مجلة جامعة الأزهر-غزة، سلسلة العلوم الإنسانية، المجلد 24، العدد 1 يونيو 2022، ص: 54-72

صورة الناقة ورمزيتها في الخطاب الروائي
دراسة في رواية سعود السنعوسي (ناقة صالحة)

دلال بنت بندر المالكي

قسم اللغة العربية، كلية العلوم والدراسات الإنسانية بحريملاء، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية

(تاريخ الاستلام 2021/12/08، تاريخ القبول 2022/02/05)

The image of camels and their symbolism in the narrative discourse: A Study in the Novel of Saud Al-Sanousi (Naqat Salehah)

Dalal Bander Al-malki

Department of Arabic language, Al-Imam Muhammad Ibn Saud Islamic University, Riyadh, Saudi Arabia

(Received 08/12/2021, Accepted 05/02/2022)

[*] المؤلف المراسل: قسم اللغة العربية، كلية العلوم والدراسات الإنسانية بحريملاء، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية.

[*] **Contact**:
Dalal Bander Al-malki, Department of Arabic language, Al-Imam Muhammad Ibn Saud Islamic University, Riyadh, Saudi Arabia.
Email: Dbm1399@hotmail.com

الملخص:

يتناول هذا البحث صورة الناقة في رواية سعود السنعوسي (ناقة صالحة)؛ حيث يركز على الدلالة الرمزية التي خرجت إليها، وذلك بوصف الناقة مكونًا له تأثيره ودلالاته في الخطاب الروائي. وتأتي أهمية هذا البحث من الموقع الذي تحتله الناقة من الصحراء، فهي أحد مكونات البيئة الصحراوية، ومن موقعها الرئيس في الرواية، فهي رمز وإشارة تفسر دلالتها في ضوء النسيج الروائي. ويهدف البحث إلى تعرية النسق المضمر خلف صورة الناقة في الرواية، والغوص في العمق الدلالي لها، الذي يجلي من خلاله الذات الإنسانية، ويحقق البحث أهدافه من خلال الإجابة عن التساؤلات التالية:

1-ما مستويات حضور الناقة في الرواية؟

2-كيف تم تشكيل العلاقة بين صورة الناقة وصورة المرأة في الرواية؟

الكلمات المفتاحية: المرأة-الرواية، الناقة، النسق المضمر، الذات، الرحلة.

Abstract:

This research deals with the image of the she-camel in the novel of Saud Al-Sanousi titled naqat salehah. It focuses on the symbolic connotation that came out to it, by describing the camel as a component that has its impact and significance in the narrative discourse. The importance of this study comes from the position occupied by the camel in the desert, as it is one of the components of the desert environment, and from its main position in the novel as a symbol and sign that explains its significance in the light of the narrative fabric. The research aims to expose the implicit pattern behind the image of the camel in the novel, and to delve into its semantic depth, through which the human being is revealed.

Keywords: woman - the novel - the elegance - the implied pattern - the self-journey.

المقدمة:

يسعى هذا البحث إلى دراسة صورة الناقة في النص الروائي، من خلال رواية سعود السنعوسي (ناقة صالحة) الصادرة في طبعتها الثالثة عن الدار العربية للعلوم ناشرون-بيروت عام 2019م؛ حيث يركز على الوظيفة وأبعاد الدلالة الرمزية التي خرجت إليها، وذلك بوصف الناقة-وهي أحد أنواع الإبل-مكونًا من مكونات هذا النص ولها تأثيرها ودلالتها في الخطاب الروائي.

أهمية البحث:

تتجلى أهمية دراسة صورة الناقة في رواية (ناقة صالحة) تحديدًا من جانبين:

الأول: موقع الإبل بشكل عام من الصحراء، والانطلاق منها بوصفها مكونًا من مكونات البيئة الصحراوية، وإدراك العلاقات الرابطة بينها وبين البيئة، وبينها وبين البشر.

الثاني: موقعها من الرواية محل الدراسة، فهي رمز وإشارة تفسر دلالتها في ضوء النسيج الروائي، مع الموازنة الواعية بين العالم الروائي الداخلي، والعالم المحيط الخارجي.

وأعرض هنا للدراسات السابقة على شقين؛ هما:

الأول- الدراسات التي تناولت أدب الروائي سعود السنعوسي:

1-تجربة سعود السنعوسي الروائية –دراسة تحليلة نقدية –رواية فئران أمي حصة أنموذجًا –رسالة ماجستير للباحثة وفاء جبر عبد عثمان في جامعة النجاح الوطنية فلسطين -2018.

2-تحولات الشخصية في رواية ساق البامبو لسعود السنعوسي-باسم محمد عباس-الجامعة العراقية ع47، ج1 2020.

3-بناء الشخصية في رواية سجين المرايا لسعود السنعوسي-عبدالرحمن بن أحمد السبت-جامعة المجمعة- مجلة العلوم الإنسانية والإرادية- المملكة العربية السعودية.

4- مقاربات سردية: الزمن ووجهة نظر السرد والمكان في رواية سجين المرايا لسعود السنعوسي-ثناء المحمد-مجلة البيان –رابطة الأدباء الكويتين-2020.

5-جماليات المكان الصور والوظائف: رواية ساق البامبو لسعود السنعوسي نموذجا-علي أحمد عمران-المجلة الدولية للدراسات اللغوية والأدبية العربية-الأردن- مج1-ع4- 2019.

6-آليات الحجاج البلاغي في رواية ساق البامبو لسعود السنعوسي-آمال فوزي محمد أمين-مجلة كلية الآداب-جامعة بورسعيد-ع19-2022.

7-سيميائيات الشخصيات في رواية ساق البامبو لسعود السنعوسي- ليلى الجربية -مجلة الحدود الشمالية –المملكة العربية السعودية- العدد 2 عام 2017.

الثاني- التي تناولت صورة الناقة في الشعر:

1-صورة الناقة في القصيدة الجاهلية بين الوظيفة الشعرية وإنتاج الدلالة الرامزة –سعيد حسون العنكبي- جامعة بغداد كلية اللغات- 2007.

2-رمزية الناقة في الشعر الجاهلي نونية المثقب العبدي أنموذجًا –إيمان قوجيل ورابح بوشعشوعة- 2013 - جامعة أم البواقي .

وهذه الدراسات على سبيل الذكر وليس على سبيل الحصر، وتتمثل الجدة في الموضوع المدروس في دراسة صورة الناقة في الخطاب الروائي.

أهداف البحث:

يهدف البحث إلى ما يلي:

1-تعرية النسق المضمر خلف صورة الناقة في الرواية، والغوص في العمق الدلالي لها.

2-الكشف عن الدلالات الرمزية لصورة الناقة.

3-تجلية الذات من خلال الغوص في تحليل صورة الناقة في الرواية.

تساؤلات البحث:

تسعى هذه الدراسة إلى الإجابة عن التساؤلات التالية:

1-ما مستويات حضور الناقة في الرواية؟
2-ما المعتقدات الأسطورية المرتبطة بالإبل في التراث العربي؟
3-كيف تم تشكيل العلاقة بين صورة الناقة وصورة المرأة في الرواية؟

محاور البحث:
أولًا- مستويات حضور الناقة في التراث العربي.
ثانيًا- الإبل والمعتقدات الأسطورية.
ثالثًا- الناقة والمرأة –الرمز والدلالة.
ويأتي هذا المحور في مستويين:
أ-الناقة والمرأة الرمز-دلالة التطابق.
ب-الناقة والمرأة الرمز – دلالة المواجهة.

منهج البحث: يتبع البحث المنهج الوصفي التحليلي؛ حيث يحلل صورة الإبل متتبعًا أنواعها في النص الروائي، وقراءة رموزه الدلالية الإسقاطية، وبالتالي فإن المنهج السيميائي حاضر في صورته الإجرائية.

أولًا- الإبل ومستوى الحضور في المدونة العربية:

تعد الإبل مكونًا أوليًّا من مكونات البيئة العربية، ولمكانتها وتقديسها جاء ذكرها في القرآن الكريم في معرض المعجزات الإلهية التي تعادل في خلقها السموات والأرض والجبال، قال تعالى: ﴿أفَلا يَنْظُرُونَ إلى الإبِلِ كَيْفَ خُلِقَتْ﴾ (سورة الغاشية:17)، كما أنها معجزة النبي صالح –عليه السلام-؛ لكن قومه: ﴿ فَعَقَرُوهَا فَدَمْدَمَ عَلَيْهِمْ رَبُّهُمْ بِذَنْبِهِمْ ﴾ (سورة الشمس:19)، ليس ذلك فحسب، فقد تعدد ورودها في القرآن الكريم في صيغ مختلفة، منها الأنعام، ويراد بها الإبل في اثنين وثلاثين موضعًا. كما وردت لفظة الناقة في سبعة مواضع، ولفظة العِير في ثلاثة مواضع، ولفظة الإبل صريحة في موضعين، ولفظة البعير مرتين. أما الجمل والهِيْم والبُدْن والبُحِيرة والسائبة والوَصِيلَة والحَام والعِشَار، فقد وردت لمرة واحدة، وهكذا "يبلغ عدد أسماء الإبل ثلاثة عشر اسمًا دون تكرار، وخمسًا وخمسين مع التكرار" (البعلبكي، 1999م).

يشير الأسد (د.ت) إلى أن "الجزيرة العربية هي البيئة الأصلية للعرب وموطنهم الأول" (ص25)، وقد اقترن العربي بناقته، وتُثبتُ أقدمُ النقوش القديمة التي يشار فيها للعرب اقترانَ الجمل بهم، ومما جاء في بعض تلك النقوش: "عشرة آلاف جمل لجندب العربي" (الحتي، 1990).

ولشدة ارتباط العربي بالإبل فقد عرف لها تسميات عديدة، منها:

1-الإبل: وهو:

اسم لما لا واحد له من لفظه، ولفظة الإبل مؤنثة، والجمع آبال، وأرض مَأْبَلة: ذات إبل، والنسبة إلى الإبل إبليّ. وأبل وآبل حاذق بمصلحة الإبل، وفلان من آبل الناس، أي من أشدهم تأنقًا في رِعْية الإبل وأعلمهم بها. وإبلي أي صاحب إبل، وأبل الرجل: اتخذ إبلًا واقتناها. (الجوهري، 2009، ص21)

2-الناقة: "وهي الأنثى من الإبل، والجمع: نوق، وأنواق، ونياق، ونياقات"(ابن منظور، 1997).

3-البعير: "الجمل البازل، وقيل: الجذع، وقد يكون للأنثى، والجمع: أبعرة، وأباعر، وأباعير، وبعران. والبعير من الإبل بمنزلة الإنسان من الناس، يقال للجمل بعيرٌ وللناقة بعير"(ابن منظور، 1997).

4-الجمل: "وهو الذكر من الإبل، وجمعه: جمال، وأجمال، وجمالات. والجمل زوج الناقة، والجمَّل بتشديد الميم يعني الحبال المجموعة الغليظة" (ابن منظور، 1997).

5-البِكر: "الناقة التي ولدت بطنًا واحدًا، والجمع: أبكار. والبِكْر الفتيُّ من الإبل بمنزلة الغلام من الناس، والأنثى بكرة، والبِكر ولد الناقة" (ابن منظور، 1997).

وثمة تسميات عديدة للإبل بحسب العمر، والنوع، والحالة من الفقد وغيرها؛ كالحُوار والخَلوج، يمكن العودة إليها في المعاجم الخاصة بها، وهي كثيرة ومتعددة.

وتثبت الإبل أهميتها وثبات موقعها في حياة العربي، من خلال القصائد الشعرية العربية التي كان وصف الراحلة -التي غالبًا ما تكون ناقة-فيها جزءًا أساسيًّا من أجزائها، فقد كانت الإبل وما تزال أثمن مقتنيات العربي؛ لذلك لا يخلو الشعر العربي -قديمه وحديثه- من حضور الإبل عبر مستويات متعددة منه، إضافة إلى ظهوره في الأمثال العربية. وقد حفزت هذه المكانة الأجناس الأدبية الحديثة للعودة إلى هذا المكوّن؛ بوصفه وسيلة اختراق عوالم مسكوت عنها، وتعيد من خلالها قراءة الأحداث الماضية بأدوات جديدة. وقد لجأت الرواية؛ بوصفها فنًّا حديثًا إلى توظيف صورة الإبل واستخدامها أداة من أدوات الرمز والدلالة في تجلية الخطاب الروائي.

يتأكد هذا الارتباط بين العربي وإبله من خلال العديد من النصوص التي تربط صورة الإبل بالإنسان، وتجعلها في صورتين متوازيتين مع الأبناء والبنات، ومن ذلك ما يروى عنهم في أن: "البعير بمنزلة الإنسان، والجمل بمنزلة الرجل، والناقة بمنزلة المرأة، والسقب بمنزلة الصبي، والحوار بمنزلة الولد، والبكر بمنزلة الفتى، والقلوص بمنزلة الجارية" (الحتي، 1990).

لقد تم التقديم لهذه الدراسة بالتعريف بالإبل؛ لأنها الجنس الذي تنتمي إليه الناقة، التي هي محل الحضور والدراسة في الرواية محل البحث؛ إذ تحضر الناقة في الخطاب الروائي لدى سعود السنعوسي في رواية (ناقة صالحة)؛ بوصفها وسيلة من وسائل استحضار التراث العربي، الذي يعمد إليه الأدباء في تفكيك النظم والأطر السائدة، في محاولة للخروج عن معايير الاحتكام المتفق عليها؛ إذ تكشف الرواية عن خروج المرأة فيها عن النمط الثابت، ويتجلى أول مستوى من مستويات الخروج في العنوان الذي يبعث في الذهن العربي المسلم ناقةَ نبي الله صالح-عليه السلام-.

ثانيًا- الإبل والمعتقدات الأسطورية:

ارتبطت الأسطورة بالعديد من مكونات الصحراء العربية المقدسة عند إنسانها؛ لذا ليس غريبًا أن تعقد الأساطير بالإبل، وتحديدًا الأشهر منها في الذاكرة العربية والإسلامية، التي أهمها ناقة نبي الله صالح-عليه السلام-وناقة الرسول -صلى الله عليه وسلم- التي عرفت بالقصواء، وما أُثر عن قداستها والمعجزات التي تحققت من خلالها، والعديد من النُّوق التي عُرفت في التاريخ العربي.

يبدو أن الجوانب الأسطورية عن الإبل لم تتشكل في المجتمع العربي، لكنها تشكلت في المجتمعات البعيدة؛ ما يجعل المرويات أقرب إلى الأساطير الخيالية منها إلى الواقع، ومن ذلك ما حفظه التراث المتعلق بالفتح الإسلامي لمصر، من أنه:

كان على باب القصر الكبير الذي يقال له باب الريحان عند الكنيسة المعلقة صنم من نحاس على خلقة الجمل، وعليه راكب عليه عمامة وقوس عربية، وفي رجليه نعل، وكانت الروم والقبط وغيرهم إذا تظالموا بينهم واعتدى بعضهم على بعض تجاروا إليه حتى يقفوا بين يدي ذلك الجمل، فيقول المظلوم للظالم: أنصفني قبل أن يخرج هذا الراكب الجمل، فيأخذ الحق لي منك شئت أم أبيت. يعنون بالراكب النبي محمدًا. فلما قدِم عمرو بن العاص غيَّرت الروم ذلك الجمل لئلا يكون شاهدًا عليهم" (المقريزي، 1325هـ).

تصور النصوص التي تنبَّأت ببعثة النبي –صلى الله عليه وسلم- ظهوره على الناقة، ولا يُعلم إن كانت تلك النبوءة تعني ناقته -عليه السلام- وارتباطه بها، أو أنها تشير إلى أصله العربي الذي يقدس الإبل: "وبربى إخميم، كانت صور الملوك الذين ملكوا مصر... ويُقال إنه كان بها جميع ما يحدث في الزمان حتى ظهور رسول الله، وأنه كان مصوَّرًا فيها راكبًا على ناقة" (السيوطي، 1997).

هكذا فإن ظهور الناقة في النقوش التي تنتمي للبيئات النائية عن المجتمع العربي، والتي تنبأت ببعثة الرسول محمد ﷺ العربي، تكشف عن صورة العربي لدى الآخر، وهي صورة تنطلق من الإنسان وارتباطه بهذا

المخلوق العظيم، الذي برغم ضخامته ذُلِّل لهذا العربي وانقاد له؛ مما يوقع في النفس الرهبة من قوة هذا الإنسان.

تزداد المكانة الرمزية للإبل في المخيلة العربية حين تجسدها شعرًا ونثرًا، حيث تنتقل تلك الأيقونة من رمز أدبي إلى رمز تأويلي بحسب توظيفه في الأحلام والرؤى والتكهنات، أو في النصوص الأدبية.

لقد عرفت العرب بعض الشعائر والتقاليد المتعلقة بالإبل، وهي التي أسهمت في تسمية بعض أنواعها، ومنها:

أن الناقة حين تلد خمسة بطون آخرها ذكر، أن تشقَّ أذنها ويخلى سبيلها سائبة لأصنام مكة، فلا تُركب ولا تُحلب ولا تُمس، وتسمى السائبة، وهي صورة من صور التقديس التي جعلت هذا الكائن ينتقل إلى مرتبة الألوهية والعبادة، فقد أُثر أن بعض قبائل العرب كانت تعبد صنمًا في منى يدعى قرة، وهو صنم لقضاعة. (كدر، 2013).

ومن الإبل التي عُبدت (الجمل الأسود)، الذي كانت تعبده جماعة من طيئ، وقد بلغ من قداسته لديهم أن كان فأل خير عليهم يصطحبونه في الحروب تيمنًا به مثلما صنعتْ تميم، ومثله ناقة الملك الغساني يزيد بن عمرو، "وقد كان يمتحن بها رعيته لينظر من يتجرَّأ عليها، وقد دفَع الحارث بن ظالم حياته ثمنًا لنحره هذه الناقة. وهناك ناقة أبي داود الإيادي (الزباء) التي كانت في نظر الإياديين ناقة ميمونة يرسلونها، فحيث توجهت يتبعونها"(النعيمي، 1995).

وقد ربط العرب بين الإبل والعديد من الطقوس الخفية؛ لذا كانوا يجدون أن ثمة علاقة للإبل بالقوى الخفية من الجن والشياطين، وهذا ما ذكره الجاحظ (1357أن بعضهم يزعم "أن في الإبل عرقًا من سفاد الجن، وذهبوا إلى الحديث أنهم إنما كرهوا الصلاة في أعطان الإبل؛ لأنها خلقت من أعراق الشياطين" (ص415)؛ لذا يُروى أنه من عادات العرب "إذا ضل رجل منهم في الخلاء أناخ ناقته، وقلب ثيابه، وصفق بيده، وصاح في أذن الناقة "الوحا الوحا، النجا النجا، العجل العجل، الساعة الساعة، إليَّ إليَّ؛ وهو نداء يقوم على استدعاء الجن، فكأن الاستنجاد بالناقة استنجاد بالجن" (عجينة، 1994).

وقد خلد التاريخ العديد من السير عن بعض أنواع الإبل التي تُعرف بأسماء شهيرة دارت حولها الأحداث والروايات، وهي كثيرة ومحلها الكتب المتخصصة، ولا يمكن مجاوزة هذا الحديث قبل الإشارة إلى ناقة البسوس التي نسب لها الحرب التي دامت سنوات، وهي حرب تفسِّر تعالق الناقة مع حياة العربي وامتدادها للتراث.

بقي أن نشير إلى أن العديد مما يروى عن تقديس الإبل والمعتقدات الأسطورية يرتبط بالناقة دون الجمل، وهو الأمر الذي يذهب إليه البحث في النظر إلى صورة الناقة ورمزيتها العميقة، وكشف دلالتها المزدوجة في ذاتها من جانب؛ وبوصفها معادلًا موضوعيًّا للمرأة من جانب آخر.

وإذ يقف هذا البحث على صورة الناقة في الخطاب الروائي لدى الروائي الكويتي سعود السنعوسي[1]؛ فذلك انتقال طبيعي للمكون الذي عظمه الشاعر في ديوان العرب الأول (الشعر) إلى ديوان العرب في العصر الحديث (الرواية) فالناقة "تبدو الملجأ الأمين الذي يقي صاحبه وصورة من صور الوقاية والاحتماء التي لا تنفصل عنه" (ناصف، 1981).

ثالثًا- الناقة والمرأة: الرمز والدلالة:

ويأتي هذا المحور في مستويين، هما:

1-الناقة والمرأة الرمز- دلالة التطابق:

تتمثل صورة التوحد بين الناقة في رواية (ناقة صالحة)، وهي الناقة المسماة وضْحَى، وبين صاحبتها صالحة في عدة جوانب يمكن أن تسمى علامات الائتلاف أو التوحد، ويمكن إجمالها فيما يلي:

[1] روائي كويتي، عضو رابطة الأدباء الكويتيين، له العديد من الروايات وهي: سجين المرايا، وساق البامبو، فئران أمي حصة، حمام الدار، فاز عام 2013 بجائزة البوكر عن روايته ساق البامبو.

أ- تطابق الهوية الشخصية:

يقصد بالتوحد أي الاتحاد والائتلاف الذي ينشأ عن التشابه حد التطابق بين الظروف والاهتمامات والمعاناة المتماثلة، التي قد تجعل من الإنسان صديقًا لأي كائن يتماثل وحالته. وقد حدث هذا مع صالحة وناقتها وضْحَى. هذا التوحد تمثل في:

-بنية الهوية الأولى: انشطار وميلاد: حيث تنشطر صالحة عن أسرتها؛ فهي يتيمة الأم توفيت والدتها وقت ولادتها، وحدث الأمر ذاته مع الناقة وضحى، وهي إذ تخرج من أسرتها تتحد في علاقة أمومة مع عجوز القبيلة التي تبنَّتها وقامت على تربيتها. يحدث الأمر ذاته مع وضحى إذ تموت الناقة وهي تلدها، فيلجأ والد صالحة إلى دخيل ابن خال صالحة ليمنح وضحى أمًّا بديلة بناقة خلوج:

نفقت أم وضحى، مثل أمي أثناء ولادة بكرها أيضًا. أتذكر كيف فُجع أبي بنفوق الناقة الأم، وكنت أسألني إن كان قد فجع بموت أمي بالدرجة نفسها وهو الذي له من الزوجات، في أقل الحالات، ثلاث. ما الذي يُبكيه لموت ناقة. (السنعوسي، 2019).

تتقارب صالحة والناقة في عمر طفولتهما، وذلك بمقياس الطفولة البشري ومقياس الطفولة لدى الإبل يقول السنعوسي (2019): "وُلدت وضحى قبل أن تدهمني حيضتي الأولى بثلاثة أحوال. أحببتها لأنها تشبهني. ماتت أمي ساعة ولادتي، لفظت نَفَسَها الأخير مع أولى شهقاتي، وتكفلت عجوز القبيلة الدرداء[2] أم دحام بتربيتي" (ص59). فتلك الظروف المتشابهة جعلت صالحة تفسر العديد من المواقف المتشابهة من خلال ما تراه في وضحى[3].

مما يرتبط بتكون الهوية الأولى إطلاق الاسم، ولا تذكر الرواية ظروف تسمية صالحة بهذا الاسم، لكنها ذكرت في المقابل أن ناقتها حظيت باسمين، هما: وضحى، وهو الاسم الذي أطلقته صالحة على ناقتها حين وُلدت يتيمة، ثم أطلقت القبيلة على الناقة اسم ناقة صالحة، وهو الاسم الذي استحسنته هي وأمها بالتربية طلبًا لنيل البركة، في مقاربة هذا الاسم لاسم ناقة نبي الله صالح، يقول السنعوسي (2019): "أطلتُ النظر إلى وضحى. أحبتها أم دحام بعد أن أطلق عليها القوم لقب ناقة صالحة، تقول: عسى أن يمنحها الله بركة ناقة صالح النبي" (ص56-57). وتبدو المفارقة في أن القبيلة التي طلبت البركة من هذه التسمية لم تلتفت إلى جانبين مخيفين في هذه الناقة؛ الأولى: أنها من سلالة الهارس، الجمل الذي قتل صاحبه، والثانية: أن ناقة سيدنا صالح تسببت في عذاب قومها.

توحي دلالة اختيار الأسماء في الناقة وصاحبتها إلى منح صفة الكمال في الشخصيتين، فالوضحى من الإبل هي أفضل أنواعها، وفي إضافتها إلى صالحة انتقال للصفة إلى صاحبتها أيضًا. أما فيما يتعلق باسم صالحة، فهو تأكيد ربطها بالقبيلة، التي يُمنَح فيها ابن العم ذات الاسم صالح، وتزوج به صالحة، فعلامة الاسم هنا لا تتكون منفردة: "فالعلامة لا تتيح دلالة أحادية بذاتها، بل تولّد سيرورة تدليلية بالغة الغنى والتنوع" (بنكراد، 2005).

-بنية الهوية الكاملة: معاهدة الحياة والموت: تنعقد بين الناقة والمرأة أواصر الصداقة، التي هي بمثابة معاهدة الحياة وحتى الموت؛ نظرًا لتشابه الظروف التي جمعتهما، في مأمن من الأم الخلوج: "أناجي ناقتي الصغيرة وأقرأ جوابها في عينيها. أُلاعبها، أجرُّ ذيلها وأعرقل مشيها بساقي. أطرحها أرضًا أمام عينَي أمها الجديدة، نتمرَّغ بالتراب وأعانقها. الناقة الأم تدري أني لا أنوي إيذاء صغيرة بمنزلة أخت" (السنعوسي، 2019).

---

[2] الدرداء: رجل أدرد ليس في فمه سن بيّن الدرد، والأنثى درداء، والدرداء من الإبل: التي لحقت أسنانها بدردها من الكبر والدردم الناقة المسنة. ابن منظور، جمال الدين. لسان العرب، 1994، ط3،ج3، ص166.

[3] وضحى: الوضح: بياض الصبح والقمر والبرص والغرة والتحجيل في القوائم وغير ذلك من الألوان. ابن منظور، جمال الدين. لسان العرب، 1994، ط3،ج2، ص634.

يبدو الاتحاد بين المرأة وناقتها في أمور عجيبة دقيقة؛ إذ تتفقان في توقيت المرض وأحوال الإصابة الصحية، ويبقى الاختلاف في المدة التي يقتضيها المرض في طول بقائه أو انتهائه من إحداهما دون الأخرى بحسب قوته، يقول السنعوسي (2019): "مرضت يوم مرضت وضحى، هكذا هي الحال دائمًا بيننا... أصابتني الحصبة وأصابها الجرب. كدتُ من الحمى أموت، وأوشكت وضحى بفعل وشاية القطران أن تفارق الحياة" ((ص115)، وبالرغم من أن هذا الأمر خارج عن حدود صالحة وتدخلها، فإنها تلوم نفسها؛ لأنها شُفيت من الحصبة قبل شفاء وضحى من الجرب:

قبل وضحى، بعد انتهاء حيضتي الأولى، وتنكبت ثقل الشعور بأني نكثت ميثاقًا كتبه القدر، بأن تكون واحدتنا مثيلة الأخرى، في العافية والمرض. أمضيت نهاراتي إلى جوارها، أعاود دهن مواضع الجرب في وركيها وخاصرتها ببولها تارة، وتارة بالقطران الذي أعطتنيه أم دحام. أدعك وسمها كيلا يطاله الجرب ويمحوه فنعاني التهاب وسم جديد. أنظر في عينيها أستعيد حديث ابن خالي حول لقاء محتمل: في عيون الإبل. كنَّا نثير الشفقة؛ وضحى بالجرب ولطخات القطران، وأنا الصفراء ببثور الحصبة...". (السنعوسي، 2019)

ويمتد التوحد والتشابه بعد إنجاب وضحى حوارها، وإنجاب صالحة لابنها، وانعقاد أواصر الصداقة بين الصغيرين. تستمر هذه المعاهدة حتى تلقى كل واحدة منهما مصرعها قتيلة على يد الأخرى دفاعًا عن صغيرها؛ فحين تركل وضحى صغير صالحة تهب وفي يدها خنجر زوجها لتنحر حوار الناقة امامها وتنتقم منها، لينقلب ذهول الناقة ولولة وتنحيبا فتلحق بصالحة تعضها وتدفنها تحت خيمتها كما فعل الهارس الذي هي من سلالته بصاحبه، ليصل دخيل إلى المكان فبقتل الناقة كي يستطيع استخراج جثة صالحة من تحتها.

ب-سلطة الحب ورقابة الجسد:

تُعَد مفردتا الحب والجسد أكثر المفردات ارتباطًا في ورودهما متلازمتَين؛ إذ يمتلك الحب البعد الروحي والعاطفي من الشخصية، فيما يختص الجسد بالبعد الفسيولوجي الذي يحدِّده النوع الخاضع للموروث الثقافي فيلعب دورًا في تسميته ووصفه وتشكيله، وبناء علاقته بالعوالم الخارجية من حوله:

هذه الكتلة اللحمية التي تغدو موطن علاقة الذات بالعالم هي ذاتنا وأنانا الطبيعية وجسدنا الشخصي، وهي من ثَم مرآة وجودنا إلى درجة لا نعرف معها إن كانت القوى التي تحملنا وتجرفنا في حياتنا اليومية هي قوى الجسد أم قوانا، أم أنها ليست لا قواه ولا قوانا كلية. (الزاهي، الجسد والصورة والمقدس في الإسلام، ص 22)

إذ يتكئ مفهوم الجسد على الممارسات التي تكون بدافع الغريزة، فيما يقوم الحب بوظيفة القوة الحياتية المحركة للجسد.

ويرى عناني (1997) أن:" النص يعتمد في تصوير الجسد على المرأة بوصفها نصًّا وأيقونة تبرز الرغبات المتناقضة للمجتمع بشِقَّيْها المعلَن والمضمَر" (ص75)؛ إذ الجسد كما يعرفه صالح (1998): "صورة مصغرة عن الكون بحركته وفصوله، بحياته وموته، برغباته وزهده، فالجسد حالة إنسانية ووجودية" (ص53)؛ لذا فمن الطبيعي أن يحمل الأدب المعني بالجسد "سمتَيِ التقديس والتعالي والتدنيس والترخيص بحسب ما يحمله من مضامين وما يشير إليه مما يخفى في هذا العالم الخاص بكل أنواعه ومترادفاته" (كيوان، 2003).

تُستخدم الناقة وضحى رمزًا لدلالات الجسد والحب بدءًا بالطبيعة البيولوجية التي تحدِّد الدور الاجتماعي لها؛ إذ تجسِّد رواية "ناقة صالحة" علاقة الحب والجسد في صورة تمثيلية مشاهَدة بين الناقة وضحى وجملها ساري، وذلك في مواضع متعددة تصف بشكل واضح وصريح طبيعة تلك العلاقة المكشوفة، وهي

علاقة يتمازج فيها الجسد في جانبه المادي بالحب في جانبه العاطفي، ولكن هذه الصورة أحادية العلاقة لا تمنع وجود علاقات جسدية أخرى بين الناقة وضحى وجِمالٍ أخرى، لكن الوصف المتأدب يمنع صالحة من التصريح بهذا المعنى وإن كانت تشير إليه في بعض مواضع الرواية.

تجهل صالحة طبيعة العلاقة الجسدية بين المرأة والرجل، لكنها تجد تفسيرات عديدة بعد زواجها من خلال مراقبتها علاقة وضحى بساري: "كنت أنظر إليه محتجبة بخيمتي، يختال بفحولته، ينثر بوله بتحريك ذيله، ويرغي ويزبد ويكزُّ على أسنانه. لم أنتبه قط إلى جنون ذكور الإبل قبل زواجي، ولكني بعد الزواج صرت أولي اهتمامًا، أراقبهما لعلّي عند فهمها أفهم صالحًا" (السنعوسي، 2019).

ترصد صالحة بعضًا من سمات الجسد الأنثوي التي تتكشف لها عن جسدها من خلال العلاقة بين وضحى وجملها ساري، إذ تصبح الناقة رمزًا سينًا لانقياد الجسد الأنثوي للزوج، وإن لم ترتبط معه بعلاقة حب:

لو أن للإبل لسانًا ناطقًا، لسألتُ وضحى عن ساري، أتراها تحبه؟ أم أنها مجبورة أن تحتمل من أجل صغيرهما؟ وهل يستحق الصغير صبرها؟ ماذا لو أن صغيرها ليس من صلب ساري؟ ألم تجفل من زوجها في لقائهما الأول قبل حولَين؟ كان شتاءً قارسًا، وكان من الخطورة الاقتراب من ساري في فورة هيجانه واشتهائه لأنثى. يرقص حول نفسه مختالًا، يطلق من فمه ريحًا أكثر زنَخًا من جُحر ظربان يجذب إليه الإناث الشَّبِقات". (السنعوسي، 2019)

إذ يصبح الإنجاب رابطًا بين الذكر والأنثى؛ وذلك وفقًا لصبار(1999)؛ إذ يرغمها على الصبر برغم "أنواع الإهانة والإذلال، فهي لا تملك لنفسها سوى الصبر... لأن حياتها لا تكسب الأهمية إلا في فضاء الزوج"(ص57)، وتغدو الناقة أيضًا رمزًا لسيرورة الحياة: "فلطالما رمزت المرأة إلى النماء والخصوبة والحب منذ عشتار وأفروديت، فالمرأة تحافظ على الحياة بالإنجاب، والأرض تحافظ على الحياة بالزرع والغذاء" (القاسمي، 2006).

وتكشف صالحة عن سمة أخرى مميزة للجسد الأنثوي وهي صفة الجمال والرقة، يظهر ذلك من خلال وصفها جمال جسد ناقتها وضحى:

أحب أن أتأمل تفاصيلها، رشيقة فاتنة، متماسكة السنام، صغيرة الرأس، مسطَّحة الهامة، طويلة الغارب، مبرومة الفخذَين، بيضاء مثل كريات البرد فوق الطين الداكن في الشتاء، واسعة العينَين، طويلة الرموش على نحو مدهش، كل ملمح فيها يشي بأنها من سلالة إبل أصيلة، وضحى سليلة الهارس. (السنعوسي، 2019)

وهي إذ تصف جسد وضحى إنما تشير إلى الثروة التي تمتلكها مع ناقتها، وهي ذلك الجمال الذي يستثمره العربي في زوجته وناقته التي يضاعف بها سلالة ثروته التي تميزه في صحرائه، لكنها لا تباشر وصف جسدها البدوي إمعانًا في تأكيد قدسيته.

يتمتع الجسد الأنثوي بحساسيته المفرطة تجاه العلاقة الجسدية مع الآخَر، هذه السمة تجسدت في علاقة وضحى بجملها ساري، يقول السنعوسي (2019): "بدت وضحى مستثارة شبقة على نحوٍ نهم. بركت على الأرض بين نباتات المطر، تتمرغ بالتراب، تباعِد ما بين ساقَيها الخلفيتَين، تتبول وتحرِّك ذيلها كاشفة عما يرومه الفحل الثائر. كنت أرى فيهما ليلتي الأولى مع صالح في خيمة الزوجية" (ص 85). لقد تم توظيف الجسد في هذا الموضع ليعبِّر عما عجزت عنه صالحة؛ حيث عكس المخاوف النفسية والمحاذير الاجتماعية خلف هذا الموضوع.

يتدرج الجسد في الانتقال من التصوير الخارجي المشاهَد إلى التحليل العميق للصراع النفسي، الذي يفسر دواعي الرفض وحضور الجسد مع غياب الحب:

أتذكَّر الوجع سكينًا تغوص في أحشائي، ولزوجة عرقه على ظهري، وريح أنفاسه الحارة وراء أذني. لا

شيء غير لحظات موجعة أنتظر انتهاءها قبل ارتفاع شخير صالح. لم أدرك يومًا ما تحكي عنه النساء من لذة يرتعش لها الجسد، ولم أفلح في تعلُّم دروس حسنى حول الفراش قبيل ليلتي الأولى. حسنى المغناج شيطانة الفراش، ملهِمة نساء القبيلة، تلقِّنهن أصول المضاجَعة، وتخرِسهن وقت يبدأن حديثًا عن أسرار ليلاتهن وتفاصيلها. أحب في حسنى صمتها عن التفاصيل؛ لأنها لا تكشف لي أبي في صورة لا أحبها.(السنعوسي، 2019)

يحضر من خلال هذا الوصف المفارقة المتمثلة في رفض المرأة جسدها حين تفتقد علاقة الحب مع الآخَر؛ إذ ترى العيد (2011) "إن هذا الجسد هو جسد الأنثى، وإن كان حضوره هو حضور في علاقة مع الآخَر الذكر، أي حضوره في علاقة حب بينهما" (172)؛ إذ إن اتحاد الجسد والحب في ذات أنثوية يحقِّق وجودها الفعلي.

يمثِّل الجسد للذكر عمومًا ميدان البطولة وسلاح القمع المسيطر الذي يحدُّ من خلاله حرية المرأة وينتزع سلطتها؛ فهذه العلاقة تتراوح بين الامتلاك والاحتواء والتناغم والتوحد، ويظل الجسد الأنثوي هو الأداة الرامزة الدالة على هذه المعاني:

أتذكَّر كيف اقترب ساري من وضحى الرابضة ذاك الشتاء. يحرِّك ذيله وتظهر من تحته خصيتاه الضخمتان، واحدة تكبر الأخرى. برك بثقله فوقها، يعضُّ على عنقها مثل صالح تمامًا. يعلو ويهبط في حين لا قدرة للناقة على فعل شيء عدا الرغاء بصوت عالٍ. صوت اللذة التي لا أعرفها، أو الألم الذي كنت أكتم صوته وأنا أعضُّ باطن ساعدي، حتى استحالت آثار أسناني مثل وشوم الإبل في يدي. هل كنت آثمة بإقحام دخيل في خيالاتي، يلاطفني ويحنو عليَّ مثل ربابته خشية انقطاع وترها الوحيد؟! (السنعوسي، 2019).

لقد تكشَّفت سمات الجسد الأنثوي المتمرد في التفاصيل الدقيقة التي جمعت بين الناقة وضحى وجملها ساري، وهي تعكس ملامح الجسد المسكوت عنه في شخصية صالحة، وهي علاقة معقدة تجمع صالحة بصالح ابن عمها والراعي في علاقات جسد تنتهي بإنجابها ابنها الذي يُنسب لابن عمها، وكلتا العلاقتَين لا تربطها بهما أدنى علاقة حب، فيما يظل حبيبها دخيل وابن خالها بعيدَ المنال، لا تراه إلا في عيون الإبل، وهو الذي تقطع له مسيرة الحياة حتى الموت مع ناقتها، لكنها لا تصل إليه، فحين تسنح لها الفرصة للخروج من القبيلة والتحرر من القيود الاجتماعية الممثَّلة في الزواج، فإنها تتجه مباشرةً إلى حيث تظن أنها ستجده، تقول: "مسَّدتُ على عنق ناقتي التي نفرت منها قبل سويعة في الحلم. همستُ لها أذكِّرها:

لنا حبيبان في الشرق".(السنعوسي، 2019).

ج- نموذج الأم بين الحضور والغياب:

ينطوي التوحد بين الناقة وصاحبتها على رمزية الأم، والتي يمكِن معالجتها من خلال متابعة مستوى الحضور والغياب لهذه الشخصية المؤثِّرة؛ إذ تتعدد الأمهات في الرواية، بين نماذج حاضرة، وأخرى غائبة، وثالثة بديلة.

يتمثَّل نموذج الأم الغائبة في أم صالحة التي توفيت وهي تنجبها، وليس ثمة إشارة تدل على شخصيتها الغائبة، ويماثلها في الغياب الناقة والدة وضحى التي توفيت وهي تنجب وضحى، وتظهر هذه الأم في وصف واحد على لسان صالحة؛ يجسَّد على صاحب الناقة بعد وفاتها، وهو الحال الذي تفترضه صالحة لأبيها حين وفاة أمها:

كانت المرة الأولى التي أرى أبي فيها باكيًا مثل طفل مُكرَه على قبول أمر لا رادَّ له، لا يخفي دموعه وهو يعاون ناقته الأثيرة على الولادة الأولى. كان مشمر الساعدين، يدسُّ كفه في فرجها الرطب وقت أطلتْ وضحى بَليلةً برأسها وقائمتَيها الأماميتَين. وكانت الأم تجعجع وترفس وتؤرجح عنقها وتبعر ما في أمعائها، في حين يسيل الدم من فرجها وهي مستلقية على جانبها الأيمن مستسلمة لأبي الذي كان يدري أنها تنفق. لم

تخرج وضحى بكاملها بعدُ، بالكاد خرجت حتى منتصفها وقت أزال أبي الغشاء اللزج عن وجهها، وراح ينفخ في منخرَيها يزيل الرواسب العالقة فيهما. أحكم قبضتَيه على قائمتَيها الأماميتَين يجرُّها خارج ظلمة الجسد تحت أشعة شمس الصحراء. لوت الناقة الأم عنقها الطويلة كما لو أنها ترجو نظرة أخيرة إلى بكرها، ثم هبد رأسها على التراب مبتلًّا بدموعها وزبد مشفرها. (السنعوسي، 2019)

هذا الوصف الذي يلخص خلاص المولودة من الموت ووفاة الأم، يماثل الصورة الغائبة لوفاة أم صالحة وخروجها إلى الحياة سليمة.

يتمثَّل نموذج الأم البديلة في عجوز القبيلة التي تبنَّت تربية صالحة بعد وفاة والدتها، فيما عوضت الناقة الخلوج وضحى عن أمها:

أرسل والدي صالحًا ابن أخيه إلى ابن خالي يطلب الناقة الخلوج؛ لتصير أمًّا لوضحى، فرحتُ بعثورهم على أم لليتيمة، وفرحتُ أكثر لمجيئها يسوقها دخيل. في غضون نصف نهار لاحت لنا في البعيد ناقة، وإلى جانبَيها صالح يمتطي بعيره، ودخيل على فرسه. (السنعوسي، 2019).

في هذا النموذج يتم اختراق الأعراف والتقاليد السائدة فيما يتعلق بالأم البديلة التي تحتضن الطفل؛ إذ عُوِّضت صالحة بأم بديلة هي عجوز القبيلة، لكنها بقيت في بيت والدها، وكذلك وضحى حيث تقتضي الأعراف أن تستأثر الخلوج بالحوار، لكن في وضحى ينجح الحوار في الاستحواذ على الناقة الأم، فيما تضحي الأم بوطنها وبعيرها لأجل هذا الحوار بالتبنّي:

كنتُ أخشى ساعة رحيل دخيل إلى قبيلته مع الناقة ووضحى؛ لأن اليتيمة للخلوج:

ألا تترك الناقة؟

يهون عليَّ ذبحها لو راحت لغيري. رَدَّ في الحال.

تسارع وجيب قلبي ولم أَفُهْ بكلمة. دخيل يحبني، آمنتُ بحدسي.

كانت فرحة أبي كبيرة لما لُحْنا له في البعيد... رحل دخيل متنازِلًا عن الخلوج لليتيمة، وترك كلتَيهما لي. (السنعوسي، 2019،).

تظل صورة الحضور والغياب بين الأم ومولودها تتناوب في الظهور؛ إذ تحضر الأم الخلوج وقد فقدت حوارها مجسِّدة شعور الفقد، الذي يمثِّل صورة غائبة لأم صالحة لو أنها بقيت على قيد الحياة وفقدت صالحة: "جاء يسوق ناقته الخلوج التي ما جفَّت أدمعها بعد، قيل إنهم يفتقدونها كل ليلة ويعثرون عليها صوب الدحل تبرك عند شفيره، وتنوح إلى جواره تنتظر خروج صغيرها الذي تهشمت عظامه في القاع..." (السنعوسي، 2019).

تكشف الرواية عن طقوس التبنّي التي توثِّق عُرى الأمومة بين الحوار الفاقد والناقة الخلوج، فإذا كانت العلاقة بين الأم وابنها تتوثَّق منذ شعورها بالحمل؛ فإن صاحب الناقة يعمد إلى ممارسات تخلق شعورًا بالانتماء بين الناقة والحوار، إذ يعيد دخيل حالة الولادة المؤلمة في ظروف وهمية مشابهة؛ حتى تتيقن الناقة من عودة حوارها إلى الحياة:

أفلت صالح السيخ الأحمر الملتهب على التراب في حين رحت أفك رباط قوائم الحوار أحرِّره، وأسير معه صوب الناقة الأم التي حلت عصابة عينَيها بفعل تمريغ رأسها بالتراب. حرَّرتُها من رباط قوائمها. نهضت منفعِلة تنظر إلى صغيرها، تتشممه وتتحقق من سلامته. تقدَّم إلينا صالح ينحني على العصابة، يرفعها عن الأرض وهو يهزُّ رأسه، يطلق زفرة ارتياح لم تُزِل غضبه: لو أنكِ لم تمنعيني! لن يفلت صالح من انتقام الناقة لو أنها رأت فعله بصغيرها، وحمدًا لله أنني سبقته قبل أن يفعل، للإبل طباع صعبة مثل حياتنا. (السنعوسي، 2019)

يرتبط نمط الأم الفاعلة بحضورها، ولكنها أيضًا بقدر حضورها في أنماط معينة تغيب بعض أدوارها المرتبطة بكينونتها بوصفها أنثى تحتاج شريكًا من الجنس الآخَر وتبقى في دائرة القوة، وهذه القوة هي "التي تصل بها إلى

توازنها المطلوب من خلال اكتشافها للجزء المذكر منها وتفعيله" (يونغ، 2012).

يتمثَّل حضور الأم في صالحة والناقة وضحى حينما تنجبان، فتسعى كل واحدة منها لتوفير كل إمكانيات الراحة لصغيرها، وتمدان علاقة أخرى بين الصغيرين كما هي بين الأمَّين، يقول السنعوسي (2019): "كان صغيري يمتطي الحوار، ويرضع الاثنان من الناقة. انتزعته من أسفل وضحى أضمه إلى صدري. وبَّختُه في الخيمة وسخطتُ على ناقتي، كيف تجرؤ على أخذ ولدي؟ فكرت لو أني أستدرج حوارها أرضعه، كيف تشعر؟" (ص161)، لكن صالحة برغم محبتها لوضحى لا تتنازل عن ابنها لحوار وضحى، ومن هنا تبدأ الغيرة والانتقام بين الأمَّين، وتتَّحد صورة الناقة الأم مع صالحة الأم في تصوير الشعور الأمومي؛ إذ الناقة من أشد الحيوانات حنوًّا على صغارها، وهي تشترك مع المرأة من بني البشر في هذه الصفة.

هكذا تتناوب الأمهات في الحضور والغياب؛ حيث تغيب أم صالحة والناقة والدة وضحى، وتحضر الأم البديلة لصالحة المتمثِّلة في عجوز القبيلة والخلوج أمًّا لوضحى، وتحضر الأم بصورة ثابتة ممثَّلة في صالحة ووضحى مع ابنَيهما.

يكشف جانب التوحد والاتحاد بين صالحة وناقتها عن التطابق التام بين ميول الناقة وصاحبتها، وإقبالها على ما تقبِل عليه صالحة، ونفورها مما تنفر منه، إضافةً إلى التشابه الكبير بين الصفات المشتركة بينهما.

ب/ الناقة والمرأة الرمز- دلالة المواجَهة:

تتم المواجهة بين الناقة والمرأة على ثلاثة مستويات، هي: المواجَهة بين الناقة والمكان، المواجَهة بين الناقة والمرأة في أخصِّ صفاتها، المواجَهة بين الناقة والرحلة.

أ- عالم الصحراء:

تتم المواجَهة بين الناقة والمرأة في إطار مكاني يتناسب مع طبيعة المكوِّنَين الحيواني والإنساني، وتساعِد الصحراء على معايَنة التجلِّيات والانعكاسات نظرًا لطبيعتها "التي تخلو من الكتل السكانية الكبرى، ويخلو معظمها حتى من التجمعات الصغرى" (صالح، 1996).

تحمل الصحراء حزمة من الدلالات الإيجابية والسلبية التي تتراوح في رأي النعيمي (2009)"في جانبها السلبي بين الفقر والقحط والجدب والرهب...، وفي جانبها الإيجابي توحي بالاتساع والرحابة القصوى الأبدية واللا نهاية والسكينة والهدوء والتأمل والباطن والظاهر والواقعية والإرادة الصلبة" (ص 154)، وتمنح الصحراء جانبها الإيجابي للإنسان والحيوان على حدٍّ سواء، مع اشتراط الالتزام بالأعراف والتقاليد الصحراوية وقوانين الحياة والبقاء فيها.

وتمثِّل الصحراء جانب الاطمئنان للإبل والإنسان البدوي، بعكس ما تحدِثه المدن من أثر نفسي مضاد، وتُعَد أسوار الطين المحيطة بالمدن حدًّا فاصلًا بين الصحراء والمدينة وإشعار الانتقال من مكان إلى آخَر، يقول السنعوسي (2019): "لاح له سور المدينة الطيني أثناء مجيئهما من الصحراء" (ص 11)، ويصيب السور الطيني الإبل بالخوف والهلع، يقول السنعوسي (2019): "في الصحراء لا شيء يعلو الإبل إلا السماء، وسقف البوابة الواطي يثير الهلع في نفسها" (ص12)، لكن هذا لا يمنع الإبل من دخول المدينة بطُرقها السهلة السالكة:

كان دخول الإبل إلى البلدة أكثر سهولة. الجمال التي لا تألف إلا ترامي الصحراء مثله، لا تفهم كيف يعيش الناس في بيوت طينية محشورة في سكك ترابية ضيقة تغصُّ بالحفر والحصى وراء سور عالٍ، معيشةً رتيبة بين الصناع دونما ترحال أبدي وراء نجمة أو سحابة. (السنعوسي، 2019).

تعد صورة دخول الإبل إلى المدينة في هدوء وتوجس صورة نظيرة لأخرى حين تسير الإبل في الصحراء حسب حدسها متحررة من التوجس مما يحيطها من صنوف البشر أو قيود الأسوار أو الرحال التي تثقل كاهلها وفي ذلك بشرى يتفاءل بها الأعراب:

وأما الإبل إذا دخلت مدينة بلا جهاز أو مشت في غير طريق الدواب، فهي خير وسحب وأمطار، وأما من ملك إبلًا فإنه يقهر رجالا لهم أقدار، والجمل الواحد رجل، فإن كان من العرب فهو عربي، وإن كان من البخت فهو رجل مشهور. (ابن سيرين، د.ت، ص 186).

وتقف الصحراء موقفًا مؤازِرًا للناقة؛ إذ ترفض الصحراء إقامة دخيل فيها بعد أن يقحِم نفسه في عملية الانتقام التي حدثت بين صالحة وناقتها؛ يقول السنعوسي(2019) عنه: "لم يطِق الرجل بقاءً في الصحراء، ولم تطِقه" (ص18)، ويقول عنها دخيل: "لفظتْني الصحراء إلى مدينة ترفضني". (السنعوسي، 2019)

ولنبذ الانتماء إلى المكان الصحراوي والشخصية البدوية يسعى دخيل إلى الاندماج مع البيئة المدنية: "اضطررت إلى أن ألوي لساني على طريقة أهلها في الحديث، أقلب الجيم ياءً وأمطِّط الكلمات، رغم أني صموت مثل الصحراء، لا أجيد لهجة الحاضرة البحرية الصاخبة الخالية من الحكمة، وليدة صمت، والصمت لا يصير صمتًا إلا في الصحراء". (السنعوسي، 2019)

وتظل الصحراء مكانًا آمنًا للحيوان، والإنسان الذي يحقِّق لها الأمان: "تزوجا في الربيع كما لو أن الصحراء كلها راحت تحتفي بالزيجة، تظلِّلهما بالغيوم، تنير الأرض صفرة بزهور النُّوَّير، تنثُّ ضوع الخزامى، وتدعو الطيور المهاجرة، تزفُّهما إلى خيمة الزوجية في أرض الشعاب التي أحبتها صالحة وأحببتُها، أو لعل الصحراء كانت تحتفي بخروجي منها إلى أين". (السنعوسي، 2019) ويفقد الإنسان البدوي أمانه في صحرائه حين يفقد ثقة إبلها: "همتُ في الصحراء حولَين كاملَين قبل أن يدفعني جنوني لأستقر -على غير فطرتي- في مكان لا ناقة لي فيه ولا بعير، مكان لا يجيء ببال أحد".(السنعوسي، 2019)

ب- مواجَهة عالم الإنسان:

يُقصد بها المواجَهة بين الناقة والإنسان، في أخصِّ الصفات التي تميِّز الإنسان ويشارِك فيها عالم الإبل حتى تكوَّنت بينهما صفاتٌ شخصية مشتركة، تسميها زعرب (2006) "السمات والملامح المشكِّلة لطبيعة الشخص أو الكائن الحي..." (ص 117)، وهي صفات تتناسب مع الظروف الصحراوية وتساعِد على التكيُّف معها، حيث تتمتع الإبل بصفات الأنفة والاعتداد بالنفس وهي صفات ظاهرية في شكلها الخارجي، لكنها تتمتع أيضًا بصفات الغيرة على ممتلكاتها الممثَّلة في العرض والولد والذات؛ إذ تبادِر بالانتقام ممن يتجاوز هذه الحدود.

تتجلى المواجَهة بين عالم الإبل وعالم الإنسان في مواضع عدة يجمع بينها انتقام الإبل من الإنسان حين يتعدى على حدودها، وتنتهي جميع هذه المواجَهات بالموت؛ وهي كالتالي:

الموقف الأول: وإليه يعود تسمية سلالة من الإبل بالهارس وتسمية سلالة صالحة بالمهروس:

أن أحد أسلافنا أساء لبعيره صعب المراس... حتى وافاه البعير في الأسفل، عضَّه في كتفه وبرك فوقه يهرسه. عاد البعير إلى مضارب القبيلة بعد أيام ودماء صاحبه على وبره الأبيض في صدره وعلى قائمتَيه الأماميتَين. نحن من ذرية ذاك الرجل ومنه اتخذنا اسم فرع القبيلة المهروس، وعليه صرتُ صالحة آل مهروس. أما ذاك البعير الذي أنهى حياة جدنا فقد أسقطت الناس اسمه، وصارت تشير إليه باسم الهارس مُذ يوم ذبحه جزاء جرمه، هي سلالة إبل مجنونة قيل إنها من أوبار البعيدة جنوب الصحراء، جمال أوبار التي تزاوج أسلافها مع جمال الجن في الماضي البعيد. (السنعوسي، 2019)

تكشف هذه المواجَهة عن اعتداد البعير بنفسه، إذ يأنف من الإذلال، وهي ممارَسة غير معهودة مع الإبل التي هي أعز ما يملك البدوي، فيعاملها معاملة الولد؛ ولأن الهارس يأنف من تلك المعاملة تطلَّبت المواجَهة

أيامًا عدة حتى نال من صاحبه وعاد منتقِمًا لنفسه، مانحًا شرف الذات لسلالته من بعده.

الموقف الثاني: موقف الناقة وضحى من راعي الإبل المجاهيم الذي اعتدى على صالحة، وظلت وضحى تجفل من لقائه وتبتعد عن المكان الذي يجمعهما؛ لأنها شمت رائحة الغدر فيه منذ المرة الأولى التي جمعتهما:

تتراءى لي في البعيد غمامة سوداء تطفو على الأرض، أحسبها سرابًا لأشجار لولا غناء الحادي الذي تبادر إلى مسمعي. مجاهيم، قلت لوضحى وأنا أنصت إلى وجيب قلبي في أذني مثل وقع حوافر خيل مسرعة، تراءى لي رجل لا يبدو من العربان، شعره بلا لون، غريب الثياب يقطر عرقًا، شعرت باطمئنان نحو الغريب، ركلتُ وضحى في بطنها أحثُّها على الإسراع صوب الجمال داكنة السواد، قطعان فاحمة كما لو أنها كتل من جهمة الليل غنمتْها الشمس في غارتها فجرًا، ما كنت لأقترب لولا شعوري بالوحشة لأيام. ارتبكت وضحى على نحوٍ لم أفهمه. صارت تدور حول نفسها وترفض الانصياع. أمضيت وقتًا حتى تمكنتُ من إناختها بعيدًا عن المرعى.(السنعوسي، 2019)

هنا تبرز صفة أخرى وهي قوة الذاكرة لدى الإبل، وهي تماثل ذاكرة الإنسان التي تحتفظ بخبراتها السيئة؛ إذ شعرت الناقة وضحى بحدسها المرهف بذلك الرجل، وقد استدلت عليه قبل رؤيته بالإبل المجاهيم.

الموقف الثالث: الانتقام للولد؛ ولأن الإبل من أحنى المخلوقات على صغارها، وتماثل الإنسان في هذه الصفة، فهي لا تقبل بأن يطال صغارها أذى، يضاف إلى هذه الصفة مع وضحى أنها شعرت منذ صغرها بألم الفقد، فهي تنتمي في الأمومة إلى ناقةٍ خلوج؛ لذا فهي تخشى معاودة التجربة مع صغيرها، وتظل تحتويه وتدافع عنه من أدنى أذى يصيبه حتى وإن كان من صاحبه الصغير وابن صاحبتها الذي تقتله رغمًا عنها وخوفًا على صغيرها؛ لذا تُقبِل على صاحبتها راضخة للانتقام: "مضيتُ إلى الناقة، قابلتُها وأنا أضم الخنجر بكفي تحت صدري. أهبطتْ رأسها تدنيه إلى وجهي كما لو أنها تسلمني عنقها طواعية. تتَّقد الشمس في عينَيها لامعة وهي تطيل النظر في عيني. أبصرتُ في عينَيها دخيلًا في لقائنا الأخير يوم الدحل... رفعتُ خنجر صالح بكفي اليمنى عاليًا كما علمني أبي، عقرتُ الصغير أمام أمه. دفعت الناقة جسد حوارها برأسها تتوسله حراكًا، ولكنه لم يتحرك. طربتُ لِولولتها وأنا أمضي إلى خيمتي أمشي الهوينى، أشفي غليلي بنواحها بقية نهار لم تكن فيه بقية، وأنصتُّ إلى صوت قديم في رأسي. (السنعوسي، 2019)

لكن الناقة تعيد سلسلة الانتقام وتتبع أثر صالحة وتقتلها.

ج- المواجَهة مع عالم الرحلة:

تأتي الرحلة بوصفها عالم المواجَهة الأوسع؛ الذي يجمع بين المكان وهو الصحراء، والرَّحالة الإنسان، والراحلة أو شريك الرحلة وهي الناقة أو الإبل عمومًا للإنسان البدوي؛ وتُعَد الرحلة كما يرى حليفي (2006) "عنصرًا ضمن عناصر أخرى تنفتح على بعضها في دلالات متعددة تتناسب وفق تشكُّلها المستمر مع النص" (ص90)، وتكشف الرحلة في رأي توما: "عن ميل للاستطلاع ورغبة في السيطرة على العالم الخارجي" (ص 8)، وعليه فإن الرحلة تتم عبر مستويَين للانتقال؛ هما:

1- الحالة:

لأن الرحلة تعني الانتقال لهدفٍ ما؛ فإن أهم دافع من دوافع الرحلة هو التحول من حالة إلى حالة أخرى، الذي تؤدي فيه الناقة دورًا كبيرًا في فهم الذات؛ يقول أرشيبالدماكيش (1963) أن الإنسان في رحلته: "يتوجه نحو أشياء العالم ليكتشفها، فهو بذلك يكتشف نفسه وهو ينظر إليها" (ص12)، ولأن الناقة شريك الرحلة فإنها ملمح من ملامح التأمل في هذا الكون بعظمتها التي لا يوازيها إلا السماء كما يقول السنعوسي (2019): "في الصحراء لا شيء يعلو الإبل إلا السماء، وسقف البوابة الواطي يثير الهلع في نفسها" (ص12)، وهذه الإشارة المقارِنة بين الإبل والصحراء تلمح للآية القرآنية

في قوله تعالى: ﴿أَفَلَا يَنْظُرُونَ إِلَى الْإِبِلِ كَيْفَ خُلِقَتْ *وَإِلَى السَّمَاءِ كَيْفَ رُفِعَتْ * وَإِلَى الْجِبَالِ كَيْفَ نُصِبَتْ * وَإِلَى الْأَرْضِ كَيْفَ سُطِحَتْ ﴾ (سورة الغاشية: 17-20)، فثَمَّة ارتباط بين الأرض والسماء والإبل حتى بدأ الله الآية بالإبل وأردفها بأعظم مخلوقاته السماء والجبال والأرض:" فالنظر إليها متوالية توسيع للمعرفة وإحاطة بخلقة الله تعالى في الأرض والسماء... فما هو السر الكامن في هذا المخلوق العجيب؟ ربما الجواب هو أنها خلق عجيب، فإنها على قوتها وضخامتها ذلول، حتى الصبي تنقاد له بتسخير الله"(الطوسي، 1985، ص 450).

وتتكشف الذات وحالتها ليس فقط من خلال عظمة جسد الناقة، ولكن في أدق تفاصيلها؛ حين تصبح عيون الإبل أداة ووسيلة استقصاء، يقول السنعوسي (2019): "هل نلتقي؟ التفت إلى وضحى يدريني مغرمةً بها: في عيون الإبل." (79)، لقد تلمَّس إحدى حواسّ الإبل لاختيار موقع اللقاء، تلك الحاسة التي تمنح القدرة على السير في الظلام، ومقاومة الحرارة، وتعطي اللقاء صفة التحقق والاستحالة معًا، ومن زاوية أخرى فإن عيون الإبل لحساسيتها تعكس المصاعب التي تواجهها صالحة، وصفاء الشعور تجاه دخيل، وقوة ذلك الحب وتمكُّنه من ذاتها، فالناقة محكٌّ صادق لاستبطان أدق مشاعر صاحبها.

لا أشك للحظة أن للإبل عقلًا كما عقل البشر؛ فهي تدهِشني بذكائها، يكفي المرء نظرًا إلى عينَيها، بين أهدابها الطويلة الكثَّة؛ ليدرِك ما يقوله هذا المخلوق صمتًا يمنحه مهابة بعكس الشياه الغبية. قيل إن الجمال خُلقت شأن الجن والشياطين من نار، أكَّد ذلك النبي- صلى الله عليه وسلم- في دعوته إلى النظر في عيونها وهبابها إذا ما نفرت. أنا أحب عيونها، ولكني لا أبصر فيها إلا الموت، صرتُ أهيم فيها مُذ رهن دخيل لقاءنا المقبِل في عيون الإبل. (السنعوسي، 2019)

لقد صنعت الرواية خطًّا للمواجَهة بين صالحة وناقتها وضحى، بدأ بالاتحاد وانتهى بالمواجَهة الحادة التي رصدت مواطن اكتشاف الذات والانفصال الحاد الذي انتهى بالموت، فحالة الانتقال للرحلة بينهما واحدة، ولكن لكلٍّ منها وظيفة مختلفة عن الأخرى، وتتمثل تلك الرحلة في الحياة التي تعيشها الشخصيتان، وظروف الانتقالات المختلفة، إذ تبدأ حياة كلٍّ منهما من نقطة الانطلاق (الموت)، إذ تحضر الاستمرارية؛ بوصفها وظيفة من وظائف الرحلة، التي لا تتوقف بفعل موت الناقة أو موت والدة صالحة، فالبدائل الحاضرة تمنح الحياة حيوية واندماجًا مع الآخَر، وتمنح القوة والتجربة المتجددة للتعرف على الحياة، فإن صورة الناقة الخلوج وهي تتلوى ليحتال عليها بإنجاب الحوار، تعطي معرفة بالحياة واكتشاف حِيَلها بوعي المدرِك، وتكثُّف الدلالة على مصاعبها التي تتمثَّل في البحث عن معنى للحياة.

هكذا تقترن الرحلة بالخبرة والموت؛ فرحلة الإنسان في الحياة نهايتها الموت، وهكذا حدث مع صالحة وناقتها وضحى، فصورة الناقة تكشف عن الصراع مع الحياة في مواجَهة الموت، ويأتي هذا حين تعرض الرواية لصورة حياة الناقة مع جملها وابنها في بيئة ربيعية، وما تلا ذلك من صور الموت ونذيره الذي بدأت تقاومه الناقة وحوارها، حيث تصبح لحظة اللقاء بعد البحث الدؤوب هي لحظة الموت، وهي اللحظة ذاتها التي تفقد فيها صالحة ابنها وضحى حوارها.

2- المكان:

تقتضي الرحلة في شكلها المادي انتقالًا عن المكان إلى مكان آخَر، وبالتالي التقاء بأشخاص وعوالم جديدة، هي بدورها محرِّضة على الرحلة؛ يظهر ذلك في انتقال صالحة من مكان إلى آخَر تظل فيه رائحة ساري دليل وضحى في البحث عن المكان، يقول السنعوسي (2019): "راحت وضحى تدور حول نفسها ويتبعها الحوار الصغير، تركتُها تسير على هواها؛ فهي مأمورة يدلُّها وَلَهها على آثار أخفاف ساري في الأرض، تتشمم ريح بوله المنثور على درب يؤدِّي إلى القبيلة "(ص 109)، إذ

تظل وضحى في سيرها دون توقُّف حتى تصل إلى آثار ساري، يقول السنعوسي (2019): "أدركنا الأرض جافة الرمل، ميَّزت فيها آثار أخفاف ساري مرة أخرى بعد انقطاعها في مساحة المطر وراءنا، وآثار أخفاف تحاذيها على مبعدة أذرع، صغر أظلافها يقول إنها ناقة أصيلة، والمسافة بين آثارها يشي بمدى سرعتها، هي ناقة فالح لا شك" (ص 124)، ويرتبط الانتقال من المكان انتقال الحالة وتحولُّها من الخوف إلى الأمان، يقول السنعوسي (2019): "وكنت لأطمئن لولا رفض الناقة أن تنوخ. هي أدرى، لعلها تبصر ما لا أبصر، وأنا لا أروم شيئًا إلا أن أكون في مأمن على ظهرها. آه لو أنها تنوخ! عاودت الذئاب تعوي"(ص 140)، وتصل الرحلة في نهايتها وبلوغ غاية المكان، واللقاء بأصحابها إلى نهايتها وهي الموت:

تبعت ساريًا الذي خبَّ مسرعًا بخطوات متباعدة يقتفي نواح الخلوج بين الغدران القريبة من البلدة والجهراء، ترجَّلتُ من على ظهر الفرس أقف أمام تلٍّ بطول ذراع محاط بالحصى، يبدو قبر طفل صغير. ساري يقف إلى جواري يميل بعنقه يتشمم حوارًا ذبيحًا لا وسم على جسده. وإلى الأمام على مبعدة خطوات ناقة وضحاء نائحة تربض فوق خيمة صغيرة متهاوية، مشيت نحوها بخطى ثقيلة. تبدو غاضبة في نوبة النواح، تتمايل برأسها يمينًا وشمالًا والزبد يتطاير من مشفرَيها. هدأت وهي تنظر إلى ساري صامتة ساكنة. مالت بعنقها إلى الأسفل تدفع جسدها بقائمتَيها الخلفيتَين، تضغط وتحكُّ صدرها بالخيمة المكومة تحتها، ثم استقامت تُهَوْذِل في مشيتها صوب ساري والحوار الذبيح. (السنعوسي، 2019)

التوصيات والنتائج:

عكست صورة الناقة ذات البطلة في الرواية وجلَّت حيويتها وقوتها وضعفها واحتياجها ومخاوفها:

1- أثبت البحث أن صورة الناقة في الخطاب الروائي عالم خصب بالدلالات المتشعِّبة التي تضيء عالم المرأة المسكوت عنه، والذي يبوح بمشاعرها ويكشف عن علاقتها بالآخَر.

2- تعكس صورة الناقة الارتباط بالواقعي، الذي يجلّي بيئة الصحراء وما تُثيره من تداعيات تجسِّد موقع الناقة منها.

3- شكَّلت الناقة عنصرًا رئيسًا من عناصر الرحلة، وعاملًا مهمًّا في تحوُّل الحالة والمكان.

4- يختزن نموذج الناقة الأم النمط الأمومي السائد الذي يمنح الأم قوة عظمى للتضحية بذاتها وحياتها من أجل صغيرها.

5- تنوع نموذج الناقة الأم بين الحضور والغياب، مما كان له أبلغ الأثر في اختبار الذات الأنثى المليئة بالصراعات النفسية.

6- يتجلى جسد الناقة في صورة واحدة فقط؛ بوصفه أداة ووسيلة للإنجاب والتناسل، ويفتقد صورته الممتعة، ويظهر في حالة اغتصاب دائم.

7- تستبطن الناقة بوصفها رمزًا قابلًا للتأويل وحاملًا للدلالة المتعددة، حس المرأة العميق بالغربة والاغتراب في موطنها بعيدًا عن شريكها الروحي.

ختامًا يوصي البحث بما يلي:

1-تناول البحث نموذج الناقة الأم بوصفه محورًا من محاور متعددة، وهو محور يستحق إعادة النظر في بحث مستقل؛ نظرًا لتذرعه بالعديد من الأسطوريات والإحالات الرمزية.

2-تحضر الصحراء في هذه الرواية بصورة شديدة التكثيف، وهي تتسق مع مكونات عدة مؤثرة في حياة البداوة، مما يحفز على استنطاق ملامحها.

3-يشكل الحضور الذكوري في الرواية عالمًا موازيًا يمكن أن ينهض بدراسة مستقلة؛ نظرًا للعديد من الجوانب المغايرة التي شكلت حضوره.

المصادر و المراجع:

الأسد، ناصر الدين. 1978. مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية. ط5. دار المعارف، القاهرة.

البعلبكي، روحي. 1999.المورد المفهرس لألفاظ القرآن الكريم. ط1. دار العلم للملايين. بيروت.

بنكراد، سعيد. 2005.السميائيات والتأويل- مدخل لسيميائيات. ط1.المركز الثقافي العربي. المغرب.

توما، جان عبد الله. 2014. أدب الرحلة والرحالون العرب. ط1. المؤسسة الحديثة للكتاب. لبنان.

الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر. تحقيق: هارون، عبد السلام. 1357هـ كتاب الحيوان. د.ط. مكتبة مصطفى الحلبي. القاهرة.

الجوهري، أبو نصر إسماعيل بن حماد. تحقيق: تامر، محمد محمد.2009. الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية. د.ط. دار الحديث، القاهرة.

الحتي، حنا. 1990. الإبل العربية الأصيلة. د.ط. جروس بيرس. لبنان.

حليفي، شعيب. 2006. الرحلة في الأدب العربي (التجنس، آليات الكتابة، خطاب المتخيل). ط1. رؤية للنشر والتوزيع. القاهرة.

الزاهي، فريد الزاهي. 1999. الجسد والصورة والمقدس في الإسلام. د.ط. إفريقيا الشرق. المغرب.

زعرب، صبيحة عودة. 2006. غسان كنفاني-جماليات السرد في الخطاب الروائي. ط1. دار مجدلاوي. عمان.

سيرين، محمد. د.ت. منتخب الكلام في تفسير الأحلام. د. ط. طبعة عيسى البابي الحلبي. القاهرة.

السنعوسي، سعود. 2019. ناقة صالحة. ط3. الدار العربية للعلوم ناشرون. بيروت.

السيوطي، جلال الدين عبد الرحمن السيوطي. تحقيق: أبو الفضل، محمد. 1997. حسن المحاضرة في تاريخ مصر والقاهرة. دار إحياء الكتب العربية. القاهرة.

صالح، صلاح. 1996. الرواية العربية والصحراء. ط1. منشورات وزارة الثقافة. القاهرة.

صبار، خديجة. 1999. المرأة بين الميثولوجيا والحداثة. د.ط. أفريقيا الشرق. المغرب.

الطوسي، محمد بن الحسن. تحقيق: العاملي، أحمد حبيب قصير. 1985. التبيان في تفسير القرآن. ط1. دار إحياء التراث العربي. القاهرة.

عجينة، محمد. 1994. موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها. د.ط. دار الفارابي. بيروت.

عناني، محمد. 1997. معجم المصطلحات الحديثة. ط2. الشركة العالمية للنشر لونجمان. القاهرة.

العيد، يمنى. 2011. الرواية العربية المتخيل وبنيته الفنية. ط1. دار الفارابي. بيروت.

القاسمي، علي. 2006. الحب والإبداع والجنون. ط1. دار الثقافة. الدار البيضاء.

كدر، جورج. 2013. معجم آلهة العرب قبل الإسلام. ط1. دار الساقي. بيروت.

كيوان، عبد العاطي. 2003. أدب الجسد بين الفن والإسفاف- دراسة في السرد النسائي- مدخل نظري. ط1. مركز الحضارة العربية. القاهرة.

-ماكليش، أرشيبالد. ترجمة: الجيوسي، سلمى. 1963. الشعر والتجربة. د.ط. منشورات دار اليقظة العربية للتأليف. بيروت.

المقريزي، تقي الدين أحمد بن علي عبد القادر. 1325هـ الخطط المقريزية، المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار. د.ط. مطبعة النيل. القاهرة.

ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم. 1997. لسان العرب. ط6. دار صادر. بيروت.

ناصف، مصطفى. 1981. قراءة ثانية لشعرنا القديم. ط2. دار الأندلس للنشر والتوزيع. بيروت.

النعيمي، أحمد إسماعيل. 1995.الأسطورة في الشعر العربي قبل الإسلام. د.ط. دار سينا. مصر.

النعيمي. فيصل غازي. 2009. العلامة والرواية– دراسة سيميائية في ثلاثية الأرض والسواد لعبد الرحمن منيف. ط1. دار مجدلاوي للنشر والتوزيع. عمان.

يونغ، غ. كارل . ترجمة: ناصيف، عبدالكريم. 2012. الإنسان ورموزه- سيكولوجيا العقل الباطن. ط1. التكوين. الكويت.

References:

Ajina, Muhammad. 1994."mawsueat 'asatir alearab ean aljahiliat wadalalatiha" Encyclopedia of Arab legends about ignorance and its implications. Du.ti. Al-Farabi House. Beirut.

albaelabiki, ruhi.. 1999. "almawrid almufahris li'alfaz alquran alkarimi" The Indexed Resource for the Words of the Holy Qur'an. Edition 1. The House of Knowledge for Millions. Beirut.

alhati, Hanna. 1990. "al'iibl alearabiat al'asilatu" Purebred Arabian camels. du.ta. Dr. Gross Pierce. Lebanon.

Al-Jahiz, Abu Othman Amr bin Bahr. Investigation: Haroun, Abdel Salam. 1357 H." kitab alhayawani". Animal book. . du.ta. Dr. T. Mustafa Al-Halabi Library. Cairo.

aljawhari,Abu Nasr Ismail bin Hammad. Investigation: Tamer, Muhammad Muhammad. 2009."alsihah taj allughat wasihah alearabia" Asahah crown Arabic language and sanitation. du.ti. Dar Al-Hadith. Cairo.

Al-Maqrizi, Taqi Al-Din Ahmed bin Ali Abdul Qadir. 1325 H. "alkhutat almiqriziati, almawaeiz waliaetibar bidhikr alkhutat walathar" Al-Maqrizi plans, sermons and consideration by mentioning the plans and effects. Du.ti. Nile Press. Cairo.

Al-Nuaimi, Ahmed Ismail. 1995. "al'usturat fi alshier alearabii qabl al'iislami" The Myth in Pre-Islamic Arabic Poetry. Du.ti. Sina House. Egypt.

Al Nuaimi. Faisal Ghazi. 2009. "alealaamat walriwayatu- dirasat simiayiyat fi thulathiat al'ard walsawad lieabd alrahman munyfi" The Sign and the Novel - A semiotic study in the trilogy of Earth and Black by Abdul Rahman Munif. Edition 1. Majdalawi House for Publishing and Distribution. Oman.

Al Qasimi, Ali. 2006."alhubu wal'iibdae waljununu" Love, Creativity and Madness. Edition 1. House of Culture. White House.

Al-Sanousi, Saud. 2019. "naqat saliha" saliha camel. Edition 3. Arab House of Sciences Publishers. Beirut.

Al-Suyuti, Jalal Al-Din Abdul Rahman Al-Suyuti. Investigation: Abu Al-Fadl, Muhammad. 1997." hasan almuhadarat fi tarikh misr walqahirati" Hasan Al-Mutahrah in the History of Egypt and Cairo. House of Revival of Arabic Books. Cairo.

Al-Tusi, Muhammad bin Al-Hassan. Investigation: Al-Amili, Ahmed Habib Kassir. 1985. "altibyan fi tafsir alquran" Al-Tibyan fi Tafsir Al-Quran. Edition 1. Arab Heritage Revival House. Cairo.

alzaahi, Farid Ezzahi. 1999. "aljasad walsuwrat walmuqadas fi al'iislami" The Body, Image, and the Sacred in Islam. du.ti. Dr. East Africa. Morocco, West, sunset.

Anani, Mohammed. 1997. "muejam almustalahat alhadithati "A Dictionary of Modern Terms. Edition 2. Longman International Publishing Company. Cairo

Assad, Nasir al-Din." masadir alshier aljahilii waqimatuha altaarikhiatu" The sources of pre-Islamic poetry and its historical value. Edition 5. Dar Al Maaref, Cairo.

Eid, Yomna. 2011. "alriwayat alearabiat almutakhayal wabinyatuh alfaniyatu" The Imaginary Arabic Novel and Its Artistic Structure. Edition 1. Al-Farabi House. Beirut.

halifi, Shoaib. 2006. "alrihlat fi al'adab alearabii - altajins, aliaat alkitabati, khataab almutakhayili"The Journey in Arabic Literature (Naturalization, Writing Mechanisms, Imaginary Discourse). Edition 1. Vision for publishing and distribution. Cairo.

Ibn Manzur, Jamal al-Din Muhammad bin Makram. 1997. Lisan Al Arab. Edition 6. Export house. Beirut.

kadar, Gorge. 2013." muejam alihat alearab qabl al'iislami" A Dictionary of Pre-Islamic Arab Gods. Edition 1. Saki's house. Beirut.

Kiwan, Abdel-Aty. 2003. "adab aljasad bayn alfani wal'iisfafi- dirasat fi alsard alnisayiyi- madkhal nazaray" Body literature between art and depravity - a study in the women's narrative - a theoretical introduction. Edition 1. The center of Arab civilization. Cairo

MacLeish, Archibald. Translation: Al-Jayousi, Salma. 1963. "alshier waltajriba" Poetry and Experience. Du.ti. Arab Awakening House publications for authorship. Beirut.

Ben Sirin, Mohamed D.T. Selected Speech in Interpretation of Dreams. "muntakhab alkalam fi tafsir al'ahlami"1st Edition. Edition of Issa Al-Babi Al-Halabi. Cairo.

Nassif, Mustafa.1981. "qira'at thaniat lishaerina alqadimi" Asecond reading of our old poetry. Edition2. Dar Al-Andalus for Publishing and Distribution. Beirut.

Penkrad, Said. 2005. "alsimyayiyaat waltaawili-madkhal lisimyayiyaati" Semiotics and Interpretation - An Introduction to Semiotics. Edition 1. The Arab Cultural Center. Morocco, West, sunset.

sabar, Khadija. 1999."almar'at bayn almithulujia walhadathati" Women between mythology and modernity. Dr. East Africa. Morocco, West, sunset.

Saleh, Salah. 1996. "alriwayat alearabiat walsahra" The Arab Novel and the Desert. Edition 1. Publications of the Ministry of Culture. Cairo.

Touma, Jean Abdallah. 2014. "adab alrihlat walrahaalun alearabi" Travel literature and Arab travelers. Edition 1. Modern Book Foundation. Lebanon.

Young, G. Carl. Translation: Nassif, Abdul Karim. 2012. "alinsan warumuzh- saykulujia aleaql albatin" Man and His Symbols - The Psychology of the Subconscious Mind. Edition 1. configuration. Kuwait.

Zorob, Sabiha Odeh. 2006." ghasaan kanfani - jamaliaat alsard fi alkhitab alrawayiy" Ghassan Kanafani - Aesthetics of Narrative in Narrative Discourse. Edition 1. Majdalawi House. Oman.