الصورة الأدبية الفنية في أدب علي الطنطاوي

تلعب الصورة الأدبية دوراً كبيراً في صياغة العمل الأدبي، سواء أكان شعراً أم نثراً، ذلك أن العمل الأدبي يأخذ تأثيره الفعال فيما يقدمه من فكر وعاطفة وحسن تصوير وبيان. وهذا الذي يفرق بينه وبين الكلام العادي.

وفي هذا الميدان تتفاوت القدرات فيرتفع أديب ويسمو، ويتبلد أديب آخر فيسقط.

وتؤدي الصورة الأدبية بشكل بارز مهمتها في توضيح المعنى وإبرازه وتقريبه إلى أذهان القراء أو السامعين، كما تؤدي مهمة أخرى لا تقل أهمية عن الأول وهي إعطاء الكلام صورة جمالية مؤثرة تحرك المشاعر، وتثير الأحاسيس، وتدفع إلى الإعجاب، وتسعد النفس وتبهجها، أو تجرها إلى الحزن والأسى.

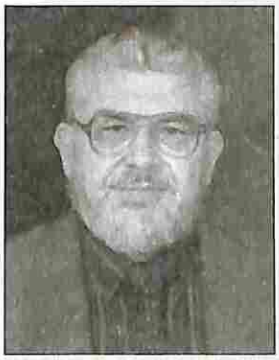
اعتماده على الصورة الأدبية:

والمتتبع لأدب الأستاذ الطنطاوي يرى أن هذا الأدب في معظمه قد بني على الصورة الأدبية واعتمد عليها في التأثير على القارىء أو السامع بشكل يبدو أحياناً متجاوزاً حد المتوقع والمعقول إلى نوع من الجمال والحس والشفافية والتأثير.. ونحن في دراستنا للصورة الأدبية عنده نريد أن نعرض لهذه الصورة بشكل موضوعي نقدي فنعطيها حقها دونما مبالغة أو نقص مقرين منذ البداية أن بحث الصورة الأدبية عند الطنطاوي لا توفيه مقالة ولا مقالات، بل هو بحث جدير بالعناية والاهتمام، وإني لأنصح إخوتنا من طلاب الدراسات العليا أن يجعلوا الصورة الأدبية عند الطنطاوي موضوعاً لدرجة الدكتوراه، فالميدان رحب والساحة واسعة.

أولع الطنطاوي بالقراءة والمطالعة حتى استغرقت أوقاته كلها. ولقد حدثنا عن ذلك فقال: «لقد قرأت قبل مكتب عنبر وفي سنواتي الأولى فيه كتباً لا أكون مبالغاً ولا مدعياً مغروراً إن قلت إن في الأساتذة اليوم من لم يقرأها. ذلك أني كنت أمضي وقتي كله - إلا ساعات المدرسة في الدار.

لم أتخذ لي يوماً رفيقا من لداتي ولا صديقا من أقراني ولم أكن - بحكم تربيتي ووضع أسرتي - أعرف الطريق إلى شيء من اللهو الذي كان يلهو بمثله أمثالي فلم يكن أمامي عمل أنفق فيه فضل وقتي وأشغل به نفسي إلا المطالعة»[1].

وليس بخاف على أي بصير في الأدب أن هذه المطالعة الواسعة العظيمة قد كونت للشيخ



بقلم: محمد سعيد المولوي
سوريا

ثقافة واسعة نجدها في ظاهرة الأدب الموسوعي التي يتسم بها أدب الطنطاوي، فليس من طرف من أطراف المعرفة إلا وللشيخ فيه كتابة وتأليف إلا ما ندر مما لم يكن يجد فيه نفعاً للإسلام والمسلمين.

الطنطاوي بين الأدب العربي القديم والجديد :

منذ البداية انحاز الطنطاوي إلى مدرسة الأدب العربي القديم فكانت صلته به استمراراً لصلته به في دمشق. وكان يرى في كتابات شكيب أرسلان ومصطفى صادق الرافعي ومن سار على نهجهم مثالاً للفن الأدبي في مضمونه وأسلوبه، لكنه سرعان ما ائتلف مع الجديد ومدارسه في الأسلوب والصورة، وظل محافظاً على المضمون والمعنى بما ينسجم مع عقيدته ودينه وما ورثته أمته من تراث.

لقد بدأت أولى علامات التأثر عند الطنطاوي بالأدب العربي بما قرأه في دمشق في النظرات للمنفلوطي، وما قرأه في آلام فرتر لغوته. والحقيقة أن كل من قرأ آلام فرتر يعلم أن ذلك الكتاب من أروع الكتب الإبداعية المؤثرة في النفس، وفي رأيي أن هذا الكتاب هو الذي ربط الطنطاوي بكتاب أوراق الورد للرافعي، فكل من الكتابين آلام فرتر وأوراق الورد يثير العواطف ويحرك النفس ويرتبط بالخيال ويسخر البيان للتأثير.

ولا يمكننا أن نهمل تأثير المقالات التي كتبها الرافعي تحت عنوان من وحي القلم. ذلك الكتاب الرائع الذي خاطب كلاً من العقل والعاطفة، فقد كان لهذه المقالات تأثيرها في كل من كان يعتز بالثقافة الإسلامية، والطنطاوي واحد من هؤلاء.

كانت الصورة الأدبية الفنية من أعظم الوسائل في تأدية الرافعي لبيانه. وكثيراً ما كانت الصورة عند الرافعي تلتقي بالمدرسة الإبداعية وتشتبه بها، ولست أشك أن الطنطاوي كان من أكثر الناس تأثراً بذلك.

لقد حدد الطنطاوي مهمة الصورة بتصوير مشاهد الحياة ومشاعر النفس، وهل الحياة كلها إلا ما كان خارج النفس من مشاهد الحياة ومظاهر الكون وما كان داخل النفس من مشاعرها وعواطفها؟!! لقد أحاط بغاية الدنيا والوجود، وأراد أن يصور الإنسان في داخله وضمن محيطه، وأي شيء يريد الأدب أكثر من ذلك؟! ونقدم فيما يلي دراسة عن حقيقة الصورة الأدبية وخصائصها الفنية عند الشيخ علي الطنطاوي.

تصنعه في بدايات أعماله :

لست أشك أن الطنطاوي كان يتصنع في بداية أعماله الأدبية، وكان يقصد من ذلك إظهار القدرة الأدبية، وأن يثبت نفسه ووجوده بين الكتاب، ولا سيما في تلك المرحلة التي عاشها في مصر، وكان عليه أن يقف إلى جانب كبار الكتاب والأدباء، وأن يكون من كتاب الرسالة والزهراء وغيرها من المجلات والصحف. ونحن حين نرجع إلى مقالته «وقفة على الغار» التي نشرتها مجلة الزهراء ١٣٤٧هـ ج ٥/٤١١ نرى التصنع في صياغة الصورة الأدبية، ونحس أن الكاتب قد فكر طويلاً وهو يلملم أطراف الصورة ويؤلف بينها.. «حتى إذا غاصت الشمس في لجها ونشر الكون ثوبه الأسود ليلقيه عليه حداداً عليها قذف الله الروح في هذا التمثال فصحوت ونظرت إلى القرية، وكأني أنظر إليها من نافذة قصر لا من مدخل واد، فرأيت رؤوس الأشجار وذرى البنى وهي لا تزال متوجة بإكليل من العسجد مصنوع من أسلاك النور، فنهضت لأدخلها قبل أن يسدل الظلام حجابه عليها، فيسد طريقي إليها، وهممت بوداع هذه البقعة التي استحال ما فيها من سكون، وما لأمواهها من خرير، من جميل هادئ إلى مفزع رهيب منذ استحالت حلته الزاهية حلة من الظلام»[٢].

ونحن نحس هذا التصنع في هذه المبالغات التي حشرها في الصورة الأدبية التي عرضها. فالكون يحزن إن غابت الشمس فيلقي ثوبه الأسود حداداً عليها.. والظلال التي خلفتها أشعة الشمس حين الغياب على رؤوس الأشجار والبنى تيجان من ذهب عقدت من أسلاك النور.. والمبالغة تبلغ حدها في تحول السكون وخرير المياه الجميل الهادىء إلى حلة من الظلام مفزعة رهيبة.

سمات الصورة الأدبية :

لقد أدرك الطنطاوي أن الصورة الأدبية الجميلة والناجحة تلك التي تكون بنت الواقع والخيال.. تأخذ من الواقع حقيقتها ومن الخيال تجاوزاتها وتربط بين الواقع والتجاوز فترفع الواقع

الجامع الأموي

إلى مستوى أعلى، وتعطيه من الروعة ما يحس الإنسان به في حلة جديدة ساحرة. والطنطاوي فيما كتب يتخيل الكون إنساناً ينشر ثوبه الأسود، ويجد حزناً على الشمس فيجمع بين التخيل والتشخيص.. أما رؤوس الأشجار والأبنية فقد عقد لها من أشعة الشمس تيجاناً فجمع بين عناصر الواقع الثلاثة: أشعة الشمس ورؤوس الأشجار والتيجان، وربط بينها فأخرج منها صورة أدبية متخيلة ترتفع عن مستوى الواقع إلى مستوى التعبير الفني.

وقد زين الطنطاوي صوره بمجموعة من الألوان تضفي الرونق والبهاء. فالليل ذو ثوب أسود، ورؤوس الأشجار تلونت بلون الذهب الأصفر، وعقدت لها تيجان النور الأبيض. والظلام له حجاب مفزع، كما زين صوره بالحركة فهي تضج بمجموعة أعمال متتابعة متلاحقة تعطي الحياة للجمادات وتبعث فيها الإحساس والمشاعر.

وقد تضافرت الجزئيات إلى جانب الكليات في جعل الصورة الأدبية هنا لوحة كاملة متكاملة. فالشمس تغيب، والكون يعمه الظلام. ولكن الطنطاوي يجعل هبوط الظلام صورة حافلة بالجزئيات فالكون هو الذي ينشر ثوبه، وهو ثوب أسود، ويلقيه على نفسه، ويجمع إلى الصفحة المادية صفحة أخرى معنوية، وهي الحداد على غياب الشمس.

ومع كل ما أسلفنا من مميزات حشرها الطنطاوي في رسم الصورة وعرض الأفكار والمشاعر، فإن حقيقة بارزة تظل تطل برأسها وهي أن التقليد والتأنق جماع الصورة ومركز التعبير الفني فيها والسمة الغالبة عليها.

الطنطاوي والجاحظ:

ولنقف أمام مثال آخر يؤيد ما ذهبنا إليه، فقد قرر الطنطاوي أن يكتب دراسة أدبية عن حياة الجاحظ وأدبه، وكان عليه أن يجمع المعلومات المتناثرة في الكتب وأن يؤلف بينها ويجمع أجزاءها ثم يرتبها ويقدم لها ويعلق عليها ويربط بينها وينسج منها بحثاً متكاملاً يسيطر عليه الأسلوب الموضوعي العلمي الذي يقدم المعرفة في ثوب شبه جاف بعيد عن الخيال.

لكن الشيخ الطنطاوي آنذاك كان قد تولى الإشراف على مجلة الزهراء، وقد سجن صاحبها الأستاذ محب الدين الخطيب لقضية صحفية.. وكان الشيخ محب الدين كاتباً مجيداً رصيناً، واستطاع بما يملك من خصائص شخصية وأدبية في أن يجعل كلاً من مجلتي الفتح والزهراء اللتين كان يصدرهما من المجلات ذات الأهمية في الحياة الفكرية في العالم الإسلامي.. وكان على «الطنطاوي» أن يكون خير خلف لخير سلف، وأن يعطي المجلة حقها من الرعاية حتى لا تنتقص المجلة، ولا ينتقص هو، فإذا هو يبذل الجهد في هذا المجال، وكان من هذا الجهد أن يجمل مقالاته بحسن البيان وروعة التصوير والتخييل، وهذا لا يكون إلا بإعمال الذهن واستعراض عناصر الصورة وربط بعضها ببعض، والتأليف بين أجزائها حتى تجيء صورة جميلة مؤثرة ومعبرة، فكتب يقول:

شكيب أرسلان

الشيخ مصطفى الزرقا

«وبعد، فهاك كلمة عن الجاحظ، لا أقول: إني تقصيت فيها كل ما كتب عنه، بل كل ما نالته يدي من مخطوط أو مطبوع ذكر فيه، وقد ظننت التقصي سهلا، فبدأته به بعد أن عزمت عليه، فكنت كمن يرى الجبل الشامخ يناطح السحاب فيراه قريباً لأنه دون السماء فيرقاه لا ينظر إلا بين قدميه حيث يتصبب عرقه حتى إذا بلغ منه الجهد، وظنه بلغ الذروة نظر أمامه ونظر وراءه، فرأى الجبل قائما كما هو، ورأى الأرض قد هبطت أضعاف ما كان يرى الجبل مرتفعاً فخارت قواه، ووهنت عزيمته، فأصبح معلقاً بين السماء والأرض يعجزه الإتمام ويحزنه الرجوع»[٣].

قدرته على التصوير:

ولا يفوته أن يجعل الصورة قلقة غير متوازنة فيجعل صاحب الصورة معلقاً بين السماء والأرض. كل ذلك في استقصاء للجزئيات المكونة للصورة بغية الوضوح والشمول.

إن قدرة الشيخ الطنطاوي على طرح الصورة الفنية المرسلة أصبحت شيئاً لازماً في أدبه سواء أكان خطابة أم كتابة، وسواء أكان مقالة قد هيأها لإحدى الجرائد أو المجلات، أم كان مقالة كتبها بشكل عفوي كما هي الحال في كثير من مقالات ذكريات.. ومع ذلك فان الصورة الأدبية الفنية كانت تأتي للشيخ وكأنها كانت بانتظاره، أو كان بانتظارها. وسنورد هنا إحدى

صوره العفوية حيث يقول: «ونسيت أنه أشبه الناس بأخي ورفيقي الشيخ مصطفى الزرقاء على بعد ما بينهما في السن.. يشبهه في إتقان كل عمل يعمله وسعة صدره وطول باله، فأردت أن أتشبه به فكان مثلي مثل القرد والنجار في كتاب «كليلة ودمنة»[٤].

إنها صورة لا تختلف عما هو في الحياة، لكن الشيخ جمّلها بكلمة: سعة صدره، بدلاً من حلمه، وطول باله بدلاً من صبره، ثم ترك للذهن أن يرحل في أرجاء الذاكرة يستحضر قصة النجار الذي اتخذ قرداً رباه، وذهب النجار في بعض شأنه فأراد القرد أن يقلد صاحبه فأمسك المنشار واعتلى الشجرة فراح ذيله بين شقي لوح الخشب، وحين سحب الإسفين الفارق بين الشقين عاد الخشب إلى الالتصاق وعلق ذيل القرد مع شديد الألم للقرد!!.. إنها صورة موحية يشارك القارىء فيها بسعة اطلاعه الكاتب في استحضار المعنى والعبرة، والصورة الموحية عادة لا تتأتى إلا لكبار الأدباء.

وليكن لنا مثال آخر يزيد في الإيضاح والبيان ويحس القارىء الذي يملك مسكة من الذوق الأدبي أن الصورة المعروضة على جمالها صورة حية مرسلة غير متكلفة ولا متصنعة جاءت بنت الحياة، وقامت على العلاقات بين أفراد الأسرة الواحدة، فكما تكون البنت عالة على أمها حين الولادة وفي مرحلة الطفولة الأولى، ثم تكبر فتستقل وتتفرد، فكذلك فيما يعرضه الشيخ في حديثه عن كلية التربية وكلية الشريعة فيقول: «وكان عملي في كلية التربية وهي بنت كلية الشريعة. وكلية الشريعة في مكة أم الكليات كلها، وأول معهد عال أقيم للناس في هذا البلد، وكانت بنتها «كلية التربية» قد بلغت في تلك السنة السن التي تستغني فيها عن الحضانة، فخرجت تستقل بنفسها، وتسكن وحدها، فانتقلت نقلة واحدة من أقصى المدينة من الزاهر حيث كانت كلية الشريعة إلى الحوض حيث لم يكن إلاّ بناء صغير أقيم ليكون مدرسة ابتدائية، فاستولت عليه وجعلته داراً لها»[٥].

فانظر كيف جاءت الصورة منتزعة من الحياة وبصورة عفوية مرسلة مستغلة العلاقات الأسرية ومطروحة بشكل عادي من غير تكلف أو تصنع على علاقة كلية التربية بكلية الشريعة، فأكسبتها جمالاً ورونقاً. ولست أريد أن أسترسل في هذه النقطة فإنما هي منارات وصُوى تثير الانتباه كصوى الطريق ومناراته، ولكنها لا تحوي الطريق كله.

منهجه في الصورة الفنية:

ولنا بعد أن نسأل: أي المناهج سلك الشيخ الطنطاوي في صوره الفنية: أهو المنهج الفني، أم المنهج النفسي، أم المنهج الرمزي؟!

وللجواب على هذا السؤال أرجح أن الشيخ لم يكن يلتزم منهجاً معيناً في رسم صوره، وما كان مهتما بقواعد المذاهب وشروطها، ولم يتخذ على نفسه موثقاً أن يربط نفسه بأحدها.. كيف وهو الإنسان الحر الذي يفخر بحريته، ويعتز بنفسه، ويتشوف بقدرته. فلم يكن من الوارد عنده أن يجعل نفسه مغلولاً بقواعد المذاهب أو قواعد النقاد أو تحليلاتهم. فقد كان همه الوحيد أن يعرض ما يريد، وأن يصل إلى نفس السامع أو القارىء، وأن يترك فيهما الأثر الذي يريد، لذا أرى أن الدارس لصور الشيخ يرى أنه قد جمع فيها بين المذاهب والمناهج وخلط بينها، لا رغبة في الخلط، ولا إغاظة لأصحاب هذه المناهج، فهي لم تكن تهمه بذاتها، وإنما كان يهمه تسخير الكلمة لغايته، وهو ما أشرنا إليه من الوصول إلى نفس المتلقي. وهذه الغاية هي التي جعلت صور الطنطاوي الأدبية تضرب حيناً على أوتار القلب، وتعزف على شغاف الفؤاد، وحيناً تخاطب العقل، ومرة تثير الأحاسيس، وأخرى تحمل القارىء فتجعله في ركب الكاتب ينطلق معه وينفعل بانفعالاته.

وكما ذكرت سابقاً فإن قدرة الشيخ على استحضار الصورة وتكوينها وإعطائها حقا من الجمالية والإبداع مع إثارتها للمشاعر قد جعلت المنهج الفني يتداني ويقرب من المنهج النفسي حيث يختلطان فيأتي المزيج عجيبا، وهو قطعة من الشيخ وفؤاده وتعبيره. ليس هو المنهج النفسي، وليس هو المنهج الفني.

أما المنهج الرمزي فما كان يعنى الشيخ بفلسفته وتبريراته وتحليلاته، وإنما كانت بعض الصور الرمزية ترد عفواً في تيار كتابته. فالطنطاوي غير قانع بمنهج الرمزيين ولا بفلسفتهم، ويرى فيها خروجاً عن قواعد العقل وحقيقة التعبير، لأن الخيال عنده مجموعة تصورات تألفت فيما بينها من أمور معروفة مشاهدة وأجزاء قديمة يجمع بينها الأديب ويؤلف بين قطعها ويصوغها صياغة جديدة لا يصح أن تخرج عن أصولها إلا بمقدار ما يخدم المعنى ويوضح القصد». ومن هنا لم يكن للطنطاوي رغبة في الرمز والمذهب الرمزي، بل قد ذهب به الأمر إلى مهاجمة الرمزيين الذين كتبوا في الأدب العربي فجاءت كتاباتهم غثة تافهة أقرب إلى الهذر منها إلى الأدب فيقول:

«وإذا ثبت أن الحواس ناقصة محدودة ثبت أن الخيال محدود لأن الإنسان لا يستطيع أن يتخيل شيئاً جديدا لم يدخل في دائرة الحس، ولأنه لا عمل للخيال إلا تأليف صور جديدة من الأجزاء القديمة. فالذي نحت تمثال فينوس لم يأت به من العدم وإنما جمع في ذهنه أجمل أنف رآه، وأجمل عين، ثم ألف منها صورة جديدة لم يدركها الحس بمجموعها، ولكنه أدرك مفرداتها على كل حال»[٦].

بين الصورة الفنية والإحساس النفسي :

لقد كانت الصورة الفنية عند الشيخ الطنطاوي من أوضح الصور الفنية وأكثرها لصوقاً بالذهن وتأثيراً في النفس واستثارة للمشاعر، ولاسيما تلك التي تتحدث عن الإسلام وعظمته وتاريخه[٧] وما ترك من المآثر والمفاخر. فنحن نكاد نبصر ونشم ونتذوق ونتلمس عناصر تلك الصور، ولا سيما حينما نراها قد ائتلفت في لوحة عامة شاملة رائعة اختلط فيها الشعور بالعاطفة وبالفكر، وتداخل الماضي بالحاضر وصولاً إلى المستقبل، واتصل «الأنا» بالآخرين، والأمة بالإنسانية حتى تحار، أيريد الكاتب أن ينقل إلينا الإحساس بالأشياء كما يحس بها هو، أم يريدنا أن نعرفها كما عرفها هو؟ وإن كنا نميل إلى أن الإحساس والمعرفة كانا ممتزجين عنده إلى حد يعسر الفصل بينهما.

لقد استطاع الطنطاوي أن يقدم لنا إحساساته النفسية في كلمات تطرق أبواب السمع والبصر واللمس والشم، وتفتح مغاليق المعرفة وتطرق الفكر فتأتي الصورة الفنية عنده ذهنية تعبر عن أحاسيس ذاتية وعامة وفردية وجماعية وشخصية وغيرية. ولنقرأ ما كتبه حين دخل الحمام بعد سفر طويل بالسيارة إلى الحجاز فنرى أنه يبدأ بتصوير عواطفه الذاتية في تفاعله مع البيئة المحيطة به جامعاً بين المادة والانفعال ناقلاً القارىء إلى مشاركته شعوره وإحساسه، وذلك في تتابع من الوصف واستخدام الألفاظ وتلوينها، ثم ينتقل ليصور إحساس الآخرين بما صوره فجعل أصحابه يجن جنونهم عجباً ودهشة: «فدخلت فإذا أنا في حمام ما ظننت أني ألقى مثله في دمشق، له ظاهر وباطن، وفيه الماء البارد والحار والرشاش «الدوش»، والمناشف معلقة والصابون مهيأ فدهشت وفرحت فرحاً ما أفرح مثله لو أعطيت مائة دينار، مع أني لم أرها قط ولم تحتوها يدي إلى الساعة التي أكتب فيها هذه الكلمة»، «وأقبلت أصب على جسمي من الماء الحار فأحس له بعد هذا التعب بما تحس الأرض اليابسة هطل عليها المطر. حتى إذا انتهيت عدت إلى أصحابي بوجه متورد وثياب نظيفة فجن جنونهم عجباً ودهشة»[٨].

ونعرض صورة أخرى يجمع لنا فيها الطنطاوي المنهج النفسي بالمنهج الفني، ويصور خلجات النفس وعواطفها في إطار من الواقع بسيط لكنه جميل ومعبر، وبكلمات موحية حيث تشكل كل جملة صورة بذاتها، ولكنها في مجموعها تكون لوحة واحدة رائعة ومؤثرة.. «حتى إذا نزلت السيارة جلسوا على الأرض وقد طحن الجهد أجسامهم وملأ اليأس نفوسهم وانقطع أملهم من كل شيء إلا من الله، وضل من يدعون إلا إياه، فأقبلوا على الله بالدعاء والاستغفار، وذاقوا من حلاوة الإيمان وبرد اليقين ما اطمأنت به نفوسهم وارتاحت له ضمائرهم»[٩].

تباين الصور الفنية والأدبية عند الطنطاوي :

ومن الملاحظ أن الصور الفنية الأدبية عند الطنطاوي متباينة مفترقة مختلفة. وندر أن تطابق صورة أخرى. والسر في ذلك تابع لقدرته على الصياغة وابتكار الصور، ونابع من سعة اطلاعه وعميق ثقافته كما أسلفنا سابقاً. وأكثر صور الشيخ مأخوذة من الواقع يصف فيها الشيخ ما أمامه، ثم يصب عليه من قدراته وبلاغته، وإذا كثير من صوره يسمو مع تخيلاته، فتنقلب الصورة من واقعية إلى تخيلية تركيبية، وتنطلق الصورة آنذاك في طريق الصورة الفنية التي لا يقدر عليها إلا الأدباء المتمرسون، لأن الصور التخيلية تحتاج إلى قدرات خاصة إبداعية، فالكاتب يسمو عن الواقع، ويرتفع مستعيناً بسعة مخيلته وجمع العناصر المتباعدة والتأليف بينها حتى تكتمل له الصورة الساحرة. ونظن أن إيراد بعض ما كتب الشيخ يقدم لنا برهاناً أكيداً على صحة ما ذكرنا من خصائص الصورة عنده، ولنقرأ معاً ما كتبه في وصف وادي العقيق في الحجاز: «وجلست أحدق في ماء العقيق وأحن إلى أيامه الغر وماضيه الفخم، وأفكر في حاضره الممض ووادية القاحل فأطيل التحديق، وأمضي في التفكير حتى أذهل عن نفسي، وأنسى مكاني، فأرى صفحة الماء تضطرب وتهتز وتختلط فيها الأنوار، وتمتزج فيها الأضواء كأنما هي سبيكة ذهب أو قطعة ياقوت ألقي عليها نور وهاج، ثم أراها قد استقرت وسكنت فإذا العقيق غير العقيق، وإذا هو غارق في العطر والنور، وإذا من حوله العشرات من القصور تضيء كأنها الثريا في السماء فتنعكس أنوارها في الماء فتتوارى النجوم استحياء، وتغض العين خجلاً، ثم تستتر ببراقع الغمام وتبكي، فيضحك العقيق لبكاء السماء، وتضحك الأرض لضحك العقيق»[١٠].

لقد ذكرنا فيما سبق أن الطنطاوي كان ينطلق من الواقع ليرسم صوره التخيلية، ولكننا نخشى أن يظن القارىء أن صور الشيخ كلها تخيلية.. فإن الصور الواقعية هي الأصل في التكوين الفني عند الشيخ، وكثيرا ما اكتفى الشيخ بالواقع وربط صوره بها حيث انتزع منه عناصر الصورة وأجزاءها وجمع بينها بشكل موفق جميل، وبالطبع فإن الصورة هنا لا تأخذ قيمتها من عناصرها فقط وإنما من تلاؤم هذه العناصر وتوافقها وتكوينها تكويناً فنياً لا ينظر فيه إلى الجزء بمقدار ما ينظر فيه إلى تآلف الأجزاء ونرى مثالاً

على ذلك في وصفه للجلاء عن سورية والاحتفالات بهذه المناسبة: «اسمعوا فهذه هي المدافع ترعد وتدوي وتزلزل الجو رجة واهتزازاً، انظروا فهذه هي الطائرات تحوم وتحمحم وتعلو وتنحط وتجيء وتذهب، ولكن لا تفزعوا فإنها لن تؤذيكم، إنها ليست مدافع الفرنسيين التي تدمر، ولا هي طائراتهم التي تصب الحمم، لقد ذهب الفرنسيون ولن يعودوا»[١١].

تتابع الصور الفنية :

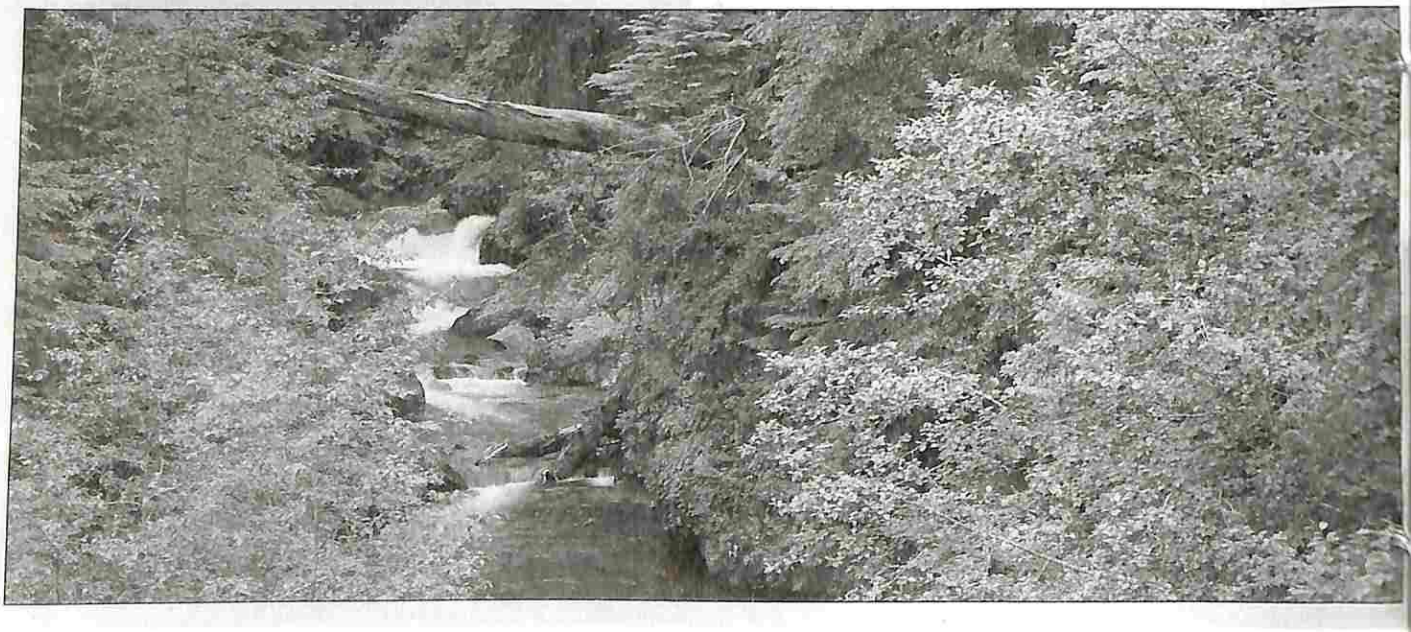
وهناك ظاهرة جديرة بالاهتمام تظهر في الصور الفنية عند الطنطاوي وهي أن بعض الصور عنده تأتي صغيرة متتابعة متلاحقة، كل جملة تشكل صورة قائمة بذاتها، ولكنك لو نظرت إليها في نهاية المقطع فسترى أنها في مجموعها تكون صورة واحدة كلية، وهذا التتابع بين الصور والتأليف بينها يشد القارىء إليه. فبينما هو ينعم بإدراك الصورة الأولى تفد عليه الصورة الثانية، فترتبطان في نفسه، فإذا جاءت الصورة الثالثة والرابعة.. إلخ واكتمل عقد هذه الصور في لوحة أدبية جميلة، يقف القارىء أمام هذا التأليف والتركيب مدركاً للمعنى معجباً بحسن الصياغة، متلذذاً بجمال التصوير.

التجسيم والتشخيص :

وإلى جانب ما تحدثنا عنه من خصائص الصورة الفنية الأدبية نضيف أن الطنطاوي قد عمد إلى التجسيم حيناً وإلى التشخيص حيناً آخر. فهو يلبس الأمور المعنوية لباساً حسياً، ويسبغ عليها صفة الجمادات، والمرء أسرع إدراكا للأشياء المادية التي تخضع لإحدى الحواس الخمس، وهو في التشخيص أبرع وأقدر، لأن في التشخيص حياة وحركات ونبضاً، فحين يلبس الأمور المعنوية أو الجمادات صفات البشر فإنه يجعلها أشخاصا تضج بالحيوية والنشاط والحركة فلا يشك القارىء أنه أمام كائن حي يعرض عليه من الأعمال والأفعال ما يؤثر في نفسه، ويحرك مشاعره. ولدينا قطعة من وصف مدينة دمشق تعطي مصداق ما ذهبنا إليه: «وذهبت دمشق تبتغي أن تنثر على موكبه من أزهار الغوطة جنة الدنيا، فلم تجد في الغوطة زهرة واحدة، لقد صيرتها الحرب قاعاً صفصفاً فنثرت على موكبه أزهار القلوب: دموع الفرح وهتاف المحبة وتصفيق الإعجاب» «كانت دمشق يوم الجمعة صابرة تتجرع حزنها في صمت رهيب وسكون هائل فلم تحرك ساكنا، وما دمشق بالتي تعرف أنة المكلوم واستغاثة العاجز، ولكنها تعرف الصبر على ما لا يصبر عليه الدهر»[١٢].

فهاتان صورتان الأولى منهما مالت إلى التجسيم فجعلت الدموع والهتاف والتصفيق جمادات مادية، بينما مالت الثانية إلى تشخيص الجمادات وإعطائها صفة البشر وتحميلها الأحاسيس والمشاعر والعواصف، فدمشق إنسان يتجرع الحزن ولا يحرك ساكنا وتعرف الصبر.. إلخ..

والمتتبع لحقيقة الصور الفنية عند الطنطاوي يرى أنها أصبحت سليقة تستجيب له عندما يطلبها، فلم يعد بحاجة إلى تصنعها، وهو هضم العناصر الفنية التي يجب أن تبرز في الصورة حتى تكون عملاً أدبياً جيداً، وهو لا ريب قد أدرك قيمة الحركة في الصورة والابتعاد عن الجمود، فالصورة المتحركة أكثر تأثيراً في النفس وأبلغ في الوصول إلى القلوب، ألا ترى أن النظر إلى صورة «فوتوغرافية» .. مطبوعة على ورقة لا يمكن أن يكون لها نفس التأثير فيما لو عرضت هذه الصورة متحركة، وفي الحقيقة فإنه ليس هناك من يقول إن الصورة الجامدة يمكن أن تنافس الصورة المتحركة،



وقد أدرك هذا الأمر أدباؤنا القدامى من شعراء وكتاب فحاولوا أن يجمعوا في نتاجهم أكبر قدر من الحركة، ولا ننسى أن النقاد قد فضلوا امرأ القيس على غيره في بيته يصف فرسه:

مكـر مفـر مقبل مدبـر معاً

كجلمود صخر حطه السيل من عل

كما أنهم أبدوا إعجابهم فيما كتبه الجاحظ في وصف قاضي البصرة.

الصورة الحركية:

ونحن نرى هذا الحرص على الحركة، والذي أصبح جزءاً أصيلاً من التصوير الفني عند الطنطاوي في أكثر ما كتب. فحين تقرأ ما كتبه عن موكب الطواف حول الكعبة نرى تلك الحركة العجيبة في الصورة الفنية التي تجعلنا نحس أو نظن أنفسنا مع الطائفين متخطين عتبات الزمان والمكان: «إنكم لتعجبون إن رأيتم موكباً يمشي ساعات لا يقف ولا ينقطع، أو أبصرتم جيشاً يلبث أياماً وهو يمر لا يتريث ولا ينفد! فاعجبوا أو اعجبوا أشد العجب من موكب بدأ يمشي من خمسة آلاف سنة من يوم بنى إبراهيم هذه البنية، ولا يزال يمشي إلى اليوم يطوف بهذه الغرفة القائمة في واد غير ذي زرع من بطن مكة المبنية بالحجارة السود الخالية من الصقل والتهذيب والزخارف والنقوش».

وبقدر إدراك الطنطاوي قيمة الحركة في الصورة نجد إدراكه لقيمة الألوان فيها، فقد كان يعطي الصورة ما تحتاجه من الألوان بما يناسب الفكرة والموقف مما يضفي على الصورة رونقاً وزهواً فتصبح الصورة أكثر تأثيرا، والأمر لا يحتاج إلى كبير تفسير فإن صورتين تقعان تحت أيدينا لموضوع واحد إحداهما ملونة والأخرى ليست ملونة، فإن الصورة الملونة أجمل وأحلى وأشد روعة.

والتلوين عند الطنطاوي كثير ويتلاءم مع الموضوع، ولاسيما حينما يكتب الشيخ من قلبه، أعني عندما يكتب عن شيء يحبه ويؤثر في نفسه كحبه لدمشق المدينة التي عشقها، أو حبه للمسجد الحرام أو المسجد النبوي، وهل هناك مسلم لا يهفو قلبه إلى تلك الديار ولا تشوق نفسه أن يعيش في ربوعها يغسل أدران المادية، ويتمتع بسمو الروح والعاطفة. ولنقرأ له ما كتبه عن دمشق لنرى ذلك التلوين الرائع في الصورة حيث يقول: «والأشجار على ضفاف الأنهار كلها، والشلالات تنحدر من الأعلى إلى الأدنى تتكسر على الصخور وتنحط تخالطها أشعة الشمس فيكون لها بريق ولمعان كلمعان الألماس، وأين منها لمعان الألماس؟! وعن شمائلنا الفضاء الرحب تملؤه الغوطة كبحر ما له آخر أمواجه خضر»[١٣] «هنالك تحت هذه السقوف التي تظهر خاشعة في ضباب الصباح ووهج الظهيرة وظلمة الليل»[١٤].

أرأيت هذا الحشد من الألوان الذي يأتي إيحاء فيكون أشد تأثيراً وجمالاً؟! فاللمعان يوحي بشدة البياض، وأشعة الشمس توحي بالبياض المزهر، والغوطة خضراء.. وضباب الصباح يوحي بالبياض، ووهج الظهيرة بالحمرة، وظلمة الليل بالسواد.

اندماجه في الصورة الفنية:

على أن أكثر ما يثير الانتباه في عرض الصورة الفنية عند الطنطاوي أنه يشرك نفسه في الصورة ويجعلها جزءاً منها، وهو بذلك يختصر مسافات التأثير فلا ينتظر أن تبلغ الصورة غايتها، بل يطرح عواطفه ومشاعره وأفكاره ضمنها، فيقدم الغاية وردة بين الورود، ولكنها تتميز عما سواها في أنها متفتحة طيبة الأريج، فحين يدخل الطنطاوي عواطفه يستثير عواطفنا، فنحس إحساسه، ونشعر شعوره فلا ننتهي من قراءة الصورة حتى تكون قد بلغت غايتها التي صاغها المؤلف من أجلها: «وازداد الرعد قوة وهزيما، وعق البرق وتكلخ، وأغدقت السماء وجادت، وعصفت الريح وأعجت، وجنت الدنيا جنونها، فنظرت ماء السيل قد جرف قبر عثمان فلم يبق له من أثر، فقلت: أطبقي يا سماء، وتشققي يا أرض، وتصدعي يا جبال، إن من ملكوا العالم لا يجدون القبور»[١٥] «ويمضي الرجال إلى المساجد ولست أنسى قط روعة هذا النشيد الخالد لما سمعته أول مرة تهدر به أشداق عشرة آلاف رجل في الأموي، عشرة آلاف جندي من جنود الإسلام يهتفون بالنشيد الذي لم تحمل أمواج الأثير من يوم خلق الله الكون نشيداً أروع روعة ولا أعظم في النفس أثراً، النشيد الذي حمله جنود الإسلام إلى كل أرض في الأرض، وزلزلوا به كل حصن، وظفروا به في كل معركة: الله أكبر.. الله أكبر.. لا إله إلا الله»[١٦].

وبعد فإن الحديث عن الصورة الفنية الأدبية عند الطنطاوي ذو شجون، ولا يزال ميدانه فسيحاً وفي القلم مداد، وفي النفس رغبة، وأزاهيره يمكن أن تتفتح ساعة بعد ساعة، ويوماً بعد يوم لكن الرغبة في أن نرى رماحاً من غيرنا تتخطى سهامنا وتصيب هدف تفتق الجمال في صور الطنطاوي تجعلنا نكف عن الكتابة ونترقب، فلعل الحديث يزهر من جديد. ■

الهوامش:

(١) ذكريات ج١/٦٦.
(٢) مجلة الزهراء ج٥/٤١١.
(٣) مجلة الزهراء مجلده ج٦/٣٨٩.
(٤) الذكريات ج ٨/٢٠٣.
(٥) الذكريات ج ٨/٢٣٦.
(٦) فكر ومباحث ص ٧٨.
(٧) راجع ما كتبه في: نفحات من الحرم - من التاريخ الإسلامي - دمشق - الذكريات.
(٨) من نفحات الحرم ص ٦٥.
(٩) من نفحات الحرم ص ٧٥.
(١٠) من نفحات الحرم ص ١٠٩.
(١١) دمشق ص ١٢٩.
(١٢) دمشق ص ٦١.
(١٣) دمشق ص ٤٤.
(١٤) دمشق ٤٦.
(١٥) من نفحات الحرم ص ١٣٠.
(١٦) من نفحات الحرم ص ١٤٠.