جامعة القادسية / كلية الآداب
قسم اللغة العربية
أ. م.د. رواء نعاس محمد

جامعة القادسية / كلية الآداب
قسم اللغة العربية
م.د. ميثاق حسن عطار

الخطاب الواصف للسيرة النبوية ((على هامش السيرة)) لطه حسين انموذجاً

ملخص البحث

كانت السيرة النبوية ولا تزال خزاناً معرفياً ومادة أولية لبناء كثير من النصوص التي وجدت فيها معيناً لا ينضب ، تناولها الكُتّاب على مدى العصور بالشرح والتحليل أو الاختصار وتبسيط المعاني ، وكان (طه حسين) واحداً من الذين استهوتهم فسجلّ ما ارتأه فيها وما انطبع في نفسه منها ، ومن خلال المزاوجة بين أسلوب السيرة النبوية والسيرة الروائية خاض مغامرته السردية ليشكل منظوراً آخر للعلاقة بين الرواية والتاريخ ، وعبرَ توسيعه لدائرة التخييل أعاد تأمل الواقع التاريخي بقصد استنطاق أزمنته وفضاءاته ، ليقدم قراءة جديدة للسيرة النبوية تستجلي ما وراء الحدث وتعيد صياغته وفقاً للغة وخطاب عقلي يستطيع مواجهة ألوان الغزو الفكري التي تستهدف العقيدة الإسلامية .

The letter describing the prophetic biography ((on the sidelines of the biography)) of Taha Hussein as a model of the research summary

Abstraq

Was the prophetic history and still a reservoir of knowledge and a raw material for the construction of many of the texts found in which is inexhaustible, addressed by the book over the ages with commentary, analysis or abbreviation and simplification of meanings, Taha Hussein was one of those who made them, and he recorded what he had to do and what he did in himself, and by combining the style of the Prophet's biography with his narrative, he ran his story adventure to form another perspective on the Department of Theology, he re-imagined the historical reality with the intention of interrogating his conquests and spaces, to provide a new reading of the prophetic biography, which is illustrated behind the event and reformulated according to language and mental discourse that can confront the colors of intellectual conquest that target the Islamic faith.

المقدمة

يمثل الادب الاسلامي قوة إقناعية سعت لترسيخ النبوة وتثبيت شخصية الرسول الكريم محمد "صلى الله عليه وآله وسلم " بالمعتقد الديني الجماعي الاسلامي ، يُضاف الى سجلات السير النبوية التي تعد العمل الأبرز في تسجيل تاريخ الإسلام الذي تأسس على سردياتها ، وقد اختار عميد الادب العربي طه حسين الحياة الادبية في هذا التاريخ ، فنظر للمادة الإسلامية نظرة الاديب الفنان في اغلب مؤلفاته لاسيما في كتابه (على هامش السيرة) الذي شكل خطابا واصفا ومحاكيا لأحداث السير النبوية بطريقة أدبية خالصة تعمل على مخالطة الاحداث التاريخية ذات المصداقية الواقعية بصورة متخيلة لأحداث يرسمها الكاتب ويؤسس مقولاتها ، فيحملها تصوراته وتأويلاته لتاريخ النبوة وشخصيات الاسلام البارزة ، مما ولد صورا وانطباعات شخصية عن سيرة الرسول الكريم محمد صلى الله عليه وسلم ، يعمل البحث على استجلائها و تحديد ملامحها الفنية .

وقد حاولنا مقاربة هذا العمل بطريقة نتمكن من خلالها رصد الاتفاقات والاختلافات المنهجية والتجنيسية بين كتب السير النبوية ذات الأصول التاريخية وبين على هامش السيرة لنتوصل إلى كيفية تصنيفه خطابا واصفا أولا ثم عده خطابا مغايرا ثانيا . وذلك من خلال النظر في الخطابات التأسيسية التي سبقته ثم النظر إلى بنيته ذات السمة التخييلية وأخيرا إلى جوانبه الفنية التي شكلت نقطة افتراق ظاهر عن كتب السيرة النبوية المتعارفة .

أولاً :- مسوغات الدراسة

يُعدّ (على هامش السيرة) للكاتب الكبير (طه حسين) من أكثر الكتب إثارة للجدل والصراع الأدبي والفكري ، وقد دارت حوله أخطر التجاذبات الفكرية والأدبية في حينه . لاسيما إنه يتناول جانباً مهماً من جوانب الحياة الدينية للمجتمع الإسلامي ، وأعاد تدوين تاريخ أبرز شخصية مقدسة في حياة المسلمين وهي شخصية الرسول الأعظم محمد بن عبد الله بطريقة تبدو غير مألوفة للقارئ العربي ، ويشوبها كثير من اللغط والاتهام . فقد أُتهم بأنه كتاب أسطوري امتلأ بالأساطير اليونانية الوثنية ، سار بالسيرة النبوية على منوالها فأظهرها بمظهر الخرافات الباطلة والأساطير الخيالية ، حتى يصل الظن بالقارئ أن سيرة نبي الله محمد (صلى الله عليه وسلم) ما هي إلاّ اسطورة من الأساطير[١].

ويظهر إنه كتاب أثار موجه عارمه من النقاش الجاد عند النقاد فمنهم من اتهمه بالدّس والبُهتْ ، ومنهم من وجد فيه نقداً عقلياً رامزاً ، فحث القرّاء على قراءته والتمعن فيه ، إذ يقول الدكتور زكي مبارك : " أنا أوصي قرّائي أن يقرأوا هذا الكتاب بروّية ، فأن فيه نواحي مستورة من حرية العقل عرف الدكتور كيف يكتمها على الناس ، بعد أنْ راضته الأيام على إيثار الرمز في التأليف " [٢]، وهو رأيَّ يستحق التمحيص والاستقراء لاسيما إنه صادرٌ من ناقد اشتهر بالتحليل والعمق الفكري ، إذ ركزّ جزءٌ كبيرٌ من (على هامش السيرة) على التخييل السردي ، وكان عنصراً تأسيسياً في بنيته ، وهو أمرٌ لافتٌ للنظر ومستدعيٌ للبحث والمساجلة كان على الدراسة الوقوف عنده وتفكيكه .

ثانياً : - مفهوم الخطاب الواصف

تُشير معظم الدراسات النقدية المعاصرة إلى أن الحقل اللساني هو الحاضن الأساس لولادة مصطلح الخطاب الواصف ، ثم أخذ المصطلح بالتطور والنمّو والاستقرار في حقل المدونة النقدية . وعليه فمرجعية المصطلح التأسيسية كانت لسانية ، إلّا أن المسيرة الإجرائية والتوظيفية كانت ضمن الحاضنة النقدية .

١- المفهوم اللساني

ترجع أُصول المصطلح عند اللسانيين إلى الدراسات المنطقية والفلسفية في أعمال (رودولف كارناب)[٣]، والدراسات السوسيرية للغة الشارحة أو ما يعرف ب (لغة اللغة) التي أسس لها (بنفست) وربطها بالعلم

اللساني ، مُشيراً إلى إن لغة النحو التي تصف استعمالات الجانب الشكلي للغة لغة واصفة ، فالكلام عن الاسم ، والظرف ، والصامت هو حديث عن اللغة الواصفة التي قد تظهر في رموز منطقية ، تعمل على توالد الخطابات الواصفة ، بقدر ابتعادها عن لغة الموضوع واتصافها بالتجريد .

أما (ياكابسون) فقد أعطى لما وراء اللغة أهمية كبرى في اكتساب الطفل للغة ، إذ أن تعلم الكلمات الجديدة لا بد أن يقوم على شرح معانيها وتبسيطها للطفل ليفهم لاحقاً دلالاتها التوظيفية . وبذلك جعلها (ياكابسون) ضمن العوامل التواصلية – حينما منحها وظيفة تتمحور على النسق – وهي عنده لغة ثانية تخالف اللغة التقريرية التي تتكون من دال ومدلول ، وتخالف اللغة الايحائية التي يصير فيها الدال دليلاً ، إنها لغة عن لغة تتحدث عن الكلمات [٤] .

٢ – المفهوم النقدي

انتقل المفهوم من الحقل اللساني إلى حقل الاشتغال النقدي منذ ستينيات وسبعينيات القرن المنصرم ، فتداوله النقاد بالتحليل والدراسة . ويُعدّ (رولان بارت) من أوائل من تطرقوا إلى الخطاب الواصف في حديثه عن الميتا لغة معتبراً إياها لغة اصطناعية يجُرى بواسطتها البحث في لغة الموضوع [٥] ، فاللغة عنده نوعان لغة موضوعية ولغة اصطناعية . وفي حديثه عن الأدب يقول : يموت الأدب بوصفه لغة موضوع ، ولا يموت كميتا لغة [٦] ؛ فبمرور الزمن تندثر الموضوعات المستمدة من الواقع وتفقد قيمتها الفنية نتيجة تكرارها وانتفاء أسباب وجودها مثل الروايات الرومانسية ذات البطولة الفردية المطلقة (روايات الفرسان) ، والروايات ذات الموضوع التاريخي مثل روايات الحروب التي تختص بتجارب حربية محددة مثل روايات الحرب العالمية الأولى والثانية وروايات الحروب الحديثة كالحرب العراقية الإيرانية ، فعلى الرغم من فقدان هذه الموضوعات لقيمتها من الناحية الواقعية إلاّ إنها تركت أثرها على المستوى الفني ، وهو ما يؤدي إلى اعادة تدويرها أو نقدها وانتاجها وفقاً لرؤية فنية جديدة تختص بها اللغة الاصطناعية لا الموضوعية ، وبذلك يلعب الأدب لعبة خطيرة مع موته من خلال ابتكاره طريقة جديدة للحياة ، بإعادة انتاج الموضوعات وفقاً لرؤية قابلة للتجديد بحسب زمانها ونظرة العصر لها ، وهو ما نجد شواهده في كثير من الموضوعات والقصص العالمية المشهورة ، التي اعيد انتاجها وفقاً لنظريات الفكر المعاصر. نفهم من ذلك أن بارت يُشير إلى امكانية تحويل لغة الميتا (الخطاب الواصف) إلى لغة موضوع (لغة ابداع جديدة) حين قال : " إن النقد يشطر المعاني ، ويأتي بلغة ثانية فيجعلها تحوم فوق لغة العمل الأولى ، أي أنه ينسق بين الإشارات ، والمقصود باختصار هو إجراء تشويه "[٧] .

ومن هنا فأن النقد هو خطاب عن خطاب ولغة ثانية أو ميتا – لغة تمارس على لغة أولى (اللغة الموضوعية).

ولا يقصر (بارت) اللغة الواصفة على النقد فحسب ، بل يعمم مفهوم الخطاب الواصف ليشمل كل العلوم الإنسانية وما تحويه من لغات واصفة تتكلم حول هذه العلوم " إن كل علم جديد سيبدو إذن لغة اصطناعية جديدة تتخذ من اللغة الاصطناعية (ميتا لغة) التي سبقته موضوعاً له" [٨] .

أما (تودوروف) فقد ركز في تحليله وتساؤلاته عن النقد والإبداع على ما يعرف بـ(نص التعليق) ، فطبيعة الخطاب التعليقي إنه في جوهره قراءةً بقدر ما تبدو تلقياً واستقبالاً ، فهي ابتكارٌ وإنشاء ، ولا تفهم طبيعة الخطاب التعليقي بمعزل عن هذين الجانبين : التلقي والإنشاء [٩]. لأنّ" كل خطاب نقدي هو خطاب تعليقي ، خطاب معلقٌ بخطابٍ ثانٍ هو الخطاب الأدبي ، يتعلق به ويعلق عليه ، يجاوره ويوازيه "[١٠] .

ويبدو توظيف الخطاب الواصف أكثر تجلياً عند (جيرار جينيت) في حديثه عن (حكاية تروى ضمن حكاية) ، التي استبدلتها (ميك بال) بمصطلح (حكاية تحتية) في إشارة منها لوجود سمة تبعية تراتبية ، في حين تقوم الحكاية الثانية عند (جينت) على الحكاية الأولى ، مقراً بالتداخل القائم على التعليق والتضمين في الآن ذاته لا على تراتبية (ميك بال) [١١] .

وتأسيساً على ما تقدم يمكن القول أن الخطاب الواصف هو نص يشرح نصاً آخر أو يعلق عليه. إلّا إننا وبحسب فهمنا لما طرحهُ اللسانيون والنقاد ، نقترب مما طرحه (امبرتوإيكو) في توصيفه لمعنى الخطاب الواصف في حديثه عن وجود (استراتيجية لما وراء القص) أي البحث في القص الواصف وحددّه بالقارئ النموذجي الذي يتحرك تأويلاً كما يتحرك المؤلف توليدا[١٢].

ولكي يتضح المعنى يمكن أن نعد (طه حسين) قارئاً نموذجياً عمل على إنتاج نصٍ سيري على غرار السير النبوية ، إلاّ أنه تعدّى حدود النص الأوّل إلى حدود التأويل وامكانات القراءة المتجددة على القراءة السابقة ، فأنتج نصاً أدبياً يقارب فيها نصوص السيرة التأسيسية موضوعاً ويغايرها نوعاً واسلوباً.

ثالثا :- الحكايات التأسيسية للخطاب الواصف (على هامش السيرة)

ينهض الخطاب الواصف على مجموعة من التعالقات والتواشجات التأسيسية مع نصوص وخطابات سابقة له ، لا بد من الرجوع إليها ومعرفة بنياتها الدالة .

أولاً:- الخطاب التأسيسي :

يمكن عدّ كتاب ابن اسحاق خطاباً تأسيسياً تتكل عليه أغلب السير النبوية التي أُعيد انتاجها بناءاً على مقاصدٍ مختلفة ، تنوعت من ساردٍ إلى آخر ، ولكنها ظلّت تحتفظ بعناصر ثابتة تكررت مع جل الرواة[١٣] ، ومن أهم هذه العناصر (التكرار) الذي شكل منظومة خبرية يجمعها توجه مشترك في اضاءة مجال السيرة النبوية ، تَدّرجَ فيه المستوى الاخباري حتى وصل إلى أعلى درجاته من التمثيل إلى التخييل [١٤]. فضلاً عن العنصر (العجائبي) الذي يغذي بعض الأخبار بطاقة تخييلية مضافة ، ترصد الظواهر الخارقة وتعيد انتاجها في السيرة[١٥]، كان الغرض منها بحسب ابن اسحاق " تدعيم يقينية النبوة بمجموعة من المعجزات "[١٦] .

يتشكل الخطاب المؤسس وفقاً لمسارات محددة أهمها (المبتدأ ، والمبعث ، والمغازي)* ، أما أهم مقاصد تأليفه فترجع إلى الطابع السياسي للعصر الذي أُلف فيه الكتاب، وكانت غايته الأولى ترسيخ نسب بني العباس ، فقد كانت العرب تولي اهتماماً كبيراً بالأنساب ، ، وقد تضاعف هذا الاهتمام عند بني العباس مدفوعا بأغراض سياسية تنبع من رغبتهم في تدعيم أحقيتهم بالخلافة .

كما اعتمد ابن اسحاق في تدوينه للسيرة على مسار خطي تاريخي ينمو تصاعدياً مع اشتماله على مفارقات زمنية تعود إلى ما قبل المبعث ، وبعض الانكسارات التي تعتمد الاستباق الزمني ، منها أحداث جرت لاحقاً في مكة ، فضلاً عن انفتاح السرد على حكايات فرعية أُخرى ، إلاّ أن السمة الغالبة هو غياب الأرشفة التاريخية للأحداث ، أي أننا لا نعرف المدّة الزمنية التي تفصل بين حدث وآخر[١٧].

وإجمالاً ، فإن السيرة كانت تنزع إلى البساطة والصراحة وهي خصائص تلاشت تدريجياً من التصنيفات السيرية اللاحقة ابتداءاً مع الخطاب النموذج .

ثانياً:- الخطاب النموذج

هو تشكيل سردي جديد يقوم على المادة الحكائية التي يقدمها الخطاب التأسيسي في إطار يمكن تسميته بـ(التعالق النصي)[١٨]. وقد تشكل هذا الخطاب على المنهجية البنائية ذاتها التي انتهجها الخطاب المؤسس وهي (المبتدأ والمبعث والمغازي) ، كما سارت عليها مصنفات السيرة اللاحقة جميعها .

إلاّ أن الخطاب النموذج قد فارق الخطاب المؤسس في بعض التفصيلات السردية ومنها إغفاله المعاجز النبوية (أعلام النبوة) ، وتفصيله لبعض الاحداث الموجزة والمجملة ، وذكر ما أغفله الخطاب التأسيسي من قفزات سردية خاصة بما هو متعلق بهجرة الرسول وأحداث وفاته [١٩].

وبناءاً على ما تقدم يمكن عد (على هامش السيرة) بمثابة الخطاب المتعلق بالخطابات التأسيسية (المؤسس – والنموذج) لأنه يحيل إلى حكايات وطرائق توظيف تأسيسية وتأصيلية معاً، لكنه لا يلتزم ببنائها ومساراتها التزاماً تاماً ، فيتقاطع معها في بعض ثيماتها وأساليبها ، ويشترك معها في التفصيلات الرئيسة والشخصيات المترجم لها ، لأنه خرج عن كونه جنساً توثيقياً مهمته تدوين السيرة النبوية تاريخياً إلى غايات فنية وجمالية تتعلق بقارئ السيرة لذا اختار لها جنساً ينتمي إلى الكتابة الإبداعية لا التاريخية ، وهو بذلك قد أعاد انتاج وتشكيل السيرة وفقاً لتصوراته الفكرية والأسلوبية وكيفية تلقيه لهذه الخطابات وقراءته لها ، حتى صار بالإمكان أن نعّد خطاب (طه حسين) توليدات واصفة لخطاب السيرة التأصيلي .

رابعاً:- الهوية السردية لـ(الخطاب الواصف)

يُعرف (بول ريكور) الهوية السردية على إنها البؤرة التي يقع فيها التبادل والتمازج والتقاطع وكذلك التشابك بين التاريخ والخيال بوساطة السرد ، فينتج عن ذلك تشكيل جديد يكون باستطاعته التعبير عن حياة الإنسان وتصوراته الفكرية بأفضل ما يعبر عنه التاريخ وحده ، أو السرد الأدبي بذاته [٢٠] .

ويبدو من طريقة تشكيل خطاب (على هامش السيرة) أن (طه حسين) أراد أن يُعبّر عن موقفه إزاء المنهج التأليفي لمصنفات السيرة النبوية عامة وكيفية تلقيه لهذه النصوص وقراءته لها . فقد كانت أغلب السير النبوية ذات مرجع فكري يستمد أحداثه التاريخية من الواقع الفعلي بطريقة انتقائية يشوبها كثير من التجاوزات والاسقاطات التاريخية ، فقد تصرف ابن هشام في سيرة سلفه ابن اسحاق بتركه بعض ما ذكر ابن اسحاق من " أشياء بعضها يشنع الحديث به ... وبعض يسوء بعض الناس ذكره"[٢١] ، وهو ما فتح الباب لأغلب كتبة السيرة إلى التصرف في الروايات طبقاً لرؤاهم المذهبية والسياسية ،... الخ . وكذلك تصرف طه حسين في السيرة وفقاً لتصوراته الفكرية .

ولربما غادر(طه حسين) في هذا المنجز أسلوبه المتعارف في النقد التاريخي والمعرفي الصريح إلى النقد الإبداعي عبر السرد التخييلي ، ليكون السرد وسيلة داعمة له في طرح أفكاره بطريقه أكثر مواربة وأكثر حذراً . فقد ذهب ارسطو قديماً إلى القول " أن السرد التخييلي أوفر فلسفة وعلمية من التاريخ لتعلقه بالحقائق العامة "[٢٢] .

ولما كانت السيرة النبوية ترتكز على عاطفة المتلقي وتستهدف الجانب النفسي فيه ، دون الجانب العقلي وتجعل من التخيلات التاريخية وسيلة لعرض المواقف والأحداث ، فقد عمد (طه حسين) إلى توظيف هذه التخييلات ، بوصفها تقنية غايتها كشف واضاءة ما اشتملت عليه السير من أبعاد تخييلية مبتعدة عن الحجج المنطقية والتصورات العقلية نظراً لما عُرفت به النصوص التخيلية في الثقافة العربية القديمة من " تكسير لمنطق الواقع ، واعتماد صور تخييلية مركبة تزاوج بين ماله مرجع في الواقع ، وما لا مرجع له ، في نوع من الانسجام والتناغم "[٢٣] .

وعليه يمكن أن نتلمس في هذا الخطاب الواصف للسير النبوية هوية سردية جديدة متخطية مشكلة النوع الأدبي ولا ترتهن لجنس أدبي صريح ، على الرغم من عدم خروجها عن تصنيفات (السيرة الغيرية) كونها تعمل على أرشفة السجل التاريخي لحياة الرسول ، وأخذ العبر منه . الاّ إنه عمل على إفراغ هذه السيرة التراثية من شحنتها المفهومية العامة ، واعاد شحنها بمفاهيم جديدة ، يقول : " **وإذا أنت تعيدهُ على الناس فتلقيه إليهم في شكل جديد يلائم حياتهم التي يحيونها ، وعواطفهم التي تثور في قلوبهم ... هذا هو الأدب الحي** " [٢٤].

كما يؤكد (طه حسين) إنه أعاد انتاج السيرة النبوية بأسلوب جديد فيه من الانفلات من المرجعيات التاريخية ما يخرجه من الهوية السيرية المتعارفة " **وأحُبُّ أن يعلم الناس أيضاً أنيّ وسعّت على نفسي في القصص ومنحتها من الحرية في رواية الأخبار واختراع الحديث ما لم أجد به بأساً ، إلاّ حين تتصل الأحاديث والأخبار بشخص النبي**" [٢٥] .

إن القدرة على اختراع الحديث والحرية في رواية الخبر، هي سمة تخييلية ترافق النصوص الإبداعية لا النصوص المرجعية ، وعليه فإن (طه حسين) يخرج عن مقولة (الميثاق) أو التعاقد الأدبي على الصدق والتصديق في رواية الأخبار ، في حين أنّ أغلب من تناول السيرة بنو مقررّاتهم على هذا التعاقد ، الذي يربط بين مُنتج الخطاب ومتلقيه ، يكون فيه مُنتج الخطاب ملزماً أن ينقل أحداثاً واقعية جرت بالفعل ولا يستعرض استيهاماته الفردية [٢٦].

إلاّ أنّ ظاهر خطاب (على هامش السيرة) هو خروج من دائرة الواقع إلى اللاواقع ، فصاحبه لا يريد التعمق والحفر بالحقائق التاريخية ، إنما هي صورة انطبعت في نفسه فأراد أن يقدمها للقارئ .

والحق إنه يعمل على كشف اللثام عن حقيقة (الكتابة السيرية) التي تنزاح عن مفهوم التعاقد إلى انطباعات شخصية ورغبات سياسية . فهل كانت المقاصد الفعلية للخطاب الواصف (على هامش السيرة) مكتفية بالانطباعية والسطحية فقط ؟ أم أن هناك مقاصد خفية أكثر تعمقاً وحفراً بالتاريخ ولا يدركها إلاّ القارئ المتأمل بحسب ما أشار إليه الناقد (زكي مبارك)**؟ وهل عرفنا عن الناقد والمفكر والباحث (طه حسين) في جميع مصنفاته الأدبية والنقدية إنه كان انطباعياً أو سطحياً ؟ أم أن جُلَّ مصنفاته كانت حفراً معرفياً في التاريخ ؟ ولعله كان ناقداً وكاشفاً للمبالغات التخييلية التي حفلت بها السير ، عبر الفضاء المحكي والمتخيل للسيرة ، فالتجأ إلى توسيع دائرة التخييل عبر رسم شخصيات متخيلة لا أصل لها في السيرة ، وكذلك استبطان وعي الشخصيات واستنطاقها للكشف عن نوازعها الداخلية ، وطريقة تقديمها بأسلوب الراوي العليم ، العارف بكل شيء لينتمي إلى الكتابة الإبداعية الجديدة ، حين يعيد تأمل (الواقع التاريخي) بقصد استنطاق أزمنته وفضاءات تأليفه ، في قالب فني جديد يزاوج فيه بين الفني والتاريخي (الشكل السيري والشكل الروائي) عبر افتراض تخيلّ تاريخي جديد للسيرة النبوية . ليشكل منظوراً آخر للتداخل الأجناسي بين الفن والتاريخ / الرواية والسيرة ، يعمل على الإحالة إلى فضاء تاريخي ليس من شروطه الانشغال بمدى مطابقته للواقع ، وهو مكمن المغامرة السردية التي خاضها (طه حسين) فبالإضافة إلى غايتها النقدية ، هناك غايات فنية حين يعمل على شعرنة السيرة والانحراف بها عن السرد الوظيفي الذي يتضمنها نحو شعرية السرد ، فنجده يشعرن الأمكنة والشخصيات ويصنع للقارئ جسراً يعبره نحو الجمالي والإبداعي .

خامساً : - تجليات المتخيل

ينهض متخيل (على هامش السيرة) على مرتكزات منها :

١- الجسد المبجل (توهجات الجسد)

يشتغل الخطاب الواصف على مفهوم الجسد المقدس ، الذي لا يكتسب دلالات التقديس والتبجيل إلاّ بإتساع حجم الطاقات الممنوحة له [٢٧]. فيؤشر على قيم النبل والجمال والجلال ، ويعرضه وفقاً لرؤيةٍ تنسجم مع الوعي العربي ومفهومه للقداسة والطهر المحمدي ، عبر مراحل تكوينه ، بدءاً من جسد الأب مروراً بجسد الأُم ووصولاً إلى استقلاله وتكوينه الإنساني .

أ- جسد الأب:

يصور (طه حسين) جسد (عبدالله) والد الرسول الأعظم (صلى الله عليه وسلم) وهو يشع نوراً ، فيصفه على لسان فاطمة الخثعمية *** بالقول : " **إن وجهك لوضيء ، وأن جبينك لمضيء ، وأن عينيك لتسرعان إلى القلب ، وأن صوتك ليسبغ عليَّ حناناً حلواً ، يدنيني منك ويدفعني إليك** " [٢٨] ، فتصور جسده وهو محمل بطاقة إيحائية تنُّم عن مكانة ورفعة ، لا سيما وإنه يحمل في صلبه (النور المحمدي) الذي ما لبث أن خفتّ وتراجع عن جسده بعد لقائه بآمنة بنت وهب ، وهذا ما صرحت به فاطمة الخثعمية في حديثها مع صاحبتها عاتكة حين قالت : " **لا تهزئي ، فقد ذهبت آمنة بخير ما كنت أُحب** " [٢٩] . في إشارة منها إلى انتقال النور المحمدي من صلب عبد الله إلى رحم آمنة ، فحين وقع بصرها عليه بعد دخوله بآمنة ، عجبت من غياب الوهج منه ، فقالت له : " **حدثني ماذا صنعت منذ فارقتني فأنني لا أرى في وجهك ما كنت أراه في الضحى من الإشراق ولا أرى في جبينك ما كنت أراه في الضحى من الضوء ولا أسمع في صوتك ما كنت أسمع في الضحى من هذه النغمات الحلوة التي كان يملؤها الحنان ، إنما أنت الآن فتىً من فتيان قريش** " [٣٠] .

إن صفات القداسة والبهاء التي أُسبغت على جسد الأب في هذا المقتبس لا تعود إلى الجسد ذاته ، إنما تنبع من احتوائه للبذرة المحمدية ، وهو ما حرص السرد على إظهاره من خلال الإشارة إلى خفوت وهجه بعد انتقالها إلى جسد آخر ، أكتسب قدسيته من هذه البذرة وبدت عليه تجليات المقدس ، وهو جسد الأُم (آمنة بنت وهب) .

ب- جسد الأُم:-

عادةً ما يمثل جسد الأُم قيمة ثقافية عليا ، قاربها الخطاب الواصف برؤية فنية تقّصد فيها استثمار حدث الولادة وتعالقاته مع المتخيل السردي العربي ، فأعاد تركيب جسد الأُم بما يتناغم مع الوعي العربي ومفهومه للقداسة .

فحين بلغ آمنة أنها ستكون أُمّاً لخير من حملت الأرض من الناس [٣١] ، لم تجد ضيقاً ولا ثقلاً ولا هماً بل أحسّت باطمئنان القلب وراحة الضمير ، " **وما ذاقت من عذوبة النوم واستمتعت من جمال الأحلام مثلما كانت تذوق وتستمتع به في تلك الليالي ، فيأخذها نومٌ هادئ رفيق ، ثم تتمثل لعينيها مناظر فيها جمال وروعة وتلقى في إذنيها أصوات حلوة كأنها غناء الملائكة** " [٣٢] .

حتى أكتسى جسدها بوهج المقدس " **فقد كانت ترى وهي يقظة غير نائمة نوراً ينبعث منها فيملأ الأرض من حولها ويزيل الحجب عن عينيها ، وكانت تنظر فترى أعناق الأبل تروى في أقصى الصحراء ، فكانت لا تتحدث إلى من حولها بما ترى مخافة أن ينكرن ما تقول ويظننن بها الظنون** " [٣٣].

حتى يصل الجسد المقدس إلى ذروة توهجه في لحظة الولادة ، وهذا ما أحستّه نساء من بني هاشم " فقد رأين ما لم يره أحد ، وسمعن مالم يسمع أحد ، وأحسن مالم يحس أحد " [٣٤].

ولم تشعر آمنة لحظة الولادة بأية آلم " **أنما كشف عنها كل حجاب ... ثم ترى ويرى صاحباتها ، كأن شهاباً انبعث منها فملأ الأرض من حولها نوراً يبهر الأبصار ، ثم ترى فإذا أبنها قد مَسّ الأرض ، يتقيها بيديه** " [٣٥] .

من خلال ما تم عرضه من مقتبسات ، يمكننا الزعم أن (طه حسين) أراد أن يطرح الكيفية التي صورتها كتب السير عن مراحل تكوين الجسد المحمدي المحمل بالتقديس والتوهج ، لينفذ من خلالها إلى نقد الذهنية الحاضنة التي قصرت دور الوالدين على كونهم أوعية حاضنة وحاملة للمقدس ، إلا إنه غادر اسلوبه المتعارف من النقد الصريح ، إلى المستوى الجمالي الذي يستدعي القارئ التأويلي عبر توظيف تقنيات الراوي العليم وطريقة تقديمه للشخصيات .

٢ – الرؤى والنبوءات:

نستطيع ان نلاحظ أن الخطاب الواصف قد أرتبط بعالم من الرؤى والمنامات تتجاوز الواقع وتعمل على خرق العرف الطبيعي ، فنشهد حضوراً مبّرزاً للتنبؤات والاستيهامات على لسان شخصيات وهمية (طيف) ، لا تملك الحضور المادي على أرض الواقع ، وهي غالباً ما ترتبط بعوالم سماوية غيبية مقدسة ، ظهرت بشكل بنيات جزئية ضمن الإطار العام للسيرة النبوية العامة ، ولكنها مثلت ثيمة ظاهرة استعان بها (طه حسين) وحوّلها إلى تقانة فنية سرد من خلالها أحداث غيبية وتصورات مستقبلية ، ولعل حادثة بئر زمزم تمثل مصداقا واضحاً إلى ما أشرنا إليه ، فقد كان جد النبي (صلى الله عليه وسلم) يسمع صوتاً يأمره بحفر بئر زمزم ، وكان في هذا الصوت جلالاً مصدره الغموض والإبهام ، يتضح جلياً في رؤى وأحلام متلاحقة تأمره " **في صوت رفيق غريب فيه أنسَ وفيه وحشة أحفر طيبة** " [٣٦] ، إلى أن ينتهي إلى التصريح بحفر بئر زمزم[٣٧] ، ليكون منهلاً للحجيج فيما بعد .

كما تظهر التنبؤات والاستحضارات الغيبية بوضوح في قصة الراهب (بحيرى) الذي تنبئ بصدق الرسالة والدعوة المحمدية ، وكان شغوفاً ومترقباً لحصولها ، فقد صرح الراهب بنبؤته تلك وبلقائه لرسول الله محمد (صلى الله عليه وسلم) وحصول البشارة :" **وأعجب من هذا أني كنت قد أنبئت بما رأيت ، قد ألقُي ذلك في روعي أثناء النوم في صورة مجملة غامضة ،... أني أحسست في تلك الليلة أن سيحدث لي حدثاً ذو بال إذا كان الغد ، فأصبحتُ وأني لأنتظر شيئاً ... وما هي الاّ أن يرتفع الضحى وإذا أنا أطلع من أعلى الصومعة فأرى هذا الصبيّ ، يتفرد بهذا الظل دون أن يشعر بذلك أحد . ودون أن يلتفت هو نفسه إليه أو يشعر به ،... جعل الصبيّ كلما أنتقل انتقلت معه سحابته تلك ، تظلهُ وتقيه حر الشمس ... وأسأل من حولي _ أيرون ما أرى؟ وإذا هم كغيرهم من الناس لا يرون**" [٣٨] الأمر الذي دفعه إلى الطلب من عمه أبو طالب بالمبالغة بالحفاظ عليه وصيانته من كيد اليهود[٣٩].

إن اللافت للنظر في نبوءة الراهب (بحيرى) ، هو ارتكاز سردها على التصورات الغيبية التي لا تفارق الحدث بل تؤسس الحكاية وتنهض بها ، فقد كانت الرؤى والنبوءات شكلاً مهماً من أشكال البناء الفني ووسيلة فنية مائزة ركز عليها الخطاب الواصف في صياغة بنيته المرجعية وتأويلاتها .

نصل إلى إن طه حسين قد عمد إلى توظيف اسلوب جديد في نصه يعمل على تنويع قضايا الشكل الفني عبر المزاوجة بين الاسلوب السيري والشكل الروائي ، وافتراض تخّييل تاريخي يبلور مفهوماً خاصاً للكتابة لا يرتهن لجنس معين ، وهو ما شكل منظوراً مختلفاً للعلاقة بين الرواية والسيرة التاريخية ، يعمل على الإحالة على فضاء تاريخي ليس من شروطه الانشغال بمدى مطابقته للواقع لأنه يأخذ أبعاداً جديدة يمنحها له التخييل عبر رسم لوحات ومشاهد روائية ليست في صميم السيرة النبوية . فكان التخييل عنصراً رئيساً في بنية سرده السيري ليحافظ الكاتب على وظيفته الفنية التأثيرية في المتلقي ، إذ أن لوظيفة التأثير النفسي فعل جمالي يقع خارج الصدق والكذب ، وبذلك بقيت السيرة النبوية المادة الخام لقدرات الكاتب على التأليف وإعادة التشكيل ، واستطاع بقواه المائزة انتقاء المعلومات التي تليق بالنص السيري وتمكنه من صياغتها وتأليفها في اسلوب فني مخصوص .

سادساً – الجانب الفني :

لعل من الأسباب الواضحة التي أدت إلى تصنيف(على هامش السيرة) ضمن الأعمال القصصية الابداعية ، هو ما اشتملت عليه من مناحي فنية ظاهرة في القص عبر اشتغالات ووظائف سردية أخضعت

النص إلى مقولة (الانزياح والتعديل) ، أي انزياح النمط الاولي / السيرة وانتقاله إلى الأدب القصصي ، فالعمل هنا لا يحافظ على مستوى تطابقه مع العمل الأصلي ، بل يخضع إلى تعديلات تفرضها ظروف انتاجه وثقافة الكاتب وعصره . جمع فيها طه حسين بين وحدات توظيف البنية السيرية والبنية القصصية ، كما وسعّ دلالة الواقعة التاريخية من خلال إعادة تركيب السرد ومراوحته بين السرد التاريخي الوثوقي والسرد الفني الجمالي . إذ نشهد ولعاً بتفصيلات المشهد ، وانتقالات فنية ظاهرة من الرصد الخارجي للشخصيات إلى التعمق في مكوناتها وبواطنها النفسية ، مما حّمل السرد اصواتاً داخليةً خلقتها حوارات ومنولوجات متنوعة . كما شهد المتن جملةً من التكنيكات والتقانات الفنية ، التي تعشقت في بنيتها العناصر الفنية ومن أهمها :-

١- الراوي :

يتشكل السارد تلفظياً من خلال ضمير الغائب (هو) فيظهر الراوي بوصفه سارداً متعالياً مالكاً لحقيقة مطلقة ، كما يتجسد داخل الشخصيات وخارجها ، جامعاً بين دفتيه وظيفة السرد ووظيفة التأويل ، وهذا ما يدفعنا لتصنّيف الاسلوب السردي في الرواية بـ(السرد الموضوعي) الذي يكون للراوي دور مهيمن فيه ، فقد شهد النص حضور الراوي بقوة فيبدو منهمكاً بالتفصيلات الدقيقة إلى حد العناية الفائقة ببواطن الشخصيات واحاسيسها التي تغيب عن أعين الناظرين أو تفلت من الانتباه ، منها حديثه عن حب فاطمة الخثعمية لعبدالله والد الرسول (صلى الله عليه وسلم) " **لست أنا الذي شبه موقع الفتى من نفسها موقع قطرة الندى من الزهرة ، إنما هي صاحبة هذا التشبيه ، فقد كانت تقول لصاحبها عاتكة بنت سهم : أتعرفين كيف تنعم الزهرة حين يمسها الندى إذا أسفر الصبح ؟! فكذلك نعمت حين مسني حب هذا الفتى ...كانت عاتكة ترثي لها وتشفق عليها ، وربما بلغ منها الرثاء والاشفاق أن تسخر منها بعض الشيء**" [٤٠] فالراوي العليم يسرد كل ما يتعلق بالحوار بين الشخصية وصاحبتها وما يختلج في دواخلها ويقدمها للمروي له ، وهو في تقديمه هذا لا يقوم بإسناد هذه المعرفة الى الشخصيات ، بل يسندها إلى ذاته متوجهاً إلى المروي ومعلناً عن نفسه بأنه الراوي .

إن انشغال السارد بوصف الأبعاد الداخلية للشخصية يكشف عن سيطرته على الشخصيات وتحكمه في أسرارها ومصائرها ، وينتمي هذا اللون من الوصف إلى ما يعرف بـ(الوصف الحر) إذ يتوقف تسلسل السرد فيبدو وكأنه منفصل عن السرد السيري ، وهو أداةً فنية تتأرجح بين كونها وصفاً وصورة ، لأنها تعبّر عن

انفعالات داخلية ، ينتج من خلاله الراوي تدفق انفعالات تختلج في دواخل الشخصية ، حيث يتم التعبير بواسطة المشهد عن الاحساس المرافق لهذا الحدث [٤١] ، ويبدو ذلك جلياً في مشهد وداع آمنة أم الرسول لزوجها عبدالله " **لم تظهر آمنة ارتياعاً للوداع ، ولا التياعاً للفراق ؛ ولم تصعد من صدر آمنة زفرة ، ولا انحدرت من عين آمنة عبرة ، وإنما كان وجهها هادئاً منبسط الأسارير ، وكان صوتها مطمئناً لم تفارقه عذوبته الحازمة حين أقبل زوجها يودّعها آخر السحر ،... وكان عبد الله يدافع حزناً عميقاً كان يريد أن يظهر على وجهه وينطلق على لسانه ، وكان يتكلف من التجلد والتصبر ما لا بدّ منه ليكون فتى من فتيان قريش ، ليس للجزع على نفسه سلطان ، ولا للضعف إلى قلبه سبيل** " [٤٢] لقد بدا صوت الراوي في هذا المقتبس عالياً واضحاً ، من خلال إقحامه نفسه على المشهد بتدخله في رسم المشهد بالصورة التي يراها هو لا بالصورة التي يجب أن تصفها الشخصيات ، فهو شاهد على كل شيء لا يغيب عنه تفصيل ، عالماً بظواهر الشخصيات وما يختلج في بواطنها ، وهو ما ينم عن العلاقة السلطوية بينه وبين الشخصيات السردية .

ويبدو أن تركيز طه حسين على الأوصاف الداخلية الخالصة جعل القارئ في تماس مباشر مع الحياة الحميمية للشخصية ، مع رغباتها وطموحاتها وسلوكها اليومي ، كان " **اندروكليس رجل لين النفس ، فاتر الرأي ، لا يحفل بدين قديم أو جديد ، ولا يقدر تراث الآباء ولا كسب الابناء ! بل هو لا يفكر في أمس ولا في غد، وإنما يفكر في يومه الذي يعيش فيه ، يُعرض عما مضى ، ولا ينتظر ما سيأتي ، ولا يؤمن إلاّ بما يرى ، ... فإلهه الذي يعبده ويخلص له هو نفسه ، يبتغى لها اللذة والنعيم** " [٤٣] وفي مشهد آخر كشف فيه الراوي عن مشاعر الندم والقلق التي كادت تفتك بأبي طالب عم الرسول بعد رحيل الرسول بتجارة خديجة إلى الشام " **كان أبو طالب يلوم نفسه أشد اللوم ، ويؤنبها أعنف التأنيب ! لما فرط في ذات ابن أخيه ، وقد كان حريصاً على ألا يفارقه ولا يخلى بينه وبين غوائل الدهر وعاديات الأيام** " [٤٤] ففي هذا المقتبس ومواضع عدة من الرواية تعمل العلاقة القائمة بين الشخصية واشيائها بمد جسر نمر عبره لإطلالة / أو القبض عليها في حقيقتها ، فتتعمق الدلالة الكلية ، وتساند نمو وتطور الحكي .

٢- الشخصيات :-

إن الوعي الفني في (على هامش السيرة) لا يكتفي بالنسق التاريخي المستدعى إلى النص فقط ، بل يخرج إلى النسق (المتصور والمتخيّل) ، عبر تنشيط عنصر الشخصية ومنحها الرؤية الوظائفية المحكومة

بإطارية النص ، وهو ما منح السرد طاقة تعبيرية خلقت مسوغات فنية لانتشار شخصيات ذات طبيعة نمطية غير فاعلّة**** غالبا ما تكون شخصيات لا تملك مرجعيات تاريخية قارّة ، قام الكاتب بتأطيرها بأسماء وأحداث وهمية ، فضلاً عن التلاعب بطريقة تقديمها، وظيفتها استكشاف الشخصيات ذات المرجعيات التاريخية ، عبر سلسلة من المعلومات التي تبثها في النص مما يعمل على دفع الحركة السردية وتناميها .

وقد حفلت رواية طه حسين بشخصيات متخيلة كثيرة لا تملك أسماء تاريخية محددة [٤٥] ، بخلاف الشخصيات المرجعية إلاّ إنها تشترك معها بكونها ذات ملامح واقعية أو منتقاه من تجربة واقعية .

ولعل تركيز الكاتب على مثل هذه الشخصيات متأتي من كونها تمنحه مجالاً واسعاً للابتكار والابداع ، وهو ما لا يتوافر مع الشخصيات المرجعية [٤٦].

ولعل شخصية (فاطمة الخثعمية) مثال لهذا النوع من الشخصيات ، فابن هشام لا يذكر في سيرته اسمها وإنما أورد روايتين ذكر في الأولى انها شقيقة ورقة بن نوفل وإنها " كانت تسمع من أخيها ... إنه كائن في هذه الأُمة نبي" [٤٧] ، وساق الثانية دون أن يعرف بها ، بل ذكرت بصفة (امرأة) وهو ما يجعلها ذات أبعاد شمولية يمكن أن تتعدد مصاديقها وتكثر ، فتكون قابلة لأن تنسب إلى شخصيات عدة . في حين أفرد طه حسين فصلاً كاملاً في روايته لها [٤٨] ، سرد فيه رواية ابن هشام في إطار فني معتمداً عنصري التشويق والمنفعة الفنية ، عبر الإكثار من توليد المشاهد ذات التفصيلات والتفرعات المتنوعة ، التي تعمل على خلق المسافة الجمالية وتدفع بالقارئ إلى عوالم القص الخفية ، وتسهم في خلق التقارب والتفاعل والتواصل المنشود بين نص/ السيرة والقارئ ، حتى لا يشعر القارئ إن هناك حواجز أو فواصل زمنية أو قيمية بين الشخصيات .

وقد شهدت رواية (على هامش السيرة) طرق متنوعة لتقديم الشخصيات ، فإذا كان تقديم الشخصية في الفن القصصي يتم عبر أبعاد ثلاث هي : البعد الخارجي الذي يشمل المظهر العام والسلوك ، والبعد الداخلي ويضم النواحي الفكرية والنفسية والسلوكية ، والبعد الاجتماعي ويتمثل في الظروف الاجتماعية للشخصيات على نحو عام [٤٩] . فإن طه حسين ركز في روايته على البناء الداخلي للشخصيات ووصف أبعادها الداخلية والنفسية ، لأن البناء الداخلي جزء من هوية الشخصية [٥٠]. وقد تم له ذلك عبر طريقتين: **الأُولى** عبر رصد الراوي العليم المباشر لبواطن الشخصيات ، **والأُخرى** من خلال تقنية المونولوج الداخلي غير المباشر . فقد كان الراوي عالماً بدواخل الشخصيات ، مطلعاً على خفاياها ونوازعها الفردية ، ، ومنها وصفه لدواخل شخصية (كلكراتيس) الفيلسوف الرومي الشاب راصداً قلقه واضطرابه الداخلي ، " **أغرق في صمت غامض عميق ، ظاهرة استقرار النفس وهدوء البال ، ومن ورائه صراع عميق ، بين قلب يشرق فيه نور**

اليقين فيملؤه رجاء وأملا وعقل تكتنفه ظلمة الشك فتدفعه إلى القنوط واليأس دفعاً ... فما زال ... حائراً مضطرباً موله النفس يكاد يمزقه الصراع " [٥١] .

ومن خلال الراوي العليم نقف على حيرة خديجة (رض) ولهفتها في حضرة الرسول الكريم (ص) " **كانت مأخوذة بمنظره قبل أن يدخل عليها ، ثم أخذت بمنظره ولفظه حين تحدث إليها ، كانت بحاجة إلى الوقت لتسترد نفسها ، وتستنقذ صوابها ، وتخرج إلى الإفاقة من هذا الذهول** " [٥٢] ، أو انشغالها وقلقها عليه خلال سفره (ص) بتجارتها إلى الشام ، " **لم تكن خديجة مشغولة النفس بأمر العير حرصاً على تجارتها ، أو شوقاً إلى أن تعرف ما صارت إليه من نفاق أو كساد ، وإنما كانت مشغولة النفس بابن عمها هذا الشاب الذي ارسلته في تجارتها** " [٥٣] .

وكان المونولوج الداخلي غير المباشر وسيلة من وسائل الروائي في الكشف عن دواخل الشخصيات ووصف أبعادها النفسية ، ومنها المونولوج الذي صور المعاناة النفسية الكبيرة التي عاشها (عبد المطلب) بعد وفاة ولده (عبدالله) والد الرسول الكريم (ص) يقول : " **ألم يصارع الموت عن ابنه صراعاً ! ألم يشتر ابنه من القضاء شراءً ! فما هذا الجهاد بالقداح بينه وبين القضاء المسلط ! يفادي ابنه بالابل فيتشطر عليه القضاء ولا يرضى حتى يبلغ المائة . وفيّمَ كان انتصاره ؟ وفيّمَ كان ابتهاج بني هاشم ؟** " [٥٤] .

كما كان التقديم الاظهاري غير المباشر ملمحاً أسلوبياً في الرواية ، إذ نلمح شيوع تقديم الشخصيات لغيرها . فقد قدّمت شخصيات نمطية غير قارة شخصية الرسول محمد (صلى الله عله وسلم) وكانت كاشفة لسمات النبوة المخصوصة فيه ، ومن المعروف أن هذا اللون من التقديم الفني يكون في غياب الشخصية المقدمة (أي شخصية الرسول) التي قدمتها شخصيات أخرى كـ(ميسرة) غلام خديجة [٥٥] ، والراهب بحيرى [٥٦] ، أو (باخوم) الّبناء المسيحي [٥٧] ، أو من حديث بعض نساء خديجة معها [٥٨] .

وقد استخدم طه حسين في هذا النوع من التقديم الحوار بوصفه تقنية فنية نجحت في تقديم شخصية الرسول وإظهار سمات النبوة فيه ، استطاع القارئ من خلالها أن يكون صورة عامة عن خصوصية النبي محمد (ص) ، ومنها هذا المقتبس الذي دار بين ميسرة وخديجة " **كانت الهاجرة واشتد الحر ، وخمدت النفوس ، وخضعت له الأصوات ... وأنا مشفق على ابن عمك من هذه الهاجرة ، أُفكر في أن اسعى إليه ومن أن احتال لعلي أظله فأقيه بعض هذا الحر ، فأحث بعيري حتى أدنو منه ، ولا أكاد أنظر إليه حتى يكاد يصعقني العجب لروعة ما رأيت ! فقد رأيت ابن عمك يسعى بعيره ، وإن عن يمينه وشماله لشخصين**

ما أتبينهما وما أحقق صورتهما ولكنهما يظللان عليه وهو باسم الثغر ، مشرق الوجه ،... لا يظهر عليه جهد ولا تبدو عليه أية ملال أو كلال أنما هو هادئ مطمئن " [٥٩].

تأسيساً على ما تقدم ، يمكننا الزعم إن عمل طه حسين كان توليدات واصفة للخطاب التأسيسي للسيرة ، لأنه يُحيل على نصوص مُؤسسة وتأصيلية ، لكنه لا يلتزم ببنائه ومساراته التزاماً تاماً ، لأنه يتقاطع معه في التفصيلات الرئيسة والشخصية المترجم لها ، وكأنه يعيد انتاج السيرة وفقاً لتصورات فكرية واسلوبية اقتضاها المؤلف . ولم يكن طه حسين بدعاً فيما قدم ، فقد أعاد انتاج السيرة النبوية أكثر من سارد بناءً على مقاصد مختلفة .

الخاتمة

– ينهض (على هامش السيرة) بوصفه خطاباً واصفاً على مجموعة من التعالقات والتواشجات التأسيسية مع خطابات سابقة .

– مثل هذا الخطاب تشكيل سردي جديد عمل على تنويع قضايا الشكل الفني مُتخطياً مشكلة النوع الأدبي ولا يرتهن لجنس أدبي صريح على الرغم من عدم خروجه عن تصنيف السيرة الغيرية بشكل عام .

– كان التخييل عنصر رئيساً في بناء (على هامش السيرة) شكلت فيه الأحلام والرؤى عنصرا مائزاً بوصفه تقنية فنية غايتها كشف الاسلوب الذي بنيت عليه غالبية السير النبوية .

– جمع طه حسين في سيرته بين متطلبات بنية القصة الفنية من ادوات اللغة الوصفية والتصويرية والايحائية والشخصيات ، ومتطلبات اللغة التاريخية فجاءت بنيتها خبرية تصويرية جمعت بين الجانب التصويري والخبري .

– كما عمد طه حسين إلى توسيع دلالة الواقع مما عمل على اعادة تركيب اللغة عبر تراسل الشعرية مع الوثائقية والولع بتفصيلات المشهد ، كذلك الانتقال من الرصد الخارجي للشخصية إلى الغوص في بواطنها عن طريق تقاربات دلالية – مما ينتج عنها هواجس وأصوات داخلية – تخلق نوعاً من الحوار النصي .

– كما شهد النص حضور الراوي بقوة فهو منهمك بالتفصيلات الدقيقة إلى حد العناية الفائقة ببواطن الشخصيات وأحاسيسها التي تغيب عن أعين الناظرين أو تفلت من الانتباه . ويظهر إنه حاول أن يضيء الجوانب المعتمة من حياة بعض الشخصيات بذلك الفيض من التفصيلات .

– نلاحظ كثرة ورود الشخصيات الثانوية ، لأنها تعمل على تحريك الأحداث وتلقي ضوءاً كاشفاً على الشخصيات الرئيسة ومنها شخصية العبد الذي أرسلته خديجة برفقة النبي، وقد تنطق الشخصيات أحياناً بلسان الكاتب ومن خلالها يستطيع التعليق على الحوادث في هدوء وارتياح أو من خلال التساؤلات .

– وقد حاول جذب القارئ من خلال طريقة تعامله مع الشخصيات ، إذ عمد إلى بث الحياة فيها والتفاعل معها كي يسهل فهمها وإدراكها من خلال التوغل في صميم التجربة التي يحاول أن يصورها .

الهوامش

١– ينظر: سبل الهدى والرشاد في سيرة خير العباد ، الامام محمد بن يوسف الصالحي الشامي ، تحقيق وتعليق الشيخ عادل أحمد عبد الموجود والشيخ علي محمد معوض، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ١٩٧١ ، ج١ : ٢٩ .

٢– م . ن : ص. ن .

٣– ينظر : الخطاب الواصف في مشروع النقد العربي المعاصر سعيد يقطين انموذجا ، ريمة برقراق ، اطروحة دكتوراه الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية ، ٢٠١٦ : ٨٧–٨٠.

٤– ينظر: اللغة والخطاب الأدبي ، سعيد الغانمي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ١٩٩٣ :٥١.

٥– ينظر : رولان بارت في سطور ، دون مؤلف ، الفكر العربي المعاصر ، مركز الإنماء القومي ، بيروت ، ١٩٨٠،ع (٣) : ٥٤–٥٥ .

٦– ينظر : الخطاب الواصف : ٩٤ .

٧– نقد وحقيقة ، رولان بارت ، الأعمال الكاملة ، تر . منذر عياشي ، مركز الانماء الحضاري ، ، نشر باتفاق مع دار الموسوي – باريس ، ط١ ، ١٩٩١ : ١٠٢ .

٨– مبادئ في علم الادلة ، رولان بارت ، تر . محمد البكري ، دار الحوار ، سوريا ، ط٢ ، ١٩٨٧ : ١٣٩ .

٩– ينظر : كيف يحكي النقاد؟ السرد النقدي وقراءة النقد الأدبي بوصفه سرداً ، د. مجدي أحمد توفيق ، دار البستاني للنشر والتوزيع ، ٢٠٠٥ : ١٥٨ .

١٠- م . ن : ص . ن .

١١- ينظر: عودة إلى خطاب الحكاية ، جيرار جينت ، تر. محمد معتصم ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط١ :١١٨ .

١٢- ينظر: القارئ النموذجي ، امبرتوإيكو ، تر. أحمد بو حسن ، ضمن طرائق تحليل السرد الادبي ، منشورات اتحاد كتاب المغرب ، ط١ ،١٩٩٢ : ١٦٠ .

١٣- ينظر: من السردية إلى التخييلية بحث في الأنساق الدلالية في السرد العربي ، سعيد جبار ، منشورات ضفاف ومنشورات الإختلاف ، الجزائر ، ط١، ٢٠١٣ : ١١٨ .

١٤- ينظر: بلاغة التزوير فاعلية الإخبار في السرد العربي القديم، د. لؤي حمزة عباس ، الدار العربية للعلوم ناشرون- بيروت ومنشورات الاختلاف – الجزائر ،ط١ ، ٢٠١٠ : ٤٢ .

١٥- ينظر : م. ن : ٣٦ .

١٦- من السردية إلى التخييلية، د. سعيد جبار : ١٣٠ .

* ينظر : سيرة النبي لأبي محمد عبد الملك بن هشام ، تحقيق مجدي فتحي السيد ، دار الصحابي للتراث بطنطا للنشر والتحقيق ، ط١ ، ١٩٩٥ :١١-١٢.

١٧- ينظر : التخييل وبناء الأنساق الدلالية، نحو مقاربة تداولية ، د. سعيد جبار ، رؤيا للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ط١ ،٢٠١٣ : ١٧٥.

١٨- ينظر : من السردية إلى التخييلية : ١٣٢ .

١٩- ينظر: التخييل وبناء الأنساق الدلالية : ١٣٢-١٣٣ .

٢٠- ينظر : التخيل التاريخي السرد والإمبراطورية والتجربة الاستعمارية ، عبد الله ابراهيم ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط١ :٢٠١١ : ٦ .

٢١ – سيرة النبي ، ابن هشام : ٣٢.

٢٢- ينظر : أسرار التخييل الروائي ، نبيل سليمان ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ٢٠٠٥ : ٥ .

٢٣ – التخييل وبناء الأنساق الدلالية : ٧٠ .

٢٤- على هامش السيرة ، طه حسين ، :٦ .

٢٥ – م . ن : ١١ .

٢٦- ينظر : فتنة المتخيل فضيحة نرسيس وسطوة المؤلف ، محمد لطفي اليوسفي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط١ ، ج٣ : ٦ .

** يراجع رأي الدكتور زكي مبارك في (مسوغات هذه الدراسة) .

٢٧- المقدس ، المصطلح والمفهوم ، عبد العالي الركالي ، الفكر العربي المعاصر ، بيروت – باريس ، ع (١١٨-١١٩) ، لسنة ٢٠٠١ : ٦٨.

*** فاطمة امرأة من الأسر المكية المعرفة ، عرفت بجمالها وكثرة مالها وذكائها ، كانت لا تتحرج من الاجتماع بالرجال ومجالستهم ولذلك كان شباب قريش يترددون إلى مجلسها ، وقد أحبت عبد الله والد الرسول الكريم محمد (صلى الله عليه وسلم) ، وكانت أكثر النساء إعجاباً به وأشدهن شوقاً إلى لقائه وقد قادها هذا الوله إلى أن تهب نفسها له لكنه أبى تعففاً عن الحرام ، ينظر : على هامش السيرة : ٦١-٦٢ .

٢٨ – على هامش السيرة : ٦٦ .

٢٩ – م . ن : ٧٥ .

٣٠ – م . ن : ٧٤ .

٣١ – ينظر : م . ن : ٨٤ .

٣٢ – م . ن : ٨٦ .

٣٣ – م . ن : ١٩٢ .

٣٤ – م . ن :١٩١-١٩٢.

٣٥ – م . ن : ١٩٣ .

٣٦ – م . ن : ١٧ ، وينظر : ١٨- ١٩.

٣٧- ينظر : م . ن : ٢٤ .

٣٨- م . ن : ٣١٥ .

٣٩- ينظر : م . ن : ٣١٦ – ٣١٧ .

٤٠- م . ن : ٦٣ .

٤١ – ينظر : وظيفة الوصف في الرواية ، عبد اللطيف محفوظ ، الدار العربية للعلوم ناشرون –بيروت ومنشورات الاختلاف– الجزائر، ط١ ، ٢٠٠٩ :٥٧–٥٨.

٤٢– ينظر : على هامش السيرة :٧٩ .

٤٣– م . ن :٢٦٢ .

٤٤– م . ن : ٣٩٢ .

**** وهي شخصيات جامدة غير فاعلة ، معطياتها قليلة ، وتشكل مركباً متجانساً من المراجع أو المواقف أو الدور كـ(البخيل ، والمتبجح ، والموسوس ، والقاتل ...الخ) ينظر: المصطلح السردي ، جيرالد برنس ، تر. عابد خزندار ، مراجعة وتقديم محمد بريري ، المجلس الأعلى للثقافة – المشروع القومي للترجمة ، مصر ، ط١ ، ٢٠٠٣ :٢١ .

٤٥ – ومنها سمراء زوجة عبد المطلب الاولى وناصفة جاريتها ، وعاتكة بنت سهم ، وسلمى بنت خريم ، وكلكراتيس واصحابه وشخصيات اخرى كثيرة من جواري ورهبان وغيرهم ... ينظر : على هامش السيرة .

٤٦– ينظر : قال الراوي البنيات الحكائية في السيرية الشعبية ، سعيد يقطين ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط١ ، ١٩٩٧: ٩٧ .

٤٧– سيرة النبي :ج١/٢٠٤ .

٤٨– ينظر : على هامش السيرة : ٥٥– ٧٥ .

٤٩– ينظر : في النقد الأدبي الحديث ، مجد محمد الباكير ، مكتبة الرسالة الحديثة ، عمان ، ١٩٨٦ :٦ .

٥٠– ينظر: تقنيات السرد من منظور النقد الروائي ، أشواق عدنان شاكر ، دار الجواهري ، ط١ ، ٢٠١٤ : ٩٥ .

٥١– على هامش السيرة : ٣٢٤ ، وينظر : ٣٢٥ .

٥٢– م . ن : ٣٧٩.

٥٣– م . ن : ٣٨٣ .

٥٤– م . ن : ١٨٩ .

٥٥– ينظر : م . ن : ٤٠٤–٤١١ .

٥٦– ينظر : م . ن : ٣١٠–٣١٣ .

٥٧– ينظر : م . ن : ٤٣٨ .

٥٨- ينظر : م . ن : ٣٨٠ .

٥٩ : م . ن : ٤٠٥ -٤٠٦ .

المصادر والمراجع

١- أسرار التخييل الروائي ، نبيل سليمان ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ٢٠٠٥ .

٢- بلاغة التزوير فاعلية الإخبار في السرد العربي القديم، د. لؤي حمزة عباس ، الدار العربية للعلوم ناشرون- بيروت ومنشورات الاختلاف – الجزائر ، ط١ ، ٢٠١٠ .

٣- التخيل التاريخي السرد والإمبراطورية والتجربة الاستعمارية ، عبد الله ابراهيم ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ، ط١ ، ٢٠١١ .

٤- التخييل وبناء الأنساق الدلالية، نحو مقاربة تداولية ، د. سعيد جبار ، رؤيا للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ط١ ،٢٠١٣ .

٥- تقنيات السرد من منظور النقد الروائي ، أشواق عدنان شاكر ، دار الجواهري ، ط١ ، ٢٠١٢ .

٦- الخطاب الواصف في مشروع النقد العربي المعاصر سعيد يقطين انموذجا ، ريمة برقراق ، اطروحة دكتوراه الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية ، ٢٠١٦ .

٧- رولان بارت في سطور ، دون مؤلف ، الفكر العربي المعاصر ، مركز الإنماء القومي ، بيروت ، ١٩٨٠،ع (٣).

٨- سبل الهدى والرشاد في سيرة خير العباد ، الامام محمد بن يوسف الصالحي الشامي ، تحقيق وتعليق الشيخ عادل أحمد عبد الموجود والشيخ علي محمد معوض، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ١٩٧١ .

٩- سيرة النبي لأبي محمد عبد الملك بن هشام ، تحقيق مجدي فتحي السيد ، دار الصحابي للتراث بطنطا للنشر والتحقيق ، ط١ ، ١٩٩٥ .

١٠- على هامش السيرة ، طه حسين ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة .

١١- عودة إلى خطاب الحكاية ، جيرار جينت ، تر. محمد معتصم ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط١ .

١٢- فتنة المتخيل فضيحة نرسيس وسطوة المؤلف ، محمد لطفي اليوسفي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط١ ، الجزء الثالث .

١٣- في النقد الأدبي الحديث ، مجد محمد الباكير ، مكتبة الرسالة الحديثة ، عمان ، ١٩٨٦ .

١٤- القارئ النموذجي ، امبرتوإيكو ، تر. أحمد بو حسن ، ضمن طرائق تحليل السرد الادبي ، منشورات اتحاد كتاب المغرب ، ط١ ، ١٩٩٢ .

١٥- قال الراوي البنيات الحكائية في السيرية الشعبية ، سعيد يقطين ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط١ ، ١٩٩٧ .

١٦- كيف يحكي النقاد؟ السرد النقدي وقراءة النقد الأدبي بوصفه سرداً ، د. مجدي أحمد توفيق ، دار البستاني للنشر والتوزيع ، ٢٠٠٥ .

١٧- اللغة والخطاب الأدبي ، سعيد الغانمي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ١٩٩٣ .

١٨- مبادئ في علم الادلة ، رولان بارت ، تر . محمد البكري ، دار الحوار ، سوريا ، ط٢ ، ١٩٨٧ .

١٩- المصطلح السردي ، جيرالد برنس ، تر. عابد خزندار ، مراجعة وتقديم محمد بربري ، المجلس الأعلى للثقافة – المشروع القومي للترجمة ، مصر ، ط١ ، ٢٠٠٣ .

٢٠- المقدس ، المصطلح والمفهوم ، عبد العالي الركالي ، الفكر العربي المعاصر ، بيروت – باريس ، ع (١١٨-١١٩) ، لسنة ٢٠٠١ .

٢١- من السردية إلى التخييلية بحث في الأنساق الدلالية في السرد العربي ، سعيد جبار ، منشورات ضفاف ومنشورات الإختلاف ، الجزائر ، ط١، ٢٠١٣ .

٢٢- نقد وحقيقة ، رولان بارت ، الأعمال الكاملة ، تر . منذر عياشي ، مركز الانماء الحضاري ، ، نشر باتفاق مع دار الموسوي – باريس ، ط١ ، ١٩٩١ .

٢٣- وظيفة الوصف في الرواية ، عبد اللطيف محفوظ ، الدار العربية للعلوم ناشرون –بيروت ومنشورات الاختلاف- الجزائر، ط١ ، ٢٠٠٩ .