سيميائية العنوان في مجموعة "صور ومواقف من حياة الصالحين/الصالحات" دراسة أسلوبية

مصطفى عليان*

مقدمة:

حاولتُ في هذا البحث أن استنطق دلالات عنوان "صور ومواقف من حياة الصالحين/ الصالحات"، الذي حملته سلسلة مكونة من عشرة أجزاء في الصالحين، وجزأين في الصالحات، للدكتور مأمون جرار،** بعد أن قدَّمتُ لذلك بمهاد نظري يعرِّف بالسيميائية ومنطلقاتها التأسيسية، ومنهج قراءتها التفكيكي التأويلي، ويحدِّد اتجاهات تصور العنوان ودلالاته وطرائق دراسته، بوصفه نصاً كلياً، أو نصاً موازياً، أو نصاً إنسالياً مولداً، أو عنصراً من عناصر النص.

وجرى تحليل عنوان "صور ومواقف من حياة الصالحين/ الصالحات" على أنَّه نص موازٍ، فيه خصائص بنيوية، ومستويات لغوية إشارية ذات فاعلية في تشكيل أسلوبية العنوان/ النص، مما فرض أن يكون التناول فيه من القاعدة إلى القمة، فكان المنطلق من الدلالة المعجمية، مروراً بالجملة والتركيب ومسانداتها النحوية والصرفية والصوتية الايقاعية وانتهاءً بالتعالق النصي بين هذا العنوان ونظير له سابق عليه.

وكان تقديم الدكتور مأمون جرار وتعقيبُه على بعض النصوص/ الأخبار عاملاً مساعداً في الوقوف على الدلالة وتقييد انفتاح التأويل فيها؛ إذ كان ذلك بمثابة العناوين الفرعية التي عززت إرساء المدلول النهائي للإشارة السيميائية في العنوان، وقد فرضت القراءة السيميائية لعنوان مجموعة "صور ومواقف من حياة الصالحين/

* أستاذ النقد الأدبي في الجامعة الهاشمية/الأردن، دكتوراه في النقد الأدبي ١٩٧٨م، بريد إلكتروني: Mustafa_alian@yahoo.com

** أستاذ جامعي متخصص في الأدب الإسلامي، كاتب وشاعر وناشر، من الأردن.

الصالحات" منهجاً تحليلياً تأويلياً، يلتصق بالنص نسقاً، غير أنه ينفتح على بعض الحواشي التي تخص "العلامة" من العموم إلى الخصوص، ومن الإرسال إلى التقييد.

أولاً: مدخل إلى سيميائية العنوان

السيميائيةُ أو علم العلامة، علمٌ يُعنَي بدراسة العلامات والنظم الإشارية اللغوية وغير اللغوية في الثقافات المختلفة، قصداً إلى تحديد البنية العميقة المتوارية خلف البنية السطحية، التي تعمل على حجبها ومراوغة الذين يقتربون منها. ذلك أنَّ للعلامة بعداً ظاهراً أو مباشراً، وبعداً آخر غير ظاهر وهو متوارٍ في ثنايا العلامة، فهو الذاكرة الضمنية لها،[١] وبين هذين البعدين يتجلى إيقاع المعنى؛ إذ إن "كل خطاب ديدنه المنطق فهو يعبر عن ممارسة سيميائية دالة ببنيتها السطحية والعميقة التي تعمل عملاً دؤوباً على إبراز تجليات إيقاع المعنى عبر قاعدة التباين."[٢]

ولما كانت السيميائية ذات أبعاد إشارية ورمزية، فإنَّ الظاهر في الدلالة والعلامة بناء سطحي لا يوثق به في التعامل مع المعنى، ولذا فإنَّ التأويل هو المنهج الذي يعتمد عليه المتلقي في إنتاج الدلالة.

ولا يعني هذا التأويل الانفتاح على اللانهائية، بل لا بدَّ أن يتوقف عند نقطة معينة، هي المدلول النهائي لسيرورات التأويل، الذي يرتبط برغبة المؤول واطمئنانه إلى إصابة مصادره المتعددة لغايات الدلالة،[٣] التي حددت بما لا يقوله النص، ولكن يستلزمه أو يعد به أو يستتبعه أو يتضمنه،[٤] من أحياز فارغة يحرص المؤول على أن يملأها، إما بمقاصد النص أو مقاصده المتلقي، أو مقاصد المؤلف.[٥]

---

[١] بنكراد، سعيد. السيميائية، النشأة والموضوع، الكويت: **مجلة عالم الفكر**، مجلد٣٥، عدد٣، ٢٠٠٧م، ص٣٨.

[٢] يوسف، أحمد. السيميائيات التأويلية وفلسفة الأسلوب، الكويت: **مجلة عالم الفكر**، المجلد٣٥، عدد٣، ٢٠٠٧م، ص٦٨.

[٣] بنكراد، **السيميائية، النشأة والموضوع**، مرجع سابق، ص٤٠-٤١.

[٤] شادلي، مصطفى. **في** سيميائيات التلقي، الكويت: **مجلة عالم الفكر**، مجلد٣٥، عدد٣، ص٢٠٧.

[٥] المرجع السابق، ص٢٠٥.

وللعنوان اتصال وثيق بالسيميائية؛ إذ إنَّه يحمل علامات وإشارات رمزية تحمل كثيراً من المعاني المختبئة في النص، ولذلك فإنَّ الوقفة الأولى مع النص تبدأ من العنوان؛ لأنَّه يُعدّ "مفتاحاً إجرائياً في التعامل مع النص في بعديه الدلالي والرمزي."[٦] وقد ذهب علم اللغة النصي إلى البحث في العلاقة بين مضمون النص وعنوانه "وينطلق في ذلك من أنَّ عنوان النص يتأثر باعتبارات سيميولوجية ودلالية وبراجماتية، فللعنوان بما في ذلك العناوين الفرعية قيمة سيميولوجية أو إشارية، تفيد في وصف النص ذاته."[٧]

فالعنوان محور ارتكاز بنائية النص الفكرية والجمالية، فهو كما يرى جان كوهين بمثابة نص كلي تسند إليه أفكار النص المبعثرة، ومحاوره غير المنسقة، فهو مسند إليه، والخطاب النصي مسند،[٨] فالعلاقة بينهما توازنية؛ إذ إنَّهما يشكلان معاً بنية معادلة كبرى، العنوان: النص، كما يقول جيرار فينيه.[٩]

غير أنَّ رؤية أخرى تذهب إلى أنَّ العلاقة بين العنوان والنص علاقة توليدية إنسالية، فالعنوان بمثابة الرحم الذي تتم فيه عملية الإنسال وتشكيل النص وتخلقه ونمو ملامحه قبل ولادته.[١٠] وذهب جيرار جينت إلى أن العنوان نص مواز، يندرج ضمن النص المحيط، فهو ذو نظام دلالي رامز، له بنية السطحية ومستواه العميق، ويشكل مع غيره من العناصر موضوع الشعرية.[١١]

ومعنى ذلك أنَّ منهج استقبال العنوان قائم على التفكيك والتأويل باللغة الواصفة المفسرة (الماوراء لغوية) لايجاد عرى التواصل بين النص ومستقبله، في المجال المعرفي والجمالي، ذلك أنَّ العنوان سواء أكان عنصراً من عناصر النص، أم نصاً موازياً له، فإنَّ فيه خصائص بنيوية، ومستويات لغوية إشارية، ذات فاعلية في تشكيل أسلوبية العنوان، النص، الذي يعمل المستقبل في تحليله له على البدء بالكلمة المعجمية ودلالتها، والمرور

---

[٦] حمداوي، جميل، السيميوطيقيا والعنونة، **مجلة عالم الفكر**، العدد ٣، سنة ١٩٩٧م، ص٩٧.

[٧] العبد، محمد. **اللغة والإبداع**، دار الفكر للدراسات والنشر، ١٩٨٩م، ص٤٨.

[٨] حمداوي، جميل، **السيميوطيقيا والعنونة**، مرجع سابق، ص٩٧.

[٩] المرجع السابق، ص١٠٦.

[١٠] المرجع السابق ص١٠٧.

[١١] المرجع السابق، ص١٠٥.

بالجملة التركيبية ومسانداتها النحوية والصرفية والصوتية، والانتهاء بالتعالق النصي؛ إذا كان العنوان يحيل على نص آخر خارجي، يتلاقح به، ويتناسل منه، قصداً إلى الوصول إلى القيمة الأدبية الأسلوبية المهيمنة عليه، ذلك أن السيميائيات من منظور فلسفة اللغة معنية بمدارسة الوظيفة الأسلوبية في تحليل الخطاب، بل إن تراحماً بين السيميائية والأسلوبية جرى تأصيله وتأكيده في عدد من البحوث.[١٢]

وهذا المنهج التفكيكي التأويلي يفرض على المتلقي أن يظل عدد من المنطلقات الأساسية حاضراً في ذاكرته عند القراءة؛ منها: أنَّ العناوين لا تجري في نمطية مطردة من الغموض والوضوح، أو من التصريح والتلويح؛ إذ إن بعض العناوين تحتجب الدلالة فيها خلف مؤشرات رمزية، تتجاوز المعاني الأول إلى المعاني الثواني، بل إنها قد تنفتح بطابع العلامة الإيحائي على ما بعد ذلك من متتاليات معنوية.

ومنها: أنَّ الانزياح الصارخ أو المتنافر في بناء بعض العناوين وتركيب مفرداتها ودوالها، من شأنه أن يحمل القراءة فيه إلى فضاءات تعمل على اكتشاف البنية العميقة للنص من جهة، وتسهم في إعادة هيكلته، بتحقيق الانسجام في مداراته، والوصول المنطقي لأفكاره، والترابط الإسنادي لعناصره من جهة أخرى.

ومنها: أنَّ القراءة في هذا المنهج ذات مراحل ومستويات، فهي تبدأ بقراءة مبدئية للعنوان، تؤول إلى تصور أولي لبعض إشاراته. وهذه القراءة نافعة؛ لأنَّها لون من ألوان الاستجابة التأثرية ذات الأبعاد التلقائية والانطباعية التي تؤسس لمحور ارتكاز في التلقي المعرفي والجمالي. ثم تأتي القراءة الثانية الباحثة بالحدس النقدي عن الحس الفني للمبدع وطرائقه في التشكيل اللغوي، وقد تعزز هذه القراءة سابقتها الأولية وقد تقلبها رأساً على عقب. على أنَّ ثَمَّة فارقاً بين الحدس النقدي المدرب بالمرانة وكثرة المدارسة التي قال ابن سلام "إنما(كثرة المدارسة للشعر) لتُعدِي على العلم به."[١٣] والحدس النقدي

[١٢] يوسف، أحمد. **السيميائيات التأويلية وفلسفة الأسلوب**، مرجع سابق، ص٧١.

[١٣] الجمحي، محمد بن سلام. **طبقات فحول الشعراء**، تحقيق: محمود شاكر، القاهرة: المدني، ج١، ص٦-٧.

الساذج؛ إذ إن الأول قلما يكون التباين الدلالي في قراءته بعيداً، بينما قد يكون الفارق بين القراءتين في الحالة الثانية عميقاً.

ومنها: أنَّ دلالة العنوان قد لا تتعزز إلا بقراءة النص، فالمتلقي قد يستعين بذلك على تفكيك إشارة النص وشفرته،[١٤] بل إن قراءة المتن فيها ما يعين على تقريب العنوان؛ لأن كثيراً مما يتضمنه المتن من أفكار سريعة، أو إشارات إيحائية، هي لون من العناوين الفرعية، التي تحقق قراءة استباقية أو تعزيزية للعنوان الرئيس.

ومنها: أنَّ العنوان النثري أيسر في الإفصاح عن دلالاته من العنوان الشعري خاصة القصيدة الحديثة؛ لأن العنوان في أساسه يرتبط بالنثر، بل هو من خصائص النص النثري، كما يقول جان كوهين؛ إذ يقوم على الاتساق الفكري في بنائه أو الانسجام العضوي والمنطقي في نسيجه، أما الشعر خاصة الحديث منه، قد لا يأتلف والعنوان؛ لأن بناءه يعتمد على التشظي في المعاني، وعدم المنطق في مداراته، ويفتقد إلى ما يجمع عناصره ويوحد شتاته.[١٥]

ومنها: أنَّ وظيفة ذات أبعاد مقصدية يحملها العنوان في طياته، فهو إذ يعلن عن طبيعة النص، يرشح عدداً من دلالاته في منطوقه، ويوحي بعدد آخر من مقاصده في ظلال كلماته وتركيبه، وهو إذ يشير إلى مرتكزات النص الفكرية، يعين نوع القراءة التي يتأتى بها التوصل إلى تحديد إشاراته.

وبناء على كل ما سبق نقرأ سيميائية العنوان في مجموعة صور ومواقف من حياة الصالحين.

ومأمون جرار في هذه المجموعة يقوم بما يسمى عملية تدوير ثقافي، وذلك بإعادة تشكيل الخبر التاريخي تشكيلاً جمالياً،[١٦] وإطلاق الخطاب التاريخي من عقال التقييد إلى الإرسال، وتحويله من الوثائقية إلى الأدبية.[١٧]

---

[١٤] قطوس، بسام. **سيمياء العنوان**، وزارة الثقافة، ٢٠٠٠م، ص٤٣.

[١٥] حمداوي، جميل، **السيميوطيقيا والعنونة**، مرجع سابق، ص٩٦، ٩٨.

[١٦] غزول، فريال جبوري. شعرية الخبر، **مجلة فصول**، مجلد١٦، عدد١، ١٩٩٧م، ص١٩٢.

وترك مأمون عنوان هذه المجموعة دون تفسير، وظلت إحالات مفرداته دون تحديد، إلا من بعض التعليقات التمهيدية أو التعقيبية على بعض الصور والمواقف، التي يمكن أن تكون بمثابة العناوين الفرعية، بما يجعل السلوك التحليلي لذلك محكوماً بخطوات تبدأ بتحديد العناصر الدلالية للعلامة، وتنتهي بإرساء المدلول النهائي لها؛ إذ إنَّ لكل علامة بعداً ظاهراً مباشراً وآخر متوارياً يمثل الذاكرة الضمنية لها.

وتحليل العنوان في هذه المجموعة يرتكز على منطلقات أسلوبية سيميائية، ويأتلف مع تفكيك العنوان إلى وحداته أو عناصره الدلالية المعجمية والتركيبية، والإيقاعية، تفكيكاً من القاعدة إلى القمة أو من القمة إلى القاعدة،[١٨] بمعنى أن يجري الإدراك في تفكيك العنوان من الأسفل إلى الأعلى بإدراك الأصوات والمقاطع والكلمات والجمل، أو يجري إدراك دلالات العنوان من الكل أولاً ثم الأجزاء في ضوء وجودها في الكل، وهذا يفتح الدلالة على أفاق متنوعة كالسياق التداولي أو النص المحيط الذي يوجد خارج العلامة، أو مجمل المضامين الثقافية التي تشير إليها بما يكسبها بعداً سيميائياً، فالمعنى المراد، أو الفكرة المقصودة "لا تصل إلى مستقبلها إلا إذا كانت علامة، وأن هذه العلامات محكومة بالسياق التداولي، أو بمقتضى الحال، حتى تحقق بعض مقاصدها، بناء على مراعاتها لمقام الخطاب وطبيعة المتلقي والمواصفات الزمانية والمكانية، فحينما تستجيب العلامات لتلك المواصفات، يكتسي الأسلوب بعداً سيميائياً."[١٩]

ثانياً: الدلالة

يقوم العنوان في مجموعة "صور ومواقف من حياة الصالحين" على خمسة دوال، وبيانها كما يلي:

---

[١٧] قاسم، سيزا. **الخطاب التاريخي من التقييد إلى الإرسال في الأدب العربي**، مركز دراسات الوحدة العربية، ١٩٨٧م، ص١٢٧-١٦٨.

[١٨] مفتاح، محمد. **دينامية النص (تنظير وانجاز)**، بيروت: المركز الثقافي العربي، ١٩٩٠م، ص٧٢.

[١٩] يوسف، **السيميائيات التأويلية وفلسفة الأسلوب**، مرجع سابق، ص٦٢.

١. الصُّور:

مدلول الصورة في كلام العرب يأخذ اتجاهات عدة، فهي ذات تعلق بالشكل، وذات اتصال بالمضمون، وارتباط بالخيال والوهم، قال ابن سيده: "الصورة في الشكل،"[٢٠] وزاد ابن الأثير على ذلك أن جعل الصورة تجمع المضمون إلى الشكل؛ إذ فيها الحقيقة وفيها الهيئة، وفيها الظاهر والباطن.[٢١] وتنفتح دلالة الصورة في كلام العرب أيضاً على التخييل؛ إذ "تصورت الشئ: توهمت صورته، فتصور لي" فيكون ذلك على أشكال حسية ذات أبعاد جسمية، حيث "التصاوير: التماثيل."[٢٢]

وللصورة دلالة أدبية فنية في النقد الحديث تنضوي تحتها ألوان منوعة وأشكال مميزة، كالصورة البيانية، والوصفية (الفوتوغرافية) والمشهدية السردية والمشهدية الحوارية، والرمزية والعجائبية، وهي تحمل في ذاكرتها معالم من الدلالة المعجمية والدلالة الحافة بها، وانزياحاً وتحولاً عنها، فالصورة الوصفية فيها تعبير عن الشكل والهيئة، برسم الأبعاد الخارجية للمصور، وتحقق الصورة البيانية (التشبيهية والاستعارية والمجازية والكنائية) الدلالة المعجمية في توهم الشئ وتخيله، بإيجاد علائق المشابهة القريبة أو البعيدة المغايرة. أما الصورة المشهدية ذات الطابع القصصي أو الحواري، ففي تداور الأحوال وتعاور الأقوال ما يفصح عن الحقائق القارة فيها والمعاني الباطنة لها.

وإشارية الصورة التي جاءت دالاً أولياً في العنوان، لم يكن ترديدها في متن النصوص كثيراً، وغاب عنها التقييد الدلالي لنوعها، غير أنها مع ذلك جرى ذكرها في ظلال بعض الأنواع المشار إليها سابقاً.

أ. الصورة البيانية:

فقد أطلقت الصورة عند بعض البلاغيين وكان المراد بها الصورة البيانية، خاصة الصورة الاستعارية التمثيلية، التي سماها القزويني المجاز المركب، وهو "اللفظ المركب

---

[٢٠] ابن منظور، **لسان العرب**، مادة صور، ج٦، ص١٤٣.
[٢١] المرجع السابق، ج٦، ص١٤٤.
[٢٢] المرجع السابق، ج٦، ص١٤٤.

المستعمل فيما شبه بمعناه الأصلي تشبيه التمثيل للمبالغة في التشبيه، أي: تشبيه إحدى صورتين منتزعتين من أمرين أو أمور بالأخرى، ثم تدخل المشبهة في جنس المشبه بها مبالغة في التشبيه، فتذكر بلفظها من غير تغيير بوجه من الوجوه،"[٢٣] وقد جاء ذلك في حوارية عطاء بن رباح لرجل كان يعمل كاتباً لوالٍ من ولاة الأمويين، قال الرجل معرفاً بصنعته:

- "صاحب قلم، إن هو كتب عاش هو وعياله، وإن ترك افتقر.
- قال عطاء: لمن يكتب؟
- قال الرجل: لخالد القسري.

فأجابه عطاء جواب المنكر في هذه الصورة البليغة:

- قال العبد الصالح: (ربِّ بما أنعمت عليَّ فلن أكون ظهيراً للمجرمين)."[٢٤] (القصص: ١٧)

فالصورة البليغة التي جاءت في تنويه الدكتور مأمون، مراد بها قول العبد الصالح الذي استعار قول الله تعالى تمثيلاً في إنكار عمل الرجل.

وجاء التصوير مراداً به الصورة التشبيهية؛ إذ قدم الدكتور مأمون مطرياً قول الإمام أحمد بأنَّ فيه "التصوير الرائع البديع،" وقد كان يديم الدعاء للشافعي، ويقرن ذلك بدعائه لوالديه: "اللهم اغفر لي ولوالدي ولمحمد بن أدريس،" وقد لفت هذا الأمر نظر ابنه عبد الله، فسأله عن الشافعي:

- أي رجل كان؟!

"فقال الإمام أحمد كلمة فيها الوفاء لشيخه الشافعي، وفيها التصوير الرائع البديع:

يا بُنيَّ كان كالشمس للدنيا، وكالعافية للناس، فهل لهذين من خلفٍ أو منهما عوض."[٢٥]

---

[٢٣] القزويني، الخطيب. **الإيضاح**، القاهرة: مطبعة محمد علي صبيح، ١٩٦٤م، ص١٧٢.

[٢٤] جرار، مأمون، **صور ومواقف من حياة الصالحين/الصالحات**، الأردن: دار البشير، ١٩٩٥، ج٦، ص٥٤.

وتتجلى إشارية الصورة البيانية في إدراك الدكتور مأمون جرار للصورة التشبيهية التي جاءت في قول الرسول صلى الله عليه وسلم لعلي بن أبي طالب رضي الله عنه: "أمَا ترضى أن تكون منِّي بمنزلة هارون من موسى، غير أنَّه لا نبيَّ بَعدي."

يقول الدكتور مأمون: "نِعمَ المُشبَّه والمُشبَّه به،" ويزيد ذلك توضيحاً وتحريراً للإشارة، بقوله: "ولا نمضي في هذا التشبيه النبوي أبعد مما فيه من التكريم، ولا نكون من الغالين، لقد خلّف موسى أخاه هارون يوم مضى إلى ميقات ربه، وها أنت يا علي تخلف رسول الله في غزوة من غزواته، فلك شرف الخلافة لأشرف مخلوف."[٢٦]

وتحمل الصورة البيانية في دلالتها إيقاع الإيجاز والإجمال، ويُدرك ذلك في تمهيد الدكتور مأمون لرسالة الأوزاعي إلى الخليفة المنصور بقوله: "وجاء جواب الأوزاعي على هذه الصورة المجملة؛" إذ يقول الأوزاعي: "أمَّا بعد، فعليك بتقوى الله، وتواضع يرفعك الله يوم يضع المتكبرين في الأرض بغير الحق، واعلم أنَّ قرابتك من رسول الله صلى الله عليه وسلم لن تزيد حق الله عليك إلا عظماً، ولا طاعته إلا وجوباً" وكان المنصور قد بعث إلى الأوزاعي يقول: "أمَّا بعد، فقد جعل أمير المؤمنين في عنقك ما جعل الله لرعيته في عنقه، فاكتب إلي بما رأيت فيه المصلحة مما أحببت."[٢٧]

وتحمل الصورة البيانية إيقاعاً داخلياً أيضاً في التوضيح والتقريب، وقد نص الدكتور مأمون على ذلك في التنويه على خاصية أسلوبية في مواعظ سفيان بن عيينة؛ إذ يقول: "وكان في ابن عيينة ميل إلى التمثيل والتصوير المؤدي للمعنى في صورة مقربة، وقد مرّ بنا نماذج من ذلك، ونختم لقاءنا معه بهذه الصورة التي تكشف عن منزلة لا إله إلا الله يوم القيامة:

- لا إله إلا الله في الآخرة بمنزلة الماء في الدنيا.

---

[٢٥] المرجع السابق، ج٥، ص٨٤.
[٢٦] المرجع السابق، ج١، ص١٢٩-١٣٠.
[٢٧] المرجع السابق، ج٦، ص٥٠.

– لا يحيى شيء في الدنيا إلا على الماء، قال تعالى: ﴿وَجَعَلْنَا مِنَ الْمَاءِ كُلَّ شَيْءٍ حَيٍّ أَفَلَا يُؤْمِنُونَ﴾[٢٨] (الأنبياء: ٣٠)

ب. الصورة الوصفية:

وتأتي الصورة في العنوان علامة على الصورة الوصفية التي يتداولها الدارسون على أنها شكل من أشكال التفكير، بواسطة التفصيل، يجعل الشئ مرئياً ذا شخصية مميزة بوجه من الوجوه، بدلاً من تعيينه ببساطة، وذلك بالعرض المتحرك لأكثر الخصوصيات والملابسات أهمية، وقد يكون الوصف تسجيلياً تصنيفياً يحاول تصوير الشئ بكل حذافيره، بعيداً عن المتلقي أو إحساسه بهذا الشئ، ويرتبط هذا التصوير (الفوتوغرافي) بوصف الأشياء وصفاً حرفياً محاكياً للموصوف، ساكناً خالياً من عنصر الزمان (الأفعال)، فيعمد إلى تجسيد المشهد من العالم الخارجي من الألوان والأشكال والظلال، يقتصر على الرؤية الحسية المباشرة التي تخاطب العين والنظر.[٢٩]

ودلَّ الدكتور مأمون في تناوله لبعض الصور من حياة الصالحين على المتحرك والساكن في الصورة الوصفية، وعلى الوصف الموضوعي المنظور، والوصف الفكري غير المحسوس. فمن الصور الوصفية ذات المترع المتحرك السردي ما قدَّم به الدكتور مأمون لصورة عذاب الصحابة في مكة؛ إذ يقول: "وأما الضعيف من المسلمين، فإنَّه يضرب ويؤذى! ولنقف على صورة لذلك العذاب... ونحن نستمع إلى جواب عبد الله بن عباس رضي الله عنهما لسؤال سعيد بن جبير:

– أكان المشركون يبلغون من أصحاب رسول الله صلى الله عليه وسلم من العذاب ما يعذرون به في ترك دينهم؟

---

[٢٨] المرجع السابق، ج٧، ص١٢٧.

[٢٩] انظر:

– قاسم، سيزا. **بناء الرواية**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٤م، ص٧٩، ٨٠، ٨١، ١١٠.

– صالح، وبشرى. **الصورة الشعرية في النقد الحديث**، بيروت: المركز الثقافي العربي، ١٩٩٤م، ص١٤٨.

– قال ابن عباس: نعم، والله! إن كانوا ليَضربون أحدَهم ويجيعونه ويعطشونه حتى ما يقدر أن يستوي جالساً من شدة الضّر الذي نزل به، حتى يعطيهم ما سألوه من الفتنة، حتى يقولوا له: اللات والعزى إلهك من دون الله، فيقول: نعم... ."[٣٠]

وتكشف النصوص التاريخية التي جاءت في نسق هذه الصورة، عن هيئة الشخصية ووصف أبعادها الخارجية وصفاً شكلياً؛ ومما جاء في ذلك أنَّ ابن عباس كان "أبيض، طويلاً مشرباً بصفرة، جسيماً وسيماً، صبوح الوجه، ما في العرب مثله جسماً وعلماً وثباتاً وجمالاً وكمالاً."[٣١] أما الإمام أحمد، فكان "طويلاً جسيماً عظيم الرأس، شديد البياض، مائلاً إلى الصفرة، جميل العيون، حسن الصورة، أصلع، عظيم اللحية، وكان يأخذ إطار شاربه."[٣٢]

ومدار هذه الصورة على جمال الوجه وصباحته وبياض البشرة المشرب بصفرة وطول القامة في قوة وصحة بدن، وهي صفات تنتهي بالوسامة والجمال والكمال، التي يظل التلقي فيها مركوزاً بالظاهر والخارج بالنظر والبصر لا بالحس والخبر.

ومعنى ذلك أنَّه ليس في هذه الصور السابقة عبور إلى الداخل ظاهر واضح، إلا إذا استثنى الباحث إشارتين عارضتين فيما سبق؛ واحدة في تخصيص عبدالله بن عباس "ما في العرب مثله... وعلماً وثباتاً،" والأخرى في الإمام أحمد "كان... عظيم اللحية، وكان يأخذ إطار شاربه" فدلَّ العلم والثبات في الأولى على عقل مميز، ورؤية فكرية عقدية خصوصية، ودلَّ عظم اللحية والأخذ من إطار الشارب على فقه مغاير لغيره في سمت إعفاء اللحية بكثافة وإطالة، وفصل قاصد إلى عدم اتصال الشارب بها.

إنَّ تعاور النص التاريخي عند الدكتور مأمون وتداوله لهذه الصورة الوصفية معدود محدود في النماذج السابقة غالباً، بما يوحي أنَّ هذه الصفات، ليست علامة معدودة في تمييز الصلاح وتخصيص الصالحين، بل هي علامة على سمت دال على التمام في الهيئة، وليست جوهراً في كيانها الداخلي، وفي هذا ما يعزز ما جاء من فهم لكينونة

[٣٠] جرار، **صور ومواقف من حياة الصالحين/الصالحات**، مرجع سابق، ج١، ص٢٠.
[٣١] المرجع السابق، ج٣، ص٩٣.
[٣٢] المرجع السابق، ج٥، ص٥٩.

الشخصية الإسلامية وتميزها في أنها تقوم على بعدين، هما العقلية والنفسية، وما عدا ذلك من لباس وشكل وجسم ونحوه إنَّما هو من متعلقات السمت والهيئة التي لا يوصف صاحبها بالتميز والتفرد إذا كان فاقداً للبعدين السابقين.[٣٣]

وإلى هذا الفهم ذهب الدكتور مأمون في تناوله لصورة عطاء بن رباح الوصفية (الفوتوغرافية)؛ إذ وصفه أهل العلم بأنَّه "كان أسود، أعور، أفطس، أشكل، أعرج، ثم عمي في آخر عمره" قال الدكتور مأمون معلقاً بتساؤل دال: "فهل قعد به نسبه، وهل طمس مكانته ما ابتلي في خلقته وجسده، لقد نال منزلة الإمامة في عصره... بل إنَّه ورث مجلس العلم في المسجد الحرام بعد موت ابن عباس."[٣٤]

وإذا كانت الصورة الوصفية بأبعادها التقريرية السابقة ذات وجود مستقل عن صلاح الصالحين، فقد ظلَّت في منأى عن الاتصال بتشكيل الأخبار، بعيدة عن التأثير في بناء الأحداث وسردها وتوجيه مقاصدها، ولعلَّ من الدليل على هذا أنَّ المفاضلة في هذه الصفات السابقة سواء أكان ذلك بصيغتها المباشرة (من أحسن) أو غير المباشرة (ما في العرب مثله) لم تكن بمعين مخصوص، وإنَّما كان الأمر فيها مطلقاً، مقايسة بالعرب (ما في العرب مثله جسماً وعلماً...)

وفي ظلال ما سبق لم يكن انعطاف الراوي في هذه الأخبار إلى ملامح الصورة الخارجية أو الصورة الوصفية قاصداً إلى التدقيق والتفصيل، و لم يكن رصد ذلك وملاحقته من الدكتور مأمون ذاهباً إلى الاستقصاء والتحليل، فتقاطع الاتجاهان في الرؤية المقيدة لهذه الصفات في الأبعاد اللافتة لحاسة النظر في المعرفة، الدالة على التعريف بها (فوتوغرافيا) دون التمييز لها بخصائص جوهرية في بناء الرؤيا والمفاهيم.

إنَّ جُلَّ الصور الوصفية دارت في هذا المدار الذي يقف عند الصورة ذات الملامح الخارجية، ولا يكاد جريانها في هذا الاتجاه يحيد عنه إلى الوصف الداخلي إلا نادراً؛ إذ

---

[٣٣] عليان، مصطفى. **بناء الشخصية في القصة القرآنية**، عمان: دار البشير، ١٩٩٢م، ص١١-٢٠.

[٣٤] جرار، **صور ومواقف من حياة الصالحين/الصالحات**، مرجع سابق، ج٧، ص٤٦.

وجدنا له مثالاً طويلاً نادراً، ينازع في قبوله أمران، أحدهما: أنَّه في وصف علي بن أبي طالب، والثاني: أنَّه من مطالب معاوية وإلحاحه في ذلك، وكلا الأمرين متعلقان بالاتجاه السياسي العقدي الذي شكل الخصومة بين الحزب الأموي والحزب الشيعي، الذي كان من ناتجها نحل النصوص والتزيد فيها.[٣٥]

وإذا كانت هذه الصورة الوصفية للصالحين جاءت عابرة، عارضة محدودة معدودة، فإنَّ وجودها معدوم في تناول صورة الصالحات؛ لأنَّ في ذلك خروجاً بهن عن الحصانة، وارتكاساً في التحريم والتأثيم، والرجال والنساء سواء في ضرورة مجانبة ذلك ومجافاته، هذه أم المؤمنين عائشة رضي الله عنها تصف جويرة بنت الحارث حين أقبلت تريد رسول الله صلى الله عليه وسلم فتقول: "كانت امرأة حلوة، لا يكاد يراها أحد إلا أخذت بنفسه."[٣٦]

ويجري الدكتور مأمون في رحاب هذا الأدب الإسلامي في التصوير والوصف فيقول مفسراً: "وقد أوتيت من الحسن ما يلفت النظر إليها من كل ناظر."[٣٧]

والمنطلق الأساس لمثل هذه الصورة الوصفية جاء في تناول الدكتور مأمون له بقوله: "إنَّ مما يجعل لأحد قيمة في أعين الناس، أن يكون ذا مال أو جاه... أو نسب... أو جمال! تلك مقاييس الناس عامة... وللإيمان مقاييسه المختلفة، ها نحن اليوم بين يدي أمَة سوداء؛ إذا ذكرت أتبعْنا اسمَها بدعاء الرضوان عليها... وأحسسْنا بين يديها بالمهابة والجلال، إنَّها أمَة حبشية، ليس لها في عيون أهل الدنيا شأن، إلا أن تكون خادمة تقوم ببعض شؤونهم... يستعلون عليها بالسيادة واللون، ولكنَّ لها في أعين المؤمنين شأناً آخر، فهي من السابقين الأولين إلى الإسلام، إنها بَرَكة... أم أيْمَن... مولاة رسول الله صلى الله عليه وسلم."[٣٨]

---

[٣٥] المرجع السابق، ج١، ص١٤٣-١٤٤.
[٣٦] المرجع السابق، ج٢، ص٧٣.
[٣٧] المرجع السابق، ج٢، ص٧٢.
[٣٨] المرجع السابق، ج١، ص٤٧.

إنَّ الحياد عن الصورة الوصفية في هذا المجال فيه حصافة؛ لأنَّه بعيد عن تتبع مفاتن الموصوف واستقصاء أجزائه؛ إذ الوصف في عمومه ذو وظيفة زخرفية تحسينية، وذو طبيعة تجسيدية حسية للصورة البديعة التركيب، وذلك كله مدعاة الإثارة والتلذذ وحفز الشهوة؛ لأنَّ لنعت المحاسن تأثيراً في النفوس ظاهراً، فالصورة الحسنة هي مدار وقوع الحب، فالنفس حسنة تولع بكل شئ حسن وتميل إلى التصاوير المتقنة كما يقول ابن حزم،[٣٩] وذلك ما يجعل تعلقها لا يجاوز حب الصورة، وذلك هو الشهوة.[٤٠]

ت. الصورة المشهدية:

وجاءت الصورة في العنوان تدل أيضاً على الصورة المشهدية ذات الأبعاد السردية في بنيتها التي تلتقط موقفاً أو حدثاً خاصاً، أو منظراً مشحوناً بالانفعال في فترة زمنية محددة،[٤١] ولا تعتمد أساليب البيان في تسلسلها، وإن كان ليس ثَمَّة مانع من الانعطاف إلى ذلك، تعبيراً عن شعور، أو تجسيداً لإحساس، أو تجسيماً لمعنى، أو تشخيصاً لحالة معينة.

وتستظل في حمى هذه الصورة صورةٌ قصصية (درامية)، وهي بنية فنية تعتمد على رصد الحركة المتتالية السريعة في العاطفة والفعل، بأساليب مختلفة من الوصف والحوار والسرد والدمج، والربط بألوان لغوية مختلفة من العطف والاستئناف والتقديم والتأخير، والفصل والوصل وغير ذلك، مما يجعل الفعل والحدث والعاطفة ذا حضور موضوعي مشاهد أمام المتلقي.

والصورة الحوارية لون آخر من ألوان الصورة المشهدية، والحوار وإن كان حضوره في الصورة القصصية السردية ملحوظاً، إلا أنه عنصر عارض يتضافر مع غيره من العناصر في تشكيل المشهد القصصي، فإذا استقل المشهد في بنائه عليه، اكتسب

---

[٣٩] ابن حزم، **طوق الحمامة في الإلفة والألاف**، تحقيق: الدكتور الطاهر مكي، مصر: دار المعارف، ط٢، ١٩٧٧م، ص٢٤.

[٤٠] عليان، مصطفى. **الغزل، ضوابط النظرية وظواهر العدول**، مؤسسة الرسالة، ٢٠٠٨م، ص٥٢.

[٤١] سيزا، **بناء الرواية**، مرجع سابق، ص١٨٣.

السرد به مجانبة للمباشرة في نمائه وتصاعده أو تدرجه، فضلاً عن أن الحوار عنصر يكشف عن الخلفية الثقافية وزوايا الرؤية الشخصية، واستبطان الأغوار النفسية وتصويرها تصويراً كاشفاً يجسم ما فيها من انفعالات وصراعات وتحولات.[٤٢]

فمن الصور المشهدية السريعة (اللقطة/ الومضة) ما كان من طلحة بن عبيد الله عندما انكشف للمشركين ومن معه؛ إذ "انحاز الرسول الكريم وصحبه إلى جبل أحد، وأراد النبي صلى الله عليه وسلم أن يصعد على صخرة في الجبل، فلم يستطع... لجراحه، فحنى طلحه ظهره وقال لرسول الله صلى الله عليه وسلم:

- اصعد

وارتقى الرسول الكريم الصخرة... وقد وطئ بقدميه الشريفتين ظهر صحابيه الكريم طلحة. ونظر النبي صلى الله عليه وسلم إلى طلحة... ودفاعه عنه... فقال:

- أوجب طلحة"[٤٣] أي وجبت الجنة له.

ونبه الدكتور مأمون على مثل هذه الصورة المشهدية بما هو مقارب للعنوان الفرعي الذي هو بيان للعنوان الرئيس وتفسير له، وتلك مقصدية تلوح في مثل قوله: "وقفْ معي على هذا المشهد العجيب."[٤٤]

ث. الصورة الرمزية:

والصورة الرمزية بناء فنِّي ذو رحم قريب من الصورة المشهدية، يتصل بها بعلائق الحكاية والسرد؛ وينفصل عنها بكثافة التعبير، وعجائبية التصوير، التي تثير الدهشة وتنتهك المألوف، وتجانب المتداول المعروف. وجاءت هذه الصورة في آثار الصالحين بمستويات عدة:

---

[٤٢] انظر: الشاروبي، يوسف. **القصة تطوراً وتمرداً**، القاهرة: مركز الحضارة العربية، ط٢، ٢٠٠١م، ص١٠٩.
[٤٣] جرار، **صور ومواقف من حياة الصالحين/الصالحات**، مرجع سابق، ج٢، ص٦٦.
[٤٤] المرجع السابق، ج٢، ص٦٨.

الأول: ما كان تشكيل الصورة الرمزية قائماً على المنامات أو الرؤيا ذات الحق والصدق في الدلالة، وهي موزونة، لا اختلاط فيها ولا تداخل ولا إشكال، ويمكن تأويلها وتعبيرها، تتضمن بشرى للعبد بخير يصيبه في الدنيا أو الآخرة، أو تحذيراً له من شرّ قد يتعرض له.

وقيام هذه الصورة على التأويل والتعبير يحقق لها مسافة جمالية في التلقي؛ لأنَّها ذات فجوة بين المنطوق والمفهوم، وبين الدال والمدلول، وبين الرمز والمرموز إليه، مما يحدث توتراً حاداً ينتهي إلى خلخلة المتوقع بمفاجأة غير المتوقع.[٤٥] وقد جاء تعبير عدد من الصالحين عن رؤاهم بصور نصية، وهي التي تقوم على عنصرين هما الوصف والسرد.[٤٦] فهذا عبد الله بن عمر بن الخطاب "رأى في شبابه كأنما أخذه مَلَكان فذهبا به إلى النار، ثم لقيه ملك فقال: لن تراع" ورأى عبد الله أن يعرضها على رسول الله صلى الله عليه وسلم فقصها على أخته أم المؤمنين، فذكرتها لرسول الله صلى الله عليه وسلم، فقال معقباً عليها: "نعم الرجل عبد الله لو كان يصلي من الليل."[٤٧]

وتأتي الرؤية الحقة للكافر موعظة وتوجيهاً إلى طريق الخير، فقد "أفاقت جويرية بنت الحارث ابن أبي ضرار من نومها ذات يوم... وفركت عينيها، وهي في دهشة من أمرها... ها هو ابن عمها... وزوجها صفوان إلى جانبها، لقد رأت في منامها رؤيا ملأت قلبها رضى وفرحاً وعجباً، رأت قمراً... يسير من تلقاء يثرب، وهالها أن تراه مقبلاً نحوها حتى وقع في حجرها."[٤٨]

فالملكان اللذان أخذا عبدالله بن عمر، والملك الذي طمأنه، والقمر الذي وقع في حجر جويرة، وغيرها من الرؤى، تهاجر من دلالتها المقيدة بالمعجمية، إلى الدلالة الحافَّة التي أدركت بالتأويل وتعبير الرؤيا.

---

[٤٥] انظر: أبو ديب، كمال. **في الشعرية**، بيروت: مؤسسة الأبحاث العربية، ١٩٨٧م، ص٢٤، ٢٨.

[٤٦] المرجع السابق، ص٢٥.

[٤٧] جرار، **صور ومواقف من حياة الصالحين/الصالحات**، مرجع سابق، ج٣، ص٩٧-٩٨. وانظر رؤيا أخرى له، ج٣، ص١٠٨.

[٤٨] المرجع السابق، ج٢، ص٦٧.

ونبه الدكتور مأمون على شمول العنوان الرئيس (صور) لهذه الصورة الرامزة، وأبان عن تحولات الدلالة فيها، في موضعين؛ يعدان من العناوين الفرعية في مقاربة البنية المعمقة للعنوان الرئيس، ففي رؤيا رملة بنت أبي سفيان جاء تعقيب مأمون السارد وتفسيره لذلك بقوله: "وأفاقت أم حبيبة ذات ليلة مروَّعة... نظرت إلى زوجها الذي ينام إلى جانبها... ثم أغمضت عينيها، واستعاذت بالله.

شتان ما بين الصورتين!؟

صورة الزوج النائم الهادئ الوادع!

وصورته التي رأتها في المنام الذي أفزعها!![٤٩] وحين جاء وقت المصارحة بما رأت في ليلتها، قالت لعبيد الله:

رأيتك الليلة في أقبح صورة ترى!

رأيت وجهك يتغير حتى أنكرتك... ونفرت منك!

رأيتك... واستعذت بالله من شر ما رأيت."[٥٠]

فثمة فرق بين الصورة الواقعية (الزوج النائم الهادئ الوديع) والصورة المنامية (الرمزية) (الزوج في أقبح صورة).

وفي رؤيا جويرة بنت الحارث (أم المؤمنين) جاء تقديم الدكتور مأمون دالاً على فهم ووعي للصورة المنامية الرامزة؛ إذ يقول: "كثيراً ما تنطلق الروح في نوم الإنسان لترد آفاق الغيب، وتطلَّ على ما هو قادم في مقبل الأيام، قد يكون ذلك إبصاراً للمستقبل في صورة واضحة، لا رمزية فيها، وقد يتم ذلك في رمز قابل للإدراك بالتأويل."[٥١]

---

[٤٩] المرجع السابق، ج٢، ص٢٦.

[٥٠] المرجع السابق، ج٢، ص٢٨.

[٥١] المرجع السابق، ج٢، ص٦٧.

الثاني: ما كان تشكيل الصورة الرمزية قائماً على خيال تشخيصي غرائبي مخترع، يمنح الكائن الحي الأعجم صفة المحاور الواعظ بالحال والمقال، فيكتسب المعنى نداوة وخصباً، من خلال انفصال الذات عن المحيط المباشر، ونشرها في إطار أشكال رمزية ذات وجود مجرد، يمكن المرسل أو المبدع من التخلص من الوجه المادي أو المرجع المباشر في الأداء والتوصيل.[٥٢]

وفي آثار الصالحين نجد خبراً مفاده أنَّ سفيان بن عيينة سمع من رجل قصة الحية، فطلب إليه وقد اجتمع الناس من حوله أن يحدثهم بحديثها، فيقول الرجل:

- خرج رجل يتصيد... فخرجت له حية، فقامت على ذنبها وطلبت إليه أن يجيرها في بطنه من رجل يسعى لقتلها، ففتح فاه فدخلت الحية في بطنه، وجاء رجل يطلبها، حتى إذا غاب عن النظر، قال الرجل للحية: اخرجي الآن، فقالت لن أخرج حتى أنقب قلبك، أو أفتت كبدك، وفيما هو في حاله تلك، مر به رجل فلما وقف على أمره، أعطاه أوراقاً من شجرة قريبة، فتقيأ وخرجت الحية قطعاً، ونجَّاه الله من شرِّها.

فقال صاحب الحية لذلك الرجل:

– من أنت يرحمك الله... فقد نجَّاني الله بك، ونفعني بعلاجك؟!

– قال: أنا المعروف... بعثني الله إليك لأنقذك ممن لا يعرف لصاحب المعروف حقه؟.[٥٣]

وفي هذا المستوى السردي الغرائبي الرمزي الذي تجري فيه الصورة المشهدية في نسق تمثيلي سردي ذي امتداد وتطويل في الحوار والقص، يروى ما كان من مالك بن دينار؛ إذ رأى بعض علماء عصره يصطادون الدنيا بالدين، فضرب لهم هذه الصورة:

---

[٥٢] بنكراد، **السيميائيات النشأة والموضوع**، مرجع سابق، ص٧، ١٠.

[٥٣] جرار، **صور ومواقف من حياة الصالحين/الصالحات**، مرجع سابق، ج٧، ص١١٦-١١٨.

"مَثَل قرَّاء هذا الزمان (يعني علماءه) كمثل رجل نصب فَخّاً، ونصب فيه بُرّة (أي حبة قمح)، فجاء عصفور فقال للفخ:

- ما غيبك في التراب؟
- قال: التواضع... ."[٥٤]

فسفيان بن عيينة ومالك بن دينار في هاتين الصورتين المخترعتين حققا تناغماً بين ما تختزنه النفس من مفهوم وانطباع، وما تقتضيه الإشارية الرمزية من حوافز الإثارة، فحادا عن المعنى المباشر بالعلامة الظاهرة، إلى معان مفتوحة على تعدد الدلالة وغناها باللغة غير المباشرة، ذلك أنَّ كل "رمز هو علامة توحي بمعنى غير مباشر ومتخيل."[٥٥]

الثالث: ما كان تشكيل الصورة الرامزة من فيض إلهي، أو كرامة خارقة للمعهود، ومنتهكة للمألوف المحسوس، جاء ذلك في الآية التي طلبها الطفيل بن عمرو الدوسي، وقد دعا له الرسول عليه الصلاة والسلام، ففي طريقه إلى ديار قومه، وكان الوقت ليلاً " ...وما هو إلا أن رأى مثل نور المصباح يشع من بين عينيه... يضئ له الطريق... وامتلأ قلب الطفيل بنور اليقين وهو يرى هذا النور الذي شع في وجهه، ينتقل ليكون في طرف سوطه...."[٥٦]

ج. الصورة معادل الشخصية:

وجاءت الصورة أخيراً مراداً بها معادل الشخصية في تصور الإسلام وتصويره لها بمنهج الواقعية الإسلامية الحقة، التي لا ترسم صورة مزورة للبشرية في حالة دون أخرى، بل تسلط الضوء على ارتقائه وضعفه، خيره وشره، مادياته ومعنوياته من غير تمييز أو تمجيد لجانب دون آخر.[٥٧] وقد حملت مقدمة الجزء الثاني التي تعد من عناصر

---

[٥٤] المرجع السابق، ج٩، ص٥٨.

[٥٥] الزواوي، بغوره. العلامة والرمز في الفلسفة المعاصرة، **مجلة عالم الفكر**، ص١٢٢. نقلاً عن امبرتو إيكو، التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، ص١٣٠.

[٥٦] جرار، **صور ومواقف من حياة الصالحين/الصالحات**، مرجع سابق، ج٤، ص١٣-١٤.

[٥٧] قطب، محمد. **منهج الفن الإسلامي**، دار الشروق، ط٦، ١٩٨٣م، ص٩٣.

النص المحيط بالعنوان،[٥٨] هذه المقصدية في قول الدكتور مأمون: "علينا أن ننهج فيما نقدمه إلى الناس من صور البشر نهج القرآن الكريم، النهج الواقعي الذي يقدم الصورة الكاملة بألوانها كلها. كيف قدم لنا صورة آدم عليه السلام؟ هل اكتفى بأن يقول: إنه الخليفة الذي خلقه بيده، وأسجد له ملائكته... وأسكنه جنته؟! هل أخفى عنا خطيئته... وعصيانه لربه... وغوايته... وإخراجه من الجنة؟!

لم يخف ذلك... ولم يخف المعصية، بل قدمها لنا مقرونة بالتوبة التي تجب ما قبلها... لتقدم النموذج للإنسان، إن عصى أن يتوب!

كيف قدم لنا القرآن صورة موسى عليه السلام؟ أأخفى قتله للمصري؟! وهل أخفى القرآن الكريم الضعف البشري في يوسف... إن تقديم نصف الصورة هو تقديم لنصف الحقيقة وفي ذلك تزوير للحقائق."[٥٩]

٢. المواقف:

جمع موقف، وجذره اللغوي: وقف، غير أنَّ لتحولات البنية وتغيراتها الصرفية ارتباطاً ظاهراً بتحولات المعنى فيها، التي تعطي مرتكزات دلالية هامة في دال الموقف. ولا يسمَّى الموقف موقفاً إلا إذا قام على خصائص وسمات مميزة:

أولها: اطلاع الآخر على الموقف والرأي، يستدل على ذلك من قولهم: "وَقَّفْتُه على ذنبه، أطلعته."[٦٠]

وثانيها: التجلية والإبانة الواضحة، بالتعبير والحجة؛ إذ ورد قولهم: "وقَّف الحديث توقيفاً: بيّنه" والتوقيف معادل التبيّن، قال أبو زيد: "وقفت الحديث توقيفاً، وبيّنته تبييناً، وهما واحد."[٦١]

---

[٥٨] حمداوي، **سيموطيقيا العنوان**، مرجع سابق، ص١٠٢.

[٥٩] جرار، **صور ومواقف من حياة الصالحين/الصالحات**، مرجع سابق، ج٢، ص٧-٨.

[٦٠] ابن منظور، **لسان العرب**، مرجع سابق، ج١١، ص٢٧٨.

[٦١] المرجع السابق، ج١١، ص٢٧٧-٢٧٨.

وثالثها: الإظهار والإشهار لقولهم: "موقف المرأة: يداها وعيناها وما لا بدّ من إظهاره"[٦٢] وكأني بهم في ذلك لا يعدون من لا يفصح عن موقفه، ولا يعلن عنه ذا موقف؛ إذا ظل رأيه وموقفه حبيساً في صدره، غير معبّر عنه بلسانه.

ورابعها: التضاد الحاد، لقولهم: "التوقيف: البياض مع السواد،"[٦٣] وكأنه لا يعد من الموقف من شايع رأياً أو حدثاً بالتعضيد والتأييد مداهنة أو رياء أو مداراة.

وخامسها: أن صاحب الموقف عرضة للابتلاء؛ إذ روي عن اللحياني: "رجل مُوَقَّف: أصابته البلايا... وعنه: حمار مُوَقَّف أيضاً: كويت ذراعاه."[٦٤]

وسادسها: أن الموقف كأنه مخصوص بالحق دون الباطل وبالخير دون الشر؛ إذ إن قولهم: "رجل مُوَقَّف على الحق: ذلول به."[٦٥]

وفي حمى ذلك يمكن القول: إنَّ الموقف بنية تعبيرية (لغوية ناطقة أو حركية صامتة) ذات سياق ثقافي أو منطلق عقدي فكري، يملك طاقة شعورية نفسية أو حساً انفعالياً (وجدانياً أو خلقياً)، يحفزه مؤثر أو مثير، ينتهي بسلوك إيجابي، يتداوله الآخرون (الناس)، فيصبح علامة مميزة ذات سيرورة وإبداع.

وكان الدكتور مأمون قريباً من هذا الفهم حين جعل الموقف رؤيا من خلال صراع، وذلك في حديثه عن الإمام الأوزاعي؛ إذ يقول: "لقد اشتهر الأئمة الكبار بقول الحق... ومواجهة أهل السلطان بما لا يحبون أن يسمعوه! وللأوزاعي في هذا موقف مذكور مشهور. كان يعلم أنَّ المداهنة في الحق تُضلُّ الناس وبخاصة ممن (من) هو في موقف القدوة والإمامة.

عاصر الأوزاعي مرحلة الصراع بين الأمويين والعباسيين، وشهد انتقال السلطة إلى بني العباس، وكان في عاصمة الدولة الأموية، فرأى ما صاحب ذلك من عنف وقتل وظلم أصاب أصحاب الدولة المنهارة وأتباعهم! وكان يعلم أن أصحاب

[٦٢] المرجع السابق، ج١١، ص٢٧٧.
[٦٣] المرجع السابق، ج١١، ص٢٧٨
[٦٤] المرجع السابق، ج١١، ص٢٧٩.
[٦٥] المرجع السابق، ج١١، ص٢٧٩.

السلطان يحرصون على أن يجدوا لأعمالهم فتوى من أهل العلم تجعل ما يأتون أمراً مشروعاً في أعين عامة المسلمين، ليميلوا إليهم بقلوبهم!

وهنا تكمن المحنة أن يجد العالِم نفسه بين موقفين: موقف الخوف الذي يلجم لسانه عن قول الحق!، وموقف الشجاعة الذي يجعله ينطق به معرضاً عما ينتظره من غضب السلطان! وقد آثر الأوزاعي قول الحق حين طلبه عبد الله بن علي عمُّ الخليفة السفاح، وهو الذي تولى متابعة بني أمية في دمشق، قتلاً وترحيلاً وإيذاءً...."[٦٦]

وتختزن ذاكرة المصطلح الدلالية في العصر الحديث عدداً من الحقول التي تتنوع بتنوع النشاط الإنساني، فإذا الموقف يغدو علامةً ذات طابع ثقافي ينفتح على آفاق عديدة؛ كالتعليمية والأدبية والاجتماعية والسياسية، ويصبح إشارة دالة على خصائص مميزة في بناء الشخصية النفسي والفكري، كعظم الإحساس بالأمانة والمسؤولية والتفكير الناقد، والشجاعة في المواجهة وإبداء الرأي إلخ.

والموقف في الاصطلاح التداولي الحديث ليس مقصوراً على الإيجابية في تلقي المثير أو المؤثر، بل قد يكون فاعلاً أيضاً في استقبال المؤثر المشوه السلبي، بالتنبيه على التوائه، وإخلاص النصح لتعديل مساره.

على أنَّ الموقف اتخذ في تداول الفنون له أسماء ذات صبغة خاصة، فهو عند البلاغيين حال ظاهر وحال خفي، وعند الأسلوبيين موقف، وفي النقد الأدبي الحديث رؤيا تتجاوز المشاهد البصرية للأشياء وتنفصل عنها إلى ما ورائها من الدلالات، وفي تداول أهل التربية وعلم النفس، جاء مصطلح الموقف عاماً في مثيرات التفكير الناقد التي تحدد مهاراته ونشاطاته[٦٧] وخاصة في الموقف الصفي الذي يجسد الحركة العملية التعليمية بما فيها من أهداف ووسائل تصويرية وتعبيرية.

وفي حياة الصالحين من المواقف ما يستوعب الدلالة اللغوية بلوازمها الحافة، وما يحيط بالعلامات والإشارات ذات البعد التداولي الحديث بجانبه الإيجابي والسلبي، وقد

[٦٦] جرار، **صور ومواقف من حياة الصالحين/الصالحات**، مرجع سابق، ج٦، ص٤٠-٤١.
[٦٧] انظر: جروان، فتحي. **تعليم التفكير**، عمان: دار الفكر، ط٢، ٢٠٠٥م، ص٦٠-٦٣.

أثرى الدكتور مأمون هذه المواقف تجسيماً (إيصال المعنى المجرد مرتبة الإنسان في قدرته واقتداره) حين نبه المتلقي لخطابه وأرشده إلى إدراك مراده الذي حمله صيغة الأمر ولام الأمر الموضوعة للطلب، "ولنقف"، الذي جاء تكراره لافتاً إلى مقاصد من التهيؤ والاستعداد النفسي والفكري، فضلاً عن إشعار المخاطب بتوحده في منزلته بالمتكلم ومساواته له في التدبر والنظر في حالة التعجيب والإدهاش والرؤيا المرادة، بما يجعل الأمر منزاحاً عن الفوقية إلى الالتماسية، وذلك في مثل قوله:

- "ولنقفْ على هذا المشهد العجيب طويلاً... طويلاً لنرى الأريحية من سعد."[٦٨]

- "ولنقفْ قليلاً لنستمع إلى رهط كريم من السلف الصالح... ."[٦٩]

- "وقفْ على هذه الجملة الأخيرة وتفكر فيها، وانظر حولك."[٧٠]

وقد طغت دعوة المشاركة التأملية هذه القائمة على الطلب الجماعي في التوجيه والتنبيه، حتى لا نكاد نجد دعوة المتلقي منفرداً إلا نادرة في مثل قول الدكتور مأمون: "وقف على هذه الجملة الأخيرة، وتفكر فيها، وانظر حولك...."[٧١] على أن ندرتها يجعلها تدور في فلك الالتماس والتنبيه دون الاستعلاء والفوقية.

ويدور هذا الاستوقاف في فلك عدد من المواقف النوعية ذات الأبعاد الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والتعليمية.

فهذا موقف ذو دلالة اجتماعية ليونس بن عبيد، دعا الدكتور مأمون للوقوف عنده؛ "إذ جاء رجل يطلب ثوباً عند يونس، فقال لغلامه:

- انشر الرزمة ليرى المشتري الثوب.

فضرب الغلام بيده على الرزمة وقال:

---

[٦٨] جرار، **صور ومواقف من حياة الصالحين/الصالحات**، مرجع سابق، ج٢، ص٤٢-٤٣.
[٦٩] المرجع السابق، ج١٣، ص٩١.
[٧٠] المرجع السابق، ج٣، ص١٠٥.
[٧١] المرجع السابق، ج٣، ص١٠٥.

– صلى الله على محمد.

وأحس يونس أنَّ في الصلاة على النبي في هذا الموقف تزكيـة للثـوب وتغريـراً بالمشترى! فقال لغلامه: ارفعه، وأبى أن يبيعه للمشتري مخافة أن يكون قـول غلامـه مدحاً للثوب!"[٧٢]

ويضع الدكتور مأمون، هذا الموقف في نسقه الخاص بعلامته وإشارته، بالكشـف عن أسباب تميزه وسيرورته بالقول: "إنه موقف غريب... يدل على ورع... قد ترى فيه شيئاً من المبالغة في ردة الفعل لدى يونس... ولعلك تقول: كان عليـه أن يـبين للمشتري حقيقة الثوب، لا أن يمتنع عن بيعه، لك أن تقول ذلك... ولو فعله لما سجل له هذا الموقف الذي يدل على الورع والقناعة!"[٧٣]

وفي الوقوف أمام ظلم العباد للعباد كانت مواقف مالك بن دينار نموذجاً في حياة الصالحين؛ إذ عرَف الناس فيه جرأة الموقف، وسرعة الحركة في كشف الحقائق وتجلية أبعادها.

وكثيرة هي المواقف السياسية للصالحين في هذه المجموعة "صور ومواقف"، الـتي تعد باباً في التحصن ومقاومة إغراء السلطان، ليس المجال هنا لعرضـه والإبانـة عـن نوازعه وعواقبه، لكن مثالاً من حياة سفيان الثوري فيه فصاحة دالة، ووضوح مـبين؛ إذ كان له موقف من أهل السلطان جرّ عليه البلاء في آخر حياته، ممـا حملـه علـى التواري عن الأنظار حصانة لنفسه، ومقاومة لفتنة المطامع والشهوات.

"دعاه أبو جعفر المنصور ليوليه القضاء، فتظاهر الحمـق... وهـرب... ودعـاه المهدي ليكون عوناً له في الخلافة فأعرض عنه واختفى...

وخرج سفيان، فحفَّ به أصحابه وقالوا:

---

[٧٢] المرجع السابق، ج٩، ص٧٨.

[٧٣] المرجع السابق، ج٩، ص٧٨.

– ما منعك يا أبا عبد الله، وقد أمرك، أن تعمل في هذه الأمة بالكتاب والسنة؟ قال الراوي: فاستصغر سفيان عقول أصحابه لما سمعه منهم، ثم خرج هارباً إلى البصرة، خشية أن يلزمه الخليفة بما لا يحب."[٧٤]

وينفذ الدكتور مأمون جرار، من خلال هذا الموقف، الذي يبدو شديداً في علاقة الفقيه بالسلطة والسلطان، إلى تباين مستويات مواقف الصالحين تبعاً للمؤثر وانتماء المثير، فيقول: "وإذا انتقلنا من هذا الموقف السياسي للثوري لننظر في فكره من خلال أقواله... فإنَّنا نرى فكراً نيِّراً... وموقفاً معتدلاً... ورأياً سديداً."[٧٥]

ويطول هذا العرض إذا تتبع الباحث نماذج لبقية المواقف ذات الاتجاه الاقتصادي والتعليمي؛ إذ لذلك مجال آخر في دراسة حقول الصور والمواقف ومرتكزها المداري أو الضوئي في استبطان نفسي هو التحصن، وسلوك حركي هو المقاومة، حين تحصن الصالحون بالعلم والفقه مدافعة لمداهنة السلطان، وبالزهد جهاداً للدنيا وفتنتها....

غير أنَّ ما تجدر الإشارة إليه أنَّ قراءة الدكتور مأمون لهذه المواقف لها تعلق بالسيرورة والتاريخ والذكر قصداً أو تأويلاً، ولها اتصال بنواتج دلالية إشارية ذات طبيعة نفسية، فعثمان بن عفان في أحداث الفتنة "رفض عروضاً عرضت عليه، ورفض أن يهرب إلى مكة ويلوذ بالبيت الحرام، وأبى أن يسافر إلى الشام ويلحق بمعاوية، كان يريد أن يسجل في تاريخ المسلمين موقفاً... أنَّ للخليفة حق الاجتهاد والحكم... وللرعيَّة حق الشورى... وليس لها حق القتل أو الخلع في غير موجب شرعي."[٧٦]

وتسجل أم كلثوم بنت عقبة بن أبي معيط في سفر التاريخ خبر رحلتها فتقول عن رجل من خزاعة صحبها إلى المدينة: "جاءني ببعير فركبته... فكان يقود بي إلى البعير... ولا والله ما يكلمني بكلمة... حتى إذا أناخ البعير تنحى عني... فإذا نزلت جاء إلى البعير فقيده بالشجرة، وتنحى إلى فئ شجرة أخرى... فلم يزل كذلك... حتى قدمنا المدينة، فجزاه الله من صاحب خيراً"، فيقول الدكتور مأمون: "إنَّه موقف

[٧٤] المرجع السابق، ج٧، ص٨١-٨٢.
[٧٥] المرجع السابق، ج٧، ص٨٥.
[٧٦] المرجع السابق، ج١، ص١١٤.

يستحق التدوين والرواية! انظر إلى قول أم كلثوم الذي يلخص إحساسها بالامتنان والأمان بدعائها له في نهاية روايتها لخبر الرحلة: فجزاه الله من صاحب خيراً. إنه موقف عفة وحسن صحبة... وأداء أمانة، يسجل لذلك الخزاعي الذي لا ندري أكان مسلماً أم غير مسلم."[٧٧]

ولهذه السيرورة ورمزيتها الدالة في مواقف الصالحين رديف معزز في آيات قرآنية تتلى؛ إذ جاء حكم الله عز وجل تأييداً لموقف أم كلثوم بنت عقبة بن أبي معيط في هجرتها من مكة إلى المدينة، وتشريعاً فاصلاً في أحكام مهاجرة النساء، ووجوب فرقة المسلمة من زوجها بالإسلام، قال تعالى: ﴿يَٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُوٓاْ إِذَا جَآءَكُمُ ٱلْمُؤْمِنَٰتُ مُهَٰجِرَٰتٍ فَٱمْتَحِنُوهُنَّ ٱللَّهُ أَعْلَمُ بِإِيمَٰنِهِنَّ فَإِنْ عَلِمْتُمُوهُنَّ مُؤْمِنَٰتٍ فَلَا تَرْجِعُوهُنَّ إِلَى ٱلْكُفَّارِ لَا هُنَّ حِلٌّ لَّهُمْ وَلَا هُمْ يَحِلُّونَ لَهُنَّ وَءَاتُوهُم مَّآ أَنفَقُواْ وَلَا جُنَاحَ عَلَيْكُمْ أَن تَنكِحُوهُنَّ إِذَآ ءَاتَيْتُمُوهُنَّ أُجُورَهُنَّ وَلَا تُمْسِكُواْ بِعِصَمِ ٱلْكَوَافِرِ وَسْـَٔلُواْ مَآ أَنفَقْتُمْ وَلْيَسْـَٔلُواْ مَآ أَنفَقُواْ ذَٰلِكُمْ حُكْمُ ٱللَّهِ يَحْكُمُ بَيْنَكُمْ وَٱللَّهُ عَلِيمٌ حَكِيمٌ﴾[٧٨] (الممتحنة: ١٠)

٣. مِنْ:

وهي حرف جرٍّ، يجرُّ الظاهر والمضمر، مبني على السكون، وهو في أصل بابه لابتداء الغاية في الأماكن، والتي في سواها هي بمنزلتها، وتأتي للتبعيض، كقوله تعالى: ﴿فَإِن طِبْنَ لَكُمْ عَن شَيْءٍ مِّنْهُ نَفْسًا﴾ (النساء: ٤) وقد تدخل في موضع، لو لم تكن فيه كان الكلام مستقيماً، ولكنها توكيد بمنزلة ما، إلا أنها تجر؛ لأنَّها حرف إضافة كقولك: ما رأيت من أحد، وتأتي للبيان والتفسير كقولك: لله درُّك من رجل، فتكون (مِن) مفسرة للاسم المكني في قولك: درك وترجمة عنه، وفي قول الله تعالى: ﴿وَيُنَزِّلُ مِنَ ٱلسَّمَآءِ مِن جِبَالٍ فِيهَا مِنۢ بَرَدٍ﴾ الأولى: لابتداء الغاية، والثانية: للتبعيض، والثالثة: للبيان.[٧٩]

ودلالة من على التبعيض في العنوان وصور ومواقف من حياة الصالحين ظاهرة وقد جاء تعيينها واستيعاب مقاصدها الدلالية في مقدمة الجزء الأول، التي يمكن القول

---

[٧٧] المرجع السابق، ج١، ص٨٢-٨٣.

[٧٨] المرجع السابق، ج١، ص٨٥.

[٧٩] ابن منظور، **لسان العرب**، مادة (من)، ج١٧، ص٣١٠-٣١١.

إنها حملت وظيفة تفسيرية (ميتالغوية) في محيط النص وفضائه؛ إذ يقول الدكتور مأمون جرار: "لم يخطر ببالي حين شرعت في هذه السلسلة أن أكتب تاريخاً مفصلاً لكل شخصية، يحيط بكل دقائق حياتها، فلذلك عمل آخر، إنَّ الذي خطر ببالي هو أن التقط من حياة الصالحين أبرز ما كان في حياتهم، وروي عنهم، ليكون ذلك مثيراً لمحبتهم في قلوب المسلمين، وباعثاً لهم إلى الاقتداء بهم."[٨٠]

ومعنى ذلك أنَّ (مِن) ترتبط بظاهرتين أسلوبيتين، الأولى العدول والانزياح، والثانية الانتخاب والاختيار، وهما عمليتان متداخلتان، تمثلان جناحي طائر[٨١] في الإبداع الأدبي الفني.

ومعنى ذلك أيضاً أنَّ (مِن) تحمل علامة أو إشارة ذات دلالات منهجية في الكتابة الإبداعية في فن السير والتراجم، الذي يعده الباحث اللون الغالب الذي ينتظم هذه الصور والمواقف، فضلاً عن فن السرد والقص؛ إذ إنَّ "مِن" فيها قصدية إلى كسر التدرج والنماء في تتبع مراحل نمو الشخصية الصالحة وتحولاتها، وإن كان في جمع الصور والمواقف ما يبلور وحدة التكامل النفسي والسردي لحياة الصالحين.

أما العدول عن سرد التاريخ فأصاب الدكتور مأمون به غايات ثلاثاً:

الأولى: فنية؛ إذ خلّص سير الصالحين من عوالق الحشو والاستطراد، على الرغم من فاعليتها في رفع درجة المتوقع وغير المتوقع عند المتلقي، وجعل بينها وبين فنِّ القصة القصيرة رحماً موصولاً؛ إذ إنَّ القصة القصيرة في أبسط تعريف لها أنَّها تعبير عن موقف.

الثانية: منهجية؛ إذ تباين عدد المواقف التي أقام عليها بناء سيرة الصالح في الحياة، وقد انزاح بذلك عن النمطية في التناول، فجاءت هذه الأبنية في مستويات خمسة:

– السيرة أحادية الموقف، كما هو الحال في توبة كعب بن مالك، وموقف جعفر بن أبي طالب في خطاب النجاشي، ورحلة سلمان الفارسي إلى الإسلام

[٨٠] جرار، **صور ومواقف من حياة الصالحين/الصالحات**، مرجع سابق، ج١، ص٥.
[٨١] عياد، شكري. **مبادئ علم الأسلوب**، القاهرة: ط١، ١٩٨٨م، ص٧٩.

– السيرة ثنائية الموقف، كما هو الحال في حياة سعد بن معاذ؛ إذ "بدأ إسلامه بموقف لا يزال مذكوراً، فكذلك ختم حياته بموقف عظيم."[٨٢]

– السيرة التراتبية التراكمية التي تجلت في أشتات من المواقف مجتمعة في حياة الصالح، فقد جمعت سيرة ابن المبارك على سبيل المثال مواقف متعددة في العلم والتجارة.

– السيرة ذات الامتداد الأفقي: من لدن الدخول في الإسلام إلى الممات، يتبدى ذلك ظاهراً في حياة أبي بكر وعمر وعثمان وعلي رضي الله تعالى عنهم.

– السيرة ذات الامتداد الأفقي من المهد إلى اللحد، جاء ذلك في مواقف حياة كل من الأئمة الأربعة وصلاح الدين.

الثالثة: بنيوية؛ إذ جاءت المواقف ذات مدار حول سمة بارزة هي بمثابة المرتكز الضوئي، أو البؤرة، أو الصفة المهيمنة في بناء شخصية الصالح، وجاء تنبيه الدكتور مأمون على ذلك دليلاً في قوله: "إنَّ في كلِّ صحابي من صحابة رسول الله صلى الله عليه وسلم سمة بارزة... هي عنوان شخصيته، وكأنَّه القدوة في بابه..."[٨٣] وقد عززه بالتوضيح بقوله: "لكل شخصية من الصحابة الكبار عنوان بارز... فأبو بكر صديق، تميز بإيمانه وسبقه في الخيرات، وعمر... الفاروق تميز بعدله وثاقب رأيه، ونكران ذاته في خدمة رعيته، وعثمان ذو النورين... صاحب اليد في الإنفاق في سبيل الله، وأبو عبيدة القائد المجاهد... التقي النقي الخفي...."[٨٤]

وثمة عدول آخر ملحوظ في اختيار (من) في العنوان دون (في) على ما بينهما من ترادف في الدلالة معدود عند أهل النحو في مثل قوله تعالى: ﴿إِذَا نُودِيَ لِلصَّلَاةِ مِن يَوْمِ الْجُمُعَةِ﴾ (الجمعة: ٩) إذ إن "من" ترادف "في،"[٨٥] وذلك أن (في) تربط الصور

[٨٢] جرار، **صور ومواقف من حياة الصالحين/الصالحات**، مرجع سابق، ج٤، ص٣٥.
[٨٣] المرجع السابق، ج٢، ص٩.
[٨٤] المرجع السابق، ج٢، ص١٠٣.
[٨٥] انظر: الحمد، علي. **المعجم الوافي في النحو العربي**، عمان: دائرة الثقافة والفنون، ١٩٨٤م، ص٣١٦.

والمواقف بسياق خارجي، له قوة الدفع والتوجيه، يفقد الصالحين الريادة والمبادأة في اتخاذ الموقف، فاستعمال (من) خلّص الصور والمواقف من السياق الخارجي، وجعلها مركوزة بعمل الصالحين دون حافزية غيرهم لهم.

وأما الانتخاب والاختيار الذي تحمله (من) في العنوان فأقامه الدكتور مأمون على أسس ثلاثة واحتراس واحد، أما الأسس الثلاثة، فهي:[٨٦]

– التقاط أبرز ما كان في حياة الصالحين وروي عنهم، وهذا أساس ذو اتصال بالعلامة والسيمياء، ما دام معروفاً مروياً بارزاً ظاهراً.

– أن تكون هذه المرويات صالحة نافعة لأبناء الجيل والعصر في اتخاذ القدوة من الصالحين، باعثاً ومثيراً لمحبتهم.

– صحة المرويات، واستساغة الذوق لها، وقبول الفهم لأبعادها.

وعلى الرغم من أنَّ هذه الأسس غير قابلة للقياس؛ لأنَّها مما يتنافى مع منطقه، يبقى الذوق ذو الدربة مما يأتلف بالعلم؛ إذ إنَّ كثرة المدارسة للشعر لتُعدِي على العلم به.[٨٧]

وكذلك هو الفهم إذا كان ثاقباً "يأنس من الكلام بالعدل الصواب الحق، والجائز المعروف المألوف، ويتشوف إليه، ويتجلى له، ويستوحش من الكلام الجائر الخطأ الباطل والمحال المجهول المنكر، وينفر منه، ويصدأ له."[٨٨]

وصحة المرويات التاريخية تقبل القياس بضوابط أهل الحديث في جرح الرواة وتعديلهم، غير أن الدكتور مأمون تذرع محترساً بأن "أخبار التاريخ لم يتيسر لها ما يسر للحديث النبوي من جهد التمحيص والتصفية."[٨٩]

---

[٨٦] جرار، **صور ومواقف من حياة الصالحين/الصالحات**، مرجع سابق، ج١، ص٥.

[٨٧] انظر: الجمحي، **طبقات فحول الشعراء**، مرجع سابق، ج١، ص٦-٧.

[٨٨] ابن طباطبا، **عيار الشعر**، تحقيق: عبد العزيز المانع، الرياض: دار العلوم، ١٩٨٥م، ص٢٠.

[٨٩] جرار، **صور ومواقف من حياة الصالحين/الصالحات**، مرجع سابق، ج١، ص٥.

٤. حياة:

الحياة: نقيض الموت معجمياً.[٩٠] وحياة الإنسان؛ مدة بقائه على الأرض. والحياة في عنوان مجموعة الدكتور مأمون "صور ومواقف من حياة الصالحين" شارة على مدلول إسلامي من ثلاث جهات:

الأولى: إضافتها المخصصة لها بالخيرية والرشاد "حياة الصالحين."

الثانية: إنَّ حقول الصور والمواقف التي قامت عليها حياة الصالحين، تتقاطع مع مفهوم الحياة الطيبة التي وعد الله بها من عمل صالحاً في قوله تعالى: ﴿مَنْ عَمِلَ صَٰلِحًا مِّن ذَكَرٍ أَوْ أُنثَىٰ وَهُوَ مُؤْمِنٌ فَلَنُحْيِيَنَّهُۥ حَيَوٰةً طَيِّبَةً﴾ (النحل: ٩٧) إذ إنَّ الإحصاء للصور والمواقف يفضي إلى أنَّها تدور في مدارات العلم والعبادة والتجارة والزهد واعتزال السلطان والدعاء. وقد جعل أهل العلم مدلول الآية الكريمة دائراً في خمسة أقوال هي: الرزق الحلال، القناعة، التوفيق إلى الطاعات المؤدية إلى رضوان الله، الجنة، السعادة.[٩١]

ومعنى هذا التقاطع أنَّ "حياة" في صور ومواقف اكتسبت صفة (طيبة) من جهة، وانزاحت عن صفة (الدنيا) من جهة أخرى؛ إذ إنَّ نعت الحياة يلازمها (الدنيا) جاء في كل موضع ذكرت فيه الحياة في كتاب الله عز وجل على أساس من الزينة والمتاع والتحول، قال تعالى: ﴿وَمَآ أُوتِيتُم مِّن شَىْءٍ فَمَتَٰعُ ٱلْحَيَوٰةِ ٱلدُّنْيَا وَزِينَتُهَا﴾ (القصص: ٦٠) وقال تعالى: ﴿فَمَآ أُوتِيتُم مِّن شَىْءٍ فَمَتَٰعُ ٱلْحَيَوٰةِ ٱلدُّنْيَا﴾ (الشورى: ٢٦)

الثالثة: إنَّ (الحياة الدنيا) في أحوال الصالحين وأقوالهم معبر إلى (الحياة العليا)، فأبو حازم سليمان ابن دينار "أيقن أنَّ الدنيا ليست دار قرار... فلم يعلق قلبه بها، واتخذها مزرعة للآخرة"[٩٢] سأله سليمان بن عبد الملك: لماذا نكره الموت يا أبا حازم؟

قال أبو حازم: لأنكم عمرتم الدنيا وخربتم الآخرة... فأنتم تكرهون الانتقال من العمران إلى الخراب."[٩٣]

---

[٩٠] ابن منظور، **لسان العرب**، مادة حيا، ج١٨، ص٢٣٠.

[٩١] انظر: القرطبي، **الجامع لأحكام القرآن**، القاهرة: دار الكاتب العربي، ط٣، ١٩٦٧، ج١٠، ص١٧٤.

[٩٢] جرار، **صور ومواقف من حياة الصالحين/الصالحات**، مرجع سابق، ج٦، ص١٠.

وللحياة دلالات سلوكية نتلمسها في الحركة والنماء، والجمع بين المفارقات في الخير والشر، والتحول من حالة إلى أخرى، في نسق من المغايرة والتباين، وقد كان لذلك كله آثار في حياة الصالحين.

٥. الصالحون:

الصالحون: جمع صالح، وهو نقيض الطالح الفاسد، وعلى الرغم من أنَّ الصالح صفة فاعل غالبة على الذات في العمل والفعل "رجل صالح في نفسه من قوم صلحاء" تنفتح دلالتها على الآخر باللزوم والتبعية في قولهم: "رجل مصلح في أعماله وأموره." ومدار فعل الإصلاح، الذي فاعله الصالح، على التحويل الظاهر للأمر وتمكينه في العيان حسناً وإحساناً، جاء ذلك في قولهم: "وأصلح الشئ بعد فساده: أقامه، وأصلح الدابة أحسن إليها، فصلحت."[٩٤]

والصلاح الذي هو فعل ناتج عن الصالحين علامة دالة على سداد الفعل، قولاً كان أو عملاً، صورةً كان أو موقفاً، وبه تنال العزة في الدنيا والآخرة، قال تعالى: ﴿ مَن كَانَ يُرِيدُ ٱلْعِزَّةَ فَلِلَّهِ ٱلْعِزَّةُ جَمِيعًا إِلَيْهِ يَصْعَدُ ٱلْكَلِمُ ٱلطَّيِّبُ وَٱلْعَمَلُ ٱلصَّـٰلِحُ يَرْفَعُهُۥ ﴾ (فاطر: ١٠) أي "من كان يريد بعبادته لله عزّ وجل –والعزة لله سبحانه– فإن الله عز وجل يعزه في الآخرة والدنيا."[٩٥] وخص الكلام الطيب بالذكر لبيان الثواب عليه؛ إذ إنَّ الأقوال هي أعمال في نفوسها، والكلام الطيب عمل صالح، والعمل الصالح يرفع صاحبه، وهو الذي أراد العزة، وعلم أنها تطلب من الله تعالى.[٩٦]

وهكذا فإنَّ اختيار الصالحين في العنوان دون المسلمين أو المؤمنين فيه ارتقاء بالمنزلة، وتعالٍ بالرتبة، من حيث إنَّ فيه فعلاً خصوصياً تتجاوز فيه الذات إلى الآخر بالعمل قولاً وفعلاً، فضلاً عن أنَّ فيه اقتراناً بالتقوى، وملازمة وانجذاباً وانعطافاً إلى الأنبياء والصديقين والشهداء في درجاتهم العلا، على أنَّ في بنائه الصرفي على صيغة

[٩٣] المرجع السابق، ج٦، ص١٣.
[٩٤] ابن منظور، **لسان العرب**، مادة صلح، ج٣، ص٣٤٨.
[٩٥] القرطبي، **الجامع لأحكام القرآن**، مرجع سابق، ج١٤، ص٣٢٨، والتفسير للزجاج واستحسنه القرطبي.
[٩٦] المرجع السابق، ج٤، ص٣٢٩، ٣٣٠، ٣٣١.

جمع المذكر السالم ما يجعله شاملاً لكثرة عددية، مستوعباً للذكورة والأنوثة بالتغليب، على الرغم من فصل الدكتور مأمون للصالحين عن الصالحات في عناوين مجموعته.

ثالثاً: التراكيب

حمل عنوان "صور ومواقف من حياة الصالحين" دوالاً خمسة، ذات مرجعيات إشارية في النصوص التي انضوت تحت هذا العنوان، ويمكن القول إنَّ "مواقف" هي بؤرة العنوان، ومرتكز دواله الضوئي، ويعزز ذلك لغوياً وسياقياً بما يلي:

- طغت المواقف في حياة الصالحين على الصور طغياناً ظاهراً، وفيما سبق من تحليل للدلالة في كل منها شاهد على ذلك، وإن لم يقف الإحصاء الدقيق عليه، فهو تحصيل حاصل.

- تؤول أكثر الصور خاصة المشهدية منها –وهي الأكثر حضوراً في النصوص– إلى خصوصية الموقف البنائية والفنية في الحركة والسرد، على أن الصور والمواقف فيهما تداخل على ما سيأتي بيانه.

- والحياة والصلاح موقفان سلوكيان من الإنسان ومتعلقات وجوده، والكون والعبور إليه، والمجاز نحوه.

- اشتغال خطاب السارد (د.مأمون) بالتنبيه على الموقف بقوله: "وقِفْ" و"لنَقِفْ" و"قف معي".

- البناء الصرفي للمواقف بصيغة منتهى الجموع، يجعل من مقطعه الصوتي "قف" أمرياً توجيهياً أحياناً، صدامياً أحياناً أخر.

ويدور في مدار هذا المرتكز الضوئي عدد من المستويات النحوية والصرفية والإيقاعية ذات دلالات وإشارات.

ففي المستوى النحوي تقدمت الصور على المواقف، وجمع بينهما بالواو لمطلق الجمع، غير أنها عطفت العام على الخاص؛ إذ إنَّ الموقف حال أو حكاية تعتصم بالرؤيا

الفكرية والتأملية، في حين أنَّ الصورة مشهد في لمحة أو لقطة أو لوحة ذات ارتباط بالخارجي المحسوس أكثر من ارتباطها بالداخل غير المنظور، فالمشهد جزء من الموقف وليس رديفاً له، فالواو على ذلك ليست من عطف الشئ على رديفه، بل للعطف المجرد والجمع، على الرغم من تداخل الصور والمواقف في إطلاق الدكتور مأمون أحياناً في مثل قوله: "إنَّ موقف الثوري من شريك يصور بجلاء موقف أهل العلم من السلاطين والتقرب إليهم والعمل معهم،"[٩٧] وقوله: "وتروي عائشة (رضي الله عنها) موقفاً آخر تصوِّر لنا فيه حب النبي صلى الله عليه وسلم لخديجة...،"[٩٨] وأحسب هذا من مجانبة الدقة التعبيرية؛ إذ لو استخدم "يعبر" بدلاً من "يصور" لظل المصطلحان (الصورة والموقف) بمنأى عن مثل هذا التداخل.

ومنح عطف المواقف على الصور بالجمع وتخصيصهما بجانب من الزمن (من حياة) انعطافاً لتصوير الذات (الصالحين) في التفاعل مع الزمن تفاعلاً إيجابياً، غير أنَّه تفاعل ساكن غير متحرك ولا متدرج بنماء، ذلك أنَّ (من) في بناء جملة العنوان أفقد ارتباط الصور والمواقف بالزمن (الحياة) صفة التسلسلية والتصاعدية، على الرغم مما في (الحياة) من خاصية الحركة اللزومية لها أو الحافة بها.

ومعنى ذلك أنَّ في الجمع بين الصور والمواقف – على ماسبق ذكره فيما بينهما من خصوص وعموم- ما ينبه على وظيفة العنوان التجنيسية؛ إذ يؤكد ذلك على الطبيعة الفنية وليس التاريخية أو الموضوعية الدينية، على الرغم من أنَّ ارتباط الموقف بالصالحين يعزز فيه جانب السلوك العقدي ويميل به نحو القصدية العقدية البارزة في (الصالحين)، وفي ذلك ما يشي بأدبية النص الديني أو التاريخي من خلال الصورة والموقف اللذين ينزعان عن قوس القصة والسرد.

وإذا صحب الباحث إيجابية الصور والمواقف التي طغت طغياناً ظاهراً على بعض مواقف الصالحين في الفتنة زمن عثمان وبعد مقتله، جاز له لذلك أن يلتمس محذوفاً مقصوداً في العنوان تقديره: "صور ومواقف طيبة من حياة الصالحين".

[٩٧] جرار، **صور ومواقف من حياة الصالحين/الصالحات**، مرجع سابق، ج٧، ص٨٤.
[٩٨] المرجع السابق، ج١، ص١٦.

وفي المستوى الصرفي ترك المرتكز الضوئي للعنوان (مواقف) أثراً على بناء المفردات اللغوية في ظاهرتين أسلوبيتين:

الأولى: جمع الكثرة الذي ينتظم الصور والمواقف والصالحين؛ إذ إنَّها من باب جمع الكثرة والتكسير والمذكر السالم، وهي وإن كانت مختلفة البناء الصرفي، فهي مؤتلفة الدلالة على ثراء إيجابي لافت في مناحي الحياة وأعداد الصالحين.

الثانية: التنكير الذي جاء متراكباً في "صور" و"مواقف" و"حياة" لفتح الدلالة على عدد غير محدود من الصور البيانية والوصفية والفنية السردية والحوارية ذات اللقطة واللحظة واللوحة والمشهد، وأحوال غير معدودة ولا معينة من المواقف السياسية والاجتماعية والمالية والعقدية والقولية والفكرية والتعبدية.

على أن التنكير الذي منح الدلالة إبهاماً وإخفاء، حمل في طياته تعظيماً وتفخيماً للدالات الثلاثة.

تجدر الإشارة إلى أنَّ نسق العنوان ومساره بدأ بالتنكير وانتهى بالتعريف الإضافي "حياة الصالحين"، مما جعل الإبهام والخفاء يتعرف في نهاية مساره بعض التعريف، ويتضح بعض التوضيح، فالتعريف جاء كشفاً للتنكير بعد مسافة من الانتظار والتوقع.

وفي المستوى الإيقاعي يحمل هذا العنوان إيقاعاً خارجياً (الإطار) وإيقاعاً داخلياً (التكوين)، أمَّا الإيقاع الخارجي فيتشكل العنوان من عدد من الأصوات المهموسة والمجهورة، إلا أن الأصوات المجهورة تبدو أكثر حضوراً من الأصوات المهموسة، وقد جاء إحصاؤها على النحو التالي:

الأصوات المهموسة: ٧ أصوات (الصاد (٢)، الحاء (٢)، التاء، الفاء، القاف)

الأصوات المجهورة: ١٤ صوتاً (الواو (٢)، الراء، الميم (٢)، النون (٢)، الياء (٢)، الألف (٣)، اللام).

نسبة الأصوات المجهورة إلى المهموسة هي: ٦٦.٧% إلى ٣٣.٣%.

ومعنى ذلك أن نسبة الجهر بالمواقف وظهور الصور كان ضعف الصمت والخفاء، وللحروف الذلاقية وهي ستة أصوات (الراء واللام، والنون، والفاء، والباء، والميم) حضور طاغٍ في العنوان؛ إذ اشتمل عليها جميعاً دون الباء، ولذلك دلالة على أن الصور والمواقف في حياة الصالحين كانت ناطقة ليست صامتة، تعبيرية بالمقال وليست إيحائية بالحال، وهي سهلة الجريان أثناء النطق، فهذه الحروف ذات خاصية مميزة في التعبير.

وفي العنوان شمول لبعض الحروف ذات الترديد الصوتي والتكرار النغمي الذاتي، مثل حرف الراء والقاف، اللذين جاءا في كلمتين أساسيتين فيه هما "صور ومواقف"، فالتكرير والترديد يوجد في جسم هذين الحرفين؛ إذ في التكرير والترديد تضعيف وتشديد وتحريك، وبهما يكتسب الإيقاع قوة في النطق ووضوحاً في السمع وحركة مستديمة.

وتناوب إيقاع السكون وإيقاع المد بنسب ثابتة ذات ترتيب كمي ظاهر في العنوان، فقد أردف الإيقاع الساكن في (صور) بالإيقاع المتحرك في (مواقف)، وجاء الإيقاع الساكن (مِنْ) بعد المتحرك بحركة الضمة، ليليه إيقاع المتحرك بالكسرة في (حياةِ)، ليتبعه ايقاع ساكن في (الصالحين)، وفي هذا التناوب الإيقاعي دلالة على ثلاثة أمور:

الأول: أنَّ حركة الصالحين كانت بين سكون الصور الثابت، وحركة المواقف الممتدة، فهي تراوح بين الثبات والحركة، وتلك ظاهرة طبيعية، وإن غلبت حركة المواقف سكون الصور.

الثاني: أنَّ السكون في حياة الصالحين تفجره الحركة الرديفة، فهم بين هذا السكون والحركة يتحقق صلاحهم في الحياة.

الثالث: أنَّ المدّ الذي انتظم كلاً من "مواقف" و"حياة" و"الصالحين" يعطي انفتاحاً وامتداداً للمواقف أكثر من الصور، التي يمكن أن يقال إنَّ الإيقاع يؤكد السكونية فيها والتقييد.

وأمَّا الإيقاع الداخلي الذي يقوم على تناظر أو تضاد المعاني والدلالات التي يحملها العنوان، فيلتمس في الجوانب التالية:

أ. الجمع بين التنكير في (صور ومواقف) والتعريف في حياة (الصالحين) يعطي ايقاعاً داخلياً يخرج النفس من الإبهام والخفاء إلى الوضوح والجلاء، فيجري مسار العنوان في نسق من التنكير المتراكب، ينتهي بالتعريف.

ب. ينفتح تقدير الصفة الغائبة (المحذوفة) للصور والمواقف على ألوان من الأبدال المتناظرة والمتضادة، فصور ومواقف (؟!) من حياة الصالحين، تحمل النفس على البحث عن صفة الصور والمواقف (طيبة، عالية، عظيمة، سامية، فاسدة، فاتنة...) فإذا وقف البحث عند (طيبة) على سبيل المثال، تتوقف حركة الذهن المتوترة في إيجاد المناسب من الصفات، إلى إيقاع داخلي مريح.

ت. إرداف الصور بالمواقف فيه تضاد لا على مستوى البنية السطحية، بل على مستوى البنية المعمقة، ذلك أنَّ في فضاء الصورة ما يعطف على دلالة حسية ذات طبيعة خارجية غالباً تحتفي بالشكل (الوصفية/ البيانية)، في حين أنَّ أبعاد الموقف يختص بالرؤيا والفكرة، وهو ذو طبيعة نفسية معنوية. وفي هذا من التباين في لازم الدلالة الذي يحدث إيقاعاً في النفس ناتجاً عن مفارقة الظاهر للباطن.

وهكذا فإنَّ تركيب العنوان بأبعاده النحوية والصرفية والإيقاعية متناسب متناسق شكلياً ودلالياً، تتداعى فيه الألفاظ والبنى الصرفية في سلسلة من الروابط، فتحدث نوعاً من التماسك الدلالي والمنطقي.

رابعاً: التناص

بقي أن نشير إلى أنَّ تناسلاً وتلاقحاً يدركه الباحث بين عنوان هذه المجموعة "صور ومواقف من حياة الصالحين" وعنوان مجموعة الدكتور عبد الرحمن رأفت

الباشا: "صور ومواقف من حياة الصحابة" و"صور من حياة التابعين" و"صور من حياة الصحابيات".

ولا غرابة في هذا التناسل والتماثل النسقي؛ إذ إنَّه من آثار تلمذة الدكتور مأمون جرار لشيخه الدكتور عبد الرحمن رأفت الباشا في مرحلة الطلب، خاصة الدراسات العليا، التي انتهت بإشراف الشيخ على رسالة تلميذه لنيل درجة الدكتوراة التي كانت بعنوان "خصائص القصة الإسلامية"، وإن حال موت الشيخ رحمه الله دون التمام والاكتمال في المقصد والآمال.

وقد حملت مجموعة الدكتور مأمون جرار "صور مواقف من حياة الصالحين" و"صور ومواقف من حياة الصالحات" مُغَايرة وجِدَّة، على الرغم من التعالق في العنوان، ويتبدى ذلك في الخطاطة التالية:

المبدع:	د.عبدالرحمن رأفت الباشا	د.مأمون جرار	
العنوان:	صور من حياة الصحابة/التابعين/الصحابيات	صور من حياة الصالحين / الصالحات	
العلاقة:	صور	صور	تماثل وتطابق
		ومواقف	إضافة
	من حياة	من حياة	تماثل وتطابق
	الصحابة	الصالحين	استبدال العام بالخاص زمانياً ودينياً
	التابعين	الصالحين	استبدال العام بالخاص زمانياً ودينياً
	الصحابيات	الصحابيات	تماثل وتطابق

وهكذا فإنَّ عنوان مجموعة الدكتور مأمون الرئيسة "صور ومواقف من حياة الصالحين" فيه مغايرة بالإضافة والاستبدال؛ إذ اتبعت الصور بالمواقف، وأبدل الصالحين بالصحابة والتابعين.

أمَّا إتباع الصور بالمواقف ففيه إشعار بحقلين مختلفين دلالياً وفنياً؛ إذ الصورة بناء خارجي يظل جارياً في إطار الصورة المشهدية التي تنقل البنية السطحية أكثر من نقل البنية العميقة، والموقف وإن تداخل مع الصورة، إلا أن له ارتباطاً بالقص والسرد؛ إذ القصة في أبسط تعريف لها أنَّها موقف من الآخر، فضلاً عن أنَّ فيه كشفاً عن أعماق فكرية ودينية وسياسية.

وأما إبدال الصالحين بالصحابة والتابعين ففيه انفتاح دلالي يتجاوز الزمن المقيد بخيرية القرون الثلاثة الأولى: "خير القرون قرني ثم الذين يلونه، ثم الذين يلونه" ليشمل أزماناً مديدة وحقولاً عديدة حتى القرن الثامن الهجري، استوعبت الملك العادل نور الدين محمود بن زنكي، وصلاح الدين الأيوبي وغيرهما من صلحاء أولي الأمر من جهة، وأبانت عن مواقف ومشاهد لمستحدثات في الفقه والعلم والسياسة وغيرها من حقول الحياة، التي تدل على أنَّ الخير باقٍ في هذه الأمة إلى يوم الدين كما يعلل الدكتور مأمون.[٩٩]

على أنَّ الصلاح صفة جامعة من الصحبة وأعم من التبعية للصحبة؛ إذ يحوزها الصحابي والتابعي ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدين، فهي الرتبة التي بها يحوز العبد رحمة ربه ﴿وَأَدْخَلْنَاهُ فِي رَحْمَتِنَا إِنَّهُ مِنَ الصَّالِحِينَ﴾ (الأنبياء: ٧٥) ﴿وَأَدْخَلْنَاهُمْ فِي رَحْمَتِنَا إِنَّهُم مِّنَ الصَّالِحِينَ﴾ (الأنبياء: ٨٦)

وفي هذا السياق من شمول صفة الصالحين عباد الله ذكوراً وإناثاً، يأتي تفريد الدكتور عبد الرحمن رأفت لصور الصالحات بعنوان مستقل ومشايعة الدكتور مأمون له في ذلك (صور ومواقف من حياة الصالحات) مستغرباً، على الرغم من أن ذكر الصالحات جاء لمرة واحدة في قوله تعالى: ﴿فَالصَّالِحَاتُ قَانِتَاتٌ حَافِظَاتٌ لِّلْغَيْبِ بِمَا حَفِظَ اللَّهُ﴾ (النساء: ٣٤) وما عدا ذلك فهن مذكورات معدودات في الصالحين جمعاً تغليبياً تضمينياً.

[٩٩] جرار، **صور ومواقف من حياة الصالحين/الصالحات**، مرجع سابق، ج١٠، ص٥.

ولما كانت المقارنة بالنصِّ الذي تم استحضاره في العنوان تنوّر القارئ في جانب التماثل في المرجع النصي وجانب الاختلاف على المستويين الوصفي والسردي،[١٠٠] تَحْسُن الإشارة إلى تميز منهج الانتخاب وأسلوب العرض والسرد تميزاً عاماً عند الدكتور مأمون جرار، فضلاً عن تميز خاص في أبنية الصور والمواقف وآليات اشتغال الخطاب.

ففي الانتخاب يشير مجموع الصالحين الذين تناولهم الدكتور مأمون في مجموعته إلى مخالفة ظاهرة لما جاء عند الدكتور عبد الرحمن رأفت الباشا من النواحي التالية:

– عدد الصالحين عند الدكتور مأمون الذين عني بصورهم ومواقفهم هو (٥٧) صالحاً في أجزاء عشرة، في حين جاء عدد الصحابة الذين تناولهم الدكتور عبد الرحمن (٦٥) صحابياً وكان عدد التابعين (٣٧) تابعياً.

وافق الدكتور مأمون شيخه الدكتور عبد الرحمن في الوقوف عند (١١) أحد عشر صحابياً وسبعة من التابعين، والصحابة هم: عثمان بن عفان، وعبد الرحمن بن عوف، وأبو عبيدة عامر بن الجراح، وسعد بن أبي وقاص، وسعيد بن زيد، وجعفر بن أبي طالب، وعبد الله بن عباس، ونعيم بن مسعود، وعبد الله بن سلام، وسلمان الفارسي، أما التابعون فهم: أبو حنيفة النعمان (ت١٥٠هـ)، وسلمة بن دينار (ت ١٤٠هـ)، وعطاء بن أبي رباح (ت١١٤هـ)، وزين العابدين بن علي (ت٩٤هـ)، عمر بن عبد العزيز (ت١٠١هـ)، وشريح القاضي (ت٧٨هـ)، وطاووس بن كيسان (ت ١٠٦هـ).

ومعنى ذلك أنَّ الدكتور مأمون احتمى في اختياره بعدول ظاهر عن المتداول من الشخصيات (٣٩ شخصية)؛ ليلحق بها من كان يجري في نسق رؤاه ومواقفه في مضمارها، ومن كان ينزع في سلوكه عن منطلقها ومرتكزها العقدي كأبي بكر الصديق وعمر بن الخطاب وعلي بن أبي طالب وعبد الله بن عمر بن الخطاب والحجاج بن علاط السهمي والزبير بن العوام وعبد الله بن حذافة السهمي وسعد بن معاذ وكعب بن مالك وعبد الله بن رواحة وعدي بن حاتم الطائي من الصحابة،

[١٠٠] حمداوي، **السيميوطيقا والعنونة**، مرجع سابق، ص٩٩.

والشافعي وأحمد بن حنبل ومالك بن أنس والفضيل بن عياض وابن المبارك وسفيان الثوري إلخ من التابعين، وتلك دلالة على جانب من الفضل والتميز في هذا الانتخاب الذي نظر إليه أهل العلم في قولهم: "اختيار الرجل قطعة من عقله تدل على تخلفه أو فضله."

وثمة مميز فارق آخر في هذه الصور والمواقف هو اختصاص بعض الأجزاء بعدد من الشخصيات ذات الصفة المميزة، فالخلفاء الراشدون الأربعة جمعهم الجزء الأول، وبقية العشرة المبشرين في الجنة في الجزء الثاني، وأصحاب المذاهب الأربعة جمعهم الجزء الخامس، وأهل السلطان والحكم (الملك العادل وصلاح الدين الأيوبي) كان لهم نصيب في الجزء العاشر.

غير أنَّ هذا الجمع بين شخصيات الجزء الواحد في قران، كان يمكن أن يكون لافتاً دالاً، لو أنَّ الصور والمواقف جاءت مركوزة فيما يحقق الإطار الخاص الذي يجمعها؛ من مفاهيم الخلافة والحكم، والربانية، والفقه والقضاء، والسياسة والحرب.

فقد ظل منهج التناول سردياً للصور والمواقف في تعاقبها المتداخل الذي هدفه الأساسي هو رصد أحوال الصالحين عقلياً (فكرياً) ونفسياً (سلوكياً) لإنتاج شخصية إسلامية مميزة، وهو ما جاء التصريح به مباشراً في تناول بعض الصالحين، كقوله: "ومن خصائص شخصية شريح أنَّه جمع هيبة القضاء وخفَّة الروح، فقد قيل في صفاته أنَّه كان مزاحاً، ورويت لنا نماذج من مزاحه."[١٠١] وقوله: "إنَّ من أبرز ملامح شخصية سفيان الثوري إيثاره البعد عن السلاطين، بل هربه منهم."[١٠٢]

بقي أن أشير إلى أنَّ تناسل عنوان الدكتور مأمون (صور ومواقف من حياة الصالحين) من عنوان الدكتور عبد الرحمن رأفت الباشا (صور من حياة الصحابة/ التابعين) حمل مولوداً جديداً ذا ملامح مميزة في إخراج الرواية التاريخية وطريقة عرضها وبنائها واشتغال آليات الخطاب فيها، وفي تناول هذين المبدعيْن في الأدب الإسلامي لموقف أبي عبيدة عامر بن الجراح من والده في معركة بدر شاهد على ذلك.

---

[١٠١] جرار، **صور ومواقف من حياة الصالحين/الصالحات**، مرجع سابق، ج٧، ص١٦.

[١٠٢] المرجع السابق، ج٧، ص٧٨.

يقول مأمون جرار: "وها أنت يا عبد الله بن الجراح، تقف موقف والد إبراهيم... فلي فيه أسوة حسنة. وانحرف أبو عبيدة عن طريق والده، لم يرد أن تقع المواجهة بينهما... فعسى الله أن يأتي بأمر من عنده... ويشرح صدر والده... إن نجا من الموت في هذه المعركة.

ويلحظ أبوعبيدة أباه يطارده... يسعى إلى مواجهته... ويرى منه شدة على المسلمين في القتال! ووقعت المواجهة بين الوالد وولده.

- أبلغ بك الأمر يا عامر أن ترفع السيف في وجه والدك؟
- بل أنت رفعته في وجوه المسلمين... وجئت تحارب الله ورسوله.
- أطعْني يا عامر... ودع ما أنت فيه... ودع محمداً ودينه!
- بل أنت يا أبت اتق الله! ودع عبادة أصنام لا تضر ولا تنفع، واشهد أن لا إله إلا الله وأن محمداً رسول الله.
- ضلَّ عقلك يا عامر، أأدَع دين آبائي وأجدادي وأتبع محمداً... ومن معه؟!

ومضى حوار الكلمة والعين والقلب والعقل، ولكنه لم ينته إلى وفاق. ورأى أبو عبيدة أنَّه لا بدَّ من السيف... وهوى بالسيف على رأس والده بعد مجالدة ومطاردة، فكان والده من الهالكين.. وحزن أبو عبيدة، وهو يرى والده صريعاً، حزن لأنَّه مات مشركاً، ولم يشرق نور الإيمان في قلبه، ولكنه الإيمان يفرق بين الابن وأبيه، والأخ وأخيه."[١٠٣]

إنَّ فرقاً ظاهراً في تشكيل رواية الخبر التاريخي بين الكاتبيْن، فقد جاء سرداً خارجياً عند الدكتور عبد الرحمن، وكان سرداً استبطانياً عند الدكتور مأمون، وإذا كان الدكتور عبد الرحمن اعتمد في تحريك المشهد على الفعل الماضي الذي أكسبه توثباً وتلاحماً، فقد سلك الدكتور مأمون سبيل المحاوره في تنامي المشهد، التي تعمقت استبطاناً داخلياً تارة، وأذاعت فكراً دعوياً سريعاً بسيطاً متناسباً مع سرعة المقابلة

[١٠٣] المرجع السابق، ج٢، ص١٦-١٨.

والمحاولة، فضلاً عن تشكيل مكاني للمشهد بالتنظيم والتنسيق للجمل الإنشائية (الاستفهام والطلب) والخبرية. غير أنَّ الدكتور الباشا تميزت مفرداته بالانتقائية وجمله بالتركيز والتكثيف.

وأياً كان الفارق في التناول، فإنَّ في هذه الصور والمواقف إعلاناً عن هيكل بناء جديد في الأدب الإسلامي في هذه السير والتراجم الغيرية للصالحين، وتعييناً تجنيسياً لكتابة الخبر التاريخي، ولئن بدت أحياناً تراكمية تراكبية ذات قفزات غير متوالية في تاريخ الشخصية وحياتها، فإنَّ خيطاً رابطاً بينها في التناسق والانسجام والتكامل يتحقق بفعل وحدة زمانية، لم يكن مقصوداً فيها التدرج والنماء.

خاتمة:

انتهى هذا البحث إلى أنَّ الدكتور مأمون جرار كثف دلالات سيميائية عديدة في العنوان الذي اختاره لمجموعته: "صور مواقف من حياة الصالحين/ الصالحات"؛ إذ قرأ الباحث هذا العنوان بوصفه نصاً موازياً قراءة تحليلية تأويلية في حمى مستويات أسلوبية أربعة: الدلالي والتركيبي والإيقاعي والتناصي.

ففي المستوى الدلالي وقف البحث عند الدلالة المعجمية لكل من الصور، الموقف، من، حياة الصالحين، ثم الدلالة الإشارية الحافة، فكانت الصورة المشهدية بنوعيها السردي والحواري أكثر الصور تردداً؛ لأنها ذات اتصال بالموقف وحركة بناء سيرة الصالح، وكانت الصورة الوصفية أقل الصور حضوراً؛ لأنها مظهر قشري لا ارتباط لها في تمييز شخصية الصالح، أما الصورة البيانية والصورة الرمزية العجائبية فهي مترلة وسطى بين المترلتين.

والموقف، الذي هو رؤية في هذا البحث من خلال صراع، تعريف سيميائي انتهى القول فيه إلى أنه: بنية تعبيرية (لغوية ناطقة أو حركية صامتة) ذات سياق ثقافي أو منطلق عقدي فكري، يملك طاقة شعورية نفسيه، أو حساً انفعالياً (وجدانياً أو خلقياً)،

يحفزه مؤثر أو مثير، ينتهي بسلوك إيجابي، يتداوله الآخر (الناس)، فيصبح علامة مميزة، ذات سيرورة وإبداع.

وترتبط (مِنْ) التي هي حرف جر يفيد التبعيض في دلالتها الأولى، وبظاهرتين أسلوبيتين (العدول والانتخاب) في دلالتها الثانية؛ إذ قصد بها الدكتور مأمون كسر التدرج والتنامي في سير الصالحين، فأصاب بذلك عدولاً في جوانب ثلاثة، الأول فني؛ إذ خلص السير والتراجم من عوالق الحشو والاستطراد والثاني: منهجي، تباين فيه عدد الصور والمواقف التي أقام عليها بناء سيرة الصالح، فكانت في مستويات متعددة، بعضها أحادي الموقف وبعض آخر ثنائي الموقف، وثالث: تراتبي تراكمي، ورابع ذو امتداد أفقي من المهد إلى اللحد، أو من لدن الإسلام إلى الممات. والثالث بنيوي، حين جعل نسق السيرة قائماً على مرتكز ضوئي جامع للمواقف المنوعة جميعاً وانتخاب النصوص والأخبار التي قامت عليها الصور والمواقف جاء في ظلال أسس من السيرورة، وصلاحها للقدوة، والصحة في الرواية.

وكان للحياة في العنوان خصوص سيميائي في الدلالة على الإسلامية بثلاث ظواهر، الأولى الإضافة إلى الصالحين التي تحدد بها بالخيرية والرشاد، الثانية أن الحياة انزاحت عن صفة (الدنيا) وتقاطعت مع الحياة الطيبة، الثالثة، أن الحياة في أحوال الصالحين وأقوالهم كانت معبراً نحو الحياة (العليا).

واختيار الصالحين دون المسلمين ودون المؤمنين فيه ارتقاء بالمتزلة من حيث إنَّ فيه فعلاً متجاوزاً الذات إلى الآخر بالعمل قولاً وفعلاً، فضلاً عن أنَّه يأتي قريناً للتقوى وملازماً لها. على أنَّ في بنائه الصرفي على جمع المذكر السالم ما يجعله شاملاً الكثرة العددية والاستيعاب للذكورة والأنوثة وللأقوال والأعمال.

وفي المستوى التركيبي كشف تحليل العنوان عن عدد من الملاحظ التي يحملها نسقه وبناؤه فمرده "المواقف"، التي هي المرتكز الضوئي الذي تدور في فلكه مفردات العنوان وعناصره، وأنَّ الجمع بين الصور والمواقف على ما بينها من خصوص وعموم في المفهوم والدلالة، ينبِّه على وظيفة العنوان التجنيسية في الفنية دون التاريخية أو الدينية، وأكسب التنكير مفردات العنوان (صور، مواقف، حياة) قيمتين أسلوبيتين،

الأولى أنَّ مسار العنوان بدأ من الخفاء بالتنكير، وانتهى بالتعريف (حياة الصالحين) مما جعل الإبهام والخفاء يتعرف بعض التعريف في نهاية مساره، مما أفسح لأفق الانتظار والتوقع هامشاً مرعياً. الثانية: فتح التنكير الدلالة على عدد غير محدود من الصور بأنواعها، والمواقف بأحوالها، وحمل العنوان إيقاعاً خارجياً في غلبة أصوات الجهر على الهمس، وشمول تردد صوتي لحرفي الراء والقاف في كلمتين أساسيتين، وتناوب إيقاع السكون والمد. وإيقاعاً داخلياً قام على تناظر في الدلالات على مستوى البنية السطحية، وتضاد على مستوى البنية المعمقة، فضلاً عن الجمع بين التنكير والتعريف في صور ومواقف من جهة وحياة الصالحين من جهة أخرى.

وفي التناص يتلاقح عنوان مجموعة الدكتور مأمون جرار مع عنوان "صور من حياة الصحابة" ويتناسل مع عنوان "صور من حياة التابعين" للدكتور عبد الرحمن رأفت باشا غير أن التحليل يكشف عن مغايرة الدكتور مأمون لشيخه الدكتور عبد الرحمن، بالإضافة والاستبدال على مستوى العنوان وعلى مستوى الشخصيات والمضامين والأحداث، وقد جرى تتبع ذلك بمنهج إحصائي دال.