Comprehensive Journal of Science
Volume (10), Issue (38), (Dec, 2025)
ISSN: 3014-6266

مجلة العلوم الشاملة
المجلد (10) ملحق العدد 38 ديسمبر 2025
ردمد: 3014-6266

تمظهرات الأنساق الثقافية في رواية الحِرز لإبراهيم الإمام
دراسة تحليلية سوسيولوجية

آمال محمد أبوشويرب
قسم اللغة العربية – كلية الآداب والتربية بصبراتة
جامعة صبراتة
Amalmohamed1978@icloud.com

تاريخ الاستلام:2025/12/16 –تاريخ المراجعة: 2025/12/19– تاريخ القبول: 2025/12/23– تاريخ للنشر: 26/ 1/ 2026

المخلص :

تهدف الدراسة إلى بيان الأنساق الثقافية السطحية والمضمرة في رواية الحِرز للكاتب إبراهيم الإمام ، وإبراز دور الأدب في الحفاظ على الهوية الثقافية لمدينة غدامس الليبية ، وكذلك رصد مظاهر التراث الشعبي المحلي للمدينة ، وكيفية تعبيرهم عن مفارقات الحياة اليومية من خلال نسق اللغة والدين والعادات والتقاليد ، يتأتى ذلك من خلال اتباع المنهج التحليلي السوسيولوجي فهو الأنسب لبيان تأثير المجتمع في الأدب وتأثير الأدب فيه ، وللغوص في الأنساق المضمرة وابرازها في النص الأدبي .

الكلمات المفتاحية :

الأنساق الثقافية – الحِرز – سوسيولوجية – الهوية – التراث الشعبي .

المقدمة :

انطلاقاً من رؤية الناقد عبد الله الغدامي في بعض ندواته ومقالاته المنشورة التي تدعو إلى موت النقد الادبي ، وإحلال النقد الثقافي مكانه ، هي دعوة صريحة تهدف إلى تغيير الأنماط النقدية القديمة التي تهتم بالشكل الجمالي للخطاب الأدبي، والتي لم تعد قادرة على كشف كل أنظمة النصوص الداخلية كالبنيات المضمرة ، والأنساق الثقافية المختلفة و المسكوت عنه ، والتي تلعب دوراً كبيراً في تشكيل ثقافات وأفكار المجتمعات العربية ، ولا يعني ذلك إلغاء المنجز النقدي الأدبي ؛ إنما دعى إلى إجراء تحويل في المنظومة المصطلحية ، بهدف تحويل الأداة النقدية من أداء في قراءة الجمالي الخالص و تبريره وتسويقه بغض النظر عن عيوبه النسقية ، إلى أداة في نقد الخطاب وكشف أنساقه وأنماطه الثقافية المختلفة[1].

عليه: فقد تم اختيار موضوع البحث المعنون بـــ (تمظهرات الأنساق الثقافية في رواية الحِرز لإبراهيم الإمام – دراسة تحليلية سوسيولوجية) .

حيث قسمت الدراسة إلى مقدمة ، وثلاثة مطالب رئيسة كما يلي:

- المطلب الأول: تمظهرات النسق الاجتماعي في الرواية.
- المطلب الثاني: تمظهرات النسق التراثي الشعبي في الرواية.

[1]– ينظر: عبدالله الغدامي ، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المملكة المغربية ، الطبعة الثالثة ، 2005م ، ص 7– 10 ، 85–65 و بعض الصفحات الأخرى.

- المطلب الثالث: تمظهرات النسق الديني واللغة والمعتقدات في الرواية.

ثم الخاتمة التي تتضمن أهم نتائج البحث وخلاصته، وفهرس الهوامش والمصادر والمراجع.

منهج الدراسة وأهميتها :

اعتمدت الدراسة على المنهج التحليلي السوسيولوجي (الاجتماعي) الذي يعد أحد أهم ركائز النقد الثقافي ، حيث يركز على العلاقة بين النص والسياق الاجتماعي ، ودراسة الظروف الاجتماعية والتاريخية والاقتصادية والسياسية التي تنتج النص الأدبي ، كما يركز هذا المنهج على تأثير المجتمع في الأدب وتأثير الأدب فيه ، أي العلاقة الجدلية بينهما ، كما يتجاوز المنهج السوسيولوجي التحليل الجمالي ليغوص في الأنساق المضمرة ، والقيم والمعايير المجتمعة التي يشكلها النص ويكتشفها .

تساؤلات الدراسة :

- ما أهمية المنهج في تحليل الأنساق الثقافية السطحية والمضمرة في العمل الروائي ؟
- ما الدور الذي يلعبه الأدب في الحفاظ على الهوية الثقافية للمجتمع الغدامسي بصفة خاصة و للمجتمع الليبي بصفة عامة ؟
- أين تجسدت الأنساق الثقافية في الرواية ؟ وكيف عبر المجتمع الغدامسي عن مفارقات الحياة اليومية من خلال نسق الدين واللغة والعادات والتقاليد ؟
- ما هي مظاهر التراث الشعبي المحلي لمدينة غدامس في رواية الحِرز للإمام ؟

المطلب الأول : تمظهرات النسق الاجتماعي :

يعكس النسق الثقافي الاجتماعي في رواية (الحِرز) تنوعًا ثقافياً غنياً لواحة غدامس الليبية ، من حيث العادات والتقاليد والأعراف الاجتماعية والدين واللغة والمعتقدات والحكايات الشعبية والتراث الذي تقدمه و تسرده الجدات والأمهات وعَلُقَ في أذهان بعض أبناء المدينة ومن جاورها كما أن التبادل التجاري القائم فيها قد أسهم في إبرازها ، حيث كانت معبر للقوافل التجارية من كل المناطق الحدودية ، وما بها من أسواق تجارية صنعت بيئة محلية مختلفة تعج بالصناعات التقليدية ، كل ذلك أسهم في تعزيز الهوية المحلية الفريدة لدى مجتمع الواحة الغدامسي .

لقد شكلت كل الأنساق الثقافية تداخلاً فيما بينها يصعب الفصل فيه ، فهو بمثابة الصراع القائم بين البيئة (الواقع) ، وبين المتخيل الذي يعج بالغرائبية والعجائبية ، من بين تلك الأنساق البارزة حضور (المرأة) ودورها في المجتمع الغدامسي ، فهي حاضرة وبقوة من تصدرها على لوحة الغلاف الأمامي للرواية عتبة الصورة ، هذا التصدير يجعلها محط اهتمام بالدرجة الأولى ، فصورة المرأة على غلاف الرواية هي (الأم) بطلة الرواية والتي هي محور الأحداث فيها ، هذه الصورة الرمزية مقتطعة من المتن الروائي ، ومشهد مختار منه ، فهي تتناص داخلياً مع المتن الروائي.

فضهور المرأة هنا على غلاف الرواية هي صورة الأم (البطلة) التي استبدل رضيعها بطفلٍ من (آمَة الخفاء) ولم يتجاوز عمره ستة أشهر ، ترتدي (رداء الباصمة) الذي يلف جسدها بالكامل ، حاملة بين ذراعيها ذلك الطفل ، فمن عادات المرأة ارتداء هذه الملابس الخاصة وهو زي ليبي تلبسه المرأة يشير إليه المؤلف في روايته حين يقول: " عادت إلى البيت بعد أن سارت في مسارات مختلفة إمعانا في تخليل من قد يتبعها ، استبدلت رداء الباصمة مرتين في مكانين مختلفين من عرشين مختلفين "[1] .

وفي قوله أيضاً : " أزاحت الرداء الأسود عن وجهها " [2].

---

[1]– إبراهيم عبد الجليل لإمام ، رواية الحِذز ، دار الفرجاني ، الطبعة الأولى ، 2024م ، ص 41.

[2]– الرواية ، ص 204.

الباصمة هنا : " ثوب تلفه المرأة في ليبيا على نفسها يغطيها بالكامل من رأسها حتى قدميها ، يمكنها ستر وجهها و إبقاء فتحة لعين واحدة لترى من خلالها الطريق ... لا تخرج المرأة من بيتها إلا بارتداء الباصمة " [1].

ويذكر ذلك في موضع آخر حيث يقول : "ولجت أول زقاق صادفها نزعت عنها جرد زوجها و لثامه وحذاءه ، أخرجت من خرجها رداء الباصمة الخاص بالنساء ، تلحفت به انتعلت حذاءها وخرجت إلى الشارع توجهت مسرعة إلى بيتها ، لم تنس استرجاع خطوتها النسوية" [2].

إن تمسك (الأم) بطفلها من (أمة الخفاء) وهو ليس ابنها الحقيقي ، يعكس حالة الخوف والضعف والصراع النفسي الداخلي ، فهي تقاوم و تتحدى قوة وسلطة أعلى منها و محاطة بالخطر ورغم ذلك حكمت عقلها في استرجاع ابنها بكتمانها الأمر وقبل أن يعود زوجها (الأب) من سفره ، هذا الزوج يمثل سلطة قوية أخرى تفرضها العادات والتقاليد داخل الواحة ، فهو يحضى بمكانة عالية تعلو على سلطة المرأة.

إن الصراع الذي تعيشه (الأم) بين تلك المتناقضات جعلها تقوم بأعمال تفوق قدرتها متحدية أعراف الواحة ، فقد ارتدت ملابس زوجها من جرد و لثام و حذاء و حاولت تقمص مشيته ، يقول : "أعراف الواحة تجرم استعمال النسوة للطرقات السفلية ، فالمسارات العلوية كافية وكفيلة بإيصالهن إلى أي مكان في الواحة ، أمّا ساحات العروش وأسواقها فهي محرمة تحريماً مغلظا عليهن ؛ فلهن بديل يغنيهن عن ارتيادها . كل ذلك في أعلى الواحة" [3] .

أبدع الكاتب في وصف ملابس النساء والرجال ، فالمرأة لها رداء الباصمة ، والرجل الجرد و اللثام ، فالجرد هو رداء شعبي تقليدي للرجال ، يصنع غالباً من الصوف ، له عدة أنواع حسب الموسم والمناسبة ، يلف حول الجسم ويمرر أحد طرفيه من تحت الإبط ليلتقي بالطرف الآخر على الكتف ، و يعقد في ربطة صغيرة على الصدر من الجهة اليسرى ، من أنواعه : الأبيض ، والبني ، وأخماسي ، يعد الجرد رمز للهوية الوطنية والتراث الليبي الأصيل[4].

أما اللثام فهو قماش يلف حول الرأس لإخفاء الفم ويستخدم تقليديا للحماية من عوامل البيئة أو لأسباب ثقافية في بعض المناطق[5] .

إن استبدال (الأم) لخطواتها عند تقمص شخصية (زوجها) ، إشارة إلى الذكاء والحكمة والإصرار على استرجاع ابنها المستبدل مع طفل أمة الخفاء ، فقد فعلت المستحيل وتحدت العادات والأعراف لإرجاعه رغم أن ثقافة أهل الواحة لا تبيح حضور المرأة في بعض الأماكن والأسواق والساحات.

كما أسهمت المرأة في خدمة مجتمعها داخل الواحة ، فقد تقلدت بعض الحرف والصناعات اليدوية المتمثلة في إعادة دباغة الجلود ، وحياكة الحرير وصناعة أواني من السعف والمراوح ، وصناعة البخور وأنواع العطور المحلية ، وصناعة خبز التنور ، كما يباع كل ذلك في الأسواق حيث مرور القوافل التجارية المحملة أيضاً بالبضائع من عاج الفيلة ، وريش النعام و الجلود التي تمت دباغتها ، فالواحة تشهد نشاطاً تجارياً رائجاً ، هذا التبادل التجاري اضفى على الواحة تنوع ثقافي في كل المجالات ، فالنسوة يعقدن سوقهن لغرض ما جلبته لهن القوافل من متاع وغيره ، يشير المؤلف إلى ذلك في قوله : " لا شيء سوى الحديث عما جلبته قافلة غات من متاع ، غدا تعقد النسوة سوقها لعرض ما جلبته لهن القافلة " [6] ، ويشير

---

[1]- الرواية ، ص 41 هامش 9 .

[2]- الرواية ، ص 63.

[3]- الرواية ، ص 51.

[4]- ينظر : ويكيبيديا الموسوعة الحرة https://ar.wikipedia.org

[5]- ينظر : ويكيبيديا https://ar.wikipedia.org

[6]- الرواية ، ص 129 .

أيضاً إلى بعض أعمالهن: "توزعت نسوة العرش على المكان ، انشغلت أياديهن بحياكة الحرير أو صنع الأطباق السعفية أو المراوح المطرَّزة"[1] .

كما يقمنَّ بصقل الأواني النحاسية [2] وحياكة الصوف ، وإجادة صوغ اللحون و عزفها [3]

كما بعضهم يقوم بصناعة الجبن (تاكليليت) [4] . إلا أن أهل غات يتقنون صنعها أكثر منهم.

ومن عادات المرأة الاجتماعية التزين وارتداء الثياب الأنيقة والتعطر بأجود أنواع البخور والعطور المشـــتقة من بعض أنواع القصـــب المحلي الذي يعد حرفة عند بعض النســـاء في الواحة ، يشـير ذلك في متنه الروائي حين يصـف التقاء (الأم) ببعض نســـاء الواحة للذهاب للعرس ، يقول: " ســـارت في الممرات العلوية في اتجاه العرش المجاور ، التقتْ بأخريات ، ترافقن ، يَرفُلن في ثيابهنَّ الأنيقة ، تفوح منهن روائح الطيب المخلوط بالقرنفل والتافندا " [5] .

ويصـف لنا في الهامش التافندا: بأنه: " عطر محلي يصـنع بمواد محلية " [6] ، كما تفلح المرآة في إعداد الطعام وخاصـة (وجبة البازين) الطعام الشـعبي المتوارث يشـير إليه : "وضـعت الرضـيع في ظل الجدار ريثما تجهز لزوجها وابنيها وجبة البازين" [7]. واشـتهرت النسـوة بصـنع نوع من الشـراب يعرف (بالفورة) ، وهو شـراب يصـنع من مسـحوق القصـب ويقدم للأطفال[8] .

ومن العادات الاجتماعية عند الرجال إصـــدار صـــوت يعرف به عند دخوله وهو (التنحنح) يقول : " تنحنح ليعلن عن حضوره كما اعتاد أن يفعل الرجال خشية وجود زائرة ما "[9] .

أما عادات النساء فترك الباب مفتوح دائما [10] . وهذا يعكس حالة الأمن والأمان والثقة والاستقرار داخل بيوت الواحة بعامة

المطلب الثاني: تمظهرات النسق التراثي الشعبي :

التراث الشـــعبي هو: "الموروث الثقافي والاجتماعي والمادي المكتوب وغير المكتوب (الشـــفوي) والشـــعبي اللغوي وغير اللغوي ، ويضم كل مقومات التراث الثقافية كالأدب واللغة والتقاليد ، و المقومات المادية كالعمران " [11] .

يعرفه الكاتب محمد الجابري بأنه: " ما توارثناه تاريخياً ، أي ما جاءنا من الماضـي البعيد والقريب " [12] ، فالتراث الشـعبي ما هو إلا كل تلك المقومات التي يرثها المجتمع عبر التاريخ من جيل إلى جيل تعكس تاريخه و ثقافته و هويته الفريدة .

لقد حضـيت رواية الحِرز بحضـور الموروث الشـعبي المحلي الغدامسـي ، وهذا ما يميز هذا العمل عن غيره من الأعمال الأخرى ، فقد اسـتحضـر الإمام بعض الآلات الغنائية الشـعبية المسـتخدمة في مدينته غدامس و عرف بها ، وقد أضـافت إلى السرد الروائي قيمة أدبية وفنية رائعة ، وأخرجت السرد الروائي من الرتابة والملل والتقريرية المباشرة.

---

[1]– الرواية ، ص 73– 74 .

[2]– الرواية ، ، ص 123 .

[3]– الرواية ، ص 195 .

[4]– الرواية ، هامش 6 ، ص 20 .

[5]– الرواية ، ص 147 .

[6]– الرواية ، هامش 23 ، ص 147 .

[7]– الرواية ، ص 68 .

[8]– الرواية ، هامش 23 ، ص 197 .

[9]– الرواية ، ص 68 .

[10]– الرواية ، ص 47 .

[11]– محمد رياض ، توظيف التراث في الرواية العربية ، منشورات اتحاد كتاب العرب ، دمشق – سوريا د– ط ، 2000م ، ص 45 .

[12]– ينظر : محمد عابد ، التراث والحداثة ، مركز الوحدة للدراسات العربية السعودية ، ط1 ، 1991م ، ص 21 .

من ألآت الغناء التراثية في مدينة غدامس :

1- الربَّازة : تعد آلة الربَّازة وسيلة للعزف عند النساء ، فهي و سيلتهن وهي عبارة عن "شعرة واحدة مشدودة على وعاء مجوّف مغطى بجلد رقيق ينتهي بذراع طويلة ، وشعرة أخرى مشدودة على قوس كفيلة باستخراج لحون بديعة " [1] .

و هي أيضا: " آلة ذات وتر واحد تصدر صوتا باحتكاك الوتر بوتر آخر أشبه بالكمان " [2].

2- الغِيطة : وهي " آلة قصبية أشبه بالناي لها بوق في مقدمتها " [3] . وهي كذلك " آلة ذكورية تتطلب جهدًا لاستخراج اللحون من خلالها ، وقد برع الرجال على العزف بها بإيقاعات فريدة غريبة لا يملك الســـامع إلا الطرب لها ؛ بل والرقص على وقعها ، يقال إن عازف الغِيطة يستطيع أن يهزم جيشاً كاملا بغيطته من أمة أهل الخفاء لإدمانهم سماعها أسوة بأهل الواحة ، كما أن عازفة الربَّازة فقدراتها تتجاوز ذلك بكثير "[4] .

3- آلة انداكلال : وهي آلة إيقاع غدامســية يصــفها المؤلف في هامش روايته بأنها: عبارة عن " بوق طيني يعلق طرفه الواسع بالجلد ، وله أحجام مختلفة ، يستخدم في حفلات الأنس مصاحباً لعزف الغيطة أو لغناء النسوة "[5] .

يصفها المؤلف في متنه حيث يقول على لسان القادم من كانوا عندما زارته أم الطفل: " على شيخ العرش إقامة مجلس أنس في داره ، عليه بجلب أفضـــل قارعات انداكلال ليصـــاحبن عازف الغيطة ، فأمة الخفاء لا تقاوم مجالس أنســـكم ؛ إنها الطريقة الوحيدة التي يمكنكم من خلالها الوصول إلى عالمنا .. أقصد عالم أمة الخفاء"[6] ، فانداكلال تصاحب آلة الغيطة عند العزف عليها ، وكذلك لغناء النساء في الواحة .

4- البندير: " آلة موسيقية إيقاعية تستعمل في العالم العربي في الغناء الصوفي والمديح والموسيقى الشعبية ، تصنع في غالب الأحيان من الخشـــب وجلد الماعز " [7] ، و البنادرية مجموعة ضـــاربي آلة الإيقاع البندير ، يعرف بالطبل أيضـــاً والدف ، يستحضره الإمام في روايته مبين أن من يقوم بالضرب عليه يسمى (أمبراح) وهو المنادي أو المعلن[8] ، حيث يقول: "ضـربات طبل مزعج أخرجتها مِمَّا كانت تفكر فيه – إنه أمبراح ! أسـرعت إلى السـقيفة لتبين علام ينادي ، عادت بعد قليل نحو التمانحت ، كان المنادي ينبه التجار عن موعد انطلاق قافلة صـغيرة في الغد نحو غات" [9] ، ويقول: " عند انتصـاف النهار دق الطبل دقاته الثلاث إيذانًا بالشـروع في السـير..." [10] ، كما ترافق هذه الآلة مع لحون آلة الغيطة في بعض الوصـلات و اللحون ، كما كان للحون البندارية في السرد الروائي الفضـل في اسـترجاع الطفل لأمه ، يصـف ذلك المؤلف في متنه حين يقول: " إن البنادرية لم يتوقفوا عن العزف ، ولو فعلوا لربما انتهت القصـــة على غير هذه النهاية " [11] ، هذه إشـارة من المؤلف على أهمية هذه الآلة ومدى اسـتخدامها في مدينته غدامس في المناسـبات والأعياد فهي من أشهر الآلات الموسيقية الشعبية.

---

[1]- الرواية ، ص 190 .

[2]- الرواية ، ص 192 .

[3]- الرواية ، ص 90 .

[4]- الرواية ، ص 192 .

[5]- الرواية ، ص 189 .

[6]- الرواية ، ص 190 .

[7]- ينظر : ويكيبيديا https://ar.wikipedia.org

[8]- الرواية ، هامش 4 ، ص 14 .

[9]- الرواية ، ص 14 .

[10]- الرواية ، ص 21.

[11]- الرواية ، ص 228 .

من الملاحظ أن الآلات الموسيقية بعضها تفوق قدرات بعض ، فقد كانت . آلة (الربَّازة) تتميز بإصدار لحون بديعة تختص بها النسوة لسهولتها ، بينما الغيطة آلة ذكورية تتطلب جهداً لاستخراج لحونها وتكون مصاحبة لعزف آلة (الانداكلال) وكذلك لغناء النسوة في الأعراس والحفلات ، كما أن آلة (الربازة والانداكلال) من الآلات الموسيقية التي تستطيع المرآة في المجتمع الغدامسي العزف بها ، وكذلك تستخدمها بعض النساء في المناطق المجاورة ويستعين بهن في المناسبات ويطلق عليهن (قارعات انداكلال) .

المبحث الثالث: تمظهرات النسق الديني واللغة والمعتقدات :

- **أولا: نسق الدين:**

تجمع أهل الواحة عدة مقومات كاللغة والدين وبعض المعتقدات ، وأنماط التفكير ، رغم تقسيم الواحة إلى عدة عروش يحكمها عدة رؤوس ، إلا أن معالم الإسلام واضحة فيها يقول المؤلف في ذلك :

" لاحظ كل من دخل الواحة من الغرباء غرابة بنائها. يقف منبهرا. يتعقد لسانه . هكذا تروي الجدات – يتبعن ذلك بضحكة ملؤها الفخر لم تكن بهذا الشكل في بداية عمرها . يقال إن دخول الإسلام جعلهم يغيرون من شكل الواحة – تعاليمه تبدو واضحة في شكلها العام – هذا ما يقوله المشائخ دائماً يستدلون على ذلك بتقسيم الواحة إلى عالمين مختلفين متلاحقين متجاورين في البناء منفصلين متباعدين في الواقع: عالم خاص بذكور الواحة يجدون فيه كل ما يلزمهم من أسواق و ساحات ومساجد ، أمّا العالم الأخر فمحرم عليهم ، يقع في أعلى الواحة ، لكل من العالمين خصوصية ، ما يحرَّم على النسوة في عالم الرجال يجدنه ميسرا في عالمهن " [1] .

تهتم واحة غدامس بالمساجد المخصصة للرجال والنساء ، حيث يقوم أهلها بأداء فريضة الصلاة فيها مع النوافل وخاصة صلاة الجمعة ذلك اليوم له ميزة عن غيره ، فالنساء أيضاً يذهبن لأداء صلاة الجمعة ، وقد خصصت لهن أزقة وساحات في الشعاب يمرونَ منها كي لا يلتقين بالرجال والصبية البالغين ، يقول المؤلف واصفا ذلك: " دخلت العرش أخيراً ، وصل إلى مسامعها أصوات صياح الصبية وجريهم ؛ ما يعني الانتهاء من الصلاة وخروج المصليات أولاً ومن بعد ذلك يشرع المصلون بمغادرة المساجد "[2].

تظهر هنا قيم المجتمع الإسلامي وعاداته ، فهو مجتمع مسلم و محافظ ، فعدم مرور الرجال في الوقت المخصص لخروج النساء في يوم الجمعة يُعد خرقاً لتقاليد الواحة ، في ذلك يقول:

" مرورك بأزقة العرش في ذلك الوقت يعد خرقا لتقاليد الواحة ... إنه الوقت المحرَّم على البالغين ، وهذا لا يخفى عليك.. بل هذا ما يعلمه أصغر طفل في العرش " [3] .

كما يصف إهتمام أهل الواحة بتأدية فروضهم ونوافلهم يقول:

" بعد الفراغ من صلاة العشاء شرع المصلون بمغادرة مسجد العشيرة ... انتظر فراغ الإمام من تسابيحه ونوافله ... " [4] .

كما نهى الإسلام عن السرقة ، فهي أيضا في عُرف الواحة تعد منكر لا يغتفر إلا بالطرد ، وكذلك لا تبيح الاختلاط بالغرباء إلا بوجود مَحرم أو شاهد كشيخ القبيلة أو حاكم العرش . يقول في هذا: " فالسرقة في عُرف الواحة منكر لا يغتفر ، أما سرقة التمر فتلك فضيحة لا يسترها حتى القصاص " [5] .

---

[1]– الرواية ، ص 44 .

[2]– الرواية ، ص 63 .

[3]– الرواية ، ص 86 .

[4]– الرواية ، ص 95 .

[5]– الرواية ، ص 79 .

ويقول واصفاً لقاء أم الطفل وشقيقتها بالغريب القادم من كانوا و شيخ عرشهم: " وصلتا ، كانوا في انتظارها ، شيخ عرشها كان ثالثهما ، إنه بمثابة الشاهد والمحرم في نفس الوقت ، أسدلتا على وجهيهما رداء يستر وجهيهما.... " [1] .

هنا إشـارة أيضـاً إلى أن كل أفراد القبيلة لهم الحق المباشـر في التدخل في شـؤون أي فرد ينتمي إليها ، رجل أو امرأة وخاصة من شيخ القبيلة أو شيخ العرش ، فهو بمثابة المحرم لهم ، وكذلك وضع السدال على الوجه من مظاهر الالتزام.

- **ثانيا: نسق اللغة:**

استحضـر المؤلف لغة أهل غدامس القديمة أو ربما ما علق في ذاكرته منها أيام طفولته ، يسـتحضـرها على لسـان طفل رضـيع ، الطفل المسـتبدل من أمة الخفاء ، إن اسـتدعاء المؤلف لهذا الطفل وجعله يتكلم بلغة قديمة وهو لم يتجاوز السـتة أشهر، وقدرته على المشـي والوقوف والجري من مظاهر الفانتاستك (العجائبي) في الرواية ، فهي عجائبية فوق الطبيعي وخارقة للمألوف ، مرد ذلك إلى خيال المؤلف الواسـع ، وأسـلوبه وثقافته و درايته بما في مجتمعه من عادات وتقاليد و أساطير وخرافات شعبية يقول المؤلف: " اختلطت دموع الفرح بنجاتها بدموع الخوف على الرضـيع ودموع الشوق لرضـيعها الضـائع ، جَرَت معا على خدها لتغرق وجه الرضـيع غمغم بكلمة جديدة ، هذه المرة فهمت غمغمته ، كانت بلغة تفهمها جدًا ... إنها اللغة الوحيدة التي تُتقنها وتتكلَّمها منذ وعت ، هذه المرة بلسـان أهل الواحة (ول كسـظ) " [2] ، والمقصـود بها (لا تخافي) بلسان غدامس القديم[3] . كما استحضر لفظة تستخدم للاستغاثة وهي " آمن آمومنن – آمن آمومنن "[4] ، و تعني: " الماء يا مؤمنين وهي صيحة الاستنجاد أثناء نشوب الحريق في غدامس القديمة"[5] ، كما استخدم لفظة (إمبراح) [6] . هي كلمة تطلق على المنادى أو المعلن كما اسلفنا فيما سبق.

وقد اسـتحضـر لفظة أخرى من لغة أهل غدامس على لسـان الرضـيع أيضـا حيث يقول على لسـان أم الطفل: "لقد اشـتقت لرضـيعي . هل هو بخير ؟ أشـار برأسـه هذه المرة ، قال لها بلغة واضـحة لا لبس فيما ول كسـظ عافس احتضـنها بقوة ، شـعرت كأنها تحضـن رضـيعها الضـائع"[7]. فلفظة (ول كسـظ عافس) تعني: " لا تخشـي عليه "[8] . كما اسـتخدم بعض المصـطلحات السـائدة بينهم ، تقال للأم ، وللشـقيقة (الخالة) ، فلفظة (تاتا) تطلق على الشـقيقة عند مناداتها يقول على لسان شقيقة أم الطفل: " إنه يعتبرني خالته ، إذا أنا خالتك يا بني ، أحسنت ، ستكون طفلًا نجيبا ، هي تعال قبل تاتا " [9] ، أمَّا لفظة (لالة) فهي تسـتخدم (لمناداة الأم) [10] . يقول المؤلف: "وجدته يلهو وسـط التمانحت ، توقفت عند أول الدرج ، انتبه لوجودها فالتف ، ابتسـم لها – قال – لالة ، أسـرعت نحوه احتضـنته بقوة ، قبلته بحب أعيد ما قلت – لالة ، احتضنته مجددا "[11] .

---

[1]– الرواية ، ص 187 .

[2]– الرواية ، ص 42 .

[3]– الرواية ، هامش 10 ، ص 43 .

[4]– الرواية ، ص 90 .

[5]– الرواية ، هامش 11 ، ص 90 .

[6]– الرواية ، ص 14 .

[7]– الرواية ، ص 116 – 117 .

[8]– الرواية ، هامش 13 ، ص 116 .

[9]– الرواية ، ص 144 .

[10]– الرواية ، هامش 16 ، ص 142 .

[11]– الرواية ، ص 141 – 142 .

و استحضر لفظة أخرى وهي (الدقص ، الشاغة) وهي فئة عمرية من نفس الحي تطلق على جماعة الذكور و الإناث[1] , يقول المولف: " كان ذلك ديدنها منذ صباها ، حتى إن بعض رفيقات دقصها ينعتنها بالشؤم " [2] ، و استخدم كذلك لفظة (التافندا) ، وهو عطر محلي يصنع بمواد محلية وقد أشرنا إليه مسبقاً أيضاً .

وأشار أيضا إلى لغة (الهوسا) التي تتقنها بعض النساء في الواحة حين يقول: " كل ما استطاعت فهمه من تلك الغمغمة أنها تشبه لغات القادمين من بر السودان ، لكنها لا تعرف أيًّا منها ، حتى الهوسا التي تتقنها بعض رفيقاتها لم تهتم بتعلمها "[3] ، فلغة الهوسا تنتشر في مناطق واسعة بغرب أفريقيا ، من اللغات السهلة لكن ؛ المتداول منها في السودان اختلط بكثير من الكلمات العربية ليضيف خصوصية إلى هوسا السودان[4] .

كما استخدم لفظة (حني دين تليث) ، " فحني لفظة تدليل يُنادى به الطفل وعادة الأم لا تنادي بكرها باسمه الحقيقي ؛ بل تختار له كنية أو لفظاً محبباً ، و (دين تليث) صيغة للسؤال تعني أين أنت بلسان غدامس القديم "[5] ، يقول: " وصلت إلى البيت – صرخت : حني؟ دين تليث؟ فتشت غرف البيت كلها ... تذكرت السقيفة ، هبطت إليها وهي تصرخ حني؟ دين تليث؟"[6] .

و استحضر أيضًا لفظة (آمن) وتعني الماء ، و (ضر آمن) تعني المال بلسان غدامس القديم[7] ، يقول: " كررت له الكلمة لتبين إن كانت هي المقصودة: آمن ؟ توقعت أنه يرغب في شربة ماء ، لكنه هز رأسه نافيًا تساءلت مجددًا – ضر آمن ؟ ، أشار برأسه إيجاباً ، سألته تتأكد: هل تعني المال ؟ أشار بهزة أخرى موافقا ، هل جلبت لي مالاً ؟ ابتسم هذه المرة ... قال : يي – نعم"[8] ، وكذلك لفظة (آيت أنج) المقصود بها أهل العالية أو العلالي[9].واستخدم أيضاً لفظة (آيت أدًا) وتعني: أمة الخفاء يقول: " لهذا يحلو لشقيقها التندر فيصفهن (بآيت أنّج) أي أهل العالية أو العلالي ، كما يحلو لها ترجمة وصفه . فترد عليه ضاحكة بأسوأ وصف: (آيت أدًا) يضحك بدوره فرحاً . فمثل هذا الوصف يعجبه ، فالتشبيه بأمة الخفاء ليس بالأمر السيئ ، بل مما يدعو للفخر"[10] .

- **ثالثا: نسق المعتقدات السائدة :**

من المعتقدات السائدة في واحة غدامس قديماً أن التمائم والأحجية تمنع المرض و الموت والسحر ، فهي تغلف بالجلد و تعلق وتوضع في بعض الأماكن ، كما استخدم لطرد الجن والأرواح ، والحماية من الحسد والعين ، فالعين حق في معتقدهم .

كما يعتقدون بوجود السحر وطرق علاجه بحلقات الرقص ورش البخور الذي يساعد في جلب أمة الخفاء ، فهم يعتقدون بوجود السحر والشعوذة و استحضار الجان والأرواح والأشباح بتقديم القرابين لها ، فعلاج المصروع بتلك الحلقات بآلة الطبل تجذب آمة الخفاء فهي متلبسة به .

---

[1]– الرواية ، هامش 19 ، ص 159 .

[2]– الرواية ، ص 159 .

[3]– الرواية ، ص 32 .

[4]– ينظر : ويكيبيديا الموسوعة الحرة https://ar.wikipedia.org

[5]– الرواية ، هامش 14 ، ص 125 .

[6]– الرواية ، ص 160 .

[7]– الرواية ، هامش 14 ، ص 125 .

[8]– الرواية ، ص 125 .

[9]– الرواية ، ص 51 .

[10]– الرواية ، ص 51 .

كما يعتقد بعظهم بوجود عشـبة في بعض الأدغال تطيل العمر، وهي من الخرافات والأسـاطير القديمة المتداولة عند كثير من الأمم العربية وغير العربية القديمة.

إن اسـتحضـار كل تلك المعتقدات والخرافات والحكايات الشـعبية القديمة تعد من سـمات الخطاب الفانتاسـتكي ، فقد إنزاح المؤلف بلغته الواصفة من الطبيعي والمألوف إلى غير الطبيعي (العجيب والغريب) ، وهذا مرده إلى خياله الواسع وأسلوبه و ثقافته و درايته بما في مجتمعه من عادات وتقاليد و معتقدات و أسـاطير و خرافات و حكايات شـعبية قديمة وثقها في قالب أدبي روائي جديد.

الخاتمة

1- لقد شكلت الأنساق الثقافية في رواية الحِرز تداخلاً بين الواقع الحقيقي والصراع المتخيل الذي يعج بالغريب والعجيب ، فجاء السرد الروائي أشبه بالسيرة الذاتية أو وثيقة تاريخية اجتماعية لواقع مدينة غدامس الليبية.

2- من أهم الأنسـاق الاجتماعية البارزة في المتن ، حضـور المرأة ودورها في المجتمع الغدامسـي ، فهي حاضـرة وبقوة ، نلحظ ذلك من تصدرها على لوحة الغلاف الأمامي للرواية ، ما يعكس مضمونها ، فعتبة الصورة الرمزية تتناص داخلياً مع مضـمون المتن الروائي ، فقد وفق المؤلف و دار النشـر في اختيار عتبة الصـورة الرمزية على لوحة الغلاف ، مرد ذلك لاهتمامهما بأهمية العتبات النصِّية الداخلية أو الخارجية في الدراسات السيميائية الحديثة.

3- وفق المؤلف في استحضـار الزي الليبي التقليدي الشـعبي المخصـص للمرأة والرجل فهي إشارة منه للاهتمام بالعادات والتقاليد الشعبية التي تُسهم في تعزيز الهوية الثقافية للمجتمع المحلي.

4- من أهم تمظهرات النسـق التراثي الشـعبي حضـور بعض أسـماء الآلات الموسـيقية المسـتخدمة في الغناء في المتن الروائي مثل : الربَّازة و الغِيطة و الأنداكلال و البندير ، لأهميتها ومدى اسـتخدامها في مدينته غدامس في المناسـبات والأعياد ، فهي من أشـهر الآلات الموسـيقية الشـعبية لديهم ، فقد أضـافت إلى السـرد الروائي قيمة أدبية وفنية رائعة ، وأخرجت السرد الروائي من الرتابة والملل والتقريرية.

5- اسـتطاع المؤلف أن يعبر عن مفارقات الحياة اليومية لمجتمعه ، من خلال ارتباطهم بمقومات واحدة كاللغة والدين وأنماط التفكير والأعراقْ والتقاليد ، وبعض المعتقدات السائدة بينهم والتي توارثوها جيل عن جيل للحفاظ على الهوية الثقافية الغدامسية وتعزيزها محلياً.

هوامش البحث

1- ينظر: عبدالله الغدامي ، النقد الثقافي قراءة في الأنسـاق الثقافية العربية ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضـاء ، المملكة المغربية ، الطبعة الثالثة ، 2005م ، ص 7- 10 ، 85-65 و بعض الصـفحات الأخرى.
2- إبراهيم عبد الجليل الإمام ، رواية الحِرز ، دار الفرجاني ، الطبعة الأولى ، 2024م ، ص 41.
3- الرواية ، ص 204 .
4- الرواية هامش 9 ، ص 41.
5- الرواية ، ص 63 .
6- الرواية ، ص 51 .
7- ينظر : ويكيبيديا الموسوعة الحرة https://ar.wikipedia.org
8- ينظر : ويكيبيديا https://ar.wikipedia.org
9- الرواية ، ص 129 .
10- الرواية ، ص 73 - 74 .

11- الرواية ، ص 123 .
12- الرواية ، ص 195 .
13- الرواية ، هامش 6 ، ص 20 .
14- الرواية ، ص 147 .
15- الرواية ، هامش 23 ، ص 147
16- الرواية ، ص 68 .
17- الرواية ، هامش 23 ، ص 197 .
18- الرواية ، ص 68 .
19- الرواية ، ص 47 .
20- محمد رياض ، توظيف التراث في الرواية العربية ، منشورات اتحاد كتّاب العرب ، دمشق – سوريا د- ط ، 2000م ، ص 45 .
21- ينظر : محمد عابد ، التراث والحداثة ، مركز الوحدة للدراسات العربية السعودية ، ط1 ، 1991م ، ص 21 .
22- الرواية ، ص 190 .
23- الرواية ، ص 192 .
24- الرواية ، ص 90 .
25- الرواية ، ص 192 .
26- الرواية ، ص 189 .
27- الرواية ، ص 190 .
28- ينظر : ويكيبيديا https://ar.wikipedia.org
29- الرواية ، هامش 4 ، ص 14 .
30- الرواية ، ص 14 .
31- الرواية ، ص 21 .
32- الرواية ، ص 228 .
33- الرواية ، ص 44 .
34- الرواية ، ص 63 .
35- الرواية ، ص 86 .
36- الرواية ، ص 95 .
37- الرواية ، ص 79 .
38- الرواية ، ص 187 .
39- الرواية ، ص 42 .
40- ينظر: الرواية ، هامش 10 ، ص 43 .
41- الرواية ، ص 90 .
42- الرواية ، هامش 11 ، ص 90 .
43- الرواية ، ص 14 .

44- الرواية ، ص 116 - 117 .
45- الرواية ، هامش 13 ، ص 116 .
46- الرواية ، ص 144 .
47- الرواية ، هامش 16 ، ص 142 .
48- الرواية ، ص 141 - 142 .
49- الرواية ، هامش 19 ، ص 159 .
50- الرواية ، ص 159
51- الرواية ، ص 32 .
52- ينظر: ويكيبيديا الموسوعة الحرة https://ar.wikipedia.org
53- الرواية ، هامش 20 ، ص 160 .
54- الرواية ، ص 160 .
55- ينظر: الرواية ، هامش 14 ، ص 125 .
56- الرواية ، ص 125 .
57- ينظر: الرواية ، ص 51 .
58- الرواية ، ص 51 .

المصادر والمراجع

أولاً : المصادر :-

1- إبراهيم عبدالجليل الإمام ، رواية الحِرز ، دار الفرجاني ، الطبعة الأولى ، 2024م

ثانياً : المراجع :-

1- عبدالله الغدامي ، النقد الثقافي قراءة في الأنســـاق الثقافية العربية ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضـــاء ، المملكة المغربية ، الطبعة الثالثة ، 2005م .

2- محمد رياض ، توظيف التراث في الرواية العربية ، منشــورات اتحاد كتّاب العرب ، دمشــق – ســوريا د- ط ، 2000م .

3- محمد عابد ، التراث والحداثة ، مركز الوحدة للدراسات العربية السعودية ، ط1 ، 1991م .

ثالثاً : المواقع الالكترونية :-

1- ويكيبيديا الموسوعة الحرة https://ar.wikipedia.org