السخرية الأدبية شيء غير الهجاء والفكاهة، وإذا ما أحسن الأديب استغلالها ولم تكن سوداء تجتوي العالم وتمقت الأحياء، فهي أرقى منهما معاً وأعمق أثراً، ولذلك يرى عدد من الكتاب والمعنيين بالجمال أن السخرية بمفهومها الفني عبقرية لا تقل في اقتدارها على تجميل الحياة، وتثقيف النفوس والأذواق عن عبقرية الفلسفة وعبقرية الشعر والتلحين، وجمال ينضاف إلى العناصر الجمالية والنفسية في النص الأدبي متى أجاد الأديب (الكاتب / الشاعر) توظيفها، وأحسن استعمالها[1]. أما جان كوهين[2] فيؤكد على أمرين فيما يخص الهزلي (السخرية / الفكاهة): أنه أثر جمالي بارز في العمل الأدبي. وأنه يتمتع وحده من بين جميع الفئات الجمالية بمزية ردّ فعل فسيولوجي خاص، قابل لأن يتعرف عليه.

فن السخرية وبعدها الإسلامي في أدب الشيخ علي الطنطاوي

الذكريات أنموذجاً*

بقلم: أحمد بن علي آل مريع**
السعودية

السخرية في ذكريات الطنطاوي وأسبابها :

جاءت كتابات الطنطاوي حافلة بالسخرية على اختلاف في جودتها الفنية ومساحاتها من مقال إلى مقال ومن كتاب لآخر. ولكنها كانت ظاهرة أسلوبية وفنية عامَّة وواضحة، وظَّفها الطنطاوي عن وعي وفهم دقيق بما للسخرية من قدرة على إيصال المعنى والموقف والصورة المثالية التي تملأ نفسه في آن، مع الاحتفاظ بعنصري الفن والابتعاد عن المباشرة والتقريرية.

وجد الطنطاوي السخرية سلاحاً مَاضياً على مافيه من ليونة الملمس ونعومة المظهر، وأنه يبلغ به مالا يبلغه الهجاء أو بتعبير عليٍّ نفسه: «لاتغرّنكم نعومة الفأس، ولاتخدعنكم خشونة الحطبة، فإن الفأس على نعومتها تقطع أشدّ الحطب على خشونته[3]. لذلك أفاد من السخرية في معاركه الأدبية والفكرية الكثيرة، فكان يلجأ إليها للنكاية بخصمه وتبكيته أو تصغيره إلى نفسه، وتهوين أمره بين الناس، وتحقير دعوته بين المتأثرين بها. وأحسب أننا لو وقعنا على معاركه الأدبية

---

* مقالة مجتزأة بتصرف عن الفصل الرابع من دراسة أعدها الكاتب عن الشيخ الطنطاوي رحمه الله بعنوان " ذكريات علي الطنطاوي.. دراسة فنية "، ونال بها درجة الماجستير عام ١٤٢٠هـ بتقدير ممتاز مع مرتبة الشرف.

** كاتب وأكاديمي سعودي، عضو نادي أبها الأدبي.

الكاتب مع الشيخ الطنطاوي في منزله بجدة

التي نشرها في عدد من الدوريات والصحف لوجدنا الكثير الكثير من صنوف السخرية المرّة التي تهدف إلى النكاية بالخصم والنيل منه، دون سبّ أو إقذاع. ويذكر الطنطاوي أن أول زاوية كتبها بانتظام كانت في جريدة «فتى العرب» عام ١٩٣٠م، وكانت بعنوان «مذكرات خنفشاري» وهي زاوية ساخرة كما يتضح من اسمها ومن ملابسات اختيار عنوانها. وكان يُقلد فيها الأستاذ يوسف العيسى صاحب صحيفة «ألف باء» الذي يحرر زاوية دوريّة ساخرة لاذعة بعنوان «مباءة نحل» لأنها تلسع لسع النحل.

وترجع الظاهرة الساخرة في أدب الطنطاوي وفي ذكرياته موضع الدّراسة بخاصة إلى أسباب كثيرة، يمكن أن أقدّم منها ماظهر لي من خلال العناصر التالية:

(أ) – طبيعة تكوينه النفسي وشخصيته: فالطنطاوي يحمل بين جنبيه نفساً منطلقةً منشرحة، وروحاً حلوةً خفيفة، وشخصية حكيمة متزنة تميل إلى البساطة في كُلّ شيء وتنفر عن التعقيد والتزمت، وتستخف بأعباء الحياة، وتعلو على آلامها، في هدوء تام وصبر يتيح له فرصة كبيرة لتدبر الأمور، ووزن الأشياء وقياسها. وإذا كان الطنطاوي في صدر شبابه سريع الانفعال حادّ اللهجة؛ فإن السنين أورثته حكمة الصمت الطويل، والنظر الدقيق إلى الأشياء، واللين في التأتي لها، وعرضها على معيار العقل لا العاطفة. والطنطاوي إلى ذلك رقيق الحسّ، يحمل بين جنبيه نفساً شفافة سريعة التأثر، لاتحجب شيئاً عن الوصول إلى أعماقه من مشاهد الحياة وأحداثها، وذهناً لَمّاحاً ذكيًا يهديه إلى العلاقات وإن نأت، والصلات والروابط وإن بعدت.

(ب) – ولاشك أن لاتصاله منذ نعومة أظفاره بأساتذة ذوي اتجاه قوي نحو السخرية، وتتلمذه على بعضهم أثراً لايصح إغفاله؛ فالنفس الإنسانية تحمل في داخلها استعدادات كثيرة وصفات متعددة، ينمو بعضها ويعمر مدى الحياة، ويموت الآخر منها؛ بحسب البيئة التي ينشق هواءها، والثقافة التي تتشرّبها تُربته. كانت البيئة التي تفتحت فيها نفس الطنطاوي على الأدب والحياة بيئة ملأى بالساخرين، تعج بالاتجاهات الساخرة في أحاديث الناس وكلامهم، وفي الأدب والصحافة وفي الفن. وبيئة مثل تلك البيئة الانتقالية يكثر فيها الصدام بين الأفكار والعناصر في المجتمع، وتضطرب فيها السياسات، وتتبدل فيها النظم والقيادات، يصبح من الطبيعي بل من الضروري ظهور هذه الاتجاهات الساخرة ليتنفس من خلالها الناس نسائم الحرية، ويعبروا عمّا في

دواخلهم من السخط والرضا، وينفسوا عن عواطفهم المكبوتة التي يضرّ بهم كتمانها.

وقد شاء الله له أن يبدأ أولى خطواته في ميدان الكتابة الإنشائية تحت ناظري أديب وأستاذ قدير أحبّه الطنطاوي حُبّاً شديداً؛ واتصل حبله به بعد أن تجاوز مرحلة الطلب النظامية وهو الأستاذ حسني كنعان - رحمه الله - حيث كان أول من علم الطنطاوي وزملاءه من التلاميذ الإنشاء العربي عام ١٩١٨م (نحو عام ١٣٣٧هـ) وكان أديباً وموسيقيا، وصاحب نكتة، يقول عنه الطنطاوي: «كان كاتباً ساخراً يسخر حتى من نفسه ويروي النكتة ولو كانت عليه»[٤]. وكان أستاذه في مكتب عنبر الشيخ عبدالقادر المبارك آية في الظرف، وكان صاحب نوادر وغرائب كثيرة، وقد تأثر به أديبنا أيّما تأثر؛ فقلد صوته وحاكى لهجته، حتى صارت لهجته في التدريس وهو لايدري.وكان الأستاذ عبدالوهاب أبو السعود مُدرِّساً للطنطاوي في مكتب عنبر. وهو رسّامٌ هزلي ساخر، وكان الطنطاوي يقبس منه فنون الرسم، ويعجب به ويحرص على متابعة تصاويره «الكاريكاتورية» الممتعة التي ينشرها في مجلة هزلية ساخرة تصدر في دمشق اسمها «المضحك المبكي» لصحفي اسمه حبيب كحالة، «ينشر في كُلّ عدد منها صورة كاريكاتورية في الموضوع الذي يشغل الناس، تبقى الأسبوع كله حديث البلدة، وبطلها تاجر وجيه اسمه أبو درويش سويد، عبقري في ابتكار النكتة، ما رأيت له مماثلاً ولافي مصر بلد النكتة - كما يقولون[٥] . كما ذكر الطنطاوي: أنه كان يحب المازني كثيراً، ويطرب لأسلوبه الهازل، وأنه قد تأثر به حيناً وحاول تقليده[٦].

عبد القادر المبارك

(جـ) - وفي «مكتب عنبر» اتصل الطنطاوي بأدب جديد بلغته الأساسية، فقد درس الأدب الفرنسي دراسة متأنية، وقرأ كثيراً من روائعه، واطلع على أدب كثير من أعلامه، مثل أدب «كورناي» و «راسين» و «موليير» و «لافونتين» وباقي الأدباء المنهجيين أو (الكلاسيك)، واطلع على أدب «روسو» و «شاتوبريان» و «لامارتين» التأتي و «دوموسه» و«هوغو»، وعلى أعلام الأدباء الرّومانسيين والواقعيين، وكانوا آنذاك يُلزمون بما كان يُلزم به الطالب الفرنسي في باريس[٧] . والأمة الفرنسية أمة ضاحكة، بل إنها من أحفل أمم الغرب بالفكاهة، وهي أيضاً أمة الاستهزاء - كما قال كارليل - عند تعرضه لأدب «فولتير» وسخرياته[٨] .

(د) - على أنه يجب ألاّ يغيب عن ذهن القارئ الكريم أن الطنطاوي سليل مدرسة بيانية عريقة في السخرية، هي مدرسة الجاحظ وتلميذه أبي حيانٍ التوحيدي. وليس بمستغرب ولامنكور أن يقبس منهما هذه النزعة كما قبس عنهما الاستطراد وتوليد المعاني وبسطها.

(هـ) - ولعل لاتصال أديبنا بواقعه وأمته، وشعوره المتنامي بالواجب، وميله إلى المثال، ومعرفته بالحدود والواجبات، وبالرّسوم والضرورات، التي يحز في نفسه أن تُتجاوز أو يُهمل في أدائها، وميله بطبعه إلى الإنصاف، ورغبته في وضع كل شيء عظم أو قل شأنه في موضعه؛ فلا تهنأ نفسه ولايسكن خاطره حتى يكون له مايريد؛ لعل هذا قد فرض عليه منذ فترة مبكرة جداً ابتعاث دور المصلح الديني والمرشد الاجتماعي في ذاته وأدبه وفكره، المصلح الذي ينبه إلى الأخطاء، ويحذر من عواقبها، ويرشد إلى المعالي ويشحذ الهمم لها، ويسعى لأن تتبوّأ الأمة مكانتها بين الحضارات، ولكن هذه الهمة العالية، والأمل الكبير يصطدم بواقع مرير يعج بالمتناقضات والتجاوزات والدّعوات الهدّامة، وتنتشر فيه صور وأحداث لاتمت للمثال الذي يعيش بين جنبيه وفي دنيا أحلامه بصلة، فيتألم لذلك أشدّ الألم، وتتبرّم نفسه بواقعه أعظم مايكون التبرّم، وتترك أمته المنكوبة بوجدانه ندوباً وآثاراً بالغة، يعبر عنها بأسى شديد، ويدعو إلى التخلص منها؛ تارةً ينفعل فيغلظ القول ويحتد فيه كثيراً، وتجري على لسانه وقلمه تقريرات ووعظيات وألفاظ صريحة مكشوفة، وتارة يميل إلى عقله عارضاً الأمر عليه، متأملاً هذه

الأحداث والصور في دقة وأناة شديدتين فيظل يضحك... يضحك مستهجناً و«شرّ البلية مايُضحك» ويضحك متهكماً بهذه المفارقات العجيبة بين واقعه ومُثله وأماله، وتتدفق السخرية على أثلة لسانه وشق قلمه حية بالصدق، نابضة بالألم، لينة بالشفقة والرحمة، ناقدة وموجهة ومصلحة، ليحمل هؤلاء وهؤلاء على مراجعة سلوكهم وتغييره، وتهذيب واقعهم وتطهيره.

سخريته مبعثها الواقع وهدفها المثال :

فالسخرية في الذكريات إذن مبعثها مقابلة الواقع باعتبار مافيه من النقص بصورة الكمال باعتبارها أسمى الحالات التي ينبغي أن يكون عليها الواقع، فالصراع بين الواقع والمثالي لايؤدي إلى مخرج مأساوي فحسب، بل إن هذا الصراع يمكن أن يتم حلّه فيما لو خضع المثالي للواقع، أو بعبارة أدق: فيما لو انتصر الواقع على الفكرة المثالية التي يتبنّاها الإنسان في كفاحه اليومي بطريقة غير مباشرة، ولو انهار في هذا الصراع الواقع، أو عندما نتأمل الظواهر في الحياة الإنسانية، لاسيما عندما نحسّ بتصويرها الفني، أو عندما نشعر بقبحها ووضاعتها وفنائها وسطحيتها أو تناقضاتها؛ فرغم ذلك نظل نضحك لهذه التناقضات، ومن خلال ضحكنا وسخريتنا اللاذعة عليها نؤدي إلى تحطيمها؛ فإن هذه الظاهرة تصبح ساخرة[٩]... ولكن لايفهم من الحديث عن صور الكمال أو المثال أن تكون واضحة في ذهن الساخر تمام الوضوح كماهي عليه في ذهن المصلح أو المفكر والفيلسوف. وإذا تحقق ذلك للساخر فما أحسب السخرية مهما أوتيت من قدرة الفن والبيان بقادرة على أن تجلو للقارئ أو السامع هذه الصورة بتمامها ووضوحها. ولكن يكفي في السخرية الفاعلة أن تنبه إليها النفوس، وتوقظ الإحساس العام بصورة المثال.

وقد استطاعت سخرية الطنطاوي المنبثّة في ذكرياته أن تثمر فينا هذا الإحساس، كما استطاعت تقريراته الكثيرة، وتعليقاته المتدافعة، ووعظياته المباشرة تقديم إحساسه العام بصورة الكمال واضحة ومكشوفة. والسخرية في الذكريات متشعبة الاتجاهات متعددة المحاور لاتكاد تغفل جانباً من جوانب العجز أو الخطأ والانحراف، أو مظهراً من مظاهر التصلّب والجمود، مما يجعل الإحاطة بها والتعليق عليها في هذا العدد متعذرة.وكنت قد ملت في رسالة الماجستير إلى قصر موضوعات السخرية في أدب الطنطاوي عموما (وفي كتابه الذكريات موضع اهتمام الرسالة) على موضوعين عامين أو اتجاهين كبيرين، تندرج ضمنهما جميع ممارساته الساخرة، وهما:

أ – النقص أو العيب ومخالفة العرف.

ب – الجمود أو التصلب.

وأستغني بالإشارة السريعة هنا إلى بعض المحاور التي دارت السخرية الطنطاوية حولها، تاركاً التفصيل لمن أراد مراجعة (الفصلين الرابع والخامس) من رسالتي للماجستيرعن ذكريات الشيخ الطنطاوي رحمه الله، هذه المحاور هي:

- العادات والتقاليد الاجتماعية الخاطئة.
- الطباع والسلوك.
- السخرية ممن يحارب الفضيلة ويدعو إلى الرذيلة.
- السخرية من التنظيمات والقوانين.
- الأدب والأدباء.
- الحكم والسياسة.
- الإعلام.
- سخرية الطنطاوي من نفسه.
- السخرية بمظاهر التصلب والجمود.
- عادات وصفات الشعوب.
- اللغات.
- الحضارة الغربية المادية ومن يستوفدها.
- الفلسفة والفلاسفة.
- العقائد والمذاهب الفاسدة.
- العاهة الخلقية والعيب الجسدي.
- المؤسسات ذات التوجّه التبشيري.

إن عالم السخرية فسيح الرحاب، يشمل الكون من جميع أقطاره، ويتسع باتساع مرائي الإنسان وتنوّع تجاربه، ويثرى بثراء إحساسه بالواجب، وقدرته على استحضار صور الكمال. وكُلّ هذا قد توافر لأديبنا فكانت هذه المحاور المتعددة التي دارت حولها سخريته والذي ظهر لي – من واقع الاستقراء الشخصي – أن هذه المحاور هي أبرز المحاور – أيضاً – التي دارت حولها سخريات الطنطاوي في نتاجه الأدبي بشكل عام، وتبقى الدراسة المتخصصة وحدها الكفيلة بسبر أغوارها.

من أساليب السخرية ووسائطها الفنية :

أمّا الأساليب التي استخدمها الطنطاوي في تشكيل سخريته وبعثها في الأسلوب؛ فهي أساليب كثيرة: بعضها يمكن تنظيره وكتابته، وبعضها يدرك من الحال فقط دون أن يحيط به القلم، أو يبلغ وصفه اللسان. ومن أشهر هذه الأساليب، أو الوسائط أو الأدوات – إذا شئت–:

١- التصوير الهزلي (الكاريكاتوري):

اعتمد الطنطاوي على أسلوب «التصوير الهزلي» أو «الرسم الكاريكاتوري» بالكلمة في بعض سخرياته في «الذكريات». وهو أسلوب ليس بغريب عليه حيث نجده في بعض كتبه السابقة يعمد إلى انتشال السخرية من الواقع الماثل أمامه، ويظل يراجع هذا المشهد في ذهنه، مضيفاً على السخرية بعض الصفات، أو مضخِّماً بعضها كأنما يُريْد أن ينمي الضعف والعيب الذي يكمن فيه إلى أقصاه.وهذا اللون يقترب جداً من رسم الكاريكاتير (رسم يغالي في إبراز العيوب؛ من أجل السخرية) إلا أن أدواته: الكلمات، ورواءه وجماله في معانيه وبيانه وبديعه، والرسم أدواته القلم والفرشاة وجماله في الألوان والظلال. ومن النماذج التي تقترب إلى حد كبير من أسلوب الأديب (عبدالعزيز البشري) وصوره الهزلية قوله: «رأيت يوماً في طريقي إلى المحكمة امرأةً كأنها جبل من الشحم واللحم. تميس لاكغصن البان بل كجذع السنديان. على ساق أضخم من خصر إنسان، ومعها خادمة رقيقة العظم، نحيلة الجسم، بادية السقم. وما أظن أن عمرها يزيد على سبع سنين. وتحمل للمرأة ولداً عمره ثلاث. ولكنّه صورة مصغرةٌ لها، يشبهها كما يشبه الفيل الصغير الفيل الكبير. منفوخ نفخ الكرة، لايعرف طوله من عرضه إلا بالحساب والجبر والمثلثات، ولايحيط به ذراعها النحيل، ولاينهض به جسدها الهزيل. وهي تخطو به تَجرّ قدمها جراً من الإعياء، وتلهث من التعب. والمرأة تخطو متعالية؛ ففكرت أن أكلمها، وفتّشت في ذهني عن الكلمات التي تصلح لها، ولكني رأيت رجلاً مكتهلاً قد سبقني إليها، وقال لها: ياست حرام هذي البنت، خذي الولد منها. فوقفت الست ووضعت يديها في خاصرتها، ورفعت أنفها ثلاثة أصابع، ومدّت شفتيها إصبعين. وقلبت وجهها حتى صار كوجه من أكل ليمونة بقشرها، وصبت عليه من فمها سيلاً من أوساخ اللغة وفضلات الكلام. وهرب كل من في الطريق من قذارته وسوء رائحته. وهربتُ مع الناس[١٠].

وقد يحاول الطنطاوي في بعض صوره الهزلية أن ينقل لنا الصوت والصورة معاً. وهذا ليس باليسير على الأديب الناشئ، ولكنه يصبح أمراً ممكناً وميسوراً عند أديب مثل الطنطاوي. ومن الشواهد على ذلك النموذج التالي: «ثم جاءنا مدرس لبناني نصراني، قصير القامة، غريب الشكل، له شاربان دقيقان مفتولان. يأتيان من تحت منخريه، ويمتدان إلى الأمام. كأنهما رجلا عنكبوت، يخرج صوته من أنفه ويمر على شاربيه بالكلمة الفرنسية يلحق بها ترجمتها العربية، بصوت ثاقب، كأنه صوت دجاجة جاءت تبيض فعلقت البيضة بـ... أعني بمخرجها منها. ولم يطل بحمد الله مقامه بيننا وصرف الله غلاظته عنّا[١١] .

عبدالعزيز البشري

ومما يدخل ضمن التصوير الهزلي / الكاريكاتوري مايمكن أن أسميه: «الصورة الكرتونية» نسبة إلى أفلام الكرتون التي تتَّسم الحركة فيها بالثراء وبالتنوع الشديد، وغير المعقول؛ ولذلك لايمكن تخيل شخوصها - ولو كانوا معروفين - إلا أفراداً من جنس «بني الكرتون»، والفارق الدقيق بين الصورة الكاريكاتورية وبين ما أسماه الباحث بالصورة الكرتونية هو: أن الصورة الكاريكاتورية تعتمد وتركز على تضخيم العيوب، ويكمن الفن فيها في طريقة إبرازها وقبل ذلك التقاطها، أمّا في الصورة الكرتونية فإن مكمن الفن فيها يعود إلى الحركة الشديدة والتخيل غير المنضبط، والجمع بين كل ذلك جمعاً طريفاً لذيذاً يثير السخرية في إطار من العلاقات غير المعقولة، يقول الطنطاوي واصفاً معاناته مع لباس الجندية، وقد أُمرَ المدرسون بارتداء زي الضبَّاط على عهد سامي شوكة في العراق، يقول: «.. كان الزيّ المألوف يومئذ للضباط أن يعقد على وسطه نطاقاً عريضاً من الجلد، وأن يُربط بجلدةٍ أدق منه تصعد من فوق الكتف، لتنزل من الظهر، فترتبط من الجهتين بهذا النطاق، وأن نلبس حذاءً طويلاً يصل إلى الركبة. وقد صنعتُ ذلك فأحسست لما لبست هذا الثوب كأنني الصنم الذي ورد ذكره في كتاب «كليلة ودمنة»، لا أستطيع فيه أن أهزَّ رأسي لئلا تسقط السيدارة عنه، والسيدارة - كما تعرفون - لاتستر من الرأس إلا رُبعه، ولا تكاد تستقر فوقه، أو أنني أنا الذي لم أعرف كيف ألبسها... وأشد منها الحذاء... لقد كان لبسها عملاً شاقّاً، ولكنْ نَزْعَها مصيبة !! فلم أكن أستطيع - رغم أنهم علموني - أن أُخرج رجليَّ منها حتى يأتي من يمسك بكتفي، ويأتي آخر

كل فردة منهما، ثم يندفعان إلى الوراء فتخرج من رجليّ، وينقلب كلٌ منهما على ظهره[١٢] !!!

٢- الحكي العادي (الصورة الأدبية / اللوحة)[١٣]:

قدَّمت /الذكريات عبر الصورة الأدبية / القص البسيط / الحكاية العادية مواقف ومشاهد حافلةً بالشذوذ أو الخطأ. سواء كان ذلك في إطار السلوك المفرد أو العادات الجماعية لمجتمع ما. وتقوم هذه الصورة بالتركيز على جانب الخلل وتضخيمه والمبالغة في تقديمه بحيث تجعله يهز وجدان القارئ هزًّا ولكن دون إثارة غضبه أو انفعاله، فهي تخاطب عقله قبل كل شيء، وتحمله هذه الصور في نهاية المطاف على استهجان هذا السلوك أو تلك العادة عن طريق تنبيهه إلى هذا العيب إن كان فيه، وتدفعه إلى التخلص منه والحذر في التعامل مع المرضى به، يقول: «كنت يوماً أقطع الشارع، أتلفت ذات اليمين، وذات الشمال، أرقب السيارات وهن يسرعن، مختلفات الأشكال والمظهر، ولكنهن متحدات الحقيقة والأثر. كلها تمثل الموت تحت العجلات فما كدت أتوسط الشارع حتى سمعتُ نداءَ ملهوفٍ يهتف باسمي؛ فاستدرت لأنظر فكادت دراجة ناريّة تصيبني، وولت عني، وأصوات محركها بالضجيج، وسائقها بالشتم لاتزال في أذني. ووصلت إلى الرصيف، وإذا بالرجل يلحق بي وينادي. فوقفت، فأقبل علي وهو مفتوح الفم من الضحك والسرور، وقال: الأستاذ الطنطاوي ؟ قلت متجهِّماً: نعم، قال: أهلاً وسهلاً، في غاية الشوق. لقد مضى زمن طويل. قلت: على ماذا ؟ قال: على لقائنا. قلت: ومتى التقينا ؟ قال: نسيتني ؟ قلتُ: من حضرتك ؟ قال: احزر. قلتُ: يا أخي أنا لا أعرفك، لم أعرفك أبداً. فازداد ضحكاً، وقال: إنك تمزح بلاشك، قلت: قل ماتريد وخلصنا؛ فذكر اسمه، قلت: ماسمعت بهذا الاسم قبل الآن. قال: الخلاصة متى أستطيع التشرف بزيارتك ؟ قلت: وماذا تريد مني ؟ قال: لاشيء، لاشيء.. التشرف بك فقط، قلت: أنا مشغول، ويعرف أصحابي كلهم أني لا أزور أحداً ولا أستقبل زائراً إلا نادراً. قال: وهذا من النّادر. قلت: يارجل هل تريد مني شيئاً ؟ قال: التشرف بك فقط. أنا أحب أهل الفضل والعلم. قلت: أنا لست منهم، قال: كيف وأنت سيدنا ومولانا؟ قلت: أستغفر اللّه. قال: متى أزورك ؟ قلت: تعال إلى المحكمة في الساعة الواحدة؛ فإن الباب يفتح للمراجعين. قال: أظن البيت أحسن. قلت حازماً: غداً في المحكمة، وتركته ومشيت. وجاءني في اليوم الثاني وبدأ يتكلم في الصحة وفي الجو، وفي أحوال الدنيا، ثم ألقى محاضرة في الثناء علي ومدحي وأني شيء عظيم، وأثنى على كتبي، فسألته: أي كتاب قرأ منها ؟ فقال: إنه قرأها كلها، ولكنّه أعجب بحديث الأربعاء. قلت: ولكن حديث الأربعاء لطه حسين ؟ فلم يخجل ولم يضطرب، وقال: عفواً. قصدت أن أقول كتاب فجر الإسلام. ولم أقل له إن فجر الإسلام كتاب لأحمد أمين لئلا يقول: إنه كان يقصد كتاب ألف ليلة وليلة... وعرض حاجته فإذا هو صاحب دعوى في المحكمة يريد أن يوصيني بها[١٤]

وهذه لوحة ثانية يلتقط عناصرها من الشارع والحياة اليوميَّة، ثم يعرضها بواقعيّة تامَّة وقد وشَّحها بروح السخرية اللاذعة: «كُنّا ذاهبين إلى كشف فاعترضنا سائق «كميون» والكميون في لغة أهل الشام عربة طويلة لها ستة دواليب تحمل عليها وتجرها ثلاثة من البغال القويّة، ويسوقها غالباً ناس لهم ألسنة طويلة، لايتحاشون فاحش القول، فسدّ الطريق على سيارتنا، فقلت للسائق: «زَمِّر له» فالتفت إلينا، وبدأ معزوفة «مونولوج» له أول ماله آخر، ضَمَّنَهُ من أنواع الشتائم كل مبتكر وكل بذيء، والسائق ساكت حتى إذا بلغ الماء حافة الكأس ولم يعد للصبر مكان نزل إليه فأمره بأن يسكت، فعاد يسب ويشتم، فلكمه تحت فكه لكمة ألقته كومة واحدة على الأرض، فقام متخاذلاً متذللاً وساق أصحابه الثلاثة البغال ومشى من طريقنا»[١٥]. لاشك أنه لايريد بذلك التهوين من شأن أحد أو النيل من كرامة شريحة من شرائح المجتمع، ولكنّه - دون ريب - أراد تصوير عيب من عيوب المجتمع، وتقويم اعوجاجه وكانت وسيلته في ذلك السخرية المنتمية إلى المجتمع وقيمه وأعرافه.

٣- الأسلوب الحكيم / المغالطة:

يوظف أحياناً الحوار على طريقة الأسلوب الحكيم أو القول الموجب كما يسميه البلاغيون، حيث يُظهر من خلاله السخرية بمن يحاوره، ويكشف بلادته أو عيّه وغباءه، ويدعو الإمام عبدالقاهر هذا الضرب بـ (المغالطة). وهو من اللعب بالمعاني لأنك تلقى المخاطب بغير ما يترقّب، وتلقى السائل بغير مايتطلّب... وهذا الأسلوب يستعمل للتَّظرُّف والتخلص من إحراج السائل. ومثال ذلك في الذكريات: «... قرعتُ الجرس أستدعي ممرضة الليل، وكانت غليظة سمجةً بشعة، تزيد ببشاعتها مرض المريض، وكانت فوق ذلك غبيَّة نادرة في الغباء، فأعطتني ما أمر به الطبيب من المسكنات فما أفاد، فجاءت بشيء في يدها، وقالت خذ هذا فقبّله باحترام، وضعه على موطن الألم. قلتُ: ماهذا ؟ قالت: إنّه الصليب... فتغابيت وتجاهلت وقلت: من هذا ؟ قالت هو يسوع ابن الرب. قلتُ: ابن ربٍّ يُصلب ؟! ومن صلبه ؟ قالت: اليهود، ألم تسمع بذلك ؟ قلتُ: لا، مع أنّني أقرأ الجرائد كُل يوم، فما نشر خبره فيها. قالت: إن هذا شيء قديم، حتى إن جدّة أبي

سمعته من الكبار ولم تعرف متى كان. قلت: وكيف صلبوه ؟ وهل تعرفين المعري ؟ قالت: ما أعرفه، ولكن أعرف بيته. قلت: بيت من ؟ قالت بيت الأمعري لأنّه كان على طريقي. قلت: ويحك المعري، لا، الأمعري، المعريّ الذي يقول:

ليت شعري وليتني كنت أدري

ساعة الصلب أين كان أبوه

قالت: كان مسافراً في الهند ومات على الطريق. قلت: ومن الذي كان في الهند ؟ قالت: أبوه. قلت: أبو من ؟ قالت: أبو الأمعري؛ فقلت لها: اذهبي من وجهي، ولاتعودي إليّ، لقد زدتني بغبائك مرضاً على مرض. قالت: أنا غبيّة !! أنا كنتُ أذكى تلميذة في المدرسة. قلت: أيّ مدرسة هذه التي كنت أنت أذكى تلميذاتها ؟ قالت: مدرسة الراهبات»[١٦] .

وواضح أن منشأ الضحك هنا هو التناقض بين السؤال والجواب، أو بين الجواب الذي يتوقعه السائل، والجواب الذي ينطق به المجيب، ولكنه ليس ضحك تفكّه ومزاح، وإن كان ظاهره ذلك، وإنما هي سخرية عميقة تشتمل على غمز ولمز للرّاهبات، وأن واحدةً منهن لم تكن لتقدم على الترّهب لو كانت على مسحة يسيرة من الجمال الحسي والمعنوي.

٤- الأمثال والأقوال المشهورة:

يستعمل أديبنا الأمثال والأقوال السائرة، وسيلة من وسائل إذكاء نار السخرية في أسلوبه، أو يجعلها أداة من أدوات بعثها. يقول مفاضلاً بين الاستعمار الإنجليزي والاستعمار الفرنسي: «وهما بَعْد ذلك كحماري العبادي.... *قيل له: أي حماريك أسوأ من صاحبه ؟ قال: هذا وهذا !! أو كما يقول المثل اللبناني العامي*: كما حَنّا كما حْنَيْن اللّه يِلْعن الإثنين[١٧]».

كما أفاد في سخريته من شراهة الإنجليز من بعض الأقوال السائرة على ألسنة الناس في إذكاء نار السخرية مثل: «ولم أفهم معنى قولهم: إن المؤمن يأكل بمعِي واحد، والكافر يأكل بسبعة أمعاء» إلا حين عاشرت الإنجليز ورأيتُ أكلهم[١٨]... وهو حديثٌ نبويٌ، ولكني جعلته حيث ذهب ظن المؤلف.

٥- مواجهة القارئ بعكس ما يتوقع:

بأن يذكر في صدر كلامه مايدل على معنى أو يستلزمه؛ فيتهيّأ له السامع أو القارئ ويستعد لقبوله، ثم يأتي في عجز الكلام بما يقلب المعنى قلباً. مثال ذلك:«إن الأستاذ ظافراً القاسمي... ترك مطابع الشّام... واختار (المطبعة الكاثوليكية) في بيروت. فأخرج الكتاب إخراجاً بلغ في فن الطباعة الغاية، ولكن من تحت... حتى إني لم أر (وقد رأيت آلافاً من الكتب) غلاف كتابٍ هو أقبح شكلاً، وأبعد عن الذّوق، من غلاف (مكتب عنبر) الذي أخرجته (المطبعة الكاثوليكية) في بيروت[١٩] !!.

أهداف السخرية لدى الكاتب:

وسخريات الطنطاوي تؤدي أهدافاً أربعة سامية:

أولها: التهذيب والتقويم:

حين يستخدم السخرية لتسفيه الآراء الباطلة، ومناهضة التقاليد البالية وإبراز نقائص الواقع وتضخيمها والهزء بها، وكشف فساد الأنظمة والقوانين والتشريعات كُلّ ذلك يجعل الأفراد والمؤسسات تتحامى الوقوع في مثل تلك الهنات الوضيعة التي تشوّه الواقع، وتفتح الباب لماهو أدهى وأمرّ. وهكذا يتهذب السلوك، ويستقيم للمُصلح واقع أمته، ويقترب به من صورة الكمال التي تؤرقه.

و من العيوب وأنواع السلوك ما لا ينهض بمقاومته إلا السخرية؛ فلا القوانين الوضعية، ولا العرف الاجتماعي، ولا الوازع الديني عند صاحب السلوك بقادر - لضعفه في نفسه - على ردعه أو استئصاله. فالسارق أو المرتشي قد يردعهما وعظ وإرشاد وتذكير، أو عقاب محكمة، أو خوف فضيحة، أو سجن... وماذا يفعل المجتمع مع الأحمق البليد، أو الجامد المتصلب أو الثرثار المهذار ؟! هذه عيوب لاتبلغ حد الجريمة، ولايعاقب عليها القانون، وليست من التعديات المادية والمباشرة التي تلحق الضرر بالناس، فيحاول المتضرر الانتقام لنفسه. وليس من المعقول أن يستعدي المجتمع القانون ضد بليد لايحس، أو أحمق لايفهم أو متصلب جامد الذهن، أو ثرثار لايصمت !! وليس من الجائز أن ينحو المجتمع معهم منهج القوّة والعنف، ولا أن يُترك الناس كُلّ يكيل لهم الصاع صاعين فينافسهم في الحمق والتصلب والثرثرة...

لمناهضة هذه العيوب وأمثالها ليس هناك أنجع من السخرية لتحقيق التقويم والتهذيب الذي لاتطيقه وسائل التهذيب والنقد والتقويم الأخرى، أو لايدخل تحت اختصاصها وهناك نلتقي مع برجسون في تفسيره الاجتماعي «للضحك» الساخر[٢٠]-وأستطيع أن أمثل لهذا الهدف من نتاج الطنطاوي بالسخرية التالية:

«لما دخلنا الفندق - أي في صوفر: عمامتان عاليتان على رأس البهجتين، بهجة العراق وبهجة الشام (أي: الأثري والبيطار) وعقال نجدي على هامة سيد من سادة نجد هو الشيخ ياسين الروّاف، ونحن اثنان مطربشان... الأستاذ عزالدين التنوخي وأنا. لمّا دخلنا تعلقت بنا الأنظار، ودارت حولنا الأبصار، وخف بنا شباب يسلمون علينا فقلنا: وعليكم

من اليمين: الأثري ، الطنطاوي ، البيطار ، التنوخي ، الرواف

السلام يا إخواننا.. فما راعنا إلا أنهم ضحكوا وضحك الحاضرون، فقلتُ لأحدهم: قل لي لماذا تضحك ؟ هل تجد في هيئتي مايضحك ؟ فازداد الخبيث ضحكاً، فهممت به، فوثب الحاضرون فقالوا: يا للعجب، أتضرب فتاة ؟ وإذا الذين حسبناهم شُباناً فتيات بسراويل (بنطلونات) وحلل (بذلات) فسرنا ونحن مستحيون، نحاول أن لا نعيدها كرّة أخرى. ولمّا خرجت في الليل لمحتُ في طريقي واحدة من هؤلاء النسوة، فحيتنا، فقلتُ لها: مساء الخير مدموزيل، قالت: مدموزيل إيه يا وقح ؟! فقلت في نفسي: لعلها متزوجة، وقد ساءها أني دعيتها بالمدموزيل (الآنسة)؛ فأسرعت وتداركت الخطأ وقلت: بردون مدام. قالت: مدام في عينك يا قليل الأدب، بأي حق تمزح معي ؟ أنا فلان المحامي، فقلتُ: عفواً بردون. وولّيت هارباً وذهبت إلى صاحب الفندق فرجوته أن يعمل لنا طريقة للتفريق بين الرجل والمرأة، فدهش مني، ووجم لحظة، ثم قدّر أني أمزح فانطلق ضاحكاً. قلتُ: إنني لا أمزح، ولكني أقول الجدّ، وقصصت عليه القصة. قال: وماذا نعمل ؟! قلت: لوحةً صغيرة مثلاً من النحاس أو من الفضة توضع على الصدر يكتب عليها «رجل» أو «امرأة»، تعلق تحت الثدي الأيسر، في مكان القلب، أو تتخذ حلية من الذهب أو الفضة عليها صورة ديك مثلاً أو دجاجة، أو شاة أو خروف، أو أي شيء آخر من علامات التأنيث ؟!! وراقه اقتراحي وقبله على أنّه نكتة، ولم يفكر بالعمل به لأنّه لم يجد حاجة إلى هذا التفريق مادام المذهب الجديد يقول بمساواة الجنسين[٢١] . فالطنطاوي بسخريته هذه إنما قصد إلى الإصلاح والتهذيب، وذلك حين اتجهت سخريته إلى مظهرين من مظاهر النقص والقصور والانحراف، لا يعاقب عليهما القانون لاسيما حين يكون وضعيًا، ولكنهما يعدان خروجاً على أعراف المجتمع وسلوكيات أفراده بل خروجاً على قانون الخالق الذي ميز بين الجنسين: الذكر والأنثى، فكانت السخرية بمثابة الاحتجاج والإنكار والعقاب الاجتماعي لتقويم الخلل، وإصلاح المروق والزلل.

وثانيها: التطهير من الآلام النفسية أو تخفيفها:

تسهم السخرية في تطهير نفسه من الضغينة والآلام، وتعينه على تبديد انفعالاته المكبوتة، فيعود بعد السخرية متفائلاً منشرح الصدر، هانئ البال مرتاح الضمير؛ لأنّه أدّى حق نفسه بالتنفيس عنها، وحقّ أمته بإرشادها إلى الأصلح والأمثل، وحق الكلمة بالإعراب عن موقعه من الأحداث وموقفه من المشاهد والناس. يقول أناتول فرانس: «لا أزداد تفكيراً في حياة البشر إلا ازددت اعتقاداً أن من الواجب علينا أن نجعل شهود هذه الحياة وقضاتها التهكم والشفقة؛ فالتهكم بابتسامته يحبب إلينا الحياة، والشفقة بدموعها تقدس هذه الحياة، والتهكم الذي أرغب فيه ليس فيه شيء من القساوة، إنّه لايستهزئ بالحب والجمال، فهو رقيق وفيه عطف... وهذا التهكم هو الذي يعلمنا أن نسخر من

الأشرار والحمقى؛ ولولاه لأفضى بنا الضَّعف إلى كراهتهم...». يقول الطنطاوي في رسالة نشرها قبل إحدى وسبعين سنة:«ولقد تعلمتُ كيف أتلقى غضب الغاضبين، وإعراض المعرضين؛ بابتسامة السخرية والاستخفاف أو بقلة الاكتراث مادمتُ أقول الحق، أو ما أعتقد أنّه الحق، وأجدُ له من أولي البصائر أنصاراً»[٢٢].

وثالثها: المحافظة على كيان الجماعة وخصائصها:

تهدف السخرية فيما تهدف إلى المحافظة على كيان الجماعة، وحماية عاداتها الحميدة وتقاليدها الحسنة، وحفظ لغتها وعقيدتها، ومعاقبة الخارج على قوانينها، وتهيئة جوّ من الألفة والتفاهم يسود أفرادها، كما تسعى إلى تنمية إحساس أبنائها بهذا الكيان، وتعمل على اعتزازهم، وغرس الانتماء في ذواتهم إلى حضارتهم المجيدة دون مباشرة. كالسخرية بالحضارة الغربية، وتسميتها بـ «حضارة الموت والدّمار والإيدز[٢٣] . وتلقيب من يستوفدها دون وعي بـ «أكلة الصراصير»[٢٤] . في سخرية لاذعة عميقة؛ مما يقوي الانتماء إلى الأمة الواحدة، ويدعو إلى الانضواء تحت لواء الحضارة التي تنتمي إليها والتمسك بقيمها والفخر بذلك، ولايعني ذلك أن الطنطاوي يذهب إلى رد معطياتها الحديثة فإن له موقفه الواضح من الحضارة الغربية وقد أعلنه منذ وقت مبكر جداً، ولكنه يرفض السعي الأكمه وراء كل لافت دون تمحيص ووزن. وليأذن لي القارئ الكريم في ذكر مثال واحد أختم به هذا الهدف، وهو سخريته ببعض عساكر الانتداب الفرنسي، يقول: «ضابط باريزيّ أشقر ناعم، كأن رجولته خطأ مطبعي في سجل الحياة، أو كأنّه أنثى متخفية في ثوب رجل، أحب أن يرى صورة حسن الخرّاط؛ فجاءه أحد ظرفاء الحيّ بصورة «عنتر» التي تعلق في المقاهي؛ فلمّا نظر إليها ورأى سواداً كالليل، وعينين تتقدان كعيني الصقر، وشاربين كساريتي المركب... انخرط بطنه، وأصابه الزّحار (الدوسانطريا) فحُمِلَ من فوره إلى المستشفى... وحسن الخرّاط، أحد رموز المقاومة الشعبيّة في سوريا[٢٥]».

هذه السخرية تقوم على أساس المقابلة بين الماضي العريق والحاضر وبين القوّة والشجاعة، والليونة والخور، والقيم والمبادئ والتجرّد من كُلّ ذلك... وهذه السخرية من شأنها أن تذكي في النفس الحمية للجنس واستصغار الآخر والنيل منه، وهي إذا كانت ممقوتة وقت السلم والأمن؛ لأنها تعوق تجاوب الحضارات وتمنع من الاطلاع على ماعند الآخر، واستجلاب ما دق من أسرار الحكمة والحضارة؛ فإنها تؤدي وظيفة جليلة وقت النضال بشحذ العزيمة، وإعلاء الهمة والإحساس بالذات والماضي العريق...

ورابعها: النكاية بالخصم:

ولا يتراءى هذا الهدف إلا ضمن مساحة محدودة جداً في الذكريات، وهي ما اتصلت بمعاركه الأدبية والفكرية؛ حيث نجده يميل إلى الإفادة من طاقات السخرية للنيل من خصمه وتبكيته، وعادة ماتكون معاركه لصالح الأمة وفكرها، وانتصاراً لمبادئها وقيمها[٢٦].

سخرية الطنطاوي بين القبول والرد:

مادام الباحث قد عرض - فيما مضى - بشيء من الدّرس والتحليل لظاهرة «السخرية» عند الطنطاوي من خلال ذكرياته؛ فما أحرى أن يتساءل: هل هي من قبيل السخرية المعيبة ؟ ولماذا ؟ وبعبارة دقيقة: هل يميل الباحث إلى قبولها أو ردّها ؟ أحسب أن هذا التساؤل من الأهمية بحيث لا يجوز إهماله:

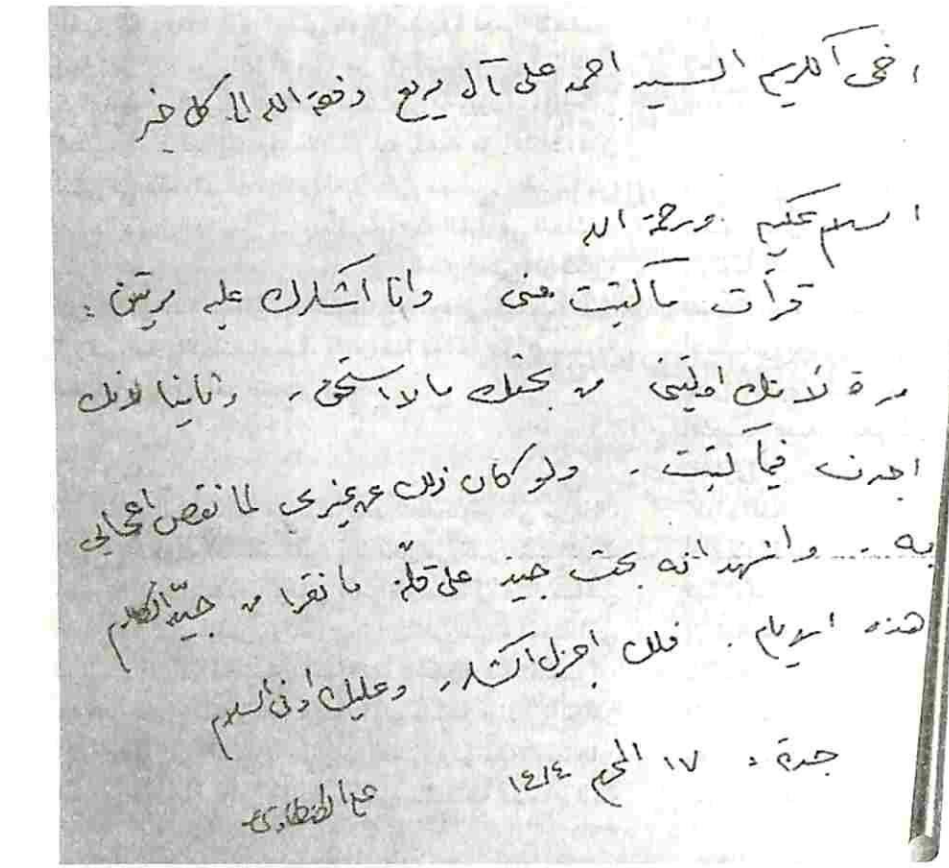
١- لاتصاله الوثيق بهذه الدراسة.

٢- وللخصوصية الإسلامية التي يجب أن نستشعرها عند النظر إلى الأشياء ومحاكمتها، ومنها الآداب والفنون.

٣- ولاتصال الدراسة بأديب ذي طبيعة خاصة؛ فهو أديب فقيه وداعية إلى اللّه على بصيرة، ومفكر إسلامي له مكانته في مسيرة الدعوة الإسلامية، وحضوره الفاعل خلال هذا القرن الميلادي المنصرم.

والباحث يميل إلى أن «السخرية» التي ظهرت في ذكريات الطنطاوي تمثل استغلالاً نافذاً لطاقات السخرية الفنية والنفسية دون تعسف أو تخبط، أو مساس بالقيم الإنسانية، أو إخلال بالأدب الرّباني الذي أراده اللّه لعباده حين قال: ﴿ **يا أيها الذين آمنوا لايسخر قوم من قوم عسى أن يكونوا خيراً منهم ولانساء من نساء عسى أن يكنّ خيراً منهن ولاتلمزوا أنفسكم ولاتنابزوا بالألقاب بئس الاسم الفسوق بعد الإيمان ومن لم يتب فأولئك هم الظالمون** ﴾[٢٧] . وهذا ليس بمستغرب فالطنطاوي ليس أديباً فحسب يلهث وراء الجمال ويخدعه لألاؤه وبريقه، ولاهو بالعادي العامي الذي ينساق وراء نزوات القلم ورغباته، ولكنه أديب فقيه، جمع إلى الحس الجمالي بصيرة الكهولة وتجربة السنين، والوعي بالشرع والدين. فجاءت «سخرياته» نموذجاً يحتذى من حيث القدرة على الانطلاق بالكلمة الساخرة عبر المسافات الآمنة والآفاق المشرعة التي تنفسح للأدب الإسلامي الملتزم، والتوقف عند الحدود التي يجب أن يقف عندها. وأحسب أيضاً أن هذه السخرية - وأقصر الكلام على الذكريات - يمكن أن تقدم نموذجاً موفقاً للسخرية في الأدب الإسلامي.

ذلك أن السخرية - فيما أحسب - ليست بمحرمة ولابمعيبة متى مانبل مقصدها، واستقامت وجهتها، وسمت غايتها عن أدران الفساد، والنظرة الضيقة المحضة، أو كانت انتصاراً من بعد ظلم،



أو اقتصاصاً بالمثل، أو دفاعاً عن الفضيلة، أو نيلاً من دعاة الرّذيلة. فاللّه قد عفا عن الجهر بالسوء من القول لمن ظلم؛ فقال: ﴿لايحب اللّه الجهر بالسوء من القول إلا من ظلم، وكان اللّه سميعاً عليماً﴾[٢٨]. وقال مقرراً منهجاً عامًّا للشعراء والأدباء على السواء: ﴿والشعراء يتبعهم الغاوون* ألم تر أنهم في كل وادٍ يهيمون* وأنّهم يقولون ما لا يفعلون* إلا الذين آمنوا وعملوا الصالحات وذكروا اللّه كثيراً وانتصروا من بعد ماظلموا وسيعلم الذين ظلموا أيّ منقلبٍ ينقلبون*﴾[٢٩]

وقد كان حسان بن ثابت – رضي اللّه عنه – يهجو في حياة النبي – صلى الله عليه وسلم – بفاحش القول، وكان الرسول الكريم يثني عليه، ويدعو له، ويستمع منه لأنّه في معرض الدّفاع عن أعراض المؤمنين، ونصرة الدين، وردّ الاتهام[٣٠] ، وكذلك كان كعب بن مالك رضي اللّه عنه.

فالسخرية – إذن – فيها شيء من فسحة، فليست كل سخرية محرمة، ولاكل سخرية معيبة، إنما المعيبة والمحرمة التي قصدها القرآن الكريم بقوله: ﴿لايسخر قوم من قوم عسى أن يكونوا خيراً منهم ولانساء من نساء عسى أن يكن خيراً منهن...﴾ هي: السخرية التي يكون المقصود بها الاحتقار والازدراء، والتصغير من شأن الناس وانتقاصهم بغير وجه حق، وليس الأمر على إطلاقه كما فهم منه بعض الباحثين. يقول الدكتور نعمان طه: «إن المقصود بالسخرية المحرمة هو السخرية بالنقص البشري الطبعي الذي لايد فيه للإنسان أن يصلحه أو أن يردّه: كالسخرية من عضو من أعضاء الجسم، فهذا مما يؤلم ويحول مجرد المزاح إلى شجار لاتؤمن عقباه. أمّا السخرية الثانية: كالهزء بالأشحاء والخائفين أو لئام الطباع أو المتصنعين غير السالكين السلوك الطبعي في الحياة، والسخرية من المتكبرين أو المتغطرسين أو الحكام المستبدين؛ فهذا – في ظني – مالا ينكره الدين[٣٥]... فإذا ما نأى الساخر عن ذكر الأسماء، وابتعد عن تعيين الشخصيات؛ حفاظاً على الودّ، أو رعاية لحق صديق، أو جنوحاً إلى إسباغ الستر – كما فعل الجاحظ في بعض سخرياته والطنطاوي هنا في ذكرياته – أو جعل الشخصيات نماذج، أو كنماذج يُبَيِّن من خلالها الخلل، وينبه على الزلل؛ فتكون السخرية من الفعل لا الفاعل، والذم للحال لا للذات؛ فهذا أصون لفنّه وأحوط، وأبعد عن مواطن الاتهام والخطل.

ولانكاد نجد عنده شيئاً من السخرية المؤذية في حق صديق أو شخص معين أو مصرّح باسمه، إلا ماكان من سخريات يسيرة لينة صرح فيها بأسماء بعض المجهولين من العامة الذين لاتدل أسماؤهم على التعريف بأشخاصهم؛ فإذا ذكر أحداً باسمه فإنما هي سخرية عطوفة رقيقة تهدف إلى التسلية والإضحاك، ويخص بها نفسه أو من لاتجرحه السخرية لاتساع أفقه، وسعة صدره، ولروايته مثلها وماهو أكبر منها عن نفسه، مثل أستاذه (حسني كنعان) وقد ذكر الطنطاوي أنه لايغضب من رواية السخرية عليه، بل لقد ذكر في بعض كتبه ماهو أشد وأعظم في حياته[٣٦] . ومثله تكون السخرية في حقه من جملة المزاح. يقول الإمام الغزالي: «وهذا إنما يحرم في حق من يتأذى به فأمّا من جعل نفسه مسخرةً فربّما فرح من أن يُسخَرَ به كانت السخرية في حَقِّه من جملة المزاح»[٣٧] ، ويقول الشيخ السيد سابق: «النهي عن السخرية، وهي: احتقار الغير، واستصغاره لغير سبب ظاهر، سواء أكان الاستصغار

بالعبارة، أم بالإشارة، أم بأيِّ طريقة مفهمة لمعنى التحقير. وإنما نهى الله عن ذلك؛ لما فيه من الاستهانة بأقدار الناس وكراماتهم، ولأنه يجرح شعور المستهان به ويؤذيه. فإذا كان المسخور منه بليد الشعور، لايتأثر بما يلحقه من إهانات، فإن النهي في هذه الحالة لايتناوله، بل يكون تحقيره ضرباً من المزاح الذي أحله الله»[٣٨] . ويعلق على هذا القول في الحاشية رقم (٣) فيقول: «لو احتقر إنسان غيره لفعله السيئ أو لتكبره على الناس مثلاً لم يكن ذلك منهيًا عنه.».وهذا مايجعلنا نميل إلى قبولها والاحتفاء بها. وليس هذا دفاعاً عن السخرية الطنطاوية بقدر ماهو انتصار للحق.

وبَعْدُ

فـإن السخرية في ذكريات الطنطاوي هي من ذلك النوع العطوف المتسامح، ولم تكن في مرة من المرّات سخرية بائسة سوداء تجتوي الحياة وتمقت الأحياء كماهي عليه عند أبي حيان، والمعري، وابن الرومي، فالطنطاوي فرد من أفراد المجتمع منتمٍ إليه، لاخارج عنه، محب له، حريص على هنائه ورغد عيشه، واستقامة حاله. والحافز الذي دفعه إلى السخرية حاجات نفسية ومزاجية، وحاجات فنية وإصلاحية. وهي أشبه ماتكون بالعدسة تجمع أشعة الشمس المتفرِّقة في الفضاء، وتحصرها في حيِّز ضيق ثم تسلطها دفعة واحدة إلى نقطة محددة، فتحدث بها أثراً قويًّا هو الإحراق.

ترصد السخرية في «ذكرياته» مواقف شتى في الحياة والمجتمع يجمعها الخطأ والانحراف أو التصلب والجمود فتسلط عليها الهزء والتبرّم، والمقت والاشمئزاز، فإذا تلك المواقف مهتوكة الستار، عارية القبح.أو هي كالعدسة المكبرة المضخمة تلتقط العيب الهين الذي لايلتفت إليه بحكم العادة، وبرود الإحساس بصور الكمال؛ فتكبره وتضخمه، وتملأ بتلك الصورة نفس القارئ، كما تملأ العدسة صفحتها المجلوَّة بالمشهد المنصبّة عليه، وتنفي كل مشهد سواه يشتت الذهن أو يدعو القارئ لأن يتعزى به عن تلك الهنة.وقد خفَّفت السخرية من غلواء المباشرة والتقرير ورتابة السرد، كما أسهمت بقوّة في أداء مهمة تتضافر جميع العناصر الفنية في الذكريات للقيام بها، وهي مهمة «البوح» والتعبير عن الذات، والكشف عن مواقفه تجاه الأشياء والأفراد، ووضع الأحداث في موضعها من خارطة نفسه وعقله؛ بحيث يراها كل قارئ لبيب ويصبح الكتاب إذ ذاك ليس تأريخاً لحياة فحسب بل وثيقة فنية وفكرية مهمة، وهو ماينبغي أن تكونه جميع الفنون القائمة على عنصري: البوح، والمشاركة الوجدانية. ■

الهوامش:

١- العقاد: ساعات بين الكتب: ٢٢١، ود.عدنان رشيد: دراسات في علم الجمال: ١٢٥ .

٢- في مقالة بعنوان " الهزلي والشعري ص ١٢٩-١٣٠ - ترجمة د.محمد علي العمري ".

٣- الذكريات:٢/٨١، و ٥/١٥٤ .

٤ - السابق: ٥/٦٨ ومن أشهر مقالاته الساخرة التي يذكرها الطنطاوي في الذكريات، ماكتبه في قرية «الصنمين». حيث سمّاها بلد الأصنام الثلاثة، ويقصد بالثالث نفسه، غير أن مقالاته لم تجمع ولم تطبع في كتاب (السابق: ٧/٢٧١ و٣١٦).

٥- الذكريات: ١/١٥١- ١٥٢ .

٦- السابق: ٣/٢٦ .

٧- الذكريات: ١/١٥٣ .

٨- العقاد: جحا الضاحك : ١٠٤ و ١٠٦ وساعات بين الكتب:٥٢٣ - ٥٢٤ .

٩- عدنان رشيد: دراسات في علم الجمال: ٢٥ .

١٠- الذكريات: ٧/١٨٩ .

١١- السابق ١/ ١٥٢ .

١٢ - السابق: ١/ ١٣٩-١٤٠ .

١٣- الصورة الأدبية / اللوحة: مصطلحان من وضع الأديب الراحل: يحيى حقي وضعهما علماً على فن أدبي نثري متميز عن المقالة والقصة؛ متميز عن المقال في جمالية نزعته التصويرية الإنشائية غير المقيدة، ومتميز عن القصة في عدم التزامه بابتكار شخصية لاوجود لها لمحاكاة الواقع أو في اتباع القوانين الصارمة لفن القصة، مع الاحتفاظ بعنصر القص البسيط.

١٤ - السابق٧/١٨٥.

١٥- السابق: ٦/٢٨٤-٢٨٥ .

١٦- السابق: ٤/٦٩-٧٠ .

١٧- السابق: ١/٦٦ وينظر للاستزادة: ٢/١٣٨-١٣٩ .

١٨- السابق: ٥/١٩٢ . حديث صحيح رواه مسلم عن أبي هريرة عن النبي ... في كتاب الأشربة.

١٩- الذكريات: ١/١٠٥، وينظر مثال آخر ٨/٥١ .

٢٠- العقاد: جحا الضاحك المضحك: ٧٦-٧٧، و د. نشأة العناني: فن السخرية في أدب الجاحظ: ٣٨- ٤٠ .

٢١- الذكريات: ٤/٦٤-٦٦ .

٢٢- الرسالة الرابعة من رسائل الإصلاح: ٣-٤، طبعة الترقي عام ١٣٤٨هـ .

٢٣- السابق: ٣/١٤٢ .

٢٤- السابق: ٧/٢٣٤ .

٢٥- السابق: ١/٢١٤، وينظر أيضاً: ٥/٦٠.

٢٦- السابق: ٣/٢٢، ٤/٢٦٦، ٨/٨-٩ .

٢٧- الحجرات: ١١ .

٢٨- النساء: ١٤٨ .

٢٩- الشعراء: ٢٢٤-٢٢٧ .

٣٠- ابن حجر العسقلاني: فتح الباري: ١٠/٥٦٢- ٥٦٣ .

٣١- هود: ٣٨ .

٣٢- الألوسي: روح المعاني: ٦/٢٤٩-٢٥٠، القرطبي: الجامع لأحكام القرآن: ٥/٢٣، الزمخشري: الكشاف: ٢/٢١٥ .

٣٣- الأنبياء: ٦٢- ٦٣ .

٣٤- الظلال: ٤/٢٣٨٦-٢٣٨٧ .

٣٥- السخرية في الأدب العربي حتى نهاية القرن الرابع الهجري: ٧٥-٧٦ .

٣٦- الذكريات: ١/٥٤-٥٥ و٥/٦٨، وينظر: صور وخواطر: ٢٦٦-٢٦٧ .

٣٧- إحياء علوم الدين: ٩/٣٠-٣١ .

٣٨ - إسلامنا: ٢٧٨ .