بقلم: عبدالرحمن درباش الزهراني
السعودية

ذكريات الشيخ علي الطنطاوي دراسة فنية، الباحث: أحمد بن علي آل مريع (١٩٧٠م/١٣٩٠هـ)، رسالة ماجستير في مجلدين (٦٢٤ صفحة)، سجلت بجامعة أم القرى في ١٤١٦/٦/١٤هـ، ونوقشت مساء السبت ١٤٢٠/٢/١٤هـ، وأجيزت بتقدير (ممتاز) مع شهادة تقدير، أشرف على الرسالة د. حسن محمد باجودة، وناقشها كل من: .د صالح جمال بدوي، ود.صالح سعيد الزهراني. الرسالة لم تنشر، وهي مصفوفة على الحاسب الآلي وموجودة في المكتبات ومراكز البحث العلمي، صُدِّرت الرسالة بإهداء جميل إلى الطنطاوي، حيث أفضل الله على كاتبها بأن أنجزت في حياته، وقرأ عليه فصولاً منها أثناء الإعداد لها، وأهدى إليه نسخة خاصة بعد المناقشة.

الرسالة عرض وقراءة:

تعرضت شخصية الشيخ علي الطنطاوي -رحمه الله- إلى شيء غير يسير من التجاهل «ولا سيما في جانبها الأدبي» ومرجع ذلك ليس التعمد والقصد، ولكنه بصورة «ما» أقرب ما يكون إلى النسيان غير المقصود، فمن عادة الإنسان أنْ ينصرف ذهنه إلى المبهر فيما يفجؤه لأول وهلة، ويدع التنقيب عن جوانب أخرى ربما تكون أغنى وأقنى وأمتع أيضاً.

وقد جاءت هذه الدراسة بحثاً رأسياً في الجانب المنسي من شخصية الطنطاوي الأدبية، فكانت بمثابة التذكير بصورة من الصور البهية التي كان أديبنا -رحمه الله - يخطر فيها. ووجدت الدراسة وهي تزفه إلى القارئ عبر بوابة الأدب المشرعة: أنه لا يختلف كثيراً من حيث المبادئ والقيم عما عهدناه به، شيخاً وقوراً عليه سيما التقى والصلاح، لأنه من طائفة أخذت على نفسها العهد بمهمة الريادة الفعلية للأمة، ومشاركتها قضاياها الملحة والمصيرية، في صدق الأديب المسلم والتزامه، وإن بدا أديبنا ملهماً في فنه أكثر إبهاراً وتجدداً لما اتسم به فنه من الجمال والحيوية، ولغته من البيان الراقي.

الدراسة هنا قراءة أولية في أدب الرجل، وبالتحديد في سفر الذكريات ذي المجلدات الثمانية، تفرغت فيها للجانب الفني حتى تمنح نفسها مساحة جيدة من العناية لحساب التخصص في التناول، لتحقق قدراً من العمق، وتكون بالتالي دراسة من الداخل لا من الخارج، ووصفاً لآلية الإبداع وليس حديثاً عن مجالاته فحسب.

المقدمة

أشار الباحث في مقدمته إلى أنه وظف مفهوم المنهج التكاملي في النقد فأفاد من جميع المناهج التي من شأنها أن تعمق وتفعّل الدراسة، فاعتمد على المنهج الوصفي في تقديم الظواهر الفنية وإبرازها للقارئ ليكون على معرفة بها وتصور كامل لها، وحتى يشاركه عملية البحث والتفكير، ويعطيه من ثم فرصة للاختلاف أوالموافقة، واعتمد على المنهج التحليلي في تفسير الظاهرة ومناقشتها، وبيان أسبابها ومنشئها ودوافعها، وأفاد من المنهج التاريخي في تتبع تلك الظاهرة عند الكاتب عبر نتاجه الأدبي عامة، وعند أسلافه الذين اقتبس عنهم هذه الخصائص أو السمات، وأفاد من النقد الأدبي والبلاغي القديم في درس وتقويم بعض الأساليب والنماذج الأدبية التي وقع عليها، ليس لعجز في النقد الحديث ولا المعاصر، ولكن لأن الكاتب الطنطاوي انطلق فيها من خلفية ثقافية بلاغية ونقدية قديمة. كما أفاد من معطيات الفكر النقدي الحديث في جوانب أخرى من الرسالة، وبخاصة من النقد المصاحب للسرديات «الرواية / القصة»، ومن النقد المصاحب لفن السير، ومن المنهج الآيديولوجي/ الاعتقادي عند محاكمة و«تقويم» بعض الجوانب الأدبية، وكان يحكمه في كل ذلك الثقافة الإسلامية التي صيغ الطنطاوي تحت مظلتها ونما بعينيها. وأفاد من منهج الموازنة عند المقابلة بين هذه الظاهرة أو تلك عند الأديب نفسه، أو عند غيره في ثقافته أو لغته، والمنهج المقارن عند مقابلتها بغيرها في أدب أديب في أمة أجنبية.

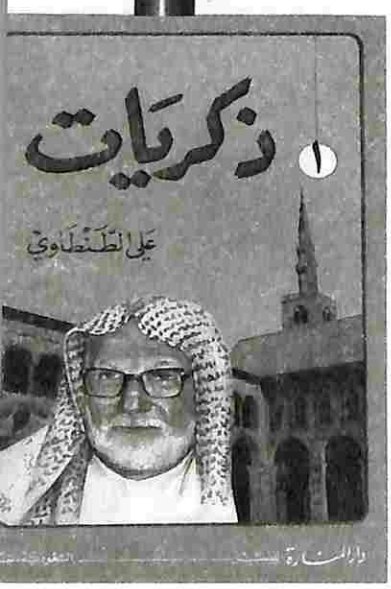
أجزاء الرسالة

وقد جاءت الرسالة في مقدمة، وتمهيد، وسبعة فصول، أشار الباحث في المقدمة إلى أهمية موضع البحث، وقيمة كتاب الذكريات، والدوافع التي حدت إلى تسجيله، والعقبات التي واجهت الدراسات، وتناول في التمهيد ثلاث مسائل معينة على الدراسة:

الأولى بعنوان «السيرة الذاتية الحد والمفهوم ص ١٥ - ١٠٣» عرض فيها لكلمة «سيرة - ترجمة» في المعجم العربي واختار الأولى لأسباب فنية ولغوية وضحها في موضعها، ثم حاول تعريف السيرة الذاتية أكاديمياً من واقع الأعمال الحية، وبالنظر إلى وظيفة السيرة الذاتية، مناقشاً عدداً من التعريفات المطروحة، ثم انتقل للأنواع التي تلتبس بفن السيرة الذاتية في استعمالات الأدباء والنقاد المحدثين وتحدث عن كل منها حديثاً مستقلاً لينتهي به المطاف إلى اقتراح تعريف أدبي خاص لفن السيرة الذاتية الأدبية قد نختلف أو نتفق مع الباحث فيه، لكنه كان مدخلاً موفقاً يسر له نظرة دقيقة للذكريات، وأعانه على التعامل القوي والانطلاق من أرضية صلدة قوامها البحث الخبير لا الرجم بالغيب والظنون.

والمسألة الثانية من مسائل التمهيد هي بعنوان «علي الطنطاوي حياته وآثاره» تناول فيها سيرة الطنطاوي وكفاحه، وأحصى نتاجه المطبوع والكتب التي أعدها الشيخ ثم طواها فلم يخرجها. أو صرح بها ولم ينشرها لظروف مختلفة.

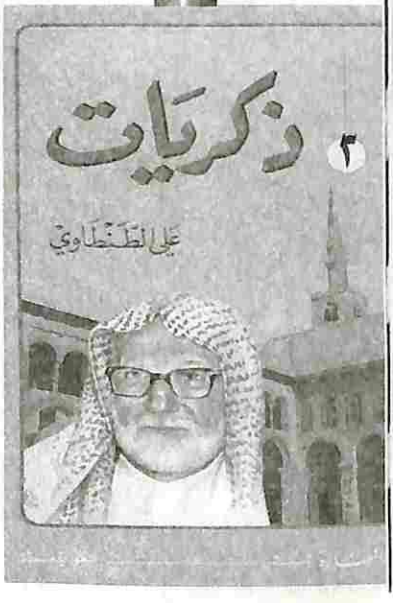
وكانت الوقفة الثالثة أمام الكتاب ذاته «ذكريات الطنطاوي» وعنون لهذه الوقفة بـ«ذكريات علي الطنطاوي



نظرة عامة» عالج فيها أربعة أمور «قصة الكتاب» و«أهميته» و«الدوافع إلى كتابته» ، و«تجنيس الكتاب» وهي مسائل في غاية الأهمية، لأنها تعين على استكشاف الكتاب موضع الدراسة، وتعرف بقيمته على الإجمال، وتبحث في المحركات النفسية والفكرية الخفية التي عملت على إخراجه أو أسهمت في تشكيله. لذلك كانت من صميم البحث، ولو تناولها الباحث ضمن التمهيد لطبيعة التشكيل المنهجي الذي فرضه الموضوع على الباحث.

التكنيك الفني للسرد والحوار

وكان الفصل الأول «التكنيك الفني للسرد والحوار ص ١٠٥ - ١٨٤، معنياً بالبناء السردي وبالحوار في الكتاب، عرض فيه لمفهوم السرد فنياً، ونبه على الفروق الجوهرية بين السرد الروائي والسرد السيري والفرق بين السردين في السيرة والرواية، وأكد على أنَّ من الظلم محاكمة الطنطاوي إلى آليات السرد الروائي الصارمة، وإن كان من الواجب بل والممكن قراءة الذكريات سردياً نظراً لانطوائه على عوالم مميزة لا تظهر قيمتها إلا بالكشف عنها سردياً. وصنف العمل بأنه مما يندرج تحت مصطلح السرد الأدبي المفتوح، وهذا قد أعطاه قيمة أدبية خاصة، لأنه نتاج أديب موسوعي مثل الطنطاوي -رحمه الله-. وتتبع الباحث الأسباب المحفزة لهذا المنحى «السردي المفتوح» عند الكاتب، وانتهى إلى تقرير عدد من الأسباب: الفنية، والشخصية، والآنية، التي رافقت نشر الكتاب في صحيفة على حلقات متواصلة وأدت بالمساق السردي إلى هذه الحالة، إلا أنه أكد على أنَّ الرسالة التي حملَّها الطنطاوي النص كانت أعظم من أن يحيط بها التنظيم.



وفي جانب «وجهة نظر السارد / الراوي» أشار إلى عدد من الملاحظات القيمة، منها تطابق وجهة نظر الراوي/ السارد والكاتب نظراً لاستعماله صيغة السرد الذاتي «أنا»، وهذا إذا كان له جوانب إيجابية تختص بقدرته على التعبير عن الذات وتعمق الأحوال النفسية للشخصية فإن له عيوبه الخاصة ومن أشدها: جعل القارئ يربط بين ذات الكاتب وبين السارد، وهذا ما أثر على السرد تأثيراً واضحاً فكان الكاتب الطنطاوي كثيراً ما يقحم نفسه ليقدم موقفه المحسوب من الواقع - كما يقول الباحث.. وأدى من جهة ثانية إلى: قذف المتلقي في وعي الملقي/ السارد من حيث لا يشعر، فأخذ الكاتب يوجه كلامه على حاضر يسمعه ويراه، وهذا ترك أثره على خطابه الأدبي.

ومن ملاحظات الباحث الذكية أن السرد الطنطاوي يفجؤنا بحالة سردية مغايرة، إذ يسلم السارد مهمة توجيه السرد لموجهات خارجية.. ولكن مما يحمد للسرد الطنطاوي أنه قد نجح في تحرير العمل من نموذج أدب المذكرات والذكريات ودفع به إلى حياض أدب السيرة الذاتية حين خلصه من الاسترجاع التاريخي المنصب على رواية الأخبار ونقل المشاهدات. وقدم الحياة من خلال شخصية حية تفكر وتعمل.. وتتبع الباحث الآليات التي تواترت في السرد، فبين أن السرد اعتمد على آلية الحكاية داخل الحكاية، وأفاد من أسلوب الرسائل والوثائق، ووظف التحليل والوصف، واتسم بشيء من العرض الفلسفي والوعظ والخطابية.. كما اتخذت سيرته الإطار المقالي بما فيها من مقدمة وعرض وخاتمة وتحليل وتفسير. أما الزمان فقد سار على منهج السنين، وهو منهج قديم من مناهج التاريخ والسير، وكثيراً ما كان ينفرط عقد الزمان بين يدي الكاتب!! ولم يكن المكان - بحسب الباحث - حيزاً مجرداً من المعاني لذلك أسهب في وصفه، وتفنن في استحضاره، وكانت أبرز صفاته في الذكريات الطهورية والتعددية. وبالنسبة للحوار فقد جاء على ضربين، حوار داخلي مع النفس، وحوار خارجي بين شخصيتين مختلفتين، ويتميز عموماً بالإيجاز، ومثالية ما يدور فيه من أفكار، وحكاية بعض الألفاظ العامة.

الحقيقة والخيال

أما الفصل الثاني، بعنوان «الحقيقة والخيال ص ١٨٥ - ٢٦٢» فقد وقف أمام الصدق في السيرة عند الكاتب المسلم، وبين أنه مطالب بالموازنة بين قول الصدق والاستتار بستر الله، وعدم الوقوع في المجاهرة بالإثم من جهة وبين تزكية النفس من جهة أخرى. ومتى ما قدر على ذلك فلا بأس سواء جاء ذلك تحت مسمى اعترافات أو مصارحات أو غيرها. وقد وجد أن الطنطاوي على وعي كامل بأهمية الحقيقة في السيرة الذاتية، وروى موقفه من ذلك، وحدد عدداً من معوقات الصدق التي استشعرها الكاتب وهو يدون السيرة، ورصد مشاهد الصدق في الذكريات في عدة صور: الاعتراف، محاسبة النفس، الإنصاف والعدل، نفي الخيال وإثبات الواقع، الصراحة في النقد والتعبير عن الفكر، وإبراز الجوانب المضيئة في شخصيته.

الاستطراد

وخصص الفصل الثالث لسمة من أبرز سمات الكتابة الطنطاوية، حيث عنونه بـ«الاستطراد ص ٢٦٣ - ٣٠٥» درس فيه

الاستطراد كسمة فنية اتصف بها طائفة من الأدباء «كالطنطاوي» ممن جمعوا إلى ملكة البيان تجارب ثرية، وثقافة واسعة، وهماً تنويرياً يدفعهم دفعاً إلى التعليم والتثقيف، ولم يقع الباحث في إسار النظرة البلاغية القديمة برغم إفادته منها، ولم يعتمد على نظرية السرد التي ترى أنّ الاستطراد خروج عن المهمة الأساسية، بل سعى إلى فهم الظاهرة «الاستطراد» من خلال أهداف الكاتب، وطبيعته الموسوعية، والدوافع الباعثة على الكتابة، وتكنيك الكتابة والكتاب.

السخرية

وافتتح الجزء الثاني بالفصل الرابع، بعنوان «السخرية» موضحاً أنها شيء غير الفكاهة والهجاء، وأنها أرقى منهما وأمضى، واقترح تعريفاً لها يسهم في تخليصها مما علق بها من الفهم الخاطئ، ويعين الدراسة على ألاّ تقع في الخلط الذي وقعت فيه دراسات أخرى.

وفي هذا المجال وجد الباحث أن السخرية سمة أسلوبية وصفة فنية بارزة في نتاج الكاتب بعامة وذكرياته بخاصة، وأرجعها إلى أسباب عديدة، منها: شخصيته ونفسيته، ولاتصاله باساتيذ ذوي توجه قوي نحو السخرية، وقراءته للأدب الفرنسي، ولكونه سليل مدرسة الجاحظ وأبي حيان التوحيدي، ولانتمائه إلى أمته، وحبه وضع كل شيء موضعه.

ومبعث السخرية عند الطنطاوي، هو الواقع باعتبار ما فيه من نقص، ومقابلته بما في ذهن الكاتب من صور المثال باعتبارها أسمى الحالات التي ينبغي أن يكون عليها الواقع، وأرجع سخرية الطنطاوي في الكتاب إلى اتجاهين عامين هما: التصلب والجمود، والخطأ والانحراف والعجز. وتحتهما أشار «مستشهداً ومناقشاً» إلى سبعة عشر محوراً دارت حولها سخريته، ورأى أنها هي المحاور ذاتها التي دارت في أفلاكها السخرية الطنطاوية في سائر نتاجه، ثم وقف أمام ما أسماه «الوسائط الفنية» مؤكداً على أنه استخدم عدداً من الأساليب والوسائط لبعث السخرية في كتابته منها ما يمكن التنظير له والحديث عنه، ومنها ما تدركه الأفهام ويعجز عن وصفه القلم، ومنها: التصوير الكاريكاتوري، والحكي/ اللوحة، والأسلوب الحكيم/ المغالطة، والأمثال والأقوال المشهورة، ومواجهة القارئ بغير ما يتوقع، والعبث والتلاعب، والتعريض، والتهكم/ الذم بما ظاهره المدح، وتوظيف مصطلحات العلوم والفنون، وقلب الأسماء أوتحريفها، والكلمة المفردة/ اللفظ، وقد تناول كل أسلوب بشيء من التفصيل والمناقشة التي عمقت الدراسة، ولم يغفل الباحث الإشارة إلى أهداف السخرية في الذكريات، وحصرها في ثلاثة أهداف مستعيناً بالشرح والتمثيل لكل هدف، وأولها: التهذيب والتقويم، والثاني التطهير من الآلام النفسية أو تخفيفها. والثالث: المحافظة على كيان الجماعة وخصائصها.

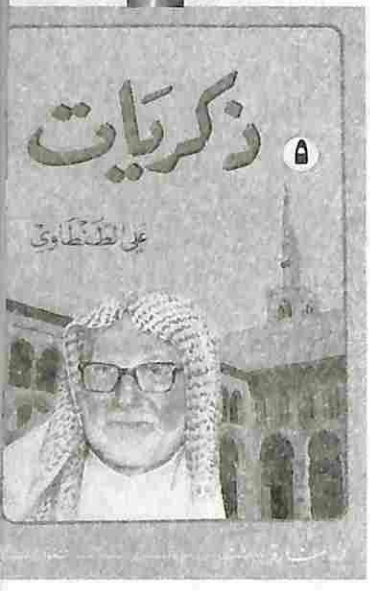
وأثار في مختتم هذا الفصل تساؤلاً عن مدى قبول السخرية فناً في السيرة الإسلامية؟ وهل تقبل السخرية أم ترفض في دائرة الأدب الإسلامي؟ وانتهى لتحديد سمات السخرية الفنية المقبولة في دائرة الفن والأخلاق. وأكد قبول سخرية الطنطاوي على أساس أنها سخرية عطوفة ومتسامحة، ولم تكن في يوم ما سخرية سوداء تمقت الخُلُقَ وتزدري القيم بل كانت حارساً للقيم، ومعززة لمهمة البوح والتعبير عن الذات.

الفكاهة

وعقد الفصل الخامس بعنوان «الفكاهة ص ٣٤٨ – ٣٧٨» حيث توقف عند جانب مكمل للسخرية، ولكنه يختلف عنه في أنه ضحك القلب الطيب، وأن أهدافه تكاد تنحصر في إجمام النفس وبعث النشاط، والتسلية. وقد أرجع الفكاهة في الكتاب إلى نوعين أساسيين، هما: النادرة، والدعابة. ووقف طويلاً عند بواعثها، وسماتها، ووظائفها في الكتاب.

الصورة

وفي الفصل السادس «الصورة ص ٣٧٩ – ٤٥٣»، حيث درس فن الصورة الأدبية في الذكريات، وعلل لدراسة الصورة في هذا الفصل الضخم على رغم أنّ العرف جرى على تلمس فن الصورة عند الشعراء وليس الكتاب، بأن هذا من قبيل الاستثناء، وذلك لغنى تجربة الكاتب الفنية، وأن الكاتب قد تأثر بالعرف الأدبي في الفترة التي بدأ فيها الكتابة حيث كان يميل العرف الأدبي إلى اقتناص الصور الجميلة والجديدة، وكانت الصورة بالإضافة للصياغة الجوهر الأساس الذي يفصل بين الأدب وغيره، وأشار إلى مسألة خفية هي أن الطنطاوي يحمل بين جنبيه نفساً شاعرة، وقد ذكر عن نفسه أنه كان ينظم الشعر، وكان لمحفوظه من الشعر – ولا شك – دور واسع في تشكيل الصورة



الطنطاوية. ولاحظ بأن الصورة عنده تقوم على عدة تشكيلات، هي: التشبيه، والتمثيل، والاستعارة، والمجاز والكناية، والصورة الذهنية المباشرة، والحكاية الرمزية، والإحالة إلى الخرافات والأساطير، والصورة المجلوبة، واستحضار الشخصية المؤثرة، والتلوين ثم درس كل أداة من هذه الأدوات وفصل القول في طريقة عملها والكيفية التي تبرز من خلالها الصورة. ونبه القارئ عند الكلام على مادة الصورة إلى طغيان السمت البصري للصورة في الذكريات، ورأى أن ذلك شيء طبيعي. فشعرنا العربي تعتمد فيه الصورة على الإدراك البصري حتى عند الشعراء العميان، وأضاف بأنَّ العين أكثر الحواس استقبالاً للصور، وأنَّ الطنطاوي كان ذا ذاكرة بصرية تحفظ عليه صفات الأشياء وأجرامها وأحجامها وألوانها أكثر من أية وسيلة إدراكية أخرى. وقد رد جميع مصادر الصور في الكتاب إلى ثلاثة مصادر رئيسية استقى منها الكاتب صوره، وهي: البيئة، والثقافة، والذاكرة، ووقف عند كل مصدر منها معرفاً وشارحاً ومدللاً.

الأسلوب

وفي الفصل السابع «الأسلوب ص ٤٥٤ - ٥٥٨» أكد الباحث على أن أسلوب الكاتب في الذكريات يمثل المرحلة الرابعة من مراحل تطوره الأسلوبي، وهي مرحلة أخذ ينحو فيها نحو المباشرة والتلقائية والكتابة على السجية كما يصنع في حديثه اليومي. وقد استغرقت دراسة الأسلوب أكثر من مئة صفحة، توقف فيها أمام خمس عشرة سمة أسلوبية لم يسبق له أن تناولها في الصفحات السابقة، فدرسها بعناية وفرع فيها القول، وهي على الإجمال: التلقائية والعفوية، والسهولة الممتنعة، وعذوبة التعبير، والتأثر بأساليب القدماء، والانفتاح على التعبيرات المعاصرة، وبسط المعاني والأفكار، والتكرار، والإكثار من الرجوع، والتلاعب بالجمل، واستخدام الأقوال السائرة، والالتفات بين الأساليب، وموسيقية الأداء التعبيري، والإكثار من الاستشهاد، واستخدام البديع، والاعتناء باللغة.. وختم البحث بعرض موجز لأهم القضايا المثارة، وذكر بعض التوصيات.

تقويم الدراسة

ويمكن القول بأن البحث كان دراسة جادة في نتاج علم من أعلام الأدب والفقه، وفق الباحث فيها إلى أن يضع يده على نقاط جوهرية في الفن الطنطاوي بعامة، وكان كتاب الذكريات بابا أو كالباب ولج منه إلى تجربة الطنطاوي ، رفده في ذلك حسه النقدي السليم، وقراءته المستوعبة لنتاج الطنطاوي. ومما يحمد للدراسة أنها استخدمت عدداً من الآليات النقدية الحديثة في مقاربتها ودراستها مما فعّل التناول وأنطق العمل الأدبي بحقائق تحسب لها ولا شك، لا سيما أنها انطلقت دون نموذج نقدي سابق تناول الطنطاوي. وزاد في قيمة الدراسة أسلوبها القيم وصياغتها الرصينة، وشجاعتها في مناقشة القضايا الشائكة، مثل التصدي لدراسة السخرية والاعتراف عند أديب مسلم وعلم من أعلام الفقه والفتيا، والتنظير المنهج إزاء الدراسة التطبيقية.

وقد حرص الباحث فيما يأتي ويدع على ألا تنساق الدراسة وراء الأحكام الجاهزة، أو تلك التي لا تستحضر طبيعة الثقافة العربية والمجتمع العربي وقيمهما، كما حرص - من جهة أخرى - على الدقة ولا سيما في استعمال المصطلحات الأدبية، وفي بيان إطارها الفلسفي المراد استعمالها بشأنه، وشرعيتها لهذا الاستعمال، والحدود التي تبدأ بها وتنتهي عندها، وألزم نفسه إذا ما وجد «المصطلح» غير واضح في محيطه الأدبي، أوملتبساً بغيره، أو غير دقيق في الدلالة على ما تحته أو يداخله شيء من الاضطراب، كأن يكون مستعملاً في النقد القديم والحديث استعمالين غير منضبطين ولا متداخلين، ألزم نفسه بتوضيح المصطلح وتمييزه عن غيره، أو ينص على ما يريد به، ويبين كيف فهمه وكيف استعمله، ويشير إلى التداخل الذي وقع فيه، والمعنى الذي يحيل إليه. ويلاحظ على الباحث أنه قد أباح لنفسه الاصطلاح على بعض المصطلحات التي يريد، للاستغناء بها عن التطويل، ولا حرج في ذلك ما دام التزم ببيان المراد بها بدقة. وسخر ذلك للموضوع نفسه، وسيره ليصب فيه، فما لا يتم الواجب إلا به فهو واجب - كما يقول الأصوليون.

واجتهد الباحث في أن يقف من الكاتب وكتابه موقفاً منصفاً فأشاد بمواطن الجمال والقوة، ونبه على مواطن الضعف، مستحضراً الدوافع والمبررات، فإن الأدب تعبير عن الأديب وحاجاته في المقام الأول، وحري بكل باحث الفطنة لمثل ذلك، ولا يكفي فقط، الحكم بجودة أورداءة، فلابد من معرفة سبب ذلك والدافع إليه، فقد يتنكب الأديب سبيلاً قاصداً أو ممتعاً إلى آخر طويل شاق لحاجة في نفسه، أو لفهم خاص به لطبيعة الأدب، أو وظيفة المثقف والأديب، أو لظروف في عصره ومجتمعه، فيتبدل الحكم، ويبدو لنا ما نستحسن به ما كان ظاهره الرداءة، ونرد ما كان ظاهره الوجاهة. ■