

صورة السيدة خديجة (عليها السلام)
الكتاب المصريين في القرن العشرين
دراسة تحليلية

Portrayal of Sayadat. Khadija (P. B.U.H.)
for the Egyptian Writers i n the Twentith
Century
(Analytic Study)

أ. د. أحمد صبيح محسن الكعبي

م.م. محمد سعيد طعمة الزهيري

Prof.Dr.Ahammad Sabeeh Muhassin Al-Ka`abi,
Asst.Lectur.Mohammad Sa`aed Ta`ama Al-

صورة السيدة خديجة (عليها السلام) لدى
الكتاب المصريين في القرن العشرين

(دراسة تحليلية)

Portrayal of Sayadat. Khadija (P. B.U.H.) for
the Egyptian Writers i n the Twentieth Century
(Analytic Study)

أ. د . أحمد صبيح محسن الكعبي
جامعة كربلاء/ كلية التربية للعلوم الإنسانية / قسم اللغة العربية

Prof.Dr.Ahammad Sabeeh Muhassin Al-Ka`abi,
«Deopartment of Arabic
College of Education» Universiuty of Karbala
Asmka1978@yahoo.com

م.م. محمد سعيد طعمة الزهيري
المديرية العامة لتربية محافظة كربلاء المقدسة
Asst.Lectur.Mohammad Sa`aed Ta`ama Al-
Zuheiri, General Directorate
of Education in Karbala
muhammed.saaed2018@gmail.com

تاريخ التسليم: ٢٠١٨/٠٦/١٤
تاريخ القبول: ٢٠١٨/٠٧/٢٠
خضع البحث لبرنامج الاستتال العلمي
Turnitin - passed research

ملخص البحث

هذا البحث يسلط الضوء على كتابات العرب المصريين عن شخصية السيدة خديجة الكبرى عليها السلام في القرن العشرين في مجال النشر، والصورة التي يعينها البحث هنا هي الصورة السردية التي وردت في أشكال جديدة للسيرة النبوية كالقصص ، وأدب الرحلات ، والسيرة النبوية بطابعها الأدبي ، وقد تكرر جهد البحث في انتقاء نماذج من الكتاب العرب المصريين الذين عاشوا في القرن العشرين ودراسة مؤلفاتهم لغرض اختيار شواهد من صورهم التي صوروا بها السيدة خديجة الكبرى عليها السلام ودراستها على وفق المنهج التحليلي.

Abstract

This research highlights the image of Sayadat. Khadija Bint Khuwailad (Peace be upon her) with the Prophet Muhammad (Peace be upon him) . Moreover, it focuses on the literary image for the purpose of analysis , and the researcher follows an integrated approach in light of imagery in question . The texts are selected from books of writers who lived in the era of the twentieth century to tackle the literary products and the portraits found in their lines to be under the lenses of the explication .

مقدمة

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على أشرف الأنبياء والمرسلين، وأشرف الخلق أجمعين حبيبنا وحبیبِ قلوبنا أبي القاسم محمد وآله الطيبين الطاهرين، وبعد:

فإن الحديث عن شخصية عظيمة مثل السيدة خديجة الكبرى عليها السلام التي اقتضت مشيئة الله سبحانه أن تكون زوجاً لنبي اختاره الله سبحانه من بين عباده ليكون رسولاً للعالمين ليس أمراً سهلاً، فالتحدث عن حضرتها عليها السلام يكون في موقف المتحير، وكيف لا وهي المرأة التي فدت الإسلام بكل ما تملك من مال لتحقيق الغاية التي بُعث من أجلها النبي ﷺ وهي إخراج الأمة من ظلمات الجاهلية إلى أنوار الهداية، وليس من شك أن الكلام عن السيدة خديجة الكبرى عليها السلام كلام عن النبي ﷺ؛ إذ من المستحيل الفصل بين تلكما الشخصيتين العظيمتين، ومن هنا كانت المؤلفات التي تناولت صورة السيدة خديجة الكبرى عليها السلام مخصصة للحديث عن النبي ﷺ.

وهذا البحث يقوم على دراسة إبداع الكتاب في رسم صورة السيدة خديجة الكبرى عليها السلام في القرن العشرين عبر أشكال أدبية جديدة للسيرة النبوية كالقصة، وأدب الرحلات والمقالة الأدبية، والسيرة النبوية ذات الطابع الأدبي.

وقد تيسر لنا الاطلاع على دراسات سابقة ركّز باحثوها على شخصية النبي ﷺ في الأدب العربي في القرن العشرين، وأول دراسة كانت «محمد في الأدب المعاصر» لمؤلفيه فاروق خورشيد، وأحمد كمال زكي سنة ١٩٥٩، هذه الدراسة لم تكن إلا كتيباً صغيراً ألخص فيه المؤلفان عبر الوصف مضامين بعض المؤلفات الأدبية عن شخصية النبي ﷺ، فالكتاب بحقيقته وصف لأسلوب المعالجة الأدبية للسيرة النبوية لدى بعض الكتاب أمثال الدكتور طه حسين في كتابه «على هامش السيرة»، والأستاذ

عباس محمود العقاد في كتابه «عبقريّة محمد»، ونظمي لوقا في كتابه «محمد الرسالة والرسول»، فضلاً عن ذكر أشعارٍ لشعراء ذاع صيتهم في ساحة الأدب الحديث ومنهم الشاعر «أحمد شوقي»، و «محمود سامي البارودي»، و «علي محمود طه»، أمّا الدراسة التي أعقبت الدراسة آنفة الذكر فكانت بعنوان «محمد وهؤلاء» لمؤلفه أحمد عبد المعطي حجازي سنة ١٩٧١، ولكن هذه الدراسة كانت عبارة عن عملٍ مختصرٍ جداً، وأقلّ اختصاراً من سابقه، وقد انصبَّ جهدُ مؤلّفه على دراسة المضامين الفكرية لبعض المؤلفات من دون دراسة الجوانب الأدبية والفنية، ومن الكتب التي اختارها المؤلّف كتاب «محمد رسول الحرية» لعبد الرحمن الشرقاوي، وكتاب «حياة محمد»، لمحمد حسين هيكل، وكتاب «عبقريّة محمد» للعقاد، وكان هدفُ الكاتب من اختياره لهذه الكتب -كما يذكر في مقدمة كتابه- استعراض موقف الفكر العربي المعاصر من سيرة الرسول ﷺ، وما ترتب على هذا الموقف من تغييرات وتطورات.

أمّا خطة البحث فقد تكونت من مقدمة، وتمهيد، ومحورين، وخاتمة بأهم النتائج التي خرج بها البحث، ومن المعلوم أنّ مجال البحث يدور ضمن متون كتب السيرة النبوية بمختلف أشكالها الأدبية التي أشارَ البحث لها، وهي تدخل من ضمن «فن السرد» فمن البديهي أن يُخصّص التمهيدُ لبحث «الصورة السردية» من حيث مفهومها، وأهميتها، ووظيفتها.

أمّا المحور الأول من البحث، فقد اختصّ بدراسة صورة السيدة خديجة الكبرى ﷺ لدى الكتاب العرب المصريين بوصفها المرأة الصالحة، أمّا المحور الثاني، فقد استقلّ بدراسة صورتها ﷺ. بوصفها المرأة المضحية، أمّا الخاتمة فقد كانت ملخصاً لأهمّ النتائج التي توصلَ لها البحث.

وَأَسْأَلُ اللَّهَ الرَّحْمَنَ الرَّحِيمَ أَنْ يَكُونَ هَذَا الْعَمَلُ فِيهِ رِضَاهُ، وَفِيهِ النَّفْعُ لِكُلِّ
بَاحِثٍ يَطْلُبُ الْحَقِيقَةَ.

وَفِي الْخَتَامِ نَسْأَلُ اللَّهَ الْعَلِيِّ الْقَدِيرَ أَنْ يَمُنَّ عَلَيْنَا بِالتَّوْفِيقِ وَالتَّسْدِيدِ، لَخِدْمَةِ الْعِلْمِ
وَأَهْلِهِ، وَآخِرُ دَعْوَانَا أَنْ الْحَمْدُ لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ.

- التمهيد -

الصورة في السرد العربي الحديث

(مفهومها ، أهميتها)

الصورة في اللغة من مادة (ص.و.ر)، وتعني الشكّل أو الهيئة، وقد ذكر الأزهري (ت ٣٧٠هـ) ما نصّه ((فالمصوّر من صفات الله تعالى لتصويره صور الخلق، ورَجُلٌ مُصَوِّرٌ: إذا كان معتدلاً الصّورة، ورَجُلٌ صَيَّرَ: حَسَنَ الصّورة والهيئة))^(١).

والدّلالة السابقة للصورة تُشير إلى الشكل البصري المتعين غير أنّ ابن منظور ذكر دلالة للصورة تتناسب مع مفهوم الصورة بوصفها مُتَخَيَّلًا ذهنيًا إذ ذكر ما نصّه ((وتصوّرت الشيء: توهمت صورته فتصوّرت لي))^(٢)، ويقول الدكتور جابر عصفور: ((ثمة مادة لغوية هامة هي التخيّل، ترادف -لُغويًا- التوهم والتمثّل تقول: تخيلته فتخيل لي، كما تقول: تصوّرته فتصوّرت لي، وتوهم الشيء تخيُّله وتمثُّله، سواء أكان في الوجود أم لم يكن))^(٣).

وقد ركّز النقاد والبلاغيون على دراسة الصورة في الشعر، وأولوها عناية فائقة، ولكنهم لم يغفلوا عن دراستها في النثر إلا أنّ الشعر كان له النصيب الأوفر، ومن ذلك نذكر كتاب (البديع) لابن المعتز (ت ٢٩٦هـ)، إذ استعمل مُصطلح «الكلام البديع» مقابل «الشعر البديع»^(٤)، وكتاب (الصناعتين) لأبي هلال العسكري (ت ٣٩٥هـ) ويقصد بالصناعتين النثر والشعر، ويرى الأفرق بين دور الكلمة في المنظوم، ودورها في المنثور، إذ المعنى هو المدار، إذ يقول: ((فنجد المنظوم مثل المنثور في سهولة مطلع، وجودة مقطع، وحسن رصفه وتأليفه، وكمال صوغه وتركيبه))

(٥)

أمّا عبد القاهر الجرجاني (ت ٤٧١، ٤٧٢ هـ)، فحين درس مفهوم الصورة الأدبية لم يكن مقتصرًا في دراستها على الشعر من دون النثر، إذ كان يستشهد بنماذج من الكلام المنشور موضحًا بلاغة الصورة فيه، ومن ذلك قوله: ((أمّا التمثيل الذي يكون مجازًا لمجئكَ به على حدّ الاستعارة فمثالُه قولُكَ للرجل: أراك تُقدِّم رجلاً وتؤخِّرُ أخرى.... وكذلك تقولُ للرجل يعملُ في غيرِ مَعْمَلٍ: أراك تنفُخُ في غيرِ فحمٍ، وتخطُّ على الماء...))^(٦)، فواضحٌ من كلام عبد القاهر الجرجاني السابق أنّه أرادَ توضيحَ بلاغة الصورة الكنائية عبر الشواهد النثرية التي ساقها، ويقولُ أيضاً مُستشهداً لبلاغة الصورة الاستعارية بوصفها نوعاً من أنواع الصُّورِ البيانية، وذلك عبر أمثلة نثرية يسوقها: ((وكإجراءٍ اليد نفسها على من يعزُّ مكانه كقولِكَ: أتناز عني في يد بها أبطش، وعين بها أبصر، تريدُ إنساناً له حُكمُ اليد وفعلها، وغناؤها ودفعها...))^(٧).

والنثر بطبيعة الحال له خصائصه الفنية، وقابليته على التصوير التي يمتاز بها عن الشعر، ومن المحدثين الذين أشاروا إلى هذه المسألة الدكتور (طه حسين)، إذ يقول: ((فالشعر ضرورة من ضرورات الحياة في طورٍ من أطوارها، فإذا انقضى هذا الطورُ أصبحَ الشعرُ عاجزاً عن أن يقومَ بشيءٍ من ذلك، وأصبحَ النثرُ خليفته يَصوِّرُ هذه الأشياءَ الجديدة))^(٨)، ونلمحُ من كلام الدكتور طه حسين أن النثر وُجدَ ليصوِّرَ مستحدثات الحياة المتشعبة التي لم تجد لها حيزاً في الشعر، ويرى الدكتور طه حسين أن تغيرَ الحياة يؤدّي بدوره إلى تغيير التفكير، ومن ثم تغيير العبارة التي يعبرُ بها العربي عن نفسه، وقد أدّى هذا الأمرُ إلى نشوء فنٍّ جديد وهو «النثر» الذي عبّر عن معانيهم من دون القيود الشعرية^(٩).

وقد تحدّث الدكتور (مصطفى ناصف) عن «الصورة الشعرية» التي وسَمَها بـ«الاستعارة» إذ يقول: ((ولا شكَّ أنَّ النثر مُخْتَلِفٌ عَنِ الشَّعر، لكنَّ مَدَى الاختلاف ليس مِنَ اليسير أنَّ يُحدَّدَ أو يُتَّفَقَ عليه، ويظهر ذلك جلياً في حديث المتحدّثين عَنِ الاستعارة في النثر الأدبي، فَمَنْ الباحثين مَنْ يرى سَعَةً الهوةَ بينهما في الموضوع والغاية، ومنهم مَنْ يرى أنَّ النثر فنُّ الوصفِ التحليلي الذي لا يحتاجُ إلى الإدراكِ الاستعاري حاجةَ الشعر))^(١٠).

والصَّورةُ الأدبية - شعريّة كانت أم نثرية - على قدرِ تعبيرها، وتأثيرها، يتوقَّفُ قبولها لدى القراءِ أو السَّامعين، وبمعنى أكثر دقّة إنَّ النثر الأدبي يمتازُ ((بدخول عُنْصُرِي العاطفةِ والخيالِ في تكوينه، وإذا تجاوزنا إلى الشعر، رأينا أنَّ الشَّعر كذلك يعبرُ عن العاطفةِ والفكرة، ويتخذُ الخيالَ للصورة ... فليس هناك تضادٌّ مطلق بينَ الشَّعر وبينَ النثر الأدبيِّ الفني))^(١١).

فالنَّصُّ الأدبي سواءً أكان شعراً أم نثراً، توجدُ فيه عناصرٌ مشتركةٌ، وهذه العناصرُ تكونُ ((مصهورةً، أو منسوجةً تؤدّي الموضوعَ، وتعكسُ ذاتَ الأديب، وتؤثّرُ في نفس المتلقي، وهذه العناصرُ المشتركةُ هي اللُّغةُ، والعاطفةُ، والصَّور، ومن المعروف أنَّ هذه العناصرَ حينَ تنسجُمُ تُحدِثُ تأثيراً في نفس المتلقي، إلا أنَّ هذا التأثير يختلفُ من ناقدٍ إلى آخر، ومن مُتذوِّقٍ للأدب إلى آخر))^(١٢).

أي إنَّ الصَّورةَ السرديةَ كي تحقّقَ تأثيرها الذهني لدى القارئ، فلا بدَّ من اطلاع القارئ على المتن كاملاً، فلا يمكنُ أنْ نحصلَ من النَّصِّ السَّردي على صورةٍ كليةٍ من الصَّورِ الجزئية، بل إنَّ حصيلةَ تلك الصَّور الجزئية تقوّدُ في نهايتها إلى صورةٍ كليةٍ واضحةٍ، فالصورةُ السرديةُ صورةٌ موسَّعةٌ فهي ((تصويرٌ لغويٌّ، وفنيٌّ،

وجاملي، وتخييلي تعبر عن الخلق، والابتكار، والإبداع الإنساني، والآني أنها تشكّل من سياقات عدة: نصّية، وذهنيّة، وأجناسيّة، ونوعيّة، ولغويّة، وبلاغية، بمعنى أن الصورة سواءً أكانت جزئية أم كلية، هي تعبيرٌ لغويٌّ، وتخييليٌّ وبلاغيٌّ، كما أنها مجموعةٌ من القواعد التجنيسية، والنوعيّة وطاقة لغوية وبلاغية، تتجاوزُ البلاغة التزيينية التي ترتبطُ بالشعر إلى بلاغةٍ سرديةٍ موسّعة^(١٣).

ومما لا شكّ فيه أنّ النصّ السردّي ينطوي على أفقين: أفقُ التجربة الذي يتّجه نحو الماضي، ولا بدّ له من الصياغة التصويريّة التي تنقلُ تسلسل الأحداث إلى نظامٍ زمنيٍّ فعليٍّ، وأفقُ التوقع، وهو أفقُ المستقبل الذي يذهبُ به النصّ السردّي بحسبِ تقاليد النوع نفسه، فالنصّ ليس نقلاً حرفياً للواقع الفعلي، بل هو نقلٌ بحسبِ مقتضيات السردية التي يوجهها النوع^(١٤).

والحديث عن السيدة خديجة الكبرى عليها السلام حديثٌ عن النبي صلى الله عليه وآله وسلم، إذ استلهم الكتابُ العرب صورة للسيدة خديجة عليها السلام مستوحاة من سيرة النبي صلى الله عليه وآله وسلم بوصفها نصّاً سردياً؛ لأنها تُعيدُ تقديمَ حدثٍ أو أكثر كما يفعلُ السرد^(١٥)، فهي الأخرى تتركزُ على قاعدة السرد بمظهري: القصة والخطاب، فالنصّ السردّي قد يُقدّمُ في وسائطٍ مختلفة مثل ((الروايات، والقصص القصيرة، والتاريخ، والسيرة الذاتية، والملاحم والأساطير، والحكايات الشعبية، والأغاني، والتقارير الاخبارية والحكايات العفوية كما تردُّ في المحادثات اليومية))^(١٦).

والسيرة النبوية المباركة تحتوي على المواقف، والشخصيّات، وهي تُمكنُ الأديب من أن ينسج منها رواية ذات أهدافٍ ودلالاتٍ معروفة^(١٧)، ومن هنا كانت أحداثُ السيرة النبوية بالنسبة للأديب ((أدواتٌ يستعينُ بها ليصوّرَ ما يشاء أن يصوّرَ من

خلجات النفس، ونبضات القلب وحركة الشعور^(١٨)، وصورة السيدة خديجة الكبرى ﷺ التي سنسلط الضوء عليها وردت في كتابات العرب المصريين للسيرة النبوية بطابعها الأدبي، فالكتابة الأدبية للسيرة النبوية الغرض منها التصوير الذي يبعث التشويق والإثارة^(١٩)، فأهمية الصورة تكمن في إثارتها للخيال ((إذ الوجدانات والمشاعر لا تُرى بالعين المجردة حتى تراها كما هي، وإنما تراها بعين الخيال المحلق، وهي عينٌ سحرية بعيدة الرؤيا))^(٢٠)، وكما أن الخيال يلعب دوراً أساسياً في تشكيل وإنتاج الصورة الأدبية، فهو يلعب الدور نفسه عند استقبالها داخل ذاكرة المتلقي^(٢١).

ولا بد من الإشارة إلى أن العبارات الحقيقية قد تكون دقيقة التصوير وتثير الخيال، فالصورة ((لا تلتزم ضرورة أن تكون الألفاظ أو العبارات مجازية، فقد تكون العبارات حقيقية الاستعمال، وتكون مع ذلك دقيقة التصوير، دالة على خيالٍ خصب))^(٢٢)، أي إن الصورة الأدبية قد تتحقق من طريق التعبير المباشر، ولكن ذلك التعبير ((يجيء ليستثير في النفس كوامنها، ويحرك مشاعرها، ويوقظ إحساساتها))^(٢٣)، فالصورة التي يسعى الأديب إلى خلقها ليست مجرد زخرفة لفظية، ولكن الصورة توجد لتوضح المعنى، أو تثبت في نفس المتلقي بقوة، وقد عمد بعض الكتاب العرب إلى التصوير الوصفي في رسم صورة السيدة خديجة ﷺ، فضلاً عن البياني، فالنصوص الوصفية ((يسيطر عليها الوصف، وفيها يعرض الكاتب منظرًا، أو مشهدًا يكون الهدف من ورائه إعطاء صورة حيّة وواضحة عن وضع ما، أو حالة ما))^(٢٤)، ومن هنا فإن الصورة التي يعينها البحث هي قدرة كلمات النص على إثارة خيال المتلقي من طريق التعبير الموحى والمعبّر، وذلك التعبير إما أن يكون من طريق الأداء البياني، أو من طريق الوصف التقريري الذي يأتي به الكاتب ليثبت معنى من المعاني في نفس المتلقي قاصداً إثارتَهُ.

وما يهمننا هنا هو أن السيرة النبوية المباركة كانت تمثل مصدراً رئيساً استلهمه الكتابُ العربُ في تصوير شخصية السيدة خديجة الكبرى ﷺ بمختلف جوانب شخصيتها ﷺ.

المبحث الأول / صورة المرأة الصالحة :

قدم الكتاب العرب السيدة خديجة ﷺ بوصفها امرأة صالحة وهبها الله الإيوان ، فكانت تنظر للنبي ﷺ نظرة روحية بوصفه مصدراً للرحمة والهداية سواءً لأهله، أو لأولاده، أو أرحامه، وهو الفيض الذي ليس قصراً على جانبٍ من دون آخر، وقد رسم الكاتب (عبد الحميد جودة السحار) ذلك المعنى في قوله: ((وأقبل محمداً على أهل بيته وهو يتسّم، فرأت خديجةً فيه هالةً من نورٍ تزدادُ تألقاً على مرّ الأيام حتى لتكادُ أن تفيضَ على مكة وتملأُ الآفاقَ، ورأت فيه فاطمةَ جوهرَ الحنان، وينوعَ الحب... ففتح لها ذراعيه، فارتمت في أحضانه فرفعها بين يديه، وقبلها قبلَةً رقيقةً... ورأى فيه عليّ الوالدَ الحنون، والقُدوةَ الصّالحة، والأسوةَ الحسنة، ومدينةَ العلم التي ينهلُ منها ما يشاء، كيفما يشاء، وأتى يشاء، ففتحَ نفسه، وقلبه، وعقله لأنوارِ المعرفة والحكمة المتدفقة من بين شفتي ابن عمِّه الكريم)) (٢٥).

أراد الكاتبُ من الصورة السابقة بيان أن النبي ﷺ كان المثل الذي يجدُ فيه كلُّ إنسانٍ ضالته، مهما كانت درجته في القرب والبعد من شخص النبي ﷺ، كزوجته أم المؤمنين خديجة بنت خويلد ﷺ التي رأت فيه مثلاً للزوج الرحيم الذي لم تفارق الابتسامة وجهه، وهو مصدر الهداية الممتدّ العطاء إلى كافة الناس ومنهم أهل مكة، أو ابنته الوحيدة فاطمة الزهراء ﷺ التي أفاض عليها من عطفه الأبوي وحنانه،

أو ابن عمّه علي بن أبي طالب (ع) الذي نهّل من مدينة علمه ما سَمّا بنفسه، وقلبه، وعقله إلى أنوار المعرفة والحكمة، وهكذا نجد أنّ النصّ قد سيطرت عليه فكرة صميميّة تجسّدت بخصوصية النظرة التي رآها كل شخصٍ مقربٍ للنبي ﷺ ومنهم السيدة خديجة (ع)، وقد جاءت تلك الفكرة عبر وصف الكاتب الخلاق لشخص النبي ﷺ، والوصف الخلاق كما هو معلوم يكون دالاً على المعنى في نفسه من دون حاجة إلى التصريح بالفكرة^(٢٦)، أما الكاتب (مصطفى صادق الرافعي) ففي صورةٍ سردية يرسمُ بها السيدة خديجة (ع) بوصفها المرأة التي بدأت مع النبي ﷺ في دعوته المبكرة ولم يكن معه ﷺ إلا نفرٌ قليل ازدادوا بعد هجرة النبي ﷺ إلى المدينة، وتلك الصورة جاءت في أثناء قوله: ((نَشَأَ النبي ﷺ في مكّة، واستنبيءَ على رأسِ الأربعين من سنّه فَلَمْ يَكُنْ في الإسلام أوّلَ بدّائه إلا رجلاً، وامرأةً، وغيلاً، أمّا الرجلُ فهوَ هوَ ﷺ، وأمّا المرأةُ فزوجهُ خديجة، وأمّا الغلامُ فعلي ابنُ عمّه أبي طالب ... وكأنّ التأريخَ واقفٌ لا يتزحزح، ضيقٌ لا يتسع، جامدٌ لا ينمو، حتى إذا كانت الهجرة من بعد، فانتقل الرسولُ إلى المدينة، بدأت الدنيا تتقلقل، كأنّها مرّ بقدمه على مركزها فحرّكها، وكانت خطواته في هجرته تُخطّ في الأرض، ومعانيها تُخطّ التأريخَ...))^(٢٧).

يرسمُ الكاتبُ في الصورة السردية السابقة صورةً للنبي ﷺ في بداية دعوته التي اتصفت بقلّة المتبعين لها، إذ إنّ تلك الدعوة تشكّلت في بدايتها من النبي ﷺ، وزوجه السيدة خديجة (ع)، وابن عمّه الإمام علي بن أبي طالب (ع)، وقد أشار الكاتبُ إلى محدودية تلك الدعوة في بدايتها من طريق التصوير بالاستعارة الذي تمثل بقوله: (وكانّ التأريخَ واقفٌ ...)، وذلك ليعمّق المعنى لدى المتلقي، إذ شبّه التأريخَ بالإنسانِ الواقف، وذلك من بابِ «الاستعارة المكنية»، ومعناها ((أنّ تذكرَ المشبه،

وتريدُ به المشبه به دالاً على ذلك بنصبِ قرينةٍ تنصبها))^(٢٨)، ثمَّ يعمدُ الكاتبُ بعدها إلى تجسيم التّاريخ وذلك بقوله: (ضيّق لا يتسع، وجامد لا ينمو)؛ لغرض تقوية المعنى، فالمستعار منه حسيّ وهو الجسمُ الماديّ القابل للتّسع والجمود، والمستعار لهُ عقلي وهو التّاريخ، وتلك الصورة الاستعارية التي جاءت لازمة من لوازم صورة النبي ﷺ السردية مهّد بها الكاتب لصورة النبي ﷺ المهاجر الذي وصفَ الكاتب حدث هجرته وصفاً استعارياً أيضاً مبتغياً قوّة التأثير، وذلك بقوله: (بدأت الدنيا تتقلّقل) ليشبه الدنيا بجسمٍ ماديّ يهتزُّ ويضطربُ لذلك الحدث ثمَّ يعمدُ الكاتبُ إلى وصفِ استعاري آخر ليشبه خطوات النبي ﷺ بالأقلام والأرض التي يخطو عليها النبي ﷺ بالقرطاس، وذلك من باب الاستعارة المكنية التي أشرنا لها آنفاً، ومن قبيل الاستعارة المكنية أيضاً يشبه الكاتب معاني ما خطته خطوات النبي ﷺ بالأقلام التي تخطُّ في التّاريخ الذي شبهه الكاتبُ أيضاً بالقرطاس، وهكذا يضعنا الكاتبُ أمام صورةٍ سرديةٍ للنبي ﷺ بوصفه النبي الذي بدأ دعوته بنفرٍ قليل سرعانَ ما ازدادَ ذلك النفر بعدَ حدث الهجرة النبوية، وتلك الصورة السردية تشكّلت عبرَ صورٍ استعارية جزئية كوّنَتْ بمجموعها نسيجاً فنياً مؤثراً، فالصورة السردية عبارة عن كيانٍ لغويٍّ مؤلف من مجموعة عناصرٍ فنية تتناغمُ فيما بينها لتكوّنَ صورةً فنيةً كليةً لما يريدُ الأديبُ تقديمه.

وللكاتب (عبد الرحمن الشرفاوي) صورةً استعاريةً يصفُ فيها حالَ النبي ﷺ في عام الحزن بعد أن ماتت زوجته السيدة خديجة رضي الله عنها: ((في أيام قلائل يفقدُ محمدٌ عمّه الذي ربّاه، وزوجته التي شاركتُهُ فرحَ الحياة وعذابها أكثرَ من عشرين عاماً، وشعرَ محمدٌ أنّ المسرات تتخلّى عنه، وأن بهاءَ الحياة يغيضُ، وكأنّها تنهارُ في أعماقه الضلوع ... وها هو ذا يُلقِي نفسه واحداً آخرَ الأمر، زايلاً ظلَّ عمّه،

وسياوي من بيته إلى فراشٍ بارد تنوحُ فيه الذكريات))^(٢٩).

الكاتبُ في الصورة السابقة يرسمُ إحساسه العميق إزاء ما حلَّ بالنبي ﷺ في عام الحزن، وقد لمسنا ذلك الإحساس في بعض الاستعارات التي بثَّها الكاتب في النص؛ ليجعلنا نعيش ذلك الإحساس، وذلك في قوله: (المسرات تتخلَّى عنه، وبهاء الحياة يغيب، وتنهارُ في أعماقه الضلوع)، فالكاتب يعمد إلى تشخيص المسرات ومنحها الحياة والحركة، ويعمدُ إلى استعارة الفعل (يغيب) الخاصَّ بالماء إلى البهاء المعنوي، ويعمدُ إلى استعارة الانهيار للضلوع وتشبيهها عن طريق الاستعارة بالبناء، ثم يعرِّج الكاتب بعدها إلى بيت النبي ﷺ ليصفَ فراش النبي ﷺ الخالي من السيدة خديجة (ع) بأنَّه فراشٌ تنوح فيه الذكريات، إذ يشخِّص الكاتب الذكريات ليشبِّهها بالنساء النوائح، وهكذا في نجد الاستعارات السابقة للكاتب ما يدُلُّ على الحزن، وهذا يتناسب مع إحساس الكاتب ومشاعره التي يحرص بأن يجعلها كما لو أنها تُشاهد أو ترى ليحقق هدفه من التأثير في المتلقي .

وصورة أخرى للكاتب (عائشة عبد الرحمن) ترسمُ لنا عبرها حياة النبي ﷺ الهائلة التي عاشها في ظلِّ زوجة السيدة خديجة بنت خويلد (ع)، وقد عزَّزت الكاتبة تلك الصورة ببعض الاستعارات جاءت في قولها: ((ويبلغُ مع عمِّه مبلغ السعي، فيصحبه معه في رحلة قريش إلى الشام، ثمَّ يقترحُ عليه بعدها أن يخرجَ إلى الشام في مالِ السيدة خديجة بنت خويلد، فتبدأُ مرحلةً جديدةً من حياة الشاب الهاشمي، تملأُ أعوامه ما بين الخامسة والعشرين، والأربعين بنعمةِ الزوجية السعيدة الهائلة... وأرخى الزمنُ للزوجين السعيدين خمسةَ عشرَ عاماً، ارتوى فيها الشاب الهاشمي من نبع الحنان، معوّضاً حرمان ماضٍ ظامئٍ، ومتزوداً لغدٍ مُقبل، حافلٍ بالجهاد

والشواغل الجسام)) (٣٠)

عَمَدَتِ الكاتبةُ في الصورة السابقة إلى اختيار استعاراتٍ منسجمة مع طبيعة السرد الواصف للعلاقة الزوجية الهائلة التي كانت قائمةً بين النبي ﷺ والسيدة خديجة (ع)، وتلك الاستعارات جاءت في قولها: (ارتوى محمد من نبع الحنان)، إذ استعارتِ الكاتبةُ لفظيَّ (ارتوى، ونبع) الدالتين على الحسِّ لمفهوم الحنان المعنوي؛ بُغية إعطاء عمق دلالي أكثر تأثيراً للصورة، وكذلك استعارتِ الكاتبةُ لفظيَّ (جاف، وظامئ) الدالتين على الحسِّ أيضاً لمفهوم الماضي المعنوي؛ لتجعلنا نتصور الحياة القاسية التي عاشها النبي ﷺ قبل زواجه من السيدة خديجة (ع) ومن الصور أيضاً ما قدّمه الكاتب (محمد شوكت التوني) واصفاً بها مشهد زفاف النبي ﷺ وزوجه السيدة خديجة (ع) جاء في قوله: ((ورفعَ محمدُ رأسه، وأحسَّ رجفةً تهزُّ قلبه الأمين الكريم ... ولقد تسرَّبتِ الرجفةُ من القلب الكبير إلى الجسد الطهور، الجسد الذي سيطرت عليه أسمى المشاعر وأنبل الأحاسيس)) (٣١).

يصورُ الكاتبُ في النص السابق مشاعر السعادة الهائلة التي انتابت كلاً من النبي ﷺ وزوجه السيدة خديجة (ع)، وقد انتقى الكاتبُ بعض الكنايات الموحية لتقريب معاني الحب، والسعادة، والرحمة التي كانت تسود جوَّ الزفاف، فقول الكاتب: (وأحسَّ رجفةً تهزُّ قلبه...) هو تعبيرٌ كنائي عن سعادة النبي ﷺ وحبّه الذي أضمره للسيدة خديجة (ع)، وقد راعى الكاتبُ في أداءٍ فنيٍّ بليغ عدم التصريح باسم النبي ﷺ وزوجه السيدة خديجة (ع)، إذ تركَ مهمة الاستحضار للمتلقي وذلك في قوله: (القلب الكبير)، وهي كناية عن النبي ﷺ مثال الرحمة الكبيرة، وكنى عن السيدة خديجة (ع) بـ(الجسد الطهور)، وهكذا جعل الكاتب من حدِّث

الزفاف صورةً إيجابية عن كل معاني الحب، والرحمة، والمشاعر السامية والنبيلة.

المبحث الثاني / صورة المرأة المضحية :

نلمح في خطابات الكتاب العرب في القرن العشرين دلالات عميقة لاظهار الايثار والتضحية التي اتصفت بها ام المؤمنين عليها السلام فلم تكن زوجة صالحة فقط بل زوجة مضحكية في سبيل اعلاء كلمة الحق ويقدم الكاتب (عبد الحميد جودة السحار) صورةً للسيدة خديجة (ع) استلهمها من حادثة الحصار الذي فرضته قبيلة قريش على بني هاشم تنكيلاً بالنبي ﷺ، لتبدو السيدة خديجة (ع) بوصفها مثالاً للصبر، إذ بلغ الأذى بها قمته في حصارٍ دام ثلاث سنوات توالى فيه الاحزان على النبي ﷺ واتباعه من المؤمنين، وقد جاءت تلك الصورة في سرد الكاتب لموقف النبي ﷺ في اثناء مروره بشعبِ ابي طالب، وما أثاره ذلك المكان من حزنٍ وشجنٍ لدى النبي ﷺ، إذ يقول: ((وبلغَ شعبَ أبي طالب، فإذا بذكرياتِ أيامِ الحصارِ القاسية تطفو على سطحِ ذهنه، ففي ذلك الشعبِ جمعَ ابو طالبُ بني هاشم وبني عبد المطلب..... ليحموه من فتكِ قُريش، وقد صبروا على الجوع، والمقاطعة، والتشريد، ورأى بعينِ خياله خديجةً وهي تتلوّى من الألم، وأمّ كلثوم، وفاطمة، وعلياً، وزيداً وهم يتضورونَ من الجوع... واحتلّت رأسه أفسى المشاهد التي مرّت بالمحصورين في الشعب، فغامت بالأسى صفحة وجهِ الانسانِ العظيم)) (٣٢).

لا شك أنّ وقائع السيرة النبوية كانت تُمثل بمجمليها دروساً للصابرين، فالنبي ﷺ كانت حياته كلها صبراً، وجهاداً، وعملاً دؤوباً، والكاتب في الصورة السابقة

يقدم لنا النبي ﷺ مدرسة للصبر، وقد اتضح ذلك الأمر في ابراز الكاتب لحالِ الثلة المؤمنة من تجرّعوا مرارة الأذى مع النبي ﷺ، فتعلموا منه الصبر في سبيل المبدأ كأم المؤمنين خديجة (ع) التي آثرت ذلك العذاب والألم من أجل إعلاء رسالة الحق التي صدح بها زوجها النبي ﷺ، وأمّ كلثوم، والسيدة فاطمة الزهراء (ع)، والإمام علي بن ابي طالب (ع)، ومولاه زيد بن حارثة، ممن اشار لهم الكاتب فضلاً عن الآخرين ممن صبروا وتحملوا أذى الحصار وقسوته وشدته، وقد كان لعنصر العاطفة الأثر الواضح في ابراز تلك الصورة، إذ طغى الأسى والحزن على صورة الكاتب، ولكننا في الوقت نفسه نلمس الإعجاب بذلك الصبر.

وفي صورة سردية يقدمها الكاتب (محمد حسين هيكل) نجد السيدة خديجة (ع) مثلاً للزوجة الوفية لزوجها، وتلك الصورة جاءت مُعززة ببعض الاستعارات التي جاء بها الكاتب لغرض زيادة مضمون الصورة قوة في التأثير، وذلك في أثناء وصف الكاتب للنبي ﷺ، إذ يقول:

((فكانَ الوفاءَ لزوجهِ، والبرَّ بأبنائهِ، وكانَ في ذلكَ أسوَةً ومثلاً كما كانَ في أمانته بين قومه... فوجدَ في خديجةَ الزوجِ الوفيّةِ البارةِ العطوف... وفيها ذاقَ لذّةَ الحقيقة، والدعوةَ إليها لذّةٌ تسمُو على خصومةِ قُريش وأذاها، وفيها ماتت خديجةُ، وحزَّ في نفسه لفراقها، ثمَّ هَوَّنتَ رسالتُهُ الكبرى عليه أله...)) (٣٣).

إنَّ ممَّا يُلَاحَظُ في النّصّ السابق أنّ الكاتبَ بعد أن يقدّم لنا النبي ﷺ مثلاً للزوجِ الوفي لزوجهِ، والأبِ البارِّ بأبنائهِ، قدّم لنا الكاتبُ السيدة خديجة (ع) مثلاً للزوجةِ الوفيّةِ البارةِ يحاول أن يتسامى في لغة السرد من طريق الاستعارة التي تقصدها في أثناء تصويره للسيدة خديجة (ع) التي كانت المحطة الأولى للنبي ﷺ

في رسالته السماوية وذلك في قوله: (ذاق لذة الحقيقة) مُشبهاً مفهوم الحقيقة كمعنى بما يستلذ به الإنسان من طعامٍ أو شرابٍ من طريق الاستعارة المكنية وذلك بغية توصيل ذلك المعنى بلغةً بيانيةً أكثر تأثيراً من طريق الحس، ثم يبين الكاتبُ شدة الألم الذي لقيه النبي ﷺ من فقدِهِ للسيدة خديجة (ع) بواسطة التصوير الاستعاري، وذلك بقوله: (وحز في نفسه لفراقها) ليشبه أثر الفقد بالسكين التي تحزُّ بالنفس من طريق الاستعارة المكنية، ثم يتمم الكاتب ذلك التصوير باستعارةً أخرى جاءت في قوله: (ثم هَوَّنت رسالته الكبرى عليه أله)، فالكاتب يشبه الرسالة السماوية ومن طريق الاستعارة المكنية بالألم الحنون، التي تهون على ولدها أله، أي إنَّ الكاتبَ منحَ صفةً ما يعقل ويدرك بالحس وهو الإنسان إلى الرسالة السماوية، وهي مفهومٌ عقلي يُدرك بالفهم، وهذا ما يسمَّى بـ«التشخيص»، ويعني ((نسبة صفات البشر إلى أفكارٍ مجردة، أو إلى أشياء لا تتصف بالحياة))^(٣٤)

ويرسم لنا الكاتب (عبد الحميد جودة السحار) صورةً أخرى للسيدة خديجة بن خويلد (ع) بوصفها سند النبي ﷺ وملاذه الذي يأوي إليه من هموم الدنيا، فالنبي ﷺ الذي لاقى الألم والحزن في سبيل رسالته كان هناك من يشدُّ عضده لتحمل أعباء التبليغ وهي السيدة خديجة (ع)، تلك الصورة جاءت في أثناء قول الكاتب: ((فالطاهرة كانت قبل البعثة خيرَ معينٍ له... وكانت بعد الرسالة نبض الإسلام، وحاضنة الدعوة، والبلسم الشافي لكل الجراح، فما عاد إليها مثقلاً بالهموم والأحزان، إلا أقبلت عليه تشجعه وتواسيه، ولا تقوم عنه حتى تمسح عن قلبه الكبير الأوصاب، ويفترغ ثغره الجميل بالابتسام، ويتألق في عينيه الدعجاوين الأسرتين العزم والتصميم...))^(٣٥).

نلمح في النص السابق صورتين بارزتين: الأولى: صورة السيدة خديجة بنت خويلد (ع)، التي عمد الكاتب فيها إلى مجموعة من التشبيهات البليغة كقوله: (نبض الإسلام، وحاضنة الدعوة، والبلسم الشافي)، وقد كانت الصورة السابقة ثيمة جزئية من الثيمة الكلية للصورة التي أراد الكاتب تقديمها، أما الصورة الثانية: فقد تجسدت بصورة النبي ﷺ المهموم، والحزين، والمتعب؛ لشدة ما لقيه من تبليغ رسالته، وقد اتحدت الصورتان بنسيج سردي واحد لتقديم صورة النبي ﷺ الذي لاقى العناء والحزن من أجل رسالة السماء، وذلك النبي ﷺ كان مسنوداً، ومؤيداً، ومدعماً بزوجة صالحة وقفت معه في دعوته، واراد الكاتب إظهار تلك الصورة الكلية المشكّلة من صورة السيدة خديجة (ع) وصورة النبي ﷺ بعرض بياني أكثر وقعاً في النفس فانتقى من أجل ذلك عدّة استعارات وهي ما جاء في قوله: (مثقلاً بالهموم والأحزان) في محاولة لتجسيم الهموم والأحزان وتشبيه كل منهما من طريق الاستعارة بالحمل الثقيل الذي يُثقل كاهل الإنسان، ومن الاستعارات التي انتقاهما الكاتب قوله: (تمسح عن قلبه الكبير الأوصاب)، وهي محاولة أخرى من الكاتب لتجسيم الأوصاب وتشبيهها بأجسام مادية عالقة بالقلب، ومن الاستعارات التي أوردتها الكاتب قوله: (ويتألق في عينيه الدعجاوين الأسرتين العزم والتصميم) فالكاتب يشبه ومن باب الاستعارة كلاً من العزم والتصميم بالأجسام أو المعادن المتألقة، وهكذا تسهم الاستعارات السابقة في تقديم عرض فني مؤثر للصورة أكسبها قيمتها التعبيرية فالاستعارة ((تسهم بجانب المعاني والأفكار في اكتمال وظيفة العمل الفني))^(٣٦).

أما الكاتب (محمد شوكت التوني) فيسرد لنا حدث زواج النبي ﷺ من السيدة خديجة بنت خويلد ﷺ في صورة أدبية رائعة جسدت لنا مكانة النبي ﷺ الذي

رفضت لأجله السيدة خديجة بنت خويلد عليها السلام كل من تقدّم لطلبها، وقد جاءت تلك الصورة في قول الكاتب: ((وأدنى محمد قدميه من الخدر المصون لكي يتخطى العتبات التي تخطّاها بالأمس يتيماً فقيراً ، وهو اليوم يتخطّاها في رونق العرس، وموكب الاجلال والاشراق، وانّها العتبات التي كتب الله عليه أن يتخطّاها... قوي القلب، عامر النفس بالإيمان،... وانّها العتبات التي سوف يتخطّاها من بعد في قدسية النبي المكرّم بها حملة الله من آياته الخالدات الهاديات، فلا هو ينوء بها ولا هي تفر منه... واختلى محمد بخديجة وبالتاريخ، والله من ورائهم - الثلاثة - محيط وحافظ، يسئل عليهم رضاءه ومحبه، واصطفاه، واختياره، وفضله، ورحمته...)) (٣٧)

الكاتب في القطعة السابقة يعمد الى صياغة حدث زواج النبي عليه السلام من السيدة خديجة عليها السلام بإضافة عناصر جمالية لها دلالاتها الخاصة، فالكاتب يبين لنا في الصورة السابقة الخاصية التي امتازت بها زوج النبي عليه السلام، فهي (الخدر المصون)، وعتبات بيتها لم تكن عتبات عادية، وما كان ليطاء تلك العتبات أيّ إنسان، بل إنها عتبات خُصّصت لنبيّ كريم حملة الله سبحانه من آياته الخالدات الهاديات، فبيان منزلة السيدة خديجة عليها السلام هو بيان لمنزلة النبي عليه السلام، كما أنّ الكاتب يعمد الى الارتقاء بالحدث عبر ذلك التصوير الفني الأدبي، كإشارة الكاتب التي اطلقها بقوله: (واختلى محمد بخديجة وبالتاريخ)، والمراد أنّ ذلك الحدث لم يكن حدثاً عادياً، بل هو انعطاف نحو تغيير مجرى التاريخ، فكلمات النص - بدون شك - كانت مُشعّة وموحية، وذلك الأسلوب يعمد له الكاتب؛ ((ليعين رأيه، أو يعبر عن موقفه بألفاظ مؤلفة على صورة تكون أقرب لنيل الغرض المقصود من الكلام، وأفعل في نفس قارئه أو سامعه)) (٣٨)

الخاتمة

استثمرَ الكتاب العرب إمكانات اللغة وطاقاتها التعبيرية والبيانية في أثناء تصويرهم لشخصية السيدة خديجة الكبرى عليها السلام ، وذلك دليل على المقدرة الإبداعية التي كان يتمتع بها الكاتب العربي في التّفنُّ باستعمال أساليب اللغة، الأمر الذي أدّى إلى منح صورة السيدة خديجة الكبرى عليها السلام طابعها الأدبي الموحى والمعبر وقد ساهمت عاطفة الاعجاب الكبير لدى الكاتب العربي في تحقيق ذلك .

وشكّل بعد التضحية والصّلاح في سبيل الدين ونصرة النبي صلى الله عليه وآله وسلم في شخصية السيدة خديجة الكبرى عليها السلام قاسماً مشتركاً لدى الكتاب العرب استوحوه في أثناء تصويرهم لشخصيتها عليها السلام ، وذلك دليل على المكانة العظيمة للسيدة خديجة الكبرى عليها السلام والثابتة في كتب السيرة النبوية ، فالخصوصية التي تمتعت بها السيدة خديجة الكبرى عليها السلام من بين أزواج النبي صلى الله عليه وآله وسلم مما استفاد ذكره في كتب السيرة .

هوامش البحث

(١) ينظر: تهذيب اللغة: لأبي منصور محمد بن أحمد الأزهري (ت ٣٧٠ هـ)، تحقيق: الأستاذ أحمد عبد العليم البردوني: مادة (صار).

(٢) لسان العرب: محمد بن المكرم ابن منظور (ت ٧١١ هـ)، تحقيق: عبد الله علي الكبير، محمد أحمد حسب الله، هاشم محمد الشاذلي: ٢٨ / ٢٥٢٣: مادة (صور)، وقد اسهبت المصادر في تناول مفهوم الصورة، ونذكر منها لا على سبيل الحصر: الصُّورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري دراسة في أصولها وتطورها، د. علي البطل، ونظرية النقد العربي، رؤية قرآنية معاصرة، د. محمد حسين علي الصغير، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، د. جابر عصفور، وبنائية الصورة القرآنية، عمار عبد الأمير راضي السلامي، أطروحة دكتوراه، جامعة الكوفة، كلية الآداب، ٢٠١٠ م.

(٣) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، د. جابر عصفور: ١٥.

(٤) ينظر: البديع: ابو العباس عبد الله بن المعتز (ت ٢٩٦ هـ)، شرح وتحقيق: عرفان مطرجي: ١١.

(٥) كتاب الصناعتين (الكتابة والشعر): ابو هلال العسكري (ت ٣٩٥ هـ) تحقيق: علي محمد البجاوي، محمد ابو الفضل ابراهيم، دار احياء الكتب العربية: ٥٥.

(٦) دلائل الإعجاز في علم المعاني: عبد القاهر بن عبد الرحمن الجرجاني (ت ٤٧١، ٤٧٢ هـ)، تحقيق: د. عبد الحميد هنداوي: ٧٠ - ٧١.

(٧) أسرار البلاغة: عبد القاهر بن عبد الرحمن الجرجاني (ت ٤٧١، ٤٧٢ هـ)، قراه وعلق عليه: محمود محمد شاكر: ٤٦.

(٨) من حديث الشعر والنثر: د. طه حسين: ٢٤ - ٢٥.

(٩) المرجع نفسه: ٢٥

(١٠) الصورة الأدبية: د. مصطفى ناصف: ٢٦٥.

(١١) المقدمة في نقد النشر مشروع رؤية جديدة في تقنيات البحث والكتابة : علي حب الله : ٢٣.

(١٢) المدخل إلى تذوق النص الأدبي: أ. سحر سليمان خليل: ٩.

(١٣) صورة المغرب في الرواية الاسبانية: د. محمد أنقار: ١٥.

(١٤) ينظر: الوجود والزمان والسرد (فلسفة بول ريكور) ترجمة وتقديم: سعيد الغانمي، تحرير: ديفيد وود: ٣١-٣٢.

(١٥) ينظر: الواقع والتخييل، ابحاث في السرد تنظيراً وتطبيقاً، د. مرسل فالح العجمي : ١٨.

(١٦) المرجع نفسه : ١٨ .

(١٧) ينظر: اتجاهات قراءة السيرة النبوية: هيام شبل عبد الرحيم: ٢٣٦.

(١٨) ينظر: محمد في الأدب المعاصر : فاروق خورشيد، احمد كمال زكي: ١٣ . ٦٧.

(١٩) الاتجاه الأدبي في كتابة السيرة: ١٠٧.

(٢٠) الصورة الأدبية في القرآن الكريم ، د. صلاح الدين عبد التواب: ٩-١٠.

(٢١) ينظر: الرؤية والعبارة (مدخل إلى فهم الشعر): ٤٢٨ عبد العزيز موافي: ٣٧٣.

(٢٢) النقد الأدبي الحديث : محمد غنيمي هلال : ٤٢٢ .

(٢٣) الأسلوبية العربية ، دراسة تطبيقية ، د. أحمد طاهر حسنين : ٤٥ .

(٢٤) النص الأدبي طبيعته ، ووظيفته ، وطرق قراءته ، د. صلاح منصور خاطر: ١٨ .

(٢٥) محمد رسول الله والذين معه: عبد الحميد جودة السحار: ٣ / ٤٥.

(٢٦) بنية النص السردى من منظور النقد الدلالي: د. حميد حمداني: ٧٩.

- (٢٧) وحي القلم: مصطفى صادق الرافعي : ٢ / ٣٢٤.
- (٢٨) مفتاح العلوم : محمد بن علي السكاكي (ت ٦٢٦هـ)، ضبطه، وكتب هوامشه، وعلق عليه: نعيم زرزور : ٣٧٨.
- (٢٩) محمد رسول الحرية، عبد الرحمن الشرقاوي : ١١٠.
- (٣٠) مع المصطفى عليه الصلاة والسلام: د. عائشة عبد الرحمن: ٤٦
- (٣١) محمد في طفولته وصباه: محمد شوكت التوني: ٦٢
- (٣٢) محمد رسول الله والذين معه : ٩ / ٤
- (٣٣) في منزل الوحي: د. محمد حسين هيكل : ١٨٨.
- (٣٤) معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب: مجدي وهبة، كامل المهندس: ١٠٢.
- (٣٥) محمد رسول الله والذين معه : ٥ / ٤
- (٣٦) فن الاستعارة: أحمد الصاوي: ٢٦٨.
- (٣٧) محمد في طفولته وصباه : ٢٤
- (٣٨) المعجم المفصل في الأدب : د. محمد التونجي : ١ / ٩٣

المصادر والمراجع

- القرآن الكريم

أولاً: الكتب

(الألف)

• أسرار البلاغة: عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني (ت ٤٧١هـ - ٤٧٢هـ)، قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر، دار المدني، جدة، (د.ط.).

• الأسلوبية العربية، دراسة تطبيقية: د. أحمد طاهر حسنين، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط ١، (د.ت.).

(الباء)

• البديع، أبو العباس عبد الله بن المعتز (ت ٢٩٦هـ)، شرح وتحقيق: عرفان مطرجي، مؤسسة الكتب الثقافية، بيروت، ط ١، ٢٠١٢.

• بنية النص السردي من منظور النقد الدلالي: د. حميد لحداني، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، الدار البيضاء، ط ٣، ٢٠٠٠.

(التاء)

• تشریح النص: عبد الله الغدامي، المركز الثقافي العربي، ط ٢، الدار البيضاء، ٢٠٠٦.

• تهذيب اللغة: أبي منصور محمد بن

أحمد الأزهری (ت ٣٧٠هـ)، تحقيق: أحمد عبد العليم البردوني، الدار المصرية للتأليف والترجمة، (د.ط)، ١٩٦٤.

• دلائل الاعجاز في علم المعاني: عبد القاهر الجرجاني (ت ٤٧١هـ، ٤٧٢هـ)، تحقيق: د. عبد الحميد هندراوي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط ١، ٢٠٠١.

(الراء)

• الرؤية والعبارة (مدخل إلى فهم الشعر): عبد العزيز موافي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، (د.ط)، ٢٠١٠.

(الصاد)

• الصورة الأدبية: د. مصطفى ناصف، دار الأندلس، بيروت، (د.ط.).

• الصورة الأدبية في القرآن الكريم: د. صلاح الدين عبد التواب، دار نوبار للطباعة، القاهرة، ط ١، ١٩٩٥.

• الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب: د. جابر عصفور، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط ٣، ١٩٩٢.

• صورة المغرب في الرواية الإسبانية: د. محمد أنقار، مكتبة الأدرسي، تطوان، ط ١، ١٩٩٤.

(الفاء)

• محمد النائر الأعظم: فتحي رضوان،

دار الهلال القاهرة، (د.ط.).

• فن الاستعارة: أحمد الصاوي، الهيئة

المصرية العامة للكتاب، الاسكندرية، (د.ط)،

١٩٧٩.

• محمد رسول الحرية: عبد الرحمن

الشرقاوي، دار الشروق، القاهرة، ط ١،

١٩٩٠.

• في منزل الوحي: د. محمد حسين هيكل،

دار الكتب العلمية، بيروت، ط ١، ٢٠٠٧.

• محمد رسول الله والذين معه: عبد

الحميد جودة السحار، دار مصر للطباعة،

القاهرة، (د.ط.).

(الكاف)

• محمد في الأدب المعاصر: فاروق

خورشيد، أحمد كمال زكي، المكتب الفني

للنشر، القاهرة، ط ١، ١٩٥٩.

• كتاب الصناعتين (الكتابة والشعر): ابو

هلال العسكري (ت ٣٩٥هـ)، تحقيق: علي

محمد البجاوي، محمد ابو الفضل ابراهيم، دار

احياء الكتب العربية، (د.م)، مطبعة عيسى

الباي الحلبي وشركاه، ط ١، ١٩٥٢.

• محمد في طفولته وصباه: محمد شوكت

التوني، مطبعة مصر، القاهرة، (د.ط)، ١٩٥٩.

(اللام)

• المدخل إلى تذوق النص الأدبي: أ. سحر

سليمان خليل، دار البداية، عمان، ط ١، ٢٠٠٩.

• لسان العرب: جمال الدين أبو الفضل

محمد بن مكرم بن منظور (ت ٧١١هـ)، تحقيق:

عبد الله بن علي الكبير، محمد أحمد حسب الله،

هاشم محمد الشاذلي، دار المعارف، القاهرة،

ط ١، (د.ت).

• معجم المصطلحات العربية في اللغة

والأدب: مجدي وهبة، كامل المهندس، مكتبة

لبنان، بيروت، ط ٢، ١٩٨٤.

(الميم)

• المعجم المفصل في الأدب: د. محمد

التونجي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط ٢،

١٩٩٩.

• مبادئ تحليل النصوص الأدبية: د. بسام

بركة، د. ماتيو قويدر، د. هاشم الأيوبي، دار

نوربار، القاهرة، ط ١، ٢٠٠٢.

• مع المصطفى عليه الصلاة والسلام:

د. عائشة عبد الرحمن، دار الكتاب العربي،

بيروت، ط ١، ١٩٧٢.

تنظيراً وتطبيقاً: د. مرسل فالح العجمي، عالم المعرفة، سلسلة نوافذ المعرفة (٤١٨)، ٢٠١٤، (د.م).

• مفاهيم في النقد الأدبي: أ. محمد التركي التاجوري، دار الكتب الوطنية، بنغازي، ط ١، ٢٠٠٤.

• الوجود والزمان والسرد (فلسفة بول ريكور)، ترجمة وتقديم: سعيد الغانمي، تحرير: ديفيد وود، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط ١، ١٩٩٩.

• مفتاح العلوم: محمد بن علي السكاكي (ت ٦٢٦هـ)، ضبطه، وكتب هوامشه، وعلق عليه: نعيم زرزور دار الكتب العلمية، بيروت، ط ٢، ١٩٨٧.

• وحي القلم: مصطفى صادق الرافعي، دار الأرقم بن أبي الأرقم، (د.ط).

• المقدمة في نقد النثر، مشروع رؤية جديدة في تقنيات البحث والكتابة، علي حب الله، دار الهادي للطباعة، بيروت، ط ١، ٢٠٠١.

ثانياً: الرسائل والأطاريح الجامعية

• اتجاهات قراءة السيرة النبوية: هيام شبل عبد الرحيم، رسالة ماجستير، جامعة عين شمس، كلية الآداب، ٢٠٠٥.

• من حديث الشعر والنثر: د. طه حسين، مؤسسة هنداوي للنشر والتوزيع، القاهرة، (د.ط).

ثالثاً: الدوريات

(النون)

• مجلة الشريعة والدراسات الإسلامية، العدد: ٢٥، سنة: ٢٠٠٣.

• النص الأدبي، طبيعته، ووظيفته، وطرق قراءته: د. صلاح منصور خاطر، دار الكتب المصرية، القاهرة، (د.ط)، ٢٠١١.

• النقد الأدبي الحديث: محمد غنيمي هلال، دار نهضة مصر، القاهرة، (د.ط)، ١٩٩٧.

(الواو)

• الواقع والتخييل، أبحاث في السرد