الجمهوريّة الجزائريّة الدّيمقراطيّة الشّعبيّة

وزارة التّعليم العالي والبحث العلمي

MINISTERE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE

ⵓⵖⵣⵉⵔⵉⵓⵏⵜⵏⵜⵙⵓⵔⵉⵜⵜⵣⵣⵓⵔⵉⵜⵜⵉⵣⵓⵔⵉ

ⵜⴰⵡⵙⵙⵏⵜⵏⵜⵙⵓⵔⵉⵜⵜⴰⵏⵜⵜⵉⵙⵙⵉⵡⵉⵜⵜⵉⵣⵓⵔⵉ

ⵜⴰⵣⵣⴰⵢⵜⵏⵜⵙⵓⵔⵉⵜⵜⵉⵣⵣⵓⵔⵉⵜⵜⵉⵣⵓⵔⵉ

UNIVERSITE MOULOUD MAMMERI DE TIZI-OUZOU
FACULTE DES LETTRES ET DES LANGUES
DEPARTEMENT DE LANGUE ET LITTERATURE ARABES

جامعة مولود معمري، تيزي-وزو
كليّة الآداب واللّغات
قسم اللّغة العربية وآدابها
الدّفعة: 2024/2023م

مذكرة تخرّج لنيل شهادة الماستر

الميدان: لغة وأدب عربي
الشّعبة: دراسات أدبيّة
التّخصّص: أدب حديث ومعاصر

الفضاء الأسطوري في رواية «هاء وأسفار عشتار » لعز الدّين جلاوجي

إعداد الطّالبتين:	إشراف الأستاذة:
- ياسمين حنصالي - كاهنة ماكد	د/ رزيقة بوشلقية

أعضاء لجنة المناقشة

أ/ رابح أومودان	أستاذ محاضر صنف (ب)	جامعة مولود معمري تيزي-وزو	رئيسا
أ/ رزيقة بوشلقية	أستاذة محاضرة صنف (ب)	جامعة مولود معمري تيزي –وزو	مشرفة ومقرّرة
أ/ خديجة ريابي	أ ستاذة مساعدة صنف (ب)	جامعة مولود معمري تيزي وزو	ممتحنة

السّنة الجامعيّة: 2024/2023م

الجمهوريّة الجزائريّة الدّيمقراطيّة الشّعبيّة

وزارة التّعليم العالي والبحث العلمي

MINISTERE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE

ⵓⵖⵣⵉⵔⵉⵓⵏⵜⵏⵜⵙⵓⵔⵉⵜⵜⵣⵣⵓⵔⵉⵜⵜⵉⵣⵓⵔⵉ

ⵜⴰⵡⵙⵙⵏⵜⵏⵜⵙⵓⵔⵉⵜⵜⴰⵏⵜⵜⵉⵙⵙⵉⵡⵉⵜⵜⵉⵣⵓⵔⵉ

ⵜⴰⵣⵣⴰⵢⵜⵏⵜⵙⵓⵔⵉⵜⵜⵉⵣⵣⵓⵔⵉⵜⵜⵉⵣⵓⵔⵉ

UNIVERSITE MOULOUD MAMMERI DE TIZI-OUZOU
FACULTE DES LETTRES ET DES LANGUES
DEPARTEMENT DE LANGUE ET LITTERATURE ARABES

جامعة مولود معمري، تيزي-وزو
كليّة الآداب واللّغات
قسم اللّغة العربية وآدابها
الدّفعة: 2024/2023م

مذكرة تخرّج لنيل شهادة الماستر

الميدان: لغة وأدب عربي
الشّعبة: دراسات أدبيّة
التّخصّص: أدب حديث ومعاصر

الفضاء الأسطوري في رواية «هاء وأسفار عشتار » لعز الدّين جلاوجي

إعداد الطّالبتين:	إشراف الأستاذة:
- ياسمين حنصالي - كاهنة ماكد	د/ رزيقة بوشلقية

أعضاء لجنة المناقشة

أ/ رابح أومودان	أستاذ محاضر صنف (ب)	جامعة مولود معمري تيزي-وزو	رئيسا
أ/ رزيقة بوشلقية	أستاذة محاضرة صنف (ب)	جامعة مولود معمري تيزي –وزو	مشرفة ومقرّرة
أ/ خديجة ريابي	أ ستاذة مساعدة صنف (ب)	جامعة مولود معمري تيزي وزو	ممتحنة

السّنة الجامعيّة: 2024/2023م

شكر وعرفان:

الحمد لله لهذه اللّحظة المنتظرة طوال المشوار الجامعي... والتي جاءت بفضل الله تعالى أوّلا... فكلّ الحمد لجلالته...

أمّا بعد:

نشكر كلّ من ساهم في إنجاز هذا البحث، على رأسهم الأستاذة المشرفة "رزيقة بوشلقية" التي مدّت لنا العون العلمي العملي بنصائحها التي كانت في صميم البحث، كما نشكر كلّ قسم اللّغة العربيّة خاصة الأساتذة الكرام، الذين نوّروا لنا درب المعرفة...

فشكرا جزيلا لكم أساتذتنا الأعزّاء...

ولا يفوتنا أن نشكر العائلتين الكريمتين على الدّعم في كلّ لحظة فشل وتعب، ولحظة فرح ونجاح... والأصدقاء من بعيد ومن قريب...

بقلم: ياسمين/كاهنة

أهدي هذا العمل المتواضع إلى:

العائلة الكريمة، إليك أنت أمّي... نبع الحنان... من رافقني منذ أوّل لحظة عرفت فيها النّور...

أبي... أبي العزيز لك الفضل الكبير في تربيتي وتعليمي ما يلزم في هذه الحياة...

إليكم إخوتي وأخواتي الأعزّاء...

إليك مشرفتي "رزيقة بوشلقية"، وشكرك لا يفي أبدا حقّك على إشرافك للبحث بالنّصيحة العلمية.

إليك "نسيمة أحمد يحي"، التي ساعدتني في هذا البحث، وكل الأصدقاء والعاملين في قسم اللّغة العربية وكلّ الأساتذة والطّلبة.

بقلم: ياسمين

أهدي هذا العمل المتواضع إلى:

عائلتي الكريمة، أبي وأمّي أطال الله في عمركما، فأنتما من نوّرا دربي وساعداني للوصول إلى ما أنا عليه اليوم... أشكركما ولكما منّي كلّ الحب...

الإخوة الأعزّاء... أحبّكم جميعا...

مشرفتي لك كلّ التّقدير "رزيقة بوشلقية"، للمساعدة والنّصيحة العلمية العمليّة التي خدمت البحث كثيرا...

عائلة قسم اللّغة العربيّة، على رأسهم الأساتذة الذين بفضلهم بلغنا هذا اليوم بالعلم والمعرفة... الطّلبة الكرام... وكلّ عمّال القسم الأعزّاء...

بقلم: كاهنة

المقدّمة

تعدّ الرّواية من أهمّ الأعمال الأدبيّة التّي لاقت توسّعا كبيرا في مجال الأدب، حيث حظيت باهتمام العديد من الأدباء بنسج نصوص أدبيّة روائية تنقل تجارب تعكس في مضمونها الواقع على نحو جمالي إبداعي، يستجيب لرغبات الفرد ومجمل أحاسيسه، حيث يحاول الرّوائي رسم صور من هذا الواقع بأسلوب يدمج فيه لمساته الشّخصية، محاولا التّأثير على القارئ بشكل يضمن وصول أفكاره، وما يسعى إلى نقله عن طريق بنية نصّية تسعى غالبا إلى إبراز سمة الحداثة التّي تناسب رؤى وقضايا المجتمع وتتناسق شكلا ومضمونا.

وقد شهدت السّاحة الأدبيّة الرّوائية مزج الواقع الحكائي الرّوائي بالطّابع الأسطوري، الذّي يرمي من خلاله الرّوائي إلى خلق فضاء حكائي واقعي يطبعه نوع من الخيال الإبداع العجائبي الغرائبي، الذّي يضفي على العمل العديد من السّمات التّي تقدّمه كعمل أدبي فنّي بلغة أسطورية تجذب القارئ، وبهذا تكون هذه السّردية فنّية أكثر، تحمل ما يشكّل المجتمع من نواحٍ عدّة لها من الأبعاد الدّلالية، ما يضعها في تكامل جمالي واجتماعي وإيديولوجي، وفي هذا يظهر مضمون النصّ الرّوائي السّردي، من خلال تشكيلاته الفنّية المختلفة، التّي يتبنّاها الأديب وفق تصوّراته الخاصة بطابع التصوّرات العامة، فلكلّ قارئ تصوّرات خاصة به، يهيّئ له الرّوائي عالما للتّأويل والتّفكير في ماهية دلالة نصّه الرّوائي بصفة عامة.

وباعتبار أهمّية الرّواية ومكانتها في السّاحة الأدبيّة، خاصة تلك التّي تأتي مزيجا من النصّ الرّوائي والأسطوري، انتقينا إحدى أهمّ الرّوايات العربية التّي لها من الجمالية واللّغة ما يدعنا نقف عند تفكيك بنيتها بصورة تخدم بحثنا هذا، وهي رواية الأديب **(عز الدين جلاوجي)** المعنونة **(هاء، وأسفار عشتار)**، بدراسة لماهية الفضاء الأسطوري الذّي جاء فيها، رغبة منّا أن نتعرّف على كيفيّة إدراج الرّوائي لتقنيات الأسطورة وفنّياتها، وتعريف لغة الرّواية الأسطورية التّي جاء فيها الكثير من المضمر بأسلوب يخاطب فيه الرّوائي الحرية التّي جعلها مركز نصّه، وهو ما اعتمد في الغالب على استخدام الرّموز، ليدفعنا هذا إلى البحث والتّحليل في

ماهية هذه الرّموز، التّي تمثّل أهمّ ما يعتمد عليه السّرد الفنّي الإيديولوجي الظّاهر المعلن والمضمر في الوقت نفسه، حيث جاء كلّ هذا في دراسة عامة تحمل عنوان "**الفضاء الأسطوري في رواية هاء، وأسفار عشتار لعز الدين جلاوجي**"، وهو ما يقودنا في صورته العامة للإجابة عن الإشكالية الأساس لهذا البحث والمتمثّلة في: "**فيم تتمثّل تجلّيات الفضاء الأسطوري في رواية هاء، وأسفار عشتار لعز الدّين جلاوجي؟**".

حيث تطرح دراستنا هذه مجموعة من التّساؤلات الفرعيّة على النّحو الآتي:

- **ما هي الأبعاد التي صوّرها عز الدين جلاوجي في روايته هاء وأسفار عشتار؟**
- **فيم تتمثّل خصائص اللّغة الرّوائيّة الأسطوريّة لعز الدّين جلاوجي في رواية هاء وأسفار عشتار؟**
- **ما هي أبرز تجلّيات الرّمز الأسطوري في الرّواية المدروسة؟**

وفي تحليلنا لهذا كلّه، جاءت بنية البحث مشكّلة من مقدّمة عامة، يليها الفصل الأوّل المعنون "**ضبط المفاهيم**"، حيث قسّمنا الفصل إلى ثلاث مباحث، حمل المبحث الأوّل عنوان "**الرّواية**"، جاء الحديث فيه عن مفهوم الرّواية وأنواعها وخصائصها، أمّا المبحث الثّاني فقد جاء بعنوان "**الأسطورة**"، تناولنا فيه مفهوم الأسطورة ونشأتها، كما أشرنا إلى أهمّ أنواعها وخصائصها بين ما يجمع النص الرّوائي بالأسطوري في ظلّ إنتاج لغة فنّية إبداعيّة، يعتمدها العديد من الأدباء في كتاباتهم، أمّا المبحث الثّالث من الفصل الأوّل، فقد جاء بعنوان "**الفضاء**"، وقد ذكرنا فيه مفهوم الفضاء وأهمّ أنواعه كأحد أهمّ العناصر التي تبني الكتابة الرّوائيّة الأسطوريّة، وما يحمله من أهمّيّة في التّشكيل الأدبي.

أمّا الفصل الثّاني من هذه الدّراسة، فقد تناولنا فيه رواية **(عزّ الدّين جلاوجي) (هاء، وأسفار عشتار)** التّي تبنّيناها في جانب تطبيقي نسعى من خلاله إلى استنباط النّماذج الرّوائية التّي تخدم موضوع الدّراسة، وتجيب عن الإشكالية المطروحة سلفا، إذ انطلقنا من صورة تحليلية تبحث في اللّغة الجلاوجية التّي استخدم فيها الرّوائي العديد من عناصر الأدب الفنّي الأسطوري، وإدراج الأسطورة على الواقع الحكائي، الذّي كان لابدّ من تتبّعه وتحليله، انطلاقا من تحليل الرّمز الأسطوري ومواضع استخدامه للفضاءات في نصّه، التّي كانت قد أضفت طابعا يزيد من جمال السّردية للرّواية، وقد جاء كلّ هذا في قراءة وصفيّة تحليليّة لما سعى الكاتب نقله من أفكار وإيديولوجيات ترتبط بالمجتمع، وما تنادي إليه كافة الأفكار المطروحة في قلب الرّواية، لنتوصّل في الأخير إلى جملة من النّتائج الهامة التي تجيب عن الإشكالية المطروحة، والتي أدرجناها في خاتمة البحث.

تدعونا الإجابة عن الإشكالية المطروحة في الدّراسة الاعتماد على المنهج الوصفي، من خلال وصف المفاهيم العامة التّي تطرحها، ومحاولة ضبط دلالتها العامة، والأمر الذّي لا شكّ فيه، أنّ الوصف يستدعي التّحليل، والذّي كان حاضرا في البحث، خاصة تقديم قراءة تحليلية في الجانب التّطبيقي من هذه الدّراسة لبعض النّماذج التّي استقرءناها من الرّواية، لتحديد مواضع ورود الرّموز الأسطورية والفضاءات المختلفة التّي زادت جمالية لهذه الرّواية المدروسة.

وقد تطلّبت دراستنا اعتماد مجموعة من المراجع أهمّها:

- **الطيّب بوعزّة، ماهية الرّواية.**
- **روجر آلن، الرّواية العربيّة، مقدّمة تاريخيّة ونقديّة.**
- **أمل مبروك، الأسطورة والإيديولوجيا.**

والأمر الذّي لابدّ أن نضيفه في الأخير، إنّ كلّ بحث أكاديمي لا يخلو من صعوبات تعيق مسار البحث منذ بدايته، ومن أهمّ ما كان في ذلك صعوبة حصر المادة المعرفية من خلال تعدّد الآراء خاصة حول مفهوم الأسطورة، حيث يشهد الميدان النّقدي الأدبي كثرة الآراء والتّعريفات المقدّمة لعديد من المصطلحات، منها مصطلحات بحثنا هذا، كما لا يفوتنا أن نقول في هذا الصّدد أنّ لكلّ كاتب روائي نظرته وتوجّهه، وهو ما يُصعّب الإلمام به والتوصّل إلى تحليل الرّواية تحليلا كافيا وافيا، إلّا أنّنا حاولنا القيام بما يخدم الدّراسة ويجيب عن الإشكالية الأساس لهذا البحث، وذلك قد كان تحت إشراف الأستاذة المحترمة "**رزيقة بوشلقية**" التّي نوجّه لها كلّ الشّكر والاحترام لمتابعتها العلمية، التّي أضفت على البحث الكثير من التّوجيهات والإرشاد، والذّي يبقى مفتوحا لأعمال أخرى لاحقة في المجال نفسه.

الفصل الأوّل: ضبط المفاهيم

- **تمهيد**

المبحث الأوّل: الرّواية

- **المطلب الأوّل: مفهوم الرّواية**
- **المطلب الثّاني: خصائص الكتابة الرّوائية**

المبحث الثّاني: الأسطورة

- **المطلب الأوّل: مفهوم الأسطورة**
- **المطلب الثّاني: دوافع نشأتها**
- **المطلب الثّالث: خصائص النص السّردي الرّوائي الأسطوري**

المبحث الثّالث: الفضاء

- **المطلب الأوّل: مفهوم الفضاء**
- **المطلب الثّاني: أهميّة توظيف الفضاء في الكتابة الأدبيّة**

خلاصة الفصل

يعدّ الأدب مجالا واسعا للتّعبير عن المشاعر التي تجول في نفسية الأديب، من أحاسيس تطرحها الحياة بصفة عامة، تلك التي تأتي من جرّاء تجارب قد تحمل صفة المعاناة والألم، وقد تحمل من نواحي عديدة ما يعكس أحداثا واقعيّة تبرز حالات يعيشها الكاتب نفسه من مشاعر الحبّ والفرح والسّعادة، أو قد ينقلها بصفة اللّغة التي تصف حالة الجماعة، حيث يعتمد مختلف الأجناس التي تفرزها الكتابة الأدبيّة في صورتها العامة، للتّعبير عن جملة هذه الأحداث والوقائع، ما يجعل الأدب متفرّعا وثريّا من ناحية نمط التّعبير وتصوير الوقائع، حيث نجد من أهمّ ما يعتمد الأدباء في كتاباتهم تلك التي تفرزها معطيات الكتابة الإبداعيّة في صورة الرّواية والأسطورة.

تعدّ الرّواية من أهمّ الأجناس الأدبيّة التي يستغلّ الكاتب فيها مجموعة عناصرها للتّعبير عن واقع يلامس الحقيقة إلى درجة كبيرة، حيث تعتبر نقلا للأحداث التي يمكن أن تكون متعلّقة بالكاتب نفسه، أو مجموعة تصوّرات تصنعها كتابته الإبداعية المستندة على الخيال في أغلب تصوّراته، حيث يأخذ الكاتب في نصوصه الرّوائية ما يمتزج بالعواطف والمشاعر، لترجمة تلك البنية النصيّة الرّوائيّة في قالب فنّي يروي تلك الصّراعات مع الواقع ضمن مجموعة أشخاص تنشّط مجريات الأحداث الرّوائية، وما يعيشه المجتمع من تحوّلات تطرأ عليه في أشكال مختلفة لابدّ لها من صياغة، يختار من خلالها الأديب كيفيّة نقل وتصوير هذا وفقا لما تطرحه أهداف الرّواية بصورة عامة.

ولا تقلّ الأسطورة أهمّية عن الرّواية وغيرها من الأجناس الثّقافية الأدبيّة، فهي جنس أدبي له مميّزاته في الكتابة الإبداعيّة، لما تحمله من معان كثيرة يقصد من توظيفها الأديب غايات عدّة، منها تلك التي تهتمّ بجوانب دينيّة مختلفة، ومنها ما يأتي بأبعاد إيديولوجيّة كثيرة تهتمّ بتصوير جملة الأفكار التي يطرحها الأديب مقترنة بتصوّرات عن الواقع الذي يحمل أحداثا وتغيّرات لابدّ من التّعبير عنها، وبالتّالي يجد الأديب متنفّسا ليخوض تجربة إبداعيّة تستند إلى الخيال العجائبي الغريب في معظم كتاباته الأسطورية، لإنتاج نصّ أسطوري يوضّح

دلالات عميقة وكثيرة، وهو ما يظهر جليّا من ناحية في المتن الأسطوري من خلال ما يدرجه الأديب من فنّيات تزيد لغة الأسطورة جمالا وإبداعيّة، ومن ناحية أخرى تأتي مضمرة خاصة توظيفه لتقنيات الرّمز وجملة من العناصر الأخرى التي تثري النصّ، وتجعله نصّا معبّرا بلغة واضحة وغامضة في الوقت نفسه.

ولأهمّية كلّ ما ذكرناه، لابدّ أن نقف في هذا الفصل عند دراسة هذين المصطلحين (الرّواية والأسطورة)، باعتبار أهمّيتهما في المضمار الأدبي، وما لهما من تكامل حين يمزج الأديب بينهما ليحقّق تلك الكتابة الرّوائية الأسطورية ذات اللّغة الجمالية، مع إضفاء ذلك التّناسق والانسجام الذي يأتي من استخدام الأديب لعناصر أخرى، كالفضاء الذي يأخذ حيّزا واسعا في الدّراسات الأدبيّة، والرّمز الأسطوري المعبّر، ذي الدّور الكبير في بيان ماهية النص ومدلولاته المختلفة، وعليه تأتي دراستنا على النّحو الآتي:

المبحث الأوّل: الرّواية

المطلب الأوّل: مفهوم الرّواية:

تعدّ الرّواية من أبرز الأجناس التي لاقت مكانتها في الكتابة الأدبيّة الإبداعيّة، لما لها من تأثير على القرّاء، وكيفيّة عرضها لجملة الأحداث والوقائع، حيث يصوغ فيها الرّوائي أحداثا تقارب الواقع الذي يعيش فيه الفرد، ممتزجا بجملة من المشاعر والعواطف التي تعكس في قالب روائي ذي صور رمزيّة تحيل المتلقّي إلى دلالات عميقة، يكتشفها أثناء القراءة التّحليليّة المتمعنّة للنّص، لفهم أهداف الرّوائي من خلالها، من حيث إنّها "عمل أدبي يكتبه مبدع يعبّر به عن فكرة أو مجموعة أفكار تجول في خاطره؛ وذلك عن طريق بناء فنّي متماسك يشوّق القارئ، ويدفعه إلى القراءة والتأمّل في حركة الشّخصيات وفكرها".[1] فالرّواية ما هي إلّا

[1]– حنين إبراهيم معالي، "البعد الإيديولوجي في روايتي موسم الحوريات وأبناء الرّيح وأثره في البناء الفنّ"، مجلّة دراسات، كلّية العلوم الإنسانيّة والاجتماعيّ، مج44، ع01، الجامعة الأردنيّة: 2017، ص107.

نقلا للواقع، وتعبيرا عمّا فيه بصيغة قالب نصّي يخضع لمعايير مختلفة، لابدّ على الرّوائي المعرفة الواعية بالتي تخدم هذه البنية، لأنّ الرّواية لا يطلق عليها رواية فنّية إلّا إذا تمكّنت من تحريك المشاعر لدى القرّاء، وخلق نوع من الفضول للبحث في أغوارها، لفهم مجرياتها والتّساؤل عن نهايتها كقصّة تُسرد.

لابدّ أن نشير في هذا السّياق إلى صعوبة تقديم تعريف شامل وعام يوضّح دلالة مصطلح الرّواية، فشأنه شأن المصطلحات الأدبيّة الأخرى التي تجد نفسها في إشكالية تحديد المفهوم الجامع للدّلالة الواحدة المعبّرة عن ماهيتها الفعليّة، حيث جاء على لسان أحد الباحثين قائلا: "هذا ما يقوله النّاقد واين بوث Wayne C.Booth مبيّنا بوضوح مدى صعوبة التوصّل إلى تعريفات شاملة فيما يتعلّق بالرّواية، بل إنّ بعض المحاولات التي تستهدف وضع تعريف أو توصيف للرّواية قد تجد نفسها مجبرة على اللّجوء إلى ما يشابه الحوار الذي نجده في الفنّ القصصي نفسه".[1] وهذا إن دلّ على شيء إنّما يدلّ على صعوبة تقديم تعريف موحّد يُتّخذ كنموذج عام صالح لأيّ زمان ومكان، حيث إنّ الرّواية تتغيّر بتغيّر الأحداث فيها، وتغيّر الهدف منها، حتّى وإن حملت ركيزة أنّها نص أدبي وحافظت على فنّياتها، لكن الأدباء غالبا ما يتوهون في إشكالية تعدّد الدّلالات وتقديم تعريفات عديدة، ما يجعل هذا المصطلح يتوه في عالم التعدّدية التي لا تنتهي.

يقول في هذا السّياق **(الطيب بوعزة):** "بما أنّ الرّواية موسومة بحراك يحايث نظامها الدّاخلي، ويبدّل في بنيتها الفنّية، فإنّه يصعب اختزال ملامحها في ميسم ثابت".[2] ويضيف قائلا: "يمكن اعتبار الرّواية على أنّها ذلك النّوع من الأدب الذي يتناول أساسا عمليّة التّغيير، كمرآة عاكسة لهذه العمليّة، و/أو كداعية لها، ولذا وبحكم تعريفها في حدّ ذاته، يمكن القول إنّ الرّواية معرّضة لنفس العمليّة التي تستهدف أو تغوص وتبحث فيها، أي أنّها معرّضة للتغيّر

[1] – روجر آلن، الرّواية العربيّة، مقدّمة تاريخيّة ونقديّة، تر: حصة إبراهيم المنيف، دط. المجلس الأعلى للثّقافة، دب: 1997، ص18.

[2] – الطيب بوعزة، ماهية الرّواية، ط1. عالم الأدب، بيروت: 2016، ص15.

والتبدّل المستمر".[1] فهي تأتي في قوالب مختلفة تبعا للموضوع المطروح فيها، ما يؤدّي بها إلى تلك التعدّديّة في التّعريف، حيث يختلف تعريف الرّواية النّفسية عن تلك التي تكون اجتماعية إلى غير ذلك من الأنواع، إلّا أنّ هذه التعدّدية وصعوبة تحديد المفهوم العام الواحد لا يمنعها أن تحتلّ مكانة عظيمة في الإنتاجات الأدبيّة.

تتفرّع الرّواية إلى مجموعة من الأنواع تختلف باختلاف الموضوع الذي يطرحه الأديب فيها، حيث لابدّ علينا أن نذكر في هذا المقام حسب ما يورده أحد الباحثين قائلا: "إنّ الصّعوبات التي اعترضتنا في مطلب الماهية، وأعاقت بلورة تعريف عام للجنس الرّوائي لن تغيب مطلقا عند عمليّة تعريف أصنافه، إذ داخل كلّ صنف ثمّة تنوّع وتغاير، يجعلان الجمع بالاختزال والتّكثيف في خصائص دلاليّة مشتركة محاولة عسيرة".[2] حيث يأتي الباحث إلى شرح هذا القول فيذكر: "ألسنا في حقل الفن؟ وهو حقل الفرادة والخصوصية؟ أليس الملمح الإبداعي بصمة متميّزة؟ فكيف لنا أن نساوي الرّواية الواقعيّة مثلا كما تبدو في متن بالزاك، بتلك التي تتمظهر في سرديات فلوبير أو تولوستوي، أو نجيب محفوظ أو غيرهم؟ وكيف نساوي الرّواية النّفسية كما تتجلّى في متن دوستويفسكي بتلك التي تنبجس في روايات صموئيل ريتشاردسون أو ستندال؟".[3] والذي يعنيه في هذا المقام هو أنّه من الصّعب تحديد أنواع للرّواية، باعتبار تجدّد الكتابة فيها، والبحث في كلّ مرّة عن معطيات جديدة تطرحها نظرا للتغيّرات التي تأتي من العالم والمجتمع، حيث إنّ الرّواية ما هي إلّا رسما للواقع، وباعتبار هذا فإنّ الواقع في تحوّل مستمر تكون نتيجته التعدّد الرّوائي الكبير، وعلى الرّغم من كلّ هذا تبقى الرّواية إحدى أهمّ الفنون الأدبيّة التي تطرح معطيات مرتبطة بالواقع أكثر، وتجذب القرّاء على مرّ السّنين للاطّلاع على كلّ تلك النّصوص الأدبيّة المتنوّعة.

[1] – الطيّب بوعزة، ماهية الرّواية، ص19.

[2] – المرجع نفسه، ص17.

[3] – المرجع نفسه، الصّفحة نفسها.

المطلب الثّاني: خصائص الكتابة الرّوائية:

تتميّز الرّواية بالعديد من السّمات الفنّية والجمالية اللّغويّة، ناهيك عن الدّور الذي تؤدّيه في التّعبير ونقل وتصوير الأحداث، باعتبارها من أهمّ ما يشكّل الكتابة الأدبيّة من روايات لاقت حظّا وافرا وترحيبا واسعا من الجمهور القارئ، بتلك السّمات التي تصنّفها من أبرز الأشكال الكتابيّة التي تطرحها السّاحة الأدبيّة، ما يحافظ على مكانتها بين الأجناس الأخرى.

حيث تمثّل الرّواية النص الذي يجد الرّوائي فيه المجال ليعبّر عن رسالة تحمل في ذاتها معنى، وحول هذا يذكر أحد الباحثين قائلا: "ففي كلّ الأحوال، لا يريد الكاتب أن يبهرنا، لكنّه يريد أن يتقاسم معنا الحب والمعرفة والهموم، أن يشاركنا الحياة التي عاشها، عاشها لا ليكتب عنها، بل لأنّها جميلة، وجديرة بأن تعاش، ثمّ كتب لأنّ الكتابة هي عيش أيضا، مشاركة، فعل محبّة، حياة في هذه الحياة، فما الدّاعي –إذن– للتّعالم والفيقهة طالما الكتابة هي خطاب مباشر لقلوب القرّاء– الأصدقاء الكريمة".[1] بمعنى أنّ الكتابة التي ينتهجها الكاتب هدفها تصوير العواطف والأحاسيس، ومحاولة تقسيمها بين الجمهور القارئ لمشاركتها على طبق لغوي فنّي، يوفّق فيه الكاتب غالبا من خلال ما يعكسه لدى هذا الجمهور المتلقّي، "وإذا كان للمعاناة والمعرفة أهمّية لدى الكاتب، كروائي، فلماذا لا يحكي لقرّائه كم عانى وكم تعذّب، وكم فرح، وماذا شاهد؟ وهكذا يتداخل ما هو شخصي بما هو عام؟ ما هو حياتي بما هو فنّي، التّجربة اليوميّة بتجربة الكاتب، القرّاء كاحتمالات ومجهولات، بالقرّاء كأصدقاء ورفاق، هكذا ترحّب الكتابة لتصبح جلسة ودّ، وتغتني جلسة الود لتصبح مناقشة ومشاركة لمشكلات الفن والحياة، مشكلات السّياسة والأدب، وبالصّدق والحميميّة الذين يتكلّم بهما الكاتب عن حياته الشّخصية، فإنّه يتكلّم عن إشكالات النّقد والرّواية والحياة عامة".[2] وبهذا كلّه، يكون النص المنتوج ملتقى لتبادل وجهات النّظر التّحليليّة، ومختلف التأويلات التي تبحث في عمق النص

[1] – حنا مينة، الرّواية والرّوائي، دط. دب: دت، ص06–07.

[2] – المرجع نفسه، ص06.

وخباياه، لاكتشاف المضمر، والتوصّل إلى ما أراد الكاتب تصويره ونقله من خلال بنية النص الأدبي.

لابدّ أن نذكر أنّه "لا تزال الرّواية اليوم نابضة بدفق الحياة، بل نرى أنّ دليل اشتغال النّبض في كيانها هو تجدّدها وتطوّر أشكالها، أمّا لو توقّف وجمد ذلك النّبض، فإنّ هذا هو ما يسوّغ القول بأفولها ونهايتها، وليس العكس".[1] ونقصد بهذا حسب ما يذكره أحد الباحثين: "وينبغي أن نفهم حضور نبض الحياة داخل الرّواية بمعنيين اثنين:

- الأوّل: هو ما ألمحنا إليه قبل، أي: حيويّة نظامها وبنيتها.
- والمعنى الثّاني: هو أنّ ثمّة تعالقا صميما بين الرّواية والحياة، ليس فقط في حيويّة شكلها وحراك أساليب انتظامها، بل أيضا في اتّصالها الوثيق بكينونة الإنسان في العالم".[2] ومن هذا نقول إنّ الرّواية نص حيّ يتجدّد بتجدّد الصّور التي يراد وصفها والتّعبير عنها في قلب الرّواية، حيث إنّ هذا التّصوير يعتمد ذلك النّشاط العاكس للمجريات، والعلاقة التي تفرزها الرّواية بين الحياة العامة والإنسان، انطلاقا من مجموع الأفكار الواردة فيها، والتي يحاول عن طريقها الأديب رسم التّجارب الإنسانية المختلفة.

يذكر **(الطيّب بوعزة)** أهمّ ما يميّز الكتابة الرّوائيّة، موضّحا الفروق التي تأتي بينها وبين الأجناس الأدبيّة الأخرى بشكل دقيق على النّحو الآتي: [3]

- تختلف الرّواية عن الملحمة، لأنّها تكون مسرودة في لغة نثريّة، بينما تتوسّل الملحمة لغة الشّعر؛

[1] – الطيب بوعزة، ماهية الرّواية، ص10.

[2] – المرجع نفسه، الصّفحة نفسها.

[3] – المرجع نفسه، ص17–18.

- تختلف عن الأسطورة من حيث إنّ السّرد الأسطوري يقوم على الخارق والعجائبي؛ بينما الرّواية وإن لامست الخارق، فإنّها تأخذ من طينة الأرض مادة كينونتها وعناصر شخوصها وأحداثها؛
- الرّواية نتاج مؤلّف، وحصيلة اشتغال مخيال الكاتب الشّخصي؛
- تختلف الرّواية عن التّاريخ، لأنّها من نسج الخيال، بينما سرد المؤرّخ يسعى أو يزعم أنّه يسعى إلى الالتزام بنقل الواقعة التّاريخيّة؛
- وتخالف المسرحيّة، لكونها تقوم على سرد يرويه راوٍ، بينما تسرد حكاية المسرحيّة بحراك شخوصها وأقوالهم وأفعالهم، ومشاهد الدّيكور التي تؤطّر وجودهم؛
- وتختلف بنية الرّواية عن بنية القصّة القصيرة بطولها، وتعدّد شخوصها، وامتداد أحداثها على حيّز مكاني وزماني، غالبا ما يكون أوسع من الحيّز الذي تجري فيه القصّة القصيرة.

وعلى هذا الأساس، تمتلك الرّواية تلك الفنّيات الكتابيّة التي تميّزها عن غيرها من النّصوص الأدبيّة، والتي تجعل منها إبداعا يعتمده الكاتب في تصوير مجموعة من العواطف والمشاعر، ونقل تجارب يحاول غالبا عرضها في قالب حيّ يلامس الجمهور المتلقّي، بحثا عن تقنيات يقارب بها الواقع الذي يعيشه هذا الجمهور، لنقول عن نصّه الرّوائي أنّه نص موفّق من نواحي عدّة، منها التّعبيريّة حيث لابدّ عليه أن يترك أثرا في نفسية القارئ، ويشمل جوانب عديدة من حيث تصويره للأحداث وكيفيّة إدراجه للشّخصيات، ومن ناحية كتابة هذا النص، حيث لابدّ من اعتماد اللّغة السّهلة البعيدة عن ذلك الغموض الذي يقتل المعنى، والحفاظ على الفضول اللّغوي الذي لابدّ أن يدفع بالقارئ إلى طلب المزيد، والرّغبة في الاطّلاع على الأجزاء اللّاحقة منها كنص روائي، ليفهم بنية النص الرّوائي العامة، وما يرمي إليه الرّوائي من مجموع الأفكار التي يطرحها، وعلى العموم، فإنّ الرّواية هي المتنفّس الذي يجد فيه الأدباء المجال الرّحب للتّعبير عن مجمل القضايا التي يعيشها المجتمع.

المبحث الثّاني: الأسطورة

المطلب الأوّل: مفهوم الأسطورة

تمثّل الأسطورة جنسا أدبيّا لاقى اهتماما واسعا في الدّراسات النّقديّة، ناهيك عن اهتمام الكتّاب به، بمختلف تلك المؤلّفات الأسطورية التي اجتاحت السّاحة في صورتها العامة، والتي تحمل في كنهها تصويرا للواقع الذي يطغى عليه الخيال الإبداعي والذي لا مؤلّف له، "فالأسطورة في الغالب، لا تنسب لمؤلّف معيّن، بل هي تعبير عن مخيالٍ جمعي".[1] ولعلّ هذا يعود للسّبب الأوّل لظهورها وبروزها، كالتي تجمع معتقدات الشّعوب وتنقلها، وتعبّر عمّا لديهم من ثقافات وإيمان، ولهذا فإنّ "الأسطورة عادة ناطقة بضمير الشّعب لأنّه هو مؤلّفها، تتشكّل مع الزّمن، ويساهم كلّ بقسط منها حتّى تكتمل معالمها، وبالتّالي فنحن لا نعرف للأساطير مؤلّفين، بحيث نردّ كلّ أسطورة إلى مؤلّف بعينه، وتتحدّث الأسطورة عن القضايا التي تمسّ الإنسان في هذا الوجود، محاولة تفسير الكون وظواهره، بما يساعد الإنسان على بلوغ الحقيقة، بغضّ النّظر عن قدرتها على بلوغها بالفعل"[2]. كما تذكر **(أمل مبروك)** أنّها "نظام فكري متكامل، استوعب قلق الإنسان الوجودي، وتوقه الأبدي لكشف كلّ ما هو غامض في إطار محيطه الخاص، إنّها إيجاد النّظام حيث لا نظام، وطرح الجواب على أسئلة عديدة، ورسم لوحة متكاملة للوجود، يجد فيها مكانه ودوره، إنّها الأداة التي تزوّده بمرشد ودليل في الحياة، ومعيار أخلاقي في السّلوك، إنّها مجمع الحياة الفكريّة والرّوحيّة للإنسان".[3] فالأسطورة نتاج تلك الحضارات التي عاشتها المجتمعات منذ القدم، حيث حاولوا من خلالها فرض واقع يصوّر نمط حياتهم، والأصل فيها أنّها قد زعموا تلك التي يقال عنها أساطير، لأنّ محتواها في صورته

---

[1] – الطيّب بوعزة، ماهية الرّواية، ص17.

[2] – فريد تابتي، "بنية الأسطورة في الشّعر الجزائري المعاصر"، مجلّة تمثّلات، مجلّة أكاديميّة تعنى بالدّراسات الأكاديميّة في الأدب واللّغة والفكر، كلّية الآداب واللّغات، ع02، مخبر التمثّلات الفكريّة والثّقافيّة، جامعة مولود معمري، تيزي– وزو: 2015، ص108.

[3] – أمل مبروك، الأسطورة والإيديولوجيا، دط. دار التّنوير، دب: دت، ص08.

العامة ما يصعب على العقل البشري تصديقه، والعمل به، حتى وإن حملت في ذاتها كجنس أدبي رسائل ودلالات معبّرة.

وفي المقام نفسه، لابدّ أن نضيف "إنّ الأسطورة تواريخ أبطال أفرزهم واقع الصّراع الأزلي بين الإنسان والطّبيعة، فحفلت بأسماء أبطال من البشر، أو أبطال أنصاف آلهة واجهوا القدر مختارين، أو مرغمين واستطاعوا أحيانا أن ينتصروا محاولين تأكيد حقيقة كون الإنسان سيدّا للكون، وأنّه هو الذي سوف يفرض إرادته في نهاية المطاف، وعجزوا في أحيان أخرى ليتأكّد من عجزهم أنّ الإنسان في رحلة ذلك الصّراع المعلن آيل إلى الهزيمة والانكسار، وأنّه لن يرتاح إلّا إذا اعترف بالعجز، وبذلك يصل إلى درجة الحكمة".[1] وفي هذا القول، نربط ماهية الأسطورة مع تلك الهيمنة الإنسانية وسعيه نحو السّلطة، التي دائما ما حاول أن يبرز نفسه في الوجود، حيث ترجمت مختلف الأحداث حافلة بأسماء كانت قد حاولت التصدّي لمظاهر وجوديّة مثل الشر والصّراعات، وتارة أخرة كانت الأسطورة تعكس انهزامه ضمن هذا الواقع.

وعلى الرّغم من تعدّد تقديمنا لهذه التّعريفات، يظلّ مفهوم الأسطورة من أصعب المفاهيم التي لا تحدّد بتعريف عام وشامل، حتّى أنّ الدّراسات قد وجّهت تعريفات عدّة لها، فمنهم من يربطها بالجانب الدّيني والمعتقدات، ومنها من يربطها بالجانب الاجتماعي والفلسفي وغير ذلك، ومنها من يرى فيها تصويرا لتاريخ الشّعوب القديم، حيت تورد **(أمل مبروك)** قائلة في هذا السّياق: "من الصّعب أن نزعم بوجود تفسير موحّد للأسطورة يعتبر هو التّفسير الصّحيح بالضّرورة، وهذا معناه –بالتّالي– صعوبة الوصول إلى إقامة "علم" للأساطير، بالمعنى الدّقيق لكلمة "علم"، نستطيع أن نرد فيها كلّ الأساطير إلى نموذج موحّد، على الرّغم من كلّ المحاولات التي قام بها بعض الفلاسفة والإنثولوجيين والفولكلوريين ورجال الدّين وعلماء التّحليل النّفسي، للوصول إلى مثل هذا النّموذج الموحّد للحقيقة والصّدق وراء التّعبيرات الأسطورية".[2] ولعلّ ما

[1] – فريد تابتي، "بنية الأسطورة في الشّعر الجزائري المعاصر"، ص112.

[2] – أمل مبروك، الأسطورة والإيديولوجيا، ص41.

يمكننا قوله في إطار توضيح مفهوم الأسطورة أنّها "تعبّر في الأدب الشّعبي عن الوحدة التي تشمل الإنسان والعالم الذي يعيش فيه، فبواسطتها كان يفسّر الظّواهر الكونيّة وتأمّلاه وتساؤلاته الفلسفيّة، لأنّه أحسّ في أعماقه أنّ حياته ترتبط بنظام الكون ولا تنفصل عنه، وأنّ جذوره مغروسة في الطّبيعة، فمنذ أن فتح عينيه وهو يحاول أن يفسّر ظواهر طبيعيّة، فاعتمد على فكرة وجود كائنات روحية خفيّة في مقابل ما هو كائن من الظّواهر الطّبيعيّة، كالرّعد والبراكين والصّواعق وغيرها، من أجل إيجاد أجوبة مقنعة لتساؤلاته".[1] وبهذا، فإنّ الأسطورة جنس أدبي يعكس مظاهر وتجلّيات الوجود الإنساني، وما يرتبط به من صراعات وآلام ومحاولات في الخلاص، وإثبات سلطة الإنسان تارة، وتصوير انكساره وضعفه أمام مواجهات وتحدّيات تفرضها الحياة تارة أخرى

حيث يأتي كلّ هذا بذلك الأسلوب الذي تطغى عليه لغة الخيال العجيب وما هو غريب لا يكاد العقل يصدّقه، ولعلّ هذا ما يضفي جمالية على لغتها، ويجذب الجمهور القارئ، لأنّ فيها نوعها من الدّهشة والغرابة، ما يخلق الفضول لدينا للاطّلاع أكثر على مضمونها، والتعمّق فيه، والأمر الذي لابدّ من ذكره في هذا المقام، ضرورة المعرفة بتقنيات سرد الأسطورة من طرف الأديب الذي ينتج مثل هذه النّصوص، والحفاظ على ماهيتها في ظلّ نقلها إلى الحاضر، والتي تأتي منذ أمد بعيد، وفي هذا الإطار لابدّ له من التمكّن من تلك السّردية الخادمة للنص الأسطوري على نحو ناجح.

[1] – فيروز بن رمضان، "ثنائية الخير والشرّ وأبعادها الدّلالية في أسطورة عجوز يناير القبائليّة"، مجلّة الكلم، مج07، ع01، جامعة يحي فارس، المدية: 2022، ص526.

المطلب الثّاني: دوافع نشأتها

تعود نشأة الأسطورة إلى الحاجة التي أفرزتها التحوّلات الزّمانية التي كانت منذ عصور، ومنذ الوجود الإنساني في زمن بعيد، حيث كانت حياته عبارة عن تحدّيات وتحوّلات لابدّ من ترجمتها، حيث "نشأت في المجتمعات التّقليديّة القديمة في مرحلة تكوّنها، ولذلك حفلت ببعض المواقف السّاذجة السّحريّة الخياليّة، التي ترتبط بمرحلة طفولة المجتمعات قبل بلوغها مرحلة النّضج والبلوغ، شأنها شأن الملحمة أبدعتها تلك المجتمعات، واستعملتها أداة لاستكشاف عالم الغيب، ولعلّ هذا هو السّبب الذي جعل الغيب موضوعا أساسيّا لها، والآلهة وأنصاف الآلهة شخوصا تسير الأحداث رفق ما يحقّق الغاية في رحلة البحث عن الحقيقة".[1] وعليه نقول: "صمّمت الأسطورة إذا لمساعدتنا على التّعامل مع المآزق البشريّة المستعصيّة، وإعانة النّاس على تحديد موقعهم في العالم وتحديد وجهتهم فيه، كلّنا يريد أن يعرف من أين أتينا؟ ومع فقدان بداياتنا الأولى في ضباب ما قبل التّاريخ، ابتكرنا لأنفسنا أساطير عن آبائنا الأوّلين، تساعدنا على الرّغم من لا تاريخيتها على تفسير موقفنا تجاه بيئتنا وجيراننا وعاداتنا، ونريد أن نعرف أيضا إلى أين نحن ذاهبون؟ فابتكرنا لذلك قصصا تتحدّث عن وجود ما بعد الموت".[2] ومن هذا، ندرك أهمّية وجود الأساطير، وعلاقتها ببيان الدّور الذي تؤدّيه في الجانب الأدبي من ناحية المضمون والشّكل والغاية.

لا نودّ الغوص كثيرا في فلسفة تلك النّظريات التي نشأت من خلالها الأسطورة، وإنّما التّركيز على الأسباب الهامة التي أفرزتها ضمن الأجناس الأدبيّة الأخرى، حيث يذكر أحد الباحثين قائلا: "تمثّل الأسطورة أولى مراحل التّفكير الفلسفي للإنسان، وكانت جوهر ثقافته، وأداته في التّفسير والتّعليل، وأسلوبه في الكشف والمعرفة، يراها حكايات حقيقيّة ومقدّسة، ولا يخالجه شكّ في حدوثها، ويؤمن بها وبدورها وتأثيرها الفعّال في وجوده، كونها تبعث له الحياة

[1] – فريد تابتي، "بنية الأسطورة في الشّعر الجزائري المعاصر"، ص109.

[2] – كارين أرمسترونغ، تاريخ الأسطورة، تر: وجيه قانصو، ط1. الدّار العربيّة للعلوم ناشرون، بيروت: 2008، ص11-12.

في واقع أصلي، وتلبّي له حاجة دينيّة وثقافيّة عميقة، كما تستجيب إلى طموحات أخلاقيّة، فيها دعوة إلى الالتزام بالواجبات والامتثال لأوامر على المستوى الاجتماعي، وفيها تعليمات خاصة بالحياة العلميّة".[1] كما نربط سبب نشأتها مع ما للمجتمع من حاجة إلى التّعبير وتصوير الوقائع الوجوديّة، يقول **(فريد تابتي):** "وقد نشأت الأسطورة تعبيرا عن الحاجة الماسة للشّعوب التي أنشأتها إلى التّعبير عمّا يختلج في ضميرها الجماعي من مخاوف من المجهول القادم، وحبّ الانتصار على الواقع القائم، وهذه ظاهرة لم يسلم منها شعب من الشّعوب في مرحلة نشوئه." [2] ويضيف قائلا: "وعندما لجأت الشّعوب القديمة إلى السّحر والشّعوذة كأداة لفرض الوجود، كانت الأسطورة قد قدّمت ما عليها، وحقّقت ما استطاعت تحقيقه، وحينما شغلت الفلسفة والعلم عقول الشّعوب في مرحلة متأخّرة من عمرها، كانت الأسطورة محافظة على بريقها، مستمرّة في بحثها".[3] وبهذا نقول إنّ نشأة الأسطورة من أهمّ ما أفرزته الكتابات الإبداعيّة الأدبيّة، "وبفضل هذه السّمة الإيجابيّة في الأسطورة، صرنا نسمع صداها يتردّد في الأشعار والرّوايات الحديثة، ونرى شخصياتها حيّة تتحدّث عن نفسها وعن واقعنا، وبهذا عدت الأسطورة شكلا تعبيريّا جديدا وإبداعا فنّيا متميّزا، سعى الأدباء عبر إبداعاتهم إلى امتصاص فيها من طاقات فكريّة وفنّية وتعبيريّة، عجزت الأزمنة المتعاقبة عن إخماد إشعاعاتها التي استفاد منها الكثير من أدبائنا وشعرائنا المشهورين".[4] ما جعله الأسطورة من الأجناس الأدبيّة التي تحظى باهتمام واسع من الأدباء، بالرّغم من أنّنا لا نلحظ حركة تأليف أسطورية في المضمار الأدبي العربي تعطي الأسطورة حقّها من المكانة، ولعلّ هذا لا يخدم الأدب في جوانبه الأخرى، إذا

[1] – فيروز رمضان، "ثنائية الخير والشرّ وأبعادها الدّلالية في أسطورة عجوز يناير القبائليّة"، ص528.

[2] – فريد تابتي، "بنية الأسطورة في الشّعر الجزائري المعاصر"، ص113.

[3] – المرجع نفسه، الصّفحة نفسها.

[4] – حسين عمارة، الفضاء الأسطوري وتجلّياته في أعمال الحبيب السّائح الرّوائيّة، أطروحة مقدّمة لنيل درجة الدّكتوراه في الأدب العربي، تخصّص: أدب جزائري معاصر، إشراف: العيد جلولي، كليّة الآداب واللّغات، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة: 2018/2017، ص06.

ما لاحظنا الدّور الكبير الذي تؤدّيه الأسطورة وما لها من إبداعيّة أثناء مزجها في المتن الرّوائي والأجناس الأخرى، وما لها من جمالية في تكوين اللّغة الأدبية لهذه النّصوص على اختلافها.

المطلب الثّالث: خصائص النص السّردي الرّوائي الأسطوري

أشرنا فيما سبق من نقاط إلى أهمّ الخصائص التي تميّز النصّ الرّوائي كجنس أدبي له سماته الفنّية، وقبل التطرّق إلى الحديث عن أهمّ ما يعطي للنصّ الرّوائي الأسطوري سمات تصنّفه كتكامل بين جنسين أدبيين يخلقان لغة إبداعيّة فنّية، لابدّ لنا من الوقوف عند أبرز ما يطرحه السّرد من خصائص، وما يأخذه من مكانة هامة في الطّرح الأدبي لمجموعة النّصوص الإبداعية على اختلاف تشكيلها، حيث "يحضر السّرد الحكائي في مختلف الأنساق الثّقافية، وبنظرنا في طبيعة النّظام الذي صيغ به الموروث الثّقافي البشري القديم، نلاحظ أنّه مصاغ في بنية سرديّة، فلم لجأ الإنسان إلى اصطناع خطاب الحكي والسّرد للتّعبير عن ذاته الفرديّة والجمعيّة؟".[1] وهذا سؤال يطرح نفسه في هذا المقام، إذ إنّ مختلف هذه الأنساق تعود إلى إدراج تقنيات السّرد للتّعبير عن مضامين نصوصها، وفي هذا يذكر أحد الباحثين مجيبا عن السّؤال السّابق من خلال ما يؤدّيه السّرد في تشكيل مختلف نصوص الأجناس الأدبيّة قائلا: "فضلا عن اللذّة التي نستشعرها عند سماعه أو قراءته، فإنّ مميّزات السّرد أنّه قادر على مقاومة النّسيان، لذا اتُّخذ تقنية لحمل الماضي إلى الحاضر وحفظه، فلولا السّرد لضاعت الخبرة الإنسانية واندثرت ولما أمكن تناقلها من جيل إلى جيل، بل بمراجعة أنظمة الخطاب البشري يصحّ القول إنّ الحامل الأوّل للمعرفة كان هو السّرد".[2] ومن هنا، نلتمس بوضوح أهمّية السّرد كتقنية تصف الماضي وأحداثه في قالب حاضري يحيلنا إلى تلك الفترة، وإنّ أهمّية هذا السّرد يتعلّق بالدّور الذي يؤدّيه في إبراز هذه الأحداث وما يضفيه على النصّ الأدبي مهما كان نوعه.

[1] – الطيّب بوعزة، ماهية الرّواية، ص39.

[2] – المرجع نفسه، الصّفحة نفسها.

يقول في هذا السّياق **(الطيّب بوعزة):** "والسّرد، كما يظهر في مختلف النّصوص، سواء الميثولوجية أو النّصوص الرّوائية الحديثة ليس مجرّد وصف لصيرورة زمانية، صحيح أنّ الزّمان يحايث الوجود من حيث هو حركة وتغيّر، لكن الإمساك السّردي بهذه الحركة ليس مجرّد وصف للمعطى، بل لابدّ من صياغة (حبكة) تحوّل الصّيرورة الوجودية إلى صيرورة قابلة للتمثّل والتصوّر، وإلّا بدت شتاتا لا ناظم له ولا غاية".[1] وهذا عن السّرد الحكائي في صورته التّوظيفية في مجموع هذه النّصوص، وإذا ما جئنا لتقديم صورة عامة في حديثنا حول الرّواية والأسطورة في نصوصها الإبداعية، فإنّ الأسطورة تمثّل المجال الواسع الذي ينقل تاريخ أجيال مرّ في زمان بعيد، ذلك الذي يأتي في صيغة تعبيريّة تنقلها اللّغة الأسطورية الخاصة بالغرائبي العجيب، والتي تمتزج بلغة الجماعة كمرآة عاكسة لجلّ المظاهر التي مرّت في ذلك المجتمع، ومن خلال ذلك ""توفّر مخرجا نفسيّا لمشاعر فعليّة ومكبوتة، فقد عاد الاهتمام بالأسطورة كمخرج نفسي اتّجاه قلق الإنسان وحيرته وتمزّقه، وقد ارتبط هذا الاهتمام بالمطالب النّفسية التّي رأت الأسطورة نوعا من الإسقاط النّفسي، يهدف بتمثّل الطّقوس إلى إعادة بناء المتناقضات في تجربة الإنسان، وما يناوش وعيه من ضغوط متعدّدة".[2] ومن هذا، يتبيّن بوضوح أنّ اللّغة الأسطورية تعمل على أخذ الجمهور إلى عوالم أخرى، يغلبها السّحر والجمالية الإبداعية، لمجموع تلك الأساطير التي تصوّر وقائع يكاد العقل يستوعبها، وهي في حدّ ذاتها ما يزيد النصّ الأدبي فنّية عالية.

[1] – الطيّب بوعزة، ماهية الرّواية، ص40.

[2] – ظاهر شوكت، وظائف الأسطورة قديما وحديثا، من موقع: www.dahirshawkatyahoo.com، تاريخ الاطّلاع: 2023/09/20، على السّاعة: 19:46.

ويعود التّوظيف الأسطوري في الرّواية إلى مدى أهمّيتها كجنس أدبي يوضّح معالم البشريّة منذ أمد بعيد، حيث "إنّ الأسطورة جزء من التّراث الاجتماعي والحضاري لأيّة أمّة، لذلك تبقى أصيلة في الواقع الاجتماعي الذي يعيد إنتاجها بصورة دوريّة، انطلاقا من عنصري المكان والإنسان اللّذين يعدّان مكونّين أساسين للأسطورة، فالتّراث الذي تمثّل الأسطورة بعض صوره يشكّل على المدى البعيد الذّخيرة الرّمزية المكثّفة عند المجتمعات والشّعوب، باعتباره حلقة ربط الماضي بالحاضر، وحلقة وصل بين الحاضر والمستقبل".[1] وعليه نقول إنّ التّوظيف اللّغوي الأسطوري يكون تعبيرا عن تراث الأمّة فيما عاشته منذ أمد بعيد، حيث تأتي هذه اللّغة مشكّلة ممّا يطبعها بصفة القدم في قالب حيّ جديد متحوّل، لاسيما امتزاجه بالطّابع الرّوائي، حيث يعتمد الرّوائي تلك السّمات البارزة بين هذين الجنسين لتوليد كتابة إبداعيّة تستجيب لمتطلّبات الذّات الإنسانية، من رسم للواقع والصّراعات والآلام خاصة بما يعكس مجموعة تلك التّجارب العامة.

ولعلّ ذلك المزج بين القلم الأسطوري والقلم الرّوائي يأتي بما يخدم البناء النصّي في شكله العام، ويولّد إبداعا آخر مشابها أو أكثر جذبا لما تحمله هذه الأجناس في انفراد كل جنس لوحده، "فعندما تسرد الأسطورة الوجود، فإنّها تقوم بذلك من أجل إضفاء المعقولية على كينونته وصيرورته، فتحقّق بذلك مستوى من مستويات فهم الذّات والعالم، ذلك لأنّ الرّؤية السّردية الأسطورية ليس مجرّد تفكه ومسامرة، بل هي قراءة تتغايى الفهم، ولإنجازه فإنّها تقطّع الوجود الاجتماعي والكوني، وتعيد وصل أجزائه على نحو يمنحها المعقولية".[2] حيث "يتميّز النص الأسطوري بثباتة عبر فترة طويلة من الزّمن، إذ تتناقله وتتوارثه جيلا بعد جيل... غير أنّ خاصية الثّبات هذه لا تعني الجمود أو التحجّر، لأنّ الفكر الأسطوري يتتابع على دوام

[1] – جلايلي عبد الصّمد، الفضاء الأسطوري في روايات إبراهيم الكوني، بحث مقدّم لنيل شهادة الدّكتوراه في الأدب المغاربي، إشراف: محمّد بلقاسم، كليّة الآداب والفنون، قسم اللّغة والأدب العربي، جامعة عبد الحميد بن باديس، مستغانم: 2018/2017، ص04-05.

[2] – الطيّب بوعزة، ماهية الرّواية، ص42.

خلق الأساطير الجديدة، والنص الأسطوري يحافظ على ثباته فترة طويلة من الزّمن، فهو ثابت في جوهره ومتجدّد في شكله، ودائما يظهر بحلّة جديدة رغم بقاء قالبه الأصلي، فالأسطورة طيعة للتّجديد، مرنة التطوّر، فهي تسير في اتّجاه خطّي واحد".[1] وبهذا تأتي البنية الرّوائية لتشكّل تلك الأحداث التي تقرب الواقع بتصوير الذّات عامة في ثناياها ما يعكس قضايا المجتمع، وإنّ بهذا التّكامل يصنع الأديب رؤى إيديولوجية جديدة تهدف إلى إعطاء نظرة عن العالم والوجود بأكثر دقّة، حيث ذكرنا أنّ الرّواية من أكثر الأجناس التي تتميّز بنبض الحياة في بنيتها التّشكيلية، ذلك نتيجة كما رأينا سابقا لفعلها المتغيّر الذي يصف تحوّلات الحياة في قالب متجدّد وحيّ يقبل كل زمان ومكان، "ولعلّ هذا ما يفسّر القيمة الاستثنائيّة التي يحظى بها السّرد الرّوائي، وقدرته على أن يكون أكثر الأشكال الإبداعيّة جاذبيّة للقارئ".[2] ويأتي توظيف الأسطورة ضمن هذا السّرد الرّوائي برؤى تجمع بين الفنّية والجمالية، يهدف من خلالها الأديب إلى خلق روح للنصّ يُظهر من خلالها توجّهاته المختلفة التي يسعى إليها، وتعدّد الأفكار التي يطرحها المضمون، كما يعتمد تلك اللّغة التي توضّح مجموع العواطف الجيّاشة التي لابدّ لها من تعبير بفلسفة الواقع والوجود، وما يربط الإنسان بمجتمعه دينا وتاريخا وغير ذلك، وبهذا تكون الرّواية المنعطف الذي يسلكه الرّوائي في هذا الجانب، حيث جاء على لسان **(ميشال بوتور)** حسب ما ينقله لنا **(الطيب بوعزة)** قائلا: "وفي وقتنا الحاضر، لا وجود لشكل أدبي يتمتّع بالقوّة التي تتمتّع بها الرّواية، إذ إنّنا نستطيع أن نربّط بها بطريقة دقيقة كلّ الدقّة... حوادث حياتنا اليوميّة، التي لا قيمة لها في الظّاهر، والأفكار والحدس، والأحلام التي هي ظاهريا أكثر ما تكون بعدا عن لغتنا اليوميّة".[3] وهذا ما يعطي للرّواية قيمتها الأدبيّة، ويجعلها تحظى بالمكانة الهامة بين الأجناس الأدبيّة الأخرى.

[1] – جلايلي عبد الصّمد، الفضاء الأسطوري في روايات إبراهيم الكوني، ص62.

[2] – الطيب بوعزة، ماهية الرّواية، ص10.

[3] – المرجع نفسه، ص11.

والأمر الذي لابدّ أن نوضّحه في هذا المقام هو أنّ إدراج العمل الأسطوري في النّصوص الأدبيّة على اختلافها شعريّة منها أو نثريّة يكون جد صعبا على الأديب، ولابدّ لنجاح ذلك مراعاة بعض المعايير الضّروريّة لتشكيل اتّساق بين البنية الأصلية للنص وما هو مدرج من الأسطورة، "فتوظيف الأسطورة داخل النص الأدبي ليس بالأمر الهيّن، فالمبدع في توظيفه للأسطورة يأتي برؤية فنّية إبداعيّة، ويبلورها حسب توجّهاته الفكريّة، وشحناته العاطفية فقد يصيب، وقد يخيب، فليس كلّ مبدع له القدرة على اختراق الأسطورة، والتجرّؤ عليها جرأة محدودة تفيد الأدب، وتضفي على الإبداع رونق الأصالة، فلا يستطيع أي مبدع الوصول والتوغّل إلى الأسطورة إلّا بجهد كبير، حتى يستطيع أن يخلق أداته الفنّية الخاصة به، وديمومة النص الأدبي لا ترجع إلى توظيف الأسطورة، ولكن إلى صفة الإبداع نفسها، فكم من نصوص تضمّنت أساطير ولكن محيت عبر الزّمن، ونسيت لأنّ توظيف الأسطورة لم يأخذ حقّه، ولم يتمكّن من النص الإبداعي".[1] وعليه، فإنّ هذا التّوظيف ما يستدعي كما ذكرنا وجود معايير أهمّها ما يضبط التّشكيل العام للنصّ الأدبي في مزجه بالأسطورة، والأديب المبدع هو الذي يدرك ماهية هذا المزج، حيث يعتمد تلك اللّغة التي تصنع من قالب النص قالبا فنّيا إبداعيّا لا يخلّ بالمعنى العام للنص، كما يعتمد العديد من الأدباء التي ظهرت أسماؤهم في السّاحة الأدبيّة، ما نجده عند الأديب الجزائري الذي اعتمدناه في دراستنا هذه **(عز الدين جلاوجي)**، من خلال روايته **(هاء وأسفار عشتار)**، والذي سيظهر بأكثر تفصيلا فيما يلي في الفصل الثّاني، ومجموعة من أدباء آخرين وفّقوا كثيرا في توظيفهم الأسطوري في المتن الرّوائي.

[1] – جلايلي عبد الصّمد، الفضاء الأسطوري في روايات إبراهيم الكوني، ص72.

ولعلّ الأدب العربي في صيغته العامة يمثّل أبرز ما تضمّه السّاحة الإبداعيّة في صورتها العامة، بالرّغم من عدم إعطائه حقّه الذي يضعه في الرّتبة الأعلى من التي هو فيه، "فلو قدّر للأدب العربي المعاصر بكلّ أجناسه أن يترجم إلى اللّغات العالمية الحيّة، كغيره من آداب الأمم، لكان في الصّدارة، ولشغل الحيّز الذي هو ملكه حقّا، من مساحة الخريطة الأدبيّة، في أوروبا وآسيا وإفريقيا وأمريكا اللّاتينيّة، ما دامت الإبداعات العربيّة في كلّ الحقول ترتفع إلى علو مرموق في المقاس المستخدم لرموز الأدب، وقيمته الفكريّة والفنّية على حدّ سواء".[1] ولعلّ هذا يرتبط بالدّراسات القليلة التي لم تعط الأدب دفعا قويّا، يمكّنه من الارتقاء إلى أبعد ممّا هو عليه، فكما تشهد السّاحة الأدبيّة فإنّ هناك تأليفا وإنتاجا وحركة كبيرة في الميدان الأدبي، إلّا أنّ ذلك لم يفي بالغرض، ليجعل منه ذائعا في العالم أجمع، وهذا في حقيقته يعود إلى ضعف التّرجمة.

وعلى العموم، فإنّ الحديث عن مميّزات اللّغة الأسطورية الرّوائيّة لا يمكن عرضه في سطور وجيزة، إلّا أنّنا سنجمل القول في إنّ الأسطورة تمثّل منعكسات الأمم تأخذ أشكال اللّغة التي تعبّر عن واقعهم بطريقة خياليّة عجيبة، والهدف من ذلك التّوظيف في النص الرّوائي هو إضفاء جماليّة عليه كنص لابدّ له من بعث الرّوح التي تعمل على تجديده، وتنشيط عناصره وتحقيق التّكامل بينها، وخلق تلك اللّمسة الأسطورية بفنّية الرّواية التي تجذب الجمهور القارئ وتستقطبه أكثر.

[1] – حنا مينة، الرّواية والرّوائي، ص83.

وعلى هذا الأساس، "يمكن أن نقول بأنّ توظيف الأسطورة في الرّواية أضاف إليها الكثير من الإشعاع الفنّي والعجائبي الجذّاب، النّابع من صميم إرثنا الثّقافي والحضاري الزّاخر بالإنجازات الفنّية والفكريّة".[1] كما نضيف قائلين إنّه قد "حظيت الأسطورة بحضور مميّز في النّصوص الأدبيّة العربيّة، بعد أن صارع الأدباء طويلا، لأجل تغيير المفاهيم الخاطئة التي علقت بأذهان النّاس، والأسطورة لم تستدع إلّا لإيجاد نوع من التّوافق بين منطق العصر الحديث، وبين ما تصبو إليه روح الإنسان الرّاغبة في معرفة كل ما يتعلّق بنشأتها وجدواها في هذا الكون".[2] ولذلك فإنّ الكتابة الأسطورية الرّوائيّة تعمل على إدخال الأدب في تلك الفنّية الإبداعية، لما لها من تأثير على الجمهور القارئ، من حيث البنية المتكاملة للأديب الذي يدرك كيفيّة التّلاعب بتقنيات الأسطورة داخل المتن الرّوائي، وتوظيفه لها في الرّواية، لينتج نصّا إبداعيّا متكاملا من ناحية الشّكل من جهة، ومن ناحية المضمون والمعنى من جهة أخرى.

المبحث الثّالث: الفضاء

المطلب الأوّل: مفهوم الفضاء

يعدّ مصطلح الفضاء من أهمّ المصطلحات التي تطرحها السّاحة الأدبيّة، حيث يمثّل أهمّ العناصر المشكّلة للبناء النصّي، وهو من المصطلحات التي لاقت هي الأخرى تلك التعدّدية من ناحية ضبط مدلولها كمدلول عام وشامل، حيث إنّ "مصطلح الفضاء من المفاهيم النّقديّة التي ما تزال تتخبّط في إشكاليات عدّة، مردها إلى عدم اتّفاق الدّارسين، واختلاف تواضعاتهم على مصطلح موحّد يحمل مفاهيم محدّدة".[3] ولعلّ هذا راجع إلى اختلاف نظرة كل باحث وناقد، وهذا ما يخلق تنوّعا وتعدّدا في استعمال هذا المصطلح، وضبطه دلاليّا، "ومن النقّاد

[1] – حسين عمارة، الفضاء الأسطوري وتجلّياته في أعمال الحبيب السّائح الرّوائيّة، ص04.

[2] – المرجع نفسه، ص06.

[3] – خالد تواتي، "مصطلح الفضاء: من الأصل اللّغوي إلى الوضع الاصطلاحي في النّقد العربي المعاصر"، مجلّة أنساق، مج03، ع02، دار نشر جامعة قطر، كليّة الآداب والعلوم، قطر: 2019، ص53.

من يوظّف الفضاء بمعنى المكان أو عكسه، وهناك من يوظّف الحيّز بمفهوم الفضاء، وكلّها تقريبا تؤدّي إلى المعنى نفسه، وتحيل على ذات الأغراض، إلّا أنّ البحث العميق يؤدّي إلى اختلافات أكثر، فالفضاء فيه من التحوّليّة والاتّساع ما يحيل على عوالم غير محدودة، والمكان بمحدوديته ونهائيته يحيل على مواضع معيّنة وقريبة توحي بالقرب والالتصاق".[1] ولعلّ هذه الاختلافات والتّعدّيّة في المفهوم يؤثّر على الدّراسات الأدبيّة، من ناحية عدم دقّة المفهوم، وعدم التمكّن حتى الآن من ضبط أكثر العناصر المشكّلة للنّصوص الأدبيّة، خاصة الرّوائية منها.

وفي حديثنا عن النّصوص الأدبيّة، خاصة ما هو روائي منها فإنّ "الفضاء الرّوائي هو أحد مكوّنات النص السّردي، وعنصر من عناصره، والرّواية فنّ يعنى بتقديم حياة الإنسان في إطار فنّي، بغضّ النّظر عن أطوار هذه الحياة، أو أشكال تقديمها في قالب فنّي، يستوحي أدواته من واقع الإنسان الذي تدرج حياته، كما هو معلوم بداهة في إطار الزّمان والمكان".[2] فالمكان بهذه الصّيغة يكون أهمّ ما يشكّل النصّ الرّوائي، حيث "يعمل الرّوائي أثناء تشكيله للفضاء الرّوائي على أن يكون بناؤه له منسجما، مع مزاج شخصياته، لأنّ هناك تأثيرا متبادلا بين الشّخصية والمكان الذي تعيش فيه، أو البيئة التي تحيط بها، بحيث يصبح بإمكان بنية الفضاء الرّوائي أن تكشف لنا عن الحالة الشّعوريّة التي تعيشها التحوّلات الدّاخليّة التي تطرأ عليها، ويتّخذ أشكالا كثيرة ومختلفة، ممّا يجعله يمتاز بالرّمزية".[3] ولعلّ أهمّية الفضاء تبرز من خلال ما يؤدّيه من دور في تشكيل الأحداث، وإبراز الإطار العام الذي تقع فيه، حيث تمتلك كلّ هذه الفضاءات التي يعتمد الرّوائي توظيفها رمزية خاصة تعطي للنصّ جمالية، وتعبّر في كنهها عن دلالة خاصة يمكن أن ترتبط بالأديب نفسه، أو بالجمهور المتلقّي.

---

[1] – جلايلي عبد الصّمد، الفضاء الأسطوري في روايات إبراهيم الكوني، ص97.

[2] – خالد تواتي، "مصطلح الفضاء: من الأصل اللّغوي إلى الوضع الاصطلاحي في النّقد العربي المعاصر"، ص63–64.

[3] – فريزة مازوني، انفتاح الجنس الأدبي وتحوّلات الكتابة عند إبراهيم سعدي، منشورات مخبر الممارسات اللّغويّة في الجزائر، جامعة مولود معمري، تيزي– وزو: 2013، ص188–189.

يقول أحد الباحثين: "وبما أنّ تلك الدّراسات اللّغويّة ترتكز على رصد العناصر الدّاخلية المكوّنة للعمل الإبداعي، فقد بات ينظر إلى الفضاء في الرّواية على أنّه لدى كثير من النقّاد على أنّه مكوّن أساسي، وعدّه البعض الشّبكة التي ترتبط بين كلّ العناصر الرّوائية، بدءا من شخوص الرّواية إلى أمكنتها وأزمنتها، وأحداثها وأصواتها وألوانها وصورها، وحركاتها ومشاهدها، وذاكرتها وأحلامها وتخييلاتها، إنّه اختصار للرّواية ذاتها".[1] ومن هذا، فإنّ الفضاء من المكوّنات الرّئيسيّة في البنية النصيّة، وأهمّ العناصر التي تعمل على تحقيق ذلك التّكامل والانسجام بين أجزاء الرّواية، وتقديم المعنى الواضح والعميق، باعتبار الدّلالات التي يأخذها الفضاء من خلال كلّ مكان يذكر في البنية الرّوائيّة، خاصة وأنّ الشّخصيات تمتلك ذكريات عديدة تمضي أوقاتا منها الممتعة ومنها المؤلمة في مثل هذه الأماكن، ما جعلها وكأنّ هذه الأماكن شاهد عيان على مثل هذه العواطف، وما يمر به الإنسان، وهذا ما يبعث في النص روحا ويجعل القارئ مشاركا في الأحداث، عن طريق الخيال الذي يصف له مجموع هذه الأماكن، والتي لابدّ على الرّوائي حسن صياغة ما يناسب نصّه، وإدراج تقنيات تعطي لذلك الفضاء نوعا من الإبداعيّة، ليكون حقّا قد خدم المتن الرّوائي، وبلغ عن طريقه مخيّلة القارئ، باعتبار المكان ذلك الجزء الذي لا يتجزّأ من عناصر الرّواية.

المطلب الثّاني: أهميّة توظيف الفضاء في الكتابة الأدبيّة

يمثّل الفضاء أهمّ الأجزاء التي تتكوّن منها النّصوص الأدبيّة على اختلاف نوعها وجنسها، حيث إنّه الرّكن الذي ينظّم أماكن حدوث الوقائع، ويصف أماكن مجرياتها، ليفهم القارئ أكثر تلك الأحداث وكأنّه متواجد في قلب النص، وشاهد على ذلك في صورة حيّة يرسمها له خياله، حيث إنّ الرّوائي يعتمد توظيف هذه الأماكن على اختلافها منها المفتوحة والمغلقة ليزيد النصّ جمالية، ويحيطه بنوع من الواقعية، حيث لا يمكن لنا أن نتصوّر حدثا دون مكان، "فالإشارة إلى الأمكنة في الرّواية تؤثّر على المتلقّي، حيث يوهمه تحديد المكان

[1] – حسين عمارة، الفضاء الأسطوري وتجلّياته في أعمال الحبيب السّائح الرّوائيّة، ص04.

بحقيقة ما يحدث وما يعرض عليه، لأنّ سمة الموضعة تجعل النص في صورة كأنّه محاكاة تامة للعالم".[1] ولهذا، فإنّ الرّوائي يعود إلى مثل هذه الأماكن ليدرجها في نصّ روايته وكأنّها صور حيّة تعطي نظرة عامة عن الحدث، وبهذا فإنّ القارئ يتخيّلها بوصف دقيق عن طريق ما يستخدمه الرّوائي في وصفه لها سواء في الرّواية أو النص الأسطوري.

ولعلّ مصطلح الفضاء يحوي أهمّية كبيرة عن مصطلح المكان في التأليف الأدبي خاصة في الأسطورة، حيث يذكر أحد الباحثين قائلا: "فمصطلح الفضاء في الأسطورة أولى من المكان، لما فيه من مساحة وانفتاح ولا نهائيّة من عوالم سحريّة متنوّعة، وما ترمز إليه من حريّة وانطلاق وأبديّة، وما لها من تاريخ ضارب من القدم وممتدّ في المستقبل، فلا يناسبها إلّا هذا المصطلح (الفضاء)، هذا من جهة، ومن جهة أخرى فإنّ الفضاء في الرّواية كما يرى حميد الحمداني يضمّ أمكنتها جميعا: لأنّ الفضاء أشمل وأوسع من معنى المكان، والمكان بهذا المعنى هو مكوّن الفضاء".[2] فالفضاء لا تحدّه حدود كالتي لدى المكان، ولابدّ على الأديب معرفة اختياره للفضاءات الخادمة لنصّه الأسطوري، وفق ما تطرحه الأفكار والأحداث، ليشكّل ذلك التّناسق بين الأماكن الأسطورية والأحداث، واعتماد الوصف الدّقيق الذي يجذب القارئ.

لابدّ أن نذكر في هذا الصّدد "بالرّغم من الأهمّية البالغة لمفهوم الفضاء بما له من تأثير لا جدال فيه على حياة الإنسان، وبالتّالي بروزه بشكل لافت وفعّال في ثنايا العمل السّردي، إلّا أنّه لم يلق الاهتمام اللّائق به من قبل الدّارسين والباحثين الغربيين، وهم –كما نعلم– أصحاب السّبق في إرساء مواضعات علم السّرد ونظرياته، هذا فضلا عن الباحثين العرب الذين بقوا عالة عليهم ردحا من الزّمن، ونستشهد هنا بما قاله (Goldstein) الذي يؤكّد بأنّ الدّراسات الأدبيّة فقيرة جدّا فيما يخصّ تناول موضوع (الفضاء)".[3] ومن هذا، نجد تلك التعدّدية

---

[1] – ch grivel : production de l’intérêt romanesque, ed : montton, 1973, p : 25. نقلا عن جلايلي عبد الصّمد، الفضاء الأسطوري في روايات إبراهيم الكوني، ص94.

[2] – جلايلي عبد الصّمد، الفضاء الأسطوري في روايات إبراهيم الكوني، ص98–99.

[3] – خالد تواتي، "مصطلح الفضاء: من الأصل اللّغوي إلى الوضع الاصطلاحي في النّقد العربي المعاصر"، ص53.

في التّعريفات، وعدم الوصول إلى مدلول محدّد يعطي للفضاء حقّه في المضمار الأدبي، خاصة وأنّه من أهمّ ما يدخل في تشكيل النّصوص على اختلافها في الجانب الأدبي كما ذكرنا، فمثل هذه الأهمّية تستدعي الاهتمام به، إذ "إنّ الفضاء يكشف إذن عن مقدار الاهتمام الذي يوليه الرّوائي للعالم ونوعية ذلك الاهتمام، فيمكن للنّظر أن يتوقّف عند الشّيء الموصوف أو يتعدّاه، فالوصف يترجم العلاقة الجوهريّة القائمة في صلب الرّواية بين الإنسان مؤلّفا كان أو شخصية والعالم المحيط به، فهو يفرّ منه أو يعوّضه بآخر، أو يغوص فيه ليسبره، ويفهمه أو يتعرّف من خلال إلى نفسه".[1]، ومن أهميّة الفضاءات في الاستعمال الرّوائي "مال بعض الرّوائيين الجزائريين إلى استخدام فضاءات الأسطورة مثلما فعل الطّاهر وطار، واسيني الأعرج، ورشيد بوجدرة، عز الدين جلاوجي وغيرهم، فهؤلاء الكتّاب والرّوائيين وغيرهم استطاعوا إعادة بعث التّراث القصصي، والتّأثير في نفسية الإنسان الجزائري عبر مخاطبة ذاته بلغة يجيد فهمها".[2] وهذا إن دلّ على شيء إنّما يدلّ على أهمّية الفضاء الأسطوري في الرّواية الأدبيّة، وما يؤدّيه من دور في إضفاء تلك الجمالية الإبداعية لتحرير نص روائي أسطوري يتمتّع بالأماكن التي ترافق الإنسان غالبا أثناء تنشيط حياته المختلفة، فالرّوائي من خلال ذلك يعتمد مجموعة هذه الأماكن للتّعبير عن تلك الحالة، ووصف الشّخصيات في أماكن تواجدها، وبالتّالي يقرّب الفكرة وما لها من دلالات لذهن القارئ، مثل وصف البيت مثلا، والتّعبير عن حالة الشّخصية فيه، وما له من علاقات مع أجزاء البيت المختلفة، سواء ما كان له من ذكريات أو ما يعيشه من ألم ومعاناة، أو فرح ولحظات حب وغير ذلك، وبهذا يكون مثل هذا التّوظيف قد زاد من جمالية النص الرّوائي، وأضفى لمسة خاصة عليه، من نواحي عدّة أهمّها النّاحية الدّلالية وما تعبّر عنه مجموعة تلك الفضاءات سواء في الرّواية أو الأسطورة أو فيهما معا.

[1] – مجموعة من المؤلّفين، الفضاء الرّوائي، تر: عبد الرّحيم حزل، إفريقيا الشّرق، الدّار البيضاء: 2002، ص118، نقلا عن خالد تواتي، "مصطلح الفضاء: من الأصل اللّغوي إلى الوضع الاصطلاحي في النّقد العربي المعاصر"، ص64.

[2] – حسين عمارة، الفضاء الأسطوري وتجلّياته في أعمال الحبيب السّائح الرّوائيّة، ص04.

- **خلاصة الفصل:**

وإجمالا لكلّ المعطيات المقدّمة سلفا، نخلص للقول إنّ الرّواية والأسطورة من أهمّ ما يشكّل الأدب في صورته العامة، حيث يلجأ إليها العديد من الأدباء للتّعبير عمّا يحمله الواقع من تحدّيات تفرض على الإنسان تحوّلات تمتزج بصراعات في أغلبها، ومثل هذه الصّراعات هي التي يجد لها متنفّسا للتّعبير وتصويرها في قالب حكائي، وكما أشرنا في هذا الفصل، لابدّ من أن تأتي في تلك الكتابة الإبداعيّة التي يعتمد فيها هذا الأديب جملة العناصر المؤسّسة لبنية متّسقة ومنسجمة من حيث التّعبير عن مجموع الدّلالات التي يحويها النص، وبالتّالي ما يؤسّس لنصّ روائي وأسطوري فنّي معبّر، والذي يؤدّي فيه الفضاء دورا هاما في إبراز أماكن حدوث تلك الوقائع، وما يزيد النصّ الأدبي جمالية تعبيريّة، يقرّب الصّور والمشاهد التي تحويها تلك النّصوص إلى ذهنه، وكأنّه شاهد عليها، ضمن واقع حكائي يستند إلى مجريات الأحداث المصوّرة بتسلسل لابدّ منه، وهذا ما سنحاول طرحه من خلال إحدى أهمّ الرّوايات العربيّة رواية **(هاء، وأسفار عشتار)** للمبدع الأديب **(عز الدّين جلاوجي)**، حيث سنحاول في الفصل الثّاني من هذه الدّراسة الوقوف عند أبرز تجلّيات التّوظيف الرّمزي في النص الجلاوجي، وإدراجه للفضاء الأسطوري وكيفيّة صياغته لهذه العناصر من خلال قراءة تحليليّة موضّحة لجملة هذه النّقاط فيما يلي من هذه الدّراسة.

الفصل الثّاني: البناء الأسطوري عند عزّ الدّين جلاوجي

- **تمهيد**
- **المبحث الأوّل: الأسطورة وأبعادها الدّلالية**
  1- البعد الإيديولوجي
  2- البعد الجمالي
  3- البعد الاجتماعي
- **المبحث الثّاني: اللّغة الأسطورية داخل المتن النصّي الجلاوجي**
  1- الرّمز الأسطوري
  2- الفضاء الأسطوري
- **خلاصة الفصل**

تمثّل الأسطورة جزءا لا يتجزّأ من التّراث الثّقافي الذّي تعود جذوره إلى زمن بعيد في حياة الإنسانية، بما لها من وقائع ترصدها يحاول الإنسان من خلالها ترجمة ما في الواقع الحكائي، يضفي من خلالها طابعا تفكيريّا منفردا بلمسة فلسفية تأمّلية لخفايا الشّعور والوجدان ذات تعبير فنّي له دور كبير في الأدب في صورته العامة، خاصة توظيفها في الرّواية الذّي يأتي منسجما إلى حدّ كبير مع الطّبيعة الفنّية للنّص الرّوائي، الذّي يحمل خلفيّات دلالية تترجمها الأسطورة في الكثير من المواضع الرّوائية في النص، من خلال السّعة الخيالية للكاتب من خلال تبنّي أدوات الأسطورة، والأمر الذّي لابدّ أن نشير إليه أنّ لجوء الرّوائي إلى استغلال معطيات الأسطورة بشتى أبعادها الدّلالية يتعلّق بالهدف والغاية من ذلك، حيث يعود ذلك إلى أسباب يمكن أن نعرضها في صور الظّلم والصّراع من ناحية، أو تلك التّي تأتي في صورة الحبّ والشّوق والحنين، أو غيرها من صور الحريّة والرّغبة في التحرّر، وما يأتي من مفرزات المجتمع المتغيّرة حسب طباع البشريّة، والتّي لابدّ من نسجها وفق واقع حكائي روائي يعتمد على لمسة أسطوريّة مبدعة تترجم كافة الأحداث، وذلك لإعطاء نص روائي جديد بأسلوب أسطوري، ذي لغة تجذب القارئ للتعمّق في ثنايا النّص المعروض، وبهذا نقول إنّ الرّوائي قد حقّق فعلا البنية الجماليّة لنصّه، ونجح بحدّ كبير في إبراز جمالية روايته من نواحي عدّة، حيث سنحاول في هذا الفصل الوقوف عند هذه النّقاط من خلال أحد أبرز النّماذج الرّوائية للرّوائي **(عز الدّين جلاوجي)** برواية **(هاء – وأسفار – عشتار)**، والتّي سنبحث في مدى تمكّن الرّوائي من ذلك التّحرير الرّوائي الفنّي المطبوع بالأسطورة، وكيفيّة إسقاطه للرّمز الذّي يأخذ مكانة هامة في نقل الأفكار وترجمتها، من حيث تحليل اللّغة البنائية التّي نُسجت بها رواية **(هاء – وأسفار – عشتار)**، وكيفيّة استعانته بدور الفضاء في نقل أحداث الرّواية بصورة حيّة، ومجموعة من الأمور الهامة التّي ستُطرح في هذا الصّدد على النّحو الآتي:

المبحث الأوّل: الأسطورة وأبعادها الدّلالية

تعكس الأسطورة في بنائها أبعادا دلالية كثيرة يسعى إلى ترجمتها الأديب، من خلال محاولته تصوير وقائع غالبا ما تكون منسوجة بطريقة خيالية، حتى وإن كانت مرتبطة بالواقع أكثر، وهذا في ذاته يحمل تلك الدّلالات التّي تضع النصّ روائيا كان أو غيره في جمالية إبداعيّة تحيل المتلقّي إلى مجموعة من التصوّرات عن طريقها يفهم كنه النصّ، ويستوعب دلالاته الفنّية، حيث يتوزّع النّص وفنّيته على مثل هذه الأبعاد الدّلالية، التّي تزيده جمالية صياغية وأسلوبا حكائيا يجذب القرّاء، حيث يمكن لنا تقديم صورة عامة حول بعض هذه الدّلالات على النّحو الآتي:

1-البعد الإيديولوجي:

تعدّ الإيديولوجيا إحدى أهمّ مكوّنات العمل الأدبي، فهي تقتحم بنية التّشكيل الفني لها لنسج جملة من التصوّرات التّي يتلقّاها كلّ قارئ حسب نمط فهمه للمحتوى المعروض، وفي هذه الحالة لا يضمن الأديب بعدا إيديولوجيا معيّنا، إذ يأتي العمل الفنّي في مجموعة أبعاد إيديولوجية بارزة ترتبط بتلك الخفيّة منها، إذ يصوّر "تجربته الحياتيّة بأبعادها النّفسية والاجتماعيّة والإيديولوجيا التّي يتبنّاها، ومجمل الإيديولجيات الموجودة في مجتمعه وعصره، وأشكال انعكاستها في ذهنه، وفي أذهان النّاس الذّين يحيا معهم".[1] وبهذا كلّه، يمكن أن نقول إنّ النصّ الأدبي مهما كان جنسه يكون "نتيجة تعاقد آني ما بين الكاتب والوسيلة، وبعدئذ يمكن استنساخه لمصلحة العالم، ووفقا للشّروط المفروضة من العالم وفيه".[2] أي بمعنى أنّ الأديب يستغلّ النصّ الأدبي لإنتاج واقع إيديولوجي يجمع بين تصوّرات شخصيّة له، تدمج بتلك التّي تأتي من العالم والطرف الآخر من مستقبلي النص، ليكون له -النص- جملة من

[1] – بلحسن عمّار، الأدب والإيديولوجيا، المؤسّسة الوطنيّة للكتاب، دط. الجزائر: 1984، ص94.

[2] – سعيد إيدوارد، العالم والنص، تر: عبد الكريم محفوظ، اتّحاد كتّاب العرب، دط. دمشق: 2000، ص103.

الأبعاد الإيديولوجية، حيث يمثّل الأدب بكلّ أنواعه فضاء لاحتواء تلك التّجارب الإنسانية التّي تصوغ إيديولوجيات يعالجها الأديب من خلال محاولة تشكيلها وتوجيهها توجيها صحيحا بنصوص، خاصة تلك التّي تأتي بطابع روائي وأسطوري، لأنّ فيها العديد من الرّؤى التّي تُصوّر في شبكة سرديّة لأشكال الأفكار التّي يرسمها الرّاوي في نصّه.

ويكمن البعد الإيديولوجي في الأسطورة في ذلك المكوّن الجمالي الذّي ينطلق منه الأديب بصياغة واقع الأحداث الأسطورية التّي تحمل معانٍ ودلالات لابدّ من ترجمتها بجملة تصوّرات فكريّة، تعرض في قالب فنّي يطبعه الخيال والدّهشة، يغتنم فيه الرّاوي المجال لتشكيل قوالب غالبا ما تكون صراعيّة بين مجموعة شخصيات أسطورية، حيث يرد في رواية **(هاء وأسفار عشتار)** هذا البعد مجسّدا فيما يذكره **(عز الدين جلاوجي)** قائلا: "وقد تردّد صدى جدّي مصباح في أعماقي: ليس الحريّة أن تخرج منك العبوديّة".[1]، حيث تحمل هذه العبارة في مقام إيرادها في الرّواية بعدا يرتبط بماهية الحريّة الحقيقيّة، حيث يصرّ الرّاوي على أهمّية الحريّة في حياة الفرد، ونبذ العبودية وأشكالها، ويهدف من خلالها إلى توضيح رؤى إيديولوجية متعدّدة الأبعاد، وهذا في مجمله يقود القارئ إلى فهم طبيعة العلاقة بين شخصيات الرّواية وأحداثها وتعاقب وقائعها، "فالإيديولوجيا باختلاف أنماطها وتعريفاها يمكن أن ترتبط بالأدب لأنّ الأدب يعبّر عن الأفكار فهو إنتاج إيديولوجي، بل إنّ النصّ الأدبي يعمل على تنظيم الإيديولوجيا ويعطيها شكلا ودلالات متميّزة".[2] وهو الأمر نفسه في علاقتها مع النصّ الأسطوري، فالأسطورة أبرز النّصوص الأدبيّة، وباعتبارها نصّا أدبيّا فنّيا تمثّل نقلا لإيديولوجيات متعدّدة الدّلالة، "لأنّ النصّ الأدبي يتميّز بصياغته الأدبيّة والفنّية لهذه الإيديولوجيا، ممّا يضفي عليها أبعادا وظلالا مختلفة ومتنوّعة، بالإضافة إلى هذا فإنّ الأدب

[1] – عز الدين جلاوجي، هاء، وأسفار عشتار، منشورات المنتهى، دط. الجزائر: 2022، ص12.

[2] – عمار بلّحسن، ما قبل بعد الكتابة حول الإيديولوجيا /الأدب /الرّواية"، مجلّة فصول، مج5، ع04، الهيئة المصريّة العامة للكتاب، القاهرة: 1985، ص165.

يعبّر فيه الأديب عن موقفه من المجتمع ومن الحياة حوله".[1] يذكر الرّاوي قائلا: "ظللت حيث أنا مدهوشا، سنوات عجاف من العبودية مارسها الخاتم على والدي، وهو يضغط على إصبعه دون رحمة، يزداد ذلك كلّما تقدّمت به السّمنة".[2] وفي هذا دلالة على العبودية التي كانت تمارس على الأب، حتى وإن جاءت من رمزيّة الخاتم، ففيها دلالة تعكس ذلك النّوع الخاص من العبودية، وبهذا فإنّ النّصوص الأدبيّة هي التّي يجد الكاتب فيها المجال لتقديم دلالات كثيرة تعكس وقائع المجتمع ومعطياته الإيديولوجية.

حيث "تحمل عمليّة التّحاور والتّحوير والتّغيير في اللّغة إلى وضع جديد (النص)، دلالات جديدة من خلال ما تنتظم فيه العناصر اللّغويّة داخل النصّ الأدبي، وينتج عن عمليّة التّفاعل رؤى جديدة أيضا للكاتب والعالم، فهي إعادة إنتاج للمعنى وللّغة، لتعطي إيديولجيا أدبيّة جديدة يصبح النص أحد خطاباتها".[3] وفي النص الرّوائي الجلاوجي تجلّيات لهذه الأبعاد، حيث يركّز على تقديم أفكار توضّح مفهوم الحرية بشكل عام، وبهذه الصّورة فإنّ "الأدب إنتاج إيديولوجي ذو علاقة باللّغة وبمختلف أشكال استعمالها، فهو إنتاج لا يوجد إلّا مع الإيديولوجيا ومع التّاريخ، تاريخ التّشكيلات الاجتماعيّة، وتاريخ الإنتاج الأدبي وتطوّر أدواته وتقنياته الأساسية ومواد عمله".[4] ومن هذا كلّه، تمثّل الأسطورة أهمّ ما يطرحه الأدب من جنس أدبي نال الكثير من الاهتمام من قلم الرّوائيين الأدباء، إذ إنّه من "بين الوظائف التّي تكلّم عنها الباحثون والدّارسون بخصوص الأسطورة نجد الوظيفة العقائدية أو الإديولوجية، التّي تعني نظام التصوّرات التّي تخلق الأفكار التّي تتحوّل إلى دستور يهتدي به الفرد في عمله اليومي

[1] – شكري ماضي، في نظريّة الأدب، المؤسّسة العربيّة، ط1. بيروت: 2005، ص103.

[2] – عز الدين جلاوجي، هاء، وأسفار عشتار، ص16–17.

[3] – السعيد عموري، الكتابة والتّشكيل الإيديولوجي في الرّواية العربيّة المعاصرة –دراسة نقديّة إيديولوجية–، مذكّرة مقدّمة لنيل درجة دكتوراه العلوم في الأدب الحديث، إشراف: الطيب بودربالة، قسم اللّغة العربيّة، جامعة الحاج لخضر، باتنة: 2013/2012، ص53.

[4] – عمار بلحسن، ما قبل بعد الكتابة حول الإيديولوجيا /الأدب /الرّواية"، ص168.

والمستقبلي".[1] وعن هذه الإيديولوجية الأدبية في الأسطورة نقول إنّ الأسطورة ذات بعد إيديولوجي يأتي في صورة مختلفة من تشكّلات بنيتها الإبداعيّة، يظهر ذلك واضحا من خلال كيفيّة صياغة الأديب لنصّه، ويستنبطها القارئ ويفهمها بطابع جمالي فنّي سردي.

2- البعد الجمالي:

تعدّ الأسطورة من النّصوص الأدبيّة الأكثر جمالية، من حيث فنيّتها الإبداعيّة، وأسلوب صياغة الأفكار فيها من طرف الأديب، حيث تأتي في لغتها الخيال الممزوج بحقائق واقعيّة تعكس معطيات المجتمع بشكل فنّي راقي، ما يجعلها ذات بعد جمالي، خاصة عودة الكثير من الأدباء إلى المخزون التّراثي لتشكيل حلقات أسطورية تراثية فنّية.

حيث "ساهمت الأساطير في تطوّر الفنّ الرّوائي مساهمة فعّالة، فالرّواية في تعاملها مع الأسطورة تكشف عن قدرة الأديب في استثمار الموروث، حيث استمدّت الرّواية أصالتها من الجذور العميقة للتّراث".[2] ما يصنّفها ضمن الإبداعية الفنّية التّي تعطي لها لمسة خاصة بالتّراث العريق، خاصة معرفة الأديب الواعية بكيفيّة إدراج العصرنة فيها، لنكون أمام عمل أسطوري حديث بنكهة أسطورية قديمة تعود إلى جذور الماضي، "وفي خضم الحديث عن التّوظيف الأسطوري في الرّواية على وجه الخصوص، لابدّ من لفت الانتباه إلى الجمالية التّي يضيفها هذا التّوظيف، انطلاقا من انفتاح النصّ الرّوائي على مختلف أشكال التّراث ليكتسب بعدا أسطوريا وجوّا عجائبيّا غرائبيّا... وتزداد الجمالية حدة حينما يتفنّن الرّوائي في تحوير الأسطورة وتطويعها بما يخدم أفكاره وتوجّهاته، وليست جمالية توظيف الشّخصيات الأسطورية

[1] – ظاهر شوكت، وظائف الأسطورة قديما وحديثا، من موقع: www.dahirshawkatyahoo.com، تاريخ الاطّلاع: 2023/09/20، على السّاعة: 14:30.

[2] – قدور حينوني، عبد الرّحمن لمعلم، جماليات توظيف الشّخصية الأسطورة –رواية الجازية والدّراويش لعبد الحميد بن هدوقة أنموذجا–، مذكّرة مقدّمة لنميل شهادة الماستر تخصّص أدب جزائري، إشراف: محمّد بن عبو، قسم اللّغة والأدب العربي، جامعة أدرار: 2022/2021، ص31.

مثلا في إعادة سرد بطولاتها وخوارقها، وإنّما استعارات يستعين بها الرّوائي في تكثيف الدّلالات الرّمزية لنصّه".[1] حيث جاءت في النص الجلاوجي توظيفات مختلفة لأساطير قديمة أهمّها (عشتار) التي ترمز للعبودية، كونها المرأة الفاتنة التي تجذب الجنس الآخر وتستعبده، وهذا قد أضفى لمسة فنّية من خلالها يوصل الرّاوي حقائق العبودية، ويصف مفهومها من خلال عشتار، كما أنّه اعتمد أساطير أخرى كانت قد أدّت وظائف جمالية كثيرة في الرّواية، وبهذا نقول إنّ الأسطورة "تعتبر مصدرا لكلّ الأجناس الأدبيّة، وهي بناء له شكله الأدبي، فالأديب يستخدم الأسطورة بتطويع منه ليكون العمل الأدبي مجالا فنّيا".[2] ففيها يعتمد الكاتب جماليات خاصة تضفي إبداعية على العمل، مثلما يرد في قول الرّاوي **(عز الدين جلاوجي)** في روايته **(هاء، وأسفار عشتار):** "سهرت في ذات المكان، أحتضن دفء الأرض ونبضها بكلّ جوارحي، وأفتح كلّ بوّابات روحي على السّماء، أحاول أن أتهجّى كل رسائل الطّبيعة، أحاول أن أرتقي إلى منازل جدّي مصباح، ولكن هيهات" [3]، وفي هذا المقطع الرّوائي نلاحظ لمسة جمالية تسرد وتصف البطل بتقنيات تضفي نوعا من الوصف البارع الجمالي، ولا يفوتنا أن نضيف قائلين في الصّدد نفسه إنّ هذا المصدر يبنى "عن طريق استخدام الأديب لأساليب الجمال في نصّه، من خلال توظيفه الأسطوري في قالب الوسائل الفنّية والجمالية مثل اللّغة والاقتباس والتّناص، وغير ذلك من الأساليب الفنّية الجمالية التّي تجعل النصّ الأدبي نصّا جماليا فنّيا".[4] ما يجعل الأسطورة إحدى هذه النّصوص بكلّ أبعادها الجمالية.

---

[1] – قدور حينوني، عبد الرّحمن لمعلم، جماليات توظيف الشّخصية الأسطورة –رواية الجازية والدّراويش لعبد الحميد بن هدوقة أنموذجا–، ص07.

[2] – رجاء عيد، لغة الشّعر، قراءة في الشّعر العربي المعاصر، منشورات المعارف، دط. مصر: دت، ص372.

[3] – عز الدين جلاوجي، هاء، وأسفار عشتار، ص24.

[4] – تفاحة بلبزوح، البعد الأسطوري في الشّعر العربي المعاصر –عبد الوهاب البياتي أنموذجا، دراسة نقديّة أسطورية–، مذكّرة مقدّمة لنيل شهادة الماستر في ميدان اللّغة والأدب، إشراف: فريدة درامنية، كلّية الآداب واللّغات والعلوم الإنسانية والاجتماعيّة، قسم اللّغة العربيّة وآدابها، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي: 2012/2011، ص30.

3- البعد الاجتماعي:

تحوي الأسطورة باعتبارها جنسا أدبيّا هاما أبعادا اجتماعية تصوغها انطلاقا من مشكّلاتها، التّي تأتي في شكل أفكار ذات قيمة توحي بمعتقدات مجتمعيّة، وما للسّلطة القوميّة من تحكّم وقوّة وضعف وهيمنة وغيرها، ممّا يشكّل قوام المجتمع، بتصوير أحداث ووقائع تميل غالبا إلى العجيب الغريب، بقالب لغوي يصف هذه الوقائع ضمن ما يفرز المجتمع من أنظمة لابدّ من الوقوف عندها، "وما العودة إلى الأسطورة إلّا محاولة للخلاص من التوتّر والصّراع والقلق، والتمزّق والتشوّه، وتحقيق الوحدة الكلّية للوجود بما فيها الإنسان، لينفي عن نفسه الغربة والوحدة، ويعيد لذاته تواصله مع الكون".[1] وهو ما تحاول الأسطورة تصويره محاولة ربط جوانب عدّة لتقديم فكرة عامة عمّا يسود في ذلك المجتمع، لتوضيح أفكار اجتماعية كثيرة، و"من هنا يجدر بنا ألّا نغفل فكرة أنّ الأسطورة ذات تأثير قوي في العقلية البشريّة، وقناعتها سواء على الجانب المعرفي أو القدسي الدّيني، فهي أوّلا تطفئ نار الأسئلة في ذهن الإنسان، وثانيا تشكّل المرجع الاجتماعي الدّيني لهذا الإنسان، الذّي ظلّ ومازال يتحرّك بينها وبين الحياة الواقعيّة، وبخاصة في تفسيراته للقيم والأعراف والممارسات والعادات والتّقاليد".[2] وبهذا، فإنّ البعد الاجتماعي للأسطورة يكمن في نقل ذلك الواقع بصورة حيّة توضّح معالم المجتمع، وما له علاقة بالإنسانية في وصف الذّات والصّراعات اليوميّة مع الحياة، والوصول إلى الهدف الأسمى من الوجود لتحقيق الرّاحة الذّاتية، "وقد نشأت علاقة ما بين الأسطورة كفضاء تعبيري والأدب كفضاء تعبيري آخر بينهما اختلاف لكن بينهما تآلف، يتقاطعان ويكمّل بعضهما بعضا لأنّ الفضاء التّعبيري الأسطوري يحمل أفقا أدبيّا، فهي أسلوب لشرح معنى الحياة والوجود صيغَ بمنطق عاطفي يكاد يخلو من المسبّبات، وامتزج فيه الدّين والتّاريخ والعلم بالخيال، والحلم

[1] – أحمد زياد، دراسات نقديّة من الأسطورة للقصّة القصيرة، منشورات دار علاء الدّين، ط1. دمشق: 2001، ص20.

[2] – رجاء بن منصور، الأسطورة في الرّواية الجزائريّة –دراسة نقديّة أسطورية مقارنة–، أطروحة مقدّمة لنيل درجة دكتوراه في الأدب العربي تخصّص: أدب حديث، إشراف: الطيب بودربالة، كلّية الآداب واللّغات، قسم اللّغة العربيّة وآدابها، جامعة الحاج لخضر، باتنة: 2015/2014، ص85.

بالواقع، فكانت الفن الإنساني الأوّل الذّي يجعله يعيش مع الجماعة بعلاقات حميمية حارة أملا في تحقيق تكاثره الإنساني، وسيادته على عالم الطّبيعة العجيب".[1] وعليه، "استعانة الأدباء عبر الزّمن بالأسطورة يخفي طموحا إلى الارتقاء بالأداء الإبداعي، كما يحيل على شوق الذّات المبدعة إلى التنقّلات من البساطة التّعبيريّة والسّذاجة التّصويريّة والسّطحيّة الرّؤيويّة، لذلك ظلّت الأسطورة عاملا جوهريّا وأساسا في حياة الإنسان في كلّ عصر، وفي إطار الحضارات الصّناعية والمادية الرّاهنة، مازالت الأسطورة تعيش بكلّ نشاط وحيويّة، ومازالت كما كانت دائما مصدرا لإلهام الفنّان والشّاعر".[2] وهذا ما يوضّح لنا بشكل كبير البعد الاجتماعي الذّي تحمله الأسطورة، فهي في مجملها مزيج للخيالي الواقعي بصورة الاجتماعي العام الذّي لا ينفصل عن ذات الفرد.

وقد قام الرّاوي عز الدين جلاوجي في روايته **(هاء، وأسفار عشتار)** بتصوير مجموعة من الأحداث ذات الدّلالات الاجتماعيّة، المرتبطة بالواقع الاجتماعي بصيغ غير مباشرة ونكهة أسطورية زادت الرّواية دلالة، خاصة تلك القراءات التّي تأتي من تفكيك شفرة النص إلى استنباط هذه الدّلالات وما تخفيه وراءها من واقع يطالب بالحريّة، يقول الرّاوي في الرّواية المدروسة: "لتتبرّج تربتها عن دفء، كان يعشقه جدّي مصباح، كان يحبّ أن يستلقي ليلا على التّراب في قلب الفناء ليمارس هواية تأمّل السّماء والنّجوم والكواكب والنّسائم وحتى الظّلام، بل وحتى الصّمت، وينصت طويلا لعزف الطّبيعة وصمتها، أي حركة فيها من حي أو جماد هو لغة، وأي سكون هو لغة يجب أن يفكّ شفرتها، كان يؤمن يقينا أنّ البشر لا يصيخون سمعا إلّا لثرثرتهم، لذا يعيشون دوما الضّلال والتّيه، وكان الأجدر أن يخرسوا، كان الأجدر أن يصمتوا طويلا، فلا يكون كلامهم إلّا بمقدار".[3] وقد أبدع فعلا في تصوير هذه الحقائق

[1] – عبد الرّضا علي، الأسطورة في شعر السياب، دار الرّائد العربي، ط2. بيروت: 1984، ص19.

[2] – وليد بوعديلة، تجلّيات الأسطورة في شعر عز الدين المناصرة، أطروحة مقدّمة لنيل درجة الدّكتوراه تخصّص: أدب حديث ومعاصر، جامعة باجي مختار، عنابة: 2007/2006، ص23.

[3] – عز الدين جلاوجي، هاء، وأسفار عشتار، ص23.

بوسائل سردية مبدعة تصف حريّة الفرد في انعزاله وشعوره بالحياة، بعيدا عن البشر وتفاهاتهم المتعبة، كما اعتمد في مواضع كثيرة من روايته جملة الأحداث المتسلسلة، معتمدا على دور الشّخصيات فيها داخل الرّواية.

المبحث الثّاني: اللّغة الأسطورية داخل المتن النصّي الجلاوجي:

- **النصّ الجلاوجي بين اللّغة والأسلوب الأسطوري الرّوائي:**

إذا بحثنا في مجموعة الرّوايات العربيّة نجد العديد من الرّوائيين قد اعتمدوا الأسطورة كفن يكمّل كتاباتهم الرّوائية الإبداعيّة، حيث وظّفوها بدلالات مختلفة يرمي كلّ واحد منهم إلى غاية معيّنة قصد توضيح خلفيات مختلفة تتعلّق بكنه النصّ الرّوائي، ومثل هذه الأغراض تأتي في قوالب لغويّة يسعى الأديب من خلالها إلى بلوغ المتلقّي، من خلال عرض كتابي جمالي يحمل طابعا فنّيا من أهمّها روايتنا المدروسة **(هاء- أسفار- عشتار)**.

تمثّل رواية **(هاء، وأسفار عشتار)** إحدى أبرز الرّوايات التّي نالت مكانتها في المكتبة العربيّة، حيث جاءت نصّا روائيّا يحوي عالما أسطوريّا ممتزجا بطابع فنّي يشهد له قلم الرّوائي عزّ الدّين الجلاوجي، بالإضافة إلى ما سبق من أعماله الإبداعية الأخرى، وقد أتت فيها تلك الأشكال الفنّية المتكاملة ذات اللّغة الجماليّة بصياغة أسلوبيّة أسطوريّة، توضّح دلالات عديدة أراد هذا الرّاوي إيصالها، والتّي يأخذ بها القارئ إلى عالم يوحي بالواقع والحقيقة الممزوجة بنسمة الخيال الأسطوري الغرائبي العجيب، منطلقا من فكرة الحريّة طالبا الإنسانيّة بالتحرّر من شتى أنواع العبوديّة، تلك التّي لها علاقة مباشرة مع ما يطرحه المجتمع من عادات وتقاليد ودين، خاصة رفض كلّ أنواع السّجون طالبا الحريّة، التّي يقرّ بها الرّاوي أنّها جزء من الحياة اليوميّة لابدّ أن ترافق الفرد، حيث جاء كلّ هذا في طابع ينطلق من رسم الواقع نحو عالم أسطوري حافل بالعبر التّي تضفي جانبا جماليا على نمط سرد أبعاد هذه الحريّة، وطرحها في النص وكلّ مشكّلاتها المختلفة.

وقد حاول الرّوائي مزج روايته بالطّابع الأسطوري كما ذكرنا مستخدما **(عشتار)** كرمز للمرأة التي تستعبد الرّجال، كما اعتمد أساطير أخرى كرحلة **(قلقامش)** رغبة في الخلاص حيث يذكر **(عز الدين جلاوجي)** قائلا: "اعتدلت في جلستي، وتنفّست بعمق، مددت بصري حولي، تأمّلت طفلتي، ظلّت واجمة تضغط أصابعها البضة على مقود السّيارة، يرتسم على ملامحها موج صاخب غاضب، أردت أن أقول لها ها أنا أجلس إلى جانبك كما جلسنا ذات الطّفولة، وسنظلّ إلى الأبد (...)، لكنّي وجمت كانت الكلمات تخونني، وكان لساني يأبى أن ينطلق، وتأبى شفتاي أن تتحرّكا".[1]، كما حملت الرّواية نماذج أخرى كثيرة تحمل دلالات ورموز تحيلنا إلى أفكار الرّاوي من خلال شخصيات نصّه، ومن خلال هذه التّداخلات بين الرّواية والأسطورة، نلحظ سردا فنّيا أبدع من خلاله الكاتب بعمق نظرته، وما جاء في نصّه معتمدا شخصيات تطالب بالحرّية، ورفض كلّ ما هو كاذب والتمسّك بالحقيقة.

تحمل هذه الرّواية بعدا يلامس الرّوح الإنسانيّة بدعوة الرّاوي من خلال مجموعة من الرّؤى التّي صنعها في نصّه بضرورة تقدير الحياة، وإعطاء قيمة لها، ورفض كلّ ما يشكّل دحضا لها من عنف وعبوديّة، خاصة طابعها اللّغوي الثّري الذّي يمزج الرّومانسيّة والمعاناة الإنسانيّة، والبحث عن معنى الحريّة ونقيضها، فمركز روايته كلّها الحريّة التّي من أجلها فقد البطل حتى حياته.

اختار الرّاوي الطّابع الأسطوري نظرا للّغة التّي تحملها في كنهها، حيث إنّ الأسطورة بهذا الكلام "كلمة يحيطها سحر خاص... يعطي لها من الامتداد ما لا يتوفّر للكثير من الكلمات في أيّة لغة من اللّغات، كما أنّ الأسطورة توحي بالحلم حيث يمتزج بالحقيقة، وبالخيال وهو يثري واقع الحياة بكلّ ما يغلقه ويطوله، وتهويم الطّموح الإنساني نحو المعرفة ونحو المجهول... وهي محاولة لتفسير ظواهر الوجود وربط الإنسان بها...". [2] حيث حمل النص

[1] – عز الدين جلاوجي، هاء، وأسفار عشتار، ص90–91.

[2] – فاروق خورشيد، الأسطورة عند العرب، مكتبة الثّقافة الدّينية، ط1. دب: 2004، ص02.

الجلاوجي لغة مرئيّة تعكس صورا كثيرة لوقائع عديدة، خاصة لماهية الأماكن التّي كانت قد أضفت دورها على الرّواية كالحديقة والجامعة والسّجن وغيرها، ليكون بذلك كنص متنقّل حيّ يأخذنا بين مكان وآخر بين هذه الفضاءات في كلّ ما كان البطل يسعى نحوه لتحقيق أفكاره التّي تلازم الحريّة، حيث نلحظ في مواضع عديدة لغة عاطفية تخاطب الكيان الإنساني ومدلولات رمزيّة أثرت لغة الكتابة، التّي تبنّت رؤى فلسفيّة عديدة وفّق فيها كثيرا هذا الرّوائي والتّي سنقف عند تحليلها في جانبين مهمّين **(الرّمز الأسطوري والفضاء)** كونهما أهمّ إحدى العناصر المشكّلة لجمالية نصّ عز الدين جلاوجي على النّحو الآتي:

1-الرّمز الأسطوري:

تبنى الأساطير غالبا على البنية الرّمزية، حيث تعتمد الرّمز في نقل الأفكار، حيث إنّ "للأسطورة منطقها الرّمزي الذّي تتعامل به مع معطيات الواقع والفكر، إنّها نوع من الحقيقة أو معادل للحقيقة وليس منافسا للحقيقة العلميّة أو التّاريخية بل رافد لها ورمز".[1] حيث يؤدّي الرّمز في العمل الأدبي دورا كبيرا في رسم دلالات إيحائيّة ذات معاني تتجلّى في مضمون تلك النّصوص لإثراء التّجربة الأدبيّة، بطريقة فنّية تسهم في نقل الوقائع بتعبير إبداعي رمزي، حيث يعتمده الكاتب لتوضيح جملة تصوّرات تجمع عواطفهم وأحاسيسهم، تحملها معاني تلك المصطلحات الرّمزية التّي توظّف بطرق غير مباشرة، تبرز من خلالها وظائف عدّة للمعنى داخل النصّ الأدبي، خاصة الأسطورة. "فالرّموز هي أفعال أو أحداث أو أشياء تتجسّد بصورة غير مباشرة أو بصيغة مجرّدة، وما إن يصبح الرّمز ذا معنى تقليدي منمط أو منسّق في المجتمع، حتى يصبح جزءا من لغة ذلك المجتمع".[2] ويمكن أن نضيف قائلين إنّ "الأساطير تعدّ فعالية رمزية، وتتضمّن في داخلها حقائق ولكن على شكل رموز تمّ استيعابها بمرور

[1] – طلال حرب، أوّلية النص، نظرات في النّقد والقصّة والأسطورة والأدب الشّعبي، ص97.

[2] – أحمد ديب شعبو، في نقد الفكر الأسطوري والرّمزي، أساطير ورموز وفلكلور في الفكر الإنساني، المؤسّسة الحديثة للكتاب، ط1. لبنان: 2006، ص36.

الزّمن، وقد رأى **(تايلور Taylor)** أنّ الإنسان في المجتمعات الأولى كان يتمتّع بقدرة خاصة تكاد تكون نوعا من الملكة على صنع الأسطورة، نتيجة نظرته العامة إلى الكون، وإيمانه بحيويّة الطّبيعة، لدرجة تصل إلى حدّ تجسيد مظاهرها كلّها على نحو رمزي...". [1] ولا يمكن لنا تخيّل الأعمال الأدبيّة مهما كان جنسها خالية من توظيف الرّمز، والذّي لابدّ من ذكره في هذا السّياق هو "كون الرّمز يشكّل صورة حسّية مولّدة للمعنى ومسكونة به، يكشف استدعاء الأسطورة أو الرّمز الأسطوري عن قيمة الوظيفة الدّلالية والجمالية التّي يحقّقها الرّمز في السّياق، كما أنّ الرّمز الأسطوري موجود مسبقا ويحمل دلالة معيّنة".[2] حيث سنعرض نماذج سنستقيها من روايتنا المدروسة **(هاء، وأسفار عشتار)** من خلال ما يأتي فيها من رموز مشكّلة لفنّيتها الجمالية، التّي كان قد أبدع فيها الرّاوي في مواضع عدّة، حملت أبعادا دلالية رمزية كثيرة، أضفت على الرّواية طابعا رمزيّا بقالب فنّي إبداعي سنكتشفه بتحليل هذه النّماذج.

وقبل الشّروع في تحليل النّماذج الرّوائيّة التّي جاءت في قلب النّص الرّوائي الأسطوري لعز الدين جلاوجي، لابدّ لنا من الوقوف على الرّمزية التّي جاءت في العنوان بنظرة موجزة مفسّرة لما أراد الرّوائي إيصاله والتّعبير عنه كفكرة أوّلية مسبقة عن المحتوى وما هو وارد في الواجهة الغلافية، فلا يغيب عنّا أنّ للعنوان دورا كبيرا في إيصال دلالات أوّلية عمّا سيكون معروضا في النصّ الأدبي على اختلاف أنواعه، إذ "يعدّ العنوان العتبة الأولى المعتمدة أساسا في البناء التّشكيلي العام، والفاتحة التّي نلج من خلالها إلى أغوار النص، فبدون العنوان لا يكون النص عرضة للذّوبان في نصوص أخرى، إنّه يفصح عمّا بداخل النص، وبهذا يدخل العنوان والرّواية في علاقة ترابطية تكامليّة الأوّل يعلن والثّاني يفسّر، كما يعتبر أولى عتبات القارئ، التّي يقيس دلالاتها على جميع مضامين النص، فهو مفتاح الدّلالة الكليّة التّي

[1] – نضال الصالح، النّزوع الأسطوري في الرّواية العربيّة المعاصرة، اتّحاد الكتاب العرب، دط. سوريا: 2001، ص13.

[2] – وسفي ذبابنة، الأسطورة في الشّعر الفلسطيني، من موقع: www.ta5atub.com، تاريخ الاطّلاع: 2023/09/20، على السّاعة: 17:30.

يستخدمها القارئ النّاقد مصباحا يضيء به المناطق المعتمة".[1] وفي النص الجلاوجي، تحمل صورة الغلاف ثلاث نساء بوجه مخيف نوعا ما خارجة عمّا هو مألوف في عالم المرأة وجمالها وأنوثتها، وحسب ما طرحته كافة القراءات التّي قدّمت لهذه الواجهة، نقول إنّ هذا الاختيار يتعلّق بتحرير المرأة من قيود الفتنة المعهودة، فالمعروف أنّ المرأة صورة للزّينة وجذب الجنس الآخر، واختيار جلاوجي يحمل دلالة مرتبطة بأحداث الرّواية وبطلها، التّي ستظهر في مواضع عديدة سنراها لاحقا في تحليلنا، أمّا عن العنوان، فكما يذكر أحد الباحثين قائلا: "نجد حرف الهاء يعبّر عن من رفع نفسه وسما بها، للدّلالة على شخصية البطل الرّافض منذ البداية لما يقبله الآخرون من بني جنسه، ثمّ نلاحظ الفاصلة التّي تلي الهاء لنقف وجها لوجه أمام أسفار عشتار الأسطورة الخرافية، والتّي زعمت بعض الحضارات بهتانا بأنّها آلهة الحب والجمال، ولها أسماء عديدة لدى الحضارات القديمة".[2] ولعلّ هذه القراءة تقدّم لنا فكرة أوّلية عامة عن محتوى العنوان، وكما عرضنا سابقا فإنّ العنوان يمثّل مدخلا أوّليا للنص الرّوائي، حيث سيتم تقديم بعض القراءات فيما يلي من نقاط سنحاول من خلالها شرح المحتوى من جانب نقاط الدّراسة انطلاقا من علاقة ما يطرحه عنوان الرّواية.

أمّا عن ورود الرّمز في متن الرّواية، فقد جاءت كما أشرنا حافلة بالرّموز التّي اعتمدها الرّاوي ليحيلنا إلى أفكار عديدة سنحاول عرضها كالآتي:

- **القط:**

اعتمد عزّ الدّين جلاوجي استخدام القط كرمز له دلالات خاصة بأحداث الرّواية، حيث يقول: "انقضى بيني وبين القط زمن، أتعهّده بالرّعاية، فأوفّر له طعامه وشرابه، ولا يزيد على

[1] – محمّد فكري جزار، العنوان وسيميوطيقا الاتّصال الأدبي، الهيئة المصريّة للكتاب، ط1. مصر: 1998، ص15.

[2] – بديعة النعيمي، الأسطوري والعجائبي في رواية هاء، وأسفار عشتار للدّكتزر الجزائري عز الدين جلاوجي، من موقع: www.sarih.com، تاريخ الاطّلاع: 2023/09/23، على السّاعة: 13:20.

أن يأنس إليّ حين أكون قريبا منه، يطلب منّي حاجته".[1]، ولعلّ دلالة القط في هذه الرّواية تعود إلى الحياة المتوتّرة التّي يعيشها البطل مع المجتمع وما يطرحه من تفاعلات، بالرّغم من أنّ القط يرمز إلى الخير، فلقد عُرف عن **(أبي هريرة)** أنّه سمي بهذا الاسم لأنّ هرّة كانت تلاحقه وتجالسه دوما، فلم يثبت عن القطّ، إلّا أنّه حيوان أليف لا تنفر الملائكة عند حضوره ووجوده، وقد جاء في موضع آخر حسب ما يذكره الرّاوي: "ورغم أنّ والدتي كانت من أشدّ البشر تقززا من القطط، فإنّها لم تبد ذلك مع هذا الوافد الجديد، وتركت له حريّة التنقّل داخل كلّ غرف البيت"[2]. كما يذكر قائلا: "لم يكن الأمر جديدا على القط، فهو بهذا الشّكل منذ عرفته، أو هو كذلك بالتّقريب، لكنّه كلّما كبر ازداد شبها بجدّي مصباح".[3] فكان القط رمزا للخير.

- **النّار:**

يمكن أن نقول إنّ استخدام النّار كرمزية في النصّ الرّوائي المدروس جاء دلالة على التحوّل، حيث وردت في إحدى المواضع يقول فيها الرّاوي: "وراح يشعل النّار في كومة الكتب محاولا أن يسترق النّظر إلى ملامحي، كأنّما يبحث فيها عمّا يعتريني من ألم، طويت ذراعي ورحت أحدّق في اللّهب يعبث ساخرا بالأوراق القديمة، كأنّما تناهى إليّ صراخ أصحابها".[4] ويعود هذا التحوّل إلى التجدّد الذّي يحمل تغييرا في الرّغبات المكبوتة المتولّدة عن حالات الحب الجنوني، والذّي تكون آخر نتائجه استعباد هذا لذاك، أو بمعنى أكثر وضوحا يصبح الحبّ والعشق عبوديا، وقد جاء في النصّ ما كان رفضا لهذه النّقطة رفضا باتا من طرف البطل لمحبوبته، فهو كان له حبّا خاصا لها بطريقته ومنواله، يقول الرّاوي في موضع روائي

[1] – عز الدين جلاوجي، هاء، وأسفار عشتار، ص21.

[2] – المصدر نفسه، الصّفحة نفسها.

[3] – المصدر نفسه، ص22.

[4] – المصدر نفسه، ص67.

آخر: "لا تزيده النّار إلّا توهّجا وتألّقا وقوّة، فمتى تنتفض البشريّة من تحت الرّكام؟ من تحت أطنان من الرّماد؟ متى يتمرّد سيزيف على الآلهة التّي حكمت عليه بالشّقاء؟"[1]. ويضيف قائلا: "عبرنا حزام النّار بصعوبة، نقطع المسافات الطّويلة متعرجين لنتجنّب النّيران والدّخان، وفي كلّ مكان كنّا نقف على لوحات للفجيعة، مئات الحيوانات مشوية عجزت عن الفرار، فلسعتها ألسنة النّيران المتشعبة لتسرق منها الحياة".[2] فجاء ذكر النّار في نصّه رمزا للثّورة والقوّة.

- **الذّئب:**

جاء الذّئب في الرّواية في بعض المواضع دلالة على الرّفض، وقد جاء ذلك في قول عز الدين الجلاوجي: "لقد قتل الذّئب، لأنّه تصرّف من تلقاء ذاته، بل تصرّف خلافا لأمر الزّعيم، ولن يكون له جزاء إلّا أن يهمل حتى يقضي حتفه ربّما، وربّما ينجو".[3] ويقول أيضا: "ورفع الذّئب أناته البطيئة الآن، كان الدم قد جفّ، وكان بطنه يعلو وينخفض ببطء، حدقت فيه مليا، وخيّل إليّ أنّه سينجو، غير أنّ قلبي قد امتلأ حقدا على هذا الصيّاد المغتصب الذّي سمح له ضميره بأن يردي ذئبا وديعا ليس في أغلب الحالات إلّا للمتعة وإظهار المهارة".[4] وهذا في الحقيقة قد يتعلّق بضرورة المعرفة الواعية على أن القناعات في بعض الأحيان تخيب وتتغيّر، ومثالا على قولنا هذا ما جاء في الرّواية حين كان الرّاعي في ملحمة جلجامش يرفض إيماءات عشتار الجنسيّة، وهذا ما كان سببا في تحويلها له إلى ذئب، ونحن نعلم أنّ الذّئب يرمز للمكر والخديعة، فاستثمره جلاوجي تعبيرا عن هذا.

[1] – عز الدّين جلاوجي، هاء، وأسفار عشتار، ص69.

[2] – المصدر نفسه، ص133.

[3] – المصدر نفسه، ص128.

[4] – المصدر نفسه، ص128–129.

- **عشتار:**

يأتي في هذا الرّمز دلالة على العبودية كما تتّفق عليه معظم التّحليلات، من خلال المرأة التي تستعبد الرّجال، يذكر الرّاوي قائلا: "وفي نفسي لعنات رحت أضبّها على الإلهة عشتار، كم كانت حمقاء إذ حوّلتني ما حولت".[1] كما يضيف قائلا في موضع آخر: "حيث ستلتقي قريبا الإلهة عشتار مستعرضة قوّتها وفتنتها أمام قلقامش، وككل مرّة ستحدث المعجزة، ليوغل كلّ شيء في المأساة".[2]، كما نجد دلالة هذه العبودية في قول الرّاوي: "الإلهة عشتار لن يهزمها إلّا قلقامش، هل يمكن أن يفعل هذه المرّة؟ هل يمكن أن ينجو من كيدها وينجيني معه؟ وتضاءلت نفسي، وقد أحسست بحقارتها، ما أفعله الآن هو سعي نحو عبودية نذرت حياتي لحربها".[3] وهو ما يوضّح دلالة العبودية التي تمارسها عشتار على الآخرين.

- **النّاي:**

تجمع التّحليلات المطروحة في رواية هاء وأسفار عشتار على أنّ النّاي كان مستخدما بدلالة الحريّة، حيث يقول الرّاوي في متن روايته: "لعلّ تموّجات النّاي أن تسعد روح جدّي مصباح، ألم يكن يدعوني أن أبحث عنه حيث حيّا لا حيث مات".[4] إذ إنّ صوت النّاي باستطاعته التنقّل عبر الهواء من مكان لآخر دون أيّ عائق، واختراق أماكن بحريّة تامة، يقول الرّاوي أيضا: "وعلى يديه أيضا تعلّمت العزف على النّاي والكمان".[5] فكان رمزا للحريّة والانطلاق.

[1] – عز الدين جلاوجي، هاء، وأسفار عشتار، ص130.

[2] – المصدر نفسه، ص132.

[3] – المصدر نفسه، ص133.

[4] – المصدر نفسه، ص43.

[5] – المصدر نفسه، ص82.

- **سيزيف:**

جاء في النصّ الرّوائي الجلاوجي دلالة على العبودية كما يشير النقّاد في دراستهم، حيث يذكر الرّاوي قائلا: "متى يتمرّد سيزيف على الآلهة التّي حكمت عليه بالشّقاء؟".[1] ويضيف قائلا: "إنّه زيوس كبير الآلهة الذّي حكم على سيزيف بالشّقاء الأبدي، جزاء تمرّده على الأقدار التّي رسمتها".[2] حيث جاء تفعيل أسطورة سيزيف داخل النص الجلاوجي تعبيرا عن العبودية والعقاب الأبدي.

- **الحمامة:**

تحمل الحمامة في رمزيتها التّعبير عن الحريّة، حيث يشبّه البطل نفسه بالحمامة التّي تتوق لمعنى الحريّة حين يغدو مغرّدا فرحا بالحريّة، ويسافر أينما أراد وقد جاء استخدام هذا الرّمز في الرّواية في قول الرّاوي: "أنا الآن في السّجن البائس، لكنّي مسجون فقط ببدني أمّا نفسي التوّاقة للحريّة فهي كحمامة أسطورية لا يمكن اغتصاب كرامتها".[3]

2-الفضاء الأسطوري:

يمثّل توظيف المكان في الأسطورة عنصرا بارزا يوضّح معالم دلالية هامة تظهر قيمتها الفنّية من خلال دمج القارئ في أحداث القصّة، إذ تتيح له فرصة التنقّل بصورة حيّة بين مجريات الأحداث، وصنع عالم حكائي قريب من الواقع، حيث صار يحمل دورا فعّالا في الرّوايات التّي تحمل عنصر السّرد، مرتبطا بنمط تشكيل الفضاءات متناسقة مع عرض عناصر النص الأخرى.

[1] – عز الدين جلاوجي، هاء وأسفار عشتار، ص69.

[2] – المصدر نفسه، ص70.

[3] – المصدر نفسه، ص69.

فالأمر الأكيد أنّنا لا يمكن فصل أحداث ووقائع النصّ الأدبي مهما كانت طبيعته عن المكان، إذ "لا يمكننا تصوّر أحداث تقع دون مكان، كما أنّه ليس مجرّد إطار للأحداث والشّخصيات، وإنّما عنصر فاعل في هذه الأحداث، وفي هذه الشّخصيات... إنّه حدث وجزء من الشّخصية".[1] وبهذا المنطلق، نقول إنّ الفضاء لا يأتي منعزلا دون عناصر النص، بل في قالب تكاملي يقوم الفضاء بتأدية دور مهم فيها، وهذا في حديثنا عن النص الأسطوري، فالمكان حتى وإن اختلف تعريف الفضاء والمكان يأخذ حيّزا واسعا في الدّراسات النّقدية، باعتباره إحدى العناصر المشكّلة لجمال النص حيث تدور أحداثه. إذ "إنّ تجسيد المكان في الرّواية هو حيلة فنّية يهدف المؤلّف من خلالها إلى خلق الانطباع بالواقع الذّي يتسرّب بأشيائه، وبكلّ تفاصيله الدّقيقة فضاء الرّواية التخيّلي، ومن ثمة يسهل جذب انتباه القارئ، وإقناعه بأن يجري أمام عينيه من أحداث ومغامرات هي حقيقيّة".[2] وهذا ما يعطي للمكان دورا هاما في تناسق متن النصّ الرّوائي والأسطوري على العموم، ويزيد من جماليته السّردية.

وقد استعان الرّوائي عز الدين الجلاوجي بأماكن تترجم وقائع أحداث روايته الأسطورية كانت مذكورة في مواضع عديدة يمكن تصنيفها على النّحو الآتي:

أ- الأماكن المفتوحة:

لا يفوتنا أن نضيف إلى ما سبق أنّ الأماكن المفتوحة تشتغل على نحو بارز في النص الرّوائي الجلاوجي، حيث تحمل تلك المادة التّي توضّح مقصديّة الكاتب من استعمالها، وتحيلنا إلى تخيّل وقائع جرت في فضاءات خاصة مساعدة على فهم الهدف والغاية من إنشاء النص، وقد جاءت الرّواية حافلة بمثل هذه الأماكن منها:

[1] – عز الدين جلاوجي، النص المسرحي في الأدب الجزائري، دراسة نقدية، مطبعة هومة، ط1. سطيف: 2000، ص169.

[2] – سهام صياد، الإنسانية في روايات نجيب اليلاني، رسالة ماجستير، جامعة قسنطينة: 2002/2001، ص217.

- **البحر:**

يمثّل البحر موقعا واسعا يستند إليه العديد من الأدباء، باعتبار جماله وغموضه، وكونه إحدى الرّموز الفنّية التّي يستخدمها الأديب في تصوير دلالات كثيرة، أهمّها أنّه وسيلة هامة للتأمّل والبحث في ذاتية الفرد، والتخلّص من الصّراعات من أجل إيجاد الحياة، يذكر الرّاوي قائلا: "علت قهقة البحر فجأة، ومدّ موجه كلسان أسطوري ليمسح كل ما وقعته على الرّمل، ثمّ انسحب إلى الأعماق كأنّه يضحك في أعماقي بسخرية...". [1] ويضيف قائلا: "تنط في انتشاء بين الصّخور والأعشاب والأمواج، ثمّ تنحدر جذلي إلى البحر البعيد، لتسقي بعده الأرض كلّها بالحب".[2] والذّي لابدّ أن نشير إليه في هذا المقام أنّ الرّاوي يحاول تجسيد الواقع المرير، حيث إنّ الإنسان في شتى محاولاته لبلوغ الحريّة يزيد أكثر عبودية منغمسا في أفكارها، فيذكر قائلا: "حافيا رحت أذرع الشّاطئ النّاعم، أضغط عميقا بقدمي، أنتشي وأنا أوقع بهما أثارا عميقة، أعود على طريقي مرّة أخرى، أضرب بقدمي (...) مدّ موجه كلسان أسطوري ليمسح كلّ ما وقعته على الرّمل".[3]

- **الغابة:**

يستخدم العديد من الأدباء الغابة في الأعمال الأدبيّة كمكان مفتوح تعكس مختلف الوقائع التّي تجري في الرّواية، ففيها يجد الفرد راحته للتأمّل والإبداع، وهي مكان يوحي بالغموض غالبا والخوف والعزلة، يقول الرّاوي: "في أكمّة تشرف على سهل كثير الجداول وخمائل (...) واشتدّ غضب عشتار فرمتهم بشواظ من نار ودخان غطى المكان كلّه".[4] كما يذكر أيضا في موضع آخر: "على ضفاف (...) ونتوءات حادة في جسدي الهاوية، كأنّما هي

[1] – عز الدّين جلاوجي، هاء، وأسفار عشتار، ص103.

[2] – المصدر نفسه، ص108.

[3] – المصدر نفسه، ص59.

[4] – المصدر نفسه، ص134–135.

حراب وسيوف وصخور مدببة خيل إلى أن رأوها تتحرّك تتصيد أيّ شيء يمر بها".[1] وقد جاء توظيف هذا المكان ليزيد النص الرّوائي حيوية وجمالا، كون الغابة تحيلنا إلى الخضر والشّجر وجمال الطّبيعة.

- **الجدار:**

يمكن أن نورد أنّ عز الدين جلاوجي يحاول تصوير أفكاره استنادا إلى مثل هذه الأمكنة حيث تتّفق الدّراسات على أنّه غالبا ما يريد التّعبير عن الحريّة مرتبطة بالعبودية، حيث يورد في روايته الجدار كمكان قام البطل فيه بدفن خاتم والديه، إذ اعتبر ذلك عبودية، وهذا يرد في قول الرّاوي: "وفي الرّكن، حيث وقعت معركة العناكب، انفتح في الأرض غار عميق يمدّ شفتيه ضاحكا، ثمّ يزمهما في حزن شديد، وهزتني الدّهشة إنّه ذات الغار حيث دفنت خاتمي والديّ، وحيث أراق العراف الكثير من الدم".[2]

- **الحديقة:**

تمثّل الحديقة إحدى الأماكن التّي يعتمدها الأدباء في تصوير تجربتهم الإبداعية، كمكان عام مفتوح يجتمع فيه النّاس، حيث ذكر الرّاوي الحديقة في موضع روائي قائلا: "وخطرت لي فكرة الاجتماع في حديقة منزلنا، أفضل مكان لتجنّب أي تصادم، رفضت طفلتي المدلّلة الفكرة بداية الأمر خوفا عليّ من جام غضبهم".[3] وقد وظّفت الحديقة دلالة على أنّها مكان يرمز للهدوء والسّكون.

[1] – عز الدين جلاوجي، هاء، وأسفار عشتار، ص136.

[2] – المصدر نفسه، ص136.

[3] – المصدر نفسه، ص59.

- **المدينة:**

تعتبر المدينة أكثر الأماكن المفتوحة ذكرا في الرّواية، حيث تؤدّي دورا كبيرا في تصوير الأحداث، وتقريب الصّورة للقارئ، كموقع جغرافي واسع يضمّ تجمّعات لعديد من النّاس، ويصوّر حركة نشطة وعلاقات اجتماعية كثيرة، حيث جاءت في الرّواية المدروسة مواضع ترد فيها المدينة كقول الرّاوي: "لا أحد فطن لما حدث، مازالت المدينة تغطّ في نوم عميق، كأنّها ابتلعت صهريجا من الحبوب المنوّمة، لفت انتباهي القطّ وقد علا مواؤه، لقد كان هو الشّاهد الوحيد على اختطافي".[1] ولعلّ جاء ذكر المدينة في هذا المقام في علاقة مع تصوّر عز الدين الجلاوجي في تجسيده للعبودية والتّبعيّة، والتّي نتائجها تعطيل جملة الأفكار التّي تكون كمنوّم يعيق الفرد عن حاجاته، فيصبح خاضعا لسلطة أكبر منه تسيطر على تحرّكاته.

إنّ البعد الذّي يصوّره الرّاوي يتمثّل في ضرورة التحرّر من كلّ أشكال التّبعيّة، فالخضوع للآخر دون رأي خاص وحر يشكّل من الفكر سلبا للحريّة الذّاتية، وهذا لا يكون وفق التصوّر السّليم والتّفكير العقلاني الذّي يتميّز به الإنسان في حقّ ذاته، فأين الاستقلاليّة؟ أين سلطة اتّخاذ الآراء؟ فحيث تكون التّبعية تغيب الحريّة، وهذا ما جاء مرفوضا في متن الرّواية.

ب- **الأماكن المغلقة:**

تمثّل الأماكن المغلقة إحدى مشكّلات الأعمال الرّوائية التّي لها دورها في صنع الأحداث، وضمان تقريب الصّورة في خيال القارئ، حيث تعدّ هذه الأماكن التّي تتواجد فيها أكثر الشّخصيات التّي تنشّط أحداث الرّواية، وفي هذا تصوير لتحركاتهم اليوميّة، وكأنّنا نعيش لحظات وقوع تلك الأحداث في قالب تصويري حي، فالمكان المغلق "هو الذّي حدّدت مساحته، لذلك فهو المكان المؤطّر بالحدود الهندسيّة والجغرافية، الذّي قد يكشف عن الألفة والأمان،

[1] – عز الدين جلاوجي، هاء، وأسفار عشتار، ص63.

وقد يكون مصدرا للخوف والذّعر".[1] حيث يحوي المكان المغلق صراعات الشّخصية مع نفسها، وألمها ومعاناتها بكونه أكثر الأماكن التّي يقضي فيها ساعات طويلة، كما تحمل فيها معاني الحب واللّحظات السّعيدة التّي تعيشها، وهي ما تنتقى من طرف الرّاوي خدمة للنصّ الرّوائي، وتأتي مرتبطة بما للشّخصيات من أحداث تقوم بها، وتتناسب مع ما تطرحه الرّواية ككل، ومن بين ما جاء من هذه الأماكن في النص الجلاوجي المدروس ما يلي:

- **البيت:**

الذّي يمثّل أكثر الأماكن التّي يمضي فيها الفرد معظم أوقاته، يشهد على كلّ لحظات فرحه وحزنه، كما يكون ملجئا لتعبه وكلّ صراعاته اليومية مع الحياة، بعد الإرهاق الشّديد كرمز للرّاحة النّفسية والأمان، يقول عز الدّين الجلاوجي: "استل العراف خنجرا كبيرا وذبح الجدي الأسود... وجمع أغراضه وغادر البيت".[2] كما يذكر قائلا: "وتمطط عبر النّافذة الشيّقة جسم غريب، كأنّه من دخان أدخل رأسه ثمّ جسده، والتف في الغرفة كأنّه أفعى عملاقة ... ثمّ خرج القهقرى كما دخل".[3] حيث تحيلنا كلمة النّافذة إلى أنّ الحيّز المكاني يمثّل البيت في هذا القول، كما يظهر هذا في قول آخر: "مدّت بصرها عبر النّافذة، وانتفضت قائمة، كان الوقت قد تأخّر قليلا، ويجب أن تعود إلى البيت، جمعت إليها محفظتها وما نثرته على الطّاولة من كتب وخرجنا، ستوصلني في سيّارتها إلى البيت أوّلا، ثمّ تواصل هي طريقها إلى بيتهم".[4]

[1] – هنية جودي، صورة المكان ودلالته في رواية واسيني الأعرج، رسالة مقدّمة لنيل شهادة الدّكتوراه تخصّص أدب جزائري، كليّة الآداب واللّغات، جامعة محمّد خيضر: 2013/2012، ص178.

[2] – عز الدين جلاوجي، هاء وأسفار عشتار، المصدر نفسه، ص28.

[3] – المصدر نفسه، ص69.

[4] – المصدر نفسه، ص42

- **الغرفة:**

يورد عز الدّين جلاوجي في متن روايته قائلا: "ليس بها إلاّ باب ونافذة صغيرة عليها ستار أحمر سميك، يتسلّل النّور عبره باهتا، فيجعل الغرفة أقرب إلى العتمة".[1] حيث توضّح كلمة الغرفة موقعا من مواقع البيت، وقد أضفت هذه الأماكن جمالية فنّية على النص الجلاوجي، حيث قرّب الصّورة السّردية لما وضّحته بتفاصيل كثيرة، كانت قد وردت فيها مجريات الأحداث، وكأنّ القارئ في حاضر في لبّ الرّواية، وهو ما يجعل النصّ الأدبي يحمل أسلوبا وصياغة محكمة يوفّق فيها الأديب إلى حدّ كبير، حيث لابدّ وأن تأتي متناسقة ومنسجمة انسجاما تسرد من خلاله الأحداث بإحكام تام، يبلغ الأديب من خلالها الهدف العام من توظيفه مثل هذه الأماكن.

- **السّجن:**

ورد السّجن في رواية هاء، وأسفار عشتار في قول الرّاوي: "وأنا أتلوى في ساحة السّجن كالمخدّر (...) راح بعضهم يمطط بدني فتستطيل أطرافي بشكل عجيب، حتى تبلغ صور السّجن من جهتيه".[2] ولعلّ كان هذا المكان أكثر الأماكن التّي ترتبط بمركزيّة الرّواية (الحريّة)، والتّي كان ينادي بها البطل بكلّ الأشكال، فالسّجن يمثّل أهمّ العناصر التّي تحكي تجارب الشّخصية، من ناحية فقدان الحرية والاستلام لما هو غير مرغوب، يقول الرّاوي أيضا في موضع روائي آخر: "لأنّي أؤوب إلى حرّيتي، حتى البيت أحيانا قد يكون سجنا إن هو صار قفصا محكم الإغلاق، وأفكارنا وذواتنا وكل شيء يمارس سطوته علينا، حتى رغبتنا في الأكل

[1] – عز الدين جلاوجي، هاء، وأسفار عشتار، ص64.

[2] – المصدر نفسه، ص63.

والنّوم والكلام والصّمت".[1] فحسب رؤيا الرّاوي، نجد أنّ البيت يعدّ سجنا هو الآخر، يسجن الإنسان ويكبت رغباته في الخروج نحو العالم، ورؤية الواقع.

- **خلاصة الفصل:**

وإجمالا لكلّ المعطيات السّابقة في دراستنا للرّواية الجلاوجية، نقول إنّها من الرّوايات التّي أبدع فيها كاتبها من خلال فنّيتها الجمالية، والتّي أتت بلغة سهلة على القارئ بعيدة عن الغموض الذّي يقتل المعنى، حتى وإن احتوت نوعا منه، إلّا أنّه من الغموض الذّي يدفع نحو الحقيقة بالتأمّل بين سطورها لفهم كنهها وما يرمي إليه الرّاوي، وعليه، تصنّف من بين أهمّ الرّوايات التّي تحمل الطّابع الأسطوري، خاصة توظيف عز الدين جلاوجي للرّمز فيها، والتّي أتت حافلة به من ناحية الإيحاء إلى العديد من الدّلالات التّي أراد توضيحها بصورة غير مباشرة، كانت قد أضفت على النص جمالا، كما نلحظ من هذه الرّواية أنّها مليئة بالعجائبي الغرائبي الذّي تجلّى بوضوح من خلال التدخّل الأسطوري ورمزية العنوان والغلاف، ممّا يؤدّي إلى دفع القارئ نحو البحث في ثنايا هذا النص لإرضاء الفضول والغرابة، خاصة العمل على مزج الحقيقة بالخيال، ما يجعلها رواية حافلة بالمشكّلات الأسطورية الكثيرة التّي تألّق فيها الجلاوجي في الصّياغة ليوضّح فكرة الحرّية، ورفض العبودية بكلّ أنواعها.

[1] – عز الدين جلاوجي، هاء، وأسفار عشتار، ص42.

الخاتمة

خاتمة

نخلص من خلال معطيات الدّراسة إلى مجموعة من النّتائج التّي تجيب عن الإشكالية الأساس لبحثنا على النّحو الآتي:

- تقدّم الرّواية رؤى مختلفة عن وقائع المجتمع في قالب إبداعي ينتهجه الكاتب الرّوائي بأسلوب فنّي ذات لمسة جماليّة، يوصل من خلالها مجموعة الأفكار والتصوّرات المختلفة؛
- تبني الرّواية علاقات تكامليّة في متنها النصّي تأتي في اتّساق وانسجام، تفرزه المعرفة الواعية من الأديب لكيفيّة نقل الأحداث، وربطها بالفضاء العام لروايته معتمدا أدوات الرّبط الفنّية في صيغة معبّرة واضحة، ولغة بسيطة غامضة في الوقت نفسه، وهو ما قام به عز الدّين في روايته (هاء، وأسفار عشتار)؛
- تمثّل الأسطورة منعكسات حضارة الإنسان منذ بدايته الأولى، وترجمة لكافة معتقداته، ومنبع وجوده وتصوّراته الفكريّة؛
- يجمع الأديب من خلال دمجه النصّ الرّوائي بمعطيات أسطوريّة بين الخيال والدّهشة والغرائبي، وما هو فنّي وجمالي لبناء أفكار ببنية إبداعيّة متكاملة، هذا ما جاء في طرح الرّوائي عز الدّين جلاوجي لنصّه؛
- تعدّ الأسطورة الجسر الذّي عبَرت منه الرّواية إلى عالم أكثر انفتاحا، من خلال تأثيرها الإيجابي وأسلوبها الفنّي، الذّي يأخذ بنصّها إلى أبعاد دلاليّة كثيرة، وقد كان حضور الأسطورة في روايتنا المدروسة حافلا في مواضع عديدة منها قلقامش والآلهة عشتار وغير ذلك؛

- نالت الأسطورة اهتماما بالغا من طرف الأدباء، وهذا قد جاء واضحا في مجموعة الأعمال الأدبيّة التّي لا تنفصل عن مفرزات الأساطير، وما لها من طابع إبداعي يمزج التصوّر والواقع في قالب فنّي جمالي؛
- وفّق الرّوائي العربي عز الدين جلاوجي في لغته الرّوائية الموحية والمعبّرة عن مجموع تصوّراته التّي جاءت عاكسة لوقائع جرت في الرّواية، تعلّقت بشخصياتها خاصة الشّخصية البطلة، من خلال حسن اختيار ما يتناسب ومضمون الرّواية مع الهدف منها؛
- بروز أثر الأسطورة التّي وظّفها الرّاوي جلاوجي في نصّه الرّوائي، وقد كان عملا روائيّا بطابع أسطوري حمل لغة فنّية تصنّفه من بين أهمّ الأعمال التّي تأتي في الأدب وأجناسه المختلفة؛
- عكست رواية (هاء، وأسفار عشتار) أبعادا دلاليّة عدّة، جاءت واضحة من خلال مواضع روائيّة عدّة، توحي بتلك التصوّرات التّي أراد الرّوائي إيصالها للقارئ حسب ما طرحته دراستنا التّطبيقيّة؛
- تمثّل رواية عز الدين جلاوجي المدروسة دعوة واضحة لرفض العبوديّة، والبحث عن الحريّة بشتى الوسائل، حتى وإن كان ثمنها فقدان الحياة؛
- توظيف الرّاوي الرّمز الأسطوري في نقله لوقائع مختلفة، كان الهدف منها تبليغ أفكاره على نحو إيحائي، يفهمه القارئ من خلال محاولة فك الشّفرة لرمزية تلك الأساطير الواردة في متن الرّواية؛
- كان ورود الفضاء في الرّواية في مواضع عدّة حملت دلالات عديدة، أضفت جمالية ودورا كبيرا في تشكيل تناسق الأحداث، ونقل الوقائع بصورة حيّة تجعلنا نعيشها كما لو كنّا عنصرا حيّا فيها؛

- جاء الفضاء الأسطوري في رواية هاء، وأسفار عشتار بالتشعّب بين ما هو مفتوح وما هو مغلق، حيث أدّت كلّ هذه الأماكن دورا في توضيح معالم الرّواية وأبعادها الدّلالية، وظّفت بنمط يمزج الخيال بصيغة الحقيقة يسرد من خلالها الرّاوي الأحداث والوقائع.

وفي الأخير، نقول إنّ الرّواية على اختلاف مواضيعها تمثّل أهمّ النّصوص الأدبيّة التّي تفتح واقعا حيّا للأديب، لتصوير أحداث يجذب من خلالها القارئ، وإنّ إدراجه للأسطورة ومعطياتها الفنّية يزيد من جمالية هذا النص، بلمسة إبداعية تشكّل تصوّرات عدّة، تعطي لنا دلالات فنّية كثيرة من شأنها أن تزيد الأدب جمالا وأهمّية، وتجعل النصّ إحدى العناصر التّي تسعى إلى إعطاء تكامل اجتماعي دينيّ، ذا طابع فنّي جمالي، وبعد نفسي يحوي أهمّ مفرزات ذات الفرد وواقعه.

المصادر والمراجع

- **المصادر:**

1. عز الدين جلاوجي، هاء، وأسفار عشتار، منشورات المنتهى، دط. الجزائر: 2022.

- **المراجع:**

1.أحمد ديب شعبو، في نقد الفكر الأسطوري والرّمزي، أساطير ورموز وفلكلور في الفكر الإنساني، المؤسّسة الحديثة للكتاب، ط1. لبنان: 2006.
2. أحمد زياد، دراسات نقديّة من الأسطورة للقصّة القصيرة، منشورات دار علاء الدّين، ط1. دمشق: 2001.
3. أمينة يوسف، تقنيات السّرد في النّظريّة والتّطبيق، دار الحوار، ط1. سوريا: 1997.
4. بلحاج كاملي، أثر التّراث الشّعبي في تشكيل القصيدة المعاصرة، قراءة في المكوّنات والأصول، منشورات اتّحاد كتّاب العرب، دط. دمشق: 2004.
5. بلحسن عمّار، الأدب والإيديولوجيا، المؤسّسة الوطنيّة للكتاب، دط. الجزائر: 1984.
6. جمعية التّجديد الثّقافية الاجتماعيّة (مؤلّف جماعي)، سلسلة عندما نطق السراة، الأسطورة توثيق حضاري، جمعية التّجديد، ط1. مملكة البحرين: 2005.
7. حسن نجمي، شعرية الخطاب السردي، الدار البيضاء، ط1. بيروت: 2000.
8. حميد الحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، الدار البيضاء، ط3. بيروت: 2006.
9. راضية بوبكري، الأدب والأسطورة، أعمال ملتقى الأدب والأسطورة، كلّية الأدب والعلوم الإنسانية والإجتماعية، منشورات مخبر الأدب العام والمقارن، جامعة باجي مختار، عنابة: 2007.
10. رجاء عيد، لغة الشّعر، قراءة في الشّعر العربي المعاصر، منشورات المعارف، دط. مصر: دت.

11. سعيد إيدوارد، العالم والنص، تر: عبد الكريم محفوظ، اتّحاد كتّاب العرب، دط. دمشق: 2000.
12. سعيد غريب، موسوعة الأساطير والقصص، دار أسامة، ط1. عمان: 2000.
13. شكري ماضي، في نظريّة الأدب، المؤسّسة العربيّة، ط1. بيروت: 2005.
14. طلال الحرب، أولوية النص، نظرات في النّقد والقصّة والأسطورة، المؤسّسة الجامعيّة للدّراسات، دط. دب: 1999.
15. عبد الرّضا علي، الأسطورة في شعر السياب، دار الرّائد العربي، ط2. بيروت: 1984.
16. عبد العالي بشير، دلالة الفضاء في رواية ذاكرة الجسد لعبد الحميد لن هدوقة، ط5. دب: 2002.
17. عز الدين جلاوجي، النص المسرحي في الأدب الجزائري، دراسة نقدية، مطبعة هومة، ط1. سطيف: 2000.
18. فاروق خورشيد، الأسطورة عند العرب، مكتبة الثّقافة الدّينية، ط1. دب: 2004.
19. فراس السواح، الأسطورة والمعنى، دار علاء الدين، ط1. دمشق: 1997.
20. فراس السواح، دين الأنان –بحث في ماهية الدين والمنشأ والدافع الديني–، منشورات دار علاء الدين، ط4. دمشق: 2002.
21. فراس السواح، مغامرات العقل الأولى، دراسة في الأسطورة – سوريا وبلاد الرّافدين، دار الكلمة، دط. دب: دت.
22. فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، منشورات الإختلاف، ط1. الجزائر: 2010.
23. محمد الأمين بحري، النّقد الأسطوري في كتاب الأسطوري التّأسيس والتّجنيس والنّقد، منشورات ضفاف، دط. دب: دت.
24. محمد عبد الرحمان يونس، الأسطورة مصادرها وبعض المظاهر السّلبية في توظيفها، دار الألمعيّة، دط. دب: 2014.
25. محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، دار نهضة مصر، ط1. القاهرة: 2001.

26. محمّد فكري جزار، العنوان وسيميوطيقا الاتّصال الأدبي، الهيئة المصريّة للكتاب، ط1. مصر: 1998.
27. مصطفى الضبع، استراتيجية المكان دراسة في جماليات المكان في السرد العربي، الهيئة المصريّة للكتاب، دط. مصر: 2017.
28. نبيلة إبراهيم، أشكال التّعبير في الأدب الشّعبي، دار غريب، ط3. القاهرة: دت.
29. نضال الصالح، النّزوع الأسطوري في الرّواية العربيّة المعاصرة، اتّحاد الكتاب العرب، دط. سوريا: 2001.
30. هجيرة لعور الغفران، في ضوء النقد الأسطوري، ط1. الهيئة العامة للقصور الثّقافية، القاهرة: 2009.

- **الأطروحات والرّسائل الجامعيّة:**

1. أمال ماي، تجلّيات شهرزاد في الشّعر الجزائري المعاصر سامية عليوي أنموذجا – دراسة نقديّة أسطورية–، دار قرطبة، دط. الجزائر: 2011.
2. بختة زعبار، مريم سعادي، الأسطورة: أسطورة "يما قورايه أنموذجا" –مقاربة سيميائيّة، مذكّرة مقدّمة لنيل شهادة الماستر تخصّص أدب جزائري، إشراف: آية الله عاشوري، قسم اللّغة العربيّة وآدابها، جامعة عبد الرحمان ميرة، بجاية: 2014/2013.
3. تفاحة بلبزوح، البعد الأسطوري في الشّعر العربي المعاصر –عبد الوهاب البياتي أنموذجا، دراسة نقديّة أسطورية–، مذكّرة مقدّمة لنيل شهادة الماستر في ميدان اللّغة والأدب، إشراف: فريدة درامنية، كلّية الآداب واللّغات والعلوم الإنسانية والاجتماعيّة، قسم اللّغة العربيّة وآدابها، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي: 2012/2011.
4. رجاء بن منصور، الأسطورة في الرّواية الجزائريّة –دراسة نقديّة أسطورية مقارنة–، أطروحة مقدّمة لنيل درجة دكتوراه في الأدب العربي تخصّص: أدب حديث، إشراف: الطيب بودربالة، كلّية الآداب واللّغات، قسم اللّغة العربيّة وآدابها، جامعة الحاج لخضر، باتنة: 2015/2014.

5. لسعيد عموري، الكتابة والتّشكيل الإيديولوجي في الرّواية العربيّة المعاصرة –دراسة نقديّة إيديولوجية–، مذكّرة مقدّمة لنيل درجة دكتوراه العلوم في الأدب الحديث، إشراف: الطيب بودربالة، قسم اللّغة العربيّة، جامعة الحاج لخضر، باتنة: 2013/2012.
6. سهام صياد، الإنسانية في روايات نجيب اليلاني، رسالة ماجستير، جامعة قسنطينة: 2002/2001.
7. علال سنقوقة، إشكالية السّلطة في الرّواية العربيّة الجزائريّة، رسالة مقدّمة لنيل درجة الماجستير تخصّص: أدب عربي، إشراف: السد نور الدين، كلّية الآداب واللّغات، جامعة الجزائر: 1997/1996.
8. فاطمة شكشاك، التّراث الأسطوري في المسرح الجزائري، مذكّرة مقدّمة لنيل درجة الماجستير في الأدب العربي الحديث، جامعة الحاج لخضر، باتنة: 2009/2008.
9. قدور حينوني، عبد الرّحمن لمعلم، جماليات توظيف الشّخصية الأسطورة –رواية الجازية والدّراويش لعبد الحميد بن هدوقة أنموذجا–، مذكّرة مقدّمة لنميل شهادة الماستر تخصّص أدب جزائري، إشراف: محمّد بن عبو، قسم اللّغة والأدب العربي، جامعة أدرار: 2022/2021.
10. نصيرة زوزو، إشكالية الفضاء والمكان في الخطاب النقدي العربي المعاصر، قسم الأدب العربي، كلّية الآداب واللّغات، جامعة محمّد خيضر، بسكرة: 2010.
11. هنية جودي، صورة المكان ودلالته في رواية واسيني الأعرج، رسالة مقدّمة لنيل شهادة الدّكتوراه تخصّص أدب جزائري، كليّة الآداب واللّغات، جامعة محمّد خيضر: 2013/2012.
12. وليد بوعديلة، تجلّيات الأسطورة في شعر عز الدين المناصرة، أطروحة مقدّمة لنيل درجة الدّكتوراه تخصّص: أدب حديث ومعاصر، جامعة باجي مختار، عنابة: 2007/2006.

- **المقالات والمجلّات:**

1. أحمد عثمان، "على هامش الأسطورة الإغريقيّة"، مجلّة النّقد الأدبي، ع04، دب: 1984.
2. عمار بلّحسن، ما قبل بعد الكتابة حول الإيديولوجيا /الأدب /الرّواية"، مجلّة فصول، مج5، ع04، الهيئة المصريّة العامة للكتاب، القاهرة: 1985.
3. معتز نديم الحجل، "الأسطورة تعريفها، أصلها، تصنيفها"، مجلّة المعرفة، ع333، سوريا: 1991.

- **المواقع الالكترونية:**

1. بديعة النعيمي، الأسطوري والعجائبي في رواية هاء، وأسفار عشتار للدّكتزر الجزائري عز الدين جلاوجي، من موقع: www.sarih.com.
2. ظاهر شوكت، وظائف الأسطورة قديما وحديثا، من موقع: www.dahirshawkatyahoo.com.
3. ظاهر شوكت، وظائف الأسطورة قديما وحديثا، من موقع: www.dahirshawkatyahoo.com.
4. وسفي ذبابنة، الأسطورة في الشّعر الفلسطيني، من موقع: www.ta5atub.com .
5. من موقع: www.kataranovels.com.
6. من موقع: www.diwanalarab.com.
7. من موقع: www.alarab-nwes.com.

الملاحق

1-التّعريف بالمؤلّف (عز الدين جلاوجي):

يعدّ عز الدين جلاوجي أحد أبرز الكتّاب العرب والأدبيين الذين كانت لهم لمسة إبداعية خاصة، "ولد في مدينة سطيف بالجزائر في 24 فيفري عام 1962، وهو جزائري الجنسيّة، بدأ نشاطه الأدبي في سن مبكّرة، ونشر أعماله الأولى في الثّمانينات عبر الصّحف الوطنيّة والعربيّة، له حضور قوي في المشهد الثّقافي والإبداعي، فهو عضو مؤسّس لرابطة إبداع الثّقافة الوطنيّة، وعضو مكتبها الوطني، وعضو مؤسّس ورئيس رابطة أهل القلم، وعضو المكتب الوطني لاتّحاد الكتاب الجزائريين (2000-2003)، مؤسّس ومشرف ومشارك في عدد كبير من الملتقيات الثّقافية والأدبيّة وطنيّا وعربيّا. زار الكثير من الدّول العربيّة وقام بنشاطات ثقافية وإبداعية بها، كما أجريت معه عشرات الحوارات بالجرائد والقنوات التّلفزيونية والإذاعية الوطنيّة والعربيّة، قدّمت عن أعماله دراسات نقديّة كثيرة نشرت عبر الجرائد والمجلّات الوطنيّة والعربيّة، ودرّس أدبه في العديد من الكتب النّقدية، وقدّمت عنه العشرات من رسائل المجاستير والدّكتوراه، وقد عرفت بعض مسرحياته طريقها إلى الخشبة منها **(البحث عن الشّمس)**، و**(ملحمة أم الشّهداء)**.[1]

يعدّ عز الدين جلاوجي أستاذا محاضرا، حاصل على دكتوراه في الأدب الحديث والمعاصر، ومهتم بالسّرد إبداعا ونقدا وتدريسا، إضافة إلى الكتابة في النّقد والشّعر، وأدب الطّفل قصّة ومسرحا، يعمل على أن يؤسّس لنفسه مشروعه الإبداعي الخاص من خلال جملة من المعالم أهمّها الاشتغال على التّجريب، وعلى اللّغة التي تشكّل للكاتب هاجسا كبيرا، استحضار الموروث، التنوّع في الأشكال التّعبيريّة، حيث ظلّ الأديب يحلق في عوالم مختلفة ومتنوّعة، كالنّقد والقصّة والمسرح والرّواية والشّعر وأدب الأطفال، والإيمان القوي برسالة الأدب المنحصرة في ثلاثية الخير والحب والجمال. [2] حيث كان يسعى إلى امتلاك لمسة فنّية خاصة

[1] – من موقع: www.kataranovels.com، تاريخ الاطّلاع: 2023/09/26، على السّاعة: 13:30.

[2] – من موقع: www.diwanalarab.com، تاريخ الاطّلاع: 2023/09/29، على السّاعة: 20:33.

تميّزه عن غيره من الأدباء، "فعمل على التّأسيس لشكل جديد في الكتابة الإبداعيّة مصطلحا وتنظيرا ونصوصا أطلق عليه المسردية، كلمة منحوتة من المسرحيّة والسّرد، وفيها أعاد كتابة النص المسرحي بطعم السّرد، كما أسّس لمسرح اللّحظة (مسرحيات قصيرة جدّا)، إيمانا منه أنّ الأدب العربي يجب أن يكون خالقا مبدعا، لينتقل من مرحلة التّقليد وردود الأفعال أكثر من أربعين كتابا في فنون أدبيّة مختلفة"[1] سنذكرها لاحقا.

ومن أهمّ نتاجاته الرّوائية نجد: [2]

- **الفراشات والغيلان عام 2000.**
- **سراذق الحلم والفجيعة عام 2000.**
- **الرماد الذي غسل الماء عام 2005.**
- **العشق المقدنس عام 2014. وأعمال أخرى كثيرة مثل "لمن تهتف الحناجر"، و"صهيل الحيرة".**

كما تحصّل عز الدين جلاوجي على مجموعة كبيرة من الجوائز منها ما يلي: [3]

- **جائزة جامعة قسنطينة 1994؛**
- **جائزة مليانة في القصّة والمسرح 1994؛**
- **جائزة المسيلة 1994؛**
- **جائزة وزارة الثّقافة بالجزائر 1997، وعام 1999؛**
- **شارك في ملتقى البابطين الكويتي بالجزائر سنة 2000؛**
- **شارك في ندوة الأمانة العامة لاتّحاد الأدباء العرب بتونس جانفي 2003؛**
- **شارك في مؤتمر اتّحاد الأدباء والكتّاب العرب ديسمبر 2003؛**

---

[1] – من موقع: www.kataranovels.com، تاريخ الاطّلاع: 2023/09/26، على السّاعة: 13:30.

[2] – الموقع نفسه.

[3] – الموقع نفسه.

- **شارك في عكاظية الشّعر بالجزائر العاصمة 2007؛**
- **ملتقى الرّواية الجزائرية بالمغرب 2007.**

2- ملخّص الرّواية:

رواية **(هاء، وأسفار عشتار)**... رواية عز الدين جلاوجي التي تنادي بالحريّة... هي من إحدى أهمّ الرّوايات التي عرفتها السّاحة الأدبيّة العربيّة بطابعها الجمالي المنفرد، حيث جاءت مزيجا من الرّوائي والأسطوري الفنّي، والتي حاول فيها الكاتب الغوص في أعماق الذّات التي تلتهمها الصّراعات مع الحريّة، ورحلة البحث عن وجودها، والذي مثّل لها في العديد من المناسبات في مواضع روائية كثيرة جاءت في النص الجلاوجي.

والأمر الذي لابدّ أن نشير إليه في هذا المقام قبل عرض ملخّص لرواية **(هاء، وأسفار عشتار)** أنّ الرّوايات الجلاوجية جاءت محاولة تسعى إلى فهم العالم من خلال طرح صور جديدة تحوي النّفس البشريّة، بكلّ ما لها من معانٍ وعواطف وأحاسيس ومشاعر، حيث تذكر الدّراسات أنّ أعمال جلاوجي "تجمع بين الإيمان والجريمة والشر والخير المتمثّل في الإنسان ونزعاته المأساوية التي تدفعه إلى الغضب والقتل، والخروج عن المألوف ومزج القديم بالجديد في الميثولوجيا اليونانية، حتى الطّواف بنا على بساط السّندباد البحري، مستعينا بآيات من الكتاب المقدّس القرآن الكريم، سندا ودليلا، مستخدما تقنيات مختلفة ومتعدّدة في رواياته".[1] وهذا قد أخرج النص الجلاوجي نصّا يحاول العودة دائما إلى الجذور الأولى للعربية، منها النص القرآني مستندا على جملة من آياته الكريمة، وكذا العودة إلى الأساطير للأخذ منها ما يخدم نصوصه الأدبيّة، حيث أسّس عز الدين جلاوجي النص الوارد في رواية **(هاء، وأسفار عشتار)** على تغيير التّجربة الرّوائية من خلال محاولة إدخال القارئ في عوالم الخيال من ناحية ما يطرحه من مشكّلات أسطورية عجائبية مختلفة، حيث اعتمد على الحيوانات كاستخدامه للقط والذّئب وغير ذلك تارة برمزيّة خاصة، وتارة أخرى يروي بها مقاصده، حيث

[1] – من موقع: www.alarab-nwes.com، تاريخ الاطّلاع: 2023/09/12، على السّاعة: 15:00.

اعتبر القط بمثابة جدّه وآنسا له، وقد جاءت الرّواية حافلة بالأساطير كما ذكرنا والحكايات المختلفة التي زادتها جمالية سردية ممتعة، وذلك في تنقّلات تصف مفهوم الحريّة الذي كان يسعى إليه البطل المتمرّد على العبودية، والذي يرفضها رفضا باتا ظهر في العديد من المواضع، كاعتماده على رمزية **(عشتار)** التي تعني المرأة الفاتنة التي تستهوي الرّجال وتسعبدهم، أو كقول الرّاوي حين حديثه عن دفن البطل لخاتم والديه الذي يعدّ رمزا للعبودية عنده في جدار البيت، حيث يحاول بكلّ ما يتاح له التخلّص من السّجن الذّاتي، وكلّ أنواع السّجون التي يراها وكأنّها قمعا للحرية الذاتية.

تأتي هذه الرّواية في مقاطع حكائية حوت 150 صفحة في الرّواية حسب الطّبعة المطّلع عليها، حيث أتى النص الرّوائي مستهلّا بنافذة يبدأ فيها عز الدين جلاوجي نصّه، وفقرات قسّمت النص إلى سفرين جاء الأوّل بعنوان **(سفر التيه)**، والثّاني **(سفر المسخ)** فكانت ما بين أسفار التيه وأسفار المسخ وحكاية جلجامش والسندباد نصا روائيا حمل طابعا إبداعيا وفّق فيه الرّوائي إلى حدّ كبير في نقل الإيديولوجيات المختلفة التي تبنّت أبعادا دلالية هامة في المجتمع الإنساني، وقد جاءت الرّواية بنص واضح بصور حملت أماكن عديدة زادت من جماليتها، وقد أدّت دورا بالغا في توضيح الماهية الفعليّة لتوظيف فعاليات الأحداث ومجرياتها على نحو بارز، بلغة تمزج بين الشّعر والسّرد لتصوير العاطفة والجدل في مواضع عدّة منها، كما أنّ عودة عز الدين جلاوجي إلى التّراث كانت ناجحة بالفعل، ما جعل النصّ الرّوائي الموسوم بـ**(هاء، وأسفار عشتار)** ينهل من التّراث بطريقة طبعته بعلامة إبداعية من خلال نجاحه في توضيح مدلول رمزيات روايته الأسطورية، وصولا إلى ما كان يسعى إليه من دلالات عامة ترتبط بالرّؤى الفسلفية لهذا النص.

تعكس الرّواية فكرة الحرية كمركزية موضوعها، حيث حاول عز الدين جلاوجي عن طريق الأساطير التي خاضها فيها ومشكّلات روايته من فضاءات وأماكن أن يربط الواقع بسؤال صريح يحمل بعدا كبيرا في الإنسانية: أين حريتنا؟ كيف نحقّق ذلك؟ والأمر الذي لابدّ أن نشير إليه في هذا المقام حسب ما صرّح به عز الدين جلاوجي في إحدى التّصريحات أنّ المرأة غالبا ما تظهر بشكل لافت في النص، من خلال شخصية (طفلتي المدلّلة) التي كان ورودها كثيرا في الرّواية، وإذا كان العنوان قد ارتبط بالأنوثة من خلال (**عشتار**) فإنّ الإهداء أتى طافحا بالأنوثة أيضا، وقد رفعه الأديب إليها بقوله "إليك، ملهمتي، يا روح قلبي والسناء، يا إشراف روحي والضّياء، يا نبع الأنوثة، يا رضاب البهاء"، وهذا ما أعطى للنص طابعا أنثويا كبيرا زاده جمالا.

- **الرّواية في صورة: (رمزية الغلاف)**

فهرس الموضوعات

- شكر وعرفان
- إهداء
- مقدّمة

الفصل الأوّل: بين الرّواية والأسطورة -مفاهيم عامة-

- تمهيد.....ص05
1-مفهوم الرّواية.....ص06
2-مفهوم الأسطورة ونشأتها.....ص07
أ- مفهومها.....ص07
ب- نشأتها.....ص08
3-أنواع الأساطير.....ص11
4-خصائص النص الرّوائي الأسطوري.....ص13
5-الأسطورية بين الغرب والعرب.....ص17
أ- عند الغرب.....ص17
ب- عند العرب.....ص18
6-مفهوم الفضاء وأهمّيته في التّشكيل الأدبي.....ص20
7-أنواع الفضاءات.....ص22
- خلاصة الفصل.....ص25

الفصل الثّاني: البناء الأسطوري عند عز الدين جلاوجي

- **تمهيد.....ص27**

المبحث الأوّل: الأسطورة وأبعادها الدّلالية

1-البعد الإديولوجي.....ص28

2-البعد الجمالي.....ص31

3- البعد الاجتماعي.....ص33

المبحث الثّاني: اللّغة الأسطورية داخل المتن النصّي الجلاوجي:

- **النص الجلاوجي بين اللّغة والأسلوب الأسطوري الرّوائي.....ص35**

1-الرّمز الأسطوري.....ص37

2-الفضاء الأسطوري.....ص43

- **خلاصة الفصل.....ص50**
- **خاتمة.....ص53**
- **المصادر والمراجع.....ص57**
- **الملاحق**
- **الملخّص**

فهرس الموضوعات

- شكر وعرفان
- إهداء
- مقدّمة

الفصل الأوّل: بين الرّواية والأسطورة -مفاهيم عامة-

- تمهيد.....ص05
1-مفهوم الرّواية.....ص06
2-مفهوم الأسطورة ونشأتها.....ص07
أ- مفهومها.....ص07
ب- نشأتها.....ص08
3-أنواع الأساطير.....ص11
4-خصائص النص الرّوائي الأسطوري.....ص13
5-الأسطورية بين الغرب والعرب.....ص17
أ- عند الغرب.....ص17
ب- عند العرب.....ص18
6-مفهوم الفضاء وأهمّيته في التّشكيل الأدبي.....ص20
7-أنواع الفضاءات.....ص22
- خلاصة الفصل.....ص25

الفصل الثّاني: البناء الأسطوري عند عز الدين جلاوجي

- **تمهيد.....ص27**

المبحث الأوّل: الأسطورة وأبعادها الدّلالية

1-البعد الإديولوجي.....ص28

2-البعد الجمالي.....ص31

3- البعد الاجتماعي.....ص33

المبحث الثّاني: اللّغة الأسطورية داخل المتن النصّي الجلاوجي:

- **النص الجلاوجي بين اللّغة والأسلوب الأسطوري الرّوائي.....ص35**

1-الرّمز الأسطوري.....ص37

2-الفضاء الأسطوري.....ص43

- **خلاصة الفصل.....ص50**
- **خاتمة.....ص53**
- **المصادر والمراجع.....ص57**
- **الملاحق**
- **الملخّص**

الملخّص: تحمل هذه الدّراسة رؤيا عامة عن الرّواية الأسطورية في مفهومها العام، والبحث عن تلك الصّيغة الجمالية التي يأتي الأديب من خلالها بجملة الأفكار التي توضّح رؤى إيديولوجية وأبعاد دلاليّة اجتماعيّة ذات طابع جمالي فنّي، يفسّر عن طريقها الرّاوي أفكاره وأهدافه الأدبيّة العامة، حيث انتقينا إحدى أهمّ النّماذج الرّوائية التي لها مكانتها في الأدب العربي وهي رواية "هاء، وأسفار عشتار" لعز الدين جلاوجي برؤية تفسيرية تحليلية حاولنا من خلالها التعرّف على الفنّيات التي اعتمدها لنسج إبداعيته، حيث حاولنا ترصّد المواضع الرّوائية التي جاء فيها الفضاء الأسطوري الذي يعدّ أهمّ روافد الرّواية الأسطورية لما له من دور هام، كما للرّمز الأسطوري من مشكّلات فنّية تسعى بأن تُبرز ما له من إيحاءات تزيد من فنّية لغة النصّ الرّوائي في صورته العامة، والتي جاءت في النص الجلاوجي في قوالب مختلفة وفّق فيها الرّاوي كثيرا.

Résumé: Cette étude porte une vision générale du roman légendaire dans son concept général, et la recherche de cette formule esthétique à travers laquelle l'écrivain propose un ensemble d'idées qui clarifient les visions idéologiques et les dimensions sémantiques sociales de nature esthétique artistique, à travers lesquelles le narrateur explique ses idées et ses objectifs littéraires généraux, en sélectionnant l'un des modèles les plus importants. Le roman qui a sa place dans la littérature arabe est le roman « Haa et les voyages d'Ishtar » d'Izz al-Din Jalawji, avec une approche analytique. vision interprétative à travers laquelle nous avons essayé d'identifier les techniques qu'il a adoptées pour tisser sa créativité, tout en essayant de surveiller les lieux fictifs dans lesquels est arrivé l'espace mythique, considéré comme l'affluent le plus important du roman légendaire en raison de son J'ai un rôle important, Le symbole mythique a également des problèmes artistiques qui cherchent à mettre en évidence ses implications qui augmentent le talent artistique du langage du texte narratif dans sa forme générale, qui est apparu dans le texte d'Al-Jalawji sous diverses formes dans lesquelles le narrateur a grandement réussi