الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم والبحث العلمي
جامعة الشهيد حمه لخضر بالوادي

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

تجليات الهوية في رواية "الشجرة التي هبطت من السماء"

-لـ عز الدين جلاوجي-

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

إعداد الطالبات:
أمال ذيب
جولان غرمولي
نزيهة حامدي

إشراف الأستاذة الدكتورة:
فطيمة الزهرة حفري

الموسم الجامعي: 1446هـ-1447هـ /2024م-2025م

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم والبحث العلمي
جامعة الشهيد حمه لخضر بالوادي

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

تجليات الهوية في رواية "الشجرة التي هبطت من السماء"

-لـ عز الدين جلاوجي-

مذكرة تخرج مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبات:

أمال ذيب

جولان غرمولي

نزيهة حامدي

إشراف الأستاذة الدكتورة:

فطيمة الزهرة حفري

لجنة المناقشة:

	الرتبة	الجامعة	الصفة
سعد مردف	أستاذ التعليم العالي	جامعة الشهيد حمه لخضر–الوادي	رئيساً
فطيمة الزهرة حفري	أستاذ التعليم العالي	جامعة الشهيد حمه لخضر–الوادي	مشرفاً ومقرراً
مريم سالمي	أستاذ محاضر ب	جامعة الشهيد حمه لخضر–الوادي	مناقشا

الموسم الجامعي: 1446هـ–1447هـ /2024م–2025م

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان:

بسم الله الرحمن الرحيم، الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات، والصلاة والسلام على خير المرسلين، سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين.

نود أن نعبر عن خالص امتناننا وتقديرنا لجميع من ساهموا في إنجاز هذا العمل الأكاديمي، الذي نراه ثمرة جهد مشترك ودعماً لا محدوداً من كل من وقف إلى جانبنا خلال فترة إعداد هذه المذكرة.

أولاً، أتوجه بالشكر إلى **أستاذتنا المشرفة فطيمة الزهرة حفري** التي قدمت لنا الدعم العلمي والإرشاد المتواصل طوال مراحل العمل، وكان لها دور كبير في توجيهنا وتوجيه أفكارنا نحو الطريق الصحيح.

كما نود أن نشكر **أعضاء لجنة المناقشة** على وقتهم الثمين وجهودهم في قراءة هذا العمل وتقديم ملاحظاتهم القيمة التي ستساهم في تحسينه وتطويره.

لا يمكننا أن ننسى **أسرنا** مصدر دعمنا الأول. لهم منا جزيل الشكر على ما قدموه لنا من حب وتشجيع وصبر طوال سنوات الدراسة.

ونتوجه بالشكر أيضاً إلى **أصدقائنا وزملائنا** الذين شاركونا لحظات التحدي والعمل والفرح، حيث كانوا يساندوننا في كل خطوة، ويوجهوننا بنصائحهم القيمة.

وفي الختام، لا يسعنا إلا أن نتوجه بالشكر لكل من أسهم في إتمام هذا العمل، سواء بشكل مباشر أو غير مباشر، فبفضلهم استطعنا إتمام هذه المذكرة التي نرجو أن تكون قد أضافت شيئاً جديداً للمجال الأكاديمي.

والله ولي التوفيق.

السبت 11 ماي 2025

جولان ✍ نزيهة ✍ أمال

مقدمة

مقدمة:

تُعتبر مسألة الهوية من القضايا المحورية التي تناولها الأدب الروائي، نظرًا لما تنطوي عليه من أبعاد إنسانية وثقافية وتاريخية معقّدة، فالرواية باعتبارها شكلًا فنيًا مفتوحًا على الذات والواقع، تشكّل فضاءً مناسبًا لطرح إشكاليات الهوية، خاصة في المجتمعات التي عرفت اضطرابات سياسية، استعمارية أو اجتماعية، كما هو الحال في الجزائر، وفي هذا السياق، برزت الرواية الجزائرية كخطاب مقاومة وسؤال وجودي، حاول الكُتّاب من خلالها تفكيك ملامح الذات الجمعية والفردية، في ظل صراعات لغوية وثقافية عميقة، وفي مواجهة ذاكرة استعمارية أثّرت بعمق في تشكل الهوية الوطنية والثقافية.

وفي سياق هذا الاهتمام بقضية الهوية وتمثلاتها في المتن الروائي الجزائري، وقع اختيارنا على رواية "**الشجرة التي هبطت من السماء** "للروائي "**عز الدين جلاوجي**" بوصفها مادة للدراسة والتحليل، لما تنطوي عليه من أبعاد رمزية وسردية تعبّر عن انشغال عميق بالهوية بمختلف مستوياتها، وقد شكّلت **الهوية**، كما تجلّت في الرواية، الظاهرة الأبرز التي لفتت انتباهنا، نظرًا لحضورها المكثف ودلالاتها المتعددة، ما دفعنا إلى توجيه بحثنا نحو رصد وتحليل هذه التجليات، ومن هنا جاء عنوان هذه الدراسة على النحو التالي:

"**تجليات الهوية في رواية الشجرة التي هبطت من السماء عز الدين جلاوجي**".

ومن بين الدوافع التي حفزتنا على الخوض في غمار هذا الموضوع، نجد عدة أسباب رئيسية يمكن تلخيصها على النحو التالي:

- ✓ **الإسهام في إثراء الدراسات الأدبية حول قضايا الهوية في الأدب الجزائري، خاصة وأن الرواية تعدّ من الأعمال الحديثة التي لم تحظ بدراسة كافية.**
- ✓ **أهمية الرواية كمتن سردي غني برموزه ودلالاته الثقافية.**

وكان الهدف الجوهري للدراسة هو **تقديم تحليل معمق لكيفية حضور وتمثيل قضية الهوية بأبعادها المختلفة في رواية "الشجرة التي هبطت من السماء" لعز الدين جلاوجي.**

يطرح هذا الموضوع أمامنا إشكالية رئيسية تتجسد في السؤال التالي:

كيف تجلّت الهوية في رواية الشجرة التي هبطت من السماء لعز الدين جلاوجي؟ وما الأبعاد الفردية والجماعية التي تشكّل بنية هذه الهوية في النص الروائي؟

ويندرج تحت هذه الإشكالية العديد من الأسئلة الفرعية:

- ✓ **ما الفرق بين الهوية الفردية والهوية الجماعية؟ وكيف تتداخل هذه الأبعاد في تشكيل الوعي بالذات؟**
- ✓ **كيف تُجسِّد الرواية الهوية الفردية من خلال الشخصيات والأحداث؟**
- ✓ **ما أبرز مظاهر الهوية الجماعية (الوطنية، الاجتماعية، الثقافية، الدينية) في الرواية؟**

وللإجابة على التساؤلات المطروحة سابقًا، اعتمدنا في دراستنا الخطة التالية، المكونة من فصلين:

فكان الفصل الأول معنونا بـ "**الهوية: دراسة في المفهوم والأنواع**"، تطرقنا فيه إلى "**مفهوم الهوية وأنواعها، وعلاقتها بالمفاهيم المتداخلة، مع التوقف عند خصوصية الهوية في الرواية الجزائرية**".

أمّا الفصل الثاني فعنوناه بـ "**مظاهر الهوية في رواية الشجرة التي هبطت من السماء**"، ركزّنا فيه على: "**تحليل تطبيقي لمظاهر الهوية في رواية الشجرة التي هبطت من السماء، من خلال مقاربة أبعادها الفردية والجماعية (الوطنية، الاجتماعية، الثقافية، الدينية)**".

وفي الختام، اختتمنا عملنا بخاتمة استعرضنا من خلالها أهم النتائج التي توصلنا إليها خلال الدراسة.

ومن الدراسات السابقة التي تطرقت لموضوع بحثنا نجد: مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في الأدب العربي، تخصص أدب حديث ومعاصر، تحت عنوان: "**تجليات الهوية في الرواية الجزائرية المعاصرة رواية لأجلها عشت لأحمد منور**"، من إعداد الطالبات: طرشي الزهرة وذباح الربح، كان الهدف منها توضيح تجليات الهوية في المدونة المدروسة والتمعن في سيرة العلامة عبد الحميد بن باديس، على الرغم من أهمية النتائج التي توصلت إليها الدراسة، إلا أنها تفتقر إلى تناول قضية الهوية وأبعادها بصورة أعمق.

اعتمدنا في هذا البحث على المنهج **التحليلي–التأويلي** الذي يتيح تفكيك البنى السردية والرمزية للنص، وكذلك **النقد الثقافي** للبحث عن الأنساق المضمرة التي تتعلق بالهوية، و**المنهج السيميائي** المعتمد في بضع مواضع، إلى جانب **الوصف** لدراسة المفاهيم المرتبطة بالهوية.

لقد أسهمت بعض المراجع في إضاءة طريقنا البحثي، وكانت بمثابة الأساس الذي بنيت عليه دعائم هذه الدراسة، حيث ارتكزنا على عدد من المراجع، وفي مقدّمتها **المعاجم اللغوية** التي أفادتنا في تحديد المفاهيم وتعريف المصطلحات الأساسية، أمّا جوهر المراجع التي اعتمدنا عليها نذكر منها: **(المهدي عثمان، الهوية العربية في العولمة)**، و**(خليل نوري مسيهر العاني، الهوية الإسلامية في زمن العولمة الثقافية)**، كما اعتمدنا على مقالات نذكر منها: **(أحمد حسين، الهوية العربية، مقومات ومحددات تعريفها: إطار نظري ومقاربة تحليلية)**.

ومن البديهي أن يصادف الباحث المبتدئ أثناء إعداد بحث أكاديمي عدداً من العراقيل والصعوبات، نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر:

- ✓ **تشعب موضوع الهوية وتداخل أبعاده (الفردية، الجماعية، الثقافية، الدينية...)، وهو ما استدعى توخي الدقة في المفاهيم وضبط المصطلحات.**
- ✓ **حجم الرواية وتشعب أفكارها زاد من صعوبة دراستها.**
- ✓ **تزامن إعداد البحث مع التزامات شخصية أخرى، مما شكّل ضغطًا زمنيًا واضحًا.**

ورغم هذه التحديات، فقد سعينا بكل ما أوتينا من جهد إلى تجاوزها، وجعلنا منها دافعًا للمثابرة، مما مكّننا بعون الله من إتمام هذا العمل بما يتوافق مع أهدافه العلمية.

بكل معاني التقدير والاحترام، نتوجه بالشكر الجزيل إلى أستاذتنا القديرة الدكتورة **فيطمة الزهرة حفري**، المشرفة التي آمنت بقدراتنا وقدمت لنا الدعم اللازم لتجاوز التحديات وتحقيق أهدافنا، ولقد كان لإشرافها الدقيق وتوجيهاتها المستنيرة الدور الحاسم في نجاح هذا البحث نشكرها على وقتها الثمين الذي خصصته لنا وعلى حرصها الدائم على مصلحتنا الأكاديمية.

بكل تقدير وامتنان، نتوجه بالشكر الجزيل للروائي القدير **عز الدين جلاوجي** على إبداعه الثري الذي تجسد في روايته "**الشجرة التي هبطت من السماء**"، والتي أتاحت لنا هذه الرحلة البحثية الشيقة في عوالمها ودلالاتها العميقة.

نسأل الله أن يبارك هذا العمل، وأن ينفع به، وأن يجعله خالصًا لوجهه الكريم، فهو نعم المولى ونعم النصير.

السبت 10 ماي 2025

جولان✍نزيهة✍أمال

الفصل الأول

الهوية: دراسة في المفهوم والأنواع

تمهيد.

أولا: مفهوم الهوية.

1. **لغة.**
2. **اصطلاحا.**

ثانيا: أنواع الهوية.

1. **فردية.**
2. **جماعية.**

أ- وطنية.

ب- اجتماعية.

ت- ثقافية.

ث- دينية.

ثالثا: الهوية والمصطلحات المتداخلة.

1. **الهوية الأنا.**
2. **الهوية والإنتماء.**

رابعا: الهوية في الرواية الجزائرية.

خلاصة.

تمهيد:

تعدّ قضية الهوية من أبرز الموضوعات التي شغلت اهتمام العديد من المفكرين والنقاد البارزين، وتُعتبر من أكثر المشكلات تعقيداً التي تواجه المجتمعات في العصر الحالي، بسبب ما تتسم به من غموض وعدم استقرار ناتج عن التطور المستمر لهذا المفهوم.

أولا: مفهوم الهوية.

من المهم الإشارة إلى أن تحديد تعريف ثابت للهوية أمر صعب، إذ أنها تتسم بالتغير المستمر والتطور الدائم، وبناءً على ذلك، يمكن عرض مجموعة من التعريفات اللغوية والاصطلاحية التي نراها الأقرب لخدمة دراستنا.

1. لغة:

إنَّ كلمة الهوية في القواميس اللغوية، بالمعنى المقصود منها الآن، ليست موجودة.

ففي **لسان العرب** ترد «**الهَوِيّة تصغير هوة... وقيل بئر بعيدة المهواة**»[1]؛ فالهوية لدى ابن منظور تظل محكومة بمفهوم الوسيط الجامع والمكان الذي يتم فيه تجميع الأشياء، كما هو الحال في الحفرة أو البئر.

أما في **قاموس المحيط** بمعنى «**المَهواةِ والهوَّةِ والأهوية، والهاوية، وكلّ فارغٍ، والجبانُ، وبالقَصْرِ: العشق يكون في الخير والشر، وإرادة النفس،...، والشيء سقط، كأهوى وانهوى، ...وهويانا: سقط من علو إلى سفل**»[2]، قد وردت الهوية بمعنى هواء الجو والهاوية هي الحفرة العميقة وأيضا الهاوية هي جهنم.

ووردت في **المعجم الوسيط** (بفتح الهاء) تعني «**البئر البعيدة القعر**»[3].

---

[1] محمد بن مكرم بن منظور الأفريقي جمال الدين أبو الفضل، **لسان العرب**، (تص): أمين محمد عبد الوهاب، محمد الصادق العبيدي، دار إحياء التراث للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، (جز) 13، ط 3، 1999م، ص 170.

[2] مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي، **القاموس المحيط**، (تح): محمد نعيم العرقوسي، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، (د.ب)، ط 8، 2005م، ص 1347.

[3] مجمع اللغة العربية، **المعجم الوسيط**، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، مصر، ط 5، 2001م، ص 1002.

يمكن القول إن مصطلح الهوية لا يرتبط جذريًا باللغة العربية، بل هو مصطلح طارئ عليها.

أما في **معجم التعريفات** هي: «**الحقيقة المطلقة المشتملة على الحقائق اشتمال النواة على الشجرة في الغيب المطلق**»[1]، يتمحور معنى الهوية عند **الجرجاني** حول كونها حقيقة مطلقة لا استثناء فيها، وليست حقيقة نسبية، والهوية هي ما يغيب عن الإنسان، وهي الموضع الذي نجهله أو لا نعلمه.

شرحها قاموس لاروس وتعني «**مجموع الظروف أو الحيثيات التي تجعل من الشخص شخصا مميزا أو محددا**»[2]، هذا المعنى يشير إلى أن الظروف تساهم في تميز الفرد عن غيره، مما يجعله فريدًا ويمتاز بخصائص خاصة.

وتستعمل كلمة الهوية من حيث «**الدلالة اللغوية في الأدبيات المعاصرة، لأداء معنى الكلمة الفرنسية identité التي تعبر عن خاصية المطابقة أي مطابقة الشيء لنفسه أو مطابقته المثله**»[3]، وعليه، يمكننا القول إن لفظ "الهوية" يأتي بمعنى المماثلة والمشابهة والموافقة.

2. اصطلاحا:

يواجه الباحثون في العلوم الإنسانية تحديًا في تحديد مفهوم الهوية نظرًا لتداخله وتشابكه بين مجالات متعددة مثل الأنثروبولوجيا وعلم النفس والسياسة وعلم الاجتماع وغيرها، هذا التداخل أدى إلى ظهور مقاربات نظرية متنوعة واختلافات جوهرية في تعريفات الهوية ومكوناتها، ويعود ذلك بشكل أساسي إلى اختلاف الرؤى الفكرية والتخصصات العلمية، وسنسعى هنا إلى استعراض بعض من هذه التعريفات.

---

[1] الشريف علي بن محمد بن علي الجرجاني، **معجم التعريفات**، (تح): محمد الصديق المنشاري، دار الفضيلة للنشر والتوزيع والتصدير، القاهرة، مصر، (د.ط)، (د.س)، ص 216.

[2] أحمد منور، **الأدب الجزائري باللسان الفرنسي نشأته وتطوره وقضاياه**، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، مصر، (د.ط)، 2007 م، ص 12.

[3] الشريف علي بن محمد بن علي الجرجاني، **معجم التعريفات**، ص 216.

ففي معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة يشير "**سعيد علوش**" عند تطرقه لمفهوم "**الهُويّة**"، إلى جملة من النقاط أهمها: «

- **يتعارض مفهوم (الهُويّة)، مع مفهوم (الغيرية).**
- **وتستعمل (الهُويّة) للإشارة إلى المبدأ الدائم، الذي يسمح للفرد، بأّن يبقى (هو هو)، وأنْ "يستمر في كائنه"، عبر وجُوده السردي، على الرغم من التغيرات، التي يُسببها أو يُعانيها.**
- **ونقصد بـ (اكتشاف الهُويّة)، مظهرًا من مظاهر التأويل، عند قارئ التعبير _حين يُقابل بين عالم الخطاب، أو جزءا من هذا العالم، وعالمه الخاص، (مثال القارئ الذي يجد هويّته في بطل الرواية)»**[1].

إنَّ مفهوم الهُويّة عند "**سعيد علوش**" يتجاوز كونه مجرد حالة ثابتة أو بسيطة، بل هو عملية ديناميكية تتداخل مع المفاهيم الأخرى مثل "الغيرية" والتأويل، فالهُويّة تمثل المبدأ الثابت الذي يضمن استمرارية الكائن عبر الزمن، مع الأخذ في الاعتبار التغيرات التي قد يمر بها، وهي أيضًا مجال لاكتشاف الذات من خلال تفاعل القارئ مع النصوص الأدبية، حيث يكتشف القارئ هويته في الشخصيات الأدبية التي يتعرف عليها.

نجد "**ماجدة حمود**" تقول: «**إن الهوية هي ما يصمد من الإنسان عبر الزمن، إذ تلازمه مكوّنة شخصيته، ومحددة معالمه بشكل ثابت، مما يمنح إبداعه طابعا خاصا، فلا يكون مسخا للآخرين، لهذا تعد شرطا ملازما للفرد، يؤثر في الجماعة، ويمنحها سمة خاصة بها، لذا لا نستطيع فصل "الأنا" عن "النحن" لأن الهوية تحقق شعورا غريزيا بالانتماء إلى الجماعة والتماهي بها، فتتبادل معها الاعتراف، وبذلك لا يمكن اختزالها في تعريف صاف وبسيط**»[2].

من خلال هذا التصور، يمكننا فهم أن الهوية ليست مجرد شيء ثابت أو سهل التحديد، إنها عملية مستمرة تتشكل عبر الزمن، وتتأثر بالعلاقات الاجتماعية والبيئية، كما

[1] سعيد علوش، **معجم المصطلحات الأدبية والمعاصرة**، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط 1، 1985م، ص 225.

[2] ماجدة حمود، **إشكالية الأنا والآخر (نماذج روائية عربية)**، عالم المعرفة، الكويت، (د.ط)، 2003م، ص 15.

أنها تمنح الفرد شعورًا عميقًا بالانتماء والاعتراف المتبادل مع الآخرين، مما يعزز قدرته على التأثير والإبداع.

يعرفها المفكر الفرنسي "**أليكس مكشللي**" "**ALEX MUCCHIELLI**" بأنها: «**مركب من المعايير، الذي يسمح بتعريف موضوع أو شعور داخلي ما. وينطوي الشعور بالهوية على مجموعة من المشاعر المختلفة، كالشعور بالوحدة، والتكامل، والانتماء، والقيمة، والاستقلال، والشعور بالثقة المبني على أساس من إرادة الوجود**»[1].

فالهوية، كما يراها "**مكشللي**"، تشكل معيارًا أساسيًا لفهم معالم الشخصية الإنسانية، فهي تتضمن إحساسًا بفردانية الشخص وتميزه عن الآخرين، وفي الوقت ذاته، ترتبط أيضًا بشعور بالانتماء إلى جماعته، هذا الربط بين الشعور بالفردية والشعور بالانتماء يعزز من تكامل الهوية ويمنح الشخص استقرارًا داخليًا ووضوحًا في فهمه لذاته وموقعه في العالم.

الهوية، كما تظهر من التعريفات المقدمة، هي مفهوم ديناميكي ومعقد يتشكل عبر الزمن ويتداخل مع مفاهيم أخرى مثل "الغيرية" و"التأويل"، إنها مزيج من الاستمرارية والتغيير، تجمع بين الشعور بالانتماء للجماعة وإحساس الفردية، الهوية تمنح الشخص استقرارًا داخليًا، وتؤثر في قدرة الفرد على الإبداع والتفاعل مع مجتمعه، كما أنها عملية مستمرة تتأثر بالعلاقات الاجتماعية والتغيرات التي يمر بها الفرد.

ثانيا: أنواع الهوية.

تُعد الهوية مكونًا أساسيًا في حياة الأفراد والمجتمعات، حيث تعكس كيفية تعريف الشخص لنفسه وعلاقته بالعالم من حوله، تشمل أنواع الهوية ما يأتي:

1. <u>الفردية (الشخصية):</u>

تمثل الهوية الفردية أو الشخصية، الفرد باعتباره كذلك، مستقلا عن غيره، ويمكن تحديد هذا النوع من الهوية، بأنه: «**السلوك الذي يحدث بين الأفراد، ومنه تتجلى مواقف الشخص وثقافته ولباسه وسلوكه وحتى أكله وشربه ومكان سكناه**»[2]، و«**إدراك الفرد نفسيا**

[1] أليكس مكشللي، **الهوية**، (تر): علي وطفة، دار الوسيم للخدمات الطباعية، دمشق، ط 1، 1993م، ص 15.

[2] المهدي عثمان، **الهوية العربية في العولمة**، دار الحامد للنشر والتوزيع، الأردن، ط 1، 2015م، ص 69.

لذاته»[1]، تطور مفهوم الهوية الفردية ليشمل أكثر من مجرد إدراك الفرد لذاته، وأصبح يشمل ارتباطه بجماعات اجتماعية، ثقافية، وعرقية، مما يعني أن الهوية لم تعد فقط مسألة شخصية فردية بل هي مرتبطة بالبيئة الاجتماعية والثقافية التي ينتمي إليها الفرد.

فالهوية الشخصية (الفردية) هي مفهوم متعدد الأوجه يشمل كل ما يميز الفرد، سواء كان ذلك ظاهريًا أو داخليًا، فهي لا تقتصر على الشكل والاسم فحسب، بل تمتد لتشمل الصفات والسلوكيات والقيم والمعتقدات التي تحدد شخصية الفرد، وتتشكل هذه الهوية من خلال تفاعل معقد بين العوامل النفسية الداخلية والتأثيرات الاجتماعية الخارجية، فالفرد لا يكتسب هويته في عزلة، بل من خلال تفاعله مع مجتمعه وانتماءاته المختلفة، وعند دراسة الهوية الفردية، نجد أنفسنا أمام حالتين: الأولى هي الهوية الحقيقية، التي تعبر عن جوهر الفرد وسلوكه الطبيعي، دون تزييف أو تصنع، وهي تعكس تفاعله مع ذاته ومع الآخرين، الذين قد يمثلون قدوة أو نموذجًا يحتذى به، أما الحالة الثانية، فهي الهوية المزيفة، التي تتشكل بفعل التصنع والتجميل، وتخفي وراءها سلوكيات نفسية مكبوتة، يتطلب الوصول إلى الهوية الحقيقية بحثًا دقيقًا، حيث يشير أدونيس إلى أن هذه الهوية «**ليست في ظاهر الشخص، بل في عمقه الخفي، وليست في ما يمكن تحديده وإنما هي على العكس، في ما لا يمكن تحديده**»[2]،أي؛ تكمن في عمق الذات، وتتأثر بعوامل اجتماعية وثقافية متنوعة، الهوية ليست ثابتة، بل تتغير وتتطور بتغير التجارب والخبرات، والوعي الذاتي يلعب دورًا حاسمًا في اكتشافها والتعبير عنها بصدق.

يلعب المجتمع دورًا حاسمًا في تشكيل هوية الفرد، حيث يتعلم الأفراد من خلال ملاحظة نماذج السلوك والقيم التي تقدمها المجموعات التي ينتمون إليها، وفي الوقت نفسه، ينبع الشعور بالانتماء من رغبة الفرد في الحفاظ على استقلاليته وذاته، والشعور بأنه جزء من شيء أكبر منه، كما أن نظرة الفرد لذاته وتصوره لها يؤثر بشكل كبير على علاقاته وتفاعلاته مع الآخرين، وبالتالي على هويته. لذلك، يمكن القول إن الهوية هي نتاج تفاعل ديناميكي بين العوامل الفردية والاجتماعية، وهي تتطور باستمرار طوال حياة الفرد.

---

[1] ميمونة مناصرية، **الهوية بين الأنا والآخر... قراءة في التراث المعرفي**، مجلة العلوم الإنسانية لجامعة أم البواقي، (مج) 6، (عد) 1، 2019م، ص 225.

[2] أدونيس، **ها أنت أيها الوقت (سيرة شعرية–ثقافية)**، دار الآداب، بيروت، ط 1، 1993م، ص 21.

2. الجماعية:

وهي الهوية التي يشترك فيها مجموعة من الأفراد، منها: الهوية الوطنية، والهوية الاجتماعية، والهوية الثقافية، والهوية الدينية، وتعرف بأنها: «**السمات المشتركة التي تتميز بها جماعة معينة من الناس وتعتز بها، أو هي مجموع المفاهيم العقائدية والتراثية الجماعة ارتبطت بتاريخ وأصول إنسانية ومفاهيم فكرية أدت إلى إفراز سلوك فكري وقيمي مترجم بأدب وفن وفلكلور، جعل من تلك الجماعة ذات شخصية مميزة عن غيرها. فالهوية الجماعية إذن هي مجموع السمات الروحية والفكرية والعاطفية الخاصة التي تميز جماعة بعينها وطرائق الحياة ونظم القيم والتقاليد والمعتقدات وطرائق الإنتاج الاقتصادي والحقوق**»[1]، وهذا يعني أن كل جماعة اجتماعية تتميز بمجموعة من الخصائص الاجتماعية والثقافية والتاريخية والمعيشية المشتركة التي تشكل كيانًا متماسكًا يضم عددًا كبيرًا من الأفراد المتناغمين والمتشابهين بفضل تأثير هذه الخصائص التي تجمعهم، إذ يتشاركون في العديد من المعطيات والمكونات والأهداف، وينتمون إلى ثقافة تضم مجموعة من القيم والمعايير والرموز التي تميزهم.

بناءً على ذلك، فإن مفهوم الهوية الجماعية هي ذلك التفرد السوسيوثقافي الذي يميز جماعة معينة، وتتكون من مجموعة سمات تجمع أفرادها وتميزهم عن غيرهم، وتتجسد هذه الهوية في منظومة أفكار ومعتقدات وقيم وممارسات تفسر دينامية الجماعة ونظام عملها، كما تحدد الإطار العام وطبيعة العلاقات بين أفرادها، فهي ليست مجرد سمات مشتركة، بل نظام متكامل يشمل جميع جوانب حياة الجماعة، ويحدد كيفية تفاعل أفرادها مع بعضهم البعض ومع العالم الخارجي، وتتشكل الهوية الجماعية من خلال التاريخ والثقافة والتقاليد والقيم والمعتقدات والتجارب المشتركة، وهي ديناميكية ومتغيرة، وتتطور باستمرار بتفاعل الجماعة مع بيئتها.

[1] محمد عمر أحمد أبو عنزة، **واقع إشكاليات الهوية العربية، بين الأطروحات القومية والإسلامية "دراسة من منظور فكري"**، قدمت هذه الرسالة استكمالا لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في العلوم السياسية، قسم السياسة، كلية الآداب والعلوم، جامعة الشرق الأوسط، 2011م، ص 37.

أ- <u>الهوية الوطنية:</u>

الهوية الوطنية هي مجموعة من الخصائص الثقافية والاجتماعية والتاريخية التي تميز مجموعة معينة من الأفراد داخل إطار دولة أو وطن محدد، كما جاء في تعريفا لها: «**هي جملة الصفات والخصائص التي تطبع أمة من الأمم يشترك فيها مجموع الأفراد المكونون لها، فيتعرفون على بعضهم البعض من خلال هذه الصفات ويتميزون بها كذلك عن غيرهم من أفراد الأمم الأخرى**»[1]، وتمثل شعورًا بالانتماء والتعريف المشترك بين الأفراد الذين يتشاركون في ثقافة واحدة، تاريخ مشترك، وأهداف وطنية.

وتُعد الهوية الوطنية من الركائز الأساسية التي تساهم في استقرار المجتمع، وتقوي ارتباط الأفراد بوطنهم، كما تساعد في تعزيز الوحدة والتعاون بين أفراد المجتمع، مما يعزز قدرته على مواجهة التحديات والتطور.

فالهوية الوطنية في معناها العام «**ذلك الشعور الجمعي المشترك والشامل لمواطنين في دولة ما، وهو الشعور الذي يقربهم من بعضهم البعض، ويولد لديهم إحساسا بالانتماء للأرض التي يعيشون عليها، ويعزز الحاجة المشتركة للتعايش معا إلى حد ربطهم بمصير واحد**»[2]، أي؛ تساعد الأفراد على التعرف على أنفسهم كجزء من مجموعة واحدة تشترك في قيم، تاريخ، وثقافة مشتركة، هذا الشعور لا يقتصر على الروابط الاجتماعية فقط، بل يمتد ليشمل الانتماء للأرض أو الوطن الذي يعيشون عليه.

وبفضل هذا الانتماء، يُعزز الإحساس بالوحدة والتعاون بين أفراد المجتمع، علاوة على ذلك، تُسهم الهوية الوطنية في تعزيز الحاجة المشتركة للتعايش معًا كأمة واحدة، مما يخلق نوعًا من الارتباط العميق بين الأفراد، ويجعلهم يشعرون بأن مصيرهم واحد، فالشعور بالهوية الوطنية هو الذي يقوي التضامن بين المواطنين، ويسهم في بناء الوحدة الوطنية.

---

[1] سعاد ولد جاب الله، **الهوية الثقافية العربية من خلال الصحف الإلكترونية**، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، كلية العلوم السياسية والإعلام، قسم العلوم والاتصال، جامعة الجزائر، 2005م – 2006م، ص 135.

[2] على ليلة، **الأمن القومي العربي في عصر العولمة "اختراق الثقافة وتبديد الهوية"**، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط 1، 2012م، ص 194.

ب- <u>الهوية الاجتماعية:</u>

الإنسان ككائن اجتماعي (الأنا) لا يمكنه العيش بمعزل عن محيطه (الآخر)، إذ يُعتبر الآخر بمثابة الصورة التي يعكس من خلالها الفرد حقيقة ذاته، وعلى الرغم من أن الهوية قد تكون فردية أو تخص الشخص ذاته، إلا أنها تبقى مرتبطة بالجماعة التي ينتمي إليها، بمعنى آخر، لا تتحقق الهوية الفردية إلا من خلال وجود هوية جماعية، حيث يسعى الفرد إلى معرفة مدى توافقه مع الجماعة أو تميزه واختلافه عنها ليحقق ذاته، فالهوية الاجتماعية هي «**مجموعة من الصفات والمعتقدات والقيم والعوامل التي تحدد الشخصية الاجتماعية للفرد وتحدد طريقة تفاعله مع المجتمع والمجموعات الاجتماعية التي ينتمي إليها. تتأثر الهوية الاجتماعية بعدة عوامل، بما في ذلك الثقافة، والدين واللغة، والتاريخ الشخصي، والتجارب الاجتماعية**»[1]، أي؛ هي مجموعة من الصفات والمعتقدات والقيم والعوامل التي تحدد الشخصية الاجتماعية للفرد، وتحدد طريقة تفاعله مع المجتمع والمجموعات الاجتماعية التي ينتمي إليها، حيث تتأثر الهوية الاجتماعية بعدة عوامل، بما في ذلك الثقافة، والدين واللغة، والتاريخ الشخصي، والتجارب الاجتماعية، فهي ليست مجرد مجموعة من السمات الثابتة، بل هي مفهوم ديناميكي يتشكل ويتطور باستمرار من خلال تفاعل الفرد مع بيئته الاجتماعية، وتلعب الهوية الاجتماعية دورًا هامًا في حياة الفرد والمجتمع، حيث تساعد الفرد على تحديد مكانه في المجتمع، وتؤثر على علاقاته مع الآخرين، وتوجه سلوكه وقراراته.

تمثل الهوية الاجتماعية الأفراد بوصفهم جزءا من الجماعة «**السلوك الذي يحدث بين الجماعات**»[2]، إن الوعي الجماعي والشعور المشترك بالانتماء للجماعة هو الذي يشكل العامل النفسي الأهم في تعريف أي تكتل بشري أو فئة اجتماعية بوصفها جماعة لها هوية مشتركة بالمعنى النفسي لمفهوم الهوية الاجتماعية.

أوضح "**شهيب عادل**" أن الهُوية الاجتماعية: «**تحدد هوية المجموعة -المجموعة تضم أعضاء متشابهين فيما بينهم بشكل من الأشكال-، في هذا المنظور تبرز الهُوية الثقافية باعتبارها صيغة تحديد فئوي للتمييز بين نحن وهم، وهو تمييز قائم على**

[1] محمد إبراهيم حقي علي، **مدخل إلى الهوية الاجتماعية وعلاقتها بالمجتمع المسلم**، (د.د)، (د.ب)، (د.ط)، (د.س)، ص 5.

[2] المهدي عثمان، **الهوية العربية في العولمة**، ص 69.

الاختلاف الثقافي»[1]، وعليه فالهوية الاجتماعية هي مزيج من السمات الفردية والجماعية، وتتشكل من تفاعل الفرد مع محيطه الاجتماعي، إنها تتطور مع الزمن وتؤثر بشكل عميق على سلوك الفرد وعلاقاته بالمجتمع، كما أن الهوية الاجتماعية لا تكون ثابتة بل تتأثر بالعديد من العوامل البيئية، مما يجعلها جزءًا أساسيًا في تشكيل الوعي الفردي والجماعي.

ج- الهوية الثقافية:

تتميز الهوية الثقافية عن غيرها من أشكال الهوية الجماعية بشموليتها، فهي تحتضن طيفًا واسعًا من العناصر الاجتماعية والثقافية التي تُميّز جماعة عن أخرى، فكل فرد ينتمي إلى ثقافة واحدة على الأقل، ويتشارك أفراد الثقافة الواحدة مجموعة من الرموز كالسلوكيات والعادات والتقاليد، والبنى التنظيمية التي تُميّزهم عن الجماعات الثقافية الأخرى، ومن المفاهيم التي قدمت للهوية الثقافية ما تبنته منظمة اليونسكو بقولهم: «**أن الهوية الثقافية تعني أولاً وقبل كل شيء أننا أفراد ننتمي إلي جماعة لغوية محلية أو إقليمية أو وطنية، بما لها من قيم أخلاقية وجمالية تميزها، ويتضمن ذلك أيضًا الأسلوب الذي نستوعب به تاريخ الجماعة وتقاليدها وعاداتها وأسلوب حياتها، وإحساسنا بالخضوع له والمشاركة فيه، أو تشكيل قدر مشترك منه، وتعني الطريقة التي تظهر فيها أنفسنا في ذات كلية، وتعد بالنسبة لكل فرد منا نوعًا من المعادلة الأساسية التي تقرر-بطريقة إيجابية أو سلبية- الطريقة التي ننتسب بها إلي جماعتنا والعالم بصفة عامة**»[2]، ترى منظمة اليونسكو أن الهوية الثقافية تتجاوز مجرد الانتماء إلى جماعة لغوية أو محلية أو وطنية، لتشمل استيعاب القيم الأخلاقية والجمالية التي تميز هذه الجماعة، وفهم تاريخها وتقاليدها وعاداتها وأسلوب حياتها، والشعور بالانتماء والمشاركة في هذا التراث، إنها "معادلة أساسية" تحدد كيف يتفاعل الفرد مع جماعته والعالم، وكيف يعبر عن ذاته في هذا السياق، سواء كان ذلك بطريقة إيجابية أو سلبية.

[1] ناصر بن سعيد بن سيف السيف، **الهوية والثقافة**، (د.د)، (د.ب)، (د.ط)، 2013م، ص5.

[2] طريفي امحمد، **المدرسة القرآنية ودورها في الحفاظ على الهوية الثقافية العربية الإسلامية**، مجلة الباحث في العلوم الإنسانية والاجتماعية، (مج) 10، (عد) 2، جوان 2018م، ص 309.

وهي أيضا «**الرمز والقاسم المشترك أو النمط الراسخ الذي يميز فردا أو مجموعة من الأفراد أو شعبا من الشعوب عن غيره**»[1]، والتي ترتبط بمفهوم الثقافة التي يتميز فيها مجتمع ما، وتعتمد بشكل مباشر على اللغة؛ إذ تتميز الهوية الثقافية بنقلها لطبيعة اللغة بصفتها من العوامل الرئيسية في بناء ثقافة الأفراد في المجتمع.

وعليه فالهوية الثقافية للشعوب والأمم تتشكل من تصورات ومشاعر فردية وجمعية، تعكسها اللغة والفن والعادات والتقاليد والقيم وغيرها، ومع ذلك، من المهم أن نلاحظ أن هذا ليس أمرًا ثابتًا أو يعود إلى خصائص عقلية متأصلة في طبيعة الشعب أو الأمة، بل إن الهوية الثقافية، بما تعنيه، هي نتاج تفاعل المجتمع مع المجتمعات الأخرى، سواء كان ذلك قريبًا أو بعيدًا، مما يبرز فكرة أن الهوية الثقافية تتطور من خلال التفاعل المستمر مع العالم المختلف عن عالمه.

د- <u>الهوية الدينية:</u>

تعد الهوية الدينية جزءًا أساسيًا في تكوين شخصية الفرد، حيث تُحدد العلاقة بينه وبين المجتمع والدين الذي ينتمي إليه، «**تمثل الجوهر الروحي والاعتقادي الذي يُميز الفرد والجماعة، ويحدد انتماءهم إلى دين معين، ويؤثر في نظرتهم للحياة وسلوكهم الشخصي والاجتماعي، وهي عنصر أساسي في تكوين شخصية الإنسان، حيث تشكل مزيجًا من العقائد والممارسات والتقاليد التي تنتقل عبر الأجيال، مما يمنحها استمرارية وثباتًا نسبيًا**»[2]، أي؛ أن الهوية الدينية ليست مجرد انتماء عقائدي، بل هي مزيج من العقائد والممارسات التي يتم تناقلها عبر الأجيال، وبالتالي تساهم في الحفاظ على الاستمرارية والثبات النسبي لهذه الهوية في ظل التغيرات الاجتماعية والثقافية.

لا يمكن إنكار أن الدين يشكل أساسًا متينًا للهوية، وركيزة أساسية في تشييد المجتمعات القوية والمتماسكة، وهذا المعنى يتجسد في رؤية "**نبيل السمالوطي**" للدين حين يقول عنه بأنه: «**ظاهرة اجتماعية في جانبها الموضوعي، يتضمن العادات والتقاليد والمعابد والروايات المأثورة والمعتقدات والمبادئ التي تدين بها الأمة أو شعب أو مجتمع**

---

[1] أمال رقيبة، **خصوصية الهوية الثقافية في الإشهار التلفزيوني**، مجلة الباحث في العلوم الإنسانية والاجتماعية، (مج) 11، (عد) 3، سبتمبر 2019م، ص 137.

[2] السيد سجاد البوحية، **تحديات الهوية الدينية في العصر الرقمي**، (د.د)، (د.ب)،(د.ط)، (د.س)، ص 15.

ما»[1]، أي؛ أن الدين والهوية مرتبطان ارتباطًا وثيقًا في إيديولوجيا الأفراد والجماعات، فالدين يساهم في تشكيل رؤيتهم للعالم، وتحديد مكانتهم فيه، وتوجيه سلوكهم، وهذا بدوره يشكل جزءًا أساسيًا من هويتهم الفردية والجماعية.

ويؤكد الشيخ "**جمال الدين الأفغاني**" كذلك على أهمية الدين في تشكيل الهوية والترابط الوثيق بين الدين والهوية، فيقول: «**أن الدين هو قوام الأمم وبه علاجها وفيه سعادتها، وعليه مدارها وفي عقائده عماد لبناء هيئتها الاجتماعية، وهو أساس محكم لمدنيتها، فهو السبب المفرد السعادة الإنسان...**»[2]، فالشيخ يرى أن الدين ليس مجرد مجموعة من الطقوس أو المعتقدات الفردية، بل هو نظام شامل يؤثر في كل جوانب حياة الأمة ويشكل هويتها الحضارية وكيانها الاجتماعي.

إذا فالهوية الدينية تشكل جزءًا أساسيًا من شخصية الفرد، حيث تحدد علاقته بالمجتمع والدين الذي ينتمي إليه. هي مزيج من العقائد والممارسات التي تنتقل عبر الأجيال، مما يساهم في الحفاظ على الاستمرارية في ظل التغيرات الاجتماعية، فالدين يرتبط ارتباطًا وثيقًا بالهوية، ويؤثر في تشكيل رؤية الأفراد للعالم وسلوكهم، كما يُعتبر أساسًا لبناء المجتمعات المتماسكة وهويتها الثقافية، كما أكد ذلك "**نبيل السمالوطي**" والشيخ "**جمال الدين الأفغاني**".

ومما سبق فالهوية هي عنصر أساسي في حياة الأفراد والمجتمعات، وتشمل عدة أنواع، أبرزها:

- ❖ **الهوية الفردية:** تتعلق بشخصية الفرد وسلوكه الفريد، وتتأثر بالعوامل النفسية والاجتماعية، هي ليست ثابتة، بل تتطور عبر الزمن من خلال تفاعل الفرد مع بيئته.
- ❖ **الهوية الجماعية:** تشمل الهوية الوطنية، الاجتماعية، الثقافية والدينية. تعكس السمات المشتركة التي تربط مجموعة من الأفراد، وتساهم في تشكيل شخصيتهم المشتركة.

---

[1] ينظر: نبيل محمد توفيق السمالوطي، **الدين والبناء الاجتماعي**، دار الشروق للنشر والتوزيع والطباعة، السعودية، (جز) 2، ط 1، 1981م، ص 19.

[2] خليل نوري مسيهر العاني، **الهوية الإسلامية في زمن العولمة الثقافية**، مركز البحوث والدراسات الإسلامية، العراق، ط 1 ، 2009م، ص 18.

- **الهوية الوطنية:** تميز الأفراد داخل دولة معينة بناءً على ثقافة وتاريخ مشتركين، وتعزز الانتماء والتعاون.
- **الهوية الاجتماعية:** تتشكل من خلال تفاعل الفرد مع جماعته وتحدد كيف يرى نفسه في المجتمع.
- **الهوية الثقافية:** تتعلق بالقيم والتقاليد التي تميز مجموعة معينة، وتتشكل من خلال التاريخ والتفاعل مع ثقافات أخرى.
- **الهوية الدينية:** تحدد العلاقة بين الفرد ودينه، وتساهم في تشكيل سلوكياته ومعتقداته، وتعتبر أساسًا لبناء المجتمعات.

بذلك، الهوية هي نتيجة تفاعل مستمر بين العوامل الفردية والجماعية، وهي عملية ديناميكية تتطور بتأثير البيئة والتجارب الحياتية.

ثالثا: الهوية والمصطلحات المتداخلة.

إن الطبيعة الشاملة لمفهوم الهوية تجعله يتداخل مع عدد من المصطلحات الأخرى، وفي بعض الأحيان يُنظر إليها على أنها تحمل نفس المعنى، لذلك سنعمل على إزالة هذا الغموض من خلال توضيح هذه المصطلحات وبيان نقاط التقائها بمفهوم الهوية.

1. <u>الهوية والأنا:</u>

لقد نالت مسألة الهوية والأنا اهتمامًا بالغًا من قبل الباحثين، حيث أولوا الأنا عناية كبيرة واعتبروه أساسًا لكل تفكير، فالأنا يرتبط ارتباطًا وثيقًا بالهوية، حيث يُستخدم للبحث عن الكينونة الذاتية وسط التحديات المتزايدة والآخر، كما يعكس الوعي بدرجة الاختلاف والفروق التي تحكم الذات المستقلة، فيعد مصطلح الأنا من أبرز المصطلحات المتقاربة والمتداخلة مع مصطلح الهوية، وذلك «**بسبب الطبيعة الدلالية التي يعكسها، فالأنا يُعتبر كل فعل أو عمل ينطلق من الذات، ويعتمد على مبدأ التحريك الذاتي الذي لا يتأثر بالعوامل الخارجية، حيث يسعى هذا الأنا لإثبات وجوده من خلال المستويات السلوكية أو**

الوظيفية التي يدعمها، مما يجعله يظهر بقوة من خلال حضوره الفاعل في الميدان»[1]؛ أي أن الأنا هو القوة الداخلية التي تحرك الفرد بناءً على مبدأ التحريك الذاتي، بمعنى أنه يعتمد على إرادته الداخلية ولا يتأثر بالعوامل الخارجية، الأنا يتجسد في الأفعال والسلوكيات التي تصدر عن الفرد، حيث يسعى لإثبات وجوده من خلال تصرفاته التي تكون ذات طابع شخصي وتستند إلى ذاته، هذه الأفعال تتجلى في سلوكياته اليومية أو في وظيفته الاجتماعية والمهنية، مما يجعل الأنا يظهر بشكل قوي وفاعل في محيطه ويؤكد تأثيره في العالم الخارجي.

كما اتسع مفهوم الأنا في الفكر الغربي المعاصر ليُعَبر عن هوية الفرد بدلاً من مجرد آنيته، ليشمل الثقافة والحضارة والمجتمع والقيم، كما أصبحت الأنا في السياق العربي تمثل الأمة العربية الإسلامية، بينما يقابلها الآخر الذي يتمثل في الغرب الأوروبي، وفي هذا السياق، يعرف "**حسن حنفي**" الأنا بقوله: «**إن لفظ الأنا يعادل لفظ الذات، ولقد ظهر اللفظ على التبادل في تاريخ الفكر الفلسفي، فلسفة الأنا هي فلسفة الذاتية، إلا أن الأنا يحيل إلى الذات الميتافيزيقية الخالصة قبل أن تتجسد في الذات، والذات تتجلى في الثقافة والسياسة والأخلاق، ويطلق لفظ الأنا في مقابل الآخر كما يطلق لفظ الذات في مقابل الموضوع**»[2]، وعليه فالأنا هي مجموعة السمات التي تميز الذات وتعرف بها من خلال المظاهر الداخلية (الوعي، الفكر، المكتسبات...)، وأخرى خارجية (الجنس، اللون، العرق، اللباس، اللغة)، فالأنا في المجال الأدبي تتقاطع مع الذات والهوية التي تعتبر مرادفاتها في الاصطلاح، ففهم العلاقة بين الهوية والأنا يتطلب النظر إلى مختلف المنظورات النفسية والاجتماعية والفلسفية، الأنا في جوهره، يمثل الشعور بالذات الفاعلة، بينما الهوية تشمل هذا الشعور بالإضافة إلى انتماءات الفرد وتفاعلاته في العالم الأوسع.

تعتبر مسألة الهوية والأنا محورية في الفكر المعاصر، حيث يُعتبر الأنا أساسًا لكل تفكير، ويرتبط ارتباطًا وثيقًا بالهوية كأداة للبحث عن الكينونة الذاتية، الأنا يعتمد على مبدأ "التحريك الذاتي" المستقل عن العوامل الخارجية، ويظهر في الأفعال والسلوكيات التي تُثبت

[1] ينظر: قحام توفيق، **أزمة الهوية في الرواية الجزائرية المعاصرة**، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم، تخصص نظرية الأدب (الشعرية العربية)، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة محمد لمين دباغين – سطيف2–، 2016م – 2017م، ص 13.

[2] حسن حنفي، **حصار الزمن الحاضر (إشكالات)**، مركز الكتاب للنشر، القاهرة، ط 1، 2004م، ص 443.

وجوده في العالم، في الفكر الغربي، اتسع مفهوم الأنا ليشمل الهوية الفردية والثقافية والاجتماعية، بينما في السياق العربي، يمثل الأنا الأمة العربية الإسلامية مقابل الآخر الغربي، وفقًا لـ "**حسن حنفي**"، الأنا يعادل الذات، ويعكس سمات داخلية وخارجية تُحدد الهوية، حيث تتداخل الأنا مع مفاهيم الذات والهوية في الأدب والفكر.

2. الهوية والانتماء:

الهوية والانتماء هما شعوران فطريان متأصلان في النفس البشرية، حيث يتداخل مفهوماهما في العديد من التقاطعات التي كانت محل دراسة بحثية منذ وقت طويل، وغالبًا ما يُستعمل أحد المصطلحين بدلاً من الآخر في الأدبيات الاجتماعية الحديثة، ويرتبط مفهوم الهوية ارتباطًا وثيقًا بالانتماء، ويُحدد من خلال العلاقة بين الذات والآخر، فالانتماء «**يشكل جذر الهوية وعصب الوجود المجتمعي، وهو أحد أبعاد الهوية وعنصرا من عناصرها، وهو إجابة عن سؤال الهوية في صيغ: من نحن؟ ومن نكون"؟ وأين نقف"؟ و"إلى أين نمضى؟ وما هو موقعنا على خارطة العلاقات والتفاعلات والصراعات القائمة"؟. إنه الحالة التي يتخذها الفرد إزاء مجتمعه أو وطنه أو عقيدته**»[1]، أي؛ أنه يعبّر عن العلاقة التي يبنيها الفرد مع مجتمعه، ووطنه، أو عقيدته، وهو يشمل كيف يرى الفرد نفسه في إطار الجماعة التي ينتمي إليها وكيف يتفاعل معها، كما أنه يُعتبر المعيار الذي يحدد سلوك الفرد ويؤثر على قراراته ورؤيته للعالم.

ويعرف كذلك بأنه: «**إحساس أو شعور أو رغبة، فهو إحساس لدى الفرد بأنه متحد مع الجماعة أو مقبول فيها وله مكانة آمنة فيها، والانتماء عبارة عن إحساس تجاه أمر معين أو وجهة معينة يبعث على اللجوء لها والفخر بالانتساب في قلبه من معاني القوة والشوق، والانتماء هو رغبة أي شخص في التوحد مع شخص آخر أو جماعة أو عقيدة، فالانتماء حاجة إنسانية**»[2]، وتلعب الهوية دورًا محوريًا في تعزيز هذا الشعور، فعلى سبيل المثال، ينتمي الفرد إلى الدولة التي يقيم فيها ويُعتبر مواطنًا يتمتع بحقوق ويلتزم بواجبات

[1] أحمد حسين، **الهوية العربية، مقومات ومحددات تعريفها: إطار نظري ومقاربة تحليلية**، المجلة الاجتماعية القومية، (مج) 53، (عد) 2، ماي 2016م، ص 145.

[2] علاونة ربيعة، **الانتماء وعلاقته بتحقيق الذات لدى الطالب الجامعي**، مجلة العلوم الانسانية والاجتماعية، (عد) 30، سبتمبر 2017م، ص 24.

محددة في الدستور، وبالتالي تعمل الهوية كأداة لتقوية هذا الإحساس بالانتماء لدى الأفراد والجماعات.

من خلال ما تم ذكره، يمكن استنتاج أن الهوية والانتماء هما مفهومان متداخلان ويشتركان في تشكيل الأساس النفسي والاجتماعي للفرد، إذ تُعتبر الهوية نتاجًا للعلاقة بين الذات والآخر، ويُعَدّ الانتماء عنصراً جوهريًا في هذه العلاقة، حيث يشكّل "جذر الهوية وعصب الوجود الاجتماعي" للفرد، ويُعرَف الانتماء على أنه الشعور العميق بالاتحاد مع الجماعة أو الوطن أو العقيدة، وهو إحساس يولّد الارتباط العاطفي ويؤثر في سلوك الأفراد وقراراتهم، فالهوية تعمل كأداة لتعزيز هذا الإحساس بالانتماء من خلال توفير إطار تنظيمي يعكس حقوق الأفراد وواجباتهم داخل المجتمع أو الدولة التي ينتمون إليها، بالتالي، يصبح الانتماء ليس مجرد إحساس فردي، بل حاجة إنسانية أساسية تؤثر في الفرد على مختلف المستويات النفسية والاجتماعية، مما يسهم في تحديد دوره ومكانته ضمن سياقات أوسع من العلاقات الثقافية والاجتماعية والسياسية.

يرتبط مفهوم الأنا والانتماء بالهوية بشكل وثيق، ففيما يخص "الأنا"، يُعتبر الأنا القوة الداخلية التي تحرك الفرد وتعكس إرادته الذاتية بعيدًا عن العوامل الخارجية، أساس التفكير والوجود، ويتجسد في سلوكيات الفرد اليومية، حيث يسعى لإثبات وجوده من خلال الأفعال التي تصدر عنه، وفي الفكر الغربي، اتسع مفهوم الأنا ليشمل الهوية الفردية والثقافية والاجتماعية، بينما في السياق العربي، يرتبط الأنا بالأمة العربية الإسلامية في مقابل الآخر الغربي. أما بالنسبة للهوية والانتماء، فإن الانتماء يمثل العلاقة التي يبنيها الفرد مع مجتمعه أو وطنه أو عقيدته، ويشكل أحد الأبعاد الأساسية للهوية، فالانتماء هو شعور عميق بالاتحاد مع الجماعة أو الوطن، ويؤثر في سلوك الأفراد وقراراتهم، كما أنه يُعتبر جذر الهوية وعصب وجود الفرد في مجتمعه، تعمل الهوية كأداة لتدعيم هذا الشعور بالانتماء، حيث توفر إطارًا تنظيميًا يعكس حقوق الأفراد وواجباتهم، مما يسهم في تحديد مكانتهم ضمن سياقات أوسع من العلاقات الثقافية والاجتماعية والسياسية.

رابعا: الهوية في الروايات الجزائرية.

لقد أثر الاستعمار الفرنسي على الهوية الجزائرية، وفي تشكيل وعي الشعب الجزائري السياسي والثقافي من خلال مقاومته المستمرة لمحاولات طمس هويته، فقد كانت سياسات الاستعمار تهدف إلى فرض اللغة والثقافة الفرنسية وإلغاء اللغة العربية ومحاربة الفكر الإسلامي، مما دفع الجزائريين إلى التصدي لهذه السياسات بكل الوسائل المتاحة، في هذا السياق، لعب الأدب دورًا رئيسيًا في تعبير الجزائريين عن رفضهم للهيمنة الاستعمارية وتمسكهم بهويتهم الوطنية.

لقد كانت الكتابات الأدبية وسيلة فاعلة للتعبير عن واقع الشعب الجزائري تحت نير الاستعمار، حيث قام العديد من الأدباء والشعراء مثل **عبد الحميد بن هدوقة، الطاهر وطار، مرزاق بقطاش** وغيرهم بتسليط الضوء على معاناة الشعب ورؤيته المستقبلية لبلاده، ومن خلال أعمالهم الأدبية، مثل رواية "**غدا يوم جميل**" **للطاهر وطار** و"**الشمس تشرق على الجميع**" **لإسماعيل غموقات**، عبروا عن تطلعاتهم وأحلامهم في استعادة هوية وطنهم من خلال الدفاع عن قيمه الثقافية والدينية.

وفي ظل هذه الظروف، أصبحت الرواية الجزائرية وسيلة مركزية للتمسك بالهوية الوطنية، حيث أبرز الأدباء قضايا اجتماعية ونفسية متعلقة بالآثار التي خلفتها فترة الاستعمار على الشعب الجزائري، على سبيل المثال، سلطت رواية "**ريح الجنوب**" **لعبد الحميد بن هدوقة** الضوء على واقع الفلاح الجزائري، في حين تناولت رواية "**ما لا تذروه الرياح**" **لمحمد عرعار** الأوضاع النفسية والاجتماعية للشعب الجزائري بعد الثورة، كما قدمت رواية "**زلزال**" **للطاهر وطار** تصويرًا دقيقًا للأوضاع الاجتماعية في مدينة قسنطينة في أعقاب الثورة.

من خلال هذه الأعمال، استطاع الأدب الجزائري أن يعكس معاناة الشعب ويؤكد على أهمية الهوية الثقافية والدينية، ويعمل على بناء سردية وطنية قادرة على مواجهة محاولات الاستعمار لنقل الهوية الجزائرية إلى مستنقع من التبعية الثقافية. بهذه الطريقة، أسست الرواية الجزائرية في السبعينيات لتيار أدبي يعبر عن النضال الثقافي والسياسي، ويشكل بديلاً للسرديات الاستعمارية التي حاولت طمس ملامح الهوية الجزائرية.

خلاصة:

في ختام هذا الفصل، نستطيع القول أن قضية الهوية تعدّ من أبرز الموضوعات التي شغلت المفكرين، وتواجه المجتمعات المعاصرة بتعقيداتها الناتجة عن تطورها المستمر، وعليه، تتجلى أهم الاستخلاصات التي تم التوصل إليها فيما يلي:

- ✓ رَغم صعوبة تحديد تعريف ثابت لها، يمكن تتبع مفهومها لغويًا حيث لا ترتبط جذريًا بالعربية القديمة، بينما اصطلاحًا تتعدد تعريفاتها بتعدد العلوم الإنسانية، لكنها تشترك في كونها مبدأً للاستمرارية الفردية والجماعية، وعملية ديناميكية تتشكل عبر الزمن بالتفاعل مع الآخر.
- ✓ تتنوع الهوية إلى فردية تتعلق بالذات المستقلة، وجماعية تشمل الوطنية والاجتماعية والثقافية والدينية، وكلها تساهم في تحديد موقع الفرد والجماعة في العالم.
- ✓ تتداخل الهوية مع مفاهيم أخرى كالأنا الذي يمثل الذات الفاعلة، والانتماء الذي يشكل جذر الهوية ويعبر عن الارتباط بالجماعة.
- ✓ في سياق الروايات الجزائرية، برزت قضية الهوية كرد فعل على الاستعمار الفرنسي ومحاولاته طمس الهوية الوطنية، حيث لعب الأدب دورًا محوريًا في التعبير عن رفض الهيمنة والتأكيد على القيم الثقافية والدينية، ليصبح بذلك وسيلة للمقاومة وبناء سردية وطنية بديلة.

في ختام هذا الإطار النظري، سننتقل إلى الفصل التطبيقي الذي سيتناول إدراج وتفعيل هذه المفاهيم النظرية، من خلال تحليل رواية "**الشجرة التي هبطت من السماء**" لـ"**عز الدين جلاوجي**".

الفصل الثاني

مظاهر الهوية في رواية الشجرة التي هبطت من السماء

تمهيد.

أولا: الهوية الفردية في رواية الشجرة التي هبطت من السماء.

ثانيا: الهوية الجماعية في رواية الشجرة التي هبطت من السماء.

1.الهوية الوطنية في رواية الشجرة التي هبطت من السماء.

أ- الشعب "القبيلة" مكون للهوية.

ب- الأرض/المكان مكون للهوية.

2.الهوية الاجتماعية في رواية الشجرة التي هبطت من السماء.

أ- الطعام مكونا للهوية.

ب- العادات والتقاليد مكونا للهوية.

ت- المعتقدات مكونا للهوية.

ث- اللباس مكونا للهوية.

3.الهوية الثقافية في رواية الشجرة التي هبطت من السماء.

أ- اللغة مكونا للهوية.

ب- الرمز مكونا للهوية.

ت- التراث مكونا للهوية.

- ✓ الأغاني الشعبية مكونا للهوية.
- ✓ الأمثال الشعبية مكونا للهوية.

4.الهوية الدينية في رواية الشجرة التي هبطت من السماء.

أ- القرآن الكريم.

ب- القصص القرآنية.

ت- الألفاظ الدينية.

ث- الصفات الدينية.

ج- الطقوس الدينية.

ح- الاختلاف بين الدين الاسلامي والدين النصراني حول طرق العلاج.

خلاصة.

تمهيد:

بعد أن وضعنا الإطار النظري لمفهوم الهوية بمستوياته المتعددة، ننتقل الآن إلى صلب تحليلنا لتجليات الهوية في رواية "**الشجرة التي هبطت من السماء**" لعز الدين جلاوجي، ففي هذا الجزء، سنقوم بتفكيك الرواية للكشف عن كيفية بناء وتمثيل الهوية الفردية والجماعية (بمستوياتها الوطنية والاجتماعية والثقافية والدينية) عبر عناصرها المختلفة، وسنستند إلى الشواهد النصية لتوضيح كيف تتشكل هذه الهويات وتتفاعل ضمن عالم الرواية.

أولا: الهوية الفردية في الرواية.

الهوية الفردية هي مجموعة خصائص ما يميز كل إنسان عن غيره، وتشمل مزيجاً من القيم، والمعتقدات، والتجارب، والميول الشخصية، ويظهر تجلي الهوية الفردية في سلوك الفرد، واختياراته، وطريقة تفكيره، مما يعكس وعيه بذاته واستقلاليته عن الآخرين...، ففي كل مساحة تجل هوياتي نجد منظومة قيمية وسلوكية تتبلور، تميز الإنسان منفرداً، بحيث تعبر عن خصوصية الشخص وتفرده وقد توغل الروائي في مجريات الرواية إلى بعض منها متجليتا في:

1. منانة تمثيلاً للهوية الفردية:

أ- **<u>التحولات النفسية والشخصية:</u>**

تتطور من امرأة بسيطة إلى شخصية تحمل الحقد والكراهية، ويتجلى ذلك في قولها: «**حين أفرغت عبر عيني كل جراحاتي أحزاني، قمت لأعود، ما إن التفت حتى وجدته، أسرع يعزيني في والدي، رفعت عيني فيه بتحد، ظل وجهه صلفا، صرت الآن أكره هذا المخلوق، وأنا التي لم يعرف قلبي كرها القط**»[1]، تعكس هذه المقولة تحوّلاً نفسيًا حادًا، إذ تمرّ بلحظة انكسار عاطفي عميق يضفي مدى التحوّل الجذري في وجدانها، حيث يصل

[1] عز الدين جلاوجي، **الشجرة التي هبطت من السماء**، دار المنتهى، الجزائر، ط 1، 2024م، ص 307 – 308.

الألم إلى حدّ يولّد الكراهية في قلبٍ لم يعرفها من قبل، ما يعكس صراعًا داخليًا عنيفًا بين طيبة سابقة ومرارة لحظة قاسية.

ب- اللغة الداخلية أو المونولوج:

تظهر حالاتها الشعورية من خلال توحدها مع الجبل، وحنينها للسكينة، ما يعكس صراعاتها الداخلية، يقول الراوي: «**قضت منانة السنوات بين السهل والجبل، لا هم لها إلا حيزية وقد ملأت عليها تجاويف الحياة الموحشة وقد سدت في قلبها فجاج الأعاصير الباردة**»[1]، تعكس هذه المقولة الصراعات الداخلية العميقة التي تعيشها منانة، فهي تمضي سنواتها مشتتة بين السهل والجبل، وكأنها تبحث عن ذاتها في فضاءات متناقضة، انحصار همّها في حيزية يبرز مدى تعلقها العاطفي بها.

ج- القرارات الفردية:

تقرر الانعزال وتربية "**حيزية**" بعيداً عن الناس، وهو قرار يعكس وعياً ذاتياً مستقلاً، يقول الراوي: «**وأقامت لنفسها بيتا قريبا، تحضن فيه الصغيرة، وتنحتها بإزميل خبرتها وعنفوانها، كانت ترى أن الله قد جمع بينها وبين حرون، وبينها وبين حيزية لحكمة هو يعلمها**»[2]، تعكس هذه المقولة قوة القرار الفردي لدى منانة، حيث تختار العزلة وتكوين حياة خاصة بها بعيدًا عن المجتمع، وهو ما يدل على وعي ذاتي واستقلالية في التفكير.

د- الصراع مع الجماعة أو التقاليد:

اختارت تربية "**حيزية**" وفق رؤيتها الشخصية، مبتعدة عن القيم الاجتماعية التي تربط الأنثى بالعار أو الملكية، يقول الراوي: «**منذ ذاك نشأت بينها وبين حرون كما سمته علاقه حب عجيبة، تجمعها روح الرفض والتمرد، ومعانقة القمم الشامخة الذاهبة بعيدا بعيدا عن دناءة البشر وصغائرهم**»[3]، تعكس هذه المقولة الصراع مع المجتمع والتقاليد، حيث تختار

[1] عز الدين جلاوجي، **الشجرة التي هبطت من السماء**، ص 323.
[2] **المصدر نفسه**، ص 323.
[3] **المصدر نفسه**، ص 322.

الشخصية العزلة بعيدًا عن الناس، متمردة على القيود الاجتماعية، علاقتها بحرون ليست مجرد حب عادي، بل هي علاقة تركز على رفض الانصياع لما هو تقليدي.

2. عزوز بولحروز تمثيلاً للهوية الفردية:

أ- التحولات النفسية والشخصية:

يتدرج من شخصية تقليدية إلى مخطط شرير يمارس السحر ويتلاعب بالجماعة، «**غادر عزوز بولحروز بيت الدهماني، وقد امتلأ اطمئنانا على تحقيق هدفه وفق الخطة التي رسمها بالضبط، لقد حضر بخبرته سحرا أحمر، ورشه على سقف الجامع، ستذروه الرياح، فيلامس قلب سعد وكل حواسه، فينفر من القبيلة ويفر كحمر مستنفرة فرت من قسورة،**»[1]، تظهر هذه المقولة تحول "**عزوز بولحروز**" من شخصية تقليدية إلى شخص يمارس السحر ويتلاعب بالآخرين، يستخدم سحره الأحمر للتأثير على مشاعر"**سعد**" وحواسه، مما يدفعه للنفور من قبيلته والهرب منها.

ب- اللغة الداخلية أو المونولوج:

يتمتم كثيراً، وتُسرد أفكاره بصوت داخلي يكشف نواياه الخفية ويعمّق شخصيته، يقول الراوي: «**قام داخلا وهو يتمتم :المهم أن أقضي على الملعونين ,الدهماني وسعد ,أما البقية فمجرد غثاء**» [2]، تعكس هذه المقولة أسلوب المونولوج الداخلي، حيث يتمتم "**عزوز**" بكلمات تكشف نواياه الخفية ورغبته في الانتقام، حديثه مع نفسه يفضح ما يختلج داخله من حقد تجاه "**الدهماني**" و"**سعد**"، واحتقاره للآخرين بوصفهم "غثاء"، مما يعمّق أبعاد شخصيته ويظهر تحوّله إلى شخصية مهووسة بالسيطرة والتصفية.

[1] عز الدين جلاوجي، **الشجرة التي هبطت من السماء**، ص 352.

[2] **المصدر نفسه**، ص 355.

ج- **القرارات الفردية:**

حديثه عن "**بوسعدية**" يعكس سلوكاً فردياً متطرفاً في تحقيق السلطة، يقول الراوي: «**قال عزوز بالحروز بثقة: عبثه سيفسد علاجي، وقد أضطر لأن أبدأ من جديد، بوسعدية يحمل معه السحر الأسود، ويسخر الجن الأسود، وهو خطر على حيزية**»[1]، تُبرز هذه المقولة نزعة "**عزوز بولحروز**" إلى اتخاذ قرارات فردية متطرفة، بادعاء حمايته لـ"**حيزية**" من خطر"السحر الأسود"، ثقته في حديثه تكشف عن رغبة واضحة في السيطرة.

د- **الصراع مع الجماعة أو التقاليد:**

يتجاوز الأعراف، ويتلاعب بالقيم الدينية والاجتماعية، يقول الراوي: «**من بعيد كان عزوز بالحروز قد خرج لتوه من الجامع، تابع بحنق حركات بوسعديه، تمتم متواعدا ...كيف تكون فارس القبيلة وأنت تدعها فريسة للأغراب... قال عزوز بالحروز محرضا**»[2]، تعكس هذه المقولة بوضوح صراع "**عزوز بولحروز**" مع الجماعة والتقاليد، حيث يتجاوز الأعراف المتوارثة ويتلاعب بالقيم الدينية والاجتماعية لتحقيق مآربه الخاصة، خروجه من الجامع تكشف استغلاله للمكانة الدينية في إشعال الفتنة، بينما يستخدم خطابًا تحريضيًا مشحونًا بسخرية.

3. سعد تمثيلاً للهوية الفردية:

أ- **التحولات النفسية والشخصية:**

ينتقل من فتى عادي إلى شخصية متمردة، فنانة، تهرب من الجماعة لتعيش ذاتها يقول الراوي: «**جمع سعد إلى الفروسية كثيرا من المواهب الإبداعية، فهو عازف ناي لا يجارى، خاصة حين يعزف على وتر الحزن، وهو شاعر يتغنى بحبه وهواجزه وآلامه وأحلامه... وهو فوق ذلك رسام، كثيرا ما يتخذ الطبيعة صفحة للتعبير... لقد كان فنانا في كل حياته، يمارس الفن بجنون وتمرد**»[3]، تُبرز هذه المقولة التحوّل العميق في شخصية

[1] عز الدين جلاوجي، **الشجرة التي هبطت من السماء**، ص 485.

[2] **المصدر نفسه**، ص 501.

[3] **المصدر نفسه**، ص 543.

"**سعد**"، من فتى عادي إلى شاب متمرد وفنان يسعى لاكتشاف ذاته بعيدًا عن قيود الجماعة، جمع بين الفروسية والفن، فعزفه الحزين، وشعره المليء بالحب والألم، ولوحاته المستلهمة من الطبيعة، كلها تعكس روحًا مبدعة ترفض الانصياع وتتمرد على الواقع، هذا التعدد الإبداعي يجسّد تحوّله إلى شخصية حرة، تبحث عن ذاتها من خلال الفن والتعبير الفردي.

ب- <u>اللغة الداخلية أو المونولوج:</u>

تتضح مشاعره في حديثه مع نفسه أثناء الرحيل، التي تعبر عن تمزقاته، يقول الراوي: «**هناك نداء في أعماق أعماقه يدعوه بإلحاح الى أن يعود، حتى برق صار حرونا على غير العادة يدعوه أن يندفع باتجاه الهدف الذي رسمه... قلبي يدعوني أن نعود**»[1]، تعكس هذه المقولة استخدامًا واضحًا للغة الداخلية أو المونولوج، حيث ينقل "**سعد**" حواره الذاتي أثناء الرحيل، كاشفًا عن تمزقاته العاطفية وتردده بين الاستمرار في طريقه والعودة، صوت داخلي، مفعم بالحنين والقلق، يتصارع مع قراره.

ج- <u>القرارات الفردية:</u>

يختار مغادرة القبيلة والبحث عن عمه، ويختار الحب والفن على حساب الانتماء، يقول الراوي: «**سعد شديد التعلق بعمه، وقد دعاه جنونه إلى أن يرفض العودة إلى القبيلة، سعد ليس مختطفا لا من الإنس ولا من الجن، ولكنه تمرد على مرافقيه، واختفى دون أن يشعروا به ليواصل مغامرة البحث عن عمه**»[2]، تعكس هذه المقولة قرارًا فرديًا حاسمًا يتخذه "**سعد**"، حين يختار مغادرة القبيلة والانفصال عن الجماعة بدافع التعلق بعمه، هذا القرار يكشف تفرده ورفضه العودة وابتعاده طوعًا يجسّدان رغبته في رسم مسار شخصي، يتجاوز فيه الحدود المفروضة.

د- <u>الصراع مع الجماعة أو التقاليد:</u>

يواجه صراعاً مع أفراد القبلية للحفاظ على حيزية، يقول الراوي: «**صاح سعد: لن تأخذوها مني، لن تأخذوها مني، لن تأخذوها مني ي ي ي، ودخل في حاله هستيرية،**

[1] عز الدين جلاوجي، **الشجرة التي هبطت من السماء**، ص 269 – 270.

[2] **المصدر نفسه**، ص 123.

تيبست كل أطرافه وفقد الوعي»[1]، تُجسّد هذه المقولة صراع "**سعد**" العنيف مع الجماعة من أجل التمسك بـ"**حيزية**"، حيث يرفض بشدة تسليمها، ويتحول انفعاله إلى حالة هستيرية تنتهي بفقدانه الوعي، تكرار عبارته بانفعال تعبّر عن شدة تمسّكه بها، ورفضه الانصياع المشهد يجسد ذروة الصراع بين حبه الفردي ومطالب الجماعة.

4. حيزيه تمثيلا للهوية الفردية:

أ- <u>التحولات النفسية والشخصية:</u>

تتغير من فتاة فاتنة محاطة بالأنظار إلى فتاة فارسة، يقول الراوي: «**كشجرة أرز راحت حيزية تعلو وتزهر، فتتفتق أنوثة لم ترى منانة لها مثيلا، وتينع فروسية متفردة لم تشهد لها نظيرا**»[2]، تُبرز هذه المقولة التحول العميق في شخصية حيزية، حيث تنتقل من فتاة فائقة الجمال إلى فارسة قوية ومتميزة، يشبّه تطورها بشجرة الأرز، في إشارة إلى ثباتها ونموها المتوازن بين الأنوثة والفروسية، هذا التحول يكشف عن شخصية متكاملة، تجمع بين الجمال والقوة، وتكسر الصورة النمطية للأنثى التقليدية، لتظهر كامرأة مستقلة تقود مصيرها بثقة وشجاعة.

<u>اللغة الداخلية أو المونولوج:</u>

تعكس هذه المقولة مونولوجًا داخليًا شفافًا، تكشف فيه البطلة عن مشاعر حب عميقة، في قول الراوي: «**ضغطها إليه، طبع قبلة على رقبتها، أحست بأنفاسه، بدفء الحب يرقص له قبلها، اسندت إليه باطمئنان، أغلقت عينيها وغرقت في الأحلام**»[3]، تعكس هذه المقولة مونولوجًا داخليًا شفافًا، تُفصح فيه البطلة عن مشاعر حب دافئة وعميقة دون كلمات، من خلال إحساسها القلبي واستسلامها اللحظي .لحظة الصمت والاتكاء تعكس حوارًا داخليًا مليئًا بالطمأنينة والرغبة، حيث يتجسد الحب في الإحساس والتخيّل، ما يكشف عن ارتباط عاطفي صادق وتوق لحياة يغمرها الأمان والحلم.

---

[1] عز الدين جلاوجي، **الشجرة التي هبطت من السماء**، ص 545.

[2] **المصدر نفسه**، ص 323.

[3] **المصدر نفسه**، ص 513.

ب- القرارات الفردية

تظهر في لحظات عشقها لـ"**سعد**"، حين تتكلم بصوت شفاف، يكشف رغبتها في بناء حياة مختلفة، يقول الراوي: «**قالت بصوت عاشق: أنت الأمان حبيبي، حين أسند رأسي إلى كتفك يمكن أن أتحدى حتى الموت**»[1]، تعكس هذه المقولة قرارًا فرديًا نابعًا من قلب "**حيزية**"، حيث تختار الحب بكل وعي وصدق، معلنة تعلقها بـ"**سعد**"، حديثها العاطفي يكشف رغبتها في بناء حياة مختلفة، يتقدّم فيها الشعور الصادق على قيود المجتمع، كلماتها الشفافة تعبّر عن ثقة عميقة واطمئنان، وتُظهر استعدادها لتحدي كل شيء، حتى الموت، من أجل هذا الحب.

ج- الصراع مع الجماعة أو التقاليد:

تواجه غيرة النساء، وكيد الرجال، وتمردت على الصورة التقليدية للأنثى، تتميز "**حيزية**" بصفات فردية فهي فتاة فائقة الجمال الفاتن، الكل أغرموا بيها والبعض أراد أن يكيد لها، يقول الراوي: «**تناقلت ألسنة القبيلة أسرار حيزية، نصبوا أحابيلهم لرؤيتها، أو على الأقل لمعرفة اخبارها، وتوافدت النساء لزيارة بيت أحمد ورحنا ينسجن حكايات ينشرنها... وأثارت الحكايات فضول الرجال، تمد اعينهم لاختراق حصون بيت أحمد**»[2]، تعكس هذه المقولة الصراع الذي تواجهه "**حيزية**" مع المجتمع، حيث يتحول جمالها إلى مصدر للغيرة بين النساء ورغبة بين الرجال، تتجاوز "**حيزية**" الصورة التقليدية للأنثى، مما يثير مشاعر التنافس والكيد، ويعكس التوتر الاجتماعي الناتج عن تفردها وجاذبيتها.

5. الدهماني تمثيلاً للهوية الفردية:

أ- التحولات النفسية والشخصية:

دهماني فارس القبيلة الأول معروف بقوته وفروسيته ومدرب الفرسان، يقول الراوي: «**ونصبت الألسن الدهماني بطلا للفحولة، بعد أن كان فارس القبيلة الأول، وتحلقوا حوله**

[1] عز الدين جلاوجي، **الشجرة التي هبطت من السماء**، ص 514.

[2] **المصدر نفسه**، ص 345.

في كل فرصة، يعيد على مسامعهم مغامراته العجيبة»[1]، تكشف هذه المقولة عن تحول في شخصية الدهماني، من فارس تقليدي يمثل القيم القبلية إلى بطل يتم الاحتفاء به بصورة فردية وخارقة، فقد أصبح رمزًا للفحولة والقوة، وتحول حضوره من مجرد دور اجتماعي داخل القبيلة إلى شخصية يُحتفى بها وتُروى مغامراته بإعجاب، مما يعكس تطورًا نفسيًا وشخصيًا يخرجه من إطار الفروسية التقليدية إلى بطولة أكثر استقلالًا وتأثيرًا.

ب- <u>اللغة الداخلية أو المونولوج:</u>

تظهر في لحظة التردد والدهشة من تصرفات الآخرين كردّه الداخلي على "**عزوز**"، يقول الراوي: «**خطا الدهماني مقتربا تمتم في أعماقه في تعجب: متى كان هذا المنافق شاعرا؟ ومتى كان يفيض حنانا وعطفا؟ تذكر حين كان يحرضه على قتل سعد، لم يكن حينها يرد عليه، لم يكن ينساق لأهوائه وخططه الشيطانية، كان يدرك جيدا مراميه، هم أن يندفع وسط الجمع فيخنقه، لكن الظرف لم يكن مناسبا**»[2]، تظهر هذه المقولة استخدام اللغة الداخلية أو المونولوج بشكل واضح، حيث يعبر"**الدهماني**" عن دهشته وتردده الداخلي تجاه تصرفات عزوز، متسائلًا عن تناقض سلوكه، مما يعكس صراعًا داخليًا بين ما كان يراه سابقًا من تحريض على القتل وخطط شريرة، يظهر هذا التردد الداخلي تراجعًا عن الانسياق وراء أهوائه، ويُبرز فهمه العميق لأهداف عزوز الخفية.

ج- <u>القرارات الفردية:</u>

يختار المواجهة والتهديد بالقتل، ويصرّ على الزواج بحيزية كجزء من فرض سلطته، يقول الراوي: «**هما أمران يا عزوز بولحروز، لا ثلاث لهما إما أن أتزوج حيزية، أو أقتلكم جميعا**»[3]، تعكس هذه المقولة قرارًا فرديًا حازمًا لدى"**الدهماني**"، حيث يختار وتهديد "**عزوز**" بالقتل لتحقيق هدفه، إصراره على الزواج بحيزية كشرط لفرض سلطته يبرز تصميمه على السيطرة والتحكم في مصيره ومصير من حوله، متحديًا "**عزوز**" بشدة ويؤكد استعداده لاستخدام العنف لتحقيق ما يريد.

---

[1] عز الدين جلاوجي، **الشجرة التي هبطت من السماء**، ص 87.

[2] **المصدر نفسه**، ص 549.

[3] **المصدر نفسه**، ص 345.

د- الصراع مع الجماعة أو التقاليد:

صراعه مع أفراد القبيلة بالضفر بـ"**حيزية**"، يقول الراوي: «**صدم الدهماني للمرة الثانية، وردد في أعماقه: ما بال هذا الأحمق يفسد علي مشروعي، ثم قال بصوت هادئ: وحتى بشرى ليست في سن الزواج. وقف الدهماني... كان رد الدهماني مخيبا للآمال، وكانت نبرة صوته قاسية مؤلمة**»[1]، تعكس هذه المقولة صراع "**الدهماني**" مع أفراد القبيلة حول الفوز بحيزية، رده القاسي والمخيّب للآمال يوضح احتدام الصراع بين طموحه الفردي ومتطلبات الجماعة، هذا الموقف يسلّط الضوء على التوتر بين المصلحة الشخصية والتقاليد القبلية التي تنظّم العلاقات والاختيارات.

6. أحمد تمثيلا للهوية الفردية:

أ- التحولات النفسية والشخصية:

يمرّ من مرحلة الغموض والبحث إلى حالة التأمل في الحياة، يقول الراوي: «**ليلا تردد أحمد طويلا أمام البيت، ثم امتطى جواده وانطلق، كانت نفسه تهفو إلى الكهف وإلى ملاقاة الطيف، من الرجولة أن يظل وفيا، ومن الذكاء أن يظل على صلة بمن من منحه الأسرار**»[2]، تعكس هذه المقولة التحول النفسي في شخصية "**أحمد**"، إذ ينتقل من مرحلة الغموض والسعي إلى المعرفة، إلى حالة من التأمل والوعي يجسّد هذا التحول نضجًا فكريًا وروحيًا، حيث يتوازن في شخصه الوفاء والذكاء، ليبدأ فهم الحياة من منظور أكثر عمقًا وتأملًا.

ب- اللغة الداخلية أو المونولوج:

لغته كلها داخلية تقريباً، يعيش حواراً دائماً مع الطيف، ومع أحلامه الغامضة، يقول الراوي: «**استعاد أحمد فجأة صوت الطيف "أهرب بالشجرة طهر الشجرة. تكرر الحلم ليالي في نومه، ثم صار يسمعه نهارا في يقظته،...بكل وضوح تنزلت عليه الأوامر تلك الليلة،**

[1] عز الدين جلاوجي، **الشجرة التي هبطت من السماء**، ص 394.

[2] **المصدر نفسه**، ص 323.

لم تكن في شكل أصوات يسمعها،...ورأى نفسه وهو ينسرب في سراديب الظلام في سرية تامة، يقطع ذات الدرب ويقيم حيث خيم»[1]، تُظهر هذه المقولة انغماس أحمد في حوار داخلي دائم مع الطيف وأحلامه الغامضة، حيث لم تعد تلك الأصوات حبيسة نومه، بل امتدت إلى يقظته، موجهة له ومسيرة لخطواته، تتحول أحلامه إلى أوامر باطنة تقوده في السر، بعيدًا عن أعين الآخرين، مما يعكس تحوّله نحو عالم داخلي رمزي يتجاوز الواقع.

ج- <u>القرارات الفردية:</u>

يقرر الابتعاد، واتباع الطيف، والاستمرار في البحث رغم الخطر«**راح أحمد يمد بصره يبحث عن مكان للاستقرار، يدرك أنه سلك شعبا لا يمكن أن تخطر على بال أحد، لكنه سيوغل في الابتعاد، إلى حيث لن يصلو إليه، إلى حيث سيحمي أحلامه من خطر قد يتهددها، لا يتردد في ذهنه إلا ما سمعه من الطيف، ينساب في صدره كحلم محير**»[2]، تعكس هذه المقولة قرارًا فرديًا حاسمًا يتخذه أحمد، حيث يختار الابتعاد عن الجماعة والسير خلف الطيف، مدفوعًا برغبة في حماية أحلامه، إدراكه للخطر لم يمنعه من الاستمرار في طريقه، هذا القرار يعبّر عن وعي داخلي ورغبة في تجاوز الواقع.

د- <u>الصراع مع الجماعة أو التقاليد:</u>

تجلى ذلك في قول الراوي: «**أعاد أحمد ما قال له عزوز بولحروز عما يشاع من العشق بين سعد ومنانة، هم أن يبوح به ثم أحجم، يدرك جيدا أنه مجرد أكاذيب وخزعبلات، اختلفتها الغيرة في نفس عزوز بولحروز**»[3]، تُبرز هذه المقولة الصراع مع الجماعة والتقاليد من خلال موقف "**أحمد**"، الذي يتردد في ترديد شائعة يعلم زيفها، يدرك جيداً أن ما يُقال عن علاقة سعد ومنانة ليس سوى خزعبلات ناتجة عن غيرة "**عزوز بولحروز**".

[1] عز الدين جلاوجي، **الشجرة التي هبطت من السماء**، ص 283 – 282.

[2] **المصدر نفسه**، ص 278.

[3] **المصدر نفسه**، ص 503.

إن تجلي الهوية الفردية يعكس رحلة الإنسان ومن خلالها، يسهم الفرد في تعزيز التنوع والتفاهم داخل المجتمع، إذ تصبح هويته الخاصة مصدر قوة وتفرّد، هذا التجلي يعكس رحلة داخلية نحو الفهم الذاتي، ويساهم في بناء مجتمع متنوع يحترم الاختلاف.

اعتمد الكاتب في تصوير شخصياته على تقنيات سردية متنوّعة كشفت عن عمق الهوية الفردية، عبر تحولات نفسية واضحة، ومونولوجات داخلية، وقرارات جريئة، وصراعات مع الجماعة، واستخدام السرد الداخلي للاقتراب من دواخل الشخصيات، بهذه الأدوات، لم يكتفِ الكاتب بوصف الشخصيات، بل سمح لها أن تعبّر عن ذاتها، مما جعل كل شخصية كياناً متفرداً نابضاً بالحياة.

ثانيا: الهوية الجماعية في الرواية.

تبرز الهوية الجماعية كركيزة أساسية في فهم النسيج الاجتماعي والثقافي الذي تصوره رواية "**الشجرة التي هبطت من السماء**"، حيث يتناول هذا العنصر كيف تتفاعل المكونات الوطنية (الشعب والأرض)، والاجتماعية (العادات، الطعام، المعتقدات، اللباس)، والثقافية (اللغة، الرموز، التراث الشفهي)، والدينية لتشكيل هذه الهوية الجماعية في سياق الرواية.

1. الهوية الوطنية في الرواية.

تُعدّ الهوية الوطنية نتاج تداخل عدة عناصر أساسية، يأتي في مقدمتها القبيلة والأرض، فالقبيلة، باعتبارها وحدة اجتماعية راسخة، تمثل الوعاء الثقافي الذي يحمل القيم والعادات والتقاليد، ويعزز من شعور الانتماء بين أفراد المجتمع، أما الأرض، فهي البُعد الجغرافي الذي يشكّل الذاكرة الجماعية للشعب، حيث تعكس المعالم الطبيعية والحدود الجغرافية علاقة الإنسان بوطنه، وتُسهم في تعزيز هوية الأمة، العلاقة بين القبيلة والأرض لا تقتصر على الوجود المادي، بل تتعداه إلى كونها رابطًا ثقافيًا وتاريخيًا يربط الأفراد بماضيهم وحاضرهم، مما يعزز من قيم الولاء والانتماء إلى الوطن ويُسهم في بناء هوية وطنية متكاملة.

أ- الشعب "القبيلة" مكونا للهوية:

تُعدّ البنية القبلية أو التكوينات الشعبية من المكونات الأساسية التي تسهم في تشكيل الهوية الوطنية، إذ تشكّل الإطار الأولي الذي يكتسب من خلاله الفرد وعيه الثقافي والاجتماعي، وتُعتبر الروابط القائمة بين أفراد القبيلة أو الشعب، بما تحمله من تاريخ مشترك ونظام قيمي متوارث، ركيزةً مهمة في بلورة الانتماء الوطني، كما تسهم في ترسيخ مفاهيم التضامن والولاء ضمن النسيج المجتمعي العام، ومن خلال تحليلنا للرواية نجدها متمثلة في:

✓ وحدة القيم القبلية والموروث الأخلاقي:

يظهر الانتماء العميق إلى القيم القبلية من خلال خطاب "**الشيخ عبد الله**"، حينما فوجئ بتمرد بعض أفراد القبيلة، فيقول: «**لا أيها الأبناء، ما خلقنا للحرب إلا إذا فرضت علينا، ونحن أبناء الأمجاد، أبناء شجعان الأبطال، توارثنا أخلاق الفرسان أبا عن جد، وعلى ذلك سنظل عليها، وهؤلاء حولنا جيرتنا، وإخواننا وبنو عمومتنا، دمائهم دماءنا، وأعراضهم أعراضنا، ومن يبغ عليهم فقد بغى علينا، ولسنا ممن يفقأ عينه، ولا من يطعن قلبه**»[1]، يبرز هذا المقطع رفض الانقسام الداخلي والحرب، مؤكداً أن القبائل المحيطة ليست خصماً بل جزء من الكيان الواحد، مما يعكس هوية جماعية قائمة على الإرث الأخلاقي والتماسك الاجتماعي.

✓ احترام القيادة وتماسك البنية القبلية:

ويُدعم هذا الطرح من خلال موقف "**أحمد**" الذي يؤكد ولاءه لـ"**الشيخ عبد الله**" قائلاً: «**بل أنت كبيرنا وسيدنا، ولا رأي إلا ما تراه**»[2]، يتجلى هنا الاحترام العميق للقادة والتسليم لحكم الشيوخ، مما يؤكد تماسك القبيلة حول قيادتها ويبرز الهوية الجماعية المؤسسة على التنظيم الاجتماعي التقليدي.

[1] عز الدين جلاوجي، **الشجرة التي هبطت من السماء**، ص 28.

[2] **المصدر نفسه**، ص 29.

✓ **التضامن الجمعي في مواجهة التحديات:**

حين رفضت القبائل تزويج بناتهم، اجتمع الشبان في موقف موحد، إذ: «**في تلك الليلة سهر الشبان كلهم دون استثناء، أمام خيمة الشيخ عبد الله، كان الطقس في برودة، ولكن القمر كان مشرقا زاهيا كأنما يبارك الاجتماع**»[1]، هذا التجمّع رغم قساوة الطقس يبرز التضامن الجمعي، ودور الهوية الجماعية في تحفيز الفعل المشترك وقت الأزمات.

✓ **الانتماء للأرض والجماعة بدل المنفعة الفردية:**

يتجلى البعد الأخلاقي والانتمائي للهوية في حديث "**سرحان**" مع "**أحمد**": «**لا أحد يمكن أن يترك خلفه أهله ووطنه، ويغامر في الصحارى والفيافي طلباً لرزق شحيح**»[2]، يُظهر هذا الاقتباس تفضيل الروابط الاجتماعية والانتماء على المكاسب الفردية، مما يدل على عمق الهوية المتجذرة في الانتماء للأرض والأهل.

✓ **الاعتزاز بالموطن ورفض الرحيل القسري:**

ويؤكد "**الشيخ عبد الله**" بأرضه ورفضه الخضوع لما يعتقده "**عمار**" من تهديد: «**اسمع يا عمار، نحن نرحل حين نريد وما دمنا نريد البقاء هنا فسنظل، لم يخلق الله من يدفعنا إلى الرحيل**»[3]، يعبر هذا الموقف عن اعتزاز القبيلة بأرضها، وارتباط أفرادها بها، ورفض أي تهديد خارجي لتماسكهم ووجودهم.

✓ **الفرح الجماعي والتلاحم الاجتماعي:**

تجلى ذلك عند عودة "**أحمد**"، يحتفي الجميع به في مشهد مليء بالمحبة: «**انهمك الجميع في الأكل، صار المكان محفلاً كبيراً، ضحكات وصيحات وأحاديث أكثرها أسئلة حائرة، وكان سرحان يدرج بين الجميع تكاد تطير خطواته، يوزع الأطعمة، ويدعو إليها**

[1] عز الدين جلاوجي، **الشجرة التي هبطت من السماء**، ص 52.

[2] **المصدر نفسه**، ص 53.

[3] **المصدر نفسه**، ص 132.

بإلحاح، ومعها يوزع فرحا عبقا مشرقا»[1]، يعكس هذا المشهد التلاحم الاجتماعي والاحتفال الجماعي، في تعبير واضح عن هوية تتجسد في الفرح والتشارك.

- ✓ **الحنين للماضي والارتباط العاطفي**:

اتضح ذلك في عودة "**المايسة**" لذكرياتها: «**ولكن لهيب الشوق اضطرم أكثر في قلبها، لأهلها وربوعها، تعيد كل ذكرياتها مع الطاووس ونوة وهجيرة والأخريات**»[2]، تبرز الهوية هنا في التعلّق بالماضي والحنين إلى الذكريات، مما يدل على أن الانتماء ليس مادياً فقط، بل وجداني ونفسي أيضاً.

- ✓ **التلاحم الوجداني بين أفراد الجماعة**:

تظهر وحدة المشاعر في تأثير عودة "**أحمد**" على "**سرحان**"، حيث يقول الراوي: «**تناهت إليها ضحكات سرحان، الذي تغيرت حالته دفعة واحدة، نسي كل أحزانه وآلامه، رمى بكل همومه وراء ظهره، كانت عودة أحمد ميلاداً جديداً له**»[3]، يوضح هذا المشهد الأثر العاطفي لروابط الجماعة، وكيف أن عودة أحد أفرادها تُغير وجدان الآخرين، مما يعكس التلاحم الشعوري كعنصر من عناصر الهوية.

- ✓ **الصراع الداخلي بين الكبرياء والانتماء**:

تجلى في حالة "**عمار**" النفسية حين يفكر في الرحيل، فيقول الراوي: «**شخص عمار اللحظة في الفراغ، وقد خاض صراعاً طويلاً في نفسه بين كبرياء تحرضه على مغادرة القبيلة، وانتماء يربطه بالأهل والأرض**»[4]، هذا الصراع يعبر عن هوية داخلية متجذرة، حيث يُستدرج الفرد للرحيل لكنه يعود بدافع الانتماء.

---

[1] عز الدين جلاوجي، **الشجرة التي هبطت من السماء**، ص 266.

[2] **المصدر نفسه**، ص 289.

[3] **المصدر نفسه**، ص 314.

[4] **المصدر نفسه**، ص 447.

✓ **الموقف الجماعي الرافض للرحيل**:

عندما قرر "**عمار**" الرحيل، هبّ الجميع معترضين، يقول الراوي: «**سريعاً اجتمع حولهم خلق كثير، وارتفعت الجلبة استنكاراً**»[1]، وأيضا في قوله: «**وهل يليق بي أن أتركه؟**»[2]، يتضح في هذا المشهد رفض الجماعة لفكرة تخلي أحد أفرادها، ما يعكس الهوية الجماعية التي تعلي من شأن الفرد داخل منظومة اجتماعية مترابطة.

من خلال تتبع هذه المشاهد المتنوعة، يتضح أن الروائي "**عز الدين جلاوجي**" ينجح في بناء هوية جماعية متماسكة ترتكز على القيم القبلية، والروابط الاجتماعية، والانتماء المكاني والعاطفي، فلم تكن الهوية مجرد فكرة تُروى، بل تجربة تُعاش، تُبنى عبر التلاحم في المواقف، والتضامن في الشدائد، والحنين إلى الماضي، وقد سعى الروائي من خلال شخوصه وأحداثه إلى نقل دعوة ضمنية للمتلقي، كي يتفاعل مع هذا الطرح ويتبنى قيماً تعيد إحياء الانتماء الجمعي في واقع يعاني التفكك.

ب- <u>الأرض/المكان مكونا للهوية:</u>

تُعد الأرض والمكان من العناصر الجوهرية في بناء الهوية الوطنية، إذ يشكّلان الفضاء المادي والرمزي الذي ترتبط به ذاكرة الأفراد والجماعات عبر الأجيال، فالوطن، بما يحمله من معانٍ جغرافية وتاريخية، يُسهم في تشكيل الوعي الجماعي ويعزز مشاعر الانتماء، حيث تُصبح العلاقة مع المكان أكثر من مجرد ارتباط مادي، بل تأخذ بُعداً ثقافياً وهوياتياً يعكس تاريخ الشعب وتطلعاته.

كذلك يعتبر المكان أحد أهم العناصر المهمة في بناء العمل الروائي، فلا يمكن للأحداث أن تقوم دون وجود مكان تتجسد فيه أحداث «**فالمكان مفهوم واضح يتلخص بأنه الكيان الاجتماعي الذي يحتوي على خلاصة التفاعل بين الانسان ومجتمعه**»[3]؛ أي أن المكان هو الوسط الذي يتفاعل فيه الشخصيات.

---

[1] عز الدين جلاوجي، **الشجرة التي هبطت من السماء**، ص 447.

[2] **المصدر نفسه**، ص 450.

[3] ياسين النصير، **الرواية والمكان2**، الموسوعة الصغيرة 195، دار الشؤون الثقافية العامة وزارة الثقافة والاعلام، بغداد، (د.ط)، 1986م، ص 16.

ولعل الملاحظة الجديرة بالاهتمام التي يمكن رصدها في توظيف المكان في الرواية ذلك التنوع اللافت فيعتبر بمثابة الدال الذي يربط القارئ بحركة الشخصية، وقد تجلت في الرواية:

✓ **بيت الدهماني:**

بحيث نجد أن الدهماني قام بدعوة "**سرحان**" للعشاء وحين وصول ."**سرحان**" لبيت "**الدهماني**" الذي كان يقع في الضفة الجنوبية من القبيلة أثار إعجابه وخاصه أن "**الدهماني**" أضاف لمساته الإبداعية في بناء منزله، يقول الراوي: «**كان سرحان قد وصل إلى بيت الدهماني الواقع على الضفة الجنوبية من القبيلة قريبا من حافة الوادي، كان المكان رائقا مشرقا، يزرع في النفس هدوء وطمأنينة، وقد منحه الدهماني لمسة ابداعيه ساحرة، زريبة للبهائم والأنعام وساحه لتدريب على القتال، وبيت واسع أقامه من الحجارة والطين، وغطاءه بجذوع أشجار وسعف نخيل وديس مثنان**»[1]؛ أي أن "**الدهماني**" كان بناءه للمنزل بلمسه تراثيه على طريقه القديمة في استعمالهم الحجارة والطين وجذوع النخلة وهذا يعكس روح الانتماء للمكان والاعتزاز بالوطن.

✓ **الصحراء:**

تعد الصحراء فضاء واسعا بالنسبة لمساحاتها الشاسعة واحتوائها على كثبان رملية وصخور لذلك تعتبر منطقة قاحلة بسبب انعدام الغطاء النباتي ودرجة الحرارة العالية، وقد تجلت في الرواية صحراء مالي التي تستحضر كصورة لبيئة قاسية، ومصدر للتحديات وهو مكان تعلم فيه "**بوسعدية**" الاعتماد على الحدس وعلى الفروسية التي تعلمها في صحراء مالي «**وهم يتتبعون من ظلّ من البشر ومن الجِمال، وكلّ من تخفّى لهم من أعدائهم المحاربين، حيث كانت النجوم والكواكب عيونا، وكان الرمل قلبا خافقا نابضا**»[2]، تشير هذه المقولة إلى أهمية المكان في تشكيل الهوية وتأثيرها على دلالاتها ومفارقاتها وتسلط الضوء على التحديات التي تواجهها المجتمعات في سعيه لتحقيق الإنسانية الكاملة والحفاظ على الهوية الوطنية من التأثيرات الخارجية.

[1] عز الدين جلاوجي، **الشجرة التي هبطت من السماء**، ص 184.

[2] **المصدر نفسه**، ص 257.

✓ **مدينة تمبكتو:**

هي أحد الأماكن التاريخية في مالي بحيث اشتهرت بالعلم والتجارة وهو مكان ولادة "**بوسعدية**" «**ولدت بتمبكتو منذ أربعين سنة، وبالضبط على حافه نهرها العملاق، في أسرة ذات جاه وشرف، تنفق جل مالها في تعليم من يرغب ومن لا يرغب، ذكورا وإناثا، درست في أعرق مساجد تمبكتو، مسجد سيدي يحيى، الذي يقال إنه تأسس على يد أجداد أجدادي، تعلمت فيه علوما كثيرة، ومهرت فيها، حتى صرت مقدما على الجميع**»[1]، وهذا يعكس الصراع بين الإحالة والاغتراب المكاني والهوية المفقودة مما يشير إلى الحفاظ على هويتهم الوطنية من التأثيرات الخارجية التي تهددهم بحيث تتجسد في علاقة بين الانسان وبيئته وتعزز ارتباط الأفراد بجذورهم وانتمائهم لأرض وطنهم.

✓ **الزريبة:**

تجلى في الرواية عندما رحل أحمد من القبيلة هو وعائلته قام بنصب الزريبة مسكن يأويه هو وزوجته وابنيه «**كان أحمد قد راكم الكثير من الأغصان القوية شديدة الصلابة، انتقاها من أشجار البلوط والأرز والسرو، ثم حفر لها عميقا وراح يثبتها بشكل دائري، ثم يهيل الأتربة ويراكم الحجارة على أسفلها، تأملتها المايسة بعين الرضا، كانت الخيمة الصغيرة وسط الزريبة، أدخل أحمد العنزات الثلاث والجوادين، راكم أمامها ما بلغته يداه من أعشاب وأوراق**»[2]؛ أي أن أحمد أراد أن يبني مأوى يسكن فيه هو وزوجته وابنيه بعد انفصالهم على القبيلة، محاولا الاستمرار في مكان بعيد عن قبيلته وموطن انتمائه، فالأرض شعله المقاومة في قلوب لأبنائها عهدا لا ينكسر وأنها نبض الوطن ومعهد التاريخ مهما طال الزمن أو قصر.

✓ **مضارب القبيلة:**

تعتبر مضارب القبيلة مكان للتجمع والتواصل بين أفراد المجتمع حيث تنقل فيها الحكايات والتقاليد مما يساهم في تعزيز الهوية الثقافية والوطنية تجلت ذلك عندما تذكرت المايسة سماع المرأة وهي تردد الأغنية الحزينة، يقول الراوي: «**تذكرت المضارب والأهل**

[1] عز الدين جلاوجي، **الشجرة التي هبطت من السماء**، ص 259.

[2] **المصدر نفسه**، ص 286.

والأقارب، تذكرت كل الذين غادرتهم تسعى خلف أحمد، الذي سعى خلف وهم رآه لا أحد يدري مدى صدقه»[1]، نجد أن "**المايسة**" تحن وتشتاق إلى ديارها وأهلها فالقبيلة موطنهم ومكان انتمائهم.

✓ **الجبل والوادي:**

إن تتعدد الأمكنة بين الجبل والوادي يعكس نوع البيئة الجزائرية وتاريخها فهو عبارة عن مسار للحياة وتدفق، بحيث يستحضر الروائي صورة الوادي كطريق يجمع بين الجبال، وقد تجلى ذلك عندما كان "**أحمد**" و"**سرحان**" برفقه "**سعد**" و"**حيزية**" وكذلك "**منانة**"، يقول الراوي: «**ينطلق الوادي من فج فسيح، تتجمع فيه المياه الأمطار، وتندفع في منحدر حاد، تحفر عميقا في التربة، وشيئا فشيئا يزداد اتساع الوادي ويقل عمقه، ويخف جريان مياهه لتمتد كأذرع نحيفه طويلة إلى كل الاتجاهات، وعلى جانبيه وحتى في عمقه كانت تتنافس كل أنواع الأعشاب، كما تتنافس الأرانب والطيور، في بناء جحورها وأوكارها**»[2]؛ تعكس هذه المقولة تعلق كل من "**أحمد**" و"**سرحان**" و"**سعد**" بهذا الوادي فعندما وصلوا إلى الوادي تذكروا طفولتهم برفقة أبيهم، فهذا التعلق يكشف ارتباط الشخصيات بأرضهم والشعور بالانتماء إلى الأرض والتاريخ.

إن المكان يحتل مساحة كبيرة في الرواية من خلال استدعاء الكاتب عددا كبيرا من الأمكنة، مثل: الربوة، مدينة، عين كرمة...، وغيرها والتي تبين خلفية الانتماء ودوره في التأصيل الهوية الوطنية.

الهوية الوطنية في رواية "**عز الدين جلاوجي**" تتشكل من تداخل عناصر أساسية مثل القبيلة والأرض، حيث يعكس المكان دورًا محوريًا في تعزيز الانتماء والذاكرة الجماعية، من خلال تصوير الأمكنة المختلفة مثل "البيت"، "الجبل والوادي"، و"الصحراء"، حيثُ يبرز الروائي العلاقة العميقة بين الشخصيات وموطنهم، كما تُجسد القبيلة كإطار اجتماعي يعزز القيم القبلية والتضامن الجماعي، مما يساهم في تشكيل هوية وطنية متماسكة.

[1] عز الدين جلاوجي، **الشجرة التي هبطت من السماء**، ص 301.

[2] **المصدر نفسه**، ص 407 -408.

2. الهوية الاجتماعية في الرواية.

تتعدد المكونات التي تساهم في تشكيل الهوية الاجتماعية للأفراد والجماعات، وتتفاعل فيما بينها لإنتاج شعور بالانتماء والتمايز، فإلى جانب اللغة والتاريخ المشترك، تلعب العادات والتقاليد، وأنماط التفاعل الاجتماعي، والقيم والمعتقدات السائدة دورًا محوريًا في تحديد السمات المميزة لأي مجتمع، هذه العناصر ليست ثابتة، بل هي في حالة تطور وتغير مستمر بتأثير العوامل الداخلية والخارجية.

أ- <u>الطعام مكونا للهوية.</u>

ورد في الرواية مجموعة من الأكلات الشعبية الجزائرية نذكر منها:

- ✓ **التمر:**

هو ثمرة النخيل، وفاكهة حلوة المذاق صغيرة الحجم، بيضاوي الشكل ولونه بني يتراوح بين الفاتح والغامق وطعمه حلو جدا غني بالطاقة والعناصر الغذائية، كما يعد من أهم الأكلات الشعبية الجزائرية، وخاصة في الجنوب، وتم ذكره في: «**مسح بوسعدية فمه براحته وهو يقول: يا إلهي لم أطعم من يومين كاملين، كنت أتبلغ بماء وحبات تمر، لقد نفذ زادي في هذه الفيافي المترامية التي تبتلع كل شيء**»[1]، فالتمر هو الأكلة التي يعتمدون عليها الناس في الترحال والأسفار لغناه بالطاقة والعناصر الغذائية، كما أنه خفيف الوزن ومغذي ولا يحتاج طبخ ويخزن لفترة طويلة من غير أن يفسد.

- ✓ **المسفوف:**

ظهر ذلك في الرواية في قول الراوي: «...**اعتدل عزوز بولحروز جالسا، وقد أحس بدخول جلّول عليه، وضع أمامه صحن المَسْفُوفٍ ناصع البياض مطرز بالزبيب ذهبي اللون، اعتصر الجوع معده عَزُّوز بولحْرُوز، قال جلول: أرسلته إليك بنت الحسين، صنعته لأجلك خصيصا، رغم مرضها الشديد**»[2]، فهو طبق تقليدي مشهور في الجزائر وهو كسكس مطهو على البخار، عادة ما يكون رقيق ويخلط بالزبدة أو السمن البلدي ويضاف إليه السكر

[1] عز الدين جلاوجي، **الشجرة التي هبطت من السماء**، ص 74.

[2] **المصدر نفسه**، ص 97.

والزبيب وأحيانا يزين بالمكسرات، ويقدم مع الحليب أو اللبن الرائب، فيحضر بدون مرق على عكس الكسكس العادي.

- ✓ **اللبن(الرايب):**

ولقد ذكر في قول الراوي: «**عرجت نوة على بيت عطا الله كانت هجيرة قد أعدت الغذاء، لبن وكسرة وتمر، تعلم ان نوة ستؤوب الآن وقد عضها الجوع**»[1]، فهو حليب يتم تحضيره طبيعيا حتى يصبح أكثر كثافة وحموضة ويكتسب طعما مميزا يجمع بين الحموضة والنكهة الخفيفة الدسمة، يستخدم كوجبة خفيفة أو كجزء من وجبة رئيسية أي مع التمر أو الكسرة مثلا.

- ✓ **الكسرة:**

هي نوع من الخبز التقليدي، وهي جزء من المطبخ الشعبي في العديد من الدول العربية، يتم تحضيرها من الدقيق والماء والملح، وتُطهى في فرن خاص لطهي الكسرة، وتؤكل عادة مع المرق أو الحساء أو مع الزبدة أو الزيت أو مع اللبن فيمكن أن تصاحب الإفطار، أو كوجبة خفيفة مع اللبن، وقد ذكرت في الموضع الآتي: «**عرجت نَوَّة على بيت عطا الله، كانت هجيرة قد أعدت الغذاء، لبن وكسره وتمر، تعلم أن نوّة ستؤوب الآن وقد عضها الجوع، جلست نوة إليها دون أن تحدث جلبة، وسألت بصوت خافت عن حالة عطا الله، أشارت هجيرة بملامح وجهها توكيدا لسوء حَالته، ثم قربت الطعام من نوّة، راح تأكل وتمد بصرها في عندكم إشفاق إلى عطا لله، الذي لم يفطن كأنما كان يغرق في غيبوبة**»[2]، فهي تعد وجبة أساسية وأكثر من مجرد خبز، وتمثل جزءا من الهوية الثقافة والذوق المحلي.

- ✓ **الكسكس:**

نجد الروائي قد وظفه عندما قاد "**الدهماني**" "**سرحان**" إلى بيته، وهو يقول: «**تعجبت كيف لم ترني وبيننا خطوات، أراك متعبا، يجب أن تستريح قليلا عندنا، بنت لمنور حضرت**

[1] عز الدين جلاوجي، **الشجرة التي هبطت من السماء**، ص 143.

[2] **المصدر نفسه**، ص 143 – 144.

كسكسا باللحم الضأن، وهي ماهرة في إعداد ذلك»[1]، فالكسكس عبارة عن حبوب صغيرة تحضر من الدقيق والسميد والماء والقليل من الملح، وتحضر له مرق خاص بالخضار واللحم، ويمكن تحضيره بطرق مختلفة حسب كل منطقة، كأن يحضر بالحليب والزبدة والسكر الناعم، ويعتبر من بين أهم الأطباق التقليدية في الجزائر وأتفق الجميع على أنه سيد الأطباق الجزائرية وأكلة معظم المناسبات، ويعتبر من الأطباق التي تعبر عن الكرم والاحتفاء بالضيف.

- ✓ **المطلوع:**

هو نوع من أنواع الخبز التقليدي الشهير في بعض المناطق العربية، خاصة في المغرب العربي، ويُعد المطلوع من الخبز الطري والمستدير الذي يتم تحضيره باستخدام الدقيق والماء والملح والخميرة، ويتميز بقوامه الهش والناعم، ويؤكل مع المرق أو الحساء، أو مع الحليب كوجبة خفيفة، وتم ذكرها في قول الراوي: «**كان الشيخ عبد الله قد أعد نفسه منذ الصباح لاستقبالهما، وكانت فاطمه بنت قدور قد رتبت البيت باكرا، وحرصت على أن تترك جذوات كبيرة ملتهبة بين الأثافي، وهي تنهي إنضاج المطلوع**»[2]، فالملطوع يعد من الأكلات التقليدية الجزائرية الأصلية في طاولة أو مأدبة الأكل.

ب- <u>العادات والتقاليد مكونا للهوية.</u>

تُعد العادات والتقاليد من الركائز الأساسية في تشكيل الهوية، «**بأنها عبارة عن مجموعة من القواعد السلوك الخاصة بطبقة معينة أو طائفة أو بيئة محلية محدودة لنطاق، وهي تنشأ عن الرضى والاتفاق الجمعي على إجراءات وأوضاع معينة خاصة بالمجتمع المحدود الذي تنشأ فيه**»[3]؛ أي تمثل مجموعة من الممارسات المتوارثة، والقواعد السلوكية، والمعتقدات المشتركة التي تنتقل عبر الأجيال داخل مجتمع معين، لا تقتصر هذه الممارسات على الأفعال الروتينية، بل تشمل أيضًا الطقوس والمراسم التي تحمل دلالات رمزية عميقة، وتعكس القيم والمعايير الاجتماعية والثقافية التي تميز هذا المجتمع عن غيره.

---

[1] عز الدين جلاوجي، **الشجرة التي هبطت من السماء**، ص 244.

[2] **المصدر نفسه**، ص 250.

[3] عبد الغني عماد، **سيسيولوجيا الثقافة المفاهيم والاشكاليات من الحداثة إلى العولمة مركز الدراسات الوحدة العربية،(مزيدة ومنقحة)**، بيروت، ط3، 2016م، ص 146.

✓ **عادات الزواج:**

يقوم الزواج في المجتمع الجزائري على عدة مراحل ينبغي للفرد أن يحترمها ويؤديها المجتمع ويحرص على القيام بها، وفي إطار هذه المراحل هناك عادات وتقاليد يقوم بها الناس وتختلف هذه العادات من منطقه لأخرى.

ومن هذه المراحل اختيار العروس كمرحلة أولى وهذا الاختيار تصحبه عادات وتقاليد متنوعة بتنوع المناطق وفي أغلب العائلات الجزائرية يكون الزواج تقليديا أي اختيار العروس من قبل الأم أو الجدة، وفق شروط معينة كأن تكون جميلة أو ماهرة في أعمال المنزل أو ذات خلق وأن تكون من نسب طيب ومعروف...

تجلى في قول "**سرحان**": «**لو كان حال سعد مستقرا لخطبت له بشرى ولكن...**»[1]، فهنا أختار الأب أن تكون "**بشرى بنت الدهماني**" زوجة لابنه "**سعد**" ويرجع ذلك لجمالها ونسبها الطيب، لكن ظنوا بأن "**سعد**" قد سكنته جنية.

وكذلك عندما طلب "**عمار**" "**حيزية**" لابنه "الطيب"، في قوله: «**جئت أطلب يد حيزية. هزت الدهشة أحمد فالتفت إليه بسرعة، قال: حيزية؟. لولدي الطيب**»[2]، لكن رفض أحمد ذلك وقال أنها أصغر عن سن الزواج، وذلك راجع إلى جمال حيزية الذي صار على كل الألسنة في قوله: «**كان جمال حزيه قد صار على كل لسان، تحدثت به النسوة فأحرق قلوبهن غيرة، وتناقله الرجال فتمناها كل واحد حبيبه له وزوجة**»[3]؛ أي أنها كانت ذات جمال خارق وفتان وكانت كل النسوة تتمنى لو كانت مثلها في الجمال، وكل الرجال تمنتها لو كانت زوجه لهم.

ومن العادات والتقاليد الراسخة في المجتمع الجزائري في المناسبة الزواج الوليمة، وهي من أبرز مظاهر الاحتفال، وقد «**تنقل ابن عبد البر عن الخليل وغيره من أهل اللغة أن الوليمة أسم لدعوة العرس خاصة، وسميت وليمة لاجتماع الزوجين فإن وليمة الشيء**

[1] عز الدين جلاوجي، **الشجرة التي هبطت من السماء**، ص 245.
[2] **المصدر نفسه**، ص 383.
[3] **المصدر نفسه**، ص 345.

كماله وجمعه كما المستوعب فيما نقله المرداوي في الإنصاف»[1]، فهي مأدبة طعام تُقام احتفالا بالزواج، تُدعى إليها الأقارب والجيران والأصدقاء لتناول الطعام وتُعد من علامات الفرح والكرم وتعبر عن السرور والبهجة، فإنَّ الوليمة سنة مؤكدة كما قال الرسول صلى الله عليه وسلم: (ولم ولو بشات) لعبد الرحمن بن عون؛ أي أن يولم الإنسان ولو بالقليل، وترك ذلك خلاف للسنة، وتكون حسب جهد الزوج وطاقته، ففي كتاب الله وفي سورة البقرة الآية 286: ﴿**لا يُكَلِّفُ اللّٰهُ نَفْساً إِلاَّ وُسْعَهَا**﴾؛ أي أن الله سبحانه وتعالى لا يحمل الإنسان فوق طاقته أو ما لا يستطيع تحمله، وهذا من الرحمة الإلاهية إن الله رحيم بعباده، لا يفرض عليهم ما يعجزون عنه.

تجلى ذلك في الرواية عندما عاد "**الدهماني**" وهو معه عروسه ففرحت الأم بعودة ابنها وبعروسه الجميلة متمتمه بأدعية بسم الله ما شاء الله، ورحبت به قائلة: اليوم ارتاحوا سأحضر لكم طعام العشاء، وغدا يجب أن نولم، أريده عرسًا كبيرًا في قوله: «**قال الدهماني: لقد تعبت، كان السفر شاقا. قاطعته الأم قائلة: وأنت أيضا يجب أن ترتاح سأحذر لكم طعام العشاء واندفعت خارجة، عند الباب التقت قائلة: غدا يجب أن نولم أريده عرسًا كبيرًا**»[2]، منه نلاحظ أن من العادات والتقاليد يجب الوليمة في العرس، ليعلنوا الفرح والبهجة بالزوجين ومباركة زواجهما.

- ✓ **عادات الولادة:**

مراسيم الولادة من أهم العادات الاجتماعية، حيث وظف الروائي هذه المراسيم في الرواية في سطور قليلة، وهذا كان كافيا ليعطينا صورة عن ظاهرة الولادة في المجتمع الجزائري، فتكون الولادة في البيت وتتولى عملية التوليد مرأة لها خبرة في هذا المجال، حيث ساق لنا الكاتب مراسيم الولادة عندما جاء المخاض "**قمرة بنت المنور**" فقالت الأم لعمار بأن يحضر "**نـوة**" لتقوم بتوليدها وقامت الأم بتحضير كل المستلزمات في قوله: «**وصلت نـوة، مرددة وقد تسارعت أنفاسها: بالبركة بالبراكة والأفراح. وأسرعت تصدر الأوامر: إليّ بالماء الساخن-أريد ثيابا نظيفة عادت أم الدهماني وقد سمعت طلباتها، قالت: كل شيء جاهز،**

[1] عبد العزيز بن سعد الدغيثر، **وليمة الزواج فقها وقضاء**، (د.ب)، (د.ط)، 2024م، ص 07.

[2] عز الدين جلاوجي، **الشجرة التي هبطت من السماء**، ص 85.

كل شيء جاهز... كانت قمره بنت المنور تتلوى ألما... توصلت بالدعاء الى الله، صاحت نوة، وهي تمسك برأس الجنين: اضغطي على بطنها جيدا. استلمت نوة المولود، وقد علاَ بكاؤه، تعالت الزغاريد، مددت هجيرة قمرة بنت لمنور على الأرض، وقد علت محياها ابتسامة النصر، رغم العرق الذي ما زال يغشى وجهها وصدرها، صاحت نوة: إنها أنثى، إنها أنثى. وعلت الزغاريد، تلألأت العيون بالدموع، لهجة الألسنة بالدعاء...»[1]، فولدت "**قمرة بنت المنور**" أنثى وكانت أول أنثى تلد بعد مجيء اللعنة فكانت فال خير على القبيلة، وبعدها بدأت تلد النسوة في القبيلة إناث.

ومن العادات الدينية الاجتماعية في المجتمع الجزائري أن يؤذن في أذن المولود الجديد مباشرة بعد الولادة، وغالبا ما يقوم بذلك الأب أو الجد أو شخص يعتبر صالحا وذا تقوى، وجاء ذلك في الرواية، عندما ذهب "**الشيخ عبد الله**" إلى "**قمرة**" بعد ولادتها وحمل الصبية وقبلها على جبينها وراح يتمتم لها في أذنها في قوله: «**مد الشيخ عبد الله يده فحمل الصبية، مرددا: ما شاء الله، ما شاء الله. قبلها على جبينها وراح يتمتم لها في أذنيها**»[2]، فمن عادات المجتمع الجزائري أن يؤذنوا في أذن الصبي بعد الولادة وهي من السنة لغرس التوحيد منذ اللحظة الأولى، وربط الصبي الإسلام منذ ولادته.

لقد استطاع الروائي "**عز الدين جلاوجي**" من خلال سرده وتصويره الدقيق أن ينقل لنا صورة حية عن المجتمع الجزائري، وذلك مبينًا لنا مدى ارتباطه بتراثه، وأنَّ التراث ليس مجرد ماضي يُحكى، بل هو جزءا لا يتجزأ من هوية المجتمع الجزائري.

ج- <u>المعتقدات مكونا للهوية.</u>

يمثل المعتقد الشعبي جزءا من تفكير الشعوب وثقافتها التي تميزه عن باقي المجتمعات الإنسانية ويقصد بالاعتقاد التصديق بالأمر والجزم به بحيث لا يكون فيه محل لشك، فهو يمثل خلاصة التجارب الإنسانية المختلفة، وفي مفهومه العام هو«**ظاهرة اجتماعية تنتج عن**

[1] عز الدين جلاوجي، **الشجرة التي هبطت من السماء**، ص 167.

[2] **المصدر نفسه**، ص 169.

تفاعل الأفراد في علاقاتهم الاجتماعية وتصوراتهم حول الحياه والوجود وقوى الطبيعة المخيفة والمسيطرة أو المتحكمة في تسيير الحياة الكونية»[1]، فالمعتقد هو مجموعة الأفكار أو التصورات التي يؤمن بها الشعوب وتكون نتيجة لتجارب حياتية كالاعتقاد بالسحر والشعوذة والجن وكرامات الأولياء وغيرها.

ومن المعتقدات الشعبية الواردة في الرواية نذكر:

- ✓ **الأولياء الصالحين:**

هو أمر شائع في المجتمع الجزائري، ظهر هذا الأمر نتيجة الاحترام الكبير الذي أقره الإسلام للعلماء والصالحين ومن قبلهم الأنبياء، فولي الله تعالى هو المؤمن التقي، يقول تعالى في سورة يونس الآية 62: ﴿**أَلا إِنَّ أَوْلِيَاءَ اللَّه لا خَوْفٌ عَلَيْهِمْ وَلا هُمْ يَحْزَنُونَ**﴾، فهذه الآية الكريمة فيها بيان حال أولياء الله، وأنهم لا خوف عليهم ولا حزن عليهم؛ لإيمانهم وتقواهم.

يشكل الاعتقاد بالأولياء والتعلق بأضرحتهم من أبرز المعتقدات تأثيرا في مجتمعاتنا العربية عموما، والجزائر خصوصا، يعتقدون أنهم قادرون على الشفاعة أو تحقيق الكرامات، أو التوسط في قضاء الحوائج للناس والتبرك بهم، كما جاء في قول "**عمار**": «**بنت الصَّيْد عندها روحانية عالية، جدها من الأولياء الصالحين، كان يتعامل مع الجن، وقد ورثت بعد صلاحه. قال احمد بصوت خافت خاشع: اللهم انفعنا ببركته**»[2]، فـ"**بنت الصيد**" عندها روحانيه عالية ورثت بعض صلاح جدها أي أنها متعلقة بالله عابدة له، كما يفعل أولياء الله الصالحين طائعين الله وملتزمين بسنة نبيه، ومبتعدين عن البدع والهوى، وتاركين المعاصي والذنوب...

- ✓ **السحر والشعوذة:**

عرفت الشعوب السحر والشعوذة منذ القدم، وتُعد هذه الظاهرة من أحد المعتقدات الشعبية الإنسانية، والسحر«**هو المخادعة، أو التأثير في عالم العناصر، بمقتضى القدرة**

[1] محمد توفيق السهلي، حسن الباش، **المعتقدات الشعبية في التراث الشعبي في التراث العربي**، دار الجليل، بيروت، (د.ط)،(د.ت)، ص06.

[2] عز الدين جلاوجي، **الشجرة التي هبطت من السماء**، ص 469.

المحدودة، بمعين من الجن، أو بأدوية، أثر استعدادات لدى السَّاحر»[1]، فالسحر هو عُقد ورُقى، وكلام يتكلم به الساحر، أو يُكتبه، أو يعمل شيئًا يؤثر في بدن مسحور، أو قلبه، أو عقله، والشعوذة كما جاء في موسوعة المفاهيم الإسلامية العامة هي: «**كل أمر مموه باطل لا حقيقة له ولا ثبات، وقيل الشعوذة حيل ومخارقة وتهويل وإيهام ليس لها حقائق أولها حقائق لكن لطف مأخذها، ولو كشف أمرها لعلم أنها أفعال معتادة يمكن لمن عرفها أن يفعل مثلها، والشعوذة أو الشعبذة ضرب من السحر قائم على التمائم والتعاويذ والأحجبة والطلاسم**»[2]، فالشعوذة هي ممارسات سحرية يقوم بها العرافون والدجالون لعلاج الشخص المريض، ويتم عملية العلاج عن طريق استخدام التماتم والتعاويذ.

وقد جاء في القرآن الكريم ما يؤكد وجود هذه الظاهرة بعد، قوله تعالى في سورة البقرة الآية 102: ﴿**واتَّبعُواْ ما تَتْلوا الشَّياطينُ عَلَى مُلْكِ سُلَيمَانَ وما كَفَرَ سُلَيمَانُ ولَكِنَّ الشَّياطِين كَفَرُوا يُعَلِمونَ النَّاس السِّحْرَ وما أُنزل عَلَى المَلَكَينِ بِبَابلَ هَارُوتَ ومَارُوت وما يُعَلِمَانِ مِنْ أَحَدًا حَتَّى يَقُوْلآ إنَّمَا نَحْنُ فِتنةٌ فلا تَكْفُرْ فيتعلمُون مِنْهُمَا مَا يُفَرِقُّون بِهِ بين المرءِ وَزَوْجِهِ وَمَا هُم بِضَارِّينَ بِهِ مِنْ أَحَدٍ إلا بإذْنِ اللّٰهِ ويَتَعلَّمُون مَا يَضُرُّهُمْ وَلاَ ينفَعُهُمْ ولَقَدْ عَلِمُواْ لَمَنِ اشْتراهُ مالهُ في الأَخِرَةِ مِنْ خَلاَقٍ ولبِئْسَ ما شَرَوْا بِهِ أنفسهُمْ لو كانُواْ يَعْلمُونَ**﴾، وقوله تعالى في سورة القصص الآية 36: ﴿**فَلَمَّا جَاءَهُم مُوسَى بآياتِنَا بينَاتٍ قالوا ما هذا الا سِحرٌ مفترى**﴾، وكذلك قوله تعالى في سورة يونس الآية 80: ﴿**فَلَمَّا جاء السَّحَرَةُ قال لهُمْ مُوسى القُواْ ما أنتمُ مُلقُون**﴾، وهذا ما يؤكد على أن هذه الظاهرة عرفت ومرست منذ القديم.

ورد ذلك في الرواية، عندما كتب عزوز بولحروز لبنت الحسين ورقتين من الطلاسم والسحر، في قوله: «**هذه الورقة الصغيرة تحلل كتابتها في الماء لحظات ثم تشرب على الريق يومين، وهذا الحرز يعلق أعلى مدخل البيت سيذهب السحر بإذن اللّٰه، فصنعت "بنت الحسين" المسفوف لـ"بولحروز" مترجية أن يكتب لها حرازا من يده لكي تشفى ظنا**

[1] محمد بن إبراهيم الحمد، **السحر بين الماضي والحاضر**، (د.ط)، (د.ب)، 2007م، ص 02.

[2] مجموعة من المؤلفين، **موسوعة المفاهيم الإسلامية العامة**، منشورات المجلس الأعلى للشئون الإسلامية العامة، القاهرة، مصر، 2003م، ص 814.

بأنها هذه الطلاسم والسحر سوف يذهب لها المرض»[1]، وهذا يدل على وجود السحر والشعوذة في المعتقد الشعبي.

وكذلك عندما أخبر "**سرحان**" "**عزوز بولحروز**" عن حيرته بشأن ابنه "**سعد**" ظنا بأن "**بولحروز**" سوف يحل له مشكلته، فطلب أن يمنحه بديك أسود، في قوله: «**في لحظات كان الديك الاسود يتخبط بين يدي عزوز بولحروز، جناحيه بيمناه، قربه من فمه، وراح يتلو عليه تعاويذ، ثم استل ريشه من جناحه، وغرزها في لسانه فثبته خارج فمه، ومن جيبه أخرج مدية صغيرة حادة وذبحه وهو يحمله باتجاه الشمس، ثم رماه فجأة، راح الديك يتخبط، ويثب بعيدا، ثم وقف وهو يمد رقبته قد جحظت عيناه، ثم عاد حيث سرحان، الذي جمد مكانه، تأمله لحظات، ثم تخبط الديك مرارا حتى استقر قريبا من بيت أحمد أسفل صخرة تتخذ مقعدا لشخصين، طالما سمر عليها أحمد ساردا على سرحان قصه ذياب والجازية»**[2]، فلم يكن يعلم "**سرحان**" أن هذا ما هو إلا سحرّا وشعوذة يقوم بها "**بولحروز**" وبعض الوصفات السحرية ليأخذ مقابل، وهذا يدل على ضعف الوازع الديني والبعد عن العقيدة الإسلامية.

ومنه حاول الروائي من خلال توظيفه لهذا المعتقد أن يبين طبيعة التفكير عند أفراد المجتمع الشعبي الذين يصدقون كل ما قيل لهم من دعايات التي ليس لها سبيل من الصحة ولا دليل من صحتها.

✓ **الاعتقاد بوجود الجن:**

تعد ظاهرة الاعتقاد بوجود الجن من أكثر المعتقدات شيوعا في الأوساط الشعبية، والجن «**هو عالم آخر غير عالم الإنسان وعالم الملائكة، بينهم وبين الإنسان قدر مشترك من حيث الانصاف بصفة العقل والإدراك، ومن حيث القدرة على اختيار طريق الخير والشر، ويخالفون الإنسان في أمور أهمها أن أصل الجان مخالف لأصل الإنسان. وسموا**

[1] عز الدين جلاوجي، **الشجرة التي هبطت من السماء، الشجرة التي هبطت من السماء**، ص 99.

[2] **المصدر نفسه**، ص 209.

جنا لإجتنانهم اي استتارهم عن العيون، (إنه يراكم هو وقبيله من حيث لا ترونهم)، سوره الأعراف/28»[1].

تجلى ذلك في اعتقاد "**الأم**" أن "**سارة**" التي سكنت قلب ابنها "**سعْد**" لم تكن إلا جنية في قول الراوي: «**صفعت الدهشة قلب الأم المرتعش، لوحت برأسها، وسالت دموعها، صارت الآن على يقين أن سارة التي سكنت قلب سعد لم تكن إلا جنية**»[2]، فاعتقدت هنا الأم بأن أبنها قد سكنته جنية.

وإن فكرة الزواج بالجن فكرة شائعة في المجتمع الجزائري، فهم يرجعون هذه الحالات المرضية لوجود مخلوقات خفية متسببة في ذلك، ويظهر ذلك في قول الأم: «**حكايات كثيره تناقلها الرواة عن زواج الإنس من جنيات، همت أن تخبره بالأمر لكن سعد كان قد ابتعد، ثم اختفى بين البيوت، لمحته نوة بعيد، أدركت أنه يقصدها، دخلت بيتها ترتب له مكانا مناسبا، تفقدت بيضتين كان قد ستها تحت جمر خافه**»[3]، فاعتقدت الأم هنا بأن سكنت ابنها سعد جنيه بل وتزوجته.

د- <u>اللباس مكونا للهوية.</u>

يُعد اللباس من أبرز التجليات المادية للهوية الثقافية لأي مجتمع، فهو ليس مجرد وسيلة للستر أو الحماية من الظروف المناخية، بل يتعدى ذلك ليصبح نظامًا رمزيًا معقدًا يعكس تاريخًا، وقيمًا، ومعتقدات، وأنماط حياة تميز جماعة بشرية عن أخرى، فمن خلال الأنسجة والألوان والتصاميم وطرق الارتداء، تتجسد الهوية الجماعية وتتمايز، حاملة في طياتها رسائل صامتة تعبر عن الانتماء والمكانة الاجتماعية والدينية وحتى المواقف السياسية، وفي الأدب، يكتسب اللباس بعدًا إضافيًا، حيث يصبح أداة سردية فاعلة تساهم في رسم ملامح الشخصيات وتحديد سياقاتها الثقافية والاجتماعية، ومن الألبسة التقليدية الواردة في الرواية نذكر منها:

[1] عمر سليمان الأشقر، **عالم الجن والشياطين**، مكتبة الفلاح، الكويت، ط 4،، 1984م، ص 11.

[2] عز الدين جلاوجي، **الشجرة التي هبطت من السماء**، ص 238 – 239.

[3] **المصدر نفسه**، ص 239.

✓ **القشابية:**

هي عباءة أو معطف تقليدي سميك وثقيل يُصنع عادةً من الصوف الخشن، ويشتهر استخدامه في مناطق شمال أفريقيا، خاصة في الجزائر والمغرب وتونس، تعتبر القشابية لباسًا شتويًا أساسيًا نظرًا لقدرتها العالية على توفير الدفء والحماية من البرد القارس والرياح يقول الراوي: «...**حيث تمتد هيدورة ذات صوف كثيف أبيض، عليها وسادة حمراء مطرزة تتكئ على الجدار، وفوقها تدلت قشابية درعاء علقها عزوز بولحروز بعناية على وتد صغير مثبت على الجدار**»[1]، تشير القشابية الدرعاء إلى هذا المعطف الصوفي الثقيل ذي اللون الأسمر أو الرمادي الداكن "درعاء"، مما يعكس قيمتها العملية والثقافية في ذلك السياق.

✓ **البرنوس:**

وهو لباس تقليدي جزائري يرتديه الرجال، يتميز بأنه سترة طويلة وفضفاضة مصنوعة من الصوف، ومزود بغطاء الرأس، يستخدم في فصل الشتاء، حيث يوفر الدفء والراحة، وقد ورد في قول الراوي: «**عند جدار المطمورة كان أحمد يجلس صامتا، يمد بصره إلى السماء، يتابع نجوما، يراها تتحرك... لفّ جسده في برنوسه الأبيض، بحثا عن دفء اكثر، أعاد الى ذاكرته ما أحس به يمين الشجر العجفاء، وما تجلى له في أعلى القمة**»[2].

✓ **العمامة:**

هي قطعة قماش تلف على الرأس، وتُعد جزءًا من اللباس التقليدي في العديد من الثقافات حول العالم، خاصة في بعض البلدان العربية الإسلامية، فكانت عادة العرب لوقايتهم من الحر أو البرد، وتختلف أنواعها ألوانها وأشكالها من مكان الى أخر، كما يختلف المغزى من لباسها، كذا تعتبر رمزًا من رموز الهيبة والوقار، ولقد ذكرها الراوي في قوله: «**في باب الجامع وقف عزوز بولحروز في قندورته البيضاء، وقد رفع عمامته إلى الأمام حتى غطت جبينه، وتدلى طرفها الى أعلى الصدر**»[3]، وتدل هنا على أنها لباس ثقافي ديني

[1] عز الدين جلاوجي، **الشجرة التي هبطت من السماء**، ص 20.

[2] **المصدر نفسه**، ص 24.

[3] **المصدر نفسه**، ص 31.

ودلالة على الوقار والتدين، وفي مثال أخر على ألوانها ودلالتها نذكر: «**انطلق الفرسان مثنى وثلاثا، باتجاه القبائل المجاورة، وقد اعتمروا عمامات بيضا، ووضعوا السيوف مقلوبة عن اليمين، وهي إشارات يلجأ إليها الفرسان حين يقصدون القبائل في أمور لا حرب فيه، ليعلنوا أنهم رجال سلم، في حين كانوا يعتمرون العمامات السود وقت الحروب، فإن إعتمروها حمراء فإنهم في حرب الأخذ بالثأر**»[1]، ويعني هذا المثال أنها تختلف ألوانها بناء على السياق أو الهدف فالعمامة البيضاء ترتدي في السلم، عند زيارة القبائل لأغراض سليمة، أما العمامة السوداء فترتدى أثناء الحرب للدلالة على الجدّية والشده والحزم، وأما الحمرّاء فترتدي في حروب ذات الطابع انتقامي، حيث تشير إلى الدماء والمواجهة القتالية.

✓ **القندورة:**

هي ثوب طويل ومفتوح من الامام بدون إكمال به فتحتين دائريتين من الجانبين لإدخال الذراعين تكون فضفاضة وتكسو كامل الجسم، لها العديد من الأنواع والألوان لكن أهمها اللون الأبيض. ومثال ذلك من الرواية المثال السابق: «**في باب الجامع وقف عزوز بولحروز في قندورته البيضاء وقد رفع عمامته إلى الأمام حتى غطت جبينه، وتدلى طرفها الى أعلى الصدر...**»[2]، فالقندورة هي لباس تقليدي جزائري أصيل ومتوارث منذ القدم، ولا يزال الجزائريون يحافظون عليها حتى الآن فهي من مقومات الهوية الجزائرية وثقافتها الإسلامية.

✓ **اللحاف:**

وهو لباس ترتديه النسوة عند خروجها من المنزل وهو قطعة قماش تلفه المرأة حولها، فيغطي كامل جسدها بما في ذلك الرأس فهو بمثابة الستر لها، وغالبا ما يرتدي في المناسبات الرسمية، كما له العديد من الألوان.

بالإضافة إلى اللحاف هناك من يرتدي معه العجار.

[1] عز الدين جلاوجي، **الشجرة التي هبطت من السماء**، ص 37.

[2] **المصدر نفسه**، ص 31.

✓ **العجار:**

وهو عباره عن قطعة قماش تلتثم بها المرأة فلا يظهر من وجهها إلا عينيها، وهو يعكس الأناقة والاحتشام، ويختلف قماشه وألوانه، كما أن هناك المطرز والبسيط، ويتم ارتدائه في المناسبات بما في ذلك الزواج، حيث يحسن من مظهر العروس ويكمل زيها الفاخر.

ففي الرواية جاء "**الدهماني**" بعروسه وهي تلف على رأسها عجار أبيض وعلى جسدها لحاف أسود، يقول الراوي: «...**يجر خلفه فرسا استوت عليه لا يُرى منها شيء، يلف رأسها عجارٌ أبيضُ ينسدل حتى منتصف جسدها، ليعانق لحافا أسود يمتد حتى يغطي الرجلين، وفي لمح البصر انتشر في كل القبيلة أن الدهماني قد عاد بعروسه**»[1]، فهو رمز للهمة والوقار ويزيد جمالاً وأناقة للمرأة، ويظهر ذلك في قول "**أم الدهماني**" لما رأت عروسة ابنها، حيث يقول الراوي: «...**متمتمة بأدعية بدأت خافتة كأنما هي تعويذة، وانتهت بقولها: باسم الله، باسم الله، ما شاء الله، ما شاء الله**»[2]، فيعد اللحاف والعجار اللباس التقليدي الأصلي للمرأة الجزائرية.

انطلاقًا من التحليل السابق، يمكن استخلاص أن التمثيل السردي للألبسة التقليدية في رواية "**الشجرة التي هبطت من السماء**" يؤكد على مركزية اللباس كمكون بنيوي للهوية الثقافية الجزائرية، فمن خلال التوصيف الدقيق لأنواع محددة كـ "البرنوس"، الذي يتجاوز وظيفته النفعية ليغدو دالًا على الانتماء والبحث عن الدفء الرمزي، و"العمامة"، التي تتعدد دلالاتها بتعدد ألوانها وسياقات استخدامها لتشمل المكانة الاجتماعية والدينية والنوايا التواصلية، فضلًا عن "القندورة" التي تجسد أصالة الموروث الثقافي، ووصولًا إلى "اللحاف" و"العجار" اللذين يعكسان منظومة القيم المتعلقة بالاحتشام والجمالية في اللباس النسوي، تتجاوز وظيفة اللباس في المتن الحكائي مجرد الإطار الشكلي للشخصيات لتصبح مؤشرًا سيميائيًا عميقًا على الهوية الثقافية والاجتماعية.

[1] عز الدين جلاوجي، **الشجرة التي هبطت من السماء**، ص 84.

[2] **المصدر نفسه**، ص 85.

يُستنتج من ذلك أن توظيف الكاتب لعناصر اللباس التقليدي لا يقتصر على إثراء الوصف السردي، بل يساهم بشكل فعال في بناء الهوية المميزة لشخوص الرواية وعالمها، ويعزز من فهم القارئ للسياق الثقافي والاجتماعي الذي تتحرك ضمنه الأحداث.

ومما سبق ذكره فالهوية الاجتماعية تتشكل من خلال مجموعة من المكونات الثقافية المتداخلة، والتي تتجلى في رواية "**الشجرة التي هبطت من السماء**"، فقد استعرض الكاتب كيف يساهم الطعام بتقاليده وطرق تحضيره واستهلاكه في التعبير عن الهوية الجزائرية وكرم الضيافة، كما أبرز أهمية العادات والتقاليد، خاصة في مناسبتي الزواج والولادة، كأطر اجتماعية تنظم العلاقات وتعكس القيم الثقافية المتوارثة، بالإضافة إلى ذلك، تناول العنصر دور المعتقدات الشعبية، كالإيمان بالأولياء الصالحين والسحر والجن، في تشكيل تصورات وسلوكيات الأفراد داخل المجتمع، وأخيرًا، سلط الضوء على اللباس التقليدي كرمز بصري قوي يعكس الانتماء الثقافي والقيم الجمالية والاجتماعية.

3. الهوية الثقافية في الرواية.

ترتبط الهوية ارتباطا وثيقا بالثقافة والعلاقة بينهما تتسم بالديمومة والاستمرار، فالهوية الثقافية «**هي الثقافة المعبرة عن هوية أمة ما، وهي نتاج لكل التجارب التي مرت بها هذه الأمة عبر القرون المختلفة وهي التمسك بالتراث والحضارة والخصوصية الثقافية التي تميز شعبا عن غيره كما انها قابلة للتطور والتجدد مع الاحتفاظ بخصائصها الثابتة التي تحددت بفعل التاريخ واللغة والقيم والدين**»[1]، ومنه فالهوية الثقافية هي عبارة عن مجموعة من الخصائص والمميزات التي تمثل شخصية مجتمع ما، وهي التي تميزه عن بقية المجتمعات الأخرى.

أ- <u>اللغة مكونا للهوية:</u>

تعد اللغة وسيلة من وسائل التواصل بين الناس، وهي أداء تعبر عن الثقافة والانتماء والهوية، وهي المكون الرئيسي لها، «**فهي جزء لا يتجزأ من ما هي وهوية الانسان، لأنها تنفذ إلى جميع نواحي حياته الاجتماعية والحضارية والثقافية، وهي وسيلة التواصل وبنيت**

[1] زينب على محمد على يوسف، **الهوية الثقافية ومسرح الطفل**، مكتبة الأنجلو المصرية، (د.ط)، 2013م، ص 32.

خطاب، وعاء فكرة وأداة تعبير عن الرأي والإبداع الأدبي والفني والكشف عن المشاعر والأحاسيس»[1]، فاللغة بوصفها وسيلة للتفكير، فأنها تساعد الإنسان في التعبير عما يختلج في نفسه من أدب وفن ومشاعر، وأساس هويته فهي تحافظ على كيانها ووحدتها، وأحد أركان الهوية ولا تستقيم الأمم والشعوب دونها.

فقد كانت اللغة في الرواية ممزوجة بين اللغة العربية الفصحى اللغة الأم واللهجة العامية بلهجة كاتبها، فاللغة الفصحى هي لغة السرد والحكي، وجاء في سرد الروائي لمجريات الأحداث مثال ذلك «**سنوات أخذ بعضها بعناق بعض، والحال لا يزداد إلا بؤسا...**»[2]، وفي قوله: «**دست حيزية رأسها بين ذراعيها لزمت الصمت، أسرع سعد يجلس إلى جوارها محاولا أن يرفع رأسها لكن دون جدوى دفعت برأسها إلى حضنه، طوقها...** »[3]، أما اللغة العامية فهي لغة الحوار التي جاءت الألفاظ فيه حافلة باللهجة العامية السائدة، ويتجلى ذلك على لسان الشيخ عبد الله في مؤازرة سرحان: «**عهدي بيك سيد الرجال**»[4]، وتقال لرفع المعنويات وتعني **أعرفك قبلا** سيد الرجال قالها لإعادة الثقة في نفس سرحان وكذلك نجد لفظة: «**ميمتي**»[5]، «**أما**»[6]، وتعني هذه الألفاظ **أمي** وهي دليل على قوة الصلة والتراحم وكذلك نجد على لسان الدهماني وهو يرمق زوجته بنظرات احتقار في قوله: «**زمي فمك**»[7]، وتعني "**أغلقي فمك**" فهذه اللفظة تفضي مشاعر الغضب والاستنكار.

وعليه فاللغة تعد من المكونات الأساسية للهوية، فهي ليست مجرد وسيلة للتواصل بل تعكس الثقافة والانتماء، وفي الرواية يجسد الروائي الهوية من خلال مزج اللغة العربية الفصحى مع اللهجة العامية، حيث تُستخدم الفصحى للسرد والأفكار العميقة، بينما تُعبر العامية عن العلاقات الاجتماعية والمشاعر اليومية، هذا التداخل يعكس التنوع الثقافي والاجتماعي ويُظهر تأثير اللغة في تشكيل الهوية وحفظ التراث.

---

[1] خديجة بن وزة ،عائكة غرغوط، **العلاقة بين الهوية الوطنية والمواطنة**، مجلة السراج في التربية وقضايا المجتمع، مارس 2018م، ص81.

[2] عز الدين جلاوجي، **الشجرة التي هبطت من السماء**، ص 11.

[3] **المصدر نفسه**، ص 456.

[4] **المصدر نفسه**، ص 116.

[5] **المصدر نفسه**، ص 456.

[6] **المصدر نفسه**، ص 496.

[7] **المصدر نفسه**، ص 520.

ب- <u>الرمز مكونا للهوية:</u>

إن استحضار الرمز في الرواية يُعد من الأدوات الفنية الأساسية في الأدب، فهو يتجاوز المعنى المباشر إلى معانٍ أعمق ودلالات متعددة، وقد لعب الرمز دورًا حاسمًا في بناء الهوية الثقافية ومكونا فطريا لشخصية الفرد والمجتمعات، إذ يستحضر القيم والتقاليد والأساطير، ويُسهم في تكوين الوعي الجمعي للأفراد، ،يعتبر أيضا من الوسائل الفنية البارزة للتعبير عن الواقع المعاش، فتتداخل الرموز الدينية، والثقافية والأسطورية، لتشكّل مكونات أساسية في الهوية، ليس فقط بوصفها تعبيرًا عن الذات، بل باعتبارها مقاومة للطمس والانمحاء.

وقد تجلّى الرمز كمكون للهوية في رواية "**الشجرة التي هبطت من السماء**"، بشكل عميق ومركّب، حيث استخدمها الروائي لتجسيد صراع الهوية والانتماء في وجه التحولات الاجتماعية والثقافية والسياسية، وقد انبثقت هذه الرموز من التراث الشعبي، والأسطورة، والدين، والواقع السياسي، لتؤدي دورًا جوهريًا في تشكيل هوية الأفراد والجماعة في الرواية.

✓ **الرمز الديني:**

لقد نال الرمز الديني حيزاً واسعا في السرد، ما يجلب انتباه المتلقي، وكل واحدة منها تحمل بعدًا روحانيًا ورمزًا مقدسًا يعكس العلاقة بين الهوية الدينية وأبعادها الرمزية.

<u>الشجرة كرمز ديني:</u>

يتجلى الرمز الديني مع اللعنة والعقاب بشكل واضح في الرواية من خلال ارتباط الشجرة بالنقاء والإثم، كما في قصة آدم وحواء عندما تناولوا الشجرة المحرمة في الجنة، كان العقاب هو الطرد من الجنة وهبوطهم إلى الأرض، يقول الراوي: «**لا أحد يجد تفسيرا لهذا القحط الذي زحف على الأرحام بعد أن زحف على الشجرة الروحانية أي عقاب إلهي هذا؟ ولأي ذنب أرتكب؟**»[1]، ففي الرواية، الشجرة تمثل الحرية والخير، وإذا حدث لها ضرر أو تم انتهاك قدسيتها، فإن هذا قد يؤدي إلى عقاب جماعي أو خراب للمجتمع، مما يعكس المفهوم الديني للعنة.

[1] عز الدين جلاوجي، **الشجرة التي هبطت من السماء**، ص 11.

المسجد كرمز ديني:

يُعتبر المسجد ملاذًا روحيًا، حيث يجد الأهالي الراحة والطمأنينة الروحية، وهو المكان الذي فيه تستقر روح الجماعة، باعتباره محورا دينيا في حياة القبيلة حيث يؤدي الأهالي صلواتهم، تم الإشارة إلى المسجد في بعض المواقع من الرواية، فنجد "**بوسعدية**" يقول: «**مسجد سيدي يحيى، الذي يقال إنه تأسس على يد أجداد أجدادي، تعلمت فيه علوما كثيرة، ومهرت فيها، حتى صرت مقدما على الجميع**»[1]، في هذا الفضاء المقدس يحتفظ بجوهر رمزية الهوية الدينية.

البراري والأماكن الطبيعية:

تواترت عبر صفحات الرواية ذكر مجموعة الأماكن، «**رآها في الفلوات والجبال والفجاج وفي عين الكرمة، لكنه ولأول مرة يراها في القبيلة في بيتهم بذات**»[2]، وهي رموز تتجسد فيها الروحانية في أبهى صورها، الطبيعة هنا ليست مجرد محيط، بل هي العالم المقدس الذي يعكس وجود الإنسان في الكون، إنها أماكن للاتصال بالغيب، حيث تتداخل الأرواح مع الطبيعة، ويتحقق فيها التوازن بين البشر والطبيعة الإلهية التي تحيطهم.

الكهف كرمز للأسرار الإلهية:

ذكر الكهف في مواقف عديدة من الرواية، ففي قول الراوي: «**دون وعي منه وجد نفسه يمخر الطريق على صهوة جواده الى الكهف .قطع المسافة بسرعة قصوى ,كضمي يسعى إلى نبع ماء نمير كمختنق يهفو لجرعة هواء منعش**»[3]، يُعتبر الكهف في الرواية رمزًا دينيًا عميقًا يتداخل مع المعتقدات الدينية في الثقافة الإسلامية، تجسد الكهف كمكان للتحول الروحي، حيث الظلام يعكس اللحظات الصعبة في الحياة، ولكن في النهاية، يؤدي إلى النور والإجابة على الأسئلة الروحية الكبرى.

كل هذه الأماكن تُشكل فضاءات روحية، تقيم الجسر بين الإنسان والمقدس، وتؤكد أن الهوية الدينية ليست مجرد طقوس أو شعائر، بل هي حالة من التواصل المستمر بين

[1] عز الدين جلاوجي، **الشجرة التي هبطت من السماء**، ص 259.

[2] **المصدر نفسه**، ص 271.

[3] **المصدر نفسه**، ص 463.

الإنسان، المكان، والمقدس، هذه الرموز تمثل اللجوء الروحاني حيث يرتبط الانسان مع الطبيعة، وهي عناصر تتداخل في سياقاتها لتحافظ على الهوية الروحية للقبيلة فتعزز الشعور بالقداسة وتربط الدين بالعادات التقليدية.

✓ **الرمز الثقافي:**

مسج الروائي نصه من خلال منظومة رمزية متداخلة تستمد أبعادها من التراث العربي «**موائماً أن يعبر هذا المخاض الثقافي طليعة ممهدة للأدب العربي المعاصر، وهو أكثر مواءمة إذ حكمنا مقياساً اخر ألصق بالناحية الفنية**»[1]، وقد وظف العديد من الرموز الثقافية مما يمنح الرواية أبعادًا زمنية وثقافية متشابكة ومنها:

الشجرة كرمز ثقافي:

في روايته، يوظّف "**عز الدين جلاوجي**" رمزا ثقافياً عميقًا مع معتقدات القدماء في أن الجن يسكنون الأشجار، ونلمح ذلك في قول "**عمار**": «**هذا رأيي من زمان، الشجرة يجب أن تقلع وحالا، اللعنة تسكنها، لأن الجن اتخذت من جذوعها مأوى لها**»[2]، وهو اعتقاد كان حاضرًا في الثقافة الشعبية عبر العصور، ويتداخل مع رموز الرواية بشكل فني وروحي،

الطقوس كرمز ثقافي:

تعج روايتنا بمجموعة الطقوس نجد منها في قول الراوي: «**أعاد جلول إلى ذاكرته محفل النساء اللواتي صرن يخرجن كل عام في مثل هذا الوقت، يستجدين متضرعات الخصب للشجرة العجفاء وللأرحام العواقر**»[3]، ففي الرواية ترمز الطقوس إلى التقاليد والعادات القبيلة، فهي كوسيلة للتواصل مع القوة العليا، يقول الراوي: «**كل عام في مثل هذا اليوم كانت نساء القبيلة يخرجن، بذات الطقوس، ويقمن الليلة والليلتين عند سفح جبل الكرمة طلبنا للبركة، ثم يعدن ليمارسن طقوسا أخرى عند الشجرة العجفاء**»[4]، ففي الرواية

[1] محمد فتوح أحمد، **الرمز والرمزية في الشعر المعاصر**، دار المعارف، القاهرة، ط 3، 1984م، ص 4.

[2] عز الدين جلاوجي، **الشجرة التي هبطت من السماء**، ص 101.

[3] **المصدر نفسه**، ص 12.

[4] **المصدر نفسه**، ص 42.

تقوم النساء بطقوس جمعية حول الشجرة في محاولة لاستعادة عفوبتها، ويرتبط ممارسات طقسية موجودة في العديد من الحضارات القديمة.

القمر والجرة كرمز ثقافي:

يستلهم الروائي من الثقافات المختلفة مما يعطي عمقا تأويلياً للنص، وتجلى في قوله: «**خطت نوة فأهرقت ماء من جرتها متمتمة بالأدعية، ثم رفعت الجرة إلى صفحة السماء لحظات، ثم وضعتها إلى صدرها فأمعنت النظر داخليها وانصرفت**»[1]، يجسد هذا المشهد رمزا ثقافيا جمعيا، فمَزْج القمر بالجرة في مشهد سردي يعكس خيالا ثقافيا يعبر عن مخيال شعبي له جذوره كالثقافة الشعبية الهندية والتركية تعبر عن الأنوثة والخصوبة.

الطبيب النصراني كرمز ثقافي:

يظهر "**الطبيب النصراني**" في الرواية كرمز للغرب الاستعماري فيأخذ وجه الهيمنة الغربية، الذي يظهر في الرواية بصورة المخلص الظاهري لكنه في جوهره يستغل الأرض، يقول: «**تبسم الطبيب النصراني وهو يضغط أشد على يد سرحان وقال: انتم أمة أمية كنبيكم، لا تكتبون ولا تقرؤون، ولكن لكم كنوز، يجب أن نكتبها لنحافظ عليها**»[2]، وهنا يحضر الرمز استعارة للاستعمار الثقافي، وقد عمد الروائي أن يشير إليه "**بالنصراني أي المسيحي**" وهذا التعميم يعكس كيف أن الهوية الوطنية في مواجهه الآخر المستعمر وتعطيه هوية غربية فقط، وكذلك في قوله: «**شكرا لاجتماعكم، كنا قد التقينا من قبل، وأعنتموني على جمع كم كبير من تراثكم ولغتكم، وإني لأحتاج إلى المزيد... لم يكن الطبيب النصراني يأنف من تدوينه، حكايات وأشعارا وأمثالا وحكما، وكثيرا ما كان يتوقف مستفسرا عن معنى يسرع بتدوينه أيضا**»[3]، فالراوي يبرز الصراع الهوية الغربية التي تسعى للسيطرة على المجتمعات، لكنها أيضًا تمثل العلم الحديث المتجرد من الروح، مما يُخلق صراعًا بين القيم الروحية والغزو الثقافي.

[1] عز الدين جلاوجي، **الشجرة التي هبطت من السماء**، ص 106.

[2] **المصدر نفسه**، ص 233.

[3] **المصدر نفسه**، ص 233.

بوسعدية كرمز ثقافي:

تتضح ملامحه أكثر من خلال سرد "**بوسعدية**" لـ"**سرحان**"، يقول: «**إلى أن نحلت بنا الكارثة ذات يوم، حين زار القبيلة حشد من البيض، لم نعرف عددهم...، لكن ما عسانا نفعل، ويدهم الآثمة ما زالت تقطر بدم الأبرياء الذين أبادوهم، وتجرأوا على جز رؤوسهم وتهريب جماجمهم**»[1]، يعطينا رمزية لطمس الهوية الجزائرية وما ارتكبه الاستعمار من جرائم في حقهم، كذلك يُشير إلى الجانب المهمش، يقول الراوي: «**تهاوى بوسعدية أرضا، جثا على ركبتيه ومد يديه باكيا متشفعا، وقد ارتخت شفتاه وجحظت عيناه رعبا، استل النصراني مكحلة صغيرة، ووجهها باتجاه بوسعدية، الذي تملكه الرعب فرفع يديه مستسلما، كالبعير**»[2]، مما يُرمز به إلى الثقافات المُستغلة أو الغائبة عن القرار المصيري.

حيزية كرمز ثقافي:

يصيغ الروائي شخصية "**حيزية**" المستوحاة من التراث الشعبي كرمز للهوية تمثل المرأة المقدسة، فهي الحلم والأمل والخصوبة، يقول الراوي: «**راح يسترجع إلى ذاكرته كل المحطات التي مرت بها حيزية، منذ كانت مجرد حلم في جرة ماء، منذ كانت روحا تسري في الجذور والأغصان فتطرد النحس وتعيد للشجرة الحياة**»[3]، كما تُحيل قصة "**حيزية**" التاريخية كرمز للحب الطاهر، لكنها في الرواية تتجاوز ذلك لتكون رمزًا للهوية والأرض الجزائرية التي تتجدد وتُقاوم.

الأشجار والنباتات كرمز ثقافي:

ذكر الروائي أنواع من الأشجار والنباتات منها: (النخلة، نبات الرتم، ونبات الدفلة، الورد، شجرة الأرز...)، في الرواية تعتبر رموزًا ثقافية غنية، حيث يرتبط كل منها بعناصر ثقافية، اجتماعية، في المجتمع الجزائري، خصوصًا في المجتمعات التي تعتمد على الزراعة والصحراء، تمثل الصمود والاستمرارية لأنها تُنتج في الظروف القاسية، مثل البيئة الصحراوية.

[1] عز الدين جلاوجي، **الشجرة التي هبطت من السماء**، ص 260 – 261.

[2] **المصدر نفسه**، ص 530.

[3] **المصدر نفسه**، ص 462.

الارتباط بالأرض والجذور: النباتات بشكل عام ترتبط بالهوية الثقافية، والنخلة تحديدًا، تعكس ارتباط الشخصيات بالمكان والجذور الثقافية.

من خلال هذه الرموز يفتح "**جلاوجي**" أفقا واسعاً للتأويل حول الهوية مما يجعل الرمز الثقافي مفتاحاً أساساً لفهم البنية العميقة للرواية، والكشف عن استراتيجيته في تمثيل الواقع، متجاوزة نحو رؤية تأملية هوايتية متعددة.

✓ **الرمز الأسطوري:**

تواتر الرمز الأسطوري عبر النص فكان بمثابة أقنعة «**تجسد وضعا خياليا متمردا على النسخة الأصلية' الواقع 'دون العزل الكلي**»[1]، فقد غاص "**جلاوجي**" في ثقافات الآخر وذلك بتوظيفه للمجموعة متنوعة من الأساطير، تظهر ثقافته الواسعة في دمج الهوية مع الآخر وتُجسّد رمزًا مركزيًا يحمل في طياته دلالات متعددة، وكل رمز يتولد منها أساطير قديمة، كأن الراوي يغرس الحاضر في تربة الماضي ويتجلى في:

الشجرة كرمز أسطوري:

تتماوج الشجرة بين مجموعة من الأساطير وتتماهى معها لتفتح للقارئ باب المشاركة نجد أسطورة "**أفروديت**" إلهة الخصب والنماء، «**إذا كان القرابين قد قدمت لها أيضا من أجل الخصب والنماء**»[2]، وكذلك تتداخل مع "**شجره الخلد**" في جلجامش سومرية و"**شجرة الحياة**" النوردية، وكما تظهر في الإلهة، "**لاكاشمي**" إلهة اللوتس وتمثل الثراء والنعمة ومسؤولة عن ولادة البشرية.

سارة سر الأسرار كرمز أسطوري:

يقول الراوي: «**شهقت عيناه دهشة وهو يراها تنزل أمامه من كبد السماء مجللة بالنور والبهاء كما تتنزل الأحلام مدثرة بالألق والجلال، كان وجهها الأبيض مشعا... وكان في فمها سحر الأسحار ....وكان شعرها الأسود الحالك... بعد أن كانت الابتسامة**

[1] عزيز السيد جاسم، **الشاعر بين الحجز والأسطورة**، مجلة الآداب مجلة شهريه تعني بشؤون الفكر، بيروت، لبنان، (عد) 7، 1970م، ص 29.

[2] مجدي كامل، **أشهر الأساطير في التاريخ**، دار الكتاب العربي للنشر والتوزيع، دمشق، (د.ط)، (د.س)، ص 129.

تفيض من كل بساتينه حركت شفتيها وقالت :أنا ساراااا، أنا سر الأسرار»[1]، حمّل الروائي هذه الشخصية حمولة أسطورية متعددة تمثل في الأسطورة السومرية البابلية "**عشتار**"، إلهة الحب والخصوبة والجمال في الميثولوجيا الرافدينية، «**إله القمر وربة العشق تحدد مصائر البشر وصفت بالشجاعة والقوه والتغيير تظهر في المساء ترعد الحب والشهوة ووصفوها بالشجاعة والقوه والتغيير**»[2]، كما تتشابك مع الأسطورة" **ازيس**" باعثة الحياة حافظة السر المقدس، في الرواية تشكّل سارة أملًا في تغيير الواقع المظلم، تمامًا كما غيّرت "**إيزيس**" مصير "**أوزيروس**" وأعادت له الحياة، وكذلك تداخل مع الإلهه "**هيكات**" حيث تمثل حارسه الأسرار الغامضة والمفترقات في الأساطير الإغريقية مرتبطة بالسحر والقمر، كذلك الأسطورة "**بانادورا**" اول امرأة خُلقت، حاملة جرة الأسرار.

منانة كرمز اسطوري:

تقول منانة: «**معذرة أبت دموعك غالية، لكن حبي أغلى، قلبي لم ولم يخفق إلا لحبيبي علي**»[3]، وكذلك نجدها في قولها: «**لكن اللعين لم ييأس، ظل يطاردني من حين إلى آخر، يزعج علي خلوتي وصفائي، محاولا أن يهزم في أعماقي وفائي**»[4]، نرى بوضوح تداخل علاقة "**منانة**" مع زوجها مع أسطورة "**بيرام وتسيبية**"، «**ولم يقم بيرام على عذاب البعد، فالتفق وتسيبية على أن يكلم أباه ليكلم أباها في الخطبة**»[5]، الرواية تلعب على تداخل ما بين ما هو واقعي وما هو أسطوري وهذا ما يجعل القارئ يتفاعل بشكل وجداني وفكري في الوقت نفسه.

حرون كرمز أسطوري:

في خضم التعريج عن الأساطير الذي وَسَم الرواية، سَجَل الروائي تداخلا في متنه تمثل في حرون، يقول الراوي: «**يمخر حرون بعيدا حتى تيأس من عودته، ثم يشرق فجأة مبددا ظلمات الوحشة، يقاسمها الكهف ويسلس لها فتخوض به في الفجاج، ويداعب**

[1] عز الدين جلاوجي، **الشجرة التي هبطت من السماء**، ص 195 – 196.

[2] مجدي كامل، **أشهر الأساطير في التاريخ**، ص 70.

[3] عز الدين جلاوجي، **الشجرة التي هبطت من السماء**، ص 306.

[4] **المصدر نفسه**، ص 307.

[5] مجدي كامل، **أشهر الأساطير في التاريخ**، ص 144.

الصغير مدغدغا طفولته وبراءته»[1]، تتداخل مع أسطورة "**أونبيس**" وهو إله مصري قديم إبن "**أوزوريس**" «**نشأ أونبيس في حجر إزيس ثم أصبح لها حارسا وتابعا في جولاتها**»[2]، وهو ما ينطبق مع "**حرون**" الذي أصبح حامياً لـ"**منانة**"، كذلك تتداخل مع أسطورة الحصان المجنح "**يغاسوس**" في الأسطورة الإغريقية، وُلد من دم "**ميدوسا**"، ويرمز إلى الحرية، الخيال، الصعود إلى السماء، والقوة الخارقة.

التيه كرمز أسطوري:

يمثل في ملحمة "**جلجامش**" الذي أدى قتل صديقه إلى حزنه الشديد وبدأ يهيم على وجهه في البراري والهضاب لإيجاد طريقة للخلاص، يقول الراوي: «**ظل سعد تائها في الفجاج المجاورة، لا شيء يتجلى أمام عينيه غير حيزية، يراها في الآفاق والفضاء البعيد**»[3]، وكذلك يمثل "**أوديسيوس**"، بطل ملحمة الأوديسة، تاه في البحار بعد حرب طروادة لمدة عشر سنوات، وواجه في رحلته كائنات غريبة وآلهة، ومرّ بجزر وعوالم متعددة قبل أن يعود إلى إيثاكا، فالتيه هنا يعكس بحث الإنسان عن المعنى والذات والهوية بعد فقدان العالم القديم.

الحياة والموت كرمز اسطوري:

العودة إلى الحياة بعد الموت هي موضوع مشترك في العديد من الأساطير القديمة وكل منها تقدم هذه الفكرة بطريقة مختلفة وقد صورها "**جلاوجي**" في رمز "**ازيس**" "**أوزيروس**"، «**رمزاً للقيامة وتوكيدا للبعث وإعلان للبشارة وقد وفقت إزيس بعد جهد جهيد بجمع أشلاء زوجها**»[4]، والتي تنعكس في الرواية من خلال العودة إلى الذات بعد التمزق والتشتت، كمحاولة لاستعادة الوحدة والهوية.

يوظف "**جلاوجي**" الرموز الأسطورية بشكل مبتكر لربط الحكايات الإنسانية المعاصرة بالموروث الأسطوري الغني من مختلف الثقافات، من خلال استخدام رموز مثل الشجرة،

[1] عز الدين جلاوجي، **الشجرة التي هبطت من السماء**، ص 322.
[2] مجدي كامل، **أشهر الأساطير في التاريخ**، ص 58.
[3] عز الدين جلاوجي، **الشجرة التي هبطت من السماء**، ص 355.
[4] مجدي كامل، **أشهر الأساطير في التاريخ**، ص 142.

والتيه، وسارة سر الأسرار، والحياة والموت، وتداخل شخصيات مثل "**منانة**" و"**حرون**" مع أساطير قديمة، يخلق الكاتب علاقة حية بين الواقع والخيال، والرموز الأسطورية في الرواية لا تقتصر على تمثيل معانٍ ثابتة، بل تحمل طابعًا ديناميكيًا ومتعدد الأبعاد، مما يعكس تمازج الزمان والمكان ويمكّن القراء من إعادة التفكير في معاني الحياة والوجود.

كما أن تداخل الأساطير مع الواقع المعاصر يسمح بإعادة اكتشاف الذات عبر الصراع مع الأزمات والتحديات، مما يفتح بابًا للتأمل والتفكير في القوى التي تشكل مصير الإنسان، من خلال هذا المزج بين الأسطورة والواقع، يقدم "**جلاوجي**" دعوة للتأمل في كيفية تأثير الأساطير على تشكيل الهويات والوجود البشري في الحاضر.

✓ **رمز الإسم:**

تُعدّ الهوية عنصرًا جوهريًا في تشكيل الوعي الفردي والجماعي، فتتجلى بوسائل متعددة من بينها اللغة والرموز والأسماء، فالاسم رمز يحمل في طياته معاني عميقة تعبّر عن الانتماء، والذاكرة، والثقافة، وعبر التاريخ استخدم الأفراد والجماعات الأسماء الرمزية كوسيلة لتأكيد الذات، وكشف توظيف الروائي للأسماء المستمدة من التراث عن خلفيته الثقافية «**فسعى وهو يضع الأسماء لشخصياته أن تكون مناسبه ومنسجمة بحيث تحقق للنص مقروئيته والشخصية احتمالياتها ووجودها**»[1]، فتظهر البيئة المحلية لروائي في:

الشجرة كرمز الإسم: الشجرة في الرواية ليست مجرد كائن نباتي، بل كائن روحي وثقافي يمثل استمرارية الوجود وخصوبة الأرض.

سعد: يُمثل التضحيات التي يقدمها الشعب في سبيل الحب/الوطن، ارتباطه بحيزية يجعل منه رمزًا للرجل المؤمن بقضيته، المستعد للفناء في سبيلها، وعندما تجف الشجرة، يعكس ذلك انقطاع الهوية وانهيار الرابط بين الإنسان وأرضه وتراثه.

نوّة: إسم تقليدي يرمز إلى النوة (أي موجة المطر)، وهي في الرواية رمزا للاستمرارية، الإسم الشعبي يجعلها قريبة من القارئ، تحمل قضايا جماعية.

[1] حسن بحراوي، **بنية الشكل الروائي**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط 2، 2009م، ص 58.

المايسة: تمثل الجذور الأصيلة التي تحرص على استمرار الحياة، ووجودها للمجتمع التقليدي، ترى القمر في جرتها، مما يُوحي بأنها ترى ما لا يراه الآخرون، فهي رمز للعقل الباطني والإلهام النسائي العميق.

الدهماني: رمز للرجل الذي يرى المرأة كغنيمة لا ككائن حر، يُشير إلى العقلية الذكورية المتسلطة، رمزا العنف – التملك – الغرور الذكوري.

سرحان: يُجسد الإدراك العميق، مما يجعله رمزًا للوعي الذكوري المتوازن والمنفتح، كما يجسد الترابط الأسري.

الشيخ عبد الله: اسم ديني تقليدي يعكس الحكمة والتوجيه الروحي، فقد اختزل "**جلاوجي**" صورة الجزائري الأصيل في شخصية "**عبد الله**" ينظر إليه من منظور التعاليم الدينية، والتقاليد الاجتماعية.

عمار: يمثل الخوف من المجهول واللجوء إلى الأساطير والجن لتفسير ما لا يُفهم، كرمز للتخلف الفكري في بعض شرائح المجتمع، التفسيرات الغيبية والخرافية.

في رواية "**جلاوجي**"، تحمل الأسماء دلالات رمزية عميقة تعكس الهوية الثقافية والاجتماعية للشخصيات، فالأسماء لا تقتصر على تعريف الشخصيات، بل تعبر عن مفاهيم مثل الاستمرارية والارتباط بالتراث، على سبيل المثال، "**سعد**" يمثل التضحيات والفداء، بينما "**نوّة**" ترمز إلى الاستمرارية والارتباط بالجماعة، أما "**المايسة**" تمثل الجذور الأصيلة والحكمة النسائية، و"**الدهماني**" يعكس العقلية الذكورية المتسلطة، "**سرحان**" رمز للوعي المتوازن، و"**الشيخ عبد الله**" يجسد الحكمة الروحية والتقاليد، أما "**عمار**" فيمثل التفسيرات الغيبية والخرافية للخوف من المجهول، الأسماء في الرواية تعد أداة رئيسية لفهم الشخصيات ودلالاتها الثقافية والاجتماعية.

إن الرمز ليس مجرد وسيلة بلاغية في النص الأدبي، بل هو حامل لهويةٍ متجذّرة في الذاكرة الجمعية، في الرواية الجلاوجية "**الشجرة التي هبطت من السماء**" ، يتخذ الرمز بُعدًا وظيفيًا، حيث تُستثمر الرموز لتشكيل خطاب هوية مقاومة للاستلاب والتشظي، فكل رمز يُوظف في النص يعيد تركيب ملامح الهوية، ويستدعي جذورها، ليجعل من العمل الأدبي

مساحةً لاستعادة الذات، والتعبير عن الانتماء، والبحث عن الكينونة، فتمثل هذه الرموز خزان الذاكرة الثقافية التي تصون الذات من الانمحاء في وجه الحداثة الاستلابية.

ج- التراث مكونا للهوية:

✓ الأغاني الشعبية مكونا للهوية:

تُعَدُّ الثقافة الشعبية، بما تحمله من لهجة ومفردات خاصة، خزّانًا وجدانيًا يعكس هموم الناس وآمالهم بصورة مباشرة وقريبة من القلب، ويُعدّ توظيف الشعر الشعبي في السرد الروائي وسيلة فعالة لإضفاء البُعد الثقافي على النص.

يرى "**عامر رشيد السامرائي**": أن «**الشعر الشعبي هو ذلك التعبير عن انفعال عاطفي، أو فكري يتخذ اللهجة العامية أسلوباً له في التعبير**»[1]، فهو تعبير عفوي يعكس إحساساً حقيقياً، وصدق الشعور، وشفافية الروح، فقد تحمل هذه الكلمات البسيطة مشاعر إنسانية صادقة ونقاء في الحس، فهي دعوة للتأمل في الجمال الكامن، وفي العفوية، التي تخرج من قلب الإنسان البسيط «**كما تضمنت نصوصه التعبير عن وجدان الشعب وأمانيه متورثا جيلا عن جيل عن طريق المشافهة**»[2]، فحضور الشعر الشعبي في الرواية دليل على تشبع "**جلاوجي**" بثقافة شعبية على قدر كبير.

برز ذلك من خلال توظيفه في الرواية مقطوعات شعبية تترنح بين الأهازيج والابتهالات، والأغاني محملة بدلالات عميقة بمفرداتها العامية، تستخلص صدق التجربة والمشاعر القوية، مما تساهم في ترسيخ الهوية الثقافية، وتجسيد التراث الشعبي، وتظهر ذلك في أهازيج النساء وهن يرددن قائلات: «**يا الله يا المعبود يا خالق الأحفاد والجدود يا خالق المغرور للدود جينات بضعفنا جيناك والدمع على الخدود...**»[3]، هذه الابتهالات رددتها النساء في المحفل عند عين الكرمة، بعد أن شكلنا دوائر حول الشجرة العجفاء، على أمل عودتها للحياة مجللات بأحلام النفوس، حتى ترتعش القلوب بالآمال العراض.

---

[1] عامر رشيد السامرائي، **مباحث في الأدب الشعبي**، السلسلة الثقافية، العراق، (عد) 8، 1964م، ص 15 – 16.

[2] نصيره ريلي، **الشعر الجزائري النشأة والمصطلح**، مجله أبليوس، (مج) 9، (عد) 2، جويليه 2022م، ص 336.

[3] عز الدين جلاوجي، **الشجرة التي هبطت من السماء**، ص 62.

وقد استشهد الروائي بهذه الأهازيج في مواضع مختلفة من الرواية، وقد مزجها بين الأهازيج وهي نوع من الغناء الشعبي، عباره عن ترددات جماعية تراثية وبين الابتهالات وهي أدعية دينية تؤدى غالبا أثناء الصلوات الجماعية بنبرة خاشعة مليئة بالتضرع، جسد فيها الروائي صدق مشاعر الانكسار، التي لا تنبع إلا من قلب جريح، حيث استطاع إيصال فكرة معاناة أهل القبيلة جراء الجفاء الذي حل بالشجرة.

وفي موضع آخر، تظهر الابتهالات على لسان "**منانة**" وهي تردد بأسى: «**نبكي وأنوح وقلبي مجروح... يا ربي حن علي لعمر مرار... والصدر صغار يا ربي شوف لي**»[1]، نلمس من خلال هذه المقطوعة صرخة قلب مثقل بالجراح، تحمل تصويرا صادقا لحالة الحزن العميق، فهي مزيج من الألم، الدعاء، والاستسلام بعد صراع طويل لفترات صعبة، ملؤها خيبات وسط مرارة الحياة وقسوتها، فقد استطاع الروائي تجسيد حالة الآلام والجراح التي أصابت "**منانة**" بعد فقدان زوجها وابنها وتيبها في القوافي والجبال، وهذه الخيبات لا زالت تلاحق منانة بإسرار أحد الأغنياء بالزواج منها، غصباً مستغلاً ضعف أبيها وقلة حيلته، في هذا السياق، تتبع الحسرة من قلب الأب المسلوب الإرادة، فيردد:

«ما اطوَلْ الليل وما اطولْ نْجومُو

قلبي عْليلْ كثرت سْمومُو

صَدري صْغار طغات همومو

عُمري غدّار سواد ظلامو

لميمَة يالميمة لميمة يالحنينَة

طلي على ولدك راني في غبينة»[2].

تحمل هذه الأبيات مشاعر عميقة ومؤلمة، تظهر معاناة داخلية بصورة شعرية قوية، تعكس خضرمة الروائي من خلال قوة التصوير، وبلاغة التأثير، وباستخدامه هذا الشكل

[1] عز الدين جلاوجي، **الشجرة التي هبطت من السماء**، ص 296.

[2] **المصدر نفسه**، ص 304.

الفني الذي يتضمن كلمات تُغَنى غالبا تكون مصحوبة بلحن وآلات موسيقية، فقد استطاع تصوير ذلك القلب المثقل بالأسى، والهموم وكأنه يُنبئ ما سيحدث لابنته.

لقد استخدم الروائي اللهجة المحلية، ليعكس الهوية الثقافية واللغوية، فالتعبير عن الألم والحزن يُفضي عن تجارب إنسانية مشتركة، فقد تكون صورة عن الهموم التي يَعيشها الناس وترتبط بمكان وبيئة وجماعة ما من البشر، ومثال ذلك أهل الصحراء وأهل الريف...، وهي تتناقل شَفاهة من جيل إلى آخر وتتأثر بالبيئة التي تخرج منها، مما يكرس الانتماء لهوية فئة مهمشة، أو تعاني في المجتمع، وقد كانت هذه الأبيات حافزا للوصول لمضمونها الشعبي، وبهذا الأسلوب يعزز جمالية السرد، وقد اتخذها الروائي ليكشف عن حالة سعد النفسية، فقد ظل تائها بين الفجاج المجاورة ويردد مغنيا:

«آه يا حبيبتي...

يا خَفْقَة الروح.. يا رُوح الرّوحْ.. قلبي مَجْروحْ..

وأنتْ ما تْحَسي بِيَّا

عْذابي طالْ.. دمعي هَطالْ.. كَثْروا عْليّ لَهوالْ

وأنتْ بْعيدَة عليَّا...»[1].

ويُعبر هنا عن طول الحزن والانتظار في لغة بسيطة محملة بالمعاني العميقة في ذات الوقت، مما تجعل النص قريباً من المتلقي وهذا ما يقصده الروائي في هذا المنجز الشعبي، ولقد اتخذها ليكشف حالة الحزن والألم التي يشعر بها "**سعد**"، ويتابع وهو يتمتم قائلاً: «**آه يا حبيبتي آه ومن أنا من دونك غير نبع جف عنه الماء غير عين أصابها العمى غير طير بلا غناء...**»[2]، هذه المقاطع تعكس تصورًا تقليديًا للحب في الثقافة العربية، حيث يرتبط العشق بالصبر والمعاناة، فاللغة البسيطة الممزوجة بالشجن تُضفي طابعًا غنائيًا شعبيًا يرسخ البعد الثقافي للنص.

[1] عز الدين جلاوجي، **الشجرة التي هبطت من السماء**، ص 356.

[2] **المصدر نفسه**، ص 357.

ويستمر الروائي في دمج الموروث الشعبي بالصوت السردي، كما في صوت "**سعد**" حين يُبتهل مغنيًا:

«يا ربِّ ضاقْ عليَّ الحالْ... والهَمْ عليَّ زادْ وطالْ

قلبي صارْ في تَهوالْ... والشكْوى لْربْ البرية

لمنْ نشْكِي وِينْ نْروحْ... لَمَّنْ نحكي لَمَّنْ نبوحْ

تهَوْلَتْ في صدري لجروحْ... يا ربَّ ارحمْ مَا بِيَ ـــا»[1].

في هذه اللهجة تضفي طابعاً شعبياً وألفة على النص وتقرب المتلقي من مجتمعه، ليعرج الروائي هنا الى موروث شعبي بارز، يتمثل في الأغاني الشعبية، فتلعب هذه الأغاني دورا محوري في تجسيد الهوية الثقافية والتقاليد المجتمعية.

ومن أبرز مظاهر هذا التوظيف أيضًا، تضمين الروائي للقصيدة الشعبية "**حيزية**" للشاعر "**محمد بن قيطون**"، التي تُعد من أهم نصوص الشعر الملحون الجزائري، ليجعل منها حافزًا سرديًا ومحركًا دراميًا للأحداث، ومن هذه الأبيات:

«عزُّوني يا امْلاحْ... في رايسْ لبْناتْ... سَكْنتْ تحتْ اللْحودْ،

ناري مَقْدِيَه

يا حْسْراه عْلى اقْبيلْ... كُنا في تَاوِيلْ... كِنُوَارْ الَعْطِيلْ،

شاوْ النَّقْضِيه»[2]،

وفي مقطع آخر:

«في ذا لْلِيلهْ أُوفَاتْ... عادَتْ فَالْممَاتْ... كَحْلْ الرَّمْقاتْ،

ودَّعَتْ دار الدُّنيا

[1] عز الدين جلاوجي، **الشجرة التي هبطت من السماء**، ص 505.

[2] **المصدر نفسه**، ص 538.

لَضّيتْ اخْتي لْصدْري... ماتتْ في حِجْري... دَمْعَه في بَصْري،

عْلى اخْدودي جَرَّايه»[1]،

كذلك هذا المقطع:

«يا حفارْ الْقبُورْ... سَايسْ رِيمْ الْبُورْ... ما طَيَّحْشْ الصْخُورْ،

عْلى حَيْزِيه

دَارُوها في الَقْبَرْ... والشَّاشْ مْعَجَرْ... تَضْوي ضَيْ القمر،

ليله عشريه...»[2]،

تُعبّر هذه الأبيات عن الارتباط العميق بالتراث الشفهي الشعبي، وتجسد مكوّنات الهوية الثقافية للمجتمع الجزائري من خلال الحنين والألم، والارتباط بالماضي الجميل، وكلها مشاعر تعكس انكسار الحاضر.

وهكذا، فإن توظيف الشعر الشعبي في هذه الرواية لم يكن مجرد زخرفة لغوية، بل كان أداة فنية توصل من خلالها الروائي هموم الشعب، وموروثه العاطفي، وهويته الثقافية، عبر نصوص تُحاكي ذاكرة جمعية متوارثة، وتُكثّف المعاني بأسلوب رمزي بليغ، ليُقدّم بذلك عملاً أدبيًا مشبعًا بالروح الشعبية.

- ✓ **الأمثال الشعبية مكونا للهوية:**

يقال "**بالمثل يتضح المقال**" وهو سمة من سمات الثقافة والحضارة لأي أمة من الأمم، وجزء من تراثها، قد حفظته الأجيال لأخذ الحكمة منه، والمثل «**هو قول موجز سائر، صائب المعنى، تشبه به حالة حادثة بحالة سالفة**»[3]؛ أي هو قول يدور على الألسنة مختصر صائب المعنى يمثل خلاصة جارب شعبية مختلفة ومحصلة خبرات إنسانية.

نجد في رواية "**الشجرة التي هبطت من السماء**" قد تم توظيفها، نذكر منها:

---

[1] عز الدين جلاوجي، **الشجرة التي هبطت من السماء**، ص 539.

[2] **المصدر نفسه**، ص 548.

[3] عبد المجيد قطامش، **الأمثال العربية دراسة تاريخية تحليلية**، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط 1، 1988م، ص11.

المثل الأول: «**كل سمين قلبه باردة**»[1]؛ ويعني هذا المثل أن السمين هو أكثر استرخاء وراحة في مواقف الحياة وأنه أقل عرضة للانفعال والتوتر؛ أي أنه لا يتأثر بالعواطف والمشاعر غير مباليا بالمواقف العاطفية.

المثل الثاني: «**تفائلوا خيرا تجدوه**»[2]؛ يعني أن الشخص إذا كانت نظرته للحياة مليئة بالتفاؤل والأمل فسيجد في النهاية ما يسعده ويفيده ويفيد (الخير) أي إذا أحسن الظن بالله وانتظر الخير، فإنه سيجده بإذن الله، لأن التفاؤل يجذب للإنسان الخير.

المثل الثالث: «**كيد النساء وكيدهن عظيم**»[3]؛ معنى الكيد هو التخطيط بالمكر والاحتيال الخفي للوصول إلى المقصود ومعنى المثل هو أن النساء قادرات على استخدام الذكاء والتخطيط بشكل غير مباشر لتحقيق أهدافهم أو للتأثير على الآخرين.

المثل الرابع: «**خير البر عاجله**»[4]؛ يعني المثل الاستعجال في اتمام الأمور واتخاذ القرارات، فالبر هو العمل الصالح أي من نوع عمل البر والمعروف أيا كان فيعجل بتنفيذه، فيحث المثل على الإسراع في فعل الخير وعدم التردد، لأن في المبادرة بركة وقد تتغير الظروف وتضيع الفرص إذا تأخر.

المثل الخامس: «**الصمت علامة الرضا**»[5]؛ يعني أن الصمت يعكس عدم الاعتراض أو عدم الحاجة إلى التعبير عن موقف المخالف؛ أي أن الشخص راض عما يحدث.

المثل السادس: «**لا وجود إلا الموجود**»[6]؛ يعني لا يمكن للمرء أن يصف شيئا ذا قيمة إلا بما هو موجود بالفعل؛ أي أنه لا يمكن الحصول على شيء من دون أن يملك الأدوات والموارد اللازمة لذلك.

---

[1] عز الدين جلاوجي، **الشجرة التي هبطت من السماء**، ص 23.

[2] **المصدر نفسه**، ص 49.

[3] **المصدر نفسه**، ص 62.

[4] **المصدر نفسه**، ص 380.

[5] **المصدر نفسه**، ص 392.

[6] **المصدر نفسه**، ص 433.

المثل السابع: «**جعل من الحبة قبة**»[1]؛ يعني جعل شيئا صغيرا لا قيمة له قضية كبيرة؛ أي جسم الأمر وبالغ في تجسيمه.

المثل الثامن: «**المرأة يخطبها ألف ويتزوجها واحد**»[2]؛ يعني أن المرأة قد تكون محل اهتمام ورغبة من العديد من الرجال ويكثر عليها الخُطاب لكن في النهاية لا ينالها إلا رجلا واحدا.

تعد الأمثال الشعبية جزءًا أساسيًا من الهوية الثقافية، فهي تجسد حكمًا وتجارب إنسانية تراكمت عبر الأجيال، ففي رواية "**الشجرة التي هبطت من السماء**"، يتم توظيف هذه الأمثال لتعكس التراث الشعبي وحكمته، فالأمثال مثل "كيد النساء وكيدهن عظيم" و"تفائلوا خيرًا تجدوه" تعبر عن حكمة حياتية، بينما "كل سمين قلبه بارده" و"خير البر عاجله" تشير إلى خصائص سلوكية وفكرية، أيضًا، الأمثال مثل "الصمت علامة الرضى" و"جعل من الحبة قبة" تعكس مواقف الناس في التعامل مع الحياة، هذه الأمثال تساهم في إثراء الرواية وتقديم ملامح من الثقافة الشعبية التي تُشكل جزءًا من الوعي الجمعي.

4. الهوية الدينية في الرواية.

الهوية الدينية هي جانب من جوانب الهوية يشير إلى انتماء الفرد أو الجماعة إلى نظام ديني معين، وما يترتب على هذا الانتماء من تبني لمعتقدات، وقيم، وممارسات، وشعائر دينية، إنها تؤثر في نظرة الفرد للعالم، وتوجه سلوكه الأخلاقي، وتمنحه إحساسًا بالانتماء إلى مجتمع ديني مشترك.

أ- القرآن الكريم:

نلاحظ أن الروائي قد استلهم الآيات القرآنية واستخدمها بمهارة في روايته، حيث نجد:

[1] عز الدين جلاوجي، **الشجرة التي هبطت من السماء**، ص 449.

[2] **المصدر نفسه**، ص 469.

✓ **الآية 223 من سورة البقرة:**

وظفها الروائي في حوار "**الطاووس**" مع "**المايسة**" وهن قلقات على مصير القبيلة وأبنائهم، فيقول: «...**قالت المايسة: كلنا مهمومات، ولكن ألسنا نحن النساء أرضا يزرع فينا الرجال أبناءهم؟، لوحت الطاووس برأسها وتمتمت: نساءكم حرث لكم...**»[1].

✓ **الآية 19 من سورة الروم:**

ظهرت في كلمات "**بولحروز**" التي كانت مشبعة بالخشوع، معلقا على كلام "**الشيخ عبد الله**" عند اجتماعه مع القبيلة فيقول: «**فهم الشيخ عبد الله الرسالة...علق بولحروز على كلامه مرتلا في خشوع: يخرج الحي من الميت ويخرج الميت من الحي، ويحي الأرض بعد موتها وكذلك تخرجون**»[2].

✓ **الآية 4 من سورة يوسف:**

ذكرها الروائي على لسان "**جلول**" عندما رأى "**عزوز بولحروز**" يخرج كتبا مختلفة الأحجام، فكان يعدها ويتمتم، فيقول: «...**قال عزوز بولحروز، وراح يخرج من مزوده كتبا صفراء... تابعه جلول باندهاش وإكبار أيضا، راح يَعُدها كانت أحد عشر كتابا، تمتم بالآية: أحد عشر كوكبا...**»[3].

✓ **الآية 5 من سورة المائدة:**

تم استخدامها عندما غضب "**بولحروز**" من تضييف "**عمار**" و"**سرحان**"، لـ"**لطبيب النصراني**" ومرافقيه، حيث تلا عليه "**سرحان**" الآية، كإجابة عن غضبه، حيث يقول: «...**ساعده عزوز بولحروز في حمل جرة كبيرة، ...أسرع عمار يقول: أردت أن أطعم هذا النصراني ومرافقيه. تغيرت ملامح عزوز بولحروز حنقا، وقال: عجيب تطعمون النصارى! إن هذا ليغضب الله. تلا سرحان: وطعام الذين أوتوا الكتاب حل لكم، وطعامكم حل لهم**»[4].

---

[1] عز الدين جلاوجي، **الشجرة التي هبطت من السماء**، ص 59.

[2] **المصدر نفسه**، ص 100.

[3] **المصدر نفسه**، ص 162.

[4] **المصدر نفسه**، ص 230.

✓ **الآية 225-226 من سورة الشعراء:**

نجده قد وظفها في الحوار الذي دار بين "**عزوز بولحروز**" و"**أحمد**"، في قوله: «...**سأكتب لها أحرازا تطرد عنها الجن، بشرط واحد،... الصلاح يمرض حين يقربه الشعر، الشعراء يتبعهم الغاوون، ألم تر أنهم في كل واد يهيمون؟ وأنعم يقولون ما لا يفعلون؟ تمتم أحمد: صدق الله العظيم، هذا كلام الله ليس كلامي...**»[1].

✓ **الآية 80 من سورة الشعراء:**

تم ذكرها في حوار "**أحمد**" و"**بوسعدية**" حول حالة "**حيزية**" الصحية، وسؤاله حول إمكانية شفاء ابنته، فيقول الراوي: «...**بسط بوسعدية كفيه إلى السماء داعيا، بسط أحمد كفيه أيضا مؤمنا، جلس أحمد قريبا منه، ... مطط بوسعدية شفتيه وقال: وإذا مرضت فهو يشفيني...**»[2].

✓ **الآية 82 من سورة الإسراء:**

تم ذكرها في حوار "**الدهماني**" و"**بولحروز**" عندما اتهمه بفشله في علاج "**حيزية**"، فجاءه الرد منه مرددا الآية، في قوله: «...**تملك الفزع الدهماني، نقل بصره في ملامح عزوز بولحروز وقال: لكنك فشلت في علاج حيزية. انتفض عزوز بولحروز وقال: أتطعن في كلام الله، وهو الذي قال: وننزل من القرآن ما هو شفاء للناس؟**»[3].

ب- **القصص القرآنية:**

يتبين لنا أن الروائي اقتبس من القصص القرآنية واستخدمها بذكاء في عمله الروائي، حيث نرى استخدامه لـ:

✓ **قصة سيدنا آدم وحواء:**

هو أول ما خلق الله البشرية، وكانت نشأتهم الأولى في الجنة، بحيث أباح الله لهما فيها كل شيء وحذرهم من الاقتراب من الشجرة ونهاهم عن أكل ثمارها، فوسوس لهما

[1] عز الدين جلاوجي، **الشجرة التي هبطت من السماء**، ص 460 - 461.
[2] **المصدر نفسه**، ص 484.
[3] **المصدر نفسه**، ص 502.

الشيطان، فانساقت حواء لوسوسة الشيطان فأغوت آدم فأكل منها وكان عقاب الله لهما الخروج من الجنة والنزول إلى الأرض، يقول تعالى في سورة البقرة الآية 35 – 36: ﴿**وَقُلْنَا يَا آدَمُ اسْكُنْ أَنتَ وَزَوْجُكَ الْجَنَّةَ وَكُلَا مِنْهَا رَغَدًا حَيْثُ شِئْتُمَا وَلَا تَقْرَبَا هذه الشَّجَرَةَ فَتَكُونَا مِنَ الظَّالِمِينَ (35) فَأَزَلَّهُمَا الشَّيْطَانُ عَنْهَا فَأَخْرَجَهُمَا مِمَّا كَانَا فِيهِ ۖ وَقُلْنَا اهْبِطُوا بَعْضُكُمْ لِبَعْضٍ عَدُوٌّ ۖ وَلَكُمْ فِي الْأَرْضِ مُسْتَقَرٌّ وَمَتَاعٌ إلى حِينٍ (36)**﴾.

تجلى ذكر القصة في حوار "**عزوز بالحروز**"، الذي كان يرد على "**سرحان**"، فيقول: «**أعوذ بالله من الأنثى وفتنها تعرفني أمقت النساء هن سبب مأساتنا في هذه الأرض ومنذ خرج أبونا آدم من الجنة مطرودا بفعل الشيطان اللعين، كل أنثى خلفها شيطان يتلبسها وينفث عبرها فتنته**»[1]، ومنه نقول أن سيدنا آدم رمز من رموز الهوية الدينية التي تقوم على الإيمان بالله الواحد القادر والخضوع له والاعتراف بربوبيته كذلك العهد مع الله حين أنزل الله تعالى سيدنا آدم وزوجه إلي الأرض وعدهم بالهداية فكان هذا شامل البشرية جمعا في علاقتها مع الله وطلب الهداية من لله.

استخدام الروائي للآيات القرآنية في مواضع مختلفة يعكس حضور القرآن الكريم كمرجع أساسي في وعي الشخصيات وتعبيرها، سواء كان ذلك للتدليل على القدرة الإلهية ("يخرج الحي من الميت...")، أو لتبرير فعل اجتماعي ("وطعام الذين أوتوا الكتاب حل لكم...")، أو للتعبير عن اليقين بالشفاء ("وننزل من القرآن ما هو شفاء للناس...")، أو لوصف طبيعة العلاقة بين الرجل والمرأة ("نساؤكم حرث لكم...")، أو للتعبير عن الدهشة ("أحد عشر كوكبًا...")، أو للتحذير من اتباع الضالين ("الشعراء يتبعهم الغاوون...")، أو للتأكيد على الشفاء من الله ("وإذا مرضت فهو يشفيني...")، فإن هذه الاستشهادات القرآنية تؤكد على أن النص الديني جزء لا يتجزأ من الهوية الدينية للشخصيات وثقافتهم اللغوية.

- ✓ **قصة النمرود:**

إن اسم النمرود لم يذكر في القرآن الكريم ولا في السنة، بل جاء في بعض الروايات على أنه النمرود بن كنعان الذي كان ملكا لبابل، بحيث كان النمرود ملكا كافرا متسلطا أتاه الله الملك، وذات يوم جادل النمرود نبي الله إبراهيم على أنه يستطيع إحياء الموتى بعد

[1] عز الدين جلاوجي، **الشجرة التي هبطت من السماء**، ص 229.

موتهم، وحتى في وجود الله فأعطاه إبراهيم حجة بالغة فأصابه البهتان، فأرسل الله عليه وعلى جيشه جندا من البعوض فقتل جيشه بالكامل ولم يبقى منهم إلا العظام، فكان موته بسبب بعوضة دخلت أنفه ومنه إلى دماغه، وظلت تعذبه ولا تسكن آلامه إلا إذا ضرب رأسه حتى أهلكته البعوضة التي سلطها الله عليه.

إنَّ العبرة من هذي القصة أن طاعة الله تجنبنا مكائد الشيطان ورحمته تفتح لنا أبواب التوبة، وأن الكفر والظلم نهايتهما الهزيمة أمام الحق وقدرة الله.

ولقد تجلت القصة في قول "**الشيخ عبد الله**" بعد شفائه من الصداع الذي لازمه، فيقول: «**الحمد لله الحمد لله الإنسان ضعيف جدا قد قتلت ناموسة هينة النمرود الطاغي**»[1]؛ أي أن الصداع البسيط الذي كان يعاني منه كاد أن يقتله كما قتلت الناموسة الصغيرة النمرود.

إن استلهام قصص الأنبياء، مثل قصة آدم وحواء وقصة النمرود، يربط الأحداث والشخصيات بإطار مرجعي ديني أوسع. فاستحضار قصة آدم وحواء في سياق الحديث عن فتنة المرأة يحمل دلالات ثقافية ودينية متوارثة، وبالمثل، فإن تذكير الشيخ عبد الله بقصة هلاك النمرود بعوضة يربط الضعف البشري المطلق بقوة الله القاهرة، ويقدم عبرة دينية ذات مغزى.

ج- <u>الألفاظ الدينية:</u>

تضج الرواية بالمفردات الدينية نذكر منها:

عندما كان "**عمار**" يفتل من سعف النخيل حبلا ثخينا، أخبر "**أحمد**" "**سرحان**" أن عليهم الذهاب فراح يقول "**لعمار**": «**أعانك الله يا عمار**»[2]، وكذلك عندما لم يستطيع "**الشيخ عبد الله**" النوم بسبب الشجرة التي جعلت في أعماقه الحيرة والقلق من أمرها أخبرته زوجته "**فاطمة بنت قدور**" وهي تقول: «**نسلم أمرنا لله بيده الأمر كله**»[3]، وفي قول "**سرحان**" لـ"**جلول**" عندما اختفت النساء اللواتي ذهبنا لعين كرمه لممارسة الطقوس على الشجرة فقال:

[1] عز الدين جلاوجي، **الشجرة التي هبطت من السماء**، ص 246.

[2] **المصدر نفسه**، ص 34.

[3] **المصدر نفسه**، ص 39.

«**الأمل في الله يا جلول الأمل في الله**»[1]، كذلك قالها "**الشيخ عبد الله**" "**بوسعدية**" عندما هم للبحث وملاحقة "**الطبيب النصراني**" مدعي أنه له مريضا ولا يستطيع شفائه إلا "**الطبيب النصراني**" يقول: «**كان الله معك**»[2]، وكذلك نجد لفظة «**لا حول ولا قوه إلا بالله**»[3]، التي قالها "**سرحان**" عندما ضاقت به الدنيا على حال ابنه "**سعد**" وتأكد أن ابنه فقد عقله، وأيضا لفظة «**كثر الله خيرك**»[4]، قالها "**أحمد**" وهو يرد على الرعاة الذين قدموا له ثلاثة عنزات، بعدما عرفوا أنه غريب على المكان واعتبروه عابر سبيل.

وفي قول "**توّة**" بعد أن أخبرها "**الدهماني**" أن تخطب له "**حيزية**" لتكون الزوجة الثانية من بعدها، «**على بركة الله**»[5]، وفي قول "**الدهماني**" عندما دخل عليهم "**سرحان**" هو و"**الشيخ عبد الله**" بحيث أراد إخباره بأنه يريد الزواج من "**حيزية**" فدخول "**سرحان**" كان مقاطع لحديث "**الدهماني**" قبل أن يبوح بما يريد فقال "**الدهماني**": «**سبحان الله كان الملائكة ساقتنا ساقتك إلينا**»[6]، كذلك عند قدوم "**الطبيب النصراني**" لعلاج "**حيزية**" قال "**سرحان**": «**يا إلهي لقد جئت متأخرا متأخرا كثيرا**»[7]،

تضمين الرواية لكم وافر من الألفاظ والعبارات الدينية ("بسم الله ما شاء الله"، "يا إلهي"، "أعانك الله"، "نسلم أمرنا لله"، "الأمل في الله"، "كان الله معك"، "على بركة الله"، "سبحان الله"، "لا حول ولا قوة إلا بالله"، "كثر الله خيرك") يعكس التدين الفطري للشخصيات وحضور هذه الألفاظ في لغتهم اليومية وتفاعلاتهم الاجتماعية، إنها جزء من النسيج اللغوي الذي يعبر عن هويتهم الدينية.

---

[1] عز الدين جلاوجي، **الشجرة التي هبطت من السماء**، ص 42.

[2] **المصدر نفسه**، ص 78.

[3] **المصدر نفسه**، ص 244.

[4] **المصدر نفسه**، ص 281.

[5] **المصدر نفسه**، ص 435.

[6] **المصدر نفسه**، ص 437.

[7] **المصدر نفسه**، ص 527.

د- الصفات الدينية:

يتميز الدين الإسلامي بصفات سامية عديدة، من أبرزها الكرم والجود، وهما قيمتان راسختان في مجتمعاتنا وثقافتنا العربية والإسلامية، يحتل الكرم مكانة خاصة في ديننا الحنيف، إذ ينبع من النفوس السخية والطيبة، ويُعد إكرام الضيف من مكارم الأخلاق وخصال الخير التي يُبتغى بها وجه الله تعالى، ويستجلب صاحبها بذلك رضا الخالق ومحبة الخلق.

فالكرم «**خلق متأصل في العرب ولا سيما أهل البادية وقد كان الواحد منهم لا يكون عنده إلا فرسه أو ناقته، فيأتيه الضيف فيسارع الى ذبح أو نحرها له**»[1]؛ أي أن الكرم لم يكن مجرد عادة عند العرب، بل كان صفة جوهرية متأصلة في نفوسهم، وخاصة لدى أهل البادية الذين ضربوا أروع الأمثلة في الجود والتضحية من أجل إكرام الضيف، حتى في أحلك الظروف وأقل الإمكانيات، إنها صورة حية تعكس قيمة الضيافة الرفيعة في الثقافة العربية والإسلامية.

كما في قول "**عمار**": «**أردت أن أطعم هذا النصراني ومرافقيه**»[2]، وفي قول "**سرحان**": «**أريد أن أكرم به الطبيب النصراني ومرافقيه يقدمون لنا خدمه جليلة**»[3]، فـ"**عمار**" و"**سرحان**" أرادا أن يقدما الطعام لـ"**لطبيب النصراني**" وذلك تعبيرا عن شكرهم على الخدمة التي يقدمها لأهل القبيلة، وأيضا عندما التقى "**الدهماني**" بـ"**سرحان**" الذي كان في غيبوبة والتعب واضح في ملامحه لأنه قلق على حال ابنه "**سعد**" فدعاه "**الدهماني**" واستضافه في منزله لكي يستريح من هذا التعب، فيقول: «**أراك متعب يجب أن تستريح قليلا عندنا بنت المنور حضرت كسكسا باللحم الضأن وهي ماهرة في إعداد ذلك**»[4].

وفي موضع آخر عند عودة "**بوسعدية**" من رحلة البحث على "**الطبيب النصراني**" التي أرهقته، فالتقاه "**الدهماني**" الذي كان أول من رآه من كبار القبيلة فاستضافه في منزله

---

[1] محمد بن محمد أبو شهبة، **السيرة النبوية في ضل القرآن والسنة، دراسة محددة جمعت بين أصالة القديم وجِدَة الحديث**، دار القلم، دمشق، (جز) 1، ط 2، 1992م، ص 95.

[2] عز الدين جلاوجي، **الشجرة التي هبطت من السماء**، ص 281.

[3] **المصدر نفسه**، ص 230.

[4] عز الدين جلاوجي، **الشجرة التي هبطت من السماء**، ص 230.

ليستريح، يقول الراوي: «**سحبه إلى البيت وراح يخفف عنه حمولته**»[1]، وكذلك عندما ذهب "**الدهماني**" لأخبار "**الشيخ عبد الله**" بقدوم "**بوسعدية**" والحالة السيئة التي جاء بها، في طريقهم التقاهم "**جلول**" فَهَمُوا إلى بيت "**الدهماني**" الاطمئنان على "**بوسعدية**" فأسرعت "**زوجة الدهماني**" وقامت باستضافتهم وتقديم لهم الطعام، يقول الراوي: «**أسرعت إليهم قمر بنت المنور بالطعام**»[2]، وأيضا نجد "**الشيخ عبد الله**" شيخ القبيلة يخبر "**الدهماني**" و"**جلول**" و"**سرحان**" الذي التحق بهم في بيت "**الدهماني**" أن ينتقلوا إلى بيته ويكونوا في ضيافة الشيخ، «**طلب الشيخ عبد الله من الجميع الانتقال إلى بيته ليكون ضيوفا عنده**»[3].

كذلك في قول "**الدهماني**" الذي «**أقسم بأغلظ الايمان أن يبقوا في بيته وليولم لهم**»[4]، أي أنه لم يقبل ما جاء به "**الشيخ عبد الله**" وأقسم بأن يبقوا في بيته ويقدم لهم وليمه كبيره فذبح لهم خروفا وانضمت كل من "**ثوة**" و"**هجيرة**" لهم لأنهم لا يمكن الاستغناء عنهم في مثل هذه الولائم فهن ماهرات في إعداد الطعام، فنجد هنا أحد أشكال الهوية الدينية التي تمثلت وتجلت في شخصية "**الدهماني**" الذي يمتلك صفة من الصفات الدينية ألا وهي إكرام الضيف فبهذا الفعل الذي قام به أثبت أنه صاحب مروءة وأصالة وذو أخلاق كريمة.

وعليه فإبراز قيمة الكرم والجود كصفات متأصلة في الشخصيات، وتجلي ذلك في استضافة الضيوف وتقديم الطعام بسخاء، يعكس جانبًا هامًا من الأخلاق الإسلامية التي تتجذر في الهوية الدينية والثقافية للمجتمع الروائي، هذه الأفعال ليست مجرد عادات اجتماعية، بل هي تعبير عن قيم دينية سامية.

هـ- <u>القضاء والقدر:</u>

مما لا شك فيه أنه لا يتم إيمان العبد إلا إذا آمن بقضاء والقدر وذلك بالإيمان والتصديق بكل ما يحدث في الكون من خير أو شر فهو مقدر تقديرا من الله تعالى فلا يقع شيء ولا يحدث إلا بعلمه ومشيئته فإن شاء الله كان وإن لم يشاء لم يكن.

[1] عز الدين جلاوجي، **الشجرة التي هبطت من السماء**، ص 253.
[2] **المصدر نفسه**، ص 254.
[3] **المصدر نفسه**، ص 255.
[4] **المصدر نفسه**، ص 256.

وتجلى في رد "**أحمد**" على أخيه "**سرحان**" الذي يتساءل ما الذي يفعله بعد أن اشتد المرض على "**حيزية**" أكثر من السابق فقام "**أحمد**" يرد عليه وهو يقول: «**هذا قدرنا ولا مفر من قضاء الله**»[1]؛ أي أن ليس باليد حيله وكل شيء بيد الله وحده، الهوية الدينية هنا في القضاء والقدر تعكس شخصية الإنسان المؤمن على مدى تحمله لمصاعب الحياة والرضاء بالقضاء والقدر خيره وشره، وفي الرواية عندما زار "**الشيخ عبد الله**" خيمة "**عطاالله**" الذي كان مريض فوضع يده على جبينه وعلى ساقيه فكانتا باردتين، فقال "**الشيخ عبد الله**": «**لا راد لقضاء الله كلنا نموت**»[2]، عند مرض "**عطا الله**" قالت "**هجيره**" لـ"**نوّة**": «**لآجال بيد الله**»[3]، فهي كانت تصبرها في محنتها التي تمثلت في مرض زوجها.

ونجد أيضا في موضع آخر، عندما كان "**عزوز**" برفقة "**أحمد**" داخل الجامع لاحظ عليه اليأس والأحزان التي تضج ملامحه والدموع تنزل دون أن يعي ذلك فنطق عزوز وقال: «**الآجال بيد الله يا أحمد**»[4]، فراح يخفف عليه ألمه وقلقه بشأن ابنته "**حيزية**" ومرضها، «**سبحان الله علم الغيوب**»[5]، يقولها "**الشيخ عبد الله**" وهو يعيد إلى ذاكرته ما حل بهم من أحداث وما سيحدث مستقبلا لا أحد يعلم الأمر كله يعلمه إلا الله وحده، وفي قول "**الشيخ عبد الله**" أيضا بعد أن آلمه رد "**عزوز بولحروز**" الذي كان يسخر من كبره وشيخوخته فكان رد "**الشيخ عبد الله**" وهو يقول: «**لا ضامن إلا الله**»[6]؛ أي أن الموت يداهم الكبير والصغير مريضا كان أو صحيحا الآجال بيد الله.

وأيضا يقولها "**أحمد**" بعد أن أخبره "**سرحان**" بعدم إيجاد "**الطبيب النصراني**" وهو يقول حتى لو وجدتموه لا معنى لذلك يا "**سرحان**": «**لا ردا في قضاء الله**»[7]، وكذلك الموضع الآخر الذي تمثلت فيه هذه اللفظة في القضاء والقدر، عندما قالها "**سرحان**" وهو يرد على "**أحمد**" الذي كان يعرف أن منذ ولادة "**حيزية**" ابنته وهو يتبعها سرا لم يستطع "**أحمد**" أن

---

[1] عز الدين جلاوجي، **الشجرة التي هبطت من السماء**، ص 75.

[2] **المصدر نفسه**، ص 150.

[3] **المصدر نفسه**، ص 142.

[4] **المصدر نفسه**، ص 459.

[5] **المصدر نفسه**، ص 472.

[6] **المصدر نفسه**، ص 496.

[7] **المصدر نفسه**، ص 497.

يعرفه فقال له "**سرحان**": «**لا راد لقضاء الله**»[1]؛ أي أن قضاء الله لا يمكن رده أو الرجوع عنه،

وفي قول "**نوة**" التي كانت تسرد لـ"**سرحان**" بعد عودته من رحلة البحث عن "**طبيب النصراني**"، على رحلة "**سعد**" و"**منانة**" للبحث عن عشبه السماء فلم يتكلم "**سرحان**" من الهموم التي أصابته فواصلت الحديث وتقول: «**دع الأمور للأقدار**»[2]؛ أي أن يترك الامور كلها في زِمَامِ الوقت، فالأمور كلها مقدرة من عند الله.

إن تكرار عبارات الإيمان بالقضاء والقدر ("لا راد لقضاء الله"، "الآجال بيد الله"، "هذا قدرنا ولا مفر من قضاء الله"، "دع الأمور للأقدار") في مواقف الشدة والمرض والفقد يعكس التسليم لإرادة الله والرضا بقضائه، وهو مبدأ أساسي في العقيدة الإسلامية ويشكل جزءًا هامًا من الهوية الدينية للشخصيات.

و- <u>الطقوس الدينية:</u>

هي الأعمال التي يقوم بها المسلم بهدف التقرب لله تعالى كالحج والصدقة والدعاء وغيرها من الأعمال الاخرى.

✓ **الحج:**

نجد في الرواية أن "**بوسعدية**" قد ذكر امبراطور "تمبكتو" المسمى "**مانسا موسى**"، بأنه يحج إلى بيت الله الحرام وكان في كل مره يزور بيت الحرام يوزع الذهب حتى لقبوا الطريق بين الحج وبينهم بطريق الذهب «**وكان امبراطورها مانسا موسى حين يحج إلى بيت الله الحرام لا يكف عن توزيع الذهب في كل مسيرته ذهابا وإيابا حتى كان طريق الحج بيننا وبين مكة تسمى طريق الذهب وكانت تمبكتو قلب النابض لنشر تعليم الإسلام في عمق القارة الإفريقية**»[3]؛ أي أن إمبراطور "**تمبكتو**" كان يستطيع أن يذهب إلى الحج أكثر

[1] عز الدين جلاوجي، **الشجرة التي هبطت من السماء**، ص 498.
[2] **المصدر نفسه**، ص 515.
[3] **المصدر نفسه**، ص 103.

من مرة ويوزع الذهب عند ذهابه إلى مكة وعند اياباه، فهي مدينة ينبض فيها نشر تعاليم الإسلام كما كان يقول "**بوسعدية**" في الرواية.

✓ **الصدقة:**

وقد تجلى ذلك في قول "**الشيخ عبد الله**": «**الصدقة تطفئ غضب الرب**»[1]؛ بحيث جاء قوله هذا بعد أن تصالح "**الدهماني**" مع "**جلول**" وأمر "**الشيخ عبد الله**" "**الدهماني**" بأن يقدم شاةً "**لجلول**" إلا أن "**جلول**" رفض ذلك وأمر بذبح الشات وتوزيعها على الفقراء في القبيلة فساندة في ذلك "**سرحان**" و"**أحمد**" بحيث قام كل منهم بالأمر نفسه، فالصدقة تبعث في النفوس الطمأنينة والسكينة وتزكيها من كل الشوائب.

✓ **الدعاء:**

في الرواية نجد العديد من الأدعية وفي مواضع مختلفة وهذا يدل على الهوية الدينية التي تربط العبد بربه في كل وقت وحين في السراء والضراء، وقد تجلى ذلك في قول "**الشيخ عبد الله**" وهو يقف قريب من الشجرة العزباء ثم يتقدم نحوها بعد أن ذهبوا الفرسان وتفرقوا وراح يتأمل احد اغصانها التي اصبحت حطبا وفقدت الحياة فقام «**ومد يده يمسدها داعيا وقد اغرورقت عيناه عما ان يكسر فرعا منها علها يعثر على امل الحياة**»[2]؛ أي أن السبيل الوحيد لهذه الشجرة العجفاء التي فقدت الحياة أن تشرق وتزدهر فهي محاطة بالأسرار ولا يعلم عنها أحد شيء وهذا ما زاد دهشة وحيرة أهل القبيلة، وكذلك عندما جاء "**الحاج المنور**" رفقة زوجته وابنته "**بشرى**" ضيوف عند "**سرحان**" راحت "**طاووس**" ترحب بهم وتحتضن ابنتهم "**بشرى**" فعندما لاحظت والدتها هذا قالت أخبرته "**لمنور**" أن بنتهم لا يليق بها إلا "**سعد**" فارس الفرسان «**فطاووس كانت لا تتوقف عن الدعاء والتسبيح**»[3]؛ أي أن "**طاووس**" أعجبت وانبهرت بجمال "**بشرى بنت الحاج المنور**" فراحت تذكر الله كثيرا وتسبح دون أن تتوقف عن ذلك، وعندما أخبر "**أحمد**" زوجته "**المايسة**" أنهم يجب أن يرحلوا إلى مكان آخر فعند رحيلهم وقفوا على قبر الشاب الذي دفنه، بحيث جاء به "**أحمد**" من القبيلة ودفنه في

[1] عز الدين جلاوجي، **الشجرة التي هبطت من السماء**، ص 186.

[2] **المصدر نفسه**، ص 37.

[3] **المصدر نفسه**، ص 202.

مكان ترحيلهم الأول بعد القبيلة، فراح يدعو هو وزوجته الله «**بسط احمد يديه ودعا بإلحاح وقد اغرورقت عيناه**»[1]؛ فأخبر زوجته أن الشاب صاحب القبر مات غريبا لا يعرفه أحد ودفن غريبا لا أحد يعلم به، فالهوية الدينية هناك تجلت في شخصية "**أحمد**" الذي جسد أحد أشكال الهوية الدينية ألا وهي إكرام دفن الميت والدعاء عند قبره.

وأيضا عندما سمع "**أحمد**" و"**المايسة**" صوت المرأة تغني بصوت حزين، فراح "**أحمد**" يتتبع صدى الصوت إلى أن وصل إليها وعندما رأته المرأة "**أحمد**" استعيذت من شره وتقول «**أعوذ بك من شر أعوذ بك شرك**»[2]؛ فهي تذكر الله لكي لا يصيبها مكروه، لأنها لا تعرف "**أحمد**" فأخبرها بأنه يخيم في مكان قريب من مكان تواجده معها حاليا، وقام باستضافتها إلى خيمته، متى أن تشائي يمكنكِ أن تأتي لأنك وحيدة في هذه الغابة فأراد "**أحمد**" أن تنضم اليهم مع زوجته وابنيه.

يحمد "**أحمد**" الله الذي رزقه ووهب له أنثى التي كانت القبيلة تفتقر من إنجاب الإناث بسبب عجاف أرحام النساء عن ولادة البنات، وهو رافع يديه إلى السماء ويقول «**لك الحمد يا رب لك الحمد حققت أحلام إذا لم تضع أمالنا**»[3]؛ بمعنى أن الله رزقه بعد صبراً طويل وبعد الأحداث التي وقعت، سخر الله له ما كان مستحيل فهو بيده كل شيء، كذلك عندما أخبرت "**منانه**" "**طاووس**" بأن "**سعد**" قد جاء وعاد من مغامرته التي رأى فيها طيف "**سارة**"، ويجول بين الواقع والخيال فقالت والدته "**طاووس**": «**اللهم لك الحمد اللهم لك الحمد نحمد الله**»[4]؛ على عودة ابنها سالما معافى الذي طال غيابه، وأيضا عندما ماتت "**أم الدهماني**" قالت "**نوة**" مردده: «**انا لله وانا إليه راجعون**»[5]، أي أننا جميعا راحلون على هذه الأرض فالبقاء لله وحده فهم السابقون ونحن اللاحقون.

[1] عز الدين جلاوجي، **الشجرة التي هبطت من السماء**، ص 281.

[2] **المصدر نفسه**، ص 297.

[3] **المصدر نفسه**، ص 311.

[4] **المصدر نفسه**، ص 328.

[5] **المصدر نفسه**، ص 347.

إن ذكر بعض الطقوس الدينية كالحج والصدقة والدعاء يوضح التزام الشخصيات ببعض الشعائر الإسلامية، فذكر حج "**مانسا موسى**" وصدقاته، والتأكيد على فضل الصدقة، وتضرع الشخصيات بالدعاء في مختلف المواقف، كلها مظاهر للهوية الدينية العملية.

ز- **الإختلاف بين الدين الاسلامي والدين المسيحي حول طرق العلاج:**

نجد في الرواية صراعًا بين الهوية الدينية الإسلامية والهوية المسيحية، يتمثل في اختلاف طرق العلاج بينهما، فكل طرف يعتمد على طريقته الخاصة في العلاج.

حيث يستخدم "**الطبيب المسيحي**" الأعشاب البرية التي تنمو في المنطقة المحيطة، بالإضافة إلى بعض الأعشاب التي يعدها بنفسه لعلاج كبار وصغار القبيلة، كما جاء في قول الراوي: «**كانت الشمس قد أشرقت دافئة، وكان حشد من الناس قد تجمعوا حول الطبيب النصراني طلبا للعلاج، ولم يكن يبخل عليهم، يفحصهم كبارا وصغارا، وكان يصف لهم ما يتيسر عليهم إعداده من أعشاب البراري المحيطة، وربما كان يسلم لهم مما أعده هو شخصيا**»[1]، فكل ما يصفه لهم كان فعالا وناجحا بعلاجه وبهذا ازدادت ثقتهم به.

بالمقابل كانت طريقه علاج "**عزوز بولحروز**" بالرقية، ولكنها قد تنجح أحيانا وتخيب كثيراً، فيقول: «**الذي تعود على معالجة الناس بالرقية، وبتمائم وعزائم، قد تجدي أحيانا لكنها تخيب في كثير من الأحايين**»[2]، وهذا ما جعل الناس يتوافدون إلى علاج "**الطبيب النصراني**" الذي كان سريعا وفعالا.

نجد "**سرحان**" يصف طريقة "**عزوز بولحروز**" على أنها طريقه ربانية، وطريقة "**الطبيب النصراني**" يصفها بالنصرانية، إلا أن "**سرحان**" لا يؤمن بعلاج "**الطبيب النصراني**" وتجلى في قوله: «**أما النصراني فعليه اللعنة، نجس لا يؤمن بالله ورسوله، ولا يؤمن بأولياء الله الصالحين**»[3].

[1] عز الدين جلاوجي، **الشجرة التي هبطت من السماء**، ص 226.

[2] **المصدر نفسه**، ص 226.

[3] **المصدر نفسه**، ص 218.

وفي قول "**عمار**" وهو يرد على "**جلول**" الذي يتمنى أن يعود "**الطبيب النصراني**" إلى القبيلة لعله يكون عنده علاجاً أو بركة في شفاء "**عطا الله**" من مرضه وهو يقول: «**لا يعدم النصارى البركة**»[1]، أي أن "**الطبيب النصراني**" ليس في علاجه بركة.

وعندما تمتم "**بولحروز**" على قول "**عمار**" وهو يشكر "**الطبيب النصراني**" الذي وصف له دواء وكان فعال في شفاء زوجته، فراح يتمتم ويقول: «**تركتم العلاج بكلام الله واتبعتم سبل النصارى والشياطين**»[2].

وفي قول "**عزوز بولحروز**" لـ"**أحمد**" الذي جعل "**بوسعدية**" يعالج "**حيزية**" اضطرب وقال: «**حذرتكم منهم مرارا لكنكم تجهلون تتركون العلاج بكلام الله وتطلبونه من النصارى والسود**»[3]، فنجد هنا "**عزوز**" يرفض أن تعالج "**حيزية**" على يد "**الطبيب**" غيره وهو لا يأمن لهم وخاصة "**الطبيب النصراني**".

وفي قوله أيضا «**يا بشر، يا خلق، حذّرت ألف مرة من هذا الأسود، هذا والنصراني سبب هلاك القبيلة**»[4]، مدعي أن أهل القبيلة لا يعرفون خطورة الأمر، لأنهم يتعاملون مع الجن، وأنهم أفسدوا علاج الذي قدمه لـ"**حيزية**" سيقضي عليه وعلى أهل القبيلة.

كذلك غضب "**عزوز**" من "**سرحان**" الذي يستعين بالنصارى، وهو يعتبرهم أعداء الله إلا أن "**الدهماني**" لاحظ الغضب الذي يغزو ملامح "**عزوز**" فأخبره، أن الطب ليس له علاقة بالدين، إن كان دينه إسلامي أو مسيحي أو غيره من الديانات، فقال عزوز يرد عليه «**لا معنى لعلاج لا يباركه الله، وهل يبارك الله النصارى والمشركين؟ أتتركون كتاب الله وتلهثون خلف أعداء الله؟ تبا لكم**»[5]؛ أي أن العلاج الذي لا يبارك فيه الله ليس بعلاج، وهو يلوم أهل القرية الذين تركوا العلاج عنده وذهبوا خلف الطبيب النصراني.

---

[1] عز الدين جلاوجي، **الشجرة التي هبطت من السماء**، ص 134.

[2] **المصدر نفسه**، ص 232.

[3] **المصدر نفسه**، ص 485.

[4] **المصدر نفسه**، ص 486.

[5] **المصدر نفسه**، ص 528.

الاختلاف في طريقة دفن "**الطبيب النصراني**" لأن النصرانية تدفن بطريقة مخالفة على الطريقة دفن المسلمين، في حوار بين "**جلول**" و"**أحمد**" تجلى ذلك في قول "**جلول**" «**لو كنا نعرف النصرانية لدفناه على طريقتهم**»[1]؛ فكان رد "**أحمد**" عليه أن يدفنوه على طريقتنا دون أن نصلي عليه وذلك في المكان الذي كان يخيم فيه فدفنوه أسفل الربوة نحو اتجاه الوادي.

وفي موضع اخر نجد "**عزوز بولحروز**" يقول: «**إياكم أن تفكروا في دفن هذا الخنزير في مقبرتنا**»[2]، وذلك بعدما قتل "**بوسعدية**" "**الطبيب النصراني**"، لأنه اختطف له ابنته "**سعديه**" بعد رحلة طويلة في البحث عنه، عاد "**الطبيب**" إلى القبيلة فسمع "**بوسعدية**" بذلك فقتله ورجعت ابنته إلى حضنه، فأرادوا أن يدفنوا جثته، فعارض "**عزوز**" على ذلك بعدم دفنه في مقبرتهم.

اتضح الغموض الذي كان يدور في أذهان أهل القبيلة حول الفتاة "**الزنجية**" و"**الفتى الأخرس**"، عرفوا أن الفتاة هي "**سعدية**" ابنت "**بوسعدية**" التي اختطفها "**الطبيب النصراني**"، وأن الفتى ليس بأخرس بل كان تحت التعذيب الذي يتعرض إليه، كل هذا أخبرهم به "**بوسعدية**" فكشف «**عن جرائم النصراني في الاختطاف واغتيال المئات من الرضع من أحضان أمهاتهم**»[3].

إن تصوير الصراع بين طرق العلاج التي يتبعها "**عزوز بولحروز**" (الرقية) و"**الطبيب النصراني**" (الأعشاب) يمثل تجليًا لاختلاف الهوية الدينية وتأثيرها على الممارسات الحياتية، ورفض بعض الشخصيات لعلاج "**الطبيب النصراني**" بدافع ديني، والاتهامات المتبادلة بين الطرفين، يكشف عن عمق التباين في المعتقدات والممارسات المرتبطة بالهوية الدينية، كما أن الاختلاف في طريقة الدفن يبرز هذا التباين بشكل واضح.

إن الهوية الدينية تشكل مكونًا حيويًا وفاعلًا في رواية "**الشجرة التي هبطت من السماء**"، فقد تم تمثيل الدين الإسلامي كإطار مرجعي أساسي يوجه سلوك الشخصيات، ويؤثر في لغتهم، ويشكل جزءًا من وعيهم وتفسيرهم للأحداث، من خلال الاستلهام من القرآن

[1] عز الدين جلاوجي، **الشجرة التي هبطت من السماء**، ص 531.
[2] **المصدر نفسه**، ص 530.
[3] **المصدر نفسه**، ص 531.

الكريم وقصصه، وتضمين الألفاظ والعبارات الدينية في الحوار والسرد، وإبراز القيم الإسلامية كالكرم والإيمان بالقضاء والقدر، وتصوير بعض الطقوس الدينية، حيث يقدم الروائي صورة واضحة لحضور الدين في حياة المجتمع الروائي.

كما أن تصوير الصراع بين طرق العلاج الإسلامية والمسيحية يبرز جانبًا من تفاعل الهويات الدينية المختلفة، وتأثير المعتقدات الدينية على الممارسات الحياتية ونظرة الآخر، في المجمل، يساهم التمثيل الغني والمتنوع للهوية الدينية في الرواية في تعميق فهمنا للشخصيات وعالمها الثقافي والاجتماعي.

تتجلى الهوية الجماعية في رواية "**الشجرة التي هبطت من السماء**" من خلال تداخل مجموعة من العناصر الثقافية والدينية والاجتماعية، يبرز المكان كعنصر محوري في تعزيز الانتماء والذاكرة الجماعية، حيث يُصوَّر المكان كفضاء يعكس الروابط العميقة بين الشخصيات ووطنها، كما تسهم العادات والتقاليد مثل اللباس التقليدي والطعام والمعتقدات الشعبية في بناء الهوية الثقافية الجزائرية، حيث يصبح اللباس رمزًا للانتماء والهوية الاجتماعية، إضافة إلى ذلك، يعكس الدين الإسلامي حضوره البارز في حياة الشخصيات، إذ يؤثر في سلوكهم وتفسيرهم للأحداث عبر استحضار القرآن الكريم والآيات الدينية، تساهم الأمثال الشعبية والشعر التقليدي في إبراز القيم الثقافية والتجارب الإنسانية المتوارثة، من خلال هذه المكونات، يُظهر "**عز الدين جلاوجي**" كيف تتداخل مختلف العوامل لتشكيل هوية جماعية متماسكة، تعبر عن انتماء عميق للماضي والحاضر.

خلاصة:

وفي نهاية هذا الفصل، نستطيع القول بأننا استعرضنا مختلف تجليات الهوية في رواية "**الشجرة التي هبطت من السماء**"، ومن خلال هذا التحليل، يمكننا استخلاص أهم النتائج التي توصلنا إليها:

✓ **الهوية الفردية:** تتجلى الهوية الفردية في الرواية من خلال الصراعات الداخلية التي تمر بها الشخصيات وتفاعلاتها مع محيطها الاجتماعي والديني. يعرض الكاتب الشخصيات ككائنات مستقلة، كل منها يواجه توترات نفسية وتحولات فكرية، معبرة عن رحلة بحث عن الذات. من خلال الأسلوب السردي المتعدد الأبعاد والمونولوجات الداخلية، يتيح الكاتب للقارئ فهم تفاصيل الصراعات الذاتية التي تواجهها الشخصيات. فالهوية الفردية تتشكل من خلال تفاعل الشخصيات مع قيم المجتمع وضغوطه، مما يعكس تنوعًا في التفكير والسلوك ضمن السياق الثقافي والديني.

✓ **الهوية الجماعية:** تتجسد من خلال تداخل المكان، التراث، والدين، المكان مثل "الربوة" و"عين كرمة" يعكس الانتماء العميق للمجتمع الجزائري، كما تساهم العادات الشعبية مثل الزواج والولادة، بالإضافة إلى المعتقدات الدينية، في تشكيل هذه الهوية الجماعية، القبيلة والأرض يلعبان دورًا محوريًا في تعزيز التضامن الاجتماعي والذاكرة الجماعية، مما يساهم في تكوين هوية ثقافية متماسكة تتخطى الأفراد لتشمل المجتمع ككل.

نخلص إلى أن رواية "**الشجرة التي هبطت من السماء**" تقدم نموذجًا غنيًا ومعقدًا لتجليات الهوية الثقافية، الدينية، والاجتماعية والوطنية في المجتمع الجزائري، مما يجعلها مرآة عميقة لفهم تفاعل الأفراد مع محيطهم وواقعهم التاريخي والاجتماعي.

خاتمة

خاتمة:

شكَّلت الهوية مركزا هامًّا وبارزا في "**الشجرة التي هبطت من السماء لعز الدين جلاوجي**"، وبما أن تقييم نجاح أي دراسة يكمن في تقديم وطرح النتائج التي توصل إليها، فإن دراستنا توصلت إلى العديد من النتائج نذكر منها:

✓رغم صعوبة تحديد تعريف ثابت للهوية، يمكن تتبع مفهومها لغويًا حيث لا يرتبط جذريًا بالعربية القديمة، ولكن اصطلاحًا تتعدد تعريفاتها بتعدد العلوم الإنسانية. ومع ذلك، تتفق التعريفات على أن الهوية مبدأ لاستمرارية الفرد والجماعة، وهي عملية ديناميكية تتشكل مع مرور الزمن من خلال التفاعل مع الآخر.

✓تتنوع الهوية إلى هويات فردية وجماعية. الهوية الفردية تتعلق بالذات المستقلة، بينما الهوية الجماعية تشمل الهوية الوطنية، الاجتماعية، الثقافية، والدينية. جميع هذه الأبعاد تساهم في تحديد موقع الفرد والجماعة في العالم.

✓تتداخل الهوية مع مفاهيم مثل "الأنا"، الذي يمثل الذات الفاعلة، والانتماء" الذي يشكل جذر الهوية ويعكس ارتباط الفرد بالجماعة.

✓يعكس تجلي الهوية الفردية في الرواية رحلة الإنسان الذاتية نحو الفهم الداخلي، ويُسهم في تعزيز التنوع والتفاهم في المجتمع. يُظهر الكاتب كيف يمكن أن تصبح الهوية الشخصية مصدر قوة وتفرّد، مما يعزز من بناء مجتمع يحترم الاختلاف ويقدر الخصوصيات.

✓اعتمد الكاتب على تقنيات سردية متنوعة للكشف عن عمق الهوية الفردية، فقد استخدم المونولوجات الداخلية، التحولات النفسية، القرارات الجريئة، والصراعات مع الجماعة لتسمح للشخصيات بالتعبير عن ذاتها وتصبح كائنات حية نابضة بالوجود، مما يساهم في إثراء تجسيد هوياتها المتنوعة.

✓من خلال شخوصه وأحداثه، نجح الروائي في بناء هوية جماعية متماسكة ترتكز على القيم القبلية، الروابط الاجتماعية، والانتماء المكاني والعاطفي، وتبرز الرواية الهوية

كـ "تجربة معاشة"، يتم تشكيلها من خلال التضامن والتلاحم في الأوقات الصعبة، مما يساهم في تجسيد الهوية الجماعية في سياق معاصر يعاني من التفكك الاجتماعي.

✓يُعتبر المكان عنصرًا محوريًا في بناء الهوية الوطنية في الرواية. من خلال استدعاء أماكن مثل "الربوة" و"مدينة عين كرمة"، يعزز الكاتب الانتماء المكاني ويظهر كيف يلعب المكان دورًا محوريًا في تعزيز الذاكرة الجماعية والوطنية.

✓تبرز الرواية ارتباط المجتمع الجزائري بتراثه كجزء لا يتجزأ من هويته الثقافية، من خلال تصوير الأماكن، الطعام، العادات والتقاليد، واللباس التقليدي، يعكس الروائي كيف تشكل هذه العناصر أساسًا لصون الهوية الجزائرية وحمايتها من الانمحاء.

✓يعد اللباس التقليدي جزءًا أساسيًا من الهوية الثقافية في الرواية، عبر توظيف عناصر اللباس مثل "البرنوس"، "العمامة"، و"القندورة"، يساهم الكاتب في بناء الهوية الثقافية لشخصياته، حيث يتجاوز اللباس وظيفته الشكلية ليصبح رمزًا للانتماء الاجتماعي والديني.

✓تبرز المعتقدات الشعبية في الرواية كمكون رئيسي في تشكيل الهوية الاجتماعية، من خلال الإيمان بالأولياء الصالحين، والسحر، والجن، يعكس الكاتب تأثير هذه المعتقدات على سلوكيات الأفراد وفهمهم للعالم المحيط بهم.

✓تشكل الهوية الدينية جانبًا حيويًا في الرواية، حيث يُظهر الكاتب التزام شخصياته بالدين الإسلامي، من خلال استلهام الآيات القرآنية، وتوظيف الألفاظ الدينية في الحوار، وتجسيد القيم الإسلامية مثل الإيمان بالقضاء والقدر، كما يتضح ذلك في الطقوس الدينية مثل الحج والصدقة والدعاء التي تُجسد أبعاد الهوية الدينية بشكل عملي.

✓تمثل الرموز الأسطورية في الرواية وسيلة لربط الحكايات المعاصرة بالموروث الأسطوري، من خلال استخدام رموز مثل: الشجرة، والتيه، والحياة والموت، ينشأ تداخل بين الواقع والخيال يعزز من عمق الهوية ويتيح للقارئ التأمل في معنى الوجود الإنساني.

✓تُعد الأمثال الشعبية جزءًا أساسيًا من الهوية الثقافية في الرواية، يعكس الكاتب الحكمة الشعبية من خلال استخدام أمثال مثل "تفائلوا خيرًا تجدوه" و"خير البر عاجله"، مما يعزز فهم القيم الثقافية المتوارثة وتفاعل الشخصيات مع البيئة الاجتماعية التي تعيش فيها.

✓الاستشهاد بالآيات القرآنية يُظهر حضور الدين الإسلامي في تشكيل هوية الشخصيات، يعكس النص تأثير الدين على التصورات الفردية، ويعزز من فهم القارئ لثقافة الشخصيات الإسلامية وطبيعة تفاعلها مع العالم من حولها.

✓يعكس تصوير الصراع بين طرق العلاج الإسلامية والمسيحية في الرواية التفاعل بين الهويات الدينية المختلفة، يقدم الروائي من خلال هذا الصراع رؤية معقدة للتأثير المتبادل بين المعتقدات الدينية على الممارسات الحياتية وتفسير الحياة والموت.

✓يعكس الكاتب من خلال تجلي قيم الكرم والجود في سلوك الشخصيات، دور هذه القيم في تحديد الهوية الثقافية والدينية، تمثل استضافة الضيوف وتقديم الطعام بسخاء تعبيرًا عن القيم الإسلامية التي تسود في المجتمع الروائي.

✓يتجلى التسليم بالقضاء والقدر من خلال تكرار العبارات مثل "لا راد لقضاء الله" و"هذا قدرنا ولا مفر من قضاء الله"، تمثل هذه العبارات جزءًا من الوعي الديني للشخصيات وتُظهر تسليمهم لإرادة الله في مواجهة التحديات والشدائد.

من خلال ما أسفرت عنه هذه الدراسة من نتائج، ومن خلال الملاحظات التي رافقت مسار البحث، نرى أن موضوع الهوية في الرواية الجزائرية ما يزال غنيًّا بالإشكالات والمقاربات الممكنة، مما يفتح المجال أمام دراسات لاحقة يمكن أن تتناول الجوانب التالية:

✓الأنساق المضمَرة في رواية "**الشجرة التي هبطت من السماء**".

✓الرمز والأسطورة في رواية "**الشجرة التي هبطت من السماء**".

✓صورة المرأة في رواية "**الشجرة التي هبطت من السماء**".

وأخيرًا، تم هذا البحث المتواضع بعون الله وتوفيقه، ثم بإرشادات أساتذتنا الأفاضل، وخاصة أستاذتنا المشرفة " **فطيمة الزهرة حفري** "، التي كانت سندًا لنا منذ بداية مشوارنا الأكاديمي، كما تجدر بنا الإشارة إلى أن الكمال لله وحده، فلا يخلو هذا البحث من بعض النقائص التي سنسعى جاهدين لتفاديها في الدراسات المستقبلية إن شاء الله، ونحن نفتح المجال للدارسين والباحثين لاستكمال دراسة هذه الرواية، التي ركّزت بالأساس على مسألة **الهوية في النص السردي المعاصر**، نسأل الله التوفيق لنا ولكم في مسيرتنا العلمية، وأن ينفعنا وإياكم بالعلم النافع الذي يساهم في إثراء هذا المجال المعرفي.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

أولا: القرآن الكريم: برواية ورش عن نافع.

ثانيا: المصادر.

1. عز الدين جلاوجي، **الشجرة التي هبطت من السماء**، دار المنتهى، الجزائر، ط1، 2024م.

ثالثا: المعاجم والقواميس.

1. الشريف علي بن محمد بن علي الجرجاني، **معجم التعريفات**، (تح): محمد الصديق المنشاري، دار الفضيلة للنشر والتوزيع والتصدير، القاهرة، مصر، (د.ط)، (د.س).

2. مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي، **القاموس المحيط**، (تح): محمد نعيم العرقوسي، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، (د.ب)، ط 8، 2005م.

3. مجمع اللغة العربية، **المعجم الوسيط**، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، مصر، ط 5، 2001م.

4. مجموعة من المؤلفين، **موسوعة المفاهيم الإسلامية العامة**، منشورات المجلس الأعلى للشئون الإسلامية العامة، القاهرة، مصر، 2003م.

5. محمد بن مكرم بن منظور الأفريقي جمال الدين أبو الفضل، **لسان العرب**، (تص): أمين محمد عبد الوهاب، محمد الصادق العبيدي، دار إحياء التراث للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، (جز) 13، ط 3، 1999م.

رابعا: الكتب.

1. أحمد منور، **الأدب الجزائري باللسان الفرنسي نشأته وتطوره وقضاياه**، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، مصر، (د.ط)، 2007 م.

2. أدونيس، **ها أنت أيها الوقت (سيرة شعرية–ثقافية)**، دار الآداب، بيروت، ط 1، 1993م.

3. أليكس مكشللي، **الهوية**، (تر): علي وطفة، دار الوسيم للخدمات الطباعية، دمشق، ط 1، 1993م.

4. حسن بحراوي، **بنية الشكل الروائي**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط 2، 2009م.

5. حسن حنفي، **حصار الزمن الحاضر (إشكالات)**، مركز الكتاب للنشر، القاهرة، ط 1، 2004م.

6. خليل نوري مسيهر العاني، **الهوية الإسلامية في زمن العولمة الثقافية**، مركز البحوث والدراسات الإسلامية، العراق، ط 1، 2009م.

7. زينب على محمد على يوسف، **الهوية الثقافية ومسرح الطفل**، مكتبة الأنجلو المصرية، (د.ط)، 2013م.

8. السيد سجاد البوحية، **تحديات الهوية الدينية في العصر الرقمي**، (د.د)، (د.ب)،(د.ط)، (د.س).

9. عامر رشيد السامرائي ، **مباحث في الأدب الشعبي**، السلسلة الثقافية، العراق، (عد)8، 1964م.

10. عبد العزيز بن سعد الدغيثر، **وليمة الزواج فقها وقضاء**، (د.ب)، (د.ط)، 2024م.

11. عبد الغني عماد، **سيسيولوجيا الثقافة المفاهيم والاشكاليات من الحداثة إلى العولمة مركز الدراسات الوحدة العربية،(مزيدة ومنقحة)**، بيروت، ط 3، 2016م.

12. عبد المجيد قطامش، **الأمثال العربية دراسة تاريخية تحليلية**، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط 1، 1988م.

13. على ليلة، **الأمن القومي العربي في عصر العولمة "اختراق الثقافة وتبديد الهوية"**، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط 1، 2012م.

14. عمر سليمان الأشقر، **عالم الجن والشياطين**، مكتبة الفلاح، الكويت، ط 4، 1984م.

15.ماجدة حمود، **إشكالية الأنا والآخر (نماذج روائية عربية)**، عالم المعرفة، الكويت، (د.ط)، 2003م.

16.مجدي كامل، **أشهر الأساطير في التاريخ**، دار الكتاب العربي للنشر والتوزيع، دمشق، (د.ط)، (د.س).

17.محمد إبراهيم حقي علي، **مدخل إلى الهوية الاجتماعية وعلاقتها بالمجتمع المسلم**، (د.د)، (د.ب)، (د.ط)، (د.س).

18.محمد بن إبراهيم الحمد، **السحر بين الماضي والحاضر**، (د.ط)، (د.ب)، 2007م.

19.محمد بن محمد أبو شهبة، **السيرة النبوية في ضل القرآن والسنة، دراسة محددة جمعت بين أصالة القديم وجِدَة الحديث**، دار القلم، دمشق، (جز) 1، ط 2، 1992م.

20.محمد توفيق السهلي، حسن الباش، **المعتقدات الشعبية في التراث الشعبي في التراث العربي**، دار الجليل، بيروت، (د.ط)، (د.ت).

21.محمد فتوح أحمد، **الرمز والرمزية في الشعر المعاصر**، دار المعارف، القاهرة، ط 3، 1984م.

22.المهدي عثمان، **الهوية العربية في العولمة**، دار الحامد للنشر والتوزيع، الأردن، ط 1، 2015م.

23.ناصر بن سعيد بن سيف السيف، **الهوية والثقافة**، (د.ب)،(د.د)، (د.ط)، 2013م.

24.نبيل محمد توفيق السمالوطي، **الدين والبناء الاجتماعي**، دار الشروق للنشر والتوزيع والطباعة، السعودية، (جز)2، ط1، 1981م.

25.ياسين النصير، **الرواية والمكان**2، الموسوعة الصغيرة195، دار الشؤون الثقافية العامة وزارة الثقافة والاعلام، بغداد، (د.ط)، 1986م.

خامسا: الأطروحات والرسائل الجامعية.

1. سعاد ولد جاب الله، **الهوية الثقافية العربية من خلال الصحف الإلكترونية**، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، كلية العلوم السياسية والإعلام، قسم العلوم والاتصال، جامعة الجزائر، 2005م – 2006م.

2. قحام توفيق، **أزمة الهوية في الرواية الجزائرية المعاصرة**، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم، تخصص نظرية الأدب (الشعرية العربية)، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة محمد لمين دباغين –سطيف2–، 2016م–2017م.

3. محمد عمر أحمد أبو عنزة، **واقع إشكاليات الهوية العربية، بين الأطروحات القومية والإسلامية "دراسة من منظور فكري"**، قدمت هذه الرسالة استكمالا لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في العلوم السياسية، قسم السياسة، كلية الآداب والعلوم، جامعة الشرق الأوسط، 2011م.

سادسا: المجلات والمقالات والمحاضرات.

1. ميمونة مناصرية، **الهوية بين الأنا والآخر... قراءة في التراث المعرفي**، مجلة العلوم الإنسانية لجامعة أم البواقي، (مج) 6، (عد) 1، 2019م.

2. أحمد حسين، **الهوية العربية، مقومات ومحددات تعريفها: إطار نظري ومقاربة تحليلية**، المجلة الاجتماعية القومية، (مج) 53، (عد) 2، ماي 2016م.

3. أمال رقيبة، **خصوصية الهوية الثقافية في الإشهار التلفزيوني**، مجلة الباحث في العلوم الإنسانية والاجتماعية، (مج) 11، (عد) 3، سبتمبر 2019م.

4. خديجة بن وزة ،عائكة غرغوط، **العلاقة بين الهوية الوطنية والمواطنة**، مجلة السراج في التربية وقضايا المجتمع، مارس 2018م.

5. طريفي امحمد، المدرسة القرآنية ودورها في الحفاظ على الهوية الثقافية العربية الإسلامية، مجلة الباحث في العلوم الإنسانية والاجتماعية، (مج) 10، (عد) 2، جوان 2018م.

6. عزيز السيد جاسم، **الشاعر بين الحجز والأسطورة**، مجلة الآداب مجلة شهريه تعني بشؤون الفكر، بيروت، لبنان،(عد) 7، 1970م.

7. علاونة ربيعة، **الانتماء وعلاقته بتحقيق الذات لدى الطالب الجامعي**، مجلة العلوم الانسانية والاجتماعية، (عد) 30، سبتمبر 2017م.

8. نصيره ريلي، **الشعر الجزائري النشأة والمصطلح**، مجله أبليوس، (مج) 9، (عد) 2، جويليه 2022م.

الملاحق

ملاحق:

أولا: نبذة عن الكاتب.

إنّ أعمال الروائي ليست عبارة على نصوص مكتوبة فقط، بل تحمل في طياتها أفكاره الفنية والأدبية بحيث يصنع عالمه الخاص فيتسلل القارئ للكشف عن رؤية الروائي عبر محطاته الشيقة، فنجد "**عز الدين جلاوجي**" الذي «**ولد في مدينة عين ولمان سطيف بالجزائر في تاريخ 24 فبراير عام 1962م، فهو أديب وكاتب أكاديمي وأستاذ التعليم العالي، بدأ نشاطه الادبي في سن مبكرة، ونشر اعماله الأولى في الثمانينات، عبر الصحف الوطنية والعربية**»[1]، له حضور قوي في المشهد الثقافي والإبداعي، فكانت مجموعته القصصية «**لن تهتف الحناجر؟، الصادرة عام 1994م باكورة إبداعه، لتتشعب بعد ذلك أعماله بين القصة والرواية والمسرح والنقد وأدب الأطفال، تحمل كتابات عزالدين جلاوجي هموم الأمة الاجتماعية والسياسية والثقافية، كما تحمل آمالها وطموحاتها، وبالتالي فهي صرخة في وجه الظلم والفساد وانهيار القيم، ومن ذلك فهي تعبير عن عموم الإنسانية، ودعوة لها من أجل الارتقاء على مدارج القيم الخالدة**»[2].

من أعمـــال الأديب التي أصدرها وهي أكثر من 50 كتاباً منها: «

- "**في الروايــة:**

الفراشات والغيلان.

راس المحنة 0=1+1.

الحب ليلا في حضرة الأعور الدجال.

علي بابا والاربعون حبيبة.

عناق الأفاعي.

هاء وأسفار عشتار.

- **في المسرحية:**

البحث عن الشمس.

---

[1] موقع منير حر، للثقافة والفكر والأدب، https://www.diwanalarab.com،

[2] **حوار الكترونياً مع مؤلف الرواية عز الدين جلاوجي**، عبر موقع التواصل الاجتماعي (مسنجر)، 19 – 04 2025م، 3:44 زوالاً.

أحلام الغول الكبير.

رحلة فداء.

أنا لست أنا.

حب بين الصخور.

مسرح اللحظة "مسر ديات قصيرة جدا".

- **<u>في القصــة:</u>**

لمن تهتف الحناجر؟.

صهيل الحيرة.

رحله البنات إلى النار.

- **<u>في النقـد:</u>**

النص المسرحي في الأدب الجزائري.

المسرحية الشعرية المغاربية.

العوالم الشعرية قراءة في رؤيا والتشكيل.

الأمثال الشعبية الجزائرية.

شطحات في عرس عازف الناي.

- **<u>في مسرح الأطفــال:</u>**

النور المغدور.

السيف الخشبي.

الدجاجة صنيورة.

- **<u>في قصص الأطفـال:</u>**

عقد الجمال.

السلسلة الذهبية.

- **<u>في السيناريــو:</u>**

الجنة الهاربة.

حميمين الفايق.

بساتين السراب.

قطوف دانية»[1].

[1] عز الدين جلاوجي، **الشجرة التي هبطت من السماء**، ص557 – 558 – 559 – 560.

«حاصل على عدة جوائز وطنية وعربية منها جائزة كتارا عن روايته "عناق الأفاعي" 614 ص، ترجمت إلى الإنجليزية في 750 ص، كما ترجمت إلى الفارسية وستترجم إلى لغات أخرى»[1].

ثانيا: ملخص الرواية.

تبدأ رواية **"الشجرة التي هبطت من السماء "**في قبيلة صحراوية معزولة تعاني من الجفاف وانقطاع الحياة بعد أن جفّت "الشجرة المقدسة"، وهي الشجرة التي كانت رمزًا للخصوبة، ومصدرًا للطمأنينة والبقاء، إثر هذا الجفاف، تنتشر الكآبة في أرجاء القبيلة، ويعم الخوف من فناء محتوم، خصوصًا بعدما شاع نبوءة غامضة تقول: "جفّت الشجرة، ستجفّ الأرحام"، في ظل هذه الأزمة، تعكف نساء القبيلة على الطقوس والدعاء لاستعادة الخصب المفقود، لكن لا جدوى، وسط هذا القحط الروحي والمادي، تولد فتاة تُدعى "**حيزية**" في لحظة رمزية مشبعة بالقداسة، إذ يرى فيها الجميع "الهدية السماوية" التي هبطت من السماء، ويُعلّق عليها أمل الخلاص، وتبدأ نساء القبيلة في التقرب منها وتقديسها، تمامًا كما كنّ يفعلن مع الشجرة.

حيزية، بجمالها وسحرها، تثير إعجاب الرجال وتصبح محور الصراع الذكوري في القبيلة، وخاصة بين بعض الزعماء المتنافسين، لكنها لا تميل سوى إلى ابن عمها "**سعد**"، الذي يُنظر إليه هو الآخر كرمز للصفاء والسرّ العميق للقبيلة، تنشأ بينهما علاقة روحية وعاطفية شديدة الرمزية، وكأنهما معًا يُجسّدان الحلم المفقود في قبيلتهما، في موازاة ذلك، تصل شخصية غريبة إلى القبيلة، وهي شخصية **الطبيب النصراني**، أجنبي يحمل خلفية علمية غربية، لكنه في الواقع يرمز إلى المستعمر الذي يسعى للنهب الرمزي والمعرفي، هذا الطبيب لا يسعى للعلاج بقدر ما يحاول سبر أغوار "السر" الكامن في الشجرة وحيزية، ليحوله إلى مادة قابلة للسيطرة والتحليل والاستغلال.

تتطور الأحداث بشكل درامي، حيث تشتدّ الخلافات، وتتحول القبيلة إلى مسرح لصراعات بين من يريدون الحفاظ على قدسية "**حيزية**" باعتبارها "سر الخصب"، ومن يسعون لاستغلالها أو السيطرة عليها، فجأة، تختفي **حيزية**، كما اختفت الشجرة من قبلها،

[1] **حوار الكترونياً مع مؤلف الرواية عز الدين جلاوجي**، عبر موقع التواصل الاجتماعي (مسنجر).

وتغرق القبيلة في حزن وذهول، هذا الاختفاء يُجسّد رمزيًا زوال الروح، وانقطاع الصلة بين الإنسان والطبيعة، وبين المجتمع ومعتقداته الأصيلة، في النهاية، تبقى القبيلة أمام سؤال وجودي مفتوح: هل يمكن أن تعود الحياة من جديد؟ وهل هناك أمل في استعادة الخصب والروح في عالم يزداد افتقادًا للمعنى؟

بهذا التسلسل، تعيد الرواية صياغة الأسطورة في قالب معاصر، وتطرح تساؤلات عميقة حول الهوية، الروح، الجسد، والمرأة كرمز كوني، وسط عالم تتنازعه المادة والغربة.

ثالثا: غلاف الرواية.

رابعا: الرموز المستعملة

1. **(تر)**: ترجمة.
2. **(تح)**: تحقيق.
3. **(ت.ص)** تصحيح.
4. **(د.ب)**: دون بلد.
5. **(د.س)**: دون سنة.
6. **(د.ط)**: دون طبعة.
7. **(عد)**: العدد.
8. **(مج)**: المجلد.
9. **(جز)**: جزء.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات:

شكر وعرفان:.....

مقدمة:.....أ

تمهيد:.....6

أولا: مفهوم الهوية.....6

1. لغة: 6

2. اصطلاحا: 7

1. الفردية (الشخصية): 9

2. الجماعية: 11

أ- الهوية الوطنية:..... 12

ب- الهوية الاجتماعية:..... 13

ج- الهوية الثقافية: 14

د- الهوية الدينية:..... 15

ثالثا: الهوية والمصطلحات المتداخلة. 17

1. الهوية والأنا: 17

2. الهوية والانتماء:..... 19

رابعا: الهوية في الروايات الجزائرية..... 21

خلاصة:.....22

تمهيد:.....25

أولا: الهوية الفردية في الرواية. 25

1. منانة تمثيلاً للهوية الفردية: 25
2. عزوز بولحروز تمثيلاً للهوية الفردية: 27
3. سعد تمثيلاً للهوية الفردية: 28
4. حيزيه تمثيلا للهوية الفردية: 30
5. الدهماني تمثيلاً للهوية الفردية: 31
6. أحمد تمثيلا للهوية الفردية: 33
ثانيا: الهوية الجماعية في الرواية. 35
1. الهوية الوطنية في الرواية. 35
2. الهوية الاجتماعية في الرواية. 43
أ- الطعام مكونا للهوية. 43
ب- العادات والتقاليد مكونا للهوية. 45
ج- المعتقدات مكونا للهوية. 48
د- اللباس مكونا للهوية. 52
3. الهوية الثقافية في الرواية. 56
أ- اللغة مكونا للهوية: 57
ب- الرمز مكونا للهوية: 58
ج- التراث مكونا للهوية: 68
4. الهوية الدينية في الرواية. 75
أ- القرآن الكريم: 75
ب- القصص القرآنية: 77

ج- الألفاظ الدينية: 79
د- الصفات الدينية: 80
هـ- القضاء والقدر: 82
و- الطقوس الدينية:..... 84
ز- الإختلاف بين الدين الاسلامي والدين المسيحي حول طرق العلاج:86
خلاصة:.....91
خاتمة:.....93
قائمة المصادر والمراجع:..... 98
أولا: القرآن الكريم..... 98
ثانيا: المصادر..... 98
ثالثا: المعاجم والقواميس. 98
رابعا: الكتب..... 98
خامسا: الأطروحات والرسائل الجامعية..... 101
سادسا: المجلات والمقالات والمحاضرات. 101
ملاحق:.....104
أولا: نبذة عن الكاتب..... 104
ثانيا: ملخص الرواية..... 106
ثالثا: غلاف الرواية. 107
رابعا: الرموز المستعملة..... 108
فهرس الموضوعات: 110

الملخص:

تُعد إشكالية الهوية من القضايا الشائكة التي تناولتها الرواية الجزائرية المعاصرة، إذ كانت بارزة وجلية في أعمال الكثير من الروائيين والروائيات، فلقد سعى أدبائنا الجزائريين ساعين وجاهدين إلى إبراز وتأكيد هويتهم العربية الإسلامية الجزائرية في أعمالهم، ومن بين الروائيين عز الدين جلاوجي في روايته "**الشجرة التي هبطت من السماء**"، ففي الفصل الأول، الذي كان بعنوان "**الهوية: دراسة في المفهوم والأنواع**"، تم استعراض مفهوم الهوية وأنواعها المختلفة، بالإضافة إلى علاقتها بالمفاهيم المتداخلة، مع التركيز على خصوصية الهوية في الرواية الجزائرية. أما الفصل الثاني، فقد حمل عنوان "**مظاهر الهوية في رواية الشجرة التي هبطت من السماء**"، حيث تم إجراء تحليل تطبيقي لمظاهر الهوية في الرواية، من خلال مقاربة تركز على أبعاد الهوية الفردية والجماعية، بما في ذلك الأبعاد الوطنية، الاجتماعية، الثقافية، والدينية. وفي الختام، تم تقديم خلاصة لأهم النتائج التي تم التوصل إليها خلال الدراسة، مع الإشارة إلى النقاط الرئيسية التي تم التركيز عليها في التحليل.

الكلمات المفتاحية: الهوية، الفردية، الجماعية، الشجرة التي هبطت من السماء.

Summary:

The issue of identity is one of the complex topics addressed by contemporary Algerian literature, as it prominently appears in the works of many Algerian novelists. Algerian authors have strived to highlight and affirm their Arab-Islamic-Algerian identity in their works. Among these authors is Azedine Glaoui, whose novel "**The Tree That Fell from the Sky**" offers a profound exploration of this theme.

In the first chapter, titled "Identity: A Study of Concept and Types," the concept of identity and its various types were reviewed, along with its relationship to interconnected concepts, with a particular focus on the uniqueness of identity in Algerian literature. The second chapter, titled "**Manifestations of Identity in The Tree That Fell from the Sky**", presented an applied analysis of the manifestations of identity in the novel, through an approach that emphasizes the individual and collective dimensions of identity, including national, social, cultural, and religious aspects. Finally, the study concluded with a summary of the main findings, highlighting the key points focused on during the analysis.

Keywords: Identity, Individual, Collective, The Tree That Fell from the Sky.