مجلة تسليم
Journal Homepage: https://tasleem.alameedcenter.iq
ISSN: 2413-9173 (Print) ISSN 2521-3954 (Online)

تَسْلِيْمٌ سَرْدِيٌّ دَلَالِيٌّ

صُوْرَةُ الأسْوَدِ فِي أدَبِ النَيهُوم (رِوَايَةُ "مِن مَكَّةَ إلى هُنَا " أُنْمُوْذَجًا)

خالد كحلي إبراهيم [١]
١ جامعة نزوى / مركز الخليل بن أحمد الفراهيدي للدراسات العربية والإنسانية، سلطنة عُمان؛
kaibrahim1995@gmail.com
ماجستير في اللُّغة العربية / مدرس مساعد

تاريخ التسلّم	تاريخ القبول	تاريخ النشر
٢٠٢٣/١/١	٢٠٢٣/١/١٢	٢٠٢٣/٦/٣٠

المجلــد (١٤) العــدد (٢٦)
رمضان ١٤٤٤هـ-آذار٢٠٢٣م
DOI: 10.55568/t.v14i26.168-185

CC BY NC

مُلَخَّصُ البحْث:

يهدف هذا البحث إلى تسليط الضوء على صورة الآخر بشكلٍ عام، والأسود على وجه الخصوص في رواية (من مكة إلى هنا) للصادق النيهوم، وقراءة تلك الصور بعين التلقّي والتأويل، والكشف عمّا ورائيّة الصورة وأشكالها، من حيث النمطيّة والإيجابيّة والسلبيّة.

ترتكز مشكلة البحث على ظاهرة الأسود البارزة في أدب النيهوم، وهي محلّ السؤال والإشكال الذي يطرقه الباحث، لماذا الأسود في أدب النيهوم؟ وكيف صور النيهوم الأسود خطابه الأدبي؟ مع البحث عن هويّة الكتابة وانعكاس صورة الآخر فيها بوضوحٍ وجلاء.

أما عن المنهج المتّبع في هذا البحث فهو أقرب ما يكون للوصفيّ التحليليّ الذي يتتبع الرواية ويكشف عن مواطن الأسود، ويسعى لتفكيك الرمزيّة وتأويلها حسب معطيات النصّ، وفي هذا يمكن الإفادة من نظريات النقد لا سيّما التلقّي والتأويل والتفكيك.

يقوم البحث على مقدّمة وخاتمة بها أبرز نتائج البحث، تقسّمت المحاور على الوجه الآتي:

المحور الأوّل: الصورة النمطية.

المحور الثاني: الصورة الإيجابية.

المحور الثالث: الصورة السلبية.

الكلمات المفتاحية: النيهوم، الأسود، الآخر، الصورة.

The Image of The Black-Skinned in Al-Naihoum's Literature
The Novel "From Makkah to Here" As a Model

Khalid Ali Ibrahim [1]

1 University of Nizwa/ al-Khalil Ibn Ahmed Al-Farahidi Centre for Arabian and Human Studies،Sultanate of Oman;

kaibrahim1995@gmail.com

MA in Arabic Language / Assistant Lecturer

Received:	Accepted:	Published:
1/1/2023	12/1/2023	30/6/2023

DOI: 10.55568/t.v14i26.168-185

Volume (**14**) Issue (**26**)

Dhu al-Hijjah 1444 H June 2023

CC BY NC

Abstract:

This research aims to highlight the perception of others in general, and the slaves in particular in the novel (From Mecca to Here) by Al-Sadiq Al-Nehum, and to understand the perception with reception and interpretation, and exploring what is behind this way of story telling in terms of patterns, positivity and negativity.

The research problem is based on the prominent phenomenon of the slaves in the Al Nehum's literature, which is the subject of the question and the problem that the author looks into, why does he focus on the slaves in particular in Al Nehum's literature? How does he describe the slaves in his literature?

As for the approach used in this research, it is adaptod to the analytical description that follows the novel and reveals the origins of the slaves, and seeks to dismantle the symbolism and interpret it according to the data of the text. The research is based on an introduction and a conclusion containing the most prominent results of the research. The axes were divided as follows:

Axis One: The stereotype.

Axis Two: The positive image.

Axis Three: The negative image.

Keywords: Al Nehum, Slaves, the other, Image.

المُقَدِّمَةُ:

تُعدّ الصورة إحدى الأدوات البنائيّة التي وظّفها النّيهوم في التعبير عن أفكاره ومشاعره، وإحدى الوسائل التي اتّبعها لإيصال خطابه الأدبيّ، ممّا أعطى لنصّه طابعًا جماليًا فريدًا، «فإنّ فضل الصورة الشعرية إنّما هو تمكين المعنى في النفس، لأنّ غاية الكلام البليغ من نثرٍ أو شعر إنّما هي التأثير، والصورة الشعريّة لما فيها من تحليل المعنى وتعليله كافية في تحقيق غاية البيان»[١] وإنْ عبّر (زكي مبارك) بالصورة الشعريّة إلا أنّه أقرّ في النصّ ذاته بأنَّ غاية الكلام البليغ من نثر أو شعر إنَّما هي التأثير، والنيهوم مؤثّرٌ بنصّه النثريّ في المجتمع الليبيّ، فسرعة المتلقّي لاقتناء الصحيفة الأسبوعية للنّيهوم بُغية قراءة جديدة خير دليل على ذلك[٢] .

وقبل الكشف عن صورة الأسود في أدب النّيهوم؛ لا بدّ من تعريفٍ الصورة الفنيّة التي اختلفتْ فيها الآراء، وتشعّبتْ فيها الأقوال، واختصارًا لذلك، أختارُ تعريفَ (علي الطبل) الذي عبّر فيه عن الصورة الفنيّة ومكنونها من دون تشعيب أو تفصيل، إذ هي كما يقول: « تشكيل لغويّ، يكوّنها خيال الفنان من معطيات متعدّدة، يقف العالم المحسوس في مقدمتها»[٣] فالشكل اللفظيّ والجمال الخياليّ والعالم الحسيّ هي التي تشكّل الصورة فهي :" ناتجة عن حركة في الخيال، وتحريك الموضوع الذي لا يملك حركةً في الواقع»[٤] فتخلق امتزاجًا فنيًّا مركبًّا، يتفاعل مع النص فتشكل أشكالًا مصوّرةً توازي تلك التي في الطبيعة، «وثمرة تفاعل الشكل والمضمون بالإحساس والشعور بحيث ينقل الأديب كل ذلك في شكل غير مباشر مستغلاً عنصر الخيال»[٥] وبهذا فإنّ الصورة تتجلّى بأجلى مصاديقها بوصفها قيمةً جمالية تحدّدها أخيلة الشعراء وبراعتهم في اختيار الأدقّ وقعا على نفسية المتلقّي.

وقد عنى النّيهوم بالصورة عنايةً فائقةً في أدبه، وجعل لها نصيبًا وافرًا من التنظير والتطبيق، إذ عبّر بمنهجية خاصّة عن الصورة وحدودها ووظيفتها في دراسته الموسومة

١ مبارك، زكي. الموازنة بين الشعراء، ط ٢ (مصر: مطبعة مصطفى البابي الحلبي، ١٩٣٦)، ٧٠–٧١.
٢ إبراهيم، خالد علي إبراهيم. الخطاب الساخر في أدب النيهوم، ط ١ (ليبيا: دار تيرا، ٢٠٢٢)، ٢٠٦.
٣ الطبل، علي.الصورة في الشعر العربي، ط ١ (بيروت: دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، ١٩٨٠)، ٣٠.
٤ اليافي، نعيم. تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث، ط ١ (دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب، ٢٠٠٨)، ١٦٨.
٥ عبدالمطلب، مصطفى. اتجاهات النقد خلال القرنين السادس والسابع الهجريين، ط ١ (بيروت: دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، ١٩٨٤)، ١٨٢.

بـ(الكلمة والصورة) التي جاءت بفلسفةٍ بعيدة عن الأكاديمية ومناهجها[٦] ، اتّخذت الدراسة منهجيّةً خاصّةً بأفكار النّيهوم التي ترسم من الكلمة والصور والخيال أشكالًا متفرقة من الصور، فالصورة هي سيدة الحدث وصانعة النص حسب تعبيره، إذ يقول: « إنّنا جميعًا نعتقد أنّ الكلمة هي أصل النصّ، ونهتم اهتمامًا حقيقيًا بجرس اللفظ وتناسقه، ومدى ما فيه من ظلال وزخرفة، ثمّ نقرّر مقاييس كبيرة تقع وراء ذلك؛ ولكنّ ما يحدث هنا يبعث على الحيرة، فقد كانت الصورة وحدها هي من خلقتْ الكلمات»[٧] فيجعل محور البدء من الصورة ومكمن الانطلاق، إذْ يقول: « إنّ الأمر يشبه أن نسأل: من أين نبدأ؟ والإجابة الوحيدة الممكنة هي: من الصورة، من نقطة التقائنا مع الخارج، ولعلّه من الأفضل أنْ أبادر إلى القول بأنّ ما أعنيه بالصورة هو ذلك اللقاء الباهر بين الفنان و موضوعه، في إطاره محدّد بثلاثة حدود: المكان والحقيقة والأثر..»[٨] ويوظّف الصورة في التعبير عن الفكرة التي قد يستلهمها من رؤيا حلميّة أو نظريّة، بوصفها فلسفته في الأدب لا تخرج عن فلسفته الفكرية، فيقول مؤكّدًا: «إنّ الكلمات عمل ثانوي بالنسبة للنص، وإنّني أفكر من خلال الصورة لا من خلال الكلمة»[٩] ويعيد حدود الصورة مكرّرًا في عناصر ثلاثة حسب رأيه فيقول: « إنّ الصورة تشمل ثلاثة حدود: المكان، الحقيقة، الأثر»[١٠] بهذه الفلسفة يتحدّث النّيهوم عن الصورة التي انتشرتْ بشتّى الأشكال في أدبه، جزئية ومركبة، حاملةً داخلها معاني قصدها النيهوم لنشر أفكاره وتصحيح مسار أفكار مجتمعة، مستمدًا كلّ ذلك من الحمولة الثقافيّة التي تطوّرت في سنين عمره، التي أتاحتْ له الاطّلاع على أحلامه وأحلام غيره، « فالمطالعة هي إضافة غيرنا إلى أحلامنا»[١١] والبيئة التي شكّلت له هموما نفسيّة كان لها بالغ الأثر في صورته الأدبيّة الفنيّة، فالصورة في أساسها تقوم على الفكرة، يريد الأديب إيصالها للمتلقي، فيوضّح من خلالها عاطفته وشعوره، وذلك من خلال ما يرسمه من مشهد كلي أو جزئي،

٦ فاندي، سعيد سالم و سعيد، نورالدين و محمود سعيد. "الصورة الشعريّة في مخيلة صادق النيهوم،" مجلة كلية الفنون والإعلام جامعة مصراته ٧(٢٠١٩):.،١٠ .

٧ النيهوم، الصادق. الكلمة والصورة، ط ١ (ليبيا: دار تالة للطباعة والنشر، ٢٠٠١)، ٣٢.

٨ الصادق، ٥٤.

٩ الصادق، ٥٨.

١٠ الصادق، ٥٨.

١١ كلود، روى. دفاعا عن الأدب، ترجمة. راغب، هنري، ط ١ (بيروت: منشورات عويدات، ٢٠١٠)، ١٠.

هـذا مـا يمكـن تصويـره مـن خيـال الأديـب، فـإذا كانـت واقعيّـة ويمكـن تلمّسـها واقعًـا فهـي حسيّة، وإذا كانـت لا تلمـس واقعيًّـا فهـي معنويّـة ذهنيّـة أو عقليّـة، ومـن خـلال صـورة الأديـب يُعـرف المغـزى منهـا والمـراد[١٢].

في هـذا البحـث أكشـف عـن صـور الأسـود عنـد الصـادق النيهـوم، إذ أعطـى لـه مسـاحةً واسـعةً في أدبـه، فيجـد القـارئ في أدب النيهـوم إلحاحـه المتكـرّر في ذكـر شـخصية (الأسـود) وتمثيلاتـه المختلفـة في كثير مـن مقالاتـه وقصصـه ورواياتـه مـن دون تصريـح للغايـة التـي ينشـدها، إذ يعتريهـا التأويـل مـن الجوانـب كافـة؛ لأنّهـا لم تكـن عـلى صـورةٍ واحـدةٍ، إنّـما جـاءت عـلى صـور متعـدّدة، فجـاء بالصـورة النمطيّـة للإنسـان الأسـود القاطـن في بـلاد العـرب، لا سيّما المتزامـن مـع أواخـر الدولـة العثمانيـة وبدايـات الاحتـلال الأجنبـيّ للعـالم العـربي، وجـاء بالصـورة الإيجابيـة التـي تُظهِـر تمـرّد الزنـوج ودفاعهـم عـن حقوقهـم وانتزاعهـم إيَّاهـا، وجـاء بالصـورة السـلبيّة التي تظهـر الأعـمال المشـينة التي يقـوم بهـا السـود مـن عنـف وتخويـف وشـعوذة وإلى غيرهـا مـن الأعـمال الأخـرى التـي سـنقف عليهـا في هـذا البحـث.

أولا: الصورة النمطيّة:

يسـتفتح النيهـوم في أوائـل صفحـات روايتـه بإظهـار الصـورة النمطيّـة في سوسـة فيقـول: «سوسـة قريـة الزنـوج، أنـا قلـت لـك ذلـك يـا يسـوع المسـيح، وقلـت لـك إنّـه مـن الأفضـل أنْ نبقـى في رومـا؛ ولكنّـك لم تصدقنـي، إنّـه لم يكـن بوسـعك أنْ تُصـدق مزارعًـا أعـرج مثلي، فانظـر بنفسـك الآن، هـذا الزنجـي كامـل الهيئـة يحمـل جمجمـة في جرابـه»[١٣] يصـوّر في هـذا المشـهد حـال قريـة سوسـة وتمكّـن (الطليـان) فيهـا وسـطوتهم عليهـا وعـلى باقـي بـلاد ليبيـا ومدنهـا، يحكمـون عليهـا أنّهـا بـلاد الزنـوج لرؤيتهـم للزنجـي الـذي أمامهـم في المطعـم، عـلى الرغـم مـن أنّـه الوحيـد في القريـة كـما يشـير النيهـوم في غـير موضـع مـن الروايـة، منهـا قولـه: "ثـم قـال لـه أيضًـا إنّ الغربـان والعبيـد السـود نذيـر مـن الله بالسـوء، مسـعود الطبـال نذيـر مـن الله بالسـوء، مسـعود الطبـال عبـد وحيـد مغـترب في سوسـة»[١٤] إلا أنّ النيهـوم أثـار هـذا الحكـم عـلى لسـان الإيطـالي ليكـرّس

١٢ إبراهيم، الخطاب الساخر في أدب النيهوم، ١٤٤ .
١٣ النيهوم، الصادق. من مكة إلى هنا، ط ٢ (لبنان: دار الانتشار العربي، ٢٠٠١)، ٦.
١٤ الصادق، ١٥.

في القارئ مدى هيمنتهم على ليبيا، ومدى اشمئزازهم العنصري من الزنوج السود، فلا يكتفون بالترفع عن السود فحسب؛ بل عن الأرض التي هم فيها، إذ يكبرون بروما وجعلها بلادًا أفضل من قرية الزنوج، ولا يكتفون بذلك فحسب بل يسخرون صراحة من الزنوج من دون أيّ تحفّظ.

يحاكي النيهوم في هذا النصّ طبيعة تعامل المجتمع الغربيّ مع الإنسان الأسود، وإنْ نادى بالعدالة وحقوق الإنسان، إذ النيهوم لم يخرج في هذا من النمط الواقعي الذي شاهده بنفسه في المجتمع الأوروبيّ أو غيره، إنما كرّس فكرة الواقع وجعلها حاضرةً في سوسة البعيدة عن دهاليز أوروبا وعنصريتها، بهذا ينتقد النيهوم أجزاءً من السطوة الأدبيّة الغربية وتمثيلاتها التي تعبّر عن الإنسان الأبيض وتمتعض من الإنسان الشرقي عمومًا والأسود على سبيل الخصوص، وليس النيهوم وحده من كرّس هذه الفكرة؛ إنّما هي نتاج كثيرين، لا سيّما في المجتمع الأمريكي الذي عانى الويلات بسبب العنصريّة التي يُمارسها البيض على ذوي البشرة السوداء، فمن يطالع أدب (تونى موريسون – Toni Morrison) يجد ثورتها تُجاه التفريق العنصري الذي يعانيه السود من البيض، فرواياتها وأدبها يخبر عن هذا، إذ تطالب بحقوق السود التي سلبت من قِبَلِ البيض نتيجة التمييز العنصري القائم في القرون الماضية والتي تتراءى آثاره إلى اليوم، فأسهمت في هذا المجال حتى اتّسم هذا المنهج تخصّصًا عندها، فحاضرت به في الجامعات الأمريكية عن الأدب الأفريقي الأمريكي[١٥]*، فحاولت هي ومن يشاطرها هذا الهمّ تغيير النمط السائد ومحاولة خلق صورة إيجابية جديدة للأسود وعالمه ولغته كما تقول (توني موريسون) دائمًا.

ولا شكّ أنّ هذه الصورة طابع رئيس في بعض الأفكار الغربيّة، منها ما أشار إليه (تشارلز داروين Charles Robert Darwin) في كتابه (أصل الأنواع) إذ الفكرة الرئيسة هي الانتقاء العرقي وممارسة العنصريّة تُجاه الأعراق غير الساميّة، ويدعو إلى إبادتها وإبقاء جنس واحد فقط[١٦] ! بهذا يشير النيهوم صراحةً إلى أنّ الصورة النمطيّة للإنسان الأسود في

١٥ موريسون ، تونى. العين الأكثر زرقة، ترجمة. فاضل السلطاني، ط ١ (دمشق، سوريا: دار الطليعة الجديدة، ١٩٩٧).
١٦ داروين ،تشارلز. أصل الأنواع، ترجمة. إسماعيل مظهر، د.ط. (مصر: مؤسسة هنداوي للنشر، ٢٠١٧)، ١٨١.
* هي الكاتبة والروائية الامريكية الفائزة بجائزة نوبل للآداب، أسهمت في إثارة الأدب الأسود وطالبت بحقوق السود، ومن أشهر أعمالها التي تعبر عن اضطهاد السود، رواية: العين الأكثر زرقة

غالب الفكر الغربي هي الامتهان والاحتقار والإذلال، دون أي تورية أو رمزيّة في ذلك؛ بل أتى بها صراحة على لسان الإيطالي.

ومن الصور النمطيّة التي أوردها النيهوم قوله: « ذلك النورس ليس معمّمًا على أيّ حال، إنّه أسود الرأس هذا كل ما في الأمر، أعني زنجيّ مثلك»[١٧] شبّه رأس النورس بالزنجيّ، على الرغم من سواد رأسه فقط، لأنّه أشار إلى رأسه الأسود، بهذا يفيد أنَّ ما تبقّى من جسم النورس غير أسود، فأوقع النيهوم السخرية على الزنجيّ في سواده، وهذا مكمن التصوير الذهنيّ الفنيّ الساخر، حيث جعل النيهوم الصورة نمطيّةً ساخرةً من دون تكلّف أو عناء أو مبالغة، إذ في العادة يسخر البيض من السود وتشبّه الأشياء بالزنوج وهذا من نمط الواقع لا من غيره، لذا النيهوم شبّه رأس النّورس الأسود بالزنجيّ، ثم يكسر التوقّع المتمثّل في تشبيه رأس النورس به ووصفه إياه بالزنجيّ، فيخلق مفارقةً ساخرةً للقارئ فينقل التشبيه إلى الزنجيّ الأسود. وهذا حاضر في الواقع المجتمعيّ لا سيّما في الأمثال والقصص الشعبية منها قولهم من تبرق أسنانه وساطعة البياض يقال له (كأسنان العبد) إلى غير ذلك من الإسقاطات المجتمعية على الإنسان الأسود، وما يعزّز هذا قول النيهوم في إحدى نصوص الرواية ذاتها: " ما الذي دعاك إلى الصراخ؟ هل تعتقد أنّني أحضر إلى هنا بدون مصباح معتمدًا على ضوء خدك! لقد كان معلقًا في طرف المجداف»[١٨] في هذا المشهد الفنّي يصوّر النيهوم السجال الحاصل بين المواطن الأوروبي والعبد الزنجي، فيوظف النيهوم الاستعارةَ وذلك بقوله: (معتمدًا على ضوء خدّك) فالأصل أنّ الخد لا يضيء لا سيّما إذا كان خد زنجي؛ لكن النيهوم يشير إلى مقولة شعبيّة تقول بأنّ أسنان الزنوج تُضيء في الليل، وهذا مكمن التفكير النمطي الذي وقع على ذوي البشرة السوداء، فرسّخت هذه الفكرة في مخيّلة المتلقّي وجعله يتصوّر حال الزنوج، على الرغم من بُعد الحدث السرديّ عن المقال، لكن الشحن الحسيّ البصريّ الفنيّ للنيهوم، هو الذي جعل الصورة وكأنّها جزء رئيس من النصّ، وقد سعى النيهوم من خلال هذه الصورة الساخرة إلى محاربة النظرة الدونية للزنوج في المجتمع

١٧ الصادق،من مكة إلى هنا، ٩٧.
١٨ الصادق، ١٦.

الليبي، لأنّ المراد من السخرية النيهوميّة الإصلاح والتغيير، لا الهجاء والتحقير[١٩] .

ومن النصوص النمطيّة التي تبيّن أصل السود وموطنهم الرئيس على الرغم من كثرتهم في الشمال الإفريقي وهجرتهم إليه منذ قديم الزمن مقولة النيهوم على لسان الصيّاد فيقول: «وضحك أحد الصيادين بصوت عالٍ، وقال من أقصى الرفّ الصواني: مسعود الطبّال زنجيّ من الحبشة، إنَّ علينا أن نسلّمه للطليان هل تعتقد أنَّه جاسوس؟»[٢٠] بهذا يشير إلى أنّ الحبشة موطن السود وإن هاجروها قبل عقود وقرون فهي السائدة في عقول كثير من المتلقّين.

بهذا النسق صوّر النيهوم التفكير النمطي تُجاه شخصية الأسود، موضّحًا ثقافة المجتمع التي حرّكها في مخيّلة المتلقّي ليُعيد النظر فيها وليعلم دونّية التفكير ومكمن الاحتقار والتصغير تجاه بشر هُضِمَ حقُّهم على مرّ عصور كثيرة، وبين أمم مختلفة، إذ النيهوم أوضح في نصّه المفتوح أنماط التصوير الشرقيّ والغربيّ تجاه الأسود من دون الوقوف على الحياد من ذلك.

ثانيًا: الصورة الإيجابيّة:

ومن الصور التي أوردها النيهوم في روايته صور إيجابية دالّة على قدرة الأسود في التصرّف والتعامل والتمرّد أيضًا، وأكسبه حقّه في ذلك من خلال المواجهة وتحقيق الانتصار، منها قوله على لسان الراوي: "إنّها عجوزٌ مبهجةٌ، أعني امرأة زنجيّة مبهجة والمرء لن تطاوعه نفسه بأنْ يستبدلها بأيّ امرأةٍ أخرى»[٢١] حينما تطرّق الزنجي لامرأته قال إنّها: (مبهجة) مؤكّدًا في ذات الحين أنّها (زنجية مبهجة) وكأنّ الزنجيّة لا تشيخ! وفي هذا التصوير إيجابية البهجة وكأنَّها وجه سعد وفرح وسرور على زوجها، ولأنَّها كذلك لذا أشار صراحةً أنّه لن تطاوعه نفسه ليستبدل بها، وفي هذا إشارتان من النيهوم للمتلقّي، الأولى في أنّ الزنوج يعملون بجدٍ واجتهاد، وهذا ما جعل زوجها يفرح بها ولا يفرط فيها ولا يفكر في الاستبدال بها، أمّا الثانية فهي تتعلّق بجنس الزنجية في أصلها وكأنّها سلعة تستبدل وترمى وفي هذا جانب سلبي لصورة المرأة السوداء، فالملاحظ في نص النيهوم هذا توجيهٌ للقارئ ليدقّق في لون بشرتها وأصل عرقها من دون التركيز على الحدث الأسريّ القائم في بيت مسعود الطبّال،

١٩ إبراهيم، الخطاب الساخر في أدب النيهوم، ٣٦،٣٧ .
٢٠ الصادق،من مكة إلى هنا ، ٤٨ .
٢١ الصادق، ١٩.

فيولّد النيهوم فكرة أنّ المرأة الزنجيّة وإنْ كانت عجوزًا وزوجةً لا بدّ أنْ تعامل كزنجيّة إيجابًا أو سلبًا، لغرض إثبات هذه الصورة السودويّة في الواقع وإبلاغها للمتلقّي، وفي ذلك إقرارٌ على ضرورة احترام الآخر والنظر لواقعه بوصفه إنسانًا أكرمه الله تعالى وأراد له أن يكون في الحياة كريمًا.

وفي مشهد آخر يوظّف تقنية الاستعارة، يقول النّيهوم: "هذه مباراة شدّ الحبل أيّها الغراب الأبيض، هل يُرضي ذلك فضولك؟ إنّ عمك العبد يقف وحده في طرف، والبحر يقف في الطرف الآخر وبجانبه الريح والأسياد"[٢٢] يصوّر النّيهوم مشهد الصيّاد وهو يخاطب الغراب الأبيض، ثم ينتقل إلى المشهد الآخر الذي جعل فيه العبد في طرف والبحر والأسياد في الطرف المقابل، وكأنّ لعبة شدّ الحبل بين هذين الطرفين، وفي هذا إشارة ساخرة من النيهوم، لذلك راح يسلّط الأضواء على الطرفين، و يسلّطها على الصيّاد الزنجي والناس، وتهديده بالأسياد وكأنّه الناطق الرسميّ باسمهم، فجعل النيهوم تمرّد الزنجي على هذه السلطة ملحظًا إيجابيًا في إزاحة المفاهيم الخاطئة المترسّخة في عقول الناس، كما أنّ النيهوم يكرّس في مخيلة القارئ المفارقة بين الزنجي مسعود الطبّال والغراب الأبيض، فالزنجي لا يستطيع الكلام مع أحد سوى حيوانات البحر وطيوره، فلجأ إلى غرابٍ يختلف عن باقي الغربان بلونه الأبيض، وهذا يحمل إشارةً مضمّنةً من النيهوم بأنّ اللون الأبيض يلاحق الزنجي حتى في البحر وبعيدًا عن البشر ومع الحيوانات، وبهذا فإنّه ينقل المتلقّي لتجربته بطريقة مخصوصة تدفع به إلى التفاعل معها والانجذاب إلى فكرتها ومضمونها انجذابا واعيًا .

وبهذا تتجلّى صورة التمرّد في لعبة شدّ الحبل بوضوح التي جعل فيها البحر والريح والأسياد ؛ دلالة على تمرّد الزنجيّ على العالم بأسره كي يحقّق غايته، وبهذا المنطق جعل النيهوم الخطاب موجّهًا إلى من يؤمن بخرافات المتسلّطين وراح يفضح أساليبهم، لذا ضمّن ألفاظه هذا الثبات وغرس روح المواجهة في الطرف المقابل، إذ مقصد الرواية ومنطلقها محاربة الخرافة والثورة على سلطة المستبدين وقهرهم، وإعطاء الحقّ للعبيد في التكلّم وإبداء الرأي كأيِّ أحدٍ من البشر.

٢٢ الصادق، ٧٩.

ولا تُوجد ملامح ظاهرة ـ حسب قراءتي للرواية ـ عن السخرية من الذات الإنسانيّة أو التنقيص منها، بل تؤكّد الذات الإنسانيّة التي تؤمن بالقيم الإنسانيّة والدينية، بل الأمر بعكس ذلك، فكثيرٌ من النصوص توحي بالتمسّك بأصول الدين كما جاء من مكّة وليس كما روّج له بعض الفقهاء على حدّ تعبير النيهوم في كثيرٍ من كتاباته، لذا فإنّ « الحديث عن صادق النيهوم يتطلب كثيرًا من التمحيص في أسلوبه ذي الصبغة الجمالية والشاعرية في آن واحد، إذ لا يمكن أن يتم تحليل فكر النيهوم بالطرق التقليدية للنقد بآليات ضابطة ذات معايير ثابتة، لأنَّ الكتابة عند النيهوم متحرّرة من تلك الضوابط، مع أنَّها تتّسم بالجمالية العالية والتأثير المقنع، ولا يمكن من جهة أخرى أن يفصل القارئ بين فكر النيهوم وقضاياه ذات الأبعاد الفلسفية، وأدبه ذي المستوى الفلسفيّ أيضا، لأنَّه يولّد فكرته من خلال خياله وعقله معا»[٢٣] لذا لا يُمكن الحكم من نصٍ واحدٍ على أفكار النيهوم، وإن لم تكن له قاعدةٌ واحدةٌ في التفكير، إذ يمارس المنهج التفكيكيّ في غالب الكتابات، وهذا يظهر جليًا في دراسته عن الرمز في القرآن الكريم، فانطلاقه من النص نفسه ويتّبع فيه قراءاته في ضوء ما تبنّى من أفكار متكاملة تشكّل في النهاية فكرةً رئيسة واحدةً تدعو القارئ للتأمّل والتمحيص وإعادة النظر في النص[٢٤] .

وفي مشهد يُظهر فيه الزنجيّ التمرّد على ما يسمّى ب فقيه القرية وأهلها ساخرًا من اتهامهم إياه بالتواطؤ مع الطليان الغازين لليبيا وقتذاك، فيقول: «أنا أيضًا جاسوس للطليان، هذه لعبة أخرى أكثر وقاحةً لماذا؟ هل أخبره الأسياد بذلك؟ أعني ماذا يريد الفقي مني؟»[٢٥] وإنْ تجلّت سمة سلبية في هذه الصورة وهي اتهام الزنجي بالتجسس والخيانة مع العدو، إلّا أنّها في الوقت ذاته تُظهر منطقيّة الأسود ونمط تفكيره تُجاه القضايا التي تُنسب إليه، إذ يعرف مرجعية فقيه القرية والحمولة التي يقف عليها، فتعامله مع الأسياد (الجنّ) وتهديده بهم، وادّعاؤه القرب منهم، إحدى الركائز التي أجاد النيهوم في بيانها وإيضاح ماهيتها؛ لأنَّه يفرّق بين الفقيه العالم، و(الفقي) الأمّي كما يطلق عليه بالعامية في ليبيا، فالنيهوم «يستخدم

٢٣ سالم، سعيد ونورالدين، سعيد. "الصورة الشعريّة في مخيلة صادق النيهوم،" ١٠.
٢٤ إبراهيم، الخطاب الساخر في أدب النيهوم، ٥٠،٥١.
٢٥ الصادق، من مكة إلى هنا، ٤١.

كلمة فقي بالياء المقصورة التي هي كلمة متداولة في اللهجة الليبيّة، مستدركًا الفارق بينها وبين كلمة (فقيه) بالهاء، ذلك المتخصّص في علوم القرآن بمستوياته العالية، فـ(الفقي) الشعبيّ الذي استخدمه النيهوم ضمن سكّان القرية في شخوص الرواية لا يعلم من الفقه شيئًا وأنّه يتظاهر بذلك، عدا أنّه يستخدم آيات سهلة الحفظ، بغرض أنْ يتظاهر بها أمام سكان القرية، هدفه من ذلك تحقيق مآرب شخصيّة، والضحك على ذقون سكّان القرية، الذين يصدقونه فيما يقوله نظرًا لتفشي الجهل بينهم»[٢٦] وبهذا أجاد النيهوم في ترسيخ فكرة المنطق ومحاربة الخرافة بأسطورة الزنجيّ الذي ألبسه دور البطل والبطولة في هذه الرواية، على الرغم من السلبيات التي سنراها في النصّ نفسه، إلّا أنّ الطابع الإيجابيّ وظّفه النيهوم لصالح الأسود، و وظّف الصور النمطيّة والسلبية لصالحه أيضا، إذ في رمزيّته الطاغية إشارات إلى نبذ العنصريّة وإحقاق الحريّة للسود، عرقًا وفكرًا وأدبًا، وبيان نهج الدين الحنيف الذي يدعو إلى نشر الحق والعدالة ونبذ الجهل والضلالة.

ثالثًا: الصورة السلبية:

وسعى أيضاً لرصد الصور السلبية التي اضطهد فيها الأسود، وبالغ في إظهار الظلم في حقه، إذ لم تأت على وتيرةٍ واحدةٍ، إنَّما جاءت على وفق صور متعدّدة، كلٌ منها تحمل رمزًا مغايرًا عن الأخرى، من ذلك قول النيهوم: «عندما افتتح المطعم الإيطالي في قرية الصيادين الواقعة على طرف خليج سوسة لم يزره أحد من سكان القرية سوى الزنجي مسعود الطبال الذي قيل عنه يأكل لحم الخنزير.»[٢٧] ويقول في نصٍّ آخر: «وكان الفقي قد دعاه إذ ذاك « وعبدًا سكيرًا تربّى على أكل لحم الخنزير في بيوت الإيطاليين»[٢٨] بهذا الخطاب الذي يتعرّض فيه النصّ على لسان المجهول والفقي للزنجيّ بالسوء وأمام الملأ في مقهى القرية، ينسب تربيته للإيطاليين ويتّهمه بأكل لحم الخنزير والسكر، وتتمثّل السخرية في النّص في انتقاص الفقيه من مسعود الزنجيّ ومهاجمته أمام المجتمع ونعته بالعبد، إذ إنّ القارئ للنص يلحظ سلبية الصورة، والتشوّه اللفظي الذي ساء الزنجي، إذ جُعل بهذه التصرّفات شاذًا

٢٦ سالم، سعيد و نورالدين، سعيد. "الصورة الشعريّة في مخيلة صادق النيهوم،" ١٩.
٢٧ الصادق، من مكة إلى هنا ، ٥ .
٢٨ الصادق، ١٥.

أخلاقيّا على وفق معيار الهوية الليبيّة، إذ لا دينًا ولا عُرفًا يُتيح المجال لأمثال هذه الأفعال والأعمال في المجتمع العربي، ولغايات كثيرة قمّص النيهوم هذه الدناءات للعبد الزنجي، ليبيّن للمتلقّي أهم الثغرات التي يقع فيها الأسود، لذا كان وجوده هامشيّا في المجتمع، لا سيّما الطبقة الاجتماعية التي يعيشونها، إذ هم في الغالب عبيد لأسيادهم وملك لهم، أو مَوالٍ أعتقهم أسيادهم، فليس عندهم ما يخافون عليه من سمعة وجاه وحسب، والجانب الآخر قد استغلهم من قبل غيرهم، إذ الأسياد في الغالب يترفّعون عن فعل أمثال هذه الأشياء فيأمرون عبيدهم بفعل ذلك، لذا تعلّقت بهم أمثال هذه الصور وإن لم يفعلوها، وما إن تأمّلنا نص النيهوم، نجده ثريًا بأمثال هذه الصور السلبية التي تمثّل الدونية والفساد في تمثيلاته للأسود، والظاهر من هذا التكرار أنّ النيهوم يريد أن يُوقِف المتلقّي على تعامل الفقيه وغيره من أصحاب الحل والعقد مع الزنوج، ليخبره أنّ هذا منهج فقيه القرية مع العبد العجوز الذي يكتسب عيشه من صيد البحر وسلاحفه، وهذا التعامل يخالف تعاليم الإسلام الحنيف وقيمه السمحة، وبهذا أراد إزالة الستار عمّن يتظاهر بانتمائه للدين وهو عبد المحتلّ، وهو هذا الذي سمّى نفسه ب(الفقيه) وهو ليس بفقيه بل أراد خداع الآخرين وفي ذلك بيان للنسق المضمر لمن يتجلبب بلباس الدين لينال منه والدين منه براء، فديننا الحنيف يمثّل أعلى صور الحق والعدالة ، ولا شكّ في أنّ ما عرضه النيهوم إنّما أراد أن يكشف للمتلقّي ما يتسترون به في خدمة المحتلّ، وإنّما ليكرّس السخرية ممّن يدّعي أنّه فقيه القرية الذي يضمر عداوته للناس، بل أراد أن يكشف حقيقة شخصيته لمن يسير على نهجه، وبهذا تركّزت رؤيته السرديّة كاشفةً كلّ خصائص الصنعة ومهارة السارد التي تتحدّد بمدى معرفة المضمر في هذه العناصر ومدى قدرته على كشف الخفايا الدالة.

وفي تصوير آخر يقول: « اشرب دعنا من الغناء، إنّ الصياد الذي يضطر إلى قضاء الليل في الخليج لكي يحصل على إطعامه لا يغني (بالعلم) إلّا إذا فقد وعيه، ضحك الصياد وقال ببطء: العلم دواء للفقر وسوء للحظ، أنت لا تعرف ذلك لأنك عبد من عبيد الدنقة، العلم ذخر الصيادين في سوسة وفي بنغازي أيضا»[٢٩] في هذا المشهد يصوّر النيهوم الزنجي وهو في

٢٩ الصادق، ١٧.

حالة سُكْرٍ وغناء وهذا مشهد سلبي في بيئة ليبية مسلمة، كما أنّه يبيّن مدى سخرية الزنجي بالعلم والغناء منه؛ إذ يصوّر مدى عدم إدراكهم للعلم وقيمته، حتى أنّه وصفه بالجنون وفقدان العقل، والأصل أنّ العلم خلاف ذلك؛ لكن التشويه الفكريّ الذي ألصق بالزنوج لإيهام القارئ أنّهم على دونية من التفكير، يرصد النيهوم هذه المشاهد الاجتماعية المتكرّرة التي تنقص من شخص الزنجي، وتطمس حضوره الثقافيّ والاجتماعيّ، بهذا التصوير السلبي يُحاكي النيهوم الواقع الاجتماعي الذي يعيشه الأسود في المجتمع العربيّ أو الليبي على وجه التحديد.

وفي مشهد « مدّ الزنجي يده في العتمة وأخرج زجاجة النبيذ من جرابه الجلدي، ثم قال بانكسار: أنا عبد سكير جبان، هذا وجه الحق..»[٣٠] يكرّر النيهوم المشهد ذاته ويصّر عليه في هذه الصورة أيضا، فمشهد زجاجة النبيذ جعله تصورًا ملاصقًا للزنجي في كلِّ الرواية، إذ يجاري فيه القارئ من دون إظهار مبرّرات واضحة لذلك، فإنّه يجمع المساوئ في مظهرٍ واحد ليُظهر العمق السلبي في الصورة، إذ بدأه بالمشهد الليلي المظلم الذي لا يأنس به البشر في الغالب، إذ يسكن فيه الناس للنوم والرحمة من عناء العمل النهاري، ما لم يكن ضرورة لظهور الناس في ذلكم الوقت كالعمل أو لأمر قاهر طارئ، فكرّس النيهوم مشهده مع الزنجي مسعود الطبّال مرةً أخرى مع النبيذ، إذ صوّره في زجاجة أخرجها من جرابه الجلديّ دلالة على أن ما يفعله منكرًا وليس من أفعال سواد المجتمع مدلّلًا على ذلك باعتراف الزنجي على نفسه أنَّه عبد جبان ليس كغيره من بني البشر، بهذا التصور السلبي يحاكي النيهوم صورة الأسود في المجتمع الليبي بعد الاحتلال الإيطالي منتقيا أفعال بعض الزنوج التي تجلّى فيها الهوان والاستسلام لمن يعلونهم رتبةً وطبقةً، وكذلك يروي حال المجتمع الذي أجحف حقَّ الزنوج ليأتي بعد ذلك بمشاهد إيجابية سبق بيانها تجلّت فيها ثورة الزنجي وتمرّده على القرية وأسيادها، وبهذا كشف ما تمَّ إلصاقه بشخصية الأسود من أفعالٍ ليست من صنعه إنّما قال أنا عبدٌ جبان ليبيّن هيمنة المتسلطين ومدى امتدادهم فلقد وسموا الأسود بسمات لا تمثّل واقعه، فهو لم يذق أي طعم سوى الحلال وهو مواظب

٣٠ الصادق، ١٣.

لواقعه الإنسانيّ ومساير له بل ملتزم بالهدي بمبادئ دينه الحنيف الذي ألزمه بترك الموبقات وأوجب عليه أن يكون إنسانًا صالحًا.

وفي قوله» وكان الفقي قد دعاه إذ ذاك (عبدًا سكيرًا تربّى على أكل لحم الخنزير في بيوت الإيطاليين»[٣١] بالنمط ذاته يكرّس النيهوم المشهد ويعيد تكراره مرةً أخرى على لسان الذي تظاهر بأنّه فقيه القرية خدمةً للمحتلِّ ، فيوضّح من خلال خطابه أنَّ العبد الزنجي ارتكب محظورات، وإنّما جاء ذلك على لسانه ليطعن بوجود الأسود وتلك التهم تجعل الأسود في موقع النبذ، فالسكر وأكل لحم الخنزير حرام شرعًا ودينًا، كذلك مصاحبة الإيطاليين جناية وخيانة وطنية يجرّمها العرف وقتذاك؛ لأنَّهم مستعمرون محتلّون ، في هذا تتجلّى الصورة السلبية المعتمة بالظلام تُجاه الزنجي وذلك على لسان من ادّعى التفقه، فقد أضمر حقدًا للواقع الإنسانيّ ومنه الأسود لذلك راح يهاجمه لسواد لونه.

تلك الصور التي مضى بها كانت هنالك إلى جانب غيرها من الصور السلبية المتكرّرة في نص النيهوم لهذه الرواية، والتي ما إن توقفنا على كلّ واحد منها لأخذ مساحةً كبرى لا يسعفها هذا البحث الموجز لعرضها جميعًا، إنَّما وقفت على مشاهد مختارة أبين فيها تجلّي الصورة وظاهرتها، وعلى سبيل التمثيل لا الحصر أعرض بعض النماذج من ذلك تتجلّى فيها الصورة السلبية للأسود، كقوله: « وفي تلك الليلة دفن الزنجيّ رأسه في الوسادة وقال بهدوء فيما كانت امرأته تراقبه بفضول عبر العتمة: مسعود الطبال نذير من الله بالسوء، مسعود الطبال عبد وحيد مغترب في سوسة»[٣٢] وقوله: «ما الذي رأيته بنفسي؟ أنا لم أرَ شيئا على الإطلاق هذا ما احتاجه الآن، أن أمشي في شوارع سوسة وأتحدث وحدي بصوت عالٍ لكي يقال عني إنني فقد رأسي أيضا ألا يكفي أنّ السلاحف المشبوهة قد أصابتك بالعقم؟ لقد كان الأمر كلّه مجرّد حلم مخجل لأنك تنام كل ليلة ممتلئ البطن بالنبيذ وطبيخة العدس، ولأن عبيد الدنقة لا يرون أحلامًا أفضل على أيّ حال»[٣٣] وقوله: « العبد المضحك يزحف على ركبته في الوحل ويجر سيدته مثل البغل لماذا لا يأتي الفقي الآن لكي يرى نفسه؟ هل

٣١ الصادق، ١٥.
٣٢ الصادق، ١٥.
٣٣ الصادق، ٣٧.

قلت ذات مرة أن البحر يقف بجانبك؟[٣٤] ، وممّا يمكن القول: إنَّ للمتلقّي حضورًا كبيرًا في الكشف عن المعانيّ السرديّة بل يتم التعويل على وعي القارئ في درجةٍ من الحضور والكثافة التي يمكن أن يصل إليها في كشف أيّ متتالية سرديّة، لذلك وزّع السارد مضامين رؤيته وبثها بما تصنع حولها هامشًا من الصمت الموحي بكشف المخفي المضمر المحيط بفضاء النصّ السرديّ.

٣٤ الصادق، ٨٠.

الخاتِمــة:

وفي خاتمة البحث، يمكن القول إنّ الأسود يعدّ ظاهرةً واضحةَ الجلاءِ في أدب النيهوم، لا سيّما في رواية من مكّة إلى هنا التي وقعت عليها الدراسة والقراءة، إذ انتقد النيهوم صورة الأسود في مخيلة الإنسان الغربيّ، وإن كان الفضاء المكاني شرقيّا، إلّا أنّه أسقط فكرته على لسان الإيطالي الذي جعله يمثّل المجتمع الغربيّ، فاستطاع إظهار وجهة نظر الغرب من خلال شخصية واحدة، ومن يقرأ (كلمات الحق القوية) و(تحية طيبة وبعد) للصادق النيهوم يجد ذلك حاضرًا وظاهرًا، حيث يحكي على لسان الإنسان الغربي مراد نقده وبغيته، كما أنَّه أشار للصورة النمطية التي في المجتمع الشرقي للأسود من دون أيّ مبالغة.

وبهذا استطاع النيهوم أن يجعل من صورة الأسود إيجابية، إذ تمرّد العبد على المتسلّطين والمشعوذين، وراح يمارس اشتغاله بصيد السلاحف التي حذر منها الأسياد، كما أنّه نقد خرافات المجتمع بعقلية منطقية لم يأتِ بها العالم، وراح يضع عمله محلَّ سؤال واستفهام، حيث جعل النيهوم البطولة في صورة الأسود وهي الضحية في الوقت نفسه واستطاع أن يصوّر الشخصية نمطيًا وإيجابيًا ويكشف عن سماتها.

المصادر:

إبراهيم، خالد علي إبراهيم. الخطاب الساخر في أدب النيهوم. ط ١. ليبيا: دار تيرا، ٢٠٢٢.

النيهوم، الصادق. الكلمة والصورة. ط ١. ليبيا: دار تالة للطباعة والنشر، ٢٠٠١.

من مكة إلى هنا. ط ٢. لبنان: دار الانتشار العربي، ٢٠٠١.

اليافي، نعيم. تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث. ط ١. دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب، ٢٠٠٨.

تشارلز، داروين. أصل الأنواع. ترجمة إسماعيل مظهر. د.ط. مصر: مؤسسة هنداوي للنشر، ٢٠١٧.

مبارك، زكي. الموازنة بين الشعراء. ط ٢. مصر: مطبعة مصطفى البابي الحلبي، ١٩٣٦.

فاندي، سعيد سالم. سعيد، نورالدين. محمود سعيد. "الصورة الشعريّة في مخيلة صادق النيهوم." مجلة كلية الفنون والإعلام جامعة مصراته ٧ (٢٠١٩).

الطبل، علي. الصورة في الشعر العربي. ط ١. بيروت: دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، ١٩٨٠.

روى، كلود. دفاعا عن الأدب. ترجمة راغب، هنري. ط ١. بيروت: منشورات عويدات، ٢٠١٠.

عبدالمطلب، مصطفى. اتجاهات النقد خلال القرنين السادس والسابع الهجريين. ط ١. بيروت: دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، ١٩٨٤.

موريسون، تونى. العين الأكثر زرقة. ترجمة فاضل السلطاني. ط ١. دمشق، سوريا: دار الطليعة الجديدة، ١٩٩٧.

References

Abd al-Muṭṭalib، Muṣṭafá. Itijāhāt al-Naqd Khilāl al-Qarnayn al-Sādis wa-al-Sābiʿ al-Hijrīyayn. Ṭ1. Bayrūt: Dār al-Andalus lil-Ṭibāʿah wa-al-Nashr wa-al-Tawzīʿ، 1984.

Al-Niyhūm، al-Ṣādiq. Al-Kalimah wa-al-Ṣūrah. Ṭ1. Lībyā: Dār Tālah lil-Ṭibāʿah wa-al-Nashr، 2001.

Al-Ṭabl، ʿAlī. Al-Ṣūrah fī al-Shiʿr al-ʿArabī. Ṭ1. Bayrūt: Dār al-Andalus lil-Ṭibāʿah wa-al-Nashr wa-al-Tawzīʿ، 1980.

Al-Yāfī، Nīʿim. Taṭawwur al-Ṣūrah al-Fanīyah fī al-Shiʿr al-ʿArabī al-Ḥadīth. Ṭ1. Dimashq: Manshūrāt Ittiḥād al-Kuttāb al-ʿArab، 2008.

Fandī، Saʿīd Salm. Saʿīd، Nūr al-Dīn. Maḥmūd Saʿīd. "Al-Ṣūrah al-Shiʿrīyah fī Makhayyal Ṣādiq al-Niyhūm." Majallat Kullīyat al-Funūn wa-al-Iʿlām Jāmiʿat Miṣrātah 7 (2019).

Ibrāhīm، Khālid ʿAlī Ibrāhīm. Al-Khiṭāb al-Sākhir fī Adab al-Niyhūm. Ṭ1. Lībyā: Dār Tīrā، 2022.

Min Makkah ilá Hunā. Ṭ2. Lubnān: Dār al-Intishār al-ʿArabī، 2001.

Morrison، Tony. Al-ʿAyn al-Akthar Zurqan. Tarjamah Fāḍil al-Sulṭānī. Ṭ1. Dimashq، Sūrīyā: Dār al-Ṭalīʿah al-Jadīdah، 1997.

Mubārak، Zakī. Al-Muwāzanah bayna al-Shuʿarāʾ. Ṭ2. Miṣr: Maṭbaʿat Muṣṭafá al-Bābī al-Ḥalabī، 1936.

Roy، Claude. Difāʿan ʿan al-Adab. Tarjamah Rāghib، Hānrī. Ṭ1. Bayrūt: Manshūrāt ʿUwaydāt، 2010.

Tshārlz، Dārwīn. Aṣl al-Anwāʿ. Tarjamah Ismāʿīl Muẓhir. D.ṭ. Miṣr: Muʾassasat Hindāwī lil-Nashr، 2017.