

صورة أبي طالب ﷺ لدى الكتاب العرب في
القرن العشرين

Portrayal of Abutalib for Arab Writers in
Twentieth Century

أ. د. احمد صبيح محيسن الكعبي

Prof. Dr. Ahmed S. M. Al-Ka`aby

صورة أبي طالب ﷺ لدى الكتاب العرب في
القرن العشرين

Portrayal of Abutalib for Arab Writers in
Twentieth Century

أ.د. احمد صبيح محيسن الكعبي
جامعة العميد/ كلية الصيدلة

Prof. Dr. Ahmed S. M. Al-Ka`aby
College of Pharmacy /University of Al-`Ameed

Asmka1978@yahoo.com

تاريخ الاستلام: ٢٠٢١/٢/١٠
تاريخ القبول: ٢٠٢١/٣/١٥

خضع البحث لبرنامج الاستلال العلمي
Turnitin - passed research

ملخص البحث:

الحمد لله ربّ العالمين والصلاة والسلام على المبعوث رحمة للعالمين حبيب إله العالمين أبي القاسم محمد وعلى آل بيته الطيبين الطاهرين، أما بعد؛
فكثيرة هي الشخصيات التاريخية العظيمة التي تركت أثراً ملموساً في تاريخ البشرية، وكان لها موقع متميز في ردف التاريخ بأقوالها وأفعالها وسلوكياتها مما جعلها مادة خصبة للباحثين يقتنصون تلك المآثر والصفات ليصنعوا منها مادتهم الأدبية، ومن تلك الشخصيات العظيمة شخصية أبي طالب ﷺ الرجل الذي تكفّل بالنبي ﷺ ورعاه، وسانده في قول الحق واثبات الدين، فقد احتضن الرسالة النبوية مذ كانت بذرة صغيرة وكبرت في ظلّه فهو الأب والصديق والرفيق الصادق والشاعر الذي كتب شعراً عذباً في معناه ولفظه يناصر فيه الإسلام مما حدا بالباحثين الى تسليط الضوء في كتاباتهم على تلك الشخصية ومنهم الكتاب العرب في القرن العشرين، فإذا كان كل من كتب عن سيرة النبي ﷺ المطهرة لا بدّ أن يعرج على رفقاء النبي في دربه، فإنّ أبا طالب ﷺ يمثل قلب النبي ﷺ الذي يرف طاعة لله، وينبسط رحمة للعالمين.
توزعت خطة البحث على مقدمة وتمهيد ومباحث ثلاثة وخاتمة بأهم النتائج التي خرج بها البحث.

الكلمات المفتاحية: صورة، أبو طالب، التشكيل، الأنماط.

Abstract

Thanks be to Allah, the Lord of the worlds and peace be upon the man who is sent for mercy of people, the beloved of Him, the Lord of the worlds, Abialqassim Muhammad and upon his immaculate and benevolent progeny.

Now

Many a great historical figure leaves a traceable mark in the human history and takes so great a position to provide history with aphorism, deeds and mannerism. Such offers the raw materials to researchers to tuck these prowess and achievements to set their literary products. One these great figures is Abitalib , the man who gives custody and protection to the prophet , supports him in saying the true and proving the religion , embraces the prophetic message from seed to tree as a father , a friend , a mate and a poet coining a delightful poetry in content and utterance and bolstering Islam. That is why , the researchers , Arab writers in the twentieth century , pay heed to such a figure , one who works on the chronicle of the prophet takes hold of his mates ; Abitalib represents the heart of the prophet palpitating with obedience to Allah and mercy on people. Ultimately , the research plan runs into having an introduction, three chapters and a conclusion with the most important findings.

Keywords: image, Abitalib, reformation, patterns

التمهيد / الصورة والسرد

لا تكاد تختلف معاجم اللغة في تعريفها للصورة، فهي تُجمع على أن الجذر اللغوي (ص و ر) يعني في ما يعنيه الشكل أو الهيئة^١، والصورة مصطلح أدبي نشأ في أحضان الفلسفة كغيره من المصطلحات الأدبية والثقافية، التي أولاها الفلاسفة عناية كبيرة فنجد عند افلاطون وأرسطو^٢ وغيرهم من الفلاسفة القدامى .

ومثلما تمثّلت الصورة في شعر الشعراء الأوائل، فالنثر هو الآخر لا يخلو من تمثيل لعناصر الصورة في كثير منه، فقد تسللت الصورة الفنية من الشعر الى الأجناس الأدبية الأخرى لارتباطها الوثيق بحياة الأنسان وأفكاره وأحلامه .

وإذا كان الإنسان يعيش بالصور فإنّ أقدم ((تأريخ للوعي هو تاريخ الفكر الصوري (الفني) الذي ينطوي على ما للصورة من أسرار كثيرة طمستها مع الزمن تراكمات بالغة التعقيد))^٣.

ومن خلال ذلك نجد أنّ النص الأدبي سواء أكان شعراً أم نثراً يكون خليطاً من العناصر المشتركة، وهي بمجموعها ((مصهورة أو منسوجة تؤدي الموضوع، وتعكس ذات الأديب وتؤثر في نفس المتلقي وهذه العناصر مشتركة في اللغة والعاطفة والصور ومن المعروف أنّ هذه العناصر حين تنسجم تحدث تأثيراً في نفس المتلقي إلا أنّ هذا التأثير يختلف من ناقد الى آخر ومن متذوق الى آخر))^٤

وإذا كان أسلوب الأديب ووسيلته في نقل تجربته ومشاعره الى الآخرين يتفاوت من أديب الى آخر، فإنّ الأدباء العرب في القرن العشرين تتفاوت تجاربهم ووسائل تشكيل صورهم من كاتب الى آخر باختلاف مقدرتهم الأدبية على التصوير وايصال المعنى لكون التصوير يقوم على ((ابراز الانفعالات النفسية بكلمات دقيقة يبرع الكاتب بأدائها، وذلك أما عن طريق الوصف النقلي، وأما عن طريق التحليل

النفسي، والتصوير الثاني أدق من الأول وأكثر أهمية لأنه يصور ما يعتمل في الوجدان من عواطف، وهذا يتطلب براعة فائقة، وقد يكون التصوير النفسي ذاتياً بتصوير احساسات المؤلف نفسه، أو غيرياً بأن يصور احساسات الآخرين^٥.

والصورة السردية تقوم على مفهومين هما: القصة والخطاب^٦، وهذا مانجده في أغلب الصور الفنية التي صورها الكتاب العرب في القرن العشرين لشخصية أبي طالب (عليه السلام)، وما رافقها من تغيير، إذ صور أولئك الكتاب عن طريق سرد القصص، وبلاغة الخطاب بالحجاج مرّة، والإقرار مرة أخرى تلك الشخصية العظيمة وما رافقها من تغييرات. وعليه فإن الصورة التي نعنيها هنا ((لا تلتزم ضرورة أن تكون العبارات حقيقية الاستعمال، وتكون مع ذلك دقيقة التصوير، دالة على خيال خصب))^٧.

ومن أولئك الكتاب الذين تعرضوا لصورة أبي طالب (عليه السلام)، أنور الجندي في كتابه (محمد الرسول)، وعبد الحميد جودة السحار في كتابه (محمد رسول الله والذين معه)، وأحمد عبد المعطي حجازي في كتابه (محمد وهؤلاء)، وفتحي رضوان في كتابه (محمد الثائر الأعظم)، وعزيز السيد جاسم في كتابه (محمد الحقيقة العظمى)، ومحمد شوكت التونيفي كتابه (محمد في طفولته وصباه)، وطه حسين في كتابه (على هامش السيرة)، وعباس محمود العقاد في كتابه (عبقريّة محمد)، ومحمد حسين هيكل في كتابه (حياة محمد)، وعبد الرحمن الشقاوي في كتابه (محمد رسول الحرية)، وإبراهيم أبو الخشب في كتابه (يا رسول الله).

المبحث الأول / وسائل تشكيل صورة أبي طالب ﷺ لدى الكتاب العرب أولاً / الخيال:

الخيال من عناصر الشعر والنثر، وهو الذي يعطي العمل الأدبي قيمته الفنية والجمالية، ويخلق في ذهن المتلقي ويأخذه الى عوالم رحبة من الصور الذهنية، وكثيراً ما يمتاز الخيال بالابتعاد عن الواقع وذكر حقائق لا علاقة لها بالوجود أصلاً، إلا أنه عند الكتاب العرب في القرن العشرين خيال متزن لا يتعد عن الحقائق الواقعية التي لها مصداق في الواقع إذ حاول الكتاب جاهدين في استعمالهم الأخيلة الأدبية التمازج بين الواقع والخيال فما جادت به قرائحهم من صور شعرية تمثل مرتكزات السيرة النبوية الشريفة، وهنا ظهرت براعتهم في الجمع بين الحقائق والخيال الذي يمنحها حسهم الفني^٨، فالحديث عن صورة أبي طالب ﷺ بوصفه عم النبي ﷺ حديث عن الأدب الإسلامي لكون الأدب الإسلامي ((يريد تحقيق الحلم، ويعمل على تحقيقه، ويجوّل المشاعر كلّها لتحقيق في عالم الواقع ذلك النموذج الرفيع))^٩ ومن أمثلة ذلك قول فتحي رضوان ((في بيت عمّه أبي طالب ذاق محمد طعماً جديداً للحياة، فقد كان عمّه رجلاً فقيراً، وكانت أكلاف الحياة تبهظ كاهله فيتحمّلها بصبر وجلد، لا يئنّ ويشكو، وهذه هي القدوة الطيبة التي كانت أولى ما عرفه الطفل. . كانت عائلة أبي طالب معهداً طيباً قانونه الحب، وكان يعلم أنّ محمداً هو ضيفه الذي أودعته العناية العليا بين يديه))^{١٠}

نلاحظ جلياً التفاعل الواضح للكاتب مع شخصية أبي طالب ﷺ، فقد أظهر لنا كيف أنّ تلك الشخصية العظيمة تمثل درساً متعدد المعاني للناس؟ وكيف تبنت واحتضنت الرسالة في بداية ظهورها على الرغم من قساوة العيش وقلة ذات اليد، وكيف أنّ الله عزّ وجلّ فضّل هذه الشخصية على الرغم من وجود شخصيات أخرى ترتبط معها

برابط الأخوة بالغنى والجاه، إلا أنه أراد لهذه النبوة التي أرسلها للناس كافة أن تعيش مع بسطاء الناس وتذوق ما يذوقه فصقلت بالمساواة والرحمة والانسانية. فالكاتب أعاد تلك الصورة التاريخية والحادثة السيريه بخيال أدبي خصب آثار كوامن النفس الانسانية، وجعلها تعيش الظرف كما لو عاشه حقيقة، فإذا كانت الصورة نابعة من القلب تكون طازجة وناجحة على العكس من الصورة التي تكون وليدة العقل البارد.

ومن الصور الأخرى الضاربة في الخيال قول محمد حسين هيكل ((عاش أبو طالب مقسماً بين الخوف والرجاء، وبين اليأس والأمل، وبين الثقة والشك، وبين اللوم لنفسه والاعتذار منها، وما أظن أنه شقي قط في حياته كما شقي هذه الأيام التي فرقت بينه وبين ابن أخيه))^{١١}.

فالكاتب وبلغه الخيال الموحى قدّم حقيقة حزن أبي طالب عليه السلام للتفريق بينه وبين ابن أخيه الذي اعتاد على وجوده بين أبنائه يتلذذ برؤيته، ويستعذب بكلامه ومداعبته، فقدّم لنا صورة أبي طالب عليه السلام بلغة أدبية تشدّ لها النفس وتنقل ازاءها العواطف، وهذا ما يؤكد ارتباط الخيال بالواقع بوصفها عالين مرتبطين ببعضهما فمن غير الممكن تخيل أي صورة مالم يكن لها سابق رؤيا في الواقع، فكلّ ما يحدث في الخيال صدى لما يحدث في الواقع.

أما الكاتب محمد شوكت التوني فيقدّم لنا أبا طالب عليه السلام بوصفه الأب الحنون الذي لا يريد أن يفصله عن محمد عليه السلام أي شيء مشيراً الى الصراع الذي يراود نفسه في السماح للنبي صلى الله عليه وآله أن يخرج للتجارة، وبين مخاوفه عليه من أذى أو سوء قد يلحق به، فيقول: ((وفكر أبو طالب وهزته الفكرة، وزلزلت نفسه، فإنه قد ضاق حقاً برزق عياله، ولكنه يضنّ بمحمد أن يستأجر فيخرج في غير الى تيه الصحراء ووحشة ليلها،

وقيظ نهارها، ثم إلى غربة لا يؤمن الشر فيها وهو بعد حدث لم تنضجه التجارب... ولقد ذكر فقره وحاجة محمد إلى المال، ثم ذكر ما قد حكاه بحيرى من قبل، وخشي عليه سوء العاقبة... راح في تفكير طويل... وقال أبو طالب وهو لا يزال في سبحات تفكيره القاتم وكأنه يبعد عنه جابراً بالحاحه: "نعم!"^{١٢}

فالحوارية هنا متخيلة صاغها الكاتب من وحي خياله مخاطباً فيها الرسول الذي بعثه ميسرة غلام السيدة خديجة (رضي الله عنها) ليفتح أبا طالب ﷺ في أمر تجارة النبي ﷺ بأموال خديجة (رضي الله عنها)، وقد استطاع الكاتب في هذه العبارات (هزته الفكرة، زلزلت نفسه، سبحات التفكير) إثارة خيال المتلقي بإزاء هذا الحدث التاريخي الذي بنيت عليه فيما بعد صروح الإسلام، فكان خيال الكاتب قوة ضاغطة شدت الأذهان نحو دلالات سامية عبرت عن أفكار أبي طالب ﷺ وكوامنه النفسية تجاه النبي ﷺ.

ثانياً / العاطفة:

لم يكن الأدب بشقيه الشعر والنثر منفصلاً عن العاطفة، إذ إنَّ العاطفة في النص تغذي وتقوي اللغة التي تنتج النص الأدبي وتؤثر في وجدان القارئ، فالعاطفة فنٌّ يعنى بالحالة التي تتشبع فيها نفس الأديب؛ فالموضوع والفكرة المراد التعبير عنها تؤثر فيه تأثيراً كبيراً يدفعه إلى التعبير عن مشاعره والإعراب عما يجول في خاطره^{١٣}، ومن هنا فإنَّ قيمة العمل الأدبي تعود إلى قدرته في إيقاظ العواطف الانسانية وترجمته لها محاولاً إيقاظ العواطف المقابلة في قلوب المتلقين^{١٤}، ولعلَّ الصور التي رسمها الكتاب العرب لشخصية أبي طالب ﷺ تشعُّ في جوانبها العواطف الانسانية بما يمتلكه هذا الرجل من قلب رحوم ونفسية عاطفية حانية على ابن أخيه، فقد ردَّ عنه كيد الأعداء والضالين وراح يفديه ويحميه منهم، ومن الشواهد على ذلك: ((وتنازعت أبا طالب عاطفتان؛ إنه حقاً لا يريد أن يغيب محمد عن ناظره، ولكنه فرح

إذ وجد محمد عملاً ير تزق منه، ويملاً به وقت فراغه الطويل الممض المرهق .

وصاحت فاطمة خشية أن يرفض أبو طالب:

- "إنه جزاء سخى يا محمد، اقبله ولا تتردد!"

وقال محمد:

- "بعد أن يأذن لي أبي"

وقال أبو طالب مأخوذاً بأدب محمد وطاعته

- "أذنت لك يا محمد . وإنني أدعو لك بالتوفيق " . .))^{١٥}

فالنص السابق من أصدق العواطف وأرقها وأعظمها استثارة للمشاعر والأحاسيس، فالعاطفة الأولى عاطفة حبّ وحنين وتشبّث بالنبي ﷺ لصفاء روحه ونقاء سريره، فوداعته ولطافته حملت أبا طالب ﷺ على التمسك به وعدم التخلي عنه ومفارقتها، والثانية عاطفة الخير وتمني الرزق للآخرين، فلم يشأ أبو طالب ﷺ حرمان النبي ﷺ من التكسب والحصول على لقمة العيش وإن تطلب ذلك الفراق والابتعاد عنه، فهو بين عاطفتين تنازعتا روحه ونفسه، إلا أن عاطفة الخير تغلبت فيما بعد على عاطفة الحب وقبّل أبو طالب ﷺ طلب النبي ﷺ، من باب أن كل ما يقع بين الفرح والحزن فهو عاطفة^{١٦}. مما جعل الكاتب ((ينقلنا من جو عاطفي نحن فيه الى جو آخر أراد له لنا، فإذا كان لنا ميل قوى ميلنا، أو خلق فينا ميلاً جديداً، وإذا كان أحدنا حازماً فضضعه، أو مضعضاً فحزم رغبته وثبته كان ذات عاطفة قوية مهيجة))^{١٧}.

ومثال ذلك أيضاً قول طه حسين مشيراً الى عاطفة أبي طالب ﷺ تجاه ابن أخيه بعد وفاة جدّه عبد المطلب ((عطف عليه عمّه كما كان يعطف عليه جدّه، حتى أثره بالمودّة واختصه بالبرّ، ولقي من عمّه مثل ما كان يلقي من جدّه حبّاً بحبّ ووداً بودّ، وكان أبو طالب رجل مروءة وصدق وحسن بلاء . . وكان يجد جهداً عظيماً في إقامة عياله

الكثيرين وسدّ خلّاتهم، فلما ضمّ اليه هذا اليتيم صلح أمره وحسن حاله. (..).^{١٨}.
فبدأ الكاتب بعرض صورة واقعية مستمدة من أخبار السيرة النبوية المتمثلة بالموقف الذي آل اليه وضع النبي ﷺ بعد وفاة جدّه، وحتى لا يجرم من ذلك الحنان والعطف شاءت إرادة السماء أن يتحوّل ذلك الحزن الدافئ الى حزن أكثر دفئاً وحناناً وهو حزن عمّه أبي طالب ﷺ، وما أن ينتهي الكاتب من ذكر عاطفة الأبوة عند أبي طالب ﷺ حتى يكشف لنا عن عاطفة الحبّ الكبير الذي يكتنزه ﷺ اتجاه النبي ﷺ الذي لم يفرق بينه وبين أولاده في مآكل أو ملابس، فالكاتب ومن خلال العاطفة أعطى صورة حية ناصعة لشخصية أبي طالب ﷺ تلك الصورة الحقيقية وليست المزيفة التي رسمتها الأقلام المأجورة، صورة امتازت بصدقها الفني المنبثق من صدق العاطفة المنبعثة من ((سبب تصحيح غير زائف ولا مصطنع حتى تهب للأدب قيمة خالدة))^{١٩}، وهنا نظفر بأدب خاص يعدّ من الفنون الرفيعة^{٢٠}.

الثقافة والواقع:

لكلّ مبدع ثقافته التي تصقل موهبته وتعيّنه على رسم صور هو عباراته بألفاظ تشعّ توهجاً وحيوية، وهذه الثقافة من دون شك تستمد من تاريخ تربيته وتعليمه ومكونات شخصيته الفكرية والنفسية، فيسقطها على نصّه الابداعي، فالثقافة ((الكلّ المركب الذي يشمل المعرفة والمعتقدات والأخلاق والقانون والعادات وكلّ القدرات والعادات الأخرى يكتسبها الانسان بوصفه عضواً في المجتمع))^{٢١}.
وهي عند الكتاب العرب مركب إبداعي وشحنة فكرية معرفية إبداعية لا تقتصر على الوظيفة الإبداعية فقط، بل وظف الكتاب ثقافتهم ومزجوها بموهبتهم الفنية لإنتاج نصوصهم وصورهم التي رسموها لشخصية أبي طالب ﷺ ومن أمثلة ذلك التأثير صورة أبي طالب ﷺ مقترنة ومزوجة بصورة السيدة خديجة (رضي الله عنها)، وكيف امتلأت

نفساهما حزناً ولوعة وقلقاً لسفر محمد ﷺ، فالكاتب يصور لنا تلك الصورة الحانية للكفيل في قوله: ((الغريب أن الخواطر التي كانت تملأ نفسيهما هما وحزناً وتفعم قلبيهما خوفاً وقلقاً هي بعينها تلك الخواطر التي كانت تملأ نفس عبد المطلب بن هاشم وآمنة بنت وهب وتشغل قلبيهما منذ خمسة وعشرين عاماً حين سافر عبد الله مع العير الى الشام في التجارة لأول مرة، ولآخر مرة أيضاً، وكان ذلك يزيد في خوف أبي طالب وقلق خديجة، ويضيف الى اشفاقها شيئاً غير قليل من الندم اللاذع والأسف الذي لا يغني ولا يفيد، كان أبو طالب يلوم نفسه أشد اللوم ويؤنبها أعنف التأنيب لما فرط في ذات ابن اخيه، وكان حريصاً أن لا يفارقه ولا يخلي بينه وبين غوائل الدهر وعاديات الأيام، وهو يعلم بعد هذا كله، أن قد كانت للأسرة من بني هاشم في هذا النوع من المحن سابقة وأنه كان خليفاً أن يتعظ بما مضى))^{٢٢}

فأثر الثقافة التاريخية واضح في نص طه حسين إذ صور حالة القلق والحزن التي انتابت أبي طالب ﷺ بعد أن عزم النبي ﷺ على الرحيل للتجارة، وتلك الصورة يسردها في معرض المقارنة بين الخوف لما قد يقع للرسول ﷺ وما وقع لبني هاشم سابقاً من مخاطر في أثناء رحيلهم، فبدأ أبو طالب ﷺ يؤنب نفسه كيف أنه لم يتعظ من الحوادث السابقة ويمنع محمد ﷺ من الرحيل، فثقافة الكاتب هنا مستمدة من التاريخ فلو لم يكن قد قرأ كتب التاريخ والسيرة النبوية المطهرة لما رسم تلك الصورة المستوحاة من الحوادث التاريخية للسيرة النبوية، فأعطى من خلال الصورة تصوراً واضحاً حول مكانة النبي ﷺ في قلب عمه وفؤاده.

أما الكاتب ابراهيم علي أبو الخشب فيستوحي صورة أبي طالب ﷺ بعد موته، وما حلّ بالنبي ﷺ بعد رحيله وتفرد المشركين به فيقول ((إن قريشاً انتهزت فرصة موت أبي طالب الذي كان للنبي سيفه ودرعه، ومجته وترسه، وخط دفاعه القوي وبرهنت

بهذا على أنها تجردت من الذوق، وأنّها قد جفّ معين الحياء من وجهها، وأصبحت تفكر في الحدّ من حرّيته ونشاطه والقطع لأوصاله والقضاء على حركة انتقاله))^{٢٣} فنحن أمام نص أثار الجانب الذهني عند المتلقي متمثلاً في قول الكاتب (درعه وسيفه) و(مجنه وترسه) و(جفّ معين الحياء) و(خط دفاعه القوي) الى غير ذلك، فكل هذه العبارات تدلّ على ثقافة المتلقي الأدبية، وهو يصور لنا حال النبي ﷺ بعد موت عمّه وما تركه موته من آثار نفسية للشخصية مؤكداً زيف المعتقدات عند قريش التي أخرجتهم من الهدف الحقيقي الذي دعا اليه النبي ﷺ، وقد أظهرت لنا الصورة ثقافة الكاتب ورؤيته الواعية لسيرة النبي ﷺ سواء أكانت اجتماعية أم تاريخية وكلتا السيرتين تفصح عن أهمية شخصية أبي طالب ﷺ في دعم الرسالة المحمدية التي جاء بها النبي ﷺ فقد حمى تلك الدعوة بالسيف والترس بما يجود به من لقمة العيش وقوة الصلابة بعزيمته وملاينته لقريش ومهادنتهم لئلا يتعرضوا للنبي ﷺ.

ويعيد محمد شوكت التوني إلى أذهان القراء صورة أبي طالب ﷺ بوصفه مثلاً للخلق العظيم والزهد الجميل وردّة فعل النبي ﷺ اتجاه الواقع المرير والضنك وقلة ذات اليد التي صاحبت تلك الشخصية العظيمة، ولعلّ ذلك جزء من الابتلاء مصوراً واقع حال النبي ﷺ بعد أن اجتمع جده بأعمامه ليحددوا مصيره مع من يبقى؟ ومن يتكفل به؟ هل يُرجع به الى ديار بني سعد لينمو في جو الطائف الجميل المعتدل لكي لا تؤذيه حرارة مكة المرهقة، وبين تلك الأصوات المتقابلة والأخذ والرد وصمت الأعمام لبعض الوقت انبرى أبو طالب ﷺ ليقول: ((إنني أرجو أن نهيمى لمحمد العيش الطيب الخفيض وهو إن بقي في حضانه أمه حرمانه من أشرف الوالد وما يستمتع به آبأؤنا، وإن أرجعناه مع الحارث حرمانه العطف والدعابة وحُرماننا نحن من رؤيته، وتوقف لا يدري أين الرأي... وردّ أبو طالب وكان

رجلاً كريماً سمح الخلق وفيه دماثة الطبع وهدوء النفس ((فهل اعطيتموني أنا محمداً
ينشأ مع أولادي؟؟))^{٢٤}

فالصورة هنا حية من واقع الحياة رسمها الكاتب متأثراً بواقع تلك الشخصية
وسلوكياتها، فالتلازم الجوهرى الذي حرص الكاتب على اثباته لشخصية أبي طالب
ﷺ يمثل امتداداً حيويّاً للممارسة النضالية في حياة أبي طالب ﷺ برفقة النبي ﷺ.
ومن هنا يتضح أثر الواقع والثقافة في تشكيل صورة أبي طالب ﷺ إذ كانا
مصدرين مهمين استوحى الكاتب منها صورهم في ضوء ثقافة كل كاتب.

المبحث الثاني / عناصر تشكيل صورة أبي طالب عند الكاتب العرب

تعد عناصر تشكيل الصورة الأدبية من أهم الوسائل الفنية التي يستعين بها
الأديب لرسم صورته وصياغة تجاربه الإبداعية، لإقناع المتلقي بحقيقة ما يريد
إيصاله من فكرة ليحقق التأثير فيه ويشدّ ذهنه صوب المعنى، وإذا كانت الصورة الفنية
((ارتباط الجزء في الكل، وتأثير الكل في الجزء ومنها أنّ عناصر الصورة تتجانس
وتتقاطع وتمتزج داخل نسيجها الفني))^{٢٥}، فالتشكيل ((عملية إيجاد علاقات مركبة
لبناء شكل جديد فهو لا يختص بحقل أو جنس ثقافي دون سواه إذ إنّ بناء الشكل
الجديد يشمل الأدب والفنون التشكيلية على السواء))^{٢٦}.

ومن عناصر التشكيل التي شاعت في صور الكاتب العرب واعتمدها في رسم
صورة أبي طالب ﷺ المضمرّة في نفوسهم والساعين الى اظهارها: اللغة والأفكار
والوظائف والأحداث. وفيما يأتي عرض لهذه العناصر وكيف مثّلت عنصراً فعالاً
لتشكّل مجموعها صورة واضحة المعالم لا غبار عليها هذه الشخصية العظيمة.

اللغة:

تمتاز اللغة الأدبية عن اللغة العادية بأنها الواسطة أو الوسيلة التي تعمل على نقل تجربة المبدع بطريقة أكثر تأثيراً في نفسية المتلقي وإثارة مشاعره عبر المعنى الذي تسوقه إليه، فهي ((المنطلق الذي يخلق جسر التواصل بين الشاعر والمتلقي وتنظيمها عبر مجموعة من الوسائل والتقانات الأسلوبية والفنية التي يوظفها الشاعر في تشكيل صورته بين مهاراته وقدراته التعبيرية والشعرية... في النص الشعري ليغدوا تشكيلاً فنياً ذا نسقٍ كاشفٍ عن رؤية إبداعية مؤثرة))^{٢٧}.

واستعمل الكتاب العرب ألفاظاً بعينها أغنوا بوساطتها تشكيلهم الصوري وهم يتعرضون للتعبير عن صورة أبي طالب ﷺ ومن بينهم طه حسين إذ يقول: ((وكذلك عاش أبو طالب مقسماً بين الخوف والرجاء، وبين اليأس والأمل وبين الثقة والشك، وبين اللوم لنفسه والاعتذار عنها، وما أظنّه شقي قط في حياته كما شقي في هذه الأيام التي فرقت بينه وبين ابن أخيه...))^{٢٨}.

جنح الكاتب -وهو أديب- إلى المقابلات بين الجمل في قوله (الخوف والرجاء)، (اليأس والأمل)، (الثقة والشك)، (اللوم والاعتذار)، فضلاً عن تكرار بعض الألفاظ مما أظهر الصورة التي كان عليها أبو طالب ﷺ وهو موزع الفكر والنفس لفراقه ابن أخيه، فقد أخذ منه هذا الفراق مأخذاً جعله قلقاً وخائفاً من أن يسمه أذى أو مكروه، فجذب الكاتب انتباه المتلقي إلى حالة الحب والرعاية والمودة التي يكنها أبو طالب للنبي، راکناً إلى وسائل لغوية معبرة عن هذا المشهد الصعب أعطت دلالة واضحة لشدة ما لاقاه أبو طالب ﷺ من تعب وانكسار، جاعلاً من تلك المقابلات ((خلايا لفظية ومعنوية وعقلية ووجدانية تتفاعل داخل الجسم الحي للعمل الأدبي))^{٢٩}.

ومن الصور اللغوية الأخرى ما نجده عند محمد حسين هيكل إذ يصور لنا حال

أبي طالب عليه السلام بعد أن آلت إليه كفالة النبي صلى الله عليه وآله فكان للغة أثر واضح في رسم تلك الصورة المكتنزة في نصّه الآتي: ((آلت كفالة محمد إلى أبي طالب وإن لم يكن أكبر أخوته سنّاً فقد كان الحارث أسنّهم، وإن لم يكن أكثرهم يساراً وكان العباس أكثرهم مالاً، ولكنه كان على ماله حريصاً، لذلك احتفظ بالسقاية وحده دون الرفادة، فلا عجب أن كان أبو طالب على فقره أنبلهم وأكرمهم في قریش مكانة واحتراماً ولا عجب أن عهد إليه عبد المطلب بكفالة محمد من بعده))^{٣٠}.

فقد استعمل الكاتب اللغة استعمالاً خاصاً لتعزيز المعنى المقصود ورأساً صورة ناصعة لأبي طالب عليه السلام قائمة على الإيثار والتضحية في سبيل رسالة النبي صلى الله عليه وآله، فأبو طالب عليه السلام لم يكن مميزاً بحال على إخوته أو أكبرهم سنّاً حتى يكون أولى بالكفالة، وعليه أثر على نفسه احتضان النبوة واستنشاق عيرها في كل يوم فالصفات التي ينماز بها كالكرم والنسب والكرامة أشاعها الكاتب في نصه كأشكال وألفاظ لغوية كلها إسنادية في جمل اشتركت في تشكيل صورة تلك الشخصية العظيمة، فالتعبير ((عن المعاني بأسلوب التصوير يمثل استجابة جمالية لدواعي الفطرة في الطبع الإنساني))^{٣١}.

الأفكار:

الفكرة أساس العمل الأدبي وهي المضمون الذي يقوم عليه، أو المعنى المقصود من المبدع فما من نصّ - أي نص - إلاّ وهو يقدم ليدعم فكرة أو ينفر من فكرة ما^{٣٢}، وتقاس قوة أسلوب الكاتب ومكنته بكثافة الأفكار التي يستعرضها في نصّه الإبداعي^{٣٣}، الذي ربما يكون عبارة عن مجموعة أفكار وليست فكرة واحدة ولن يقدر الكاتب ((أن يأتي بأفكار جلية إلاّ إذا أمعن التفكير والتأمل واختمرت في عقله مواضيع كتابته زمنّاً طويلاً قبل أن يشرع في الكتابة، وإلاّ جاءت أفكاره فجّة يعوزها النضج مضطربة تحتاج إلى تنظيم مختلطة يلزمها التحديد))^{٣٤}.

ولا بدّ من الإشارة إلى أنّ الكاتب لا يبتكر أفكاراً بعينها أو يخلقها، بل هي حصيلة تجربته وقراءته واطلاعه وخبرته فيأتي بها ويسقطها على النص ليعزز ما يريد قوله أو ايصاله الى المتلقي، ومن ذلك ما نجده في قول فتحي رضوان، إذ ينقل لنا فكرة الدين الجديد، وكيف أدارها في رأسه: ((... لم يكن رسول الله ينتظر هذه المفاجأة، فيعود أبو طالب إلى السؤال:

-إنّك تصلي وتتعبّد؟

-فيجيبه رسول الله: نعم!

تتحرك طلعة هذا الرجل الطيب إلى معرفة نظام هذا الصلاة وناموس هذه العبادة، ولعلّ أبا طالب كان لا يتصور أنّه سيسمع عن دين جديد كل الجدّة وإنّما يعمله الله لن يعدو ما يتحدّث به بقية المفكرين من العرب الذين يقعون على أفكار الدين، لا يراها غيره ولكن أبا طالب سمع:

- أي عم: هذا دين الله ودين ملائكته ودين رسوله ودين أبينا إبراهيم بعثني الله به رسولاً إلى العباد، وأنت أي عم أحقّ من بذلت له النصيحة ودعوته الى الهدى وأحقّ من أجباني إليه وأعاني عليه... أدار أبو طالب الفكرة في رأسه سريعاً فأدرك أنّ بقية العرب حين تسمع ما سمع الآن -لا بدّ نائرة- وأنها ستصيب محمد بأذى كبير... لأنّه يجب كلّ ما يقوله ابن أخيه ولأنّه يثقّ فيه... أدرك كل هذه المعاني في نفسه))^{٣٥}.

قدمت لنا الصورة السابقة أبا طالب ﷺ بوصفه الرجل الذي رعى الوجود النبوي المبارك منذ ولادته، ومن ثم منح ذلك الوجود طابعاً إنسانياً عاطفياً بما يحمله من حبّ وإيثار ورعاية للنبي ﷺ. والكاتب هنا عمد إلى فكرة جزئية تتمثل بمعرفة نظام الصلاة الجديدة فأدار الفكرة في رأسه كما المفكرين لمعرفة أصل الشيء ومبررات وجوده قبل العمل به، وكأنّما الوجود النبوي كان ينقصه وجود شخصية الكافل

والضامن للنبي محمد ﷺ من أذى المشركين ومحاولاتهم لإخفاء صوت الحق الذي جاء به، فصوّر النص صورة التأمل والتفكير لشخصية أبي طالب ﷺ وهو يحاول استكناه ما يقوم به النبي ﷺ من سلوك وأفعال لا سابق للعرب بمعرفتها ولكونه يعرف من هو محمد ﷺ آمن بتلك الأفعال وذلك الدين الجديد، فالكاتب في هذه الصورة يردّ على من حاول النيل من شخصية أبي طالب ﷺ والقول -وحاشاه- بأنه مات كافراً لا يعرف الدين الجديد، ولم يؤمن بالرسالة المحمدية.

أما الأستاذ محمد شوكت التوني فيرسم صورة أبي طالب ﷺ بوصفه الشخصية الموزعة بين أفكار شتى، شخصية متزنة تحاول أن تحمي النبي ﷺ من رجال قريش من جهة، ولا تريد أن تتعرض لمقدساتها خوفاً من الثورة من جهة أخرى، فلا يستطيع أن ييوح بإيمانه وإسلامه، ولا يستطيع أن يجاري قريشاً على حجاتهم التي لا تضرّ ولا تنفع فيقول:

((كان أبو طالب يعيش أصلاً في جحيم، فهو في أعماقه زائغ العقيدة في الأوثان، يكره عبادة الأصنام ولكنه وهو سيد قريش ووارث مجدها والقائم على سدنة الكعبة. . . إنه لا يستطيع أن يجهر برأيه وهو الذكي عرفته الحياة والناس ومشى في الأرض وخالط أجناساً من أهل الشام واليمن، وتحدّث مع النصارى واليهود وأدرك قدرة الخالق العظيم، وهو يعلم ضعف هذه الأوثان، وأنها لا تضرّ ولا تنفع، ولكنه إن جهر برأيه عزلوه وقتلوه وانصرفوا الى الحرب والقتل. . . وهو إذ جمع ما سبق من بشارات النبي العربي على من سمعه من بحيرى -وهو راهب صالح ثبت وحجة- أيقن أن الصبي اليتيم الذي هو حاضنته هو النبي المختار القادم من الغيب يحمل معه ديناً فيه عدل ورحمة، فيه علم ونور وهدى، فيه حرية ومساواة))^{٣٦}.

نلاحظ في النص السابق أنّ الكاتب لم يخرج عن فكرته الأساسية وهي فكرة التأمل والتفكير في كيفية إعلان اسلامه أمام قريش الغارقة في عبادة الأوثان فخشى أن تنشب الحرب ويقوم القتال إذا ما أعلن عن فكره الذي تعلمه من النبي ﷺ، فالعبارات والجمل أظهرت أبا طالب ﷺ المسلم الراض لدين قريش القديم والمؤمن بدين الله الجديد. معرباً عن أنّ اصلاح هذا العالم المحوش أمر يتطلب كثيراً من التضحيات ويخشى على النبي ﷺ أكثر مما يخشى على نفسه وأولاده. فجاءت الصورة هنا دقيقة في تناسب أجزائها وانسيابيتها فالألفاظ والعبارات (زائغ العقيدة) (يكره عبادة الأصنام) (يعيش في الجحيم) (وارث مجد قريش). . إلخ أسهمت بشكل فاعل في تصوير واقع تلك الشخصية العظيمة.

الوظيفة:

إذا كانت الصورة الفنية وسيلة يعتمدها الأديب للتعبير عن الأفكار والأحداث والعواطف والأحاسيس فهي: ((تفرض نوعاً من الانتباه للمعنى الذي تعرضه، وفي الطريقة التي تجعلنا تتفاعل مع ذلك المعنى وتنتأثر به. فتحثوي ذلك المعنى أو تدل عليه، فتحدث فيه تأثيراً متميزاً، وخصوصية لافتة))^{٣٧}، والحديث عن وظائف الصورة حديث طويل ومتشعب، ولكنّها - الوظائف - تصب في أمرين؛ الأول تجربته الإبداعية، والثاني تعنى بإيصال تلك التجربة الى جمهور المتلقين.

وتتجلى صورة أبي طالب ﷺ لدى الكتاب العرب في دراساتهم وكتبهم التي صورتها السيرة النبوية الشريفة بطريقة أدبية عبر مجموعة من الوظائف لعل أهمها وظيفتان: هما الوظيفة الجمالية، والوظيفة النفسية.

أما الوظيفة الجمالية فترتبط عند الكتاب بدوافع ذوقية تتفاعل فيما بينها لتسج الصورة ذات الرونق والعمق الفني، إذ تميل النفس اليها لكون ((التصوير الأدبي

وأبعاد الجمال في الفن لا يمكن أن تكون مقاييس جامعة وعمليات حسابية تنتج المطلوب، وإلا فلن يكون هناك تجاوب بين هذه الصور وبين قراء الأدب لأنهم لا يتذوقونها ولأنها منفصلة عن تصوراتهم))^{٣٨}، ومن النصوص ذات التأثير الجمالي لشخصية أبي طالب (عليه السلام) نختار نصاً للكاتب محمد شوكت التونيكما في قوله: ((وبرقت الآمال في نفس أبي طالب، وتطلّقت وجهه كأثر مما برق في أعماقه من آمال سارة، وتلقّت إلى محمد وهمس إليه: بورك فيك يا محمد. . . وسرّ محمد إذ عرف أنّ أبا طالب الطيب الرحيم والمحّب الذي يتدفق قلبه بعواطف الحب وتتفجّر منه الأحاسيس الجميلة هو أقرب أعمامه إليه، وأحس بالطمأنينة من كلامه وفي قلبه وأنجذب إليه وقام معه إلى داره والرضا يغمره. . .))^{٣٩}.

فالكاتب هنا من خلال تلك الصورة الحيّة الجمالية أظهر السمو الروحي لهذه الشخصية وأراد من خلال ذلك الإشارة إلى الجمال المعنوي الذي تتصف به شخصية أبي طالب (عليه السلام) بصورة لصفاء النفس الإنسانية ونقاؤها على عكس ما رسم التاريخ المزيف من صورة مناقضة وصفتها الأفلام الملوثة، والكاتب هنا أثار مواطن الجمال الإنساني الذي يعدّ من خصائص الكتابة الإبداعية موضحاً الصورة والأفكار والمثل بطريقة عينية^{٤٠}. مجسداً واقع الشخصية الطالبيّة بطريقة فنيّة تنقل المتلقي إلى عالم آخر بلذّة جمالية وهو عالم أجمل في الفن منه في الواقع.

وكان للوظيفة النفسية حضور في نصوص الكتاب العرب لكون النص ((مرآة تعكس نفسية الكاتب))^{٤١}، فالكاتب فيما يتعرض له من أبعاد نفسية للشخصية في أثناء تصويرها ((يقدم لنا الحقائق وتحليلاتها كتفسير وشرح أو كفرض كما يقوم بتوضيح هذه الحقائق الأساسية))^{٤٢}.

ومن أمثلة الوظيفة النفسية لصورة أبي طالب ﷺ، قول محمد شوكت التوني: ((وبرقت أسارير أبي طالب وانفرجت أزمة نفسه وكاد يصيح من نشوته وفرحته ولكنه سرعان ما قطب جبينه واشتعلت نفسه خوفاً وغضباً فقد ظنّ بابن أخيه سوءاً وسأل نفسه من أين لمحمد هذا الذبح السمين؟! . . . وجرى أبو طالب بلهفة إلى حيث يخطر في هدوء وراحة بال، وسأله وهو مبهور الأنفاس:

- "من أين لك هذا يا محمد؟"

- "إنه أجر وعطاء من كريم" . . .))^{٣٣}

فالصورة منبثقة من أعماق نفس أبي طالب ﷺ تعرب عن انفعالات الكاتب واحساسه وهو يصوّر انفعال الشخصية بإزاء الموضوع المعبر عنه فإظهار لنا صورة أبي طالب ﷺ المتأزمة نفسياً بإزاء الموقف الذي مرّ به عندما وجد عند محمد ﷺ ذبحاً سميناً وهو يعرف بفقر محمد ﷺ فظنّ في نفسه شيئاً تجاه النبي ﷺ ثم تدارك نفسه وتراجع، كيف يظنّ برسول ربّ العالمين غير الخير وهو المرسل رحمة للعالمين، وبعد أن سمع بردّ النبي ﷺ سكنت روحه القلقة وذلك ما يدلّ على عظمة قلب أبي طالب ﷺ ونفسه الكبيرة فهو على فقره وحاجته استنكر وجود أشهى الطعام في بيته ومن هنا ندرك النفس السويّة المتوازنة لطباع أبي طالب ﷺ فلا غرابة في أن تسمو نفس النبي ﷺ من سمو تلك الشخصية الرفيعة التي استطاع الكاتب إيصالها للمتلقين ويؤثر في نفوسهم، وهنا تتحدّد فنية الصورة بقدرتها على كشف قدرة الكاتب الإدراكية والتمثيلية كما تجلّو عالمه النفسي وأبعاد ذاته في أثناء رسم الصورة^{٤٤}.

الأحداث:

الأحداث ((سلسلة من الوقائع المتصلة تتسم بالوحدة الدالة وتلاحق من خلال بداية ووسط ونهاية))^{٤٥}.

ولما كانت دراسات الكتاب العرب التي قامت على كتابة السيرة النبوية ذات لغة أدبية فإنَّ الأحداث فيها نقطة ارتكاز مهمة، إذ إنَّ أغلب تلك الدراسات تعتمد السرد في توصيف شخصية أبي طالب عليه السلام ورسم صورته الباعثة على الامتاع والتأثير، إذ اظهرت تلك الصور والأحداث أبا طالب عليه السلام بصورة البطل، فعندما يقوم الكاتب بنقل الأحداث ورسمها وإعادة صياغتها شاركا مشاعره واحاسيسه وتجاربه وأفعاله فإنه يعمد الى إبراز الصورة المتوخاة من ذكر كل ذلك ليدرك المتلقي قبول تلك الصورة والتأثير فيها وهذا هو المقصد الذي سعى اليه الكتاب.

ولعلَّ من الشواهد على ذلك موقف مساومة قريش لأبي طالب عليه السلام عندما طلبوا منه أن يكفَّ محمداً عليه السلام عن التعرض لأوثانهم، وبعد أن أعيتهم الحيلة حاولوا إقناع أبي طالب عليه السلام بأن يعطوه أحد ابنائهم ليرعاه بمقابل أن يترك لهم محمداً عليه السلام يتولوا أمره ومحمد عليه السلام واقف يرى ويسمع بالمساومة فقد رسم الكاتب فتحي رضوان تلك الصورة لذلك الرجل الممتلئ النفس الراض لتلك المساومة في قوله: ((لم يكن أبو طالب بحاجة الى هذا الذي سمعه من رجال قريش فقد فكر في الأمر كما فكروا وعرف قبل أن يأتوا إليه أنَّ الأمر لا بدَّ مستفحل، وإنَّ تبعاته ستزيد، فلا هو يرضى عن التخلي عن ابن أخيه ولا هو قادر على منع قريش ولكنه أراد أن يضرب آخر سهم في كنانته وهو عالم بالأنفع في المحاولة فذهب الى رسول الله وقال له:

- يا ابن اخي إنَّ قومك قد جاءوني فقالوا كذا وكذا فابق عليّ وعلى نفسك ولا تحمّلي من الأمر ما لا أطيق، حسبَ رسول الله أنَّ أبا طالب ضعف أمام إلحاح

قريش وضغطها وإنه مخلية لهم يفعلون به ما شاءوا فقال له:

- يا عم والله لو وضعوا الشمس في يميني والقمر في يساري على أن أترك هذا الأمر حتى يظهره الله أو أهلك فيه ما تركته. . . لم يقو أبو طالب على رؤية هذه الدموع فنسى قريشاً وما ترعد به وتبرق، فنادى ابن أخيه فأقبل عليه رسول الله فقال: اذهب يا ابن أخي فقل ما أحببت، فو الله لا أسلمك الى شيء أبداً. . فأرادوا أن يساوموه مساومة تجار فأتوا له بشاب وهو عمارة بن الوليد وكان أنبه شباب قريش قوة وعقلاً وقالوا لأبي طالب: خذه لك عقله ونصره، واتخذة ولدأ وأسلم إلينا ابن أخيه.

فأجابهم أبو طالب على التو "لبئس ما تساوموني ! اتعطوني ابنكم أغذوه لكم وأعطيكم ابني لتقتلوه ؟" ((. . .))^٦

فالكاتب في النص السابق عمد الى حدث من أحداث سيرة النبي ﷺ مع عمه إزاء مساومة قريش له، ثم أطلق مشاعره المتفاعلة مع الموقف فجاء الحدث محملاً بأسمى عبارات وصور البطولة الطالبية التي وقف أمامها التاريخ مبهوراً بإزاء ما عرضه المشركون على أبي طالب ﷺ من مغريات وعروض بمقابل التخلي عن كفالتة للنبي، فظهرت صورة البطل الذي لم تزغعه المغريات متناسقة مع صورة النبي ﷺ وهو يقسم بعدم تخليه عما بعث به بأي حال من الأحوال، فأبو طالب ﷺ كذلك لا يتخلى عن رعاية الرسالة، ولو عرضوا عليه ما عرضوا فقد استثمر الكاتب هذا الحدث التاريخي استثماراً ابداعياً معيداً قراءته بلغة عصرية.

أما الدكتور طه حسين فقد تعرّض لحدث خروج النبي ﷺ للتجارة بعد أن عرضت عليه السيدة خديجة (رضي عنها) ذلك العمل في تجارتها، وكيف كانت شخصية أبي طالب ﷺ موزعة بين القبول والرفض خوفاً على النبي ﷺ من عشاء السفر ومخاطر الطريق فهو لا يقوى على فراقه مدة طويلة من الزمن ثم أذعن للأمر وقبل العرض

((وما كان أبو طالب ليرضى هذا العرض أو يقبله لولا أن قد كان لله في ذلك حكمة ولولا أن الله ألقى في قلبه الرضا بهذا العرض لأمر يراد فقد كان أبو طالب شقيقاً على ابن أخيه رفيقاً به يكلؤه ويرعاه ويحوطه ويحميه يخشى عليه العوادي ويظنّ به على المكروه ولم ينس قط تحذير "بحيرى" له وإلحاحه عليه في أن يحوط ابن أخيه من مكر النصرارى وكيد اليهود. . فلم يرسله أبو طالب مع العير بل لم يفصل أبو طالب مع العير متجراً، وإنّا أبقى ابن أخيه في مكة وأقام معه فيها حامياً له ذائداً عنه فلما عرض عليه رسول خديجة ما عرض همّ أن يرفض ولكنّ الله ألقى في نفسه القبول))^{٤٧}

فالكاتب يسرد حدث تجارة النبي ﷺ بأموال خديجة (رضي الله عنها) وهي أول تجارة له وقد أضاف الى هذا الحدث دلالات جمالية وعناصر إبداعية خاصة مرتقياً بالحدث التاريخي الى التصوير الفني لشخصية أبي طالب (عليه السلام) التي تمثلت في بداية النص موزعة بين القبول والرفض والفرح والخوف، فالحدث لم يكن عادياً عابراً، بل على وفق الأجواء السياسية آنذاك كان حدثاً فيه تبعات ربما تعود بالضرر على النبي ﷺ، فأبو طالب (عليه السلام) قرأ الوضع وتخوف من أن ينفرد بمحمد ﷺ المتربصون وأصحاب النوايا السيئة، وهو ليس بقربه فلم يذعن لعرض السيدة خديجة (رضي الله عنها)، إلا أن الإرادة سرعان ما أفاضت في نفسه بالقبول مما اكسب الحدث إيحاءً وتأثيراً في جمهور المتلقين كاشفاً صورة أبي طالب (عليه السلام) المتجسدة في سلوكياتها ومنها حماية النبي ﷺ ورعايته وحفظه من عوادي قريش، فصورة الكاتب هنا تسم ما هو موجود من حدث واقعي لتعطيه تميزاً وتفرداً خاصاً لا يسرده سرداً اخبارياً جامداً^{٤٨}.

المبحث الثالث / أنماط صورة أبي طالب ﷺ لدى الكتاب العرب:

لقد أفاض التراث العربي القديم والحديث في الحديث عن مفهوم الصورة وأنماطها وكثرت الدراسات والبحوث التي جعلت من الصورة البيانية ميدان اشتغال للظواهر الأدبية والشعرية والنثرية التي وقفوا عندها، ووضحوا المرام منها بوصفها المعيار الإبداعي المعبر عن مشاعر وأحاسيس الكاتب وهو يشكّل صورته بواسطة اللغة المعبرة الموحية، وبذلك تكون القيمة الكبرى للصورة متحققة لكونها ((تعمل على تنظيم التجربة الإنسانية الشاملة للكشف عن المعنى الأعمق للحياة والوجود المتمثل في الخير والشر من حيث المضمون والمبنى بطريقة إيجابية مخصبة من حيث الشكل))^{٤٩}، والصورة هنا صورة بيانية عمد إليها الكتاب العرب في رسم صورة أبي طالب ﷺ وهي صورة جزئية أسهمت في رسم الصورة الكلية للنبي لكون الدراسات التي قدمها أولئك الكتاب تناولت السيرة النبوية المطهرة في سياق سردي كلي، وطرائق هذا الصور يمكن تحديدها بالصورة التشبيهية، والصورة الاستعارية، والصورة الكنائية.

فالتشبيه طريقة من طرائق التصوير البياني فهو كما وصفه عبد القاهر الجرجاني ((أنك كما ترى الشمس ويجري في خاطرك استدارتها ونورها تقع في قلبك المرأة المجلوة ويتراءى لك الشبه منها فيها، وكذلك إذا نظرت إلى الوشي منشورا وتطلبت لحسنه ونقشه واختلاف الأصباغ فيه شبيها، حضرك ذكر الرّوض ممطوراً مفترّاً عن أزهاره، متبسماً عن أنواره))^{٥٠}، وإذا كان التشبيه ((يثير في النفس مشاعر الاستحسان والارتياح لما في تعبيره من جدة وطرافة معاً))^{٥١}، فإنّ الكتاب العرب في صورهم السردية التي صوروا فيها أبا طالب ﷺ أثاروا في نفوس المتلقين تلك المشاعر والجدة والطرافة، ولعلّ مصداق ذلك يتحقق في قول محمد شوكت التوني

واصفاً تلك الشخصية العظيمة بالسمو والرفعة ((وفزع أبو طالب من صوت محمد وكأنه صوت الرعد في قوته وإن كان مثل خرير الماء في رفته، وصمت ولم ينطق وسرح مع الخيال وأخذ يحدث نفسه عن المقبل من الأيام. . . وبرقت الآمال في نفس أبي طالب وتطلق وجهه كأثر مما برق في أعماقه من آمال سارة، وسر محمد إذ عرف أنّ أبا طالب الطيب الرحيم والمحب الذي يتدفق قلبه بعواطف الحب وتتفجر منه الأحاسيس الجميلة هو أقرب أعمامه إليه))^٢، فالكاتب هنا مهّد الى صورة أبي طالب عليه السلام بصورة قبلية للنبي عندما شبه صوت النبي صلى الله عليه وآله، وهو يجادته لشدته بالرعد ورقته بخرير الماء وهي صورة ضدية جميلة ثم يتحوّل ليصف لنا صورة أبي طالب عليه السلام طرف الحديث السردي الثاني بعد النبي صلى الله عليه وآله، ومن أجزاء تلك الصورة (صمت ولم ينطق، سرح في خياله، حدّث نفسه، برقت الآمال في نفسه، طلق وجهه كأثر مما برق، الطيب الرحيم، يتدفق بالعواطف. . الخ) فهذه الصور بحاجة الى تأمل وتدبر لكونها منتزعة من كلام المركب المعاني كما يرى عبد القاهر الجرجاني^٣.

فقد جرى التشبيه عندما شبه الكاتب طلاقة وجه أبي طالب عليه السلام عندما سمع أنّ النبي صلى الله عليه وآله سيكون ملكاً على قريش في يوم ما كطلاقة أعماقه عندما سمعت الخبر نفسه وهي صورة تشبيهية متداخلة كتشبيه ما يظهر على الوجه بما لا يظهر وتكتنزه النفس في داخلها، فالكاتب اعتمد على حواسه في بناء الصورة السابقة فمرة نجدها صورة مرئية تعتمد البصر مثل انفعالات الوجه، ومرة حركية برزت خلال مشاعره وأحاسيسه في إطار والإيجاء الفني.

ولابد من القول إنّ النص السابق عبر عن الأشياء من خلال الواقع والعاطفة هي المادة الأساسية للتجربة الأدبية التي انبثقت منها الصورة التي رسمت صورة أبي طالب عليه السلام بالتوتر مرة والتنازع بين الواقع والأشياء مرة ثانية واليقين النفسي مرة ثالثة ومن ثم الفرح والتفاؤل بالنتائج مرة رابعة.

ومن النماذج التشبيهية الأخرى قول محمد شوكت التوني مشبهاً لحظة لقاء النبي ﷺ وعمه أبي طالب ﷺ بعد عودة النبي ﷺ من التجارة بعد فراق طال انتظاره: ((وجاءت فاطمة زوج أبي طالب ورأت منظرًا عجباً، رأت زوجها وقد جمع جسد ابن أخيه الصبي وكأنه يدسه في أعماقه حتى لا ينفصل عنه، وقد أشرق وجهه بسعادة فياضة وبلل وجهه دمع هو مزيج من فرح وحزن، ورأت الصبي الجميل يعلق ذراعيه حول رقبة عمه وكأنه يتشبث به من خوف ظلمات الحياة ومخاوف المستقبل))^{٥٤}

فالصورة مزيج من التعبيرات البيانية الواضحة التي شكّلت بمجموعها الصورة السردية الكبرى لحالة العناق بين أبي طالب ﷺ والنبي ﷺ بعد عودته من السفر مشيراً الى مقدار المحبة والحنان الذي يكنه أبو طالب للنبي، فقد شبه الكاتب حال اللقاء وتقارب الجسدين الطاهرين بصورة تشبيهية بالغة في ذهن السيدة فاطمة زوج أبي طالب ﷺ حتى وكأنّ أبا طالب ﷺ يدسّ جسد ابن أخيه في أعماقه وهذا ما لا يمكن تحقيقه بالواقع إلا أنّ الصورة هنا شكّلت نسيجاً خيالياً للتشبيه بأداة التشبيه المجمل (كان)، ومن ثم يسند الكاتب الصورة التشبيهية السابقة بصورة أكثر جمالاً وأعمق أثراً في عاطفة المتلقي حينما يشبه حالة العناق المتمثلة بذراعي النبي ﷺ حول رقبة عمّه أبي طالب ﷺ الذي يجد في قربه الحزن الآمن من العوادي والمخاوف المستقبلية التي لا يأمن منها إلا بوجود عمّه فصورة العناق هنا المتمثلة بالعلاقة الحميمة تعدّ ((من بين أدوات الخطاب الانفعالي الأكثر قوة))^{٥٥}.

أما الصورة الاستعارية فلها نصيبٌ كذلك من نصوص الكتاب العرب، والاستعارة كما هو معروف من فنون البيان التي احتلت مكانة مهمة في الخطاب الأدبي منذ القدم فهي أكثر فاعلية في رسم الصورة الفنية والبيانية، إذ تتأزر فيها العلاقات اللغوية داخل السياق، لكونها تعمل على خرق النظام اللغوي المألوف وتُخرج الألفاظ من دلالتها

الوضعية والمعجمية الى دلالات إيجائية تتسم بالجمال الفني، والإدراك الروحي والرؤية القبلية للأشياء^{٥٦}، على الرغم من أن الاستعارة تقوم على مبدأ المشابهة بين المستعار والمستعار له إلا أن قدرتها وفعاليتها في التصوير تظهر كلما اتسعت الهوة بين ركنيها لأن وجود تطابق بين الركنين لينفي وجودهما وجماليتها في التقريب بين المتباعدين وهذا التباعده^{٥٧} نابع من كونها ((فناً يجمع بين المتخالفين ويوفق الأضداد ويكشف إيجائية جديدة في التعبير لا يحس بها السامع في الاستعمال الحقيقي))^{٥٨}.

وقد لاحظ البحث وجود التعبير الاستعاري في نصوص الكتاب العرب وهم يرسمون صورة أبي طالب عليه السلام، فهذه التعبيرات البيانية الاستعارية أسهمت في تشكيل الصورة السردية الكلية لشخصية أبي طالب عليه السلام، ومن الشواهد على ذلك قول محمد شوكت التوني: ((ويقدم أبو طالب فيزيح الخباء ويسأل همساً:

- "هل رقد محمد؟"

- "نعم يا سيدي"

- "أتراه جائعاً؟"

- "لقد أكفيته بتمرتين وإمّها لزاده وإنه لراض قانع"

وخفض الرجل الكبير رأسه وهو يعلم خصاصته و فقره فيأسى على أنه لا يقدر على اطعام ولده الجديد فوق عياله فيلوذ بالصبر، والصبر دواء كل كريم، وبلسم كل جريح من نصال الحياة وشفاء كل نفس من كل دواء))^{٥٩}.

يصور النص حنو أبي طالب عليه السلام على النبي صلى الله عليه وآله وشفاقه عليه بعد عودته من رحلته، وقد كان أبو طالب عليه السلام على فقره لا يستطيع أن يقدم الطعام للنبي وهو متعب فيحاور زوجه عن حال النبي صلى الله عليه وآله، ثم يصور الكاتب حال تلك الشخصية الطالبية وهي تنظر الى النبي صلى الله عليه وآله وهو نائم وقد أضناه التعب وأصاب من سفره ارهاقاً وتعباً شديداً معمقاً

تلك الحالة في نفس المتلقي، وذلك من باب الاستعارة لغرض تقوية المعنى، فالجمل (لاذ بالصبر)، و(نصال الحياة) جملٌ بيانية استعارية مشبهاً في الأولى الصبر بأنه شيء محسوس ممكن أن يلاذ به أو يحتذى به، وفي الثانية جعل للحياة نصالاً والحياة شيء مجرد عقلي والنصال من الأشياء الحسية فشبه المحسوس باللامحسوس من باب الاستعارة، وجعل اللفظ في غير ما وضع له بغية إيصال المعنى بلغة بيانية أكثر تأثيراً من الحس مما أعطى الصورة بعداً حركياً يمكن الظفر بأطرافه من خلال الاستعارة.

ومن الشواهد الأخرى قوله كذلك: ((وكان أبو طالب يتفرّس في وجه محمد ليقراً في قسامته أثر كلمات فلما استبان تطلّقه وسروره انشرح صدره، وانفرج ضيقه، وانصرف كربه))^{٦٠}.

فالصورة السابقة تقدّم أبا طالب ﷺ مثلاً للأب والصديق للنبي والكتاب تسامى في لغة السرد من طريق الاستعارة التي قصدها في تصويره لشخص أبي طالب ومن ذلك قوله (قرأ في قسامته وجهه، انشرح صدره) مشبهاً في ذلك قسامات الوجه بالكتاب أو ما شابهه من واسطة يكتب عليها، والشرح كذلك لا يكون للصدر وهو بمعنى البسط، فالجملة هنا من الاستعارة التخيلية كأن صدر الانسان - وقد استكن فيه القلب - وعاء يرد ما يعي عليه عن طريق المشاهدة والادراك ثم يخترن فيه السرّ، وإذا كان أمراً عظيماً يشقّ على الانسان أو هو فوق طاقته ضاق عنه الصدر فلم يعد يسعه واحتاج الى انشراح حتى يسعه^{٦١}. وكذلك بغية توصيل المعنى بلغة بيانية أكثر تأثيراً عن طريق الحس موضعاً صورة الشخصية الرحيمة وقد ملئت وفاءً وحباً للنبي ولا شك أنّها صور جزئية مؤثرة أسهمت بشكل فاعل في تقديم الصورة السردية الكلية للشخصية النبوية.

أما الصورة الكنائية فتشاطر التشبيهية والاستعارية في رسم الصورة البيانية في

المنتج الأدبي الإبداعي بغض النظر عن جنسه الفني شعراً كان أم نثراً، والكناية أقرب الأساليب الى الحياة الاجتماعية إذ حفلت اساليبها بسلوك المجتمع العربي وعاداته وهي أكثر الأساليب التي تعطينا الأمثال بصورة وافية وفي أغراض مختلفة عرفها المجتمع بعضها مذموم وبعضها محمود^{٦٢}.

وقد كنى الكتاب العرب في القرن العشرين عن صورة أبي طالب عليه السلام في صور همالتي مثلت المرأة الصافية لهذه الشخصية العظيمة ومنهم الكاتب احمد عبد المعطي حجازي إذ صور حالة العوز والفقر التي خيمت على حياة أبي طالب عليه السلام حتى لكأنه لا يجد ما يسدّ به قوت يومه فضلاً عن كونه ذا عيال كثيرة ويصعب عليه النهوض باحتياجاتهم فقد اختصر لنا الكاتب كل ذلك بإيجاز العبارة ووضوحها وأدّلها على ذلك قوله ((وكان عمّه أبو طالب شيخاً فقيراً ووالد أبناء كثيرين ينتهي طعامهم قبل أن يشبعوا))^{٦٣}

فالكناية هنا تحققت في قوله (ينتهي كلامهم قبل أن يشبعوا)، وهذه هي ((غاية الكناية. . تقصير العبارة وإيجازها فهي تحمل المعاني الواسعة المتخيلة في عبارات قليلة فيها طرافة وجمال))^{٦٤}

فالكناية هنا عن صفة شدة الفقر والفاقة، مما جعلها صورة مشهدية يمكن تصورها في الذهن متوسماً فيها دقة العبارة ولطافتها وانسجامها في النص المستوعب لصورة أبي طالب عليه السلام ومعاناته في حياته.

أما الكاتب احمد شوكت التوني فيقدّم لنا انطباعاته حول شخصية أبي طالب عليه السلام وهو يدلّل النبي صلى الله عليه وآله ويقربّه من مجلسه وهي عادة لم تعرف عند قريش، وعندما عرض عليه أحد الجالسين إرسال محمد صلى الله عليه وآله للتعليم، ردّ عليه أبو طالب عليه السلام بأسلوب كنائي جميل ((ما لنا يا أخي بعلم الرهبان والقسيسين. . إنّ أبناءنا ينشأون على ما

نشأنا عليه: لسان عربي ينطق الشعر ويروي عن الأقدمين، نركب الخيل فنروضها ونذلها، ونحمل السيوف فتمضي في رقاب الأعداء. . مالنا وغير ذلك))
فالكاتب يبيّن لنا في أثناء تصويره شخصية أبي طالب ﷺ مدى الانفعالات العاطفية التي اتسمت بها شخصية أبي طالب ﷺ وهو يردّ على الرهبان مورداً صورة كنائية زادت من التأثير في نفس المتلقي وشدّ ذهنه الى المقصود من كلامه، فعجابه (نركب الخيل فنروضها ونذلها) كناية عن فروسية قريش والنبى ﷺ منهم، وقوله (نحمل السيوف فتمضي في رقاب الأعداء) كناية عن شجاعة قريش والنبى ﷺ منهم، فقد أسهمت هاتان الصورتان الكنائيتان في وضع ((المعاني في صورة المحسنات ولاشك أنّ هذه خاصة الفنون فإنّ المصور إذا رسم لك صورة للأمل أو لليأس بهرك وجعلك ترى ما كنت تعجز عن التعبير عنه واضحاً ملموساً)).

الخاتمة:

أفرز البحث مجموعة من النتائج لعل أهمها:

- * كانت صورة أبي طالب عليه السلام في دراسات الكتاب منتزعة من صور عدّة، فلم تأت صورته عليه السلام مهيمنة على النص، بل تابعة بمجملها لصورة النبي صلى الله عليه وآله لشدة ملامسته ومرافقته له عليه السلام، فما من صورة لأبي طالب إلا وكانت متبوعة أو مسبوقة بصورة النبي صلى الله عليه وآله.
- * أحاطت صورة أبي طالب الأبعاد الإنسانية والصفات الأخلاقية التي كان يمتاز بها عليه السلام، فلم يتعرض أولئك الكتاب الى صور سلبية مثلما حاول غيرهم الصاقها به.
- * استعمل الكتاب طاقات اللغة وتعابيرها لبنة أساسية في رسم صورة أبي طالب مما منحها طابعاً أدبياً خاصاً.
- * اعتمد الكتاب أساليب التصوير البياني وأنماط التصوير البلاغية في إعطاء المتلقي الصورة الحقيقية الناصعة لشخصية أبي طالب عليه السلام.

الهوامش:

- (١) ينظر: تهذيب اللغة، الأزهرى: ١٢/ ٢٢٩، ولسان العرب، ابن منظور: مادة (صَوْرَ)
- (٢) ينظر: الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، بشرى موسى صالح: ٣
- (٣) الوعي والفن، غيوغياتسف، ترجمة: نوفل نيوف: ١٤
- (٤) المدخل الى تذوق النص الأدبي، سحر سليمان خليل: ٩
- (٥) المعجم المفصل في الأدب، د. محمد التنوجي: ٢/ ٢٥٧
- (٦) الصورة السردية في رواية (الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء)، نجاة عقالي، مجلة الأثر، العددان (٢٣-٢٤)، سنة ٢٠١١: ١١٤
- (٧) النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال: ٤٢٢
- (٨) ينظر: أدب التاريخ (زهر الآداب انموذجا)، حميد مجيد هدّو: ١٤
- (٩) النقد الاسلامي المعاصر بين النظرية والتطبيق، د. احمد رحمانى: ١/ ٤٤٤
- (١٠) محمد الثائر الأعظم، فتحي رضوان: ٩٨
- (١١) حياة محمد، محمد حسين هيكل: ١٣١
- (١٢) محمد في طفولته وصباه، محمد شوكت التوني: ٥٣٤
- (١٣) ينظر: مدارس النقد الادبي الحديث، محمد عبد المنعم خفاجي: ٢٣-٢٤
- (١٤) ينظر: في التراث والشعر واللغة، شوقي ضيف: ٩٠
- (١٥) محمد في طفولته وصباه، محمد شوكت التوني: ٤٨٤
- (١٦) ينظر: في النقد الأدبي الحديث، منطلقات وتطبيقات، فائق مصطفى وسالم الحمداني: ٣٠
- (١٧) الكامل في النقد الأدبي، كمال أبو مصلح: ٧٤
- (١٨) على هامش السيرة، طه حسين: ١٤٣
- (١٩) الكتابة الوظيفية والابداعية، ماهر شعبان عبد الباري: ١٨١
- (٢٠) ينظر: أصول النقد الأدبي، أحمد الشايب: ٢٤٢
- (٢١) مفهوم الثقافة في العلوم الاجتماعية: دنيس كوش، ترجمة: د. منير السعيداني: ١٠٠
- (٢٢) على هامش السيرة، طه حسين: ٢٣٥
- (٢٣) يا رسول الله، ابراهيم علي ابو الخشب: ١٠٠
- (٢٤) محمد في طفولته وصباه، محمد شوكت التوني: ١٤١-١٤٢
- (٢٥) الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، بشرى موسى صالح: ٧٣.
- (٢٦) ملامح الفن التشكيلي في الشعر الأندلسي، صالح ويس محمد: ٣

- (٢٧) الشعر السياسي والفن التشكيلي، وجدان المقداد: ٣٠
(٢٨) على هامش السيرة، طه حسين: ٢٣٧
(٢٩) موسوعة الإبداع الأدبي، د. نبيل راغب: ٢٩٠
(٣٠) حياة محمد، محمد حسين هيكل: ١٣٣
(٣١) دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني: ٢٨٩
(٣٢) ينظر: الكتابة الوظيفة والإبداعية، ماهر شعبان عبد الباري: ٢٠٧
(٣٣) ينظر: تحليل النص الأدبي بين النظرية والتطبيق، محمد عبد الغني المصري: ٢٤
(٣٤) في الأسلوب الأدبي، علي بو ملحم: ٣٨
(٣٥) محمد الثائر الأعظم، فتحي رضوان: ١٢٣-١٢٤
(٣٦) محمد في طفولته وصباه، محمد شوكت التوني: ٤٤٦-٤٤٧
(٣٧) أصول النقد الأدبي، أحمد الشايب: ٢٤٢
(٣٨) مقالات في النقد الأدبي، إبراهيم حمادة: ٢١٨
(٣٩) محمد في طفولته وصباه، محمد شوكت التوني: ٢٩٩
(٤٠) ينظر: في الشعر الأوربي المعاصر، عبد الرحمن بدوي: ٧٢
(٤١) مبادئ تحليل النصوص الأدبية، بسام بركة: ٢٣
(٤٢) ينظر: التفسير النفسي للأدب، عز الدين إسماعيل: ٢٥
(٤٣) محمد في طفولته وصباه، محمد شوكت التوني: ٣٤٨-٣٤٩
(٤٤) ينظر: معراج الشاعر مقارنة اسلوبية لشعر طاهر رياض، د. رحاب الخطيب: ١٠١
(٤٥) الخبر في كتاب الأغاني لابي فرج الاصفهاني، ضياء غني العبودي: ١٤٢
(٤٦) محمد الثائر الأعظم، فتحي رضوان: ١٣١-١٣٢
(٤٧) على هامش السيرة، طه حسين: ٢٣٤
(٤٨) ينظر: وظيفة الصورة في الرواية النظرية والممارسة، عبد اللطيف الزكري: ٥٢
(٤٩) الصورة الأدبية، مصطفى ناصف: ٢٥٤
(٥٠) أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني: ١٥٧
(٥١) الصورة الأدبية في القرآن الكريم، صلاح الدين عبد التواب: ٤٤
(٥٢) محمد في طفولته وصباه، محمد شوكت التوني: ٢٩٥-٢٩٦
(٥٣) ((التشبيه المنتزع من مجموع أمور والذي لا يحصل له إلا جملة من الكلام أو أكثر))، أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني: ٢٣٨

- ٥٤) محمد في طفولته وصباه، محمد شوكت التوني: ٣٣٧
- ٥٥) الصورة في الرواية، ستيفن أولمان، ترجمة: رضوان العبادي: ٢٩٣
- ٥٦) التصوير البياني، دراسة تحليلية لمسائل البيان، محمد أبو موسى: ٢٣٨
- ٥٧) السخرية في الشعر العراقي الحديث (أطروحة دكتوراه)، أحمد صبيح الكعبي: ٣٧٢-٢٧٣
- ٥٨) أصول البيان العربي، رؤية بلاغية معاصرة، د. محمد حسين علي الصغير: ٩٣
- ٥٩) محمد في طفولته وصباه، محمد شوكت التوني: ٣٣٩
- ٦٠) المصدر نفسه: ٥٤١
- ٦١) ينظر: الميزان في تفسير القرآن، محمد حسين الطباطبائي: ١٤ / ٧٧
- ٦٢) ينظر: الصورة السمعية في الشعر العربي قبل الإسلام، صاحبخيل إبراهيم: ٢٦٤
- ٦٣) محمد وهؤلاء، أحمد عبد المعطي حجازي: ٥٧
- ٦٤) الشعر الجاهلي، يحيى الجبوري: ٢٠٨

المصادر والمراجع:

- * أدب التاريخ (زهر الآداب انموذجاً)، حميد مجيد هدّو، البحار ناشرون (بيروت)، ط ١، ٢٠١٢.
- * أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، قرأه وعلّق عليه: محمود محمد شاكر، دار المدني، جدة، د.ت.
- * أصول النقد الأدبي، د. احمد الشايب، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط ١٠، ١٩٩٤.
- * تحليل النص الأدبي بين النظرية والتطبيق، محمد عبد الغني المصري ومحمد مجد الباكير، دار الوراق، القاهرة، ط ١، ٢٠٠٢.
- * التفسير النفسي للأدب، عز الدين إسماعيل، دار الغريب، القاهرة، ط ٤، د.ت.
- * تهذيب اللغة، الأزهرى، تحقيق: أحمد عبد العليم البردوني، الدار المصرية للتأليف والترجمة، ١٩٦٤.
- * جواهر البلاغة، السيد أحمد الهاشمي، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت، ط ١، ٢٠٠٨.
- * حياة محمد، محمد حسين هيكل، دار المعارف، مصر، ط ١٤، ١٩٧٧.
- * الخبر في كتاب الأغاني لأبي فرج الأصفهاني، ضياء غني العبودي وميادة العامري، دار الحامد للنشر والتوزيع، عمان، ط ١، ٢٠١٣.
- * دلائل الاعجاز في علم المعاني، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق: عبد الحميد هنداووي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط ١، ١٩٨٨.
- * الشعر الجاهلي (خصائصه وفنونه)، د. يحيى الجبوري، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط ٥، ١٩٨٦ م.
- * الشعر السياسي والفن التشكيلي، وجدان المقداد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دمشق، سوريا، ط ١، ٢٠١٢.
- * الصورة الأدبية في القرآن الكريم، صلاح الدين عبد التواب، دار نوبار للطباعة، القاهرة، ط ١، ١٩٩٥.
- * الصورة الأدبية، مصطفى ناصف، دار الأندلس، بيروت، د.ت.
- * الصورة السردية في رواية (الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء)، نجاة عقالي، مجلة الأثر، العددان (٢٣-٢٤)، سنة ٢٠١١.
- * الصورة السمعية في الشعر العربي قبل الإسلام، د. صاحب خليل إبراهيم، منشورات اتحاد الكتاب العرب، بيروت، ٢٠٠٠.
- * الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، بشرى موسى صالح، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط ١، ١٩٩٤.
- * على هامش السيرة، طه حسين، مؤسسة هنداووي للتعليم والثقافة، مصر، ٢٠١٢.
- * في الأسلوب الأدبي، د. علي بو ملحّم، دار الهلال، بيروت، ٢٠٠٨.
- * في التراث والشعر واللغة، شوقي ضيف، دار المعارف، مصر، ١٩٨٧.
- * في الشعر الأوربي المعاصر، عبد الرحمن بدوي، مكتبة الإنجلو المصرية، مصر، ط ١، ١٩٦٥.

- *في النقد الأدبي الحديث، منطلقات وتطبيقات، فائق مصطفى وسالم الحمداني، مديرية دار الكتب للطباعة والنشر، جامعة الموصل، العراق، ط١، ١٩٨٩.
- *الكامل في النقد الأدبي، كمال ابو مصلح، المكتبة الحديثة للطباعة والنشر، بيروت، ط٥، ١٩٨٣
- *الكتابة الوظيفية والابداعية، ماهر شعبان عبد الباري، دار المسيرة، عمان، ط١، ٢٠١٠.
- *لسان العرب، ابن منظور الإغريقي، تحقيق: عبد الله بن علي الكبير، وآخرون، دار المعارف، مصر، ط١، د.ت.
- *مبادئ تحليل النصوص الأدبية، بسام بركة وآخرون، دار نوربار، القاهرة، ط١، ٢٠٠٢.
- *محمد الثائر الأعظم، فتحي رضوان، دار الهلال، القاهرة، د.ت.
- *محمد في طفولته وصباه، محمد شوكت التونسي، مطبعة مصر، القاهرة، ١٩٥٩.
- *محمد وهؤلاء، أحمد عبد المعطي حجازي، مؤسسة روز اليوسف، د.ت.
- *مدارس النقد الأدبي الحديث، محمد عبد المنعم خفاجي، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط١، ١٩٩٥.
- *المدخل الى تذوق النص الأدبي، سحر سليمان خليل، دار البداية، عمان، ط١، ٢٠٠٩
- *مقالات في النقد الأدبي، د. إبراهيم حمادة، دار المعارف، مصر، ط١، ١٩٩٨.
- *المعجم المفصل في الأدب، د. محمد التنوحي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط٢، ١٩٩٩.
- *معراج الشاعر مقارنة أسلوبية لشعر طاهر رياض، د. رحاب الخطيب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ٢٠٠٥.
- *مفهوم الثقافة في العلوم الاجتماعية: دنيس كوش، ترجمة: د. منير السعيداني، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط١، ٢٠٠٧.
- *ملامح الفن التشكيلي في الشعر الاندلسي (صور الفتنة والطوائف والمرابطين)، صالح ويس محمد، أطروحة دكتوراه، جامعة الموصل، كلية التربية، ٢٠١٢.
- *موسوعة الإبداع الأدبي، دأ نبيل راغب، الشركة المصرية العامة للنشر (لونجمان)، القاهرة، ط٣، ١٩٩٦.
- *الميزان في تفسير القرآن، السيد محمد حسين الطباطبائي، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت، ١٤١٧هـ.
- *النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال، دار نهضة مصر، القاهرة، ط١، ١٩٩٧
- *النقد الإسلامي المعاصر بين النظرية والتطبيق، د. أحمد رحمانى، مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الاسلامية، الرياض، ط١، ٢٠٠٤.
- *وظيفة الصورة في الرواية النظرية والممارسة، عبد اللطيف الزكري، كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمان، ط١، ٢٠١٦.
- *الوعي والفن، غيوغياتسف، ترجمة: نوفل نيوف، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ١٩٩٠.
- يا رسول الله، ابراهيم علي أبو الخشب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط٢، ١٩٩١

