من ثمرات المطابع:

علي الطنطاوي

حركية الحديث الإذاعي والبعد الرابع للأدب *

بقلم: د. أحمد بسام ساعي
إنكلترا

أعتقد النقاد أن يوزعوا عناصر الأدب بين أجنحة كبيرة ثلاثة: التفكير والتعبير والتصوير، وقد ترجح قيمة أحد هذه الأجنحة على الجناحين الآخرين في فن قولي دون آخر، كرجحان التصوير في الشعر، والتعبير في الخطبة والمقامة، والتفكير في الرسالة والقصة والمقالة، ولكن جانباً آخر هاماً من جوانب الإبداع الأدبي ما يزال النقاد يغفلون أهميته ولا يضعونه في الموضع اللائق به، ذلك هو جانب الإلقاء...

ورغم تألق عديد من المحدثين العرب في ثلث القرن الأخير، على مدى حدود الوطن العربي، يظل علي الطنطاوي المحدث العربي الأكبر الذي يستقطب من أعداد الجمهور ما لا يطمح إليه الآخرون، ويظل كذلك الأفضل بين من نستعين بطرائقهم التحديثية حين نضع القواعد الفنية للحديث الإذاعي.

ومن المهم أن نميز بداية بين أحاديث الطنطاوي الحقيقية وما يمكن أن نطلق عليه اسم «محاورات» أو «مطارحات» الطنطاوي، وهذه الأخيرة هي الشكل الذي انتهى إليه معظم أحاديثه الإذاعية، المسموعة أو المسموعة المرئية، التي تبث من المملكة العربية السعودية.

المحدث النموذجي:

وتبتعد هذه «المطارحات» عن الحديث الإذاعي في أحد أهم جوانبها الأساسية وهو وحدة الموضوع، إذ ينتقل فيها صاحبها من موضوع إلى آخر وهو يحاور المستمعين من خلال تساؤلاتهم المطروحة عليه، ولكن صورة الطنطاوي فيها تظل صورة المحدث النموذجي الذي يعرف موضعه بين الخطيب والمحاضر، فلا ينفعل انفعال الأول، ولا يلتزم موضوعية الثاني وأكاديميته الصارمة.

وإذا جمعنا بين نصوص الأحاديث الحقيقية التي بث علي الطنطاوي معظمها من إذاعة دمشق في أواخر الأربعينيات ثم في الخمسينيات وأوائل الستينيات، ومن إذاعة الرياض في الستينيات والسبعينيات، والصورة التحديثية الحوارية له كما يظهرها لنا الرائي الآن، وطابقنا بين صورتي المحدث: في النص المكتوب[1]، والشاشة الزجاجية، توصلنا بهذا إلى تحديد شبه نموذجي لقواعد فن الحديث الإذاعي المسموع المرئي، وإلى تمييز دقيق له عن فن الخطبة.

بين الحديث والخطبة:

* من كتاب (الواقعية الإسلامية في الأدب والنقد، تأليف د. أحمد بسام ساعي، دار المنارة، جدة، ط ١، ١٤٠٥هـ/١٩٨٥م. انظر الصفحات ١٣١-١٥١، وقد اختصرنا جزءاً من الموضوع وأضفنا العناوين داخله - التحرير.

والتمييز بين الفنين، الحديث والخطبة، لم يكن واضحا في بداية الأمر، حتى عند علي الطنطاوي نفسه، فهذا الفن «الإذاعي» كان ما يزال طفلا مع بداية الحركة الإذاعية في بلادنا، وبدهي أن يكون أوائل المحدثين الذين يغزون الإذاعة هم أعلام الخطابة في تلك الفترة، وكان أن وقف الطنطاوي أمام المذياع وفي تصوره أنه بديل للمنبر في المسجد أو المجمع الديني أو المحفل السياسي، فتتوحد الخطبة عنده والحديث في فن إذاعي واحد نجده مثبتا الآن في معظم كتبه المنشورة، وفي حديثه «خطبة الحرب»[٢] الذي أذاعه خلال حرب القناة عام ١٩٥٦م كما يظهر من فحوى الحديث - دليل واضح على هذا التصور المزدوج، فهو يبدؤه بهذه العبارة الصريحة الدلالة «إني أحاول أن ألقي اليوم خطبة، فلا تقولوا قد شبعنا من الخطب..» ومع ذلك فهو يعرف أن جمهوره ليس جمهور الخطبة المعتاد، إنه يخاطب جمهور المستمعين في كل مكان يصل إليه صوت الإذاعة، ولذلك نراه يتوجه بعد قليل إلى هؤلاء «المستمعين» قائلا: «يا أيها المستمعون وهم معرضون عني، يلهون في القهوات أو يتبخترون في الطرقات، إلى العالم في مكتبه، والعامل في معمله، والمرأة في بيتها، والطفل في مدرسته، إلى كل من يتفيأ الظلال من جنات الشام، ومن يضحي بشمس القفار في فلوات الحجاز، ومن يحيا على شط الفرات، وعلى جنبات الخليج، إلى الأسود المرابطين في نحور العدو في شوارع بور سعيد، وعلى حفافي القناة، وعلى شعفات الجبال في الجزائر، وعلى سيف القرى الأمامية في فلسطين، الذين يمسون على وهج النار، ويصبحون على دخان البارود...»[٣].

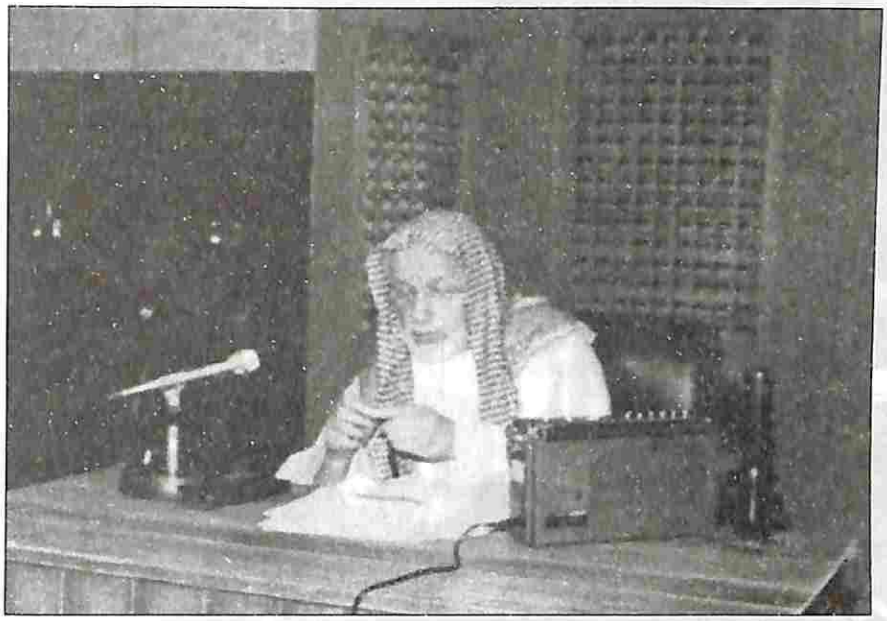
لقد عرّف علي الطنطاوي، في حديثه الإذاعي هذا، تعريفاً صادقاً وشاملاً بجمهور هذا الحديث، وصنفه إلى مراتب وألوان وحالات، في الوقت الذي كان يؤكد فيه أنه يلقي «خطبة الحرب»، وحقيقة كان جو «الخطبة» يخيم على «الحديث»: العبارات الجهورية الحادة، الألفاظ الخلابة ذات الظلال المثيرة، النبرة الغنائية الصاخبة، الرومانسية الحالمة، العطف الكثير والتقسيم والتكرار والتوازن بين الجمل.. ولكن الخطبة إذا لبست لبوس الحديث أخفقت بوصفها خطبة وأخفقت بوصفها حديثاً، وكانت أمراً بين الأمرين لا يحمل شخصية مميزة، ولو شئنا أن نقول إنها «خطبة إذاعية» كنا من السذاجة بحيث ننسى أن أهم شروط الحديث الإذاعي تلغي أهم شروط الخطبة، وأن العكس صحيح أيضاً، وإذن فالإذاعة تلغي الخطابية، والخطابية ترفض الإذاعية، لطبيعة الخطبة الخاصة المتميزة المتصلة مباشرة بالجمهور وبالواقع السريع الخاطف.

جاذبية الحديث المسموع المرئي :

ولكن الحديث المسموع المرئي عند الطنطاوي، حتى حين يتحول إلى «محاورة» أو «مطارحة»، ينسينا كل شروط الخطبة وكل شروط الحديث، فيشدنا إليه ونحن نرى إلى شخصه الوقور عَلَتْهُ ابتسامةٌ قل أن ترتبط بالوقار من غير أن تنال من مكانته، ومع ذلك فهي ترتفع بمكانة الوقار عند الطنطاوي، ونرى إلى لحيته البيضاء وتجاعيد الخطوب على وجهه - وكم شهدت حياته من خطوب لا تنبىء عنها ابتسامته - والنظارتين الطبيتين على عينيه، مما يعرف بسني عمره الطويلة - بارك الله فيها - ومع ذلك تفجؤنا ثقافة هذا الرجل «العجوز» التي وسعت الماضي والحاضر، والغربي والشرقي، والأدبي واللغوي، والسياسي والاجتماعي، والديني والدنيوي، وهي صورة قلما عرفناها بين مثقفينا من أبناء الأجيال النازلة أو الصاعدة.

اقتراب الحديث من الخطبة في الرائي :

وليس هذا كل ما يشدنا إلى علي الطنطاوي، إن الرائي يتيح لنا أن نرى الرجل على حقيقته أكثر، وهنا يقترب الحديث من الخطبة اقتراباً يكادان يتماسان معه، فالبساطة العجيبة التي يواجه بها الطنطاوي جمهوره تتناسب تناسباً عجيباً مع البساطة التي يطبع بها لغته وأفكاره ومعالجته الهيكلية الشاملة للموضوع، وإنها لبساطة قد تكون مدروسة عند بعضهم بعناية فائقة، فيوفق بها أو لا يوفق، وقد تكون موهبة عند آخرين، فيحسنون استعمالها أو لا يحسنون، ويتمكنون من تثقيفها أو يخفقون، ولا أشك في أن بساطة الطنطاوي موهبة أحسن استخدامها وتمكن من تثقيفها معاً، فلم تعد لهجته التحديثية القريبة إلى النفس، وحركات يديه



تلفزيون جدة .. يضبط الوقت قبل التسجيل

التوضيحية المعبرة، وتنقلات رأسه، بين ارتفاع وانخفاض، وتقدم وتأخر، أو تحريكه لنظارتيه بين الحين والآخر صعوداً وهبوطاً، فيرى إلينا من فوقهما حيناً، وإلى الأوراق بين يديه من خلالهما حيناً آخر، ثم الجو الواقعي الذي يحيط به نفسه وهو يتوجه أحياناً بالحديث إلى المصور أمامه، أو يفجؤنا بالتفاتة سريعة إلى ساعته خشية أن يدركه الوقت، أو يمد يده إلى آلة التسجيل التي وضعها بجانبه ليقلب شريطها، لم تعد كل هذه الأمور الجزئية الصغيرة مجتمعة مما يخطط له الطنطاوي قبل دخوله «المنفرد الإذاعي»[٤] بل أصبحت جزءاً عضوياً من موهبته التحديثية على مر الزمن، يبعدنا به عن الجو الإذاعي الرسمي «المتألق» ليشعرنا وكأننا معه في جلسة منزلية خاصة ترفع فيها كل قواعد التكلف والتألق و«الرسميات». لقد استطاع أن يقيم توازناً رائعاً في استعماله لكل هذه «الجزئيات» التي تسم شخصيته التحديثية بالبساطة والواقعية الآسرتين[٥].

تاريخ حافل بالوقائع الجريئة:

فكيف لو أضفنا إلى المظهر الشخصي لعلي الطنطاوي تاريخه العجيب الحافل بالوقائع الجريئة التي لا تصدر إلا عن مثله، والخطوب الجسام التي لا تقع إلا لمثله، والمغامرة المتشعبة الجوانب التي ندر أن خاضها أحد غيره، إن تاريخ الرجل، مضافاً إلى حاضره، وإلى شخصيته، وإلى خلقه المتفرد، وأسلوبه المميز، وفكره العميق، ومنهجه العقلي، وتجربته الإنسانية الفريدة، تتعاضد جميعا لتمنح أحاديثه عند المستمع أو المشاهد قوة تأثيرية نافذة عجيبة، رغم أنه أديب، يملك أخلاق الأدباء، وعواطفهم الإنسانية العادية المتقلبة، التي ترتفع بهم حيناً إلى السماء وتهبط بهم حيناً إلى الأغوار، وهي صورة لكل فنان أو أديب، وقد وصف نفسه مرة في مقالة نشرت عام ١٩٣٦م، فظنها أحد الشعراء صورته فأودعها صدر ديوانه - كما يقول الطنطاوي -[٦]، وهي في هذا الجزء الذي ننقله منها على الأقل، صورة للفنان الحقيقي، أي فنان: «كان معروفاً بالشذوذ والخروج عن المألوف، لا يبالي إذا اتجه له الرأي ما يقول فيه الناس، ولا يحفل إذا أزمع الأمر نهي ناه ولا نصيحة ناصح، وكان يعرف ذلك من نفسه ولا يغضبه أن يوصف به، بل كثيراً ما سمعناه يتحدث به ويطيل الحديث، يجد في كشف دخيلته للناس لذة وارتياحاً - كأنما هو يلقي عن عاتقه حملاً ثقيلاً.

يجمع في نفسه المتناقضات، فبينما هو منغمس في لج الحياة المضطربة المائجة، يفزع من الوحدة، ويكره الهدوء، ويركب متن المغامرات في الأدب وفي السياسة، يخطب في المجامع، ويناقش في الصحف، وبينما هو مطمئن إلى هذه الحياة، مقبل عليها، إذا به قد استولت على نفسه «فكرة صوفية» فغمرت الكآبة روحه، وفاض اليأس على قلبه، وأحس الحاجة إلى الفرار من الناس، والرغبة في العزلة المنقطعة، وأصبح يكره أن يرى أمس أصحابه به، وأدناهم إلى قلبه، ويحب الحياة الساكنة الهادئة ويجد الأنس في حديث قلبه ومناجاة ربه.

وهو أسرع الناس إلى المزاح والفكاهة، وأضيقهم بمجالس الجد، وأبعدهم عن تكلف الوقار واتباع «الرسميات»، فلا يكون في مجلس إلا حركه بحديثه وإشاراته ونكاته، وأفاض عليه روح المرح والود الخالص، ولكن موجة من الحزن المفاجيء قد تطغى على قلبه في أشد الساعات سروراً، وأكثر المجالس طرباً، فإذا هو حزين كئيب، قد ضاق بالناس وتبرم بمزاحهم وهزلهم، وغدا راغباً في الجد محباً للوقار، متلبساً بالصرامة والحزم، منصرفاً عما كان فيه منذ لحظة واحدة، لا يعرف الناس، ولا يعرف هو ماذا أصابه، فنقله من حال إلى حال»[٧].

أثر الواقعية في فن التحديث:

ولكن هذا «الفنان» المتقلب العواطف والأهواء ما كان ليصل إلى ما وصل إليه من مكانة رفيعة في فن التحديث لو لم يكن ملتصقاً بواقعه أشد التصاق، إن أنامله الفنية لقادرة، وهي تكتب أو تتحدث على أن تكتشف بخطوط بصماتها الدقيقة خطوط

بصمات مجتمعها الأكثر دقة، والتي لا يكشفها إلا مثل تلك القوة الفنية المتفوقة الحساسية، التي تستطيع تمييز أكثر النقاط المضيئة في الواقع تأثيراً في النفوس، فتلتقطها، وتنقلها إلينا بأرفع الأساليب البيانية، وفي الوقت نفسه أكثرها بساطة وألفة ونفاذاً إلى نفوسنا. ونقف عند هذا المقطع القصير للطنطاوي وهو يتحدث عن مدارس الأمس ومدارس اليوم في حديثه «العَصْيان» لنتبين بعض أسرار تلك المقدرة الفنية المميزة التي وُهِبَها الرجل:

«ولقد كان من المناظر المألوفة كل صباح، منظر الولد «العَصْيان»، وأهله يجرونه، والمارة وأولاد الطريق يعاونونهم عليه، وهو يتمسك بكل شيء يجده، ويلتبط بالأرض، ويتمرغ بالوحل، وبكاؤه يقرح عينيه، وصياحه يجرح حنجرته، والضربات تنزل على رأسه، يساق كأنه مجرم عات، يرى نفسه مظلوماً ويرى الناس كلهم عليه حتى أبويه، فتصوروا أثر ذلك في نفسه، وعمله في مستقبل حياته.

وما عجب أن تبكوا يا أولادي رغبة في المدرسة وقد صارت لكم جنات، وما عجب أن نبكي منها وقد كانت علينا جحيماً.

هي لكم مائدة، عليها الطعام اللذ الخفيف في أجمل الأواني، وحولها الزهور والورد، ومن ورائها الموسيقى، وقد كانت لنا طعاما دسماً ثقيلاً، في أوسخ آنية وأقبح منظر.

ولكن من استطاع منا أن يأكل أكثر، وأن يهضم ما يأكل، وأن ينتفع به؟ أنتم على كل هذه المشهيات، أم نحن على كل تلك المنفرات؟

أنتم تلبسون للمدرسة أبهى الثياب، ونحن كنا نذهب والله بثوب النوم «السركس» الذي لا يصل لأكثر من نصف الساق، وفوقه رداء «جاكيت» الأب، الذي رث وبلي، فحولته الأم وصيرته لنا؟ وفي الأرجل القبقاب أو الكندرة المصنوعة في المناخلية، ولقد صرت في الثانوية وما عرفت دكان الخياط، إنما ألبس ما تخيط أمي رحمها الله..»[٨].

الإلقاء وفن الحديث الإذاعي:

لن نستهدف في هذا المقطع النموذج لغة الطنطاوي أو صوره أو أفكاره، فلسنا في صدد دراسة أدبية له، ولكننا سندرسها بقدر ما تساعدنا على اكتشاف العناصر التي تصب في البعد الرابع للأدب: الإلقاء، وسنكتفي من عناصر الإلقاء بتلك التي تتعلق بالحديث الإذاعي دون غيره من الفنون القولية الإلقائية.

إن المنظر الذي يصوره المحدث للولد «العصيان» - مجرداً من عنصر الإلقاء - يكاد بواقعيته ذات النكهة الحادة المميزة ينبعث أمامنا حياً متحركاً، إذا اقتصرنا في النظر إليه على العناصر التقليدية الثلاثة للأدب، إن صورة التلميذ المسكين تكاد تخرج من «شاشة» حديث الطنطاوي لتعيش معنا وتختلط بنا، فنحس ونحن نتملاها - قراءة - بأن حديثه أشبه بنوع سينارامي متطور من أجهزة الرائي، يجسم الصورة تجسيماً عجيباً، حتى لنكاد نحس «أولاد الطريق» الذين يعاونون الأهل على ولدهم يزحموننا - نحن المشاهدين - بكثرتهم وفوضاهم، وأن أقدام التلميذ الصغير تكاد تلمس وجوهنا وتعفر ثيابنا وهو «يلتبط بالأرض ويتمرغ بالوحل» وأن بعض هذه «الضربات التي تنزل على رأسه» يكاد أن ينالنا منها نصيب، إننا نلتحم بالصورة التحاماً فريداً، حتى لتتداخل أجزاؤنا بأجزائها.. فكيف لو أضفنا إلى كل هذه «الحركية» الأسلوبية حركية التحديث والإلقاء؟.

التحام الأبعاد الأربعة للأدب:

الشيخ الشعراوي

والحق أن هناك التحاماً بيانياً ساحراً عند الطنطاوي بين الأبعاد التقليدية الثلاثة والبعد الرابع، والخطوط الأربعة التي تمثل هذه الأبعاد عنده تنطلق حين تنطلق من الواقع، وحين تلتقي في الذروة تلتقي عند الواقع أيضاً، وهذه «الهرمية» الواقعية هي التي نسعى إلى إقامتها في الحديث الإذاعي الإسلامي، وهي للأسف شبه معدومة بين المحدثين الإسلاميين وغير الإسلاميين، إذا استثنينا قلة قليلة من هؤلاء وأولئك، على رأسهم **علي الطنطاوي، ومحمد متولي الشعراوي، ومصطفى محمود، والمهدي بن عبود، ونجاة قصاب حسن**[٩].

ونستطيع أن نتصور الطنطاوي وهو يلقي علينا حديثه هذا عبر الرائي[١٠]، من خلال معرفتنا بشخصيته التحديثية في أحاديثه أو مطارحاته الرائية، ونستطيع أن نتخيله الآن وهو يصف لنا المعركة غير المتكافئة بين التلميذ «العصيان» من جهة، والأهل والمارة وأولاد الطريق من جهة أخرى.

فالعنف «الدرامي» أو «الحركي» المتولد عن شدة الصدام بين الفريقين: شراسة المقاومة التي يبديها «العصيان» وقسوة المواجهة التي يلاقيها من الآخرين، يواكبه «حركية» إلقائية من نوع آخر، ليس فيه العنف، ولا تميزه القسوة بطبيعة الحال، ولكن تميزه «واقعية اللهجة» عند الطنطاوي، إنه يلجأ غالباً إلى إهمال الإعراب في أواخر الجمل، وهي صفة ملازمة للعامية، ولكنها ملازمة للفصحى أيضاً عند الوقف، فهو يوفق بين واقعية العامية ورسمية الفصحى - لو صح أن نجعل الرسمية بمقابل الواقعية - فيتعمد تقصير الجمل، والإكثار من الجمل الاعتراضية، والاتكاء على الألفاظ العامية والأعجمية أحياناً، مع تمييزها عن غيرها على الأغلب، يرافق ذلك كله توقف يتكرر في

نهايات معظم الجمل، ولاسيما الانفعالي والعاطفي منها، مع ما يرافق ذلك من إهمال الإعراب في تلك النهايات، فيزيد بهذا من القوة الإثارية لعبارته، كما يمكن أن تكون عليه هذه الجمل «.... يلتبط بالأرض، ويتمرغ بالوحل، وبكاؤه يقرح عينيه، وصياحه يجرح حنجرته، والضربات تنزل على رأسه...». وعندما يتوالى ساكنان في نهاية الجملة - كما في الجملتين الأوليين هنا - يتحقق له نبر محبب آسر أكثر مقدرة على شد المستمع إليه، فنحس، والمحدث ينبر عند نهاية الجملة، أن الساكن الأول قد تحول إلى كسر - كما في العامية الشامية - فتصبح الأرض «أَرِضْ» - بإمالة الراء - والوَحْلُ «وَحِلْ» - بإمالة الحاء - وهو منزع لغوي معترف به في قواعد اللهجات العربية، فيزيده كل ذلك التصاقاً بالواقعية الإلقائية التي نسعى لتكريسها..

عنصر المفاجأة الفكرية واللغوية والخيالية:

ومن أهم العناصر التي يغذي بها الطنطاوي حركيته عنصر المفاجأة الفكرية واللغوية والخيالية، فيثيرنا بلفتة لغوية جديدة، أو تفجير فكري غريب، أو خطفة خيالية مدهشة، ويحقق بهذا الحركة الفنية المطلوبة.

وهو في هذا الباب كثيراً ما يعول على عنصر الصدام الفكري أو اللغوي أو الخيالي، ليفجر من خلال ذلك عنصر المفاجأة المطلوب، وانظر إلى هذه المقابلة اللغوية - البديعية - في مقارنته بين مدارس الأمس، وقد كانت تبعث في نفوس الصغار الخوف والهلع، ومدارس اليوم، وقد أضحوا يبكون احتجاجاً على حبسهم عنها، إن المقارنة بين الصورتين المتباعدتين المتناقضتين ساعدت المحدث على صياغة هذه المقابلة البديعية المعنوية الطويلة بين الجملتين: وما عجب أن تبكوا رغبة في المدرسة وقد صارت لكم جنات، وما عجب أن نبكي منها وقد كانت علينا جحيما.

ويفتق له هذا التناقض بين الحالين صداماً خيالياً - وهو أرقى من كل من الصدامين اللغوي والفكري - يعمق الخط الحركي لحديثه، حين يصور المدرسة الحديثة بـ«الطعام اللذيذ الخفيف، في أجمل الأواني، وحولها الزهر والورد، ومن ورائها الموسيقى»، على حين كانت المدرسة القديمة «طعاماً دسماً ثقيلاً، في أوسخ آنية، وأقبح منظر».

ولكن المفاجأة الكبرى التي ينتهي إليها تصعيد الطنطاوي لخط مفاجآته، لتكون الذروة الفنية لهذا الخط، هي المفاجأة الفكرية، ففي الوقت الذي شعرنا فيه بالخَدَر يدب في أوصالنا ونحن نستسلم لفكرة الطنطاوي التي حاول أن يثبتها لنا منذ بداية الحديث: تفوق مدارس اليوم على مدارس الأمس، وفي الوقت الذي شعرنا عنده بالحاجة إلى «مد أرجلنا» والاقتناع بما بثه في نفوسنا دون أدنى محاولة للجدل أو رد ما يقول، يفاجئنا بهذا الانفجار الفكري الذي يحطم كل البناء السابق، بقوة تتناسب طرداً مع قوة ذلك البناء: أي المدرستين مع ذلك كانت أكثر نفعاً لأبنائها، وأقدر على تغذيتهم بالعلم والمعرفة، وعلى تخريج العظماء والعباقرة منهم «من استطاع منا أن يأكل أكثر، وأن يهضم ما يأكل، وأن ينتفع به؟ أنتم على كل هذه المشهيات، أم نحن على كل تلك المنفرات»؟. هذه المفاجأة سلاح خطير قد ينقلب على صاحبه فيفتك به وبحديثه، إذ ربما أصابت القارىء أو المستمع بالإحباط وهو يستيقظ فجأة على الفكرة الجديدة تهدم كل البناء الذي استسلم لأسسه ونام في ظله على مدى الجزء الأول من الحديث، ولكن الطنطاوي، ببراعة الفنان، حول ذلك الإحباط إلى تسليم مطلق من المستمع للفكرة الجديدة، وقد كان قبل قليل استسلاماً مؤقتاً للفكرة السابقة.

مصطفى محمود

الإلقاء هو البعد الرئيس عند الطنطاوي:

هذه المفاجآت ذات الأبعاد التقليدية الثلاثة، لا يمكن أن نجردها من البعد الرابع - البعد الرئيس عند الطنطاوي -، ولتقدير قيمة هذا البعد عنده لنا أن نتصور تلك الأحاديث وقد ألقيت علينا من قبل إنسان آخر، إن فصل إلقاء الطنطاوي عن كلمات أحاديثه سيفقدها كثيراً من حساسيتها الفنية، حتى عنصر المفاجأة سوف يبدو باهتاً متهالكاً ونحن نسمع إلى الإنسان الآخر يلقي علينا هذه الأحاديث باللغة الرسمية الجافة الرتيبة الخاضعة خضوعاً أعمى لقواعد الإعراب والليقة الإذاعية الصارمة، سوف نفتقد إذن نظرة الطنطاوي الوادعة من خلف نظارتيه وهو يتجه إلى صغارنا بهذا النداء الدافىء «يا أولادي» ليذكرهم بما كانت عليه مدارس آبائهم وأجدادهم، وسوف نفتقد ملامح الفرح والرغبة والإشراق في وجهه وهو يصور لنا، بلهجة مقبلة، المدرسة - المائدة، ذات الطعام اللذيذ، في الأواني الجميلة، بين الزهور والورود والألحان الساحرة، لتنقلب تلك الملامح في وجهه بسرعة إلى علائم البؤس والإشفاق والألم، وهو يصور لنا بلهجة مدبرة، المائدةَ المدرسية الأخرى، مائدة العذاب التي ضمت أثقل الأطعمة وأقذر الأواني وأقبح الصور، وأخيرا سنفتقد الطنطاوي وهو يمد يده إلى نظارتيه ليرفعهما عن عينيه، أو ليكتفي بإزاحتهما قليلاً لينظر إلينا من فوقهما بعينيه الوادعتين الرادعتين معاً، وهو يلقي علينا بمفاجأته الذروة: «ولكن من استطاع منا أن يأكل أكثر»؟

حركية الحديث الإذاعي والبعد الرابع للأدب

١٩٧٠ م ، ندوة في ضواحي بون

إنه تساؤل موجه إلى العقل وليس إلى الذاكرة - وإن بدا لنا كذلك لأول وهلة - وهذا هو الفرق الحاسم بين الطنطاوي والآخرين، إنه رغم اعتماده على الذاكرة والماضي والتاريخ اعتماداً كبيراً، يتوجه بحديثه دائماً إلى العقل، ويستطيع بمقدرة فائقة أن يتخذ من الذاكرة مطية إلى العقل، ومن الماضي وسيلة إلى الحاضر، ومن التاريخ سبيلاً إلى الحقيقة الأزلية الراسخة، إن أحاديث الطنطاوي هي أحاديث العقل الذي يتكىء على الذاكرة، وأحاديث معظم المحدثين الآخرين - ومنهم كثير من خطباء المساجد - هي أحاديث الذاكرة التي لا تهتم بإقامة جسور اتصال مع العقل، وإذا فعلت - وقل أن تفعل - فلتنطلقَ من العقل إلى الذاكرة وليس العكس، مما يوقفها غالباً عند لحظتها، ويقطعها عن الحاضر الذي نعيشه ويعيشه المحدث مع مستمعيه، وهو شرط فني أساسي هام إذا فقده الحديث، وكذلك الخطبة، لم يعد حديثاً ولم تعد خطبة.

ورغم أن تساؤل الطنطاوي المثير جاء في جملة استفهامية لا محل لها من الإعراب - شأن معظم الجمل الاستفهامية - يظل الاستفهام بصيغته الإنشائية الحركية، قادراً على تحريكنا أكثر من أية صيغة أخرى، بل إننا ندعي أن في الاستفهام جانباً معنوياً هاماً أغفله النحويون، قد يجعل من جملته مقولا لقول محذوف، فتكون جملة لها محل من الإعراب، خلافاً لما هو العهد فيه، ونستطيع أن نتصور بسهولة جملة الطنطاوي الاستفهامية هذه وقد سبقها هذا القول المحذوف: «ولكن، قولوا لي: من استطاع منا أن يأكل أكثر»؟، وهكذا يكسب الطنطاوي جملته التحديثية حركة الجملة الإنشائية وحركةالجملة ذات المحل من الإعراب، من غير أن يلجأ إلى الأسلوب الوعظي المباشر «افعل، ولا تفعل، ويجب أن تفعل.. إلخ». ذلك الذي درج عليه معظم محدثينا وخطبائنا ووعاظنا، وهو أسلوب تنفر منه الطبيعة البشرية، إلا أن يأتيها من الخالق عز وجل أو أنبيائه المرسلين.

محاولة لرصد البعد الرابع

هذه المحاولة لرصد البعد الرابع في أحاديث الطنطاوي لم تكن أكثر من حجرصغير يلقى في بحيرته الأدبية المتسعة، وستظل مجرد خطوة متعجلة نحو إدراك الفضاء البعيد لفن التحديث الإذاعي الإسلامي، وللبعد الإلقائي فيه عامة وعند علي الطنطاوي خاصة، وهو فضاء يحتاج لجهود متوالية وأقلام شتى، تتضافر لوضع ذلك الفن وهذا القلم في مكانيهما بين الدراسات الأدبية.

وأكاد لا أعرف قلماً معاصراً ظلمته الأقلام، وأديباً عقه الأدباء، ومحدثاً أغفله المحدثون، وقمة تجاهلها المتسلقون، كمثل الطنطاوي، وإن كنا على ثقة من أنه فوق أن يكترث بهذا الظلم أو ذلك العقوق، ما دام يدرك أية قمة تربع فوقها، وأي مكانة تسنمها في ريادة الحديث الإذاعي والواقعية الإسلامية، ثم لم يسمح لأحد بأن يمسها أو يصل إليها. ■

---

(١) رغم أن ذاكرتنا السمعية ما تزال تحتفظ إلى الآن بصورة واضحة عن تلك الأحاديث الإذاعية المبكرة التي بثها الطنطاوي من دمشق، ولكن الذاكرة لا تستطيع أن تكون وثيقة علمية معترفاً بها، وأظن أن لدى إذاعة دمشق أو لدى أستاذنا الطنطاوي على الأقل وثائق سمعية مسجلة عن تلك الأحاديث..ثم إن الأستاذ الطنطاوي ما زال يقدم في بعض المواسم «أحاديث حقيقية» في الرائي السعودي يمكن أن تكون وثيقتنا النموذجية التي نسعى إليها.

(٢) علي الطنطاوي، هتاف المجد، ص٥. دمشق ١٩٦٠م.

(٣) نفسه، ص٦.

(٤) مما اعتدنا التعبير عنه بالكلمة اللاتينية «الاستوديو».

(٥) وهذا التوازن لم يتحقق مثلاً عند المحدث الكبير محمد متولي الشعراوي الذي يؤخره في نظرنا عن مكانة الطنطاوي إسرافه في تحريك يديه ورأسه وسائر جسده، مما يعجه المثقفون خاصة، ولكنه يحلق فيما سوى ذلك إلى مراتب لا ينكرها حصيف.

(٦) وفي ظننا أنها - أو معظمها - تصلح لأن يصدر بها أكثر الشعراء دواوينهم.

(٧) من حديث النفس «صورة المؤلف بقلمه»، ص ٧٥ - ٧٦. دمشق ١٩٦٠م.

(٨) من حديث النفس، ص ٣٥ - ٣٦.

(٩) لاشك أن هناك محدثين آخرين قد يرتقون إلى المرتبة الواقعية أو قريب منها، ولكن ظروفهم أو ظروف بلادهم السياسية أو الفكرية لم تسمح لهم بالظهور على المستوى العربي وربما على المستوى المحلي أيضاً.

(١٠) قدمه الطنطاوي من إذاعة دمشق عام ١٩٥٩م كما أثبت في مقدمة الحديث.