الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
People's Democratic Republic of Algeria

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم
كلية الآداب العربي و الفنون

Ministry of Higher Education And Scientific Research
University Abdelhamid Ibn Badis Mostaganem
Faculty of Arabic Literature And Arts

قسم الدراسات اللغوية والأدبية

رخصة إيداع النسخة النهائية لمذكرة الماستر

أنا الممضي(ة) أسفله الأستاذ(ة): ..بن يحينة زهرة..

الرتبة العلمية: ..أستاذة محاضرة (أ)..

بصفتي مشرفا(ة) على مذكرة الماستر الخاصة بالطالب(ة):

الاسم واللقب: ..بعالي مديحة..

التخصص: ..أدب جزائري ومقارن..

السنة الجامعية: ..2025/2026..

والموسومة: "..آثر تمة إبراهيم عليه السلام في الرواية التركية المعاصرة رواية عشق السكون لمحمد أحراة صاجر لخوريت كشالان أنموذجا..

أشهد أن الطالب(ة) قد أتم(ت) إنجاز المذكرة وفق التوجيهات العلمية والمنهجية المطلوبة، وبعد مناقشتها والأخذ بعين الاعتبار ملاحظات لجنة المناقشة وتصحيحها، أرخص له(ا) بإيداع النسخة النهائية للمذكرة لدى مكتبة الكلية.

مستغانم في: 2026/05/17

إمضاء الأستاذ المشرف

الدكتورة زهرة بن يحينة
قسم الدراسات اللغوية والأدبية
جامعة مستغانم

مصادقة رئيس القسم

أ.د غول شمس الدين
رئيس قسم الدراسات اللغوية والأدبية

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جـــــامعة عبد الحميد بن باديس– مستغانم
كليـــــة الأدب العربي والفنون
قسم الدراسات اللغوية والأدبية

مذكرة مكمّلة لمتطلّبات نيل شهادة الماستر تخصّص لغة وأدب عربي
تخصّص: أدب مُقارن وعالمي

أَثَرُ قصّة إبراهيم عليه السّلام في الرّواية التّركية المعاصرة

رواية عشق السّكون، كل امرأة هاجر لنورية تشالاغان أنموذجا

إعداد الطّالبة:
مديحة بلعالم

إشراف:
د. زهرة بن يمينة

لجنة المناقشة

الاسم واللقب	المؤسسة	الصفة
د. محمد خطاب	جامعة عبد الحميد بن باديس/مستغانم	رئيسا
د. بن يمينة زهرة	جامعة عبد الحميد بن باديس/مستغانم	مشرفا ومقررا
أد. عبد الرحمن بن زورة	جامعة عبد الحميد بن باديس/مستغانم	مناقشا

الموسم الجامعي: 2026/2025

شكر وعرفان

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على أشرف الأنبياء والمرسلين، سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين.

أود في هذه السطور أن أعبر عن خالص امتناني وتقديري لكل من ساهم في إنجاز هذا العمل وإتمام رحلة التخرج.

وأخص بالذكر الأستاذة المشرفة ***بن يمينة زهرة*** *على توجيهاتها السّديدة ورعايتها لهذا العمل منذ أن كان فكرة حتى صار على ما هو عليه، وأدامها الله ذخرا للعلم، نستفيد من آرائها ومعارفها.*

كما أشكر كل من مد لي يد العون من قريب أو من بعيد.

-بلعالم مديحة-

إهداء

إلى من كان لي سندا وعونا عند الشدائد طوال عمري، إلى الرجل الأبرز في حياتي، أبي العزيز.

إلى القلب المعطاء والصدر الحاني، أمي الحبيبة.

إلى من شد الله بهم عضدي فكانوا خير معين إخواني وأخواتي

إلى كل من ساندني ولو بحرف في حياتي الدراسة...

إلى هؤلاء جميعا: أهديهم هذا العمل

ملخص قصة إبراهيم عليه السلام.

تبدأ قصة النبي إبراهيم عليه السلام مع هاجر عندما رزقه الله تعالى بابنه إسماعيل من زوجته هاجر بعد سنوات طويلة من انتظار الذرية. وبأمر من الله سبحانه وتعالى، اصطحب إبراهيم زوجته هاجر وطفلهما الرضيع إسماعيل إلى وادٍ مقفر لا زرع فيه ولا ماء، وهو المكان الذي عُرف فيما بعد بمكة المكرمة. وعندما تركهما هناك، تساءلت هاجر عن سبب هذا الفراق في ذلك المكان الموحش، فلما علمت أن الأمر صادر من الله تعالى قالت في يقين وثقة: «إذن لا يضيعنا الله.»

مضى إبراهيم عليه السلام منفذًا أمر ربه، تاركًا لهما شيئًا من الماء والطعام. وبعد مدة نفد الزاد والماء، وأخذ العطش يشتد على هاجر ورضيعها إسماعيل، فبدأت تبحث عن الماء بين جبلي الصفا والمروة، فكانت تصعد إلى أحدهما ثم تنزل إلى الآخر سبع مرات أملاً في العثور على منقذ أو مصدر للماء. وعندما بلغت غاية الجهد والصبر، أرسل الله تعالى جبريل عليه السلام فضرب الأرض بجناحه أو عقبه، فانفجر ماء زمزم بجوار إسماعيل عليه السلام.

كان ظهور زمزم نقطة تحول عظيمة؛ فقد أصبحت المنطقة صالحة للحياة، وبدأت القبائل العربية، وعلى رأسها قبيلة جرهم، بالاستقرار بالقرب من البئر. ومع مرور الزمن نشأت مكة المكرمة وأصبحت مركزًا دينيًا وحضاريًا مهمًا. ثم عاد إبراهيم عليه السلام لاحقًا إلى ابنه إسماعيل، وشاركه في بناء الكعبة المشرفة لتكون بيتًا للتوحيد وعبادة الله.

وتُظهر هذه القصة أن سبب الهجرة لم يكن البحث عن الرزق أو النجاة من خطر دنيوي، بل الامتثال لأمر الله تعالى واختبار الإيمان والثقة به. أما نتيجتها فكانت تحول الوادي القاحل إلى أقدس بقاع الأرض، وظهور بئر زمزم، وبناء الكعبة المشرفة، وترسيخ قيم الصبر والتوكل واليقين التي جسدتها هاجر وإبراهيم عليهما السلام، لتبقى قصتهما رمزًا خالدًا للإيمان والتضحية عبر الأجيال.

ملخص الرواية

رواية **عشق السكون** تدور في إطار نفسي روحي يغلب عليه الطابع التأملي، حيث تعالج تجربة امرأة تعيش صراعًا داخليًا بين الألم والبحث عن الطمأنينة والمعنى في الحياة.

تتمحور أحداث الرواية حول بطلة تعاني من اضطرابات نفسية واغتراب روحي، فتجد نفسها منجذبة إلى فكرة "السكون" بوصفه خلاصًا من ضجيج الواقع وضغوطه. ومع تقدم السرد، تتحول رحلتها من مجرد هروب من الألم إلى بحث عميق عن الإيمان واليقين، حيث تستحضر الكاتبة رموزًا دينية وروحية، خاصة صورة المرأة الصابرة (هاجر) وما تمثله من ثبات وتوكل على الله في مواجهة الشدة.

كما توظف الرواية البعد الديني والصوفي لتصوير التحول الداخلي للشخصية، إذ تنتقل من حالة القلق والضياع إلى حالة من السلام النفسي عبر التأمل والعودة إلى القيم الروحية. وتبرز فيها ثيمات مثل الصبر، الهوية، الفقد، والبحث عن الذات، في أسلوب يجمع بين البعد النفسي والرمزي.

وفي النهاية، تقدم الرواية رسالة مفادها أن السكون الحقيقي ليس عزلة جسدية، بل هو سلام داخلي يتحقق بالإيمان والتصالح مع الذات وفهم معنى الابتلاء في الحياة.

فهرس المحتويات

- فهرس المحتويات -

العنــوان	الصفحة
شكر وعرفـان	
إهداء	
فـهرس المحتويات	
مـقدمة	01- 04
الفصل الأول: القصص القرآني، طبيعته وأثره في الرواية التركية المعاصرة	
تمهيد	06
1- القصص القرآني وخصائصه الفنية	07
1.1. مفهوم القصص القرآني	07
2.1. أغراض القصص القرآني	09
3.1. الخصائص الفنية للقصة القرآنية.	12
2- البعد الديني في الرواية التركية المعاصرة.	18
1.2.المقصود بالبعد الديني.	18
2.2. ملامحه في الرواية التركية المعاصرة.	19
3- نقاط الالتقاء والارتقاء بين القصص القرآني والرواية التركية المعاصرة.	22
1.3. عناصر التقاطع بين القصص القرآني والرواية التركية المعاصرة	22
2.3. عناصر ارتقاء وتمايز الرواية التركية المعاصرة.	25
خلاصة الفصل	28
الفصل الثاني:أثر البناء الفني والسردي لقصة إبراهيم عليه السلام في رواية عشق السكون كل إمرأة هاجر.	
تمهيد	30
1- أثر الشخصيات والأحداث.	31

1.1. أثر الشخصيات	31
2.1. أثر الأحداث	34
2- أثر الزمان والمكان	35
1.2.أثر الزمان	35
2.2. أثر المكان	36
3- أثر تسريد الأحداث ودلالات القصة	37
1.3. تقنيات السرد في الرواية.	37
2.3. دلالات قصة إبراهيم عليه السلام في الرواية.	40
خلاصة الفصل	42
خاتمة	44
قائمة المصادر والمراجع	/
الملاحق	/

مقـــدّمـة

لقد شغل القصص القرآني حيزا كبيرا من موضوعات القرآن وتربعت القصة القرآنية على مساحة واسعة من محاور القرآن، وهذا الانشغال والتّوسع ناجم عن الأغراض والمقاصد التي تؤديها القصّة القرآنية باعتبارها موضوعا من موضوعات القرآن، ولما لها أيضا من أثر ظاهر وجلي في بيان هداياته وأنواره، لذا فالمكانة التي حظيت بها القصة في القرآن الكريم جعلتها محور اهتمام الكثير من الأدباء في أعمالهم الأدبية، ولعل أبرزها الروايات.

تُعتبر الرواية جنسًا غير مُكتمل لأنّها في حالة تغيير وتطوّر دائمة؛ فهي تُطلَق عليها أحيانًا «مَلكة الأجناس»، لِقدرتها على احتواء الأجناس الأدبية المختلفة وكل أشكال التعبير واحتضان تقاطعات الخطابات المتعددة. ومع ذلك، لا تبقى تلك الأجناس كما كانت، بل تذيبها الرواية وتُعيد تشكيلها وتوظفها لخدمة أهدافها ورؤاها الفنية والجمالية. وقد عرف العصر الحديث بعصر الرواية، حتى أصبحت منهجًا أو مِذهبًا لكل مبدع. وفي هذا السياق، نستحضر معا واحداً من أكثر الآداب العالمية تنوعاً وثراءً، وهو الأدب التركي الذي يعد نموذجاً فريداً للتنوع الثقافي والغنى الحضاري الذي جمع بين الشرق والغرب عبر قرون من الإبداع الإنساني، هذه الرحلة **الأدبية**الممتدة لأكثر من ألف عام تروي قصة أمة عاشت على مفترق الحضارات وأنتجت إرثاً أدبياً يستحق الدراسة والتأمل، خاصة مع التطور الكبير الذي وصلت إليه الرواية التركية، والاهتمام المتزايد من قبل الأدباء الأتراك في العقود الأخيرة.

في إطار ذلك، جاء عنوان البحث موسوما بـ «**أثر قصة إبراهيم عليه السلام في رواية عشق السكون كل إمرأة هاجر**"ومع قلة البحوث المنجزة حوله إلا أننا رأينا أن نتّجه اتجاها آخر،بمعنى التركيز على الأنواع الروائية غير النمطية وهي الأنواع التي قد تخل بحد من الحدود المعروفة للرواية فإذا كانت الرواية هي كل نص سردي تخييلي طويل قابل للتحقق، فإن السيرة تخرق شرط التخييل، وبناءً على كل ماسبق يمكن طرح الأسئلة المحورية التالية:

- **هل كان توظيف قصة إبراهيم في الرواية توظيفًا مباشرًا أم رمزياً؟**
- **كيف استثمرت الكاتبة قصة إبراهيم في بناء الأحداث الروائية؟**
- **إلى أي مدى نجحت الكاتبة في إعادة تشكيل القصة القرآنية ضمن سياق حديث؟**

لذلك وقع تركيزنا على الأنواع غير النمطية والبحث في كيفية الاشتغال على هذه النّصوص،فقمنا بتخصيص **الفصل الأول** للحديث عن القصص القرآني في الرواية التركية المعاصرة، وقد تطرقنا فيه إلى مفهوم القصص القرآنية وأغراضها وخصائصها الفنية، إضافة إلى البعد الديني للرواية التركية المعاصرة وكذا نقاط الالتقاء والارتقاء بين القصص القرآنية والرواية التركية المعاصرة.

أما **الفصل الثاني** فقمنا فيه بالبحث عن أثر البناء الفني والسردي لقصة إبراهيم عليه السلام في رواية عشق السكون كل إمراة هاجر، وذلك من حيث أثر الشخصيات والأحداث، والزمان والمكان، زيادة عن أثر تسريد الأحداث ودلالات القصة.

وختمنا البحث بخاتمة جاءت تلخيصا لأهم النتائج والملاحظات.

أما فيما يخص المنهج المعتمد فإن طبيعة البحث حتمت الاستعانة **بالمنهج الوصفي التحليلي** وهو المنهج الذي يتميز في دراسته بالوقوف على شخصيات الرواية، وأحداثها ومواقفها، بكامل تفصيلاتها وعناصرها، ومن أهم القضايا التي يتناولها المنهج التحليلي هي أحداث القصة وتطورها، رصد حركة الحوار في القصة، الوقوف على شخصيات القصة وحضورها وتطور مواقفها، الاستنتاجات والدلالات التي يبرزها العمل التحليلي لهذه القضايا. إضافة إلى المنهج المقارن الّذي يعتمد مقارنة الموضوعات بين التراث الإسلامي، والسّرد المعاصر.

وككل بحث لم يخل البحث من صعوبات خاصة وأن الغاية المثلى هي الإتيان بالجديد وعدم التكرار وهذا ما حاولنا تحقيقه في هذا العمل وذلك بالاستعانة بمجموعة من المراجع ومن أهمها:

- نورية تشالاغان: عشق السكون كل إمرأة هاجر، 2013.
- العرابي لخضر: مفهوم القصة القرآنية وأغراضها عند السابقين والمعاصرين، 2004.
- العرابي لخضر: الدراسة الفنية المعاصرة للقصة القرآنية، 2005 .
- محمد الغزالي: نظرات في القرآن، 2005 .
- محمد الغزالي: المحاور الخمسة للقرآن الكريم، (د ت) .
- صلاح عبد الفتاح الخالدي: نظرية التصوير الفني عند سيد قطب، 1988.

إضافة إلى الاعتماد على مرجعين أجنبيين تم خلالها الاعتماد على بعض المواقع البحثية الموثوقة والقدرات الخاصة في ترجمة مضمون بعض فقراتها.

-Genette, G. (1997). *Palimpsests: Literature in the Second Degree*. University of Nebraska Press.

-Ricoeur, P. (1984). *Time and Narrative*, Chicago: University of Chicago Press

وفي الأخير أظهرت نتائج الدراسة حضور التناص الديني بوضوح في الرواية، من خلال استلهام شخصية هاجر بصورة رمزية عكست أبعادًا إنسانية ووجودية عميقة، حيث جسدت الرواية مفهوم الابتلاء والصبر بوصفهما تجربة إنسانية مرتبطة بالإيمان والمعاناة. كما وظّفت الرحلة أو الهجرة كرمز وجودي يعبر عن البحث عن الذات والأمان والأمل، مما أسهم في تعزيز البعد الإنساني للنص الروائي. وقد نجحت الكاتبة في تحويل القصة الدينية إلى رؤية معاصرة تعالج قضايا الإنسان الحديث، مع اعتمادها على الرمزية بدل السرد المباشر، الأمر الذي أضفى على النص عمقًا دلاليًا وجماليًا. كذلك برزت ثنائية الأمل واليأس بشكل واضح في مسار الشخصيات والأحداث، بما يعكس الصراع النفسي

والروحي داخل الرواية، وهو ما جعل التناص الديني عنصرًا فاعلًا في إثراء الدلالة وتوسيع أفق التأويل لدى القارئ.

الفصل الأول:

القَصص القرآني؛ طبيعته وأثره في الرواية التركية المعاصرة.

1- القَصَص القرآني وخصائصه الفنية

2- البعد الديني في الرواية التركية المعاصرة

تمهيد

تُعد القصص القرآنية والدين مكونا أساسيا في الرواية التركية المعاصرة، حيث تتناولها الأعمال الأدبية كمرآة للتحولات الاجتماعية والثقافية في تركيا، مستلهمةً الشخصيات والمواقف من السرديات النبوية والتاريخ الإسلامي لإبراز الصراع بين الأصالة والمعاصرة، وتعكس هواجس الهوية والانتماء، مستخدمة الرموز الدينية والحكايات الدنيوية للتأمل في الأخلاق والروحانية في مجتمع يشهد تحديات علمانية، مما يجسد استمرارية التراث الإسلامي في صياغة الوعي التركي الحديث.

حيث يتناول هذا الفصل دراسة كيفية تأثير القصص القرآني في الرواية التركية المعاصرة من خلال استعراض خصائص القصص القرآني الفنية، بالإضافة إلى دراسة البعد الديني في الرواية التركية الحديثة. من خلال هذا التحليل، سيتم تسليط الضوء على الطريقة التي يمكن من خلالها للأدب التركي المعاصر أن يتفاعل مع النصوص القرآنية ويعيد تفسيرها ضمن سياقات جديدة تلائم القيم المجتمعية والدينية في العصر الحديث.

1- القصص القرآني وخصائصه الفنية.

إن القصص القرآني يعد من أبرز جوانب الأدب القرآني، حيث يتضمن سردًا لمجموعة من الأحداث والشخصيات التاريخية، مع التركيز على القيم الروحية والأخلاقية،ويُعتبر هذا النوع من السرد وسيلة فعّالة لنقل الدروس والعبر، ولتوجيه المجتمعات نحو الصواب والخير.

1.1 مفهوم القصص القرآني.

قبل التطرق لمفهوم القصص القرآني يجب أولا إبراز مفهوم القصة، وهذه أبرز تعاريفها:

لغة: نجد أن مصطلح القصة في معجم لسان العرب لابن منظور هو اشتقاق من الفعل قصّ، والقص يعني في معاجم اللغة العربية قص الأثر أو تتبعه، أما في الأدب فتعني سرد الأحداث ومكاتبها وقصها[1].

اصطلاحا: للقصة عدة تعاريف نذكر منها ما يلي:

أحد أشكال التعبير الأدبي التي تنقُل تجارب الحياة والواقع، حيث يصيغها الكاتب بخياله المبدع ليُعيد تشكيل الواقع بصورة جديدة. يعكس هذا الشكل وجهة نظر الكاتب تجاه الخبرة الحياتية التي يرغب في إيصالها إلى القارئ، بهدف تحقيق أثر وجداني أو ثقافي معرفي أو تربوي، وتتم وسيلته في ذلك عبر الكلمة المكتوبة[2]، وتعرف أيضا أنها فن أدبي إبداعي يعتمد النثر أسلوباً له، ويتناول أحداثاً محددة يقومبها شخصيات في زمان ومكان معينين ضمن بناء فني متكامل، وتهدف إلى تشكيلشخصية متكاملة. [3]

---

[1] – ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، لبنان، 1968، طبعة أولى، ص73،75.

[2] – محمد نجلاء السيد عبد الكريم: أثر شخصيات القصة في تنمية بعض القيم الأخلاقية لدى طفل الروضة من خلال برنامج قصصي مقترح، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة القاهرة، 2001، ص13.

[3] – مقتطف من كتاب اللغة العربية للسنة الرابعة متوسط: الديوان الوطني للمطبوعات المدرسية، الجزائر، 2007/2006، ص 157.

أما القصص القرآني فهو مصطلح يطلق على الأخبار والأنباء الواردة عن القرون الغابرة، مصوِّرة الصراع بين قوى الخير والشر. هذه القصص تشتمل على وقائع تاريخية حقيقية خالية من الخيال والزيف، ومع كونها مبنية على حقائق تاريخية مطلقة، فإنها لا تخلو من عناصر الإثارة والتشويق.[1]

وقصص القرآن الكريم " يعكس حياة الرسل والأمم التي كانوا يحيونها، ويصور الحالات النفسية للأفراد والشعوب، ويجلو الحقائق الدينية والاجتماعية في نسق من الأداء العجيب، ويعرضها عرضا بديعا، يعتمد على قوة الحق، وفنية البيان"[2]. ويرى بعض العلماء أن القصص القرآني يقتصر على الأنباء والأخبار المتعلقة بالقرون الماضية التي انقضت، بينما يرى فريق آخر من العلماء أنه يشمل كل الأحداث التي دارت في محيط الدعوة الإسلامية[3]. ورغم هذا الاختلاف، فإنهم يتفقون جميعاً على صحة هذه القصص "فعلم التاريخ الاصطلاحي لا يمكن أن يأتي بحقيقة تخالف ما جاء في قصة من القصص التي ذكرها القرآنالكريم"[4].

وهاته القصص الحقيقية التي وعاها القرآن الكريم " من قصص الأولين من أنبيائهم،وجدد على الناس ذكرها بعد ما طوت الليالي أصحابها فلكي يداوي علىمتشابهة"[5]،ويعتبر القصص القرآني " تاريخا لسير الدعوة الدينية في الحياة، وكيف خطت مجراها بينالناس منذ فجر الخليقة؟ وما العقبات التي اعترضتها، وهل وقفت عندها، أو تغلبت عليها، وما الأنبياء بإزائها، وكيف قبلت الأمم المدعوة رسالات الله أو

---

[1]– ينظر: العرابي لخضر، مفهوم القصة القرآنية وأغراضها عند السابقين والمعاصرين، دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزائر، 2004، ص11–12.

[2] – العرابي لخضر: الدراسة الفنية المعاصرة للقصة القرآنية دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، سنة 2005 م، ص7–8.

[3] – المرجع نفسه، ص 21.

[4] – محمد الغزالي: نظرات في القرآن، نهضة مصر، مصر، 2005، ط6، ص101.

[5] – محمد الغزالي: المرجع نفسه، ص95.

صدّت عنها، وبما انتهى الصراع بين الغي والرشد"[1].قال صاحب الشهاب: "يتناول القرآن الكريم قصص الأنبياء والمرسلين ويذكر طرفا من معجزاتهم"[2]. وذلك وفق أسلوب معجز.

وأسلوب القرآن في سرد أخبار الأمم الأولى وما حلّ بها، يعرض لنا أسباب الارتقاء والسقوط، والبقاء والزوال، مبينًا أنها سنن كونية لا تتبدل؛ فقد طبقت على السابقين وستطبق على اللاحقين. وهذه الجمل، أي سنن الله الكونية في نشوء الأمم وفنائها تشكِّل جوهر القصص القرآني.[3]

خلاصة القول: إن قصص القرآن قطع مستمدة من حياة الماضي، وواقعية لا خيال فيها ولا تلفيق. ولم يأتِ القرآن بذكرها للتسلية أو كتعاقب تاريخي محض، بل وردت لأهداف محددة ومقاصد معينة.

2.1. أغراض القصص القرآني:

عندما يذكّرنا القرآن بأحوال الأمم السابقة ويعيد عرضها بعد أن زال أهلها، فذلك ليؤخذ منها العبرة وتقاس عليها أحوال الأمم القادمة، فيُضرب بها للمكذبين ليعلموا أن جزاءهم شقاء في الدنيا والآخرة، وللمؤمنين ليطمئنوا بأن نصيبهم سعادة في الدنيا والآخرة.[4]والقصص القرآني له دور كبير في مجال الدعوة والتربية " إذ القصة المدخل الطبيعي الذي يدخل منه أصحاب الرسالات والدعوات إلى قلوب الناس وعقولهم، ليلقوا فيها ما يريدون من معتقدات وآراء ... القصة القرآنية ركيزة قوية من ركائز الدعوة الإسلامية القائمة على الاطمئنان القلبي، والإقناع العقلي، فالقصص هو أحد

---

[1] – المرجع نفسه، ص95.

[2] – المرجع نفسه، ص101.

[3] – المرجع نفسه، ص101.

[4] – ينظر: ابن تيمية، الفتاوى مكتبة المعارف، الرباط، المغرب، م1، (دت)، ص15–16..

الأساليب التي حملها القرآن ليحاج بها الناس،وليقطعهم عن الجدل والمماحكة، بدقة التعبير وقوة المعاني"[1].والقصة القرآنية سواء كانت" مفردة أو متكررة، فهي في السياق القرآني أداة تربية، ومصدر توجيه ووعظ يدعم الفرد والجماعة"[2].ومن هنا نرى أن عملية وطريقة تربية وتوجيه ووعظ الفرد والجماعة التي اتبعها القرآن الحياة الماضية، «استرجعها الوحي الأعلى للتعليم والاعتبار"[3].

لقد كثرت القصص في القرآن الكريم، سواء كانت مفردة أو متكررة، وليس ذلك عبثًا ولا للتسلية، بل وردت لغايات معينة" لتحصي جملة كبيرة من الأمراض الاجتماعية، وتستأصل جرثومتها بصنوفالعبر وشتّى النذر"[4].وتُعد القصة القرآنية من أنجع الأساليب التي استعملها القرآن في تأديب النفوس وتنظيم الجماعات، فهي محاورات حية تبقى كدلائل خالدة لضبط الحقيقة واستخلاص العبرة. وبذلك شكلت القصص الحسنة وسيلة بارزة لبيان رسالة الإسلام وشرح تعاليمه، فهي تحوّل أنباء السابقين إلى دواءٍ عام يُسقَى من قطراته لمرضا النفوس، فتداويها بغضّ النظر عن اختلاف الأزمنة أو اختلاف المخاطبين.[5]

نستنبط مما سبق أن القصص القرآني لم "يكن سردا تاريخيا كما هي الحال في قصص التوراة الذي تخلله الوعظ والإرشاد والتبشير والإنذار، بل والذي جاء سبكه وعظا وإرشادا وتبشيرا وإنذارا، ثم في سياق إيراد القصص عقب التذكير والتنديد

---

[1] – العرابي لخضر: الدراسة الفنية المعاصرة للقصة القرآنية، مرجع سبقذكره، ص12-13.

[2] – محمد الغزالي: المحاور الخمسة للقرآن الكريم، دار الشروق (د ت)، ص89. .

[3] – المرجع نفسه، ص89.

[4] – محمد الغزالي: نظرات في القرآن، مرجع سبق ذكره، ص96.

[5]– محمد الغزالي: نظرات في القرآن،المرجع نفسه، ص 95-98.

والتطمين والموعظة وحكاية مواقف الكفار وعنادهم وحجاجهم أو بين يدي ذلك".[1]ومن هنا يتّضح أن القصة القرآنية ليست مجرد سرد لروايات أو وقائع تاريخية قديمة، ولا وردت في القرآن للتسلية، بل جاءت لتحقيق مقاصد تربوية وتوجيهية وروحية واجتماعية[2]، ومن بين أغراضه الدينية، تأتي قصص القرآن لتؤكد الوحي وصحة الرسالة، وتشير إلى وحدة الرسالات السماوية، وتوضح غرض دعوة الرسل ومواقف الأمم من الأنبياء الكرام، كما تُبرز الترابط الوثيق بين الشرائع والأديان؛ وفي نهاية المطاف تعرض النتائج الجزائية: نصر للرسل وهلاك للمكذبين، وعاقبة الخير صلاحًا، وعاقبة الشر فسادًا.[3]

ويُبيّن سيد قطب أن من مقاصد القصة القرآنية إثبات الوحي وصحة الرسالة؛ فمحمد صلى الله عليه وسلم لم يكن كاتبًا ولا قارئًا، ولم يَعرف عنه الرجوع إلى أحبار اليهود أو النصارى، فوورود القصص في القرآن يعد دليلاً على الوحي المُوحى. ويؤكد القرآن هذا المقصد صراحةً في مقدمات بعض القصص وذيولها.[4]

بالإضافة إلى الغرض الديني للقصة القرآنية يرى سيد قطب أن هناك غرضا دينيا وغرضا فنيا يقول في هذا الصدد: "إن التعبير القرآني يؤلف بين الغرض الديني والغرض الفني، فيما يعرضه من الصور والمشاهد، بل لاحظنا أنه يجعل الجمال الفني أداة مقصورة للتأثير الوجداني، فيخاطب حاسة الوجدان الدينية بلغة الجمال الفنية، والفن والدين صنوان في أعماق النفس وقرارة الحس، وإدراك الجمال الفني دليل استعداد

---

[1]– محمد عزة دروزة: القرآن المجيد تنزيله وأسلوبه وأثره وجمعه وتدوينه وترتيبه وقرءاته ورسمه ومحكمه ومتشابهه وقصصه وغيبياته وتعليقات على مناهج مفسريه والطريقة المثلى لفهمه وتفسيره، منشورات المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، لبنان، (د ت)، ص177.

[2]– العرابي لخضر: الدراسة الفنية المعاصرة للقصة القرآنية، مرجع سبق ذكره، ص308.

[3] – محمد علي الصابوني: النبوة والأنبياء، مكتبة الغزالي، دمشق، سوريا، ط3، سنة 1405هـ – 1985م، ص106–107.

[4] – ينظر: سيد قطب، التصوير الفني في القرآن دار الشروق،(د ت) ، ص118–119.

لتلقي التأثير الديني، حين يرتفع الفن إلى هذا المستوى الرفيع، وحين تصفو النفس لتلقي رسالة الجمال"[1].

كما تناول الباحثون عبر العصور أغراض القصة القرآنية بطرق متعددة. عند الدارسين القدامى اختلفت الأغراض بين تاريخية وفقهية ومذهبية ضمن منهج تأويلي يشمل توجّهات اعتزالية، وصوفية، وكلامية أو فلسفية. أما الدارسون المعاصرون فيحصرون الأغراض عادة في اتجاهين رئيسيين: الأول تربوي–اصطلاحي ويضم الأغراض التاريخية والدينية والتربوية، والثاني أدبي ويشمل الأغراض الفنية والفلسفية.[2]

3.1 . الخصائص الفنية للقصة القرآنية.

يعتقد سيد قطب أن عرض القصة في القرآن الكريم يتميز بأربع خصائص، هي:[3]

- **تنوع طريقة العرض:** إن عرض القصة يسير في اتجاهات أربعة وهي:

–تبدأ القصة بملخّص يُمهّد لها، ثم تليها التفصيلات كما في قصة أهل الكهف.[الكهف، الآية 12/9]

– تبدأ القصة مباشرة بلا تمهيد ولا خلاصة، مثل قصة مريم عند ولادة عيسى، ﴿وَاذْكُرْ فِي الْكِتَابِ مَرْيَمَ إِذِ انتَبَذَتْ مِنْ أَهْلِهَا مَكَانًا شَرْقِيًّا ۝ فَاتَّخَذَتْ مِن دُونِهِمْ حِجَابًا فَأَرْسَلْنَا إِلَيْهَا رُوحَنَا فَتَمَثَّلَ لَهَا بَشَرًا سَوِيًّا﴾ [مريم، الآية 16/ 36] .

– تبدأ ببيان عاقبة القصة ومغزاها، ثم تعود إلى بدايتها لتسرد الأحداث بتفصيل، كما في قصة موسى بسورة القصص. ﴿وَأَتْلُ عَلَيْكَ مِن نَّبَإِ مُوسَىٰ وَفِرْعَوْنَ بِالْحَقِّ لِقَوْمٍ يُؤْمِنُونَ ۝ إِنَّ فِرْعَوْنَ عَلَا فِي الْأَرْضِ وَجَعَلَ أَهْلَهَا شِيَعًا يَسْتَضْعِفُ طَائِفَةً مِّنْهُمْ يُذَبِّحُ أَبْنَاءَهُمْ وَيَسْتَحْيِ

[1] – المرجع نفسه: ص146–152.

[2] – العربي لخضر: مفهوم القصة القرآنية وأغراضها عند السابقين والمعاصرين، مرجع سبق ذكره، ص 36..

[3] – المرجع نفسه، ص146–152.

نِسَاءَهُمْ إِنَّهُ كَانَ مِنَ ٱلْمُفْسِدِينَ ۝ وَنُرِيدُ أَن نَّمُنَّ عَلَى ٱلَّذِينَ ٱسْتُضْعِفُوا فِى ٱلْأَرْضِ وَنَجْعَلَهُمْ أَئِمَّةً وَنَجْعَلَهُمُ ٱلْوَٰرِثِينَ ۝ وَنُمَكِّنَ لَهُمْ فِى ٱلْأَرْضِ وَنُرِىَ فِرْعَوْنَ وَهَٰمَٰنَ وَجُنُودَهُمَا مِنْهُم مَّا كَانُوا يَحْذَرُونَ﴾ [القصص، الآية 2/ 6] .

- كل قصة تشتمل على ألفاظ تدلّ على ابتداء العرض، ثم انتقال السرد إلى حديث القصة عن نفسها من خلال أبطالها في تمثيلية مشهدية، مثل مشهد رفع إبراهيم للقواعد من البيت مع ابنه إسماعيل عليهما السلام. ﴿وَإِذْ يَرْفَعُ إِبْرَٰهِيمُ ٱلْقَوَاعِدَ مِنَ ٱلْبَيْتِ وَإِسْمَٰعِيلُ رَبَّنَا تَقَبَّلْ مِنَّا إِنَّكَ أَنتَ ٱلسَّمِيعُ ٱلْعَلِيمُ ۝ رَبَّنَا وَٱجْعَلْنَا مُسْلِمَيْنِ لَكَ وَمِن ذُرِّيَّتِنَا أُمَّةً مُّسْلِمَةً لَّكَ وَأَرِنَا مَنَاسِكَنَا وَتُبْ عَلَيْنَا إِنَّكَ أَنتَ ٱلتَّوَّابُ ٱلرَّحِيمُ﴾ [البقرة، الآية 127/ 128] .

- **تنوع طريقة المفاجأة:** يرى سيد قطب أنّ المفاجأة متعددة الأشكال، ويمكن حصرها فيما يأتي:

- يفصح السرّ للنظّار (الراوي) ويُترك أبطال الحكاية في ظلمة الجهل به، على مثال أصحاب الجنة في سورة القلم. ﴿إِنَّا بَلَوْنَٰهُمْ كَمَا بَلَوْنَآ أَصْحَٰبَ ٱلْجَنَّةِ إِذْ أَقْسَمُوا لَيَصْرِمُنَّهَا مُصْبِحِينَ ۝ وَلَا يَسْتَثْنُونَ ۝ فَطَافَ عَلَيْهَا طَآئِفٌ مِّن رَّبِّكَ وَهُمْ نَائِمُونَ ۝ فَأَصْبَحَتْ كَٱلصَّرِيمِ ۝ فَتَنَادَوْا مُصْبِحِينَ ۝ أَنِ ٱغْدُوا عَلَىٰ حَرْثِكُمْ إِن كُنتُمْ صَٰرِمِينَ ۝ فَٱنطَلَقُوا وَهُمْ يَتَخَٰفَتُونَ ۝ أَن لَّا يَدْخُلَنَّهَا ٱلْيَوْمَ عَلَيْكُم مِّسْكِينٌ ۝ وَغَدَوْا عَلَىٰ حَرْدٍ قَٰدِرِينَ ۝ فَلَمَّا رَأَوْهَا قَالُوا إِنَّا لَضَآلُّونَ ۝ بَلْ نَحْنُ مَحْرُومُونَ ۝ قَالَ أَوْسَطُهُمْ أَلَمْ أَقُل لَّكُمْ لَوْلَا تُسَبِّحُونَ ۝ قَالُوا سُبْحَٰنَ رَبِّنَا إِنَّا كُنَّا ظَٰلِمِينَ ۝ فَأَقْبَلَ بَعْضُهُمْ عَلَىٰ بَعْضٍ يَتَلَٰوَمُونَ ۝ قَالُوا يَٰوَيْلَنَا إِنَّا كُنَّا طَٰغِينَ ۝ عَسَىٰ رَبُّنَا أَن يُبْدِلَنَا خَيْرًا مِّنْهَا إِنَّا إِلَىٰ رَبِّنَا رَٰغِبُونَ ۝ كَذَٰلِكَ ٱلْعَذَابُ وَلَعَذَابُ ٱلْءَاخِرَةِ أَكْبَرُ لَوْ كَانُوا يَعْلَمُونَ﴾ [القلم، الآية 17/ 32] .

- يُضمر سر المفاجأة ولا يُفصح عنه لا للبطل ولا للنظارة، كما تجلّى في لقاء موسى مع العبد الصالح في سورة الكهف. ﴿إِذْ قَالَ مُوسَىٰ لِفَتَىٰهُ لَآ أَبْرَحُ حَتَّىٰٓ أَبْلُغَ مَجْمَعَ ٱلْبَحْرَيْنِ أَوْ أَمْضِىَ حُقُبًا ۝ فَلَمَّا بَلَغَا مَجْمَعَ بَيْنِهِمَا نَسِيَا حُوتَهُمَا فَٱتَّخَذَ سَبِيلَهُۥ فِى ٱلْبَحْرِ سَرَبًا ۝ فَلَمَّا جَاوَزَا قَالَ لِفَتَىٰهُ ءَاتِنَا غَدَآءَنَا لَقَدْ لَقِينَا مِن سَفَرِنَا هَٰذَا نَصَبًا ۝ قَالَ أَرَءَيْتَ إِذْ أَوَيْنَآ إِلَى ٱلصَّخْرَةِ فَإِنِّى نَسِيتُ ٱلْحُوتَ وَمَآ أَنسَىٰنِيهُ إِلَّا ٱلشَّيْطَٰنُ أَنْ أَذْكُرَهُۥ وَٱتَّخَذَ سَبِيلَهُۥ فِى ٱلْبَحْرِ عَجَبًا ۝ قَالَ ذَٰلِكَ مَا كُنَّا نَبْغِ فَٱرْتَدَّا عَلَىٰٓ ءَاثَارِهِمَا قَصَصًا ۝ فَوَجَدَا عَبْدًا مِّنْ عِبَادِنَا ءَاتَيْنَٰهُ رَحْمَةً مِّنْ عِندِنَا وَعَلَّمْنَٰهُ مِن لَّدُنَّا عِلْمًا ۝ قَالَ لَهُۥ مُوسَىٰ هَلْ أَتَّبِعُكَ عَلَىٰٓ أَن تُعَلِّمَنِ مِمَّا عُلِّمْتَ رُشْدًا ۝ قَالَ إِنَّكَ لَن تَسْتَطِيعَ مَعِىَ صَبْرًا ۝ وَكَيْفَ تَصْبِرُ عَلَىٰ مَا لَمْ تُحِطْ بِهِۦ خُبْرًا ۝ قَالَ سَتَجِدُنِىٓ إِن شَآءَ ٱللَّهُ صَابِرًا وَلَآ أَعْصِى لَكَ أَمْرًا ۝ قَالَ فَإِنِ

ٱتَّبَعْتَنِي فَلَا تَسْـَٔلْنِي عَن شَىْءٍ حَتَّىٰٓ أُحْدِثَ لَكَ مِنْهُ ذِكْرًا ۝ فَٱنطَلَقَا حَتَّىٰٓ إِذَا رَكِبَا فِى ٱلسَّفِينَةِ خَرَقَهَا ۖ قَالَ أَخَرَقْتَهَا لِتُغْرِقَ أَهْلَهَا لَقَدْ جِئْتَ شَيْـًٔا إِمْرًا ۝ قَالَ أَلَمْ أَقُلْ إِنَّكَ لَن تَسْتَطِيعَ مَعِىَ صَبْرًا... قَالَ هَٰذَا فِرَاقُ بَيْنِى وَبَيْنِكَ ۚ سَأُنَبِّئُكَ بِتَأْوِيلِ مَا لَمْ تَسْتَطِع عَّلَيْهِ صَبْرًا ۝ أَمَّا ٱلسَّفِينَةُ فَكَانَتْ لِمَسَٰكِينَ يَعْمَلُونَ فِى ٱلْبَحْرِ فَأَرَدتُّ أَنْ أَعِيبَهَا وَكَانَ وَرَآءَهُم مَّلِكٌ يَأْخُذُ كُلَّ سَفِينَةٍ غَصْبًا ۝ وَأَمَّا ٱلْغُلَٰمُ فَكَانَ أَبَوَاهُ مُؤْمِنَيْنِ فَخَشِينَآ أَن يُرْهِقَهُمَا طُغْيَٰنًا وَكُفْرًا ۝ فَأَرَدْنَآ أَن يُبْدِلَهُمَا رَبُّهُمَا خَيْرًا مِّنْهُ زَكَوٰةً وَأَقْرَبَ رُحْمًا ۝ وَأَمَّا ٱلْجِدَارُ فَكَانَ لِغُلَٰمَيْنِ يَتِيمَيْنِ فِى ٱلْمَدِينَةِ وَكَانَ تَحْتَهُۥ كَنزٌ لَّهُمَا وَكَانَ أَبُوهُمَا صَٰلِحًا فَأَرَادَ رَبُّكَ أَن يَبْلُغَآ أَشُدَّهُمَا وَيَسْتَخْرِجَا كَنزَهُمَا رَحْمَةً مِّن رَّبِّكَ ۚ وَمَا فَعَلْتُهُۥ عَنْ أَمْرِى ۚ ذَٰلِكَ تَأْوِيلُ مَا لَمْ تَسْطِع عَّلَيْهِ صَبْرًا ﴾ **[الكهف، الآية 60/ 82]**

– يكشف السرّ جزءًا منه للناظر: أحيانًا يخشى على البطل فقط، وأحيانًا يخشى على الناظر والبطل معًا في مواضع متباينة داخل القصة، كما في قصة عرش بلقيس في سورة النمل. ﴿قَالَ يَٰٓأَيُّهَا ٱلْمَلَؤُا۟ أَيُّكُمْ يَأْتِينِى بِعَرْشِهَا قَبْلَ أَن يَأْتُونِى مُسْلِمِينَ ۝ قَالَ عِفْرِيتٌ مِّنَ ٱلْجِنِّ أَنَا ءَاتِيكَ بِهِۦ قَبْلَ أَن تَقُومَ مِن مَّقَامِكَ ۖ وَإِنِّى عَلَيْهِ لَقَوِىٌّ أَمِينٌ ۝ قَالَ ٱلَّذِى عِندَهُۥ عِلْمٌ مِّنَ ٱلْكِتَٰبِ أَنَا ءَاتِيكَ بِهِۦ قَبْلَ أَن يَرْتَدَّ إِلَيْكَ طَرْفُكَ ۚ فَلَمَّا رَءَاهُ مُسْتَقِرًّا عِندَهُۥ قَالَ هَٰذَا مِن فَضْلِ رَبِّى لِيَبْلُوَنِىٓ ءَأَشْكُرُ أَمْ أَكْفُرُ ۖ وَمَن شَكَرَ فَإِنَّمَا يَشْكُرُ لِنَفْسِهِۦ ۖ وَمَن كَفَرَ فَإِنَّ رَبِّى غَنِىٌّ كَرِيمٌ ۝ قَالَ نَكِّرُوا۟ لَهَا عَرْشَهَا نَنظُرْ أَتَهْتَدِىٓ أَمْ تَكُونُ مِنَ ٱلَّذِينَ لَا يَهْتَدُونَ ۝ فَلَمَّا جَآءَتْ قِيلَ أَهَٰكَذَا عَرْشُكِ ۖ قَالَتْ كَأَنَّهُۥ هُوَ ۚ وَأُوتِينَا ٱلْعِلْمَ مِن قَبْلِهَا وَكُنَّا مُسْلِمِينَ ۝ وَصَدَّهَا مَا كَانَت تَّعْبُدُ مِن دُونِ ٱللَّهِ ۖ إِنَّهَا كَانَتْ مِن قَوْمٍ كَٰفِرِينَ ۝ قِيلَ لَهَا ٱدْخُلِى ٱلصَّرْحَ ۖ فَلَمَّا رَأَتْهُ حَسِبَتْهُ لُجَّةً وَكَشَفَتْ عَن سَاقَيْهَا ۚ قَالَ إِنَّهُۥ صَرْحٌ مُّمَرَّدٌ مِّن قَوَارِيرَ ۗ قَالَتْ رَبِّ إِنِّى ظَلَمْتُ نَفْسِى وَأَسْلَمْتُ مَعَ سُلَيْمَٰنَ لِلَّهِ رَبِّ ٱلْعَٰلَمِينَ﴾.**[النمل، الآية 38/ 44]**

– "لا يتم كتمان شيء، بل تصطدم المفاجأة بالبطل والناظر في آن واحد، فيعلمان سرّها معا في اللحظة نفسها — على نحو ما ورد في قصة مريم. ﴿وَٱذْكُرْ فِى ٱلْكِتَٰبِ مَرْيَمَ إِذِ ٱنتَبَذَتْ مِنْ أَهْلِهَا مَكَانًا شَرْقِيًّا ۝ فَٱتَّخَذَتْ مِن دُونِهِمْ حِجَابًا فَأَرْسَلْنَآ إِلَيْهَا رُوحَنَا فَتَمَثَّلَ لَهَا بَشَرًا سَوِيًّا ۝ قَالَتْ إِنِّىٓ أَعُوذُ بِٱلرَّحْمَٰنِ مِنكَ إِن كُنتَ تَقِيًّا ۝ قَالَ إِنَّمَآ أَنَا رَسُولُ رَبِّكِ لِأَهَبَ لَكِ غُلَٰمًا زَكِيًّا ۝ قَالَتْ أَنَّىٰ يَكُونُ لِى غُلَٰمٌ وَلَمْ يَمْسَسْنِى بَشَرٌ وَلَمْ أَكُ بَغِيًّا ۝ قَالَ كَذَٰلِكِ قَالَ رَبُّكِ هُوَ عَلَىَّ هَيِّنٌ ۖ وَلِنَجْعَلَهُۥٓ ءَايَةً لِّلنَّاسِ وَرَحْمَةً مِّنَّا ۚ وَكَانَ أَمْرًا مَّقْضِيًّا ۝ فَحَمَلَتْهُ فَٱنتَبَذَتْ بِهِۦ مَكَانًا قَصِيًّا ۝ فَأَجَآءَهَا ٱلْمَخَاضُ إِلَىٰ جِذْعِ ٱلنَّخْلَةِ ۖ قَالَتْ يَٰلَيْتَنِى مِتُّ قَبْلَ هَٰذَا وَكُنتُ نَسْيًا مَّنسِيًّا ۝ فَنَادَىٰهَا مِن تَحْتِهَآ أَلَّا تَحْزَنِى قَدْ جَعَلَ رَبُّكِ تَحْتَكِ سَرِيًّا ۝ وَهُزِّىٓ إِلَيْكِ بِجِذْعِ ٱلنَّخْلَةِ تُسَٰقِطْ عَلَيْكِ رُطَبًا جَنِيًّا ۝ فَكُلِى وَٱشْرَبِى وَقَرِّى عَيْنًا ۖ فَإِمَّا تَرَيِنَّ مِنَ ٱلْبَشَرِ أَحَدًا فَقُولِىٓ إِنِّى نَذَرْتُ لِلرَّحْمَٰنِ صَوْمًا فَلَنْ أُكَلِّمَ ٱلْيَوْمَ إِنسِيًّا ۝ فَأَتَتْ بِهِۦ قَوْمَهَا تَحْمِلُهُۥ ۖ قَالُوا۟ يَٰمَرْيَمُ لَقَدْ جِئْتِ شَيْـًٔا فَرِيًّا ۝ يَٰٓأُخْتَ هَٰرُونَ مَا كَانَ أَبُوكِ ٱمْرَأَ سَوْءٍ وَمَا كَانَتْ أُمُّكِ بَغِيًّا ۝ فَأَشَارَتْ إِلَيْهِ ۖ قَالُوا۟ كَيْفَ نُكَلِّمُ مَن كَانَ فِى ٱلْمَهْدِ صَبِيًّا ۝ قَالَ إِنِّى عَبْدُ ٱللَّهِ ءَاتَىٰنِىَ ٱلْكِتَٰبَ وَجَعَلَنِى نَبِيًّا ۝ وَجَعَلَنِى مُبَارَكًا أَيْنَ مَا

كُنتُ وَأَوْصَٰنِي بِٱلصَّلَوٰةِ وَٱلزَّكَوٰةِ مَا دُمْتُ حَيًّا ۝ وَبَرًّا بِوَٰلِدَتِى وَلَمْ يَجْعَلْنِى جَبَّارًا شَقِيًّا ۝ وَٱلسَّلَٰمُ عَلَىَّ يَوْمَ وُلِدتُّ وَيَوْمَ أَمُوتُ وَيَوْمَ أُبْعَثُ حَيًّا ۝ ذَٰلِكَ عِيسَى ٱبْنُ مَرْيَمَ قَوْلَ ٱلْحَقِّ ٱلَّذِى فِيهِ يَمْتَرُونَ﴾ .[مريم، الآية 16/ 34]

- **الفجوات التي تتخلل المشاهد والمناظر:** هذه إحدى الخصائص الفنية في عرض القصة القرآنية وفق فهم سيد قطب " تلك الفجواتبين المشهد والمشهد، التي يتركها تقسيم المشاهد وقص المناظر، مما يؤديه في المسرح الحديث إنزالالستار وفي السينما الحديثة انتقال الحلقة، بحيث تترك بين كل مشهدين أو حلقتين فجوة يملؤهاالخيال،ويستمتع بإقامة القنطرة بين المشهد السابق والمشهد اللاحق"[1]، وأسلوب ترك الفجوات بين المشاهد ظاهرة فنية بارزة في عرض القصص القرآني، حتى تكاد تكون قاعدة مشتركة في معظمها، كمثل قصة يوسف عليه السلام.[2]وتظهر في القرآن أمثلة على السرد المسرحي، مثل قصتي هود وصالح عليهما السلام، وكذلك أمثلة على السرد السينمائي، كقصة يوسف وقصة موسى عليهما السلام.[3]
- **التصوير في القصة القرآنية:** تُعد ظاهرة التصوير الفني من أبرز عناصر القصة القرآنية وأهم غايات التعبير في القرآن؛ فبواسطتها تتحوّل الحادثة إلى واقعة شاخصة، والمشهد إلى حياة جارية، وتؤدي الشخصيات أدوارًا حركية حية.[4]

ولاحظ سيد قطب أن خضوع القصة القرآنية للأغراض الدينية لم يحُدّ من ظهور الخصائص الفنية في عرضها، وعلى رأسها خاصية التصوير في التعبير، " فالتعبير القرآني يتناول القصة بريشة التصوير المبدعة التي يتناول بها جميع المشاهد والمناظر التي يعرضها، فتستحيل القصة حادثا يقع ومشهدا يجري، لا قصة تروى ولا حادثا قد مضى. فالآن نقول: إن هذا التصوير في مشاهد القصة ألوان: لون يبدو في قوة

---

[1] – سيد قطب: التصوير الفني في القرآن، مرجع سبق ذكره، ص 152.

[2] – العرابي لخضر: الدراسة الفنية المعاصرة للقصة القرآنية، مرجع سبق ذكره، ص378–384.

[3]– أحمد بهجت: أنبياء الله، دار الشروق، بيروت، لبنان، (د ت)، ص 23.

[4]– صلاح عبد الفتاح الخالدي: نظرية التصوير الفني عند سيد قطب، دار الشهاب، باتنة، الجزائر، 1988، ط2.

العرض والإحياء. ولون يبدو في تخييل العواطف والانفعالات. ولون يبدو في رسم الشخصيات.وليست هذه الألوان منفصلة، ولكن أحدها يبرز في بعض المواقف ويظهر على اللونين الآخرين، فيسمى باسمه. أما الحق فإن هذه اللمسات الفنية كلها تبدو في مشاهد القصص جميعا".[1]نلاحظ مما سبق أن سيد قطب قد اكتشف ثلاثة ألوان للتصوير في القصة القرآنية، وهذه الألوان غير منفصلة، ولكن أحد الألوان التصويرية يبرز في بعض المواقف ويظهر على اللونين كما يلي:

- اللون الأول: قوة العرض والإحياء

يرى صلاح عبد الفتاح الخالدي أنقوة العرض والإحياء من أبرز مظاهر التصوير في القصة القرآنية. حين يتلو القارئ نصًّا قصصيًا من القرآن، تنبثق أمامه مشاهد وأحداث ومناظر متكاملة، فيتتبَعها بخيال متأمّل ومتذوّق، فتتحرّك شخصيات القصة وتبدُو حية: تتألم وتنقضي ساعاتها من نوم ويقظة، تتكلّم وتجادل، وكأنها تقف على خشبة مسرح أمامه.[2]

مما سبق يتضح أن هذا اللون من التصوير يطغى على غالبية القصص القرآنية. وقد استشهد سيد قطب بأمثلة عدة تجلِّي فيها قوة العرض والإحياء، منها: قصة أصحاب الجنة في سورة القلم، وقصة صاحبَي الجنتين في سورة الكهف، ومشهد نوح وابنه في الطوفان بسورة هود، ومشهد إبراهيم وإسماعيل عليهما السلام وهما يبنيان البيت في سورة البقرة. كما قسّم سيد قطب قصة أصحاب الكهف إلى مشاهد متتابعة، فعرَضَها كشريطٍ من المشاهد الحيّة المتحرِّكة التي تتجلّى فيها هذه الصفة الفنّيّة بوضوح.

- اللون الثاني: تصوير العواطف والانفعالات:

---

[1] - سيد قطب:التصوير الفني في القرآن، مرجع سبق ذكره، ص154.

[2] - صلاح عبد الفتاح الخالدي: نظرية التصوير الفني عند سيد قطب، مرجع سبق ذكره، ص233

بفضل أسلوب التصوير تصبح العواطف والانفعالات في القصص القرآنية بارزة وواضحة وشاخصة. فعندما تتلو آيات ترسم مشهداً قصصياً بأحداثه وأبطاله، ترى الناس يتحرّكون حياةً متجددةً ملموسةً بفضل قوة العرض والإحياء وتظهر على وجوههم عواطف متباينة: محبة وكرهًا، فرحًا وحزنًا، شكرًا وغرورًا. كما تُرسم الانفعالات مجسمة واضحة، من دهشة ومفاجأة إلى غضب ورضا[1].

من خلال ما سبق يتضح لنا أن القصة القرآنية لا تخلو من ألوان التصوير الثلاثة، ولكن أحدها يبرز في بعض المواقف ويظهر على اللونين الآخرين، فيأخذ اسمه.

تتجلّى ظاهرة تصوير العواطف والانفعالات في معظم القصص القرآنية، ويرصد سيد قطب أمثلة واضحة لذلك: قصة صاحبَي الجنتين في سورة الكهف، ومقابلة موسى للعبد الصالح في ذات السورة، وقصة مريم مع جبريل في سورة مريم، حيث قسم سيد قطب سرد قصة مريم إلى ستة مقاطع (هزّات) تبرز فيها دقة تصوير الانفعالات وتدرّجها.[2]

- اللون الثالث: رسم الشخصيات:

في نظر صلاح عبد الفتاح الخالدي إن شخصيات القصص القرآنية مرسومة بفنٍّ متناسق بفضل أسلوب التصوير في السرد؛ فهي شخصيات شاخصة مجسّمة، حية متحركة، واضحة الملامح وبارزة السمات، تظهر عليها مختلف العواطف والانفعالات، فتتجلّى نماذج إنسانية كاملة وخالدة تتجاوز الفرد إلى الصيغة النموذجية[3].والشخصيات التي ينطبق عليها ما سبق كما يرى سيد قطب، شخصية صاحب الجنتين،شخصية الكافر البطر المتكبر، وشخصية صاحبه المؤمن المتوكل على الله الواثق بما عنده.

---

[1] – المرجع نفسه، ص 236.

[2] – المرجع نفسه، ص 158– 161.

[3] – المرجع نفسه، ص 238

وموسى عليه السلام طالب العلم، والباحث عن المعرفة، مع أستاذه العبد الصالح الواثق بعلمه الذي من الله عليه به، فهو يتصرف عن حكمة، وعلم إلهي، وهذه الشخصيات جاء ذكرها في سورة الكهف، وسيد قطب لم يقتصر على هذه الشخصيات، بل بين أيضا شخصيات أخرى.

وقد استعرض سيد قطب أمثلة أخرى لشخصيات قرآنية نموذجية: موسى عليه السلام كنموذج الزعيم المندفع ذا المزاج العصبي، وإبراهيم عليه السلام نموذج الهدوء والحلم والتسامح، ويوسف عليه السلام نموذج الرجل الواعي الحصيف، وآدم عليه السلام نموذج الإنسان بكامل مقوماته وخصاله، وسليمان عليه السلام نموذج النبي الملك الحازم العادل الحكيم."[1]

2- البعد الديني في الرواية التركية المعاصرة:

يعدّ البعد الديني في الرواية التركية المعاصرة عنصرا جوهريا يعكس الصراع والهوية في مجتمع يجمع بين الإرث الإسلامي والعلمانية، حيث يتناول الروائيون الأتراك الدين إما عبر توظيف التصوف، أو نقد تسييس الدين، أو تصوير أزمة الهوية للمحافظين، مستحضرين التاريخ العثماني، والإشارات الصوفية، وقضايا الحداثة، لتقديم تحليل اجتماعي ونفسي معقد.

1.2.المقصود بالبعد الديني:

مفهوم البعد الديني من أهم معاني البعد، مما يرتبط بالمعنى الموافق بالإطلاق معناه إمعان النظر من أجل بلوغ اتساع مدى الشيء وغايته ومكانه وآثاره. وورد في معجم الوسيط "قصد في الأمر الذي أمعن فيه، والبعد اتساع المدى"[2].

---

[1] - المرجع نفسه، ص158- 161.

[2] - ابراهيم مصطفى وآخرون : المعجم الوسيط، معجم اللغة العربية، المكتبة الاسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، تركيا، ص63.

يعد البعد الديني المحور الثاني بعد اللغة في تأسيس الهوية الوطنية، إذ يشير مصطلح "البعد الديني" إلى الجوانب المختلفة للدين وتأثيراته على حياة الفرد والمجتمع، سواء كانت هذه التأثيرات روحية، أخلاقية، اجتماعية، ثقافية، سياسية، أو حتى اقتصادية. لا يوجد تعريف واحد جامع مانع لمفهوم الدين أو البعد الديني، نظرا لتنوع الأديان والممارسات والمعتقدات حول العالم[1].

وباعتبار أننا نتحدث عن البعد الديني في الأدب،فإنه يتجلى من خلال الموضوعات، والرموز، والشخصيات، والرؤى التي تعكس جوانب من المعتقدات والممارسات والقيم الدينية، لهذا نجد كتاب الرواية التركية المعاصرة يولون اهتماما بالغا بالبعد الديني في مؤلفاتهم.

2.2. ملامح البعد الديني في الرواية التركية المعاصرة:

تُعد الرواية والقصة القصيرة أجناسًا أدبيةً حديثةً نسبيًا في الأدب التركي، نشأت بتأثير النماذج الأوروبية في القرن التاسع عشر. كانت التجارب الأولى في الرواية محاولات لنقل التقنيات السردية الغربية إلى السياق التركي، فبدايتها متواضعة لكنها سرعان ما تطورت لتصبح أداة فعّالة في التعبير عن القضايا الاجتماعية والسياسية في المجتمع التركي. وفي مطلع القرن العشرين ازدهرت الرواية على أيدي كتاب بارزين، من بينهم رشاد نوري كونتكين (Reşat Nuri Güntekin)، صاحب رواية "كوتشوك أفندي" التي تُعدّ اليوم من كلاسيكيات الأدب التركي.

بعد تأسيس الجمهورية، شهد الأدب التركي موجة من الروايات التي عالجت التحولات الاجتماعية الكبرى. كتب خالدة أديب أديوار روايات تناولت حرب الاستقلال التركية والصراع بين القديم والجديد. أما في النصف الثاني من القرن العشرين، فقد برز

[1] – https://www.arabicmagazine.net/Arabic/articleDetails.aspx?Id=8443

جيل من الروائيين الكبار الذين حققوا شهرة عالمية . كان من أبرزهم عزيز نيسين (Aziz Nesin)المعروف بقصصه الساخرة التي تنتقد المجتمع التركي، وأوغوز أتاي (OğuzAtay)الذي كتب روايات حداثية معقدة، وأورهانباموق (Orhan Pamuk) الحائز على **جائزة نوبل للآداب**عام2006.

شهدت الرواية التركية المعاصرة تنوّعًا موضوعيًّا وفنيًّا جليًّا: فظهرت روايات تاريخية تعيد قراءة حقبة الدولة العثمانية، وأعمال واقعية ترصد حياة المدن والقرى وتتناول قضايا مثل الزواج والأسرة والطبقات والفساد، إلى جانب تجارب تجريبية توظف تقنيات ما بعد الحداثة. وقد نجح السرد الروائي التركي في بسط حضوره دوليًا خلال العقود الأخيرة؛ فترجمت أعماله إلى لغات متعددة ونالت اهتمام النقاد والقراء في شتى البلدان. كما برزت أصوات نسائية قوية داخل المشهد الروائي، من بينها إليفشافاق (ElifŞafak) التي تكتب بالتركية والإنجليزية وتناقش قضايا الهوية والانتماء.

كما أصبحتالرواية التركية في العقود الأخيرةتبدي اهتماما كبيرا بالبعد الديني في مضامينها، وهذا بسبب الإقبال الكبير لقرائها، لهذا سنحاول في هذا البحث التركيز عليه وإبراز مظاهره، وقد لخصناه على النحو الآتي:

- **الصراع بين الحداثة والإسلام:** حيث تستكشف الرواية الصراع بين قيم العلمانية (المتأصلة في الدولة التركية) والهوية الإسلامية، وتناقش تحديات التوفيق بينهما في حياة الأفراد والمجتمع، وهي تظهر بدرجة كبيرة من خلال الشخصيات التي تحاول التوفيق بين حياتها العملية الحديثة والتزاماتها الدينية، أو تعاني من صراع داخلي.
- **تجسيد الشخصيات الدينية والصوفية:** تعمل الرواية على تقديم شخصيات تمثل المتدينين، المتصوفين، أو حتى دعاة الإصلاح الديني، وتستعرض دوافعهم وتحدياتهم، كما تقوم بإظهار التصوف كبعد روحي للبحث عن الحقيقة والمعنى في عالم معاصر،

وتتناول طقوسه ورموزها، مثل شخصيات شمس التبريزي وجلال الدين الرومي في قواعد العشق الأربعون.

- **القضايا الأخلاقية والاجتماعية:** وهذا من خلال سعي الرواية إلى استخدام المبادئ والقيم الإسلامية كمقياس لتقييم السلوكيات الأخلاقية للأفراد والمجتمع، وأيضا تناول قضايا الفساد، الظلم، الهوية، والعدالة من زاوية رؤية دينية أخلاقية، مثل تصوير العلاقات القائمة على الخداع أو الخيانة أو السعي وراء المصالح الشخصية، ثم إبراز آثارها السلبية على الفرد والأسرة والمجتمع وفق منظور أخلاقي مستمد من القيم الإسلامية.
- **استخدام الرموز والمفاهيم الدينية:** أضحت الرواية التركية المعاصرة تهتم كثيرابدمج الأساطير الدينية، القصص النبوية، والمفاهيم الشرعية (مثل مقاصد الشريعة) في نسيج السرد الروائي لإضفاء عمق إضافي، حيث يتم استخدام هذه المفاهيم لإعادة قراءة التاريخ التركي وفهم الهوية الوطنية.
- **الجدل حول الهوية التركية والإسلامية:** حيث تُظهر الروايات كيف يسعى الأتراك للتأكيد على هويتهم القومية ضمن إطار شخصيتهم الإسلامية، مع استكشاف التفاعلات المعقدة مع العالم الإسلامي والعربي.
- **تأثير المناخ السياسي والاجتماعي:** وذلك لكونها تعكس النقاشات الجارية حول الإصلاح الإسلامي والتحولات السياسية في تركيا، وتجسد المخاوف والآمال المتعلقة بالدور المتنامي للدين في الحياة العامة .

إجمالا، تقدم الرواية التركية المعاصرة صورة غنية ومعقدة للتجربة الدينية، حيث يتفاعل الإيمان مع تحديات الحداثة، ويصبح الدين مرآة للتغيرات الاجتماعية والبحث عن الذات في تركيا، حيث يقول ايرشي أروم في هذا الشأن: "أينما الدين اجتمع الناس أو لنقل أن اجتماع الناس رهين باتفاقاتهم في الأحكام والأعمال فتنوع الأفكار الموجهة

للعمل وتنوع الجماعات وتتمايز حتى أن الاختلاف والتمايز يطال الجماعة الواحدة ذات الدين الواحد"[1].

3- نقاط الالتقاء والارتقاء بين القصص القرآني والرواية التركية المعاصرة.

يشكل البحث في العلاقات الأدبية بين النص القرآني والرواية التركية المعاصرة جسراً معرفياً بين تراث ديني عميق وتجربة سردية حديثة نابضة بالحياة. يركز هذا المبحث على نقطتي التقاء وارتقاء: نقطة الالتقاء حيث تتشارك النصوص في موضوعاتٍ وقيمٍ وأُطرٍ روائية أو أسلوبية، ونقطة الارتقاء التي تُظهر كيف تستلهم الرواية المعاصرة عناصرَ قرآنية لتجاوز حدودها الأصلية، وتطوير رؤى فنية ومعرفية جديدة تخاطب القارئ المعاصر. دراسة هذه الظاهرة ليست عملاً تأريخياً أو مقارنة سطحية فحسب، بل هي قراءة تفسيرية تُبيّن آليات التحول والتوظيف والإبداع التي تحدث عندما يلتقي المقدس مع الحداثة السردية.

1.3. عناصر الالتقاء بين القصص القرآني والرواية التركية المعاصرة:

تلتقي القصص القرآنية مع الرواية التركية المعاصرة في عدة محاور تتجاوز مجرد الاستلهام السطحي لتلامس جوهر البناء السردي والقيمي، والتي تتمثل فيمايلي:

- **الثيمات والقيم الإنسانية المشتركة:**

تتقاطع القصص القرآنية والروايات التركية المعاصرة في تناول مبادىء وقيم إنسانية عالمية، مثل:

- **جدال الخير والشر:** تتناول القصص القرآنية نماذج واضحة لهذا الصراع في قصص الأنبياء والأمم السابقة (مثل قصة نوح، إبراهيم، موسى، يوسف عليهم السلام). وبالمثل، تستكشف الروايات التركية المعاصرة هذا الصراع في سياقات اجتماعية

[1] – عبد الجليل أميم: الدين والمجتمع أي علاقة؟ مؤسسة مؤمنون بلاحدود، قسم الدين وقضايا المجتمع الراهنة، 2010، ص10.

ونفسية مختلفة، حيث تتجلى في صراع الشخصيات مع أهواء النفس، أو مع الظلم الاجتماعي، أو مع قوى خارجية مثل "قيامة أرطغرل" (المسلسل) أو روايات تجسد الصراع بين الإيمان والشك.

- **البحث عن الحقيقة والمعنى:** تسعى الشخصيات في القصص القرآنية إلى فهم رسالة الله والاهتداء إلى الصراط المستقيم. وفي الروايات التركية، نجد أيضا شخصيات تبحث عن معنى لوجودها، أو عن إجابات لأسئلة وجودية عميقة، تعكس السعي الإنساني المشترك نحو الحقيقة.

- **العدل والظلم:** تُبرز القصص القرآنية عواقب الظلم وانتصار العدل الإلهي في نهاية المطاف. وتتناول الروايات التركية المعاصرة قضايا الظلم الاجتماعي، والفساد، والاستبداد، وكثيرا ما تتضمن رؤى حول سعي الإنسان لتحقيق العدالة.

- **الإيمان والتحديات:** تبين القصص القرآنية كيف يواجه الأنبياء والمؤمنون تحديات جسيمة في سبيل إيمانهم. وتستنبط الروايات التركية هذه الفكرة لتقديم شخصيات تواجه صعوبات في حياتها، سواء كانت دينية، أو اجتماعية، أو شخصية، وكيفية صمودها أو تأثرها بهذه التحديات(مثل أعمال الكاتب إليفشافاق).

- **البنية السردية والأسلوبية:**

على الرغم من اختلاف السياقات التاريخية والثقافية، يمكن ملاحظة بعض أوجه التشابه في البنى السردية والأساليب:

-**التركيز على الشخصية المحورية:**كثيرا ما نجد أنالقصص القرآنية تتمحور حول شخصية نبي أو رسول، وتتبع مسيرته وتحدياته، كما تركز العديد من الروايات التركية المعاصرة على شخصية رئيسية، وتستكشف أبعادها النفسية والاجتماعية.

- **العنصر الأخلاقي والتربوي:** تحمل القصص القرآنية في طياتها دروسا وعبرًا أخلاقية وتربوية عميقة. وتحاول الروايات التركية المعاصرة، وإن كانت بأساليب مختلفة، أن تقدم رسائل أخلاقية أو اجتماعية، أو أن تثير تساؤلات تدفع القارئ للتفكير.

- **استخدام الرمزية والإيحاء:** تعتمد القصص القرآنية على الرمزية في كثير من الأحيان لإيصال معانٍ أعمق. ويمكن ملاحظة استخدام مماثل للرمزية في الروايات التركية المعاصرة، حيث تستخدم الرموز الثقافية أو الدينية أو الشخصية لإضفاء طبقات من المعنى على النص(مثل قصة أصحاب الكهف كمثال على الثبات).

- **استلهام القصص القرآنية بشكل مباشر أو غير مباشر:**

تتجلى نقاط الالتقاء بشكل مباشر من خلال:

- **الإشارات المباشرة والاقتباسات:** تشير بعض الروايات التركية بشكل مباشر إلى شخصيات أو أحداث من القصص القرآنية، أو تستخدم اقتباسات منها[1].

- **التناص والبناء على القصص القرآنية:** يمكن للروائيين المعاصرين أن يبنوا قصصهم على هياكل قصصية قرآنية، أو أن يعيدوا سردها بأسلوب معاصر، مع الحفاظ على جوهر الرسالة أو استكشاف أبعاد جديدة لها[2].

نستلخص من ذلك، أن نقاط الالتقاء تتجسد في استلهام القيم الإنسانية والروحية، والبحث عن الهوية والتاريخ، وتصوير الصراع بين الخير والشر (الإيمان والكفر)، والتركيز على بناء الشخصية وتطورها الأخلاقي، واستخدام الرمزية، والموضوعات الاجتماعية، مع ارتقاء الرواية التركية بإضافة التفاصيل النفسية المعقدة، والتنوع السردي الحديث (الفلاشباك)، وإسقاطهاعلى الواقع التركي المعاصر وتحدياته، وعلى إثرها يخلق جسرا بين التراث الغني والواقع المتغير.

2.3. عناصر ارتقاء وتمايز الرواية التركية المعاصرة:

[1] – علي بولوط: أثر القرآن الكريم في الأدب التركي"الاقتباس من القرآن الكريم في الأدب التركي"، مجلة التواصلية، مج1، عدد1، 01-01-2015.

[2] - https://albasulislami.com/%D8%AA%D8%AC%D9%84%D9%8A%D8%A7%D8%AA

تتجاوز الرواية التركية المعاصرة مجرد استلهام القصص القرآنية إلى مرحلة الارتقاء والتمايز، حيث تعيد تشكيل هذه القصص وتدمجها في سياقات جديدة، مما يمنحها أبعادا فنية وفكرية معاصرة. يتجلى هذا الارتقاء في عدة عناصر وهي:

- **التجديد في البنية السردية والتقنيات الروائية:**

تظهر الرواية التركية المعاصرة قدرة على تجديد البنى السردية المستلهمة من القصص القرآنية، حيثقد لا تتبع الرواية التركية التسلسل الزمني المباشر للقصة القرآنية، بل تعتمد على تقنيات مثل الاسترجاع (Flashback) أو الاستشراف (Flashforward) لخلق بنية سردية أكثر تعقيداً وتشويقاً. كما يمكن أن تُبنى الرواية على منظورات متعددة للشخصيات، ما يمنح القصة أبعاداً نفسية واجتماعية أعمق. **كما** توظف الرواية التركية تقنيات مثل السرد المتداخل، والرمزية المكثفة، والمونولوج الداخلي، لخلق تجربة قراءة غنية ومتعددة الطبقات، هذا التجديد التقني يساهم في تقديم القصص القرآنية بطريقة مبتكرة تتناسب مع ذائقة القارئ المعاصر، وقد تمتد أحداث الرواية لتشمل فترات زمنية أو أماكن جغرافية لم تكن مذكورة بشكل مباشر في القصة القرآنية، وهو ما يربطها بالواقع التركي المعاصر وتاريخه[1].

- **إعادة تفسير الشخصيات القرآنية في سياق معاصر:**

تُقدم الرواية التركية المعاصرة رؤى جديدة للشخصيات القرآنية، حيثتتجاوز الرواية مجرد تصوير الشخصية كنموذج أخلاقي، لتغوص في دوافعها النفسية، وصراعاتها الداخلية، وعلاقاتها الاجتماعية. فهي تعيد قراءة شخصيات مثل يوسف أو إبراهيم (عليهما السلام) من منظور نفسي معاصر، مع التركيز على تحدياتهم الإنسانية، علاوة على أنها تبرز الشخصيات القرآنية في الرواية التركية كائنات بشرية لها نقاط ضعف وقوة، وتعيش صراعات تتشابه مع صراعات الإنسان المعاصر. هذا التقريب يجعل

[1] – يُنظر: علي بولوط: مرجع سبق ذكره.

الشخصيات أكثر قربا وتأثيرا في القارئ، كما تظهر الرواية تفسيرات جريئة أو غير تقليدية لبعض جوانب القصص القرآنية، حيث يثير نقاشا حول المعاني المتعددة للنص المقدس، فضلا عن إعطاء الرواية صوت أكبر للشخصيات النسائية ودورهن المحوري، وهو ما قد لا يكون بارزاً بنفس القدر في القصص القرآنية المباشرة، إلا أن الرواية التركية تطوره (مثل "قواعد العشق الأربعون").

- **ربط القيم القرآنية بالواقع الاجتماعي والسياسي المعاصر:**

تتميزالرواية التركية المعاصرة بالقدرة على ربط القيم والمبادئ المستمدة من القصص القرآنية بالواقع المعاصر، مما يمنحها بعداً نقدياً واجتماعياً، فهي تستخدم القيم القرآنية مثل العدل، والرحمة، والصبر، لمناقشة قضايا اجتماعية وسياسية معاصرة في تركيا، مثل الفساد، والظلم، والتحديات الاقتصادية، وتستلهم الدروس والعبر من القصص القرآنية لتقديم رؤى حول كيفية مواجهة التحديات المعاصرة، سواء على المستوى الفردي أو الجماعي، بالإضافة إلى أن الرواية تساهم في خلق حوار مستمر بين القيم الروحية والأخلاقية المتجذرة في التراث الديني، وبين متطلبات الحياة المعاصرة وتحدياتها[1].

- **التأثير على الهوية الثقافية والدينية:**

تساهم الرواية التركية المعاصرة، من خلال استلهامها للقصص القرآنية، في تشكيل الهوية الثقافية والدينية للأمة، حيث تقدم الرواية للقارئ المعاصر فرصة لإعادة اكتشاف القصص القرآنية والتفاعل معها بطريقة جديدة، وبذلك يزداد الوعي بالتراث الديني[2]. أما في سياق التغيرات الاجتماعية والسياسية، تلعبالرواية دوراً في النقاشات الدائرة حول الهوية الثقافية والدينية في تركيا، ناهيك عن ذلك تستلهم الرواية من

---

[1] – https://middle-east-online.com

[2] – يُنظر:علي بولوط: مرجع سبق ذكره.

القصص القرآنية مساحة للتأمل في القيم الروحية والأخلاقية في ظل هيمنة النزعة المادية.

نستنتج من ذلك أن الرواية التركية تستلهم من القصص القرآني الجوهر الأخلاقي والروحي والتاريخي، وتضيف إليه تقنيات سردية حديثة وتحليل نفسي عميق، وربطا بالواقع المعاصر، وهذايجعلهما متكاملين بدلا من أن يكونا منفصلين.

خلاصة:

في ختام هذا الفصل الذي تناول "القصص القرآني في الرواية التركية المعاصرة"، يمكننا القول بأن القصص القرآني يشكل عنصرًا مؤثرًا وعميقًا في الأدب التركي المعاصر، حيث يُحسن الروائيون توظيفه بشكل فني متميز. من خلال دراسة خصائص القصص القرآني، لاحظنا أن هذه القصص تحمل سمات أسلوبية وفنية تسهم في تعزيز المضمون الروائي، بالإضافة إلى خلق تفاعلٍ بين التراث الديني والفن الأدبي. كما أن البعد الديني الذي يرتبط بالقصص القرآني يظل حاضرًا في الرواية التركية المعاصر.

تتميز الروايات التركية المعاصرة، التي تعتمد على القصص القرآني، بقدرتها على المزج بين القيم الدينية والمفاهيم الحديثة، ما يجعلها جسراً بين الماضي والحاضر. هذه الأعمال تسهم في تجديد الفكر الديني، وتحفز القراء على التفكير في القضايا الروحية والأخلاقية ضمن سياق الحياة المعاصرة. من خلال هذا الفهم العميق، تظل الرواية التركية المعاصرة مساحة مفتوحة للنقاشات حول الهوية، الدين، والتاريخ، مما يعكس أهمية الأدب كأداة في تشكيل الوعي الثقافي والديني للمجتمع.

الفصل الثاني: أثر البناء الفني والسردي لقصة إبراهيم عليه السلام في رواية عشق السكون كل إمرأة هاجر

1- أثر الشخصيات والأحداث.

2- أثر المكان والزمان.

3- أثر تسريد الأحداث ودلالات القصة في الرواية.

تمهيد

يُعدّ توظيف القصص القرآني في الرواية المعاصرة شكلاً من أشكال التناص(Intertextuality)، حيث يستدعي النص الروائي بنية سردية سابقة لإعادة إنتاجها في سياق جديد. وتندرج رواية "عشق السكون: كل امرأة هاجر" لتوريدة بن تلاّغانضمن هذا الإطار، إذ تستلهم قصة إبراهيم عليه السلام وهاجر بوصفها نموذجًا للابتلاء والصبر. في هذا الفصل، سنتناول تحليل الشخصيات في الرواية وكيف تتفاعل مع الأحداث، وكيف انعكست قصة إبراهيم عليه السلام على شخصيات الرواية، كما سنقتفي أثر قصة النبي إبراهيم عليه السلام من حيث المكان والزمان وكذا تسريد الأحداث.

1- أثر القصة في الشخصيات والأحداث.

في هذه الرواية، تتشابك الشخصيات والأحداث مع العوالم الدينية والروحية التي تؤثر في تطور الشخصيات وصراعاتهم. تمثل قصة هجرة المرأة في الرواية "**هجرة معنوية**"، أي هجرة من حالة نفسية إلى أخرى، وهو ما يبرر المفهوم العميق للهجرة الذي يمكن أن يكون روحيا و ذهنيا أكثر من كونه جسديا.

1.1.أثر القصة في بناء الشخصيات:

تستحضر الرواية النموذج القرآني لعائلة إبراهيم عليه السلام وهاجر وإسماعيل عليه السلام بوصفه نموذجًا إنسانيًا مكتمل الدلالة في الصبر والابتلاء والتسليم، حيث لا يُستدعى هذا النموذج في بعده الديني فحسب، بل في طاقته الرمزية القابلة لإعادة التشكيل داخل الخطاب الروائي المعاصر. فالرواية تنفتح على هذا الموروث القصصي لتُعيد إنتاجه ضمن رؤية حديثة تجعل من تجربة هاجر تحديدًا نموذجًا كونيًا لمعاناة المرأة، بما تحمله من أبعاد نفسية واجتماعية تتجاوز سياقها التاريخي.

- **الشخصية النسائية البطلة (تمثّل نموذج هاجر)**

تتأسس الشخصية الأنثوية في رواية عشق السكون: كل امرأة هاجر على تمثّل عميق للنموذج القرآني لشخصية هاجر، بوصفها رمزًا للمعاناة والصبر في مواجهة الابتلاء. إذ تقدّم البطلة بوصفها ذاتًا تعيش عزلة وجودية، تتقاطع مع عزلة هاجر في الوادي القفر، حيث تتحول التجربة المكانية إلى تجربة نفسية داخلية. ويتجلّى هذا التماثل في معاناة الفقد وتحمل الوحدة ومواجهة القسوة الاجتماعية، وهذا ما يجعل الشخصية تنخرط في مسار بحث دائم عن الأمان والطمأنينة، على نحو يوازي سعي هاجر بين الصفا والمروة، ويتضح هذا البعد الرمزي من خلال قولها: "كنت وحدي في صحراء أياما، لا ماء ولا

ظل، فقط قلبي يركض بين الخوف والرجاء"[1]، حيث تتحول الصحراء إلى استعارة للحياة القاحلة، ويغدو الركض تعبيرًا عن القلق الوجودي والرغبة في النجاة.

ومن ثمّ، فإن هذه الشخصية لا تُستعاد بوصفها نسخة مطابقة لهاجر، بل باعتبارها إعادة تشكيل حديثة لها ضمن سياق اجتماعي ونفسي معاصر، وهو ما يندرج ضمن آليات التناص التحويلي التي تُعيد إنتاج النموذج القرآني في بنية روائية جديدة[2]. كما يمكن فهم هذا التوظيف في ضوء ما ذهب إليه محمد أحمد خلف الله من أن القصة القرآنية تحمل أبعادًا فنية وإنسانية قابلة لإعادة التشكل في سياقات أدبية مختلفة[3] .

قد حاولت تشالاغان في روايتها من خلال تصويرها شخصيّة هاجر وإحيائها عبر صفحات العمل، الحديث عن جانب الحكمة الكامن في حكاية جرت أحداثها قبل قرون عدة، وتطرح العبرة الواجب اكتسابها وهي أهمية ما نحن عليها اليوم وأين نحن في أحداث هذه الحكاية. فهي تحتفي بعظمة النساء المحيطات بالنبي إبراهيم عليه السلام، ولا تخفي جوانب من الضعف الإنساني الذي كان يجتاح في لحظات بعينها، ثم تحدّي وساوس الشيطان ومجاهدة النفس الأمارة بالسوء، والتسامي على صغائر الأمور والاتّكال على الله والثقة فيه والإيمان المطلق بمشيئته، دون إبداء أي تذمّر أو تململ[4].

- **الشخصية الذكورية (استلهام نموذج إبراهيم عليه السلام)**

تستحضر الشخصية الذكورية في الرواية ملامح النموذج الإبراهيمي، لا من حيث التطابق، بل من خلال استلهام فعل "الترك" بوصفه محورًا بنيويًا في القصة القرآنية،

---

[1]– نورية تشالاغان: عشق السكون كل إمرأة هاجر، ترجمة أحمد سليمان الابراهيم، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، سوريا، 2013 ، ص77.

[2] –Genette, G. (1997). *Palimpsests: Literature in the Second Degree*. University of Nebraska Press.

[3]– خلف الله: الفن القصصي في القرآن الكريم، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة،1972، ص52.

[4]- الجزيرة نت، https://www.aljazeera.net/culture/2013/11/10

فالرجل في الرواية يُقدَّم باعتباره فاعلا يغيب ويترك، في ممارسة تحمل أبعادا نفسية واجتماعية، تُوازي من حيث البنية فعل ترك إبراهيم لهاجر في وادٍ غير ذي زرع.

غير أن هذا الفعل، في السياق الروائي، يُنزَع عنه بعده المقدّس ليُعاد تأويله ضمن إطار إنساني يبرز قسوة القرار وآثاره على الآخر. ويتجلى ذلك في قول الروائية: "تركَني كما تُترك الأشياء في مهبّ الريح، ومضى كأنه مأمور لا يملك الرجوع"[1]، حيث يوحي التعبير بغياب الإرادة الفردية، في إحالة ضمنية إلى الامتثال القسري.

وبهذا، تعيد الرواية بناء الشخصية الذكورية بوصفها عنصر اختبار ومعاناة داخل المسار السردي، مما يجعلها تؤدي وظيفة بنيوية مشابهة للنموذج الإبراهيمي، مع اختلاف الدلالة والسياق. ومن ثمّ، فإن هذا الاستلهام يندرج ضمن إعادة توظيف القصة القرآنية بطريقة تبرز التوتر بين البعد الديني والبعد الإنساني داخل الخطاب الروائي[2].

- **الـــوالـدة (شخصية ثانوية رمزية):**

هي شخصية تدعم البطلة لكن في بعض الأحيان قد تكون هي نفسها مصدرا للصراع الداخلي، حيث تمثل الوالدة الأجيال السابقة وقيمها الاجتماعية والدينية. كما أن الوالدة تُمثل مصدرا رئيسيا للضغط الاجتماعي، حيث تُوقع على البطلة آمالًا وتوقعات بشأن سلوكها ومسؤولياتها كأم وزوجة، وهي تلعب دورا مهما في تشكيل شخصية البطلة من خلال المعتقدات التي تقدمها لها منذ الطفولة.

تساهم الوالدة في إبراز القيم الأسرية العميقة التي تثير فيها البطلة مشاعر الانتماء، لكنها في الوقت ذاته تكون سببا في استدامة الصراع الداخلي، حيث تشعر البطلة بأن عليها تجاوز هذه القيم في سبيل اكتشاف هويتها الخاصة.

---

[1]- نورية تشالاغان: مرجع سبق ذكره، ص104-105.

[2]- يقطين سعيد: تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2005 ، ص87.

2.1. أثر القصة القرآنية في بناء الأحداث:

تعيد رواية عشق السكون: كل امرأة هاجر تشكيل البنية الحدثية لقصة إبراهيم عليه السلام، من خلال توظيف نسق حكائي قائم على التوازي الرمزي بين الحدث القرآني والحدث الروائي، إذ تقوم الأحداث في الرواية على بنية متدرجة تبدأ بفعل "الترك"، الذي يقابل ترك هاجر في الصحراء، ليتحوّل في النص الروائي إلى عزلة نفسية واجتماعية تعيشها البطلة. ثم يتطور هذا المسار إلى مرحلة "السعي"، حيث يتجسد في بحث البطلة المستمر عن الأمان والمعنى، في موازاة سعي هاجر بين الصفا والمروة، قبل أن يبلغ ذروته في لحظة "الانفراج" التي تعادل تفجّر زمزم بوصفها رمزًا للخلاص. ففي الرواية، تبرز فكرة الهجرة كعملية تحرر داخلي، حيث تسعى البطلة للتخلص من القيود الاجتماعية والروحية التي تحيط بها. هذه الهجرة ليست جسدية بالمعنى التقليدي، بل هجرة للذات والمشاعر نحو حالة من السلام الداخلي. ويتضح هذا البناء من خلال قول الكاتبة: "**ركضت بين احتمالات الحياة، أبحث عن قطرة تطفئ هذا العطش القديم**"[1]، حيث يعاد إنتاج فعل السعي في بعده الرمزي، ليحيل إلى بحث وجودي عن النجاة والطمأنينة. كما يتأكد هذا المعنى في قولها: "**حين يضيق كل شيء، يولد الأمل من حيث لا ننتظر**"[2]، في استحضار دلالي لمعجزة زمزم بوصفها لحظة انبثاق الأمل من قلب المعاناة.

ومن منظور نقدي، يمكن فهم هذا التوازي في ضوء مفهوم "إعادة إنتاج البنية الحكائية"، حيث يتم استثمار بنية سردية تراثية وإعادة توجيهها داخل سياق معاصر[3] كما يندرج هذا التوظيف ضمن آليات التناص التي أشار إليها جيرار جينيت، حيث لا يتم نقل القصة

---

[1]– نورية تشالاغان: مرجع سبق ذكره، ص123.

[2]– نورية تشالاغان: المرجع نفسه، ص123.

[3]– سعيد يقطين: مرجع سبق ذكره.

القرآنية حرفيا، بل تعاد صياغتها عبر تحويل دلالي ينسجم مع رؤية الرواية[1]. وبذلك، لا تعدّ الأحداث مجرد تسلسل سردي، بل تصبح بنية دلالية عميقة تستبطن القصة القرآنية وتعيد إنتاجها في أفق إنساني حديث.

2- أثر القصة في المكــان والزمــان.

يعتبر الزمان والمكان عنصرين رئيسيين في بناء الرواية، إذ يلعبان دورا هاما في تشكيل السياق السردي. في "عشق السكون"، يمكن تحديد الزمان والمكان كعناصر ذات تأثير كبير على تطور الشخصيات، حيث يتم نقل الأحداث القرآنية إلى واقع معاصر لكن من خلال توقيت ومكان يلتقي فيهما الواقع الروائي مع القصص الدينية.

1.2. أثر المكان (الفضاء السردي):

لا ينهض المكان في رواية عشق السكون: كل امرأة هاجربوصفه إطارا جغرافيا محايدًا، بل يتجاوز ذلك ليغدو بنية دلالية مشحونة بالرمزية، تستعيد في عمقها فضاء الصحراء المرتبط بقصة هاجر،فالصحراء في الرواية لا تُستحضر كحيز طبيعي فحسب، بل كتمثيل للوحدة والقسوة والاختبار، في حين يتحول البيت إلى فضاء هشّ فاقد لوظيفته الحامية، وتغدو المدينة مجالًا للاغتراب بدل الاحتواء.

ويتجلى هذا التحول الرمزي في قول الراوية: " **كان المكان موحشا لا بشر فيه ولا ماء ولا طعام**"[2]، حيث يتم تفريغ المكان من بعده الواقعي ليعاد تشكيله كحالة نفسية داخلية، أقرب إلى "صحراء شعورية" تعكس فراغ الذات، كما يتأكد هذا المعنى في قولها: "**لم يكن**

[1] -Genette, G, *Palimpsests: Literature in the Second Degree*.

[2]– نورية تشالاغان، مرجع سبق ذكره، ص 59.

البيت بيتًا، كان انتظارًا طويلًا بلا نهاية"[1]، بما يدل على انهيار الوظيفة التقليدية للمكان وتحوله إلى امتداد للمعاناة.

ومن منظور نقدي، يمكن قراءة هذا التشكيل في ضوء ما يطرحه حميد لحمدانيحول كون الفضاء الروائي عنصرا فاعلا في إنتاج الدلالة، لا مجرد خلفية للأحداث[2]. كما ينسجم هذا التوظيف مع فكرة "المكان الرمزي" الذي يتجاوز حدوده الفيزيائيليعكس البنية النفسية للشخصية، وهو ما يعزز البعد التناصي مع فضاء الصحراء في القصة القرآنية.

2.2. أثر الزمان (الزمن السردي):

يتخذ الزمن في الرواية طابعا نفسيا يتجاوز التسلسل الكرونولوجي التقليدي، حيث يقوم على بنية غير خطية تتداخل فيها تقنيات الاسترجاع والاستباق، مما يجعل التجربة الزمنية أقرب إلى الشعور الداخلي منها إلى الترتيب التاريخي. ويبدو هذا الزمن امتدادا رمزيا لزمن الابتلاء الذي عاشته هاجر، حيث يتسم بالبطء والتكرار وثقل الانتظار.

ويتجلى ذلك في قول الروائية: "**كأن النهار في تلك اللحظة يرفض الظهور، كأن الشمس ترفض أن تمد رأسها من بين الجبال**"[3]، حيث يتحول الزمن إلى فاعل ضاغط يمارس نوعًا من الاختبار الوجودي على الشخصية. كما يتأكد هذا الإحساس في قولها: "**كل يوم يشبه الذي قبله، كأنني عالقة في لحظة لا تنتهي**"[4]، وهو ما يعكس زمنا دائريا مغلقا يعيد إنتاج المعاناة بدل تجاوزها.

---

[1]– المرجع نفسه، ص79.

[2]– لحمداني حميد: بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1991.

[3]– نورية تشالاغان، مرجع سبق ذكره، ص75.

[4] – المرجع نفسه، ص96.

ويمكن تفسير هذا البناء في ضوء تصور بول ريكور للزمن بوصفه "زمنًا معيشًا" يتشكل من خلال التجربة الإنسانية لا من خلال القياس الكرونولوجي[1]،كما يندرج هذا التوظيف ضمن آليات السرد الحديثة التي تجعل الزمن أداة للكشف عن البنية النفسية للشخصية، مما يعزز التوازي الدلالي مع زمن الانتظار والابتلاء في القصة القرآنية.

إن الزمان والمكان يخلقان إطارا سرديا يدمج الأحداث الدينية مع السياق الأدبي المعاصر، حيث يتأثر الفضاء الروائي بالحوار الداخلي للشخصيات وتأملاتهم في المكان والزمان، لهذا فاختيار الكاتبة لهذا الإطار الزمني والمكاني يعزز من الرسالة الروحية والدينية التي تروج لها الرواية.

3- أثر تسريد الأحداث ودلالات القصة في الرواية.

تقوم البنية السردية في رواية عشق السكونكل امرأة هاجر على توظيف جملة من التقنيات الحديثة التي تساعد في إعادة إنتاج القصة القرآنية المرتبطة بالنبي إبراهيم عليه السلام ضمن أفق نفسي معاصر، حيث لا يُستحضر الحدث الديني بشكل مباشر، بل يعاد تشكيله عبر خطاب سردي يركّز على التجربة الداخلية للشخصيات.

1.3. تقنيات السرد في الرواية:

تُعدّ تقنيات السرد من العناصر الأساسية التي تقوم عليها الرواية، إذ تسهم في بناء الأحداث وتنظيمها وتقديمها بصورة فنية تُبرز رؤية الكاتب وتوجّه القارئ في تتبع مجريات النص.

[1] - Ricoeur, P. (1984). *Time and Narrative*, Chicago: University of Chicago.

- **السرد النفسي:**

يبرز السرد النفسي أو ما يعرف بتيار الوعي بوصفه التقنية الغالبة، إذ تنتقل الكاتبة من تمثيل الوقائع الخارجية إلى الغوص في أعماق الذات، مما يجعل القارئ يعيش التجربة من داخلها. ويتجلّى ذلك في قول الكاتبة: "**عودي إلى منزلك وأنجبي ولدك، الولد الذي ستلدينه اسمه اسماعيل**"[1]، وهو ما يعني انغلاق الشخصية على ذاتها وهيمنة الصوت الداخلي، في إحالة ضمنية إلى البعد النفسي لتجربة الابتلاء. ويمكن فهم هذا التحول في ضوء ما يشير إليه جيرار جينيت من أن السرد الحديث لم يعد يكتفي بنقل الأحداث، بل يسعى إلى تمثيل الوعي وإبراز تشكلاته الداخلية[2].

- **الاسترجاع:**

ومن جهة أخرى، تعتمد الرواية على تقنية الاسترجاع (Flashback) بوصفها آلية مركزية في بناء الزمن السردي، حيث يتم استدعاء الماضي بشكل متكرر لتفسير الحاضر وتعميق أبعاده الدلالية. فالماضي لا يظهر كزمن منقضٍ، بل كعنصر فاعل في تشكيل التجربة الراهنة، وهو ما يتجلى في قول الساردة: " **باتت في الأيام الأخيرة وكأنها تعيش في الماضي نسيت نفسهاوتمسكت بالماضي**"[3]. ويؤدي هذا التداخل الزمني إلى تفكيك الخطية التقليدية للسرد، مما يخلق بنية زمنية مركبة تتداخل فيها الأزمنة وتتقاطع، وهو ما ينسجم مع ما ذهب إليه سعيد يقطين من أن السرد الروائي الحديث يقوم على إعادة تشكيل الزمن وإعادة توزيع الأحداث داخل الخطاب بما يخدم الدلالة[4].

---

[1]– نورية تشالاغان، مرجع سبق ذكره، ص23.

[2] - Genette, G¸*Palimpsests: Literature in the Second Degree*

[3]– نورية تشالاغان: مرجع سبق ذكره، ص25.

[4]– يقطين سعيد: مرجع سبق ذكره،

- **الإيـــقـاع:**

كما يتسم السرد في الرواية بإيقاع بطيء يعكس ثقل التجربة النفسية وطول زمن المعاناة، حيث يبدو الزمن ممتدًا ومشبعًا بالإحساس بالانتظار والاختبار، وهو ما يوازي زمن الابتلاء في القصة القرآنية. ويتضح ذلك في قول الساردة: "**كل شيء يحدث ببطء، حتى الألم**"[1]، حيث يتحول البطء إلى تقنية فنية تُحاكي الحالة الشعورية للشخصية، وتبرز عمق معاناتها. ويمكن تفسير هذا الإيقاع في ضوء تصور بول ريكور للزمن السردي بوصفه زمنًا معيشًا يتشكل من خلال التجربة الإنسانية، لا من خلال التسلسل الكرونولوجي[2]..

- **(الرمزية السردية):**

وأخيرا، تقوم الرواية على توظيف مكثّف للرمزية السردية، حيث تتشكل شبكة من الرموز المستمدة من القصة القرآنية، مثل الماء الذي يرمز إلى الخلاص، والصحراء التي تحيل إلى الابتلاء، والسعي الذي يعبر عن المقاومة والاستمرار. ويظهر ذلك في قول الروائية: "**كنت أبحث عن ماء لا يراه أحد**"[3]، حيث لا يُفهم الماء في بعده الواقعي، بل بوصفه رمزًا للخلاص الداخلي والنجاة النفسية، في إحالة إلى ماء زمزم، لكن ضمن أفق تأويلي جديد. ويؤكد هذا التوظيف ما ذهب إليه عبد الملك مرتاض من أن الرمز في الرواية الحديثة يفتح المجال لتعدد الدلالات ويُغني النص تأويليًا[4]

---

[1]– نورية تشالاغان: مرجع سبق ذكره، ص125–130.

[2]- Ricoeur, P¸*Time and Narrative*, Chicago

[3]– نورية تشالاغان، مرجع سبق ذكره.

[4]– مرتاض عبد الملك: في نظرية الرواية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1998.

وبذلك، يتبيّن أن تسريد الأحداث الذي اعتمدته الكاتبة في الرواية يتجاوز مجرد نقل الوقائع، ليصبح أداة فنية لإعادة بناء القصة القرآنية داخل خطاب روائي حديث، يجمع بين البعد النفسي والرمزي، ويسهم في تعميق تجربة القارئ وإثراء أفق التأويل..

2.3. دلالات قصة إبراهيم عليه السلام في الرواية:

تتجلى في قصة إبراهيم داخل رواية عشق السكون دلالات متعددة أسهمت في تعميق البناء السردي وإثراء أبعاده الفكرية والنفسية. فقد جاءت هذه الشخصية محمّلة بمعانٍ تتجاوز وجودها الحكائي، لتصبح أداة للكشف عن رؤية الكاتب للإنسان والواقع.تظهر أولى هذه الدلالات في **المعاناة الإنسانية**، إذ يقدم إبراهيم بوصفه شخصية مثقلة بالألم والخذلان، وهو ما يتضح من الرواية: "**كنتُ أحمل في صدري صمتًا أثقل من الجبال**"[1]، حيث يكشف هذا التعبير عن عمق المعاناة النفسية التي يعيشها، وعن حالة الانكسار الداخلي التي لازمته طيلة مساره الروائي. فالشخصية هنا لا تعبّر عن ذاتها فقط، بل تجسد صورة الإنسان الذي يرزح تحت ثقل التجارب القاسية.

كما تحمل قصة إبراهيم **دلالة الصمت الداخلي**، ويتجلى ذلك من خلال ارتباطه الدائم بالسكون والعزلة، إذ يقول: "**تعلمتُ أن الصمت أرحم من الكلام حين يصبح الكلام وجعًا**"[2]. ويشير هذا القول إلى أن الصمت لم يكن مجرد سلوك عابر، بل صار وسيلة دفاع نفسي يلوذ بها إبراهيم اتقاءً للألم. ومن ثمّ يصبح السكون في الرواية لغة بديلة عن البوح.

---

[1] – نورية تشالاغان: مرجع سبق ذكره، ص45.

[2] – المرجع نفسه، ص52

ومن الدلالات البارزة أيضا **البحث عن الذات**، حيث تبدو شخصية إبراهيم في حالة تساؤل دائم حول مصيره وهويته، ويتضح ذلك في قوله:"**أبحث عني في وجوه العابرين، فلا أجد غير ظلي**"[1]. ويكشف هذا المقطع عن اغتراب الشخصية، وعن محاولتها المستمرة لفهم ذاتها في عالم مضطرب.وتبرز كذلك **الدلالة الاجتماعية**، إذ تعكس قصة إبراهيم واقعًا تسوده القسوة والتهميش، ويتجسد ذلك في قوله: «**في هذا العالم لا يسمع أحد أنين المنسيين**"[2]. فالشخصية هنا تتحول إلى صوت للفئات المهمشة، وتعبير عن اختلالات المجتمع ولا مبالاته بمعاناة أفراده.أما **الدلالة الرمزية**، فتتمثل في كون إبراهيم رمزًا للإنسان المنهك الذي أنهكته الخيبات، لكنه ما يزال يحتفظ ببقايا أمل، كما في قوله: "**رغم كل شيء، كنت أؤمن أن الضوء يسكن آخر النفق**"[3]. وبهذا تصبح الشخصية تجسيدًا للصراع بين اليأس والرجاء، وبين السكون والرغبة في الانبعاث.وعليه، فإن قصة إبراهيم لم تكن مجرد حدث عابر في الرواية، بل شكّلت بؤرة دلالية كثيفة، استطاع الكاتب من خلالها التعبير عن قضايا إنسانية واجتماعية ونفسية، مما منح النص عمقًا وجاذبية فنية.

خلاصة

[1] – المرجع نفسه، ص67.

[2] – المرجع نفسه، ص81.

[3] – المرجع نفسه، ص103.

في هذا الفصل، تم تحليل تأثير البناء الفني والسردي لقصة إبراهيم عليه السلام في رواية "عشق السكون" للكاتبة تشالغان من خلال ثلاثة محاور رئيسية: تأثير الشخصيات والأحداث، تأثير الزمان والمكان، وأثر تسريد الأحداث. لقد أظهرت الكاتبة قدرة فائقة على دمج التراث الديني مع الأسلوب الروائي المعاصر، الأمر الذي أضفى عمقًا وثراءً على الرسالة الروحية التي تحملها الرواية.ولاحظنا كيف أن السرد الفني يشكل جسراً بين التاريخ الديني والتجربة الإنسانية المعاصرة، مما يعزز من فهم القيم الروحية في السياق الأدبي الحديث.

خـاتمة

اتضح من خلال دراسة أثر قصة إبراهيم عليه السلام في رواية عشق السكون كل امرأة هاجر مجموعة من النتائج هي:

- ✓ لم يستدعِ الكاتب هذه القصة الدينية استدعاءً شكليًا أو عرضيًا، وإنما جعل منها منبعًا دلاليًا وفنيًا أسهم في بناء الرواية وتوجيه أحداثها. فقد شكلت سيرة إبراهيم بما تحمله من معاني الابتلاء، والصبر، والهجرة، والتضحية، والإيمان، خلفية رمزية أغنت النص ومنحته أبعادًا فكرية وروحية عميقة.
- ✓ برز حضور شخصية هاجر بوصفها نموذجًا للمرأة الصابرة المكافحة، التي واجهت العزلة والخوف بثبات ويقين، وهو ما جعلها رمزًا أنثويًا قويًا داخل الرواية. ومن خلال استحضار هاجر، استطاع الكاتب إبراز مكانة المرأة بوصفها عنصرا فاعلا في مواجهة المحن وصناعة التحول، لا مجرد شخصية هامشية في مسار الأحداث.
- ✓ انعكس التوظيف القصصي على البناء السردي للرواية، حيث أسهم في تعميق الشخصيات، وربط الحاضر بالموروث، وتحويل الحدث الروائي إلى مساحة للتأمل في قضايا الإنسان المعاصر. فالمعاناة التي عاشها إبراهيم وهاجر في القصة الأصلية وجدت صداها داخل الرواية في صور متعددة من الصراع النفسي والاجتماعي والوجداني.
- ✓ إن رواية عشق السكون كل امرأة هاجر نجحت في توظيف قصة إبراهيم عليه السلام، ولا سيما شخصية هاجر، توظيفًا فنيًا واعيًا، جعل من النص فضاءً يجمع بين البعد التراثي والبعد الإنساني، وبين الرمزية الدينية والرؤية الأدبية الحديثة، مما أكسب الرواية عمقًا دلاليًا وجماليًا واضحًا.

- ✓ بينت الرواية قدرة الأدب التركي المعاصر على توظيف التراث الديني الإسلامي في معالجة القضايا الإنسانية والاجتماعية بأسلوب فني يجمع بين البعد الجمالي والبعد الفكري.
- ✓ أسهم التناص الديني مع القصة القرآنية في إثراء البنية الدلالية للرواية ومنحها أبعاداً روحية وأخلاقية عميقة تتجاوز المستوى السردي المباشر.
- ✓ وظفت الكاتبة الرموز والمواقف المستمدة من قصة إبراهيم عليه السلام لإبراز قضايا معاصرة تتعلق بالهوية والإيمان والبحث عن الطمأنينة واليقين في عالم يشهد تحولات متسارعة.

فهرس المصادروالمراجع

- القرآن الكريم برواية ورش.

أولا: المصادر

1.ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، لبنان، ط1، 1968.

2.ابن تيمية: الفتاوى، مكتبة المعارف، الرباط، المغرب، م1، (دت).

3. محمد علي الصابوني: النبوة والأنبياء، مكتبة الغزالي، دمشق، سوريا، ط3، سنة 1405هـ - 1985م.

ثانيا: المراجع بالعربية

4. محمد نجلاء السيد عبد الكريم: أثر شخصيات القصة في تنمية بعض القيم الأخلاقية لدى طفل الروضة من خلال برنامج قصصي مقترح، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة القاهرة، 2001.

5. مقتطف من كتاب اللغة العربية للسنة الرابعة متوسط: الديوان الوطني للمطبوعات المدرسية، الجزائر، 2007/2006.

6.العرابي لخضر: مفهوم القصة القرآنية وأغراضها عند السابقين والمعاصرين، دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزائر، 2004.

7.العرابي لخضر: الدراسة الفنية المعاصرة للقصة، القرآنية دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، سنة 2005 .

8.محمد الغزالي: نظرات في القرآن، نهضة مصر، مصر، 2005، ط6.

9.محمد الغزالي: المحاور الخمسة للقرآن الكريم، دار الشروق (د ت) .

10. محمد عزة دروزة: القرآن المجيد تنزيله وأسلوبه وأثره وجمعه وتدوينه وترتيبه وقرءاته ورسمه ومحكمه ومتشابهه وقصصه وغيبياته وتعليقات على مناهج مفسريه والطريقة المثلى لفهمه وتفسيره، منشورات المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، لبنان، (د ت).

11. سيد قطب: التصوير الفني في القرآن، دار الشروق،(دت).

12. أحمد بهجت: أنبياء الله، دار الشروق، بيروت، لبنان، (د ت).

13. صلاح عبد الفتاح الخالدي: نظرية التصوير الفني عند سيد قطب، دار الشهاب، باتنة، الجزائر، 1988، ط2.

14. ابراهيم مصطفى وآخرون: المعجم الوسيط، معجم اللغة العربية، المكتبة الاسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، تركيا.

15. عبد الجليل أميم: الدين والمجتمع أي علاقة؟ مؤسسة مؤمنون بلاحدود، قسم الدين وقضايا المجتمع الراهنة، 2010.

16. خلف الله: الفن القصصي في القرآن الكريم، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1972.

17. نورية تشالاغان: عشق السكون كل إمرأة هاجر، ترجمة أحمد سليمان الابراهيم، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، سوريا، 2013.

18. يقطين سعيد: تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2005.

19. لحمداني حميد: بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1991.

20. الدكتور عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1998.

21. علي بولوط: أثر القرآن الكريم في الأدب التركي"الاقتباس من القرآن الكريم في الأدب التركي"، مجلة التواصلية، مج1، عدد1، 01-01-2015.

ثالثا: المراجع باللغة الأجنبية

22. Genette, G. (1997). *Palimpsests: Literature in the Second Degree*. University of Nebraska Press.

23. Ricoeur, P. (1984). *Time and Narrative*, Chicago: University of Chicago Press

رابعا: المواقع الالكترونية:

24.https://www.arabicmagazine.net/Arabic/articleDetails.aspx?Id=84

25. https://albasulislami.com .

26. https://middle-east-online.com

27.https://www.aljazeera.net/culture/2013/11/10 . الجزيرة نت،

الملاحق

الملحق رقم (01): نبذة عن الكاتبة الروائية وأهم أعمالها.

التعريف بالروائية

نورية تشالاغان هي روائية وكاتبة تركية معاصرة، عُرفت باهتمامها بالقضايا الإنسانية والاجتماعية والروحية، وبأسلوبها الأدبي الذي يمزج بين البعد النفسي والتأمل الفلسفي. تناولت في أعمالها موضوعات الهوية، والاغتراب، والعلاقات الإنسانية، إضافة إلى توظيف الرموز الدينية والتاريخية في بناء النص الروائي.

تتميّز كتاباتها باللغة العاطفية العميقة والسرد الهادئ الذي يركّز على التحليل النفسي للشخصيات، وهو ما جعل أعمالها تحظى باهتمام القرّاء والباحثين، خاصة في الدراسات الأدبية المقارنة وتحليل الخطاب الروائي.

أهم أعمالها:

- **رواية عشق السكون كل إمرأة هاجر.**

تُعد من أبرز أعمالها، وتتناول أبعادًا نفسية وروحية عميقة، مع حضور واضح للتناص الديني والرمزي، خاصة قصة النبي إبراهيم عليه السلام والهجرة والصبر والابتلاء .

- **حين يبوح الصمت**

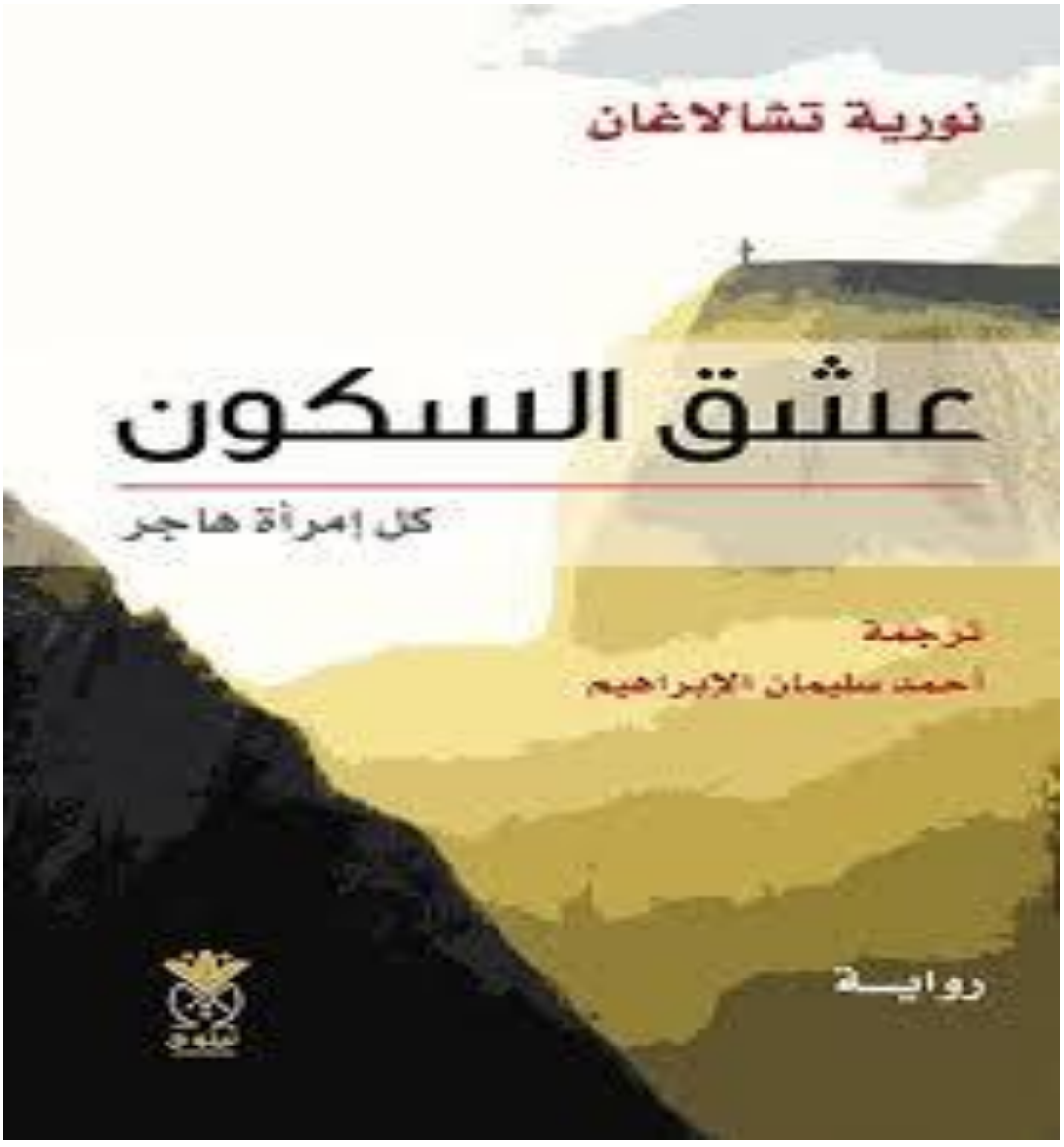
عمل أدبي يركّز على الصراع الداخلي للشخصيات والعلاقات الإنسانية المعقّدة .

- **على هامش الألم**

تتناول فيه قضايا المعاناة الإنسانية والتحولات النفسية والاجتماعية .

ويمكن القول إن أدب نورية تشالاغان ينتمي إلى الرواية النفسية ذات البعد الإنساني والروحي، حيث تعتمد على الرمزية والتأمل أكثر من اعتمادها على الأحداث السريعة أو الحبكة التقليدية.

الملحق رقم (02): صورة الغلاف الخارجي للرواية.



الملحق رقم (03): خريطة ذهنية لأفكار رواية عشق السكون لنورية تشالاغان.

الملخّص:

تهدف هذه الدراسة إلى الكشف عن أثر قصة إبراهيم عليه السلام في بناء رواية عشق السكون كل امرأة هاجر للكاتبة نورية تشالاغان، وذلك من خلال تتبع حضور القصة القرآنية داخل المتن الروائي، واستجلاء أبعادها الفنية والدلالية. وقد انطلقت الدراسة من إشكالية رئيسة تتمثل في كيفية توظيف الكاتبة لقصة إبراهيم عليه السلام، ومدى تأثيرها في تشكيل الأحداث والشخصيات والرؤى الفكرية داخل الرواية. وتوصلت الدراسة إلى أن الكاتبة لم تستحضر القصة القرآنية بوصفها سردًا تاريخيًا فحسب، بل جعلتها مرجعًا رمزيًا وثقافيًا يعمّق المعنى الروائي، حيث برزت شخصية هاجر عليها السلام بوصفها نموذجًا للمرأة الصابرة والمكافحة، كما تجلت معاني الهجرة والابتلاء والتضحية والتوكل في مسار الشخصيات الروائية. وأسهم هذا التوظيف في إضفاء بعد إنساني وروحي على الرواية، وربط معاناة المرأة المعاصرة بتجربة هاجر الخالدة، وقد نجحت الرّوائية في استثمار قصة إبراهيم عليه السلام استثمارًا فنيًا متميزًا، إذ جعلت منها أداة للتعبير عن قضايا المرأة، والهوية، والمعاناة الإنسانية، مؤكدة بذلك تفاعل الرواية العربية المعاصرة مع المرجعية الدينية والتراثية. الإسلاميّة.

الكلمات المفتاحية:

القصّة القرآنيّة، الرّواية التركية المعاصرة، الأثر، البعد الإنساني، تفاعل.

Summary:

This study aims to reveal the impact of the story of Prophet Ibrahim (peace be upon him) on the construction of the novel *"Aşk-ı Sükûn: Her Kadın Hacer"* by the writer Nuriye Çalagan, by tracing the presence of the Qur'anic story within the narrative text and exploring its artistic and semantic dimensions. The study is based on a central question concerning how the writer employs the story of Prophet Ibrahim and the extent of its influence on shaping events, characters, and intellectual visions within the novel.

The study concludes that the writer does not merely evoke the Qur'anic story as a historical narrative, but rather uses it as a symbolic and cultural reference that deepens the novel's meaning. The character of Hagar (peace be upon her) emerges as a model of a patient and resilient woman, while themes such as migration, trial, sacrifice, and reliance on God are clearly reflected in the course of the narrative. This intertextual use contributes to adding both a human and spiritual dimension to the novel, linking the suffering of contemporary women to the enduring experience of Hagar. The novelist successfully employs the story of Prophet Ibrahim as an artistic tool to express issues related to womanhood, identity, and human suffering, thus highlighting the interaction of the contemporary Arabic novel with religious and cultural heritage.

Keywords:

Qur'anic story, contemporary Turkish novel, impact, human dimension, interaction.