من تقنيات السرد في "أُمِّ النبي"

لبنتِ الشَّاطئ (ت ١٩٩٨م)

دراسة بنيوية تكوينية

إعداد

د/ عمر محمد إبراهيم محمد

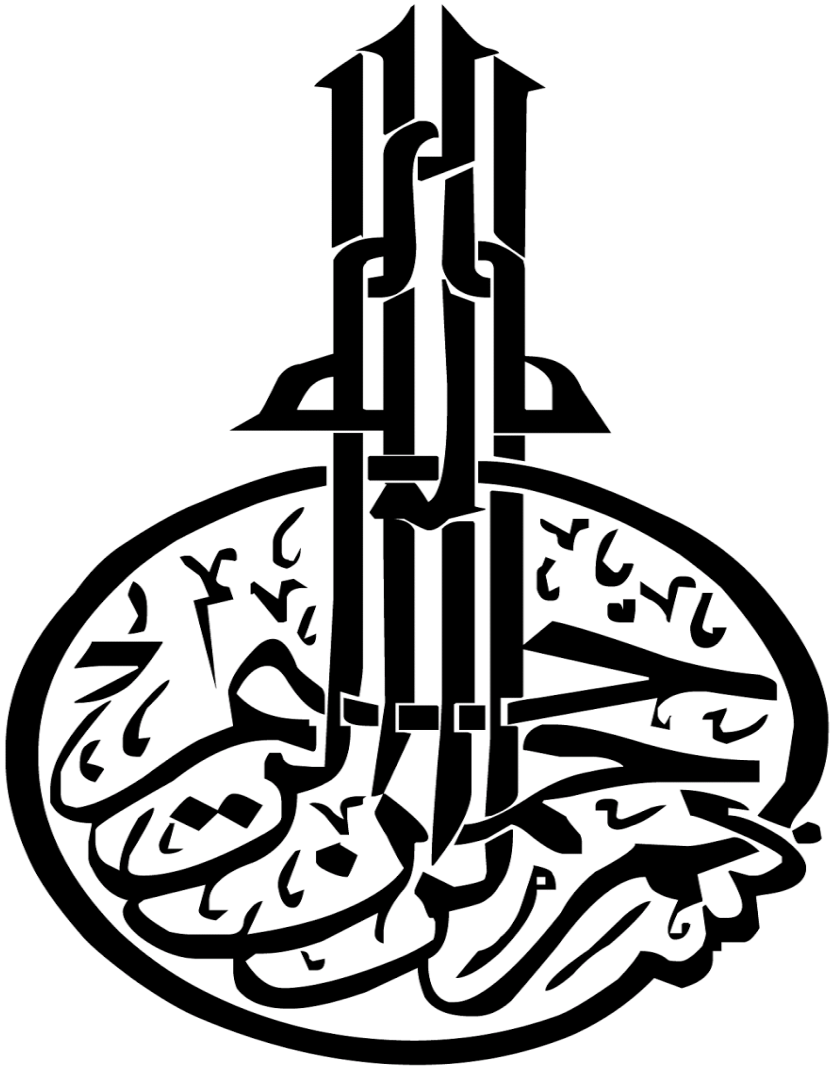
مدرس الأدب والنقد

في كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنين

فرع جامعة الأزهر بالشرقية

١٤٤٣هـ - ٢٠٢٢م

ض



مِن تقنيات السرد في "أُمِّ النبي" لبنت الشاطئ (ت ١٩٩٨م)
دراسة بنيوية تكوينية

عمر محمد إبراهيم محمد
قسم الأدب والنقد، كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنين بالشرقية، جامعة الأزهر، جمهورية مصر العربية
البريد الإلكتروني:
OmarMohamed54.el@azhar.edu.eg

ملخص البحث:

يهدف هذا البحث إلىٰ مقاربة أبرز التقنيات السردية التي اعتمدت عليها "بنت الشاطئ" في ترجمتها لأُمِّ النبي"محمد"، وهي ترجمة أدبية غيرية سلطتْ الضوءَ علىٰ الشخصية المميزة والفريدة للسيدة "آمنة بنت وهب"، وجهودها في رعاية وليدها الوحيد الشريف اليتيم. وقد استفتح البحث، بمقدمة بُغية التعريف به وبخُطته ومنهجه، ثم تمهيدٍ مُوجز يُقدم بطاقةً معرفيةً مُوجزة لبنت الشاطئ، ونبذة عن أدب التراجم ونشأته، ثم ثلاثة مباحث، الأول عن الحدث والشخوص، ومدىٰ نجاح الكاتبة في عرض هذه الأحداث، وإبراز أدوار الشخصيات بنوعيها: الرئيسة والثانوية، ثم المبحث الثاني؛ الذي خصص للوقوف علىٰ دور عنصريْ الزمان والمكان في بنية السرد ، ثم المبحث الأخير، ليبين دور اللغة؛ باعتبارها الوسيلة التي تَنقلُ الحدث من الواقع إلىٰ صورةٍ لغوية. وكانت الخاتمة في نهاية البحث ؛ لتسجيل أبرز ما توصلتُ إليه من نتائج ، والتي من أهمها: الحاجَة إلىٰ مقاربة أدب التراجم والسِّيَر، لاشتمال مُعظمه علىٰ فنونٍ إبداعيَّة مُتعانقة، ينبغي سبْرَ أغوارها، واكتشاف شاعريَّة اللغة ووظائفها التي تمنحها لهذه النصوص، فضلًا عن ما تحتوي عليه مِن مضامينَ وتجاربَ وخبراتٍ؛ تُنير

دُروب الأجيال المتعاقبة . تُعد تراجم "سيدات بيت النبوة "عمومًا، و"أُمِّ النبي" بصفة خاصة دليلًا علىٰ دور الأدب النِّسوي في خدمة الدين والتراث واللغة وأفادت الكاتبة من المكان والفضاءات التي تحركت فيه الشخصيات وتمّت فيها الأحداث، توفر هذه الترجمة وكان البُعد المَرجِعي حاكمًا لإطار الترجمة العام / موضوع البحث علىٰ تقنيات سردية حديثة، ساعدت علىٰ عرض الموضوع في صورة لا تخلو من الإمتاع والإثارة والتشويق، وذلك عبر المنهج البنيوي التكويني . ولم أزعم أني قلت في هذه الترجمة الكلمة الأخيرة، بل لا زالت غنية بالظواهر اللغوية، والمظاهر الجمالية، والتقنيات الفنية، التي تحتاج إلىٰ يكشف أسرارها.

الكلمات المفتاحية:

تقنيات السرد- التراجم الأدبية- أم النبي - بنت الشاطئ- المنهج البنيوي التكويني.

From the narration techniques in "The Mother of The Prophet" by Bint Al-Shati (d. 1998 AD) art study

Omar Muhammad Ibrahim Muhammad.
Department of Literature and Criticism ،faculty of Islamic and Arabic Studies for Boys ،Sharkia ،Al Azhar university ،The Arab Republic of Egypt.
Email: OmarMohamed54.el@azhar.edu.eg

Abstract:

This research aims to approach the most prominent narrative techniques that "Bint Al Shati'" relied on in translating the Mother of the Prophet "Muhammad" ، and it is a literary translation of someone else that sheds light on the distinctive and unique personality of "Mrs. Amena Bint Wahb" and her efforts to care about her only orphan and honest child. This research was an attempt to probe the depths of these techniques ،through an introduction aimed at; To introduce it ،its plan and its approach ،then a brief introduction that presents a brief knowledge card for Bint Al-Shati ،and an overview of the literature of translations and its beginning ،Then three sections ، the first about the event and the characters ،and the writer's success in presenting these events ،and highlighting the roles of the two types of charactersend of search; To record the most prominent results I have reached ،the most important of which are: the need to approach biographies and biographies ،as most of it includes intertwined creative arts ،it is necessary to explore its depths ،and discover the poetic language and the functions it gives to these texts ،as well as the contents and experiences

it contains; Illuminates the paths of successive generations. The translations of "Ladies of the House of Prophethood" in general ،and "The Mother of the Prophet" in particular are evidence of the role of feminist literature in the service of religion ،heritage and language. The topic of the research is based on modern narrative techniques ،which helped to present the topic in an image that is not without enjoyment ، excitement and suspense ،through the formative structural approach. I did not claim that I said the last word in this translation ،but it is still rich in linguistic phenomena ،aesthetic appearances ،and artistic techniques ،the secrets of which need to be.

keywords:

Narrative techniques - literary translations -The Mother of the prophet - Bint al Shati- Formative structural approach.

مقدمة

يُعدُّ أدب السِّير والتَّراجم من الأجناس الأدبية التي تَكشف عن قُدرة الكاتب علىٰ نَسْج خطابه نَسْجًا مُتزنًا بين التاريخ والأدبية، حيث يتخذ من تقنيات السرد وسيلة له؛ بهدف الإفادة التي لا تخلو من الإمتاع والتشويق .

والمتأمِّل لتراجم "بنت الشاطئ" يجدها من الأعمال الإبداعية التي اتكأتْ علىٰ كثيرٍ من تقنيات السرد الحداثية، مِثل عرضها للأحداث، وتقديمها للشخوص، وإفادتها من الفضاء الزماني والمكاني، فضلًا عن اللغة الحيَّة، والأشكال التعبيرية التي تحضُّ المتلقي علىٰ مواصلة القراءة .

وأحسب أن" تراجم سيدات بيت النبوة" عمومًا، و"أُمَّ النبي" علىٰ وجه الخصوص، لها نصيب كبير من هذا؛ فقد أفادت "بنت الشاطئ" من أدواتها التي توفرتْ لها من خلال روافدها، ومكوناتها المعرفية، وقدرتها البيانية، وموسوعيتها العِلْمية، واطّلاعها الواسع علىٰ علوم التفسير والحديث والسيرة واللغة والأدب... وبخاصةٍ أن شخصيات هذه التراجم تَلقىٰ احترامًا وتقديرًا من جمهور المتلقين؛ بسببٍ ديني، وتعلُّقٍ رُوحي، ومن مظاهر ذلك: عتبة العنوان الرئيسة؛ فهي "أُمُّ النبيِّ" الكريم ﷺ.

سبب الدراسة

وقد حاولتُ إلقاء الضوء علىٰ تقنيات السرد في ترجمتها لأم النبي ﷺ" آمنة بنت وهب"؛ حيث إنها تجربة جديرة بالبحث والدراس، وطريقة عرضها فريدة، كما أنها فاتِحة موسوعة "تراجم سيدات بيت النبوة"، وأطولها نفَسًا؛ حيث جاءت في مئةٍ وستٍّ وثمانين صفحة، وكانت دليلًا علىٰ تأنُّق الأدبِ النَّسويِّ وحُسن نسْجه، كما أني لم أعثر علىٰ دراسةٍ مستقلة

عملتْ علىٰ مقاربة هذه التقنيات في هذه الترجمة، فآثرتُ دراستها؛ مُحاوَلَةً مِنِّي لتجديد الوعْي بهُويتنا المتجذِّرة، وسيرتنا المُشرِّفة وتاريخنا الحضاري، وتقديرًا-كذلك- للأقلام الإبداعية الأصيلة التي خدمتْ دينَها، ولُغتَها ، وتراثَها خدماتٍ جليلة .

مِن الدراسات السابقة :

- الرحلات القهرية للجسد الأنثوي في السيرة الذاتية لبنت الشاطئ، رؤىٰ قداح، مجلة الفيصل، العددان(٥٣٣، ٥٣٤) مارس- أبريل ٢٠٢١م.

- التراجم .. أنساق معرفية متباينة.. بماذا تخبر "عائشة"؟ د. زينب أبو المجد، مركز الحضارة للدراسات السياسية ٢٢/ ٢٣ مارس ٢٠٠٠م.

-تراجم سيدات بيت النبوة ..بين الإبداع والتاريخ، أ. أمينة محمود ، ورقة بحثية بندوة بمركز الحضارة للدراسات السياسية، ٢٢/ ٢٣، مارس ٢٠٠٠م.

- سردية النص السيري، غانم الزبيدي، ماجستير، جامعة البصرة، ٢٠١٠م.

- سيرة "بنت الشاطئ" الذاتية "علىٰ الجسر بين الحياة والموت" : رؤية نقدية، د. عبد المرضي زكريا، صحيفة دار العلوم للغة العربية وآدابها، مجلد: ١٣، عدد: ٢٤، ٢٠٠٥م .

- الظواهر المعجمية والدلالية عند "بنت الشاطئ"، د. نادية رمضان النجار، مجلة علوم اللغة، مجلد٦، عدد.١، ٢٠٠٣م، دار غريب للطباعة .

وهذه الدراسات لم تتصل اتصالًا وثيقًا بموضوع البحث ومنهجه، غير أن هناك دراستين لهما صلة بموضوع البحث، هما:"منهج كتابة

السيرة عند بنت الشاطئ"، للباحثة" فاطمة الزهراء محمد"، رابطة الأدب الحديث، عدد: ٣٨، ٢٠٠٧م ، والثانية "آليات السرد في تراجم بنت الشاطئ والخنساء"، رسالة ماجستير(٢٠٢١م) ، كلية العلوم الإنسانية، جامعة الملك خالد ، المملكة العربية السعودية .

أما الأولى فعُنيت بمنهج "بنت الشاطئ" في توثيق الروايات، والموازنة بينها والرد عليها، وطرْح ما لم يصح منها، وغيرها من العناصر .

وقد تعرضتْ الدراسة الثانية لبعض آليات السرد في التراجم كلها، بل إنها ضمَّت إليها ترجمة "الخنساء"، وهي- أيضًا- لبنت الشاطئ، ورصدتْ فيها بعضًا من أليات السرد، كالوصف والحوار...، عبر نماذج مختارة من هذه التراجم وترجمة "الخنساء" ، دون تخصيص، كما في هذا البحث، والذي يختلف منهجه عن هذه الدراسة والدراسات السابقة كذلك، كما يتضح في العنصر التالي .

منهجُ البحث وخُطته

اقتضت طبيعة البحث أن يكون "المنهج البنيوي التكويني"- تُعاوِنُه السميائية؛ باعتبارها تابعة للبِنيويَّة وإجراءاتها-هو المنهج الذي يسير عليه، والذي يُعنىٰ بالعمل الإبداعي وواقِعه الاجتماعي، وعدم عَــزْله عن سياقه الخارجي وظُروف تكوُّنه، ورؤية مُبدعِه؛ فالعلاقة -كما يقال- جدليةٌ بين الأدب والمجتمع، والنص في هذا المنهج هو- أساسًا- حَدَثٌ اجتماعي، تُحِيطُه العنايةُ الربانيَّة، ومن خلال النص/ المتن الحكائي يتم التعرف علىٰ هذه البيئة التي نشأت فيها "أم النبي" "محمد" ﷺ، وأبرز المؤثرات والعوامل التي أسهمت في تكوينها .

وقد نهض البحث علىٰ مقدمة؛ للتعريف به وبمنهجه وخُطته، وتمهيدٍ يستهدف تحرير مفاهيم البحث الأساسية، ثم ثلاثة مباحث: تناول الأولُ أحداث الترجمة وشخصياتها، مبينًا مدىٰ نجاح الكاتبة في عرض هذه الأحداث، وإبراز دور هذه الشخصيات بنوعيها: الرئيسة والثانوية، ثم المبحث الثاني؛ الذي خُصِّص للوقوف علىٰ دور عنصريْ الزمان والمكان في بنية السرد، ثم المبحث الأخير؛ ليُبيِّن دور اللغة، باعتبارها الوسيلة التي تَنقلُ الحدث من الواقع إلىٰ صورةٍ لغوية ، ثم خاتمة أودعتُ فيها بعض نتائج البحث، وفي النهاية قائمة لأبرز المصادر والمراجع ، ثم فهرس المحتويات.

واللهَ أسألُ أن ينفع به ، ويتقبَّله مِنِّي في الدنيا والآخرة .

الباحث

التمهيد

تحرير مفاهيم البحث الرئيسة

يستهدف هذا التمهيد تحرير المفاهيم الرئيسة، من خلال أربعة عناصر:

أولًا : ترجمة موجزة لبنت الشاطئ.

ثانيًا : نُبذة عن التراجم الأدبية في العصر الحديث.

وثالثًا : مدخَل عن السّرد في التراجم والسِّير الأدبية.

ورابعًا: تعريف بالمنهج البنيوي التكويني .

أولًا: نبذة موجزة عن "بنت الشاطئ"[1]

(١) اعتمدتُ علىٰ بعض من المصادر والمراجع في التعريف ببنت الشاطئ، ومنها :

١ - "علىٰ الجسر.. بين الحياة والموت"، وهي سيرة ذاتية، ط. الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٦م.

٢ - برنامج شريط الذكريات علىٰ التلفزيون المصري، والذي استضاف فيه الأستاذ "فاروق شوشة" "بنتَ الشاطئ"، متحدثة عن ماضيها ونشأتها... الرابط علىٰ اليوتيوب:
https://www.youtube.com/watch?v=miYJaR3Y1DY&t=1240s

٣- البطاقة التعريفية لها في جريدة الأهرام المصرية، والتي كتبتها بنفْسها بتاريخ: ٨/ ٦/ ١٩٩١.

٤ - شموس في الظل، سماح أبو بكر عزت ، دلتا للنشر والتوزيع، القاهرة ، ٢٠١٥م .

٥ - "بنت الشاطئ" وتحقيق التراث، د. محمود الطناحي، مجلة "العربي"، عدد: يوليو١٩٩٩م.

٦ - معجم التفسير والمفسرون في غرب أفريقيا ، د. محمد بن رزق بن طهروني ، دار ابن الجوزي، المملكة العربية السعودية ، ط.١، ١٤٢٦ه .

٧- المعجم الجامع **في تراجم العلماء وطلبة العلم المعاصرين**، مجموعة من المؤلفين، المكتبة الشاملة، غير مطبوع
.https://al-maktaba.org/book/2080.

المولد والنشأة

بين الفينة والأخرىٰ يهَب اللهُ الأُمَّةَ مَن يُساعد في رفْع راية العِلم الأصيل، والدفاع عن الهُوية، ويشارك في حماية الثُّغور؛ بيْد أن الله قد تكفَّل بحِفظ كِتَابِه الكريم؛ فسخَّر له مَن يكشف بعضَ أسراره، وكذلك خِدمة السُّنة النبوية المُطهرة، والذَّودِ عن حِياض لُغة العرب، وهذا من باب الاصطفاء الإلهي، والعطاء الرباني، ومن هؤلاء العلماء الأعلام: "بنت الشاطئ"، والتي نشأت في بيتٍ صُوفيٍّ مُلتزم؛ فأبوها قطبٌ صُوفيٌ كبير، وجدُّها لأُمّها كان مِن كبار رجال الأزهر .

وقدُ وُلدتْ بنت الشاطئ في محافظة" دمياط "، شمال الدلتا، بمصر، عام (١٩١٢م) ، وهي موزعة الانتماءات، فأبوها من ريف المنوفية، وجدُّها من الصعيد، وجدها الأعلىٰ من الحجاز، وجدتها لأبيها دمياطية عريقة .

لَقَّبتْ نفْسَها ببنت الشاطئ ، كاسمٍ رمزيٍّ مُستعار، تخرُج به إلىٰ الحياة العامة ، والحركة الأدبية؛ حيث إن أباها لم يسمح لها بتلقي المعرفة إلا من خلال التعلُّم الذاتي، والتحصيل المنزلي، علىٰ يد أبيها- الذي سمّاها عائشة؛ تيمنًا بأم المؤمنين عائشة - رضي الله عنها- وكنَّاها أُمَّ الخير- وكذلك علىٰ يد أصدقائه من العلماء وشيوخ الأزهر، فأرادت أن تنعتق من هذا الأسْر؛ فتقدمتْ للمدارس النظامية، وخاطبتْ الصحف والمجلات، لكن ليس باسمها الحقيقي لكن بالاسم المستعار "بنت الشاطئ"، أي شاطئ "دمياط"، الذي كان له تأثير كبير علىٰ نشأتها وتكوينها، ومنه بدأت خُطاها نحو العالمية.

التدرُّج العلمي

بدأتْ رحلتَها العِلمية من كُتَّاب القرية، فأتمتْ حفظ القرآن الكريم، ثم انتقلت إلىٰ مدرسة "اللوزي الأميرية للبنات "بمدينة" دمياط"، ثم حصلتْ علىٰ شهادة الكفاءة للمعلمات، عام١٩٢٩م، حتىٰ شهادة البكالوريا، عام ١٩٣٤م ، ثم حصلت علىٰ درجة الماجستير، عام ١٩٤١م؛ مما يَسَّر لها أسباب للحصول علىٰ درجة الدكتوراه في الأدب العربي، عام ١٩٥٠م.

الحياة العمليَّة

شغلتْ بنتُ الشاطئ كثيرًا من الوظائف المرموقة، في مصر والدول العربية والإسلامية، وذلك مثل جامعة "عين شمس" بمصر، وجامعة "الخرطوم"، والجزائر، والقرويين بالمغرب، وغيرها من المعاهد والجامعات، كأستاذة للتفسير واللغة العربية وآدابها، كما أسهمتْ في كثير من المؤسسات العلمية والثقافية، كالمجلس الأعلىٰ للشؤون الإسلامية بجمهورية مصر العربية ، والمجلس الأعلىٰ للثقافة وغيرهما، وكانت هذه الجهود من أسباب فوزها بجائزة "الدولة التقديرية" في فرع الآداب، عام ١٩٧٨م، وكذلك جائزة الملك" فيصل" للأدب العربي (مناصفة)، عام ١٩٩٤م، وهي الحائزة علىٰ جائزة مجمع اللغة العربية في القصة عام ١٩٣٥م ، عن كتابها صور من حياتهن [1]، كما أنها عكفتْ علىٰ تحقيق رسالة "الغفران" لأبي العلاء ، والتي تعد مِن أبرز أعمالها في مجال تحقيق التراث.

(١) ينظر: كتابها: صور من حياتهن ، ص ٨، الهيئة المصرية العامة للكتاب،١٩٩٩م.

مِن آثارها العلمية والأدبية

لعائشةَ بنت الشاطئ آثارٌ علميةٌ وأدبيةٌ متنوعة، رَبَتْ علىٰ الأربعين كتابًا، في التفسير، والسيرة، واللغة، والأدب... ومِن أهمها:(التفسير البياني للقرآن الكريم، الإعجاز البياني للقرآن ومسائل "ابن الأزرق"، القرآن وقضايا الإنسان، مقال في الإنسان دراسة قرآنية، القرآن والتفسير العصري، مع "المصطفىٰ"، تراثنا بين ماضٍ وحاضر، و"مع أبي العلاء" في رحلة حياته"، "الخنساء"، تراجم سيدات بيت النبوة، صور من حياتهن ، تحقيق ودراسة رسالة "الغفران"، مع نصٍّ من رسالة "ابن القارح"، قراءة في وثائق البهائية، مقدمة في المنهج، وسيرة ذاتية لها، بعنوان "علىٰ الجِسْر بين الحياة والموت")، وكذلك تحقيقها لعِدَّة مخطوطاتٍ ، فضلًا عن كثيرٍ من المقالات التي شاركتْ بها في مجلاتٍ ودوريّاتٍ وصحفٍ، أبرزها جريدة "الأهرام" المصرية، والتي كتبتْ فيها ما يربو علىٰ نصف قرن من الزمان؛ والسبب في ذلك أنها بدأت في التواصل مع الأهرام مُبكرًا ، فكانت صاحبة ثاني قلَمٍ نسائيٍّ يَكتب فيها، بعد الأديبة "مي زيادة" (ت ١٩٤١م).

وهي آثارٌ علميةٌ دالّةٌ علىٰ موسوعيَّةٍ فِكريَّةٍ، وثراءٍ معرفيٍّ، وعطاءٍ عِلميٍّ، قَلَّ وجوده في مَن انتسبنَّ إلىٰ العِلم، أو مَن أصابتهنَّ حِرفةُ الأدب، وكان مِن أكبر الأثر في حياتها وتكوينها وآثارها العلمية: زواجها من الشيخ "أمين الخولي"- رحمه الله - (١٨٩٥- ١٩٦٦م) ، والذي درَّس لها في كلية الآداب جامعة "الملك فؤاد" (القاهرة)، فظلتْ وفيةً له، حتىٰ لبَّتْ نداء ربِّها في عام(١٩٩٨م).

(ثانيًا) : التراجم الأدبية في العصر الحديث

والتراجم الأدبية نوعٌ أدبيٌّ له خصوصيةٌ وفَرادة، وبخاصةٍ التراجم الغيرية، التي تُعنىٰ بذِكر مآثر رمزٍ تاريخي، أو شخصيةٍ فَـــذَّة؛ حتىٰ" تتجلَّىٰ مقومات شخصيته، وتبرز معالم حياته؛ لتفصح عن سر نبوغه وتفرُّدِه؛ إذ لا يحتفي هذا النوع الأدبي إلا بكل نابغة فريد"[(١)]، مع أن هذا الفن لم يأخذ مكانه المناسِب في البحث النقدي والدرس الأدبي، مقارنة بالأنواع الأخرىٰ، كالشعر والقصة والرواية ... مع أن المتقدمين قد عنوا به كثيرًا ، ومن أدلة ذلك: هذه الكتب الوفيرة التي وصلتنا لتوثيق السيرة ، والتعريف بالرِّجال، بل ربما لم يتح لأُمَّةٍ أخرىٰ أن تعنىٰ بتأليف المعاجم عن الرجال، كما عني المؤلفون المسلمون بها[(٢)]".

و"الترجمة" في المعاجم العربية تدور حول التفسير والوضوح والبيان، وفي الاصطلاح، تُعنىٰ بتجلية حياة شخصية مؤثرة، وتَتَبَّع أَخبارها، وبيان آثارها، لكنها لم تُعرف بهذا المعنىٰ-غالبًا- إلا علىٰ لسان "ياقوت الحموي"(ت٦٢٦ه) في مُعجمه"[(٣)]، وباتت في العصور المتأخِّرة عُـــرفًا علىٰ كتابة السيرة الذاتية أو الغيرية، التي تُنسَج بأسلوبٍ أدبيٍّ يَجمع بين الفائدة والإمتاع، أما في القديم، فكانت تدور حول ترجمة الكلام من لُغةٍ إلىٰ لُغةٍ أخرىٰ، فهي عند الجوهري (ت ٣٩٣هـ) "قد تَرْجَمَ كلامه: إذا فسَّره

(١) ينظر: أدب السيرة الذاتية، د. عبد العزيز شرف، ص ١٥، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، ١٩٩٢م .

(٢) فن السيرة ، د. إحسان عباس، ص١٥، دار صادر، بيروت، ط.١، ١٩٩٦م .

(٣) ينظر: الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث، د. يحي إبراهيم عبد الدايم، ص ٣١، دار إحياء التراث العربي، لبنان ، ١٩٧٥م.

بلسان آخر "[١]، وعند ابن منظور (ت٧١١هـ): هو الذي يُتَرْجِم الكلام، أي ينقله من لغة إلىٰ لغة أُخرىٰ، والجمع التَّراجِم"، وكذلك "تاج العروس للزَّبِيدي(ت١٢٠٥ه):"وقد ترجمه، وترجم(عنه): إذا فسَّر كلامه بلسان آخر"[٢] .

غير أن صاحِب "تاج العروس" قد استخدم المفردة "ترجَم" بمعنىٰ التعريف ببعض الأعلام، وإلقاء الضوء علىٰ شيءٍ من سيرتهم وحياتهم"، وذلك ما بَنىٰ عليه النقاد في العصر الحديث عند تعريفهم للترجمة، فهي عند "أنيس المقدسي"(ت١٩٧٧م): "نوع من الأدب، يجمع بين التتبُّع التاريخيِّ والإيقاع القصصي؛ بُغية دراسة حياة بعض الأفراد، ورسم صورة دقيقة لأشخاصهم"[٣] .

وبهذا يقترب المفهوم بين المعاجم التراثية العتيقة، وما تلَاها من عصورٍ متأخرة، فـــ "الترجمة" نقل الكلام مِن لُغةٍ إلىٰ أُخرىٰ، وترجمة الأعلام ما هي إلا نقل حياة شخصيةٍ عظيمة إلىٰ المعاصرين أو الأجيال التالية؛ من أجل التأريخ والتوثيق، أو الإعجاب والاقتداء، أو غيرها من الأهداف والغايات .

(١) الصحاح ، للجوهري، ج٥، ص ١٩٢٨، دار العلم للملايين ، بيروت، ط. ٤، ١٩٨٧.

(٢) ينظر: لسان العرب، لابن منظور، ج ١٢، ص٦٦، دار صادر، بيروت، ط.١، د. ت ينظر– أيضًا– " تاج العروس"، ج ٣١، ص ٣٢٧، دار الهداية ، د. ت .

(٣) ينظر: الفنون الأدبية وأعلامها، أنيس المقدسي، ص٤٥٧، وما بعدها، دار الكتاب العربي، ١٩٦٤م، نقلًا عن "فن التحرير الأدبي.. أنماطه وضوابطه" ، د. محمد صالح الشنطي، دار الأندلس للنشر والتوزيع ، المملكة العربية السعودية، ط. ٥، ٢٠٠١م .

تراجم النساء

كانت السمة الغالبة في العصور المتقدمة: الترجمة للأعلام من الرجال، غير أن هناك مَن ولَّىٰ وجْهَه شَطْر بعض أعلام النساء ، فخصهنَّ بالتراجم، أو مع غيرهن مِن الرجال، حسب الفئة أو الطّبقة أو الزمن، وذلك مِثل كتاب "بلاغات النساء ..."، لأحمد بن أبي طاهر الخراساني (ت ٢٨٠ه)، وكِتَاب" الحدائق الغنَّاء في أخبار النساء"، لأبي الحسن المالقي (ت٦٠٥هـ)، وقد عُني بأخبار النساء في حقبة صدر الإسلام والعصر الأموي، وغيرهما في القديم، ومنه في الحديث: موسوعة "الوفاء بأسماء النساء.. تراجم أعلام النساء في الحديث الشريف"[1]، وتُعد تراجم "سيدات بيت النبوة" نموذجًا فريدًا، للتعريف بِهنَّ، وتجلية أدوارهنَّ في حياة الأنبياء، وبخاصةٍ أُمِّ النبي الكريم "السيدة آمنة بنت وهب " [2].

(١) وهي مِن أوسع ما أُلِّف في هذا الباب؛ حيث طُبعت في أكثر من أربعين مجلدا، واشتملت علىٰ تسعة آلاف ترجمة لمن خَدمن الحديث النبوي الشريف، منذ العهد الأول حتىٰ العصر الحديث، وقام بإعدادها الدكتور "محمد الندوي"، والتي صدرت عن دار "المنهاج"، بالمملكة العربية السعودية(٢٠٢١م)، د. محمد الندوي، وراجعها لجنة من العلماء المتخصصين. ينظر: قراءة في كتاب "الوفاء بأسماء النساء"، أ. وفاء رويجل، الموقع الإلكتروني للرابطة المحمدية للعلماء:

https://www.arrabita.ma/blog/katib/

(٢) السيدة "آمنة بنت وهب بن عبد مناف، أم النبي "محمد" ﷺ ، أبوها سيد بني زهرة، وأرفعها نسبا وشرفا، أُمُّها "بَرَّة بنت عبد العزىٰ، تزوجتْ من "عبد الله بن عبد المطلب"، وتوفيت بالمدينة عام (٤٥ ق. هـ – ٥٧٥) علىٰ بعض الأقوال. تراجع ترجمتها في: (السيرة النبوية لابن هشام، ج١، ص ٦٨، تحقيق: مصطفىٰ السقا وآخرون، مكتبة مصطفىٰ الحلبي ، ط. ٢، ١٩٥٥م . وطبقات "ابن سعد"، ج١، ص١١٦، دار صادر – بيروت، د. ت، والاستيعاب في معرفة الأصحاب، لابن عبد البر، ج١، ص ٢٨، دار الجيل، بيروت، ط.١، ١٩٩٢م .

مع الأخذ في الاعتبار ظروف إبداع هذه الترجمة- حيث إن أنصار البنيوية التكوينية يَحتفُون بالظروف التاريخية التي أُنتج فيها العمل- فقد نُشرت عام (١٩٥٣م)، أي بَعد أن وضعتْ الحرب العالمية الثانية أوزارها(١٩٤٥م)، وتأثيرها علىٰ كل دُول العالَم، الذي تَشكَّل مِن جديد، وكلُ أُمّةٍ تَرومُ العودة إلىٰ مصادر حضارتها، والحفاظ علىٰ هُويَّتها مِن الذَّوبان، ومن المعلوم أن الأُمَّة عندما تَخشىٰ فَقْد بُوصَلَتِها، وتقف علىٰ مفترق طُرُقٍ، يتحدَّد علىٰ إثرها مستقبَلها، يصبح "الاتِّكاء علىٰ الماضي؛ ذريعةً لإنتاج هُوية تقول بالصفاء الكامل، والمسار المُتفرِّد بين الأُمم والجماعات التاريخية، إن وجود الماضي في قلْب الحاضر يكون مُهمًا بمقدار تحوُّله إلىٰ عبرةٍ للتأمُّل، وتجربةً داعمةً للمعرفة "[1]، ولهذا لم تكتفِ بنتُ الشاطئ بترجمة "أُمِّ النَّبي"، بل أكملتْ هذه السلسلة، حتىٰ أنتجتْ موسوعتَها التي رَبَت علىٰ الألْفِ صفحة؛ تعريفًا بسيدات آل بيت النبي "محمد" ﷺ ، من أجل التشبُّه بهِنَّ، والسير علىٰ درْبهن ، ولذا جاء في بعض عناوين الفرعية لهذه الترجمة: "ذِكَرىٰ باقية، وصورة وضَّاءة عبر الأجيال"[2] ؛ في محاولة منها للتأكيد علىٰ القِيَم التي تريد لها أن تترسّخ في الأذهان .

(١) ينظر: المتخيل التاريخي.. السرد والإمبراطورية والتجربة الاستعمارية، د. عبد الله إبراهيم، ص٥، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ، ط.١، ٢٠١١م .

(٢) تراجم "سيدات بيت النبوة" ، د. عائشة بنت الشاطئ، ص ١٧١، دار الريان للتراث، ١٩٨٧م .

تراجم النساء للنساء

وحاملاتُ الأقلام لهُنَّ دورٌ لا يُنكر في نَشْر الوعي وبَعث الأمل؛ من خلال تسليط الضوء علىٰ القدوات والنماذج اللاتي تركنَ أثرًا في مسيرة الحضارة وبِنَاء الأُمَّة، ومن هؤلاء: "بنت الشاطئ"، في آثارها وتراجمها المتنوعة ، زمانًا، ومكانًا .

لكن حديث النساء عن النساء له خصوصية تكشفها القراءةُ العميقةُ المتأنيَّة؛ حيث إنَّ النصَّ يندرج تحت أدب المرأة/ الكتابة النسائية، وهو- أيَضًا- حكاية عن المرأة، وفيه تكون الكاتبةُ أقدرَ علىٰ رسم الصورة الكاملة عن الشخصية المترجَم لها؛ فقد "تنبهتْ المرأةُ العربيةُ-أخيرًا- إلىٰ واجبها نحو الترجمة والسيرة لبنات جِنسها؛ فذلك أَدْعىٰ إلىٰ فَهم النفسية، وتحليل الشخصية، وتقدير المزايا التي قد تَكُون المرأة أعلمَ بها في أختها"[1]، وهذا التنبُّه لم ينشأ من فراغ؛ بل جاء نتيجة صراعاتٍ اجتماعيةٍ، وفكريةٍ وسياسيةٍ عالَميةٍ، وذلك في بدايات القرن العشرين، فضلًا عن التغييرات السياسية والاجتماعية... التي شهدتها مصر في عام (١٩٥٢م)، فأرادت المرأة التعبيرَ عن نفسها، وتغيير الثقافة السائدة -عند البعض- حينئذ، وعدم اعترافهم بأدبهنّ النِّسوي الواعد .

فها هو الأستاذ العلّامة "أنور الجندي"(ت ٢٠٠٢م) يتساءل عن خصوصية هذا الأدب النِّسوي، ومدىٰ انعتاقه من أسْر الأدب العام، فيقول مُوجِّهًا حديثه لكاتبة هذه الترجمة: "وإذا كانت الدكتورة "بنت الشاطئ" بصدد إخراج كتاب "صور مِن حياتهن"؛ فإننا نتساءل -الآن- عما تقرأ

(١) ينظر: التراجم والسِّير، محمد عبد الغني حسن، ص٧٩، دار المعارف، ١٩٥٥م .

المرأة ؟ والواقع أنه ليس هناك أدب نِسَويٍّ بالمعنىٰ المتعارَف عليه، وكتابات "بنت الشاطئ"، و"أمينة السعيد"، و"سهير القلماوي"... ليس لها طابع نِسوي بمعنىٰ الكلمة ... ونحن نرجو أن يتيح العهدُ الجديدُ للمرأة إنشاء أدبٍ نِسويٍّ له طابعٌ خاص، يتوافق مع النهضة الحديثة، ويُكوِّن طابع المرأة الجديدة"[(١)] .

ومِن النقاد من تَرك مِثل هذه النظرة الانطباعية، والثقافة السائدة تجاه أدب المرأة ، وبدأ ينشغل بالنقد التطبيقي، القائم علىٰ التحليل الموضوعي، ومن هؤلاء صاحبة كتاب "السرد النسائي العربي"، التي ترىٰ أنه ينبغي أن ينظر إلىٰ هذا الأدب باعتبار المرأة/ المبدعة "ذاتًا مُنجزِة للخطاب، وليس مجرد موضوع ينظر إليه، ويتم التساؤل-من خلال البحث- عن شكل فعل المرأة وطبيعة بنائها للخطاب، وطريقة اشتغالها علىٰ أدوات البناء، من أجل رصد ملامح العقل المنظم عندها " [(٢)].

(١) ينظر: "الأدب والفن في أسبوع "، للأستاذ "أنور الجندي"، مجلة الرسالة، عدد ١٠٠٧، ٢٠- ١٠-١٩٥٢م، لكنه في مقالٍ آخر يتحدث عن حول "الأدب النسوي"، مُعترفا بأنه "علىٰ ثقة بأن هذا الأدب (النسوي) لم يُكتب بعد، وأن هذا الذي يُكتب ما هو إلا إرهاصات مُؤسِّسةٌ، لم تأخذ بعد الصورة النهائية وأن هذه البراعم الناشئة ما تزال في طريق النضوج، ولا يمكن الحُكم عليه" . ينظر: مجلة الرسالة، عدد ١٠١٠، بتاريخ ١٠- ١١- ١٩٥٢م. وفيه إظهار لمرونة في الموقف، وتقليلًا من حِـدَّة المقال السابق، وتناغمًا مع المتغيرات والتطورات التي شهدها الإبداع النسائي حينئذ .

(٢) ينظر: السرد النسائي العربي.. مقاربة في المفهوم والخطاب، د. زهور كرام ، ص ٧، شركة النشر والتوزيع، الدار البيضاء ، ط. ١، ٢٠٠٤م .

وهذا رأي جديرٌ بالبناء عليه، والخروج من دائرة صِراع النوع، إلىٰ الوقوف علىٰ الخصائص الدقيقة والسمات المميزة للأدب النسائي، والتي أهمها: الانحياز الظاهر للمرأة، وتقديمها بصورةٍ أكثر فاعلية وإيجابية في بناء المجتمع وإيقاظ وعْيه، والتأثير الإيجابي فيه، وهو ما ظهر جليًّا في "سيدات بيت النبوة" بشكل عام ، و "أُمِّ النبي" علىٰ وجه الخصوص .

ثالثًا: السرد في التراجم والسِّير الأدبية

يلجأ معظم روَّاد التراجم وكُتَّاب السِّيَر إلىٰ التريُّث في نَسْج نصوصهم الإبداعية؛ فيُنوِّعون في أساليبهم، ويَعملون علىٰ إضفاء ما يستطيعون مِن وسائل الحيوية، وآليات التشويق، فيجنحون-لأجل ذلك- إلىٰ بعض تقنيات السَّرد الكفيلة بنجاح الوظيفة التأثيرية الجماليّة، فضلًا عن التعبيريَّة، والدلاليّة، وغيرها من الوظائف التي تضطلع بها اللغة؛ لإيصال الرسالة/ المحتوىٰ، في أجمل صورةٍ وأبهَىٰ حُلَّة .

ومِن هذه التراجم التي انتهجت هذا الأسلوب: ترجمة "أُمِّ النَّبي"، والتي طُبعت- المرة الأولىٰ- عن دار"الهلال"، عام ١٩٥٣م، ثم بعد ذلك ضمَّها سِفرٌ كبير تَرجم لسيدات بيت النبوة، وذلك عن "دار الريان" للتراث، عام ١٩٨٧م، والذي ترجم لأُمِّ النبيﷺ، ونسائه وبناته، وبعض من سيدات "آل البيت"، رضي الله عنهنّ أجمعين، وقد التزمتُ التوثيق منه؛ لأنه أوسع انتشارًا، وأشمَلُ في التراجم، وهي ترجمةٌ أفادت كثيرًا من تقنيات السرد الحديث، وذلك في عرض أحداثها وتقديم شخوصها، وفضائها المكاني والزماني، واللغة التي نقلتْ هذا المتن الحكائي في صورة لُغويّة.

المنهج البنيوي التكويني (Genetic structuralism)

رَفع قواعدَ المنهجَ البنيوي التكويني، وطوَّره وحَدد له أُسَّسه، المفكرُ والناقد الفرنسي "لوسيان غولد مان(1970 -1913)) L.Goldm[1]، وهو منهجٌ يقوم علىٰ تحليل النصِّ وتفسيره وفَهمه، من خلال مكوناته وأجزائه الداخلية، مع مراعاة البيئة الخارجية، فينطلق من النص إلىٰ البيئة/ المجتمع، ومنهما إلىٰ النص، كما يرىٰ "أن الذات الحقيقية هي الذات فوق الفردية، أو الذات الجماعية، في حين أنها لا تتم- أولًا- بين العمل والحياة الواقعية، بل بين البنية الذهنية لفئةٍ من المجتمع المستهدَف، وبنية النصِّ الكُليَّة"[2]، وذلك في تباينٍ مع بعض وجهات النظر النقدية والفلسفية، الأخرىٰ، والتي تنظرُ إلىٰ النص من زاوية محددة، لا نظرة شمولية متكاملة، فهو-بهذا- منهج متقدمٌ عن هذه النظريات والمناهج؛ لأنه "يقترب من الرُّوح العِلمية، وكذلك لطبيعة العلاقة بين الإبداع والواقع الاجتماعي

(١) من مواليد "بوخارست" برومانيا، عام(١٩١٣م) ، فيلسوف وناقد، وعالم اجتماع ومنظر ماركسي، حصل علىٰ الدكتوراه من باريس عام ١٩٣٤م، له عدة أبحاث ومؤلفات عن علاقة علم الاجتماع الأدبي والفلسفة، منها: العلوم الإنسانية والفلسفة، البنيوية التكوينية والنقد الأدبي، مِن أجْل علم اجتماع الراوية ، البنيات الذهنية والإبداع الثقافي ... توفي في باريس، عام ١٩٧٠م . ينظر: البطاقة التعريفية له في صدر كتاب" البنيوية التكوينية والنقد الأدبي"، لوسيان غولدمان، وآخرون، ص١١، مؤسسة الأبحاث العربية، ط.٢، ١٩٨٦م .

(٢) ينظر: العلوم الإنسانية والفلسفية، لوسيان غولدمان، ص ٩، ١٠، ترجمة : د. يوسف الأنطاكي، بالاشتراك، المجلس الأعلىٰ للثقافة– القاهرة ، ١٩٩٦م .

والإنساني"[١]، كما أنه يقدم رؤية للطبقة/ الجماعة التي ينتمي إليها المبدع، بأي أشكال الانتماء، زمانًا، أو مكانًا، أو هُـوية، سواءً أكان مُعاصرًا لهذه الفئة ، أم لا .

وتم بناء هذا المنهج علىٰ أُسسٍ فلسفية واعية، وفِكرٍ منطقي جدلي، ليس رصدًا للواقع –فحسب– بل لفَهم هذا الواقع، بكل عوامله المؤثرة، علىٰ الفرد والمجتمع الذي تربطه علائق متشابهة ، وخصائص متقاربة، متخذًا من" النقد الأدبي مجالًا أساسيًا لبلورة منهج ينطلق من العمل الأدبي ذاته، ومستعملًا منهجًا سوسيولوجيا وفلسفيًّا لإضاءة البنيات الدالة، والتي تُنتج المعنىٰ، وذلك عبر أنماطٍ من الرؤية للعالَم"[٢] ، ولهذا لم يواجِه هذا المنهج مثل ما تعرضت له البنيوية الشَّكلية؛ حيث إن الأخيرة قد عزلت النصَّ عن محيطه وتاريخه، بل ومؤلفه، وذلك بعكس"التكوينية"/ التوليدية[٣]، التي عالجت– بعضًا من قصور الشَّكْلية المستقلة؛ بُغية مقاربة سياق النص وظروفه الخارجية: اجتماعية ونفسية وسياسية وتاريخية ...،

(١) ينظر: الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي .. دراسة بنيوية تكوينية، د. حميد لحمداني، دار الثقافة، المغرب، ط. ١، ١٩٨٥م.

(٢) ينظر: البنيوية التكوينية والنقد الأدبي، ص ٩.

(٣) التكوينية والتوليدية بمعنىٰ واحد؛ فالأولىٰ تسمية المشارقة، والثانية ما تعارف عليه أهل المغرب العربي. ينظر: مناهج النقد المعاصر، د. صلاح فضل ، ص ٥٩. ميريت للنشر، القاهرة ، ط. ١، ٢٠٠٢م . لكني أرىٰ أن معظم المؤلفات والبحوث الحديثة – عندهما– لم تعد تفرق بينهما ، لكن التكوينية هي المصطلح الشائع .

فهناك ثلاث بنيات للعمل:" بنية المتن الداخلية ، والبنية الثقافية ...، والبنية الاجتماعية والتاريخية " [١] .

وأدبُنا العربي لم يكن بعيدًا عن هذه الجوانب في تعريفه بالرجال، بل كان "عامرًا بالحياة ، نابضًا بالقوة ، فهذا النوع الأدبي- أدب السير والتراجم- صورة للتجربة الصادقة الحية... فنجدها واضحة في الفهم النفسي، والاجتماعي، لحياة الشخصية، كما عند "الجاحظ"، و"أبي حيان"، و"ابن خلدون" [٢]، ومن سار علىٰ دربهم في القديم والحديث ، كما أن هذا المنهج لم ينشأ من فراغ ، بل أفاد كثيرًا من المناهج النقدية التقليدية، وأهمها: الاجتماعي والتاريخي .

وللسيميولوجيا / السيمياء علاقةٌ وطيدةٌ بالبنيوية (بصورتها الأُولىٰ)، فمنهم من قال: بأن البنيوية أصل والسيمياء جزءٌ منها، ومنهم من قال بالعكس، لكن يبقىٰ الفرق الدقيق بينهما في أن "السيمياء" تهتم باللغة كنظام(**langue**)؛ ولذلك فهي ممارسة استقرائية استنتاجية، معتمدة علىٰ الذات الواعية المُدركِة، بينما تُعنىٰ"البنيوية "باللغة كأداء(**parole**)[٣]، ويتعاونان كلاهما لنجاح عملية الاتصال، ويهدف البحث إلىٰ الاستعانة ببعض خصائص هذا المنهج، بما يتوافق مع طبيعة هذه الترجمة؛ من أجل استنطاق تقنيات السرد فيها، وقراءتها قراءةً جديدة، وذلك في المباحث التالية

❁❁❁❁❁

(١) ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب .. مقاربة بنيوية تكوينية ، د. محمد بنيس، ص ٣٣٤، دار العودة، بيروت ، ط.١، ١٩٧٩م .

(٢) ينظر: فن السيرة ، د. إحسان عباس، ص ٥ .

(٣) ينظر: دليل الناقد الأدبي، د. ميجان الرويلي، د. سعد البازعي، ص ١٧٨، ١٧٩، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط. ٣، ٢٠٠٢م .

المبحث الأول: الحدث والشخصيات

يرتبط الحدث بالأشخاص ارتباطًا عُضويًّا؛ فهم مَن يقومون بأفعال السرد وصناعة الأحداث المَرويَّة، بل إن بعض الأحداث قد تتوالد وتتناسل؛ لتقديم/ إظهار شخصياتٍ جديدة، مما حدا ببعض النقاد أن يجعل "الشخصيةَ والحدثَ كالشيء الواحد؛ بحيث لا يُمكن سرد حدثٍ بلا شخصيةٍ تُناسِبُه ويناسبها في الوقت ذاته، ولا يمكن تقديم شخصية إلا من خلال المواقف؛ وبناءً علىٰ ذلك قال بعض النقاد: "الحدث هو الشخصية""[1]، ولهذا كان من المناسِب أن يجمعهما هذا المبحث، وإن كان "الحدث" مُوجِّهًا لكثير من عناصر السرد، ومُنخرطًا ومؤثرًا فيها، إلا أنه بشخصية هذه الترجمة ألصق وأقرب، وذلك طِبقًا لرؤية أصحاب "البنيوية التكوينية"، فهم يرون أن وراء كل حَدَثٍ فاعل، وهذا الفاعل هو من يُحرِّك التاريخ ويؤثِّر فيه .

أولًا: الحدث .

والحدث هو الفكرة الرئيسة، والعنصر الذي تَخدمه كل العناصر الأخرىٰ؛ إذ يُعد العمود الفِقْرِيُّ للبنية السردية، والنواة التي يتمحور حولها العمل، فهو عبارة "عن معادلٍ موضوعيٍّ لقضيةٍ فكريةٍ، يريدُ المؤلف أن يوصلها إلينا بشكل فني"[2]، وسيأتي الحديث- مُفصَّلًا- عن تقنياته وطُرق عرضه وآليات تقديمه، من خلال تناول العناصر السردية الأخرىٰ، كالـ

(١) ينظر: بنية الشخصية والحدث الروائي، د. شرحبيل المحاسنة، المجلة العربية، العدد(٥٤٧)، أبريل ٢٠٢٢م- رمضان ١٤٤٣هـ .

(٢) دراسات في نقد الرواية ، د. طه وادي، ص ٢٨، دار المعارف، ط.٤، ١٩٩٤م .

(الشخصيات، والزمان والمكان، واللغة)، لكنني سأحاول- في هذا المحور- مقارَبة "الحدث" مقاربةً موجزة، من خلال بنائه الفني العام؛ فلكلِّ حَدَثٍ بداية وموضوع، وينمو ويتطور، حتىٰ يصل إلىٰ النهاية، كما سأتناول بعضًا من عناصره ، كالفِكْرةِ والحَبْكة .

١- بداية الحدث

بدأتْ "بنتُ الشاطئ" ترجمتَها بمناجاةٍ لأُم النبي، حيث البداية من وسَط الأحداث، عبر تقنية الاستباق، فتخاطبها بخطابٍ يَـقطُـر أدبًا وحنينًا ورِقَّة، متكئة علىٰ بعضِ نصوصٍ مُقدسَةٍ، تُناسِب السياق، فتقول:" أُمَّاهُ "آمنة" ما تلوتُ مِن وحْي السماء إلىٰ وحيِدِك الحبيب حديثَه الجهير عن بَشَرِيَّته:" إنما أنا بشر مثلكم"... ولا تدبرتُ معنىٰ قوله تعالىٰ لابنك الخالد: "وما أرسلناك من قبلك إلا رجالا"...إلا تنبهتُ إلىٰ أن لهؤلاء القادة رُسَلًا أُمَّهاتٍ، وأن المرأة التي أنجبتْ البطل في كل صورة وفي كل حين هي التي قامت عن "عيسىٰ بن مريم" كلمة الله التي ألقاها إلىٰ العذراء المصطفاة، وهي التي وَلدت خاتم النبيين..."[(١)].

وهذه البدايةُ تأخذ بيد المتلقي إلىٰ عوالِم رحْبة من الحُبِّ الصادق، والعاطفة الجياشة تجاه هذه الشخصية التي يُنتوىٰ سرد أحداثها، في ترجمةٍ أدبيةٍ غيرية، من خلال بيانٍ عالٍ، وأسلوبٍ بديعٍ، وتقنياتٍ فنيةٍ مائزة، التقليديّة منها والحداثيَّة .

ثم تعود لبيان أخبار بعض أُمَّهاتِ الأنبياء، وبخاصة "إسماعيل، وموسىٰ، وعيسىٰ، ومحمد"، عليهم- جميعًا- سلام الله وصلاته، والذي

(١) تراجم "سيدات بيت النبوة"، ص ٢١.

يَجمعُهم كثيرٌ من الأمور، أبرزها: أثر الأُم في التربية والتكوين والرعاية، وهو ما وَرد كثيرًا في القرآن الكريم والأحاديث الصحيحة... ثم تعود بعد عدة صفحات، لتمسك خَيْطِ السَّردِ المُراد، بعد تمهيدٍ مُطوَّل؛ متحدثة عن "بني زهرة"، والذين بينهم وبين "عبد مناف" أواصر قُربىٰ ووشائج مودة، وهي الدوحة التي نبتتْ فيها "أُمِّ النبي"، أفضل مَنبت، وتلقتْ أكرَم عنايةٍ وتربية، وكان هذا العمل كاشفًا عن اتفاقٍ ظاهرٍ في نسق التفكير، واحترامٍ للعادات والتقاليد في هذه البيئة التي نشأت فيها السيدة "آمنة"، وهذا ما يفيد في فهم النص وتفسيره، وبخاصة في الجانب التاريخي والاجتماعي .

وكانت البداية بقولها: "مِن هذه الأسرة كانت "آمنة بنت وهب"، التي توجَّتْ ذاك المجد العريق بالشَّرف الذي لا يُدرك ولا يُنال"[1]، وبدأت تنمو الشخصية وتتطور، حتىٰ جاءت مرحلة "وَسَطِ الأحداث "التي غيرتْ مجرىٰ السرد، وبدأت الأضواء تتسلّط علىٰ الشخصية الرئيسة؛ بسبب زواجها من "عبد الله بن عبد المطلب"، وبهذه النقلة الزمنية؛ انتقل السرد من التمهيد والبداية إلىٰ تطور الحدث وتناميه، وبذلك تبتعد عن المستوىٰ الإخباري المباشر، إلىٰ مرحلة العمق والصراع .

٢- تطور الحدث ونهايته

وبعد هذا الزواج الميمون، والحَمْل بالنبي الكريمﷺ تبدأ الأحداث في التنامي والتطور؛ لتصل إلىٰ بؤرة السرد المركزية، فقَبْل هذا الحدث كانت سيدة من سيدات "بني زهرة"، ولكن عندما تزوجتْ ورأت بِشَارة الحمل، وإرهاصات النبوة ... بدأت تنماز عن أقرانها بصورةٍ أكثر تقدُّمًا من التي

(١) تراجم "سيدات بيت النبوة" ، ص ٨٥ .

كانت عليه في سالِف الأيام ، وهو ما برز من خلال المواقف التي عملت الساردة علىٰ تقديمها للقارئ بطريقة ماتعةٍ نافعة .

وتعد الوظيفة الرئيسة/ بؤرة السرد هي تتبُّع شخصية (أُمِّ النبي) عبْر مراحل نشأتها، وحتىٰ وفاتها، مرورًا بمكانتها وسيرتها التي لن تنطفئ، مع إبراز الأحداث المركزية الكبرىٰ، مِثل مرحلة الولادة والرعاية، وما سبقهما من إرهاصاتٍ وأسباب، وما تلاهما من وداعٍ مُـرٍّ، وفِراقٍ أليم، يعاونها وظائفُ أخرىٰ أساسية تتوالد من هذه الأحداث الرئيسة؛ مما يُنتج انسجام النص وتماسكه.

وبالنظر في مباحث الترجمة يظهر أنها تسير– علىٰ مستوىٰ العناوين– في خَـــطٍّ زمنيٍّ تصاعدي، فتبدأ بـ "زهرة قريش، فتىٰ قريش، ثم"العُرس والبُشرىٰ ، حتىٰ تصل إلىٰ النهايات والوداع، في "العروس الأرملة، رسول إلىٰ يثرب، غائب لا يئوب، الرحيل، الوداع)، وهي بهذا تسير في انتظام وتتابع، وبتتبُّع هذا النسق تُكتشف العلاقات التي أسهمت في انتظام هذه العناصر، وفهمها وتفسيرها، وصولًا إلىٰ دلالة النص العميقة.

وليس معنىٰ هذا أنها التزمت بسرد الوقائع سردًا تاريخيًّا جامدًا، بل أفادت من الطريقتين: التقليدية والحداثية، فالتقليدية تستهلُّ ببداية الحدث كما كان في زمنه التاريخي، دون تقديم أو تأخير، والثانية يتم التصرُّف فيها، من خلال استباقٍ أو استرجاعٍ أو تنبُّؤ، وغيرها من التقنيات التي يَعمد فيها السارد إلىٰ تشويق المتلقي، وإثارته، وإيقاظ وعْـيه؛ فلا يتفلت أو يتململ، فيبدأ من الوَسط ثم يعود، ويغدو ويَروح، في مرونةٍ تَخدم الرؤية السردية، لكن في كلتا الحالتين يحتفظ الحدث بنقاط ارتكازٍ ثلاث يدركها المتلقي؛

من خلال شفراتٍ يُودِعُها المبدع في حكايته، حيث يُعرف الحدث بأنه "سلسلة من الوقائع المُتصلة، تتّسم بالوحدة والدلالة، وتتلاحق من خلال بدايةٍ، ووسطٍ، ونهاية" (١).

وهكذا تتجه الأحداث نحو النهاية، نهاية ليست ككل النهايات، بل نهاية ممتدة ، تأخذ ديمومتها من الكُنية التي ما فتئت الساردة تُذكّرنا بها علىٰ امتداد مساحة السرد، وهي أنها "أم النبي"ﷺ، وقد استندتْ علىٰ بعض الأحاديث والآثار في حديثها عن مكانة "الأم" عنده ﷺ، وأنه كان يرىٰ في كل أحاديثه عنها طيفَ أُمِّه السيدة "آمنة"، وكان مناسِبًا أن يأتي آخر سطرٍ في الترجمة بإلقاء السلام عليها، وعلىٰ ابنها الشريف الكريم، فتقول: "سلام علىٰ "آمنة" سيدة الأمهات، ووالدة النبي المصطفىٰ المبعوث خاتمًا للأنبياء عليهم السلام"(٢)، وهو ما يُعد براعة في النسق الختامي، الذي يَقطر رِقَّة وحنينًا، فيفتح شهية المتلقي؛ لتتبُّع مزيدٍ من أخبار هذه الشخصية؛ بيد أنها "أم النبي" الخاتم، وسيّد الأولين والآخرين ﷺ .

من عناصر الحدث (الفِكْرة والحَبْكة)

ومِن أبرز عناصر الحدث: الفِكْرة والحَبْكة، والفكرة هي الشُّغل الشاغل للساردة في "أم النبي"، حيث عملتْ علىٰ تقديم هذه الشخصية النموذجية (في موضوعها ووظيفتها)، وإلقاء الضوء علىٰ مسيرتها الحافلة بالجُهد والعطاء، فكانت حريصةً -منذ البدء- علىٰ أن يمسك المتلقي بخيوط

(١) المصطلح السردي، جيرالد برنس، ص ١٩، ترجمة : عابد خازندار، المجلس الأعلىٰ للثقافة، القاهرة ، ط.١، ٢٠٠٣م .

(٢) تراجم "سيدات بيت النبوة"، ص ١٨٦.

فِكرَتها، وأن يدرِك مغزاها؛ فيسير معها دون لبسٍ أو تشتُّت، وذلك من خلال وضوح الأفكار وتسلسلها، واللغة القريبة، والصورة المُوحِية... فبات عملها-علىٰ إثر ذلك- منسجمًا متماسكًا، نابعًا عن تجربةٍ صادقة، وطُول مُعايشة؛ بغية إنتاج عملٍ واقعيٍّ، له أهدافٌ سامية، ورؤيةٌ تجْنح نحو مضامين دينية، لها في نفوس المتلقين الأثر البالغ .

ولا يخفىٰ اهتمام رواد البنيوية التكوينية بمضمون العمل، الذي يسمىٰ عندهم "القيمة" ، والتي" تنظم ضمنيًّا مجموع عالم النتاج؛ فلكل نتاجٍ في حد ذاته قيمة خاصة"[1]، تعمل العناصر- في تكامل وتناغم- علىٰ خِدْمتها، وتقديمها للمتلقي؛ إذ إن أنصار هذا المنهج يحاولون استيعاب المداخل النقدية الثلاثة، عبر مقاربة شمولية للعمل، وهي(النص، الرؤية، التاريخ والظروف الاجتماعية) [2] .

وتبقىٰ قيمة هذا العمل مُهمة للثقافة الإنسانية العامة؛ فقد دُوِّن- في أدب جمٍّ وبيانٍ عالٍ- لأجيال حاضرة وقادمة، من أجل التذكير بمنجزات السابقين الأولين الذين لهم سُهمةٌ في بناء الحضارة الإنسانية بمفهومها الواسع، وهذا ما يندرج تحت الوظيفة الفكرية؛ حيث إن "للغة وظائف

(١) ينظر: علم اجتماع الأدب، د. أنور عبد الحميد الموسىٰ، ص ١٨٦ ، دار النهضة العربية ، د. ط ، د. ت .

(٢) ينظر: البنيوية التكوينية عند "حميد لحمداني"، نادية لخذاري، مجلة دراسات معاصرة ، الجزائر، سنة: ٢، مجلد : ٢، عدد: ٢، يوليو، ٢٠١٨، ص ٣٢.

ثلاث: فكرية، وتواصلية، ونصية"[١]، وقيمة العمل تكْمن في عَظَمةِ موضوعه، والقيم التي يَحملها، ويدعو إليها، ويُبشِّر بها.

لكن لا بد لها-مع كل ما سبق- من نسجٍ بديع يعمل علىٰ تنسيق الأحداث واستدعائها؛ تَبَعًا لمُجريات السرد ورؤية السارد، وهو ما يعرف بالـ"حـبْكـةِ"، والتي تُعنىٰ- ضمن ما تعنىٰ- بترابط الأحداث، وترتيبها ترتيبًا يصعُب معه إزاحة فقرةٍ من مكانها، أو حدثٍ عن مَوقِعه، ولو حدَث؛ فإنه "سيؤدي إلىٰ تفكيك ذلك الكُل، وإثارة الاضطراب فيه؛ ولذلك أطلق عليه "أرسطو" مصطلح : "ترتيب الحدث" [٢] .

وفي "أُمِّ النبي" تظهر الحَبْكة- في أغلب الأحيان- متماسكةً، متسلسلةً علىٰ أساسٍ منطقيٍّ يربط بين الأسباب والنتائج؛ فَتَشُدُّ الأحداثَ كلَّها في خيطٍ واحدٍ، وتُوجِّهَا إلىٰ خطِّ النهاية؛ حيث إن الحبكة هي" الفاعل الحيُّ الذي يُحرِّك الأحداث، ويُطوِّرُها، ويُنمِّيها"[٣] .

ومن أبرز نماذج تطور الاحداث- بناءً علىٰ هذا الترابط والتشابك- هذه الفقرة التي جاءت بعد طول تمهيد، وكأن القارئ ينتظرها بعد فَكِّه لشفراتٍ أُرسلتْ له من خلال النص، وعبر المقدمات السابقة... تقول:" إن شيخ

(١) السرد في الرواية المعاصرة .. "الرَّجل الذي فَقد ظِلَّه" نموذجًا، د. عبد الرحيم الكردي، ص٩٧، مكتبة الآداب، ط.١، ٢٠٠٦م .

(٢) ينظر: الرواية من الحَبْكة إلىٰ الطباعة، لورانس بلوك ، ص٨ ، ترجمة : صبري محمد حسن ، كِتَاب "الجمهورية"، ٢٠١٢م .

(٣) مرايا الرواية .. دراسات تطبيقية في الفن الروائي ، د. عادل فريجات ، ص١٠ ، اتحاد الكتاب العرب ، ٢٠٠٠م .

بني هاشم قد جاء يطلبك زوجةً لفتاه عبد الله"[١] ، ولطالما انتظرت "آمنة" هذا الخبر السعيد، فكل أحداث الترجمة تُرشد إليه، وتلفت الأنظار إليه؛ مما أكسب النص تماسكًا، انسحب علىٰ بناء النص الكُلي، في بنيته السطحية، ووحدة عضوية أنتجت حبكًا معنويًّا؛ فنجا– علىٰ إثر ذلك– من الإسهاب الممل الذي ينماع به بناء السرد، حيث إن "سردية الخطاب لا تتأتّىٰ من كل الصور اللفظية فحسب، بل باشتمال الخطاب علىٰ قصةٍ مَا، مع ما يرادفها من قبيل حبكةٍ أو متنٍ حكائي" [٢].

ويفطن المتلقي إلىٰ التقنيات التي يتخذها السرد في وداع الشخصية الرئيسة، فتأتي النهاية مُقنعة إلىٰ حدٍّ ما، فعند سرد أحداث رحلة السيدة "آمنة" وهي الرحلة الأخيرة إلىٰ المدينة، لأجل زيارة مثوىٰ الفقيد/ قبر زوجها "عبد الله"، تم توسيع زاوية الرؤية؛ من أجل وصف دقيق للحالة التي كانت عليها الشخصية، والتي اقتربتْ رحلتُها من محطّة الوصول، فتقول: "وألقت "آمنة" نظرة الوداع علىٰ دار عُــرسها... ورفع الحادي عقيرته يُودِّع الديار التي خلفوها من ورائهم ... والناقة تمضي بها وبِمَن معها نحو مكة بلا حِداء)، ثم بعد ذلك يتّجه السردُ إلىٰ مرحلة جديدة، جاءت نتيجة لما سبقها، وهي مرحلة "الوداع"، والتي أُفرد لها عنوانًا مستقلًا، حتىٰ جاءت الصرخة التي يقطر منها ألمُ الفراق:" وذاب صوتُها في سُكون العدَم؛ فما تكلَّمتْ بعدها أبدًا "[٣] !

(١) تراجم "سيدات بيت النبوة" ، ص ١٠١ .

(٢) ينظر: طرائق تحليل السرد، رولان بارت، وتزفيطان تودوروف ، وآخرون، ص٦، ترجمة : د. حسن بحراوي ، بالاشتراك، منشورات اتحاد كُتّاب المغرب، ط. ١، ١٩٩٢م .

(٣) تراجم "سيدات بيت النبوة "، ص ١٦٣: ١٦٧ .

والمتأمل يجد أن هذه الحبكة- وغيرها- لا هي بسيطة تُفقد العمل فنيَّتَه وشغفَ القارئ، ولا هي مُعقّدةٌ يصعُب معها مسارات الحلول القريبة من المنطق، ولذلك حرصت المبدعة في بعض نصوص الترجمة علىٰ أن تُظهر جرْي السُّنن الكونية عليها، وكذلك الطبائع البشرية التي تختص بها النساء، فيصيبها ما يصيبُ البَشر من سُننٍ ومنعطفات، فتقول واصفةً لحظة ولادتها:" فتجلدتْ للحظة الحاسمة، وما كاد نور الفجر ينبثق، حتىٰ وضعتْه كما تضع كلُّ أنثىٰ من البَشَر"[1]، والبشر يموتون، وإن كان الموت قد جاء بغتة، موتٌ قد أفقد الوليد الوحيد أُمَّه، التي كانت عوضًا عن أبيه، الذي لم تكتحل عينيه برؤيته، وقد بدا حرص السرد علىٰ التوازن بين هذا وذاك؛ إعمالًا لواقعية السرد مِن جهة، وتقنياته وجماليّاته مِن جهةٍ أخرىٰ، كاشفًا في الوقت ذاته عن طبائع الشخصية، والبيئة الحاضنة ، والقِيَم الحاكِمة .

ثانيًا: الشخصية

لعبت الشخصيةُ (**character**) دورًا محوريًّا في هذا العمل الإبداعي؛ حيث إنه قائم في الأساس علىٰ ترجمة شخصية نفيْسة، ووصْفها ظاهريًّا ونفسيًّا واجتماعيًّا، فتتوطد العلاقة -حينئذ- بينها وبين المتلقي؛ لِشَرَفِ نَسَبِها، وعُلوِّ شَأنِها، وعظيم دَورها، بل إن العنوان كاشفٌ علىٰ أن أول ما يتلقاه المتلقي من عناصر السرد هي "الشخصية"، والتي تتمحور حولها كل العناصر الأخرىٰ .

وينمو- من خلال الشخصيات في هذا العمل الإبداعي – ما يُسمىٰ في "البنيوية التكوينية" برؤية العالَم (**La vision du monde**)،

(١) تراجم "سيدات بيت النبوة "، ص ١٤٢ .

حيث إن المبدع يعبر بإبداعه عن طبقة اجتماعية متماسكة، ويوضح وعيها الجَمْعي، وهي الأرضية الصلبة لفِكر "غولد مان"، في ممارسته للنقد ؛ إذ يرىٰ "أن الأدب والفلسفة من حيث إنهما تعبيران عن رؤية العالَم – في مستويين مختلفين – فإن هذه الرؤية لا تعد واقعة فردية، بل تنتمي إلىٰ مجموعة أو طبقة" (١)، وبهذا فإنه منهج حَفِيٌّ بالطبقة الاجتماعية المُحدَّدة والمتعاوِنة فيما بينها، ولها سمات مشتركة، وخصائص مميزة، وإذا كان منهجًا معنيًّا بالتقارب بين الأدب والمجتمع لكن لم يستطع سد الفجوة بينهما ، بشكل كُلِّي .

ومن المعلوم أن للبيئة في حياة السيدة "آمنة" أثرًا في تكوينها، فقد عددت بنت الشاطئ – في ثنايا الترجمة- كثيرًا من هذه المظاهر الدالة، ورصدت العوامل الاجتماعية المؤثرة في شخصيتها، منذ صِبَاها ، ثم الزواج الكريم، حتىٰ باتت" أُمَّ النبي"، مرورًا بالمحطات التاريخية والأحداث الرئيسة التي وردت في العمل، وهو تاريخٌ حافلٌ، وسجلٌ مُشرِّفٌ ظَهَر أثرُه جليًّا في هذا العمل .

وكان نداء الساردة: "أُمَّاه آمنة"، الذي يَقطُر حُبًّا واحترامًا، ويكشف إعجابًا وتقديرًا، يعطي الانطباع الأول-والانطباع الأول يدوم-عن هذه الشخصية التي ستشارك في كل مجريات الأحداث، تصنعها وتؤثر فيها تارة، وتتلقفها وتتأثر بها تارة أخرىٰ، وترتبط الشخصية ارتباطًا وثيقًا بالأحداث، حيث " لا سرد ... دُون شخصيات" (٢) .

(١) ينظر: النقد البنيوي التكويني، غولدمان، ص ٩٩. ينظر- أيضًا- علم اجتماع الأدب، د. أنور عبد الحميد الموسىٰ، ص ٢٤٢، ٢٤٣.

(٢) النقد البنيوي للحكاية، رولان بارت، ص ١٢٣، ترجمة: أنطوان أبو زيد، منشورات عويدات، بيروت، باريس ، ط.١، ١٩٨٨م .

كما أن المتلقي- بميلٍ فِطريٍّ آسر- يُعجب بمثل هذه النماذج الإنسانية النموذجية الفريدة ، حيث تعد "مصدر إمتاعٍ وتشويق ... فكلٌّ منا يميل إلىٰ أن يعرف شيئًا عن عمل العقل الإنساني، كما أن بنا رغبة تدعونا إلىٰ دراسة الأخلاق الإنسانية، والعوامل التي تؤثر فيها ومظاهر هذا التأثر"(١)، وهذه ليست بالشخصية العادية، بل هي "أم النبي" الكريمﷺ، وسأحاول مقاربة أنواع الشخصيات، وأنماطها، وطُرق تقديمها عبر هذه العناصر :

أولًا : أنماط الشخصية في أم النبي

للشخصية في السرد نوعان: رئيسة وثانوية، أما الرئيسة أو "المحورية أو الدينامية"(٢): فهي التي تتنامَىٰ داخل النص، وترتبط بها كلُّ الأحداث، والثانية: تتفاعل وتتعاون وتتحاور مع الشخصية الرئيسة / والتي تُوجِّه وتُحرِّك الأحداث؛ حيث إن الشخصيات الرئيسة هي مَن تصنع الحدث، والأخرىٰ يقوم بصُنعها الحدث .

أولًا : أبرز الشخصيات الرئيسة

مِن المعلوم أن الشخصية الرئيسة في هذه الترجمة السيدة "آمنة بنت وهب"، ثم النبيُّ الأمينﷺ في مراحل تكوينه المتتالية، منذ الحَمْل، مرورًا بانقطاع الصِّلة بينه وبين أُمِّه التي ماتتْ عنه، وهو في سِنِّ السابعة -علىٰ رأي "ابن عبد البر"، أو في سن السادسة، كما يقول "ابن كثير"، وقيل غير ذلك، ثم بعد أن تولّاه جدُّه "عبدُ المطلب"، ثم بعد ذلك من أحداث،

(١) ينظر: فن القصة ، د. محمد يوسف نجم ، ص٤٧، دار بيروت للطباعة والنشر ، ١٩٥٥م.

(٢) نظريات السرد الحديثة، والاس مارتن ، ص ١٥٨، ترجمة: حياة جاسم محمد، المجلس الأعلىٰ للثقافة، القاهرة، ١٩٩٨م، ينظر- أيضا- دراسات في نقد الرواية ، د. طه وادي، ص١٢٣.

وكانت لهذه الشخصية الكريمة أبلغ الأثر في نموها وتطورها، متناغمةً مع العناصر السردية الأخرىٰ .

وتبرز كذلك شخصية "عبد الله بن عبد المطلب"، فقد وَضعتْ له الكاتبة عنوانًا فرعيًا دالًا في عبارة موجزة مكتنزة وهي : "فتَي هاشم"[١]؛ للدلالة علىٰ فُتوّته وقُوَّته وفَرادته في الصفات الخَلْقية والخُلُقية، فبين الحين والآخر تبرز شخصيته، عن طريق الوصف، وبخاصة من الزاوية التي تراه منها زوجته المستقبلية، حيث حاولتْ كاتبة الترجمة استبطان ما كان في صدر "زهرة قريش" تجاه فتاها ومحبوبها، فتقول:" ولا نكاد نشك في أن "آمنة "سمعت كثيرا – وهي علىٰ وشك الزفاف– عن تطلُّع غيرها من القُرشيّات إلىٰ فتاها، وأنها تلقتْ التهنئة الحارّة بزواجها من الشاب الهاشمي، الذي ملأ الأسماع بقصة فدائه، كما ملأ الأعين بسِحر قُوّته، ونَضَارة حَيَويَّته "[٢]، وغيرها من النماذج التي ارتبطت فيها شخصية والد النبيﷺ بالسرد، وذلك ارتباطًا مؤقتًا، فقد كان دوره محوريًّا في صناعة الحدث، حتىٰ زواجه، وعندما حملت السيدة "آمنة" بسيد البشر، انتقل الاهتمام إلىٰ الأم وجنينها ، بعد أن أُسدل الستار عن "عبد الله ".

وقد أفادت من تقنية الاستباق؛ حيث استهلتْ حديثها عنه بخِطبته لآمنة ، ثم عادتْ لتسرد قصة نجاته من النَّذر الذي قطعه "عبد المطلب" علىٰ نفْسه؛ إذا رُزق عشر رجال من صُلبه؛ لَيَذبحنَّ أحدَهم عند الكعبة، إلىٰ آخر القصة، وتظهر موقف السيدة "آمنة" وتعلُّقِها به، وشفقتها عليه، وتصف

(١) تراجم "سيدات بيت النبوة "، ص ٩١.

(٢) السابق ، ص ١٠٤.

كل ذلك وصفًا دقيقًا، هذا الوصف الذي يتغياه السرد لشخصيته الرئيسة؛ حيث إن السرد والوصف جناحان لا غنىٰ عنهما في معمار النص السردي، ومن المعلوم أن الوصف يؤدي وظيفتين: "الوظيفة التزيينية ذات البُعد الجمالي الزخرفي، والوظيفة التفسيرية الرمزية، بهدف التعريف والتشخيص" (١) .

وتُعد الشخصية الكريمة شخصية "سيِّد هذه الأمة"– رئيسة في هذا العمل السردي أيضًا؛ فهي البُشرىٰ التي بَشَّر بها الهاتفُ الذي جاء لآمنة بعد حمْلها – وقد قُدِّمتْ هذه الشخصية للقارئ عبر أربع عناوين داخل الترجمة، وهي عناوين لها دلالتها ورمزيتها، وهي علىٰ الترتيب:(الجنين، الوليد، الرضيع، عودة اليتيم)، ويبدو أنه تريب منطقي متسلسل، أظهر دور الشخصية المحورية النامية، وارتباطها ارتباطًا وثيقًا بالشخصية "الأُم"؛ فهو الذي شرَّفَها، وألقىٰ عليها إِهَاب الجَمال والجلال .

فقد احتفت بها الترجمة أيّما احتفاء؛ فآثرتها بمساحةٍ كبرىٰ من مساحة السرد، والتي تَعني "ذلك المجال النَّصي الذي يمنحه السارد للشخصية، ويحدد مدىٰ اهتمامه بها، والذي يتبدّىٰ في الحدث السردي الذي تضطلع به الشخصية فيما تفعله (محكي الأفعال)، أو ما تقوله (محكي الأقوال)"(٢)، فإن الحديث عنها وتقديمها بدأ منذ بشائر الحمْل، والهاتف الذي جاء

(١) ينظر: في مناهج تحليل الخطاب السردي، د. عمر عيلان، ص ١٢٠، ١٢١، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق ، ٢٠٠٨م .

(٢) تجليات السرد في الشعر الحديث، د. شوكت المصري، ص ٨٩، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠١٥م .

للسيدة "آمنة": بأنها ستلد سيِّد هذه الأُمَّة، وحينها يبدأ المتلقي يسير في هذا الإطار، ويلتزم هذا الخط الذي اختطته السادرة، في تقديمها للشخصية الرئيسة الكريمة .

ثانيًا: الشخصيات الثانوية

تزخر الترجمة بشخصياتٍ ثانوية كان لها دور فعَّال في مجرىٰ الأحداث؛ حيث إن هذه الشخصيات – مع أن لها دورًا مهمًا في الأحداث المتوالية – إلا أنها في- الوقت ذاته- تُسهم في إبراز دور الشخصيات الرئيسة، وذلك عبر التفاعل بينهما .

ومن هؤلاء جد النبي الكريم "عبد المطلب بن هاشم" (ت ٤٥ ق. ه)، والذي كان له دور في السرد، إبّان التمهيد لزواج السيدة "آمنة" مِن "عبد الله"، وكذلك حواره مع السيدة "آمنة"- أيضًا- عندما طلب منها الخروج من "مكة"؛ خوفًا من جيش "أبرهة" العرَمرم، حيث شَرع السرد في تِبيان شخصية "آمنة" التي أبتْ الخروج، مطمئنةً إلىٰ عناية الله – جلَّ وعزَّ- وحمايته لبيته العتيق، بل: "ونامت مطمئنةً، حتىٰ انبلج الصُّبح، وهي تتمنَّىٰ ألا تبرح مكانها من جوار الحَرم ، إلىٰ أن يقضي الله أمره"[(١)] .

ومن هذه الشخصيات - أيضًا- أم السيدة "آمنة" "بَرَّة بنت عبد العزىٰ"[(٢)]، وكذلك "حليمة السعدية" مرضعة النبي ﷺ ، وكذلك "أم

(١) تراجم "سيدات بيت النبوة"، ص ١٣٨.

(٢) "برة بنت عبد العزىٰ" بن عثمان بن عبد الدار بن قصي بن كلاب، وأُمُّها: أم حبيب بنت أسد ، يعود نسبها إلىٰ" قصي بن كلاب"، وهي جدة النبي لأمه . ينظر، الطبقات الكبرىٰ، لابن سعد، ج١، ص ٦٠.

أيمن" الحاضنة والراعية له بعد موت أُمِّه، بل يظهر دور" ثويبة الأسلمية" [١]، جارية "أبي لهب" والتي بشرتْه بمولد النبي "محمد" ﷺ، فكان عتقها ثمنَ بشارتها" [٢].

إلىٰ غير ذلك من الشخصيات التي كانت داعمة للشخصيات الرئيسة، حيث بزغ نجمُها مع تطور الأحداث؛ فبات لها- من خلال هذا- دورٌ في تكون المشهد السردي، حيث إن الدور التي تقوم به كل شخصية هو ما يُحدد نوعه، مركزية / محورية، أم ثانوية/ هامشية، لكنها جميعًا تشترك في فعل السرد بنسبٍ متفاوتة، هذا الفعل "الذي يمارسه أشخاص بإقامة علاقات فيما بينهم، ينسجونها وتنمو بهم؛ فتتشابك وتنعقد وفق منطق خاص بها"[٣]، ويكون الدور الأكبر علىٰ من ينسج خيوط الحكاية ، ويقدم الشخصيات في الأوقات المناسبة، والأحداث التي يضطلع بها كل صانع للحدث ، أو مشارك فيه.

أبعاد الشخصية

وقد سلطتْ الكاتبة الأضواء علىٰ الشخصية الرئيسة؛ لتقديمها للقارئ، وذلك في أبعادها الاجتماعية، والنفسية، والفيزيائية الخارجية- توسيعًا لمهمة الأدب ووظيفة الأديب- فمن أول وهلة يُكشف القناع عن مكانتها

(١) ثويبة ، مولاة أبي لهب، اختُلف في إسلامها، وهي أول من أرضعت النبي ﷺ ، قبل مَقْدم "حليمة" ، وكان ﷺ يبعث إليها بِصِلةٍ وكسوة، حتىٰ ماتت في السنة السابعة من الهجرة. ينظر: الإصابة ،لابن حجر، ج٧، ص٥٤٨.

(٢) تراجم "سيدات بيت النبوة" ، ص ١٤٣.

(٣) تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، د. يمنىٰ العيد، ص ٤٢، دار الفارابي، بيروت ، ط. ٣، ٢٠١٠م .

الاجتماعية، وتجليتها للمتلقي؛ بغية إنشاء علاقة وجدانية بينه وبينها، كما هي راسخة في وجدان مُنشئ السرد، تقول:" مِن هذه الأسرة القرشية الكريمة، التي عُرفت من قديم بصلة الوُدِّ لبَنِي "عبد مناف ابن قصي"، والتي ذَكر لها التاريخ مشاركتَها في الأمجاد الكبرىٰ لقريش، واتصالها الوثيق بالأحداث الجليلة التي شهدتها "مكة" قبيل الإسلام ..." (١).

والمتتبع يرىٰ أن هذا العمل الأدبي يستهدف إضفاء مكانة- مستحقة- علىٰ شخصية السيدة "آمنة"، في كل أبعادها، فمثلًا يبرز- هنا- دور شرف الأصل، وعلو المكانة، وطيب المنبت، وهذه أمورٌ تبدو مألوفة للمتلقي، وفي ذاكرته الجَمْعية، لكن الساردة حريصةٌ علىٰ أن تُلقي عليها مزيدًا من الأضواء؛ فسيكون "مطلوبًا من القارئ الاستعانة بكل معارفه الخاصة؛ من أجل ملأ الفراغات وسد الثغرات، والإمساك بما ينفلت من السارد من مواقف"(٢)، والتي ستأتي تباعًا في العناصر السردية المتناغمة .

ويظهر ذلك جليًّا ذاته في التعرض لأبعادها النفسية/ السيكولوجية، والمنهج النفسي يتلاقىٰ – في بعض مساراته- مع المنهج البنيوي التكويني، إذ إن "غولدمان" بنَىٰ بعض أفكاره علىٰ نظريات التحليل النفسي الفرويدي، " فإذا كانت "البنيوية التكوينية" تعطىٰ ثقلًا خاصًا لفهم التاريخ ، لكنها ترىٰ أن ترتبط هذه البنيات بالإنسان والسلوك"(٣)، ولهذا

(١) تراجم "سيدات بيت النبوة" ، ص ٨٥.

(٢) ينظر: سيمولوجية الشخصية ، فيليب هامون، ص ١٤، ترجمة : سعيد بنكراد، تقديم: عبد الفتاح كيليطو ، دار الحوار للنشر والتوزيع ، ط. ١، ٢٠١٣م .

(٣) ينظر: العلوم الإنسانية والفلسفية، لوسيان غولدمان، ص١٣ .

فقد خلعتْ هذه الترجمة علىٰ شخصيتها الرئيسة كثيرًا من الصفات الحميدة، والقيم الفاضلة، فهي صاحبة طبْعٍ رقيق، وإحساسٍ مرهَف، وعاطفةٍ جياشة، وهي صفاتٌ مترسخةٌ، تم الإلحاح عليها، من خلال الأحداث التي يبرز فيها هذا الجانب، فتصوِّر حالَها وهي تاركةً بيت أبيها إلىٰ حيث المأوىٰ الجديد، بيت زوجها "عبد الله"، فتقول: " ثم راحت تودع أهلها وأترابها وصواحب صباها الغض... ثم جمعت نفسها وسارت في رفقة من آلها، متجهة إلىٰ دنياها الجديدة، وهي تتلفت بين خطوة وأخرىٰ إلىٰ الربوع التي خلفتها من ورائها؛ فتحس لفراقها لذعة خفية من شجو وحنين، زادهما المساء الساجي مرارة وعذوبة معا "[1]، وهذا الوصف الكاشف عن مشاعرها وانفعالاتها، يفيد في تجلية الطبيعة الشخصية للسيدة "آمنة"، كي يكون المتلقي علىٰ بينةٍ من أمرها، بل وينصت لحديثها الداخلي.

ولم يغب عن الكاتبة أن تنشئ علاقة بين المترجَم لها والمتلقي، فنقلتْ له بعضًا من تصوراتها عن السيدة "آمنة"، من حيث مظهرها الخارجي؛ لتكتمل الصورة عن هذه الشخصية المهيبة في بُعدها الخارجي/ المادي، فتصفها بأنها كانت، "زهرة قريش اليانعة... وقد ظلتْ في خِدرها بعيدة عن العيون، مصونة عن الابتذال"[2]، فإن كانت السيدة "آمنة" ذات مكانة اجتماعية، وصاحبة مشاعر فياضة، وحِسٍّ مرهف...، فإنها تجمع إلىٰ ذلك،

(١) العلوم الإنسانية والفلسفية، لوسيان غولدمان ، ص ١٠٦.

(٢) تراجم "سيدات بيت النبوة "، ص ٨٩.

جمال الشكل، ونضارة الوجه، والذي احتجب عن العيون؛ صيانةً، وحياءً، وعِفَّة.

ويُعد الوصف الخارجي مِن أقل الأبعاد التي وردتْ في هذه الترجمة؛ إذ إن الكاتبة لم تحتفِ كثيرًا بها، موجهة جهدها نحو أفعال الشخصيات، والمواقف التي قاموا بها أو شاركوا فيها؛ فتطوَّر-علىٰ إثر ذلك- مجرىٰ السرد، ولا شك أن وصف الشخصية من الداخل أعمق في الأثر، وأبلغ في الوصف؛ لأن الوصف الخارجي- في رأيي- قد يُحسنه كل أحد، أما الآخَـر فيحتاج دراسة لأنماط الشخصية ، وطبيعتها، ودوافع أفراحها وأحزانها، والإنصات إلىٰ نبضات قلبها، ونقل هذا النبض إلىٰ المتلقي، الذي تهيَّأ لذلك، والمبدع في "البنيوية التكوينية" فاعلًا جماعيًا، يعبر عن وعي طبقة اجتماعية ينتمي إليها، ويترجم آمالها، ويصيغ منظور هذه الطبقة، أو رؤية العالَم بصيغة فنية جمالية " [1] .

وإذا كان هذا العمل يقوم علىٰ حكاية شخصية في أزمانٍ بعيدة، إلا أن عنصر الانتماء قائم، وتقديمها ومَن معها من شخصياتٍ مُصاحِبة، وكذا الطبقة التي تنتمي إليها، والبيئة الحاضنة، كل ذلك كان قصديةٍ واعيةٍ من المبدعة، وذلك عبر تقنيات السرد، الكلاسيكية منها والحداثية، كما ظهر في أبعاد الشخصية، وكما سيأتي في العنصر التالي "آليات تقديم الشخصية ".

آليات تقديم الشخصية

وثمّة آليات ثلاث أفادت منها "بنت الشاطئ" في تقديم شخصيات الترجمة، عبر التقديم المباشر للشخصية؛ بحسبها راوية عليمة، أو تترك

(١) علم الاجتماع الأدبي، د. أنور عبد الحميد الموسىٰ، ص ٢١٩ .

الشخصية لتُقدِّم نفْسها، أو تجعل المتلقي يكتشف خصائص الشخصية عن طريق الاستنتاج والقراءة المتأنية.

فمن التقديم المباشر للشخصية الذي يكون-غالبًا- بهدف ذِكر الخصائص والأوصاف والمزايا والسّمات، ويظهر ذلك من خلال تقديم شخصيّتها الرئيسة في صدْر الترجمة، فتقول- بعد أن أثبتتْ لها شرَف النسب والمجد التليد، من ناحية العُصبة- "ولم يكن نسب السيدة "آمنة" من جهة أُمِّها دون ذلك عراقة وأصل، فهي ابنة بَرَّة بنت عبد العزىٰ... بن قصي بن كلاب... سلالة عريقة أصيلة أنبتتْ"آمنة"؛ لتضطلع بعبئها الجليل في أمومتها التاريخية" [1] ، وهي بهذا تجعل منها شخصية مُهيمنة علىٰ الحدث، متكئة علىٰ ضمير الغائب الذي يكثُر دورانُه في هذا الجنس الأدبي الحكائي؛ مما يساعدها في تتابع الوصف عن قُربٍ، بعينٍ كاشفة راصدة، فهي تعرف كثيرًا عن الشخصية، وهو ما يسمىٰ "الرؤية من الخلف" [2] .

ومن أسباب الاحتفاء بهذه الطريقة التحليلية المباشرة، أنها شخصية واقعية، لها في كتب التراجم والسير أخبار كثيرة، مما ساعد "بنت الشاطئ" علىٰ تقديمها ووصفها- أحيانًا-وصفًا صريحًا خارجيًّا، وأحايين أخرىٰ من الداخل؛ حسب ما يقتضيه السياق، فها هي تصف الحالة التي كانت عليها، قبْل زواجها، فتقول: "...علىٰ أن شذاها العطر كان ينبعث من دُور "بني زهرة"، فينتشر في أرجاء "مكة"، ويثير أكرم الآمال في نفوس شُبَّانها الذين زهدوا في كثيراتٍ سِوَاها، ابتذلتْهن العيونُ والألسن ..."[3] ، ففي هذا الوصف السردي المتتابع تتضح معالم الشـخصـية، فهي عزيزة شريفة،

(١) علم الاجتماع الأدبي ، ص ٨٥.

(٢) في مناهج تحليل الخطاب السردي، د. عمر عيلان ، ص٩٣.

(٣) تراجم "سيدات بيت النبوة" ، ص ٨٩.

يتمناها أشرافُ فِتية "قـريـــش"، ورغـــم هذا الإعجاب بالشخصية الرئيسة، والتقديم المباشر لها، إلا أنها لم تُقدمْـهـــا دفعةً واحدة، ولم تكشف عنها القناع، بل جعلتها تنمو بِنُموِّ الحدث وتطوراته .

حديث الشخصية عن نفسها

وفي بعض الأحيان تترك الشخصيات؛ لتُعبّر عن أحاسيسها ومشاعرها، وآمالها وآلامها، أو تَصفَ بعض الأحداث الشخصية المهمة؛ فالشخصية – وبخاصة الرئيسة- هي التي تُوجِّه معظم الأحداث الجوهرية، وتُحدِّد مسارَها، ومن ذلك علىٰ سبيل المثال: حديث السيدة "آمنة" عن إرهاصات حمْلها، والأحداث التي صاحبتْه... فتقول: "ما شعرتُ بأني حامل، ولا وجدت له ثقلة كما تجد النساء... فأتاني آتٍ وأنا بين النوم واليقظة فقال: هل شعرت بأنك حملتِ؟ فكأني أقول ما أدري، فقال: إنكِ حملتِ بسيِّد هذه الأُمّة... فوددتُ لو طارتْ البُشرىٰ إلىٰ عبد الله"[1]، وهنا تنحّت الساردة، وجعلت حديث الشخصية الرئيسة مباشرًا دون وسيط؛ توثيقًا لهذا الحدث المهم، ولتَزيد- أيضًا- من أواصر التلاقي بينها وبين المتلقي .

وقد يُعمد إلىٰ تقديم الشخصيات، لا عن طريق المبدع، ولا عبر الطريقة المباشرة، بل بواسطة بعض الشخصيات الأخرىٰ، والتي تُسلِّط الضوء علىٰ مزايا بعض الشخصيات الأخرىٰ/ الرئيسة، والتي لها في السرد قيمة وأهمية، فتتحدث "حليمة السعدية"[2] عن رِحْلتها، برفقة الوليد الكريم، وأثره المبارك عليها وعلىٰ الراحلة ، " ثم خرجتُ وركبت أتاني، وحملتُ محمدًا

(١) تراجم "سيدات بيت النبوة"، ، ص ١١٦، ١١٧.

(٢) وحليمة السعدية "أم النبيﷺ من الرضاعة، وهي بنت أبي ذؤيب، وقد روىٰ عنها سيدنا "عبد الله بن جعفر بن أبي طالب"، وزوجها المذكور في النص هو:" الحارث بن عبد العزىٰ ... بن بكر. تراجع ترجمتها في: أسد الغابة، ٧/ ٦٧، والإصابة ٤/ ٢٧٤.

عليها معي، فوالله لقطعتُ بالرَّكب ما يقدر عليها شيء من حُمُرِهم..."[١]، وهو هدفٌ تسعىٰ له الكاتبة في تسليط الضوء علىٰ البركات والنفحات التي حلّت علىٰ كل مَن اتصل بهذا الطفل الوليد، من قريبٍ أو بعيد .

ومن الصور التي اعتمدتها الكاتبة- أيضًا- المزج بين صوتين، صوت شخصية رئيسة وأخرىٰ ثانوية، وهو ما يعرف بالمونولوج الداخلي، كالحوار الذي أجرتْه بين السيدة "آمنة"، و"عبد المطلب"، وذلك في أكثر من موضع من مواضع الترجمة، أو حوار بين شخصيتين ثانويتين، كما بين "حليمة السعدية" وزوجها، فقد تنازلت "بنت الشاطئ" لها لأخذ زمام السرد، فتقول: "يقول صاحبي حين أصبحنا: تَعْلَمي- والله- يا حليمة، لقد أخذتِ نسمةً مبارَكة، فقلت: والله إني لأرجو ذلك"[٢]، وهنا تترك "بنت الشاطئ" هاتين الشخصيتين في حوارٍ تفاعلي؛ لتأكيد حضورهما المُحدد في السياق السردي القائم .

وبذلك كان تقديم الشخصيات بآلياتها المختلفة ضرورة من ضرورات السرد، ومكونًا فاعلًا من مكوناته، وعنصرًا رئيسًا من عناصره، حيث إن الشخصية -عمومًا- هي التي تربط كل عناصر السرد؛ فيتحقق الانسجام والتوافق الذي يتغياهما كاتب النص، كما كان مفيدا في كشف القناع عن بيئة الشخصية، ومكانتها الاجتماعية، وخصائصها النفسية .

❁❁❁❁❁

(١) تراجم "سيدات بيت النبوة"، ص ١٥٠، والحديث بطوله في سيرة "ابن هشام"، ج١، ص ١٦٣.

(٢) السابق، ص١٥٠، وذَكَر"ابنُ سعد"- أيضًا- في طبقاته هذه القصة بكاملها، ج١، ص١١١.

المبحث الثاني: الفضاء المكاني والزماني

ما من شكٍّ في أن عنصري المكان والزمان لهما دورٌ فاعلٌ في المُكوَّن السردي، باعتبار أن الأحداث لابد لها أن تنطلق من مكان معين، ثم زمنٌ مُحدد، ولذلك تتداخل الأزمنة والأمكنة، سواءً أكان في الإبداع، أم في التحليل، وإن كان المكان واقعًا محسوسًا، والآخَر معنويا مُجرّدا؛" فالزمان في حقيقته غيرُ مدرَك، وإنما يتم إدراكه عن طريق التحول في المكان، أو التغيُّر في الصِّفة[١].

ويتسم الفكر"الغولدماني" بالحيوية، عن طريق التشابك بين العناصر المُكوِّنة للنص، من داخله ومن خارجه؛ وذلك من أجل " إضفاء الطابع العِلمي علىٰ العمل الأدبي المنظور، دون أن يُفصل عن تاريخه ومجتمعه"[٢]، ومقاربة عنصري الزمان والمكان من الأساليب الكاشفة لاهتمامات المجتمع، سواءً أكان في زمن الحكاية، أم في الزمن التاريخي لأحداث الترجمة .

أولًا : المكان .

للمكان أهمية كبرىٰ في البنية السردية؛ حيث إنه لا يقتصر دوره علىٰ البعد الفيزيقي الذي يدل عليه، بل هو"مسافة مقاسة بالكلمات، ورواية لأمور غائرة في الذات الاجتماعية، ولذلك لا يصبح غطاءً خارجيًّا أو شيئا ثانويًّا، بل هو الوعاء الذي تزداد قيمته، كُلّما كان متداخلًا بالعمل

(١) السرد في الرواية المعاصرة ، د. عبد الرحيم الكردي، ص ١٨٦، ١٨٧ .

(٢) ينظر: علم اجتماع الأدب، د. محمد علي البدوي، ص١٨٠، نقلا عن "البنيوية التكوينية في النقد العربي الحديث"، ماجستير، نادر سليمان، ص٩، جامعة اليرموك، ٢٠٠٦م .

الفني"[1]، ويعد هذا التداخل والتناغم بين العناصر الأخرىٰ سببًا مِن أسباب تكوُّن الرؤية السردية التي يرنو لها الكاتب، ولعل أبرز جماليات المكان في هذه الترجمة تتمثل في دلالات المعجم المكاني، والتنوع في آليات تقديم الأماكن؛ حسب السياق والمقام.

١ - المُعجم المكاني

والمتأمل يجد ترادفًا مقصودًا للمكان الواحد، فتارة تُطلِق الكاتبة علىٰ "مكة": البلدَ الحرام، والبلد الأمين، وأم القرىٰ، وعلىٰ "البيت": البيت الحرام، والبيت العتيق، والحَرَمُ الأمين، والكعبة، بهدف إضفاء مزيدٍ من التعظيم والتشريف علىٰ هذه البقاع الطاهرة .

فهناك مستويان للأماكن: أماكن مقدسة لها صفة القداسة الدينية، وأماكن أخرى اصطلاحية، [2]، وقد كان احتفاء هذا العمل الإبداعي بالنوع الأول؛ تناغمًا مع موضوع السرد، ورؤيته، وما يريد أن ينقله إلىٰ المتلقي، من وظيفة تأثيرية ضاغطة .

وإن الترداف يهدف-أيضًا- إلىٰ التنويع في الخطاب؛ فيذهب السآمة والملل، كما يلجأ إليه- أحيانًا- إظهارًا للملَكة وثراءَ المُعجم اللغوي الخاص، فضلًا عن دلالة كل لفظة، والتي تختلف عن دلالة أختها، كما في مجيء "يثرب" بدلًا من المدينة؛ وذلك لأن النبي الأمينﷺ لم يُبعث ولم يهاجر بعدُ في الزمن التاريخي للسرد، وقد تأتي مفردةُ "العتيق"؛ دلالة علىٰ

(١) الرواية والمكان، ياسين النصير، ص ١٧، دار الشئون والثقافة العامة، بغداد، ١٩٨٦م .

(٢) جماليات المكان، سيزا قاسم ، يوري لوتمان، وآخرون ، ص ٦، عيون المقالات- دار قرطبة ، الدار البيضاء ، ط. ٢، ١٩٨٨م .

القِدَم؛ فإنه أول بيتٍ وُضع للناس، أو لأنه أُعتق من الجبابرة، فلم يَظهر عليه أحد، أو لأنه أُعْتِقَ من الغرق أَيام الطوفان(١)، وهي معان كثيرة، تفيدها هذه المفردة والتي تَضرب في الشِّعرية بسَهمٍ وافر.

وفي حديثها عن نَــذْر "عبد المطلب"، وتطور أحداثه، والتي وقعت عند "الكعبة"، تقول واصفة حالَ نساء "قريش" اللائي "ذهبن فيمن ذهب إلىٰ الكعبة؛ ليسمع كلمة السماء في الذبيح المختار"(٢)، وفي حَبكةٍ مُتقنة، وتصوير دقيقٍ لارتفاع وتيرة الحدث؛ حتىٰ تصل لذروة التأزُّم، تقول: "لقد اختارت الكعبةُ عبدَ الله ذبيحا"!، ففي العبارة الأولىٰ آثرت "السماء"؛ لأنها أرادت أن تُرسِّخ في ذهن القارئ الإرادةَ الإلهية التي تُهيئ الأسباب للنبيِّ الخاتم، وفي الثانية "الكعبة"، لأنها تحكي عن قريش التي تُعظِّم الكعبة أيّما تعظيم، ولا ريب أن "السماء" و"الكعبة" بينهما ارتباط واتصال؛ فالكعبة بيتُ الله، والسماء تَرمز-فيما ترمز- إلىٰ المشيئة الإلهية، وهما مفردتان غنيتان بدلالاتٍ وإيحاءاتٍ أسهمتْ في خدمة الرؤية، ونجاح الفكرة.

والعلاقة بين صورة اللفظ ومعناه قائمة؛ " فالدال هو الترجمة الصوتية لتصور ما، أما المدلول فهو المُستثار الذهني لهذا الدال"(٣)، وتُعنىٰ "البنيوية التكوينية" بإدراك مغزىٰ هذه الفروق؛ حيث إنها تبدأ بمرحلة "الفهم" إلىٰ مرحلة التفسير؛ من خلال ربطها بالواقع وثقافة

(١) ينظر: لسان العرب (عتق)، ج١٠، ص ٢٣٤.

(٢) تراجم "سيدات بيت النبوة" ، ص ٩٥ .

(٣) نظرية البنائية في النقد الأدبي، د. صلاح فضل، ص ٣١، دار الشروق، ط. ١، ١٩٩٨م .

المجتمع ، ولهذا كان من أسباب تسمية هذا النوع من البنيوية بالتكوينية؛ لأنها تبحث في المكونات المؤثرة في بنية النص ودلالاته .

آليات تصوير الفضاء المكاني .

والفضاء أوسعُ من المكان؛ فالأمكنة المتعددة هي التي تَصنع الفضاء بمعناه الأشمل، ومِن أبرز مَن ميز بينهما صاحِبُ كتاب "بنية النص السردي"[١]، وهناك تقسيمات عدة للأماكن التي تشكل فضاء السرد المكاني، بحسب كثير من النقاد، فمنها: "المكان الأليف"، والمكان الذي يخضع لسُلطة الآخرين، والمكان العام، والمكان اللامتناهي"[٢]، ولا شكّ أن كثيرًا منها يتداخل بحسب الأحداث، ومنهم من قسّمها إلىٰ مكانٍ واقعيٍّ/ موضوعي، ومكانٍ خياليٍّ مفترَض، أو تُقسّم باعتبار سَعة المكان وانفتاحه، أو محدوديته وانغلاقه، وهو ما سأَسيرُ عليه؛ لمناسبته لهذا العمل

(أ) الفضاء الخارجي (المفتوح)

أفادت كاتبة "أم النبي" من هذا الفضاء المكاني الواسع، الذي تحركت فيه الشخصيات وتمّت فيها الأحداث، حيث جعلته مُكوِّنًا رئيسًا من آلتها الحكائية، كما أن "المكان لا يكون منعزلا عن باقي عناصر السرد، بل يدخل في علاقات متعددة مع المكونات الحكائية الأخرىٰ : كالشخصيات

---

(١) ينظر: كتاب بنية النص السردي، د. جميل لحمداني، ص٦٣، المركز الثقافي العربي، بيروت ، الدار البيضاء ، ط. ١، ١٩٩١م .

(٢) ينظر: مشكلة المكان الفني، يوري لوتمان، ترجمة : سيزا قاسم، ضمن كتاب "جماليات المكان"، ص ٦١، ٦٢.

والأحداث والرؤى السردية"[١]، وتتجلّى هذه المظاهر في تسليط الضوء على بعض الأماكن التي تنتقل من حيِّزها الماديِّ السُّكونيِّ، إلى حَيِّزٍ دلاليٍّ معنويٍّ، له أثرٌ في تشكيل البنية العميقة .

فقد صورت براءة طفولة "آمنة"، وتأثير نشأتها، وكيف تعرفتْ على زوجها، وكيف كانت آثار الأماكن على نفسها، **فتقول:** "عرفتْه قبل أن ينضج صباها... وتلاقت وإياه في الطفولة البريئة، على رَوابِي "مكة"، وبين رُبوعها، وفي ساحة الحرم الأمين ..." [٢].

وتصف– كذلك– أرجاءَ "مكة" المُكرَّمَة، والتي انتشر فيها شذا السيدة "آمنة" العاطر"[٣]؛ فأثار النفوس، وأيقظ المشاعر، واشرأبت الأعناق، في سبيل الحصول على شرف الزواج من فتاة "زهرة" بل فتاة "مكة" بأسْرها، وقد انطلق المكان– بمساحته الشاسعة، وفضائه المفتوح– من موقعه السكوني، متلبسًا بالصورة الشعرية؛ لتكوين مشهد سردي مفعم بالتكثيف والمجاز، وهو ما فعلته في سياق مختلف، فتقول تعقيبًا على وفاة "عبد الله بن عبد المطلب": "ولبست "مكةُ" كلها ثوب الحداد؛ على فتاها الذي غالتْه المَنون غريبًا، ولمّا يُنزع عنه ثوبُ العُرس" [٤] .

(١) بنية الشكل الروائي، د. حسن بحراوي ، ص ٢٦، المركز الثقافي العربي، بيروت ، ط. ١، ١٩٩٠م .

(٢) تراجم "سيدات بيت النبوة "، ص ٩٠.

(٣) السابق ، ص ٨٩.

(٤) السابق ، ص١٢٢ .

بيد أنها تتكئ علىٰ أماكن خارجية؛ من أجل إفساح المجال للشخصيات؛ لتتحاوَر، ويتعرف عليها القارئ، والذي يسمىٰ:"السرد المَشهدي"[1]، وذلك مثل "البادية" التي يفد إليها المراضع من "بني سعد"؛ **فقد** "ثقُل علىٰ السيدة "آمنة" أن ترىٰ المراضع يُوشكن أن يعُدن إلىٰ البادية، زاهدات في ولدها الشريف اليتيم ... لولا أن عادت إحدىٰ المرضعات تلتمس "محمدا"، بعد أن انصرفت عنه أول النهار، وكانت هذه المرضعة: "حليمة بنت أبي ذؤيب السعدي"[2]، **والحوار الذي دار- أيضًا- بين هذه المرضعة وزوجها**، عندما آثرت رضيعَها اليتيمَ الشريف؛ بعد أن لم تجد غيره: فقال الزوج: "عسىٰ الله أن يجعل لنا فيه بَرَكة"، وكذلك الحوار الذي دار بين "حليمة"- نفْسها- مع المرضعات في طريق عودتهن إلىٰ ديارهن، واكتشافهن التغيير الإيجابي الذي حلّ بمرضعة النبي ﷺ ورحْلها وَوَلدِها في رحلة الإياب .

بل تتوسّع في الفضاء؛ ليشمل الكونَ كلَّه فتقول: " وخيَّم علىٰ الكون صمتٌ رهيبٌ ، مَزَّقتْه- بعد حين- صرخةُ صبيٍّ مفجوع ، انحنىٰ علىٰ جُثة أُمّه في العراء يناديها؛ فلا تُلبِّي النداء " [3]، ثم يأتي ذِكْر "أم أيمن"[4]، وهي

(١) السرد في الرواية المعاصرة ، د. عبد الرحيم الكردي، ص ١٦٩.

(٢) تراجم "سيدات بيت النبوة "، ص ١٤٨ .

(٣) السابق ، ص ١٦٧.

(٤) هي" بَرَكة بنت ثعلبة، وكنيتها " أم أيمن"، ورِثَها رسولُ الله ﷺ من أُمِّه ، وقيل ورثها من أبيه، وكانت تلطف به ، وتقوم عليه، قال عنها رسول الله ﷺ: "هي أُمِّي بعد أُمِّي"، وماتت- في بعض الأقوال- بداية خلافة سيدنا "عثمان بن عفان" رضي الله عنه، و"أيمن" ابنها من زوجها الأول، ثم زوجها رسول الله من "زيد بن حارثة" ؛ فولدت له "أسامة بن زيد" رضي الله عنهم أجمعين. تُراجَع ترجمتها في: (طبقات ابن سعد ٨/

رفيقة الرحلة، ودورها في الحضانة الكريمة، فتلقفته في هذه الصحراء القاحلة الفسيحة ، فإن هذا الاتساع في الرؤية يأتي خدمة للحبكة، والمشهد بكل تفصيلاته .

(ب) الفضاء المُغلَق

يتنوع الفضاء بحسب مجريات الأحداث، فعندما يجنح نحو الفضاء المُغلق ، فذلك لعلة تقتضيها تقنيات السرد، حيث إن الأماكن المحدودة تمتاز غالبًا- بالتعبير عن الذات، والتحدث عن المشاعر الدافئة، حنينًا وشوقًا، واستدعاءً لأيام خلَتْ، ولذا تحتاج إلىٰ لغة مُوحية؛ حيث إن المكان "في مقصوراته المغلقةً – التي لا حصر لها- يحتويً علىٰ الزمن مُكثَّفا" [1] .

وهذا ما رجحه "باشلار"(ت ١٩٦٢م) [2] في رؤيته للمكان الذي "يبحث فيه عن القيمة الإنسانية، حيث يمكننا الإمساك به ... المكان الذي نُحب، ويرتبط بقيمة الحماية، والتي يمكن أن تكون قيمة إيجابية"[3]،

٢٢٣، وأُسد الغابة، لابن الأثير ٧/ ٣٠٣، والإصابة في تمييز الصحابة، لابن حجر العسقلاني ٨/ ١٦٩. .

(١) جماليات المكان، غاستون باشلار، ص٣١، ترجمة: غالب هالسا، المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع ، بيروت ، ط .٢، ١٩٨٤م .

(٢) "غاشتون باشلار" أكاديمي وفيلسوف وناقد، من مواليد فرنسا عام (١٨٨٤م)،عمل أستاذا لتاريخ وفلسفة العلم في جامعة السوربون (١٩٤٠- ١٩٥٤م)، أسهم بصورة كبيرة في نظرية (الابستيمولوجيا)، وأثر في كثير من رواد البنيوية ، وما بعد البنيوية ، له من الكتب: (فلسفة النفي، الروح العلمية الجديدة ، العقلانية التطبيقية، جماليات المكان...) توفي في فرنسا، عام ١٩٦٢م) . ينظر: خمسون مفكرًا أساسيًّا معاصرًا من البنيوية إلىٰ ما بعد الحداثة، جون ليشته، ص٢١ وما بعدها، ترجمة: فاتن البستاني، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط١، ٢٠٠٨م .

(٣)جماليات المكان، غاستون باشلار، ص ٣٩ .

والمتأمل يجد النص- في مُجمله- حَفِيًّا بهذه الأماكن؛ بسببٍ من القَلم النِّسويّ الذي دبَّج السرد، ثم الشخصية الرئيسة "آمنة"/ (بنتًا، وزوجة، وأمًّا)، وهو ما ينبغي الوقوف عنده؛ لاكتشاف دلالاته وقراءته قراءةً اجتماعيّة نفسيّة.

ويُعد البيت"/ المنزل -بما يحويه من دلالات- مِن أبرز الأماكن المُغلقة وُردودًا في هذه الترجمة، حيث المحيط الآمن، والسِّتر المحمود، وقد صورتْ ذلك في مختلف مراحل حياتها ، في نشأتها، وعند انتقالها لبيت زوجها، وبعد أن صارت أرملةً مع وليدها الوحيد، تؤنسه ويؤنسها، فالبنية لا بد لها من وظيفة، وبالتالي تدل علىٰ معنىٰ، وبخاصة في علم اجتماع الأدب، والبنيوية التي يتولد من بنياتها معانٍ أخرىٰ تتجاوز ذاتية الفرد .

فها هي "آمنة" بعد أن حَجَبها خدرُها" مُحجَبةً عن العيون، مصونةً عن الابتذال، حتىٰ ما كاد الرواة يتبينون ملامحها، أو يَتمثّلُونها في صِبَاها الغضِّ... ورَنَت أنظارُ الفتيان إلىٰ زهرة "قريش"، يتسابقون إلىٰ باب بيتها؛ يلتمسُون يدها"[1]، فإن هذا التركيز والحضور الطاغي للبيت، كمكانٍ ذي فضاءٍ مغلق، ليُوضِّحُ مدىٰ تأثيره علىٰ الشخصية، ودوره في الأحداث المفصلية والمحطات التاريخية، فعند سرد أحداث زواج "آمنة"، تُلقَي المزيد من الأضواء علىٰ هذا المكان المؤثر، فتقول: "واستغرقت الأفراح ثلاثة أيام... كان "عبد الله" أثناءها يقيم مع عروسه في دار أبيها؛ علىٰ عادة القوم، حتىٰ إذا أشرق اليوم الرابع، سبَقَها إلىٰ داره؛ كي يهيئها لاستقبال

(١) تراجم سيدات بيت النبوة ، ص ٨٩، ٩٠ .

الوافدة العزيزة "[١]، **وبهذا ينتقل من مكانه** المادي المحدود، إلىٰ تشكيل فضاء السرد، وبناء دلالته، ومن مِحوَر الثبات والسكون، إلىٰ مِحوَر الصناعة والتأثير والفاعلية، كما هو في البيئة الحقيقة التي شكلت الشخصيات؛ حيث إن للبيئة سُلطةً "في تكوين هُوية الكيان الجماعي، وفي التعبير عن المقومات الثقافية؛ مما يؤثر علىٰ المفاهيم الأخلاقية والجمالية "[٢] .

والذي يؤكد ذلك؛ أنه عندما ودعتْ الشخصيةُ الرئيسة المشهد السردي، كان الحنين إلىٰ البيت ظاهرًا، فها هي آمنة تُلقي " نظرةَ وداعٍ علىٰ دار عُرْسها التي جمعتْها فترةً بعبد الله، ووضعتْ فيها مِن بعده ولدَها الوحيد ..." [٣]! ويبدو في هذه النماذج، إعلان هذه الفضاءات عن نفْسها ، وبخاصةٍ أنها أماكن حقيقة، تجعل من القارئ مشارِكًا لها ومتخيلًا لصورتها التي كانت عليها، ومدركًا لتأثيرها في الشخصيات، وكلِّ مُجريات السرد .

ثانيًا: الفضاء الزماني

تعد الأعمال التي تتكئ علىٰ السرد من أوثق الفنون اتصالًا بعنصر الزمن؛ فلابد للأحداث أن تنطلق من زمنٍ مُحدد، واقعيًا أو تخييليًّا، والتركيز علىٰ إبرازه من خلال الإبداع ومن خلال القراءة أيضًا، من أجل العبور إلىٰ "التحليل التكويني للنسيج الاجتماعي للنص" [٤]، وعناصره وشخصياته الفاعلة ، بعد أن يتم التحليل الفني والجمالي .

---

(١) تراجم سيدات بيت النبوة ، ص ١٠٦ .

(٢) ينظر: جماليات المكان، سيزا قاسم ، وآخرون ، ص٣ .

(٣) تراجم "سيدات بيت النبوة"، ص ١٦٣ .

(٤) البنيوية التكوينية عند "حميد لحمداني"، ص ٣٤ .

غير أن الخط الزمني في السرد يختلف عنه في واقعه الفِعْلي، حيث "إن الحكاية مقطوعة زمنيًا مرتين: زمن الشيء المروي عنه، وزمن الحكاية/ (زمن المدلول وزمن الدال)[1]، أو بحسب تقسيم آخر، زمن يكون عند وقوع الأحداث(زمن الحكاية كما وقعت بالفعل)، وزمن يخضع لانتظامات الخطاب والقصة" [2]، فقد يعمد السارد- إلىٰ التتابع والترتيب الزمني (الدوام)، أو إلىٰ شيءٍ من التقديم أو التأخير، أو ما يُسمىٰ الاستباق والاسترجاع (النظام)، أو التواتر (التكرار)، أو يلجأ إلىٰ التفريع/ التوسَّع، أو الحذف؛ وذلك لدفع السآمة عن القارئ، وتشويقه ولفت انتباهه، ومراعاة لمقام السرد وسياقه، والذي يظهر جليًّا في موضوع البحث.

وينطلق التوالي والتتابع من التوافق بين الزمنين (التاريخي، والسردي)، يربطها أسباب تاريخية ومنطقية في سلسلة متوالية، وهو أمرٌ مُتَّبَعٌ في كثيرٍ من فصول الترجمة، فيأتي الفصل اللاحق مُفتتَحًا بما انتهىٰ به سابقُه، وقد اعتمدت الساردة علىٰ ذلك كثيرًا؛ حيث إن معظم رؤيتها من الخَلْف، بمعنىٰ أن "تكون معرفة الراوي أكثر من معرفة الشخصيات، فهي لا تملك أسرارا بالنسبة إليه"[3]، وهو ما يساعدها علىٰ التداعي المنظم .

(١) خطاب الحكاية.. بحث في المنهج، جيرار جينيت، ص ٤٥، ترجمة: محمد معتصم، وآخرون ، المجلس الأعلىٰ للثقافة ، القاهرة ، ط٢، ١٩٩٧م .

(٢) ينظر: في مناهج تحليل السرد، د. عمر عيلان، ص ١٢٩ .

(٣) ينظر: المصطلح السردي، جيرالد برنس، ص٢٤٥، ينظر- أيضا- " في مناهج تحليل الخطاب السردي"، د. عمر عيلان ، ص ٩٣.

لكن الذي يلفت النظر وينبغي التوقف عنده: تصرف الساردة في بعض الأحيان بتقديم بعض الأحداث أو العودة إليها؛ لأسباب تراها مهمة للمسرود والمسرود له في آن واحد، وتعد هذه المفارقة الزمنية، يعني السوابق أو اللواحق، من أهم تقنيات زمنية السرد، حيث بهما تنماز عن الكتابة التاريخية المجردة، وبالتأمل يظهر أن هذه الترجمة الأدبية الغيرية قد أفادت من هاتين التقنيتين؛ اتساقًا مع رؤية الساردة ، وطبيعة العمل .

أولًا: الاستباق Anticipation

ويُعد هذا القفز علىٰ النص والمفارقة الزمنية من النماذج القليلة في الترجمة؛ لأنها قائمة علىٰ سرد وقائع حقيقية، لكنها تحاول أن توقظ وعي المتلقي، ولفت نظره إلىٰ محطات فارقة في مسيرة السرد، وذلك مثل استباقها لحدث سيتم في الزمن التاريخي بعد أربعين عامًا تقريبا، تقول :

" وكذلك سوف تذكر مكة عودة الصبي اليتيم هذه ، يوم يرجع إليها من دار هجرته عام الفتح ، ويدخلها ظافرا منتصرا ليحطم الأصنام التي شوهت جلال الحرم، ويهتف من أعلىٰ البيت الحرام :

" الله اكبر !" (١) !

تتحدث الساردة عن عودة ذلك الصبي اليتيم، حزينًا علىٰ فراق أُمِّه، وهو لم يكمل بعد عامه السابع، ثم تُنبئ بهجرته منها، بعد نحو نصف قرن من الزمان إلىٰ "يثرب"، ثم تُوقِف حركة السرد مرةً أخرىٰ، مخبرة بما سيحدث بعد ظهوره، وعودته لها، فاتحًا منتصرًا عزيزًا، فتقول :

(١) تراجم "سيدات بيت النبوة" ، ص ١٦٩ .

" ولو قد كُشف له الحجاب عن الغد المغِيب، لروَّعتْه رؤية دوره في الحرب الدامية التي قدر لقريش أن تصلاها بعد أربعين عامًا؛ عندما جاء الهاشمي اليتيم برسالة الإسلام " (١) .

وتتنبأ–هنا– لهذا الذي فرح بهذا المَولد، أن ذلك الوليد سيكون له عدوًا وحزنًا، تقصد "أبا لهب"، وهو من الشخصيات السلبية/ الثانوية، والذي أَعتق جاريته التي جَلبتْ له بُشرىٰ هذه الولادة، وتعتمد كاتبة النص علىٰ المفارقة الموقفية؛ فقد قفزتْ بالسرد أربعين عامًا، أي ما بين الميلاد والبعثة، مشيرة إلىٰ تناقض الموقف في الحالتين .

وإن وجود مثل هذه الشخصيات السلبية يُفيد في التحليل البنيوي التكويني، حيث إن "رؤية العالَم" مصطلح يعني" ذلك الكل المركب من أفكار ومطامح ومشاعر بين مجموعة اجتماعية، وتفصل بين غيرهم من أفراد المجموعات الاجتماعية الأخرىٰ"(٢) .

وعلىٰ أي حالٍ ، فإن عرض وقائع الأحداث –لا تكون– غالبًا– حسب ترتيبها الزمني التاريخي، ولكن وفق ما تقتضيه التقنيات الفنية، والرؤية السردية– وهذا من المهارات اللازمة لمن تُغريه الكتابة السردية ، حيث يجعل من الزمن عنصرا فاعلًا، دالًّا علىٰ الشخصيات والأحداث، فإن الزمن

(١)تراجم سيدات بيت النبوة ، ص ١٤٣ .

(٢) "عن البنيوية التوليدية"، د. جابر عصفور، مجلة فصول، مجلد: ١، عدد:٢، يناير، ١٩٨١م، ص٨٥ ، وقال عنه الدكتور "صلاح فضل": " إنه من أهم المصطلحات التي تعين الناقد علىٰ مقاربة النصوص من منظورٍ سوسيولوجي". ينظر: مناهج النقد المعاصر، د. صلاح فضل ، ص ٦١ .

"ضروري في تصميم شخصيات العمل الأدبي، وبناء هيكلها، وتشكيل مادتها وأحداثه"(١)، الأمر الذي التزمته "بنت الشاطئ" في كثير من نصوص هذا العمل الإبداعي .

الاسترجاع " Analepsis

وفيه يتم العودة إلىٰ أحداث سبقتْ لحظة السرد الراهنة؛ لارتباط هذه اللحظة الآنية بحدثٍ قبْلها، حيث "يتمثّل هذا النوع في إيقاف السارد لمَجْـرَىٰ تطوُّر أحداثه"(٢)، وذلك حتىٰ يعود إلىٰ نقطة محورية؛ استذكارًا لها، واستحضارًا لما دار فيها من أمورٍ كانت لها سُلطةٌ وأثرٌ في أَحد عناصر السرد، وبه ينتقل السرد من حالة التتابع والتوالي والسكون، إلىٰ التوقف والمرونة والحركة، ويكثر فيه الاعتماد علىٰ الأفعال التي تُنسب إلىٰ الزمن الماضي .

فها هي "بنت الشاطئ" تعود إلىٰ نقطةٍ بعيدة من الحَدَث الآنيِّ، حيث إنها تترك مساحة السرد للسيدتين "آمنة"، و"حليمة"، بعد أن عاد "محمد"ﷺ الرضيع من "بني سعد"، وفيه يستدعيان الذكريات التي سبقتْ ذلك الحين، فتقول:

فحدثتها "آمنة" بما رأت وسمعت حين حملت به... فظهر علىٰ "حليمة" أنها تذكرت شيئا كان قد غاب عنها، وقالت الآن فهمتُ ما لم

(١) تحليل الخطاب الروائي د. سعيد يقطين، ص ١٠، المركز الثقافي العربي، ط. ٣، ١٩٩٧م .

(٢) إشكالية الزمن في النص السردي، عبد العالي بوطيب، مجلة فصول، أبريل، ١٩٩٣م، ص ١٣٤ .

أفهمْه من قبل: ذلك أن نصارىٰ "الحبشة" رأوا ابني "محمدًا"، حين رجعتُ به بعد فِطامه؛ فنظروا إليه وسألوني عنه..." (١) .

إن هذه العودة إلىٰ محطةٍ تاريخيةٍ سابقة، أمرٌ مُلحٌ فرَض نفْسه علىٰ حركة السرد، وقد بدأتْ علاماتُ الإحاطة الإلهية للوليد الرضيع تَظهر للعيان، فكان لزامًا عليهما أن يتذاكرا بعضًا من هذه المظاهر في الحمْل والولادة والرضاعة؛ حتىٰ يسير المتلقي- في تكملته للترجمة -علىٰ هَدْيٍ منها، وهو ما توافقتْ عليه بعض النظريات السردية، في استرجاع بعض الأحداث، فقد تأتي بداية من "الوسط، يتبعها عودة إلىٰ وقائع حدثت في وقت سابق"(٢)؛ لسد بعض ثغرات الحكاية، والتي ظَلَّتْ مُعلَّقةً حتي يأتي مكانُها المناسب .

وفي صدْر فصلها "ذِكْرَىٰ باقية "يأتي حديث وداع السيدة "آمنة"، فتقول: " إلىٰ هنا تنتهي حياة السيدة "آمنة" علىٰ وجه الأرض ..."، ثم تعود وتقول:" وقد عاشت- أول ما عاشت- ملء قلْب وَلَدِها العظيم، يخفقُ لِذِكْرَها، ويَرقُ لها رِقةً تثيرُ الشجن، وتستدرُ عصيَّ الدمع" (٣)، وهذا الاسترجاع والتوقف عند نقطةٍ سابقةٍ علىٰ الحدث الآنيِّ؛ يساعد في ترسيخ العلاقة بين القارئ وشخصيات العمل، كما يجعل السرد أكثر إثارة؛ بتنوع طرائقه وتعدُّد دُروبه، كما يعمل في الوقت ذاته علىٰ تماسك الحكاية، ووحدتها الفنية، وتلاحم أجزائها؛ ليفتحه علىٰ زمن ماض له، "علىٰ ماض

(١) تراجم "سيدات بيت النبوة" ، ص ١٥٤ .

(٢) المصطلح السردي، جيرالد برنس، ص ٢٤ .

(٣) تراجم "سيدات بيت النبوة " ، ص ١٧٣ .

قريبٍ حينًا، وعلىٰ ماضٍ بعيد حينًا آخر"[١]، وبهذا يكون هذا العمل الإبداعي قد صنع لنفسه زمنًا مغايرًا للزمن الخارجي/ التاريخي؛ تشويقًا وإثارة، واتساقًا مع الهدف الذي خطَّتْه المبدعة، بأنه عملٌ فنيٌّ، لا تاريخيٌ مُجرَّد .

وتيرة الزمن السردي للأحداث

يجد المتأمل لهذه الترجمة تنوعًا في إيقاع سرد الأحداث، ما بين السرعة والإبطاء، وهو ما حدده "جيرار جينت"[٢] بأشكال السرد الرئيسة، وهي "الوقفة والمشهد والمجمل والحذف"[٣]، وذلك حسب أهمية الزاوية التي تنظر إليها الساردة ، والتي تُعنىٰ بالسيدة "آمنة" ، وأبرز من اتصل بها من أشخاص، وأَهمّ ما أثر فيها من أحداث، فجاء سردُها متنوعًا بين الإطناب والإيجاز، فإما" أن يكون زمنُ السرد أكبرَ من زمن الأحداث التاريخية، أو أقلَّ منها، أو مساويًا لها"[٤]، ومن الممكن أن تقسم قسمين: الاستطراد/ التوسُّع أو الوقفة، والإيجاز/ الحذف أو التلخيص .

(١) ينظر: تقنيات السرد الروائي، د. يمنىٰ العيد ، ص ١١٣ .

(٢) من مواليد فرنسا عام (١٩٣٠م) ، يُعَد من أهم مُنظري الأدب في مجال العلامات والدراسات النصية والخطابات السردية والتحليل البنيوي، له عدة كتب نقدية منها:(مدخل لجامع النص، خطاب الحكاية، من البنيوية إلىٰ الشعرية، بالاشتراك، وطروس.. الأدب علىٰ الأدب ...)، توفي عام (٢٠١٨م) . ينظر: خمسون مفكرًا أساسيًّا معاصرًا من البنيوية إلىٰ ما بعد الحداثة، ص ١٢٩ .

(٣) خطاب الحكاية، جيرار جنيت، ص ١٠٨، ١٠٩.

(٤) الراوي والنص القصصي، د. عبد الرحيم الكردي، ص ١٦٢، مكتبة الآداب – القاهرة ، ط.١، ٢٠٠٦م .

فمن نماذج التوسع والاستطراد، حديثها عن تفاصيل النذْر الذي نَذَره "عبدُ المطلب"، بأن يذبح أحدَ أولاده؛ قربانا للكعبة، وكيف دخل بهم جوف "الكعبة"، وشعوره النفسي حينئذٍ، وكيف قاوم عاطفةَ أُبوَّته...، تقول:" وتتابعت الأخبار بعد ذلك سراعا تصف كيف دخل الشيخ هاشم ببنيه علىٰ "هُبل" في جوف الكعبة، وأخبر صاحبَ القداح هناك بنذْره، ثم قاوم عاطفة الأُبوَّة، بكل ما يملك من شجاعةٍ وإيمان" (١).

وكان من الممكن أن تتجاوز بعض تفاصيل هذا المشهد، لكنها آثرت أن تصفه وصفًا دقيقًا، يكشف أبعاده الخارجية، والداخلية/ النفسية، فكلما أحكمت العقدة، وعمقت الأزمة، كان للحل والانفراجة أثرٌ إيجابيٌ علىٰ الحكاية، وعلىٰ شعور المتلقي .

وقد تعمد إلىٰ أن تحاكي في زمان السرد/ المتن الحكائي شيئًا مِن الحدث الواقعي/ زمن الحكاية؛ مُحاوَلَة لمماثلة الواقع، وهو ما يطلق عليه "المَشهد"scene حسب"جيرار جينيت، "وغيره، والذي يعني:"التطابق بين زمن الخطاب وزمن الأحداث"(٢)، مشتملًا في الغالب علىٰ صيغة حوارية، تقطع حركة السرد، وتتسلم الشخصيات بعضًا من زمام السرد، وبخاصة في الأحداث الجوهرية التي تحاول الساردة الإبقاء علىٰ زَخَمها، كما كانت في الواقع ، ومنه هذا الحوار الذي دار بين "عبد المطلب" وزعماء "قريش" في قصة فداء "عبد الله": تقول: " لم يكد

(١) تراجم "سيدات بيت النبوة "، ص ٩٥.

(٢) ينظر: خطاب الحكاية، جيرار جنيت، ص ١٠٨، ١٠٩ .

الأب يهم بذبح فتاه؛ حتىٰ قامت إليه "قريش" من أنديتها فقالوا: ماذا تريد يا عبد المطلب" ؟

قال: أَفِي بِنَذْرِي .

فقالت له قريش وبنوه :

والله لا تذبحه حتىٰ تعذر فيه، لئن فعلت هذا لا يزال الرجل يأتي بابنه حتىٰ يذبحه، فما بقاء الناس علىٰ هذا ؟! [١]،

وكما تحاول أن تُوافِق بين الزمنين، فإنها قد تعمد- من باب التوسع والاستطراد- إلىٰ ما يسمىٰ بـ"الوقفة"PAUSE ، والتي تأتي استراحة للسارد والمسرود له، وتعطيلًا متعمَّدًا لحركة السرد، ولفت النظر لبعض الأحداث التي يمكن أن تكون قد تفلتت من وعي المتلقي، "ويظل الزمن يراوح مكانه بانتظار فراغ الوصف من مهمته"[٢]، ففي خِضَمِّ حِكَايتها لحادث"أبرهة"، والحوار الذي دار بينها وبين "عبد المطلب"، يتم القطع بهذا الوصف الاستبطاني: "وخَلَتْ "آمنةُ" الىٰ نفْسها، تُفكِّر في الجنين الغالي الذي قاربت أن تضعه؛ فعزَّ عليها أن تلده بعيدًا عن البلد الحرام ..."[٣]، فإن المتأمل يجد أنها توقفت عن توالي الأحداث التي كانت بصددها؛ لتعود إلىٰ نقطة تريد أن تسلط عليها مزيدًا من الضوء من جِهة ، واستراحة لها وللقارئ مِن جهةٍ أخرىٰ .

غير أنها تؤثر القفز علىٰ مُدَدٍ زمنية، لم يكن فيها أحداثٌ مؤثرة، تستوجب الذِّكْر، وذلك عبر تقنية "الحذف" eilipsis؛ كي تمنع ترهُّل

(١) تراجم "سيدات بيت النبوة"، ص ٩٧

(٢) ينظر: بنية الشكل الروائي، د. حسن بحراوي ، ص ١٦٥ .

(٣) تراجم "سيدات بيت النبوة"، ص ١٣٧ .

النصِّ وتفلُّت القارئ، فتستعيض عنها بقولها: مرَّ من الزمن كذا، وتذكر المدة أو قريبًا منها؛ لتفرغ إلىٰ الحدث الأهم، والذي يأتي ذِكْرُه فوْر الانتهاء من هذه القفزة، وهو ما يُسمىٰ أيضًا- بالقطع [١]، ومنه علىٰ سبيل المثال :

- "بعد فترة لم تطل سمعت ضجة عالية تقترب، وإذا جماعة من وجوه "هاشم"، و"قريش"، يتقدمهم "عبد المطلب"...إذن فقد نجَا فتىٰ "هاشم" [٢].

- " ومضىٰ شهرٌ لا جديد فيه، سوىٰ أن السيدة "آمنة" شعرت بالبادرة الأولىٰ للحَمل، وكان شعورها به رقيقًا لطيفا"[٣] .

- " ثم لم تمض إلا أيامًا معدودات، حتىٰ وفدت المراضع من "بني سعد بن بكر"..." [٤].

فإن هذا الحذف أو الإخفاء لبعض الوقائع؛ ليَعمل علىٰ تسريع وتيرة السرد، سواءً استغرقت هذه الحوادث أيامًا، أم شهورًا ... ومن المعلوم أن تسريع السرد مرتبطٌ بطول المدة التي تم تجاوزها؛ حيث إن الحذف" تقنية من تقنيات السرد، يهدف إلىٰ إسقاط فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة"[٥]، حتىٰ تُترك المساحة للأحداث ذات الأهمية التي يراها - بالطبع - منشئ السرد؛ اتفاقًا مع حركة التاريخ ، واتساقًا مع مآلات الأحداث .

(١) ينظر: بنية النص السردي.. من منظور النقد الأدبي، د. حميد لحمداني، ص ٧٧، المركز الثقافي العربي ، ط.١، ١٩٩١م .

(٢) تراجم "سيدات بيت النبوة"، ص ٩٩.

(٣) السابق، ص ١١٦ .

(٤) تراجم "سيدات بيت النبوة "، ص ١٤٨ .

(٥) ينظر: بنية الشكل الروائي، د. حسن بحراوي ، ص ١٥٦ .

وتشاطر الحذف تقنية أخرىٰ هي"التلخيص"(summary)؛ "لاشتمالها علىٰ التكثيفات الزمانية"[١]، فقد أفادت منها كاتبة "أُمِّ النبي" في أكثر من موضع ، فتقوم بتسريع وتيرة الأحداث؛ حتىٰ تقف عند نقطةٍ تريد لها أن تستقرَّ في وعي القارئ ، في تركيزٍ يبتعد عن الحشو الذي قد لا يفيد في هذا المقام ، وهو ما يكثر مجيئه في ختام الفصول، فتقول بعد أن تحدثت عن بيئة السيدة "آمنة " وأثر "مكة" علىٰ نشأتها: "فيها كان منبت "آمنة بنت وهب"، والدة النبي العربي اليتيم الذي بُعث في "مكة"؛ فأيد مبعثه فيها ما كان لها من حُرمةٍ عَريقةٍ، ظل العرب يتوارثونها جيلًا بعد جيل، واتخذ الإسلام من "الكعبة"- التي تعبَّد فيها الخليل- قِبْلتَه التي يُولِّي المسلمون وجوهَهم قِبَلَها..."[٢].

والمتأمل يجد أنها لخصتْ في هذه الأسطر القليلة والجُمل المتوالية، مدة تاريخية تجاوزت الأربعين عاما، مفيدة من الوظيفة الفنية للتلخيص، الذي يجعل "مُعطيات الماضي في خدمة الحاضر، وتفسح المجال بذلك أمام القارئ؛ لكي يستجمع صورة الأحداث، كما يريد له السرد أن يُلمَّ بها"[٣]، وذلك عبر تراكيب تضرب في الإيجاز بسهم وافر، فيكون زمن القول مختلفًا عن زمن الوقائع، وهذا من صلاحيات الراوي الذي لا يلتزم غالبًا بترتيب أحداثه، ولا يتوافق متنُه الحكائي- في كثير من الأحيان- مع زمنية الأحداث عند وقوعها.

فها هي تعضد جملتها التلخيصية السابقة، والتي حَكَتْ فيها عن الأحداث التي شهدتها "مكة"، وما دار فيها من ولادة النبي ﷺ ومبعثه

(١) نظريات السرد الحديثة ، والاس مارتن ، ص ١٦٥ .

(٢) تراجم "سيدات بيت النبوة" ، ص ٨٠ .

(٣) بنية الشكل الروائي، د. حسن بحراوي ، ص ١٤٨ .

وقِبْلته وصدعه بالرسالة، بهذه الفقرة التي صاغتها في سياق آخر:"ولن يمضي وقت طويل بعد المولد أربعون سنة؛ حتىٰ يقف التاريخ ليستعيد ذكرىٰ تلك الليلة الخالدة علىٰ الدهر، ويبدأ بها كتابة عصر جديد للعرب والإنسانية كلها" (١).

إلىٰ غيرها من النماذج التي تؤكد اشتمال هذه الترجمة علىٰ تنوع في زمان السرد الفني، ما بين استباق واسترجاع، وما بين تسريع وإبطاء، وذلك حفاظًا علىٰ بنية العمل الإبداعي، وحرصًا علىٰ درجته الفنية، والتوازن بين زمن الأحداث وزمن الإبداع ، وليبتعد كذلك- عن ثبات الكتابة التاريخية المجردة -غالبًا- من التقنيات التي تمتاز بها السيرة الأدبية، والترجمة الغيرية، وما فيهما من تقنيات سردية فنيَّة مدهشة، وما توفره له اللغة بمستوياتها المختلفة، وهو ما يتضح في المبحث التالي، إن شاء الله .

❁❁❁❁❁

(١) تراجم "سيدات بيت النبوة"، ص ١٤٤.

المبحث الثالث: اللغة وبنية النص السردي

واللغة أداةٌ للتواصل بين البَشر، والوسيط المهم بين الأدب والواقع، ولذا فإنها عنصرٌ رئيسٌ من عناصر السرد؛ فمن خلالها تنتقل الحكاية من الصدور إلىٰ الألسنة أو السطور، حيث إن السرد هو الذي ينقل" الحادثة من صورتها الواقعة إلىٰ صورة لغوية"[(١)]، فكل عناصر السرد الأخرىٰ من شخصيات وأحداث وأمكنة وأزمنة، لا تُعرف إلا عن طريق اللغة بعُرفيتها التداولية، وهذا قَـدُر السرد "باعتباره ملفوظًا، أو كلامًا مقُولا، أي باعتباره رسالة لغوية"[(٢)] .

وإذا كانت "البنيوية التكوينية" تُعنىٰ بالبيئة الخارجية، والبنية الاجتماعية، فإنَّ مِن أهدافها الرئيسة- كذلك- تحليل النصِّ من خلال مُكوِّناته وأجزائه الداخلية، وكيفية تركيبه، وأساليب تأليفه، ورصد تماسكه؛ انطلاقًا من" البنيوية" في مفهومها العام؛ فإنه لا يستطيع أحد دراسة قصة ما مِن غير الرجوع إلىٰ النسق الداخلي للوحدات، والقواعد التي أنتجتْها، وعملتْ علىٰ بنائها"[(٣)] .

وإذا كان السرد هو الإخبار عن الأحداث الحقيقية أو التخييلية ، فإن اللغة هي التي تَنقُلها للمتلقي، وبها يتفاضل الكُتّاب والمبدعون من خلال

---

(١) في النقد الأدبي الحديث.. منطلقات وتطبيقات، د." فائق مصطفىٰ" بالاشتراك، ص١٣٧، جامعة الموصل، ط. ١، ١٩٨٩م.

(٢) السرد في الرواية المعاصرة ، د. عبد الرحيم الكردي، ص ١٦٧ .

(٣) مدخل إلىٰ التحليل البنيوي للقصص، رولان بارت، ص ١٤، ترجمة : د. منذر عياشي ، مركز الإنماء الحضاري ، حَلَب، ط. ١، ١٩٩٣م .

التريث في استخدام الألفاظ والتراكيب، والعاطفة الصادقة، والصورة المُشعَّة، وغيرها من سَبْكٍ نحويٍّ، وحَبْكٍ معنويٍّ، ونغمٍ يأخذ بمجامع القلوب، والتي يتم الانطلاق منها بوصفها وحداتٍ صغرىٰ- علىٰ رأي "غولدمان"، إلىٰ "مرحلة التفسير"، وصولًا إلىٰ "البنية الدالّة" (Structure Significative) [1]، وهي "التي تشمل معظم عناصر العمل التي نتعرف بواسطتها علىٰ بنية المجتمع، ووعْـيِهِ الجمعي وأبعاد فلسفته...؛ بهدف رؤية العالَمَ غير أنه "وعي ضمني جماعي، له وجود محدد، يجمع بين أفراد الطبقة أو المجموعة؛ فتجعلهم يشعرون، ويفكرون بطريقة معينة، في لحظة تاريخية محددة " [2] .

وسأبين بعضًا من جماليات التشكيل اللغوي في هذا العمل؛ من خلال لغة السرد، ومستوياتها، وأفعالها، وتشكيلها البَصَرِي... ولغة التَّفاعل النَّصِّي.

أولًا: لغة السرد

تمتاز لغة بنت الشاطئ عموما- وفي هذه الترجمة علىٰ وجه الخصوص- بلُغةٍ عالية، وأسلوبٍ أدبيٍّ رصين؛ فهي صاحبة "التفسير البياني في القرآن الكريم"، والمُحقِّقةُ الرصينة لبعضٍ من كتب التّراث الأصيل، كُلُّ ذلك-

(١) وهي مصطلح من مصطلحات البنيوية التكوينية، أي البنية الداخلية، والتي تعد بمثابة عمق النص، والمقصود بالتحليل والمقاربة، وتُشكِّل مع "رؤية العالَم"- في هذا المنهج- وحدة متكاملة . ينظر: تحليل الخطاب الأدبي علىٰ ضوء المناهج النقدية الحداثية، محمد عزام، ص ٣١٣، ٣١٨، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ٢٠٠٣م .

(٢) "عن البنيوية التوليدية"، د. جابر عصفور، ص٨٥ .

وغيره- قد جعل مِن قَلَمِها قَلَمًا بليغًا، ومن بيَانها بيانًا يَضرب في الشِّعرية- بمفهومها الواسع- بسَهمٍ وافِـر.

المعجم اللغوي

وبِتأمُّل المُعجم اللغوي في "أم النبي" يَظهر أن المبدعة قد عُنيت باختيار مفرداتها، وإيثار دوالٍّ غنية بحُمولات معرفيَّة ثرَّة ، ووقوعها في المكان المناسب بين الدوال المتجاورة؛ حيث إن الكلمة/ الوحدة السردية، ذات بُعدٍ وظيفي؛ " لأنها تحيل إلىٰ مفهومٍ ضروريٍّ بالنسبة لمجموع القصة"[(١)] .

وتعد أكثر الألفاظ دورانًا: ألفاظ الإعجاب والافتخار بالشخصية الرئيسة/ السيدة "آمنة"؛ إعجابًا بنَسَبها وشرفها، وخصائص شخصيتها، وقوة إرادتها، وذلك كالكرم والمجد والعزة والشرف والعلو والعراقة والأصالة والصّون، تقول عنها في استهلال أحد فصول الترجمة: " تفتّح صِبَاها في أعزِّ بيئة، وأطيب مَنبت؛ فاجتَمع لها مِن أصالة النسب ورفعة الحَسَب، ما تزهو به في ذاك المجتمع المَكيِّ، المُعتزِّ بكرم الأصل، ومجد الأعراق"[(٢)]، وهي مفردات لا تكاد تخلو منها صفحة من صفحات الترجمة، وهو ما يَشي بالإعجاب والاعتزاز .

وتصف النبي الكريم ﷺ بأوصافٍ مستحقة، مبينةً فيها مراحل التكوُّن، بدءًا من:(الجنين الغالي(ص١٣٧)، مرورًا بالمولود العزيز(ص ١٤)، ثم "سيد البشر"(ص١٤٧)، وهي دوال ذات دلالات مكتنزة، ولغةٍ حَيَّة،

(١) ينظر: عن البنيوية التوليدية ، ص٣٤.

(٢) تراجم "سيدات بيت النبوة"، ص ٨٩.

فضلًا عن جمال المفارَقة، كما في" الشريف اليتيم" (ص١٤٨)، و"العروس الأرملة"(ص١١٣)، أو المفردات الرامزة ، كما في بعض عناوين الترجمة:" فتىٰ هاشم" (ص٩١)، الذي يرمز إلىٰ قوته وفتوته وعُلوِّ كعْبِه في الشَّرفِ والرِّفعة، و"زهرة قريش"(ص٨٧)، والتي فاح عطرها في كل أرجاء "مكة" .

وتسمىٰ هذه المرحلة مرحلة "النفاذ إلىٰ المعجم، والتي تنهض علىٰ انتقاء الكلمات المناسبة للمفاهيم والأفكار؛ بهدف الوصول إلىٰ بنية دلالية وتركيبية وصوتية وصرفية ملائمة، وتعد هذه المرحلة أهم مرحلة؛ لأنها تتوسط بين الصياغة المفهوماتية المجردة، والتحقيق النطقي الملموس"[1]، ويظهر ذلك - أيضًا- من احتفائها بمفردة "الأُمومة"؛ تناغمًا مع العنوان الرئيس للترجمة "أم النبي".

فالسعي بين "الصفا والمروة" ما هو إلا أسوةً بفِعل السيدة "هاجر أُم إسماعيل-عليه السلام- "والتي دخلت التاريخ الديني؛ بفضل الانشغال بأُمومتها، وصار مسعاها بين "الصفا والمروة" شعيرةً من شعائر الحجِّ في ديننا الحنيف، وعيدًا للأُمومة بموسم الحَجِّ مِن كل عام"[2]، وغيرها من الدوال ذات الحمولات المعرفيّة، والدلالات السخيّة، مما عزَّز من رؤيتها السردية/ وجهة النظر/ زاوية التبئير، وكشف عن عاطفتها الجياشة

(١) المعنىٰ في لغة الحوار.. مدخل إلىٰ البرجماتية (التداولية)، جيني توماس، ص ١٨٦، ترجمة: د. نازك إبراهيم عبد الفتاح، دار الزهراء- الرياض، ط. ١، ٢٠١٠م .

(٢) تراجم "سيدات بيت النبوة" ، ص ٥٢ .

ومشاعرها الصادقة، التي تستهدف أن يصل صداها إلىٰ المتلقي، من باب المشاركة الوجدانية، ونجاح الوظيفة التأثيرية .

ومن الملاحظات التي وقفتُ عليها في هذه الترجمة أن معظم مفرداتها – مع عُمْقها وشِعْرِيَّتِها- جاءت سَلِسلةً غير متكلَّفة، تكاد أن تكون خالية من الغريب؛ وذلك لطبيعة الجمهور المستهدف، وهو ما قصده الإمام "عبد القاهر" في حديثه عن اللفظ والمعنىٰ، فيقول: "ولن تجد أيمن طائرًا وأحسن أولًا وأخرًا، وأهدىٰ إلىٰ الإحسان، وأجلب للاستحسان من أن تُرسل المعاني علىٰ سجيَّتها، وتتركها تطلب لأنفسها الألفاظ ؛ فإنها إن تُركتْ وما تريد؛ لم تكتس إلا بما يليق بها..."[(١)]، وبخاصة عندما تكون الكتابة جماهيرية، فيحسُن بها أن تبتعد عن حُوشيِّ الكلام وغريبه، وأن تكون بقدْر المعنىٰ، دون زيادة أو نقصان ؛ استثمارًا للوظيفة التواصلية للغة الخطاب .

مستويات اللغة السردية

تنوعتْ في هذه الترجمة لغة السرد، ما بين تعبيرٍ تقريريٍّ مُجرد، وآخر مجازي يعتمد علىٰ الإيحاء والتصوير؛ طبقًا لما يتطلبه السياق، ويقتضيه المقام، وبما يحقق الرؤية السردية، وهو ما يعرف بالتكنيك السردي الذي يَعني" مهارة الكاتب في صناعة عمله الفني، وكيفية إتقانه لصنعته " [(٢)] .

(١) أسرار البلاغة ، ص١٤، تحقيق: الشيخ " محمود شاكر" ، مطبعة المدني، القاهرة ، جدة ، ١٩٩١م.

(٢) ينظر: السرد ومناهج النقد الأدبي، د. عبد الرحيم الكردي، ص ٤٢، مكتبة الآداب، القاهرة ، ٢٠٠٤م .

فمن النوع الأول: هذا النموذج الذي صَوَّرتْ فيه الكاتبة مَشْهدَ خشية " قريش" من جيش "أبرهة" علىٰ السيدة "آمنة"، ووقعْ ذلك عليها، فتقول: "وكانت "آمنة" قد سمعتْ بقدوم "أبرهة"، في جيشٍ لَجِب، لكنها لم تُقدِّر أن الأمر قد بلَغ من الخطر حَدًّا يدفع "قريشا" إلىٰ الخروج من بلدهم الأمين..."[1]، وفيه تتجه الساردة إلىٰ لغةٍ مباشِرة، في جُملٍ بسيطةٍ مُتدفقة، ذات وظيفةٍ تبليغية؛ حيث إن الهدف هو الإخبار ووصف الحدث كما هو، دون تكثيفٍ أو مجاز.

وذلك مناسِبٌ-أيضًا- للنبرة الخطابيّة، حين تعلو درجة العاطفة، ويتوقف مسار الأحداث المسرودة، لتعلق الساردة علىٰ بعض الأحداث، وتتجلّىٰ ذاتيتُها في العمل، فتصف الحال الذي يكون عليه المُحبِّون عند حلول ذكرىٰ مولد النبي "محمد" ﷺ، فتقول: "... ويشدو المنشدون بقصائد الشعراء، من وحي الذِّكْرَىٰ الغرَّاء، لمولد ذلك اليتيم الخالِد"[2]، ومع أنها لغة قريبة، لكنها لا تخلو من حرارة الانفعال، وصدق التجربة، والذي يسمىٰ عند منظري السرد "بانحياز السارد للمواقف والأحداث والمذكورة [3]، فقد تكون الصورة الحقيقية-حينئذٍ- أبلغَ من لغة الخيال والصورة الفنية، والاعتبار في ذلك للسياق والمقام .

بينما تبرز اللغة الإيحائية واستبطان ما في أعماق الشخصية، وذلك عند وصف الأحاسيس والمشاعر، ويتوارىٰ-حينئذٍ- التعبيرُ التقريري؛ ليُترك

(١) تراجم "سيدات بيت النبوة" ، ص ١٣٤.

(٢) السابق، ص ١٤٥.

(٣) ينظر: المصطلح السردي، جيرالد برنس ، ص٢٣٤.

المجال إلىٰ براعة التصوير، وذلك علىٰ مستوىٰ المفردة، وعلىٰ مستوىٰ الجملة، فتصف لحظة ميلاد النبيﷺ، بقولها:"... حتىٰ يقف التاريخ...أصغىٰ الزمان"[١]، فإن مفرداتٍ كالـ (الوقوف والإصغاء)، لا تخلو من تجسيدٍ يُقرِّب المعنىٰ، عن طريق التعبير عن المعنوي بالمحسوس، وقولها عن السيدة "آمنة": "تفتَّح صِبَاها في أعزِّ بيئةٍ..."[٢]، وعن "عبدالله" عندما ودّع زوجته الوداع الأخير:" ثم انتزع نفسه منها... وقال لها: إنْ هي إلا بضعة أسابيع، ثم أعود إليك علىٰ جناح الشوق والرهبة"[٣]، فإن تفتَّح الصِّبا، وانتزاع النفس، وجَناح الشَّوق... مُـؤسَـسةٌ علىٰ صورٍ استعارية تخييليه، تُقرِّب الصورة، وتوضِّح الوصف، وتُعضِّد الفكرة، وهي إضافة جمالية مارستْها المبدعة؛ لتنقل تجربتها الشعورية، عبر انزياحات استبدالية، تنقل المفردة من سياقها المُعجمي المعروف إلىٰ سياقٍ تخييليٍّ أخَّاذ، يَقدحُ ذِهنَ المتلقي، ويُعمق دلالات النص .

وكذلك علىٰ مستوىٰ الجملة، فتعبر عن الواقع بالخيال، وتبسط الطريق للوظيفة الجمالية التأثيرية؛ باعتبار أن الصورة "تلك المبادلة الجمالية بين الفنان والطبيعة، ومثول الخيالي في الواقعي، أو بالأحرىٰ: الجسر الذي يربط بين الخيالي بالواقعي"[٤]، تقول:" وشارفت الرحلة منتهاها، فجمعتْ

(١) تراجم "سيدات بيت النبوة" ، ص ١٤٤.

(٢) السابق، ص ٨٩.

(٣) السابق، ص ١١٥.

(٤) جماليات الصورة في فلسفة "جاستون باشلار" ، د. غادة الإمام، ص ٣٨٥، دار التنوير، بيروت، ط.١، ٢٠١٠م.

"آمنة" نفْسها، وأقبلتْ علىٰ وَلَدِها تُحدِّثه مِن جديدٍ عن أبيه... ثم تُغريه بأن يَتطلَّع معها إلىٰ المدينة البيضاء، التي بدتْ تتكشّف من وراء جبل "أُحد"؛ حيث ينبسطُ السّهل، وتَطمئنُ الأرض، ويَتموَّجُ عُشبُها الأخضر، وتَحنُو عليها ظِلال النَّخل الباسقات"[1] .

والمتأمل للفقرة السابقة يرىٰ أن الساردة تشارِك شخصيتها في حِلِّها وترحالها، وتجعل من لغتها أداةً لذلك، وتجنح نحو التصوير الفني؛ لتقترب من الشِّعرية، فيظهر انبساطُ السهل، واطمئنانُ الأرض، وتموّجُ العُشب، وحُنو النخيل العالية، كما لم تنسَ الألوان والظلال؛ لتصنع وحدةً فنية لنَصِّها السردي، فها هي "يثرب" يلُفُّها اللونُ الأبيض وهو رمز النقاء والصفاء ، ولذا تتبدَّىٰ للقادم إليها، بعد أن يتجاوز بنظره جبلَ "أحد"، وهي تحوِي رُفات الغائب الحاضر "عبد الله بن عبد المطلب"، كما أن اللون الأخضر يتخذ– أيضًا– موقعه في الصورة ، وهو رمز الخصب والنماء

وذلك علىٰ غرار صنيع "أبو حيان التوحيدي"(ت ٤١٤ه)، الذي كان يستعين بالخيال المناسب؛ لاكتمال عناصر الصورة ، هذا الخيال الذي "يضع الكلمة اللازمة والحوار الضروري في كل موقِف؛ إذا قصَّر الواقع"[2]، أو بالأحرىٰ؛ إذا لم تصل لكاتب السيرة الحكاية بكل تفاصيلها، ومن أجل نقل صورةٍ جامِعةٍ عن الشخصية وبيئتها ، وعصْرها ... .

بينما يظهر توتر اللغة بتوتر الموقف، فتصوِّر الحركة بطيئةً وئيدة ، كما هي مألوفة في الواقع في مثل هذه الأمور، والحركة "من العناصر الأساسية

(١) تراجم "سيدات بيت النبوة" ، ص ١٦٤.

(٢) فن السيرة ، د. إحسان عباس، ص٢٠.

التي ينبغي ألا تخلو منها الصورة ... لكنها تحتاج إلىٰ مَلَكة، وإلىٰ جهدٍ؛ لتسري الحركة في الخاطر، كما كانت من قبل في الواقع المحسوس"[١]، فتجعل المتلقي كأنه يشاهدها رأي العين، ومن نماذج ذلك: استعانتها بالصورة البصرية والحركية، وذلك في سياق تصويرها لانتظار "قريش" ما ستسفر عنه زيارة "عبد المطلب" لعرَّافة "خيبر"، وقولها في شأن النذر: "وأعقبتْ رحيلهم أيامًا قاربتْ العشرين عدًّا، وانيات الخطو، بطيئات المسرىٰ، كأنما كانت تجــرُّ أثقالا من الصُم الصلاب"[٢].

وتظهر عنايتها-كذلك- بالصورة الحركية، والتي تعاونها السمعية والبصرية، فقد تشترك أكثر من حاسة في تكوين الصورة، مما يسمىٰ بالصورة المتكاملة"[٣]، مثل ما هذه الفقرة التي جاءت؛ تصويرًا لحالة السيدة "آمنة" النفسية بدقة ووضوح، وهي تتنظر عودة "عبد الله" من إحدىٰ رحلاته، فتقول:"... ثم سمعتْ خطوتٍ وانية تدنو من الدار؛ فتعلقتْ عيناها بالباب، وهي لا تكاد تتماسك من انفعال، حتىٰ إذا فُتح البابُ بعد لحظةٍ كأنها دهر؛ خذلتْها قدماها، فوقفتْ حيث هي واجمةً خائفة"[٤] !

(١) البناء الفني للصورة الأدبية في الشعر، د. علي صبح ، ص٢٢٢، ٢٢٣، المكتبة الأزهرية للتراث، ١٩٩٦م.

(٢) تراجم "سيدات بيت النبوة" ، ص ٩٧.

(٣) الصورة في الشعر العربي حتىٰ آخر القرن الثاني الهجري.. دراسة في أصولها وتطورها، د. علي البطل ، ص ٢٨، دار الأندلس ، ط.٢، ١٩٨١م .

(٤) تراجم "سيدات بيت النبوة"، ص ١١٩.

إن هذه الخطوات الوانية البطيئة مناسِبة لحالة الخوف والترقب، التي تم إبرازهما عبْر هذه الصور الفنية البديعة، والتي اعتمدت علىٰ الحواس في تصوير المعاني التي ترومها الرؤية السردية .

الصّيغة اللغوية للسرد

كان للموقف النفسي أثرٌ في صِيغ "أم النبي" اللغوية، فقد آثرتْ "بنتُ الشاطئ" مفرداتٍ دالَّة علىٰ الموقف النفسي الذي تقوم بوصفه، ففي مقام الحزن-مثلًا- تجعل المفرداتِ ناطقةً بدلالتها؛ فتتناغم بنية النصِّ السطحية مع بنيته العميقة، معتمدة تارة علىٰ الترادف الذي يؤكد المعنىٰ ويقويه، فتقول في علاقة آمنة بوليدها إنه:" فِلْذةُ كبدها، ونور عينها، وأنيس دنياها "[1]، وتارة أخرىٰ علىٰ التنويع بين التجريد والتشخيص، حيث إن لكل كلمة دلالة تحملها، كما أن الدلالة الاجتماعية للكلمات "تحتل بؤرة الشعور؛ لأنها الهدف من كل كلام "[2] .

ففي سياق الحزن والخوف، تسيطر علىٰ بنية النص كلمات معنوية مُجردة، كوصفها حال السيدة "آمنة" بعد وفاة زوجها: "وأوجس "آل هاشم" و"زهرة" في نفوسهم خِيفة أن تشتد وطأة الحزن علىٰ "آمنة"؛ فتذهب بها، ولبثت "مكة" شهرًا وبعض شهر، وهي ترقُب -في قلقٍ- إلىٰ أين تنتهي الأحزان بالأرملة بالعروس..."[3]، بينما تبرز المفردات الحِسيَّة في سياق الفرح والسرور، تقول مصورة سعادة "قريش" بنجاة فتاها "عبد الله": "وأضيئت المشاعل في شتىٰ أرجاء البلد الحرام الآمن، وحفلت

(١) تراجم "سيدات بيت النبوة "، ، ص ١٥٢ .

(٢) دلالة الألفاظ ، د. إبراهيم أنيس، ص ١٥٢، مكتبة الأنجلو المصرية، ط. ٣، ١٩٧٦م .

(٣) تراجم "سيدات بيت النبوة" ، ص ١٢٦ .

"دار الندوة" بوجوه "قريش" وساداتها، وسهرت مسامر البلدة المقدسة تسترجع قصة الذبيح الأول..."[١] .

وبالنظر في النموذجين السابقين – نموذج الحزن ونموذج البِشْر– يظهر أن في النوع الأول قد غلبتْ عليه الكلمات المعنوية التجريدية (أوجس، خيفة، الحزن، الترقب، القلق)، وذلك مسايرة للحالة الوجدانية التي تصورها وتتعايش معها الساردة، بينما يتناثر في حالة الفرح كثيرٌ من الكلمات الحسية (أضيئت، المشاعل، حفلت، سهرت، تسترجع...)؛ حيث إن الحدث يراد له أن يكون معلنًا ظاهرًا للعيَان .

وقد حازت الجملة التعبيرية الطويلة قصَب السَّبق؛ كي تستطيع الساردة إخراج ما في جُعبتها من صورٍ حَيَّةٍ لشخصياتها، ومواقفَ جديرة بالتأمل، ومعجزاتٍ تُثبت صدق النبوة، وأصالة الرسالة، كما أنها لجأت إلىٰ الجُمل القصيرة في بعض الأحيان؛ تناغمًا مع حرارة الحدث، وتصويرًا دقيقًا لقلب "آمنة" الذي يسيطر عليه القلق والترقُّب، فتقول: "وكانت تعاودها في لحظات نومها القصيرة، رؤيا ملحة، عن جنين عظيم تحمله، وتسمع الهاتف يبشرها بأمجد نُبوَّة، فإذا آبتْ إلىٰ يقظتها؛ شَـقَّ عليها ألا تجد "عبد الله" بجانبها، تُفضي إليه بالذي تَرىٰ وتَسمع "[٢]، وهي نماذج تُثبتْ التنوُّع المقصود في بناء الجُمل؛ طبقًا لمتطلبات العمل، والرؤية السردية المستهدفة.

فِعْل السرد

وقد سيطرت الجملة الفعلية، وبخاصة الفعل الماضي علىٰ مسار النص، فهو سردٌ واقعي، وإن تزيَّا بإهاب المجاز، والساردة عليمة بمُجريات

(١) السابق، ص ١٠٥.

(٢) تراجم "سيدات بيت النبوة" ، ص ١٢٠.

الأحداث، حتىٰ وإن قدَّمتْ وأخَّرتْ؛ مراعاة لتقنيات السرد الحديث، والفعل الماضي يمتاز بحركية وحيوية، ويظهر من هذا النموذج حضور الفعل الماضي بصورة ظاهرة ، تقول: "أحست السيدة "آمنة"- بعد أن وضعت وليدها- أن الشطر الأهم من رسالتها قد انتهىٰ بمولد ابنها... كما انتهت رسالة أبيه "عبد الله" منذ أن أودعه جنينًا في أحشائها؛ فأسلمتْ نفْسَها من جديدٍ لأشجان الذِّكْرَىٰ"[1]، فأفادت من حركية الجملة الفعلية وتَجدُّدِها، كما أفادت- أيضًا- من التتابع الذي يمنحه الفعل الماضي للأحداث؛ حتىٰ تصل إلىٰ نقطة الانتهاء التي ترنو لها .

وفي مقدمة الترجمة يبرز ضمير المتكلم؛ لتنشأ علاقة وطيدة بين السرد والقارئ؛ فيطمئن لصدق الأحداث، ويتفاعل مع شخصياتها، فتقول: "علىٰ أني حين أمضيت في تتبُّع الأصول البعيدة لآمنة ولَمْحِ المشخصات الواضحة لدنياها، ألفيتُ إلىٰ جانب ما يطمئن إليه العِلم مِن مَجرىٰ الوراثة وفِعل البيئة ... وأحسبني بهذا القول قد مهدتُ لما أريد أن أقرره هنا..."[2]، لكنها شرعت في بعض الأحيان للتحدث بضمير الجمع؛ فيتداخل الذاتي مع الموضوعي، والخاص مع العام .

بينما يسيطر ضميرُ الغائب علىٰ بنية السرد، بعد ذلك؛ طبقًا لما تمتاز به السيرة الغيرية- فالسيرة الذاتية يغلُب عليها ضميرُ التكلم- ومن ذلك تصويرها لمشهد انتظار السيدة "آمنة" لنتيجة النذر: "هكذا ظنت "آمنة"، وتمنت في تلك اللحظة لو استطاعت أن تنطلق في إثر قومها، وهُم يسعون

(١) تراجم "سيدات بيت النبوة "، ، ص ١٤٧.

(٢) السابق ، ص ٢٨.

إلىٰ الحرم مهرولين، ولكن ما ذا كان بوسعها...أن تصنع من أجل إنقاذ ابن العم؟ لقد قُضي الأمر..."[١]، وضمير الغائب أسرعُ وتيرةً وتدفُّقًا، وأكثرُ ظهورًا وإبانة- كذلك- لأنه يعود علىٰ اسمٍ ظاهر، فيكون بمثابة التوكيد له، ومن المعلوم أن ضمير الغائب أكثر إحالة إلىٰ خارج الحَكي، بينما يحيل التكلم إلىٰ داخله، كما يفيد في واقعية الأحداث، والابتعاد قليلًا عن الذاتية التي يُمثلها- غالبًا- ضميرُ التكلم .

مِن المآخذ على لغة السرد في "أم النبي".

نهضتْ هذه الترجمة علىٰ أسلوبٍ سرديٍّ لتكوين مشهدٍ واقعيٍّ في الحقيقة ، لكنها أعملتْ المبدعةُ خيالها بأساليبَ وتقنيات فنية؛ لتملأ الفراغ بين الأحداث والمواقف، عبْر الاستبطان وتصوير المشاعر الداخلية للشخصيات الرئيسة والثانوية، والتي سكتَ عن بعضها كثيرٌ من المؤرخين وكُتَّاب السِّيَـر، إلا أن ردّها علىٰ المستشرقين والمؤرخين بأسلوب عِلميٍّ حِجَاجيٍّ صارم، كاد المتلقي أن يفقد- بسبب منه - حبْل السّرد، متأثرة بأسلوب المُحدِّثين بتتبُّع الإسناد وصحة المَتْن، وذلك مثل رَدِّها علىٰ"بودلي"[٢] في كتابه "الرسول" (كما في ص١٠٤، ١٣١، ...) أو مناقشتها للدكتور "محمد حسين هيكل"(ت ١٩٥٦م)، في كتابه "حياة

(١) السابق ، ص ٩٦.

(٢) بودلي ر. ف (R. V. Bodley) أحد المستشرقين الذين كتبوا في السيرة النبوية، وأشهر كُتبه: (الرسول.. حياة محمد(، والذي أقرَّ في مقدمته بسلامة العقيدة الإسلامية، توفي عام ١٩٧٠م . ينظر: معجم أسماء المستشرقين، د. يحي مراد، ص١٨٥، دار الكتب العلمية ، بيروت، د. ت .

محمد" (كما في ص ١٥٥)، أو توسُّعها في الاستشهاد بكثير من آراء الرُواة والمُحدِّثين، عند تعرُّضها للحَدَثِ الواحد، كما في ذِكْرها اختلاف الروايات في وفاة "عبد الله" والد "النبي" ﷺ (كما في ص١٢٦، ١٢٧).

مع أنها قررتْ أنها لن تلتزم حَرْفِيًّا- في هذه التراجم- بوثائق التاريخ وقواعده وحدوده[١]، بل ستجْنح إلىٰ عوالِمَ أخرىٰ، نحو "مَن تمثلوا شخصية "آمنة"، كما تراها عيونُهم المُحبَّة، وكما صورتْها لهم رؤاهُم المُلهَمَة في تأمُّلاتهم الرُّوحية... كما فهموها وعانوها"[٢]، فلو أنها سارت علىٰ هذا النَّهج ، واكتفت بأسلوبها السردي، في تتابعٍ وتَوالٍ، لم يتوقف معه مَجرىٰ الأحداث؛ لكان- في رأيي- أنفعَ لوظائف الترجمة اللغوية، وبخاصة الوظيفة التأثيرية الجمالية، فضلًا عن وظائف التوصيل والإفهام .

دلالة التشكيل البصري

وقد أفاد النص من علاقة السواد والبياض، أو التشكيل البصري، الذي يكون له أكبر الأثر في التلقي، كما هو كاشفٌ - في الوقت ذاته- عن الحالة الشعورية للمنشئ؛ إذ مِن أهداف علامات الترقيم "أن يتمكّن القارئ من تنويع صوته؛ تَبَعًا لأغراض الكاتب، وتوضيحًا للمعاني التي قصَدها، ومراعاةً للوجدان الذي أُمْلَىٰ عليه" [٣]، ففي الحوار يكون حديث الشخصيات المتحاوِرَة في سطرٍ مستقل غالبًا، فَبِتعدُّد الأصوات؛ تتعدد

(١) ينظر : تراجم سيدات بيت النبوة : ص ١٠٤ .

(٢) ينظر: السابق، ص ٣٠.

(٣) الترقيم وعلاماته في اللغة العربية، أحمد زكي باشا، ص٧، مكتبة المطبوعات الإسلامية، بحلب، ١٩١٢م.

الأسطر، وذلك مثل نقْلها لحادثة فداء "عبد الله" زوج "آمنة": تقول علىٰ لسان المشاهدين لها :

إذن فقد نجا فتىٰ هاشم !

ما أوسع رحمتك يا رب ! (١)

فلم تحدد الساردة القائلَ في الجملتين السابقتين، هل هما لشخص واحد، أم لشخصين مختلفين، والظاهر أنه من براعة التخييل، وإظهار الدهشة المختلطة بالفرح؛ لنجاة فتىٰ "هاشم"، وقد ضعتْ هاتين الجملتين القصيرتن كَمًا، المختلفتين أسلوبًا، في سطرين؛ فالأولىٰ إخبار، والثانية دهشة وتعجب ومناجاة، فآثرت الفصل بينهما؛ مراعاة للحالة التي تخيلتْها عند النطق بها في زمن وقوع الحادثة ، وتضييقًا للفجوة بين المنطوق والمكتوب .

كما أن الفصل بين الفقرات والفصول برموز مثل هذه العلامة (***) يريح العين القارئة ، وتُمِّهد- كذلك- للانتقال للفقرة التي التالية، وهو ما اعتادت عليه- تقريبًا- في كل فصول الترجمة .

وتُعد علامات الترقيم لغة صامتة ناطقة، لها أثرها الدلالي، فضلًا عن دورها التزييني الجَماليِّ، فمن المعلوم أن المبدع إبَّان إنشاء نَصِّه يُودِع كثيرًا من انفعالاتِه عبْر الكتابة، وتَبقىٰ بعضًا منها لا يتسنىٰ له كتابتها، فيعتاض عن ذلك بتقنياتٍ طِباعيَّة، وعلامات ورموزٍ، تمَّ التعارُف عليها في الوعْي الجمعي، وذلك للتعبير عن انفعالاته؛ ولهذا ارتفعت الأصوات التي تنادي

(١) تراجم "سيدات بيت النبوة" ، ص٩٩.

بمقارَبة التشكيل البصري ودلالته السيميائيَّة، كما "نشأت الرغبة في نقل سمات الأداء الشفهي الىٰ المتلقي عبْر الكتابة" (١).

ومن أبرز العلامات التي اتكأت عليها "بنت الشاطئ" في"أم النبي" علامة الحذف (...)، وهي دلالة علىٰ انفعال الكاتبة وشعورها المشحون؛ فالكلمات لا تستطيع – وحْدها غالبًا- أن تُبِيْنَ عن الأحاسيس والمشاعر التي قد تُعاش ولا توصَف، كما أن في الأحداث تفصيلًا، ينبغي للمتلقي أن يتخيله ويعمل علىٰ تأويله، تأويلًا لا يَخرج عن الخَطِّ العام للأحداث النامية، ومن ذلك وصفها حال السيدة "آمنة"، وهي تواسي نفْسها؛ بعد أن عادت القافلة بدون زوجها، ولم يُعجِّل بالقدوم إليها كعادته؛ فتلتمس له عذرا، فتقول:" لعل أباه الشيخ آتٍ في صُحبته، فما يستطيع "عبدُ الله" إلا أن يَمشي علىٰ مَهلٍ؛ رعاية لشيخوخة أبيه...أو لعل... ولعل..."(٢)، وهنا تترك الساردة هذا الفراغ؛ ليملأه القارئ؛ فتَبرُز إنتاجية الخطاب، بانفتاحه علىٰ قراءاتٍ متعددة، وتأويل لا متناهٍ؛ مما يمنحه التجدد والنمو والاستمرار، ومن الممكن أن تكون قد قصدتْ بها الدلالة علىٰ "لحظات الصمت التي تتخلّلُ الكلام؛ تسجيلًا للمتفوَّه به، والمسكوت عنه كذلك"(٣) ، فمثلًا عندما أرادت نقل الحوار الذي دار بين "عبد الله"

(١) ينظر: التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، د. محمد الصفراني، ص١٤، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء ط.١، ٢٠٠٨م.

(٢) تراجم "سيدات بيت النبوة"، ص ١١٨.

(٣) ينظر: السرد في الرواية المعاصرة، د. عبد الرحيم الكردي، ص ٢٥٩.

وزوجِه، عندما أنبأته السيدة "آمنة" بالحمل، قالت:" فحدق "عبد الله" في زوجته مليًّا، ثم هتف :

ترين يا آمنة " أننا ...

فلم تدعه "آمنة" أن يكمل عبارته، واستغرقت في رؤيا ملهمة ... و"عبد الله" إلىٰ جانبها ساهر..."[١]، وعلامة الحذف القابعة في نهاية السطر– أي حديث "عبدالله":" ترين يا آمنة" أننا ..."– تفتحُ شهية المتلقي، وتعمل علىٰ إيقاظ وعيه؛ لأن الحذف "جزءٌ لا يتجزأ من عملية فهم النص وتفسيره؛ من خلال تفاعل النص مع طرفي الإنتاج والتلقي"[٢]، وهذا الفهم والتفسير مِن أركان البنيوية التكوينية الرئيسة .

كما أفادت مبدعة" أم النبي" من الاستفهام ووظيفته التأثُّريّة؛ حيث إنه من علامات "النبرات الصوتية، وتمييز الأغراض الكلامية"[٣]، كما أن علامته تهدف إلىٰ تمييز الاستفهام من الخبر، فتنقل علىٰ لسان "آمنة"، حديثها الذي لا يخلو من اندهاش، وذلك بعد وفاة زوجها المفاجئ، فتقول: "ما دام الله قد كتب عليه الموت هكذا سريعًا؛ ففيمَ كان الفداء ؟[٤].

وتفيد – كذلك– من علامةَ التأثُّر(؟!)، وبخاصةٍ إذا كان الاستفهام ليس علىٰ حقيقته، بل علىٰ سبيل المجاز، الذي يقصد به التعجُّب، كقولها:"

(١) تراجم "سيدات بيت النبوة"، ص ١١١.

(٢) عِلْم لغة النص، د. عزة شبل، ص١٧٤، مكتبة الآداب، القاهرة، ط.٢، ٢٠٠٩م.

(٣) السابق، ص٢٢.

(٤) تراجم "سيدات بيت النبوة"، ص ١٢٥.

تصف مشاعر "عبد الله" تجاه "آمنة" وبخاصة بعد نجاته وفدائه، وكيف كان بيتها وجْهته بعد الحَرَم، تقول :

" كم فكَّر فيها "عبدالله" ؟!

وماذا عانىٰ حين التزم الصمت والانتظار؟

وكيف يكون لقاؤهما بعد كل الذي احتمله وعاناه " ؟! [1]

وهذه العلامات تجعل المتلقي باحثًا عن إجابات لهذه التساؤلات، والتي قرأها في النص المكتوب، وآزرتها العلامات التي ذُيِّل بها الكلام، والتي تأتي في خدمة السياق والمقام، والحالة الشعورية لمُنشئ الخطاب، ومدىٰ إفادته من طاقات اللغة وشاعريتها ورموزها التداولية .

لغة التفاعل النصي

وللتفاعل النصي/ التناص أهمية في إثراء الدلالة، وتعدد الأصوات في الخطاب السردي، عن طريق الاتكاء علىٰ نصوص سابقة واستحضارها في الخطاب الآني، فالتناص-حسب تعريف" جوليا كريستفا""[2] (**Julia Dristev**) في كتابها "ثورة اللغة الشعرية"-"التفاعل النصِّي في نصٍّ

(١) السابق، ص ١٠٤.

(٢) جوليا كريستيفا ، بلغارية فرنسية ، أديبة وناقدة ومحللة نفسية، ومُنظِّرة للأمور النِّسوية، من مواليد عام (١٩٦٤م)، تأثرتْ كثيرًا بما ذهب إليه "ميخائيل باختين(١٨٩٥-١٩٧٥م) ؛ فصكَّتْ مصطلح "التناص"، وقد كان ذلك في عدة أبحاثٍ لها في مجلة "تل كل" (**Tel-Quel**) الفرنسية، وذلك بين عامي(١٩٦٦-١٩٦٧م)، من أبرز مؤلفاتها: (علم النص، ثورة اللغة الشعرية) . ينظر: خمسون مفكرًا أساسيًّا معاصرًا، جون ليشته، ص٢٩١، وما بعدها.

بعينه"[١]، وقد تجلَّىٰ هذا التفاعل في "أم النبي" عبر صورٍ عِدَّة، كان أبرزها: التأثر بالبيان القرآني والبيان النبوي، والتناص مع النصوص الأدبية، والتعالق بين العنوان والنص، وغيرها من المظاهر التي ستضح في العناصر التالية :

أولًا : التأثُّــر بالبيان القرآني .

إن المتأمل لأسلوب "بنت الشاطئ" يجد أنها متأثرة بالبيان القرآني والبيان النبوي؛ نظرًا لتنشئتها، وروافدها، واهتماماتها العلمية والدعوية– وذلك علىٰ مستوىٰ المفردة، وعلىٰ مستوىٰ التركيب، وعلىٰ مستوىٰ الصورة .

وقد تجلت براعتها في انتقاء مفردات ذات عَبَقٍ دينيٍّ مُقدَّس، فهذا البيت "العتيق"، و"الغاشية"، و"الدين القيم"... وغيرها من الدوال التي آثرتها علىٰ غيرها من المفردات القرآنية؛ فالقرآن الكريم "أحسن الكلام، وأقوم النظام، وأنور النور، وأشفاه لما في الصدور، ذلك كلام رب العزة، وبيانه وروحه وفرقانه، وخير كُتبه، أنزَلَه علىٰ خير رسله "محمد" ﷺ المصطفىٰ وآله"[٢]، بشرط التزام الضوابط التي أقرَّها الفقهاء والنّقاد، وإلا فإنه مذمومٌ، مردودٌ علىٰ صاحبه.

(١) ينظر: التناص سبيلًا إلىٰ دراسة النص الشعري، شربل داغر، مجلة "فصول"، مجلد ١٦، عدد١، القاهرة، يناير، ١٩٩٧م، ص : ١٣٠– ١٣١ .

(٢) الاقتباس من القرآن الكريم، أبو منصور الثعالبي، ص٣٨ ، تحقيق : د. ابتسام الصفار، دار الوفاء – المنصورة، ط.١ ، ١٩٩٢م .

وللتراكيب القرآنية حضورٌ وأثرٌ كذلك، فتقول واصفة حال "آمنة" بعد وفاة زوجها "عبد الله": "وأوجس "آل هاشم" وآل "زهرة" في نفوسهم خِيفة ؛ أن تشتدَّ وطأةُ الحزن علىٰ "آمنة"؛ فتذهب بها..."[١]، والإيجاس: إضمار الخوف في النفس، دون التحدث به، مع ظهوره -غالبًا- علىٰ الملامح"[٢]، وهو تعبيرٌ قرآنيٌّ فريد ، ورَدَ ثلاث مرات في القرآن الكريم"[٣]، وقد آثرت الساردةُ هذا التعبير؛ حيث إن المقربين من شخصية السرد الرئيسة/ "آمنة" حاولوا إضمار خوفهم؛ محاوَلةً منهم إظهار الصبر، وإبداء التجلُّد، وتهوينًا علىٰ" أُمِّ النبي" .

وتَعمل صاحبة النص علىٰ الإفادة من الدلالات الكثيفة التي تتمتع بها المفردات والتراكيب القرآنية؛ لتُعمِّق بها الدلالة، ولتُضفي مسحةٍ مِن جَمالٍ علىٰ نصها الآنيّ ، فعندما أرادت أن تصور بَرْد الطمأنينة التي شعرت بها "آمنة" بعد أن تملّكها الخوفُ والجَزع ، قالت:"... ومن تلك اللحظة الحاسمة أنزل الله سكينته علىٰ"آمنة"؛ فطوَتْ أحزانَها في أعماقها، وبدَت تُفكِّر في ابنها الذي يَحيا بها ويُحييها "[٤]، ويظهر أنها عندما أرادت تصوير الخوف والشفقة اتكأت علىٰ النص القرآني، وهو الأمر الذي فعلتْه -أيضًا- عند تِبْيان حالها بعد الشُّعور بِبَرْد الأمان، فإنزال السكينة علىٰ القلب تعبيرٌ

(١) تراجم "سيدات بيت النبوة" ، ص ١٢٦.

(٢) ينظر: التحرير والتنوير، للشيخ : الطاهر بن عاشور، ج١١، ص ٢٥٩، مؤسسة التاريخ العربي، بيروت ، ط.١، ٢٠٠٠م .

(٣) وذلك في سُـوَر: "هود" (آية: ٧٠) ، و "طه" (آية: ٦٧) ، و" الذاريات" (آية: ٢٨) .

(٤) تراجم "سيدات بيت النبوة"، ص ٨٩ .

قرآني فريد، يحمل دلالات كثيفة، تبتعد عن المباشرة والتقرير، وتجْنح للمجاز وفنيَّة التصوير.

وتتجلىٰ براعتها في هندسة تراكيبها وانتقائها، فها هي تصف الحالة الشعورية لآمنة في زيارتها إلىٰ قبر"عبد الله" في المدينة، فتقول:"... لكن شوقها إلىٰ زيارة "يثرب" كان أقوىٰ مِن أن تغلبه عقباتُ سفرٍ هو قطعةٌ مِن العذاب"[(١)]، وهذا الصورة الفنية التي تعبر عن مشقات السفر ووُعثائه، نبوي كريم[(٢)]، قد أفادت منه نصًّا دون تغيير، وهو تصوير يُعمل العقل، ويحرك الخيال؛ فيقترب المعنىٰ وتقوىٰ الدلالة، وهو ما ترنو له لغة السرد ورؤيتها التصويرية.

بل إنها تصف النبيَّ- صلىٰ الله عليه وسلم- بالوصف ذاته الذي وصف به نَفْسَه؛ تواضعًا، والذي قال فيه :"إنما أنا ابنُ امرأةٍ من قريش كانت تأكل القَديدَ" [(٣)]، فتقول عنه في سياق التعظيم والتكريم إنه : "... المعجزة التي جعلتْ من ابن "آمنة" القرشية آكلة القديد، بطلَ الأبطال..."[(٤)]، وذلك من خلال مفارقة موقفية، تم اقتناصها بوعي مقصود، يستنبط المتلقي بعضًا من دلالاتها، بعد أن يكشف خيوطها المتشابكة، وأبعادها الدقيقة.

---

(١) السابق، ص١٦٣.

(٢) من حديث له ﷺ :" السفرُ قِطْعَة من العذاب..." ، رواه البخاري (١٨٠٤)، ومسلم (١٩٢٧)، عن "أبي هريرة" رضي الله عنه .

(٣) والحديث رواه "ابن ماجة"، وغيرُه عن "عبد الله بن مسعود" رضي الله عنه. ينظر: سنن ابن ماجة، ج٢، ص ١١٠١، رقم (٣٣١٢)، تحقيق الأستاذ : محمد فؤاد عبد الباقي، دار الفكر- بيروت ، د. ت .

(٤) تراجم "سيدات بيت النبوة" ، ص ١٨٤.

وتُصور فداء "عبد الله بن عبد المطلب"- وقد أفادت من الصورة القرآنية البديعة- فتقول:" فافتداه اللهُ بكبْشٍ، بعد أن كان مِن الموت قاب قوسين أو أدنىٰ" [(١)]، وتستعمل هذه الصورة في بيان مدىٰ الاقتراب، والذي تؤكده أو التي للتخيير، في "أَوْ أَدْنَىٰ"، وهو" مستعمل في التقريب، أي إن أراد أحد تقريب هذه المسافة، فهو مخير بين أن يجعلها قاب قوسين أو أدنىٰ، أي لا أزي، إشارة إلىٰ أن التقرير لا مبالغة فيه"[(٢)]، الأمر الذي يمنح النص الحاضر غنًىٰ وثراءً .

ثانيا: التناص الأدبي

ولا تخلو الترجمة من تعالق بينها وبين بعض النصوص الإبداعية ذات الحمولاتٍ المعرفيةٍ والثقافيةٍ المختلفةٍ، فقد جعل الدكتور "علي عشري زايد" (ت ٢٠٠٣م) الموروثَ الأدبي أكثرَ المصادر التراثية، وأقربها إلىٰ نفوس الشعراء"[(٣)]، بل نفوس كل المبدعين؛ بغية إثراء نصوصهم الحاضرة بِعَبَقِ تلك النصوص الغائبة / الحاضرة ، والتي لها في الوعي الجمْعيِّ ذِكْـرٌ وأثر، ومنه ما ورد في هذه الترجمة، وصفًا لحال النبي محمدﷺ، الذي ظل حافظًا لذكريات طفولته مع أُمِّه الكريمة التي تركتْه يتيم الأَبويْن، تقول الكاتبة :"... ولم تنسه جلائل الأحداث، ولا كَرُّ الغداة ومرُّ العَشيِّ، ذكريات أيَّامه الخوالِي في حُضن أُمِّه الغالية"[(٤)]، وقد اتكأت في هذا

(١) السابق، ص ١٠٥.

(٢) التحرير والتنوير ، ج٢٧، ص ١٠٤.

(٣) استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، د. علي عشري زايد، ص ١٣٨، دار الفكر العربي- القاهرة ، ١٩٩٧م .

(٤) تراجم "سيدات بيت النبوة"، ص ١٧٦.

التعبير الكاشف عن الحالة الشعورية لنص إبداعي شائع في مدونة الأدب العربي للشاعر" الصلتان العبْدي" (ت ٨٠هـ) :

أَشَــابَ الصَّــغيرَ وأفْنَــىٰ الكَبِيــرَ مــرُّ الغَــدَاةِ وكــرُّ العَشِــي[1]

وقد جاء هذا النَصُّ في سياق كثرة الحوادث، وتوالِي الخطوب، التي تؤثر في الإنسان، وقد تجعله يَنْسىٰ بعضَ الأحداث؛ لطُول العهدِ، وبُعد الأَمَد، وهذا التفاعل القائم بين النصين السابق واللاحق؛ ينشئ تفاعلًا مماثلًا بين النص والمتلقي الواعي، "فلا تخرج النصوص من سباتها... إلا عبر قراءة واعية بطرائق تشكُّلها، أو الوقوف علىٰ سَنَن وأعرافِ اشتغالها"[2]، وذلك من خلال خبرته المتوقعة بالنصوص الغائبة؛ ومن هنا تأتي ما يسمىٰ بإنتاجية النص، والقراءة المنفتحة علىٰ تأويلات متعددة .

ومن تناصها مع الشعر الحديث ما أوردتْه في حديثها عن الأمان الذي يهَبه البيتُ الحرام لزائريه، والزاد الرُّوحي المُهدَىٰ للعاكفين والطائفين، فضلًا عن الأجر والمثوبة، ولذا يسعىٰ إليه الموحدون؛ استجابة لنداء أبيهم إبراهيم-عليه السلام- وتأدية للفريضة، وتعظيمًا للشعيرة، قولها عن "مكة" المُكرَّمة:"... فهم ينثالون إليها حُجَّاجًا ضارعين، ويلوذون بها داعين مبتهلين، قد هانت لديهم الأرض إلا موضعًا، وعزَّ الأمان إلا في

(١) شرح ديوان الحماسة، للتبريزي، ج٢، ص ٥٦، دار القلم- بيروت ، د. ت، الكامل في اللغة والأدب، للمبرد، ج٣، ص١٣٥، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي، بيروت، ط.٣، ١٩٩٧م .

(٢) النص السردي وتفعيل القراءة ، د. حاتم عبد العظيم، مجلة فصول ، مجلد(١٦)، عدد(١٣)، شتاء ١٩٩٧م. ص ٨١

مكان"[1]، والجملتان الأخيرتان تستحثان ذاكرة المتلقي، وتستدعيان خبرته بالنصوص السابقة، الذي غالبًا ما يَعرف مصدرها، ويكتشف جماليتها بعد أن صِيغت في قالبٍ فنيٍّ جديد.

حيث إن هذه الفقرة تدل علىٰ أن هناك أزمنة وأمكنة لا يتسنَّىٰ للإنسان نسيانها، وهو المعنىٰ الذي طرقه قبلُ أمير الشعراء "أحمد شوقي" في مسرحيته "قيس وليلىٰ"، وذلك علىٰ لسان "قيس بن المُلوّح"(ت٦٨ه)، وهو خطابٌ وجَّهَهُ إلىٰ جبل "التوباد"[2] والذي له فيه ذكرياتٌ لا تُنسىٰ، في صُحبة محبوبته "ليلىٰ العامريَّة"، يقول :

قد يهونُ العُمر إلا ساعةً وتهُون الأرضُ إلا مَوضِعَا [3]

غير أنها عملت علىٰ التصرف في النص المستدعَىٰ؛ لما يناسب السياق والحالة الشعورية، وكذا المضمون الذي ترنو إليه، لكن النص الحاضر يحمل أبعاد "النص الغائب الدلالية، وطاقته الإيحائية، وعبَقه التراثي، والذي يُجسده قول"جوليا كريستفا"(Julia Dristeva):"هكذا يتم

(١) تراجم "سيدات بيت النبوة"، ص ٦٩.

(٢) "التوباد": جبل صغير في عالية "نجد"، بالمملكة العربية السعودية، ويسمىٰ الأن التوبان. ينظر: الأمكنة والجبال والمياه... ، لأبي الفتح نصر الإسكندري، ص٣١١، مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات، ط . ١، ٢٠٠٤م .

(٣) الأعمال الكاملة لشوقي(المسرحيات)، ص ٢١٦، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٤م.

خلق فضاءٍ نَصيٍّ متعدد... تكون عناصره قابلةً للتطبيق في النص ... وبهذا يتخلَّقُ حول الدراسة فضاءٌ نصيٌّ متعدد الأبعاد "[١] .

وهناك التناص الكُليِّ المباشر مع النصوص الأدبية، والتي جاءت خدمة للنص، والمأمول أن يستجيب لها القارئ، استجابة تتناغم مع قصدية الساردة، فها هي تستفتح بعض فصول الترجمة بثلاثة أبيات من همزية "شوقي" في مدح النبيﷺ قبل أن تسترسل في سرد أحداث ولادته ، ومنها هذا البيت، وبيتين بعده :

وُلِـدَ الهُـدىٰ فَالكائِنـاتُ ضِـياءُ وَفَـمُ الزَمـانِ تَبَسُّـمٌ وَثَنـاءُ[٢]

وفيه ينفتح النص علىٰ نص غائب/ حاضر، تستدعيه الكاتبة عن وعي وقصدٍ، لإضفاء أجواء الاحتفال بمولد "النور"ﷺ، كعادة بعض المبدعين في تصدير نصوصهم النثرية بشيء من المنظوم، فتتعانق الأجناس، وتقوم العتبات بوظيفتها، هذه العلاقة التي تنشأ بين هذه العناصر، حيث يجد المتلقي نفسه يقرأ النص بقراءة جديدة ، تتناسب مع رؤية السرد القائم.

ثالثًا : التعالق بين العنوان والنص .

والعنوان مفتاح النصِّ الرئيس، بل أهم عتبة لدخول عالَمه وسبْر أغواره ، وهو ضمن متعاليات "جيرار جينت" النصية؛ حيث إن موضوع الشاعرية عنده ليس النص مُجردًا، بل جامع النص، أو المتعاليات التي ينتمي إليها، أو ما يسميه-أيضًا-"الملحق النصي" كالعناوين الرئيسة، والفرعية،

(١) ينظر: علم النص، جوليا كريستفا، ص ٧٨، ترجمة : فريد الزاهي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء ، ط. ٢، ١٩٩٧م .

(٢) الشوقيات، الأعمال الكاملة ، ج١، ص ٣٤، دار العودة، بيروت، ١٩٨٨م.

والمدخل، والتمهيد، والهوامش"[١] ...، وكل ما يحيط بالنص من نصوص أو رسوم، أو حتىٰ فراغ مقصود، لكن للعنوان- بوظائفه التعيينية والإغرائية والإشارية...- الدورَ الأكبر في الملحقات/ العتبات/ النصوص الموازية جميعها، فهو" بمثابة السؤال الذي تكمن إجابته داخل النص"[٢] .

ولقراءة العنوان" تراجم سيدات بيت النبوة" قراءةً عميقة؛ ينبغي مقاربة بنْيته، ودلالته، وسياقه؛ وذلك لإدراك بعض أهدافه، وغاية مُبدِعته، لأنه- بوضوحه- يَمنح " نقاط الرسو التي تسمح بتطبيق ذلك التأويل علىٰ النص"[٣] ، وهذا مهمٌ في المقاربة البنيوية التكوينية، والتي تصل إلىٰ تفسير العمل الإبداعي؛ من خلال فَهم بنيته الدلالية، من حيث إن السيميائية تتلاقىٰ مع البنيوية التكوينية في فكِّ الشفرات ، وتفسير العلامات .

أما بنيته ودلالته، فتسيطر علىٰ حروفه الأصوات المجهورة، إذ إنه مكون إجمالًا من (تسعة عشر حرفًا) كلها مجهورة، عدا خمسة صوامتَ مهموسة (أربع تاءات وسين) ، ومن المعلوم أن الأصوات المجهورة أوضح في السمع، كما تقترب من التساوي في الشدة والرخاوة؛ للدلالة علىٰ التوازن والاعتدال في الحديث عن الشخصيات دون تحيزٍ غالبً.

---

(١) ينظر: مدخل لجامع النص، جيرار جينيت، ص٥، ترجمة: د. عبد الرحمن أيوب، دار الشئون الثقافية العامة، بغداد – دار توبقال للنشر، د. ت. وينظر- أيضًا- : طروس: الأدب علىٰ الأدب، جيرار جينيت، ضمن كتاب "آفاق التناصية"، ص ١٣٥ .

(٢) ينظر: السيموطيقا والعنونة، د. جميل حمداوي، مجلة: عالَم الفكر، عدد: ٣، يناير، ١٩٩٧م، ص ١٠٨ .

(٣) سيميائية القراءة، ميشيل أوتان، ضمن كتاب"آفاق تناصية"- المفهوم والتطور، ص ١٦١، ترجمة : د. محمد خير البقاعي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨م .

أما "سيدات بيت النبوة " فسيدات جمع "سيدة"، والسيدة مؤنث السَّيِّدُ، والذي يدل في المعاجم العربية"علىٰ الرَّب وعلىٰ المالك، وكذلك الإنسان الشريف والكريم والفاضل، ومن يحْتَمِل أَذىٰ قومه، وعلىٰ الزوج، والرئيس، والمقدَّم"(١)، وقد وُفِّقت الكاتبة في هذا الوصف؛ ليجمع الأُمّ والزوجات والبنات...، ويُخرج أيضًا مَن هم خارج هذه الدائرة النِّسوية، وكذا الفئة المُستهدَفة .

ثم جاء الوصف الكريم "بيت النبوة"، في نهاية العنوان الجامع؛ ليقوم بوظيفة تداولية جمالية إغرائية؛ بقصد التزيين والإغواء البصري، متناغمًا مع الدوال التي سبقته، فهنّ آل بيت الأنبياء، فيُقبلُ المتلقي علىٰ العمل بقلبٍ واعٍ، ونفس تواقَّة مُحبِّة ؛ ولهذا لُقِّب العنوان " بالكنز الثمين؛ لتفكيك النص ودراسته، وفتح مغاليقه، بل هو- إن صحَّت المشابهة- بمثابة الرأس للجسد"(٢) .

وقد انفتح هذا العنوان علىٰ عتبة من العتبات الداخلية، وهي "أمهات الأنبياء"(٣)؛ حيث عمدت الكاتبة- في مهاد ترجمة "أم النبي"-إلىٰ رصد العوامل المتشابهة بين أمهات الأنبياء، ودورهن في تربية أبنائهن، دون مشاركة من أزواجهنَّ/ آباء الانبياء، فلم تقمْ بدور الأم فقط، بل تعدّىٰ ذلك إلىٰ القيام بدور الوالد، بعاطفتها الجياشة، وبَذْلها اللامحدود .

(١) ينظر: لسان العرب(سود) ، ج٣، ص٢٢٤ .

(٢) ينظر: دينامية النص.. تنظير وإنجاز، د. محمد مفتاح ، ص ٧٢، المركز الثقافي العربي، ١٩٩٠م .

(٣) تراجم "سيدات بيت النبوة"، ص ٤٧.

وذلك من باب جدلية العلاقة بين اللغوي والاجتماعي في علم "اجتماع الأدب"، وأنصار "البنيوية التكوينية"، وعلىٰ رأسهم "غولد مان"، الذي أكَّد الطابع الاجتماعي للإبداع ببرهنةً عقلية، وهي "أن العلاقات القائمة بين النتاج المهم والمجموعة الاجتماعية، هي ذات العلاقات القائمة بين عناصر النتاج وصورته الكلية " [(١)] ، أي تشابه العلاقة الذهنية لمجموعة معينة ، وبنية العمل الكُليَّة .

وقد يكون مِن أسباب إيثارها "أمهات الأنبياء" في التراجم عمومًا، وفي ترجمة "أُم النبي" -موضوع البحث- أن "لفظ "النبي" - علىٰ المشهور- أعمُّ من "الرسول"، فكل رسول نبي، ولا عكس"[(٢)]، ولذلك جاء النداء بـــ "يا أيها النبي" في القرآن الكريم، ثلاث عشرة مرة ، وبـــ" يا أيها الرسول" في موضعين، وكِليهما في سورة "المائدة"، في أمور متعلقة بتبليغ الرسالة، لكن في أمور الحياة وشئونها يكون الخطاب -غالبًا- بالنبوُّة [(٣)].

ومن دلائل ذلك أنه في سورة "الأحزاب"- والتي كثُرت فيها التوجيهات الإلهية للنبي الكريم ﷺ في شئون حياته، وبخاصة الأُسريَّة- جاء الخطاب فيها خمس مرات بـ "يأيها النبي"، والحديث عن "أُمِّ النبي"،

---

(١) النقد البنيوي التكويني، غولدمان ، ص ٤٤ .

(٢) البحر المديد، لابن عجيبة، ج٧، ص ٦، دار الكتب العلمية ، ط.٢، ٢٠٠٢م. وينظر - أيضًا- المنهاج في شُعب الإيمان، لأبي عبد الله الحليمي (ت ٤٠٣ه)، ج١، ص٣٩، دار الفكر، ط.١، ١٩٧٩م .

(٣) قرأتُ بعضًا من هذا المعنىٰ في دراسة منشورة علىٰ موقع إلكتروني باسم "تدارس القرآن الكريم"، وهذا رابطه:

https://tadars.com/tdbr/eloquence/5426.

يجْنح نحو الحياة والنشأة، والأخلاق، والصفات والطّبائع... وهي أمور لا تتعلق-كثيرًا- بأمور الرسالة، فكان مناسبًا- إلىٰ حدٍّ كبير- أن يكون العنوان "أم النبي"، ولهذا يمكن أن يكون هذا من أسباب عدولها عن عنوان" أم الرسول" في الطبعة القديمة، إلىٰ "أُمِّ النبي" في الطبعة الحديثة[1] .

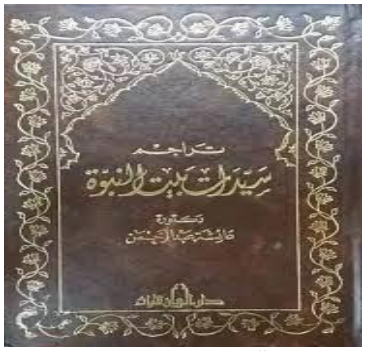
وبالنسبة للسياق، فإنه المكان الذي تموضع فيه العنوان الخارجي، في طبعة دار الريان للتراث(كما هو موضح بالشكل)، جاء داخل بروازٍ إسلامي مناسبٍ للموضوع والمحتوىٰ؛ بقصد التزيين والزخرفة وإغواء العين الناظرة، حيث الإطار الذي يَحوي العنوان؛ دلالة علىٰ سترهنَّ وعفافهنَّ، بل وحماية سِيرتهنّ من كل تزوير أو أباطيل، ولذلك تم وضع نَصٍّ دُعائيٍّ مقصود، وهو" رضي الله عنهنَّ"؛ تقديرًا لمكانتهنَّ، واعترافًا بقيمتهنّ، وإضفاءً- في الوقت ذاته- لمَسحةٍ دينية ، في محاولة لإغراء المتلقي؛ كي يتقبّلَها بقَبولٍ حَسن .

واسم المبدعة يظهر جليًّا علىٰ غلافيْ الكتابين، ومما يلفت النظر أن اسم المبدعة في الطبعة الأولىٰ الدكتورة "بنت الشاطئ"، وفي الثانية الدكتورة "عائشة عبد الرحمن"، وذلك بسبب أن لقبها قد غلب علىٰ اسمها في مراحل حياتها الأدبية الأولىٰ، والتي عُرفت به في الأوساط الثقافية والعلمية، حينًا من الدَّهر، بناءً علىٰ الأسباب التي تم ذِكرُها في التمهيد .

وثمّة أمر آخر، وهو أن هذا العنوان تفصيلي إلىٰ حدٍّ ما، فهناك عناوين لا تتجاوز الكلمة أو الكلمتين، غير أن عنوان هذه التراجم اتَّكأ علىٰ أربع دوالٍّ ظاهرة متوالية ، حيث إن العنوان يتم النظر إليه عبر مستويين: " الأول باعتباره بنية مستقلة لها اشتغالها الدلائلي الخاص، والثاني تتجه إلىٰ العمل

(١) حيث جاء في الطبعة الأولىٰ، طبعة "دار الهلال" (١٩٥٣م)، بعنوان "أم الرسول محمد"ﷺ، وفي طبعة دار الريان(١٩٨٧م) "سيدات بيت النبوة" بـ" أُمِّ النبي" ﷺ .

لتشتبك مع دلائليته، دافعة ومحفزة إنتاجيتها الخاصة بها"[1]، وهذا يفيد القارئ بتوقع المحتوىٰ الذي يشتمل عليه الكتاب، فلا يحتاج غالبًا إلىٰ قرائن لفك شفراته وتأويل رموزه، ولذلك كانت ورقة الغلاف الخلفية صمّاء ؛ لقيام الغلاف الأمامي بالدّورين معًا



غلاف " أم النبي" – ط. دار الهلال) (غلاف "تراجم سيدات بيت النبوة "ط. دار الريان

وبهذا تكون اللغة بمُعجمها، وتراكيبها، وبنيتها الدلالية ، ومستوياتها ، وتشكيلها البصري، وتفاعلها النَّصِيِّ... قد نَقلت هذا المتن الحكائي- بأحداثه وشخصياته وفضاءاته، والمضمون الذي عملت الساردة أن يصل إلىٰ المتلقي- في مبنًىٰ حكائيٍّ، ونسجٍ فنيٍّ بديع، جَمع بين المُتعة والفائدة ؛ الأمر الذي يؤكد أهمية عنصر اللغة في تحليل النص ، وسبر أغواره، والكشف عن مدىٰ إفادته للعناصر السردية الأخرىٰ، وتعبيره عنها، تعبيرًا يكشف عن تمكُّن المبدع ، وملكته اللغوية ، والبيانية، كما تظهر بوضوح

(١) ينظر: العنوان وسميوطيقا الاتصال الأدبي، د. محمد فكري الجزار، ص ٨، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨م .

الرؤىٰ العقلية التي شكلت وعي المجتمع ، الذي كان له إسهامٌ كبيرٌ في تشكُّل الشخصية؛ طبقًا للبنيوية التكوينية.

❁❁❁❁❁

الخاتمة

وبعد، فإنَّ بنت الشاطئ قد ملأتْ- بهذه الترجمة- فراغًا كبيرًا في مرحلةٍ حَرِجةٍ مِن تاريخ الأُمَّة، كان سؤالُ الهُوية-حينها- مَطرُوحًا بقوة، وصراع الحضارات علىٰ أَشُدِّه، وبخاصةٍ بهذا الأسلوب الذي يجمع بين سَرْدٍ مُعزَّزٍ بخيالٍ فنيٍّ خلَّاب، وأحداثٍ مُدعَّمَةٍ بتاريخٍ واقعيٍّ صادق، ونَسْجٍ بديعٍ مناسِبٍ لمكانة الشخصية المترجَم لها، والشخصيات المصاحِبة؛ ليتوافق الشَّكل مع المضمون، وقد كُشف القناع – من خلال المباحث السابقة- عن بعض هذه التقنيات السردية التي استُعين بها في هذا العمل الإبداعي ، وهذه بعض النتائج التي خلُص إليها البحث :

١- يعدُ المنهج "البنيوي التكويني" من المناهج التي تعيد الاعتبار إلىٰ سياق النص وظروف تكونه، وطبيعة المجتمع الذي يصوره، وكان علاجًا للملاحظات التي أُخذت علىٰ البنيوية الشَّكليَّة المستقلة، وهو إن كان معنيًّا بالتقارب بين الأدب والمجتمع، لكن لم يستطع سد الفجوة بينهما ، بشكل كُلِّي .

٢- الحاجَة إلىٰ مقاربة أدب التراجم والسِّيَر، لاشتمال مُعظمه علىٰ أجناسٍ إبداعيَّة مُتعانقة، ينبغي سبْرَ أغوارها، واكتشاف شاعريَّة اللغة ووظائفها التي تمنحها لهذه النصوص، فضلًا عن ما تحتوي عليه مِن مضامينَ وتجاربَ وخبراتٍ؛ تُنير دُروب الأجيال المتعاقبة .

٣- كَشف البحثُ عن صلاتٍ وتقارب بين مفهوم "الترجمة" في المعاجم التراثية العتيقة، وما طرأ عليها من تطور في عصور متأخرة، حيث إن "الترجمة": نقلُ الكلام من لغةٍ إلىٰ أخرىٰ، وكذلك ترجمة الأعلام،

التي تدور حول كشف القناع عن حياة شخص ما وتسجيل أبرز، ونقْلها إلىٰ المعاصرين أو الأجيال التالية؛ بغاية التأريخ والتوثيق، أو الإعجاب والاقتداء، أو غيرها من الأهداف والغايات.

٤- تُعد تراجم "سيدات بيت النبوة "عمومًا، و"أُمِّ النبي" بصفة خاصة دليلًا علىٰ دور الأدب النِّسوي في خدمة الدين والتراث واللغة...، ودرءًا للأقوال المناهضة له، والهاضِمة لحقوقه، وبخاصة تراجم النساء للنساء، فحديث المرأة عن المرأة- يكون-غالبًا- أقدر علىٰ رسم الصورة، واستبطان الشخصية، وتحديد الطبائع والمزايا .

٥- تَشَبَّع الخطابُ في "أُمِّ النبي" بحِسٍّ صوفيٍّ مُحِبٍّ مُتَّزن، وصَل صداه ونبضُه- عن قصدٍ ووعي- إلىٰ المتلقي، الذي يحمل بعضًا من هذا الشعور؛ فتمَّ التوافُق بين المُرسِل والمُستقبِل ، مما أَسهم في نجاح عملية الاتصال .

٦- تمحورتْ رؤية السرد المركزية حول تتبُّع حياة السيدة "آمنة" من الولادة وحتىٰ بعد الممات، حيث تم عرض الأحداث في نُموٍّ وتطور، بداية وانتهاء، مرورًا بالوسط، لكن ليس ترتيبًا منطقيًّا متواليًّا، بل أفادت من الاستباق والاسترجاع، والوقفة والحذف...؛ جريًّا علىٰ سَنَن السرد الحديث وتقنياته الفنية؛ تشويقًا للقارئ، واتساقًا مع الهدف الذي خطَّتْه المُبدعة، بأنه عملٌ فنيٌّ، لا تاريخيٌّ مُجرَّد، غير أن توقف مسار الأحداث أكثر من مرة؛ للرد علىٰ بعض المسترقين، والمؤرخين، كان من الملاحظات التي أخذتُها علىٰ هذه الترجمة، فإن كثرة توقف مجرىٰ الأحداث، قد يُفقد المتلقي شغفه بالقراءة، ويؤثر علىٰ معظم أركان عملية الاتصال .

٧- تم تصوير المجتمع الذي نشأت فيه السيدة "آمنة" تصويرًا دقيقًا، وكذا البيئة الحاضنة، والقيم الحاكمة، والقواسم المشتركة التي شكلتْ وعيًّا جمعيًّا بين هذه الشخصية الرئيسة، والشخصيات التي تعاملت معها، وغيرها من الأبعاد التي يُعنىٰ بها النقد البنيوي التكويني .

٧- كان البُعد المَرجِعي حاكمًا لإطار الترجمة العام، في حين جاء البُعد التخييليُّ مساعدًا؛ وذلك علىٰ عادة السَّرد السِّيَري الواقعي الذي ينطلق من المحتوىٰ، مراعيًا في- الوقت ذاته- الوظيفة الجمالية لبنائه الحكائي .

٨ -وقفت الحبكة موقِفًا وسطًا؛ فلم تكن بسيطة تُفقد العمل فنيَّته وشغَف القارئ، ولا هي مُعقدَّة يصعُب معها مسارات الحلول القريبة من المنطق؛ إعمالًا لواقعية السرد مِن جهة، وتقنياته وجماليّاته مِن جهةٍ أخرىٰ

٩- أظهرت الكاتبة تطورت الشخصيات مع تطور الأحداث، وتقدُّم الزمن، وكشفت عن أبعادها وأنماطها، تصويرًا للواقع الذي ينمو بحركة الشخصيات الرئيسة والفاعلة في مجرىٰ الأحداث، مثل: (السيدة "آمنة" ، وولَدِها النبي الكريم ﷺ، وزوجها عبد الله)، موجهةً جُهدَها الأكبر لأفعال الشخصيات عمومًا، والمواقف التي قاموا بها أو شاركوا فيها، والتعبير عن ذلك باللغة في أحسن حُلَّةٍ ، وأجمل صورة .

١٠- أفادت الكاتبة من الأمكنة والفضاءات التي تحركت فيه الشخصيات وتمّت فيها الأحداث؛ حيث جعلتها مُكوِّنًا رئيسًا من آلتِها الحكائية، ومتناغِمة مع عناصر السرد الأخرىٰ، وقد تجلتْ بعض هذه المظاهر في تسليط الضوء علىٰ كثيرٍ من الأماكن التي انتقلتْ مِن حيِّزها

المادي السُّكوني، إلىٰ حيزٍ دلاليٍّ معنويٍّ، له سُهمة في تشكيل الرؤية والمضمون .

١١- كانت اللغة في "أُمِّ النبي" لغة موحية، بعيدة – في مُجملها -عن التكلُّف؛ ناسبت طبيعة العمل، فقد عمدت إلىٰ اختيار مفرداتها، وإيثار دوالٍّ غنية بحُمولات معرفيَّة ثرَّة، وتشكيل بَصريٍ، وتفاعلٍ نَصِّيٍّ، وتنوعٍ في مستويات اللغة، ما بين تقريريٍّ مُجرد، وآخر مجازي يعتمد علىٰ الإيحاء والتصوير؛ طبقًا لما يتطلبه السياق، ويقتضيه المقام، وبما يحقق الرؤية السردية، وبنية النص الكُليّة .

ولم أزعم أني قلت في هذه الترجمة الكلمة الأخيرة، بل لا زالت غنية بالظواهر اللغوية، والمظاهر الجمالية، والقِيَم الأخلاقية، التي تحتاج إلىٰ من يسبر أغوارها، ويكشف أسرارها .

والله الموفق والهادي إلىٰ سواء السبيل .

أبرز المصادر والمراجع

أولًا: القرآن الكريم

ثانيًا : المصادر

١- أُمّ النبي "محمد" ﷺ ، د. عائشة بنت الشاطئ، كتاب "الهلال" ، عدد: ٢٦، مايو ، ١٩٥٣م .

٢- سيدات بيت النبوة، د. عائشة بنت الشاطئ ، دار الريان للتراث، ١٩٨٧م

٣- سيرة ابن هشام، تحقيق: مصطفىٰ السقا، وآخرون، مكتبة مصطفىٰ الحلبي ، ط. ٢، ١٩٥٥م .

٣- علىٰ الجسر.. بين الحياة والموت"، د. عائشة بنت الشاطئ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٦م.

ثالثًا : المراجع العربية

١. أدب السيرة الذاتية، د. عبد العزيز شرف، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، ١٩٩٢م .

٢. أسرار البلاغة ، تحقيق: الشيخ "محمود شاكر"، مطبعة المدني، القاهرة ، جدة ، ١٩٩١م.

٣. البناء الفني للصورة الأدبية في الشعر، د. علي صبح ، المكتبة الأزهرية للتراث، ١٩٩٦م.

٤. بنية الشكل الروائي، د. حسن بحراوي ، المركز الثقافي العربي، بيروت ، ط. ١، ١٩٩٠م .

٥. بنية النص السردي.. من منظور النقد الأدبي، د. حميد لحمداني، المركز الثقافي العربي ، ط.١، ١٩٩١م .

٦. البنيوية التكوينية والنقد الأدبي، لوسيان غولدمان، وآخرون، راجع الترجمة : محمد سبيلا ، مؤسسة الأبحاث العربية ، ط.٢، ١٩٨٦م .

٧. تحليل الخطاب الروائي د. سعيد يقطين ، المركز الثقافي العربي، ط. ٣، ١٩٩٧م .
٨. التراجم والسير، محمد عبد الغني حسن ، دار المعارف، ١٩٥٥م .
٩. الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث، د. يحي إبراهيم عبد الدايم ، دار إحياء التراث العربي، لبنان ، ١٩٧٥م.
١٠. التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، د. محمد الصفراني، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء ط.١، ٢٠٠٨م.
١١. تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، د. يمنىٰ العيد ، دار الفارابي، بيروت ، ط. ٣، ٢٠١٠م .
١٢. جماليات الصورة في فلسفة "جاستون باشلار"، د. غادة الإمام، دار التنوير، بيروت، ط.١، ٢٠١٠م.
١٣. دراسات في نقد الرواية ، د. طه وادي، دار المعارف، ط.٤، ١٩٩٤م .
١٤. دلالة الألفاظ، د. إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، ط. ٣ ، ١٩٧٦م .
١٥. دينامية النص.. تنظير وإنجاز، د. محمد مفتاح ، المركز الثقافي العربي، ١٩٩٠م .
١٦. الراوي والنص القصصي، د. عبد الرحيم الكردي، مكتبة الآداب – القاهرة ، ط.١، ٢٠٠٦م .
١٧. الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي .. دراسة بنيوية تكوينية، د. حميد لحمداني، دار الثقافة، المغرب، ط. ١، ١٩٨٥م.
١٨. الرواية والمكان، ياسين النصير، دار الشئون والثقافة العامة، بغداد، ١٩٨٦م .

١٩. السرد النسائي العربي.. مقاربة في المفهوم والخطاب، د. زهور كرام ، شركة النشر والتوزيع، الدار البيضاء ، ط. ١، ٢٠٠٤م .
٢٠. السرد في الرواية المعاصرة.. "الرَّجُل الذي فَقد ظِلَّه نموذجًا"، د. عبد الرحيم الكردي، مكتبة الآداب، ط.١، ٢٠٠٦م .
٢١. السرد ومناهج النقد الأدبي، د. عبد الرحيم الكردي، مكتبة الآداب، القاهرة ، ٢٠٠٤م .
٢٢. السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث، د. شعبان عبد الحيكم محمد ، الوراق للنشر والتوزيع ، عمان – الأردن، ط.١، ٢٠١٥م .
٢٣. صور من حياتهن ، د. عائشة بنت الشاطئ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٩م .
٢٤. الصورة في الشعر العربي حتىٰ آخر القرن الثاني الهجري.. دراسة في أصولها وتطورها، د. علي البطل ، دار الأندلس ، ط.٢، ١٩٨١م .
٢٥. ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب .. مقاربة بنيوية تكوينية ، د. محمد بنيس، دار العودة، بيروت ، ط.١، ١٩٧٩م .
٢٦. علم لغة النص، د. عزة شبل، مكتبة الآداب، القاهرة ، ط.٢، ٢٠٠٩م.
٢٧. العنوان وسميوطيقا الاتصال الأدبي، د. محمد فكري الجزار، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨م .
٢٨. فن التحرير الأدبي.. أنماطه وضوابطه، د. محمد صالح الشنطي، دار الأندلس للنشر والتوزيع ، السعودية، ط. ٥، ٢٠٠١م .
٢٩. فن السيرة ، د. إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ط.١، ١٩٩٦م .
٣٠. فن القصة ، د. محمد يوسف نجم ، دار بيروت للطباعة والنشر ، ١٩٥٥م.

٣١. في النقد الأدبي الحديث.. منطلقات وتطبيقات، د." فائق مصطفىٰ" بالاشتراك، جامعة الموصل، ط. ١، ١٩٨٩م.
٣٢. في مناهج تحليل الخطاب السردي، د. عمر عيلان ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ٢٠٠٨م .
٣٣. الكامل في اللغة والأدب، للمبرد، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي، بيروت، ط.٣، ١٩٩٧م .
٣٤. المتخيل التاريخي.. السرد والإمبراطورية والتجربة الاستعمارية ، د. عبد الله إبراهيم ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ، ط. ١، ٢٠١١م .
٣٥. مرايا الرواية .. دراسات تطبيقية في الفن الروائي، د عادل فريجات ، اتحاد الكتاب العرب ، ٢٠٠٠م .
٣٦. معجم التفسير والمفسرون في غرب أفريقيا ، د. محمد بن رزق بن طهروني ، دار ابن الجوزي، المملكة العربية السعودية ، ط.١، ١٤٢٦ه .
٣٧. مناهج النقد المعاصر ، د. صلاح فضل، ميريت للنشر، القاهرة ، ط. ١، ٢٠٠٢م .
٣٨. نظرية البنائية في النقد الأدبي، د. صلاح فضل، دار الشروق، ط.١، ١٩٩٨م.

رابعًا: المراجع المترجَمة

١. جماليات المكان، سيزا قاسم، يوري لوتمان، وآخرون، عيون المقالات- دار قرطبة ، الدار البيضاء ، ط. ٢، ١٩٨٨م .
٢. خطاب الحكاية.. بحث في المنهج، جيرار جنيت ، ترجمة محمد معتصم، وآخرون، المجلس الأعلىٰ للثقافة ، القاهرة ، ط.٢، ١٩٩٧م .

٣. خمسون مفكرًا أساسيًّا معاصرًا – من البنيوية إلىٰ ما بعد الحداثة، جون ليشته، ترجمة: فاتن البستاني، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط.١، ٢٠٠٨م.

٤. الرواية من الحبكة إلىٰ الطباعة، لورانس بلوك، ترجمة: صبري محمد حسن ، كِتَاب "الجمهورية"، ٢٠١٢م .

٥. سيمولوجية الشخصية، فيليب هامون، ترجمة: سعيد بنكراد، تقديم: عبد الفتاح كيليطو، دار الحوار للنشر والتوزيع ، ط. ١، ٢٠١٣م .

٦. سيميائية القراءة، ميشيل أوتان، ضمن كتاب"آفاق تناصية"- المفهوم والتطور، ترجمة: د. محمد خير البقاعي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨م .

٧. طرائق تحليل السرد، رولان بارت، وتزفيطان تودورف، وآخرون، ترجمة : د. حسن بحراوي، بالاشتراك، منشورات اتحاد كُتّاب المغرب، ط. ١، ١٩٩٢م .

٨. طروس: الأدب علىٰ الأدب، جيرار جينيت (آفاق تناصية)، ترجمة: د. محمد خير البقاعي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨م

٩. علم النص، جوليا كريستفا، ترجمة : فريد الزاهي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء ، ط. ٢، ١٩٩٧م .

١٠. العلوم الإنسانية والفلسفية، لوسيان غولدمان، ترجمة: د. يوسف الأنطاكي، بالاشتراك، المجلس الأعلىٰ للثقافة – القاهرة ، ١٩٩٦م .

١١. مدخل إلىٰ التحليل البنيوي للقصص، رولان بارت، ترجمة : د. منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، حَلَب ، ط. ١، ١٩٩٣م

١٢. مدخل إلىٰ علم السرد، مونيكا فلودرنك ، ترجمة : د باسم صالح ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ٢٠١٢م .

١٣. مدخل لجامع النص، جيرار جينيت، ترجمة: د. عبد الرحمن أيوب، دار الشئون الثقافية العامة، بغداد– دار توبقال للنشر، د. ت.

١٤. المصطلح السردي، جيرالد برنس، ترجمة : عابد خازندار، المجلس الأعلىٰ للثقافة، القاهرة ، ط.١، ٢٠٠٣م .

١٥. المعنىٰ في لغة الحوار.. مدخل إلىٰ البرجماتية (التداولية)، جيني توماس، ترجمة: د. نازك إبراهيم عبد الفتاح، دار الزهراء– الرياض، ط. ١، ٢٠١٠م .

١٦. نظريات السرد الحديثة ، والاس مارتن ، ترجمة: حياة جاسم محمد، المجلس الأعلىٰ للثقافة، القاهرة، ١٩٩٨م .

١٧. النقد البنيوي للحكاية ، رولان بارت، ترجمة: أنطوان أبو زيد، منشورات عويدات، بيروت، باريس ، ط.١، ١٩٨٨م .

خامساً: المجلات والدوريات (مرتبة تاريخيًا)

١. مجلة "الرسالة"، عدد ١٠٠٧، ٢٠– ١٠– ١٩٥٢م، مقال "الأدب والفن في أسبوع "، للأستاذ "أنور الجندي" .

٢. مجلة "فصول"، مجلد: ١، عدد:٢، يناير، ١٩٨١م، مقال "عن البنيوية التوليدية ، د. جابر عصفور" .

٣. جريدة "الأهرام" المصرية ، ٨/ ٦/ ١٩٩١، بطاقة معرفية لبنت الشاطئ .

٤. مجلة "فصول"، أبريل، ١٩٩٣م، مقال: "إشكالية الزمن في النص السردي"، عبد العالي بوطيب .

٥. مجلة "فصول"، مجلد(١٦)، عدد(١٣)، شتاء ١٩٩٧م، مقال "النص السردي وتفعيل القراءة ، د. حاتم عبد العظيم .

٦. مجلة "فصول"، مجلد ١٦، عدد١، القاهرة، يناير، ١٩٩٧م، مقال" التناص سبيلًا إلىٰ دراسة النص الشعري"، شربل داغر .
٧. مجلة "عالَم الفكر"، عدد ٣، يناير، ١٩٩٧م، مقال "السيموطيقا والعنونة"، د. جميل حمداوي .
٨. مجلة "العربي"، عدد: يوليو ١٩٩٩م ، مقال "بنت الشاطئ وتحقيق التراث" ، د. محمود الطناحي.
٩. المجلة العربية، العدد(٥٤٧)، أبريل ٢٠٢٢ م، مقال "بنية الشخصية والحدث الروائي"، د. شرحبيل المحاسنة .

سادساً : المواقع الإلكترونية

١- موقع اليوتيوب ، برنامج شريط الذكريات، أ . فاروق شوشة، الرابط:
https://www.youtube.com/watch?v=miYJaR3Y1DY&t=1240s
٢- الموقع الإلكتروني "تدارس القرآن الكريم"، رابط:
https://tadars.com/tdbr/eloquence/5426.
٣- الموقع الإلكتروني للرابطة المحمدية للعلماء رابط :
https://www.arrabita.ma/blog/katib/
٤- موقع المكتبة الشاملة.
https://al-maktaba.org/book/2080.