إشكالية التعامل

مع النص التراثي عند جيل الرواد

(هيكل / العقاد / طه حسين / بنت الشاطئ

أنموذجاً)

إعداد

د / زكريا عطي أحمد كوينه

أستاذ الأدب والنقد بجامعة الملك خالد

إشكالية التعامل مع النص التراثي عند جيل الرواد
(هيكل / العقاد / طه حسين / بنت الشاطئ أنموذجاً)

زكريا علي أحمد كوينه
قسم الأدب والنقد – جامعة الملك خالد
الإيميل : drzakarya585@gmail.com

الملخص :
إن عودة المبدع للتراث لا تعني انعزالاً في تجربة ســـالفة ، بل هي عملية اتصال بين الماضي والحاضر هدفه المستقبل ، فالتراث نفسه نوع من السرد يتماس مع الأدب ، مع فن القصـــة والرواية ، والحق أن كتاب التراجم في العصـــر الحديث لم يقفوا موقف الجمود أمام فن له في الأدب العربي مكانة راقية ، ولكنهم أضـافوا إليه فكرهم الجديد الذي جدد نشـاط وحيوية هذا الفن، وبث فيه روح جد جديدة ؛ إذ لم تعد الترجمة مجرد حشـــد لطائفة من النصـوص التراثية في غير ما تحليل ولا إعادة لتوظيفها وصـهرها في اللوحة اللغوية الجديدة .

وهذه محاولة مني للتعرف على بعض ملامح منهج هؤلاء الرواد في التراجم الغيرية ، وقد قســـمت هذا البحث إلى أربعة مباحث هي :هيكل وتغليب المنهج العلمي ثم العقاد والعبقريات ومفتاح الشـــخصـــيات ، وطه حســـين والجمع بين المنهجين التاريخي والسردي ، وأخيراً بنت الشاطئ وسيدات بيت النبوة .

وقد التزمت المنهج التحليلي الوصـفي مع الاسـتعانة بالمنهج الفني ومقولات علم السرد .

الكلمات المفتاحية : هيكل / العقاد / طه حسين / بنت الشاطئ أنموذجاً.

The problem of dealing with the heritage text of the pioneer generation
(Heikal / Akkad / Taha Hussein / Bint Al-Shati as a model)

Zakaria Ali Ahmed Koinah
Department of Literature and Criticism - King Khalid University
Email: drzakarya585@gmail.com

Abstract:
The creator's return to heritage does not mean isolation in a past experience, but rather a process of communication between the past and the present, whose goal is the future. Heritage itself is a kind of narration that is in contact with literature, with the art of story and narration, and the truth is that biographers in the modern era did not stop at stagnation in front of an art that has a high status in Arabic literature. But they added to it their new thought, which renewed the activity and vitality of this art, and instilled in it a very new spirit. Translation is no longer just a mobilization of a range of traditional texts without any analysis or re-employment and melting into the new linguistic palette.
This is an attempt by me to identify some of the features of the approach of these pioneers in heterosexual translations, and I divided this research into four topics: the structure and predominance of the scientific method, then Al-Akkad and the geniuses and the key of personalities, and Taha Hussein and the combination of the historical and narrative approaches, and finally the daughter of the beach and the women of the house of prophecy. The descriptive analytical approach was adhered to with the use of the technical approach and the categories of narrative science.
Keywords: Heikal / Akkad / Taha Hussein / Bint Al-Shati as a model.

المقدمة:

إن عودة المبدع للتراث لا تعني انعزالاً في تجربة ســـالفة، بل هي عملية اتصال بين الماضي والحاضر هدفه المستقبل، إذ إن المبدع يتعامل مع التجربة التراثية بخبرة عصـــره وثقافته وقضـــاياه ؛ لتلتقي في زمن واحد تجربتان تتعمق أواصر وجودهما في تجربة واحدة هدفها بناء غد مماثل لعالم تم إنجازه يوماً ما ، لكن بمفردات العصر الجديد .

إن التراث نفسه نوع من السرد يتماس مع الأدب، مع القصة والرواية ، فالمبدع يلتمس عالمه من التجربة التي لها إحالة واقعية بالفعل ، تلك التجربة مارستها شخصيات بينها علاقات درامية ما في إطار زماني ومكاني محدد.

والحق أن كتاب التراجم في العصـــر الحديث لم يقفوا موقف الجمود أمام فن له في الأدب العربي مكانة راقية، ولكنهم أضـــافوا إليه فكرهم الجديد الذي جدد نشـــاط هذا الفن ، وبث فيه روح جد جديدة ؛ إذ لم تعد الترجمة مجرد جمع لطائفة من النصـــوص التراثية في غير ما تحليل ولا تركيب ، فالعبرة ليست بحشد الحقائق ، وإنما في عرضها عرضاً فنياً رائعاً فيه المهارة والحذق .

ومن تمام الحق أن هؤلاء الكتاب المحدثين قد تأثروا في كتاباتهم بمناهج الغرب في التحليل والتعليل والغوص في أعماق الشخصيات لتجلية العوامل النفسية والبيئية، ودراسة عصر المترجم له دراسة يتجلى فيها مدى الانسجام بين الرجل وظروف زمانه.

ظهر هذا التحول في كتابة التراجم في الأدب العربي الحديث في الثلث

الثاني من القرن الماضـي، فظهرت الحيوات للرسـول محمد صـلى الله عليه وسـلم، ولأبي بكر وعمر بن الخطاب لمحمد حسـين هيكل ، ثم تبعه طه حسـين بتراجمه : (الشـيخان / والفتنة الكبرى : عثمان وعلي وبنوه) ، ثم يتألق العقاد بعبقرياته الإسلامية ، وأخذت شخصيات التاريخ الإسلامي من الصـحابة والتابعين والخلفاء والقواد والملوك والولاة والعلماء والأدباء تكتب بأقلام جديدة تستمد حقائق التاريخ من قديم المصادر التراثية ، وتحللها على أضواء من علم النفس .

وسأحاول في الصفحات القادمة التعرف على بعض آليات هؤلاء الرواد ومنهجهم في تقديم رجالات التاريخ الإسـلامي بتاريخهم الباهر وتجاربهم الإنسانية الراقية .

ومن هنا كان اختياري لموضـوع : إشـكالية التعامل مع النص التراثي عند جيل الرواد فقد ارتضـى كل واحد منهم لنفسـه آلية معينة في تعاطيه مع النص التراثي ، هذه البراعة الفنية ، والقدرة الفكرية لتطويع النص التراثي لخدمة قضـايانا المعاصـرة بتحويله إلى كائن حي ينبض بالحياة ، يحس إحسـاسـنا ، وتؤرقه همومنا وآلامنا هو أسـمى درجات الرقي في التعامل مع النص التراثي ؛ لأنـه يتخطى درجات البعث والإحياء أو الاسـتلهام إلى الانسجام الفكري والفني ، حيث تحلق رؤية الكاتب المعاصرة فوق العناصر التراثية التي يعيد إبداعها وفقاً لواقعه ، هي عملية تأثير وتأثر ، أخذ وعطاء، فالكاتب يأخذ من التراث ، وفي الوقت ذاته يرفده بدماء جديدة ، فتسـتعيد العناصـر التراثية حيويتها وعافيتها ، مؤكدة قدرتها على البقاء والتجدد والحيوية .

وهؤلاء الرواد تباروا في تعاملهم مع النص التراثي بطرائق حديثة تجلي

جماليات هذه النصـــوص، وتســـتقي أروع ما فيها، وتجليها في ثوب جديد يكسبها البهاء والتألق، ويقف بها في وجه المد الغربي .

والحقيقة هناك العديد من المؤلفات و الدراســـات الســـابقة حول هذا الموضـوع منها على سـبيل المثال لا الحصـر : التراجم والسـير لمحمد عبد الغني حسـن ، والسـيرة تاريخ وفن لماهر حسـن فهمي ،وفن السـيرة لإحسـان عبـاس ، ومنهج العقـاد في التراجم الأدبيـة لجـابر قميحـة ٠٠٠إلخ ، وهـذه الدراسات وغيرها لا تنال من عملي ؛ لأنه دراسة تطبيقية تحليلية تمثل وجهة نظري الشخصية التي ربما تكون صحيحة ، وربما جانبها الصواب

وقد قسمت هذا البحث إلى أربعة مباحث رئيسة وهي: المبحث الأول : هيكل وتغليب المنهج العلمي ، والمبحث الثاني : العقاد والعبقريات ومفتاح الشـخصـية ، والمبحث الثالث : طه حسـين والجمع بين المنهجين التاريخي والسردي ، والمبحث الرابع : بنت الشاطئ و سيدات بيت النبوة .

وقد فضـــلت المنهج الوصـــفي التحليلي مع الاســـتعانة ببعض آليات المنهج الفني ومقولات فن السرد.

المبحث الأول : هيكل وتغليب المنهج العلمي

(١٣٠٥ – ١٣٧٦هـ) (١٨٨٨ – ١٩٥٦م)

القضايا ..... (حياة محمد أنموذجاً)

للدكتور محمد حسين هيكل العديد من التراجم التاريخية الإسلامية هي: حياة محمد، حياة أبي بكر، الفاروق عمر، وعثمان بن عفان[١]. وهي بلا شك لها هدفها ودورها الإنساني تجاه المتلقي، بما تحمل من قيم إنسانية سامية أودعها كاتبها فيها، فهو لم يكتب هذه التراجم لغاية دينية تعبدية، أو خلقية أو تشريعية وإنما كتبها من أجل الحقيقة التاريخية العلمية، ومن أجل هذه الحقيقة تعقب المستشرقين وتصدى للشبهات والمغالطات التي أثاروها ضد الدين الإسلامي وعظماء الإسلام مثل ما قالوه عن تحريف القرآن[٢]، وزواج النبي من زينب بنت جحش[٣] وتعدد أزواج النبي[٤] ودحض تلك الأباطيل بالحجج الدامغة من القرآن والسنة والاستقراء الصحيح والدقيق للتاريخ الإسلامي.

وقد أثار هيكل كثيرا من القضايا سواء كانت علمية أم سياسية أم عقدية ومنها: . رفضه لمعظم الروايات والأخبار التي تحمل بعض الخوارق والمعجزات في حياة الرسول - صلى الله عليه وسلم – حيث إن حياة محمد كانت كلها إنسانية سامية، وأنه لم يلجا في إثبات رسالته إلى الخوارق[٥].

ومن هذا المنطلق يرفض قصة شق الصدر فيقول:

---

(١) كتب ميكل أربعة فصول من هذا الكتاب، وتوفي قبل أن ينتهي منه فأتمه د. جمال الدين سرور بإضافة الفصل الخامس والأخير.

(٢) انظر هيكل: حياة محمد ، مطابع دار القلم، القاهرة ط٧ ، د.ت ، ص٣٠-٤٠ .

(٣) انظر السابق ص ٣١٥ – ٣٢٦.

(٤) انظر السابق ص ٣١٨ – ٣٢٢.

(٥) انظر السابق ص ١١٢.

"لا يطمئن المستشرقون ولا يطمئن جماعة من المسلمين كذلك إلى قصة الملكين هذه، ويرونها ضعيفة السند، فالذي رأي الرجلين في رواية كتاب السيرة إنما هو طفل لا يزيد على سنتين إلا قليلا، وكانت كذلك سن محمد يومئذ، والروايات تجمع على أن محمدا أقام ببني سعد إلى الخامسة من عمره فلو كان هذا الحادث قد وقع وسنه سنتان ونصف سنة ورجعت حليمة وزوجها إذ ذاك به إلى أمه لكان في الروايتين تناقض غير مقبول" (١).

وهذا الرأي الذي ارتضاه هيكل ناتج عن تحكيم المنهج العلمي في النص التراثي الذي أخذناه على أنه من المسلمات. وهيكل في محاولته للرد على المستشرقين يتعامل معهم بمنهجهم فيصل إلى ما وصلوا إليه على الرغم من اختلاف الهدف، فبينما هم يتناولون مثل هذه القضايا لرفض نبوة الرسول - صلى الله عليه وسلم- ، يتناولها هو لتأكيد نبوته، ورفض ما يراه موضوعا من المؤرخين القدماء، ولا يعني ذلك أننا نتفق معه فتحكيم المنهج العلمي فيما يمس الأمور الدينية أمر غير مقبول على إطلاقه، لكن هيكل هنا لا يمس الدين القويم الذي نستقيه من القرآن الكريم والحديث النبوي الصحيح، ورأيه نتاج لصراع جدلى بين ما يراه التراثيون وما يرفضه المستشرقون جملة، إذا وضعنا في الاعتبار الصدمة الحضارية التي واجهها مفكرونا في مطلع هذا القرن حين تعاملوا مع الآراء الاستشراقية الرافضة لتراثنا. ويبقى لهيكل فضل إثارة هذه القضايا وتناولها تناولا جديدا حفز مؤرخينا لإعادة النظر فيها والرد عليها مثلما فعلت بنت الشاطئ في تراجم سيدات بيت النبوة إذ حاولت إثبات صحة حديث شق الصدر مبينة أنه لا يتعارض مع العلم، وأن هيكل نفسه ليس من علماء

(١) هيكل: حياة محمد، ص ١١١.

الحديث فكان عليه الا يتعرض لمثل هذه الأمور[١]، لكننا على الرغم من اتفاقنا معها، نرى أن هذه الأمور قد فرضت نفسها على هيكل وهو يواجه الهجوم الاستشراقي العنيف على ديننا في مطلع هذا القرن.

لم تتوقف اهتمامات هيكل على القضايا العلمية بل تعداها إلى القضايا السياسية التي تتناولها بصفته كاتبا سياسيا مثل الحديث عن الاشتراكية الإسلامية ومزاياها[٢]، الإسلام دين ودولة[٣] ولا نزاع في الإسلام بين الدين والدولة.

وهناك أيضا القضايا العقدية مثل الحديث عن الصلاة والصوم والزكاة والحج[٤].

السمات الفنية:

حاول هيكل في مقدمة كتابه "حياة محمد " أن يحدد معالم المنهج الذي ارتضاه لنفسه في قوله: "إنني أجري في هذا البحث على الطريقة العلمية الحديثة واكتبه بأسلوب العصر، وإنني أفعل ذلك لأنه الوسيلة الصالحة في نظر المعاصرين لكتابة التاريخ وغير التاريخ من العلوم والفنون.

وما كان لي وذلك شأني، أن أتقيد بمنهج الكتب القديمة وأساليبها، وبين هذين وبين النهج والأساليب في عصرنا الحاضر بون عظيم أيسره أن النقد في

---

(١) انظر تناول بنت الشاطئ لحديث شق الصدر المروي عن ابن اسحاق في السيرة من تراجم سيدات النبوة، ص ١٥٥ وما بعدها، ط١ ، ١٩٨٧، دار الريان للتراث، القاهرة. وانظر الحديث في سيرة ابن هشام ص ١٧٧ – مج ١، ج ١، القاهرة ١٣٨٣هـ، كتاب التحرير، د.ت.

(٢) انظر هيكل: حياة محمد، ص ٥٤٢ – ٥٤٤.

(٣) انظر السابق: ص ٥١٩ – ٥٢١.

(٤) انظر السابق: ص ٥٢٥ – ٥٣٣.

الكتب القديمة لم يكن مباحا بالقدر الذي يباح به اليوم، وأن كثرة الكتب القديمة كانت تكتب لغاية دينية تعبدية، على حين يتقيد كتابة العصر الحاضر بالمنهج العلمي والنقد العلمي .... وما أشك في أن التعمق في البحث يكشف عن أسرار كثيرة ظن الناس زمنا أن لا سبيل إلى تعليلها علميا، ثم إذا مباحث علم النفس تفسرها وتجلوها واضحة للمتعقلين [١].

معنى ذلك أن منهج هيكل في كتابة التراجم يقوم على:

- انتقاء الروايات وتحقيقها وتمحيصها وتمييز الصحيح منها، فلا يقبل الروايات على علاتها، ولا يسجل خبرا لا يثبت أمام النقد، ومن ذلك توقفه عند الروايات التي تحدثت عن شق الصدر ومناقشتها مناقشة موضوعية علمية ثم نفيها.
- والمنهج الذي ارتضاء هيكل لنفسه هو "المنهج السردى التاريخى التحليلي أو العلمي[٢]، وهو المنهج الذي يتناول الشخصية من الميلاد حتى الوفاة، حيث تطرد الأحداث في تسلسل زمني إلى النهاية. ففي حياة محمد" بدأ الحديث عن بلاد العرب قبل الإسلام - ميلاد محمد وحياته حتى زواجه ثم بعثه - الهجرة إلى المدينة، ويسير مع الرسول صلى الله عليه وسلم في دار المهجر منتقلا من غزوة إلى غزوة، حتى إذا اكتملت رسالته أن له أن يترك الدنيا.

والكاتب هنا يتتبع خطا واحدا لا يحيد عنه وهو حياة الرسول صلى عليه وسلم - من الميلاد إلى الممات.

وليس معنى ذلك أن تتوارى شخصية الكاتب خلف الأحداث ولكنها تطل علينا بين الحين والآخر، ولا سيما إذا احتاج الأمر إلى ربط سبب بمسبب أو

---

[١] السابق: ص ٤٧ – ٥٩.

[٢] جابر قميحة: منهج العقاد في التراجم الأدبية، ص١٢٨.

تعليل ظاهرة أو مناقشة قضية ورد شبهة، فشخصية هيكل المؤرخ العلمي تفرض نفسها على أسلوبه وتشكيله الفنى للمترجم له من خلال تحليله للقضايا التي يثيرها، ونقصد هنا أن تحليله العلمي له أثره على صياغته الأسلوبية، وعلى سبيل المثال نراه يتوقف عند قصة " الإسراء والمعراج عارضا آراء المستشرقين وآراء القدماء، مناقشا وناقدا محاولا الوصول إلى الحقيقة ويخلص إلى قوله " إن العلم الحديث يقر الإسراء والمعراج بالروح، على أن تكون روحا مثل روح محمد تسمو عن ماديات الحياة"(١).

وأحيانا أخرى يطالعنا هيكل بتجاربه الخاصة التي يحاول توظيفها مع نص تاريخي: فيعرض لموقف محمد صلى الله عليه وسلم حين دخل بيته والتراب على رأسة بعد أن اعترضه سفيه من قريش فقامت إليه فاطمة ابنته وجعلت تغسل عنه التراب وهي تبكي، فيضيف قائلاً: " وليس أوجع لنفوسنا من أن نسمع بكاء ابنائنا، وأوجع منه أن نسمع بكاء بناتا، فكل دمعة ألم تسيل من ماقي البنت قطرة حمم تهوى على قلوبنا فينقبض انزعاج"(٢).

هنا نلمس بعض سمات شعرية اللغة عند هيكل وحرصه على التصوير المجسد للمشاعر الإنسانية في لغة رصينة جزلة موحية، فغلبة الناحية العلمية على منهج هيكل لا تعني افتقاده لتقنيات فنية مثلما رأينا في شعرية اللغة وانفعاليتها المؤثرة. وكما نرى في توظيفه للحوار في حدود ضيقة ليخفف به حدة الدراسة الموضوعية، وإن كان هذا الحوار قد ورد بنصه في كتب السيرة مثل الحوار الذي كان بين خالد وعكرمة حين أسلم خالد بن الوليد، والحوار

(١) انظر يكل: حياة محمد ص ٢١٧.

(٢) السابق: ص ١٨٢.

الذي كان بين الرسول صلى الله عليه وسلم و أبي سفيان يوم فتح مكة[١].

وفي تصـــوري أن هيكل لم يفد على نطاق واســـع من نظريات علم النفس، ولا ســـيما في محاولة ســـبر أغوار شـــخصـــياته، والغوص في أعماقها لمعرفة دخائلها ووجدانها ومشـــــاعرها وإن كنا لا نعدم أن نجد لديه الحوار الداخلى "المونولوج: فحين فرت القبائل المسلمة تاركة الرسول صلى الله عليه وسلم يوم حنين، يحاول الكاتب أن يعكس لنا أحاسيس النبي صلى الله عليه وسلم في تلك اللحظة فيقول:

"ماذا تراه يصنع ؟

أفتضيع تضحيات عشرين سنة في هذه اللحظة من عماية الصبح ؟

أفتتحى عنه ربه ، وتخلى عنه نصر الله إياه؟

كلا كلا، لن يكون هذا، دون هذا تبيد أمم وتفني أقوام، ودون هذا الموت يدخل محمد في غماره لعل في الموت لدين الله نصـــــرا، (فإذا جاء أجلهم لا يستأخرون ساعة ولا يستقدمون) ، وثبت محمد في مكانه" [٢].

والمونولوج الداخلي هنا غير مباشـــر باســـتخدام ضـــمير الغائب محل ضمير المتكلم حتى يقرب إلينا حالة الرسول صلى الله عليه وسلم من جهة ولا يتحد بشخصية الرسول الكريم من جهة ثانية".

- أسلوب هيكل يتسم بالانطلاق والترسل حتى يقترب كثيرا من الأسلوب الصحفي المباشر بما فيه من سهولة ووضوح[٣].

---

(١) انظر ماهر حسن فهمى: السيرة تاريخ وفن، ص ١٣٥.

(٢) هيكل: حياة محمد، ص ٤١٦.

(٣) جابر قميحة: منهج العتاد في التراجم الأدبية، ص ١٢٩.

مع الأخذ في الاعتبار أن الأسلوب الصحفي لكبار الكتاب والمفكرين من أمثال هيكل في الثلث الأول من هذا القرن يختلف بالتأكيد عن لغة الصـــحافة الحالية.

لا شـــك أن منهج هيكل في الترجمة تقليدي. حيث يلتزم الخط التاريخي للشخصية من بدايته إلى نهايته. وهو نفس المنهج السائد في كتب التراث مثل ابن هشام، وابن سعد وغيرهم. أما معالجته للشخصيات ففيه شيء من الابتكار حيث يقوم بمناقشـــة القضـــايا، وتعليل الظواهر وتحليلها، ورد الأســـباب إلى مســـبباتها إلى غير ذلك مما كان يفتقده في كثير من الأحيان المنهج التقليدي القديم.

أو بمعنى آخر نســـتطيع أن نقول : إن تراجم هيكل كانت مرحلة انتقالية بين التراجم القديمة والحديثة من حيث إنها جمعت بين المنهج التقليدي ونسمات التجديد التي صاحبت التراجم الحديثة.

المبحث الثاني: العقاد والعبقريات ومفتاح الشخصية

(١٣٠٦ – ١٣٨٣هـ، ١٨٨٩ – ١٩٦٤م)

القضايا:

لا شك أن العقاد أراد أن يجلو عظماء التاريخ الإسلامي، من خلال تقديم صورة إنسانية كاملة الملامح والسمات عن كل شخصية من هذه الشخصيات، ومن هذه الصـــورة يبرز لنا المثل الأعلى والقدوة الحســـنة، أي أن الهدف من تراجم العقاد ولا ســـيما العبقريات هدف ديني أخلاقي لخدمة القيم والأخلاق والمثل الإنسانية.

وإذا كان هناك من الكتاب من توزع اهتماماتهم في تراجمهم بين الشخصية والدولة والعقيدة والقضـــايا المتعلقة بذلك، فإن معظم اهتمامات العقاد انصـــبت على قضايا الشخصية وخصائصها النفسية وصورتها الإنسانية، حتى تشعر كأن المترجم له قد كشف طواعية للعقاد عن أسراره وخفاياه.

وقد أثار العقاد في تراجمه العديد من القضايا العلمية والنفسية والسياسية: كان لمباحث علم النفس ظهور واضـــح في تراجم العقاد، ومنها محاولة تطبيق نظرية : (لومبروزر) على شـــخصـــياته ، تلك النظرية التي ترى أن للعبقرية أمارات وصـــفات جســـدية: فيرى أن العبقري إما أن يكون بائن الطول أو بين القصـر، ويعمل بيده اليسرى أو يعمل بكلتا اليدين ويلفت النظر بغزارة شـعره أو بنزارة الشـعر على غير المعهود في سـائر الناس، ويكون منهم من تفرط سورته أو من يفرط هدوءه ، ولهم ولع بخفايا الأسرار يتمثل في الفراسـة أو بعد النظر

أو الحماسية الدينية[١].

ثم يحاول تطبيق ذلك على شخصية الصديق فيقول عنه:

"كان رجلا عصبي المزاج دقيق البنية خفيف اللحم صغير التركيب، وهو تركيب يغلب على أصحابه أحد أمرين إن كانوا من كرام النحيزة فهم مطبوعون على الإعجاب بالبطولة والإيمان بالأبطال، وإن كانوا من لئام النحيزة فهم مطبوعون على الحسد والكيد[٢].

ومنه محاولة تفسير قصة سارية المشهورة عن الفاروق على ضوء الفراسة أو بعد النظر[٣].

- جند العقاد كل إمكاناته وثقله العلمي في الدفاع عن شخصياته وإجلالها مستعينا بكل وسائل الإقناع والدفوع، ومن ذلك محاولته تفسير بعض الهنات التي ندت في حياة هؤلاء العظماء ومنها حرق الصديق للفجاءة السلمي إياس بن عبد ياليل"[٤].
- تصدي العقاد لأكاذيب المستشرقين بالحجة القوية، وفند أباطيلهم، ومن ذلك ما قالوه في تعدد زوجات النبي صلى الله عليه وسلم، ... إلى غير ذلك من الأوهام التي حاولوا بها تعكير صفو تلك الصورة الناصعة لعظماء الإسلام.
- وقد تناول العقاد ايضا إلى جالب ذلك بعض القضايا السياسية للدولة الإسلامية الناشئة في عهدي الصديق والفاروق، ومنها:

– ماهية الحكومة الإسلامية؛ هل كانت ديمقراطية ؟

---

[١] انظر العقاد: عبقرية الصديق ، دار المعارف، مصر ، ١٩٦١م ، ص٨٢.

[٢] السابق: ص ٥٨ بتصرف.

[٣] انظر ماهر حسن فهمي: السيرة تاريخ وفن، ص ١٨٥.

[٤] انظر جابر قميحة: منهج العقاد في التراجم الأدبية، ص ١٢٠.

- هل كانت أتوقراطية تقوم على استبدادية الفرد؟
- هل كانت ثيوقراطية يدعى فيها الحاكمون صفة إلهية ؟[١]
- أسباب اضطراب الحكم في عهد عثمان؟
- أسباب اقتحام عائشة ميدان السياسة العامة؟[٢]

إلى غير ذلك من القضايا التي شغل بها العقاد.

السمات الفنية:

لكي نتعرف على ملامح منهج العقاد في تراجمه ينبغي علينا التوقف أمام بعض الكلمات التي قدم بها هذه التراجم، فيقول في عبقرية محمد: " فسيرى القارئ أن عبقرية محمد عنوان يؤدي معناه في حدوده المقصود و لايتعداها، فليس الكتاب سيرة نبوية جديدة تضاف إلى السيرة العربية والإفرنجية التي حفلت بها المكتبة المحمدية حتى الآن ؛ لأننا لم نقصد وقائع السيرة لذاتها في هذه الصفحات .... إنما الكتاب تقدير لعبقرية محمد بالمقدار الذي يدين به كل إنسان ولا يدين به المسلم وكفى[٣].

معنى ذلك أن العقاد لا يقدم لنا قصة حياة هذه الرجل العظيم من الميلاد إلى الممات، متتبعا تاريخ الشخصية في تسلسل زمني إلى النهاية، وإنما يقدم لنا صورة إنسانية كاملة الملامح والسمات، ولذلك فهو لا يسرد أحداثا ولكنه ينتقي الأحداث التي تخدم رواء هذه الصورة بغض النظر عن ترتيب هذه الأحداث أو عدم ترتيبها زمنيا؛ ولذلك فهو يلح على هذا المعني

---

[١] انظر عبقرية الصديق: ص ١٦٤ – ١٧١.

[٢] انظر العقاد : الصديقة بنت الصديق ، دار الكتاب اللبنانى، بيروت ، مج٣، ط١، ١٩٧٤م ، ص ٢٢١-٢٣٧.

[٣] العقاد: عبقرية محمد، دار الكتاب اللبناني، بيروت ط١، ١٩٧٤ م ، ص١١.

دائما في مقدمة العبقريات معلنا أنه لا يكتب تاريخا لمن يطلبون التراجم والتاريخ فيقول في عبقرية الصديق:

"إنني لا أكتب ترجمة للصديق رضي الله عنه ولا أكتب تاريخا لخلافته وأحداث عصره"[1].

فالتراجم تقدم لنا العقاد "المصور" الذي يتحرك في حرية وفي يده آلة "التصوير" الكاميرا يجول في الأحداث ليلتقط لنا منها بحس الفنان اللقطات والمشاهد التي تخدم صور الشخصيات التي يسعى إلى تجليتها ليبرز فيها نقاءها الأسر وبريقها الأخاذ، وعلى الكاتب هنا أن يكون حذرا عند أخذ هذه اللقطات فأية ارتعاشة في يده سينتج عنها صورة مهزوزة الملامح تائهة المعالم.

معنى ذلك أن هذا المنهج الجديد (منهج التصوير النفسي الإنساني) لا يهمل تاريخ الشخصية أو ينحيه جانبا، ولكنه يستقي هذا التاريخ بصفته المادة الخامة، ثم يعالج هذه المادة علاجا جديدا مغايرة للقديم المتداول من ناحيتين هما:

١- ترتيب الأحداث أو تسلسلها الزمني: فالأحداث تلعب الدور الثاني في هذا العمل الفني، والمنهج البطل أو صاحب الدور الأول، وبالتالي فالأحداث مساعدة للبطل يقدم فيها ويؤخر تبعا لمتطلبات الصورة المراد تقديمها.
٢- فاعلية الحدث: وهي لا ترتبط بضخامة الحدث بل ترتبط بماله من دلالات و أبعاد نفسية واجتماعية لا تخفى على الاستبطان البصير، وفي ذلك يقول: " فلا تعنينا الوقائع، والأخبار إلا بمقدار ما تؤدي أداءها في هذا القصد) رسم الصورة

[1]) العقاد: عبقرية الصديق، ص ٣، المقدمة.

الإنسانية وهي تكبر أو تصغر فلا يهمنا منها الكبر أو الصغر[١] إلا بذلك المقدار، ولعل حادثا صغيرا يستحق منا التقديم على أكبر الحوادث إذا كانت فيه دلالة نفسية أكبر من دلالته، ولمحة مصورة أظهر من لمحته[٢].

وإن كنا نعيب على العقاد هنا عدم التحقق من صدق الأخبار أو الأحداث التي اختارها لكي يبني عليها دعائم منهجه، لسبب بسيط جدا وهو أن العقاد يقعد القواعد ثم يبحث لها عن شواهدها، أو بمعنى آخر وهو أنه يطلق الحكم ثم يبحث له عما يوثقه، ولا يعنيه بعد ذلك إن كان هذا الخبر صحيحا أو غير صحيح، ومن ذلك محاولته تدعيم رأيه عن عمرو بن العاص، فهو يرى أنه "كان مالكا لزمام شعوره، آمنا أن تضله الحماسة من ناحيتها: أو يضله الحنان من ناحيته قابضا بعقله على جمحات العاطفة"[٣]، ثم يورد لتوثيق ذلك قصة ظاهرة الوهن لا تصمد للمناقشة[٤].

وإن كان هذا لا يمنع الحضور الدائم لشخصية العقاد – المؤرخ العلمي في تراجمه، حيث يعرض للقضايا ويناقشها مناقشة موضوعية علمية، ثم يخلص إلى رأيه الخاص فيها، ومن ذلك مناقشته لعداوة "عائشة" وكراهتها لعلي" وخروجها عليه في موقعة "الجمل" بسبب نصيحة الرسول صلى الله عليه وسلم بتطليقها عندما اتهمت في حادثة الإفك إلى أن يخلص العقاد إلى القول:

---

(١) راجع معالجة العقاد للمادة العلمية في منهجه، جابر قبيحة: منهج العقاد في التراجم الأدبية ص١١٨.

(٢) العقاد: عبقرية الصديق، ص ٣.

(٣) العقاد: عمرو بن العاص، العبقريات الإسلامية: دار الكتاب اللبناني بيروت، ط ١، ١٩٧٤م ، المجلد الرابع ، ص٣١، ٣٢ .

(٤) انظر جابر قميحة: منهج العقاد في التراجم الأدبية، ص ١٤٤، ١٤٥.

"إن عليا رضـــي الله عنه قد اخطأه التوفيق في تلك النصـــيحة إذ لم يكن من الإنصـاف أن تطلق عائشـة لشـبهة لغط بها المنافقون وطلاب الوقيعة بين النبي وأصـحابه، ..... وإن كان على قد أخطأه التوفيق في تلك النصـيحة، فإن "عائشة" قد أخطأها التوفيق في مكافحته من أجل تلك النصيحة" [١].

وقد كتب العقاد تراجمه بتعبير محكم وأسـلوب يتسـم بالتشـبع والتركيز، فأحيانا يغلب على أســلوبه الطابع العلمي الجاف ولاســيما إذا تطلب الموقف ذلك، ففي ترجمته لبلال بن رباح" عرض للحديث عن الجنس والعنصـــر في مبحث خاص سيطرت عليه رياح العلمية ومنه قوله:

"والجنس الأسـود، على كونه من العناصـر المتميزة بين أجناس البشـر، يختلف في بعض الصـــفات وإن تماثل في اللون أو تقارب فيه. فقد عرفت القبائل الســـود في أســـتراليا ولكنها تخالف القبائل الأفريقية في الخصـــائص الوراثية، بل يقع الخلاف في بعض الملامح والأخلاق بين الســـود المتجاورين من أبناء القارة الأفريقية، أو أبناء الإقليم الواحد منها" [٢].

وأحيانا تغلب عليه الناحية الأدبية الجمالية التي قد تصـــل إلى حد الشاعرية ومن ذلك قوله عن الصديق والفاروق:

"وبين هذه النماذج كلها ظهر نموذجان من الطراز الأول، يوشـــك أن يجتمع فيهما كل ما تفرق في غيرهما من الملكات والشـمائل والميول، نموذجان كبيران تغيب في أطوائهما جميع النماذج الصـــغار، وهما نموذج الصـــديق ونموذج الفاروق، بين هذين الرجلين العظيمين تقابل كثير الشـــعب متعدد

---

[١] العقاد: "الصديقة بنت الصديق، ص ٢٣٥، ٢٣٦.

[٢] العقاد: داعي الســـماء بلال، دار الكتاب اللبناني – بيروت ١٩٧٤ ، ط ١م ، مج٤ ، ص٣٤٥.

الأنحاء: تقابل ينتهي إلى التجاذب والإخاء ولا ينتهي إلى التدافع والنفار؛ لأنهما كانا يحومان معا في نطاق كوكب واحد، أو نظام كوكبي واحد كما تحوم السيارات والأقمار حول شمس واحدة، هي لها جميعا مركز أصيل لا تنفصل عنه"[١].

ومن هذا النص تتضح بعض جوانب التشكيل الأدبي في صياغة العقاد: مثل استخدام الصور البيانية في قوله عن الصديق والفاروق:

- كانا يحومان معا في نطاق كوكب واحد.
- كما تحوم السيارات والأقمار حول شمس واحدة.

حيث تؤدي بنية التشبيه التمثيلي وظيفة تصويرية تحلق بالشخصيات في الفضاء الكوني العلوي مجسدة لسموها ونبلها وارتباطها الطبيعي الحميم.

واستخدام بعض ظواهر البديع من طباق ومقابلة:

مثل الطباق بين: يجتمع – تفرق، كبيران - صغار،

والمقابلة بين: ينتهي إلى التجاذب والإخاء – ولا ينتهي إلى التدافع والنفار.

استخدام بعض الألفاظ التي تنتمي إلى حقل دلالي واحد مثل: الملكات والشمائل والميول، التجاذب والإخاء، التدافع والنفار.

استخدام بعض الألفاظ العصرية مثل قوله عن الصديق: "كان بفطرته خبيرا بالمراسم التي نسميها اليوم "بالبروتكول"[٢].

---

[١] العقاد: عبقرية الصديق، ص ٧٨.

[٢] السابق: ص ٧٢.

وقد اهتم العقاد أيضـا في تراجمه بالحوار الخارجي سـواء ما ورد منه في كتب السـيرة أم من إبداع العقاد لكي يخفف من حدة الأداء المنطقي الجاف ويبعث على التشـويق، ومنه الحوار الذي أبدعه العقاد بين موقف العالم المؤمن بالنظريات العلمية والعلم التجريبي، وبين موقف الصديق من الإسراء والمعراج:

"يمثل العالم أو المنطيق بين يدي الحق فيسأله: ماذا سمعت ....؟

فيقول: سـمعت من رأى أنه أسـرى من مكة إلى بيت المقدس فلم أظفر منه ببرهان.

فيساله: فماذا صنعت بعد ذاك؟

فيقول: كذبته وصـدقت المشـركين، ثم نقضـت الدعوة الإسـلامية وبقيت حتى اليوم على سنة الجاهلية.

فما يختلف اثنان إذن في الجواب الذي يلقاه ذلك العالم ... ليقولن الحق له إذن:

إنك أخطأت وخالفت العلم والمنطق فيما صنعت أن تلك المقدمة لا تنتهي بك إلى تلك النتيجة، وحديث الإسـراء على أي معنى فهمته لن يجعل النفس العظيمة لغوا، ولن يجعل عملها العظيم مستحقا للإبطال.

ويمثل الصديق بين يدي الحق فيساله: ماذا صنعت ....؟

فيقول: سـمعت من رأى أنه أسـرى من مكة إلى بيت المقدس فلم أشـك فيما رآه.

فيسأله: ولم لم يخامرك الشك فيه؟

فيقول: لأني صـدقته في أمر السـماء فما يكون لي أن أكذبه فيما دون ذلك.....[1].

---

[1]) العقاد: عبقرية الصديق، ص ٦٧، ٦٨.

وهناك أيضـــا الحوار الداخلي الذي حاول به العقاد الغوص في أعماق شخصياته وسبر أغوارها ومنه قوله عن الصديق ، وتلبيته للدعوة المحمدية في غير تردد أو تلعثم:

"واجه أبو بكر مسـالة الدعوة المحمدية من حيث تنبغي مواجهتها، ونظر إليها من جانبها الأصيل الذي تنحصر فيه النظرة الأولى:

أمحمد إمام خليق بالاتباع؟

أهو بطل جدير بالإعجاب؟

إن كان كذلك فهو معجب به متبع إياه، وإن لم يكنه فلا إعجاب ولا اتباع ... وكل ما وراء ذلك فضول وانحراف عن الجانب الأصيل، ومحمد بطل جدير بإعجابه، إمام خليق باتباعه، فامتلا به إعجابا ولازمه اتباعا، وعرف طريق الخير من بداءة الأمر أنه أشق الطريقين"[١].

بهذا الحوار الداخلي غير المباشـر حاول العقاد أن يعكس لنا ما جال في فكر الصديق ووجدانه فور علمه بالدعوة المحمدية.

وهناك أيضـــا بعض السـمات الأسـلوبية منها: اسـتخدام السـجع غير المتكلف أحيانا مثل قوله:

"فلم تطرقه الدعوة الإسـلامية من باب غريب، ولم يصـادفه الجهاد للدين على غير تأهيب"[٢].

---

[١] العقاد: عبقرية الصديق، ص ٥ – ٧٠.

[٢] السابق: ص ٧٠.

المبحث الثالث :

طه حسين والجمع بين المنهجين التاريخي والسردي

(١٣٠٧- ١٣٩٣هـ) (١٨٨٩- ١٩٧٣م)

يقول طه حسين : " وفرق عظيم بين من يتحدث بهذه الأخبار إلى العقل على أنها حقائق يقرها العلم وتستقيم لها مناهج البحث ، ومن يقدمها إلى القلب والشعور على أنها مثيرة لعواطف الخير صارفة عن بواعث الشر، معينة على إنفاق الوقت واحتمال اثقال الحياة وتكاليف العيش"[١].

هذا الفرق العظيم قد أحدث لدى طه حسين ثنائية شكلية في ممارسته لفن الترجمة؛ إذ نرى تراجمه تنقسم إلى نوعين :

أ. نوع فكري علمي تاريخي.
ب. نوع فني سردي إمتاعي.

النوع الأول: مارسه طه حسين في :(الشيخان، والفتة الكبرى عثمان وعلي وبنوه).

النوع الثاني: يتمثل بصورة واضحة في ترجمته الروائية على هامش السيرة التي يفسرها عنوانها فليست هذه سيرة الرسول الكريم بقدر ما هي إعادة صياغة للسيرة النبوية، فكأن أمامنا نصين نص غائب هو السيرة ونص حاضر هو الهامش الذي أبدعه طه حسين.

---

[١]) طه حسين: على هامش السيرة ، دار المعارف، القاهرة، ج١ ، ط٢٩، سنة ١٩٨٠م ، المقدمة

الأول: (العلمي التاريخي)

أثار الكاتب في هذا النوع من التراجم العديد من القضـــايا الســـياســـية والتاريخية بإعادة قراءتها وتحليلها ودراســـتها وفقا للمنهج العلمي الشـــكي الذي تأثر به الكاتب في فرنسـا ومارسـه على ما رواه مؤرخو التراث الإسـلامي ومن بين هذه القضايا:

- النظام السياسي الإسلامي والمساواة، هوية هذا النظام،
- هل كان نظاما عربيا مبتكرا؟
- هل كان ديموقراطيا أو فرديا ملكيا أو قيصريا؟
- وما هي عناصر نظام الحكم الإسلامي؟

العنصـر الديني، الارسـتقراطية الدينية، الارسـتقراطية القرشـية الطارئة، الارستقراطية العربية، والمشكلات التي واجهت هذا النظام.

وقد ناقشـها مناقشـة علمية موضـوعية متحريا الثقة في الأخبار والروايات عارضـــا رأيه الخاص في هذه القضـــايا، ومن ذلك محاولته تحري الحقيقة في قصة عزل عثمان لسعد بن أبى وقاص عن ولاية الكوفة فيقول:

"وقد تحدث المؤرخون بأن عثمان قد اضـطر إلى عزل سـعدا اضـطرارا، حدث بينه وبين صـاحب بيت المال عبد الله بن مسـعود خلاف أغضـب عثمان عليهما جميعا، فهم بهما، ثم كف عنهما واكتفي بعزل ســـعد..... [١] إلى آخر القصة.

هنا لا يقتنع طه حسين بصحة هذه القصة فيقول:

---

[١] طـه حســـين : الفتنـة الكبرى، عثمـان ، دار المعـارف ، القـاهرة ، ط ٨، ١٩٧٠م ص٩١،٩٠.

"والرواة متفقون على هذه القصة، ولكني اقف منها موقف التحفظ الشديد ففيها أمور تدعو إلى هذا التحفظ"[١]

ثم يقوم بتفنيد هذه القصة بما فيها من مغالطات محاولا الوصول إلى الحقيقة في ذلك عارضا رأيه الخاص في هذه القصة فيقول: " وأكاد اعتقد أن وجه الحق في عزل سعد أن بني أمية وآل أبى معيط كانوا يتعجلون الولاية ويحتالون في الوصول إليها، ويلحون على عثمان في أن يمهد لهم إليها الطريق، وآية ذلك أنه حينما عزل سعد أرسل إلى الكوفة الوليد بن عقبة بن أبي معيط"[٢].

وهكذا نلمح طه حسين المؤرخ العلمي الذي يناقش ويشك ويرفض ثم يعرض رأيه الخاص.

معنى ذلك أن طه حسين حاول أن يقفز بالمنهج العلمي في (الشيخان) و (الفتنة الكبرى) قفزا واسعا يعلن عنه في مقدمته للفتنة الكبرى قائلاً:

"وأنا أريد أن أنظر إلى هذه القضية نظرة خالصة مجردة، لا تصدر عن عاطفة ولا هوى، ولا تتأثر بالإيمان ولا بالدين، وإنما هي نظرة المؤرخ الذي يجرد نفسه تجريدا كاملا من النزعات والعواطف والأهواء مهما تختلف مظاهرها ومصادرها وغاياتها"[٣]

ويمكن أن نجمل سمات منهج طه حسين العلمي في النقاط الآتية :

١- التحري الدقيق للروايات والأخبار ونقدها وتمييز الصحيح منها.

---

[١] السابق: ص ٩١.

[٢] السابق: ص٩٣ ، بتصرف،.

[٣] السابق: ص ٥٢٤.

٢- النظرة الموضوعية المجردة في التعامل مع الأحداث بغية الوصول إلى الحقيقة وفي ذلك يقول: " إنما أحاول أن أتبين لنفسي، وأبين للناس الظروف التي دفعت أولئك وهؤلاء إلى الفتنة وما استتبعت من الخصومة العنيفة التي فرقتهم وما زالت تفرقهم إلى الآن"(١).

٣- الحضور الدائم لشخصية الكاتب وسط الأحداث والقضايا مناقشا لها عارضا لبعض الآراء وبيان موقفه من هذه الآراء محاولا الوصول إلى الحقيقة بعرض رأيه الخاص في النهاية.

٤- من الواضح أن الكاتب لكي يدلي بدلوه الخاص في هذه القضايا لابد له من المعايشة الصادقة للأحداث والشخصيات والتمرس بظروف البيئة، ومع ذلك فالكاتب عندما يعرض رأيه الخاص لا يضفي عليه الصبغة التقريرية وكأنه حكم مطلق، وإنما يقول وأكاد أعتقد كذا، أغلب الظن أنه كذا، وذلك لأنه يعلم جيدا أننا بصدد البحث في علوم إنسانية باب الاجتهاد فيها مفتوح على مصراعيه.

اما النوع الثاني (الفني): فيجمل طه حسين مقصديته في النقاط الآتية:

١- إحياء الأدب القديم وإحياء ذكرى العرب الأولين.

٢- أن تلقى في نفوس الشباب حب الحياة العربية الأولى، واتخاذها موضوعا قيما خصبا لا للإنتاج العلمي في التاريخ والأدب الوصفي فحسب، بل للإنتاج في الأدب الإنشائي الخالص.

٣- ان القديم لا ينبغي أن يهجر لأنه قديم، وإنما يهجر إذا برئ من النفع وخلا من الفائدة، فإن كان نافعا مفيدا فليس الناس أقل حاجة إليه منهم إلى الجديد.

٤- مخاطبة العواطف والشعور والقلب حيث الترفيه على النفس حين تشق الحياة

(١) طه حسين: الفتنة الكبرى، عثمان، ص ٥.

على الناس[١].

السمات الفنية:

إذا كانت عقلية طه حسين العلمية تستشف من تراجم النوع الأول (الشيخان والفتنة الكبرى) فإن منهجه الفني يعلن عنه في مقدمة (على هامش السيرة) فيقول:

"وأحب أن يعلم الناس أيضا أني وسعت على نفسي في القصص ومنحتها من الحرية في رواية الأخبار، واختراع الحديث، ما لم أجد به بأسا إلا حين تتصل الأحاديث والأخبار بشخص النبي، أو بنحو من أنحاء الدين، فإني لم أبح لنفسي في ذلك حرية ولا سعة، وإنما التزمت ما التزمه المتقدمون من أصحاب السيرة والحديث، ورجال الرواية، وعلماء الدين. ولن يتعب الذين يريدون أن يردوا فصول هذا الكتاب القديم في جوهره وأصله، الجديد في صورته وشكله، إلى مصادره القديمة التي أخذ منها، فهذه المصادر قليلة جدا، لا تكاد تتجاوز سيرة ابن هشام وطبقات ابن سعد وتاريخ الطبرى"[٢].

معنى ذلك أن منهج طه حسين هنا يقوم على المزج بين التاريخ والفن، أو بمعنى أخر تقديم ما هو تاريخي بشكل فني أو في إطار رواني، وإن كان الجانب الفني الروائي هو الغالب على الجانب العلمي التاريخي، وهذا المنهج الروائي يقوم على ما يأتي :

- جمع المادة التاريخية من مصادرها القديمة مثل سيرة ابن هشام.
- قبول هذه المادة التاريخية على علاتها بلا مناقشة أو نقد أو تمحيص، أو أية

---

[١] راجع طه حسين: على هامش السيرة، ج ١، المقدمة.

[٢] طه حسين على هامش السيرة، ج ١، المقدمة ص ك.

محاولة للتحقق من صحتها.

- تشـــكيل هذه المادة العلمية وتقديمها في صـــورة جديدة هي صـــورة خطاب قصصي، مستغلا في ذلك الأسلوب القصصي.
- بين المادة التاريخية والتشـــكيل الأدبي الجديد هناك بعض الثغرات أو الفجوات التي تعترض التسلسل الزمني وتعوق استكمال ملامح الشخصيات وبالتالي تعوق تكامل الإطار الروائي الفني، وهنا من حق المترجم ملء هذه الثغرات التي أغفلتها المصادر التاريخية من وحي خياله، مع مراعاة تناسق الخيال مع المادة التاريخية ليبرز جوهر الحقيقة ويعين على اســـتقراء الأحداث لتوفير التسلسل المنطقي، ومن ناحية أخرى الا يصطدم المترجم بحقائق تاريخية ثابتة أو يحاول تغييرها، وهذا لا يتأتى للمترجم إلا بعد المعايشة الصادقة لشخصياته سواء كانت هذه المعايشة نفسية أم بيئية.

وهكذا قدمت لنا السيرة في هذا الإطار الروائي الفني، المشاهد والصراع بين الأبطال، والأبطال يمثلون جوانب الخير والشر أصدق تمثيل، والبيئة التي بدور فيها هذا الصـــراع أي الإطار المكاني للأحداث، والحوار بنوعيه الأحادي (المونولوج) لسبر أغوار الشخصية والنفاذ إلى أعماقها، ومن ذلك محاولة طه حسين تحسس مشاعر السيدة خديجة رضي الله عنها بعد أن أرسلت محمدا على تجارتها إلى الشام، ثم ساورتها الظنون، يقول:

"كانت خديجة تذكر آمنة، وتذكر نفســـها، فترى أن آمنة لم تدفع زوجها إلى الرحلة، وإنما أذعنت في ذلك لقوانين الحياة التي تقضـــي على فتيان قريش بالاضـــطراب في الأرض والإبعاد في الأسـفار، ولو قد خيرت آمنة لاسـتبقت زوجها، ولو قد أتيح لقلبها أن ينطق لألح على زوجها في البقاء. فأما هي فلم تكره على فراق الفتي، وإنما ســـعت إليه ورغبت فيه، وأغرت به الفتى إغراء،

ودفعته إليه دفعا، ودست فيه الرسل إلى عمه الشيخ، وأضعفت أجره أضعافا، أمحبة هي لهذا الفتى أم مبغضة له ؟

أراغبة هي عن هذا الفتى أم راغبة فيه؟

أحريصة هي على جوار هذا الفتى أم على فراقه؟

إن أمرها لعجب مهما تقلبه على وجوهه، ولكن ألمها شـــديد، وحزنها موجع، وقلقها مضن" [1].

حاول الكاتب بهذا المونولوج غير المباشر (باستخدام ضمير الغائب محل ضمير المتكلم لكي يقرب إلينا حالة السيدة خديجة دون أن يتحد بشخصيتها) اختراق الحواجز لسماع نبضات قلبها الملتاع على فراق الحبيب الذي أسلمه للأسفار، ثم تذكر هذا القلب فجأة ما حدث لعبد الله والد محمد في الأسفار، فكاد يذهب حصرة على الحبيب الذي أسلمه بيديه للأهوال.

أما الحوار الخارجي فأمثلته كثيرة، وقد اهتم به طه حســين لبيان علاقة الشخصية بغيرها من الشخصيات، وإضفاء البعد الواقعي على وجودها الفني، ومن ذلك أن خديجة ذهبت لابن عمها ورقة بن نوفل" تسأله عما رأت وسمعت من الأحداث العظيمة والآيات الكبار التي تحدث لمحمد قائلة:

"إن عندي أنباء قد أهمتني أمرها، وما أرى إلا أنه يهمك كما أهمني، ولعله يعنيك أكثر مما عنانى.

قال ورقة: وما ذاك؟

قالت: فإنك تعلم أني أرسلت في تجارتي هذا العام محمد بن عبد الله

---

[1] طه حسين : على هامش السيرة ، ج٢ ص ١٥٥، ١٥٦ .

قال ورقة: نعم، وقد يظهر أن شئونا غريبة عرضت له في الطريق

قالت خديجة: أو علمت؟

قال ورقة: سمعت من ذلك أطرافاً ...

قالت خديجة: فإن أنبأتك بأني رأيت مثل ما رأى ميسرة، وبأن نسائى رأين مثل ما رأيت؟

قال ورقة: " فإني أصدقك وأصدق نساءك ...

قالت خديجة: وقد ظهر على وجهها العجب، والرضا معاً، "تصدقنا ولم تر مثل ما رأينا؟

قال: نعم لأني أنتظر مثل هذه الآيات منذ عهد بعيد .....[١]

هذا الحوار عند طه حسين يتم بلغة موحية تستغل الإمكانات الوظيفة الشعرية للغة وتترك لدى المتلقي شعوراً مؤثراً قوياً بأنه يعايش حقاً عالماً قديماً حياً أمامه، كل ذلك لينقل لنا فكراً قيماً بالإضافة إلى صورة الحياة التي تجسد هذا الفكر.

وهناك أيضا بعض السمات الأسلوبية منها:

١- التصوير بالألفاظ والجمل، وتقديم المشاهد المتتابعة والصور المتعاقبة، واعتمد في ذلك على الجمل القصيرة ، وايرادها أو بعضها فيما يشبه التكرار[٢] ومن ذلك قوله: "أشار الكهان على قريش بأمر عظيم وقفت له القلوب فما تخفق، وجمعت له الدماء فما تجري، ووجمت له النفوس فما تستطيع رؤية ولا تفكيرا،

---

[١] السابق : ج٢، ص ١٧٣ ، ١٧٤.

[٢] راجع أحمد هيكل: تطور الأدب الحديث في مصر، ص ٢٧٩ – ٢٨١.

وهلعت له النساء في البيوت، وأشفق منه سكان مكة جميعا إشفاقا عظيما[١].

٢- استخدام طائفة من "اللازمات" في البدء والانتقال[٢] مثل: ليس من شك، مما لاشك فيه، مهما يكن من أمر، مثل: "وليس من شك في أن الملأ من قريش قد فكروا في هذا الأمر" و"ومهما يكن من شيء فقد أتمت قريش بناء البيت"[٣].

٣- استخدام بعض المحسنات من طباق ومقابلة وجناس .... ومن ذلك قوله: "عاش أبو طالب مقسما بين الخوف والرجاء، وبين اليأس والأمل، وبين الثقة والشك، وبين اللوم لنفسه والاعتذار عنها"[٤].

ومثال الطباق أيضا: تجزون الخير بالشر، والمعروف بالمنكر

أمناً بعد خوف، وثقة بعد شك ورضا بعد إنكار.

إقداماً – إحجاماً، تتقدم – تأخرت، تهجم – إرتدت.

والمقابلة بين: فيملؤها عدلا بعد ما ملئت جورا، ويملؤها عزا بعد أن ملئت ذلا.

إن أبقيتم عليه لم يبق عليكم.

يقبلون عليه مصبحين، ويقبلون عليه ممسين.

فيبتهج حيناً ويبتئس حيناً آخر.

مشقة الرحيل وراحة المقام.

---

[١] طه حسين: على هامش السيرة، ج٢، ص ٢١٩ – ٢٢٠.

[٢] راجع أحمد هيكل: تطور الأدب الحديث في مصر، ص ٢٧٩ – ٢٨١.

[٣] طه حسين: على هامش السيرة: ج٢، ص ٢١٧.

[٤] السابق: ج٢، ص ١٥٥.

والجناس الناقص بين: نشاطا وانبساطا، الفرح والمرح، تستشير وتستخير.

٤- الإلمام بالسجع الخفيف غير المتكلف، حين تدعو الحاجة إلى إشاعة لون من النغم والتأثير بموسيقى الكلم[١] ... مثل قوله:

"كان الشيخ مهيباً رهيباً، وكان فخما ضخما، قد ارتفعت قامته في السماء وامتد جسمه في الفضاء. وكان وجهه جهما عريضا، تضطرب فيه عينان صغيرتان غائرتان بعض الشيء"[٢].

٥- استخدام حرف العطف للجمع بين ألفاظ يجمعها حقل دلالي واحد مثل:

ما نزل به من خطب، وما ألم به من مكروه،

تردهم إلى أماكنهم وتقرهم في مواضعهم.

٦- هناك بعض الجمل "كليشهات" وهي جمل محفوظة مكررة مثل:

ويحكم يا معشر قريش

٧- التأكيد بتكرار التراكيب عن طريق العطف مثل:

- وأصبح حسان ذات يوم ماضي العزم، شديد البأس، عظيم النشاط.
- عظم بأسهم، واشتدت قوتهم، ودانت لهم الأرض بمن فيها ومن عليها.
- فظ غليظ القلب، جافي الطبع، سيئ الخلق مدخول الضمير.

التأكيد بتكرار الدلالة مثل:

- متعباً مكدوداً، حشرجة فظيعة مروعة، البشع الفظيع.

---

(١) انظر أحمد هيكل: تطور الأدب الحديث في مصر، ص٢٨٠ وما بعدها.

(٢) طه حسين: على هامش السيرة، ج٣، ص ٧.

- ذاهلا واجماً كئيباً حزيناً، فقيراً معدماً، بائساً محروماً.

التأكيد بالمفعول المطلق مثل:

- كأنما تريد أن تنهسه نهساً وتمزقه تمزيقاً.
- سئم قصره وما فيه سأماً.

٨- استخدام بعض الصور البيانية مثل:

- وقد أخذ الفجر يتنفس في دعة، ويمس بأصابعه الرقيقة ما حول مكة من الربا.
- كان قلبها يشكو شكاة الطائر المهيض.

ونخلص إلى أن التشكيل الروائي الذي نهجه طه حسين في "على هامش السيرة" ربما كان من أقرب التشكيلات إلى روح السيرة حيث إنها تتناول قطاعاً طولياً من حياة ومكان وشخصيات متكاملة وتطورات أحداث تطوي في فصولها جيلاً لتفتح الباب أمام جيل نراه يســـهم في هذه الحياة، إذ تجعله هذه الســـيرة يلعب دوره على مسرح الحياة مرة أخرى.

المبحث الثاني: العقاد والعبقريات ومفتاح الشخصية

(١٣٠٦ – ١٣٨٣هـ، ١٨٨٩ – ١٩٦٤م)

القضايا:

لا شك أن العقاد أراد أن يجلو عظماء التاريخ الإسلامي، من خلال تقديم صورة إنسانية كاملة الملامح والسمات عن كل شخصية من هذه الشخصيات، ومن هذه الصـــورة يبرز لنا المثل الأعلى والقدوة الحســـنة، أي أن الهدف من تراجم العقاد ولا ســـيما العبقريات هدف ديني أخلاقي لخدمة القيم والأخلاق والمثل الإنسانية.

وإذا كان هناك من الكتاب من توزع اهتماماتهم في تراجمهم بين الشخصية والدولة والعقيدة والقضـــايا المتعلقة بذلك، فإن معظم اهتمامات العقاد انصـــبت على قضايا الشخصية وخصائصها النفسية وصورتها الإنسانية، حتى تشعر كأن المترجم له قد كشف طواعية للعقاد عن أسراره وخفاياه.

وقد أثار العقاد في تراجمه العديد من القضايا العلمية والنفسية والسياسية: كان لمباحث علم النفس ظهور واضـــح في تراجم العقاد، ومنها محاولة تطبيق نظرية : (لومبروزر) على شـــخصـــياته ، تلك النظرية التي ترى أن للعبقرية أمارات وصـــفات جســـدية: فيرى أن العبقري إما أن يكون بائن الطول أو بين القصـر، ويعمل بيده اليسرى أو يعمل بكلتا اليدين ويلفت النظر بغزارة شـعره أو بنزارة الشـعر على غير المعهود في سـائر الناس، ويكون منهم من تفرط سورته أو من يفرط هدوءه ، ولهم ولع بخفايا الأسرار يتمثل في الفراسـة أو بعد النظر

أو الحماسية الدينية[١].

ثم يحاول تطبيق ذلك على شخصية الصديق فيقول عنه:

"كان رجلا عصبي المزاج دقيق البنية خفيف اللحم صغير التركيب، وهو تركيب يغلب على أصحابه أحد أمرين إن كانوا من كرام النحيزة فهم مطبوعون على الإعجاب بالبطولة والإيمان بالأبطال، وإن كانوا من لئام النحيزة فهم مطبوعون على الحسد والكيد[٢].

ومنه محاولة تفسير قصة سارية المشهورة عن الفاروق على ضوء الفراسة أو بعد النظر[٣].

- جند العقاد كل إمكاناته وثقله العلمي في الدفاع عن شخصياته وإجلالها مستعينا بكل وسائل الإقناع والدفوع، ومن ذلك محاولته تفسير بعض الهنات التي ندت في حياة هؤلاء العظماء ومنها حرق الصديق للفجاءة السلمي إياس بن عبد ياليل"[٤].
- تصدي العقاد لأكاذيب المستشرقين بالحجة القوية، وفند أباطيلهم، ومن ذلك ما قالوه في تعدد زوجات النبي صلى الله عليه وسلم، ... إلى غير ذلك من الأوهام التي حاولوا بها تعكير صفو تلك الصورة الناصعة لعظماء الإسلام.
- وقد تناول العقاد ايضا إلى جالب ذلك بعض القضايا السياسية للدولة الإسلامية الناشئة في عهدي الصديق والفاروق، ومنها:
  - ماهية الحكومة الإسلامية؛ هل كانت ديمقراطية ؟

---

[١] انظر العقاد: عبقرية الصديق ، دار المعارف، مصر ، ١٩٦١م ، ص٨٢.

[٢] السابق: ص ٥٨ بتصرف.

[٣] انظر ماهر حسن فهمي: السيرة تاريخ وفن، ص ١٨٥.

[٤] انظر جابر قميحة: منهج العقاد في التراجم الأدبية، ص ١٢٠.

- هل كانت أتوقراطية تقوم على استبدادية الفرد؟
- هل كانت ثيوقراطية يدعى فيها الحاكمون صفة إلهية ؟[١]
- أسباب اضطراب الحكم في عهد عثمان؟
- أسباب اقتحام عائشة ميدان السياسة العامة؟[٢]

إلى غير ذلك من القضايا التي شغل بها العقاد.

السمات الفنية:

لكي نتعرف على ملامح منهج العقاد في تراجمه ينبغي علينا التوقف أمام بعض الكلمات التي قدم بها هذه التراجم، فيقول في عبقرية محمد: " فسيرى القارئ أن عبقرية محمد عنوان يؤدي معناه في حدوده المقصود و لايتعداها، فليس الكتاب سيرة نبوية جديدة تضاف إلى السيرة العربية والإفرنجية التي حفلت بها المكتبة المحمدية حتى الآن ؛ لأننا لم نقصد وقائع السيرة لذاتها في هذه الصفحات .... إنما الكتاب تقدير لعبقرية محمد بالمقدار الذي يدين به كل إنسان ولا يدين به المسلم وكفى[٣].

معنى ذلك أن العقاد لا يقدم لنا قصة حياة هذه الرجل العظيم من الميلاد إلى الممات، متتبعا تاريخ الشخصية في تسلسل زمني إلى النهاية، وإنما يقدم لنا صورة إنسانية كاملة الملامح والسمات، ولذلك فهو لا يسرد أحداثا ولكنه ينتقي الأحداث التي تخدم رواء هذه الصورة بغض النظر عن ترتيب هذه الأحداث أو عدم ترتيبها زمنيا؛ ولذلك فهو يلح على هذا المعني

---

[١] انظر عبقرية الصديق: ص ١٦٤ – ١٧١.

[٢] انظر العقاد : الصديقة بنت الصديق ، دار الكتاب اللبنانى، بيروت ، مج٣، ط١، ١٩٧٤م ، ص ٢٢١-٢٣٧.

[٣] العقاد: عبقرية محمد، دار الكتاب اللبناني، بيروت ط١، ١٩٧٤ م ، ص١١.

دائما في مقدمة العبقريات معلنا أنه لا يكتب تاريخا لمن يطلبون التراجم والتاريخ فيقول في عبقرية الصديق:

"إنني لا أكتب ترجمة للصديق رضي الله عنه ولا أكتب تاريخا لخلافته وأحداث عصره"[1].

فالتراجم تقدم لنا العقاد "المصور" الذي يتحرك في حرية وفي يده آلة "التصوير" الكاميرا يجول في الأحداث ليلتقط لنا منها بحس الفنان اللقطات والمشاهد التي تخدم صور الشخصيات التي يسعى إلى تجليتها ليبرز فيها نقاءها الأسر وبريقها الأخاذ، وعلى الكاتب هنا أن يكون حذرا عند أخذ هذه اللقطات فأية ارتعاشة في يده سينتج عنها صورة مهزوزة الملامح تائهة المعالم.

معنى ذلك أن هذا المنهج الجديد (منهج التصوير النفسي الإنساني) لا يهمل تاريخ الشخصية أو ينحيه جانبا، ولكنه يستقي هذا التاريخ بصفته المادة الخامة، ثم يعالج هذه المادة علاجا جديدا مغايرة للقديم المتداول من ناحيتين هما:

٣- ترتيب الأحداث أو تسلسلها الزمني: فالأحداث تلعب الدور الثاني في هذا العمل الفني، والمنهج البطل أو صاحب الدور الأول، وبالتالي فالأحداث مساعدة للبطل يقدم فيها ويؤخر تبعا لمتطلبات الصورة المراد تقديمها.

٤- فاعلية الحدث: وهي لا ترتبط بضخامة الحدث بل ترتبط بماله من دلالات و أبعاد نفسية واجتماعية لا تخفى على الاستبطان البصير، وفي ذلك يقول: " فلا تعنينا الوقائع، والأخبار إلا بمقدار ما تؤدي أداءها في هذا القصد) رسم

[1] العقاد: عبقرية الصديق، ص ٣، المقدمة.

الصورة الإنسانية وهي تكبر أو تصغر فلا يهمنا منها الكبر أو الصغر[١] إلا بذلك المقدار، ولعل حادثا صغيرا يستحق منا التقديم على أكبر الحوادث إذا كانت فيه دلالة نفسية أكبر من دلالته، ولمحة مصورة أظهر من لمحته[٢].

وإن كنا نعيب على العقاد هنا عدم التحقق من صدق الأخبار أو الأحداث التي اختارها لكي يبني عليها دعائم منهجه، لسبب بسيط جدا وهو أن العقاد يقعد القواعد ثم يبحث لها عن شواهدها، أو بمعنى آخر وهو أنه يطلق الحكم ثم يبحث له عما يوثقه، ولا يعنيه بعد ذلك إن كان هذا الخبر صحيحا أو غير صحيح، ومن ذلك محاولته تدعيم رأيه عن عمرو بن العاص، فهو يرى أنه "كان مالكا لزمام شعوره، آمنا أن تضله الحماسة من ناحيتها: أو يضله الحنان من ناحيته قابضا بعقله على جمحات العاطفة"[٣]، ثم يورد لتوثيق ذلك قصة ظاهرة الوهن لا تصمد للمناقشة[٤].

وإن كان هذا لا يمنع الحضور الدائم لشخصية العقاد – المؤرخ العلمي في تراجمه، حيث يعرض للقضايا ويناقشها مناقشة موضوعية علمية، ثم يخلص إلى رأيه الخاص فيها، ومن ذلك مناقشته لعداوة "عائشة" وكراهتها لعلي" وخروجها عليه في موقعة "الجمل" بسبب نصيحة الرسول صلى الله عليه وسلم بتطليقها عندما اتهمت في حادثة الإفك إلى أن يخلص العقاد إلى القول:

---

[١] راجع معالجة العقاد للمادة العلمية في منهجه، جابر قبيحة: منهج العقاد في التراجم الأدبية ص١١٨.

[٢] العقاد: عبقرية الصديق، ص ٣.

[٣] العقاد: عمرو بن العاص، العبقريات الإسلامية: دار الكتاب اللبناني بيروت، ط ١، ١٩٧٤م ، المجلد الرابع ، ص٣١، ٣٢ .

[٤] انظر جابر قميحة: منهج العقاد في التراجم الأدبية، ص ١٤٤، ١٤٥.

"إن عليا رضـــي الله عنه قد اخطأه التوفيق في تلك النصـــيحة إذ لم يكن من الإنصـاف أن تطلق عائشـة لشـبهة لغط بها المنافقون وطلاب الوقيعة بين النبي وأصـحابه، ..... وإن كان على قد أخطأه التوفيق في تلك النصـيحة، فإن "عائشة" قد أخطأها التوفيق في مكافحته من أجل تلك النصيحة" [١].

وقد كتب العقاد تراجمه بتعبير محكم وأسـلوب يتسـم بالتشـبع والتركيز، فأحيانا يغلب على أســلوبه الطابع العلمي الجاف ولاســيما إذا تطلب الموقف ذلك، ففي ترجمته لبلال بن رباح" عرض للحديث عن الجنس والعنصـــر في مبحث خاص سيطرت عليه رياح العلمية ومنه قوله:

"والجنس الأسـود، على كونه من العناصـر المتميزة بين أجناس البشـر، يختلف في بعض الصـــفات وإن تماثل في اللون أو تقارب فيه. فقد عرفت القبائل الســـود في أســـتراليا ولكنها تخالف القبائل الأفريقية في الخصـــائص الوراثية، بل يقع الخلاف في بعض الملامح والأخلاق بين الســـود المتجاورين من أبناء القارة الأفريقية، أو أبناء الإقليم الواحد منها" [٢].

وأحيانا تغلب عليه الناحية الأدبية الجمالية التي قد تصـــل إلى حد الشاعرية ومن ذلك قوله عن الصديق والفاروق:

"وبين هذه النماذج كلها ظهر نموذجان من الطراز الأول، يوشـــك أن يجتمع فيهما كل ما تفرق في غيرهما من الملكات والشـمائل والميول، نموذجان كبيران تغيب في أطوائهما جميع النماذج الصـــغار، وهما نموذج الصـــديق ونموذج الفاروق، بين هذين الرجلين العظيمين تقابل كثير الشـــعب متعدد

---

[١] العقاد: "الصديقة بنت الصديق، ص ٢٣٥، ٢٣٦.

[٢] العقاد: داعي الســـماء بلال، دار الكتاب اللبناني – بيروت ١٩٧٤ ، ط ١م ، مج٤ ، ص٣٤٥.

الأنحاء: تقابل ينتهي إلى التجاذب والإخاء ولا ينتهي إلى التدافع والنفار؛ لأنهما كانا يحومان معا في نطاق كوكب واحد، أو نظام كوكبي واحد كما تحوم السيارات والأقمار حول شمس واحدة، هي لها جميعا مركز أصيل لا تنفصل عنه"[١].

ومن هذا النص تتضح بعض جوانب التشكيل الأدبي في صياغة العقاد: مثل استخدام الصور البيانية في قوله عن الصديق والفاروق:

- كانا يحومان معا في نطاق كوكب واحد.
- كما تحوم السيارات والأقمار حول شمس واحدة.

حيث تؤدي بنية التشبيه التمثيلي وظيفة تصويرية تحلق بالشخصيات في الفضاء الكوني العلوي مجسدة لسموها ونبلها وارتباطها الطبيعي الحميم.

واستخدام بعض ظواهر البديع من طباق ومقابلة:

مثل الطباق بين: يجتمع – تفرق، كبيران - صغار،

والمقابلة بين: ينتهي إلى التجاذب والإخاء – ولا ينتهي إلى التدافع والنفار.

استخدام بعض الألفاظ التي تنتمي إلى حقل دلالي واحد مثل: الملكات والشمائل والميول، التجاذب والإخاء، التدافع والنفار.

استخدام بعض الألفاظ العصرية مثل قوله عن الصديق: "كان بفطرته خبيرا بالمراسم التي نسميها اليوم "بالبروتكول"[٢].

---

[١] العقاد: عبقرية الصديق، ص ٧٨.

[٢] السابق: ص ٧٢.

وقد اهتم العقاد أيضـا في تراجمه بالحوار الخارجي سـواء ما ورد منه في كتب السـيرة أم من إبداع العقاد لكي يخفف من حدة الأداء المنطقي الجاف ويبعث على التشـويق، ومنه الحوار الذي أبدعه العقاد بين موقف العالم المؤمن بالنظريات العلمية والعلم التجريبي، وبين موقف الصديق من الإسراء والمعراج:

"يمثل العالم أو المنطيق بين يدي الحق فيسأله: ماذا سمعت ....؟

فيقول: سـمعت من رأى أنه أسـرى من مكة إلى بيت المقدس فلم أظفر منه ببرهان.

فيساله: فماذا صنعت بعد ذاك؟

فيقول: كذبته وصـدقت المشـركين، ثم نقضـت الدعوة الإسـلامية وبقيت حتى اليوم على سنة الجاهلية.

فما يختلف اثنان إذن في الجواب الذي يلقاه ذلك العالم ... ليقولن الحق له إذن:

إنك أخطأت وخالفت العلم والمنطق فيما صنعت أن تلك المقدمة لا تنتهي بك إلى تلك النتيجة، وحديث الإسـراء على أي معنى فهمته لن يجعل النفس العظيمة لغوا، ولن يجعل عملها العظيم مستحقا للإبطال.

ويمثل الصديق بين يدي الحق فيساله: ماذا صنعت ....؟

فيقول: سـمعت من رأى أنه أسـرى من مكة إلى بيت المقدس فلم أشـك فيما رآه.

فيسأله: ولم لم يخامرك الشك فيه؟

فيقول: لأني صـدقته في أمر السـماء فما يكون لي أن أكذبه فيما دون ذلك.....[1].

---

[1]) العقاد: عبقرية الصديق، ص ٦٧، ٦٨.

وهناك أيضـــا الحوار الداخلي الذي حاول به العقاد الغوص في أعماق شخصياته وسبر أغوارها ومنه قوله عن الصديق ، وتلبيته للدعوة المحمدية في غير تردد أو تلعثم:

"واجه أبو بكر مسـالة الدعوة المحمدية من حيث تنبغي مواجهتها، ونظر إليها من جانبها الأصيل الذي تنحصر فيه النظرة الأولى:

أمحمد إمام خليق بالاتباع؟

أهو بطل جدير بالإعجاب؟

إن كان كذلك فهو معجب به متبع إياه، وإن لم يكنه فلا إعجاب ولا اتباع ... وكل ما وراء ذلك فضول وانحراف عن الجانب الأصيل، ومحمد بطل جدير بإعجابه، إمام خليق باتباعه، فامتلا به إعجابا ولازمه اتباعا، وعرف طريق الخير من بداءة الأمر أنه أشق الطريقين"[١].

بهذا الحوار الداخلي غير المباشـر حاول العقاد أن يعكس لنا ما جال في فكر الصديق ووجدانه فور علمه بالدعوة المحمدية.

وهناك أيضـــا بعض السـمات الأسـلوبية منها: اسـتخدام السـجع غير المتكلف أحيانا مثل قوله:

"فلم تطرقه الدعوة الإسـلامية من باب غريب، ولم يصـادفه الجهاد للدين على غير تأهيب"[٢].

---

[١] العقاد: عبقرية الصديق، ص ٥ – ٧٠.

[٢] السابق: ص ٧٠.

المبحث الرابع : بنت الشاطئ وسيدات بيت النبوة

(المولد في ٦ من نوفمبر ١٩١٣- ت ١٩٩٨م)

القضايا:

لبنت الشـــاطئ العديد من التراجم الإســـلامية هي: أم النبي، بنات النبي سكينة بنت الحسين، بطلة كربلاء، زينب بنت الزهراء، ونساء النبي، وقد وجهت هذه التراجم عمدا إلى نشر المطوي من مشاركة المرأة في صنع تاريخنا العربي والإسلامي، ومكانتها في حياة الرسول صلى الله عليه وسلم.

فقد كان لبنت الشـــاطئ رؤية معينة في اختيارها نماذج نســـائية مميزة وتعقبها بالدراسة، فدراستها لسيدات بيت النبوة بهدف إيجاد القدوة الحسنة والمثل الأعلى لبنات عصرها، أي أن هدف التراجم أخلاقي إلى حد بعيد.

فلا غرو أن تؤدي الكاتبة أمانة القلم فتقدم بنات جنســـها ودورهن في التاريخ العربي والإسلامي، وتستشف من أسرار أرواحهن ما لا يستشف غيرها، فالأنثى أفهم للأنثي.

ولهذا كانت تراجم بنت الشاطئ مسرحا لعرض أفكارها وآرائها من خلال العديد من القضـــايا التي أخذت على كاهلها الذود عنها، حيث وظفت الأب توظيفا اجتماعيا وأخلاقيا لخدمة هذه القضايا ومنها:

- محاولتها البحث عن المكانة التي وصـلت إليها المرأة ولا سـيما الأم قبل الإسلام، معدلة بعض الشيء من تلك النظرة القاتمة إليها[١].
- نظرة الرجل العربي الجاهلي إلى الزوجة: هل نظر إليها على أنها شـريكته

[١] انظر بنت الشاطئ: تراجم سيدات بيت النبوة "أم النبي"، ص ٣٢ – ٤٦.

في الحياة يستريح عندها من قسوة الحياة ؟ أو نظر إليها على أنها مجرد وعاء للإنجاب فقط؟[١].

- قضية وأد الأنثى، أسبابها ودوافعها، نظرة العربي إلى الأنثى، وخلصت إلى أن هذا الوأد لم يكن عاماً بين جميع القبائل وإنما كان شائعاً في قبائل معينة وحالات فردية في قبائل أخرى[٢].
- ومن هذه القضايا محاولتها معرفة دور المرأة في المجتمع العربي والإسلامي.

أو بمعنى آخر:

هل كان لها وجودها الفعلي على الساحة الأدبية والسياسية؟[٣].

إلى غير ذلك من القضايا التي أخذت الكاتبة على كاهلها الذود عنها، ومحاولة توضيح موقف بنات جنسها من هذه القضايا.

السمات الفنية:

ولكي نتعرف على ملامح منهج بنت الشاطئ في تراجمها يحسن بنا التوقف أمام ما ذكره امين الخولي في تقديمه لإحدى هذه التراجم، حيث يقول:

"وأما أثرها بالمنهج الذي تتبعه، ففيما يجب من نقد المرويات المتفرقة عن هذه الشخصيات نقدا يكشف عن صحتها والاستنتاج منها، أو يبين أنها أسطوريات لها دلالتها الاجتماعية على أنفس مخترعيها .... وأما أثرها بأسلوب الأداء في إخراجها، فلأنها تختار أسلوب العرض الأدبي، المتحرر من جفاف

(١) انظر بنت الشاطئ: تراجم سيدات بيت النبوة " نساء النبي"، ص ٢١٤ – ٢٣٨.

(٢) انظر بنت الشاطئ: تراجم سيدات بيت النبوة" بنات النبي، ص ٤٥٣.

(٣) انظر بنت الشاطئ: نساء النبي، ص٢٩٧، سكينة بنت الحسين، ص ١٠١٧ – ١٠٣١.

الأداء المنطقي، الملائم لآفاق العرض في القضية التاريخية.

وفي هذا اللون من العرض يكمل الكاتب الحادث التاريخي بما يستلهم من نفسية صاحب الحادث، وجو الحادثة، وروح البيئة، ومألوف النفس الإنسانية، وسنة الاجتماع البشري ولا يكون ذلك إلا بعد تمثل تام للبيئة، والمعايشة مع أشخاص الحادث ، والتمرس بتجارب نفسية مما عانى أصحابها، والبصر بنظام المجتمع الإنساني الذي ينتظمهم، وفي كل أولئك فرص للتحليل الذي يسعف على تعليل الحوادث والانطلاق إلى نتائجها وأهدافها "[1].

معنى ذلك أن منهج بنت الشاطئ في كتابة التراجم يقوم على المزج بين التاريخ والفن، أو بمعنى آخر تقديم ما هو تاريخي بشكل فني أو في إطار أدبي، وهذا المنهج يرتكز على الركائز الآتية :

- جمع الروايات ونقدها، وتمييز الصحيح والموضوع منها.
- تحليل الروايات الصحيحة للتعرف على قيمتها التاريخية، وكذلك تحليل الروايات الموضوعة لإظهار الدلالة الاجتماعية الداعية إلى اختراعها.
- أسلوب العرض الأدبي المتحرر من جفاف المنطق.
- وبين التاريخ والأدب هناك منطقة مجهولة لا تجد الكاتبة فيها ما يسعفها من أخبار التاريخ لتشخيص بطلتها، وحينئذ تعالج هذا النقص بإكماله من خلال اتجاهين:

أ- اتجاه نفسي وذلك بمعايشة الشخصية المترجم لها والتمرس بتجارب نفسية مما عانى أصحابها.

---

[1]) أمين الخولي: مقدمة كتاب سكينة بنت الحسين، من تراجم سيدات بيت النبوة لبنت الشاطئ، ص ٨١٠، ٨١١.

ب- اتجاه بيئي إقليمي وذلك بتمثل تام للبيئة التي عاشت فيها الشخصية.

والكاتبة في عرضـــها لشـــخصـــياتها قد تولى البيئة اهتماماً كبيراً لدرجة تجعلها تبتعد عن شـخصـياتها، وربما تتوه الشـخصـية في غمار أحداث البيئة والعصـــر، ومن ذلك ما حدث في كتاب "أم النبي"، حيث أســـهبت الكاتبة في الحديث عن مكانة المرأة وخاصـــة الأم وعزتها التي صـــينت بالمهج والأرواح تحت عنوان " أنوثة وأمومة" ثم تتحدث عن أمهات الأنبياء، وبعد ذلك تسـتطرد في الحديث عن البيئة ولا نلمح حضور الشخصية التي تترجم لها الكاتبة إلا في صفحة "٨٠" حيث نراها تقول:

"حديثنا عن "مكة" و"البيت العتيق" قد طال ولا بأس علينا من ذلك، ففي هذه البيئة المقدسة تفتحت عينا الفتاة التي عرفها التاريخ أما خالدة.

فيها كانت منبت "آمنة بنت وهب" والدة النبي العربي اليتيم الذي بعث في مكة ..." [١] وأحيانا أخرى نرى بنت الشـــاطئ لا تبتعد عن شـــخصـــياتها في حديثها عن البيئة، فالقارئ يشعر دائما بحضور الشخصية التي تتحدث الكاتبة عن بيئتها وعصـــرها، ولعل الســـر في ذلك هو قدرتها على الربط بين البيئة والشـــخصـــية المترجم لها، بحيث لا تعطى من ملامحها إلا بقدر مقتضـــيات الضـرورة الفنية أو بقدر ما يسـاعد على تصـوير الشـخصـية المترجمة وبيان مكانتها في هذه البيئة وذلك العصـر، ففي ترجمة "بطلة كربلاء نلحظ حضـور الشـــخصـــية المترجم لها من بداية الترجمة إلى نهايتها، فنرى قول الكاتبة في صدر الصفحة الأولى:

"وأذيعت البشرى أن "الزهراء" قد وضعت أنثي باركها النبي واختار لها اسم

[١] بنت الشاطئ: أم النبي ص٨٠، من تراجم سيدات بيت النبوة.

"زينب" إحياء لذكرى ابنته الراحلة "زينب" التي كانت قد توفيت قبل ولادة الطفلة بقليل"[١].

اهتمت بنت الشاطئ بتتبع حياة الشخصية المترجم لها من الميلاد إلى الوفاة مؤثرة لمبدأ الانتقاء المصور" من الأحداث التاريخية، فيما عدا تراجمها لأمهات المؤمنين: حيث أعلنت منذ البداية:

"أنها ستركز جهدها في تصوير شخصياتهن داخل البيت المحمدي، ولم تتعرض لما قبل مجيئهن إليه إلا على سبيل التمهيد، ولم تتبع حياتهن بعده صلى الله عليه وسلم إلا أن تكون إشارة موجزة يدعو إليها المقام[٢].

أحيانا لا تقتنع بنت الشاطئ بصحة خبر من الأخبار فتميل إلى التشكيك في هذا الخبر وعلى سبيل المثال ما رواه صاحب الأغاني عن "مالك بن أعين" أنه سمع سكينة بنت الحسين رضي الله عنها تقول: عاتب عمي "الحسن" أبي في أمي، فقال هذه الأبيات:

لعمري إنني لا أحب داراً تكون بها سكينة والرباب

أحبها وأبذل كل مالي وليس لعاتب عندي عتاب[٣]

وربما كان شك الكاتبة في هذا الخبر يبدو مقبولا، لأنه من الغريب أن يتدخل الأخ الأكبر في أخص شنون أخيه الأسرية والزوجية بالملامة والعتاب لمجرد حب أخيه لزوجته وابنته وسروره واهتمامه بهما.

وربما تحاول بنت الشاطئ أثناء عرض الشخصية تكوين رأي خاص

---

[١] بنت الشاطئ: "السيدة زينب عقيلة بني هاشم"، من تراجم سيدات بيت النبوة، ص ٦٥١.

[٢] انظر بنت الشاطئ: نساء النبي: من تراجم سيدات بيت النبوة، ص ١٩٣.

[٣] بنت الشاطئ: سكينة بنت الحسين، ص٨٣٠ بتصرف عن الأغاني، ج ١٤، ص ١٥٧.

بقضية لم تتعرض لها المصادر التاريخية، وعلى سبيل المثال قولها:

"وليس في مصادر سيرة بني على، ما يشير إلى انفصال أم إسحاق عن الحسين هل كان بطلاق أو ترمل؟

لكنا نميل إلى الظن بأنها طلقت منه، لأن زواج بنتها فاطمة كان في حياة أبيها الحسين، وقد قتل رضي الله عنه في المحرم من سنة ٦١هـ، ومن المستبعد أن يكون قد تزوج من أم إسحاق بعد موت أخيه الحسن عام ٥٠هـ، وولدت له فاطمة التي أدركت سن الزواج قبل عام ٦١هـ ..." [١].

وقد تعتمد بنت الشاطئ في العرض العام على السرد فنراها تقول:

وكانت "سكينة" في طفولتها الحلوة اللاهية؛ خلية البال من تلك الهموم الكبار التي كانت تشغل آلها وتلقي على الأفق من حولها ظلالا من الأسى"[٢].

وربما يصل هذا السرد إلى الأسلوب القصصي فنجدها تقول:

"كانت هناك دائما إلى جانب أبيها، تتبعه خواطرها، وقلبها إذا غاب عنها، فإذا آب إلى بيته كانت أسرع أهله إليه وأقدرهم على إيناسه، فما يكاد يلمح ابتسامتها الوضيئة حتى يسكن إليها ويندمج لحظات في جوها المرح وعالمها الظريف"[٣].

نلاحظ احتراز الكاتبة عندما تحاول معايشة الشخصية واستكمال بعض الأحداث لها حتى ولو كانت تعرض لموقف غير تاريخي فنجدها تقول أغلب الظن أنه كذا، ربما كذا، وهو أسلوب خاص لكاتبه تجمع بين التاريخ والإبداع

---

[١] انظر السابق: ص ٨٣٨.

[٢] السابق، ص ٨٢٩.

[٣] السابق، ص ٨٣٦.

مثل قولها عن سكينة:

"وربما أتيح لها وقتئذ أن ترقب النشـــاط الأدبي الذي كانت مكة بوجه خاص، والحجاز بصفة عامة، مركزا من أهم وأحفل مراكزه"[١].

وقد استعانت بنت الشاطئ في إبراز ملامح شخصياتها بالحوار الخارجي : (الديالوج) والداخلي (المونولوج) لكي تخلق التفاعل بين الشـــخصـــيات والأحداث، علاوة على كونه سببا من أسباب حيوية السرد وتدفقه، فها هي ذي الكاتبة - عن طريق الحوار الداخلي – تحاول سبر أغوار شخصياتها والولوج إلى داخلها للوقوف على جوهرها وأحاســيســها الدفينة، ومن ذلك أن الســيدة خديجة - رضــي الله عنها - عندما اسـتعملت النبي - صـلى الله عليه وسلم – على تجارتها، وعرفت أمانته وصدقه، ووجدته من ذلك النمط الفريد بين الرجال، ألفت خواطرها تحوم حول الموضــوع الذي التقت فيه بالشــاب الهاشــمي فهزها شعور مباغت، خفق له قلبها، فكان بوحها:

"فيم الخفقان وقد أدبر الشباب أو كاد؟

ترى هل مسه الحب فاستيقظ بعدما طال به الهجوع وطاب له الرقاد؟

وإذا تلقت جواب القلب، انتفضت مذعورة لا تدري كيف تواجه دنياها بمثل هذه العاطفة، بعد أن نفضــت يديها من الرجال أو خرجت في حســاب بيئتها – من حياة الرجال؟

وكيف تلقي بها قومها وقد ردت عن بابها الخطاب من سادة قريش، وسراة مكة؟ ولكن ويحها! لقد فكرت في قومها، دون أن تعرفه رأي "محمد "فيها: أتراه يسـتجيب لعاطفة أرملة كهلة في الأربعين من عمرها، وهو الذي انصـرف حتى

---

[١] السابق، ص ٨٤٥.

اليوم عن عذارى مكة وزهرات بني هاشم الناضرات ؟

وانتابها ما يشـــبه الخجل، فما هي في كهولتها بالقياس إلى "محمد" في شـــبابه غير خالة أو أم لو عاشـــت آمنة بنت وهب لما جاوزت يومئذ ســـن الأربعين ... فأي طائل وراء هذه العاطفة التي تبدو يائسة عقيما؟" [١].

وقد حاولت الكاتبة بهذا الحوار المباشـــر التغلغل داخل أعماق الســـيدة "خديجة" وصـــولا إلى تصـــوير أحاســـيســـها، وما انتابها من حيرة وقلق عقب شـعورها بتلك العاطفة، وخواطرها التي تكره أن يطلع عليها غيرها، والتي تتحرج أن تصارح بها أحداً.

هكذا عكفت بنت الشـــاطئ بكل جوارحها وأحاســـيســـها وخلجاتها على معايشـة شـخصـيتها في بيئتها، واسـتطاعت بحس الأنثى أن تتحسـس نبضـات قلبها، وأن تسـبح في فلك أفكارها وخواطرها، ولذلك فعندما تحاول الكاتبة تمثلها فهي صادقة لا مراء لأنها أحست نبض ما كتبته عنها.

والملاحظ هنا في هذا النص أن الكاتبة عندما تحاول ســـبر أغوار الشـخصـية والولوج إلي داخلها تكون حريصـة جدا فتلجا إلى أسـلوب الاسـتفهام حيث تكثر منه بما فيه من إنشائية ومجاوزة للتقريرية.

وإذا كانت الكاتبة قد نجحت بواسطة الحوار الداخلي في النفاذ إلى أعماق النفس الإنسانية، فقد استطاعت أيضا بالحوار الخارجي الذي أبدعته أن تخلق التفاعل بين الشـخصـيات والأحداث فضـلا عن إضـفاء بعض الواقعية على الوجود الفني لهذه الشخصيات، وبالتالي نشعر بمصداقية العمل الفني، ومثال ذلك الحوار الذي صورت به بنت الشاطئ لقاء زينب "بنت الرسول - صلى الله

[١] بنت الشاطئ: نساء النبي، ص ٢١٩، ٢٢٠.

عليه وسلم – بزوجها" أبي العاص بن الربيع" بعد أن فرق الإسلام بينهما، وبعد فترة فراق طويلة، تقول فيه:

"ودنا الفجر وما تزال في يقظتها الحالمة، فلم تكد تشـــعر ببابها وهو يفتح في تردد وحذر، ثم يبدو منه فجاة " أبو العاص بن الربيع" وقد شـــحب وجهه وبان عليه القلق والإجهاد.

وارتابت "زينب" في يقظتها وظنت أن ما ترى ليس إلا طيف من تحب، يسرى إليها في هدأة الليل، ليذكرها بما لم تنس من ماض لهما سعيد، ولى وراح .... وعجبت للطيف يبدو هكذا شـاخصـا كما لم يبد من قبل على كثرة ما ألم بها، وغمغمت في شـجو ورقة: أبو العاص! فراعها أن يجيب بصـوته المألوف: أجل يا أعز من لي ... أبو العاص، ألقت به المقادير قريباً من يثرب، فسـعى إليك والمطاردون في إثره ....

وقالت كما تحدث نفســـها: رباه، لكأني في يقظة، ولكأني بك يا أبا على إلى جانبي! فرد عليها صـوت من حسـبته طيفا: أجل يا زينب، وهذا ضـيفك ينتظرك أن تحييه بعد أن أجهده السرى، وارهقته المطاردة، وأضناه الفراق.

فسرت رعدة في جسدها، وقامت إليه تريد أن تحييه، حتى إذا لم يبق بينها وبينه إلا خطوة واحدة، وقفت فجأة كمن تذكرت شـــيئا فاتها، ورنت إليه بنظرة متسائلة - دون أن يقوى لسانها على كلام ...

وهز ابن الربيع رأسه أسفا وهو يجيب عن سؤالها الصامت:

كلا يا زينب، لم أت يثرب مسلما ...

فعادت إلى مكانها الأول، وهي تقول بصوت يقطر أسى ويأساً:

مرحبا يا ابن الخالة، مرحبا أبا علي وأمامة ....." [١].

يوضح النص السالف فنية الترجمة كما عالجتها بنت الشاطئ، ولولا وجود الأعلام التاريخية لظن المتلقي أنه أمام نص قصصي خالص يستحضر الشخصية ويقدمها كاشفا أعماقها ودواخلها ووجدانها وعلاقتها الإنسانية. و يأتي الحوار مجليا هذه العلاقة، فالشخصية "زينب" تتجه إلى الآخر" الزوج وتقدم الكاتبة الصوت "زينب "بهذه الجملة المؤثرة المكثفة لانفعالها: (وغمغمت في شجو ورقة) إن غياب الزوج لفترة طويلة، مع عامل الزمن " الفجر" جعلها وكأنها في حلم، وبدا الحديث وكانه يتجه إلى ذاتها أكثر منه إلى الخارج من خلال اللفظ " وغمغمت بإيحائه وتكراره الصوتي، ثم يدخل صوت "زينب" مناديا مصحوبا بالشجو والرقة، يخرج الموقف من أحادية الحلم إلى ثنائية الحاضر والواقع من خلال جملة " فراعها" فزينب لم تكن تظن أن الزوج الغائب الحاضر داخلها قد حضر بالفعل على مستوى الواقع، لذلك تزداد حدة انفعالها بعد استماعها إليه رباه، لكأني في يقظة ولكأني بك يا أبا علي إلى جانبي" مع الانفعال تتأرجح الشخصية بين الحلم والواقع وتجسد بنت الشاطئ هذه الحالة القلقة بما فيها من أمل ونشوة وحنين بوحدة التشبيه المكررة (لكأني .... وكأني) لكن هذه الحالة التي تستحضر شخصية زينب" الزوجة المحبة المفارقة لا تستمر طويلا إذ سرعان ما تنتقل إلى الواقع المر وترتد إليه وتحكم عقلها في عواطفها عندما يعلن الزوج الذي يتحول من الطين إلى الجسد والعقل والنفس" إنه لم يسلم بعد، هنا تصطدم "زينب" بواقعه وتخرجه من حالة " الزوج المحب" إلى "القريب المطارد" على ما في هذا الانتقال من الألم.

هذه بعض ملامح المنهج الأدبي الذي سلكته بنت الشاطئ، وإن كان

---

[١] بنت الشاطئ: "بنات النبي"، ص ٥١٧ – ٥١٩.

هناك أيضا بعض السمات الأسلوبية التي منها:

- شيوع استخدام الصفات عند الكاتبة، فهو يصبغ الشخصية بصبغة نفسية ويحطم جفاف المنطق ويضيف بعدا حيويا للموقف التاريخي.

ومن ذلك قولها: الحلوة اللاهية، الفاجعة المزدوجة، الأفق البعيد، حرب هوجاء قاسية لا ترحم، الباطل الغاشم ....." [1].

- استخدام الصور البيانية يعكس بعض جوانب التشكيل الأدبي في صياغة بنت الشاطئ، ومن ذلك قولها: ظلالا من الأسى؛ تجسيد المعنوي في صورة حسية، حتى أمسك التاريخ أنفاسه: تشخيص استعاري.....
- اهتمت الكاتبة بالناحية الموسيقية في الأداء اللغوي وذلك يتضح فيما يأتي:

– ما سمعت شاكية ولا رئيت باكية.

فنجد البناء للمجهول في الجملتين، صيغة الماضي، والنفي "ما، ولا"، الازدواج، التجنيس الناقص في "شاكية، باكية" مع الاحتفاظ بصيغة اسم الفاعل والتأنيث.

– التكرار اللفظي: هيهات هيهات مع التعبير الانفعالي.

كما يتصل بالموسيقية أيضا استخدام حرف العطف للجمع بين ألفاظ يجمعها حقل دلالي واحد مثل:

مرح وبساطة وإيناس، فقها وورعاً، أنس وراحة، جوها المرح، وعالمها الظريف، مفاتيح الخزائن وأقفال بيت المال[2].

---

[1] انظر بنت الشاطئ: سكينة بنت الحسين، ص ٨٢٧، ٨٣٢.

[2] انظر السابق، ص ٨٣٣ – ٨٤٠.

ولمزيد من التفاصيل حول منهج بنت الشاطئ في التراجم الإسلامية، راجع زكريا على أحمد: المرأة في أدب بنت الشاطئ، رسالة ماجستير، مخطوطة رقم ٣٠٥، مكتبة كلية الألسن، ص ١٣٥ – ١٦٢.

خاتمة البحث :

– لاشك أن منهج هيكل في كتابة التراجم يتسم بالتقليد ، حيث يلزم الخط التاريخي للشخصية من الميلاد إلى الوفاة ، وهو نفس المنهج الشائع في كتب التراث مثل طبقات ابن سعد وغيرها ، أما معالجته للشخصيات ففيه شيء من الابتكار حيث يقوم بمناقشة القضايا ويعرض رأيه فيها ، وتعليل الظواهر وتحليلها ، ورد الأسباب إلى مسبباتها إلى غير ذلك مما كان يفتقده في كثير من الأحيان المنهج التقليدي القديم ، أو بمعنى آخر نستطيع أن نقول : إن تراجم هيكل كانت مرحلة انتقالية بين التراجم القديمة والحديثة حيث إنها جمعت بين المنهج التقليدي ونسمات التجديد التي صاحبت التراجم الحديثة نتيجة التأثر بالمناهج الغربية في ذلك الوقت .

– جاء العقاد لكي يجلو عظماء التاريخ الإسلامي من خلال تقديم صورة إنسانية كاملة الملامح والسمات عن كل شخصية من شخصياته من خلال تطبيقه لبعض النظريات الحديثة مثل نظرية : (لومبروزو) الذي يرى أن للعبقرية أمارات وصفات جسدية ، وولعه بالمنهج النفسي فيما يتعلق بمفتاح شخصية العبقري الذي يصوره في تراجمه ، معنى ذلك أن منهج العقاد في العبقريات وهو ما يصح أن نطلق عليه : (منهج التصوير النفسي الإنساني) هذا المنهج لا يهمل تاريخ الشخصية أو ينحيه ؛ ولكنه يستقي هذا التاريخ بوصفه المادة الخام ، ثم يعالج هذه المادة علاجاً جديداً .

– ويأتي طه حسين لكي يمارس ثنائية منهجية في كتابة التراجم : المنهج العلمي التاريخي الذي طبقه في (الفتنة الكبرى) ، والمنهج السردي القصصي الذي طبقه في (على هامش السيرة) ، معنى ذلك أن منهج طه حسين هنا يقوم على المزج بين التاريخ والفن ، أو بمعنى آخر إعادة تقديم ما هو تاريخي

بشكل فني أو في إطار روائي ، فقد قدم لنا المشاهد والصراع بين الأبطال ، والأبطال يمثلون جوانب الخير والشر أصدق تمثيل ، والبيئة التي يدور فيها هذا الصراع أي الإطار المكاني للأحداث ، والحوار بنوعيه الأحادي أو حديث النفس أو نجوى الذات (المونولوج) لسبر أغوار الشخصية والنفاذ إلى أعماقها، والحوار الخارجي : (الديالوج) ، وهو بين الشخصية وغيرها من الشخصيات في العمل الفني .

– وتأتي بنت الشاطئ لكي تكمل الصورة وتثبت وجودها على الساحة الأدبية في هذا الميدان فتقدم للمجتمع المصري والعربي الصورة المثلى للمرأة العربية في مجلدها سيدات بيت النبوة الذي ترجمت فيه لأم النبي ونساء النبي وبنات النبي وسكينة بنت الحسين والسيدة زينب عقيلة بني هاشم .

– وهذه ليست دراسة إحصائية كاملة لكل ملامح منهج هؤلاء الرواد ، وإنما هي محاولة للتحليق في أفق هؤلاء الرواد وبعض آليات تعاملهم مع فن التراجم .

قائمة المصادر والمراجع:

أحمد هيكل: "تطور الأدب الحديث في مصر" الطبعة الثالثة، دار المعارف القاهرة ١٩٧٨م.

أمين الخولى: مقدمة كتاب سكينة بنت الحسين – من تراجم سيدات بيت النبوة لبنت الشاطئ ١٩٨٧م.

بنت الشاطئ:"تراجم سيدات بيت النبوة"، الطبعة الأولى، ١٩٨٧، دار الريان للتراث، القاهرة.

جابر قميحة:"منهج العقاد في التراجم الأدبية"، الطبعة الأولى ١٩٨٠ – مكتبة النهضة المصرية.

العقاد:"داعى السماء بلال"، الطبعة الأولى ١٩٧٤م، دار الكتاب اللبنانى.

"الصديقة بنت الصديق"، الطبعة الأولى ١٩٧٤، دار الكتاب اللبنانى – بيروت.

"عبقرية محمد" الطبعة الأولى ١٩٧٤م، دار الكتاب اللبنانى – بيروت.

"عمرو بن العاص" الطبعة الأولى ١٩٧٤م، دار الكتاب اللبنانى – بيروت.

عبقرية الصديق، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦١م

طه حسين:"على هامش السيرة"، الطبعة التاسعة والعشرون، ١٩٨٠م، دار المعارف – القاهرة.

"الفتنة الكبرى"، الطبعة الثامنة ١٩٧٠م، دار المعارف – القاهرة.

ماهر حسن فهمى:"السيرة تاريخ وفن"، الطبعة الأولى ١٩٧٠م، مكتبة النهضة المصرية.

محمد حسين هيكل:"حياة محمد" الطبعة السابعة، مطابع دار القلم – القاهرة، د.ت.

"الفاروق عمر"، الطبعة التاسعة، ١٩٩٠م، دار المعارف، مصر.