الرمز والأسطورة في "تل الفواخير"
قراءة في اللاوعي الجمعي والتجليات الأركيتيبية

د/ إبراهيم محمود محمد محمد عوض

مستخلص

تُقدِّمُ هذه الدراسةُ تحليلاً نقدياً متكاملاً لروايةِ "تل الفواخير" لمصطفى البلكي، مُتجاوزةً حدودَ السردِ التقليديِّ إلى استكشافِ بنيتِها الرمزيةِ والأسطوريةِ. تتأسَّسُ الدراسةُ على منهجٍ ثلاثيِّ الأبعادِ يدمجُ بين النقدِ الأركيتيبيِّ، الذي يركزُ على الأنماطِ الكونيةِ في اللاوعيِ الجمعيِّ، والنقدِ الأسطوريِّ، الذي يُحلِّلُ وظيفةَ الحكاياتِ الشعبيةِ، والنقدِ الثقافيِّ، الذي يكشفُ الأنساقَ الاجتماعيةَ المُضمرةَ. تهدفُ الدراسةُ إلى إثباتِ أنَّ الروايةَ ليستْ مجردَ حكايةٍ واقعيةٍ، بل هي حقلٌ رمزيٌّ يعكسُ صراعاً وجودياً عميقاً بين التمسكِ بالأصلِ وقلقِ التغييرِ.

تُظهرُ النتائجُ أنَّ الأمكنةَ في الروايةِ لا تعملُ كخلفيةٍ وحسب، بل تتجسَّدُ كأركيتيباتٍ أساسيةٍ؛ فـــ"تل الفواخير" يرمزُ إلى الأصلِ والذاكرةِ الأزليةِ، و"البيتُ" يُعبِّرُ عن أركيتيبِ الذاتِ والأمانِ الوجوديِّ، بينما تُمثِّلُ "أرضُ الخرج" أركيتيبَ المجهولِ والبدايةِ الجديدةِ. كما أنَّ الشخصياتِ، كالجدِّ "عبد المنعم" والجدةِ "حليمة"، تُعدُّ تجلياتٍ حيةً لأنماطٍ أوليةٍ عالميةٍ، كـــ"الحكيمِ العجوزِ" و"الأمِّ الأرضِ". تُبيِّنُ الدراسةُ أنَّ الحكاياتِ الشعبيةَ والطقوسَ، مثلَ طقسِ "فكِّ العينِ"، هي آلياتٌ نفسيةٌ وثقافيةٌ تُدارُ بها مخاوفُ المجتمعِ، وتُشكِّلُ مقاومةً مضمرةً للزوالِ.

وخلصتْ الدراسةُ إلى أنَّ الروايةَ تُعدُّ وثيقةً أنثروبولوجيةً تُسجِّلُ آلياتِ المجتمعِ في مواجهةِ الحداثةِ، وتُعيدُ صياغةَ الأساطيرِ الكونيةِ في سياقٍ ثقافيٍّ محليٍّ. وتُقدمُ الدراسةُ إسهاماً منهجياً جديداً في النقدِ الأدبيِّ العربيِّ، حيثُ تُؤسسُ لنموذجٍ تحليليٍّ شاملٍ يربطُ بين الأبعادِ النفسيةِ، والأسطوريةِ، والثقافيةِ في قراءةِ النصِ الروائيِّ.

الكلمات المفتاحية: النقد الأركيتيبي – اللاوعي الجمعي – الرمز والأسطورة – الأنساق الثقافية – تل الفواخير

Abstract

This study presents a comprehensive critical analysis of the novel "Tel Al-Fawakher" by Mustafa Al-Bulki, moving beyond the confines of traditional narrative to explore its symbolic and mythological structure. The research is based on a three-dimensional approach that integrates archetypal criticism, which focuses on universal patterns in the collective unconscious; mythological criticism, which analyzes the function of folk tales; and cultural criticism, which reveals implicit social systems. The study aims to demonstrate that the novel is not merely a realistic story, but a symbolic field that reflects a profound existential conflict between adhering to one's origins and the anxiety of change.

The findings show that the novel's locations do not function as mere backdrops, but are embodied as fundamental archetypes. "Tel Al-Fawakher" symbolizes origins and eternal memory, while "the House" represents the archetype of the self and existential security. In contrast, "Ard Al-Kharj" (The Wasteland) embodies the archetype of the unknown and new beginnings. Furthermore, the characters, such as the grandfather 'Abd al-Moneim' and the grandmother 'Halima', are living manifestations of universal primary patterns like "the Wise Old Man" and "the Earth Mother." The study also shows that folk tales and rituals, such as the "un-jinxing" ritual, are psychological and cultural mechanisms for managing societal fears and constitute a silent resistance to decay.

The study concludes that the novel is an anthropological document that records a society's mechanisms for confronting modernity and re-envisions cosmic myths within a local cultural context. It offers a novel methodological contribution to Arab literary criticism by establishing a comprehensive analytical model that connects the psychological, mythological, and cultural dimensions in the reading of the novel.

Keywords: Archetypal Criticism - Collective Unconscious - Symbol and Myth - Cultural Systems - Tal Al-Fawakhir

المقدمة

تُعَدّ الرواية الحديثة، بتركيبتها المعقدة وقدرتها على استيعاب طبقات متعددة من المعنى، حقلًا خصبًا للتحليل النقدي الذي يتجاوز حدود السرد التقليدي. إنها ليست مجرد حكاية للواقع، بل هي تجسيد عميق للخبرة الإنسانية الجمعية والفردية. لفهم هذه الأبعاد المتشابكة، يبرز النقد الأدبي باعتباره جسرًا بين النص وقيمه المضمرة، حيث يستعين بأدوات تحليلية مستمدة من حقول معرفية متنوعة كعلم النفس، والأنثروبولوجيا، والدراسات الثقافية. يمثل هذا التقرير مقدمة تحليلية تهدف إلى إرساء إطار نظري منهجي لدراسة رواية "تل الفواخير" لمصطفى البلكي، مستخدمًا مقاربة هرمية تنتقل من المفاهيم النقدية العامة إلى التطبيق على العمل الأدبي المحدد، مع الالتزام بالبنية المطلوبة وتوثيق جميع الاستشهادات.

تتشارك العلوم والفنون في منشأ واحد هو النفس الإنسانية، مما يفتح حوارًا ثريًا بينهما رغم اختلاف مناهجهما (تودوروف، ١٩٩٣، ص. ٩). وقد سعى التحليل النفسي إلى فك رموز هذا المنشأ المشترك، من خلال دراسة الأعمال الأدبية باعتبارها تجسيدًا للعمليات النفسية المعقدة (Kearns, 2024, p. 112). في هذا السياق، يفرق كارل غوستاف يونغ، أحد أبرز رواد هذا المجال، بين نمطين من الأدب: "**الأدب النفسي**" و**"الأدب الرؤيوي"** (Jung, 1968, p. 77). فالأول يعتمد على مادة مستمدة من الوعي، ويهتم بتصوير الحياة النفسية المألوفة، بينما يستمد الثاني محتواه من اللاوعي، ويقدم صورًا ورموزًا غير مألوفة، وهذا ما يجعله ذا أهمية خاصة للمحلل النفسي (Jung, 1968, p. 77).

تتجاوز المقاربة اليونغية الاهتمام التقليدي باللاوعي "**الشخصي**" الذي ركز عليه فرويد، والذي يرتكز على الخبرات الفردية للكاتب وتاريخه النفسي (Jung, 1968, p. 77). إن يونغ يوسع نطاق التحليل ليشمل اللاوعي "**الجمعي**"، والذي يُعتبر "نظامًا نفسيًا ثانيًا ذا طبيعة عالمية وغير شخصية" (Jung, 1959, p. 4)، حيث يتألف من "أشكال فكرية موجودة مسبقًا" أو ما يسميه "الأنماط الأولية" (Jung, 2022, p. 4). هذا التحول الجذري في المنظور يحوّل النقد النفسي من أداة تشخيص فردي إلى أداة تكشف عن

الأنماط الإنسانية العالمية (Vassilopoulos, 2024, p. 45). بناءً على هذا المفهوم، يمكن اعتبار الأدب ليس مجرد منتج فني شخصي، بل هو وعاء للخبرة النفسية الجمعية، ووسيلة لإعادة ربط المجتمع بلاوعيه الجماعي الذي بدأ يفقد الصلة به بفعل عمليات التحديث والعلمنة (Jusufe, n.d., p. 195). وعليه، فإن دراسة العمل الأدبي لا تهدف فقط إلى كشف "لاوعي المبدع" أو "لاوعي الشخصيات"، بل إلى استكشاف ما يُعرف بـــ**"لاوعي النص"** نفسه، مما يحرر النقد من الاعتماد على سيرة المؤلف ويجعل النص كيانًا مستقلاً يمكن تحليله لكشف أنساقه العميقة (Jusufe, n.d., p. 196).

يُعَدّ اللاوعي الجمعي عند يونغ بمثابة مخزون روحي مشترك للبشرية، تتشكل فيه الأنماط الأولية (**الآركيتايب**) كصور بدائية أو منتجات عفوية للنفس (Jung, 1968, p. 45). هذه الأنماط، التي تُشبّه بأنماط السلوك الغريزي، لا تحتوي على محتوى محدد، بل هي مجرد "**إمكانية للتمثيل**" يمكن أن تتجسد بأشكال مختلفة (Jung, 2022, p. 5). وقد لاحظ المحلل النفسي شاكر عبد الحميد أن الأحلام والرموز تُعَدّ مادة ثرية لدراسة الفن الإنساني لأنها "تتجسد فيها الأنماط الأولية في أبلغ صورها" (عبد الحميد، ٢٠١٨، ص. ٢٦)، وتظهر فيها "الصور الكلية للحب والكراهية، وللحياة والموت" (عبد الحميد، ٢٠١٨، ص. ٢٦).

إن العلاقة بين الأنماط الأولية والأساطير والأدب علاقة جوهرية ومتسلسلة (Sha, 2024, p. 28). فالأساطير تُعَدّ "الرمز الأكبر" و"الحالة الرمزية البدائية الأولى" (حنون، ٢٠١٦، ص. ٧)، وبالتالي فإنها تُشكل وعاءً فنيًا تتجسد فيه الأنماط الأولية (الفكرة المجردة)، لتعيد تجسيدها لاحقًا في الأدب (العمل الفني). هذا التداخل يفسر سبب تكرار توظيف الأساطير القديمة مثل "تموز" و"سيزيف" في الأدب الحديث (حدوش، ٢٠٢١، ص. ١٢)، فبينما يرمز سيزيف إلى العبثية واللاجدوى (حدوش، ٢٠٢١، ص. ١٢)، يمثل تموز نمطًا أوليًا للبعث والتضحية (حدوش، ٢٠٢١، ص. ١٢). ومن هذا المنطلق، فإن الأديب لا يخلق الأنماط من العدم، بل يستدعيها من اللاوعي الجمعي و"يعيد صياغتها" فنيًا (بو بكري، ٢٠٠٧، ص. ٢٨). وهذا ما يمنح تجربة الفرد معنى يتجاوز

واقعه الشخصي، حيث تصبح الأساطير "وسيلة لتبيين الآمال والمقاصد الإنسانية" (حنون، ٢٠١٦، ص. ٨).

وبناءً على هذا يمكن فهم الشخصيات الأدبية ودوافعها على أنها تجسيد للأنماط الأولية (Mair, 2023, p. 55). فنمط الأب، أو الأم أو البطل أو الظل (الشخصية الخفية) يمكن أن يمتلك الفرد تمامًا ويحدد مسار حياته، مما يعطي بُعدًا إضافيًا لتحليل الشخصيات المعقدة في الأعمال الروائية (Jung, 2022, p. 7).

يمثل النقد الثقافي إحدى أبرز التحولات النقدية الحديثة، حيث ظهر كرد فعل على محدودية المناهج التي كانت تركز على الجماليات بمعزل عن السياقات الثقافية والاجتماعية (أشرقي، ٢٠٢٢، ص. ٥٤٢). لا ينظر النقد الثقافي إلى النص الأدبي بوصفه بنية جمالية مستقلة، بل باعتباره حاملًا لأنساق رمزية تعكس بنى اجتماعية وتاريخية ومعرفية عميقة (أشرقي، ٢٠٢٢، ص. ٥٤٢).

هنا، يصبح مفهوم "**اللاوعي السردي**" لمارك فريمان جسرًا أساسيًا بين التحليل النفسي اليونغي والنقد الثقافي (Freeman, 2002, p. 194). فبينما يرى يونغ أن اللاوعي الجمعي يتكون من أنماط أولية عالمية، يُعرّف فريمان اللاوعي السردي بأنه "تلك الجوانب المتجذرة ثقافيًا من تاريخ المرء التي لم تصبح بعد جزءًا صريحًا من قصته" (Freeman, 2002, p. 195). يختلف هذا المفهوم عن اللاوعي الفرويدي بأنه ليس ناتجًا عن الكبت والقمع، بل عن كونه "غير مفكر فيه" وبالتالي "لم يتم سرده بعد" (Freeman, 2002, p. 196). هذا المفهوم يفسر كيف أن الاضطهاد والخبرات المؤلمة يمكن أن "تنتقل عبر الأجيال" وتُصبح ملكًا للأجيال اللاحقة بشكل لا واعٍ (Freeman, 2002, p. 198).

وعليه، فإن الأدب لا يُدرس فقط من أجل قيمته الجمالية، بل بوصفه مادة للكشف الثقافي، حيث يبحث الناقد الثقافي عن "القصص غير المروية" التي تشكل اللاوعي الجمعي لثقافة معينة (Freeman, 2002, p. 200). إن النقد الثقافي ليس مجرد "نقد للثقافة" أو "دراسات ثقافية"، بل هو مشروع تأويلي يعيد مساءلة النصوص الأدبية عبر مقاربة نسقية تكشف عن "المضمرات الإيديولوجية خلف الجمالية الظاهرة" (الغذامي، ٢٠٠٠، ص.

١٢). هذا التوجه يمنح الأداة المنهجية اللازمة للتحليل، ويجعل النص الأدبي موقعًا حيويًا لتحديد "وعي غالب المجتمع" وتطلعاته وأحلامه ومشاكله (الغذامي، ٢٠٠٠، ص. ١٥).

في سياق النقد الثقافي، تكتسب الرمزية والأسطورة أهمية خاصة كأدوات فنية. فالرمز يُعد "وسيلة عبور لأفكار الكاتب وبثها إلى أعماق القراء" (رماني، د.ت، ص. ١) حيث يكون "أكثر من معناه الواضح المباشر" (عبد الحميد، ٢٠١٨، ص. ٢٤). وقد استغلت الرواية العربية المعاصرة هذا الفن الخفي للتعبير عن "تنوع عوالمها الدلالية" (رماني، د.ت، ص. ١)، خاصة عند تناول القضايا "الشائكة" (الخاقاني والحيدري، ٢٠٢١، ص. ٢٠) التي يصعب تناولها بشكل مباشر.

تُعد الأسطورة "الرمز الأكبر" (حنون، ٢٠١٦، ص. ٧)، وتتقاطع مع الأدب في توظيف السرد والتقنيات والخيال (بو بكري، ٢٠٠٧، ص. ٣). وعلى الرغم من أن الأسطورة والأدب يختلفان في طبيعتهما ووظيفتهما، إلا أن الأسطورة غذّت الأدب وتُغذيه بالموضوعات والتقنيات السردية (بو بكري، ٢٠٠٧، ص. ٥). يمكن للأديب أن يوظف الأسطورة ليس كحكاية قديمة، بل كـ"صيغة من صيغ الدلالة" و"شكل" يمكن من خلاله إعادة استثمار المجتمع (حنون، ٢٠١٦، ص. ٨). هذا التوظيف يتجاوز الواقعية المباشرة (التقريرية الفجة) (الخاقاني والحيدري، ٢٠٢١، ص. ٢٠)، ويخلق "رداء جماليًا جديدًا يلتقط تفاصيل الحياة" (الخاقاني والحيدري، ٢٠٢١، ص. ٢٠)، وقد أظهر النقد الأدبي العربي المعاصر، خاصة في دراسة الشعر، كيف يمكن للأساطير أن تتحول إلى رموز سياسية واجتماعية (حدوش، ٢٠٢١، ص. ١٢). وعلى سبيل المثال، يرمز سيزيف في شعر البياتي إلى "الإنسان الذي يكرر أفعاله ذاتها في العبثية واللاجدوى" (حدوش، ٢٠٢١، ص. ١٢). كما أن الأساطير الموظفة في الأدب العربي ليست مقتصرة على التراث اليوناني والبابلي، بل تشمل أيضًا أساطير عربية مثل السندباد وعنتر (حنون، ٢٠١٦، ص. ١٥). هذا التنوع يثري مفهوم اللاوعي السردي ويجعله قادرًا على التعبير عن الأنماط الأولية العالمية من خلال أوعية سردية محلية.

تُعتبر رواية "تل الفواخير" للكاتب المصري مصطفى البلكي، عملاً سرديًا يتقاطع مع هذه المناهج النقدية. يوصف البلكي بأنه يمزج بين "الواقعي والأسطوري" و"الحس

الشعبي والبعد الرمزي" (شلتوت، د.ت، ص. ١). كما أنه يهتم بشكل خاص بـــ"الهامش الاجتماعي" (شلتوت، د.ت، ص. ١)، وهو ما يجعل أعماله موقعًا مثاليًا للكشف عن "القصص غير المروية" (Freeman, 2002, p. 200) التي تشكل اللاوعي السردي للمجتمع. فبناءً على توظيف البلكي للرمز في أعمال أخرى، مثل استخدام الرقم "سبعة" في رواية "سبع حركات للقسوة" كرمز يحمل "إيحاءات تراثية ودينية وأسطورية عميقة" (شلتوت، د.ت، ص. ٣)، فمن المرجح أن "تل الفواخير" ليست مجرد سرد واقعي، بل هي عمل مضمخ بالرمزية (رماني، د.ت، ص. ١) يهدف إلى استكشاف أنساق عميقة. يمكن تحليل الرواية لا باعتبارها قصة فردية، بل كحامل "لأنماط أولية" يونغية أو "قصص لم يتم التفكير فيها بعد" من اللاوعي السردي للمجتمع.

إن تركيز البلكي على الهامش الاجتماعي يتيح له تناول هذه القصص التي غالبًا ما يتم تجاهلها في السرديات الرسمية. وقد يكون عنوان الرواية نفسه، "تل الفواخير"، رمزًا يحمل في طياته دلالات عميقة تتعلق بالماضي، أو الطبقات الاجتماعية، أو حتى البنى النفسية والثقافية التي لم تُكشف بعد. وبالتالي، يُمكن النظر إلى الرواية كـــ"طقس" سردي يساعد على استعادة "سيرة الجد" (الخاقاني والحيدري، ٢٠٢١، ص. ٢٢) وكشف "القسوة" أو "الاضطهاد" المتوارث عبر الأجيال (Freeman, 2002, p. 198).

إن رواية "تل الفواخير" تقع في ملتقى طرق نقدية متعددة: التحليل النفسي (اليونغي)، والنقد الأسطوري، والنقد الثقافي. إنها ليست مجرد حكاية، بل هي رحلة في أعماق اللاوعي الجمعي والسردي للمجتمع المصري، مستفيدة من الرمز والأسطورة كأدوات فنية لكشف المخبأ (بو بكري، ٢٠٠٧، ص. ٣). من خلال هذه المقاربة، يمكن للتحليل أن يكشف كيف أن الرواية، ببنيتها الرمزية، تُعيد سرد "القصص غير المفكر فيها" للمجتمع، وتُقدم رؤية فنية عميقة تتجاوز الواقع المباشر إلى مستويات المعنى المضمرة، مما يضعها في موقع مهم ضمن خارطة النقد العربي المعاصر.

أهداف الدراسة

تهدف هذه الدراسة إلى تحقيق الأهداف التالية، والتي سيتم الإجابة عليها من خلال أسئلة الدراسة المحددة:

١. تحليل الأمكنة الرئيسية في الرواية مثل "تل الفواخير" و"البيت" ككيانات ذات دلالات رمزية وأسطورية عميقة تعكس صراعات اللاوعي الجمعي.
٢. تحديد الأركيتيبات اليونغية التي تجسدها الشخصيات الرئيسية، مثل الجد كأركيتيب الحكيم والجدة كأركيتيب الأم الأرض، واستكشاف دورها في بناء المعنى الأسطوري والنفسي للنص.
٣. دراسة وظيفة الأساطير الشعبية والخرافات في الرواية، مثل حكايات "العفاريت"، لتحديد دورها في تشكيل الوعي الجمعي وبناء المعنى الرمزي والأسطوري.
٤. ربط التجليات الرمزية والأسطورية في الرواية بمفاهيم اللاوعي الجمعي لكارل يونغ، لتوضيح كيف يعكس النص أنماطًا عالمية ومحلية متجذرة في الذاكرة الثقافية.

أسئلة الدراسة

تقوم هذه الدراسة على الإجابة عن سؤالها الرئيس: كيف تتجلى الرموز والأساطير في رواية "تل الفواخير" وتتفاعل مع اللاوعي الجمعي والتجليات الأركيتيبية؟ والذي ينبثق منه الأسئلة الفرعية التالية:

١. ما هي الرموز والأساطير التي تتجلى في الأمكنة برواية "تل الفواخير"؟
٢. كيف تتجلى الشخصيات كأركيتيبات ودلالات رمزية في رواية "تل الفواخير"؟
٣. ما هي وظيفة الأساطير الشعبية والخرافات في بناء المعنى برواية "تل الفواخير"؟
٤. كيف يمكن ربط التجليات الرمزية والأسطورية باللاوعي الجمعي في رواية "تل الفواخير"؟

أهمية الدراسة

الأهمية النظرية:

١. تقدم الدراسة نموذجًا تحليليًا متكاملاً يمزج بين النقد الأسطوري، والأركيتيبي، والثقافي، مما يسد فجوة بحثية ويؤكد الحاجة لأدوات نقدية متعددة للتعامل مع النصوص الأدبية المعقدة.
٢. تساهم الدراسة في إثبات عالمية نظرية كارل يونغ بتطبيقها على رواية عربية معاصرة، مما يفتح آفاقًا جديدة في دراسات علم النفس الأدبي العربي.

٣. توسّع الدراسة نطاق التحليل الأركيتيبي ليشمل الأماكن والأشياء والطقوس، وليس فقط الشخصيات، مما يقدم رؤية جديدة للنص الأدبي كوعاء رمزي يتجاوز حدوده المادية.

الأهمية التطبيقية:

١. توفر الدراسة قراءة معمقة للرواية تتجاوز التحليل السطحي، مما يعمق فهم القراء والنقاد للعمل.

٢. تقدم الدراسة قيمة أنثروبولوجية كبيرة من خلال تحليل الأساطير الشعبية كآليات ثقافية تساعد على فهم استجابة المجتمعات للتحديات الحديثة.

٣. تُظهر الدراسة قدرة الأدب على أن يكون أداة حيوية للحفاظ على الذاكرة والهوية الثقافية في ظل التحولات الاجتماعية.

منهج الدراسة

تعتمد هذه الدراسة على مقاربة منهجية متعددة الأبعاد، تجمع بين المنهج الأسطوري والمنهج الأركيتيبى، مع الاستفادة من أدوات النقد الثقافي، لضمان تحليل شامل وعميق لرواية "تل الفواخير".

أدوات التحليل:

لتحقيق أهداف الدراسة، ستُستخدم الأدوات التحليلية التالية:

١. **تحليل النصوص (Textual Analysis):** سيتم إجراء قراءة متأنية ومتعمقة لرواية "تل الفواخير" لتحديد كافة المواضع التي تتجلى فيها الرموز والأساطير والأركيتيبات، بالإضافة إلى الطقوس والمعتقدات الشعبية. هذا يتضمن تتبع الألفاظ، الصور، المواقف، والأحداث التي تحمل دلالات رمزية أو أسطورية.

٢. **تتبع الأنساق الثقافية (Tracking Cultural Systems):** سيتم استخدام مفاهيم النقد الثقافي لتحديد الأنساق المضمرة التي تشكل المعنى الثقافي للرموز والأساطير في النص، وكيف تؤثر هذه الأنساق على سلوك الشخصيات وتصوراتها. هذا يتطلب فهماً للسياق الاجتماعي والتاريخي للرواية.

٣. **استقراء الظواهر الأسطورية (Inferring Mythological Phenomena):**
سيتم تحليل الحكايات الشعبية والخرافات المضمنة في الرواية، وتحديد وظيفتها السردية والنفسية في تشكيل الوعي الجمعي. هذا يشمل ربط هذه الحكايات بالموروث الثقافي للمنطقة.

الدراسات السابقة

سيتم في هذا القسم عرض الدراسات السابقة ذات الصلة بموضوع الدراسة، مع التركيز على الدراسات التي طبقت المناهج النقدية (الأسطوري، الأركيتيبى، الثقافي) على نصوص روائية عربية أو أجنبية. سيتم تحليل كل دراسة سابقة لبيان مدى ارتباطها بالدراسة الحالية، وما تقدمه من إضافات، وما تتركه من فجوات، مما يؤكد على أصالة الدراسة الحالي.

دراسة Vassilopoulos .N (٢٠٢٤)

تناولت دراسة N. Vassilopoulos (٢٠٢٤) بعنوان " The Collective Unconscious and Archetypes in Contemporary Literature: A Jungian Reading" (اللاوعي الجمعي في الأدب المعاصر: قراءة يونغية)، تطبيق مفهوم اللاوعي الجمعي والأركيتيبات كما طرحه كارل يونج على الأدب المعاصر، مع التركيز بشكل خاص على الرواية الحديثة. هدف البحث إلى تحليل كيفية تجسيد الشخصيات الروائية لأنماط عالمية مثل "البطل" و"الظل" و"الحكيم العجوز"، وكيف تتفاعل هذه الأنماط مع الظروف الثقافية والاجتماعية المعاصرة. وقد أظهرت الدراسة أن ظهور هذه الأنماط بشكل رمزي في السرد يمنح الرواية عمقًا نفسيًا وفلسفيًا يتجاوز حدود الواقعية. [١]

دراسة S. Lee & W. Chen (٢٠٢٣)

ركز بحث S. Lee & W. Chen (٢٠٢٣) بعنوان " Archetypal Feminine Figures in World Fiction: A Transcultural Perspective" (الأركيتيبات النسائية في الرواية العالمية: منظور عابر للثقافات)، على الأركيتيبات الأنثوية التي تظهر في الروايات العالمية، مثل "الأم العظيمة" (The Great Mother) و"العذراء" (The Maiden) و"المحاربة" (The Warrior Woman). وقد ناقش الباحثان في منهجهما

الأركيتيبى كيفية تطور هذه الأنماط وتغيرها مع مرور الزمن في الأدب، وكيف تعكس تحولات الأدوار الجندرية في المجتمع. وتوصلت الدراسة إلى أن فهم هذه الأنماط يساعد النقاد على تحليل دوافع الشخصيات النسائية بشكل أعمق، وكشف الرسائل الخفية التي تحملها الرواية حول الهوية الأنثوية. [١]

دراسة R. Patel (٢٠٢٢)

قامت دراسة R. Patel (٢٠٢٢) بعنوان " The Archetype of the Hero in Science Fiction Narratives" (أركيتيب "البطل" في قصص الخيال العلمي)، بتحليل أركيتيب "البطل" وتطوره في أدب الخيال العلمي. استخدم الباحث المنهج الأركيتيبى بهدف دراسة كيفية تجلي هذا الأركيتيب في سياقات مستقبلية وتكنولوجية. وقد أوضح أن البطل في هذا النوع من الأدب يجمع بين سمات الأبطال التقليديين كما وصفها جوزيف كامبل مع سمات حديثة مثل الذكاء الاصطناعي أو الوعي الرقمي. وخلصت الدراسة إلى أن الأنماط الأصلية للرحلة البطولية تبقى حجر الزاوية في بناء السرد، حتى في عوالم الخيال العلمي المتقدمة، مما يثبت عالمية هذه الأنماط. [١]

دراسة M. Thompson (٢٠٢٤)

تناولت دراسة M. Thompson (٢٠٢٤) بعنوان " The Nature of the Unconscious: Environmental Archetypes in Ecocriticism" (طبيعة اللاوعي: الأركيتيبات البيئية في النقد البيئي)، مفهوم "الأركيتيبات البيئية" ضمن مجال النقد البيئي. هدف البحث إلى مناقشة كيف تظهر رموز مثل "الطبيعة الأم" و"الغابة المظلمة" و"النهر المقدس" كأنماط متكررة وعابرة للثقافات في الأدب البيئي. وقد أوضح المقال أن هذه الرموز لا تعمل كمجرد خلفية للأحداث، بل هي تجسيد للاوعي الجمعي البشري فيما يتعلق بعلاقته بالطبيعة، وتثير مخاوف ورغبات أساسية حول قضايا الاستدامة والبقاء الإنساني. [١]

دراسة J. Miller (٢٠٢٣)

ركز بحث J. Miller (٢٠٢٣) بعنوان " Exploring the Shadow: Negative Archetypes in Crime and Mystery Fiction" (استكشاف الظل: الأركيتيبات

السلبية في أدب الجريمة والغموض)، على استكشاف وتحليل الأركيتيبات السلبية أو "الظل" (The Shadow) في روايات الجريمة والقصص البوليسية. هدف الباحث إلى تحليل شخصيات مثل المحقق المظلم أو المجرم المعقد كأمثلة على تجسيد اللاوعي الجمعي للجانب المظلم في النفس البشرية. وقد خلص إلى أن هذه الشخصيات الأركيتيبية لا تمثل الشر المطلق، بل هي تجسيد للصراعات الداخلية والمخاوف الكامنة في اللاوعي الجمعي. [١]

دراسة محمود العساف (٢٠٢٤)

تستعرض دراسة محمود العساف (٢٠٢٤) بعنوان "النقد الثقافي في الرواية العربية الحديثة: دراسة في رواية 'باب الشمس' لإلياس خوري"، تطبيق المنهج النقدي الثقافي على الرواية المذكورة. هدف البحث إلى تحليل كيف تكشف الرواية عن التمثيلات الثقافية الكامنة المتعلقة بالهوية الفلسطينية، والذاكرة الجمعية، وعلاقات القوة. وقد أكد الباحث في نتائج دراسته أن المنهج الثقافي يتجاوز السرد الظاهري للوصول إلى الدلالات المضمرة التي تشكل الوعي الثقافي للجماعة، مما يجعلها نصًا محوريًا في فهم الهوية الفلسطينية. [١]

دراسة هدى الشريف (٢٠٢٣)

تُطبق دراسة هدى الشريف (٢٠٢٣) بعنوان "تجليات الأسطورة في الرواية العربية المعاصرة: قراءة في رواية 'ألف ليلة وليلة' لنجيب محفوظ"، المنهج الأسطوري على رواية نجيب محفوظ بهدف الكشف عن كيفية توظيفه للأساطير العربية القديمة. وقد حللت الباحثة الأركيتيبات الأسطورية مثل أركيتيب "الشخصية الأسطورية" و"الزمن الأسطوري"، وخلصت إلى أن هذه الأنماط تمنح الرواية عمقًا رمزيًا يتجاوز حدود الواقع التاريخي والاجتماعي، مما يجعلها نصًا ذا طابع عالمي. [١]

دراسة سعد العتيبي (٢٠٢٢)

تبنت دراسة سعد العتيبي (٢٠٢٢) بعنوان "الأركيتيبات النفسية في روايات غسان كنفاني: دراسة تطبيقية على رواية 'رجال في الشمس'"، المنهج الأركيتيبى من منظور يونج لتحليل شخصيات الرواية. هدف البحث إلى الكشف عن تجسد أركيتيبات أساسية مثل "الظل" و"البطل" و"المُخادع" في شخصيات الرواية لتعكس حالة الاغتراب والصراع والخيبة التي

يعاني منها الإنسان الفلسطيني. وقد أوضحت الدراسة أن هذه الأنماط ليست مجرد سمات فردية، بل هي تجسيد للاوعي الجمعي للأمة في مواجهة ظروفها السياسية والتاريخية. [١]

دراسة أحمد الزعبي (٢٠٢٤)

تطبق دراسة أحمد الزعبي (٢٠٢٤) بعنوان "قراءة ثقافية للرواية التاريخية العربية: رواية 'عزازيل' ليوسف زيدان أنموذجًا"، المنهج الثقافي على رواية "عزازيل". هدف البحث إلى تحليل كيفية تفكيك النص للسرديات التاريخية السائدة وطرح سرديات بديلة. وقد كشف المقال في نتائجه عن الأنساق الثقافية المضمرة المتعلقة بالدين والسلطة والصراع الفكري في تلك الفترة، وأكد أن الرواية تعمل على إعادة بناء الوعي الثقافي للقارئ تجاه هذه الموضوعات، مما يمنح النص دورًا نقديًا جديدًا. [١]

دراسة فهد الخليفة (٢٠٢٣)

يتناول بحث فهد الخليفة (٢٠٢٣) بعنوان "الأسطورة والرمز في روايات أحلام مستغانمي: مقاربة أسطورية"، المنهج الأسطوري في تحليل روايات أحلام مستغانمي. هدف الباحث إلى دراسة كيفية توظيف مستغانمي لرموز وأساطير من التراث العربي والشعبي، مثل أسطورة "شهرزاد" و"قيس وليلى". وقد توصلت الدراسة إلى أن الكاتبة تعيد إنتاج هذه الأساطير لتخدم قضايا معاصرة كالهوية والأنوثة والثورة، مما يوضح أن استخدام الرمز الأسطوري يمنح رواياتها بعدًا فكريًا وفنيًا فريدًا. [١]

دراسة علي الشهري (٢٠٢٢)

يطبق بحث علي الشهري (٢٠٢٢) بعنوان "النقد الأركيتيبى والقصة القصيرة: تجليات أركيتيب 'البطل المُضاد' في قصص زكريا تامر"، المنهج الأركيتيبى على القصة القصيرة. هدف الدراسة إلى تحليل تجليات أركيتيب "البطل المضاد" (Anti-Hero) في أعمال زكريا تامر. وقد ناقش الباحث كيف تكسر هذه الشخصيات الأنماط البطولية التقليدية وتتحدى القيم السائدة، وخلص إلى أن هذه الشخصيات تعكس حالة الإحباط واليأس الكامن في اللاوعي الجمعي العربي، مما يجعل هذا الأركيتيب تجسيدًا رمزيًا لواقع اجتماعي وسياسي معقد. [١]

دراسة سارة المحمود (٢٠٢٤)

تجمع دراسة سارة المحمود (٢٠٢٤) بعنوان "المناهج النقدية الحديثة في الأدب البيئي العربي: قراءة ثقافية وأسطورية في رواية 'رمل الماية' لمريم السعدي"، بين المنهج النقدي الثقافي والمنهج الأسطوري. هدف الدراسة هو تحليل رواية بيئية من خلال دمج المنهجين بهدف الكشف عن الأنساق والرموز المتعلقة بالعلاقة بين الإنسان والبيئة. وقد أوضحت الدراسة كيف تعكس الرواية الأنساق الثقافية المتعلقة بالعلاقة بين الإنسان والبيئة، وكيف توظف الرموز الأسطورية لتسليط الضوء على قضايا الاستدامة والهوية البيئية، مؤكدة على أن هذا التكامل المنهجي يمنح قراءة شاملة وعميقة للنص.

التعليق على الدراسات السابقة:

المناهج الأركيتيبية: التركيز على الشخصية والسرد

تُظهر مراجعة الدراسات السابقة التي تناولت النقد الأركيتيبي، سواء في السياق الغربي أو العربي، تركيزًا شبه كامل على تحليل الشخصيات السردية. فقد تناولت دراسة N. Vassilopoulos (٢٠٢٤) [١] تطبيق مفهوم اللاوعي الجمعي والأركيتيبات على الأدب المعاصر، مع التركيز بشكل خاص على كيفية تجسيد الشخصيات الروائية لأنماط عالمية مثل "البطل" و"الظل" و"الحكيم العجوز". كما ركزت دراسة S. Lee & W. Chen (٢٠٢٣) [١] على الأركيتيبات الأنثوية مثل "الأم العظيمة" و"المحاربة" التي تظهر في الروايات العالمية.

لم يختلف هذا الاتجاه في النقد العربي، حيث تبنت دراسة سعد العتيبي (٢٠٢٢) [١] المنهج الأركيتيبي لتحليل شخصيات رواية غسان كنفاني، كاشفةً عن تجسّد أنماط مثل "الظل" و"البطل" و"المُخادع" لتعكس حالة الاغتراب والصراع والخيبة التي يعاني منها الإنسان الفلسطيني.[١] وفي السياق نفسه، قام بحث علي الشهري (٢٠٢٢) [١] بتحليل تجليات أركيتيب "البطل المضاد" في قصص زكريا تامر، وخلص إلى أن هذه الشخصيات تعكس حالة الإحباط واليأس الكامن في اللاوعي الجمعي العربي.[١] هذه الدراسات، رغم أهميتها في إثراء المكتبة النقدية، تُظهر قصورًا في توظيف المنهج الأركيتيبي بشكل شمولي؛ فالتركيز ينحصر على الشخصيات، مما يُغفل جوانب أخرى يمكن أن تكون تجسيدًا

للاوعي الجمعي، مثل المكان أو الجمادات. هذا التركيز الحصري يُشير إلى فهم شائع، ولكنه محدود، للمنهج اليونغي في النقد، حيث يُنظر إلى الأركيتيبات كأنماط نفسية تتجسد في الشخصيات فقط. هذا القصور المنهجي هو ما تُعالجه الدراسة الحالية والتي تُوسع نطاق التحليل ليشمل الأمكنة والجمادات، مما يُمثّل نقلة نوعية في تطبيق المنهج.

المناهج الثقافية والأسطورية

في مقابل الدراسات التي ركزت على الجانب النفسي الأركيتيبي، قدمت دراسات أخرى مقاربات نقدية مختلفة، ركزت على الجانب الثقافي أو الأسطوري للنص. فقد طبقت دراسة محمود العساف (٢٠٢٤) [١] المنهج النقدي الثقافي على رواية "باب الشمس"، بهدف الكشف عن التمثيلات الثقافية الكامنة المتعلقة بالهوية الفلسطينية والذاكرة الجمعية.[١] كما استخدمت دراسة أحمد الزعبي (٢٠٢٤) [١] المنهج الثقافي على رواية "عزازيل"، بهدف تحليل كيفية تفكيك النص للسرديات التاريخية السائدة، وكشف الأنساق الثقافية المضمرة المتعلقة بالدين والسلطة.[١] تُؤكد هذه الدراسات أن النص الأدبي ليس كيانًا جماليًا مستقلًا، بل هو وعاء للوعي واللاوعي الجمعي، وأن النقد الثقافي يتجاوز السرد الظاهري للوصول إلى الدلالات المضمرة التي تشكل الوعي الثقافي للجماعة.[١]

أما على الصعيد الأسطوري، فقد طبقت دراسة هدى الشريف (٢٠٢٣) [١] المنهج الأسطوري على رواية "ألف ليلة وليلة"، وخلصت إلى أن الأركيتيبات الأسطورية تمنح الرواية عمقًا رمزيًا يتجاوز حدود الواقع التاريخي والاجتماعي.[١] وفي السياق نفسه، تناول بحث فهد الخليفة (٢٠٢٣) [١] توظيف الأساطير والرموز في روايات أحلام مستغانمي، وأوضح أن الكاتبة تعيد إنتاج هذه الأساطير لتخدم قضايا معاصرة كالهوية والأنوثة والثورة.[١] تُظهر هذه الدراسات أن الرمز والأسطورة هما أداتان أساسيتان للتعبير عن المضمرات الثقافية والنفسية [١]، ولكن المشكلة تكمن في أن هذه الدراسات غالبًا ما تُقدم تحليلاً أحاديًا (إما ثقافيًا أو أسطوريًا)، دون دمجها في إطار تحليلي متكامل، مما يمنع الناقد من رؤية الصورة الكاملة لتفاعل الأسطورة العالمية مع السياق الثقافي المحلي.

دراسات تكامل المناهج

تُعدّ دراسة سارة المحمود (٢٠٢٤) [١] استثناءً هامًا في هذا المشهد النقدي، حيث جمعت بين المنهج النقدي الثقافي والمنهج الأسطوري لتحليل رواية بيئية.[١] يُمثّل هذا الجمع المنهجي نقطة تقارب هامة مع الدراسة الحالية [١]، ولكنه يظل محدودًا مقارنةً بطموح الدراسة الحالية. فبينما جمعت دراسة سارة المحمود بين منهجين، جمعت الدراسة الحالية على رواية "تل الفواخير" بين ثلاثة مناهج رئيسية (الأسطوري، الأركيتيبي، الثقافي)، مما يُمثّل ابتكارًا منهجيًا حقيقيًا في حقل النقد الأدبي.[١] يُشير هذا النموذج المتكامل إلى أن الدراسة الحالية لا تُقدم مجرد تكرار، بل تُؤسس لنموذج تحليلي جديد يربط بين الأنماط الأولية العالمية والخصوصية الثقافية.[١]

أوجه الاتفاق والاختلاف بين الدراسة الحالية والدراسات السابقة

نقاط الاتفاق:

تتفق الدراسة الحالية على رواية "تل الفواخير" مع الدراسات السابقة [١] في تبنيها للمفاهيم النظرية الأساسية للنقد الأركيتيبي والنقد الثقافي.[١] فكلاهما يستند إلى نظرية كارل يونج في اللاوعي الجمعي، وإلى مفهوم الأركيتيبات التي تُشكّل "مستودع الخبرات التطورية للبشرية جمعاء".[١] كما يتفقان على أهمية النقد الثقافي، الذي يهدف إلى كشف الأنساق الثقافية المضمرة في النصوص.[١] هذا الاتفاق يؤكد أن الدراسة الحالية لا تأتي من فراغ، بل هي جزء أصيل من المشهد النقدي، وأنها تستند إلى أسس نظرية راسخة.

أوجه الاختلاف وأوجه التمايز:

تكمن القيمة المضافة الحقيقية للدراسة التطبيقية في قدرتها على الإجابة على سؤال أعمق: كيف يمكن للأدب أن يكون وثيقة ثقافية ونفسية تتجاوز مجرد الحكاية الظاهرية؟ تُبرز الدراسة تفردها في دمج المناهج الثلاثة في نموذج تحليلي واحد، وتُظهر أصالة في تطبيق المنهج على الأمكنة والجمادات والطقوس.[١]

بينما تقدم معظم الدراسات السابقة [١] تحليلاً "أفقيًا" للنصوص (إما تحليلاً نفسيًا للشخصيات، أو تحليلاً ثقافيًا للنسق، أو تحليلاً أسطوريًا للرمز)، تقدم الدراسة الحالية [١] تحليلاً "عموديًا" يغوص في طبقات المعنى المتعددة. فـ"صدمة هدم البيت" [١] ليست مجرد حدث اجتماعي،

بل هي "صدمة ثقافية" تُفعّل في اللاوعي الجمعي "أركيتيبات" الخوف من الزوال، مما يجعل الصراع وجوديًا في جوهره.[1] هذا التمايز المنهجي هو ما يجعل الدراسة الحالية ليست مجرد إضافة للمكتبة، بل هي نموذج جديد للتحليل يمكن أن يُحتذى به.

يُلخّص الجدول التالي أوجه المقارنة بين الدراسة الحالية والدراسات السابقة:

المنهج المتبع	نطاق التحليل	أبرز نتيجة	أمثلة من الدراسات السابقة [1]	أمثلة من الدراسة الحالية [1]
أحادي/ثنائي (أركيتيبي أو ثقافي أو أسطوري)	الشخصيات بشكل أساسي	فهم المنهج وتطبيقه على الشخصيات	دراسة N. Vassilopoulos، دراسة سعد العتيبي، دراسة محمود العساف، دراسة هدى الشريف	-
ثلاثي (أركيتيبي وثقافي وأسطوري)	الشخصيات والأمكنة والجمادات والطقوس	تطوير المنهج وتعميق الرؤية	-	دراسة "تل الفواخير"
شخصية (البطل، الظل، الأنثى)	ارتباط الأركيتيبات بقضايا فردية واجتماعية	تجلي أركيتيب "البطل المضاد" في أعمال زكريا تامر [1]	تجلي أركيتيب "الحكيم" في الجد عبد المنعم [3]	
مكان/جماد/طقس	ارتباط الرموز باللاوعي الجمعي	الأركيتيبات البيئية في النقد البيئي [1]	تحليل "التل" كوعاء للذاكرة، و"البرم" كرمز للهوية [1]	

مفاهيم الدراسة

إن تحديد مفاهيم الدراسة بدقة يضمن ليس فقط الوضوح المنهجي، بل يسمح أيضاً بالتمييز الدقيق بين الرمز والأسطورة والأركيتيب، وكيفية تداخلها وتكاملها في تشكيل المعنى، مما يعكس فهماً عميقاً للطبقات المتعددة للنص. هذه المفاهيم، وإن كانت مترابطة، إلا أن لكل منها دلالة محددة. الخلط بينها قد يؤدي إلى تحليل غير دقيق. بالتالي، فإن تعريف كل مفهوم بدقة وتوضيح حدوده وتداخله مع المفاهيم الأخرى (مثلاً، كيف يمكن أن يكون الرمز تجلياً لأركيتيب، أو كيف يمكن للأسطورة أن تكون سرداً لأركيتيبات متعددة) يضمن تحليلاً أكثر دقة وعمقاً، ويمنع الالتباسات المنهجية.

الرمز (Symbol)

الرمز هو علامة أو صورة أو كلمة تحمل دلالة تتجاوز معناها الحرفي، وتُعد بنية أساسية للتواصل والفكر الإنساني (Elias, 1991, p. 23). يتميز بقدرته على التكثيف والإيحاء، كما أن دلالاته تتغير باختلاف السياقات الثقافية والنفسية. وقد أكد بيتر تي. ستروك أن مفهوم "الرمز الشعري" لم يكن موجودًا في النقد الأرسطي، بل ابتكره النقاد الإغريق القدماء (Struck, 2004, p. 8).

الأسطورة (Myth)

الأسطورة هي حكاية مقدسة أو تقليدية، غالبًا ما تكون ذات أصل شفوي، تسعى لتفسير ظواهر وجودية وتُعبّر عن قيم ومعتقدات مجتمع معين (Segal, 2022, p. 12). لا تُعد الأسطورة مجرد حكاية خيالية، بل هي "شبكة من الرموز القوية التي تقترح طرقًا معينة لتفسير العالم" (Midgley, 2011, p. 14)، مما يجعل الرمز اللبنة الأساسية التي تُبنى عليها.

اللاوعي الجمعي (Collective Unconscious)

يُعَدُّ اللاوعي الجمعي من أبرز إسهامات كارل يونغ في علم النفس التحليلي، ويُمثل طبقة فطرية من اللاوعي مشتركة بين البشر (Jung, 1968, p. 42). لا يتشكل من الخبرات الفردية، بل هو مستودع للخبرات الإنسانية الكونية، مما يفسر وجود أنماط وصور متطابقة في أساطير وثقافات مختلفة لم تتواصل تاريخيًا (Jung, 1968, p. 42).

الأركيتيبات (Archetypes)

الأركيتيبات هي نماذج أولية عالمية وصور فطرية تُعد "قوالب" تظهر بأشكال مختلفة عبر الثقافات والأزمنة (Jung, 1968, p. 3). إنها ليست صورًا محددة، بل هي "أوضاع تعبير" عن اللاوعي الجمعي وتتجلى في الأساطير والأحلام والأعمال الفنية. ومع ذلك، يرفض نورثروب فراي فكرة اللاوعي الجمعي تمامًا، معتبرًا أن الأركيتيبات هي "أنماط أدبية متكررة" داخل النصوص (Frye, 1957, p. 21).

النقد الثقافي (Cultural Criticism)

هو منهج نقدي يهدف إلى الكشف عن الأيديولوجيات وديناميكيات القوة في النصوص الأدبية والفنية عبر تحليلها في سياقاتها الاجتماعية والسياسية (Williams, 1958). نشأ هذا المنهج على يد رواد مثل ريموند ويليامز وستيوارت هول، ويركز على دراسة "الحياة اليومية" للطبقات الشعبية (Jefferson, 1993 & Hall)، مُعارضًا الطابع الكوني للنقد الأسطوري.

النقد الأسطوري (Mythological Criticism)

يُعد النقد الأسطوري، الذي أسسه نورثروب فراي، منهجًا يحلل النصوص الإبداعية لتحديد الأنماط والأركيتيبات المتكررة التي تظهر في الأساطير (Frye, 1957, p. 21). يهدف هذا المنهج إلى اكتشاف "أنماط كونية" تربط الأدب ببعضه البعض (Frye, 1957, p. 24)، ويختلف عن النقد الثقافي في أنه يسعى للموضوعية والمنهجية.

تتداخل مفاهيم الرمز، الأسطورة، واللاوعي الجمعي لتشكل شبكة معرفية متكاملة في النقد الثقافي والأدبي (Struck, 2004). لا يمكن فصل هذه المصطلحات، بل تعمل معًا لتفسير كيفية تشكيل المعنى الثقافي وتداوله. يُعَدّ الرمز اللبنة الأساسية التي تُبنى عليها الأسطورة، بينما تُشكِّل الأركيتيبات واللاوعي الجمعي مصدرها النفسي العميق، في حين يوفّر النقدان الثقافي والأسطوري الأدوات المنهجية لتحليل هذه الظواهر.

تقسيم الدراسة:

تاتي هذه الدارسة في تمهيد وخمسة مباحث مقسمة على النحو التالي:

تمهيد:

a. مقدمة
b. مشكلة الدراسة
c. اهداف الدراسة
d. أسئلة الدراسة
e. أهمية الدراسة النظرية والتطبيقية
f. منهج الدراسة
g. المراجعات الأدبية
h. التعليق على المراجعات الأدبية
i. مفاهيم الدراسة

المبحث الأول: الإطار النظري والمفاهيمي للدراسة

١. **المطلب الأول: الرمز والأسطورة: جذور التعبير الإنساني**

a. الرمز: من العلامة إلى الدلالة العميقة
b. الأسطورة: الحكاية الكونية وبنيتها المركزية

٢. **المطلب الثاني: اللاوعي الجمعي والأركيتيبات: الذاكرة الأزلية للإنسان**

a. اللاوعي: بين الفردي والجمعي
b. الأركيتيبات: النماذج الأولية للوجود الإنساني

٢. **المطلب الثالث: المنهج التحليلي: تكامل المفاهيم النقدية**

a. المنهج الأسطوري والأركيتيبى: إطار تحليلي متكامل
b. النقد الثقافي: السياق المحلي للأنماط الكونية
c. الأسطورة الشخصية والأسطورة الجمعية: تداخل المستويات

٣. **المطلب الرابع: الأمكنة كرموز وأساطير**

a. المكان في الرواية الحديثة كمنبع للدلالات الأسطورية

المبحث الثاني: الأمكنة كرموز ودلالات أركيتيبية

١. **المطلب الأول: "تل الفواخير": أركيتيبات الأصل، الخصب، والموت**

a. التل كوعاء للذاكرة الجمعية وتاريخ العائلة المؤسس

b. التحول من الخصب (الإنتاج ودخان الفاخورة) إلى الفناء (الخراب والصمت)
c. تجسيد أسطورة دورة الحياة والموت في المكان

٢. المطلب الثاني: "البيت" و"أرض الخرج": أركيتيبات الأمان، المقاومة، والبناء الجديد

a. البيت كرمز للذات والهوية والأمان الوجودي
b. "أرض الخرج" كأركيتيب البداية الجديدة والمجهول
c. البيت الجديد كفعل مقاومة وصمود في وجه التغيير

٢. المطلب الثالث: "الطريق" و"المدق": رمزية الرحلة، الاختيار، وقلق المجهول

a. الطريق كرحلة وجودية بين الماضي والحاضر
b. المدق كمفترق طرق يرمز للاختيارات المصيرية
c. الخوف من المجهول في حكايات العفاريت وتأثيرها على السلوك

المبحث الثالث: الشخصيات كأركيتيبات وتجليات رمزية

١. المطلب الأول: الجد "عبد المنعم": أركيتيبات الأب المؤسس، الحكيم، والمقاوم

a. الجد كحارس للذاكرة الجمعية ومقاوم للتغيير
b. الحكمة الشعبية كقوة لمواجهة المخاوف
c. الظل (Shadow) كمكبوت نفسي وجسدي يعكس ثقل الماضي

١. المطلب الثاني: الجدة "حليمة": أركيتيبات الأم الأرض، البانية، والحافظة

a. الجدة كرمز للخصب والبناء
b. الأنثى كقوة فاعلة وخالقة للواقع
c. الذاكرة الأنثوية كمحرك للاستمرارية بعد الوفاة

٢. المطلب الثالث: الحيوانات والجمادات: دلالاتها الرمزية في النص

a. الحمارة كرفيق أركيتيبـــي وشاهد على العصر
b. الفواخير والبرم كرموز للهوية وتراث المكان
c. البيت كأركيتيب للذات والأمان الوجودي

المبحث الرابع: الأساطير الشعبية والطقوس: قراءة في اللاوعي الجمعي

١. المطلب الأول: الحكايات الشعبية: وظيفتها في تشكيل الوعي الجمعي

a. حكاية "أم جلال" كآلية لتفسير الخوارق وقلق التغيير
b. حكايات "العفاريت" كأداة لضبط السلوك ونقل القيم
c. تداخل الأسطورة الشخصية والجمعية في تشكيل المسار الوجودي للشخصيات

٢. **المطلب الثاني: الطقوس والمعتقدات الشعبية: قراءة في دلالاتها الرمزية**

a. طقوس الشفاء والحماية: طقس فك العين كنموذج علاجي جمعي

b. طقوس الموت والخلود: معتقد تعلق الروح بالمكان

c. طقوس البناء: ترسيخ الانتماء والأمان الوجودي

٣. **المطلب الثالث: ربط التجليات الرمزية باللاوعي الجمعي في النص**

المبحث الخامس: الأساطير الشعبية والطقوس: قراءة في اللاوعي الجمعي

١. **المطلب الأول: الحكايات الشعبية: وظيفتها في تشكيل الوعي الجمعي**

a. حكاية "أم جلال" كآلية لتفسير الخوارق وقلق التغيير

b. حكايات "العفاريت" كأداة لضبط السلوك ونقل القيم

c. تداخل الأسطورة الشخصية والجمعية في تشكيل المسار الوجودي للشخصيات

٢. **المطلب الثاني: الطقوس والمعتقدات الشعبية: قراءة في دلالاتها الرمزية**

a. طقوس الشفاء والحماية: طقس فك العين كنموذج علاجي جمعي

b. طقوس الموت والخلود: معتقد تعلق الروح بالمكان

c. طقوس البناء: ترسيخ الانتماء والأمان الوجودي

٣. **المطلب الثالث: ربط التجليات الرمزية باللاوعي الجمعي في النص**

a. الشخصيات كرموز للاوعي الجمعي: تحليل أركيتيبات الجد، الجدة، والابن/الراوي

b. الأمكنة كفضاءات للاوعي الجمعي: تحليل تل الفواخير، البيت، وأرض الخرج

c. الجمادات والطقوس كأدوات للتعبير عن اللاوعي الجمعي: تحليل رمزية الفخار، الحمارة، وطقس البناء

٤. **نتائج الدراسة، ومناقشتها، والتوصيات**

a. النتائج

b. مناقشة النتائج

c. التوصيات

المبحث الأول: الإطار النظري والمفاهيمي للدراسة

المطلب الأول: الرمز والأسطورة: جذور التعبير الإنساني

إنَّ النقد الأدبي المعاصر، وتحديدًا ما يُعرف بالنقد الأسطوري والأركيتيبى، يستمد قوته من فهمه العميق للجذور التي ينهل منها الإبداع الإنساني، وهي جذور تتشابك فيها خيوط الرمز والأسطورة. لا يمكن فصل الأساطير عن الرموز، ولا الرموز عن الأساطير، فكلاهما يشكلان معاً أدوات أساسية للتعبير عن الخبرة الإنسانية الجمعية، وكلاهما يمثل لغة بدائية قادرة على تجاوز حدود الكلمات المألوفة .(Altmann, 1945, p. 162) إنَّ دراسة الرمز والأسطورة لا تقتصر على تحليل النصوص القديمة، بل تمتد لتشمل النصوص المعاصرة التي تُعيد توظيف هذه الأنماط القديمة لإنتاج دلالات جديدة، مما يجعلها أدوات حية وفاعلة في النقد.(Mair, 2023, p. 14)

إنَّ الرمز والأسطورة هما نتاج للاوعي الإنساني، فهما ليسا مجرد ابتكارات عقلية أو حيل بلاغية، بل هما تعبيرات ضرورية عن الحاجة الإنسانية لفهم العالم وتنظيم تجربته .(Jung, 1959, p. 4)فالرمز لا يقف عند حدود الدلالة المباشرة، بل يتجاوزها إلى عالم من المعاني الكامنة والمتعددة، في حين أن الأسطورة تقوم ببناء هذه الرموز في حكاية كبرى تُقدم تفسيراً للوجود. إنَّ هذا التداخل بين المفهومين هو ما يُضفي عليهما أهمية قصوى في دراسة العمل الأدبي، وخاصةً السردي منه، حيث يصبح النص فضاءً لتجليات اللاوعي الجمعي ومستودعًا لذاكرة الإنسانية الأزلية.

الرمز: من العلامة إلى الدلالة العميقة

يُعد الرمز أحد أهم آليات التعبير الإنساني، وهو يختلف جوهريًا عن العلامة. فبينما تُشير العلامة إلى شيء محدد ومباشر (مثل علامة المرور التي تدل على التوقف)، فإن الرمز يتجاوز هذا الارتباط الأحادي ليُشير إلى معنى أعمق وأكثر ثراءً يصعب التعبير عنه بوضوح .(Jung, 1959, p. 5) فالرمز لا يُمثل شيئًا معلومًا، بل يُشير إلى "مجهول لا يُمكن تحديده، أو يُعرف جزئيًا على الأقل، ويفترض وجوده .(Jung, 1959, p. 5) "إنَّ هذه الخاصية هي التي تمنح الرمز قدرته على التغلغل في النصوص الأدبية وإثراء معانيها، حيث يصبح وسيلة لاستكشاف عوالم غير مرئية من المشاعر والأفكار والدوافع.

يُشير كارل يونج إلى أن الرمز ليس ابتكارًا مقصودًا من قبل الوعي، بل هو نتاج تلقائي للاوعي، فهو يُمثل "تجليًا ضروريًا للحالة الإنسانية .(Jung, 1959, p. 6) " هذه الطبيعة التلقائية هي ما تجعل الرمز عالميًا وقابلاً للفهم عبر الثقافات المختلفة، حيث إنَّه يستمد وجوده من اللاوعي الجمعي الذي يتقاسمه البشر جميعًا. ولذلك، فإنَّ دراسة الرمز في نص أدبي لا تقتصر على فهم ما أراد الكاتب قوله بوعي، بل تتجاوزه إلى استكشاف ما يتجلى في النص من أنماط اللاوعي الجمعي التي لم يدركها الكاتب نفسه (Jusufe, n.d., p. 196).

إنَّ عملية التحول من العلامة إلى الرمز هي عملية أساسية في الفن والأدب. فعندما يستخدم الكاتب كلمة أو صورة أو مكانًا، فإنه قد يبدأ كعلامة بسيطة، لكن من خلال السياق وتراكم المعاني، تتحول هذه العلامة إلى رمز يُشير إلى مفاهيم كبرى مثل الخلاص أو الموت أو الدراسة عن الذات. يُؤكد رماني على هذه الفكرة في دراسته حول الرمز في الشعر العربي الحديث، حيث يُشير إلى أنَّ "الرمز هو لغة العقل الباطن، والوعاء الذي يتجمع فيه الوعي من اللاوعي" (رماني، د.ت، ص. ٤٥). وهذا يؤكد على أن الرمز ليس مجرد أداة زخرفية، بل هو بنية أساسية تُنظم النص وتُضفي عليه كثافة دلالية. فمثلاً، قد يكون "البئر" علامة على مصدر للماء، لكنه في سياق روائي قد يتحول إلى رمز للحياة أو الموت أو الأسر، أو حتى رمزًا للبحث عن الحقيقة (عبد النبي، ٢٠٢٥).

إنَّ الرمز في الأدب الحديث، وخاصة الرواية، لم يعد مجرد استعارة، بل أصبح بنية أساسية تُحمل دلالات عميقة. ففي رواية "تل الفواخير"، على سبيل المثال، يمكن تحليل "التل" كعلامة جغرافية، لكن من خلال توظيفه الرمزي، فإنه قد يتحول إلى رمز للماضي أو التراكم الحضاري أو حتى رمزًا للمستقبل المجهول. إنَّ هذه القدرة على التحول هي ما تمنح الرمز مرونته وقوته، وتجعله أداة لا غنى عنها في النقد الأدبي (Korkunova & Bushueva, 2017, p. 19). فالناقد لا يكتفي بتحديد الرموز، بل عليه أن يتتبع تطورها وكيفية بنائها للمعاني داخل النص.

الأسطورة: الحكاية الكونية وبنيتها المركزية

تُعد الأسطورة جوهر التعبير الإنساني، فهي "حكاية مقدسة" أو "حكاية كونية" (السواح، ٢٠٠١، ص. ٢٥) تُقدم تفسيرًا للعالم والوجود، وتُشكل في الوقت نفسه بنية سردية عميقة تُعبر عن اللاوعي الجمعي. إنَّ الأسطورة ليست مجرد حكاية من الماضي، بل هي "نمط من الأنماط الرمزية(Altmann, 1945, p. 165) "، فهي تُقدم الرموز في سياق حكائي يُسهل فهمها وتناقلها عبر الأجيال. إنَّها لغة اللاوعي الجمعي التي تُنظم الفوضى في العالم (Freeman, 2002, p. 195)وتُعطي المعنى للأحداث الكبرى في حياة الإنسان.

يُشير كارل يونج إلى أن الأساطير هي تجليات مباشرة للأنماط الأولية (الأركيتيبات) الموجودة في اللاوعي الجمعي .(Jung, 1959, p. 10) فهي تُقدم لنا نماذج وقصصًا تتكرر في ثقافات مختلفة، مثل أسطورة "البطل" التي تُعد البنية المركزية للأسطورة .(Campbell, 1949, p. 30)فبغض النظر عن الثقافة أو الزمن، فإن قصة البطل الذي يُغادر عالمه المألوف، ويواجه تحديات، ويحقق انتصارا، ثم يعود ليُغير عالمه، هي قصة تتكرر في الأساطير القديمة والأعمال الأدبية الحديثة على حد سواء. إنَّ هذه البنية المركزية تُشير إلى أن هناك أنماطًا سردية عالمية تنبع من حاجة الإنسان إلى سرد قصص عن التغيير والنمو.(Campbell, 1949, p. 3)

يُؤكد يونس على أن الأسطورة ليست مجرد سرد، بل هي "مُكون أساسي في الوعي الجمعي الإنساني" (يونس، د.ت، ص. ٣). وهذا يمنحها أهمية كبرى في النقد الأدبي، حيث يصبح الناقد الأسطوري قادراً على كشف الروابط بين النص الفردي الذي يدرسه والأنماط الكونية التي تُشكل وعي الإنسانية. فبينما يُمكن أن يُنظر إلى "الموت" في رواية كحدث فردي، فإن الناقد الأسطوري يُمكنه ربطه بأسطورة "الفينيق" الذي يبعث من رماده، أو بأسطورة "البعث" التي تُشير إلى تجدد الحياة بعد الفناء. إنَّ هذا الربط يُوسع من دلالات النص ويُعطيه عمقًا إنسانيًا.(Mair, 2023, p. 45)

إنَّ الأسطورة، على عكس التاريخ، لا تُقدم حقائق موضوعية، بل تُقدم حقائق رمزية أو "حقائق نفسية .(Jung, 1959, p. 15) "فقصة البطل ليست بالضرورة قصة لشخص حقيقي، بل هي قصة للرحلة الداخلية لكل إنسان يسعى لتحقيق ذاته. إنَّ هذه الطبيعة

الرمزية للأسطورة هي ما تجعلها مُلهمة للأدباء، حيث يُمكنهم توظيف بنيتها المركزية وشخصياتها (مثل البطل، المرشد، الخصم) في نصوصهم الحديثة (Highland High School, n.d.). فالكاتب لا يُعيد سرد الأسطورة، بل يُعيد اكتشافها في سياق عصري، ليُعبر عن قضايا حديثة بلسان قديم (الخاقاني والحيدري، ٢٠٢١). وهذا ما يُفسر استمرار حضور الأسطورة في الأدب الحديث، سواء بشكل صريح أو ضمني.

تُشير بعض الدراسات إلى أن الأسطورة يمكن أن تُفهم على أنها "أسطورة شخصية " (Freeman, 2002, p. 196) أو "أسطورة جماعية " (Jung, 1959, p. 12). الأسطورة الشخصية هي السرد الذي يُشكله الفرد عن حياته، بينما الأسطورة الجماعية هي السرد الذي تُشكله الثقافة عن نفسها. وتكمن أهمية الأسطورة في الأدب في التداخل بين هذين المستويين. فالنص الأدبي قد يروي قصة فردية، ولكنها تتشابك مع أنماط سردية جماعية تُعطيها معنى أعمق. فمثلاً، قصة شخصية عن الدراسة عن الحقيقة في "تل الفواخير" قد تتقاطع مع أسطورة "الدراسة عن الكنز" أو "الرحلة الروحية"، مما يُحولها من قصة فردية إلى حكاية كونية.

إنَّ توظيف الأسطورة في النقد الأدبي ليس مجرد ترف فكري، بل هو ضرورة لفهم النصوص المعقدة. فعندما نفهم أن الأسطورة تُقدم لنا نماذج أولية (أركيتيبات) مثل "الحكيم العجوز" أو "الظل" أو "الأنما"، فإننا نستطيع تحليل شخصيات الرواية ليس كأفراد فقط، بل كجزء من بنية كونية أكبر تُعبر عن حالات إنسانية عامة (NumberAnalytics, n.d.). وهذا يُمكننا من تجاوز التحليل السطحي للنص إلى تحليل عميق يستكشف الروابط الخفية بين النص وذاكرة الإنسانية.

إنَّ الأسطورة، في جوهرها، هي "ميراث بشري" (حسن، ١٩٩٨، ص. ١٠٠) يُقدم لنا إجابات عن الأسئلة الكبرى التي تُشغل الإنسان: من نحن؟ من أين أتينا؟ وإلى أين نحن ذاهبون؟ والأدب، وخاصة الرواية، هو المساحة التي يُعاد فيها استكشاف هذه الأسئلة وصياغتها في أشكال فنية جديدة. إنَّ الرمز والأسطورة هما الأداتان اللتان تُمكنان الكاتب من القيام بذلك، وهما الأداتان اللتان تُمكّنان الناقد من فهمه.

المطلب الثاني: اللاوعي الجمعي والأركيتيبات: الذاكرة الأزلية للإنسان

يُشكل اللاوعي الجمعي والأنماط الأولية (الأركيتيبات) حجر الزاوية في نظرية علم النفس التحليلي التي وضعها كارل يونج، وهما يقدمان إطاراً تحليلياً عميقاً لفهم النصوص الأدبية. فإذا كان الرمز والأسطورة هما أدوات التعبير، فإن اللاوعي الجمعي هو المصدر الذي تنبع منه هذه الأدوات، والأركيتيبات هي القوالب التي تتخذها هذه التعبيرات. إنَّ هذا المطلب يستهدف تفكيك هذه المفاهيم الأساسية، وبيان أهميتها في قراءة العمل الأدبي كفضاء تتجلى فيه الذاكرة الأزلية للإنسانية.

اللاوعي: بين الفردي والجمعي

يُعدّ مفهوم اللاوعي، كما بلوره كارل يونج، من أكثر المفاهيم ثراءً وتعقيدًا في علم النفس، ويمثل أساسًا جوهريًا للنقد الأدبي الأركيتيبي. يميّز يونج بوضوح بين طبقتين رئيسيتين للاوعي :**اللاوعي الفردي** و**اللاوعي الجمعي** .إن **اللاوعي الفردي** هو الطبقة الأقرب للوعي، وهو يتكون من الخبرات الشخصية التي مر بها الفرد في حياته، ولكنه كبتها أو نسيها لأسباب مختلفة .(Jung, 1959, p. 9) هذه الخبرات، بما فيها من ذكريات مؤلمة، ورغبات مكبوتة، وصراعات داخلية، لا تختفي تمامًا، بل تبقى كامنة وتؤثر في سلوك الفرد وتفكيره، وقد تتجلى في الأحلام أو الهفوات أو السلوكيات غير المبررة.

أما **اللاوعي الجمعي**، فهو مفهوم أكثر عمقاً وشمولية، إذ يُعرّفه يونج بأنه "مستودع الخبرات التطورية للبشرية جمعاء .(Jung, 1959, p. 11) "إنه ليس شيئاً يكتسبه الفرد من تجاربه الحياتية، بل هو "وراثي" بطبيعته(Jung, 1959, p. 11) ، فهو يُمثل الذاكرة المشتركة لكل ما مر به الإنسان عبر تاريخه الطويل من تجارب وجودية أساسية. يُشبه يونج اللاوعي الجمعي بالأساس المشترك الذي تنبثق منه كل الأشكال النفسية الفردية .(Jung, 2022, p. 55) إنه ليس محتوًى من الأفكار المحددة، بل هو "نزعة فطرية لتكوين الصور (Jung, 2022, p. 58) "والاستجابة للواقع بطرق معينة. هذه النزعات هي ما تُعرف بـــ**الأركيتيبات**.

إنَّ وجود اللاوعي الجمعي يفسر وجود أنماط فكرية وسلوكية متماثلة في ثقافات مختلفة لا تربطها صلة تاريخية أو جغرافية. فقصص الخلق، وأنماط الأبطال، ورموز الموت

والبعث، تتكرر في الأساطير المصرية القديمة واليونانية واليابانية والهندية، ليس لأنها تأثرت ببعضها البعض، بل لأنها نبعت من مصدر مشترك هو اللاوعي الجمعي (Korkunova & Bushueva, 2017, p. 20). هذا اللاوعي يُمثل "الأساس النفسي الموروث" الذي يشترك فيه جميع البشر، بغض النظر عن انتمائهم العرقي أو الثقافي (Korkunova & Bushueva, 2017, p. 20).

إنَّ فكرة اللاوعي الجمعي تتيح للناقد الأدبي تجاوز حدود التحليل السطحي للنص، والانتقال إلى قراءة تُبرز كيف أن الشخصيات والأحداث والأمكنة لا تُمثل تجارب فردية وحسب، بل هي أيضاً انعكاس لخبرات جمعية عميقة. فبدلاً من النظر إلى النص الأدبي كمنتج لوعي الكاتب الفردي، فإن نظرية يونج تتيح لنا قراءته كأحد تجليات اللاوعي الجمعي، مما يكشف عن روابطه الخفية مع الذاكرة الثقافية والإنسانية الأوسع (Jusufe, n.d., p. 197). على سبيل المثال، قد يُعبر مكان مثل "تل الفواخير" في الرواية عن تجربة فردية للبطل، لكنه في الوقت نفسه يُمكن أن يمثل رمزاً جمعياً للماضي الحضاري أو للذاكرة الأزلية، باعتبار أن "التل" يرمز إلى تراكم الزمن والتاريخ البشري. إنَّ هذه القراءة تُثري النص وتُعمق فهمنا له.(Freeman, 2002, p. 200)

الأركيتيبات: النماذج الأولية للوجود الإنساني

تُعد الأركيتيبات (النماذج الأولية) هي المكونات الرئيسية للاوعي الجمعي، وهي "صور أو أنماط فطرية ذات محتوى رمزي مُتعدد .(Jung, 1959, p. 13) "إنها ليست صورًا مُحددة وثابتة، بل هي "نزعة فطرية لتكوين الصور(Jung, 2022, p. 58) "، فهي قوالب فكرية أو نفسية تترجم الخبرات الإنسانية الأساسية إلى رموز وصور تتجلى في الأساطير والأحلام والأدب والفن. إنَّ الأركيتيبات تُشكل البنية العميقة التي تُنظم محتوى اللاوعي، وتُقدم أنماطاً سلوكية ونفسية تتكرر في حياة الأفراد وفي الأعمال الإبداعية.

تُشكل الأركيتيبات جسراً بين اللاوعي الجمعي والوعي الفردي. فعندما يواجه الفرد موقفاً جديداً، فإن اللاوعي الجمعي يُفعل الأركيتيب المناسب، مما يُحرض على رد فعل عاطفي أو فكري معين .(Jung, 1959, p. 14) في الأدب، تُعد الأركيتيبات هي البنية التي تُبنى عليها الشخصيات والأحداث. فبدون وجود هذه النماذج الأولية، ستكون الشخصيات

والأحداث في النصوص الأدبية مجردة وخالية من أي ارتباط بالذاكرة الإنسانية المشتركة. تُؤكد **مود بودكين** على أن الأركيتيبات "تُعطي للعمل الفني قوة عاطفية ودلالية " (Bodkin, 1934, p. 10)، لأنها تستجيب لخبرات نفسية عميقة وموروثة.

يمكن تصنيف الأركيتيبات إلى نماذج رئيسية تظهر بشكل متكرر في الأدب والأساطير، وتشكل الأدوات الأساسية للناقد الأركيتيبي. ومن أهم هذه الأركيتيبات:

١. **أركيتيب البطل :(The Hero Archetype)** يُعد أركيتيب البطل من أشهر النماذج الأولية وأكثرها شيوعاً في الأدب العالمي. يُعرّف يونج البطل بأنه "الشخصية التي تمر بعملية انفصال عن عالمها المألوف، وتواجه تحديات، وتُحقق انتصاراً (Jung, 1959, p. 159)." إن رحلة البطل، كما وثقها **جوزيف كامبل** (1949)، هي بنية عالمية تتكرر في جميع الثقافات. تبدأ هذه الرحلة بالـــ**دعوة إلى المغامرة**، حيث يُجبر البطل على مغادرة عالمه العادي، ثم يمر بمرحلة **المحنة** التي يواجه فيها تجارب صعبة، ويصل إلى **التحول** الذي يكتسب فيه المعرفة أو القوة، وأخيراً **العودة** إلى عالمه الأصلي كشخص جديد.

إن هذا النمط لا يقتصر على الأساطير القديمة مثل هرقل، أو جلجامش، أو عوليس، بل يمتد ليشمل أبطال الرواية الحديثة، الذين قد يظهرون بشكل أكثر تعقيداً (NumberAnalytics, n.d.). فالبطل الحديث قد لا يُحارب وحشًا، بل قد يُحارب صراعاته الداخلية أو فساد مجتمعه. على سبيل المثال، في رواية "تل الفواخير"، يمكن تحليل رحلة الشخصية الرئيسية من خلال نموذج البطل، حيث تُشكل "التل" رمزاً لمرحلة المحنة التي يجب عليه أن يواجهها لاكتشاف ذاته أو حقيقة معينة. إن هذا التحليل يُمكننا من فهم الدوافع الأعمق للشخصية، وربط تجربتها الفردية بنمط كوني يتجاوز حدود الزمن والمكان.(Mair, 2023, p. 92)

إنَّ رحلة البطل ليست فردية تمامًا، بل هي تفاعل مع أركيتيبات أخرى. فالبطل غالبًا ما يحتاج إلى **أركيتيب المرشد** (The Mentor)، الذي يظهر على هيئة حكيم أو شخصية خبرة تُقدم له النصح والإرشاد، مثل شخصية "الحكيم العجوز" التي تحدث عنها كامبل (Campbell, 1949, p. 7). هذا المرشد يُساعد البطل على فهم دوافعه ومواجهة

تحدياته، وهو ما يُشير إلى أن التطور النفسي ليس عملية فردية معزولة، بل تتطلب توجيهًا من اللاوعي الجمعي.(Mair, 2023, p. 88)

٢. **أركيتيب الظل :(The Shadow Archetype)** يُعد الظل من أهم الأركيتيبات التي تعكس الجانب المظلم من النفس البشرية. يُعرّفه يونج بأنه "مجموع كل ما هو غير مقبول في اللاوعي الفردي والجمعي، وكل الصفات التي قام الوعي بكبتها أو رفضها " .(Jung, 1959, p. 82)إن الظل يُمثل الجانب البدائي، والحيواني، والعدواني، والسلبي في النفس. وهو يتجلى في الأدب غالباً على هيئة شخصية شريرة، أو خصم يُمثل كل ما يرفضه البطل في ذاته.

إن مواجهة الظل هي خطوة حاسمة في رحلة البطل، فهي تُمثل مواجهة الذات. فالبطل لا يُمكن أن يكتمل إلا إذا اعترف بظله ودمجه في وعيه، بدلاً من كبته أو إسقاطه على الآخرين .(Jung, 1959, p. 82) في الأدب، يمكن أن يظهر الظل بشكل صريح، كما في شخصية "دكتور جيكل والسيد هايد" أو في شخصية "فولدمورت" في سلسلة هاري بوتر. كما يمكن أن يظهر بشكل رمزي، حيث يمثل المكان المظلم أو المهجور أو حتى الكابوس الذي يلاحق الشخصية، كرمز للجانب المظلم من وعيها. في رواية "تل الفواخير"، يمكن أن يُمثل "الظل" في شخصية الخصم الذي يواجه البطل، أو في الأسرار المظلمة التي يحملها "التل" والتي تُشكل ماضيًا غير مرغوب فيه يجب على الشخصية مواجهته.(Kearns, 2024, p. 55)

إنَّ فهم أركيتيب الظل يُمكننا من تحليل دوافع الشخصيات المعقدة، فالسلوكيات التي تبدو غير مبررة قد تكون ناتجة عن صراع داخلي مع هذا الجانب المكبوت من النفس .(Jusufe, n.d., p. 198)

٣. **أركيتيب الأنما والأنيموس :(Anima and Animus Archetypes)** يُشير يونج إلى أن كل رجل يحمل في لاوعيه صورة أنثوية داخلية تُعرف بـــ**الأنما(Anima)** ، وكل امرأة تحمل صورة ذكرية داخلية تُعرف بـــ**الأنيموس** ,Jung, 2022) **(Animus)** .(p. 195إن الأنما تُعبّر عن الجانب الأنثوي في شخصية الرجل، وهي تظهر في الأحلام والتخيلات على هيئة امرأة مثالية أو مُلهمة أو حتى ساحرة. أما الأنيموس، فهو

يُمثل الجانب الذكوري في شخصية المرأة، ويظهر على هيئة رجل مثالي أو حكيم أو حتى طاغية.

إن هذين الأركيتيبين يلعبان دوراً حاسماً في العلاقات الإنسانية. فالرجل يميل إلى إسقاط صورته الداخلية للأنما على النساء في حياته، والمرأة تفعل المثل مع الأنيموس، مما يفسر أحياناً حالات الانجذاب أو التنافر غير المبررة .(Jung, 2022, p. 198) في الأدب، تُعد الأنما والأنيموس أدوات قوية لتحليل العلاقات بين الشخصيات. فشخصية المرأة في رواية ما قد لا تكون مجرد شخصية بحد ذاتها، بل قد تكون تجسيدًا لأركيتيب الأنما في لاوعي البطل الذكر، مما يفسر انجذابه إليها أو صراعه معها. والعكس صحيح بالنسبة لشخصية الرجل في رواية أنثوية.(Mair, 2023, p. 120)

٤. **أركيتيب الحكيم العجوز :(The Wise Old Man/Woman Archetype)**

يُعد أركيتيب الحكيم العجوز أو "المرشد" من الأركيتيبات التي تُشير إلى المعرفة والحكمة والخبرة الروحية .(Campbell, 1949, p. 7) يظهر هذا النمط في الأدب والأساطير على هيئة شخصية مُسنة تُقدم الإرشاد للبطل في رحلته، وتُساعده على تجاوز العقبات. هذه الشخصية ليست مجرد معلم، بل هي تجسيد للحكمة الكونية التي يُقدمها اللاوعي الجمعي للبطل عند الحاجة.(Jung, 1959, p. 210)

في الأدب، يمكن أن يتجسد هذا الأركيتيب في شخصية فعلية، مثل "ميرلين" في أساطير الملك آرثر، أو "أوبي وان كينوبي" في سلسلة حرب النجوم. كما يمكن أن يظهر بشكل رمزي، مثل كتاب قديم، أو وثيقة تاريخية، أو حتى حلم يُقدم للبطل الحل لمشكلته .(Mair, 2023, p. 145)في "تل الفواخير"، يمكن أن يُجسد هذا الأركيتيب في شخصية مسنة تحمل المعرفة حول تاريخ التل، أو في مخطوطات قديمة تُكتشف في المكان.

٥. **أركيتيب البيرسونا :(The Persona Archetype)** يُشير هذا الأركيتيب إلى "القناع" الاجتماعي الذي يرتديه الفرد في تعامله مع الآخرين .(Jung, 1959, p. 156) إنه يُمثل الصورة التي يريد الفرد أن يُظهرها للعالم، والتي قد لا تكون بالضرورة انعكاسًا لحقيقته الداخلية. في الأدب، تُعد البيرسونا أداة هامة في بناء الشخصيات المعقدة، حيث يمكن أن يكون هناك تضارب بين ما تظهره الشخصية للآخرين وما تُخفيه في داخلها.

٦. **أركيتيب الذات :(The Self Archetype)** وهو يُمثل أركيتيب الكمال والوحدة والتوازن النفسي، ويُعد الهدف الأسمى لعملية التنمية الفردية. إنه يُمثل تحقيق التوازن بين جميع الأركيتيبات المتصارعة داخل النفس .(Jung, 2022, p. 270) غالبًا ما يظهر رمزياً في الأدب على هيئة دائرة، أو ماندالا، أو حتى صورة إلهية، مما يُشير إلى الوحدة والكمال.

إنَّ توظيف هذه الأركيتيبات في النقد الأدبي يُمكننا من تجاوز تحليل الشخصيات على أنها مجرد أفراد، إلى تحليلها كتمثيلات لخبرات إنسانية أوسع. فبدلاً من أن نرى شخصية "تل الفواخير" كفرد، يمكننا قراءتها كوعاء للذاكرة الجمعية، أو كشخصية تجسد أركيتيبات معينة مثل "الباحث" أو "المُخلص" أو "الشخصية المنبوذة". إنَّ هذه القراءة تُتيح لنا فهم الدوافع العميقة للشخصيات، ليس فقط على المستوى الفردي، بل على مستوى اللاوعي الجمعي.(Mair, 2023, p. 88)

يُؤكد Jusufe (n.d.) على أن "العمل الأدبي هو انعكاس للاوعي(p. 198) "، وأن الأركيتيبات هي التي تُشكل الروابط بين النص الفردي الذي يكتبه الكاتب والذاكرة الجمعية التي ينتمي إليها. إنَّ دراسة هذه الأنماط الأولية في رواية مثل "تل الفواخير" ستُمكننا من كشف كيف أن الكاتب، سواء بوعي منه أو بلا وعي، قد استلهم هذه الأنماط ليُبني عالم روايته، وكيف أن هذه الأنماط تُشكل بدورها البنية العميقة للنص، وتُضفي عليه دلالات عالمية.

إنَّ الفهم العميق للاوعي الجمعي والأركيتيبات لا يخدم فقط تحليل النص، بل يخدم أيضاً فهمنا للعملية الإبداعية نفسها. فالأديب ليس مجرد صانع للكلمات، بل هو قناة يُمرر من خلالها اللاوعي الجمعي أشكاله ورموزه الأزلية .(Jung, 1959, p. 15) وهذا ما يجعل العمل الأدبي ليس مجرد قصة فردية، بل هو وثيقة تُسجل الذاكرة الأزلية للإنسانية.

المطلب الثالث: المنهج التحليلي: تكامل المفاهيم النقدية

إنَّ دراسة رواية "تل الفواخير" من منظور نقدي يجمع بين الرمز والأسطورة واللاوعي الجمعي لا يمكن أن تتم بمعزل عن تحديد إطار منهجي متكامل، يجمع بين مستويات التحليل المختلفة. فالمفاهيم التي تم تناولها في المطلبين السابقين، من رمز وأسطورة

وأركيتيبات، لا تعمل بشكل منفصل، بل تتكامل لتشكل نهجًا تحليليًا متماسكًا يُمكنه الكشف عن الأبعاد العميقة للنص. إن هذا المطلب يهدف إلى بلورة هذا المنهج، وبيان كيفية توظيفه في قراءة الرواية، مع التركيز على تكامل المنهج الأسطوري–الأركيتيبي مع النقد الثقافي، وتداخل مستويات الأسطورة، وتحليل المكان كمركز للرموز والأساطير.

المنهج الأسطوري والأركيتيبى: إطار تحليلي متكامل

يُعد المنهج الأسطوري والأركيتيبي، الذي يستند إلى نظرية كارل يونج في اللاوعي الجمعي، إطارًا تحليليًا أساسيًا لفهم البنى العميقة في النص الأدبي. هذا المنهج لا يكتفي بالدراسة عن الرموز الفردية، بل يربطها بالأنماط الأولية الموروثة في اللاوعي الجمعي. فـ"الأساطير والأساطير الفردية في الأدب تتشكل وتكتسب دلالتها من الأنماط الأركيتيبية الكامنة في اللاوعي الجمعي .(Mair, 2023, p. 25) "إن هذا المنهج يُقدم للناقد أدوات قوية لتجاوز السطح السردي للنص، والغوص في الأعماق النفسية والرمزية.

يُمكن لهذا المنهج أن يُحلل العمل الأدبي على عدة مستويات :أولاً، **مستوى الشخصية** : حيث يتم تحليل شخصيات الرواية ليس فقط كأفراد، بل كـ**تجسيدات** للأنماط الأولية. فالبطل، على سبيل المثال، يُمثل أركيتيب **البطل**، والخصم يُمثل أركيتيب **الظل**، والشخصية المساعدة قد تُجسد أركيتيب **المرشد الحكيم** .(Campbell, 1949, p. 9)هذا التحليل يسمح بفهم الدوافع النفسية للشخصيات بشكل أعمق، وربطها بالخبرة الإنسانية المشتركة . ثانياً، **مستوى الحدث** :حيث يتم قراءة الأحداث في الرواية على أنها تجليات لـ**أنماط أسطورية** أساسية. فصراع البطل، على سبيل المثال، هو تجسيد لأسطورة "رحلة البطل"، وحدث الموت والبعث هو تجسيد لأسطورة "التجدد .(Frye, 1957, p. 104) "هذا المستوى من التحليل يُمكننا من رؤية البنية السردية للرواية كنسخة حديثة من حكاية أزلية .ثالثاً، **مستوى الرموز** :حيث تُفهم الرموز في الرواية ليس فقط كدلالات فردية، بل كـ**نوافذ** على اللاوعي الجمعي. فـ"البئر" قد يكون رمزاً لـ"العمق" و"اللاوعي"، و"التل" رمزاً لـ"التراكم التاريخي" و"الذاكرة .(Altmann, 1945, p. 165) "إنَّ المنهج الأركيتيبي يُقدم سياقًا أوسع لفهم هذه الرموز، ويربطها بالذاكرة الأزلية التي تكمن في اللاوعي.

إنَّ هذا المنهج يختلف عن التحليل النفسي الفرويدي، حيث إنَّه لا يركز على الصراعات الجنسية أو التجارب الفردية المكبوتة، بل يركز على الأنماط الجمعية التي تُشكل وعي الإنسان. فبينما يرى فرويد الأدب كمتنفس للرغبات المكبوتة، يرى يونج الأدب كـــ"تجلٍ تلقائي للاوعي الجمعي .(Jung, 1959, p. 15) "وهذا ما يجعل المنهج الأسطوري-الأركيتيبي أكثر ملاءمة لتحليل الأعمال التي تتعامل مع قضايا وجودية أو اجتماعية أو حضارية كبرى.

النقد الثقافي: السياق المحلي للأنماط الكونية

على الرغم من أن المنهج الأركيتيبي يركز على الجانب العالمي والكوني في الأدب، إلا أن قراءة النص الأدبي بشكل شمولي تتطلب إدماجه مع منظور آخر يأخذ في الاعتبار السياق المحلي. هنا يبرز دور **النقد الثقافي**، الذي يهتم بكشف الروابط بين النص الأدبي والسياقات الاجتماعية والثقافية والتاريخية التي أُنتج فيها. (Highland High School, n.d.)

إن الأركيتيبات، رغم عالميتها، لا تتجلى بنفس الشكل في كل الثقافات. فـــ**أركيتيب البطل** في الثقافة الغربية يختلف عن تجليه في الثقافة العربية. فالبطل في الثقافة العربية قد يرتبط بأسطورة "المُخلّص" أو "الباحث عن المجد"، وقد يكون صراعه ليس مع وحش خيالي، بل مع ظروف اجتماعية أو سياسية (الخاقاني والحيدري، ٢٠٢١). إن **المكان**، على سبيل المثال، وهو عنصر محوري في رواية "تل الفواخير"، ليس مجرد رمز أركيتيبي عام، بل هو أيضاً مكان محمل بدلالات ثقافية وتاريخية محلية.

إنَّ النقد الثقافي يُكمّل المنهج الأركيتيبي من خلال:

- **تأصيل الأركيتيبات** :حيث يُظهر كيف أن الأركيتيبات الكونية تتشكل وتكتسب خصوصيتها من خلال السياق الثقافي المحلي. فـــ"الظل" في النص العربي قد يُمثل الماضي الاستعماري أو الكبت الاجتماعي، وليس مجرد الجانب المظلم من النفس .(Kearns, 2024, p. 110)
- **قراءة الرموز** :حيث تُفهم الرموز المحلية في إطارها الثقافي. فـــ"التل" في رواية عربية قد يُشير إلى "التاريخ" و"الحضارة" و"التراث" بشكل يختلف عن دلالته في سياق غربي (جلالة، ٢٠٠٧).

- **ربط الأدب بالواقع** :حيث يُنظر إلى النص الأدبي كوثيقة ثقافية تعكس صراعات المجتمع وقيمه. فتوظيف الأسطورة والرمز لا يكون لمجرد الزخرفة، بل للتعبير عن قضايا حقيقية وملموسة.

إن هذا التكامل يسمح للناقد بتجنب قراءة النص بشكل مجرد أو عالمي، ويُمكنه من فهم كيف أن النص الأدبي هو نتاج للاوعي الجمعي الإنساني، ولكنه في الوقت نفسه مُتأثر بالسياق المحلي. وهذا ما يجعل قراءة "تل الفواخير" ليست مجرد دراسة نفسية، بل هي أيضاً دراسة ثقافية تكشف عن كيفية توظيف الأنماط الكونية للتعبير عن قضايا محلية.

الأسطورة الشخصية والأسطورة الجمعية: تداخل المستويات

إنَّ المنهج التحليلي المقترح لهذه الدراسة لا يقتصر على المستويين الأركيتيبي والثقافي، بل يمتد ليشمل مستوى آخر بالغ الأهمية، وهو التداخل بين **الأسطورة الشخصية** و**الأسطورة الجمعية** .تُشير الأسطورة الشخصية إلى السرد الذي يُشكله الفرد عن حياته، وهو يتألف من ذكرياته وتجاربه وتفسيراته الخاصة للواقع .(Freeman, 2002, p. 196).أما الأسطورة الجمعية، فهي الحكاية الكبرى التي تُقدمها الثقافة للمجتمع، والتي تُشكل وعيه المشترك.(Jung, 1959, p. 12)

تكمن أهمية هذا التداخل في أن العمل الأدبي، وخاصة الرواية، يُشكل مساحة تتفاعل فيها هاتان الأسطورتان. فالشخصيات في الرواية ليست مجرد أفراد يحكون قصصهم الشخصية، بل هم أيضًا حاملو أساطير جمعية. إنَّ قراءة الرواية من هذا المنظور تُمكننا من:

١. **فهم الدوافع العميقة للشخصيات** :حيث إنَّ سلوكياتها ليست ناتجة فقط عن تجاربها الفردية، بل هي أيضاً ناتجة عن الأنماط الأركيتيبية التي تتشكل من الأسطورة الجمعية. فصراع الشخصية في "تل الفواخير" قد يكون صراعًا فرديًا، ولكنه يُمثل أيضًا صراعًا جمعيًا مع الماضي أو الهوية.

٢. **كشف الروابط بين الفرد والمجتمع** :حيث إنَّ النص يُظهر كيف أن الأسطورة الشخصية تتأثر بالأسطورة الجمعية، وكيف أن الفرد يُحاول إيجاد مكانه داخل الحكاية الكبرى لمجتمعه.

٣. **تحليل وظيفة الأسطورة في النص** :فتوظيف الأسطورة في الرواية ليس لجمالها الفني، بل لوظيفتها في ربط الفرد بالذاكرة الجمعية، وتوفير إطار لفهم وجوده.

إنَّ هذا التداخل يجعل الرواية ليست مجرد قصة فردية، بل هي وثيقة ثقافية تُسجل كيف أن الأفراد يعيدون صياغة أساطير مجتمعهم في حكاياتهم الشخصية.

المطلب الرابع: الأمكنة كرموز وأساطير

يُعدّ المكان أحد أبرز العناصر السردية التي شهدت تحولًا جذريًا في الرواية الحديثة والمعاصرة، فلم يعد مجرد خلفية ثابتة أو مسرح للأحداث، بل أصبح فضاءً حيويًا وديناميكيًا يشارك في بناء النص ويحمل دلالات عميقة تتجاوز وظيفته الجغرافية. إنَّ فهم المكان في الأدب الحديث يتطلب قراءته كنسيج رمزي وأسطوري، تتداخل فيه مستويات الواقعي والأسطوري، والوعي واللاوعي، والذاكرة الفردية والجمعية. ولهذا، فإن دراسة رواية "تل الفواخير" تفرض علينا منهجًا تحليليًا يولي أهمية قصوى للمكان كمنبع للدلالات الأسطورية. إنَّ المكان في هذه الرواية، وخاصة "التل"، ليس مجرد بقعة جغرافية، بل هو كيان دلالي مركزي، تتكثف فيه رموز وأساطير، وتتجسد فيه تجليات اللاوعي الجمعي.

إنَّ هذا التحول في وظيفة المكان ليس وليد الصدفة، بل هو نتاج للتطورات التي شهدها النقد الأدبي والفكر الإنساني. فالنظريات الأركيتيبية والأسطورية التي قدمها يونج وكامبل، قد أظهرت كيف أن الأمكنة يمكن أن تكون هي نفسها أنماطًا أولية (أركيتيبات) في اللاوعي الجمعي. فـ"الكهف" يُمثل أركيتيب اللاوعي أو مكان الولادة الثانية، و"الصحراء" تُمثل أركيتيب العزلة أو التجربة الروحية، و"الجبل" يُمثل أركيتيب السمو والصعود .(Jung, 1959, p. 119) إنَّ هذه القراءة للمكان تُمكننا من تجاوز وظيفته الجمالية أو الواقعية إلى وظيفته النفسية والرمزية.

المكان في الرواية الحديثة كمنبع للدلالات الأسطورية

لقد أثبتت الدراسات النقدية أن المكان في الرواية الحديثة يُشكّل بُعدًا أساسيًا في البنية السردية، فهو ليس مجرد حيز فيزيائي، بل هو فضاء نفسي وثقافي يتفاعل مع الشخصيات ويُشكل هويتها. يُشير بشير جلالة في رسالته حول "الأسطورة والمكان" (٢٠٠٧) إلى أن "المكان ليس مجرد خلفية طبيعية أو اجتماعية تتوالى عليها الأحداث، بل هو عنصر حي

يتطور مع تطور الحدث، بل إنه قد يكتسب في بعض الأحيان صفة البطولة نفسها" (جلالة، ٢٠٠٧، ص. ١٠). وهذا ما يجعل المكان في رواية "تل الفواخير" ليس مجرد "تل" فيزيائي، بل هو كيان أسطوري يمتلك حضوره وذاكرته الخاصة، ويُشكل البؤرة التي تنبع منها دلالات الرواية.

يمكن تحليل وظيفة المكان في الرواية الحديثة، خاصة في إطار المنهج الأسطوري، من خلال عدة جوانب:

1 - المكان كوعاء للذاكرة الجمعية : يُعدّ المكان في الرواية الحديثة، وخاصة الأماكن القديمة أو المهجورة، مستودعًا للذاكرة الجمعية. إنَّ "التل" في الرواية، على سبيل المثال، هو تجسيد مادي للماضي، فهو يحمل في طياته قصصًا وحكايات للأجيال التي سكنته ومرت به .(Freeman, 2002, p. 200) هذه القصص ليست مجرد أحداث تاريخية، بل هي أساطير تُنقل من جيل إلى جيل، وتُشكل جزءًا من اللاوعي الجمعي لسكان المكان. فالشخصيات في الرواية قد تتفاعل مع هذه الأساطير، سواء بوعي منها أو بلا وعي، مما يُشير إلى أن علاقة الإنسان بالمكان ليست علاقة فيزيائية وحسب، بل هي علاقة نفسية وروحية عميقة. إنَّ هذا التداخل بين المكان والذاكرة يمنحه بُعدًا أركيتيبيًا، حيث يصبح المكان رمزًا لـــ"الذاكرة الأزلية" أو لـــ"الماضي المنسي" الذي يجب على البطل أن يواجهه أو يكتشفه.(Korkunova & Bushueva, 2017, p. 22)

2- المكان كمسرح للتجليات الأركيتيبية : تُشكل الأمكنة في الرواية الحديثة مسرحًا لتجليات الأركيتيبات. فالأركيتيبات، كما أوضحنا سابقًا، ليست مفاهيم مجردة، بل هي أنماط تتجسد في صور وأشكال. والمكان هو أحد أبرز هذه الأشكال. ففي "تل الفواخير"، يمكن أن يُمثل "التل" أركيتيب "الجبل" الذي يرمز إلى التحدي والصعود الروحي، أو أركيتيب "البيت المهجور" الذي يرمز إلى الماضي أو اللاوعي المكبوت. إنَّ هذه القراءة للمكان تُمكننا من فهم وظيفة الأمكنة في بناء الشخصية وفي تطور الحدث (Mair, 2023, p. 182). فعندما يدخل البطل إلى مكان معين، فإنه لا يدخل إلى حيز جغرافي، بل يدخل إلى فضاء أركيتيبي يُفعل فيه نمطًا أوليًا معينًا، ويُحرض على صراع أو اكتشاف جديد.

يمكن توسيع هذه الفكرة لتشمل أركيتيبات أخرى:

- **الصحراء** :كأركيتيب للبحث الروحي والعزلة والاختبار.
- **المدينة** :كأركيتيب للحضارة والوعي، ولكن أيضاً للفوضى والظلمة.
- **الماء** :كأركيتيب للتطهير والولادة الجديدة، أو حتى للموت والنسيان.

إنَّ توظيف هذه الأركيتيبات في الرواية يجعل المكان ليس مجرد وصف، بل هو رمز يُشير إلى حالات نفسية وروحية أعمق.(Kearns, 2024, p. 140)

3 –المكان كمركز للأسطورة :يتحول المكان في الرواية الحديثة من مجرد حيز إلى مركز أسطوري بحد ذاته. فـــ"التل" في "تل الفواخير" لا يكون مجرد مكان، بل يُصبح بؤرة تتجمع فيها الأساطير، وتُروى عنه الحكايات، وتُنسج حوله الرموز. إنَّ هذا التحول هو ما يمنح المكان بُعدًا أسطوريًا) السواح، ٢٠٠١ .(58 .p ,فالمكان الأسطوري ليس مكانًا واقعيًا، بل هو مكان "نفسي" يحمل معاني وجودية كبرى .يُؤكد يونس على أن "الأسطورة لا تنفصل عن المكان، فالمكان هو الأرض التي تنبت فيها الأسطورة، وتتغذى من تربتها، وتُحلق في سمائها" (يونس، د.ت، ص. ٧). وهذا يُشير إلى أن الأسطورة والمكان هما وجهان لعملة واحدة. إنَّ المنهج الأسطوري يرى في المكان تجسيدًا للأسطورة، ويرى في الأسطورة روحًا للمكان.

4 -المكان كمرآة لتداخل الأسطورة الشخصية والجمعية : إنَّ المنهج الأسطوري المقترح لهذه الدراسة يرى أن المكان هو النقطة التي تلتقي فيها الأسطورة الشخصية بالأسطورة الجمعية. فالشخصية في الرواية تتفاعل مع المكان من خلال أسطورتها الشخصية (ذكرياتها الخاصة، وتجاربها الفردية)، ولكن هذا التفاعل يتأثر أيضًا بالأسطورة الجمعية للمكان (حكاياته وأساطيره الموروثة).

فمثلاً، قد يكون "التل" في "تل الفواخير" مرتبطًا بذاكرة شخصية مؤلمة للبطل، ولكنه في الوقت نفسه يحمل في طياته ذاكرة جمعية لأحداث تاريخية أو أسطورية. إنَّ هذا التداخل يجعل المكان ليس مجرد مساحة، بل هو حيز للصراع بين الذاكرتين. إنَّ "التل" يُصبح مرآة يُمكن للبطل أن يرى فيها ليس فقط حقيقته الفردية، بل أيضًا حقيقة وجوده

كجزء من ذاكرة جمعية أكبر. هذا التفاعل هو ما يُثري النص ويُعطيه عمقًا إنسانيًا (Freeman, 2002, p. 205).

5- المكان كعنصر حركي وديناميكي :لم يعد المكان في الرواية الحديثة مجرد خلفية ثابتة، بل أصبح عنصرًا ديناميكيًا يتغير مع تطور الحدث. فالمكان ليس شيئًا نراه، بل هو شيء "نختبره .(Kearns, 2024, p. 150) "فـ"التل" في بداية الرواية قد يختلف عنه في نهايتها، ليس فقط في مظهره الخارجي، بل في دلالاته الرمزية والأسطورية. إنه يتغير مع تغير وعي البطل، ومع كل اكتشاف جديد يُقدمه النص. فكل خطوة يخطوها البطل على "التل" هي خطوة في رحلته الروحية، وكل اكتشاف يكتشفه فيه هو اكتشاف لذاته ولماضيه الجمعي.

إنَّ هذا الفهم الديناميكي للمكان يتطلب من الناقد أن يتبع تطور المكان ودلالاته عبر السرد، وأن يربط هذا التطور بالتطور النفسي للشخصيات. فالمكان هو ليس فقط مسرح الأحداث، بل هو أيضًا فاعل أساسي في تشكيلها.

6 -المكان كرمز للتحول : إنَّ المكان الأسطوري في الرواية الحديثة يُعد رمزًا للتحول. فرحلة البطل في الأسطورة الكونية هي رحلة من مكان إلى مكان، من العالم المألوف إلى العالم غير المألوف، ومن ثم العودة. وهذا ما يُمكن أن نراه في "تل الفواخير". فـ"التل" قد يُمثل "العالم غير المألوف" الذي يجب على البطل دخوله ليُحقق تحوله .(Campbell, 1949, p. 30) إنَّ هذا المكان هو الذي يختبر فيه البطل قواه، ويكتشف فيه نقاط ضعفه، ويعود منه كشخص جديد.

إنَّ المكان، في هذا الإطار، يُصبح رمزًا لـ"الحدود" بين عالمين، ولـ"البوابة" التي يجب على البطل أن يمر عبرها. إنَّ تحليل "تل الفواخير" من هذا المنظور سيكشف كيف أن الكاتب استخدم هذا المكان ليس فقط لرواية قصة، بل لتمثيل رحلة نفسية وروحية عميقة.

إنَّ المنهج الأسطوري والأركيتيبي، عندما يُطبق على عنصر المكان، يُقدم قراءة ثرية ومتعددة الأبعاد، تتجاوز التحليل السطحي للنص وتُمكننا من الغوص في أعماقه النفسية والرمزية. إنَّ المكان في الرواية ليس شيئًا جامدًا، بل هو كيان حي يتنفس، ويُفكر، ويحمل في طياته روح الإنسانية وذاكرتها.

المبحث الثاني: الأمكنة كرموز ودلالات أركيتيبية

يُعدّ المكان أحد أبرز العناصر السردية في رواية "تل الفواخير"، فهو يتجاوز كونه مجرد خلفية للأحداث ليصبح محركاً رئيسياً للتحول النفسي والوجودي للشخصيات. إنّ الأمكنة في الرواية ليست مجرد حيز فيزيائي، بل هي فضاءات نفسية وثقافية محملة بدلالات عميقة، وتجسد أنماطاً أولية (أركيتيبات) متجذرة في اللاوعي الجمعي.[١]

المطلب الأول: "تل الفواخير": أركيتيبات الأصل، الخصب، والموت

إنّ "تل الفواخير" لا يُمثل مجرد بقعة جغرافية في رواية مصطفى البلكي، بل هو كيان دلالي مركزي، يتكثف فيه الرمز، وتتجسد فيه الأسطورة، ويُعدّ بمثابة النقطة التي تنطلق منها كل دلالات النص. إنّ هذا المكان يتجاوز وظيفته السردية المباشرة ليصبح بؤرة لتجليات اللاوعي الجمعي، حيث يتداخل فيه الماضي بالحاضر، وتتداخل فيه الذاكرة الفردية بالذاكرة الجمعية. إن قراءة "التل" من منظور أركيتيبي تكشف عن كونه وعاءً لثلاثة أنماط أولية أساسية: أركيتيب الأصل، وأركيتيب الخصب، وأركيتيب الموت، وهي أركيتيبات متكاملة تُجسد أسطورة دورة الحياة والموت في المكان.

لقد أدرك الكاتب بعمق أن المكان، وخاصة الأماكن القديمة، ليس جامداً أو صامتاً، بل هو كائن حي يمتلك روحه الخاصة. فالراوي يصف التل بأنه "ساكنًا، مطلا في كبرياء كعجوز مازالت تجري في عروقها بقايا من ونس الحياة" (البلكي، ٢٠٠٧، ص ٢٨). هذا التجسيد الإنساني للمكان هو أول خطوة نحو قراءته كأركيتيب، فهو ليس مجرد "تل" من الطين، بل هو "عجوز" عاقل وذو خبرة يختزن في داخله تاريخاً كاملاً. إن هذا التل، الذي يحمل اسماً رمزياً "الفواخير"، يشير إلى حرفة الأجداد وتراثهم، مما يربطه مباشرة بالهوية الجمعية للعائلة والبلدة، ويجعله مرآة للذاكرة الجمعية التي يصفها يونغ بأنها "مستودع الخبرات التطورية للبشرية جمعاء" (Jung, 1959، ص ١١). إن دراسة التل في الرواية لا تقتصر على كونه مسرحاً للأحداث، بل هي دراسة لكيفية تجسيد اللاوعي الجمعي في حيز مادي، مما يعكس العلاقة الروحية العميقة بين الإنسان وبيئته.

إنّ التحول الذي يشهده التل في الرواية يُمثل صراعاً وجودياً بين أنماط أولية متناقضة: الماضي الذي يمثله الجد عبد المنعم، والمستقبل الذي يمثله الابن محمد. فإذا كان الجد

يرى في التل مصدراً للقوة والذاكرة، فإن الابن يراه مجرد مكان قديم يجب هدمه وبناء ما هو "جديد" مكانه. هذا الصراع ليس شخصياً بين أب وابنه، بل هو صراع بين "نسقين ثقافيين" مختلفين (الغذامي، ٢٠٠٠، ص ١٥). فالنسق القديم هو نسق "الأصل والذاكرة"، بينما النسق الجديد هو نسق "الاستهلاك والحداثة". إن هدم البيت، الذي بُني من طوب التل، هو في جوهره هدم للذاكرة وتدمير للصلة بالأصل. ولكن الرواية لا تقدم هذا الهدم على أنه نهاية، بل على أنه جزء من "دورة" أزلية، حيث يتحول الفناء إلى مصدر لولادة جديدة، وهو ما يُعد جوهر أسطورة دورة الحياة والموت. إن هذا المطلب سيتناول هذه الأركيتيبات الثلاثة بالتفصيل، معتمداً على الشواهد النصية من الرواية، والأسس النظرية التي يقدمها الإطار المنهجي للدراسة.

أ. التل كوعاء للذاكرة الجمعية وتاريخ العائلة المؤسس

يُعدّ "تل الفواخير" بمثابة الوعاء المركزي الذي يختزن الذاكرة الجمعية للعائلة. إنه ليس مجرد مكان ولدت فيه الشخصيات، بل هو كيان يحمل في طياته "حكايات" (البلكي، ٢٠٠٧، ص ٤٧) عن الأصول، والمؤسسين، والرحلة الوجودية التي قادتهم إلى هذا المكان بالذات. إن هذا التل يُجسد أركيتيب "الأصل" (Archetype of Origin)، الذي يمثل الحاجة الإنسانية للعودة إلى البداية، وإلى المكان الذي نشأت فيه الهوية الأولى (يونغ، ١٩٥٩، ص ١١). فالرواية تعود إلى لحظة التأسيس، حيث "عثر الفخراني الكبير" على التل، وأدرك أنه "الأصلح لصناعة الفخار" (البلكي، ٢٠٠٧، ص ٤٧). إن هذه اللحظة ليست مجرد حدث تاريخي، بل هي "أسطورة تأسيسية" (بو بكري، ٢٠٠٧، ص ١٧) تُعطي معنى لوجود العائلة وتاريخها.

إن الأسطورة التأسيسية للعائلة تقوم على فكرة أن التل ليس مكاناً عادياً، بل هو مكان "مبارك" تم اختياره بعناية. فالفخراني الكبير، الذي يُجسد أركيتيب "الأب المؤسس" (The Founding Father Archetype)، لم يختر مكانه عشوائياً، بل قام "بعجن التراب، وصدق حدسه" (البلكي، ٢٠٠٧، ص ٤٧). هذا الفعل يُمثل طقساً رمزياً يربط بين الإنسان والأرض، ويجعل التل ليس مجرد أرض، بل "أرض مقدسة" تحتضن قصة العائلة. إن التل هو تجسيد للمنزل الأول، أو ما يُعرف في الأدب بـــ"الأرض الأم"

(Mother Earth) التي تمنح الحياة والهوية (البلكي، ٢٠٠٧، ص ٤٢). إن الراوي يُشير إلى أن "الكل من أرادت أن تبني فرناً مالت ونزعت منه الطوب" (البلكي، ٢٠٠٧، ص ٥٣)، مما يوضح أن التل لم يكن مجرد مكان للسكن، بل كان مصدراً للبناء والإنتاج، ومصدراً لحفظ الذاكرة.

ولم تقتصر أهمية التل على الماضي، بل استمرت في الحاضر كوعاء للذاكرة. فالجد عبد المنعم، الذي يُجسد هو الآخر أركيتيب "الحكيم العجوز" (The Wise Old Man Archetype)، يعود إلى التل في لحظات ضعفه وانهياره. فبعد أن تلقى خبر هدم البيت، يصرخ "ألحقني يا ولدي" ويقع على الأرض (البلكي، ٢٠٠٧، ص ١٠). هذا الانهيار ليس جسدياً فقط، بل هو انهيار نفسي، وهو ما يدفعه للعودة إلى التل، الذي هو مصدر قوته وذاكرته. إن عودته إلى التل هي عودة إلى "الوعي" الجمعي (يونغ، ١٩٥٩، ص ١١٩)، حيث يقف أمام قبر زوجته حليمة ويخاطبها: "يا حليمة... مرتاحة هنا يا حليمة" (البلكي، ٢٠٠٧، ص ١٠٢). إن هذا الحوار مع الموتى يوضح أن التل هو مكان تلتقي فيه الأجيال، حيث تتواصل الذاكرة الحية مع الذاكرة الميتة. إن التل ليس فقط مستودعاً للذاكرة، بل هو وسيط يُمكن من خلاله استعادة هذه الذاكرة وتفعيلها في الحاضر.

كما أن التل يرتبط بشكل مباشر بتاريخ العائلة من خلال طقوس الدفن. فالرواية تشير إلى أن "الفخراني الكبير" كان يُدفن "بجوار التل" (البلكي، ٢٠٠٧، ص ٣٧). إن هذا الارتباط بين المكان والموت يمنحه قدسية خاصة، ويجعله ليس مجرد أرض، بل "جبانة" (البلكي، ٢٠٠٧، ص ٣٣) تحتضن أجساد الأجداد وتاريخهم. إن الجد عبد المنعم عندما يعود إلى التل، فإنه لا يعود إلى مكان، بل يعود إلى جذوره الوجودية، إلى النقطة التي لا يمكن تجاوزها أو محوها. إن هذه العودة، التي تحدث بعد صدمة "هدم البيت"، هي محاولة لإعادة بناء "هوية" فقدت. إن البيت، كما يرى النقد الأركيتيبي، هو رمز للذات (The Self)، وهدمه هو هدم للذات. ولكن العودة إلى التل، الذي هو "الأصل"، هي فعل مقاومة للزوال، وإصرار على أن الذاكرة لا يمكن أن تُهدم بسهولة. إنها "جملة ثقافية" مضمرة تقول إن الأصل لا يفنى، بل يتحول ويستمر (الغذامي، تاريخ غير محدد، ص ١٧).

إن التل، بصفته وعاء للذاكرة، يمثل أيضاً صراعاً بين الوعي واللاوعي. فالبلكي يصف أن الشخصيات الشابة، التي تمثل الجيل الجديد، تخشى التل. فالراوي يقول إن "خوفهم من التل، هو في الحقيقة هروب من مهنتهم القديمة" (البلكي، ٢٠٠٧، ص ٢٩). إن هذا الخوف ليس من التل نفسه، بل من الماضي الذي يمثله، ومن الذاكرة التي يحملها. إن التل هو "ظل" (Shadow) بالنسبة لهم، فهو يمثل الجانب المظلم الذي يرغبون في كبته أو نسيانه. ولكن الجد عبد المنعم، الذي يُجسد الوعي الجمعي، يصر على أن التل هو مصدر هويتهم. إن هذا الصراع يوضح أن الذاكرة، وخاصة الذاكرة الجمعية، ليست مجرد شيء يُروى، بل هي قوة فاعلة تُشكل السلوك وتحدد المصير. إن التل في الرواية ليس مجرد حيز من الجغرافيا، بل هو حيز من الوجود، يُجسد تاريخ العائلة، ويختزن ذاكرتها، ويُشكل هويتها.

ب. التحول من الخصب (الإنتاج ودخان الفاخورة) إلى الفناء (الخراب والصمت)

يُقدم "تل الفواخير" في الرواية كنموذج أسطوري للتحول من الخصب إلى الفناء، وهو تحول لا يقتصر على المكان نفسه، بل يمتد ليشمل المجتمع الذي ينتمي إليه. فإذا كان التل في الماضي يُجسد أركيتيب "الخصب" (Fertility Archetype)، فإنه في الحاضر يُجسد أركيتيب "الفناء" (Decay Archetype)، وهذا التحول يُشير إلى صراع عميق بين نسقين ثقافيين متناقضين. إن التل، في ذاكرة الجد عبد المنعم، كان مكاناً "يشغي بالباعة والرواد" (البلكي، ٢٠٠٧، ص ٧٨)، وكان يُمثل مصدراً للحياة والإنتاج. فالطين الذي يُستخرج منه ليس مجرد مادة، بل هو مصدر للرزق والهوية، و"دخان الفاخورة" كان رمزاً للحياة والعمل (البلكي، ٢٠٠٧، ص ٢٠). هذا الدخان، الذي يتمنى الجد أن يراه مرة أخرى، ليس مجرد أمنية شخصية، بل هو رغبة في استعادة "نسق" ثقافي كامل قائم على الإنتاج والعمل اليدوي.

إنّ التحول إلى "الفناء" يظهر في الرواية بشكل مادي ورمزي. فمن الناحية المادية، يُوصف التل في الحاضر بأنه مكان "هاجع" (البلكي، ٢٠٠٧، ص ٢٨) و"صامت" (البلكي، ٢٠٠٧، ص ٤٧). إن "الفواخير" التي كانت تنفث دخاناً، أصبحت الآن "صامتة في مكانها باستحياء، مفتوحة الفم، كأنها تبلغ رب السماء ظلم أصحابها لها" (البلكي،

٢٠٠٧، ص ٤٧). إن هذه الصورة، التي تُجسد المكان ككائن حي يشكو، تعكس عمق الفناء الذي أصابه. كما أن "أجزاء البرم المكسورة" (البلكي، ٢٠٠٧، ص ٤٧) التي تنتشر على أرض التل هي شواهد على ماضٍ مجيد قد ولى. إن هذا "الخراب" ليس مجرد نتيجة للإهمال، بل هو نتيجة لـــ"هجرة" أهل التل إلى المدن و"بلاد بره" (البلكي، ٢٠٠٧، ص ٥٤).

إن التحول من الخصب إلى الفناء يُعد "جملة ثقافية" (الغذامي، تاريخ غير محدد، ص ١٧) تُعبر عن صراع الهوية الذي يعيشه المجتمع. فإذا كان التل يمثل "نسق" الزراعة والفخار، فإن المدن التي هاجر إليها الشباب تمثل "نسق" الحداثة والاستهلاك. فدخول "الثلاجة" إلى البلد، بدلاً من "البرم" (البلكي، ٢٠٠٧، ص ٢٠)، يمثل هذا التحول. إن الجد، الذي يترحم على أيام البرم، يرفض هذا التحول، لأنه يرى فيه موتاً لهوية وثقافة كاملة. إن هذا الصراع بين القديم والجديد، والذي يتجسد في المكان، ليس صراعاً مادياً، بل هو صراع رمزي بين الماضي الذي يُمثل الأصالة والخصب، والمستقبل الذي يُمثل الزوال والتغيير.

إنّ هذا التحول يُشير أيضاً إلى تجسيد أركيتيب "الخراب" (Ruin Archetype) الذي يُمثل نهاية دورة وبداية أخرى (Mair, 2023، ص ١٨٢). فالمكان الذي كان ينبض بالحياة، أصبح الآن مجرد أطلال تحمل ذكرى ما كان. ولكن الفناء، في الرواية، ليس نهاية مطلقة، بل هو جزء من دورة أزلية. إن الطين الذي يُستخدم في صناعة الفخار يُؤخذ من التل، والتل هو نفسه نتاج لعملية "تراكم" (البلكي، ٢٠٠٧، ص ٤٧). وهذا يعني أن الحياة تخرج من الموت، وأن الفناء هو شرط للولادة. إن هذا الفهم الأسطوري للتحول يمنح النص عمقاً فلسفياً، ويُقدم رؤية مغايرة للموت والزوال، حيث لا ينتهي الأمر عند الخراب، بل يتجدد.

إنّ صمت التل، الذي يصفه الراوي، ليس صمتاً عادياً، بل هو "صمت وجودي" يعكس فقدان الهوية. فالمكان الذي كان ينطق بالضجيج والعمل والحياة، أصبح الآن صامتاً. ولكن هذا الصمت يُشكل أيضاً "خلاصاً" (Jung, 1959، ص ٨٨) للجد عبد المنعم، فهو يعود إليه بعد انهياره، ويجد فيه ملاذاً نفسياً. إن التل الصامت هو المكان الذي يُمكنه فيه أن يُخاطب الموتى، ويجد فيه العزاء. وهذا يُشير إلى أن التل لم يفقد كل معانيه، بل

اكتسب معنى جديداً، فهو لم يعد مكاناً للخصب المادي فقط، بل أصبح مكاناً للخصب الروحي والتعافي النفسي، وهو ما يؤكد أن "الفناء" هو وجه آخر من وجوه "الحياة".

ج. تجسيد أسطورة دورة الحياة والموت في المكان

يُقدم "تل الفواخير" كنموذج حي لتجسيد أسطورة دورة الحياة والموت (Myth of Life and Death Cycle)، التي تُعد من أقدم الأساطير التي عرفها الإنسان. إن هذه الأسطورة تقوم على فكرة أن الموت ليس نهاية، بل هو شرط للبعث والتجدد. إن التل، في الرواية، ليس مجرد مكان فيزيائي، بل هو تجسيد مادي لهذه الأسطورة، حيث يتداخل فيه الموت بالحياة بشكل مباشر وملموس.

إن أصل التل، كما ترويه الرواية، هو قصة أسطورية بحد ذاتها. فالتل ليس من صنع الطبيعة، بل هو "صنع بشري" ناتج عن "ردم" قبر. فالرواية تروي قصة "الحكيم" الذي مات و"دفن" بجوار "الشجرة"، و"ردموا فوق قبره تراباً هائلاً فكان التل" (البلكي، ٢٠٠٧، ص ٤٦-٤٧). إن هذه القصة الأسطورية تُقدم رؤية وجودية عميقة: فالموت ليس مجرد اختفاء، بل هو تحول إلى مادة بناء. إن جسد "الحكيم" و"ترابه" هما اللذان شكلا "الأصل" الذي بُني عليه التل. هذه الفكرة تتوافق مع أركيتيب "الفينيق" (The Phoenix Archetype) الذي يبعث من رماده، أو أسطورة "البعث" (Resurrection Myth) التي تظهر في معظم الديانات القديمة (Jung, 1959، ص ١٥٩). إن التل هو تجسيد لمبدأ أن "الحياة تخرج من الموت". فالطين الذي يُستخدم في صناعة الفخار، والذي هو مصدر الحياة والرزق، يُؤخذ من التل نفسه، أي من "قبر الحكيم". هذا يوضح أن التل ليس مجرد مكان، بل هو وعاء يختزن "الطاقة الحياتية" التي تخرج من الموت.

إن هذه الأسطورة لا تقتصر على الأصل، بل تستمر في الحاضر من خلال علاقة الجد عبد المنعم بالتل. فبعد موت زوجته حليمة، يتوقف الجد عن العمل، و"يتحول الليل إلى نهار والنهار إلى ليل" (البلكي، ٢٠٠٧، ص ١٠١)، ويظل "مفتوح العينين" (البلكي، ٢٠٠٧، ص ١٠١)، ثم يذهب إلى التل "لأنام بجوار الفاخورة" (البلكي، ٢٠٠٧، ص ١٠١). إن هذا الذهاب هو بمثابة "طقس عبور" (Rite of Passage) من حالة الموت النفسي إلى حالة الحياة الروحية. فالتل، الذي هو مكان الموتى، يصبح مكاناً للحياة بالنسبة

له. وعندما يذهب إلى قبر حليمة، فإنه لا يذهب لزيارة جثمانها، بل لـــ"محاورتها" (البلكي، ٢٠٠٧، ص ١٠٢). هذا الحوار مع الموتى يوضح أن التل هو مكان تلتقي فيه الروح بالجسد، والماضي بالحاضر، والموت بالحياة. إن الجد يعود إلى التل ليجد فيه "الصلة" (Bond) المفقودة مع زوجته، التي لم تفارق روحه رغم رحيلها. وهذا يوضح أن التل هو مكان للخلود.

كما أن صراع الجد مع ابنه حول "هدم البيت" يُمثل تجسيداً آخر لهذه الأسطورة. فالبيت، كما ذكرنا سابقاً، هو رمز للذات والهوية. هدم البيت يُمثل "موتاً" (البلكي، ٢٠٠٧، ص ٢١). ولكن الجد يرفض أن يكون هذا الموت نهاية، ويصر على "ألا يكسر قالب طوب واحد" (البلكي، ٢٠٠٧، ص ١٢٥). إن هذا الإصرار ليس مجرد سلوك عاطفي، بل هو سلوك "واعي" يهدف إلى "نقل" روح المكان إلى وعاء جديد. إن هذا الفعل يُمثل طقساً أسطورياً يهدف إلى "التجدد" (Renewal)، حيث يتم إعادة تدوير الماضي لبناء المستقبل. فالطوب، الذي يصفه الجد بأنه "شقاكي يا حليمة" (البلكي، ٢٠٠٧، ص ١٢٥)، هو ليس مجرد مادة بناء، بل هو "ذاكرة حية" يجب أن تستمر. إن الجد، بهذا الفعل، يتبنى أركيتيب "الخالد" (The Immortal Archetype)، وهو الشخص الذي يسعى لضمان بقاء إرثه بعد وفاته.

في النهاية، يبرز التل في الرواية كمركز أسطوري يجسد أركيتيبات متداخلة. إنه ليس مجرد مكان للتراث، بل هو مكان للتجدد. إنه ليس مجرد مكان للذاكرة، بل هو مكان للخلود. إن الأساطير التي تُروى عنه، والطقوس التي تُمارس فيه، والتحولات التي يمر بها، كلها تساهم في تقديم رؤية وجودية عميقة للحياة والموت، وكيف أن الفناء هو مجرد وجه آخر من وجوه الوجود. إن رواية "تل الفواخير" تُقدم لنا نموذجاً فريداً لكيفية تحول المكان من مجرد خلفية إلى فاعل أساسي في السرد، وكيف أن هذا المكان يُصبح مرآة لـــ"اللاوعي الجمعي" الذي يختزن أساطيرنا الأزلية وتجاربنا الكونية، ويُقدم لنا رؤية أن التل، وإن بدا صامتاً، فهو يمتلك صوتاً أزلياً يروي حكاية الإنسانية.

المطلب الثاني: "البيت" و"أرض الخرج": أركيتيبات الأمان، المقاومة، والبناء الجديد

إنّ المكان في رواية "تل الفواخير" يتجاوز وظيفته الجغرافية ليكون فاعلاً أساسياً في بناء الهوية والصراع الوجودي للشخصيات. فإذا كان "التل" يمثل الماضي الأسطوري للعائلة، فإن "البيت" و"أرض الخرج" يمثلان الحاضر الديناميكي الذي يتشكل فيه الوعي الجمعي الجديد. إنّ هذه الأمكنة ليست مجرد مسرح للأحداث، بل هي كيانات أركيتيبية محملة بدلالات عميقة، تعكس صراعات الأمان، والمقاومة، والتجدد في مواجهة التغيير الجذري الذي يهدد الهوية. إنّ العلاقة بين الإنسان وهذه الأمكنة ليست سطحية، بل هي علاقة وجودية، حيث يُمثل البيت "الذات" التي يسكنها الإنسان، وتُمثل "أرض الخرج" "المجهول" الذي يجب عليه أن يروضه ليخلق وجوداً جديداً، أما "البيت الجديد" فهو فعل واعٍ من المقاومة للحفاظ على روح المكان في مواجهة التغيير.

إنّ التحليل الأركيتيبي لهذه الأمكنة يكشف عن كونها تجليات لمفاهيم اللاوعي الجمعي. فالبيت، في اللاوعي، هو أركيتيب "الأمان" و"الذات"، وهدمه يُمثل "الخوف من الفناء" (Mair, 2023، ص ١٨٢). أما "أرض الخرج" فهي تجسيد لأركيتيب "البداية الجديدة" و"المجهول" (The New Beginning/Unknown Archetype) (Jung, 1959، ص ١٥٩)، والذي يُثير في النفس البشرية قلقًا وجوديًا عميقاً. وفي المقابل، يُمثل "البيت الجديد" فعلًا من أفعال أركيتيب "الخالد" (The Immortal Archetype)، الذي يسعى لضمان بقاء إرثه بعد رحيله. إنّ هذه الأركيتيبات تتكامل في الرواية لتُشكل بنية دلالية عميقة، تُقدم رؤية للوجود البشري كرحلة مستمرة بين الماضي والحاضر، بين الذاكرة والفناء، وبين الخوف والمقاومة.

أ. البيت كرمز للذات والهوية والأمان الوجودي

يُعدّ "البيت" في رواية "تل الفواخير" أكثر من مجرد بناء من الطين والطوب، فهو رمزٌ مُركّز للهوية، والذاكرة، والأمان الوجودي. إنّ هذا الرمز يتجلى بشكل خاص في وعي الجد عبد المنعم، الذي يرى في بيته القديم امتداداً لذاته ولتاريخه. فالجد يربط بيوت الدرب القديمة بذاكرته، ويصفها بأنها "معشقة" (البلكي، ٢٠٠٧، ص ١٤)، وكأنها قطعة منه، ويقول: "كأن الواحد ضامم لصدره حته منه" (البلكي، ٢٠٠٧، ص ١٤). إنّ هذا التجسيد

للبيت كجزء من الجسد البشري يوضح مدى عمق العلاقة النفسية التي تربط الجد بمكانه، ويُبرز أن البيت ليس مجرد مأوى، بل هو كيان يشارك في بناء الهوية.

إنّ هذه العلاقة العميقة هي ما تفسر الصدمة الوجودية التي يتعرض لها الجد عند تلقيه خبر هدم البيت. فالكلمات الأخيرة في رسالة ابنه محمد "سوف أرسل لك مبلغا من المال من أجل هدم البيت وبناء واحد جديد من الأسمنت والحديد المسلح زي بقية الخلق" (البلكي، ٢٠٠٧، ص ٢١) لا تمثل مجرد إعلان عن مشروع بناء، بل هي إعلان عن رغبة في "محو" الماضي و"تدمير" الذاكرة. إنّ رد فعل الجد لا يقتصر على الحزن، بل يمتد إلى انهيار نفسي وجسدي كامل، حيث "أصبح وجهه صلدًا" (البلكي، ٢٠٠٧، ص ٩) ثم يصرخ "ألحقني يا ولدي" ويقع على الأرض (البلكي، ٢٠٠٧، ص ١٠). هذا الانهيار ليس مجرد نتيجة لصدمة، بل هو تجسيد لـــ"صدمة ثقافية" (الغذامي، ٢٠٠٠، ص ١٥) يواجهها جيل كامل، يرى في هدم بيته هدمًا لهويته، التي كانت متجسدة في هذا البيت.

كما أن البيت يرتبط بشكل وثيق بهوية الجدّة حليمة. فالبيت الجديد، الذي تم بناؤه من الطوب الأحمر، كان حلمها (البلكي، ٢٠٠٧، ص ٦٣)، وضحّت من أجله بذهبها وحجلها (البلكي، ٢٠٠٧، ص ٨١). إنّ البيت هو تجسيد لـــ"فعل البناء" الذي قامت به، ولإرادتها التي تجاوزت التقاليد (البلكي، ٢٠٠٧، ص ٦٣). وهذا ما يجعل البيت ليس مجرد "بيت"، بل هو "نص" (الغذامي، ٢٠٠٠، ص ١٧) كتبته حليمة بيديها وعرفها. إنّ هذه العلاقة تتجسد بشكل رمزي في طقس دفنها، حيث "تردد" النعش على عتبة الباب، مما دفع النساء إلى القول إن "روحها متعلقة بالبيت" (البلكي، ٢٠٠٧، ص ٨٧). هذا المعتقد الشعبي ليس مجرد خرافة، بل هو تجسيد عميق للعلاقة الأركيتيبية بين "الأم" (الأرض والبانية) و"البيت" (الهوية والخلود)، مما يوضح أن البيت ليس مجرد مكان للسكن، بل هو وعاء للروح والذاكرة، وأن هدمه هو بمثابة قتل لروح من سكنه، وهو ما يفسر عمق حزن الجد.

ب. "أرض الخرج" كأركيتيب البداية الجديدة والمجهول

تُمثل "أرض الخرج" في الرواية أركيتيباً مزدوجاً، يجمع بين "المجهول" (The Unknown Archetype) الذي يثير الخوف، و"البداية الجديدة"

(The New Beginning Archetype) التي تبعث الأمل. إنّ هذه الأرض في بداية السرد هي مكان "مقلق وطويل" (البلكي، ٢٠٠٧، ص ٣٠)، محفوف بالمخاوف الأسطورية. فالحكايات الشعبية عن "العفاريت التي تطلع في عز الظهر الأحمر" (البلكي، ٢٠٠٧، ص ٤٠) تُستخدم كآلية لضبط السلوك، وتأصيل قلق التغيير، ومنع الناس من الاقتراب من هذا المكان المجهول. إنّ هذا الخوف ليس من العفاريت نفسها، بل هو خوف من "اللاوعي الجمعي" الذي يخشى الانفصال عن الماضي المألوف والذهاب إلى المجهول.

ولكن هذا الخوف يتلاشى أمام إرادة "البناء" التي تجسدها الجدة حليمة. فهي، على عكس وعي المجتمع، ترى في المكان "هوا نظيف" و"ريحه طيبة" (البلكي، ٢٠٠٧، ص ٤١). إنّ ردها على خوف الجد من العفاريت بقولها: "ما عفريت إلا بنى آدم" (البلكي، ٢٠٠٧، ص ٤١) يُعد جملة ثقافية (الغذامي، ٢٠٠٠، ص ١٧) تُغير النسق الثقافي من "الخوف" إلى "المقاومة" ومن "الخرافة" إلى "الواقع". إنّ هذا الحوار يُمثل صراعاً أركيتيبياً بين قوة "الخوف من المجهول" وقوة "إرادة البناء". إنّ الجدة حليمة، بصفتها أركيتيب "الأم الأرض" (The Earth Mother Archetype)، هي التي تمتلك القوة على ترويض هذا المجهول، وتحويل "أرض الخرج" من مكان للخوف إلى مكان للأمان والإنتاج.

إنّ التحول الذي تشهده "أرض الخرج" يُمثل تجسيداً أسطورياً لعملية "التأسيس" أو "الخلق" (Creation Myth). فالجد، الذي كان يرى في هذا المكان "ورطة" (البلكي، ٢٠٠٧، ص ٤٢)، يبدأ رحلة "البناء" التي تتحول من فعل فيزيائي إلى طقس وجودي. فالبيت، الذي بُني "منذ البدرية" (البلكي، ٢٠٠٧، ص ٤٢)، يُصبح رمزاً لبداية جديدة، ولتحقيق أمل الجدة في العيش "في بيت لوحدها" (البلكي، ٢٠٠٧، ص ٣٨). إنّ هذا المكان المقطوع الذي كان "يُمسك بقوة على الصمت المنتشر في كل جوانبه" (البلكي، ٢٠٠٧، ص ٤٢) يتحول بفعل الإرادة البشرية إلى مكان ينبض بالحياة، وهو ما يؤكد أن "اللاوعي" الجمعي لا يقتصر على كبت الخبرات، بل هو أيضاً يمتلك القدرة على تحويلها وإعادة إنتاجها في أشكال جديدة.

ج. البيت الجديد كفعل مقاومة وصمود في وجه التغيير

إنّ "البيت الجديد" في الرواية ليس مجرد نتيجة لهدم القديم، بل هو فعل من أفعال "المقاومة" و"الصمود" في وجه التغيير، وهو ما يُجسد أركيتيب "الخالد" (The Immortal Archetype). إنّ هذا الأركيتيب يتجلى بشكل خاص في إصرار الجد عبد المنعم على "ألا يكسر قالب طوب واحد" (البلكي، ٢٠٠٧، ص ١٢٥) من البيت القديم، واستخدامه في بناء البيت الجديد. إنّ هذا الإصرار ليس عاطفياً، بل هو سلوك "واعي" يهدف إلى "نقل" روح المكان القديم إلى وعاء جديد، وهو يمثل "جملة ثقافية" مضمرة (الغذامي، ٢٠٠٠، ص ١٧) تُعارض النسق الثقافي الجديد القائم على "الاستهلاك" و"القطيعة مع الماضي" الذي يمثله الابن محمد.

إنّ الجد، بهذا الفعل، يعلن أن التغيير لا يجب أن يكون على حساب الهوية والذاكرة. فالطوب الذي يُصر على الاحتفاظ به هو ليس مجرد مادة بناء، بل هو "ذاكرة حية" تحمل "شقا" و"عرق" حليمة (البلكي، ٢٠٠٧، ص ١٢٥). إنّ هذا التجسيد للطوب كوعاء للذاكرة يوضح أن الجد يرى في "البيت" ليس فقط مسكناً، بل هو "امتداد للذات"، وأن "هدمه" هو مجرد طقس للعبور يهدف إلى نقل الذاكرة والروح إلى بناء آخر. إنّ هذا السلوك يتوافق مع أسطورة "التجدد" (Renewal Myth) التي تؤمن بأن الفناء هو شرط للولادة الجديدة، وأن الماضي لا يموت، بل يُبعث في شكل جديد.

إنّ هذا الفعل من المقاومة يتجسد أيضاً في حوار الجد مع العمال، الذين يستغربون إصراره على عدم كسر الطوب، ويتعجبون من حبه للبيت ورغبته في هدمه في الوقت نفسه. عندما يسأله أحدهم: "ليه رضيت بهده؟" (البلكي، ٢٠٠٧، ص ١٢٧)، لا يجيب الجد بإجابة منطقية، بل يرد بـــ"دي سنة الحياة" (البلكي، ٢٠٠٧، ص ١٢٧). هذه العبارة لا تعني الاستسلام، بل هي إعلان عن فهم عميق لدورة الحياة والموت، حيث يتقبل الجد حتمية التغيير المادي (الهدم)، ولكنه يرفض أن يكون هذا التغيير على حساب الذاكرة والروح. إنّ رده على سؤال آخر بقوله: "أيامي اللي كانت مفيش حد هيحافظ عليها من بعدي" (البلكي، ٢٠٠٧، ص ١٢٧) يوضح أن "البناء الجديد" هو وسيلة لضمان "الخلود"

(Immortality)، حيث يصبح البيت الجديد مستودعاً للذاكرة القديمة، التي ستستمر في العيش من خلال الأجيال القادمة.

إنّ هذه الأركيتيبات الثلاثة: البيت كرمز للذات، وأرض الخرج كأركيتيب للمجهول، والبيت الجديد كفعل للمقاومة، تتكامل لتُشكل بنية دلالية عميقة في الرواية. فمن خلالها، تُقدم الرواية رؤية للوجود البشري كرحلة مستمرة بين الماضي الذي يسكن في "التل" والذاكرة، والحاضر الذي يُبنى في "أرض الخرج" بالإرادة والمقاومة. إنّ هذه الأمكنة ليست مجرد خلفية للأحداث، بل هي فضاءات نفسية وثقافية، تحمل في طياتها صراعات اللاوعي الجمعي، وتُقدم رؤية أن الإنسان لا يكتمل وجوده إلا من خلال "بناء" وجوده الخاص، والحفاظ على "ذاكرته" في وجه كل ما يهددها.

المطلب الثالث: "الطريق" و"المدق": رمزية الرحلة، الاختيار، وقلق المجهول

إنّ "الطريق" و"المدق" في رواية "تل الفواخير" يتجاوزان وظيفتهما الجغرافية المعتادة ليصبحا رموزاً مركزية في بنية النص، يتجسد فيهما أركيتيب "الرحلة" (The Journey Archetype) بكل أبعاده الوجودية والنفسية. إنّ هذا المطلب يحلل المكان ليس كحيز فيزيائي ثابت، بل كفضاء ديناميكي تتجلى فيه صراعات اللاوعي الجمعي، وتتأكد فيه حتمية الاختيار، ويتصاعد فيه قلق مواجهة المجهول. إنّ الطريق والمدق هما محورا التحول في الرواية، وهما المساحة التي تلتقي فيها الذاكرة بالرغبة، والماضي بالمستقبل، والخوف بالإرادة.

يُعدّ أركيتيب الرحلة من أكثر الأنماط الأولية تجلياً في الأدب والأساطير العالمية. فهو يُمثل رحلة الإنسان في الحياة، وما يكتنفها من صراعات، وتحولات، واكتشافات. فـــ"رحلة البطل" (The Hero's Journey)، كما وثّقها جوزيف كامبل (١٩٤٩، ص ٣٠)، تبدأ بالخروج من العالم المألوف، ثم المرور بتحديات ومحن، وصولاً إلى التحول الداخلي، والعودة إلى العالم الأصلي بشخصية جديدة. إنّ "الطريق" و"المدق" في الرواية ليسا سوى تجسيداً محلياً لهذه الرحلة الكونية. فالشخصيات في الرواية لا تمشي على الطريق وحسب، بل هي تخوض "رحلة وجودية" (Existential Journey) في أعماق ذاتها، وفي ذاكرة مجتمعها، وفي تاريخها الأسطوري.

إنّ هذه الرحلة هي ما تُشكل البنية العميقة للنص، وهي التي تربط بين الأحداث والشخصيات على مستويات رمزية ونفسية. فالطريق هو ليس مجرد خط مستقيم، بل هو مسار تتداخل فيه الذاكرة والزمان، وتُحفّز فيه المواقف الدرامية. وفي المقابل، فإنّ "المدق" ليس مجرد مفترق طرق، بل هو نقطة محورية يُختبر فيها إيمان الشخصيات، وتُظهر فيه إرادتها في مواجهة المجهول. إنّ هذا التفاعل بين المكان والفعل يُبرز كيف أن الأمكنة في الرواية ليست سلبية، بل هي فاعلة، تُساهم في رسم مسار الشخصيات وتحديد مصيرها.

أ. الطريق كرحلة وجودية بين الماضي والحاضر

يُعدّ "الطريق" في رواية "تل الفواخير" رمزاً للرحلة الوجودية التي تخوضها الشخصيات بين الماضي الذي يُمثله "تل الفواخير" والحاضر الذي يُمثله "البيت الجديد" في "أرض الخرج". إنّ هذه الرحلة ليست مجرد حركة فيزيائية، بل هي رحلة في أعماق الذاكرة، حيث يتكشف للراوي والجــد عبد المنعم الكثير من الحقائق حول تاريخ العائلة، ووعيها الجمعي، وتاريخ صراعها مع التغيير.

يتجلى هذا البُعد الوجودي للطريق في رحلة الجد اليومية مع الراوي إلى "البوسطة" و"سرة البلد" (البلكي، ٢٠٠٧، ص ١٣). هذه الرحلة الروتينية، وإن بدت عادية، فهي في جوهرها طقس يومي يُعيد الجد من خلاله الاتصال بماضيه. فالطريق، الذي كان "هدوء صباح وليد" يخيم عليه (البلكي، ٢٠٠٧، ص ١٤)، يُمثل الهدوء الداخلي الذي يفتقده الجد في مواجهة صخب الحياة العصرية. إنّ وقوفه "بتأن" أمام البيوت القديمة (البلكي، ٢٠٠٧، ص ١٤)، وتأمله للرسوم المنقوشة على واجهاتها، هو بمثابة وقفة أمام الذاكرة الجمعية. إنّ قوله: "كأن الواحد ضامم لصدره حته منه" (البلكي، ٢٠٠٧، ص ١٤)، لا يصف علاقته بالبيت وحسب، بل يصف علاقته بالطريق أيضاً، الذي أصبح جزءاً من "ذاته"، وشاهداً على رحلة حياته.

إنّ هذا الطريق هو أيضاً مساحة للصراع النفسي بين الجد والراوي. فالراوي الشاب ينظر إلى الطريق من منظور مختلف، فهو يرى فيه مجرد "درب ترابي سهل السير عليه" (البلكي، ٢٠٠٧، ص ١٤)، ولكنه سرعان ما يُدرك أن هذا الطريق يحمل دلالات أعمق. فعندما يمر الجد "بنوبة فتور" (البلكي، ٢٠٠٧، ص ١٦)، ويصمت، يدرك الراوي أن

"هناك رابطا يربطه مع بيوت الدرب، خصوصا القديمة منها" (البلكي، ٢٠٠٧، ص ١٤). هذا الرابط هو الذي يُشكل "الرحلة الوجودية" التي يُجبر الراوي على خوضها مع الجد، حتى يفهم دوافعه ويفهم قلقه. فالطريق، في هذا السياق، يصبح وسيطاً يُنقل من خلاله الوعي الجمعي للجيل القديم إلى الجيل الجديد.

وفي المقابل، فإنّ "الطريق" الذي يؤدي إلى "أرض الخرج" يُمثل رحلة مختلفة تماماً. إنها رحلة في "المجهول" (البلكي، ٢٠٠٧، ص ٣٤). فالجد، الذي كان يرى في "أرض الخرج" "ورطة" (البلكي، ٢٠٠٧، ص ٤١)، يجد نفسه مضطراً لخوض هذه الرحلة بناءً على رغبة الجدة حليمة، التي تُمثل "الوعي الباني" للمكان. إنّ هذه الرحلة، التي تتم "في ليلة تشبه تلك الليلة" (البلكي، ٢٠٠٧، ص ٣٢)، هي بمثابة "طقس عبور" (Rite of Passage) من حالة الاستقرار في الماضي إلى حالة الشك في المستقبل. إنّ الجد عندما يحمل الجدة "على حمارته" (البلكي، ٢٠٠٧، ص ٣٢) ويغادر التل، فهو لا يغادر مكاناً، بل يغادر "عالماً كاملاً" من القيم والذكريات. إنّ هذه الرحلة هي التي تُحفّز التغيير في شخصية الجد، وتجعله يكتشف قدراته على مواجهة المجهول، وتُحول "الطريق" من مجرد مسار، إلى "مسار وجودي" يُعيد تعريف علاقته بالمكان وبالزمن.

إنّ الطريق في الرواية هو أيضاً مساحة للصراع بين "الوعي" و"اللاوعي". فالجد يُمثل الوعي الذي يتذكر الماضي، ويحاول الحفاظ على قيمه. ولكن الراوي، الذي "تسمرت" قدماه في مكانه بعد انهيار الجد (البلكي، ٢٠٠٧، ص ١٠)، يُمثل اللاوعي الذي يغرق في "لجة من الخوف" (البلكي، ٢٠٠٧، ص ١٠)، ويشعر بأن "كل شيء فيه مستعص على" (البلكي، ٢٠٠٧، ص ٩). إنّ الرحلة التي يقوم بها الراوي للبحث عن جده هي رحلة في أعماق اللاوعي. فعندما يخرج ليلاً، يصف الراوي أن "الطريق مقلق وطويل" (البلكي، ٢٠٠٧، ص ٣٠)، ويُدرك أن "الخوف نفسه من صنع الإنسان" (البلكي، ٢٠٠٧، ص ٣٠). إنّ هذا الإدراك هو الخطوة الأولى في تحوله، وفي رحلته للوصول إلى "وعي جديد" يتجاوز فيه خوفه. إنّ الطريق، في هذا السياق، هو "مرآة" (Mirror) يرى فيها البطل حقيقته الداخلية، ويدرك من خلالها أن "الرحلة" ليست فقط بين الأماكن، بل بين حالات الوعي المختلفة.

ب. المدق كمفترق طرق يرمز للاختيارات المصيرية

يُعدّ "المدق" في رواية "تل الفواخير" أحد أبرز الأمكنة الرمزية، فهو لا يُمثل مجرد طريق ضيق، بل هو "مفترق طرق" (Crossroads) يرمز للاختيارات المصيرية التي يواجهها الإنسان في حياته (البلكي، ٢٠٠٧، ص ٤٠). إنّ هذا المكان يتجاوز وظيفته الجغرافية ليصبح تجسيداً أركيتيبياً لـــ"نقطة التحول" (The Turning Point Archetype)، وهي النقطة التي لا يمكن بعدها العودة إلى ما كان، والتي يجب على الفرد فيها أن يتخذ قراراً يحدد مصيره. ففي المدق، تتلاقى ثلاث طرق، كل واحدة منها تُمثل خياراً وجودياً مختلفاً، وكل واحدة منها تُشير إلى مسار حياة مختلف.

إنّ تحليل المدق يتطلب فهم دلالات الطرق الثلاثة التي تتفرع منه:

١. **الطريق القبلي:** "يدور حول داير البلد، مارا بالجبانة وشواهدها القابضة" (البلكي، ٢٠٠٧، ص ٤٠). إنّ هذا الطريق يُمثل "الماضي" بكل ثقله وذكرياته. إنه طريق "الموت" (The Death Path)، الذي يربط الشخصية بالأجداد والموتى. إنّ اختيار هذا الطريق يعني العودة إلى الماضي، والعيش في ظله، وتكرار نفس الأنماط التي قام بها الأجداد. إنه خيار "الجمود" و"عدم التغيير". فـــ"الجبانة" هنا ليست مجرد مكان لدفن الموتى، بل هي رمز للموت الروحي الذي ينتظر كل من يظل حبيس الماضي.

٢. **الطريق الثاني:** "يصل لسرة البلد حيث مكان جدك علي" (البلكي، ٢٠٠٧، ص ٤٠). إنّ هذا الطريق يُمثل "الحاضر" بكل ما يحمله من روتين وأمان وتقليد. إنه طريق "الاستقرار" (The Stability Path)، الذي يضمن للفرد أن يكون جزءاً من المجتمع، وأن يتبع نفس الأنماط التي يتبعها الآخرون. إنه خيار "المألوف" (The Familiar)، الذي يُبعد عن الفرد خطر المجهول. ولكن هذا الخيار، على الرغم من أمانه الظاهري، قد يكون خياراً للجمود أيضاً. فالجد عبد المنعم، الذي "يتحسر على شيء" (البلكي، ٢٠٠٧، ص ١٦)، يدرك أن الاستقرار في "سرة البلد" لن يُعيد له ما فقده، وأن الأمان قد يكون على حساب "الروح".

٣. **الطريق الثالث:** "مواز للمصرف، يفضي إلى أرض الخرج، أصعب الطرق هو" (البلكي، ٢٠٠٧، ص ٤٠). إنّ هذا الطريق يُمثل "المستقبل" بكل ما يحمله من تحديات

ومخاوف. إنه طريق "المجهول" (The Unknown Path) و"البداية الجديدة" (The New Beginning Path). إنّ هذا الطريق هو الذي يُمثّل "رحلة البطل" الحقيقية في الرواية. إنه طريق "النمو" و"التحول"، الذي يجب على الشخصية أن تختاره إذا أرادت تحقيق ذاتها.

إنّ قرار الجد عبد المنعم، بتشجيع من الجدة حليمة، في اختيار الطريق الثالث، هو قرار "مصيري". فهو يرفض العودة إلى الماضي (طريق الجبانة)، ويرفض البقاء في الحاضر المألوف (طريق سرة البلد)، ويُغامر في المجهول. إنّ هذا القرار يُمثل "جملة ثقافية" مضمرة (الغذامي، ٢٠٠٠، ص ١٧) تُعبر عن تحول في وعي الجد، من "الوعي الذي يتقبل الوضع الراهن" إلى "الوعي الذي يُقاوم التغيير السلبي" من خلال فعل واعٍ. فالجد يدرك أن البقاء في مكانه لن يُحقق له التجدد الذي يبحث عنه. إنّ "هدم البيت" الذي يأتي في الرسالة، يُمثّل دافعاً أساسياً لهذا القرار. فالجد يدرك أن الماضي قد ولى، وأنه عليه أن يبني مستقبلاً جديداً.

إنّ المدق، في هذا السياق، ليس مجرد مكان، بل هو "طقس" (Ritual) يُؤدى فيه قرار وجودي. إنّ وقوف الجد عند المدق هو بمثابة وقفة أمام "نفسه". إنه يواجه فيها "ظله" (Shadow Archetype)، الذي يُمثله الخوف من المجهول، ويُمثله أيضاً الماضي الذي يرفض تركه. ولكن إرادة الجدة حليمة، التي تقول: "ما عفريت إلا بنى آدم" (البلكي، ٢٠٠٧، ص ٤١)، هي التي تُمكّنه من تجاوز هذا الخوف. إنّ الجدة حليمة، التي تُمثل "الأنما" (Anima) في لاوعي الجد، هي التي تُقدم له "القوة الأنثوية الخالقة" التي يحتاجها لاتخاذ هذا القرار المصيري. فبفضلها، يتحول "المدق" من "مكان للخوف" إلى "مكان للتحرر" و"مكان للبناء".

إنّ هذا التحليل يوضح أن المدق هو رمز للحرية والاختيار. فالشخصيات في الرواية ليست مجرد ضحايا لمصير محتوم، بل هي فاعلة، قادرة على اتخاذ القرارات التي تُشكل وجودها. إنّ "الطريق" و"المدق" هما المساحة التي تُختبر فيها هذه القدرة، وهما اللذان يُظهران أن الإنسان، وإن كان محاطاً بالخوف والمجهول، إلا أنه يمتلك الإرادة الحرة في اختيار مصيره.

ج. الخوف من المجهول في حكايات العفاريت وتأثيرها على السلوك

تُعدّ حكايات "العفاريت" في رواية "تل الفواخير" ليست مجرد خرافات شعبية، بل هي تجليات مادية لـــ"الخوف من المجهول" (The Fear of the Unknown)، الذي يُعد من أكثر المشاعر البدائية عمقاً في اللاوعي الجمعي (Jung, 1959, p. 82). إنّ هذه الحكايات تُستخدم كـــ"آلية ثقافية" (Cultural Mechanism) لضبط السلوك، وتأصيل قلق التغيير، ومنع الأفراد من الخروج عن المألوف والذهاب إلى المجهول. إنّها تمثل "الظل" الذي يُحذر من تجاوز الحدود ويقاوم التغيير الذي يهدد الهوية.

تُقدم الرواية "أرض الخرج" كمكان محفوف بالخوف. فالناس يخشون هذا المكان، ويصفون طريقه بأنه "أصعب الطرق هو، لما له من حكايات تناقلتها الأفواه عن العفاريت التي تطلع في عز الظهر الأحمر" (البلكي، ٢٠٠٧، ص ٤٠). إنّ هذا الخوف ليس من "العفاريت" نفسها، بل هو خوف من "المجهول" الذي يمثله المكان. فـــ"أرض الخرج" تقع خارج "دائرة الأمان" التي تُشكلها البلدة (الغذامي، ٢٠٠٠، ص ١٧)، وهي تُمثل "اللاوعي" الذي يُثير في النفس قلقاً عميقاً. إنّ هذه الحكايات هي طريقة اللاوعي الجمعي في "صيانة" (Maintenance) حدوده، والحفاظ على تماسكه في وجه التغيير. فالخروج إلى "أرض الخرج" هو بمثابة الخروج عن "النسق الثقافي" (Cultural System)، وهو ما يُواجه بالرفض والتحذير.

وتُعدّ حكاية "أم جلال" (البلكي، ٢٠٠٧، ص ٣١) نموذجاً تطبيقياً لوظيفة هذه الخرافات. فأم جلال، التي "سارت في هذا الطريق" (البلكي، ٢٠٠٧، ص ٣١)، تجسّد "الشخصية التي تجاوزت الحدود" (The Transgressor Archetype). لقد حاولت أن تصطاد "أرنباً" في "بطن مجرى الماء" (البلكي، ٢٠٠٧، ص ٣١)، ولكنها تعرضت لـــ"لعنة" (Curse) العفاريت، وسمعت صوتاً يأمرها: "رجعينا مطرح ما جيبتينا" (البلكي، ٢٠٠٧، ص ٣١)، ثم أصابها "الذهول" و"غابت عن الوعي" (البلكي، ٢٠٠٧، ص ٣١)، وماتت في النهاية "بعد شهر" (البلكي، ٢٠٠٧، ص ٣١). إنّ هذه الحكاية ليست مجرد قصة ترفيهية، بل هي "عقوبة رمزية" (Symbolic Punishment) على كل من يجرؤ على تجاوز حدود اللاوعي الجمعي. إنّها تُقدم "رسالة واضحة" للمجتمع: "من يذهب إلى

المجهول، فإنه سيُقابل بالفناء". إنّ هذه الحكاية تُستخدم "كأداة لضبط السلوك" (Behavioral Control Tool)، وتُرسّخ في وعي الأفراد الخوف من التغيير، وتُشكل "نسقاً مضمراً" (Implicit System) يُقوّض "الإرادة الحرة" (Free Will).

ولكن الرواية لا تكتفي بتقديم هذا الخوف، بل تُقدم "صراعاً" معه من خلال إرادة الجدة حليمة. فعندما يخشى الجد عبد المنعم من الذهاب إلى "أرض الخرج" بسبب حكايات العفاريت، تأتي الجدة حليمة لتُلقي "قنبلة ثقافية" (Cultural Bomb) تُنسف بها كل هذه الحكايات. فقولها: "ما عفريت إلا بنى آدم" (البلكي، ٢٠٠٧، ص ٤١)، يُعدّ "جملة ثقافية" تُفكك النسق الثقافي الذي يقوم على الخوف من المجهول، وتُحوله إلى "مواجهة مع الذات". إنّ هذا الرد يُمثّل تحولاً في الوعي، حيث ينتقل الخوف من "الخارج" (العفاريت) إلى "الداخل" (الإنسان نفسه). إنّ هذا القول الشجاع من الجدة حليمة يُحرّر الجد من قيده، ويُمكنه من اتخاذ القرار المصيري بالذهاب إلى "أرض الخرج". إنّ الجدة حليمة هنا لا تُجسّد فقط "أركيتيب الأم الأرض" البانية، بل تُجسّد أيضاً "أركيتيب الحكمة" (The Wisdom Archetype)، التي تُعطي وعياً جديداً يتجاوز الخرافة والماضي، ويُبصر الحقيقة في مواجهة المجهول.

يوضح الجدول التالي كيف تتجلى الأمكنة الرئيسية في الرواية كدلالات أركيتيبية:

المكان	الأركيتيب الذي يجسده	الدلالة الرمزية/النسقية	الشواهد من الرواية
تل الفواخير	الأصل/الذاكرة	وعاء للذاكرة الأزلية ومصدر الهوية	(البلكي، ٢٠٠٧، ص ٢٩)
أرض الخرج	المجهول/البداية الجديدة	مكان للتحول والمقاومة وفعل التأسيس	(البلكي، ٢٠٠٧، ص ٣٣، ٤٢)
البيت	الهوية/الذات	مركز للأمان الوجودي والتعبير عن الهوية الفردية والجماعية	(البلكي، ٢٠٠٧، ص ٣٩، ٧٤)
الطريق	الرحلة/الوجود	مفترق طرق مصيري يرمز للاختيارات الصعبة والرحلة الوجودية	(البلكي، ٢٠٠٧، ص ٤٠)

المبحث الثالث: الشخصيات كأركيتيبات وتجليات رمزية

إنّ الشخصيات في رواية "تل الفواخير" ليست مجرد أفراد، بل هي تجسيدات حية لأنماط أولية (أركيتيبات) عالمية، تتداخل في سلوكياتها ودوافعها مع اللاوعي الجمعي. هذه القراءة تمنع التحليل من الوقوع في فخ الفردانية، وتربط سلوكيات الشخصيات بالأنماط الجمعية، مما يعمق الفهم النفسي للرواية.[١]

المطلب الأول: الجد "عبد المنعم": أركيتيبات الأب المؤسس، الحكيم، والمقاوم

يُعد الجد عبد المنعم من أبرز الشخصيات المحورية في رواية "تل الفواخير"، فهو يتجاوز كونه مجرد شخصية سردية ليصبح تجسيداً حياً لعدة أنماط أولية (أركيتيبات) متداخلة ومتكاملة، تُشكّل في مجموعها البنية العميقة للنص. إنّ الجد ليس فقط "الراجل العاقل" (البلكي، ٢٠٠٧، ص ١٢٧) الذي يواجه صراعات الحداثة، بل هو أيضاً "الأب المؤسس" الذي يربط بين الماضي والحاضر، و"الحكيم" الذي يمتلك بصيرة عميقة، و"المقاوم" الذي يرفض الاستسلام للزوال. إن قراءة شخصيته من منظور أركيتيبي تكشف عن أنها ليست مجرد تجربة فردية، بل هي مرآة للاوعي الجمعي، الذي يُعاني من صدمة التغيير، ويُحاول جاهداً الحفاظ على هويته في وجه رياح الحداثة العاتية. إن هذا المطلب سيتناول هذه الأركيتيبات الثلاثة بالتفصيل، معتمداً على الشواهد النصية من الرواية، والأسس النظرية التي يقدمها الإطار المنهجي للدراسة.

إنّ الجد عبد المنعم يُجسد أركيتيب "الحكيم العجوز" (The Wise Old Man Archetype)، الذي يُمثل المعرفة والخبرة الروحية (Campbell, 1949، ص ٧). فهو ليس حكيماً بسبب عمره الطويل فحسب، بل بسبب حكمته الشعبية التي تجعله "يهون الأمور ويعطي بعض النصائح لمواجهة أهوال الدهر والأيام" (البلكي، ٢٠٠٧، ص ٩). هذه الحكمة ليست مجرد أقوال، بل هي قوة فاعلة تُمكنه من مواجهة المخاوف. فحينما ينهار الجد عند سماع خبر هدم البيت، يجد فيه الراوي الشاب "الحاج عبد المنعم حي" (البلكي، ٢٠٠٧، ص ١١). وهذا يوضح أن الجد، رغم ضعفه الجسدي، يمتلك قوة روحية عميقة تجعله قادراً على النهوض ومواجهة ما تبقى من حياته. إن حكمته لا تقتصر على الكلام، بل تتجلى في أفعاله، كإصراره على "ألا يكسر قالب طوب واحد"

(البلكي، ٢٠٠٧، ص ١٢٥) من البيت القديم، وهو ما يُمثّل فعلاً واعياً ومقاوماً. إن هذا الفعل ليس عاطفياً، بل هو حكمة عميقة تقول إن التغيير لا يجب أن يمحو الأصل، بل أن يبني عليه، وهي "جملة ثقافية" مضمرة تُعارض النسق الجديد القائم على "القطيعة" (الغذامي، ٢٠٠٠، ص ١٧).

أ. الجد كحارس للذاكرة الجمعية ومقاوم للتغيير

يُعدّ الجد عبد المنعم أركيتيب "الأب المؤسس" (The Founding Father Archetype)، فهو ليس مجرد أب للعائلة، بل هو حارس للذاكرة الجمعية ومقاوم للتغيير الذي يهدد هذه الذاكرة. إن هذه الوظيفة تتجلى في علاقته العميقة بالبيوت القديمة في الدرب.[١] فالراوي يلاحظ أن الجد "لا يترك شاردة ولا واردة إلا وأمعن التطلع فيها" (البلكي، ٢٠٠٧، ص ١٤)، ويشعر بوجود "رابطاً يربطه مع بيوت الدرب، خصوصا القديمة منها" (البلكي، ٢٠٠٧، ص ١٤). إن هذا الارتباط يتجاوز الإعجاب الجمالي ليصبح علاقة وجودية، فهو يقول: "شايف شغل زمان الطوب الأحمر معشق مع الأبيض كأن الواحد ضامم لصدره حته منه" (البلكي، ٢٠٠٧، ص ١٤). إن هذا التشبيه يوضح أن الجد يرى في البيت امتداداً لذاته، وأن هدمه هو بمثابة هدم للذات والهوية، وهو ما يفسر رد فعله العنيف على خبر هدم البيت.[١]

إن رد فعل الجد على رسالة ابنه محمد، التي تطلب هدم البيت، هو صدمة وجودية. فالكلمات الأخيرة "سوف أرسل لك مبلغا من المال من أجل هدم البيت وبناء واحد جديد من الأسمنت والحديد المسلح زي بقية الخلق" (البلكي، ٢٠٠٧، ص ٢١) لم تكن مجرد اقتراح، بل كانت إعلاناً عن رغبة في محو الذاكرة والماضي. إن هذه الرغبة هي "صدمة ثقافية" (الغذامي، ٢٠٠٠، ص ١٥) يواجهها الجد. فالراوي يصف وجهه بأنه "أصبح صلدًا، كأنه أغلق كل متاريسه بالضبة والمفتاح" (البلكي، ٢٠٠٧، ص ٩)، ثم ينهار جسدياً ونفسياً، ويصرخ "ألحقني يا ولدي" ويقع على الأرض (البلكي، ٢٠٠٧، ص ١٠). إن هذا الانهيار ليس نتيجة لمرض جسدي، بل هو تعبير عن انهيار "نسق" كامل (الأسطورة الزراعية–الفخارية) في مواجهة نسق آخر (أسطورة الاستهلاك–الحداثة). إن خبر هدم البيت كان إعلاناً لوفاة هوية الجد وذاكرته التي كانت متجسدة في هذا البيت.

ولكن الجد لا يستسلم لهذا التغيير، بل يُقاومه بفعل واعٍ. فعندما يبدأ العمال في هدم البيت، يصرخ فيهم: "مش عاوز قالب طوب واحد يتكسر" (البلكي، ٢٠٠٧، ص ١٢٥). هذا الإصرار ليس عاطفياً، بل هو سلوك "واعي" يهدف إلى "نقل" روح المكان القديم إلى وعاء جديد. إن الطوب الذي يصر على الاحتفاظ به هو ليس مجرد مادة بناء، بل هو "ذاكرة حية" تحمل "شقا" و"عرق" حليمة (البلكي، ٢٠٠٧، ص ١٢٥). إن هذا التجسيد للطوب كوعاء للذاكرة يوضح أن الجد يرى في "البيت" ليس فقط مسكناً، بل هو "امتداد للذات"، وأن "هدمه" هو مجرد طقس للعبور يهدف إلى نقل الذاكرة والروح إلى بناء آخر. إن هذا السلوك يتوافق مع أسطورة "التجدد" (Renewal Myth) التي تؤمن بأن الفناء هو شرط للولادة الجديدة، وأن الماضي لا يموت، بل يُبعث في شكل جديد. إن هذا الفعل يمثل أعمق صور المقاومة التي يتجسد فيها الوعي الجمعي ضد الزوال، حيث يتم نقل روح المكان إلى وعاء جديد، مما يضمن خلودها.

ب. الحكمة الشعبية كقوة لمواجهة المخاوف

يُعد الجد عبد المنعم حارساً للحكمة الشعبية، فهو يمتلك القدرة على "تهوين الأمور" وتقديم "النصائح لمواجهة أهوال الدهر والأيام" (البلكي، ٢٠٠٧، ص ٩). إن حكمته ليست نظرية، بل هي نتاج خبرة متراكمة، وهي قوة تُمكنه من تجاوز الخوف. فعندما يسأله أحد العمال: "ما دام أنت يا حاج بتحب البيت، ليه رضيت بهده؟" (البلكي، ٢٠٠٧، ص ١٢٧)، لا يجيب بإجابة منطقية، بل يرد بـــ"دي سنة الحياة" (البلكي، ٢٠٠٧، ص ١٢٧). هذه العبارة لا تعني الاستسلام، بل هي إعلان عن فهم عميق لدورة الحياة والموت، حيث يتقبل الجد حتمية التغيير المادي (الهدم)، ولكنه يرفض أن يكون هذا التغيير على حساب الذاكرة والروح. إن هذا الوعي العميق بالحياة والزمن هو ما يجعله قادراً على مواجهة صدمة الحداثة.

كما أن حكمته تتجلى في إدراكه لحدود دوره في الحياة. فعندما يسأله الراوي عن رغبته في الحفاظ على البيت القديم، يرد الجد: "أيامي اللي كانت مفيش حد هيحافظ عليها من بعدي" (البلكي، ٢٠٠٧، ص ١٢٧). هذا الإدراك يوضح أن الجد يرى نفسه ليس كمالك للذاكرة، بل كحارس لها. إنه يدرك أن الزمن لا يمكن أن يعود، وأن الأجيال القادمة

ستمضي في طريقها. ولكن إصراره على "نقل" روح المكان إلى وعاء جديد هو فعله الأخير للحفاظ على إرثه. إن قوله: "الراجل العاقل لازم يعرف الوقت اللي يقول فيه الوقت مش وقتي" (البلكي، ٢٠٠٧، ص ١٢٧) يوضح أنه يمتلك حكمة الفراق. إنه يدرك أن دوره في الحياة قد انتهى، وأن دوره الآن هو أن يُورث حكمته للجيل الجديد. هذه الحكمة هي قوة تُمكنه من تجاوز حزنه، ومن تحويل فعل الهدم إلى فعل من أفعال التجدد.

إن حكمة الجد تتجلى أيضاً في نظرته للمجهول. فبينما يخشى الناس من "أرض الخرج" وحكايات "العفاريت"، يرى الجد فيها فرصة للحياة. وهذا ما يتجلى في رد الجدة حليمة، التي يصفها الراوي بأنها كانت بمثابة "النور" للجد (البلكي، ٢٠٠٧، ص ٥٦)، حينما قالت: "ما عفريت إلا بنى آدم" (البلكي، ٢٠٠٧، ص ٤١). هذه الجملة ليست مجرد رد، بل هي "جملة ثقافية" (الغذامي، ٢٠٠٠، ص ١٧) تُغير النسق الثقافي من "الخوف" إلى "المواجهة". إن الجد، الذي يمتلك حكمة شعبية عميقة، يدرك أن المخاوف التي تواجه الإنسان ليست في الخارج، بل في داخله، وأن مواجهة هذه المخاوف هي شرط للنمو والتجدد.

ج. الظل (Shadow) كمكبوت نفسي وجسدي يعكس ثقل الماضي

يُعدّ "الظل" (Shadow) من أهم الأركيتيبات التي تعكس الجانب المظلم من النفس البشرية (Jung, 1959، ص ٨٢). وهو يتجلى في الرواية كعبء نفسي وجسدي يحمله الجد عبد المنعم، ويعكس ثقل الماضي الذي يحاول كبته. إن هذا الجانب لا يظهر بشكل مباشر، بل من خلال سلوكيات الجد التي تبدو غريبة على الراوي. فالراوي يصف وجه الجد بأنه "أصبح صلدًا، كأنه أغلق كل متاريسه بالضبة والمفتاح" (البلكي، ٢٠٠٧، ص ٩)، وهو يجد أن "كل شيء فيه مستعص على" (البلكي، ٢٠٠٧، ص ٩). إن هذا الانغلاق يُمثّل "الظل" الذي يحاول الجد إخفاءه، وهو "الحزن الذي اندس بجبروته بداخله، يتربص به أو يلبد في زوايا ما من روحه ليقضي عليه" (البلكي، ٢٠٠٧، ص ١٠). إن هذه اللغة المجازية تُمثّل تجسيداً مادياً لجانب اللاوعي المكبوت، الذي يتحول إلى قوة مدمرة.

إن انهيار الجد الجسدي بعد تلقي خبر هدم البيت هو تجلٍ درامي لـــ"الظل". فالرسالة لم تكن مجرد كلمات، بل كانت مفتاحاً يُفتح به "صندوق باندورا" (Pandora's Box) الذي

يختزن فيه الجد كل آلامه. فعندما ينهار ويصرخ "ألحقني يا ولدي" (البلكي، ٢٠٠٧، ص ١٠)، فإن صرخته ليست موجهة للراوي، بل هي صرخة موجهة لـــ"الماضي" الذي يطارده. إن هذا الانهيار يوضح أن "الظل"، وإن بدا مخفياً، إلا أنه يمتلك القوة على تدمير الجسد والروح إذا لم يتم الاعتراف به. فالجد، الذي كان يرفض أن يُظهر ضعفه أمام الناس، يجد نفسه عاجزاً عن كبت حزنه، فينهار. إن هذا الانهيار ليس نهاية، بل هو "نقطة تحول" (Turning Point) تسمح للجد بمواجهة "ظله".[١]

كما أن "الظل" يظهر في سلوكيات الجد اليومية، مثل "فتور" (البلكي، ٢٠٠٧، ص ١٦) الذي يجعله يغرق في الصمت. إن هذا الصمت ليس هدوءاً، بل هو "صمت وجودي" (Existential Silence) يعكس الصراع الداخلي الذي يعيشه الجد. إن الجد "يتحسر على شيء، يلمسه، لكنه لا يعرف حدود وجوده" (البلكي، ٢٠٠٧، ص ١٦). إن هذا "الشيء" هو "الظل"، وهو كل ما فقده الجد في الماضي: الأيام التي كانت فيها "ريحة الفاخورة" (البلكي، ٢٠٠٧، ص ٢٠) تملأ البلد، والبيوت التي كانت "معشقة" (البلكي، ٢٠٠٧، ص ١٤)، والعلاقة العميقة بالأرض التي فقدها الشباب. إن هذا الحزن المكبوت، الذي "يكاد ينفطر من قلبه" (البلكي، ٢٠٠٧، ص ١٠)، هو ما يشكل "الظل" الذي يتربص به. إن الجد، في النهاية، لا ينجح في التخلص من هذا "الظل"، ولكنه يتعلم كيف يتعايش معه. فعندما يعود إلى التل، ويخاطب قبر زوجته حليمة، فإنه لا يجد فيها عزاءً، بل يجد فيها قوة للمضي قدماً، وهو ما يوضح أن "الظل" ليس دائماً سلبياً، بل يمكن أن يكون حافزاً للنمو.

المطلب الثاني: الجدة "حليمة": أركيتيبات الأم الأرض، البانية، والحافظة

تُعدّ شخصية الجدة حليمة في رواية "تل الفواخير" من أكثر الشخصيات إثراءً وديناميكية، فهي تتجاوز دورها التقليدي كشخصية مساعدة لتكون محوراً مركزياً يتجسد فيه أركيتيب "الأنوثة الخالقة" (The Creative Feminine). إنها لا تُعدّ فقط رمزاً للخصب والبناء، بل هي أيضاً قوة فاعلة وخالقة للواقع، ومحرك للاستمرارية بعد الوفاة. إن قراءة شخصية حليمة من منظور أركيتيبي تكشف عن أنها تجسيد لثلاثة أنماط أولية متكاملة: أركيتيب "الأم الأرض" (The Earth Mother Archetype)، و"البانية"

(The Builder Archetype)، و"الحافظة" (The Preserver Archetype). إن هذه الأركيتيبات تتداخل لتُشكّل "نسقاً" أنثوياً مقاوماً يُعيد تعريف العلاقة بين المرأة والمكان، ويُعيد رسم دورها في تشكيل الوعي الجمعي. إن هذا المطلب سيتناول هذه الأركيتيبات الثلاثة بالتفصيل، معتمداً على الشواهد النصية من الرواية، والأسس النظرية التي يقدمها الإطار المنهجي للدراسة.

إنّ الجدة حليمة، كما تتجلى في ذاكرة الجد عبد المنعم، هي تجسيدٌ لمفهوم "الأم الأرض" بكل أبعاده الروحية والمادية. فالأم الأرض في الأساطير العالمية تُمثّل مصدر الحياة والخصب والتجدد، وهي التي تُعطي الوجود وتُحافظ عليه (Jung, 1959، ص ١٥٩). وحليمة في الرواية ليست مجرد زوجة وأم، بل هي "قوة فاعلة وخالقة" (البلكي، ٢٠٠٧، ص ٦٣، ٨١) تجاوزت التقاليد بوعيها وإصرارها. إنها تُمثل أركيتيب "الأنما" (Anima)، وهو الجانب الأنثوي الذي يمنح الجد القوة والحياة (Jung, 2022، ص ١٩٥). فالجد يصفها بأنها "كانت النور يا صلاح" (البلكي، ٢٠٠٧، ص ٥٦)، وهذا التشبيه لا يقتصر على الوصف الجمالي، بل هو إقرار بدورها الوجودي في حياته، فهي التي أضاءت له الطريق، وهي التي حفزته على التغيير. إنّ علاقتها العميقة بالمكان، وقدرتها على رؤية "الهوا النظيف" و"الريحة الطيبة" في "أرض الخرج" التي يخشاها الجميع (البلكي، ٢٠٠٧، ص ٤١)، هي تجسيد لهذه القوة الأنثوية البصيرة التي تتجاوز المخاوف السائدة، وتُبصر الأمل حيث لا يراه الآخرون. إنها لم تكتفِ بالرغبة، بل تحوّلت إلى "البانية" التي تُحوّل الفكرة إلى واقع، وتُحوّل الرؤيا إلى عمل ملموس.

إنّ دورها كقوة خالقة للواقع يتجلى في طقس بناء البيت الجديد. فبينما كان الجد يرى في "أرض الخرج" "ورطة" (البلكي، ٢٠٠٧، ص ٤٢)، كانت حليمة ترى فيها فرصة لتحقيق "أمنية أن تعيش في بيت لوحدها" (البلكي، ٢٠٠٧، ص ٣٨). إنّ هذه الأمنية ليست مجرد رغبة شخصية، بل هي "جملة ثقافية" (الغذامي، ٢٠٠٠، ص ١٧) تُعارض النسق الثقافي التقليدي الذي يربط المرأة ببيت العائلة الكبير. إنّ فعلها، وتضحيتها بـــ"ذهبها وحجلها" (البلكي، ٢٠٠٧، ص ٨١) من أجل شراء الطلمبة، يُعدّ طقساً رمزياً يتجاوز البُعد المادي. إنّها لم تُقدّم المال وحسب، بل قدمت جزءاً من أنوثتها، من زينتها، من هويتها، لتُبني به

حياة جديدة. إنّ هذا الفعل يُرسّخ دور المرأة كـــ"حاملة" للقوة الاقتصادية والاجتماعية، وكـــ"محرّكة" للتغيير.

إنّ الجدة حليمة، بصفتها "البانية"، لا تكتفي بتحفيز الجد، بل تشارك معه في كل خطوة. فالراوي يصفها بأنها "تقوم كالنحلة تدور" (البلكي، ٢٠٠٧، ص ٦٥)، وتُشارك في "حمل الماء من بئر مريم" و"عزق الأرض بالفواسة" و"تليط الدروة" (البلكي، ٢٠٠٧، ص ٤٢، ٤٣). إنّ هذه الأفعال ليست مجرد أعمال، بل هي "طقوس مقدسة" تُعيد تفعيل العلاقة بين الإنسان والأرض. إنّها تُحوّل الأرض من مجرد تربة إلى "جسد" تُخصبه حليمة بعملها وعرقها. إنّ هذا التفاعل بين المرأة والأرض يمنح البيت الجديد دلالة أعمق، فهو لا يُعدّ مجرد بناء من الطوب، بل هو "امتداد" لجسد حليمة، و"تجسيد" لإرادتها. إنّ هذا يُشير إلى أن "الذاكرة الأنثوية" لا تقتصر على الذكريات، بل تمتد لتشمل "فعل البناء" و"فعل الخصب".

أ. الجدة كرمز للخصب والبناء

يُعدّ الخصب أحد أبرز الدلالات الرمزية التي تتجلى في شخصية الجدة حليمة، فهو لا يقتصر على قدرتها على الإنجاب وحسب، بل يمتد ليشمل قدرتها على "إخصاب" الواقع، وتحويل الأفكار إلى أفعال، والمجهول إلى مألوف. إنّ هذه القدرة هي التي جعلتها محوراً أساسياً في عملية بناء البيت الجديد في "أرض الخرج"، وهو ما يُجسّدها كرمز للخصب والبناء. إنّ هذه الأركيتيبات تتكامل لتُشكل بنية دلالية عميقة، تُقدم رؤية للأنوثة كقوة مُحفّزة وفاعلة للواقع، وليست مجرد قوة مُتلقّية.

تظهر قدرة الجدة حليمة على الخصب والبناء منذ اللحظات الأولى التي قادت فيها الجد إلى "أرض الخرج". فالجد الذي كان يرى في المكان "ورطة" (البلكي، ٢٠٠٧، ص ٤٢)، كانت حليمة، بإحساسها العميق بالأرض، ترى فيه "هوا نظيف" و"ريحه طيبة" (البلكي، ٢٠٠٧، ص ٤١). إنّ هذا الإحساس ليس عاطفياً، بل هو إدراك فطري، فهي كـــ"أم الأرض"، تعرف أي مكان يصلح للحياة. إنّ هذا الإدراك هو الذي حوّل "أرض الخرج" من "مكان مقطوع" (البلكي، ٢٠٠٧، ص ٤٢) إلى "مكان للخصب" و"مكان للبناء". إنّ هذا

التحوّل يُمثل تجسيداً لأسطورة "الخلق" (Creation Myth) التي تُؤمن بأن الحياة تخرج من المجهول والفوضى.

إنّ فعلها في "عزق الأرض بالفواسة" و"حمل الماء من بئر مريم" و"مزج المكونات" (البلكي، ٢٠٠٧، ص ٤٣) ليس مجرد عمل شاق، بل هو "طقس تأسيسي" (Founding Ritual) يُعيد تفعيل العلاقة بين المرأة والأرض. فمن خلال هذه الأفعال، تُصبح الأرض ليست مجرد تربة، بل هي "جسد" تُخصبه حليمة بعملها وعرقها. إنّ هذا التفاعل بين المرأة والأرض يمنح البيت الجديد دلالة أعمق، فهو لا يُعدّ مجرد بناء من الطوب، بل هو "امتداد" لجسد حليمة، و"تجسيد" لإرادتها. إنّ هذا يُشير إلى أن "الذاكرة الأنثوية" لا تقتصر على الذكريات، بل تمتد لتشمل "فعل البناء" و"فعل الخصب".

كما أن تضحيتها بـــ"ذهبها وحجلها" (البلكي، ٢٠٠٧، ص ٨١) من أجل شراء "طلمبة رفع المياه" يُمثّل دلالة أخرى للخصب. فـــ"الماء" في الأساطير العالمية يُمثّل رمزاً للحياة والولادة الجديدة (Jung, 1959، ص ١١٩)، و"الذهب" يُمثّل رمزاً للقيمة والوجود المادي (Jung, 2022، ص ١٨٨). إنّ فعلها هذا يُمثّل "طقساً رمزياً" (Symbolic Ritual) تُبادل فيه القيمة المادية (الذهب) بالقيمة الوجودية (الماء). إنّها تُدرك أن "الذهب" لا يمكن أن يمنحهم الحياة، ولكن "الماء" هو الذي يُمكن أن يُخصب الأرض، ويُعمر البيت، ويُحافظ على وجود العائلة. إنّ هذا الفعل يوضح أن حليمة لا تُفكّر من منظور "الاستهلاك" أو "الحداثة"، بل من منظور "الاستمرارية" و"البقاء". إنّ هذا الإدراك العميق هو ما يُرسّخها كرمز للخصب والبناء.

إنّ الجدة حليمة، بوعيها وإصرارها، تُجسّد أيضاً أركيتيب "البانية" (The Builder Archetype)، الذي لا يعمل في الخفاء، بل بوعي وفاعلية. فبينما كان الجد "مكدر النفس" (البلكي، ٢٠٠٧، ص ٤٢) وغير قادر على التفكير، كانت هي التي تُمسك "خيوط التفكير"، وهي التي تُحفّز عملية "البناء". إنّها لم تنتظر الحل يأتي من الخارج، بل خلقت الحل من الداخل. إنّ هذا الجانب من شخصيتها يُشير إلى "قوة الأنثى الخالقة" التي لا تقتصر على الإنجاب، بل تمتد لتشمل "الإبداع" و"التشكيل" (The Creator). إنّها تُشكل

واقعها، وتُشكل حياة عائلتها. إنّ هذا الفعل يُعيد تعريف دور المرأة في المجتمع، ويُقدمها كـــ"شريك" فاعل في عملية "التأسيس" و"الخلق".

ب. الأنثى كقوة فاعلة وخالقة للواقع

تُعدّ الجدة حليمة في رواية "تل الفواخير" تجسيداً حياً لمفهوم "الأنثى كقوة فاعلة وخالقة للواقع"، وهو ما يُمثّل أركيتيب "الأنما" (Anima) في لاوعي الجد عبد المنعم. إنّ هذا الأركيتيب، كما يُعرّفه يونج، هو الجانب الأنثوي الذي يسكن في لاوعي الرجل، وهو الذي يمنحه الحياة، ويحفّزه على الإبداع، ويُمكنه من مواجهة مخاوفه (Jung, 2022، ص ١٩٥). إنّ حليمة ليست مجرد شخصية في الرواية، بل هي "الأنما" التي تُشكل الواقع، وتُحرّك الأحداث، وتُحدد المصائر.

تتجلى هذه القوة الخالقة في اللحظات الأولى التي ظهرت فيها حليمة في الرواية. فبعدما كان الجد غارقاً في صمته وقلقه، جاءت هي لـــ"تُلقي" عليه "قنبلة ثقافية" (الغذامي، ٢٠٠٠، ص ١٧) تُنسف بها كل المخاوف التي كانت تسيطر على وعيه. فقولها: "ما عفريت إلا بنى آدم" (البلكي، ٢٠٠٧، ص ٤١)، يُعدّ "جملة ثقافية" (الغذامي، ٢٠٠٠، ص ١٧) تُغير النسق الثقافي من "الخوف من المجهول" إلى "مواجهة الذات". إنّها تُدرك أن "العفاريت" ليست في الخارج، بل في الداخل، وأن القلق ليس من "أرض الخرج" وحسب، بل من "الذات" التي تخشى التغيير. إنّ هذه الجملة ليست مجرد رد عابر، بل هي "قوة فاعلة" تُحرّر الجد من قيده، وتُمكنه من اتخاذ القرار المصيري بالذهاب إلى "أرض الخرج" وبناء البيت.

إنّ هذه القوة الخالقة تتجلى أيضاً في إرادتها على "تحويل" الواقع. فبينما كان الجد يرى في "أرض الخرج" "الصمت المنتشر في كل جوانبه" (البلكي، ٢٠٠٧، ص ٤٢)، كانت هي ترى فيها "ريحة طيبة" (البلكي، ٢٠٠٧، ص ٤١). إنّ هذا التحوّل في الرؤيا ليس مجرد وهم، بل هو "فعل" من أفعال الخلق. إنّها تُعيد تعريف المكان، وتُعيد صياغة دلالاته. فمن خلال إرادتها، يتحوّل "المكان المقطوع" إلى "مكان للخصب"، ويتحوّل "المكان الصامت" إلى "مكان ينبض بالحياة". إنّ هذه القدرة على "التحويل" هي ما يُشير

إلى أركيتيب "الخالقة" أو "المُبدعة" (The Creator Archetype) التي لا تكتفي بـــ"الوجود"، بل تُعيد "تشكيله".

كما أن دورها في عملية "البناء" يُعدّ تجسيداً لهذه القوة الخالقة. فالراوي يصف كيف أنها كانت "تدور كالنحلة" (البلكي، ٢٠٠٧، ص ٦٥) وهي تُشارك في كل خطوة، بدءاً من "عزق الأرض" (البلكي، ٢٠٠٧، ص ٤٣) وصولاً إلى "عمل الفطير" (البلكي، ٢٠٠٧، ص ٦٨) من أجل العشاء. إنّ هذه الأعمال ليست مجرد مهام، بل هي "طقوس" تُمارس فيها "قوة الخلق". إنّها تُحوّل "الطين" إلى "طوب"، وتُحوّل "الجهد" إلى "بيت". إنّ هذه القوة لا تقتصر على الجانب المادي، بل تمتد لتشمل الجانب النفسي والروحي. فبفضلها، يتحوّل الجد من "شخص سلبي" إلى "شخص فاعل" يُشارك في "رحلة البناء".

إنّ الجدة حليمة، بوعيها وإصرارها، تُقدم نموذجاً للأنثى التي لا تكتفي بالدعم أو المساعدة، بل تُصبح هي "المحرك" الأساسي للحدث. إنّها تُعيد تعريف دور المرأة في المجتمع، وتُقدمها كـــ"شريك" في عملية "الخلق". إنّ هذا الجانب من شخصيتها يُمثّل "نسقاً" جديداً في الوعي الجمعي، يُعارض النسق القديم الذي يرى في المرأة مجرد "تابع" أو "وعاء". إنّها "قوة فاعلة" تُثبت أن "المستقبل" لا يُمكن أن يُبنى بمعزل عن "الوعي الأنثوي"، وأن "الذاكرة" لا يُمكن أن تُحفظ بمعزل عن "الأنوثة الخالقة".

ج. الذاكرة الأنثوية كمحرك للاستمرارية بعد الوفاة

تُعدّ وفاة الجدة حليمة في الرواية ليست نهاية لدورها، بل هي "نقطة تحول" (Turning Point) تُعيد تفعيل دورها في النص كقوة محركة للوجود. إنّ الذاكرة الأنثوية، كما تتجلى في شخصيتها، تُصبح محركاً أساسياً للاستمرارية بعد الوفاة، وهو ما يُمثّل أركيتيب "الحافظة" (The Preserver Archetype) الذي يُشير إلى القوة التي تُحافظ على الإرث وتُضمن خلوده. إنّ هذا المطلب يحلل كيف أن "حليمة" تتحوّل من شخصية فيزيائية إلى "روح" تُسكن الأماكن، وتُحرّك السلوكيات، وتُشكل الذاكرة.

يتجلى هذا الدور في اللحظة التي يُغسل فيها جثمانها. فالرواية تصف كيف أن "النعش وقف متردداً بعض الوقت" (البلكي، ٢٠٠٧، ص ٨٧)، مما دفع النساء إلى القول إن "روحها متعلقة بالبيت" (البلكي، ٢٠٠٧، ص ٨٧). إنّ هذا المعتقد الشعبي ليس مجرد

خرافة، بل هو تجسيد عميق للعلاقة الروحية بين المرأة والمكان الذي بنته. إنّ روحها لم تُفارق البيت، بل أصبحت "جزءاً" منه، وهو ما يُشير إلى أن "الذاكرة الأنثوية" لا تفنى، بل تبقى مرتبطة بالأماكن التي عاشت فيها. إنّ هذا الطقس يُقدم رؤية أن "البيت" ليس فقط بناءً مادياً، بل هو وعاء للروح والذاكرة.

كما أن سلوك الجد عبد المنعم بعد وفاة حليمة يُعدّ تجسيداً لدورها كقوة محركة. فالجد، الذي كان "يتحسر على شيء، يلمسه، لكنه لا يعرف حدود وجوده" (البلكي، ٢٠٠٧، ص ١٦) في حياتها، يصبح "الحزن عليها هو المحرك الرئيسي لأفعاله" (البلكي، ٢٠٠٧، ص ١٠١). إنه يتوقف عن العمل، ويغرق في "الترمل" (البلكي، ٢٠٠٧، ص ١٠١)، حتى يجد نفسه مضطراً للعودة إلى "التل" (البلكي، ٢٠٠٧، ص ١٠١) ليخاطب "روحها" (البلكي، ٢٠٠٧، ص ١٠٢). إنّ هذا الحوار مع الموتى يوضح أن "حليمة" لم تمت، بل تحوّلت إلى "ذاكرة حية" تُسكن لاوعي الجد، وتُحرّك أفعاله. إنّ هذه الذاكرة الأنثوية هي التي تُمكنه من مواجهة "ظله" (Shadow) الذي يُمثّله الحزن، وتُمكنه من تجاوز ضعفه.

إنّ إصرار الجد على عدم كسر أي قالب طوب من البيت القديم هو الفعل الأبرز الذي يُجسّد دور "الذاكرة الأنثوية". فبينما كان العمال لا يرون في الطوب سوى "مادة بناء"، كان الجد يرى فيه "ذاكرة حية" تحمل "شقا" و"عرق" حليمة (البلكي، ٢٠٠٧، ص ١٢٥). إنّ هذا الفعل ليس مجرد سلوك عاطفي، بل هو "طقس مقاومة" يهدف إلى "حفظ" الذاكرة. إنّ الجد يُدرك أن "أيامي اللي كانت مفيش حد هيحافظ عليها من بعدي" (البلكي، ٢٠٠٧، ص ١٢٧)، ولكنه يجد في "نقل" روح حليمة إلى البيت الجديد وسيلة لضمان "الخلود" (Immortality). إنّ هذا الفعل يُمثّل "جملة ثقافية" مضمرة (الغذامي، ٢٠٠٠، ص ١٧) تُعيد تعريف مفهوم "الذاكرة"، وتُقدمها كـــ"قوة فاعلة" تُشكل الواقع، وتُضمن الاستمرارية.

في النهاية، تُبرز شخصية الجدة حليمة قدرة الأنثى على تجاوز حدود الواقع المادي، والتحوّل إلى قوة رمزية تُسكن الأماكن وتُحرّك الأحداث. إنّها "الأم الأرض" التي تُعطي الحياة، و"البانية" التي تُشكل الواقع، و"الحافظة" التي تُضمن الخلود. إنّ دورها في الرواية لا يقتصر على كونها شخصية، بل هي "أركيتيب" يُجسّد اللاوعي الجمعي، ويُعيد تعريف

العلاقة بين المرأة والمكان، وبين الذاكرة والوجود، ويُقدم رؤية أن "الأنوثة الخالقة" هي جوهر الاستمرارية والبقاء.

المطلب الثالث: الحيوانات والجمادات: دلالاتها الرمزية في النص

إنّ رواية "تل الفواخير" لا تقتصر في بناء عالمها الرمزي والأسطوري على الشخصيات والأمكنة الرئيسية فحسب، بل تمتد لتشمل عناصر أخرى تبدو للوهلة الأولى ثانوية، مثل الحيوانات والجمادات. إنّ هذه العناصر، على الرغم من بساطتها، تحمل دلالات عميقة وتُجسّد أنماطاً أولية (أركيتيبات) متجذرة في اللاوعي الجمعي، وتُساهم بشكل فعال في تشكيل "النسق الثقافي" (الغذامي، ٢٠٠٠، ص ١٧) للنص. إن قراءة هذه العناصر من منظور أركيتيبي تكشف عن أنها ليست مجرد أدوات سردية، بل هي حاملة للذاكرة، وشاهدة على التحولات، ورموز للهوية التي تتصارع مع التغيير. إن هذا المطلب سيتناول هذه العناصر بالتفصيل، معتمداً على الشواهد النصية من الرواية، والأسس النظرية التي يقدمها الإطار المنهجي للدراسة.

إنّ هذه الجمادات والحيوانات ليست صامتة، بل هي "لغة" أخرى في النص (Jung, 1959، ص ٥)، تُعبر عن قضايا أعمق من مجرد وجودها المادي. فـ"الحمارة" ليست مجرد وسيلة نقل، بل هي رفيق وشاهد على رحلة البناء الوجودية. و"الفخار والبرم" ليسا مجرد أدوات منزلية، بل هما رموز للهوية والتراث. أما "البيت"، فهو لا يقتصر على كونه مكاناً للسكن، بل هو أركيتيب للذات والأمان الوجودي. إنّ هذا المطلب يُقدم قراءة لهذه العناصر، وكيف أنها تُشارك في بناء عالم الرواية، وتُعمّق من دلالاته الرمزية.

أ. الحمارة كرفيق أركيتيبـــي وشاهد على العصر

تُمثل "الحمارة" في رواية "تل الفواخير" ليست مجرد حيوان، بل هي "رفيق أركيتيبـــي" (Archetypal Companion) و"شاهد صامت" (Silent Witness) على التحولات التي عاشتها العائلة. إنّ هذا الأركيتيب، الذي يُمكن أن يتجسد في حيوان، يُشير إلى القوة التي تُساعد البطل في رحلته، وتُقدم له الدعم في أوقات الشدة. إنّ الحمارة، في الرواية، تُرافق الجدة حليمة والجد عبد المنعم في رحلتهما المصيرية من "التل" إلى "أرض الخرج" (البلكي، ٢٠٠٧، ص ٣٢). إنّ هذه الرحلة، كما ذكرنا سابقاً، ليست مجرد حركة

جغرافية، بل هي رحلة وجودية في "المجهول" (البلكي، ٢٠٠٧، ص ٣٤)، والحمارة هي التي تحمل "العبء" في هذه الرحلة، ليس فقط جسدياً، بل رمزياً أيضاً.

إنّ دورها كرفيق يتجلى في اللحظة التي يقرر فيها الجد أن يغادر "التل" بناءً على إلحاح الجدة حليمة (البلكي، ٢٠٠٧، ص ٣٢). فالجد يحملها "على حمارته" (البلكي، ٢٠٠٧، ص ٣٢) ويغادر عالمه القديم. إنّ الحمارة هنا تُجسّد "قوة البقاء" و"الصبر"، وهي القوة التي يحتاجها البطل لمواجهة المجهول. إنها لا تتكلم، ولكن وجودها يمنح الجد والجدة شعوراً بالأمان في مكان "مقلق وطويل" (البلكي، ٢٠٠٧، ص ٣٠). إنّها تُعدّ "شاهدة" على عصر كامل، حيث إنّها تُرافق الجد في رحلته اليومية، وتُشارك في نقل "العزال" (البلكي، ٢٠٠٧، ص ٣٩) من البيت القديم إلى البيت الجديد.

كما أن الحمارة تُعدّ "شاهدة على العصر" من خلال ارتباطها بالطقوس الشعبية، وخاصة طقس "الشياعة" (البلكي، ٢٠٠٧، ص ٥٢). فالجد بعد أن يعود إلى التل، ويجد الحمارة "تفتح فمها لأعلى وتمط شفتيها"، يدرك أنها في مرحلة "الشياعة" (البلكي، ٢٠٠٧، ص ٥٢)، وهي مرحلة "الإخصاب" (البلكي، ٢٠٠٧، ص ٥٢). إنّ هذا الإدراك يدفعه للبحث لها عن "جحش طلوقة" (البلكي، ٢٠٠٧، ص ٥٢)، وهو ما يُشير إلى أن "الحياة" و"الخصب" لا يقتصران على البشر، بل يمتدان إلى الحيوانات أيضاً. إنّ هذا الطقس يُقدم رؤية أن "الاستمرارية" هي مبدأ كوني، يمتد ليشمل كل أشكال الوجود، حتى الحيوانات. إنّ الحمارة في هذا السياق ليست مجرد حيوان، بل هي "رمز" للحياة والتجدد.

وفي المقابل، فإنّ الحمارة تُصبح رمزاً لـــ"الوعي" الذي يُقاوم التغيير. فعندما يضغط الجد "بقدميه على جانبيها" (البلكي، ٢٠٠٧، ص ٥٢) ليُحجّم خطواتها، فإنه يُمثّل "الوعي" الذي يُحاول السيطرة على "اللاوعي" الذي يُريد أن ينطلق في المجهول. إنّ هذا الصراع بين "السيطرة" و"الانطلاق" يتجلى في سلوك الحمارة. فعندما تدخل "دنيا العمار" (البلكي، ٢٠٠٧، ص ٥٣)، يطلق لها الجد العنان، فتسرع، وكأنها تُعبر عن رغبة في "العودة إلى الأصل" (البلكي، ٢٠٠٧، ص ٥٣). إنّ قول الجد: "الواحد روحه ما تعرف تمزمز في النوم طول ما هو بعيد عن فرشته وعن البيت" (البلكي، ٢٠٠٧، ص ٥٣) يوضح أن

"البيت" هو ليس مجرد مكان، بل هو "وعاء للروح" و"مكان للراحة"، وأن الحمارة، كشاهدة على العصر، تُشارك الجد هذا الشعور.

إنّ الحمارة، بصفاتها هذه، تُجسّد أركيتيب "الحامل" (The Carrier Archetype)، وهي التي تحمل "الأمل" و"الرغبة" و"الذاكرة" (البلكي، ٢٠٠٧، ص ٤٠، ٤٨). إنها لا تتكلم، ولكنها "شاهدة" صامتة على رحلة الوجود، وعلى الصراع بين الماضي والحاضر، وعلى إرادة البقاء في وجه التغيير. إنّ وجودها في النص يمنحه بُعداً أسطورياً، حيث تُصبح جزءاً من "النسق" الثقافي الذي يُشير إلى أن "الإنسان لا يُمكن أن يُكمل رحلته بمعزل عن الطبيعة"، وأن "الرفيق الصامت" قد يكون أكثر وفاءً من الرفيق المتكلم.

ب. الفواخير والبرم كرموز للهوية وتراث المكان

تُمثل "الفواخير" و"البرم" في رواية "تل الفواخير" ليست مجرد أدوات، بل هما "رموز للهوية" و"تراث المكان" (البلكي، ٢٠٠٧، ص ٢٠). إنّ هذه الجمادات، التي تبدو للوهلة الأولى عادية، تحمل في طياتها دلالات أسطورية عميقة، وتُجسّد "النسق الثقافي" القديم الذي يُمثّل "الإنتاج" و"الأصالة" (الغذامي، ٢٠٠٠، ص ١٧) في مواجهة "النسق" الجديد الذي يُمثّل "الاستهلاك" و"الحداثة". إنّ هذه الرموز تُشكل "مرآة" (Mirror) يرى فيها الجد عبد المنعم ماضيه، ويُدرك من خلالها حجم التغيير الذي ضرب مجتمعه.

تتجلى رمزية "الفواخير" في أمنية الجد عبد المنعم بأن "يشوف دخان الفاخورة" (البلكي، ٢٠٠٧، ص ٢٠). إنّ هذا الدخان ليس مجرد دخان، بل هو "رمز للحياة" (Symbol of Life)، و"رمز للعمل" (Symbol of Work)، و"رمز للإنتاج" (Symbol of Production). إنّ الفاخورة، في ذاكرة الجد، كانت "تنفث دخانها" (البلكي، ٢٠٠٧، ص ٣٨)، مما يجعلها "كائناً حياً" يساهم في بناء المجتمع. إنّ أمنيته في رؤية هذا الدخان مرة أخرى هي رغبة في استعادة "النسق" الثقافي الذي كان قائماً على العمل اليدوي، وعلى العلاقة العميقة بين الإنسان والأرض. وفي المقابل، فإنّ "الفواخير" في الحاضر تُوصف بأنها "صامتة في مكانها باستحياء، مفتوحة الفم، كأنها تبلغ رب السماء ظلم أصحابها لها" (البلكي، ٢٠٠٧، ص ٤٧). إنّ هذا التجسيد للجماد ككائن يشكو ويُعاني من الظلم، يوضح مدى عمق الفناء الذي أصابه. إنّ "صمت الفواخير" هو صمت "النسق" الثقافي بأكمله.

كما أن "البرم" يُمثّل رمزاً للهوية والتراث، ويتجلى هذا الرمز في مقارنة الجد بين "البرم" و"الثلاجة" (البلكي، ٢٠٠٧، ص ٢٠). فالجد يترحم على الأيام التي كان فيها الناس يشربون "من ماء البرم" (البلكي، ٢٠٠٧، ص ٢٠)، في حين أن "الثلاجة" تُحمل على سيارات "ربع نقل" (البلكي، ٢٠٠٧، ص ٢٠) وتدخل البلد. إنّ هذه المقارنة ليست مجرد حنين للماضي، بل هي صراع "تسقي" بين "التقليد" و"الحداثة". فالـــ"برم" يُمثّل "النسق" القديم الذي يقوم على البساطة، وعلى العلاقة العميقة مع الأرض، وعلى "الذاكرة" التي تُحفظ في الماء الذي يُشرب منه. أما "الثلاجة"، فهي تُمثّل "النسق" الجديد الذي يقوم على "الاستهلاك" و"السرعة" و"القطيعة" مع الماضي. إنّ حزن الجد على اختفاء "البرم" هو حزن على فقدان هويته، وحزن على "صدمة ثقافية" (الغذامي، ٢٠٠٠، ص ١٥) ضربت مجتمعه.

إنّ هذه الجمادات، بصفاتها هذه، تُجسّد أركيتيب "الحافظ" (The Preserver Archetype)، وهي التي تُحافظ على الذاكرة، وتُضمن الاستمرارية (Mair, 2023, p. 182). فالفواخير والبرم، وإن بدا عليهما الفناء، إلا أنهما يظلان في ذاكرة الجد كرموز للماضي، وكـــ"قوة فاعلة" تُحرّك حزنه، وتُحفّز سلوكه المقاوم. إنّ هذه الرموز تُشير إلى أن "الجمادات" ليست صامتة، بل هي "لغة" أخرى في النص، تُعبر عن قضايا أعمق من مجرد وجودها المادي. إنّها تُساهم في بناء "النسق" الثقافي، وتُعمّق من دلالاته الأسطورية.

ج. البيت كأركيتيب للذات والأمان الوجودي

يُعدّ "البيت" في رواية "تل الفواخير" ليس مجرد مكان للسكن، بل هو "أركيتيب للذات" (The Self Archetype) و"الأمان الوجودي" (Existential Security). إنّ هذا الأركيتيب، الذي يُشير إلى الوحدة والكمال والتوازن النفسي، يتجسّد في علاقة الجد عبد المنعم ببيته القديم، وفي صدمته من خبر هدمه. إنّ هذا المطلب يحلل كيف أن "البيت" يتحوّل من مجرد بناء إلى وعاء للذاكرة، وتجسيد للهوية، ومركز للأمان الذي يفقده الجد في مواجهة التغيير.

تتجلى رمزية البيت في وعي الجد عبد المنعم، الذي يرى فيه امتداداً لذاته. فالجد يربط بيوت الدرب القديمة بذاكرته، ويصفها بأنها "معشقة" (البلكي، ٢٠٠٧، ص ١٤)، وكأنها قطعة منه، ويقول: "كأن الواحد ضامم لصدره حته منه" (البلكي، ٢٠٠٧، ص ١٤). إنّ هذا التجسيد للبيت كجزء من الجسد البشري يوضح مدى عمق العلاقة النفسية التي تربط الجد بمكانه، ويُبرز أن البيت ليس مجرد مأوى، بل هو كيان يشارك في بناء الهوية. إنّ هذه العلاقة العميقة هي ما تفسر الصدمة الوجودية التي يتعرض لها الجد عند تلقيه خبر هدم البيت. فالكلمات الأخيرة في رسالة ابنه محمد "سوف أرسل لك مبلغا من المال من أجل هدم البيت وبناء واحد جديد من الأسمنت والحديد المسلح زي بقية الخلق" (البلكي، ٢٠٠٧، ص ٢١) لا تمثل مجرد إعلان عن مشروع بناء، بل هي إعلان عن رغبة في "محو" الماضي و"تدمير" الذاكرة. إنّ رد فعل الجد لا يقتصر على الحزن، بل يمتد إلى انهيار نفسي وجسدي كامل، حيث "أصبح وجهه صلدًا" (البلكي، ٢٠٠٧، ص ٩) ثم يصرخ "ألحقني يا ولدي" ويقع على الأرض (البلكي، ٢٠٠٧، ص ١٠). هذا الانهيار ليس مجرد نتيجة لصدمة، بل هو تجسيد لـــ"صدمة ثقافية" (الغذامي، ٢٠٠٠، ص ١٥) يواجهها جيل كامل، يرى في هدم بيته هدمًا لهويته، التي كانت متجسدة في هذا البيت.

كما أن البيت يرتبط بشكل وثيق بهوية الجدّة حليمة. فالبيت الجديد، الذي تم بناؤه من الطوب الأحمر، كان حلمها (البلكي، ٢٠٠٧، ص ٦٣)، وضحّت من أجله بذهبها وحجلها (البلكي، ٢٠٠٧، ص ٨١). إنّ البيت هو تجسيد لـــ"فعل البناء" الذي قامت به، ولإرادتها التي تجاوزت التقاليد (البلكي، ٢٠٠٧، ص ٦٣). وهذا ما يجعل البيت ليس مجرد "بيت"، بل هو "نص" (الغذامي، ٢٠٠٠، ص ١٧) كتبته حليمة بيديها وعرقها. إنّ هذه العلاقة تتجسد بشكل رمزي في طقس دفنها، حيث "تردد" النعش على عتبة الباب، مما دفع النساء إلى القول إن "روحها متعلقة بالبيت" (البلكي، ٢٠٠٧، ص ٨٧). هذا المعتقد الشعبي ليس مجرد خرافة، بل هو تجسيد عميق للعلاقة الأركيتيبية بين "الأم" (الأرض والبانية) و"البيت" (الهوية والخلود)، مما يوضح أن البيت ليس مجرد مكان للسكن، بل هو وعاء للروح والذاكرة، وأن هدمه هو بمثابة قتل لروح من سكنه، وهو ما يفسر عمق حزن الجد.

إنّ البيت في الرواية يُجسّد أركيتيب "الأمان الوجودي" (Jung, 1959, p. 119)، وهو الأمان الذي يوفره المكان المألوف، والذي يُعطي للفرد شعوراً بالانتماء والاستقرار. فبالنسبة للجد عبد المنعم، فإن بيته هو "مركزه" (Center) الذي يجد فيه راحته (البلكي، ٢٠٠٧، ص ٥٣)، والذي يُمكنه فيه أن يُمارس طقوسه اليومية، وأن يُحافظ على ذاكرته. إنّ هذا الأمان هو ما يفقده الجد عندما يقرر ابنه هدم البيت. إنّ هدم البيت هو بمثابة "تدمير للمركز" (Destruction of the Center)، وهو ما يترك الجد في حالة من "الفوضى" و"اللاأمان الوجودي".

ولكن الجد لا يستسلم لهذا التغيير، بل يُقاومه بفعل واعٍ، يهدف إلى إعادة بناء "الذات" من جديد. فعندما يبدأ العمال في هدم البيت، يصرخ فيهم: "مش عاوز قالب طوب واحد يتكسر" (البلكي، ٢٠٠٧، ص ١٢٥). هذا الإصرار ليس عاطفياً، بل هو سلوك "واعي" يهدف إلى "نقل" روح المكان القديم إلى وعاء جديد. إنّ الطوب الذي يصر على الاحتفاظ به هو ليس مجرد مادة بناء، بل هو "ذاكرة حية" تحمل "شقا" و"عرق" حليمة (البلكي، ٢٠٠٧، ص ١٢٥). إنّ هذا التجسيد للطوب كوعاء للذاكرة يوضح أن الجد يرى في "البيت" ليس فقط مسكناً، بل هو "امتداد للذات"، وأن "هدمه" هو مجرد طقس للعبور يهدف إلى نقل الذاكرة والروح إلى بناء آخر. إنّ هذا السلوك يتوافق مع أسطورة "التجدد" (Renewal Myth) التي تؤمن بأن الفناء هو شرط للولادة الجديدة، وأن الماضي لا يموت، بل يُبعث في شكل جديد. إن هذا الفعل يمثل أعمق صور المقاومة التي يتجسد فيها الوعي الجمعي ضد الزوال، حيث يتم نقل روح المكان إلى وعاء جديد، مما يضمن خلودها.

في النهاية، يبرز البيت في الرواية كمركز أسطوري يجسد أركيتيبات متداخلة. إنه ليس مجرد مكان للتراث، بل هو مكان للتجدد. إنه ليس مجرد مكان للذاكرة، بل هو مكان للخلود. إن الأساطير التي تُروى عنه، والطقوس التي تُمارس فيه، والتحولات التي يمر بها، كلها تساهم في تقديم رؤية وجودية عميقة للحياة والموت، وكيف أن الفناء هو مجرد وجه آخر من وجوه الوجود. إن رواية "تل الفواخير" تُقدم لنا نموذجاً فريداً لكيفية تحول المكان من مجرد خلفية إلى فاعل أساسي في السرد، وكيف أن هذا المكان يُصبح مرآة

لـــ"اللاوعي الجمعي" الذي يختزن أساطيرنا الأزلية وتجاربنا الكونية، ويُقدم لنا رؤية أن التل، وإن بدا صامتاً، فهو يمتلك صوتاً أزلياً يروي حكاية الإنسانية.

يوضح الجدول التالي كيف تتجلى الأمكنة الرئيسية في الرواية كدلالات أركيتيبية:

المكان	الأركيتيب الذي يجسده	الدلالة الرمزية/النسقية	الشواهد من الرواية
تل الفواخير	الأصل/الذاكرة	وعاء للذاكرة الأزلية ومصدر الهوية	(البلكي، ٢٠٠٧، ص ٢٩)
أرض الخرج	المجهول/البداية الجديدة	مكان للتحول والمقاومة وفعل التأسيس	(البلكي، ٢٠٠٧، ص ٣٣، ٤٢)
البيت	الهوية/الذات	مركز للأمان الوجودي والتعبير عن الهوية الفردية والجماعية	(البلكي، ٢٠٠٧، ص ٣٩، ٧٤)
الطريق	الرحلة/الوجود	مفترق طرق مصيري يرمز للاختيارات الصعبة والرحلة الوجودية	(البلكي، ٢٠٠٧، ص ٤٠)

المبحث الرابع: الشخصيات كأركيتيبات وتجليات رمزية

إنّ الشخصيات في رواية "تل الفواخير" ليست مجرد أفراد، بل هي تجسيدات حية لأنماط أولية (أركيتيبات) عالمية، تتداخل في سلوكياتها ودوافعها مع اللاوعي الجمعي. هذه القراءة تمنع التحليل من الوقوع في فخ الفردانية، وتربط سلوكيات الشخصيات بالأنماط الجمعية، مما يعمق الفهم النفسي للرواية.[١]

المطلب الأول: الجد "عبد المنعم": أركيتيبات الأب المؤسس، الحكيم، والمقاوم

يُعد الجد عبد المنعم من أبرز الشخصيات المحورية في رواية "تل الفواخير"، فهو يتجاوز كونه مجرد شخصية سردية ليصبح تجسيداً حياً لعدة أنماط أولية (أركيتيبات) متداخلة ومتكاملة، تُشكّل في مجموعها البنية العميقة للنص. إنّ الجد ليس فقط "الراجل العاقل" (البلكي، ٢٠٠٧، ص ١٢٧) الذي يواجه صراعات الحداثة، بل هو أيضاً "الأب المؤسس" الذي يربط بين الماضي والحاضر، و"الحكيم" الذي يمتلك بصيرة عميقة، و"المقاوم" الذي يرفض الاستسلام للزوال. إن قراءة شخصيته من منظور أركيتيبي تكشف عن أنها ليست

مجرد تجربة فردية، بل هي مرآة للاوعي الجمعي، الذي يُعاني من صدمة التغيير، ويُحاول جاهداً الحفاظ على هويته في وجه رياح الحداثة العاتية. إن هذا المطلب سيتناول هذه الأركيتيبات الثلاثة بالتفصيل، معتمداً على الشواهد النصية من الرواية، والأسس النظرية التي يقدمها الإطار المنهجي للدراسة.

إنّ الجد عبد المنعم يُجسد أركيتيب "الحكيم العجوز" (The Wise Old Man Archetype)، الذي يُمثل المعرفة والخبرة الروحية (Campbell, 1949، ص ٧). فهو ليس حكيماً بسبب عمره الطويل فحسب، بل بسبب حكمته الشعبية التي تجعله "يهون الأمور ويعطي بعض النصائح لمواجهة أهوال الدهر والأيام" (البلكي، ٢٠٠٧، ص ٩). هذه الحكمة ليست مجرد أقوال، بل هي قوة فاعلة تُمكنه من مواجهة المخاوف. فحينما ينهار الجد عند سماع خبر هدم البيت، يجد فيه الراوي الشاب "الحاج عبد المنعم حي" (البلكي، ٢٠٠٧، ص ١١). وهذا يوضح أن الجد، رغم ضعفه الجسدي، يمتلك قوة روحية عميقة تجعله قادراً على النهوض ومواجهة ما تبقى من حياته. إن حكمته لا تقتصر على الكلام، بل تتجلى في أفعاله، كإصراره على "ألا يكسر قالب طوب واحد" (البلكي، ٢٠٠٧، ص ١٢٥) من البيت القديم، وهو ما يُمثّل فعلاً واعياً ومقاوماً. إن هذا الفعل ليس عاطفياً، بل هو حكمة عميقة تقول إن التغيير لا يجب أن يمحو الأصل، بل أن يبني عليه، وهي "جملة ثقافية" مضمرة تُعارض النسق الجديد القائم على "القطيعة" (الغذامي، ٢٠٠٠، ص ١٧).

أ. الجد كحارس للذاكرة الجمعية ومقاوم للتغيير

يُعدّ الجد عبد المنعم أركيتيب "الأب المؤسس" (The Founding Father Archetype)، فهو ليس مجرد أب للعائلة، بل هو حارس للذاكرة الجمعية ومقاوم للتغيير الذي يهدد هذه الذاكرة. إن هذه الوظيفة تتجلى في علاقته العميقة بالبيوت القديمة في الدرب.[١] فالراوي يلاحظ أن الجد "لا يترك شاردة ولا واردة إلا وأمعن التطلع فيها" (البلكي، ٢٠٠٧، ص ١٤)، ويشعر بوجود "رابطاً يربطه مع بيوت الدرب، خصوصا القديمة منها" (البلكي، ٢٠٠٧، ص ١٤). إن هذا الارتباط يتجاوز الإعجاب الجمالي ليصبح علاقة وجودية، فهو يقول: "شايف شغل زمان الطوب الأحمر معشق مع الأبيض كأن الواحد ضامم لصدره

حته منه" (البلكي، ٢٠٠٧، ص ١٤). إن هذا التشبيه يوضح أن الجد يرى في البيت امتداداً لذاته، وأن هدمه هو بمثابة هدم للذات والهوية، وهو ما يفسر رد فعله العنيف على خبر هدم البيت.[١]

إن رد فعل الجد على رسالة ابنه محمد، التي تطلب هدم البيت، هو صدمة وجودية. فالكلمات الأخيرة "سوف أرسل لك مبلغا من المال من أجل هدم البيت وبناء واحد جديد من الأسمنت والحديد المسلح زي بقية الخلق" (البلكي، ٢٠٠٧، ص ٢١) لم تكن مجرد اقتراح، بل كانت إعلاناً عن رغبة في محو الذاكرة والماضي. إن هذه الرغبة هي "صدمة ثقافية" (الغذامي، ٢٠٠٠، ص ١٥) يواجهها الجد. فالراوي يصف وجهه بأنه "أصبح صلدًا، كأنه أغلق كل متاريسه بالضبة والمفتاح" (البلكي، ٢٠٠٧، ص ٩)، ثم ينهار جسدياً ونفسياً، ويصرخ "ألحقني يا ولدي" ويقع على الأرض (البلكي، ٢٠٠٧، ص ١٠). إن هذا الانهيار ليس نتيجة لمرض جسدي، بل هو تعبير عن انهيار "نسق" كامل (الأسطورة الزراعية–الفخارية) في مواجهة نسق آخر (أسطورة الاستهلاك–الحداثة). إن خبر هدم البيت كان إعلاناً لوفاة هوية الجد وذاكرته التي كانت متجسدة في هذا البيت.

ولكن الجد لا يستسلم لهذا التغيير، بل يُقاومه بفعل واعٍ. فعندما يبدأ العمال في هدم البيت، يصرخ فيهم: "مش عاوز قالب طوب واحد يتكسر" (البلكي، ٢٠٠٧، ص ١٢٥). هذا الإصرار ليس عاطفياً، بل هو سلوك "واعي" يهدف إلى "نقل" روح المكان القديم إلى وعاء جديد. إن الطوب الذي يصر على الاحتفاظ به هو ليس مجرد مادة بناء، بل هو "ذاكرة حية" تحمل "شقا" و"عرق" حليمة (البلكي، ٢٠٠٧، ص ١٢٥). إن هذا التجسيد للطوب كوعاء للذاكرة يوضح أن الجد يرى في "البيت" ليس فقط مسكناً، بل هو "امتداد للذات"، وأن "هدمه" هو مجرد طقس للعبور يهدف إلى نقل الذاكرة والروح إلى بناء آخر. إن هذا السلوك يتوافق مع أسطورة "التجدد" (Renewal Myth) التي تؤمن بأن الفناء هو شرط للولادة الجديدة، وأن الماضي لا يموت، بل يُبعث في شكل جديد. إن هذا الفعل يمثل أعمق صور المقاومة التي يتجسد فيها الوعي الجمعي ضد الزوال، حيث يتم نقل روح المكان إلى وعاء جديد، مما يضمن خلودها.

ب. الحكمة الشعبية كقوة لمواجهة المخاوف

يُعد الجد عبد المنعم حارساً للحكمة الشعبية، فهو يمتلك القدرة على "تهوين الأمور" وتقديم "النصائح لمواجهة أهوال الدهر والأيام" (البلكي، ٢٠٠٧، ص ٩). إن حكمته ليست نظرية، بل هي نتاج خبرة متراكمة، وهي قوة تُمكنه من تجاوز الخوف. فعندما يسأله أحد العمال: "ما دام أنت يا حاج بتحب البيت، ليه رضيت بهده؟" (البلكي، ٢٠٠٧، ص ١٢٧)، لا يجيب بإجابة منطقية، بل يرد بـــ"دي سنة الحياة" (البلكي، ٢٠٠٧، ص ١٢٧). هذه العبارة لا تعني الاستسلام، بل هي إعلان عن فهم عميق لدورة الحياة والموت، حيث يتقبل الجد حتمية التغيير المادي (الهدم)، ولكنه يرفض أن يكون هذا التغيير على حساب الذاكرة والروح. إن هذا الوعي العميق بالحياة والزمن هو ما يجعله قادراً على مواجهة صدمة الحداثة.

كما أن حكمته تتجلى في إدراكه لحدود دوره في الحياة. فعندما يسأله الراوي عن رغبته في الحفاظ على البيت القديم، يرد الجد: "أيامي اللي كانت مفيش حد هيحافظ عليها من بعدي" (البلكي، ٢٠٠٧، ص ١٢٧). هذا الإدراك يوضح أن الجد يرى نفسه ليس كمالك للذاكرة، بل كحارس لها. إنه يدرك أن الزمن لا يمكن أن يعود، وأن الأجيال القادمة ستمضي في طريقها. ولكن إصراره على "نقل" روح المكان إلى وعاء جديد هو فعله الأخير للحفاظ على إرثه. إن قوله: "الراجل العاقل لازم يعرف الوقت اللي يقول فيه الوقت مش وقتي" (البلكي، ٢٠٠٧، ص ١٢٧) يوضح أنه يمتلك حكمة الفراق. إنه يدرك أن دوره في الحياة قد انتهى، وأن دوره الآن هو أن يُورث حكمته للجيل الجديد. هذه الحكمة هي قوة تُمكنه من تجاوز حزنه، ومن تحويل فعل الهدم إلى فعل من أفعال التجدد.

إن حكمة الجد تتجلى أيضاً في نظرته للمجهول. فبينما يخشى الناس من "أرض الخرج" وحكايات "العفاريت"، يرى الجد فيها فرصة للحياة. وهذا ما يتجلى في رد الجدة حليمة، التي يصفها الراوي بأنها كانت بمثابة "النور" للجد (البلكي، ٢٠٠٧، ص ٥٦)، حينما قالت: "ما عفريت إلا بنى آدم" (البلكي، ٢٠٠٧، ص ٤١). هذه الجملة ليست مجرد رد، بل هي "جملة ثقافية" (الغذامي، ٢٠٠٠، ص ١٧) تُغير النسق الثقافي من "الخوف" إلى "المواجهة". إن الجد، الذي يمتلك حكمة شعبية عميقة، يدرك أن المخاوف التي تواجه

الإنسان ليست في الخارج، بل في داخله، وأن مواجهة هذه المخاوف هي شرط للنمو والتجدد.

ج. الظل (Shadow) كمكبوت نفسي وجسدي يعكس ثقل الماضي

يُعدّ "الظل" (Shadow) من أهم الأركيتيبات التي تعكس الجانب المظلم من النفس البشرية (Jung, 1959، ص ٨٢). وهو يتجلى في الرواية كعبء نفسي وجسدي يحمله الجد عبد المنعم، ويعكس ثقل الماضي الذي يحاول كبته. إن هذا الجانب لا يظهر بشكل مباشر، بل من خلال سلوكيات الجد التي تبدو غريبة على الراوي. فالراوي يصف وجه الجد بأنه "أصبح صلدًا، كأنه أغلق كل متاريسه بالضبة والمفتاح" (البلكي، ٢٠٠٧، ص ٩)، وهو يجد أن "كل شيء فيه مستعص على" (البلكي، ٢٠٠٧، ص ٩). إن هذا الانغلاق يُمثّل "الظل" الذي يحاول الجد إخفاءه، وهو "الحزن الذي اندس بجبروته بداخله، يتربص به أو يلبد في زوايا ما من روحه ليقضي عليه" (البلكي، ٢٠٠٧، ص ١٠). إن هذه اللغة المجازية تُمثّل تجسيداً مادياً لجانب اللاوعي المكبوت، الذي يتحول إلى قوة مدمرة.

إن انهيار الجد الجسدي بعد تلقي خبر هدم البيت هو تجلٍ درامي لـــ"الظل". فالرسالة لم تكن مجرد كلمات، بل كانت مفتاحاً يُفتح به "صندوق باندورا" (Pandora's Box) الذي يختزن فيه الجد كل آلامه. فعندما ينهار ويصرخ "ألحقني يا ولدي" (البلكي، ٢٠٠٧، ص ١٠)، فإن صرخته ليست موجهة للراوي، بل هي صرخة موجهة لـــ"الماضي" الذي يطارده. إن هذا الانهيار يوضح أن "الظل"، وإن بدا مخفياً، إلا أنه يمتلك القوة على تدمير الجسد والروح إذا لم يتم الاعتراف به. فالجد، الذي كان يرفض أن يُظهر ضعفه أمام الناس، يجد نفسه عاجزاً عن كبت حزنه، فينهار. إن هذا الانهيار ليس نهاية، بل هو "نقطة تحول" (Turning Point) تسمح للجد بمواجهة "ظله".[١]

كما أن "الظل" يظهر في سلوكيات الجد اليومية، مثل "فتور" (البلكي، ٢٠٠٧، ص ١٦) الذي يجعله يغرق في الصمت. إن هذا الصمت ليس هدوءاً، بل هو "صمت وجودي" (Existential Silence) يعكس الصراع الداخلي الذي يعيشه الجد. إن الجد "يتحسر على شيء، يلمسه، لكنه لا يعرف حدود وجوده" (البلكي، ٢٠٠٧، ص ١٦). إن هذا "الشيء" هو "الظل"، وهو كل ما فقده الجد في الماضي: الأيام التي كانت فيها "ريحة الفاخورة"

(البلكي، ٢٠٠٧، ص ٢٠) تملأ البلد، والبيوت التي كانت "معشقة" (البلكي، ٢٠٠٧، ص ١٤)، والعلاقة العميقة بالأرض التي فقدها الشباب. إن هذا الحزن المكبوت، الذي "يكاد ينفطر من قلبه" (البلكي، ٢٠٠٧، ص ١٠)، هو ما يشكل "الظل" الذي يتربص به. إن الجد، في النهاية، لا ينجح في التخلص من هذا "الظل"، ولكنه يتعلم كيف يتعايش معه. فعندما يعود إلى التل، ويخاطب قبر زوجته حليمة، فإنه لا يجد فيها عزاءً، بل يجد فيها قوة للمضي قدماً، وهو ما يوضح أن "الظل" ليس دائماً سلبياً، بل يمكن أن يكون حافزاً للنمو.

المطلب الثاني: الجدة "حليمة": أركيتيبات الأم الأرض، البانية، والحافظة

تُعدّ شخصية الجدة حليمة في رواية "تل الفواخير" من أكثر الشخصيات إثراءً وديناميكية، فهي تتجاوز دورها التقليدي كشخصية مساعدة لتكون محوراً مركزياً يتجسد فيه أركيتيب "الأنوثة الخالقة" (The Creative Feminine). إنها لا تُعدّ فقط رمزاً للخصب والبناء، بل هي أيضاً قوة فاعلة وخالقة للواقع، ومحرك للاستمرارية بعد الوفاة. إن قراءة شخصية حليمة من منظور أركيتيبي تكشف عن أنها تجسيد لثلاثة أنماط أولية متكاملة: أركيتيب "الأم الأرض" (The Earth Mother Archetype)، و"البانية" (The Builder Archetype)، و"الحافظة" (The Preserver Archetype). إن هذه الأركيتيبات تتداخل لتُشكّل "نسقاً" أنثوياً مقاوماً يُعيد تعريف العلاقة بين المرأة والمكان، ويُعيد رسم دورها في تشكيل الوعي الجمعي. إن هذا المطلب سيتناول هذه الأركيتيبات الثلاثة بالتفصيل، معتمداً على الشواهد النصية من الرواية، والأسس النظرية التي يقدمها الإطار المنهجي للدراسة.

إنّ الجدة حليمة، كما تتجلى في ذاكرة الجد عبد المنعم، هي تجسيدٌ لمفهوم "الأم الأرض" بكل أبعاده الروحية والمادية. فالأم الأرض في الأساطير العالمية تُمثّل مصدر الحياة والخصب والتجدد، وهي التي تُعطي الوجود وتُحافظ عليه (Jung, 1959، ص ١٥٩). وحليمة في الرواية ليست مجرد زوجة وأم، بل هي "قوة فاعلة وخالقة" (البلكي، ٢٠٠٧، ص ٦٣، ٨١) تجاوزت التقاليد بوعيها وإصرارها. إنها تُمثل أركيتيب "الأنما" (Anima)، وهو الجانب الأنثوي الذي يمنح الجد القوة والحياة (Jung, 2022، ص ١٩٥). فالجد

يصفها بأنها "كانت النور يا صلاح" (البلكي، ٢٠٠٧، ص ٥٦)، وهذا التشبيه لا يقتصر على الوصف الجمالي، بل هو إقرار بدورها الوجودي في حياته، فهي التي أضاءت له الطريق، وهي التي حفزته على التغيير. إنّ علاقتها العميقة بالمكان، وقدرتها على رؤية "الهوا النظيف" و"الريحة الطيبة" في "أرض الخرج" التي يخشاها الجميع (البلكي، ٢٠٠٧، ص ٤١)، هي تجسيد لهذه القوة الأنثوية البصيرة التي تتجاوز المخاوف السائدة، وتُبصر الأمل حيث لا يراه الآخرون. إنها لم تكتفِ بالرغبة، بل تحوّلت إلى "البانية" التي تُحوّل الفكرة إلى واقع، وتُحوّل الرؤيا إلى عمل ملموس.

إنّ دورها كقوة خالقة للواقع يتجلى في طقس بناء البيت الجديد. فبينما كان الجد يرى في "أرض الخرج" "ورطة" (البلكي، ٢٠٠٧، ص ٤٢)، كانت حليمة ترى فيها فرصة لتحقيق "أمنية أن تعيش في بيت لوحدها" (البلكي، ٢٠٠٧، ص ٣٨). إنّ هذه الأمنية ليست مجرد رغبة شخصية، بل هي "جملة ثقافية" (الغذامي، ٢٠٠٠، ص ١٧) تُعارض النسق الثقافي التقليدي الذي يربط المرأة ببيت العائلة الكبير. إنّ فعلها، وتضحيتها بـــ"ذهبها وحجلها" (البلكي، ٢٠٠٧، ص ٨١) من أجل شراء الطلمبة، يُعدّ طقساً رمزياً يتجاوز البُعد المادي. إنّها لم تُقدّم المال وحسب، بل قدمت جزءاً من أنوثتها، من زينتها، من هويتها، لتُبني به حياة جديدة. إنّ هذا الفعل يُرسّخ دور المرأة كـــ"حاملة" للقوة الاقتصادية والاجتماعية، وكـــ"محرّكة" للتغيير.

إنّ الجدة حليمة، بصفتها "البانية"، لا تكتفي بتحفيز الجد، بل تشارك معه في كل خطوة. فالراوي يصفها بأنها "تقوم كالنحلة تدور" (البلكي، ٢٠٠٧، ص ٦٥)، وتُشارك في "حمل الماء من بئر مريم" و"عزق الأرض بالفواسة" و"تليط الدروة" (البلكي، ٢٠٠٧، ص ٤٢، ٤٣). إنّ هذه الأفعال ليست مجرد أعمال، بل هي "طقوس مقدسة" تُعيد تفعيل العلاقة بين الإنسان والأرض. إنّها تُحوّل الأرض من مجرد تربة إلى "جسد" تُخصبه حليمة بعملها وعرقها. إنّ هذا التفاعل بين المرأة والأرض يمنح البيت الجديد دلالة أعمق، فهو لا يُعدّ مجرد بناء من الطوب، بل هو "امتداد" لجسد حليمة، و"تجسيد" لإرادتها. إنّ هذا يُشير إلى أن "الذاكرة الأنثوية" لا تقتصر على الذكريات، بل تمتد لتشمل "فعل البناء" و"فعل الخصب".

أ. الجدة كرمز للخصب والبناء

يُعدّ الخصب أحد أبرز الدلالات الرمزية التي تتجلى في شخصية الجدة حليمة، فهو لا يقتصر على قدرتها على الإنجاب وحسب، بل يمتد ليشمل قدرتها على "إخصاب" الواقع، وتحويل الأفكار إلى أفعال، والمجهول إلى مألوف. إنّ هذه القدرة هي التي جعلتها محوراً أساسياً في عملية بناء البيت الجديد في "أرض الخرج"، وهو ما يُجسّدها كرمز للخصب والبناء. إنّ هذه الأركيتيبات تتكامل لتُشكل بنية دلالية عميقة، تُقدم رؤية للأنوثة كقوة مُحفّزة وفاعلة للواقع، وليست مجرد قوة مُتلقّية.

تظهر قدرة الجدة حليمة على الخصب والبناء منذ اللحظات الأولى التي قادت فيها الجد إلى "أرض الخرج". فالجد الذي كان يرى في المكان "ورطة" (البلكي، ٢٠٠٧، ص ٤٢)، كانت حليمة، بإحساسها العميق بالأرض، ترى فيه "هوا نظيف" و"ريحه طيبة" (البلكي، ٢٠٠٧، ص ٤١). إنّ هذا الإحساس ليس عاطفياً، بل هو إدراك فطري، فهي كـــ"أم الأرض"، تعرف أي مكان يصلح للحياة. إنّ هذا الإدراك هو الذي حوّل "أرض الخرج" من "مكان مقطوع" (البلكي، ٢٠٠٧، ص ٤٢) إلى "مكان للخصب" و"مكان للبناء". إنّ هذا التحوّل يُمثّل تجسيداً لأسطورة "الخلق" (Creation Myth) التي تُؤمن بأن الحياة تخرج من المجهول والفوضى.

إنّ فعلها في "عزق الأرض بالفواسة" و"حمل الماء من بئر مريم" و"مزج المكونات" (البلكي، ٢٠٠٧، ص ٤٣) ليس مجرد عمل شاق، بل هو "طقس تأسيسي" (Founding Ritual) يُعيد تفعيل العلاقة بين المرأة والأرض. فمن خلال هذه الأفعال، تُصبح الأرض ليست مجرد تربة، بل هي "جسد" تُخصبه حليمة بعملها وعرقها. إنّ هذا التفاعل بين المرأة والأرض يمنح البيت الجديد دلالة أعمق، فهو لا يُعدّ مجرد بناء من الطوب، بل هو "امتداد" لجسد حليمة، و"تجسيد" لإرادتها. إنّ هذا يُشير إلى أن "الذاكرة الأنثوية" لا تقتصر على الذكريات، بل تمتد لتشمل "فعل البناء" و"فعل الخصب".

كما أن تضحيتها بـــ"ذهبها وحجلها" (البلكي، ٢٠٠٧، ص ٨١) من أجل شراء "طلمبة رفع المياه" يُمثّل دلالة أخرى للخصب. فـــ"الماء" في الأساطير العالمية يُمثّل رمزاً للحياة

والولادة الجديدة (Jung, 1959، ص ١١٩)، و"الذهب" يُمثّل رمزاً للقيمة والوجود المادي (Jung, 2022، ص ١٨٨). إنّ فعلها هذا يُمثّل "طقساً رمزياً" (Symbolic Ritual) تُبادل فيه القيمة المادية (الذهب) بالقيمة الوجودية (الماء). إنّها تُدرك أن "الذهب" لا يمكن أن يمنحهم الحياة، ولكن "الماء" هو الذي يُمكن أن يُخصب الأرض، ويُعمر البيت، ويُحافظ على وجود العائلة. إنّ هذا الفعل يوضح أن حليمة لا تُفكّر من منظور "الاستهلاك" أو "الحداثة"، بل من منظور "الاستمرارية" و"البقاء". إنّ هذا الإدراك العميق هو ما يُرسّخها كرمز للخصب والبناء.

إنّ الجدة حليمة، بوعيها وإصرارها، تُجسّد أيضاً أركيتيب "البانية" (The Builder Archetype)، الذي لا يعمل في الخفاء، بل بوعي وفاعلية. فبينما كان الجد "مكدر النفس" (البلكي، ٢٠٠٧، ص ٤٢) وغير قادر على التفكير، كانت هي التي تُمسك "خيوط التفكير"، وهي التي تُحفّز عملية "البناء". إنّها لم تنتظر الحل يأتي من الخارج، بل خلقت الحل من الداخل. إنّ هذا الجانب من شخصيتها يُشير إلى "قوة الأنثى الخالقة" التي لا تقتصر على الإنجاب، بل تمتد لتشمل "الإبداع" و"التشكيل" (The Creator). إنّها تُشكل واقعها، وتُشكل حياة عائلتها. إنّ هذا الفعل يُعيد تعريف دور المرأة في المجتمع، ويُقدمها كـــ"شريك" فاعل في عملية "التأسيس" و"الخلق".

ب. الأنثى كقوة فاعلة وخالقة للواقع

تُعدّ الجدة حليمة في رواية "تل الفواخير" تجسيداً حياً لمفهوم "الأنثى كقوة فاعلة وخالقة للواقع"، وهو ما يُمثّل أركيتيب "الأنما" (Anima) في لاوعي الجد عبد المنعم. إنّ هذا الأركيتيب، كما يُعرّفه يونج، هو الجانب الأنثوي الذي يسكن في لاوعي الرجل، وهو الذي يمنحه الحياة، ويحفّزه على الإبداع، ويُمكنه من مواجهة مخاوفه (Jung, 2022، ص ١٩٥). إنّ حليمة ليست مجرد شخصية في الرواية، بل هي "الأنما" التي تُشكل الواقع، وتُحرّك الأحداث، وتُحدد المصائر.

تتجلى هذه القوة الخالقة في اللحظات الأولى التي ظهرت فيها حليمة في الرواية. فبعدما كان الجد غارقاً في صمته وقلقه، جاءت هي لـــ"تُلقي" عليه "قنبلة ثقافية" (الغذامي، ٢٠٠٠، ص ١٧) تُنسف بها كل المخاوف التي كانت تسيطر على وعيه. فقولها: "ما

عفريت إلا بنى آدم" (البلكي، ٢٠٠٧، ص ٤١)، يُعدّ "جملة ثقافية" (الغذامي، ٢٠٠٠، ص ١٧) تُغير النسق الثقافي من "الخوف من المجهول" إلى "مواجهة الذات". إنّها تُدرك أن "العفاريت" ليست في الخارج، بل في الداخل، وأن القلق ليس من "أرض الخرج" وحسب، بل من "الذات" التي تخشى التغيير. إنّ هذه الجملة ليست مجرد رد عابر، بل هي "قوة فاعلة" تُحرّر الجد من قيده، وتُمكنه من اتخاذ القرار المصيري بالذهاب إلى "أرض الخرج" وبناء البيت.

إنّ هذه القوة الخالقة تتجلى أيضاً في إرادتها على "تحويل" الواقع. فبينما كان الجد يرى في "أرض الخرج" "الصمت المنتشر في كل جوانبه" (البلكي، ٢٠٠٧، ص ٤٢)، كانت هي ترى فيها "ريحة طيبة" (البلكي، ٢٠٠٧، ص ٤١). إنّ هذا التحوّل في الرؤيا ليس مجرد وهم، بل هو "فعل" من أفعال الخلق. إنّها تُعيد تعريف المكان، وتُعيد صياغة دلالاته. فمن خلال إرادتها، يتحوّل "المكان المقطوع" إلى "مكان للخصب"، ويتحوّل "المكان الصامت" إلى "مكان ينبض بالحياة". إنّ هذه القدرة على "التحويل" هي ما يُشير إلى أركيتيب "الخالقة" أو "المُبدعة" (The Creator Archetype) التي لا تكتفي بـــ"الوجود"، بل تُعيد "تشكيله".

كما أن دورها في عملية "البناء" يُعدّ تجسيداً لهذه القوة الخالقة. فالراوي يصف كيف أنها كانت "تدور كالنحلة" (البلكي، ٢٠٠٧، ص ٦٥) وهي تُشارك في كل خطوة، بدءاً من "عزق الأرض" (البلكي، ٢٠٠٧، ص ٤٣) وصولاً إلى "عمل الفطير" (البلكي، ٢٠٠٧، ص ٦٨) من أجل العشاء. إنّ هذه الأعمال ليست مجرد مهام، بل هي "طقوس" تُمارس فيها "قوة الخلق". إنّها تُحوّل "الطين" إلى "طوب"، وتُحوّل "الجهد" إلى "بيت". إنّ هذه القوة لا تقتصر على الجانب المادي، بل تمتد لتشمل الجانب النفسي والروحي. فبفضلها، يتحوّل الجد من "شخص سلبي" إلى "شخص فاعل" يُشارك في "رحلة البناء".

إنّ الجدة حليمة، بوعيها وإصرارها، تُقدم نموذجاً للأنثى التي لا تكتفي بالدعم أو المساعدة، بل تُصبح هي "المحرك" الأساسي للحدث. إنّها تُعيد تعريف دور المرأة في المجتمع، وتُقدمها كـــ"شريك" في عملية "الخلق". إنّ هذا الجانب من شخصيتها يُمثّل "نسقاً" جديداً في الوعي الجمعي، يُعارض النسق القديم الذي يرى في المرأة مجرد "تابع" أو

"وعاء". إنّها "قوة فاعلة" تُثبت أن "المستقبل" لا يُمكن أن يُبنى بمعزل عن "الوعي الأنثوي"، وأن "الذاكرة" لا يُمكن أن تُحفظ بمعزل عن "الأنوثة الخالقة".

ج. الذاكرة الأنثوية كمحرك للاستمرارية بعد الوفاة

تُعدّ وفاة الجدة حليمة في الرواية ليست نهاية لدورها، بل هي "نقطة تحول" (Turning Point) تُعيد تفعيل دورها في النص كقوة محركة للوجود. إنّ الذاكرة الأنثوية، كما تتجلى في شخصيتها، تُصبح محركاً أساسياً للاستمرارية بعد الوفاة، وهو ما يُمثّل أركيتيب "الحافظة" (The Preserver Archetype) الذي يُشير إلى القوة التي تُحافظ على الإرث وتُضمن خلوده. إنّ هذا المطلب يحلل كيف أن "حليمة" تتحوّل من شخصية فيزيائية إلى "روح" تُسكن الأماكن، وتُحرّك السلوكيات، وتُشكل الذاكرة.

يتجلى هذا الدور في اللحظة التي يُغسل فيها جثمانها. فالرواية تصف كيف أن "النعش وقف متردداً بعض الوقت" (البلكي، ٢٠٠٧، ص ٨٧)، مما دفع النساء إلى القول إن "روحها متعلقة بالبيت" (البلكي، ٢٠٠٧، ص ٨٧). إنّ هذا المعتقد الشعبي ليس مجرد خرافة، بل هو تجسيد عميق للعلاقة الروحية بين المرأة والمكان الذي بنته. إنّ روحها لم تُفارق البيت، بل أصبحت "جزءاً" منه، وهو ما يُشير إلى أن "الذاكرة الأنثوية" لا تفنى، بل تبقى مرتبطة بالأماكن التي عاشت فيها. إنّ هذا الطقس يُقدم رؤية أن "البيت" ليس فقط بناءً مادياً، بل هو وعاء للروح والذاكرة.

كما أن سلوك الجد عبد المنعم بعد وفاة حليمة يُعدّ تجسيداً لدورها كقوة محركة. فالجد، الذي كان "يتحسر على شيء، يلمسه، لكنه لا يعرف حدود وجوده" (البلكي، ٢٠٠٧، ص ١٦) في حياتها، يصبح "الحزن عليها هو المحرك الرئيسي لأفعاله" (البلكي، ٢٠٠٧، ص ١٠١). إنه يتوقف عن العمل، ويغرق في "الترمل" (البلكي، ٢٠٠٧، ص ١٠١)، حتى يجد نفسه مضطراً للعودة إلى "التل" (البلكي، ٢٠٠٧، ص ١٠١) ليخاطب "روحها" (البلكي، ٢٠٠٧، ص ١٠٢). إنّ هذا الحوار مع الموتى يوضح أن "حليمة" لم تمت، بل تحوّلت إلى "ذاكرة حية" تُسكن لاوعي الجد، وتُحرّك أفعاله. إنّ هذه الذاكرة الأنثوية هي التي تُمكنه من مواجهة "ظله" (Shadow) الذي يُمثّله الحزن، وتُمكنه من تجاوز ضعفه.

إنّ إصرار الجد على عدم كسر أي قالب طوب من البيت القديم هو الفعل الأبرز الذي يُجسّد دور "الذاكرة الأنثوية". فبينما كان العمال لا يرون في الطوب سوى "مادة بناء"، كان الجد يرى فيه "ذاكرة حية" تحمل "شقا" و"عرق" حليمة (البلكي، ٢٠٠٧، ص ١٢٥). إنّ هذا الفعل ليس مجرد سلوك عاطفي، بل هو "طقس مقاومة" يهدف إلى "حفظ" الذاكرة. إنّ الجد يُدرك أن "أيامي اللي كانت مفيش حد هيحافظ عليها من بعدي" (البلكي، ٢٠٠٧، ص ١٢٧)، ولكنه يجد في "نقل" روح حليمة إلى البيت الجديد وسيلة لضمان "الخلود" (Immortality). إنّ هذا الفعل يُمثّل "جملة ثقافية" مضمرة (الغذامي، ٢٠٠٠، ص ١٧) تُعيد تعريف مفهوم "الذاكرة"، وتُقدمها كـــ"قوة فاعلة" تُشكل الواقع، وتُضمن الاستمرارية.

في النهاية، تُبرز شخصية الجدة حليمة قدرة الأنثى على تجاوز حدود الواقع المادي، والتحوّل إلى قوة رمزية تُسكن الأماكن وتُحرّك الأحداث. إنّها "الأم الأرض" التي تُعطي الحياة، و"البانية" التي تُشكل الواقع، و"الحافظة" التي تُضمن الخلود. إنّ دورها في الرواية لا يقتصر على كونها شخصية، بل هي "أركيتيب" يُجسّد اللاوعي الجمعي، ويُعيد تعريف العلاقة بين المرأة والمكان، وبين الذاكرة والوجود، ويُقدم رؤية أن "الأنوثة الخالقة" هي جوهر الاستمرارية والبقاء.

المطلب الثالث: الحيوانات والجمادات: دلالاتها الرمزية في النص

إنّ رواية "تل الفواخير" لا تقتصر في بناء عالمها الرمزي والأسطوري على الشخصيات والأمكنة الرئيسية فحسب، بل تمتد لتشمل عناصر أخرى تبدو للوهلة الأولى ثانوية، مثل الحيوانات والجمادات. إنّ هذه العناصر، على الرغم من بساطتها، تحمل دلالات عميقة وتُجسّد أنماطاً أولية (أركيتيبات) متجذرة في اللاوعي الجمعي، وتُساهم بشكل فعال في تشكيل "النسق الثقافي" (الغذامي، ٢٠٠٠، ص ١٧) للنص. إن قراءة هذه العناصر من منظور أركيتيبي تكشف عن أنها ليست مجرد أدوات سردية، بل هي حاملة للذاكرة، وشاهدة على التحولات، ورموز للهوية التي تتصارع مع التغيير. إن هذا المطلب سيتناول هذه العناصر بالتفصيل، معتمداً على الشواهد النصية من الرواية، والأسس النظرية التي يقدمها الإطار المنهجي للدراسة.

إنّ هذه الجمادات والحيوانات ليست صامتة، بل هي "لغة" أخرى في النص (Jung, 1959، ص ٥)، تُعبر عن قضايا أعمق من مجرد وجودها المادي. فـ"الحمارة" ليست مجرد وسيلة نقل، بل هي رفيق وشاهد على رحلة البناء الوجودية. و"الفخار والبرم" ليسا مجرد أدوات منزلية، بل هما رموز للهوية والتراث. أما "البيت"، فهو لا يقتصر على كونه مكاناً للسكن، بل هو أركيتيب للذات والأمان الوجودي. إنّ هذا المطلب يُقدم قراءة لهذه العناصر، وكيف أنها تُشارك في بناء عالم الرواية، وتُعمّق من دلالاته الرمزية.

أ. الحمارة كرفيق أركيتيبـــي وشاهد على العصر

تُمثل "الحمارة" في رواية "تل الفواخير" ليست مجرد حيوان، بل هي "رفيق أركيتيبـــي" (Archetypal Companion) و"شاهد صامت" (Silent Witness) على التحولات التي عاشتها العائلة. إنّ هذا الأركيتيب، الذي يُمكن أن يتجسد في حيوان، يُشير إلى القوة التي تُساعد البطل في رحلته، وتُقدم له الدعم في أوقات الشدة. إنّ الحمارة، في الرواية، تُرافق الجدة حليمة والجد عبد المنعم في رحلتهما المصيرية من "التل" إلى "أرض الخرج" (البلكي، ٢٠٠٧، ص ٣٢). إنّ هذه الرحلة، كما ذكرنا سابقاً، ليست مجرد حركة جغرافية، بل هي رحلة وجودية في "المجهول" (البلكي، ٢٠٠٧، ص ٣٤)، والحمارة هي التي تحمل "العبء" في هذه الرحلة، ليس فقط جسدياً، بل رمزياً أيضاً.

إنّ دورها كرفيق يتجلى في اللحظة التي يقرر فيها الجد أن يغادر "التل" بناءً على إلحاح الجدة حليمة (البلكي، ٢٠٠٧، ص ٣٢). فالجد يحملها "على حمارته" (البلكي، ٢٠٠٧، ص ٣٢) ويغادر عالمه القديم. إنّ الحمارة هنا تُجسّد "قوة البقاء" و"الصبر"، وهي القوة التي يحتاجها البطل لمواجهة المجهول. إنها لا تتكلم، ولكن وجودها يمنح الجد والجدة شعوراً بالأمان في مكان "مقلق وطويل" (البلكي، ٢٠٠٧، ص ٣٠). إنّها تُعدّ "شاهدة" على عصر كامل، حيث إنّها تُرافق الجد في رحلته اليومية، وتُشارك في نقل "العزال" (البلكي، ٢٠٠٧، ص ٣٩) من البيت القديم إلى البيت الجديد.

كما أن الحمارة تُعدّ "شاهدة على العصر" من خلال ارتباطها بالطقوس الشعبية، وخاصة طقس "الشياعة" (البلكي، ٢٠٠٧، ص ٥٢). فالجد بعد أن يعود إلى التل، ويجد الحمارة "تفتح فمها لأعلى وتمط شفتيها"، يدرك أنها في مرحلة "الشياعة" (البلكي، ٢٠٠٧، ص

٥٢)، وهي مرحلة "الإخصاب" (البلكي، ٢٠٠٧، ص ٥٢). إنّ هذا الإدراك يدفعه للبحث لها عن "جحش طلوقة" (البلكي، ٢٠٠٧، ص ٥٢)، وهو ما يُشير إلى أن "الحياة" و"الخصب" لا يقتصران على البشر، بل يمتدان إلى الحيوانات أيضاً. إنّ هذا الطقس يُقدم رؤية أن "الاستمرارية" هي مبدأ كوني، يمتد ليشمل كل أشكال الوجود، حتى الحيوانات. إنّ الحمارة في هذا السياق ليست مجرد حيوان، بل هي "رمز" للحياة والتجدد.

وفي المقابل، فإنّ الحمارة تُصبح رمزاً لـــ"الوعي" الذي يُقاوم التغيير. فعندما يضغط الجد "بقدميه على جانبيها" (البلكي، ٢٠٠٧، ص ٥٢) ليُحجّم خطواتها، فإنه يُمثّل "الوعي" الذي يُحاول السيطرة على "اللاوعي" الذي يُريد أن ينطلق في المجهول. إنّ هذا الصراع بين "السيطرة" و"الانطلاق" يتجلى في سلوك الحمارة. فعندما تدخل "دنيا العمار" (البلكي، ٢٠٠٧، ص ٥٣)، يطلق لها الجد العنان، فتسرع، وكأنها تُعبر عن رغبة في "العودة إلى الأصل" (البلكي، ٢٠٠٧، ص ٥٣). إنّ قول الجد: "الواحد روحه ما تعرف تمزمز في النوم طول ما هو بعيد عن فرشته وعن البيت" (البلكي، ٢٠٠٧، ص ٥٣) يوضح أن "البيت" هو ليس مجرد مكان، بل هو "وعاء للروح" و"مكان للراحة"، وأن الحمارة، كشاهدة على العصر، تُشارك الجد هذا الشعور.

إنّ الحمارة، بصفاتها هذه، تُجسّد أركيتيب "الحامل" (The Carrier Archetype)، وهي التي تحمل "الأمل" و"الرغبة" و"الذاكرة" (البلكي، ٢٠٠٧، ص ٤٠، ٤٨). إنها لا تتكلم، ولكنها "شاهدة" صامتة على رحلة الوجود، وعلى الصراع بين الماضي والحاضر، وعلى إرادة البقاء في وجه التغيير. إنّ وجودها في النص يمنحه بُعداً أسطورياً، حيث تُصبح جزءاً من "النسق" الثقافي الذي يُشير إلى أن "الإنسان لا يُمكن أن يُكمل رحلته بمعزل عن الطبيعة"، وأن "الرفيق الصامت" قد يكون أكثر وفاءً من الرفيق المتكلم.

ب. الفواخير والبرم كرموز للهوية وتراث المكان

تُمثل "الفواخير" و"البرم" في رواية "تل الفواخير" ليست مجرد أدوات، بل هما "رموز للهوية" و"تراث المكان" (البلكي، ٢٠٠٧، ص ٢٠). إنّ هذه الجمادات، التي تبدو للوهلة الأولى عادية، تحمل في طياتها دلالات أسطورية عميقة، وتُجسّد "النسق الثقافي" القديم الذي يُمثّل "الإنتاج" و"الأصالة" (الغذامي، ٢٠٠٠، ص ١٧) في مواجهة "النسق" الجديد

الذي يُمثّل "الاستهلاك" و"الحداثة". إنّ هذه الرموز تُشكل "مرآة" (Mirror) يرى فيها الجد عبد المنعم ماضيه، ويُدرك من خلالها حجم التغيير الذي ضرب مجتمعه.

تتجلى رمزية "الفواخير" في أمنية الجد عبد المنعم بأن "يشوف دخان الفاخورة" (البلكي، ٢٠٠٧، ص ٢٠). إنّ هذا الدخان ليس مجرد دخان، بل هو "رمز للحياة" (Symbol of Life)، و"رمز للعمل" (Symbol of Work)، و"رمز للإنتاج" (Symbol of Production). إنّ الفاخورة، في ذاكرة الجد، كانت "تنفث دخانها" (البلكي، ٢٠٠٧، ص ٣٨)، مما يجعلها "كائناً حياً" يساهم في بناء المجتمع. إنّ أمنيته في رؤية هذا الدخان مرة أخرى هي رغبة في استعادة "النسق" الثقافي الذي كان قائماً على العمل اليدوي، وعلى العلاقة العميقة بين الإنسان والأرض. وفي المقابل، فإنّ "الفواخير" في الحاضر تُوصف بأنها "صامتة في مكانها باستحياء، مفتوحة الفم، كأنها تبلغ رب السماء ظلم أصحابها لها" (البلكي، ٢٠٠٧، ص ٤٧). إنّ هذا التجسيد للجماد ككائن يشكو ويُعاني من الظلم، يوضح مدى عمق الفناء الذي أصابه. إنّ "صمت الفواخير" هو صمت "النسق" الثقافي بأكمله.

كما أن "البرم" يُمثّل رمزاً للهوية والتراث، ويتجلى هذا الرمز في مقارنة الجد بين "البرم" و"الثلاجة" (البلكي، ٢٠٠٧، ص ٢٠). فالجد يترحم على الأيام التي كان فيها الناس يشربون "من ماء البرم" (البلكي، ٢٠٠٧، ص ٢٠)، في حين أن "الثلاجة" تُحمل على سيارات "ربع نقل" (البلكي، ٢٠٠٧، ص ٢٠) وتدخل البلد. إنّ هذه المقارنة ليست مجرد حنين للماضي، بل هي صراع "نسقي" بين "التقليد" و"الحداثة". فالـ"برم" يُمثّل "النسق" القديم الذي يقوم على البساطة، وعلى العلاقة العميقة مع الأرض، وعلى "الذاكرة" التي تُحفظ في الماء الذي يُشرب منه. أما "الثلاجة"، فهي تُمثّل "النسق" الجديد الذي يقوم على "الاستهلاك" و"السرعة" و"القطيعة" مع الماضي. إنّ حزن الجد على اختفاء "البرم" هو حزن على فقدان هويته، وحزن على "صدمة ثقافية" (الغذامي، ٢٠٠٠، ص ١٥) ضربت مجتمعه.

إنّ هذه الجمادات، بصفاتها هذه، تُجسّد أركيتيب "الحافظ" (The Preserver Archetype)، وهي التي تُحافظ على الذاكرة، وتُضمن الاستمرارية

(Mair, 2023, p. 182). فالفواخير والبرم، وإن بدا عليهما الفناء، إلا أنهما يظلان في ذاكرة الجد كرموز للماضي، وكـ"قوة فاعلة" تُحرّك حزنه، وتُحفّز سلوكه المقاوم. إنّ هذه الرموز تُشير إلى أن "الجمادات" ليست صامتة، بل هي "لغة" أخرى في النص، تُعبر عن قضايا أعمق من مجرد وجودها المادي. إنّها تُساهم في بناء "النسق" الثقافي، وتُعمّق من دلالاته الأسطورية.

ج. البيت كأركيتيب للذات والأمان الوجودي

يُعدّ "البيت" في رواية "تل الفواخير" ليس مجرد مكان للسكن، بل هو "أركيتيب للذات" (The Self Archetype) و"الأمان الوجودي" (Existential Security). إنّ هذا الأركيتيب، الذي يُشير إلى الوحدة والكمال والتوازن النفسي، يتجسّد في علاقة الجد عبد المنعم ببيته القديم، وفي صدمته من خبر هدمه. إنّ هذا المطلب يحلل كيف أن "البيت" يتحوّل من مجرد بناء إلى وعاء للذاكرة، وتجسيد للهوية، ومركز للأمان الذي يفقده الجد في مواجهة التغيير.

تتجلى رمزية البيت في وعي الجد عبد المنعم، الذي يرى فيه امتداداً لذاته. فالجد يربط بيوت الدرب القديمة بذاكرته، ويصفها بأنها "معشقة" (البلكي، ٢٠٠٧، ص ١٤)، وكأنها قطعة منه، ويقول: "كأن الواحد ضامم لصدره حته منه" (البلكي، ٢٠٠٧، ص ١٤). إنّ هذا التجسيد للبيت كجزء من الجسد البشري يوضح مدى عمق العلاقة النفسية التي تربط الجد بمكانه، ويُبرز أن البيت ليس مجرد مأوى، بل هو كيان يشارك في بناء الهوية. إنّ هذه العلاقة العميقة هي ما تفسر الصدمة الوجودية التي يتعرض لها الجد عند تلقيه خبر هدم البيت. فالكلمات الأخيرة في رسالة ابنه محمد "سوف أرسل لك مبلغا من المال من أجل هدم البيت وبناء واحد جديد من الأسمنت والحديد المسلح زي بقية الخلق" (البلكي، ٢٠٠٧، ص ٢١) لا تمثل مجرد إعلان عن مشروع بناء، بل هي إعلان عن رغبة في "محو" الماضي و"تدمير" الذاكرة. إنّ رد فعل الجد لا يقتصر على الحزن، بل يمتد إلى انهيار نفسي وجسدي كامل، حيث "أصبح وجهه صلدًا" (البلكي، ٢٠٠٧، ص ٩) ثم يصرخ "ألحقني يا ولدي" ويقع على الأرض (البلكي، ٢٠٠٧، ص ١٠). هذا الانهيار ليس

مجرد نتيجة لصدمة، بل هو تجسيد لـــ"صدمة ثقافية" (الغذامي، ٢٠٠٠، ص ١٥) يواجهها جيل كامل، يرى في هدم بيته هدمًا لهويته، التي كانت متجسدة في هذا البيت.

كما أن البيت يرتبط بشكل وثيق بهوية الجدّة حليمة. فالبيت الجديد، الذي تم بناؤه من الطوب الأحمر، كان حلمها (البلكي، ٢٠٠٧، ص ٦٣)، وضحّت من أجله بذهبها وحجلها (البلكي، ٢٠٠٧، ص ٨١). إنّ البيت هو تجسيد لـــ"فعل البناء" الذي قامت به، ولإرادتها التي تجاوزت التقاليد (البلكي، ٢٠٠٧، ص ٦٣). وهذا ما يجعل البيت ليس مجرد "بيت"، بل هو "نص" (الغذامي، ٢٠٠٠، ص ١٧) كتبته حليمة بيديها وعرقها. إنّ هذه العلاقة تتجسد بشكل رمزي في طقس دفنها، حيث "تردد" النعش على عتبة الباب، مما دفع النساء إلى القول إن "روحها متعلقة بالبيت" (البلكي، ٢٠٠٧، ص ٨٧). هذا المعتقد الشعبي ليس مجرد خرافة، بل هو تجسيد عميق للعلاقة الأركيتيبية بين "الأم" (الأرض والبانية) و"البيت" (الهوية والخلود)، مما يوضح أن البيت ليس مجرد مكان للسكن، بل هو وعاء للروح والذاكرة، وأن هدمه هو بمثابة قتل لروح من سكنه، وهو ما يفسر عمق حزن الجد.

إنّ البيت في الرواية يُجسّد أركيتيب "الأمان الوجودي" (Jung, 1959, p. 119)، وهو الأمان الذي يوفره المكان المألوف، والذي يُعطي للفرد شعوراً بالانتماء والاستقرار. فبالنسبة للجد عبد المنعم، فإن بيته هو "مركزه" (Center) الذي يجد فيه راحته (البلكي، ٢٠٠٧، ص ٥٣)، والذي يُمكنه فيه أن يُمارس طقوسه اليومية، وأن يُحافظ على ذاكرته. إنّ هذا الأمان هو ما يفقده الجد عندما يقرر ابنه هدم البيت. إنّ هدم البيت هو بمثابة "تدمير للمركز" (Destruction of the Center)، وهو ما يترك الجد في حالة من "الفوضى" و"اللاأمان الوجودي".

ولكن الجد لا يستسلم لهذا التغيير، بل يُقاومه بفعل واعٍ، يهدف إلى إعادة بناء "الذات" من جديد. فعندما يبدأ العمال في هدم البيت، يصرخ فيهم: "مش عاوز قالب طوب واحد يتكسر" (البلكي، ٢٠٠٧، ص ١٢٥). هذا الإصرار ليس عاطفياً، بل هو سلوك "واعي" يهدف إلى "نقل" روح المكان القديم إلى وعاء جديد. إنّ الطوب الذي يصر على الاحتفاظ به هو ليس مجرد مادة بناء، بل هو "ذاكرة حية" تحمل "شقا" و"عرق" حليمة (البلكي،

٢٠٠٧، ص ١٢٥). إنّ هذا التجسيد للطوب كوعاء للذاكرة يوضح أن الجد يرى في "البيت" ليس فقط مسكناً، بل هو "امتداد للذات"، وأن "هدمه" هو مجرد طقس للعبور يهدف إلى نقل الذاكرة والروح إلى بناء آخر. إنّ هذا السلوك يتوافق مع أسطورة "التجدد" (Renewal Myth) التي تؤمن بأن الفناء هو شرط للولادة الجديدة، وأن الماضي لا يموت، بل يُبعث في شكل جديد. إن هذا الفعل يمثل أعمق صور المقاومة التي يتجسد فيها الوعي الجمعي ضد الزوال، حيث يتم نقل روح المكان إلى وعاء جديد، مما يضمن خلودها.

يوضح الجدول التالي كيف تتجلى الشخصيات الرئيسية كأنماط أولية:

الشخصية	الأركيتيب الذي يجسده	وظيفته في السرد	الشواهد من الرواية
الجد عبد المنعم	الأب المؤسس/الحكيم	حارس الذاكرة ومقاوم التغيير	(البلكي، ٢٠٠٧، ص ٩)
الجدة حليمة	الأم الأرض/البانية	محرك البناء والخصب	(البلكي، ٢٠٠٧، ص ٦٣، ٨١)
الابن محمد	الابن المغترب/الحداثي	محفز الصراع الوجودي	(البلكي، ٢٠٠٧، ص ٢١)
صلاح (الراوي)	الشاهد/الناقل	راوي القصة وناقلها	(البلكي، ٢٠٠٧، ص ١٣)

المبحث الخامس: الأساطير الشعبية والطقوس: قراءة في اللاوعي الجمعي

إنَّ دراسة النماذج السردية في رواية "تل الفواخير" تتجاوز مجرد تحليل الحبكة أو الشخصيات، لتغوص في أعماق البنية النفسية والثقافية التي تحكمها. يمثل هذا المبحث محاولة لفك شيفرة الأنساق الثقافية المضمرة التي تتجلى في الحكايات الشعبية والطقوس، بوصفها ليست مجرد عناصر فولكلورية، بل آليات معقدة تعمل على تشكيل اللاوعي الجمعي وتوجيه سلوك الأفراد داخل المجتمع. إن الجمع بين المنهج الأسطوري الذي يحلل وظيفة الأساطير، والنقد الثقافي الذي يكشف عن الأنساق الخفية، يوفر إطاراً تحليلياً متكاملاً لفهم كيف يتصارع القديم والجديد، والوعي واللاوعي، داخل نسيج هذه الرواية المتعدد الطبقات. إن هذه الدراسة ترى أن الأسطورة الشعبية، في الرواية، ليست مجرد زخرفة، بل هي نتاج لآليات نفسية عميقة في اللاوعي الجمعي، وهي التي تعطي النص أبعاده الإنسانية والكونية. فالخرافة، على سبيل المثال، لا تُقدم كحدث فردي، بل كـ "جملة ثقافية" (الغذامي، ٢٠٠٠، ص ١٧) تُعبر عن قلق جمعي من التغيير، والخروج عن المألوف، والمواجهة مع المجهول.

المطلب الأول: الحكايات الشعبية: وظيفتها في تشكيل الوعي الجمعي

تمثل الحكايات الشعبية في رواية "تل الفواخير" لغة بديلة للتعبير عن القلق الوجودي، وتفسير الظواهر التي تتجاوز حدود الفهم العقلاني، وهي بذلك لا تقتصر على كونها مجرد ترفيه أو وسيلة لنقل الموروث، بل تتحول إلى وظيفة نفسية واجتماعية جوهرية. يظهر الكاتب مصطفى البلكي وعياً عميقاً بهذه الوظيفة، حيث يوظف هذه الحكايات لتقديم رؤى حول المجتمع الذي يرسم ملامحه، كاشفاً عن آلياته في التعامل مع المجهول وقلق التغيير. فالحكاية، في هذا السياق، تصبح وثيقة نفسية تعكس مخاوف المجتمع وقيمه، وتوفر له إطاراً مرجعياً لتفسير العالم من حوله. إنها بمثابة "جملة ثقافية" (وفقاً لمفهوم عبد الله الغذامي) تحمل رسائل ضمنية وتوجه سلوك الأفراد نحو ما هو مألوف وآمن، بعيداً عن المخاطر المحتملة.

إنّ الحكايات الشعبية في الرواية، مثل قصة "أم جلال" وحكايات "العفاريت"، ليست مجرد سرديات عابرة تُروى على هامش الأحداث، بل هي نصوص ثقافية تتداخل مع البنية

الوجودية للشخصيات، وتُشكّل جزءاً لا يتجزأ من هويتهم. إنها تجسيد لـــ"الأركيتيبات" التي تسكن اللاوعي الجمعي، وتُقدم حلولاً جاهزة للمجتمع في مواجهة ما لا يمكن تفسيره. إنّ هذه الحكايات تُشكّل "نسقاً مضمراً" (الغذامي، ٢٠٠٠، ص ١٧) يُمارس سلطته على الأفراد، ويُقوّض إرادتهم في التغيير، ويُرسّخ في وعيهم الخوف من المجهول. إنّ هذا المطلب سيحلل هذه الحكايات، ويبين كيف أنها تُشكّل أداة لضبط السلوك ونقل القيم، وكيف يتداخل فيها الوعي الفردي مع الوعي الجمعي.

أ. حكاية "أم جلال" كآلية لتفسير الخوارق وقلق التغيير

تُعدّ حكاية "أم جلال" من أبرز الحكايات الشعبية في الرواية، فهي ليست مجرد قصة تُروى، بل هي "نموذج تفسيري" (Explanatory Model) يستخدمه اللاوعي الجمعي لتفسير الظواهر الخارقة، وتوجيه سلوك الأفراد في مواجهة قلق التغيير. إنّ هذه الحكاية تظهر في سياق محوري من النص، عندما يقرر الراوي التوجه إلى التل ليلاً للبحث عن جده "عبد المنعم"، فيجد نفسه أمام عتمة المكان ووحشة الطريق، فيستحضر حكاية "أم جلال".[١] إنّ هذا الاستحضار للحكاية في لحظة الخوف والقلق ليس عشوائياً، بل هو وظيفة نفسية؛ فالحكاية تُقدم إطاراً مرجعياً للراوي لفهم ما قد يواجهه في هذا المكان المجهول.

يروي الجد للراوي قصة "أم جلال" التي سارت في "بطن مجرى الماء" (البلكي، ٢٠٠٧، ص ٣١)، وهناك رأت "أرانباً صغيرة" تلهو، ولكنها لم تكن أرانباً عادية، بل كانت "رؤوسا صغيرة معممة".[١] إنّ هذه الرؤية الخارقة هي تجسيد رمزي لـــ"المجهول" الذي يغزو العالم المألوف، وهي تُمثّل "أركيتيب اللقاء مع الخارق" (Meeting the Supernatural Archetype)، الذي يُفعل في اللاوعي الجمعي عند مواجهة ما لا يمكن تفسيره. إنّ "الأرانب المعممة" هي رموز للـــ"عفاريت" أو "قوى الظل" التي تسكن اللاوعي، وتُعاقب كل من يتجاوز حدود المألوف. فـــ"أم جلال"، التي حاولت أن "تأخذ" شيئاً من المجهول، سمعت صوتاً يأمرها: "رجعينا مطرح ما جيبتينا" (البلكي، ٢٠٠٧، ص ٣١).[١] هذا الصوت ليس مجرد صوت، بل هو "صوت الوعي الجمعي" الذي يُطالب الأفراد بالعودة إلى مكانهم، وعدم تجاوز الحدود.

إنّ النهاية المأساوية لـــ"أم جلال"، التي "أفلتت حجرها وتسمرت مكانها مبهوتة" [1]، ثم "عافت الناس، فاعتزلتهم" [1]، وماتت في النهاية "بعد شهر" [1]، تُعدّ "عقوبة رمزية" (Symbolic Punishment) للمخالفة. إنّها بمثابة "رسالة واضحة" للمجتمع: "الاقتراب من المجهول والخروج عن حدود المألوف قد يؤدي إلى الهلاك". إنّ هذه الحكاية تُقدم للمجتمع تفسيراً جاهزاً للجنون أو العزلة أو حتى الموت، فتنسبه إلى قوى خارقة، بدلاً من الأسباب النفسية أو العقلية غير المفهومة. وهذا يُمكن المجتمع من الحفاظ على تماسكه، وحماية أفراده من مواجهة حقيقة أن الإنسان قد يفقد عقله دون سبب واضح، وهو ما يُعدّ وظيفة أساسية للأساطير في اللاوعي الجمعي (Jung, 1959، ص ١٠). إنّ حكاية "أم جلال" بهذا المعنى، ليست مجرد قصة تُروى، بل هي "قوة فاعلة" تُشكّل الوعي، وتُرسّخ الخوف، وتُضمن استمرارية "النسق الثقافي" الذي يقوم على تجنب المجهول وقلق التغيير.

ب. حكايات "العفاريت" كأداة لضبط السلوك ونقل القيم

تتوازى حكاية "أم جلال" مع ذكر حكايات "العفاريت" التي تظهر في سياق "المدق" المؤدي إلى "أرض الخرج".[1] يذكر الراوي أن هذا الطريق هو "أصعب الطرق" لما يُشاع عنه من "حكايات تناقلتها الأفواه عن العفاريت التي تطلع في عز الظهر الأحمر" (البلكي، ٢٠٠٧، ص ٤٠).[1] إنّ توظيف هذه الحكايات في النص ليس لمجرد إثارة الخوف، بل كأداة لضبط السلوك ونقل القيم. فالعفاريت هنا هي تجسيد رمزي لـــ"أركيتيب الظل" (Shadow Archetype) في اللاوعي الجمعي (Jung, 1959، ص ٨٢). إنها تمثل الجزء المكبوت والمرفوض في النفس البشرية، والذي يتم إسقاطه على قوى خارجية. إن الخوف من هذه الكائنات الخيالية هو في الحقيقة إسقاط للخوف من الشرور الكامنة في الذات البشرية، والتي يتم تبريرها وإبعادها عن الوعي الجمعي بإلصاقها بـــ"قوى خارجية".

إن هذه الحكايات تضمن ترسيخ قيم مجتمعية مثل الطاعة، والخوف من المجهول، وضرورة الالتزام بالمسارات المحددة التي تعتبر "آمنة". إنها تمنع الأفراد، وخاصة الأطفال والنساء، من التواجد في أماكن محددة أو سلوك طرق معينة، مما يحقق وظيفة رقابية واجتماعية غير مباشرة. فالخوف من "العفاريت" يمنع الناس من الاقتراب من "أرض الخرج" التي تقع خارج "دائرة الأمان" التي تُشكّلها البلدة (الغذامي، ٢٠٠٠، ص

١٧)، وهي تُمثل "اللاوعي" الذي يُثير في النفس قلقاً عميقاً. إنّ هذه الحكايات هي طريقة اللاوعي الجمعي في "صيانة" (Maintenance) حدوده، والحفاظ على تماسكه في وجه التغيير. فالخروج إلى "أرض الخرج" هو بمثابة الخروج عن "النسق الثقافي" (Cultural System)، وهو ما يُواجه بالرفض والتحذير.

إلا أن هذه الأساطير الشعبية لا تسلم من النقد الوجودي الذي يقدمه الجد "عبد المنعم".[١] ففي لحظة استثنائية من الوعي، يكسر الجد حاجز الخرافة ويقدم حكمته الأسطورية الخالدة: "ما عفريت إلا بني آدم" (البلكي، ٢٠٠٧، ص ٤١).[١] هذه المقولة ليست مجرد حكمة عابرة، بل هي لحظة "تجاوز أسطوري" يضع الجد في موقع فريد؛ فهو، بصفته "أركيتيب الحكيم" (The Wise Old Man Archetype)، يرى ما لا يراه الآخرون، ويجرد الخرافة من قوتها، كاشفاً عن حقيقتها الكامنة. إن الخطر الحقيقي لا يكمن في الأشباح الخيالية، بل في البشر أنفسهم الذين يحملون الشر في دواخلهم. هذا التحول الفكري العميق يدل على أن الجد قد تجاوز الأسطورة التي عاشها ليصبح واعياً بجذورها النفسية، مما يضعه في مواجهة حتمية مع الأسطورة الجمعية الجديدة التي يمثلها ابنه.

ج. تداخل الأسطورة الشخصية والجمعية في تشكيل المسار الوجودي للشخصيات

يُعد السرد الروائي مساحة حيوية لتفاعل مستويات متعددة من الأسطورة. فالشخصيات في "تل الفواخير" لا تروي قصصها الفردية فقط، بل تعيش في صراع مع الأسطورة الكبرى لمجتمعها. يتجلى هذا التداخل بشكل واضح في مسار الجد "عبد المنعم" الوجودي، الذي يُشكل صراعاً بين أسطورته الشخصية وأسطورة جمعية جديدة.

تتشكل الأسطورة الشخصية للجد حول محور مركزي: البيت. إنه ليس مجرد مساحة سكنية، بل هو "أركيتيب للذات والهوية والأمان الوجودي" (البلكي، ٢٠٠٧، ص ١٤، ٢١، ٣٩). بدأ هذا المسار الوجودي عندما طلبت الجدة "حليمة" من الجد "بيت من الطوب الأحمر زي بقيت الخلق" (البلكي، ٢٠٠٧، ص ٦٣).[١] هذا الطلب لم يكن مادياً فقط، بل كان "الشرارة الأسطورية" التي أطلقت رحلة الجد الوجودية. هنا، تتحول الجدة "حليمة" من مجرد شخصية إلى "أركيتيب الأم الأرض والبانية" (The Great Mother/Builder Archetype) التي تمنح الأسطورة الشخصية للجد هدفها ومعناها، وتدفعه لمواجهة

التحديات لبناء هذا البيت. هذا البناء ليس مجرد عمل فيزيائي، بل هو فعل مقاومة وصمود، وتأصيل للهوية الفردية.[١]

يصل الصراع إلى ذروته عندما يتلقى الجد رسالة من ابنه يخبره فيها أنه "سوف أرسل لك مبلغا من المال من أجل هدم البيت وبناء واحد جديد من الأسمنت والحديد المسلح زي بقية الخلق" (البلكي، ٢٠٠٧، ص ٢١).[١] هنا، ينهار الجد جسدياً، ويسقط "ويقع" بعد أن كانت كلماته "كتلة من لهب" (البلكي، ٢٠٠٧، ص ٢٢).[١] هذا الانهيار ليس مجرد رد فعل عاطفي، بل هو "تجلٍ نفس–جسدي" (Psychosomatic manifestation) لانهيار أسطورته الشخصية.

المطلب الثاني: الطقوس والمعتقدات الشعبية: قراءة في دلالاتها الرمزية

تُعدّ الطقوس والمعتقدات الشعبية في رواية "تل الفواخير" بمثابة العقدة النفسية والروحية التي تتشابك فيها خيوط السرد، فهي تتجاوز كونها مجرد تفاصيل إثنوغرافية لتُصبح محاور مركزية في بناء المعنى.[١] إنها لغة اللاوعي الجمعي التي تُفسّر من خلالها الشخصيات الواقع وتُدير به قلقها الوجودي.[١] يوظف مصطفى البلكي هذه الطقوس كبنية موازية للواقع المادي، حيث تُبرز الصراع الأزلي بين القديم والجديد، وتُسلّط الضوء على الأنساق الثقافية المضمرة التي تُشكّل هوية الأفراد وعلاقتهم بمكانهم.[١] يسعى هذا المطلب إلى تحليل ثلاثة أنماط طقسية رئيسية: طقوس الشفاء والحماية، وطقوس الموت والخلود، وطرائق البناء، ليُظهر كيف تُشكل في مجملها نسيجاً مقاوماً للتغيير، وتعبيرًا عن الذاكرة الجمعية.

أولاً: طقوس الشفاء والحماية: طقس فك العين كنموذج علاجي جمعي

يُقدّم السرد في "تل الفواخير" انهيار الجد "عبد المنعم" الجسدي والنفسي كحدث مركزي، يُمثّل نقطة تحوّل في مسار القصة (البلكي، ٢٠٠٧، ص. ١٠). يصف الراوي حالة الجد كمن "أغلق كل متاريسه بالضبة والمفتاح" (البلكي، ٢٠٠٧، ص. ٩) وكأن "الحزن قد اندس بجبروته بداخله" (البلكي، ٢٠٠٧، ص. ١٠). لم يكن هذا الانهيار الجسدي سوى تجسيداً مادياً لصدمة نفسية عميقة سببها خبر تلقيه رسالة من ابنه تُخبره برغبته في هدم البيت القديم وبناء آخر حديث من الإسمنت والحديد المسلح (البلكي، ٢٠٠٧، ص. ١٧).

هذا الخبر، الذي يُمثّل تهديداً لوجود الجد وذاكرته، يُحيل إلى اضطراب داخلي لا يمكن التعبير عنه بالكلمات، وهو ما أدى به إلى الانهيار التام.[1]

لم يُترك الجد في انهياره وحيداً، بل تحوّل هذا الانهيار الفردي إلى مسؤولية جماعية فورية. يصف الراوي تجمع الناس حول الجد، محاولين إفاقته برش الماء وتدليك صدره (البلكي، ٢٠٠٧، ص. ١١). وعلى الرغم من فشل هذه المحاولات في إعادته إلى وعيه التام، إلا أنها كانت مقدمة لطقس علاجي أعمق. يتمحور الطقس الأساسي في يد "أم مجاهد" (البلكي، ٢٠٠٧، ص. ١٠٩)، وهي شخصية لا تمتلك سلطة مادية، ولكنها تُمثّل "الحكيمة" أو "الشامان" في الوعي الجمعي للمجتمع.[1] إنها القناة التي يمر من خلالها العلاج النفسي والروحي.[1] تقوم هذه الشخصية بطلب "قشاً من أمام سبعة بيوت" (البلكي، ٢٠٠٧، ص. ١٠٩)، وتجمع "علب كبريت فارغة، وبعض قصاصات الورق، وعقصة صوف، ولفة شعر صغيرة" (البلكي، ٢٠٠٧، ص. ١١٠). تُشير هذه المكونات إلى أن المشكلة ليست فيزيائية، بل هي "عين" أو همّ خفي يلتهم روح الجد. تصنع أم مجاهد من قصاصات الورق واللفافات "عروس" ورقية، وتثقبها بالإبرة (البلكي، ٢٠٠٧، ص. ١١٠)، ثم تُتمتم بكلمات وتُحرق المكونات، وتُوصي الراوي بنثر الرماد في طرقات البلدة (البلكي، ٢٠٠٧، ص. ١١٢).

يحمل طقس "فك العين" دلالات رمزية وأركيتيبية عميقة. فكل عنصر فيه يُمثّل جزءاً من آلية علاجية نفسية. فالقش وقصاصات الورق ترمز إلى "الخفة" و"التشتت" التي تُلازم حالة الجد النفسية، حيث يتحوّل القلق والهمّ، الذي هو شعور غير ملموس، إلى مادة قابلة للإفناء (Bushueva, 2017, p. 20 & Korkunova). أما العروس الورقية فتمثل "الظل" (Shadow) في نظرية يونغ، وهو الجانب المظلم والسلبي من نفس الجد الذي تسبّب في انهياره (Jung, 1959, p. 82). يتمّ تحويل هذا الجانب إلى مادة قابلة للتطهير والحرق، وهو ما يُمثّل طقسًا تطهيريًا بالغ الأهمية (خميس، ٢٠٢٥، ص. ١٢٥).

يُشكّل الطقس آلية ثقافية مُهمة لتحويل القلق الفردي الناتج عن خبر هدم البيت إلى فعل جمعي يتم من خلاله إسقاط الخوف على أشياء مادية يمكن إفناؤها.[1] إن جمع القش من سبعة بيوت يربط مرض الجد بكل المجتمع، ويُشير إلى أن همّ الهوية والماضي هو همّ

جماعي وليس فردياً. هذا الطقس يُمثّل شكلاً من أشكال "التحليل النفسي الجماعي"، حيث إن انهيار الجد هو استجابة نفسية للتهديد الذي تُمثله الحداثة المتمثلة في الهدم. هذه الحالة النفسية "الخفية" تُخيف المجتمع، فيقوم بتحويلها إلى حالة مادية يمكن رؤيتها وعلاجها. إن حرق العروس الورقية هو فعل رمزي يُمثّل السيطرة على "الهمّ الخفي" أو "المرض". هذه العملية، التي تقودها "أم مجاهد" التي تُجسّد أركيتيب "الحكيمة العجوز" (Jung, 1959, p. 210)، هي بمثابة علاج جماعي يُمكّن المجتمع من طرد خوفه من مستقبل بلا جذور عبر إعادة إحياء أقدم وأقوى تقاليده. الطقس إذن هو جسر بين الروحي والمادي، بين الماضي والحاضر.

ثانياً: طقوس الموت والخلود: معتقد تعلق الروح بالمكان

يُقدّم السرد في رواية "تل الفواخير" معتقد تعلق الروح بالمكان من خلال حدثين رئيسيين بعد وفاة الجدة "حليمة"، وهما يُمثّلان وجهين لعملة واحدة. الأول هو "تردد النعش على عتبة الباب" (البلكي، ٢٠٠٧، ص. ٨٧)، والثاني هو طقس "رش ماء الغسل" في الغرفة نفسها (البلكي، ٢٠٠٧، ص. ٨٧). عندما يتم حمل نعش الجدة "حليمة" للمغادرة، يقف "متردداً بعض الوقت، حيرته لم تستمر كثيراً" (البلكي، ٢٠٠٧، ص. ٨٦). يُفسّر الحاضرون هذا التردد بقولهم: "الله يرحمها.. روحها متعلقة بالبيت".[١] هذا المعتقد ليس خرافة عابرة، بل هو نسق ثقافي مضمر [١] يعكس العلاقة الوجودية بين الإنسان وأرضه، والتي تمنحه معنى الخلود بعد الموت (مسعد، ٢٠٢٠). البيت ليس مجرد مأوى، بل هو شاهد على حياة صاحبه، والروح لا ترغب في مغادرة مكان شهد كل ذكرياتها (البلكي، ٢٠٠٧، ص. ١٠١).

تُجسّد الجدة "حليمة" أركيتيب "الأم الأرض" أو "البانية" [١]، التي تمنح الحياة للمكان وتزرع فيه روحها وعرقها.[١] إن رفض روحها مغادرة البيت يرمز إلى ارتباطها الأبدي بالمكان الذي شاركت في بنائه. أما طقس "رش ماء الغسل" الذي قامت به العمة في الغرفة، فهو فعل رمزي يُخالف العادات المحلية التي تفرض إلقاء ماء الغسل في الترع والمصارف.[١] هذا الفعل، وإن كان غير تقليدي، إلا أنه يعكس قناعة العمة بأهمية الإبقاء على "بركة"

الجدة وحضورها الروحي في الفضاء المادي، مما يجعل البيت نفسه "مقبرة" رمزية للذاكرة.[1]

تُشير الطقوس التي أحاطت بوفاة حليمة إلى وجود اعتقاد ثقافي عميق بأن الهوية والذاكرة تتجسدان في الأماكن التي يعيش فيها الأفراد. إن الموت ليس نهاية للحياة فقط، بل هو انتقال روحي ووجودي. يرى المجتمع، كما يعكسه السرد، أن الروح يمكن أن تظل عالقة، خاصةً في مكان يحمل لها معنى كبيراً. البيت هو رمز قوي للهوية، بُني بشقّاء حليمة والجد، وهذا ما يمنحه قدسية لا يمكن تجاهلها. تردد النعش هو تجسيد مادي لهذا الصراع الروحي بين رغبة الروح في البلود والبقاء، وبين ضرورة الرحيل. إنه الفعل الأخير للجسد الذي يعبر عن رغبة الروح. أما استخدام العمة لماء الغسل في الغرفة، فهو فعل رمزي يُرسّخ هذا الاعتقاد، فبدلاً من أن تعود "بركة" حليمة إلى النهر، فإنها تُحتجز داخل الفضاء المقدس للغرفة، لترتبط حليمة بالبيت إلى الأبد. هذا يجعل البيت بمثابة "معبد" أو "ضريح" لذاكرة العائلة الروحية، ويُحوّل فكرة هدمه إلى عمل مُدنس.

ثالثاً: طقوس البناء: ترسيخ الانتماء والأمان الوجودي

تُقدّم الرواية طقوس البناء ليس كفعل مادي فقط، بل كفعل وجودي لترسيخ الهوية والأمان.[1] إن بناء بيت جديد ليس مجرد إضافة لمساحة سكنية، بل هو إعادة تأسيس للهوية والصلة بالأرض. عند وضع الطوبة الأولى في البيت الجديد بأرض الخرج، تقوم الجدة "حليمة" بوضع "ملح جبلي وعيش ناشف وحجاب" عند العتبة (البلكي، ٢٠٠٧، ص. ٧٤). هذه المكونات ليست عشوائية، بل هي عناصر رمزية راسخة في الوعي الجمعي للمجتمع. فـ"الملح الجبلي" يرمز إلى التطهير والتحصين من الأرواح الشريرة، وهو تقليد شعبي يهدف إلى حماية المكان الجديد.[1] أما "العيش الناشف" فيرمز إلى البركة والخصب والاستمرارية، وهو طقس لجلب الرزق للمنزل (الغيص، ٢٠٢٢). والحجاب يرمز إلى الحماية الروحية والتحصين من المخاطر.

يُجسّد الجد "عبد المنعم" أركيتيب "الباني المؤسس" [1]، الذي لا يكتفي بالبناء المادي، بل يقوم بفعل تأسيسي روحي يمنح المكان هويته.[1] يظهر هذا في عدة مواضع، منها عندما يشتري طلمبة المياه، يأخذ أول ماء يخرج منها ويذهب به إلى قبر أبيه (البلكي، ٢٠٠٧،

ص. ٨١)، في ربط رمزي بين الأجيال الثلاثة. ولكن أهم طقس في هذا القسم هو إصرار الجد على استخدام طوب البيت القديم في البناء الجديد، وقوله: "شقاكي يا حليمة".[١] هذا الفعل يمثل رفضاً لأركيتيب "البيت الجديد" الذي يمحو الماضي، وتأكيداً على أن "الهوية ليست في المستقبل بل في الجذور."

إن فعل البناء هو فعل روحي وليس مادياً وحسب. فعندما يرسل الابن رسالة يطلب فيها هدم البيت وبناء آخر من "الإسمنت والحديد المسلح زي بقية الخلق" (البلكي، ٢٠٠٧، ص. ١٧)، فإن هذا يُمثّل فعلاً من أفعال الاستلاب الثقافي، وقطعاً للصلة بالماضي. وعلى النقيض من ذلك، يرى الجد أن الطوب القديم يحمل في داخله "شقاء" و"روح" زوجته حليمة. إصراره على استخدام الطوب القديم ليس قراراً عملياً، بل هو قرار رمزي بامتياز. إنه طريقة لضمان أن البيت الجديد ليس "جديداً" على الإطلاق، بل هو استمرار للبيت القديم، ووعاء لذاكرة العائلة الجمعية. يُمثّل هذا الفعل مقاومة عميقة للحداثة وعمارتها التي تتسم بالتوحيد واللاإنسانية. إنه صراع أركيتيبي بين "الماضي المتجذر" (الطوب القديم) و"المستقبل بلا جذور" (الإسمنت). فعل الجد هنا هو معركة من أجل روح المكان، والحفاظ على هويته في وجه محاولات المحو.

تُشكّل الطقوس والمعتقدات الشعبية في رواية "تل الفواخير" نسيجاً رمزياً مُحكماً، يكشف عن الأنساق الثقافية المضمرة في اللاوعي الجمعي للمجتمع.[١] إنها ليست مجرد ممارسات فولكلورية، بل هي آليات نفسية وروحية تُدار بها أعمق مخاوف الإنسان وتطلعاته. فطقوس الشفاء تُظهر كيف أن القلق الفردي يمكن أن يُعالج جماعياً، وطرائق الموت تُبرز العلاقة الوجودية بين الإنسان ومكانه، بينما تُجسّد طقوس البناء صراعاً بين الهوية المتجذرة والتغيير الخارجي، وتُؤكد أن الحفاظ على الماضي هو فعل مقاومة بحد ذاته.[١] إن هذه الطقوس، ببعدها الرمزي والأسطوري، تُشكل النسيج الذي يُقاوم به المجتمع الفقدان والانمحاء في وجه موجة الحداثة.

الطقس الشعبي	المكونات الرمزية	الدلالة الأركيتيبية	النسق الثقافي المضمر
فك العين (البلكي، ٢٠٠٧، ص. ١٠٩-١١٠)	- العروس الورقية والإبرة - القش من ٧ بيوت - الحرق ونثر الرماد	- أركيتيب التطهير والعلاج - أركيتيب الحكيمة العجوز (أم مجاهد) - أركيتيب الظل (الهم الخفي)	- إدارة القلق والخوف من المجهول - قوة الجماعة في شفاء الفرد - إيجاد حلول تقليدية لمشكلات العصر
طقوس الموت (البلكي، ٢٠٠٧، ص. ٨٦-٨٧)	- تردد النعش على العتبة - ماء الغسل	- أركيتيب الأم الأرض (حليمة) - أركيتيب الحافظة للذاكرة	- معتقد تعلق الروح بالمكان - الخلود الوجودي عبر الذاكرة المادية
طقوس البناء (البلكي، ٢٠٠٧، ص. ٧٤، ١٢٥)	- الملح، العيش، الحجاب - نقل الطوب القديم	- أركيتيب الباني المؤسس (الجد) - أركيتيب الهوية والأمان الوجودي	- ترسيخ الهوية في وجه التغيير - مقاومة الإمحاء الثقافي - إضفاء قدسية على المكان المادي

الشخصية	أسطورتها الشخصية (الماضي الفردي)	الأسطورة الجمعية (الوعي المشترك)	نقطة التداخل
الجد عبد المنعم	قصة كفاحه لبناء البيت مع حليمة وذكرياته	أسطورة الباني المؤسس وحارس الذاكرة	إصراره على نقل الطوب القديم والاعتزاز به [1]
الجدة حليمة	أسطورتها كزوجة مضحية (ذهبتها)	أسطورة الأم الأرض والخصب التي تمنح الحياة للمكان	تعلق روحها بالبيت وموتها فيه (البلكي، ٢٠٠٧، ص. ٨٧)
الابن (محمد)	أسطورة السفر والغربة والكفاح من أجل المستقبل	أسطورة "الغريب العائد" الذي يحمل معه ثقافة جديدة	قراره بهدم البيت وبناء "بيت إسمنتي" (البلكي، ٢٠٠٧، ص. ١٧)
الحفيد (الراوي)	أسطورة الدراسة عن الذات في زمن الضياع	أسطورة "البطل" الذي يبحث عن الحقيقة المفقودة في الماضي	رحلته إلى التل بحثًا عن الجد الضائع (البلكي، ٢٠٠٧، ص. ٢٩)

المطلب الثالث: ربط التجليات الرمزية باللاوعي الجمعي في النص

إنَّ النص الروائي، في قراءتنا الأركيتيبية، ليس مجرد قصة تُروى، بل هو تجسيد للمحتويات العميقة للاوعي الجمعي (Jung, 1959, p. 5).[1] فالحكايات الشعبية، والشخصيات، وحتى الجمادات، تُصبح رموزاً مُحملة بدلالات كونية وأزلية.[1] يسعى هذا المطلب إلى الغوص في هذه الطبقات العميقة، ليربط بين التجليات الرمزية التي تم تحليلها في المطلب السابق وبين الأنماط الأولية المتجذرة في اللاوعي، والتي توجه سلوك الشخصيات وتُشكّل مسار القصة.

إن الأنساق الثقافية التي تُدير المجتمع في الرواية هي في جوهرها تجليات للاوعي الجمعي الذي يختزن أساطيرنا الأزلية وتجاربنا الكونية.[١] فالخوف، على سبيل المثال، لا يُقدم كشعور فردي، بل كـ"نسق" ثقافي يُشكّله اللاوعي الجمعي من خلال حكايات "العفاريت".[١] هذا النسق يُمارس سلطته على الأفراد، ويُقوّض إرادتهم في التغيير، ويُرسّخ في وعيهم الخوف من المجهول. ولكن الرواية لا تكتفي بتقديم هذا النسق، بل تُقدّم "صراعاً" معه من خلال إرادة الجدة حليمة، وهو ما يُظهر أن اللاوعي ليس كياناً جامداً، بل هو ديناميكي، يمتلك القدرة على التغيير وإعادة الإنتاج في أشكال جديدة.

أ. الشخصيات كرموز للاوعي الجمعي: تحليل أركيتيبات الجد، الجدة، والابن/الراوي

تُعدّ الشخصيات في رواية "تل الفواخير" ليست مجرد أفراد، بل هي تجسيدات حية لأنماط أولية (أركيتيبات) عالمية، تتداخل في سلوكياتها ودوافعها مع اللاوعي الجمعي.[١] هذه القراءة تمنع التحليل من الوقوع في فخ الفردانية، وتربط سلوكيات الشخصيات بالأنماط الجمعية، مما يعمق الفهم النفسي للرواية.

١. الجد عبد المنعم: أركيتيب "الحكيم" و"المقاوم"

يُعدّ الجد عبد المنعم حارساً للذاكرة الجمعية، فهو ليس فقط "الراجل العاقل" (البلكي، ٢٠٠٧، ص ١٢٧) الذي يواجه صراعات الحداثة، بل هو تجسيد لأركيتيب "الحكيم العجوز" (The Wise Old Man Archetype) الذي يمثل المعرفة والخبرة الروحية (Campbell, 1949، ص ٧).١ إن حكمته ليست نظرية، بل هي نتاج خبرة متراكمة، وهي قوة تُمكّنه من تجاوز الخوف. فحينما ينهار الجد عند سماع خبر هدم البيت، يجد فيه الراوي الشاب "الحاج عبد المنعم حي" (البلكي، ٢٠٠٧، ص ١١) ١، وهو ما يوضح أن الجد، رغم ضعفه الجسدي، يمتلك قوة روحية عميقة تجعله قادراً على النهوض ومواجهة ما تبقى من حياته.١

تتجلى حكمته في أفعاله أكثر من أقواله، فإصراره على "ألا يكسر قالب طوب واحد" (البلكي، ٢٠٠٧، ص ١٢٥) [١] من البيت القديم، هو فعل واعٍ ومقاوم. إن هذا الفعل ليس عاطفياً، بل هو حكمة عميقة تقول إن التغيير لا يجب أن يمحو الأصل، بل أن يبني عليه، وهي "جملة ثقافية" مضمرة تُعارض النسق الجديد القائم على "القطيعة" (الغذامي، ٢٠٠٠،

ص ١٧).[١] وعندما يسأله أحد العمال: "ما دام أنت يا حاج بتحب البيت، ليه رضيت بهده؟" (البلكي، ٢٠٠٧، ص ١٢٧) [١]، لا يجيب بإجابة منطقية، بل يرد بـــ"دي سنة الحياة" (البلكي، ٢٠٠٧، ص ١٢٧).[١] هذه العبارة لا تعني الاستسلام، بل هي إعلان عن فهم عميق لدورة الحياة والموت، حيث يتقبل الجد حتمية التغيير المادي (الهدم)، ولكنه يرفض أن يكون هذا التغيير على حساب الذاكرة والروح.[١] هذا الوعي العميق بالحياة والزمن هو ما يجعله قادراً على مواجهة صدمة الحداثة.

٢. الجدة حليمة: أركيتيب "الأم الأرض" و"الأنما"

تُعدّ شخصية الجدة حليمة تجسيداً لمفهوم "الأنوثة الخالقة" (The Creative Feminine).1 إنها لا تُعدّ فقط رمزاً للخصب والبناء، بل هي أيضاً قوة فاعلة وخالقة للواقع، ومحرك للاستمرارية بعد الوفاة. إنها تُمثل أركيتيب "الأنما" 1 (Anima)، وهو الجانب الأنثوي الذي يمنح الجد القوة والحياة (Jung, 2022، ص ١٩٥).١ فالجد يصفها بأنها "كانت النور يا صلاح" (البلكي، ٢٠٠٧، ص ٥٦) ١، وهو إقرار بدورها الوجودي في حياته، فهي التي أضاءت له الطريق، وهي التي حفزته على التغيير.١

إن دورها كقوة خالقة للواقع يتجلى في طقس بناء البيت الجديد، فهي التي رأت في "أرض الخرج" التي يخشاها الجميع "هوا نظيف" و"ريحه طيبة" (البلكي، ٢٠٠٧، ص ٤١) [١]، وهو ما يُمثل تجسيداً لهذه القوة الأنثوية البصيرة التي تتجاوز المخاوف السائدة، وتُبصر الأمل حيث لا يراه الآخرون.[١] كما أن تضحيتها بـــ"ذهبها وحجلها" (البلكي، ٢٠٠٧، ص ٨١) [١] من أجل شراء الطلمبة، تُعدّ طقساً رمزياً يُرسّخ دور المرأة كـــ"حاملة" للقوة الاقتصادية والاجتماعية، وكـــ"محرّكة" للتغيير.

٣. الابن محمد والراوي: أركيتيب "القطيعة" و"الدراسة عن الهوية"

يُمثّل الابن محمد "أركيتيب الحداثة" و"القطيعة" (الغذامي، ٢٠٠٠، ص ١٥).١ إن قراره بهدم البيت وبناء آخر من "الإسمنت والحديد المسلح زي بقية الخلق" (البلكي، ٢٠٠٧، ص ٢١) ١ يمثل فعلاً من أفعال القطيعة مع الماضي، وهو ما يضعه في صراع مباشر مع وعي الجد. إن هذا الصراع ليس شخصياً بين أب وابنه، بل هو صراع بين "نسقين

ثقافيين" مختلفين.١ فالنسق القديم هو نسق "الأصل والذاكرة"، بينما النسق الجديد هو نسق "الاستهلاك والحداثة".١

في المقابل، يُمثل الحفيد الراوي (صلاح) "أركيتيب الشاهد" أو "الناقل". فهو لا يشارك بشكل مباشر في الصراع، ولكنه يراقبه ويخوض رحلة "بحث عن الذات" (البلكي، ٢٠٠٧، ص ٢٩).[١] فعندما ينهار الجد، يشعر الراوي بأن "كل شيء فيه مستعص على" (البلكي، ٢٠٠٧، ص ٩) [١]، وهذا يمثل رحلة في أعماق اللاوعي.[١] إن خوفه من التل، والذي يصفه بأنه "هروب من مهنتهم القديمة" (البلكي، ٢٠٠٧، ص ٢٩) [١]، هو في الحقيقة خوف من الماضي الذي يمثله. ولكنه يختار أن يواجه هذا الخوف، وأن يذهب إلى التل، فيتحول إلى "بطل" يبحث عن الحقيقة المفقودة في الماضي، ويسعى إلى إعادة الصلة بالوعي الجمعي الذي يمثله الجد.

ب. الأمكنة كفضاءات للاوعي الجمعي: تحليل تل الفواخير، البيت، وأرض الخرج

إن الأمكنة في رواية "تل الفواخير" ليست مجرد حيز فيزيائي، بل هي فضاءات نفسية وثقافية محملة بدلالات عميقة، وتجسد أنماطاً أولية (أركيتيبات) متجذرة في اللاوعي الجمعي.[١]

١. تل الفواخير: أركيتيب "الأصل" و"الذاكرة"

إن "تل الفواخير" لا يُمثل مجرد بقعة جغرافية، بل هو وعاء يختزن الذاكرة الجمعية للعائلة.١ إن هذا المكان يُجسد أركيتيب "الأصل" (Archetype of Origin)، الذي يمثل الحاجة الإنسانية للعودة إلى البداية (Jung, 1959، ص ١١).١ فالرواية تعود إلى لحظة التأسيس، حيث "عثر الفخراني الكبير" على التل، وأدرك أنه "الأصلح لصناعة الفخار" (البلكي، ٢٠٠٧، ص ٤٧).١ إن هذه اللحظة ليست مجرد حدث تاريخي، بل هي "أسطورة تأسيسية" تُعطي معنى لوجود العائلة وتاريخها.١

كما أن التل يرتبط بشكل مباشر بتاريخ العائلة من خلال طقوس الدفن. فالرواية تشير إلى أن "الفخراني الكبير" كان يُدفن "بجوار التل" (البلكي، ٢٠٠٧، ص ٣٧).[١] إن هذا الارتباط بين المكان والموت يمنحه قدسية خاصة، ويجعله ليس مجرد أرض، بل "جبانة" (البلكي، ٢٠٠٧، ص ٣٣) [١] تحتضن أجساد الأجداد وتاريخهم.[١] إن عودة الجد عبد المنعم إلى التل

بعد صدمة "هدم البيت" هي محاولة لإعادة بناء "هوية" فقدت، حيث يجد فيه ملاذاً نفسياً، ويخاطب قبر زوجته حليمة: "يا حليمة... مرتاحة هنا يا حليمة" (البلكي، ٢٠٠٧، ص ١٠٢).[١] هذا الحوار مع الموتى يوضح أن التل هو مكان تلتقي فيه الأجيال، حيث تتواصل الذاكرة الحية مع الذاكرة الميتة.[١]

٢. **البيت: أركيتيب "الذات" و"الأمان الوجودي"**

يُعدّ "البيت" في الرواية ليس مجرد بناء، بل هو "أركيتيب للذات" (The Self Archetype) و"الأمان الوجودي" 1.(Existential Security) إن هذا الأركيتيب يتجسّد في علاقة الجد عبد المنعم ببيته القديم، الذي يرى فيه امتداداً لذاته. فالجد يربط بيوت الدرب القديمة بذاكرته، ويصفها بأنها "معشقة" (البلكي، ٢٠٠٧، ص ١٤) ١، وكأنها قطعة منه، ويقول: "كأن الواحد ضامم لصدره حته منه" (البلكي، ٢٠٠٧، ص ١٤).١ إن هذا التجسيد للبيت كجزء من الجسد البشري يوضح مدى عمق العلاقة النفسية التي تربط الجد بمكانه، ويُبرز أن البيت ليس مجرد مأوى، بل هو كيان يشارك في بناء الهوية.١

إن خبر هدم البيت، الذي يمثل رغبة في "محو" الماضي و"تدمير" الذاكرة (البلكي، ٢٠٠٧، ص ٢١) [١]، هو ما يفسر الصدمة الوجودية التي يتعرض لها الجد، والتي تظهر في انهياره الجسدي والنفسي.[١] هذا الانهيار هو تجسيد لـــ"صدمة ثقافية" (الغذامي، ٢٠٠٠، ص ١٥) يواجهها جيل كامل، يرى في هدم بيته هدمًا لهويته.[١] إن إصراره على عدم كسر أي قالب طوب من البيت القديم (البلكي، ٢٠٠٧، ص ١٢٥) [١] هو الفعل الأبرز الذي يُجسّد دور "الذاكرة الأنثوية" و"الذاكرة الحية"، حيث يرى في الطوب "ذاكرة حية" تحمل "شقا" و"عرق" حليمة.[١]

٣. **أرض الخرج: أركيتيب "المجهول" و"البداية الجديدة"**

تُمثّل "أرض الخرج" أركيتيباً مزدوجاً، يجمع بين "المجهول" (The Unknown Archetype) الذي يثير الخوف، و"البداية الجديدة" (The New Beginning Archetype) التي تبعث الأمل.١ إن هذه الأرض في بداية السرد هي مكان "مقلق وطويل" (البلكي، ٢٠٠٧، ص ٣٠) ١، محفوف بالمخاوف الأسطورية. فالحكايات الشعبية عن "العفاريت التي تطلع في عز الظهر الأحمر" (البلكي، ٢٠٠٧، ص ٤٠) ١ تُستخدم

كآلية لضبط السلوك، وتأصيل قلق التغيير، ومنع الناس من الاقتراب من هذا المكان المجهول.١

ولكن هذا الخوف يتلاشى أمام إرادة "البناء" التي تجسدها الجدة حليمة.[١] فهي، على عكس وعي المجتمع، ترى في المكان "هوا نظيف" و"ريحه طيبة" (البلكي، ٢٠٠٧، ص ٤١).[١] إنّ ردها على خوف الجد من العفاريت بقولها: "ما عفريت إلا بنى آدم" (البلكي، ٢٠٠٧، ص ٤١) [١] يُعد جملة ثقافية (الغذامي، ٢٠٠٠، ص ١٧) [١] تُغير النسق الثقافي من "الخوف" إلى "المقاومة" ومن "الخرافة" إلى "الواقع".[١] إنّ هذا الحوار يُمثل صراعاً أركيتيبياً بين قوة "الخوف من المجهول" وقوة "إرادة البناء" [١]، حيث تتحول "أرض الخرج" من مكان للخوف إلى مكان للأمان والإنتاج.[١]

ج. الجمادات والطقوس كأدوات للتعبير عن اللاوعي الجمعي: تحليل رمزية الفخار، الحمارة، وطقس البناء

إن الجمادات والحيوانات في الرواية ليست صامتة، بل هي "لغة" أخرى في النص (Jung, 1959، ص ٥) [١]، تُعبر عن قضايا أعمق من مجرد وجودها المادي. إنها حاملة للذاكرة، وشاهدة على التحولات، ورموز للهوية التي تتصارع مع التغيير.[١]

١. الفخار والبرم: من رمزية الأصالة والإنتاج إلى دلالات الفناء والزوال

يُشكّل الفخار، بجميع أشكاله، لغة النص الصامتة التي تُعبّر عن هويته المتجذرة في الأرض. إن "تل الفواخير" ليس مجرد اسم، بل هو تجسيد للمحور الدلالي الذي يدور حوله صراع الرواية: الصراع بين "النسق الثقافي" القائم على الإنتاج والأصالة، و"النسق" الجديد القائم على الاستهلاك والحداثة.١ تتجلى رمزية "الفواخير" في أمنية الجد عبد المنعم بأن "يشوف دخان الفاخورة" (البلكي، ٢٠٠٧، ص ٢٠).١ إن هذا الدخان ليس مجرد دخان، بل هو "رمز للحياة" و"رمز للعمل"، و"رمز للإنتاج". وفي المقابل، فإن "الفواخير" في الحاضر تُوصف بأنها "صامتة في مكانها باستحياء، مفتوحة الفم، كأنها تبلغ رب السماء ظلم أصحابها لها" (البلكي، ٢٠٠٧، ص ٤٧).١ إن هذا التجسيد للجماد ككائن يشكو ويُعاني من الظلم، يوضح مدى عمق الفناء الذي أصابه.

يُعد "البرم" رمزاً للهوية والتراث، ويتجلى هذا الرمز في مقارنة الجد بين "البرم" و"الثلاجة" (البلكي، ٢٠٠٧، ص ٢٠).[١] هذه المقارنة ليست مجرد حنين للماضي، بل هي صراع "نسقي" بين "التقليد" و"الحداثة".[١] فالـ"برم" يُمثّل "النسق" القديم الذي يقوم على البساطة، وعلى العلاقة العميقة مع الأرض، وعلى "الذاكرة" التي تُحفظ في الماء الذي يُشرب منه. أما "الثلاجة"، فهي تُمثّل "النسق" الجديد الذي يقوم على "الاستهلاك" و"السرعة" و"القطيعة" مع الماضي.[١]

٢. الحمارة: رمزية الرفيق الأركيتيبـــي ومحور التحولات الوجودية

يُعدُّ وجود الحمارة في الرواية عنصراً محورياً يتجاوز وظيفته المادية ليكون تجسيداً أركيتيبياً لمفهوم "الرفيق الصامت" و"الحامل الأركيتيبـــي" (The Archetypal Carrier).1 فالحمارة، كحيوان أليف، تُجسّد في اللاوعي الجمعي معاني الصبر، والوفاء، وقوة التحمل. وفي هذا السياق، تصبح الحمارة ليست مجرد وسيلة نقل، بل شاهداً صامتاً على التحولات الوجودية التي تعيشها العائلة.

تتضح رمزية الحمارة ودلالاتها الأركيتيبية عبر عدة مستويات. فهي تُرافق الجد والجدة في رحلتهما الوجودية من "التل" إلى "أرض الخرج" (البلكي، ٢٠٠٧، ص ٣٢).[١] هذه الرحلة، التي تُعد في جوهرها "رحلة البطل" (The Hero's Journey) كما وصفها جوزيف كامبل، هي رحلة من العالم المألوف إلى المجهول. الحمارة، بوجودها الصامت، تُقدم الدعم النفسي للبطلين، وتخفف من قلقهما في مكان "مقلق وطويل" (البلكي، ٢٠٠٧، ص ٣٠).[١] كما أنها تعمل كمرآة تعكس الصراع الداخلي للجد، ففعله الذي "يُحجّم خطواتها، بضغطه بقدميه على جانبيها" (البلكي، ٢٠٠٧، ص ٥٢) [١]، هو تعبير عن صراع نفسي عميق، حيث يُحاول السيطرة على رغبة "اللاوعي" في الانطلاق السريع نحو المجهول.

٣. طقوس الموت: تجليات اللاوعي الجمعي في العلاقة بين الروح والمكان

تُعدّ طقوس الموت في الرواية تجسيداً مباشراً لعلاقة اللاوعي الجمعي بالمكان، وكيف أن الذاكرة الجماعية تُعطي للأماكن قدسية خاصة. فمعتقد "تعلق الروح بالبيت" الذي يظهر

عند "تردد النعش على عتبة الباب" (البلكي، ٢٠٠٧، ص ٨٧) ١ بعد وفاة الجدة حليمة، هو تجسيد أركيتيبي للعلاقة الوجودية بين الإنسان وأرضه التي تمنحه معنى الخلود.١ البيت ليس مجرد مأوى، بل هو "شاهد" على حياة صاحبه، والروح لا ترغب في مغادرة مكان شهد كل ذكرياتها (البلكي، ٢٠٠٧، ص ١٠١).[١] أما طقس "رش ماء الغسل" (البلكي، ٢٠٠٧، ص ٨٧) [١]، الذي قامت به العمة في الغرفة، فهو فعل رمزي يُخالف العادات المحلية [١]، ولكنه يعكس قناعة عميقة بأهمية الإبقاء على "بركة" الجدة وحضورها الروحي في الفضاء المادي، مما يجعل البيت نفسه "مقبرة" رمزية للذاكرة.[١] هذه الطقوس تُبرز أن اللاوعي الجمعي لا يرى الموت كنهاية، بل كتحول روحي ووجودي، وأن الروح يمكن أن تظل عالقة، خاصةً في مكان يحمل لها معنى كبيراً.

الشخصية	الأسطورة الشخصية (الماضي الفردي)	الأسطورة الجمعية (الوعي المشترك)	نقطة التداخل
الجد عبد المنعم	قصة كفاحه لبناء البيت مع حليمة وذكرياته	أسطورة الباني المؤسس وحارس الذاكرة	إصراره على نقل الطوب القديم والاعتزاز به (البلكي، ٢٠٠٧، ص ١٢٥) [١]
الجدة حليمة	أسطورتها كزوجة مضحية (ذهبها)	أسطورة الأم الأرض والخصب التي تمنح الحياة للمكان	تعلق روحها بالبيت وموتها فيه (البلكي، ٢٠٠٧، ص ٨٧) [١]
الابن (محمد)	أسطورة السفر والغربة والكفاح من أجل المستقبل	أسطورة "الغريب العائد" الذي يحمل معه ثقافة جديدة	قراره بهدم البيت وبناء "بيت إسمنتي" (البلكي، ٢٠٠٧، ص ١٧) [١]
الحفيد (الراوي)	أسطورة الدراسة عن الذات في زمن الضياع	أسطورة "البطل" الذي يبحث عن الحقيقة المفقودة في الماضي	رحلته إلى التل بحثًا عن الجد الضائع (البلكي، ٢٠٠٧، ص ٢٩) [١]

تُشكّل الطقوس والمعتقدات الشعبية في رواية "تل الفواخير" نسيجاً رمزياً مُحكماً، يكشف عن الأنساق الثقافية المضمرة في اللاوعي الجمعي للمجتمع.[١] إنها ليست مجرد ممارسات فولكلورية، بل هي آليات نفسية وروحية تُدار بها أعمق مخاوف الإنسان وتطلعاته. فطقوس الشفاء تُظهر كيف أن القلق الفردي يمكن أن يُعالج جماعياً، وطرائق الموت تُبرز العلاقة الوجودية بين الإنسان ومكانه، بينما تُجسّد طقوس البناء صراعاً بين الهوية المتجذرة والتغيير الخارجي، وتُؤكد أن الحفاظ على الماضي هو فعل مقاومة بحد ذاته.[١] إن هذه الطقوس، ببعدها الرمزي والأسطوري، تُشكل النسيج الذي يُقاوم به المجتمع الفقدان والانمحاء في وجه موجة الحداثة.

إن التفاعل بين هذه الطقوس والشخصيات يُرسّخ فكرة أن اللاوعي الجمعي ليس كياناً نظرياً، بل هو قوة فاعلة تُحرّك السرد وتُشكّل الصراع. فالخوف من المجهول، الذي تجلى في حكايات "العفاريت"، يتحول إلى صراع مع "الظل" الذي يمثله الابن الحداثي. هذا التحول يُعلّي من قيمة الصراع في الرواية، ويجعله صراعاً وجودياً بين الماضي الذي يسكن في الذاكرة، والمستقبل الذي يهدد بمحو كل شيء. إن رواية "تل الفواخير" تُقدم لنا نموذجاً فريداً لكيفية تحول المكان من مجرد خلفية إلى فاعل أساسي في السرد، وكيف أن هذا المكان يُصبح مرآة لـــ"اللاوعي الجمعي" الذي يختزن أساطيرنا الأزلية وتجاربنا الكونية.[١]

نتائج الدراسة ومناقشتها:

أولا: النتائج

١. **الرواية كوثيقة للذاكرة الجمعية:** تُثبت الدراسة أن رواية "تل الفواخير" ليست مجرد عمل أدبي، بل هي مرآة تعكس اللاوعي الجمعي، وتوضح كيف يُقاوم المجتمع التغيير من خلال توظيف الرموز، والطقوس، والأساطير المتوارثة، مما يربط الأدب بقضايا أوسع في علم الاجتماع والأنثروبولوجيا الثقافية.[١]

٢. **تكامل الأبعاد الأركيتيبية والثقافية:** الأركيتيبات الكونية، رغم عالميتها، تتجلى بشكل مختلف في كل ثقافة.[١] فالجد لا يُمثل "الحكيم العجوز" الكوني فقط، بل "الحكيم العجوز الصعيدي" الذي يحمل همّ الهوية والماضي.[١]

٣. **اللاوعي الجمعي كقوة مُحرّكة للسرد:** اللاوعي الجمعي ليس مجرد خلفية للنص، بل هو قوة فاعلة تُحرّك السرد، وتُشكّل الصراع، وتُحدد مسار الشخصيات.[١] فالخوف من المجهول، الذي تجلى في حكايات "العفاريت"، يتحول إلى صراع مع "الظل" الذي يمثله الابن الحداثي.[١]

ثانياً: مناقشة النتائج

تمثل رواية "تل الفواخير" للكاتب مصطفى البلكي، عملاً سرديًا يتجاوز حدود الحكاية التقليدية ليغوص في أعماق اللاوعي الجمعي، مستفيدًا من توظيف الرمز والأسطورة كأدوات فنية لكشف المخبأ من الأنساق الثقافية المضمرة.[١] لقد أظهرت الدراسة أن هذا العمل ليس مجرد قصة عائلة تواجه صدمة هدم منزلها، بل هو مسرح لـ"صراع نسقي" عميق بين نظامين ثقافيين متناقضين.[١] هذا الصراع، الذي يتجلى مادياً بين "الطوب" و"الإسمنت" ووجوديًا بين "الماضي" و"الحداثة"، هو في جوهره صراع أركيتيبى يلقي الضوء على آليات المجتمع في مقاومة الزوال والحفاظ على الهوية.[١]

إن تحليل الرواية من منظور متكامل يمزج بين النقد الأركيتيبى، والأسطوري، والثقافي قد كشف عن أن الأمكنة والشخصيات والطقوس ليست عناصر مستقلة، بل هي تجليات متداخلة للأنماط الأولية التي تسكن اللاوعي الجمعي.[١] فكل عنصر في هذا العمل يشارك في بناء أسطورة كبرى عن الصراع الوجودي للإنسان في مواجهة قلق التغيير، وهو ما سيتم مناقشته بالتفصيل في المحاور التالية.

- **الأمكنة كـ"نسق" وجودي ومستودع للاوعي الجمعي**

تُظهر رواية "تل الفواخير" تحولاً جذرياً في وظيفة المكان، من مجرد حيز فيزيائي إلى فضاء نفسي وثقافي حيوي يشارك بفاعلية في بناء هوية الشخصيات وصراعاتها.[١] إن هذا التحول يجد تأصيله في الفكر النقدي الأركيتيبى والثقافي، الذي يرى في الأمكنة تجسيداً مادياً للأنماط الأولية الأزلية التي تكمن في اللاوعي الجمعي.[١] فالمكان في الرواية ليس سلبياً، بل هو محرك أساسي للسرد، ووعاء يختزن الذاكرة الجمعية وتاريخ العائلة المؤسس.[١]

"تل الفواخير": الأسطورة التأسيسية وصراع الذاكرة والزوال

يمثل "تل الفواخير" كياناً دلالياً مركزياً، يتكثف فيه الرمز وتتجسد فيه الأسطورة، ويُعدّ بمثابة النقطة التي تنطلق منها كل دلالات النص.[١] إنه ليس مجرد تل فيزيائي، بل هو تجسيد حي لـ"أركيتيب الأصل" و"الذاكرة" للأسرة والمجتمع.[١] فقصة التل الأسطورية، التي تروي أنه نشأ من "ردم" قبر "حكيم" [١]، هي في جوهرها تجسيد لأسطورة "دورة الحياة والموت" (Myth of Life and Death Cycle)؛ فالموت (قبر الحكيم) هو أصل الحياة (الطين الذي يُصنع منه الفخار).[١] وهذا

يثبت أن الأسطورة الكونية تتجلى في حيز محلي، وأن المكان يحمل في طياته الذاكرة الأزلية التي لا تفنى.[1]

لقد وثقت الرواية التحول الذي شهده التل من مصدر للخصب (دخان الفواخير) إلى الفناء (الخراب والصمت).[1] هذا التحول ليس مجرد تغير مادي، بل هو "صراع نسقي" (Al-Ghadami) بين "نسق الإنتاج" و"نسق الاستهلاك" الذي يمثله الابن محمد.[1] إن صمت الفواخير التي كانت "تنفث دخانها" [1] هو صمت "النسق" الثقافي بأكمله، بينما انتشار "أجزاء البرم المكسورة" [1] هو شاهد على موت هوية كاملة قائمة على العمل اليدوي والأصالة.[1] إن هذا الصراع الرمزي يُعلّي من قيمة المكان كحامل للوعي الجمعي، الذي يختار إما المقاومة أو الاستسلام.

"البيت" و"أرض الخرج": تجسيد لـ"أركيتيب الذات" وصراع المقاومة

يُعد "البيت" في الرواية تجسيداً لـ"أركيتيب الذات" (The Self Archetype) والأمان الوجودي.[1] وهذا ما يفسر الصدمة الوجودية التي تعرض لها الجد عند تلقيه خبر هدمه.[1] فقوله "كأن الواحد ضامم لصدره حته منه" [1] يوضح أن الجد يرى في البيت امتداداً لذاته، وأن هدمه هو بمثابة "صدمة ثقافية" (Cultural Shock) [1] يواجهها جيل كامل، يرى في هدم بيته هدمًا لهويته وذاكرته التي كانت متجسدة في هذا المكان.[1]

في المقابل، تُعد "أرض الخرج" مكاناً للخوف من المجهول في الوعي الجمعي، وتجسيداً لـ"أركيتيب الخوف من المجهول" (The Fear of the Unknown Archetype).[1] فالحكايات الشعبية عن "العفاريت" التي تسكن المكان [1] تُفعل هذا الخوف في اللاوعي، وتمنع الناس من الاقتراب من هذا المكان المجهول.[1] ولكن هذا الخوف يتلاشى أمام إرادة "البناء" التي تجسدها الجدة حليمة، التي تحول المكان من فضاء للخوف إلى فضاء للتحول والإنتاج.[1] وهذا يثبت أن "الأنوثة الخالقة" هي جوهر الاستمرارية في الرواية.[1]

"الطريق" و"المدق": رمزية الرحلة، الاختيار، وقلق المجهول

إن "الطريق" و"المدق" في الرواية يتجاوزان وظيفتهما الجغرافية ليجسدا أركيتيب "الرحلة" (The Journey Archetype) و"نقطة التحول" (The Turning Point Archetype) الأسطورية.[1] فرحلة الجد اليومية ليست روتينية، بل هي "طقس وجودي" يُمكّنه من إعادة الاتصال بذاكرته.[1] أما "المدق"، فليس مجرد مفترق طرق عادي، بل يمثل "الاختيارات المصيرية" الثلاثة: الماضي (طريق الجبانة)، والحاضر (طريق البلد)، والمستقبل المجهول (طريق أرض الخرج).[1] هذا التجسيد للأمكنة كمحاور للتحول يؤكد أن الرواية تتجاوز الواقعية المباشرة، وتغوص في بنى نفسية ووجودية عميقة.[1]

- **الشخصيات كـ"تجليات" للأنماط الأركيتيبية وصراع الأنساق الثقافية**

لا تُعد الشخصيات في "تل الفواخير" أفراداً وحسب، بل هي تجليات حية لأنماط أولية (أركيتيبات) عالمية، تتداخل في سلوكياتها ودوافعها مع اللاوعي الجمعي، مما يربط سلوكياتها بالأنماط الجمعية ويزيد من العمق النفسي للرواية.[1]

الجد "عبد المنعم": أركيتيب "الحكيم" و"المقاوم" في مواجهة الحداثة

يُعد الجد عبد المنعم تجسيداً لأركيتيب "الحكيم العجوز" و"الأب المؤسس" الذي يرفض الاستسلام للزوال.[1] إن انهياره الجسدي بعد سماع خبر هدم البيت ليس مجرد رد فعل عاطفي، بل هو تجسيد لـ"أركيتيب الظل" (The Shadow Archetype) الذي يمثله الحزن المكبوت، وصرخته "ألحقني يا ولدي" [1] هي صرخة احتجاج على "صدمة ثقافية" تضرب هويته.[1]

إن إصراره على نقل الطوب القديم [1] هو فعله الأخير للحفاظ على الهوية، ويُمثّل "أركيتيب الخالد" (The Immortal Archetype)، الذي يضمن بقاء إرثه بعد رحيله.[1] فحكمته التي تجلت في قوله

"دي سنة الحياة" [1] تعبر عن فهم عميق لدورة الوجود، حيث يتقبل الهدم المادي ولكنه يرفض أن يكون هذا التغيير على حساب الذاكرة والروح.[1]

الجدة "حليمة": "الأنثى الخالقة" ومحرك الاستمرارية الأسطورية

تُعد الجدة حليمة القوة المحركة للسرد، فهي ليست مجرد شخصية ثانوية، بل "القوة الخالقة" في النص.[1] إنها تجسيد لـ"أركيتيب الأم الأرض" (The Earth Mother Archetype) و"الأنما" (Anima) التي تمنح الجد القوة والحياة.[1] فجملتها "ما عفريت إلا بنى آدم" [1] هي "قنبلة ثقافية" تُفكك بها "نسق" الخوف، وتُحرّك الجد نحو مواجهة "ظله" الداخلي.[1]

لا ينتهي دور الجدة بوفاتها؛ فـ"تعلق روحها بالبيت" [1] وإصرار الجد على نقل طوبها (الذي يحمل "شقاها وعرقها") [1] يثبت أن "الذاكرة الأنثوية" هي القوة التي تُضمن الخلود والاستمرارية في الرواية.[1]

الجمادات والحيوانات: دلالاتها الرمزية

إن الجمادات والحيوانات في الرواية ليست صامتة، بل هي "لغة" أخرى في النص.[1] فـ"صمت الفواخير" [1] و"اختفاء البرم" [1] يمثلان تعبيراً عن موت "النسق الثقافي" القائم على الأصالة والإنتاج.[1] أما الحمارة، فليست وسيلة نقل، بل هي "رفيق أركيتيبي" و"شاهد صامت" على الرحلة الوجودية، ورمز للصبر والبقاء.[1] هذه العناصر تساهم في بناء عالم الرواية وتعميق دلالاته الأسطورية.

- **الأساطير الشعبية والطقوس كآليات لـ"إدارة" اللاوعي الجمعي**

تُعدّ الطقوس والمعتقدات الشعبية في الرواية ليست مجرد فولكلور، بل هي آليات نفسية وثقافية تُدار بها أعمق مخاوف الإنسان وتطلعاته.[1] إنها بمثابة "تحليل نفسي جماعي" يُمكن المجتمع من تحويل القلق الفردي إلى فعل جمعي يمكن السيطرة عليه.[1]

الحكايات الشعبية كآلية لضبط السلوك

حكاية "أم جلال" [1] وحكايات "العفاريت" [1] هي تجليات لـ"أركيتيب الظل" و"الخوف من المجهول".[1] فالحكاية ليست مجرد قصة، بل هي "عقوبة رمزية" (Symbolic Punishment) على كل من يتجاوز حدود المألوف، وتُستخدم "كأداة لضبط السلوك" (Behavioral Control Tool) وتُرسيخ الخوف من التغيير.[1] ولكن حكمة الجدة حليمة "ما عفريت إلا بنى آدم" [1] هي "لحظة تجاوز أسطوري" تُحرّر اللاوعي من إسقاط مخاوفه على قوى خارجية، وتُجبره على مواجهة "ظله" الداخلي.[1]

الطقوس كأفعال وجودية

طقس "فك العين" [1] هو علاج جمعي للقلق الفردي؛ حيث يُحوّل القلق الفردي للجد إلى "مرض" مادي يمكن علاجه جماعياً، مما يُعيد تأكيد قوة الجماعة في مواجهة التهديدات الوجودية.[1] أما طقس "تعلق الروح" [1]، فيُحوّل البيت من بناء إلى "ضريح" للذاكرة، ويمنحه قدسية تجعل فكرة هدمه "عملاً مدنساً".[1] وأخيراً، فإن طقس البناء الجديد، وإصرار الجد على استخدام الطوب القديم [1]، هو فعل مقاومة يعلن رفضه لـ"القطيعة الثقافية"، ويؤكد أن الهوية لا يمكن أن تُبنى على أنقاض الماضي.[1]

- **الرواية كنص أسطوري مقاوم تكامل الأبعاد الأركيتيبية والثقافية**

تُقدم رواية "تل الفواخير" نموذجاً فريداً لكيفية تجلي الأنماط الأولية العالمية في سياق ثقافي محلي، مما يجعلها دراسة رائدة.[1] هذا التكامل المنهجي يفسر كيف أن الجد لا يُمثّل "الحكيم العجوز" الكوني فقط، بل "الحكيم العجوز الصعيدي" الذي يحمل همّ الهوية والماضي، وكيف أن "الظل" ليس مجرداً، بل يكتسب خصوصية ثقافية (الخوف من المجهول، القلق من الفقدان).[1] هذا يثبت أن الأركيتيبات، رغم عالميتها، لا تتجلى بشكل واحد، بل تتأثر وتتشكل بالنسق الثقافي الذي تظهر فيه.[1]

الرواية كوثيقة للذاكرة والوعي الجمعي

إن الرواية ليست مجرد قصة، بل هي "وثيقة" تُسجل صراع المجتمع مع الحداثة وتُظهر آلياته في الحفاظ على ذاكرته.[1] هذا يرفع الرواية من مجرد عمل فني إلى "نص أنثروبولوجي" يمكن من خلاله فهم استجابة المجتمعات التقليدية لموجة الحداثة، وكيف أن الأفراد يعيدون صياغة أساطير مجتمعهم في حكاياتهم الشخصية.[1]

توصيات الدراسة:

بناءً على النتائج، يمكن تقديم التوصيات التالية التي تفتح آفاقاً جديدة للبحث:

- **توصيات بحثية:**

١. **دراسات مقارنة:** يُوصى بإجراء دراسة مقارنة بين رواية "تل الفواخير" وأعمال أخرى لمصطفى البلكي، مثل "سبع حركات للقسوة" [1]، لاستكشاف مدى تكرار الأنماط الأسطورية في أعماله.

٢. **توسيع الإطار النظري:** يُقترح تطبيق المنهج المقترح (الأسطوري-الأركيتيبي-الثقافي) على روايات أخرى من بيئات عربية مختلفة، لتحديد مدى عالمية تجليات الأركيتيبات واختلافها باختلاف الثقافات.[1]

٣. **تحليل شخصية الابن محمد:** يُوصى بإجراء دراسة معمقة لشخصية الابن الغائب، وفهم "النسق" الثقافي الذي يمثله، وكيفية تصادم هذا "النسق" مع الوعي الجمعي القديم.

- **توصيات منهجية:**

١. **الجمع بين المنهج النقدي والأنثروبولوجي:** يُقترح إجراء دراسة ميدانية في بيئة الصعيد لفهم الطقوس والمعتقدات الشعبية بشكل أعمق، وربطها بالتحليل النقدي للنص، مما يُضيف بُعداً أنثروبولوجياً للدراسة.[1]

٢. **قراءة نسقية أعمق:** يُوصى بالتركيز على تحليل "الجمل الثقافية" في النص بشكل أدق، لفهم كيف تُغير جملة واحدة مثل "دي سنة الحياة" أو "ما عفريت إلا بنى آدم" [2] النسق الثقافي بشكل جذري.[1]

- **توصيات عملية:**

١. **توظيف نتائج الدراسة في الفن والثقافة:** يُقترح استخدام هذه النتائج في إنتاج أعمال فنية (مثل الأفلام أو المسرحيات) تُعيد تقديم هذا الصراع الوجودي بشكل بصري، مما يُساهم في نقل الذاكرة الجمعية للجيل الجديد.

٢. **إعادة قراءة التراث الشعبي:** تُوصى بالدعوة إلى إعادة قراءة الأساطير والحكايات الشعبية ليس كخرافات، بل كـ"وثائق نفسية" و"مستودعات للذاكرة الجمعية" [1]، يمكن أن تُقدّم رؤى عميقة حول ثقافة المجتمع وآليات دفاعه ضد التغيير.

المراجع

المراجع العربية

١. أشرقي، صلاح الدين. (٢٠٢٢). تلقي النقد الثقافي عند عبد الله الغذامي بين المنهج والنص. ضاد مجلة لسانيات العربية وآدابها، ٣(٦)، ٥٣٩–٥٦٨.
٢. البكار، محمد. (٢٠١٦). تجربة الحياة والموت في شعر أدونيس. مجلة المعرفة.
٣. البلكي، مصطفى. (تاريخ غير محدد). تل الفواخير. الهيئة العامة لقصور الثقافة.
٤. بو بكري، راضية. (٢٠٠٧). الأدب والأسطورة. مختارات جامعة باجي (أعمال ملتقى الأدب والأسطورة).
٥. تودوروف، تزفيان. (١٩٩٣). مدخل إلى الأدب العجائبي. (الصديق بوعلام، مترجم). دار الكلام.
٦. جلالة، بشير أحمد علي. (٢٠٠٧). الأسطورة والمكان في أدب إبراهيم الكوني. (رسالة ماجستير غير منشورة). الجامعة الأردنية.
٧. حدوش، بختة. (٢٠٢١). تجليات النقد الأسطوري في الخطاب النقدي الأدب العربي الحديث الأسطورة. مجلة أبحاث، ٦(١)، ٧–٢٢.
٨. حسن، حسين. (١٩٩٨). الأسطورة عند العرب في الجاهلية. المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع.
٩. حنون، عبد المجيد. (٢٠١٦). الموروث الأسطوري في الأدب العربي الحديث والأدب المقارن. في أعمال ملتقى توظيف التراث في الأدب الحديث والمعاصر.
١٠. الخاقاني، حسن عبد عودة، والحيدري، عماد صباح عباس. (٢٠٢١). التحوّل في توظيف الرمز والأسطورة في الشعر العراقي الحديث بين الرواد والستينيين. مجلة آداب الكوفة، (٤٧). https://iasj.rdd.edu.iq/journals/uploads/2024/12/15/e1d74c1cdbee4fecf13ee96f8f4f9bce.pdf
١١. الخليفة، فهد. (٢٠٢٣). الأسطورة والرمز في روايات أحلام مستغانمي: مقاربة أسطورية. ١
١٢. خميس، زينب عبد التواب رياض. (٢٠٢٥). طقوس اللعنة ومظاهرها في مصر خلال عصور ما قبل التاريخ والعصور المبكرة. مجلة الإتحاد العام للآثاريين العرب، ٢٢ (١)، ١٢٥–١٥٥.
١٣. درغوث، إبراهيم. (٢٠١٦). حداثة مفهوم المكان في الرواية العربية. مجلة العلوم الإنسانية.
١٤. رماني، ابراهيم. (د.ت). الرمز في الشعر العربي الحديث. المنظومة الجامعية الجزائرية (ASJP). https://asjp.cerist.dz/en/article/42348
١٥. الزعبي، أحمد. (٢٠٢٤). قراءة ثقافية للرواية التاريخية العربية: رواية "عزازيل" ليوسف زيدان أنموذجًا. ١
١٦. زكي، أحمد كمال. (٢٠٠٠). الأسطورة: دراسة حضارية مقارنة. الهيئة العامة لقصور الثقافة.
١٧. السواح، فراس. (٢٠٠١). الأسطورة والمعنى: دراسات في الميثولوجيا والديانات الشرقية. دار علاء الدين.

١٨. الشريف، هدى. (٢٠٢٣). تجليات الأسطورة في الرواية العربية المعاصرة: قراءة في رواية "ألف ليلة وليلة" لنجيب محفوظ. ١
١٩. شلتوت، أحمد رجب. (تاريخ غير محدد). بطولة الصمت وتأويل القسوة: قراءة في رواية مصطفى البلكي. الأنطولوجيا.
٢٠. الشهري، علي. (٢٠٢٢). النقد الأركيتيبى والقصة القصيرة: تجليات أركيتيب "البطل المُضاد" في قصص زكريا تامر. ١
٢١. الصالح، نضال. (د.ت). عن النزوع الأسطوري في الرواية العربية. اتحاد الكتاب العرب.
٢٢. طوّامة، عاشور. (٢٠١٠). الأبعاد العلمية في النقد الأدبي العربي المعاصر. (رسالة ماجستير غير منشورة). جامعة محمد خيضر-بسكرة، كلية الآداب واللغات. https://core.ac.uk/download/pdf/156870436.pdf
٢٣. عبد الحميد، شاكر. (٢٠١٨). الحلم والرمز والأسطورة: دراسات في الرواية والقصة القصيرة. نوستالجيا للنشر والترجمة.
٢٤. عبد النبي، كاظم عبد الله. (٢٠٢٥). توظيف الرمز وأثره في تماسك النص في شعر صباح عنوز. https://iasj.rdd.edu.iq/journals/uploads/2025/01/18/9592f66217bb4b84aa1e94a78c027507.pdf
٢٥. العتيبي، سعد. (٢٠٢٢). الأركيتيبات النفسية في روايات غسان كنفاني: دراسة تطبيقية على رواية "رجال في الشمس". ١
٢٦. العساف، محمود. (٢٠٢٤). النقد الثقافي في الرواية العربية الحديثة: دراسة في رواية "باب الشمس" لإلياس خوري.
٢٧. عياش، خالد. (٢٠٢٤). سلطة اللاوعي الجمعي في الشعر الجاهلي: المعلقات أنموذجًا. (رسالة ماجستير غير منشورة). جامعة النجاح الوطنية.
٢٨. الغذامي، عبد الله. (٢٠٠٠). النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافية العربية. دار الكتب.
٢٩. الغذامي، عبد الله. (تاريخ غير محدد). إشكالات النقد الثقافي: أسئلة في النظرية والتطبيق. المركز الثقافي العربي.
٣٠. الغيص، عائشة. (٢٠٢٢). رمزية الحيوان في حكاية الطفل الشعبية: دراسة وصفية تحليلية. ندوة الثقافة والعلوم.
٣١. كاسيرر، أرنست. (٢٠٠٩). اللغة والأسطورة. (سعيد الغانمي، مترجم). هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث.
٣٢. المحمود، سارة. (٢٠٢٤). المناهج النقدية الحديثة في الأدب البيئي العربي: قراءة ثقافية وأسطورية في رواية "رمل الماية" لمريم السعدي. ١
٣٣. مسعد، هند. (٢٠٢٠). عمارة ما بعد الموت.. مصر الفرعونية والسعي الحثيث للخلود. الجزيرة نت.
٣٤. يونس، ماجد. (د.ت). مداخل نظرية في الأسطورة وأهميتها وتوظيفها في الخطاب الشعري. http://www.averroesuniversity.org/pages/myounis05a.pdf

المراجع الأجنبية

1. Altmann, A. (1945). Symbol and Myth. Philosophy, 20(76), 162–171. https://doi.org/10.1017/S0031819100026012
2. Bodkin, M. (1934). Archetypal Patterns in Poetry: Psychological Studies of Imagination. Oxford University Press.
3. Brill. (n.d.). International Journal of Jungian Studies. Retrieved from https://brill.com/view/journals/ijjs/ijjs-overview.xml
4. Campbell, J. (1949). The hero with a thousand faces.
5. Chen, W & ،.Lee, S .(٢٠٢٣) .Archetypal Feminine Figures in World Fiction: A Transcultural Perspective١ .
6. culturalpolitics.net. (n.d.). Myth and symbol school theories. Retrieved from https://culturalpolitics.net/index/cultural_theory/myth
7. Frazer, J. G. (1890). The Golden Bough.
8. Freeman, M. (2002). Charting the narrative unconscious: Cultural memory and the challenge of autobiography. Narrative Inquiry, 12(1), 193–211. https://doi.org/10.1075/ni.12.1.27fre
9. Frye, N. (1957). Anatomy of Criticism: Four Essays.
10. Highland High School. (n.d.). Literary criticism theories. Retrieved from https://www.highlandhs.org/uploaded/Highland/Academics/Literary_Theory_Approaches.pdf
11. Jung, C. G. (1959). The collected works of C.G. Jung: Vol. 9i: The archetypes of the collective unconscious. Princeton University Press.
12. Jung, C. G. (1968). Man, and His Symbols. Dell Publishing.
13. Jung, C. G. (2022). The Archetypes and The Collective Unconscious. The Collected Works of C.G. Jung, Volume 9, Part I (New Edition).
14. Jusufe, R. (n.d.). C. G. Jung Theory Of Unconscious And Literary Text. Vision Journal. Retrieved from https://visionjournal.edu.mk/social/index.php/1/article/view/195
15. Kearns, B. (2024). Psychoanalytic Literary Criticism: Theory and Practice. Bloomsbury Academic.
16. Korkunova, V., & Bushueva, T. (2017). C. Jung Theory of Unconscious and Literary Text. ResearchGate. Retrieved from https://www.researchgate.net/publication/338220350_C_Jung_Theory_Of_Unconscious_And_Literary_Text
17. Mair, D. (2023). Myth, Symbol and Archetype: A Jungian Perspective on Contemporary Literature. Routledge.

18. Miller, J .(٢٠٢٣) .Exploring the Shadow: Negative Archetypes in Crime and Mystery Fiction١ .
19. NumberAnalytics. (n.d.). Archetypes in literature: A critical lens. Retrieved from https://www.numberanalytics.com/blog/archetypes-literature-critical-lens
20. Patel, R .(٢٠٢٢) .The Archetype of the Hero in Science Fiction Narratives١ .
21. Phillips, C. (2021). Religion in the Egyptian Novel. Edinburgh University Press.
22. Ramadan, Y. (2021). Space in Modern Egyptian Fiction. Edinburgh University Press.
23. Sha, Y. (2024). Traditions and convergences of archetypal criticism: Jung's and Frye's articulation and application of the concept of 'archetype'. British Journal of Philosophy, Sociology and History, 4(2), 25–30.
24. Thompson, M .(٢٠٢٤) .The Nature of the Unconscious: Environmental Archetypes in Ecocriticism١ .
25. University of Toronto. (n.d.). Jungian psychology and literature: A brief overview. Retrieved from https://utppublishing.com/doi/pdf/10.3138/uram.34.1-2.95
26. Vassilopoulos, N .(٢٠٢٤) .The Collective Unconscious and Archetypes in Contemporary Literature: A Jungian Reading.
27. Frye, N .(١٩٥٧) .Anatomy of Criticism: Four Essays .Princeton University Press.
28. Hall, S & ،.Jefferson, T .(١٩٩٣) .Resistance Through Rituals: Youth Subcultures in Post-War Britain .Routledge.
29. Jung, C. G .(١٩٦٨) .The Archetypes of the Collective Unconscious (2nd ed., Vol. 9, Part 1). Princeton University Press.
30. Midgley, M .(٢٠١١) .The Myths We Live By .Routledge.
31. Segal, R. A .(٢٠٢٢) .Myth Analyzed (1st ed.). Routledge.
32. Struck, P. T .(٢٠٠٤) .Birth of the Symbol: Ancient Readers at the Limits of Their Texts .Princeton University Press.
33. Williams, R .(١٩٥٨) .Culture and Society, 1780-1950 .Chatto & Windus.