الجمهورية الجزائرية الديموقراطية الشعبية

جامعة بجاية

كلية الآداب و اللغات

قسم اللغة والأدب العربي

عنوان المذكرة

التمثلات الثقافية في رواية " ناقة الله" لإبراهيم الكوني

مذكرة لاستكمال شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:

- مباركو رشيدة
- عيسات ميمونة

إشراف الأستاذة:

واتيكي كميلة

السنة الجامعية: 2023/2022

شكر وعرفان

نشكر الله عزوجل شكرا جزيلا، ونحمده حمدا كثيرا ،فهو الذي أعاننا على

إعداد عملنا هذا ووفقنا في ذلك .

ثم نتقدم بالشكر الجزيل لمشرفتنا الفاضلة التي رافقتنا طيلة مشوار بحثنا الدكتورة" **واتيكي كميلة** "والتي كانت نعم السند في كل مراحل إنجاز هذا العمل والتي افادتنا بعلمها كثيرا، فكل الشكر والعرفان لأستاذتنا.

نتقدم أيضا بالشكر لأساتذتنا الكرام أعضاء لجنة المناقشة.

والشكر موصول إلى كل من ساندنا من قريب ومن بعيد ودعمنا في إنجاز هذا البحث.

إهداء

الحمد لله وكفى والصلاة على الحبيب المصطفى وأهله ومن وفى ،أمابعد:

« من وعد وفى ومن وفى دخل الجنة»

أهدي هذا البحث إلى من وعدناهم أن تكون هذه المذكرة هدية لهم. فشكرا لدعمكم، لوقوفكم معنا شكرا على كل شيء، ستبقون في القلب إلى أن تتوفانا المنية يا من تتركون لنا أشياء سعيدة تجعلنا نبتسم حين تبدو الحياة كئيبة.

إلى من أوصانا بهم الرحمن حيث قال:﴿ واحفظ لهما جناح الذل من الرحمة وقل رب إحفظهما كما ربياني صغيرا﴾

إلى أمي الغالية يا تاج الزمن وفيض الحنان إليك يا من تحت قدميك الجنان

إلى أبي سندي الذي أعطى دون انتظار مقابل ... أعترف بفضله برا به.

إلى أخي و زوجته...إلى أختي وأبنائها في الغربة .....إلى أختي الصغيرة .

إلى شريك الحياة.

إلى من تطيب الأوقات بصحبتهم ويصبح لكل شيء معنى أعمق بضحكاتهم... صديقاتي

إلى التي ساعدتني وسهرت معي" إيمان" جزاك الله خيرا.

رشيدة

إهداء

بسم الله الرحمن الرحيم والصلاة والسلام على أشرف المرسلين

إلى من علمني وساندني أبي الغالي،

إلى حبيبة قلبي أمي الغالية ،

إلى إخوتي كل باسمه ،

إلى زميلتي في العمل ورفيقة عمري "وسام"،

إلى صديقاتي "وفاء"، "سيليا"، "وسام"، "سارة"، "عائشة"، "ميليسا"، "نورة"

إلى كل الذين كانوا دائمًا بالنسبة لي بمثابة العضد والسند حتى أستطيع أن استكمل البحث وبالخصوص "إيمان".

ولا يمكن أن أنسى أساتذتي الكرام الذين كان لهم الفضل الكبير والدور الأول في مساندتي وتوضيح لي العديد من المعلومات الهامة والقيمة بالنسبة لي.

فأنا اليوم أقوم بإهداء بحثي لكم وأنا أتمنى من الله أن يطيل في أعماركم ويرزقكم دائمًا بالخيرات.

ميمونة

مدخل

1-مفهوم النقد الثقافي عند العرب والغرب:

إن النقد الثقافي نشاط معرفي يقوم بدراسة الأدب كظاهرة ثقافية ويعمل على تفكيك البنى الثقافية، وكشف السياقات الثقافية، فهو يشير إلى المنهج الذي يتعامل مع مختلف الخطابات الأدبية والجمالية والفنية ويقوم باستكشاف أنساقها المضمرة. وهو منهج منفتح على شتى المجالات. و نجده أيضا يبحث عن المسكوت عنه والمهمش. وقد كان ظهوره عند الغرب ، عند الناقد الأمريكي فنست ليتش. و بدأ الاهتمام به من قبل النقاد الآخرين. ولكنه لم يبق فقط في تلك البيئة بل لقي اهتماما من قبل النقاد العرب، أمثال: عبد الله الغذامي محمد جاسم الموسوي، حفناوي بعلي، وغيرهم.

1-1مفهوم النقد الثقافي عند العرب:

اهتم النقاد العرب بالنقد الثقافي وذلك بتطبيقه على مختلف النصوص الأدبية وتوجهوا إلى هذا المنهج للكشف عن المضمر داخلها. وكان **"عبد الله الغذامي"** أول من تبنى هذا المشروع من خلال كتابه " النقد الثقافي (قراءة في الأنساق الثقافية العربية)"، حيث تطرق فيه إلى مفهوم النقد الثقافي،)". حيث عالج فيه مفهوم النقد الثقافي، نشأته، وأهم مرتكزاته، و الأنساق الثقافية، وقد كان ملجأ الباحثين و الدارسين فكتابه مرجع أساسي في النقد الثقافي. ومن بين الذين اهتموا أيضا بهذا النقد نجد جميل حمداوي الذي فصّل فيه وذلك في كتابه: "النقد الثقافي بين المطرقة والسندان" وقد عرفه على أنه ذلك النقد الذي يربط الأدب بالسياق الثقافي ، ويقوم بدراسته كظاهرة ثقافية.

ويتجلّى ذلك في قول **جميل حمداوي**: «النقد الثقافي هو الذي يدرس الأدب الفني والجمالي باعتباره ظاهرة ثقافية مضمرة. وبتعبير آخر، هو ربط الأدب بسياقه الثقافي غير المعلن. ومن ثم لا يتعامل النقد الثقافي مع النصوص والخطابات الجمالية والفنية على أنها رموز جمالية ومجازات شكلية موحية، بل على أساس أنها أنساق ثقافية مضمرة ومتوارية بامتياز.»[1]

«مارس العرب القدامى النقد الثقافي، بمفهوم الموسوعية، لكن مفهوم النقد الثقافي، بمرجعياته الأوروبية، مورس في العصر الحديث أيضا، فلا أحد يستطيع أن ينفي أن كتاب **طه حسين**، (**مستقبل الثقافة في مصر، 1938م**)، يقع في دائرة الدراسات الثقافية، وفي دائرة النقد الثقافي بامتياز، كذلك بعض كتب المثقفين العرب من مختلف الاتجاهات كافة: (**عبد الرحمن الكواكبي، قاسم أمين، رفاعة الطهطاوي، محمد عبده وغيرهم**). هؤلاء جميعا مارسوا النقد الثقافي من منطلقات متعددة، لابّد من إشارة خاصة إلى **مالك بن نبي**، مؤلف كتاب (**مشكلة الثقافة، 1959م**)، باعتباره ثالث كتاب مباشر في النقد الثقافي، بعد كتاب طه حسين عام 1938م، وبعد كتاب عبد العظيم أنيس ومحمود أمين العالم (**في الثقافة المصرية، 1956م**)، ونشير إلى كتاب الجزائري مصطفى الأشرف: (**الجزائر: أمّة ومجتمعا، 1983م**)، كذلك نشير إلى كتاب(**النقد الثقافي، 2000م**) لعبد الله الغذامي، لكن الإشارة الأهم، ينبغي أن تكون **لإدوارد سعيد**، الذي كان أول من حرك الاهتمام، باتجاه النقد الثقافي، منذ كتبه: (**الاستشراق، 1978م**) ، و(**العالم**

[1]– جميل حمداوي، النقد الثقافي بين المطرقة والسندان، دار الريف،ط1،المملكة المغربية،2015م، ص 9.

والنص والناقد، 1983م)، ولاحقا: (**الثقافة والإمبريالية، 1993م)**، خصوصا بعد ترجمتها إلى العربية.»[1]

وقال أيضا: «النقد الثقافي(Cultural criticism)الذي يحلل النصوص والخطابات الأدبية والفنية والجمالية في ضوء معايير ثقافية ،وسياسية ،واجتماعية ،وأخلاقية، بعيدا عن المعايير الجمالية ،والفنية، والبويطيقية، وهو الأحدث ظهورا مقارنة بالنوع الأول. ومن ثم يهتم النقد الثقافي بالمؤلف، والسياق ، و المقصدية، والقارئ، والناقد، ومن ثم، فالنقد الثقافي نقد إيديولوجي وفكري وعقائدي».[2]

أما عبد الله الغذامي فقد عرفه بأنه نوع من أنواع النقد النصوصي العام، الذي ينتمي إلى علوم اللغة، المهتم بدراسة المضمرات النسقية الثقافية بحيث يقوم بالكشف عنها ، بحيث يدرس ما هو مضمر داخل الخطابات الأدبية ولا يهمه ما هو خارجي. كما جاء في قوله: «النقد الثقافي فرع من فروع النقد النصوصي العام، ومن ثم فهو أحد علوم اللغة وحقول (الألسنية) معني بنقد الأنساق المضمرة التي ينطوي عليها الخطاب الثقافي بكل تجلياته وأنماطه وصيغه، ما هو غير رسمي وغير مؤسساتي وما هو كذلك سواء بسواء»[3]

[1]– عزالدين المناصرة، الهويات والتعددية اللغوية (قراءات في ضوء النقد الثقافي المقارن)، الصايل للنشر والتوزيع، د ط ،عمان، 2013م، ص 8-10

[2]– جميل حمداوي، النقد الثقافي بين المطرقة والسندان، مرجع سابق، ص 9.

[3]– عبد الله محمد الغذامي النقد الثقافي (قراءة في الأنساق الثقافية العربية)،المركز العربي،ط3،لبنان،2005م، ص ،ص، 83،84

وقد عرف أيضا **حفناوي بعلي** النقد الثقافي في كتابه "مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن" قائلا: «نشاط وليس مجالا معرفيا قائما بذاته، وأن الناقد الثقافي أو نقاد الثقافة ، يطبقون المفاهيم والنظريات المتنوعة في تراكيب وتباديل الفنون الراقية و الثقافة الشعبية».[1]

1-2 عند الغرب:

ظهر النقد الثقافي في البيئة الغربية تحديدا في أوروبا ، مع بداية تسعينيات القرن الماضي على يد الباحث الأمريكي المعاصر فنسنت ليتش، الذي كان له الفضل في تطور هذا النقد ، حيث أطلق دعوة إلى نقد ثقافي ما بعد بنيوي، و هذا ما جعل النقاد الآخرين يلتحقون به و يهتمون بهذا المجال.

«طرح "**فنسنت ليتش** F.Leitch"مصطلح (النقد الثقافي) مسميا مشروعه النقدي بهذا الاسم تحديدا ويجعله رديفا لمصطلحي ما بعد الحداثة وما بعد البنيوية، حيث نشأ الاهتمام بالخطاب بما أنه خطاب.»[2]

وردت إحدى الإشارات المبكرة والمهمة في مقالة شهيرة للمفكر الألماني اليهودي" **تيودور أدورنو Theodor Adorno**" إلى النقد الثقافي تعود إلى 1949م عنوانها " النقد الثقافي والمجتمع":«وفي

[1]- حفناوي بعلي ،مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، الدار العربية للعلوم ناشرون،ط1،بيروت،2007م، ص 20.

[2]- عبد الله محمد الغذامي النقد الثقافي (قراءة في الأنساق الثقافية العربية، مرجع سابق، ص 31.

المقالة هجوم على ذلك اللون من النشاط، الذي يربطه الكاتب بالثقافة الأوروبية عند نهاية القرن التاسع عشر، بوصفه نقدا بورجوازيا يمثل مسلمات الثقافة السائدة.»[1]

قدم الناقد الأمريكي "**آرثر أيزابرجر**Arthur Asa Berger " في كتابه "النقد الثقافي تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية" مفهوما للنقد الثقافي في قوله:« إن النقد الثقافي نشاط وليس مجالا معرفيا خاصا بذاته ،كما أفسر الأشياء ،بمعنى أن نقاد الثقافة يطبقون المفاهيم والنظريات المتضمنة.. إن النقد الثقافي كما أعتقد هو مهمة متداخلة ،مترابطة ، متجاوزة ، متعددة، كما أن نقاد الثقافة يأتون من مجالات مختلفة ويستخدمون أفكارا ومفاهيم متنوعة وبمقدور النقد الثقافي أن يشمل نظرية الأدب والجمال والنقد.»[2]

النقد الثقافي عبارة عن نشاط فكري قائم بذاته، يمكن تطبيقه في مختلف المجالات الأدبية والفنية. فهو يستمد أفكاره ومفاهيمه من خلال ثقافات المجتمع المختلفة، وعاداته وتقاليده، ونمط تفكيره.

يقول "**أدورنو** Adorno" عبارته الشهيرة بخصوص علاقة اليهود بالنازية لاسيما المحرقة(الهولوكوست): «يجد النقد الثقافي نفسه في مواجهة المرحلة الأخيرة من جدلية الثقافة والبربرية." فدلالة أدورنو Adornoعلى النقد الثقافي هي نفسها، على ما يبدو، التي تتضمنها إشارة يورغن هابرماس، الفيلسوف الألماني وزميل أدورنو في مدرسة فرانكفورت(...)، في كتاب بعنوان: "المحافظون الجدد: النقد الثقافي والحوار

[1]– ميجان الرويلي، سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط3، المغرب، 2003م، ص 306.

[2]–آرثر أيزا برجر، النقد الثقافي، تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية، تر: وفاء إبراهيم، رمضان بسطاويسي، المجلس الأعلى للثقافة،ط1،القاهرة،2003م، ص،ص،30، 31.

التاريخي"(...)كما أن من الأعمال التي تتكئ على دلالة عامة وغير محددة للنقد الثقافي دراسة مهمة للمؤرخ الأمريكي "هيدن وايتHayden White " بعنوان: " بلاغيات الخطاب: مقالات في النقد الثقافي" (1978م)» .[1]

2-نشأة النقد الثقافي وخصائصه:

2-1 نشأة النقد الثقافي:

يعود ظهور النقد الثقافي في أوروبا، حسب تقدير بعض الباحثين، إلى القرن الثامن عشر. غير أن بعض التغييرات الحديثة لاسيما مع مجيء النصف الثاني من القرن العشرين، أخذت تكسبه سمات محددة على المستويين المعرفي والمنهجي لتفصله من ثم عن غيره من ألوان النقد وبالقدر الذي استدعى الإشارة إليه، مع بداية التسعينيات من القرن الماضي، بوصفه لونا مستقلا من ألوان البحث. وقد تطور الأمر بأحد الباحثين الأمريكيين المعاصرين وهو "**فسنت ليتشF.Leitch** " الذي دعى إلى "نقد ثقافي ما بعد بنيوي"(..)إن مصطلح "النقد الثقافي" ظل بعيدا عن ذلك القدر والمستوى من التعقيد والتنظير الذي أثر في تبلور اتجاهات أخرى، و ما تزال بعض المعاجم المختصة لا يشير إليه. فهو مثلا غائب عن عدد من المعاجم النقدية، ومنها المعجم المختص بالجانب الثقافي من النقد: "معجم النظرية الثقافية والنقدية"(..) إحدى الإشارات المبكرة والمهمة إلى النقد الثقافي ترد في مقالة

[1]- ميجان الرويلي، سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، مرجع سابق، ص 307.

شهيرة للمفكر الألماني اليهودي "**تيودور أدورنو Theodor Adorno**" تعود إلى 1949م عنوانها "النقد الثقافي والمجتمع". [1]

تعود البدايات الأولى لظهور النقد الثقافي إلى القرن العشرين حسب الغذامي في قوله: «ترجع البدايات الأولى لظهور منهج النقد الثقافي إلى نهايات القرن العشرين ، وقد حددها الدكتور عبد الله الغذامي في عام 1964م، وهو العام الذي تأسست فيه مجموعة بيرمنجهام، التي رفضت مدرستها الأساس النقدي القائم، إذ ترى المدرسة أن النقد الأدبي المألوف قد فرض هرمية سادت مختلف المناهج القديمة التي تلتزم معايير النقد الأدبي، والتي لا تجيز للنقاد تجاوز مفهومه المتوارث الذي يتعامل مع النصوص بشكل مجرد ، وذلك حين يهمل السياق وما يقع فيه من أنساق ثقافية مضمرة ، تعين على استشراف الدلالات ، وتجلي المعاني».[2]

2-2خصائصه:

ويقوم النقد الثقافي عند "**ليتش** Leitch "على ثلاث خصائص هي: [3]

[1]-ميجان الرويلي، سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط3، المغرب، 2003م.، ص306.

[2]- عمر عاصي، النقد الثقافي الوجه الآخر للأدب، دار الكتب العلمية، د ط، لبنان، د ت، ص 10.

[3]- عبد الله الغذامي، النقد الثقافي(قراءة في الأنساق الثقافية العربية) ، المركز الثقافي العربي،ط3،لبنان،2005م.ص،ص، 32،31

أ–لا يؤطر النقد الثقافي فعله تحت إطار التصنيف المؤسساتي للنص الجمالي ،بل ينفتح على مجال عريض من الاهتمامات إلى ما هو غير محسوب في حساب المؤسسة، وإلى ما هو غير جمالي في عرف المؤسسة، سواء كان خطابا أو ظاهرة.

ب–من سنن هذا النقد أنه يستفيد من مناهج التحليل العرفية من مثل تأويل النصوص ودراسة الخلفية التاريخية ،إضافة إلى إفادته من الموقف الثقافي النقدي والتحليل المؤسساتي.

ج–إن الذي يميز النقد الثقافي الما بعد بنيوي هو تركيزه الجوهري على أنظمة الخطاب و أنظمة الإفصاح النصوصي ،كما هي لدى بارت وديريدا وفوكو، خاصة في مقولة ديريدا أن لا شيء خارج النص ،وهي مقولة يصفها ليتش بأنها بمثابة البروتوكول للنقد الثقافي الما بعد بنيوي، ومعها مفاتيح التشريح النصوصي كما عند بارت، وحفريات فوكو.

3– النقد الثقافي والدراسات الثقافية وعلاقتها بالخطاب ما بعد الكولونيالي:

3–1 السياق التاريخي لظهور الدراسات الثقافية:

ظهرت الدراسات السابقة قبل النقد الثقافي والتي كان لها الفضل في ظهوره، حيث انتشرت في البيئة الغربية.

«من المعلوم أن الدراسات الثقافية (Cultural studies) قد ظهرت منذ القرن التاسع عشر، أو ربما قبل هذه الفترة بكثير، في ظل العلوم الإنسانية(علم الاجتماع، والأنثروبولوجيا والإثنولوجيا، وعلم

النفس، وعلم التاريخ، والفلسفة...)، بانبثاق الثورة الصناعية في القرن التاسع عشر الميلادي. وقد انتشرت الدراسات الثقافية بشكل متميز في الغرب منذ سنة 1964م،بتأسيس مركز برمنغهام للدراسات الثقافية المعاصرة، وبروز مدرسة فرانكفورت في الأبحاث الثقافية ذات الطابع النقدي والسوسيولوجي، لتنتشر الدراسات الثقافية بشكل موسع في سنوات التسعين في مجالات عدة، بعد أن استفادت من البنيوية وما بعد البنيوية».[1]

«إن مصطلح الدراسات الثقافية ليس مصطلحا جديدا ،حيث شرع مركز نشر صحيفة أوراق عمل في الدراسات الثقافية المعاصرة بجامعة برمنجهام Brimingham في عام 1971م نشر صحيفة أوراق عمل في الدراسات الثقافية Working papers in Cultural Studies ،والتي تناولت وسائل الإعلام Media والثقافة الشعبية Popular culture ».[2]

3-2 العلاقة بين النقد الثقافي والدراسات الثقافية:

حاول **سمير الخليل** في كتابه" دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي" أن يجمل أبرز الفوارق بين المصطلحين ، وقد لخصها على النحو الآتي:[3]

[1]-. جميل حمداوي ، النقد الثقافي بين المطرقة والسندان، مرجع سابق، ص10.

[2]- آرثر أيزابرجر، النقد الثقافي، تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية، تر: وفاء إبراهيم، رمضان بسطاويسي، المجلس الأعلى للثقافة،ط1،القاهرة،2003م، ص31.

[3]- عمر عاصي، النقد الثقافي الوجه الآخر للأدب، دار الكتب العلمية، د ط، لبنان، د ت، ص ،ص 12-13

-الخطاب في النقد الثقافي يكون جماهيريا ، ومقبولا، ومستهلكا على الأغلب ، بينما الدراسات الثقافية لا تميز هذا عن ذاك، فقد يكون الخطاب نخبويا وليس جماهيريا، ولكن تقوضه وترفض سياقاته وأنظمته بقوة.

-النقد الثقافي يتعامل مع نسق مضمر ما ورائي لا يظهر على سطح النص أو الخطاب ، بينما تهتم الدراسات الثقافية بظواهر ثقافية لها حضور في الخطاب أو النص، وفيها نسق ثقافي ظاهر، ومنها ما ورائية الدلالة المنسجمة مع السياق الثقافي الكامن في الخطاب .

-الدراسات الثقافية تشبه النقد الثقافي في مواجهة الخطابات السياسية وتفكيكها ، ولا تستجيب لها، بل تهتم بالمهمل، والمهمش ، والمقصى في الخطاب بوصفه شعبيا.

-تهتم الدراسات الثقافية بالسياقات الثقافية المنتجة ، وأبعادها المعرفية ، والفلسفية، والاجتماعية، والتاريخية، بينما النقد الثقافي لا ينشغل بذلك كثيرا.

نستنتج أن العامل المشترك بين هذين المصطلحين هو الثقافة، وهذه الأخيرة جمعت بينهما. لذا فهما يعملان على تفكيك البنى الثقافية، وسعيهما لكشف السياقات الثقافية. ولكن ثمة فرق بينهما، فالدراسات الثقافية تُطلق على الدراسات الوظيفية والتحليلية والنظرية والنقدية. بينما النقد الثقافي يُشير إلى المنهج الذي يتعامل مع النصوص والخطابات الأدبية باستكشاف أنساقها المضمرة.

3-3 التاريخانية الجديدة:

تعد التاريخانية الجديدة من بين الاتجاهات النقدية التي ظهرت في الولايات المتحدة الأمريكية، وتأسست على نقد ما بعد البنيوية وما بعد الحداثة وما بعد الكولونيالية.

«يعود الفضل في طرح مصطلح (الجماليات الثقافية-Cultural poetics) إلى "**ستيفن غرينبلات Stephen Greenblat**"، مطورا به مصطلحا أسبق منه هو مصطلح (التاريخانية الجديدة New Historicism)، وكان قرين بلات قد أطلق عام 1982 مصطلح التاريخانية الجديدة في عدد خاص من مجلة (Genre15 :1-2 1982) ليصف به مشروعه في نقد خطاب النهضة.»[1]

« تعد التاريخانية الجديدة من الاتجاهات البارزة في الولايات المتحدة الأمريكية ولقد وصفه البعض في أواسط التسعينات .بالأكثر أهمية (برامز 1993)، أخذ هذا الاتجاه في التنامي مع نهاية السبعينات، ومطلع الثمانينيات (1970م-1980م)، على يد عدد من الدارسين في طليعتهم أستاذ جامعة كاليفورنيا- بيركلي، ستيفن غرينبلات». [2]

«إن استعادة القيم الثقافية التي امتصها النص الأدبي ، تمكن آليات القراءة المتعلقة التاريخانية الجديدة من استعادة القيم الثقافية الممتصة في النص التاريخي المموه، فضلا عن إعادة بعث السياق الذي تم

[1]- عبد الله محمد الغذامي النقد الثقافي (قراءة في الأنساق الثقافية العربية)،المركز العربي،ط3،لبنان،2005م.، ص42.

[2]- ميجان الرويلي، سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط3، المغرب، 2003م.، ص 80.

إنتاج النص به، وهذا كله مقدمة أولى في معرفة "التاريخانية الجديدة" هي ممارسة نقدية، وليست عقيدة أو مبدأ».[1]

يشترك النقد الثقافي مع التاريخانية الجديدة في النظرة بكون التاريخ والثقافة يشكلان حلبة معقدة من القوى الدينامية التي منها نستطيع أن نشيد فقط صورة جزئية ذاتية. وكلاهما يشتركان في الاعتقاد بكون الذاتية البشرية الفردية تتطور ضمن علاقة الأخذ والعطاء مع محيطها الثقافي: فيما نكون مقيدين داخل الحدود التي رسمتها لنا ثقافتنا(..)كما أن كلا الحقلين متداخلان معرفيا أو ، ربما بصورة أكثر دقة ، مناهضان للتداخل المعرفي، لأنهما يبرهنان بكون التجربة البشرية التي هي قوام التاريخ البشري والثقافة(..)فكل من النقد الثقافي و التاريخانية الجديدة يستندان بشدة على نفس المصادر الفلسفية، خصوصا على عمل الفيلسوف الفرنسي "**ميشيل فوكو** Michel Foucault "، لكن في الممارسة لا يكون النقد الثقافي دائما قابلا للتمييز بسهولة عن التاريخانية الجديدة».[2]

يشارك النقد الثقافي التاريخانية الجديدة في مبادئها النظرية الأساسية باستثناء الوضعيات الثلاث التالية:

1 يميل النقد الثقافي لأن يكون سياسيا بشكل أكثر علنا في دعمه للجماعات المضطهدة.

[1] – عبد الرحمان عبد الله أحمد، النقد الثقافي في الخطاب النقدي العربي، دار الشؤون الثقافية العامة،ط1،بغداد،2013.، ص41.

[2] –غرينبلات، مجموعة مؤلفين، التاريخانية الجديدة والأدب، تر: لحسن أحمامة، المركز الثقافي للكتاب، ط1، الدار البيضاء/ المغرب، 2018م، ص، ص، 157،158.

2 بسبب توجهه السياسي، غالبا ما يعتمد النقد الثقافي على النظرية الماركسية، والنسوية، والنظريات السياسية الأخرى في إنجاز تحليلاته.

3 يهتم النقد الثقافي بشكل خاص ، وبالمعنى الأضيق للكلمة ، بالثقافة الشعبية.[1]

3-4النقد الثقافي و الخطاب ما بعد الكولونيالي:

أولى الدراسات الخاصة بما بعد الاستعمار التي قام بها عدد من المفكرين المتميزين مثل أنور عبد الملك، وسمير أمين، و س. ل. ر. جيمز، وكانت كلها تقريبا تستند إلى دراسات للسيادة والسيطرة، إما من وجهة نظر الاستقلال السياسي الذي اكتمل أو من وجهة مشروع تحرري غير مكتمل.

ويعتقد "**إدوارد سعيد** "أنه من الخطأ أن نقول :«إن جانبا كبيرا من أفضل الكتابات الخاصة بما بعد الاستعمار التي تكاثرت تكاثرا شديدا منذ أوائل الثمانينيات يخلو من التأكيد الشديد على ما هو محلى، وإقليمي وطارئ، فهذه الكتابات لا تخلو من هذا التأكيد، ولكن أهم أشكاله تتصل، فيما يبدو لي ، في منهجها العام، بمجموعة عالمية من القضايا». [2]

الخطاب ما بعد الكولونيالي هو ذلك الخطاب الذي ظهر بعد فترة الاستعمار، المعروف أيضا بمصطلح :" الخطاب ما بعد الاستعماري "، وذلك نتيجة الاحتلال العسكري التي قامت به الدول

[1]- غرينبلات، مجموعة مؤلفين، التاريخانية الجديدة والأدب ، مرجع سابق، ص 160.

[2]- إدوارد سعيد، الاستشراق(المفاهيم الغربية للشرق)، تر: د. محمد عناني، رؤية للنشر والتوزيع، ط1 ، القاهرة، 2006م، ص ، ص، 530،529.

الأوروبية ضدّ البلدان المختلفة لغاية التوسّع والشمولية واستحواذ ممتلكاتهم لزرع الثقافة الغربية فيهم و تفكيك ثنائية المركز والهامش للخطاب الإمبريالي. وهو الذي يبحث في العلاقات الثقافية الغربية.

عرف **سمير الخليل** الخطاب ما بعد الكولونيالي قائلا: «**ما بعد الكولونيالية مصطلح يستعمل للدلالة على طائفة من التطورات الثقافية التي شهدها العالم بعد الحرب العالمية الثانية**».[1]

فالخطاب الكولونيالي يدل على التطور الذي عرفته الثقافة في العالم وذلك بعد الحرب العالمية الثانية

تعود البدايات الأولى لظهور (ما بعد الكولونيالية) إلى منتصف القرن العشرين كواحد من حقول المعرفة بنا ، حيث برزت الدراسات الثقافية المناهضة للهيمنة في الدوائر الأكاديمية، الفترة ذاتها التي شهدت تحرر الدول ونيلها استقلالها من المستعمر. وفي أواخر السبعينات من القرن العشرين تبلورت الأطر المعرفية والمنهجية لهذا الحقل.

وتعد ما بعد الكولونيالية أو ما بعد الاستعمار كل ممارسة تطعن في السيطرة الاستعمارية، وتتخذ من التراث المادي والمعنوي الذي خلّفه الاستعمار موضوعا للدراسة والتحليل والنقد، كمحاولة لقراءة ونقد الخطاب الاستعماري.

[1]- سمير الخليل، دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي، دار الكتب العلمية، د ط، بيروت- لبنان، 1971م، ص 263.

عرف كل من الدكتور "سعد البازعي" والدكتور "ميجان الرويلي" ما بعد الكولونيالية قائلين :« نوع آخر من التحليل ينطلق من فرضية أن الاستعمار التقليدي قد انتهى ، و أن مرحلة من الهيمنة قد حلت وخلقت ظروفا مختلفة تستدعي تحليلا من نوع معين».[1]

جماليات التفكيك في الخطاب الثقافي ما بعد الكولونيالي:

1-رصد الخطاب الكولونيالي بوصفه ظاهرة ثقافية لها تأثيرها في ثقافات العالم الثالث من خلال ما يأتي-: [2]

-الذات الغربية المؤسسة للخطاب الكولونيالي.

-المواطن الاصلاني وصفاته السلبية في الخطاب الثقافي الكولونيالي.

-الصورة النفسية السلبية للمواطن الاصلاني وتوظيف التأثيرات الكولونيالية فيها.

-تهديم الصورة الاجتماعية والثقافية الأصلية، وإبعاد المواطن الاصلاني عن الجذور.

-النخبة الثقافية الكولونيالية و (نفي الواقع الأصلي).

2-وضع آليات التفكيك في الخطاب ما بعد الكولونيالي من خلال ما يأتي-:

-تفكيك خطاب السلطة الكولونيالية.

-تفكيك الصورة السلبية للمواطن الاصلاني.

---

[1]-ميجان الرويلي، سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط3، المغرب، 2003م.، ص 158.

[2]-محمد كريم الساعدي، نقد ما بعد الاستعمار (ما بعد الكولونيالية) مقال، الحوار المتمدن-العدد: 5898، الموقع الالكتروني: https://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=601908، 2018.

4- مرتكزات النقد الثقافي:

يقوم النقد الثقافي على مجموعة من المرتكزات الفكرية والمنهجية التي يجب على الباحث اعتمادها في مقاربة النصوص والخطابات، وهي:

4-1 عناصر الرسالة (الوظيفة النسقية):

كما هو متداول الآن فإن النموذج يقوم على ستة عناصر هي: المرسل والمرسل إليه والرسالة التي تتحرك عبر السياق والشفرة، ووسيلة ذلك كله هي أداة الاتصال.

«لذا فإننا هنا نقترح إجراء تعديل أساسي في النموذج وذلك بإضافة عنصر سابع هو ما نسميه بالعنصر النسقي...في هذا الإجراء ستكتسب اللغة وظيفة سابعة هي الوظيفة النسقية إضافة إلى وظائفها الستة الأولى المرتبطة بالعناصر الستة، وهي النفعية والتعبيرية والمرجعية والمعجمية و التنبيهية والشاعرية(الجمالية).وإضافة إلى ذلك تأتي الوظيفة النسقية عبر العنصر النسقي. وهذا يمثل مبدأ أساسي من مبادئ النقد الثقافي.»[1]

4-2 المجاز والمجاز الكلي:

استعار النقد الثقافي مصطلح المجاز من النقد الأدبي بالتحديد البلاغة الذي حاول من خلاله إخراج هذا العنصر من مدلوله الأدبي إلى المدلول الثقافي وإعطاءه قيمة ثقافية وجمالية، وعلى هذا يعرفه

[1]- عبد الله الغذامي، قراءة في الأنساق الثقافية، المركز العربي،ط3،لبنان،2005م. ،ص، ص 64،65.

الغذامي قائلا: «ما زال المجاز هو الأساس المبدئي في الفعل النصوصي، غير أن ما يحسن التأكيد عليه هنا هو أن المجاز قيمة ثقافية، وليس قيمة بلاغية/ جمالية كما هو ظاهر الأمر. ولقد سيطر التصور البلاغي على مفهوم المجاز وعلى فعله، حتى لقد صار المجاز بحد ذاته مؤسسة ذوقية ومصطلحية تتحكم بشروط إنتاج واستقبال النصوص، مع أن هناك مقولة مبكرة تشير إلى أن اللفظ قبل استعماله ليس حقيقة ولا مجازا، وأن الحقيقة والمجاز من عوارض الألفاظ. هذا يجعل (الاستعمال) هو المستند في الوصف والتعرف/، ولا شك أن الاستعمال فعل عمومي جمعي، وليس فعلا فرديا ، أي أنه أحد أفعال الثقافة.»[1]

4-3 التورية الثقافية:

قام النقد الثقافي باستعارة مصطلح التورية من علم البلاغة وإعطاءه مصطلح جديد هو التورية الثقافية بحيث يعد مضمر نسقي ثقافي ويجمع بين معنيين القريب والبعيد. وعلى هذا النحو يقول الغذامي: «إن استعارة مصطلح (التورية) ونقله من علم البلاغة إلى حقل (النقد الثقافي) يستلزم توسيع المفهوم ليدل دلالة كلية لا تنحصر في معنيين قريب وبعيد مع قصد البعيد، وإنما ليدل على حال الخطاب إذ ينطوي على بعدين أحدهما مضمر ولاشعوري، ليس في وعي المؤلف ولا في وعي القارئ. هو مضمر نسقي ثقافي لم يكتبه كاتب فرد، ولكنه إن وجد عبر عمليات من التراكم والتواتر حتى صار عنصرا نسقيا يلتبس الخطاب ورعية الخطاب من مؤلفين وقراء. والكشف المنهجي عنه

[1]- عبد الله الغذامي، قراءة في الأنساق الثقافية، مرجع سابق، ، ص 67.

يتطلب أدوات خاصة تأتي التورية في مقدمتها ، لكن بمعنى (التورية الثقافية) أي حدوث ازدواج دلالي أحد طرفيه عميق ومضمر، وهو أكثر فاعلية وتأثيرا من ذلك الواعي».[1]

4-4 نوع الدلالة (الدلالة النسقية):

تعد الدلالة النسقية من أهم مرتكزات النقد الثقافي التي يستند إليها ، فهي مخبوءة في المضمر النصي ويتم الكشف عنها من خلال تأويل النصوص، وقد عرفها الغذامي قائلا: «إن الدلالة النسقية ترتبط في علاقات متشابكة نشأت مع الزمن لتكون عنصرا ثقافيا أخذ بالتشكل التدريجي إلى أن أصبح عنصرا فاعلا ، المهم هنا أن نسلم بضرورة ايجاد نوع ثالث من الدلالة هو (الدلالة النسقية) وعبر هذه الدلالة سنسعى إلى الكشف عن الفعل النسقي من داخل الخطابات. وتكون الدلالات حينئذ كالتالي:

1.الدلالة الصريحة، وهي عملية توصيلية.

2 .الدلالة الضمنية، وهي أدبية جمالية.

3. الدلالة النسقية، وهي ذات بعد نقدي ثقافي، وترتبط بالجملة الثقافية.» [2]

[1]- عبد الله الغذامي، قراءة في الأنساق الثقافية، المركز العربي،ط3،لبنان،2005م. ص، ص ،70،69.

[2]-المرجع نفسه،. ص، ص 72،73.

يقول المتنبي في رثاء جدته:

ولو لم تكوني ببنت أكرم والد

لكان أباك الضخم كونك لي أما

ويلتقط نزار قباني هذه الدلالة النسقية فيقول في مقدمة ديوانه(طفولة نهد):" ماذا نقول للشاعر، هذا الرجل الذي يحمل بين رئتيه قلب الله، ويضطرب على أصابعه الجحيم، وكيف يعتذر لهذا الإنسان الإله الذي تداعب اشواقه النجوم". وهذه هي قمة الغلو والتفحل. [1]

4– 5 الجملة الثقافية:

تشكل الجملة الثقافية ركيزة من بين ركائز النقد الثقافي بحيث تجمع بين الجملتين الأدبية والنحوية، التي تتضمن الدلالة الثقافية والمعنى الثقافي. وجاء في تعريف الغذامي للجملة الثقافية حيث يقول: «والجملة الثقافية هي المقابل النوعي للجملتين النحوية والأدبية. بحيث نميز تمييزا جوهريا بين هذه الأنواع، من حيث أن الجملة الثقافية مفهوم يمس التذبذبات الدقيقة للتشكل الثقافي الذي يفرز صيغه التعبيرية المختلفة».[2]

يقول جرير:

[1]– عبد الله الغذامي، قراءة في الأنساق الثقافية، المركز العربي،ط3،لبنان،2005م ، ص 128،.

[2]– المرجع نفسه، ص 73.

أنا الدهر يفنى الموت والدهر خالد

فجئني بمثل الدهر شيئا يطاوله

وبيت جرير هذا هو دايالوج ثقافي (وليس مونولوجا) مما يعني أنه خطاب نسقي، ولقد كانت البداية مع بيت قاله الفرزدق هو:

فإني أنا الموت الذي هو ذاهب

بنفسك فانظر كيف أنت محاوله

ولما قال الفرزدق هذا البيت حلف بالطلاق أن جريرا لا يغلبه فيه، فكان جرير يتمرغ في الرمضاء ، ويقول أنا أبو حزرة ، حتى قال بيته ذاك جوابا عليه.

ونلاحظ الانتقال من جملة (أنا أبو حرزة) وهي جملة واقعية حقيقية إلى جملة (أنا الدهر) وهي جملة ثقافية/نسقية في مقابل المرادف النسقي (أنا الموت). [1]

4-6 المؤلف المزدوج:

يعرف الكاتب في النقد الثقافي بالمؤلف المزدوج لإنتاجه الأنساق الثقافية المضمرة، فهو يجمع بين النقد والثقافة، وسمي بالمزدوج لأنه يجمع بين المؤلف المعهود والمؤلف الثقافي كما يعرف أيضا بالمؤلف المضمر حسب عبد الله الغذامي في قوله: «في الفعل النقدي الذي يتخذ النسق الثقافي همًّا أساسيا له

[1]- عبد الله الغذامي، قراءة في الأنساق الثقافية ، مرجع سابق، ص 119.

يصبح الشرط النقدي من جهة، والشرط الثقافي من جهة ثانية، عنصرين مكونين للمادة وللأداة. في كل ما نقرأ وما ننتج وما نستهلك هناك مؤلفين اثنين، أحدهما المؤلف المعهود، مهما تعددت أصنافه كالمؤلف الضمني والنموذجي والفعلي. والآخر هو الثقافة ذاتها، أو ما أرى أن تسميته هنا بالمؤلف المضمر». [1]

لقد ساهمت مرتكزات النقد الثقافي التي حددها عبد الله الغذامي في مشروعه النقد الثقافي في بناء مشروع نقدي جديد قائم بذاته، ومنها ينطلق الباحث للكشف عن المضمر في الخطابات الأدبية من خلال عملية التأويل والتفسير.

5 - النقد الثقافي والنقد النسوي:

5-1 مفهوم النقد النسوي:

يسعى النقد الثقافي إلى تأكيد ضرورية النظر في النص الأدبي من المنظور الثقافي وليس الجمالي فقط ، فهو يطمح للنظر في الفئات المهمشة وغير المهتم فيها. إذ نجد فئة النساء مثلا مهمشة وقد هيمن عليها الصنف الذكوري وفرض سلطته عليها. فبفضل انفتاح واتساع النقد الثقافي بدأ النقد النسوي بالظهور والتفاعل، فقد ظهرت عدة ناقدات وكاتبات من مختلف أنحاء العالم، بدأن بالكتابة عن المرأة وعالمها الخاص بها.

[1]-عبد الله الغذامي، قراءة في الأنساق الثقافية، المركز العربي،ط3،لبنان،2005م. ، ص، ص74 ، 75.

ظهر النقد النسوي في البيئة الأمريكية عند الناقدة الأمريكية وهذا ما وضحه **حفناوي بعلي** في قوله: «فمصطلح النقد النسوي صاغته الناقدة الأدبية الأمريكية "**إلين شوالتز** ElaineShowalter"في كتابها "نحو بلاغة نسوية "عام 1979م. فالنقد النسوي يصف طرق تصوير المرأة في النصوص التي يكتبها الرجل، أو حذفها هذه الصورة منها. ومن ثم فإن النقد النسوي يهتم بدراسة كيفية تأثر جمهور القارئات. فالنقد النسوي هو كل نقد يهتم بدراسة تاريخ المرأة، وتأكيد اختلافها عن القوالب التقليدية ، التي توضع من أجل إقصاء المرأة وتهميش دورها في الإبداع والطابع المميز للنقد النسوي، عموما، أنه: يميل إلى تركيز على عالم المرأة الداخلي ، لما في ذلك الأمور الشخصية والعاطفية».[1]

عرف "**أرثر أيزابرجر Arthur Asa Berger**" النقد النسوي قائلا: «شكل من أشكال النقد يركز على المسائل النسوية، وهو الآن منهج في تناول النصوص والتحليل الثقافي بصفة عامة.»[2]

ونجد أيضا كل من **سعد البازعي وميجان الرويلي** حيث قدما تعريفا لهذا المنهج في قولهما: «ظهر هذا النقد كخطاب منظم في الستينيات الميلادية واعتمد على حركات تحرير المرأة التي طالبت بحقوق المرأة المشروعة في العالم الغربي».[1]

[1]– حفناوي بعلي، مدخل في نظرية النقد النسوي وما بعد النسوية، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، بيروت، 2009م، ص 30-32.

[2]–آرثر أيزا برجر، النقد الثقافي، تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية، تر: وفاء إبراهيم، رمضان بسطاويسي، المجلس الأعلى للثقافة،ط1،القاهرة،2003م.ص 67.

«وتجد النسوية في النقد الأدبي والثقافي، وكذا في الأنثروبولوجيا والتاريخ مجالا أرحب في التعبير عن حاجتهن وخصوصيتهن، وقد عنيت جميعها بشتى الطرق، التي تكونت عبرها الذكورية والأنثوية، من الوجهة الثقافية تبعا للسياقات. إن الثقافة الغربية هي ثقافة الذكر (الأب) ، أي ثقافة تتمركز على المذكر الذي يحكمها، ولذلك فهي تنتظم بطريقة تهيء هيمنة الرجل ودونية المرأة في كافة مناحي الحياة، هذه الهيمنة أفضت بالأنثى إلى تبني هذه البنية الإيديولوجية، وأصبحت تجسدها في حياتها وفكرها حتى أصبحت كالرجل» .[2]

ساهمت الكتابة النسوية في إبراز صورتها الحقيقية، إذ لها دور فعّال في انتشار النقد النسوي، فبكتابتها عن نفسها ساعدها على التخلص من سيطرة الرجل عليها وكتابته عن المرأة من زاوية نظره هو إذ لم يعطي لها أي مكانة وسط ذكوريته.

وقد أشار إلى ذلك الدكتور **عبد الله الغذامي** قائلا: «وإن كنا نضع المرأة –ثقافيا– بين زمانين حضاريين هما (زمن الحكي) و (زمن الكتابة) فإننا نقول أن المرأة في زمن الحكي كانت تعيد إنتاج صورتها التي رسمها الرجل فهي هنا (جارية) ... ولم تأسس لغتها الخاصة وصورتها الخاصة إلا في زمن متأخر من أزمان الكتابة».[3]

---

[1]–ميجان الرويلي، سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط3، المغرب، 2003م، ص 329.

[2]–حفناوي بعلي، مدخل في نظرية النقد النسوي وما بعد النسوية، الدار العربية للعلوم ناشرون،ط1،بيروت،2007م.، ص50، ص،51.

لقد استطاع النقد الثقافي الإعلاء من شأن المرأة من خلال دورها الذي تؤديه في المجتمع ، ولهذا النقد دور كبير في تطور النقد النسوي وذلك بإعطاء الحرية للمرأة في الكتابة والتعبير عن حاجتها وإنتاج عالمها الخاص بالرغم من كل الضغوطات المحاطة بها.

6- النقد الثقافي كبديل النقد الأدبي.

يعد النقد الثقافي من أهم الظواهر الأدبية التي رافقت ما بعد الحداثة في مجال الأدب والنقد، وقد جاء كرد فعل على البنيوية اللسانية والسيميائية والنظرية الجمالية ، أي المناهج السياقية، وهدفه هو القضاء على (البلاغة) النقد الأدبي الذي يدرس العمل الأدبي من المنظور الجمالي فهو يركز على جمالية النص وعيوبه أي الجانب البلاغي منه. واستبداله بمنهج جديد يتمثل في المنهج الثقافي الذي يهتم باستكشاف الأنساق الثقافية المضمرة ودراستها في سياقها الثقافي. وعلى نحو هذا يقول **الدكتور عبد الغذامي**: «ولقد ظلّ النقد الأدبي يبحث عن الجمال حصرا وعمّا هو خلل فني. ولا شك أن الجميل مطلوب وأساسي ، ولا شك أن السؤال عنه جوهري وضروري، ولكن ماذا لو أن الجميل الذوقي تحول إلى عيب نسقي في تكوين الثقافة العامة وفي صياغة الشخصية الحضارية للأمة...؟" هذا ما لم يقف عليه النقد الأدبي ، ولم يجعله في سجل تفكيره. وهذا ما يمكن للنقد الثقافي أن يقوم به ليسهم في مشروعات نقد الخطاب».[1]

[1]- عبد الله الغذامي ،عبد النبي اصطيف ، نقد ثقافي أم نقد أدبي؟،مكتبة الأسد، دار الفكر، دمشق، د ط 1،2004م، ص 12.

فمن أوائل من تأثر بمصطلح النقد الثقافي الذي ظهر في الغرب في تسعينيات القرن العشرين ،هو الناقد الأمريكي" **فنست ليتش F.Leitch**"، أما عند العرب هو الناقد السعودي **عبد الله الغذامي**، الذي أعلن عن بديل للنقد الأدبي من خلال كتاب "نقد ثقافي أم نقد أدبي؟" عام 2004م.

«إن النقد الثقافي لن يكون إلغاءا منهجيا للنقد الأدبي ، بل إنه سيعتمد اعتمادا جوهريا على المنجز المنهجي الإجرائي للنقد الأدبي».[1]

«تتضمم العلوم مثلما يتضمم الأشخاص حتى تبلغ حد القداسة . وأنا أرى أن النقد الأدبي كما نعهده، وبمدارسه القديمة والحديثة قد بلغ حد النضج، أو سن اليأس حتى لم يعد بقادر على تحقيق متطلبات المتغير المعرفي والثقافي الضخم الذي نشهده الآن عالميا ، وعربيا، بما أننا جزء من العالم متأثرون به ومنفعلون بمتغيراته».[2]

«لقد صار الأدب والنقد الأدبي اللذان نعهدهما من قبل طللين والوقوف عليهما هو وقوف على الأطلال ومن هنا تأتي حتمية التغير وتبديل التصور».[3]

[1]- عبد الله الغذامي ،عبد النبي اصطيف ، نقد ثقافي أم نقد أدبي؟، مكتبة الأسد، دار الفكر، دمشق، د ط 1،2004م ، ص 19.

[2]- المرجع نفسه ، ص 21.

[3]- المرجع نفسه، ص 154.

«ومن ثم لا يتعامل النقد الثقافي مع النصوص والخطابات الجمالية والفنية على أنها رموز جمالية ومجازات شكلية موحية، بل أنها أنساق ثقافية مضمرة تعكس مجموعة من السياقات الثقافية التاريخية والسياسية والاجتماعية والاقتصادية والأخلاقية والقيم الحضارية والإنسانية».[1]

وعليه ثمة من آمن بمشروع الغذامي وسار عليه وساهم في تطويره، وهناك العكس أي هناك من نقد هذا المشروع ، الدكتور عبد النبي اصطيف، فهو من مؤيدي النقد الأدبي . وكذلك الدكتور عبد العظيم السلطاني، إذ يقول:« أن النقد الثقافي ليس بديلا عن النقد الأدبي، وليس له أن يدعي هذا الأمر، فالنقد الأدبي له مجاله وأسئلته الخاصة والمختصة بشعرية "أدبية" الأدب، ولا يمكن بأي حال أن يتولى النقد الثقافي في هذه المهمة».[2]

«و أول ما يضعف موقف الغذامي في دعوته إلى "النقد الثقافي" تصوره الخاص جدا للنقد الأدبي، وهو تصور محفوز بغرضه، ولا يكاد يشركه فيه الكثيرون من النقاد العرب المعاصرين الذين لا يزالون يؤمنون بالنقد الأدبي وبقدرته على ممارسة وظائفه الحيوية في المجتمعات العربية الحديثة.»[3]

[1]– حمدية كاظم روضان،النقد الثقافي في الخطاب التشكيلي المعاصر ، مجلة درك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية، المجلد 2، العدد 41، 2021م، الموقع الالكتروني:edu.iq. https://ark.awasit.

[2]– عبد الله الغذامي ،عبد النبي اصطيف ، نقد ثقافي أم نقد أدبي؟، مكتبة الأسد، دار الفكر، دمشق، د ط 1،2004م ، ص 19.

[3]– عبد الله الغذامي ،عبد النبي اصطيف ، نقد ثقافي أم نقد أدبي؟، مرجع سابق، ص 21.

وفي الأخير لا يمكننا فصل النقد الثقافي عن النقد الأدبي ، صحيح أنهما مختلفين إلا أنه توجد نقاط مشتركة بينهما. ولكن هناك من النقاد من أرادوا الفصل بينهما.

مقدمة

تعدّ الرواية العربية المعاصرة من أهم المشاريع التي شهدتها الساحة الأدبية العربية، فهي فسحة يلجأ إليها الكاتب لصب أفكاره، وتصوير واقع مجتمعه بكل أوضاعه المختلفة السياسية، الاقتصادية، الاجتماعية، والثقافية، فهي عبارة عن رسالة يستطيع منها القارئ الإطلاع على مختلف الثقافات والإيديولوجيات وطريقة تفكير مجتمع ما أو نمط عيشهم والأوضاع التي يمرون بها .

وتعد رواية "**ناقة الله** " من بين المؤلفات الأدبية المعاصرة ومن أبرز الأعمال الروائية **لإبراهيم الكوني**" ، إذ تعدّ تصويرا وتمثيلا للواقع الثقافي لأهل الصحراء الكبرى " الطوارق " ، لهذا اتخذناها كأنموذج لاستقراء أهم الأنساق الثقافية المضمرة.

اعتمدنا المقاربة النقدية الثقافية، للكشف عن الدلالات الكامنة في هذا النص التي زادت من غموضه وقدمت لنا كقراء فسحة أكثر لفكّ بعض الأنساق المضمرة. فكان عنوان الدراسة « **التمثلات الثقافية في رواية ناقة الله لإبراهيم الكوني**».

وفّر لنا هذا المنهج الثقافي بعض الآليات والمفاهيم التي تُعنى بدراسة النصوص الأدبية، باعتبارها ظاهرة ثقافية تكتنز في أعماقها أنساقا تتعدى حدود البنية الشعرية والسردية، وقد تمثلنا أهمها في بحثنا هذا للكشف عن تمثيلاتها المضمرة . وللإحاطة بأهم هذه التمثلات في نص الرواية ،طرحنا هذه الإشكالية :

- ما هو مفهوم التمثلات الثقافية؟ وكيف تجلت في رواية ناقة الله؟

وقد تفرعت هذه الإشكالية إلى مجموعة من الأسئلة هي:

- ما علاقة مكونات النص السردي القصصية بالثقافة؟
- ما أهم الأنساق المهيمنة في النص الروائي ناقة الله؟

وللإجابة عن هذه التساؤلات اعتمدنا خطة تتألف من مدخل ثم يليه فصلين تطبيقيين ، فالمدخل خصصناه لتحديد **مفهوم النقد الثقافي عند العرب وعند الغرب**. وكذلك **نشأة النقد الثقافي وخصائصه**، كما تطرقنا إلى دراسة **النقد الثقافي والدراسات الثقافية وعلاقتها بالخطاب ما بعد الكولونيالي، ثمّ النقد الثقافي والنقد النسوي** ، وأنهينا بمبحث خاص **بالنقد الثقافي كبديل النقد الأدبي**.

وارتأينا إلى تقسيم البحث إلى فصلين تطبيقيين، الفصل الأول عنوناه بـ **المرجعية الثقافية للشخصية الروائية** ، جزأناه إلى مبحثين : الأولّ عنوناه" **عتبات النص الروائي**" ،أما المبحث الثاني فقد خصصناه لـ " **الشخصية في المتن الحكائي** "و بحثنا **في أنواع وأدوار الشخصية الحكائية**.

أما الفصل الثاني، الموسوم بـ .« **الأنساق المضمرة في النص الروائي**»، قسمناه إلى ثلاث مباحث ،حيث تطرقنا في مبحثه الأوّل إلى أهم المصطلحات التي اعتمدناها في تحليلنا للمدونة في هذا الفصل ، كمفهوم التمثيل الأدبي و مفهوم التمثل الثقافي، وانتقلنا في المبحث الثاني إلى تجسيد أهم **الصور الثقافية في المتن الحكائي** الذي تناولنا فيه تمثلات المرأة والدين والهوية، وكان حديثنا في المبحث الثالث عن **الأنساق المضمرة في النص الروائي** .

وانتهينا بعد هذه الفصول بتذييل بحثنا بخاتمة كانت جامعة لأهم النتائج التي خلصنا إليها.

للإحاطة بجزئيات هذا البحث اعتمدنا مجموعة من الدراسات التي أفادتنا ، أهمّها: "النقد الثقافي (قراءة في الأنساق الثقافية العربية)لعبد الله محمد الغذامي "، النقد الثقافي، تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية لآرثر أيزا برجر ترجمة وفاء إبراهيم"، "عتبات لعبد الحق بلعابد، (جيرار جينيت من النص إلى المناص)"،"تحليل النص السردي(تقنيات ومفاهيم)" لـ "محمد بوعزة"، "المرأة واللغة "لـ "عبد الله الغذامي".

وقد اعترضتنا خلال بحثنا هذا مجموعة من الصعوبات أهمها ضيق الوقت، الأمر الذي جعلنا لا نستوفي كلّ الأنساق الثقافية بالتحليل، فضلا عن الصعوبة التي طبعت هذا النص الروائي " ناقة الله"، خاصة في مضمراته المتعددة.

وفي الأخير نتقدم بجزيل الشكر والعرفان إلى الأستاذة الدكتورة **كميلة واتيكي** التي رافقتنا طيلة مشوار بحثنا، وقد سهرت وكرست وقتها لمتابعة سيرورة هذا العمل ليكون على أحسن صورة. وبفضل الله وفضلها تمكّنا من إنهاء هذا البحث المتواضع الذي أرادت أن يكون ذو قيمة علمية، ينتفع بها القارئ الأدبي المختص وتفتح له آفاقا مستقبلا.

الفصل الأول

المرجعية الثقافية

للشخصية الروائية

1. عتبات النص الروائي.

1.1العنوان:

1.1.1البنية اللغوية للعنوان.

2.1.1. دلالة العنوان.

3.1.1. الغلاف.

2.1. الإهداء.

1.2.1. االمهدى إليه:

أ-المهدى إليه الخاص.

ب-المهدى إليه العام.

3.1. الاستهلال.

4.1. العناوين الداخلية.

5.1. وظائف العنوان:

1.5.1. الوظيفة التعيينية.

2.5.1. الوظيفة الوصفية.

3.5.1. الوظيفة الإيحائية.

4.5.1. الوظيفة الإغرائية.

2.الشخصية في المتن الحكائي.

1.2مفهومها:

1.1.2لغة.

2.1.2. اصطلاحا.

2.2. الشخصية والثقافة.

3.2. أنواعها وأدوارها

1.3.2. الشخصيات الرئيسية.

2.3.2. الشخصيات الثانوية

3.3.2. الشخصيات المرجعية.

4.3.2. الشخصيات الإشارية.

5.3.2. الشخصيات الاستذكارية.

تمهيد:

تعد العتبات النصية مفتاحا لأي عمل أدبي فهي تساعد القارئ في فهم النص، بحيث يعد جيرار جينيت أول من اهتم بدراسة العتبات من خلال كتابه "عتبات". تقوم العتبات بدراسة النص الأدبي من الداخل والخارج. أما الشخصية فتعد أحد أهم العناصر التي تقوم عليها الرواية ، بيد أنّها جزء داخلي مترابط بالكل، مستلزم للحضور، فلا مكان دون وجود الشخصية، ولا زمان في غيابها، ومنه فهي العنصر المهيمن التي تقوم عليه أحداث الرواية. فالشخصية الروائية لا تمثل الواقع بل المؤلف هو الذي يتخيلها ولكن يمكنه أن يعبّر عن شخصية ما واقعية في روايته. فهي المحرك الأساسي للأحداث الرئيسية منها أو الثانوية.

أما عن الشخصية من المنظور الثقافي فهي التي تحمل ثقافة مجتمع معين ، بحيث يقوم المؤلف بتجسيدها في نصه الروائي، بجعلها تحمل أبعادا مختلفة(سياسية، دينية، ثقافية، أسطورية، اجتماعية...إلخ). إذ تكون مضمرة و يتم استنتاجها من خلال تأويلات عديدة لفهم المقصود.

1- عتبات النص الروائي.

تعد العتبات النصية الركيزة الأساسية التي يعتمد عليها كل نص أدبي، فهي علامات تفتح أبواب النص، بحيث تشكل حلقة وصل بين داخل النص وخارجه.

إن العتبات النصية مهمة في مجال تحليل النص الأدبي، فهي تساعد الباحث في فهم النص وتأويله كما تسهل فهم المضمون. وقد عرفها "**جيرار جينيت**" في قوله: «لم تكن العتبات تثير الاهتمام قبل توسع مفهوم النص. ولم يتوسع مفهوم النص إلا بعد أن تم الوعي والتقدم في التعرف على مختلف جزئياته وتفاصيله. ولقد أدى هذا إلى تبلور مفهوم التفاعل النصي وتحقق الإمساك بمجمل العلاقات التي تصل النصوص بعضها البعض، والتي صارت تحتل حيزا هاما في الفكر النقدي المعاصر. كان التطور في فهم النص والتفاعل النصي مناسبة أعمق لتحقيق النظر إليه باعتباره فضاء، ومن ثم جاء الالتفات إلى عتباته» .[1]

كما عرفها أيضا "**عبد المالك أشبهون**" وقال:« مفهوم العتبة بالتدريج من اعتباره مكونا نصيا عرضيا ليصبح بناء نصيا، له خصائصه الشكلية ووظائفه الدلالية التي تمكنه من إدارة جدل خلاق بينه وبين أبنية أخرى، لها نفس الدرجة من التعقيد (بقية النص، أفق الانتظار)».[2]

[1]- جيرار جينيت، عتبات، مرجع سابق، ص 14.

[2]- عبد المالك أشبهون، عتبات الكتابة في الرواية العربية، دار الحوار، ط1، سوريا، 2009م، ص 27.

وتنقسم إلى أنواع وهي: عتبة العنوان، عتبة الناشر، عتبة المؤلف، عتبة الغلاف.

1-1 العنوان:

يعد العنوان البوابة الرئيسية لأي عمل أدبي، وهو أول ما يلفت نظر القارئ، ويكون إما كلمة أو جملة، كما يمكن القول أن من خلاله تتشكل فكرة عن لب الموضوع. ويأتي العنوان إمّا في الصفحة الأولى للغلاف، أو في ظهره ، أو في صفحة العنوان، وكما يمكن أن نجده في الصفحة المزيفة للعنوان(وهي الصفحة البيضاء التي تحمل العنوان فقط، وربما لا نجدها في بعض السلاسل الطباعية).

إن العنوان عبارة عن كتلة مطبوعة على صفحة العنوان الحاملة لمصاحبات أخرى مثل اسم الكاتب أو دار النشر. وقد عرفه "لوي هويك" في كتابه "سمة العنوان" على أنه:« مجموعة العلامات اللسانية، من كلمات وجمل، وحتى نصوص، قد تظهر على رأس النص لتدل عليه وتعينه، تشير لمحتواه الكلي، ولتجذب جمهوره المستهدف».[1]

كما «يعد جسرا مشتركا بين كل من المرسل والمستقبل، تعبر من خلاله الدلالات التي تشي بمضمون السرد، ولذلك فإن العنوان لا يفهم بمعزل عن النص».[2]

[1]- عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، منشورات الاختلاف، ط1،الجزائر،2008م،ص 67.

[2]- عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، عين للدراسات والبحوث الإنسانية و الاجتماعية، ط1، 2009م ص 174.

وقد جاء في معجم مصطلحات نقد الرواية أن العنوان هو «الاسم الذي يميز الكتاب بين الكتب كما يتميز الإنسان باسمه بين الناس. والعنوان يكون للكتاب ، وقد يكون للفصول داخل الكتاب . يدل العنوان على شخصيات أو أماكن أو على برنامج سردي ، فهو يختصر سلفا مغامرة الرواية، ، أو يعرض طريقة للنظر إليها، ولكنه لا يكتسب معناه إلا بعد قراءة الرواية. فقراءة الرواية توضح أو تعدل أو تقلب المعنى الذي ارتسم في الذهن قبل القراءة، وتدفع القارئ إلى المقارنة بين المعنى المقدر في البداية والمعنى المستخلص في النهاية من أجل اكتشاف المزيد من إمكانات الدلالة».[1]

ورد العنوان في هذه الرواية في الصفحة الأولى للغلاف، وفي صفحة العنوان بعدها مباشرة، الذي وضعه الكاتب وعنونه ب:"ناقة الله".

اقتبس الروائي عنوان روايته " ناقة الله" من القرآن الكريم، ولكن ليس بالمعنى الذي ذكر فيه، بل لديه مدلول آخر إذ كان مضمون الرواية يدور حول عالم الصحراء وما عاشته فئة الطوارق إبان فترة الاستعمار. وهذا ما تبنته المدرسة البنيوية "إذ تعد حركة أدبية مهمة في المجالات الأكاديمية كافة، المختصة بدراسة اللغة والثقافة والمجتمع، ويعد فرديناند دي سوسير أول من أطلق البنيوية في النصف الثاني من القرن العشرين عام 1958م، ومن بين الأسس التي بنت عليها نذكر منها: اعتماد الفصل بين المعنى الظاهر المتعارف عليه للكلمة في اللغة، وبين المعنى الباطن إذ أن الكلمة الواحدة يوجد لها

[1]- لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، ط1، لبنان، 2002م، ص، ص، 125،126.

معان مختلفة عن بعضها بعضا، ويمكن استخدامها في سياقات عدة للدلالة على موضوعات مختلفة".[1]

1-1-1البنية اللغوية للعنوان:

الناقة:[نوق](ج):الأنثى من الإبل ح ناق ونوق وأنوق وأنؤق بالهمز وأونق وأينق ونياق وناقات وأنواق وجج أيانق ونياقات. و[فك]:كواكب مصطفة بهيئة ناقة. البثرة تخرج باليد "لا ناقة لي في الأمر ولا جمل": لا دخل لي فيه.[2]

جاء في لسان العرب أن كلمة ناقة ، جمعها **نوق** وهي : الأنثى من الإبل وقيل: إنما تسمى بذلك إذا أجذعت، والجمع أنوق و أنوق(هذه عن اللحياني) قال ابن سيده: همزوا الواو للضمة، وأونق و أينق، الياء في أينق عوض من الواو في أونق، فيمن جعلها أيفلا، ومن جعلها أعفلا فقدم العين مغيرة إلى الياء جعلها بدلا من الواو، فالبدل أعم تصرفا من العوض. وفي حديث أبي هريرة : فوجد أينقه،

[1]- لينا سرطاوي، تدقيق أحمد بن عمر، تعريف المدرسة البنيوية، الموقع الالكتروني : https://mawdoo3.com، 17 سبتمبر 2017.م

[2]-محمد التونجي، المعجم المفصل في الأدب، ط2،ج2،دار الكتب العلمية، بيروت،لبنان،1992م، ص 1042.

الأينق جمع قلة لناقة، ويصغر أينق أيينقات (عن يعقوب) والقياس أيينق كقولك في أكلب أكيلب، الأزهري: جمعها نوق ونياق، والعدد أينق وأيانق على قلب أنوق.[1]

1-1-2دلالة العنوان:

وردت ناقة الله في العديد من سور القرآن الكريم، قال تعالى:﴿**و يا قوم هذه ناقة الله لكم آية فذروها تأكل في أرض الله ولا تمسوها بسوء فيأخذكم عذاب قريب**﴾ (الآية 64من سورة هود).وقصة هذه الناقة تبدأ أحداثها بإصرار قوم صالح قتل ناقة الله، وأصروا على كفرهم، واستعلوا، وركبوا رؤوسهم، واتهموا نبيهم الكريم بالكذب وطلب الأغراض الشخصية، وقالوا: له أغراض شخصية من هذه الدعوة، إنه يريد أن يستعلي علينا، وأن يتفضل علينا، فأرادوا أن يتحدوه, و أرادوا أن يضعوه في وضع حرج، قالوا له: إن كنت تدعي أنك رسول الله، فأخرج من هذا الجبل ناقة، فدعا الله تعالى أن تخرج الناقة، فاستجاب الله سبحانه وتعالى دعوته، ليثبت نبوته ورسالته ، فانفلق الجبل، فخرجت منه ناقة عظيمة ، لكن هذه الناقة التي طلبوها كانت تأكل في أرض الله، و كانت قد شربت في يوم واحد الماء كله، وهذه معجزة أخرى، وتركت لقوم صالح الماء في اليوم التالي، فلم يعجبهم ذلك، وأرادوا أن يقتلوها، فخاف عليهم نبيهم صالح عليه السلام، خاف عليهم إن قتلوها أن يهلكهم الله سبحانه وتعالى هلاكا مبرما. قال تعالى:﴿ **فعقروها فقال تمتعوا في داركم ثلاثة**

[1]- ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف، ط1، القاهرة، 1119م، ص 4581.

أيام ذلك وعد غير مكذوب﴾(الآية 65 من سورة هود)،فقوم صالح استحقوا الهلاك، وقضي الأمر، لأنهم كفروا، واستكبروا، واستعلوا، وتحدوا، وطلبوا معجزة في ظنهم أنها مستحيلة، فهل تخرج ناقة من جبل؟ ومع ذلك خرجت، فلم يعجبهم ذلك، ولم يرضوا بها، لماذا؟ لأنها بدأت تجذب ضعاف الناس إلى سيدنا صالح، وبدأت تزلزل عقائدهم بكفرهم ، وبدأت تشيع في الناس أن هناك نبي عظيم، فلم يرضوا أن تبقى هذه الآية مستمرة، ولم يرضوا أن ينصرف الناس إلى نبيهم الكريم، فعقروها، فاستحقوا الهلاك، وأعطاهم الله مهلة أخيرة أياما ثلاثة، فحتى بعد أن عقروا الناقة لو أنهم ندموا على فعلتهم، وتابوا إلى ربهم..[1]

قال الله تعالى:﴿**و يا قوم هذه ناقة الله** ﴾ (الآية 64 من سورة هود).الإضافة للتشريف والتنبيه على أنها مفارقة لسائر ما يجانسها خلقا، وخلقا ﴿ **لكم آية**﴾ معجزة دالة على صدقي في دعوة النبوة ، وهي حال من ﴿ **ناقة الله**﴾ ، والعامل ما في اسم الإشارة من معنى الفعل.. وقوله تعالى : ﴿ **لكم**﴾ حال من قوله عزوجل ﴿**ناقة**﴾ و قوله تعالى:﴿ **آية**﴾ حال من الضمير فيه فهي متداخلة ، ومعنى كون الناقة للمخاطبين أنها نافعة لهم ومختصة بهم هي ومنافعها فلا يرد أنه لا اختصاص لذات الناقة بهم، وإنما المختص كونها آية لهم ، وقوله تعالى:﴿ **لكم**﴾ حال من الضمير في قوله عزوجل:﴿**آية**﴾ لأنها بمعنى المشتق والأظهر كون ﴿**لكم**﴾ بيان من هي ﴿**آية**﴾ له، وجوز كون ﴿**ناقة**﴾ بدلا أو

[1]– محمد راتب النابلسي، تفسير النابلسي (تدبر آيات الله في النفس و الكون والحياة)، الفرسان للتوزيع، المجلد السادس، سورة هود، ص 73.

عطف بيان من اسم الإشارة، و ﴿**لكم**﴾ خبره، و﴿ **آية**﴾ حال من الضمير المستتر فيه قوله تعالى :﴿**فذروها** ﴾دعوها **قوله** عزوجل:﴿ **تأكل في أرض الله**﴾ (الآية 64 من سورة هود)،فليس عليكم مؤنتها والفعل مجزوم لوقوعه في جواب الطلب، وقرئ بالرفع على الاستئناف أو على الحال – كما في البحر– والمتبادر من الأكل معناه الحقيقي لكن قيل في الآية اكتفاء أي تأكل وتشرب ، وجوز أن يكون مجازا عن التغذي مطلقا والمقام قرينة لذلك.. وفي قوله عزوجل: ﴿**و لا تمسّوها بسوء**﴾ أي بشيء منه فضلا عن العقر والقتل ، والنهي هنا على حد النهي في قوله تعالى:﴿ ولا تقربوا مال اليتيم﴾(الآية 158 من سورة الأنعام).إلخ.[1]

قال الله تعالى:﴿**و يا قوم هذه ناقة الله لكم آية**﴾(الآية64 من سورة هود)أضاف الناقة إلى الله تشريفا لها لأنها خرجت من صخرة صماء بقدرة الله حسب طلبهم أي هذه الناقة معجزتي لكم وعلامة على صدقي، كما قال السارد: «**والناقة وحدها هبة الله، وفي مطاردتها يجري البحث عن الله** ».[2]

قال الله تعالى:﴿ **فذروها تأكل في أرض الله**﴾(الآية64 من سورة هود) أي دعوها تأكل وتشرب في أرض الله فليس عليكم رزقها ، قال الله عزوجل: ﴿**ولا تمسوها بسوء فيأخذكم عذاب**

[1]– أبي الفضل شهاب الدين، روح المعاني في تفسير القرآن العظيم والسبع المثاني، دار الكتب العلمية، ط1، المجلد السادس ، 11، 12، بيروت ، لبنان، 1415هـ– 1994م، ص 288.

[2]– الرواية، ص 99.

قريب﴾(الآية64 من سورة هود) أي لا تنالوها بشيء من السوء فيصيبكم عذاب عاجل لا يتأخر عنكم ، قال الله تعالى: ﴿ **فعقروها فقال تمتعوا في داركم ثلاثة أيام**﴾(الآية65 من سورة هود)أي ذبحوا الناقة فقال لهم صالح : استمتعوا بالعيش في بلدكم ثلاثة أيام ثم تهلكون قال القرطبي : إنما عقرها بعضهم وأضيف إلى الكل لأنه كان برضى الباقين، فعقرت يوم الأربعاء فأقاموا يوم الخميس والجمعة والسبت وأتاهم العذاب يوم الأحد.[1]

وقد ذكر اسم الناقة في سورة الأعراف ،قال تعالى:﴿**فعقروا الناقة وعتوا عن أمر ربهم وقالوا يا صالح ائتنا بما تعدنا إن كنت من المرسلين**﴾(الآية77من سورة الأعراف)، عصوا أمر ربهم ، وكفروا بأمر عجيب ، أن تخرج ناقة من جبل صخري، وأن تشرب ماء البلدة في اليوم، وأن تعطي كل هذا الماء لبنا لهم ، ومعها وليد جنين في الشهر العاشر، ويأتيها المخاض ، وتلد هذا الفصيل، فهذه ناقة استثنائية، وهذه معجزة ، وهذه ناقة الله، وقالوا بوقاحة ما بعدها وقاحة: يا صالح، إن كنت رسولا صادقا ، فئتنا بالذي وعدتنا به، وتحدوا الله سبحانه.[2] و قد تحدث إبراهيم الكوني عن هذه القصة ،« **فركع السليل ليتوجه للسماء بنداء آخر:" مولاي ! اجعل لي حيلة تطفئ في جوفي**

[1]–محمد علي الصابوني، صفوة التفسير، دار القرآن الكريم، ط4، المجلد الثاني، الجزء الثاني عشر ،بيروت، 1403هـ–1981م، ص 23.

[2]– محمد واتب النابلسي، تفسير النابلسي، مؤسسة الفرسان ، ط1، المجلد الرابع، الأردن، 1438هـ–2017م، ص 569.

اللهب !"، فالتفت السليل ليجد إلى جوار النخلة ناقة، شرب حليبها فانطفأت النار في الجوف».[1]

كما وردت أيضا في سورة الشمس في قوله عزوجل:﴿ **فقال لهم رسول الله ناقة الله وسقياها**﴾ (الآية 13 من سورة الشمس)، يعني: احذروا ناقة الله أن تقتلوها، والزموا سقياها في أيامها المخصصة لها ، فهذه ناقة الله، فما كان موقفهم من نصيحة رسولهم؟ قال تعالى: ﴿ **فكذبوه فعقروها**﴾، فجاء بصيغة الجمع مع أن العاقر كان واحدا لماذا؟ هل من المعقول أن عشرة آلاف إنسان مثلا اشتركوا بقتل ناقة؟ لا ، لكنهم رضوا بقتلها، وتآمروا عليه، فاستحقوا الهلاك، فكأنهم باشروا قتلها.[2]

يتركب عنوان الرواية " ناقة الله" من جملة اسمية، تتكون من مبتدأ وخبر ، فالمبتدأ هو "ناقة"، والخبر هو لفظ الجلالة "الله".

[1]- الرواية، ص 210.

[2]- محمد راتب النابلسي، تفسير النابلسي، المجلد الرابع عشر، ص 243.

1-1-3الغلاف:

"لم يُعرّف الغلاف إلا في القرن 19م حسب ج. جينيت.. ليأخذ الآن في زمن الطباعة الصناعية، والطباعة الإلكترونية والرقمية أبعادا وآفاقا أخرى، لهذا قسم "ج. جينيت" الغلاف إلى أربعة أقسام مهمة".[1]

بالنسبة لهذه الرواية فالغلاف الأمامي، نجد فيه اسم المؤلف الذي جاء أعلى العنوان وما يدّل على علو الكاتب، المكتوب باللون البني الفاتح ،والدال على التعلق الشديد بالصحراء لكون **إبراهيم الكوني** ابن بيئته، ثم يليه العنوان الرئيسي في وسط الغلاف المكتوب بخط غليظ وكبير باللون الأبيض واضح ، والمؤشر الجنسي المتمثل في "رواية". والصورة عبارة عن لوحة فنية "لفناني ما قبل التاريخ، التي تمثل منطقة من مناطق الصحراء الكبرى ، ألاّ وهي منطقة آزجر في الألفية الثامنة قبل الميلاد"[2]، أما لون الغلاف الذي هو اللون البني الذي يرمز إلى لون الأرض والصحراء ،وفي أسفل الغلاف دار النشر ، وقد ذكر الجائزة التي نالها وهي " القائمة القصيرة لجائزة المان بوكر الدولية 2015"في أعلى الغلاف.

أما بالنسبة للغلاف الخلفي فهو كلمة لجنة ألمان بوكر الدولية للروائي " إبراهيم الكوني".

[1]-عبدالحق بلعابد، عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، مرجع سابق، ص46.

[2]- الرواية، ص 2.

1-2الإهداء:

إن الإهداء عنصر هام في عتبات النص، بحيث يوجد في الصفحة الأولى التابعة للعنوان، ويعتمد عليه المؤلف، بحيث يقوم بإهداء عمله إلى أشخاص معينين، إما أقاربه، أو إلى عامة الناس، أو ربما شخصيات تاريخية تأثر بها. ومن هذا المنطلق عرفه "**جينيت**" على أنه «يتخذ من أعلى الكتاب أو رأس مكانا له، أما في الوقت الحالي فهو يتموضع في الصفحة الأولى التي تعقب صفحة العنوان مباشرة» .[1]

1-1-2المهدى إليه: يوجد نمطين من المهدى: مهدى إليه خاص ، ومهدى إليه عام،

أ-المهدى إليه الخاص: وهم الأشخاص القريبون من الكاتب من أفراد أسرته و أصدقائه اللذين تربطهم به علاقة شخصية.

ب-المهدى إليه العام: ويتحدد في العلاقات العامة التي يربطها الكاتب مع الآخر الاجتماعي والثقافي والسياسي، فيقوم بإهداء عمله مثلا لهيئات ومؤسسات ثقافية، أو منظمات إنسانية، أو أحزاب سياسية، أو لرموز وطنية وقيم حضارية.[2] وهذا النوع الذي اعتمده إبراهيم الكوني في روايته ، بحيث جاء على هذا النحو: «**إلى كل الذين عاشوا سيرة هذا الكابوس، سواء الشهداء منهم**

[1]- عبدالحق بلعابد، عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، مرجع سابق ، ص95 .

[2]- المرجع نفسه، ص ،ص، 97، 98.

الذين نحسبهم على قيد الحياة أمثال إبراهيم أغ الحبيب، ومحمود خوّاد، أو الأحياء منهم الذين نحسبهم في عداد الأموات أمثال مانو ديّاك، وإبراهيم بهانغا.»[1]محمود خواد هو شاعر من النيجر، والمعروف بشاعر الطوارق.[2] أما إبراهيم أغ الحبيب فهو قائد فرقة" تيناريوين"، بدأت الفرقة مشوارها الفني في الثمانينيات بقيادة " إبراهيم أغ الحبيب"، وتعزف روك الصحراء.[3]

مانو دياك، قائد وناشط، وباحث ومفاوض ومقاتل من الطوارق. قاد تمرد الطوارق في منطقة تينيريه، شمال النيجر في التسعينيات. يعتبر مانو دياك الشخصية الأكثر شهرة من بين زعماء الطوارق والأمازيغ في العصر الحديث.[4]

إبراهيم بهانغا: هو أحد القادة الثوريين الطوارق الذين قاموا بثورات عديدة ضد مالي.[5]

من خلال ما سبق ننتهي إلى أن هناك علاقة بين هذه الشخصيات وإبراهيم الكوني، ألا وهي علاقة انتماءهم إلى نفس المنطقة ألا وهي الطوارق. كما توجد علاقة فنية بين كل من إبراهيم أغ الحبيب و محمود خواد، التي تربطهم مع إبراهيم الكوني.

---

[1]- الرواية، ص 6

[2]- الموقع الالكتروني :/ محمود خوادhttps:// www. aljazeera .net

[3]- الشروق العربي، الموقع الالكتروني: https:// www .echoroukonline.com، 2018.

[4]- الموقع الالكتروني : مانو دياكhttps://marefa.org/

[5]- الموقع الالكتروني : إبراهيم أغ بهنغا https://marefa.org/

1-3 الاستهلال:

هي الجملة أو الفقرة التي يستهل بها المؤلف عمله الأدبي، إذ تكون عبارة عن إيحاء للأحداث التي سيتناولها في المضمون. وقد عرفه "**جيرار جينيت**" على أنه «المصطلح الأكثر تداولا في اللغة الفرنسية واللغات عموما، كل ذلك الفضاء من النص الإفتتاحي/ liminaire (بدئيا préliminaire/كان ، أو ختميا /postliminaire)، والذي يعنى بإنتاج خطاب بخصوص النص، لاحقا به أو سابقا له، لهذا يكون الاستهلال البعدي أو الخاتمة(postface) مؤكدة لحقيقة الاستهلال».[1] ففي النص الروائي، جاء الاستهلال في المدخل، وهو عبارة عن آية من القرآن الكريم، قال الله تعالى:﴿**و يا قوم هذه ناقة الله لكم آية فذروها تأكل في أرض الله ولا تمسوها بسوء فيأخذكم عذاب قريب**﴾(الآية64 من سورة هود)، ومقولة من مقولات دوستويفسكي. « **الجمال مخيف، لأنه بلا تعريف، وهو بلا تعريف لأن الله لا يطرح إلا الأحاجي**»[2]فهذين الاستهلالين عبارة عن تمهيد للرواية.

[1]- عبدالحق بلعابد، عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، مرجع سابق، ص 112.

[2]- الرواية، ص 7.

4-1العناوين الداخلية:

تدخل العناوين الداخلية ضمن النص، والتي تكمن في الفصول والمباحث الموجودة في أي عمل أدبي، والظاهرة إما في رأس كل مبحث أو في الفهرس أو غيرها، فهي مختلفة عن العنوان الرئيسي لأنها أقل مقروئية.

لقد عرف "**جيرار جينيت**" العناوين الداخلية قائلا: «عناوين مرافقة ومصاحبة للنص، ويوجه التحديد في داخل النص كعناوين للفصول والمباحث و الأقسام والأجزاء للقصص والروايات والدواوين الشعرية(..)، وهي كالعنوان الأصلي غير أنه يوجه للجمهور عامة، أما العناوين الداخلية فنجدها أقل منه مقروئية، تتحدد بمدى إطلاع الجمهور فعلا على النص/ الكتاب، أو تصفح وقراءة فهرس موضوعاته باعتبارهم من يرسل إليهم/ يعنون لهم النص».[1]

أما فيما يخص موضع تواجدها حسب جينيت فإنها «تظهر في رأس كل فصل أو مبحث، إما مستقلة عن العنوان الأصلي وإما مقابلة له، فيكون العنوان الأصلي على اليمين والعنوان الداخلي على اليسار (..)كما يمكنها أن تكون في الفهرس أو قائمة المواضيع ، وهذا مكانها المعتاد لأن الفهرس يعد عند جينيت كأداة تذكيرية وتنبيهية في جهاز العنونة».[2]

[1]- عبدالحق بلعابد، عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، مرجع سابق ، ص 125.

[2]- المرجع نفسه، ص 126.

من خلال قراءتنا لرواية "ناقة الله" **لإبراهيم الكوني** ، نجد أن الكاتب قد قسم روايته إلى أربعة أقسام، وأضاف فصل عنونه بـ "الفصل الضائع"، وكل قسم وعناوينه ، وهذا ما يعرف بالعناوين الداخلية أو الفرعية. كما هي موضحة في الجدول الآتي:

الأقسام	العناوين
القسم الأول	العقال-الخيانة-الإثم-وسام الرجولة- الدمية-الأنفاس-أن نحيا على أمل أن نحيا-السكين-العهد-سكاكين ذوي القربى-الحداد
القسم الثاني	الحنين-دسينا-الميتة-الزعيم-الفردوس المستعاد-الحدس-السلاح-المنكر-الحرية دين-جمال اسمه الموت.
القسم الثالث	الطلب- المخاض- نزيف الروح- القربان.
القسم الرابع	القارعة- اللحون- اللثام-الخلوة- النداء- الملل- الأشباح- الحلم – الشرك بالله- العدم لا يجيب بشيء- العفاف- بركة الدم-ليل السرى-لغز الوتد-

	الأثر- الانكسار- عودة الابن الضال- الريح- الحسناء- الأجرام تريد أن تدلي بشهادتها- السعادة- الماء- الذهب- الأسر- جنات عدم- نفحة المحال- لغز اسمه الوطن- وطن الله- الشعاع.
الفصل الضائع من سيرة ناقة الله	- الضيف. - الإيماء. -ثأر الله.

1-5وظائف العنوان:

تعد وظائف العنوان من بين العناصر الأساسية التي ينبني عليها العنوان، فهي تساهم في فك غموض العنوان وتوضيحه، كما تساعد على فهمه واكتشاف البنية الدلالية التي يقوم عليها الخطاب الأدبي. لقد صنفها "**جيرار جينيت**" في كتابه " عتبات" إلى أربعة وظائف هي: الوظيفة التعيينية، الوصفية، الإيحائية، الإغرائية، وأعطى لكل وظيفة مفهومها ومميزاتها عن غيرها.

1-5-1الوظيفة التعيينية (f. Désignation):

بدأ "**جيرار جينيت**" في تحديده لوظائف العنوان بالوظيفة التعيينية حيث عرفها: «وهي الوظيفة التي تعين اسم الكاتب وتعرف به للقراء بكل دقة وبأقل ما يمكن من احتمالات اللبس، ويستعمل بعض المشتغلين على العنوان تسميات أخرى. إلا أنها تبقى الوظيفة التعيينية والتعريفية فهي الوظيفة الوحيدة الإلزامية والضرورية، إلا أنها لا تنفصل عن باقي الوظائف لأنها دائمة الحضور ومحيطة بالمعنى.»[1]، فهي التي تحدد هوية الكتاب إذ تميزه عن غيره من الكتب، فهذه الوظيفة لها دور مهم في تعريف الكتاب للجمهور.

2-5-1الوظيفة الوصفية (f. Descriptive):

كما انتقل إلى الوظيفة الثانية والتي قال عنها: «وهي الوظيفة التي يقول العنوان عن طريقها شيئا عن النص، وهي الوظيفة المسؤولة عن الانتقادات الموجهة للعنوان، وهي نفسها الوظيفة (الموضوعاتية ، والخبرية المختلطة)، كما ضمنها من قبل في الوظيفة الإيحائية، غير أنه لابد أن يراعى في تحديدها الوجهة الاختيارية للمرسل (المعنون)، أو الملاحظات التي يأتي بها هذا الوصف الحتمي»[2]. ونجد أن الروائي قد اعتمد على هذه الوظيفة، كما تجلت في بعض العناوين ، كعنوان "**الحنين**"، الذي وصف

[1]- عبدالحق بلعابد، عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، مرجع سابق ،ص86.

[2]- المرجع نفسه، ، ص 87.

فيه ألم ومعاناة الناقة "تاملالت" أثناء فترة حملها، فهي لا تعيش فقط ألم الحمل بل زادها الحنين ألما و يقول السارد:« **تثاقلت، وانتفخ فيها الجوف، ولكنها لم تفقد أناقتها أبدا. لم تترهل ، أو تتحلل كما هي حال قريناتها في مثل هذا الوضع. احتفظت بضمور الأعضاء رغم أنف العبء**»[1] وهذا ما يعني أن الحمل شكل عبئا كبيرا عليها، ولكن رغم ذلك إلا أنها حافظت على أناقتها و استطاعت تجاوز ذلك الألم. وفي مقطع آخر يقول السارد:« **وها هو الحنين إلى هذا الموقع يجردها من فطنتها، بل وحرمها من ذخيرة قوتها، من غريزتها، فتستبسل في النيل منه.**»[2] ويقصد بهذا أن الحنين أفقد صواب تاملالت وقد حرمها حتى من قوتها.

1-5-3الوظيفة الإيحائية (f. Connotative):

وقد انتقل **جينيت** إلى الوظيفة الثالثة والتي ترتبط بالوظيفة الوصفية حيث قال: «الوظيفة الإيحائية هي أشد ارتباطا بالوظيفة الوصفية، أراد الكاتب هذا أم لم يرد، فلا يستطيع التخلي عنها، فهي ككل ملفوظ لها طريقتها في الوجود، ولنقل أسلوبها الخاص، إلا أنها ليست دائما قصدية، لهذا يمكننا الحديث لا عن وظيفة إيحائية ولكن عن قيمة إيحائية، لهذا دمجها" **جينيت**" في بادئ الأمر مع الوظيفة

[1]- الرواية، ص 79.

[2]- الرواية، ص 83.

الوصفية، ثم فصلها عنها لارتباكها الوظيفية»[1] ففي العنوان الرئيسي(**ناقة الله**) نجد أن ناقة الله لا يقصد بها الروائي الناقة، وإنما قدم لها دلالات أخرى في الرواية.

1-5-4الوظيفة الإغرائية (**f. Séductive**):

لقد عرف "**جيرار جينيت**" هذه الوظيفة الأخيرة حسب تصنيفه للوظائف قائلا: «يكون العنوان مناسبا لما يغري جاذبا قارئه المفترض، وينجح لما يناسب نصه، محدثا بذلك تشويقا وانتظارا لدى القارئ كما يقول "دريدا"، غير أن "جينيت" يرى أن هذه الوظيفة مشكوك في نجاعتها عن باقي الوظائف، وهي في حضورها وغيابها تستقل بأفضليتها عن الوظيفة الثالثة دون الثانية».[2] نفهم من هذا التعريف أن هناك عناوين تجذب القارئ وتحفزه على قراءة محتوى الكتاب، وتحدث فيه الفضول ومن بين العناوين المغرية التي وظفها الروائي منها:(**جمال اسمه الموت، لغز اسمه الإنسان**) فالقارئ عندما تصادفه مثل هذه العناوين يتحمس ويتشوق لقراءة مضمونها ليعرف المقصود منها.

[1]- عبدالحق بلعابد، عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، مرجع سابق، ص 87.

[2]- المرجع نفسه، ص 88.

2-الشخصية في المتن الحكائي:

تعد الشخصية عنصر بارز وفعّال في النص السردي ، حيث تقوم كل العناصر الأخرى عليه، فلا زمان ولا مكان ولا حدث بدون شخصية، فهي جزء لا يتجزأ من الرواية ، بحيث تقوم بتصوير الواقع بحركتها مع غيرها، فالروائي عند اختياره للشخصيات يستحضر في ذهنه القارئ ليلفت اهتمامه و يحدث التشويق فيه، والقدرة على استيعاب الأفكار، فهي من إنتاج خيال الروائي.

2-1مفهوم الشخصية:

2-1-1لغة:

وردت لفظة "الشخصية" في معجم لسان العرب ، الشخص: «سواد الإنسان وغيره تراه من بعيد ، تقول ثلاثة أشخص. وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه، الشخص: كل جسم له ارتفاع وظهور ، والمراد به إثبات الذات فاستعير لها لفظ الشخص »[1]

وقد عرف "**لطيف زيتوني**" "الشخصية" في "معجم مصطلحات نقد الرواية" قائلا: «الشخصية هي كل مشارك في أحداث الحكاية، سلبا أو إيجابا، أما من لا يشارك في الحدث فلا ينتمي إلى الشخصيات، بل يكون جزءا من الوصف. الشخصية عنصر مصنوع، مخترع، ككل عناصر الحكاية،

[1]- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر ، د ط،1956م، ج 7،ص 45.

فهي تتكون من مجموع الكلام الذي يصفها ، ويصور أفعالها ، وينقل أفكارها و أقوالها. ليست الشخصية شخصا، ولا وجود لها خارج عالم الرواية».[1]

إذن الشخصية هي مصدر لكلمة "شخص"، و هو الكائن الذي يحمل مجموعة من الصفات والقيم تميزه عن غيره. أما الشخصية الروائية فهي التي يجسدها الروائي في نصه السردي.

2-1-2 اصطلاحا:

إن للشخصية عدة مفاهيم من ناحية الجانب الاصطلاحي، بحيث عرفتها "**سامية حسن الساعاتي**" قائلة: «يعدّ مفهوم الشخصية من أكثر مفاهيم علم النفس تعقيدا وتركيبا، فهو يشمل كافة الصفات الجسمية والعقلية والوجدانية، في تفاعلها ببعضها البعض، وفي تكاملها في شخص معين يتفاعل مع بيئة اجتماعية معينة. ولهذا تعددت الآراء وتباينت المحاولات التي تعالج مفهوم الشخصية ،وطبيعتها، وخصائصها، واختلفت تعاريفها اختلافا كبيرا، فمن التعاريف ما يتناول الشخصية كما يراها الغير، فتصف الأثر الذي تتركه مجموعة الصفات الجسمية والعقلية، والوجدانية للشخص في الآخرين. ومن

[1]- لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، ط1، لبنان، 2002م، ص 114.

التعاريف ما يتناول الشخصية كما يحسها ويتصورها الفرد نفسه، وتدور حول شعور الشخص بذاتيته ووحدته».[1]

ونشير إلى أن كلمة شخصية هي مجموعة من السمات والصفات الجسدية أو النفسية وتكون إما موروثة أو مكتسبة ، ويمكن القول أيضا أنها كتلة من الآراء والمعتقدات والنظرات المختلفة للحياة التي تتفاعل بها مع البيئة المعيش فيها .

و قد جاء في تعريف "**عبد المالك مرتاض**" للشخصية قوله: «إن المصطلح الذي نستعمله نحن مقابلا للمصطلح الغربي personnage هو " شخصية" وذلك على أساس أن المنطق الدلالي للغة العربية الشائعة بين الناس يقتضي أن يكون " الشخص" هو الفرد المسجل في البلدية، والذي له حالة مدنية، والذي يولد فعلا ، ويموت حقا».[2]

أما حسب "**محمد بوعزة**" :«يمثل مفهوم الشخصية عنصرا محوريا في كل سرد ، بحيث لا يمكن تصور رواية بدون شخصيات، و" من ثم كان التشخيص هو محور التجربة الروائية».[3]

---

[1]- سامية حسن الساعاتي، الثقافة والشخصية(بحث في علم الاجتماع الثقافي)،دار النهضة العربية، ط2،بيروت،1983م ، ص 115.

[2]- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية " بحث في تقنيات السرد"، عالم المعرفة، 1998، ص 75.

[3]- محمد بوعزة، تحليل النص السردي(تقنيات ومفاهيم)، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، لبنان، 1431هـ-2010م، ص 39.

يرى "**جيرالد برنس** "أن الشخصية: «كائن موهوب بصفات بشرية وملتزم بأحداث بشرية، ممثل متسم بصفات بشرية، والشخصيات يمكن أن تكون مهمة أو أقل أهمية(وفقا لأهمية النص) فعالة (حين تخضع للتغيير) مستقرة (حينما لا يكون هناك تناقض في صفاتها وأفعالها)، أو مضطربة وسطحية (بسيطة لها بعد واحد فحسب، وسمات قليلة ، ويمكن التنبؤ بسلوكها) ، أو عميقة (معقدة، لها أبعاد عديدة، قادرة على القيام بسلوك مفاجئ) ويمكن تصنيفها وفقا لأفعالها و أقوالها ومشارعها ومظهرها».[1]

يمكن أن نفهم أن الشخصية الروائية هي الكائنات التي يعتمدها الروائي في تأليف رواياته، فهي ليست واقعية بل مستوحاة من خيال المؤلف، وهي أساس بناء الأحداث ، إما سلبا و إيجابا، و بمختصر القول هي كائنات من ورق، وغير موجودة في الواقع.

احتوت رواية ناقة الله مجموعة من الشخصيات التي كان لها دور فعال في بناء أحداثها من خلال تحركاتها وأفعالها داخل المتن الحكائي .

2-2الشخصية و الثقافة:

ترتبط الشخصية والثقافة ارتباطا وثيقا، فلا شخصية دون ثقافة ، فهذه الأخيرة تساهم في بناء الشخصية من خلال العادات والتقاليد والقيم الثقافية ،وكل ما له صلة بالثقافة. والعلاقة الرابطة

[1]- جيرالد برنس، المصطلح السردي، تر: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، القاهرة، 2003م، ص 42.

بينهما شديدة التعقيد حسب ما ذكرته "**سامية حسن الساعاتي**" في تحديدها لعلاقة الشخصية بالثقافة قائلة: «إنّ العلاقة بين الشخصية والثقافة علاقة شديدة التعقيد فالأفراد يختلفون من حيث قدراتهم العقلية وخصائصهم المزاجية والجسمية زيادة على ذلك فإن لكل جماعة إنسانية تفسيراتها الخاصة للثقافة، كما أن لها مجموعة من النماذج الثقافية كما أن النماذج الثقافية، تختلف بدورها باختلاف الثقافات الفرعية والطبقات الاجتماعية.. إن الثقافة والشخصية ليستا موضوعين منفصلين، بل هما في الواقع، وجهان لشيء واحد. إنهما جزء من عملية التفاعل التي يتكيف بها الناس لبيئتهم الجغرافية ولمجموعاتهم الاجتماعية ولأنفسهم أيضا».[1]

ومن خلال ما سبق نستنتج أن الشخصية الروائية من المنظور الثقافي تحمل أفكار وثقافة مجتمع ما ، وهي من إنتاج خيال الروائي، وتكون مقتبسة إما من واقعه (أي: واقع: سياسي ، ثقافي، ديني، أسطوري...إلخ)، أو تعبر عنه هو، ولكن هذه الأفكار مضمرة يستنتجها القارئ من خلال تأويلات عديدة للوصول إلى مقصود الروائي ،وتتطور بتطور أحداث الرواية.

[1]– لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية ، الثقافة والشخصية (بحث في علم الاجتماع الثقافي)، مرجع سابق، ص ،ص، 20،21.

2-3أنواع الشخصية وأدوارها

2-3-1الشخصية الرئيسية:

الشخصية الرئيسية هي من أساسيات العمل الروائي، بحيث تقوم بدورها في الرواية وفق اختيار الروائي. فرواية "ناقة الله" شملت شخصيتين رئيسيتين هما "تاملالت وأسيس".

شخصية تاملالت:

هي شخصية رئيسية لعبت دور فعّال في الرواية، فهي حيوان (ناقة)، التي قدمها العم لأسيس كهدية أثناء اجتيازه الامتحان. فهي ليست كباقي الإبل، أُطلق عليها اسم " تاملالت"، الذي يعني "الجاموس البري" حيث يقول السارد: « **بعد العودة من تلك الرحلة الشاقة كان نبأ ميلاد اللقية قد تزامن مع يوم وصولهما، فرأى العم أن يكافئه بها جزاء اجتيازه الامتحان في رحلة بيلما.. ولكن العطية حلت في الصحراء بخطأ مجهول، حوار بلون غريب هو اللالون، وبدن كسول، بل مشلول، على غير عادة الحيران التي تولد واقفة. هذا الكائن الخفي الذي أُطلق عليه اسم "تاملالت" (الجاموس البري) عندما كان حطاما هشا بين يديه**»[1] ،مما يعني أن ميلاد تاملالت تزامن مع الرحلة التي قام بها أسيس رفقة عمه، والتي كانت هدية له جراء اجتيازه الامتحان، فتاملالت لم تكن كبقية البعير ولم تولد مثلهم، كان بدنها مشلولا، أطلق عليها اسم "الجاموس البري". ولكنها

[1]- الرواية، ص 26.

لم تكن هدية عادية ، فهي تفوق كل الحيران ولم تسع في الأرض بل كانت حيوانا مختلفا، مثلما ذكر في قول السارد: «**ذلك أن عطية العم ، التي لم تكن سوى جوف خاو كأنها البوّ الذي يستعمله الرعاة في الاحتيال على النوق لتدر الحليب ، لم تسع في الأرض وحسب، ولكنها طارت في الأرض وفاقت كل الحيران قدرة على الجري**»[1]

هذه الشخصية مثلت دور الإنسان ، بالرغم من أنها حيوان إلا أنها تشعر بكل ما يدور حولها، فهي تحن وتشتاق كالإنسان، فقد جعل فيها الروائي صفات إنسانية كالوفاء والإخلاص، والحنين إلى الوطن، وذلك أيضا لكونها أنثى ، فمن طباع الأنثى الحنية والرقة مثلما تجسد في هذا القول: «**ولكن الحزن في عينيها السوداوين المذهلتين، الجميلتين كلؤلؤتين، الواسعتين كجوهرتين أسطوريتين، لم تنطل عليهما الحيلة، فحدثته قائلة بأنه من العبث أن يقنعها بما لم يقنع به نفسه** »[2] وهذا ما يعني أن تاملالت قد أهلكها الحزن كثيرا ولم تستطع تحمل ألمها، فعيناها الجميلتين مليئتين بدموع الألم والحزن.

[1]- الرواية، ص 39.

[2]- الرواية، ص 19.

تعد تاملالت من الكائنات الحية التي خلقها الله تعالى ، وجعل فيها الروح، واللحم والدم ، كما وصفها السارد قائلا: «**مخلوق ككل المخلوقات ، محشور في جرم مسبوك من لحم ودم كبقيّة الكائنات؟**»[1]، فهنا السارد يؤكد على أن تاملالت كائن حي مثله مثل الإنسان.

إن الحيوانات تشعر وتحس كالإنسان، فالحنين أثر كثيرا على تاملالت ، ولكنها تحملته وهذا ما جسده السارد في قوله: «**ألم زوّر الروح في المخلوقة التي هدهدها وعرفها وأحبها ليبعث فيها شبحا آخر فتساءل مرارا عن سر الحنين. الكائن الذي لا يستطيع إلا أن يصفه بالكائن، لأنها ليست حيوانا بالطبع، وليست شبحا أو ما يسميه فقهاء النجوع ملاكا**»[2]، فالسارد وصف ألم تاملالت الذي سيطر عليها وكان بمثابة شبح، فتاملالت التي كانت الكائن الوحيد الذي صادفه أسيس وأحبها ،فهو ليس مثل الحيوانات الأخرى، فهو لا يريد أن يسندها إلى الحيوانات، لأنها ليست حيوانا كما قيل عنها.

لم تتحمل تاملالت فراق أسيس ، بل كانت تراقبه من بعيد وتتبع خطاه وهذا ما يدل على وجود علاقة وطيدة بين تاملالت وأسيس ، فقد تشاركا الهموم والآلام والأحزان. في انتظار خلاص الوطن من كابوس المستعمر والبلايا المنتشرة، حيث قول السارد: «**كانت تقتفي خطاه كالعادة، ولكنه**

[1]- الرواية، ص 16.

[2]- الرواية، ص 81.

لاحظ كيف تتفحصه بإيماء مريب هذه المرة، كأنها أدركت أنه يخفي سرا[1]» ، فهذا دليل على شدة تعلق تاملالت بأسيس فقد كانت تتبع خطاه، ومع مرور الوقت أدركت أنه يخفي سرا عنها.

إن الحنين يقتل الإنسان وهو حي، وهذا ما حل بتاملالت، مما أدى بها إلى الجنون والشلل، فهي فقدت الأمل في العودة إلى وطنها المفقود، وهذا ما جسده قول السارد: «**الحنين، في المبتدأ، كان يصيبها بالشلل، ولا يتحوّل نوبة جنونيّة إلاّ عندما يستحفل**»[2]،فالحنين أثر كثيرا على تاملالت وتدهورت حالتها وأصيبت بالجنون.

غضبت تاملالت على أسيس لأنه تركها في أصعب اللحظات، ولا تريد مسامحته على فعلته وقد اتهمته بالخيانة، حيث يقول السارد: «**وعندما عاد ذهب ليقرئها السلام ويطلب من جنابها الغفران، ولكنها ألقت في وجهه بتهمة فظيعة هي الخيانة، ثم أشاحت عنه بوجهها شزرا**»[3]، وهذا يعني أن أسيس لا يستطيع الابتعاد عن ناقته تاملالت مهما كلفه الأمر، ولكنها جراء فعلته تلك اتهمته بالخيانة ورفضت العفو عنه.

---

[1]- الرواية، ص 18

[2]- الرواية ، ص 25.

[3]- الرواية، ص 21

في الأصل كان الكلام، والكلام للإنسان ليس تعبيرا نفعيا وجماليا فحسب، بل إنه أيضا ضرورة فطرية، به تتحقق إنسانية الإنسان ، وكان التعريف الفلسفي القديم أن الإنسان حيوان ناطق، حسب أرسطو، ينص على الفارق الجوهري بين درجة الحيوانية البحتة وبين أن يصبح الحيوان إنسانا، والكلام ليس مخترعا ثقافيا، وإنما الصمت هو المخترع الثقافي[1]، وهذا ما تحدث عنه السارد حيث يقول: «**وعندما شاركته تاملالت الصمت استمرا الصمت فكانت بينهما ترجمانا للألسن، بل جرما يرى في استخدام العضلة اللئيمة إثما لا يدري كيف يكفر عنه**».[2]هذا دليل على مدى تعلق تاملالت بأسيس ، بحيث شاركته الصمت، وتبين لنا علاقة الإنسان بالحيوان، فالصمت كان أداة تواصل بين أسيس وتاملالت، ويقول السارد في موضع آخر: «**الآن فقط بدأ يفهم معنى أن يعشق الإنسان إنسانا يبدو في نظر الناس حيوانا، أو يعشق الإنسان حيوانا له قلب إنسان**»[3]، وهذا دليل على علاقة الإنسان بالحيوان ومدى حب أسيس لناقته، وهذا ما اكتشفه مع مرور الوقت.

تعرف المرأة الألم ورموز الألم والعذاب ولذا فإنها ترحب به وبرموزه. وهذا ما جسده السارد قائلا: «**لأنها تألمت بصمت وتصدت للداء بشجاعة أهلتها لأن تكون إنسانا، في حين حطت منه**

[1]- عبد الله الغذامي، النقد الثقافي(قراءة في الأنساق الثقافية)، مرجع سابق، ص 203.

[2]- الرواية، ص 24.

[3]- الرواية، ص 193.

البلبلة ليدب على الأرض حيوانا. كان يقرأ في لؤلؤتيها المدهشتين هما لا يطاق»[1]وعن هذا الترحيب تتأسس علاقة راسخة ما بين الحزن والمرأة،" وهذا ما مرت به نازك الملائكة وما عساها أن تفعل سوى قبول ذلك الحزن وعلى هذا يقول الغذامي:" وتمر نازك الملائكة في صراع طويل مع الحزن ينتهي بأن تغني له وترحب به.[2]ومن خلال ما تطرق إليه الغذامي في دراسته للمرأة في كتابه المرأة واللغة تبين أن هناك علاقة بين نص الرواية و ما تحدث عنه خلال دراسته، والتي تتمثل في وضع المرأة المتمثلة في شخصية تاملالت كيف استطاعت أن تقاوم الصعوبات وتحسن من وضعيتها، وهذا ما جسده السارد في قوله: «**ألا تبرهن الأنثى في هذا الوضع القبيح الذي تحتمل فيه حمولتها الثقيلة بأن الذرية قبح وليست زينة؟ أم أن الرهان على الخلاص الذي يأتي إلى الصحراء بكائنات لا حول لها ولا قوة تمتص النزيف كي تستعير الحول ثم القوة، فإذا استقام لها الأمر واشتد فيها الساعد، أنكرت رب النزيف، رفضت الاعتراف بتضحيات صاحب الفضل؟.. لقد شاهد في مقلتيها خجلا عميقا طوال هذه الأشهر ،تساهلت ، ولكن الحزن في حدقتيها لم يبشر بخير، ظلت تحوم وتناور»**[3] ،وهذا ما يعني أن تاملالت بالرغم من كل ما عانته إلا أنها لم

[1]- الرواية، ص 51.

[2]-عبد الله الغذامي، المرأة واللغة، مرجع سابق، ص 139.

[3]- الرواية، ص، ص، 46،47.

تفقد أنوثتها وتحملت ثقل الذرية، التي كانت قبحا وليست زينة، فهذا كله لم يؤثر عليها بل بقيت كما هي حزينة وهذا الحزن لا يبشر بخير.

لقد كان أسيس دائما بجوار تاملالت ولم يتخل عنها، وهذا ما جاء في قول السارد :«**احتضنها. عانقها. مسح دموعا في حدقتيها النجلاوين المذهلتين، ولكنه لم يدر كيف يمسح من الشعلتين الذكيتين ذلك الحزن المميت الذي صار في الآونة الأخيرة في عينيها آية**»[1]، رغم العناق الذي قام به أسيس والوقوف مع تاملالت إلا أنه لم يتمكن من إزالة ذلك الحزن المميت.

عانت تاملالت كثيرا من آلام الحمل، وعلى الرغم من هذا لم تستسلم ولم تفقد أناقتها كغيرها ، فقد كانت قوية وصبورة وتحملت كل الصعاب، حيث يقول السارد: «**تثاقلت، وانتفخ فيها الجوف، ولكنها لم تفقد أناقتها أبدا. لم تترهل، أو تتحلل كما هي حال قريناتها في مثل هذا الوضع. تضعضع فيها القوام، ولكن العبء لم يقتل فيها التعالي. العبء لم يصب في مقلتيها الإيماء المميت**».[2]

بالرغم من كل الآلام التي تعيشها الأنثى إلا أنها تظل دائما صامدة وقوية لا تستسلم للانكسار مهما بلغها الأمر ويتجلى ذلك في قول السارد: «**لأن الجاموسة البرية وحدها تستطيع أن تتباهى**

[1]- الرواية، ص 219.

[2]- الرواية، ص 79.

بالجمال على الرغم من ثقل البدن»[1]، وهذا ما يعني أن الجمال صفة وهبها الله لجميع الكائنات، فتاملالت بالرغم من ألمها إلا أنها لم تفقد جمالها وأنوثتها.

إن هذه الشخصية لم تكتمل لوحدها بل جعل الكوني شخصية مساعدة لها وهي شخصية أسيس .

شخصية أسيس:

هي شخصية رئيسية ثانية تابعة للشخصية الأولى "تاملالت"، فقد أسهمت في تحريك الأحداث داخل الرواية عبر صفاتها والأعمال التي منحها إياها الروائي .

كانت علاقة أسيس بتاملالت كعلاقة الأم بابنها ،تربطهما علاقة وطيدة، بحيث قام بدور الأم والأب معا، يقول السارد:« **فلم يستهجن أن تنكرها الأم من أول يوم وتحرمها الحليب ليتولى هو دور الأم. لم يجد عقبة في حقنها بالحليب.. استمر يهدهدها في حجره ويجيرها من برد الشتاء بحرارة لحمه، كما حماها من بطش الذئاب»**.[2]فقد عاش معها ألم الاغتراب وفقدان الوطن، وتقاسم معها الحزن والفرح ، فهي مرآته التي يرى بها وطنه ومأساته، وكانت تحس به بالرغم من أنها حيوان إلا أنها كانت أفضل من الإنسان وأصبحت إنسانا غير عادي. وكانا يعيشان حياة هنيئة معا،

[1]- الرواية، ص 30.

[2]- الرواية، ص 29.

بالرغم من كلام الناس عن "تاملالت" إلا أسيس لم يصغ لهم، وهذا ما جاء في قول السارد :«**لم يعد يستجيب لاستفزازات القرناء وهم يطاردونه بالنكات كلما التقاهم في العراء حاملا بين يديه الحمل الشقي الذي تتدلى سيقانه الطويلة على الجانبين كأنها العصي**»[1] وبعد فترة تغيرت العلاقة ،وكان السبب في ذلك الضيف الذي أمر أسيس بعقل الناقة في البداية لم يكترث بكلامه، و بعد حديث طويل نفذ أمره، و يا ليته لم يفعل، فقد خسر شخصا عزيزا عليه ولكن ليس بإرادته. فأسيس لم يتخيل يوما أنه سوف يبتعد عن وطنه الذي ترعرع بين أحضانه ، ، يقول السارد :«**أسيس ،الطليق، اليتيم الذي فقد الأب ثم الأم، اكتشف في تلك اللحظة أن لديه ما يخسره.. فأن يفقد "تاملالت" كان الإحساس الذي لم يخطر له على بال، ولم يكن ليعترف به، ولم يتخيله ليقينه بوجود رب الفراق الذي يسميه الناس موتا في مكان ما من هذه الصحراء**»[2]، يكفي أنه فقد والديه فهذا كثير عليه، ولكن عساه يفعل .

واجه أسيس الكثير من الصعوبات وألم الاغتراب، وكانت تجربته في المنفى أشد قساوة، ولكنه تحداها بشجاعته وقاوم من أجل وطنه، وكان حلمها الوحيد العودة إلى أرض وطنه الحبيب مع "تاملالت " وفي هذا يقول السارد: «**الأمل في استعادة الوطن المفقود هو ما استعان به كي لا يصاب**

[1]- الرواية ، ص28.

[2]-الرواية ، ص58.

بالجنون، كما أصيبت تاملالت المسكينة»[1] وهذا دليل على أن أسيس وتاملالت يأملان في استعادة وطنهما المفقود، وذلك للتغلب على جنون تاملالت وكي لا ينتقل إلى أسيس.

جرب أسيس ألم المنفى ، فهذا ليس بالأمر السهل ، أن يعيش الإنسان بعيدا عن وطنه وأحبائه، فشخصية أسيس عانت في المنفى بما فيه الكفاية، وعلى الرغم من هذا لم يفقد الأمل، وظل قويا من أجل تاملالت ، مثلما ورد في قول السارد: «**ها هو يجرب جرجرة الأذيال بعيدا عن الوطن فيكتشف وجود الفرق بين أن يعيش الإنسان وان يحيا الإنسان، فإنسان المنفى لا يحيا ،ولكنه يحيا على أمل أن يحيا»2** وهذا ما يدل على أن المنفى سجن لا مفر منه، وأن إنسان المنفى لا يحيا وهو بعيد عن وطنه حسب تجربة أسيس.

إن شخصية أسيس مناضلة، وهذا ما جسده السارد في قوله: «**كانت تلك أول عتبة في سيرة التحدي لأنه عرف في رحلة "بيلما" أن النجاة إنما تسكن حرف الانكسار، والهزيمة قدر التسليم أمام بعبع الانكسار. لقد سقط في قافلة الألف بعير من فوق ظهر الجمل في ذيل القافلة. غفا فسقط في رحلة الليل البهيم فلم يهرع لنجدته أحد.** ومثقفة لاحتفاظه بالموروث ، بحيث كان يردد التعاويذ التي تعلمها من أمه وخاصة عند مواجهة الأعداء، وذلك في قول السارد: «**كان طوال المطاردة يعتصم بترديد التعاويذ الموروثة التي تعلمها من الأم ضد أعدى أعداء**

[1]- الرواية ،ص 51.

[2]- الرواية، ص 50.

الأثر في الصحراء»[1]، فهو شخصية ثقافية دينية، متمسكة بدينها بالرغم من كل شيء، والدليل على ذلك الصلاة التي قام بها وتوقف لتأديتها، يقول السارد: «**صلى ركعتين على عجل لكي يفعل المجهول ما بوسعه لمنع انطلاق الريح، ثم تمتم للأولياء بنذر قبل أن يواصل مسيره مشيا»**[2] فهذا دليل على حرص وتمسك أسيس بدينه.

إن أسيس شخصية محبة لوطنها الصحراء، فهو شجاع ويتحلى بالفروسية، إلا أنه عندما عاش في المنفى تغير تفكيره، مما أدى به إلى الجنون، و أهلكه الحنين، كما جاء في قول السارد: «**طريد الوطن أسيس فيملك ما يتباهى به الجميع، وعلى رأسهم الفقيه، وهو العقل. فكم مرة فقد صوابه ، تماما كما فقد طيفه الصواب مرارا، وانتابته رغبة جنونية في أن ينطلق عبر الخلاء. كم مرة قرر أن يرمي بنفسه إلى التهلكة»**[3] .

أسيس بالرغم من أنه يتيم الأبوين، إلا أنه لم يحس به كثيرا، نظرا لتعلقه بتاملالت، فقد غيرت مجرى حياته، وأصبحت جزءاً لا يتجزأ منه ،وفي هذا يقول السارد: «**والإحساس الذي لا يطاق باليتم: يتم يبدو التيتم من الأبوين إلى جواره مزحة»**.[4]

---

[1]- الرواية ، ص 147.

[2]- الرواية، ص 108.

[3]- الرواية، ص ،ص48،49.

[4]- الرواية، ص 59.

إن علاقة أسيس بتاملالت قوية ومتصلة فهي كنزه الحق، فكل شخصية تكمل الأخرى، وهذا ما لاحظناه داخل النص الروائي[1]، وجسده السارد في قوله:« **لم تشاركه الخباء وحده، ولكنها شاركته المخدع أيضا لتتحول مع الأيام، إلى جواره تحت الغطاء، طفلا وديعا يلتحم بدنه ببدنه، ويلفحه بأنفاسه، ويضمه إلى صدره كأنه يخشى أن يخطفه الجن من بين يديه إلى المجهول الذي أقبل منه**».[2]

2-3-2الشخصية الثانوية:

يقوم الروائي باختيار شخصيات تكون ثانوية بحيث يعطي لها دوراً محدداً ويكون أقل من الدور الرئيسي، فيمكن أن تكون إما بقرب الشخصية الرئيسية، أو مساعدة للبطل. بحيث تقوم بدور معين ثم تختفي ويكون ذكرها في الرواية نادرا.

«تعتمد التيبولوجيات الشكلية في تصنيف الشخصيات على عدد من التحديدات الدقيقة المرتبطة بكيفية بناء الشخصية ووظيفتها داخل السرد. ومن أهم تلك التحديدات خاصية الثبات أو التغير التي تتميز بها الشخصية والتي تتيح لنا توزيع الشخصيات إلى سكونية statiquesوهي التي لا تتغير صفاتها ومواقفها من بداية النص إلى نهايته.وديناميةdynamiques تمتاز بالتحولات المفاجئة التي

[1]- الرواية، ص 261.

[2]- الرواية ، ص 29.

تطرأ عليها داخل البنية الحكائية الواحدة. [1] و نلمس ذلك في شخصية أسيس، حين قال السارد: «**طأطأ طوال حضور العم ، وما إن انصرف ووجد نفسه في خلوة المساء وحيدا حتى انفجر بضحكة شريرة**»[2] وهذا يدل على أن شخصية أسيس تبدو بريئة إلا أنها في الحقيقة لديها وجهاً آخر.

كما يجري النظر إلى أهمية الدور الذي تقوم به الشخصية في السرد والذي يجعلها تبعا لذلك إما شخصية رئيسية (أو محورية)، وإما شخصية ثانوية أي مكتفية بوظيفة مرحلية fonction épisodique.[3]

ويقتصر هامون، أثناء التصنيف، على ثلاث فئات يرى أنها تغطي مجموع الإنتاج الروائي، فهناك أولا:

2-3-3الشخصيات المرجعية personnages référentiels

وتدخل ضمنها **الشخصيات التاريخية:** [4] نذكر منها :(**موديبوكيتا، موسى أج أماستان، محمد علي الأنصاري**)،

[1] فيليب هامون، سميولوجية الشخصيات الروائية ،دار الحوار للنشر والتوزيع، ط1، تر: سعيد بكراد، 2013،ص 35.

[2] - الرواية، ص 42.

[3] - حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، مرجع سابق، ص 215.

[4] - فيليب هامون، سميولوجية الشخصيات الروائية، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط1، تر: سعيد بكراد، 2013، ص 35.

شخصية موديبوكيتا:

هي شخصية تاريخية سياسية ."فهو أول زعيم لجمهورية مالي بعد حصولها على استقلالها، إذ قاد حملة شرسة ضدهم فسجن قسما وقتل قسما آخر، وأصبح قسم ثالث في عداد المفقودين. وكيف أنهم أصبحوا غرباء في أرضهم"[1]إذ يقول السارد واصفا حكومة موديبوكيتا: «**كانت حكومة الممسوس موديبوكيتا أول من قام بسحق العزل بالدبابات ، وأطلق العنان لعناصر جيشه المدفوعة بالحقد نحو العرق الأبيض، بل ونحو كل ما متبصلة للبياض، ليشعلوا الحريق في ركن الصحراء**»[2] ، وهذا دليل على الكره الذي يكنه موديبوكيتا لذوي البشرة البيضاء مما جعله يشن حربا عليهم، فهو لم يستسلم بل واصل مكيدته في حق الأبرياء، وقد أفلح في الجمع بين نوميديا ومراكش، وهذا ما ذكره السارد في قوله: «**إن المدعو "موديبوكيتا" الذي نصبه المحتل حاكما على كذبة " مالي" قد أفلح في التوسط بين الجارتين الشماليتين نوميديا ومراكش ليذلل آخر عقبة في طريق المؤامرة المبيتة ، وهو ما لم يكن ليتم بدون إيعاز من أسياده وأولياء نعمته الفرنسيس**».[3]

[1]- فايز علام، البريد الالكتروني:https://rasef 22.net/article/ 3858، 08 مايو 2016

[2]- الرواية، ص 111.

[3]- الرواية، ص 55.

شخصية موسى أج أماستان:

هو شخصية تاريخية ، و "هو آخر ملك لقبيلة التوارق عاش في اواخر القرن 19، بقصره الكائن بحي صورو بتمنراست"[1] لقد أعجب بجمال دسينا، ولكنها رفضته، لأنه ليس وسيما، بحيث تقول الأم في حديثها عن دسينا: « فما الذي **يدعو "دسينا" لأن ترفض موسى أج أماستان وهو في عز مجده البطولي؟.. "قالت إنه ليس وسيما بما يكفي»**.[2] وهذا يعني أن دسينا لا تهمها البطولة أكثر ما يهمها الجمال. وقالت الأم أيضا: «**ثم عرج بها إلى الأرض ليروي سيرتها مع بطل الحروب ضد فرنسا بداية القرن زعيم آهجار الأسطوري موسى أج أماستان. توقف ليسألها عما إذا كانت تذكر هذه الشخصية فانتهرته: ومن منا لا يعرف موسى أج أماستان؟". انتهز الفرصة فقال إنه يستغرب أن يعرف أهل " آير" بطولات موسى أج أماستان في مقاومة الفرنسيس»**.[3] ويدل هذا على قوة موسى أج أماستان في مواجهة العدو الفرنسي.

[1]-الموقع الالكتروني: hoggar.yoo7.com، الأربعاء 29 سبتمبر،

[2]- الرواية، ص ، ص، 86،85.

[3]- الرواية ، ص 56.

شخصية محمد علي الأنصاري:

شخصية تاريخية وسياسية، فهو "مجاهد ضد الاحتلال الفرنسي من قبائل الأنصار في منطقة تينبكتو في مالي حاليا"[1] قد ذكره السارد قائلا: «**كان الشيخ محمد علي الأنصاري أمير تينبكتو قد لجأ إلى الجارة الشمالية فرارا من أشباح كيتا مع عدد من الأعيان**».[2]

والشخصيات الأسطورية الموظفة في نص الرواية هي:(**دسينا، شاعرة القبيلة "آما")** .

شخصية دسينا:

دسينا شخصية جميلة ومغرورة، فالجمال أولى اهتماماتها، فهي ترفض الزواج من رجل ليس جميلا مثلها، يمكن القول أنها أنانية، فالكل مغرم بجمالها، ولكن إلى متى هذا الجمال، وهذا ما تجسد في قول الأم: «**استنكرت الأم لتتساءل بفضول: " ومن هي دسينا هذه؟". استهجن أن تجهل أجمل امرأة في الصحراء ، بل وفي كل الصحاري . استهجن أن تجهل جمال "دسينا" الأسطوري**»[3]،»و هذا وصف لفتاة خارقة ، أو لنقل إنه وصف لجسد مجازي، بلغ أقصى درجات

[1]- الموقع الالكتروني: //: www. Marefa.orghttps/ محمد علي الأنصاري، الجمعة 02 يونيو 2023.

[2]- الرواية، ص 112.

[3]- الرواية ، ص ،ص، 84،85.

الاختلاف والتميز، فهي الأحسن والأجمل وهي جامعة للصفات كلها[1]، «**ولكن الجمال ، كما هو الحال مع دسينا، ليس سعادة، بل فتنة. والفتنة علة كل لعنة. وسيرة دسينا نفسها دليل على هذا، لأن لا أحد نجا من اللعنة بما في ذلك دسينا نفسها أراهن أنها ماتت بغصّة**».[2]

تكتشف المرأة أن جسدها ليس مجرد إغراء جنسي أو مجرد بضاعة معروضة لطالبيها، وإنما هو جسد يمثل (قيمة ثقافية) .. هذا الجسد الفاتن سلب كل من يراه وضربهم بسهام نباله القاتلة[3] وهذا ما جاء في حديث الأم: «**قال إن شاعرا في آهجار رآها فجأة فسقط مغشيا عليه. وآخر وقع في نوبة وجد فركض ليرمي بنفسه من الجبل. أما أماستان فطلب يدها ما إن وقع بصره عليها ولكنها رفضته.. فما الذي يدعو "دسينا" لأن ترفض موسى أج أماستان وهو في عز مجده البطولي؟.. "قالت إنه ليس وسيما بما يكفي**».[4]

كانت دسينا تتباهى بجمالها ظنا منها أنه سبيل النجاة ،بحيث تقول الأم: «**وجدت "دسينا" التي تريد أن تنقذ الأجيال بسلطان الجمال، ولكن جمالها ينقلب على الأجيال دوما شرا . "دسينا"**

[1]- عبد الله محمد الغذامي، المرأة واللغة، مرجع سابق، ص 96.

[2]- الرواية، ص 88.

[3]- عبد الله محمد الغذامي، المرأة واللغة، مرجع سابق، ص 98.

[4]- الرواية، ص، ص 86،85.

هي التي هزمت بطل الأبطال موسى أج أماستان ، وليس جيوش الفرنسيس.»[1] وهذا يدل أن مملكة الجمال دسينا استطاعت بجمالها هزيمة البطل موسى أج أماستان، وبالرغم من هذا لم تستطع هزيمة الجيش الفرنسي.

شخصية شاعرة القبيلة "آما":

هي شخصية تخييلية وعجائبية وظفها الكاتب، وهي من عالم الجن، وفي حقيقة أمرها هي من بين الأساطير .«**كانت تلك جنية ، وليست شاعرة، جاءت رسولا من دنيا الأساطير ، لا من صحراء "آدرار" كما قيل في المنتجع آنذاك**».[2]

أمّا الشخصيات المجازية (كالحب أو الكراهية)،(**الجارة، الجنية، أهيراغ**).

شخصية الجارة:

هي شخصية غير طبيعية وثرثارة ، ومحتالة، تريد اللعب بقلب الأم المسكينة، حلت ضيفة عليها ولكنها لا تبشر بخير. وقد مثلت دور المرأة المسكينة لتثير شفقة الأم ، التي تقول: «**كانت امرأة ثرثارة تمتلك لسانا يقطر شهدا من فرط حلاوة القول الذي لم يكن ليحلو بدون بعض التمائم**

[1]- الرواية، ص 226.

[2]- الرواية، ص 59.

وشطر سخي من النوادر المخجلة المشفوعة بنصيب وفير من الأكاذيب التي لا يليق أن يسمعها الصغار».[1]

شخصية الجنية: هي شخصية تخييلية وظفها المؤلف، فهي من عالم آخر، حيث عرفها أحد الدهاة قائلا: «**إنها مخلوقات مسكونة بأشباح شريرة لا أحد يدري متى تستيقظ**».[2]

أما الشخصيات الاجتماعية (كالعامل أو الفارس أو المحتال)، (**الضيف، ساهو ، العم**)، وكل هذه الأنواع تحيل على معنى ناجز وثابت تفرضه ثقافة ما بحيث أن مقروئيتها تظل دائما رهينة بدرجة مشاركة القارئ في تلك الثقافة[3]، بحيث الضيف هو الذي أحدث خلل في علاقة أسيس و تاملالت، كما جاء في قول الضيف: «**اعقلها!**» [4]

شخصية الضيف:

شخصية الضيف هي التي غيرت مجرى الأحداث، فهي شخصية معارضة هكذا أراده الروائي، الذي نزل ضيفا على أسيس، وقد وصفه السارد قائلا: «**كف نحيلة، محبوكة بكتلة من عروق كحبال**

[1]- الرواية، ص 35.

[2]- الرواية ، ص 11.

[3]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، مرجع سابق، ص 217.

[4]- الرواية، ص 13.

المسد»[1]. وأسيس لم يرتح له ومع ذلك قام بآداب الضيافة ، فهذا من بين شيم الطوارقي الأصيل . وقد قال الغذامي في هذا الصدد:" لقد كان الكرم- وما يزال لدى البدو- قيمة وجودية أشبه ما تكون بالحفاظ على النوع، فأنت تكرم ضيفك لأن عدم استضافته يعني الموت ونهاية حياته في الصحراء المهلكة، وهذا مصير ستواجهه أنت أيضا فيما لو انقطعت عادة الضيافة الصحراوية. والبدوي كائن مترحل بالضرورة ولذا فإنه يظل محتاجا لمن يقبل بضيافته، ومن ثم فإن المحافظة على فكرة الضيافة هي ادخار معنوي قيمي يدرأ على عن الذات غوائل الجوع والضياع اللذين سيكونان المصير المحتوم فيما لو اختفت قيمة الكرم والضيافة من الثقافة الصحراوية، لهذا يجري تثبيت هذه القيمة والالتزام بها كأساس مرجعي للوجود"[2]، كما جاء في قول السارد: «**حلّ على المرعى مع حلول غيهب الغروب ككل الأشباح التي تجوب صحراء الشمال، فلم يكن ملزما بأن يثق بهوية الضيف في مثل هذا الوقت.. أوقد على شرفه نارا سخيّة، ودسّ في أحشاء تربتها الموقدة رغيف الخبز، ثم أتى بحصيلة النهار من كنوز الكمأ بأنواعه الثلاثة.. ولكن الضيافة لم تكن لتكتمل دون أن يحتل وعاء الشاي موقعه فوق الجمر**».[3]

[1]- الرواية ، ص 14.

[2]- عبد الله الغذامي، النقد الثقافي (قراءة في الأنساق الثقافية)، مرجع سابق، ص 145.

[3]- الرواية، ص 12.

هذا الضيف حاول تشويش عقله حول موضوع الناقة وضرورة عقلها وأنها مخلوقات مجنونة وغريبة الأطوار، وكان هذا الرأي مرفوضا من طرف أسيس ولم يصغ لكلامه حتى كاد أن يصيبه بالجنون جراء هذا الموضوع، ولكنه لم يقتنع أبدا برأي ذلك الضيف، الذي أحدث التوتر بينه و بين ناقته تاملالت، وكان ذلك الضيف مصرا على عقل الناقة ولكن أسيس لم يهتم لحديثه، ويتجلى ذلك في قول الضيف:[1] «**اعقلها**».

-«اعقلها بالعقال الذي لا سبيل لقطعه»

«اعقلها بالذرية..»

جعل الروائي شخصية الضيف شخصية سلبية أثرت الصراع في المتن الروائي، فهي شخصية متعصبة ومصرة على قرارها ، وتحب السيطرة على الكل ، فهذه الصفات جمعها إبراهيم الكوني في شخصية الضيف .

شخصية ساهو:

هو شخصية مساعدة لشخصية أسيس ، الذي أدى دور صديقه، الذي جاء من صحراء أجاديز الهارب من مذابح موديبوكيتا، وقد جاء في قول السارد: «**سلم الزمام لزميل أقبل من الصحراء**

[1]- الرواية، ص 13.

"أجاديز" منذ أيام يكبره بأعوام يدعى "ساهو" التحق بالمنطقة قبل أشهر قادما، فارا من مذابح شريك" موديبوكيتا"».[1]

فشخصية ساهو شخصية مناضلة وثورية شاركت في المعارك والحروب ،إلى جانب **باخي، بولا، بسّا،** فهي شخصيات فعالة في الرواية، قامت بدور أصدقاء أسيس، فجميعها شخصيات ثورية مناضلة في سبيل الوطن. يقول باخي:« **كشف باخي عن جيب خفي آخر في حزامه الجلدي المنيع ليستخرج نصيبا كافيا من المال.. مما أفقد بكة صوابه فهب في وجه بولا باحتجاج: " هل تريدنا أن نتركهم ينحروننا ككباش العيد؟»**[2]

شخصية العم:

كان الأب الثاني لأسيس، بعد غياب أبيه، وذلك في قول: «**وهو ما لم يغتفره العم بالطبع وهو الذي صار أبا منذ غياب الأب»**[3]، وكان محبا للرحلات، و أراد أن يعرف أسيس عليها، ففي أحد المرات أخذه معه، وكانت تلك تجربة له، و اصطحبه إلى بيلما لاستجلاب أحمال الملح، وهذا كان اختبارا له ، وبعد العودة من تلك الرحلة كافئه العم ب "تاملالت"، جراء اجتيازه لذلك الامتحان،

[1]- الرواية، ص 20.

[2]- الرواية، ص 105.

[3]- الرواية، ص 41.

ويقول السارد: «**عندما رافق عمه إلى "بيلما" لاستجلاب أحمال الملح لأول مرة، في الوقت الذي كان فيه الذهاب في ركاب القوافل العلامة الأولى على الرجولة. بعد العودة من تلك الرحلة الشاقة كان نبأ ميلاد اللقية قد تزامن مع يوم وصولهما، فرأى العم أن يكافئه بها جزاء اجتيازه الامتحان في رحلة "بيلما" التي يروقه أن يسميها "بوابة الفروسية»**.[1]

2-3-4الشخصيات الإشارية:

«وتكون علامات على حضور المؤلف والقارئ أو من ينوب عنهما في النص: شخصيات ناطقة باسمه. »[2]والتي تمثلت في كل من " الناقة تاملالت و أسيس"، بحيث كانت شخصيات ناطقة باسم المؤلف والقارئ المغترب، والشعور بغصة الشوق والرغبة الشديدة في العودة إلى الوطن المفقود، «**وها هو يجرب جرجرة الأذيال بعيدا عن الوطن فيكتشف وجود الفرق بين أن يعيش الإنسان وأن يحيا الإنسان.**»[3]، ويتضح في هذا المقطع معاناة أسيس وهو في المنفى بعيدا عن وطنه. فكل من تاملالت وأسيس عاشا ألم الغربة، والحنين إلى الوطن، وكل منهما خاضا تجربة المنفى.

[1]- الرواية، ص 26.

[2]- فليب هامون، سميولوجية الشخصية، مرجع سابق، ص 36.

[3]- الرواية، ص 50.

«**فالفرار طلبا للحرية خارج الأوطان سجن، كما القبول بالسجن، أو حتى بالموت، داخل الأوطان حرية ويستطيع أن يؤمن بعد كل هذه الأعوام أن الأيام التي قضاها خارج الوطن لم يعشها في الواقع وهذا ليس من العدل أن تستقطع من العمر ، لأنها لا تختلف عن الحبوس**»،[1] وهذا المقطع يوضح حال إبراهيم الكوني الذي يعيش بعيدا عن وطنه والذي لم يذق طعم وطنه الحبيب ليبيا.

من بين الشخصيات المعارضة والمضادة والتي شكلت الصراع في الرواية، أبناء قبيلة أسيس **الأقران الأشقياء** الذين عايروا الناقة وألفوا عنها الكثير من القصص، كما تحدث عنها السارد قائلا: «**كانت فرصة للأشقياء كي يعايروه بها كأن العطب فيه هو، وليس في الحوار البائس المكوم في العراء** ».[2]، فهذا المقطع دليل على كره الأقران الشقية لأسيس، و هذا ما جعلهم يتخذون تاملالت سببا كافيا.

[1]- الرواية، ص 49.

[2]- الرواية، ص ، ص، 27،26.

2-3-5الشخصيات الاستذكارية:

ما يحدد هوية هذه الفئة من الشخصيات هو مرجعية النسق الخاص بالعمل وحده. فهذه الشخصيات تقوم داخل الملفوظ بنسج شبكة من التداعيات والتذكير بأجزاء منفلوطية ذات أحجام متفاوتة. وتكون وظيفتها من طبيعة تنظيمية وترابطية بالأساس[1] وذلك من خلال شخصية (**الدمية**)

شخصية الدمية: يقول السارد: «**وكانت تجثم بجرم حقيقي ملفق من عظام وعروق ولحم ودم، كأنها بطل لسيرة في حلم، بل هي سيرة في حلم حقا**»[2]

شخصية الشيخ:

تستمد شخصية الشيخ جاذبيتها ، على ما يبدو في المتون الروائية، من السلطة الدينية أو الأخلاقية التي تتوفر عليها وذلك في الغالب بفضل سنها المتقدم وسلوكها المشهود له بالاستقامة.. وفي جميع الحالات فهي سلطة معنوية تؤكد على قوة الشخصية وتجتذب إليها الشخصيات الأخرى التي ستتعلق بها وتجعل منها مركز الاهتمام، وكثيرا ما يساعد الوصف التفصيلي للشخصية ،إن وجد في النص، على إبراز الجوانب الجذابة في نموذج الشيخ وإدراك الامتياز الذي ينفرد به. [3]ونجد في رواية ناقة الله

[1]- فليب هامون، سيميولوجية الشخصية، مرجع سابق، ص 36.

[2]- الرواية، ص 33.

[3]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، مرجع سابق، ص 270.

تجسيدا لهذه السلطة المعنوية التي ستجعل من الشيخ، حسب قول السارد: «**مر في طريقه إلى صحرائه في الشمال لا ينسى. أقبل من تينبكتو قادما إليها من مجاهل ما وراء نهر " كوكو" حيث قضى هناك في سجون الفرنسيس أعواما مديدة**».[1]

لقد ساهمت الشخصيات في تحريك مجرى الأحداث من خلال الأدوار التي أسندها الروائي لكل شخصية وفقا لاختياراته ومخيلته، وهذا ما أدى إلى إحداث ترابط وتسلسل بين الأحداث. من خلال العلاقات الرابطة فيما بينها، فشخصية أسيس و شخصية "تاملالت"، تربطهما علاقة حب وصداقة، وبأقوى عبارة يمكن القول بأن علاقتهما تمثل الأم مع ابنها، كما نستنبط من خلال الرواية أن الروائي عكس لنا علاقة الإنسان بالحيوان، المتمثلة في علاقة أسيس بناقته " تاملالت"، إذ من شدة حبه للناقة جعله إنسانا.

وأيضا من بين العلاقات نذكر العلاقة القائمة بين الأم والجارة هي علاقة صراع ، بحيث أرادت تلك الجارة أن تأخذ منها ابنها، ولكن لم يحالفها الحظ لأن الأم أدركت نواياها قبل فوات الأوان. أما فيما يخص علاقة العم وأسيس فتتجسد في توليه دور الأب.

[1]- الرواية، ص 49.

الفصل الثاني

الأنساق المضمرة في النص الروائي

1 - تحديد المصطلحات.

1-1-مفهوم التمثيل الأدبي.

1-2-مفهوم التمثيل الثقافي .

2- الصور الثقافية في المتن الحكائي.

2-1المرأة و تمثلاتها الثقافية.

2- 2 الهوية وتمثلاتها الثقافية

2- 3الدين وتمثلاته الثقافية.

3الأنساق المضمرة في النص الروائي:

3-1 النسق

3-1-1مفهوم النسق الثقافي .

3-1-2مفهوم النسق المضمر.

3-2أنواع النسق.

3-2-1 نسق المكان:

أ- المكان المفتوح.

ب- المكان المغلق.

3-2-2 النسق السياسي.

3-2-3 النسق الديني.

تمهيد:

تعد الأنساق الثقافية أنماطا ثقافية تعكس عقليات سائدة وتجسدها في فلسفات أو أصناف أدبية أو أساطير أو فنون، بحيث تنتقل من ثقافة إلى أخرى، وتشحن بقيم ودلالات جديدة وذلك تبعا للنظام الثقافي والاجتماعي ، فهي من بين اهتمامات النقد الثقافي ويتم الكشف عنها من خلال تأويلها واستحضار السياق الذي أنتج فيه النص، فالحديث عنها هو بدوره حديث عن النقد الثقافي. أما التمثلات الثقافية أو الصور الثقافية فهي مجموعة من الرموز والدلالات التي يمكن أن تكون تمثلات ثقافية في النسق الصوري، والمتكون من جملة الصور الثقافية، الذهنية، فهو مرتبط بالسياق الاجتماعي والثقافي.

1-شرح تحديد المصطلحات:

1-1مفهوم التمثيل الأدبي:

لغة: تمثّل: يتمثل، تمثّل، تمثلا الشيء: تصوّر مثاله-بالشيء: ضربه مثلا-الشيء لفلان: تصور له، قال تعالى:﴿فأرسلنا إليها روحنا فتمثل لها بشرا سويا﴾(الآية:17من سورة مريم)-بغيره تشبّه.**تمثيل**: التمثيل هو التشخيص-والتمثيل الديبلوماسي هو ربط العلاقة بين الدول بواسطة السفراء. **تمثيلية**: التمثيلية هي عمل فني نثرا كان أو شعرا يؤلف على قواعد خاصة ليمثل حادثا حقيقيا أو خياليا مختلف للعبرة والموعظة.[1]

التّمثيل: مص و-:التنكيل والتعذيب.-م: الحكم على وجود صفة في شيء استنادا إلى وجود هذه الصفة في شيء آخر يشبهه، وتسمى أيضا "قياس الشبه".-:تقديم مثال على القاعدة .-بلاغيا: المجاز المركّب، أي تشبيه صورة مركّبة بصورة مثلها.- حي: ت حويل الغذاء إلى أنسجة حيّة من نوع ما يتألف منه الجس م.-فنّيا: إداء الأدوار المسرحيّة التشخيصية.-سي: النّيابة. "التّمثيل النّسبي": محاولة توزيع المقاعد أو المناصب بالنسبة إلى الكتل المتنافسة.-:الانتداب "تمثيل دولة في مؤتمر". "بدل

[1]- القاموس الجديد للطلاب، م حمود المسعدي، المؤسسة الوطنية للكتاب، د ط، الجزائر ،ص 1190.

التّمثيل" :ما يصرف لممثلي دولة في الخارج.-قا: انتداب شخص نفسه للقيام بعمل ما باسم غيره ولحسابه بمقتضى توكيل.-:ارتسام صورة الأشياء في الذّهن.[1]

مثّل تمثيلا.1-الشيء لفلان :صوّره له بالكتابة ونحوها حتى كأنّه ينظر إليه،2-بفلان أو بالقتيل: مثل به،3-الجريمة:أعاد المتّهم الحركات التي قام بها في المكان حيث ارتكب الجريمة ،4-الحديث وبالحديث: بيّنه وأفاده،5-المثال:عمله،6-التّماثيل:صوّرها.مثّل تمثيلا:وتَمثالا1-الشيء بالشيء: شبّهه به وجعله مثله 2-الرواية:عرضها على المسرح،3-دورا في الرواية: لبس شخصيّة أحد أبطالها وتشبّه به في حركاته وأحواله وأعماله،4-بلاده لدى بلاد أخرى: قام مقامها في الشؤون التي انتدبته لها،5-شخصا في حفلة وغيرها :ناب منابه .تمثل تمثل:1-الغذاء:فقد صورته واتخذ صورة المغتذي،2-الشيء:تصور مثاله،3-له الشيء: تصور له،4-بالشيء:ضربه مثلا: هذا البيت مثل يمتثل به،5-بفلان:تشبه به: تمثل بالكرام،6-مطالعاته:دمجها في حياته الثقافية، هضمها.[2]

التمثيل الأدبي: عرف النحويون التمثيل على أنه «وضع المثل المناسب للقاعدة النحوية للإيضاح، وهو غير الشاهد ، لأن الشاهد إثبات القاعدة ، والمثل إيضاحها. والشاهد من عصر الاحتجاج ، بينما المثل لا حدود زمنية له

[1]-ديوان الأدب، أبو إبراهيم الفارابي، مكتبة لبنان ناشرون،ط1،لبنان ،2003م، ص 338.

[2]- مجاني الطلاب، دار المجاني شردل،ط4،بيروت،1998م.

أما في علم البيان عرفها نظر: التشبيه.

أما في الفلسفة ، إلحاق جزئي بجزئي آخر في حكمه ، لمشترك بينهما.

في المسرح، حدد بالأداء الفنّي للأدوار المسرحية أو التمثيلية. ». [1]

1-2 مفهوم التمثيل الثقافي:

أ- لغة:

لقد ورد في كتاب العين أن « التمثيل تصوير الشيء كأنه تنظر إليه»[2]

ب- اصطلاحا:

التمثيل: «وضع الشيء أمام العين وتحويله من طابعه المجرد عبر اكسابه نوعا من المحسوسية تدرك من خلال الصورة أو العلامة أو الأيقونة».[3]

يعد التمثيل وسيلة من وسائل التعبير، وتكون من خلال الرمز أو الإيماء، فالتمثيل الثقافي يعتبر كاشف لمضمرات الخطاب في النصوص الأدبية، فهو مفهوم لتصورات الآخر.

[1]- محمد التونجي، المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية، الجزء الثاني، بيروت، ص 281.

[2]- الخليل بن أحمد الفراهيدي، العين، (باب الميم)، ج4، ط1، 2003م، ص 118.

[3]- ادريس الخضراوي، الرواية العربية وأسئلة ما بعد الاستعمار، سلسلة السرد العربي، 2012م،ص 53.

يقول "**إدوارد سعيد**" في تعريفه للتمثيل الثقافي: « ونستطيع أن نلمح أولى بوادر هذا التأثير في اهتمام إدوارد سعيد اهتماما بالغا بقضية التصوير (التمثيلي) (representation) في العلوم الإنسانية، وتبيان ما يشوب الاعتماد على هذا التصوير أو التمثيل من عيوب منهجية، فالصورة التي تمثل شيئا ما تقدم بالضرورة أحد جوانبه أو تقتصر على بعض جوانبه فقط(كما يبين رولان بارت في حديثه عن الصورة والأيقونة والشفرة) وهي إذن ليست الشيء في ذاته، بل وحتى زعمت أنها تمثل جوهره، فهي مجرد تمثيل لهذا الجوهر»[1].

كما يقول أيضا: «أن التمثيل مفهوم مسرحي، أما علاقة الشرق به، فهو أن (الشرق) محجوز داخل (خشبة المسرح)، وهكذا فإن الشرق سوف يبدو مجالا مغلقا، أو خشبة مسرح ملتصقة بأوروبا، لا امتدادا غير محدود خارج العالم الأوروبي المألوف. وقد وظف في هذا المسرح عدد لا يستهان به من الرموز الأسطورية، من شخصيات وأماكن شبه خرافية، لعبت دورا في صناعة مخيلة الجمهور الأوروبي عن هذا الشرق. فلم يخل عمل إبداعي من تأثيرات هذه الرموز، ومن توظيف ايديولوجي لها»[2].

[1]- إدوارد سعيد، الاستشراق(المفاهيم الغربية للشرق)، رؤية للنشر والتوزيع، تر: د. محمد عناني، ط1، القاهرة، 2006م، ص 26.

[2]- لونيس بن علي، إدوارد سعيد(من نقد خطاب الاستشراق إلى نقد الرواية الكولونيالية)،ميم للنشر،ط1،الجزائر،2018م، ص 128.

[3]- إدوارد سعيد، الاستشراق(المفاهيم الغربية للشرق)، رؤية للنشر والتوزيع، تر: د. محمد عناني، ط1، القاهرة، 2006م ، ص 160.

وقد عرفه في كتابه الاستشراق قائلا: «أن صياغة الشرق أو تمثيله، يعني" إضفاء شكل معين عليه ، وهوية، وتعريف محدد، مع الاعتراف الكامل بالموقع الذي يشغله في الذاكرة، وأهميته للاستراتيجية الامبريالية، ودوره "الطبيعي" باعتباره ملحقا أو تابعا لأوروبا، وتشريف كل معرفة تكتسب أثناء الاحتلال الاستعماري.»[1]

إن التمثيل الثقافي وسيلة من وسائل التعبير الثقافية ، وهو تصوير لقضية ثقافية.

2الصور الثقافية في المتن الحكائي:

2-1 المرأة و تمثلاتها الثقافية :

إن التصدي لموضوع المرأة ليس بالأمر الهين نظرا لمكانتها ودورها في المجتمع، إذ نجدها مذكورة في القرآن الكريم، مختلف الأعمال الأدبية سواء الشعرية منها أو النثرية، وكذلك المسرح، الرسم، فالمرأة جزء من المجتمع، وبتعبير أقوى نقول أنها الركيزة الأساسية له. وموضوع المرأة ذو أهمية بالغة، وقد اشتغل عليه العديد من الأدباء، إذ نجد معظم الروايات لا تخلو من ذكر المرأة والتعبير عنها، وعكس صورتها، وبالأكيد أنه ليس تصوير واحد، ويختلف من كاتب إلى آخر حسب زاوية نظره لها، إذ نجد البعض عظم من شأنها وأبرز مكانتها في أحسن صورة ويعبر عن مآسيها وتفاعلها الإيجابي داخل المجتمع، كما يمكن أن نجد العكس إذ يضعون المرأة في هامش الحياة ويرون أن المرأة عبء وأنها لا

تصلح لشيء إلا خدمة الرجل، ولا يمكن التحدث عن هذا دون ذكر الأسباب الدافعة لذلك. فالموروث الثقافي من دين وعادات وتقاليد دور فعال في ذلك إذ هو المرآة العاكسة لهذه النظرة، فمنها يستمد المجتمع نظرته للمرأة.

«إن اختلاف الزمن يجعل للذكور أدوارا، وللإناث أدوارا مثلها، ومن هنا نستخلص أن للمرأة والرجل نفس المهام فهما إذا متساويان. وغياب المرأة عن الساحة الاجتماعية في بعض الأحوال، هو غياب ظاهري فسلطانها الحقيقي على الرجل حاضر أبدا، من خلال وظيفتها البيولوجية في عملية الخلق والولادة، ومن خلال دورها في الأسرة، فهي الأم والمربية والمسؤولة عن تنشئة الأبناء جسديا وعقليا واجتماعيا».[1] ومن هنا يتضح أنه إذا فسد الفرد فسد المجتمع والعكس صحيح. فمن هذا يبرز لنا أن المرأة هي الأداة الفعلية في المجتمع لذا وجب الاعتراف بها.

ومن خلال قراءتنا لرواية ناقة الله لإبراهيم الكوني نجد أنه أسند عدة أدوار لها ورمزيات، إذ نجد رمزية الأم، رمزية المواطنة.

رمزية الأم:

الأم هي الركيزة الأساسية لأي أسرة، إذ هي منبع الحب والحنان، ورمز للكفاح، وهي تلعب دور مهم وإن صح التعبير أدوارا فهي في الأصل ابنة ثم زوجة ثم أم.

[1]- جمانة طه، المرأة العربية في منظور الدين والواقع-دراسة مقارنة-، منشورات اتحاد الكتاب العرب ،د ط، دمشق، 2004، ص 26.

تمثلت الأم في هذه الرواية" ناقة الله" في كل من أم اسيس التي كافحت من أجل ابنها وتصدت الجنية التي كانت تود أخذ الابن، دليلا على قوتها وحبها لابنها تقول الأم:« **ولولا شرارة الإلهام المفاجئ التي قدحها زند الوحي في وجدانها كأم لفقدت الوليد إلى الأبد. فزت استجابة لنداء المجهول لتختطف كنزها من بين يدي الشقية في غمضة**»[1]

يقول السارد:« **ولكن هل استسلمت الجنية؟ كلا بالطبع !تقدمت إلى الأمام خطوة ودفعتها بقوة فترنحت الأم وكادت تسقط في رماد الموقد المطوق بثالوث الأثافي في المدخل.**»[2]

فبالرغم من شراسة الجنية إلا أن غريزة الأمومة أقوى، حيث يقول السارد:« **استعادت توازنها بفضل مارد الأمومة الذي استيقظ فيها بعد أن أيقنت أخيرا بخطورة الحدث.**»[3]

ومن خلال ما سبق نقول أن الأم مثال للتضحية، وهي مستعدة لفعل المستحيل من أجل أبنائها. يقول السارد: «**نضدت التقية في خيط مفتول من الجلد وطوقت به رقبة الوليد وهو ما زال في المهد صبيا**»[4] وهذا ما يدل على خوف الأم على أولادها وحمايتهم مهما كلفها الأمر، فهي تفعل كل ما بوسعها من أجل راحتهم.

[1]- الرواية، ص 36.

[2]- الرواية، ص 36.

[3]- الرواية، ص 37.

[4]- الرواية، ص 38.

كما أسند الكاتب خلال روايته دور الأم للناقة ومن خلالها قدم لنا صورة عن معاناة المرأة أثناء حملها وصمودها رغم آلامها. يقول السارد:« **تثاقلت، وانتفخ فيها الجوف، ولكنها لم تفقد أناقتها أبدا. تضعضع فيها القوام، ولكن العبء لم يقتل فيها التعالي.**»[1] ومن خلال رصده لهذه الميزة القيمة التي هي حلم كل امرأة بالرغم من آلامها، لم ينكر الاهتمام الذي تحظى بها المرأة وهي في هذه المرحلة من طرف الآخر. إذ تقول الباحثة المغربية الراوي نجاة:" في مجتمعنا المعاصر نلاحظ أن مرحلة الأمومة تكسب المرأة نوعا من الاهتمام والاحترام، تفتقده في مراحل أخرى من حياتها، فمنذ علامات الحمل الأولى تحيط بها حركات العناية والرعاية، فيرق الزوج الفظ ويتنازل لإرضاء ثرواتها ورغباتها"[2] إذ يقول السارد:« **استجاب لألمها ففك القيد وأطلق سراحها ليقينه بأنها لن تقطع مسافة بعيدة حتى لو استيقظت فيها طائفة الجن التي تسكنها. تركها في رحاب مرتع فسيح غني بأنواع الكلأ يقع عند تخوم الحمادة الجنوبية.**»[3] فهذا دليل على الاهتمام الذي تتلقاه المرأة أثناء فترة حملها إذ يسعى الرجل إلى توفير كل ما يشعرها بالراحة.

[1]- الرواية، ص 79.

[2]- عبد الله الغذامي، المرأة واللغة، مرجع سابق، ص 77.

[3]- الرواية، ص 79.

يقول السارد:« **ناقة الله وحدها تملك الحق في التقام القوت لأنها تملك في جوفها النصيب الأعظم من مخزون كنز الكنوز.**»[1] وهذا يدل على أن المرأة أثناء حملها تحظى بالاهتمام.

مما سبق يمكن القول أيضا بأن المرأة لا تنال حقها من المجتمع إلا بعد عناء، رغما عن دورها. إذ تقول عائشة بلعربي:(إن المرأة لا تكتمل إلا بالأمومة، ووضعيتها النهائية هي وضعية أم لابن أو عدة أبناء أو حماة، الشيء الذي يكسبها سلطة لكي تفرض نفسها وتتخلص من كل مراقبة ذكورية).[2]

رمزية المواطنة:

تحدث الروائي خلال روايته عن الوطن والحب ، وما أغلى على الإنسان أكثر من أحبته ووطنه، إذ يجيا بالانتماء إليهم. وقد مثل ذلك من خلال ذكره للمرأة ، والمعروف أن المرأة من الجنس اللطيف فهذا دليل لرقتها وحنانها وبذلك إذن لا تخلو من الود والحب. فالمرأة كنز العواطف، وهي منبع الحب والعطاء. وفي هذا العمل الأدبي تجلت صورة المرأة كيف تحب وطنها وتتوق إلى العودة إليه بعد أن

[1]- الرواية، ص 247.

[2]- عبد الله الغذامي، المرأة واللغة، مرجع سابق، ص 78.

ألزمها الأمر على هجرته، يقول السارد:« **الأمل في استعادة الوطن المفقود هو ما استعان به كي لا يصاب بالجنون، كما أصيبت "تاملالت" المسكينة**»[1]

يقول السارد: «**إنه نزيف الروح ، لأن الحنين إلى الوطن وحده لا يعترف بغير الروح نصيرا، ولا يغير الأناشيد عزاء.**»[2] فمن خلال هذه الاقتباسات نفهم أن المرأة رمز للمواطنة فهي لا تستطيع فراق وطنها, فالوطن بالنسبة لها كل شيء.

يقول السارد:« **حاول أن يطعمها حفنة الشعير من يديه، ولكنها استكبرت وأشاحت عن وجهها في استنكار.**» فضلت الناقة البقاء دون أكل للتعبير عن مدى حزنها الشديد على فراق وطنها الأصلي. يقول السارد:« **تمضغ العشبة بكسل ميممة صوب الجنوب**»[3]. فهي لا تبالي بالأكل أو شيء آخر إلا العودة إلى الوطن المفقود" الصحراء".

و من خلال الرواية تجلت صفة الرقة والحب في المرأة، وقد كانت الرفيقة الدائمة لأسيس، ولم تتخلى عنه. يقول السارد: «**كانت تنتظره.. كانت تتظاهر بالفرار، ولكنها تتباطأ عله يستيقظ من سباته ويستجيب لندائها.**»[4].

---

[1]- الرواية، ص 51.

[2]- الرواية، ص 145.

[3]- الرواية، ص 172.

[4]- الرواية، ص 218.

يقول السارد: «**تحصن ببدنها كطفل صغير يتشبث بتلابيب أم فزعا من خطر منتظر. لم لا إذا كانت أمه بقدر ما كان لها أما، وكانت طفلته بقدر ما كان لها طفلا؟ لم لا إذا كانت سيرته ترجمانا لسيرتها، كما سيرتها ترجمان لسيرته هو**»[1] ومن هذا المقطع نستنتج أن كل من تاملالت وأسيس يسعيان من أجل راحة الآخر، فكل يكمل الآخر.

ومن خلال كل هذا التصوير الذي قدمه إبراهيم الكوني في روايته " ناقة الله" للمرأة يكون قد صور لنا صمود المرأة ودخولها عالم الرجل، بحيث هي ضلعه وسنده في الحياة. لقد أعطى الصورة الحقيقية للحياة بحيث سيرورة البشرية تنبني أساسا على المرأة والرجل.

2-2- الهوية و تمثلاتها الثقافية:

تتشكل الهوية من مجموعة من الصفات التي يتسم بها الشخص بحيث تميزه عن غيره، فهي عبارة عن مواصفات جسدية و نفسية واجتماعية. فالإنسان بلا هوية إنسان ضائع، ويمكن القول أنها مجموعة من الانتماءات التي ينتمي إليها الشخص.

[1]- الرواية، ص 230.

عرف "اليكس ميكشيلي" الهوية بأنها : «مركب من المعايير ، الذي يسمح بتعريف موضوع أو شعور داخلي ما، وينطوي الشعور بالهوية على مجموعة من المشاعر المختلفة، كالشعور بالوحدة، بالتكامل، والانتماء، والقيمة ، والاستقلال، والشعور بالثقة المبني على أساس من إرادة الوجود».[1]

الهوية الثقافية:

إن الهوية الثقافية عبارة عن مجموعة من القيم التي يتميز بها مجتمع ما ، وهي الشعور بالانتماء إلى مجموعة معينة. وهي هوية متغيرة تختلف من مجتمع لآخر. بحيث ترتبط بالثقافة ارتباطا وثيقا، لأن الثقافة هي محركها الأساسي، بحيث تتعدد بتعدد الهويات. فلا هوية بدون منظور ثقافي. وعلى هذا يقول "أليكس ميكشيللي":" تكمن هوية فرد أو جماعة أو ثقافة في رسم إجابة عن السؤال التالي: من ذلك أو هذه الجماعة أو هذه الثقافة؟ ويمكن للإنسان المعني بنفسه بالسؤال أن يجيب إذ يمكن للإنسان أن يحدد لنفسه صورة هويته وذلك هو نمط الهوية المعلنة ذاتيا، كما يمكن الإجابة أن تعلن بوساطة أحد الشركاء وتلك هي الهوية المعلنة بواسطة الآخر"[2] وعلى ضوء هذا يقول السارد:« **تاملالت لم تعترف يوما بانتمائها إلى سلالة البعير، فكيف تعترف بهوية الأنثى، أو(..)الناقة؟ أم(..)أم أنه هو من لم يعترف لها بهوية الأنثى التي لم تنتم لها في عرفه هو، ولم تفعل هي ما يمكن أن يوحي باعترافها بما لم يرده لها؟ لماذا يخشى أن يعترف بأنه هو من شاء لها أن**

[1]- إليكس ميكشيللي، الهوية، تر: علي وطفة، دار الوسيم، ط1،دمشق،1993م، ص 15.

[2]- إليكس ميكشيللي، الهوية ،مرجع سابق، ص 97.

تكون بلا هوية، بلا جنس، بلا انتماء؟»[1] ونفهم من قول تاملالت أنها رفضت تحديد هويتها، فهي سعيدة بلا هوية، وأسيس أيضا لم يعترف لا بهويتها ولا بجنسها ولا بانتمائها.

رفض أسيس الإجابة على السؤال المطروح حول هوية الناقة، فهو لا يستطيع الاعتراف لأحد بهذا الموضوع، وبالخصوص هو لا يعرف هويتها و تبقى كعلامة استفهام؟.

يقول السارد:« **الواقع أنه لا يستطيع أن يجزم بشيء ولا أن يعترف بشيء لسببين: أولهما لأنه لم يسبق أن اضطر لمواجهة هذا السؤال، وثانيهما لأن ما عاشه بالتجربة برهن على نحو ما الحقيقة التي لا يستطيع أن يقنع بها أحدا وهي أنها ليست حيوانا وليست إنسانا، ليست جنية وليست ما يسميه فقهاء القبائل ملاكا»**[2] وعلى هذا الضوء نفهم أن أسيس يرفض تحديد هوية الناقة "تاملالت" نظرا لما عاشه من تجربة، وهو أيضا لن يصدقه أحد على أنها ليست حيوان، فهو سعيد بهوية اللاهوية، و حصل نفس الشيء لـ" تاملالت"، فالكل حر في شؤونه.

«لقد كانت اللباس مؤشرا دقيقا يحدد الانتماء المهني للشخص والمستوى الاجتماعي. وذلك يعني أن الملابس كانت مقننة حيث كان يمنع على أصحاب هذه المهنة أو تلك. ولكن هذه المعايير ليست واضحة في أيامنا وذلك لأن الميل إلى تحقيق المساواة يذيب الفوارق الظاهرة، ولكن أحدا ما لا يخطئ

[1]- الرواية، ص 15.

[2]- الرواية، ص 16.

في تحديده للمستوى الاجتماعي الخاص بالآخرين».[1]حيث يقول السارد: «**أحكم لثامه حول وجنتيه الملوحتين بشموس صحراء تينيري**»[2] فاللثام الذي يوضع على الوجه، يثبت انتماءهم إلى منطقة جغرافية وهي الصحراء الكبرى، فاللثام يقيهم من الحرارة المرتفعة في الصحراء.

يقول السارد:« **ولهذا استقدم الدمية إلى الخباء ملفوفة في لحاف من وبر ليقيها البرد**»[3] وهذا يدل على أن لباس أهل الصحراء من وبر الذي هو الشعر الذي ينتزعونه من جسم الإبل .يقول أيضا:« **تتحصن بقناع محبوك من وجوم كعادتها**»[4] وهذا الكلام يدل على ثقافة المرأة الصحراوية إذ تضع قطعة من قماش لتغطي وجهها لتحجبه عن الرجال.

وفي مقطع آخر يقول:« **شبح ينتصب فوق رأسها محاولا أن ينتزع الطفل الملفوف في القماط إلى جوارها**»[5] فالقماط من عادات وثقافات الإنسان العربي، إذ يقومون بلف جسم المولود الجديد بقطعة من قماش ، وهذا دليل على تمسك الإنسان بعاداته وتقاليده.

[1]- إليكس ميكشيللي، الهوية، مرجع سابق ، ص 30.

[2]- الرواية، ص 23.

[3]- الرواية، ص 29.

[4]- الرواية، ص 34.

[5]- الرواية، ص 36.

«إن الحكم على شيء ما لا يتم انطلاقا من معيار واحد، بل، وعلى الأغلب، من مجموعة من المعايير الثقافية. وذلك يعني أن هناك ، خلف كل هذه المظاهر الاجتماعية الشكلية(الملابس)، عناصر ثقافية هامة مثل كيفيات السلوك والعادات الجسدية والصوت والنظرة».[1] بقول بكة:« **الكل يردد أنهم لا يريدون أن يقع بصرهم في الصحراء على مخلوق يرتدي لثاما بعد اليوم**[2]!»

الهوية الوطنية: وهي الخصائص التي تتميز بها كل أمة وتترجم روح الانتماء لدى الأشخاص.

ونجد في الرواية المقاطع التي تتشكل الهوية الوطنية يقول السارد:« **فالآن فقط يستطيعون أن يدعوا أنهم أبناء صحراء الآن فقط يستطيعون أن يتباهوا بأنهم أحرارا الآن فقط تستطيع الصحراء أن تقبلهم في بلاطها، وتعترف بانتمائهم إلى مملكتهم، بل انتمائهم إلى ملكوتهم**».[3] سلط الروائي الضوء من خلال شخصيات عمله على هوية المجتمع الطوارقي، من خلال إبراز بعض من عاداتهم.

يقول الشيخ:« **ولما غالبت العمر لأحل فيه لأنه امتداد لصحرائي، وصحرائي امتداد لقلبي، وقلبي فسحة إيماني**»[4]، الصحراء إذن منبع للدين والثقافات المختلفة، ومن خلال هذا تبين لنا هوية الشخصية وانتمائها.

---

[1]- إليكس ميكشيللي، الهوية، مرجع سابق، ص، ص،30 ،31.

[2]- الرواية، ص 168.

[3]- الرواية، ص 71.

[4]- الرواية، ص 274.

يقول باخي:« **ولكن أيضا لمحو ملتهم وتقديم هذه الملة هبة مجانية لقبائل لم تملك يوما شروط الملة، اللهم إلا إذا كان الانتماء إلى اللون الواحد ملة**»[1] نفهم من هذا المقطع

2-3 الدين و تمثلاته الثقافية:

إن الدين هو مجموعة من القيم والتعاليم التي ينبني عليها المجتمع ، ويتم توارثها جيلا عن جيل، فهو ملجأ الإنسان الوحيد عندما تضيق به الدنيا، يلجأ إلى خالق الكون الله سبحانه وتعالى ، من خلال أداء أركان الإسلام، والدعاء لله عزوجل. وقد جاء في القرآن الكريم قوله تعالى:﴿ **إنّ الدين عند الله الإسلام**﴾ (الآية 19من سورة آل عمران)،هناك ديانات أخرى كالمسيحية والنصرانية.

إن الدين عنصر أساسي من الهوية الثقافية، فهو من أساسيات بناءها، لاتصاله بالقيم الروحية التي لا يمكن للإنسان أن تكمل . فالدين جامع لمختلف الأديان. فهو من المعايير الأساسية التي تساهم في تشكيل هوية الأفراد. وقد عرفه جابر عصفور :«الدين عنصر أساسي من عناصر الهوية الثقافية بالتأكيد، وهو عامل من العوامل الحاسمة في بناء هذه الهوية خصوصا لأنه يتصل بالقيم الروحية التي لا يمكن للإنسان أن تكمل إنسانيته بدونها إذ المقصود بالدين في هذا السياق ليس الدين بصيغة المفرد. وإنما الدين بصيغة الجمع التي تنفتح على التعدد والتنوع. ففي كل ثقافة تتعدد الأديان وإن كان ثراء الهوية الثقافية يغتني بالتنوع الخلاق والانفتاح على كل ثقافات الأرض الكوكب الأرضي، والإفادة

[1]- الرواية، ص 75.

الدائمة منها دون تنازل من أي ثقافة عن ثوابتها التي لا تتعارض مع مرونتها في الحوار مع الآخر والتفاعل معه». [1]

من خلال قراءتنا لرواية "ناقة الله" لاحظنا أنها تحمل بعدا دينيا في ثنايا المقاطع الروائية، ودون أن ننسى أن عنوانها مقتبس من القرآن الكريم. كما استوقفنا الاستهلال الذي بدأ به " إبراهيم الكوني" روايته من خلال نص ديني، قوله تعالى:﴿ **و يا قوم هذه ناقة الله لكم آية فذروها تأكل في أرض الله ولا تمسوها بسوء فيأخذكم عذاب قريب**﴾ (الآية 64 من سورة هود)، ومن خلال هذه الآية اتضح لنا أهمية ناقة الله وأن الله تعالى خلقها كغيرها من الحيوانات لتأكل وتعيش، وحذرنا من إلحاق الضرر بها، فالله شديد العقاب.

تحمل رواية "ناقة الله" الكثير من التمثلات على أن الدين معيار ثقافي يثبت الهوية الفردية والجماعية. وذلك من خلال التمسك بالإسلام وبتعاليمه. إذ نلمس تمسك أسيس بأركان الإسلام، من بينها الصلاة، حيث يقول السارد: «**صلى ركعتين على عجل لكي يفعل المجهول ما بوسعه لمنع انطلاق الريح**» [2] فهذا دليل على حرص أسيس على دينه والتمسك به.

[1]- جابر عصفور، الهوية الثقافية والنقد الأدبي، دار الشرق، ط1، مصر، 2016م، ص 92.

[2]- الرواية، ص 108.

تجسد في هذه الرواية علاقة الدين الإسلامي بالأديان الأخرى، وبالخصوص المسيحية، عليه يقول السارد: « **ثم نذهب لنكفر عن خطايانا بتلاوة الصلوات في معابد الأوثان تحت سقوف العمران!** [1]»

يقول الفقيه: «**ألستم مسلمين مثلنا كما تقولون؟. تبادلوا نظرات ساخرة، ولكنه لم يمهلهم. تناول المصحف القديم، المحشور في غلاف جلدي تهرأ بفعل الاستخدام الطويل، ثم طبع عليه قبلة قبل أن يؤدي القسم الذي نفى فيه علمه بسيرة الكنوز. ولكن الضابط المسعور انتزع الكتاب من بين يديه ورمى به بعيدا. لفظت الجلدة قسما من الأوراق الصفراء فتناثرت في المكان. لاحقها أحد الأجناد وفعل بها المنكر(..)**»[2]

كما نجد أيضا تفاعل الروائي مع النص القرآني من خلال توظيف عبارات عديدة، من بينها قول السارد: «**الذرية زينة الحياة الدنيا؟**»[3] وهي تناص مع الآية القرآنية: قال تعالى:﴿ **المال والبنون زينة الحياة الدنيا**﴾(الآية 46 من سورة الكهف)، المعنى من هذه العبارة أن الذرية نعمة من نعم الله على الإنسان. كما نشير إلى عبارة أخرى في قول السارد:« **إنه عيد مصغر ، بل هو حج في حجمه المصغر، ومراسيم الطواف فيه لا تختلف عن طقوس الطواف حول الكعبة. فحيثما**

[1]–الرواية ، ص 180.

[2]– الرواية، ص 114.

[3]– الرواية، ص 46.

التقى الإنسان بأخيه الإنسان فهو حرم»[1] فهذه العبارة تتحدث عن العمرة التي هي حج مصغر ، حيث يطوف الناس في حرم الله ، وقد وصفه الروائي بالعيد المصغر. استنادا إلى **قوله تعالى:﴿ إن الصفا والمروة من شعائر الله فمن حج البيت أو اعتمر فلا جناح عليه أن يطوف بهما فمن تطوع خيرا فإن الله شاكر عليم﴾**(الآية 158 من سورة البقرة).

لقد أشار إبراهيم الكوني في روايته هذه إلى الأعياد الدينية ، وبالتحديد عيد الأضحى المبارك الذي يتم فيه نحر الأضحية، إذ يقول السارد:« **لم يتساءل في إحدى السنوات التي سبقت المذابح عن هوية النبوءة، ولا عن هوية الذين يشحذون السكاكين، ولا عن هوية السكاكين، ولا عن هوية كبش الفداء الذي ستنحره السكاكين ،ولا عن سبب الدم الذي سيسيل بفعل أنصال السكاكين»**[2] المقطع إشارة إلى عيد الأضحى المبارك حيث يتم فيه نحر الكبش، تطبيقا لسنة سيدنا إبراهيم عليه السلام. فهو يوم مبارك وعظيم للمسلمين .إذ يقول الرسول صلى الله عليه وسلم في حديثه عن يوم النحر (**ما عمل ابن آدم من عمل يوم النحر أحب إلى الله من هراقة الدم، وإنه لتاتي يوم القيامة بقرونها وأشعارها و أظلافها، وإن الدم ليقع من الله بمكان قبل أن يقع بالأرض فطيبوا بها نفسا).**[3]

[1]- الرواية، ص 65.

[2]- الرواية، ص 52.

[3]- رواه الترمذي، في سنن الترمذي، عن عائشة أم المؤمنين، الصفحة:1493، حسن.

وظف الروائي" إبراهيم الكوني" مجموعة من التمثيلات الثقافية المذكورة سابقا ويثبت هذا حرصه على ثقافته وتمسكه بدينه، كما ساهمت أيضا في تجسيد ثقافة الطوارق.

3 – الأنساق المضمرة في نص الرواية

إن الأنساق المضمرة أو الأنساق الثقافية هي عبارة عن أنظمة مكونة من العلامات الثقافية سواء كانت رمزية أو دينية أو شعبية أو أسطورية أو سياسية أو اجتماعية، فهو مزيج بين الواقع والمتخيل.

3–1–مفهوم النسق:

لغة: نسق: النّسق من كل شيء: ما كان على طريقة نظام واحد، عام في الأشياء، وقد نسقّته تنسيقا، ويُخفَّف. ابن سيده: نسق الشيء ينسقه نسقا ونسقه نظمه على السّواء، و انتسق هو وتناسق، والاسم النسق، وقد انتسقت هذه الأشياء بعضها إلى بعض، أي تنسّقت. والنّحويون يسمون حروف العطف حروف النسق، لأن الشيء إذا عطفت عليه شيئا بعده جرى مجرى واحدا. وروى عن عمر ، رضي الله عنه، أنه قال: ناسقوا بين الحج والعمرة، قال شمر: معنى ناسقوا تابعوا وواتروا . يقال: ناسق بين الأمرين، أي تابع بينهما.[1]

النسق من كل شيء : ما كان على طريقة نظام واحد، عام في الأشياء ، وقد نسقته تنسيقا. ونسق الشيء ينسقه نسقا ونسقه نظمه على السواء، وانتسق هو وتناسق، والاسم النّسق. وحروف العطف هي

[1]– ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف،ط1،القاهرة ،1119م، ص 4412.

حروف النّسق. وناسق بين الأمرين أي تابع بينهما. ونسق الأسنان: انتظامها في النبتة وحسن تركيبها. والنّسق: العطف على الأول. والتنسيق: التنظيم. والنسق: ما جاء من الكلام على نظام واحد. وأنسق الرجل إذا تكلم سجعا. والنّسق : كواكب مصطفة خلف الثريا ، يقال لها الفرود. ونسقت بين الشيئين وناسقت.[1]

ب–اصطلاحا:

عرف الدكتور عبد الله الغذامي النسق في كتابه " النقد الثقافي (قراءة في الأنساق الثقافية) ، على أنه كلمة نجدها دائما في الخطاب بنوعيه العام والخاص، و النسق يعني السير وفق نظام واحد في النص ،أو بمعنى آخر بنية النص أو الخطاب. حيث يقول: «يجري استخدام كلمة (النسق) كثيرا في الخطاب العام والخاص، وتشيع في الكتابات إلى درجة قد تشوه دلالتها. وتبدأ بسيطة كأن تعني ما كان على نظام واحد.» [2]

يعد النسق أساس ومركز الدراسات النقدية الثقافية في تحليل الخطابات والنصوص فمن خلاله يستكشف الباحث المخبوء، ونجد أن كلمة "النسق" تستخدم كثيرا في الخطاب العام والخاص.

3–2النسق الثقافي:

[1]–محمد التونجي، المعجم المفصل في الأدب، ج2، دار الكتب العلمية، ط2،بيروت،لبنان،1993م، ص 614.

[2]– عبد الله الغذامي، النقد الثقافي (قراءة في الأنساق الثقافية)، مرجع سابق، ص 76.

«النسق الثقافي هو نسق معرفي اجتماعي فكري يحمل كل ما تفرزه الثقافة في النص أو الخطاب وله حضور(..) هو نسق تاريخي أزلي و راسخ وله الغلبة وعلامته هي اندفاع الجمهور إلى استهلاك المنتوج الثقافي المنطوي على هذا النوع من الأنساق. ومفهوم النسق الثقافي عند (غيرتس) يتجاوز مفهوم (البناء الاجتماعي) ».[1]

«يتميز النسق الثقافي بسمة الشمول: أي أن "النسق يصطفي بوصفه عنصرا مركزيا في الحضارة والمعرفة والثقافة والسياسة والمجتمع ، إذ يتسم النسق من حيث هو نظام بالمخاتلة واستثمار الجمالي والمجازي ليمرر جدلياته ومضمراته التي لا تنكشف إلا بالقراءة الفاحصة، ولا يمكن استبارها إلا بتكوين جهاز مفاهيمي ومعرفي متكامل».[2]

3-1-2 مفهوم النسق المضمر:

عرف جميل حمداوي النسق المضمر قائلا: «نسق مركزي في إطار المقاربة الثقافية، على أساس أن كل ثقافة معينة تحمل، في طياتها، أنساقا مهيمنة، فالنسق الجمالي والبلاغي في الأدب يخفي أنساقا ثقافية

[1]-سمير الخليل، دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي، دار الكتب العلمية، د ط، بيروت- لبنان، 1971م، ص 294.

[2]- يوسف محمد عليمات، النقد النسقي، تمثيلات النسق في الشعر الجاهلي، الأهلية للنشر والتوزيع، ط1، الأردن،2015، ص 09.

مضمرة».[1] كما نلمح في الرواية نسق الصمت الذي وظفه الروائي بكثرة في الرواية، الذي يمثل نسقا مضمرا»[2]

وقد عرفه أيضا :« إن الأنساق المضمرة يمكن من خلالها كشف الذهنية الثقافية المحركة لكثير من الأشياء تفكيرنا ذائقتنا»[3]

3-2أنواع الأنساق:

إن الحديث عن الأنساق الثقافية حديث بدوره عن النقد الثقافي، وتنقسم بدورها إلى أنواع، يتم استنتاجها من خلال التأويل والتحليل و التنقيب في ضوء السياق الذي أنتج فيه النص.

3-2-1المكان:

يعتبر المكان عنصر من عناصر الرواية الفنية، وله مكانة كبيرة فيها، و به تتحرك الشخصيات ، فالمكان الروائي من نسيج خيال الروائي.

«يحتل المكان أهمية خاصة في تشكيل العالم الروائي ، ورسم أبعاده. ذلك أن المكان مرآة تنعكس على سطحها صورة الشخصيات، وتتكشف من خلالها بعداها: النفسي و الاجتماعي، إنه يسهم في

[1]- جميل حمداوي، النقد الثقافي بين المطرقة والسندان، مرجع سابق، ص 31.

[2]- الرواية، ص 115.

[3]- عبد الرحمن عبد الله، النقد الثقافي في الخطاب النقدي العربي، ط1،دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 2013، ص 49.

وسمها بمظاهرها الجسدية، ولباسها، وسلوكها.. إن المكان يأخذ على عاتقه السياحة بالقارئ في عالم متخيل، تلك الرحلة، من الوهلة الأولى، تكون قادرة على الدخول بالقارئ إلى فضاء السرد.»[1]

«يمثل المكان مكونا محوريا في بنية السرد، بحيث لا يمكن تصور حكاية بدون مكان، فلا وجود لأحداث خارج المكان، ذلك أن كل حدث يأخذ وجوده في مكان محدد وزمان معين(..) يعرف الباحث السيميائي "لوتمان" المكان بقوله: «هو مجموعة من الأشياء المتجانسة (من الظواهر، أو الحالات، أو الوظائف، أو الأشكال المتغيرة...) تقوم بينها علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة/ العادية».[2]

يقول "**محمد بوعزة**" في تعريفه للمكان على أنه: «ليس عنصرا زائدا في الرواية، فهو يتخذ أشكالا ويتضمن معاني عديدة بل إنه قد يكون، في بعض الأحيان، هو الهدف من وجود العمل كله».[3]

إن المكان عنصر أساسي في البناء السردي وله دور كبير في سيرورة الأحداث وتنقل الشخصيات حيث يعد المكان الحيز الذي تدور فيه أحداث الرواية، و تعيش فيه شخصيات الرواية، وتنقسم إلى أماكن مغلقة وأخرى مفتوحة.

[1]- عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية، مرجع سابق، ص 138.

[2]- محمد بوعزة، تحليل النص السردي، مرجع سابق، ص 99.

[3]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، مرجع سابق، ص 33.

أ-المكان المفتوح:

يعد المكان المفتوح مكانا لا حدود له فهو: «كل حيز كبير أو صغير، قائم أو متحرك، ثابت أو متغير، يحتوي الحدث والشخصية والفكرة، وينفتح على الآخر مباشرة أو بالواسطة، ويلاقيه الصلة أو التفاعل أو التأثير بحيث لا يبقى فسيحا منكفئا على ذاته يتحجب بالجدران العازلة، والمكان سواء كان مغلقا أم مفتوحا يستطيع أن يفسر كثيرا من الدلالات الاجتماعية والنفسية وإحالتها على عالم رمزي أو واقعي متخيل».[1] ونمثل لهذا النوع من الأمكنة المفتوحة:

الصحراء:

تعد الصحراء من الأماكن المفتوحة، و هي مكان شاسع و لكن ظروف العيش صعبة ففيها ارتفاع الحرارة، والجفاف ، والجوع. فهي بقعة جغرافية ، رغم قساوة طبيعتها إلا الإنسان يتعلم منها الصبر .

لقد وظف إبراهيم الكوني الصحراء كثيرا في روايته "ناقة الله" ، والتي تعد فضاء مفتوح يصفه السارد قائلا:« **فما لم يخطر ببال أحد في تلك المرحلة أن حظر التنقل في فضاء كان مفتوحا منذ الأزل كالصحراء لم يكن فقط لغاية تقنين المكيدة الدنيئة في تشتيت أهل المكان وفرض التقسيم المشؤوم عليهم كأمر واقع.**»[2]

[1]- محمود ناصر نجم، دلالات المكان في روايات هيثم بهنام بردى، دار الكتب والوثائق، ط1، بغداد، 2016م، ص 113.

[2]-الرواية، ص 75.

بالرغم من كل الظروف القاسية الموجودة في الصحراء من حر، وجوع، ومرض، إلا أن لكل شيء حل ودواء ومنه يتعلم الإنسان الصبر وتحمل الشدائد والظروف القاسية. التي نلمسها داخل المتن الحكائي في قول السارد: «**لكل شيء في الصحراء ترياق، الحر، القر، المرض، الجوع، الوجد، الحنين، حتى الحنين ، حتى الحنين يصير له الوطن ترياقا ، إلا الظمأ فحسب بلا ترياق**».[1]

وصف الروائي البيئة الصحراوية والطبيعة والمناخ فيها حين يقول أسيس:« **حاول أن يستجمع في الفم لعابا كي يبصق الرمل الذي علق بالفم، ولكن أعجزه أن يعتصر اللعاب. في المنخرين أيضا احتشد الغبار. اكتسح الغبار العينين رغم أنف اللثام, فالغبار قدر الصحراء. في الصحراء لا عاصم من الغبار, الرب الذي سوى الصحراء صحراء ليس الشمس. ليس غياب الماء. ليس الريح أيضا، ولكنه الغبار.**»[2]**ففي** المقطع ركز اكثيرا على الغبار، فهو الغالب في البيئة الصحراوية. ألا وهي تلك الرمال التي تهبها الرياح، فالإنسان الصحراوي من عاداته وضع اللثام على وجهه كي لا يصيبه الغبار.

جبل أكوكاس:

يمثل الجبل المرتفعات العالية من الأرض، ويضم الحيوانات والنباتات، فجبل أكوكاس معلم من المعالم الصحراوية، فهو يحمل تراث الأجداد، ويدل على الانتماء إلى الوطن. ويتجلى ذلك في قول

[1]- الرواية، ص 234.

[2]- الرواية، ص 240.

السارد:« **كانت تلك قمم أكوكاس التي هبطت من السماء لتكون للأسلاف في حضيض الأرض أرجوحة لئلا ينسوا الوطن الأول، لئلا ينسوا هويتهم المنتمية إلى "أساهو" قمم أكوكاس المنحوتة من صلد العجب، الموسومة بفتنة الأساطير، لتكون للأخلاف آية تصلح درسا يجعلهم يعافون الحطام، ويترفعون عن البهتان.**»[1] تنعكس من خلال اللوحات والمنحوتات التي رسمت في جبل أكوكاس ثقافة وطبيعة التغيرات التي طرأت على أنماط الحياة المتنوعة للشعوب.

تينبكتو:

أشار الروائي إلى منطقة تينبكتو في هذه الرواية وهي منطقة موجودة في الصحراء، ، حيث يقول بولا: «**ومن يضمن لنا أن تينبكتو ما زالت هي تينبكتو التي عرفناها قبل حلول الطامة؟ ألم تسمع ما قاله زعيم العصابة؟. هنا جاء دوره هو، أسيس، ليعترض لا على وجود تينبكتو أو زوالها من الصحراء.**»[2] ففي هذا المقطع ذكر مملكة تينبكتو ولكنه لم يتحدث عن قصتها، والتي هي أن اسم تينبكتو يعني بئر بكتو، وهي عجوز طارقية نسب إليها المكان، الذي استقرت فيه قبائل طارقية متعددة، كانت تجعله في الماضي ممرا انتجاعيا في رحلتها بين الصيف والشتاء. ففيها تقيم قبائل من الطوارق ومجموعات كبيرة من المعنى.[3] فهذا هو المعنى البعيد الذي لم يذكره الروائي، وهذا ما عرف

[1]- الرواية، ص 261.

[2]- الرواية، ص 71.

[3]- أمين حبلا، الموقع الالكتروني: www.aljazerra.net، 2020/09/02.

عند عبد الله الغذامي بمصطلح "التورية الثقافية"، إن الخطابات والأنماط الثقافية والسلوكيات هي تورية ثقافية، فيها المعنى القريب والمعنى البعيد، حيث القريب هو ما تعارفنا عليه كمتن جمالي تتعدد دلالاته ومجازاته وتضميناته، ويتنوع تأويلنا له.[1]

ب- المكان المغلق:

يعد المكان المغلق حيزا محددا وقد جاء في تعريفه: « وهي الأمكنة الذي لا تحدها حدود من جوانبها، ويمكن أن يرتادها عامة الناس، ويمكن أن يكون فيها التواجد لأصحابها بشكل رئيس. وأهم ما يميز هذه الأمكنة أنها تجعل من فيها منعزلا، وتبقى الأمكنة التي تقل ألفتها في صراع دائم مع الشخصيات التي تتواجد فيها، وتبقى في تردد وخوف في تفاعلها معها»[2]. ومن بين الأماكن التي وظفها الروائي في روايته نجد:

البيت:

يعد البيت مكانا مغلقا، فهو مأوى الإنسان، بحيث يعيش فيه ذكرياته وطفولته، ويمثل المكان الهادئ والآمن. ويكون بعيدا عن العالم الخارجي. فالبيت في نص هذه الرواية، يكمن في البيت الذي عاش

[1]- عبد الله الغذامي ، النقد الثقافي (قراءة في الأنساق الثقافية)، مرجع سابق، ص 81.

[2]- محمود ناصر نجم، دلالات المكان في روايات هيثم بهنام بردى، مرجع سابق، ص 106.

فيه أسيس طفولته مع أمه، قائلا:« **مازال يذكر بوضوح هيئتها وهي تتربع في مواجهة موقد النار وتعاند قربة الحليب في الصباح**»[1]

كما تقول الأم:« **تحدثت فقالت إن جارة لها اقتحمت بيتها عند هجمة غيهب المساء في زيارة مريبة**»[2]

المنفى كسجن:

لقد اعتبر الروائي المنفى كسجن بالنسبة له لأن العيش خارج الوطن كالإنسان داخل السجن، إذ يحرم من حقوقه وحريته فقد عرف **حسن بحراوي** السجن بقوله:" إن السجن يكف عن كونه مكانا ذا أبعاد ومقاسات تميز انغلاقه ومحدوديته وسيتحول إلى فضاء مخصوص ينهض على أنقاض العالم الخارجي المألوف".[3] كما يقول السارد: «**المنفى أيضا سجن يخفى عن العدو المدعو زمانا. وها هو يجرب جرجرة الأذيال بعيدا عن الوطن فيكتشف وجود الفرق بين أن يعيش الإنسان وأن يحيا الإنسان. فإنسان المنفى لا يحيا ، ولكنه يحيا على أمل أن يحيا. لا يحيا ولكنه يعيش على أمل أن يعود إلى الوطن يوما كي يحيا، إنه ينتظر أن يأتي اليوم الذي سيمكنه من أن يحيا**

[1]- الرواية، ص 34.

[2]- الرواية، ص 35.

[3]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، مرجع سابق،ص61.

»[1]فهذا يدل على معاناة وألم أسيس في المنفى، فهو معزول عن وطنه وعائلته، ولم يتأقلم مع ذلك الوضع، ولكنه متفائل في العودة إلى وطنه. ففي ذلك المكان لا حياة لمن تنادي.

«**فالفرار طلبا للحرية خارج الأوطان سجن، كما القبول بالسجن، أو حتى بالموت، داخل الأوطان حرية ويستطيع أن يؤمن بعد كل هذه الأعوام أن الأيام التي قضاها خارج الوطن لم يعشها في الواقع وهذا ليس من العدل أن تستقطع من العمر ، لأنها لا تختلف عن الحبوس**».[2] وهذا ما يعني أن السجن أثر كثيرا على أسيس والأيام التي قضاها داخل السجن أو المنفى لم تكن سهلة، فالعيش خارج الوطن ألم لا يحس به إلا من جربه.

حرم العديد من أهل الطوارق من وطنهم، و تم القبض عليهم وسجنوا ومنعوا عليهم حتى استنشاق الهواء وهذا يتضح في قول السارد: «**وعليهم أن يمتثلوا ويسيروا إلى المقصلة معصوبي الأعين، مكممي الأفواه، لئلا يوجهوا السؤال الذي سيحرج القدر عن سبب الحكم الجائر الذي يبيح حرمان الأبرياء من شيء لا يختلف عن حق استنشاق الهواء وهو: المقام في جنة اسمها الوطن**».[3]

[1]- الرواية، ص 50.

[2]- الرواية، ص 145.

[2]- الرواية، ص 49.

[3]- الرواية، ص 145.

لقد تجلى المكان في النص الروائي مما يدل على تمسك أهل الصحراء الطوارق بثقافتهم وبوطنهم، فمعظم الأمكنة التي تم ذكرها في الرواية أماكن تاريخية جرت فيها الحروب ضد المستعمر الفرنسي.

3-2-2النسق السياسي:

تشير الثقافة السياسية إلى تأثير السياسة على الثقافة وتأثير الثقافة على السياسة. وعلى نحو أكثر تحديدا، تشتمل الثقافة السياسية على القيم، والمعتقدات، والأفكار.[1] وقد شكل النسق السياسي في الرواية عنصرا فعالا، وقد ورد في عدة مواضع نلمسها داخل المتن الحكائي، ومن بينها السلطة، والهيمنة الاستعمارية في قول السارد :« **لم تطلق السلطات الناشئة سراحهم إلا بعد أن اجبرتهم على توقيع تعهد يلزمهم بعدم تكرار ما اقترفوا في حق القانون من خطايا. وعندما احتجوا على تجريدهم من كل ما يمكنهم من بلوغ أوطانهم بعد سلب حوائجهم وإبلهم تدخل الترجمان**»[2]

لقد أدت الظروف الاجتماعية والثقافية التي تمر بها الصحراء إثر تقسيمها إلى فرض السلطات

[1]- آرثر أيزا برجر، النقد الثقافي، تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية، تر: وفاء إبراهيم، رمضان بسطاويسي، مرجع سابق، ص 113.

[2]- الرواية، ص 70.

الفرنسية هيمنتها وممارسة أشكال العنف وسلب حوائجهم وحقوقهم. إذ يقول السارد:« **فالحكومة الشرقية التي استولت على الشق الشرقي من مملكة تينبكتو كنصيب من الغنيمة والتي لم يجد الغزاة ما يطلقوا عليها سوى "نيجر" المهين.**»[1]

تحدث الروائي عن الظلم والاحتقار الذي مارسه المستعمر ضد سكان الصحراء حيث يقول السارد: «**أضرموا النيران في أخبية النجوع، فجروا الآبار بأصابع الديناميت. حصدوا القطعان بالبنادق الرشاشة. سمموا منابع المياه. استولوا على بضائع القوافل. سجنوا الرجال في معسكرات الاعتقال. شردوا الأشياخ والنساء والأطفال. منعوا ارتداء اللثام بوصفه تنكرا للقيام بأعمال تخريبية ضد السلطات.**»[2] فهنا تظهر عدم مبالاة الشعب فهو مستسلم وراض بهذا الظلم والاحتقار، ولا يمكنه فعل أي شيء أمام هذا الوضع، فالمستعمر منع ارتداء اللثام خوفا على سلطتهم والقيام بأعمال تخريبية، ورفضهم لنزع اللثام دليل على تمسكهم بعاداتهم وتقاليدهم.

كما نجد كذلك في الرواية نسق سياسي وذلك في قول السارد:« **تشتت شمل القبائل جراء الحملة، وانقطعت أوصال العوائل بسبب إغلاق الحدود بدوريات الجيوش التي تطلق النار على كل عابر سبيل يحاول اجتياز طرق القوافل من منطقة إلى أخرى**»[3] وهذا دليل على قمع

[1]- الرواية، ص 54.

[2]- الرواية، ص 111.

[3]- الرواية، ص 113.

الاستعمار الفرنسي واستبداده يقول الشيخ:« **تحدث الشيخ طويلا أن انتهى إلى الوصية التي تقول إن الفرنسيس سجنوه ليخفوه عن الحياة الدنيا**»[1] فهذا دليل آخر على سياسة القمع التي انتهزها المستعمر في حق الأبرياء.

3-2-1النسق الديني:

تعد الديانات السماوية الثلاثة الإسلامية، اليهودية، والمسيحية أوسع الديانات انتشارا حول العالم، بحيث انتشرت الديانة الإسلامية في شمال القارة الإفريقية، وكذلك الأسيوية، أما المسيحية نجدها أكثر انتشارا في أوروبا وأمريكا وإفريقيا الجنوبية.

إن الدين هو مجموعة من المعتقدات والأفكار التي يتبناها الشخص من نشأته من حيث المبادئ التي يتربى عليها والمفهوم الذي سيدركه حول الإله الذي يعبده ويقدسه والقيم التي يجب أن يتمسك بها والعكس يتخلى عنها.

تجسدت عدة أنساق دينية في الرواية التي تناولناها وقبل الخوض في أعماق الرواية أول ما يلفت الإنتباه هو عنوان الرواية " ناقة الله" ، إذ هو مقتبس من القرآن الكريم. فهذا إن دل يدل على أن

[1]- الرواية، ص 50.

الروائي مسلم. والدليل الاخر هو مستهل الرواية إذ كان عبارة عن آية من الذكر الحكيم. والدليل الآخر عند قراءة النص الروائي نلاحظ أن الكاتب قد استعان بألفاظ من القرآن الكريم الذي يتمثل في قول السارد:« **فأن يكونوا زينة الحياة الدنيا**» و« **كان في المهد صبيا**»[1] فهو مذكور في القرآن الكريم في قوله تعالى:﴿ **فأشارت إليه قالوا كيف تكلم ما كان في المهد صبيا**﴾(الآية29 من سورة مريم).فهذه كلها دلائل توحي إلى أن الروائي مسلم، كما نجد أنه ذكر أيضا الديانات الأخرى بدليل أن ليس الدين الإسلامي الوحيد في الواقع فهناك ديانات أخرى حيث قال السارد:« **ولهذا لم تتردد الأم في الذهاب إلى الساحر لتعود بتميمة محبولة بحكمة الأوائل، ولم تقنع بهذه الغنيمة، ولكنها لجأت إلى فقيه النجع أيضا لتبتاع منه تعويذة إضافية مستعارة من القرآن** (..) **ودشنت تميمة الأسلاف بعلامة معبودة الأجيال "تانيت" سواء بشقها المسبوك بمعدن الفضة على شكل مثلث، أو في شقها الثاني المسبوك بالفضة أيضا في جرم مهيب في هيئة صليب**»[2] فهنا نستخلص أنه ذكر الديانة المسيحية ورمز إليها عندما أورد لفظة "صليب" ويدل ذلك على تقديسهم لها فهذه من بين عقائد الديانة المسيحية.

كما نجد في الرواية ما يدل على خروج بعض الناس عن ملتهم رغم إسلامهم في الأول في قول السارد« **إذا كان الله عادلا ، كما يقول الفقيه المسكين، فكيف يسمح بذبح الأبرياء؟ إذا كان**

[1]- الرواية، ص 92.

[2]- الرواية، ص ،ص 37،38.

الله قاهرا لماذا لا يفعل ما من شأنه أن يردع العدوان؟ إذا كان الله عالما فلماذا لا يوحي لنا بالعلم الذي يشفي الغليل؟ أيعقل أن يقف الله موقف المتفرج وهو يرى الأبرياء ينحرون كما تنحر ضحايا العيد؟»[1] هذا المقطع حديث عن العدالة الإلهية، فالله سبحانه وتعالى يأمر الناس بإعطاء كل ذي حق حقه وذلك في قوله تعالى:﴿**إن الله يأمر بالعدل والإحسان وإيتاء ذي القربى وينهى عن الفحشاء والمنكر والبغي لعلكم تذكرون**﴾(الآية90 من سورة النحل)، فالمساواة والعدل قيم دينية ينبغي التحلي بها.

بالإضافة إلى عبارات قرآنية أخرى في قول السارد:« **كأنه دمية ملفقة من قطع العهن المنفوش**»[2] وهذا مقتبس من الآية الكريمة لقوله تعالى:﴿ **وتكون الجبال كالعهن المنفوش**﴾(الآية05 من سورة القارعة).

كما نلاحظ أيضا ورود عبارة سنة نوم في قول السارد:« **فهجت هي بجوار الرضيع مستعيدة نوادر المرأة اللعينة إلى أن أخذتها سنة نوم**»[3] المقتبسة من الآية الكريمة قول الله تعالى:﴿ **الله لا إله إلا هو الحي القيوم لا تأخذه سنة ولا نوم**﴾(الآية 225 من سورة البقرة).

ومن خلال ما سبق مثل النسق الديني موروثا ثقافيا جسده الروائي في نصه من خلال العبارات

[1]- الرواية، ص 119.

[2]-الرواية، ص 28.

[3]- الرواية، ص 35.

القرآنية التي اقتبسها من القرآن الكريم وهذا دليل على تمسك إبراهيم الكوني بعقيدة دينه الإسلامية وحرصه على نشر الثقافة الدينية.

لقد حملت رواية ناقة الله عدة أنساق ثقافية تم الكشف عنها من خلال القراءة التأويلية للنص الروائي ناقة الله المتمثلة في كل من نسق المكان والنسق السياسي والنسق الديني فهذه الأنساق جسدت ثقافة أهل الصحراء بالتحديد مجتمع الطوارق.

خاتمة

تعدّ التمثلات الثقافية نظاما معرفيا يعكس التجربة الفردية وسلوكيات مجتمع ما، تحتاج إلى تفكيك بناها لفهم مضمراتها النسقية سعيا لإثراء الثقافة القومية. ويسعى الروائيون خاصة المعاصرون كإبراهيم الكوني في أعماله الأدبية إلى تجسيدها خاصة في شخصيات حكائية يطبعها الانتماء القومي، إلى جانب تحميلها بإيحاءات ورموز تحيل على الواقع الثقافي والحضاري للصحراء الكبرى. واقع سكانها الطوارق خاصة، في فترة الاستعمار الفرنسي.

لهذا انصب اهتمامنا في هذا البحث الموسوم " **التمثلات الثقافية في رواية ناقة الله** "على تحليل نص عنوانها، ممهدين من هذه العتبة الكشف عن مضمرات الخطاب و أنساقه الثقافية، متوسلين بمنهج النقد الثقافي للكشف عن الدلالات المضمرة في هذا النص من خلال تأويله ومحاولة فهم الإيحاءات.

ومن خلال دراستنا هذه لبعض مضمرات هذا الخطاب الروائي انتهينا إلى مجموعة من النتائج:

1- يعتبر العنوان من أهم العتبات النصية التي تصلنا إلى فهم النص الأدبي في دلالة من دلالته الإيحائية، وبه يتمكن القارئ من فهم مقاصد الروائي ورؤياه. كما يثير الفضول في نفسية القارئ المعاصر، للنفاذ إلى أغوار النص ، ثمّ اكتشاف خبايا العنوان بعد تحليل نص الرواية، فعنوان هذه الرواية كان مفتاحا لنا لتحديد دلالة الناقة، خاصة ناقة الله، إنّها ناقة صالح عليه السلام المذكورة في

القرآن الكريم. ولكن الروائي لم يتحدث عن قصة ناقة صالح عليه السلام، بل حملها دلالة أخرى خصّها للوطن والأم .

2- تعد الشخصية الركيزة الأساسية في الخطاب الروائي فهي أساس بناءه، ومن خلال هذه الرواية نجد أن إبراهيم الكوني جسد الشخصية الرئيسية في صورة حيوان، وأسند إليها صفات الإنسان ليبين العلاقة المتينة القائمة بين الإنسان و هذا الحيوان وهو الناقة في واقع الصحراء الكبرى.

3- تعدّ المرأة من الشخصيات البارزة في هذا النص، مثّلها الروائي في عدة صور ،مسندا لها أدوارا أهمها دور الأم والوطن، وهذا ما جسدته شخصية تاملالت التي تصدت لكل المصاعب والآلام المختلفة منها آلام الحنين إلى الوطن و آلام الحمل.

4-إن الهوية من بين أهم مجالات النقد الثقافي، فهي تتشكل من عدة عناصر، بحيث يعد اللباس عنوان للهوية وهذا ما أشار إليه إبراهيم الكوني في روايته، بحديثه على لسان الشخصيات على الهوية الصحراوية والانتماء الوطني، وقد شكل اللثام أحد رموز الهوية الصحراوية الأصيلة الخاصة بالسكان الأصليين «الطوارق».

5- إن الموروث الثقافي الديني له بصمته الخاصة في سيرورة حياة الفرد والمجتمع، وقد تجلى من خلال توظيف الروائي للألفاظ الدينية المقتبسة من القرآن الكريم وذكره لبعض معتقدات الديانات الأخرى مثل: الديانة المسيحية، النصرانية).

6- تتجه قراءة الأنساق إلى تحليل ودراسة العلاقة بين النص والمجتمع الذي ينتمي إليه بالاتجاه إلى التحليل الثقافي .فمن خلال قراءتنا لهذه الرواية تجلت لنا عدّة أنساق داخل المتن الحكائي، منها: نسق المكان الذي هو أحد ركائز الحكاية وهو الصحراء، وكذلك النسق السياسي ممثلا في الصراع القائم بين الاستعمار الفرنسي على الصحراء الكبرى وسكانها الطوارق، أما النسق الديني ، فقد ظهر جليا في العديد من الألفاظ الدينية.

وفي الأخير نستنتج أن نص رواية ناقة الله لإبراهيم الكوني، يمكن أن تنفتح على عدّة قراءات تؤسّسها عدّة منظورات وزوايا نظر مختلفة، نظرا لاختلاف تيماتها وعمق معانيها وتعدد دلالاتها ومضمراتها.

ملحق

التعريف بالكاتب إبراهيم الكوني:

1-حياته:

ولد في 07 أغسطس عام 1948 بغدامس ليبيا ، أنهى دراسته الابتدائية بغدامس والإعدادية بسبها، والثانوية بموسكو، حصل على الليسانس ثم الماجستير في العلوم الأدبيّة والنقدية من معهد غوركي للأدب العالمي بموسكو 1977م.

يجيد تسع لغات وكتب ستين كتاب حتى الآن، يقوم عمله الأدبي الروائي على عدد من العناصر المحدودة، على عالم الصحراء بما فيه من ندرة وامتداد وقسوة وانفتاح على جوهر الكون والوجود. وتدور معظم رواياته على جوهر العلاقة التي تربط الإنسان بالطبيعة الصحراوية وموجوداتها وعالمها المحكوم بالحتمية والقدر الذي لا يُردّ.

نشر إنتاجه الأدبي بجريدة فزان– البلاد– الفجر الجديد– الحرية– الميدان– الحقيقة– الأسبوع لثقافي – طرابلس الغرب– مجلة المرأة– ليبيا الحديثة– الكفاح العربي– الصداقة البولونية. وينتمي إبراهيم

الكوني إلى قبيلة الطوارق (الأمازيغ) وهى قبيلة تسكن الشمال الإفريقي من ليبيا إلى موريتانيا كما تتواجد في النيجر.[1]

حاز إبراهيم الكوني على 15 جائزة دولية لم يفز بها كاتب في منطقة الشرق الأوسط وشمال إفريقيا على الإطلاق منها:

-جائزة الدولة الاستثنائية الكبرى عن رواية "نزيف الحجر" 1995.

-جائزة اللجنة اليابانية للترجمة عن رواية "التبر" 1997.

- جائزة التضامن الفرنسية مع الشعوب الأجنبية عن رواية "واو الصغرى" 2002.

-القائمة القصيرة لجائزة المان بوكر الدولية (بريطانيا)2015...[2]

2-مؤلفاته: ألف إبراهيم الكوني العديد من القصص والروايات من بينها:[3]

1. "رباعية الخسوف "1989
2. "البئر".
3. "الواحة"(رواية).
4. "أخبار الطوفان الثاني "(رواية).

[1]-إبراهيم الكونيhttps://www.abjjad.com/author

[2]- نقطة نظام: لقاء قناة العربية مع الروائي إبراهيم الكوني،01ديسمبر 2015،موقع واي باك مشين.

5. "نداء الوقواق" (رواية).

6. "التبر" (رواية).1990م.

7. نزيف الحجر(رواية)1990م.

8. المجوس (رواية)الجزء الأول1990م.

9. المجوس الجزء الثاني1991م.

10. خريف الدرويش(رواية–قصص–أساطير)1994م.

11. الفم (رواية)1994م.

12. السحرة(رواية)الجزء الأول1994م ،

13. "السحرة الجزء الثاني1995م.

14. "فتنة الزؤان1995 م.

15. "برّ الخيتمور" 1997م.

16. "واو الصغرى"1997م.

17. "عشب الليل"1997م.

18. "الدمية"1998م.

19. "الفزاعة"1998م.

20. "الناموس"(الجزء الأول)1998م.

21. "في طلب الناموس المفقود"(الجزء الثاني من الناموس)1999م.

22. "الدنيا أيام ثلاثة"(2000م).

23. "بيت في الدنيا وبيت في الحنين"(2000م).

24. "البحث عن المكان الضائع"(2003م).

25. "أنوبيس"(2002م).

26. "ناقة الله"(2015م)...[4]

ملخص الرواية:

تدور أحداث رواية "ناقة الله" لإبراهيم الكوني حول فترة الستينات من القرن العشرين حيث قسمت مملكة تينبكتو مملكة الطوارق بين أربع دول وهي ، الجزائر، مالي، النيجر، ليبيا وفقا لمصالح فرنسا التي احتلتها.

[4]-ناقة الله، ص 283.

جعل الروائي من الناقة شخصية رئيسية في الحكاية ، بالرغم من أنها حيوان، وأطلق عليها اسم تاملالت أي الجاموس البري بلغة الطوارق ، وكانت هذه الناقة عبارة عن هدية لبطل القصة أسيس من قبل عمه، أهداه له بسبب نجاحه في أول اختبار له عن الرجولة.

تضطر هذه الناقة وأسيس إلى مغادرة الوطن الأصل وذلك بسبب الاستعمار الذي حلّ بالصحراء الكبرى، فتعيش حالة صراع لأن حنينها إلى وطنها أفقدها السيطرة، وجعلها لا ترى سوى الرجوع إلى الوطن ، لأنّه شفاء لها.

تمثّل أحداث الرواية عصارة حقبة من الزمن، التي عانى فيها سكان الطوارق قساوة العيش خلال فترة الستينات. مشيرا من خلال شخصيات عمله أنّ العيش خارج الوطن شبيه بالسجن، إذ لا يدرك الإنسان قيمة وطنه إلا بعد فراقه ، وهذا ما ممثّله في شخصية هذا الحيوان الأليف الذي يعيش في الصحراء وهو الناقة ورفيقها أسيس.

جعل إبراهيم الكوني من الناقة إنسانا عاش مع البطل أسيس، حيث تقاسمت معه كل ما تحمله الصحراء من قساوة وظروف مستعصية ، فكانت بالنسبة له وطنا، إلا أنه أقدم على خيانتها ، عندما تركها عند أحد الرعاة ساهو عملا بوصية أحد الدهاة بحجة الحفاظ عليها ، لكنها لم تقتنع.

عند حلول الضيف على المرعى، الذي كان سببا في تشتت العلاقة بين أسيس و تاملالت ومحاولة إقناع أسيس بضرورة عقل الناقة، بعد حوار دام طويلا ،إلا أن أسيس تمسك برأيه ولم يصغ إليه. إلا

أنه فكر في الأمر مليّا، فمع نزول البلايا على الصحراء والمرض الخبيث الذي أصاب الإبل، كان حلّه الوحيد هو عقل ناقته.

كان أسيس يتنقل بحرية في رحاب مملكة تينبكتو وكان شاهد عيان للعمليات الفظيعة التي يقوم بها الرجال على النوق، أما تاملالت فقد عجزت عن الاستعانة بالطواف عند انقطاعها عن صحاري "آير" في أوطان الجنوب.

ظل أسيس يتنقل ويجوب في المراعي الفسيحة للبحث عن حلّ للمحنة التي آل إليها، وكانت عملية البحث عن الترياق صعبة عليه، حاول إقناع تاملالت بضرورة عقلها بالذرية إلا أنها رفضت. ولكن كان هذا هو الحل الوحيد لإنقاذ ناقته .

استعان أسيس بالرعاة في خلوات الجوار ، مجموعة تنتمي إلى الصراء الشمالية وأخرى إلى الصحراء الوسطى، والثالثة إلى الصحراء الجنوبية، الذين كانوا من ضحايا السفاح "موديبوكيتا"، ومن بين هؤلاء صديق أسيس القادم من صحراء "أجاديز" ساهو الفار من مذابح العدو، حيث قام أسيس بتسليمه الزمام ، وقد ترك تاملالت أمانة عنده واختفى عن الأنظار حيث رحل غربا وقضى ثلاثة أيام ثم عاد ليطلب الغفران من تاملالت التي تركها في أصعب أوقاتها، لكنها أبت السماح، واتهمته بالخيانة. فحاول إقناعها مرات عديدة إلا أنها أصرّت على رأيها، وأن ما فعله كان لصالحها بغية تحريرها من الوباء المنتشر في الصحراء. وعملا بوصية الداهية.

كانت تاملالت تعاني في صمت من ألم يزاور روحها ، والذي أصابها بالشلل، والذي كان دوائه العودة إلى أرض الوطن، فألم الحنين أفقدها صوابها. أما أسيس فقد رافق عمه إلى رحلة استجلاب الملح لأول مرة إلى بيلما عند نزول البلايا على الوطن، فبعد العودة من تلك الرحلة، كان نبأ ميلاد تاملالت، مما جعل العم يكافئه بها جراء اجتيازه لامتحان الفروسية. عمل أسيس بوصية عمه وتولى رعاية تاملالت فقد كانت رفيقه الدائم وشاركته الحزن والفرح، وكانت دائما بجواره وفي كل خطوة يخطوها. فبينما كان أسيس جالسا ومعه ناقته، تذكر صورة أمه وطفولته التي ترويها .

ففي المساء زارتها الجارة التي أرادت اختطاف أسيس من بين أحضانها، ولكن الأم اكتشفت ذلك مع مرور الزمن، وكانت تلك المرأة قد شاهدتها عند زيارتها لـ" تينبكتو" منذ سنوات، كادت الأم تفقد ابنها ولكن بفضل مارد الأمومة استطاعت إنقاذ ابنها من تلك المحتالة، فهي لم تدرك أنها كانت ضحية مؤامرة محكمة دبرتها الأقوام الخفية، فلم يكن بيدها حيلة سوى اللجوء إلى الساحر وجلب تميمة محبولة بحكمة الأوائل، كما لجأت أيضا إلى فقيع النجع وابتاعت منه تعويذة من القرآن، وقامت بتدشين تميمة الأسلاف بعلامة معبودة الأجيال "تانيت"، وفتلتها بخيط من الجلد وطوقت به رقبة أسيس وهو ما زال صبيا.

لقد كان أسيس يحس بالحرية ، مما جعله يذهب إلى شاعرة القبيلة "آما" طالبا منها أن تهديه قصيدة في مديح تاملالت، قبلت عرضه ذلك وأهدته قصيدة مدحت فيها تلك الناقة، ولكنها لم تتحدث عن سيرتها بل وصفت ملامحها.

مضت شهور على العقال، عانت فيها تاملالت من آلام المخاض كثيرا و تحملت ثقلها، وهذا ما أدركه أسيس وكان خجولا منها ومتأسفا بسبب تخليه عنها، ولكن تاملالت لم تغفر له خطيئته وقد كان الحزن باديا على عينيها وتظاهرت بالتسامح ، ولكن بداخلها غصة مريرة اتجاهه.

وهذا ما زادها ألم الحنين إلى وطنها، مما أدى بها إلى الجنون أما أسيس كان يتباهى بالعقل، وكان يتغلب على ألمه، فهو لم يفقد الأمل في استعادة الوطن وهذا ما زاده قوة ، رغم المعاناة التي مرّ بها في المنفى إلا أنه لم يستسلم وظلّ صامدا حتى النهاية، فقد جرب فيه كل الآلام . والسبب في نفيه كان المحتل الفرنسي الذي قام بشن الحرب ضد القبائل والفرنسيس الذين كلفوا زعيم مالي " موديبوكيتا" في التوسط بين الجارتين الشماليتين نوميديا ومراكش.

عند خروج أسيس من المنفى انضم إلى فريق ينتمون إلى أبناء جلدته، بولا القادم من تينبكتو، بكة من فيافي، وبكة من غاو، الذين كانوا يتنقلون في أرض الدولة بدون هوية، مما جعل السلطات الفرنسية تتدخل. فالسلطات الناشئة لم تطلق سراحهم إلا بعد توقيع عهد يلزمهم بعدم تكرار ذنبهم فقد مارست معهم سياسة القمع بسلب حوائجهم وإبلهم ، وأغرقوا في نهر "كوكو" بسبب شح الموارد الضرورية خرجوا من معسكر وهم عرايا فالعدو اللذوذ استولى على كل شيء، فقد قبلوا البقاء سجناء في جزيرة الصحراء المحصورة بين وادي "كوكو" جنوبا، ووادي النيل شرقا. وكانت وجهتهم إلى آزجر قبلة الجنوب بعيدا عن أعين المحتل الفرنسي ،فهناك يسود السلام منذ انسحاب الطليان .ولكن باخي اعترض على ذلك، ورأى بأن منافذ آهجار الأنسب.

لقد استطاعت الحكومة الفرنسية التفريق بين أفراد القبيلة الواحدة وأفراد العائلة وشتت الصحراء كما تمكنت من محو ملتهم. عمّ الحداد على الصحراء إثر انتشار حملة صيد الأقنعة، والتي كانت ضد الملثمين، فكل من يرتدي لثاما إما ينهب أو يحبس أو يسلط للحلفاء، ولكنهم رفضوا أن يكونوا عبيدا لهم وتمسكوا بعادات الصحراوي الأصيل.

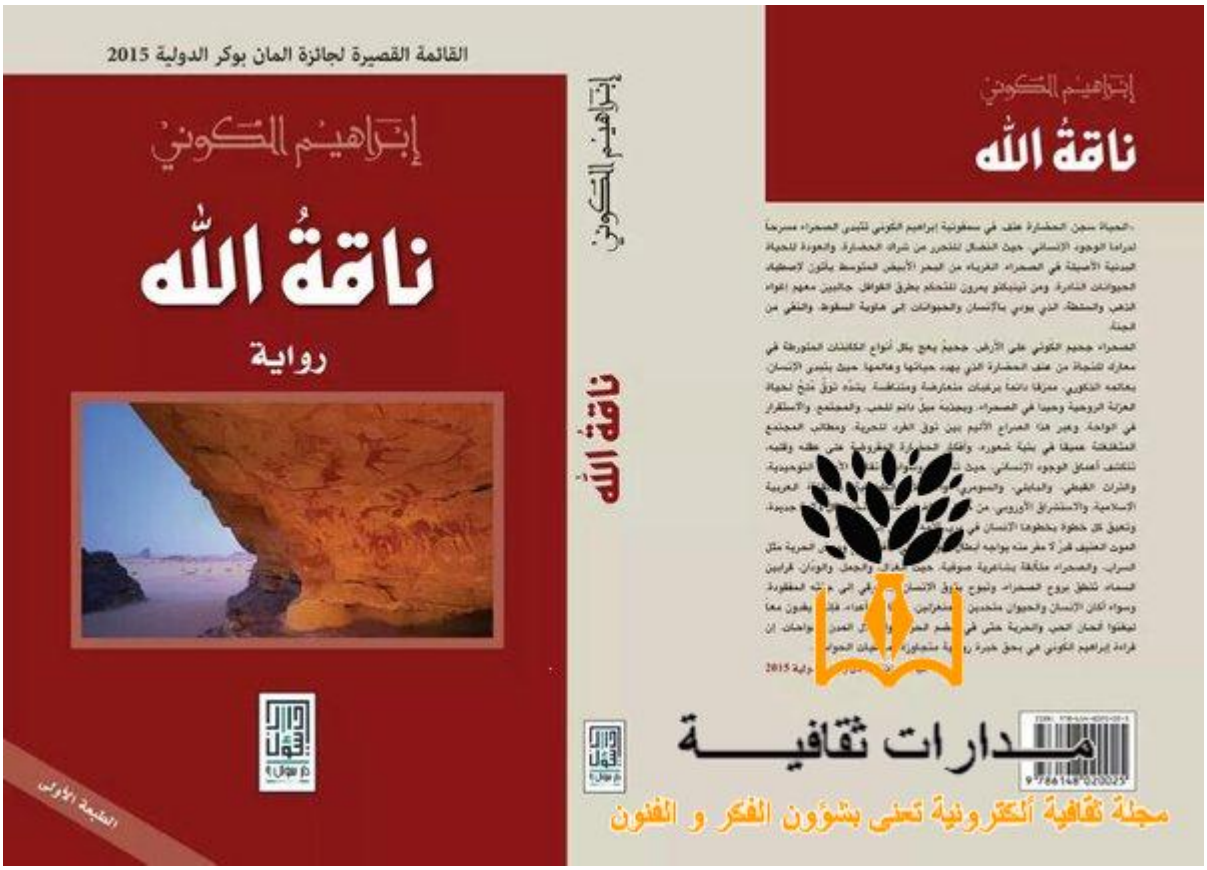
عانت تاملالت كثيرا من آلام الحمل وزاد ثقلها، ولكنها لم تفقد أناقتها، مما جعل أسيس يستجيب لألمها فأطلق سراحها وتركها في رحاب مرتع عند تخوم الحمادة الجنوبية، وفي أحد الأيام أصابتها نوبة جنونية وأرادت الهروب ولكن أسيس اقتفى أثرها وأدركها على حضيض الصحراء الرملية، حيث كانت تعاني من ألمين ألم الحنين إلى الوطن، وألم الحمل الذي أهلكها وأدى بها إلى الجنون وأرادت بلوغ التخوم في منفذ تخرخوري الجبلي الذي كان فاصلا بين الدول الثلاث. حيث قامت حكومة موديبوكيتا بأعمال شنيعة ضد الأهالي الصحراوية ومارست كل أشكال التعذيب والاستيلاء على كل ممتلكاتهم.

تزامنت هذه المذابح مع صدور سلطات الاحتلال بإزالة إمارة تينبكتو من الوجود، وما كان على الشيخ محمد علي الأنصاري أمير تينبكتو سوى اللجوء إلى الجارة الشمالية هروبا من أشباح موديبوكيتا، ولكنّه لم يتمكن من ذلك وتمّ القبض عليه. بينما كان أسيس في سجنه الجبلي انضم إليه بسا الذي حدثه عن الظاهرة الجديدة التي حلّت بالصحراء وهي جيوش المفقودين، ومن بينهم عمّ أسيس. واصل حديثه إلا أن اختفى عن الأنظار، إذ انضم هو الآخر إلى تلك القافلة.

خرج أسيس من سجنه الجبلي إلى الصحراء ولكنّه لم يصادف في تلك المراعي أي أناس، غير ثلاثة أشباح ألقوا القبض عليه بغية معرفة مكان الكنز، فأسيس في البداية لم يخبرهم بشيء وصار يتنقل بهم من مكان لآخر إلى أن سار بهم إلى الخندق الذي يوجد فيه المستودع وتركهم عند أحد الكهوف وعاد هو الآخر إلى قاع أحد المسارب السرية أين تتواجد ناقته، حيث وجدها قد وضعت حملها ولكنّها تخلصّت منه في السهل المحصور بين المملكتين الصحراويتين فأبت أن يعيش ذلك الجنين في تلك القبيلة، ودفنته تحت شجرة تقع في حرف البرزخ، كان أسيس يترصدها ويحاول اللحاق بها ليدركها عند منفذ الأبالسة، رغبة منه في إنقاذها منهم.

لم تكن علاقة أسيس بتاملالت كما كانت من قبل ، فتاملالت لم تنس خيانة أسيس لها.

كانت نهاية القصة بطلب أسيس من تاملالت أن تقتله، فلم يتحمل كثيرا ، وفي لفظه الأنفاس الأخيرة كانت أمنيته الوحيدة العودة إلى الوطن المفقود. وما على الناقة إلا تنفيذ وصيته تلك إذ حملته إلى مسقط الرأس حيث يقوم المنفذ الملقب باسم "تخرخوري" وما إن وصلا إلى هناك حاول أسيس لفظ أنفاسه الأخيرة وألقى نظرة أخيرة على تاملالت وانحنت فوق جسده ووشوش في أذنها بضرورة العودة إلى وطنهما المفقود وطلب منها في آخر نفس له أن تغفر له ، وأخيرا نفذت وصيته.


القائمة القصيرة لجائزة المان بوكر الدولية 2015
إبراهيم الكوني
ناقةُ الله
رواية
الطبعة الأولى
إبراهيم الكوني
ناقة الله
إبراهيم الكوني
ناقة الله
مدارات ثقافية
مجلة ثقافية ألكترونية تعنى بشؤون الفكر و الفنون

قائمة

المصادر

و

المراجع

قائمة المصادر والمراجع:

-القرآن الكريم.

1-المصادر.

1- النابلسي محمد راتب ، تفسير النابلسي (تدبر آيات الله في النفس و الكون والحياة)، الفرسان للتوزيع، المجلد السادس، سورة هود.

2- النابلسي محمد واتب، تفسير النابلسي، مؤسسة الفرسان ، ط1، المجلد الرابع، الأردن، 1438هـ-2017م.

3- النابلسي محمد راتب ، تفسير النابلسي، المجلد الرابع عشر، بيروت- لبنان، 1971م.

4- شهاب الدين أبي الفضل ، روح المعاني في تفسير القرآن العظيم والسبع المثاني، دار الكتب العلمية، ط1، المجلد السادس ، 11، 12، بيروت ، لبنان، 1415هـ- 1994م.

5- الصابوني محمد علي ، صفوة التفسير، دار القرآن الكريم، ط4، المجلد الثاني، الجزء الثاني عشر ،بيروت، 1403هـ-1981م.

6- الترمذي، في سنن الترمذي، عن عائشة أم المؤمنين، الصفحة:1493، حسن.

7- الكوني إبراهيم، ناقة الله.

2-المراجع:

1- أحمد يوسف عبد الفتاح ، قراءة النص وسؤال الثقافة، استبداد الثقافة ووعي القارئ بتحولات المعنى، جدارا للكتاب العالمي، ط1،الأردن،2009م.

2- إدوارد سعيد، الاستشراق(المفاهيم الغربية للشرق)، تر: د. محمد عناني، رؤية للنشر والتوزيع، ط1 ، القاهرة، 2006م .

3- آرثر أيزا برجر، النقد الثقافي، تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية، تر: وفاء إبراهيم، رمضان بسطاويسي، المجلس الأعلى للثقافة،ط1،القاهرة،2003م.

4- أشبهون عبد المالك ، عتبات الكتابة في الرواية العربية، دار الحوار، ط1، سوريا، 2009م.

5- بحراوي حسن ، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، ط 2، الدار البيضاء- المغرب، 2009م.

6- بلعابد عبد الحق ، عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، منشورات الاختلاف، ط1،الجزائر،2008م.

7- بن علي لونيس ، إدوارد سعيد(من نقد خطاب الاستشراق إلى نقد الرواية الكولونيالية)،ميم للنشر،ط1،الجزائر،2018م.

8- بن نبي مالك ،مشكلة الثقافة ، تر: عبد الصبور شاهين، دار الفكر المعاصر، ط4،بيروت/لبنان،1984م.

9- بوعزة محمد ، تحليل النص السردي(تقنيات ومفاهيم)، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، لبنان، 1431هـ-2010م.

10- جمانة طه، المرأة العربية في منظور الدين والواقع-دراسة مقارنة-، منشورات اتحاد الكتاب العرب ،د ط، دمشق، 2004،

11- حفناوي بعلي ،مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، الدار العربية للعلوم ناشرون،ط1،بيروت،2007م.

12- حمداوي جميل ،النقد الثقافي بين المطرقة والسندان، دار الريف،ط1،المملكة المغربية،2015م.

13- الخليل سمير ، دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي، دار الكتب العلمية، د ط، د ت .

14- الساعاتي سامية حسن ، الثقافة والشخصية(بحث في علم الاجتماع الثقافي)،دار النهضة العربية، ط2،بيروت،1983م.

15- عاصي عمر ، النقد الثقافي الوجه الآخر للأدب، دار الكتب العلمية، د ط، لبنان، د ت.

16- عبد الله أحمد عبد الرحمان ، النقد الثقافي في الخطاب النقدي العربي، دار الشؤون الثقافية العامة،ط1،بغداد،2013م.

17- عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، عين للدراسات والبحوث الإنسانية و الاجتماعية، ط1، 2009م.

18- العزام هيثم أحمد ، النقد الثقافي، مؤسسة الوراق،ط1،عمان،2014م.

19- عصفور جابر ، الهوية الثقافية والنقد الأدبي، دار الشرق، ط1، مصر، 2016م.

20- عليمات يوسف محمد ، النقد النسقي، تمثيلات النسق في الشعر الجاهلي، الأهلية للنشر والتوزيع، ط1، الأردن،2015.

21- الغذامي عبد الله ،عبد النبي اصطيف ، نقد ثقافي أم نقد أدبي؟،مكتبة الأسد، دار الفكر، دمشق، د ط1 ،2004م.

22- الغذامي عبد الله محمد ، المرأة واللغة ،المركز الثقافي العربي،ط3،الدار البيضاء/بيروت،2006م.

23- الغذامي عبد الله محمد ، المرأة واللغة -2- ثقافة الوهم (مقاربات حول المرأة والجسد واللغة)، المركز الثقافي العربي،ط1، الدار البيضاء/بيروت،1998م.

24- الغذامي عبد الله محمد النقد الثقافي (قراءة في الأنساق الثقافية العربية)،المركز العربي،ط3،لبنان،2005م.

25- غرينبلات، مجموعة مؤلفين، التاريخانية الجديدة والأدب، تر: لحسن أحمامة، المركز الثقافي للكتاب، ط1، الدار البيضاء/ المغرب، 2018م

26- الرويلي ميجان ، سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط3، المغرب، 2003م.

27- فيليب هامون، سميولوجية الشخصيات الروائية، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط1، تر: سعيد بكراد، 2013.

28- ميكشيللي إليكس ، الهوية، تر: علي وطفة، دار الوسيم، ط1،دمشق،1993

29- محمود ناصر نجم، دلالات المكان في روايات هيثم بهنام بردى، دار الكتب والوثائق، ط1، بغداد، 2016م

30- مرتاض عبد المالك ، في نظرية الرواية " بحث في تقنيات السرد"، عالم المعرفة، ، 1998.

31- المصباحي عبد الرزاق ، النقد الثقافي من النسق الثقافي إلى الرؤيا الثقافية، مؤسسة الرحاب الحديثة،ط1،بيروت،لبنان،2014-2015م.

32- المناصرة عزالدين ، الهويات والتعددية اللغوية (قراءات في ضوء النقد الثقافي المقارن)، الصايل للنشر والتوزيع، د ط ،عمان، 2013م.

3-المعاجم والقواميس:

1- ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف،ط1،القاهرة ،1119م.

2- المنجد الأبجدي، دار المشرق، ط8،بيروت،لبنان،1986م.

3- برنس جيرالد ، المصطلح السردي، تر: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، القاهرة، 2003م.

4- التونجي محمد ، المعجم المفصل في الأدب،ج1،دار الكتب العلمية، ط2،بيروت،لبنان،1993م.

5- التونجي محمد، المعجم المفصل في الأدب، ج2، دار الكتب العلمية، ط2،بيروت،لبنان،1993م.

6- حمود المسعدي، القاموس الجديد للطلاب، المؤسسة الوطنية للكتاب، د ط، الجزائر.

7- الفارابي أبو إبراهيم ، ديوان الأدب ، مكتبة لبنان ناشرون، ط1، لبنان ،2003م.

8- زيتوني لطيف، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، ط1، لبنان، 2002م.

9- مجاني الطلاب، دار المجاني شردل،ط4،بيروت،1998م.

4 – مواقع الأنترنت:

1- الموقع الالكتروني :/ محمود خوادhttps:// www. aljazeera .net

2- الموقع الالكتروني: hoggar.yoo7.com، الأربعاء 29 سبتمبر.

3- الموقع الالكتروني: ://https www. Marefa.org/ محمد علي الأنصاري، الجمعة 02 يونيو 2023.

4- https://m.marefa.org >إبراهيم الكوني.

5- https://manhom.com>شخصيات.

6- الموقع الالكتروني : إبراهيم أغ بهنغا /https://marefa.org.

7- الموقع الالكتروني : مانو دياكhttps://marefa.org

8- https://www.alro7.net

9- الشروق العربي، الموقع الالكتروني https:// www :

.2018. ،.echoroukonline.com

5- المقالات:

1- أمين حبلا، الموقع الالكتروني: www.aljazerra.net،02/09/2020.

2- حمدية كاظم روضان،النقد الثقافي في الخطاب التشكيلي المعاصر ، مجلة درك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية، المجلد 2، العدد 41، 2021م، الموقع الالكتروني:edu.iq. https://ark.awasit.

10- لينا سرطاوي، تدقيق أحمد بن عمر، تعريف المدرسة البنيوية، الموقع الالكتروني : https://mawdoo3.com، 17 سبتمبر 2017.م

1. محمد كريم الساعدي، نقد ما بعد الاستعمار (ما بعد الكولونيالية) مقال، الحوار المتمدن-العدد: 5898، الموقع الالكتروني:

:https://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=

60190، 2018.

11- فايز علام، البريد الالكتروني:https:// 3858/ rasef 22.net/article، 08 مايو 2016.

12- مصطفى عطية جمعة، تيار الوعي رؤية نفسية زمانية مكانية، منتديات القصة العربية http// :www.arabiacstory.net/Forum الموقع الالكتروني:

2017/05/18.

فهرس الموضوعات

الفهرس

مقدمة.

مدخل.....11

الفصل الأول: المرجعية الثقافية للشخصية الروائية

تمهيد.....**38**

1- عتبات النص الروائي.....**39**

1-1العنوان:.....**40**

1-1-1البنية اللغوية للعنوان.....42.

1-1-2دلالة العنوان.....43.

1-1-3الغلاف.....**48**

1-2الإهداء..... **49**

1-2-1االمهدى إليه:.....49

أ-المهدى إليه الخاص.....50

ب-المهدى إليه العام.....50

1-3الاستهلال.....51.

1-4العناوين الداخلية.....52

1-5وظائف العنوان:.....**54**

1- 5-1 الوظيفة التعيينية.....55

1-5-2 الوظيفة الوصفية.....55

1-5-3 الوظيفة الإيحائية.....56

1-5-4 الوظيفة الإغرائية.....57

2-الشخصية في المتن الحكائي.....58

2-1مفهومها:.....59

2-1-1لغة.....59

2-1-2اصطلاحا.....60

2-2الشخصية والثقافة.....61

2-3أنواعها وأدوارها **63**

2-3-1الشخصيات الرئيسية.....63

2-3-2الشخصيات الثانوية.....74.

2-3-3الشخصيات المرجعية.....75

2-3-4الشخصيات الإشارية.....85.

2-3-5الشخصيات الاستذكارية.....87.

الفصل الثاني: الأنساق الثقافية في النص الروائي

تمهيد.....**89**

1 - تحديد المصطلحات.....90.

1–1-مفهوم التمثيل الأدبي.....91.

1–2-مفهوم التمثيل الثقافي 92

2– الصور الثقافية في المتن الحكائي. **94**

2-1المرأة و تمثلاتها الثقافية.....94.

2-2 الهوية وتمثلاتها الثقافية.....100

2- 3الدين وتمثلاته الثقافية.....105

3الأنساق المضمرة في النص الروائي:.....109

3–1 النسق.....109.

3-1-1مفهوم النسق الثقافي 110

3-1-2مفهوم النسق المضمر. 111

3-2أنواع النسق.....112

3-2-1 نسق المكان:.....112

أ- المكان المفتوح.....114

ب- المكان المغلق.....117

3–2-2 النسق السياسي.....120

3–2-3 النسق الديني.....123

خاتمة.....**126**

ملحق.....**129**

قائمة المصادر والمراجع.....**140**

فهرس الموضوعات

ملخص

تناولنا في بحثنا الموسوم «**التمثلات الثقافية في رواية ناقة الله لإبراهيم الكوني**» الأنساق الثقافية في هذا النص الروائي، متوسلين بالمقاربة النقدية الثقافية التي مكنتنا من وصل النص بسياقه الثقافي، باعتباره ظاهرة ثقافية مضمرة. فحللنا نصية العنوان" ناقة الله"، باعتباره عتبة نصية كشفنا من خلالها الدلالة الدينية والثقافية للناقة في القرآن الكريم.التي وظفّها الروائي كشخصية في الحكاية ممثلّة كنسق ثقافي يعبّر عن مجتمع الصحراء ، فقدّمها بعدّة أوصاف وصور ساهمت في حركية السرد مع بقية الشخصيات المرجعية. أما الصور الثقافية فقد تجلّت في المرأة والهوية التي مثّلت هي الأخرى أنساقا مضمرة كالأنوثة والهوية الدينية داخل ثنايا المتن الحكائي.

الكلمات المفاتيح: المتن الحكائي، عتبات النص الروائي، التمثيل الأدبي، الأنساق المضمرة، الهوية الثقافية.

Summary

In our Aged research,we dealt with "**Cultural representations in the novel narration**, **of God's Camel Naqat Allah to Ibrahim Al-koni**" the cultural patterns in this narration text, using the approach of cultural criticism, which enabled us to relate the text to its cultural context, as In an implicit cultural phenomenon. We analyzed the little text, "God's Camel Naqat Allah", as a thresholds.

A text through which we revealed the religions and cultural significance of the Naqa in the Koran-Karim, whom the novelist has used as a character in the story, represented as a cultural format/(system, model) that express .About the desert society ,he presented it with several descriptions and images that contributed to its movement Narration with the rest of the reference characters, As for the cultural images, they were manifested in Women and identity, which also represented implicit systems such as femininity and identity religiosity in the anecdotal text.

Key Words: narrative text, thresholds of narrative text, literary representation ,cultural identity.