مجلة جامعة تبوك للعلوم الإنسانية والاجتماعية
University of Tabuk Journal for Humanities and Social Sciences
دورية علمية محكمة
ردمد ١٦٥٨-٨٧٩٧
جامعة تبوك
University of Tabuk

صورة الإبل في الرواية العربية رواية "ناقة صالحة" لسعود السنعوسي نموذجًا

-دراسة وصفية تحليلية-

The Image of Camels in the Arabic Novel: The Novel of *A Good Camel* by Saud Alsanousi as a Model – A Descriptive and Analytical Study

د. ياسر أحمد حامد مرزوق

أستاذ الأدب والنقد المشارك بقسم اللغة العربية

في كلية التربية والآداب بجامعة تبوك

YASSER AHMED HAMED MARZOUQ

Associate Professor Literature and Criticism the department of Arabic Language, Faculty of Education and Arts.
University of Tabuk

Arcif Analytics
دار المنظومة DAR ALMANDUMAH

المستخلص:

تناول هذا البحث صورة الإبل في الرواية العربية، مع التركيز على رواية "ناقة صالحة" للروائي سعود السنعوسي بوصفها نموذجًا تحليليًا. وهدف إلى استكشاف توظيف الإبل ودلالاتها الفنية في الرواية، وكيفية تفاعلها مع البنية السردية، معتمدًا على المنهج الوصفي التحليلي للكشف عن أبعاد ذلك التوظيف، وتلك الدلالة. وكان من أبرز النتائج أن الإبل في الرواية تتجاوز كونها مجرد حيوان أو وسيلة نقل، لتصبح شخصية محورية ذات أبعاد عميقة، ترمز إلى الصبر والتحمل والمقاومة، وهي قيم متأصلة في البيئة الصحراوية والحياة البدوية، تجسدت في هذه الرواية في شخصية الناقة "وضحى" التي دلت بدورها على صمود الإنسان البدوي وقدرته على التغلب على الشدائد، ورمزت إلى الأصالة والرحلة والتحدي، ورمزيات أخرى كالأمومة والأنوثة، وقوة العطاء، والقدرة على التضحية. كما أظهر البحث براعة الروائي السنعوسي في استخدام الوصف الحسي والمعنوي، والمجاز، والألوان، والأصوات، والحركة لرسم صورة الإبل، مما أضفى عليها أبعادًا رمزية ونفسية وعاطفية تعكس معاني الحزن والألم والشوق والمقاومة. بالإضافة إلى ذلك فقد كشف البحث عن العلاقة الوثيقة بين صورة الإبل وعناصر السرد الأخرى، حيث تفاعلت مع المكان والشخصيات والأحداث فشكّلت نسيجًا روائيًا غنيًا بالدلالات، وتشكيل وتطوير الأحداث.

الكلمات المفتاحية: الصورة – الإبل – الرواية – سعود السنعوسي - السرد

Abstract

This paper deals with the image of camels in the Arabic novel, focusing on the novel A Good Camel by Saud Alsanousi as an analytical model. It explores the use of camels and their artistic connotations in the novel, and how they interact with the narrative structure, relying on a descriptive and analytical approach to uncover the dimensions of this use and connotation. One of the most notable findings was that camels in the novel transcend being merely animals or means of transportation, becoming a central character with profound dimensions, symbolizing patience, endurance, and resistance—values inherent in the desert environment and Bedouin life. These values are embodied in this novel in the character of the camel "Wadha," which, in turn, signifies the resilience of Bedouins and their ability to overcome adversity. It also symbolizes authenticity, travel, and challenge, along with other symbolic themes such as motherhood, femininity, the power of giving, and the ability to sacrifice. The paper also showed Alsanousi's mastery of sensory and moral description, metaphor, color, sound, and movement to depict camels, imbuing them with symbolic, psychological, and emotional dimensions that reflect meanings of sadness, pain, longing, and resistance. In addition, the paper revealed the close relationship between the image of camels and other narrative elements, as they interacted with the setting, characters, and events, forming a narrative fabric rich in connotations and shaping and developing events.

Keywords: Image - camels - novel - Saud Alsanousi - narrative

المقدمة:

تعد الإبل واحدة من أهم وسائل النقل التي عرفها العرب، ومن أهم الدواب التي تمدّ الإنسان باللحم والألبان والجلود، وكذلك الدواء. ولم تهتم أمة من الأمم بالإبل اهتمام أمة العرب بها بما فرضته عليهم حياة التنقل والترحال في طلب الكلأ، ونشدان المرعى لدوابهم ومنها الإبل، وكذلك بما حفلت به ثقافتهم من قصص ومأثورات عن هذا الكائن الحيواني المستأنَس؛ لكن رغم ذلك فهناك قصور واضح في الأعمال الأدبية السردية تحديدًا التي تعنى بتتبع توظيف هذا النوع من الحيوان، وما تبع ذلك من قصور أيضًا في الدراسات النقدية في هذا الإطار؛ ومن هنا برزت أهمية هذا البحث الذي يسعى إلى التنقيب عن صور هذا التوظيف، واستكشاف أبعاده ودلالاته من خلال رواية "ناقة صالحة" للروائي سعود السنعوسي. ويهدف إلى أهداف عدة منها: تسليط الضوء على بيان الكيفية التي قُدّمت من خلالها صورة الإبل، وتوظيف تلك الصورة التي تعزز من أهمية الإبل بحثيًا ونقديًا في أدبنا العربي، والكشف عن الدلالات المختلفة لهذه الصورة في هذه الرواية، وتحليل الأساليب الفنية التي استعملها السنعوسي لتوظيف هذه الصورة في روايته، وتفسير العلاقة بين صورة الإبل والبنية السردية للرواية.

ويطرح هذا البحث عددًا من الأسئلة التي مثّلت مشكلته، من أهمها:

- كيف وظّف الروائي السنعوسي الإبل في هذه الرواية؟
- ما صورة الإبل التي قدّمتها الرواية؟
- هل من دلالات لهذه الصورة؟
- ما مدى ارتباط تلك الدلالات بعناصر السرد الروائي؟

ويرتكز البحث على المنهج الوصفي التحليلي بوصفه من أبرز المناهج القادرة على سبر أغوار تلك الصورة من خلال التفسير والتأويل والربط والمقارنة والاستنتاج، ونحو ذلك، مع الاستعانة بالمنهج الأسلوبي الحديث الذي يعتمد على الانزياح اللغوي، ومناط الصورة الفنية إنما يكون في الانزياح والانحراف اللغوي، وبمناهج أخرى كالرمزي، والثقافي، والنفسي متى دعت حاجة التحليل إليها. ويمكن للباحث القول: بأنه لم تهيأ للصورة الفنية في هذه الرواية أية دراسة مستقلة؛ إلا ما جاء عرضًا وبشكل غير مباشر في دراسات ومقالات وقراءات متنوعة تناولت هذه الرواية.

الدراسات السابقة:

من أبرز هذه الدراسات:

١/ دراسة بعنوان: (ناقة صالحة، مسارات وفواصل في قراءة رواية سعود السنعوسي)، للباحثة لطيفة جاسم التمار، ضمن أبحاث مجلة دراسات الخليج العربي والجزيرة العربية، لعام ٢٠٢٣م، حيث ركّزت الباحثة في هذه الدراسة على البناء الفني للرواية من حيث التصنيف الفني للرواية، والبادية وإيحاءات الموضوع، والتشكيل الفني للرواية، وشخصيات الرواية، والراوي وبناء لغة النص، والشفاهية، والنقد الثقافي، مستعينة في ذلك بالمنهج الوصفي التحليلي. وقد خلصت الباحثة إلى نتائج عدة من أهمها: اهتمام المؤلف وعنايته بلغة الرواية، والتعرف على طبائع المجتمع البدوي، وجماليات القبح وأنها تعتمد على الذوق العام، وتنوع الشخصيات فيها ما بين رئيسة ظاهرة، ورئيسة خفية سيرت العمل الروائي وأثرت فيه تأثيرًا إيجابيًا في تطوير الأحداث.

٢/ دراسة بعنوان: (الشخصية ودلالاتها في رواية "ناقة صالحة" للروائي سعود السنعوسي)، للباحثة ختام عثمان إبراهيم الخولي، ضمن إصدارات مجلة حوليات جامعة عين شمس-كلية الآداب، للعام ٢٠٢١م، حيث تناولت الباحثة تحديدًا الشخصيات التي ارتكز عليها الروائي في هذه الرواية التي تعكس بدورها صورة فنية وطبيعية وثقافية وإيديولوجية خاصة من خلال عدد من اللوحات الفنية عاشها أبطال هذه الرواية وحياتهم في البادية، وكيف استطاع النفاذ إلى دواخلها وإخراج مكنوناتها من تراث وثقافة وسلوكيات منها الإيجابي ومنها السلبي، ولم يقتصر الروائي على الشخصيات السردية النمطية فحسب؛ بل تعداها إلى عالم النوق وتحديدًا شخصية الناقة "صالحة" بالغوص في عواطفها ومشاعرها التي ماثلت شخصية الإنسان، ثم ربط بينها وبين بقية شخصيات الرواية بعلائق متشابكة في تفاعلاتها مع فضاء الرواية بشكل عام. وارتكزت

هذه الدراسة في منهجها على المنهج الوصفي التحليلي. وقد خلصت الباحثة في دراستها إلى عدد من النتائج كان من أهمها: ما شكلته الشخصيات في هذه الرواية النمطية منها وغير النمطية من دلالات، وإشارات مهمة، استطاعت من خلالها الكشف عن الأدوار التي قامت بها هذه الشخصيات التي بدورها عكست الرؤى والمنطلقات التي بُني عليه هذا العمل الروائي.

٣/ مقالة بعنوان: (قراءة سياقية في رواية (ناقة صالحة)، للباحثة والأكاديمية فايزة أحمد الحربي، في العدد رقم (٤) من مجلة سياق التابعة للجمعية السعودية للأدب المقارن للعام ٢٠٢٣م. وكما هو ملاحظ من عنوان هذه المقالة فقد جاءت في إطار سياقي تناول الوعيَ المجتمعي من خلال وعي الروائي الفكري، والإحالات التاريخية، والبيئة المكانية. ولم يفت على الكاتبة أن تشير إلى عدد من التكنيكات السردية في هذه الرواية، من مثل: التناص، والتعالق النصي، ومتعالية العنوان النصية، ومستويات اللغة، والأداء، وتعدد الرواة، والبعد المكاني، وكيف أن الرواية استطاعت أن تحيل إلى مجموعة الأبعاد التاريخية والاجتماعية والأنثروبولوجية، بلغة روائية متوافقة مع ذلك الزمن والبيئة البدوية الموغلة في عمق الصحراء، من خلال تمكن الروائي من أدواته السردية التي تحكم في مسارها تعدد الرواة.

٤/ مقالة بعنوان: (قراءة نقدية لرواية ناقة صالحة) لداليا حمامي، في العدد (٢٩) من مجلة فكر، من نشر مركز العبيكان للأبحاث والنشر للعام ٢٠٢٠م، حيث استعرضت الكاتبة في هذه المقالة روايات الروائي السنعوسي من أولها صدورًا إلى هذه الرواية موضوع البحث، متناولة لغة هذه الرواية، وكيف أنها جاءت متفردة جاذبة أعاد بها الروائي المتلقي إلى زمن البلاغة والفصاحة، وللعصور الذهبية للغة العربية. ثم تناولت الشخصيات التي وإن بدت متخيلة إلا أنها نابضة بالحياة تجعل المتلقي يعتقد كمال الاعتقاد بانها حقيقية وذات وجود. ثم تعود إلى مفردات لغة هذه الرواية مرة أخرى مؤكدة موسيقيتها، وجمال تركيبها، ووجود سحر خاص بها يتناسب تمامًا مع البيئة الصحراوية. جاءت القراءة في هذه المقالة وفي مجملها معتمدة على المنهج الأسلوبي.

ولم تتناول تلك الدراسات والمقالات النقدية على ما هو ملاحظ صورة الإبل/الناقة سرديًا كما هو مرجو من هذا البحث.

ويأتي هذا البحث وفق التقسيم الآتي: مقدمة متضمنة أهداف البحث، وأهميته، ومشكلته، وأسئلته، ومنهجه، وحدوده، وأبرز الدراسات السابقة. يعقبه تمهيد تناول مفهوم مصطلح الصورة الفنية قديمًا وحديثًا، والإبل في الإسلام وفي التراث العربي من حيث الأهمية والمكانة، ونبذة مختصرة عن الروائي السنعوسي وروايته "ناقة صالحة". ومبحثان، جاء الأول منهما تحت عنوان: الصورة الفنية للإبل في رواية "ناقة صالحة". والآخر بعنوان: دلالات صورة الإبل في رواية "ناقة صالحة" وعلاقتها بعناصر السرد. ثم خاتمة تلخّص أبرز النتائج وأهم التوصيات، تليها قائمة بثبت المصادر والمراجع.

التمهيد:

١/ الصورة الفنية

ظلّ مصطلح الصورة الفنية من أكثر المصطلحات النقدية تداخلًا وعدم استقرار في ماهيته؛ حيث تعددت تعريفاته وفق تعدد الحقول المعرفية التي تنتمي إليها الصورة؛ فهناك الصورة الفوتوغرافية، والصورة التشكيلية، والصورة الإعلانية، والصورة الفنية بمفهومها النقدي الممتد، وإلى آخره من تلك الحقول، وإنما "يُعزى السبب في ذلك إلى كون الصورة ذات دلالات مختلفة، وترابطات متشابكة، وطبيعة مرنة تأبى التحديد الواحد" (سعود، فطيمة، وسعود، مريم، ٢٠١٤، ص٢٦٠).

ورد في لسان العرب: "صور: فِي أَسماء اللَّهِ تَعَالَى: المُصَوّرُ وَهُوَ الَّذِي صَوَّر جميعَ الْمَوْجُودَاتِ وَرَتَّبَهَا فأَعطى كُلَّ شَيْءٍ مِنْهَا صُورَةً خَاصَّةً وَهَيْئَةً مُفْرَدَةً يَتَمَيَّزُ بِهَا عَلَى اخْتِلَافِهَا وَكَثْرَتِهَا... وَالْجَمْعُ صُوَرٌ وصِوَرٌ وصُوْرٌ، وَقَدْ صَوَّرَهُ فَتَصَوَّرَ..." (ابن منظور، ١٤١٤، ج/٤، ص٤٧٣). وجاء في المعجم الوسيط: "(صَوَّرَهُ): جعل له صورةً مجسّمةً، وفي التنزيل: ﴿هُوَ ٱلَّذِيْ يُصَوِّرُكُمْ فِي ٱلأَرْحَامِ كَيْفَ يَشَاءُ﴾ [آل عمران:

٦]. و-الشيءَ، أو الشخصَ: رسَمه على الورق أو الحائط ونحوهما بالقلم أو الفرجون أو بآلة التصوير... (تَصَوَّرَ): تكونت له صورةٌ وشكلٌ. و-الشيءَ: تخيّله واستحضر صورتَه في ذهنه" (مصطفى، إبراهيم، وآخرون: (د.ت)، ص٥٢٨). وعلى ما هو ملاحظ في تعريفات هذين المعجمين العربيين الدلالة الواضحة على الصورة المجسدة للأشياء، وما يمكن أن يتصوره العقل عنها.

وما يهم البحث تحديدًا هو الصورة الفنية في الكلام إجمالًا التي نالها كذلك شيء من التشعب والتشظي في تعريفها ما بين النقد القديم والنقد الحديث. إذ كانت في القديم متمحورة حول البيان والبلاغة، والمقارنة بين الشعر والرسم لدى الجاحظ (الجاحظ، ٢٠٠٤، كتاب البيان والتبيين، ج/١، ص٥٦. والجاحظ، ١٩٦٥، ص١٣١-١٣٢). والعلاقة بين اللفظ والمعنى عند ابن رشيق (القيرواني،1981 ج/١، ص١٢٤)، والذوق والتشبيه عند ابن طباطبا (ابن طباطبا، (د.ت)، ص١٥)، والاستعارة عند الرمّاني (الرماني، ١٩٧٦، ص٨٥-٨٦)، ويزيد الجرجاني إضافة إلى الاستعارة في رسمها الصورة الفنية النظمَ والتمثيل (الجرجاني، (د.ت)، ص٣٣. والجرجاني، ١٩٩٢، ص٥٠).

وبرزت الصورة الفنية في النقد الحديث بوصفها مصطلحًا كذلك على الرغم من تشعب مفهومها، وهي "لا تلغي التشبيه والاستعارة وإنما تقدم فهمًا أكثر عمقًا وإدراكًا لطبيعة التصوير من الفهم الجزئي الذي كان سائدًا في البلاغة العربية" (المالكي، ٢٠٢١، ص١١٥٩). ويعرّفها علي البطل من خلال كتابه: الصورة في الشعر العربي حتى أواخر القرن الثاني الهجري دراسة في أصولها وتطورها بقوله: "تشكيل لغوي يكوّنها خيال الفنان من معطيات متعددة يقف العالم المحسوس في مقدّمتها، فأغلب الصور مستمدة من الحواس، إلى جانب ما لا يمكن إغفاله من الصور النفسية والعقلية وإن كانت لا تأتي بكثرة الصور الحسية" (البطل، ١٩٨١، ص٣٠)، وهو هنا إنما يؤكد ما يتشكل في ذهن المبدع من معطيات الصور المادية والمحسوسة من خلال اللغة.

وعرّفها معجم مصطلحات الأدب بأنها "ما يتخلّق في مخيلة الكاتب أو عقله وتشكّل على أساسه النص الأدبي، عبر التمثيل الحسيّ للأفكار والتصورات، وبث الأحاسيس التي يبغي الإيحاء بها، ويتم ذلك بأشكال المجاز المختلفة من تشبيه واستعارة وكناية، أو من خلال الصور السردية" (مجموعة مؤلفين ٢٠١٤، ص١٠٣). والصورة إنما تكون في الشكل أو الهيئة لتوليد مفهومها؛ إذ الصورة هي الشكل "وهو معطى لغوي، وفي داخل هذا المعطى اللغوي تتمظهر العديد من الأشكال البلاغية للصورة: كالتشبيه، والاستعارة، والكناية" (الحضريتي، ٢٠٢٤، ص٢٥٢٠).

والخيال عنصر مهم في استدعاء الصور خصوصًا إذا اقترن بالإحساس، وهو تدعيم لنظرية الخيال لدى الناقد والشاعر الإنجليزي (كولوردج) الذي يقسّمه من خلال الصورة إلى قسمين "خيال أولي هو التصور، يشترك فيه عامة الناس، وهو تلقائي ومعرفي قوامه الملاحظة، وخيال ثانوي يخص المبدعين يتجاوز الملاحظة والعادة إلى الإبداع، ويتم بعد عملية صهر وإذابة، ثم تشكيل جديد" (فطيمة ومريم، ص٢٦١) وهذا هو مقصد البحث تحديدًا.

٢/ الإبل في الإسلام وفي التراث العربي: الأهمية والمكانة

لم يحظَ حيوان في البيئة العربية بالأهمية والمكانة والقرب من الإنسان العربي خصوصًا في الجزيرة العربية كما حظيت الإبل؛ فقد كانت وبما منحها الخالق سبحانه من صفات في خلقتها وتكوينها وصفاتها الكائن الأقرب إلى هذا الإنسان وإلى ما امتاز به من صفات الجَلَد والشجاعة والتحمّل والقوة والأنفة والشموخ.

وقد عزز القرآن الكريم من مكانة هذا الكائن المستأنس في العديد من آيته، ومن ذلك تلك الآية التي تدعو صراحة إلى التأمل في خلق هذا الحيوان من دون غيره من الحيوانات، بل ومقدّم على مخلوقات

أخرى تفوقه حجمًا واتساعًا، مثل: السماء والجبال والأرض، فقد قال سبحانه: ﴿أَفَلَا يَنْظُرُوْنَ إِلَى الْإِبِلِ كَيْفَ خُلِقَتْ (١٧) وَإِلَى ٱلسَّمَاءِ كَيْفَ رُفِعَتْ (١٨) وَإِلَى الْجِبَالِ كَيْفَ نُصِبَتْ (١٩) وَإِلَى الْأَرْضِ كَيْفَ سُطِحَتْ (٢٠). [الغاشية:١٧-٢٠] في دلالة واضحة على تلك الأهمية، وتيك المكانة.

ولم تغفل السنة المطهرة بدورها تأكيد ما لدى هذا الحيوان من منافع في المأكل والمشرب والتداوي، ففي الحديث الذي عند البخاري: "أَنَّ نَاسًا اجْتَوَوْا في المَدِينَةِ، فأمَرَهُمُ النبيُّ صَلَّى اللهُ عليه وسلَّمَ أنْ يَلْحَقُوا برَاعِيهِ - يَعْنِي الإبِلَ - فَيَشْرَبُوا مِن أَلْبَانِهَا وأَبْوَالِهَا، فَلَحِقُوا برَاعِيهِ، فَشَرِبُوا مِن أَلْبَانِهَا وأَبْوَالِهَا، حتَّى صَلَحَتْ أبْدَانُهُمْ ..." (البخاري، رقم الحديث: ٥٦٨٦، ص١٠٣٩).

وكانت الإبل كذلك مضربًا للمثل في عديد من الآثار والمواقف، ومن ذلك قوله –صلى الله عليه وسلم-: "المؤمنون هيّنون ليّنون كالجمَل الأَنِف، إن قيد انقاد، وإن أُنيخَ استناخ على صخرة" (البيهقي، رقم الحديث: ٨١٢٨، مج/٦، ص٢٧٢)، وفي ذلك دلالة على سرعة انقياد المؤمن، ورجوعه إلى الحق هيّنًا ليّنًا غير معاند ولا مكابر. وفي تعاهد صاحب القرآن وحفظه له من التفلّت والنسيان يضرب الرسول الكريم –صلى الله عليه وسلم- المثل بصاحب الإبل إن هو أحسن وتعاهد عقالها حَفِظها، وإن هو أهمل في حفظها ورعايتها ابتعدت عنه، وضاعت منه، قال –صلى الله عليه وسلم-: "إنما مثل صاحب القرآن كمثل صاحب الإبل المعقّلة، إن عاهد عليها أمسكها، وإن أطلقها ذهبت" (البخاري، رقم الحديث: ٥٠٣١، ص٩٢٧). وغير ذلك كثير من الأحاديث الواردة في الإبل، والمعززة لمكانتها وأهميتها.

وشغلت الإبل حيزًا كبيرًا في أشعار العرب، بل كانت القصائد العربية منذ العصر الجاهلي وإلى عصور تلته لا تُفتتح إلا بذكر الناقة ووصفها، ووصف الرحلة من خلالها، بوصف ذلك تقليدًا متبعًا، وعُرفًا لازمًا، "فيتحدثون عن قَطْعهم للمفاوز البعيدة فوق إبلهم، ويأخذون في وصفها وصفًا مسهبًا على نحو ما هو معروف عن طرفة في وصفه لناقته بمعلقته، وقد كاد ألا يترك فيها عضوًا ولا جزءًا دون وصف وتصوير، والمفضليات والأصمعيات تزخر بأحاديثهم عنها، ومقدار ما كانوا يرون فيها من جَمال" (ضيف، د.ت، ص٢١٤). ولو لم يكن إلا مثل هذا العرف، وذلك التقليد في صنيع الشعراء لكفى الإبل تعزيزًا لمكانتها، وتأكيدَ أهميتها لدى الشاعر العربي، "بل إن الشعر ساهم بشكل كبير في تحويل الإبل في الذاكرة الثقافية العربية من حيوان يعيش في الصحراء إلى قيمة رمزية لها مكانتها، فقد عدّ ابن النديم في الفهرست ٢٠ كتابًا ألّفها العرب القدامى عن الإبل، وهذا الاهتمام الكبير الذي جاء في وقت مبكر من عمر التدوين الثقافي العربي يؤكّد منزلة عليا للإبل في وجود العربي ووجدانه" (العنزي، نوف، والرشيدي، سارة ٢٠٢٥، ص٥٨).

وتضمنت العديدُ من أمثال العرب الحياتية والمواقفية ذكرَ الإبل، أو الإشارة إليها في تجاربهم المختلفة، فجاءت تلك الأمثال مستوحاة من تجاربهم مع الإبل خاصة، ومتعلقة بها، ومن ذلك قولهم:

- الفَحْلُ يَحْمِي شَوْلَهُ مَعْقُولاً: الحر يحتمل الأمر الجليل في حفظ حُرَمَه وإن كانت به علَّة" (الميداني، ١٣٩٢هـ، ج/٢، ص٧٢).
- " كفَضلِ ابْنِ المخَاضِ على الفصِيلِ: يضرب للمُتَقَاربين في رُجولتهما" (الميداني، ١٣٩٢هـ، ج/٢، ص١٤١).
- "كَالحَادِي وَلَيْسَ لَهُ بَعِيرٌ: يضرب لمن يَتشبَّع بما لا يملك" (الميداني، ١٣٩٢هـ، ج/٢، ص١٤٢).
- "كرُكبَتي البعير: للمتساويَيْن" (الميداني، ١٣٩٢هـ، ج/٢، ص١٥٨).
- يَرْكَبُ الصَّعْبَ مَنْ لاَ ذَلُولَ لَهُ: يضرب في القَنَاعة بنَيْلِ بعض الحاجات" (الميداني، ١٣٩٢هـ، ج/٢، ص٤١٩). وغيرها من الأمثال حتى التي كانت تُضرب للمثل في الأمور التي عُرفت وتميزت بها الإبل دونًا عن سواها من البهائم.

وليس الشعر والأمثال العربية وحدهما من عززا مثل هذه الأهمية وتلك المكانة للإبل في حياة العرب، بل إن البيئة في شبه الجزيرة العربية ساعدت إلى حد كبير في التركيز على هذا الحيوان الذي يمتلك من الصفات والمقومات ما يجعله في مقدمة الوسائل المساعدة والمعينة للإنسان العربي في جُلّ شؤون حياته، "إذ إن تكوين الجمل الفطري والخِلقي مكّنه من تحمل العطش والجوع، والعيش على القليل من الكلأ المتوفر في الصحراء...، وأدى الجمل دوره اقتصاديًا في تجارة القوافل، واجتماعيًا في تكوين الثروة، كما استخدم عسكريًا في الحروب ونقل المؤن، ودينيًا في الطقوس والقرابين". (ابن صراي، ٢٠١٦، ص١٠٠)

٣/ سعود السنعوسي وروايته "ناقة صالحة"

سعود السنعوسي هو روائي وقاص كويتي بارز، ولد عام ١٩٨١، ويُعدّ واحدًا من أبرز الأصوات الأدبية الشابة في الخليج العربي، وقد حاز على شهرة واسعة بفضل أسلوبه المميز وقدرته على طرح قضايا مجتمعية وإنسانية عميقة. من أبرز أعماله رواية ساق البامبو التي فازت بجائزة البوكر العربية عام ٢٠١٣، وهي واحدة من أهم الجوائز الأدبية في العالم العربي. وله أربع روايات أخرى هي: سجين المرايا ٢٠١٠، وفئران أمي حصة ٢٠١٥، وحمَام الدار، ٢٠١٧، وثلاثية روائية بعنوان: أسفار مدينة الطين: سفر العباءة ٢٠٢٣، وسفر التبَّة ٢٠٢٣، وسفر العنفوز ٢٠٢٤. تتناول روايات السنعوسي غالبًا قضايا الهوية والانتماء، والاختلاف الثقافي، والتحولات الاجتماعية. تُرجمت بعض أعماله إلى الإنجليزية، والإيطالية، والفارسية، والتركية، وغيرها من اللغات الأخرى. (هذه المعلومات من جمع وترتيب الباحث وفق إطار البحث وبتصرف من خلال الرابط التالي حتى تاريخ ٢٠٢٥/٩/٢٤م:
https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%B3%D8%B9%D9%88%D8%AF_%D8%A7%D9%84%D8%B3%D9%86%D8%B9%D9%88%D8%B3%D9%8A)

وله رواية بعنوان "ناقة صالحة" (السنعوسي، ٢٠١٩) هي محور هذا البحث، صدرت عام ٢٠١٩ عن الدار العربية للعلوم ناشرون. وتدور أحداثها حول قصة الفتاة صالحة، وهي فتاة من إحدى قبائل البدو في الكويت، وتستعرض الرواية حياتها وصمودها في الصحراء، وعلاقتها بناقتها التي تبدو كأنها شريكة في مصيرها، وتستكشف هذه الرواية العلاقة الفريدة التي تربط صالحة بناقتها التي تمثل بالنسبة لها أكثر من مجرد حيوان؛ فهي رفيقتها، دليلها في الصحراء، وصديقتها الوحيدة.

يتناول السنعوسي من خلال هذه العلاقة مواضيع عميقة مثل: الهوية والانتماء، والحب والوفاء، والذاكرة والزمن. وتتناول الرواية أيضًا جوانب من الحياة البدوية، والعادات والتقاليد، وصراع الإنسان مع قسوة الطبيعة.

المبحث الأول: صورة الإبل في رواية "ناقة صالحة"

أولًا: الوصف والمجاز:

يؤدي كل من الوصف والمجاز دورًا أساسيًا ومترابطًا في تشكيل الصورة الفنية بالعمل الروائي، حيث لا يمكن فصل أحدهما عن الآخر؛ فالوصف هو الأداة التي ترسم ملامح العالم الروائي وتفاصيله المادية والنفسية، ومن خلاله تُعرض الأشياء والكائنات والأحداث في وجودها ووظيفتها من حيث المكان لا الزمان، ويتميز عن السرد والتعليق، وله وظائف عدة في النص منها: "الوظيفة الحسية؛ حيث يُوهم بحسيّة ما يتم وصفه. والوظيفة المعرفية؛ حيث يقدّم الوصف معلومات جغرافية أو تاريخية أو علمية أو غيرها. والوظيفة السردية؛ حيث يقدّم إشارات ومعرفة بالأماكن والشخصيات تسهم في رسم الجو، وإحكام الحبكة...، والوظيفة الإيقاعية؛ حيث يقطع الوصفُ تسلسل الأحداث ليصف شيئًا ما ومن ثمّ يغيّر الإيقاع السردي"

(مجموعة مؤلفين، ص١٧١). بينما يضيف المجاز الذي عرّفه الجرجاني بقوله: "المجاز مَفْعَلٌ من جازَ الشيءَ يَجُوزه، إذا تعدَّاه، وإذا عُدل باللفظ عما يوجبه أصل اللغة، وُصف بأنه مجاز، على معنى أنهم جازوا به موضعَه الأصليَّ، أو جاز هو مكانه الذي وُضع فيه أوَّلًا" (الجرجاني، د.ت، ص٣٩٥) وهو في إطار هذا المعنى: "إطلاق اللفظ على غير معناه الحقيقي لعلاقة بين المعنى الحقيقي والمعنى المراد، وهذه العلاقة ليست علاقة المشابهة بل تتنوع مثل العلاقة المكانية، أو الزمانية، أو الجزئية، أو الكلية، أو السببية" (معجم مصطلحات الأدب، ص١٣٥) نقول: يضيف المجاز عمقًا وإيحاءً لهذا الوصف، ما يجعله أكثر تأثيرًا وجمالية.

ويأتي دور الوصف في تكوين الصورة الفنية؛ إذ يُعَدّ بمثابة العدسة التي يرى بها القارئ العالم الروائي، فهو يزوّد النص بالبيانات الحسّية التي تخلق الصورة الذهنية وتجعلها واقعية ومقنعة. أما عن دور المجاز في تكوين الصورة الفنية، فالمجاز هو الروح الإبداعية التي تُضفي على الوصف بُعدًا جديدًا، وهو ليس مجرد زينة لغوية، بل هو أداة فنية تعمل على تكثيف المعنى، وإثارة الخيال، ويكون ذلك من خلال استخدام التشبيه، والاستعارة، والكناية، والرموز.

جاء عنوان هذه الرواية "ناقة صالحة" مكوّنًا من مفردتين نكرتين على تقدير نحوي تركيبي (هذه ناقة صالحة)؛ ليفتح النصَّ ابتداء على عدد من التأويلات المحفزة إلى فضول الدخول في عوالمه من خلال التناص الذي يؤدي دوره في نقل المتلقي إلى مشهد ديني وتاريخي قد يأتي مكررًا في هذه الرواية؛ أعني ما يحيل إليه العنوان إلى قصة النبي صالح -عليه وعلى نبينا الصلاة والسلام- هذه القصة المشهورة التي عني بها القرآن الكريم في مواضع عدة منه. (ناقة النبي صالح هي الناقة التي ورد ذكرها في القرآن الكريم بأنها (ناقة الله)، وهي آية ومعجزة النبي صالح لقوم ثمود أرسلها الله تعالى بعدما طلب منه قومه أن يخرج لهم ناقة من صخرة دليلًا على صدقه، وكان أن استجاب الله سبحانه لطلب نبيه. ثم نُسبت هذه الناقة فيما بعد –تغليبًا- إلى هذا النبي الكريم -عليه وعلى نبينا الصلاة والسلام-. يُنظر في قصة هذه الناقة الآيات التالية: الآية: ٧١، والآية: ٧٧: سورة الأعراف. والآية: ٦٤: سورة هود. والآية: ٥٩: سورة الإسراء. والآية: ١٥٥: سورة الشعراء. والآية: ٢٧: سورة القمر. والآية: ١٣: سورة الشمس)

ويعمد الروائي لمزيد من الربط، وبما يضفي على عمله شيئًا من الإعلانية إلى جر المتلقي نحو هذه المنطقة القدسية، فوضع العلامة الإعرابية (الضمة) على كلمة (ناقةُ) تأكيدًا على إضافتها لما بعدها المضاف إليه (صالحة)، وهو التركيب عينه المتداول لدى المتلقي في (ناقةُ النبي صالح)، أي أن الناقة منسوبة في النص الديني قَصَصًا وخلفيةً دينية وتاريخية إلى النبي الكريم (صالح)، وهنا في النص الروائي للسنعوسي إلى الفتاة البدوية (صالحة)؛ إذ إن ترك الجملة من دون هذا الإجراء الاحترازي قد يفوّت جانبًا إعلانيًا من قبل الروائي، وتحفيزيًا من قبل المتلقي الذي قد يتلقاها في إطار الموصوف والصفة (ناقةٌ صالحة). إن إضافة الناقة إلى صالحة لهو إعلان منذ البداية عن الصورة التي قد تكون عليها العلاقة بينهما، وعن الصورة المشهدية الكاملة للناقة من خلال هذه الرواية على افتراض دورها الذي سيكون ملاصقًا لدور بطلة الرواية (صالحة).

ويستوقف القارئ المتلقي عند نظره في غلاف الرواية الخارجي (شكل ١) غياب وجود هذه الناقة تحديدًا، إذ اكتفت صورة الغلاف بصورة فتاة تتوسّطه، ومنقّبة الوجه، وبنحر مكشوف، وعينين جاحظتين، ومبتورة اليدين، وجديلتين مظفرتين من شعرها، ومرتدية قميصًا أحمر اللون مرقّطًا بنقاط بيضاء، وتحمل صغيرًا كذلك ذا عين جاحظة، تبدو عليه علامات الوهن والضعف والشقاء، واللافت كذلك أن عيني الفتاة وصغيرها تشبهان إلى حدّ كبير عيني ناقة قد بلغت من العمر عتيًا! وهنا يرسم الروائي نوعًا من التداخل أو التآلف والاندماج بين صورة الفتاة ووليدها الصغير والناقة، في صورة أولية وصفية محورها علاقة التشابه، وما لهذه الإبل من ارتباط مع الإنسان العربي حتى على مستوى الشكل والهيئة.

(شكل ١ غلاف الرواية الخارجي)

ثم تتوالى صورة الإبل في الرواية من خلال هذه الناقة، وعدد من تمفصلاتها ضمن أجزاء النص السردي، "يُمضي الشيخُ وصبيّه وقتًا صعبًا مع الإبل المذعورة وهي محمّلة بصنوف البضائع يسوقانها غصبًا لتتخطى بوابة السور، دروازة الجهراء، مزبدةً وهي تُجعجع وتثير الغُبار حولها. في الصحراء لا يعلو شيء الإبلَ إلا السماء" (السنعوسي، ص٩)، وهي صورة تجمع بين وصف الانقياد بقوة، وبين ما تتحلى به الإبل مجازًا من أنفة في الصحراء؛ حيث مكانها الذي يحقق لها الشموخ والعلو الذي تعانق به عنان السماء.

وفي صورة أخرى وصفية ومادية لما عُرف عن الإبل من طبيعتها التي جُبلت عليها، وما ألفته من العيش في الصحراء الممتدة، وكيف يكون من أكبر المنغصات التي قد تعترضها إذا ما قصدت حياة المدن بضيقها، وضيق شوارعها وميادينها: "وكان دخول الإبل إلى البلدة أكثر سهولة. الجِمال التي لا تألف إلا ترامي الصحراء، مثله، لا تفهم كيف يعيش الناس في بيوت طينية محشورة في سكك ترابية ضيقة، تغصّ بالحُفر والحصى وراء سور عال. معيشة رتيبة بين الصُّنّاع، دونما ترحال أبديّ وراء نجمة، أو سحابة" (السنعوسي، ص١٣) إن مثل هذا الوصف المادي إنما يخلق إطارًا بصريًا قويًا يمكّن القارئ من تخيّل المشهد ومن ثمّ الصورة المرسومة بوضوح.

ويتنقل الروائي ما بين وصف حسيّ إلى آخر معنوي في رسم صورة الإبل من خلال "ناقة صالحة": "للإبل طباع صعبة مثل حياتنا. وفيّة إن أحبّت، ولكنها مزاجية، وتغور الإساءة في قلبها، ولا تسامح من يسيء إليها... انحنت وضحى بعُنقها إليّ، تمسح جسدي برأسها ممتنّة وقت عدتُ لها بصغيرها". (السنعوسي، ص١٣، ١٤) إن مثل هذا الوصف الحسّي والمعنوي إنما يعطي عمقًا للشخصية/الناقة، ويجعلها أكثر صدقًا وتفاعلًا مع الأحداث.

وليس ببعيد عن الوصف استعمال الروائي للمجاز في تكوين صورة أكثر التصاقًا وتناغمًا مع الإبل مع صاحبها: "ألقت بجسدها تبرُك إلى جوار الدّحل، واستحال بكاؤها نواحًا وهي تميل بعنقها يمينًا وشمالًا مثل ثكلى نادبة" (السنعوسي، ص٤٧) في استعارة مكنية يشبّه من خلالها الناقة بالإنسان والمرأة خصوصًا أضفت المزيد من الجمال على مثل هذا الوصف؛ إذ النواح، والثكل، والندب من لوازم مشبه به محذوف هو المرأة.

ثم يأتي التصريح بعلائق القرب والتشابه بين الناقة "وضحى"، وصاحبتها "صالحة" في صورة معنوية حميمية، وفي أكثر من موضع من الرواية: "أناجي ناقتي الصغيرة وأقرأ جوابها في عينيها. ألاعبها. أجرّ ذيلها، وأُعرقل مشيها بساقي. أطرحها أرضًا أمام عينيّ أُمّها الجديدة، نتمرّغ بالتراب وأعانقها. الناقة الأم

تدري أني لا أنوي إيذاء صغيرة بمنزلة أُخت" (السنعوسي، ص٧١)، وحتى في حال الصحة والمرض فهما المتشابهتان: "مرضتُ يوم مرضت وضحى، هكذا هي الحال دائمًا بيننا... شفيتُ قبل وضحى، بعد انتهاء حيضتي الأولى، وتنكّبت ثِقل الشعور بأني نكثت ميثاقًا كتبه القدَر؛ بأن تكون واحدتنا مثيلة الأخرى، في العافية والمرض". (السنعوسي، ص٨٧)

ثانيًا: اللون والصوت والحركة

للون، والصوت، والحركة أدوار حيوية في بناء الصورة الفنية، إذ لا تقتصر وظيفتها على الوصف المباشر، بل تتجاوز ذلك إلى التعبير الرمزي وبناء الحالة الشعورية للمتلقي، وتعمل هذه العناصر الثلاثة معًا على خلق عالم متكامل ومحسوس، مما يجعل الرواية تجربة أكثر غنى وتأثيرًا.

ويختار الباحث نماذج محددة من نص الرواية تبرز عمل هذه العناصر في بناء هذه الصورة.

أ/ اللون:

يعمد الروائي السنعوسي في هذه الرواية إلى استعمال اللون أداة رمزية لوصف حالة شعورية تكتنفها معاني الحزن والألم والمعاناة: "وضحى بالجرب ولطخات القطران، وأنا الصفراء بآثار بثور الحصبة، ... مرّ غير بعيد عنّا رجل يمضي غربًا، في مشيته عرج واضح، يحدو قطيعًا كبيرًا من الإبل السود الأصيلة، يتقدّم الجِمال المجاهيم كأنها بعضٌ قُدّ من ليل، ... خبّت وضحى الغبية صوب الغيمة السوداء تتبع حداء الرجل، تغوص في حلكة القطيع الأسود مثل قرص إقط في بقعة قطران، وبواقي القطران في جسدها كادت أن توديَ بحياتها، ... وفي المرعى تربّصت للقطيع الأسود أنتظر ظهور آخره بعدما حملت من النار شعلة. تسللت بخفّة وراء آخر جمل في القطيع الفاحم، جمل حقير أعرج، سكبت على مؤخرته السائل الأسود. شبّت فيه نار أحالته قطعة من الفحم المتّقد". (السنعوسي، ص٨٨، ٨٩)إن استعمال اللون الأسود تحديدًا له دلالته ورمزيته التي أراد الروائي أن يصف من خلالها حالة شعورية سلبية لتوجيه إدراك المتلقي، وبناء صورة قاتمة ومعتمة، "فهو يمثّل الظلام الكامل، وانعدام الرؤية، ويُعدّ رمزًا للألم والموت والحزن والخوف من المجهول والعدمية والفناء" (غبّان، ٢٠٠٩، ص١٥٩)، وإن التركيز على اللون الأسود من قبل الروائي في هذا المقتبس، وبهذا الكم من التكرار لم يكن إلا وصفًا دقيقًا لتلك الحالة الشعورية التي كانت تمر بها بطلة الرواية صالحة، ثم إن ربطه بالإبل لَيُرمز إلى صورة أخرى للإبل تمثل جانبها المظلم في حقدها وحنقها.

ب/ الصوت:

ويرسم الصوت كذلك صورة فنيّة حسيّة، بحيث ينقل للقارئ ما لا يمكن أن تراه عينه، مسهمًا في تشكيل المشهد، وتأجيج الأثر العاطفي والنفسي، و"في قدرته على خلق إيقاعات متنوعة، وربط المعنى بالتأثير الصوتي، كما يُعدّ الصوت شكلًا من أشكال التواصل القائم في عالمنا الواسع، نسمع بعضه من عوالم الطبيعة، وبعضه على ألسنة الطير والحيوان" (شبلي، ٢٠١٨، ص٣٩١) ومن تلك التشكيلات المؤججة للعواطف النفسية ما ورد على لسان "دخيل" ابن عم "صالحة"، "وحده الاغتراب يمنحك حنينًا لكل ما تكره في ديار تشتاقها. مع بزوغ الفجر انتبهت إلى عويل امرأة يجيء من خارج المدينة ناحية البادية. صرخات متقطعة خللَ أُنشودة الذئاب...، وصوت يجيء من بعيد. نواح ناقة! نعم نواح.. لا بغام ولا رغاء، لا عُواء ولا عويل، أنا أعرف هذا الصوت جيدًا إنها ناقة خَلوج...، ذلك الصوت يجرّني إليّ في زمن مضى. كم من خلوج مررت بها في دياري، تجتث نياط سامعها ببكائها...، ورحت أحمّس قهوتي منصتًا إلى نواح الخلوج..." (السنعوسي، ص٣٠، ٣١) في هذا المقتبس الذي يضجّ لوعة ولهّفًا بل وحسرة وشوقًا يُشكّل الصوت فيه وعلى الأخص صوت الناقة الخلوج صورة غابت عن المشهد البصري المباشر، كون الحِوار فيه كان داخليًا صامتًا من قبل دخيل ابن عم صالحة، وكيف أن ألم اللوعة وفراق محبوبته قد حرّك فيه كل

لواعج الحنين، فلا يمكن لصوت النواح إلا أن يولّد لدى المرء المزيد من الذكريات المؤلمة والقاسية خصوصًا حال فراق، أو فقد الأحبة. مرت بدخيل أصوات عدة في تلك اللحظة كصوت عويل المرأة، وعواء الذئب، ورغاء فرسه ساري؛ لكنها ما كان ليتأثر بها تأثره بنواح تلك الناقة الخلوج التي هيّج صوتها لديه كل معاني ولواعج الشوق والحنين في إشارة ضمنية إلى تأصيل صورة متفردة لصوت الإبل عن غيرها.

ج/ الحركة:

وتضفي الحركة على الصورة الفنية حيوية؛ إذ تحولها من مجرد وصف ساكن إلى مشهد ديناميكي يتطور مع مرور الأحداث. والحركة حدث، والحدث في السرديات يعني: "الانتقال من حالة إلى أخرى في قصة ما، ولا قوام للحكاية إلا بتتابع الأحداث واقعة كانت أو متخيلة، وما ينشأ بينها من ضروب التسلسل." (القاضي، وآخرون، ٢٠١٠، ص١٤٥) ويعمد الروائي السنعوسي في هذه الرواية إلى الحركة في إطار تكوين صورة يثري ويُغذّي من خلالها الجانب البصري مُسَاعَدةً للمتلقي على تصور مشهد ما، في لحظة ما، بسبب شعور ما: "نهضت وضحى بقائمتيها الخلفيتين متّزنةً سامقة. استقامت على أربع وهي تجرش نواة التمر، تحملنا أنا والولد المربوط إلى ظهري، وخيمتنا الصغيرة...، راحت وضحى تدورُ حول نفسها ويتبعها الحُوار الصغير...، تتشمّم ريحَ بولِه المنثور على درب يؤدّي إلى القبيلة". (السنعوسي، ص٨٢)

ويستحضر مثل هذا المشهد الحركي صورة تاريخية دينية أدّى التناص فيها دوره لتعزيز صورة حالية قائمة، (فهي مأمورة) أكّد على صورة قد تكون ملازمة للإبل، صورة الإبل المعلَّمة الذكية؛ ففي ناقة الرسول –صلى الله عليه وسلم- القصواء ساقها الوحي الإلهي حيث مكان بيت الرسول –صلى الله عليه وسلم- ومنزله (التناص هنا في مقولة نبوية قالها الرسول ﷺ عندما وصلت ناقته إلى المدينة المنورة، وتدافعت الناس لاستقباله وطلب استضافته .فقال لهم الرسول -صلى الله عليه وسلم-: "دعوها فإنها مأمورة"، أي أنها تسير بأمر من الله، ولا يجب التدخل في مسارها. والأصل في هذا الأثر: أن رسول الله -صلى الله عليه وسلم- قدم المدينة فاستناخت به راحلته بين دار جعفر بن محمد بن علي ودار الحسن بن زيد، فأتاه الناس، فقالوا: يا رسول الله المنزل، فانبعثت به راحلته، فقال: "دعوها، فإنها مأمورة، ثم خرجت به حتى جاءت به باب أبي أيوب الأنصاري فاستناخت به، فأتاه الناس، فقالوا: يا رسول الله المنزل، فانبعثت به راحلته، فقال :دعوها فإنها مأمورة، ثم خرجت به حتى جاءت به موضع المنبر فاستناخت به ثم تحللت". (البيهقي، (١٩٨٥)، ج/٢، ص٥٠١). وفي هذه إنما ساقها الحنين إلى بعلها ساري تتبع أثره تتبع إنسان لشيء يبحث عنه، أو ضالة ينشدها في لحظة حبلى بالحنين والاشتياق تتقاسمها "وضحى" وصالحة، لتَبْرُزَ أفعال ماضوية من مثل: (نهضت – استقامت – راحت)، وأخرى مضارعة مثل: (تجرش - تدور – تسير – تتشمّم)؛ إذ الفعل الماضي هنا يعمل على إرساء الزمن الماضي والذكريات التي عاشتها كل من "وضحى" وصالحة في بناء الخلفية لأحداث سابقة، ويعطي الإحساس بالاستقرار والثبات والديمومة، وينشئ مسافة زمنية تفتح المجال لصناعة أحداث جديدة ومتنوعة.

ويحيي الفعل المضارع الحاضر مجددًا معه الأمل في حركة حيوية تدل على الاستمرارية والتكرار، وعدم الانقطاع، وغالبًا ما يخلق نوعًا من التوتر والترقب لما سيحدث في المستقبل. ثم إن المزج بين الأفعال الماضية والمضارعة كما في المقتبس السابق ليعزز من تفاعل المتلقي مع الصورة التي صنعها الروائي من جهة، ويكسر رتابة السرد من جهة أخرى.

وفي مشهد آخر لصورة حركية مليئة بالأحقاد لم تكن في حسبان المتلقي تؤدي الحركة فيه دور الكشف عن بواطن شخصيتين متلاصقتين متآلفتين منذ بدء الرواية، "طرحتُ الحُوارَ أرضًا ورفعتُ خنجر صالح بكفّي اليمنى عاليًا، وكما علّمني أبي، عقرت الصغيرَ أمام أمّه. دفعتْ الناقة جسد حُوراها برأسها تتوسّله حراكًا، ولكنه لم...، طربتُ لولولتها وأنا أمضي إلى خيمتي أمشي الهوينى، أُشْفي غليلي بنواحها بقية نهار لم تكن فيه بقية..." (السنعوسي، ص١١١)، إنه جانب من الشر مبطّن لدى بني البشر، والملاحظ في الحركة هنا هو العمل المفاجئ والمباغت والحاسم الذي قامت به صالحة تجاه حُوار ناقتها هذه الناقة التي أجهزت

قبل قليل على طفلها الصغير في تصرف بهائمي غير متوقع، ومثل هذه الحركة بدورها إنما جاءت لتطوّر من الحبكة التي صنعها الروائي ليدفع بقصته أمامًا فيخلق صراعًا يؤدي إلى رد فعل من الناقة "وضحى" مماثل لفعل صالحة، وهو ما حدث بالفعل فقد انتقمت "وضحى" من صالحة في غفلة منها: "على مبعدة خطوات، ناقة وضحاء نائحة تربض فوق خيمة صغيرة متهاوية. مشيتُ نحوها بخطى ثقيلة. تبدو غاضبة في نوبة النواح، تتمايل برأسها يمينًا وشمالًا والزبد يتطاير من مشفريها...، مالت بعنقها إلى الأسفل تدفع جسدها بقائمتيها الخلفيتين، تضغط وتحك صدرها بالخيمة المكوّمة تحتها...، والبقعة الحمراء أسفل صدرها وبين قوائمها". (السنعوسي، ص١١٥) هذا ما حكاه الروائي على لسان دخيل الحبيب المكلوم المفجوع على فراق حبيبته صالحة في مشهد مأساوي وصادم يرسم صورة ذهنية حية لشدة بأس وانتقام هذا الحيوان الذي لا يؤمن جانبه، وقد تنسحب مثل هذه الصورة العدائية على جنس الحيوان عمومًا.

المبحث الثاني: دلالات صورة الإبل في رواية "ناقة صالحة" وعلاقتها بعناصر السرد

يُشكّل الروائي عددًا من الصور بحثًا عن دلالة، أو مجموعة دلالات نتيجة هذا التشكل، وخاصة في الأعمال السردية وبما تتضمنه من عناصر كالأحداث، والشخصيات، والزمان، والمكان، والحبكة، والأوصاف اللغوية.

ويمكن لنا أن ننطلق من بحثنا عن عدد من تلك الأبعاد، والدلالات في هذه الرواية من عنصر المكان، هذا العنصر الذي يشكّل الوعاء الحاضن لباقي العناصر السردية؛ فهو "الأرضية التي تشدّ جزئيات العمل كله، فهو إن وضح وضَح الزمنُ الروائي، وإن دُرس بعناية فُهمت الشخصية، وإن تناوله الروائي بصدق تاريخي، وصدق فني مكّن عمله من أن يمتد في التاريخ" (النصير، ٢٠١٠، ص٩)

ولم يأت التركيز على هذا العنصر المهم من عناصر السرد الروائي إلا بسبب تشكّل أغلب أحداث هذه الرواية من خلاله، ونعني به هنا مكان الصحراء تحديدًا، حيث ديار ومقام جلّ شخصيات الرواية وفي مقدمتهم شخصية الناقة "وضحى" التي تعيش في مكانها الأصلي، وبيئتها التي تنتمي إليها، لتتخطى في هذه الرواية دورها كونها حيوانًا أليفًا، أو مجرد وسيلة نقل، لتصبح الشخصية الرئيسة والمحورية والمتفاعلة مع الأحداث، بل والمؤثّرة في مصائر الشخصيات الأخرى. يقدم السنعوسي الناقة "وضحى" بوعي وحساسية، مانحًا إياها أبعادًا نفسية وعاطفية تماثل تلك التي يتمتع بها البشر، ما يجعلها جزءًا لا يتجزأ من النسيج السردي للرواية.

ويدفعنا هذا إلى إعمال النظر في عدد من الشخصيات التي ارتبطت بشخصية هذه الناقة، فـ"دخيل" ابن الصحراء والذي يرى في "وضحى" أنها امتداد لذاته بكامل تفاصيلها، و"صالح" وبما يمثله من جانب تقليدي ميال إلى القسوة ينطلق في التعامل معها من منطلق المنفعة، و"فالح" الذي يزيد على صالح في العلاقة مع "وضحى" بأنه يراها مصدرًا للرزق والعيش ليس إلا، أما شخصية "صالحة" فقد كانت الشخصية الأبرز، والأقرب إلى الناقة "وضحى" التي ارتبطت بها عاطفةً ووجدانًا فشكلتا شخصية واحدة، وأداء متلازمًا في العديد من أجزاء هذه الرواية: "ناقتي البيضاء الأثيرة، يسمّونها في القبيلة ناقة صالحة لشدة التصاقنا ببعض" (السنعوسي، ص٣٨).

إن مثل هذه الصورة التي تكونت لدى ساكني القبيلة لتدل في سياقها السردي التمهيدي على الوظيفة السردية التي حددها لها الروائي تمهيدًا وبسطًا لحبكة مقصودة تؤدي إلى مفارقة عجيبة في مثل هذه العلاقة ولا متوقعة نهاية الرواية عندما تنتقم "وضحى" الناقة من صالحة صاحبتها تحت خيمتها في وسط الصحراء، في رحلة بحث عن المجهول. إنه لولا وجود شخصية الناقة "وضحى" في بناء هذه الرواية لما تشكلت مثل هذه الحبكة التي أدت فيها الناقة دورها في التسبب في وقوع كارثة مأساوية.

ويؤدّي الوصف اللغوي دوره في بناء عدد من الدلالات المختلفة للإبل في هذه الرواية. "لفظتُ كلّ ما خالجني إزاء صوت الخلوج شِعرًا، لقنتني إياه شياطين الشِّعر قصيدة طويلة صارت الناس تحفظها باسم الخَلوج" (السنعوسي، ص٣٢). إن خلع هذه الصفة صفة (الخَلوج) بهذا الوصف اللغوي المعبّر، والدال على إناث الإبل ليؤدي دلالته بما يستدعيه من معاني المعاناة، والفقد، والحنين.

والخَلُوج كما في لسان العرب: "ناقة خَلُوج: جُذِبَ عنها ولدُها بذبح أو موت فحنَّت إليه، وقلّ لذلك لبنها" (ابن منظور، ج/٢، ص٢٥٦)، وفي القاموس المحيط: "ناقة اختلج عنها ولدها فقلّ لبنها"، (الفيروز أبادي، (د.ت) مج/١، ص١٨٦). وجاء تعريفها في هذه الرواية بأنها: "الناقة إذا مات أو ذُبح حُوارها، تظلّ مدةً تحنّ إليه، ويخالجها الحزن حيث يكون لها صوت ونحيب يثير الأسى، وتعود إلى المكان الذي فقدته فيه" (السنعوسي، ص٥). وتظهر الدلالة هنا –دلالة هذا الاسم/الوصف اللغوي- رمزًا للمعاناة والفقد والحنين الذي كان يكابده (دخيل) بعد آخر لقاء له مع حبيبته، وابنة عمّه صالحة، وبعد يأسه من اللقاء بها.

ويأتي الوصف اللغوي للإبل في هذه الرواية باهتًا وعاديًا ومجردًا من معاني الألفة والحب والقرب بين صالحة وناقتها؛ ففي مواقف الاختلاف والتنافر تلجأ صالحة إلى عدم التلفظ باسم ناقتها ("وضحى")، صريحًا، فبعد أن فعلت "وضحى" فعلتها المشؤومة بقتل ولد صالحة ما كانت صالحة لتتفوه بهذا الاسم، بل تعيدها إلى وضعها الطبيعي ناقة من جملة نوق الإبل: "أدرتُ للشمس ظهري أسوقها إلى الغرب، صوب خيمتي عند الغدران وناقتي...، أُطبق فمي بكفّي فلا يليق بي النحيب في هذه الأثناء، لأنه جدير بالناقة...، وأخرجت من مزودتي خنجر صالح، وفي رأسي صدى صوت دخيل؛ لا تفكري. مضيتُ صوب الناقة...، أنفاس الناقة طردتني من خيالاتي في عينيها...، دفعت الناقةُ جسد حُوارها برأسها تتوسله حراكًا، لكنه لم..." (السنعوسي، ص١١٠، ١١١)

ويلاحظ مستقرئ هذا المقتبس كأن صالحة تتحدث عن ناقة أخرى ليست ناقتها الأثيرة وصنوها "وضحى". وعلى العكس تمامًا عندما تكونان في قمة القرب والحميمية فإنها تصرّح باسمها "وضحى" هذا الاسم الذي أحبّته وألِفته واندمجت فيه ومعه: "ما كدت أفرغ من الجديلة الثانية حتى سمعتُ نداء وضحى، ناقتي البيضاء الأثيرة، يسمّونها في القبيلة ناقة صالحة لشدة التصاقنا ببعض...، ألفيتُ "وضحى" معصوبة العينين تجعجع وتمرّغ رأسها بالتراب، تتفقد رائحة ولدها". (السنعوسي، ص٣٨) وفي موطن آخر: "وُلدت وضحى، قبل أن تدهمني حيضتي الأولى بثلاثة أحوال. أحببتها لأنها تشبهني...، نفقت أم وضحى مثل أمي أثناء ولادة بكرها أيضًا". (السنعوسي، ص٣) وفي مواطن ثالث لم يكن هو الأخير في هذه الرواية: "التفتَ إلى وضحى يدريني مُغرمة بها...، صرتُ أهيم فيها مذ رهن دخيل لقاءنا المقبل في عيون الإبل. لو أن للإبل لسانًا ناطقًا؛ لسألتُ وضحى عن ساري، أتراها تحبّه؟ أم أنها مجبورة أن تتحمل من أجل صغيرهما؟" (السنعوسي، ص٦١) وتتوالى الأسئلة التي تسائلها صالحة لـ"وضحى"، وكأنها تُسائل أنثى من بني جنسها عاقلة وراشدة، وفي ذلك دلالة واضحة ترسم صورة للإبل في الإحساس والفهم ومشاعر الحب، أو البغض على حدّ سواء.

وتأتي الإبل دلالة على الصبر والتحمل، والأصالة، والرحلة والترحال، والقوة والمقاومة. ومثل ذلك قد عبّر عنه السنعوسي في هذه الرواية وفي عدد من المواطن؛ إذ تُعدّ الناقة في الثقافة العربية رمزًا أصيلًا للصبر والتحمل، لقدرتها الفائقة على التكيف مع قسوة الصحراء وظروفها القاسية. ومثل هذه الصفة تتجلى بوضوح في "وضحى"، التي تواجه التحديات والمصاعب بصبر وثبات. إن صمود "وضحى" في وجه الجوع والعطش، وقدرتها على الاستمرار في المسير رغم الإرهاق، يعكس صمود الإنسان البدوي في بيئته القاسية، وقدرته على التغلب على الشدائد. تصبح "وضحى" بذلك تجسيدًا حيًا لقيمة الصبر التي تعد من أبرز سمات الشخصية البدوية، وهي صفة ضرورية للبقاء في بيئة الصحراء.

ترمز الناقة "وضحى" في إطارها العام إلى صبر وتحمّل صالحة في العديد من المواقف، فهي الفتاة الجسورة ابنة الصحراء والمثابرة في مواجهة الصعاب فيصفها ابن خالها دخيل بقوله: "بنتٌ لا تشبه بنات قبيلتها، صالحة بنت أبوها، حمامة وحشية بين فواخِت وادعة، فرسٌ جموح عصيّة على الترويض. المجنونة طارحت النوق، تبزّ فتيان القبيلة في مبارياتهم، ما رأيت مثلها قطّ وقت تطبق قبضتها على ذيل الناقة تجرها

للأسفل، وتوي بساقها الصغيرة قائمتي الناقة الخلفيتين وتطرحها أرضًا...، صعبة سهلة حرُّة فاتنة". (السنعوسي، ص٢٠)

وتظهر شخصية الناقة "وضحى" رمزًا للأصالة التي تُعرف بها الإبل وبما منحته لها الصحراء الممتدة، وعنوانًا لها وفاءً وطبعًا: "انحنت وضحى بعنقها إليّ تمسح جسدي برأسها ممتنّةً وقت عُدت لها بصغيرها" (السنعوسي، ص٤٢)؛ لتغدو الناقة "وضحى" في هذه الرواية رابطًا حيًا بالماضي، وتجسيدًا للأصالة والتراث البدوي الذي يحاول السنعوسي استعادته وتوثيقه. ففي زمن تتغير فيه ملامح الحياة وتتلاشى فيه بعض العادات والتقاليد، تأتي "وضحى" لتذكرنا بجذورنا، وبحياة الأجداد التي كانت مرتبطة ارتباطًا وثيقًا بالإبل. إن وصف السنعوسي الدقيق لتفاصيل حياة الناقة، وعلاقتها بالبيئة الصحراوية، يعيد إحياء هذا التراث، ويبرز أهميته في تشكيل الهوية الثقافية للمجتمع.

أما عن الرحلة والترحال فتقاسم الناقةُ "وضحى" صاحبتها صالحةً فتنبريان للصحراء معرفةً بدهاليزها، وخبرة بأوديتها، وتفرّسًا بآثارها، ومطالعةً إلى نجومها: "بدت الأرض رائقة حتى أوغلنا في الطريق إلى أرض يباس...، أدركنا الأرضَ جافّة الرمل، ميّزتُ فيها آثار أخفاف ساري مرة أخرى بعد انقطاعها في مساحة المطر وراءنا، وآثار أخفافٍ تُحاذيها على مبعدة أذرع، صِغر أظلافها يقول إنها ناقة أصيلة، والمسافة بين آثارها يشي بمدى سُرعتها...، وأراضي الشعاب وراء ظهري...، مشينا على أخفاف البعير وريح بوله حتى رجعنا إلى القبيلة". (السنعوسي، ص٩٣، ٩٤)

وتتقاسم الناقةُ "وضحى" مع صالحة الدلالة على القوة والمقاومة كذلك؛ فتظهر شخصية صالحة في أعنف المواقف صعوبة، وأقواها بأسًا، وأشدها خطورة، وكأنها ناقة في الصحراء وحيدة في أجواء تحفّها الأهوال والمخاطر من كل حدب وصوب، وهي في كامل رباطة جأشها: "واصل المطرُ انهماره طيلة الليل الذي لم أنم منه ساعة. خشيت على الصغير من هوام الأرض وزواحفها التي لاذت بالخيمة تتذرّى عن المطر. أمضيت الليل بين طرد أفاعٍ، وهرس خنافس، وكفح بعوض...، ثم نظرت إلى صغيري لا أقوى على قطع وعد. ربطته إلى ظهري، وامتطيت الناقة التي استقامت ترغي متثاقلة، تستأنف السير صوب الشمس الآخذة في الارتفاع...، الكُثبان الهلالية تزحف حولنا" (السنعوسي، ص٩١ – ٩٤). كل ذلك والناقة "وضحى" تمضي في الصحراء، تتبع صاحبتها صالحة خطوة بخطوة، لا تكل ولا تمل، كأنها تعرف أن الصبر هو مفتاح البقاء في هذا العالم القاسي، فقد كانت عيناها تحملان حكمة السنين، وجسدها يحكي قصة كفاح لا ينتهي.

وتتجاوز "وضحى" الرمزية الثقافية، لتصبح رمزًا للهوية الفردية والجماعية في الرواية؛ فهي تمثّل لـ"دخيل" جزءًا من هويته، ورمزًا لانتمائه إلى الصحراء وحياة البداوة كما أسلفنا. إن فقدانها أو حمايتها يرتبط ارتباطًا وثيقًا بإحساسه بالذات وبالانتماء. كما أن "وضحى" ترمز إلى هوية المجتمع البدوي، وقدرته على الصمود في وجه التحديات، والحفاظ على قيمه وتقاليده. (القحطاني، ع/٤٢، ص١٢٦)

ويمكن كذلك قراءة الناقة "وضحى" بوصفها رمزًا للأنوثة والأمومة، خاصة في علاقتها بصالحة، وفي قدرتها على الإنجاب. فالناقة الأم التي ترعى صغارها تعكس غريزة الأمومة، وقوة العطاء، والقدرة على التضحية. هذا البعد الرمزي يضيف عمقًا آخر لدور الناقة في الرواية، ويربطها بقضايا المرأة ودورها في المجتمع.

تبرز هذه الدلالات المتعددة للناقة "وضحى" براعة الروائي السنعوسي في توظيف الحيوان بوصفه عنصرًا فنيًا غنيًا بالدلالات، يسهم في إثراء النص الروائي، ويجعله يتجاوز حدود القصة المباشرة ليصبح تأملًا في قضايا وجودية وثقافية عميقة.

الخاتمة

يمكن في ختام هذا البحث الذي تناول "صورة الإبل في الرواية العربية" من خلال رواية "ناقة صالحة" للروائي سعود السنعوسي، أن يخلص إلى مجموعة من النتائج، وعدد من التوصيات.

النتائج:

١. نجاح توظيف الصورة الفنية: نجح السنعوسي في توظيف مختلف أدوات الصورة الفنية، كاللون والصوت والحركة، لرسم عالم روائي حيوي ومحسوس. ولم تكن هذه العناصر مجرد أدوات وصفية، بل تجاوزت ذلك لتصبح حاملة لرموز ودلالات عميقة، أسهمت في بناء الحالة الشعورية للشخصيات وتوجيه إدراك المتلقي.

٢. مركزية شخصية الناقة: لم تكن الناقة "وضحى" مجرد حيوان، أو وسيلة نقل في هذه الرواية، بل ارتقت لتصبح شخصية محورية فاعلة ومؤثرة في الأحداث ومصائر الشخصيات الأخرى. لقد منح الروائي السنعوسي هذه الناقة أبعادًا نفسية وعاطفية، فكانت رمزًا للصبر، والوفاء، والأصالة، وحتى القسوة والانتقام.

٣. الدلالات الرمزية المتعددة: حملت صورة الإبل في الرواية دلالات متعددة؛ فهي ترمز إلى الأصالة والتراث البدوي، والصبر والتحمل في مواجهة قسوة الطبيعة، والهوية والانتماء إلى الصحراء، بالإضافة إلى تجسيدها قيم الأمومة والأنوثة من خلال علاقتها بصاحبتها "صالحة".

٤. العلاقة الجدلية بين الإنسان والحيوان: استطاعت الرواية أن تقدم تأملًا عميقًا في العلاقة المعقدة بين الإنسان ومحيطه، وكيف يمكن لهذه العلاقة أن تتجاوز حدود المنفعة لتصل إلى مستويات من التماهي الوجداني والصراع المأساوي، كما حدث في نهاية الرواية.

٥. يتميز أسلوب السنعوسي في هذه الرواية بالسرد الهادئ والوصف الدقيق، مع التركيز على التفاصيل التي تجعل القارئ يعيش أجواء الصحراء ويتعايش مع شخصياتها. وتعد هذه الرواية تأمّلًا في الروابط العميقة التي تجمع الإنسان بمحيطه، وفي البحث عن المعنى الحقيقي للانتماء في عالم متغير.

٦. لم تكن صورة الإبل في هذه الرواية مجرد عنصر تزييني، بل كانت مكونًا أساسيًا في النسيج السردي، وعنصرًا فنيًا غنيًا بالدلالات.

التوصيات:

• يوصي البحثُ النقادَ والدارسين بإيلاء المزيد من الاهتمام لدراسة صورة الحيوان في الأدب العربي الحديث، لما لهذا الموضوع من ثراء فني ودلالي يكشف عن جوانب مهمة في الثقافة والمخيال العربي.

• دعوة الباحثين إلى التوسع في دراسة أعمال الروائي سعود السنعوسي، وتحليل أساليبه السردية وقدرته على توظيف التراث والموروث الشعبي في بناء عوالمه الروائية.

• تشجيع الدراسات التي تعتمد على المناهج النقدية الحديثة، كالمنهج الثقافي والإيكولوجي، في مقاربة النصوص الروائية العربية، لكشف الأبعاد الحضارية والبيئية التي تتضمنها.

المصادر والمراجع

أولًا: المصادر:

*القرآن الكريم.

*الحديث الشريف:

البخاري، أبو عبد الله محمد بن إسماعيل، *صحيح البخاري*، (٢٠٠٤)، مراجعة وضبط وفهرسة: محمد علي قطب، وهشام البخاري، بيروت: المكتبة العصرية.
البيهقي، أبو بكر أحمد بن الحسين، (١٩٨٥)، *دلائل النبوة ومعرفة أحوال صاحب الشريعة*، وثق أصوله وخرج حديثه وعلق عليه: عبد المعطي قلعجي، بيروت: دار الكتب العلمية.
البيهقي، أبو بكر أحمد بن الحسين، (٢٠٠٣)، *شعب الإيمان*، حققه وراجع نصوصه وخرّج أحاديثه: عبد العلي عبد الحميد حامد، وأشرف على تحقيقه وتخريج أحاديثه: مختار محمد الندوي، الرياض: مكتبة الرشد للنشر والتوزيع.
ابن رشيق القيرواني، أبو على الحسن، (١٩٨١)، *العمدة في محاسن الشعر وآدابه*، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل.
ابن صراي، حمد بن محمد جمعة، وغازي، علي عفيفي علي، (٢٠١٦)، "الإبل في بلاد الشرق الأدنى القديم وشبه الجزيرة العربية (تاريخيًا-آثاريًا-أدبيًا)"، *مجلة المقتطف المصرية التاريخية*، ع/٤.
ابن طباطبا، أبو الحسن محمد بن أحمد بن محمد بن أحمد بن إبراهيم، (د.ت)، *عيار الشعر*، (د.ط)، تحقيق: عبد العزيز ناصر المانع، القاهرة: مكتبة الخانجي.
ابن منظور، أبو الفضل، جمال الدين محمد بن مكرم بن على، (١٤١٤)، *لسان العرب*، ط٣، بيروت: دار صادر.
البطل، علي، (١٩٨١)، *الصورة في الشعر العربي حتى أواخر القرن الثاني الهجري دراسة في أصولها وتطورها*، ط٢، لبنان: دار الأندلس.
التمار، لطيفة جاسم، (٢٠٢٣)، "ناقة صالحة، مسارات وفواصل في قراءة رواية سعود السنعوسي"، ضمن أبحاث *مجلة دراسات الخليج العربي والجزيرة العربية*، س/٤٩، ع/١٨٨.

الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر، (١٩٦٥)، *الحيوان*، تحقيق وشرح: عبد السلام هارون، ط٢، القاهرة: دار الفكر.
الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر، (٢٠٠٤)، *البيان والتبيين*، تحقيق: درويش جويدي، (د.ط)، بيروت: المكتبة العصرية.
الجرجاني، أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد، (د.ت)، *أسرار البلاغة*، (د.ط)، قرأه وعلق عليه: محمود شاكر، القاهرة: مطبعة المدني.
الجرجاني، أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد، (١٩٩٢)، *دلائل الإعجاز في علم المعاني*، تحقيق: محمود شاكر، ط٣، القاهرة: مطبعة المدني.
الحربي، فايزة أحمد، (٢٠٢٣)، "قراءة سياقية في رواية ناقة صالحة"، *مجلة سياق التابعة للجمعية السعودية للأدب المقارن*، ع/٤.

الحضريتي، علي أحمد موسى، (٢٠٢٤)، "صورة الإبل في رجز رؤبة بن العجاج التشكيل والوظيفة (مقاربة وصفية)"، *مجلة الدراسات العربية*، مصر: جامعة المنيا، كلية دار العلوم، مج/٤٩، ع/٥.
حمامي، داليا، (٢٠٢٠)، "قراءة نقدية لرواية ناقة صالحة"، الرياض: *مجلة فكر*، من نشر مركز العبيكان للأبحاث والنشر، ع/٢٩.

الخولي، ختام عثمان (٢٠٢١)، "الشخصية ودلالاتها في رواية "ناقة صالحة" للروائي سعود السنعوسي"، القاهرة: *مجلة حوليات جامعة عين شمس*-كلية الآداب، مج/٤٩.

الرماني، أبو الحسن علي بن عيسى بن علي بن عبد الله، (١٩٧٦)، *النكت في إعجاز القرآن*، تحقيق: محمد خلف الله، محمد زغلول سلام، ط٣، القاهرة: دار المعارف.
سعود، فطيمة، وسعود، مريم، (٢٠١٤)، "مفهوم الصورة الفنية قديمًا وحديثًا"، *مجلة الحقوق والعلوم الإنسانية*، الجزائر: جامعة زيان عاشور بالجلفة، مج/٢، ع/٢٠.

السنعوسي، سعود، (٢٠١٩)، *ناقة صالحة* (رواية)، لبنان: الدار العربية للعلوم ناشرون.
شبلي، خالد، (٢٠١٨)، "جمالية التشكيل الصوتي في رواية الخبز الحافي لمحمد شكري"، *مجلة كلية الآداب واللغات*، الجزائر: المسيلة، جامعة محمد بوضياف، مج/٥، ع/١١.
ضيف، شوقي، (د.ت)، *العصر الجاهلي*، ط٨، القاهرة: دار المعارف.
العنزي، نوف بنت عطا الله، والرشيدي، سارة محمد مرزوق، (٢٠٢٥)، "الإبل بوصفها قيمة ثقافية عربية: دراسة مقارنة لأهمية الإبل في المجتمعات العربية المختلفة"، *مجلة إبداعات تربوية*، ع/٣٢.
غبّان، مريم إبراهيم (٢٠٠٩)، *اللون في الرواية السعودية*، الرياض: دار المفردات للنشر والتوزيع.
الفيروز أبادي، مجد الدين (د.ت) *القاموس المحيط*، بيروت: دار المعرفة.
القاضي، محمد، والخبو، محمد، والسماوي، أحمد، والعمامي، محمد نجيب، وعبيد، علي، وبنخود، نور الدين، والنصري، فتحي، ومهيوب، محمد آيت (٢٠١٠م) *معجم السرديات*، تونس: دار محمد علي للنشر.
القحطاني، نورة سعيد، (٢٠٢١)، "جدلية الإنسانية والحيوانية في الرواية العربية، مقاربة إيكولوجية"، القاهرة: *مجلة سرديات*، الجمعية المصرية للدراسات السردية، ع/٤٢.
المالكي، حنان سالم، (٢٠٢١)، "الصورة الشعرية في خمريات أبي نواس وزهدياته"، *مجلة الدراسات العربية*، مصر: جامعة المنيا، كلية دار العلوم، مج/٤٣، ع/٣.
مجموعة مؤلفين (٢٠١٤)، *معجم مصطلحات الأدب*، القاهرة: مجمع اللغة العربية.
مصطفى، إبراهيم، الزيات، أحمد حسن، عبد القادر، حامد، النجار، محمد علي (د.ت) *المعجم الوسيط*، (د.ط)، ج/١، إسطنبول: المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع.
الميداني، أبو الفضل أحمد بن محمد بن إبراهيم الميداني النيسابوري، (١٣٩٢)، *مجمع الأمثال*، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، بيروت: دار المعرفة.
النصير، ياسين (٢٠١٠م) *الرواية والمكان، دراسة المكان الروائي*، ط٢، دمشق، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع.

رومنة المراجع:

- al-Qur’ān al-Karīm.

- al-Bukhārī, Abū‘Abd Allāh Muḥammad ibn Ismā‘īl, Ṣaḥīḥ al-Bukhārī, (2004), murāja‘at wa-ḍabaṭa wa-fahrasat : Muḥammad ‘Alī Quṭb, wa-Hishām al-Bukhārī, Bayrūt : al-Maktabah al-‘Aṣrīyah.

- al-Bayhaqī, Abū Bakr Aḥmad ibn al-Ḥusayn, (1985), Dalā’il al-Nubūwah wa-ma‘rifat aḥwāl ṣāḥib al-sharī‘ah, waththaqa uṣūlahu wa-kharraja ḥadīthahu wa-‘allaqa ‘alayhi : ‘Abd al-Mu‘ṭī Qal‘ajī, Bayrūt : Dār al-Kutub al-‘Ilmīyah.

- = = = =, (2003), sha‘b al-īmān, ḥaqqaqahu wa-rāja‘a nuṣūṣahu wa-kharraja aḥādīthahu : ‘Abd al-‘Alī‘Abd al-Ḥamīd Ḥāmid, wa-ashrafa ‘alá taḥqīqihi wa-takhrīj aḥādīthahu : Mukhtār Muḥammad al-Nadwī, al-Riyāḍ : Maktabat al-Rushd lil-Nashr wa-al-Tawzī‘.

- al-San‘ūsī, Sa‘ūd, (2019), Nāqah Ṣāliḥah (riwāyah), Lubnān : al-Dār al-‘Arabīyah lil-‘Ulūm Nāshirūn.

- Ibrāhīm, Ḥamad al-Nīl Muḥammad al-Ḥasan, (2003), Athar al-ibil fī Khayyāl al-ʻArab, Majallat Jāmiʻat Tishrīn lil-Buḥūth wa-al-Dirāsāt al-ʻIlmīyah, Silsilat al-Ādāb wa-al-ʻUlūm al-Insānīyah, Majj / 25, ʻA / 18.

- Ibn Ṣirāy, Ḥamad ibn Muḥammad Jumʻah, wghāzy, ʻAlīʻAfīfīʻAlī, (2016), al-ibil fī bilād al-Sharq al-Adná al-qadīm wa-Shibh al-Jazīrah al-ʻArabīyah (tārykhyan-ʼāthāryan-ʼdbyan), Majallat al-Muqtaṭaf al-Miṣrīyah al-tārīkhīyah, ʻA / 4.

- Ibn Ṭabāṭabā, Abū al-Ḥasan Muḥammad ibn Aḥmad ibn Muḥammad ibn Aḥmad ibn Ibrāhīm, (D. t), ʻIyār al-shiʻr, (D. Ṭ), taḥqīq : ʻAbd al-ʻAzīz Nāṣir al-Mānīʻ, al-Qāhirah : Maktabat al-Khānjī.

- Ibn manẓūr, Abū al-Faḍl, Jamāl al-Dīn Muḥammad ibn Mukarram ibn ʻalá, (1414), Lisān al-ʻArab, ṭ3, Bayrūt : Dār Ṣādir.

- al-Baṭal, ʻAlī, (1981), al-Ṣūrah fī al-shiʻr al-ʻArabīḥattá awākhir al-qarn al-Thānī al-Hijrī dirāsah fī uṣūluhā wa-taṭawwuruhā, ṭ2, Lubnān : Dār al-Andalus.

- al-Tammār, Laṭīfah Jāsim, (2023), Nāqah Ṣāliḥah, Masārāt wfwāṣl fī qirāʼah riwāyah Saʻūd al-Sanʻūsī, ḍimna Abḥāth Majallat Dirāsāt al-Khalīj al-ʻArabī wa-al-Jazīrah al-ʻArabīyah, S / 49, ʻA / 188.

- al-Jāḥiẓ, Abūʻ Uthmān ʻAmr ibn Baḥr, (1965), al-ḥayawān, taḥqīq wa-sharḥ : ʻAbd al-Salām Hārūn, ṭ2, al-Qāhirah : Dār al-Fikr.

- = = = = =, (2004), al-Bayān wa-al-tabyīn, taḥqīq : Darwīsh Juwaydī, (D. Ṭ), Bayrūt : al-Maktabah al-ʻAṣrīyah.

- al-Jurjānī, Abū Bakr ʻAbd al-Qāhir ibn ʻAbd al-Raḥmān ibn Muḥammad, (D. t), Asrār al-balāghah, (D. Ṭ), qaraʼahu wa-ʻallaqa ʻalayhi : Maḥmūd Shākir, al-Qāhirah : Maṭbaʻat al-madanī.

- = = = = =, (1992), Dalāʼil al-iʻjāz fīʻilm al-maʻānī, taḥqīq : Maḥmūd Shākir, ṭ3, al-Qāhirah : Maṭbaʻat al-madanī.

- al-Ḥarbī, Fāyizah Aḥmad, (2023), qirāʼah siyāqīyah fī riwāyah Nāqah Ṣāliḥah, Majallat siyāq al-tābiʻah lil-Jamʻīyah al-Saʻūdīyah lil-adab al-muqāran, ʻA / 4.

- alḥḍryty, ʻAlī Aḥmad Mūsá, (2024), Ṣūrat al-ibil fī rjz Ruʼbah ibn al-ʻAjjāj al-tashkīl wa-al-waẓīfah (muqārabah waṣfīyah), Majallat al-Dirāsāt al-ʻArabīyah, Miṣr : Jāmiʻat al-Minyā, Kullīyat Dār al-ʻUlūm, Majj / 49, ʻA / 5.

- Ḥammāmī, Dāliyā, (2020), qirāʼah naqdīyah li-riwāyat Nāqah Ṣāliḥah, al-Riyāḍ : Majallat fikr, min Nashr Markaz al-ʻUbaykān lil-Abḥāth wa-al-Nashr, ʻA / 29.

- al-Khūlī, khtām ‘Uthmān (2021), al-shakhṣīyah wa-dalālātuhā fī riwāyah "Nāqah Ṣāliḥah" lil-riwā’ī Sa‘ūd al-San‘ūsī, al-Qāhirah : Majallat Ḥawlīyāt Jāmi‘at ‘Ayn shms-klyh al-Ādāb, Majj / 49.

- al-Rummānī, Abū al-Ḥasan ‘Alī ibn ‘Īsá ibn ‘Alī ibn ‘Abd Allāh, (1976), al-Nukat fī I‘jāz al-Qur’ān, taḥqīq : Muḥammad Khalaf Allāh, Muḥammad Zaghlūl Sallām, ṭ3, al-Qāhirah : Dār al-Ma‘ārif.

- Sa‘ūd, Faṭīmah, ws‘wd, Maryam, (2014), Mafhūm al-Ṣūrah al-fannīyah qdyman wḥdythan, Majallat al-Ḥuqūq wa-al-‘Ulūm al-Insānīyah, al-Jazā’ir : Jāmi‘at Zayyān ‘Āshūr bāljlfh, Majj / 2, ‘A / 20.

- Shiblī, Khālid, (2018), jamālīyah al-tashkīl al-ṣawtī fī riwāyah al-Khubz al-Ḥāfī li-Muḥammad Shukrī, Majallat Kullīyat al-Ādāb wa-al-lughāt, al-Jazā’ir : al-Masīlah, Jāmi‘at Muḥammad Būḍyāf, Majj / 5, ‘A / 11.

- Ḍayf, Shawqī, (D. t), al-‘aṣr al-Jāhilī, ṭ8, al-Qāhirah : Dār al-Ma‘ārif.

- al-‘Anzī, Nawf bint ‘Aṭā Allāh, wālrshydy, Sārah Muḥammad Marzūq, (2025), al-ibil bi-waṣfihā qayyimah thaqāfīyah ‘Arabīyah : dirāsah muqāranah l’hmyh al-ibil fī al-mujtama‘āt al-‘Arabīyah al-mukhtalifah, Majallat Ibdā‘āt tarbawīyah, ‘A / 32.

- ghbbān, Maryam Ibrāhīm (2009), al-lawn fī al-riwāyah al-Sa‘ūdīyah, al-Riyāḍ : Dār al-Mufradāt lil-Nashr wa-al-Tawzī‘.

- al-Fayrūz Abādī, Majd al-Dīn (D. t) al-Qāmūs al-muḥīṭ, Bayrūt : Dār al-Ma‘rifah.

- al-Qāḍī, Muḥammad, wālkhbw, Muḥammad, wālsmāwy, Aḥmad, wāl‘māmy, Muḥammad Najīb, w‘byd, ‘Alī, wbnkhwd, Nūr al-Dīn, wālnṣry, Fatḥī, wmhywb, Muḥammad Āyt (2010m) Mu‘jam al-Sardīyāt, Tūnis : Dār Muḥammad ‘Alī lil-Nashr.

- al-Qaḥṭānī, Nūrah Sa‘īd, (2021), Jadalīyat al-Insānīyah wa-al-ḥayawānīyah fī al-riwāyah al-‘Arabīyah, muqārabah iykwlwjyh, al-Qāhirah : Majallat Sardīyāt, al-Jam‘īyah al-Miṣrīyah lil-Dirāsāt al-sardīyah, ‘A / 42.

- al-Qayrawānī, Abū‘alá al-Ḥasan ibn Rashīq, (1981), al-‘Umdah fī Maḥāsin al-shi‘r wa-ādābuh, taḥqīq : Muḥammad Muḥyī al-Dīn ‘Abd al-Ḥamīd, Dār al-Jīl.

- al-Mālikī, Ḥanān Sālim, (2021), al-Ṣūrah al-shi‘rīyah fī Khamrīyāt Abī Nuwās wzhdyāth, Majallat al-Dirāsāt al-‘Arabīyah, Miṣr : Jāmi‘at al-Minyā, Kullīyat Dār al-‘Ulūm, Majj / 43, ‘A / 3.

- majmūʻah muʾallifīn (2014), Muʻjam muṣṭalaḥāt al-adab, al-Qāhirah : Majmaʻ al-lughah al-ʻArabīyah.

- Muṣṭafá, Ibrāhīm, al-Zayyāt, Aḥmad Ḥasan, ʻAbd al-Qādir, Ḥāmid, al-Najjār, Muḥammad ʻAlī (D. t) al-Muʻjam al-Wasīṭ, (D. Ṭ), J / 1, Isṭanbūl : al-Maktabah al-Islāmīyah lil-Ṭibāʻah wa-al-Nashr wa-al-Tawzīʻ.

- al-Maydānī, Abū al-Faḍl Aḥmad ibn Muḥammad ibn Ibrāhīm al-Maydānī al-Nīsābūrī, (1392), Majmaʻ al-amthāl, taḥqīq : Muḥammad Muḥyī al-Dīn ʻAbd al-Ḥamīd, Bayrūt : Dār al-Maʻrifah.

- al-Naṣīr, Yāsīn (2010m) al-riwāyah wa-al-makān, dirāsah al-makān al-riwāʾī, ṭ2, Dimashq, Dār Nīnawá.