

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية



وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة ابن خلدون - تيارت

كلية الآداب والعلوم

قسم اللغة والأدب العربي



مذكرة مقدمة ليل شهادة الماستر في اللغة العربية وآدابها

تخصص: نقد حديث ومعاصر

الموسومة بـ:

شعرية الرّمز والأسطورة

في رواية الشجرة التي هبطت من السماء
لـ: عز الدين جلاؤجي

إشراف الدكتور:

أ/د. مهدي منصور

إعداد الطالبان:

– زوبيدة عائشة

– لعاب رزيقة

لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الرتبة	الصفة
أ/د. ذبيح محمد	أستاذ التعليم العالي	رئيساً
أ/د. مهدي منصور	أستاذ التعليم العالي	مشرفاً مقررّاً
أ/د. موازي ربيع	أستاذ محاضر "أ"	عضواً مناقشاً

السنة الجامعية:

1445-1446هـ / 2024-2025م



مکتبہ رشید



شكر وتقدير

الحمد لله والشكر لله والصلاة والسلام
على رسول الله

أتقدم بجزيل الشكر والعرفان
لفضيلة الدكتور "مهدي منصور" على قبوله الإشراف على هذا العمل
وعلى توجيهاته ومساعدته القيمة ... فجزاك الله خير الجزاء.

موصول كل الشكر إلى أعضاء لجنة المناقشة:

بداية تتوجع بحالص عبارات الشكر لفضيلة الدكتور "ذبيح محمد"
على قبوله رئاسة لجنة مناقشة هذه المذكرة ... فجزاك الله خير الجزاء.

كما نتقدم أيضا بتوجيه عبارات الشكر والتقدير لفضيلة الدكتور "مواز باع ربيع"
على قبوله مناقشة هذه المذكرة ... فجزاك الله خير الجزاء.

كما نتقدم بجزيل الشكر إلى كل أساتذتنا الكرام الذين أشرفوا علينا
خلال مسارنا الدراسي وكل من ساهم من قريب أو بعيد في إنجاز
هذا العمل ولو بالكلمة الطيبة



مكتبة رشيد

إهداء

أهدي هذا العمل بنفسى الطموحة جدا التي لم تخذلني يوماً

أهدي هذا العمل المتواضع

إلى من كان دعاؤها سر نجاحي "أمي الغالية"

إلى من أحمل اسمه بكل فخر "أبي العزيز"

إلى البعيد القريب مني إ.م

إلى من ساعدتني في ظروفي الصعبة ابنة أختي الحبيبة "أمانى فراح"

إلى كل إخوتي وأختي

إلى كل أفراد العائلة كل باسمه

إلى كل من ساعدني في إتمام هذا العمل المتواضع ولو

بالكلمة الطيبة



مكتبة رشيد

عائشة

إهداء

أهدي هذا العمل المتواضع
إلى والدي العزيزين أطال الله في عمرهما
إلى إخواني وأخواتي
إلى كل أفراد العائلة
إلى كل صديقاتي
إلى كل من ساعدني في إتمام هذا العمل المتواضع
ولو بالكلمة الطيبة

رزقة





مقدمة



يُعدّ الأدب أحد أبرز أشكال التعبير الإنساني، إذ يمثل حافظة للوجدان الجمعي، ومرآة لتحوّلات الوعي الفردي والجماعي عبر العصور، فبفضل لغته المغايرة والمتعالية، وقدرته على التخيل وإعادة تشكيل الواقع، يظل الأدب وسيطاً فنياً ينقل التجربة الإنسانية بجمالياتها وتعقيداتها، كما يمنح القارئ فرصة للتماهي مع رؤى متنوعة للعالم، والتفاعل مع الأسئلة الكبرى للوجود، ومن هذا المنطلق تتجاوز الوظيفة الجمالية للأدب حدّ الترف الإبداعي لتصبح أداة لفهم الذات والآخر، واستيعاب التحوّلات التاريخية والروحية والاجتماعية وحتى الوجودية التي تمس الكيان الإنساني في العمق.

وكما نعلم أنّ الأدب لا يُختزل في كونه مجرد مرآة تعكس الواقع، بل يتجاوز ذلك ليغدو فعلاً إبداعياً رمزياً يسبر أغوار النفس البشرية، ويجسد الهواجس الفردية والجماعية من خلال لغة إيحائية مشبعة بالدلالات والانزياحات، ويُعد كل من الرمز والأسطورة من أبرز الأدوات التي يوظفها الخطاب الأدبي للاضطلاع بهذه الوظيفة، إذ يشكلان بعدين فنيين وفكرين يمنحان النص قدرة على التوغل في العوالم غير المباشرة، وتخفيف التأويل والانفتاح الدلالي، مما يُضفي على النص الأدبي خصوبة دلالية و حيوية دائمة ومرونة تأويلية تتجدد بتعدد القراء وتعاقب الأزمنة.

وقد حظي الأدب العربي المعاصر - وخصوصاً السرد الروائي - باهتمام متزايد بهذه الآليات الرمزية، حيث سعى كثير من الكتّاب إلى استلهاهم الرمز والأسطورة إمّا لاستحضار التراث الثقافي والحضاري، أو لاستبطان تحوّلات الواقع العربي بوسائل تعبير غير تقليدية، وتأتي هذه النزعة التعبيرية كرد فعل إبداعي على ما شهده العالم العربي من تحوّلات سياسية واجتماعية وروحية، تستدعي قراءة عميقة تتجاوز الظاهر نحو الباطن.

وفي هذا السياق تبرز التجربة الروائية للكاتبة الجزائرية عز الدين جلاوجي، بوصفها إحدى التجارب السردية المتميزة التي انفتحت على الرمزية والأسطورة في بنيتها الفنية والفكرية، حيث تتسم أعماله بعمق دلالي واتّساع مرجعي، يمتدّ إلى الأسطورة والدين والكون، ومن بين أبرز أعماله روايته "الشجرة التي هبطت من السماء" التي هي نموذج بحثنا، وهي رواية تنسج عالماً سردياً مركّباً يتقاطع فيه الواقعي بالرمزي، والزمني بالأسطوري، في بنية سردية غنية بالتأملات الوجودية والفكرية.

كما تمثل هذه الرواية فضاءً تخيلياً تتلاقى فيه الأسئلة الكبرى حول علاقة الإنسان بالزمن، وبالطبيعة، في سرد رمزيّ يزاوج بين الرمزي والواقعي، ويعتمد على الحلم والمجاز كوسيطين لإعادة بناء الواقع وتفكيك البنى السائدة، ومن هنا فإنّ هذا العمل الروائي لا ينتمي إلى الواقعية التقريرية، بل يفتح على رؤية فكرية عميقة تُسائل العالم من خلال الأسطورة وتعيد تشكيله عبر الرمز. وهذا من أسباب وقوع اختيارنا عليها

كما تعدّ رواية الشجرة التي هبطت من السماء للكاتب الجزائري عز الدين جلاوي نموذجاً غنياً للرواية الرمزية التي توظف الأسطورة كوسيلة تعبير فني وفكري، مما يطرح تساؤلات عميقة حول وظيفة الرمز ودور الأسطورة في تشكيل شعرية النص الروائي العربي المعاصر. وهذا ما وجهنا للخوف في هذه الرحلة البحثية الشاقة الموسومة بـ: **شعرية الرمز والأسطورة في رواية الشجرة التي هبطت من السماء**. وكما قال الفيلسوف كارل ييقي السؤال دائماً أحسن من الجواب وعليه قد دفعنا تساؤلاً جوهرياً حرّك دوائر بحثنا و مساراته و هو كالتالي :

كيف وظّف عز الدين جلاوي الرمز والأسطورة في روايته "الشجرة التي هبطت من السماء"؟ وما هي الدلالات الرمزية والأسطورية المكتنزة في خطابها السردى؟

وهذا الإشكال حرّك تساؤلات فرعية وجهت ببحثنا، وهي كالاتي:

– وهل استطاعت الأسطورة أن تكون الشكل الإبداعي الأكثر رحابة لمختلف أشكال التجريب السردى عند عز الدين جلاوي؟ وفيما تتمثل خصائص كل من الرمز والأسطورة داخل أعطاف رواية الشجرة التي هبطت من السماء؟

– هل حقيقة أضفت الرموز الموظفة والأساطير المستعارة في المتن السردى الجلاوي في رواية الشجرة التي هبطت من السماء وتدفقات سرده مشاهداً جمالية وشعرية؟

– وما هي الأبعاد القرائية التي أرادها الروائي عز الدين جلاوي من خلال هذا التوظيف الرمزي والأسطوري في روايته؟

وحتى يتسنى لنا معالجة الإشكالية والإجابة على الأسئلة الفرعية ارتأينا تقسيم هذه الدراسة إلى مدخل ثلاثة فصول التي تُعنى في مجملها بتحليل مظاهر الرمز والأسطورة، ودراسة أشكال حضورها في الرواية، سواء من خلال الشخصيات أو الأحداث أو الفضاء أو اللغة، وهذه الخطة هي كالآتي:

تطرقنا في مدخل إلى مفاهيم نظرية وذلك من خلال دراسة الرمز مصدر للشعرية و مكّون أساسي من مكّونات الجمالية السردية، وأردفنا في الأخير موضوع الأسطورة ومدى توظيفها في البناء السردى.

وخصص الفصل الأول: كان حديثنا فيه عن تمثلات الشعرية في بنية الخطاب الروائي؛ حيث قسّمنا الفصل إلى ثلاثة مباحث؛ جاء المبحث الأول لمعالجة مفهوم الشعرية، وخصص المبحث الثاني لمعالجة الشعرية عند الشكلايين والبنويين، وأفردنا المبحث الثالث لدراسة الشعرية والسرد الروائي.

كما عالج الفصل الثاني: دراسة الرمز والأسطورة في الأدب، وقسّمناه أيضاً إلى ثلاثة مباحث؛ حيث جاء المبحث الأول للحديث عن مفهوم الرمز ودلالاته في الأدب السردى، أما المبحث الثاني فخصص لمفهوم الأسطورة ودلالاتها، وأخيراً ركّز المبحث الثالث للحديث عن الرمز والأسطورة و تفاعلهما والطبيعة.

أما الفصل الثالث: خصصناه لدراسة الرمز والأسطورة في رواية الشجرة التي هبطت من السماء، وقسّمناه أيضاً إلى ثلاثة مباحث؛ حيث خصص المبحث الأول للحديث عن شعرية الرمز في رواية الشجرة التي هبطت من السماء، أما المبحث الثاني فخصصناه فيه بالتحليل والتطبيق لمعالجة شعرية الأسطورة في رواية الشجرة التي هبطت من السماء، وفي المبحث الأخير تعمقنا فيه إجراء وتطبيقاً لاستنباط البعد الدلالي والجمالي للرمز والأسطورة في رواية الشجرة التي هبطت من السماء.

وقد تقاطع بحثنا مع بعض الدراسات السابقة نذكر منها، الرواية العربية الجديدة من الميثولوجيا إلى ما بعد الحداثة جذور السرد العربى، ابن النديم لحيا الطاهر للنشر وموضوع توظيف الأسطورة في الرواية العربية المعاصرة لوجيه يعقوب السيد حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية، جامعة الكويت، ومقال وائل فخر الاسلام سعادنة، عبد الغاني خشة، تفاعل الرواية والأسطورة في الرواية الجزائرية، رواية الحوات والقصر للطاهر وطار أنموذجاً، مجلة هيروودوت للعلوم الإنسانية والاجتماعية، ع2، قالمة، الجزائر.

وانطلاقاً من طبيعة الموضوع وتعقيداته، يتبنى هذا البحث مقارنة تأويلية تجمع بين المقاربة الرمزية والمقاربة الأسطورية التأويلية، لكون المقاربة التأويلية السردية تساهم في القراءة التأويلية المتعددة المفتوحة التي توفر أفقاً رحباً للتأويل، والوقوف على الدلالات التي تكتنزها الرموز والأساطير داخل البنية السردية في الرواية. كما صاحبت هذه المقاربة مقارنة أسلوية ثانوية نجدها جاثمة في بعض جنبات البحث، وذلك قصد الإحاطة الشاملة بجميع الأبعاد الفنية والدلالية للرمز والأسطورة في الرواية.

وقد تمت معالجة الرواية كنص مفتوح على التأويل، متعدد المستويات، تتقاطع فيه عناصر الأدب، الفلسفة، الميثولوجيا، والواقع السياسي، مما يفرض قراءة متعددة الأبعاد تتجاوز البنية السطحية نحو البنية العميقة التي تنتج الدلالة الحقيقية للعمل، والاستناد إلى مفاهيم نقدية حديثة معاصرة، كنظرية التناص من أجل تتبع حضور الأسطورة في الرواية وعلاقتها بالنصوص السابقة.

كل بحث علمي تواجهه العديد من الصعوبات ومن خلال هذه الدراسة واجهتنا العديد من الصعوبات، حيث تُعد رواية "الشجرة التي هبطت من السماء" للروائي الجزائري عز الدين جلاوجي من الإصدارات الأدبية الحديثة والمعاصرة، الأمر الذي جعل من دراستها تحدياً بحثياً حقيقياً، فحادثة الرواية حرمتنا من خلفية نظرية موسعة يمكن الاتكاء عليها خاصة في الفصل الإجرائي، مما فرض علينا ضرورة الاعتماد على آليات التحليل الذاتي واستنباط الدلالات مباشرة من الرواية، وتزداد صعوبة المهمة عندما يتعلق الأمر بمحاولة تفكيك الرموز واستقراء الأبعاد الأسطورية التي تشكل نسيج هذه الرواية، نظراً لتداخل مستويات القراءة وتشعب الإيحاءات السردية فيها، لذلك فإن هذه الدراسة تسعى إلى خوض هذا التحدي العلمي من خلال استجلاء الوظائف الجمالية والدلالية للرمز والأسطورة في المتن الروائي، مع مراعاة الخصوصية الإبداعية التي تميزت بها هذه الرواية الحديثة في مشهد الرواية الجزائرية المعاصرة.

يعود اختيارنا لرواية "الشجرة التي هبطت من السماء" موضوعاً لهذه الدراسة إلى جملة من الدوافع العلمية والجمالية، أولها حادثة النص وفرادته في المشهد الروائي الجزائري المعاصر، إذ يمثل هذا العمل أحد الإصدارات الجديدة التي لم تُستهلك نقدياً بعد، مما يتيح فرصة لقراءة أولية تنفذ إلى أعماق النص بعيداً عن التراكم التأويلي المسبق.

كما أنّ الرواية تتميز بتكثيف رمزي لافت، وتوظيف لآليات الأسطورة بوصفها بنية حاکمة للسرد، وهو ما يجعلها ميداناً خصباً لتحليل اشتغال الرمز والأسطورة في بناء المعنى وتوجيه القراءة. إضافة إلى ذلك، فإن تجربة عز الدين جلاوجي الروائية تُعد من التجارب الجادة والمتميزة في الأدب الجزائري، حيث يجمع بين البعد الفني والطرح الإنساني، مما يجعل من أعماله - وخاصة هذه الرواية - أرضية غنية للبحث الأكاديمي الجاد.

ومن هنا جاء اختيار هذا العمل، إيماناً بضرورة مواكبة الإنتاج الأدبي الجديد، وتبسيط الضوء على مساراته الجمالية والرمزية، ومساءلة طرق اشتغاله الفني من منظور نقدي حديث. وإذا كانت الرواية تمثل فنّاً سرديّاً جامعاً، يستوعب مختلف الخطابات المرجعية، فإن رواية **الشجرة التي هبطت من السماء** تبدو كنص يتجاوز حدود الحكاية إلى بناء أسطورة جديدة، تتغذى من الماضي، وتستبطن الحاضر، وتطمح إلى مستقبل أكثر إشراقاً، ما يجعل دراستها في ضوء الرمز والأسطورة ضرورة نقدية لفهم عمقها الجمالي وثنائها الدلالي. كما تسعى هذه الدراسة الموسومة بـ "شعرية الرمز والأسطورة في رواية الشجرة التي هبطت من السماء لعز الدين جلاوجي" إلى تحقيق مجموعة من الأهداف النظرية والإجرائية، نذكر منها:

- مقارنة البنية الرمزية والأسطورية في هذا العمل الروائي، والكشف عن آليات اشتغالها، وتتبع امتداداتها المرجعية والدلالية.
- إبراز الوظيفة الجمالية والشعرية التي تنهض بها الرموز والأساطير في تشكيل المعنى، ورسم معالم الرؤية الفكرية للكاتب إزاء الإنسان والعالم.
- ومحاولة الكشف عن الوظائف المتعددة للرمز والأسطورة في الرواية المدروسة من خلال تحليل الأبعاد الرمزية والأسطورية في بنيتها السردية والدلالية.
- واستقصاء الكيفية التي يوظف بها عز الدين جلاوجي عناصر التراث الإنساني والخيال الأسطوري لتشكيل رؤيته للعالم، مما يتيح فهماً أعمق لمضامين الرواية ومرجعياتها الثقافية.
- وتقديم قراءة تأويلية لرواية الشجرة التي هبطت من السماء تنفتح على مقاربات متعددة، تجمع بين التحليل الأسلوبي والرؤية التأويلية الحديثة، وهو ما يسمح بالوقوف على الطابع المركب للنص.

- وإثبات أنّ الرمز والأسطورة ليسا مجرد أدوات تعبيرية بل يمثلان وسيلتين لفهم الواقع وإعادة صياغته وفق منظور فني وفلسفي متداخل، وفتح المجال للتعدّد القرائي وخلود النص.

وأخيرا لا يسعنا إلا أن نشكر أستاذنا الفاضل الأستاذ الدكتور "مهدي منصور" الذي اقترح علينا هذا الموضوع ووقّر لنا الرواية، كما نتقدم له بخالص الشكر والتقدير لإشرافه ومرافقته الدائمة ووساطته العلمية المتمكنة، ودون أن ننسى تقديرنا الخالص لأعضاء اللجنة المناقشة الموقرة الذين سيثرون بحثنا بالقراءة والتصويب، كما نسدي كذلك تشكرات لعمال مكتبة الكلية.

تيارت: يوم 2025/06/19

الطالبتين: - زوبيدة عائشة

- لعايب رزيقة



المدخل

مفاهيم نظريّة



يُعد المدخل الموسوم بـ "مفاهيم نظرية" من المرتكزات الأساسية التي تُمهّد لفهم الدِّراسة ضمن إطاره النظري والمنهجي، فالدراسة الأدبية المعاصرة لم تعد تنحصر في التذوق الجمالي أو التحليل الانطباعي، بل أصبحت تستند إلى نسق مفاهيمي رصين، وإلى مقاربات متعددة - سيميائية، تفكيكية، تداولية، وغيرها - تُسهّم في تفكيك بنية النص، وتأويل دلالاته، وفهم علاقته بسياقه الثقافي والتاريخي، ومن ثمّ فإنّ هذا المدخل يُتيح لنا تحديد الخلفية النظرية التي تنطلق منها هذه الدراسة، ويوضّح الأدوات المفاهيمية التي يُعتمد عليها في مقارنة النصوص، مما يُضفي على الدراسة طابعاً علمياً ومنهجياً. وعليه فالمفاهيم النظرية والمقاربات النقدية تعتبر أدوات أساسية لفهم النصوص الأدبية وتأويل بنياتها العميقة، خاصة عندما يتعلق الأمر بتجليات الرمز والأسطورة في الخطاب الروائي.

أولاً: الرمز مصدر للشعرية

من المسلّم به أنه قد تعددت المفاهيم حول الشعرية، ولا يوجد لها تعريفاً قارراً معيناً، يبدأ أن الشعرية في مجملها تقوم بدراسة الخطاب الأدبي، وتبحث عن قيمه الفنية والجمالية، وعن السمات التي تجعل منه خطاباً متميزاً عن الكلام العادي؛ بحيث إن "اللغة الشعرية تختلف، كما ينبغي أن يكون ذلك معروفاً لدى الناس، عن اللغة التي نحرص على أن تكون ثابتة المعنى، وهي التي نصطنعها في أغراضنا المختلفة"¹، أو اللغة المعيار، وتقوم بدراسة ذلك الخطاب واستخلاص القيم الوجدانية التي يمكنها التأثير في السامع، وإيقاظ مشاعره.

والمتتبع لمفهوم الشعرية يجد أنها تشير إلى علمين متمايزين في آن واحد؛ فتأتي الشعرية حيناً ويقصد بها دراسة علم الشعر، وخصائصه الجمالية، وكل ما يتعلق به، وذلك لما فيه من جمالية وغموض وقيمة بلاغية على حساب النثر، هذا من جهة، من جهة أخرى تأتي ليقصد بها دراسة كلاً من الشعر والنثر معاً، أو العمل الأدبي كيفما كان نوعه إذ تتصرف دلالتها المفهومية إلى كل الأجناس الأدبية، فتسلط عليها بالمعالجة الإجرائية، فتقوم بدراسة المكونات الأدبية فيها، وتركز على الوظيفة الشعرية للنص بصفة خاصة فالشعرية تعنى باللغة التي تخترق المعيار².

إذاً الشعرية تبحث عن قوانين الخطاب الأدبي، وعن الخصائص المجردة التي تصنع فرادة العمل الأدبي، أي بصورة أخرى ما الذي يجعل من الرسالة اللغوية عملاً أدبياً شعرياً. ثم أخذت معنىً أوسع لتعني ذلك الإحساس الجمالي الخالص الناتج عن القصيدة أو عن نص أدبي، أي بعبارة أخرى قدرة العمل على إيقاظ المشاعر الجميلة وإثارة الدهشة، وخلق الحسن بالمفارقة والانزياح عن المألوف³.

ومما سبق يتبين لنا أن مفهوم الشعرية بوصفها علماً يدرس الشعرية، يعرف مدلولها حركة مد وجزر، فيمتد ليشمل كل الرسائل اللفظية، ويتقلص عند البعض ليقصر على الرسائل النوعية أي الشعر.

¹ عبد الملك مرتاض، قضايا الشعرية، منشورات دار القدس العربي، الجزائر، ط1، 2009، ص121.

² ينظر: إبراهيم دحمان، الشعرية من المنظورين العربي والغربي دراسة في المصطلح والأصول، مجلة المفكر، ع6، 2019، ص69.

³ ينظر: إبراهيم دحمان، الشعرية من المنظورين العربي والغربي دراسة في المصطلح والأصول، المرجع السابق، ص69.

يُشكّل الرمز في الخطاب الأدبي بنية دلالية وجمالية عميقة، وهو عنصر أساس في تكوين شعرية النص، إذ يُغني البنية السردية أو الشعرية من خلال ما يفتحه من إمكانيات تأويلية متعددة، تنأى بالنص عن المباشرة والتقريرية، فالرمز بطبيعته يحوّل اللغة من أداة تواصلية إلى أداة جمالية ذات طاقة إيحائية، ويمنح النص بعداً تأملياً يتيح للمتلقّي أن يكون شريكاً في إنتاج المعنى. وإذا كانت اللغة العادية تنقل الفكرة، فإن الرمز في الشعر يموّنها ويحمّلها دلالات متعددة، تجعل النص فضاءً مفتوحاً على معانٍ غير نهائية، وهذا ما يجعل شعرية الرمز مرتبطة مباشرة بـ "كثافة اللغة"، أي تلك القدرة على توليد الدلالة من أقل قدر من الألفاظ¹، فبمجرد أن يُستثمر الرمز في النص، تتحول الكلمة من مجرد دال لغوي إلى علامة مشحونة بتاريخ ثقافي ومعرفي، وتُصبح القراءة عملية تفكيك للرموز وبحث في شبكة معانيها الخفية.

إن حضور الرمز في النص الأدبي يُعدّ من أبرز مكونات الحداثة الشعرية، خاصة في التجارب العربية المعاصرة التي استفادت من الرمزية الغربية، وتحديدًا من الأدب الفرنسي عند بودلير ومالارميه ورامبو، حيث أصبح الرمز وسيلة للهروب من الواقع المغلق إلى الواقع الممكن، ومن هنا فإن الرمز يفتح أفقاً لتجاوز الصيغة الأحادية في التعبير إلى فضاء تعددي في التلقي. كما أن شعرية النص تتغذى من الرموز المستمدة من الأسطورة والدين والتاريخ والتراث الشعبي، وهي رموز تُضفي على النص بعداً ثقافياً وحضارياً، كما هو الحال في شعر أدونيس، الذي يدمج الرمز الصوفي بالرمز الحضاري ليُنتج نصاً مفتوحاً على الذاكرة والتاريخ والوجود²، وهنا يبرز الدور الشعري للرمز، ليس فقط في تكثيف المعنى بل في تفجير الأسئلة الوجودية والفكرية داخل النص، مما يجعل شعرية الرمز ذات طابع فلسفي، كما يرى الناقد عبد السلام المسدي، الذي يعتبر الرمز "بنية فكرية مضمّنة في الشكل الجمالي، تسعى لإرباك القارئ لا من أجل الغموض، بل من أجل تعميق الرؤية الجمالية للنص"³.

ومن زاوية سيميائية، لا يمكن فصل الرمز عن شبكة العلامات الأخرى داخل النص، إذ إنه جزء من النظام الإشاري الذي يُسهم في إنتاج الدلالة. وبالتالي فإن شعرية النص الرمزي تتأسس على التفاعل

¹ ينظر: صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، دار الشروق، القاهرة، 1992، ص 214.

² ينظر: نزيه أبو نضال، الرمز في الشعر العربي المعاصر، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت، 1983، ص 89.

³ عبد السلام المسدي، جدلية الرمز، دار تونس للنشر، تونس، 1996، ص 51.

بين عناصر متعددة، منها الرمز نفسه، والبنية الإيقاعية، والصورة الشعرية، والتناص، والمعرفة الثقافية التي يحملها القارئ. وقد أشار مُجد مفتاح إلى أن الرمز هو "عقدة مركزية في بنية النص الشعري، يعمل على ربط الأنساق السردية والدلالية والشعورية، وينقل التجربة من الذات إلى الجماعة، ومن اللحظة إلى الخلود"¹، ولذلك فإن استخدام الرمز يُعدّ رهانا جماليا وفكريا في آنٍ واحد، فهو من جهة يُجمل النص ويكثفه، ومن جهة أخرى يحوله إلى حقل معرفي، وإلى عملية تشفير ثقافي وتاريخي.

ثانيا: تعريف الرمز

إن مصطلح الرمز كغيره من المصطلحات الأدبية الشعرية النظرية، نادرا ما نجد مصطلحات كهذه تحدد له تعريفاً واحداً، إذ نجد أن الرمز هو علامة تعتبر ممثلة لشيء آخر ودالة عليه ففي معناه هو ما أخفى من الكلام إذ يستعمل المتكلم الرمز إذ أراد إخفاء أمر ما عن كافة الناس فيضع للكلمة التي يريد إخفاءها اسماً من أسماء الحيوان أو الطيور أو سائر الأشياء².

ذهب يونغ إلى اعتبار الرمز الوسيلة الوحيدة الميسرة للإنسان في التعبير عن واقع انفعالي شديد التعقيد، فتتخذ الرموز وسيلة لولوج القلب البشري³.

نجد عز الدين إسماعيل بدوره يعرف الرمز قائلاً: "والرمز اللغوي نفسه رمزا اصطلاحيا تشير فيه الكلمة إلى موضوع معين إشارة مباشرة، كما تشير الكلمة إلى الشيء الذي أشير إليه بهذه الكلمة ولكن دون أن تكون هناك علاقة حيوية (علاقة تداخل) وامتزاج التي تكون بين الرمز الشعري وموضوعه بين الرمز والمرموز إليه"⁴.

ذلك أن الرمز يقوم أساساً على إخراج اللغة من وظيفتها الأولى للتواصل وإدخالها في الوظيفة الإيحائية، هذا ما أشار إليه غنيمي هلال في تعريفه للرمز: "الرمز هنا الإيحاء أي التعبير غير المباشر عن

¹ مُجد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري: استراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1992، ص149.

² ينظر: أحمد مطلوب، معجم المصطلحات النقد العربي القديم، مكتبة لبنان، بيروت، ط1، 2011 ص24.

³ ينظر: جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار الملايين، بيروت لبنان، ط2، 1984، ص124.

⁴ يوسف سوهيلة، الرمز ودلالاته في القصيدة العربية المعاصرة - قراءة في الشكل - خليل حاوي أمودجاً، أطروحة دكتوراه، تخصص أدب عربي، جامعة الجليلي اليا، سيدي بلعباس، 2017/2018، ص21.

النواحي النفسية المستمرة التي لا تقوم على أدائها اللغة في دلالاتها، فالرمز هو الصلة بين الذات والأشياء بحيث تتولد المشاعر عن طريق الإثارة النفسية لآعن طريق التسمية والتصريح¹.

فالرمز ترجمة ذاتية لقريحة الإنسان وما تحتزنه النفس الغائرة، فتعبر عن ذلك بالإيجاء لأن اللغة البسيطة غير قادرة على إتمام الفكرة².

ثالثاً: تعريف الأسطورة

الأسطورة باعتبارها ظاهرة إنسانية ارتبطت بالوجود الإنساني ذاته، واكتسبت مدلولات تعكس درجة الفكر في كل مرحلة زمنية من مراحل الوجود البشري وكلمة أسطورة تشبه كلمة هستوريا Hustoria اليونانية فهي في الأصل تدل على معنى القصة أو الرواية أو التاريخ وقد تدل أيضاً على ما كتبه الأقدمون أو ما تركوه من روايات وحكايات وهي في الأغلب أحداث خارجة للعادة وأباطيل³.

أما في العصر الحديث فقد تحدد استعمالها وأصبحت تعني الحكاية التي: تختص بالآلهة وأفعالها ومغامراتها، معنى ذلك أن الأسطورة أخذت مفهوم الحكاية المرتبطة بالآلهة من خلال الأفعال والمغامرات، وإذا كانت القصة أو الرواية أو المسرحية من الأجناس السردية التي تحاول تصوير الحقيقة رغم أنها تعتبر من الخيال المحض، فإن الأسطورة قد تفوقها لأنها تحاول أن تعكس هذه الرؤية الفنية ضمن تصوير ليس قائماً على تقديم واقع في ثوب خيالي دائماً تقدم واقعا أسطورياً، أي أنها تحاول تحقيق المستحيل الذي يقصر العقل أن يصل إليه أو يصدق به، فجمال الأسطورة أنها تقرب البعيد وتبعد القريب وتنفي الثابت وتثبت المنفي⁴.

والأسطورة بهذا المعنى قد تداخل مفهومها بالقصة أو الرواية أو التاريخ، فهذه الأنواع من الفنون تشترك ضمن الأجناس الإبداعية الفنية من عوامل مشتركة تتمثل في سرد أحداث ووصف وقائع أغلبها من وحي خيال الإنسان بعيداً عما يحدث فعلياً في الحياة سواء للأفراد أو المجتمعات⁵.

¹ محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، دار العودة، بيروت، لبنان، ط9، 2008، ص298.

² ينظر: يوسف سوهيلة، الرمز ودلالاته في القصيدة العربية المعاصرة - قراءة في الشكل - خليل حاوي أمودجا، المرجع السابق، ص21.

³ ينظر: طلال حرب، أولية النص - نظريات في النقد والأسطورة والأدب الشعبي -، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط2، 1999، ص92.

⁴ ينظر: منصور سميرة، الأسطورة - المفهوم والأنواع -، مجلة الآداب والعلوم الإنسانية، ع14، 2017، ص73.

⁵ المرجع نفسه، ص73، 74.

في هذا المدخل النظري، سنعينا إلى بناء أرضية مفاهيمية متماسكة تمهّد لفهم الأبعاد النظرية والمعرفية التي تقوم عليها الدراسة الأدبية موضوع البحث، وذلك من خلال الوقوف عند أبرز المفاهيم والمقاربات المرتبطة بثلاثة مكونات جمالية ودلالية تُعدّ من أهم ركائز الخطاب الروائي المعاصر، وهي: الشعرية بما تحمله من أسس لغوية وجمالية تؤطر خصوصية النص الإبداعي وتُفعل طاقته التخيلية؛ والرمز باعتباره أداة إيحائية تُغني المعنى وتفتح النص على قراءات متعددة، وتعكس عمق التجربة الفنية والإنسانية؛ والأسطورة بوصفها بنية ثقافية رمزية تنقل الوعي الجمعي وتجاوز داخل النص، وتمنحه امتداداً في الزمن الحضاري والبعد الأنثروبولوجي.

وقد تم تناول هذه المفاهيم لإبراز كيفية تفاعلها داخل البنية السردية، ولتوضيح الآليات التي تُسهم من خلالها في تكوين دلالة النص الأدبي وتعزيز طاقته الشعرية.

إن الاشتغال على هذه العناصر الثلاثة لم يكن اختياراً اعتباطياً، بل نابغاً من وعي بضرورة الإحاطة بالخلفية النظرية التي تسمح بفهم الدينامية الجمالية التي تحكم بنية الرواية، سواء على مستوى اللغة أو الشكل أو المرجعية الثقافية، وهو ما يمهد بدوره لقراءة أكثر عمقاً للنصوص المدروسة في الفصول التطبيقية من هذا البحث.

ويُعدّ كلّ من الرمز والأسطورة من أهم الأدوات الجمالية التي تُسهم في تمكين الشعرية السردية داخل النص الروائي، حيث يعملان على تفجير طاقات اللغة، وتحويل السرد من مجرد نقل للأحداث إلى فضاء تأويلي كثيف المعاني، فالرمز بما يحمله من طابع إيحائي وقدرة على التكثيف، يُضفي على البنية السردية طبقات دلالية غير مباشرة، تُحرّك خيال القارئ وتدفعه إلى المشاركة في إنتاج المعنى، مما يعزز من البعد الشعري للنص، ويخرجه من النمطية التقريرية، أما الأسطورة فهي تُسهم من جهتها في توسيع أفق التخيل، وربط المتخيل السردى بالموروث الثقافي والأنثروبولوجي للإنسان، مما يمنح الحكاية أبعاداً رمزية تتجاوز الزمان والمكان. كما أن استدعاء الأساطير أو إعادة إنتاجها داخل البنية الروائية يُعدّ فعلاً شعرياً في حد ذاته، إذ يفتح النص على مرجعيات متعددة، ويثريه بتشابك الدلالات والرموز.



الفصل الأول

تثلاث الشعرية

في بنية الخطاب الروائي



تُعد الشعرية من المفاهيم النقدية المركزية في الدراسات الأدبية المعاصرة، لما تنطوي عليه من طاقة نظيرية قادرة على كشف جوهر الأدب وخصائصه الجمالية، فالشعرية لا تُختزل في إيقاع اللفظ أو تنميق العبارة، بل هي نظام بلاغي وجمالي تتخلّق من خلاله لغة الأدب لتنتقل من الوظيفة الإخبارية إلى الوظيفة الإيحائية. إنها فنّ تحويل اللغة إلى تجربة فكرية وحسّية عميقة، تثير الدهشة وتعيد تشكيل الواقع في نص موازٍ يشتغل على الانزياح والحرق والتكثيف.

وفي سياق الأجناس الأدبية، لم تُعد الشعرية مقصورة على الشعر، بل امتدت لتغمر الرواية، فتمنحها بعداً تعبيرياً غنياً، وعمقاً دلاليّاً يتجاوز الظاهر إلى البنية الرمزية والأسطورية الكامنة في ثنايا النص، إذ من خلال آليات الشعرية - كالترميز، والتكرار، والتناص، والانزياح - تتمكن الرواية من بناء عوالمها السردية بكثافة دلالية تستدعي التأويل، وتحوّل الوقائع البسيطة إلى إشارات مضمّنة توحى ولا تصرّح، فالشعرية هنا لا تزيّن السرد، بل تعيد تشكيله على نحو يجعل من الرمز والأسطورة أدوات فاعلة في ترسيخ المعنى وبناء الرؤية الفكرية للنص.

ويُعد الرمز والأسطورة من أهم المكونات التي تتغذى على الشعرية في النص الروائي، حيث يتحول الرمز إلى مفتاح تأويلي يضاعف المعنى، وتنفّح الأسطورة على أفق دلالي يربط بين الفردي والجمعي، بين الواقعي والمتخيل، وهنا تلعب الشعرية دوراً جوهريّاً في جعل هذه العناصر تعمل ضمن شبكة لغوية مشحونة بالإيحاء، فلا تظهر بشكل مباشر، بل تتسرّب عبر اللغة، وتنبثق من عمق البناء السردية. بهذا المعنى، تصبح الرواية التي توظّف الرمز والأسطورة شعريةً في جوهرها، لأنها تبني عالماً لا يُقرأ على السطح، بل يُستبطن ويُؤوّل. ومن ثم فإن دراسة الشعرية في الرواية لا تقتصر على وصف الأسلوب، بل تنفتح على تحليل البنية الرمزية العميقة، وفهم كيف تُنتج اللغة المعنى الجمالي، وكيف تُفعل المكونات الأسطورية داخل نسيج النص. إنها دراسة للكثافة الجمالية وللأثر، وهي أيضاً سعي إلى اكتشاف تلك الطاقة الخفية التي تحوّل الرواية من سرد إلى فن، ومن خطاب إلى تأمل وجودي وجمالي ممتد في الزمان والمكان.

وللأهمية البالغة التي تحتلها الشعرية في تمكين الرمز وتفعيل البنية الأسطورية داخل النصوص الروائية، ارتأينا تخصيص فصلٍ كامل نُعالج فيه ماهية الشعرية، باعتبارها مرتكزاً فنياً وجمالياً لا غنى عنه في بناء المعمار الدلالي للرواية.

المبحث الأول: مفهوم الشعرية

الشعرية Poetico مصطلح نقدي يشير إلى دراسة العناصر التي تمنح النص الأدبي صفته الجمالية والأدبية سواء كان شعرا أو نثرا، يتجاوز هذا المفهوم مجرد القواعد الشكلية للكتابة ليشغل البيئة، اللغة والأسلوب والتأثير العاطفي والمعنوي للنص على المتلقي.

أولا: تعريف الشعرية لغة

الشعرية مشتقة من الشعر، وقد جاءت مادة الشعر في اللسان "تدل على العلم والفطنة يقال: شعرية أي علم وأشعر الأمر" أعلمه إياه وشعر به عقله ونطلق كذلك على الكلام المخصوص بالوزن والقافية"¹، وفي التنزيل لقوله تعالى: ﴿وَأَقْسَمُوا بِاللَّهِ جَهْدَ أَيْمَانِهِمْ لَئِنْ جَاءَتْهُمْ آيَةٌ لَّيُؤْمِنُنَّ بِهَا قُلْ إِنَّمَا الْآيَاتُ عِنْدَ اللَّهِ وَمَا يُشْعِرُكُمْ أَنَّهَا إِذَا جَاءَتْ لَا يُؤْمِنُونَ﴾²، أي ما يدريكم ويعلمكم بذلك، والشعر منظوم القول غلب عليه لشرفه بالوزن والقافية.³

وجدت كلمة "شعر" في لسان العرب على النحو التالي: "شعر به وشعر شعرا وشعرا وشعرة ومشعورة وشعورا وشعورة وشعري ومشعوراء ومشعورا".
وتقول للرجل: استشعر خشية الله أي اجعله شعار قلبك، واستشعر فلان الخوف إذا أضمره، وأشعه فلان شرا: غشية به ويقال: أشعره الحب مرضا.

الشعر: منظوم القول، غلب عليه لشرفه بالوزن والقافية، وإن كان كل علم شعرا من حيث غلب الفقه على علم الشرع".⁴

ويقال: شعر فلان وشعر يشعر شعرا وشعرا، هو الإسم وسمي شاعرا لفطنته.
أما في مقاييس اللغة فكلمة شعر وردت بالمعنى التالي: "شعر" - "الشين والعين والراء أصلان معروفان يدل أحدهما على ثبات والآخر على علم وعلم".⁵

¹ رابح بوحوش، الشعرية وتحليل الخطاب، الموقف الأدبي، ع414، دمشق سوريا، 2005، ص8.

² القرآن الكريم: سورة الأنعام، الآية 109.

³ أبو الفضل جمال الدين بن منظور، لسان العرب، ج4، دار صادر، بيروت، ط1، 1997، ص442.

⁴ ابن منظور، لسان العرب، ج7، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ط3، 1999م، ص131، 132.

⁵ أبي الحسن أحمد بن فارس بن زكريا، معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السلام هارون، ج3، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، دت، ص193.

يمكن القول من خلال هذين التعريفين إن الشعرية اسم مشتق من كلمة "شعر" وقد أضيفت إليها اللاحقة "ية" لإضفاء الصفة العلمية تمام كما يقال: "علم الشعر وذلك جريانا على نحو الأسلوبية والألسنية".¹

ثانيا. تعريف الشعرية اصطلاحا

الشعرية (Poetics) مصطلح قديم حديث في الوقت ذاته، ويعود أصل المصطلح في أول انبثاقه إلى أرسطو أما المفهوم فقد تنوع بالمصطلح ذاته على الرغم من أنه ينحصر في إطار فكرة عامة تتلخص في البحث عن القوانين العلمية التي تحكم الإبداع،² بالرغم من أن الشعرية تعد من النظريات الأدبية الحديثة فإنها في حقيقة أمرها امتداد لحلم النقاد القديم ورغبتهم في ارساء قواعد أدبية ونقدية تضاهي في دقتها القواعد والمعادلات العلمية، وهو حلم بدأ منذ عصر أفلاطون الذي أكدده في محاوره "أيون" في عام 532 قبل الميلاد، ثم جاء أرسطو بعده ليقننه في كتابه الرائد "فن الشعر" أو "البوطيقا" التي تعني "الشعرية" أي أن النظرية الشعرية الحديثة اشتقت اسمها من عنوان كتاب أرسطو، وسعت بعد حوالي ثلاثة وعشرين قرنا إلى ترسيخ منهجه العلمي في ضوء المعطيات الحديثة للنقد الأدبي.³

الشعرية أو الأدبية تتحدد على أنها العلة المميزة والفعالة في تمييز الأدبي عن اللاأدبي والإبداعي عن الإلبداعي وذلك ما أفضى إلى أن الشعرية تبحث عن قوانين الخطاب الأدبي في الشعر والنثر بوصفهما ينطويان على خصائص أدبية على حد سواء غير أن نهاية المعالجة ليست تقريراً حتمياً وإنما هي تقرير ضروري فلكي تبلغ الشعرية تكاملاً ما لا بد لها من أن تكون شاملة للأدب.⁴

لكلمة شعر في العصر الكلاسيكي معنى لا لبس فيه، فقد كانت تعني جنساً أدبياً، أي القصيدة التي تتميز باستعمال النظم أم اليوم فإن الكلمة قد أخذت معنى أوسع وذلك عقب التطور الذي بدأ فيما يبدو مع الرومانسية، ويمكن تحليله جملة على النحو التالي: لقد مرت هذه الكلمة أولاً عن طريق

¹ رجاء عيد، لغة الشعر، دار المعارف، القاهرة، مصر، دط، 1985، ص5.

² ينظر: حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1994، ص11.

³ ينظر: نبيل راغب، موسوعة النظريات الأدبية، الشركة المصرية العامة للنشر، القاهرة، مصر، ط1، 2003، ص378.

⁴ ينظر: حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، المرجع السابق، ص83.

النقل من السبب إلى المسبب، من الموضوع إلى الذات، وهكذا عنت كلمة "شعر" الإحساس الجمالي الخاص الناتج عادة من القصيدة، وصار من الشائع الحديث عن "العاطفة" أو "الانفعال الشعري" ثم استعملت الكلمة متوسعة في كل موضوع خارج الأدب من شأنه أن يثير هذا النوع من الإحساس، استعملت أولا في شأن الفنون الأخرى (شعر الموسيقى، شعر الرسم...) ثم في الأشياء الموجودة في الطبيعة فنقول كما كتب "فاليري" عن منظر طبيعي إنه شعري، كما نقول ذلك عن مناسبة من مناسبات الحياة، ونقوله أحيانا بشأن شخص من الأشخاص، فقد وُحِدَ "فاليري" بين الشعر والأدب في مقولته الشهيرة: "كل كتابة أدبية هي شعر" والتي فتحت مجال التوسع للشعرية، ومنذ ذلك لم يتوقف مجال هذه الكلمة عن التوسع حتى أصبحت تحتوي اليوم شكلا خاصا من أشكال المعرفة بل بعدا من أبعاد الوجود.¹

¹ ينظر: جون كوهن، بنية اللغة الشعرية، تر: مُجَدِّد الولي، مُجَدِّد العمري، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 1986، ص9.

المبحث الثاني: الشعرية عند الشكلايين والبنويين

أولاً: مفهوم الشعرية عند الشكلايين الروس

إن التحول في الأنساق والبنى ثم التحول في المنهجيات النقدية هو الذي سوّغ للشكلايين الروس البحث عن البنى الأدبية المتحركة في النصّ الأدبي، وهو ما اصطاحوا عليه بالخصائص الشكلية، فبدأت كشوفاتهم النقدية تحيل إلى النصّ ذاته، لا إلى السياقات الخارجية (التاريخية الاجتماعية النفسية)، ولم يعد الوصول إلى المعنى عن طريق العلاقات السببية هو الوظيفة الأهم في النقد وفي أدبية الأدب التي وصفها الشكلايون الروس والبنويون ومن جاء بعدهم في المجال النقدي، بوصفها "موارد لتحليل الخطابات وممارسات القراءة التي يثيرها الأدب وتعليق المطالبة بالوضوح المباشر والتفكير في تضمينات معاني التعبيرات، والاهتمام بالكيفية التي يتم بها المعنى والكيفية التي تتحقق بها اللذة"¹.

إن الاهتمام بالمظهر اللغوي للنصّ وعزله عن السياقات الخارجية، أدى إلى إضفاء سمة العلمية والموضوعية على الخطاب النقدي، ويعد هذا الانعطاف نقلة نوعية في تاريخ الدراسات الأدبية، إذ استطاع الشكلايون الروس من خلاله بلورة التقاطع مع الفروع العلمية التي "ظلت تستخدم الأدب ولا تخدمه لعدم إيفائها بشيء من التدليل على ثراء الأدب وإنتاجيته إن لم تطمس خاصيته الأدبية لصالح تلك السياقات"².

ومن هنا كان تحديد موضوع الشعرية شرطاً معرفياً ملحاً، فالطريقة التي تعرف بها النظرية موضوعها هي التي تحدد طبيعة هذه النظرية، وعليه فقد اعتمد الشكلايون في تحديد موضوع الشعرية على مبدأ فوقي أو تعارضي؛ أي أن الأدب يتكون ببساطة من الفرق بينه وبين نظم الوقائع الأخرى، وهو الأساس المعرفي الذي كانت تفتقر إليه النظريات الأدبية الأخرى، إذ لم توجد هذا المبدأ الفوقي في تأسيس مقولاتها، بل أنها أفضت الأدب لطبيعة مادتها الفكرية ليتلون بلونها، فيتلاشى في غمار تأملها المبدأ الأدبي³.

¹ حكيمة بوقرومة، تحولات الشعرية الغربية من أرسطو إلى الشكلايين الروس، مجلة دفاتر الشعرية الجزائرية، ع7، 2018، ص98.

² صالح غرم الله زياد، مجاز العائق الاجتماعي في القصة القصيرة، مجلة عالم الفكر، ع1، ص66.

³ ينظر: سعيد المكروم، محاضرات في الشعرية، موجهة لطلبة السنة الأولى ماستر، تخصص أدب عالمي أدب مقارن وعالمي، جامعة عبد الحميد بن باديس، 2021/2020، ص26.

ولعل الفرق الحاسم الذي يميز الأدب عن غيره من أنظمة المعرفة والتواصل الأخرى هو الفرق الذي يحدده بعض الكتاب الروس أنه يعني لديهم "إسقاط الألفة عن الأشياء أو تغريبها وجعل الأشكال صعبة، وزيادة صعوب فعل الإدراك ومداه، لأن عملية الإدراك غاية جمالية في ذاتها، ولا بد من إطالة أمدّها، فاللغة طريقة لممارسة تجربة فنية الموضوع، أما الموضوع ذاته فليس له أهمية".¹

وقد اكتسب مفهوم التغريب أهمية بالغة عند الشكلايين لأنه يمثل أساسا فرقا واضحا ومحددا بين اللغة الشعرية واللغة العملية، ذلك أن الأدب في نظرهم هو: "استخدام خاص للغة، يحقق تميزه بالانحراف عن اللغة العملية وتشويهها، فاللغة العملية تستخدم استخداما يرتبط بأفعال التوصل أما اللغة الأدبية فليس لها أية وظيفة عملية وإنما تجعلنا نرى بطريقة مختلفة فحسب".²

فاللغة الأدبية على هذا النحو تمتلك وظيفة جمالية أدائية لا تتجاوز حدود تحسين إدراكنا للأشياء، لا إفاضة معرفة جديدة، كما كان يعتقد الرومنسيون من قبل، وعليه فالتغريب اللغة عند شك洛夫سكي ليس معناه انتقاء لكلمات بوصفها أكثر شعرية من غيرها، وإنما هو كيفية لغوية أكثر تأثيرا ولفتا للانتباه، يستخدمها الأديب لإثارة اللذة الجمالية عند المتلقي، وهكذا يمكن القول إن مفهوم التغريب عند شك洛夫سكي لغوي أدائي بالدرجة الأولى، لا كما يذهب بعض الدارسين إلى تفسير التغريب على أساس إدراكي، تصوري، يحصر التغريب بعين فقط كما يرى عبد العزيز حمودة "كسر ألفة الأشياء ذاتها ومفردات العالم الخارجي حتى يبدو المؤلف غير مألوف ذلك عن طريق إعادة ترتيب الأشياء أو تقديم وجهة نظر جديدة".³

كان هذا المفهوم رومانسيا محضا يحتفي بالمضمون أكثر من احتفائه بالشكل، وهو المفهوم الذي يتعارض كليا مع بعض الكتاب الروس الذين يولون أهمية قصوى حاسمة للشكل في تحديد ماهية الأدب، إذ يقولون منوهين بالمكون اللغوي للأدب: "وفي كل الأحوال فمن الواضح في نظري أن الكلمات ليست

¹ سعيد المكروم، محاضرات في الشعرية، المرجع السابق، ص 26.

² محمد شبل الكومي، المذاهب النقدية الحديثة، مدخل فلسفي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2004م، ص 155، 156.

³ عبد العزيز حمودة، المرايا الخدبة، من البنيوية إلى التفكيك، مجلة عالم المعرفة، ع 232، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب الكويت، 1998م، ص 112.

بالنسبة للأديب شراباً أو إنها مجرد طريقة لقول شيء ما إنما مادة الأثر الأدبي نفسها الأدب يتكون من كلمات وهو محكوم بالقوانين المتحكمة في اللغة".¹

وعليه فعملية الخلاف للعالم لا تتم إلا بواسطة الأداة التغريبية للغة، قد تكون هذه الأداة هي الحبكة في العمل الروائي، أو المجاز أو الإيقاع في الشعر كلها في جميع الأحوال تنتمي إلى منظومة الفن اللفظي لذلك قال: "شكلوفسكي": في تعريفه المشهور للأدب أنه: "حاصل جمع كل الوسائل الأسلوبية التي يستخدمها".²

يمثل رومان جاكبسون رأياً متميزاً في التأسيس لعلم الشعرية، فيعرف الشعرية بكونها: "دراسة لسانية للوظيفة الشعرية في سياق الرسائل اللفظية عموماً، وفي الشعر على وجه الخصوص"³، إنطلاقاً من أن كل رسالة تكون محملة بالوظيفة الشعرية، وإن لم تكن هي المهيمنة، يمكنها أن توجد في أي شكل من أشكال التعبير اللفظي، كما جعل أيضاً تجليات الشعرية في الخطاب النوعي، لا تنحصر في الشعر فقط، وإنما تمتد فوق سطح كل الفنون المتعالية كالرسم والموسيقى، والمسرح.⁴

يحدّد جاكبسون الوظيفة الشعرية في أنها "تتجلى في كون الكلمة تدرك بوصفها كلمة وليست مجرد بديل عن الشيء المسمى، ولا كانبثاق للانفعال، وتتجلى في كون الكلمات وتركيبها وشكلها الخارجي والداخلي ليست مجرد أمارات مختلفة عن الواقع، بل لها وزنها الخاص وقيمتها الخاصة".⁵ إن الوظيفة الشعرية حسب جاكبسون تبرز الجانب المحسوس للأدلة في "استهداف الرسالة بوصفها رسالة والتركيز عليها لحسابها الخاص وهو ما يطبع الوظيفة الشعرية للغة"⁶، وهذه الوظيفة تتحقق في الشعر والنثر على حد سواء، وهي تختص بنمط من الممارسات اللغوية التي لها علاقة بممارسات دالة متعددة.

¹ سعيد المكروم، محاضرات في الشعرية، المرجع السابق، ص 27، 28.

² محمد شبل الكومي، المذاهب النقدية الحديثة، مدخل فلسفي، المرجع السابق، ص 155.

³ رومان جاكوبسون، قضايا الشعرية، تر: محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 1988، ص 78.

⁴ المرجع نفسه، ص 28.

⁵ حكيمة بوقرومة، تحولات الشعرية الغربية من أرسطو إلى الشكلايين الروس، المرجع السابق، ص 100.

⁶ رومان جاكوبسون، قضايا الشعرية، المرجع السابق، ص 32.

ويرى جاكبسون أنه لا توجد حدود فاصلة تخصّ الشعر وحده، وإن النص الشعري يقوم على تلك العلاقة الموجودة بين الوظائف المختلفة فيه، لذلك يقول لا يمكن للتحليل اللساني للشعر أن يقتصر على الوظيفة الشعرية، فخصوصيات الأجناس المختلفة تستلزم مساهمة الوظائف الأخرى بجانب الوظيفة المهيمنة، وذلك في نظام هرمي متنوّع، وهذا دليل على اتصال الشعرية باللسانيات التي أسس لها بوصفها بنية نصية تحقق المعاني، والانحرافات الدلالية¹.

فالشعرية في رأيه هي تلك الدراسة اللسانية للوظيفة الشعرية في سياق رسالة لفظية أو خطاب شعري، هذه الوظيفة تنظم العمل الشعري، وتحكمه دون أن تسترعي انتباهنا، والأدبية عند جاكبسون تمثل علم الأدب الذي يبحث في الخصائص التي تجعل من عمل ما عملاً أدبياً وهذا هو الموضوع العام للشعرية، هذا بالرغم من أن مصطلح الأدبية أسبق ظهوراً من الشعرية في عالم النظرية النقدية، إلا أنه لم يجد الزواج الكافي لينتشر، فسرعان ما شاعت الشعرية وطغت عليه².

إن الشعرية عند "جاكبسون" هي خلاصة لمجموعة من الماهيات الجزئية المرتبطة بعالم الشعر، وهي اتحاد بين عناصر التواصل والغموض واللغة والصورة والموسيقى، وغير ذلك من العناصر. وبذلك يعد "جاكبسون" واحداً من رواد النقد المحترفين للتأسيس للشعرية الغربية³.

وعلى هذا الأساس تبنى الشكلاونيون مقولة وحدة العمل الأدبي منظوراً إليه بوصفه "كلية" أو "بنية وظيفية" أو منظومة تتم بتعقيدها وتشابك عناصرها والتحام مكوناتها بما فيها المضمون الذي حد، في تصورهم جزءاً لا يتجزأ من تلك المنظومة العلمانية غير أنه يملك بنية خاصة به مستقلة عن العالم الواقعي، مستمداً قيمته من علاقته بالكل⁴.

¹ ينظر: حكيمة بوقرومة، تحولات الشعرية الغربية من أرسطو إلى الشكلايين الروس، المرجع السابق، ص 100.

² ينظر: حسن ناظم، مفاهيم الشعرية - دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم -، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 1994، ص 35، 36.

³ ينظر: حكيمة بوقرومة، تحولات الشعرية الغربية من أرسطو إلى الشكلايين الروس، المرجع السابق، ص 101.

⁴ ينظر: سعيد المكروم، محاضرات في الشعرية، المرجع السابق، ص 35، 36.

ثانيا: الشعرية عند النيبويون

ينبغي التأكيد أن النظرية الأدبية تبلورت نهائيا مع التفكير المنهجي النيبوي، الذي ساد أوروبا في ستينيات القرن المنصرم، إذ شكلت مقولة اللغة محورًا أساسيًا للبحث في العلوم، وأذن اكتشف السر الذي تنطوي عليه بنهاية نظام الفكر الكلاسيكي وإزاحته إلى الوراء في منطقة ظل، فـ "مع قيام فقه اللغة باختصار مع عودة اللغة إلى الظهور بفيض متعدد الأوجه، يمكن لنظام الفكر الكلاسيكي أن يندثر"،¹ كما يعبر عن ذلك "ميشال فوكو" ذلك أنه نظام معرفي ذأب في نظره على تحليل سلسلة التمثيلات "مدلولات الدوال" وتثبيتها في العقل، فأنها تمثل وعيا حقيقيا بالواقع: "إنه الخطاب الذي كان يؤمن انتشار التمثيلات الأولى، العفوي والساذج في جدول".²

غير أن الاكتشاف الثوري لمفهوم البنية انطلاقًا من حقل اللسانيين مع "فرديناند دوسوسير" مرورا بحقل الأنثروبولوجيا مع "ليفى ستراوس" أدى إلى انفصال اللغة عن التمثيل وأن تغدو "الكلمات نصا يجب تهميشه حتى يظهر جليا ذاك المعنى الآخر الذي تخفيه"،³ كما أدى إلى إمكانية إخضاع الخطاب الأدبي لقوانين البنية اللغوية، فمع البنيوية غدا ممكنا بل متحققا قيام شعرية الأدب تعني بتوسيع النموذج اللساني المتعلق بالجملة، ليشمل النص الأدبي بوصفه منظومة علماتية لسانية أوسع ذلك أن: "اللسانيات تستطيع أن تعطي للأدب هذا النموذج التوليدي، فهو مبدأ كل العلوم"⁴ وهذا يعني قابلية الأدب من حيث الشكل لا المضموم للوصف المنطقي الدقيق انطلاقًا من افتراض حسب بوجود بنية قبلية للأعمال الأدبية، تتقاطع فيها مع نظام ولادة الجمل نفسه، ذلك أن هذه الأعمال كما يقول بارت: "تشبه جملا كبيرة مشتقة من اللغة لعامة الرموز وذلك عبر عدد من التحويلات المنضبطة، أو بشكل عام، عبر نوع من المنطق الدال وهذا ما يجب وصفه".⁵

¹ تودروف، مقدمة كتاب الشعرية، تر: شكري البخوت ورجا بن سلامة، دار نوبقال للنشر، ط2، 1990م، ص 14.

² ميشال فوكو، الكلمات والأشياء، تر: مطاع صفدي، سالم يفوت، بدر الدين عروذكي، جورج ألي صالح، كمال أسطفان، مركز الإنماء القومي، بيروت، 1990، ص253.

³ المرجع نفسه، ص254.

⁴ رولان بارت، نقد وحقيقة، تر: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، حلب، سوريا، ط1، 1994، ص92.

⁵ المرجع نفسه، ص92.

واستنادا لهذا التصور الأبستمولوجي للخصوصية الأدبية، أمكن تأسيس بنيوي الشعرية أو لعلم الأدب ضمن نظرية عامة للعمليات، وفي حين كان الشكلاونيون يتناولون الأعمال الأدبية المفردة بوصفها عملا بمبدأ تنبثق عنه هو الأدبية، ويؤسسون تصورهم لهذا المبدأ على أساس فوقي، هو التمييز بين اللغة العملية واللغة الشعرية، اتجه خلفهم من البنيويين إلى صياغة تصور يقوم على مبدأ تنظيمي لا فرقي ينظر إلى العلاقة بين الأدب واللغة على أنها "علاقة توازن أو علاقة تشاكل" ومن هنا ينظروا إلى الأدب بوصفه وصفا لغويا، سواء كان شعرا أو نثرا، وتجاوزوا فكرة التعارض بينهما التي جمعت "جاكوسبون" من قبل أن يميل إلى إلصاق الوظيفة الشعرية بالشعر والأدب فضلا عن ارتباطه الفريد باللغة، يتصف بتنظيمه البنيوي أنه نسق من العلامات، لا يختلف عن ظواهر الثقافة الأخرى في المجتمع إذ يرى "بارت" أن فرضية التجانس بين اللغة والأدب بين الجملة والخطاب تناغم مع بعض الحقائق الأنثروبولوجيا "فلقد أشار كل من جاكوسبون وليفي ستروس أن الإنسانية تستطيع أن تفرق بقدراتها على خلق أنظمة ثانوية محققة للتكاثر مثل الأدوات التي تستخدم في إنتاج أدوات أخرى والتفصيل المضاعف للغة، وارتكاب المحرمات الذي يسمح بانفصال العائلات".¹

ثم يستنتج تبعا لذلك شرعية افتراض وجود علاقة ثانوية بين الجملة والخطاب، أطلق عليها علاقة تجانسية وليست هذه العلاقة ذات قيمة كشفية فقط لوحدة منطقها الصوري وإنما تتطلب كما يرى وحدة الصورية بين اللغة والأدب: "لأنه لم يعد من تصور الأدب فهنا يهمل العلاقة باللغة من كل جهة، وخاصة بعد أن يكون قد استخدمها استخدام للأدوات في التعبير عن الفكرة والانفعال أو الجمال"، ثم يخلص إلى أن "اللغة لا تكف عن مصاحبة الخطاب وتعرض عليه مرآة بنيتها الخاصة".² ليؤكد على نحو استفهامي هذه العلاقة التجانسية بينهما في الإبداع الأدبي الراهن، بقوله: "لا يصنع الأدب وخاصة ليوم، لغة من شروط اللغة نفسها".³

¹ رولان بارت، مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص، تر: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، حلب، سوريا، ط2، 2022، ص32.

² المرجع نفسه، ص33، 43.

³ المرجع نفسه، ص34.

يقودنا هذا التحليل البنيوي للظاهرة الأدبية إلى استنتاج البنيويين يفترضون وجود بنية صورية مجردة، قبلية للأدب تكونت منذ حقبة غابرة، وتحولت معها إلى بنية لاشعورية، محايدة للنص الأدبي، وبعبارة أخرى صارت هذه البنية الصورية مبدأ منطقيا لانبثاق النصوص الأدبية، وهي بنية لا زمنية، مجردة من ملابسات التاريخ وتحولاته، الذي يشكل مبدأ قبليا لتوليد الجمل، هكذا ينطوي الأدب على بنية، تؤسس معرفيا لهويته وتجعله فقط مستقلا للدراسة الأدبية، بتغيير مع حقول المعرفة الأخرى ومن هنا صار بالإمكان أن يقوم في منظر البنيويين علم الأدب، يحتكم إلى المفاهيم البنيوية والشعرية البنيوية¹.

بناء على ما سبق يمكن تحديد مجموعة من التصورات المتعلقة بمفهوم الشعرية البنيوية كما طرحها روادها:

أ. الشعرية البنيوية عند تودوروف: يعد "تفيتان تودوروف" من أبرز المنظرين في مجال الشعرية البنيوية حيث سعى إلى تحديد القوانين الداخلية التي تحكم الأدب بعيدا عن السياقات الخارجية كالسيرة الذاتية أو التاريخ.

كما يرى تودوروف أن الشعرية تهدف إلى دراسة الخصائص العامة التي تميز الخطاب الأدبي عن غيره مع التركيز على البنية الداخلية للنصوص أي قوانين الداخلية بصرف النظر عن متغيراته الخارجية، وعليه فإن موضوع الشعرية كما يوضحه ليس العمل الأدبي، فليس العمل الأدبي المنجز في النهاية إلا تجليا لممكنات البنية الأدبية، ومن هنا "فإن ما يشغل الشعرية ليس العمل الأدبي المتحقق وإنما الخصائص المجردة التي تصنع فرادة الحدث الأدبي أي الأدبية"².

وعلى هذا النحو فإن الشعرية بخلاف المناهج التفسيرية السياقية التي كانت تسعى إلى تأويل الأعمال الأدبية، للوقوف عليه قصديتها، تتطلع هي إلى: "معرفة القوانين التي تنظم ولادة كل عمل"³، ولا تبحث عن هذه القوانين خارج الأدب وإنما داخل الأدب ذاته، وهكذا فإن الشعرية تهتم بوصف النسق العام للعلاقات الداخلية التي تكوّن الخطاب الأدبي مجردا من شرطه التاريخي، أي إما تحاول

¹ ينظر: المكروم سعيد، الشعرية البنيوية أصولها المعرفية وتطبيقاتها النقدية، أطروحة دكتوراه، تخصص تحليل الخطاب الأدبي، جامعة السانية، وهران، 2010/2011، ص 31، 32.

² تودوروف تفيتان، الأدب في خطر، تر: عبد الكبير الشرفاوي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 2007، ص 23.

³ تودوروف تفيتان، الشعرية، تر: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، ط 2، 1990م، ص 23.

اكتشاف بنيته البنيوية، الثابتة في طموح منها "إلى اقتراح نظرية لبنية الخطاب الأدبي واشتغاله، نظرية تقوم جدولا للإمكانات الأدبية كما تظهر الأعمال الأدبية باعتبارها حالات خاصة منجزة".¹

ب. الشعرية البنيوية عند جون كوهن: يرى كوهن في كتابه "بنية اللغة الشعرية" بقوله: "الشعرية علم موضوعه الشعر"،² كما يصرح أن بأن دراسته تنطوي ضمن علم الجمال العلمي،³ وهو الأمر الذي جعله يختار سلوك مبدأ المقارنة العلمية، ما أمكن ذلك، للوصول إلى نتائج جمالية، أي أنه لا يكفي باستنباط البنية الشعرية، وإنما يجتهد لاكتشاف معياريتها الجمالية أيضا.

كما يلخص "كوهن" إلى النظر إلى اللغة الشعرية بوصفها واقعة أسلوبية بمعناها العام، ليستنتج أن الشاعر لا يتحدث مثل غيره، فكلامه غير عادي، وهذه اللاعادية هي التي تؤسلب كلامه ذاك، لينتهي إلى تعريف الشعرية بأنها علم الأسلوب الشعري.⁴

ويتوسع "كوهن" في تعريف الشعرية بقوله: "أنها تطرح وجود لغة شعرية وتبحث فيها عن مقوماتها التأسيسية"، ويكتسي هذا التعريف في نظر "كوهن" أهمية منهجية ذلك أنه يسمح بالنظر إلى الشعرية باعتبارها علما كميا، إذ ثمة علاقة وثيقة بين الأسلوبية والاحصاء يتضمنها مفهوم الانزياح، وعليه تغدو الواقعة الشعرية قابلة للقياس، إذا أخضعت لنتائج الإحصاء، إذ تبرز كمتوسط تردد الانزياحات التي تقدمها اللغة الشعرية بالنظر إلى النشر".⁵

أما المسألة الأخرى التي تطرحها "شعرية كوهن" فهي المعايير التي يتم الاحتكام إليها في التمييز بين الشعر والنثر، فيجيب "كوهن" بأن مبدأ التجانس يقتضي منا أن نقارن الشعر مكتوبا بالنثر مكتوبا، فلا أحد في رأيه يكتب عفويا، فالكتابة تتطلب دائما بذل أدنى حد من الجهد والإعداد مما يوجب عناية تزيد أو تقل بالأسلوب. ومن هنا توجد أشكال من الكتابة الثرية كنثر الروائي ونثر الصحفي، ونثر العالم، وهي الأنماط الأكثر شيوعا.⁶

¹ تودوروف ترفيتان، الشعرية، المرجع السابق، ص 24.

² جون كوهن، بنية اللغة الشعرية، تر: محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 1986، ص 9.

³ المرجع نفسه، ص 14.

⁴ ينظر: جون كوهن، بنية اللغة الشعرية، المرجع السابق، ص 15.

⁵ المرجع نفسه، ص 16.

⁶ ينظر: سعيد المكرم، محاضرات في الشعرية، المرجع السابق، ص 62.

صحيح أن للنثر الأدبي خصائصه النوعية، لكن يحدث أن يستخدم على نطاق واسع خصائص الشعر وهو السبب الذي حدا بـ"كوهن" إلى التأكيد بأن الفرق بين الشعر والنثر كمي أكثر ما هو نوعي، فكلاهما يتميز بوفرة الانزياحات، لذلك يتحدد الفرق بينهما في كمية الانزياحات التي يمكن أن تتسع أو تضيق إلى أدنى الحدود.¹

ج. الشعرية البنيوية عند جيرار جينيت: يعرف "جيرار" الشعرية بأنها: "نظرية عامة للأشكال الأدبية"، والشعرية على هذا النحو لا تتوقف عند دراسة الأشكال والأنواع الأدبية المعروفة، منذ أرسطو، لكنها استقصاء لممكنات الخطاب المتنوعة.

ومع أن "جيرار" لا يختلف مع "تودوروف" في تعريفه للشعرية وفقا لمقولة البنية 'لا أنه عدل نظرته إلى موضوعها في طموح منه إلى تطوير المشروع النظري للشعرية وتحريرها الجزئي من حتمية النسق اللغوي، فبعد أن كان موضوعها هو المفترض الأدبي الممكن (البنية المجردة والباطنية للأدب) أو (جامع النص) صار فيما بعد هو التعددية النصية.²

إن مفهوم جامع النص بوصفه مقاربا لمفهوم أدبية الأدب إذ ينطوي على مجموع المقولات العامة أو المفارقة أي البنية العامة، المتعالية للخطاب الأدبي، لن يعود هو موضوع الشعرية، ذلك أنه مفهومه يكرس انغلاق الدليل البنيوي لتعلقه بدراسة الخصائص النوعية للأدب فقط، أما مفهوم المتعالي النصي فإنه يصل النص الأدبي بمرجعه النصي الخارجي، أي بالبنيات النصية السابقة والمكونة له، من حيث أن تفاعلها يؤدي إلى تشكيل النص ونتاجه على مستوى الكتابة أولا، والتلقي ثانيا، وهكذا فإن المفهوم الجديد يؤصل للعلاقة بين النص وما نسميه مجاله الحيوي الذي هو النصوص، وهو مجال مرجعي، فالمرجع النصي كما يقول سعيد يقطين يرتبط بالتناص كنسيج لعلاقات عملية الكتابة والقراءة.³

¹ ينظر: سعيد المكروم، محاضرات في الشعرية، المرجع السابق، ص 62.

² ينظر: سعيد المكروم، الشعرية البنيوية أصولها المعرفية وتطبيقاتها النقدية، المرجع السابق، ص 42.

³ ينظر: سعيد يقطين، إنفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 2، 2001، ص 25.

وعليه فإن التعددية النصية كما يعلق "جيرار" تتجاوز جامع النص وتتضمنه مع أنماط أخرى من علاقات التعددية النصية¹ التي ليس التناص إلا واحدا منها. وهو يحصر هذه العلاقات في خمس بنيات نصية متعالية هي²: التناص، الملحق النصي، الماورائية النصية، الاتساعية النصية، الجامعة النصية. هذه البنيات النصية ترتبط بعلاقات وثيقة فيما بينها ولا تمثل أصنافا لنصوص فلا توجد نصوص في نظر "جيرار" دون التعالي النصي، ولذلك ينبغي النظر إلى تلك العلاقات بوصفها مظاهر من النصية³. هكذا ينتقل "جيرار" بالشعرية من مجرد البحث في الخصائص النوعية للأدب أو المقولات النسقية للنوع أو للأدب في عمومته إلى البحث في المقولات السياقية للنوع أو للأدب في عمومته بالانفتاح على المجال الحيوي للنص وذلك في ضوء المنهجية البنوية دائما التي تفترض الانطلاق من داخل النص للعودة إليه لا للعكس.

¹ ينظر: جيرار جينات، الأدب على الأدب في دراسات في النص والتناصية، تر: خير البقاعي، مركز الإثراء الحضاري، حلب، سوريا، ط2، 2004، ص124، 125.

² المرجع نفسه، ص125، 126.

³ المرجع نفسه، ص135.

المبحث الثالث: الشعرية والسرد الروائي

أولاً: تعريف السرد الروائي

أ. تعريف السرد: فالسرد: لغة: تقدم الشيء إلى شيء تأتي به متسقا بعضه إثر بعض، متتابعاً، وقيل سرد الحديث ونحوه يسرده سرداً إذا تابعه، وكان جيد السياق له¹، وجاء درج مسرودة ومسرودة بالتشديد، فقليل سردها سجدها وهو تداخل الحلق بعضها في بعض، وقيل السرد الثقب والمسرودة المثقوبة وفلان يسرد الحديث إذا كان جيد السياق له، وسرد الصوم تابعه، وقولهم في الأشهر الحرم ثلاثة سرد أي: متتابعة وهي ذو القعدة وذو الحجة و محرم و واحد فرد وهو رجب، وسرد الحديث والدرج والصوم كله من باب نصر وهو اسم ل: جودة سياق الحديث².

هذا ما دار حوله التعريف اللغوي لمادة سرد في المعاجم تقريباً بين التتابع، التواصل والإيصال، وهي حركة زمنية بين أجزاء التواصل، نسج وتداخل الحلق مع جيد السياق المزاحم للتتابع. أما اصطلاحاً: كثرت التعاريف، حوله بين ما هو خطاب لفعل منجز أو طريقة في الرواية، وذهب جنيت إلى تعريفه من خلال تمييزه للقصة أي مجموعة الأحداث المروية من "الحكاية" أي الخطاب الشفهي أو المكتوب الذي يرويها، ومن السرد أي الفعل الواقعي أو الخيالي الذي ينتج هذا الخطاب أي واقعة يسرد روايتها بالذات³.

كما رأى الشكلاونيون أن السرد وسيلة توصيل القصة إلى المستمع أو القارئ بقيام وسيط بين الشخصيات والمتلقي وهو الراوي⁴.

ذلك أن جوهر البناء السردى للشكل أو الواقعة الخيالية أو الحقيقية تقف على وصف الأفعال وعلاقة بعضها ببعض مع تشعبها، فهو نسج من الكلام و الأحداث يقوم على التغيرات لا الثبات، مهمة انتقاء الآليات التي يتم بها بناء الروح للأفعال لإيصالها إلى المتلقي وإشراكه ضمن العملية كونه العنصر الثالث في فعل الحدث. كما أشار بعض النقاد إلى تعريفه ليشمل كل جنس محكي أو مروي ليكون أعم

¹ ينظر: مُجَدِّد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، مكتبة لبنان، ط 1، 1986، ص 124.

² ينظر: الفيروز آبادي، القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط 8، 2005، ص 288.

³ ينظر: جنيت جبرار، عودة إلى خطاب الكراهية، تر: مُجَدِّد معتمد، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط 1، 2000، ص 13.

⁴ ينظر: دودية عبد القادر، قراءة في المصطلح السرد "السرد - السردات - السردية"، مجلة الميدان للدراسات الرياضية والاجتماعية والانسانية، ع 7، 2019، ص 268.

وأوسع، استعمله النقاد ليكون المفهوم الجامع لكلّ التجليات المتصلة بالعمل الروائي أو الحكائي، وثأتي أهميته باعتباره مصطلحاً وجنساً يستدعي أن تكون له أنواع¹.

ب. تعريف السرد الروائي: هو خطاب "السارد" في الرواية إلى "من يسرد له"، فالرواية قول يحتوي عدداً من الخطابات أو الرسائل المتبادلة بين مجموعة من المواقع الخطائية: رسالة من "المؤلف الحقيقي" إلى "القراء الحقيقيين"، وهذه الرسالة تحتوي على "مؤلف ضمني" وعلى "قارئ ضمني" ورسالة تحمل من هذا "المؤلف الضمني" إلى "القارئ الضمني" وتحتوي على "سارد" يخاطب "محاوراً" أو مسروداً له، والرسالة التي يحملها إليه هي السرد، وهذه الرسالة أيضاً تحتوي على شخصيات تتحاور فيما بينها وتتخاطب، وهكذا تتكون الرواية من عدة طبقات أو مواقع، تبدأ بموقع المؤلف وتنتهي بموقع الشخصيات².

السرد الروائي إذن خطاب من خطابات الرواية، خطاب موجه من السارد إلى المسرود له ويشتمل على الشخصيات وعلى الخطابات التي تتم بينها، وهو في الوقت نفسه جزء من خطاب آخر هو خطاب المؤلف إلى القراء، حلقات متداخلة من المواقع³.

ثانياً: علاقة الشعرية بالسرد الروائي

تناولت العديد من المصادر آليات بناء الجملة الشعرية وإشكالياتها في المنهج، حيث تتخذ هذه الجملة أنماطاً تركيبية متنوعة يتعامل معها الأديب وفق موقفه الشعري، مما يدفعه إلى التوجه نحو أبعاد أخرى، فالأدب بشكل عام، يمثل مغامرة إنسانية حقيقية سواء كانت ذات طابع خاص ومطلق أم كانت سعياً يتجاوز حدود العالم، وفي كل من الشعر والنثر تمارس الكتابة ضمن إطار الحرية والإبداع والابتكار، فالشعر وفقاً لرؤية أدونيس هو فعل تنبؤي ورؤيوي بالأساس يسعى إلى اختراق الحدود المغلقة لهذا العالم (عالم التراث) بغية الانفتاح على عالم واسع، إن الشعر هو هذا البحث الدائم عن تجاوز دائم، أي عالم دائم الخلق والابتكار والإبداع قد بدأ يقرع أبواب هذا العالم الكبير الغني، ذلك أنه ابتداءً أن يكون فعل خلاص وتصور⁴.

¹ مولاي بوخاتم، مصطلحات النقد العربي السميائي (الإشكالية والأصول والامتداد)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 2004، ص251.

² ينظر: عبد الرحيم الكردى، السرد في الرواية المعاصرة (الرجل الذي فقد ظله نموذجاً)، تقديم: طه وادى، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 2006، ص10.

³ المرجع نفسه، ص10.

⁴ ينظر: صفاء الدين أحمد فاضل، شازاد كريم عثمان، الجملة الشعرية في السرديات رواية (دنيا الوجد) أنموذجاً، مجلة كلية التربية الأساسية، ع14، 2013، ص501.

تُشكّل الشعرية جوهر العملية الإبداعية في النص الروائي، فهي التي تمنح النص بعده الجمالي وتكسبه الخصوصية التي تميّزه عن باقي الأجناس الأدبية، ليست الشعرية مجرد تزيين لغوي أو أسلوب بلاغي، بل هي منظومة معقدة من الأدوات والآليات التي تحول اللغة من وظيفة إخبارية عادية إلى حالة من الإيحاء والتكثيف والتجديد، من خلال هذه المنظومة تبرز قدرة النص على بناء عوالم سردية متعددة المستويات تتجاوز الواقع الظاهر إلى عوالم الرموز والأساطير التي تحتزن معانٍ عميقة وغايات فكرية وروحية.

في هذا السياق، يلعب الرمز دور الوسيط الذي ينقل القارئ من المستوى السطحي للحكاية إلى أبعاد خفية تحمل دلالات تتجاوز النص ذاته، مما يفتح أمامه فضاءات تأويلية لا محدودة، والرمز هنا لا يكون ممكنًا إلا بوجود شعرية تُفعل قيمته وتحوله من مجرد إشارة إلى علامة تحمل بعدًا فنيًا وجماليًا، أما الأسطورة فتتجلى في الرواية كهيكل سردي ودلالي يسمح بربط الحكاية الفردية بتجربة الإنسان الجمعي عبر الزمن، فتعمل الشعرية على استحضار هذا التراث الأسطوري وتحويله إلى مادة حية في النص، تساهم في تجديد المعنى وتوسيع دائرة القراءة.

ولا تقتصر أهمية الشعرية على خلق الرمزية والأسطورة فقط، بل تتعدى ذلك إلى بناء نص قادر على إثارة المتلقي، وتحفيز مخيلته، وإشراكه في عملية إنتاج المعنى. فمن خلال الانزياحات اللغوية، والتكرار، والتشبيه، والتناص، تتيح الشعرية للنص أن يكون متناغمًا مع مشاعر القارئ وأفكاره، كما تخلق جسرًا بين الواقع والخيال، بين الملموس والمجاز، وهذا ما يجعل الشعرية أساسًا لا غنى عنه في بناء الروايات التي تسعى إلى تقديم تجربة سردية متكاملة، تحمل في طياتها أبعادًا فكرية وإنسانية عميقة.

بالتالي تُعتبر الشعرية آلية جوهرية في اشتغال الرمز والأسطورة داخل الرواية، فهي توفر البيئة اللغوية والفنية التي تسمح بتشكيل هذا المزيج المعقد من الدلالة والجمال، وعليه فإن فهم الشعرية والتحليل العميق لها يُمكن من الكشف عن مستويات متعددة من النص الروائي، ويُعزز من إدراكنا لأبعاده الفنية والإنسانية، ويُبرز الدور الحيوي الذي تلعبه في تطور الأدب الروائي الحديث.

ودرستنا للشعرية وأهميتها للرمز والأسطورة في بناء الروايات الأدبية يقودنا لمعالجة الرمز والأسطورة مفهوما وخصائص إلى غير ذلك في الفصل الآتي من هذه الدراسة.



الفصل الثاني

الرمز والأسطورة في الأدب



يُعدّ كل من الرمز والأسطورة من أهم الأدوات الفنية والدلالية التي لجأ إليها الأدب بمختلف أجناسه للتعبير عن رؤى الإنسان، وقلقه الوجودي، وتصوراتهِ للعالم، فالرمز لا يُعبر عن الأشياء بوضوح مباشر، بل يُقدّمها من خلال إشارة موحية تتجاوز المعنى الظاهري إلى دلالات أعمق وأكثر كثافة، ما يفتح أمام النص آفاقاً تأويلية متعددة. وهو بهذا يمثل وسيلة فنية ترتقي بالتعبير الأدبي من التقريرية إلى الإيحاء، ومن المباشرة إلى الانزياح، فيُغني التجربة الجمالية ويثير تفاعل القارئ فكرياً ووجدانياً.

أما الأسطورة، فهي خطاب رمزي عريق يستمد قوته من جذور الثقافة الإنسانية القديمة، حيث تجتمع فيه الخرافة والدين والتاريخ والحكمة الشعبية في بناء سردي يتجاوز الزمان والمكان. وقد استفاد الأدب، وخاصة الشعر والرواية، من المخزون الأسطوري لما يتيح من كثافة رمزية، وشحنات دلالية، وإمكانات فنية هائلة تُثري النص وتمنحه طابعاً كونياً وعمقاً فلسفياً، فالأسطورة في الأدب لا تُستعمل بوصفها مجرد حكاية موروثة، بل يتم توظيفها وإعادة تشكيلها لتخدم قضايا معاصرة، وتنقل رسائل فكرية تتجاوز مضمونها الأصلي.

وفي ضوء التحولات التي عرفها الأدب المعاصر، تزايد حضور الرمز والأسطورة في البنية السردية، لا سيما في الرواية، حيث أصبحتا آليتين مركبتين في التعبير عن اللاوعي الجمعي، وفي بناء الشخصيات، وتشكيل الفضاء، وتحقيق الاندماج بين الواقعي والمتخيل. وقد أتاح هذا التوظيف للنصوص الأدبية أن تنفتح على مراجع ثقافية كونية، وأن تكتسب بعداً تأويلياً يعكس تعقيد الواقع وتعدد زوايا النظر إليه. من هنا تبرز أهمية دراسة الرمز والأسطورة في الأدب، ليس فقط لفهم آليات اشتغالهما في النص، بل أيضاً للكشف عن البنية العميقة التي يقوم عليها الخطاب الأدبي.

المبحث الأول: مفهوم الرمز ودلالاته في الأدب السردي

شهد الأدب تطورا ملحوظا في العصر الحديث، مما دفعه نحو تبني ممارسات إبداعية جديدة، فقد ابتعد الأدب والشعراء في الأسلوب التقليدي القائم على التعبير المباشر والتقريبي، واتجهوا نحو التعبير لإيصال أفكاره العميقة، ولذلك أصبح الرمز ملاذا أساسيا للمبدعين متيحاً لهم فضاء أوسع للتعبير الفني، وكان الرمز بمختلف أشكاله عنصراً أساسياً في الأعمال الأدبية الحديثة والمعاصرة، إذ يمنح النصوص بعداً جمالياً فريداً، كما أن الارتباط الوثيق بين الرمز والانسان قديماً وحديثاً يجعله عنصراً لا يمكن الاستغناء عنه، فهو ليس مجرد محاكاة للواقع الجامد، بل وسيلة لاستكشافه وإعادة تشكيل العلاقات الطبيعية بأسلوب إبداعي مغير، ومن هنا تنبع أهمية دراسة الرموز وديناميكيتها في الأدب مما يستدعي الوقوف عند مفهومها من خلال التعريفين اللغوي والاصطلاحي.

أولاً: مفهوم الرمز

أ. تعريف الرمز في اللغة: ورد في لسان العرب "لإبن منظور" في مادة ر م ز : "الرمز تصويت خفي، باللسان كالهمس ويكون تحريك الشفتين بكلام غير مفهوم باللفظ من غير إبانة بصوت إنما هو إشارة بالشففتين وقيل الرمز إشارة وإيماء بالعينين والحاجبين والشففتين والفم، والرمز في اللغة كل ما أشرت إليه مما كان بلفظ بأي شيء أشرت إليه بيد أو بعين، رمز، يرمز ويرمز رمزا،¹ فالرمز أداة للتفاهم والإيحاء باعتباره روحاً للغة التي ينطق بها يعجز اللسان عنه فنفهم من إيماءات الرمز أضعاف ما نفهمه من الكلمات.

وفي قوله تعالى في قصة زكريا عليه السلام: ﴿قَالَ رَبِّ اجْعَلْ لِي آيَةً ۖ قَالَ آيَتُكَ أَلَّا تُكَلِّمَ النَّاسَ ثَلَاثَةَ أَيَّامٍ إِلَّا رَمْزًا ۖ وَادْكُرْ رَبَّكَ كَثِيرًا وَسَبِّحْ بِالْعَشِيِّ وَالْإِبْكَارِ﴾²، ومعناه ألا يتواصل زكريا عليه السلام مع الناس باستعمال الكلام وأن يتخذ الإشارة والإيماء والإيحاء، أي الرموز وسيلة في تواصله مع الناس. كما ورد في قاموس المحيط للفيروزى الآبادي الرمز ويضم ويحرك: "الإشارة أو الإيماء بالشففتين أو العينين أو الحاجبين أو الفم أو اليد أو اللسان"،³ وهذا التعريف مفاده أن الرمز يكون بالإيحاء والإشارة

¹ ينظر: ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، ج6، بيروت، لبنان، دط، 2003، ص223.

² القرآن الكريم: سورة آل عمران، الآية 41.

³ الفيروز الآبادي، قاموس المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1999م، مادة رمز.

والإيماء كرابط التواصل بين الناس وعكسه التصريح بالقول كما ينظم تاج العروس إلى نفس المعاني التي جاء بها كل من لسان العرب لابن منظور والمحيط للفيروز الآبادي، فقد ورد فيه تعريف الرمز على النحو التالي: "الرَّمْزُ، وَيُضَمُّ وَيُحْرَكُ، الإِشَارَةُ إِلَى شَيْءٍ مِمَّا يَبَانَ بِلَفْظٍ بِأَيِّ شَيْءٍ أَوْ هُوَ الْإِيمَاءُ بِأَيِّ شَيْءٍ أَشْرَتْ إِلَيْهِ بِالشَّفَتَيْنِ، أَيْ تَحْرِيكُهُمَا بِكَلَامٍ غَيْرِ مَفْهُومٍ بِاللَّفْظِ مِنْ غَيْرِ إِبَانَةٍ بِصَوْتٍ أَوْ الْعَيْنَيْنِ أَوْ الْحَاجِبِينَ أَوْ الْفَمِ أَوْ الْيَدِ أَوْ اللِّسَانِ، وَهُوَ تَصْوِيتٌ خَفِيٌّ بِهِ كَالْهَمْسِ".¹

فلا يتعد مفهوم الرمز عن تلك الإشارات التي يستخدمها الإنسان للتعبير عن مقصده دون الحاجة إلى اللغة المنطوقة، وبهذا تتكامل الرؤى ويتبلور معنى الرمز ليشير إلى الإشارة والإيماء وهو شكل من أشكال التواصل الخفي الذي يصعب إدراك معناه بوضوح.

فالرمز هو: "الصوت الخفي، وهو مرادف أيضا للغمز بالحاجب، والإشارة بالشفة وسيل التعبير عن تلك الإشارات هو الرمز، وهو لدى التحليل تصويت خفي باللسان كالهمس أو إيحاء أو إشارة بالعين أو الحاجب أو الشفتين"،² فهنا عرف مُجَّد كعوان على أنه "صوت خفي يكمن داخل الإشارة الرمزية الإيحائية للشخص".

ب. تعريف الرمز اصطلاحاً: أخذ الرمز حيز هام في الدراسات النقدية الحديثة والمعاصرة ولعل السبيل يعود إلى حصوله على مساحة واسعة في الشعر الحديث والمعاصر إلى حضوره المتميز فيهما فصار أحدهما عنصر القصيدة العربية.

يعتبر الرمز وسيلة إيحائية من أبرز وسائل التصوير وبخاصة في الشعر أو النثر، وهي قديمة ولكن الشاعر المعاصر غلبها في تجاربه الشعرية للانتقال الحداثي من بلاغة الوضوح إلى بلاغة الغموض في سعيه الدائم وراء اكتشاف وسائل التعبير اللغوية يثري بها لغته الشعرية وهو مرتبط كل الارتباط بالتجربة الشعرية التي يعانيتها في واقعه الراهن، والرمز تعبير يومي إلى معنى عام يعرف بالحدس فهو يعمل على شيء معلوم.³

¹ جليل أُمَّجَّد، قضايا النص الشعري الحديث والمعاصر، محاضرات لطلبة الأدب العربي، جامعة إسطنبول، معسكر، 2022/2021، ص 79.

² مُجَّد كعوان، التأويل وخطاب الرمز، دار بقاء الدين للنشر والتوزيع، قسنطينة، الجزائر، ط 1، 2009م، ص 20.

³ ينظر: آسية متلف، إشغال الرمز الديني ضمن إسلامية النص - رواية بايظ اليقين ل: عميش عبد القادر نموذجاً-، رسالة ماجستير، تخصص أدب عربي، جامعة حسيبة بن بوعلي، الشلف، 2007/2006، ص 66.

ويعد الرمز الأدبي نوعاً من أنواع الإشارة الأدبية، والإشارة تعني بالإيجاز هو إحدى دعامتين الرمزية العربية لأسلوبية، إذ يقول ابن سنان الخفاجي تفعيل الإيجاز على غيره فيقول: "والأصل في المدح الإيجاز والاختصار في الكلام" أن للألفاظ غير مقصودة في أنفسها، وإنما المقصود هو المعاني والأغراض التي أحيطت إلى العبارة فيها الكلام فصار الرمز بمنزلة الطريق إلى المعاني، وإذا كان طريقان يوصل كل واحد منهما إلى المقصود على سواء في السهولة، إلا أن أحدهما أقصر وأقرب من الآخر.¹

والرمز يمكن أن يكون طبيعياً له وجود محسوس مثل الحجر والماء والحيوان والطائر، ويمكن أن يكون شيئاً متخيلاً وليس له وجود فعلي أثلته الأساطير الخيالية، بالطبع يمكن أن يكون الرمز فعلاً أو حادثة أو كلمة أو أي شيء يشير إلى المعنى أو تصور إلا تربط به علاقة طبيعية.²

يمكن للفعل الرمزي أن يشير المعنى الذي يجعله ويمثله رمز معين ولتوضيح ذلك نقول أن الشيء المرموز إليه بواسطة رمز معين يلعب الدور نفسه ذلك الرمز في الفعل الرمزي.

إن تعريف الرمز والفعل الرمزي لا ينحصر في الدال والمدلول أو الشيء الرمز والرموز إليه وحسب بل يتطلب عنصراً ثالثاً مهماً وهو المؤول أو المفسر أو الشخص الذي يستخدم الرمز ويقوم بتأويله وشرحه.³ وأول استخدام كان عند كهنة آسيا القدامى الذين استخدموه ليصلوا إلى معارفهم الدينية للطبقات الشعبية، وهنا يتضح استخدام الرمز في المجال الديني القديم المعبر عن شعراء وطقوس وقد وضح بالأسطورة، يقول بوفيه: "الرمز نوع من التصفية الذهنية وهي الجوهر المركز لمفهوم ما".⁴

ويعرفه تندال بأنه: "تناظر مع شيء غير مذكور يتألف من عناصر لفظية يتطور معناها لحدود الحرفية، ليجسد ويعطي مركباً من المشاعر والأفكار".⁵

¹ ينظر: ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، تر: علي فؤاد، مصر، ط2، 1932م، ص251.

² ينظر: هرون نصيحة، دلالة الرمز في رواية تسكنها روح الملاك ل: الزهراء مقري، مذكرة ماستر، تخصص أدب جزائري، المركز الجامعي عبد الحفيظ بوصوف، ميله، 2024/2023، ص22.

³ المرجع نفسه، ص27.

⁴ محمد السعيد فاطمة الزهراء، العناصر الرمزية القصة القصيرة، دار النهضة، مصر، ط2، 1984م، ص19.

⁵ سعيد أنور إسماعيل، جماليات الرمز في ديوان رقص الحرف الأخيرة ل: أديب كمال الدين، مذكرة ماستر، تخصص نقد حديث ومعاصر، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2021/2020، ص15.

كما تعرفه موسوعة بستان للشعر والشعرية للرمز الأدبي: "كأنه نوع من التمثيل يعني فيه الشيء المعروض اسنادا إلى ترابطات معينة شيئا أكثر أو شيئا آخر"¹، وهذا هو التعريف الأكثر عملية والأقرب إلى التطبيقات المعمول بها.

ثانيا: خصائص الرمز

للرمز عدّة خصائص وسمات تفرد بها على غيره ما جعل منه وسيلة لتحقيق أعلى القيم في الشعر، كما جعل من القصيدة الشعرية قصيدة غنية ومثيرة من خلال تعميق المعنى وتجسيد جمالية الصورة الشعرية، وتبرز تلك الخصائص فيما يلي:

أ. الغموض: إنّ الغموض ليس خاصية يتفرد بها الشعر الجديد فقط بل هي خاصية مشتركة بين الجديد والقديم، فقد تطرقت له كتب البلاغة والنقد العربي القديم، وإذا كان الشعر الجديد يغلب عليه طابع الغموض فإنّ الرمزيين أصرّوا على الابتعاد عن أسلوب الوضوح والدقة والبساطة المباشرة لأنّها أمور من طبيعة النثر ولغة التواصل، والغموض لا يُقصد به الإبهام إمّا بالتصرف بمفردات اللغة وتركيبها بشكل غير مألوف أو من التعبير بمعطيات "فقد يأتي الحواس وتقاطعها أو من الإشارات والتلميحات والأعلام التي تحتاج إلى معرفة واسعة أو إلى شروح وتعليقات أو من التكثيف وشدة الإيحاء"².

فالرمز هو تكثيف للواقع وليس تحليلاً له لأنه تتعدد فيه مستويات التأويل كما تتعدد فيه المضامين وهذا الغموض يرى فيه الرمزيون قيمة جمالية لما يمنح للشعر من مكانة راقية ولغة جديدة غريبة من الأسماء³.

ب. الإيحاء: يمثل الإيحاء عنصراً أساسياً في الأدب الرمزي وفي العملية الإبداعية، فهو الركيزة التي تقوم عليها التجربة الفنية، وهو تعبير عن الحالة النفسية للمبدع، فتكون صلتها بالمتلقي ضماناً لقدرته على البث والإيحاء.

¹ هاني نصر الله، البروج الرمزية - دراسة في رموز الشباب الشخصية والخاصة -، قسم الدراسات العربية والإسلامية، جامعة زيد، ط1، 2002م، ص16.

² أحلام سعايدية، الرمز في الشعر الجزائري المعاصر - ديوان ما يراه القلب الحافي في زمن الأحذية - لعياش يحيوي أنموذجاً، مذكرة ماستر، تخصص أدب جزائري، جامعة 8 ماي 1945، 2020/2019، ص22.

³ ينظر: مُجد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر، دار المعارف للنشر، مصر، ط3، 1979، ص142.

والرمز لا يهتم بتصوير الأشياء المادية المحوسة بل يهدف إلى نقل تأثيراتها في نفسية المتلقي، فهو يهتم "بالتعبير عن الأجواء المبهمة التي تتسرب إلى أعماق الذات، ذلك أن غاية الشاعر الرمزي الوصول إلى خلق حالة نفسية مُعَيَّنة في جو القصيدة، ولما كانت اللغة العادية التي لا تتعدى شيئاً محسوساً عاجزة عن نقل الحالات المبهمة لجأ الشاعر إلى الرمز بما فيه من قدرة خارقة على ولوج عالم اللاوعي"¹.

أي التعبير عن الأفكار والمشاعر بطريقة مفعمة بالإيحاء تستطيع التعمق في المكبوتات والوصول إلى خباياها والمناطق الغامضة فيها ليكسب القصيدة أرقى الأساليب، والإيحاء ينبع من مكونات النص ومن تجارب المبدعين، فتتباين الآراء من مبدع لمبدع ويختلف تفسيرها من قارئ إلى قارئ آخر، ولا يكون الإيحاء دالاً إلا إذا استطاع المبدع خلق إيحاءات جديدة تنقلنا إلى عالم لا نعرفه وتبعث حب الكشف عن طبيعته².

ج. الموسيقى: كانت ولا زالت القصيدة بنية إيقاعية خاصة تعكس حالة الشاعر الذاتية كما أنها تعتبر الإيقاع الناتج عن تساوي الحركات والسكنات، وقد اعتنى الرمزيون بالموسيقى الشعرية ذلك لأنها تحدد جمالية الأعمال الشعرية من خلال موسيقى الأبيات والإيقاعات التي تتفرد بها القصيدة كما سعوا إلى الإشارة والإيماء من خلال الموسيقى الصوتية للكلمات، فهي وسيلة يُعبر بها المبدع عن انفعالاته، "فصدى الكلمة عندهم ليس ما تعنيه بل ما يوائمها وما ينسجم معها من الألفاظ انسجاماً صوتياً غير مقيد لجسور الدلالة"³.

فهي ترتبط بحالة شعورية معينة في نفس الشاعر، ولهذا أصبحت الموسيقى أكثر صلة بالشعر ووسيلة فعالة من وسائل الإيحاء بين الألفاظ، فقد بذلوا جهداً كبيراً في إضفاء الحركات الموسيقية في القصائد الشعرية، ومثلما كانت لغة الشعر الرمزي جزءاً من النظرية الرمزية الكبرى في الإيحاء، كانت "موسيقى هذا الشعر مشروطة بمدى حساسيتها وقدرتها على نقل كل اهتزازات الحياة الباطنية ورعاشاتها

¹ جميل إبراهيم أحمد كلاب، الرمز في القصة الفلسطينية القصيرة في الأرض المحتلة 1967-1987م، رسالة ماجستير، تخصص الأدب والنقد والبلاغة، الجامعة الإسلامية، غزة، 2004/2005م، ص22.

² ينظر: أحلام سعايدة، الرمز في الشعر الجزائري المعاصر - ديوان ما يراه القلب الخافي في زمن الأحذية - لعياش يحيوي أنموذجاً، المرجع السابق، ص23.

³ محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، المرجع السابق، ص122.

وليس بمدى موافقتها بقواعد العروض التقليدية، فالموسيقى صورة نفسية قبل أن تكون نظاماً من الإيقاع والنغم¹.

د. اللغة: تشكل اللغة بوصفها رمزا أهم أركان الجهاز الرمزي حيث استطاع الشاعر بفضلها أن يُحاكي الأصوات ويضع رموزاً متطورة تساعده على الاستجابة والاتصال والتعبير، فيجعل من الأصوات المسموعة أصواتاً منطوقة بلفظها وبذل بها على مشاعره وأحاسيسه وعلى أشياء الواقع "فباللغة استطاع الإنسان أن يُميز بين الأشياء عن طريق ربطها بأسماء محددة وعن طريق انتزاعها من عقلية الطبيعة وفوضويتها وجعلها تحت سيطرة الإنسان"²، بمعنى أن الإنسان استطاع باللغة أي الرمز أن يضبط الواقع وأشياءه في إطار منظم محدود من الكلمات والأسماء ثم إنّ اللغة زادت من غنى تشكيل الرّموز للتعبير عن المفاهيم التي تشكل بذاتها تصوراً للحقيقة والواقع، كما أنّها تُشارك في توليد واستخراج المفاهيم والأفكار. ولغة الرمز هي لغة إيجابية بذاتها حافلة بالدلالات المتنوعة وقد اكتسبت هذه الصبغة من خلال استخدام المبدع لها استخداماً خاصاً مُستوحى من اللغة العاطفية، فلا تكاد تخلو جملة من الجمل من أثر من الشعور أو العاطفة فاللغة في أهم طبقة من طبقاتها هي لغة العواطف³.

ثالثاً: الرمز وتوظيفه في السرد الروائي

يستعمل الكاتب الرمز كموقف جمالي يمكنه من الدخول إلى عوالم فنية يوظف فيها حدثاً تاريخياً أو أسطورة أو شخصية تراثية؛ ليحمل تجربته الشعورية والرمز من الوسائل الفنية المهمة في الأدب، يعتمد الأديب فيه إلى الإيحاء والتلميح بدلاً من اللجوء إلى المباشرة والتصريح⁴، والرمز "ليس محاكاة للواقع الجامد، بل هو تحطيم لعلاقات الطبيعة، ومن هنا كانت حركية الرمز وحيويته وإيحاؤه.

¹ أحلام سعاد، الرمز في الشعر الجزائري المعاصر - ديوان ما يراه القلب الخافي في زمن الأحذية - لعياش يحيوي أنموذجاً، المرجع السابق، ص 24.

² أرنت فيشر، ضرورة الفن، تر: ميشال سليمان، دار الحقيقة، بيروت، لبنان، 1998، ص 36.

³ ينظر: أرنت كاسيرر، مدخل إلى فلسفة الحضارة الإنسانية (مقال في الإنسان)، تر: إحسان عباس، مراجعة: محمد يوسف نجم، مؤسسة فرانكلين، 1966م، ص 73.

⁴ ينظر: فتوح أحمد محمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، القاهرة، ط 3، 1984، ص 39.

ويُعد الرمز أسلوباً من أساليب التصوير، أو وسيلة إيحائية من وسائله، فكلاهما - الرمز والصورة قائم على التشبيه وعلاقتهما أقرب إلى المماثلة¹.

وتختلف جمالية الرمزية وبناء الحدث فيها عن الروايات الواقعية، حيث أن: "الحدث قد يختلف عما كان عليه في الرواية التقليدية، فلم يعد يحمل عنصر المفاجأة والعقدة والتشويق والخاتمة، ولم يعد يركز على عنصر (الحدث) في الرواية الجديدة، وإنما أصبح الحدث لقطة إيحائية رامزة. له أبعاده المختلفة ودوره في تصعيد اللحظة الشعورية، وبلورتها وتعميقها"².

لكن ما الذي يجعل كاتباً يلجأ إلى الرمزية أو الرمز لتوصيل خطابه الثقافي والجمالي والفني؟ هل ثمة سياقات ثقافية أو سياسية أو اجتماعية في الوطن العربي تجعل الكاتب إزاء انتخاب الرمز من جملة عناصر فنية، ليحملة ما يريد من معان ودلالات وإشارات ثقافية تجعله ينجو من محاسبة الرقيب؟

لاشك أن الكاتب العربي إزاء مجموعة من التناقضات مما دفعه إلى الخروج عن دائرة المألوف والتمرد على قيم الثبات والجمود، فلجأ إلى استخدام الرمز وسيلة فنية للتعبير غير المباشر عما يريد، وتفتح بشخصية من شخصيات التاريخ فتشبت بها، وانطلق منها نحو ذاته معبراً بها ومن خلالها عن مكنونات نفسه، محاولاً توصيل خطاباته الفنية والجمالية والثقافية عبر رمزيته³.

والصور الرمزية تبدأ من الأشياء المادية، على أن يتجاوزها الكاتب، ليعبر عن أثرها العميق في النفس في البعيد من المناطق اللاشعورية، وهي المناطق الغائمة الغائرة في النفس، ولا ترقى اللغة إلى التعبير عنها إلا عن طريق الإيحاء بالرمز المنوط بالحدس⁴.

¹ ينظر: هويدا صالح، توظيف الرمز الأسطورة في القصة القصيرة، مجلة سرديات، ع21، 2016، ص116.

² المرجع نفسه، ص116، 117.

³ ينظر: الزعبي أحمد، التيارات المعاصرة في القصة القصيرة في مصر، إربد، الأردن، ط1، 1995، ص115.

⁴ ينظر: الجندي، درويش، الرمزية في الأدب العربي، نخبة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، دط، 1999، ص10.

المبحث الثاني: مفهوم الأسطورة ودلالاتها

أولاً: مفهوم الأسطورة

أ. تعريف الأسطورة لغة: لقد ورد في المعجمات العربية دلالة للأسطورة، فجاء في مقاييس اللغة لابن فارس معنى "سطر": "السين والطاء والراء أصل مطرد يدل على اصطفاف الشيء، كالكتاب والشجر، وكل شيء اصطف، فأما الأساطير فكأنها أشياء كتبت من الباطل فصار ذلك اسماً لها، مخصوصاً بها، يقال سطر فلان علينا تسطيراً، إذا جاء بالأباطيل، وواحد الأساطير اسطار وأسطورة".¹

وجاء المعنى ماثلاً في لسان العرب: "...والأساطير: الأباطيل. والأساطير: أحاديث لا نظام لها... وسطر علينا: أتانا بالأساطير...، يقال سطر فلان علينا يسطر إذا جاء بأحاديث تشبه الباطل. يقال: هو يسطر ما لا أصل له أي يؤلف، يقال: سطر فلان على فلان إذا زخرف له الأقاويل ونمقها، وتلك الأقاويل الأساطير"² ومنه فإن دلالة الأسطورة تعني الكلام الذي لا أصل له بعيداً عن الواقع يميل إلى الخيال ويتعدى دائرة المنطق.

ب. تعريف الأسطورة اصطلاحاً: الأسطورة هي إبحار من الدنيا التي نعيش فيها إلى عالم الخيال المليء بالحكايات ذات الخوارق والأعاجيب التي لا يقبلها العقل فهي قصص تدوولت منذ أزمان بعيدة وتوورت عبر الأجيال لنيل العبرة والقدوة والتعلم والتدبر في الحياة.³ تروي الأسطورة تاريخاً ضارباً في القدم ويرتبط بعصور خرافية، إلا أنها تتناول الإنسان بوجوده ومصيره مرتبطة بالمعتقدات التي تتناول التعبير عن الحاجات الروحية في أزمنة غابرة، فهي "تعبير رمزي عما يسمى باللاشعور الجماعي لدى الأمة مثلما قال يونغ".⁴

ويقابل مصطلح الأسطورة في اللغة الأجنبية «Myth» المشتق من الأصل اليوناني «Muythos» والتي تعني "حكاية شعبية أو أدبية تضم كائنات خارقة وأجاءات خيالية التي تنقل الأحداث التاريخية" أي أنها حكايات لا أساس لها من الصحة العجيبة والخارقة للعادة. وقد عرفها فراس السواح بقوله بأنها: "حكاية مقدسة يلعب أدوارها الآلهة، وأنصاف الآلهة، أحداثها ليست مصنوعة أو متخيلة، بل وقائع حصلت في الأزمنة الأولى المقدسة، إنها سجل الآلهة، تلك الأفعال التي أخرجت الكون من لجنة العماء، وهي حكاية مقدسة انتقلت من جيل إلى جيل".⁵

¹ أحمد بن فارس، معجم مقاييس اللغة، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، ج3، دار الفكر، ط2، 1979م، ص72، 73.

² ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم بن علي، لسان العرب، ج4، دار صادر، بيروت، ط3، 1992، ص363، 364.

³ لفران آية، لعزب وسام، تجليات الأسطورة في رواية الخيميائي لباولو كويلو، مذكرة ماستر، تخصص أدب حديث ومعاصر، جامعة ابن خلدون تيارت، 2023/2022، ص17.

⁴ رواية بجياوي، شعر أدونيس (البنية والدلالة)، منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق، دط، 2008، ص238.

⁵ ينظر: فراس السواح، مغامرة العقل الأولى - دراسة في الأسطورة سوريا أرض الرافدين -، دار علاء الدين، دمشق، ط1، 1978، ص19.

ونجد قول القديس أوغستين عن الأسطورة في اعترافاته: "أنا أعرف ما هي، ولكن بشرط ألا يسألني أحد عنها، أما إذا سئلت وحاولت أن أفسرها فإنني سأقع في حيرة".¹

والأسطورة عند الغرب اتخذت مفهوما موسعا وارتبطت بالطقوس الدينية والأفكار المتعلقة بالطبيعة، فإن العرب لم يحتفظوا لنا بالأساطير المرتبطة بالطقوس الدينية فمع القضاء على الوثنية قضى تماما على ما صاحبها من طقوس حركية وقولية.²

ومفهوم الأسطورة عند العرب اختلف بشكل أو بآخر عن مفهوم الغرب لمدلول هذه الكلمة، فتجد العرب في تعاملهم مع الأسطورة يحنوهم الكثير من التحفظ والشك والريب في امتداد جذورها وقيل الأسطورة تعني أحداث وأحاديث، فإذا اعتبرنا الأسطورة حكاية تقليدية مقدسة، مليئة بالخرافات التي يتقبلها العقل المنطقي فهي أقرب ما تكون إلى الخرافة لولا أنها مقدسة، أي أنها محل اعتقاد في حين أن الخرافة ليست محل اعتقاد من أحد لا من الذي يقصدها ويرويها ولا من الذي ينسب إليها".³

ومن خلال هذه التعاريف يبدو أن الأسطورة تشبه إلى حد معقول الحكاية والخرافة وتنحدر من موضوعات جديدة تجري فيها أحداث واقعية في زمن مقدس وأبطالها عادة من الآلهة وأصناف الآلهة ويبدو مضمون الأسطورة متعلقا أشد التعلق بالمقدس، فالكائنات الخرافية والآلهة هي التي تصطلح فيها الدور الأساسي.

ثانيا: خصائص الأسطورة

يتميز النص الأسطوري عن غيره من النصوص الأدبية والأجناس الأخرى بمعايير عدة يمكن أن نلخصها فيما يأتي:

إن الأسطورة هي عنصر مكون للفكر البشري، وعنصر جمالي وبنائي في النص الأدبي، فالأسطورة في بنيتها العميقة رؤية ثقافية وتاريخية، لكن لا تعني تاريخا ثابتا بل هي في صيرورتها عبر التطور التاريخي قادرة على كشف بؤر الظلام، سواء في الماضي أو في الحاضر وتناميته وحركيته صوب المستقبل.⁴

¹ طاهر بادنجكي، قاموس الخرافات والأساطير، دار جروس برس، طرابلس، لبنان، ط1، 1996، ص11.

² ينظر: فاروق خورشيد، أديب الأسطورة عند العرب، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، ط1، 2004، ص7.

³ محمد عجينة، موسوعة أساطير العرب عند الجاهلية ودلالاتها، دار الفرائي، لبنان، دط، 2005، ص24.

⁴ ينظر: محمد عبد الرحمن يونس، الأسطورة مصادرها وبعض مظاهرها السلبية في توظيفها، دار الألمعية، الجزائر، ط1، 2014، ص53.

ولقد قدم الكاتب السوري فراس السواح ثمان خصائص جوهرية للأسطورة نذكر بعضها منها:
أ. من حيث الشكل: "الأسطورة هي قصة، وتحكمها مبادئ السرد الروائي من حبكة وعقدة وشخصيات وما إليها، وغالبا ما يجري صياغتها في قالب شعري يساعد على عملية ترتيلها وتداولها في المناسبات الطقسية، كما يزودها الطابع الشعري بسلطان على القلوب، لا يتمتع به النص النثري"¹.
فالأسطورة تتطابق مع الرواية في عناصر عدة منها: النسيج الحكائي والعقدة والشخصيات، غير أن الأسطورة تأتي في قالب شعري.

ب. يحافظ النص الأسطوري على ثباته عبر فترة طويلة من الزمن، وتناقلته الأجيال طالما حافظ على طاقته الإيحائية بالنسبة إلى الجماعة²، فالأسطورة السومرية هبوط إنانا إلى العالم الأسفل والتي دونت كتابة خلال النصف الثاني من الألف الثالث قبل الميلاد، قد استمرت في صيغتها الأكادية المطابقة تقريبا للأصل السومري، إلى أواسط الألف الأول قبل الميلاد.

غير أن خصيصة الثبات هذه لا تعني الجمود أو التحجر، لأن الفكر الأسطوري يتابع على الدوام خلق أساطير جديدة، ولا يجد غضاضة في التخلي عن تلك الأساطير التي فقدت طاقتها الإيحائية، أو تعديها³.
ج. تتميز الأسطورة بأنها حكاية مقدسة وذلك من خلال الطابع الديني والطقوس التي تمارس في الأعياد الدينية اليونانية لكبير الآلهة "ديونيزوس"، فالأسطورة هي حكاية مقدسة، يلعب أدوارها الآلهة، وأنصاف الآلهة، والبشر والأبطال أحداثها ليست متخيلة، بل إنها وقائع حصلت في زمن البدء (الزمن المقدس*) وهي سجل الآلهة ويحوي كثيرا من الطقوس الدينية والعادات⁴.

¹ مغربي شيماء، ناصر حبيبة، تعدد الأجناس الأدبية وتداخلها في سيرة مذكرات شاهد للقرن لمالك بن نبي، مذكرة ماستر، تخصص أدب جزائري، جامعة بلحاج بوشعيب، عين تموشنت، 2023/2022، ص35. نقلا عن: محمد الأمين بحري، الأسطوري والتجنيس والنقد، منشورات الضفاف، بيروت، لبنان، ط1، 2018، ص97.

² ينظر: قسم الدراسات والبحوث جمعية التجديد الثقافية الاجتماعية، الأسطورة توثيق حضاري، دار كيوان للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 2009، ص24.

³ ينظر: فراس السواح، الأسطورة والمعنى دراسات في الميثولوجيا والديانات المشرقية، دار علاء الدين، سوريا، دط، دت، ص12.
* الزمن المقدس: زمن البدء هو الزمان الأصلي الذي انبثق فجأة ولم يكن مسبقا بزمان آخر لأنه ما من زمن يمكن أن يوجد قبل ظهور الحقيقة التي ترويه الأساطير، ويمكن استعادة الزمان المقدس كما حدث في الأصل دوريا بواسطة الطقوس والأعياد الدينية. نقلا عن: رجاء أبو علي، الأسطورة في شعر أدونيس، دار التكوين، سوريا، ط1، 2009، ص26.

⁴ المرجع نفسه، ص26.

ولقد أرخت الأساطير لتاريخ الآلهة والصراعات بينها وبين بني البشر في تلك الأزمنة الغابرة.

د. تميز موضوعات الأسطورة بالطابع الجدلي والشمولي مثل نشأة الكون وحياة الآلهة والبشر وكذلك هواجس الإنسان وتساؤلاته عن الموت والعالم الآخر ومعنى الحياة وسرّ الوجود، "وهي تشترك في موضوعاتها مع الفلسفة إلا أن الفلسفة تلجأ إلى المحاكمة العقلية للمفاهيم والعلوم بينما تلجأ الأسطورة إلى الخيال والعاطفة والترميز"¹ لذلك تفرعت الأسطورة في بداياتها عن جدل الفلسفة والمنطق، فأصبحتا على طرفي نقيض.

هـ. لا يعرف للأسطورة مؤلف بعينه، فهي مجهولة المؤلف "بمعنى أنها تنتقل من جيل إلى جيل، بالرواية الشفهية، مما يجعلها ذاكرة جماعية، التي تحفظ قيمها وعاداتها وطقوسها، وحكمتها، وتنقلها للأجيال المتعاقبة..."².

فالأسطورة هي الضمير الجمعي للأمم والشعوب الغابرة، ميزتها حفظ الميراث الإنساني وتواتره عن طريق الرواية الشفهية، التي تناقلتها الأجيال عبر فترات زمنية متتالية.

ن. للأسطورة تأثير قوي على أذهان وعقول البشر لما لها من "سلطان تقديسي ذهني على عقولهم ونفوسهم، حيث لا يمكن قياس سطوتها الجبارة قديماً إلا بسطوة العلم"³، فالأسطورة هي علم البشر الأوائل الذين حاولوا التفكير فيما يحيط بهم من مظاهر كونية غير طبيعية، لذلك تعددت الآلهة بتعدد مظاهر الطبيعة مجهولة التفسير بالنسبة إليها، وبمرور الزمن فقدت الأسطورة سلطانها التقديسي بظهور العلم. و. تقتزن الأسطورة بنظام ديني، خاص وتعمل على توضيح معتقداته للمعتقدين بها، بالغوص في صلب طقوسه، ويمكن أن تفقد الأسطورة خصوصيتها الدينية المقدسة، فتتحول إلى حكاية دنيوية مدنسة تروى لأغراض أخرى كالموعظة والحكمة دون أن تنسب إلى اليقينيات أو الحقائق الجذرية⁴.

¹ زكريا رقاب، فهيمة منصوري، تجليات الأسطورة في شعر إدريس بوذبية، مذكرة ماستر، تخصص أدب حديث ومعاصر، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2020/2019، ص28.

² فراس السواح: مغامرة العقل الأولى دراسة في الأسطورة، دار علاء الدين، سوريا، دط، دت، ص16.

³ محمد الأمين بحري، الأسطوري والتجنيس والنقد، المرجع السابق، ص98.

⁴ ينظر: فراس السواح، الأسطورة والمعنى دراسات في الميثولوجيا والديانات المشرقية، دار الأملية، الجزائر، ط1، 2014، ص13، 14.

ي. الأسطورة مخزون أساسي للرموز والصور الشعرية هذه الرموز التي يشكلها اللاشعور الإنساني الجمعي، الذي يعد مستودعا هائلا للرموز¹.

من خلال ما تقدّم نخلص إلى أن الأسطورة من أكثر الأجناس الأدبية قداسة لارتباطها بمعتقدات الشعوب وترسيخ مبادئها وأفكارها منذ خلق الإنسان والتفكير في هذا الكون الفسيح ومظاهره.

ثالثا: الأسطورة وتوظيفها في السرد الروائي

شغلت الأسطورة المفكرين من نواح عديدة، فهي نمط قصصي كانت وسيطا بدهيا لسرد التاريخ الإنساني، وأسئلة الوجود التي واجهت الإنسان الأول، كذلك شغلهم كصور وخيالات لها مغزى ودلائل لها علائق ووشائج بالواقع الإنساني، كذلك عني بها المفكرون لأنها جزء لا يتجزأ من النشاط الفكري والروحي للإنسان القديم بدليل أنه حرص على نقشها على آثاره الدينية. وقد ارتبطت الأسطورة بالحضارات التي عاشت فيها، وهي تكشف عن تباين أشكالها عن بناء الفكر البشري في أي زمان ومكان².

الأسطورة نماها الخيال الإنساني، واستخدمتها الآداب العالمية، فهي تلك المادة التراثية التي صيغت في عصور الإنسانية الأولى، وعبر بها الإنسان في تلك الظروف الخاصة عن فكره ومشاعره اتجاه الوجود، فاختلط فيها الواقع بالخيال وامتزجت معطياتها بالحواس والفكر واللاشعور، واتحد فيها الزمان، كما اتحد فيها المكان، واتحدت أنواع الموجودات من إنسان وحيوان ونبات والتحمت في كل متفاعل مع مشاهد الطبيعة وقوى ما وراء الطبيعة، واتخذت من التجسيد الفني وسيلتها للتعبير عن كل خلجة من شعور وكل خاطرة من فكر في تلقائية تنطوي على إيمان عميق بأنها تعبر عن حقيقة الوجود³.

إن الأسطورة هي المغامرة الإبداعية الأولى للخيال الإنساني، حيث عمدت المخيلة البشرية إلى صناعة وعيها المعرفي والجمالي عبر الأسطورة، وحين انتقلت البشرية نقلة معرفية وحضارية مغايرة للنسق الذي أنشئت فيه الأساطير، ومن ثم تم الاشتغال عليها وسربت رهانتها في الأدب بكل أجناسه (شعر،

¹ ينظر: مُجدد عبد الرحمن يونس، الأسطورة مصادرها وبعض مظاهرها السلبية في توظيفها، المرجع السابق، ص58.

² ينظر: هويدا صالح، توظيف الرمز الأسطورة في القصة القصيرة، المرجع السابق، ص121.

³ المرجع نفسه، ص121.

سرد، مسرح) والفن (سينما، دراما، فن تشكيلي، قلوب) الأداء كذلك سريت رهاناتها للوعي الجمعي عبر الحكاية الشعبية، والخرافية، والبطولية، والطوطمية، والخوارق¹.

ثمة من يرى تشابهاً ووشائج بين الأدب والأسطورة، فكلاهما منتج فكري يشغل على مساحات من التخيل، تصنعه المخيلة الإنسانية، فالأسطورة تصنعها المخيلة الجمعية والأدب تصنعه المخيلة الفردية "إذا كانت الأسطورة شكلاً من أشكال النشاط الفكري، فهي بهذا المعنى تلتقي بالأدب بوصفه نشاطاً فكرياً أيضاً، كما تلتقي معه في أن لكليهما وظيفة واحدة، هي إيجاد توازن بين الإنسان ومحيطه. وكما تسهم الأسطورة في تحرير العقل من سطوة الواقع، وتخلق به فوق عالم المحسوسات، وتمنحه طلاقة لترميم حالات التصدّع التي ينتجها هذا الواقع، فإن الأدب يُعد هو الآخر بحثاً في الواقع ولكن من دون امتثال لقوانينه الموضوعية أو الانصياع لأعرافه المادية"².

إن توظيف الأسطورة والرمز في السرد الروائي برؤية فنية معاصرة، ربما يكون وراءها التحول من الدين إلى القومية في الحياة السياسية للعصر مما أعلى أهمية عظمى لتراث ما قبل الإسلام على أنه جزء من تراث الأمة بما فيه من ميثولوجيا إذ اتخذت أمثلته الأسطورية رموزاً للحياة والموت لدى الشعراء، وكتاب الرواية القصيرة. فالشعوب التي كان يحكمها الدين بمقولاته كانت تعتبر الأساطير ضرباً من الخرافات ونوعاً من الرؤى التي تحمل شركاً بالله، لكن بانتقال الشعوب في الستينيات من القرن الماضي إلى الرؤية القومية للدول الوطنية جعلت الكتاب يعيدون النظر في ميراث شعوبهم الأسطوري، ورأوا فيه عناصر فنية وجمالية يمكن الاستفادة منها في الإبداع، شعراً وسرداً³.

ومن الملاحظ أن النقد العربي لم يرصد تجليات الأسطورة في السرد الروائي، باستثناء عدد محدود من الدراسات صدرت لترصد الاشتغال الأسطوري في الرواية، وعلى الرغم من محدودية هذه الدراسات إلا أنها تشير إلى أهمية استقصاء هذه الظاهرة في السرد، وأنها لم تلق الاهتمام اللائق بها في الخطاب النقدي المعني بالسرد الروائي سواء أكان هذا الخطاب صادراً عن المؤسسة الجامعية العربية أو خارجها⁴.

¹ ينظر: هويدا صالح، توظيف الرمز الأسطورة في القصة القصيرة، المرجع السابق، ص 121.

² محمد أحمد محمد عبد الله، الخطاب الأسطوري في الشعر العربي الحديث، مجلة الدراسات العربية، ع 2، 2023، ص 583.

³ ينظر: هويدا صالح، توظيف الرمز الأسطورة في القصة القصيرة، المرجع السابق، ص 122.

⁴ المرجع نفسه، ص 123.

لقد أفاد شعراء الستينيات من الأساطير، ووظفوها في فضائهم الشعري، وقد وعى هؤلاء الشعراء الرواد مثل السياب البياتي، خليل حاوي، صلاح عبد الصبور، ما يمكن للأساطير أن تضيفه إلى عوالمهم الشعرية مما كان له أثره الواضح في اتجاه الرواية القصيرة نحو توظيف الأسطورة وتمثلها بأسلوب فني معاصر، وقد دفع ذلك كتابها إلى التعرف على أساليب قصصية حديثة في التقنيات السردية، حيث لم يقتصر الاشتغال على الأسطورة في الفضاء السردى الروائي، على كونها موضوعا يعالجه السرد، بل وظف جماليا وتقنيا، فنقل السرد الروائي نقلة جمالية مغايرة خرجت على كلاسيكية السرد. وربما ساعدهم على ذلك اطلاعهم على أحدث الأساليب الغربية الحديثة في الرواية القصيرة مثلما اطلع الشعراء، كالسياب على أساليب التوظيف الأسطوري في الشعر الأجنبي، فضلا عن ذلك فإن تعدد أساليب الرواية في العالم وتوظيفها لرموز وأساطير من مختلف الحضارات دفع بالقاص العربي إلى كتابة قصة قصيرة تفيد من المخزون الميثولوجي الذي يخص المنطقة العربية سواء كان مصريا قديما أم سومريا، أم بابليا وأشوريا، بل وحتى اليوناني والهندي وغيره من ميراث الميثولوجيا العالمية، وربما طمح الكتاب إلى الوصول بإبداعهم إلى الخلود الذي تحقق للأساطير¹.

¹ ينظر: هوايدا صالح، توظيف الرمز الأسطورة في القصة القصيرة، المرجع السابق، ص 123، 124.

المبحث الثالث: الرمز والأسطورة التفاعلات والطبيعة

أولاً: التفاعل بين الرمز والأسطورة في تشكيل النصوص الروائية

يعد التفاعل بين الرمز والأسطورة من أهم الأدوات التي يستخدمها الروائيون لإثراء نصوصهم وإضافة طابع عميق عليها، فمن خلال هذا التفاعل تصبح الرواية مساحة لإعادة إنتاج الموروث الثقافي والتاريخي بصيغ جديدة تعبر عن قضايا معاصرة مما يضفي على النص بعداً فلسفياً وتأويلاً متعدد المستويات.

كما تتميز أنماط التفاعل بين الرمز والأسطورة في الرواية بـ:

أ. **التفاعل البنائي:** في هذا النمط تبني الرواية بأكملها على أساس أسطوري، حيث تتداخل الأسطورة مع رموز متعددة تشكل البناء السردي للنص، مثال على ذلك نذكر:

- رواية الغريب لألبير كامو: "استلهمت أسطورة سيزيف كإطار فلسفي، حيث تمثل شخصية ميرمو الإنسان العبثي الذي يواجه الحياة بلا معنى".¹

- كذلك رواية المسخ فرانز كافكا: "استخدمت التحول الأسطوري كرمز للاغتراب النفسي والاجتماعي".²

ب. **التفاعل الدلالي:** هنا يستخدم الرمز والأسطورة لتعزيز دلالات معينة داخل الرواية حيث يصبح الرمز وسيلة لإعادة تأويل الأسطورة في سياق جديد على سبيل المثال:

رواية موسم الهجرة إلى الشمال للطيب صالح: "استلهمت رمزية أسطورة إيزيس و أوزوريس في سياق صراع الهويات بين الشرق والغرب".³

رواية رجال في الشمس لغسان كنفاني: "استخدمت رمزية الخزان كإعادة تفسير حديثة لفكرة النية والموت في الأسطورة الفلسطينية".⁴

¹ الحفني عبد المنعم، ألبير كامو، دار الفكر، القاهرة، دط، دت، ص270.

² فرانز كافكا، الآثار الكاملة مع تفسيراتها 2، الذات، رواية المحاكمة، تر: ابراهيم وطفي، دار الحصاد، دمشق، سوريا، ط2، 2004م.

³ الطيب صالح، موسم الهجرة إلى الشمال، دار العودة، بيروت، ط2، 1969م، ص 92.

⁴ غسان كنفاني، رفيقة البحوري، الأدب الروائي، دار التقدم، تونس، دط، 1982م، ص 92.

ج. التفاعل التأويلي: في هذا النمط لا يتم استحضار الأسطورة بشكل مباشر وإنما تترك للقارئ مساحة لتفسير الرموز والأسطورة ضمن سياق النص، مثال ذلك:

رواية الطوق الأسورة ليحي الطاهر عبد الله: "حيث تمثل الأسطورة الشعبية المصرية خلفية دلالية عميقة للصراع الاجتماعي والوجودي".¹

كذلك روايات نجيب محفوظ: "حيث استخدم الرمز والأسطورة لإعادة قراءة التاريخ والواقع الاجتماعي كما في (الحرافيش)، حيث نجد توظيفاً للرموز الأسطورية في تصوير التحولات الاجتماعية والسياسية".²

من خلال الدراسات السابقة نستخلص أثر التفاعل بين الرمز والأسطورة في تشكيل النص الروائي في تعزيز البنية السردية، فالتفاعل بينهما يمنح الرواية بنية أكثر تعقيداً وعمقاً، حيث يتداخل الماضي بالحاضر والأسطوري بالواقعي مما يجعل الرواية متعددة المستويات الدلالية، وتوسيع أفق التأويل فيخلق فضاء مفتوحاً للقارئ للتفسير والتأويل، حيث يمكن أن يقرأ الرواية من زوايا مختلفة بناءً على فهمه للأسطورة والرموز المستخدمة، كما تمكن الأسطورة الروائي من معالجة قضايا إنسانية كبرى مثل الوجود، المصير، الهوية، والصراع الأزلي بين الخير والشر، مما يجعل الرواية أكثر اتصالاً بالتجربة. وهكذا يظل هذا التفاعل واحداً من أهم عناصر الإبداع الروائي، حيث يساهم في تطوير السرد وإثراء الدلالات مما يجعل الرواية أكثر قدرة على التعبير عن قضايا الإنسان عبر الأزمنة والثقافات.

ثانياً: طبيعة الرمز الأسطوري

ويعد الرمز من طبيعة صورية، فقد يكون الرمز صورة، وقد تغدو الصورة رمزا فأساسه علاقة اندماجية بين مستوى الأشياء الحسية الرامزة ومستوى الحالات المعنوية المرموز إليها.³

يقول أنس داود: "تري طائفة من الباحثين أن الأساطير ليست إلا لونا من ألوان التصوير البياني لإحساس الإنسان بقوى الطبيعة، يستخدم المجاز الذي تنوسي أصله، كما يعبر عن الزمن الذي يفنى كل

¹ يحي الطاهر عبد الله، الطوق والأسورة، دار النشر المركز القومي للترجمة، تر: وليد أحمد طلبة، 2022م، ص121.

² نجيب محفوظ، رواية الطريق، دار مصر للطباعة، مصر، دط، دت، ص11.

³ ينظر: عائشة سلام، الرمز الأسطوري ودلالته في قصيدة - "مرآة لأروفيوس" لأدونيس-، مذكرة ماستر، تخصص أدب حديث ومعاصر، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2016/2015، ص14.

شيء، فنسى هذا الأصل المجازي و تبقى الأسطورة¹. هذا يعني أن الرمز الأسطوري ينحدر من طبيعة وحيدة المنشأ بينه وبين صورته الحية التي انبثق منها.

ويتميز الرمز الأسطوري بأبعاد ثورية تعمل على فتح الطريق للتعبير، وذلك من أجل اصطلياد التجارب الحية التي تساعد على تقديم رؤى عميقة عن الحياة، وتزيد من تعميقها في تلك التجارب، وذلك لفتح آفاق التفكير أمام العقل البشري².

ولعل توظيف الرمز الأسطوري في شعرنا العربي المعاصر، بما يفيد إغناء التجربة الشعرية، وتطوير وسائل الأداء الفني في الشعر خاصة لم يظهر بوضوح إلا حين شرع بعض شعرائنا ينظمون قصائدهم، وهم على درجة من الوعي بهذا المذهب الرمزي في الغرب هو ما أفاده الشعر الأوربي منا للأسطورة أساسا، وكذلك إلمامهم ببعض وسائله وغاياته التي أفاض في شرحها أساتذة هذا الفن، سواء أكان ذلك من خلال ما شمنوه قصائدهم من الرموز اللغوية والأسطورية أو من الإيماء والإيماء التي تتطلب هندسة متقنة لهذا الفن³.

يقول يونغ: "الرمز على الدوام يمثل شيئا أكثر من معناه الواضح والمباشر، ثم إن الرموز نواتج طبيعية وعفوية، فليس من عبثي على الإطلاق جلس وفي يده قلم أو فرشاة وقال "الآن سأبتكر رمزا" وما من أحد يتوصل إلى فكرة عقلانية تقريبا عقب استنتاج منطقي أو نية مقصودة ثم يعطيها صيغة رمزية"⁴.

وهذه بحق طبيعة أصيلة في الرمز الأسطوري، أعني أنه قائم على التكثيف والإدماج، وصهر الأفكار المماثلة، ومزج المعاني المتشابهة، حيث تندمج الحدود والفوارق، وتحت عتبة هذه الرمزية يمتد ما وصفته S. Langer بقانون التسليط وإبطال الفوارق المعنية والاختلافات المميزة⁵.

¹ ينظر: عثمان حشلاف، الرمز والدلالة في شعر المغرب العربي المعاصر فترة (الإستقلال)، الجزائر، دط، 2000، ص105.

² ينظر: عبد العليم محمد اسماعيل علي، ظاهرة الغموض في الشعر العربي الحديث، دار الفكر العربي، بيروت، لبنان، دط، 2012، ص214.

³ ينظر: عثمان حشلاف، الرمز والدلالة في شعر المغرب العربي المعاصر، المرجع السابق، ص106.

⁴ هاني نصر الله، البروج الرمزية دراسة في رموز السياب الشخصية والخاصة، جدار للكتاب العالمي، عمان، الأردن، عالم الكتب الحديثة إريد، الأردن، ط1، 2006م، ص32.

⁵ ينظر: عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، المكتب المصري لتوزيع المطبوعات، القاهرة، دط، 1983م، ص27.

وكما يكشف الرمز الأسطوري عن نفسه بوصفه احتضانا للمتناقضات وتشبثه بالحاضر، فإنه يكشف لنا أيضا في هذه الهوية العتيقة بين الذات والموضوع، بين الاسم المسمى، وتنبثق هذه الهوية من اندماج الشيء بمعناه والرمز بموضوعه في وحدة عينة مباشرة¹.

تلك هي الرمزية الأسطورية التي انبعثت من طموح الإنسان وآماله ومخاوفه والتي بنى عليها فلسفته المضادة للعقل، إذ جاز لنا أن نعتبر الأساطير فلسفة الإنسان القديم، والمادة التي كون منها عالمه الدينامي بوصفه الأنت الزاخرة بالحياة والعظمة والجلال، والعشب السحري الذي وجد فيه الطعام والدواء².

نستنتج مما سبق أن الرمز ليس وسيلة لنقل الأفكار، بل هو وسيلة جديدة تقوم على الإيحاء والإيماء، دون اللجوء إلى المباشر، وهنا يأتي ما يسمى بالغموض الذي يحتاج إلى وعي بطبيعة استخدام الرمز.

¹ ينظر: عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، المرجع السابق، ص28.

² المرجع نفسه، ص31.

تناول هذا الفصل الأساس النظري لتحليل مكونين مركزيين في البنية الجمالية للنص الأدبي، وهما: الرمز والأسطورة، وقد تم الوقوف على المفهومين لغويًا واصطلاحيًا، مع التركيز على الخصائص الفنية والدلالية التي يجعلان منها أدوات فعّالة في تعميق المعنى وإثراء الخطاب الأدبي، خاصة في الشعر والسرد الروائي، فالرمز لا يُعد مجرد زخرف لغوي، بل هو آلية إيحائية تركز على التكثيف والغموض والإيحاء، مما يفتح النص على قراءات متعددة، بينما تتجذر الأسطورة في الوعي الجمعي الإنساني، وتشكل مصدرًا غنيًا للرموز والصور الشعرية، كما تُستخدم في استدعاء قضايا الوجود والمصير والهوية.

وقد تضمن الفصل تحليلًا لخصائص كل من الرمز والأسطورة من حيث الشكل والمضمون، مبرزًا دور كل منهما في بناء الشعرية السردية، من خلال التفاعل التأويلي والدلالي والبنائي داخل النص. كما عالج توظيفاتهما في السياق العربي الحديث، خاصة في ظل التحولات السياسية والفكرية، حيث لجأ الأدباء العرب إلى الرمز والأسطورة للتعبير عن مواقفهم الفنية والوجودية في مواجهة القمع أو لإعادة قراءة الذاكرة الثقافية، وقد أُفرد جانب مهم من الفصل لدراسة العلاقة التفاعلية بين الرمز والأسطورة، وكيف يسهم هذا التداخل في تكوين بنية روائية معقدة وغنية بالدلالات، كما هو الحال في نماذج أدبية عربية وعالمية متعددة.

إن هذا التأسيس النظري يُعدّ مدخلًا ضروريًا لفهم الآليات الفنية والدلالية التي اعتمد عليها عز الدين جلاوجي في روايته، والتي سيتم تناولها في الفصل الثالث من هذه الدراسة، من خلال تحليل كيفية توظيفه للرمز والأسطورة لبناء خطاب سردي كثيف المعاني، تتداخل فيه أبعاد الذات والواقع والأسطورة ضمن وحدة فنية متكاملة.

عزالدين جلاوي

الشجرة
التي
هبطت
من
السماء

رواية

الفصل الثالث

الرمز والأسطورة

في رواية الشجرة التي هبطت من السماء



تعتبر رواية "الشجرة التي هبطت من السماء" للكاتب الجزائري عز الدين جلاوجي نموذجاً أدبياً مميزاً في توظيف الرمز والأسطورة، حيث يعيد تشكيل الواقع الاجتماعي والثقافي من خلال بنية سردية غنية بالدلالات الرمزية، تستند الرواية إلى الأسطورة الجزائرية وتعيد إنتاجها ضمن سياق اجتماعي معاصر، مما يجعلها دراسة مثلى لفهم كيفية توظيف الرمز في الأدب الجزائري المعاصر.

كما تستند رواية "الشجرة التي هبطت من السماء" إلى موروث أسطوري غني، حيث تُجسّد الشجرة المقدسة رمزاً للخصب والتجدد، وتعيد الرواية تشكيل الأسطورة لتناسب مع الواقع الاجتماعي والثقافي، إضافة إلى أن هذه الرواية تعتبر مثلاً على كيفية توظيف الأسطورة في الأدب العربي المعاصر لإضفاء أبعاد جمالية وفكرية عميقة.

تعتبر رواية "الشجرة التي هبطت من السماء" للكاتب الجزائري عز الدين جلاوجي عملاً أدبياً مميزاً، حيث جمع بين البعدين الدلالي والجمالي للرمز والأسطورة، معيداً بناء الأساطير القديمة في قالب معاصر يعكس التطلعات الإنسانية والاجتماعية.

المبحث الأول: شعرية الرمز في رواية الشجرة التي هبطت من السماء

استطاعت الرواية الجزائرية بمفهومها المعاصر أن تشق من الواقع لتحدد شروط المثاقفة مع الآخر، ولتخبرنا بهواجس النهضة وإيقاع التصنيفات الاجتماعية وتبديل القيم وتوالد اللغات داخل اللغة الواحدة، الأمر الذي أعطى للرواية مكانة مميزة وحساسة، لأنها الشكل التعبيري الأقدر على التقاط صور، وعلامات التحول من خلال كتابة التاريخ العميق الممزوج بالزمن المعيش بأسئلة الإنسان العربي داخل تاريخه الحديث المتسارع الإيقاع المزدحم بالأحداث والهزات والإحباطات، وشيئا فشيئا أصبحت الرواية الجزائرية أكثر مكاشفة للذات، وطرح الأسئلة الصعبة عبر الرصد التفصيلي لتغيرات المجتمع والإنسان.¹

لقد عرف الأدب الجزائري، نثره، وشعره ألوانا من الرمز حيث كان الأدباء يستخدمونها تحت إلحاح الظروف النفسية والاجتماعية، إذ كان اللجوء إلى الرمز من دوافعه الإضطهاد والكبت، فإن الأديب الجزائري كان أشد الناس حاجة إلى اللجوء إلى هذا الأسلوب ولاسيما في الفترة الإستعمارية، غير أن هذا الإستخدام كان بدافع موضوعي ما لبث هذا الأسلوب وهو يتفياً ظلال الحرية بدافع فني.² ولعلّ أهم الأساليب التي اقترنت بالتجريب والممارسة الحداثية في الكتابة الروائية العربية المعاصرة بصفة عامة والجزائرية بصفة خاصة التوظيف الرمزي، إذ أنّ الرواية الجديدة ترفض الشكل التقليدي الذي يهدف إلى إعادة التوازن في الحياة، ولا يعني هذا أن الأعمال ترفض الشكل التمثيلي كليا، فهي على أي حال لا تستطيع الفكك من هذا الواقع الذي تنبع منه أصلا، ولكنها إذ ترتبط به على نحو ما تميله القدرة على أن تكون انعكاسا للحياة وفي الوقت الذي يؤكد فيه إمكانات النص بوصفه نتاجا للفكر ومولدا له.³

¹ ينظر: محمد سالم محمد الأمين، مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر (دراسة نظرية تطبيقية في سيميائيقا السرد)، مؤسسة الانتشار العربي، لبنان، ط1، 2008، ص107.

² ينظر: جعفر يايوش، الأدب الجزائري الجديد، مركز البحث والأنثروبولوجيا الاجتماعية والثقافية، دط، دت، ص131.

³ ينظر: نبيلة إبراهيم، فن القص بين النظرية والتطبيق، سلسلة الدراسات النقدية، مكتبة الغريب، دط، دت، ص167.

أولاً: دراسة الرموز الأساسية في رواية الشجرة التي هبطت من السماء لعز الدين جلاوجي

أ. رمز الشجرة: تمثل الشجرة أنموذجاً أعلى في الفكر الإنساني على امتداد تاريخه فهي لم تفارق أياً من الأديان القديمة والأساطير والعبادات والمعبودات جميعاً في كثير من الثقافات وهي حاضرة في واقع الإنسان كل إنسان موضوعاً غذائياً وبيئياً وزراعياً وعلمياً وثقافياً ودينياً وأسطورياً، فلا يكاد يخلو مجال ما من الاتصال بها بصورة من الصور.

وهذا ما ذهب إليه عز الدين جلاوجي حين أشار إلى أهمية الشجرة في القبيلة حيث رمز إلى قوتها حين قال: "تمتد وسط الخيام كشبح مخيف"¹، كما أن الشجرة تعتبر رمزا أسطورياً في القبيلة حيث قال جلاوجي: "أعاد جلوس إلى ذاكرته محفل النساء اللواتي صرن يخرجن كل عام يستجدن متضرعات الخصب للشجرة الخصباء وللأرحام والعواقر"² في رمز إلى علاقة خصوبة الشجرة بخصوبة أرحام النساء، وقائلاً أيضاً: "لعل الحياة تدبُّ فيها، فتدبُّ في أرحام نساءنا"³، في علاقة واضحة عن وجود معتقد لدى أهل القبيلة بربط الرحم لدى المرأة بخصوبة الشجرة.

كما كانت الشجرة في الرواية رمزا للشفاء حيث يقول جلاوجي: "يجمعون ما تساقط من ورقها فيعتمدونه علاجاً لأمرضهم"⁴، ورمزا لتحقيق أمنياتهم بقوله: "ويلقون عليها أحلامهم وأمانيتهم خرقاً"⁵.
1. في الحضارات القديمة: كان للأشجار مكانة عظيمة عند أغلب الأمم وكان للأشجار مكانة عند السريان الوثنيين الذين تحدثت أساطيرهم عن تحول الآلهة إلى أشجار أو عن نمو الشجر في دماء الآلهة. ويعتد المؤرخ "ول ديوارنت" أن أقدم عقيدة دينية في آسيا هي تقديس الأشجار ونباتات الماء والأنهار والجبال فكثير من الجبال كانت أماكن مقدسة اتخذتها الآلهة مقراً ترسل منه ما شاءت من صواعق.⁶

¹ عز الدين جلاوجي، الشجرة التي هبطت من السماء، دار المنتهى للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2024، ص12.

² المصدر نفسه، ص12.

³ المصدر نفسه، ص12.

⁴ المصدر نفسه، ص16.

⁵ المصدر نفسه، ص19.

⁶ ينظر: ول ديوارنت، وليم جيمس، قصة الحضارة، تقديم: محيي الدين صابر، تر: زكي نجيب محمود وآخرين، دار الجيل، ج1، بيروت، 1988، ص104.

وقدّس السومريون كثير من الأشجار والنباتات ومن أشهرها الإله (أبو) الذي يعده إله الخضرة والحشائش وقد حظي بالعبادة في مملكة أشنونا أما الإله دموزي وهو القوة المخصبة التي تكمن في النخيل وتسبب الطلع والخصب لها.¹

وسبق الكنعانيون العرب الذين عبدوا وقدّسوا الأشجار لإعتقادهم أن الإنسان الأول خرج من بطن الأشجار والأحجار، وهو ما يعرف بأسطورة "مورا"،² ومازال تقديس الشجرة الخضراء موروثا في أرض كنعان وهي ذاتها كان يطلق عليها اسم عشيرة وهي رمز للخصب، وهي نفسها عشتار في أرض الرافدين، ومن مظاهر التبعّد للأمور الطبيعية الملموسة عند الجزيريين عبادة الشجر وهي عبادة شائعة ومعروفة عندهم.³ ورمزت الشجرة عند بعض القبائل الإفريقية القديمة إلى الآلهة الأم فقدستها النساء، بل اعتبر البعض الأشجار أيام إزهار الحوامل (أجنة)، فلا يجيزون إلى جوارها ارتفاع الصوت أو إشعال النار أو غير ذلك من عوامل الاضطراب حتى لا يفسدوا على الأشجار الحبلات سكونها وإلا لجاز أن تسقط ثمارها قبل نضجها كما تجهض المرأة إن ألم بها الفزع.⁴

أما الصينيين فقد اعتبروا الغابة المنتصبة هي مركز العالم،⁵ أما في الحضارة المصرية فقد كانت الشجرة حاملة الأذرع الإلهية والمسؤولة عن العطاء والخصب، وترمز الشجرة عند المصريين بالفكر الخاص بنشأة الكون واعتبرها الأم السماوية للإنسان، كما صنع منها التوايت مثل تابوت الإله أوزيريس، وقدرتها على الشفاء واحتواءها على فوائد طبية وصحية جمّة، كما اعتقد المصريون أن أرواح الموتى تحطّ بعد الوفاة مباشرة على أغصان الجميز، فتقوم ربّة الجميز على الترحيب بالأرواح بعد ظهورها بين الأغصان فتقدم لهم الخبز والماء، ويعتقدون أن الذين ماتوا ميتة عنيفة هم الذين تلوذ بأرواحهم الأشجار لذا ساد اعتقاد زراعة الأشجار بين المقابر واعتقد قدماء المصريين أن الإله "ابيس" تجسد في شجرة.⁶

¹ ينظر: معدى الحسيني الحسيني، الأساطير السومرية، كنوز للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2012، ص82.

² جمعة بديع مُجّد، أسطورة فينوس وأدونيس، دار النهضة، بيروت، لبنان، 1981، ص38.

³ ينظر: حسن نعمة، ميثولوجيا وأساطير الشعوب القديمة ومعجم أهم المعبودات القديمة، دار الفكر اللبناني، بيروت، 1994، ص28.

⁴ ينظر: ول ديورانت، ويليام جيمس، المرجع السابق، ص104.

⁵ ينظر: حسن نعمة، ميثولوجيا وأساطير الشعوب القديمة ومعجم أهم المعبودات القديمة، المرجع السابق، ص28.

⁶ أحمد مُجّد الحوفي، الحياة العربية من الشعر الجاهلي، مكتبة نخضة مصر، القاهرة، ط2، 1949، ص243.

وقدّس سكان بلاد الرافدين النخلة بشكل عام وهي الشجرة المقدسة التي تعدّ عند الآشوريين الشجرة الكونية المحملة بالتمر، أما السومريون فكانت شجرة الصفصاف من الأشجار المقدسة، وفي بابل كانت الشجرة مقر إله الخصب ومقر راحة الأم (الآلهة) آلهة التكاثر للماشية والزراعة، وكانت شجرة عشتروت المقدسة رمز الخصب والجنس، وارتقى تقديس الشجر عند البابليين لدرجة وصفوا ملوكهم بشجرة ولا سيما النخيل أو نبتة الحياة.

أما عند العرب انتشر تقديس الأشجار في شبه الجزيرة العربية على نطاق واسع، بسبب ما يراه الجاهلي من خضرتها الدائمة، وما يراه من ضخامتها وقوتها ونفعها، ويجعله يعتقد أن كائنات غير طبيعية تسكنها وتمنحها من روحها القوة والصلابة. فكانت الشجرة ترمز إلى القدسية لذلك حافظ العرب عليها ومنعوا قطعها والتعرض "إليها بالأذى الأشجار لأن أشجار الصحراء وخاصة شجرة النخيل تتحمل حرارة الصحراء الملتهبة فقد تكيف معها فعدت تطرح الثمار والخير والبركة دون تعب وعناء، لذا عبدوها فقال رجل من بني تميم:¹

أَكَلْتُ حَنِيفَةً رَبَّهَا زَمَنَ التَّقَحُّمِ وَالْمَجَاعَةِ
لَمْ يَحْذَرُوا مِنْ رَبِّهِمْ سُوءَ الْعَوَاقِبِ وَالتَّبَاعَةِ

ولم يكن تقديس الأشجار بين عرب الجاهلية بأقل من تقديس وعبادة الأصنام والحيوانات ونخص بالذكر شجرة النخيل التي كانت تؤلف قواما من مقومات حياتهم والتي لا بد أن تكون قد عبدت وقدسست لهذه الميزة، وقد عثروا على صورها (الشجرة) على النقود القديمة وفي جملتها نقود العبرانيين الذين يحترمون النخيل احتراماً لا يقل عن احترام العرب لها فقد كانت بالنسبة اليهم صنوا للحياة سواء نظرنا إلى الشجرة من حيث كائن واقعي أو من حيث هي رمز حي.²

كما نرى تأثر جلاوجي بالحضارات القديمة التي ربطت بين الشجرة والآلهة الأثني حيث ربط ولادة أول أثني بالقبيلة بعودة الشجرة العجفاء إلى الحياة قائلا: "توالد الولادات بالقبيلة، وتوالد

¹ ينظر: مُجَدِّدُ عَبْدِ الْمَنَعَم، عبد التواب صلاح الدين مُجَدِّد، الحياة الأدبية في عصري الجاهلية وصدر الإسلام، مكتبة الكليات الأزهرية، القاهرة، دت، ص 278.

² ينظر: عجينة مُجَدِّد، موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها، دار الفارابي، بيروت، 1994، ص 277.

البشرى بإنات في أغلب الولادات ... وقد عادت إليها خضرتها الدائمة"، وقوله: "غدا يعود فيه الإشراق إلى الشجرة العجفاء، فتعود فيه البسمة لأرحام النساء".¹

2. في الكتب المقدسة: جاء في العهد القديم بصدد قصة حواء والحية: "وكانت الحية أحيلى جميع الحيوانات البرية التي عملها الرب الإله، فقالت للمرأة أحقا قال الله لا تأكلا من كل شجرة الجنة؟ فقالت المرأة للحية: من ثمر شجر الجنة نأكل وأما ثمرة الشجرة التي في وسط الجنة فقال الله لا تأكلان منه ولا تمساه لئلا تموتا فقالت الحية للمرأة لن تموتا بل الله عالم أنه يوم تأكلان منه تتفتح أعينكما تكونان كالله عارفين الخير والشر".²

أما في القرآن الكريم: ﴿وَقُلْنَا يَا آدَمُ اسْكُنْ أَنْتَ وَزَوْجُكَ الْجَنَّةَ وَكُلَا مِنْهَا رَغَدًا حَيْثُ شِئْتُمَا وَلَا تَقْرَبَا هَذِهِ الشَّجَرَةَ فَتَكُونَا مِنَ الظَّالِمِينَ، فَأَزَلَّهُمَا الشَّيْطَانُ عَنْهَا فَأَخْرَجَهُمَا مِمَّا كَانَا فِيهِ ۖ وَقُلْنَا اهْبِطُوا بَعْضُكُمْ لِبَعْضٍ عَدُوٌّ ۖ وَلَكُمْ فِي الْأَرْضِ مُسْتَقَرٌّ وَمَتَاعٌ إِلَىٰ حِينٍ﴾³، فقد ساد التأويل وهو أن الله نهي آدم وزوجه عن أكل شجرة بعينها من أشجار الجنة دون سائر أشجارها فأكلا منها، ولا علم عندنا بأي شجرة كانت على التعيين، فهنا الشجرة رمز للمعرفة ورمز الخلد والاستمرارية أو بالخطيئة الأولى، تلك الخطيئة المرتبطة ارتباطا وطيدا بالوضع الإنسانية المتأرجحة بين التصورات الأنطولوجية الاختيارية والجبرية.

كما تكلم القرآن عن الشجرة المباركة والتي لها صلة بالجانب الروحي وترمز إلى السلوك وارتقاء الكائن، في قوله تعالى: ﴿اللَّهُ نُورُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ ۚ مَثَلُ نُورِهِ كَمِشْكَاةٍ فِيهَا مِصْبَاحٌ ۚ الْمِصْبَاحُ فِي زُجَاجَةٍ ۚ الزُّجَاجَةُ كَأَنَّهَا كَوْكَبٌ دُرِّيٌّ يُوقَدُ مِنْ شَجَرَةٍ مُبَارَكَةٍ زَيْتُونَةٍ لَا شَرْقِيَّةٍ وَلَا غَرْبِيَّةٍ يَكَادُ زَيْتُهَا يُضِيءُ وَلَوْ لَمْ تَمْسَسْهُ نَارٌ ۚ نُورٌ عَلَىٰ نُورٍ ۚ يَهْدِي اللَّهُ لِنُورِهِ مَن يَشَاءُ ۚ وَيَضْرِبُ اللَّهُ الْأَمْثَالَ لِلنَّاسِ ۚ وَاللَّهُ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمٌ﴾⁴.

¹ عز الدين جلاوي، الشجرة التي هبطت من السماء، المصدر السابق، ص53.

² الكتاب المقدس، العهد القديم، سفر التكوين، الفصل/الإصحاح الثالث، 3-5.

³ القرآن الكريم: سورة البقرة، الآيتين 35 و36.

⁴ القرآن الكريم: سورة النور، الآية 35.

والجدول التالي يوضح المقارنة بين رمز الشجرة في الحضارات القديمة والكتب السماوية والرواية:

رمز الشجرة بين الحضارات القديمة والكتب السماوية والرواية		
في الحضارات القديمة	المغاربة القدماء	تعتبر أوراق الأشجار رمز الموت والقيامة حين تفقد أوراقها وتستعيدتها، وكانت الأشجار مثل الزيتون والكرمة والسدر وشجرة الرمان والنخلة رمز للخصوبة أو الانتصار.
	السومريون	رمز القوة المخصبة
	الكنعانيون	رمز الخصب
	القبائل الإفريقية	رمزت الشجرة في القبائل الإفريقية إلى الآلهة الأم
	الصينيين	رمز الكون
	بلاد الرافدين	ترمز الشجرة إلى الكون والتجدد الدائم
	المصريون	رمز العطاء والخصب والكون والشفاء والموت
	البابليين	رمز القوة والتكاثر
	عند العرب	رمز القوة والصلابة والحياة
في الديانات السماوية	في العهد القديم	رمز الحياة والفناء
	في القرآن الكريم	رمز للمعرفة والخلود والخطيئة وبداية المعرفة الإنسانية، كما ترمز إلى الروح المتصلة بالله.
في الرواية		رمز للقوة والأنوثة والخصوبة والحياة، ورمز الشفاء وتحقيق الأمنيات.

ب. رمز السماء: عبّر جلاوجي عن قدسية السماء في روايته بربطها بأحداث الرواية تأثرا بالحضارات القديمة التي لطالما تأملت السماء وخصوصا الشمس والقمر المنير فقدم الأولون الأجرام السماوية ولاحظوا مدى تأثيرها على الإنسان، وهذا ما ترصده في الرواية حيث ربط جلاوجي في طقوس النساء بين القمر وانجاب الأنثى حيث يقول: "رفعت رأسها إلى السماء حيث القمر"¹، وأيضا دفعت بها إلى

¹ عز الدين جلاوجي، الشجرة التي هبطت من السماء، المصدر السابق، ص 65.

الأعلى في واجهة السماء ... ستورق أرحام نساتنا"،¹ كما أن السماء كانت رمز للاتصال بالله في قوله: "ثم ترفع الجرة مقابل السماء لحظات متممة بالدعاء".²

1. في الحضارات القديمة: تمثل السماء بعدا أكثر قدسية من الأرض بسبب اعتقاد الإنسان القديم أنها مسكن الآلهة ومقرهم كما أنها تمثل القوة والقدرة والخلود. كان إله السماء لدى البابليين "آنو" ولم يكن له تماثيل وكان معبده يسمى Uruk أي بيت الله. وكان ملك بابل يستمد سلطته من "آنو" مباشرة، وفي شريعة حمورابي يسمى "آنو" بإله السماء ووالد السماوات وملك السماوات، وتشكل النجوم جيشه، "آنو" إله حربي وسيد الجيوش وجاء في التراث البابلي القديم ما يلي: "بأن اللعنة تخرج من البحر مركز الشياطين، والدعوة الطيبة من السماء".

أما لدى اليونانيين القدماء فقد كان إله السماء عندهم "أورانوس" فلا صور له وسيد الكون، ثم عاد واختفى من المعتقدات الدينية وحلّ محله "زيوس" وسيطر على منابع الخصب وهو سيد المطر والزراعة ومنه تتسلم الآلهة سلطاتها.³

أما عند العرب قديما فكانت السماء ترمز إلى السمو والشمول والكرم، كما اعتقدوا بوجود قوى خفية تهيمن على هذا الوجود وأن ثمة أرواح حية في أجرام السماء الأمر الذي أدى به إلى اعتبارها آلهة أو أنصاف آلهة تهب الموت والحياة، لذا فهي تستحق العبادة والتكريم.⁴

2. في الكتب السماوية: ترمز السماء في الإسلام إلى عدة أمور منها استواء العرش والجهة العليا لرمزية وجود الله من قوله تعالى: ﴿إِنَّ رَبَّكُمُ اللَّهُ الَّذِي خَلَقَ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضَ فِي سِتَّةِ أَيَّامٍ ثُمَّ اسْتَوَى عَلَى الْعَرْشِ يُدِيرُ الْأَمْرَ مَا مِنْ شَفِيعٍ إِلَّا مِنْ بَعْدِ إِذْنِهِ ذَلِكُمُ اللَّهُ رَبُّكُمْ فَاعْبُدُوهُ أَفَلَا تَذَكَّرُونَ﴾.⁵

كما ترمز السماء عند المسلمين على أنها مصدر الرزق والخير والبركة⁶ في قوله تعالى: ﴿وَفِي السَّمَاءِ رِزْقُكُمْ وَمَا تُوعَدُونَ﴾.⁷

¹ عز الدين جلاوي، الشجرة التي هبطت من السماء، المصدر السابق، ص 68.

² المصدر نفسه، ص 63.

³ ينظر: حسن نعمة، ميثولوجيا وأساطير الشعوب القديمة ومعجم أهم المعبودات القديمة، المرجع السابق، ص 32.

⁴ ينظر: جمانة محمد نايف الدليمي، ألفاظ السماء ودلالاتها من الجاهلية إلى الإسلام، مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والإجتماع، ع 50، جامعة الموصل، العراق، 2020، ص 4، 5.

⁵ القرآن الكريم: سورة يونس، الآية 3.

⁶ ينظر: جمانة محمد نايف الدليمي، ألفاظ السماء ودلالاتها من الجاهلية إلى الإسلام، المرجع السابق، ص 9.

⁷ القرآن الكريم: سورة الذاريات، الآية 22.

إن السماء بحسب الكتاب المقدس هي رمز قوي لقدرة الله الخلاقة وترتيبه للكون وتديره لخليقته، إنها تدعونا إلى التأمل في عظمة الكون ومكاننا فيه ودائما بموقف من التعجب والامتنان تجاه الخالق، فنجد في المزامير على سبيل المثال: "السموات تعلن مجد الله، والسماء تظهر عمل يده"¹، وهنا تصور السماء على أنها شهادة على قدرة الله الخلاقة وبراعته، أما سفر دانيال: "ويضيء الحكماء كضوء السماء، والذين يهدون كثيرين إلى البر كالنجوم إلى أبد الأبد"²، وهنا ترمز السماء إلى المجد والإشراق، ويربط بين الصور السماوية والحقائق الروحية.

والجدول التالي يوضح المقارنة بين رمز السماء في الحضارات القديمة والكتب السماوية والرواية:

رمز السماء بين الحضارات القديمة والكتب السماوية والرواية		
البابليين	رمز القوة والقدرة والخلود	في الحضارات القديمة
اليونانيين القدماء	رمز السيادة والسيطرة	
العرب	رمز السمو والكرم والقوة الخفية	
الإسلام	رمز للإله والعرش والأرزاق والخيرات	في الديانات السماوية
الكتاب المقدس	رمز قوة الله ورمز للتدبير للإنسان	
رمز الأنثى ورمز الاتصال بالله عن طريق الدعاء.		في الرواية

ج. رمز الهبوط: الهبوط بمعنى الإنحدار وهبط الشيء يهبط هبوطا، فهو هابط والهبوط: السقوط على سبيل القهر كهبوط الحجر في قوله تعالى: ﴿ثُمَّ قَسَتْ قُلُوبُكُمْ مِّنْ بَعْدِ ذَلِكَ فَهِيَ كَالْحِجَارَةِ أَوْ أَشَدُّ قَسْوَةً ۖ وَإِنَّ مِنَ الْحِجَارَةِ لَمَا يَتَفَجَّرُ مِنْهُ الْأَنْهَارُ ۚ وَإِنَّ مِنْهَا لَمَاءٌ يَشَقُّ فَيَخْرُجُ مِنْهُ الْمَاءُ ۚ وَإِنَّ مِنْهَا لَمَاءٌ يَهْبِطُ مِنْ خَشْيَةِ اللَّهِ ۚ وَمَا اللَّهُ بِغَافِلٍ عَمَّا تَعْمَلُونَ﴾³، والهبوط اسم للحدور من أعلى إلى أسفل حيث قال الراجز:

مَا رَاعَنِي إِلَّا جَنَاحُ هَابِطًا عَلَى الْبُيُوتِ قَوَطُهُ الْغُلَابِطَا

¹ المزمور: 1:19.

² دانيال: 3:12.

³ القرآن الكريم: سورة البقرة، الآية 74.

وقد استعمل القرآن الكريم الفعل (اهبط، اهبطوا) استعمالاً دقيقاً للتعبير عن المعنى المراد من أمر المخاطب/ المخاطبين، نظراً لما يحمله معنى الهبوط من الاستقرار والإقامة في الأرض فالهبوط نزول يعقبه إقامة فهبطنا مكان كذا أي نزلنا ومنه قوله تعالى ﴿... اهْبِطُوا مِصْرًا...﴾¹ وقوله تعالى: ﴿قُلْنَا اهْبِطُوا مِنْهَا جَمِيعًا فَإِمَّا يَأْتِيَنَّكُمْ مِنِّي هُدًى فَمَنْ تَبَعَ هُدَايَ فَلَا خَوْفٌ عَلَيْهِمْ وَلَا هُمْ يَحْزَنُونَ﴾² معناه: انزلوا الأرض للإقامة فيها ولا يقال: هبط الأرض إلا إذا استقر فيها.³ ومن هنا تتبين رمزية الهبوط بمعنى الرحلة التي تعيشها النفس في نزولها من العالم العلوي إلى عالم المادة.⁴

واقترانا بالبعد الروحي وخصوصاً الإسلامي لهبوط سيدنا آدم من الجنة وهبوطه للأرض أي انتقاله من مكان إلى مكان آخر وظف الكاتب نفس المقصد ولكن بطريقة أسطورية حيث كان الطيف عبارة عن صوت جميل يسمع ثم ينتقل إلى طيف مرئي عبارة عن أنثى ثم ليستقر في جسد أنثى، في إشارة إلى تطور الإنسان وانتقاله من عالم الروح إلى عالم الخلق، من عالم الغير مرئي إلى العالم المادي المحسوس، وهذا ما يشير إليه في العنوان الشجرة التي هبطت من السماء قاصداً بذلك هبوط الأنثى الروحانية.⁵

والجدول التالي يوضح المقارنة بين رمز الهبوط في الكتب السماوية والرواية:

رمز الهبوط بين الكتب السماوية والرواية		
رمز لانتقال الإنسان من عالم الروح إلى عالم المادة	القرآن الكريم	في الديانات السماوية
رمز للأنثى الروحانية.	في الرواية	

¹ القرآن الكريم: سورة البقرة، الآية 61.

² القرآن الكريم: سورة البقرة، الآية 38.

³ ينظر: مسفر بن مجاهد الأسمرى، الألفاظ الدالة على السقوط في القرآن الكريم - دراسة لغوية بلاغية-، مجلة الآداب للدراسات اللغوية والأدبية، ع2، جامعة ذمار، 2023، ص45.

⁴ ينظر: بن عيسى خيرة، رمزية الجسد في الخطاب الصوفي، قراءة جديدة في قصيدة العينية لابن سينا، مجلة العلوم الاجتماعية، ع7، جامعة تلمسان، دت، ص6.

⁵ ينظر: عز الدين جلاوي، الشجرة التي هبطت من السماء، المصدر السابق، ص274.

د. رمز الطيف/الجن: منذ أن حطَّ الإنسان على سطح الأرض أخذ يتأمل ظواهر الطبيعة ومن خلال صراعه معها أحسَّ بأن في تلك الظواهر قوى خفية أو أرواحا تسبب أصواتا وحركات غريبة كهبوب الريح والعواصف وحدوث البرق والرعد وهطول الأمطار فحاول التوصل إلى مصدرها الأمر الذي دفعه إلى ربطها بغزيرة دينية عظمت ثم ما لبث أن ربط هذه القوى بكائنات غيبية أو خفية قادرة على التشكل في هيئات متعددة سيطرت على مشاعره فرسم لها صورا مثيرة مرعبة.

استطاع جلاوجي بطريقة مميزة وأسلوب بسيط أن ينقل لنا سحر الرواية بنقل الأحداث من غموض إلى معتقد إلى تنبأ عندما وظف كلمة الطيف، فالطيف في بداية أحداث الرواية كان شيئا غامضا غير مألوف لأهل القبيلة صوتا مسموعا فقط يأتي لينذر أهل القبيلة¹، ثم يذهب الكاتب ليكشف لنا عن المعتقدات السائدة في القبيلة بأن الطيف عبارة عن جن²، لتنتقلنا الأحداث إلى طيف مبشر بما هو قادم³.

1. في الحضارات القديمة: كانت الطيف أو الجن أو الشياطين في بلاد الرافدين ترمز إلى أولاد الآلهة فكان السكان يعتقدون بأن الكون مليء بالعفاريت الطيبة والخبيثة، وتزودنا النصوص السامرية بتفاصيل جيدة عن هذه القوى الشريرة وصفاتها فهي تسكن في كل مكان تقريبا، على الرغم من وجود أماكن تفضلها بوجه خاص مثل الأماكن المهجورة والمظلمة، والخرائب والمدافن والصحاري، وكل مكان يبعث الرهبة مثل الشيطان "أوتوككو" الذي يعيش في المقابر والصحاري، و"الأولو" الذي يقطن الخرائب وأحيانا تسكن العالم الأسفل، فنعرف أن الشيطان "أساك" هو المسبب للمرض والحمى. ويطلق على الشياطين أسماء ترمز عن وظائفها مثل: الماسك (Ahazu)، المتربص أو المنتظر (Rabasu)، المخرب (Labassu)، وكانوا يصورونها بهيئة مخلوقات بشعة الخلق والهيئة وسفاكة للدماء.⁴

¹ ينظر: عز الدين جلاوجي، الشجرة التي هبطت من السماء، المصدر السابق، ص38

² المصدر السابق، ص17.

³ المصدر السابق، ص18.

⁴ ينظر: أسامة عدنان يحيى، العفاريت والأرواح الشريرة وأشباح الموتى ودورها في ديانة بلاد الرافدين، دورية كان التاريخية، السنة الخامسة، ع16، العراق، 2012، ص63، 64.

وآمنت الشعوب الفارسية بوجود أرواح وقوى خفية، منها ما هو نافع وهو إله النور والخير (هرمز) ومنها ما هو ضار، وتنسب إلى إله الشر (أهريمان) الذي قام بخلق كل الكائنات الضارة والشريرة بما فيها الشياطين، وأخذ يؤثر في أتباعه الأشرار لينضموا إليه، ويلحقوا الأضرار ببني البشر، ونسبت إليهم الأمراض والموت والقذارة والتشويش وحظيت هذه الأرواح بالعبادة والتقديس.

كما اعتقدوا بوجود علاقة بين الحية والشیطان إذ تشكل إله الشر بهيئة الحية التي ملأت العالم بسمومها، لما تمتلكه من قدرات خارقة.¹

أنا المتأمل في الفكر العربي الجاهلي ومعتقداتهم يجدونها فكر إنسان متطور استطاع أن يرتفع بالآلهة من أن تكون مجرد أصنام وأحجار جاعلا منها جناً وملائكة تتصف بقوى خارقة قادرة على الإتيان بالخير والشر وتتصل برب الأرباب اتصالاً مباشراً، فأمن بقوى خفية كثيرة ونسب إليها قدرات خارقة تفوق قدرة البشر وسلم بسيطرتها على قوى الطبيعة.

2. في الكتب السماوية: يرى اليهود أن "عزرائيل" رمز الخراب وهو عفريت من عفاريت الصحراء، تلقى على كاهله الخطايا والمصائب في يوم الغفران عنزة محملة بخطايا الشعب اليهودي ويؤكد ذلك ما يروونه من أنه كان زعيم الملائكة الذين هبطوا وزنوا بنات الشر ثم انهزموا أما جنود الخير فلاذوا بالصحراء، أما كلمة (الجن) فقد وردت عند العبرانيين بمعنى كائنات وسطى بين الملائكة والبشر ذوات أجنحة تستطيع قطع الأرض من أعلاها إلى أدناها في لمح البصر.

أما في العقيدة المسيحية كان الشيطان رمز الشر والإغراء والغواية، ويعتقد الأوروبيون أنه توجد في مفترق الطرق شياطين وأرواح شريرة وأشباح وساحرات ومردة الجن وجنيات تلحق الأذى بالناس وتعرقل القوافل.² أما في العقيدة الإسلامية فيرمز الجن إلى أنه مثل البشر فهم مخلوقات مكلفة لعبادة الله في قوله تعالى: ﴿وَمَا خَلَقْتُ الْجِنَّ وَالْإِنْسَ إِلَّا لِيَعْبُدُونِ﴾³، كما أن وجود الجن يرمز إلى الشر الداخلي والوساوس التي تعترض طريق الإنسان، فالجن يمثلون القوى المعنوية السلبية التي يجب مقاومتها بالإيمان والذكر.

¹ ينظر: حليلة خالد رشيد صالح، الجن في الشعر الجاهلي، رسالة ماجستير، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين، 2005، ص29.

² المرجع نفسه، ص36-40.

³ القرآن الكريم: سورة الذاريات، الآية 56.

والجدول التالي يوضح المقارنة بين رمز الطيف / الجن في الحضارات القديمة والكتب السماوية والرواية:

رمز الطيف / الجن بين الحضارات القديمة والكتب السماوية والرواية		
في الحضارات القديمة	بلاد الرافدين	رمز للشر والخير
	الشعوب الفارسية	رمز للقوى الخفية التي ترمز إلى النور والخير أو الظلام والضرر
	الفكر العربي الجاهلي	رمز للقوى الخارقة بين الخير والشر
في الديانات السماوية	العقيدة اليهودية	رمز الخراب أو رمز للملائكة
	العقيدة المسيحية	رمز للشر والإغراء والشر
	العقيدة الإسلامية	رمز للعبادة والخير والشر
في الرواية		رمز للمستقبل، رمز التخويف، رمز للبشرى، رمز للتنذير

هـ. رمز المرأة أو الأنثى: إنّ تأليه المرأة في العصور الأولى من التاريخ يعود من جانب إلى ما كانت تتمتع به النساء من صفات شخصية نادرة وإلى كونها من جانب آخر مصدر الخلق مورد الحياة من جسمها وحليها وعطفها وحنانها للرجال والنساء على السواء.

كانت الديانات النيولينية في المستوطنات الزراعية الأولى من خلق النساء وكانت المرأة كاهنة الأم الكبرى وقيمة على طقوسها وشعائرها وكان الذكور يلعبون دورًا مساعدًا¹، وهذا ما يظهر في الرواية حيث تكون المرأة هي محور الرواية من رغبة أهل القبيلة في انجاب الأنثى إلى الطقوس التي تقوم بها النساء للإنجاب، إلى قيام المرأة بدورها في التعليم، إلى دور المرأة في الإرشاد إلى ظهور عدة نساء في الرواية يقدن القبيلة ويأثرن في القرار مثل "نوة"² و"المنانة"³.

1. في الحضارات القديمة: لقد كانت آلهة الأنثى تمدّ الإله الذكر الحكمة الأصلية هذه الحكمة التي كانت سر النجاح "زيوس" إله الحكمة عند اليونان، فزيوس لم يكن يملك حكمة أصلية بل إن حكمته

¹ ينظر: فراس السواح، مغامرة العقل الأولى - دراسة في الأسطورة سوريا أرض الرافدين-، المرجع السابق، ص 243.

² عز الدين جلاوي، الشجرة التي هبطت من السماء، المصدر السابق، ص 57.

³ المصدر نفسه، ص 323.

كانت مستمدة من الآلهة "ميتس" وهي أولى زوجات "زيوس". ولتأكيد دور الآلهة الأنثى في نشر الحكمة والفلسفة كانت صوفيا التي أطلقت على الفلسفة (فيلوصقيا) آلهة الحكمة، وتشير الدراسات إلى أن اليونانيين تصوروا المرأة صوفيا وحي جالسة وعلى رأسها تاج على هيئة ثلاثة رؤوس أنثوية وحوها الفنانون والأدباء والفلاسفة يستمدون منها الوحي.

كما كان لها دور على عالم يموج بالأسرار والخفايا إلى جانب دورها الآلهة الأم كانت تهب القمح وتمنح الخصب والقيض للطبيعة، وقد صورت تماثيل "الآلهة الأنثى" كأبهي سيدة للطبيعة في تاريخ مصر القديمة تحت اسم "إيزيس"، فهي سيدة القمح وأول من اكتشف الزراعة وسيدة الخبز وحقل القمح. وفي أرض الرافدين كانت الأجرام السماوية كالشمس والقمر في دورتهما الطبيعيتين تبجل في شخص (عشتار) التي كانت ترمز إلى الأرض والأم.

وكانت الألواح السومرية تطور الآلهة الأنثى (الشمس) إلهة العدالة والمساواة في "سومر" بلاد الرافدين وهي تمر في مركبة حول العالم لترى أعمال الناس فوق وترسل أشعة نور وتفتش عن قلوب حزينة وتهب شرائع وحياة للضعفاء والمظلومين وتنظر الأشرار وترهبهم، وكانت أول وثيقة في التاريخ تذكر الحرية باسمها السومري (أمارجي) وقد وجدت في سومر وهي تعني حرفيا "العودة إلى الأم"، فالمجتمع الأمومي الذي يعتبر من أقدم أشكال العائلة والذي بنى الأسس للحضارات القديمة كان يقوم على قيم الأنوثة ومكانة الأم في تطور الإنسان، أما في بلاد الصين فكانت المولود الأنثى رمز نكبة وشؤم على أهلها.¹

2. في الديانات: اعتبرت الديانة اليهودية المرأة رمز للإثم فحملها التوراة غواية آدم وإخراجه من الجنة، وجعلته يتخلص من المسؤولية.

أما في الكنيسة المسيحية التي استخدمت أناجيل عديدة كنصوص دينية حرّف الدين المسيحي عن قواعده وغالى رجالها في امتهان كرامة المرأة واهدار قيمتها. فالمرأة التي أنجبت المسيح عليه السلام وبجلها سبحانه بحمل مسؤولية ولادته وتربيته وحدها "مريم العذراء المصطفاة" اعتبرت بأنها "باب الشيطان وسلاح ابليس للفتنة والغواية وأن جسمها من عمل الشيطان وأن الشيطان مولع بالظهور في شكل أنثى".

¹ ينظر: نوال بورحلة، مكانة المرأة في الحضارات، مجلة العلوم الإنسانية والإجتماعية، جامعة الجزائر 2، ع31، 2017، ص96، 97.

أما في الديانة الإسلامية فقد أعاد المرأة كرامتها وآدميتها لأنها خلقت من نفس معدن الرجل¹، حيث يقول الله تعالى: ﴿يَا أَيُّهَا النَّاسُ اتَّقُوا رَبَّكُمُ الَّذِي خَلَقَكُمْ مِنْ نَفْسٍ وَاحِدَةٍ وَخَلَقَ مِنْهَا زَوْجَهَا وَبَثَّ مِنْهُمَا رِجَالًا كَثِيرًا وَنِسَاءً ۚ وَاتَّقُوا اللَّهَ الَّذِي تَسَاءَلُونَ بِهِ وَالْأَرْحَامَ ۚ إِنَّ اللَّهَ كَانَ عَلَيْكُمْ رَقِيبًا﴾².
والجدول التالي يوضح المقارنة بين رمز الأنثى في الحضارات القديمة والكتب السماوية والرواية:

رمز الأنثى بين الحضارات القديمة والكتب السماوية والرواية		
في الحضارات القديمة	الحضارة اليونانية	رمز الحكمة والمعرفة والخصوبة والأسرار
	بلاد الرافدين	رمز للأرض والأمومة
	الألواح السومرية	رمز العدالة والمساواة والمجتمع
في الديانات السماوية	الديانة اليهودية	رمز للغواية والذنوب
	الكنيسة المسيحية	رمز للفتن
	الديانة الإسلامية	رمز للوجود
في الرواية		رمز لإستمرارية الحياة، ورمز للعلم والقوة والقيادة.

ثانيا: تحليل دلالات الرموز ضمن البنية السردية في رواية الشجرة التي هبطت من السماء

أ. رمز الشخصيات في رواية الشجرة التي هبطت من السماء: احتوت الرواية على العديد من رموز الشخصيات وهي كالآتي:

1. الشيخ عبد الله: وهو قائد وزعيم القبيلة والرمز الذي تجتمع حوله، وهو رمز الأب والسند والأمان للقبيلة، يدير شؤون القبيلة وفق القوانين العرفية الخاصة بها، حيث كان كبيرهم وسيدهم والرأي رأيه.³
2. الدهماني: فارس القبيلة الأول وحامي حماها وهو أول من بشر بالأنثى في القبيلة، فهو رمز للرجولة والكبرياء، وهو خليفة الشيخ عبد الله.⁴

¹ ينظر: نوال بورحلة، مكانة المرأة في الحضارات، المرجع السابق، ص100، 101.

² القرآن الكريم: سورة النساء، الآية 1.

³ ينظر: عز الدين جلاوي، الشجرة التي هبطت من السماء، المصدر السابق، ص29.

⁴ المصدر نفسه، ص185.

3. أحمد: أحد فرسان القبيلة، رمز للإيمان، وهو أشد الناس إيماناً بالروحانيات وبالعالم الجن والسحر وكتوم للأسرار أشبه ببئر عميقة لا قرار لها،¹ وكان أحمد ذو فطنة وذكاء.²
4. سرحان: فارس من فرسان القبيلة، فقد ورث هو وأخوه أحمد الفروسية والمكانة من والدهم فقد كان سيد القبيلة وشيخاً وكان له منزلة وسلطة، ورفعة وجاه ونفوذ على كل القبائل المجاورة، رمز القوة والأخوة والسند.
5. عمار: يعتبر عالم الجن من المعتقدات الراسخة في وعي المجتمع، والأصل في ذلك اقرار القرآن الكريم بوجود عالم مواز لعالم البشر في شكل كائنات حية لا تراها العين وقادرة على التلون في أي صورة أو صوت أو حيوان، حيث نجد هذا المعتقد راسخاً في عقول أهل القبيلة، وكان عمار رمزاً لهذا المعتقد، حيث كان يفسر قحط الشجرة يعود سببه للجن التي تريد إبادتهم والتخلص منهم.
6. عزوز بولخروز: يرصد لنا الكاتب بعض مظاهر الدجل والشعوذة، فكان المشعوذون يدعون بأنهم أولياء الله الصالحين، فكانوا ينسجون قصصاً من وحي الدين أو العلم مستغلين جهلهم وسذاجة عقولهم لابتزازهم، فكانت شخصية بولخروز رمز المعرفة بالعالم الآخر حيث يقول بولخروز: "يمكن أن أستحضر الجن وأن أكتشف أماكن السحر وإذ ذاك سأبطله".
7. سعد: بطل الرواية، رمز للفروسية والشجاعة والإخلاص والحب الروحي والصدق والشهامة.
8. نوة: المرأة الطيبة والذكية، والوفية، مرجع القبيلة، حيث يرجع إليها أهل القبيلة في شؤونهم الخاصة.³
9. المايسة: زوجة أحمد، رمز الأنوثة والحب والذكاء.
10. المنانة: معناه: المحسنة، الكريمة التي تمنّ على حبيبها بحبها ترفعا، رمز المرأة الوفية، الصبورة، الفارسة القوية.
11. حيزية بنت أحمد: بطلة الرواية، رمز الأنوثة والقوة والحب.

¹ ينظر: عز الدين جلاوي، الشجرة التي هبطت من السماء، المصدر السابق، ص32.

² المصدر نفسه، ص250.

³ المصدر نفسه، ص64.

12. قمره بنت لمنور: رمز للمرأة الجميلة حيث كان ضاع صيتها بسبب جمالها، وزوجة الدهماني، وكانت سيدة النساء وأميرة الحسن، بنت الأكابر الأماجد.¹

13. بشرى بنت الدهماني: أول مولودة أنثى في القبيلة، رمز الفال والفرح بالخصوبة.²

ب. الرمز الأسطوري في رواية الشجرة التي هبطت من السماء: احتوت الرواية على العديد من الرموز الأسطورية وهي كالآتي:

1. رمز المرأة والخصوبة: تمثل في

1.1. الشجرة: تفتح الرواية على حيرة ذابحة تعصف بالقلوب فتحيل الصدور مناحة للقحط الذي زحف على الأرحام بعد أن زحف على الشجرة الروحانية، هاته الشجرة التي تمتد وسط الخيام جذعها ثخين مستدير، جذورها ضاربة في الأرض وفروعها ممتدة بشكل منتظم مستقيم كأنها رماح مشرعة وكانت نساء القبيلة يخرجن كل عام يستجدين متضرعات الخصب للشجرة التي أصبحت عجفاء وللأرحام العواقر.³

فمنذ سنوات يبست الشجرة العملاقة التي تتوسط مضارب القوم أو الشجرة الروحانية كما يسميها الجميع، لأنه لا أحد على مرّ الأجيال استطاع أن يعرف نوعها رغم سعيهم الحثيث إلى ذلك ورغم استعانتهم بمن لهم خبرة في عالم النبات لكن الذي يتفق عليه الجميع أنها شجرة مباركة، لم تنبت في قلب المضارب صدفة، بل لسرّ ما وظلّ الجميع يحيطونها بتبجيل يشبه التقديس، يسقونها من ظمأ ويحمونها من عواصف، يبخرونها في كل أعيادهم بأغلى أنواع البخور، ويخضبون جذعها بأجود أنواع الحناء ويستظلون بفيئها تبركا بها، ويجمعون ما تساقط من ورقها فيعتمدونه علاجا لأمرضهم ويعلقون عليها أحلامهم وأمانهم خرقا ولم يتخلوا عنها مطلقا حتى حين كانوا يرتحلون طلبا للكلأ كانوا يتركون بعض فرسانهم لحراستها، لكنها فجأة ودون سابق انذار يبست، فقلّ عدد المواليد إلى حدّ كبير ثم انحصر في انجاب الذكور لا غير فاشتد هلع الجميع وعواصف الإنقراض تزحف عليهم.⁴

¹ ينظر: عز الدين جلاوي، الشجرة التي هبطت من السماء، المصدر السابق، ص 87.

² المصدر نفسه، ص 167.

³ المصدر نفسه، ص 11، 12.

⁴ المصدر نفسه، ص 16، 17.

استطاع الكاتب أن يبرز دور المرأة في حياة الفرد فهي السعادة أو الشقاء، الفرح أو الحزن، اللذة أو الألم هي العطاء المطلق بأضداده، لذا نجد الكاتب أنه استعمل لفظ الحيرة والمناحة عن الشجرة كرمز عن الشقاء والحزن الذي يعصف بقلب المجتمع بغياب المرأة، كما ربط حاضراً القبيلة ومستقبلها بخصوبة الشجرة، وهو رمز على اقتران الوجود الإنساني بالمرأة.

كما نجد النزعة الصوفية لدى الكاتب من خلال لفظ "الروحانية"، فرمز للمرأة بالشجرة الروحانية، فالمرأة في الأدب الصوفي رمز لطبيعة إلهية خالقة، فهي رمز خصوبة وعطاء، وصورة المرأة في الأدب الصوفي من أبرز صور التجلي، وقد كان لذلك انعكاس واضح في مرآة علاقة الصوفي بالله فهي علاقة غنية بزخم عاطفي، انتقلت من عاطفة الرجل اتجاه المرأة إلى عاطفته اتجاه الله، ومن ثم لم تعد المرأة سوى رمز للنفس التي تصبح معرفتها مدخلاً لمعرفة الله والكون،¹ وهذا ما أشار إليه الكاتب حيث قال: "لا أحد على مرّ الأجيال استطاع أن يعرف نوعها رغم سعيهم الحثيث إلى ذلك ورغم استعانتهم بمن لهم خبرة في عالم النبات لكن الذي يتفق عليه الجميع أنها شجرة مباركة" في ذلك رمز على عمق المرأة.

فالمرأة عند الصوفية هي المطلق، هي عين جلاء المرأة هي الفاعل/المنفعل الذي من خلاله يعرف الخلق الحق والإنسان حقيقته فمن دونها يكون الوجود كله عتمة لا نور فيه ولا ضياء فهي التي يتأمل فيها الرجل صورته،² وهذا ما أشار إليه جلاوي حين قال: "يستظلون بفيئها تبركا بها، ويجمعون ما تساقط من ورقها فيعتمدونه علاجاً لأمرضهم ويعلقون عليها أحلامهم وأمانهم خرقاً"³، كما أن قداسة المرأة تجعلها تتربع بها عن عطاء كل إنسان جاهل بقيمتها، بل المقيم بحبها فكل ما يذكره المتغزلون بها ويذكرهم بها ما هو سوى تجسيد عبوري من الحب الإنسي إلى الإلهي عبر الصفة القدسية⁴ في إشارة إلى قحط الشجر.

¹ ينظر: وضحة يونس، القضايا النقدية في النثر الصوفي حتى القرن السابع الهجري، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2006، ص112.

² ينظر: محي الدين ابن عربي، فصوص الحكم، شرح: الشيخ عبد الرزاق القاشاني، دار آفاق للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2016، ص216.

³ عز الدين جلاوي، الشجرة التي هبطت من السماء، المصدر السابق، ص16.

⁴ ينظر: محي الدين ابن عربي، الفتوحات المكية، ج2، دار صادر، بيروت، لبنان، دت، ص542.

2.1. القمر والماء والجرة: كانت النساء في القبيلة إذا ابتسم القمر في صفحة السماء وتلاّأت حوله النجوم متراقصات، فالنجوم رمز للسمو والرفعة، أما القمر فهو رمز للنبات والإخصاب،¹ وهو حسب الفكر الميثولوجي مسؤول عن نفخ الحياة في البذور الجامدة وارسال مياه المطر، كما يعتقد في غريلاندا أن القمر هو الذي ينفخ الحياة في أرحام النساء. راحت الواحدة تلو الأخرى تهرق شيئاً من ماء الجرة على الشجرة العجفاء، فالماء رمز للحياة والاستمرارية، ومنه جعل الله كل شيء حي، أما الجرة الفخارية في الحضارة السومرية رمز للرحم الذي يطلق الإنسان إلى الحياة، فالجرار الفخارية كانت تستخدمها عذراوات النار المقدسة في هياكل عشتار، سيدة الشعلة في روما ومن ذلك الجرة المقدسة التي كان يحفظها العبرانيون داخل تابوت العهد، إلا أن مريم العذراء قد أعادت لهذه الجرة العبرانية المقدسة صلتها المباشرة بالأم الكبرى، فبالإضافة إلى كون مريم العذراء الوعاء الذي احتوى على الإله الكوني نفسه فإنها الجرة التي تهب البشر الحياة والغذاء حيث نقرأ في بعض مدائحها: "السلام عليك يا جرة تحوي المنّ المحلي حواس الأنقياء، السلام عليك يا غذاء يقوم بدل المنّ"،² ثم ترفع الجرة في مقابل السماء لحظات متممة بالدعاء ثم تدنيه منها رمزاً للتضرع إلى الله وطلباً لاستجابة الدعاء، فتأمل الماء فيها ثم تنصرف عائداً إلى بيتها دون أن تنبس ودون أن تلتفت خلفها.

ج. رمز الغموض في رواية الشجرة التي هبطت من السماء: في ظلّ تجمع أهل القبيلة حول الشجرة العجفاء وهم يلاحظون ذبول أوراقها الدائمة الخضرة، الدائمة الإشراق وامتلاّت القلوب بالخوف وكلما أمعنت في الذبول ذبلت القلوب والوجوه وبذلوا كل ما في أيديهم من أجل إيقاف زحف الموت دون جدوى، وامتد الموت إلى الأغصان والجذع والجذور ومعه امتد اليأس إلى النفوس وعلى حين غرة تنزل عليهم فجأة طيف غريب ما كادوا يجمعون ملامحه حتى رفع صوته فيهم قائلاً: "جفت الشجرة، ستجف الأرحام".³ مع زحف السنين بدأت الأرحام تجف فعلاً، قلّ عدد المواليد إلى حد كبير ثم انحصر في انجاب الذكور لا غير، اشتد هلع الجميع وعواصف الإنقراض تزحف عليهم، لن تشهد المضارب أعراساً وأفراحاً

¹ ينظر: حسن نعمة، موسوعة ميثولوجيا وأساطير الشعوب القديمة ومعجم أهم المعبودات القديمة، دار الفكر اللبناني، بيروت، 1994، ص33.

² فراس السواح، لغز عشتار الألوهة المؤنثة وأصل الدين والأسطورة، مؤسسة هندواي، دب، 2022، ص50.

³ عز الدين جلاوي، الشجرة التي هبطت من السماء، المصدر السابق، ص17.

سيجف الجميع كما جفت الشجرة الروحانية، وذات حيرة عاد الطيف الغريب استوى فجأة عند الشجرة العجفاء وفجأة اختفى وهو يقول: "اسقوها، سيولد القمر..."¹ قال "واختفى كلمح البصر، ليولد سعد"² فارس القبيلة وشاعرها وبطل الرواية. ليكون الطيف هو إشارة وإعلام خفي أو إلهام، فحسب الفيروز آبادي: "الوحي هو الإشارة والكتابة والمكتوب والرسالة والإلهام والكلام الخفي..."، كقوله تعالى: ﴿وَقَالَ لَهُمْ نَبِيُّهُمْ إِنَّ آيَةَ مُلْكِهِ أَنْ يَأْتِيَكُمُ التَّابُوتُ فِيهِ سَكِينَةٌ مِّن رَّبِّكُمْ وَبَقِيَّةٌ مِّمَّا تَرَكَ آلُ مُوسَىٰ وَآلُ هَارُونَ تَحْمِلُهُ الْمَلَائِكَةُ ۚ إِنَّ فِي ذَٰلِكَ لَآيَةً لَّكُمْ إِن كُنتُمْ مُّؤْمِنِينَ﴾³.

أو أنه رمز للإلهام الفطري للإنسان كالوحي على أم موسى: ﴿وَأَوْحَيْنَا إِلَىٰ أُمِّ مُوسَىٰ أَنْ أَرْضِعِيهِ فَإِنْ خِفْتَ عَلَيْهِ فَاَلْقِيهِ فِي الْيَمِّ وَلَا تَخَافِي وَلَا تَحْزَنِي ۚ إِنَّا رَادُّوهُ إِلَيْكِ وَجَاعِلُوهُ مِنَ الْمُرْسَلِينَ﴾⁴، أو رمز للإشارة السريعة على سبيل الإيحاء⁵: ﴿فَخَرَجَ عَلَىٰ قَوْمِهِ مِنَ الْمِحْرَابِ فَأَوْحَىٰ إِلَيْهِمْ أَنْ سَبِّحُوا بُكْرَةً وَعَشِيًّا﴾⁶.

كما أن الطيف في الرواية رمز للاتصال بالسماء والروح فهو رمز للنبوءة المنذرة بأمر قادم كقوة خارقة تعرف المستقبل بقوله: "ستجف الأرحام" وبين نبوءة مبشرة لأهل القبيلة بقوله: "سيولد القمر". ومنه فالطيف قد يرمز إلى الروح أو العلم الماورائي كالوحي يحمل معه الإشارة لما هو قادم.

وهناك ترابط قوي بين طيف الرواية ورؤيا الملك في قصة سيدنا يوسف قال تعالى: ﴿وَقَالَ الْمَلِكُ إِنِّي أَرَىٰ سَبْعَ بَقَرَاتٍ سِمَانٍ يَأْكُلُهُنَّ سَبْعٌ عِجَافٍ وَسَبْعٌ سُنبُلَاتٍ خُضْرٍ وَأُخَرَ يَابِسَاتٍ﴾⁷. فالرؤيا كانت بمثابة إشارة ونبوءة لما هو قادم. إن رموز الرؤيا من جنس الحيوان والنبات فالبقر في مصر القديمة رمز للأومومة والخصوبة أما السنابل فهي رمز الآلهة ايزيس رمز الحياة.⁸

¹ عز الدين جلاوجي، الشجرة التي هبطت من السماء، المصدر السابق، ص 18.

² المصدر نفسه، ص 23.

³ القرآن الكريم: سورة البقرة، الآية 248.

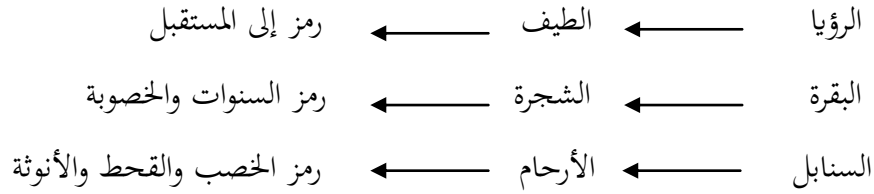
⁴ القرآن الكريم: سورة القصص، الآية 7.

⁵ ينظر: ليليا شنتوح، سعبدة لكحل، وحي السنة في المنظور الاستشراقي والحداثي المعاصر، مجلة الصراط، الجزائر، ع 2، 2020، ص 294.

⁶ القرآن الكريم: سورة مريم، الآية 11.

⁷ القرآن الكريم: سورة يوسف، الآية 43.

⁸ ينظر: سعود فطيمة، فلسفة الرؤى في سورة يوسف عليه السلام (الرمز، الشفرة، التأويل، فك الشيفرة)، جامعة الجلفة، دت، ص 321.



فالله سبحانه وتعالى لما خلق الإنسان وجعله الخليفة في الأرض كان لابد من أن تكون المهمة الملقاة على عاتقه شاقة وعسرة تتطلب منه الكثير من الوعي والمعرفة والإدراك لمواجهة معضلات الحياة التي تواجهه دعواه وتقف أمامه كالتود المتثاقل الكبير والتي قد يبدو أمامها الإنسان عاجزا ضعيفا متخاذلا فكان أحوج ما يكون إليه المدد والعون السماوي الكبير لتجاوز حلقات الإحباط هذه ولمواصلة مسيرته المتدافعة التي أمر بها وألزم بوجوب أدائها.

وقد تجلى الطيف لأهل القرية عبر الصوت ستجف الأرحام، أهرب بالشجرة، اسقوها، سيولد القمر، وأحيانا يتجلى كتابة في ورق "سنعود، سنزهق كل الحوامل، لن تنالوا شرف ولادة القمر فيكم"،¹ أو على شكل فرسان أغراب يظهرون ويختفون فجأة²، فهناك من فسر ما يجري في وخلف كل ما يجري الجن، فهي من تفعل ذلك كعمار "أنبأتكم أنه الجن"، فهو رمز الفناء والعذاب والخوف "كأن الجن يسكن جذع الشجرة الملعونة ومد سموه إلى أرحام نساتنا ليقضي علينا، ... نفنى شيئا فشيئا"³.

وهناك من رأى أن الطيف سحر يجب إبطاله كعزوز بولحروز⁴، وأنه هو سبب مآسي القبيلة.⁵

د. الرمز الاستعماري في رواية الشجرة التي هبطت من السماء: يعدّ الطبيب النصراني واحد من الشخصيات الثانوية في الرواية بسبب عمله في مداواة الناس، وثقة أهل القبيلة فيه بسبب شفائه للمرضى، فكان مصدر للسلام في القبيلة، وكان أهل ثقة بالنسبة لهم، وقد كان الطبيب النصراني يقدم لأهل القبيلة القهوة والهدايا حتى يستطيع أن يجالسهم ليجمع منهم حكايا وأشعار من تراثهم، فراح الجميع يتناوبون على الإملاء وكل ما يخطر على بالهم لم يكن النصراني يأنف من تدوينه، حكايات

¹ عز الدين جلاوي، الشجرة التي هبطت من السماء، المصدر السابق، ص159.

² المصدر نفسه، ص189.

³ المصدر نفسه، ص130.

⁴ المصدر نفسه، ص99.

⁵ المصدر نفسه، ص163.

وأشعارا وأمثالا وحكما وكثيرا ما كان يتوقف مستفسرا عن معنى يسرع بتدوينه أيضا، وقال النصراني: "أنتم أمة أمية كنيكم، لا تكتبون ولا تقرأون، ولكن لكم كنوز يجب أن نكتبها لنحافظ عليها".¹ وكان للطبيب النصراني مرافقين، الفتاة السمراء الزنجية التي تفيض أنوثة رمزا لإفريقيا، والفتى الأخرس رمزا للشعوب الخاضعة خوفا من العذاب، حيث كان الطبيب النصراني يذيقهما أشد أنواع العذاب²، حيث كان هدف الطبيب النصراني من مساعدة القبيلة الوصول إلى سر الأسرار.³

في مقابل الطبيب النصراني كان بوسعدية الطبيب الإفريقي القادم من "تمبكتو" أو "الرجل المبارك"⁴ كما يسميه أهل القبيلة الذي شفي على يده كثير من المرضى، والذي قضى زمنا يتتبع مسار الطبيب النصراني يبذل جهدا كبيرا في قطع المسافات البعيدة، وفي اختراق الدروب الوعرة والفجاج العميقة منتقلا من قبيلة إلى أخرى للانتقام من الطبيب النصراني الذي اختطف ابنته "سعدية" وسرقوا خيرات تمبكتو وعلم أهلها⁵ في رمز للاستعمار النصراني الذي احتل إفريقيا وسرق خيراتها وطمس هويتها الإسلامية. هـ. الرمز الديني والتاريخي في رواية الشجرة التي هبطت من السماء: وظّف جلاوجي الرمز الديني الذي نعني به القرآن الكريم، مع اقتباس آياته ﴿أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِي كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ﴾⁶، ﴿وَالشُّعْرَاءُ يَتَّبِعُهُمُ الْغَاوُونَ﴾⁷، ﴿وَأَنَّهُمْ يَقُولُونَ مَا لَا يَفْعَلُونَ﴾⁸ وفي بداية "سورة ق"⁹، ﴿يُخْرِجُ الْحَيَّ مِنَ الْمَيِّتِ وَيُخْرِجُ الْمَيِّتَ مِنَ الْحَيِّ وَيُحْيِي الْأَرْضَ بَعْدَ مَوْتِهَا وَكَذَلِكَ تُخْرَجُونَ﴾¹⁰، ﴿... إِنَّا لِلَّهِ وَإِنَّا إِلَيْهِ رَاجِعُونَ﴾¹¹.

¹ عز الدين جلاوجي، الشجرة التي هبطت من السماء، المصدر السابق، ص 233، 234.

² المصدر نفسه، ص 234.

³ المصدر نفسه، ص 235.

⁴ المصدر نفسه، ص 71.

⁵ المصدر نفسه، ص 259، 260.

⁶ القرآن الكريم: سورة الشعراء، الآية 225. وظفها: عز الدين جلاوجي، الشجرة التي هبطت من السماء، المصدر السابق، ص 460، 461.

⁷ القرآن الكريم: سورة الشعراء، الآية 224. وظفها: عز الدين جلاوجي، الشجرة التي هبطت من السماء، المصدر السابق، ص 460.

⁸ القرآن الكريم: سورة الشعراء، الآية 226. وظفها: عز الدين جلاوجي، الشجرة التي هبطت من السماء، المصدر السابق، ص 461.

⁹ عز الدين جلاوجي، الشجرة التي هبطت من السماء، المصدر السابق، ص 249.

¹⁰ القرآن الكريم: سورة الروم، الآية 19. وظفها: عز الدين جلاوجي، الشجرة التي هبطت من السماء، المصدر السابق، ص 100.

¹¹ القرآن الكريم: سورة البقرة، الآية 156. وظفها: عز الدين جلاوجي، الشجرة التي هبطت من السماء، المصدر السابق، ص 150.

إضافة إلى توظيف المكان الديني أو الروحي وهو الجامع للعلم والمعرفة ولإستضافة ضيوف القبيلة وللشورى، ووجود الزاوية لحفظ القرآن حيث ألواح الطلبة،¹ إضافة إلى ذكر بيت السبيل وهي غرفة واسعة لصيقة بالكتاب مخصصة للغرباء الذين يعبرون القبيلة، وغرفة الكتاب وهي غرفة أوسع ملاصقة للجامع من ناحية الشمال يجمع فيها الطالب الصغار لتعليمهم مبادئ المعرفة.²

كما جاء ذكر مدينة "تمبكتو" حيث كانت تعد إمبراطورية والقلب النابض لنشر تعاليم الإسلام في عمق القارة الإفريقية، وكان إمبراطورها "مانسا موسى" حين يحج إلى بيت الله الحرام لا يكف عن توزيع الذهب في كل مسيرته ذهابا وإيابا حتى كانت طريق الحج بين تمبكتو ومكة تسمى طريق الذهب³ حيث يعدّ أغنى رجل في تاريخ البشرية إلى يومنا هذا، وأول الملوك الذين نجحوا في لفت أنظار العالم القديم إلى منطقة غرب إفريقيا وهو رمز تاريخي في إفريقيا والإسلام في القرون الوسطى، وتعتبر مدينة "تمبكتو" القلب النابض لنشر تعاليم الإسلام في القارة الإفريقية.⁴

ن. الرمز الفكري في رواية الشجرة التي هبطت من السماء: تعدّ شخصية عزوز بولحروز شخصية محورية في الرواية حيث كان على درجة عالية من الذكاء والدهاء، والوعي بمخاوف الناس وحاجتهم إلى من يث شيئا من الطمأنينة في نفوسهم أو يساعدهم على تحقيق ما يعجزون عن تحقيقه، حيث يقول: "حين يأتي النصراني اللعين والزنجي الذميم تهرعون إليهما كالعبيد، ويغيب عن أذهانكم جميعا كلام الله، وحين تفشل أكاذيبهما تلجؤون إليّ".⁵ ويدعي القدرة على السحر، كما كان له علم بعدة كتب جاء ذكرها شمس المعارف ولطائف العوارف لأبي العباس أحمد البوني،⁶ وكتب ابن سينا وكتب السيوطي،⁷ فاعتبر طبيب القرية لارتباطه الوثيق بالسحر الإيجابي حيث يقدم العون لأفراد قبيلته في حالة المرض، في

¹ ينظر: عز الدين جلاوي، الشجرة التي هبطت من السماء، المصدر السابق، ص20.

² المصدر نفسه، ص21.

³ المصدر نفسه، ص75.

⁴ المصدر نفسه، ص75.

⁵ المصدر نفسه، ص98.

⁶ المصدر نفسه، ص20.

⁷ المصدر نفسه، ص228.

قول سرحان عن عزوز "هو أيضا يعالج المرضى ولكن بطريقته الخاصة، الطريقة الربانية"¹ كما اعتبر أن كل ما يجري في القبيلة هو بسبب السحر² كما يستعان به للإستشارة والإستعانة، لتتحول هذه الشخصية من معين للقبيلة إلى شخصية شيطانية تنفث سحرها لزرع الفتنة بين أبناء القبيلة. أما عمار فكان عالم بعالم الجن³ يرى أن كل ما يقع بسببه⁴، فهو رمز لهذا المعتقد وكان سرحان غيرها تماما فسرحان رمز المعرفة والعقل، يسخر من خرافات بولحروز وعمار، فسرحان خير الفجاج والفيافي والصحراء والخرائب منفردا، حتى الليالي الحالكة المرعبة وخالط الناس الأغراب، فسافر معهم وأكل من أطعمتهم فلم ير جنا ولم يتأثر لسحر.⁵

ثالثا: الوظيفة الجمالية والسيمائية للرمز في رواية الشجرة التي هبطت من السماء

أ. الإيحاء أو التلميح في رواية الشجرة التي هبطت من السماء: استطاع جلاوجي توظيف الإيحاء في الرواية بدلا من التعبير الصريح في كثير من المواضع حيث لم يشير جلاوجي مثلا إلى مكان القبيلة فقد اكتفى باستعمال بعض الكلمات الدالة على أن القبيلة تقع في بيئة سهلة بذكر شجرة الصفصاف للعلاج⁶، فهذه الشجرة تنمو في المناطق الباردة الرطبة وعادة ما يتم العثور عليها بالقرب من الجداول والأنهار والبرك والأراضي الرطبة والسهول الفيضية،⁷ كما استعمل كلمات مثل: الفيافي، الخيمة، الأشجار، عين الكرمة دلالة على بيئة فيها نهر وسهول.

ومن بين الكلمات المستعملة في الرواية التي توحى بالمنطقة أو المكان مثل: (البرنوس الأبيض، العمامة، الزربية، آماء، المسفوف، العني ابليس، قندورة، حاشا، القشابية، الهيدورة) كلمات ترمز إلى ثقافة المجتمع، حيث توحى الكلمات بأن مكان القبيلة هو أحد بلدان المغرب العربي الكبير.

¹ عز الدين جلاوجي، الشجرة التي هبطت من السماء، المصدر السابق، ص218.

² المصدر نفسه، ص19، 20.

³ المصدر نفسه، ص229.

⁴ المصدر نفسه، ص231.

⁵ المصدر نفسه، ص22.

⁶ المصدر نفسه، ص143.

⁷ ينظر: ربي العلانة، معلومات عن شجرة الصفصاف. ينظر: الموقع الإلكتروني: <https://mawdoo3.com/>، تم الإطلاع بتاريخ: 2025/05/22: على الساعة: 21:15.

فالإيحاء عكس التوضيح فهو يعرض الفكرة بشكل صريح وينقل إلينا مشاعر وأفكار غامضة عبر التلميح فالإيحاء ينتج المسافة بين الدال والمدلول مثل: الدال: (الشجرة العجفاء، الطقوس، القمر) المدلول (الخصوبة، الأنثى، الأمل)، فالكلمات قد تكون واضحة لكن لها دلالات عميقة أخرى. كما أشار الكاتب إلى رموز من الشخصيات التراثية عند العرب كعنتر بن شداد، ذياب والجازية، والأميرة سعدى وأبو زيد الهلالي¹ فهي شخصيات توحى بالشجاعة والحكمة، وإلى الحب العذري الطاهر، وإلى الحروب والبطولات، وهي حكايا يضرب بها أهل القبيلة المثل عند ذكر الحب أو الشجاعة.

ب. الإيجاز: وظّف جلاوجي الإيجاز كرمز جمالي في الأدب حيث عبّر عن الأفكار المعقدة والمشاعر العميقة بكلمات قليلة مما خلق قوة تأثيرية أكبر حيث أشار مثلاً إلى حيزية بأنها كشجرة أرز فهي شجرة ترمز للقوة والعظمة، وكانت شجرة الأرز عرش عشتار رمزا للخلود واستحالة الفساد، أيضا جملة "بات الليل يطوي أرديته السوداء، كأن الكون كله ييكي" جمل تدل على قوة الحزن الذي اعتصر قلوب أهل القبيلة، ومثال آخر: ظلّت الشجرة تمدّ أذرعها العجفاء كأنها جثة مصلوب منذ زمن حيث ترمز هذه الجملة إلى الفناء.

ج. الإيهام في رواية الشجرة التي هبطت من السماء: يعتبر الإيهام أداة سردية محورية لإضافة العمق والتعقيد في النص فهو أداة غنية تساهم في خلق تشويق وحركة درامية تؤدي إلى تحولات مذهلة في فهم القارئ للأحداث والشخصيات، فالإيهام يعكس الواقع النفسي للشخصيات التي قد تكون ضحايا لأوهامها الخاصة أو ضحايا للواقع الذي تحاول الهروب منه مثل شخصية عزوز بولحروز الذي يكون في بداية الرواية عبارة عن شخص ذو علم ومعرفة بالله وبأسرار المعرفة ومعلم في الزاوية حيث يقول: "قرأت في كتب ابن سينا وكتب السيوطي"²، وأنه شخص يمقت الأنثى فهو يرى أنها سبب مأساتنا في الأرض منذ خرج أبونا آدم من الجنة مطرودا بفعل الشيطان اللعين، كل أنثى خلفها شيطان يتلبسها وينفث

¹ ينظر: عز الدين جلاوجي، الشجرة التي هبطت من السماء، المصدر السابق، ص 94.

² المصدر نفسه، ص 228.

عبرها فتنته¹، ليتضح في نهاية الرواية أنه مجرد شيطان ينفث في أهل القبيلة الخصومة والأحقاد ليظفر بحب حيزية² بطلاسمه وسحره.³

د. التلغيز في رواية الشجرة التي هبطت من السماء: يُعتبر التلغيز من الأساليب البارزة في الأدب العربي حيث استخدم الكاتب الرموز بشكل متقن لإيصال رسائل ولتعميق المعنى، فالرواية قائمة على حياة الشجرة أو جفافها وموتها في محاولة معرفة الأسباب التي أدت إلى ذلك، كما أن الشجرة في الرواية تعتبر لغز عند أهل القبيلة بسبب عدم معرفة أصلها، فأثارت حيرتهم وتساؤلاتهم وراحو يبحثون عن سر وجودها وأصلها.

فحالما عجفت الشجرة حتى خيم الحزن على أهل القبيلة، فهي سر بقاءهم ومستقبلهم، فكان أهل القبيلة يسقونها، يبخرونها، ويجرسونها حين يرتحلون، فكانت الشجرة مقدسة لديهم⁴.

الشجرة في الرواية تعزز الجانب الخيالي والعجائبي، هذا الحدث الغريب والمتخيل يعطي انطبعا أوليا بأن الشجرة اعتبرت معجزة لارتباطها بخصوبة النساء أو علامة الهية، ليتضح في نهاية الرواية أن سر الشجرة المباركة كان بسبب طيبة أهل القبيلة وكرمهم ونقاء قلوبهم. لتتوالى الألغاز على أهل القبيلة من ظهور الطيف بأشكال مختلفة إلى اختفاء أحمد إلى سارا سر الأسرار، إلى مرض حيزية، نهاية باختفاء الشجرة والقبر، وسر قدوم الغرباء، إضافة إلى سر متابعة الطبيب بوسعدية للطبيب النصراني وسر مرافقوه، كل هذه الألغاز أضافت إلى الرواية بعد تشويقيا تُثري تجربة القراءة وتحفز القارئ على التأمل والانغماس في الأحداث وتفسيرها.

¹ ينظر: عز الدين جلاوي، الشجرة التي هبطت من السماء، المصدر السابق، ص229.

² المصدر نفسه، ص471.

³ المصدر نفسه، ص460.

⁴ المصدر نفسه، ص16.

المبحث الثاني: شعرية الأسطورة في رواية الشجرة التي هبطت من السماء

أولاً: أثر الميثولوجيا في تشكيل البنية السردية في رواية الشجرة التي هبطت من السماء

يطلق مصطلح "ميثولوجيا" في النقد الأدبي المعاصر ويراد به أهم ما يتصل بالفكرة الأدب /فلسفية التي يلفها الغموض وتكتنفها الضبابية سواء من حيث موضوعاتها أو ما يعلق بنائها المعماري، وفي نظر الكثير من المبدعين تعتبر من الحقول المعرفية الغريبة عن عصورنا، ولعل ذلك هو السبب المباشر الذي جعل بعض الدارسين يختلفون حول إيجاد تعريف شامل وجامل لها، وبل حتى حول مصداقيتها في أزمنتنا ومن ثم فإنها تكاد تصدق على أنها الأصالة الضائعة التي نتعلق بها بسبب ذاك الانبهار الذي تحدثه فينا بسبب سحر عجائبيتها فهي بهذا نسميها الأدب الخالد.¹

إن أقصى ما نستطيع إضفائه عن عصرنا كونها تساهم في خلق فكرة متجددة تفتقر إليها الآن، وذلك نتيجة الاختلافات الجوهرية من حيث التعاريف المتنوعة التي قد يكون مردها إلى المرجعيات أو بعض تناقضاتها في أحيان كثيرة كما هو الواقع مثلاً بين مسألتي التصوف والأحداث التاريخية، بينما الميثولوجيا هي محاولة مزج لهذه القضايا التي يبدو بينها ظاهرياً تناقضاً صارخاً إلا أن واقعها في كونها تصب في قالب عجيب يضاف إلى تقنيات السردية الحكائية ليضفي عمقا بهذه الأدوات الحداثية التي تقوم على الإيهام والتخيل.²

وبهذا المعنى فإن الميثولوجيا تعنى بدراسة وتفسير الأساطير، كما تدل لفظة ميثولوجيا على مجموعة الأساطير الخاصة بشعب ما، مثل الميثولوجيا المصرية، والميثولوجيا الإغريقية، في كل ميثولوجيا يوجد قصة حول خلق الكون وخلق الإنسان، فهي مجموعة من القصص والأساطير حول الكون وخلق الإنسان وولادة الآلهة وأدوراهم.³

¹ ينظر: بلحيا الطاهر، الرواية العربية الجديدة من الميثولوجيا إلى ما بعد الحداثة جذور السرد العربي، ابن النديم للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2017، ص165.

² ينظر: عز الدين جلاوي، الشجرة التي هبطت من السماء، المصدر السابق، ص166.

³ ينظر: حسن نعمة، ميثولوجيا وأساطير الشعوب القديمة ومعجم أهم المعبودات القديمة، المرجع السابق، ص26.

إذن فإن الميثولوجيا تعتبر المادة الخصبة أو الخام التي تسهم في تكوين الكثير من المعارف الإنسانية الأخرى، إذن فهي تفسر العقائد الدينية وتفننها وتصون الأخلاق وتدعمها وتبرهن على كفاءة الطقوس وتضم كذلك قواعد عملية لهداية الإنسان وهي بالتالي تروي تاريخنا المقدس.¹

من هذا المنظور ومن خلال تشكل سردياتها لحوادث قد نتصور متوهمين بأنها وقعت في عهود بائدة ممعنة في القدم، خاصة في بعض المسائل من تلك التي تقوم على تفسير الخوارق، الأمر الذي يجعلها تستوعب كثيرا من المفاهيم الغامضة كبداية الخليفة مثلا وتمدها بتفسيراتها التعليلية الإبهامية فتبدو مقنعة من خلال مبرراتها الساذجة التي لا علاقة لها بأحكام العقل، ثم في وضعها لمرتكزات فنية وجمالية غاية في الإقناع ومن ذلك الحكايات التي رويت على لسان الحيوان، كالحكاية الشعبية التي لا أساس لها في واقع الإنسان، والتي قد لا تؤدي أية وظيفة تذكر أكثر من كونها حكاية وبالتالي تعتبر قصصا ميثولوجيا بعيد عن كل تصوراتنا مستوعبا الخرافة وملاحم الوحوش، بل وجميع هذه الصنوف العجيبة التي تخاطب فينا العواطف وربما من تلك الأساطير استمدت الميثولوجيا مادتها الخام.²

ثانيا: دراسة الأساطير المستوحاة أو المعاد توظيفها داخل رواية الشجرة التي هبطت من السماء

أ. أسطورة أنزار (الأسطورة الأمازيغية): تتناول الأسطورة قضية الطقوس والممارسات الدينية الخاصة بالمجتمع الأمازيغي ففي حالة الجفاف، وحينما يدوم طويلا إلى درجة يهدد حياة البشر، بعدما أتلّف المزروعات وأهلك الحيوانات وجعل الأرض قاحلة، يجتمع أهالي القرية في ساحة كبيرة خاصة منهم النساء والأطفال ويجهزون للقيام بطقوس الاستسقاء والاستمطار، وتقوم سيدة مسنة من أهالي القرية لديها خبرة طويلة في الممارسات الطقسية، وتحظى بالهيبة والحب والتقدير بين قومها بإختيار أجمل فتيات القرية، وتزينها بأحلى المجوهرات الفضية، وتلبسها أفخر الملابس الحريرية وتضع عليها اللّحاف ليتهدّل من على رأسها حتى يصل إلى أطرافها، وكأنّها عروس والتي سوف تزّف ولو بطريقة رمزية إلى إله المطر "أنزار" وتسلمها العجوز مغرافا كبيرا أو ما يعرف باسم "أغنجا"، وتنتقل المسيرة وعلى رأسها العروس وخلفها

¹ ينظر: ياسين فاغور، قوانين الخرافة والحكاية الشعبية عند العرب، مجلة الحياة الثقافية، ع94، 1998، ص37.

² ينظر: بلحيا الطاهر، الرواية العربية الجديدة من الميثولوجيا إلى ما بعد الحداثة جذور السرد العربي، المرجع السابق، ص168.

النساء مجموعة من الأدعية على شكل أشعار تتعالى هنا وهناك مطالبة بتدخل الإله "أنزار" في سبيل سقي الأرض بعد جفاف قد طال أمده ومن بين المرردات:¹

أنزار، أنزار

ياملك المطر أوقف الجفاف

ولينضج القمح على الجبال

وفي السهول والهضاب

وعلى مقربة من ضريح الولي الصالح "سيدي أحمد أوصالح" والذي يقع في أسفل القرية على تل صغير، يصل الموكب ويجد الأهالي الذين قاموا بتهيئة الطعام المتحصل عليه وتطوف الفتاة وعليها العلق حول ضريح الولي الصالح سبعة مرات كما تدور حول عين الماء الجافة سبع مرات أيضا وهي تمسك المغراف بكلتا يديها وهو منحن نحو الأمام وترافقها العجوز وهما يرددان وبالتناوب المقطع الموالي:

أيا أسياد المياه، قدموا لنا الماء

لقد وهبنا روحنا لمن أرادها.

وعند انتهاء طقس الاستمطار تجتمع النساء والفتيات ويقمن بحلقة الأورار بحيث تقوم العجائز بافتتاح الحلقة وذلك بحركات طفيفة بحيث يسرن إلى الأمام ويعدن إلى الخلف وينشدن "نصلي على النبي هذا الأورار مبارك".²

وهذا ما استوحيناه في الرواية التي بين أيدينا والتي تعيد إلينا طقوس أنزار في رمزية إلى تأثير الكاتب بالموروث الشعبي الجزائري حيث نجد أن النساء في الرواية قد ذهبن ملفوفات بالبهاء والألق، يندفعن عبر الدرب كأنهن سرب غزلان ترتفع من حناجرهن ترانيم وأهازيج باتجاه عين الكرمة،³ بعد جفاف الشجرة المباركة.

¹ ينظر: فيروز بن رمضان، سوسولوجية أسطورة أنزار في المجتمعات الأمازيغية، مجلة السياق، ع2، جامعة يحي فارس، المدينة، الجزائر، 2024، ص96.

² عز الدين جلاوي، الشجرة التي هبطت من السماء، المصدر السابق، ص97.

³ المصدر نفسه، ص55.

كانت "نوة" سيدة المحفل البهيج، ترفع صوتها بالغناء فيرددن خلفها وعلى رأسها تظل جرة الفخار المطروز ثابتة، وقد أعدت من أعشاب كانت قد جمعتها وعطنتها في أواني مختلفة، أواني زاهية راحت تفرقها في أواني صغيرة على طول السدة، فعجلت النساء في أخذ زينتهن يرتدين أفخر اللباس ويتناوبن على تزيين ملامحن بالكحل والسواك وبكل أشكال العطور التي ملأت المكان، وكانت "نوة" تُعدهن عرائس لليلة زفاف جماعية.¹

بدأت النساء في الانحدار إلى قلب القبيلة حيث الشجرة المقدسة، وقد أخذن زينتهن وحملن جرائهن بما تبقى فيها من ماء عين الكرمة كانت "نوة" تردد الابتهاال ترفع صوتها عاليا وخلفها النساء:

يا الله يا المعبود

يا خالق لحفاد ولجدود

يا خالق المغرور للدود

جيناك بضعقنا

جيناك والدمع على الخدود

ارحم حالنا وحل الباب المسدود

وحل الباب المسدود يا الله يا المعبود

يا الله يا المعبود²

راحت النساء وبايعاز من "نوة" تنتظمن بشكل حلزوني يبدأ بشبه دائرة صغيرة تبدأ بالاتساع كلما ابتعدن عن حصن الشجرة العجفاء، خطت "نوة" فأهرقت ماء جرتها متممة بالأدعية ثم رفعت الجرة إلى السماء لحظات ثم ضغطتها على صدرها فأمعنت النظر داخلها وانصرفت وعلى خطاها راحت كل واحدة منهم تفعل ذات الفعل ثم تغادر المكان. حملت نوة قصعة خشبية مع ترديد الدعاء وذهبت إلى الشجرة العجفاء وضعت القصعة وحركت ماءها بأصابعها رفعت يدها إلى السماء حيث القمر، راحت تحرك القصعة في اتجاهات مختلفة، نحمل من حين لآخر حصاة ثم ترميها في أعماق الماء، ثم تبحث

¹ ينظر: عز الدين جلاوي، الشجرة التي هبطت من السماء، المصدر السابق، ص 61.

² المصدر نفسه، ص 62.

عنها زوترميها عند الشجرة العجفاء، ثم عصرت يدها من الماء، حملن القصعة على رأسها وعادت إلى خيمتها.¹

الأسطورة الأمازيغية	الرواية
طقس الاستمطار	طقس الخصوبة
الجفاف	القحط
سيدة مسنة	نوة
أهالي القرية	أهالي القبيلة
فتاة القرية	نساء القرية
مغرافا خشبيا	الجرة الفخارية/القصعة الخشبية
الطقوس	الطقوس
ضريح الولي	عين الكرمة/الشجرة العجفاء
التهاليل (أنزار، أنزار...)	التهاليل (يا الله يا المعبود...)

ب. أسطورة هبوط إنانا أو عشتار وولادة حيزية: ربط عز الدين جلاوي بين أسطورة عشتار وهبوطها من السماء واقتراها بالشجرة في الأرض بأحداث الرواية، حيث اقترن عنوان الرواية الشجرة التي هبطت من السماء بأحداث هبوط عشتار إلى العالم السفلي، فعشتار كانت سيدة عالم الطبيعة لذلك ارتبطت أرحام النساء في الرواية بحياة الشجرة أو موتها، ولأن عشتار سيدة الروح وسيدة النبوءة ومعرفة الغيب،² كانت حيزية كذلك تظهر على شكل طيف في القبيلة تنبأ لأهل القبيلة لما هو قادم (سيولد القمر، أسقوا الشجرة، أهرب بالشجرة، طهر الشجرة...)، وتمّ عشتار عبر بوابات وعند عبورها البوابة الثالثة تعود إليها الولادة المرصعة وتقتن بالقمر، لذلك يقمن نساء القبيلة بطقوس تعيد الحياة للشجرة العجفاء اعتقاداً منهنّ أنّها تعيد الخصوبة للأرحام، وكانت النساء يقمن بالطقوس عند الشجرة المباركة حتى الوصول إلى الطقس الثالث الذي يتجلى فيه القمر داخل الجرة الفخارية عند إحداهن لتتجلى النبوءة.

¹ ينظر: عز الدين جلاوي، الشجرة التي هبطت من السماء، المصدر السابق، ص 65.

² ينظر: فراس السواح، مغامرة العقل الأولى - دراسة في الأسطورة سوريا أرض الرافدين-، المرجع السابق، ص 243.

ولأن عشتار سيدة الإلهام والجنون للشعراء والفنانين،¹ ولا يمكن أن تفهم سرها بالمنطق بل بالذوبان فيها والفناء بها، فالجنون برزخ يمرّ به الذكر في علاقته بالروح الأثوية لتحصيل الحقائق الخفية، كانت "سارا سر الأسرار" سيدة الإلهام والجنون لشاعر القبيلة وملهمها سعد، تظهر له على شكل صوت "أنا سارا، أنا سر الأسرار"²، و في أحلامه³ وعلى شكل طيف⁴ يراها ويسمعها ويلحق بها فقد جنّ جنون سعد بها⁵.

بعد مرور عشتار بالأبواب الروحية تجسّدت في شكلها المادي في الأرض فاقتربت ولادتها بجذع الشجرة، في رمزية لولادة حواء من جذع آدم، فعشتار كانت العالم الروحي، فأحكمت السيطرة على الحياة الدينية سيطرة على عالم يموج بالأسرار والخفايا وبعد خروجها إلى شكلها الإنساني الجميل أصبحت اريشكيغال، وهذا ما يحاكيه جلاوجي في الرواية بعودة الشجرة العجفاء إلى الحياة بعد مرور سارا في عالم الروح لتستقر في جسد اسمه حيزية.⁶

ثالثا: الأسطورة بين الإحياء والتحديث في رواية الشجرة التي هبطت من السماء

استطاع الكاتب "عز الدين جلاوجي" أن يعيد إحياء قصة "حيزية" المرتبطة بالأدب الشعبي الجزائري، فحيزية في التراث الجزائري هي أميرة صحراوية بنت أحمد بن الباي أحد أعيان شيوخ قبيلة الذواودة، وكانت حيزية فتاة متميزة عن باقي الفتيات في قبيلتها، فقد أولى والدها عناية خاصة في تعليمها ركوب الخيل بالإضافة إلى العلوم الأخرى، لتجمع بين الفروسية والعلم، وكانت حيزية ذات جمال خطف العقول والأنظار.

ارتبط اسم حيزية بالحب العذري لابن عمها سعيد لأن الشاب عاش منذ صغره بجانب ابنة عمه الجميلة، افتتن بها وافتتنت به، أحبها وأحبه هذا ما خلده لنا التراث الجزائري كأجمل قصة حب على مرّ

¹ ينظر: عز الدين جلاوجي، الشجرة التي هبطت من السماء، المصدر السابق، ص254.

² المصدر نفسه، ص196.

³ المصدر نفسه، ص200.

⁴ المصدر نفسه، ص223.

⁵ المصدر نفسه، ص224.

⁶ المصدر نفسه، ص273، 274.

التاريخ، ولكن تنتهي القصة بوفاة حيزية وتختلف أسباب الوفاة بين الانتحار قبل مواجهة أبيها، وبين القتل الخطأ، وبين مرض ألم بها.¹

جدّد الكاتب تشكيل القصة التراثية الشعبية "حيزية"، من "حيزية العاشقة" إلى "حيزية الرمز الأسطوري" للخصوبة والشفاء والحكمة، ناقلا إلينا معجزة ولادتها وقدسيتها والأمل الذي بعثته في القبيلة إضافة إلى سرّ المرأة في تعليمها وصقلها بالشجاعة، وحبّها لابن عمّها إلى حين فاجعة موتها واختفاءها، مستندا في ذلك أحداثها من التراث الشعبي وأسطورة عشتار الأم سر الأسرار، ليصل إلى رثائها متأثرا في ذلك بعالم الأساطير مشكلا منها أسطورة سردية خالصة، تضاهي الأساطير اليونانية والإغريقية والسومرية والمصرية.

فحين نقول شخصية ذات طبيعة أسطورية، فإننا نعي أن الكاتب يبيّن هذه الشخصية بطريقة معينة، بحيث تخرج من إطارها الواقعي المألوف والمحدود بزمان ومكان معينين، لتصبح شخصية ذات أبعاد رمزية وإشارية، وتتحول الأحداث تبعا لذلك إلى أحداث ذات طبيعة رمزية وأسطورية واضحة.²

حيث استطاع جلاوجي أن يسلط الضوء في الرواية على قصة حيزية وتأثيرها بالمجتمع الأمومي، حيث لعبت المرأة دور المعلم الأول في تاريخ الحضارة، فالمرأة أكثر حسنا بالخفي والماورائي من الرجل وأكثر تدبنا وإيمانا بالقوة الإلهية وأكثر شفافية روحية فهي تمثل أصل الكون، فهي تتحسس العوالم الخفية الروحانية وتلمس القوى الباطنية، مما جعلها الكاهنة الأولى والعرافة الأولى وناطقة الوحي الأولى في المجتمع الأمومي القديم القائم على حق الأم وسيادة المرأة الاجتماعية وسلطان عشتار الكونية، لذلك تأنست المرأة قبل الرجل وقادته بين ايقاع المادي الرتيب إلى ملكوت الروح الإنسانية الرحيب،³ فكان دور "منانة" بارزا في القصة حيث قضت حيزية بفضلها السنوات بين السهل والجبل، تنحتها بإزميل خبرتها وعنفوانها، فجعلت منها فارسة متفردة لم تشهد لها نظيرا، تقضي بالساعات في التدريبات القاسية حتى

¹ ينظر: حمزة عبد الوهاب، عزوزي عبد الصمد، أثر التراث الشعبي الجزائري في القصيدة العربية المعاصرة - حيزية عاشقة من رذاذ الواحات - لعز الدين المناصرة أمموذجا-، مجلة لغة كلام، ع1، جامعة تلمسان، الجزائر، 2024، ص43.

² ينظر: وجيه يعقوب السيد، توظيف الأسطورة في الرواية العربية المعاصرة، حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية، جامعة الكويت، 2008، ص59.

³ ينظر: فراس السواح، مغامرة العقل الأولى - دراسة في الأسطورة سوريا أرض الرافدين-، المرجع السابق، ص243.

غدت كشجرة أرز تعلو وتزدهر،¹ وكان جمال حيزية قد صار على كل لسان تحدثت به النسوة فأحرق قلوبهن غيرة وتناقله الرجال فتمناها كل واحد حبيبة له وزوجة.²

لكن تولد الحب في قلب حيزية الصغير فجأة فجّر في أعماقها أنوثتها التي طالما قهرتها الطبيعة القاسية، قهرتها الجبال الوعرة والدروب المتعرجة وقساوة التدريبات التي كانت تخوضها مع "منانة" تلمست مكامن الأنوثة الذي فجر شاعرية سعد فأبدع كلاما عبقريا تراقص له القلب على أنغام ناي حزين حالم، لا شيء يفجر الأنوثة ويبعثها مشرقة عبقة غير فحولة رجولة مختلفة.³

أما ابن عمها "سعد" كان ذو وسامة ولياقة وقوة وفروسية وشجاعة ونباهة وشاعرا غدا مضرب المثل،⁴ ولا شيء يتجلى أمام عينيه غير حيزية يراها في الآفاق والفضاء البعيد، وفي الأشجار والنباتات وفي الأزهار والورود، وفي انسياب المياه وتغريد الطيور، في هدأة الليل وتوهج البدر، في ارتعاشات النجوم البعيدة في النسيم العليل والرياح في التلال⁵ والكتبان يعيد إلى أعماقه صورتها يبتسم لها. يستل سعد نايه من جرابه ويرفه صوته في الفجاج مغنيا:

آه يا حبيبي

يا خقثة الروح... يا روح الروح... قلبي مجروح

وأنت ما تحسي بيا

عذابي طال، دمعي هطال.. كثروا علي لهوال

وأنت بعيدة عليا.

يا نجوم الليل... ياربحة لكحيل ... ليلى صار طويل

وتحرقوا عيني

يا طيور لوكار... يا نسيم لبار... روحو للدار

¹ ينظر: عز الدين جلاوي، الشجرة التي هبطت من السماء، المصدر السابق، ص 323.

² المصدر نفسه، ص 345

³ المصدر نفسه، ص 350.

⁴ المصدر نفسه، ص 181.

⁵ المصدر نفسه، ص 355

حبروا عني حيزية

عن دمي وجراحي... عن دمي ونواحي... في ليلي وصباحي

عن كسر جنحيا

الصدر ضاق... من طول لفراق... قلبي ليك اشتاق

والكبدة مكويا

أنا بي وين؟ ري يا لحنين... امسح دمع العين

اجمعني أنا وهي¹

فخطب سعد حيزية²، لتتوالى الخطبات على حيزية، فالكّل أصبح يحلم بها زوجة، لتبدأ المكائد في القبيلة للظفر بها، فقام عزوز بولحروز بتحريض الدهماني على قتل سعد واختطاف حيزية³ ولكنه فشل، وبين إعداد سحر التفريق لتفريق العشيقين المتيمين⁴ فتدخل حيزية في مرض مفاجئ دون معرفة أسبابه⁵.

وبدأ الكّل ينشغل بمرض حيزية، وبدأت الشجرة الروحانية في الذبول ومالت إلى السواد وبدأت أوراقها في السقوط⁶ وزاد التنافر بين أهل القبيلة بسبب بولحروز الذي كان يفسد كل علاج⁷، فراح سعد ومنانة يجوبان الفيافي والغابات بحثا عن عشبة للعلاج لكن دون جدوى، وبدأ المرض يتسلل إلى جسد حيزية ببطء ليخطو سعد أعذب لحن بقي خالدا في الموروث الشعبي الجزائري:

عزوني يا املاح في رايس لبنات ... سكنت تحت اللحود

ناري مقدية

يا حسراه على اقبيل... كنا في تاويل... كنوار العطيل

¹ ينظر: عز الدين جلاوي، الشجرة التي هبطت من السماء، المصدر السابق، ص 356.

² المصدر نفسه، ص 379.

³ المصدر نفسه، ص 420.

⁴ المصدر نفسه، ص 443.

⁵ المصدر نفسه، ص 451.

⁶ المصدر نفسه، ص 498.

⁷ المصدر نفسه، ص 502.

شاو النقضيه

ما شفنا من دلال ... كضي لخيال... راحت جدي الغزال

با الجهد اعليّ

إلى آخر القصيدة يا حفار القبور ... سايس ريم البور... ما طيحش الصخور على حيزية.

لتكون هاته الكلمات قد طرزت اسم حيزية في سجل الكون مع الخالدات عبر التاريخ، لتتوفى حيزية فجراً¹ لتدفن عند الشجرة الروحانية²، ليسلم سعد روحه بعدها³، فدفنت الجثتين معا في حوض الشجرة الروحانية، واختفى القبر والشجرة الروحانية في دهشة من الجميع⁴ وذلك دلالة على أن أهل القبيلة لم يحفظوا الأمانة التي طلبوها بسبب الأذى والأحقاد الذي طال القلوب المريضة لأهل القبيلة بعد ولادة سر الأسرار⁵، لتصبح قصة حيزية أسطورة قبل ولادتها إلى ما بعد وفاتها.

¹ ينظر: عز الدين جلاوي، الشجرة التي هبطت من السماء، المصدر السابق، ص545.

² المصدر نفسه، ص551.

³ المصدر نفسه، ص554.

⁴ المصدر نفسه، ص554.

⁵ المصدر نفسه، ص192.

المبحث الثالث: البعد الدلالي والجمالي للرمز والأسطورة في رواية الشجرة التي هبطت من السماء

أولاً: كيف يسهم الرمز في توسيع أفق المعنى في رواية الشجرة التي هبطت من السماء

يستمد الرمز قيمته أو معناه من الناس الذين يستخدمونه، أي أن المجتمع هو الذي يضفي على الرمز معناه، فليس في الرمز خصائص ذاتية تحدد بالضرورة ذلك المعنى وتفرضه فرضاً على المجتمع، فاللون الأسود مثلاً ليس بالضرورة رمزاً للحداد، كما أنه ليس من الضروري أن يكون هذا اللون هو اللون الوحيد المناسب للحداد، إذ ليس ثمة ما يمنع أبداً من أن يكون ذلك اللون الأصفر أو الأخضر، أو غير ذلك حسبما يصطلح عليه المجتمع. فلفهم الرمز وتفسيره يتطلب من وجهة نظر الأنثروبولوجيا دراسة وتحليل مقومات البناء الاجتماعي وعناصر الثقافة وتفاعلها مع نسق الرموز السائد مادام المجتمع هو الذي يعطي الرموز معناها.¹

وبالتالي فإن التفسير المنهجي المطرد لنسق الرموز يتوقف إلى حد كبير على البحوث وعلى مدى الاحاطة بمكونات الثقافة، حيث لا يكتسب الرمز دلالاته إلا في ذاته بمعنى لا يمكن استبداله أو نشر معطياته، كما يضمن قدراً ضرورياً من الغموض، لا يصل إلى حد الإبهام، لأنه على حد قول د. مصطفى ناصيف: "ربما لا يكون الشيء الغامض في الرمز هو الفكرة التي تقع من خلفه ولكنه مساق الدلالات الضمنية التي تسكن هذه الفكرة بالخاصية الحقيقية للتعبير الرمزي ليست الغموض أو السرية ولكنها الالتباس وتنوع التفسيرات الممكنة حتى نجد معنى الرمز يتغير تغييراً مستمراً".² فالرمز يبلغ درجة قصوى من الذاتية والتجريد يغدو معها شيئاً منتقلاً في ذاته تقريباً، مما يجعل دلالاته لا تتوقف على ما يقدمه الأديب فحسب، بل على حساسية المتلقي وكفاءته في القراءة، إذ أن الرمز بالنسبة للأديب محاولة للتعبير، ولكنه بالنسبة للمتلقي مصدر إلهاء.

وإذا رجعنا للرواية نجد أن جلّاجي أحاط الشجرة بعدة رموز ولذلك كانت مقدسة فهي رمز للخصوبة لإرتباطها بالأرحام، رمز للاستمرارية والبقاء، فإذا اختفت الشجرة تختفي القبيلة، الشجرة رمز للأنتى، الشجرة رمز للشفاء.

¹ ينظر: أحمد أبو زيد، الرمز والأسطورة والبناء الاجتماعي، مجلة عالم الفكر، ع3، 1985، ص6.

² مصطفى ناصيف، دراسة الأدب العربي، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، دت، ص132، 133.

وإذ أخذنا مثال آخر نجد أن شخصية حيزية في الرواية لها عدة رموز فهي: رمز الجمال، رمز القوة والأنوثة، رمز للحياة، رمز لاستمرار النسل، رمز الحب، رمز الفروسية.

الرمز في الرواية يعتبر أداة أدبية قوية تُستخدم لإيصال معاني ودلالات عميقة تتجاوز المعنى السطحي للنص، فيمكن أن يكون الرمز شخصاً، مكاناً، حدثاً، أو حتى فكرة تمثل شيئاً أوسع من نفسها حيث يؤثر الرمز بشكل كبير على فهم الرواية لأنه يضيف طبقات من المعنى ويحفز القارئ على التأمل والتفسير، مما يعزز من تجربة القراءة.

ثانياً: أساليب استحضار الأسطورة في النص الروائي

برزت الرواية كنوع أدبي أثبت قدرته على احتواء النصوص والأجناس والأنواع منها الأسطورة التي استطاعت عبر الأزمنة بأن تتمكن من إثبات مكانة لها داخل الأدب والرواية بخاصة، لكن ليس بقيمتها القديمة، بل بالتحوير على مستوى التصورات، فمضامين الأسطورة وما جادت به من خوارق وغيبيات، لم يعد العقل البشري أن يعدّها حقيقة، فعمد كاتب الرواية إلى وضع تصورات الأسطورة وتوظيفها بما يتناسب ومضمون الرواية، فتلاقح الأسطورة والأدب ينجم عنه تفاعل بين الاثنين، وهذا ما يحيلنا إلى ظهور فكرة الأسطورة الأدبية، كمصطلح جديد حيث هذا المصطلح أطلقه العديد من المقارنين على الأسطورة الموظفة في الأدب الإبداعي التي تعرف شهرة غير عادية، ليخرج النص الأسطوري من إطاره الأصلي الذي وجد فيه، ليدخل في إطار جديد قد يكون شعراً أو رواية أو مسرحية.¹

ومن بين الأساليب التي يقوم عليها الأديب في استحضار المادة الأسطورية يمكن أن نستعين بما أقرّه "بيير برونيل" في ثلاثة عناصر:²

أ. أولها التجلي: والذي يقوم على انبعاث الأسطورة في النص الأدبي وإبرازها ويتخذ ثلاث أشكال وأولها هو التجلي الصريح والتام، حيث عادة ما يكون العنوان أو اللازمة أو التضمين أو الاقتباس، ويكون

¹ ينظر: وائل فخر الاسلام سعادنة، عبد الغاني خشة، تفاعل الرواية والأسطورة في الرواية الجزائرية، رواية الحوات والقصر للطاهر وطار أنغودجا، مجلة هيرودوت للعلوم الإنسانية والاجتماعية، ع2، قالمة، الجزائر، 2024، ص274.

² المرجع نفسه، ص275.

الإشارة إلى الأسطورة أو العنصر الأسطوري واضحة، مثل عنوان الرواية الشجرة التي هبطت من السماء في إشارة واضحة إلى أسطورة هبوط عشتار من السماء إلى الأرض.

ب. أما ثانيهما: هو التجلي الجزئي حيث يرد عن طريق الإشارة إلى جزئية أو صفة من صفات العنصر الأسطوري حيث الأديب يترك إحدى خصائص وإشارات دالة على الأسطورة، حيث اقتبس جللوجي كلمة سيد الأسرار من أسطورة عشتار لتكون أسطورة الرواية سر الأسرار، كما أن هناك ارتباط وثيق في الأساطير القديمة بين رمزية الشجرة وبين الخصوبة والمرأة، وهذا ما نجده في الرواية حيث ربط الكاتب بين الشجرة وخصوبة نساء القبيلة.

ج. وثالث الأساليب هو التجلي المبهم أو المضمحل حيث الأديب لا يصرح بالعنصر الأسطوري بأي شكل من الأشكال وإنما يكشفه القارئ من خلال القراءة المعمقة. هنا يمكن أن نقول أن جللوجي ربط نهاية أسطورة حيزية ورجوعها إلى السماء بأسطورة دينية وهي رجوع "سيدنا عيسى عليه السلام" إلى السماء.

ثالثاً: التفاعل بين الرمز والأسطورة في إنتاج تأويلات مختلفة في رواية الشجرة التي هبطت من السماء

تنهض نظرية الأسطورة والرمز على الاعتقاد بأن الأساطير جميعها ذات فعالية مجازية رمزية تتضمن في داخلها بعض الحقائق التاريخية أو الأدبية أو الدينية أو الفلسفية، ولكن على شكل رموز، تم استيعابها بمرور الزمن على أساس ظاهرها الحرفي، وفي ضوء ذلك فالأسطورة ليست مجرد سرد لقصة رمزية إن هي إلا ثوب اختاره البدائي بعناية للفكر المجرد فالصور لا يمكن فصلها عن الفكر، إنها تمثل الشكل الذي أصبحت التجربة فيه واعية بذاتها.¹

ويمكن تلمس مصادر هذه النظرية لدى الفلاسفة الإغريق الأوائل الذين فسروا الأساطير على أنها: "كنايات ومجازات اخترعها مؤلفون فضلوا اللجوء إلى التلميح والرمز والاستعارة.

ومن هذا المنطلق صدر تايلور أحد أعلام هذه النظرية في اعتقاده بقدرة الإنسان البدائي على إنتاج الأسطورة نتيجة نظرتة العامة إلى الكون حتى إنه جسّد مظاهرها كلها على نحو رمزي، وما

¹ ينظر: سناء شعلان، الأسطورة في روايات نجيب محفوظ، نادي الجسرة الثقافي والاجتماعي، عمان، 2006، ص36.

الكائنات التي زحرت بها أساطيره سوى نوع من إضفاء الوجود والذاتية على أفكاره، فهي بمثابة الرموز لأفكاره، لا سيما أن الأقدمين كانوا يقصون الأساطير بدل القيام بالتحليل والاستنتاج.

وهنا يجب أن ندرك حقيقة مهمة كي لا يظن الظان أن في الأسطورة تسلية للسامعين، فما هي كذلك وإنما هي التفسير والتأويل اللاموضوعي للمظاهر الكونية، وبذلك تغدو تلك الأساطير صور تقليدية ولكن ما من ريب في أنها رؤية في الأصل كوشي هو جزء من التجربة نفسها، وأنها من نتاج الخيال ولكنها ليست مجرد وهم.¹

كما عمل "بول ريكور" على تأويل الأساطير ليكشف عن الأبعاد الرمزية التي تحفل بها، موظفا إياها في خدمة تفكيره الفلسفي، الباحث عن أصل الشر، والكاشف عن أبعاده الوجودية، فالتأويل الرمزي والمجازي اتجاهاً في التأويل، يؤديان إلى المضمون ذاته في الأسطورة.

إذ يؤكد "ريكور" أن الرمز أكثر جذرية من الأسطورة، فنحن نأخذ الأسطورة كنوع من الرمز، أو كرمز يتطور ليصبح على شكل السرد، فيرتبط مفصلياً في زمان ومكان غير متناسين مع الزمان والمكان التاريخيين، ويضرب "ريكور" مثالا على ذلك "النفي من الجنة" الذي هو رمز للاغتراب الإنساني، لكن قصة طرد آدم وحواء من الجنة هي سرد أسطوري من الدرجة الثانية، يستعرض أشخاصاً، وأماكن، وأزمنة، ومراحل خيالية غير محددة²، حيث تعتبر أسطورة حيزية في الرواية رمز للحب العذري، وهي رمز للخصوبة لارتباطها بالشجرة الروحية، وهي أيضاً رمز للأمل حيث أحييت الفرع من جديد في القبيلة بولادتها، ورمز للشجاعة حيث كانت فارسة شجاعة.

¹ ينظر: سناء شعلان، الأسطورة في روايات نجيب محفوظ، المرجع السابق، ص 36، 37.

² ينظر: علي حسين قاسم، جدلية العلاقة بين الدين والأسطورة دراسة تحليل لمفهوم الأسطورة في فلسفة الدين، ج 1، حولية كلية الاداب، جامعة سوهاج، 2016، ص 114، 115.

أظهر هذا الفصل أن رواية "الشجرة التي هبطت من السماء" نموذج مميز في توظيف الرمز والأسطورة، حيث تساهم الرموز في بناء النص وتعزز من تأثيره الجمالي والتأويلي، كما تحفز الرموز على التأمل في القيم الاجتماعية والثقافية، وتساهم في تشكيل رؤية العالم في الرواية.

تعد "شعرية الأسطورة" في رواية "الشجرة التي هبطت من السماء" لعز الدين جلاوجي مثالا على كيفية توظيف الأسطورة في الأدب العربي المعاصر لإضفاء أبعاد جمالية وفكرية عميقة على النص، من خلال استلهاهم الأساطير وإعادة تشكيلها، يمكن للروائيين خلق نصوص تعزز من فهم القارئ للواقع الاجتماعي والثقافي، وتفتح أمامه آفاقا جديدة للتأويل والتلقي.

وأخيرا يتضح أن الرواية أظهرت براعة عز الدين جلاوجي في توظيف الأسطورة والرمز، حيث يعيد بناء الأساطير القديمة ويمنحها أبعادا جديدة تتناسب مع الواقع الاجتماعي والثقافي، فمن خلال ذلك يقدم الكاتب رؤية فنية تثري النص وتعزز من تأثيره الجمالي والدلالي.



خاتمة



ختاما لهذه الدراسة التي جاءت بعنوان "شعرية الرّمز والأسطورة في رواية الشّجرة التي هبطت من السماء ل: عز الدين جلاوجي" تبين أن شعرية الرمز والأسطورة في الرواية تُجسّد آلية فنية وجمالية تلجأ إليها الكتابة السردية لتجاوز البنية الواقعية التقليدية والانفتاح على أبعاد تأويلية ورؤيوية أعمق، إذ يُسهم الرمز في ترميز التجربة الإنسانية وتحميلها دلالات نفسية واجتماعية وفكرية، في حين تُمكن الأسطورة الروائي من توسيع أفق الحكاية عبر الإحالة إلى البنى الثقافية والرمزية والأساطير التي تنبع من عمق الوعي الإنساني. ومن خلال هذا التوظيف، تتخلص الرواية من خطتها السردية وتتحول إلى نص مشبع بالإيحاءات والمرجعيات، تتقاطع فيه الأزمنة وتتناص فيه الحكايات، مما يمنحها طاقة سردية مضاعفة، ويجعل من الرمز والأسطورة أدوات فعالة في بناء دلالة تتجاوز ظاهر القول إلى باطنه، وتُحمّل النص أبعادًا فلسفية وإنسانية مركبة، كما يظهر في عدد من الروايات العربية المعاصرة التي استعانت بالرموز والأساطير لتأويل الواقع وتحولات الذات في سياقاتها المختلفة.

وبعد هذا المسار التحليلي المعمق ل: "رواية الشجرة التي هبطت من السماء" ل: "عز الدين جلاوجي"، يتبين لنا أن المؤلف لم يركن إلى الطرح السردى التقليدي، بل اختار أن ينسج عالما روائيا مشبعا بالرمزية والأسطورة، حيث تشكلت الرواية كفضاء مفتوح على التأويلات، وميدان غني بالتعدد الدلالي والتناص الثقافي، إن التوظيف الكثيف للرمز والأسطورة لم يكن مجرد ترف فني أو جماليات لغوية فحسب، بل كان في جوهره آلية خطابية مكثفة تراد من ورائها مساءلة الواقع، وخلخلة الثوابت، وإعادة إنتاج المعنى في ظل عالم مشحون بالتحولات والتمزقات.

لقد استطاع عز الدين جلاوجي من خلال هذا العمل أن يفتح نافذة واسعة على التراث الإنساني، معيدا صياغته وفق رؤية معاصرة، حيث تم توظيف الرمز في بعديه الفردي والجمعي، والاشتغال على الأسطورة باعتبارها خزانًا خصبا للذاكرة الجماعية والوعي الجمعي، وقد شكلت الشجرة في الرواية رمزا مركزيا مشحونا بكثافة دلالية، إذ تجسدت فيها معاني الخصب والانبعاث، كما حملت في الآن ذاته دلالات التمرد والرفض والهبوط من السماء كفعل اختراق للحدود المرسومة سلفا.

إن قراءة هذه الرواية من زاوية الرمز والأسطورة، تكشف لنا عن البنية التحتية العميقة للعمل، والتي تستند إلى نسق فلسفي وفكري يرنو إلى مساءلة المفاهيم الكبرى: الخلق، الهوية، السلطة، والمصير الإنساني، كما أن البعد الرمزي في الرواية يتشابك مع البعد الأسطوري ليشكلا معا منظومة دلالية متكاملة تغني العمل وتمنحه بعداً كونياً لا يقتصر على الجغرافيا أو التاريخ المحلي، بل يتجاوزهما ليحاكي هموم الإنسان في كل زمان ومكان.

ومن جهة أخرى، فإن هذه الدراسة أكدت على وعي الكاتب بالبنية الجمالية للسرد، وقدرته على دمج عناصر من الميثولوجيا العالمية والعربية في آن واحد، ضمن خطاب سردي يتسم بالتماسك والانسجام، دون أن يقع في فخ الإسقاط المباشر أو التوظيف المجاني، فكل رمز في الرواية له دلالة عميقة تتصل بالبنية العامة للخطاب، وكل إحالة أسطورية تسهم في تعميق البعد الرمزي وتكثيفه، الأمر الذي يعكس نضجاً فنياً وفكرياً في آن معا.

وفي ضوء ما تقدم، يمكن القول إن رواية الشجرة التي هبطت من السماء تمثل نموذجاً سردياً متميزاً في الرواية الجزائرية والعربية المعاصرة، لما تحتويه من ثراء رمزي وأسطوري، ولما تنطوي عليه من قدرة على مساءلة الواقع من خلال أطر رمزية تعبيرية تتجاوز التقريرية والمباشرة.

كما أن هذا العمل يعكس إدراكاً عميقاً من الكاتب لرهانات الكتابة، ووعياً بأهمية توظيف التراث الإنساني، في بعده الرمزي والأسطوري، كأداة للمقاومة الثقافية، والتحرر من قيود الخطاب الأحادي والمهيمن.

تبقى هذه الرواية مفتوحة على قراءات متعددة، وتستمر في طرح الأسئلة أكثر مما تقدم من أجوبة، لتبقى الشجرة، التي هبطت من السماء، رمزا للبحث عن المعنى، والحنين إلى الأصل، والحلم بالتحول والارتقاء، في عالم باتت فيه الرموز أكثر بلاغة من الوقائع ذاتها.

ولكل رواية سدمرة منتهى تنزل منها... وسدمرة منتهى "الشجرة التي هبطت من السماء"

كانت مختلفة تماماً. فهل تجود الأقدار بمثلها؟



الملاحق



الملحق رقم (01): صورة لرواية "الشجرة التي هبطت من السماء"



الملحق رقم (02): التعريف بالراوي عز الدين جلاوجي



عز الدين جلاوجي من مواليد سنة 1962م، أستاذ للغة العربية وآدابها، أديب وباحث، وعضو ومؤسس لرابطة إبداع الثقافة الوطنية وعضو مكتبها الوطني منذ سنة 1990م، كذلك عضو ومؤسس ورئيس رابطة أهل القلم الولائية بسطيف منذ سنة 2000م.

قام بتأليف العديد من الكتب وصدر له أكثر من 40 مؤلف في النقد والرواية والمسرح والمجموعات القصصية وأدب الأطفال وصدرت له مجموعته القصصية الأولى في 1994م، بعنوان لمن تهتف الحناجر، عرفت بعض مسرحياته طريقها إلى الخشبة ومنها البحث في الشمس وملحمة أم الشهداء، وسالم والشيطان، صابرة، أولاد عامر، وقلعة كرامة.¹

¹ ينظر: عز الدين جلاوجي، الاتحاد الدولي للغة العربية، مؤرشف من الأصل في 2001/08/31م، اطلع عليه 2025/03/13م.

الملحق رقم (03): البطاقة الفنية لرواية "الشجرة التي هبطت من السماء"



عنوان الرواية: الشجرة التي هبطت من السماء.

المؤلف: عز الدين جلاوي.

الناشر: دار المنتهة للطباعة والنشر والتوزيع - الجزائر.

سنة النشر: السادس الثاني 2024.

التصنيف: روايات.

نوع الورق: مطبوع على ورق (A5).

غلاف الكتاب: غلاف برّاق ذو لون أزرق مع بعض الألوان الأخرى، تتوسطه شجرة فوقها صورة لامرأة وبجانبيها العنوان.

الخط والعناوين: اسم المؤلف بأعلى صفحة الغلاف بخط متوسط، بينما العنوان فهو بخط واضح وكبير باللون الأبيض وبمحدود زرقاء.

عدد صفحات الرواية: 560 صفحة.

الملحق رقم (04): وصف لغلاف رواية "الشجرة التي هبطت من السماء"¹



الغلاف الفني لرواية "الشجرة التي هبطت من السماء" يمثل مدخلاً بصرياً دلاليًا ثرياً، يتجسد فيه البعد التشكيلي من خلال وحدة الألوان وتوزيعها بتناغم ساحر، يمنح الغلاف كثافة إيحائية تنفتح على مستويات تأويلية متعددة. فالألوان لا تؤدي دوراً تزيينياً فحسب، بل تتحول إلى لغة قائمة بذاتها، محملة بالدلالات النفسية والرؤيوية، قادرة على التعبير عن مشاعر دفيئة وتحفيز الخيال، تماماً كما أن الأسلوب في الكتابة هو انعكاس لرؤية الكاتب، يكون اللون في اللوحة هو تجسيد بصري للوجدان.

ويظهر أن العمل السردي يلتقي مع الفن التشكيلي في روح التعبير، حيث تُقرأ الكلمات كما تُشاهد الألوان، فينتج عن ذلك نص

لغوي مشحون بطاقات تعبيرية جمالية. إن الغلاف يوحي منذ البداية بأن الرواية تعتني باللغة على نحو شعري، حيث تُعامل الكلمة كما تُعامل الريشة، في سعي لتكثيف المعنى وتفجير أبعاده.

كما يُلاحظ على الغلاف أثر الأساليب التشكيلية الحديثة، التي تعتمد على إسقاط اللون تلقائياً، دون انضباط صارم، ما يوحي بعفوية فنية تعبّر عن الداخل العاطفي والفكري. ويتجلى توظيف الألوان الحارة (الأحمر، الأصفر) والباردة (الأزرق، البنفسجي) كاختيار دلالي دقيق، يعكس التوترات الشعورية الكامنة في النص، ويؤسس لهالة من الإشراق أو الحزن أو التأمل، حسب طبيعة اللون وموقعه في الفضاء البصري.

الأزرق مثلاً، بلونه العميق، يرمز إلى البعد الروحي واللا نهاية.

في حين أن **الأحمر** و**الأصفر** يشحنان الفضاء بالحيوية والدفء، مما يخلق توازناً بصرياً يرافق المتلقي نحو أفق قرائي غني بالدلالات.

بذلك يغدو الغلاف ليس مجرد واجهة، بل بنية دلالية تهيئ القارئ لتجربة لغوية وأدبية تشغل على البصر والذهن معاً، وتدخل المتلقي إلى عالم روائي يراهن على اللغة والصورة كمسارين متكاملين للخلق والتلقي.

¹ نقلاً عن: مسيكة ذيب، جامعة العربي التبسي، تبسة، منشورات صفحة فايسبوك: الروائي عز الدين جلاوي، تم الإطلاع عليه بتاريخ: 2025/06/18، على الساعة: 20:49.

الملحق رقم (05): التعريف برواية "الشجرة التي هبطت من السماء"

رواية "الشجرة التي هبطت من السماء" هي العمل الثاني عشر للكاتب الجزائري عز الدين جلاوجي، صدرت عام 2024 عن دار المنتهي للنشر، تدور أحداثها في فضاء أسطوري رمزي، حيث تتشابك الأسطورة مع الواقع لتطرح قضايا اجتماعية وإنسانية وفكرية عميقة من خلال أسلوب يجمع بين الواقعية والخيال¹.

تدور أحداث هاته القصة حول "سالم" الذي يعثر على شجرة غريبة هبطت من السماء وهي ليست كأي شجرة إذ تمتلك قدرات خارقة يثير ظهورها دهشة الناس فينجذب إليها الجميع كل حسب مصالحه ونواياه، تتحول الشجرة إلى رمز للمعرفة والقوة فيتنافس الناس للاستفادة منها فمنهم من يريد تسخيرها لمصالح شخصية وذاتية ومنهم من يرى فيها فرصة للخلاص أو أداة للهيمنة في خضم هذا الصراع تكشف طبيعة الشخصيات المختلفة من الطامعين والانتهازين إلى الحكماء والمصلين مما يعكس الصراع الأزلي بين الخير والشر في المجتمع.

فالرواية تترك القارئ أمام تساؤلات كثيرة حول القيم والمبادئ وكيف يمكن أن تؤثر المعرفة في حياة المجتمعات سواء بشكل إيجابي أو سلبي تبعاً لمن يمتلكها وكيف يتم توظيفها.

كما أن هاته الرواية لا تبوح بأسرارها بسهولة رغم ما تتمتع به من لغة جميلة وما تبثه من تشويق ومتعة ودهشة، تبدو كأنها تدعو القارئ إلى الغوص أولاً في عالم الأساطير والتعمق في رموزه ليتمكن من فهم الرواية والتأويل لأبعادها، كما نطن أن الكاتب أراد إيصال رسالته إلى القلوب والمشاعر أكثر من العقل والمنطق.

لقد وعى "عز الدين جلاوجي" قوة الأسطورة في الترميز وإخفاء طابع القداسة والجمال على العوالم التي تشكلها فوظفها ببراعة في بناء روايته، محولاً شخصية حيزية التاريخية إلى نموذج أولي ليبدع من خلالها أسطوره الخاصة أو ليجسد نماذج مثالية لمجتمع جديد.

¹ ينظر: قارة بيان منية، الأسطورة والرمز في الشجرة التي هبطت من السماء لعز الدين جلاوجي، Middle East online، 2025.

الملحق رقم (06): السياق الأدبي والتاريخي لرواية "الشجرة التي هبطت من السماء"

رواية الشجرة التي هبطت من السماء للكاتب عز الدين جلاوجي تنحدر في سياق أدبي يمزج بين الواقعية والأسطورة حيث يوظف الكاتب التراث الشعبي والأسطوري ليعيد قراءة التاريخ من منظور رمزي فلسفي، تعتمد الرواية على السرد الحديثة مثل تعدد الأصوات والتناص مع الأساطير والرموز التاريخية مما ينسبها بعدا أدبيا وعميقا.

فالرواية تنتمي إلى تيار الأدب الرمزي والأسطوري الذي يسعى إلى تأويل الواقع عبر الأسطورة مستلهما تقاليد السرد العربي القديم والموروث الشعبي الجزائري، كما تتلاقى مع الأدب الفانتازي حيث تتحول الأسطورة إلى عنصر رئيسي في بناء العوالم الروائية، يعتمد الكاتب على لغة شاعرية مشحونة بالرمز، ما يجعل القراءة تجربة تأويلية تتطلب فهما للمرجعيات الثقافية والتاريخية التي تستند إليه الرواية، كما تعيد إحياء شخصية "حيزية" الفتاة العاشقة التي خلدها التراث الجزائري لكنها في الرواية تتجاوز كونها مجرد رمز للحبي المأساوي لتتحول إلى نموذج أولي يعكس صراعا أعمق بين الحب والسلطة بين الفرد والمجتمع وبين الحقيقة والأسطورة، كما يوظف عز الدين جلاوجي التاريخ بأسلوب غير مباشر حيث يدمج عناصر من الماضي الجزائري مع رؤى حديثة مما يجعل الرماية إعادة قراءة للموروث الثقافي برؤية معاصرة.

الملحق رقم (07): منشور للروائي عز الدين جلاوجي يستحسن فيه أن روايته "الشجرة التي هبطت من السماء" قد لاقت رواجاً كبيراً قراءةً واشتغالاً عليها في مذكرات ورسائل ومقالات.



عز الدين جلاوجي est avec Souad Marnissi et 18.

21 h · 🌐

وصباحكم أسعد.

كثير من أحبائي اقتنوا روايتي "الشجرة التي هبطت من السماء"، كثير منهم قرأها وكتب عنها واشتغل عليها في مذكرات ورسائل ومقالات، لكن هناك أيضا من مازال يبحث عنها ويسأل عن طريقة اقتنائها، هي متوفرة ولمن يرغب في ذلك أن يتصل بي على الخاص، الأمر ذاته بالنسبة لمن له كفاءة ترجمتها إلى لغات مختلفة.

ولكم كلكم جميعا تقديري ومحبتي.



80

21 3

الملحق رقم (08): منشور للروائي عز الدين جلاوجي يستحسن فيه إعجاب الباحثة شهرزاد لروايته "الشجرة التي هبطت من السماء"



عز الدين جلاوجي
1j.0

كتبت شهرزاد... شكرا شهرزاد.
"الشجرة التي هبطت من السماء" ليست مجرد رواية، بل رحلة في قلب الأسطورة، حيث تتقاطع الأرض بالسماء، وتتشابك جذور الذاكرة بالحلم، إنها قصة تنبت من الغيب، تنمو بين فصول الزمن، وتحمل على أغصانها حكايات نساء يحمن حولها كالأرواح، كل واحدةٍ منهن ظلٌ لحقيقةٍ مجهولة. في قلب كل صفحة، تنهض الشجرة كرمزٍ للخلق والانبعاث، ككائن جاء من فوق، ليوظ في الأرض ما نام طويلاً: الحب، الألم، والبحث عن النور وسط العتمة. هل هي شجرة مباركة؟ أم لعنة سماوية سقطت بين البشر؟ في هذه الرواية، تنصهر الأسطورة بالواقع، وتتداخل الأصوات كهمسات الريح بين الأغصان.
شكرا شهرزاد





قائمة

المصادر والمراجع



أولاً: القرآن الكريم.

ثانياً: المعاجم والقواميس

أ. المعاجم:

- ابن منظور جمال الدين مُجَدِّد بن مكرم بن علي، لسان العرب، ج4، دار صادر، بيروت، ط3، 1992.
- ابن منظور جمال الدين مُجَدِّد بن مكرم بن علي، لسان العرب، ج6، دار صادر، بيروت، لبنان، دط، 2003.
- ابن منظور جمال الدين مُجَدِّد بن مكرم بن علي، لسان العرب، ج7، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ط3، 1999.
- أبو الفضل جمال الدين بن منظور، لسان العرب، مج 4، دار صادر، بيروت، ط1، 1997.
- أحمد بن فارس، معجم مقاييس اللغة، تحقيق: عبد السلام مُجَدِّد هارون، ج3، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط2، 1979.
- أحمد مطلوب، معجم المصطلحات النقد العربي القديم، مكتبة لبنان، بيروت، ط1، 2011.
- جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار الملايين، بيروت لبنان، ط2، 1984.

ب. القواميس:

- طاهر بادنجكي، قاموس الخرافات والأساطير، دار جروس برس، طرابلس، لبنان، ط1، 1996.
- الفيروز آبادي، القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط8، 2005.
- الفيروز الآبادي، القاموس المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1999.

ثالثاً: المصادر

- ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، تر: علي فؤاد، مصر، ط2، 1932.
- أحمد مُجَدِّد الحوفي، الحياة العربية من الشعر الجاهلي، مكتبة نهضة مصر، القاهرة، ط2، 1949.
- جعفر يايوش، الأدب الجزائري الجديد، مركز البحث والأنثروبولوجيا الإجتماعية والثقافية، دط، دت.

- رواية يحياوي، شعر أدونيس (البنية والدلالة)، منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق، دط، 2008.
- الطيب صالح، موسم الهجرة إلى الشمال، دار العودة، بيروت، ط2، 1969م.
- عز الدين جلاوي، الشجرة التي هبطت من السماء، دار المنتهى للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2024.
- غسان كنفاني، رفيقة البحوري، الأدب الروائي، دار التقدم، تونس، دط، 1982م.
- الكتاب المقدس، العهد القديم، سفر التكوين، الفصل/الإصحاح الثالث.
- مُحمَّد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، مكتبة لبنان، دط، 1986.
- مُحمَّد عبد المنعم، عبد التواب صلاح الدين مُحمَّد، الحياة الأدبية في عصري الجاهلية وصدر الإسلام، مكتبة الكليات الأزهرية، القاهرة، دت.
- محي الدين ابن عربي، الفتوحات المكيّة، ج2، دار صادر، بيروت، لبنان، دت.
- محي الدين ابن عربي، فصوص الحكم، شرح: الشيخ عبد الرزاق القاشاني، دار آفاق للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2016.
- نجيب محفوظ، رواية الطريق، دار مصر للطباعة، مصر، دط، دت.
- يحي الطاهر عبد الله، الطوق والأسورة، دار النشر المركز القومي للترجمة، تر: وليد أحمد طلبة، 2022م.

رابعاً: المراجع

- أرنست فيشر، ضرورة الفن، تر: ميشال سليمان، دار الحقيقة، بيروت، لبنان، 1998.
- أرنست كاسيرر، مدخل إلى فلسفة الحضارة الإنسانية (مقال في الإنسان)، تر: إحسان عباس، مراجعة: مُحمَّد يوسف نجم، مؤسسة فرانكلية، 1966م.
- بلحيا الطاهر، الرواية العربية الجديدة من الميثولوجيا إلى ما بعد الحداثة جذور السرد العربي، ابن النديم للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2017.
- تودوروف تزفيتان، الأدب في خطر، تر: عبد الكبير الشرقاوي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2007.

- تودوروف تزفيتان، الشعرية، تر: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، ط2، 1990.
- جمعة بديع مُجّد، أسطورة فينوس وأدونيس، دار النهضة، بيروت، لبنان، 1981.
- الجندي، درويش، الرمزية في الأدب العربي، نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، دط، 1999.
- جنيت جيزار، عودة إلى خطاب الكراهية، تر: مُجّد معتصم، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2000.
- جون كوهين، بنية اللغة الشعرية، تر: مُجّد الولي وُمُجّد العمري، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1986.
- جيزار جينات، الأدب على الأدب في دراسات في النص والتناصية، تر: خير البقاعي، مركز الإنماء الحضاري، حلب، سوريا، ط2، 2004.
- حسن ناظم، مفاهيم الشعرية - دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم -، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1994.
- حسن نعمة، موسوعة ميثولوجيا وأساطير الشعوب القديمة ومعجم أهم المعبودات القديمة، دار الفكر اللبناني، بيروت، 1994.
- الحفني عبد المنعم، ألبير كامو، دار الفكر، القاهرة، دط، دت.
- رابح بوحوش، الشعرية وتحليل الخطاب، الموقف الأدبي، ع414، دمشق سوريا، 2005.
- رجاء أبو علي، الأسطورة في شعر أدونيس، دار التكوين، سوريا، ط1، 2009.
- رجاء عيد، لغة الشعر، دار المعارف، القاهرة، مصر، دط، 1985.
- رولان بارت، مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص، تر: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، حلب، سوريا، ط2، 2022.
- رولان بارت، نقد وحقيقة، تر: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، حلب، سوريا، ط1، 1994.

- رومان جاكوبسون، قضايا الشعرية، تر: مُحمَّد الولي ومبارك حنون، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1988.
- الزعبي أحمد، التيارات المعاصرة في القصة القصيرة في مصر، إربد، الأردن، ط1، 1995.
- سعود فطيمة، فلسفة الرؤى في سورة يوسف عليه السلام (الرمز، الشفرة، التأويل، فك الشيفرة)، جامعة الجلفة، دت.
- سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2001.
- سناء شعلان، الأسطورة في روايات نجيب محفوظ، نادي الجسرة الثقافي والاجتماعي، عمان، 2006.
- صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، دار الشروق، القاهرة، 1992.
- طلال حرب، أولية النص - نظريات في النقد والأسطورة والأدب الشعبي -، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط2، 1999.
- عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، المكتب المصري لتوزيع المطبوعات، القاهرة، دط، 1983م.
- عبد الرحيم الكردي، السرد في الرواية المعاصرة (الرجل الذي فقد ظله نموذجًا)، تقديم: طه وادي، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 2006.
- عبد السلام المسدي، جدلية الرموز، دار تونس للنشر، تونس، 1996.
- عبد العليم مُحمَّد اسماعيل علي، ظاهرة الغموض في الشعر العربي الحديث، دار الفكر العربي، بيروت، لبنان، دط، 2012.
- عبد الملك مرتاض، قضايا الشعرية، منشورات دار القدس العربي الجزائر ط1، 2009.
- عثمان حشلاف، الرمز والدلالة في شعر المغرب العربي المعاصر فترة (الاستقلال)، الجزائر، دط، 2000.
- عجيبة مُحمَّد، موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها، دار الفارابي، بيروت، 1994.
- فاروق خورشيد، أديب الأسطورة عند العرب، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، ط1، 2004.

- فتوح أحمد مُجّد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، القاهرة، ط3، 1984.
- فراس السواح، الأسطورة والمعنى دراسات في الميثولوجيا والديانات المشرقية، المرجع السابق، دار الألمعية، الجزائر، ط1، 2014.
- فراس السواح، لغز عشتار الألوهة المؤنثة وأصل الدين والأسطورة، مؤسسة هنداي، دب، 2022.
- فراس السواح، مغامرة العقل الأولى - دراسة في الأسطورة سوريا أرض الرافدين-، دار علاء الدين، دمشق، ط1، 1978.
- فرانز كافكا، الآثار الكاملة مع تفسيراتها 2، الذات، رواية المحاكمة، تر: ابراهيم وطفى، دار الحصاد، دمشق، سوريا، ط2، 2004م.
- قسم الدراسات والبحوث جمعية التجديد الثقافية الاجتماعية، الأسطورة توثيق حضاري، دار كيوان للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 2009.
- مُجّد الأمين بحري، الأسطوري والتجنيس والنقد، منشورات الضفاف، بيروت، لبنان، ط1، 2018.
- مُجّد السعيد فاطمة الزهراء، العناصر الرمزية القصة القصيرة، دار النهضة، مصر، ط2، 1984م.
- مُجّد سالم مُجّد الأمين، مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر (دراسة نظرية تطبيقية في سيمانتيقا السرد)، مؤسسة الانتشار العربي، لبنان، ط1، 2008.
- مُجّد شبل الكومي، المذاهب النقدية الحديثة - مدخل فلسفي -، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2004م.
- مُجّد عبد الرحمن يونس، الأسطورة مصادرها وبعض مظاهرها السلبية في توظيفها، دار الألمعية، الجزائر، ط1، 2014.
- مُجّد عجينة، موسوعة أساطير العرب عند الجاهلية ودلالاتها، دار الفراي، لبنان، دط، 2005.
- مُجّد غنيمي هلال، الأدب المقارن، دار العودة، بيروت، لبنان، ط9، 2008.
- مُجّد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر، دار المعارف للنشر، مصر، ط3، 1979.

- مُجّد كعوان، التأويل وخطاب الرمز، دار بهاء الدين للنشر والتوزيع، قسنطينة، الجزائر، ط1، 2009.
- مُجّد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري: استراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1992.
- مصطفى ناصيف، دراسة الأدب العربي، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، دت.
- معدى الحسيني الحسيني، الأساطير السومرية، كنوز للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2012.
- مولاي بوخاتم، مصطلحات النقد العربي السميءوي (الإشكالية والأصول والامتداد)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 2004.
- مؤلف جماعي، المعايير والقيم في الإسلام المعاصر، بايو، باريس، 1966م.
- ميشال فوكو، الكلمات والأشياء، تر: مطاع صفدي، سالم يفوت، بدر الدين عروذكي، جورج ألي صالح، كمال أسطفان، مركز الإنماء القومي، بيروت، 1990.
- نبيل راغب، موسوعة النظريات الأدبية، الشركة المصرية العامة للنشر، القاهرة، مصر، ط1، 2003.
- نبيلة إبراهيم، فن القص بين النظرية والتطبيق، سلسلة الدراسات النقدية، مكتبة الغريب، دط، دت.
- نزيه أبو نضال، الرمز في الشعر العربي المعاصر، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت، 1983.
- هاني نصر الله، البروج الرمزية - دراسة في رموز الشباب الشخصية والخاصة-، قسم الدراسات العربية والإسلامية، جامعة زيد، ط1، 2002م.
- هاني نصر الله، البروج الرمزية (دراسة في رموز السياب الشخصية والخاصة، جدار للكتاب العالمي، عمان، الأردن، عالم الكتب الحديثة إربد، الأردن ط1، 2006م.
- وضحة يونس، القضايا النقدية في النثر الصوفي حتى القرن السابع الهجري، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2006.
- ول ديورانت، ويليام جيمس، قصة الحضارة، تقديم: محيي الدين صابر، تر: زكي نجيب محمود وآخرين، دار الجيل، ج1، بيروت، 1988.

خامسا: مذكرات التخرج

أ. أطروحات الدكتوراه:

- المكروم سعيد، الشعرية البنيوية أصولها المعرفية وتطبيقاتها النقدية، أطروحة دكتوراه، تخصص تحليل الخطاب الأدبي، جامعة وهران، كلية الآداب واللغات والفنون، قسم اللغة العربية وآدابها، 2010/2011.
- يوسف سوهيلة، الرمز ودلالاته في القصيدة العربية المعاصرة - قراءة في الشكل - خليل حاوي أنموذجاً، أطروحة دكتوراه، تخصص أدب عربي، جامعة الجيلالي الياقوت، سيدي بلعباس، 2017/2018.

ب. رسائل الماجستير:

- آسية متلف، إشغال الرمز الديني ضمن إسلامية النص - رواية بايظ اليقين لـ: عميش عبد القادر أنموذجاً-، رسالة ماجستير، تخصص أدب عربي، جامعة حسيبة بن بوعلي، الشلف، 2006/2007.
- جميل إبراهيم أحمد كلاب، الرمز في القصة الفلسطينية القصيرة في الأرض المحتلة 1967-1987م، رسالة ماجستير، تخصص الأدب والنقد والبلاغة، الجامعة الإسلامية، غزة، 2004/2005م.
- حليلة خالد رشيد صالح، الجن في الشعر الجاهلي، رسالة ماجستير، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين، 2005.

ج. مذكرات الماستر:

- أحلام سعايدية، الرمز في الشعر الجزائري المعاصر - ديوان ما يراه القلب الخافي في زمن الأحذية - لعياش يحيوي أنموذجاً، مذكرة ماستر، تخصص أدب جزائري، جامعة 8 ماي 1945، قالمة، 2019/2020.

- زكريا رقاب، فهيمة منصوري، تجليات الأسطورة في شعر إدريس بوذبية، مذكرة ماستر، تخصص أدب حديث ومعاصر، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2019/2020.

- سعيدي أنور إسماعيل، جماليات الرمز في ديوان رقصة الحرف الأخيرة لـ أديب كمال الدين، مذكرة ماستر، تخصص نقد حديث ومعاصر، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2020/2021.

- عائشة سلام، الرمز الأسطوري ودلالته في قصيدة - "مرآة لآروفيوس" لأدونيس-، مذكرة ماستر، تخصص أدب حديث ومعاصر، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2015/2016.

- لفران آية، لعزب وسام، تجليات الأسطورة في رواية الخيميائي لباولو كويلو، مذكرة ماستر، تخصص أدب حديث ومعاصر، جامعة ابن خلدون تيارت، 2023/2022.
- مغربي شيماء، ناصر حبيبة، تعدد الأجناس الأدبية وتداخلها في سيرة مذكرات شاهد للقرن لمالك بن نبي، مذكرة ماستر، تخصص أدب جزائري، جامعة بلحاج بوشعيب، عين تموشنت، 2023/2022.
- هرنون نصيحة، دلالة الرمز في رواية تسكنها روح الملاك لـ: الزهراء مقري، مذكرة ماستر، تخصص أدب جزائري، المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف، ميلة، 2024/2023.

سادسا: المقالات العلمية

- إبراهيم دحمان، الشعرية من المنظورين العربي والغربي دراسة في المصطلح والأصول، مجلة المفكر، ع6، 2019.
- أحمد أبو زيد، الرمز والأسطورة والبناء الاجتماعي، مجلة عالم الفكر، ع3، 1985.
- أسامة عدنان يحيى، العفاريات والأرواح الشريرة وأشباح الموتى ودورها في ديانة بلاد الرافدين، دورية كان التاريخية، السنة الخامسة، ع16، العراق، 2012.
- بن عيسى خيرة، رمزية الجسد في الخطاب الصوفي، قراءة جديدة في قصيدة العينية لابن سينا، مجلة العلوم الاجتماعية، ع7، جامعة تلمسان، دت.
- جمانة محمد نايف الدليمي، ألفاظ السماء ودلالاتها من الجاهلية إلى الإسلام، مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانية والإجتماع، ع50، جامعة الموصل، العراق، 2020.
- حكيمة بوقرومة، تحولات الشعرية الغربية من أرسطو إلى الشكلايين الروس، مجلة دفاتر الشعرية الجزائرية، ع7، 2018.
- حمزة عبد الوهاب، عزوزي عبد الصمد، أثر التراث الشعبي الجزائري في القصيدة العربية المعاصرة -حيزية عاشقة من رذاذ الواحات- لعز الدين المناصرة أنموذجاً، مجلة لغة كلام، ع1، جامعة تلمسان، الجزائر، 2024.
- دودية عبد القادر، قراءة في المصطلح السرد "السرد - السردات - السردية"، مجلة الميدان للدراسات الرياضية والاجتماعية والانسانية، ع7، 2019.

- صالح غرم الله زياد، مجاز العائق الاجتماعي في القصة القصيرة، مجلة عالم الفكر، ع1، 2005.
- صفاء الدين أحمد فاضل، شازاد كريم عثمان، ال جملة الشعرية في السرديات رواية (دنيا الوجد) أنموذجًا، مجلة كلية التربية الأساسية، ع14، 2013.
- عبد العزيز حمودة، المرايا المكدبة - من البنيوية إلى التفكيك-، مجلة عالم المعرفة، ع232، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب الكويت، 1998.
- فيروز بن رمضان، سوسولوجية أسطورة أنزار في المجتمعات الأمازيغية، مجلة السياق، ع2، جامعة يحي فارس، المدينة، الجزائر، 2024.
- ليليا شنتوح، سعيدة لكحل، وحي السنة في المنظور الاستشراقي والحداثي المعاصر، مجلة الصراط، الجزائر، ع2، 2020.
- مُجد أحمد مُجد عبد الله، الخطاب الأسطوري في الشعر العربي الحديث، مجلة الدراسات العربية، ع2، 2023.
- مسفر بن مُجد الأسمرى، الألفاظ الدالة على السقوط في القرآن الكريم - دراسة لغوية بلاغية-، مجلة الآداب للدراسات اللغوية والأدبية، ع2، جامعة ذمار، 2023.
- منصوري سميرة، الأسطورة - المفهوم والأنواع -، مجلة الآداب والعلوم الإنسانية، ع14، 2017.
- نوال بورحلة، مكانة المرأة في الحضارات، مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة الجزائر 2، ع31، 2017.
- هوايدا صالح، توظيف الرمز الأسطورة في القصة القصيرة، مجلة سرديات، ع21، 2016.
- وائل فخر الاسلام سعادنة، عبد الغاني خشة، تفاعل الرواية والأسطورة في الرواية الجزائرية، رواية الحوات والقصر للطاهر وطار أنموذجًا، مجلة هيودوت للعلوم الإنسانية والاجتماعية، ع2، قلمة، الجزائر، 2024.
- ياسين فاغور، قوانين الخرافة والحكاية الشعبية عند العرب، مجلة الحياة الثقافية، ع94، 1998.

سابعاً: المحاضرات والدروس

- جليل أحمد، قضايا النص الشعري الحديث والمعاصر، محاضرات لطلبة الأدب العربي، جامعة إسطنبول، معسكر، 2022/2021.
- سعيد المكروم، محاضرات في الشعرية، موجهة لطلبة السنة الأولى ماستر، تخصص أدب عالمي أدب مقارن وعالمي، جامعة عبد الحميد بن باديس، 2021/2020.

ثامناً: الحوليات

- علي حسين قاسم، جدلية العلاقة بين الدين والاسطورة دراسة تحليل لمفهوم الأسطورة في فلسفة الدين، ج1، حولية كلية الآداب، جامعة سوهاج، 2016.
- وجيه يعقوب السيد، توظيف الأسطورة في الرواية العربية المعاصرة، حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية، جامعة الكويت، 2008.

تاسعاً: المواقع الإلكترونية

- ربي العلاونة، معلومات عن شجرة الصفصاف. ينظر: الموقع الإلكتروني: <https://mawdoo3.com/>، تم الإطلاع بتاريخ: 2025/05/22: على الساعة: 21:15.
- قارة ببيان منية، الأسطورة والرمز في الشجرة التي هبطت من السماء لعز الدين جلاوجي، Middle East online، 2025.



فهرس المحتويات



فهرس المحتواس

شكر وتقدير

الإهداء

مقدمة

أ

المدخل: مفاهيم نظرية

أولاً: الرمز مصدر للشعرية 10

ثانياً: تعريف الرمز 12

ثالثاً: تعريف الأسطورة 13

الفصل الأول: تمثلات الشعرية في بنية الخطاب الروائي

المبحث الأول: مفهوم الشعرية 17

أولاً: تعريف الشعرية لغة 17

ثانياً. تعريف الشعرية اصطلاحاً 18

المبحث الثاني: الشعرية عند الشكلايين والبنويين 20

أولاً: مفهوم الشعرية عند الشكلايين الروس 20

ثانياً: الشعرية عند البنويين 24

أ. الشعرية البنية عند تودوروف 26

ب. الشعرية البنية عند جون كوهن 27

ج. الشعرية البنية عند جيرار جينيت 28

المبحث الثالث: الشعرية والسرد الروائي 30

- 30أولاً: تعريف السرد الروائي
- 30أ. تعريف السرد
- 31ب. تعريف السرد الروائي
- 31ثانياً: علاقة الشعرية بالسرد الروائي

الفصل الثاني: الرمز والأسطورة في الأدب

- 35المبحث الأول: مفهوم الرمز ودلالاته في الأدب السردي
- 35أولاً: مفهوم الرمز
- 36أ. تعريف الرمز في اللغة
- 35ب. تعريف الرمز اصطلاحاً
- 38ثانياً: خصائص الرمز
- 38أ. الغموض
- 38ب. الإيجاء
- 39ج. الموسيقى
- 40د. اللغة
- 40ثالثاً: الرمز وتوظيفه في السرد الروائي
- 42المبحث الثاني: مفهوم الأسطورة ودلالاتها
- 42أولاً: مفهوم الأسطورة
- 42أ. تعريف الأسطورة لغة
- 42ب. تعريف الأسطورة اصطلاحاً
- 43ثانياً: خصائص الأسطورة
- 46ثالثاً: الأسطورة وتوظيفها في السرد الروائي

49

المبحث الثالث: الرمز والأسطورة التفاعلات والطبيعة

49

أولاً: التفاعل بين الرمز والأسطورة في تشكيل النصوص الروائية

49

أ. التفاعل البنائي

49

ب. التفاعل الدلالي

50

ج. التفاعل التأويلي

50

ثانياً: طبيعة الرمز الأسطوري

الفصل الثالث: الرمز والأسطورة في رواية الشجرة التي هبطت من السماء

56

المبحث الأول: شعرية الرمز في رواية الشجرة التي هبطت من السماء

57

أولاً: دراسة الرموز الأساسية في رواية الشجرة التي هبطت من السماء لعز الدين جلاوي

57

أ. رمز الشجرة

61

ب. رمز السماء

63

ج. رمز الهبوط

65

د. رمز الطيف/الجن

67

هـ. رمز المرأة أو الأنثى

69

ثانياً: تحليل دلالات الرموز ضمن البنية السردية في رواية الشجرة التي هبطت من السماء

69

أ. رمز الشخصيات في رواية الشجرة التي هبطت من السماء

71

ب. الرمز الأسطوري في رواية الشجرة التي هبطت من السماء

73

ج. رمز الغموض في رواية الشجرة التي هبطت من السماء

75

د. الرمز الاستعماري في رواية الشجرة التي هبطت من السماء

77

ن. الرمز الفكري في رواية الشجرة التي هبطت من السماء

78

ثالثاً: الوظيفة الجمالية والسيمائية للرمز في رواية الشجرة التي هبطت من السماء

78

أ. الإيحاء أو التلميح في رواية الشجرة التي هبطت من السماء

79

ب. الإيجاز

79

ج. الإيهام في رواية الشجرة التي هبطت من السماء

80

د. التلغيز في رواية الشجرة التي هبطت من السماء

81المبحث الثاني: شعرية الأسطورة في رواية الشجرة التي هبطت من السماء

81أولا: أثر الميثولوجيا في تشكيل البنية السردية في رواية الشجرة التي هبطت من السماء

82ثانيا: دراسة الأساطير المستوحاة أو المعاد توظيفها داخل رواية الشجرة التي هبطت من السماء

82أ. أسطورة أنزار (الأسطورة الأمازيغية)

85ب. أسطورة هبوط إنانا أو عشتار وولادة حيزية

85ثالثا: الأسطورة بين الإحياء والتحديث في رواية الشجرة التي هبطت من السماء

91المبحث الثالث: البعد الدلالي والجمالي للرمز والأسطورة في رواية الشجرة التي هبطت من السماء

91أولا: كيف يسهم الرمز في توسيع أفق المعنى في رواية الشجرة التي هبطت من السماء

92ثانيا: أساليب استحضار الأسطورة في النص الروائي

93ثالثا: التفاعل بين الرمز والأسطورة في إنتاج تأويلات مختلفة في رواية الشجرة التي هبطت من السماء

97خاتمة

100الملاحق

109قائمة المصادر والمراجع

فهرس المحتويات

ملخص

عزالدين جلاوي

الشجرة
التي
هبطت
من
السماء

رواية

رواية "الشَّجَرَةُ الَّتِي هَبَطَتْ مِنَ السَّمَاءِ" ل: عز الدين جلاؤجي تُشكِّل تجربة سردية متميزة، ابتعد فيها الكاتب عن السرد التقليدي واعتمد الرَّمز والأسطورة كوسيلتين لمساءلة الواقع وتفكيك الثوابت، تميزت الرواية بثناء تأويلي ودلالي، حيث جاءت الشَّجَرَةُ رمزًا مركزيًا يجمع بين الإنبعثات والروحانية، كما نجح الكاتب في توظيف التراث الإنساني ضمن رؤية معاصرة، معتمدًا على رموز وأساطير تخدم البنية الدلالية والفنية والسردية للرواية، بذلك اتسم السرد بالتماسك والتخييل، وبقدرة عالية على إدماج الميثولوجيا ضمن خطاب متكامل، هذه العناصر كلها منحت الرواية بُعدًا كونيًا يتجاوز الواقع، وهذا جعل منها نموذجًا راقيًا للرَّمز والأسطورة.

الكلمات المفتاحية: الشَّعْرِيَّة، الرَّمز، الأسطورة، الشَّجَرَةُ الَّتِي هَبَطَتْ مِنَ السَّمَاءِ، عز الدين جلاؤجي.

Abstract

The novel "*The Tree that Fell from the Sky*" by Azzedine Jalawji constitutes a distinct narrative experience, in which the writer moved away from the traditional narrative and adopted symbolism and mythology as means of questioning reality and dismantling constants. The novel was characterized by an interpretive and semantic richness, as the tree was a central symbol that combines rebirth and spirituality, and the writer succeeded in employing human heritage within a contemporary vision, relying on symbols and myths that serve the semantic, technical and narrative structure of the novel. Thus, the narrative was characterized by coherence, imagination, and a high ability to integrate mythology within an integrated discourse, all of which gave the novel a cosmic dimension that transcends reality, making the novel a sophisticated model of symbolism and mythology .

Keywords : Poetics, Symbolism, Mythology, *The Tree that Fell from the Sky*, Ezzedi Jalawji.