



جمهورية العراق
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة كربلاء/ كلية العلوم الإسلامية
قسم اللغة العربية

صورةُ النبي مُحَمَّد (ص) في النثر الفني العربي الحديث

-دراسة تحليلية في نماذج مختارة-

رسالة تقدم بها الطالب

حسن هادي محمد الهلالي

إلى مجلس كلية العلوم الإسلامية/ جامعة كربلاء، وهي جزء من متطلبات
نيل شهادة الماجستير في اللغة العربية/ أدب

بإشراف الأستاذ المساعد الدكتور

علي محمد ياسين

٢٠٢١ م

١٤٤٢ هـ

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

﴿إِنَّ اللَّهَ وَمَلَائِكَتَهُ يُصَلُّونَ عَلَى
النَّبِيِّ يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا صَلُّوا
عَلَيْهِ وَسَلِّمُوا تَسْلِيمًا﴾

صدق الله العلي العظيم
سورة الاحزاب : الآية (٥٦)

ترشيح رسالة للطبع

نظراً لإنجاز مباحث وفصول الرسالة الموسومة ب(صورة النبي محمد في النثر
القصي العربي الحديث_ دراسة في نماذج مختارة) لطالب الماجستير (حسن هادي
محمد) فأني أرشحها للطبع.

التوقيع: 

المشرف: ٢٠١٠ علي بن محمد

مكان العمل: جامعة كربلاء، كلية العلوم الإسلامية

التاريخ: ١٦/٤/٢٠١٠

إقرار المشرف

أشهد أن الرسالة الموسومة بـ(صورة النبي محمد في النثر الفني العربي الحديث_ دراسة في نماذج مختارة) والتي قدمها الطالب (حسن هادي محمد الهلالي) قد تم إعدادها تحت إشرافي في جامعة كربلاء/ كلية العلوم الإسلامية وهي جزء من متطلبات نيل شهادة الماجستير في اللغة العربية.

 التوقيع:


المرتبة العلمية: استاذ مساعد

الاسم: علي محمد ياسين

مكان العمل: جامعة كربلاء

التاريخ: ٢٠٢١ / ٧ / ١٤

بناءً على توصية المشرفين والمقوم العلمي أرشح هذه الرسالة.

 التوقيع:

الاسم: د. هادي محمد الهلالي

التاريخ: ٢٠٢١ / ٧ / ١٤

إقرار لجنة المناقشة

نشهد نحن رئيس لجنة المناقشة وأعضاؤها بأننا اطلعنا على هذه الرسالة الموسومة بـ (صورة النبي محمد(ص) في النثر الفني العربي الحديث، دراسة تحليلية في نماذج مختارة) وناقشنا الطالب/ة (حسن هادي محمد كسار) في محتواها وفيما له علاقة بها ونعتقد أنها جديرة بالقبول بتقدير (جيد جداً) لنيل درجة الماجستير في لغة القرآن وآدابها.

 التوقيع:

الاسم: أ.د. كريمه نوماس محمد

المنصب في اللجنة: عضواً

التاريخ: ١٤/٩/٢٠١٦

 التوقيع:

الاسم: أ.د. حامد ناصر الظالمي

المنصب في اللجنة: رئيساً

التاريخ: ١٤/٩/٢٠١٦

 التوقيع:

الاسم: أ.م.د. علي محمد ياسين

المنصب في اللجنة: عضواً ومشرفاً

التاريخ: ٩/١٤

 التوقيع:

الاسم: أ.م.د. نورس ابراهيم عبد

المنصب في اللجنة: عضواً

التاريخ: ١٠/٢٠١٦

صدقنت في عمادة كلية العلوم الإسلامية/ جامعة كربلاء

 التوقيع:

الاسم: أ.د. ضرغام كريم كاظم الموسوي

العميد وكالة

التاريخ: ١٥/١٠/٢٠١٦

الاهداء

إلى . . .

الصديقة الكبرى

فاطمة بنت محمد (ع)

الباحث

شُكْرُ وَعِرْفَانٌ

الحمد لله على نعمه التي لا يحصيها غيره، حمداً أبلغ به رضاه، أؤدي به شكره وأستوجب به المزيد من فضله، الحمد لله أول محمود، وآخر معبود، وأقرب موجود. لا يسعني وقد أنهيت هذه الرسالة إلا أن أتقدم بخالص الود والثناء إلى أستاذي الدكتور (علي محمد ياسين) لتفضله بقبول الإشراف على هذه الرسالة، ولما بذله من جهد كبير في المراجعة والمتابعة وإبداء الملاحظات التي أغنت الرسالة في كل جوانبها.

وأسجل شكري وامتناني إلى جميع أساتذتي لما بذلوه من جهد في تدريسنا ولما أفاضوا به علينا من غزير علمهم، وأخص بالذكر عمادة الكلية الموقرين، كلاً حسب مقامه وعنوانه الوظيفي، والشكر كل الشكر إلى السيد رئيس قسم اللغة العربية الدكتور (صفاء المسعودي) ولكل أساتذته الفضلاء.

ويقتضي واجب العرفان أن أتقدم بعظيم الامتنان لكل من ساعدني وسهل من مهمتي أثناء كتابة هذه الرسالة (أبي وأمي) وعائلي، أخوتي وأخواتي، وكذلك لا يفوتني إلا أن أتقدم بالشكر الوافر لكل من الأستاذ الدكتور (قاسم كتاب عطا الله) جامعة الكوفة، والأستاذ (حمزة موسى كاظم) والأستاذ (حارث مجيد متعب) لدعمهم لي بالكتب الورقية القيمة من مكتباتهم العامرة التي أغنت الرسالة وساهمت في إنضاجها، وأتقدم بجزيل الشكر لأخي م. م (محمد هادي الهلالي) وإلى كل من ساعدني ومدّ لي يد العون وساهم -ولو بكلمة تحفيز وتشجيع- في إكمال هذه الرسالة، وجزاهم الله عني ألف خير..

ومن الله التوفيق

قائمة المحتويات

٥-١	المقدمة
٢٩-٦	التمهيد النبي محمد وسيرته... بين الحقيقة والصورة
٦٢-٣٠	الفصل الأول جبران خليل جبران وأنموذج الصورة الذاتية
٤١-٣١	المبحث الأول جبران خليل جبران: السيرة، والمكون الثقافي، والإبداع الأدبي
٥١-٤٢	المبحث الثاني كتاب (النبي) المتن ودلالاته
٦٢-٥٢	المبحث الثالث أنموذج الصورة الذاتية في كتاب (النبي)
٩٣-٦٣	الفصل الثاني توفيق الحكيم وأنموذج الصورة الطباقية
٧٢-٦٤	المبحث الأول توفيق الحكيم: السيرة، والمكون الثقافي، والإبداع الأدبي
٨١-٧٣	المبحث الثاني: مسرحية محمد، المتن ودلالاته
٩٣-٨٢	المبحث الثالث أنموذج الصورة الطباقية في مسرحية محمد
١٢٤-٩٤	الفصل الثالث معروف الرصافي، وأنموذج الصورة المفرضة
١٠٣-٩٥	المبحث الأول معروف الرصافي، السيرة، والمكون الثقافي، والإبداع الأدبي

١١٥-١٠٤	المبحث الثاني كتاب الشخصية المحمدية، المتن ودلالاته
١٢٤-١١٦	المبحث الثالث أنموذج الصورة المغرصة في كتاب الشخصية المحمدية
١٢٧-١٢٥	نتائج البحث
١٤٤-١٢٨	قائمة المصادر والمراجع

مستخلص البحث.

يسعى البحث الموسوم بعنوان (صورة النبي محمد(ص) في النثر الفني العربي الحديث_ دراسة تحليلية في نماذج مختارة) إلى دراسة الصورة التي رسمها الادب العربي الحديث للنبي الكريم محمد صلى الله عليه واله، ومن خلال ثلاثة نماذج مؤثرة ومثيرة للجدل عربيا وعالميا، والتي تمثلت بكتاب (النبي) لجبران خليل جبران، ومسرحية(محمد) لتوفيق الحكيم، و(الشخصية المحمدية أو حل اللغز المقدس) لمعروف عبدالغني الرصافي، فكان الاول يتمثل في كونه عبارة عن مجموعة من الاشعار والمقالات التأملية كانت على شكل مناجاة تكاد تكون أقرب إلى السيرة الذاتية، واما مسرحية الحكيم فكانت تمثل بعدا واقعيا اختزل فيها توفيق الحكيم السيرة النبوية بمجموعة مناظر وفصول ابعث في تناول جانب الحوار فيها، وحيث انها تمثل راد على مسرحية فرنسية قديمة لفولتير، على أن اخر النماذج كان يمثل سيرة غيرية كما جاء بها الرصافي، وهذا نتاج من احتكاك معروف الرصافي بالفكر الوهابي السلفي، وكذلك اطلاعه على آراء المستشرقين الذين يبنون تصوراتهم وآراءهم على نقس المقدس وتجاوز كل الخطوط.

مُقدِّمة

مُقدِّمة

الحمدُ لله رب العالمين، والصلاة والسلام على أشرف الخلق أجمعين، محمد بن عبد الله الصادق الأمين، وعلى آل بيته المكرمين إلى يوم الدين، وبعد:

لقد كانت شخصية النبي الأكرم محمد (صلى الله عليه وآله) شخصية استثنائية بكل المقاييس، فمنذ ظهورها في القرن السابع الميلادي والى يومنا هذا ألهمت هذه الشخصية حماس الكتاب والمفكرين والأدباء الذين صاغوا لها - على اختلاف مشاربهم وأسنتهم - صوراً شتى تستفي مادتها من بناء ذهني واحد غلبت عليه القداسة، وأغرق في تجسيد الفضائل الإنسانية والمعجزات التي تعاضد في إنتاجها فكر مغرم بهذه الشخصية وقابلية اجتماعية فذة على صياغة التخيل المناسب، وقد ظلت هذه الصور تتكرر وتتناسل بمرور الزمن متمحورة حول مركزها القادر على مقاومة محاولات التصديع المثارة بين حين وآخر بهدف النيل من هذه المركزية بشتى السبل، وهو إن دلّ على شيء، فإنما يدل على عظمة الشخصية المستهدفة بالتصوير، وعلى أهميتها في الوجدان الإسلامي، وفي التاريخ الإنساني على حدّ سواء.

ومع إطلالة العصر الحديث لم تتوقف محاولات الأدباء والمفكرين العرب من العودة إلى منهل هذه الشخصية الإنسانية الفذة لأسباب ودواع مختلفة حاول هذا البحث الوقوف عندها والكشف عن أبعادها وخفاياها من خلال ثلاثة نماذج مختلفة من النثر الفني العربي في العصر الحديث، وقد سعت هذه النماذج إلى تمثّل موضوعة النبي الأكرم محمد(ص) بأنماط مختلفة، وعلى الرغم من اختلافها التجنيسي فقد كان يجمعها هذا الهم المشترك. وقد شكّلت هذه النماذج المختلفة مادة كلّ فصل من فصول الرسالة الثلاث التي اقتضتها طبيعة البحث موزعة بحسب ظهورها التاريخي، وقد سُبقت الفصول بتمهيد دار محتواه حول البعد التاريخي

لشخصية النبي الأكرم(ص)، وكيفية انتقاله بين مستويي الحقيقة التاريخية والصورة المتمثلة التي هي أقرب إلى التخيل منها إلى الواقع.

وقد تناول الفصل الأول من هذا البحث صورة النبي الأكرم في عمل الأديب اللبناني (جبران خليل جبران ت ١٩٣١م) الذي صدر مطلع القرن العشرين تحت عنوان (النبي)، وقد يتساءل البعض عن كيفية إدراج مثل هذا العمل المكتوب أصلاً بالإنجليزية، والمترجم إلى العربية -تالياً- ضمن الأعمال الأدبية النثرية العربية التي تناولت موضوعة النبي ووظيفتها بوعي حدائي وبوصفها أنموذجاً للكتابة الإبداعية العربية العميقة حول مصير الخلاص لكيثونة الإنسان العربي المعاصر في عذاباته وصراعاته، والجواب عن ذلك يكمن في أنّ الروح التي كُتبت بها كتاب (النبي) هي روح عربية خالصة، وفي أنّ هوية صاحب العمل هي هوية عربية لا مجال للطعن فيها، على الرغم من عيشه خارج الديار العربية، وكتابته -أحياناً- بلسان آخر غير اللسان العربي.

إن صورة النبي محمّد(ص) في كتاب جبران هي صورة ضبابية، بسبب من طبيعة المتن الذي وظيفها، إذا ما أخذنا بنظر الاعتبار ديانة جبران، وصراع الهوية الذي عاشه خارج ديار الوطن، وتأثرات ذهنيته وكتابات ومواقفه الأدبية بمبادئ المذهب الرومانسي، وبمؤثرات أخرى ستلقي بالضرورة -بظلالها على كل أعماله الأدبية ومنها كتابه الخالد (النبي).

أما الفصل الثاني من هذا البحث فقد أخذ على عاتقه معالجة أبعاد الصورة التاريخية الواقعية التي شكّلتها مسرحية (محمّد) للأديب المسرحي المصري الكبير (توفيق الحكيم ت ١٩٨٧م) عندما حاولت هذه الصورة إن تجمع بين قطبي (البطل المنقذ والقائد الإنسان) الذي عاش تفاصيل تاريخ من الرقي الأخلاقي والكرم والصبر وشدة التحمل، وهذا ما جعلنا نؤثر تسمية هذه الصورة بـ(الصورة الطباقية)

التي يطابق فيها صاحبها المبدع بين الصورة التخيلية التي يصوغ أبعادها مع معادلها الموجود في الكون الواقعي.

وفي الفصل الأخير قدمنا من خلال الشاعر والأديب العراقي (معروف عبد الغني الرصافي ت ١٩٤٥م) أنموذجاً للصورة المغرضة التي تحركها دوافع شتى تمثل أهمها بأن إعادة صياغة صورة النبي في عمل كـ(الشخصية المحمدية) على الرغم من اختلاف الدارسين في طبيعة هذا العمل بين كونه عملاً فكرياً (فلسفياً) وبين كونه عملاً أدبياً أقرب إلى السيرة الغيريّة التي أخلص فيها الرصافي للحقيقة كما تخيلها هو عن النبي محمد، لا للحقيقة كما نقلتها بطون الكتب، لهي إعادة تؤكد وصلّ هذا العمل بالتاريخ وبالمجتمع، لكنها لن تبرئ الرصافي من محاولات قلب الصورة كما بدت لنا من خلال كتابه المذكور، وذلك بسبب احتكاك راسمها ومحرك خيوطها الشاعر العراقي معروف الرصافي من خلال كتابه المذكور بمجموعة الأفكار المختلفة كالشيوعيّة والسلفية التي نشطت في عصره، أو من خلال تأثره بالأفكار الاستشراقية التي سحبت بساط التقديس عند تناولها لشخصية النبي(ص)، وتعاملت معه على أنه مصلح بشري، وعلى أن تجربته الروحية الخاصة من الممكن دراستها بعيداً عن المجال الغيبي، وقريباً من كل التجارب الروحية والدينية الأخرى التي نظرت إليها معظم الأفكار الاستشراقية على أنها -في أحسن الأحوال- محض صناعة بشرية قابلة للفحص والاستقصاء القائم لا على الاكتفاء بوصف التجربة، وإنما على إمكانية تأويلها ونقدها أيضاً، لينتهي البحث بعد ذلك بنتائج دُوّنت فيها أهم ما جاء في هذه الدراسة التي أثبتت أهم مصادرها ومراجعتها التي أعيانا - بسبب الجائحة الكونية - الوصول لبعضها بغية إنجاز بحثنا الذي لا ندعي له الكمال، إذا ما ادعينا له الأسبقية في مجاله.

إن كاتب هذه السطور كان يدرك خطورة الدرب الوعر الذي سيخوض غماره عندما يتناول موضوعاً ذا مساس بالمقدس، وهو موضوع غير مفكّر فيه -على

العموم - في دراستنا الأكاديمية؛ مما شكّل للباحث عقبة إجرائية تمثّلت -أولاً- بما يكتف النقد الثقافي الذي حاولنا الاهتداء بتطبيقاته من تعقيد بالغ فيما يخص استخدام النصوص الأدبيّة للكشف عن أنساق التصوير والتمثيل في أنماطها التناقضيّة الظاهرة منها والمضمرة، وبندرة الدراسات التي تناولت مبحث صورة النبي محمّد(ص) في النثر الفني العربي الحديث ثانيًا.

هذا إذا ما استثنينا بعض الدراسات الصادرة هنا وهناك، كالأطروحة التي نوقشت في كلية التربية للعلوم الإنسانية، جامعة كربلاء، تحت عنوان (صورة النبي(ص) لدى الكتاب العرب في القرن العشرين، دراسة أدبية) للباحث محمد سعيد طعمة، وهي دراسة ذات طابع بلاغي ركزت اهتمامها على إيضاح مجموعة الصور الجزئية التي شكّلت صورة النبي محمّد(ص) عبر مستويات تمثّلت من خلال جزئيات التشبيه والاستعارة والكناية التي رصدها الباحث في تعبيرات الكتاب العرب المعاصرين، مهملاً النماذج التي توقفنا عندها تماماً، ولذلك يختلف عملنا هذا عن الأطروحة المذكورة، ولا يعد إكمالاً لها.

ومع هذا فقد حاولنا أن نخلص الجهد ونبذل ما بوسعنا لهذا الموضوع الذي أحببناه وتحمسنا له كثيراً بعد أن عرضه علينا في السنة التحضيرية المشرف الموقر الدكتور(علي محمّد ياسين) الذي كان يتابع مفردات هذا البحث - أولاً بأول - مقترحاً ومعدلاً ومضيفاً على تفاصيله الكثيرة والمتشعبة إلى أن وصل إلى هذه المرحلة التي ستزيدها ملاحظات الأساتذة المناقشين اكتمالاً وتألقاً. وهنا لا يسعني إلا أن أتقدم بالشكر والامتنان لكل من أسهم ويسيهم معي في إتمام دراستي هذه، ولمن مدّ لي يد العون والمساعدة، ولو بكلمة أو تحفيز أو استنهاض للهمة التي كثيراً ما تخبو عند من يشقّ دروبه المعرفية الأولى. وأخيراً، فالحمدُ لله وحده، وهو من وراء القصد دوماً وأبداً.

التمهيد

النبي محمد وسيرته... بين الحقيقة والصورة.

التمهيد:

النبي محمد وسيرته... بين الحقيقة والصورة.

أ:

للنبي محمد (صلى الله عليه وآله) حضور مركزي في وجدان المسلمين عموماً، وقد أسهم هذا الحضور - كما سيتضح لنا من خلال هذه الدراسة- في صياغة صورته المتخيلة عبر السنين، وأن ارتكزت هذه الصورة على أصل واقعي تمثله سيرته العطرة التي مثلت مصدراً من مصادر التشريع الإسلامي، وكانت من الأهمية بحيث انبرى لها مجموعة من الكتاب الخالدين والعارفين بتفاصيل هذه السيرة ودقائقها قديماً وحديثاً.

إذ تشير كتب السيرة إلى أن محمداً هو: أبو القاسم بن عبد الله، بن عبد المطلب شيبية الحمد، بن هاشم واسم هاشم (عمرو بن عبد مناف)، واسم عبد مناف (المغيرة بن قُصي) بن كلاب بن مرة بن كعب بن لؤي بن غالب بن فهر بن مالك بن النضر بن كنانة بن خزيمة بن مدركة واسم مدركة (عامر) بن إلياس بن مضر بن نزار بن معد بن عدنان بن أدد من نسل إسماعيل النبي(١). ويؤكد هذا النسب الذي أثبتته الأوائل لمحمد كل المؤرخين اللاحقين، فابن كثير الدمشقي (ت ٧٤٧هـ) يذكر - مثلاً- أن هذا النسب متفق عليه ولا خلاف فيه، إذ إن هذا النسب الذي ينتهي إلى عدنان لا مرية فيه ولا نزاع، وهو ثابت بالتواتر والإجماع(٢). وفي ٢ ربيع الأول من

(١) ينظر، السيرة النبوية، محمد بن اسحاق بن يسار المطلبي المدني (ت ١٥١هـ)، تح: أحمد فريد الزبيدي، دار الكتب العلمية، بيروت، ٢٠٠٨م، ط ٢، ص ١٧. والسيرة النبوية، عبد الملك بن هشام بن أيوب الحميري (ت ٢١٣هـ)، تح: مصطفى السقا وإبراهيم الأبياري وعبد الحفيظ الشلبي، المكتبة العلمية، بيروت، لبنان، ١٩٥٥م، ج ١، ص ١-٢.

(٢) ينظر، الفصول في سيرة وخصائص وشمائل الرسول، ابن كثير الدمشقي (ت ٧٤٧هـ)، تح: سيد رجب، دار ابن رجب للنشر والطباعة، مصر، ط ٢، ١٤٣٤هـ، ٢٠١٣م، ص ١٢. و زاد

العام (٥٣ ق. هـ) الموافق (٥٧١م) ولدت أمه (آمنة بنت وهب) في مكة، فأسمته محمداً لأب مات قبل أن يفتح عينيه على الدنيا هو: عبد الله بن عبد المطلب، وكأنما كتب عليه اليتيم ليواجه الأهوال القادمة بقلب صلد وبنفس كبيرة اعتادت على الصبر والجلد والتحدي وشظف العيش، وقد عمق هذه القوة النفسية والاعتماد على الذات -تالياً- موت أمه، ولما يزل في الخامسة من عمره ليتكفل برعايته جدّه عبد المطلب الذي ما لبث أن التحق بالرفيق الأعلى، ومحمد اليافع في أحوج ما يكون إلى مثل هذا الجد الحاني بعد أن تصدع الأهل والأقربون الواحد تلو الآخر^(١). ولم تكن ولادته (ص) حدثاً عابراً، بل رافقتها وقائع مهمة، وأهوال خطيرة، حيث رميت الشياطين بشهب من السماء، وانكبت الأصنام على وجوهها، وارتجس إيوان كسرى، وقد غاضت بحيرة ساوة، وخمدت نيران فارس، وهي لم تخدم قبل ذلك بألف عام! ولم يبق سرير لملك من ملوك الدنيا إلا أصبح منكوساً، وعظمت قريش في العرب^(٢).

وقد عاش محمد حياة البداوة البسيطة التي كان عليها قومه في مطلع صباه، بينما منّت عليه السماء بحليب حليلة السعدية بعد جفاف ثدي أمه، وهو طفل رضيع، وقد أحاطته عناية السماء فشرح الله له صدره، ووضع عنه وزره، وطرح

المعاد في هدي خير العباد، محمد بن أبي بكر ابن القيم، تح: شعيب الأرنؤوط، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط١، ١٩٩٨م، ج١/ ص٧٠.

(١) ينظر، السيرة النبوية، ابن هشام، ص٦٨/١. و إمتاع الأسماع بما للنبي من الأحوال والاموال والحفدة والمتاع، احمد بن علي المقرزي، تح: محمد عبد الحميد، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ج١، ١٩٩٩م، ص٦. وينظر، ٢٣ عاماً دراسة في السيرة النبوية المحمدية، علي

الدشتي، ترجمة تائر ديب، بتر للنشر والتوزيع، سوريا، دمشق، ط١، ٢٠٠٤م، ص١٧

(٢) ينظر، تاريخ اليعقوبي، أحمد بن ابي يعقوب بن جعفر بن وهب ابن واضح، المكتبة الحيدرية، قم، ج٢، ط١، ص٢٣. وينظر، كحل البصر في سيرة سيد البشر، عباس القمي، مؤسسة نشر الكتب المذهبية، قم، ص١٧.

البركة بين يديه طفلاً ويافعاً يرعى الغنم فتدر ضروعها، وتلد مكثارة لا كما تفعل كل الأغنام^(١).

وحينما توفي جده عبد المطلب تكفله عمه أبو طالب الذي كان فقيراً بسبب كثرة عياله، فطال الفقر والعوز محمداً كما طال أبناء عمّه، ولكن ذلك لم يكسر له عزيمة ولم يحن له رأساً، ومما عزز منزلته في مكة أن أهلها لقبوه (الصادق الأمين) الذي لم يكن كشباب مكة -آنذاك- شارباً للخمر مقبلاً على اللهو^(٢). وبينما كان هذا الشاب الشريف في قومه والغريب معاً يسير في أزقة مكة وأسواقها، فيسمع الكذب الذي تنتثره أفواه الباعة والتجار؛ فإنه يرتعد من قسوة الناس، ومن هوان الصدق والحق، فيقاوم كل ذلك الزيف بما يستطيع من قوة، ومن تعبير حي يجود به لسان فصيح، وتتألاً به عين يشع منها سؤال كبير مفاده: ما قيمة الدنيا بلا صدق؟ وما أهمية الوجود بلا أمانة؟ وما فائدة البقاء بلا نبل وتضحية؟^(٣).

لكنه حين ينكسر مما يرى عليه الناس من غرقهم في الزيف الذي يلون حياتهم كلها في عباداتهم وتعاملهم؛ تأخذه شعاب مكة ودروبها إلى جبل قصي يجد في الاختلاء والتأمل بين جدران غار منعزل من شعابه راحة لا مثيل لها، ولملمة لجراحه النازفة بسبب أمة له غارقين في جهل وضياح، هم به فرحون.

ولما كانت مكة تقع في نقطة اتصال التجار بين الجنوب حيث اليمن وخيراتها والشمال حيث العراق والشام وما فيهما مما تحتاج إليه الأسر من بضائع وسلع، كان لا بد لمحمد (الصادق الأمين) على الرغم من فقره، وضيق ذات يده أن يكون موضع اعتزاز التجار ومستهلكي البضائع على حدّ سواء، وهو ما دعاه إلى أن

(١) ينظر: تفسير ابن كثير، عماد الدين أبو الفداء إسماعيل ابن كثير الدمشقي، تح: يوسف عبد الرحمن المرعشلي، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ج ٣، ١٩٩٢م، ص ٢٢٣.

(٢) ينظر: السيرة النبوية، ج ١، ص ٢٠٠.

(٣) ينظر: الرجل النبيل، محمد رسول الله، علي بن جابر الفيقي، دار الحضارة للنشر والتوزيع، الرياض، السعودية، ط ١، ٢٠١٩م، ص ١٣.

يجرب حظا في التجارة التي احتكرتها بيوت من قريش، وكان من بين هذه البيوت بيت (خديجة بن خويلد) وأهلها الذين كان متجرهم إلى الشام^(١).

عمل محمد في التجارة بعد أن انتدبت ابنة عمه(خديجة) الشريفة في قومها وكيلاً لتجارتها، بسبب ما رأته من خصاله الحميدة وما لمستته من عفته وحسن أخلاقه، وهو ما رغبها -من ثم- في الاقتران به زوجا بعد عودته من رحلة شامية، إذ تقدمت إليه قائلة: (يا ابن عم، إني رغبت فيك لقرابتك، وسطنتك في قومك، وأمانتك وخلقتك، وصدق حديثك...)^(٢).

وابتداً مع زوجه خديجة التي أصدقها عشرين بكرة صفحة حياة جديدة، هي صفحة الزوجية والأبوة ومسئوليتها، بعد أن رزقهما الله بالولد والبنات الذين يحزن لحزنهم وشقائهم ويسعد لسعادتهم، وكان أهل مكة يحسدونه على ما هو فيه بعد أن منّ الله عليه بالمال حينما كان عائلاً فأغناه الله من رزق حلال^(٣).

لكن محمداً من دون الناس كان مع كل هذا مهموماً دائماً الحزن، فهو لا يشعر بانجذاب إلى الآلهة التي يتقرب إليها قومه فيسجدون لها، ويذبحون وينذرون، ويسكرون تحت نصبها جهارا، ولا يأنفون من غزو ومن سلب ومن قتل للإناث الضعيفات، وكان هذا الواقع المأساوي المظلم يدفع به كلما سنحت الفرصة إلى ذلك الغار القصي في الجبل البعيد، حيث التجرد من كل شيء وحيث الفراغ الذي يجعل

(١) ينظر، أنساب الأشراف، أحمد بن يحيى بن جابر البلاذري، تح: سهيل زكار و رياض زركلي، دار الفكر، سوريا، ١٩٩٦م، ج ١، ص ١٤٩.

(٢) السيرة النبوية، ج ١، ص ٢٤٣-٢٤٤.

(٣) تشير بعض التفاسير القرآنية إلى أن الله أغنى محمداً بمال خديجة الذي كان حريصاً عليه أشد من حرصها هي، للاستزادة ينظر، التفسير الكبير، فخر الدين الرازي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ط ٣، ج ٢١، ص ٢١٩.

الروح تنصت إلى كل نامة تهمس بها هذه الجبال التي (كأنها تريد أن تفصح له عن ماهيته التي ما زال حتى اللحظة لا يدركها)^(١).

وحين شارف محمد الأربعين عاماً وهو المكتمل جسداً وعقلاً امتلأت نفسه إيماناً لكثرة الرؤى الصادقة التي كانت تتردد عليه فتجعله يتطلع إلى حقيقة هذا الوجود، وما يقف خلفه من عوالم بحاجة للكشف والتمعن وإطالة النظر والتأمل، وكان كثيراً ما يستمع في خلواته الطويلة لأصوات عديدة قادمة من عالم غريب مجهول! فيكشف خديجة التي تطمئن في كل مرة باعثة في نفسه أملاً وثقة في أن الله لن يدع من هو مثله -كرماً وعقلاً وخلقاً- فريسة لأوهام النفس أو صيدا لمرادوات الجن والشياطين.

ويصل محمد إلى زوجه الحانية الرؤوم كأمة مرتجعاً قائلاً لها: (زملوني، زملوني)، ... إنه البرد الذي يعقب التحول العظيم من الرجل الذي يأكل الطعام ويمشي بالأسواق إلى الرجل الذي ينزل عليه خبر السماء في الصباح والمساء، وتقصّ خديجة المدركة لما يشغل بال زوجها^(٢) خبر محمد على ورقة بن نوفل^(*) فينتفض ورقة قائلاً: (قُدّوس قُدّوس، والذي نفسي بيده لئن كنت صدقت يا خديجة، فلقد جاءه الناموس الأكبر الذي كان يأتي موسى، وإنه لنبي هذه الأمة)^(٣)،

(١) الرجل النبيل، ص ١٥.

(٢) ينظر: دثريني يا خديجة، دراسة تحليلية لشخصية خديجة بنت خويلد، سلوى صالح بالحاج، دار الطليعة، بيروت، لبنان، ط ١، ١٩٩٩م، ص ٧٠.

(*) هو ورقة بن نوفل، بن أسد، بن عبد العزى، بن قصي، بن كلاب، وأمه هند بنت أبي كبير بن عبد قصي، وهو ابن عم خديجة بنت خويلد زوج النبي، وتشير كتب السيرة أن ورقة بن نوفل قد اعتنق النصرانية، واتصل بأهلها وأخذ عن كتبهم وأناجيلهم بعض الأخبار التي تبشر بظهور النبي. ينظر، السيرة النبوية، ص ٢٢٢/١، وينظر، أيضاً، سيرة المصطفى (نظرة جديدة)، هاشم معروف الحسيني، دار الكوخ للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ٢٠٠٨م، ص ٩١.

(٣) سير أعلام النبلاء، شمس الدين بن عثمان الذهبي، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط ١١، ١٩٩٦م، ص ١٠٧.

ومع الأيام صارت النبوة جزءاً لا يتجزأ من محمد، وصار المستضعفون والفقراء والمظلومون والمضطهدون من أنصاره ومريديه، بينما عاداه سادة القوم وأصحاب الأموال، وكل من رأى في هذا الذي يدعو إليه محمد تهديداً لوجوده ومصالحه ومركزه الاجتماعي. ولما كانت النبوة ماهية مقدسة تتعالى على العادي والبشري، فالنبي هو -إذن- حامل الوحي، وهو الوسيط الذي يلتقي عنده المقدس بالعادي، ويقول ابن سينا في هذا الخصوص: (وأفضل الناس من استكملت نفسه عقلاً بالفعل، ومحصلاً للأخلاق التي تكون فضائل علمية، وأفضل هؤلاء، هو المستعد لرتبة النبوة، وهو الذي في قواه النفسية خصائص ثلاث هي: أن يسمع كلام الله، ويرى ملائكته، وقد تحولت له على صورة من الصور فيراه)^(١). وعليه، فقد كان منطلق محمد بعد بعثته منطلقاً أخلاقياً يهتم بمظاهر السلوك الاجتماعي كالحث على المساواة وإطعام اليتيم ورعايته، وإنصاف المظلومين والمحرومين بغض النظر عن جنسهم وانتمائهم، ثم تصاعد هذا المنطلق وتسامى ليتحول إلى ما يهدد قريش ومركزيتها من خلال الدعوة إلى التوحيد وهجر عبادة الأصنام التي أصبحت على رأس مكارم الأخلاق حيث جاء محمد ليتمها على أحسن وجه، مثلما كانت سبباً مباشراً لكل هذا البغض والكراهية التي قابلته بها قريش لثنيه عن مراميه وأهدافه.

وبعد سنوات قليلة من الدعوة السرية التي أمضاها محمد بين خاصته يقرر أن يصدح بدعوته، بعد أن يأتيه نداء السماء: ﴿ فاصدع بما تؤمر وأعرض عن المشركين ﴾^(٢). وكانت أولى ثمار هذه الدعوة إقامة الصلاة العلنية لأصحاب محمد القليلين أمام الكعبة بتحدٍ صارخ لكل ما تزعمه قريش من منزلة لآلهتها التي تتزلف لها صباح ومساءً، وكان من ثماره المرة أيضاً أن قريش تعلن مقاومتها لهذا الدين

(١) شرح كتاب النجاة لابن سينا، فخر الدين الاسفرايتي النيسابوري، تح: حامد ناجي أصفهاني،

منشورات حمد، القاهرة، ط١، ص ٢١٢-٢١٣.

(٢) سورة الحجر، ٩٤.

الجديد بكل ما تملك من الأسلحة؛ لأنها بدأت تعي ما يمكن أن تحمله الأيام من تهديد لمصالحها وتجارها وعبادتها ومركزيتها، لاسيما وأن أنصار محمد والمعجبين بتعاليمه في ازدياد مستمر على الرغم من تعنيف قريش وقسوتها المفرطة في التعامل مع المتعاطفين مع محمد وتعاليمه.

ولا تتردد قريش عن إعلان رغبتها في التصفية الجسدية لصاحب الدعوة، إذ تعاهد نفرًا من ساداتها بجوار الكعبة على قتل محمد، وأشهدوا آلهتهم على ما سيقدمون عليه، لكن فاطمة بنت محمد التقطت الحديث الدائر -وقد كانت طفلة لم تتجاوز العاشرة- فسارعت لتخبر خديجة أمها بما رأت، وبعد أن سمع محمد حديث ابنته خرج مواجهًا أعداءه المتآمرين، وكاشفا خستهم وجبنهم ومحاولتهم للغدر به^(١). وحين تضيق قريش الخناق على محمد وصحبه الخالص الميامين يختار للراغبين منهم الحبشة ملاذًا للهجرة؛ لما عرف عنها من استتباب الأمن، وعدالة الملك الذي لا يظلم عنده أحد، فيشهد الوضع نوعًا من الانفراج الذي يدفع قريشا لإغراء محمد بالمال والزعامة شرط التخلي عن معتقداته وأفكاره، والعودة إلى اللات والعزى سنة ولإلهه الذي يعبد هو وجماعته سنة أخرى^(٢).

يرفض محمد المؤمن بما يجهلون دعوتهم، فنقرر قريش بكل بطونها مقاطعة بني هاشم وبني عبد المطلب، ودونوا ذلك بصحيفة رسمية علقت بأستار الكعبة، الأمر الذي دعا بني هاشم إلى مغادرة منازلهم للشعاب البعيدة، يعانون شدة الحصار المستمر إلى السنة العاشرة من مبعث محمد، وهم يتضورون جوعًا وحرمانًا من دون

(١) ينظر، المنتخب من السنة النبوية، المجلس الإسلامي الأعلى بمصر، (مجموعة مؤلفين)،

القاهرة، مصر، ١٩٩٢م، د ط، ص ١٠٤.

(٢) ينظر، السيرة النبوية، ج ١، ص ٢٩٣.

أن يخذلوا محمداً الذي أحزنه فقد اثنين من أقرب أهله وأحبهم إليه، عمه أبو طالب، وزوجه خديجة، حتى سمي عام رحيلهما بـ(عام الحزن)^(١).

ويشتد الأذى على من بمكة من المؤمنين، فلم يطل بمحمد الانتظار أكثر من بضع سنين -كما يقول هيكل- (حتى بدت له في الأفق تباشير الفوز آتية طلائعها من ناحية يثرب)^(٢). المدينة التي فيها له قري من بني النجار، وليثرب المدينة التي حملت تراث ديانة سماوية سابقة في نفس محمد مكانة ومنزلة لا تضاهي، الأمر الذي جعل من أهلها يستجيبون لدعوة محمد لا كاستجابة المدن الأخرى^(٣). ولما استقر محمد بيثرب التي أبدل اسمها إلى (المدينة) أصلح ما بين المتخاصمين من عشائرها وأخى بين المهاجرين والأنصار ونجح في إقناع بعض يهودها بدخول الإسلام، وكانت قريش في الطرف المقابل تحرض القبائل الأخرى من العرب وتدعوها لمقاطعة محمد الذي أذن له الله بجهادهم عندما صرح له القرآن بقوله تعالى: ﴿أَذِنَ لِلَّذِينَ يُقَاتَلُونَ بِأَنَّهُمْ ظَلَمُوا وَإِنَّ اللَّهَ عَلَىٰ نَصْرِهِمْ لَقَدِيرٌ﴾^(٤).

وتتوالى المواجهات الحربية بين محمد وقريش، ابتداءً من وقعة بدر التي انتصر فيها المسلمون انتصاراً ساحقاً أعلى من شأنهم بين العرب، مروراً بأحد، والخندق وغيرهما، وانتهاءً بدخول المسلمين إلى مكة مرغمين الباقين من أهلها على دخول الإسلام أو قبول الصلح، ومؤكدين أن لا قوة تقف في وجوههم من اجل إعلاء كلمة الله، وأن لا أرحم منهم، ولا أكثر عفوا عند المقدرة، فقد خاطب محمد أهل مكة الذين آذوه وهجروه وحاولوا قتله مرار فلم يفلحوا بعد أن تمكن من دخولها قائلاً لهم: يا

(١) السيرة النبوية، ج ١، ص ٤١٦.

(٢) حياة محمد، محمد حسين هيكل، مؤسسة هنداوي، القاهرة، مصر، د ط، ٢٠١٢م، ص ٢٠٢.

(٣) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

(٤) سورة الحج، ٣٩.

معشر قريش ما ترون أني فاعل بكم؟ قالوا: (خيراً، أخ كريم، وابن أخ كريم) قال: فاذهبوا فأنتم الطلقاء^(١).

إن هذا المسعى نحو المنطلق الإلهي النبيل لم يكن سهلاً بالمرّة، ولكي تتكلم التجربة بالنجاح؛ كان لا بد لصاحبه من شجاعة فريدة، ومن قلب لا يعرف الجبن ولا التخاذل مهما كانت النتائج، ولا أدلّ من ذلك على رسائله إلى هرقل وكسرى وغيرهما، وهما -آنذاك- على رأس أقوى دول عصره يدعوها إلى التوحيد وإلى الدخول في دين الله! لقد كان محمد مثلاً فريداً في الحكمة والشجاعة والإقدام حتى أن أشجع العرب قاطبة باعتراف الأعداء أنفسهم، وهو ابن عمه وربيبه علي بن أبي طالب حامل ذي الفقار ومُجنّدل الفرسان في سوح الوغى كان يقول واصفاً شجاعة محمد المنقطعة النظير: (كنا إذا احمرّ البأس، ولقي القوم القوم؛ اتقينا برسول الله^(٢)).

ومن الجدير بالذكر، فإن معارك المسلمين وغزواتهم الأولى شهدت بالبرهان القاطع أن لا أثبت جنانا من محمد إذا اشتد الوطيس، وهو الثابت مع ثلة من أعوانه المؤمنين بدعوته ونبوته يوم حنين حينما فرّ المسلمون في معركة محتدمة ذكرها القرآن بقوله: ﴿قَدْ نَصَرَكُمُ اللَّهُ فِي مَوَاطِنَ كَثِيرَةٍ وَيَوْمَ حُنَيْنٍ إِذْ أَعْجَبَتْكُمْ كَثْرَتُكُمْ فَلَمْ تُغْنِ عَنْكُمْ شَيْئاً وَضَاقَتْ عَلَيْكُمْ الْأَرْضُ بِمَا رَحَبَتْ ثُمَّ وَلَّيْتُمْ مُدْبِرِينَ﴾^(٣)، بينما كان محمد -كما يذكر أصحاب السير- ثابت القلب لم يتزحزح من مكانه صارخاً في

(١) السيرة النبوية، عبد الملك بن هشام، تح: مصطفى السقا وإبراهيم الأبياري وعبد الحفيظ الشلبي، ص ٤١٢/٢.

(٢) صحيح مسلم، مسلم بن الحجاج القشيري النيسابوري، تح: محمد فؤاد عبد الباقي، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، مصر، ط ١، ج ٣ - ٤، ص ١٧٧٦.

(٣) سورة التوبة، ٢٥.

حومة الوغى: هلموا إلي أيها الناس، أنا النبي لا كذب، أنا ابن عبد المطلب^(١). وكيف لا يثبت محمد(ص) من أجل مبدأ سام رأى استحالة تحققه دون بذل التضحيات والمهج؟ وهو القائل: (والذي نفسي بيده وددت أني أقاتل في سبيل الله، فأقتل، ثم أحيأ ثم أقتل، ثم أحيأ ثم أقتل، ثم أحيأ ثم أقتل، ثم أحيأ ثم أقتل)^(٢).

ومع كل هذه الشجاعة والصبر على المكاره، وقوة الشخصية فقد كان محمد يعيش مع أصحابه واحدا منهم، وكأنه أب لهم، أو قائد ملهم تقع عليه مسؤولية رعايتهم وإسعادهم. فالروح القيادية كانت من ضمن صفات شخصية محمد، حيث كان -كما يذكر العقاد- على اجتنابه العدوان (يُحسن من فنون الحرب ما لم يكن يحسنه المعتدون عليه أنفسهم، إذ لم يجتنب الهجوم والمبادأة بالقتال لعجز وخوف مما يجهله ولا يجيده .. ولكنه اجتنبه لأنه نظر إلى الحرب نظرته إلى ضرورة بغية يلجأ إليها ولا حيلة له في اجتنابها حيثما تيسرت له الحيلة الناجحة)^(٣).

هذه الروح القيادية التي تعضدها شجاعة وحكمة وإخلاص متفان من مناصري محمد تكلفت بالانتصار على عتاة قريش، والخلاص الحاسم من حائكي الدسائس يهود قريظة، وانتهت ببسط النفوذ على كل أراضي الجزيرة العربية، وجعلت محمدا وأصحابه يتطلعون إلى ما هو أبعد من ذلك، حيث القبائل العربية في الشام والعراق تنتظر الخلاص من القبضتين الفارسية والبيزنطية، وهو ما تحقق للمسلمين لاحقا^(٤).

(١) فتح الباري، شهاب الدين ابن حجر العسقلاني، دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت، ط ٢، ص ٦/ ٩٦.

(٢) شرح التسهيل، تسهيل الفوائد وتكميل المقاصد، جمال الدين محمد بن عبد الله الجيلاني الأندلسي، تح: محمد عبد القادر عطا و طارق فتحي السيد، دار الكتب العلمية، القاهرة، مصر، (د. ت) ج ٣، ص ٧٩.

(٣) عبقرية محمد، عباس محمود العقاد، دار القلم، بيروت، لبنان، ١٩٤٢م، ص ٢٦-٢٧.

(٤) ينظر: محمد في مكة، مونتجومري واط، ترجمة: عبد الرحمن الشيخ حسين عيسى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٢م، د ط، ص ٣١٤.

إن هذه الانتصارات المتلاحقة لم تأت اعتباراً، وإن تحويل القبائل التي كانت بالأمس ينهشها البغي والعدوان والتصارع فيما بينها إلى أمة تصنع التاريخ لم يكن من باب الحظ أو المصادفة، بل جاءت لأن الذكاء الإنساني والوحي الإلهي يعملان جنباً إلى جنب في توافق دائم، وخلافاً لأنبياء كثيرين سابقين، فإن محمداً - كما يعبر أحد المستشرقين الكبار - لم يأت بأمل جديد للناس من قومه فحسب، بل (اضطلع بمهمة خلاص المجتمع الإنساني وإقامة مجتمع عادل يمكن البشر من الرجال والنساء من تحقيق إمكانياتهم الفعلية، وأصبح للانتصار السياسي منزلة تشابه منزلة القربان المقدس عند المسيحيين، فقد كان آية للحضور الإلهي غير المرئي وسطهم، وهكذا فقد كان على النشاطات السياسية أن تستقر كمسؤولية مقدسة، وأصبح النجاح اللاحق للإمبراطورية الإسلامية آية على أنه بالإمكان خلاص البشرية جمعاء)^(١).

وهكذا اختتمت سيرة هذا الرجل الأعظم في تاريخ الإنسانية^(٢)، ولا نجد كلمات تلخص مسيرته أفضل من الكلمات التي قالها أحد صحابته: (لما كان اليوم الذي دخل فيه رسول الله المدينة أضاء منها كل شيء، فلما كان اليوم الذي مات فيه أظلم منها كل شيء)^(٣).

ومع موته (صلى الله عليه وآله) وانتقاله إلى بارئه فُتح الباب على مصراعيه لكل الكُتّاب والمبدعين والأدباء والفلاسفة لكي يفسروا وجوده وحياته وعبقريته، أو لكي يؤولوا كل ذلك على اختلاف مواقفهم وتوجهاتهم ومناهجهم من دون أن يصلوا إلى تفسير أخير أو تأويل نهائي يسدل الستار على هذه الشخصية الاستثنائية والفريدة بكل المقاييس.

(١) محمد في مكة، ص ٣٧٢.

(٢) الخالدون مائة، أعظمهم محمد رسول الله، مايكل هارت، تح: أنيس منصور، المكتب المصري الحديث، بيروت، لبنان، ط ٩، ١٩٩٧م، ص ١٣.

(٣) جامع الترمذي، محمد بن عيسى الضحاك الترمذي، تح: محمود محمد محمود، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، مج ١، ص ٣٦١٨.

ب:

يعد مصطلح الصورة من المصطلحات التي يجب أن يتعامل الدارسون معها بحذر وفطنة شديدة لكونه مصطلحاً غامضاً، وغير دقيق ومثيراً لكثير من الإشكالات المعرفية، ولأن البحث لا يريد الخوض في تلك الإشكالات المتعلقة بتحديد دلالة الصورة قدر رغبته في تقريب حدود دلالة المصطلح الوارد ضمن عنوان هذه الرسالة التي جعلت من الصورة مرتكزاً من مرتكزاتها الرئيسية.

إن دلالة الصورة قد وردت في المعاجم العربية القديمة مقرونة بالتمثيل أو التشكيل المصنوع، ففي معجم الصحاح للجوهري ورد: تصوّرت الشيء : توّهمت صورته فتصوّر لي، والتصاوير: التماثيل^(١)، وفي معجم مقاييس اللغة فإن الصورة: صورة كل مخلوق، والجمع صور، وهي هيئة خلقته^(٢)، أما في اللسان فيتحدث ابن منظور عن الصورة في مادتي (م ث ل) و (ص ن م) فيقول: مثل له الشيء: صورته حتى كأنه ينظر إليه، وامنتله هو: تصوّره^(٣). وليس هذا المعنى الذي ذهب إليه المعاجم القديمة ببعيد عما تشكل من مفهوم للصورة في النقد الحديث، فالشعراء الرمزيون - مثلاً - يعدّون الصورة (ليست مجرد نسخ للتجربة، وإنما إعادة خلق مثالي لها، وواسطة لرؤية ما وراء الإدراك إلى داخل الأشياء)^(٤)

ومن المعروف أن من أصعب الأشياء أن تحيط بالصورة في عالم الأدب لتصف من ثمّ أبعادها ووظيفتها وطبيعتها، وربما تعود صعوبة تحديد دلالة مصطلح

(١) الصحاح في اللغة، مادة (ص و ر) ص ٦٣٣.

(٢) معجم مقاييس اللغة، ابن فارس، تحقيق عبد السلام محمد هارون، دار الجبل، ط ١، بيروت ١٩٩١م، مج ٣، ص ٣٢٠

(٣) لسان العرب، محمد بن مكرم جمال الدين ابن منظور الأنصاري، دار صادر، بيروت، لبنان، ج ٤، مادة صور.

(٤) اللغة في الأدب الحديث، الحداثة والتجريب، جاكوب كورك، ترجمة ليون يوسف و عزيز عمانوئيل، دار المأمون للترجمة، بغداد، ١٩٨٩م، ص ٢٤٠.

(الصورة) إلى أسباب متعددة، منها: إن المصطلح تمّ توظيفه في حقول معرفية مختلفة، وتم تداوله في نظريات وحركات ومذاهب ومناهج متعددة منذ المدرسة الكلاسيكية وحتى يومنا هذا، فضلاً عن اشتغال دلالة الصورة وطغيانها على كثير من جوانب الإبداع الإنساني وحقوله المتنوعة، كالشعر والرواية والسينما والتشكيل البصري.

إن الصورة غير معنوية في هذه الدراسة بدراسة الأشكال والأنماط البلاغية من تشبيه واستعارة وكناية، فهي أشكال أخذت حقيها من الدراسات الأدبية التي سلطت الضوء على الشعر العربي في مختلف عصوره الغابرة والحديثة، وإنما تقوم هذه الدراسة على توسيع مفهوم الصورة في صيغته البلاغية بحيث يغدو المصطلح معها مصطلحاً قابلاً لإمكانية الاشتغال على الصور الذهنية (الكلية) بأفانها المتعددة التي تشكلها الآداب والفنون في مجالات وأزمنة مختلفة وأغراض معقدة، وبذلك ستفتح الصورة على مجالات أوسع تسمح باشتباك النصوص الأدبية والإبداعية مع أسئلة الفكر والتاريخ والأخلاق، ومع أنماط المعيشة وأساليب الإنتاج الاقتصادي والاختيارات الاجتماعية والسياسية والثقافية.

إن الصورة الذهنية (image) ترتبط عند الدارسين عادة بالخيال، وبهذا الصدد يقول جابر عصفور في دراسته للصورة الفنية في التراث النقدي العربي: (إن علاقة الاشتقاق بين كلمتي (imagination) و (imagery) تعني الصلة الوثيقة بين كليهما، وتوضح - بشكل ضمني - أنّ أيّ مفهوم للصورة الشعرية لا يمكن أن يقوم إلاّ على أساس مكين من مفهوم متماسك للخيال الشعري نفسه، فالصورة هي أداة الخيال، ووسيلته، ومادته الهامة التي يمارس بها، ومن خلالها فاعليته ونشاطه)^(١)،

(١) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، جابر عصفور، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط ٣، ١٩٩٢ م، ص ١٤.

وعليه، وبما أنّ (الصورة رسمٌ قوامه الكلمات)^(١)، فإن المفردات والجمل من الممكن أن تخلق لنا صورة ما، كما أن النصوص الأدبية من الممكن أن تخلق لنا صوراً مرئية تمثل الحقائق في غيابها وحضورها.

وهو ما يعني ارتباط الصور المباشر بالصوغ الأدبي الذي اخترناه في فصول هذه الدراسة على اختلاف أجناس الكتابة النثرية، رواية تأملية في (نبي جبران) أو مسرحية حوارية في (محمد لتوفيق الحكيم) أو سيرة غيرية في (الشخصية المحمدية للرصافي)، لأن الصورة في الأدب (هي الصوغ اللساني المخصوص الذي بواسطته يجري تمثيل المعاني تمثيلاً جديداً ومبتكراً)^(٢)، وإن هذا التمثيل يعني أن الصورة ليست بالضرورة أن تكون استنساخاً حرفياً لواقع مرئي لا مرأى فيه، فما يأتي إلى العين أو إلى الذهن هو: (نظرةٌ تنظر إلى الأشياء، لا الأشياء ذاتها)^(٣).

وعندما ذهب أحد الدارسين إلى إن ثقافة الكاتب والواقع التاريخي إضافة للخيال الإبداعي هي المصادر الرئيسة التي شكلت صورة النبي محمد في الأدب الحديث^(٤) فهو -في الحقيقة- وإن حدد عناصر تمثيل صورة النبي ومراجعتها المسهمة في تشكيل هذه الصورة؛ فإنه قد ضيق الخناق على هذه الصورة من خلال حصرها في جزئيات لا تكشف عن ديناميكيتها الفاعلة ولا عن شموليتها كما تخلقها وتخيّلها النصوص الأدبية.

(١) الصورة الشعرية، سي دي لويس، ترجمة: أحمد نصيف الجنابي وآخرون، دار الرشيد، بغداد، العراق، ط ١، ١٩٨٢م، ص ٢١.

(٢) الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، بشرى موسى صالح، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط ١، ١٩٩٤م.

(٣) الصورة، المكونات والتأويل، غي غوثي، ترجمة وتقديم: سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط ١، ٢٠١٢م، ص ٨.

(٤) ينظر، صورة النبي(ص) لدى الكتاب العرب في القرن العشرين، دراسة أدبية، محمد سعيد طعمة، أطروحة دكتوراه، جامعة كربلاء، كلية التربية للعلوم الإنسانية، ٢٠١٨م، ص ١٢٢ وما بعدها.

وبما إن الصورة ما هي إلا معنى لفكرة أو مفهوم أو شخص ما، فإن استحضار الأفكار والمفاهيم يقترن بتخيّلها وإدراكها لتصبح أنموذجاً دالاً قابلاً للتمثّل عبر عملية التخيّل واستحضار المفهوم، كما أن تمثيل الأفكار والمفاهيم والأشخاص لا يتم إلا عبر استدعاء الصور، وهو ما يعني أن الأفكار والمفاهيم والأشخاص عصيّة في ذاتها على التوصيف والحضور، وبهذا فالصور استحضار لما هو غائب^(١).

والملاحظ وجود علاقة وثيقة لمفهوم الصورة بمفهوم التمثّل فالصورة (مهما كانت طبيعتها (شكليّة أو ذهنيّة) هي دائماً تمثّل)^(٢)، وبذلك يتحول التمثّل إلى فعل يُقدّم من خلاله مشهداً ما بشكل جديد آخر، والتمثّل سيعني الفعل، بينما سنشير لفظة الصورة إلى الشكل، أي إن الصورة هي الشكل الذي اخترنا أن نمثّل به الأشياء^(٣) .
إنّ الصورة المتمثّلة ستتحوّل - بذلك - إلى واقع ثقافي يكشف عبره الأشخاص والجماعات المنتجة والمروجة لهذا الواقع الجديد أو المنفرة عنه عن الخفيات الأيديولوجية التي تهيمن على مرجعيات الأشخاص، وتدفعهم إلى إنتاج الصورة على نحو معين^(٤).

واستناداً إلى ما تقدم فإن الصور التي يحاول البحث دراستها من خلال نماذج النثر الفني العربي المشار إليها هي صور ناشئة نتيجة لتمثّل ما، كما أنها صور، وإن كانت مستمدة من واقع تحقق في زمن مضى؛ فهي صور تنتمي - أيضاً - إلى تجربة النظرة أو تتحيّز إلى وجهة النظر القائمة على نيّة مسبقة ورأي متحقق، لكنها

(١) ينظر، الكلمات المفاتيح، ريموند وليمز، ترجمة: نعيان عثمان، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط ١، ٢٠٠٧م، ص ١٦١ وما بعدها.

(٢) صورة الصحابي في كتب الحديث، نادر الحمّامي، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط ١، ٢٠١٤م، ص ٣٤.

(٣) ينظر المصدر نفسه، ص ٣٥.

(٤) ينظر، صورة هارون الرشيد بين تمثيل التاريخ وتخييل الأدب، هيثم سرحان، مجلة الآداب، جامعة الملك سعود، الرياض، م ٢٦، ع ٣، ٢٠١٤م، ص ٩٠.

سنتل نظرة منزاخة عن واقعها من خلال الإضافة أو الحذف أو التعديل أو القلب، أو حتى المطابقة، وهي بذلك -أي الصورة- ستكون فعلاً ثقافياً أكثر مما هي محاولة للخلط بين الواقع والخيال.

ج:

بما أنّ النبي(ص) هو رجل بلغ أعلى المستويات البشرية، وبلغت معه مخيلته وعقليته غاية الكمال، وامتلك القدرة على قيادة الأمة، وعلى تأسيس الملة في أرقى حضورها البشري^(١)؛ فإن الأمة التي ينتمي لها النبي كان -لا بد- لها أن تبني مرتكزات ثابتة لصياغة الحضور الرمزي اللاحق لهذا النبي، لا سيما إن كان النبي كمحمد العظيم(ص) الذي أنشأ ثوابت هذه الأمة، وأرسى دعائم وجودها، وقد(رسخت) لمحمد منذ بدء تاريخ هذه الأمة صورتان، هما: صورة النبي القائد والقوة، وصورة ثانية لمحمد النبي الخاتم والجامع لآيات من سبقه من الأنبياء^(٢). وبمرور الزمن وبين القرن الثاني الهجري والقرن الرابع الهجري وبعد أن دوّنت أبرز الآثار العربية الإسلاميّة في السيرة والتفسير والحديث النبوي (امتزجت هاتان الصورتان وكونتا النواة في الدائرة الموسعة لنبوة محمد، وتسَلَّلَ الخيال إلى أرجاء هذه الدائرة فمدّها وجمع أطرافها وسدّ ثغراتها...)^(٣).

وإذا كانت هذه النواة تتنامى باضطراد بين في بيئتها العربيّة الإسلاميّة؛ فإن انتصارات المسلمين الساحقة على البيزنطيين كانت تغذي تصورات أخرى بالاتجاه المعاكس فتصور محمداً على أنه مجرد: (مطران أو بطريرك في الأصل، تشاجر مع بطريرك القسطنطينيّة فشكل هرطقة انفصلت تدريجياً عن المسيحيّة الكاثوليكيّة

(١) الفلسفة السياسية عند الفارابي، عبد السلام بنعبد العالي، دار الطليعة، بيروت، ط٤ ١٩٩٧م،

(٢) المخيال العربي في الأحاديث المنسوبة إلى الرسول، منصف الجزائر، بيروت، دار الانتشار،

(٣) المصدر نفسه، ص ٥٩٢.

الصحيحة^(١)، وقد تضخم التفتيق والافتراء على النبي الأكرم أثناء الحروب الصليبية لنزع مشروعيته في النبوة وتكذيبه في حمل الرسالة السماوية^(٢). ولعلّ كل ذلك كان دليلاً على حجم الاهتمام الإنساني بهذه الشخصية عظيمة التأثير سواء أكان الاهتمام إيجابياً أم سلبياً.

ومع إطلالة العصر الحديث ازداد الاهتمام بهذه الشخصية عند الكتاب العرب إلى درجة جعلت أحد الباحثين يصف بأن ما صنفه الكتاب المعاصرون في سيرة النبي خلال القرن الأخير (يفوق ما صنفه العلماء القدامى خلال قرون طويلة، إذ لم يعد التأليف في السيرة النبوية مخصوصاً برجال الدين والمؤرخين كما كان الأمر لدى المسلمين في القرون الخالية، وهذا مؤذن بأن حياة النبي العربي أصبحت مشغلاً عاماً في حياة المسلمين لهذا العهد)^(٣)، ولكن هذا الكثير من الإنتاج الذي حاول استعادة اللحظة المحمدية في التاريخ وقراءتها على وفق معطيات العصر الحديث لم يلق العناية الكافية أو الملائمة لهذه الكثرة الواضحة.

ومع مطلع القرن العشرين كثرت الكتابات التي حاولت أن تجعل من النبي محمد محوراً لها، بحيث شكلت هذه المحاولات ظاهرة ثقافية بحاجة إلى مزيد من الدراسات للكشف عن الدواعي والأسباب التي تقف وراءها، فتظلّ تستدعي هذا الأنموذج المثال، وتستحضره بصيغ وأشكال شتى، على الرغم من أن الأولين لم يتركوا صغيرة أو كبيرة من حياة النبي ومن سيرته إلا وأفاضوا في كتابتها وتدوينها .

(١) صورة الإسلام في أوروبا في القرون الوسطى، سوزن ريتشاردز، تعريب: رضوان السيد، دار المدار الإسلامي، ط ٢، ٢٠٠٦، ص ١٣.

(٢) للاستزادة ينظر: صورة محمد في بعض نصوص الأدب اللاتيني من القرون الوسطى، مجموعة مؤلفين، ترجمة: هاشم فياض، دار الرافدين، بيروت، لبنان، ط ١، ٢٠١٧م، ص ٩ وما بعدها.

(٣) كتابة السيرة النبوية لدى العرب المحدثين، دراسة في اتجاهاتها ووظائفها، حسن بزراينية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط ١، ٢٠١٤م، ص ٨.

فالتصانيف والمؤلفات المكتوبة باللغة العربية التي خصت نبي الله محمداً، أو تعلقت بسيرته وتأويلها أكثر من أن تحصى، ناهيك عما ألف بلغات أخرى^(١). ولعلّ هذه الكتابات المتعددة كانت تحمل معها خصوصيتها واختلافها عن بعضها في تناولها لموضوعة النبي محمد وإعادة إنتاج صورته بحسب طبيعة المنتج نفسه وبحسب ظروفه المتعلقة بطريقة تخيل هذه الصورة، فإذا كان جبران خليل جبران قد استوحى للنبي محمد صورة رومانسية تحتاج إلى مزيد من التأويل للوقوف عند لحظة ولادتها؛ فإنّ الصورة التي رسمها -على سبيل المثال- أبو الأعلى المودودي (١٩٠٣- ١٩٧٩م) للنبي تختلف كلياً عن صورة جبران، فصورة المودودي تمثل نبياً ذا طبيعة حربية وهو شخص شبيه ببطل أسطوري يعيد تطهير الأرض من رجس المشركين والأعداء المخالفين، وينتصر بقوة السيف والإرادة وإخلاص أتباعه الأشداء، وذلك من خلال كتابه (سيرة النبي) الذي دعا فيه إلى انقلاب عام في أصول الحكم والعودة إلى منابعه الأولى التي مثلتها نماذج الحكم السياسي في الإسلام المبكر^(٢). ولا تخلو صور العصر الحديث من إحياء صيغ التمجيد القديمة فضلاً عما أُضيف لها من لوازم عصرية^(٣) بحيث يُصوّر النبي الأكرم محمداً في حادثة الإسراء والمعراج المعروفة بوصفه (أول رائد للفضاء في تاريخ العالم كلّهُ)^(٤) عند الشيخ الدكتور مصطفى السباعي في كتابه: (السيرة النبوية)، أو قد يُصوّر النبي محمد بسبب النزوع القومي والاشتراكي المهيمن على بعض الكُتاب المؤيدين لثورة يوليو ١٩٥٢م الناصرية على أنه بطل قومي حرّر العرب من هيمنة حكام فارس والروم، كالكاتب

(١) معجم ما ألف عن رسول الله، صلاح الدين المنجد، دار الكتاب الجديد، بيروت، لبنان، ط١،

١٤٠٢هـ، ١٩٨٢م، ص٩.

(٢) ينظر، كتابة السيرة النبوية لدى العرب المحدثين، سابق، ص ٤١٧.

(٣) ينظر، المصدر نفسه، ص ٤٢٦.

(٤) السيرة النبوية، الدكتور مصطفى السباعي، المكتب الإسلامي، بيروت، ط٨، ١٩٨٥،

عبد الرحمن الشرقاوي في كتابه: (محمد رسول الحرية)، أو قد يُصوّر النبي على أنه زعيم ثائر على غرار ثوار اليسار يدافع عن الفقراء والمحرومين وعن حرياتهم المسلوقة، كما فعل الكاتب فتحي رضوان في كتابه: (محمد الثائر العظيم)^(١).

وهكذا دواليك حتى تتحول هذه الصورة إلى شيء آخر يحاول أن يطابق الواقع عند كاتب مسرحي آخر هو توفيق الحكيم، ثم لا تلبث أن تتقلب الصورة ذاتها عند شاعر وكاتب آخر هو الرصافي لتتحرف عن طبيعتها الواقعية، وعن مكوناتها الحقيقية.

وفي محاولته لتحديد طبيعة المتخيّل الإسلامي المؤسس لصورة النبي محمد يذهب الأستاذ منصف الجزّار إلى أنه - أي المتخيّل - في ظاهره: (سجلُّ حكايات عجيبة وغريبة تصوّر ذهنية مبدعيها ومروّجها ومتلقّيها، وهو في جوهره ينم عن دلالات ومواقف، ولعلّ هذه الصفة المزدوجة حققت رواج الروايات من جهة، وجمعت بين خطابات الثقافة العالمية والثقافة الشعبية من جهة ثانية؛ ويعود هذا الجمع بين الوجهين من الثقافة -كذلك- إلى ما بين التخييل والتعقّل من عمق علاقة، فإذا كان الظاهر يشير إلى تقابل بين الوظيفتين؛ فإن الثابت أن الخيال سند العقل، فهو يسهم في صياغة التصورات، وأثمر التحام العلاقة بين العنصرين في الثقافات تمثلاً لمنزلة الإنسان في علاقاته المتعددة بمحيطه المادي والمعنوي)^(٢).

وهو ما يعني أن الصور التي ينسجها الكتّاب والأدباء للنبي الكريم محمد لم تكن يوماً صوراً بكرًا، لا من جهة التصورات، ولا من جهة أسس تشكيل هذه الصور، حتى لو انبنت على إفراط راسمها في ذاتيته، كما هو حال صورة جبران التي سيأتي البحث على تفصيلاتها.

ولكن السؤال هنا، هو: لماذا هذا التعدد في التآليف المخصصة لاستعادة التجربة المحمدية فضلاً عن تعدد الطباعات لبعض الكتب التي وصلت إلى طبعتها

(١) ينظر، كتابة السيرة النبوية لدى العرب المحدثين، ص ٢٧٩.

(٢) المخيال العربي في الأحاديث المنسوبة إلى الرسول، ص ٥٩٧-٥٩٨.

الرابع عشرة أو يزيد في بعض المؤلفات؟ ولعلّ عودة سريعة لبعض من تلك المؤلفات تعطي بعض الإجابة عن التساؤل المطروح، وتلقي بظلالها على تحولات صورة النبي من خلال بعض من المؤلفات المشهورة التي خصصها مؤلفوها لاستعادة اللحظة المحمدية ومحاولة تأويلها في عصر مختلف وفي واقع مختلف من خلال تمثيل صورة النبي نفسه، لكونه محورا للوجود الإسلامي وموضع المركز في وجدان المسلمين جميعا، وقد استؤنفت مجموعة كبيرة من هذه المؤلفات في العصر الحديث التي يصنّفها المفكر والمترجم التونسي (فتحي المسكيني) في مقال له منشور ضمن اتجاهات أربع يحصرها بالآتي^(١):

أولا: الاستئناف الرومانسي لفكرة النبي.

ولعل أبرز من خاض هذا الغمار الخاص بعض الشعراء والأدباء الذين تعاصروا مع أفق (الدولة - الأمة) التي اخترعت الوعي الإيديولوجي، وعاشت عليه من خلال مفهوم الهوية بمختلف أسماؤها الوطنية، والقومية، والفردية^(٢)، ومن هؤلاء نذكر: جبران في كتاب (النبي) وميخائيل نعيمة في كتابه (مرداد)، وأبي القاسم الشابي في نبيّه المجهول وبعض أشعاره، والروائي التونسي محمود المسعدي في روايته (حدّث أبو هريرة قال) وغيرهم.

ثانيا: الاستئناف السياسي العدمي لفكرة النبي.

ومن أمثله الكتابات المتمحورة حول إعادة تخيل صورة أخرى للنبي يبدو من خلالها رجلا ذا نزعة حربية (جهادية)، وهي صورة مركبة على أمزجة بعض الكُتّاب الإسلامويين لتوافق العصر المختلف الذي عاشوا ضمنه ناظرين إلى الماضي التليد بعين الرضا، مقتنعين بإمكانية استعادة أمجاده من خلال استحضار رموزه الكبرى

(١) ينظر، فكرة النبي في الفكر العربي المعاصر، فتحي المسكيني، موقع مؤمنون بلا حدود،

www.mominoun.com/article

(٢) ينظر، المصدر نفسه.

لتشغيل حضورها الرمزي في واقع سوداوي ملتبس، ومن هؤلاء الكتاب -مثلا- أبو العلاء المودودي، وسيد قطب، وحسن البناء، وكل الشخصيات الإسلامية الراديكالية الأخرى. وقد وصف الأستاذ (فتحي المسكيني) الحديث عن الاتجاهين السابقين بكونه شبيها بالحديث عن (عمليات تآر أخلاقية تتالت في أفق الفكر العربي المعاصر لاسترجاع شطر من ألق الشخصية النبوية، وإعادتها إلى الخدمة)^(١).

ثالثا: الاستئناف الإنساني/ التاريخي لفكرة النبي.

ويشتمل على مجموعة الكتابات التي تناولت النبي الأكرم محمدا على أنه مثلٌ أخلاقيٌّ أعلى، وهي مجموعة كبيرة لعل أشهرها كتاب (على هامش السيرة) لطف حسين، وكتاب (حياة محمد) لمحمد حسين هيكل الذي عني باستقصاء حياة النبي ميلادا وخطوبا ونهاية^(٢)، وكتاب (عبقريّة محمد) للعقاد الكاتب المغرم بالعباقرّة والمُسبغ عليهم نوعا من القداسة التي تكاد تخرجهم عن نطاق البشريّة^(٣)، ولاحقا كتابات أخرى سارت على الخط ذاته مثل: (محمد الحقيقة العظمى) للأديب والكاتب العراقي المغيّب عزيز السيد جاسم (١٩٩١م)^(٤).

والغريب في الأمر أن يشترك العرب المسيحيون بمثل هذه الكتابات التي تحاول استعادة محمد الشخصية - المثال، ومحمد - الصورة الغائبة، كالكاتب القبطي (نظمي لوقا جرجس ت ١٩٨٧م) في كتابيه (محمد، الرسالة والرسول)^(٥)، و(محمد،

(١) فكرة النبي في الفكر العربي المعاصر، مصدر سابق.

(٢) ينظر، التراجم الغيرية في الأدب العربي، المفهوم والأصول والاتجاهات، أ. د محمد أحمد العزب، مطبعة الإيمان ، المنصورة، (د. ط) ٢٠٠١م، ص ٩٥.

(٣) ينظر، فن السيرة، إحسان عباس، دار الشروق، عمان ، ط٥، ١٩٨٨م، ص ٥٨

(٤) ينظر، محمد الحقيقة العظمى، عزيز السيد جاسم، مؤسسة الرافد للمطبوعات، بغداد، العراق، ط١، ٢٠١٢م، ص ١١ وما بعدها .

(٥) للوقوف على ذلك ينظر، مُحمد الرسالة والرسول، نظمي لوقا، دار الكتاب العربي، مصر،

ط١، ١٩٥٩م .

حياته الخاصة^(١)، وكالكاتب اللبناني المسيحي (ليبب الرياشي) في كتابه: (نفسية الرسول العربي محمد بن عبد الله، السوبرمن الأول العالمي) المطبوع (عام ١٩٣٤)^(٢).

رابعاً: الاستئناف التتويري / الحداثوي المُعلّمَن.

ويندرج تحته مجموعة الكتابات التي تؤرّخ لنبوة محمد دون الإفلات من الأنموذج الإنساني والتتويري الحداثوي الذي عاين مفهوم النبوة من منظار يقترب من الفهم المسيحي المُعلّمَن لهذا المفهوم^(٣)، ولعل من أشهر أمثله كتاب الشاعر العراقي معروف الرصافي - قيد الدرس - وكتابات المفكر التونسي المرحوم (هشام جعيط) مثل: (في السيرة النبويّة، الوحي والقرآن والنبوة)، و (مسيرة محمد في المدينة وانتصار الإسلام)، وكتاب المفكر المغربي المرحوم محمد عابد الجابري (مدخل إلى القرآن الكريم)، وسوى ذلك من الكتاب الباحثين عن (محمد قابل للاستعمال التتويري، أو للاستعمال الحديث، حسب مطالب أفق انتظار محدّد بشدّة)^(٤).

وبما أن مجموع المؤلفات الحديثة التي كتبت عن النبي من نهاية العقد الثالث من القرن العشرين إلى نهاية العقد الثامن منه تجاوزت المئة والخمسين مصنفاً^(٥). فإن المؤلفات التي ابتدأت باستعادة شخصية النبي الأكرم على وفق الرؤية التاريخية تشكل الغالبية من مجموع الكتابات الأدبية الحديثة التي استلهمت النبي عبر مستوييه الإنساني والتاريخي في الأدب العربي^(٦).

(١) للوقوف على ذلك ينظر، محمد حياته الخاصة، نظمي لوقا، دار الهلال، مصر، ١٩٦٩م.

(٢) نقلاً عن: كتابة السيرة النبوية لدى العرب المحدثين، ص ٤٢٣.

(٣) ينظر، فكرة النبي في الفكر العربي المعاصر، مصدر سابق.

(٤) نفسه.

(٥) ينظر، كتابة السيرة النبوية لدى العرب المحدثين، ص ٥٢.

(٦) ينظر، التراجم الغيرية في الأدب العربي، ص ٩٣.

وهكذا فقد اشترك المثقفون العرب على اختلاف أديانهم وطوائفهم، وعلى اختلاف مشاربهم السياسيّة والأيدولوجيّة في الاهتمام بشخصية النبي الأكرم، وتخيّل الصورة التي يرونها فيها، وهو إن دلّ على شيء فإنما يدلّ على أن هذا الموضوع قد استأثر باهتمامات هؤلاء المثقفين المعاصرين، لا تلبيةً لحاجات رويّة هم في حاجة إليها فحسب، بل لأن هذا الموضوع يعكس في كثير من جوانبه الشواغل الفكرية للمثقفين العرب، ويكشف عن طبيعة علاقتهم بنبيهم وبتاريخهم وبتراثهم الإنساني العميق الذي كان النبي الأكرم محمد -على الدوام- قطب الرحي ومحور الارتكاز فيه.

الفصل الأول

جبران خليل جبران وأنموذج الصورة الذاتية

- المبحث الأول: السيرة، المكون الثقافي، الإبداع الأدبي.
- المبحث الثاني: كتاب النبي، المتن ودلالته.
- المبحث الثالث: أنموذج الصورة الذاتية في كتاب النبي.

المبحث الأول: السيرة، المكون الثقافي، الإبداع الأدبي.

أولاً: في سيرة جبران.

وُلد جبران خليل جبران في السادس من كانون الأول من سنة ١٨٨٣م^(١)، في بلدة بشرى^(٢) شمال لبنان، وكانت أسرته تتكون من أب يعمل بجباية الرسوم على الماشية، أما أمه فهي كاملة ابنة الخوري فقد كانت ذات ثقافة محدودة إلا أنها تتحلى بإرادة، وهمة قويتين، ساعدتها على تدبير شؤون المنزل ورعاية أولادها الأربعة، وما أن بلغ جبران الخامسة حتّى أدخل في مدرسة (دير مار اليشاع) فتلقى القراءة والكتابة ونمت عنده موهبة الرسم التي ظهرت عنده مبكرة^(٣).

كان جبران يمتلك الموهبة مبكراً، ويحتاج إلى من يكتشفها إلا أن محيطه غير مكترث لذلك. إذ ترعرع في بيئة محافظة تفتح عيونها على المعرفة عبر الكتب الدينية والمزامير المكتوبة بالسريانية لغة المسيح، وقد عشق يافعا الطبيعة البكر في مدرسة لم تصنعها يد الإنسان، ومال للأمثولات الدينية التي تركز على الاستسلام المطلق للمعتقد^(٤)، وقد ظلّ طموحاً كبيراً بالدراسة يرافقه حتى دخوله مدرسة الحكمة ليتم فيها دراسة اللغة العربية وآدابها، وينهل من معين التراث العربي، ويقرأ العديد

(١) جُبران خليل جُبران، ميخائيل نعيمة، دار صادر للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط٣، ٢٠١١م، ص٢٤-٢٥.

(٢) النبي، جبران خليل جبران، ترجمة موازية للنصين الانجليزي والعربي، ثروت عكاشة، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط٩، ٢٠٠٠م، ص٧.

(٣) ينظر، المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران خليل جبران نُصُوصٌ خارج المجموعة، أنطوان القوّال، دار الجيل، بيروت، لبنان، ١٩٩٤م، ص١١.

(٤) جبران الفيلسوف، غسان خالد، مؤسسة نوفل للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط٢، ١٩٨٣م، ص٢٢.

الفصل الأول:.....جبران خليل جبران وأنموذج الصورة الذاتية

من الكتب منها: كليلة ودمنة، ونهج البلاغة، وديوان المتنبي، إضافة إلى الإنجيل وما يقع يديه من كتب مقدسة أخرى^(١).

ورافقت جبران ثورته على الظلم والفساد وسلبياته على المجتمع منذ بدايات حياته، وتجسّد ذلك الظلم في جور التقاليد والحكّام، وغطرسة رجال الدين في لبنان، ثم أعقب ثورته ركون إلى التصوف والتأمل ما لبث أن أفسدها عليه تأثره بالفيلسوف الألماني (فردريك نيتشه ١٨٤٤-١٩٠٠م) المعروف بسخطه على الأعراف السائدة والتقاليد الموروثة^(٢). ولم يعيش جبران حياة ميسرة، ولذلك ستجدُ لانكساراته قصصاً مؤلمة ابتدأت بما فعلت به الأقدار كوفاة أخته الشابة، ومرض أخيه، ثم مرض والدته، وهذه الصدمات المتتالية أحدثت فيه نكسة مشاعر أمته وسببت له الأوجاع التي فجرت عنده ينابيع الموهبة، فترجمها إلى كتابة مقطوعات قصيرة، وقصائد نثرية بسيطة يجسد من خلالها ما يجول بخاطره، لتكون -تاليا- المحطة الأولى للتحوّل الكبير في حياته، والبداية العميقة التي رسمت طريقه الطويل.

ثم تفرّغ من بعد ذلك لرسومه وكتاباته، إذ رافقته موهبة الرسم في دراسته، حتى لفت انتباه إحدى معلماته في المدرسة وأثار دهشتها، وأرادت مساعدته بعد انبهارها بما قدم من خلال المشاركة بمعارض الرسم، وقد تركت هذه المشاركات في حياته أثراً وتشجيعاً بقياً طويلاً بعدما عرضت لوحاته في أمريكا وفرنسا^(٣).

وعند الحديث عن سيرة جبران لا يمكن إغفال دور الهجرة، فقد حدثت في أواخر القرن التاسع عشر والقرن العشرين هجرة أفواج كبيرة من أبناء البلاد العربية إلى الغرب ولأسباب عديدة منها: اختلال الأحوال السياسية والاقتصادية إبان حكم

(١) الأعمال العربية الكاملة جبران خليل جبران، نزار بريك هنيدي، دار ومؤسسة رسلان، دمشق، سوريا، ٢٠٠٨م، ص ٧.

(٢) ينظر، جُبران خليل جُبران، ميخائيل نعيمة، ص ١٧.

(٣) ينظر، الجامع في تاريخ الأدب العربي الحديث، حنا الفاخوري، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط ١، ١٩٨٦م، ص ٢١٨.

الفصل الأول:.....جبران خليل جبران وأنموذج الصورة الذاتية

العثمانيين وفساد الحكومة في وقتها حتى سادت الفوضى وعم الجهل وانتكس التعليم^(١). فقد حاول بعض المهاجرين من العرب الاستقرار هناك، والعمل على ترتيب الأوضاع وتشكيل شيء يخصهم وينقل معاناتهم بطريقة فنية وأدبية، موظفين لغتهم الأم وثقافتهم وتراثهم وكانت لهم مراكز للتجمع يلتقون فيها في المدن الكبرى^(٢). وأدى تجمعهم إلى تأسيس الرابطة القلمية بمدينة نيويورك ليتولى عمادتها جبران في وقتها^(٣). فكان جبران الوجه الأبرز في مدرسة المهجر، مما حوّلته أن يترأس الرابطة القلمية منذ تأسيسها، وكانت الصحافة العربية تنشر مقالاته فور صدورها في صحافة المهجر^(٤).

ومن الجدير بالذكر أن جبران خليل جبران قد عاش طفولة مريرة وصعبة انعكست كثيراً على مسيرة حياته وفجرت فيه طاقة كبيرة من الإبداع تمثل في مواهب عديدة منها الرسم، والشعر والكتابة في الصحافة، وقد ساعدته تلك المواهب على تجاوز الكثير من العقبات في حياته، وليصبح اسماً لامعاً في سماء الأدب العربي ويحقق شهرة كبيرة وواسعة في العالم خاصة بعد صدور مؤلفاته النثرية التي من أهمها كتاب (النبي) وما أحدثه من ضجة إعلامية ومقبولية في العالم حينها.

(١) ينظر، الاتجاهات الأدبية في العالم العربي الحديث، أنيس المقدسي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ج ٢، ١٩٦٧م، ص ٦٨.

(٢) ينظر، الأدب العربي في المهجر، حسن جاد، دار المحمدية للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، ١٩٦٣م، ص ٢٦.

(٣) ينظر، دراسات في النقد الأدبي المعاصر، محمد زكي العشماوي، دار النهضة، بيروت، لبنان، ١٩١٦م، ص ١١.

(٤) جبران حدّثة عربية، ذات تتكوّن وأدب يتجدّد، بطرس الحلاق، ترجمة: إياس الحسن و جمال شحيّد، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط ١، ٢٠١٣م، ص ٢٦.

ثانياً: المكوّن الثقافي.

لعل من أهم العوامل التي غذت توجه جبران الروحي أمه (كاملة بنت الخولي) إذ أثرت فيه بسيرتها وممارساتها السلوكية وتربيتها، فاتخذها مثلاً أعلى، وهناك عوامل مهمة ساعدت في صقل شخصيته منها محيطه وبيئته، ولأن الأديب هو ابن بيئته، ويتأثر بما يحيطه، فقد تكونت لديه صورة ونظرة مغايرة من خلال الطبيعة الساحرة في جبال بلده ووديانها، فضلاً عما تركته قراءته العميقة والمبكرة للكتب المقدسة ومعرفته -تالياً- بالتصوف الإسلامي ومعارفه، ناهيك عن معرفته بالثقافة العربية والديانات الشرقية القديمة، وأخيراً تأثير انعكاس نمط الحياة الأمريكية والثقافة الغربية، واطلاعه على أفكار مختلفة كأفكار الشاعر الرومانسي (وليم بليك) والمفكر الاجتماعي الفرنسي (جان جاك روسو) وغيرهم^(١).

ولعل مدينة باريس تمثل انطلاقة الحقيقية في نتاجاته الأدبية سواء أكانت في الشعر أم في الرسم، وإن إقامته فيها وتعرفه على العديد من الشخصيات قد تركت فيه الأثر البالغ، ويمكن عدّها عهداً ذهبياً فتح أمامه أوسع الأبواب لتفتح عبقريته ونضوج تفكيره، فقد اطلع هناك على آثار (فيكتور هيجو)، و(موسيه)، و(لامارتين) وغيرهم من الكتاب^(٢).

والفضل في ذلك يعود إلى زميلته (ماري هاكل) ومساعدتها له، فقد كانت سبباً في سلوكه مسلك الشهرة الأدبية والفنية^(٣). فقد حاول جبران أن يجمع في نتاجه بين إضاءة لحاضر الكتابة الإصلاحية الثورية، وإضاءة لمستقبل الكتابة التي تحاول

(١) ينظر، النزعة الروحية في أدب جبران ونعيمة، ريموند قبعين، دار الفكر اللبناني، بيروت، لبنان، ١٩٩٣م، ص ١٧-٣٧.

(٢) ينظر، جبران خليل جبران، حياته، موته، أدبه، فنه، ميخائيل نعيمة، مؤسسة نوفل للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط ٨، ١٩٧٨م، ص ١٣٦.

(٣) ينظر، دراسات في شعر المهجر، شعراء الرابطة القلمية، نادرة جميل سراج، دار المعارف للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، د. ط، ١٩٦٤م، ص ٢٩٢-٢٩٣.

الفصل الأول:.....جبران خليل جبران وأنموذج الصورة الذاتية

الكشف عن المجهول وتجاوز الواقع إلى ما وراءه^(١). ولذا فالروحانية الجبرانية كانت نتيجة لضعفه أمام الثقافة الغربية، ورغبته في الشهرة والظهور أمام الغربيين بمظهر الحكيم الشرقي، وقد نزع هذا النزوع الروحاني في كتاباته العربية قبل أن يوظفه في كتاباته بالإنجليزية^(٢).

حيث كان التراث الشرقي مليئاً بمواضيع ومضامين إلهية^(٣). فقد بين كتابه (النبي) بُعد ما بين الكفر والإيمان أو بين التمرد على كل شيء والرضا بكل شيء، وقد مثل هذا تناقضاً في حياة جبران الفكرية، ومثل هذا التداخل قد يجعله - رضي أم لم يرض - يقف دائماً من نفسه موقف المتشكك، محاولاً ما استطاع أن يتبين مكانه في الحياة، على أن الشك والقلق يتجاوزانه إلى ما حوله من مظاهر الكون جميعاً، فهو دائم السعي والبحث للوصول إلى الحقيقة، ثم تصوير هذه الحقيقة فيما يكتبه للناس والقراء^(٤).

وقد اتخذ بحثه منحيين: فعلى الصعيد الفني كان منحى التجديد هو السائد في طرائق التعبير، أي منحى الخلاص من الطرائق التقليدية، وعلى الصعيد الاجتماعي طغى لديه منحى التغيير أي الخلاص من الأفكار والقيم والتقاليد القديمة، ومن هنا

(١) ينظر، الثابت والمتحول، بحث في الإبداع والاتباع عند العرب، أدونيس، دار الساقي، بيروت، لبنان، ط٧، ج٤، ١٩٩١م، ص١٤٨.

(٢) ينظر، إضاءات على المعالم الدينية في أعمال جبران خليل جبران، همام الطباع، مجلة الدراسات اللغوية والأدبية، الجامعة الإسلامية العالمية، ماليزيا، العدد ١، ٢٠١٧م، ص١٨٨.

(٣) ينظر، المصادر الفلسفية لأدب المهجر الشمالي، نصر الله الشاملي، صبحت إليه حسنوند، أصفهان، العدد ٤، ص٩٩.

(٤) ينظر، رمٌلٌ وزيد، جبران خليل جبران، ترجمة ثروت عكاشة، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط٦، ١٩٩٩م، ص٦.

الفصل الأول:.....جبران خليل جبران وأنموذج الصورة الذاتية

سيطر الطابع النبوي أو (الرسولي) في نتاجه، ولكن بدرجات متفاوتة حتى وصل إلى كتابه (النبوي)، ومن طبيعة النبوة إنها تعنى بالمستقبل أكثر من الماضي^(١).

ولم يقتصر دور جبران الثقافي على المساهمة بإيقاظ الوجدان الفلسفي في ثقافتنا العربيّة، وإنما تجاوز ذلك -عندما هيمن نفسه على المشهد الأدبي برمّته- إلى تصيير الرومانسيّة (تقليداً أدبياً سيطر على النشاط الأدبي حتى النصف الثاني من هذا القرن [العشرين]، فحب الطبيعة والشغف بالجمال متجسداً في شتى الموجودات والحنين إلى الذكريات وبقايا التاريخ، والتعبير عن الألم والكآبة، ثم النهج العاطفي الخيالي الذاتي هي العناصر الرئيسة لرومنطيقية أطلق أنفاسها جان جاك روسو، فعبرت منه إلى بعض أدياء فرنسا، وشكّلت مسنداً مريحاً للهوى الجبراني الذي تحوّل إلى جسر انتقلت عليه هذه الرومنطيقية من فرنسا إلى لبنان)^(٢).

إن هذه العوامل مجتمعة أسهمت في بلورة شخصية ثقافية مؤثرة، لا على المستوى المحلي (اللبناني) أو العربي، وإنما على المستوى العالمي الذي لا زال حتى يومنا هذا تتردد في أصدائه بعض من ثقافة جبران وأدبه.

(١) ينظر، الثابت والمتحول، ج٤، ص١٤٦.

(٢) جبران الفيلسوف، ص٢٨٧.

ثالثاً: الإبداع الأدبي.

مع بزوغ نجم جبران في سماء الأدب بداية القرن العشرين بدأ بنشر عدة أعمال نثرية وشعرية باللغة العربية والإنجليزية تميزت بسموها العاطفي والأخلاقي وتطلعتها إلى حياة روحية مثالية، ولعل الناظر في أعماله بداية بكتابه (في فن الموسيقى) وانتهاء بمؤلفه (التائه) يجد تنوعاً في أعماله من ناحية التجليات والمؤثرات الدينية، والحركات الفنية الحديثة التي تجمع بين القيم النبيلة مثل الحب والإحسان، والمزج بين معتقدات وتعاليم دينية أخرى مختلفة^(١).

فضلاً عن مطالبته بنبذ المقاييس التقليدية العميقة والتجديد في الأغراض والأسلوب واللغة أيضاً، فقد كان شديد التأثر بأسلوب التوراة ونتاجه لا يختلف عن النثر العادي إلا بالإيقاع الموسيقي والخيال^(٢). ولجبران موقف واضح من اللغة العربية ومفرداتها وتراكيبها من حيث استطاعته تكوين أسلوب جديد خاص به.

وقد وضع في اللغة الإنجليزية أسلوبه الخاص كذلك، إذ يقول في ذلك: (إن لي أسلوباً الخاص بهذه اللغة، ولكنني لم أتمكن قط من تغيير اللغة الإنجليزية بالشكل الذي غيرت به اللغة العربية، ففي العربية خلقت لغة جديدة داخل لغة قديمة، كانت قد وصلت حداً بالغاً من الكمال، ويضيف قائلاً: أنه لم يبتدع كلمات ومفردات جديدة، بل تعابير واستعمالات جديدة لعناصر اللغة)^(٣).

(١) ينظر، إضاءات على المعالم الدينية في أعمال جبران خليل جبران، همام الطباع، ص ١٨٥.

(٢) جبران الفيلسوف، ص ٢٦٨.

(٣) ينظر، أضواء جديدة على جبران، توفيق صايغ، الدار الشرقية للنشر والتوزيع، بيروت،

١٩٦٦م، ص ٣٢.

الفصل الأول:.....جبران خليل جبران وأنموذج الصورة الذاتية

وكل هذا خاضع - بالطبع - إلى رؤيته الفلسفية التي تعدّ رؤية فكرية وإنسانية وتأملية استوحاها من مختلف المنابع الفلسفية بحيث جاءت أمشاجًا من فلسفة الشرق والغرب^(١).

وحقق هذا الخليط في ذاته ثورة فكرية هائجة أدت به إلى أن يصل إلى العالمية. ومما لاشك فيه أن كتاب (هكذا تكلم زرادشت) للفيلسوف الألماني (فردريك نيتشه ١٨٤٤ - ١٩٠٠م) كان له الأثر الواضح في مؤلفه (النبي) حيث يصفه جبران بقوله: إنّه من أعظم ما عرفته كل العصور^(٢)، ولم يقف تأثر جبران بهذا الكتاب وحده، ولم يقف عند حدوده فحسب.

وكان النتاج المهم لجبران قبل إنشاء الرابطة القلمية مجموعة مهمة من المؤلفات نُشرت باللغة العربية منها (الموسيقى) الذي نشر في عام ١٩٠٥م، و(عرائس المروج) عام ١٩٠٦م، و(الأرواح المتمردة) عام ١٩٠٨م، و(الأجنحة المتكسرة) عام ١٩١٢م، و(دمعة وابتسامة) عام ١٩١٤م، و(المواكب) عام ١٩١٩م، و(العواصف) في عام ١٩٢٠م، كذلك صدرت لجبران مؤلفات باللغة الإنجليزية وهي: (المجنون) عام ١٩١٨م، و(السابق) ١٩٢٠م^(٣)، ومن بعدها صدر أهم مؤلفاته، وأحبها إلى قلبه، وهو كتاب (النبي).

والمتمتع بمجموع كتابات جبران وتآليفه، وعلاقتها بالنهضة العربية الحديثة يجد أنها كانت توطئة لحركة عربية جديدة يشعر بها ويتأثر لها الطالب في مدرسته والمتأدب في مكتبته والصحافي في جريدته^(٤).

(١) ينظر، النزعة الإنسانية في شعر الرابطة القلمية، فضل سالم عيسى، در اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ٢٠٠٦م، ص ٥٤.

(٢) ينظر، الأعمال العربية الكاملة جبران خليل جبران، ص ١١.

(٣) ينظر، الثابت والمتحول، ج ٤، ص ١٤٤.

(٤) ينظر، دمعة وابتسامة، جبران خليل جبران، دار العرب للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، ١٩١٤م، ص ٣.

الفصل الأول:.....جبران خليل جبران وأنموذج الصورة الذاتية

وكانت أعماله الأدبية تكريسا لما عرف عنه من توظيفه الإيقاع الموسيقي في النصوص المكتوبة بالعربية حيث يستهلها ويختمها بالموسيقى، وهذا ما يميز جبران في نصوصه المكتوبة بالعربية والمصبوبة بإيقاع واضح لازم جبران طيلة حياته^(١).

وبهذا الصدد فإن أهم ما ورثه عن الثقافة العربية والشرقية هو تمثله لشخصية (المخلص) أو النبي ولغته ومواقفه، وعبر عن ذلك في إحدى رسائله إلى (هاسكل) عام ١٩٢٩م إذ يقول فيها: (إن الطموح الجوهري للشرقي العظيم هو أن يكون نبياً)^(٢) ، غير أن الرغبة الجبرانية هذه هي نبوة إنسانية تقوم على المحبة الخالصة وعلى الذوبان في الآخرين بغض النظر عن ألوانهم وأجناسهم، أما النبوة الإلهية فهي أن ينفذ النبي إرادة الله المسبقة، ويعلم الناس ما أوحى له ويقنعهم به.

هيمنت على جبران بسبب نبوغه وطموحاته طبيعتان غالبتان هما: طبيعة الفنان الوجداني المرهف الحس والشعور، وطبيعة المرشد المصلح الواعظ، فالأولى عندما أراد أن يعالج عالماً غير عالمه أعوزته المقدرة على حيك الحوادث وتصوير الأشخاص بما يتناسب مع الواقع المحسوس، وأما الثاني فكان دأبه التفتيش عن مواطن الضعف والوجع في الناس، إلى أن ينتهي بوصف معتقده الدواء الأوحيد والأنجع^(٣)، ولذا، فإنّ جبران في الكثير من مؤلفاته يتكلم بلهجة (النبي)، ويمكن أن نلاحظ ذلك في نتاجاته عبر استمرار هذا التقليد الكتابي، وعبر اعترافه الصريح بإحدى رسائله- كما يذكر توفيق صايغ - في أن الطموح العظيم للرجل الشرقي يتجلى في أن يكون نبياً^(٤).

(١) ينظر، جبران حدّثة عربية، ص ٤٠٢.

(٢) أضواء جديدة على جبران، ص ١٩٥ .

(٣) ينظر، جبران خليل جبران، ميخائيل نعيمة، ص ٨.

(٤) ينظر، أضواء جديدة على جبران، ص ١٩٥.

الفصل الأول:.....جبران خليل جبران وأنموذج الصورة الذاتية

وقد تعددت أساليبه في التعبير عن أفكاره، فإلى جانب الشعر هناك أسلوب القصص القصيرة، والمثل والتأمل المندرج ضمن فلسفة خاصة استقاها من مصادر متعددة ومن أعماق ذاته، ومن أهم مقوماتها مبدأ التقمص، ووحدة الوجود، والقوة البناءة للمحبة، فهو صاحب رسالة عبر عنها في شتى مؤلفاته^(١). حيث يسمع صوته الداخلي فيها كما يمكن أن نلتبس نوعاً جديداً ومختلفاً من التشاؤم والصراع^(٢).

كما أنعكس الصراع في أدبه من خلال تمظهرات متنوعة فهو صراع اجتماعي ظهر عنده في أشكالٍ مختلفةٍ فالصراع بين الخير والشر داخل المجتمع، فأغلب نصوصه مؤسسة على هذا التعارض بين المعاني، وقد تجلى -مثلاً- بالتعارض بين المرأة والرجل وبين الفقير والغني وبين الطبيعة والمدنية، وغيرها من الثنائيات التي تعود بمختلف وجوهها إلى صراع بين الإنسان الكامل، ومن بحاجة إلى اكتمال^(٣).

إذ كان أدبه مزيجاً من العناصر الرومانسية والواقعية الصوفية والثورية الحداثية التي استطاع فيها من توليفة سحرية لا تتأتى إلا لمبدع كبير يمجّد الإنسان الذي لا يراه محور الكون ولب الوجود وحسب، بل أنه يرفعه إلى مصاف الألوهية، وقد عالج كل ذلك في قصصه وكتابات مشخّصاً العلة في كل حالة، وداعياً إلى مجابتهها ومقاومتها في سبيل تنقية العالم من الشرور والآثام، وجعله أكثر جدارة بالإنسان وإما بالنسبة إلى صوفيته فتلمسها باعتناقه للنهج العرفاني الذي يعتمد الحدس والرؤيا والبصيرة للوصول إلى المعرفة والإيمان بوحدة الوجود، فما الإنسان إلا بضعة من الذات الإلهية، ولأنه لا يرى للحياة معنى إن لم تكن فيها مناضلاً دؤوباً، ولذا ثار

(١) ينظر، الجامع في تاريخ الأدب العربي، ص ٢٢٧.

(٢) ينظر، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، سلمي الخضراء الجبوسي، ص ١١٥.

(٣) ينظر، الأدب العربي في المهجر، حسن جاد حسن، دار قطري ابن الفجاءة، الدوحة، ط ١، ١٩٨٥م، ص ٥٧.

الفصل الأول:.....جبران خليل جبران وأنموذج الصورة الذاتية

جبران ضد كل أنواع الظلم والاضطهاد في سبيل الحرية، فالحرية - وحدها - ما تحقق إنسانية الإنسان^(١).

وتوزعت مؤلفات جبران على ثلاثة مراحل رئيسة: الأولى تضم ما أنتجه حتى أوساط عام ١٩٠٨م، وتشمل مؤلفات مهمة كـ(دمعة وابتسامة) ومنتوية ببواكير (الأجنحة المتكسرة) وأما المرحلة الثانية فكانت امتدادا من بعد قصصه العاطفية حتى أوساط ١٩١٨م، إذ ابتدأها بـ(العواصف) وانتهاء بمؤلفه (المواكب)، لتأتي من بعدها المرحلة الأخيرة التي كانت تحوي أشهر مؤلفات جبران محدثة نقلة في حياته الأدبية على المستوى النثري، فقد أتم كتابه (السابق) ودفع بمؤلفه (النبى) إلى الساحة الأدبية لتختتم بعد ذلك رحلته الفكرية والكتابية بموته^(٢).

وجدير بالذكر إن في النتاج الكبير والغزير من الشعر العربي الذي كتبه جبران الينابيع المباشرة والأولى لما يمكن أن يسمى بالاتجاه الرومانسي في الشعر العربي الحديث^(٣). إذ كان جبران رائداً من رواد الرومانسية العربية التي سنلمس تجلياتها ماثلة في كتاب (النبى) بوضوح.

(١) ينظر، جبران خليل جبران في أثاره الكتابية، روز غريب، بيت الحكمة، بيروت، لبنان، ط ٢
١٩٨١م، ص ٤٧.

(٢) ينظر، جبران خليل جبران في دراسة تحليلية لأدبه ورسمه وشخصيته، غازي فؤاد، دار
الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، د ط، ص ٢٤٣-٢٣٦

(٣) الثابت والمتحول، ص ١٤٦.

المبحث الثاني: كتاب النبي، المتن ودلالته.

أولاً: دلالة عنوان كتاب النبي.

يُعد كتاب (النبي) من أشهر كتب جُبران خليل جُبران، فقد جاء عنوانه المختلف والغريب لافتاً متميزاً عن مؤلفات جبران النثرية، ف(النبي) هو العنوان الذي صدر به كتابه الذي أحبه وتوقع نجاحه، وفي هذا دلالة واضحة على أن كتاب (النبي) كان يحظى بمنزلة رفيعة ويشغل ذهن المؤلف قبل صدوره، وذلك لأن مثل هذا العنوان لا يمكن أن يتجرأ عليه فيختاره كاتب ما بسهولة.

يأخذ عنوان الكتاب كلمة (النبي) مفردة ومجردة أراد لها جبران أن تحاط بكل هذا الغموض، فأل العهدية في (النبي) يكون دخولها على واحد من أفراد الجنس بعينه، نحو(بعث البستان واشترت الدار) فأنت تقصد بالبستان، بستاناً معيناً يعرفه المخاطب وكذلك الدار، وهذا النوع من العهد يسمى العهد الذكري^(١).

وتدخل (أل العهديّة) على النكرة فتقيدها بدرجة من التعريف وتجعل مدلولها فرداً معيناً بعد أن كان مبهماً شائعاً، ولعل السبب في تعريف النكرة المقترنة بأل العهدية هو أن (أل) تحدد المراد من تلك النكرة، وتحصره في فرد معين أساسه علم سابق في زمن انتهى قبل الكلام، ومعرفة قديمة في عهد مضى قبل النطق، وليس أساسه ألفاظاً مذكورة في الكلام الحالي.

وبهذا الصدد فإنّ جبران ينوّه لكتابه الجديد من خلال الإجابة عن سؤال وجه إليه من صديقه (ميخائيل نعيمة) لمعرفة القادم من مؤلفاته، ليرد عليه جبران بقوله:

(١) ينظر، معاني النحو، فاضل السامرائي، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، الأردن، ٢٠٠٠م ج١، ص١١٤.

الفصل الأول:..... جبران خليل جبران وأنموذج الصورة الذاتية

(إنه قد بدأ بأول قطعة منه ولم ينته منها بعد، وأنه يملأ كل حياته: ينام وإياه، ويقوم وإياه ويأكل ويشرب وإياه)^(١).

وهي إشارة على ارتباط وثيق وانسجام واضح بين المؤلف وكتابه، ولذلك استأثر الكتاب بحبّ الناس محققا شهرة واسعة عند نشره. وفي هذا دلالة على قيمة هذا الكتاب وأثره في مؤلفه أيضا، فقد كان يصحبه قبل إنجازهِ في كل وقت، وهو رفيقه الدائم لأكثر من ثلاث سنوات^(٢).

وبما أن العنوان يمثل المدخل الرئيس والعتبة الأولى للنص الأدبي؛ فهو -إذن- بمثابة المدخل الأول الذي يلجأ إليها الباحث لمحاولة فهم كنه النص، وإماطة اللثام عن خفاياه انطلاقا من بوابته الأولى.

يقترح جبران لنصه هذا صيغة مكثفة ومختزلة عبر كلمة من لفظة واحدة معرفة بأل التعريف (النبوي) كما نوهنا، ومن المعلوم أن العنوان إذا جاء على صيغة المفرد المعرّف ستصعب عملية الإحاطة بدلالاته بالقدر الذي يظنه القارئ أنه في متناول اليد، وذلك لأن (الكلمة الواحدة حين توضع عنوانا وفي معزل عن مفهوم المجاورة اللسانية لا تحمل إلا معناها الخاص حينئذ)^(٣)، وهذا ما زاد من غموض هذا العمل وضبابيته، فضلا عما تتسم به الأعمال الأدبية المتأثرة بالموجة الرومانسية من ضبابية وتداخل على مستوى الأجناس الأدبية، لأن الرومانسية أطلقت العنان للذات تخلصا من التقليد والجمود، وحاربت العقل وصرامته مما نادت به المدرسة الكلاسيكية التي كانت الرومانسية ثورة على طريقتها وأعرافها الكتابية.

(١) سيرة جبران خليل جبران وأبرز منجزاته، زوق مصبح، مؤسسة الفكر اللبناني، بيروت، لبنان، ط ١، ٢٠١٦م، ص ٢٤.

(٢) ينظر، المصدر نفسه، ص ٥.

(٣) شعرية المفارقة في القصيدة الجزائرية المعاصرة، محمد الأمين سعدي، الجزائر، ط ٢، ٢٠١٣م، ص ١٠٨.

الفصل الأول:..... جبران خليل جبران وأنموذج الصورة الذاتية

وعلى المستوى النحوي التركيبي نجد أن لفظة (النبى) تأتي خبراً لمبتدأ محذوف تقديره (هذا) أو (قصة) أو (رواية) وقد أسهم حذف المبتدأ في هذا التركيب بزيادة جعله مكوّناً نصياً دالاً ينطوي على أكثر من مدلول، وليغدو الوسيلة الأولى لإثارة شهية القارئ، لا سيما وإن عنواناً كـ(النبى) سيحمل وظيفة تكثيفية لمحتوى كتاب ذي حمولة دينية واضحة مثل (نبى) جبران.

مثلاً أسهم هذا العنوان في إضفاء سمة الضبابية والغموض على المستوى الدلالي للنص، إذا ما أخذنا بنظر الاعتبار أن هذا العمل يلخص سيرة نبى محبوب يريد الخير والمحبة لكل قومه ولكل بني الإنسانية، وإن صورة هذا النبى تتماهى إلى درجة كبيرة مع صورة النبى الأكرم محمد (ص) الذى أرسله الله رحمة للعالمين، وهى الصورة التى يستوحىها جبران فى عمله هذا لغايات ذاتية عديدة سنأتى على إيضاح أبعادها فى السطور القادمة.

ثانياً: موجز الكتاب.

إن كتاب (النبى) يمثل عصارة تجربة جبران وزبدة قراءاته واطلاعاته الواسعة التى أشرنا إليها، وقد ظل هذا الكتاب هاجساً يؤرق جبران لأكثر من عقدين كاملين، وحين أنجزه صرّح بأنه أودعه أحاسيساً وذاكرة عمرها أكثر من ألف عام، وقد تدخلت فى تشكيل الكتاب وصياغة أفكاره الشبيهة بمحتويات الكتب المقدسة ثلاثة مستويات من الوعي والخبرة، أولها تمثّل من خلال اتباع جبران تقاليد الكتابة الأدبية التى شهدت طغيان الموجة الرومانسية فى عصره، وثانيها من خلال تأثر جبران بالأفكار الدينية التى ثقّفها عبر قراءاته للأديان السماوية والبشرية، وآخرها من خلال الاطلاع على كتاب نيتشه (هكذا تكلم زرادشت) الذى يتحدث عن ناسك عاش منفرداً فى الجبال لعشرة أعوام وحين يعود إلى المدينة التى تركها يشارك الناس زبدة تأملاته وخلواته الصوفية بعد أن تركهم مدة من الزمن.

الفصل الأول:..... جبران خليل جبران وأنموذج الصورة الذاتية

وأصل الكتاب مجموعة أو سلسلة مقالات مترابطة أو أشعار نثرية تشكل قصة أو رواية، ولكنها لم تأخذ الشكل الفني المتكامل الذي يعرفه فن القصة، أو فن الرواية الحديثة، وتبتدئ هذه الرواية بذكر نبي اسمه (المصطفى) هو بمثابة قطب الرحي الذي تدور حوله الأحداث وتتنامي الحبكة من خلال انتظار المصطفى اثني عشرة سنة في مدينة اسمها (أورفليس) لعودة سفينته التي ستعيده إلى قريته التي ولد فيها وجاء منها إلى أهل (أورفليس) معلماً وهادياً محبوباً يجيب عن كل الأسئلة التي تتهاى عليه من الناس منذ وصوله السفينة وحتى إبحارها في طريق العودة بغية إرشادهم وهدايتهم إلى ما يظنه (المصطفى) أنه الحق والصواب والخير الذي سينجيهم من شرور أطماعهم ومن وسوسات رغباتهم التي فرضها نمط وجودهم في مدينة (أورفليس) التي أغرقت سكانها بالجشع والشرور والأطماع، وسكرت أبصارهم عن رؤية الحق والصواب والخير والسلام الأبدي الذي لا يمكن أن يستجلبه للناس إلا نبي من الأنبياء.

وكتاب النبي المترجم عشر ترجمات مختلفة إلى العربية، وأكثر من أربعين ترجمة إلى لغات عالمية^(١) قد بحث في شؤون المجتمع والحياة وتناولها من وجهتها المثالية^(٢)، وشخصية (المصطفى) محور القصة وقطبها، وسكان أورفليس المؤمنون بأنه نبي الله، و(المطر) هي أول امرأة آمنت بالمصطفى، فأيدت عمله لمدة اثني عشر عاماً، وتبنت تعاليمه وأقواله، والسفينة التي جاء بها النبي، والمدينة التي ينزل فيها المصطفى تسمى (أورفليس)، وهناك عناوين أخرى وضعها جبران كانت على شكل أسئلة وجهت للمصطفى وأجاب عنها مثل: الزواج، الأبناء، العطاء، اللذة، الجمال، الحزن والفرح، الألم، الصداقة، الزمان، الدين، البيع والشراء، الخير والشر،

(١) بيروت والحداثة، الثقافة والهوية من جبران إلى فيروز، كمال ديب، دار النهار، بيروت،

د. ت، ص ٤٤.

(٢) ينظر، النبي، ص ٤٥.

الفصل الأول:..... جبران خليل جبران وأنموذج الصورة الذاتية

الحرية، القانون، الجريمة والعقاب، الموت، وفي ختامها الوداع المليء بالحزن على فراق المصطفى على الرغم من أن المصطفى وعدهم بالرجوع.

ولاطلاع القارئ على أسلوب الكتاب نورد بعضاً من فقرات كتاب النبي التي تتحدث عن العطاء بترجمة الشاعر العراقي سركون بولص^(١):

وعن العطاء يقول: وهل الخوف من الحاجة إلا الحاجة ذاتها؟ أليست خشية الظمأ، وبئرك ملامى هو العطش لا تُروى له غلّة؟ جميل أن تعطي من يسألك، وأجمل منه أن تُعطي من لا يسألك، وقد أدركت عوزة!

ما أكثر ما تقول: لتصبون نفسي إلى العطاء، ولكن لا أعطي إلا من يستحق... ليس ذلك قول الأشجار في بستانك، ولا القطعان في مرعاك! إنها تعطي لتحياء؛ لأن الامتناع عن العطاء سبيل الفناء، فالحق أن الحياة هي التي تعطي الحياة، ولست أنت!

ثالثاً: الجنس الأدبي وضرورته.

انتبه الفكر النقدي منذ القدم إلى مسألة الاختلافات النوعية بين الأشكال الأدبية وصنف أرسطو كتابه (في الشعر) بغية إيجاد نوع من الفروق الضرورية لفصل أجناس الخطاب عن بعضها ومع تطور الزمن ازدادت المؤلفات التي تحاول تصنيف الأنواع الأدبية التي تميل بطبيعتها إلى التداخل والتناقد، وعليه فإن الجنس الأدبي هو (اصطلاح عملي يستخدم في تصنيف أشكال الخطاب وهو يتوسط بين الأدب والآثار الأدبية، ويتضمن مبدأ الأجناس الأدبية معايير مسبقة غايتها ضبط الأثر)^(١). وقد قلنا فيما سبق أن كتاب (النبي) هو سلسلة مقالات تتصافر فيما بينها لتشكل قصة أو رواية فلسفية تأملية غير واضحة المعالم والعناصر الفنية، وربما جاز أن

(١) نقلا عن: بيروت والحداثة، الثقافة والهوية من جبران إلى فيروز، ص ٤٣.

(٢) معجم مصطلحات نقد الرواية، لطفي زيتوني، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط ١، ٢٠٠٢م، ص ٦٧.

الفصل الأول:..... جبران خليل جبران وأنموذج الصورة الذاتية

نقول استناداً إلى نظرية الأجناس الأدبية أن كتاب (النبي) هو أيضاً عمل أدبي تتداخل فيه أجناس أخرى، كالشعر الذي يحضر من خلال اللغة الفنية العالية التي يوظفها جبران في كتابه، ومن خلال وجود القافية في النص الأصلي، كما أن كتاب (النبي) يمثل حالة من خرق النظام في محاولة منه للوصول إلى جنس كتابي جديد يرفض التجنيس وقيوده من خلال إصرار قصدي من الكاتب جبران الذي تأثر بمبادئ الرومانسية التي تميل إلى إذابة الحدود وإلغاء الفوارق بين الأشكال الأدبية.

ولعل لغة الكتابة الإبداعية في عمل جبران (النبي) هي السر في رواجه وكثرة مبيعاته وترجمته إلى لغات العالم، والسؤال هنا: لماذا كان يقرأ هذا الكتاب في الكنائس؟ ولم حظي بذاك الاهتمام الديني؟ إذ قد يكون جبران استمد الروح الديني من خلال اطلاعاته العديدة على الأديان وصوفيتها، ومن خلال تراكم الثقافات من عربية وغربية، فضلا عن عبقرية الكاتب التي وصفها أحد دارسي جبران بالقول: (إن تمازج أشكال أدبية متنوعة ينتظم عند جبران حول فكرة جديدة غير مألوفة على الإطلاق في التراث العربي)^(١).

ولقد كانت أعماله حافلة بالمشاهد التي تمثل وقفات يقف عندها ليعيد حنينه إلى وطنه وقد لامس مشاعر الناس برومانسية معهودة، وخفف أحزانهم وبؤسهم في كتابه (النبي)، وبهذا إشارة بارعة إلى تحمل شخصية النبي المذكورة كل ما مرّ عليها من صعوبات ومنغصات لصوفية الكاتب وحنينه لإنسانية الإنسان، واستلهاهم العبر والأفكار النيرة للوصول بالناس إلى برّ الأمان عن طريق المحبة.

إنّ النبي لا بد له من أن يكون على قدر المسؤولية الكاملة لتحمل كل شيء من أجل أن يخفف عن الناس، فهو يخفي الوجع، وأحزانه لا تكاد تكون منظورة للناس ليرشدهم بقوته لا بضعف المسؤولية، وهذا (النبي) لا يعرف الانكسار بل مغامر من أجل قضيته. وقد لاحظ أصحاب دور النشر أنه ما يكاد يموت إنسان حتى يتهافت

(١) جبران حادثة عربية، ص ٤٠١.

الفصل الأول:..... جبران خليل جبران وأنموذج الصورة الذاتية

العشرات من أقاربه وأصدقائه على اقتناء كتاب النبي بحثاً عن السلوى والعزاء^(١). ولشهرته في هذا الخصوص فقد أوردت مجلة (سفنتين) مقالا عنه جاء فيه: ما أندر هذا الكتاب الفريد وما اقدره على تبديد الأحزان التي تجثم على القلوب فتمنح الأرواح المكدودة فرصة الراحة والإشراق^(٢)، ويفسر بطرس الحلاق ذلك الإشراق في كتابات جبران بقوله: (إن الانزياح الذي يحدثه جبران يصدر عن زخم تحرري- أو إن جاز التعبير عن كيمياء التحرر- عن حرية قصوى في التعامل مع الأجناس الأدبية، الأصيلة منها والدخيلة على حدّ سواء، الرسميّة منها والشعبيّة، الموصول منها بالخاصة، وبالعامّة)^(٣).

وعلى هذا الأساس فكتاب (النبي) هو خلاصة ما وصل إليه جبران من تجارب، وآخر ما اقتطفه من معارف حياته، ونهاية ما تأثر به من آلام وكان نقطة التحوّل الحقيقية في حياته العقلية وفي توجيه طاقته الإنتاجية، فقد استمدّ من تجاربه ومعارفه وآلامه ما ربط به علاقة الإنسان بالإنسان، وأودع خلاصة آرائه في الحبّ والزّواج والأولاد والبيوت والعمل والمساكن والبيع والشراء والجرائم والعقوبات والشرائع والحرية والعقل والتعليم واللذة والجمال والدين والموت، وقد قضى حياته يستعد لإخراج هذا السّفرة النفيس، أما كتبه السابقة فليست سوى مقدمات لما في هذا الكتاب من حكمة، وفلسفة، وفن^(٤).

(١) ينظر، القناع في كتاب النبي لجبران، أميرة محمود عبد الله، مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية، بابل، العراق، العدد ٢٤، ٢٠١٥م، ص ٤٢٣.

(٢) ينظر، المصدر نفسه، والصفحة نفسها.

(٣) جبران حدّثة عربية، ص ٤٠١.

(٤) ينظر، النزعة التأملية في أدب جبران خليل جبران كتاب النبي أنموذجا، بو بكر عياشي عمر، جامعة حمه لخضر الوادي، الجزائر، مذكرة ماجستير ٢٠١٦م، بإشراف د: لحسن عزوز، ص ٧٣.

الفصل الأول:..... جبران خليل جبران وأنموذج الصورة الذاتية

وما كان لمثل هذا الكتاب إلا أن يكتب بالقلب النثري العابر للحدود التجنيسية في الأدب والمحير للنقاد والدارسين إذا ما أرادوا إدراجه وتنزيله ضمن نوع أدبي معيّن، فضلا عن كونه يمثل الإرهاصات الأولى لقصيدة النثر العربيّة الحديثة.

رابعاً: غايات جبران ومراميه.

وضع جبران إشارات عديدة من خلال اعتماده على عنوان الكتاب (النبي)، ووضع المسميات بصورة رمزيّة خفيّة تشير إلى أن جبران يقصد بها النبي محمّد، ومن ضمن ذلك دعوة (المصطفى) التي جاءت على شكل مواعظ وحكم تخص أمور الحياة، والمرأة التي آمنت به، وإصغاء الناس إليه في المدينة واعتقادهم بأنه نبي مرسل من الله، وهي مجموعة من الدلالات والإشارات التي قصدها جبران في كتابه (النبي) فقد تعمد جبران في رسائل (النبي) التي كانت شديدة الإيجاز والإيحاء لأبناء المدينة التي نزل فيها من سفينته. وقد تكون غاية جبران في كتابه (النبي) من صوغه على هيئة تتمثل في كونها رواية قصيرة مشحونة بالأفكار والآراء أو قصة قصيرة مؤثرة أظهرت ذكاء المؤلف. حيث تم نشره عام ١٩٢٣م، وأعيدت طباعة النصّ بالإنجليزية لأكثر من مرة بسبب الإقبال الشديد على اقتنائه، وما حظي به من شهرة واسعة في الأوساط الأدبية العالمية، كذلك تُرجم بعدها إلى أربعين لغةً على مستوى العالم، وهذا دليل عناية جبران بمؤلفه وإظهاره بشكل يشدّ المتلقي، ويعود الفضل الأوّل في نشره إلى المطران (أنطونيوس بشير) الذي عمل على نقله من الإنجليزية إلى اللغة العربيّة بعد سنتين من صدوره، إذ كان من أفضل الترجمات التي ظهرت في وقتها^(١).

إن القصة الطويلة لكتاب (النبي) قد تكون بدأت بعد بروز موهبة جبران، إذ استغرقت شطراً كبيراً من حياته، فوضع اللمسات الأولى بعد عامين من عودته الى بيروت حين كان يروم الالتحاق بمدرسة الحكمة لدراسة اللغة العربية فيها، وحين

(١) ينظر، بيروت والحدثة، الثقافة والهوية من جبران إلى فيروز، ص ٤١.

الفصل الأول:..... جبران خليل جبران وأنموذج الصورة الذاتية

الهجرة إلى أمريكا كان المؤلف يقرأ المسودة الأولى لأمه، ويسمعها ما كتب ويأخذ النصيحة منها وهو في العشرين من عمره، وما كان منها إلا أن تنصح به بعدم إظهار كتابه خوفاً من نتائجه، ويمكن أن يكون هذا التردد والخوف من إظهاره ومطالبتها بإخفائه دليلاً على أنه شيء جديد ومختلف وخارج عن مألوفات ابنها. وبناءً على طلب الأم طوي جبران أمر الكتاب، وبعد مدة أعاد كتابة ما بدأ ولكنه لم يخرج به إلى العلن واكتفى بحد معين، ليرجع بعد ذلك إلى إخفائه مجدداً مكتفياً بقراءة الكتاب لنفسه^(١)، وهو ما يعني أن هذا الكتاب ظلّ هاجساً يؤرق جبران في السرّ والعلن زمناً طويلاً.

وقد وضع جبران رسومات عديدة بلغت بحدود اثني عشر رسماً توزعت بين المائية والرصاصية، فكانت عشرة منها بالأدهان المائية واثنتان بالرصاص، وهما رسم المصطفى في أول الكتاب واليد المبدعة في آخره، حيث يرى (ميخائيل نعيمة) في رسوم النبي رموزاً بعيدة، وانسجاماً فنياً بديعاً^(٢).

وقد تكون جرأته في تناول موضوعات تظهر من عناوينها وتشد كل المتلهفين لمطالعتها وسبر أغوارها، بالإضافة إلى تنوع رسوماته التي لا تقل أثراً ووقعاً في نفوس الناس عن كتاباته النثرية وقد يكون فيها من الغموض أو المعاناة العاطفية والحياتية الأخرى^(٣).

وقد حقق جبران بكتابه (النبي) شهرة واسعة تجاوز فيها الكثير وكان انتشاره وشهرته في الغرب، ولاسيما في أميركا مكان إقامته، وفي أصقاع العالم بعدما ترجم إلى ثلاثين لغة منها الفرنسية والألمانية والعبرية والصينية، وكتب عنه زمن ظهوره

(١) ينظر، جُبران سيرته، أدبه، فلسفته، ورسمه، جميل جبر، دار الريحاني للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ١٩٥٨م، ص ١٥٣.

(٢) ينظر، جبران خليل جبران، حياته، موته، أدبه، فنه، ميخائيل نعيمة، ص ٢١٩-٢٢٠.

(٣) ينظر، رسائل جبران، جميل جبر، منشورات مكتبة بيروت، لبنان، ١٩٥١م، ص ٣٠.

الفصل الأول:..... جبران خليل جبران وأنموذج الصورة الذاتية

كثيرون منهم صديقه المقرب (ميخائيل نعيمة) الذي يذكر إته حضر مع (نسيب عريضة) و(عبد المسيح حدّاد)، وبدعوة منه لحفل قراءة من الكتاب في كنيسة القديس (مرقس) في نيويورك^(١).

وأكثر من ذلك ما ناله من شهرة في العالم العربي أدت به إلى إحساسه بأنه كالواقف على منبر، ورأى الصحافة العربية كالأبواق تؤدي صوته في كل قطر عربي، وراح يكلم قومه كمن له سلطان فلا يستتف من مخاطبتهم بالقول: كنت أشفق على ضعفكم يا بني أمي، والشفقة تكثر الضعفاء وتنمي عدد المتوانين ولا تجدي الحياة شيئاً، واليوم صرت أرى ضعفكم فترتعش نفسي اشمئزاً وتتقبض ازدياء وهذا الانعكاس بسبب الشهرة وغروره بها أو قد يكون من بعد ضعف وفقر كبيرين، أراد أن يتنقص من كل الضعفاء بطريقة جبرانية^(٢).

تمكّن جبران -إذن- من جعل الأجنبي (غير العربي) يقبل بالمصطفى نبياً، أسوة بالعربي من أبناء قومه، لما اشتمل عليه من بوح روحي صاف يهيء الناس كي يتعاطفوا مع ما جاء في الكتاب من حث على السلوك الإنساني القويم، والوحدة الدينية وروابط المجتمع، فضلاً عما اشتمل عليه من عذوبة التعبير وسعة الخيال وطرافة الموضوع.

(١) سيرة جبران خليل جبران وأبرز منجزاته، ص ٢٦.

(٢) ينظر، المصدر نفسه، ص ١٩٦-١٩٧.

المبحث الثالث: أنموذج الصورة الذاتية في كتاب النبي.

أولاً: الكتابة والذات.

مع موجة الرومانسية الطاغية في أوروبا وانتقال هذه الموجة إلى الأمم والبلدان الأخرى، أصبحت الذات هي المعيار الذي يحرك الإبداع، وحضور الذات لا يعني أن يكتب الكاتب ذاته، وأوجاعه وآلامه، وآماله الخاصة بطريقة فنية فحسب، وإنما أن ينغرس الكاتب بذاته الكلية عند الكتابة، بحيث تبدو هذه الذات واضحة عند من يقرأ لهذا الكاتب من خلال امتلاك الكاتب أو المبدع لقابلية التجريد الكلي فتتحول الأفكار والظواهر إلى جزء من الروح المجبول^(١)، ويتحول معها المؤلف جديداً كأنك تتلقاه لأول مرة، وربما كانت كتابات جبران خليل جبران أنموذجاً للكتابة المعبرة عن الذات ولم يتأت ذلك لجبران من فراغ، فهو (وريث الحداثة الأدبية الأوروبية، من حيث أنها تتخذ من مصير ذاتٍ فردية محور إبداعها، من هذا المنطلق أخذ بمفهوم الرواية المتجدر في فلسفة مبنية على فكرة الفرد وملتزمة في آن بالقضايا الاجتماعية والسياسية، وأثرها بروافد الرومانسية النبوية التي تصبو إلى إعادة تأسيس الفرد في أنطولوجية جديدة)^(٢).

لقد اتخذ جبران بُعداً مغايراً في رسم صورة النبي محمد(ص) بسبب ما ذكر سابقاً من تعدد زوايا الرؤية لديه وتجسيده لنزعة ذاتية محملة برؤية صوفية مستمدة من تراكم الثقافات العربية الشرقية والغربية، وبراعته الأدبية التي جاءت من خلال تأثر أدى إلى بروز موهبة فنية خالدة، لكونها مزيجاً من ثقافات متعددة وأفكار عصرية تتسم بالثورية والجرأة والرغبة في التجديد.

(١) ينظر، فكرة الكتابة والذات العليا، فراس محمد، موقع دنيا الوطن:

<https://pulpit.alwatanvoice.com/content/print/389254.html>

(٢) جبران حداثه عربية، ص ٤٠١.

الفصل الأول:..... جبران خليل جبران وأنموذج الصورة الذاتية

إنّ محاولة استدعاء صورة النبي محمّد بطريقة لافتة وأسلوب خفي لم يتخيله أحدٌ قبل جبران تشكّلت عبر تجاوز الصورة التاريخية (الواقعية) بغية رسم صورة ذات طبيعة خياليّة وظيفتها إنتاج صورة أخرى مستوحاة -على الرغم من التعديلات الكثيرة التي أدخلها جبران- من صورة (أم) قد وقرت في الأذهان عن النبي العربي (محمد) (ص)، وحفظتها الذاكرة دهوراً طويلة في العالم الإسلامي ومنه المشرق العربي الذي ينتمي إليه جبران خصوصاً.

وينطلق جبران في ذلك من مرجعيّاته الثقافيّة والدينيّة التي استمدّها من خلال الكتب المقدّسة، التوراة والإنجيل والقرآن، والتاريخ، وهذا المزيج الخاص، والتداخل بين التاريخ والأدب أدى لخلق مساحات طموحة وجريئة لدى جبران امتزج من خلالها الإدراك بفردية الذات التي أضحت الحامل النهائي الذي أتاح لجبران صياغة (صورة النبي) صياغة فردية (ذاتيّة / حلميّة) يمتزج فيها شغف جبران ووجدانه مع الآخر (النبي) بشغفه بوجدانه وذاته بنوع من الاستيهام الجميل الشبيه بما يحدث في المنامات من صور حلميّة.

إذ يمثّل كتاب (النبي) الذي كان نقطة التحوّل الحقيقيّة في حياة جبران العقليّة والأدبيّة والفنيّة بما يحمله الكتاب من بعد ذاتي أدى بعد ذلك إلى توجيه طاقته الإنتاجيّة الفنيّة محفّزاً كتاباته الأدبيّة لاستمداد العديد من تجاربه ومعارفه وآلامه لتفسير علاقة الإنسان بالإنسان^(١)، فالكتابة عند جبران مشحونة من أجل تحقيق هدف واحد، وهو مصير الفرد^(٢).

وتتمثّل طاقة جبران في هذا الكتاب من خلال قدرته على الجمع بين صورتين، الأولى ذات بعد واقعي والثانية ذات بعد خيالي، ثمّ تركيبهما بطريقة إبداعية تأمليّة

(١) ينظر، حديقة النبي، جبران خليل جبران، ثروت عكاشة، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط٩، ٢٠٠٠م، ص٥.

(٢) ينظر، جبران حدّثة عربيّة، ص٤٠١.

الفصل الأول:..... جبران خليل جبران وأنموذج الصورة الذاتية

تدعو إلى مشاركة القارئ في فك شفرة هذه الصورة المحيرة والمربكة كي يستعيد المعنى الخفي الذي أودعه المؤلف في هذا العمل الإبداعي.

ثانياً: النزعة الذاتية في كتاب النبي لجبران.

تمثل الكتابة سلطة كبيرة على الذات، ويكون بمقدورها بعد التحليل الموضوعي أن تشخص الكثير من حالات الصراع الذاتي التي عادة ما تعترى الإنسان عند تحركه في فضائل من المسائل الموجّهة للخير والكمال الإنسانيين^(١)، وبما أن سؤال الكتابة يبرز عبر بؤرة التوتر بين الذات المبدعة والواقع، لكون هذه الذات دائمة القلق والرغبة في ارتياد المجاهيل وعبور المعتاد، ولكون الكاتب القلق كجبران خليل يعيش -على الدوام- مخاضاً عسيراً تشوبه الآلام والآمال والترقب الوجل قبل ولادة نص مختلف يشعره بالأمان والارتياح بعد مرحلة اجتياز مخاض الولادة، لذا تؤكد سيرة جبران ونتاجاته المختلفة عن نتاجات الآخرين التي لا تشبه إلا نفسها قلقه الوجودي وتوتره الذاتي اللذين كان يداريها بالكتابة العميقة المعبرة.

وقد زانه تمكّنه من الكتاب المقدس من خلال المراسيم والطقوس الكنسية، ومن خلال معرفته بالقرآن وتفاصيل التاريخ العربي، وحفظه المزامير وأناشيد التعميد في بدايات حياته، بالإضافة إلى ميله للتأمل والصلاة باعتبارها أسلوباً صوفياً ممزوجاً بالتأمل الصافي العميق^(٢)، فضلاً عن انتظام الكتابة الجبرانية عبر نسق واحد تمثّل بالقلق، فكان بمثابة المجرى الأساسي الذي تصبّ فيه نصوصه كلّها على اختلافها ولأي جنس انتمت ضمن تناسق فريد يعرفه من يعرف إبداع جبران جيداً^(٣). يضم كتاب (النبي) في طياته سبعة وعشرين موعظة تمثل رأي جبران بالحياة، فهو يطلب

(١) ينظر، منابع الذات، تكوّن الهوية الحديثة، تشارلز تايلر، تر: حيدر حاج إسماعيل، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان ط١، ٢٠١٤م، ص ٨١.

(٢) ينظر، جبران حدّثة عربية، ص ٢٢٩.

(٣) ينظر، المصدر نفسه، ص ٣٩٩.

الفصل الأول:..... جبران خليل جبران وأنموذج الصورة الذاتية

من الناس أن يتبعوا المحبة والحكمة مهما كانت مسالكهما، فعندما يحب الإنسان سيصبح في قلب الله، أي يتحد بالله ليصبح امتداده، حيث جعل حديث المحبة في كتابه أول أحاديثه ضمن الفضائل الأخرى كالتسامح والحرية والجمال، قائلاً عن لسان نبيّه لتجسيد مشروعه الكبير: (أود أن أكون صانع سلام في نفوسكم، فأحوّل ما فيكم من تنافر وخصام إلى وحدة وسلام)^(١)؛ ولعلّ النبي محمد (ص) خير من فعل ذلك عبر التاريخ الإنساني، وكما نوهنا إلى ذلك في التمهيد، وليس لكاتب مثل جبران أن يوارى مثل هذه الحقيقة الناصعة.

والمتتبع لتسلسل كتابات جبران يجد أن كتاب (النبي) مسبق بكتاب عنوانه (السابق) والسابق هو اللقب الذي يعرف به (يوحنا المعمدان) عند المسيحيين لأنه سبق المسيح ومهد لظهوره، واختار جبران لكتابه قالباً صياغياً فريداً عندما وضع الكلام على لسان حكيم فائق الحكمة، ورفع إلى مصافّ الأنبياء مرّة واحدة، وجعل سامعيه يتوجّهون بمخاطباتهم إليه يا نبي الله، وهكذا تهيأ له أن يرفع قيمة أدبه إلى مستوى النبوة حتى قبل أن يفوه به مجسداً ذلك في قالبه الصيّاغي هذا^(٢).

وممكن أن يكون قد استوحى الكتاب المقدس بعهديه القديم والجديد، واستعار من الإنجيل بعض القوالب اللفظية ومنها على سبيل المثال: (الحق الحق أقول لكم، ولقد قيل لكم، وأما أنا فأقول لكم ...)^(٣) هذا فضلاً عما استأنس به من أسلوب الفيلسوف الألمانيّ (فردريك نيتشه) وكتابه المشهور ذي الأثر العميق في الفكر الجبرانيّ وفي توجيه تمرّده وثورته^(٤).

(١) النبي، ص ٥٦.

(٢) ينظر، جبران الفيلسوف، ص ١٢١.

(٣) نفسه، ٥٩.

(٤) ينظر: سيرة جبران خليل جبران وأبرز منجزاته، ص ٢٥.

الفصل الأول:..... جبران خليل جبران وأنموذج الصورة الذاتية

وعلى الرغم من أنه مسيحي الديانة، فهو لم يأخذ من المسيحية إلا ما يناسب أفكاره الأساسية، إذ ظل إيمانه بأصالة الخير في الإنسان بعيداً عن التأثر بالأفكار المسيحية عن الخطيئة الأولى التي هوت بالإنسان من عرش السماء، كما لم يتخيل وجود جحيم في العالم الآخر، وذلك ما جعله يرى في الموت نهايةً للأغنياء الذين لم يعرفوا الخلد في عالم الروح، وقد أخذ عن البروتستانتية حرية الفكر في تفسير الكتاب المقدس وانطلق يشكل بهذه الحرية مسيحية فطرية بعيدة عن مسيحية الإنجيل، وقريبة من الصورة التي تخيلها لدولة الطبيعة، ولم تعد المسيحية عنده غير فرع من فروع الدين الكلي الواحد وغير طريق من الطرق المؤدية إلى الحقيقة، فإذا محمّد ويسوع كلاهما على قدر متساوٍ من التقدير والمحبة، ولم يعد من الممكن أن يكون الله عنده شيئاً سوى المحبة، وصار الدين والإيمان في التقاء العواطف الإنسانية، وأمسى جوهر العقيدة في وحدة الوجود وألوهية الكون وكونية الإله التي تجعل قلب الإنسان الحقيقي قابلاً لكل فكرة غايتها سمو الإنسان^(١).

أما البعد العاطفي في تأمل الطبيعة وجمالها فيتمثل عنده بنصيحة الذين حاربوا في سبيل الأديان المتشعبة أن يقفوا أمام عرش الجمال، ليسمعوا أنغام الطيور، ويروا وداعة الأطفال، ومجيء الصباح، فيدركوا ما هو خارج (محبس المادة)، فالطبيعة رمز للألوهية والجمال السابغ للكون تعكسه المحبة والرحمة الإلهية، وبصور القلب البشري عصفوراً جريحاً حبيساً، وما يحبسه إلا نفس الانغماس في المادية، والشرائع البالية التي تحدّ وتخنق الإنسان، وتدخل هذه العاطفة في التجربة الدينية التي عبّر عنها، فتهبها معناها الخاص ضمن إطار روحي صوفي واضح دون الحاجة إلى الوساطة الكنيسة أو الوحي المكتوب^(٢).

(١) النبي، ثروت عكاشة، ص ٥٤.

(٢) ينظر، إضاءات على المعالم الدينية في أعمال جبران خليل جبران، ص ١٩٣.

الفصل الأول:..... جبران خليل جبران وأنموذج الصورة الذاتية

حيث كان يرسم الفكرة أولاً، ثم يشرحها بالألفاظ ، ويشخصها باللوحة التي تمثل - حسب قناعته- كينونة النبي عندما تصوّرهُ مُعلِّماً روحياً له من الشخصية ومن التأثير وقوة البصيرة وشفافية الروح ما يجعل منه كائناً ينطوي وجوده على سر عظيم عندما يسمو بنفسه عن هرمية السلطة، ويتعالى عن أية مركزية تبعده عن الجموع^(١). فنبي جبران كان عبارة عن صورة تحمل تمثيلاً خفياً مغايراً، وغموضاً كبيراً تكتفه رمزية واضحة ابتداء من العنوان، وانتهاءً بآخر عباراته، والتمثيل متجسد في الشخصية التي اختارها مطلقاً عليها (المصطفى) كي يخرج دفينة أعماقه بشكل غير واضح المعالم، وتُعضد هذه الرؤية رسوماته المختارة بين دفتي الكتاب، فقد كانت لا تقل غموضاً ورمزية وصوفيّة عن كتاباته، وهي ذات تفاصيل مختلفة تحمل ما بين خطوطها كثيراً من التخيّلات العميقة التي دارت في ذهنه وجسدها من خلال كتاب (النبي).

ونخلص إلى أن قلق الذات لدى جبران جعل الكتابة عنده ممارسة سليمة ومثمرة تتأسس على خلفية الرغبة في خلخلة المألوف وتعديله قصد إعادة ترتيب العالم وفق معطيات جديدة مختلفة، وهذا ما جعله كاتباً حائراً يبحث باستمرار عن لون أو جنس أدبي مغاير وقادر على استيعاب طاقاته الكتابية^(٢)، وعمّا يجعل منه كائناً مختلفاً يحرص على خرق المعتاد وخلخلة السائد من تقاليد الكتابة الإبداعية التي تخوض مجالها الذات المبدعة، وهي ترتاد حومة الصراع الذي شكلته عند كاتب من نوعية جبران ثقافات متصارعة ونوازع متجاذبة أشرنا لها.

ولم يكن (نبي) جبران المتشكل من صور ونوازع شتى - في الحقيقة- سوى المخاض الصامت في أعماق جبران حيث أوحى به ذاته المضمخة بأسرار الكون والظواهر فغدت تسمع ما أوحاه الضمير الكلي الأبدي (الله) الذي هو عند جبران

(١) ينظر، إضاءات على المعالم الدينية في أعمال جبران خليل جبران ، ص ٩٨.

(٢) ينظر، جبران حدائث عربية، ص ٤٣٧.

الفصل الأول:..... جبران خليل جبران وأنموذج الصورة الذاتية

ليس لإذاته الكبرى الساكنة في السرمديّة التي ينطوي عليها وجوده الجوهري^(١) فليس الإنسان عند جبران سوى صورة الله الأخرى التي لما يدرك -بعد- ذلك الإنسان جوهرها الإلهي الذي انبرى كتاب (النبي) لحمله على إدراك حقيقته المتعالية ولمعرفة جوهره المغيب.

ثالثاً: العلامات المكونة لصورة النبي محمد(ص) عند جبران.

لا تنشأ النصوص الأدبية من فراغ، ولا يوجد نص بكر على الإطلاق -كما يذهب أهل النظريات النقدية الحديثة- فالنصوص تخضع دوماً في تناسلاتها وتفرعاتها الممتدة عبر الزمن وفي تنوعات مراجعها الإبداعية التي تمتح عنها إلى تكوين الذات الإبداعية التي ألمحنا إلى بعض خفاياها عند كاتب بارع ومؤثر كجبران خليل جبران الذي كانت أغلب نصوصه ومنها (النبي) نسيجاً من الملتصقات والطبقات والإيحاءات المتداعية التي تجعل من هذه النصوص أشبه بالعبة المنفتحة والمغلقة في الآن نفسه.

ولكي نبرهن أن صورة النبي محمد (ص) في كتاب جبران هي من إنتاج المتخيّل، وهي في جوهرها أداة للتأثير بمن يتلقى الكتاب، ولإيحاء بإمكانية امتداد التجربة الروحية للأنبياء عند الأفراد العاديين، لا في مستواها التبليغي الرسالي (العقائدي)، وإنما في مستواها البشري الاحتمالي، بمن فيهم جبران نفسه الذي استوحى في كتابه (النبي) رجلاً دعاه المصطفى وجعل روحه مفعمة بالنور والمحبة والرضا إلى حد أن سامعيه كانوا يخاطبونه يا نبي الله، والمصطفى رجل غريب في مدينة (أورفليس) مدة اثنتي عشرة سنة في انتظار سفينته التي ينتظرها لتعود به

(١) ينظر، الرؤية الصوفية للعالم والحياة الإنسانية في النبي لجبران خليل، سعد المكروم، مجلة حوليات التراث، الجزائر، ع ٢ لسنة ٢٠٠٤، ص ٧٥.

الفصل الأول:..... جبران خليل جبران وأنموذج الصورة الذاتية

ظافرا إلى الجزيرة التي هي مسقط رأسه، وعليه، لم يكن (المصطفى) بطل جبران سوى القناع الذي اتخذه جبران لكي يعبر من خلاله عن أفكاره وآرائه^(١).

أما مدينة (أورفليس) فيقترحها جبران من وحي خياله -أيضا- على الرغم من محاولة البعض عقد صلة بين هذه المدينة المتهممة و (نيويورك) المدينة الأمريكية التي عاش فيها جبران ردا من شبابه وكهولته^(٢)، فهو ربط تأويلي مجازي بين المدينتين، إذ لا توجد علاقة تاريخية حقيقية لمدينة (أورفليس) بمدينة (نيويورك) التي اتخذها جبران مكانا للعيش عندما كتب رائعته (النبى).

ولعل مسمى (أورفليس) بمثابة المعادل الموضوعي الذي اتخذه جبران للـ(يوتوبيا) أو للمدينة الفاضلة التي آمن بها، وطمح إليها حيث العدالة الاجتماعية المحكومة بالمحبة الإنسانية؛ إذا ما أخذنا بنظر الاعتبار أن مفردة (utopia) اليوتوبيا تعني: ما لا يوجد في مكان، أو هو مكان مثالي خيالي قائم على أساس تحكمه المثل والنزعات الفاضلة المفترضة لوجود شعب سعيد تحكمه حكومة فاضلة^(٣).

وحين يعيد جبران استحضار صورة النبي محمد(صلى الله عليه واله) عند المتلقي فهو يستحضرها من خلال أهم النعوت والصفات التي لازمت النبي الأكرم محمدًا، وهي الاصطفاء، فالمصطفى أحد أسمائه التي اشتهر بها في أمته، يقول الباحث كمال ديب في هذا الصدد: (أما في كتاب (النبى)، فبطل جبران هو

(١) ينظر، القناع في كتاب النبي لجبران، ص ٤٢٤.

(٢) ينظر، بيروت والحداثة، الثقافة والهوية من جبران إلى فيروز، كمال ديب، دار النهار، بيروت، د. ت، ص ٤١. وينظر، أيضا، نبي جبران بين الأتسنة والفانتازيا، ريمال نعمة، صحيفة الاتحاد، الموقع الإلكتروني:

<https://www.alittihad.ae/article/28035/2005>

(٣) ينظر، معجم مصطلحات الأنثروبولوجيا والفلسفة وعلوم اللسان والمذاهب النقدية والأدبية، د. سمير سعيد حجازي، دار الطلائع، القاهرة، د.ت، ص ٢٠٦.

الفصل الأول:..... جبران خليل جبران وأنموذج الصورة الذاتية

المصطفى - وهذا أحد أسماء الرسول العربي محمد- ولقبه المختار الذي يمضي أيضا ١٢ [كذا] عاما في مدينة أورفليس، وهي ليست موطنه، ثم يستعد للعودة إلى بلاده، فينحدر من التلال ويحيط به الناس قبل الرحيل ويشاركهم زبدة حكمته (١).

إنّ المصطفى نبي جبران يمثل -إذن- دور القائد الديني الاجتماعي (الكاريزماتي) الذي يسمو بنفسه عن شهوات السلطة، ويتعالى عن أي تأسيس هرمي، فيعيد تركيز الدين إلى الجانب الروحي ويحيي قيم العدالة الفردية والاجتماعية، وهذا يرتبط ارتباطاً وثيقاً بنظرته للأخلاق (٢).

ولا ريب أن مثل هذا السمو الروحي والأخلاقي ألفناه سابقا عند باني الحضارة الإسلامية النبي الأكرم الذي كان يؤاكل الخدم ويضاحك الشيوخ ويجالس الفقراء، وكان إذا دخل عليه سفراء الملوك الذين لم يرووا وجهه الكريم فيما مضى يتساءلون أيكم محمد؟ على ما في نفسه من شجاعة وإقدام وعزّة لا تتكسر إلا لجبار السماوات والأرض.

ولعلّ السؤال هنا هو: كيف حوّل جبران من محمد العظيم بصورته الراسخة في أذهان الشرقيين إلى أيقونة رومانسيّة على ما بين الأمرين من عنت شديد؟ ويجيب الفيلسوف والمترجم التونسي (فتحى المسكيني) عن ذلك: بأنّه ما كان يمكن للنبي الأكرم أن يتحوّل إلى أيقونة رومانسية مُعلّمة لدى جبران لولا الانسحاب الميتافيزيقي لنبي الملة أو الأمة وتعويضه بأيقونة النبي/ الرمز العمومي، أو الشخصية المحميّة بقانون المقدسات في دستور الدولة الحديثة، بمعنى إن التحوّل التاريخي العميق لمعيارية النبي في أفق الفكر العربي المعاصر كان جزءا لا يتجزأ

(١) بيروت والحداثة، الثقافة والهوية من جبران إلى فيروز، كمال ديب، دار النهار، بيروت،

د. ت، ص ٤٥.

(٢) ينظر، إضاءات على المعالم الدينية في أعمال جبران خليل جبران، ص ١٩٥.

الفصل الأول:..... جبران خليل جبران وأنموذج الصورة الذاتية

من زحزحة الأفق الأخلاقي للإنسانية من أفق الملل الدينية، وصورها المفروضة إلى أفق الدولة الحديثة، والصورة المنزوعة السحر عن العالم^(١).

لقد أراد جبران في كتاب (النبي) أن يقدم لنا نفسه، ويقدم لنا مع نفسه صورةً صحيحةً للإنسان الكامل، الذي أسفرت تجاربه عن ضرورة وجوده لإصلاح نفوس البشر، وبهذا المعيار يتنامى عمله، فهو يرى أن كل ما فعله ليس إلا عرضاً لفكره حين غرس في وجدان النبي مثلاً آمن بأنه لابد من ممارستها في الحياة، فالتوقف عند حدّ كتابتها لا يعني شيئاً، لكن اقترانها بالتطبيق في الحياة اليومية هو الذي يُعطيها بعدها الحقيقي وتلك رسالته^(٢).

وتأسيساً على ما تقدّم، نخلص إلى إن هناك مجموعة (إشارات) أو علامات دالة على موضوع المشابهة والمماثلة بين صورة نبي جبران وصورة النبي الأكرم محمد(ص) التي حفظتها لنا سيرته العطرة، ومن هذه العلامات:
-المصطفى هو بطل رواية النبي التأملية لجبران خليل، وهو اسم من أسماء النبي الأكرم محمد(ص) أيضاً.

- إن (المطرة) هي أول النساء التي آمنت بالمصطفى في رواية النبي وصدقته قبل كل الناس، وهي ضمن الكون الخيالي تعادل السيدة خديجة(أم المؤمنين) في الكون الواقعي، وفي حياة النبي الأكرم محمد(صلى الله عليه واله)، إذ كانت أول المؤمنين بنوبته وأول المصدقين له قبل الناس.

-المدة التي أمضاها مصطفى نبي جبران يعظ أهل (أورفليس) ويهديهم طريق الرشاد كانت اثنتي عشرة سنة، وهي مدة تقترب أو تكافئ المدة التي أمضاها النبي محمد مرشداً وواعظاً من أجل هداية (أهل مكة) وإنقاذهم من الضلال دون جدوى، حتى حدث أمر الهجرة إلى المدينة المنورة.

(١) ينظر، فكرة النبي في الفكر العربي المعاصر.

(٢) ينظر، النبي، ص ٩٩.

الفصل الأول:..... جبران خليل جبران وأنموذج الصورة الذاتية

-وداع المصطفى الحافل لأهل أورفليس واجتماع الناس لفراقه بعد أن ترك لهم سبيل المحبة الذي لا يضلّون بعده ما إن تمسكوا به، هو وداع يحيل على وداع النبي الكريم محمد(ص) لقومه تاركا فيهم ما ألا يضلّوا بعده إن تمسكوا به.

-هذا فضلا عن العنوان الدال لرواية جبران (النبي) الذي كان بإمكانه استبداله بعنوان آخر، ولكن هذا العنوان كان بمثابة مقصد سيميولوجي (علاماتي) يرتبط بما يحيل عليه من علاقة الملازمة والافتداء بين المصطفى (البطل المثالي الرومانسي) والنبي الأكرم محمد الإنسان بفضائله وبحبه للخير والناس والكمال.

-مغزى عمل جبران الفني (النبي) وفضاء المعنى فيه قد عدّهما بعض النقاد صرخة احتجاج ضد عالم طافح بالشر والخراب والعدوانية، وأن الكلمة في هذا العمل كانت وسيلة جبران لتخليص البشرية من كلّ ما يسوؤها، وهذا المغزى وذلك الفضاء يحيلان -دون ريب- على الكلمة التي نزلت على قلب النبي الأكرم محمد(ص) (القرآن المجيد) وعلى فضاءات المعنى الواسعة فيه من حثّ على كل وجوه الخير والبرّ المستطاعة، وقد التقط جبران كلّ ذلك بفتنة الشاعر الرائي وبعقل الفيلسوف الرومانسي اليقظ.

الفصل الثاني

توفيق الحكيم وأنموذج الصورة الطباقية

- المبحث الأول: السيرة، المكون الثقافي، والإبداع الأدبي
- المبحث الثاني: مسرحية (محمّد)، المتن ودلالته.
- المبحث الثالث: أنموذج الصورة الطباقية في مسرحية محمّد.

المبحث الأول: السيرة، المكون الثقافي، والإبداع الأدبي.

أولاً: في سيرة توفيق الحكيم.

ولد الكاتب والأديب المصري توفيق الحكيم عام ١٩٠٢م، في مدينة الإسكندرية بمصر، درس وتميّز في عدّة مدارس من أشهرها مدرسة محمّد علي، وكذلك مدرسة الحقوق، وقد شغله المسرح كثيراً منذ صباه^(١).

كان والده يعمل في المجال القضائي _آنذاك_ ويشغل منصب وكيل للنيابة في مركز مدينة (السنطة) شمال مصر، وأما الأم فكانت تركية الأصل صارمة متزمتة ذات شخصية قوية، ولكن طفولته لم تمر عليه بالهين فقد ألمّت به أمراض عدّة انعكست على حالته الصحية عند الكبر، وبحكم وظيفة الأب وكثرة تنقلاته في البلاد فقد حظي توفيق الحكيم بنوع من عدم الاستقرار المكاني فكان الطفل ينتقل معه من مدينة إلى أخرى، ويتردّد على الكتاتيب والمدارس، من كتاب إلى كتاب، ومن مدرسة إلى مدرسة، إلى أن جاءت سنة ١٩١٠م ليتولّى أبوه القضاء في مدينة دسوق، وحينها التحق الحكيم بمدرستها الكبرى مدرسة الجمعية الخيرية الإسلامية وأخذت مواهبه العقلية والفنية تتفتح وتزدهر، ولاسيما بعدما جاءت إلى المدينة جوقة سلامة حجازي^(٢).

وكانت هذه الأسرة الميسورة الحال تحرص كل الحرص على أن تنشئ ابنها تنشئة علمية، لذلك أخذت بإعداد الحكيم إعداداً حقيقياً لكي يتبع خطوات أبيه في السلك القضائي، والملاحظ أن هذا المجال كان يتمتع بوجاهة اجتماعية كبيرة خاصة في مجتمعاتنا العربية، ويحظى بأهمية بالغة عند الأسر التي تمنى النفس في أن يكون أحد أفرادها في المجال القانوني، ولذلك أُلحق توفيق الحكيم بعد إتمام تعليمه العام بمدرسة الحقوق وحصل ليسانس القانون في ١٩٢٤م، ولكنه لم يكن شغوفاً

(١) ينظر، الجامع في تاريخ الأدب العربي، ص ٣٩٢.

(٢) ينظر، المصدر نفسه، ص ٣٩٢-٣٩٣.

الفصل الثاني:.....توفيق الحكيم وأنموذج الصورة الطباقية

بدراسة القانون قدر شغفه بالفنون الأدبية وبخاصة فن المسرح، إلا أن أبويه اعترضوا أشد الاعتراض على انخراطه في مجال الفن، ولكنه لم يكن يأبه لاعتراضهما وبخاصة بعد أن تحرر من رقابة والديه القاسية، حين انتقله إلى مدينة القاهرة، حيث توجّد مدرسة الحقوق، وقد سمحت إقامته مع بعض زملائه الطلبة بمزاولة الأنشطة الفنية وحضور مناسباتها وحفلاتها المقامة هناك^(١).

وقد تعلق بالشعر الوجداني بسبب تفتح غريزته باقترابه من مرحلة المراهقة، وبعد أن عرف قيمة الحب في بدايات شبابه، إذ كان للحب أثره في حياته المبكرة بدفعه نحو آفاق الأدب والتعبير. وفي المرحلة ذاتها بدأ عنده الشعور المبكر بقيمة الماورائيات وأهمية أن يكون الإنسان مؤمناً، مما ولدّ عنده عقلية ذهنية غيبية تأخذ بالمحسوس ولا تستبعد اللا محسوس، وتعتمد العقل فيصلا في الحكم النهائي على الأمور.

أكمل الحكيم دروسه في القاهرة ليحصل على إجازة الكفاءة، ثم ليدرس عامين في القسم الإعدادي حتى عام ١٩٢١م، لينال إجازة البكالوريا المصرية^(٢)، وبعد إكماله للدراسة الأولية في بلده الأم سافر إلى فرنسا رغبة من عائلته في إكمال الدراسات العليا في القانون.

وقد انتهى الحكيم بعد مرحلة الشباب إلى أمرين مهمين أحدثا تغييراً كبيراً في حياته الأول: انصرافه للفن بشكل عام، والمسرح بشكل خاص، وذلك نتيجة للتسامي بعواطفه الجياشة، وأما الأمر الثاني: فكان قناعاته الذهنية بالغيبيات في الحياة البشرية الخاضعة لحكم العقل^(٣).

(١) ينظر، مسرح توفيق الحكيم، ص ٩.

(٢) ينظر، توفيق الحكيم، إسماعيل أدهم وإبراهيم ناجي، وكالة الصحافة العربية ناشرون، القاهرة، مصر، ٢٠١٥م، ص ٦١.

(٣) ينظر، توفيق الحكيم، إسماعيل أدهم وإبراهيم ناجي، ص ٤٠.

ثانياً: المكوّن الثقافي.

يروى لنا توفيق الحكيم في كتابه السيرى (حياتي) أنه منذ طفولته الباكرة كان يشارك جدته وأمه الاستماع إلى أعاجيب ألف ليلة وليلة والقصص الشعبي وأخبار التاريخ التي كان يقرأها عليهم -وهم مجتمعون في مكان واحد- أحد أفراد الأسرة، وكان له ولع بهذه الأخبار والقصص والخرافات الشعبيّة لا يزيد عليه إلا ولع أمه بها^(١).

وحيثما شبّ هذا الفتى كانت أمه تصطحبه معها إلى أضرحة الأولياء والمقامات الدينية التي كانت تبعث في أعماقه إحساساً غريباً بالطمأنينة وإيماناً باتساع العالم وحاجة الإنسان إلى البعد الروحي في حياته^(٢).

وحيثما نضج كان يعتقد بأن العلم قد يوافق مسائل تزيد من إيماننا بالله، فالعلم برأيه لا يمكن أن يصب إلا في بحر الإيمان، ولهذا فهو متعلق في إيمانه بالغيب، ومن إيمانه بالغيب كان يستنزل عقيدته الدينية، ومن هنا لم تستبعد عقلية توفيق الحكيم النزعات الفطرية والغيبية التي تنزع للغيب والإيمان باللا محسوس^(٣)، ولذلك، يردد الحكيم في كتابه التعادليّة مع الإسلام قوله: (فلنترك الإنسان من ناحيته الماديّة لرجال العلم، فما يهم رجال الأدب والفن هي الناحية الروحية في الإنسان... وإن كانت الناحيتان متداخلتين أحياناً)^(٤).

والى جانب ثقافته الغربية التي ثقّفها مقبلاً عليها سني ابتعائه إلى فرنسا (١٩٢٥-١٩٢٨م) كان الحكيم ذا ثقافة عربية عميقة، كوّنّها نتيجة لقراءاته في التراث العربي، فقد تأثر تأثراً كبيراً بالقرآن الكريم، وآثار الجاحظ، وحكايات ألف ليلة

(١) ينظر، حياتي، توفيق الحكيم، دار الكتاب اللبناني، بيروت، د. ط، ١٩٧٤م، ص ١١.

(٢) ينظر، نفسه، ص ١٧.

(٣) ينظر، توفيق الحكيم، إسماعيل أدهم وإبراهيم ناجي، ص ١٥.

(٤) التعادلية مع الإسلام، توفيق الحكيم، مكتبة مصر، القاهرة، ١٩٨٨م، د. ط، ص ٤١.

الفصل الثاني:.....توفيق الحكيم وأنموذج الصورة الطباقية

وليلة، واستلهم هذه الآثار في عدّة أعمال أدبية^(١). فضلا عن تأثره في شبابه بالرابطه القلمية التي امتدح حضورها في مسيرته الثقافية قائلاً: (إن أدب الرابطة القلمية كان مفيداً جداً لنا في شبابنا)^(٢)

ولعل سفره إلى فرنسا لتحصيل الشهادة العليا في القانون كان بمثابة النواة الحقيقة لتكوين شخصية توفيق الحكيم المسرحية، فما وجدته في باريس من حضور وقيمة اجتماعية لفن المسرح، ووسائل العرض جعله يترك القانون متجهاً إلى صقل موهبته التي شغلته عن الدراسة كل وقته، وليغير وجهته في الحياة بما يرضيه هو ويغضب أهله، وقد وصف المرحلة الباريسية في حياته بأنها (سنوات الكدّ في سبيل التكوين الفني)^(٣). ويعني بها سنوات انصرافه عن دراسة القانون إلى تعلم فنون الأدب المسرحي والقصصي، وليطّلع على روائع آثاره في الآداب عن طريق اللغة الفرنسية التي تعلم منها كيفية تحول اهتمامه بمنحى نسيج المسرحية الذي لم يكن ليراعيه سابقاً^(٤).

وهناك عاملان كانا لهما أكبر الأثر في احتراف الحكيم للكتابة المسرحية، نتيجة لإقامته في باريس، العامل الأول: إدراك الحكيم بأن المسرح على الرغم من أنه نشاط قصير الأجل فهو ينبغي أن يكون فناً جاداً نبيلاً، وإما العامل الثاني، فتمثل

(١) ينظر، الأدب العربي الحديث، ص ٤٨١.

(٢) نقلاً عن، أدباء عرب معاصرون، جهاد فاضل، دار الشروق، مصر، ط١، ١٤٢٠هـ، ٢٠٠٠م، ص ٥٩.

(٣) زهرة العمر، توفيق الحكيم، دار الكتاب اللبناني، ط١، ١٩٧٥م، ص ٦.

(٤) ينظر، أدباء معاصرون، أحمد إبراهيم الهوارى، دار المعارف للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، ج١، ط٣، ١٩٨٥م، ص ١٦-١٧.

الفصل الثاني:.....توفيق الحكيم وأنموذج الصورة الطباقية

بانصرافه عن المسرح الشعبي ممثلاً في الهزليات، أو الأوبرينات التي كان معتاداً على مشاهدتها في القاهرة، واعتناؤه بمسرح الطليعة الفرنسي^(١).

وقد اخرجت باريس فيه الفنان المسرحي، لا سيما وأن مساحة التفكير في صقل الموهبة وجدت البيئة والوقت المناسبين، بما يتناسب مع ما في ذهن الحكيم، وقد جسد ثورته الداخلية على شكل مسرحيات أحدثت إقبالا جماهيريا، وجعلت من نظريته الفنية غنية وواقعية بسبب تجدد رؤيته، وتغذية تجربته بدماء المسرح الغربي.

عاش الحكيم تداخل صراع حضارته الروحية الشرقية التي حملها معه إلى باريس عندما اصطدم بالحضارة الغربية المختلفة، فانهاز في البداية للحضارة الغالبة ولكنه تراجع عند عودته، وقد جسد هذا الصراع الثقافي بقوله: (لكني في الوقت نفسه شرقي جاء ليرى ثقافة الغرب من أصولها، فأنا بين ما ترى، بين الكلاسيك والمودرن. لا أصرخ مع الثائرين فليسقط القديم؛ لأن هذا القديم أيضا جديد عليّ فأنا مع أولئك وهؤلاء!)^(٢).

أمن الحكيم بالروح الشرقية -إذن- مع وجوب المحافظة عليها وهي تواجه الروح الغربية منطلقا من مبدأ أن التجريد في الغرب متمثل في الفن، وفي الشرق يتمثل بالدين، منتهيا إلى أن السبيل إلى الحياة الإنسانية يتمثل في احتدام المبدع في العالم الواقعي، وفي تحرير الخيال من القيود التي تكبله^(٣).

وهذا الشغف بعالم الفن قد غير كثيرا في الحكيم حين عودته من باريس، ليطور مواهبه ويصقلها بالشكل اللازم، ويحدث ترابطاً بين تأثره الغربي، وروحه الشرقي، وجاء ذلك بعد معاشته للمسرح الغربي، ومناداته بواقعية الطرح، ومسؤولية الفن.

(١) ينظر: المسرح العربي الحديث في مصر، محمد مصطفى بدوي، ترجمة: أنوار عبد الخالق، المركز القومي للترجمة، القاهرة، مصر، ط١، ٢٠١٦م، ص ٤٠-٤١.

(٢) زهرة العمر، سابق، ص ٣٣.

(٣) أدباء معاصرون، ص ١٧.

الفصل الثاني:.....توفيق الحكيم وأنموذج الصورة الطباقية

فبعد أن اتصل بالمسرح الأوربي عن قرب، وقرأ من نصوص مسرحياته، وشاهد من عروض فرقه ما نمتى الموهبة الفنية، وأخذها إلى طريق الأدب المسرحي الحقيقي، أثرى ذلك اتجاهه إلى كتابة مسرحيات من نوع آخر مختلف -تماماً عما كان موجوداً قبل سفره متمثلاً في انشغاله بنوع تجريبي جديد ومختلف في المسرح العربي سجل باسمه وعرف من خلال نصوصه المسرحية، وهو المسرح الذهني^(١).

غير أن الحكيم كان في داخله ثورة كامنة، ورفض محبوس لما يحصل للمجتمع الذي انتقده بصورة تصحيحية وثورية، وكان جلاً اهتمامه صوب الفن ليكون طريقاً سهلاً للتأثير بالناس مفيداً من تماسه المباشر مع الواقع والمجتمع، لينطلق متأملاً أن يخوض بفنه وعبقريته المعهودة غمار الحياة بأجمعها، وهذا ما جسده خوضه المتنوع في عالم الفن والإبداع، من القصص الدينية وتوظيف الموروثات الشعبية إلى الأساطير والرموز الكونية، ومن توظيف الكتابة المعتمدة على النمط الأوربي في الكوميديا إلى تسخير الحوار المدهش في العمل المسرحي، وغير ذلك.

(١) ينظر، الأدب القصصي والمسرحي في مصر من أعقاب ثورة ١٩١٩م إلى قيام الحرب الكبرى الثانية، أحمد هيكل، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط٤، ١٩٨٣م، ص٣٦٧.

ثالثاً: الإبداع الأدبي.

يُعد توفيق الحكيم أبرع من أقام حواراً مسرحياً في العالم العربي في زمن حفل بالقصص والقصاصين، والمسرح والمسرحيين، فقد أوتي روحاً خفيفة، وقوة تركيز وسرعة بديهية، ودقة ملاحظة، وعمق مخالطة لثقافة منفتحة، وأطلع على أرقى التيارات الحديثة في الأدب، فكان من ذلك كله أنه أتحف الأدب بمجموعة من القصص والمسرحيات الحوارية، فراح يعالج كل شيء بالحوار حتى حياة النبي محمد (صلى الله عليه واله) بطريقة شيقة ممتعة^(١).

لقد بدأ الحكيم إنتاجه الأدبي والإبداعي بمسرحية رمزية يسخر فيها من الإنجليز المحتلين حملت عنوان (الضيف الثقيل) ترمز إلى تبعات الاحتلال ومساوئه في صورة عصرية انتقادية^(٢).

وبعد ذلك تنوعت نتاجاته الأدبية لتشمل أغلب الموضوعات الاجتماعية التي كانت تشغل مصر في حينها، وأراد أن يواكب كثيراً منها بحرفيه وإبداع، حتى يصل إلى أكثر الناس ويلامس واقعهم الذي يعيشون فيه. ولما كان جمهور المسرح ما يزال شغوفاً بالمسرح الغنائي شديد الإقبال عليه، فقد استجاب توفيق الحكيم في تلك المرحلة الأولى من حياته الأدبية ولبى رغبة الجمهور، ورغبة أصحاب الفرق التمثيلية، فكتب أيضاً مسرحية بعنوان (علي بابا) جاءت بعض أجزائها في صورة زجل عامي، ويتضح في جلاء أنه كان خاضعاً -آنذاك- خضوعاً تاماً لتطورات الفن السائد في عصره، فمنها ما يتخذ الطابع الكوميدي، ومنها ما يكون ذا طابع غنائي^(٣).

(١) ينظر، الجامع في تاريخ الأدب العربي، ص ٤٠٦.

(٢) ينظر، مسرح توفيق الحكيم، ص ١٠.

(٣) ينظر، نفسه، ص ١١.

الفصل الثاني:.....توفيق الحكيم وأنموذج الصورة الطباقية

على أن روايته (يوميات نائب في الأرياف) عام ١٩٣٧م تعدّ من أهم الأعمال الفنية في الأدب الحديث، وذلك لما لها من شكل أدبي مبتكر، وبما اتجهت إليه من اتخاذ الذاتية معبراً إلى الموضوعية، وبما حوت من نقد اجتماعي موجّه^(١).

وأصدر بعد ذلك مسرحية كبيرة ومؤثرة، وهي مسرحية (أهل الكهف) ثم ألحق بها حوالي (سبعين) مسرحية أخرى متنوعة بين (اجتماعية، وذهنية، وكوميديّة ساخرة، وحوارية) تكاملت موضوعاتها وبنائها، وحوارها وشخصياتها، فهو حريص على أن يساير بفنه حركات التطور الحديث في المسرح، وقد درس القواعد الأساسية للمسرح في فرنسا دراسة معمقة وجادة، لكونه دائم الاتصال بالمسرح الغربي^(٢).

وكان الرجل مجدداً في المسرح العربي، ومنشئاً لجيل مسرحي جديد، وزعيم مدرسة فقد أدخل الحوار فناً من فنون الأدب العربي، وجعل المسرحية لوناً من ألوان الأدب تقرأ لذاتها لا للتمثيل^(٣). كما عالج كثيراً من الموضوعات بأسلوب فني يمثل صدق الكاتب، وواقعية الأديب في نقل مشكلات الحياة على شكل مقالات، أو قصص، أو مسرحيات، تجسد وتحدد حجم المعاناة في المجتمع وتواكبها، إذ استطاع أن يتفوق على معاصريه، وذلك من خلال مداومته على مبدأ التجريب المسرحي والفني، وعبر تعدد نتاجاته الأدبية وتنوعها، واختلاف قيمتها من الناحية الفنية^(٤).

ومن ناحية السلوك؛ فقد كان نازعاً نحو التخيل والتجريد، وهذا المنزع جعله يأخذ العالم أخذاً تجريدياً، ويرجع بالظاهر المحسوس إلى الخفي الذي وراء المحسوس، وقد نُشرت مسرحيات له أحدثت ضجةً كبيرة في حينها منها: (الخروج من

(١) الأدب القصصي والمسرحي في مصر، ص ٢٩٠.

(٢) ينظر، التحرير الأدبي، دراسات نظرية ونماذج تطبيقية، حسين علي محمد، العبيكان للطباعة والنشر، الرياض، السعودية، ط٧، ١٤٣٢هـ، ٢٠١١م، ص ٣٢٩-٣٣٠.

(٣) ينظر، توفيق الحكيم، إسماعيل أدهم وإبراهيم ناجي، ص ١٢١.

(٤) ينظر، المسرح العربي الحديث في مصر، ص ١٧٣.

الفصل الثاني:.....توفيق الحكيم وأنموذج الصورة الطباقية

الجنة) و(حياة تحطمت) إضافة إلى (رصاصة في القلب) و(المزمار) وغيرها من المسرحيات ذات الوقع المهم في مسيرته الفنية، وفي ذاكرة الناس.

وتعد مسرحيته (يا طالع الشجرة) من مسرحياته المهمة التي يعارض من خلالها مسرح العبث الأوربي، ويخالفه فكريا لأنه مسرح يروج للعدمية وعبثية الوجود، وهو ما لا يتفق ومواقف الحكيم لكونه شرقيا مسلما ورث الديانات السماوية لا يمكن أن يتجاهل حكمة الخالق في خلق الموجودات، ولا يقبل الوقوع بشراك الفلسفة الغربية المتشائمة والعاجزة عن فهم ما يدور من حولها^(١).

ولعل مسرحية(محمد) من أهم مسرحياته المكتوبة بطريقة حوارية مناسبة لنقل وقائع تاريخية استطاع الحكيم فيها من إعادة إنتاج صورة النبي محمد بواقعية دون إضافة، أو مغايرة لما كان في كتب السيرة النبوية، فالحكيم أراد أن ينقل من خلال المسرح الصورة التاريخية بطريقة تتلاءم وطبيعة فن المسرح.

أما مسرحية(محمد) - عينة الدرس - فتنتهي من الناحية الفنية إلى المسرح التاريخي الذي يوظف شخصيات التراث المؤثرة بما يخدم أفكار مؤلفي المسرحيات الداعية إلى استلها الماضي والاعتبار منه من أجل معرفة الحاضر والتفاعل معه، فضلاً عن أن المسرحية تهدف في غايتها الأساس إلى إمطة اللثام عن صورة النبي محمد(ص) الحقيقية والمطابقة لحقيقتها الموجودة سلفا في الكون الواقعي بهدف معارضة الصورة التي ركبها المسرح الفرنسي للنبي لغايات وأهداف مشبوهة مرتبطة بالغزو الاستعماري وبصراع الهويات، وسوى ذلك.

(١) ينظر، توفيق الحكيم والأدب الشعبي، أنماط من التناص الفولكلوري، د. محمد رجب النجار، مؤسسة عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، القاهرة، ط١، ٢٠٠١م، ص٥١.

المبحث الثاني: مسرحية (محمد)، المتن ودلالاته.

أولاً: فن المسرحية، إضاءة عامة.

يمكن أن تعرّف المسرحية أنها جنس أدبي حوارى، ونوع من النشاط التمثيلي في الأدب، يكتبها المؤلف المسرحي لتمثّل بوساطة أشخاص يؤدونها في حوار أدبي على خشبة المسرح أمام الجمهور أو أمام آلات تصوير تلفازية، وهي عند النقاد تتكون من أربعة عناصر هي: الحادثة، والشخصيات، والحوار، والأغراض، ومع أن المسرحية شكل أدبي تشبه القصة في اشتغالها على الحادثة، والشخصية، والفكرة، فهي تختلف عنها في طريقة تقديمها مستخدمة في ذلك أسلوب الحوار، والأداة الوحيدة للتصوير في المسرحية هي الحوار^(١).

أو يمكن أن نعرف المسرحية أنها قصة حوارية تمثّل وتُصاحبها مناظر ومؤثرات مختلفة، ولذلك يُراعى فيها جانبان: جانب التأليف للنص المسرحي، وجانب التمثيل الذي يجسم المسرحية أمام المشاهدين تجسيمياً حياً^(٢). والمسرحية تحتاج إلى عملية تحريك لما مكتوب في الورق وفق ادوار وشخصيات تمثل على دكة المسرح حتى تصل غاية المؤلف من المسرحية.

وتأسيساً على ما تقدم يمكن القول: إن المسرح في جوهره عمل إبداعي مهما تعددت أو تنوّعت تعريفاته، وأن المسرحية فن يوظف الخيال في صناعة الفرجة موحياً بالحقيقة، وأن كانت نسبية، كما يعد المسرح الفن الذي يزوج بين النص

(١) ينظر، المسرحية نشأتها، ومراحل تطورها ودلائل تأخر العرب عنها، علي صابري، مجلة

التراث الأدبي، القاهرة، مصر، السنة ٢، العدد ٦، ٢٠١٠م، ص ١٠١.

(٢) التحرير الأدبي، دراسات نظرية ونماذج تطبيقية، ص ٣٢٧.

الفصل الثاني:.....توفيق الحكيم وأنموذج الصورة الطباقية

والعرض في غايته، وبين ازدواجية التلقي بين الممثل والجمهور، وكذا مكان الأداء^(١).

وللحكيم رأي في المسرحية حيث يقول عنها: (للمسرحية عندي اعتبار خاص، ذلك لأن الحوار - بما فيه من إيجاز وتركيز - هي القالب الأدبي القريب إلى سليقتي المحبة للنظام؛ فالفن عندي نظام، والنظام عندي اقتصاد، أي البيان بلا زيادة أو نقصان، وربما كانت هذه الطبيعة عندي ميراثاً قديماً من أكثر رواسب شخصيتنا العتيقة)^(٢).

وتعدّ مسرحية (محمد) للحكيم إحدى مسرحياته التي استوتحت موضوعاً تاريخياً وشخصية بارزة هي شخصية النبي محمد التي أثارت جدلاً واختلافاً كبيراً، وحاول الحكيم من خلالها إعادة كفة الموازين التي قلبتها المسارح الأوربية من خلال رسم صورة سيئة لمحمد وتنميط هذه الصورة ضمن المساعي الأوربية المرتبطة بالاستعمار لتشويه صورة الإسلام وأهله، وكانت هذه المسارح تعرض مثل هذه النماذج أيام إقامة توفيق الحكيم في باريس.

(١) ينظر، المعجم المسرحي، مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض، حنان القصاب، و د. ماري إلياس، مكتبة لبنان، ناشرون، بيروت، ط١، ١٩٩٧م، ص٤٢٤.

(٢) فن الأدب، توفيق الحكيم، دار مصر للطباعة، مصر، ١٩٥٢م، ص١٣٤.

ثانياً: ملخص المسرحية.

صدرت مسرحية (محمد) عام ١٩٣٦م، وقد أشار الحكيم إلى تاريخ نشر المسرحية حيث قال: (يوم فكرت في وضع هذا الكتاب قبل نشره عام ١٩٢٦م أقيت على نفسي هذا السؤال: إلى أي مدى تستطيع تلك الطريقة المألوفة أن تبرز لنا صورة بعيدة...^(١)).

والمسرحية المذكورة عبارة عن استدعاء لمسيرة النبي (ص) كما يراها الحكيم، ومن ثم إعادة صياغتها من خلال صورة مسرحية واقعية حوارية، فضلا عن كونها محاولة للرد على مسرحية (التعصب أو محمد)^(*) للفيلسوف الإصلاحي والكاتب الفرنسي فولتير (ت ١٧٧٨م) ، وقد بنى توفيق الحكيم عمله من ثلاثة فصول مسبوقة بمقدمة ومنتهاية بخاتمة، واحتوى كل فصل على ثمانية مناظر، وقد تكونت المسرحية من (تسعين مشهداً).

إذ أورد الحكيم ملخصاً تاريخياً في مسرحيته ضمن فيه ولادة النبي محمد (ص) إلى يوم مبعثه، وقد قسم مسرحيته إلى ثلاثة فصول، تناول في الفصل الأول المبعث النبوي الشريف حتى هجرة النبي إلى المدينة، وأما الفصل الثاني فقد تحدث فيه عن الهجرة وما حدث بعدها حتى الخندق وصولاً لفتح مكة، وثالث الفصول كان تحدث فيه عن فتح مكة حتى انتقال بطلها في نهاية المسرحية إلى بارئها، وقد حاول الحكيم من خلال مسرحيته أن يذكر بأهمية هذه الشخصية التاريخية والقيادية التي لم توظف القسوة والعنف لتحقيق مآربها، وإنما كانت تخوض حروباً دفاعية وتنتصر دون إرغام الخصوم على شروط مذلة، وكان الحكيم بذلك مؤرخ يعيد صياغة التاريخ بعد

(١) محمد، توفيق الحكيم، دار مصر للطباعة، مصر، ١٩٣٦م، ص ١١.

(*) يذكر الحكيم أن السبب وراء تأليفه لمسرحية (محمد) هو للرد على مسرحية فولتير التي عرضت في فرنسا عام ١٧٤١م، بعنوان النبي محمد أو التعصب، وقد هاجم فيها فولتير الدين الإسلامي متمثلاً بنبيه محمد. للاستزادة ينظر، كتاب السيرة النبوية لدى العرب المحدثين، ص ٦٢ وما بعدها .

الفصل الثاني:.....توفيق الحكيم وأنموذج الصورة الطباقية

تشويبه، ومما يحسب لتوفيق الحكيم في اختياره للفن الذي يجيده للدفاع عن وجهة نظر ملايين المسلمين، والرد على التدايعات غير المحسوبة التي قد تسببها الصورة المسيئة التي نقلها الكاتب الفرنسي (فولتير) وقد لاقت الصدى الكبير لشهرتها ببنائها الفني، وبموضوعها المعبر عن اعتزاز العرب والمسلمين بشخصية النبي محمد التي كانت قطب الرحي في المسرحية.

ثالثاً: دلالة العنوان.

يشكل العنوان العتبة النصية الأولى للعمل الأدبي، وهو المدخل الذي يختصر كل المداخل؛ ولذلك عدّ بعض النقاد العنوان بمثابة الثريا التي تضيء فضاء النص وتخطف الأذهان كما تخطف ثريا المنزل أبصار من ينظر إليها^(١). ومعنى ذلك إن المؤلف يمنح عنوان نصوصه أهمية قصوى لما له من أثر عميق في نفس القارئ، ومن جاذبية تسويقية عند الترويج للعمل، لاسيما إن كان نصاً مسرحياً كما هو شأن كتاب توفيق الحكيم قيد الدراسة.

على أن عملية اختيار العنوان ليست بالأمر الهين أو اليسير على المؤلف أو الأديب، إذ إنه عبارة عن رسالة تؤدي، وهذه الرسالة يتبادلها المرسل والمرسل إليه بحيث يسهمان في التواصل المعرفي والجمالي، بيد أن وظيفة العنوان في الأدب لا يمكن أن تكون مرجعية إحالية فحسب، بل هو يخفي أكثر مما يظهر أحياناً^(٢)، ومن هنا فإن العنوان ستضطلع بوظيفة أخرى تتمثل بإغراء المتلقي وشده ليقبل على العمل الإبداعي^(٣).

(١) ينظر، صورة العنوان في الرواية العربية. جميل حمداوي.

www.Djdar.net.

(٢) ينظر، سيمياء العنوان، بسام موسى قطوس، دائرة المكتبة الوطنية، وزارة الثقافة، عمان، الأردن، ط١، ٢٠٠١م، ص٥٠.

(٣) ينظر، المصدر نفسه، ص٣٦.

الفصل الثاني:.....توفيق الحكيم وأنموذج الصورة الطباقية

ولعل اختيار الحكيم لعنوان مسرحيته (محمّد) اسم علم منفرداً دون سابقة أو لاحقة تركيبية سيؤدي مجموعة من الوظائف المهمة، منها تعيين النص وإبراز هويته وانتمائته، ولذا يفرّج الحكيم من العنوان الرئيس (محمد) عنواناً فرعياً يعين هوية النص فيكتب (سيرة حوارية)، ومن الوظائف الأخرى التي تؤديها العنونة هي الوظيفة الوصفية، حيث يشترك العنوان مع التعيين الجنسي للعمل الأدبي بإبراز هذه الوظيفة التي ستحدد لاحقاً نمط القراءة، فقراءة الشعر تختلف عن قراءة المسرحية وعن قراءة الرواية، وهكذا^(١).

وحينما يكون العنوان مختصراً يجعل المتلقي في تأويل مستمر لمعرفة ما وراء العنوان، كما هو الحال في عنوان مسرحية (محمّد) حيث جاء بصيغة اسم مفرد علم دال على شخصية تاريخية عظيمة لها الأثر في حياة المسلمين العرب وغير العرب، والإنسانية عامة، فجمع كلّ ذلك بكلمة واحدة مكثفه ومختزلة.

وبما أن الحكيم رائدٌ من رواد الأدب الحديث فقد تعامل بطريقة الأديب المحترف في وضعه لعنوان مسرحيته الذي لم يكتف بإغواء المتلقي لخوض غمار النص والانغماس في عوالمه فحسب، بل اتخذ من العنوان (محمّد) وسيلة للقارئ الفطن العارف يقوم عليها فعل التجسير بين ما كتبه (فولتير) سابقاً من عمل مسرحي يخيل صورة محمد بما يوافق هواه وجهله بحقيقة هذه الشخصية الفدّة؛ وما كتبه هو - أي الحكيم - لاحقاً بهدف إعادة الثقة والاطمئنان لهذا القارئ، فضلاً عن تعزيز قناعاته وتكريسها فيما يخص جدارة النبي بتمثيل فني يليق به، ويعبّر عن حقيقته التي حاول الآخرون تغييبها أو تشويهها .

(١) ينظر، شعرية المفارقة في القصيدة الجزائرية المعاصرة، ص ٥٤.

رابعاً: غايات الحكيم ومراميه.

بعد أن أَلَّف الكاتب الفرنسي المشهور فولتير (ت ١٧٧٨م) مسرحيته (التعصب أو محمّد) وأهداها إلى البابا (بنوان الرابع عشر) كان توفيق الحكيم قد قرأ المسرحية أو شاهد عروضها لها في مسارح باريس فامتعض من ذلك آخذاً زمام المبادرة بالدفاع عن صورة النبي المرسومة تحت ضغط الكراهية والجهل والتعصب الذي تلبّس فيلسوفاً كبيراً من فلاسفة التنوير المناضلين من أجل المساواة والعدالة وحرية المعتقد^(١). فقرر الحكيم -حينها- مناهضة مسرحية (فولتير) المسيئة من خلال مسرحية (محمّد) التي جاءت ردّ فعل طبيعي من مثقف مسرحي شعر بالانتقاص من هويته الثقافية الخاصة^(٢).

وقد ذكر في مقدمة المسرحية واصفاً عمله بأنّه: معاشرة واعتكاف على الكتب المعتمدة، والأحاديث الموثوق بها، واستخلاص لما حدث بالفعل وما قيل بالفعل، ومحاولة لجعل القارئ يتمثل كلّ ذلك^(٣)، في حين يصف الدكتور محمد مندور هذا العمل بأنّه: (مجرد استعراض لحياة النبي محمّد في صورة مناظر طويلة أو قصيرة! بحيث تستطيع أن تقتطع أي منظر منها وتقرأه، وإذا به لا يعدو أن يكون خبراً تاريخياً صاغه المؤلف في صورة حوار)^(٤).

وتأسيساً على ما تقدم فالمسرحية التي كتبها الحكيم عن نبي الإسلام مستمدة من المصادر الإسلامية، ومن كتب السيرة، وما تناولته كتب التاريخ، والطبقات، والحديث، والشمائل، ولكن الحكيم لم يقرأ هذه المراجع القديمة بقريحة المؤرخ، أو بفكر الفقيه، أو بطريقة المحدث، وإنما أسبغ عليها من روح الفن ومن حسّه المسرحي

(١) ينظر، فولتير، حياته، آثاره، فلسفته، أندريه كريستون، تر: د. صباح محيي الدين، منشورات عويدات، بيروت- باريس، ط ٢ ١٩٨٤م، ص ٤٥.

(٢) ينظر، كتابة السيرة النبوية لدى العرب المحدثين، ص ٣٢١-٣٢٢.

(٣) محمّد، ص ١١.

(٤) مسرح توفيق الحكيم، ص ٨.

الفصل الثاني:.....توفيق الحكيم وأنموذج الصورة الطباقية

وخبرته الأدبية الشيء الكثير، فقص الحوادث المستخلصة من كتب السير مدخلا إياها في قالب حوار قصصي، وأجلاها في إطار مسرحي، موظفا اللغة المبسطة التي تفهم في كل البلاد العربيّة، ولمختلف فئات المجتمع الذي يتوق إلى مثل هذه اللغة الوسطى ويطرب إليها^(١).

والغالب على المسرحية قالبها الحواري، وهذا القالب الحواري المسرحي المهيمن في إنتاج الحكيم له فضله على الكثير من الموضوعات التي عالجها في مسرحياته المختلفة، وقد يكون هذا القالب خال من مقومات الدراما الفنية، ولا يمكن أن يخطر على بال أحدٍ أن يعرضه على خشبة المسرح، ويعود سبب توظيفه للقالب الحواري في المسرحية إلى طبيعة الموضوع الذي كان له تأثير كبير في اختياره، مثل هذا التوظيف الفني يمكن أن يعرض الحكيم للكثير من الجدل والمناقشة، ولهذا أثر القالب الذي لا يتطلب منه تدخلا بوصف، أو تعقيب، أو مرافعة أو تفنيد، أي القالب الذي يمكن أن يصبح موضوعياً على نحو ما يقرره بنفسه^(٢).

والظاهر من المسرحية أنها لم تكتب لثُمثُل، ذلك لأن الحكيم قد فرض على نفسه قيوداً عجيبة، ليجعل المسرحية ممتعة في القراءة^(٣). وقد نعتها المستشرق (جرمانوس) حينما أهداه الحكيم نسخة منها بقوله: (بعث لي صديقي توفيق الحكيم بكتابه الموسوم (محمد)، حيث فصل فيه حياة النبي محمد في مشاهد ومحاورات، وقد حرص توفيق على أن يدون في هذا الكتاب أهم وقائع الرسول الكريم بأسلوب عالٍ أثنى من الأسلوب العادي للقصاص النبوية. ولكن من يدري هل أصاب توفيق نجاحاً في البيئة التي جعلوا فيها من محمد (ص) كائناً مقدساً لا يحق لأحد أن

(١) ينظر، توفيق الحكيم، نبيل فرج، المركز القومي للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية، القاهرة، مصر، ١٩٤٥م، ص ١٢٠.

(٢) ينظر، من أعلام الأدب، جمال الدين الرماني، دار الفكر العربي للطباعة والنشر، مصر، ط١، دت، ص ١٠٧.

(٣) ينظر، المسرح العربي الحديث في مصر، ص ١٠١.

الفصل الثاني:.....توفيق الحكيم وأنموذج الصورة الطباقية

يتناوله، بما لا يخرج عما ورد في السير التي دونها الصحابة. وعلى الرغم من أن شخصية النبي مقدسة عند جميع المسلمين فإنها لم تلهم أي كاتب عربي لإخراج أثر رائع كما ألهمت شخصية المسيح أكثر الكتاب والفنانين والشعراء والرسامين الأوروبيين^(١).

وقد افتتح الحكيم عمله بآية مباركة من سورة الكهف هي قوله تعالى: ﴿قُلْ إِنَّمَا آتَا بَشَرٌ مِّثْلُكُمْ يُوحَىٰ إِلَيَّ﴾^(٢)، واضعا خلفها أربع نقاط محاولة منه للربط بين مدلول الآية وما تحمله المسرحية من مغزى يمنع عن النبي الكريم ما وصفه به الغرب والمستشرقون ممن يدافع منهم عن مصالحه الاستعمارية بكونه رجلا قبليا عشائريا لا تربطه بالسماء كل تلك الصلات والعرى التي يتحدث عنها هو وكتابه الذي أوحاه إليه خالقه رب العالمين!.

وبما أن الفن المسرحي هو العامل الفعلي في تكوين الذات الإنسانية عبر مختلف العصور، وإن ما يكسبه طابعه الفني هو ضرورة (الإبداع عبر كتابة النص من حيث المحتوى وتجسيدا لعالم الإنسان عبر أنثربولوجيته وانتمائه الحضاري، فالمسرح يجسد نوعاً من التواصل سواء على المستوى الذهني بصفته نصاً مضموناً، أو على مستوى الحواس بصفته مشهداً ملموساً وتشخيصاً لما هو مكتوب في نص مسرحي متكامل)^(٣).

وبما أن المسرحية خطاب جمالي والتاريخ خطاب نفعي وصياغة لفظية لإحداث وقعت، كما يقول عبد الله إبراهيم^(٤)؛ فإن المسرح حين يتعامل مع التاريخ

(١) من أعلام الأدب، ص ١٣٢.

(٢) الكهف، ١١٠.

(٣) تجليات العمل المسرحي بين كتابة الواقع وجمالية الفنون البصرية، محمد بدير، مجلة العلامة، جامعة الجبلالي اليابس، سيدي بلعباس، العدد ٢، ٢٠١٦م، ص ٣٥٥.

(٤) ينظر، التخيل التاريخي، السرد والإمبراطورية والتجربة الاستعمارية، د. عبد الله إبراهيم، المؤسسة العامة للدراسات والنشر، بيروت، ط ١، ٢٠١١م، ص ٩.

الفصل الثاني:.....توفيق الحكيم وأنموذج الصورة الطباقية

فهو يتعامل مع أحداث واقعية مضت محاولاً أن يجعل من التاريخ نداءً له من خلال منح الحياة للأبطال كي يملأوا المشهد المسرحي ويعيدوا تخيل الماضي بما يمنح المبدع المسرحي فرصة أن يكون مؤرخاً من نوع خاص ومن طراز فريد يجعله قادراً على الاهتمام بالثغرات وبالزوايا المظلمة وباللحظات المجهولة، وهو ما طمح إليه توفيق الحكيم من مسرحيته هذه التي أراد من خلالها أن يضيء الزوايا المظلمة في الذهنية الفرنسية والأوربية من خلال إظهار الصورة الحقيقية للنبي محمد وتسلية الضوء عليها، ولذا فالحكيم يحاول أن يعيد صياغة تشكيل الوجه التاريخي لصورة النبي محمد، اليتيم، الفقير، الشجاع، الصبور، الحكيم، الصادق، المبلغ برسالة عظيمة، والذي استطاع أن يتحدى الحوادث والأقدار، ويرفع -بذلك- شأن أمته على الرغم مما واجه من تحديات كبيرة، وقد ساعدت المسرحية بواقعتها أن ترفع مستوى الصورة في تساميتها وتصاعدها، ومن خلال تعاطيه مع شخصيات ذات وجود واقعي حقيقي، فضلاً عن كونها شخصيات مؤثرة ساعدت على نقل المتلقي إلى حقبة زمنية لم يعشها محاولةً من الحكيم تجسيد هذه الصورة المشرقة العظيمة ونقلها بعظمتها، ولذا يختتم المقدمة القصيرة التي ابتدأ بها مسرحيته بقوله: (فإذا اتضح للناس - بعد هذا العمل - أن الصورة عظيمة حقاً؛ فإنما العظمة فيها منبعثة من ذات واقعها هي، لا من دفاع كاتب متحمس، أو تفنيد مؤلف متعصب)^(١).

إن غاية توفيق الحكيم في مسرحيته هذه لا تكمن في كتابة سيرة النبي كما فعل سابقوه قديماً وحديثاً، ولم يُبرز لنا قصة محكمة الحكمة والحكمة والعناصر الفنيّة، وإنّما كان همّه أن يصوغ لنا صورة (النبي والإنسان) ليشكلها من خلال استتطاق الأحداث والوقائع التي لم يذعن لها كلّ الإذعان كي تقوده وتتحكم به، بل هو من تولى أمر التحكم بالوقائع والأحداث.

(١) محمد، ص ١١.

المبحث الثالث: أنموذج الصورة الطباقية في مسرحية محمد.

أولاً: إضاءة.

شكلت العلاقة بين الأدب والواقع مادة خصبة للنقاد، والمهتمين بالآداب والفنون، إذ رأى بعضهم أن الأدب جزءٌ من الواقع لا ينفصل عنه ويجب أن يطابقه، وقد ذهب هذا المذهب أصحاب الفلسفات الواقعية، على حين رأى بعضهم الآخر أن الأدب تخييل للواقع وتغريبٌ له، وعليه فلا مطابقة بين الأدب والواقع^(١)، وبما أن نظام السيرة النبوية وطريقة كتابتها تحيل على كون واقعي حدث بالفعل، وهو عبارة عن أخبار الرسول الأكرم وسلوكه السياسي والاجتماعي والأخلاقي أثناء فترة حياته، فلذا سيكون توفيق الحكيم أديباً واقعياً بالضرورة وهو يكتب مسرحية (محمد)، وإن اتجه صوب الماضي؛ فليس معنى ذلك هروبه من مواجهة الواقع الذي طالما تصدى له كاتب يشعر بمسؤولية الفن والإبداع مثل الحكيم!

ولكنه عاد إلى الماضي لتقرير حقائق غيبتها كُتَّابٌ كبار على المستوى العالمي كصاحب الفلسفة التنويرية والمؤمن بمبادئ العدالة الاجتماعية والداعي لها (فولتير)؛ إما جهلاً، وإما تكبراً وصلفاً في مواجهة الحقائق، ولذلك تتبع أهمية هذه المسرحية من كونها تعبيراً عن موقف اعتزاز الحكيم بشخصية النبي الأكرم الذي وجد نفسه في موضع المدافع عنه، وهو موقف كل مثقف يشعر بالفخر والاعتزاز بأصالة ثقافته الإسلامية وإمكانية الذب عن رموزها عندما تتعرض لمحاولات الحط من قيمتها الرمزية في الحياة والواقع، وهذا ما يحتم عليه العودة لدقائق السيرة النبوية وتفحصها بغية اختيار ما يلائم عمله الفني الذي أبرزه للناس.

(١) ينظر مثلاً، الواقعية في الأدب الفرنسي، د. ليلي عناني، دار المعارف، مصر، ١٩٨٤م، د. ط، ص ١١.

الفصل الثاني:..... توفيق الحكيم وأنموذج الصورة الطباقية

ثانياً: السمات التاريخية الواقعية في مسرحية محمد.

مسرحية (محمد) في أحداثها وشخصياتها قد تكون معروفة لدى القارئ العربي، مثلما أن قصص السيد المسيح (عليه السلام) وحوارييه معروفة لدى القارئ الغربي، إلا أن هناك الكثير من الصفات التي ميّزت توفيق الحكيم في نقله للصورة، أي صورة النبي محمد، منها: البعد عن الزوائد واللغو، والاقتصار على ما هو جوهري، ومحاولة اختصار مسيرة السيرة النبوية الطويلة نسبياً من خلال فن العرض المسرحي، وبطريقة تقوم على الحوار المعروض للجمهور أو القراء بواقعية عالية^(١)، وقد وظّف الحكيم بعض الوقائع والأحداث التاريخية المعروفة في فصول المسرحية، منها على سبيل المثال لا الحصر:

ما جاء في الفصل الأول، حيث ورد الآتي:

-في (غار حراء) وراعيان يرعيان الغنم على مقربة من الغار:

-الراعي الأول: (لصاحبه الأول مشيراً إلى الغار) أتري هذا الغار؟...

-الراعي الثاني: (ينظر إلى حراء...) نعم!

-الراعي الأول: لقد أبصرته كثيراً يخلو به؛ فيتعبدُ فيه!..

-الراعي الثاني: وحده؟

-الراعي الأول: نعم وحده!..

وفي هذا إشارة إلى تعبد النبي في (غار حراء)، قد نقلها الحكيم للتأكيد على أهميتها التاريخية كما نقلتها الروايات والمؤلفات التي دونت السيرة، وأشارت إلى مسألة تعبد النبي في هذا الغار، في حين تتكرر مسألة تعبد النبي الأكرم في الغار

(١) ينظر، في الأدب والنقد، ماهر شفيق فريد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، ط ١، ٢٠٠٧م، ص ٤٧٩-٤٨٠.

الفصل الثاني:..... توفيق الحكيم وأنموذج الصورة الطباقية

قبل البعثة بعض دوائر الاستشراق والأقلام العربية والإسلامية الواقعة تحت تأثير تلك الدوائر والمؤسسات^(١)

وقد ورد في النص المسرحي قوله:

-إلى أن يلتفت أحدهم ويشاهد قدوم محمد نحو غار حراء :

-الراعي الثاني: (يلتفت إلى بطن الوادي) انظر!...

-الراعي الأول: ماذا؟

الراعي الثاني: إنه مقبل.

-الراعي الأول: (ينظر ملياً) نعم أنه متجه إلى الغار!...

-ومن بعد ذلك يتخفيان حتى لا يراهما النبي حين مسيره إلى العبادة، (محمد يسير إلى الغار في صمت ويضع زاده بمدخله، ثم يسجد طويلاً...)

-محمد: (ناظراً إلى السماء)، ألم يأن لي أن أرى وجهك الذي أشرقت له الظلمات؟

-ومن بعدها ترى التعجب يظهر عند الراعيين بعد سماع ما دار على لسان النبي

-محمد وهو يناجي السماء إلى أن يهبط الوحي.

-محمد: يا رب هذا الكون! يا خالق السموات! يا خالق الشمس والقمر والنجوم!

يا

-خالق الأرض وهذه الجبال! يا ربي وخالقي وخالق الكائنات! أريد وجهك...أريد

وجهك.

(يرى ضوءاً غريباً، ويسمع صوتاً عجيباً، ويهبط عليه الوحي)....

ثم ينتقل الحكيم ليصور ما دار من حوار بين الوحي ومحمد،

-الوحي: يا(محمد)!...

(١) للوقوف على مواقف المستشرقين ينظر مثلاً: شبهات المستشرقين حول الوحي القرآني، أ. م د. ستار جبر الأعرجي، إيناس جاسم محمد الدروغي، مجلة دراسات استشرافية، ٤٤، ٢٠١٥م، ص ١٥ وما بعدها.

الفصل الثاني:..... توفيق الحكيم وأنموذج الصورة الطباقية

-محمد: (ياخذ زعر) من هذا!...

-الوحي: يا(محمد) أنا جبريل!..^(١).

وهكذا فقد كانت المسرحية مبنية على إعادة صياغة الحدث، من مصادر عدة، كالقرآن الكريم، وما قر في الوعي الجمعي وفي المؤلفات التاريخية ونقلها بحذافيرها عبر مشاهد المسرحية ومناظرها المختلفة، وقد وظف الحوار بين الشخصيات بصورة متميزة منتقعا من أخبار السيرة المنقولة، ومضيفا لهذا الحوار ما استلزم من إضافات تسبغ عليه من جانب الحقيقة الواقعية التي وقعت -فعلا- في لحظة تاريخية من تاريخنا السابق بأسلوب جديد يلائم العصر ويوافق إمكانية المسرح.

وفي بداية كتابته للمسرحية يلقي الحكيم على نفسه عديداً من الأسئلة ليخرج بمحصلة لما يريد أن يؤسس من خلال نقله لصورة محمد، وحتى لا يكون هناك مجال كاف عند غيره ليوجه سهام الاتهام، فهو يقول في هذا الجانب: إنه أراد التمييز في نقله للسيرة، حيث كان يلقي على نفسه سؤالاً مهماً يحتاج فيه إلى إجابة دقيقة، وهو: (إلى أي مدى تستطيع تلك الطريقة المألوفة أن تبرز لنا صورة بعيدة إلى حد ما عن تدخل الكاتب؟...صورة ما حدثت بالفعل، وما قيل بالفعل دون زيادة أو إضافة، توحى إلينا بما يقصده الكاتب أو بما يرمى إليه؟...)^(٢).

يستخدم الحكيم الفن المسرحي وسيلة لإبراز حقيقة تاريخية نقلتها مصادر السيرة المعروفة والمتوارثة عبر قرون ، وكانت له القدرة عبر المسرحية على الانتقال بالمتلقي كي يعيش حقبة زمنية تاريخية إسلامية قديمة، فهو على حد تعبيره لا يترك مجالاً للفواصل التاريخي بالبروز على السطح، وهو فضلا عن ذلك يسعى إلى إبراز الفاصل الزمني الذي يقف حائلا بين القارئ والحوادث، ولن يتدخل بأي تعقيب أو تعليق لا يخدم الوقائع التاريخية كما تخيلها تاركاً هذه الوقائع التاريخية والأقوال

(١) ينظر، محمد، ص ٢٢-٢٣.

(٢) المصدر نفسه، ص ١١.

الفصل الثاني:..... توفيق الحكيم وأنموذج الصورة الطباقية

الحقيقة ترسم بنفسها الصورة، على اعتبار (أن التخيل التاريخي لا يحيل على حقائق الماضي، ولا يقررها، ولا يروّج لها، إنما يستوحىها بوصفها ركائز مفسّرة لأحداثه)^(١).
وبما أن النص المسرحي لا يكشف للقارئ عن كل قيمه ومعانيه إلا إذا ربط القارئ بينه وبين المسرح، فقد جسّم الحكيم شخصياته وتخيل حركاتهم وإشاراتهم وأسلوب حديثهم، ووقف عند الإرشادات المسرحية التي يقدم بها الكاتب فصوله، أو يشير بها إلى حركة الأشخاص، أو طبيعة انفعالاتهم ضمن متواليّة الأحداث المسرحية المتتابعة والمتشابكة^(٢). لذا، يلجأ الحكيم - وكما عرضنا لمقاطع من بعض مشاهد مسرحيته- إلى أسلوب المشابهة المحتملة في الأفعال المسرحية بين الواقع التاريخي المتخيّل والمسرح بوصفه ميداناً لعرض الأحداث التي قد يشوبها إضافات (دراميّة) تزيد من تمتين العلاقة بين الواقعي والخيالي كوجود الراعبين في المثال المعروض، وتصوير الملك (جبرائيل) بهيأة الرجل الشديد القوي، وسوى ذلك من أمور وأفعال أخرى.

(١) التخيل التاريخي، ص ٥.

(٢) ينظر، من فنون الأدب المسرحية، عبد القادر القط، دار النهضة العربية للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ١٩٧٨م، ص ٥.

ثالثاً: العلامات المكونة لصورة النبي محمد(ص) عند توفيق الحكيم.

لا ريب أن توفيق الحكيم كان في مقدروه أن يتناول حياة النبي وسيرته عبر أفكار خاصة من وجهة نظره، ولكن لاعتبارات اجتماعية، ولكونه كاتباً يراعي شعور قرائه المسلمين فقد صرف نظره في مسرحية (محمد) عن الخيال المسرف الذي عرف به من خلال فنونه الكتابية مخافة أن يثير غضب الأزهر، وجماعته من السلفيين والمتعصبين كما يذهب إلى ذلك إسماعيل أدهم وإبراهيم ناجي في كتابهما المشترك عن توفيق الحكيم^(١)، فالكاتب المسرحي لا يؤرخ للشخصية التاريخية، أو الفترة الزمنية تاريخاً دقيقاً، أي لا يتقيد بالأحداث، أو الشخصيات الثانوية، بل يغير فيها ويعيد تخيل ما يراه لازماً لإيهام المتلقي ووضعه في الفجوة الواقعة بين الحقيقة والخيال، وهذا من لوازم الأعمال الإبداعية التي تتعامل مع المادة التاريخية^(٢).

والأحداث والشخصيات التاريخية لم تكن مجرد ظواهر ثابتة، تنتهي بانتهاء واقعها التاريخي، بل لها دلالات عديدة باقية وقابلة للتجدد؛ والتاريخ ليس وصفاً جامداً لمدة زمنية محددة، بل هو متجدد دائماً حسب نظرة الكاتب المسرحي له، أو المبدع عموماً، ولدلالة الشخصية التاريخية، ولأنها تحمل القابلية للتأويل والتفسير حتى يستغلها الكاتب المسرحي في التعبير بها عن واقعه، وواقع عصره^(٣).

ومحاولة توفيق الحكيم في أن يضع كل شيء في مكانه من خلال الكتب والمؤلفات التي استعان بها، مثل كتب السيرة النبوية ومصادر التاريخ، وما ورد بالقرآن من نصوص متعلقة، ويريد الحكيم أن يجعل القارئ يتمثل كل الأحداث والوقائع وكأنما أمامه اليوم، وهي محاولة في أن يضع واقعاً لما حصل في حينها

(١) ينظر، توفيق الحكيم، إسماعيل أدهم وإبراهيم ناجي، ص ٩٤.

(٢) للاستزادة بذلك، ينظر مثلاً، التخيل التاريخي، ص ٣٣ وما بعدها.

(٣) ينظر، أثر التراث العربي في المسرح المصري المعاصر، سيد علي إسماعيل، مؤسسة هنداوي للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ٢٠٠٣م، ص ٥٥

الفصل الثاني:..... توفيق الحكيم وأنموذج الصورة الطباقية

بين يدي القارئ ، فهو يستخدم مرجعا تاريخيا معروفا وسيرة معلومة يريد بها أن تكون صورة حية للواقع، ولكن بأدوات مختلفة هي أدوات المسرح من تمثيل، وشخوص، وخشبة، ومؤثرات أخرى دالة على الحدث المراد نقله، ولعل أول ما يبدو على المسرحية كـ(شكل) أدبي أنها تقوم على الحوار، فليس هناك مؤلف أو راوٍ يقص علينا الأحداث ويعرفنا بالشخصيات وطبائعها، وعلاقات بعضهم ببعض، كما نشاهد في الرواية مثلاً، وإنما تكشف الشخصيات بنفسها عن نفسها وتتجاوز فيما بينها لينمو الحدث من خلال الحوار، والمواقف التي يجري ضمنها^(١).

فالحكيم نقل صورة واقعية تاريخية ذكرها القرآن، ونقلتها الروايات الموثوقة في إطارها التاريخي الإنساني، وهو ينقلها بهيئتها الإنسانية النبوية الموحى بها على عكس من يجردها من ذلك الإطار الملازم لها، ويتبع الحكيم الأسلوب ذاته في تبيانها للشخصيات، ودورها في المسرحية، حتى تتيسر للقارئ مشاهدتها على خشبة المسرح أو تخيلها أثناء القراءة، ومنها:

ما جاء في المنظر الأول، الممهّد للفصل الأول: إذ أخذ يمهد لولادة النبي(ص) فجعل من بشارة اليهود ببزوغ نجم في السماء يشير إلى ولادة أحمد، وهذا اليوم مبشر وموعود به عندهم، ويدور المنظر حول شخصية اليهودي اللاهث الصارخ المخبر قومه عن طلوع نجم في السماء أطلق عليه اسم أحمد. وتبدأ الأحداث من يثرب ويكون الحوار بين شخصيات تاريخية ينقلها الحكيم كما وردت بالروايات، حيث يبدأ بحبك خيوط المسرحية بدقة متناهية عندما يسجل في مسرحيته قوله:

-اليهودي وهو راكض ملتقط أنفاسه يريد أن يخبرهم بالنجم المنير في السماء وهو يقول:

- (على أظمة بيثرب....الوقت ليل...)

-يهودي: يصرخ بأعلى صوته.. يا معشر يهود!

(١) ينظر: من فنون الأدب المسرحية، ص ١١.

جماعة من يهود يقبلون يجتمعون إليه

-الجماعة: ويلك، مالك ؟

-اليهودي: يشير إلى السماء انظروا! انظروا !

-الجماعة: يتطلعون إلى السماء ماذا !

-اليهودي: يشير إلى السماء طلع الليلة نجم أحمد!^(١).

وهذا في إطار إبراز الحقيقة التاريخية التي جاءت كما هي في كتب السيرة تمثل بدايات التبشير بولادة النبي الأمي محمد بن عبد الله (ص) وهذه الصورة كان الحكيم موفقا في نقلها، ووضعها ضمن إطارها الفني في المسرحية، حيث كانت المناظر الباقية على هذه الشاكلة من الحوار الدقيق، والشخصيات التاريخية التي تجعل القارئ يعيش الحدث ويتصوره في مخيلته، وفي بيت خديجة بنت خويلد، وهي مع شخصية أخرى تدعى (نفيسة بنت منبه) وغلماها (ميسرة) حيث الحوار يدور بعد أن أنيطت تجارة خديجة بالنبي الأكرم محمد(ص) بعد سماعها بأمانته وصدقه، وهي لم تكن تعرف بأنه نبي مرسل، والبشارة من الغلام (ميسرة) بالريح الوفير، وازدهار تجارة السيّد خديجة، والسبب الرئيس بهذا الفضل عائد إلى محمد، تقول المسرحية:

-ميسرة: (الخديجة) لقد رحبت تجارتك يا مولاتي ضعف ما كانت تريح!...

-نفيسة: إنه الأمين!... أو لم يدعوه بالأمين!...

-ميسرة: بل إنه النبي!...

-خديجة: نبي؟!...

(١) ينظر: محمد، ص ١٣.

(*) ورد في سيرة ابن إسحاق ما نصّه: إذ سمعت يهوديا وهو على أظمة بيثرب يصرخ يا معشر يهود فلما اجتمعوا إليه قالوا ويلك ما لك قال طلع نجم أحمد الذي يبعث به الليلة... ينظر، السيرة النبوية، محمد بن إسحاق بن اليسار، ج ٢، ص ٦٣.

الفصل الثاني:..... توفيق الحكيم وأنموذج الصورة الطباقية

والمحرك لهذه الحادثة هو الحوار المتناول لتجارة (خديجة) بعد أن أصبحت بيد (محمد بن عبد الله الأمين) وكيف تضاعفت وازدهرت كما ينقل (ميسرة) إلى (خديجة)، وهو ينقل ما شاهده من ربحٍ وفيرٍ حينما أنيطت المسؤولية بمحمد، والملاحظ أن الحكيم ينقل الأحداث التاريخية بواقعية واضحة، ويسجل الوقائع تسجيلًا أشبه ما يكون بالتصوير الفوتوغرافي، عندما يقول -مثلا- في موضع آخر: -ميسرة: نعم... لقد باع سلعته فوق عينيه وبين رجل تلاح، فقال له: -احلف باللات والعزى، فقال (محمد): ما حلفت بهما قط!...واني لأمر فأعرض عنهما، فقال الرجل: القول قولك، ثم همس لي: هذا والله نبي يجده أحبارنا منعتاً في كتبهم...-

-خديجة: (كالمخاطبة لنفسها) نبي! ... نعم... تحس نفسي ذلك!...-

-نفيسة: (لخديجة) ماذا بك؟!...-

-خديجة: (متفكرة) يا نفيسة؟!...-

-نفيسة: (لبيك)!...-

-خديجة: (انطلقني إلى (محمد) فاذكريني له!...-

-نفيسة: (في عجب) أنت؟!... إنك أوسط (قريش) نسباً، وأعظمهم شرفاً

-وأكثرهم مالاً... إن كل قومك حريص على زواجك لو قدر على ذلك...-

-وقد طلبك أكابر (قريش) وبذلوا لك الأموال فلم تفعل...-

-خديجة: انطلقني إلى (محمد) فاذكريني له!...^(١)

ومن الواضح أن الحكيم يستمد ملامح الصورة التي يصوغها -هنا- من قراءاته التي نوهنا عنها ضمن كتب التاريخ والسيرة، وهي جزء من التاريخ الاجتماعي الذي تنتمي إليه ثقافة الكاتب الموروثة، فسيرة النبي محمد صورت لنا أهمية الصدق كقيمة أخلاقية عند النبي محمد، وصورت لنا أيضاً عزوفه عما يعبد قومه قبل البعثة

(١) محمد، ص ٢٠-٢١.

الفصل الثاني:..... توفيق الحكيم وأنموذج الصورة الطباقية

واستكافه من أن يسلم قياد نفسه لأمر صنم من حجارة لا يضر ولا ينفع، فضلا عما يطفح به مرآى وجهه الكريم من بشر ظاهر وحكمة شاهدة وحسن خلق وخصال تدلّ على علائم النبوة الحقّة، وكأن الحكيم ملزم في هذه المسرحيّة أو مطالب بتوصيل الحقائق المعروفة التي لا يختلف عليها اثنان.

واستنادا إلى ما تقدّم؛ فمن الممكن أن نوضح أهم علامات الصورة المطابقة لأصلها عند توفيق الحكيم في مسرحيته (محمد) بالآتي:

-رسم الحكيم صورة طباقية للنبي الأكرم محمد(ص) ومتقاطعة مع الصورة التي حاول من خلالها (فولتير) التلاعب بالصورة الرئيسة أو المس بها، لذا كانت الوظيفة الأهم للصورة التي يشكها الحكيم تضطلع بمهمة الدفاع عن تلك الصورة الرئيسة وإعادة كفة الموازين التي قلبها المسرح الفرنسي من خلال تصويره لصورة محمد تصويرا سلبيا مناقضا لما دونه الوثائق والمحفوظات التاريخية.

- كانت الشخصية الرئيسة في مسرحية الحكيم وقطب الرحى فيها، هي شخصية النبي محمد(ص)، وهي شخصية تحيل على واقع تاريخي وزمن معيّن وبيئة محددة، لذلك لا يمكن للكاتب تجاهل السياق التاريخي الذي انخرطت فيه، ولا بد أن تنجح الصورة في مثل هذه المسرحيّة إلى ما يعادلها أو يطابقها في الكون الواقعي، لا سيما حينما تتولى مهمة الدفاع عن حقائق تاريخية محرّفة بالتأويل القسري أو مغيبّة بالإكراه.

- يؤدي عنوان المسرحية بوصفه علامة اتصال سيميائية مهمّة التجسير بين عمليّن: سابق هو (مسرحية فولتير) التي قدمت صورتها من منطلق عدواني منتقم، وعمل لاحق هو مسرحية (محمد) الذي يقدم مؤلّفه صورته لقارئ غير محايد، لكونه قارئاً مصطفاً ضمن ولاءات المؤلف ومؤيد لأطروحاته الأيديولوجية ودعواته ومساعيه لتقديم الصورة المطابقة للشخصية الرئيسة في المسرحية بعد أن تلاعبت بها الأهواء وزحزحتها عن موضعها الرغبات المتعصّبة.

الفصل الثاني:..... توفيق الحكيم وأنموذج الصورة الطباقية

- كان المغزى الذي تدور حوله مسرحية (محمد) للحكيم هو التصدي للمغالطات التي لفتتها مسرحية (محمد أو التعصب) لفولتير، مما اضطر الحكيم للرد بوساطة الحجة الخفية والمواجهة الأيديولوجية والتصحيح المستند إلى معطيات التاريخ والوثائق التي وظفها الحكيم لإبراز الصورة الطباقية ولو كان ذلك على حساب القيمة الفنية للعمل المسرحي.

- أما الجنس الأدبي الذي اختاره الحكيم، وهو روائي وقاص أيضا، فإنه يمنحه الفرصة الكافية للتوثيق التاريخي، من خلال العرض المسرحي والحوار، والحكيم لم يستنسخ التاريخ في عمله المذكور بقدر ما أجرى عليه ضروبا من التحويل التي أخرجته خطابا ذا طبيعة مسرحية تهدف إلى التأثير بالمتلقي المشدود إلى العمل ضمن أفق توقع يعرف غايات الرسالة التي توصلها الصورة المعاد تخيلها في العمل الفني.

الفصل الثالث

معروف الرصافي، وأنموذج الصورة المغرضة

- المبحث الأول: السيرة، والمكون الثقافي، والإبداع الأدبي.
- المبحث الثاني: كتاب الشخصية المحمدية، المتن ودلالاته.
- المبحث الثالث: أنموذج الصورة المغرضة في كتاب الشخصية المحمدية.

المبحث الأول: السيرة، والمكون الثقافي، والإبداع الأدبي.

أولاً: في سيرة الرصافي.

ولد الشاعر معروف عبد الغني الرصافي في مدينة بغداد عام ١٨٧٥م، ويرجع نسبه إلى عشيرة الجبارة بمدينة كركوك^(١).

وقد عاش في أسرة ميسورة الحال بإحدى محلات بغداد الفقيرة، وكان أبوه جندياً في الجيش العثماني، وقد انعكس غياب الأب المستمر، وانشغاله في وظيفته على حياة الرصافي في بدايات طفولته، إذ تكفلت والدته برعايته، وتربيته، وأما نشأته فقد كانت في بيتٍ يمتاز بطرازه القديم يعود إلى جده، بمحلة بغدادية قديمة تسمى (القراغول)، وكانت له في هذا البيت غرفة صغيرة مظلمة، قد أثرت على الرصافي التأثير البعيد نظراً لإقامته في تلك الغرفة، فتجد ذلك في ميل الرصافي إلى العزلة، والانطواء على نفسه، ولم تكن هذه العزلة من صبيان الحي فحسب، بل تجاوزها إلى الانقباض عن أهله، وعشيرته الذين كانوا يشاطرونه العيش، إذا استثنينا أمه التي تعلق بها تعلقاً شديداً، فبكاها أمر البكاء بعد وفاتها^(٢)، وكان من الطبيعي لمن في مثل حاله من رقة الحال أن يطمح، أو يطمح له ذووه إلى طرق باب التعلم، التماساً لما يجره العلم من الرزق، وفتح أبواب العيش^(٣).

واظب الرصافي على الذهاب إلى الكتّاب حفظ القرآن وتعلم مبادئ الكتابة ثم انتقل إلى المرحلة الابتدائية، وتلقى دروسه الابتدائية في المدرسة الرشيدية العسكرية

(١) ينظر، الأعلام، خير الدين الزركلي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط٥، ١٥٢، ٢٠٠٢م، ص٢٦٨.

(٢) ينظر، معروف الرصافي، دراسة أدبية لشاعر العراق وبيئته السياسية والاجتماعية، بدوي أحمد طبانة، مطبعة السعادة، مصر، ط١، ١٩٤٧م، ص٣٠.

(٣) المصدر نفسه، ص٣٠.

الفصل الثالث:..... معروف الرصافي وأ نموذج الصورة المغرضة

في بغداد، لكنه تركها بعد ثلاث سنوات، وانتسب إلى إحدى المدارس الدينية^(١). فقد اتجه إلى مدارس محمود شكري الألوسي حيث تتلمذ على يده لمدةٍ طويلةٍ، استمرت بحدود عشر سنوات إلى ثلاث عشرة سنة^(٢) تعلم فيها العلوم الدينية، والفقه، والمنطق، ثم درس لاحقاً الأدب، واللغة العربية، كما تتلمذ على يد كثير من مشايخ ذلك الزمان، وقرأ كتاب الهداية في الفقه الحنفي، وغيره من الكتب^(٣).

إنّ هذه الدراسات المختلفة قد هيأت له معرفة كاملة باللغة، والمأماً بغريبها، ونحوها وصرفها وبلاغتها وأدبها، واستطاع بهذا القدر من الثقافة، وما وهب من حدة الذهن، وقوة الحافظة أن يكون أستاذاً ناجحاً في علوم العربية^(٤).

ومن ثم نظم العديد من القصائد التي أخذت حيزاً مهماً في الأدب العربي، وكان لها الأثر في المجتمع العراقي خاصة، والعربي بشكل عام، وكانت الغاية منها استنهاض الهمم، وبت الروح الوطنية، وإلهاب الحماس في نفوس الشعب، فقد كان جريئاً في خطابه الشعري بمواجهة الحكومات، حر الضمير، يجاهر بأرائه دونما خوفٍ من السلطات الحاكمة، مما سبب له كثيراً من المتاعب، فهو حريصٌ على مصلحة قومه ومجتمعه، يكافح في سبيلهما، ويتعرض للسلطات على اختلافها بالنقد.

عمل معلماً للغة العربية في المدرسة الملكية، ومدرسة (الوعاظ) التابعة لوزارة الأوقاف، ودخل مجال الصحافة محرراً لجريدة عربية كانت تسمى سبيل الرشاد^(٥).

(١) قراءة في عوالم ثمانية شعراء عراقيين، كريم مروة، منشورات الجمل، بغداد، ط١، ٢٠١٧، ص١٠٨.

(٢) تاريخ الأدب العربي، حنّا الفاخوري، المطبعة البولسية، لبنان، ط٢، ١٩٥٣م، ص١٠٣٠.

و معروف الرصافي، بدوي أحمد طبانة، ص٣٣.

(٣) المصدر نفسه، ص٣٣.

(٤) نفسه، ص٣٤.

(٥) ينظر، مقالات عن الجواهري وآخرين، داود سلوم، دار النعمان للطباعة والنشر، النجف، ١٩٧١م، ص٨٢.

الفصل الثالث:..... معروف الرصافي وأنموذج الصورة المغرضة

واصل الرصافي عمله الصحافي والأدبي شعراً ونثراً ونقداً أدبياً وأبحاثاً ومحاضرات، وقد تابع نشاطه السياسي مستخدماً سلاح النقد للحكومات المتتابة ولسياساتها^(١). شغل الرصافي في الحكومة العراقية العديد من المناصب الرسمية المهمة، والمختلفة في حينها، فقد عُيّن نائباً لرئيس الترجمة والتعريب في وزارة المعارف، ومن بعدها حاضر في كلية المعلمين العالية، ومن ثم ارتقى نائباً في مجلس النواب^(٢). اعتاد الرصافي أن ينتقد الطبقات الحاكمة وتواطؤها مع المحتلين، والاستعمار، ومع دخوله المعترك السياسي سخر من هذا المعترك في قصائد ومواقف كثيرة سجل بعضها هذه المواقف في مقالات منشورة له^(٣)، ولعل انتقاده وهجاءه اللاذعين اللذين وظفهما لمآرب شتى قد حداً موقف الحكومات المختلفة منه، وكذلك العائلة المالكة، والانجليز^(٤).

وأدت هذه المواقف إلى إبعاده من العراق أثناء الحكم الملكي. وقد يكون طموح الرصافي الذي ظهر في تخبطه، هجاء تارة، وأخرى رثاءً للأنظمة الحاكمة دليلاً على رغبته في نيل وزارة أو منصب رسمي رفيع في الحكومة، لما تمتع به من وجهة وصيتٍ غير أنه لم يحقق لنفسه هذا الطموح.

وفي عام ١٩٢١م عاد الرصافي إلى العراق بعد جولة طويلة قضاها بين دول عربية مجاورة مثل سوريا، وفلسطين نابذاً العمل السياسي، وتاركاً وظيفته متخذاً من مدينة الفلوجة مقراً لإقامته، حيث عاش فيها لمدة من الزمن، كتب من خلالها مؤلفه

(١) قراءة في عوالم ثمانية شعراء عراقيين، ص ١٠٩.

(٢) ينظر، مقالات عن الجواهري وآخرين، ص ٨٨.

(٣) آراء الرصافي في السياسة والدين والاجتماع، معروف الرصافي، تح: سعيد البديري، مطبعة المعارف، بغداد ١٩٤١م (د. ط) ص ١٤ وما بعدها.

(٤) ينظر، الأعلام، ص ٨٨.

الفصل الثالث:..... معروف الرصافي وأنموذج الصورة المغرضة

المثير للجدل (الشخصية المحمدية)^(١) الذي أوصى بعدم نشره وإعلان محتوياته على الملأ حتى يفارق الحياة، ولم يترك الرصافي مدينته حتى مجيء العام ١٩٤٥م الذي فارق فيه الحياة، ودفن في مقبرة الخيزران ببغداد^(٢).

ثانياً: المكوّن الثقافي.

إنّ تراث الرّصافي النثري الذي كان خليطاً من مجموعة تناقضات تقوم على فكرة البحث عن جديد شكّل خطورة واضحة في النص النقدي الثقافي الحضاري العراقي والعربي، كونه تناول المقدس بكل أبعاده المختلفة وفق رؤية جديدة غير معهودة ولاسيما في كتابه (الشخصية المحمدية أو حل اللغز المقدس)^(٣)، وكان لا بد لذلك من تكوين ثقافي مختلف أضافت له شخصية الرصافي الجريئة وموهبته المشاكسة الشيء الكثير.

وكما مرّ بنا، فإن بدايات الرصافي المعرفية انطلقت من المدارس الدينية الخاصة، إذ تتلمذ على شيخه الآلوسي، ممضياً مدةً طويلةً من الزمن يلازمه^(٤)،

(١) ينظر، مراحل الأدب العربي، دراسة تاريخية، علاء حسين الكاتب، مؤسسة الشرق الأوسط للطباعة والنشر، ط ١، ١٤٢٢هـ، ٢٠٠١م، ص ٢١٩. وينظر، الرّصافي صلتي به، وصيته، مؤلفاته، مصطفى علي، مكتبة المثني، بغداد، العراق، ج ١، ط ١، ١٩٤٨م، ص ٢٤. و معروف الرّصافي، بدوي طبانة، ص ٤١.

(٢) أعيان الزمان وجيران النعمان في مقبرة الخيزران، وليد الأعظمي، مكتبة الرقيم، بغداد، العراق، ٢٠٠١م، ص ١٥٨-١٥٩.

(٣) ينظر، النقد الثقافي في الخطاب النقدي العربي، العراق أنموذجاً، عبد الرحمن عبد الله، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، ط ١، ٢٠١٣م، ص ٨٩.

(٤) يورد الرصافي قائلاً: كنت متصلاً بشكري أفندي أكثر من غيره من المدرسين، وكنت ملازماً له في أكثر أوقاته فلم اکتف باتصالي به في الجامع، بل كنت أذهب إلى داره وأجلس مع الجالسين في مجلسه، إما اتصالي ببقية المدرسين فكان في وقت الدرس فقط. نقلاً عن: شعراء العراق في القرن العشرين، يوسف عز الدين، مطبعة أسعد، بغداد، ١٩٦٩م، ص ٦٥.

الفصل الثالث:..... معروف الرصافي وأنموذج الصورة المغرضة

ويأخذ عنه الدروس، ومن غيره علوم الشريعة والفقه، والمنطق، ونحو ذلك^(١).

بدا تأثير الشيخ على تلميذه جلياً، ليصقل ذلك في الإستانة، والقدس، والمدن الأخرى التي ذهب إليها تالياً، كما أن هناك تأثيرات عند الرصافي واضحة بالاستشراق وبعض أساتذته، وبالآداب والفنون الغربية^(٢).

وقد اطلع الرصافي -أيضاً- على عددٍ من الكتب النحوية، واللغوية، والدينية، فحفظ الألفية لابن مالك، وقرأ لها شروحا عدة، وكان مولعاً بحفظ الشواهد التي يوردها النحويون في كتبهم، وكان إذا مرّ به في أثناء الدرس بيتاً من الشعر يراجع فيه الشروح، والحواشي، ليعلم من قاله وماذا بعده أو قبله من الأبيات، وكان قوي الحافظة يشعر بميل شديد إلى الشعر لشدة حبه له^(٣).

واستساغ الرصافي ما استساغ من آراء، وجاهر بما جاهر به من شك وارتياب في بعض الأصول الاعتقادية التي لا مجال للشك فيها عند جمهور المسلمين، وكان رائده في ذلك حرية القول والرأي والاعتقاد، وقد ظل يدين لهذه الحرية، ويقدمها التقديس كله، بل كان يجهر برأيه في مثل هذا القبيل كضرب من الجرأة والاعتزاز بالنفس، وكان يرى في الصمت نوعاً من الجبن والرياء، مما سبب له سخط بعض رجال الدين والعلم واشتمئزازهم من مثل هذه الآراء^(٤).

ولعلّ من العجيب تأثر شاعر كالرصافي ببعض المرجعيات السلفية المتشددة فكفر ابن تيمية وابن الجوزي، وكذلك أفكار محمّد بن عبد الوهاب، وسواهم من الشخصيات المعتدلة، كمحمّد بن علي الشوكاني، وأفكار الشيخ جمال الدين الأفغاني، ومحمد عبده، وسواهم، وربما كان للصوفية وأفكارهم حضور كبير في

(١) ينظر، ديوان الرصافي، مصطفى علي، مطبعة الحرية للطباعة، بغداد، العراق، ج ١٣٩٢، ١، هـ، ١٩٧٢م، ص ٢.

(٢) ينظر، شعراء العراق في القرن العشرين، ص ٦١.

(٣) ينظر، معروف الرصافي، بدوي أحمد طبانة، ص ٢١١.

(٤) ينظر، المصدر نفسه، ص ٨-٩.

الفصل الثالث:..... معروف الرصافي وأ نموذج الصورة المغرضة

مباني أفكار الرصافي الذي سيكيف - لاحقاً - مسألة الوحي في الفكر الإسلامي على وفق التصور الصوفي، وجعلها الوسطة التي أوصلت النبي محمد بالذات الإلهية^(١). لقد أخذ الرصافي مجموع هذه الأفكار التي وجدت صدى كبيراً عنده، فطبقها على فهمه الخاص لسيرة النبي محمد، ولبعثته، ونبوته، وما يتعلق بها، وهذه الآراء متناثرة في كتابه الشخصية المحمدية^(٢).

ولعلنا لا ننسى تأثير المعري في كونه مرجعية مهمة في فكر الرصافي، إذ كان يسميه شاعر البشر الأول^(٣). وكان - كثيراً ما - يوافق المعري ظنونه التي لازمته عند مراجعة مسائل المقدس وإشكالياته، وعند إمكانية التشكيك بالأديان والتراث والمجتمع من منطلق العقل وقوانينه المنطقية، إذ عدّه - أي العقل - الطريق الصحيح لمعرفة الأديان، على عكس الركون إلى النقل الذي لا ينتج تجديداً ولا إصلاحاً. ولم تقف حدود ثقافة الرصافي ضمن المنظومة الثقافية العربية، فهو قارئ نهم هضم نظرية النشوء والارتقاء لدارون، وتأثر بمبادئ الحركة العالمية الشيوعية، وكان من المتابعين الجيدين لروادها ومفكريها^(٤).

وقد تكون بلبلة الرصافي الفكرية ناتجة من تأثير هذه الأفكار مجتمعة، ففي كل فترة يتبنى فكرة، وفي كل يوم له هوى، لهذا قد كسب عداوة كثير من الناس، وقد انعكست مواقفه الفكرية على سلوكه السياسي الذي عرف بتذبذبه وعدم استقراره عند موقف ثابت^(٥).

ولما كانت الملامح العامة لعصر الرصافي تتسم بالجمود والانغلاق؛ فقد ارتبط

(١) ينظر، النقد الثقافي في الخطاب النقدي العربي، ص ٨٩-٩٢.

(٢) ينظر، المصدر نفسه، ص ٩٠-٩١.

(٣) ينظر، نفسه، ص ٩٣.

(٤) الرصافي صلتني به، وصيته، مؤلفاته، مصطفى علي، مكتبة المثني، بغداد، العراق، ج ١، ط ١، ١٩٤٨م، ص ٦٤.

(٥) ينظر، معروف الرصافي، بدوي أحمد طبانة، ص ٨٩-٩١.

الفصل الثالث:..... معروف الرصافي وأنموذج الصورة المغرضة

ذلك بواقع الأدب في ظل الحكم العثماني، وما تلاه من استعمار إنجليزي حيث عاش فيه الأدباء - ومنهم الرصافي - رهيني بيئة ضيقة محدودة الآفاق، مضطربة الأحوال، كما أنهم لم يجدوا أمامهم سوى ثقافة أحاديّة لم تساعدهم على الخلق والإبداع^(١).

ولكن الرصافي استطاع أن يفكر في حدود الثقافة الضيقة هذه بمنطق الشاعر المتمرد الذي يرى أن كل القيود قابلة للتكسير والمراجعة، بما في ذلك الخطوط الحمراء التي تمثل ثوابت الأمة ومقدساتها، وهو ما أوقعه في مأزق كبير أدرك خطورته حيّاً، فقرر عدم السماح بطباعة كتابه (الشخصية المحمدية) إلا بعد موته الذي لم يستطع هو الآخر تخليصه من هذا المأزق، وقد تظن الرجل لذلك فذكر في مقدمة كتابه متألماً: (واني لأعلم أنهم سيغضبون ويصخبون، ويسبّون ويشتمون، فإن كنت في قيد الحياة فسيؤذنيني ذلك منهم، ولكنّي سأحتمل الأذى في سبيل الحقيقة... وإن كنت ميتاً فلا ينالني من سبابهم خير، كما لا ينالهم منه خير)^(٢)، ولذلك بقي كتابه سجين الظلام سبعين عاماً، وسيبقى بعد أن رأى النور عام ٢٠٠٢م مثيراً للجدل وعرضة للطعون الكثيرة والتهجم العنيف كما تنبأ صاحبه.

ثالثاً: الإبداع الأدبي.

الرّصافي صاحب نتاج مهم في القرن العشرين، وله ديوان مطبوع (ديوان الرّصافي) صدرت في عام ١٩١٠م، وقد اعتنى (مصطفى الغلاييني) بشرح ألفاظه^(٣). أما الديوان الذي طبعته وزارة الإعلام العراقية بشرح (مصطفى علي) في سبعينيات القرن الماضي فقد نال استحساناً كبيراً، واهتماماً من الأوساط الأدبية،

(١) ينظر، حركة التطور والتجديد في الشعر العراقي الحديث منذ عام ١٨٧٠م حتى قيام الحرب العالمية الثانية، عربية توفيق لازم، مطبعة الإيمان، بغداد، العراق، ط ١، ١٩٧١م، ص ٩.

(٢) الشخصية المحمدية، ص ١٦.

(٣) ينظر، معروف الرّصافي، بدوي أحمد طبانة، ص ٣٧-٣٨.

الفصل الثالث:..... معروف الرصافي وأ نموذج الصورة المغرضة

وكتبت عنه مقالات عديدة، لما فيه من قيمة كبيرة ومؤثرة في رصد شعر الرصافي وشرح ما غمض منه.

غير أنّ ديوان الرصافي لم يخلُ هو الآخر من النقد، وقد جوبه بطعون عديدة بسبب ورود ألفاظ المجون والمعاصي والتطرق إلى أمور تخص الشريعة والاعتقاد، وغيرها من الموضوعات التي لم تتل استحسان بعض رجال الدين والنقاد السلفيين. وللرصافي نتاج آخر يتمثل في كثيرٍ من الآثار الأدبية التي تدل على خصوبة ذهنه، وسعة اطلاعه، ومنها مؤلفات نثرية كانت على شكل محاضرات ألقاها الرصافي أثناء عمله في مدارس التعليم داخل العراق وخارجه، وقد طبع البعض منها فيما بعد، نذكر منها مثلاً:

نوح الطيب في الخطابة والخطيب، وقد طبع في عام ١٩١٥م في مدرسة الواعظين، ودروس في آداب اللغة العربية عام ١٩٢٨م، ورسائل التعليقات في عام ١٩٤٤م، إذ تناول فيه مسائل دينية أحدثت ضجة كبيرة في العراق والعالم الإسلامي، وعلى باب سجن أبي العلاء المطبوع عام ١٩٤٦م، ومجموعة الأناشيد المدرسية في عام ١٩٢٠م، ودفع الهجنة في ارتضاح اللكنة، وكتاب مهم حمل عنوان (الآلة والأداة) جاءت فيه مقدمة عن التعريب والاشتقاق، بالإضافة إلى كتاب آراء في أبي العلاء، وكتاب في عالم الذباب، حيث يرد فيه الرصافي على كتاب آخر حمل العنوان ذاته، طبع في بغداد عام ١٩٤٥م، فضلاً عن ترجمته عن اللغة التركيّة، فقد نقل رواية بعنوان (الرؤيا) إلى العربيّة عام ١٩٥٩م^(١).

إن هذه الآثار الأدبية قد حملت تنوعاً كبيراً في مضامينها، وقد يكون تنوعها بسبب عدم استقراره في بلد معين، فهو يصدر كتاباً في القسطنطينية وآخر غيره في بيروت، وغيرها من المدن الأخرى، وهذا التنوع المكاني الجغرافي سيؤثر -حتماً- في طبيعة تناول الرصافي للموضوعات وتنوعها. إذ تطرق لموضوعات مختلفة كانت

(١) ينظر، معروف الرصافي، بدوي أحمد طبانة، ص ٢١٦-٢١٧.

الفصل الثالث:..... معروف الرصافي وأنموذج الصورة المغرضة

تمثل في حينها الشغل الشاغل للثقافة وللوعي العربي الجديد^(١).

وقد تجلّى التنوع ليس على مستوى فكر الرصافي وإبداعه، إذ كثيرا ما كان يستبدل لباسا بلباس مغاير، إذ استبدل الطربوش بالعمامة ثم بالعقال والكوفية العربية^(*)، وربما جسدت هذه الأزياء المختلفة التنوع في حياة الرصافي وفي التعبير عن انتماءاته عبر استبدال الأفكار القديمة بالأفكار الجديدة، أي أن تغيير الزي واللباس عنده كان يعطي انطبعا رمزيا لتغيّر الأفكار والتوجهات الخاضعة لها، وربما كانت هذه الأفكار والأزياء المتناقضة - جميعها - مدعاة لظهور كتابه المشهور والمثير للجدل (الشخصية المحمدية) الذي سنقف عليه في السطور القادمة.

(١) ينظر، الثابت والمتحول، ج٤، ص٦٣.

(*) يقول الرصافي: وقد تركت الزي القديم، أي زي (الأفندية) ولبست العمامة والعباءة حسب ما كان يتطلب الوضع... نقلا عن: شعراء العراق في القرن العشرين، ص٦٢.

المبحث الثاني: كتاب الشخصية المحمدية، المتن ودلالته.

أولاً: دلالة عنوان الكتاب.

يُعد كتاب الرصافي من أشهر المؤلفات التي أثارت الجدل الواسع، وأحدثت ضجة كبيرة بعد دخولها المشهد الثقافي، فـ(الشخصية المحمدية) بعنوانه الرئيس مضافاً له (حلُّ اللغز المقدس) عنواناً فرعياً للعنوان الرئيس تشكلت عنده مجموعة من العتبات والموازيات النصية المحيطة بالنص والمؤثرة بوصفها موجّهات قرائية، والعتبة كما يذهب الناقد بسّام قطوس هي: (المدخل الذي يؤهل المتلقي بأن يمسك الخيوط الأولية والأساسية للعمل الذي يراد دراسته)^(١).

وهذا ما جعل عنوان الكتاب الذي هو جزء من مجموعة العتبات، عنواناً دالاً حيث احتوت العتبة الأولى لكتاب الرصافي الإشكالي(الشخصية المحمدية أو حل اللغز المقدس) على مجموعة أطر دلالية، إذا ما أخذنا بنظر الاعتبار أن الأطر الدلالية لا تتحرك إلا بفعل محيط الخطاب الداخلي والخارجي في النص عموماً^(٢).

والعنوان الرئيس هو(الشخصية المحمدية) وقد أرففه المؤلف بعنوان فرعي ثان هو: (حل اللغز المقدس) ولو عدنا إلى العنوان الرئيس سنرى أن الرصافي يركز من خلاله على العوامل التي ميزت الرسول(ص) بوصفه شخصية إنسانية فذة استطاعت أن تصنع المعجزات من خلال ما توافر لها من ذكاء وعبقرية ومعرفة بظروف عصره وأحواله، فضلاً عما يتّصف به من قدرة على الإقناع، ومن مقدرة واضحة في فنون القول، وهي الفنون التي ستكون عاملاً مهماً من عوامل نجاح أو فشل أية شخصية تتفاعل مع محيط يعطي من شأن القادرين على التحكم بالموهبة الكلامية، وتوظيفها ضمن أطرها الخلاقة، وأما العنوان الفرعي فيشير إلى أن المؤلف يقدم

(١) سيمياء العنوان، ص ١٠٧.

(٢) ينظر، في نظرية العنونة، خالد حسين، التكوين للطباعة والنشر، دمشق، سوريا، ٢٠٠٧م، ص ٨٤. وينظر، النقد الثقافي في الخطاب النقدي العربي، ص ٩٨.

الفصل الثالث:..... معروف الرصافي وأنموذج الصورة المغرضة

لقارئه الحل العلمي (المعرفي) والتفسير المنطقي السليم لعوامل نجاح تلك الشخصية الموسومة بالمحمدية، تميزا لها عن غيرها من الشخصيات المهمة التي اشتركت ضمن الإطار التاريخي الواحد الذي تفاعلت ضمنه الشخصية مع شخصيات أخرى مهمة صنعت تاريخ هذه الأمة، وصاغت مجدها الوارف.

والشخصية هي مجموعة الصفات التي يتصف بها الفرد، وهي ناتجة من عمليات التوافق مع المحيط الاجتماعي، وقد تظهر على شكل أساليب سلوكية معينة للتعامل مع العوامل المكونة لذلك المحيط^(١). فهي -إذن- ما يميز الفرد عن سواه بمجموعة من الصفات الجسمية والعقلية والخلقية التي يتصف بها الإنسان، والميزات التي تفرق شخصا عن آخر بمجموعة من الصفات العقلية منها: الصدق والشجاعة والكرم، أو ضد ذلك، وصفات عقلية مثل الذكاء وصحة الاستنباط وعمق التفكير أو عكس ذلك، مما يدخل في تكوين الإنسان ويميزه، وغالبا ما تكون قوة الشخصية في الذكاء والحكمة والجاذبية والصراحة والثقة بالنفس والشجاعة وقوة البيان، ومن تلك العناصر التي تدعو إلى المحبة والاحترام وتسمو بصاحبها إلى ذروة المجد في حياته^(٢).

وإذا ما رجعنا لعنوان الكتاب فسنجده على وفق ما طرح مقترنا بالشخصية، فإذا كان النبي هو من حوّل المعاني الإلهية إلى ألفاظ مقروءة حسب ما يرى الرصافي، فقد تشظى هذا الخطاب إلى شخصيات أخرى كاشفة للمعنى ومعبرة عنه باللفظ كما تجده مثلاً عند شاعر البشر المعري في شعره وفي محاولته تقليد كتاب الله، وينطبق

(١) ينظر، الشخصية، نظرياتها، واختباراتها، وأساليب قياسها، محمد القذافي، المكتبة الجامعية الحديثة، مصر، ٢٠٠١م، ص ١٧.

(٢) ينظر، نقاد الأدب أحمد الشايب ناقدًا، أحمد درويش، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر ١٩٩٤م، ص ١٩٣-١٩٤.

الفصل الثالث:..... معروف الرصافي وأنموذج الصورة المغرضة

ذلك على كتاب الرصافي الباحث عن المعنى والكاشف عن اللغز^(١). ولذا يحمل الرصافي عنوانه ثلاث شخصيات يراها منظوره الخاص، وهي: النبي أعظم رجل عرفه التاريخ، والمعري شاعر البشر حكيمها، والثالث هو من يمتلك حق حلّ اللغز وهو الرصافي^(٢).

فالرصافي تعمد اختيار العنوان على هذه الشاكلة حتى يتعامل معه بما يميزه مع صفاته الشخصية، وبحسب الدكتور عبد الرحمن عبد الله فإن: الجانب الأول من عتبة العنوان (الشخصية المحمدية) تكافئ من زاوية القراءة عزمًا لا يرده راد... وكلها صفات واقعية يحكمها الواقع، أما عتبه الفرعية (حل اللغز المقدس) فتعادل الصورة الكلية التي يشتمل عليها خطاب الرصافي في أن النبي بشرٌ ليس في حياته ما يخرق العادة، أو ما يخالف سنن الطبيعة^(٣).

ثانيًا: موجز الكتاب:

من أهم مؤلفات الرصافي النثرية كتابه (الشخصية المحمدية، أو حل اللغز المقدس) الذي خطه الرصافي بقلمه في مدينة الفلوجة غرب العاصمة بغداد عام ١٩٣٣م، وقد يكون فكر بتأليفه قبل ذلك، ولكن هذا الكتاب لم ينشر، وظل مخطوطاً حتى مطلع الألفية الثالثة، وغيببت النسخة التي كتبها المؤلف لأسباب كثيرة منها: وصية الرصافي وخوفه من أن يصدر في حياته، وهو نتيجة طبيعة لما يحمل من أفكاره، توحى بإعادة تخييل صورة النبي الأكرم محمد مجردة من التقديس، ومنظور لرسالته والوحي المقترن بها بمنظار آخر يفسر الأحداث والوقائع ضمن منطق الفلسفة الاجتماعية الطبيعية وبعيدا عن المنطق الغيبي الديني.

(١) ينظر، النقد الثقافي في الخطاب النقدي العربي، ص ١٠٣.

(٢) ينظر، المصدر نفسه، ص ١٠٢.

(٣) ينظر، المصدر نفسه، ص ١٠١.

الفصل الثالث:..... معروف الرصافي وأنموذج الصورة المغرضة

وقد اختصر الرصافي هذه الصورة بقوله عن صاحبها: (كان محمّد واسع الخيال قويّه جداً... فإذا تفكّر في أمر تخيلّه وتصوره، وأخذ يصوره للعيان، حتى يكون كأنّه يراه بعينه، ويسمعه بأذنيه، ويلمسه بيديه) ^(١)، ولا يتوانى الرصافي في مزاعمه غير المحسوبة في سبيل المضي بتغريب الصورة المألوفة عن النبي الأكرم محمد، وكما قررت في الأذهان والقلوب قروناً طويلة، مضيفاً في الصفحة ذاتها من كتابه قوله: (وأعظم دليل على سعة خياله وقوّته ما جاء في القرآن من وصف الجنة وجهنّم... ولا ريب أنّ الجنّة التي وصفها محمّد بأوصافها المعلومة إنّما هي من بنات خياله الواسع القوي، لأنها بهذا الشكل المبهج العجيب غير مذكورة لا في التوراة ولا في الإنجيل!) ^(٢)

ويقع الكتاب في سبعمائة وثمان وستين صفحة، وهناك نسخة منه أصلية بوثائقها الملحقة محفوظة في إحدى مكتبات جامعة هارفارد، مما يبعث الاطمئنان على صحة نسبة الكتاب لصاحبه، وإن طبعته المشهورة جاءت مطابقة لنسخة جامعة هارفارد ^(٣).

وقد ضم كثيراً من الأبواب المختلفة، واشتمل على الروايات التي طوعها الرصافي بما يخدم رأيه، فقد كتب الأقسام الأربعة المتعلقة بالكتاب صاحبه ورفيق دريه (كامل الجادري) بيده، وتم استنساخها في ١٩٤١/٨/٣١م، وصدرت نسخة من الكتاب جديدة منقحة عن منشورات دار الجمل، بطبعة أولى صدرت عام ٢٠٠٢م ^(٤).

(١) الشخصية المحمدية، ص ٩٥.

(٢) المصدر نفسه، والصفحة نفسها.

(٣) ينظر، المصدر نفسه، ص ٤.

(٤) ينظر المصدر نفسه، والصفحة نفسها.

الفصل الثالث:..... معروف الرصافي وأنموذج الصورة المغرضة

وقد أجزت تلك النسخة الأم من قبل الرصافي نفسه حسب تصريحه في النقل حيث يقول:(اطلعت على هذه النسخة التي استسخها صديقي الفاضل كامل الخيام (الجارجي) على النسخة التي كتبتها بخطي من كتابي الشخصية المحمدية، فرأيتها صحيحة كاملة خالية من الأغلط في النسخ، فلذا أجز روايتها والنقل عنها والاعتماد على ما هو مكتوب فيها قبل طبع نسخة الكتاب الأصلية ونشرها... كتبت هذا إعلماً بذلك)^(١).

والناظر في الكتاب يجده حافلاً بهوامش توثق النصوص التي جاءت بالمتن، أما قائمة المصادر والمراجع ففيها العديد من المصادر التي لا يمكن أن تكون قد وضعها الرصافي؛ لأنها طبعت بعد وفاته بكثير!

ومن بين المصادر المشار إليها مثلاً، كشف الزمخشري الذي طبع في عام ١٩٦٦م، وكتاب إعجاز القرآن للباقلاني هو الآخر طبع عام ١٩٥٤م للمرة الأولى، فضلاً عن كتاب تاريخ الخلفاء للسيوطي الذي طبع في عام ١٩٩٢م بتحقيق رحاب عكاري، وهذه الطبقات قد رجع إليها الناشر على الرغم من أن وفاة الرصافي سبقت ظهور كل هذه الطبقات، فكيف يعقل اطلاعه عليها؟!^(٢).

والكتاب خال من التحقيق العلمي مما يعني غياب المسؤولية عندما امتعت دار الجمل عن ذلك، فجاءت النسخة المطبوعة مرتبكة^(٣). وهذا يعني أن الكتاب قد مرّ

(١) ينظر، الشخصية المحمدية، ص ٧٦٨.

(٢) ينظر، المنح الربانية للشخصية المحمدية، خالد الجندي، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ٢٠١٦م، ص ٦.

(٣) ينظر، النقد الثقافي في الخطاب النقدي العربي، ص ١٠٣.

الفصل الثالث:..... معروف الرصافي وأنموذج الصورة المغرضة

بتعديلات كثيرة قبل ظهوره، ولعلّ كثرة الأخطاء الطباعيّة والإملائيّة الواردة فيه تدل على ذلك^(١).

ولم يتوقف الكتاب عند شخصية النبي محمد(ص) المحوريّة في الإسلام وفي وجود المسلمين، فقد تطرّق إلى شخصيات حيويّة في السيرة منها: عبد المطلب بن هاشم، وعلي بن أبي طالب، وخديجة بنت خويلد، وزوجات النبي الأخريات، وكذلك ذكر شخصيات أخرى (مريبة ومثيرة للشك) على حدّ وصف الرصافي كالحسن البصري مثلاً، وناقش الكتاب إلى جانب تناوله سيرة النبي محمد بالعرض والتحليل المتأمّل مسائل ذات بعد ديني إشكالي مثل فترة الوحي، وفكرة النبوة، والرسالة، والخروج إلى الغار، ومعجزات محمّد وكراماته، والإعجاز القرآني، وتعدد القراءات واختلافها، والقصص القرآنيّة، كقصة آدم، وقصة عيسى بن مريم، والقصص الأخرى الواقعيّة كقصة مسجد الضرار، وكذلك تطرّق إلى مفاهيم القضاء والقدر، وآيات التحدي في القرآن، والمحكم والمتشابه، وبلاغة القرآن ، وكلّ ذلك جاء عن طريق استطرادات الرصافي عن الموضوع الرئيس أو اللغز الذي حاول أن يقدم حلّاً له فوق في المحذور من خلال محاولته النظر للمسألة المحمّدية بمنظار العلم المجرد والواقعيّة السطحية التي تهتم بالقشور، مع علم الرصافي بحدود الشخصية العظيمة التي غيرت مجرى التاريخ محدثة الانقلاب العام في الدين والسياسية عندما سجّل عنه بأنّه: (أعظم رجل عرفه التاريخ، وقد أحدث في البشرية أعظم انقلاب عام في الدين والاجتماع والسياسية، وقد أوجد هذا الانقلاب بواسطة نهضة عربية المبتدأ

(١) للوقوف على ذلك ينظر مثلاً، رحلة الرصافي من المغالطة إلى الإلحاد، دراسة تحليلية نقدية لكتاب الشخصية المحمّدية، مجموعة مؤلفين، بيروت، تاسع الحجج ع للطباعة والنشر، ٢٠٠٧م، ص ١٠٦ وما بعدها.

الفصل الثالث:..... معروف الرصافي وأ نموذج الصورة المغرضة

عالمية المنتهى، بدلت مجرى الحياة الإنسانية وحولتها إلى ما هو أعلى مما كانت عليه قبلها حتى أن آثارها في قليل من الزمن عمت الشرق والغرب^(١).

فهو لا ينكر مكانة النبي في نشر الدعوة الإسلامية، ولكنه لا يشغل نفسه بالتفكير في من منح النبي الأكرم(ص) هذه المكانة، ومكّن له، وأيده حتى استوى له الأمر! ونحسب أنّ الرصافي -هنا- امتداداً لخصوم محمد الأوائل من قريش حين حسبه كاهناً أو شاعراً أو مجنوناً كاذباً، وهم يعلمون من الكاهن والشاعر الكذاب!

ثالثاً: الجنس الأدبي وضرورته.

منذ عهد أفلاطون وأرسطو والنقاد يحاولون إدراج الأعمال الأدبية ضمن قوالب فنية عامة تختلف فيما بينها -وحسب نيتها الفنية- وما تستلزم من طابع عام^(٢). غير أن الأعمال الأدبية كانت تجنح غالباً إلى الخروج على هذه القوالب، وتكسيها مثلما كانت تميل إلى التداخل والتنافذ فيما بينها وصولاً إلى نص مختلف يرفض التجنيس وما يتعلق به من قيود. وإذا عدنا إلى كتاب الشخصية المحمدية، فإن الرصافي لم يحدد في مقدمته نوع هذه الكتابة التي يمارسها بحرية مطلقة، وبأدبية عالية جعلت بعض الباحثين يصفها بالقول: (إن محاولة الرصافي في حلّ اللغز المقدّس تُصنّف ضمن الكتابات الأدبية الراقية في مبانيها وصيغها اللغوية والبلاغية، ولكنها تخلو من كلّ قيمة علمية إذا ما تمّ تمحيصها بنظرة متخصصة في علم القراءات، وعلوم القرآن...)^(٣).

ولعلّ نظرة مغايرة في محتويات الكتاب تجعلنا نذهب إلى أن الرصافي يكتب لوناً من ألوان السيرة الغيرية التي تتخذ من شخصية النبي الأكرم محمد(ص)، وما

(١) الشخصية المحمدية، ص ١٦-١٧.

(٢) ينظر، الأدب المقارن، محمد غنيمي هلال، دار العودة، بيروت، لبنان، ط ٥، ١٩٨٧م، ص ١٣.

(٣) ينظر، رحلة الرصافي من المغالطة إلى الإلحاد، ص ١٥٣.

الفصل الثالث:..... معروف الرصافي وأنموذج الصورة المغرضة

أحاط بها من أخبار وإشكاليات تفسيرية، وألغاز ظلت قيد الكتمان مادةً وموضوعاً لهذه السيرة التي جمعت بين الفكر والتاريخ المحض، ومحاولات تفسير الوقائع والأحداث الماضية.

والسيرة الغيرية هي: نقل لسيرة حياة شخص ما، ومن بعد ذلك كتابتها عبر شخص آخر، وهي من أشكال الأدب القديمة، فهي أسبق ظهوراً من السيرة الذاتية المرتبطة بالعصر الحديث الممجد للذات والمُعلي من شأنها، وهي -عادةً- ليست سيرة خيالية لأن تمحورها يكون حول حياة شخص واقعي يمثل قطب الرحي ومحور الحركة في هذا النوع الأدبي السيري^(١).

ويقترض هذا النوع من السير وجود ميثاق معهود بخصوص التفاصيل والوقائع بين كاتبها وقارئها، وغاية السيرة الغيرية تكمن في محاولة إعادة تشكيل حياة هذا الإنسان (موضوع السيرة الغيرية) بمنظور تاريخي أو منظور شخصي يراه المؤلف، ويمكن أن تعتمد جميع الأدلة المتوفرة من الذاكرة الشفوية أو حتى المكتوبة، ويتم التركيز فيها على الأحداث والتجارب الرئيسة في حياة هذه الشخصية^(٢).

ومع عدم التزام الرصافي بكل مواضع الكتابة السيرية وشروطها، فقد فضل هذا اللون على سواه؛ لأنه يجيز له الانتقالات بين حوادث التاريخ المختلفة، ولأنه يسمح له بتفسير بعض مظاهر الشخصية الملغزة التي أراد الكشف عن سحرها وغموضها بعد كل هذه القرون الطويلة على رحيلها، ولأن هذا اللون الكتابي يسمح له بتحليل الأحداث والأقوال المتعلقة بها على وفق رؤية تشابه طرق التحليل النفسي على ما تمتع به الرصافي من لباقة في العرض ومهارة في الوصف والاستطراد الذي

(١) ينظر، فن السيرة بين الذاتية والغيرية في ضوء النقد الحديث، عبد اللطيف الحديدي، دار السعادة للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، ط١، ١٩٩٦م، ص٦٦.

(٢) ينظر، المصدر نفسه، ص٦٧.

الفصل الثالث:..... معروف الرصافي وأنموذج الصورة المغرضة

عرف به أسلوبه الكتابي الخاص، مما جعلت الكتاب كله أشبه بـ(نصّ خياليّ مفتعل وضع موضع النص التاريخي)^(١).

رابعاً: غاية الرصافي.

تعرّض تاريخ النبي الأكرم محمد(ص) وسيرته العطرة للكثير من التحريف والتزييف قبل الرصافي وبعده، وهي محاولات لا تهدف إلى النيل من النبي وحده، وإنما تستهدف الإسلام بوصفه منظومة، والمسلمين بوصفهم أتباعاً على حد سواء، ولكون النبي هو محور هذا الدين وحامل رمزيته المقدسة عند أتباعه، وكان اعتماد مستهدفو حملات النيل والمطاعن التي لا تنتهي على بعض الروايات المنقولة الضعيفة والمتناقضة المبنوثة في سيرة النبي محمد.

وقد وصفت الروايات المتناقضة الرسول الأكرم(ص) بصفات لا ينبغي لنبي معصوم أن يتصف بمثلها، فهو في هذه الروايات الغريبة والمستهجنة دون مستوى الإنسان الاعتيادي في سلوكه وتصرفاته، فهو يلعن الآخرين من غير استحقاق، وإنّ في صحابته لمن هو أشد حياء منه! ناهيك عن تردده في تلقي الوحي، ورجاحة رأي زوجاته في كثير من الأمور، في حين حملت متون السير نفسها أنه مثل أعلى في كل ميادين الحياة خلقاً وحياء، وحسن لمعاملة، واستتكاف عن رغبة الانتقام لنفسه حتى ممن آذوه، وغير ذلك من السلوكيات الإنسانيّة والمثل العليا^(٢).

وهذه الفسحة الضيقة من الروايات المنقولة في سيرة النبي ومسيرته، جعلت من المغرضين يتقصّدونها بما يخدم مصالحهم وأهدافهم، وجعلتهم كالمتصيّد بماء عكر بهدف الطعن في سيرة النبي، ونقل صورة مشوّهة، مرادها نزع القداسة والعصمة عن النبي الأكرم محمد(ص)، والتعامل معه بطريقة لا تليق بمثله.

(١) رحلة الرصافي من المغالطة إلى الإلحاد، ص ١٢١.

(٢) ينظر، السيرة النبويّة تدوين مختصر مع تحقيقات وإثارات جديدة، سامي البدري، تح: حسين البدري، وإحسان المظفر، دار طور سينين للطباعة والنشر، العراق، ط ٣، ٢٠٠٥م، ص ٣٢.

الفصل الثالث:..... معروف الرصافي وأنموذج الصورة المغرضة

وكان الرُّصَافِي أحد المأخوذِين بهذه الروايات في محاولته لتفسير ظاهرة النبوة عبر خلع القداسة عن محمد النبي، والتعامل معه على أنه شخصية عادية، ممكن لأي من معاصريه العرب في مكة أن يكون بمكانه، وأن النبي شخص صاحب ذكاء متوقد، وقد برع في تعامله مع مجتمعه ومحيطه، وتغلب على خصومه ومناوئيه وسحرهم بما جاء به من قول عجيب، ومع هذا فقد تيسر له أن ينتشل الأمة من جهلها ويدخلها ضمن حركة صنع التاريخ، بعيدا عن تفسيرات الغيب والقدرات الخارقة^(١).

ولا يتوانى الرصافي عن التصريح بعدم قناعته بمسألة الوحي من خلال إنكاره لروايات شق الصدر وتنزيل الكتاب وتعبد النبي في غار حراء، وسوى ذلك وصولا إلى أن غاية محمد (ص) هي (عشائرية- قبلية) تخص محيطه العربي وقريش قبيلته بالعموم وعشيرته بني هاشم بالخصوص، وحتى يحقق الرصافي لنفسه الغاية المبتغاة من كتابه كان لابد له من أن يشكك في حقيقة التاريخ حتى ينتقل إلى التشكيك بالسيرة النبوية على اعتبارها جزءاً من التاريخ الإسلامي، ولا يستطيع احد تغافل هذا العهد الإسلامي الممتد والمليء بالأحداث التي غيرت وجه العالم أجمع، ليحقق فيهما أهدافه، وينقل صورة مغرضة نتجت من أفكار متحررة، ورؤية بعيدة تماماً عن الحقيقة التي يبحث عنها^(٢).

إنّ غاية محمد بحسب الرصافي - كانت تهدف إلى إنشاء دولة عربية وقيامها في قريش، وإن قيام النبي الأكرم بثورة كبرى لتغيير واقع العرب الجاهلي المزري يفسره الرصافي تفسيراً غريباً حينما يذهب إلى أن: الغاية التي يرمى إليها محمد من الدعوة إلى توحيد الله... هي إحداث نهضة عربية دينية اجتماعية سياسية^(٣).

(١) ينظر، الشخصية المحمدية، ص ٢٠ .

(٢) للوقوف على ذلك ينظر، المصدر نفسه، ص ٢١ وما بعدها.

(٣) المصدر نفسه، ص ٢١ .

الفصل الثالث:..... معروف الرصافي وأنموذج الصورة المغرضة

ولا يلبث أن يتردد بعد ذلك معلنا أنّ الأيام قد تصقل البشر، وتغير نظرتهم ومفاهيمهم للحياة فتدفعهم إلى اتخاذ مواقف مختلفة إذ يقول: (ولكن الأيام تتضح المرء بحوادثها فيستحيل من حال إلى حال وينتقل من طور إلى طور، وكذلك فعلت بي الأيام حتى أصبحت لا أقيم للتاريخ وزناً ولا أحسب له حساباً لأنني رأيت بيت الكذب ومناخ الضلال، ومُتجشم أهواء الناس)^(١)، ويعقّب على ذلك بأنه لا يستطيع إزالة غبار التاريخ لكثرتة، وإن الحقيقة متغلغلة فيه بشكل ذرات بسيطة لا تكاد تظهر بسبب تراكم الكثبان التي تحجبه (فإذا نظرت فيه كنت كأني منه في كثبان من رمال الأباطيل قد تغلغت في ذرات ضئيلة من شذور الحقيقة فيتعذر، أو يتعسر على المرء أن يستخلص من طيس أباطيله ذرات شذور الحقيقة)^(٢).

ولا شك، فإن ذلك قد يحجب الناظر عن إدراك كنه الحقيقة وأغوارها البعيدة، فيتعذر عليه أن يستخلص منها شذراتها المطمورة، ولذا يقول: (فأنا إليهم أبرأ إلى الحقيقة من التاريخ، وأنا اليوم أكتب ما أكتب للحقيقة وحدها لا شريك لها)^(٣).

إنّ الرصافي لم يترك أمراً مهماً يتعلق بالسيرة إلا وتناوله معقّباً أو مشكّكاً أو منتقداً أو مكذّباً، فهو لا يقبل التصديق بكل الروايات الواردة فيه، واضعاً رسالة محمد برمتها موضع الشك، وإن أيقن بفرادته وعبقريته وعمق شخصيته الملغزة التي اجتهد ليقدم لها تفسيراً بشرياً خارج نطاق الغيبيات وما يقع وراء الإدراك، فيقول مفسراً عظمة هذه الشخصية: (إن تلك الشخصية العظيمة التي يمثلها شخص محمد بن عبد الله في بني آدم قد اجتمع فيها عناصر الكمال البشري ما لم يعرف التاريخ اجتماعه في أحد قبله)^(٤).

(١) الشخصية المحمدية، ص ١٥.

(٢) نفسه، والصفحة نفسها.

(٣) نفسه.

(٤) نفسه، ص ١٧.

الفصل الثالث:..... معروف الرصافي وأ نموذج الصورة المغرضة

لكنه من زاوية أخرى ينظر إلى النبي الأكرم(ص) مجرداً من العصمة منفي العلاقة بالسماء، وهو - أي النبي الأكرم - لم ير جبرئيل - أصلاً- في أفق السماء، بل في ذهنه ونفسه وخياله، فحسب^(١)، وإن نطق القرآن صراحة في مواضع لا تعد ولا تحصى عن عرى هذه العلاقة، وعن مسؤولية الخالق في الاختيار والاصطفاء الذي لم يأت اعتباراً، وينتهي الرصافي إلى أن هذه الشخصية كانت مؤثرة داخل محيطها الجغرافي، وإن تأثيرها خارج حدود جزيرة العرب يكاد يكون معدوماً مناقضاً -بذلك- الواقع الذي يدركه في تجاوز تأثير شخصية محمد الحدود التي افترضها محدودة التأثير إلى أصقاع المعمورة شرقاً وغرباً.

وأن محمداً الأكرم وإن كان صادقاً فيما أخبر به، فليس بالضرورة أن تطابق أقواله وأخباره الواقع، بل تصدق هذه الأخبار من باب موافقتها للمصلحة العامة التي كان يراها النبي الأكرم(ص) من دعوة لتوحيد الله كي تتوحد تحت مفهومه الأمة ويستقيم لها الأمر أسوة بالأمم المجاورة^(٢).

إنّ تميز الشخصية واستقلالها من أهم شروط العبقريّة، أي أنها من أهم شروط تحقيق الرقي الإنساني، وتجوهر شخصيات الأفراد شرط نهضة المجتمعات، إذ يستحيل ظهور العبقريّة في الشخصيات العادية وعلى هذا فإن العبقريّة اكتساب يتحقق بتنمية المواهب والقدرات الفعلية للإنسان، وباستطاعة الجميع أن يمتلكوا تلك القدرات والملكات، وشرط ظهورها هو تنمية تلك القدرات والمواهب^(٣)، وهل كان النبي الأكرم محمد(ص) سوى شخصيّة فذة هزت العالم فتجوهرت حولها حياة المسلمين ووجودهم ومستقبلهم الحضاري؟

(١) ينظر، الشخصية المحمدية، ص ٤٤.

(٢) ينظر، المصدر نفسه، والصفحة نفسها.

(٣) ينظر، الشخصية العبقريّة، عاطف عمارة، المكتبة السيكلوجية، القاهرة، مصر، د ت، ص ١٢-١٣.

المبحث الثالث: أنموذج الصورة المغرضة في كتاب الشخصية المحمدية.

أولاً: مصادر الصورة.

لقد ارتكز معروف الرصافي في تأليفه للكتاب على نقد السيرة المقارن من خلال اعتماده دمج السير بعضها ببعض والمقارنة بينها وصولاً إلى معنى تاريخي عقلي للخطاب... وبذلك ترى تركيزه منصباً على السيرة الحلبية للحلبي، وسيرة ابن هشام وأخذ من بعض الكتب والمؤلفات الحديثة مثل السيرة النبوية والآثار المحمدية لأحمد زيني دحلان، وكتاب هيكل (حياة محمد) ... وتقاسير استعان بها الرصافي مثل القرطبي وابن كثير والبخاري ومسلم والترمذي والنسائي والسيوطي، وببعض كتب التاريخ من ضمنها الطبري واليعقوبي والسيوطي والمسعودي، وهذا يعني أن السيرة خضعت لأكثر من مقارنة وفحص^(١).

ويرى الأستاذ الرفاعي أن الرصافي ممن لم يمحصوا التاريخ العربي جيداً عند التعامل معه، ولذا قلت عنده الرويَّة، وكثر التكذيب، وحصل الخطأ ووقع الخل، مفسراً دوافع ذلك بقوله: (إن الأشياء بما كانت عليه، لا بما تتوهم أنت أنها كانت عليه، وذلك هو السر في خلط المستشرقين، ومن تبعهم، من أمثال طه حسين و الرصافي وغيرهم، إذ إنهم تعاطوا الكلام في تاريخ الصدر الأول من الإسلام أو ما يتصل به نوعاً من الاتصال في الأدب أو الشعر أو نحوهما)^(٢).

والكتاب فيه من الأفكار والتحليلات والتفسير حول دعوة محمد(ص) إلى الإسلام، وهي تشكّل عهداً جديداً في استرجاع ما حدث للإسلام من تحريفات وأسطرة وتشويه للحقائق التاريخية الواقعية التي تخص حياة النبي ودعوته، أي تاريخ نزول الدعوة والعوامل المحيطة بها.

(١) ينظر، المنح الربانية للشخصية المحمدية، ص ٧-٨.

(٢) تحت راية القرآن، مصطفى صادق الرفاعي، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط٧، ١٩٧٤م، ص ٢٠٠-٢٠١.

الفصل الثالث:..... معروف الرصافي وأنموذج الصورة المغرضة

ويتعامل الرصافي على أن الأخطاء تطال النبي الأكرم كأبي بشر آخر، ولذا فهو لا يخلو من معاييب، وفي هذا محاولة لإظهار صورة النبي محمد(ص) على عكس ما قر في الأذهان عنها! وهذه العناصر الأصلية المتوافرة في محمد المكونة لشخصيته من غزارة عقل وحدة ذكاء لا تتعدى محيطه الذي يعيشه، فهو (لا يتفوق إلا على عصره الذي عاش فيه وجنسه الذي ينتمي إليه، ولئن جاز أن يعلو عليه عالٍ في العقل والذكاء فلا يجوز ولن يجوز أن يفوقه أحدٌ فيما أوتي من صبر وحزم، وهو مع ذلك بشر يعاوره من أحوال البشر ما يتعاور كل إنسان)^(١).

إن نظرة الرصافي يشوبها كثير من المغالطات والأفكار الحدائثية العدمية التي أشرنا إليها في تكوينه الثقافي، والتي تنظر إلى الإنسان مجرداً من أي شيء، وهذا لا ينطبق على ما كُرم به النبي من رسالة ومن نبوة ومنزلة واصطفاء إلهي، وهو يخالف ما جاء به القرآن الكريم وتناقلته الرواة في سيرة النبي، ولذا يدحض الروايات والأخبار معللاً ذلك بقوله: (لم نر في حياة النبي ما يخرق العادة ويخالف سنة الله، يقصد بها نواميس الطبيعة التي لا تقبل التبدل ولا التحويل، بل يرى ان حياته كلّها لم تكن إلاّ طبق ما تقضيه سنة الله في خلقه)^(٢).

ومعنى ذلك أن فهم الرصافي السيء للتاريخ، وخياله المريض الذي أجاز له أن يقول: (كفى بحرّية الفكر ضامناً لي رضاها وما علي في نجاح الدعوة مني وصدقها إلا أن أفنكرَ حرّاً وأكتبَ حرّاً)^(٣)، فضلاً عن أن الكثير من هذه الأفكار الواردة في كتابه هي بضاعة استشراقية أعاد الرصافي صياغتها بأسلوبه الأدبي الرفيع، وإن مجموع هذه الأمور كانت بمثابة البوتقة أو المصهر الذي تم خلاله إنتاج وصناعة هذه الصورة المغرضة والغريبة للنبي الأكرم(ص).

(١) الشخصية المحمدية، ص ١٧.

(٢) المصدر نفسه، والصفحة نفسها.

(٣) المصدر نفسه، ص ١٦.

ثانياً: نمط الصورة.

إنّ الثيمة أو الموضوع الأساسية في كتاب الشخصية المحمّدية هي قراءة التراث الديني المقدس متمثلاً بشخصية النبي محمّد، خارجاً عن المنظور العقيدي المتوارث والمتواتر على صحته، فضلاً عن التأكيد على أن عمل النبي انجاز إنساني كوني استطاع به محمّد أن يغير وجه الأمة من الجاهلية إلى النور، ولكن ما رافق هذا الإنجاز المهم من زيادات ضد الحقيقة المحمدية مثلت الوجه المعتم للمسكوت عنه، بحسب ما يعتقد الرصافي عندما تحرك ضمن دائرة الثقافة العربية الحديثة لي طرح أسئلة حارقة تمثل خروجاً على المتن الديني المتعارف عليه^(١). ولكي يشكل الرصافي صورته المغرضة اعتمد في مراجعاته على الفكر الديني من خلال استفادته من إنجازات عصر التنوير وفكر النهضة الغربي الداعي للإصلاح ضمن بيئة لا تشابه الواقع الإسلامي المتمسك بثقافة أصيلة وكتاب محفوظ لم تحرفه أيادي العابثين، ومنظومة شرعية وفقهية ترقى إلى التكامل عبر قرونها الطويلة.

وقد خطى على طريقة تمثلت في الدعوة إلى عرض المذاهب الإسلامية في ضوء الفكر الحديث ومحاولة التوفيق بين (العلوم الحديثة والدين) فضلاً عن عدّ العقل أشرف ما في الإنسان وبواسطته يمكن الوصول إلى تأويل النصوص الدينية^(٢). وقد نظر الرصافي عند تشكيل نمط صورته إلى الماضي من مستويين: الأول ديني خاص، والثاني، حضاري عام، وهو يعلن بصراحة في المستوى الأول أنه يرفض الدين كما وصل إليه من ناحيتي المعتقدات الغيبية والتشريعات الأرضية على السواء، فالأديان -بحسبه- هي وضعيات قام بها أشخاص أذكياء، وهو أيضاً يشكك

(١) ينظر، النقد الثقافي في الخطاب النقدي العربي، ص ١٤٠.

(٢) ينظر، المصدر نفسه، ص ٩١-٩٢.

الفصل الثالث:..... معروف الرصافي وأنموذج الصورة المغرضة

بموضوعه الوحي المرتبط بالضرورة بالنبوة المرتبطة بالخالق، والنتيجة الطبيعية لإنكار الدين وحيًا ونبوةً، هي إنكار التعاليم أو المعتقدات التي جاء بها^(١). ومن خلال إنكاره للمعتقدات الدينية يحاول الرصافي -دون شك- أن يغمز صورة محمد التي ظلت مشرقةً في الأذهان تضيء القلوب لقرون طويلة من حيث يعلم، أو لا يعلم! وفي كتابه المذكور يطلق الرصافي عنواناً كبيراً (غاية محمد) يريد منه فهم غاية النبي، وسبب دعوته إلى الله، وأن النبي محمد(ص) كانت غايته ليست بدينية خالصة لله، وإنما هي لغرض مادي! مستشهداً لها بنظام الجزية المضروب على غير العرب حيث: (أن الغاية التي يرمى إليها محمد من الدعوة إلى الله، أو النبوة ليست دينية محضة، والدليل هو انه قبل الجزية من غير العرب من أهل الكتاب، والمجوس إذ لا ريب أن أخذ الجزية منهم وتركهم على ما هم عليه من الكفر والضلال ينافي أنه لم يرسل إلا لدعوة الناس كافة إلى التوحيد أي إلى عبادة الله وحده لا شريك له)^(٢). ويبرر عمل النبي بالجزية من غير العرب حيث يقول: (أن مثل هذه النهضة تحتاج في سيرها وتكاملها إلى المال فتفتح لهم هذا المورد المالي بأخذ الجزية من أهل الكتاب والمجوس، على أن يكون هؤلاء الذين يؤدونها مع بقائهم على كفرهم أهل عهد وذمة وتحت حماية العرب)^(٣). وما نريد أن نخلص إليه هو: إن سعي الرصافي كان دؤوباً لاستحضار صورة أخرى للنبي الأكرم محمد(ص) يستسيغها هو دون الجماعة التي ينتمي لها، وهي صورة لم تنقيد بمركزية التمثيل المعهود في الحياة الثقافية والاجتماعية العربية لصورة النبي، ولذلك جاءت غريبة وصادمة وغير متوقعة لكونها حاولت زعزعة استقرار الصورة الأصل التي أشرنا إليها فيما مضى.

(١) ينظر، الثابت والمتحول، ج ٤، ص ٥٩.

(٢) الشخصية المحمدية، ص ٢٠.

(٣) المصدر نفسه، ص ٢١.

ثالثاً: العلامات المكوّنة لصورة النبي محمّد(ص) عند الرصافي.

وظّف الرصافي مرجعيّاته الفكرية والثقافية وما اكتسبه من جرأة واعتداد بالنفس بغية إعادة تشكيل الصورة التاريخية للنبي محمّد وإعادة صياغتها بطريقة مختلفة على وفق رؤيته الشخصية الخاصة، معيدا النظر في مفهوم (المقدس) الذي كان مجموعة مقدسات انجمت في شخصية واحدة هي شخصية النبي الأكرم محمّد(ص) محور ارتكاز كتابه المثير للغط والإشكاليات الكثيرة.

ويستهل الرصافي كتابه المذكور بعبارات تعبّر عن منهجه في معالجة السيرة النبوية على وفق رؤيته التي تعدّ سابقة لأوانه قبل سبعة عقود، فيقول: (باسم الحقيقة المطلقة اللانهائية ، الحمد لها و الصلاة و السلام عليها و بعد ، فإني أكتب للتاريخ ... إنني أعرف أن كلامي سيسخط الناس، لأنني خالفتهم لوافقهم و صراحتهم في بيانها جريا على خلاف ما جروا عليه من عادات سقيمة و تقاليد واهية، فلست مباليا به و لا مكترثا له ما دمت لا أطلب بما أكتب إلا رضى الحقيقة^(١))، وهذه أول الإشارات التي تعطي انطبعا بعدم اكرات الرصافي للرأي العام من أجل ردّ ما أسماه عادات سقيمة وتقاليد واهية، وإن كانت هذه العادات جارحة للشعور العام.

وتنهض رؤية الرصافي في كتابه على فكرة أن النبوة لا أكثر من صناعة بشرية اقتضتها أحوال اجتماعية في لحظة زمنية ما من تاريخ الإنسان الطويل، وأن النبي الأكرم محمدا ليس سوى شخص ذي تجربة روحية خاصة، لكن هذه التجربة انتشرت كالنار في الهشيم بفعل عوامل عديدة، أهمها: الإعجاب المفرط بهذه التجربة الغريبة والفريدة من الجماعة أو العشيرة أو المجتمع الذي انتمى له النبي، والاستعداد للدفاع عنها ونشرها في مجتمعات أخرى سلما أو عنفا. ولا ريب أن الرصافي يمنع أية صلة بين تجارب الأنبياء جميعا والسماء.

(١) الشخصية المحمدية، ص ١٥.

الفصل الثالث:..... معروف الرصافي وأنموذج الصورة المغرضة

وبما أن نجاح النبي محمد(ص) في مشروعه الكبير هذا يحتاج إلى قوة سياسية منظمة للترويج لأفكاره ودعاواه، أي أنه يحتاج إلى (دولة)، فلذلك اصطنع النبي محمد مبدأ عروبة النبوة- بحسب الرصافي- ممّدا هذا المبدأ بأسباب النجاح من خلال ابتكار فكرة توحيد الآلهة بإله واحد، وبفكرة (لا إله إلا الله بما تحمله من مضمون يفيد هيمنة قوة واحدة على كلّ المخلوقات هي اختراع محمدي لم يُسبق إليه)^(١).

ولا يجافي الرصافي تفسيراته التي يراها تفسيرات موضوعية قرأت التاريخ قراءة متأنية لا مستعجلة، وفسرت شخصية النبي ضمن شرائط النبوغ الفردي والذكاء الحاد والحكمة الشديدة قياسا بأقرانه من أجلاف العرب في عصره، ولذلك استغل النبي محمد مقومات العصر مستثمرا ظروفه المحيطة وموصلا فكرته إلى مناطق بعيدة عن جزيرة العرب القاحلة، ويقول الرصافي مفسّرا كلّ ذلك: (إذا علمت هذه الرغبات المادية والمعنوية، وعلمت أن العرب كانوا بطبيعة بلادهم القاحلة يعيشون في ضنك من العيش محرومين من نعيم الحضارة، وعلمت -أيضا- أنهم كانوا يبدأونهم من أشد الناس بأسا، وأشهرهم في الحروب شجاعة وإقداما، فقد انكشف لك سرّ الموقّيات والفتوح التي جنوها من نهضتهم الإسلامية المحمدية)^(٢)، ويضيف في الصفحة ذاتها تفسيراً لنجاح المسلمين في حروبهم ومعاركهم يختلف عن التفسيرات الإسلامية الأخرى المعتادة، فيقول: (إن شجاعة وإقدام العرب مع شظف العيش، حصلت بعدها وحدة في القوم جعلتهم جسما واحدا، ثم انفتحت لهم أبواب الجنان من جهة، و تكدست أمامهم غنائم الحرب من جهة أخرى، فأيّ عجب يبقى بعد أن نراهم

(١) الشخصية المحمدية، ص ١٨.

(٢) المصدر نفسه، ص ٢٢.

الفصل الثالث:..... معروف الرصافي وأنموذج الصورة المغرضة

أخضعوا البلاد من أقصى الشرق إلى أقصى الغرب في مدة لا تزيد عن ثلاثين سنة^(١).

وتطرق الرصافي للإعجاز القرآني في محاولة نفي مسألة نزول الوحي على النبي محمد(ص)، وهي محاولة لضرب القرآن بمحمد ومحمد بالقرآن، وكيف أن النبي محمد عدل القرآن، وهو بهذا واضعه الحقيقي، حسب رأي الكثير من المستشرقين الذين تابعهم الرصافي الذي يقول: (وأنت إذا نظرت في كتبهم بامعان وقرأتها بتدبر رأيتهم يتكلمون عن إيمان واعتقاد لا عن تدبر وتفكير، وبالنظر إلى هذا أصبح موضوع إعجاز القرآن ليس بموضوع فني أدبي، وإنما هو موضوع ديني بحث، حيث أصبحت مسألة إعجاز القرآن من المسائل التي لا يغني فيها العقل، ولا تنفع فيها الحجة، لأن المسائل الدينية ما التقى فيها خصمان إلا افترقا لما التقيا)^(٢).

ولذلك يرى الرصافي أن المنطق الأقرب إلى الإعجاز ينحصر في جانبين: الأول جانبه الأدبي، وأما الآخر فهو الجانب الفني. وذلك محاولة منه لإنتكار إعجاز القرآن الذي يصرف الحديث عنه إلى موقف آخر، يتمثل فيما إذا كان القرآن هو الأساس في نجاح الدعوة الإسلامية، ويقول مجيباً عن ذلك: (إن الدعوة الإسلامية إنما نجحت، وانتشرت بالسيف، لا بمعجزة القرآن)^(٣).

وعلى الجانب العقائدي يرفض الرصافي أفكاراً ضمن صلب العقيدة الإسلامية كفكرة الثواب والعقاب وخلود الروح، لذلك لا يؤمن بفكرة الحشر أو البعث، ولا بغيبات أخرى كالجنة والنار، متعللاً بأن الدين لا يجوز أن يؤخذ تلقيناً، وإنما يجب أن يؤخذ بعد البحث الطويل والعميق^(٤).

(١) الشخصية المحمدية، ص ٢٢.

(٢) المصدر نفسه، ص ٥٩٩.

(٣) المصدر نفسه، ص ٦٠٨.

(٤) ينظر، الثابت والمتحول، ج ٤، ص ٥٩.

الفصل الثالث:..... معروف الرصافي وأنموذج الصورة المغرضة

ويعلق على المعاجز التي تتصل بالنبي الأكرم محمد (ص) طاعنا بالروايات المتعلقة بذلك، مصنفا إياها بكونها من اختراعات العقل الإسلامي أو أساطيره وتخيلاته وأنها مبنية على أوهام وأباطيل، فالنبي محمد كانت علاقته وتصرفاته مادية بشرية، وليست بإيحاءات إلهية ربانية، كما يتخيل العوام^(١).

وهكذا، فقد طعن الرصافي بالقيم المستقرّة، وشكك بالمبادئ والمثل الإسلامية، بل في كل الموروث الإسلامي، وربما تقف وراء ذلك عوامل عديدة أضحناها في موضعها ولكن عمل الرصافي يندرج ضمن حقل إبداعي يعنى بـ(المقدس) ومحاولة تغيير العقول والقناعات المتعلقة به وبسطوته وسلطته في الواقع، وهذا أمر اعتقادي يعود للرصافي نفسه، وهو من سيحمل وزره انتقنا معه أم اختلفنا معه، وبما أن موضوعنا الرئيس في هذه الدراسة هو الإحاطة بطبيعة صورة النبي محمد كما صاغها الرصافي في هذا العمل، وهي الصورة التي اصطلحنا عليها بـ(المغرضة) وقد وجدنا أن أهم العلامات التي كوّنت هذه الصورة- وكما مرّ بنا من معلومات وتحاليل قدمناها في هذا الفصل- تتمثل بالآتي:

-شكّل الرصافي للنبي الأكرم صورة منقلبة عن الأصل الذي نوهنا إليه، وهي صورة مبتوتة الجذور تحاول نزع القداسة عن الشخصية المحورية في عمله، وخلخلة مركزها في الوجدان الإسلامي، وبعث التشكيك بمصداقية حضورها في كتب السيرة النبوية التي التقط منها ما يوائم هواه.

-أتاح العنوان الذي اختاره الرصافي في عمله (الشخصية المحمدية) امتزاج ما هو أدبي بما هو أيديولوجي أو ثقافي، وقد أسهم هذا الامتزاج بحرية حركة المؤلف داخل نصّه الكبير نسبيا ليستطيع الإفصاح عمّا كان يراه صامتا أو مقموعا أو غير مفكر فيه من خلال موضوعات ذات صلة وطيدة بمحور العمل (الشخصية المحمدية)

(١) ينظر، الشخصية المحمدية، ص ٧٣٨.

الفصل الثالث:..... معروف الرصافي وأنموذج الصورة المغرضة

التي حاول الرصافي تأويلها عبر تجريدها من الهالة التقديسيّة التي أحاطتها موجبةً نسقا تخييليًا محدّدًا حاول الرصافي العبث به.

- يستعير الرصافي محتوى عمله من المدونات التاريخيّة والإخبارية التي يعالجها معالجة تليفيّة لإدراجها ضمن برنامج السيرة الغيريّة التي اختارها نمطًا إبداعيًا للكتابة التي جاءت عنده غير منسجمة انسجامًا واضحًا في هويتها النوعيّة.

- كان المغزى الذي دارت حوله (الشخصيّة المحمديّة) هو حلّ لغزيّة القدسيّة التي أحاطت الشخصيّة، غير أن الذرائع التي تشبث بها الرصافي لتقديم هذه الطول أسهمت في المس بالصورة المثال التي تتخيلها الجماعة، ويحملها القارئ لصاحبها النبي الأكرم الذي بدا في كتاب الرصافي مدّعيًا للنبوّة، محيطًا نفسه بهالة من التقديس (الأرضي)، طالبا للجاه والذكر الخالد، مغرما بالمُلك والسلطان، مفضلاً أهل بيته وعشيرته على من سواهم!

- كلّ هذه العلامات أسهمت في بلورة صورة مُغرّضة تنطوي على وظيفة خلخلة الصورة من مركزها بحجة الإخلاص لحرية التفكير وحرية التعبير، وهو ما أوقع صاحبها بالحرّج والانعزال الذي حتم على كتابه المذكور أن يظلّ سجين الظلام سبعين عامًا.

نتائج البحث

نتائج البحث.

- بعد أن أنهينا هذا البحث الذي لا ندعي أننا أتينا على كل مطالبه، ونفذنا إلى جميع مقاصده، من الممكن أن نوجز أهم النتائج التي توصلت لها دراستنا بالآتي:
- ١- ظلت الشخصية الإنسانية الفذة للنبي الأكرم تواصل فعلها وتأثيرها، لا عند المسلمين فحسب، وإنما على مستوى العالم أجمع، وكان -لا بد أن تتمحور- لمثل هذه الشخصية صورة مركزية يتمثلها الوعي والوجدان الاجتماعي العام.
 - ٢- وبمرور الزمن تحول النبي الأكرم محمد من حدث استثنائي أو قضية تاريخية إلى صورة تعيد تشكيلها -لغايات شتى- أقلام المحبين والمبغضين على حد سواء، فتأتي الصورة إما مقترية أو مبتعدة أو مطابقة للصورة المركزية.
 - ٣- وقد استطاعت هذه الصورة أن تتسرب في العصر الحديث إلى الأدب من خلال فنونه الشعرية والنثرية كافة، وبما يوحي بإمكانية انتقال الحقيقة من ذاتها التاريخية إلى الحقيقة في تمثالاتها المختلفة عبر النصوص التي وقفت عليها الدراسة مستعرضة ثلاثة نماذج نثرية حديثة يجمعها هم مشترك واحد مثلما تدرج تحت خانة نوع أدبي واحد هو النثر، وقد أكدت النماذج اختلاف تمثيل صورة النبي الأكرم بين كل أنموذج وآخر اختلافا واضحا.
 - ٤- فقد جرب جبران خليل جبران من خلال استيحائه صورة النبي الأكرم محمد (ص) أن يعيد تركيب المادة المتمثلة بما يوافق هواه الرومانسي الذي تعامل مع النبوة - لا بمفهومها الرسالي (التبليغي) المرتبط بالله مباشرة- على أنها لحظة تجلّ إنساني قابلة للتجدد في كل عصر، كما تعامل مع صاحب النبوة على أنه رمز من الممكن إعادة توظيفه في لحظات انكسار الأمة وانحطاطها الحضاري، مع أن هذا الأنموذج الوارد في كتابه (النبي) كان ضعيف الصلة بالسيرة النبوية، في حين كانت وظيفة الصورة عنده تعديلية على نموذجه المركزي الأول.

٥- بينما كانت الصورة التي استوحاها توفيق الحكيم مشدودة إلى مرجعياتها التاريخية (السيرية) لذلك جاءت هذه الصورة محاكاة إلى نموذجها الأول الواقعي التاريخي، وهو ما استوجب شدة صلته بالسيرية وتوثيقاتها، في حين انبرت الصورة عنده بوظيفة دفاعية عن النموذج المركزي الذي تعرض إلى محاولات الطعن والتشويه عند الآخر المختلف.

٦- في حين كانت الصورة التي يصوغها الرصافي محاولة لإشفاء رغبات دفينة يشوبها الكثير من الغموض والالتباس عند هذا الكاتب والشاعر الذي تحامل على التاريخ، ورشح منه ما يلائم رغباته وهواه؛ لذلك ارتدت هذه الصورة عن قرينتها السابقتين مخفية بين طياتها الكثير من الأسئلة عن رغبات الرصافي ونفسيته الغريبة، ومؤكدة مبدأ الانتقائية في اعتماد هذا الأنموذج على المرجعية السيرية، أما الوظيفة التي اضطلعت بها هذه الصورة فهي محاولة زعزعة النموذج الرئيس والإضرار به .

٧- تؤكد النماذج الثلاث المدروسة أن صورة النبي الأكرم محمد(ص) في النثر الفني العربي الحديث ما هي إلا صورة (زئبقية) قابلة للتحويل والتبدل على الرغم من قدسية صاحبها، ومركزية صورته المرتبطة بالاصطفاء والقداسة والخلق العظيم والقرب إلى الله، وسوى ذلك، وإن هذا التبدل خاضع لمجموعة الظروف والإملاءات والملابسات والأحوال المحيطة بمن يصوغ هذه الصورة ويعيد تشكيلها من الأدباء والكتاب.

قائمة

المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم.

أولاً: الكتب.

- الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، عبد القادر القط، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ط ٢، ١٩٨١م.
- الاتجاهات الأدبية في العالم العربي الحديث، أنيس المقدسي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ج ٢، ١٩٦٧م.
- الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، سلمى الخضراء الجيوسي، ترجمة: عبد الواحد لؤلؤة، دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط ١، ٢٠١١م.
- أثر التراث العربي في المسرح المصري المعاصر، سيد علي اسماعيل، مؤسسة هنداوي للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ٢٠٠٣م.
- الأجنحة المتكسرة، جبران خليل جبران، منشورات دار المعرفة، الجزائر، ٢٠٠٣م.
- الأدب العربي الحديث، دراسة في شعره ونثره، سالم الحمداني، وفائق مصطفى أحمد، دار زين العابدين للطباعة والنشر، قم، ط ١، ٢٠١٤م.
- الأدب العربي في المهجر، حسن جاد، دار المحمدية للطباعة، القاهرة، مصر، ١٩٦٣م.
- الأدب القصصي والمسرحي في مصر من أعقاب ثورة ١٩١٩م إلى قيام الحرب الكبرى الثانية، أحمد هيكل، دار المعارف للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، ط ٤، ١٩٨٣م.
- الأدب المقارن، محمد غنيمي هلال، دار العودة، بيروت، لبنان، ط ٥، ١٩٨٧م.

المصادر والمراجع:

- أدباء عرب معاصرون، جهاد فاضل، دار الشروق، مصر، ط ١، ١٤٢٠هـ، ٢٠٠٠م.
- أدباء معاصرون، أحمد إبراهيم الهواري، دار المعارف، القاهرة، مصر، ج ١، ط ٢، ١٩٨٥م.
- أدباء من الشرق والغرب، عيسى إبراهيم الناعوري، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، ط ١، ١٩٦٧م.
- آراء الرصافي في السياسة والدين والاجتماع، معروف الرصافي، تح: سعيد البدري، مطبعة المعارف، بغداد، ١٩٤١م، (د. ط).
- أصول النقد الأدبي، أحمد الشايب، المطبعة الفاروقية، الإسكندرية، مصر، ط ٢، ١٩٧١م.
- إضاءات في أدب السيرة والسيرة الذاتية، عبد الله الحيدري، مركز الملك فيصل، الرياض، ٢٠٠٦م.
- أعلام و رواد في الأدب العربي، كاظم حطيظ، مكتبة الدار العربية، القاهرة، مصر، ج ٢، ط ١، ٢٠٠٣م.
- الأعلام، خير الدين بن محمود بن فارس الزركلي الدمشقي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط ١٥، ٢٠٠٢م.
- الأعمال العربية الكاملة جبران خليل جبران، نزار بريك هنيدي، دار ومؤسسة رسلان، دمشق، سوريا، ٢٠٠٨م.
- أعيان الزمان وجيران النعمان في مقبرة الخيزران، وليد الأعظمي، مكتبة الرقيم، بغداد، العراق، ٢٠٠١م.
- إمتاع الأسماع بما للنبي من الأحوال والأموال والحفدة والمتاع، احمد بن علي المقرئزي (٨٤٥هـ) تح: محمد عبد الحميد، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج، ط ١، ١٤٢٠هـ، ١٩٩٩م.

المصادر والمراجع:

- أنساب الأشراف، أحمد بن يحيى بن جابر البلاذري (ت ٢٧٩هـ)، تح: سهيل زكار، ورياض زركلي، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا، ١٩٩٦م.
- بيروت والحدائث، الثقافة والهوية من جبران إلى فيروز، كمال ديب، دار النهار، بيروت، (د.ت).
- تاريخ الصحافة في العراق، روفائيل بطي، جامعة الدول العربية، معهد الدراسات العربية العالمية، القاهرة، مصر، ١٩٥٥م.
- تاريخ العرب في الإسلام السيرة النبوية، جواد علي، مطبعة الزعيم، بغداد، العراق، ١٩٦١م.
- تاريخ اليعقوبي، أحمد بن أبي يعقوب بن جعفر اليعقوبي (ت ٢٩٢هـ)، المكتبة الحيدرية، قم، ط ١، ١٤٢٥هـ، ج ٢.
- تحت راية القرآن، مصطفى صادق الرافعي، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط ٧، ١٣٩٤هـ، ١٩٧٤م.
- التحرير الأدبي، دراسات نظرية ونماذج تطبيقية، حسين علي محمد، العبيكان للطباعة والنشر، الرياض، السعودية، ط ٧، ١٤٣٢هـ، ٢٠١١م.
- التخيل التاريخي السرد والإمبراطورية والتجربة الاستعمارية، د. عبد الله ابراهيم، المؤسسة العامة للدراسات والنشر، بيروت، ط ١، ٢٠١١م.
- التراجم الغيرية في الأدب العربي، المفهوم والأصول والاتجاهات، أ. د محمد أحمد العزب، مطبعة الإيمان، المنصورة، (د. ط) ٢٠٠١م.
- تصحيح الاعتقاد، محمد بن محمد بن النعمان البغدادي المفيد (٤١٣هـ)، مصادر الحديث الشيعية، تح: حسين دركاهي، ط ٢، ١٩٩٣م.
- التعاقدية مع الإسلام، توفيق الحكيم، مكتبة مصر، القاهرة، ١٩٨٨م، (د. ط).

المصادر والمراجع:

- تفسير ابن كثير، عماد الدين أبو الفداء إسماعيل ابن كثير الدمشقي (٧٧٤هـ)
تح: يوسف عبد الرحمن المرعشلي، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ج٣،
١٤١٢هـ، ١٩٩٢م.
- التفسير الكبير، فخر الدين الرازي (٦٠٦هـ)، دار إحياء التراث العربي، بيروت،
لبنان، ط٣، ١٤٢٠هـ.
- توفيق الحكيم، إسماعيل أدهم وإبراهيم ناجي، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة،
القاهرة، مصر، ٢٠١٢م.
- توفيق الحكيم، نبيل فرج، المركز القومي للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية،
القاهرة، مصر، ١٩٤٥م.
- توفيق الحكيم والأدب الشعبي، أنماط من التناص الفولكلوري، د. محمد رجب
النجار، مؤسسة عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، القاهرة، ط١،
٢٠٠١م.
- الثابت والمتحول، بحث في الإبداع والاتباع عند العرب، أدونيس، دار
الساقى، بيروت، لبنان، ج٤، ط٧، ١٩٩١م.
- الثقافة والشخصية، سامية حسن الساعتي، مركز الكتب الثقافية، المغرب،
ط٨، ١٩٨٣م.
- الجامع الكبير، محمد بن عيسى بن سورة الترمذي (٢٧٩هـ) تح: بشار عواد
معروف، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ١٩٩٨م.
- الجامع في تاريخ الأدب العربي، الأدب الحديث، حنا الفاخوري، دار الجيل،
بيروت، لبنان، ط١، ١٩٨٦م.
- جبران الفيلسوف، غسان خالد، مؤسسة نوفل للطباعة والنشر، بيروت، لبنان،
ط٢، ١٩٨٣م.

- جبران حدّاثة عربيّة: ذات تتكوّن وأدب يتجدّد، بطرس الحلاق، ترجمة: أيّاس الحسن وجمال شحيّد، المنظمة العربيّة للترجمة، بيروت، ط ١، ٢٠١٣م.
- جبران خليل جبران في آثاره الكتابيّة، روز غريب، بيت الحكمة، بيروت، لبنان، ط ٢، ١٩٨١م.
- جبران خليل جبران في دراسة تحليليّة لأدبه ورسمه وشخصيته، غازي فؤاد، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان (د . ط) ٢٠٠٢ م.
- جبران خليل جبران، حياته، موته، أدبه، فنه، ميخائيل نعيمة، مؤسسة نوفل للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط ٨ ، ١٩٧٨م.
- جبران خليل جبران، عبقرى من لبنان، فوزى عطوي، دار الفكر العربي، بيروت، لبنان، ط ١، ١٩٨٩م.
- جُبران خليل جُبران، ميخائيل نعيمة، مؤسسة نوفل للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط ١٣، ٢٠٠٩م.
- جبران خليل جبران، ميخائيل نعيمة، دار صادر، بيروت، لبنان، ط ٣، ٢٠١١م.
- جبران: سيرته، أدبه، فلسفته، ورسمه، جميل جبر، دار الريحاني للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ١٩٥٨م.
- حديقة النبي، جبران خليل جبران، ثروت عكاشة، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط ٩، ٢٠٠٠م.
- حركة التطور والتجديد في الشعر العراقي الحديث، منذ عام ١٨٧٠م حتى قيام الحرب العالمية الثانية، عربيّة توفيق لازم، مطبعة الايمان، بغداد، العراق، ط ١، ١٩٧١م.
- حياة محمد، محمد حسين هيكل، مؤسسة هنداوي، القاهرة، مصر، د ط، ٢٠١٢م.

المصادر والمراجع:

- حياتي، توفيق الحكيم، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ١٩٧٤م (د. ط).
- الخالدون مائة أعظمهم محمد رسول الله، مايكل هارت، تح: أنيس منصور، المكتب المصري الحديث، بيروت، لبنان، ط ٩، ١٩٩٧م .
- دثريني يا خديجة، دراسة تحليلية لشخصية خديجة بنت خويلد، سلوى صالح بالحاج، دار الطليعة، بيروت، لبنان، ط ١، ١٩٩٩م .
- دراسات في النقد الأدبي المعاصر، محمد زكي العشماوي، دار النهضة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ١٩١٦م.
- دراسات في شعر المهجر، شعراء الرابطة القلمية، نادرة جميل سراج، دار المعارف، القاهرة، مصر، ١٩٦٤م.
- دلائل النبوة، أحمد بن الحسين البيهقي، تح: عبد المعطي قلعجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ١٤٠٥هـ.
- ديوان الرصافي، مصطفى علي، مطبعة الحرية للطباعة، بغداد، العراق، ج ١، ١٣٩٢هـ، ١٩٧٢م.
- الرجل النبيل، محمد رسول الله، علي بن جابر الفيقي، دار الحضارة للنشر والتوزيع، الرياض، السعودية، ط ١، ٢٠١٩م.
- رحلة الرصافي من المغالطة إلى الإلحاد، دراسة تحليلية نقدية لكتاب الشخصية المحمدية، مجموعة مؤلفين، تاسع الحجج ع للطباعة والنشر، ٢٠٠٧م.
- رسائل جبران صفحات مطوية من أدب جبران الخالد، جميل جبر، منشورات مكتبة بيروت، لبنان، ١٩٥١م.
- الرصافي صلاتي به، وصيته، مؤلفاته، مصطفى علي، مكتبة المثني، بغداد، العراق، ج ١، ط ١، ١٩٤٨م.

المصادر والمراجع:

- رُمْلُ وزيد، جبران خليل جبران، ترجمة: ثروت عكاشة، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط ٦، ١٩٩٩م.
- الروض الأنف في شرح السيرة النبوية لابن هشام، عبد الرحمن السهيلي (ت ٥٨١هـ)، تح: عبد الرحمن الوكيل، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط ٣، ج ٧.
- زاد المعاد في هدي خير العباد، محمد بن أبي بكر ابن القيم، تح: شعيب الأرنؤوط، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط ١، ١٤١٨هـ، ١٩٩٨م.
- زهرة العمر، توفيق الحكيم، دار الكتاب اللبناني، ط ١، ١٩٧٥م.
- سلسلة الأعمال المجهولة معروف الرُصافي، نجدة فتحي صفوة، رياض الرئيس للنشر والتوزيع والكتب، لندن، ١٩٨٨م.
- سير أعلام النبلاء، شمس الدين محمد بن احمد بن عثمان الذهبي (ت ٧٤٨هـ)، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط ١١، ١٤١٧هـ، ١٩٩٦م.
- السيرة الحلبية، علي بن برهان الدين الحلبي (ت ١٠٤٤هـ)، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ج ١، ط ٢، ١٤٠٠.
- سيرة المصطفى (نظرة جديدة)، هاشم معروف الحسيني، دار الكوخ للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ٢٠٠٨م.
- السيرة النبوية تدوين مختصر مع تحقيقات واثارات جديدة، سامي البدري، تح: حسين البدري، وإحسان المظفر، دار طور سينين للطباعة والنشر، العراق، ط ١٤٢٦، ٣هـ، ٢٠٠٥م.
- السيرة النبوية عرض وقائع وتحليل أحداث، علي محمد الصلابي، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط ٧، ١٤٢٩هـ، ٢٠٠٨م.

- السيرة النبوية، عبد الملك بن هشام بن أيوب الحميري (ت ٢١٣هـ) تح: مصطفى السقا وإبراهيم الأبياري وعبد الحفيظ الشلبي، مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، القاهرة، مصر، ط ٢، ١٣٧٥هـ، ١٩٥٥م.
- السيرة النبوية، عبد الملك بن هشام بن أيوب الحميري (ت ٢١٣هـ) تح: مصطفى السقا، وإبراهيم الأبياري، وعبد الحفيظ الشلبي، المكتبة العلمية، بيروت، لبنان، ج، ١٣٧٥هـ، ١٩٥٥م.
- السيرة النبوية، محمّد بن إسحاق بن يسار المطلبي المدني (ت ١٥١هـ) تح: أحمد فريد المزيدي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط ٢، ٢٠٠٨م.
- السيرة النبوية، الدكتور مصطفى السباعي، المكتبة الإسلامي، بيروت، ط ٨، ١٩٨٥.
- سيرة جبران خليل جبران وأبرز منجزاته، زوق مصبح، مؤسسة الفكر اللبناني في جامعة سيدة اللويزة، بيروت، لبنان، ط ١، ٢٠١٦م.
- سيمياء العنوان، بسام موسى قطوس، دائرة المكتبة الوطنية، وزارة الثقافة، عمان، الأردن، ط ١، ٢٠٠١م.
- الشخصية العبقريّة، عاطف عمارة، المكتبة السيكلوجية، القاهرة، مصر، (د. ت).
- الشخصية المحمدية أو حل اللغز المقدس، معروف عبد الغني الرصافي، منشورات الجمل، كولونيا، ألمانيا، ط ١، ٢٠٠٢م.
- الشخصية، نظرياتها، واختباراتها، وأساليب قياسها، محمد القذافي، المكتبة الجامعية الحديثة، مصر، ٢٠٠١م.
- شرح التسهيل، تسهيل الفوائد وتكميل المقاصد، جمال الدين محمد بن عبدالله الجيلاني الأندلسي (ت ٦٧٢هـ) تح: محمد عبد القادر عطا و طارق فتحي السيد، دار الكتب العلمية، القاهرة، مصر، ط ١، ١٤٢٠هـ، ٢٠٠١م.

المصادر والمراجع:

- شرح كتاب النجاة لابن سينا، فخر الدين الاسفرايتي النيسابوري، تح: حامد ناجي أصفهاني، منشورات حمد، القاهرة، ط ١، ١٣٨٣هـ.
- شعراء العراق في القرن العشرين، يوسف عز الدين، مطبعة أسعد، بغداد، العراق، ١٩٦٩م.
- شعرية المفارقة في القصيدة الجزائرية المعاصرة، محمد الأمين سعدي، الجزائر، ط ٢، ٢٠١٣م.
- صحيح مسلم، مسلم بن الحجاج القشيري النيسابوري، تح: محمد فؤاد عبد الباقي، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، مصر، ط ١، ١٣٧٤هـ.
- الصورة الشعرية، سي دي لويس، ترجمة: أحمد نصيف الجنابي وآخرون، دار الرشيد، بغداد، العراق، ط ١، ١٩٨٢م.
- صورة الصحابي في كتب الحديث، نادر الحمادي، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط ١، ٢٠١٤م.
- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، جابر عصفور، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، لبنان، ط ٣، ١٩٩٢م.
- صورة محمد في بعض نصوص الأدب اللاتيني من القرون الوسطى، مجموعة مؤلفين، ترجمة: هاشم فياض، دار الرافدين، بيروت، لبنان، ط ١، ٢٠١٧م.
- الصورة، المكونات والتأويل، غي غوثي، ترجمة وتقديم: سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط ١، ٢٠١٢م.
- الطبقات الكبرى، محمد بن سعد بن منيع البصري الزهيري (٢٣٠هـ) تح: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، لبنان، ط ١، ١٩٦٨م.
- عبقرية محمد، عباس محمود العقاد، دار القلم، بيروت، لبنان، ١٩٤٢م.

المصادر والمراجع:

- على هامش السيرة، طه حسين، دار المعارف، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، ١٩٣٣م.
- فتح الباري، شهاب الدين ابن حجر العسقلاني، دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط٢، ١٣٧٩هـ.
- الفصول في سيرة وخصائص وشمائل الرسول، ابن كثير الدمشقي (ت٧٤٧هـ) تح: سيد رجب، دار ابن رجب للنشر والطباعة، القاهرة، مصر، ط٢، ١٤٣٤هـ، ٢٠١٣م.
- الفلسفة السياسية عند الفارابي، عبد السلام بمعبد العالي، دار الطليعة، بيروت، ط٤، ١٩٩٧م.
- فن الأدب، توفيق الحكيم، دار مصر للطباعة، مصر، ١٩٥٢م.
- فن السيرة، إحسان عباس، دار الشروق، عمان، ط٥، ١٩٨٨م.
- فن السيرة بين الذاتية والغيرية في ضوء النقد الحديث، عبد اللطيف الحديدي، دار السعادة للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، ط١، ١٩٩٦م.
- فولتير ، حياته- آثاره- فلسفته، أندريه كريستون، تر: د. صباح محيي الدين، منشورات عويدات، بيروت- باريس، ط٢، ١٩٨٤م .
- في الأدب والنقد، ماهر شفيق فريد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ، مصر، ط١، ٢٠٠٧م.
- في نظرية العنونة، خالد حسين، التكوين للطباعة والنشر، دمشق، سوريا، ٢٠٠٧م.
- قراءة في عوالم ثمانية شعراء عراقيين، كريم مروة، منشورات الجمل، بغداد، ط١، ٢٠١٧.
- قصة الأدب المهجري، محمد عبد المنعم الخفاجي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط٣، ١٩٨٠م.

المصادر والمراجع:

- الكامل في التاريخ تاريخ ابن الأثير، علي ابن أبي الكرم الشيباني ابن الأثير (٦٣٠هـ)، بيت الأفكار الدولية، لبنان، ١٣٨٦هـ، ١٩٦٦م.
- كتابة السيرة النبوية لدى العرب المحدثين، دراسة في اتجاهاتها ووظائفها، حسن بزاينية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ٢٠١٤م.
- كحل البصر في سيرة سيد البشر، عباس بن محمد رضا القمي (١٣٥٩هـ) دار الصفوة، بيروت، لبنان، ط١، ١٤١٣هـ، ١٩٩٣م.
- الكلمات المفاتيح، ريموند وليمز، ترجمة: نعيمان عثمان، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٧م.
- لسان العرب، جمال الدين بن مكرم بن منظور (٧١١هـ) دار صادر، بيروت، لبنان، ط٣، ج٤، ١٤١٤هـ.
- اللغة في الأدب الحديث، الحداثة والتجريب، جاكوب كورك، ترجمة ليون يوسف و عزيز عمانوئيل، دار المأمون للترجمة، بغداد، ١٩٨٩م.
- المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران خليل جبران نُصُوصٌ خارج المجموعة، جبران خليل جبران أنطوان القوال، دار الجيل، بيروت، لبنان، ١٩٩٤م.
- المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران خليل جبران المعربة عن الانكليزية، جميل جبر، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط١، ١٤١٤هـ-١٩٩٤م.
- محمد الحقيقة العظمى، عزيز السيد جاسم، مؤسسة الرافد للمطبوعات، بغداد، العراق، ط١، ١٤٣٣هـ، ٢٠١٢م.
- محمّد سيرة حوارية، توفيق الحكيم، دار مصر للطباعة، القاهرة، مصر، ١٩٣٦م.
- محمد في مكة، مونتجومري واط، ترجمة: عبد الرحمن الشيخ حسين عيسى، مراجعة أحمد شلبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، ٢٠٠٢م.

المصادر والمراجع:

- المخيال العربي في الأحاديث المنسوبة إلى الرسول ، منصف الجزار، بيروت، دار الانتشار، ٢٠٠٧م.
- مراحل الأدب العربي، دراسة تاريخية، علاء حسين الكاتب، مؤسّسة الشرق الأوسط للطباعة والنشر، ط ١، ١٤٢٢هـ، ٢٠٠١م.
- المسرح العربي الحديث في مصر، محمد مصطفى بدوي، ترجمة: أنوار عبد الخالق، المركز القومي للترجمة، القاهرة، مصر، ٢٠١٦م.
- مسرح توفيق الحكيم، محمد مندور، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، ط ٣، ١٩٦٠م.
- مسيرة المسرح في مصر ١٩٠٠-١٩٣٥م، فرق المسرح الغنائي، سيد علي إسماعيل، مؤسسة هنداوي، القاهرة، مصر، ٢٠٠٣م.
- معاني النحو، فاضل السامرائي، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، الأردن، ج ١، ٢٠٠٠م.
- المعجم المسرحي، مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض، حنان القصاب، و د. ماري إلياس، مكتبة لبنان، ناشرون، بيروت، ط ١، ١٩٩٧م.
- معجم مصطلحات الأدب، مجدي وهبة كامل المهندس، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، ١٩٧٤م.
- معجم مصطلحات الأنثروبولوجيا والفلسفة وعلوم اللسان والمذاهب النقدية والأدبية، د. سمير سعيد حجازي، دار الطلائع، القاهرة (د.ت)
- معروف الرصافي، دراسة أدبية لشاعر العراق وبيئته السياسية والاجتماعية، بدوي أحمد طبانة، مطبعة السعادة، مصر، ط ١، ١٣٦٦هـ، ١٩٤٧م.
- مقالات عن الجواهري واخرين، داود سلوم، دار النعمان للطباعة والنشر، النجف، العراق، ١٩٧١م.

المصادر والمراجع:

- من أعلام الأدب، جمال الدين الرماني، دار الفكر العربي للطبع والنشر، القاهرة، مصر، ط ١، د ت.
- منابع الذات، تكوّن الهوية الحديثة، تشارلز تايلر، تر: حيدر حاج إسماعيل، مركز دراسات الوحدة العربيّة، بيروت، لبنان ط ١، ٢٠١٤م.
- من فنون الأدب المسرحية، عبد القادر القط، دار النهضة العربية للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ١٩٧٨م.
- المنتخب من السنة النبوية، المجلس الإسلامي الأعلى بمصر (مجموعة مؤلفين)، القاهرة، مصر، (د. ط)، ١٩٩٢م.
- المنح الريانية للشخصية المحمدية، خالد الجندي، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ٢٠١٦م.
- المؤلفات الكاملة لمؤلفات جبران خليل جبران، ميخائيل نعيمة، دار صادر، بيروت، ط ٣، ٢٠١١م.
- النبي، جبران خليل جبران، ترجمة موازية للنصين الانجليزي والعربي، ثروت عكاشة، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط ٩، ٢٠٠٠م.
- النبي، جبران خليل جبران، دار صالح تلاتتيقت للنشر والتوزيع، بجاية الجزائر، (ب ط) ٢٠٠٣م.
- النبي، جبران خليل جبران، عصير الكتب للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط ١، ٢٠١٩م.
- النحو الوافي، عباس حسن، دار المعارف، مصر، ج ١، ٢٠٠٧م.
- النزعة الإنسانية في شعر الرابطة القلمية، فضل سالم عيسى، دار اليازوري العلمية، عمان، الاردن، ٢٠٠٦م.
- النزعة الروحية في أدب جبران ونعيمة، ريموند قبعين، دار الفكر اللبناني، بيروت، لبنان، ١٩٩٣م.

المصادر والمراجع:

- نقاد الأدب، أحمد الشايب ناقدًا، أحمد درويش، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، ١٩٩٤م.
- النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال، دار الثقافة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ١٩٧٣.
- النقد الثقافي في الخطاب النقدي العربي، العراق أنموذجًا، عبد الرحمن عبد الله، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، ط١، ٢٠١٣م.
- نهاية الإرب في فنون الأدب، شهاب الدين بن أحمد النويري (٧٣٣هـ) تح: محمد رضا، ويحيى الشامي ويوسف الطويل، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج٥، دت.
- الواقعية في الأدب الفرنسي، د. ليلي عناني، دار المعارف، مصر، ١٩٨٤م، د ط .
- وقفات تربوية في السيرة النبوية، أحمد فريد، العصر للطباعة والفنون، الإسكندرية، مصر، ط١، ١٤٠٣هـ، ٢٠٠٩م.
- ٢٣ عاما دراسة في السيرة النبوية، علي الدشتي، ترجمة: ثائر ديب، بترا للنشر والتوزيع، سوريا، دمشق، ط١، ٢٠٠٤م.

ثانياً: الرسائل والأطاريح.

- صورة النبي (ص) لدى الكتاب العرب في القرن العشرين، دراسة أدبية، محمّد سعيد طعمة، أطروحة دكتوراه، إشراف د. أحمد صبيح الكعبي، جامعة كربلاء، كلية التربية للعلوم الإنسانية، ٢٠١٨م.
- النزعة التأملية في أدب جبران خليل جبران كتاب النبي أنموذجًا، بوبكر عياشي عمر، بإشراف د: لحسن عزوز، جامعة حمه لخضر الوادي، الجزائر، مذكرة ماجستير ٢٠١٦م.

ثالثاً: المواقع الإلكترونية.

- صورة العنوان في الرواية العربية. جميل حمداوي.
www.Djdar.net
- فكرة الكتابة والذات العليا، فراس محمد، موقع دنيا الوطن
<https://pulpit.alwatanvoice.com/content/print/389254.html>
- فكرة النبي في الفكر العربي المعاصر، فتحي المسكيني، موقع مؤمنون بلا حدود ،
www.mominoun.com/article
- نبي جبران بين الأنسنة والفانتازيا، ريمال نعمة، صحيفة الاتحاد، الموقع الإلكتروني
<https://www.alittihad.ae/article/28035/200>

رابعاً: المجلات والدوريات.

- إضاءات على المعالم الدينية في أعمال جبران خليل جبران، همام الطباع، مجلة الدراسات اللغوية والأدبية، ماليزيا، العدد ١، ٢٠١٧م
- تجليات العمل المسرحي بين كتابة الواقع وجمالية الفنون البصرية، محمد بدير، مجلة العلامة، جامعة الجيلالي الياصب، سيدي بلعباس، العدد ٢، ٢٠١٦م.
- ثورة جبران الفنية، جهاد فاضل، مجلة العربي، مطابع الشروق، ٤٩٥، القاهرة، مصر، ٢٠٠٠م.
- الرؤية الصوفية للعالم والحياة الإنسانية في النبي لجبران خليل، سعد المكروم، مجلة حوليات التراث، الجزائر، ع ٢ لسنة ٢٠٠٤.
- شبهات المستشرقين حول الوحي القرآني، أ. م. د. ستار جبر الأعرجي، إيناس جاسم محمد الدروغي، مجلة دراسات استشرافية، ع ٤٤، ٢٠١٥م.
- صورة هارون الرشيد بين تمثيل التاريخ وتخيل الأدب، هيثم سرحان، مجلة الآداب، جامعة الملك سعود، الرياض، م ٢٦، ع ٣، ٢٠١٤م.

المصادر والمراجع:

- القناع في كتاب النبي لجبران خليل، أميرة محمود عبد الله، مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية، بابل، العراق، العدد ٢٤، ٢٠١٥ م.
- المسرحية نشأتها، ومراحل تطورها ودلائل تأخر العرب عنها، علي صابري، التراث الأدبي، القاهرة، مصر، السنة ٢، العدد ٦.
- المصادر الفلسفية لأدب المهجر الشمالي، نصر الله الشاملي، صبحت إله حسنوند، أصفهان، السنة الأولى، العدد ٤.
- معروف الرصافي كان شاعرًا وناقدًا وشخصية سياسية فذة، سماح عادل، كتابات، العدد ٢٥، ٢٠١٩ م.
- معروف الرصافي والزمن الجميل في العراق، زيد خلدون جميل، القدس العربي، السنة ٣٠، ٢٠١٨ م.
- النثر الشعري عند جبران خليل جبران، سعد علي جعفر، مجلة العلوم الإنسانية، كلية التربية للعلوم الإنسانية، العراق، مج ٢٢، العدد ٣، ٢٠١٥ م.

Abstract

The research entitled (Image of the Prophet Muhammad in Modern Arabic Artistic Prose – A Study of Selected Models) seeks to study the image drawn by modern Arabic literature of the Noble Prophet Muhammad, may God's prayers and peace be upon him, and through three influential and controversial models, Arab and international, which were represented in the book (The Prophet) by Gibran. Khalil Gibran, the play (Muhammad) by Tawfiq al-Hakim, and (The Muhammadan Personality or Solving the Sacred Puzzle) by Maarouf Abdul Ghani al-Rasafi. It represents a realistic dimension in which Tawfiq Al-Hakim summarized the Prophet's biography with a group of views and chapters further in dealing with the aspect of dialogue in it, and since it represents a reaction to an old French play by Voltaire, although the last models represented a biography of otherness as stated by Al-Rusafi, and this is a product of Marouf Al-Rasafi's contact with Wahhabi thought Salafi, as well as informing him of the views of orientalist who base their perceptions and opinions on sanctifying the sacred and transcending all lines.

Republic of Iraq
Ministry of Higher Education and Scientific Research
University of Karbala/Faculty of Islamic Sciences
Quran Language Section



**The image of the Prophet Muhammad in
modern Arab art prose
Study in selected models**

A letter from the student

Hassan Hadi Mohamed Al Hilly

To the Council of the Faculty of Islamic
Sciences/University of Karbala and is it part of
Requirements for Master's Degree in Quran
Language and its Literature/Literature

Under the supervision of Assistant

Professor Doctor. Ali Mohamed Yassin

1442ah

2021ad