شخصية المكان في ذكريات الشيخ علي الطنطاوي

بقلم: د. جابر قميحة
مصر

في ثمانية أجزاء نشر الشيخ علي الطنطاوي ذكرياته، وجاءت هذه الذكريات في ٢٤٤ حلقة، شغلت قرابة ٢٦٠٠ صفحة، وقد بدأ نشرها في صحيفة «المسلمون» سنة ١٩٨١م، وكتب الحلقة الأخيرة يوم ذكرى مولده، أي في ٢٣ من جمادى الأولى، وهو موافق للأول من يناير سنة ١٩٨٩م. ثم لقي الله بعد ذلك بعشر سنين ونصف سنة (في ١٨ من يونيو ١٩٩٩م)[١].

وذكريات الطنطاوي موسوعة مترامية للأماكن المختلفة، أماكن في الشرق والغرب، ومختلف القارات، اتسعت للمدن والقرى، والجوامع والمساجد، والجامعات، والمدارس، والدور والمنازل، والوديان، والأنهار، والبحار، والبحيرات، والجبال، والبرك، والبراكين، والشعاب،

والصحاري، والجسور، والخانات، والفنادق، والحمامات، والأحياء، والشوارع، والمقاهي، والمقابر، والمقامات، والمكتبات، والحدائق، والمتنزهات.

وإذا استعرنا مصطلحا من «فن التمثيل» قلنا: إن المكان في «ذكريات» الطنطاوي هو صاحب «الدور الأول» أو «الدور المحوري» أو شخصية «البطل»، فلا تكاد صفحة تخلو من ذكر مكان - أو أماكن.

نموذجان:

ومن نماذج التصوير الموجز للمكان ما كتبه الطنطاوي عن «منارة نور الدين» في الموصل، وهي منارة مائلة كبرج بيزا..

«.. قالوا: إن هذه هي الحرباء، منارة مسجد نور الدين، نور الدين الذي رد الله علينا به، وبصلاح الدين أرض فلسطين. أفما سمعت بها؟ إن لها ثمانمئة سنة وهي مائلة، أما سمعت ببرج بيزا المائل في إيطاليا؟ قلت بلى. وعندنا في أول حي الميدان في دمشق منارة مائلة، وقد كان في جدة إلى عهد قريب واحدة تشبهها في مسجد الباشا، أعرفها. ولكن من يضمن أنها قد ظلت راكعة طول هذا الزمان - لا تسجد فوقنا الآن؟»[٢].

والنموذج السابق من النماذج «المتوقفة» للمكان الذي يهدف الكاتب إلى مجرد التعريف به، دون العودة إليه في ذكرياته.

يقول «جلبرت» في كتابه «فكرة الإقليم» The idea of the rejion إن الجغرافيا هي فن التعرف على شخصيات الأقاليم، ووصفها، وتفسيرها»، ويضيف أن «شخصية الإقليم كشخصية الفرد يمكن أن تنمو، وأن تتطور، وأن تتدهور، ووصفها لا يقل صعوبة»[٣].

فالمكان المتطور - أو النامي - هو المكان الذي لا يكتفي الكاتب بعرض «لوحة» مسطحة له، بل هو المكان الذي يصاحبه الكاتب في تطوره معتمداً - في كثير من الأحيان على الاسترجاع Flash Back. وفي هذا النموذج نرى الطنطاوي يتخيل «فلماً» يمر به، فيتحدث - عن بغداد - بلسان الرواية «.. نحن الآن في مطلع الفيلم قبل نحو ١٤٥٠ سنة، وبغداد قرية صغيرة

عندها سوق للغنم والجمال، ومن حولها السواد فيه النخيل»[٤].

ويتحدث عن خشونة أهل هذه المنطقة وفظاظتهم، فقد «كانوا يحتربون، ويتقاتلون، إذا لم يجدوا من يحاربون ويقتلون..»[٥].

في طورثان تنقلب الحال من الكفر إلى الإيمان، ومن التقاتل إلى التوحد تحت راية جديدة هي راية القرآن.

ثم تندثر القرية ليحل محلها سنة ١٤٩هـ «بغداد أبي جعفر المنصور، التي تكلف بناؤها ١٨ مليون دينار من الذهب، إنه الرجل الفولاذي الصلب الذي بنى دولة عاشت راياتها وشاراتها، واستمر ذكرها على المنابر أكثر من ثمانمئة سنة»[٦].

ويصف الكاتب بغداد، ومبانيها، وشوارعها، وقبتها الشهيرة، وتدخل بغداد طوراً جديداً في عهد المهدي بعد عشر سنين من بنائها «.. فشبت كما يشب الجنّي في القصة، واستطاعت أن تقفز من فوق دجلة إلى الضفة الأخرى.. لقد أقام المهدي الرصافة، فصارت بغداد بلدين: الكرخ «من هنا»، من جهة الشام.. والرصافة من هناك»[٧].

وتكاملت بغداد، واتصل الشاطئان، وامتدت الدور، وتناثرت القصور، وسكرت بغداد بخمرة المجد والجاه والعلم والفن، والغناء والسرور، وجاء العصر الذهبي، عصر هارون الرشيد..»[٨].

ثم «أصابتها عين الحسود.. وحلّت بها النكبة، إنها الحرب الداخلية بين الأخوين: الأمين والمأمون»[٩].

ثم يكثر المعتصم من الغلمان الأتراك الذين أصبحوا سادة الدولة، فجرّوا عليها المصائب ثمانية قرون[١٠].

ويعرض الكاتب بعض المشاهد الحديثة في بغداد من فنادق وشوارع[١١]، وعن تأثير بغداد في الشعر والشعراء يستعيد الكاتب قصة الشاعر علي بن الجهم، وكيف رق شعره، وارتقى بسكناه بغداد [١٢].

وغير ما ذكرنا، جاء حديثه عن بغداد في عشرات من الصفحات على نحو أوسع وأوفى، وذلك في أكثر من ١٥٠ موضعاً موزعة على أجزاء الذكريات الثمانية.

وبعد ذلك نذكر القارئ بحقيقة واقعية لا تحتمل الشك أو الإنكار، وهي أن العلاقة بين الإنسان والمكان علاقة مفاعلة، – تأثراً، وتأثيراً– وهو ما عبر عنه جمال حمدان بدقة علمية في قوله: .. للإنسان في البيئة جانبان جغرافيان: الإنسان كظاهرة جغرافية في حد ذاته، أي كعنصر جغرافي، والإنسان كعامل جغرافي، فالإنسان كساكن الإقليم الأول والأخطر، ليس فقط أبرز وأوقع وأكثف وأهم «شيء» فيه، كما هو أجله، وأرفعه. ولكنه أيضاً أفعل، وأقوى عامل في تشكيله، وتغييره وتثميره، كما هو في التعبير عنه[١٣].

فالمكان إذن لا يتوقف حضوره على المستوى الحسي، وإنما يتغلغل عميقاً في الكائن الإنساني، حافرا مسارات وأخاديد غائرة في مستويات الذات المختلفة، ليصبح جزءاً صميمياً منها. وذلك لأن المكان هو الفسحة، أو الحيز الذي يحتضن عمليات التفاعل بين الأنا والعالم، من خلاله نتكلم، وعبره نرى العالم، ونحكم على الآخر[١٤].

المكان بين التجريد والتحميل :

قليلاً ما يصف الطنطاوي المكان وصفاً مجرداً على طريقة المدرسين من الجغرافيين، كوصفه الدقيق المفصل لمدينة «سر من رأى «سامراء»[١٥]، وكذلك ما جاء على سبيل الإشارة والإيجاز الشديد. ويكون ذلك غالباً في الأماكن التي يمر بها مروراً سريعاً، أو تلك التي لا تشد النظر، ولا تشغل منه حيزاً نفسياً.

ولكن المكان الذي نراه في ذكرياته «مكان محمّل» ، كأنه ليس مقصوداً بالوصف لذاته، بل كآلية من آليات الكشف عن جُوّانية الكاتب، وطرح مشاعره النفسية، وعرض ما ارتبط بالمكان من وقائع تاريخية مما يقرب معالجته هذه مما يسمى «الجغرافيا التاريخية»[١٦].

ومن خلال المكان يعبر الطنطاوي عن رؤيته الخاصة للمجتمع والسياسة، والتعليم، واللغة، ويسجل الدروس المستفادة من المعروض المكاني، وما ارتبط به.

ولعل من أهم العوامل التي جعلت الكاتب يوسع من الدائرة المعنوية للمكان عاملين:

الأول: ثقافته الموسوعية الممتدة بلا حدود في مجالات التاريخ، والفقه، والأدب، والسياسة، واللغة، والتعليم، والمعارف والمعلومات العامة في العلوم الإنسانية، وبعض العلوم التجريبية، فهو – كما يقول عن نفسه «مدمن قراءة يمضي يومه كله – إلا ساعات العمل – في المطالعة، ومحادثة الكتب» [١٧] فهذا النبع الدافق، بل هذا السيل الآتي، يفرض نفسه عليه فرضا، ووراء ذلك ذكاء فطري، وحافظة قوية جداً، تحفظ ما يسمع، وما يقرأ، حتى في حالة نسيان النص يجد في نفسه القدرة على أن يرويه بمعناه[١٨].

العامل الثاني: غرامهُ بالاستطراد: وهو يسرف في أخذ نفسه، بهذه السمة إلى حد الإغراق، وفي تصوير جميل يعترف بذلك، ويشير إلى تأثره بالجاحظ فيقول: «.. عفوكم أيها القراء، لقد كنت كالماشي بين الحقول، فأغراهُ منظر بستان، فمشى إليه، وأوغل فيه حتى بَعُدَ عن طريقه، وكاد ينسى إلى أين يسير، وهذه هي علة من نشأ على كتب الأدب العربي، ومن أدمن قراءة شيخنا الجاحظ الذي سن لنا سنة الاستطراد التي تصرف عن المراد» [١٩].

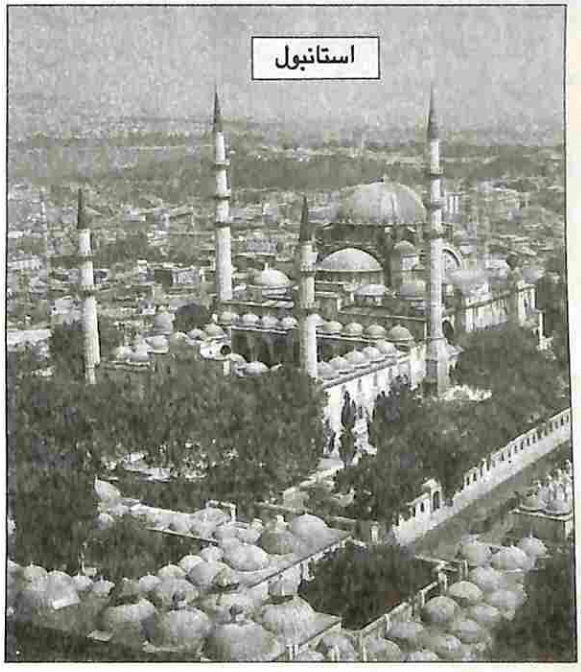
وبروحه الخفيفة يعتذر للقراء عن هذا الذنب.. «أنا يا سادتي القراء قد تلقيت حكمكم عليّ بأني أخرج دائماً عن الموضوع، وأنني أستطرد، وأنا أعترف بالذنب، وقبلت الحكم[٢٠].

فهو يتعامل مع المكان «بعقل مفتوح» يسمح - وهو يتحدث عنه - بمرور كل ما يتعلق به دون قيد، وأحياناً بدون ضابط. وصدق ذلك على كل المواد التي يعالجها، من شخصيات، ووقائع، ورحلات، وسياحات. وهذا الاستطراد يقرب الطنطاوي الكاتب من الطنطاوي المتحدث، حتى إن الفروق بينهما تنصل، وتكاد تختفي، فإذا هما شخصية واحدة منهجاً وأسلوباً، ومعتقداً، ووجداناً. ولسنا في مقام التقويم المفصل لهذه السمة، فهذا يحتاج إلى مبحث خاص مستقل. بيد أننا نقول -في إيجاز شديد - إنّ استطراد الطنطاوي - في مجال المكان بخاصة - يعطي صورة متكاملة «لشخصية المكان» بكل أبعادها: المادية والتاريخية، وما يثيره في النفس من مشاعر، وما يولده من عظات وعبر. ولكنه - وإن حقق التنويع والتلوين- يشتت الفكر أحياناً، ويقطع خط المتابعة، ويباعد ما بين المتلقي، والموضوع الأصلي، ويلقي به في متاهة وضياع[٢١].

وفيما يأتي نستعرض «المحمولات» التي نهض بها «المكان» في «ذكريات» الطنطاوي:

المكان والتاريخ :

كتب جمال حمدان: من الواضح - إلى حد البديهي - أنّ دراسة الشخصية الإقليمية لا تقتصر على الحاضر، وإنما هي تترامى بعيداً عبر الماضي، وخلال التاريخ، لأنه بالدور التاريخي وحده يمكن التعرف على الفاعلية الإيجابية للإقليم، وعلى التعبير الحر عن الشخصية الإقليمية - فالبيئة قد تكون في بعض الأحيان خرساء، ولكنها تنطق من خلال الإنسان، ولربما كانت الجغرافيا أحياناً صماء، ولكن ما أكثر ما كان التاريخ لسانها[٢٢].


استانبول

والمادة التاريخية - عند الطنطاوي - هي أكثر المواد ارتباطاً بالمكان حتى فيما جاء غير مبسوط إلا في صفحة أو صفحتين، ففي حديثه عن القسطنطينية يورد قصة استشهاد أبي أيوب الأنصاري -رضي الله عنه - ودفنه تحت أسوار القسطنطينية «فما زال قبره ينادي المسلمين، حتى كتب الله ففتحها على يد محمد الفاتح، وصارت القسطنطينية» -إسلام بول- أي مدينة الإسلام، سماها بذلك السلطان الفاتح، كما سمّوا الآن إسلام آباد في باكستان، وبول، وآباد كلاهما بمعنى المدينة[٢٣]

وفي حديثه عن «معان» و«مؤتة» يستحضر الطنطاوي بطولة جيش الآلاف الثلاثة في مواجهة جيش الروم، المكون من مئتي ألف، واستشهاد أمراء الجيش الثلاثة، زيد بن حارثة، وجعفر ابن أبي طالب، وعبد الله بن رواحة، وكيف انسحب خالد بن الوليد بالجيش المسلم، فأنقذه من مذبحة محققة، «.. وإذا كان الحلفاء يفتخرون بالانسحاب من «دنكرك» أيام الحرب العالمية الثانية، فإن انسحاب خالد أعظم بكثير.. ولعبد الله بن رواحة - رضي الله عنه - أحد القواد الشهداء مقطوعة قالها في مؤتة. ومؤتة معروفة الآن، وهي إلى جنوبي الكرك، وإلى جنبها مدافن الشهداء في مكان يسمى المزار»[٢٤].

ولا عجب أن يكون للمادة التاريخية هذه المكانة في مقام حديث الطنطاوي عن «المكان»، فكان أكثر ما يحب قراءته كتب الأدب، وفي المقام الثاني بعدها كتب التاريخ، ولقد قرأ من شبابه كتب التاريخ الطوال، كتاريخ الطبري، والكامل لابن الأثير، والبداية والنهاية لابن كثير.. وقرأ تاريخ الخلفاء للسيوطي عشرين مرة[٢٥].

المكان والقيم الإيمانية:

يبدو المكان في كثير من صفحات الذكريات كنقطة ارتكاز للانطلاق إلى التذكير بقيم إيمانية، وخلقية، ونفسية وتربوية، كما نرى في النص التالي:

«تجوز الصحراء فلا ترى إلا أرضاً جرداء، لا ظل ولا ماء، ولا نبتة خضراء، فإذا نزل المطر اهتزت وربت، وكسيت ثوبا أخضر من العشب والزهر، وصارت مرعى للسوائم، ومتعة للنظر، فمن أين ترونه قد جاء هذا النبات؟ من بذور صغار قد لا تأخذها من دقتها الأبصار، قد ركب الله لبعضها ما يشبه الأجنحة القصار، تحملها الرياح فتلقيها بين حبات الرمال، فلا ترى إلا تلالا من الرمل تتلظى تحت وهج الشمس.

فإذا أنزل الله الأمطار، وجمع الله لها الظروف التي جعلها سبب الإنبات كان منها هذا النبات، وكان منه الزهر البارع، والثمر اليانع، أو كان منه الشوك الجارح، والسم الناقع.

وكذلك كل ما تسمعه، لا سيما إنْ سمعته في الصغر، إنه بذرة خير، أو بذرة شر إذا جاءها «الظرف المناسب» وضعتك على طريق الجنة، أو على سبيل النار» [٢٦].

وينطلق أحياناً من المكان الخاص إلى التذكير بقيمة إيمانية، وترسيخها عن طريق التشبيه، كما نرى في قوله:

«أما دارنا فقد ارتفعت من حارة الديمجية إلى جادة عريضة في الصالحية من بيت صغير، ظهره للشمس في بلد شتاؤها ستة أشهر.. إلى دار واسعة تحييها الشمس ساعة بزوغها من وراء الأفق الشرقي البعيد، وتودعها قبل أن تنزل من خلف الجبل، فلا نحضر وداعها كما حضرنا استقبالها. وهذا من النعم لأن الاستقبال لذة، والوداع ألم.

وهذه هي الدنيا: علو وانخفاض، وقوة وضعف، نهار مضيء، بعده ليل مظلم، وشتاء باك بالمطر، بعده ربيع ضاحك بالزهر، لا يدوم على حال إلا الكبير المتعال..»[٢٧].

وفي حديثه عن نهر بردى يمتزج الوصف الجغرافي بالاستقراء التاريخي، والتعبير - بوجدان متوهج عن قدرة الله، وعظمته في خلق هذا النهر».. وبردى؟ إنه سطر خطّتْهُ يد الله على صفحة هذا الكون، ليقرأ فيه أولو البصائر فلسفة الحياة والموت، وروعة الماضي والمستقبل، واختص به العرب، فجمع فيه تاريخهم كله ببلاغة علوية معجزة. والله الذي جعل الآية المعجزة في القرآن، هو الذي جعلها في الأكوان، والله الذي أعجز أئمة البلاغة، وأئمة البيان، بسور من آيات وكلمات وحروف، هو الذي أعجز أرباب الفكر، وأصحاب العقول، بسور من بحار وأنهار وكهوف. وما «بردى» إلا سورة من قرآن الكون، أجراه في الأرض الذي أنزل القرآن من السماء، وما إعجاز بردى في أنه يجري، فكل الأنهار تجري، ولكن في أنه ينطق، وأن في كل شبر فيه تاريخ حقبة من العصور، وقصة أمة من الأمم»[٢٨].

المكان.. والنقد الاجتماعي:

ويتخذ الطنطاوي من المكان منطلقاً للنقد السياسي، والنقد الاجتماعي. وهو دائماً نقد هادف بناء، لا مكان فيه للهوى، أو المصلحة الشخصية: فبعد أن يتحدث عن دمشق وجمالها، وطيب هوائها، حتى كان أهل المملكة العربية السعودية، وأهل العراق يصيفون في دمشق نفسها، وما كان أهل دمشق يعرفون الانتقال في الصيف إلى الجبال، ويتساءل: فما الذي غيرها؟ من ألهب هواءها، وسد مسارب النسيم الناعش إليها؟ ويجيب بصراحة تامة: نحن، نحن الذين قطعوا أشجارها، الناس يزرعون، ونحن نقلع، وهم يحوّلون الصحاري بساتين، ونحن نمسخ البساتين صحراء.. حتى الغوطة الشرقية، الغوطة الكبرى، ما سلمت منا، ولا نجت من أذى أيدينا، في طرف الغوطة منطقة تدعى «درب الجوز» أعرفها أنا، فيها من أشجار الجوز ما لا يحيط بجذع الشجرة منه رجلان إذا مدا أيديهما، لست أدري من هو العبقري الذي اختارها لمنطقة المصانع، ولا متى كان ذلك، فقامت مكان الأشجار الضخمة التي تثمر الجوز، مداخن تنفث الدخان؟!! [٢٩].

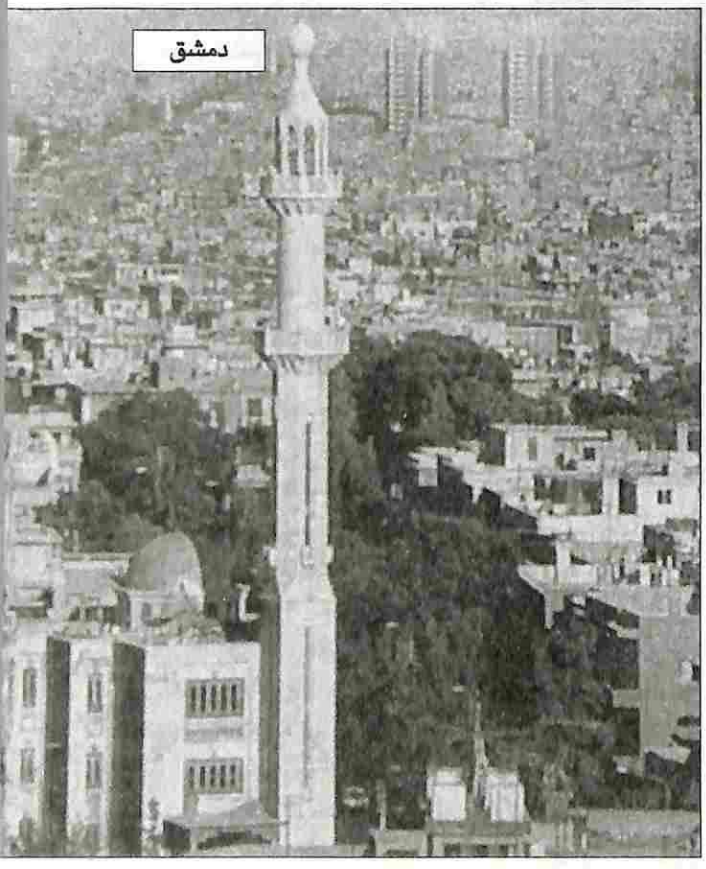
وبعد حديثه في بضع صفحات عن مكتب «مدرسة» عنبر التي تلقّى فيها تعليمه الأول يخلص إلى الحكم بأن المدارس «كانت كالبئر ضيقة الفوهة، ولكنها عميقة القرار، فصارت كالبركة الضحلة، واسعة الرقعة، ولكنها قليلة العمق»[٣٠].

وقد يأتي النقد الاجتماعي تعريضاً لا تصريحاً، فبعد أن يصف «جبل قاسيون» والأحياء التي نشأت على سطحه، والمساجد التي يبنيها الشعب من خالص ماله يذكر أنها «مساجد ليست للمظهر، ولا للزينة، ولكن لتمتلئ بالمصلين والدارسين، وجلّهم من الشباب»[٣١].

فهو في العبارة السابقة يعرض بهؤلاء الذين يبغون المساجد - لا لوجه الله، ولا حرصاً على أن يؤمها الناس للعبادة، ولكن للمظهر ، والشهرة، والصيت.

المنهج.. والملامح الفنية:

وفي نطاق المكان - بصفة خاصة - نرى الطنطاوي - في تشكيل صورته الكلية - يأخذ نفسه «بالمنهج التركيبي» الذي يعتمد على ذكر تفصيلات الموضوع وشرائحه، ومن تضامها وتلاحمها تتكون الصورة الكلية للمكان. وكان الاستطراد وراء بعثرة الكاتب لشرائح الصورة وأوصالها على صفحات متباعدة، قد تكون موزعة على بضعة من أجزاء الذكريات الثمانية، وبذلك يتحمل «المتلقي» عبء تجميع


دمشق

جزئيات الصورة وخطوطها لبناء معمارها من هذه المتناثرات.

وما أرى الطنطاوي هنا إلا كمن يقدم «حبات عقد» من اللؤلؤ متناثرة على منضدة، أو أكثر، ويترك للقارئ عملية تجميعها، وخرطها في سلك واحد، حتى يتشكل هذا العقد، ويكون صالحاً للاستعمال. فهو أراد، أو لم يرد - يشرك المتلقي معه في عملية «ضم المتناثر»، وتجميع المتفرق في وحدة واحدة، حتى تخرج الصورة في شكلها الفني الأخير.

ونادراً ما تكون صورة المكان «صورة جغرافية خالصة»، ولكنها - في الأغلب الأعم «جغرافية تاريخية قيمة» تبرز الأبعاد الحسية في دقة وتفصيل، وابتداء من الدور والبيوت، وانتهاء بالقرى والمدن، والبلدان والأقطار، ومروراً بالجبال والوديان والأنهار، والشوارع والحدائق.

والمكان المطروح جغرافياً - بما فيه من تفصيلات - يبرز - لا كخارطة مرسومة - ولكن كلوحة نابضة بالحركة، وهي في ذلك تذكرنا بقول البحتري وهو يصف لوحة رآها في إيوان كسرى، تمثل القتال بين الروم والفرس، ويختمها بقوله:

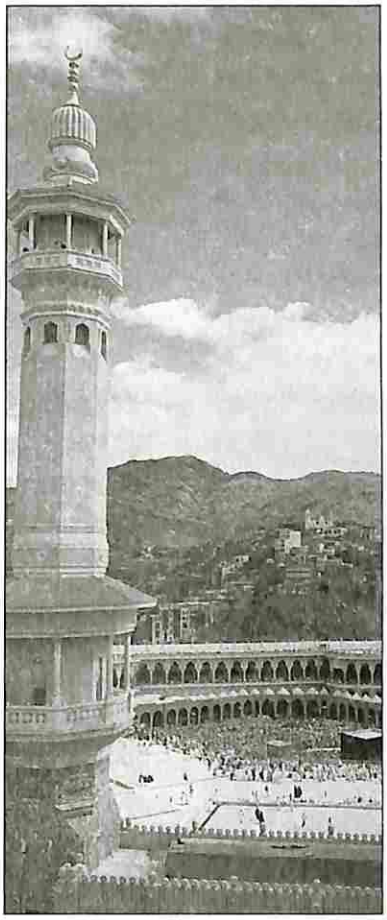
تصف العين أنهم جد أحيا
ء لهم بينهم إشارة خرس
يغتلي فيهم ارتيابي حتى
تتقرّاهم يدايَ بلَمْس[٣٢]

وهذا الحكم يصدق على الصورة التي قدمها الطنطاوي لدار أسرته في حالين: الحال الأولى: حالها وقد أخنى عليها الدهر وأغفلها أهلها فأصبحت «الدار مخربة الجدران، والقوس مهدّمة الأركان، والأرض قد تحطم بلاطها، وتكسرت حجارتها، وفي وسطها بركة ما فيها ماء، وليس عليها رواء، وحول الصحن غرف مهترئة الأبواب، مخلعة النوافذ..»[٣٣].

أما الحال الثانية، فبعد أنْ جددت، وتولتها يد العناية.. «فالأرض تفرش بالحجر المنقوش، والمرمر الصافي، والجدران تكتسي الرخام ذا الألوان، والنقوش الروائع الحسان، وتتجدد البركة، ويعود إليها رواؤها، ويجري فيها ماؤها، أما القاعة فيكون فيها مثل ما في «قاعات» الدور الكبار في الشام: فسقية، وهي طبق من الرخام المجزع، والحجر المزّي «نسبة إلى المزّة في دمشق» منحوت بيد صناع مقرنص الجوانب، ينصب فيه الماء من نوافير صغار، ترسم خطوطها متعاطفاً بعضها على بعض، يكون منها مثل القبة الصغيرة، إذا تكسرت عليها أشعة النور، بدت كأن فيها ألفي حجر من الماس، ثم ينصب الماء من الجوانب إلى طبق مثله أكبر منه، وكذلك ينتقل الماء من طبق إلى طبق بأبرع صناعة، وأجمل فن»[٣٤].

شعرية الأسلوب:

أسلوب الطنطاوي - تصويراً وتعبيراً - يتسم بالشاعرية، وخصوصاً في وصف الطبيعة، والأماكن المفتوحة، فهو يأسرنا بالخيال الابتكاري البارع، والكلمة الموحية النابضة، فمما قاله عن حديثه عن مزارع الأرز في جاوة بأندونيسيا «.. ورأيت الزهر من خلال الأرز كالشقائق الحمر خلال خضرة القمح في بلادنا، فلما دنا بنا من ذلك القطار، رأينا ما حسبناه زهراً ليس بالزهر، وما ظنناه من النبات، ليس من النبات، إنما هو البنات الحاصدات بأزرهن الملونة «أي الفوط» التي تحكي الزهر بنقشها ولونها، وعلى رؤوسهن قبعات الخوص الكبار كأنها المظلات المنقوشة..



.. وما مزارع الأرز إلا قطع من الأرض جردت من أشجارها، وسلبت من الغابة، فهي تحاول أن تتوارى مستحيية كأنها الفتاة العذراء جردتها من ثيابها، وتركت المصون من جسدها نهب العيون، تحتمي بالغابة فيحميها دوحها، ويحف بها من كل جانب..»[٣٥].

وهذه الابتكارية التصويرية تعتمد غالباً في طروحها على سمة «التشخيص»، ويعني بث الحياة والمشاعر الإنسانية أي البشرية على غير العاقل من حيوان، ونبات، وجماد.

والتشخيص يرتبط بتوهج عاطفة الكاتب، وارتفاع حرارة شعوره، فهذا التوهج يبعده عن الوصف الحسي المجرد، أو المباشرة، ويشده إلى «تشخيص» المشاهد، فمن حديثه عن جبل قاسيون «.. الجبل الذي يلوح لي جاثماً على حافة الأفق هو قاسيون، وهذه المنازل المائلات صفوفاً كالأولاد المدللين، في حضن الأب الحاني، هي أحياء السفح: الأكراد، والصالحية، والمهاجرين. وهذه العمد البيض السامقة، التي تشبه أصبع المتشهد، يشير بكلمة الحق نحو السماء، هي مآذن المساجد..»[٣٦].

وإذا كان التشخيص قد جاء على سبيل «التشبيه» فإنه في مواضع أخرى - وعلى نحو أكثر - قد جاء ببث الحياة

والنبض مباشرة في الموصوف، فكأنه كائن بشري – لا على سبيل القياس والتشبيه – ولكن على «سبيل الواقع»، فهو يقول عن بردى «.. بردى الذي يصل «المرجة»، بعدما انشق عنه أبناؤه الستة: يزيد، وتورا، وباناس، والقنوات، والقناة والديراني..»[٣٧].

«.. بردى الذي دفنوه حيا، وجعلوا قبره شارعاً تطؤه الأقدام..»[٣٨].

ويلحق بالتشخيص ظاهرة أخرى هي «التجسيم» أو «التجسيد»، وتعني إبراز المعنوي في صورة حسية، غير بشرية، وإلا كنا أمام تجسيم وتشخيص معاً، أي «صورة حسية مشخصة» ومثال التجسيم ما نراه من حديثه عن الشام، بعدما قسمها «جورو» إلى أربع دول «.. انهار البناء الضخم الذي أقمناه من أمانينا وآمالنا، وهوت الدولة العربية التي نفخنا فيها من أرواحنا، وسقينا شجرتها من دمائنا، وهبطنا من ذروة الأمل الكبير، إلى حضيض الواقع المرير..»[٣٩].

ومن التصوير التجسيمي البديع ما نقرؤه في سياق حديثه عن غزوة الخندق، «.. لقد صد الأحزابَ الخندقُ الذي حفره المسلمون في الأرض ليحول بينهم، وبين الوصول إلى المدينة، ليحمي موطن الإسلام من أعداء الإسلام، والخندق الذي حفروه قبله في نفوسهم ليحول بينها وبين الشبهات والشهوات، والمذاهب الباطلة والعقائديات، ويحميها من كيد الشياطين، شياطين الجن، وشياطين الإنس..»[٤٠].

ومن التجسيم كذلك تحويل الحسي إلى حسي آخر أقوى منه حضوراً، وأشد منه تأثيراً. ففي سياق حديثه عن البيت الذي سكن واستقر به في البصرة، ولم يكن له فيه من الأثاث إلا سرير من الحديد، وكرسيان من الخشب، ومنضدة رخيصة، يأكل عليها، ويكتب عليها. وكان الذي يُطَيِّر النوم من عينيه، ويسكنه الأرق راد «أي راديو» رهيب الصوت في مقهى مجاور«.. وكنت أرى الأصوات، وأنا مغمض العينين، وأحس بها، نعمْ والله! فصوت رفيع ثاقب مثل سنان الرمح، وصوت حاد مثل شفرة السيف، وصوت ضخم مثل صخرة الجبل، وصوت أجش مثل عربة دواليبها من الحديد تمشي على أرض مبلطة بالحجارة، أراها بالعين فلا أنام حتى أشعر كأن أعصابي قد تمزقت، وتقطعت، وأقوم لصلاة الفجر كالذي مشى عليه فيل فحطم عظامه، ثم أُصبح فأغدو إلى المدرسة»[٤١].

المزج النفسي

وتزداد عاطفة الكاتب توهجاً تجاه أماكن معينة كتلك التي انبثقت منها قيم عقدية، وروحية، أو كانت ذات بصمات غائرة وجهت مسيرة الكاتب الخاصة أو العامة، فيتحقق التلاحم، أو المزج النفسي بين الشاهد والمشهود، بين النفس والمكان.

وعلى سبيل التمثيل نرى الكاتب يتحدث عن المدينة المنورة، ويربط بين الماضي والحاضر، ويتحدث عن الخندق، وهزيمة الأحزاب، ويستحضر صبر المسلمين في حفر الخندق، وكيف نصرهم الله على أعدائهم. ويمتزج الكاتب بالمكان، وذلك بالضمير الجمعي: ضمن الـ«نحن»: .. من هنا طلع البدر علينا، من ثنيات الوداع، ولكن أين ثنيات الوداع؟.. لقد خلد اسمها هذا النشيد الذي بقي في الأذهان، على طول الزمان.. لقد غردت به ولائد المدينة، تستقبل به الطفولةُ المبرأةُ رسولَ الله المبرأ من العيوب..

يا ولائد المدينة ما طلع البدر عليكن وحدكن، بل عليكن وعلينا، على الدنيا كلها، يزيح ظلام الباطل الطويل الثقيل عن صدرها..»[٤٢].

إنه مثال «للمزج النفسي الجمعي»، وكأنه يتحدث بلسان المسلمين والجنس البشري، ولكن الحلول النفسي الآحادي له كذلك حضوره في النصوص التي عالج فيها المكان.

أسلوب المناجاة:

وفي التعامل مع المكان نرى الكاتب عندما تتوهج عاطفته – زيادة على خياله الابتكاري، وتوظيفه التشخيص والتجسيد – يكثر من أسلوب المناجاة، أي توجيه الخطاب إلى المشهد، وانصرافه الكلي إليه بتنميق أسلوبي آسر، وإيحاء قوي مؤثر، مع إطالة حبل الحديث، والتكرار المعنوي، وذلك للتلذذ بالذكر، أو للتخفيف من لاعج نفسي أليم، ونقدم فيما يلي سطوراً اقتطفناها من بعض النصوص:

– «.. أهاج ذلك عاطفتك يالبنان؟ أحرّك قلبك كل ذلك أيها الجبل التياه..؟ وأنت أيها البحر الرقيق السيال هل أنت أرهف شعوراً، وأرق عاطفة؟ أيحزنك منظر البؤس والشقاء، وأنت تلتهم الأحياء..»[٤٤].

- «.. وقد ابتلينا بفرنسا ذات الطيش والحمق، والعدد والآفات، فسلوا الفرنسيين: هل أرحناهم يوماً واحداً من يوم ميسلون إلى يوم الجلاء؟ أما ثرنا على فرنسا وكسرنا جيوشها في خمس مواقع؟.. سلوا الغوطة عن معارك «الزور» وعما صنع حسن الخراط.. سلوا النبك وجبالها، وحماة وسهولها، وجنرالات الفرنسيين عن بطولة مجاهدينا، إن لم أعدهم اليوم، فما يجهلهم أحد» (٤٥).

والطنطاوي - في النصوص السابقة، وغيرها كثير - يعتمد على «الالتفات» وهو - كما عرفه ابن المعتز - انصراف المتكلم عن المخاطبة إلى الإخبار، وعن الإخبار إلى المخاطبة (٤٦) أي التحول بالخطاب من المخاطبين إلى الغائبين، أو من الغائبين إلى المخاطبين.

وسر بلاغة الالتفات أن الرجوع من الغيبة إلى الخطاب، إنما يستعمل للتفنن في الكلام، والانتقال من أسلوب إلى أسلوب تطرية لنشاط السامع، وإيقاظاً للإصغاء إليه.

وإطالة الإنصات إلى أسلوب واحد يصحبها الملل والانصراف عن المتكلم، والمغايرة في الأسلوب تجديد لنشاط السامع، وكذلك المغايرة في المعاني.. وقد يكون من أسبابه تعظيم شأن المخاطب بالتوجه إليه، أوالانصراف عنه (٤٧).

ومن تنويعات الكاتب كذلك المراوحة بين الأساليب الخبرية، والأساليب الإنشائية، وكذلك بين الجمل القصيرة والجمل الطويلة، وإن كان يؤثر الجمل القصيرة في «مناجياته» أي خطابه الموجّه إلى المخاطب، لأنها أعمر بالموسيقا والجرس المتقارب، فهي -غالباً - أسرع في الجذب والتأثير.

وأسلوب الكاتب - على سموه وجلاله - يتسم بالوضوح والسهولة، فقد تبرأ من الغريب والمهجور، كما يكثر - إلى حد الإفراط - من الشواهد التراثية، وخصوصاً الشعر.

وفي حدود المكان بخاصة، حينما يتفاعل الطنطاوي معه إلى درجة المزج أو الحلول بعاطفة متوهجة تسري في أعطاف الماضي والحاضر، وخصوصاً إذا عالج المكان بأسلوب «المناجاة» نراه يتحول من «الرؤية» إلى «الرؤيا»، وهي - كما يقول أحد النقاد - طاقة إضاءة وتغلغل، وتجاوز، والتقاط وتجسيد، تضيء المعتم، تتغلغل عبر ما هو مادي، وتتجاوزه، وتلتقط أنفاسه الداخلية وتجسدها (٤٨).

بين الطنطاوي والأميري:

وأسلوب الطنطاوي - بالسمات التي ذكرناها آنفاً - يقترب- إلى حد كبير من أسلوب عمر بهاءالدين الأميري في المطالع النثرية التي صدر بها كثيراً من قصائده (٤٩).

وطبيعة بحثنا هذا لا تسمح بموازنة شاملة بين الأسلوبين، لذلك نكتفي بمثال نثري واحد للأميري، وسيرى القارئ قوة التشابه بين الأسلوبين، والنص التالي صدر به الأميري قصيدة نظمها في المدينة المنورة:

واقتربت المدينة، وأخذنا نتجه نحو مطارها، كانت أخاديد الرمال تتراءى للخاطر اللهفان سطوراً من تاريخ مجيد، وتتلامع من بعيد أطياف القبة الخضراء. كنت موزعاً بين الأرض والسماء، وكلما تدرجت الطائرة إلى الهبوط كنت أشعر بتصاعد الشوق إلى الرحاب الغرّ، حتى إذا بلغنا الثرى الطاهر تسارعت خفقات القلب، واستعجلت السيارة تطوي بي الدرب(٥٠)

عمر بهاء الدين الأميري

بين الطنطاوي وأبي الحسن الندوي:

كتب أبو الحسن الندوي سيرته الذاتية في كتاب من ثلاثة أجزاء بعنوان «في مسيرة الحياة» وصفه الشيخ علي الطنطاوي بأنه «ليس سرداً لأحداث حياته، ولكنه كتاب تاريخ، وكتاب أدب، فيه وصف للأمكنة كأنك تراها، وكتاب علم فيه ذكر العلماء، ومجالس العلم، وسجل اجتماعي فيه وصف عادات الناس، وأوضاعهم في الهند (٥١).

فهو يلتقي مع ذكريات الطنطاوي في صفة «الموسوعية» وهو مثله عرض لمئات من الأماكن، من مدن وأقطار، وقرى، وأنهار، وشوارع، ومدارس، ومساجد، وصحارٍ، وآثار.

وينطلق الرجلان من منطلق دعوي عقدي، بعاطفة دينية قوية جياشة، وكل منهما عاش لخدمة الإسلام والعلم والأمة الإسلامية، وحاول أن يؤدي رسالته هذه في حماسة وإخلاص.

«وقد صور الشيخ أبو الحسن البيئة التي عاش فيها، ابتداء من البيئة الأسرية، وبيئة المجتمع العام، وكثيراً من الملامح والأبعاد الاجتماعية والدينية والعلمية والسياسية في البلاد التي زارها، وكان له حضوره الفاعل الذي يحس به من يقرأ مسيرة حياته، وكأنه نقطة مضيئة، تسبح في كل أفق يعرض للحديث عنه في سيرته» (٥٢).

وسيرة الندوي أكثر انتظاماً، والتزاماً بالتاريخ، وبعداً عن الاستطراد. كما كان أسلوبه - في أغلبه - أسلوباً مباشراً في معالجة موضوعاته، وهو أسلوب جاد ليس فيه خفة دم الطنطاوي وسخرياته المرة، وإن لم يخل من النقد الذاتي، والصراحة والنقد الاجتماعي، والنقد السياسي. والذي يهمنا هنا هو مكان «المكان» في السيرتين، والموقف النقدي لكل منهما من الأماكن التي عرض لها.

شخصية المكان في ذكريات الشيخ علي الطنطاوي

وفي إيجاز شديد نقرر أن الندوي عرض بعض الأمكنة مرتبطة بوقائعها، وطوابعها التاريخية والقيمية، وما تثيره في النفس من أشجان وآلام، وآمال وطموحات، كما نرى في المثال التالي وهو يتحدث عن الأندلس: «.. لقد كان أهم أجزاء هذا السفر، وأحبه إليّ هو زيارة الأندلس «أسبانيا اليوم»، ولا أذكر بلداً عاش فيه المسلمون، ثم محيت منه آثارهم، واندرست ديارها، وشعرت في زيارته بذلك الأنس، والقرب، والود، والجاذبية الفَتِنَة، حتى كأن أجواءها تعانقني، وتضمني إلى جوانحها، وتحكي كل ذرة من ذراتها رسالة الحب والأنس، كما شعرت في زيارتي للأندلس، لقد وجدت في الصلوات هناك، ووجدت في ذكر الله من الرقة والتأثير ما لم أجده إلا في أماكن معدودة» (٥٣).

ولكن أسلوب الطنطاوي أقرب إلى الشاعرية والجمال والشفافية، وقوة الإيحاء، والتوهج العاطفي، فهو أديب بفطرته، والطوابع الجمالية على أسلوبه ووجهته أغلب، أما الندوي فعنصر الفكر يأتي عنده في المقام الأول، وبالمعيار الكمي نرى «أماكن» الطنطاوي تفوق «أماكن» الندوي عدداً، كما كانت وقفات الطنطاوي أمام أماكنه أطول، وأكثر تأنياً، لأنه – في الغالب – يعالجها معالجة الأديب الفنان، لا معالجة العالم الرحالة.

وبعد هذه المسيرة أعتقد أن أحداً لا يستطيع أن ينكر أن «ذكريات الطنطاوي» تعد كسباً كبيراً وإضافة قيمة جداً للفكر والأدب واللغة والأخلاق، كما أنها ألقت الأضواء كثيفة على دروب نفسه العقلية والروحية والنفسية، وكشفت عن طبيعة العلائق التي تربطه بوطنه، والعالمين العربي والإسلامي، ورؤيته الخاصة للحياة والناس، ومنهجه في استخلاص الدروس والعبر من أحداث مسيرته العُمْرية المباركة المبرورة.

أبوالحسن الندوي

وهذه الذكريات القيمة أراها تفتح صدرها لبحوث ودراسات رأسية أقترح موضوعاتها على الباحثين، وخصوصاً الشباب، ومنها: الشخصية الإنسانية في ذكريات الطنطاوي – العروبة والإسلام في الذكريات – الجانب الأخلاقي والتربوي في الذكريات – الصورة الفنية فيها – ظاهرة الاستطراد فيها – روح الفكاهة والسخرية في الذكريات .. إلخ.

رحم الله الشيخ الجليل، ونفعنا بما خلف، وما خلف كثير جليل عظيم، والحمد لله رب العالمين. ■

الهوامش:

١- انظر مقدمة «ذكريات» ١/٥-٧ وانظر لمجاهد مأمون ديرانية: علي الطنطاوي أديب الفقهاء وفقيه الأدباء ١٢٦ - ١٢٨.
٢- ذكريات ١٦٩/٥.
٣- عن كتاب جمال حمدان: شخصية مصر ١٦/١.
٤- ذكريات ٢٤٦/٣.
٥- السابق ن.ص.
٦- انظر السابق٢٤٧/٣.
٧- السابق ٢٤٨/٣.
٨- السابق ن.ص.
٩- السابق ٢٤٩/٣.
١٠- السابق ن.ص.
١١- انظر السابق ٢٨٨/٣ ، ٢٩٩/٣.
١٢- انظر السابق ٣٢٤/٧ - ٣٢٥.
١٣- شخصية مصر ٣٢ - ٣٣.
١٤- خالد حسين: شعرية المكان ٦٠
١٥- ذكريات ٢٥/٤ - ٢٩.
١٦- عن كتاب جمال حمدان - شخصية مصر ص ٥٥
١٧- مجاهد مأمون ديرانية في كتاب: علي الطنطاوي أديب الفقهاء، وفقيه الأدباء: ٨٣.
١٨- انظر في تعريف الاستطراد معجم البلاغة العربية - بدوي طبانة ٣٧١.
١٩- ذكريات ٧/٢ .
٢٠- ذكريات ٤٦/٣ وانظر ١/ ١٩٦.
٢١- انظر مثالاً لهذا النوع من الاستطراد في «ذكريات ١٣١/١ - ١٣٢.
٢٢- شخصية مصر ١٣.
٢٣- ذكريات ١٢٢/٦ .
٢٤- ذكريات ٣٢٠/٧ .
٢٥- مجاهد مأمون: مرجع سابق ٨٣.
٢٦- ذكريات ٧٤/١.
٢٧- ذكريات ٨٩/١.
٢٨- ذكريات ٢٤٢/٢.
٢٩- ذكريات ١٣/١.
٣٠- ذكريات ١١٤/١.
٣١- ذكريات ١١٨/١.
٣٢- ديوان البحتري ١/ ١٦٣.
٣٣- ذكريات ٢٠/١.
٣٤- ذكريات ٢١/١ - وانظر كذلك وصفه المفصل الدقيق لمكتب (مدرسة) عنبر، حيث تلقى تعليمه الثانوي (ذكريات ١٠٩/١).
٣٥- ذكريات ١٥٢/٦.
٣٦- ذكريات ١٨/١ وانظر كذلك حديثه عن وادي بحيران في ذكريات ٤٧/٣. وقد شخص دمشق كثيراً - انظر مثلاً ٢٦١/٨.
٣٧- ذكريات ٥٥/١.
٣٨- ذكريات ٥٨/١ - وانظر كذلك ٢٥٤/١.
٣٩- ذكريات ٨٦/١.
٤٠- ذكريات ١٦٥/٣.
٤١- ذكريات ٤٤/٤.
٤٢- ذكريات ١٦٥/٣.
٤٣- ذكريات ١٦١/٨.
٤٤- ذكريات ٢١٠/٣.
٤٥- ذكريات ٢٦٣/٨.
٤٦- بدوي طبانة، معجم البلاغة العربية ٦١٤. وقد أورد المؤلف تعريفات أخرى من صفحة ٦١٥ إلى صفحة ٦١٨.
٤٧- السابق ٦١٨.
٤٨- ساسين عساف: الصورة الشعرية ٤٩.
٤٩- انظر: جابر قميحة: شرائح النثر في شعر عمر بهاء الدين الأميري وخصوصاً الصفحات من ١١ إلى ٢٨.
٥٠- الأميري: نجاوى محمدية ٢٤، وانظر كذلك تصديره لقصيدة «وساد من صخر» في ديوانه: قلب ورب ٨٠، وتصديره لقصيدة «غربة روح» في ديوانه «ألوان طيف» ٣٨٣.
٥١- من تقديم الشيخ علي الطنطاوي: في مسيرة الحياة للندوي ٩/١.
٥٢- جابر قميحة في مسيرة الحياة: الأبعاد والمنهج ٨٨ «دراسة عن سيرة أبي الحسن في مجلة الأدب الإسلامي: العددان ٢٦، ٢٧، ١٤٢١هـ(ص ٧٦ - ٩٥).
٥٣ - أبو الحسن الندوي: في مسيرة الحياة ٢٩١/١.