



المملكة العربية السعودية
وزارة التعليم العالي
جامعة الأميرة نورة بنت عبد الرحمن
وكالة الجامعة للدراسات العليا والبحث العلمي
عمادة الدراسات العليا
كلية الآداب

المكان والزمان في كتابات علي الطنطاوي

(دراسة تحليلية نقدية)

رسالة مقدمة للحصول على درجة دكتوراه الفلسفة في الآداب / فرع اللغة
العربية وآدابها تخصص / أدب حديث

إعداد الطالبة:

مها بنت عبد العزيز الشائع

إشراف:

أ.د. ظافر بن عبد الله الشهري

أستاذ الأدب والنقد بجامعة الملك فيصل

١٤٣٤هـ - ٢٠١٣م

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

الرقم :
التاريخ :
المشروعات :



المملكة العربية السعودية
وزارة التعليم العالي
جامعة أم القرى نور بنت عبد العزيز

كلية الآداب
مكتب الدراسات العليا والبحث العلمي

اعتماد لجنة المناقشة والحكم

(دكتوراه)

نوقشت رسالة الطالبة: مها بنت عبد العزيز بن إبراهيم الشايح يوم الأربعاء الموافق ٢٦ / ٧ / ١٤٣٤هـ وتكونت لجنة المناقشة والحكم من الأساتذة :

الاسم	المرتبة العلمية/التخصص	الجهة	صفة العضوية	التوقيع
أ.د ظافر بن عبد الله الشهري	أستاذ الأدب والنقد	جامعة الملك فيصل	مشرفاً ومقرراً	
أ.د حسن بن محمد النعمي	أستاذ الأدب والنقد الحديث	جامعة الملك عبدالعزيز	عضواً	
د. جواهر عبد العزيز آل الشيخ	أستاذ الأدب المشارك	جامعة الأميرة نورة بنت عبد الرحمن	عضواً	

قرار اللجنة منح الطالبة مها بنت عبد العزيز بن إبراهيم الشايح درجة دكتوراه الفلسفة في الآداب فرع اللغة العربية وآدابها تخصص : أدب حديث .

تاريخ موافقة مجلس الكلية على المنح : / / ١٤٣٤هـ

عميدة كلية الآداب

ختم الكلية

وكيلة الكلية

لدراسات العليا والبحث العلمي

د. منيرة بنت عبد الله الفريحي

أ.د. البندري عبد العزيز المجلان

المقدمة:

الحمد لله والصلاة والسلام على رسول الله، وعلى آله وصحبه ومن والاه، وبعد، فإن الشيخ علي الطنطاوي يعد من كبار الكتاب والأدباء والدعاة والمفكرين والإعلاميين الذين أنجبتهم الأمة الإسلامية والعربية في هذا العصر، ومن رواد الواقعية الإسلامية. كتب في معظم الفنون الأدبية، حيث المقالة بأنواعها، والقصة القصيرة، والمسرحية، والذكريات الشخصية، والسيرة التاريخية، وقصص الأطفال، وأدب الرحلات. ورغم أنه لم ينظم الشعر فإن القارئ لا يفتقد عنده طلاوة التعبير، وعضوبة اللفظ، وعمق المعنى، وإحكام النظم، وسلامة التركيب، ورقة الأسلوب وجاذبيته، وسهولته الممتنعة في خصوصية يتميز بها، إلى جانب كتابته في الفقه والفكر والاجتماع والتربية، وله خطب كثيرة، وأحاديث عبر وسائل الإعلام جمع بعضها في مؤلفات، فأغلب نتاج الطنطاوي نشر ابتداء عبر الصحف ثم أعيد جمعه وطباعته ونشره، وقد ترجمت بعض أعماله إلى أكثر من لغة واسعة الانتشار، بالإضافة إلى أعمال أخرى لم تنشر بسبب ضياعها أو رفضه نشرها.

ويحتل المكان في وعي الطنطاوي منزلة خاصة ترجع في جذورها إلى تجربة المكان إبان الطفولة تلك التجربة التي وعهاها الشيخ مبكراً وقال عنها: "وهل الحياة إلا أن تقيم في المكان الذي تألف، وترى الناس الذين تحب، وتصل ماضيك بحاضرک بلوحة تراها... وهل يحيا المرء إلا في الأمكنة والوجوه وبالذكريات والآمال؟ وهل الموت إلا أن ينبتر مما يحيط به، وينقطع عن كل ما يعرف، ويقدم على بلد مجهول وحياة غريبة عنه، لا عهد له بها ولا نبأ عنده منها؟"^(١)، فالقارئ لكتابات الطنطاوي يجد أن الكاتب يتوجه للمكان بعناية خاصة وتركيز شديد، فلم يكن يصوره تصويراً (فوتوغرافياً)، إنما كان يضيف عليه شيئاً من مشاعره ووجدانه، لذا ظهر أثر المكان جلياً في الشخصية في فكرها ونشاطها وسلوكها.

كما أن هناك علاقة جدلية لها طابع التلازم الحميمي بين الزمن والمكان في الأعمال السردية، بوصفهما نسقين يتأسس عليهما السرد، فالأحداث والمواقف التي تتشكل عبرها العلاقات الإنسانية وما يصاحبها من أنواع التصرفات لا بد من اقترانها بزمن معين ومكان

(١) الطنطاوي، الذكريات، دار المنارة، جدة، ط٥ (٢٠٠٧)، ٣/٣٤٦.

محدد، وتكاد علاقة الزمن بالمكان تشبه ساعة الرمل ومحتواها، حيث تمثل آخر ذرة لسقوط الرمل مدة زمنية، بينما يكون الرمل نفسه مكاناً.

إن هذا الارتباط الواضح بين هذين المكونين لا يعني التشابه المطلق في الوظيفة المؤدية من قبل كل منهما في السرد، بل لأن لكل منهما وظائف خاصة يقوم بها داخل العملية السردية، فالمكان يمثل الخلفية التي تقع فيها أحداث الرواية، أما الزمن فيتمثل في الأحداث نفسها وتطورها. وإذا كان الزمن يمثل الخط الذي تسير عليه الأحداث فإن المكان يظهر على هذا الخط ويحتويه، فالمكان هو الإطار الذي تقع فيه الأحداث. وهناك اختلاف بين طريقة إدراك الزمن، وطريقة إدراك المكان حيث أن الزمن يرتبط بالإدراك النفسي. أما المكان فيرتبط بالإدراك الحسي. وقد يسقط الإدراك النفسي على الأشياء المحسوسة لتوضيحها والتعبير عنها.

وأكتفيت بدراسة المكان والزمان في كتابات الشيخ علي الطنطاوي؛ لتنوع الأعمال الأدبية لعلي الطنطاوي ما بين سيرة ذاتية، وسيرة غيرية، وقصص قصيرة، وقصص أطفال، ومقالات قصصية، إلى جانب وفرة الأمكنة والأزمنة في كتابات علي الطنطاوي بشكل كاف، بحيث تتيح للناقد التنقيب بشكل واسع، إضافة إلى الأسلوب البياني الرفيع الذي يمتلكه علي الطنطاوي.

والهدف من البحث، إبراز شخصية المكان وأثرها في تشكيل كتابات الطنطاوي، والكشف عن براعة الكاتب في توظيف الزمن، إلى جانب معرفة سمات شخصية الكاتب من خلال توظيف المكان والزمان، والوقوف على السمات الأسلوبية لعلي الطنطاوي.

أما الدراسات السابقة التي تناولت الموضوع فهي: دراسة أحلام الوصيفر، بعنوان (أدب الرحلة عند الشيخ علي الطنطاوي)، وهي رسالة (دكتوراه) من جامعة الملك فيصل كلية الآداب (١٤٣٢هـ)، وقد اقتصرَت الرسالة على أدب الرحلات، فلم تشر إلى بقية الفنون.

دراسة وائل العريني، بعنوان (القصة في أدب علي الطنطاوي)، وهي رسالة ماجستير من جامعة الإمام محمد بن سعود، كلية اللغة العربية، (١٤٣٢هـ). وقد تناولت الرسالة الشخصية والحدث والحبكة واللغة، ولم تتطرق إلى المكان والزمان، إضافة إلى أنها اعتمدت

على السيرة الذاتية في (الذكريات، وحديث النفس)، والقصص في (قصص من التاريخ، وقصص من الحياة) ، والمقالات في (صور وخواطر، وفكر ومباحث، ومقالات في كلمات)، وتركت بقية المؤلفات.

دراسة ياسر محمد غريب، بعنوان (فن المقال عند علي الطنطاوي، دراسة تحليلية فنية)، وهي رسالة ماجستير من جامعة عين شمس كلية الآداب، (١٤٢٧هـ/٢٠٠٦م). وقد اقتصرت الرسالة على فن المقال عند الكاتب.

دراسة وفا علي وفا، بعنوان (الاتجاه الديني في أدب علي الطنطاوي)، وهي رسالة ماجستير من جامعة الأزهر كلية اللغة العربية بالمنصورة، (١٤٢٤هـ/٢٠٠٣م).

دراسة أحمد بن علي آل مريع، بعنوان (ذكريات علي الطنطاوي دراسة فنية)، وهي رسالة ماجستير من جامعة أم القرى، كلية اللغة العربية، (١٤١٩هـ/١٩٩٩م). وهي دراسة جيدة صدرت في كتاب بعنوان: (علي الطنطاوي كان يوم كنت)، لكنها لم تعط المكان والزمان حقهما من التحليل وإبراز الجماليات، إنما خصصت لهما جزءاً صغيراً من البحث، كما أنها اقتصرت على الذكريات، فلم تشر إلى بقية الفنون.

دراسة عبدالله فاروق، بعنوان (علي الطنطاوي مساهمته في تطوير النثر العربي الحديث)، وهي رسالة دكتوراه من جامعة عليكرة الإسلامية في الهند، (١٤١٥هـ/١٩٩٩م)، وقد حكم عليها أحمد آل مريع بأنها رسالة ضعيفة في لغتها ومنهجها، لم تقدم أية نتائج خاصة يمكن الإشارة إليها^(١).

وقد سار البحث وفق المنهج الاستقرائي الذي يعتمد على الوصف والتقييم، وهو منهج وصفي؛ لأنه يصف المكان و الزمان كما عبر عنه الطنطاوي، وهو أيضاً تقيمي لأنه يكشف عن الخصائص الفنية لأسلوب الكاتب. وقد تجنبت - قدر الإمكان - الإطالة من نصوص الطنطاوي؛ حتى لا يصير البحث في المحصلة مجموعة كبيرة من هذه النقول. أما الشخصيات الواردة في البحث فلم أترجم لها، إذ سمى الكاتب شخصيات عدة لشيوخه وأصدقائه وتلامذته وبعض معاصريه، إضافة إلى شخصيات سياسية وأدبية عربية وغير عربية،

(١) انظر: أحمد آل مريع، علي الطنطاوي كان يوم كنت، مكتبة العبيكان، الرياض، ط ١ (١٤٢٧هـ)، ص هامش ٣٣.

معروفة وغير معروفة، وترجمة هذه الشخصيات تثقل البحث، ولن تقدم أية فائدة ما عدا الشخصيات الواردة في مبحث الزمن النفسي؛ حيث استدعى الكاتب شخصيات من أزمنة مختلفة وجمع بينها، وترجمتها تبين زمنها.

يتكون البحث من تمهيد و بابين وخاتمة، ويشتمل التمهيد على تعريف بالكاتب الشيخ علي الطنطاوي، ومعالم من حياته وأهم مؤلفاته.

وخصص الباب الأول لجماليات المكان، وتوزع على مدخل وثلاثة فصول، كان المدخل للحديث عن مفهوم المكان، والفصل الأول للعوامل المؤثرة في المكان وهي الشخصية والزمان والحدث، أما الفصل الثاني للثنائيات المكانية وهي ثنائية المدينة والقرية، وثنائية الإقامة والانتقال، وثنائية الانفتاح والانغلاق، وثنائية الشرق والغرب، وخصص الفصل الثالث لوصف المكان، وتوزع في مبحثين الأول لوظائف الوصف، والثاني لأساليب الوصف.

وخصص الباب الثاني لجماليات الزمان، وقُسم إلى فصلين، الفصل الأول عن أنواع الزمن، وهي ثلاثة أنواع: الزمن الكوني، والزمن التاريخي، والزمن النفسي، والفصل الثاني عن تقنيات الزمن، وتوزع في مبحثين، تقنيات ترتيب الأحداث، وتقنيات الحركة السردية. وأخيراً الخاتمة وفيها ستدون أهم النتائج والتوصيات بإذن الله.

وختاماً فإن الواجب يقتضي أن أشكر جامعتي جامعة الأميرة نورة بنت عبد الرحمن ممثلة في كليتي كلية الآداب، وقسمي قسم اللغة العربية وأدائها على إتاحة الفرصة لإكمال دراستي العليا.

وأتوجه بعظيم الشكر إلى والدي -حفظهما الله- اللذين ما نسياني من دعواتهما، والشكر موصول لزوجي، الذي دعمني بكثير من المراجع، وإلى أخواتي على دعمهن ومساندتهن.

وأرق معاني الشكر والامتنان إلى أستاذ الأدب والنقد في جامعة الملك فيصل أ.د. ظافر بن عبد الله الشهري، الذي أشرف على هذا البحث، وكان نعم الموجه، فله مني أوفر الشكر وأخلص الدعاء.

والشكر جزيلاً خالصاً لكل من مد يد العون، وساعد في تيسير وصولي إلى مراجع البحث، و الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات، والصلاة والسلام على نبينا محمد صلى الله عليه وسلم.

التمهيد:

كتب الطنطاوي مقالة بعنوان "مقالة في التحرير الأدبي"، وضح فيها المنهج الذي ينبغي للناقد الأدبي اتباعه عند تحليله للنصوص الشعرية والنثرية، وجعل من أول أركان هذا المنهج دراسة الأديب "من حيث هو رجل له شخصية متميزة، كوّنتها طائفة من العوامل، ونتج عنها طائفة من الأخلاق والسجايا... أي أن يعرف العوامل التي عملت في تكوين الأديب، ويقف على ميول الأديب وأخلاقه، ويطلع على ترجمته وأخباره"^(١).

وعلى هذا المنهج فأول ما يُبتدأ به عند دراسة النصوص، دراسة العوامل التي عملت في تكوين الأديب كاتب النص، وهي كما عددها الطنطاوي: الزمان والبيئة والثقافة والوراثة والتكوين الجسمي، ثم دراسة أثر هذه العوامل في ميوله وأخلاقه، فتُدرس حياته. وهذا المنهج هو الذي سَيُتبع في التعريف بالطنطاوي، بدءًا بالعوامل المؤثرة في شخصيته، ووقوفًا على صفحات من حياته.

المؤثرات التي تعمل على تكوين الأديب:

أولاً: الزمان.

يقول الطنطاوي: " لكل عصر ذوق أدبي عام خاص به، والأديب في كل عصر يحس بضغط هذا الذوق عليه، وسلبه إياه شيئاً من حريته، وهذا الذوق ما هو إلا نتيجة للحوادث السياسية والاجتماعية والعلمية، فإذا نحن ألمنا بهذه الحوادث أدركنا هذا الأثر"^(٢).

ويحسن هنا أن أبدأ بالحوادث السياسية فالطنطاوي عاش سنوات عمره في القرن العشرين، لم يغادر في العشرين الأولى منها دمشق، فبعد ولادته بخمس سنوات قامت الحرب العالمية الأولى سنة (١٩١٤م)، ولم تصل الحرب أرض دمشق، لكن الاستعمار الفرنسي وصل إليها عام (١٩٢٠م)^(٣)، ومكث خمساً وعشرين سنة، وعلى الرغم من طول الفترة الزمنية التي أقام الاستعمار فيها داخل البلاد، فإن الطنطاوي لم يكن يجب الخوض في السياسة منذ

(١) الطنطاوي، فكر ومباحث، دار المنارة، جدة، ط ٣ (١٤١٢هـ)، ص ٤٤.

(٢) المصدر نفسه، ص ٤٤.

(٣) انظر: محمد الخالدي، المؤامرة الكبرى على بلاد الشام، دار الراوي، الدمام، ط ١ (١٤٢١هـ)، ص ٣٢٩.

صغره؛ إذ يجب العزلة والانفراد، وأول خطبة ألقاها في السياسة كانت في اليوم المخصص له في الخطابة في المدرسة، وصادف ذلك اليوم عزل فرنسا للجزنال (غورو)، وتعيين الجزنال (ويغان) عام (١٩٢٤م) ^(١)، فأعلنت الحكومة أمرًا بوجوب خروج المعلمين والطلاب لاستقبال المفوض السامي الجديد، لكن الطنطاوي ألقى خطبة حماسية بصوت سمعه كل من في المدرسة، ومن في المسجد الذي أمامها، قال عن تلك الخطبة: "لست أتذكر الآن ما قلت، وما كانت خطبة بليغة الأسلوب، رائعة البيان، ولعله كان فيها أخطاء، وكان فيها لحن؛ فقد كانت أول خطبة لي، وكنت في الرابعة عشرة من عمري، في السنة السادسة الابتدائية، ولكن يظهر من آثارها أنها كانت خارجة من القلب، وكانت ممتزجة بالصدق؛ لأن التلاميذ جميعًا، ولأن نصف المعلمين رفضوا حضور الاستقبال" ^(٢).

أما العقوبة التي نالها بعد تلك الخطبة فكانت التوبيخ والتكدير العلني والطرده المؤقت وكسر درجة الأخلاق والسلوك، فدرجات جميع المواد عشر من عشر، أما السلوك والأخلاق فكانت تسعًا من عشر، وقد ثبتت هذه الدرجة في لوحة الشرف، ولم تغير إلا بعد أن عيّن في المدرسة مدرسًا، وأصبحت عشرًا من عشر ^(٣)، وكانت هذه العقوبة كفيلة أن تعيده إلى عزله. بقي الطنطاوي على عزله حتى سمع أن جماعة من الطلاب طردوا من المدرسة ثلاثة أيام؛ لأنهم خالفوا أمر المراقب، وسهروا محتفلين بليلة النصف من شعبان، لم يهتم بالأمر في بدايته لأن العقاب هين، كما أن الاحتفال بليلة النصف من شعبان لم تأمر به السُنَّة، فنام قرير العين، لكن سانحة ثورية سيطرت على تفكيره، فأيقظته من منامه، وهي أن يطالب في خطبة بإعادة الطلاب أو الإضراب، وفي الصباح وبعد أن قرع الجرس، وهم الطلاب بالدخول، وقف الطنطاوي خطيبًا مطالبًا بإعادة المطرودين، وداعيًا إلى الإضراب، وحمس الطلاب، فأعجبوا به، واستجابوا له، وصار في لحظة زعيم المدرسة.

جربت الإدارة معه الترغيب والترهيب فما نفع، ثم جاء مدير المعارف، فوزير المعارف، وكان الطنطاوي يومها في قمة القدرة على الخطابة والارتجال، يقول عن نفسه: "لا أحتاج إلا إلى ابتداء الكلام حتى تنثال علي المعاني، وتزدحم الخواطر، وينطلق اللسان يعبر عنها بليغ

(١) انظر: محمد الخالدي، مرجع سابق، ص ٣٣٧.

(٢) الطنطاوي، الذكريات، ١/١٣٢.

(٣) انظر: المصدر نفسه، ١/١٣٥.

الكلام، وكنت يومئذ فتي الذاكرة، كثير المحفوظ، فكانت كل خطبة كأنها قطعة أدبية من الأسلوب الفحل"^(١).

خرج من المدرسة، وخرج الطلاب معه، وكلما مروا على سوق أُغلقت مخازنه، وسار الناس وراءهم، حتى وصل إلى رئيس الحكومة، فوعده وشجعه، وزاد فشكره، فلما تفرق الجمع وصار وحده، أُدخل زنزانه، طولها متر وعرضها متر، لقد أصبح في ذلك اليوم طالبًا مغمورًا يمشي في جماعة الناس لا يعرفه أحد، ثم أضحى علمًا في البلاد، ثم أمسى سجينًا، ومن ذلك اليوم قرر أن يكون في الصف الثاني.

والحقيقة أن الذوق الأدبي العام كان يميل إلى سماع الخطب الثورية، ويتغنى بشعر الحماسة، ومن الدلائل على ذلك طلب الأستاذ الرفاعي من الطنطاوي - وكان طالبًا منعزلًا - كل السنوات الست التي أمضاها في مكتب عنبر - أن يلقي في المدرسة - والثورة قائمة - قصيدة أحمد شوقي في سوريا التي مطلعها:

سلام من صبا بردى أرق ودمع لا يكفكف يا دمشق^(٢)

فما إن ألقاها حتى هتف الطلاب والأساتذة بالإعجاب، وما مر أسبوع إلا وطُلب منه أن يلقي قصيدة خير الدين الزركلي، وهذا يؤكد على أن الذوق الأدبي يميل إلى الحماسيات، لكن الذي يجد منها هو الثورة الفرنسية ومن والها.

أما اتصاله بالصحافة فقد كان سنة (١٣٤٤هـ/١٩٢٦م) حيث نشر أول مقالة له في جريدة (المقتبس)، ثم ذهب إلى مصر سنة (١٣٤٧هـ/١٩٢٩م)، فكتب في (الزهراء)، ووجدت كتاباته صدى في مصر، فلما رجع إلى دمشق كتب في جريدة (فتى العرب) مدة خمسة أشهر، وكان يكتب في كل يوم مقالة، وكتب في مجلة (الناقد) قصة عن حسن الخراط، فأوقفها الفرنسيون بعد نشر الفصول الأولى^(٣)، وكتب عن الثورة السورية كتابات كثيرة قال عنها: "لا أستطيع ولا أريد جمعها"^(٤)، وفي عام (١٣٥٠هـ/١٩٣٢م) أصدر مجلة البعث^(٥).

(١) الطنطاوي، الذكريات، ١/٢٢٤.

(٢) أحمد شوقي، الشوقيات، دار الكتاب العربي، بيروت، (د.ت)، ٢/٧٤.

(٣) الطنطاوي، الذكريات، ١/٣٦٨.

(٤) المصدر نفسه، ١/٢٦٩.

(٥) انظر: مجد مكّي، مقدمات الشيخ علي الطنطاوي، دار المنارة، جدة، ط ١ (١٤١٨هـ)، ص ١٥٩.

ومن هنا نلمح ضغط العصر على الطنطاوي، في توجيهه إلى موضوعات سياسية وحماسية، وفي الوقت نفسه سلبه شيئاً من حريته الفكرية، فمع مرور الأيام وعلو مرتبة لم ينس تلك الخطبة التي قال عنها: "حملها المذيع من منبر الجامعة السورية إلى آفاق الأرض فأغضبت علي الحكومة، حتى نال مني الحاكمون في مناصبي وفي رزقي، وقعدت عشية مغيظاً محققاً، لا لنقص المرتب وضياع المنصب، بل غضباً لحريتي وكرامتي"^(١).

وإذا ما انتقلنا إلى الضغط الاجتماعي فإنه يظهر بعد توليه القضاء في سوريا، إذ أفرد لقصص القضاء نصف الجزء السابع من ذكرياته، كما كانت قضايا القضاء مصدرًا لقصصه الاجتماعية الكثيرة التي نشرها في الصحف، وجمع بعضاً منها في كتب ككتابه: (قصص من الحياة)، وبعضها نشرها بين موضوعات مؤلفاته الأخرى، وقصصاً أخرجها في كتيب صغير ك(قصة لم يؤلفها بشر)، وقد سئل عن مادة هذه القصص من أين يجيء بهذه الموضوعات، وهو ينشر باستمرار من عام (١٣٤٧هـ)، فأجاب: "أسمع كلمة من تكلم، وأبصر مشهداً في الطريق، فأدير ذلك في ذهني، ولا أزل أولد من الكلمة كلمة، ومن المشهد مشهداً، حتى يجيء من ذلك حديث أو مقالة"^(٢).

وعندما نبحت في مقدمات مقالاته، سنجد كثيراً منها يبدأ برسائل جاءته من قرائه ومستمعيه، مثل: "ورد علي في بريد هذا الأسبوع كتاب من أخ من أوساط الموظفين كتب إلي تائراً فائراً، يذم الدهر، ويشكو من الزمان..."^(٣)، و "أمامي الآن درج مملوء برسائل القراء، منها ما فيه مشكلة اجتماعية يطلب مني حلها، ومنها ما فيه أسئلة علمية يطلب مني الجواب عليها، ومنها ما فيه قصص ووقائع يطلب مني تلخيصها وعرضها والتعليق عليها، منها ما فيه أسئلة شخصية..."^(٤)، ويقول: "يحمل إلي البريد كل يوم نحو عشر رسائل ما بين تعليق على كلمة كتبتها، أو شكوى أو مظلمة"^(٥).

(١) الطنطاوي، مع الناس، دار المنارة، جدة، ط٣ (١٤١٦)، ص ٥٦.

(٢) الطنطاوي، صور وخواطر، دار المنارة، جدة، ط٢ (١٤١٢هـ) ص ٢٨٠.

(٣) الطنطاوي، مع الناس، ص ٥٦.

(٤) الطنطاوي، فصول اجتماعية، دار المنارة، جدة، ط٧ (٢٠٠٨)، ص ٢٢١.

(٥) الطنطاوي، مقالات في كلمات، دار المنارة، جدة، ط٢ (١٤١٨) ١/١٠٩.

ومن أبرز الموضوعات التي ناقشها: قضايا أخلاق الشباب والفتيات، وقضايا الزواج، والمشكلات الأسرية، ولم يكن يكتفي بعرض المشكلة فقط، إنما يحدد أسبابها، ويحاول علاجها، وما دفعه إلى مثل هذه الموضوعات إلا المشكلات الاجتماعية وضغطها.

أما الحياة الأدبية فلم تتميز الشام في القرن الرابع عشر الهجري/ العشرين الميلادي بنهضة أدبية مميزة، حتى إن الطنطاوي لم يثبت الحياة؛ لأنه لم ير علامة من علامات الحياة في أدباء الشام، ولم ينفها؛ لأن في دمشق أدباء يستطيعون أن ينتجوا شيئاً لكنهم في منزلة بين الموت الكامل والحياة الصحيحة^(١).

ولعل الأحداث السياسية والعزلة والنفي التي عاشتها الشام بسبب الاستعمار، حد من سماع أصوات أدباء الشام في دمشق في تلك الفترة، ليصدح في ديار أخرى، من أبرزهم: أمير البيان شكيب أرسلان، محمد رشيد رضا، ومحب الدين الخطيب، وخير الدين الزركلي، ولم يكن يصل إلى الشام إلا مؤلفات أدباء مصر ومجلة (الرسالة)، لذا كان الأثر الأكبر لأدباء مصر من أمثال: المنفلوطي والرافعي والزيات والعقاد والمازني، فالطنطاوي أول ما بدأ بالكتابة بدأ محاكياً للمنفلوطي كما وجهه أستاذ الإنشاء^(٢)، وكان يتصيد كتب الأدب، يقول: "كانت حياتنا جد، وإقبال على القراءة، وتصيد لكتب الأدب، نقضي في ذلك فضل وقتنا كله"^(٣). في تلك الظروف السياسية والاجتماعية والأدبية ولد الطنطاوي وترعرع متأثراً بتلك الحياة، التي أعطته وسلبته، ورفعته وأخفضته.

ثانياً: البيئة.

ويقصد بها الوسط الذي عاش فيه الأديب، والبيئة من أكبر المؤثرات في تكوين أخلاق الإنسان، فالبيئة الصالحة يكون حصادها أناساً صالحين، والبيئة الفاسدة تكون ثمرتها أناساً فاسدين، وعلى هذا لا بد من الوقوف عند البلد وطبيعته، وأخلاق أهله، وأسرة الأديب والطريقة التي تربي عليها أبناءها، وكيف نشأ الأديب؟ ومن هم رفاقه؟

(١) الطنطاوي، فكر ومباحث، ص ١٦٥-١٦٦.

(٢) انظر: الطنطاوي، الذكريات، ١/٧٥.

(٣) المصدر نفسه ٨/٢٩٦.

أما بلده فهي دمشق، وقد تحدث عنها كثيراً في كتاباته، وهي أول ذكرى كتب عنها في ذكرياتها، بل أفرد لها الحديث في كتاب خاص، وفي كتاباته عنها تسمع نبرة الحزن والحنين والأسى، ولعل هذا نابع من حرمانه من رؤيتها يقول: "وقد أصبحت أزور الشام لما حيل بيني وبين زيارتها، بعد أن كتبت عنها ما لم يكتب مثله أحد من أهلها وشاركت أهلها النضال للاستقلال"^(١).

ودائماً ما يصورها كالأب والأم يقول: "دمشق التي تعانقها الغوطة، الأم الساهرة أبداً"^(٢)، ويقول: "الجبيل الذي يلوح لي جاثماً على حافة الأفق هو قاسيون، وهذه المنازل الماثلات صفوفاً كالأولاد المدللين في حضن الأب الحاني هي أحياء السفح (الأكراد، والصالحية، والمهاجرين)"^(٣)، ومن يقرأ كتاب (دمشق) يرى كيف صوّر كل دقيق في دمشق، والبيئة المحلية تشكل أرضية لا بد منها للسيرة الذاتية؛ لأن كاتبها يريد إطلاع الآخرين على مجمل الظروف التي احتضنت ولادته ونشأته وساهمت في تكوينه^(٤).

أما أهلها فيقول عنهم: "الدمشقيون أكرم الناس، وأشدهم عطفاً على الغريب وحباً له، والشاميون مولعون بالنظافة والطهارة، حتى أنه ليعد من أكبر عيوب المرأة ألا تغسل أرض دارها كل يوم مرة أو مرتين بالماء غسلاً، وتمسح جدرانها وزجاجه، على رحب الدور الشامية، واتساع صحنها، وكثرة مرمرها ورخامها"^(٥).

أما أسرته فقد كان عم جده -وهو أول من نزح من طنطا إلى الشام- عالماً أزهرياً، فقيهاً بالعربية والفلسفة والعلوم، وجده كان إمام طابور متقاعدًا في الجيش العثماني^(٦)، وأبوه من العلماء المعدودين في الشام، وانتهت إليه أمانة الفتوى في دمشق، وكان مديرًا للمدرسة التجارية التي درس فيها كاتبنا، ثم ولي منصب رئيس ديوان محكمة النقض، فكان له في التربية والقضاء دروس كثيرة، قال عنه ابنه علي: "إنه من صدور الفقهاء، ومن الطبقة الأولى من

(١) الطنطاوي، الذكريات، ٢٨/١.

(٢) الطنطاوي، دمشق، دار المنارة، جدة، ط ٢ (١٤٠٧)، ص ٧.

(٣) الطنطاوي، الذكريات، ٢٨/١.

(٤) انظر: صلاح صالح، سرديات الرواية العربية المعاصرة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط ١ (٢٠٠٣ م)، ص ٣٤.

(٥) الطنطاوي، دمشق، ص ١٢.

(٦) انظر: الطنطاوي، الذكريات، ١٠/١.

المعلمين والمربين" ^(١)، وقال عن مجالسه: "كنت من يوم وعيت وأدركت ماحولي أصبح فأرى أبي في مجلسه وعنده تلاميذه، ما كانوا كتلاميذ المدرسة، بل كانوا رجالاً بعمائم ولحى، فكنت أدخل عليه بالشاي أو بالفاكهة... ثم صرت أقعد معهم قليلاً فألتقط الكلمة بعد الكلمة، ثم صرت أناولهم الكتاب بعد الكتاب، فعرفت الحاشية والقاموس المحيط... " ^(٢)، هذه المكتبة ساهمت كثيراً في إثراء ثقافته، فقد كانت إحدى المصادر التي نهل منها.

أما أسرته لأمه فقد كانت من الأسر العلمية في الشام، وخاله أخو أمه هو محب الدين الخطيب، الذي استوطن مصر، وأنشأ صحيفتي (الفتح) و (الزهراء)، وقد أثر كثيراً في الطنطاوي، فقد استقبله في أول زيارة له في مصر، حيث تعرف على كثير من الأدباء، ونزل إلى المطبعة، وبدأ بالكتابة الصحفية، ليهيئ القراء، وكان في بداية حياته يميل إلى الحماسة المحشوة بالمبالغات والصراخ، لكنه غير طريقته إلى أسلوب هادئ أقرب إلى الرصانة ^(٣).

أما تعليمه فقد تنقل بين مدارس متعددة، التحق بالمدرسة التجارية التي كان أبوه مديراً لها، وقد مرت عليه في هذه المدرسة شهور لم يخالط فيها أحداً من الأولاد يقول عن تلك المرحلة: "نشأت - أول ما نشأت - على الوحدة... فقد كنت عائشاً وحدي أنيسي كتابي، وإن زرت فالكبار من تلاميذ أبي أو إخوانه، كان يصحبنى أحياناً معه، فاسمع ولا أتكلم لأن الصغار لا يتكلمون في مجلس الكبار، لذلك كنت في المدرسة متوحداً منفرداً" ^(٤).

ولما وصل إلى السنة الخامسة سنة (١٩١٨م) أفتلت المدرسة، فأدخله والده المدرسة السلطانية الثانية، وفيها أعيد إلى السنة الرابعة ^(٥)، وقد وجد بين المدرستين فرقاً، فالأولى تدرس التركية، ومبادئ اللغة الفرنسية، والثانية تدرس اللغة العربية، ومبادئ الإنجليزية، وكان له في هذه المدرسة رفاق، وقد سُمي بعضهم، منهم عبد الحكيم مراد الذي كان في مثل سنه، وكانا يتكلمان الفصحى معاً، فسخر التلاميذ منهم، فنقله والده إلى المدرسة الجمقمية ^(٦).

(١) الطنطاوي، الذكريات، ٩٩/٢.

(٢) المصدر نفسه، ٢٤٩/١.

(٣) انظر: المصدر نفسه، ٣٤٠/١.

(٤) المصدر نفسه، ٥٥/١.

(٥) انظر: المصدر نفسه، ٨٣/١.

(٦) انظر: المصدر نفسه، ٧٦/١.

وفي المدرسة الجمقمية بدا تأثير الأساتذة واضحًا في شخصية الطنطاوي، وقد تحدث كثيرًا عنهم، وعن رفاقه، ومن هم عبد المجيد مراد الذي كان الناظر يعاقبهما معًا^(١)، وقد كان يحب تلك المدرسة حبًا كثيرًا؛ لقربها من الجامع الأموي، لكنه لم يستمر فيها طويلًا، فقد نقله والده منها، بعد أن انتقلت دارهم إلى الصالحية.

و انتقل إلى المدرسة الحكومية (أتمودج المهاجرين) عام (١٩٢١م)، وفيها أُعيد للسنه الخامسة، يقول عن تلك السنوات التي ضاعت من عمره: "لقد ضاعت ثلاث سنوات من عمري هدرًا، ضاعت بالمقياس الرسمي، ولكنها ما ضاعت -والحمد لله- بمقياس الدرس ومقياس العلم، بل كانت سنوات خير وبركة، تلقيت فيها من العلم ما لا أجد مثله في مناهج المدارس الرسمية، وقرأت من الكتب ما لا يقرأ مثله تلميذ في مثل سني يومئذ"^(٢)، وفي هذه المدرسة خطب أول خطبة له وهو في الرابعة عشرة في عمره.

وبعد أن أنهى هذه المرحلة انتقل إلى (مكتب عنبر)، وهو المدرسة الثانوية المتكاملة، وقد استمر فيها على عزلته، التي كان يؤكد عليها في أكثر من موضع يقول: "لم أسأل لأني -من تلك الأيام- متوحد منفرد"^(٣)، ويقول: "أنا أعيش بين بيتي ومدرستي، مالي صديق أسأله"^(٤). و يحدثنا عن المدرسة موجزًا: "وصلت الآن إلى المرحلة التي كان لها أعمق الأثر في نفسي وفي فكري وفي سلوكي، مرحلة (مكتب عنبر) أحفل مرحلة بالأحداث الخاصة في حياتي، والأحداث العامة في حياة بلدي، فيها لقيت أساتذة، وقرأت كتبًا، كان لهم ولها أثر في دنياي وفي آخري، وفيها كان أكبر منعطف في طريق عمري، وهو موت أبي، وفيها واجهت الحياة، وأنا لم أستعد لمواجهتها، وخضت معركتها وأنا لم أتسلح لخوضها، فعملت معلمًا، واشتغلت أجييرًا، وحاولت أن أكون تاجرًا ثم تداركتني رحمة الله فعدت إلى ما خلقت له، وهو العلم والأدب... وفي آخرها صرت من قادة الشباب في النضال وصرت أكتب وأخطب وغدا أسمى معروفًا في البلد"^(٥).

(١) انظر: الطنطاوي، الذكريات، ١/١١١.

(٢) المصدر نفسه، ١/١١٦.

(٣) المصدر نفسه، ١/٢١٢.

(٤) انظر: المصدر نفسه، ١/٢٢١.

(٥) المصدر نفسه، ١/١٣٨-١٣٩.

ثم فصل في كل حدث مبتدئًا بوفاة والده، حيث توفي والده وهو في أول السابعة عشرة من عمره، ولا مال له لينفق على نفسه وأخوته، فتركة والده رقم كبير لكن من الديون، فقد عاش في كنف والده حياة سعيدة، وإن كانت حياة ضيقة محدودة، فلم يكن والده من طبقة العلماء الأغنياء، بل كان يستدين ليوسع على عياله، وما ظن أنه سيموت قبل أن يسدد دينه، وكان قادرًا على الوفاء من مرتبه لو عاش.

أول أمر فعله الكاتب هو ترك دارهم إلى دار صغيرة جدًا، وبيع أثاثهم إلا ما يحتاجون إليه، والأمر الثاني هو تولي الإمامة في جامع رستم خلفًا لوالده، ثم ترك الدراسة، وعمل بالتجارة والمحاسبة، فهو من يعول أمه وإخوته، وكان أكبرهم ناجي، وهو أصغر منه بست سنوات، وأصغرهم سعيد، وعمره ثلاثة أشهر.

لكنه لم يستمر في التجارة، وأراد العودة إلى الدراسة وقد مضى ثلثا السنة الدراسية، فالدراسة على نهايتها، والاختبار الثاني قد اقترب، فذهب إلى عمه الأكبر الشيخ عبدالقادر، الذي كان متهيئًا لطلبه منذ مدة، فتوسط له، وأعادته إلى الدراسة، ليكون الأول بين الطلاب، ويحصل بعد سنتين على شهادة بكالوريا الفلسفة سنة (١٩٢٨م).

بعدها سافر إلى مصر رغبة في الالتحاق بكلية دار العلوم، لكنه لم يستمر، ليعود إلى الشام، ويلتحق بكلية الحقوق، ويتخرج فيها عام (١٩٣٣م)، وفي تلك السنة ظهرت مجلة الرسالة، وقد ضمت عظماء الفكر الأدبي في مصر، ولم يشأ الطنطاوي النشر فيها حتى يتحقق من أهدافها، وبدأ مقالاته فيها بسؤال أدبي وجهه إلى رئيس التحرير: "أخبرني ياسيدي هل تنشر الآثار الأدبية إذ تنشرها في رسالتك؛ لأنها وافقت خطة معروفة، اختطتها لنفسها الرسالة في الأدب، وطريقة معينة اتخذتها، أم أنت تنشر كل جيد يبعث به إليك، لا تبالي منه إلا بشرف القول، وحسن الأداء، والبلاغة في التعبير عن الغرض؟"^(١)، فرد عليه الزيات مبيّنًا له منهج الرسالة، ثم فصل أحمد أمين القول في العدد الذي يليه، ليكتب الطنطاوي أكثر من ثلاثمئة مقالة على مدى عشرين سنة.

(١) الطنطاوي، سؤال إلى الأستاذ الزيات وإلى أدباء الرسالة، مجلة الرسالة، س(١)، ع(٢٢)، ٤/١٢/١٩٣٣م، ص١٩.

وقد عمل إلى جانب الدراسة مدرسًا في عدة مدارس في الشام، وبقي متنقلًا بين مدارسها حتى (١٩٣٥م)، ثم انتقل إلى التدريس في العراق، ثم سافر إلى بيروت، حيث بقي فيها سنة واحدة عام (١٩٣٧م)، ثم عاد إلى دمشق بعد مرض أصابه. بعد أن تعافى سافر مجددًا إلى العراق، وهناك عمل في مؤسسات تعليمية، ثم رجع إلى الشام، وعمل في التدريس إلى أن التحق بالقضاء بعد أن اجتاز الاختبار، وفي السلك القضائي تقلد مناصب عدة، ما بين قاض إلى رئاسة محكمة دمشق، ثم مستشارًا في محكمة النقض، واستمر في القضاء أكثر من عشرين سنة، ليعزل بعدها، ويتركه عام (١٩٦٣م). انتقل بعدها إلى الرياض، ولم يمكث سوى سنة واحدة، فلم يستطع التحمل، فعاد إلى دمشق عازمًا على عدم العودة، لكنه عاد مرة أخرى إلى مكة، وعاش فيها بقية حياته مدرسًا في كلية التربية، إلى جانب العمل الدعوي، ثم انتقل إلى جدة، فأقام فيها حتى وافته المنية (١٩٩٩م)^(١).

ثالثًا: الثقافة.

يرى الطنطاوي أن هذا العامل المؤثر قد يغلب في كثير من الأحيان على البيئة، وقد يقضي عليها، ويمحو آثارها، واستشهد بكلام ل(غوستاف لوبان) الذي يقول: "في كل إنسان شخصان مختلفان يتصارعان على الاستئثار بنفسه، والغلبة عليها، أولهما هذا الذي كونه البيئة، وثانيهما: هذا الذي كونه الثقافة"^(٢). وقد تعددت مشارب ثقافة الطنطاوي الفكرية، ويمكن تصنيفها فيما يلي:

١- المدرسة.

٢- الجامع الأموي.

٣- القراءة والمطالعة.

٤- المجالس العلمية.

(١) انظر: مجاهد ديرانية، علي الطنطاوي، دار القلم، دمشق، ط١ (١٤٢١هـ)، ص١٧-٢٦.

(٢) الطنطاوي، فكر ومباحث، ص٤٧-٤٨.

١ - المدرسة.

لقد كان الطنطاوي من أوائل الذين جمعوا بين طريقي التلقي على المشايخ، والدراسة في المدارس النظامية، ومر بنا أثر المدارس في نفس الشيخ، وقد تحدث عنها كثيراً، فعن المناهج التي درسها في الثانوية قال: "درسنا في الثانوية من المواد ما يدرسه الطلاب اليوم، ودرسنا ما لا يدرسه الطلاب اليوم، كعلم آداب البحث والمناظرة والطبوغرافيا (أي علم التخطيط ووضع الخرائط) والحساب التجاري (وكنا نسميه علم مسك الدفاتر، أي المحاسبة)، ودرسنا في الكيمياء والفيزياء والفلك آخر ما وصل إليه العلم في أيامنا"^(١).

وقد تعلم اللغة التركية عندما كان يدرس في المدرسة التجارية، وكان يهتف في الصباح مع زملائه "باديشاهم جوق يشا"^(٢)، كما بدؤوا بحفظ كتاب صغير اسمه (أسماء تركية)، ثم انتقل إلى المدرسة السلطانية، وفيها تعلم مبادئ اللغة الإنجليزية.

أما اللغة الفرنسية فقد بدأ بتعلمها في المدرسة التجارية، ودرسها دراسة متعمقة في مكتب عنبر يقول عنها: "أما اللغة الفرنسية فقد درسناها كما يدرسها الطلبة الفرنسيون في فرنسا، المناهج هي المناهج، والكتب هي الكتب، وقد درسنا قواعد الفرنسية (الكرامير)^(٣)، ولا أزال أحفظ أكثر ما درست، وفقه اللغة (philologie)، والصوتيات (phonetique)، ودرسنا أدبها دراسة عميقة: الأدب الاتباعي (الكلاسيكي)، وحفظنا طائفة صالحة من كورناي وراسين وموليير ولافونتين وبوالو، وخطب بوسويه وأقوال لاروشفوكلد ولابروير، ثم درسنا مونتسكيو وفولتير وديدور وبوفون... ودرسنا دوماس وبلزاك وفلوبير وموباسان"^(٤).

وفي مقالة له بعنوان (كيف تكون كاتباً) شرح فيها المراحل التي يمر بها الكاتب وقال: "الملكة الكتابية لا تكتمل ولا تنتج الآثار البارة ما لم تنضجها الدراسة الأدبية العميقة، وخير سبيل لإنماء هذه الملكة عند الطلاب، هو أن يقرؤوا كتب الأدب القديمة؛ ليتعلموا منها الأسلوب العربي، ثم يقرؤوا لأهل البيان من كتاب العصر، ثم ليقروا مقتطفات من الأدب

(١) الطنطاوي، الذكريات، ١/١٩٦.

(٢) وتعني (يعيش سلطاننا طويلاً)، انظر: المصدر نفسه، ١/٧٣.

(٣) grammaire

(٤) الطنطاوي، الذكريات، ١/٢٠٠.

الغربي؛ لتعينهم على إتقان الأسلوب الفني"^(١)؛ لذا لا نعجب إن قرأنا مقتطفات من الأدب الفرنسي استشهد بها، ومصطلحات أجنبية وظّفها في مقالاته.

ودرس الموسيقى كما تدرس في المعاهد، فدرس السلم الموسيقي والإشارات، وسلم (دور) الكبير، وسلم (فا)، وسلم (صول) إلخ، وسلم (الراست) في الموسيقى العربية، والموازنة بينه وبين سلم (دو ماجور) والتأليف الغربي والتأليف العربي والمقامات والضروب بأنواعها. لكنه لم يستفد منها لأنه اقتصر على العلم النظري، حيث كان هو وغيره يأبون التدرب على الآلات الموسيقية^(٢).

كما تعلم الفلسفة وقوانينها، يقول عنها: "إنها جددت فكري، ووسّعت أفقي، وتركت في نفسي أثرًا عميقًا لا يمّحي، ولكنها كانت خطيرة جدًّا، لولا أن الله سلمني منها، وأنه بفضلها جعل عندي من سالف دراستي ذخيرة وفيرة من علوم الدين وأساسًا راسخًا -أسأل الله بقاءه- من الإيمان لأضلني"^(٣).

وقوله يؤكد الفكرة التي قررها في البداية وهي أن الثقافة قد تقضي على عامل البيئة وتمحو آثارها، إذا لم تكن راسخة وقوية، وكما نعلم أن الطنطاوي عاش في بيئة علم وصلاح، وأسرته مشهود لها بالعلم والتقوى، لذا كانت له كالترس في صد هجمات الفساد، حتى لما ذهب إلى مصر بغية إكمال دراسته التي لم تتم، كاد أن يجيد عن الطريق المستقيم، إذ التحق بنادي التمثيل والموسيقى، لكنه لم يستمر، مع أن استعداده كبير ورغبته قوية، يقول: "فإذا خاطر قوي لم أملك دفعًا، يدفعني لترك دار العلوم، ونادي التمثيل فيه، والعودة إلى دمشق، وكان هذا خاطر هو الموجة التي حولت زورقي إلى ما هو خير لي، فاللهم لك الحمد"^(٤)، ولعل هذا خاطر هو تربيته الإسلامية وثقافته العربية.

ويقول في موضع آخر: "إذا كنت أنا الناشئ في بيت العلم والدين، كدت أفسد في مصر وأنا ابن عشرين، فماذا تكون حال من يذهب في مثل تلك السن إلى أوروبا

(١) الطنطاوي، فكر ومباحث، ص ١٤٣.

(٢) انظر: الطنطاوي، الذكريات، ١/١٧١.

(٣) المصدر نفسه، ١/٣٤١.

(٤) المصدر نفسه، ١/٣٥٩.

وأمریکا؟" (١)؛ لذا نجد الطنطاوي يؤكد في أكثر من موضع على أثر الثقافات المختلفة على سلوك الفرد، وأنها قد تفسد ما تصلحه البيئة، وأنها تساهم في تشكيل شخصيته، وتؤثر في إنتاجه الفكري.

أما المدرسون فأثرهم فيه كان واضحًا، وقد تحدث عن كثير منهم، وصنفهم إلى أصناف فمنهم أئمة في المواد التي يدرسونها، ومنهم من ما بلغ هذه المنزلة، ومنهم من هو أقرب إلى العامية، ومنهم السيئ.

ولكل مدرسة انتقل إليها حديث خاص عن مدرسيها في ذكرياته، لكن نصيب الأسد كان لمكتب عنبر، وكان أثره واضحًا في تشكيل ثقافته وتوجيهه، وكان يحب أساتذته حبًا عميقًا، يقول عنهم: "إني أحبهم، وإلا فلماذا أثني عليهم وأمدحهم... إني أفكر فيما صرت إليه، وما كنت في صغري فيه، فأرى الفضل لله أولاً وأخيراً، ولكن السبب فيه هؤلاء المدرسون وأمثالهم - وإن قل أمثالهم - الذين قعدت بين أيديهم، وأفدت منهم... فكان لهم - لقوة شخصياتهم، ونبيل صفاتهم، وطهر قلوبهم - أعمق الأثر في فكري وعاطفتي وسلوكي وفي تكويني، لم أحس به في حينه، ولكن عرفته بعد حين... فيا رب ارحمهم، وارحم كل الذين علموني، وارحم أبي لأنه كان أبي، وكان معلمي، واجزهم عني خيرا الجزاء" (٢).

ثم أسهب في الحديث عن كل أستاذ، ذاكراً سماته وطريقة تدريسه، فمن مدرسي العربية الذين كانوا أئمة في البلد والمرجع فيها: الشيخ عبد الرحمن سلام الخطيب الشاعر، والشيخ المبارك اللغوي الراوية، والشيخ سليم الجندي أستاذ النحو والصرف والعروض، أما مدرسي العلوم والرياضيات والتاريخ والجغرافيا، فكان أقلهم من الأطباء، وأكثرهم من الضباط العرب في الجيش العثماني، ومن الأطباء الدكتور يحيى الشمّاغ وكان يدرس الكيمياء، والدكتور جودة الكيال مدرس الفيزياء، أما الرياضيات فكان يدرسها اثنان: جودة الهاشمي ومسلم عناية (٣).

(١) الطنطاوي، الذكريات، ٣٤١/١.

(٢) المصدر نفسه، ١٦٣/١-١٦٥.

(٣) المصدر نفسه، ١٥٦/١-١٧٠.

٢- الجامع الأموي.

لما التحق الطنطاوي بالمدرسة الحقمقية تسنى له التردد على الجامع الأموي، فقد كانت المدرسة أمام الجامع، وكلما سنحت له فرصة بين الدروس ذهب للجامع، وقد كان حافلاً بحلقات التدريس، ففيه دروس بعد الفجر، والعصر، والمغرب، منها ما هو لطالِب العلم، ومنها ما هو مواعظ للعامّة. ومن الأساتذة فيه: الشيخ بدر الدين والشيخ الكتاني، والشيخ بهجة البيطار والشيخ هاشم الخطيب، ومن تونس الشيخ صالح التونسي، ومن المغرب الشيخ البلغيشي، ومن المدينة الشيخ يعقوب المدني.

وقد خص الجامع الأموي بالحديث في كتاب وزّعه وزارة الأوقاف دليلاً للسياح، يقول في مقدمته عن الجامع: "كان مدرسة دمشق، فيه الحلقات يدرس فيها كل علم، وكان النادي يجتمع فيه الناس كلما دهم البلد خطب، وكان الأموي في عهد نشأتنا الأولى لب دمشق، فكانت الدار القريبة هي القريبة من الجامع الأموي... وكان الأموي ملعبنا ونحن صغار، ثم كان مدرستنا الثانية ونحن طلاب... وكان الأموي مثابة النضال الوطني على عهد الانتداب... فكان للدين والدنيا وللعبادة والعلم، ولكل ما فيه رضا الله ونفع الناس، وكذلك يكون المسجد في الإسلام" (١).

٣- القراءة والاطلاع.

ويراها الكاتب عظيمة، وقد حدّر في توجيهاته التربوية للأبناء من قراءة الكتب غير النافعة؛ لأن ما يقرأه لن يذهب مع إكمال الكتاب، بل يبقى ما بقيت الحياة، وقد شبّه القراءة في الصغر ببذور صغار يقول: "قد لا تأخذها من دقتها الأبصار، قد ركب الله لبعضها ما يشبه الأجنحة القصار، تحملها الرياح، فتلقها بين حبات الرمال، فلا ترى إلا تلالاً من الرمل تتلظى تحت وهج الشمس، فإذا أنزل الله الأمطار، وجمع الله لها الظروف التي جعلها سبب الإنبات، كان منها هذا النبات، وكان منه الزهر البارِع والثمر اليانع، أو كان الشوك الجارح والسّم الناقع. وكذلك كل ما تسمعه، لا سيما إن سمعته في الصغر، إنه بذرة

(١) الطنطاوي، الجامع الأموي، دار المنارة، جدة، ط١ (١٤١٠هـ)، ص ١٠-١١.

خير، أو بذرة شر، إذا جاءها الظرف المناسب وضعتك على طريق الجنة، أو على سبيل النار"^(١).

وقد كان الطنطاوي كثير المطالعة والقراءة، فلم يكن له أصدقاء لأنه يحب العزلة والانفراد، ولم يكن يلهو كما يلهو أمثاله بحكم وضع أسرته، وليس أمامه عمل يشغل به نفسه سوى المطالعة، وقد يسترها له وجود مكتبة كبيرة في دراهم، دانية من يده، فقد كان جده مولعًا بالكتب، فلا يسمع بكتاب إلا اشتراه، وأودعه مكتبته، وتبعه ابنه والد الشيخ علي في بعض ذلك؛ لذا كان يقرأ كل ما تقع يده عليه، فإن أعجبه أكمل وإلا غيره، فقرأ في سنواته الأولى كتبًا كثيرة، وأول ما قرأ كان كتاب (حياة الحيوان) للدميري، وكان يحفظ كل ما يقرأ، وأكثر ما يسمع، لأن ذاكرته بصرية لا سمعية، يقول عنها: "أنا يوم الامتحان أذكر مكان المسألة من صفحة الكتاب"^(٢)، كما حفظ أسماء الشعراء والعلماء والرواة، وحفظ كثيرًا من الشعر بعضه بلا ضبط ولا تحقيق.

٤ - اللقاءات الأدبية والعلمية.

إضافة إلى اللقاءات العلمية التي كان يحضرها في المدرسة والجامع الأموي، كانت هناك مجالس بعيدة عن المدرسة والجامع، وأولها مجلس أبيه، حيث يدخل إلى المجلس بالشاي والفاكهة، فيسمع بعضًا من دروسه، ثم صار يقعد معهم، يناولهم الكتاب بعد الكتاب^(٣). ومنها مجلس أبي الخير الميداني الذي يقول الطنطاوي عن مجلسه: "سقى الله أيامي مع الشيخ أبي الخير، لقد كانت من أمتع أيام حياتي... كنت أرقب -النهار كله- ساعة الدرس في المساء، وكان يحضره أربعون أو خمسون، وكان درس النحو، وقد قرأت عليه (الأزهرية) و(القطر) و(الشدور) و(ابن عقيل)... وكان له درسان في الأسبوع للحديث، قرأنا فيها الصحيحين وبعض سنن أبي داود"^(٤).

(١) الطنطاوي، الذكريات، ١/١٠٠.

(٢) المصدر نفسه، ١/٢٠٨.

(٣) المصدر نفسه، ١/٢٤٩.

(٤) المصدر نفسه، ١/٢٥٦.

ولما سافر إلى مصر عام (١٣٤٦هـ) حضر كثيراً من اللقاءات الأدبية، والتقى بكثير من الأدباء والمفكرين، حيث التقى في المطبعة السلفية بحسن البناء، وأحمد تيمور باشا، ومصطفى صادق الرافعي^(١)، وكان لهذه اللقاءات أثر في تغيير أسلوبه الخطابي والكتابي، واتجاهه نحو الهدوء والتريث وترك الاستعجال. ثم سافر مرة ثانية عام (١٣٤٧هـ)، وثالثة عام (١٣٦٤هـ/١٩٤٥م)، وفيها عرف الشيخ حسن البناء عن قرب، والتقى بالزيات، فلما كانت السفرة الرابعة عام (١٩٤٧م) طالت إقامته؛ لأنه كُلف بوضع مشروع قانون الأحوال الشخصية، وقد اصطحب معه عائلته، لذا حضر مجالس كثيرة، قال عنها: "كانت نوادي علمية وأدبية بلا موعد ولا إعلان، وكانت بما يدور فيها من نافع الأحاديث أنفع من الجامعات"^(٢)، وأطال المكوث في دار الرسالة، التي قال عنها: "كان منزلها أقرب المنازل إلى قلبي، وجوها أبرد الأجواء إلى كبدي، قضيت مع الزيات سنة كاملة، أكون معه فيها في المكتب وأصحابه - بإلحاح منه - إلى الدار... وطالما عُقدت في دار الرسالة، في هذه الغرفة الصغيرة - بحضور الأستاذ الزيات غالباً وغيابه أحياناً- ندوات، ودارت أحاديث في الأدب وفي العلم، حضرها، أدباء كبار وعلماء أجلاء"^(٣)، وقد تولى الطنطاوي الإشراف على تحرير مجلة الرسالة في تلك الفترة، لأن الزيات كان خارج القاهرة^(٤).

رابعاً: الوراثة.

وهي "انتقال الصفات من جيل إلى الجيل الذي يليه"^(٥)، أما أثرها فيقول الطنطاوي: "للوراثة عمل في تكوين الأديب، ولكنه دون عمل الزمان والمكان والثقافة"^(٦)، ويقصد به وراثة المرء عن أبيه الميول والأخلاق، ووراثة الدم، أي الصفات التي يمتاز بها شعب من الشعوب.

(١) الطنطاوي، الذكريات، ٣٣٨/١-٣٣٩.

(٢) المصدر نفسه، ١١٣/٧-١١٤.

(٣) المصدر نفسه، ١٠٨/٧-١١١.

(٤) انظر: الطنطاوي، فصول اجتماعية، ص ١٨٩، ومحمد رجب البيومي، النهضة الإسلامية في سير أعلامها المعاصرين، دار القلم، دمشق، ط (١٤٢٠هـ)، ٢٧٥/٣، وقد تحدث عنه تحت عنوان (علي الطنطاوي في صحافة مصر).

(٥) انظر: دانييل كفليس، الشفرة الوراثية، ترجمة: أحمد مستجير، عالم المعرفة، الكويت، ١٩٩٧م، ص ٥١.

(٦) الطنطاوي، فكر ومباحث، ص ٤٩.

وقد ورث الشيخ عن أبيه ميوله للقراءة، كما ورث عنه الأخلاق الفاضلة، لكن هذه الوراثة ليست هي المعنية في الدراسة في نظر الشيخ، إنما ينبغي التركيز على وراثة الدم، فالطنطاوي عربي، وهذا يعني أنه رجل مروءة وشرف لا يصبر على الضيم، لذا لا نعجب من رفضه للاستعمار، لكنه لم يكن ينتمي لحزب من الأحزاب، يقول عن نفسه: "إني صعب القياد لا يستطيع أحد أن يسيرني في طريق لا أريد السير فيه أو ينطقني بقول لا أعتقد بصحته، ولطالما لقيت في سبيل امتناعي هذا الشدائد، وأصابني الأذى من الحكام ومن غيرهم من الظلام، فكنت إذا انهزمت كسرت سيفي، لكن لا أسلمه إلى عدوي، ولا أرفع له -لأنجو منه- الراية البيضاء"^(١).

وقد كان صحيح الجسم يقول: "أما صحتنا أنا وإخوتي فجيذة بفضل من الله أولاً وأخيراً، ثم بالإرث من جدي - إن صحَّ قانون ما ندل في الوراثة- وقد كان قوياً بالغ القوة متين البنيان، ومن أمي وكانت - بحمد الله- صحيحة الجسم، ما رأيتها مرضت يوماً"^(٢). ومع وجود أمثلة للفكرة التي أراد الشيخ إثباتها، ومحاوله العلم الحديث تقريرها، فإنه لا يمكن الاعتماد عليها، ولعل اختلاط الشعوب مع بعضها، وتبادل الثقافات، والاطلاع على النصوص الأدبية في لغاتها المختلفة، قَرَّب من سمات الشعوب، فلم يعد خيال الشعب السامي سطحياً، إنما تأثر بعمق الخيال عند الشعب الآري.

خامساً: التكوين الجسمي.

يؤثر التكوين الجسمي في التكوين الأدبي، فلقوة الحواس وضعفها، ومتانة الجسم ووهنه، عمل كبير في تكوين الشخصية الأدبية^(٣)، وكما مر بنا قبل قليل أن الطنطاوي كان قوي الحواس، صحيح الجسم، وهذا يفسر حماسه لمحاربة الاستعمار ودفاعه عن العروبة، ولو كان الطنطاوي مسلولاً، ضعيف الجسم، لما اعتلى المنابر، ودافع بحماسة عن الوطن، وحارب الاستعمار.

(١) الطنطاوي، الذكريات، ٣٥/٢.

(٢) المصدر نفسه، ٢٢٨/٢.

(٣) انظر: الطنطاوي، فكر ومباحث، ص ٤٩.

هذه العوامل الخمسة أسهمت في تكوين شخصية الطنطاوي الأدبية، وعرفنا أثرها، لندرس بعدها الأديب فنقف على أخباره وحياته، وآثاره الأدبية، وآراء النقاد فيه.

حياة الأديب:

وبعد الوقوف على العوامل المؤثرة في الأديب تأتي دراسة حياته، يقول الطنطاوي: "درس الأديب لا يكون باستظهار آثاره الأدبية فقط، ولا يكون بجمع أخباره وحوادثه، ولا يكون بإحصاء آراء النقاد فيه، أعني أن الدرس لا يكون بواحد من هذه الأشياء، بل بها كلها"^(١).

وسأسير على منهج الطنطاوي، وأبدأ بجمع أخباره وحوادثه، وأولها ولادته، فقد ولد فجر الجمعة الثالث والعشرين من جمادى الأولى سنة (١٣٢٧هـ)^(٢)، الموافق الثاني عشر من يونيو (١٩٠٩م)، عاش في كنف والديه، فأبوه كما يصفه: "عالم جليل القدر، كريم اليد، موفور الرزق، داره مفتوحة للأقرباء والضيوف وطلبة العلم"^(٣).

وفي يوم من أيام عام (١٩١٤م) أخذه جده إلى جامع التوبة، وأدخله المدرسة التي ينبغي أن يكون التلاميذ فيها بعيد طلوع الشمس، حتى قبيل الغروب، يقول عن ذلك اليوم: "لقد كان يوماً أسود لا تمحى من نفسي ذكراه، ولا أزال إلى اليوم أذكر روعته وشدته"^(٤). ثم أدخله والده المدرسة التجارية، وبقي فيها حتى عام (١٩١٨م)، وهذا يعني أن الطنطاوي جمع بين الدراسة على أيدي المشايخ والدراسة النظامية، ثم انتقل إلى المدرسة السلطانية الثانية، وبقي فيها حتى عام (١٩٢٠م)، ثم انتقل إلى المدرسة الجقمقية، ثم إلى مدرسة حكومية أخرى، ثم إلى مكتب عنبر، ومنه نال البكالوريا عام (١٩٢٨م)، أما كلية الحقوق فقد التحق فيها عام (١٩٣٠م)، ومنها نال الليسانس عام (١٩٣٣م)، لكن والده لم يشاركه فرحته، حيث توفي عام (١٩٢٥هـ)^(٥).

(١) الطنطاوي، فكر ومباحث، ص ٥٠-٥١.

(٢) الطنطاوي، الذكريات، ١/١٧٤.

(٣) الطنطاوي، حديث النفس، دار المنارة، جدة، ط٤ (١٤١١هـ)، ص ٢٣.

(٤) المصدر نفسه، ص ٣٦.

(٥) انظر: مجاهد ديرانية، مرجع سابق، ص ١١-١٢.

لقد كانت وفاة والده صدمة كبيرة، أثرت في نفسه، كان لا يعرف ذلة الحاجة ولا لدعة الفقر، وبعد وفاته ارتفع الستر، وتركت العائلة دارها، وباعت أثاثها، وسكنت في غرفتين من اللبن والطين، نام الأبناء على أربعة فرش مبسوطات على الأرض متجاورات، تغطيهم البسط والجلود، تسهر عليهم أمهم تدرأ عنهم البق والبعوض، والماء الذي ينزل من السقف.

وقف الشيخ علي إلى جانب والدته، فترك الدراسة، وبحث عن عمل، لكنه لم يستطع البعد عن أجواء المدرسة، فعاد إليها، وحصل على البكالوريا، سافر بعدها إلى مصر بدعوة من خاله محب لدين الخطيب، وهي أولى رحلاته، وقد تركت بصمات واضحة في حياته، فقد عرف أصدقاء خاله من كبار الكتاب والمفكرين.

وبعد عودته إلى دمشق التحق بكلية الحقوق، إلى جانب العمل في التدريس، لكن والدته لم تشاركه فرحة التخرج منها، إذ توفيت في عام (١٣٥٠هـ) إثر جرح سببه سقوط مقص على قدمها، وكان لفقدائها أثر كبير في شخصية ابنها علي، إذ أُلقيت على كتفه مسؤولية إخوته وهو ابن أربع وعشرين^(١).

عمل الطنطاوي في حقل التدريس في كثير من قرى الشام، وكانت المشكلات التي تحدث له بسبب مواقفه الوطنية، وجرأته في مقاومة الاستعمار هي السبب في نقله بين المدارس حتى طاف الشام كلها. انتقل بعدها إلى العراق، وطافها كما طاف الشام، وللسبب نفسه نُقل بين مدن العراق وقرها، كما تردد على بيروت، ثم عاد إلى الشام، والتحق بالقضاء عام (١٩٤٠م)، ليمضي فيه ربع قرن، وقد سافر في تلك الفترة إلى دول كثيرة؛ رغبة في جمع كلمة المسلمين، وتوحيد صفوفهم، والتعريف بالدين الإسلامي، من ذلك رحلته عام (١٩٥٤م) مع أجمد الزهاوي، التي دامت ثمانية أشهر للتعريف بقضية فلسطين، وانطلقت من عمان إلى العراق، ثم إلى كراتشي حيث بقي فيها شهرين، ثم انتقل إلى باكستان، ومنها إلى الهند^(٢)، ثم سافر إلى أندونيسيا ومكث فيها شهراً، وكتب رحلته في كتاب أسماه (صور من الشرق)، ثم عاد إلى العراق ثم الشام.

(١) الطنطاوي، الذكريات، ١٠٥/٢.

(٢) المصدر نفسه، ٢٠٦/٥-٢٨٥.

وفي عام (١٩٦٤م) انتقل إلى مكة، ليمضي فيها - وفي جدة- بقية حياته، فدرس أولاً في كلية التربية بمكة، ثم تفرغ للتوعية الإسلامية، والإفتاء في الحرم، ثم بدأ بإذاعة برنامجه (مسائل ومشكلات)، كما قدم في التلفاز برنامجه (نور وهداية) و(على مائدة الإفطار)، وقد نال جائزة الملك فيصل العالمية لخدمة الإسلام سنة (١٩٩٠م)^(١)، ولما وهن اعتزل المجالس حتى وافته المنية.

تسعون سنة قضى الشيخ أغلبها بين مجالس العلم، حياة عامرة بالإصلاح، حافلة بالنشاط، رحل وقد ترك العديد من الآثار، حرص حفيده مجاهد ديرانية على مراجعتها وإعادة إخراجها، وقسمها في كتابه الذي ترجم فيه للشيخ علي إلى قسمين:
القسم الأول: كتب طبعت مرة واحدة فقط، ولم تطبع مرة أخرى لأسباب مختلفة، وسماها بالآثار القديمة، وهي :

١. رسائل (في سبيل الإصلاح)، نشرت في سنة (١٣٤٨هـ)، وعددها أربع رسائل.
٢. رسائل (سيف الإسلام)، نشرت في سنة (١٣٤٩هـ)، وعددها أربع عشرة رسالة^(٢).
٣. الهيثميات، وهو أول كتاب له مطبوع، طبع عام (١٣٤٩هـ/١٩٣٠م)، وهو عبارة عن مقالات نشرت في تلك السنة في (فتى العرب) و(الزهراء) و(الناقد)^(٣).
٤. بشار بن برد، وهو مجموعة محاضرات ألقاها على طلاب الكلية العلمية الوطنية بدمشق، يقول عنه مؤلفه: "صدر على عجل سنة (١٩٣٠م)، ولم أعد طبعه، ولا أنوي إعادته لأني لا أرتضيه"^(٤).
٥. كتاب المحفوظات، وهو كتاب مدرسي، طبع عام ١٩٣٦م.
٦. في بلاد العرب، صدر عام ١٩٣٩م، وهو عبارة عن مقالات، "ولعل سبب عدم إعادة طبع الكتاب، أن أكثر مقالاته أودعت في الكتب التي صدرت بعد ذلك، لاسيما كتاب (من حديث النفس)"^(٥).

(١) انظر: زيد الحسين، جائزة الملك فيصل العالمية ودلالاتها الحضارية، دار الفيصل الثقافية، (١٩٩٨م) ص ٧٩.

(٢) انظر: محمد مجذوب، علماء ومفكرون عرفتهم، دار الشواف الرياض، ط ٤ (١٩٩٢م) ٣/٢١٠.

(٣) انظر: مجاهد ديرانية، مرجع سابق، ص ٣٧.

(٤) الطنطاوي، الذكريات، ١/ ٣٦٣.

(٥) مجاهد ديرانية، مرجع سابق، ص ٤١.

القسم الثاني: مؤلفات أعيدت طباعتها مرات عدة، وصنّفها إلى مجموعات أربع:

الأولى - الكتابات الأدبية، وهي:

١. فكر ومباحث.
٢. صور وخواطر.
٣. مع الناس.
٤. هتاف المجد.
٥. مقالات في كلمات.
٦. قصص من الحياة.
٧. صيد الخاطر.

الثانية - السيرة الذاتية، وهي:

١. من حديث النفس.
٢. من نفحات الحرم.
٣. ذكريات علي الطنطاوي.
٤. بغداد: مشاهدات وذكريات.
٥. صور من الشرق.. في أندونيسيا.

الثالثة - الكتابات التاريخية، وهي:

١. أبو بكر الصديق.
٢. أخبار عمر. وكان قد أصدر كتابًا بعنوان (عمر بن الخطاب)، فعدل عن كثير من الآراء التي جاءت فيه، وحذف بعض القصص الضعيفة السند، ثم أخرجه مرة أخرى تحت عنوان (أخبار عمر)^(١).
٣. رجال من التاريخ.
٤. سلسلة أعلام التاريخ (سبعة أجزاء)، وقد أعيد طباعته ماعدا الجزأين الأخيرين المفردين للشيخ محمد بن عبد الوهاب.
٥. قصص من التاريخ.

(١) انظر: علي الطنطاوي وناجي الطنطاوي، أخبار عمر، دار المنارة، جدة، ط ١٠ (١٤١٦هـ)، ص ٧.

٦ . سلسلة حكايات من التاريخ .

٧ . دمشق .

٨ . الجامع الأموي .

الرابعة - الكتابات الإسلامية، وهي:

١ . فصول إسلامية .

٢ . في سبيل الإصلاح .

٣ . تعريف عام بدين الإسلام .

٤ . فتاوى علي الطنطاوي ^(١) .

إلى جانب العديد من الرسائل التي أفردت مستقلة، وكانت في الأصل مقالات ضمن الكتب السابقة، مثل: قصة حياة عمر، من غزل الفقهاء، يا بنتي، حلم في نجد، قصة كاملة لم يؤلفها البشر. كما جمع مجد مكي مقدمات الطنطاوي لكتب ألفها مؤلفوها في كتاب أسماه (مقدمات الشيخ علي الطنطاوي) .

و نضيف إلى الكتب السابقة كتبًا أخرجها حفيده مؤخرًا وهي:

١ . فصول اجتماعية .

٢ . سيد رجال التاريخ (محمد صلى الله عليه وسلم) .

٣ . نور وهداية .

٤ . فصول في الثقافة والأدب .

٥ . فصول في الدعوة والإصلاح .

وتبقى بعض المقالات التي لم تجمع بعد في مؤلف، ولعلها ترى النور يومًا ما .

ومما ذكره الطنطاوي عن نفسه في مؤلفاته يمكن رسم بعض ملامح شخصيته تتمثل

في الصفات التالية:

١ . الذاكرة القوية والحافظة الأمانة، فكان في شبابه يحفظ كل ما يسمعه أو يقرأه

من مرة واحدة، فلما تقدم في السن ضعفت ذاكرته يقول عن نفسه: "إنني

لأزال أحفظ ما أسمع أو أقرأ، ولكن أنسى نصفه فأرويّه بمعناه، وأنسى ممن

(١) انظر: مجاهد ديرانية، مرجع سابق، ص ٣١ .

سمعته أو أين قرأته. وهذه نعمة أحمد الله عليها أتريدون أن أكون في الشيخوخة كما كنت في الصبا؟ هيهات!"^(١).

٢. الاعتزاز بالنفس والكرامة، كان الطنطاوي في شبابه معتزًا بنفسه، لا يُدَلِّ كرامته بالخضوع للرؤساء، وقد أفضى به هذا الاعتزاز إلى الغرور، يقول عن نفسه لما ذهب ليتسلم عمله في سَلَمِيَّة: "ماذهبت بنفسية موظف جديد يتهيب للعمل، ويتهياً لمقابلة الرؤساء، بل بنفسية شاب معتز بنفسه. ولو صحفتم الكلمة وبدلتم مواقع النقط على الحروف لما ابتعدتم عن الواقع، فلقد كنت مغتراً بعض الغرور، وبين الاعتزاز والاعتزاز فرق يسير"^(٢). ومع تجاربه في الحياة غير فكرته عن الاعتزاز بالنفس والكرامة، يقول عن شبابه: "كنت في تلك الأيام شديد الاعتزاز بالكرامة، آبي أمورًا لا يأبى مثلها الناس، وأنكرها والناس لا ينكرونها، كنت أظن أنها تخدش كرامتي ثم علمتني الأيام أن ذلك كله من الأوهام، وأن الكرامة ليست بناءً واهياً تسقطه نفخة فم... فلم أعد بعد أبا ليها ولا أهتم بها"^(٣).

٣. الوحدة والاجتماع، نقيضان جريهما الطنطاوي، فاختار الوسط بينهما، كان في صباه وحيداً منفرداً، ينتقل من البيت للمدرسة والعكس، وأطلقه من أسر العزلة قضايا أمته وهمومها، فراح يخطب في الناس ويجتمع بهم، واستكثر من الأصحاب، واتصل بالسياسة، وانغمس بمشاغل الحياة، حتى صار يستثقل الوحدة إذا تفرق الناس عنه، يقول واصفًا حاله: "بيد أني لم أكن أفارق أصحابي وأنفرد بنفسي، حتى يعود هذا الفراغ الرهيب، وترجع هذه الوحدة الموحشة... ترجع الوحدة أثقل، فكأنها مانقصة هناك إلا لتزداد هنا". ولما تقدم في العمر عاد إلى الوحدة، فصار يقصر الاجتماع بالناس على من

(١) الطنطاوي، الذكريات، ١٠٢/١.

(٢) المصدر نفسه، ٢٣٥/٢.

(٣) المصدر نفسه، ١٨٣/٨-١٨٤.

يألف من إخوانه وأصدقائه، ليكون على سجيته، وينفر من الاجتماع بمن لا يعرف ومن لا يألف^(١).

٤. كان رحمه الله كثير التسوية والتأجيل، فلم يكن يعد المحاضرة إلا إذا لم يتبق إلا ساعات على بدئها، وكان يتشاعل عن إعداد الحديث الإذاعي، حتى إذا لم يبق سوى ساعات معدودة ركض الأرنب^(٢)، ولا يزال يؤجل في كتابة المقالة حتى يجتمع لديه مقالات عدة لأكثر من مجلة، يقول الكاتب واصفًا نفسه: "إني أؤخر كل عمل إلى آخر وقته، ثم أقوم مسرعًا أعدو كالمجنون؛ لقد تركت الحكمة العربية الصحيحة (لاتؤخر عمل اليوم إلى الغد)، وأخذت الكلمة الحمقاء للكاتب الفاسق أوسكار وايلد (لا تؤخر إلى الغد ما تستطيع عمله بعد غد)! لقد أضاع عليّ التسوية خيرًا كثيرًا في الدنيا وأسأل الله ضارعًا إليه ألا يضيع عليّ خير الآخرة"^(٣).

٥. كما كان معتدًا برأيه، مستقلًا بنفسه، ثابتًا على مبادئه، يقول واصفًا نفسه: "وأنا لا أعجب إلا باللطف، فإن هوجمت وجدت الفرج؛ لأن المقاتلة أهون علي من المجاملة"^(٤)، رفض أن يقيم العادات المصاحبة للمأتم يوم وفاة أمه، ودخل في صراع مع عمته وخالته، وكانت الغلبة له، إذ أغلق الدار وخرج بأخوته إلى قرية قريبة ليسليهم^(٥). وكل قضية يتبنى فكرتها يتعصب لها ويدافع عنها كقضية لبس العقال بدلًا عن الطربوش الذي بدأ في الانتشار، فلم يهنا حتى رأى العقال فوق بعض وجهاء البلد^(٦). ولما تولى القضاء صنع صنيعًا لم يسبقه إليه أحد قبله، إذ سد الباب أمام الوجهاء والزعماء، وكتب على بابه: "إن المحكمة للمعاملات لا للمجاملات، فمن جاء يسلم علي فأنا أشكره

(١) الطنطاوي، من حديث النفس، ص ١٠٧.

(٢) الطنطاوي، مع الناس، ص ٤٦.

(٣) الطنطاوي، الذكريات، ١٩٨ / ٢.

(٤) المصدر نفسه، ٢٥٦ / ٢.

(٥) انظر: المصدر نفسه، ١٤٠ / ٢.

(٦) انظر: المصدر نفسه، ١٧١ / ٢.

وأرجو ألا يعود، ومن جاء لمعاملة قانونية له في المحكمة فأهلاً به وسهلاً^(١)، وقد كسب بذلك عداوات عدة.

٦. وعلى الرغم مما عرف عن علي الطنطاوي من الشدة في النقد والصرامة في الرأي، فإنه يحمل بين جنبه قلباً رقيقاً عطوفاً وحسناً شفافاً مرهفًا، وتتجلى عاطفته مع الصغار والكبار. رأى يومًا طفلاً صغيراً والده قاض صديق له قتل عدواناً، وقد صعد هذا الطفل درج قوس المحكمة، يقول الطنطاوي: "فاستعبرت ورق قلبي وامتألت بالدمع عينا، وتركته حيث وقف، وخالفت لأول مرة من عشرين سنة مارست فيها القضاء نظام الجلسات وقواعد المحاكمة... كان متعوداً على ذلك أيام أبيه فلم أشأ أن أكسر قلبه"^(٢). وشاهد مرة من نافذة قاعة المحكمة أستاذاً له، قد أحنى الأيام ظهره وأرعشت يده، يقول: "فتركت القوس ونزلت، والحاضرون يعجبون، حتى وصلت إليه، فقبلت يديه وسألته عما يأمر به، وأخذت يده، فقلت لمن في المحكمة (هذا أستاذي وأستاذ الشام، وأنا أستاذكم في أن أؤخر دعاواكم لأقضي حاجته...)"^(٣).

٧. كان رحمه الله يكره الظلم، ويجب نصرة المظلوم، ولا يهنأ له بال حتى يأخذ للمظلوم حقه، يقول واصفاً نفسه: "وأنا أبالغ في الشعور بالظلم والإشفاق على المظلومين، لو سمعت بمظلوم في المغرب وأنا في أقصى المشرق، أو قرأت قصته التي وقعت منذ قرون، لم تمنعني شدة البعاد ولا اختلاف الآماد من أن أغضب له، وأتمنى أن أرد عليه حقه، وأن أضرب على يد من ظلمه."^(٤) ولما وقع الظلم على مفتش المعارف صبحي راغب - وقد كان أستاذاً للطنطاوي ثم رئيسه لما صار معلماً في السلمية - انبرى الكاتب مدافعاً عنه يقول:

(١) الطنطاوي، الذكريات ، ٢٥٥/٤ ،

(٢) المصدر نفسه ، ٣٤٨/٤ .

(٣) الطنطاوي، صور وخواطر، ص ٢٦٥ .

(٤) الطنطاوي، الذكريات ، ٣٤٩/٤ .

"فانبريت للدفاع عنه بمقالة كان لها مثل حد السيف ومثل حر اللهب، وماكذبت فيها وما قلت إلا حقًا، فردت إليه كرامته وانتعشت نفسه"^(١).
بقي أن أفق على آراء بعض الأدباء والنقاد في كتابات الطنطاوي، والحقيقة أن ماكتب عن الشيخ علي الطنطاوي كثير، وأكثره كان بعد وفاته، وقد سجلت رسائل علمية متخصصة في كتاباته الأدبية، وجمع إبراهيم الأملعي بعض ما كتب عن الطنطاوي بعد وفاته - نثرًا كان أو شعرًا- في كتاب أسماه (علي الطنطاوي بعيون مختلفة)؛ لذا لن أفق على كل ما كتب عنه، وسأكتفي بكتابات أبرز الأدباء والنقاد المعاصرين له، وأبدأ بصاحب الرسالة، يقول الزيات: "الأستاذ علي الطنطاوي أو الشيخ علي الطنطاوي - كما يجب أن يدعى - ثمرة ناضجة من ثمار الثقافة العربية الحديثة، ثقف علوم الدين وعلوم اللسان ثقافة محيطية، ثم درس القانون دراسة فقهية عميقة... وليس الأستاذ الطنطاوي مجهولاً لدى قراء الرسالة، فهو يطالعهم الحين بعد الحين بالفصول الممتعة في الأدب والتاريخ والقصص، ينقلها عن فكر خصيب، واطلاع واسع، ومنطق سليم، وإيمان صادق، وعاطفة نبيلة"^(٢)، ومن ثقته بعلمه وإعجاب به بأسلوبه أن عهد إليه رئاسة تحرير الرسالة عدة أشهر.

أما صاحب مجلة الثقافة الأستاذ أحمد أمين فقد عرف منزلة الطنطاوي عند القراء لما رأى ازدياد انتشار الرسالة، فحاول أن يحثه -راجيًا- الكتابة في الثقافة، فرد عليه الطنطاوي باعتذار تضمنه شكوى، يعتذر لأن مواد القانون قد "حطمت قلمه فتعثر، فهو لا يجري إلا في حيثيات القرارات، وصيغ المخالفات، وصعرت دنياه حتى صارت تحدها جدران المحكمة الأربعة. فماذا يا سيدي يرجى منه بعد هذا؟"^(٣)، ثم اتبع الاعتذار بالشكوى، "على أن مصر - إن أردت الحق - لا تحب إلا أبناءها ولا تبتسم إلا لهم وترى واحد الأديب المصري مئة، ومئة غيره لا تساوي عندها واحدًا"^(٤).

وقد عقب عليه أحمد أمين فقال: "أرسلت الثقافة إلى الأديب الدمشقي ترجوه الخروج عن صمته، والعودة إلى تلحينه، وقد عرفت منه كاتبًا قديرًا وأديبًا متفنًا، فبعث بهذا

(١) الطنطاوي، الذكريات، ٢٥٧/٢،

(٢) الزيات، الرسالة، س(٣)، ع(١٠١)، ١٠/٦/١٩٣٥م، ص٩٥٨.

(٣) الطنطاوي، الذكريات، ١٠/٥.

(٤) المصدر نفسه، ١١/٥.

الكتاب وأباح لنا نشره، ولعل هذا يكون سببًا باعثًا للأستاذ أن ينفس عن نفسه، ويستعيد قلمه، ويمتدح القراء بآثاره، ويتحرر من الدنيا الضيقة التي يعيش فيها بين القضايا وكتب القانون وحيثيات الأحكام إلى الدنيا الواسعة، دنيا العواطف ودنيا الناس ومنازعهم ومشاكلهم وإصلاحهم، فما خلق الأديب وقفًا على مثل هذه الدنيا الضيقة" (١).

ومن أدل الدلائل على المرتبة العالية التي وصل إليها الطنطاوي، كتابته لمقدمات مؤلفات كبار الكتاب، منهم: محب الدين الخطيب، أبو الحسن الندوي، أنور العطار، ظافر القاسمي، سعيد رمضان، محمد لطفي الصباغ.

أما عبد القدوس أبو صالح فيرى في شخصية الطنطاوي "شخصية الأديب المطبوع، الذي يجمع بين بلاغة الكلام وخفة الروح، وشخصية الداعية الذي يطرق موضوعه بصراحة واضحة، وجرأة نادرة مما جر عليه غضب المسؤولين في كثير من المواقف، ولكنه أكسبه محبة وشعبية ومصداقية لدى معظم الناس؛ خاصتهم وعامتهم ومثقفهم وأميينهم، لا نستثنى من ذلك إلا أذعياء التحرر الزائف ودعاة التغريب" (٢)، وقد وصفه بأنه شيخ الأدباء في الشام، وأديب العلماء، وجاحظ القرن العشرين (٣).

(١) أحمد أمين، كتاب مفتوح، الثقافة، س (٥)، ع (٢٣٠)، ٢٥/٥/١٩٤٣هـ، ص ١٧.

(٢) عبد القدوس أبو صالح، الشيخ علي الطنطاوي كما عرفته، مجلة الأدب الإسلامي، ع (٣٤) ١٤٢٣هـ، ص ٤.

(٣) المرجع السابق، ص ٤.

الباب الأول: جماليات المكان.

الفصل الأول: العوامل المؤثرة في المكان.

المبحث الأول: الشخصية.

المبحث الثاني: الزمان.

المبحث الثالث: الحدث.

مدخل:

إن العربي مذ كان قادرًا على الإبداع القولي، ربطه بالمكان ربطًا شديدًا، وقد نجد ذلك في البدايات الطللية، التي كانت العتبة الأولى للقصيدة، لأنه يرى أن من المكان ابتدأت الحياة، وإلى المكان يعود الإنسان حيًا أو ميتًا، وقد ورد في القرآن الكريم ما يؤكد ذلك، قال تعالى: ﴿مِنْهَا خَلَقْنَاكُمْ وَفِيهَا نُعِيدُكُمْ﴾^(١)، وهي الأرض/ المكان. وأصل المكان في اللغة (م.ك.ن)، وتعني الموضع، والجمع أمكنة، وأماكن جمع الجمع^(٢).

أما عند النقاد فله دلالات و مرادفات، وقد شغل أهمية بارزة لديهم، فهو من أهم المصطلحات النقدية التي دخلت عالم الدراسات والبحوث، وهذا ما أدى إلى ظهور دراسات كثيرة جعلت من دراسته أساسًا لها، ولكن هذا الانشغال جاء متأخرًا مقارنة باحتفاء النقاد بالزمن؛ وربما كان سبب ذلك اعتبار القصة في المقام الأول فنًا زمنيًا^(٣).

وقد تقصى أبو هيف مفهوم المكان وتطوره الدلالي والجمالي، بدءًا من جهود التأليف التي غلب عليها التعريب، منتقلًا إلى دلالاته في الدراسات الفلسفية والنقدية، خاتمًا بالدراسات التطبيقية^(٤). ولو بدأنا بالنقاد الغربيين فقد كان لمفهوم الزمكانية (الزمان/ المكان) عندهم انعطافة في تطوير مفهوم المكان، وقد أطلقه باختين عام (١٩٣٨م)، ثم شهد تطورًا ملحوظًا في النقد الفرنسي، ومن أبرز المطورين باشلار، صاحب كتاب (شعرية المكان)، الذي ترجمه غالب هلسا تحت عنوان (جماليات المكان)، وقد دعا إلى تطبيق النقد الظاهراتي^(٥)، الذي يذهب إلى أنه لا يوجد موضوع دون ذات، وحتى يوضح فكرته مثل بعش العصفور، يقول: "ليست وظيفة الظاهراتية وصف الأعشاش كما هي في الواقع، فتلك

(١) طه/٥٥.

(٢) انظر: ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط ٣ (١٤١٤هـ/ ١٩٩٤م)، ١٣/٤١٤.

(٣) انظر: قمر عبد العالي، البنية الزمكانية في رواية الرماد الذي غسل الماء، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة الحاج لخضر، الجزائر، (١٤٣٢هـ/ ١٤٣٣هـ)، ص ٢١.

(٤) انظر: عبدالله أبو هيف، جماليات المكان في النقد الأدبي المعاصر، مجلة جامعة تشرين للدراسات والبحوث العلمية، المجلد: (٢٧) العدد: (١)، ٢٠٠٥، ص ١٢١.

(٥) انظر: المرجع نفسه، ص ١٢٤.

هي مهمة عالم الطيور، إن بداية الظاهرية الفلسفية للأعشاش تكون في...قدرتنا على استعادة الدهشة الساذجة التي كنا نشعر بها حين نعر على عش"^(١).

على أن مصطلح المكان والمكانية والزمانية تطور، فظهر مصطلح الفضاء للدلالة على الانفتاح، والحيز للدلالة على التحديد والتضييق، وقد فرق النقاد بين المصطلحات واستخدامها، فالألمان ميزوا بين مكانين متعارضين في العمل الروائي، الأول - هو المكان المحدد الذي يمكن أن تضبطه الإشارات الاختبارية كالمقاسات والأعداد، والثاني - الفضاء الدلالي الذي تؤسس الأحداث ومشاعر الشخصيات، أما النقاد الفرنسيون فقد ضاقوا بمحدودية الموقع فعمدوا إلى استخدام كلمة فراغ، فهو محتوى تجتمع فيه مجموعة الأشياء المتفرقة، أما النقاد الإنجليز فاستخدموا مصطلح المكان والفضاء، وأضافوا البقعة للتعبير عن المكان المحدد لوقوع الحدث"^(٢).

أما عند النقاد العرب، فقد رصد نجمي مقاربات النقاد العرب لمفهوم الفضاء في مستوياته المتباينة، عبر تطوره الزمني"^(٣)، فكان أول من تحدث عن المكان غالب هلسا في دراسته (المكان في الرواية العربية)، المنشورة عام ١٩٨٠م، وقد عرّف المكان الروائي بأنه المكان "الذي يجعلنا نتذكر أمكنتنا التي عشنا فيها، أو التي نحلم أن نعيش فيها"^(٤)، كما قسم أنماط المكان في الرواية العربية إلى ثلاثة أقسام هي:

١. المكان المجازي: وهو المكان الذي نجده في رواية الأحداث المتتالية مكتملاً لها، وليس عنصرًا مهمًا، فوجوده مجرد افتراض، أو توضيح لا بد منه؛ لأنه مكان مستلب.

(١) غاستون باشلار، جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ط ٢ (١٤٠٤هـ)، ص ١٢.

(٢) انظر: باديس فوغالي، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، عالم الكتب الحديث، إربد، ط ١، (١٤٢٩هـ)، ص ١٧٦-١٧٧.

(٣) انظر: حسن نجمي، شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط ١ (٢٠٠٠م)، ص ٥٢.

(٤) غالب هلسا، المكان في الرواية العربية، الآداب، ع: ٢-٣، س: ٢٨، (١٩٨٠م)، ص ٧٤.

٢. المكان الهندسي: وهو المكان الذي تعرضه الرواية من خلال وصف أبعاده الخارجية بدقة بصرية وحياد، وهو مكان مستلب، يقتل الخيال، ويقف حاجزاً بين المكان الروائي والأمكنة التي عشناها.

٣. المكان كتجربة معاشة: ويقصد به المكان المعاش كتجربة داخل العمل الروائي، والقادر على إثارة ذكرى المكان عند المتلقي، وهو مكان عاشه المؤلف، بعد أن ابتعد عنه أخذ يعيش فيه بالخيال^(١).

ثم جاءت دراسة ياسين النصير، في كتابه (الرواية والمكان)، المطبوع عام (١٩٨٠م)، وعرف المكان بأنه "دون سواه يثير إحساساً ما بالمواطنة، وإحساساً آخر بالزمن وبال محلية، حتى لنحسبه الكيان الذي لا يحدث شيء بدونه"^(٢). وقد أوضح النصير ثلاثة أبعاد للمكان هي:

١. الأمكنة المفترضة: وهي الأمكنة المبنية من خلال المخيلة فقط.
٢. الأمكنة الموضوعية: وهي الأمكنة المغلقة التي فرضتها الأوضاع العامة كالسجون.
٣. أمكنة البعد الواحد: وهي الأمكنة العامة التي لم تكتسب هوية خاصة داخل العمل الفني، ولا تملك إلا بعدها البلاستيكي المحدد، كالشوارع العامة^(٣).

ثم جاءت سيزا قاسم فدرست المكان في فصل من فصول كتابها (بناء الرواية) المطبوع عام (١٩٨٥م)، ورأت أن النص الروائي يخلق عن طريق الكلمات مكاناً خيالياً، له مقوماته الخاصة وأبعاده المميزة، وأن الإنسان يخضع للعلاقات الإنسانية والنظم لإحداثيات المكان، ويضيف صفاتاً مكانية على الأفكار المجردة؛ ليساعد على تجسيدها^(٤).

(١) انظر: غالب هلسا، مرجع سابق، ص ٧٤-٧٧.

(٢) لم أفق على الكتاب نفسه، إنما رجعت لكتاب آخر للمؤلف، ذكر في مقدمته ملخصاً لما ورد في كتابه (الرواية والمكان)، انظر: ياسين النصير، إشكالية المكان في النص الأدبي، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، ط ١ (١٩٨٦)، ص ٥.

(٣) انظر: المرجع نفسه، ص ٩-١٠.

(٤) انظر: سيزا قاسم، بناء الرواية دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية للكتاب، (١٩٨٤م)،

بعد ذلك جاءت دراسة شجاع العاني، وهي في الأصل رسالة دكتوراه عام (١٩٨٨م)،^(١) حيث قسم المكان - كما وُصِف في الرواية العراقية - إلى أربعة أقسام:

١. المكان المسرحي: وهو المكان الذي يتسم بالصغر والضيق، وكأنه خشبة مسرح.

٢. المكان التاريخي: وهو المكان الذي يمتد فيه الزمن.

٣. المكان الأليف: وهو المكان الذي يترك أثرًا لا يمحي في ساكنه، كبيت الطفولة.

٤. المكان المعادي: وهو المكان الذي يُرغم المرء على الحياة فيه، كالسجن^(٢).

أما حسن بحراوي فقد درس المكان - في كتابه (بنية الشكل الروائي) المطبوع عام (١٩٩٠م) - كأحد العناصر الثلاثة للبناء الروائي (الزمان، المكان، الشخصية)، وعرفه بأنه "شبكة من العلاقات والرؤيات، ووجهات النظر التي تتضامن مع بعضها لتشيد الفضاء الروائي الذي ستجري فيه الأحداث، فالمكان يكون منظمًا بنفس الدقة التي نظمت بها العناصر الأخرى في الرواية، لذلك فهو يؤثر فيها ويقوّي من نفوذها كما يعبر عن مقاصد المؤلف"^(٣). ومن تعريفه يبدو أن الفضاء أوسع من المكان، لكنه يستخدم المصطلحين للتعبير عن معنى واحد.

ودرس شاعر النابلسي المكان في كتابه (مدار الصحراء، دراسة في أدب عبد الرحمن منيف) - المطبوع عام (١٩٩١م) - على أنه عنصر من عناصر الهندسة الروائية، وعرفه بأنه: "هو ذلك البقعة من الأرض أو المبنى الذي يُمكن للإنسان على الأرض"^(٤). ثم أفرد له الحديث في كتابه (جماليات المكان في الرواية العربية) المطبوع عام (١٩٩٤م)، وطبق فيه ظاهراتية باشلار على روايات هلسا.

(١) طبع الجزء الأول منها عام (١٩٩٤م)، والجزء الثاني عام (٢٠٠٠م)، وفيه دراسة المكان.

(٢) انظر: شجاع العاني، البناء الفني في الرواية العربية في العراق، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، (٢٠٠٠م)، ص ٢٨.

(٣) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط ١ (١٩٩٠م)، ص ٣٢.

(٤) شاعر النابلسي، مدار الصحراء دراسة في أدب عبد الرحمن منيف، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط ١ (١٩٩١م)، ص ٢٣٢.

كما درس حميد لحمداني المكان في كتابه (بنية النص السردى) المطبوع عام (١٩٩٣م)، وجعل الفضاء أشمل منه، وله أربعة أشكال:

١. الفضاء الجغرافي: وهو الحيز المكاني في الرواية، فالفضاء مقابل لمفهوم المكان.
٢. الفضاء النصي: وهو الحيز الذي تشغله الكتابة باعتبارها أحرفاً طباعية على مساحة الورق.
٣. الفضاء الدلالي: وهو يتأسس بين المدلول المجازي والمدلول الحقيقي للكلمة، وهو بعيد عن ميدان الرواية، إنما له علاقة وطيدة بالشعر.
٤. الفضاء كمنظور: ويشير إلى الطريقة التي يستطيع الكاتب بواسطتها أن يهيمن على عالمه الحكائي بما فيه من أبطال يتحركون على واجهة تشبه واجهة الخشب في المسرح^(١).

وقد ميّز بين الفضاء والمكان، فجعل المكان مرتبطاً بالوقفات الوصفية التي يتوقف فيها الزمن؛ ليصف المكان، فهو لحظات متقطعة، يتناوب في الظهور مع السرد أو الحوار، وصورة المكان الواحد تتنوع حسب زاوية النظر، وفي الرواية عدة أمكنة، ومجموعة هذه الأمكنة هي الفضاء فهو في حركة لا يتوقف؛ وعلى هذا فالفضاء أشمل وأوسع من معنى المكان، والمكان بهذا المعنى هو مكون الفضاء؛ لأنه - كما يقول لحمداني - "يشير إلى المسرح الروائي بكامله، والمكان يمكن أن يكون فقط متعلقاً بمجال جزئي من مجالات الفضاء الروائي"^(٢).

أما عبد الملك مرتاض فإنه يرى أن المكان قاصر أمام الحيز، ويعلل ذلك "بأن المكان لدينا هو كل ما عنى حيزاً جغرافياً حقيقياً، من حيث نطلق الحيز في حد ذاته على كل فضاء خرافي أو أسطوري، أو كل ما يند عن المكان المحسوس"^(٣)، والمكان له حدود تحده ونهاية ينتهي إليها، أما الحيز فلا حدود له ولا نهايات^(٤)، والحيز معناه في رأيه "الفسح للشخصيات

(١) انظر: حميد لحمداني، بنية النص السردى من المنظور النقدي، المركز الثقافي الغربي، ط ٣ (٢٠٠٠م)، ص ٦٢.

(٢) المرجع نفسه، ص ٦٢-٦٣.

(٣) عبد الملك مرتاض، تحليل الخطاب السردى، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (١٩٩٥)، ص ٢٤٥.

(٤) انظر: عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، عالم المعرفة، الكويت، (١٩٩٨)، ص ١٢٥.

لكي تتحرك في مساحة معينة إن كانت جغرافية (وهذا مكان في الحقيقة، وليس ينبغي أن يطلق عليه لا حيز ولا فضاء)، وفي مساحة غير معينة إن كانت خرافية... التي لا صلة لها بالجغرافيا"^(١)، ولو ذكرت كل التفاصيل ذات الصلة بالمكان لاستحال مفهوم الحيز إلى مكان، فجمالية الكتابة الوصفية للحيز بخاصة تَمَثُّلُ في الإيحاء والتكثيف دون الإطناب والتفصيل^(٢).

وقد آثر مرتاض مصطلح الحيز على الفضاء، على الرغم من أن مصطلح الفضاء شاع بين كثير من النقاد العرب بعد النصف الأول من القرن العشرين، فمن منظوره مصطلح الفضاء يطلق على الفراغ الشاسع الذي يحيط بنا من الكون الخارجي، وهو أوسع من أن يطلق على مكان محدود تجري فيه أحداث الرواية^(٣).

وإذا طُبِّقت نظرية مرتاض على كتابات الطنطاوي، فإن مصطلح المكان هو الأفضل؛ لأن الطنطاوي ركز في كتاباته على المكان الجغرافي، ووصف الأمكنة وصفًا تفصيليًا، إضافة إلى أن مصطلح المكان عد قديمًا وحديثًا أحد العناصر الفنية للسرد القصصي، وما كان شيوع مصطلحي الفضاء والحيز إلا نتيجة اطلاع النقاد العرب على السرديات الغربية .

وكل الدراسات اللاحقة، اعتمدت على ما وصلت إليه السابقة، مبتدئة بآراء كتابها، ومقارنة بين رؤيتهم وتفسيراتهم، وقد عد أبو هيف أكثر من خمس عشرة دراسة مطبوعة، صدرت حتى عام (٢٠٠٥م)^(٤) تناولت المكان في الإنتاج الإبداعي على اختلاف ألوانه^(٥). كما تابعت رواية الجحدي مفهوم المصطلح من أبعاد مختلفة كالبعد الفيزيائي والنفسي والاجتماعي، وصولًا إلى البعد النقدي حيث عرضت لآراء النقاد الغرب والعرب، وقد خلصت إلى أن الباحثين إنما يقصدون بالمكان الفضاء الجغرافي أو الحيز المكاني، ومهمته

(١) انظر: عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص ١٢٧.

(٢) انظر المرجع نفسه، ص ١٢٩.

(٣) انظر: عبد الملك مرتاض، السبع المعلقات، اتحاد كتاب العرب، (١٩٩٨م)، ص ٨٩ وما بعدها، وقد فصل في الحديث عن التمييز بين المصطلحات، وآراء العلماء والنقاد.

(٤) وهو العام الذي نشر فيه المقال.

(٥) انظر: أبو هيف، مرجع سابق، ص ١٣٣.

الأساسية تنظيم الأحداث، وتشكيل الأرضية لحركة الشخصيات في إطار معين، ثم اختارت مصطلح المكان للبحث في النصوص السردية، فالمكان كموضوع ومضمون في الكتابة القصصية ينشأ عنه المكان بدلالته الفنية، ومدى وعي الذات المبدعة بقيمته، وقدرتها على توظيفه فنيًا وفكرًا داخل الفضاء السردى هو موضع اهتمام الباحثة؛ لكون المكان جزءًا من الفضاء السردى، فلا بد من مقارنة هذه العلاقة في دلالاتها ووظائفها من حيث الوجود أو عدمه، ونوعية ذلك التواجد وسماته^(١).

ولا يتعد المكان في السيرة الذاتية عنه في الرواية، إلا أنه - كما يقول هياس - "يتشكل من المكان المعيش في الواقع بوصفه واقعة حقيقية ذات أبعاد هندسية، والمكان بوصفه تجربة فنية، أي أنه حصيلة امتزاج الوقائع التاريخية بالوقائع الفنية، وعليه فإن المكان في النص السير ذاتي ليس مكانًا جغرافيًا صرفًا، وإنما هو مكان واقعي بالمفهوم الفني للكلمة وشأنه في ذلك شأن أي مكان واقعي في الأدب"^(٢).

أما المكان في قصص الأطفال فتفاوت أهميته حسب نوع القصة، ففي القصص المستمدة من التاريخ، يبلغ تصوير المكان أهمية قصوى، ويسمى (الإطار الكامل)، أما في القصص الشعبية تكون البيئة المكانية عامة وغير واضحة، ويطلق عليها (الإطار الخلفي)، وينبغي عند تصوير المكان مراعاة الدقة، و التصوير بطريقة تلقائية، وإعطاء تفاصيل توحى بالجو العام، مما يؤكد جانب الصدق في أحداث القصة، ويجعلها أكثر إقناعًا للطفل.^(٣)

وتتضافر عوامل ثلاثة في تشكيل المكان، هي الشخصية والزمن والأحداث، وبقدر ما يصوغ المكان الشخصيات والأحداث الروائية، يكون هو أيضًا من صياغتهما، وبما أن

(١) انظر: راوية الجحدلي، المكان في الرواية السعودية، النادي الأدبي، الرياض، ط ١ (١٤٣١هـ)، ص ٦٠-٦١.

(٢) خليل شكري هياس، سيرة جبرا الذاتية في البئر الأولى وشارع الأميرات، اتحاد كتاب العرب، دمشق، (٢٠٠١م)، ص ٣١.

(٣) انظر: وفاء السبيل، قصص الأطفال في الأدب السعودي (١٤١٠هـ - ١٤٢٠هـ) دراسة موضوعية وفنية، النادي الأدبي بالرياض، (١٤٢٤هـ)، ص ١٢٠-١٢١.

الرواية تمسك بلحظة زمنية منتزعة من مجرى التاريخ، فلا بد من تثبيت عناصر تلك اللحظة^(١).

(١) انظر: غالب هلسا، مرجع سابق، ص ٣٧.

المبحث الأول: الشخصية.

لما كان للمكان حضوره المؤسس والبناء لعلاقات المجتمع، بفعل تفاعل الإنسان مع محيطه الجغرافي ومكوناته، كان للإنسان في المقابل دوره في تشكيل القيم الخاصة بهذا المكان عبر مجموعة العلاقات والسلوكيات الإنسانية التي تصبح فيما بعد رموزاً دلالية تشكل في مجموعها صفات مكان ما؛ لذا يمكن عدّ المكان بناءً يتم تشكيله اعتماداً على ملامح ومميزات الشخصيات وطبائعها، فالإنسان من خلال حركته في المكان، يقوم برسم جمالياته، والمكان دون إنسان عبارة عن قطعة الجماد لا حياة فيها ولا روح.

فالعلاقة بين الشخصية والمكان علاقة تأثيرية تسيّر باتجاهين، إذ يسهم المكان في تشكيل وعي الإنسان، ويطلع فكره وثقافته وهويته، فيما يسهم الإنسان في إضفاء خصائص إنسانيته على المكان بتبديل صفاته وبنيته، فتصبح صفات البشر صفات للأمكنة، وصفات الأمكنة صفات للبشر، وهذه العلاقة التأثيرية المتبادلة تتحول بفعل التعود على مر الزمن إلى علاقة حميمة، يترك هدمها أو قمعها آثاراً كارثية على الطرفين.

والعلاقات المتداخلة بين الإنسان والأشياء والأمكنة تندرج تحت توصيفات نفسية مختلفة، بحسب طبيعة تلك العلاقات^(١)، فالأمكنة فيها الأليف المرتبط بالمشاعر الإيجابية، مثل الحماية والانتماء والطمأنينة، وفيها الأمكنة المعادية المرتبطة بالمشاعر السلبية مثل الخوف والضياع والغربة.

البيت هو الرحم للإنسان، وهو عالمه الأول بعد خروجه للعالم، فهو قلعة محصنة تحمي الإنسان، فتتحول فضائل الحماية والمقاومة إلى فضائل إنسانية، ويغدو كالبطل؛ لذا هو جسد وروح^(٢).

لهذا السبب كان الطنطاوي يحب دارهم التي عاش فيها طفولته؛ لأنها كانت سترًا لهم وغطاء، تحميهم من العواصف والأعاصير، لكن بعد وفاة والده انتقل وعائلته إلى دار يقول عنها: "إنها لا تصلح أن تكون اصطبلًا، ولا يوجد طبيب ييطري يوافق على ربط الدواب

(١) انظر: عبد الحميد المحادين، جدلية المكان والزمان والإنسان في الرواية الخليجية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،

بيروت، ط١ (٢٠٠١)، ص ٢٤.

(٢) انظر: بلاشر، مرجع سابق، ص ٣٨.

فيها"^(١)، وهي غرفتان مبنيتان من اللبن والطين، بجانب دار عالية، تحجب عنها الشمس والضياء، وليس فيها ماء إلا ماء ساقية وسخة، عرضها شبران، وعمقها أصبعان، تمشي مكشوفة من (تورا) في الصالحية إلى هذه الحارة، تتلقى في هذا الطريق الطويل كل ما يلقي فيها من الخيرات والحسان... والسقف من خشب عليه طين إن مشت عليه هر ارتج واضطرب، وإن نزلت عليه قطرة مطر وكف وسرب"^(٢).

لقد وصف بيتهم بالضيق وأنه لا يصلح للحيوانات، فكيف بالإنسان، وإذا كان المكان من الضيق إلى درجة لا يتسع لتنفيذ الأهداف، عندها سينتفي الإحساس بالألفة إزاء المكان لدى ساكنه^(٣). كما ركّز على الضوء والماء؛ لأنهما أساسيان في الحياة، فوصفهما بدقة، فضوء الشمس لا يدخل إلى دارهم، ولا يعرف الطريق إليها، أما الماء فيصل إليها من ساقية مكشوفة طريقها طويل ويسقط فيها كثير من الأوساخ، هذا الوصف - وإن كان قليلاً- فهو مركز، يشبه قطرات العيون قليلة مركزة، لكنها تساعد عيوننا على الرؤية بشكل واضح، وهو وصف متناهي في الصغر، ترك لنا مجالات واسعة لتخيل حجم المأساة التي عاشها الطنطاوي. وقد اعتمد في تصويره على السخرية متخذاً من المفارقة أسلوباً له، كقوله: "كل ما يلقي فيها من الخيرات الحسان"، فلن يلقي فيها إلا الأوساخ والأتربة لا الخيرات، والسخرية ظاهرة أسلوبية واضحة في كتابات الطنطاوي، وستأتي نماذج كثيرة منها.

ويمكن تصنيف المشاهد السابقة من الناحية الجمالية في خانة القبيح، إذا تم تصويره بطريقة جميلة^(٤)، ولم يزد المكان قبحا إلا لأنه انتقل إليه بعد وفاة والده، فاجتمعت المصائب عليه متتالية، وفاة والده، فاكتشاف الديون التي عليه، ثم بيع ما يملكون لسداد الديون، والانتقال إلى دار أصغر وأقل ثمناً من دارهم السابقة، كل هذه الأمور لم تبرز حسنة للدار الجديدة، لذا وصفها الكاتب كالمكان المعادي.

(١) الطنطاوي، الذكريات، ٢٣٢/١.

(٢) الطنطاوي، من حديث النفس، ص ٢٤.

(٣) انظر: العاني، مرجع سابق، ص ١٢٤.

(٤) انظر: صلاح صالح، مرجع سابق، ص ٥٦.

وكلما ابتعد الإنسان عن بيت الطفولة، افتقد الألفة؛ لأن بيت الطفولة أشد أنواع المكان ألفة^(١)، فإن ترك مدينته زادت غربته، وازداد افتقاده للألفة، والطنطاوي لما ترك دمشق وانتقل إلى بغداد للتدريس، افتقد موطنه، يقول عن لحظة وداع دمشق: "أتأمل بردى صديق الصبا، وسمير الوحدة، ونجى النفس... وأرى ظلال المآذن البعيدة السامقة تضطرب في الماء، فأبصر فيها ذكرياتي حية تطالعني وتحديثني، وتعيد علي مسمعي قصة حياتي، وتتلو علي تاريخي فأحس بلوعة الفراق، وأشعر في تلك الساعة أني أحب دمشق، دمشق مثوى ذكرياتي ودنياي من الدنيا، وغاية أمني في حياتي"^(٢).

ولما وصل إلى بغداد، ذهب إلى المدرسة التي عيّن فيها، ودخل الصف أول مرة، فزادت غربته، يقول عن تلك اللحظة: "كنت كارهاً لغربتي، متألماً ملتاعاً، فلم أر في الصف إلا عيوناً جامدة، وقلوباً معرضة، وأفواهاً مغلقة، وكانوا عندي من العدم؛ لأنه لم يكن لهم في ذاكرتي وجود"^(٣)، فكرهه للعراق وأهلها كان نتيجة حتمية لبعده عن دمشق وأهلها؛ لأنه لما ابتعد عن موطنه، فقد الألفة، وأحس بالمعاداة، لكن بعد أن سكن أرض العراق، وعاشر أهلها، أحب أرضها، وعشق نهرها، وتآلف مع أبنائها، وقال: "وها أنذا آلف هذا البلد الذي كرهته واجتويته، وأصبر علي شظف العيش فيه"^(٤)، فاتخذ تصوير المكان وتشكيله ورسمه من خلال الناس وحياتهم وتصرفاتهم. وهذا يعني أن المكان قد يكون معادياً ثم يصبح أليفاً، وقد يكون أليفاً ثم يصبح معادياً^(٥).

أما نظرتة للصحراء فتتردد بين المشاعر الإيجابية والسلبية. والصحراء لها دلالات كثيرة ومتنوعة في التراث العربي، ففي الشعر الجاهلي ترمز إلى التحول الدائم من مكان لآخر، وهي عبارة عن فضاء حر، يمارس فيه الإنسان أقصى حدود الحرية، وهي رمز للفعل الإنساني المستمر^(٦)، أما الروائيون فقد تباين موقفهم منها، فمنهم من رأى أنها مكان معادٍ، فهي

(١) انظر: العاني، مرجع سابق، ص ٩٩.

(٢) الطنطاوي، من حديث النفس، ص ١١٠.

(٣) المصدر نفسه، ص ١١٣.

(٤) المصدر نفسه، ص ١١٦.

(٥) انظر: العاني، مرجع سابق، ص ١٤٥.

(٦) انظر: النابلسي، مرجع سابق، ص ٣٤٨.

مأوى للحيوانات المفترسة، ومن يدخلها فهو معرض للهلاك والضياع، ومنهم من عدّها مكاناً أليفاً فهي منتجة للقيم الأخلاقية الأصيلة كالشجاعة والكرم^(١).

والطنطاوي نظر إليها من المنظرين، فأبرز القيم الإيجابية عندما وصف الصحراء التي سار فيها أثناء رحلته من دمشق إلى المدينة المنورة؛ لاستكشاف طريق الحجاز، التي استمرت شهرين، يقول: "وأنا أحلف على ولعي بجمال الطبيعة، وارتيادي الجبال والأودية، ووقوفي بالعيون والينابيع، ومقامي على الشواطئ وحيال الشلالات، ما رأيت منظرًا أجمل ولا أجمل ولا أحفل بالعظمة، والمتعة من أماسي الصحراء، حيث تضطجع على تلة من التلال، ثم تمد بصرك إلى الجهات الأربع، فلا يحجزه حاجز، ولا يقف في سبيله شيء"^(٢)، وهذه هي القيم الإيجابية للصحراء، حيث يشيع السكون الشامل، بالترافق مع الرحابة القصوى، مما يتيح للبصر تأمل السماء وما فيها، مما يمكنه من تجاوز الأرض إلى آفاق الكون الرحب.

أما القيم السلبية فتتمثل في الرهبة والخوف، والتهيب والضياع، والإيهام والمخادعة، والحرق الشديد، ففي أول الرحلة السابقة الذكر، تاهت بهم الدروب، فلم يعرف الدليل الطريق، ونقلهم من تيه الصحراء إلى تيه الحرار، يقول الطنطاوي: "ثم دار دورة، فإذا نحن في حرّة من أصعب الحرار، واسعة ممتدة الجوانب، ملتوية مفروشة بحجرة سوداء لماعة، كأنما قد صبّ عليها الزيت. حادة الجوانب كأنها كالسكاكين، فلما بلغنا وسط الحرّة، رأينا الجادة متروكة مهملة قد تخربت وغطتها الحجارة، فكنا نزل من السيارة، فنزح الأحجار من طريقها لنمشي، وكنا إذا بلغنا هضبة لم تقو السيارة على تسنمها، نزلنا فربطنا السيارات بالحبال فجررناها بأكتافنا واحدة واحدة، كما تجر الدابة الحرون، واستمر بنا ذلك إلى الغروب، وامتدت بنا هذه الطريق تسعين كيلاً، رأينا فيها الموت مما تعبنا"^(٣).

فوصف البيئة الصحراوية بأنها تشي بالموت وانقطاع سبل الحياة حيث الشحوب والجفاف، وكأن الكاتب يؤكد الدلالة الحقيقية للصحراء المقفرة بأنها مكان العبور والاجتياز تجاه المدن، فالمبتغى من الوصف تكثيف الإحساس بالبيئة المفقودة تحت وطأة الحضارة العمرانية، وتأثيرها السلبي على إحساس الإنسان في مثل هذه المناطق؛ لذا وصف الحرّة وصفًا

(١) انظر: العاني، مرجع سابق، ص ١٣٩.

(٢) الطنطاوي، من فحات الحرم، دار المنارة، جدة، ط ٣ (١٧٤١ هـ)، ص ٩٧.

(٣) المصدر نفسه، ص ٨٤.

دقيقًا، فكانت واسعة سعة مخيفة لا يعرف لها حرف، وتغطيها حجارة صغيرة سوداء لامعة وحادة، وهذه الصفات إذا اجتمعت في الحجارة أصعبت السير عليها، وأكست المكان وحشة، كما أن التلوين بالسواد شديد الإثارة لاقتترانه باحتمالات الموت، وزاد من صعوبة الأمر اضطرارهم لسحب السيارة؛ لأن الطريق المهيأ لها غير صالح للسير، فكأنهم الدواب تسحب العربات. وبعد هذا التعب والعناء الذي لاقاه هو ورفاقه، ناموا نومًا عميقًا، ونهضوا من الفجر، وليس في أجسامهم، أثر من تعب الأمس، يقول الكاتب: "وإذ نوم ساعات الصحراء أجدى على الجسم من نوم الليل كله في المدينة... وبدأنا من تلك الساعة نحب الصحراء ونخشاه، بعد أن كنا نخشاها ولا نحبها"^(١).

هذه هي الصحراء المكشوفة تجمع المتناقضات في مكان واحد، أمن وخوف، حب وكره، سكون وحركة، وضوح وغموض، والثنائيات من أبرز الوسائل لإظهار جماليات الأمكنة^(٢)، وهي ثنائيات تميز بها أسلوب الطنطاوي الحافل بالمعنى والجمال.

والصحراء ليست ككل الأمكنة الأخرى، وصفاتها ليست كصفات غيرها، فالظلام في البيت ليس كالظلام في الصحراء، والسكون في الصحراء لا يشبه السكون في مكان آخر، وهي كما يصفها الكاتب "ساكنة سكون الموت"^(٣)، فسكون الصحراء أشبه بسكون القبور، والصحراء بكتبانها تأسيس للبعيد والأمكنة النائبة، والصحراء موضع الفراق، وليس للقاء، وموضع للمغادرة وليس للمجيء؛ لذا لم يأمن الطنطاوي للصحراء مع حبه لها، لأنه يعيش لحظات متباينة بين الحياة والموت، ويتضح ذلك في كلمة كتبها وأرسلها إلى مجلة الرسالة، يقول فيها: "ولست أدري أنخرج من هذه البادية، أم تبتلعنا هذه الصحراء التي ابتلعت دولاً وأممًا وجيوشًا. سيقراً هذا الفصل قراء (الرسالة) وهم في دورهم، ولا يعرفون منها إلا ذكرها في الكتب، ووصفها في الأشعار، فيحسبونها تسلية أو خيالاً، وما هي بالتسلية ولا بالخيال، ولكنه مقام بين الموت والحياة"^(٤).

(١) الطنطاوي، من نفحات الحرم، ص ٨٦.

(٢) المحايدين، مرجع سابق، ص ٥٠.

(٣) الطنطاوي، من نفحات الحرم، ص ١١٣.

(٤) المصدر نفسه، ص ١١٢.

وتستأثر الصحراء باهتمام منقطع النظير في عالم الكون الروائي، فهدوؤها وغضبها، نورها وعتمتها، أمانها وغدرها، يترك أثره الكبير في الأبنية السردية بما في ذلك الشخصيات، والأحداث^(١)، ومهما تطراً المتغيرات تبق الصحراء بجذرها الجغرافي والثقافي هي مكان العربي الخاص، وأكثر الأقاليم الجغرافية التصاقاً بوجودان سكان المنطقة العربية، وبسبب خصوصية هذه الصلات المتحدرة في عمق الإنسان كانت المسرح المحدد للكثير من الأحداث الوثائقية التاريخية، والتحليلية الفنية^(٢).

وكما ظهر أثر الإنسان في الصحراء، ظهر في الأنهار، فهذه (قصة بردى)^(٣) تحكي نشأة نهر بردى، وهي كما صنفها الطنطاوي من الأدب الرمزي، ففي ليلة من الليالي، اشتد الغيث حتى غمر الأرض، ونزل إلى قاعها، حيث بردى جنين في بطن أمه، فغمره بالماء حتى أخرجها، طلع خائفاً ضعيفاً لا يقوى على المشي، فحن إلى أحضان أمه، وبقي في مكانه وحيداً، حتى أظلمت الدنيا، عندها جاءته فتاة من بنات الدُّلب، فهمست في أذنيه حديثاً عن المدن حتى نام، ومرت الأيام، ونما الوليد، وأصبح شاباً فتياً طموحاً، لم يقنع بأراضي سهل (الزبداني)، وأراد أن يوسّع حكمه، فجرى في جبال (مضايا) و(بلودان)، فلما اقترب من (الفيحة) حذّروه من ملكتها، وأن جيوشها كثيرة تمتد إلى المدينة دمشق، فامتلكه الغضب وقرر الاجتياح، يقول الكاتب: "وتقابل البطلان بردى الأسمر القوي سلطان الزبداني الغازي الفاتح، والفيحة البيضاء، الفاتنة ملكة الوادي، واصطف الجيشان هذا من هنا، وهذا من هناك لا يختلطان"^(٤)، فغلب بردى، وخضعت له الفيحة، فمشى في الوادي وصول ويجول، حتى قابل أميرة صغيرة، قد حذرتهما أمها من نهر هائج سيأتي في يوم من الأيام، فلما وصل إليها شغفته حباً، فأراد أن يخطفها، فوقفت دونها الصخور والجبال، "فحطم الحب كبرياءه، وما أجمل ما يفعل الحب، فتطامن ومشى ذليلاً، فلما رأته فتنها بصمته، وحرك قلبها بأحزانه فمالت إليه"^(٥)، ونسيت وصاة أمها، وطار بها إلى دمشق.

(١) انظر: عبدالله إبراهيم، تطور الرواية، دار المعارف، مصر، (١٩٩٣)، ص ١٥٨.

(٢) انظر: صلاح صالح، الرواية العربية و الصحراء، منشورات وزارة الثقافة، سوريا، (١٩٩٦م)، ص ٦.

(٣) انظر: الطنطاوي، من قصص الحياة، دار المنارة، جدة، ط ٤ (١٤١١هـ)، ص ٩٣.

(٤) المصدر نفسه، ص ٩٤.

(٥) المصدر نفسه، ص ٩٦.

مر على هذا الحدث نصف مليون من السنين، سقى بردى الأرض بمائه فجعل الجدباء جنة خضراء، وبعث فيها الحياة، وهياً أسباب العيش، فلما وصلت أولى قوافل الناس من الجزيرة، سحرهم جمال المكان، فأقاموا فيه، وراعهم عذوبة الماء، فشربوا منه، أحبهم فأحبوه، وسقاهم فخلوه، إلى أن جاء أناس عمدوا إلى تقسيمه، فتمرد وغضب، وهاج وفاض، وطردهم من بيوتهم، لكنهم استطاعوا السيطرة عليه، وقسموه إلى سبعة أقسام فرضخ، ثم عصّوا عليه أبناءه الستة فانفصلوا عنه، ثم سلبوه الفيحة، وفي كل مرة يثور ويتمرد ثم يرجع إلى سابق عهده من الهدوء، حتى شاخ.

وقف عليه فتى فسأله عن سر شحوبه ونضوبه، فأخبره بأنه الإنسان، إلا أنه لم ينكر فضل الأوائل، فأخبره بأنه قابل أناساً أجلوه، وعرفوا قدره، وإذا دخل عليهم بشوا، لكن جاء بعدهم أناس قطعوه و آلموه، فإن دخل عليهم طردوه وقالوا ماء آسن، وقد جرحته هذه الكلمة كثيراً، يقول الكاتب على لسان النهر متحسراً: "ماء آسن؟ أنا آسن؟ يا ويحك، أما كنت طاهراً نقياً أسير في الوادي كما خلقتي الله؟ أما أكرمني من كان قبلكم، ورفعوني بالنوافير على الرؤوس، وكانوا يتقون الله في فلا يمسوني بأذى؟ ويلكم أين الآسن يا ذوي النفوس الآسنة؟ كنت أصافح من أجدادكم عند الضوء وجوهاً مشرقة نورانية، وأيداً معطرة، فصرت لا أرى منكم إلا السوء، دنستموني وآذيتموني، وألقيتم علي أوضاركم، وتدعون أنكم في عهد النور، وأن عهد أولئك كان عهد ظلام"^(١).

لقد قامت بين الإنسان والمكان علاقة تبادلية من قديم الزمان، فيوم ذاقوا شربة من نهر بردى، أحسوا بالحياة تجري في عروقهم، فجاوروه وأحسنوا جواره، ووصفوه بالطاهر النقي، لكن أبناء اليوم أنكروا فضله، وجحدوه، ووصفوه بالآسن.

ويظهر الأثر الأكبر للإنسان في تشكيل المدن وبنائها، ففي زمن قياسي ترى المدن قامت تنبض بالحياة بعد أن كانت أرضاً ميتة، أو كما يقول الطنطاوي: "أمامي بسيط من الأرض كان أمس (الأربعاء) صحراء ما فيها لا دار ولا ديار، وغداً (الجمعة) تصير مدينة

(١) الطنطاوي، من قصص الحياة، ص ٩٩.

عامرة، فيها شوارعها وبيوتها وسيارتها، وكل ما يحتاج إليه ساكنوها، وساكنوها يزيدون عن مليونين من الناس"^(١).

فيرسم الإنسان حدودها كما يريد، ويلون أبنيتها كما يشاء، فتكون صورة للإنسان الذي يعيش فيها، وكم من مدن تغيرت ملامحها بعد تغير سكانها، فمكة على سبيل المثال، مهوى أفئدة المسلمين، وإليها يحج الحجاج كل سنة، لكن كان من الصعب الوصول إليها، وبفضل الله ثم يد الإنسان الفاعلة أصبح من السهل الوصول إليها دون خوف، وبيسر وأمان، يقول الطنطاوي: "لو تذكرت ما كانت عليه، وأظهرت ما انتهت إليه، لفركت عيني متعجبًا، كأنني لا أصدق ما أراه"^(٢).

وقد لا يعمر الإنسان المكان ولا يهدمه، لكن نظرتة المترددة بين التفاؤل والتشاؤم، تغير المكان، فإن كان الإنسان متفائلًا نظر إلى المكان نظرة إشراق وأمل، وإن كان متشائمًا محبطًا نظر إليه نظرة يأس وفشل، يقول الطنطاوي: "تتغير الدنيا أمام الإنسان بتغير حالة نفسه، فكأنه يراها من خلال زجاج وضعه أمام عينه"^(٣)؛ لذا عدّ الطنطاوي هذا العامل أحد المؤثرات في تكوين شخصية الأديب، وبرهن لنظريته بقصيدة لامارتين واصفًا البحيرة، التي رآها بعد وفاة (إلفير) بغير العين التي رآها بها لما كانت معه^(٤).

وشرح أثر هذا العامل على نفسه، ففي رحلته إلى أوروبا لزيارة ابنته، لم يستمتع بجمال الطبيعة؛ لأنه مشغول بمتابعة مسار الرحلة حتى لا يضل، حتى إذا ما وصل إلى الرحلة الأخيرة، واطمأن إلى صحة الطريق تأمل في خلق الله، فكانت أمتع أيام حياته تلك التي قضاه في أوروبا، لأنه عاش إلى جوار ابنته، التي كما يصفها والدها: "كانت مصدر متعتها، ومبعث جمالها"^(٥).

مما سبق يمكن القول إن البشر الفاعلين صانعي الأحداث هم الذين يحددون سمات المكان وملامحه المادية، وهم القادرون على تغييرها، وبعد ذلك يتأثرون بالمكان الذي

(١) الطنطاوي، الذكريات، ٢٠٧/٣.

(٢) المصدر نفسه، ٣٢٠/٤.

(٣) المصدر نفسه، ٢١٧/٧.

(٤) انظر: المصدر نفسه، ٢١٧/٧.

(٥) المصدر نفسه، ٢٢١ / ٧.

أوجدوه^(١)، وهذا يشير إلى أن المكان كما وصفه رينيه "تعبيرات مجازية عن الشخصية"^(٢)، كما يساعد على فهم الشخصية وأنماط سلوكها المختلفة، فإذا وصفت المكان وصفت المتحيز فيه.

(١) انظر: هلسا، مرجع سابق، ص ٧٣.

(٢) رينيه ويليك وأوستن وارين، نظرية الأدب، ت: محي الدين صبحي، المؤسسة العربية للنشر، بيروت، (١٩٨١م)، ص ٢٣١.

المبحث الثاني : الزمان.

العلاقة بين المكان والزمان علاقة قوية، وكما يرى النابلسي أن "المكان لا يمكن إلا بالزمان، والزمان لا يزمن إلا بالمكان، بمعنى أن المكان الذي لا يزمن لا يعد مكاناً، والزمان الذي لا يمكن لا يعد زماناً"^(١)، وقد نلاحظ أثر الزمان في تشكيل المكان من جانبين هما: تشكيل المكان بأثر الزمن الطويل، وتشكيل المكان بأثر الزمن القصير.

أولاً: أثر الزمن الطويل:

حيث يكون التغيير عميقاً في المكان بفعل الزمن في مدة طويلة، فتتغير ملامح المكان وتاريخه، كأن يتحول البيت من عامر إلى مهجور، أو من بدائي إلى متطور، إضافة إلى ما يصاحب هذا التحول من تغير في العادات والتقاليد، وقد رصد الطنطاوي في حديثه عن دمشق كثيراً من التغيرات التي حدثت في بنية دمشق الخارجية كتغير الأبنية والشوارع، والبنية الداخلية كتغير العادات والتقاليد في رمضان والأعياد والزواج، ففي طريقه لزيارة صديق له ساكن في حي العفيف، حدث من رافقه عن بيت عمه الذي كان هناك في ثلاث صفحات، يقول: "كان بيت عمي من تلك البيوت الشامية الأصيلية، قصر رحيب، له براني وجواني، وشتائي وصيفي، له صحن واسع في وسطه بركة مثمرة، تخرج منها (نافورة) قطرها شبر يمدّها نهر يزيد... وفي صدر الدار إيوان له قوس عال، تزين جدرانها وسقفها صنعة شامية عجبية من الحجر المتداخل والخشب المتشابك... وإلى جانب الإيوان من هنا القاعة الكبرى بدكيتها ونقوشها وبركتها، ومن ورائها البستان، ومن هناك القسم الشتوي من الدار، غرف دافئات، يسبحن في الضياء، ويغتسلن بأشعة الشمس في الشتاء... وفي كل دار أسرة كاملة، يجمعها الحب والإخلاص، وقد يختلف من فيها ويتنازعون، ولكنه اختلاف لا يحو المحبة، وتنازع لا يولد البغضاء، وإنما هو كاصطدام الغصن بالغصن في الروض الممرع من نسيم الأصيل"^(٢)، ولما وصل إلى بيت صديقه، وجد المكان قد تبدل، وحلّ محل دار عمه عمارتان سكنيتان، يقول: " وتردد بي الزمان بين الماضي والحاضر حتى شعرت كأن قد أصابني دوار، ودخلت متحاملاً على نفسي غائباً عن حسي، فإذا الدار سجن من هذه السجون التي

(١) النابلسي، مرجع سابق، ص ٢٣٤.

(٢) الطنطاوي، من حديث النفس، ١٨٦-١٨٨.

تسمى طوابق، صناديق من الاسمنت تتلظى في الصيف حرًا، وتشتعل لهبًا^(١)، لقد جاءت مساحة عرض المكان الأول/ الحاضر، أصغر بكثير من مساحة عرض المكان الثاني/الذكري، ذلك أن الكاتب كان بحاجة إلى شرارة الحاضر فقط، في حين أن غايته الرئيسة كانت نار الماضي؛ لذا تجده أسهب في الحديث عن الماضي، وركّز على تفاصيل دقيقة، مظهرًا جماله، وما يتسم به من الرحابة، والاعتدال في الصيف والشتاء، على عكس منازل اليوم التي شبهها بالسجن، لضيقها وحرارتها.

ولما خرج من عند صديقه، وقف يتأمل المكان، يقول: "وقفت وحدي أبكي الماضي الذي افتقدته، أفتش عن بقايا منه فلا أجدها، وأستنطق الديار فلا أسمع جوابها، ثم رأيت وراء العمارتين خربة صغيرة مهجورة، فيها بحرة عتيقة، لا يزال ينساب منها الماء، وقد اخضرت حجارتها، ونبتت الطحالب عليها، فأحسست بقلبي يدق لمراها، وتسارعت أنفاسي، كأنني رأيت في زحمة الناس وجه حبيب طال منه الحجر، وعز اللقاء، إنها بركة القاعة الكبرى في بيت عمي، البركة التي كانت تلمع حجارتها كالمرايا، ويبرق ماؤها كالألماس، إنها تبدو اليوم كسائلة عجوز بأسمالها الباليات، ولكنني أراها كما كنت أعرفها أيام عزها، أراها الصبية الحسناء اللعوب، ووقفت أصغي إلى خريرها الخافت فأغفي عليه كما يغفي الطفل على الأغنية الناعمة تهمس بها أمه في أذنيه"^(٢)، فهذا المكان الذي يأتي مزيجًا من المكان الأول/ الحاضر والمكان الثاني/ الذكري يسمى المكان الثالث^(٣)، وهو بذلك يجيي المكان الثاني، ويبعث الحياة الجميلة بمظاهرها العتيقة في المكان الأول، ودقة الرسم تتيح للمكان الثاني إبراز مظاهر مكانية أكثر من المكان الأول، نتيجة لغناه النابع من ذهب الذكري العتيق، ذلك أن الغاية الأساسية من هذه الكتلة المكانية التي قدمها لنا، لم تكن وصفًا زخرفيًا للمكان من باب التحلية، بقدر ما كانت عاملاً مساعدًا على تكرير قبح الحاضر، واستعادة جمال الماضي، ووصف صوت الماء يبدد سكون المكان، ويبعث الحياة فيه.

(١) الطنطاوي، من حديث النفس ، ١٨٩.

(٢) المصدر نفسه، ١٩٠.

(٣) انظر: شاعر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط ١

(١٩٩٤م) ص ١٥.

وفي إحدى الأماكن في مصر تقابل مع شيخ شامي، بشَّ لما سمع لهجة الطنطاوي الشامية، فأخذ يسأله عن دمشق، عن جبالها وسهولها وأنهارها، عن أحيائها ومساجدها، عن سكانها وتربطهم، عن دورها وتآلف أهلها، عن عاداتها وتقاليدها، واسترسل في الأسئلة والوصف، والطنطاوي يستمع ولا يجيب، يخشى أن يطلعه على الحقيقة، وهي أن دمشق قد تغيّرت فيفجع؛ لأنه وصفها وصف محب فارق حبيبته مكرهاً، فسأله عن نهري (قنوات) و(باناس) إذا كانا ما يزالان "يخطران على العدو الدنيا، متعانقين متخاصرين فعل الحبيب في غفلة الرقيب، يمشيان حاملين، خلال الورد والفل والياسمين، كزوجين في شهر العسل، يظهران حيناً ثم تشوقهما الخلوة، فيلقيان عليهما حجاباً من زهر المشمش والدراقن والرمان... وبردى ألا يزال يدب في قرارة الوادي على عصاه، ينظر إلى بنيه ثم يلوي عن مشهدهم بصره، وينطلق في طريقه لا يبالي، عاف الحب ومل الغرام... وقاسيون الجد العبقري الذي عاش عشرة ملايين السنين وما انفك شاباً، ألا يزال قاسيون قاعدًا قعدة ملك جبار، قد رفع رأسه ومد ذراعين له من الصخر... واحتمت الصالحية بصدرة كما يحتمي الطفل الوليد بصدر أمه الرؤوم"^(١).

وعلى الرغم من حذف أجزاء من الوصف، فإنه جاء طويلاً، لأن الطبيعة بالنسبة للمبدع هي مرجعيته الأولى، التي يعود إليها لاختيار ألوانه وأشكاله وصياغتها، يأخذ منها ما يساعد مشاعره وعواطفه على رسم المكان، فيأتي وصفه مسترسلاً، يصعب تقطيعه وبتره، وجمالية المكان يكوّنها عنصران: الطبيعة وذكرى الإنسان، فنهر بردى وجبل قاسيون، هما المظهر الجمالي الذي يميز دمشق عن أي مدينة أخرى، أما الذكرى فهي الفرشاة التي رسمت المكان، ونفخت فيه من روحها، فتحول المكان إلى كتلة نابضة بالحياة، والحركة والبهجة، فربط المكان بالإنسان يعطيه دفقاً من حياة الإنسان وحركته.

وكثيراً ما يتكئ الطنطاوي على هذين العنصرين في رسم المكان، ففي وصف لإحدى الرحلات الطلابية التي قام بها في شبابه في جبال دمشق يقول: "والقرية تطل على منظر من أعجب مناظر الدنيا... فيها المياه العذبة، والعيون الصافية، وفيها العنب والتين، والتفاح الذي لا نظير له، ولكنها منقطعة عن الدنيا لا يكاد يصعد إليها أحد... جلسنا أمام

(١) الطنطاوي، مع الناس، ص ١٤.

العين جلسة لو تعبنا أضعاف ذلك التعب لكنت مستحقة له"^(١)، ومرت السنون على هذه الرحلة، التي مازال حلو مذاقها عالقًا بطرف لسانه، يتذوقه كلما مرت به ذكراها، حتى جاء ذلك اليوم الذي رأى فيه قائد الرحلة (القطب) - وهو لقب أُطلق عليه- فتذكرا تلك الليالي الصافية، وطاب لهما استعادة ذكراها، فقررا القيام برحلة، فسألا عمن بقي من أصحابهما، فاجتمعوا وجمعوا عدتهم، ولبسوا لبسهم الذي كانوا يلبسونه، وانطلقوا وليتهم لم ينطلقوا، لأن الأماكن تغيرت، فالأراضي الشاسعة التي كانوا يفترضونها، تحولت إلى قهوات، لم يجدوا فيها مكانًا ليقيموا فيه، لباسهم أصبح مستنكرًا، بل صاروا أضحوكة للقوم، وكأنهم أصحاب الكهف قد خرجوا من كهفهم، أضاعوا القرية الصغيرة التي ترددوا عليها وما عرفوها، شعروا بغربة، ولدت لديهم رغبة في الهرب، فصعدوا في الجبل، ليتحسروا على الأيام الماضية، يقول الكاتب: "لقد كانت لنا من عشرين سنة دنيا، وكان لنا فيها أصدقاء"^(٢)، لقد دار الزمان دورته، وغير وجه القرية وباطنها، فرصفت الشوارع، وقامت العمارات، كثرت المقاهي، ذهب الرجال، وبقي أشباههم، أصحاب الشعر المدهن المعطر، خرجت النساء كاسيات عاريات مائلات، لقد تغيرت القرية عليهم كثيرًا بعد هذه السنوات، فما عرفوها.

ولم يكتف الطنطاوي باستدعاء المدينة والطبيعة ليظهر أثر الزمان في تشكيل المكان، بل تجاوزهما إلى العادات والتقاليد؛ ليرصد التغيرات التي استحدثت مع السنوات في المكان كاستقبال العيد مثلًا، يقول: "لقد مشيت بعد في الزمان، وسحت في البلدان، وكبرت، ورأيت أيامًا قال عنها (التقويم) إنها أيام عيد، رأيتها في دمشق بلدي، ورأيتها في الأعظمية في بغداد، ورأيتها في البصرة ذات الشط والنخيل، وفي الحرش من بيروت، وفي القاهرة أم الدنيا، ولكنني لم أعد أجد في ذلك كله تلك البهجة التي كانت للصرماية الحمراء والعقال المقصب، والعربة ذات الشراع الأحمر، والجلال والثياب الملونة الزاهية التي تحكي زهر الربيع، أفتغيرت الدنيا أم ضاع عيدي؟... إني لم أجد للأعياد بهجة، فردوا إلي الماضي"^(٣).

لم يعد الطنطاوي يجد للعيد فرحته التي كان يجدها وهو صغير، سلبها الزمن مع دوران دولابه، ومع أنه تذوقها في دمشق وبغداد وبيروت والقاهرة، فإنه لا يرى للعيد بهجة إلا

(١) الطنطاوي، قصص من الحياة، ص ٨١-٨٢.

(٢) المصدر نفسه، ص ٨٤.

(٣) الطنطاوي، من حديث النفس، ص ٧٠.

في عادات الشام القديمة، لأنه عيد لبس الجديد، فقد كانت العادة ألا يشترى الإنسان شيئاً جديدة إلا للعيد، وهو عيد الصرماية^(١) الحمراء والعقال المقصب، وفرحة الأطفال تكتمل بهما، وهو عيد المراجيح والعربات التي يجرها أصحابها، وقد زخرت بالأجراس والزينات، وهو عيد الزيارات للسلام وتبادل التهاني، أما اليوم فقد أصبحت اجتماعات العيد محدودة، وتبادل الزيارات مقصوراً على الأقربين، بسبب اتساع المدن، وصعوبة المواصلات، إضافة إلى ما يوجد من مظاهر التكلف والتفاخر، التي قضت على فرحة العيد، كما قضى الزمان على كثير من العادات والتقاليد، لكن لا يبدو أن هذه الأسباب هي التي جعلت الطنطاوي يتمنى عودة الماضي، إنما حنينه إلى الطفولة البريئة، الطاهرة النقية، هو الذي دفعه لقول: "فردوا إلي الماضي"، بدليل أنه لم يذكر من مباحح العيد إلا ما يخص الطفل؛ لأن استرجاع أيام الطفولة في حد ذاته استرجاع للعمر الذي تصرمت سنونه.

ومن التقاليد التي اندثرت مع مرور الزمن إكرام الضيف، ففي السابق كان الرجل يسافر إلى أي مكان يشاء، وهو واثق أنه سيجد فيه أهلاً له يضيفونه، وعليهم حق الضيافة؛ لذا تجد في كثير من الدور قسماً يسمى (براني)، وهو مخصص للضيوف فيه فرش للنوم، ومستقل عن منزل النساء، لكن اليوم بدّل الزمان هذه العادة، وألغى (البراني)؛ لذا قد يخرج الضيف إن استقبله أحد في بيته أن ينظر إلى أهل البيت، فيلجأ للذهاب إلى الفنادق. في السابق كانت الدار الواحدة واسعة، ومكونة من عشرين غرفة، يسكنها الجد والجدّة، وأولادهم وزوجاتهم وأبنائهم، واليوم افتقرت الأسر، وصار كل رجل يسكن مع زوجته في شقة في عمارة، إن دق جارتهم مسماراً ارتجت الدار كلها، لقد "تبدل الزمان... وضاعت البيوت"^(٢).

ومن جماليات المكان كما يقول النابلسي أنه: "يشهق ويزفر زمانين في آن واحد"^(٣)، وهذا ما تجلّى في النصوص السابقة فالزمن الماضي جاء من خلال الذكريات التي يسترجعها الطنطاوي؛ لكي يرفع قوائم المكان الموصوف، وتؤمن عملية الشهيق، والزمن الحاضر من

(١) الصرماية فارسية الأصل من سمرقند، وهي نوع من الأحذية. انظر: حسان حلاق و عباس صباغ، المعجم الجامع في المصطلحات، دار العلم للملايين، بيروت، ط ١ (١٩٩٩)، ص ١٣٧.

(٢) الطنطاوي، فصول اجتماعية، ص ١٧.

(٣) النابلسي، جماليات الرواية العربية، ص ٩٧.

خلال البيوت والشوارع القائمة الموصوفة؛ لكي تؤمن عملية الزفير، فيصبح المكانان متقابلين، فلما يضيق الزمن الحاضر بالمكان وذاتيته و انغلاقه، يلجأ إلى الزمن الماضي ليتنفس الحياة.

ثانيًا: أثر الزمن القصير:

ويكون بفعل اللحظات الزمنية القصيرة، كالיום والشهر، والليل والنهار، والصيف والشتاء، ونرى أثره واضحًا في قصة (معلم القرية)^(١)، وهي تحكي قصة حسني أفندي المعلم الذي نقل مؤخرًا إلى قرية صغيرة تسمى (الصنمين)، فأسكنوه أهلها في أحسن غرفة عندهم، لكنها لم ترق له، فنظرات الحيات والثعابين وهي ترمقه من ثقب الجدران تشعره بالخوف والقلق، مع أن صاحب الغرفة قد أكد له مرارًا أنها أليفة ومسالمة، فإذا ضاقت به الغرفة خرج إلى السطح، فيرى أقراص الجلة وقد ملأت المكان، حيث يجفف الفلاحون روث الدواب؛ ليجعلوه حطبًا لنارهم، ولا يأنفون من لمسها بأيديهم، فإن انطلقوا لأعمالهم أو تناولوا طعامهم مسحوا أيديهم بثيابهم، فيصرف النظر عنهم قبل أن تهيج معدته، فيرى القرية، فإذا هي مئة بيت من حجر أسود، يتخللها برك واسعة تمتلئ من مياه الأمطار، يشرب منها الناس والدواب، وتغسل النساء الثياب والقدر في مائها.

فأغمض عينيه، وتذكر إخوانه المعلمين في دمشق، وقد اجتمعوا في قهوة فاروق يتحدثون ويتندرون، ثم يعودون إلى منازلهم بين أهلهم، وينعمون بالغرف النظيفة، وهو وحيد في هذه القرية، فضاقت صدره وانقبض، وأحس باليأس جاثمًا عليه، فلم يعد يبصر ما حوله، عندها لاح له وميض من الحياة، أنار له الطريق، ذكره بأنه رجل ولا تظهر معاني الرجولة إلا إذا حاطت بها الشدائد، وأنه عربي، والعروبة حزم ومضاء وصبر وكفاح، ففتح عينيه مرة أخرى، ونظر إلى الحياة بروح متفائلة يحدوها الأمل، فرأى السهول الواسعة، والشمس قد أفلت للغروب، والفلاحين راجعين إلى بيوتهم، فلم ير إلا صحة الأجسام وسلامة النفوس، فشعر بالرضا والطمأنينة.

لقد كان المكان في أول ساعات النهار مكانًا غريبًا ضيقًا موحشًا، لأن حسني لم يألفه، فقد تعود على المكان الآمن النظيف المرتب، أما الغرفة التي سكنها، فقد عافتها

(١) انظر: الطنطاوي، فصول اجتماعية، ص ١٠٥-١٠٩.

نفسه، وملّ النظر إلى جدرانها الحجرية المليئة بالثقوب العميقة، ولعل اجتماع الغربة وضيق الغرفة مع قلة نظافتها، جعلت من حسني يكره المكان، ويبحث عن متنفس آخر، فيخرج إلى السطح، فيرى ما هو أعظم، فيحن إلى المكان الأول، وتهيج الأشواق، وتلج به الذكرى، فيضيق صدره وينقبض، وتأخذه الأفكار وتعود به، عندها -يقول الكاتب- "رفع حسني أفندي رأسه، ونظر إلى هذه السهول الواسعة التي تحيط بالبلد، فراقه مشهد الشمس وهي مائلة إلى الغروب"^(١).

لقد كان لانعكاس غروب الشمس على السهول أثر كبير في نفس حسني، كشف عن الجانب الجميل في القرية، المتمثل في الطبيعة والهواء النقي، والنفوس الطاهرة، وكان لهذا الأثر انطباع حسن، فبالرغم من أن اليوم بدأ بالضيق، فإنه انتهى بالرضا، فبين إشراق شمس كل صباح وغروبها حياة مملوءة بالنجاح إن نظرنا إلى الحياة بتفأؤل.

وقد تزيد ظلمة الليل من وحشة المكان، فعندما كان الطنطاوي في رحلته للتعريف بقضية فلسطين، التي دامت ثمانية أشهر، وأثناء تجواله في أندونيسيا انفرد عن المجموعة التي كانت معه، يقول واصفًا تلك اللحظات: "وكانت أوائل الليل قد غطت على تلك المشاهد الفواتن، فلم أكن أرى إلا ذرا الأشجار من تحتي تبدو من خلالها سطوح القرية النائمة في حضن الجبل... فذكرت بلدي وبناتي، وكان بيني وبين بناتي ربع محيط الأرض، فاستشعرت الوحدة والضيق، وتنبهت فإذا هذه الحجارة التي قعدت على أحدها قبور، وإذا أنا في مقبرة القرية، فازددت وحشة وضيقًا"^(٢).

لقد اجتمعت على الطنطاوي ثلاث ظلمات، ظلمة الليل، ووحشة الغربة، ووحشة القبور، فعلى الرغم من أنه كان في نزهة ترفيهية، فإنه افتقد الإحساس بالجمال، ولم يعد يتذوق حلاوة المكان، فالليل أظلم عليه، وحرمة متعة الرؤية، والغربة سيطرت عليه، فلم يجد للعيد معنى، وزاد من رهبة الموقف عندما اكتشف أنه واقف في القبور.

إذن علاقة الزمان بالمكان علاقة عضوية وثيقة، فالمكان يتشكل ويتحول بعامل زمني معين، والزمان لا يرصد ويحدد إلا بمكان محتويه، ويجعل من ذاته مسكنًا.

(١) الطنطاوي، فصول اجتماعية، ص ١٠٩.

(٢) الطنطاوي، الذكريات، ١٩٣/٦.

المبحث الثالث: الحدث.

وكما يتشكل المكان بالزمان، يتشكل بالحدث، فريشة الزمان ترسم المكان، وريشة الحدث تلونه، فلا يتم الحدث دون مكان، وهو الذي يعث الحياة في المكان، "ويجوله من كونه إطارًا طبوغرافيًا صرفًا ذا أبعاد وزوايا هندسية إلى عالم ينبض بالحياة"^(١)، وهو الذي يجعل المكان ضيقًا بالرغم من اتساعه، أو قبيحًا بالرغم من جماله، أو صحبًا بالرغم من هدوئه.

والحدث هو الذي جعل الطنطاوي يكره الرياض لما زارها أول مرة سنة ١٣٨٣هـ/١٩٦٣م، مع أنه حرص منذ وصوله على إيجاد مكان يأوي إليه يشعره بالقرار، فرفض أن يسكن في غرفة، أو أن يسكن مع آخر في شقة، أو أن يقيم في الفندق، وبحث عن بيت صغير حتى وجدته، ومع ذلك لم يشعر بالاستقرار، ولعل ذلك راجع لأسباب عدة، منها أن صاحب البيت سلبه حريته عندما سد الباب الخلفي للدار، وبنى غرفة لأهله، أو ربما لأنه افتقد الحدائق والبساتين التي كان يحب الخروج إليها لتنزهه، حيث إنه لم يكن يستمتع بحديقة البيت الذي سكنه، مع أنها كانت حديقة جميلة ومنسقة، وفي وسطها بركة كبيرة؛ لأن سورها طويل فأرها كالسجن، أو لعل الغربة والوحدة جعلته يرى كل شيء قبيحًا، يقول: "إني لأذكر تلك الأيام، فأتمنى ألا يمر علي مثلها، كنت في النهار، كالضائع بين الناس، فإن أقبل الليل أدبر نومي، وأقبلت علي سود الأحلام، فلا أهنأ بيقظتي ولا بنومي، وإذا خرجت إلى حديقة المنزل، سدت علي هذه الجدران العالية الاتصال بالناس، فشعرت كأني سجين ولو كنت في الفندق... كلمت النادل أن يأتيني بالشاي أو الشراب البارد، وما بي حاجة للشراب ولا للشاي، ولكن لأسمع صوتي، فقد نسيت من طول الصمت في تلك الأيام في الرياض رنة صوتي في الأذن"^(٢).

لقد سيطر عليه إحساس الوحدة والغربة، وعلى الرغم من أنه يفضل العزلة والانفراد سابقًا في موطنه، فإنه لم يكن يشعر بالوحدة، لأن حوله أهله، وعنده مكتبته، وكان يشغل نفسه بكتابة المقالات والأحاديث الإذاعية، وإن ضجر خرج إلى البساتين، وتأمل الطبيعة،

(١) حمد البليهد، جماليات المكان في الرواية السعودية، دار الكفاح، الدمام، (١٤٢٨هـ) ص ٨٢.

(٢) الطنطاوي، الذكريات، ٢١٠/٨.

أو خرج إلى اجتماعات أصدقائه، لكن هنا في الرياض افتقد كل شيء، إلا بعض اللقاءات القليلة، وزاد الأمر صعوبة، إصابته بالمرض، إذ تحركت الحصاة القارة في كليته، فازدادت آلامه، ونقل إلى المستشفى، وهو لا يحب المستشفيات، فكيف بمستشفى يبعد عن أهله كثيراً، إذ المريض يستأنس بزيارة أهله وأقاربه.

رفض دخول المستشفى، وصمم على السفر إلى دمشق، وهناك أدخل المستشفى، وبعد مرور سنة سُئل إن كان يرغب في تجديد العقد للعودة للرياض، فرد بعد الشكر بأنه لا يرغب، فأرسل له مفتي المملكة - آنذاك - الشيخ محمد بن إبراهيم مبعوثاً يحاول إقناعه، فرد بالرفض، وهو كما يقول عن نفسه: "لا أدري والله لماذا صرف الله قلبي عن العودة إلى الرياض في تلك الأيام، للوحدة التي وجدتها فيها، أم للمرض الذي أصابني؟"^(١).

واضح في كلام الطنطاوي أن السبب الذي جعل الرياض مكاناً معادياً - بالرغم من الحفاوة التي حظي بها هناك - هو الوحدة التي عاش مأساتها، فإذا شعر الإنسان بالوحدة ينتفي إحساسه بالألفة، لأنه يشعر بأن شيئاً ما ينقصه.

أما المرض فله معه حكاية طويلة، إذ كان يعاني منذ زمن من حصاة في الكلية، إن تحركت اشتد عليه الألم، وإن سكنت لم يشعر بشيء، فلما كان في بيروت سنة ١٩٣٧م، اشتد عليه الألم، وأتوا إليه بطبيب، فأخبره الطنطاوي بأمر الحصاة، فأمره الطبيب أن يضع قربة ماء حار، فلما وضعها اشتد الألم، ونقل إلى المستشفى، وهناك اكتشف الأطباء أنه مصاب بالزائدة، وكان الأولى أن يضع كيس ثلج لا ماء حاراً.

وفي المستشفى أعطي مسكناً، وأخبر أنه لا بد من إجراء عملية، فقرر الهرب، فصرف الممرضة بحجة الماء، وهرب بالنامية (البيجامة)، وأثناء الجري سقطت النعل من رجله، فواصل السير إلى الشارع حافياً، وطلب سيارة أجرة، عندها لحق به صديقه، وحاول إقناعه فرفض، فأسنده وأوصله إلى بيته في الشام، لأن مفعول المسكن ظهر أثره^(٢).

وفي عام ١٩٥٦م عمل عمليات كثيرة في بطنه، ومع ذلك هرب من المستشفى، إلى بيته، والشق مازال مفتوحاً؛ ففي رأيه "من يقيم في المستشفى لا يجد إلا ما يذكره بالمرض،

(١) الطنطاوي، الذكريات ، ٢٤٣/٨ .

(٢) انظر: المصدر نفسه، ٦٩/٤ .

ويبعد عنه الشفاء"^(١)، وهذا ما جعله يكره المستشفى، فالمرض إذن أسهم في تشكيل المكان بأن جعله مكاناً مرفوضاً؛ لذا ترك بيروت والرياض بعد أن أصيب بالمرض، وأصر على العودة إلى موطنه؛ وغادر المستشفى سريعاً؛ لأنه يرى أن المريض ينبغي أن يكون بين أهله وأقاربه، ليزوروه ويزورهم فينسى مرضه، ويتمائل للشفاء. أما في المستشفى فإنه يشعر الإنسان بالنفسي والغربة، فتتداعى لديه مشاعر الحزن والخوف من الحاضر والمستقبل معاً، ليصبح المستشفى منفى مكانياً ونفسياً معاً"^(٢).

أما العيد فلا بهجة له ولا أنس والطنطاوي بعيد عن أهله، ففي رحلته إلى الشرق، حل العيد وهو في أندونيسيا، وعلى الرغم من سكنه في أكبر فنادق الشرق، وعنده كل ما يشتهي، فإنه كان يفتقد بهجة النفس، يقول عن تلك الأيام: "كان الناس في عيد، وأنا في كرب... بقيت وحيداً مع همومي، وضيق صدري واكتئابي، وما العيد إن لم يكن معه الأنس ببلدك وأهلك وأصدقائك؟ وما العيد إن لم يكن فيه للنفس متعة، وللقلب راحة؟"^(٣)، فغربته وبعده عن بلده حالت دون تمتعه بالمكان والعيد.

وتمتد يد الأحداث إلى المدن فالإنسان يشيّد لها، ويرفع أبنيتها، ثم تخرب بالحروب والزلازل وبالأحداث الطبيعية والبشرية، يقول الكاتب: "تخرب شيئاً بعد شيء، بعد أن تكون قد عاشت حتى أدركتها الشيخوخة، ونال منها البلى"^(٤). من الأحداث التي طالت دمشق الحرب العالمية الأولى، وعلى الرغم من صغر سن الطنطاوي، فإنه رأى ويلات الحرب، رأى القتال يدور في أسواق دمشق من أجل رغيف خبز، رأى الرجال ينبشون المزابل من الجوع، رأى جثث النساء والأطفال الذين ماتوا من الجوع، يقول: "في وسط هذه المذبحة المرعبة، وخلال رائحة البارود، وعزيف المدافع، وإعوال اليتامى والثاكلات، نشأت وعرفت الحياة، فرأيت (البلد الحبيب) نصفه مقبرة للأموات، ونصفه مستشفى لمن ينتظر الموت"^(٥).

(١) الطنطاوي، الذكريات، ٢٨٤/٤.

(٢) انظر: كوثر القاضي، شعرية السرد في القصة السعودية القصيرة، وزارة الثقافة والإعلام، الرياض، ط ١ (١٤٣٠هـ)، ص ٢٤٧.

(٣) الطنطاوي، الذكريات، ٢١١/٦-٢١٢.

(٤) المصدر نفسه، ٢١/٤.

(٥) الطنطاوي، دمشق، ص ٤٨.

ولم تتم فرحة دمشق بانتهاء الحرب، إذ وصل الاستعمار الفرنسي، يقول الطنطاوي:
"وعاد (بلدي الحبيب) إلى حياة الرعب والأسى والنضال، ولكنه لم يخف ولم يجبن... ويمسي
المساء على دمشق وثلاثها خرائب كخرائب بابل، وكانت في الصباح أجمل وأجمل وأغنى قصور
دمشق"^(١).

وأظهر الطنطاوي أثر الحرب أكثر أثناء حديثه عن خرائب الدرويشية، حيث التقى
ليلة العيد بشيخ أعمى، يسير في الخرائب، فدار بينهما حوار طويل، كشف فيه الشيخ عن
سر مدفون في صدره، إذ كانت داره قائمة في تلك المنطقة، وكانت من أجمل دور دمشق،
تحوي قاعة من أفخم القاعات، فيها بركة مصنوعة من ألف وثلاثمئة قطعة صغيرة من
الأحجار الملونة، يؤمها السياح من أوروبا وأمريكا، وقد عُرض عليه في سقفها ثمانية آلاف
دينار، وفي ليلة العيد، كانت الدار تضحك سرورًا، والأطفال ينتظرون مدافع العيد ليفرحوا،
ويأخذوا عيدياتهم، سمعوا صوت المدفع، لكنهم لم يفرحوا؛ لأنها "لم تكن مدافع العيد، بل
كانت مدافع الموت، نزلت على أجمل دار في دمشق، وأهناً أسرة فيها، فجعلت هذه الأسرة
موزعة بين الموت والشقاء، وهذه الدار مقسمة بين النار والدمار، ثم انجلت العاصفة، فإذا
هذه الدنيا الناعمة العريضة تل من التراب..."^(٢).

ومن الأحداث التي أثرت في ملامح المكان ثورة نهر دجلة، ففي مساء الثالث من
صفر عام (١٣٥٥هـ)، خرج دجلة من هدوئه، وتمرد على مساره، وثار وفاض، وأدخل الروع
على أجلد الرجال، فصفارات الجنود تصفر، والنساء يصرخن، والأطفال يبكون، والشباب
انطلقوا في كل مكان ينادون: النهر انكسر، وتدفق السير العرم.

خرج كل من استطع فعل شيء وتكاتفوا مع بعضهم، وخرج الطنطاوي محاولاً فعل
أي شيء، فهاله الموقف، يقول: "أرعبني أن النمر قد أفلت من القفص، وخرج يعدو مجنوناً،
مستطار اللب، كاشراً عن أنيابه، يزجر ويزار، ويبرق ويرعد، إن الماء يندفع إلى العلاء بقوة
الديناميت، ثم ينزل مكتسحاً كل شيء في طريقه، يقتلع الأشجار الضخمة، ويقذف بها

(١) الطنطاوي، دمشق، ص ٥٠.

(٢) المصدر نفسه، ص ٥٦.

كأنما هي عيدان الكبريت، وينسف البيوت كأنما هي علب من الورق، ويتدفق من كل جهة، وقد ابتلع صوته المدوي كل ضجة، وملاً الأسماع بترتيلة الموت المستمرة"^(١).

لقد أربع الناس كلهم غضب دجلة، وقد عُرف عنه هدوؤه، فانطلقوا في كل اتجاه، وكأن القيامة قد قامت، ثم وحدوا صفوفهم، وبدؤوا العمل سوياً، حتى خيم الظلام واسود، فاجتمعت ظلمتان: ظلمة الليل، وظلمة الحشود، ثم صرت تُصغي إلى صوتين: صوت النهر، وصوت الناس يكبرون ويهللون، وينشدون النشيد الذي له قوة السيل، وعظمة البحر، وبهاء الشمس، فيشق الليل، ويخشع له كل من يسمعه، حتى النخيل والحقول، والسحاب والنجوم، وهذا النمر الثائر"^(٢).

لقد اعتمد الطنطاوي في التصوير على حاسة السمع، لأن الجو العام تغطيه عتمة الظلمة، ولن يضيفي أي وصف مرئي تفاصيل للمكان، لكن الأصوات ستنتقل القارئ إلى ساحة الحدث، وسيشعر باضطراب الناس نتيجة اضطراب النهر.

وقد عدّ الطنطاوي هدوء المكان وصخبه، من لبنات تشكيل المكان، ففي رأيه إن وجدت الهدوء وأمان النفس، واطمئنان القلب في بقعة جمعت جمال الطبيعة"^(٣)، فقد طاب العيش، ولكن ما كل ساكن هادئ مستحب، فالسجن الانفرادي فيه السكون، لكن يصحبه الوحشة، ويفتقد الأناس"^(٤)، وقد عثر الطنطاوي على هذا المكان في أندونيسيا، يقول عنه: "لم أر على كثرة ما رأيت من البلدان وزرت من الأقطار، بقعة أجمل منها ولا أهدأ... والمكان هادئ حتى ليسمع فيه الإنسان صوت السكون، في عالم تداخلت فيه الأصوات وامتزجت... ضوضاء حتى ليتمنى المرء مخلصاً منها"^(٥).

كما وجدته في مكة لما سكنها، صار يفد عليه أهله من الحجاج، حتى إنه عام (١٩٦٦م) اجتمع عنده أربعة أجيال من أبنائه، فلما رحلوا عنه، ما شعر بالراحة بعد

(١) الطنطاوي، بغداد مشاهدات وذكريات، دار المنارة، جدة، ط٢، (١٠٤١هـ)، ص٨٨.

(٢) انظر: المصدر نفسه، ص٩٠.

(٣) انظر: الطنطاوي، صور من الشرق في أندونيسيا، دار المنارة، جدة، ط١، (١٢٤١هـ)، ص٤٠.

(٤) انظر: المصدر نفسه، ص٤٠.

(٥) الطنطاوي، الذكريات، ١٥١/٦.

التعب، والهدوء بعد الضجة، إنما شعر بالوحدة والفراغ^(١) فالسكون إن اجتمع مع الوحدة صير المكان موحشًا.

إذن المكان لا يمثل الخلفية التي تقع فيها الأحداث فحسب، بل الإطار الذي يحتويها، وقد يكون الحدث طبيعيًا لا دخل للإنسان فيه كفيضان النهر والمرض، وقد يكون من صنع الإنسان كالسفر والحرب وكلها تسهم في تشكيل المكان، وتغيير أبعاده عند المتلقي.

(١) الطنطاوي، نور وهداية، دار المنارة، جدة، ط ١ (٢٠٠٧م)، ص ١١٤.

الفصل الثاني : الثنائيات المكانية.

المبحث الأول: ثنائية المدينة والقرية.

المبحث الثاني: ثنائية الإقامة والانتقال.

المبحث الثالث: ثنائية الانفتاح والانغلاق.

المبحث الرابع: ثنائية الشرق والغرب.

المبحث الأول: ثنائية المدينة والقرية.

تعد ثنائية المدينة والقرية من أهم التقاطبات المكانية التي تميز النص الشعري، حيث إن موضوعي المدينة والقرية دخلا الشعر منذ القدم، وقد أبدع شعراء الرومانسية - بعد فرارهم من المدينة إلى القرية- نصوصًا شعرية تعنى بجماليات المكان في القرية^(١).

أما على مستوى السرد فعلى الرغم من الهوة الواسعة بين المدينة والقرية، فإنهما لم تبرزتا ككتلتين منفصلتين بينهما تضاد ونزال، إنما كبيئة مختلفة تستقبل أفرادًا من بيئة أخرى، وتتعامل معهم من خلال أفراد أيضًا، قد يكونون صورة للموقف العام، وقد يكونون في موقف مناقض^(٢)، وقد تبدو المدينة هي الأقوى بما تمثله من مصدر السلطة والقرار، ومستقر الإدارة والكفاءات، ومحط الأسواق، إضافة إلى سيطرتها على تسيير الشؤون الحياتية للقرية، التي تأتي في المنزلة الثانية لتلك العلاقة لكنها تشكل حيزًا موازيًا للمدينة، وتعد رديفًا لها من حيث التجمعات السكانية، والفضاءات الجمالية المكانية، كما تعد مصدرًا للقيم الأصيلة، ويرى عبد الصمد زايد أن "الأصح طرح العلاقة بينهما على أنها مسألة متكاملة، يقتضيه ما كان لهما من تاريخ مختلف، وصلات بالمكان متباينة، أدت إلى أن تكون لكل واحد من الطرفين خصوصيته التي تسمح له من الأدوار بغير ما تسمح للآخر"^(٣).

أما في كتابات الطنطاوي فيلاحظ الحضور الدائم للمدينة في أغلب كتاباته، مما يدل على العلاقة الحميمة بينهما، ففيها نشأ، وبين مدينة وأخرى تنقل وعاش، فوصف بيوتها وشوارعها، وصوّر عاداتها وتقاليدها، وجعل بعض عناوين مؤلفاته تحمل أسماء مدن، ك(دمشق)، و(بغداد)، و(صور من أندونيسيا)، و(حلم في نجد) وفي ذلك دلالة مباشرة تحيل إلى المكان عندما يشمل مساحة مهمة ومحورية من فضاء النص^(٤).

لكن هذا لا يعني أن القرية قد غابت عن كتابات الطنطاوي، حيث انتقل إليها للعمل، فصوّر بعضًا من مظاهرها في سيرته، وكتب قصصًا دارت أحداثها في القرية؛ ليعكس للقارئ جزءًا من الحياة هناك، فوصف بيوتها وشوارعها، وصوّر عاداتها وتقاليدها.

(١) انظر: فتحية كحلوش، بلاغة المكان، الانتشار العربي، بيروت، ط ١ (٢٠٠٨)، ص ٢١٧.

(٢) انظر: محمد حسن عبدالله، تطور الرواية العربية، دار المعارف، مصر، (١٩٩٣)، ص ١٨١.

(٣) عبد الصمد زايد، مرجع سابق، ص ٢١٦.

(٤) انظر: صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، عالم المعرفة، الكويت، (١٩٩٢م)، ص ٢١٨.

لكن الحديث سيكون مركزًا على الكتابات التي جمعت بين المدينة والقريّة، ورصدت حركة التفاعل بينهما، كما في وصفه لما نقل إلى سلمية، حيث استقبل بحفاوة كبيرة من مدير المدرسة، واثنين من معلميهما، يقول: "كنت في نشوة من الأُنس بهؤلاء الإخوان، وبما أحسست من الأمان والاطمئنان، وبالهدوء الذي أُقَدِّم عليه، وأعيش فيه بعد الصخب والضجيج في الجريدة، ولجنة الطلبة والخطب والمظاهرات"^(١).

لقد تجلّت القريّة رمزًا لكل ما هو جميل: البراءة والهدوء، السكينة وراحة البال، والطمأنينة، أما المدينة فكانت على العكس منها، فقد جمعت الضجيج والصخب، المظاهرات والاجتماعات، فلا يعرف فيها الإنسان الهدوء والراحة، هذا إحساسه لما وصل إلى سلمية، وما تغير حتى انتهى العام، ثم عاد إلى مدينته، فلما بلغ دمشق، خالجه شعور آخر، يقول: "أحسست لما هبّت علي نسائمها كأني غريق خرج إلى الهواء"^(٢)، لقد صارت سلمية بحرًا يتلعب الأموات، بعد أن كانت مكانًا للأمن والأمان، ويقول: "كنت أشكو في سلمية السكون الذي يشبه الموت والفرغ الذي يحكي العدم"^(٣)، فما الذي جعله يغير رأيه؟! ألم يقل لما وصل إلى سلمية "كنت في نشوة من الأُنس... وبما أحسست من الأمان والاطمئنان و بالهدوء"؟ هذه ثنائية لا نجد لها حلًّا إلا عند الطنطاوي نفسه، فهل كان يكذب على نفسه حتى لا يشعر بالوحدة والغربة، فلما أمن في دمشق غير كلامه؟ أم أنه كان صادقًا لكنه لما شم رائحة دمشق نسي ماقاله؟! الحقيقة أن الطنطاوي قد وجد في سلمية المكان الذي يبحث عنه، حيث الهدوء والسكينة، فاطمأن وارتاح فيها، لكن هذا السكون تحول إلى موت لأنه افتقد الأهل والأصدقاء والمكان الذي ألفه؛ لذا أحس بالحياة لما رجع إلى دمشق.

وقد كشف عن رأيه في أيهما أفضل المدينة أم القريّة في فلسفة بسيطة، ضاربًا مثلاً برجل ترك قريته ورحل إلى نيويورك وعاش فيها، لكنه أحس بأنه غريب، وما شعر بالألفة والاستقرار إلا لما رجع إلى قريته الصغيرة، فلا المدينة أفضل من القريّة ولا القريّة أفضل من

(١) الطنطاوي، الذكريات، ٢٤١/٢.

(٢) المصدر نفسه، ٢٦٦/٢.

(٣) المصدر نفسه، ٢٦٦/٢.

المدينة، إنما تحمل في عين الإنسان بلده، "وكل إنسان يؤثر بلده على سائر البلدان... ولولا ذلك لاجتمع الناس كلهم في مواضع المال والجمال، وخربت البلاد الفقيرة وأقفرت"^(١).

وإذا كان الطنطاوي قد استقبل نقله إلى سلمية برحابة صدر ونشاط، فإن حسني أفندي ضاق صدره لما انتقل للقرية، فأخذ يعقد مقارنة بين المكانين، فهو يجلس وحيداً على سطح غرفته، الذي يشرف على إصطبل الخيول، يستمع إلى نقيق الحمير، ويتذكر زملاءه في المدينة، الذين اجتمعوا في قهوة فاروق، يشرفون على شارع بغداد، وقد أخذوا يتحدثون عن موضوعات ثقافية شتى، ثم يذهبون إلى دورهم حيث أهلهم.

لقد ضاقت به الحياة، يقول الطنطاوي واصفاً حاله "امتألت نفسه حزناً وبأساً، حتى شعر كأنما قد بتر من الحياة بتراً"^(٢)، لقد شبّهه -وقد ترك المدينة- بحال من انقطعت عنه أسباب الحياة، وهو على حافة الموت، فحاول أن يتكيف مع الوضع الجديد، يقول الكاتب: "وجعل يخاطب نفسه، ويقول لها: ماذا؟ أمثلك -يا حسني- يجزع من القرية، وتذهب نفسه حسرة على أن يكون قد فارق قهوة فاروق، ولم يتنفس ذاك الهواء الثقيل الفاسد، ولم يستمع إلى ذلك الحديث البارد"^(٣)، لقد بدأ حسني ينظر إلى عيوب المدينة التي افتقدها وكانت حائلاً دون أن يتمتع بجمال القرية، ويذكر نفسه بأنه رجل، والرجولة لا تظهر معانيها إلا في أوقات الشدائد، وهو عربي والعروبة حزم وصبر، ومتى كان العربي يجزع من حياة البادية، ويكره الفلاة^(٤).

لقد ترجم الطنطاوي على لسان حسني الأفندي موقفه من المدينة والقرية، الذي أفصح عنه في ذكرياته، وهو أن ابن المدينة يستطيع أن يتكيف مع القرية، مهما كان صغر حجمها، وقلة إمكانياتها، إذا امتلك عزيمة قوية، ودارى أموره بالصبر والروية، وأغفل مساوئ القرية، ونظر إلى محاسنها، لكن سيظل حنينه إلى مدينته باقياً وهواه معلقاً بها، يفرح كلما

(١) الطنطاوي، الذكريات، ٢٦٦/٢.

(٢) الطنطاوي، فصول اجتماعية، ص ١٠٧.

(٣) المصدر نفسه، ص ١٠٨.

(٤) المصدر نفسه، ص ١٠٩.

دخل إليها، فليس للمدينة علو شأن، وليست القرية أدنى منزلة، إنما المرء لا يحيا إلا في بلده وداره^(١).

وإذا كان حسني أفندي بطل (معلم القرية) رحل من المدينة إلى القرية، فإن كليبا بطل (هجرة معلم) رحل من القرية إلى المدينة، وقد كان كليب معلما للصبيان، وأديبا وخطيبا، لكن عمله لم يكن يرضي طموحه، فقد كان يحلم بمغادرة قريته الصغيرة، ويتجه إلى الشام حيث المدينة دمشق حاضرة بلاد المسلمين، فسيطرت عليه أحلامه، وبدا يرى نفسه قائدا يأمر وينهى، وبان ذلك في سلوكه مع طلابه، فشكوا إلى أوليائهم، وقالوا جُنّ المعلم، حتى جاء ذلك اليوم الذي تأخر فيه معلمهم، وقد عرفوا عنه بكوره، بحثوا عنه، فما وجدوه، سألوا عنه، فأخبروا أنه باع داره ورحل.

قطع كليب الجبال في يومين، بعدها شارف على الصحراء والهلاك، كان يظن أن المدينة بعد هذه الجبال، لكن الواقع صار عكس ظنونه، يقول الكاتب عنه بعد ما اشتدت شمس الضحى: "جففت هذه الشمس أحلامه الندية، وأحالتها بخارا، وطيرت أمانيه من رأسه، ووضعت عقله في جلده ومعدته، فواجه الحقيقة الواقعة، فإذا الصحراء الرحيبة الرهيبة تضيق به، وإذا هو يرى حيثما تلفت شبح الموت المروع"^(٢).

ندم كليب أشد الندم على رحيله، فجال في خاطره طلابه، وتذكر أيامه معهم، وكيف كان هائنا مستقرا بينهم، كلمته مسموعة، وأمره مطاع، فرماه حب المجد إلى الهلاك وعلقه في الصحراء، فلا يستطيع الوصول إلى المدينة، ولا يقدر العودة إلى القرية، فلما أفلت الشمس، وحل الليل، وسكن ما حوله تنفس بعضا من الحياة، وسمع أصواتا بعيدة، خالها الجن، فلما أصغى السمع، إذ به حذاء قافلة، لكن بدأ يخفت ويختفي، فأصابه اليأس.

وتثقل عليه هذه الوحدة الموحشة تحت ظلمات ثلاث: ظلمة الليل، وظلمة الصمت، وظلمة الخيبة، فإذا بيد ثقيلة تمسك بكتفه، فيغمى عليه من الروع، ثم يصحو بين أشخاص لا يعلم أهم إنس أم جان، فيسأله أحدهم عن قصته، فلما أخبرهم بها، فرحوا لأنهم ظنوا أنه من الأعداء جاء لتتبع أخبار القافلة، وأعطوه جملا يركب عليه، وسار معهم إلى الشام^(٣).

(١) الطنطاوي، فصول اجتماعية، ص ١٠٧.

(٢) الطنطاوي، قصص من التاريخ، دار المنارة، جدة، ط ٦ (١٧٤١ هـ)، ص ١٣٣.

(٣) انظر: المصدر نفسه، ص ١٣٦.

وفي الطريق اعترضتهم فرقة من الجيش الأموي، كانت قد هربت من فرقة من الجيش الحجازي، ومازالت تلحق بها، فطلبت النجدة من القافلة، فصفوا كلهم إلى جانبهم، لكنهم لم يجدوا أميراً يأمره عليهم، فكل رجل يحيل القيادة إلى الآخر، حتى أوشكت أن تصل الفرقة الحجازية، عندها انبرى كليب من بين الصفوف، وخطب بالجيش خطبة حماسية، ألهمت النار في صدور المقاتلين، وهم يتعجبون كيف نطق الرجل الصامت، الذي كان من بداية الرحلة وهو شارد كثير التفكير والتأمل، فكان لكلماته أكبر الأثر، واستطاع الجيش بحماسة أن يصد جيش الفرقة الحجازية، الذي ولى هارباً.

وبعد سنوات طوال مليئة بالأحداث الجسام، جاء عقيل صاحب كليب في مدرسة الصبيان إلى دمشق يبحث عنه، وهاله حجم المدينة، فسأل أحدهم أن يدلّه على صديقه، ويدعى كليب بن يوسف الثقفي من الطائف، فخاف الرجل، وسأله: أهو أخ للحجاج، فرد عقيل: بل هو الحجاج نفسه، كنا نسميه كليياً، فأين هو معلم الصبيان الأحمق، فزجره الرجل وقال له: إنك تخطئ على أمير العراقيين، وسيف الخلافة الأموية، فصاح عقيل: دلي عليه.^(١) تقابل الصديقان في عناق طويل، وسأل كليب عقيلاً عن قريته والصبيان، فقال له عقيل: ما أنت والصبيان؟ وأنت أمير العراقيين! فرد عليه كليب: "وا شوقاه إلى داري في الطائف، وإلى أيامي مع الصبيان! لقد خلفت فيها ربيع حياتي يا عقيل، لقد خلفت فيها ربيع حياتي، والآن يا مرحباً، يا مرحباً برفيق الشباب"^(٢).

هذه هي قصة الحجاج بن يوسف الثقفي التي ملأت سيرته وبطولاته كتب التاريخ، دفعه الطموح والإرادة إلى ترك قريته الصغيرة بين الجبال، والسير إلى المجد في المدينة، وعلى الرغم من المجد والشهرة التي وصل إليها، فإنه لم ينكر فضل قريته، أو يتنكر لصديقه مع إنه ظهر في المدينة بين الناس بصورة بدوي منبهر بالحضارة، وقد اطلع الناس على ألقاب الحجاج في القرية وبعض من حياته.

أما راوي قصة (في حديقة الأزبكية)^(٣) فقد ترك قريته في العراق، وسافر إلى مصر للدراسة، ولم يكن قد غادر قريته إلا مرة واحدة زار فيها مدينة النجف في العراق، فهاله

(١) انظر: الطنطاوي، قصص من التاريخ، ص ١٤٧.

(٢) المصدر نفسه، ص ١٤٨.

(٣) انظر: الطنطاوي، قصص من الحياة، ص ١١٤.

حجمها وتطورها. لذا قلق كثيراً قبل سفره لمصر؛ لأنه كان يظن أن القاهرة كباريس، بلد لذة وانطلاق، جمع العلم والجهل، الغنى والفقر، التقى والفجور، العفاف والفسوق، فلم يصل إلى سمعه وهو في قرينته إلا صورة النساء الراقصات، وصوت دور السينما، أما صورة الأزهر، وصوت الرسالة والثقافة، فلم يصل إليه، فكيف سيتعايش مع المدينة، وهو من أمضى حياته في قرية لا تعرف إلا الجد، ولا تقبل غير الحرث والدرس.

وصل إلى مصر ليلاً، فسكن فندق البرلمان كما أوصاه رفاقه، فلما أصبح الصباح، نزل إلى الشارع وأخذ يتجول في المدينة حتى وقف على باب حديقة الأزبكية، فتذكر ما كتبه المنفلوطي عنها، وأنها المكان الذي تميل إليه نفس كل شاب، وفيها يلتقي الأحباب، لكنه لم يدخلها؛ لأنه شعر أن عيناً ترقبه، فخاف وارتبك، ثم ولى هارباً، فلما ابتعد ندم على إضاعة الفرصة، فقرر العودة، ودار حول سور الحديقة، حتى عرف السبيل إلى الدخول فدخل.

جال في الحديقة، ورأى نساء كثيرات، لكنه لم يكن يعرف سبيل الوصول إليهن، كان يتمنى لو أن إحداهن تمسك بيده، فلم يحدث، ودام على هذه الحال ثلاثة أيام، يذهب إلى الفندق ويتدرب على الكلام، فإذا دخل الحديقة دار وجال ثم خرج دون أن يتكلم كلمة واحدة، وفي اليوم الثالث تجرأ وغمز لامرأة قد أغرته في لبسها، فصرخت في وجهه وشتمته، فسمع قهقهة من خلفه، فإذا برجل يعرض عليه أفضل من تلك المرأة، فوافق مباشرة، وخرجا من الحديقة.

ركبا الأجرة رغبة من الشاب في الوصول سريعاً، فلما وصلا، أخبره الرجل عن المقابل، فلم يجد معه المبلغ، فقال الشاب: دعها ليوم آخر، فأخذ منه الرجل خمسة قروش أتعباً له، ثم أخذ يحدثه عن النساء، وأنه يعرف الكثير منهن من مختلف الجنسيات، وبدأ يصف له، فلم يطق الشاب صبراً، فعاد إلى الفندق، وأخذ المبلغ، ودفع للرجل خمسة جنيهات، فأدخله عمارة ضخمة، وأرشده إلى الطابق السابع، ودلّه على الشقة، ثم اعتذر منه فلا يستطيع الدخول معه، إنما سينتظره عند البواب، فلما وقف الشاب أمام باب الشقة وطرقه، خرج عليه خادم مسن، وسأله عمن يريد، فتلعثم الشاب، ولم يخطر في ذهنه سوى اسم سنية، فسأل عنها، فأخبر الخادم أن الشقة شركة، وليست سكناً، نزل الشاب يبحث عن الرجل، فلم يجد الرجل أو البواب.

وخلافًا للقصاص السابقة، تبدو المدينة في هذه القصة بصورة مزرية، تنحصر في الغناء والنساء، والسينما والموسيقى، دون أن تشير إلى العلم والثقافة والحضارة، في حين كانت القرية تركز اهتمامها على العلم والعمل، وقد كشف البطل عن الصراع بين المدينة والقرية من خلال مفارقات بينهما، فالمدينة تسمح للمرأة بالسفور والانطلاق، في حين أن المرأة في القرية لم تتنازل عن حجابها. والخداع والكذب من صفات المدني، أما القروي فطيب لا يعرف إلا الصدق، والمجتمع المدني يسمح بالاختلاط أم المجتمع القروي فيرفضه، هذه صورة للمدينة، نظر إليها البطل من زاوية ضيقة، وهي التي ترد في الروايات والقصاص، ولم يتحرر من تلك الفكرة فيرى الجانب المشرق للمدينة.

من خلال النصوص السابقة نجد أن الكاتب يميل إلى المدن على أن تكون صغيرة، لأن فيها يتحقق الهدوء الذي ينشده، كما أنها تحقق له الجو المناسب للعلم والثقافة والتفكير الراقى والتطور، وكلما كبرت المدينة صعب العيش فيها؛ لأنها ستفقد الهدوء، يقول الطنطاوي معبراً عن هذه الفكرة: "كان الناس يعيشون في القرى والمدن الصغيرة، حياتهم هادئة، وجوهم ساكن، ومشكلاتهم قليلة، ف اتسعت المدن، وصعبت الحياة، وصخب الجو، وكثرت المشكلات"^(١).

(١) انظر: الطنطاوي، فصول اجتماعية، ص ٨٧.

المبحث الثاني: ثنائية الإقامة والانتقال.

الإقامة والانتقال كلمتان متضادتان تعني الأولى الأماكن التي تقيم فيها الشخصيات فترة من الزمن، أو بتعبير آخر تعني الثبات، وهنا تنشأ بين الساكن والمسكون كما يقول أحد النقاد: "جدلية قائمة على التأثير والتأثر، وهذه الأماكن تعكس قيم الألفة، ومظاهر الحياة الداخلية للأفراد الذين يقطنون فيها"^(١)، وتعني الثانية الرحلة والرحيل حيث يكون المكان كما يرى بجراوي "مسرحًا لحركة الشخصيات وتنقلاتها، وتمثل الفضاءات التي تجد فيها الشخصيات نفسها كلما غادرت أماكن إقامتها الثابتة، مثل الشوارع والأحياء والمحطات، وأماكن لقاء الناس خارج بيوتهم كالمحلات والمقاهي"^(٢).

أولاً- أماكن الإقامة:

ويمكن تقسيمها إلى قسمين: أماكن الإقامة الدائمة، وأماكن الإقامة المؤقتة.

١- أماكن الإقامة الدائمة: وهي ما يمكث فيها مدة طويلة كالبيت، وقد تنقل الطنطاوي قبل وفاة والده بين دارين، الأولى: بيت صغير في حي (العُقَيْبِيَّة)، ما فيه إلا غرفتان علويتان تحتها مجلس، وساحة صغيرة، كانت دارًا صغيرة من دور الفقراء، وهي من أوقاف جامع التوبة^(٣)، لكنه كان يحبها لقربها من مدرسته المدرسة الجقمقية، والجامع الأموي، فالدار القريبة في نظره هي القريبة من الجامع الأموي.

ثم انتقل مع عائلته إلى الدار الثانية، وهي كما يقول عنها: "دار كبيرة فسيحة الأرجاء، كثيرة الغرف، قريب منها الشجر والماء... نرى من غرف الدار العليا الشام والأموي في وسطها"^(٤)، وقد حرص والدهم على توفير سبل الراحة ففرشها فرشًا فوق فرش البسطاء من أمثالهم، وملاً الدار بالمؤن والفاكهة والخضر، كما ركب لهم محرّكًا كهربائيًا لسحب الماء، وعلى الرغم من ذلك فإن الطنطاوي لم يحبها؛ لأنه ابتعد عن الجامع الأموي، كما أنه انتقل من مدرسته التي أحبها، إلى مدرسة أخرى قيد فيها ضمن مرحلة كان قد اجتازها، إضافة إلى

(١) خليل هياس، مرجع سابق، ص ١٣٠.

(٢) حسن بجراوي، مرجع سابق، ص ٤٠.

(٣) الطنطاوي، الذكريات ٢١/٧.

(٤) المصدر نفسه، ١/ ١١٥.

أن الشمس لم تكن تملأ أشعتها غرفة واحدة، مما دفع العائلة أثناء مرض الوالد إلى نقله إلى دار قريب لهم، لأنه محتاج لأشعة الشمس.

وما عرف قيمتها إلا بعدما فقدها، حيث انتقل إلى دار أخرى بعد وفاة والده، استأجرها عمه، الذي تولى بيع كل ما في الدار من فرش وأثاث، والمحرك والموتور، فكره الطنطاوي هذه الدار كرهاً عميقاً، ومع ذلك قدّم تصويراً سينمائيًا لعملية الانتقال بدءًا من بيع الأثاث الذي يعكس مدى فقر الأسرة، منتقلًا إلى وصف الدار يقول: "تدخل من الباب إلى ساحة صغيرة أرضها من العدسة لا من البلاط ولا الحجارة، فيها غرفتان إذا دخلتهما في ساعة الظهيرة من تموز (يوليو) أحسست بالرطوبة، وشممت ريح العفن، جدرانها من الطين مملوءة بالبق... كنا نفرش حصيرًا على الأرض، فوقه بساط وفرش رقيق، وكانوا إخوتي ينامون على هذا الفراش..."^(١).

وعلى الرغم من تضايق الطنطاوي من هذه الدار، ضيقها وقذارتها، إضافة إلى الفقر الشديد الذي كانت تعاني منه الأسرة، فإن ذلك لم يقف عائقًا في طريقه، فقد ضاعف جهوده في الدراسة بعد أن عاد إليها، وعمل إلى جانب الدراسة كي يثبت للجميع أنه قادر على التغلب على الظروف الصعبة التي تعيشها الأسرة، لذا أجاب عن رسالة وصلت إليه تشكو فيها كاتبها من ضيق الحال، وفي عنقها أطفال صغار، بقصتهم بعد رحيل والدهم، والحال التي وصلوا إليها، ختمها بقوله: "فقولي لولديك ألا يخجلا إن لم يجدا الثوب الأنيق، أو الكتاب الجديد، أو المال الفائض، فإن أكثر النابغين كانوا من أبناء الفقراء، وكاتب هذه السطور - وإن لم يكن من النابغين الذين تضرب بهم الأمثال - كان يجيء إلى المدرسة الثانوية بالبذلة التي فصلتها له أمه من جبة أبيه، وقد عجز عن أداء رسم شهادة الحقوق فساعده بعض المحسنين"^(٢)، فالنص هنا يشير إلى حقيقة واقعة في العالم الخارجي إلى جانب أنه يكشف عن حالة من الفقر والضييق اللذين تعاني منهما الأسرة.

وتحقيقًا لمتطلبات الحياة اضطر الطنطاوي للسفر إلى بغداد للعمل، وهناك سكن في فندق دجلة، الذي يقوم على طرف الجسر الشرقي من جهة الرصافة، الذي كان يراه

(١) الطنطاوي، الذكريات، ١/ ٢٣٣-٢٣٤.

(٢) الطنطاوي، من حديث النفس، ص ٢٥.

الطنطاوي "من شرفة الفندق ضيقًا ممتدًا لا يتسع لسيارة واحدة... وكان يخفق دائمًا خفقان قلب المحب إذا رأى المحبوب"^(١). ومن الوصف نعرف أنه سكن مكانًا مفتوحًا وهو ما يحرص عليه في المنازل التي يقيم فيها، لكنه لم يدم طويلًا؛ لأنه ومن معه لم يكونوا يرون أن الإقامة في الفندق تليق بهم، فاستأجروا دارًا واسعة في الأعظمية قريبة من المسجد، تقوم على خدمتهم امرأة فارسية كبيرة في السن، ولم يدم الأمر طويلًا حتى دُعي للتدريس في دار العلوم، فاستأذن أن يبيت فيها، فأذن له.

عاش في دار العلوم أيامًا جميلة، يقول عنها: "في هذا الصحن المشرق تظللنا الأشجار قد أثقلتها ثمارها، وتحف بنا الأزهار قد ملأت صدورنا عطورها... وكان الباب مفتوحًا، فليس تخلو عشية من أساتذة كرام يزوروننا أو طائفة من الطلاب، يجيئون إلينا، أو جماعة من الجيران، نبقى بين أحاديث في العلم وفي الأدب، ومناظرات تتخللها مراجعات في الكتب"^(٢). لقد كانت إقامته في دار العلوم إقامة طيبة، فالمكان هادئ، ولا يضايقه أحد كما في الفنادق، وفوق هذا كله تحول المساء إلى أمسيات أدبية، لكن لم يدم طويلًا حتى جاء قرار نقله إلى البصرة.

وفي البصرة استأجر دارًا عربية، وسكن معه قريب لأحد أصدقائه، يعمل معلمًا في الابتدائية، على أن يعد له الطعام، ويمشي معه إن احتاج ذلك، ولا يكلفه بنفقة، وإن شاء السهر فله ذلك خارج البيت؛ لأن الطنطاوي لم يكن يحب الاجتماعات والجلوس في المقاهي، فكان يجلس في البيت وحيدًا، ولم يكن عنده مذياع يستمع إليه، فشعر بالغبرة والضيق، يصف هذه الدار يقول: "لم أضع في الدار إلا سريرًا من الحديد، وكريسيين من الخشب، ومنضدة رخيصة، أكتب عليها، وأكل عليها، فأصابني أرق شديد"^(٣).

لم يصف الطنطاوي أثاث بيته لمجرد الوصف، إنما لعب دورًا إيجائيًا، فهناك أشياء لا يمكن أن يفهمها القارئ، ويجسها إلا إذا وضعنا أمام ناظره الديكور وتوابع العمل ولواحقه^(٤)، فسرير الحديد وكريسي الخشب، والمنضدة الرخيصة، كلها تصور لنا حالة الفقر

(١) الطنطاوي، الذكريات، ٣/٣٥٤.

(٢) المصدر نفسه، ٣/٣٩٠.

(٣) المصدر نفسه، ٤/٤٧.

(٤) انظر: ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، منشورات عويدات، بيروت، ط٣ (١٩٨٦)، ص ٥٣.

التي كان يعيشها الطنطاوي، كما تعكس حالة الاكتئاب التي وصل إليها نتيجة مكوثه الطويل وحيداً بين جدران هذه الغرفة الفقيرة، فأصابه القلق والاكتئاب، والصداع والإمساك، فوصف الأثاث نوع من وصف الشخصية.

ووصل إلى درجة من القلق والاضطراب أن جفا النوم من عينيه، وصار يستمع إلى أصوات الحي التي يقول عنها: "كنت أرى الأصوات، وأنا مغمض العينين، وأحس بها! نعم والله؛ فصوت رفيع ثاقب مثل سنان الريح، وصوت حاد مثل شفرة السيف، وصوت ضخّم مثل صخرة الجبل، وصوت أحش مثل عربة دواليبها من الحديد تمشي على أرض مبلطة بالحجارة، أراها بالعين فلا أنام حتى أشعر كأن أعصابي قد تمزقت"^(١).

لقد حوّل الأصوات المسموعة إلى صور مرئية، فالصوت الرفيع كالريح، والصوت الحاد كالسيف، والضخم كصخرة الجبل، أما الصوت الأحش فهو كعربة دواليبها من حديد، تسير على أرض مبلطة بالحجارة، لينقل الصوت إلى إذن القارئ وكأنه يسمعه ويراه، فاعتمد على حاستي البصر والسمع اللتين من خلالهما يستطيع الفنان أن يحقق أكبر قدر ممكن من الجمالية للمكان الموصوف^(٢).

ثم انتقل إلى دير الزور، وكانت بلدة صغيرة ما فيها إلا شارع واحد، فيه فندق صغير، نزل فيه ليالي معدودة ثم تركه؛ لأنه يكره حياة الفنادق، فسأل عن أسرة تؤجره غرفة من بيتها، فأخبر أن المسلمين لا يؤجرون إنما في حي النصارى سيجد ضالته، وهناك استأجر غرفة عند أسرة مكونة من زوجين وطفليهما، لكنه كره الحي، فعرض عليهما أن يستأجر هو داراً يختارها بنفسه، ويدفع أجرتها، ويسكنهم معه، ويدفع لهم نصف نفقات الطعام والشراب على أن يقدموا له الطعام، فقبلوا.

استأجر داراً وصفها بأنها "جميلة تدخل منها إلى بستان واسع، فيه أشجار عليها الثمار، وإلى يمينك غرفتان فيهما مرفقاتهما، يقابلهما ثلاث غرف"^(٣)، سكن هو في الجهة اليمنى، وأسكن العائلة في الجهة اليسرى، وسارت أموره معهم على أطيب حال، إلى أن ترك دير الزور. لقد شكل الوصف وإن كان مختصراً علامات بارزة في فضاء البيت كان الطنطاوي

(١) الطنطاوي، الذكريات، ٤/٤٧.

(٢) النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، ص ٣٣.

(٣) الطنطاوي، الذكريات، ٤/١٩٨.

يحرص على تواجدها، كالبستان بما فيه من أشجار مثمرة تبعث على التفاؤل والراحة، والانفراد في الغرفة لتحقيق الاستقلالية التامة.

أما أقرب دار إلى نفسه، فهي داره في جبل قاسيون، وهي آخر دار سكنها قبل أن يغادر دمشق، اختارها بعناية، حيث ترك المدينة وأبعد، وجاور الجبل ليطل على دمشق وغطيتها، أو كما يقول: "ليس من حولي إلا سكون الجو، وجمال المنظر، إن قعدت أشغل لم يعطل علي صوت، وإن نمت لم توقظني حركة"^(١)، كان يحب الهدوء، ويكره الأصوات العالية، فهي تسبب له القلق والتوتر، كما حدث له في البصرة، وكما حدث في مصر حين نزل فندقاً كبيراً على ستة شوارع، تسير فيه سيارات توقظ الموتى، وباعة يصرخون، وإلى جانبهم عمارة تبنى، يقول: "فاحتملت الليلة الأولى، وتضعضت الثانية، وبدأت أحس الليلة الثالثة أنني أنهار، ولو بقيت في هذا الفندق لانهارت أعصابي"^(٢).

فشرطه الأول في الدار الهدوء، فلا يسمع أحداً، ولا يسمعه أحد، وأن يكون بعيداً عن الأصوات العالية، أما شرطه الثانية أن يكون مطلاً على مكان مفتوح، فإذا كان المنظر المفتوح هو جبل قاسيون فقد اكتملت الدار، لذا كانت من أحب الدور إلى نفسه، وكلما جاء على ذكر قاسيون يتحسر، يقول: "كنا نسكن في سفح جبل قاسيون، وأين مني الآن قاسيون؟ حرم الله الجنة ونعيمها من حرمي من جواره"^(٣)، فهذا الدعاء كفيلاً بترجمة الحسرة التي كانت في قلبه لفراق هذا المكان الذي ارتبط في ذهنه بأجمل اللحظات.

بقي مسكنه في المملكة، أما بيته الذي سكنه في الرياض، فقد حرص على تحقيق الشرطين السابقين، فكان هادئاً، لكنه لم يكن مطلاً على منظر جميل، وكانت فيه حديقة، لكنها لم تضاف جمالاً على المكان، والسبب في رأيه "لأن لها أسواراً عالية، تجعلها أقرب إلى السجن"^(٤)، فكره الدار، ولم يستمر في الرياض.

أما بيته في مكة فقد حرص على نفس الشرطين، وأضاف القرب من الحرم، يقول: "فلما انتقلت إلى مكة - حرسها الله وزادها شرفاً - ابتغيت لنفسي مكاناً قريباً من الحرم حتى

(١) الطنطاوي، فصول اجتماعية، ص ٢٨.

(٢) المصدر نفسه، ص ٨٧.

(٣) الطنطاوي، الذكريات، ٦/٣٠٩.

(٤) المصدر نفسه، ٨/١٩٩.

لا يكون بيني وبين أن أصل إليه إلا خطوات، وتخيرت من الدور دارًا واسعة في أكبر عمارة في أفخم حي، أفقدرون ماذا حل بي؟ هذا ما جئت أشكو منه، لقد اخترت الدار في الدور الثامن، لأكون أبعد عن الضجيج، فإذا الضجيج يصل إلى الدار، ولا يتركني أستريح لحظة من ليل أو نهار"^(١)، لكنه صبر على هذا الضجيج، فكل ما كانت الدار قريبة من الحرم، ستكون الأصوات مرتفعة، وقد سكنها إحدى وعشرين سنة، ولعل المسجد الحرام المكان المقدس هو الذي أنسى الطنطاوي الضوضاء والصخب، فمكوثه أثناء الصلوات في الحرم كان كتعويض لمكوثه في الدار رغم صخبها.

٢- أماكن الإقامة المؤقتة، وهي التي يثبت فيها ليالٍ محددة كالفنادق، التي كان

الطنطاوي يكرهها، على الرغم من كثرة تنقلاته، التي تضطره لسكن الفنادق، وقد كتب عنها مقالة تحت عنوان (في الفندق) يقول فيها: "وما حياة الفندق؟ لقد عشت فيها مرة تسعة أشهر تبعًا"^(٢)، كنت أنزل خلالها في أفخمها وأعظمها، ولقد خبرتها وعرفتها، فلذلك كرهتها وعفرتها، تكون لك الغرفة فيها كل ما يمتنع ويربح، السرير اللين، والفرش الناعم... ولكنك تحس مع ذلك أنك غريب، وأنتك مفرد"^(٣).

لذا تجده كلما مر على ذكر فندق، أكد على أنه لا يجبه، يقول: "وأنا لا أحب نزول الفنادق، وأفضل عليها غرفة واحدة، يكون معي مفتاحها لا يدخلها غيري، على أن تكون مرافقها معها (المطبخ والمرحاض و المغسلة)"^(٤)، ويقول: "ولكن وجدت أني أكره الفنادق، ولا أحس الاطمئنان فيها، وقد نزلت كبارها وصغارها، وغاليتها ورخيصها، في شرقي البلاد وفي غربيها، فكنت أنام فيها مشتمت الذهن، فاقد الأمن، كأني أنام على رصيف الشارع لا أدري من ينظر إلي، ولا يدنو مني! وقد طالما حاولت أن أتخلص من هذا الشعور الذي ماله سبب فما استطعت"^(٥).

(١) الطنطاوي، فصول اجتماعية، ص ٢٨ .

(٢) عندما كان في رحلته للشرق بشأن قضية فلسطين.

(٣) الطنطاوي، مع الناس، ص ١٠٦ .

(٤) الطنطاوي، الذكريات، ٤/٤٦ .

(٥) المصدر نفسه، ١٩٨/٨ .

ويتضح من خلال هذه المقاطع القصيرة أن الكاتب يركز على صفة واحدة تجمع بين الفنادق هي فقدان الأمان، الذي يترتب عليه إحساس بالوحدة والغربة والضيق، لذا تظل علاقته بالفنادق علاقة تحكمها الضرورة الحياتية، فهي غير حميمة، وغير عميقة، وهذا ما يفسر ابتعاده عن الفنادق قدر الإمكان، ففي بيروت مثلاً يستأجر لأهله إذا سافر بهم غرفتين في عمارة قديمة، يصفهما بقوله: "غرفتان هرمتان قديمتان أمامهما السطح كله"^(١)، وجاء إليهما مرة فوجدهما مؤجرتين، فأخذ غرفتين في فندق أغلى أجرة، وأعلى مرتبة، فما ارتاح فيهما، وراح يبادل مستأجر غرفتي السطح، فقبل متعجباً، ما علم كما يقول الطنطاوي: "أني آخذ حريتي التي افتقدتها في الفندق، وكنت أجدتها في السطح"^(٢).

لكنه اضطر مجبراً على الإقامة في الفندق أثناء رحلته إلى الشرق، إلا أنه قد يغير الفندق قبل المبيت به، كما حدث في زيارته لسنغافورة، إذ أسكنوه في فندق صيني، يقول عنه: "ماكدت أدخله، وأنشق ريحه، حتى رجعت من فوري أبادر الباب، ووقفت في الشارع تحت المطر، وأي مطر؟ إن أمطار البلاد الحارة أعجوبة في كثرتها وانسكابها"^(٣)، لم يصف لنا الطنطاوي الفندق وهندسته وأروقته، واكتفى بشم رائحته، فلم يعط لعينه ونفسه فرصة لتأمل المكان، خاصة وأن المطر شديد في الخارج، مما يؤهل للفندق أن يكون مكاناً حميماً ودافئاً، إنما انطلق من نفسيته التي كرهت المكان من رائحته.

وقد اعتمد في وصفه على حاسة الشم، دون غيرها من الحواس، وهي حاسة تتمتع بها الحيوانات بالدرجة الأولى، ولعل هذا الاستعمال كان متعمداً لكي يعبر عن كراهيته للفندق^(٤).

أما فندق جاكرتا، فقد دخله هو وأحمد الزهاوي، لكنهما طالبا بتغييره، فغرض عليهما فندق آخر، قبل به الطنطاوي، ورفضه الزهاوي لأن إدارته أجنبية، فاختار فندقاً آخر إدارته عربية، وقد وصفهما الطنطاوي، بالفندق الذي نزل فيه قال عنه: "فيه غرفة نوم، فيها سرير عرضه ثلاثة أمتار، يكفي لينام عليه العبد الفقير الذي هو أنا وأولاده جميعاً، ويبقى فيه

(١) الطنطاوي، الذكريات، ٦١/٤.

(٢) المصدر نفسه، ٦٢/٤.

(٣) المصدر نفسه، ١٢٩/٦، وانظر صور من الشرق، ص ٣٣.

(٤) انظر: النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، ص ٣٣.

متسع لثلاثة من أولاد الجيران! وإلى جانبها بهو استقبال فيه الأرائك الفخمة المذهبة والأثاث المملوكي، وله شرفة لا تقل في السعة ولا في الفرش عنها، تطل على حديقة من أجمل ما رأيت...^(١)، أما الفندق الذي نزل فيه الزهاوي فيقول عنه الطنطاوي: "لكنه دكاكين على الطريق، سدوا أبوابها المفضية إلى الطريق، وفتحوا نوافذ وأبوابًا فيما بينها، ووضعوا فيه مرحاضًا ومغسلة، وجاءها ساحر فقال لها: يا دكاكين كوني فندقًا"^(٢).

لقد جمع الطنطاوي بين الفندقين في حديثه، ووصفهما بأسلوب يغلب عليه الفكاهة والدعابة، ليعكس الفرق الشاسع بينهما، ففندقه فيه سرير ينام عليه هو وأولاده وثلاثة من أولاد الجيران، أما فندق الزهاوي فليس بفندق، إنما دكاكين قال لها ساحر: كوني فنادق، ومع أن الفندق الذي سكن فيه الطنطاوي قد أُحِقَّ به حديقة، من أجمل ما رأت عينه، وحضورها يجعلها تقوم بوظيفة تزيينية، إضافة إلى الكشف عن العلاقة القائمة بين محيط الإنسان ووعيه بالمظاهر الطبيعية، وما تولده لديه من مشاعر البهجة والألفة^(٣)، ومع ذلك لم يرتح الطنطاوي كثيرًا، لأنه لا يحب الفنادق الفخمة ظاهرة التكلف، وفي الوقت نفسه لا يريد أن يفتقد أبسط الاحتياجات، فالإنسان يبحث عن راحته.

ثانيًا - أماكن الانتقال:

ويمكن تقسيمها أيضًا إلى قسمين: الأولى أماكن الانتقال العامة، والثانية أماكن الانتقال الخاصة.

١/ **أماكن الانتقال العامة**، وهي الأماكن التي يستطيع كل إنسان أن يصل إليها كالأحياء والشوارع، والساحات والأسواق، وما يمر به أثناء سفره كالجبال والهضاب، وتفصيلها كما يلي:

أ/ الأحياء والشوارع: كثيرًا ما وقف الطنطاوي واصفًا أحياء دمشق وشوارعها وأزقتها وصفًا دقيقًا، قد يصعب الوقوف على كل ما كتب، لكن نصًا تفرد بشمولية لدمشق لا يمكن تجاوزه، إذ بدأه بحسرة يقول: "يا ليتني كنت أستطيع الوصول إليها، لأقف كما وقف امرؤ

(١) الطنطاوي، الذكريات، ١٦٢/٦.

(٢) المصدر نفسه، ١٦٢/٦، وانظر صور من الشرق، ص ٥٥.

(٣) انظر: حسن بحراوي، مرجع سابق، ص ٥٢.

القيس على الأطلال بيكي ويستبكي"^(١)، ثم يطلب من المسافر إلى دمشق أن يذهب إلى قبر والديه، يقرأهما السلام، وقد وصف له الطريق في خمس صفحات تقريبًا، يقول: "إذا مررت بشارع بغداد العظيم، فوصلت إلى الدحداح، ورأيت الجدار العالي، والباب الحديد، فادخله تصل إلى المكان المقصود"^(٢)، ولكن لا، دعه فهذا ليس من عالمي، إني أريد أن تصل إلى العالم الذي كان لي، الذي عرفته وأحببته، وإن طال به عهدي، لا إلى عالم جد بعدي، اذهب إلى قلب دمشق"^(٣) الجامع الأموي، وعرض شيئًا من تاريخه، ثم طلب منه أن يخرج من الباب الشمالي للجامع، حيث سيجد أمامه بقعة واسعة من المدارس سماها له، وذكر بعض مميزاتهما، ثم تابع وصفه "ستمشي مئتي متر فقط فتصل إلى باب الفراديس، أحد أبواب دمشق السبعة وهو باق، وستمر قبله بأربع مدارس ومساجد وبقايا من السور القديم، وبحارة بينهما لا يزال اسمها إلى الآن حارة بين السورين، هذا باب دمشق القديمة فاخرج منه، لقد صرت ظاهر دمشق، دع هذا الشارع الجديد وعماراته العالية، فإن هذا الشارع دخيل على عالمي، وامش إلى الأمام ثلاثمئة متر أخرى تصل إلى العُقَيْبَة... فامش إلى آخرها، حتى تبلغ تلك الحارات الضيقة، والبيوت الصغيرة الفقيرة، فادخلها، لا يُرْعَك ضيق مسالكها، ولا فقر منازلها، فلقد كانت هاهنا منازل أهلي، هنا كان مسقط رأسي... هنا ولدت وأمضيت فجر حياتي، وإلى هنا رجعت لما غابت شمس اليوم الأول من هذه الحياة بموت أبي، ثم رجعت إلى هنا لما غربت شمس اليوم الثاني بموت أُمِّي"^(٤).

حدد الطنطاوي منزله الأول في حي العقيبة، وهو حي الفقراء، وكل المنازل يظهر عليها الفقر، أما الأزقة فهي ضيقة؛ ولهذا ينه على المسافر (الرسول) ألا يخاف من الضيق والظلام وما ينجم عنهما من شعور بالخوف والقلق أثناء المرور في الأزقة، فهذا هو عالم الطنطاوي الأول، العالم الذي أحبه وآلفه، وشهد أفراحه وأحزانه، يلجأ إليه كلما ضاقت به ضائقة، ويتمنى رؤيته، هذا الحي مثل رحم الأم، فهو حاضنه الأول، يتسم بالدفء والحنان

(١) الطنطاوي، الذكريات، ١٢٢/٢.

(٢) مقبرة الدحداح، حيث قبر والديه، إذ كان هدفه من إرسال الرسول إقراء والديه السلام.

(٣) الطنطاوي، الذكريات، ١٢٣/٢.

(٤) المصدر نفسه، ١٢٧/٢-١٢٩.

والسلام والمحبة، لذا بقيت ذكراه عالقة في الذاكرة أطول وقت ممكن، وهو الحي الذي حضنه يوم توفي والده، ويوم توفيت والدته.

لقد قدّم الطنطاوي صورتين متباينتين للحي الذي يسكن فيه، تمثل الصورة الأولى الجانب المضيء، حيث الجامع الأموي والمدارس، وتمثل الصورة الثانية الجانب المظلم للحي بوصفه مكانًا ضيقًا فقيرًا يخيم عليه الجهل كثيرًا.

أما ما تبقى له من ذكرى مصر، وهو البلد الأول الذي سافر إليه، فتتمثل كما يتذكر في "حديقة الاستئناف التي كنت أتأملها وأنا في المطبعة (السلفية) عند خالي، والتي استودعتها من العواطف عدد أوراقها وأزهارها وحبّات ترابها، ودار الكتب التي كان بها الشاعر الكبير حافظ إبراهيم رحمه الله... وجسر الزمالك حيث يطيب لي الوقوف بإزائه كل مساء، أتبع ببصري الشمس الغاربة، علي أرى فيها صورة بلدي دمشق، فلا أرى إلا بريق الشعاع الحاد يتكسر خلال الدموع التي تملأ عيني، دموع ابن عشرين"^(١)، لقد اجتمع في قلبه غربة وحنين للوطن، وهو مازال شابًا في بداية حياته، لذا كانت تعابيره وألفاظه تكسوها الرومانسية، فعواطف الأشواق استودعها الحديقة، وكل مساء يجلس عند الجسر ليرى الغروب، فيتذكر وجه الحبيب، فلا يرى سوى دمشق، فهذا النص يجسد بعض أنماط من المكان المفتوح، تلك الأنماط التي تعبر عن الغربة التي كان يشعر بها حينذاك.

أما بغداد التي عرفها فلم يكن فيها "إلا شارع واحد هو شارع الرشيد... وكانت فيه عربات الخيل تسير النهار كله لا تقف، ولا تستطيع أن تقف، ولا تتعب خيولها؛ لأنها لا تمشي مشيًا، ولكن تزحف زحفًا، وربما وصل المشي في بعض ساعات النهار إلى آخر الشارع وعاد، وهي لا تزال في نصف الطريق! ومع هذه العربات باصات كأنها صناديق العنب، يزدحم فيها الناس كالسردين في العلب"^(٢)، لقد عرف بغداد وهي مدينة صغيرة، لم يكن فيها سوى شارع واحد، وكان ضيقًا تسير فيه السيارات والعربات صفاً متصلًا، ومع ذلك أحبها، فله فيها ذكرى جميلة، فهي المدينة التي احتضنته بعدما أخرجته موطنه، وتمنى لو زارها ووجدتها كما أحبها.

(١) الطنطاوي، من حديث النفس، ص ٨٩.

(٢) الطنطاوي، الذكريات، ٣/٣٥٥.

ب/ الساحات والأسواق، وصف الطنطاوي الأسواق في دمشق والمدن التي زارها، ففي دمشق مثلاً كان لأهل كل صناعة سوق يجتمعون فيه، يقول: "كانت هذه الأسواق مسقوفة، تقي سقوفها ساكنيها والماشين فيها حر الشمس وماء المطر"^(١)، وفي رمضان "تزدحم بالناس من بعد العصر، وأكثر ما يكون الازدحام على الحجاز، وفي الشام أنواع كثيرة من الخبز... وعلى الحمصاني؛ لأن للقول والحمص في رمضان شأن... في الدقائق الأخيرة من النهار قبيل أذان المغرب يكون الرجال آووا إلى بيوتهم، وخلت الطرقات أو كادت، ولم يبق إلا الأولاد"^(٢)، وفي ليلة العيد تغدو الأسواق "كأنها المحشر، قد أوقدت فيها المصابيح، وفتحت المخازن، وانتشر الباعة... كل بائع ينادي برفع صوته"^(٣).

أما أسواق بغداد فهي ليست بعيدة عن دمشق، كما وصفها الطنطاوي، يقول: "كنت أحياناً أمشي وسط السوق، أخرج من الثانوية المركزية، فأمر على سوق السراي، حيث تباع الكتب وحيث أكثر المكتبات، ثم تتبدل البضائع فيكون لكل تجارة سوق خاص بها... والأسواق كلها مسقوفة، لا يحس من فيها حر الشمس ولا يجد بلل المطر"^(٤).

ولما شرّق نزل أسواق المدن التي زارها؛ فقد كان يحب التجول في المدينة، على أن يأخذ معه عنوان الفندق، ففي كراتشي أدهشه النظام والترتيب والنظافة وحسن العرض، فسوق الخضار يقول عنها: "سوق نظيفة عجيبة مرتبة أجمل ترتيب، فقسم للقصابين ليس فيه ذبابة واحدة، وقسم للفواكه، وأقسام لكل ما يحتاج إليه البيت، والأسعار محددة معلنة. وإذا في كل حي من أحياء البلدة مثل هذا السوق"^(٥).

أما أسواق الهند فتختلف عن أسواق كراتشي، فكانت "أسواقاً ضيقة لا أول لها ولا آخر، كأسواق دمشق حول الجامع الأموي، وأسواق بغداد، وأسواق مكة والمدينة... تقوم على جوانب هذه الأسواق الدكاكين فيها من كل شيء، وهي مرتفعة عن الطريق، والبياعون متربعين في وسطها كما كان يفعل تجار سوق الخياطين في الشام، وفيها حارات وأسواق

(١) الطنطاوي، الذكريات، ٢٦٧/٣.

(٢) المصدر نفسه، ١١٢/٣-١١٣.

(٣) الطنطاوي صور وخواطر، ص ٦٨.

(٤) الطنطاوي، الذكريات، ١١/٤.

(٥) المصدر نفسه، ٢٥٥/٥.

ضيقة ملتوية، منها ما لا يتسع إلا لمرور رجلين اثنين، وقد رأيت مثلها في الرياض (في الديرة) لما زرتها أول مرة أكثر من نصف قرن"^(١).

يتضح من خلال اللقطات السريعة لوصف الطنطاوي للأسواق، أنه يركز على صفتين تجمع بين كل هذه الأسواق هي الازدحام، وانفراد كل بضاعة في سوق، وينفرد سوق كراتشي بالترتيب والنظافة، في حين بقية الأسواق يجمعها الضيق والانغلاق، والعشوائية وعدم الترتيب، لذا تذكر أسواق دمشق ومكة والمدينة والرياض وبغداد لما رأى أسواق الهند.

ج/ السفر والرحلات، لقد كان الطنطاوي من هواة الرحلات وصعود الجبال، يعشق الطبيعة والارتقاء في أحضانها، ويرى أن الإنسان لا يدفعه للاصطياف والذهاب للجبال -مع أن له من وسائل الراحة في بيته مالا يجده في المصيف- إلا حب التبديل، وحكمته في الحياة "التبديل والتجديد حياة، والجمود والركود موت"^(٢)؛ لذا كان كثير الترحال، وقد وصف رحلاته الاستكشافية مع زملائه في جبال دمشق وبيروت، كما وصف رحلته الأولى لمصر، ووصف طريقه للمدينة المنورة، وطريقه لبغداد، ووصف رحلاته في شرق آسيا، وصف الجبال والأنهار والصحارى.

وهذه رحلة من رحلاته إلى لبنان، مع أربعة من أصدقائه؛ لزيارة أمير البيان شكيب أرسلان، وقد انطلقوا مع غروب يوم الجمعة، يقول الطنطاوي واصفًا الرحلة: "ثم أخذت السيارة تصعد بنا في مسالك ملتوية مستديرة، تزيغ الأبصار من استدارتها وعلوها، حتى إذا ظننا أننا بلغنا قمة الجبل، تكشف لنا قنن، فإذا نحن لا زلنا في الحضيض، وما فتئنا نعلو وننتسلق حتى حاذينا بلودان درة المصايف الشامية... ثم عدنا نهبط... حتى انتهينا إلى سهل البقاع الخصب الأفيع الجميل، الذي يفصل لبناننا الشرقي الأجرد المهيب الرهيب، الذي ادّرع المهابة، واتشح بوشاح الخلود، ولاحت عليه سمات الجلال، والجد والوقار، ولبنانهم الغربي المرح الفرح الأخضر الجميل، الذي اتزر بالسحر، وارتدى رداء الشعر، وكلاهما أخذ فاتن، ولكن الأول جليل، والثاني جميل"^(٣).

(١) الطنطاوي، الذكريات، ٢٨٠/٥.

(٢) الطنطاوي، مع الناس، ص ٢٠٠.

(٣) المصدر نفسه، ص ٢١٦.

لقد ألبس الأماكن صفات الإنسان الذي يسكنها، فلبنان الشرقي يتصف بالرهبة والجلال والوقار، ولبنان الغربي يتصف بالمرح والفرح والفتنة، وكأنه يعكس صورة أهله، فأهل لبنان الشرقي ناضلوا من أجل الحرية والخلود، فكانوا أشداء أقوياء، أما أهل لبنان الغربي فقد عرف عنهم حب الغناء والطرب والشعر.

وفي كثير من رحلاته كان يصف الأماكن، فضلاً عن وصفه لأحداث الرحلة وما يحققه فيها من متع أو ما يعرض له من عقبات، وفي المقابل وصف الرحلات التي صافح فيها الموت، من بينها رحلته إلى حلبون، إذ ذهب إليها مع اثنين من رفاقه، بغية إيصال أحدهما إلى حلبون حيث كان معلماً فيها، وفي اليوم التالي من وصولهما قرر الطنطاوي العودة، لكن رفيقه الثاني - أنور العطار - رفض العودة، فأرسل في طلب دابة ودليل لنقل الطنطاوي إلى منين، فلم يأتِ الدليل إلا بعد العصر، فساروا وكان الجو شتاءً، يقول الطنطاوي واصفاً المكان: "إن الثلج كان يغطي تلك الجبال كلها، ويرتفع سمكه أحياناً حتى تغوص فيه القدم، وربما علقت به فلم تدرك صلابة الأرض، وإن الوحوش كثيرة، يدفعها الجوع إلى الإقدام على الفتك بالإنسان"^(١).

واصل السير مع دليله الذي كان أنيسه، حتى رأى ضوء منين - البلدة التي يقصدها - شكر الدليل وأعادته، ومن هنا بدأت الأحداث، إذ نزل في المنحدر فاختمى الضوء الذي كان يراه، فاجتمعت عليه الظلمات: ظلمة الليل إذ الضوء الذي كان يهتدي به اختفى، وظلمة السماء إذ كانت غائمة فلا نجم يهتدي به، وظلمة الوحدة إذ غادره الرفيق، فبدأ يناديه لكنه لا يسمع إلا صدى صوته، يقول: "خفت، ومن خوئي جعلت أعدو لا أعرف إلى أي جهة أتجه، أسقط في حفرة أخفاها الثلج المتراكب عني، ثم أنهض فأخرج منها، وكنت ألبس دثاراً من الصوف فوق القميص، ومن فوقه الرداء (الجاكيت) ومعطف ثقيل، فابتلت ثيابي كلها من العرق كأنها غسلت بالماء. وكان الجو بارداً، جو ثلج، فإن وقفت في البرد وثيابي مبتلة أصابني الرشح، فلم يكن أمامي من خيار إلا الحركة الدائمة... وأنا كحمار الرحى أدور وأدور وأنا في مكاني"^(٢).

(١) الطنطاوي، الذكريات، ٢/٣٥٧.

(٢) المصدر نفسه، ٢/٣٥٨-٣٥٩.

وبعد خمس ساعات اهتدى إلى ضوء منين الذي كان قد رآه، فركز النظر إليه حتى وصل، وذهب إلى معلم القرية، أحد أصدقائه، فأعطاه ثيابًا، وأطعمه وسقاه. لقد سيطر الخوف على قلبه، فلم يشعر بالجوع، ولم ينظر إلى جمال الطبيعة التي دائما ما يتغنى به، "ومقدار الجمال المتحدر المتكسر في ضياء الشمس، يكون الخوف منه في سواد الليل"^(١)، صورتين متقابلتين، ضياء الشمس يقابله سواد الليل، ومن ثم فقد الجمال بريقه بغياب الشمس ليحل محله القبح الناتج عن الخوف. فحركة اليوم المتمثلة في تعاقب الليل والنهار، انعكس أثرها على المكان، الذي ظهرت صورته في الشخصية. التي أبدع الكاتب في رسم أبعادها النفسية من خوف وقلق، مما انعكس على جسمه فكثرت حركته، حتى تصبب عرقًا وهو في قلب الشتاء والثلج.

لقد حمل هذا المكان دلالات مختلفة تبعًا لرؤيته الشخصية والحالة النفسية التي يمر بها، فالإحساس بالمكان تبدل تبعًا لتلك الحالة التي لا تعرف الثبات، ففي رحلته إلى حلبون كان يصف الجبال، ويتغنى بجمالها، وعندما رجع تاه في الجبال، فتحول المكان إلى مكان معاد، وأسقط حالة الهلع التي أصيب بها على تشبيهاته التي لجأ إليها لإعطاء صورة عن هذه الحالة الحرجة، يقول: "لذلك كنا كلما رأينا صخرة أو أغصان شجرة يابسة تبدو في الثلج الأبيض، حسبنا ما رأينا واحدًا من هذه الضواري التي كنا نسمع أصواتها من بعيد"^(٢)، إذ تحولت الصخور والأشجار إلى نمور ودبية.

وقد سيطرت عليه هذه التقلبات أيضًا في رحلته إلى المدينة، فنجده يصف الصحراء بالجبال والجلال، ثم يصورها كأنها قبره وناره، يقول واصفًا طريق العودة إلى تبوك، وتعطل السيارة بهم: "كنا نتمنى أن نجد ظلًا ولو بقدر ذراع فلا نجد، وإن دخلنا السيارة دخلنا فرنًا حاميًا لا يمكن البقاء فيه دقيقة، وكان الهواء يهب سخنًا كأنه خارج من تنور، ولم أجد والله وسيلة أستطيع فيها أن أتنفس هواء باردًا إلا بأن حفرت في الرمل نحو نصف متر، وأدريت أنني من الأرض لأجد برودتها، فلا تلبث هذه البرودة حتى تجعلها الشمس جمرًا تتلظى... ثم

(١) الطنطاوي، الذكريات، ٢/٣٥٩-٣٦٠.

(٢) المصدر نفسه، ٢/٣٥٨.

يسر الله فمشت السيارات... وكان الدليل معنا صموتًا قليل الكلام، فوجدناه قد انطلق فجأة صائحًا مستبشرًا^(١) إذ وجد الوادي، وقد امتلأ ماء.

لقد أدى هذا الاحتفاء بصيغته الإعلانية الفجائية إلى تنبيه الوعي وشحذ الحواس لإدراك القيمتين المتعاكستين، من خلال تلاصقهما الضدي الذي يحتوي الصحراء والوادي في آن واحد.

فإذا لم يعكر صفو الطنطاوي هلع من الحيوانات المفترسة أو خوف من الضياع والهلاك، جاء وصفه للمكان طيبًا رقيقًا عذبًا كالماء الزلال، يقول واصفًا طبيعة أندونيسيا: "كنت كلما أبصرت مشهدًا قلت: قفي بي هنا، إن هذا هو أجمل المشاهد، ثم أجوز إلى غيره فأنسى لروعته الأول، وهم يقولون لنا: هذا ليس بشيء، فأقول وما هو الشيء، فيقولون أمامكم... وسلكنا على سهل بين سلسلتين من الجبال: السلسلة التي كنا فيها، والأخرى التي كنا نراها من أمامنا، في سهل كأنه سهل البقاع في بلاد الشام لولا أنه أوسع سعة، وأجمل مكانًا. وجزنا ببلدة كبيرة اسمها مدينة باتو (أي الحجر) جالسة على ذيل الجبل الذي نزلنا منه، ممتدة شوارعها في السفح، كأنها فتاة اقتعدت حافة النهر، ودلت فيه ساقها. وفي وسط السهل مدينة مالان، وهي تعدل في سعتها وعدد سكانها مدينة دمشق، وحولها البساتين فيها الأشجار المثمرة، وفيها الرمان الكثير بزهره الناري الأحمر (الجلنار)، وحولها سور من الجبال الخضراء يطيف بها من بعيد، وهي في وسطه كأنها طفلة في حجر أمها"^(٢).

نلاحظ في النص السابق أنه على الرغم من إعجابه الشديد بطبيعة إندونيسيا ووصفه لها، فإنه لا يتعد عن التفكير في دمشق كثيرًا، فنراه دائمًا ما يذكرها، ويأتي على ذكرها، أما تشبيهاته فتعكس الجمال والحنان، فالمدينة الأولى شبهها بالفتاة، وصورها في صورة الجالسة، وساقها في النهر، ليستحضر القارئ الصورة في ذهنه، والمدينة الثانية شبهها بالطفل في حضن أمه؛ لتعكس صورة الحماية والأمان التي تحققها الجبال للمدينة، فالطفل أكثر ما يكون مطمئنًا في حضن أمه، وكذلك مدينة باتو.

(١) الطنطاوي، من نفحات الحرم، ص ١٣١.

(٢) الطنطاوي، الذكريات، ٢٠٠/٦.

٢ / أماكن الانتقال الخاصة، وهي الأماكن التي لا يستطيع كل إنسان الوصول إليها في كل وقت، كالمسجد والمدرسة، وأماكن العمل فيمكن أن نقف عندها بشيء من التفصيل.

أ/ المسجد، وهو من الأماكن التي حرص الطنطاوي على توظيفها في كتاباته كمكان مخصص للعبادة وطلب العلم، وملجأً للتائبين والمظلومين، خاصة في مجموعة حكايات من التاريخ الموجهة للطفل، ففي قصة (ابن الوزير) أسند للمسجد الدور الأساسي في التحول الكبير الذي طرأ على شخصية البطل خالد. وفي قصة (وزارة بعنقود عنب)^(١) كان المسجد المكان الوحيد الذي التجأ إليه البطل يحيى بعدما ضاقت به السبل، وانعدم العمل والمال، ومنه انطلق، فحفظ الأمانة التي عهدت إليه في ذلك المسجد، ليعتلي بعدها سلم الوظائف والرتب، حتى وصل إلى الوزارة. وفي قصة (التاجر والقائد)^(٢) كان أذان الخياط من فوق المنارة المنقذ الوحيد للمرأة من يد المعتدي، ليصير فيما بعد الأذان في غير وقت الصلاة إشارة من الخياط للخليفة على انتهاك الحقوق.

وأحب المساجد إلى الطنطاوي المسجد الحرام والمسجد النبوي، يليهما الجامع الأموي، الذي خصص له كتابًا منفردًا، يغلب عليه التأريخ، كما جاء في سيرته الذاتية شيء من ذكره، لكن حديثه كان منحصرًا في حلقات العلم التي كانت تعقد فيه، وقد وصف الطنطاوي كثيرًا من المساجد، فوصف المساجد التي رآها في الحجاز إبان رحلته، يقول عن مسجد في القرية: " فرأيناه داني السقف، قائمًا على عمد دقاق من جذوع النخل، جدرانها من الطين، وأرضه مفروشة بالرمل، لا بساط ولا حصير"^(٣)، وقد أعجبت به البساطة وعدم التكلف، لكنه أنكر عدم وجود حصير أو بساط.

كما وصف المساجد التاريخية، كالجامع الكبير في مدينة سامراء، الذي لم يبق منه إلا السور، يقول: "وهو مبني من اللبن تدعمه من ظاهره أبراج مستديرة، ووراء السور المنارة، وهي تعرف عند الناس بالملوية"^(٤)، والمسجد الجامع في الهند، الذي مازال قائمًا "على قاعدة

(١) الطنطاوي، وزارة لعنقود عنب، دار الفكر، دمشق، ط ٢ (١٤٠٢هـ).

(٢) الطنطاوي، التاجر والقائد، دار الفكر، دمشق، ط ٢ (١٤٠٢هـ).

(٣) الطنطاوي، من نفحات الحرم، ص ٩٥.

(٤) الطنطاوي، الذكريات، ٢٤/٤.

يصعد إليها على درج عريض جدًا، يزيد على أربعين درجة، وله سور عال فيه ثلاثة أبواب على كل باب برج كأنه عمارة، فإذا صعدت الدرج ودخلت وجدت صحنًا رحيبًا، أوسع من صحن الجامع الأموي في الشام، ولكن مربع، وفي صدره مكان للصلاة، وهو على الطراز المغولي... وأمامه القلعة الحمراء... ولما وقفت عليها، وأحاط بي صمتها وهدوؤها أحسست كأني انفصلت عن حاضري وغبت عن نفسي، وأني قد عدت للماضي القريب وشعرت كأني أسمع في أرجاء القلعة دوي الطبول وهتاف المجد"^(١).

لقد ولج الطنطاوي إلى التاريخ، وانتقل إلى الزمن الماضي، ليشهد الانتصارات والأجناد التي حققها المسلمون، فتوظيفه للأماكن التاريخية كالمساجد والقصور ليس للوصف فقط، إنما ليسترجع أجداد الأمة، وينقلها إلى قرائه ليتنفسوا هواء الماضي، ويشموا عبق النصر، ومن ثم تتحرك الهمم الراكدة.

ب/ المدرسة: التحق الطنطاوي بمدارس متعددة، لكنه لم يكن يحبها، ولعل ذلك راجع لأسباب مختلفة، منها الطريقة التي أدخل فيها الكتاب، والشدة التي لاقاها في المدرسة الأولى التي كان والده مديرها، وقد يكون لكثرة تنقله بين المدارس، دور في عدم حبه للمدرسة، يقول عن التحاقه بأول مدرسة: "هنا كانت المدرسة الأولى في حياتي، لا تعجلوا علي فتغبطوني أن انتقلت من ذلك الكتاب المعتم إلى هذه المدرسة المشرفة، ومن ضيقه إلى سعتها، فقد يعيش المرء سعيدًا في الكوخ، وقد يشقى في القصر. أما أنا فقد استهللت دراستي شقيًا في الكتاب وشقيًا في المدرسة"^(٢).

لقد بين الطنطاوي سر السعادة في المكان، فمهما كان المكان جميلًا، وأسباب الراحة موجودة، فلا يعني هذا أن الإنسان سيسعد، بل قد تجرد من يعيش في مكان يفتقر إلى الحياة، ومع ذلك يعيش الإنسان فيه سعيدًا؛ لذا لم يأت على وصف مدارسه.

ماعدًا مكتب عنبر؛ لأن الطنطاوي كان يحبه كثيرًا، عاش فيه ست سنين، يقول عنها: "كانت أحفل سني حياتي بالعواطف وأغناها بالذكريات، وكانت لنفسني كأيام البناء

(١) الطنطاوي، الذكريات، ٢٨٢/٥-٢٨٣.

(٢) المصدر نفسه، ٤٣/١.

في تاريخ الدار"^(١)، وبدأ الوصف من الطريق المؤدي إليه، وصولاً إلى المدرسة بما فيها من غرف وفصول، يقول: "مكتب عنبر في دار شامية جميلة، في مدخلها رحبة فسيحة فيها شجرات كبار، حولها رواق تحته مقاعد، وكنا نلعب في وسط الرحبة، أو نستريح على المقاعد من حولها، فإذا جزتها رأيت الدار في صدرها الإيوان قد أزيّنت جدرانها بعبقري النقوش والألوان، قد قام من حول بركتها (الشمشير)، وعزّشت على جدرانها دوالي العنب، تبلغ السطح، والياسمين والمليسا، وأبهى وأعطر ما خلق الله من النبات، فتحس حين تدخلها أنها تضحك لك"^(٢).

لقد جاء الوصف معبراً عمّا يختلج في داخل الطنطاوي، فالرحبة فسيحة تشعرك بالانطلاق والحرية، قد زينت بألوان من الأشجار الملونة، فكأنها صورة من الطبيعة، التي يعشق الطنطاوي النظر إليها، فإذا دخل المدرسة أحس أنها تضحك له، وتقدم له الحياة مع العلم، تشعره بالحيوية والقوة، لذا أحبها كثيراً، وأدخل القارئ إليها من خلال وصفه.

ج/ أماكن العمل: اشتغل الطنطاوي في التدريس في بداية حياته، وقد وصف المدارس التي درّس فيها، فحيناً يصف الطلاب والمعلمين، وحيناً يعلق على طريقة التدريس، وحيناً يعطيك لمحة عن شكل المدرسة، مثل المدرسة التي عمل فيها في البصرة، يقول عنها لما وصلها: "وجدت باباً كبيراً عليه حارس نبيه، فلم يفتح لي حتى عرف من أنا وماذا أريد. ولكنني عرفت لما دخلت المدرسة أن ساحتها ليس لها جدار من الخلف، أي أنها كقبر جحا التركي في قونية الذي زعم من رآه أن عليه الأقفال الثقيل، ولكن ليس له جدران فمن شاء دار من حوله فدخل"^(٣). فالكاتب وصف المدرسة في أمر استقبحة، وهو الحرص على الأمام، وإهمال الخلف، فمن يرى حرص الحارس على سؤال كل من يأتي أيقن أن النظام معمول به في المدرسة، لكن ما إن يرى السور من وراء حتى يجزم أن المدرسة ليس فيها وإلٍ مصلح. هذا الوصف يترجم المعاناة التي سيجدها الكاتب مع طلاب هذه المدرسة، الذين يفتقدون إلى النظام.

(١) الطنطاوي، الذكريات، ١/١٤١.

(٢) المصدر نفسه، ١/١٤٥.

(٣) المصدر نفسه، ٤/٤٣.

كما عمل الطنطاوي في الإذاعة، لكنه لم يألف مكان التسجيل كما ألفت المدارس، فخاف في أول مرة يقول: " دخلنا غرفة صغيرة كأنها الصندوق المعلق، ولا شبك ولا باب، ولا نافذة ولا كوة، ولا شق لدخول الهواء، ورأيت فيها مكتبًا ما عليه إلا علبة قائمة على عمود من الحديد ووراءها مرآة، وقد وقف أمامها شاب يصوت أصواتًا"^(١)، وبعدها أعلن أحد موظفي المحطة انتهاء الحفلة الموسيقية، وطلب من الطنطاوي أن يقف مكان الشاب، ويلقي حديثه، فقال في نفسه: "أعوذ بالله من شر هذه الغرفة لقد حسبتها سجنًا مغلقًا فإذا هي مارستان! أأكلم علبة؟ أجنون أنا؟...وبحثت عن مهرب فلم أجد، وفتشت عن نصير فلم ألقه، وما حولي إلا شباب جدد، وموسيقيون معهم أعودهم، وأنا الشيخ الوحيد في هذه العصابة. فاستسلمت للمقادير، وقعدت والعرق يسيل على عنقي ووجهي، وشرعت أكلم علبة المجانين،"^(٢)، لقد عد الطنطاوي غرفة تسجيل الحديث الإذاعي مكانًا للمجانين، فكل ما فيه لم يألفه فيسمع أناسًا ولا يراهم، ويرى أناسًا ولا يسمع أصواتهم، ثم إنهما غرفة صغيرة مغلقة لا نافذة فيها، والطنطاوي يكره الأماكن المغلقة، ويشعر فيها باختناق.

كما اشتغل الطنطاوي بالقضاء، وقد تنقل بين محاكم مختلفة، منها محكمة دوما، التي يخرج من بيته ويصل إليها بعد ساعتين، وهي كما وصفها "تتألف من بهو كبير وأمامه غرفة صغيرة، ففي البهو قوس المحكمة الذي يقعد في وسطه القاضي، وعن يساره كاتب الضبط، وأمامه مكتبان وكريسيان للمدعي والمدعى عليه"^(٣)، ولم يكن للقاضي غرفة يضع أوراقه فيها ويرتاح، فطالب بأن تكون له غرفة خاصة، فلم يجد ردًا، فخالف القاضي القانون، وبني جدارًا - بعد ظهر الخميس - يصل بين الغرفة والبهو، وما إن جاء السبت حتى تفاجأ الجميع بالغرفة الجديدة التي نقل لها القوس، واستحسنّت الوزارة العمل، وأثتت غرفة القاضي، كما وجد الكاتب مكانًا يؤوي إليه في الفترة التي لا يكون فيها عمل، ويصعب عليه العودة لبيته.

د/ المقاهي: لم يكن الطنطاوي من زوار المقاهي، ولم يوظفها في كتاباته، ماعدا قهوة لحسن آغا المهاني، التي بناها بعد أن شاخ وتعب، فقد أشار عليه الأطباء أن ينتقل إلى محل

(١) الطنطاوي، صور وخواطر، ص ١٧٤.

(٢) المصدر نفسه، ١٧٤-١٧٥.

(٣) الطنطاوي، الذكريات، ٢٥٠/٤.

تنزه، فذهب إلى ساحة الجريد العالية، وأقام القهوة، يصفها الطنطاوي يقول: "وغرس فيها من أنواع الشجر المثمر والنبات المورّد المزهّر ما جعلها من عجائب الحدائق، وكانت أشبه بالحدائق المعلّقة في بابل التي عدوها إحدى عجائب الدنيا القديمة. هذه القهوة كانت أشبه بناد خاص منها بقهوة عامة... كنا نحجيء هذه القهوة كل عشية من مساكننا في أرجاء دمشق... وكنا كلما جاء دمشق ضيف دعوناها إلى هذه القهوة"^(١)، فلا يأتي إليها الجهلاء أو العاطلون؛ لذا كانت بمثابة ملتقى لرواد الفكر والثقافة في جميع المجالات، فهي حكر على هذه الفئة، وكان الطنطاوي يتردد إليها، لأنه متيقن أنه سيجد سعادته، فمن فيها لا يضيع عبادته أو أوقاته، وقد قدم وصفًا لليلة من لياليها^(٢).

هـ/ الحمامات: وهي من الأماكن المشهورة في الشام، وقد وصف الطنطاوي أحدها، على لسان (صليبي) وهو رجل تعرف عليه في رحلته إلى الحجاز أثناء عودته للشام، فعرض عليه الدخول إلى المدينة، والتعرف عليها، فرفض وعاد للصحراء، لكن الطنطاوي رآه يومًا صدفًا في أحد شوارع دمشق، فأخبره صليبي بأنه بعد أن أوصل مجموعة من المسافرين، أقنعه أحدهم بالدخول إلى المدينة فدخل، وأخذته إلى أحد الحمامات، وبدأ يقص خبره على الطنطاوي، يقول: "فأدخلني دارًا قوراء"^(٣)، في وسطها بركة، عليها نوافير يتدفق منها الماء، فيذهب صعدًا كأنه عمود من البلور، ثم ينثني ويتكسر، ويهبط كأنه الألماس، له بريق يخطف الأبصار، صنعة ما حسبت أن يكون مثلها إلا في الجنان، وعلى أطراف الدار دكك كثيرة، مفروشة بالأسرة والمتكآت والزرايب كأنه خباء الأمير... فأخذ بيدي وأدخلني إلى باطن الحمام، فإذا غرف وسطها غرف، وساحات تفضي إلى ساحات، ومداخل ومخارج ملتفة ملتوية، يضل فيها الخريت^(٤)، وهي مظلمة كأنها قبر قد انعقدت فوقها قباب وعقود، فيها قوارير من زجاج تضيء كأنها النجوم اللوامع في السماء الداخية..."^(٥).

(١) الطنطاوي، الذكريات، ٣/٣٣٠-٣٣١.

(٢) انظر: المصدر نفسه، ٣/٣٣١-٣٣٨.

(٣) أي واسعة الجوف. انظر: ابن منظور، لسان العرب، ٥/١٢٢.

(٤) أي الدليل الحاذق بالدلالة، انظر: المصدر نفسه، ٢/٢٩.

(٥) الطنطاوي، صور وخواطر، ص ٧٤-٧٥.

لقد جاء الوصف تفصيليًا دقيقًا، وكأنك تنتقل بين أجزاء الحمام، لأن صليبي جاء من بيئة بدوية، لم ير في حياته آثار الحضارة، فلما دخل إلى الحمام، أدهشه المكان، فصور كل جزء منه، حتى تشبيهاته (كأنه خباء الأمير) و (كأنها النجوم اللوامع في السماء الداجية)؛ جاءت من البيئة البدوية؛ لتعكس شخصية صليبي البدوي، كما ظهر أسلوب القرآن في قوله (يخطف بالأبصار)، لكن بعض الأساليب جاءت بعيدًا عن شخصية صليبي البدوي، الذي قال عنه الطنطاوي: "ما رأيت أعرابياً مثله قوة جنان، وفصاحة لسان، وشدة بيان، ولولا مكان النبرة البدوية من لسانه لحسبته قد انصرف الساعة من سوق عكاظ، لبيان لهجته"^(١)، كقوله: (في وسطها بركة، عليها نوافير) و (كأنه عمود من البلور)، و (يهبط كأنه الألماس)، فالنوافير والبلور والألماس ليست كلمات عربية، ولم ترد في القرآن كزرايبي مثلاً، كما أنها ليست من البيئة البدوية، فيستحيل جريانها على لسان البدوي، الذي هو من صنع خيال الكاتب.

(١) الطنطاوي، صور وخواطر، ص ٧١.

المبحث الثالث: ثنائية الانفتاح والانغلاق.

تعد ثنائية الانفتاح والانغلاق إحدى الثنائيات التي تكشف عن جماليات المكان في النص الإبداعي، "ولعل غاستون باشلار كان أول من درس مسألة الداخل والخارج... حيث يمثل المكان الداخل المكان المغلق (الأمين) في نظره، ويمثل الخارج المكان المنفتح الذي يوفر حماية أقل"^(١).

لكن الأمر يختلف في نظر علي الطنطاوي، إذ كان يجب المكان المنفتح، حيث يشعر بالحياة، في حين يرى أن المكان المغلق كالسجن يقيد ساكنه، لكن لا يعني هذا أنه يكره البيت لأنه مغلق، بل كان يجب البيت حيث الألفة والاستقرار، بشرط أن تكون نوافذه مفتوحة على ساحات واسعة، فشرفة بيته تشرف على دمشق، يلجأ إليها إذا ضاق به المكان بعد انصراف من حوله، يصف دمشق من هذه الشرفة، يقول: "فوقفت أمتع النفس بها، وآنس بسكون الكون بعد ضجة المجلس، ورحب الفضاء بعد ضيق الغرفة، وأرخيت العنان لأفكاري، فانسابت على مهل"^(٢)، فالمكان المفتوح يحس فيه بالراحة والهدوء، فتطمئن نفسه، وتنطلق أفكاره، منتقلة من مكان لمكان، حتى تكتمل المقالة التي يريد كتابتها.

وقد افتقد هذه الشرفة في الدار التي سكنها لما نزل الرياض، فلم يهنأ فيها، مع أنها قد أثنت بأثاث جيد، وحوّلها حديقة واسعة، والسبب كما يقول: "لأن أسوارها عالية تجعلها أقرب إلى السجن الجميل منها إلى المسكن البهيج، وأنا قضيت أكثر عمري في دمشق أسكن الجبل، أفتح النافذة، فأجمع دمشق كلها بنظرة واحدة، وغوطتيها اللتين تعانقانها، وتحفان من الشرق ومن الغرب، والبساط الأخضر الممتد إلى الجنوبي منهما حتى يلامس أقدام هضبة الكسوة وجبل المانع..."^(٣). ويمتد وصفه للمكان المفتوح حيث يجد نفسه، بعد أن وصف المكان المغلق بكلمتين (السجن الجميل) فهو لا يكرهه، لكنه يشعر داخله شعور السجين، فتحوّل المكان المغلق الدافئ إلى مكان عدواني، يضغط على أنفاس الكاتب،

(١) فتحية كحلوش، مرجع سابق، ١٩١.

(٢) الطنطاوي، صور وخواطر، ص ٣٥.

(٣) الطنطاوي، الذكريات، ١٩٩/٨.

ويعارس عليه شيئاً من القهر والاضطهاد، وما إن ينتقل إلى المكان المفتوح حتى ينسى نفسه ويسترسل في الوصف.

لذا تجد المكان المفتوح حاضرًا دائمًا في كتابات الطنطاوي، فوصف الشام جبالها وأنهارها وهضابها، وكل ما وقعت عليه عينه من مظاهر الطبيعة، وصفًا دقيقًا يعبر عن نفس محبة، وإذا قلبت صفحات من مؤلفاته، ستظن أن كل نص تقرأه أبدع من سابقه في الوصف، يقول في وصفه لطريق سلكه في إحدى رحلاته: "سلكنا طريق القنيطرة... حيث الفضاء ممتد على جانبي الطريق، والأرض المرعة الخضراء تصل إلى الأفق منبسطة كصفحة الكف، وإذا بنا نميل عن الجادة ثم ننحدر، فإذا الستار ينحسر لنا فجأة عن عالم من المفاتن كان مخبوءًا وراءه... في كل جهة عين، وعلى جنب كل درب ساقية، وفي كل ناحية شلال يتدفق، ينبثق ماؤه مسرعًا إسراع العاشق إلى موعد لقاء، وللسواقي وشوشة كأنها مناغاة الأحبة بعد طول الفراق"^(١).

لقد كان الطنطاوي يحب الطبيعة، ويفرح بالتنزه فيها، ويتلذذ في وصفها، فإن صعب الوصول إليها، أغنته الحداثق، على أن تكون مفتوحة، فلو أغلقت عليه، سيكره المكان، كما حدث أثناء تنزهه مع عائلته في حديقة الزاهر بمكة، وكانت عروس الحداثق، وأعجب بها، وقرر المكوث حتى الليل، لكن منادياً نادى أن الباب سيقفل للضرورة، وسيعاد فتحه بعد ساعتين، فمن كان مستعجلاً فليخرج، أو ليق حتى يعاد فتح الباب، عندها ضاقت عليه الحديقة، يقول: "لما أحسست أي منعت من الخروج ضاقت بي الحديقة، واسودت في عيني، وشعرت بما يشعر به السجين بين جدران السجن"^(٢).

لقد كان الطنطاوي يتضايق من الأماكن التي تقيده، ويشعر فيها أن حرته قد سلبت، لذا كان بيته في الشام في الجبل، فإذا فتح النافذة أطل على دمشق وغطوتيتها، فإن رحل عن دمشق اختار الأدوار العالية من العمارات الكبيرة، أما العمارات الصغيرة المتلاصقة فهي في نظره "صناديق من الإسمنت فيها ناس متزاحمون كالسردين في العلب"^(٣)، فالغرفة

(١) الطنطاوي، الذكريات، ٣/ ١٩-٢٠.

(٢) المصدر نفسه، ٥/٨.

(٣) المصدر نفسه، ٢/ ١٤٦.

المغلقة بالنسبة له منفى بارد، ودائمًا ما يتطلع إلى الخارج المنفتح حتى لو كان ذلك عبر زجاج النافذة، لذا لا بد أن تكون النافذة مطلة على بساتين أو حدائق.

وقد يتحول المكان المغلق نفسه من مكان حميمي إلى مكان موحش، كما في قصة (على ثلوج حزرين)، والقصة كما يرويها الراوي، أنه كان مع صحبه يتنزهون بين جبال حزرين، فعم الليل أرجاء المكان، فقرروا أن يفترقوا بحثًا عن كوخ صغير يؤويهم، لكن الراوي تاه في الجبال، وخارت قواه، حتى عثر على بيت، نادى أهله، واستأذنهم في الدخول والمبيت، فأذن له الكهل وهو صاحب الدار، الذي بدت عليه آثار الشيخوخة قبل أوانها، ويسكن معه امرأة ذات جمال قد حجبته ستار الكآبة، وخادمان وهما شيخان عجوزان، وأمر الكهل الخادم أن يرشد الضيف إلى غرفة ينام فيها، يقول الراوي: "فسلك بي ممرات، وجاز أبوابًا كأنها ممرات قصر كبير، لا كوخ منقطع في رأس جبل لا بلغه جن ولا بشر، حتى دخل بي بهوًا فسيح الجوانب، تفوح منه رائحة القدم والهجران، أحسست لما ولجته أني ولجت جوف مقبرة من المقابر"^(١).

غفت عين الراوي قليلاً من شدة التعب، لكنه قام مفزوعًا، حيث سمع صوتًا ينادي هاني، هاني، وأخذ يصرخ ويصيح، فأقبل أهل الدار، وسأله الكهل عن سبب الصراخ، فقال له: هل في هذه الدار من اسمه هاني، سمعت صوتًا يناديه، سأله الكهل: أهو صوت امرأة؟ فأجابته: نعم، فخرج الكهل كالمجنون إلى الخارج، لا يأبه بالثلوج، ولحقت به المرأة كأنها تحاول رده، فما استطاعت فرجعت والدمع قد غطى وجهها، التفت الراوي إلى العجوز يطلب منها شرحًا لما حدث، فأخبرته بالقصة كاملة.

قبل أربعين سنة كان هذه القصر حافلًا بالأنس، فياضًا بالنعيم، يعيش فيه الشيخ ناصر، وولديه غلام وليلى، والخادمة التي تخبر الراوي القصة، حتى جاء ذلك اليوم الذي جاء الشيخ ناصر ومعه غلام في العاشرة من عمره، وسخ الملابس، قد وجدته في بيروت يحاول أن يرمي نفسه في البحر، فأخذه إلى بيته، وطلب من الخادمة أن تطعمه وأن تغسله، وتلبسه، وسماه (هاني)، وجعله بمنزلة ابنه.

(١) الطنطاوي، قصص من الحياة، ص ١٩٣.

ألفت ليلي هاني وأحبته، أما علام فكان ينظر إليه نظرة ازدراء واحتقار، حتى جاء ذلك اليوم الذي مات فيه الشيخ ناصر، فاستولى علام على كل شيء، وجعل من هاني سائسًا للخيل، تحمل هاني مضايقة علام من أجل ليلي، فلم يعد يقوى على فراقها، فكان ينتقل وإياها بين المروج، يقطفان الأزهار، ويجلسان عند الصخرة الكبيرة التي رعت حبهما منذ أن كان وليدًا يتها مسان ويضحكان، وفي إحدى جلسائهما أحت ليلي على هاني أن ينطلق في الحياة، ويحث له عن رزق لينفق عليها منه، فاستصعب فراقها، وأخبرها أنه على استعداد أن يتحمل كل شيء على أن يبقى بجوارها، في تلك الأثناء لحت ليلي أضواء احتفال تلمع من بيت فارس قد عاد لتوه من أمريكا، فطلبت ليلي من هاني أن تذهب وترى، فذهبا وتسلق هاني السور لكن الكلاب هجمت عليه، فأتى الحراس سرعًا وأمسكوا به، أما ليلي أدخلوها وعالجوا قدمها التي أصيبت أثناء الطريق، وأشركوها احتفالهم ورقصت، طلب هاني منها أن تعود معه، فتعلت بتعبها، فزجره الحراس وطردوه، مكثت ليلي شهرًا كاملًا في قصر فارس، ترفل في الثياب الجديدة، والمجوهرات الثمينة، ثم عادت إلى بيتها، وقد اصطحبها أسعد ابن فارس أفندي، فلما وصلت إلى منزلها، "أقبلت على دنياها التي لم تكن تعرف غيرها، ولا تطمح إلى سواها، فرأتها ضيقة مقفرة"^(١)، لقد أصبح قصر والدها الكبير، الذي ذقت فيه حلاوة الحب مكانًا ضيقًا حقيرًا فقيرًا.

أقبل هاني فرحًا بعودتها، لكنها عرضت عنه، فمنظر ثيابه قد أقرفها، مع أن هيئته لم تتغير منذ دخوله بيتهم، لكنها لم تكن تلحظها سابقًا، فسألها أسعد متعجبًا: لم تبقين هذا الخادم القدر عندك؟، فنهرته ليلي أن يقول عن هاني قذرًا، وتركت أسعد، ولحقت بهاني عند الصخرة، واعتذرت منه.

بعد يومين جاء أسعد لزيارتها، فارتدت ثوبًا من ثيابه التي أهداها إياه، فدخل عليها هاني، وتخاصم معها، وصفعها على وجهها، ثم خرج نادمًا كارهاً يده، فضرب النافذة وأدمى يده، سمعت العجوز صوت ارتطام، فأسرعت ورأت الدم ينزف من هاني، ذهبت لتأتي بالضمد، فدخلت عليها ليلي، وهي تطير من الفرح، تبشرها بخطبة أسعد لها، فسألته: أتجيبينه؟ قالت: أحب الأرض التي يمشي عليها، سمع هاني هذه الكلمات فخرج من القصر،

(١) الطنطاوي، قصص من الحياة، ص ٢٠٨.

سألته العجوز: أتخبينه أكثر من هاني؟ قالت: لا، هاني هو حيي الكبير، قالت لها: لم لم تقولي ذلك، لقد سمع هاني إعلان حبك لأسعد، فخرج في الظلام والبرد، لحقت به ليلى ولم تعد، وصل أخوها وهو سكران، فأبلغوه بالخبر، لكنه لم يهتم، وعند الصباح وجدوا ليلى قد سقطت في حفرة، أما هاني فلم يعثروا عليه، نقلت ليلى إلى دار أسعد حيث الطبيب، وأقامت شهرين محمولة على الأكف، يحقق لها أسعد كل ما تتمناه، حتى أنه أرسل في البحث عن هاني، فلما تماثلت للشفاء، أحست باهتمام أسعد، وشعر بميلها تجاهه، فعرض عليها الزواج فوافقت، وتم الزواج وعاشا سنوات هناء لم تستمر، إذ عاد هاني من أمريكا، وقد أصبح ثرياً، واشترى قصر والدها، فأتى لزيارتها لكنها رفضت استقباله، إلا أن أسعد أصر على استقباله، إذ كان يظن أن الجرح قد اندمل، فما إن سمعت صوته غشي عليها.

ذهب هاني إلى القصر، الذي خرج منه ذليلاً، وعاد إليه سيدياً مالگًا، "لقد كان يفر إلى الصخرة الجامدة، فينسى القصر وعذابه، فهل ينسيه القصر ونعيمه اليوم تلك العشايا الحبيبة عند الصخرة"^(١)، لقد ماتت ليلى بين يديه عند الصخرة، فتزوج سلمى أخت أسعد انتقاماً من أخيها، مع أن الفتاة قد أحبته وأخلصت في حبه، لكنه لم يكن ينظر إليها، ونحن نعيش هذه المأساة منذ سنوات.

لقد كان القصر في عين هاني بيتاً كبيراً، مع أنه لا يملكه، وقاسى فيه الكثير من الإهانات من علام؛ لأنه ضمه ورعى حبه، ثم تحول إلى بيت ضيق حقير، مع أنه ملكه، وأصبح الأمر الناهي فيه، وصار متحكماً في علام؛ لأنه فقد ليلى وفقد حبه، هذه الوظيفة الجمالية التي ينهض بها الفضاء هي الخاصة التي تكسبه سمته الحقيقية وتمنحه بعده الإنساني^(٢).

وإذا كان هاني قد تبدلت نظرته للبيت بعد أن ملكه، فإن خالد بن عبدالله الكاتب، في قصة (ابن الوزير) قد ترددت نظرته للبيت بين الانفتاح والضيق بتغير أحواله، وابن الوزير حكاية من سلسلة حكايات من التاريخ الموجهة للطفل، تحكي قصة الوزير عبدالله الكاتب، الذي كان مقرَّباً من الملك، يغدق عليه من العطايا، حتى جمع مالاً كثيراً،

(١) الطنطاوي، قصص من الحياة، ص ٢١٩.

(٢) انظر: باديس فوغالي، دراسات في القصة والرواية، ص ١٧٩.

فقرر أن يبني قصرًا ليس له مثيل في بغداد، فأنشأه كما وصف الكاتب "على دجلة، فيه أربعة أواوين متقابلة، على كل منها قوس عالية، مزخرفة منقوشة، وجعل خلالها بيوتًا أنيقة وغرفًا مشرفة، وأقام في وسطها بركة واسعة من الرخام الأبيض والأزرق... وجعل عند النهر مجالس بعضها فوق بعض، فيها المساند والملكآت والأرائك من الحرير والديباج"^(١).

تزوج عبدالله، وأنجب ابنه خالد، الذي دله كثيرًا بعد وفاة والدته، فنشأ رحوًا ضعيفًا، لا علم له ولا صنعة، ولما توفي عبدالله، أحاط بخالد أصدقاء السوء، وتقرب إليه أحبثهم وهو زياد، الذي أوقعه في النساء، وعرفه على مغنية تدعى ندى، شغفت قلبه، وسلبت ماله، حتى أفقدته ضيعته مصدر رزقه، وهبها لها هدية، وبدأ يقترض من الناس، ويصرف عليها، لكنها انصرفت عنه لما علمت إفلاسه، كما تخلى عنه أصدقاؤه.

وفي يوم من الأيام تذكره زياد، فزاره في داره يقول الكاتب: "إذا مكان ذلك الباب الذي كان يزدحم بالخدم والحجاب، بجأز خراب، فيه الوحل والتراب، وإذا الصحن الذي كان فيه الورد والفل والريحان، قد غدا كأنه صحراء، وإذا تلك الحدائق المخضرة المزدهرة التي كانت تتحدر شارعة إلى دجلة... صارت تلالًا موحشات. ولم يجد في الدار كلها إلا بيتًا صغيرًا، غرفة منزوية، فدخلها فإذا خالد فيها، وإذا هو نائم بأسمال بالية"^(٢)، فتألم لحاله، وسأله إن كان يريد حاجة، فطلب منه أن يلبسه ثيابًا جديدة، ويصطحبه إلى ندى، فحقق مطلبه، فلما دخل عليها، أقبلت عليه حسبت أن المال قد عاد إليه، فأخبرها بحاله، والحال التي صار إليها، فلما عرفت الحقيقة أخرجته من البيت بحجة قدوم صاحبة الدار، فلما وقف خارجًا تحت النافذة، ألقت عليه مرقة سكباج، وضحكت منه ساخرة، فتألم كثيرًا للحال التي وصل إليها، وأعلن توبته.

وبعد مرور خمس عشرة سنة، مر زياد بباب مسجد، فوجد ازدحامًا من الناس، فدخل ليرى على ماذا اجتمعوا، فرأى حلقة واسعة، وسمع واعظًا غزير العلم، يتحدث عن التوبة، فرق قلبه، وجلس يستمع إليه، وبعد أن انتهى ذهب ليسلم عليه، فعرفه فهو صاحبه خالد، وسار الناس معه وسار زياد معهم، حتى وصلوا إلى دار خالد، يصف زياد الدار

(١) الطنطاوي، ابن الوزير، دار الفكر، دمشق، ط٣ (١٩٩٧م)، ص ١٠.

(٢) المصدر نفسه، ص ٢٨.

يقول: "إذا هي قد رمت، وجصصت، وبنيت فيها بيوتاً كثيرة، في كل بيت منها جماعة من طلبة العلم، وفي زاوية الصحن منزل صغير، أدركت أنه منزله، فأقبلت فعرفته بنفسي"^(١).
رحب خالد بصاحبه، وأخبره عن قصته، وأنه بعد تلك الحادثة، ذهب إلى بيته، فما وسعته، وشعر كأنه مخنوق يريد أن يتنفس، فخرج من الدار، فانتهى به الطريق إلى المسجد فدخله، وسمع كلاماً عن التوبة أثر في نفسه، فقربه الشيخ منه، وهون عليه الدنيا، فأقبل خالد على طلب العلم، فطلب الشيخ من أحد تلاميذه أن يقرض خالدًا بعض المال، فكان له رأس المال الذي اشتغل فيه بالتجارة، ربح في التجارة، وتزوج من ابنة الشيخ، وجدد داره، وجعلها مدرسة لطلب العلم^(٢).

لقد كان البيت بالنسبة لخالد مكاناً أليفاً وحميماً، يوم كان والده فيه، ويوم أحاط به أصدقاء السوء بعد وفاة والده، وأقاموا فيه جلسات الطرب والغناء، لكنه بعد أن افتقر، خلا البيت من مظاهر الحياة، وأصبح خرابة موحشة، بعد أن كان أفضل قصور بغداد، ولم يسترد عافيته، إلا بعد أن أعلن خالد توبته، فأحياه بطلاب العلم، وشتان بين حياة في معصية الله وحياة في طاعته، وقد تحرى الطنطاوي الدقة في تصوير المكان، وإعطاء تفاصيل توحى بالجو العام للقصة، مما يجعلها أكثر إقناعاً للطفل، فنقل بعضاً من مظاهر الحياة في العصر العباسي سواء من خلال النص أو الصور دون تعارض أو تكلف؛ ليخدم الفكرة العامة للنص، ويتماشى مع سير الأحداث، ويطلق على هذا النوع من البيئة الإطار الكامل^(٣).

وقد يتحول الإنسان من بيت مغلق يشعر فيه بالألفة والمحبة، إلى آخر يشعر فيه بالعدوانية والكره، كما في (قصة كاملة لم يؤلفها بشر)، وتحكي القصة حكاية فتاة نشأت في بيت والدها معززة مدللة، ثم تزوجت، وانتقلت إلى بيت زوجها، وعاشت معه وأهله، وكان مبدؤهم في الحياة ادخار الدرهم الأبيض لليوم الأسود، فجعلوا أيامهم سوداء، ولم يأتم اليوم الأسود، فأخذت تقارن بين البيتين، يقول الكاتب: "كانت في بيت أبيها تجد الطعام أمامها من الخبز إلى أفخر الحلوى... فلما جاءت إلى بيت زوجها وجدت إقلالاً في كل شيء، إن جاؤوا يوماً بعلبة حلوى، حفظوها في الخزانة، وأقفلوا عليها كأنما هي علبة جوهر... وكانت

(١) الطنطاوي، ابن الوزير، ص ٣٧.

(٢) انظر: المصدر نفسه، ص ٣٩، ٤٠.

(٣) انظر: وفاء السبيل، مرجع سابق، ص ١٢١.

قطع اللحم في بيت أبيها أكثر من حبات الفاصوليا مثلاً، فوجدت اللحم عندهم أخفى من نجم السُّها... وكانت الفاكهة توضع في بيت أبيها على المائدة فمن شاء أكل، فوجدت ظهور الفاكهة هنا أندر من ظهور قرص الشمس في بلاد الإنكليز... وكانت مدللة لا تشتغل؛ لأن في بيت أبيها خادمتين، فكلفت هنا خدمة الأسرة كلها..."^(١).

تألمت كثيراً، لكنها لم تخبر أهلها، كان زوجها يجبرها، حتى وسوست له عمته، أن إظهار الشدة مع المرأة أفضل من اللين، فحاولت أن تخبر أهلها، لكن العمه كانت لا تتركها تخلو بأهلها، ثم أقنعت الزوج أن يطلقها، لكن كانوا يخافون من مؤخر الصداق، فديروا لها مكيدة، إذ أحسنوا معاملتها، ثم سلموها بريداً أخبروها أنه للعائلة، وطلبوا منها أن توقع استلامه؛ لأنها المتعلمة الوحيدة في البيت، ولأنها كانت منشغلة بالمطبخ وقعت دون أن تدري على ماذا وقعت، الذي كان إقراراً باستلام مؤخر الصداق. طلقها الزوج، فرغ والدها قضية يطالب فيها المهر، فأخبروه أنها استلمته، فوكل أمره الله، وكانت الزوجة حامل، فأنجبت بنتاً مكثت معها، حتى صار عمرها تسع سنوات أخذها أبوها، مع أنه تزوج ورزق بأبناء، وفي اليوم الذي تسلم فيه البنت خرج وعائلته في رحلة، يقود سيارته الجديدة، يسابق الريح، ويضحكون على أم البنت، فمال عليهم صهرج، فسقطوا في الوادي، الزوج والأب والأم والعمه صاروا عجينة واحدة، أما الزوجة الجديدة وأولادها والبنت خرجوا سالمين.

لقد بدا واضحاً هنا حضور المكان المعادي بإزاء المكان الحميم، الذي تفقده الزوجة نتيجة تطور الأحداث بينها وبين أهل زوجها، فقد كانت تشعر في بيت أبيها بالألفة، ولما انتقلت إلى بيت أهل زوجها شعرت بالعدوانية، وسبب ذلك انعدام الانسجام العاطفي، لأن المكان يكتسب قيمه ومعناه في نفس الإنسان تبعاً للارتباط الوجداني به^(٢).

إذن قيم السعادة قد تتحقق في المكان المغلق، كما قد تتحقق في المكان المنفتح، فالقضية كما تقول فتحية كحلوش: "ليست هي قضية الجغرافيا، بقدر ما هي متعلقة بما يملأ الجغرافيا من خيالات وعواطف"^(٣).

(١) الطنطاوي، قصة كاملة لم يؤلفها بشر، دار المنارة، جدة، ط١ (١٩٤١هـ)، ١٤-١٥.

(٢) انظر: باديس فوغالي، دراسات في القصة والرواية، ص١٧٨.

(٣) فتحية كحلوش، مرجع سابق ص١٩٢.

المبحث الرابع: ثنائية الشرق والغرب.

لم تكن العلاقة بين الشرق والغرب في البدء علاقة تقابلية ضدية، لأن أصول الحضارة الغربية أساسًا منبعها من الشرق^(١)، لكنها تطورت مع انتشار الإسلام، وقيام الحروب الصليبية والاستعمار وتحولت إلى ضدية، ويقصد بالشرق كل بلاد كانت شرق أوروبا وصولاً إلى اليابان، أما الغرب فتعني كل البلاد الأوروبية وأحلافها كأمريكا وكندا وأستراليا.

وقد تمثلت صورة الغربي للطنطاوي من خلال الاستعمار، الذي جر على البلاد ألوأناً من الدمار والفساد والخراب، الأمر الذي جعل الطنطاوي يكره الغربي ويخاف مكره، فرفضه للمكان نابع من رفضه لأصحاب المكان؛ لذا جاءت رسالته التي وجهها لأخيه المسافر إلى باريس تشمل على تحذير وتنبيه بعدم الاغترار بالغريين، وأن يأخذ علومهم، ويترك دينهم وعاداتهم وأخلاقهم، وألا تبهره المدينة فيحتقر مدينته، يقول: "ثم إنك ستري مدينة كبيرة، وشوارع وميادين، ومصانع وعمارات، فلا يهولنك ما ترى، ولا تحقرن حياله نفسك وبلدك، كما يفعل أكثر من عرفنا من رواد باريس، واعلم أنها إن تكن عظيمة، وإن يكن أهلها متمدنين، فما أنت من أواسط أفريقية، ولا بلدك من قرى التبت، إنما أنت ابن المجد والحضارة، ابن الأساتذة الذين علموا هؤلاء القوم وجعلوهم أناساً"^(٢).

لقد قابل الطنطاوي الغرب بمقوماته المادية المتمثلة في التطور والتقدم، مع الشرق بمقوماته المتمثلة بالمجد والحضارة القائمة على الدين الإسلامي، ليغرس في نفس أخيه الزهو بأصله، فلا يعود كما عاد بعضهم الذين تغربت عقولهم وعاداتهم وأفكارهم، فبدؤوا يتحررون من دينهم.

ويقل ظهور المكان الغربي في كتابات الطنطاوي، مقارنة بالمكان الشرقي، ولعل ذلك راجع إلى عدم معاشته للمكان الغربي فقد كان يخشى السفر إلى أوروبا، وينكر على من يذهب إليها من غير ضرورة، لكثرة ما يسمع عن فسادها وفشو المنكرات فيها؛ لذا كانت نصيحته لأخيه معتمدة على وصف الناس لباريس، ولم يدخل أوروبا إلا لزيارة ابنته (بنان) المقيمة في ألمانيا، وقد وصف رحلته إلى تلك البلاد.

(١) انظر: باديس فوغالي، دراسات في القصة والرواية، ص ١٤٥.

(٢) الطنطاوي، صور وخواطر، ص ٤٤.

في بداية الرحلة نازعته عاطفتان، الأولى تشده تطلعاً للحديد، وكل جديد له لذة، والثانية تسحبه رهبة من الظلام، وكل ظلام مقترن بالخشية^(١)، وزاد الأمر صعوبة أنه كان قائداً لزوجته، وليس معهما من يدهما، كما أنه لا يتقن لغة للتفاهم، فتاه في مطار فرانكفورت، يقول: "كنت أرى مطار بيروت أكبر مطار فوجدته هنا غرفة في دار! كلا، ماهذا مطاراً، ولكنه قرية كبيرة أو بلدة صغيرة، اللوحات ترشد إلى مخارجه فيها حروف معها أرقام، تدل على أنها عشرات وعشرات، جهنم لها سبعة أبواب وهذه لها سبعون"^(٢).

هكذا استقبلته أوروبا، فقرنها بجهنم، ومازال يتخبط في مطارها، حتى وجد تاجرًا من البحرين، مد له يد العون، فطلب من عميل له ألماني أن يساعد الطنطاوي، فجاء بحقائبه التي كانت في طريقها إلى بروكسل حيث كان من المفترض أن يذهب إليها، لكن الطائرة طارت عنه نتيجة تأخره، اصطحبه التاجر معه إلى الفندق الذي سيقم فيه، وطلب غرفة أخرى للطنطاوي وزوجته إلى حين سفرهم إلى بروكسل ومنها إلى آخن، فلم يجد، فأنزلهما في فندق بجانب فندقه، وودعهما لمتابعة أموره، صعد الطنطاوي وزوجته إلى الغرفة، فوجدها بلا حمام، وشرطه الأساسي في الفنادق وجود حمام خاص في غرفته، فنزل عند صاحب الفندق وتخاصم معه، وترك الفندق.

وقف هو وزوجته في الشارع، وقد بدا عليهما التعب، وندم على ترك الفندق، فحاول أن يتذكر فندق صاحبه التاجر، فترك زوجته، ومشى قليلاً ينظر إليها، وينظر إلى الطريق، حتى اهتدى للفندق، فدخل إليه، ووجد صاحبه مع عميله، فاستأجر لهما غرفة إلى غروب الشمس، فصليا وأكلا واستراحا قليلاً، وأشار العميل على الطنطاوي السفر بالقطار، فأيد الفكرة، وسأله إن كانت الرحلة مباشرة إلى آخن، فأخبره أنه سيُغيّر القطار في محطة واحدة.

ركب الطنطاوي وزوجته القطار، وسار بهما في طريق يقول الطنطاوي عنه: "من أجمل ما عرفت من الطرق في حياتي، وكان يمشي على شط نهر الراين، أرى منه النهر والسفن تجري فيه، والقرى والمدن على شطيه، والجبال الشجرى من حولها، منظر كان متعة للنفس،

(١) انظر: الطنطاوي، الذكريات، ٢٠٥/٧.

(٢) المصدر نفسه، ٢٠٩/٧.

وفرحة للنظر، لولا أنني كنت منشغل الذهن، أخاف أن أصل إلى حيث يجب أن أبدل القطار فلا أنتبه إليه، فيمضي بي إلى بلد لا أعرفها"^(١)، ومع اعتراف الكاتب بجمال المكان، فإنه لم يتذوق حلاوته، أو يتلذذ بالنظر إليه، إذ كان فكره مشغولاً في السؤال عن المحطة التي ينبغي أن يبدل فيها القطار، وما استراح خاطره، حتى وصل إلى المحطة وبدل القطار.

ركب الطنطاوي القطار الآخر الذي سيوصله إلى آخن مباشرة، عندها تنفس الصعداء وبدأ يتأمل المكان، يقول: "وجعلت الآن أتأمل ما حوли وأستمتع بما أمر به من جميل المناظر، وكذلك تتغير الدنيا أمام الإنسان بتغير حالة نفسه، فكأنه يراها من خلال زجاج وضعه أمام عينه، فإن كان مبتسماً كان زجاجاً أسود، رأى الدنيا من خلاله سوداء، وإن كان مسروراً أبصرها من خلال زجاج وردي، فرأها مشرقة مزهرة"^(٢)، وكأنه يؤكد على أن المكان ليس طبيعة ثابتة، ولا تشكياً هندسياً مكرراً، إنما يتلون ويتغير تبعاً للشخصية التي تنظر للمكان، "فلا قيمة لحضوره فنياً وفكرياً إلا بذاك الاختراق والتفاعل الثنائي المتبادل بينه وبين الشخصية"^(٣).

وصل الطنطاوي إلى آخن، واستقبله حفيده بالفرح، أما والدتهما فلم تصدق عينيها، إذ تأخرت الرسائل في الأيام الأخيرة، فكانت تفكر فيهم كثيراً، فكان مقدمهما مفاجأة سارة، وبعد استقرارهما قامت العائلة بالتنزه في المدينة، وقد نقل الطنطاوي الصورة المرسومة في نفسه يقول: "فأنا أنقل إليكم الآن الصورة التي بقيت في نفسي مما رأيت في تلك الرحلة، لا أصف وصفاً جغرافياً أحدد فيه الحدود... صورة مدينة آخن في نفسي أنها منازل صغيرة أنيقة جداً، في بلدة جميلة لكنها ليست كجمال سويسرا ولا أندونيسيا ولا لبنان... فجماها جمال حلو هادئ"^(٤)، لقد صور جماها بالمذاق الحلو، الذي يرغب فيه كل الناس، فكيف إذا كان المكان هادئاً، وهو الأمر الذي يحرص عليه الطنطاوي في المكان الذي سينزل إليه، لذا وصف جماها بالحلو الهادئ.

(١) الطنطاوي، الذكريات، ٢١٤/٧-٢١٥.

(٢) المصدر نفسه، ٢١٧/٧.

(٣) باديس فوغالي، دراسات في القصة والرواية، ص ١٨٥.

(٤) الطنطاوي، الذكريات، ٢٤٤/٧.

زار الطنطاوي وزوجته بعض المدن الأوروبية، منها مدينة بروكسل التي حال في شوارعها مع صديقه (نديم ظبيان) حتى جن عليهم الليل، وهدهم التعب، فبدؤوا بالبحث عن سكن، ومضى ثلث الليل ولم يجدوا شيئاً، ووصلوا إلى نهاية المدينة، فقلت العمارات، وكثرت الحدائق، فجلسوا على كرسي في الحديقة ليسترخوا، وعلت أصواتهم في الحديث، مما أيقظت رجلاً كان نائماً في بيته بجوار الحديقة. اعتذر ظبيان من الرجل، الذي رحب به؛ لأنه عرفه، وعرض عليه غرفة للإيجار، فالدار خالية إذ سافرت زوجته، يصف الطنطاوي الدار فيقول: "دخلنا إلى شبه حديقة تفضي إلى دار صغيرة، فتح لنا بابها وأضاءها، فوجدنا غرفة متسعة من البناء القديم عالية السقف، فيها أثاث نظيف ولكنه من الطراز العتيق، ومعها حمام كبير، وفيها جرس إذا احتجنا إلى شيء قرعناه، فكان ذلك أكثر مما نطلب"^(١).

لقد ركز الكاتب في وصف على ما يتمناه في الغرفة، وهي أن تكون واسعة نظيفة، وأن يكون الأثاث جيداً وليس متكلفاً فيه، وأن يكون الحمام تابعاً لها؛ فعدد شروطه وكأنه يعبر عن فرحه بتحققها بعدما هذه التعب، وفقد الأمل في وجود السكن.

كما اصطحبهم الأستاذ نديم إلى منطقة الأردن، فمر فوق وادي ذكّره الشام، يقول: "كنت أحسب أن الله لم يخلق وادياً أحلى من وادي الربوة والشاذِرّوان في الشام، فلما رأيت هذا الوادي الذي يجري فيه نهر الموز، أيقنت أن قدرة الله أكبر من أن تحبس الجمال كله بين جبلي الربوة... رأيت الوادي قد جمع الجمال من أطرافه، نهر كبير يجري فيه، وصخور مخضرة تقوم على جانبيه، وقرى صغيرة، وأبنية أثرية تعلو بعض جباله، لكن وادينا على ذلك أحب إلي، ولو عرضوا علي المبادلة ما بدّلت"^(٢).

لقد تمثلت صورة دمشق حية تنبض في داخل الكاتب حتى وهو يصف الأردن، فالوادي الأوروبي ذكّره في وادي الشام، مما جعله يستحضر المكان ليدلل على انتمائه إليه، فالكاتب حينما غادر وطنه، غادر أشياء كثيرة منها وادي الربوة، الذي يربط بينهما علاقة حب عميقة، تجعله يفضل على الوادي الأوروبي مع ما يتمتع فيه من جمال.

(١) الطنطاوي، الذكريات، ٧ / ٢٩٨.

(٢) المصدر نفسه، ٧ / ٣٠٠-٣٠٢.

ولم يقف في المقارنة بين الشرق والغرب على مظاهر الطبيعة فحسب، إنما قارن في مظاهر الحضارة، يقول: "لقد وجدت في بون لما زرتها بيوتًا ما فيها حمامات، كالتي تجدونها هنا في كل منزل، ما فيها إلا مرحاض صغير بين الغرف، فإذا أرادوا الاغتسال ذهبوا فاغتسلوا في فندق أو حمام عام...ومن يذهب إلى أوروبا الآن لا يجد زائدًا عما عنده إلا كماليات نستطيع أن نعمل مثلها"^(١).

فعلى الرغم من أن الطنطاوي أعجب بطبيعة البلاد، واستحسن التطور الذي وصلت إليه، كما أدهشه النظام الذي يعمل به كل السكان، وتعاملهم مع الغرباء فكثيرًا منهم كان حسن التعامل، فإنه لا يراها أفضل من موطنه، الذي أحبه فإن غاب عنه لا يرضيه إلا أن يعود إليه، وما تركه إلا لزيارة ابنته التي جعلت أيامه في أوروبا جميلة، فكانت كما يقول: "مصدر متعتها، ومبعث جمالها"^(٢)، فالأماكن تطيب بساكنيها. فالبيئات المحلية تشكل أرضية كتابات الطنطاوي، إذ يريد اطلاع الآخرين على مجمل الظروف التي عاشها، وساهمت في تكوينه، كما "يشكل الحنين إلى الأمكنة المرتبطة بالطفولة والنشأة دافعًا قويًا وراء تناولها، عندما تطول فترة غياب الكاتب عن هذه الأمكنة"^(٣)، يليها البيئات العربية، إذ تنقل بينها، وعاش فيها فترات طويلة، وقد احتضنته كثيرًا عندما لفظه موطنه، أما البيئات الغربية فلم يزرها إلا مرة واحدة لزيارة ابنته، ولم يكن يجب الحديث عنها؛ لذا جاء الحديث عنها قليلًا.

(١) الطنطاوي، الذكريات، ٧ / ٢٣٢-٢٣٣.

(٢) المصدر نفسه، ٧ / ٢٢١.

(٣) صلاح صالح، سرديات الرواية العربية، مرجع سابق، ص ٣٤.

الفصل الثالث : وصف المكان

المبحث الأول: وظائف الوصف.

المبحث الثاني: أساليب الوصف.

المبحث الأول: وظائف الوصف.

يعد الوصف من أهم التقنيات السردية التي يبنى عليها النص السردى باختلاف أنواعه، إذ لا يمكن الاستغناء عن الوصف، لكنه ظل لفترة طويلة في مرتبة متأخرة دون العناصر القصصية، ولم يبدأ دوره بالترقي إلا في القرن الثامن عشر الميلادي، عندما بدأ يتحول إلى هدف في حد ذاته، ويصبح مستقلاً عن السرد، وقد أكد ذلك بيير زيمّا^(١).

أما عند النقاد العرب، فقد ميّزت سيزا قاسم فقد بين نوعين من الوصف، الوصف التصنيفي وهو الوصف الفوتوغرافي الذي يصف أشياء الواقع في مظهرها الحسي كما هي بعيداً عن المتلقي أو إحساسه بها، والوصف التعبيري الذي يصف الأشياء من خلال إحساس المرء بها^(٢)، كما وقف مرتاض على مفهوم الوصف عند العرب والغرب، ويّين العلاقة بين الوصف والسرد^(٣)، أما قسومة فقد فصّل في تعريف الوصف، وتحديد ماهيته وعلاقته بالسرد، وأهميته وكيفية دراسته، وتحليل وظائفه^(٤)، كما تتبعت الفريح مفهوم الوصف في اللغة والقرآن الكريم، والتراث والاصطلاح^(٥)، أما محفوظ فقد عرفه "بكونه ذلك النوع من الخطاب الذي ينصب على ما هو جغرافي أو مكاني أو شئني أو مظهري أو فيزيونومي.. إلخ، سواء أكان ينصب على الداخل، أم على الخارج، مجسداً في دليل مفرد أو مركب"^(٦).

أما الوظائف التي يحققها الوصف، فهناك من النقاد من حصرها في وظيفتين، ومنهم من جعلها ثلاثاً، ومنهم من رفعها إلى ست وظائف^(٧)، وفيما يلي أبرز وظائف الوصف في كتابات الطنطاوي.

(١) انظر: بيير زيمّا، النقد الاجتماعي نحو علم اجتماع للنص الأدبي، ترجمة: عايدة لطفي، دار الفكر، القاهرة، ط١ (١٩٩١م)، ص ١٣١.

(٢) انظر: سيزا قاسم، مرجع سابق، ص ٨١.

(٣) عبدالمملك مرتاض، مرجع سابق، ص ٢٤٣-٢٤٩.

(٤) انظر: الصادق قسومة، طرائق تحليل القصة، دار الجنوب، تونس، (٢٠٠٠م)، ص ١٦٢-٢١١.

(٥) هيفاء الفريح، تقنيات الوصف في القصة القصيرة السعودية، النادي الأدبي بالرياض، ط١ (٢٠٠٩)، ص ١٩-٣٢.

(٦) عبداللطيف محفوظ، وظيفة الوصف في الرواية، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط١ (١٤٣٠هـ)، ص ١٣.

(٧) انظر: سيزا قاسم، مرجع سابق، ص ٨١-٨٢، وحيد لحمداني، مرجع سابق، ص ٧٩-٨٠، والصادق قسومة، مرجع سابق، ص ١٩٥-٢٠٠، وعبداللطيف محفوظ، مرجع سابق، ص ٥٦-٦٣، وآمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحور، سوريا، ط١ (١٩٩٧م)، ص ٩٥-٩٦، وهيفاء الفريح، مرجع سابق، ص ١٩٣-٢٤٤.

١ / الوظيفة الجمالية.

وتسمى الوظيفة التزيينية، حيث يكون الوصف خالصاً لا ضرورة له بالنسبة للدلالة الحكيم، فهو يهدف إلى إشباع حاجة جمالية لدى القارئ على حساب السرد^(١)، وفيها يركز الكاتب على زخرف القول والمحسنات البلاغية^(٢)، ويرى مرتاض أن هذه الوظيفة تقوم غالباً على منح أبعاد جمالية للشيء الموصوف؛ ليتخذ شكلاً أروع، وصورة أبداع، فتكون الغاية تجميلية، وأحياناً تمنح أبعاداً تقبيحية، فتكون الغاية تبشيعية^(٣).

وتكثر هذه الوظيفة عند الطنطاوي في القصص التاريخية التي تعتمد على التاريخ في الأحداث والشخصيات، مع شيء من التحوير وإطناب في الوصف. فمثلاً حكاية (ابن الحب)^(٤)، تحكي قصة حب جرت أحداثها على أرض الطائف قبل انتشار الإسلام، حيث طال الليل على مجموعة من الفتيات كن ينتظرن أي رجل يشتري عرضهن مقابل دراهم معدودة، فلما تأخر الوقت دخلن إلى بيوتهن ماعداً واحدة، شغلها التفكير في حالها ومصيرها عن المهجوع إلى النوم، وأطلقت العنان لقدميها، حتى أوقفها رجل متشح بسواد، ظنته بغيتها، لكنه كان منبهراً بجمالها، وفي الوقت نفسه مرتاع من وجودها في هذا المكان وفي هذه الساعة، فأشار عليها بالدخول إلى بيتها، فوافقت بعشرة دراهم، وقادته إلى بيتها.

وفي غرفتها انتظرت منه أن يفعل كما يفعل الآخرون، لكنه نزع رداءه، وألبسها إياه؛ ليقبها برودة الليل، فبدأ شبابه وجماله وثيابه الغالية، ثم أجلسها على ركبتيه، يسائلها عن نفسها، ويلقي في أذنيها أحاديث الحب، لتعيش معه ساعات من أمتع ساعات حياتها، ومع بداية الفجر، خرجت تودعه، وبقيت عند باب بيتها، فلما بزغت الشمس، دخلت منزلها لتستريح، فإذا بشاب من أشد شباب الطائف وأقواهم يطلبها لنفسه، فكرهته وهربت منه، فقسا عليها، وهي تنفر منه تردد: لست لك، لست لك.

لم يردع هذا الشاب الثقفي إلا رجل كامل الشباب والغنى، ما إن كشف عن نفسه حتى ولى الثقفي هارباً، فأخذ الرجل الفتاة إلى دار أعدها لها، وهناك عقد رباط الحب بين

(١) انظر: حميد لحمداني، مرجع سابق، ص ٧٩.

(٢) انظر: آمنة يوسف، مرجع سابق، ص ٩٥.

(٣) انظر: عبدالمملك مرتاض، مرجع سابق، ص ٢٥٢-٢٥٣.

(٤) انظر: الطنطاوي، قصص من التاريخ، ص ٥٣ - ٧٠.

قلبيهما، فكان هو حياتها ونسيت ماضيها، وكانت هي حياته ونسي مجده في مكة. عاشا أيام الصيف، فلما بدت طلائع الخريف، علا صوت الواجب من مكة ينادي سيده في الطائف، فلبى نداءه وتهيأ للوداع، أخذ يزور مع فتاته مجالس الحب، يتذاكران أيامهما الجميلة، ويطلب منها السماح والغفران، فقد كانت حياتها هادئة، فجاء حبه وبألاً عليها، إذ سترتها وحيدة، فطلبت منه البقاء، وأخبرته أنها حامل، فرح كثيراً بالخبر، لكنه اعتذر منها؛ لأن العار سيلحقه إن تخلف عن المعركة، فتركها وهي تودعه في ألم وبكاء.

كبر طفل الحب في أحشائها، وخرج وليداً جميلاً، وشبّ وصار شاباً يافعاً، ذكياً نابعاً، ولم يكن يؤلمه في الحياة شيء إلا جهله بأبيه، الذي كان يصله بالمال، ويتابع أخباره من بعيد، حتى جاء ذلك اليوم الذي حقق فيه المجاهدون انتصاراً قوياً على الفرس، فبشر أمير المؤمنين عمر بن الخطاب المسلمين بالفتح، وأسند مهمة الوصف للذي جاء بالخبر، وهو شاب يدعى زياد بن أبيه، فلما أبصره أبو سفيان عرفه، فهو ابن الحب، وأخذ يصغي إليه، فأدهشه بخطبته التي ملكت الألباب، واستهوت القلوب، فكان إلى جانبه علي بن أبي طالب، فأخبره بأنه ابنه، ولا يمنعه من الاعتراف به سوى الخوف من عمر بن الخطاب. بعد ذلك اليوم قرر أبو سفيان أن يودع السر رجلاً يثق به، فما وجد أفضل من ابنه معاوية، وطلب منه عندما يصبح ملكاً - إن صحت بشارة الكاهن - أن يخلع علي زياد اسمه فهو أخوه.

هذه هي قصة ابن الحب، جاءت في ثماني عشرة صفحة، تعاون في تقديم أحداثها الحوار إلى جانب السرد، الذي قطعه الوصف، حيث وصف الكاتب مدينة الطائف، ووصف الأماكن التي جمعت أبا سفيان مع حبيبته سمية، قبل افتراقهما وبعد أن تفارقا، وكان الغاية من الوصف إضفاء بعد جمالي على المكان؛ ليطمئن القارئ بجماله، مثل قول الكاتب: "كانت منازل الطائف كأنها أسراب من العشاق قد تغلغلت في هذه البساتين، لتفيء إلى عزلة سعيدة، تنعم فيها بذكرى اللقاء الماضي، وتحلم بلقاء جديد"^(١)، وكقوله: "كانا يخرجان كل غداة حين تبسم الشمس بسمتها الأولى، فيجلسان على هذه الصخرة المنفردة المطلة

(١) الطنطاوي، قصص من التاريخ، ص ٥٣.

على البساتين القريبة، والقفار البعيدة، فيشاركان العصافير غناءها، والورد ضحكه، والنسيم همسه، والنور طهره وصفاءه"^(١).

وإلى جانب قصة (ابن الحب) هناك أكثر من قصة في كتاب (قصص من التاريخ) وُظف الوصف فيها لغاية جمالية، قد يتفاوت طوله بين مقاطع طويلة، ومقاطع قصيرة، لكن نفوذه ظاهر في القصة، كما في قصة (هيلانة ولويس)^(٢)، و(ثلاثون ألف دينار)^(٣)، و(مع النابغة الذبياني)^(٤).

٢ / الوظيفة الإيهامية.

ويهدف الوصف من خلالها إلى إشباع حاجة جمالية لدى القارئ بأن ما يقرأ هو واقعي وحقيقي^(٥)، حيث يعمد القاص إلى إدخال القارئ إلى عالمه الخيالي، موهماً إياه أنه عالم واقعي، وقد يصدّق القارئ القصة كاملة، خاصة إذا كان الكاتب ممن يعتمد على الواقع مادة لقصصه كالطنطاوي، الذي أقر بأنه يتخذ من مشاهد الطريق، وكلام الناس مادة لقصصه^(٦)، لكنه أحياناً ينجح إلى الخيال، مما يلبس الحقيقة على بعضهم، فيعتمد على قصصه على أنها واقعة حقيقية، ويبنى عليها دراسات في اللغة^(٧)، كما في القصص التي حكاها عن صليبي، وهو شخصية من صنع خيال المؤلف، جعله بطلاً في ثلاث قصص، (أعرابي في الحمام)، و (أعرابي في سينما)، و (الأعرابي والشعر).

يخبر الطنطاوي أنه تعرف على صليبي أثناء عودته من رحلته إلى مكة، ثم قابله في دمشق ثلاث مرات، في كل مرة يقص عليه صليبي قصته مع المدينة، القصة الأولى كانت عن الحمام، وقد جاء ذكرها في الفصل الثاني من هذا البحث، حيث وصف الحمام وصفاً

(١) الطنطاوي، قصص من التاريخ، ص ٦٠.

(٢) انظر: المصدر نفسه، ص ٨٧.

(٣) انظر: المصدر نفسه، ص ١٠٩.

(٤) انظر: المصدر نفسه، ص ٢٠٨.

(٥) انظر: شجاع العاني، مرجع سابق، ص ١١.

(٦) انظر: الطنطاوي، صور وخواطر، ص ٢٨٠.

(٧) وقد بنى أحد الأساتذة على قصص الأعرابي فصلاً لغويًا نشره في مجلة من أرقى المجلات العربية، انظر: المصدر نفسه، هامش ص ٢٢٢.

تفصيليًا دقيقًا، أما القصة الثانية فعن السينما، أو سنمة كما يسميها صليبي، حيث اصطحبه صديقه صاحب الحمام إلى سينما، فهاله المبنى العظيم وظنه قصر الأمير، وتعجب من كثرة الناس عند الباب والازدحام، حتى فقد صاحبه فقرّر الدخول، فمنعه ممالك الأمير كما ظن، وأشاروا إلى كوة ازدحم عليها الناس، فزاحمهم فوجد فيها رجلاً محبوسًا والناس يتصدقون عليه، فظن أنه سجين قد حكم عليه، فرقّ لحاله، وأعطاه ما معه، أخذ الرجل النقود، وعدّها وأعاد بعضها له مع ورقة صفراء لا يعلم صليبي ما هي، فأخذها والنقود، وأدخلهم في كمة، ثم حاول الدخول من الكوة، فبدأ الرجل بالصراخ، والناس بالصياح، فجاء ممالك الأمير، وسحبوه، وأخذوا منه الورقة الصفراء، وأدخلوه من باب إلى بهو واسع.

في البهو وجد الناس قد صفوا كراسيهم كصف الصلاة، فما عرف صليبي الجلوس وهو يعطي ظهره لأحد، فحاول قلب الكرسي ما استطاع، فقلب نفسه، والناس يضحكون عليه، حتى جاءه ممالك الأمير، فأطاع أمرهم وأدار جسمه، ثم جاءه آخر يعرض عليه بعض الأكل فقبل، واستحسن الطعام، وأقبل عليه ظنًا منه أنها البقلاوة التي وصفت له، حتى إذا ما شبع، شكر المملوك، الذي بقي واقفًا عنده يطلب منه المال، فأبى صليبي أن يدفع له قرشًا واحدًا، فهو في ضيافة السلطان، وتخاصم مع المملوك، حتى جاء صاحبه، وفك الخصام، وأنفرد بالمملوك، ثم عاد إلى صليبي وأجلسه بجانبه.

بعدها بدأ العرض السينمائي، أو كما يصفه صليبي: "وإذا الأنوار تنطفئ، وإذا بالخييل تهجم علينا مسرعة حتى كادت والله تخالطنا. فقلت: لك الويل يا صليبي، ثكلتك أمك، إنه الغزو فما قعودك؟ وقفزت قفزاتي في البادية، وصرخت وهجمت أدوس أجساد الناس وهم يضحجون ويصخبون، فلما كدت أبلغ الخيل اشتعلت الأنوار، وفر العدو من خوف بطشي هاربًا..."^(١). فجاءه ممالك السلطان لطرده، فردهم صاحبه، وأجلسه وحدّره من العودة لمثل هذا الأمر.

أطفئت الأنوار مرة أخرى، وبدأ العرض، فإذا امرأة تستغيث، قد هجم عليها رجل يريد أن ينال منها، فما استطاع صليبي التحمل، وأخرج خنجره، يقول: "فاختفى والله حتى

(١) الطنطاوي، صور وخواطر، ص ٨٣.

كأنه لم يكن هنالك من أحد، وعادت الأضواء"^(١)، عندها لم يتحمل صليبي الموقف فصاح أخرجوني، أخرجوني.

أما القصة الثالثة فتحكي قصة الأعرابي والشعر، حيث زار صليبي الطنطاوي يومًا، وسأله عن اهتمامه بالشعر، فأخبره الطنطاوي بأنه يهتم به، فقدم له فرصة نادرة، وهي أن يلتقي بأحد شيوخ قبيلة السوالم، وهي قبيلة متوارية في رملة من الرمال لم يكتشفها إلا الملك عبدالعزيز، وقد حافظت على عربية لسانها وصانته من العجمة، يقول الطنطاوي:

"قلت: ولكن ما أبعدك يا رملة عالج!"^(٢)

فقال: بل ما أدناك يا شارع الحلبوني، ألا تعرف دار الباشا؟

قلت: القنصلية السعودية؟

قال: بارك الله فيك. إن شيخ السوالم نازل فيها، وقد هبط دمشق ليلة أمس، وهو أول سالمي يهبط بعد إذ فارقتها قبيلته.

قلت: متى فارقتها؟

قال: صبيحة الفتنة التي قتل فيها الوليد بن يزيد..."^(٣)

فذهب الطنطاوي إليه، وجلس معه، وتناقشا في موضوعات عدة عن الشعر، وأسمعه شيئًا من الشعر الحديث، فاستحسن بعضه، ورفض بعضه. من قصص صليبي السابقة نلاحظ أن الإيهام بالواقعية قد تحقق بعدة أمور، من أهمها:

أ- الاستغراق في التفاصيل، فالقاص عندما يقف عند التفاصيل الصغيرة يشعر القارئ أنه يعيش في عالم الواقع لا عالم الخيال^(٤)، فالتفاصيل هي "بنيات صغيرة جزئية تترايط وتتلاحم وتتراكم لتشكّل عالماً مقنعاً وربما مشوقاً"^(٥)، والطنطاوي وقف على جزئيات صغيرة وصفها على لسان صليبي من بداية دخوله المدينة حيث ركب (الترام) ووصفه

(١) الطنطاوي، صور وخواطر، ص ٨٣.

(٢) وهي رملة بالبادية، قيل إنها بين قيد والقريات ينزلها بنو بخت من طيء، انظر: ياقوت الحموي، معجم البلدان، مطبعة السعادة، مصر، ط ١ (١٩٠٦)، ٩٩/٦.

(٣) الطنطاوي، صور وخواطر، ص ٨٦.

(٤) انظر سيزا قاسم، مرجع سابق، ص ٨٢.

(٥) شكري الماضي، أنماط الرواية العربية الجديدة، عالم المعرفة، الكويت، (٢٠٠٨)، ص ٦٦١.

بأنه سيارة كبيرة، يقول: "لها نوافذ وغرف، وقد خطوا لها خطين من حديد فهي تمشي عليهما"^(١)، ووصف الجايي الذي يجمع التذاكر، كما وصف الحمام من لحظة الدخول حتى الخروج، ورسم حدود المكان وأبعاده، فالحمام دار واسعة في وسطها بركة، عليها نوافير، وفي أطرافها دكك عليها فرش وبسط، حيث يكون استقبال الزوار، ويلى ذلك غرف في وسطها غرف حيث تتم فيها مراحل التنظيف، وفي كل غرفة يحدث صلي ضجة بسبب تغيير أرديته، كما وصف دار السينما، وكأنه مكان حقيقي دخل إليها صلي، وخرج منها وقد ملكته الدهشة، فلم يستطع تحمل البقاء داخل السينما، فالتفصيلات الدقيقة للمكان تجعل القارئ يُصدّق الأحداث ويؤمن بحقيقة الشخصية، ويتخيل مع القراءة زوايا المكان الموصوف، و"الوصف المسهب للبيئة يمنح القارئ قدرًا من الإحساس بصدق التصوير وواقعية الأحداث"^(٢).

ب- ذكر أسماء المدن والشوارع، فاختيار أسماء حقيقية للمدن والأحياء والشوارع، يعطي القارئ إحساسًا بالواقعية، فصلي بدوي لم يغادر الصحراء إلا لتبوك، فلما دخل دمشق، هاله التطور والتقدم. وشيخ قبيلة السوالم لم يغادر رملة عالج أول مرة إلا لدمشق، ونزل في شارع الحلبوني، في دار الباشا، حيث القنصلية السعودية، فهذه الأماكن توحى بواقعية الأحداث والشخصيات، و"مادامت هذه أحياء وشوارع حقيقية، إذن فكل الأحداث التي يحكيها الراوي هي كذلك تحمل مظهر الحقيقة"^(٣).

ج- الاعتماد على الصور البصرية والسمعية: وتمثل في قصة (أعرابي في الحمام) في الإشارة إلى ضوء المصابيح الذي خفف من عتمة المكان، حيث وصفها بأنها "النجوم اللوامع في السماء الداجية"^(٤)، وفي الإشارة إلى صوت صلي بعد أن أنهى عملية التنظيف، إذ أحس بالنشاط، فبدأ بالغناء والحداء، وقد أعجبه صوته، أما في قصة (أعرابي في سينما) فقدم صورًا بصرية كثيرة للمكان بدءًا من تجمع الناس عند الباب، وانتهاء بالعرض داخل السينما، الذي يعتمد على إطفاء الأنوار، ليعيش المشاهد مع ما يعرض

(١) الطنطاوي، صور وخواطر، ص ٣٧.

(٢) طه وادي، دراسات في نقد الرواية، دار المعارف، مصر، ط٢ (١٩٩٣)، ص ٣٨.

(٣) حميد حمداني، مرجع سابق، ص ٦٥.

(٤) الطنطاوي، صور وخواطر، ص ٧٥.

على الشاشة وكأنه حقيقة، وهذا ما حدث لصلبي، إذ رأى هجوم الخيل فظنه حقيقة، فقفز فوق أجساد الناس، لأن المكان معتم فلا يرى طريقه، فأضيئت الأنوار، وتوقف العرض، فظن صلبي أن الجيش قد فر منه، فلما أطفئت الأنوار مرة أخرى، وبدأ العرض بمشهد فتاة تستغيث، ورجل يحاول الاعتداء عليها، لم يتمالك صلبي نفسه، ليقوم مرة أخرى، فتشعل الأنوار، ويختفي العرض، ويجن جنون صلبي، ويخرج من المكان، فتضافر الصور السمعية والبصرية، مع الإنارة والعممة، وإلحاح الكاتب على الإشارة إلى الضوء "يمكن رده إلى هاجس متجذر في الممارسة الروائية وخاصة في علاقتها في فن الوصف، ألا وهو الإيهام بالواقع"^(١).

٣ / الوظيفة التفسيرية.

وتهدف إلى الكشف عن الأبعاد الاجتماعية والنفسية للشخصية عن طريق وصف بيئتها ومكوناتها، مما يساهم في تفسير مواقف الشخصية المختلفة^(٢)، وإبراز مشاعرها من خلال الأماكن التي تتأملها، فوصف المكان ومكوناته يعد في الوقت نفسه وصفًا للشخصية، والمسكن استمرارًا للسكان. وقد تسمى التوضيحية، إلا أن أحد الباحثين أسماها التوثيقية^(٣). وقد اعتمد الطنطاوي على وصف المكان للكشف عن نفسية شخصيات قصصه، ففي قصة (هجرة معلم) مثلاً، غادر الحجاج قريته الطائف بحثًا عن المجد، لكنه تاه في الصحراء، وكانت الشمس حارة، ولم يجد غارًا يأوي إليه، ولا صخرة يستظل بها، فأخذ كما وصفه الطنطاوي: "ينبش في الرمل بيديه وأظافره ليجد في بطن الأرض رطوبة يدس فيها أنفه، ليريح رائحة الحياة، ويوالي النباش بجنون ثم يطمر رأسه في الرمل فلا يزيد على أن يدفن نفسه حيًا في رماد حار"^(٤)، لكن لما أفلت الشمس، وبرد الرمل بدأ الحجاج يتأمل جمال المكان، ويبصر امتداد الأرض والسماء من حوله، فبدأ كما صورته الكاتب: "يعجب من جمال الصحراء وبهائها، وينتشي بنسيمها الرخي الناعس، وسكونها الشامل، وحلالها المهيب، ولا

(١) حسن بحراوي، مرجع سابق، ص ١٨٤.

(٢) انظر: أمينة يوسف، مرجع سابق، ص ٩٥.

(٣) انظر: العاني، مرجع سابق، ص ٢٢.

(٤) الطنطاوي، قصص من التاريخ، ص ١٣٣.

يستطيع أن يتصور كيف كان هذا العالم الجميل الفتان، يموج قبل ساعات بأشباح الموت، وتهاويل العذاب"^(١).

إن وجود البطل في تلك المنطقة الصحراوية أتاح له فرصة للتأمل، فقبح ملامح الحياة على وجه المكان الصحراوي في النهار كان تمهيداً لإدراك البطل جمال وجه السماء ليلاً في الصحراء، فالتقابل بين قسوة النهار وهدوء الليل في منطقة واحدة كان مدعاة لاستعادة الشعور بالبيئة المحيطة بجمالها وقبحها، وفي الوقت نفسه بعد آخر للنفس الإنسانية التي تتلون بألوان الطبيعة وتتشكل بأشكالها، فالحجاج الخائف يبدأ خطواته في الغربة بنفس غائمة، والطبيعة التي من حوله تتشكل مع هذه النفس، فالصحراء صارت ضيقة وقاتلة لما أشرف على الهلاك والموت، بسبب الضياع وقلة الزاد، إضافة إلى لهيب الشمس الحارقة. وفي تجل آخر بعد أن غابت الشمس، وبردت الرمال، وارتاحت نفس الحجاج واطمأنت، اتسعت الصحراء في عينيه، ورأى شيئاً من جمالها، فصفت المكان تحركت وانتقلت من صفات مقفرة ومحزنة إلى صفات موحية بالإشراق والانطلاق، فتبدلت سماته تبعاً لتبدل أحاسيس الذات ورؤاها المتباينة، كما أن عين الكاتب غدت مجهرية التقطت أدق التفاصيل والجزئيات متوخية من وراء ذلك الكشف عن دخائل الشخصية القصصية والاختلاجات النفسية المضمرة.

أما قصة (صلاة الفجر)^(٢) فتحكي قصة رجب أفندي، الذي لم يكن في شبابه يغادر بيته إلا لمدرسته، فلم يخالط شباب عصره المتحرر، لكن بعد أن انخرط في العمل تعرف على شباب لا أخلاق لهم، وكان في عنفوان الشباب والقوة إذ بلغ الخامسة والعشرين، فأوقعوه في الفاحشة، وعرف طريق الفاجرات. أفاق من نومه في إحدى الليالي فوجد نفسه في غرفة إحداهن، فكره نفسه، وعزم على ألا يعود إليها، وبقي على هذا الحال عدة أيام، إلى أن جاءته رسالة منها، فذهب إليها وهو عازم على إنهاء العلاقة، لكنها بدأت تتودد إليه وتتقرب، إلى أن لان قلبه، فأخبرته أنها في حاجة إلى بعض المال، فقدم لها بعضاً منه، فتحايلت عليه وأخرجته من دارها. فخرج من عندها وكله حسرة وألم، وعزم وتصميم على عدم العودة، فدخل داره واغتسل، وذهب لصلاة الفجر، فسمع الإمام يقرأ آيات التوبة،

(١) الطنطاوي، قصص من التاريخ، ص ١٣٥.

(٢) الطنطاوي، قصص من الحياة، ص ٨٥-٩٢.

فزادت من عزيمته، وأول عمل قام به قطع صلته بأصدقاء السوء، فاعتدلت حياته، وصلحت حاله.

وقد كشف الكاتب عن نفسية رجب أفندي وكرهه للمصير الذي وصل إليه، حينما قدّم وصفًا لغرفة المرأة التي كان يزورها يقول: "أفاق في الساعة التي ألف، فضرب ببصره إلى الجدار حيث الساعة الكبيرة؛ ليرى كم بقي من الليل، فلم يجد على الجدار ساعة، وإنما وجد صورة لامرأة عارية، تبدو له على ضوء المصباح الكليل كايية مظلمة عليها من الوحشة والقبح ستار، فعاف النظر إليها"^(١)، فالوصف هنا قرّب صورة الشخصية، وأكّد حالتها، وكشف عن نفسيته، وعكس نفورها وعدوانيتها للمكان، فأسقط الحالة النفسية التي تعيشها الشخصية على المكان؛ فغدا حاملاً لمعنى ودلالة تخرجه من كونه إطاراً للحدث، فالغاية من الوصف إبراز صلة باطن الإنسان بالمكان الموصوف، فسمات المكان ليست نابعة منه، إنما من الذات في صلتها به.

كما قدم وصفًا للشارع الذي احتوى رجب أفندي بعد أن لفظته دار المرأة، يقول: "وكان شارع الرشيد خاليًا مقفرًا إلا من السابلة... وكانت ليلة مجنونة ذات رياح تعوي في هذا الليل مثل عواء الذئاب الجائعة... وكانت الأمطار تسكن لحظة ثم تعود فتتهطل، تنصب انصبابًا، كأنما تريد إفراغ السحاب في دقيقة واحدة، والريح تضرب حباتها، فتصرفها ذات اليمين، وذات الشمال، والبروق تسطع خلال ذلك تخطف الأبصار، والرعد يدوي فتحس أن قد تقلقت بساكنيها الأرض"^(٢)، لقد استعان الكاتب بالأصوات والأضواء ليعكس حالة الحزن عند رجب أفندي، فالرياح تعوي، والرعد يدوي، والبرق يخطف سناه الأبصار، فتتراكم الصور بعضها فوق بعض؛ لتقدم مشهدًا داخليًا يتراكم في نفس رجب أفندي، فالمكان هنا مركز إسقاط نفسي، وقد ظهر كمعادل موضوعي لمشاعر الشخصية، والكاتب في تشكيله للصورة يستمد "عناصره من عينات ماثلة في المكان، وكأنه يصنع بذلك نسقًا خاصًا للمكان لم يكن له من قبل"^(٣) ليكشف البعد النفسي للشخصية.

(١) الطنطاوي قصص من الحياة، ص ٨٥.

(٢) المصدر نفسه، ص ٨٦.

(٣) عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، مكتبة الغريب، القاهرة، ط ٤، ص ٥٨.

وفي قصة (وديعة الله)^(١) كان وصف المكان عاكسًا للعالم الداخلي للشخصية، وهي تروي قصة فتى من أبناء تجار بغداد، واسع الثراء، بارع الفتوة، دكانه - كما وصف الكاتب - "البحر الذي تنصب فيه جداول الذهب، وداره الجنة تجري من تحتها الأنهار، وفيها الحور العين، خمسون من الجواري الفاتنات... ولكنه لم يشعر بنعيم الحياة، ومتعة العيش"^(٢)، حتى اشترى جارية بمئمة دينار افتتن بها، فكانت هي دنياه، وأهمل تجارته ودكانه؛ لأنه لا يطيق فراقها، حاولت الجارية نصحه، وطلبت منه العودة إلى تجارته، لكنه كان يسكتها في كل مرة، حتى جاء ذلك اليوم الذي وجد تجارته قد بارت، "وباد المال، وذهب الأثاث، وبيعت الجواري، ولم يبق في يده شيء يباع، فأقبل ينقض الدار ويبيع أنقاضها، ولم يأسن على ذاهب، ولم يحس بفقد مفقود؛ لأنه كان يلقي الحبيبة"^(٣)، لقد كانت حياته قبل أن يتعرف على الجارية مستقرة هادئة، ينعم بألوان من النعيم، ومع ذلك لم يكن يتذوق لها حلاوة، فانقلبت بعد أن اشترى الجارية، حتى أفلس وأفقر ومع ذلك لم يشعر بفقد شيء مادامت حبيبته معه. وفي إحدى ليالي الشتاء الباردة، جاءها المخاض، عندها أفاق من سكرته؛ لأنه خاف أن يفقدها، وبدأ يبحث لها عن طعام، وما وجد من يعينه، ففكر في الانتحار، لكن صوت المؤذن ينادي للأذان رده، فرجع إلى بيته، ووجد نسوة اجتمعن عندها بعد سماع صياحها، فوجدنها مغميًا عليها، فحسبها ماتت، فأخبرنه أنها ماتت، فخرج يلطم وجهه ويصيح، يهيم على وجهه، ينتقل من بلد إلى بلد، حتى استقر به المقام في خرسان، وفيها لقي من عرفه وساعده، فعاد إلى تجارته، حتى أثرى وامتألت يده بالذهب، لكنه لم ينس الماضي، فإذا راح عنه الناس، وأغلق على نفسه باب قصره، راودته أطياف الماضي الجميل، وداره الخربة التي - كما وصفها الطنطاوي - "كانت أحب إليه من هذا القصر الذي يعيش فيه اليوم وحيداً لا يؤنسه فيه إلا الذهب"^(٤)، فالكاتب يبرز من خلال هذه الرؤية الحسية والمعنوية القيمة الفنية لجمالية المكان، الذي يتلوّن بحسب الإحساس الذي ينتاب أهله، فقد

(١) انظر: الطنطاوي، قصص من التاريخ، ص ٣٦-٤٥.

(٢) المصدر نفسه، ص ٣٦.

(٣) المصدر نفسه، ص ٣٧.

(٤) المصدر نفسه، ص ٤٠.

يتحول الكوخ المعتم الضيق إلى قصر رحب، كما قد يضيق القصر الرحب بصاحبه إلى حد الاحتناق^(١).

تتابعت السنون، حتى مر على مغادرته ثمان وعشرون سنة، وأحس بالكبر، فتمنى الموت في داره ببغداد، فباع كل ما يملك، واشترى بضاعة وحملها معه، وفي الطريق خرج على القافلة قُطّاع طرق، سلبوها وقتلوا من فيها، لكنه استطاع النهوض، ومشى حتى حاذى النهر، وسقط على الشاطئ من شدة التعب، أفاق على صوت سفينة حربية، فطلب من قائدها أن ينقله إلى بغداد، فوافق وأطعمه وكساه، وأوصله إلى مبتغاه، نزل فوجد نفسه غريباً، لا الأمكنة هي أمكنته، ولا الوجوه هي وجوه أهله، بحث عن داره، فإذا الخربة التي خلف فيها الحبيبة قد صارت داراً فخمة على بابها الجند، فرأى دكاناً كان يعرف صاحبه، فسأل عنه، فأخبره فتى يقف فيه أنه ابن للرجل، وأن والده قد مات منذ عشرين سنة، فسأله عن الدار الفخمة، فأخبره أنها لابن داية أمير المؤمنين المأمون، وأخبره قصة الدار، وأنها كانت لأحد التجار، وقد افتقر بعد أن هام بجاريته، التي تركها أثناء المخاض ولم يعد، وأن والده أسعفها، فولدت غلاماً، وفي تلك الأيام ولد للرشيد مولود، لم يقبل بأي مرضعة، فدل والده على الجارية، التي قبل المأمون أن يرضع منها، لم يصدّق الرجل القصة، حتى ذهب إلى الدار، فقابل ابنه، وقال له: أنا أبوك! فلم يصدقه الشاب، ودخل إلى أمه، التي قفزت فرحاً، تبكي وتضحك.

كما وظّف الطنطاوي وصف المكان في سيرته الذاتية ليعكس الوحدة والغربة التي كان يعاني منها في بيروت، فبعد أن تفرق الطلاب من حوله، ولم يجد حوله إلا كتب التفسير والبلاغة التي يحضر منها دروسه، فرغ المكان من حوله واتسع، ثم ضاق عليه وصغر، يقول: "وملاً نفسي الشعور بالوحشة، وأحسست في نفسي وفيما حولي فراغاً مخيفاً، وشعرت كأن الغرفة تتسع ثم تتسع حتى صار بين الجدران فضاء لا يدركه البصر! ثم ضاق بي الفضاء حتى كدت أحتنق، فخرجت إلى الشارع..."^(٢)، لقد سيطر على الكاتب الإحساس القائم على

(١) انظر: باديس فوغالي، دراسات في القصة والرواية، ص ١٧٩.

(٢) الطنطاوي، صور وخواطر، ص ١٣٠.

النفور من المكان، ليتحول إلى تعذيب نفسي للشخصية، وانفصالاً كلياً عما ينطوي عليه فضاء الغرفة، فيتهدأ لها أن الجدران تستعد للإطباق عليها.

لقد وصف الطنطاوي الأماكن بأوصاف منتقاة، لا تجسد أمكنة مادية ذات أبعاد هندسية وجغرافية، بقدر ما تضيء عليها ألواناً وأجواء نفسية يستمدّها من الشخصيات التي تسكنها، ليرتقي بها إلى مستوى دلالي يبين عن أفكار مقصودة يريد إيصالها إلى القارئ، فسمات المكان لم تحدد من منطلق الإبصار، إنما من ذات الشخصية، التي تلونه بألوانها، وترسمه وفق مزاجها، ليحيى الفضاء الحسي في قصص الطنطاوي ناسخاً للفضاء النفسي، ليتفاعلا ويتكاملا مكونان فضاء واحداً.

كما اعتمد الطنطاوي على وصف المكان للكشف عن المكانة الاجتماعية لشخصيات قصصه، ففي (قصة كاملة لم يؤلفها بشر) مثلاً، اعتمد على الوصف للمفارقة بين البيت الذي كانت تسكنه الفتاة قبل زواجها، والبيت الذي انتقلت إليها بعد الزواج، يصف الكاتب البيت يقول: "كانت قطع اللحم في بيت أبيها أكثر من حبات الفاصوليا مثلاً، فوجدت اللحم عندهم أخفى من نجم السُّها، فهو لا يرى إلا بالمجهر الكهربائي (الالكتروني). وكانت الفاكهة توضع في بيت أبيها على المائدة، فمن شاء أكل، فوجدت ظهور الفاكهة هنا أندر من ظهور قرص الشمس في بلاد الإنكليز، وإن هم شروها، فإنما يشترون منها الرخيص الفاسد الذي لا يؤكل"^(١)، فالمقارنة بين بيت أبيها وبيت أهل زوجها من خلال وصف المكان تعكس الأبعاد الاجتماعية لسكانيه، فوالدها رجل ثري، وقد أوسع الله عليه، فأظهر نعمته، وأوسع على أبنائه، أما أهل زوجها فبالرغم من ثرائهم ضيقوا على أنفسهم، وحرموها من متع الحياة؛ لبخلهم الشديد، وقد صوّر الكاتب ذلك من خلال وصف بيتهم فقطع اللحم صغيرة جداً حتى أنها لا ترى إلا بالمجهر، والفاكهة الطازجة من النادر رؤيتها.

كما وظّفه في قصة (سيدة من بني أمية)، وهي تحكي قصة فاطمة بنت عبد الملك زوج عمر بن عبدالعزيز التي ولدت في بيت الخلافة، ونشأت في أحضان العز والنعيم، وقد كانت مجتمعة مع نساء بني أمية في قصر أمير المؤمنين سليمان بن عبد الملك، عندما اشتد

(١) الطنطاوي، قصة كاملة لم يؤلفها بشر، ص ١٥.

به مرض الموت، وكل واحدة منهن تمني أن يخلف زوجها الخليفة سليمان، وإذا بخر ينقل وفاة الخليفة، ويعلن خليفته عمر بن عبدالعزيز وقد ألغى مراسم الخلافة، فتعجبت فاطمة فهي تعرف زوجها كثيراً، "وتذكرت يوم انتقلت من قصر أبيها أمير المؤمنين عبد الملك، إلى قصر زوجها وابن عمها الأمير عمر، فإذا قصر الأمير أعظم من قصر الخليفة، وإذا هو يبذه في فرشه وزينته وتحفه وخيراته"^(١).

انتظرت الخليفة حتى عاد بعد ثلاثة أيام، فوجدت شخصاً غير الذي تعرفه، إذ بدأ بنفسه، فنزع كل ما دخل عليه من بيت مال المسلمين، ثم خير زوجته إن أرادت البقاء معه على الفقر، أو تنتقل إلى دار أبيها، فاختارت البقاء معه، يصف الكاتب المكان الجديد يقول: "وانقطع فجأة عيش النعيم الذي قلما ذاق مثله المترفون، وجاء عيش شدة وضيق قل أن عرف مثله الفقراء المدقعون... وبدأ عمر فأعتق الإماء والعبيد، وسرح الخدم، وترك القصر، ورد ما كان له فيه إلى بيت المال، وسكن داراً صغيرة شمالي المسجد"^(٢)، تضجر الخادم الوحيد الذي بقي عندهم من أكل العدس، فردت عليه فاطمة: هذا طعام أمير المؤمنين. تحملت فاطمة الفقر على أن تكون إلى جانب زوجها، فلما رحل بكت عليه كثيراً، فأراد إخوتها أن يعيدوا لها حليها وجواهرها، التي أعادها عمر إلى بيت المال فرفضت؛ لأنها لم ترد أن تطيعه وهو حي، وتعصيه وهو ميت. لم يتعمق الكاتب في وصف القصر أو البيت الذي انتقلت إليه فاطمة، إنما قدم شيئاً يسيراً عنه، ليعكس المستوى الاجتماعي الذي كانت تنتمي إليه فاطمة قبل أن يتولى زوجها الخلافة وبعد أن تولى، حيث كانت تسكن في قصر كبير يفوق قصر الخليفة، ثم انتقلت إلى بيت صغير، كثيراً ما يصلح زوجها الخليفة بعض جدرانها بالطين.

٤ / وظيفة تشكيل الحدث.

حيث يسهم وصف المكان في تشكيل الحدث، إما ممهداً له، فيهيئ الكاتب لأحداث قصته بالوصف الذي يستند إليه، للإشارة إلى طبيعة اللحظات الموالية، أو إلى

(١) الطنطاوي، قصص من التاريخ، ص ١٠٣.

(٢) المصدر نفسه، ص ١٠٦.

طبيعة الحدث القادم، وبفضله يخلق جوًا مناسبًا للحدث^(١)، فوصف الأماكن بالوحشة والعتمة والظلام يوحي بالمشكلات ووقوع الجرائم، أما وصف الأماكن الهادئة الجميلة والمستنيرة، فيمهد للحظات السعيدة، أو يكون مساهمًا في تطوير الحدث، حيث يقوم الوصف " بمهمة سرد أحداث مخبوءة ومتسرية عبر سراديب الجمل"^(٢).

ففي قصة (الكأس الأولى) اعتمد الكاتب على الوصف لتمهيد الحدث وتطويره، والقصة تروي حكاية عبدالمؤمن أفندي أحد حراس مخفر الكسوة، الذي كان يقوم بمراقبة السيارات العابرة على الطريق، ويوقف منها المحملة بالبضائع، فيمنع مرورها إن لم يكن معها تصريح دخول، وفي إحدى ليالي الشتاء الباردة قدمت له رشوة، وبين نفس تأبى ونفس تأمر، لان عبدالمؤمن وأخذ الرشوة الأولى لتتبعها أخرى في الليلة نفسها، وجمع مرتب مئة وستين شهرًا في وظيفته هذه، ليفر بعدها وقد نسي الأمانة والوظيفة والرشوة.

فجاء الوصف ممهدًا للأحداث، إذ بدأت القصة بـ"كانت ليلة مخيفة من ليالي شتاء سنة ١٩٤١، وكانت تعول رياحها كما تصرخ الشياطين، وترقص في الجو كأنها مرده الجحيم قد أفلت من قيودها... والناس قد فزعوا إلى بيوتهم فاعتصموا بها، وخلت الشوارع وأقفرت السبل فلا ترى فيها سالكًا، في تلك الليلة كانت نوبة عبدالمؤمن أفندي في مخفر الكسوة"^(٣). فوصف الليلة بالليلة المخيفة، وربط صوت الرياح بالعويل وصراخ الشياطين، يوحي بوقوع أمر جلل، ويمهد للقارئ حدوث مصيبة عظيمة، فيتهيأ لاستقبالها، ويشغل تفكيره فيها.

بعد هذا التمهيد الواصف توالى الأحداث، فجلس عبدالمؤمن أمام النار، وأقفل على نفسه الباب، فلا أحد يفكر في الخروج في مثل هذه الليلة، لكنه ما لبث أن أطفأ النار، إذ كانت الرياح تعيد الدخان للمدفاة مرة أخرى، فنقم على هذه الوظيفة التي جعلته يعاني الوحدة والبرد، مقابل مئة ليرة، لا يعرف كيف يوزعها على متطلبات الحياة. عندها سمع صوت سيارة "فحمل مصباحه البترولي، وخرج وهو ساخط على كل شيء، فلما فتح الباب، هبت عليه عاصفة مثلجة كادت تقتلعه من أرضه، ولكنه استند إلى الجدار، وقفز إلى الطريق،

(١) انظر: عبد اللطيف محفوظ، مرجع سابق، ص ٥٩ .

(٢) المرجع نفسه، ص ٥٩ .

(٣) الطنطاوي، قصص من الحياة، ص ٣٥ .

فأقفله بالحواجز الحديدية"^(١)، وأوقف السيارة وطلب من سائقها النزول والدخول إلى الغرفة. لقد خلقت هذه العاصفة اهتزازاً في شخصية عبد المؤمن، وجعلته يتنازل عن بعض مبادئه، لذا صورها الكاتب بأنها كادت تقتلع عبد المؤمن من مكانه، فيتأزم الموقف، ويتخلى الأمين عن أمانته وشرفه، مقابل عشرة آلاف ليرة.

أفاق عبد المؤمن من هفوته، فأحس بمثل ما تحس به الفتاة التي فرطت في شرفها، وتملكه الخوف، وتصعب عرفاً، وصار كلما حركت الريح الباب حسب أن الشرطة جاءت للإمساك به، ففكر أن يخفي المال. في تلك الأثناء سمع صوت سيارة، فأيقن أنه مسك، فوسوست له نفس الانتحار، لكنه عدل عن ذلك، وخرج إلى السيارة، وكانت إحدى سيارات الشحن، فنزل منها رجل مصفر الوجه حديث عهد بالتهريب، بدأ يترجاه أن يخلي سبيله، فليس له إلا هذه السيارة، وهو يعول أسرة كبيرة، فسأله عبد المؤمن: وكم تدفع؟ فأعطاه الرجل خمسة آلاف ليرة كل ما يملك، أخذها وسمح له بالمرور، صحا عبد المؤمن من سكرته وقد جمع مرتب مئة وستين شهراً في الوظيفة، فترك العمل، وهرب من الحكومة.

لقد جاءت التفاصيل والوحدات الوصفية موازية لأحداث وأفعال القصة، دالة على أحداث مخبوءة، منطلقة إلى الظلام والخيانة، فقد كان عبد المؤمن مثلاً للشرف والأمانة، ثم تحول إلى نموذج للخيانة والنصب، فجاء هذا الوصف ليعكس أسباب هذا التحول.

٥ / الوظيفة التعليمية.

وهي تقديم معلومات جغرافية أو تاريخية أو علمية أو غيرها، مما يهدف بتحويل النص إلى نص وثائقي أو تعليمي^(٢)، فيكون المكان وما يتصل به مجرد أداة لتحقيق هذه الوظيفة، وهي تكثر في سيرة الطنطاوي الذاتية، إذ ما يمر على معلّم تاريخي إلا ويستطرد ويسرد شيئاً من تاريخه، وهي سمة عُرف بها الطنطاوي، واعترف بها، يقول: "أحاول في هذه الذكريات ألا أقصر القول على ما كان مني أو ما وقع لي، بل أضمنها شيئاً من الأدب يلذ ويمتع، أو قليلاً من العلم يفيد وينفع"^(٣).

(١) الطنطاوي، قصص من الحياة، ص ٣٧.

(٢) انظر: لطفي الزيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط ١، (٢٠٠٢م)، ص ١٧٢.

(٣) الطنطاوي، الذكريات، ٧/٧٧.

وقد درس آل مريع الاستطراد في سيرة الطنطاوي من عدة جوانب، ووقف على المهام التي يريد الكاتب تحقيقها من خلال الاستطراد، فكانت أول وظيفة للاستطراد هي التعليم، الذي يأخذ أبعادًا متعددة منها: اللغوي و العلمي والشرعي والتاريخي والفلسفي، ولا عجب في كثرة الاستطرادات العلمية في الذكريات، إذ عُرف عن الكاتب ثقافته الواسعة، ومشاركته في مختلف الفنون، وحرصه على إفادة القارئ، إضافة إلى عمله في التدريس فترة طويلة^(١).

وقد يقدم في بعض الاستطرادات التعليمية وصفًا لأماكن تاريخية أو جغرافية غائبة عن القارئ، كحديثه عن (سر من رأى) حيث وصف المسجد الجامع، والمئذنة الملوية، وقصر الخليفة^(٢)، وحديثه عن الأُبلة (الخصيب) وهي إحدى منتزهات العراق وأقدم من البصرة^(٣)، وقد يدعم أقواله بوثائق وحقائق مؤرخة، كحديثه عن الخط الحجازي، فقد اعتمد على صديقه نديم الصواف الذي عمل في إدارة الخط الحجازي، يصف الطنطاوي جزءًا منه يقول: "وكان خطأ ضيقًا عرضه ١٠٥ معاشير (المعشار واحد من مئة من المتر، أي سانتي)... وهو تحفة أثرية لا مثيل لها في الدنيا، ركبت فيها من قديم أنا وإخوتي فوصلنا بيروت في إحدى عشرة ساعة، فقط لا غير! والمسافة لا تزيد إلا قليلاً عن المسافة بين مكة ومطار جدة الجديد"^(٤).

وقد يمتد في وصفه للأماكن التاريخية، فيتجاوز الصفحة والصفحتين، ليصبح حلقة أو أكثر من حلقة من حلقات سيرته الذاتية، كحديثه عن هضبة الجولان، يقول: " في هذه البقعة أو قريبًا منها كانت معركة حطين التي استرد بها صلاح الدين قلب فلسطين، وعن يسارك غير بعيد، في أول هذا الوادي... معركة اليرموك، وغير بعيد جدًا من هذه البقعة... معركة عين جالوت..."^(٥).

وقد ينتقل إلى الوصف الجغرافي والتاريخي للمكان الذي يتحدث عنه دون أن يشعر بالانتقال، ثم يعود إلى حديثه الرئيسي إن لم يختم الموضوع، لكنه أحيانًا يشير إلى الانتقال

(١) انظر: أحمد آل مريع، مرجع سابق، ص ٣٣٧ .

(٢) انظر: الطنطاوي، الذكريات، ٢٧-٢٢/٤ .

(٣) انظر: المصدر نفسه، ٥٤-٥٢/٤ .

(٤) المصدر نفسه، ٩٤ / ٣ .

(٥) المصدر نفسه، ١٤/٣ .

كقوله (وبالمناسبة)، وإذا انتهى من الوصف ورجع إلى الموضوع الأساسي قال (أعود إلى حديث...).

وإلى جانب السيرة الذاتية، كتب قصصًا هدفها تزويد الكاتب ببعض المعلومات التاريخية، كقصة (العجوزان) التي تعكس صورة البيئة الدمشقية في القرن التاسع عشر، حيث تعيش الأسرة المكونة من الجد والجدة، والأولاد وزوجاتهم والأحفاد في بيت واحد، تشرف الجدة على نظامه، وهي المسؤولة أمام الجد إن اختلف نظام البيت، أما غرفة الجد فيصفها الكاتب بأنها "رحبة ذات عتبة مستطيلة تمتد على عرض الغرفة التي تعلو على الأرض أكثر من ذراع كسائر الغرف الشامية، تغطيها تخشيبية مد عليها السجاد، وفرشت في جوانبها (الطرايح) الوسائد والمساند، وقامت في صدرها دكة أعلى ترتفع عن التخشيبية مقدار ما تهبط منها العتبة، وكان مجلس الشيخ في يمين الغرفة، يستند على الشباك المطل على رحبة الدار... وعن يساره خزانة صغيرة من خشب السنديان المتين..."^(١).

وكانت الجدة تحرص على أن يبقى كل شيء في مكانه، وأن تنفذ الأوامر في مواعيدها كما أمرها زوجها، ولم تخرج عن الطريق إلا يوم أقعدها مرض الوفاة، فلما توفيت نسي الشيخ كل الأنظمة، وأهمل كل شيء بعدما فقد رقيقة دربه. لتطوى صفحة من تاريخ دمشق كلها طهر وتضحية ونبل، ولا يعني تقديم الكاتب لمعلومات تاريخية أنه أصبح مؤرخًا، إنما يقدم الأحداث والشخصيات وفق رؤيته مع شيء من التبديل والتحوير^(٢).

(١) الطنطاوي، قصص من الحياة، ص ٦١.

(٢) انظر: محمد عزام، فضاء النص الروائي، دار الحوار، سوريا، ط ١ (١٩٩٦م)، ص ١٧٧.

المبحث الثاني: أساليب الوصف.

أولاً: الأسلوب المباشر.

وهو الوصف الصريح للمكان و أجزائه، حيث ينقل الكاتب مكونات المكان إلى المتلقي بعيداً عن إحساسه بالمكان، كما تنقل آلة التصوير الصورة الفوتوغرافية، ويسمى الوصف الصريح، والوصف الفوتوغرافي. ويقوم على مبدئين متناقضين: الاستقصاء، والانتقاء.

(أ) الاستقصاء حيث يهتم الكاتب بالبيئة المكانية اهتماماً كبيراً، فيصفها بدقة، ذاكراً معظم أجزائها ومظاهرها، مفيداً من ذلك في الكشف عن نفسية الشخصية، ومستواها الاجتماعي، وبعدها الفكري^(١)، وهذا الوصف يسميه بعض الباحثين الوصف التفصيلي^(٢). ويميل الطنطاوي إلى مثل هذا الأسلوب، ويستطرد في وصفه، كما جاء في قصة (العجوزان)، حيث أسهب في وصف البيئة الدمشقية، فوقف على البيت الشامي ووصف غرفه وأثاثه، كما دخل السوق ووصف دكاكينه وبضاعته، كما عرض عادات الأسرة الشامية كبيرها وصغيرها، فوصف نظام الحياة اليومية.

من ذلك حديثه عن عادات بعض الشاميين في تعدد النعال، يصفها الكاتب يقول: "وللشيخ حذاء (كندرة) للعمل، وخف (صرماية) للمسجد، و(بابوج) أصفر يصعد به الدرج، ويمشي به في الدار، و(قباب) للوضوء، وقد تخالف الشمس مجراها فتطلع من حيث تغيب، ولا يخالف الشيخ عادته فيذهب إلى المسجد بحذاء السوق، أو يتوضأ ببابوج الدرج"^(٣)، فالكاتب فصّل في الحديث عن العادات الدمشقية حتى وصل إلى دقيقتها، ويبرز هنا استخدام الكاتب بعض الألفاظ المصطبغة بصبغة اللهجة الدارجة في المجتمع الشامي، الذي يمثل مجتمع الكاتب، و"من المعروف أن اللهجة والطريقة الخاصة تميّز المستعمل، وتشبه بانتماؤه لجماعة خاصة، وإعادة إنتاجها يعني قصد إبراز هذا الانتماء القومي الاجتماعي أو الثقافي"^(٤)، وقد جاء اتكاؤه على هذه الألفاظ في بعض القصص الاجتماعية والسيرة الذاتية.

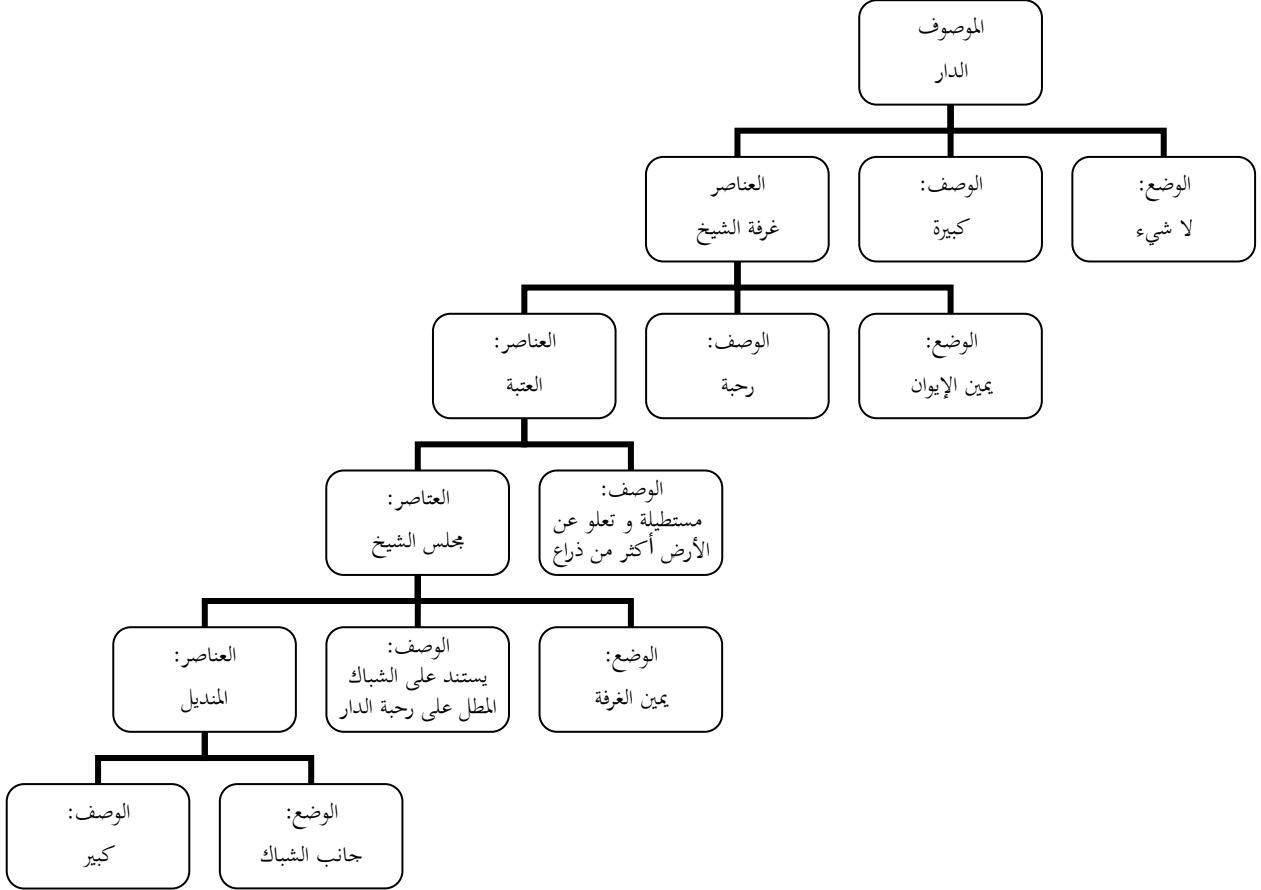
(١) انظر: د. سيزا قاسم، مرجع سابق، ص ١١٩.

(٢) انظر: شجاع العاني، مرجع سابق، ص ٢٣.

(٣) الطنطاوي، قصص من الحياة، ص ٥٩.

(٤) صلاح فضل، مرجع سابق، ص ١٢٤.

ويقوم مبدأ الاستقصاء على ذكر عدد كبير من التفاصيل وتحليل الموصوف إلى أجزائه المكونة^(١)، ففي قصة (العجوزان) وصف البيت وصفًا دقيقًا، يمكن تتبعه وتحليله من خلال شجرة الوصف^(٢) التالية:



من خلال الشجرة السابقة يمكن أن نتتبع أجزاء الوصف التي وصلت حتى المرتبة السادسة، وقد تم التركيز في الشجرة على عنصر واحد؛ لكيلا تتشعب الشجرة، فإلى جانب غرفة الشيخ هناك عناصر أخرى كالبركة والدرج، وإلى جانب مجلس الشيخ هناك الدكة، ولكل عنصر مشجرتة، فجميع المستويات قابلة لتفريع أكبر؛ لذا حُصرت الشجرة في هذه العناصر لإثبات دقة الكاتب في الوصف، واستقصائه لدقائق الأشياء، وصولاً للدرجة

(١) انظر: سيزا قاسم، مرجع سابق، ص ٨٨.

(٢) انظر: المرجع نفسه، ص ٨٩.

السادسة، التي لم يصل إليها نجيب محفوظ في رواياته، كما تذكر سيزا قاسم.^(١) ويعكس وصف الكاتب اهتمام الشيخ بأدواته وحرصه على أن يكون كل شيء في محله، ليقدم معطيات البيئة في المستوى الاجتماعي والعائلي.

(ب) الانتقاء حيث يذكر الكاتب المكان ذكرًا عابرًا، ولا يهتم بخصائصه وتفصيلاته، فيذكر بعض أجزائه، أو بعض أحواله وملاحظته^(٢)، ويطلق عليه بعض الباحثين الوصف الإجمالي^(٣).

وعلى الرغم من أن الطنطاوي يميل إلى الاستقصاء والوقوف على أدق التفاصيل، فإنه يعمد أحيانًا إلى الإيجاز، لدرجة أن يسمي المكان دون أن يصفه، كأن تكون الأحداث في الكنيسة، كما في قصة (في بيت المقدس)، فهو لا يرغب في وصف الكنيسة؛ لذا قال: "وينقضي الاحتفال ويرجعون من الكنيسة"^(٤)، فلم يقدم صورة للكنيسة، كما لم يعرض مظهرًا من مظاهر الاحتفال.

وقد يهمل الطنطاوي وصف المكان، ويركز على وصف الشخصية؛ إذ لم يكن لوصف المكان وظيفة ترحي، كما في قصة (هند والمغيرة)، نجد أن الكاتب وصف شخصية هند من أبعادها الثلاثة، الجسمية والنفسية والاجتماعية من ذلك قوله: "كانت فتنة القلب والنظر، وكانت مطمح الأنفس والفكر، قد جمع الله لها المجد كله، والجمال كله، فهي عروس الزمان بهاءً وحسنًا، وهي بنت النعمان أعز عربي عزًا، وأمجده مجددًا"^(٥)، لكنها خسرت ذلك كله بعد موت أبيها وزوجها عدي بن زيد، وسقوط دولة المناذرة مملكة والدها، فعاشت وحيدة معتزة الناس في دير بنته؛ لتقضي حياتها مع ذكرى أحببها، ولما جاءها المغيرة بن شعبة خاطبًا، أيقنت أن هدفه أن يقال: ملك مملكة النعمان، ونكح ابنته، فردته وعادت للدير الذي لم يقدم له الكاتب أي وصفًا له مقارنة بالوصف الذي قدّمه لهند.

(١) انظر: سيزا قاسم، مرجع سابق، ص ٩١

(٢) انظر: المرجع نفسه، ص ١١٩.

(٣) انظر: شجاع العاني، مرجع سابق، ص ٢٣.

(٤) الطنطاوي، قصص من التاريخ، ص ٢٦.

(٥) المصدر نفسه، ص ١٢٥.

كما قد ينوع الكاتب في تقنيات وصف المكان انطلاقاً من البعد الذي يُنظر من خلاله إلى المكان، فتظهر المشاهد وفق أبعاد لها علاقة بالموقع المكاني الذي يقف فيه الواصف، ومن هذه الأبعاد:

١. **البعد العمودي** حيث يكون الوصف بالانتقال من الأسفل إلى الأعلى أو العكس^(١)، وقد اعتمد الطنطاوي على هذا البعد في وصف مسجد في الهند يقول: "وهو قائم على قاعدة يُصعد إليها على درج عريض جداً يزيد على أربعين درجة، وله سور عالٍ فيه ثلاثة أبواب على كل باب برج كأنه عمارة، فإذا صعدت الدرج ودخلت، وجدت صحنًا رحيبًا أوسع من صحن الجامع الأموي في الشام"^(٢)، فالكاتب تدرج صعودًا، فبدأ بالدرج ووصفه بالعرض، ثم صعد فواجهه السور فوصفه بالعلو، ووصف أبوابه بأن على كل باب برج كأنه عمارة، ثم دخل إلى الصحن، وكل صورة وصفها تعكس ضخامة المسجد وعظمه.

٢. **البعد الجانبي**: ويكون الوصف بالانتقال من جانب إلى جانب آخر في مستوى أفقي^(٣)، وقد اعتمد الكاتب على هذا البعد حينما وصف بغداد من فوق سطح المسجد الملاصق للغرفة التي يسكنها، يقول: "نظرت فإذا أنا فوق بحر من النخيل، تتهز قممه من تحتي كأنها الأمواج في اللجة الساكنة، وتُظهر فُرُجُ الغصون طرق الفلاحين، وقد خرجوا مع أطفالهم وأولادهم بثياب لها مثل لون الزهر... ودجلة عند منعطف الصليخ تلوح بعظمتها وجلالها، كأنها سماء من نور ركبت الأرض... وإلى اليمين قباب الذهب من الكاظمية... لقد لبثت مكاني حتى شملت الظلمة الكون، وضوأت المصابيح في شبائيك المنازل فنظرت إليها، أنا الغريب المتفرد الذي يمضي عيده وحيدًا على سطح المسجد"^(٤)، لقد انتقل الكاتب في الوصف من مكان لمكان لآخر، ناقلاً صورًا وألوانًا من الفرح بالعيد بدءًا من الطرق التي امتلأت بالفلاحين وأولادهم وقد علاهم الفرح، مرورًا بدجلة التي كساها النور والضياء

(١) انظر: الصادق قسومة، مرجع سابق، ص ١٩٤.

(٢) الطنطاوي، الذكريات، ٥ / ٢٨٢.

(٣) انظر: الصادق قسومة، مرجع سابق، ص ١٩٤.

(٤) الطنطاوي، بغداد مشاهدات وذكريات، ص ٦٩-٧٠.

وصولاً إلى قباب الكاظمية المذهبة، والمصاييح المضاءة ليلاً استكمالاً لمراسم الفرح؛ ليعكس بعدها في أسى وحزن صورته وهو غريب وحيد بلا أهل يشاركونهم فرحة العيد.

٣. منظور البعد والقرب: ويكون بالانتقال مما هو قريب في المكان إلى ما هو بعيد، أو العكس^(١)، يصف الكاتب طريق سيره من منين إلى حلبون يقول: "تلقت إلى الورا فإذا منين كلها بقدر الكف، وإذا هي من عمقها كأنها في قعر البحر، وإذا أماننا وعن أيماننا وعن شمائلنا جبال وبطاح لا حد لها مغطاة كلها بالثلج، وإذا نحن نبغ موضعاً نُشرف منه على دمشق من بعيد، ونرى جبل قاسيون كأنه أكمة تحتنا (أو كذلك خيل لنا)، ثم توغر الطريق فغدا شعباً ضيقاً"^(٢)، لقد نظر الكاتب إلى المكان من خلال عدسة تحكم في قربها وبعدها، فنظر إلى البعيد حيث منين كأنها الكف لصغرها، ثم انتقل بعدسته إلى القريب حيث الجبال مغطاة بالثلوج، ثم أبعد عدسته فنظر إلى قاسيون فكأنه الأكمة لبعده وعدم وضوحه، ثم قرّب عدسته فرأى الطريق حوله ضيقاً.

٤. البعد الزمني: ويكون بوصف المكان نفسه في أزمنة مختلفة^(٣)، وقد اعتمد الكاتب على هذا البعد في وصفه لعدد من المدن؛ ليظهر أثر الزمن في تغير المكان، كوصفه دمشق وهو يخاطب أبناء اليوم يقول: "أنتم تعيشون في دمشق الجديدة ذات الشوارع الفساح، والحدائق الكثيرة، وعندكم في المدرسة السينمات والمسليات، وعندكم في الصيف المصايف والجبال، ونحن كنا نعيش في تلك الأزقة الضيقة، نخوض في الشتاء في الوحل، ما كان في دمشق إلا شارع واحد..."^(٤)، وقد اعتمد الكاتب على التباين بين صورة دمشق قديماً وحديثاً؛ ليعكس التطور الذي وصلت إليه المدينة، ومع ذلك يتكاسل الطلاب في طلب العلم، في حين حُرّم أبناء دمشق قديماً من كل هذه التطورات ومع ذلك كانوا يقبلون على العلم.

(١) انظر: الصادق قسومة، مرجع سابق، ص ١٩٤.

(٢) الطنطاوي، الذكريات، ٢/ ٣٥٧.

(٣) انظر: الصادق قسومة، مرجع سابق، ص ١٩٤.

(٤) الطنطاوي، من حديث النفس، ص ٣٩.

وقد يقلب الكاتب الصورة، فيجعل الماضي أجمل من الحاضر ، يصف الكاتب مكانًا حفر الزمان أثره عليه يقول: "هذه المصبغة التي تأنف أن تطيل الوقوف بها، وتفزعك ظلمتها وتفرك رائحتها، كانت قبل ثلاثة عشر قرنًا قصرًا شامخ الذرى، عالي الشرفات، قوي الدعائم تحف به الأبهة والوقار ويفوح منه روح الند والعنبر"^(١)، فالكاتب وصف المكان نفسه في زمانين مختلفين، في الأول كان للمكان عزه وشأنه، وفي الثاني زالت عظمته وسقطت مكانته، بعد رحيل ساكنيه.

٥. **البعد المتحرك:** حيث يكون الواصف للمكان متحركًا، كأن يكون راكبًا سيارة أوقطارًا، فيصف المكان من خلال رؤية متحركة، وقد اعتمد عليه الكاتب كثيرًا أثناء رحلاته، وقد وصف طريقًا قطعه من مشرق جاوة إلى مغربها يقول: "كان القطار قد بُعد بنا عن البلد، فرأينا عن يسارنا مزارع من الأرز، وعن أيمننا الجبال تلبس فروة خضراء... ورأيت الزهر من خلال الأرز كالشقائق الحمر خلال خضرة القمح في بلادنا، فلما دنا بنا من ذلك القطار رأينا ما حسبناه زهرًا ليس بالزهر، وما ظنناه من النبات ليس من النبات إنما هو النبات الحاصدات بأزهرن الملونة..."^(٢). واستمر الكاتب في نقل الصورة التي تنعكس في عينيه للمكان الذي يراه، فكانت نافذة القطار في نظره كلوحة السينما، في كل لحظة تعرض منظرًا جديدًا، فمشاهد تذكّره الشام، وصور تعيده إلى بغداد، وأخرى تنقله إلى لبنان.

(١) الطنطاوي، البواكير، دار المنارة، جدة، ط ١ (٢٠٠٩م)، ص ٨٧.

(٢) الطنطاوي، الذكريات، ١٧٧/٦.

ثانياً: الأسلوب التصويري.

وهو الأسلوب الذي يعتمد على الصورة البيانية في وصف أجزاء المكان، لذا يمكن تسميته الأسلوب البياني، وقد عرّفه سيد قطب بأنه الأسلوب الذي "يعبر بالصورة المحسنة المتخيلة عن المعنى الذهني، والحالة النفسية، وعن الحادث المحسوس، والمشهد المنظور، وعن النموذج الإنساني، والطبيعة البشرية"^(١)، وقد أدرك الطنطاوي قيمة الصورة وأثرها في العمل الأدبي، من خلال قراءته لكُتاب تفننوا في تركيب الصور كالرافعي والمنفلوطي والزيات، فغدّى موهبته، وطوّرها في الكتابة، ليخرج صوراً تنبض بالحياة والحركة، بعيدة عن الابتذال والسذاجة، ولا يعني هذا أن صورته على مستوى واحد في الإخراج، لأن الكاتب مارس الكتابة أكثر من ستين سنة، فصور الفتوة والشباب تختلف عن صور الشيخوخة والكهولة، لكن يجمعها الارتقاء عن الابتذال.

وقد يجمع الكاتب في صورته عناصر متباعدة في المكان، ويألف بينها في إطار شعوري واحد، ليكشف عن مشاعره تجاه المكان، سواءً أكانت عشقاً أو نفوراً أو رثاء، ويمثل المكان المعشوق مدينته دمشق، والأماكن المقدسة مكة والمدينة، وقد مر فيما سبق نماذج عديدة تكشف عن حب الكاتب لمدينته، لكن لم يرد نموذج يكشف عن مشاعر الكاتب تجاه مكة والمدينة، التي لخصها الكاتب في صورة بديعة بقوله: "إني أشعر بما يشعر به الغريق حينما تمتد إليه يد الإنقاذ، فيصافح أنفه الهواء، بعدما ملأ رئتيه الماء، أو السجين حينما يتخلف وراءه قضبان الحديد، ويستقبل حياة الحرية من جديد... شعور المحب امتد به الفراق، وازدادت منه الأشواق، ثم نعم بساعة التلاق"^(٢).

لمكة والمدينة خصوصية عند كل مسلم، خاصة من هو بعيد عنها، لأنه في شوق دائم لها، وقد شبّه الكاتب حاله بالغريق الذي حرم أساس الحياة وهو الهواء، ليأتي من ينقذه، فمكة والمدينة كالمنقذ للغريق في بحر العصيان، وهو كالسجين الذي خرج من سجنه ينشد الحرية، فكأن الذنوب تكبل الإنسان وفي مكة يتحرر منها، وهو كالمحب الذي نعم باللقاء

(١) سيد قطب، التصوير الفني في القرآن، دار الشروق، القاهرة، ط ١٤ (١٣٤١ هـ)، ص ٣٦.

(٢) الطنطاوي، الذكريات، ١٨٦/٣.

بعد أن طال به الفراق، وكأنه يريد أن يوصل إلى قارئه رسالة فحواها إذا كنت تبحث عن الحياة والحرية والحب، فستجدهم في مكة والمدينة.

لقد امتاز أسلوب الطنطاوي بموسيقاه الفنية، المستمد من وجدانه، التي تدل على احتفائه بالجرس و الإيقاع، من خلال انتقائه المفردات السهلة، وتوظيف عناصر صوتية جمالية كحسن التقسيم فكل فكرة نبجدها قد قطعت بصورة فنية متناسقة، والسجع المتمثل في الهواء والماء، والحديد وجديد، والفراق والأشواق والتلاق، وقد أكسبت النص إيقاعاً رناناً تطرب له أذن السامع، كما وظف الجناس الناقص بين الحديد وجديد، وطباق الضد بين يخلف ويستقبل، وكل هذه الأساليب تضيف على النص جمالاً وعضوية.

كما اعتنى باختيار ألفاظه لتعبر عن المعنى بصورة دقيقة، فتجده استخدم (يصافح) لتصور الهيئة التي كان عليها الغريق وفرحته بالنجاة، وتمسكه بالحياة، في حين لو استعمل يلامس لم تحقق هذا المعنى، إذ الملامسة تعني المقاربة، أما المصافحة فتزيد عليها بالالتصاق^(١)، ثم قال (ملاً) وهذه الكلمة تدل على تمام الامتلاء، وقد تعانقت كلمة (يصافح) و(ملاً) لتعكس صورة الإنسان في هذه الحياة، فهو كالغريق الذي امتلأت رئتيه بالماء، ثم تمسك بالحياة بعد أن أوشك على فقدها، فاستخدم الكاتب اللفظ الموجز؛ سعياً لتكثيف اللغة، والتخلص من الشرح والتوضيح، الذي قد يعيق فاعلية تأثير النص على المتلقي.

أما الأماكن التي نفر منها الكاتب فهي أماكن الفساد، كمعابد الكفار، وقد وصف أحدها في قصة (قضية سمرقند)، يروي الكاتب عن البطل يقول: "فاجتاز به سرداباً طويلاً ملتويًا، تضيئه مصابيح منقوشة، يخرج منها لهيب أزرق، يتراقص فيلقي على الجدران الصخرية ظلالاً عجيبية، وفي السرايب تماثيل (آلهة) ذات صور بشعة مرعبة يومض من عينيها ضوء أحمر، فيكون لها منظر يخلع قلوب الجبابرة... وفي السرداب شقوق يدخل منها الهواء فيصفر صغيراً مخيفاً كأنه صوت سرب من البوم"^(٢)، لقد ساهم الوصف التصويري في تبيان مشاعر الكاتب من معابد الكفار، فصورها بالسرايب المظلمة، تضيئها مصابيح ذات لهب، وفيها

(١) المصافحة: إصاق صُئح الكف بالكف، وإقبال الوجه على الوجه، فكأنه يشير إلى إقبال الحياة عليه، انظر: ابن منظور، مرجع سابق، ٥١٤/٢.

(٢) الطنطاوي، قصص من التاريخ، ص ٧٢.

تماثيل بشعة المنظر، يخرج منها ضوء أحمر، أكسبها هذا اللون بشاعة؛ لأنه لون الدم والدلالة على الخطر، والألوان تعطي المكان صفتها وتمنحه خصائصها، فالألوان الفاتحة تمنح المكان انطباعاً بالهدوء والاطمئنان، يختلف عن الألوان القاتمة التي تمنحه انطباعاً بالرعب والخوف، والكاتب حين يوظف اللون، يحيله إلى قوة مؤثرة في المكان، كما أنه يسهم في الإيهام بواقعية الأحداث ومصداقيتها،^(١) وهو لون من ألوان الاستعارة الحديثة.

واستعان إلى جانب الألوان بالأصوات، ففي السرايب شقوق يدخل منها الهواء، محدثاً صغيراً مخيفاً يشبه صوت البوم، الذي يكرهه الناس ويتشاءمون منه، كل هذه المدعمات جاءت لتقبح المكان، كما كان في نفس الكاتب قبيحاً؛ لأن البطل كان وثيقاً، وفرحاً بدخول المعبد، فمن المتوقع أن يرى كل شيء حسناً، لكن الكاتب لم يرد ذلك، إنما عكس صورة المكان في نفسه، واستعان بالتنفير منه بالصورة الفنية التي اعتمدت على التشبيه والتلوين، فحضور المكان في هذه الحالة معاضد لاستبطان شخصية الكاتب، فصورة المكان الظاهرة للناظرين تقلصت لتخلفها صورة خاصة يمثّلها الكاتب.

كما اعتمد على الأسلوب التصويري في رثاء الأماكن، يقول في وصفه لبلاده أثناء فترة الاستعمار: "كنا في جنة (أو فيما نتوهمه جنة) فأصابها إعصار فيه نار فاحترقت، وكنا في قصر فيه كل ما نطلب وما نتمنى، فأتاه زلزال مدمر فتركه خراباً، كنا نعيش (أو نظن أننا نعيش) في عرس دائم، ابتهاج وحماسة، وعودة الخير، والسعة بعد الضيق، والحرية (أو ما حسبناه حرية) بعد أن كنا في سجن كبير"^(٢)، لقد كان الكاتب يصف أوضاع البلاد بعد انتهاء الحرب العالمية الأولى وبداية الاستعمار، وحتى يقنع المتلقي بحجم المأساة التي وصلت إليها البلاد اعتمد على أساليب متعددة منها التشبيه، حيث شبه حالهم بمن كان في جنة فأصابها الإعصار (الاستعمار) فاحترقت، أو كمن كان في قصر ثم تحطم بسبب الزلزال (الاستعمار)، كما لجأ إلى تكرر التلاعب في الجمل، وهو لون من ألوان الترف، حيث يأتي بجملة تفيد معنى ثم يأتي بجملة أخرى تفيد معنى آخر يخالف المعنى السابق، لكنه لا يغلب أحد المعنيين على الآخر، كقوله (أو فيما نتوهمه جنة)، (أو نظن أننا نعيش)، (أو ما حسبناه

(١) انظر: مريم غبان، اللون في الرواية السعودية، وزارة الثقافة والإعلام، الرياض، ط ١ (٤٣٠ هـ)، ص ٨٣.

(٢) الطنطاوي، الذكريات، ٩١/١.

حرية)، كما يظهر تأثر الكاتب بأسلوب القرآن في قوله (فأصابها إعصار فيه نار فاحترقت)، فقد استقى التركيب من قوله تعالى: ﴿ فَأَصَابَهَا إِعْصَارٌ فِيهِ نَارٌ فَاحْتَرَقَتْ ۗ ﴾^(١)، ليمنح أسلوبه القوة والجمال.

و قد يلجأ الكاتب أحياناً إلى أنسنة المكان، حيث يضيف صفات إنسانية على الأمكنة، ويجعلها كالإنسان تتحرك وتحس، وتعبر وتتعاطف، وتقسو حسب الموقف الذي أنست من أجله^(٢). وهي في ذلك تتميز إما بصفات حسنة أو سيئة، فمن الصفات الحسنة التعاطف والشجاعة، فدمشق تعاطفت مع شهدائها، وصبرت وما جزعت، يصفها الكاتب يقول: "صبرت ولم تجزع ولم تضطرب، ولم تقلقها هذه الحادثات ولم تبكها، ولكن كلمة واحدة سرت أمس في دمشق فتقلقت لها دمشق، واضطربت، وخفت منها الأحلام، ونأى عنها الصبر، فانفجرت تبكي في نكبة اليوم النكبات الماضية كلها، تلك هي الكلمة الرهيبة: مات الشيخ بدر الدين"^(٣)، لقد احتضنت دمشق ذكرى ابنها الشيخ بدر الدين الحسيني محدث الشام الأكبر حين مات، وبكت عليه يوم وفاته، كما تبكي الأم على فقد ابنها.

كما تعاطفت دمشق مع أبنائها، حينما نسيت تعبها من الحرب، وشاركتهم أفراحهم، يصفها الكاتب يقول: "تكلفت دمشق الابتسام، بل لقد ابتسمت حقيقة لما رأته وجه فيصل... فنشرت على موكبه أزهار القلوب: دموع الفرح، وهتاف المحبة، وتصفيق الإعجاب، وحيّت لأول مرة العلم العربي الذي يرفرف اليوم فوق بغداد، ووثبت ترقص من الطرب وتغني، حتى كأن كل يوم من تلك الأيام عيد، وفي كل بقعة من الشام عرس"^(٤)، لقد شاركت دمشق أبنائها فرحتهم بتراجع الفرنسيين وانسحابهم من الشام، وتعيين ملك عربي عليها، فنسيت جراحها السابقة، ورقصت معهم.

أما الشجاعة فتتمثل في مواجهة الاستعمار، يصف الكاتب الجامع الأموي يقول: "والمسجد الذي تكسرت على جداره أمواج القرون وهو قائم، وارتدت عنه العصور وهو

(١) البقرة: آية ٢٦٦.

(٢) انظر: مرشد أحمد، أنسنة المكان في روايات عبدالرحمن منيف، دار التكوين، دمشق، (٢٠٠٩)، ص ٩.

(٣) الطنطاوي، الذكريات، ٢٥٧/٣.

(٤) الطنطاوي، دمشق، ص ٤٩.

شامخ، يروي لأبناء الأرض تاريخ الأرض"^(١)، لقد اكتسب المسجد من زائريه الشجاعة، فبقي صامدًا أمام عجلة الزمن، يحارب من أجل البقاء، ليروي للأجيال قصة كفاحه. ومن أمثلة الصفات السيئة العجز وهو سمة سلبية حيث يعتري المكان حالة ضعف، تمنعه من أداء واجباته نحو ساكنيه، كما تضعف قواه وإرادته"^(٢)، كما في قصة (على أطلال الضمير)، وهي قرية صغيرة من قرى الشام، جرت على أرضها أحداث قصة سعد الخطار، الذي كان يعمل على حراسة أشجار العنب في الصيف، وقد آن قطف العنب، وتقررت عودة سعد إلى قريته الضمير، حيث زوجه ليلي وابنه يسار، وفي آخر ليلة له قبل رحيله أخذ سعد يتأمل المكان، وشريط حياته يمر أمامه سريعًا، وشوقه للقاء أحبابه يزداد، ومع أوائل الفجر سار، فوصل إلى قريته ضحى، لكنه لم يجدها، أخذ سعد يصرخ وينادي، حتى أجابه رجل بالحقيقة، وأن سيلاً انحدر من الأعالي وتجمع حتى صار بحرًا، وكان من قوته - كما وصفه الكاتب- أن "صدع الجسر العظيم الذي يمشي عليه الطريق، وكان من الحديد والاسمنت، ثم مر على دير عطية فصدعها صدعًا، ثم توجه للقاء بلدنا، مارًا بالقטיפنة والمعظمية تاركًا فيها الدمار والموت، فجعل بلدنا كما ترى"^(٣)، لقد أكسب الكاتب القرية صفة إنسانية سيئة وهي العجز، حيث عجزت عن حماية أبنائها من السيل الجارف.

ومن الصفات السيئة التحول من الحسن إلى السيئ، كتحول مشاعر دمشق في قصة (في شارع ناظم باشا)، حيث كانت دمشق تكن لناظم باشا والي الشام كل الحب والاحترام؛ فله أثر كبير في تطور البلاد ونهضتها، وفي ليلة احتفال ناظم باشا بالقصر الأبيض الذي شيده حديثًا، وأمّه الوفود من كل مكان، خطب أحد الزوار قائلًا: "إن دمشق التي أحببتها وسقيتها وعمرتها، لن تنسى فضلك أبدًا، ولن تحيد عن حبك وإكبارك"^(٤)، لكن دمشق نسيتها، وتحول الحب والاحترام إلى إهمال ونكران، لم يتخل ناظم يومًا عن دمشق، ووقف إلى جانبها في كل أزمتها، لكنها بعد أن استغنت عنه نسيتها، وأكرمه أن سمّت شارعًا باسمه، لكنها لم تحنّ عليه في شيخوخته، بل أمسى شيخًا مشردًا، ينهره حراس القصر الأبيض من

(١) الطنطاوي، الذكريات، ٢/٢٧٧.

(٢) انظر: مرشد أحمد، مرجع سابق، ص ٣٤.

(٣) الطنطاوي، قصص من الحياة، ص ١١٣.

(٤) المصدر نفسه، ص ١٠٤.

الوقوف أمام القصر والنظر، فلم يدروا أن هذا الشيخ هو ناظم باشا باني القصر، ليلقى الإحسان بالإساءة، ويتحول حب دمشق إلى جحود مثل الإنسان في تحولاته.

وقد تستحيل الطبيعة من خلال الصورة الفنية إلى أنا خارجية تستقبل ولا ترسل، وتصبح مكمناً لأسرار النفس الإنسانية، فالطبيعة قناة من قنوات تصريف العواطف والمشاعر التي تجيش بالنفس، وهي بمثابة المتكأ العاطفي التي يتكئ عليها الكاتب كلما ضاق صدره بالعواطف والمشاعر الجياشة^(١)، وكان يلجأ إليها الطنطاوي كلما ضاقت به الدنيا، خاصة ساقية صغيرة كان كثيراً ما يتردد عليها، ليحدثها سروره ورضاه، ويبثها شجونته وآلامه، حدثها يوماً بذكرياته معها يقول: "في تلك الساحة عرفتك أيتها الساقية، فمنحتك الود والإخلاص، وجعلتك صديقي إذ لم أجد في بيتي ومدرستي صديقاً، وكنت أرى طيفك في أحلامي، فأهش لك وأنا غارق في منامي... وهل تتذكرين يوم كنا حولك، ونحن آمنون مطمئنون فإذا الأرض قد ارتجت، وإذا الجيش التركي الذي نخافه ونخشاه قد ذل بعد عز"^(٢)، فالكاتب يريد في حديثه للساقية أن يشعر نفسه بأنسنة الطبيعة التي تقترب كثيراً من الإنسان ولا ينقصها غير الكلام.

(١) انظر: شاكر النابلسي، مدار الصحراء، ص ٣٢٨.

(٢) الطنطاوي، دمشق، ص ٤٢-٤٤.

ثالثاً: الأسلوب الساخر.

وهو أسلوب شاع في كتابات الطنطاوي، يقوم على النقد الهازئ، وقد خصص الناقد آل مريع في كتابه (كان يوم كنت) فصلاً طويلاً عن السخرية في ذكريات الطنطاوي، معرّفًا بها وباتجاهاتها، ذاكراً أهدافها وأساليبها، كما وقف على العوامل التي قوّت ودعمت هذا الأسلوب عند الكاتب^(١).

ويرمي الطنطاوي إلى أهداف عدة للسخرية منها: التقويم والتصحيح، كالسخرية من العادات والتقاليد الاجتماعية الخاطئة، مثل ما سخر من عادة (إقامة المأتم) يقول: "جعلوا للرجال (الصباحية)، وهي أن تصف الكراسي في غرف الدار كلها، وربما ضموا إليها بعض الغرف من منازل الجيران إن كان الميت عظيم الشأن كثير الإخوان،... أما النساء فكان لهن (العصرية)... تصف الكراسي حتى تملأ المكان، يقعدن عليها على ترتيب قرب الواحدة من الميت (أو الميتة)، وربما وقع النزاع والقتال أحياناً على الكرسي الواحد..."^(٢)، فقدّم عادة إقامة المأتم بأسلوب تحكّمي، بغية التهذيب والتقويم.

كما يهدف من السخرية إلى غرس الاعتزاز بالدين الإسلامي واللغة العربية، ويمثله السخرية من اللغات غير العربية، والحضارة الغربية المادية، التي يسميها (حضارة الموت والدمار والإيدز)^(٣)، رأى مجسماً لمدينة (هانوفر) بعد الحرب العالمية الثانية، فوصفه بقوله: "هي مدينة مخربة، مجموعة عمارات مهدامة، إذ كانت تظللها سحائب الموت، ألف طائرة أو أكثر من طائرات الحلفاء، تمطرها الموت والدمار ألواناً وأشكالاً مما أنتجته حضارة المتمدنين، أنصار حقوق الإنسان الذين قدموا من الخيرات للبشرية ما لم يقدم مثله أحد قبلهم: قنبلة هيروشيما... هل في ثمرات الحضارات ما هو أعظم؟"^(٤)، فهدف الكاتب واضح، فهو يريد تحذير القراء من الاغترار بالحضارة الغربية، والانخداع ببريقها.

أما أساليب الطنطاوي في سخريته كثيرة منها:

(١) انظر: أحمد آل مريع، مرجع سابق، ص ٣٦٩-٤١٥.

(٢) الطنطاوي، الذكريات، ١٣٥/٢-١٣٨.

(٣) انظر: المصدر نفسه، ١٥٤/٣.

(٤) المصدر نفسه، ١٥٤/٣.

١. **المبالغة في التصوير الهزلي أو الرسم الكاريكاتوري**، وهو أسلوب تنكيت يعتمد على الإفراط في الوصف وتحسيم الصورة^(١)، حيث يعمد الكاتب إلى انتشال السخرة من الواقع الماثل أمامه، مضيئاً بعض الصفات، ومضخماً بعضها كقوله في وصف إحدى غرف فندق سكنه في أندونيسيا يقول: "فيه غرفة نوم، فيها سرير عرضه ثلاثة أمتار، يكفي لينام عليه العبد الفقير الذي هو أنا وأولاده جميعاً، ويبقى فيه متسع لثلاثة من أولاد الجيران! ..."^(٢)، فبالغ في تضخيم صورة السرير، حتى جعله يتسع لتسعة أشخاص، منتقداً في ذلك أشكال التكلف في الفنادق، التي مهما بلغت لن يشعر فيها الإنسان بالاستقرار، فهي أماكن إقامة مؤقتة.

٢. **حسن التعليل**: حيث يتظاهر بالتعليل تأييداً للمسخور منه^(٣)، كقول الطنطاوي في وصف الركشة إحدى وسائل النقل في أندونيسيا، يقول: "والمقعد في كراتشي وراء سائق الدرجة، وفي أندونيسيا أمامه، كأنهم خافوا أن يهرب من غير أن يدفع الأجرة أو أرادوا من الراكب إذا كان حادث اصطدام أن يتلقاه بوجهه الكريم، وأن ينحو السائق سالماً!"^(٤)، فالكاتب يسخر من تقديم الراكب أمام السائق، لكن سخرته لم يقدمها بأسلوب مباشر، إنما قدم تعليلاً لشكل الركشة فيه انتقاص وسخرية.

٣. **القلب أو مواجهة القارئ بعكس ما يتوقع**، بأن يذكر في صدر الحديث كلاماً يدل على معنى، يتهياً له السامع، لكنه يفاجأ بقلب المعنى، وبكلام غير موقع، كما في وصفه لشارع في بغداد يقول: "وكانت فيه عربات الخيل تسير النهار كله لا تقف، ولا تستطيع أن تقف، ولا تتعب خيولها، لأنها لا تمشي مشياً، ولكن تزحف زحفاً، وربما وصل الماشي في بعض ساعات النهار إلى آخر الشارع وعاد، وهي لا تزال في نصف الطريق!"^(٥)، فالقارئ يتوقع سبب عدم توقف العربات المهمة والنشاط عند راعيها، لكنه يفاجأ بأنها تزحف من شدة الزحام والضيق، ويكمل

(١) انظر: حامد الهوال، السخرية في أدب المازني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (١٩٨٢م)، ص ٤٩.

(٢) الطنطاوي، الذكريات، ١٦٢/٦.

(٣) انظر: نعمان طه، السخرية في الأدب العربي، دار التوفيقية، مصر، (١٩٧٨م)، ص ٥١.

(٤) الطنطاوي، الذكريات، ٢٥٤/٥.

(٥) المصدر نفسه، ٣٥٥/٣.

الكاتب تندرته بأن الماشي يسبق العربات ذهابًا وإيابًا وهي لا تزال في منتصف الطريق.

٤. **المغالطة** حيث يُجاب عن السؤال بغير ما يُتَرَقَّب، مثال ذلك وصفه أكلة في أندونيسيا يقول: "وهذه الأكلة رز مطبوخ بدهن النارجيل، أي جوز الهند (وما أدري أطمعه أقبح أم ريجه؟ ثم تبيّنت لي الحقيقة، وهي أن ريجه أقبح من طعمه، وأن طعمه أقبح من ريجه) ومعه الفليفلة الحمراء مقطّعة قطعًا يزيد عددها على عدد حبات الرز"^(١)، فسؤال الكاتب الذي سأله (ما أدري أطمعه أقبح أم ريجه؟)، يدل على شكه في مصدر القبح، لكن قوله: (ثم تبيّنت لي الحقيقة) يؤكد على تحققه من الإجابة، ليفاجأ القارئ فيما بعد بإجابة متباينة تزيد من التندرته بهذه الأكلة، ولم يكتف بهذا الأسلوب، إنما زاد من طرافة الأمر أن جعل حبات الفلفل أكثر من حبات الرز، الذي هو المكون الأساسي للأكلة، كما أن حباته صغيرة مقارنة بحبات الفلفل المقطعة.

٥. **التهكم والسخرية بألفاظ المدح**، كوصفه للدار التي سكنها مع أهله بعد وفاة والده، يقول: "ليس فيها ماء إلا ماء ساقية وسخة، عرضها شبران، وعمقها أصبعان، تمشي مكشوفة من (تورا) في الصالحية إلى هذه الحارة، تتلقى في هذا الطريق الطويل كل ما يلقي فيها من الخيرات والحسان..."^(٢)، لقد بدأ الكاتب وصف الساقية مظهرًا عيوبها، لكن عدل إلى التهكم والسخرية معتمدًا على المدح في قوله (الخيرات والحسان)، إيغالا في إبراز سوء الحالة التي وصلت إليها عائلته.

٦. **الاستفهام الذي لا يُراد منه جوابًا**، إنما السخرية والتهكم، كما في وصفه لوليمة قدمت له في الحجاز يقول: "وألقي فوق الرز خروف كامل برأسه، فهل خافوا أن نحسبه دبًا أو ذئبًا، أو قطًا كبيرًا؟، فجاؤوا بالرأس دليلاً قاطعًا على أنه خروف ابن خروف من أمه الضأن لا من شعب الذئب والثعالب!"^(٣)، فلم يكن

(١) الطنطاوي، الذكريات، ١٧٠/٦.

(٢) الطنطاوي، من حديث النفس، ص ٢٤.

(٣) الطنطاوي، الذكريات، ٦٠/٣.

الكاتب يوافق على عادة تقديم الحروف بصورة كاملة، فقدمها بصورة فكاهية، كأن يكون الضيف يشك بجنس اللحم المطبوخ.

٧. السخرية بالمقابلة، كما في (قصة لم يؤلفها بشر) عندما قابل الكاتب بين بيت أهل الزوجة، وبيت أهل الزوج، ساخرًا من أهل الزوج، الذين قتّروا على أنفسهم، خوفًا من اليوم الأسود الذي ما جاءهم.

٨. قلب الأسماء وتحريفها، حيث يقلب الأسماء والأوصاف محققًا سخرية من الموصوف، ف(وزارة الثقافة والإرشاد) قلبها إلى (وزارة السخافة والإفساد)^(١).

(١) الطنطاوي، الذكريات، ٦/٦٧.

الباب الثاني: جماليات الزمان.

الفصل الأول: أنواع الزمان

المبحث الأول: الزمن الكوني.

المبحث الثاني: الزمن التاريخي.

المبحث الثالث: الزمن النفسي.

مدخل:

إن الشعور بالزمن إحساس يلتقي فيه الناس كلهم، لكنهم يتفاوتون في درجة التأثر به، ونتيجة ذلك تفرقوا في تحديد ماهيته، فكل أعطاه مفهومًا خاصًا حسب المنظور الفكري الذي انطلق منه، ففي اللغة مثلاً عرفه ابن منظور بأنه "اسم لقليل من الوقت وكثيره"^(١). كما اهتمت كتب اللغة بمصطلح الزمان اهتمامًا كبيرًا؛ نظرًا لتداوله في القرآن الكريم، والحديث الشريف وأشعار العرب، فالشاعر يعكس إحساسه العميق بالخوف والقلق من الزمن في استخدامه مفاهيم زمنية كالدهر والمنية والأيام والليالي^(٢).

أما في النقد فقد شغل الزمن الروائي النقاد الغربيين في محاولة لتفسير ماهيته وتحديد أقسامه^(٣)؛ لأنه يمثل مجموعة من الأزمنة المتداخلة والمتشابكة، ومحاولة تحليله وتفسيره تأكيد على اتفاق النقاد حول أهمية وجود الزمن في النص الروائي؛ لأن النظرة التقليدية للزمن كانت المطابقة للزمن الواقعي، فقد كان الروائيون يركزون على منح أحداث الرواية صفة الواقعية، من خلال تحديد إطار الحدث ووصف الشخصيات، ولما جاءت المدرسة الشكلية الروسية - التي تمثل الانطلاقة الأولى في تحليل الزمن الروائي في العشرينيات من القرن العشرين - لفتت الانتباه إلى دراسة الزمن في الرواية، فدعت إلى إمكانية تتابع الزمن في الأحداث دون الخضوع للمنطقية (مبدأ السببية)، فالناقد لا يهتم للقارئ والمنطقية قدر اهتمامه بكيفية عرض الأحداث وتقديمها للقارئ تبعًا للنظام الذي ظهرت به في العمل^(٤).

وتودوروف الذي تأثر بالشكلايين الروس قسّم الزمن إلى قسمين هما زمن القصة وزمن الخطاب، وهذا التقسيم لتيسير الدراسة النقدية، وإلا فإن الزمنين يندمجان معًا لتكوين الزمن الروائي، والفرق بينهما أن زمن الخطاب هو الزمن الذي تعطى فيه القصة زمنيتها الخاصة من خلال الخطاب، فهو زمن خطي، أما زمن القصة فمتعدد الأبعاد، فالعديد من

(١) ابن منظور، مرجع سابق، ١٣/١٩٩.

(٢) انظر: باديس فوغالي، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، ص ٦٣، وقد تتبع المؤلف تعريف الزمان في عدد من كتب اللغة، انظر: ص ٥٥-٥٨.

(٣) وقد تتبع آراء النقاد بتوسع سعيد يقطين في كتابه تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط ٤ (٢٠٠٥)، ص ٦١-٨٦، وبحراوي، مرجع سابق ص ١٠٦-١١٨.

(٤) المرجع نفسه، ص ١٠٧.

أحداث القصة يمكنها أن تجري في وقت واحد لكن في الخطاب لا يمكنها أن تأتي إلا مرتبة واحدة بعد الأخرى^(١).

ولما جاء المنهج البنيوي جعل مباحث الزمن في العمل الأدبي من الأساسيات، ولعل أبرز الدراسات في المنهج البنيوي، دراسة جيرار جنيت التي أقرت أن العلاقة بين زمن القصة وزمن الحكيم^(٢) تظهر في ثلاثة أنواع:

١. علاقة الترتيب الزمني بين تسلسل الأحداث في القصة وبين ترتيبها في الحكيم، ويرصد نوعين من المفارقات الاسترجاع والاستباق.

٢. علاقة المدة وتبدو في العلاقة بين أحداث القصة ومدة الحكيم، التي تنتج مجموعة من التظاهرات الزمنية هي التلخيص والوقف والحذف والمشهد.

٣. علاقة التواتر بين أنواع التكرار في القصة والحكيم على سواء^(٣).

أما النقاد العرب فلا يبتعدون كثيراً عن النقاد الغرب، فسعيد يقطين قسّم الزمن إلى ثلاثة أقسام: زمن القصة ويقصد به زمن المادة الحكائية، وكل مادة حكائية لها بداية ونهاية، وزمن الخطاب ويقصد به إعطاء زمن القصة بعداً متميزاً وخاصاً، وزمن النص وهو زمن مرتبط بزمن القراءة^(٤).

أما مرتاض فقد حده بأنه مفهوم مجرد لا يدرك بوجهه الصريح، إنما يتمظهر في الأجسام المجسدة^(٥)، وقسّمه إلى خمسة أنواع:

١. الزمن المتواصل، وهو زمن طولي يمضي متواصلاً دون إمكانية إفلاته أو استبداله.

٢. الزمن المتعاقب، وهو دائري تعاقبي في حركته المتكررة مثل فصول السنة.

٣. الزمن المتقطع وهو زمن طولي، يتمحض لحدث معين .

(١) انظر: فاطمة الحاجي، الزمن في الرواية الليبية، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع، ليبيا، ط ١ (١٤٣٠هـ)، ص ٥٦ .

(٢) الفرق بين زمن النص وزمن الحكيم أن زمن القصة هو زمن المادة الحكائية في شكلها ما قبل الخطابي، أما زمن الحكيم فهو ما أسماه تودوروف زمن الخطاب، انظر: سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط ٢ (٢٠٠١)، ص ٤٩ .

(٣) انظر: الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط ١ (١٤٣١هـ)، ص ٤٧-٤٨ .

(٤) انظر: سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص ٨٩ .

(٥) انظر: عبد الملك مرتاض، مرجع سابق، ص ١٧٣ .

٤. الزمن الغائب وهو المتصل بأطوار الناس حين ينامون أو يقعون في غيبوبة.

٥. الزمن الذاتي، وهو الزمن النفسي، حيث ترى الذات الزمن على غير ما هو عليه في الحقيقة^(١).

أما سيزا قاسم فقد رأت أن الزمان ليس له وجود مستقل كالشخصية، لكنه يتخلل الرواية كلها، ويؤثر في العناصر الأخرى وينعكس عليها، وقسمته إلى قسمين، الأول الزمن الطبيعي ويشمل الزمن التاريخي والزمن الكوني، والثاني الزمن النفسي وهو الزمن الذاتي^(٢). أما بجاوي فقد عرض موقف النقاد من الزمن وآراء المدارس النقدية، والقضايا المتعلقة به، ثم اختار للدراسة حركتين للسرد من منظور تعامله مع الزمن، الأولى تتعلق بترتيب الأحداث، والثانية تتعلق بسرعة الأحداث وبطئها^(٣).

لقد أصبح للزمن في الرواية شأن، فبعد أن كانت الرواية التقليدية تقدم للقارئ واقعاً متماسكاً متسلسلاً تسلسلاً زمنياً، رتب الكاتب مسبقاً، تحولت الرواية الحديثة عن ذلك، فأصبح الكاتب يتحرك زمنياً إلى الأمام وإلى الخلف، وهذا يعطي الأحداث حيوية، ويثير خيال القارئ في الانتقال من الحاضر للماضي، ثم العودة من الماضي للحاضر، وهذا يدل على أن الزمن تحول من إطار للأحداث إلى عنصر فعال فيها.

وليست السيرة الذاتية ببعيدة عن الرواية إذ واجهت مشكلة تكمن في ترتيب الأحداث، هل يكون وفق الترتيب التصاعدي دون تقديم أو تأخير، أو أنه يحق للكاتب التقديم والتأخير مثل الراوي، والحقيقة أن لكل من هاتين الطريقتين أنصارها، فهناك من يؤيد الترتيب الزمني التصاعدي بحجة تتبع التطور الحاصل في حياة الشخصية، وهناك من يرى أن السيرة مثل الرواية، فيرفض اتباع التسلسل الزمني التاريخي، ويفضل استخدام التقنيات الزمنية من استرجاع واستباق وغيرها، ويرى هياس أن الرأي الثاني هو الأرجح؛ لأن السيرة الذاتية وإن كانت تعتمد على الأحداث الماضية في عملية السرد، فإنها محكومة بذاكرة تنسى وتتوهم^(٤)، فعملية التذكر - كما يرى محمد عبيد - "لا تقوم باستعادة شريط الماضي على أنه

(١) انظر: عبد الملك مرتاض، مرجع سابق، ١٧٥-١٧٦.

(٢) انظر: سيزا قاسم، مرجع سابق، ص ٢٧-٤٥.

(٣) انظر: حسن بجاوي، مرجع سابق، ص ١١٩.

(٤) انظر: خليل هياس، مرجع سابق، ص ٢١١.

أثر قادم من متحف الذاكرة، إنما هي تؤلف نسخة جديدة من هذا الأثر تنقله من نشاطه المتحفي إلى نشاط حيوي خلاق، يغادر فيه السكون إلى الحركة ويتمرد على ثباته، ويكسر السياق الزمني المؤلف؛ لأنه يتصرف بالزمن بالشكل الذي يخدم الواقعة أو الحدث بشكله الجديد الحي لا بصورته القديمة الجامدة^(١)، فالبناء التاريخي يعيق كاتب السيرة الذاتية إذا أتم الحديث عن حدث قد أغفل بدايته، في حين أن البناء الروائي يوفر للكاتب تقنيات تمكنه من العودة إلى الوراء من غير خلخلة أو اضطراب^(٢)، فكاتب السيرة الذاتية يأخذ من الكتابة التاريخية منطقتها ودقتها وفضاءها، ويأخذ في الوقت نفسه من الكتابة السردية حكايتها التحيلية وأدواتها التعبيرية^(٣).

والطنطاوي صرح بمنهجه في أول حلقة من سيرته يقول: "هذه ذكريات وليست مذكرات؛ فالمذكرات تمدها وثائق معدة أو أوراق مكتوبة، وذاكرة غضة قوية، وأنا رجل قد أدركه الكِبَرُ، فكلت الذاكرة، وتسرب إلى مكانها النسيان"^(٤)، ويقول في موضع آخر: "جاءت ذكرياتي غريبة عن كل أسلوب تبعه كتاب الذكريات، فلاهي مرتبة على السنين تمشي مع التاريخ ككتاب (حياتي) لأحمد أمين، ولاهي سرد قصصي لوقائع الحياة ككتاب (الأيام) لطف حسين، ولاهي أفكار يربطها رباط قصصي كالذي كتب العقاد"^(٥).

ومع ذلك حرص على أن تأتي ذكرياته مرتبة بدليل قوله في الحلقة الخامسة والستين: "وصلت الآن في ذكرياتي إلى سنة ١٩٣٣ (١٣٥٢هـ)، وأنا لا أزال أمشي في تدوينها على ترتيب السنين"^(٦)، فكانت سيرته أكثر تماسكاً والتزاماً بالتسلسل الزمني حسب السنين خلال الأجزاء الثلاثة الأولى، ولكن زمام الزمن أخذ يتفلت من يدي الكاتب في الجزأين الرابع والخامس، فكثر التقديم والتأخير، وبالرغم من ذلك، فإنه يمكن تحديد المسافة الزمنية لكل جزء، لكن الأجزاء الثلاثة الأخيرة لا يربطها الزمن، إنما الرابط بينها موضوعي، فالكاتب

(١) محمد عبيد، السيرة الذاتية الشعرية، عالم الكتاب الحديث، الأردن، ط١ (٢٠٠٧م)، ص ١٧.

(٢) انظر: طاهر فهمي، السيرة تاريخ وفن، دار القلم، الكويت، ط٣ (١٤٠٣هـ)، ص ٢٥٠.

(٣) انظر: محمد عبيد، المغامرة الجمالية للنص السير ذاتي، عالم الكتب الحديث، الأردن، (١٤٣٢هـ)، ص ٢١.

(٤) الطنطاوي، الذكريات، ١٧/١.

(٥) المصدر نفسه، ١٧٥/٦.

(٦) المصدر نفسه، ٣٦٣/٢.

حاول أن يسير وفق الترتيب التاريخي، وفي الوقت نفسه كان يعمد إلى الاسترجاع أو الاستباق أحياناً، فكأنه جمع بين المنهجين، وربما يرجع ذلك إلى أن الذكريات خرجت بدايةً في حلقات أسبوعية في جريدة يومية، فاستغرقت مدة زمنية طويلة، مما أطال الأمر على الكاتب وهو رجل قد تقدم به العمر.

أما في قصص الأطفال فيبلغ تصوير الزمان أهمية قصوى في التعبير عن الحدث، إذا كانت القصص مستمدة من التاريخ^(١). و(مجموعة حكايات من التاريخ) التي كتبها الطنطاوي للطفل وعددها سبع قصص كلها مستمدة من التاريخ، الأولى قصة (جابر عثرات الكرام)، وقد حدد زمنها في بداية القصة يقول: "كان في مدينة الرقة أيام سليمان بن عبد الملك (أي أكثر من ألف ومئتي سنة)"^(٢)، والقصة الثانية (المجرم ومدير الشرطة) وقد حدد زمنها أيضاً في بداية القصة يقول: "حدث العباس صاحب شرطة المأمون بن هارون الرشيد، أي مدير الشرطة العام قال..."^(٣)، أما القصة الثالثة (التاجر والقائد) فقد حدد زمنها في عهد المعتضد، وهو الخليفة السادس عشر من خلفاء بني العباس، أما القصة الرابعة (التاجر الخرساني)^(٤) فلم يحدد لها زمناً، إنما يظهر أنها في عهد الدولة العباسية؛ لأنه حدد مكان القصة وهو بغداد وكانت عاصمة الدنيا، ومثلها القصة الخامسة (قصة الأخوين)^(٥) لم يحدد زمن حدوثها، أما القصة السادسة (وزارة بعنقود عنب) فقد حدد زمنها، إذ حدثت أيام الخليفة المستنجد في سنة خمسمئة وستين للهجرة، وكذلك القصة الأخيرة وهي (ابن الوزير) حدد زمنها في عهد الخليفة العباسي المقتدر.

لقد حرص الكاتب أن يحدد الزمن تحديداً دقيقاً في قصصه، ليشعر الطفل بصدق الأحداث، دون تكلف أو إقحام، أما قصة الأخوين فإنه لم يحدد لها زمناً لأنها قصة تتكرر أحداثها في أزمنة مختلفة، لكن الطفل يستطيع أن يجزم أنها قصة حدثت قديماً من المفردات التي استعملها الكاتب مثل الدراهم والدنانير والقافلة.

(١) انظر: وفاء السبيل، مرجع سابق، ص ١٢١.

(٢) الطنطاوي، جابر عثرات الكرام، دار الفكر، دمشق، ط ٣ (١٤٠٢)، ص ٥.

(٣) الطنطاوي، المجرم ومدير الشرطة، دار الفكر، دمشق، ط ٣ (١٤٠٢)، ص ٩.

(٤) الطنطاوي، التاجر الخرساني، دار الفكر، دمشق، ط ٣ (١٤٠٢).

(٥) الطنطاوي، قصة الأخوين، دار الفكر، دمشق، ط ٣ (١٤٠٢).

كما حرص الكاتب على توظيف علامات الزمن كالليل والنهار وأوقات الصلوات، ويمكن تطبيق ذلك على قصة (التاجر والقائد)، التي تحكي قصة رجل قد استدان منه تاجر مالا لكنه امتنع عن إعادته، فشكا الرجل إلى صاحب له، فدلّه على الخياط الذي أعاد له نقوده، فتعجب الرجل من خوف التاجر من الخياط المسكين، ولم يتحرك من عند الخياط حتى عرف السبب، وعرف القصة التي حدثت في ليلة واحدة، إذ كان الخياط منصرفاً من المسجد بعد أداء صلاة العشاء إلى بيته، وفي الطريق رأى أحد القادة قد اختطف امرأة، وهي تستغيث، فحاول نجاتها، واستعانة بمن حوله وفي كل مرة يفشل ويُضرب ويطرد، حتى اهتدى إلى حيلة، فرفع الأذان في غير وقته، فجاءه جند الخليفة المعتضد، ونقلوه إلى الخليفة، وهناك أخبر الخياط الخليفة بالأمر، فأنقذ المرأة، وطلب من الخياط إن رأى منكرًا أن يؤذن في غير وقت الأذان، وهو سيسمعه ويستدعيه. لقد اختار الكاتب الليل؛ لأنه زمن السكون والهدوء لكن هذه الحادثة قطعت هدوءه، فما كان من الخياط إلا أن قطع صمت الليل بالأذان، ليعيد إلى الليل سكونه وهدوءه بعد عودة المرأة إلى بيتها، كما استعان بالصلاة لتحديد وقت الحادثة، ليوحى بالجو العام للقصة.

المبحث الأول: الزمن الكوني.

وهو الزمن الذي يخضع لمقاييس موضوعية ومعايير خارجية تقاس بتتابع الفصول الأربعة، وتعاقب الليل والنهار، وما ينشأ عنهما من أيام وشهور وسنين، وقد أطلق عليه بعض النقاد الزمن الفيزيائي والميقاتي^(١)، كما أطلق عليه الزمن الترابي^(٢)، وعُرف عند بعضهم بالزمن الخارجي^(٣)، وسماه آخرون بالزمن الطبيعي^(٤)، أما مرتاض فيصنفه ضمن الزمن المتواصل^(٥)، ويتسم بحركته المتقدمة إلى الأمام باتجاه الآتي.

وفي كتابات الطنطاوي يُلاحظ اهتمامه بتسجيل لحظات الانتقال في الزمن الكوني، كبداية العام الهجري، ودخول شهر رمضان والأعياد، يقول في مطلع العام الجديد: "أيحدث هذا كله في هدوء، يموت في هذه الليلة عام، ويولد عام... وهل الحياة إلا أعوام فوق أعوام، وهل النفوس إلا الذكريات والآلام؟ وجلست بين المولد والمأتم أفكر وأتذكر وأحلم. لقد تعودت أن أجلس هذه الجلسة كلما انصرم عام، أصفي حسابي مع الحياة... كنت منذ سنة ١٩٢٨ أكتب دأبًا مقالة كلما ولد عام جديد، أرثي فيها العام الذي ولى وأستقبل الذي قدم"^(٦)، لقد كان الكاتب يجلس جلسة محاسبة، يراقب فيها قافلة الزمان ينظر ماذا أخذت منه الحياة وماذا أعطته، وما هذه الجلسة إلا جزء من إحساس الكاتب بالزمن.

كما لعبت العقود دورًا في حياة الكاتب فكلما انصرم عقد من عمره، وقف يتأمله، فكتب (على أبواب الثلاثين)، و(على عتبة الأربعين)، و(بعد الخمسين)^(٧)، يقول: "أنا بعد شهرين أتم الأربعين، أربعين سنة قمرية، درت فيها مع الفلك... لقد قطعت في هذه السنين

(١) انظر: جمال الدين الخضور، قمصان الزمن فضاءات حراك الزمن في النص الشعري، اتحاد كتاب العرب، دمشق، (٢٠٠٠م)، ص ٢٣.

(٢) انظر: علي شلق، الزمان في الفكر العربي والعالمي، مكتبة الهلال، بيروت، (٢٠٠٦م)، ص ١٨.

(٣) انظر: سيزا قاسم، مرجع سابق، ص ٤٥، والشريف حبيلة، مرجع سابق، ص ٥٠.

(٤) انظر: سيزا قاسم، مرجع سابق، ص ٤٥، كما أدرجت تحت الطبيعي الزمن التاريخي والزمن الكوني، والعاني، مرجع سابق، ص ٦٨، مها القصاروي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط (٢٠٠٤)، ص ٢٢.

(٥) انظر: عبد الملك مرتاض، مرجع سابق، ص ١٧٥.

(٦) الطنطاوي، الذكريات، ٢٤١/٣.

(٧) انظر، الطنطاوي، من حديث النفس، ص ٧٢، ١٧٨، ٢٢٣.

الأربعين أكثر الطريق، ولكن لم أعرف بعد إلى أين المسير! ومشيت أكثر من أربعة عشر ألف يومًا تباغًا، ولكن لم أدر إلى أين أمشي! إنني أصحو كل يوم، فأكلم أهلي، وأكل طعامي، وأذهب إلى عملي، ثم أعود إلى داري، فأكتب مقالتي، أو أنظر في كتابي، أو أزور أصحابي، أو ألهو بما يلهو به مثلي، أنام لأصحو من الغد، لأعيد الفصل ذاته"^(١)، لقد كان دوران عجلة الزمن هاجسًا يقلق الكاتب، كان يخشى أن ينقضي العمر، فلا تسعفه الأيام، ولا تعينه الساعات، ولا يقدر على زرع غرس يلاقى ثماره في آخرته، كان يحاسب نفسه كلما شارف عقد من الزمن على نهايته، وإحساسه هذا انعكس حتى على أفكاره وأسلوبه وطريقة تفكيره، وقد أعتزف بذلك يقول: "استمرت طول هذه السنين أكتب في مطلع كل سنة، أسمو في بعض ما أكتب فآتي بالمعجب المطرب، وأهبط في بعضه فأقول كلامًا يمس آذان سامعه ولا يصل إلى قلبه، أقر بهذا بلساني قبل أن يصمني به غيري"^(٢).

ولا تتعد قصص الكاتب عن سيرته كثيرًا، إذ وظّف الإيقاع الفلكي من صباح وظهر ومساءم للدلالة على تقلب الزمن، كما وظّف إشارات زمنية أخرى كأوقات الصلاة للدلالة على تغير الوقت، ففي قصة (العجوزان) مثلاً عرض الجدول اليومي للشيخ، الذي ييدؤه بصلاة الفجر في المسجد، ويمكث فيه حتى طلوع الشمس ثم يصلي ركعتين، بعدها يعود لبيته، فيجد الفطور قد أُعد ف يأكل مع أسرته، ثم يغدو إلى دكانه، عندها ينطلق الصغار في كل مكان يتراكضون ويتراشقون، ولا يدركون زمن التوقف إلا بأذان الظهر، يقول الكاتب: "ويلبثون على ذلك حتى ينادي المؤذن بالظهر"^(٣)، فقد أحسوا بدنو الخطر، إذ يعني هذا الأذان أن عودة الشيخ الساعة الثامنة غروبًا قد حانت، وهو موعد الغداء فلا بد أن يكون كل فرد في مكانه، قد أزال عن نفسه آثار اللعب. أما الشيخ فيصلي الظهر في الجامع الأموي، ثم يذهب إلى بيته للغداء، وحين يحين أذان العصر يذهب لمسجد الحي، بعدها يجتمع مع شيوخ الحي لحل مشكلات الحي.

(١) الطنطاوي، من حديث النفس، ص ١٧٨-١٧٩.

(٢) الطنطاوي، الذكريات، ٢٤٢/٣.

(٣) الطنطاوي، قصص من الحياة، ص ٥٩.

هذا برنامج الشيخ اليومي لم يتغير يقول الكاتب: "مر دهر والحياة في هذه الدار سائرة في طريقها، لا تتغير ولا تتبدل ولا تقف، مطردة اطراد القوانين الكونية"^(١)، حتى جاء ذلك اليوم الذي مرضت فيه الزوجة، وأقعدت عن خدمة زوجها، فلزمت الفراش، وكل من حولها يرجون شفاءها، لكن حالها لم تتحسن، حتى انتقلت روحها إلى خالقها، فنسي الشيخ جدولته بعد أن غادرت رفيقة دربه، واحتل نظام البيت، ولم يمر إلا قليل حتى لحق بها.

لقد قدّم الكاتب هذه القصة على أنها نموذج للنظام اليومي للبيت الشامي، وأن ماحدث فيها قد حدث في أكثر بيوت الشام، وقد اعتمد في إشاراته للزمن على إشارات متعددة مثل الصلوات وطلوع الشمس والساعة، وهذا الحضور يدل على دقة الكاتب في رصد الحياة اليومية الاجتماعية الشامية.

كما تعد الفصول الأربعة من التحديدات الزمنية التي وظفها الكاتب في كتاباته، وهي أزمنة متغيرة ومتحولة، تأتي عادة في بداية القصة مفتوحة فصولها، وكأن هناك ارتباط وثيق بين فصول القصة وفصول الزمن بتشكيلاتها المختلفة، فبدأ قصة (الكأس الأولى) بقوله: "كانت ليلة مخيفة من ليالي شتاء سنة ١٩١٤"^(٢)، إذ جعل أحداث القصة وهي ليلة واحدة من أشد أيام الشتاء، وكانت هذه الليلة كفيلا في تغيير قناعات بطلها عبد المؤمن أفندي. فبينما لجأ جميع الناس إلى منازلهم بحثًا عن الدفء كان عبد المؤمن يقف في مخفر الجمر ك لا يجد شيئًا يتقي فيه البرودة، أو يدفع به الثلج، على الرغم من أنه لبس كل ما يملك، فحقد على الوظيفة وعلى الحاجة التي دفعته إلى القبول فيها، لتتولد لديه رغبة في تضييع الأمانة والتهاون بها، فيقبل من السيارات المارة رشوة، ويسمح لها بالمرور، وقد اختار الكاتب الشتاء لغاية وهدف، فزمهرير الشتاء مع الفقر قد يضعف إيمان الإنسان، ويدفعه إلى السرقة والخيانة، ولو كانت الحادثة في الصيف أو الربيع لما ضعفت نفس عبد المؤمن.

كما ابتدأ قصة (في شارع نظم باشا) بقوله: "في ليلة قمرء من شتاء ١٩٢٩"^(٣)، ليعود بعدها مع البطل ناظم باشا إلى ذكرياته القديمة عندما كان واليًا على الشام، حين قويت عزيمته وأقام حي المهاجرين، وبنى على أرضه القصر الأبيض قصر الوالي، فشهد له

(١) الطنطاوي، قصص من الحياة، ص ٦٤.

(٢) المصدر نفسه، ص ٣٥.

(٣) المصدر نفسه، ص ١٠١.

الجميع بقوة الإرادة، إذ حوّل المكان المقفر إلى جنة، أما اليوم فلا أحد يعرف أين ناظم باشا، فهاهو يجول في شوارع الحي شيخًا كبيرًا وحيدًا كسيرًا لم يتعرف عليه أحد، وبرودة الشتاء دفعته للبحث عن الدفء الذي افتقده بعد رحيل أهله وتفرق أصدقائه، فوقف يتأمل القصر الذي بناه، لعله يحس بحرارة الأيام الماضية، ودفء الليالي الشتوية، عندها علق بصره بغرفة بعينها، ينبثق منها ضوء شديد يصف الكاتب حاله يقول: "فجعل يحرق فيه، حتى زاغ بصره، وعراه شبه دوار، فجلس على أطراف الدرابزين، وأمسك بحديد البارد، وألقى برأسه على كفه، وانطلق يفكر"^(١)، لقد كان ناظم باشا يعيش في الظلام والبرد، في حين يتمتع من يعيش في القصر الذي بناه بالنور والدفء، فوظف الكاتب ثنائية (البرد والدفء) و(الظلام والنور) ليعكس الإحساس الذي عانى منه ناظم باشا.

واعتمد الكاتب على الصيف في قصة (ابن الحب)؛ ليناسب حرارة الأحداث وحرارة الحب واللقاء، في حين جعل الخريف رمزًا للفراق، فالورقة تسقط عن الشجرة وتفترق عنها بعد أن كانت متعلقة بها فترة من الزمن، يقول الكاتب عن أبي سفيان وسمية: "عاشا في ليالي الحب ما عاش الصيف، فلما بدت طلائع الخريف، وغمرت الطائف وصخورها... لم يبق بد من الفراق"^(٢).

كما وصف الغوطة في فصل الخريف يقول: "حين تكون الأرض مفروشة برقائق الذهب من صفرة الأوراق التي نثرها الخريف كنتار الدنانير على بساط من السنندس في عرس أمير، والبقر الفاقع الصفرة الرائق اللون كأنه تماثيل في متحف فرعوني صبّت من خالص العسجد... وقد وصفتها لك في الخريف، ولو رأيتها حين تهب عليها نسائم الربيع فتلبس حلة بيضاء أو صفراء أو حمراء من الزهر، ويترع جوها من زهرها العطر، إذن لرأيت جنة الدنيا وبهجة العمر"^(٣)، فاختار الكاتب وصفها في فصل الخريف دون الربيع، حتى يبهر القارئ بجمالها، فإذا كانت تملك كل هذا الجمال وهي في فصل الخريف الذي يعد فصل الجفاف والجذب، فإن منظرها في الربيع سيفوقه بمرات، واختار اللون الأصفر؛ لأنه من أقوى الألوان وأنفذه وأشدها فرحًا، فهو يمثل قمة التوهج والإشراق؛ لأنه لون الشمس مصدر

(١) الطنطاوي، قصص من الحياة، ص ١٠١.

(٢) الطنطاوي، قصص من التاريخ، ص ٦٠.

(٣) الطنطاوي، الذكريات ٢/٢٨٦-٢٨٧.

الضوء، وواهة الحرارة، فالأوراق صفراء كالذهب والدنانير، والبقر أصفر فاقع اللون، وهو في ذلك متأثر بأسلوب القرآن الكريم، قال تعالى: ﴿إِنَّهَا بَقَرَةٌ صَفْرَاءُ فَاقِعٌ لَوْنُهَا تَسُرُّ النَّظِيرِينَ﴾^(١)، وفي اختيار اللون الأصفر دلالة على أن البقرة الصفراء تثير المتعة والسرور في نفس الإنسان^(٢)، فإذا كانت الغوطة تدخل الفرخ في فصل الخريف، فهي ستكون أجمل في فصل الربيع.

أما الربيع في قصة (راهب الوادي) فقد كان محورًا أساسيًا يدور حوله السرد، وقد رسم له الكاتب بالكلمات صورًا مختلفة المنظر، عكست من خلالها جمال الأودية والجبال وقد اكتست ثوبها الأخضر، وانتشرت فيها الزهور من كل شكل ولون، يحكي الراوي رحلته مع بعض تلاميذه، بعد أن ضاق بهم صخب بيروت، فقررروا القيام برحلة، يقول الكاتب: "وكانت الدنيا تخطر في حلق الربيع، وكانت الطبيعة في عرس، فخرجت مع بعض تلاميذي نؤم دنيا الأحلام، وجنة المستعجل، وذهبنا نصعد في الجبل على غير ما طريق... فلا نترك جميلًا إلا لما هو أجمل منه. فلا ندري فيما نتأمل، وأين ننظر، كالذي يشهد معارض الفن الجميل فيحار أين يقف، وعلى أي لوحة يلقي البصر"^(٣)، تنقلوا بين الجبال والأودية ليتذوقوا جمال الطبيعة، حتى نزلوا واديًا ما عرفوا سبيل الخروج منه، فسمعوا صوتًا شجيًا طربوا له، فتبعوا مصدر الصوت، فوجدوا رجالًا خاف لما أبصرهم، لكنهم تطفوا إليه فقد حل الظلام، ولا مفر من المكوث عنده، فلما أحس الرجل منهم الأمان، سرد عليهم حكايته، وأنه كان يحب ابنة عمه فهرب بها، وعاشا معًا في هذه الدار، حتى وافتها المنية فتركته ورحلت، وغلبه البكاء فترك لهم الدار، ومكثوا فيها حتى طلع الصباح. لقد اختار الكاتب الربيع لأنه الفصل الوحيد الذي يمكن القيام فيه بالتنزه، وهو الطريق الوحيد لمعرفة قصة هذا الرجل.

(١) سورة البقرة: آية ٦٩.

(٢) انظر: ابتسام الصفار، جمالية التشكيل اللوني في القرآن الكريم، عالم الكتب الحديث، الأردن، ٢٠١٠، ص ٣٣٠.

(٣) الطنطاوي، قصص من الحياة، ص ١٤٦-١٤٧.

المبحث الثاني: الزمن التاريخي.

وهو الفترة الزمنية المشكّلة للخلفية التاريخية للأحداث القصصية، ويرتبط بالزمن الكوني ارتباطاً وثيقاً، حيث أن التاريخ يمثل إسقاطاً للخبرة البشرية على خط الزمن الكوني، وهو يمثل الذاكرة البشرية، التي يلجأ إليها الكاتب في كتابة عمله الفني؛ لذا قد يُجمع بينهما تحت مسمى الزمن الطبيعي^(١)، والكاتب في سيرته يؤكد على الزمن التاريخي، ويجعله الخط الذي يسير عليه السرد، سعياً منه للتأكيد على واقعية ما يرويهِ من أحداث، وللربط بين حلقات السيرة. ويكاد الزمن التاريخي في سيرة الطنطاوي أن يكون محكماً ودقيقاً حتى بداية الجزء السادس، بحيث يمكن تتبع الخيط الزمني التصاعدي للسنين وتوزيعها على أجزاء الكتاب على النحو التالي:

رقم الجزء	البداية	النهاية
الأول	١٣٣٢هـ/١٩١٤م	١٣٤٩هـ/١٩٣٠م
الثاني	١٣٤٩هـ/١٩٣٠م	١٣٥٢هـ/١٩٣٣م
الثالث	١٣٥٢هـ/١٩٣٣م	١٣٥٦هـ/١٩٣٧م
الرابع	١٣٥٦هـ/١٩٣٧م	١٣٦١هـ/١٩٤٢م
الخامس	١٣٦٢هـ/١٩٤٣م	١٣٨٠هـ/١٩٥٩م

أما الجزء السادس، فأوله من ١٣٨٠هـ/١٩٥٩م إلى ١٣٨١هـ/١٩٦١م، ثم رجع للحديث عن رحلته إلى شرق آسيا، بعدها انتقل للحديث عن القضاء، وأكمله في الجزء السابع، وفيه تحدث أيضاً عن رحلته إلى أوروبا، و في آخر الكتاب رجع إلى الحديث عن القضاء، ليكمل في الجزء الثامن، وفيه تحدث عن مجيئه للمملكة إلى جانب حلقات قد ترتبط الواحدة بالتي تليها وقد لا ترتبط، كحديثه عن أبي حسن الندوي في ثلاث حلقات، وحديثه عن الشيخ حسن آل الشيخ في حلقة، وما يقطع سلسلة أفكار الكاتب إلا تعليق يأتيه من أحد قرائه، أو خبر يقرأه في صحيفة أو يسمعه في إذاعة؛ لأن السيرة نُشرت حلقات متسلسلة في جريدة.

(١) انظر: سيزا قاسم، مرجع سابق، ص ٤٥.

يتضح من الجدول المسار الزمني الذي اتخذته السرد، كما يظهر من مقدمة الحلقات حرص الكاتب على ربط الحلقة بالتي قبلها كقوله: "أرخي الستار وما انتهى الفصل، ورفع القلم وما اكتمل، فأنا أصل اليوم ما انقطع في الحلقة الماضية"^(١)، وقوله: "فارقتكم في آخر الحلقة الماضية على أن نبدأ رحلة المشرق، (قد زف الرحيل وشُدّت الأهداج)"^(٢). وقد يجعل الرابط في نهاية الحلقة كقوله في نهاية الحلقة ١٥٤ (علماء الشام): "وقدر الله لهذا الاجتماع أثرًا أكبر مما كنا نقدر، وأن يهز البلد هزًّا، وأن تتكوّن له ذبول سأحدث عنها إن شاء الله فيما يأتي من حلقات"^(٣)، لبيدئ الحلقة التي تليها بقوله: "عرفتم من الحلقة الماضية أننا افترقنا على أن نبدأ ما دعوناه الأسبوع الثقافي"^(٤). وقد لا تُختم القصة ليختم الحلقة بقوله: "والبقية في الحلقة الآتية إن شاء الله"^(٥)، لكن الكاتب من الجزء السادس تخلّى عن الرابط الزمني، وأحل محله الرابط الموضوعي.

ويعد استخدام الوقائع التاريخية التي تقع في الفترة الزمنية التي يتحدث عنها الكاتب صورة من صور تجسيد الزمن التاريخي^(٦)، لكن الكاتب أحيانًا يسهب في ذكر تفاصيل الزمن التاريخي للمكان أو الحدث، بشكل لا يتناسب مع السيرة الذاتية، كما في حديثه عن بغداد، فقبل أن يتحدث عن نقله، ورحلة سفره، تحدث عن تاريخ بغداد في حلقتين، قال في الأولى: "إني لأنظر الآن من خلال السنين، أقف على درب القرون أراها وهي تمر بي قرنًا بعد قرن، وأشاهد مواكب الأيام وهي تجوز بي موكبًا إثر موكب، كفلم في سينما تعرض فصوله قصة بغداد، لو كنت أستطيع أن أعرض الفلم كله لأحسستم أنكم تعيشون معي في قلب التاريخ، وتحلون معي أشخاصًا في هذه القصة العبقريّة التآليف والإخراج، ولكن الفلم طويل، فاكتفوا بهذه اللمحات الخاطفة من هذا الفلم العظيم"^(٧)، لقد أكّد الكاتب على أنها لمحات، لكنها

(١) الطنطاوي، الذكريات، ٢٥٩/٢.

(٢) المصدر نفسه، ١٣١ / ٥.

(٣) المصدر نفسه، ٣٨٩ / ٥.

(٤) المصدر نفسه، ٣٩١ / ٥.

(٥) المصدر نفسه، ٤٠١ / ٥.

(٦) انظر: سيزا قاسم، مرجع سابق، ص ٤٨.

(٧) الطنطاوي، الذكريات، ٢٩٩/٣.

جاءت تفاصيل بدأت من تاريخ بغداد قبل الإسلام، حتى سقوط الدولة العباسية، وهذه التفاصيل لا تخدم النص ولا تسهم في تنظيم الأحداث، حتى أنه في الحلقة التي تلي حلقتي بغداد، رجع يكمل حديثاً سابقاً له عن دمشق، وإن حاول الكاتب أن يبرر حديثه عن بغداد بقوله: "هل فعلت ذلك من حي لبغداد فأسرعت بالكلام عنها قبل أن يصل بي الموضوع إليها"^(١)، لكنه لم يبرر للإطالة.

كما فعل الشيء نفسه في حديثه عن دمشق والجامع الأموي ونهر بردى وجبل قاسيون والجولان، وقد قدّم الكاتب ما يفسر لنا ميله إلى الإطالة في التفاصيل التاريخية في الجزء الأخير من سيرته حيث يقول: "أنا أحب من المذكرات ما يعرض لنا الحوادث مفصلة، مبيّنة الأجزاء، مكشوفة الخفايا، والفن كله في عرض هذه التفاصيل، ولولاها لكانت كل قصة حب مثلاً ككل قصة حب... قصة واحدة مكررة وما تبدّل إلا الأسماء والمواضع"^(٢).

في حين نجده في مواضع أخرى يأتي بتفاصيل مختصرة ومرتبطة بالنص، وتؤدي دوراً مهماً في ربط أحداث السيرة الذاتية، والربط بين الحياة الشخصية الخاصة والحياة الخارجية العامة، كما في حديثه عن الحرب العالمية الثانية، يقول: "وكان الليل ساكناً سكون السحر الفاتن العميق، وإذ برجة لا توصف، قلقلت البيوت فذهبت بها، وجاءت كأنها الزلزال العظيم... ثم أعقبتها رجتان، ثم جاءت رجة أنست الناس الثلاث الأوليات، فذهبت المفاجأة بألباب ذوي اللب منهم، وخرجوا من بيوتهم يتراكمون وما لا أحد وجهة ولا مقصد"^(٣)، لقد كان حاضرًا الواقعة، وخرج مع الناس، ليساعد المضطرين، فكان حديثه عنها مقبولاً. ومثل ذلك حديثه عن مقتل الملك غازي ملك العراق الذي يعد حديثاً مقبولاً؛ إذ تأثر الكاتب بمقتل الملك كثيراً، فشارك الناس في رثائهم له، وألقى كلمة في الإذاعة، وكتب مقالة نشرها في الرسالة، كما طبع كتابه بغداد، الذي منعت حكومة العراق آنذاك دخوله، لكنه لم يطل فينقل جزءاً من المقالة، أو مقالة من الكتاب، إنما اكتفى بالتفاصيل اليسيرة لهذا الحدث، ليكمل سلسلة سيرته في بغداد، فالزمن قد لا يظهر كإشارات زمنية خاصة بالسنوات، بل يمكن أن يوظف كقرائن تاريخية تشير إلى زمنها الذي تضمنها.

(١) الطنطاوي، الذكريات، ٣/٣١٧.

(٢) المصدر نفسه، ٨/٦٦.

(٣) المصدر نفسه، ٤/٢٤١-٢٤٢.

لقد كان الكاتب يحب أن ينير سيرته بإضاءات من التاريخ، فإذا مر بمكان وقعت على أرضه وقائع تاريخية، استذكر أحداثها، وإن كانت بعيدة عن سيرته، فإن ورد الحدث في قصة عمادها التاريخ، فإنه يسهب في الحديث عنه، كما في القصص التي جمعها في كتاب أسماه (قصص من التاريخ)، من بين القصص قصة (ابن الحب) وهو زياد بن أبيه، لكنه لم يحك قصة زياد، إنما حكى قصة والده أبي سفيان مع أمه سمية، ملخص الحدث التاريخي كما جاء في وفيات الأعيان، أن أبا سفيان كان يتهم في الجاهلية بالتردد على سمية والدة زياد، وأنها ولدت زياد على فراش زوجها عبيد، ثم كبر زياد، وظهرت منه النجاسة والبلاغة، فكان كاتبًا عند أبي موسى الأشعري لما كان واليًا على البصرة، وأعجب عمر بن الخطاب رضي الله عنه بنجابته، فبعثه في إصلاح فساد في اليمن، فلما رجع خطب خطبة لم يسمع الناس مثلها، فقال عمرو بن العاص: أما والله لو كان هذا الغلام من قريش لساق العرب بعصاه، فقال أبو سفيان: والله إني لأعرف الذي وضعه في رحم أمه، فقال له علي بن أبي طالب رضي الله عنه: ومن هو يا أبا سفيان؟ قال: أنا.

تقلد زياد مناصب عدة في الجيش، فلما قُتل علي رضي الله عنه، أراد معاوية استمالة زياد إليه؛ ليكون حليفًا له كما كان حليفًا لعلي رضي الله عنه، فتعلق بذلك القول الذي صدر من أبيه بحضرة علي رضي الله عنه وعمرو بن العاص فنسبه إلى أبيه، يذكر أن أبا بكر الصحابي المعروف وهو أخو زياد من أمه، حلف يمينًا ألا يكلم زياد إن قبل بالنسب وقال: هذا زنى أمه وانتفى من أبيه، والله ما علمت سمية رأت أبا سفيان قط^(١).

أما القصة التي سردها الطنطاوي فقد بدأت بتسليط الضوء على مدينة الطائف، فوصف طبيعتها، كاشفًا عن جمالها، ممهّدًا لأحاديث الغزل والحب، فنرى سمية وهي تبحث عن يشتري عرضها، فلا أب يحنو عليها ولا زوج يضمها، فإذا بها تلتقي بأبي سفيان الذي أذاقها بلسم الحب، فجعلها تكره الرجال من بعده وتطردهم، عاشا أيامًا سعيدة، تنقل بهما الكاتب بين ربى الطائف وجبالها، ساردًا أحاديث العشق وقصصه، حتى انقضى الصيف ونزل أبو سفيان إلى مكة، وانقطعت صلواته بسمية إلا من مال يرسله إليها بين الحين والآخر، فلما شب زياد وعلا شأنه عند عمر بن الخطاب أسرَّ أبو سفيان إلى علي بن أبي

(١) انظر: ابن خلكان، وفيات الأعيان، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، (١٣٩٧هـ)، ٦/٣٥٦-٣٥٨.

طالب فأخبره أنه والد الفتى، لكن خوفه من عمر هو ما يمنعه من نسبه إليه، وفي قرارة نفسه يعلم أنه لا أحد يستطيع فعل ذلك إلا ابنه معاوية، فأوصاه حين يصبح ملكًا - كما تنبأ الكاهن لأمه - أن ينسب أخاه زياد إلى أبيه.

إن ما حدث في التاريخ أن سمية كان لها زوج، وما حدث في القصة أنه لا زوج لها، ولعل هدف الكاتب من إخفاء شخصية الزوج هو إيجاد مبرر لسلوك سمية - وإن كان لا مبرر له - فظاهرة أن تعمل الجارية بغية موجودة في الجاهلية، لكن أن تخون زوجها فهذا أمر عظيم، وحتى يتسنى للكاتب الكشف عن مشاعر الحب الصادقة، خاصة مشاعر سمية بعد رحيل أبي سفيان، فيقنع بها القارئ، الذي لن يقبل بمشاعر سمية لو كان لها زوج.

ولم يرد في كتب التاريخ أن أبا سفيان قد طلب من ابنه معاوية أن ينسب زيادًا له كما جاء في القصة، إنما نسبه معاوية ليشد عضده بزياد، الذي كان خير معين لعلي بن أبي طالب رضي الله عنه، وهنا وظّف الكاتب قصة الكاهن ونبوءته لأم معاوية بأنها ستنجب ملكًا عظيمًا؛ ليمهّد لأبي سفيان طلبه من ابنه معاوية أن ينسب زيادًا لأبيه.

لقد تجاوز الكاتب الحدث التاريخي، فأخذ أصل القصة من التاريخ، وحوّرها قليلًا في الأحداث، وأجرى الحوار على لسان أبي سفيان وسمية، وإن لم يرد في كتب التاريخ؛ لينطلق إلى فضاء أرحب، ونهاية فنية مقبولة يرتضيها الكاتب.

وإن أتى الكاتب بقصة معروفة كقصة أبي سفيان، فقد أتى أيضًا بقصة غير معروفة كقصة (محمد الصغير)، وقد سردها على لسان بطلها محمد يقول: "كنت يومًا صغيرًا لا أفتقه شيئًا مما يجري في الخفاء، ولكنني كنت أجد أبي -رحمه الله- يضطرب، ويصفر لونه، كلما عدت من المدرسة، فتلوت عليه ما حفظت من الكتاب المقدس، وأخبرته بما تعلمته من اللغة الإسبانية، ثم يتركني ويمضي إلى غرفته التي كانت في أقصى الدار، والتي لم يكن يأذن لأحد بالدنو من بابها"^(١).

كان والدا محمد يضيق صدرهما إذا خرج للمدرسة، فإن عاد استقباله بلهفة، وكأنه قد غاب عشرة أعوام، كانا يتمتمان بينهما بلغة لا يفهما محمد، فإذا اقترب منهما تحدثا بالإسبانية، كان يشعر بأنه ليس ابنهما، وهذا ما أورثه مزاجًا خاصًا. فلما أنجبت الأم مولودًا

(١) الطنطاوي، قصص من التاريخ، ص ٤٦.

ذكراً كان على الأب أن يأتي بالخوري ليعمد الطفل، فرأى محمد في عيني أبيه وأمه الخوف ولا يعرف للخوف سبباً. فلما بلغ العاشرة أطلعته والده على سره، وطلب منه أن يخفيه حتى عن أمه، فأخبره أنه مسلم وأن كتابه القرآن، ونبهه محمد صلى الله عليه وسلم، وأن الحضارة التي يلقاها في البلاد من صنع المسلمين، وأنه من هذه اللحظة يجب عليه أن يتعلم دين أبيه ولغته، وأن يكتنم هذا الأمر، فحياة والده بين شفثيه.

أصبح محمد كلما رأى الحضارة الإسلامية ازداد كرهاً لعدوه، وازداد حرصاً على تعلم دينه ولغته، فكان يكتب الحرف بالإسبانية ويكتب له والده الحرف الذي يقابله في العربية، كما علّمه الوضوء والصلاة، وما يقوله عند رؤية الأصنام، وكان يختبره بين الحين والآخر، إذ يرسل إليه أمه لتسأله عما يدور بينه ووالده، وتخبره أنها لديها علم بالأمر، لكنه لا يفصح لها عن أي شيء، ثم عزّفه والده على صديقه وأوصاه بطاعته. واشتد تنكيل ديوان التفتيش الذي ما إن يجد مسلماً إلا ويصلبه أمام الملاء، وضيق الخناق حتى أحس والد محمد بقرب الشهادة، ولم تمر أيام إلا وصديق الوالد يطلب من محمد مرافقته فقد يسّر الله لهما سبيل الفرار إلى المغرب، لكن محمد رفض وطلب البقاء مع والديه، فأخبره أن والديه قد استشهدا، وعليه طاعته فلحق به، وفي المغرب كبر الغلام ليكون العالم محمد بن عبد الرفيق الأندلسي^(١).

لقد وردت القصة في كتاب (الأنوار البرية في آباء خير البرية) على لسان مؤلفه محمد بن عبد الرفيق الأندلسي^(٢)، وهي كما ذكرها الطنطاوي لا تختلف إلا أن والد المؤلف بدأ يعلمه دين الإسلام وهو في السادسة من عمره، وذهب إلى مكتب النصارى للتعلم وهو في الرابعة من عمره، ولعل الطنطاوي عمد إلى تغيير العمر حتى لا يشكك القارئ في

(١) الطنطاوي، قصص من التاريخ ، ص ٥٢.

(٢) الكتاب لا يزال مخطوطاً وله نسخ عدة في الخزنة العامة بالرباط وفي المكتبة العاشورية بتونس المرسي، وقد نشر منقولاً من الكتاب شكيب أرسلان في تعليقه على كتاب (حاضر العالم الإسلامي)، نقلاً عن الشيخ أبو عبد الله أبو جندار في كتابه (مقدمة الفتح من تاريخ رباط الفتح)، انظر: لوثرود ستودارد، حاضر العالم الإسلامي، ترجمة:عجاج نويهض، علّق عليه وأضاف فصولاً: شكيب أرسلان، دار الفكر، بيروت، ط٤(١٣٩٤هـ)، ٢/٢٤-٢٦، كما نشر عبد المجيد التركي مقدمة الكتاب وخاتمه التي أورد الأندلسي فيها قصته، ضمن: وثائق عن الهجرة الأندلسية الأخيرة إلى تونس، حوليات الجامعة التونسية، العدد الرابع، ١٩٧٦م، ص ٢٥-٦٣.

أحداثها؛ لأنه من المستبعد أن يثق الأب بابن السادسة، ويودعه سره، كما وصف الأندلسي حال المسلمين إذا ولد لهم ولد، أو تزوج منهم متزوج، أو مات منهم ميت، ولم يذكر أن والده رزق بولد كما حدثنا الطنطاوي، وقد سافر إلى غرناطة وإشبيلية وغيرهما ليجمع بالمسلمين الأختيار، ولم يذكر نهاية والديه وكيفية هروبه.

لقد أخذ الطنطاوي أصل الحكاية وهي التضيق الذي عانى منه الأندلسيون المسلمون إبان سقوط الدولة الإسلامية، وجعل بطلها محمداً؛ لأنه كان أحد رواة الأحداث، ثم قدمها بأسلوب قصصي ممتع، ركز فيها على شخصية محمد، التي كانت قلقة وخائفة من قلق الوالدين، وأسئلتها الكثيرة عما يتعلمه، وقد زاد الأمر عليه ريبة انعزال والده في غرفة منفردة يُمنع الاقتراب منها، كما أنه لم يلاحظ الفرحة بالمولود، وأصبح الشك يقيناً حينما سمع والداه يتهامسان بغير الإسبانية، مما ولد لديه شعور وصفه الكاتب على لسان البطل يقول: "حتى أنني لأحسب أنني لست ابنيهما، وأني لقيط جاء به من الطريق، فيرح بي الألم، فأوي إلى ركن في الدار منعزل، فأبكي بكاءً مرّاً، وتوالت علي الآلام فأورثني مزاجاً خاصاً، يختلف عن أمزجة الأطفال الذين كانوا في مثل سني، فلم أكن أشاركهم في شيء من لعبهم ولهوهم، بل أعتزلهم أذهب، فأجلس وحيداً، أضع رأسي بين كفي، وأستغرق في تفكيري"^(١)، ولم تهدأ نفسه إلا بعد أن أخبره والده بحقيقة الأمر، فقويت شخصيته، وأحس بدماء المسلمين تجري في عروقه، واعتز بماضيهم وحضارتهم، يقول الكاتب على لسان البطل: "صرت من بعد كلما رأيت شرف الحمراء أو مآذن غرناطة، تعروني هزة عنيفة، وأحس بالشوق والحزن، والبغض والكره يغمر فؤادي..."^(٢) فكان أن ساهم بجمع المسلمين ونشر الإسلام.

وإذا كانت قصة محمد الصغير لم تذكر إلا في مرجع وحيد في تلك الفترة، فإن بعض القصص قد ترد في أكثر من مصدر، لكن الكاتب يعتمد على واحد، كما في قصة (رجل وامرأة)، والقصة كما رواها الطنطاوي تحكي قصة امرأة تدعى ميسون جاءها نبأ مقتل إخوتها الأربعة في حروب الشام ضد الصليبيين في عام ٦٠٧هـ، فما إن سمعت الخبر حتى غلت

(١) الطنطاوي، قصص من التاريخ، ص ٤٦.

(٢) المصدر نفسه، ص ٥٠.

الدماء في عروقها، وفكرت أن تلحق بإخوتها فتجاهد، لكنها عدلت عن ذلك بعد أن فكرت بروية، واهتدت إلى حل، فجمعت النسوة من جاراتها، وأخبرتهم بمقتل إخوتها، فواسينها، لكنها لم تكن ترد منهن ذلك، فألهمت الحماسة في نفوسهن، ودلتهن على طريق المساعدة، وبدأت بنفسها، فقصت شعرها، وصنعت منه لجامًا وقيودًا للخيل، فصنعت مثلها الجارات، وأرسلن هذه القيود إلى إمام الجامع سبط ابن الجوزي، الذي قال خطبة عظيمة، حركت الناس من أماكنهم، فهبوا للنصرة حتى نالوا الظفر.

مرجع الطنطاوي في القصة ما جاء في خطط الشام، أن نساءً أرسلن شعرهن لسبط ابن الجوزي؛ ليستخدم في الأدوات اللازمة للجهاد، فخطب سبط ابن الجوزي في الناس فصاحوا لما رأوا صنيع النساء، وهبوا للنصرة حتى غلبوا^(١). أما ما جاء في مرآة الزمان أن نابلس تعرضت لغزو الفرنج، فاجتمع عند سبط ابن الجوزي في الجامع خلق كبير، فأراد أن يلهب الحماسة في صدورهم، فتذكر قصة المرأة التي رواها أبو قدامة الشامي، وقد قطعت شعرها وبعثت به إليه ليستخدمه قيادًا لفرسه، فعمد إلى شعر تائبين عنده، وعمل منه شكالات الخيل، فخرج بها إلى الناس، فلما رأوها الناس صاحوا صيحة عظيمة، انتقلوا بعد للجهاد، حتى كتب لهم النصر^(٢).

ولعل الطنطاوي اعتمد على حكاية خطط الشام، لأنها أقرب إلى المنطق والصدق الفني للقصة، فقد يعد القارئ صناعة سبط ابن الجوزي القيود من شعر التائبين ضرب من المبالغة، وحتى يجبك الكاتب القصة جعل امرأة تتعرض لهزة نفسية بسبب فقد إخوتها الأربعة في المعركة، ولعل الكاتب اختار الرقم أربعة لغاية، وهي أن يعظم مصاب المرأة، كما أنه يذكر بالخنساء التي فقدت أبناءها الأربعة في معركة القادسية واحتسبت وصبرت، فكان الحل أمام ميسون أن تصنع لجامًا من شعرها، وتدفع به إلى سبط ابن الجوزي؛ ليخطب في الناس، ويعرض عليهم اللجام، فينطلقوا للنصر، لكن الكاتب وقع في مزلق إذ قال في بداية القصة واصفًا حال البلاد "حتى كادت البلاد تخلو من شبابها، ولا يبقى فيها إلا شيخ أو امرأة أو صبي، أو قعدى نسي واجب الجهاد"^(٣)، فالعدد محدود إذن، والسؤال فيمن خطب سبط

(١) انظر: محمد كرد علي، خطط الشام، مكتبة النوري، دمشق، ط ٣ (١٤٠٣هـ)، ٧٨/٢.

(٢) انظر: سبط ابن الجوزي، مرآة الزمان في تاريخ الأعيان، تحقيق: جنان جليل، الدار الوطنية، بغداد، ص ٥٤.

(٣) الطنطاوي، قصص من التاريخ، هامش ص ٢٥٠.

ابن الجوزي؟ ومن الناس الذي هبوا للجهاد وانطلقوا؟ ومع ذلك كل من قرأها صدّق بحقيقتها، بل ونسب الخطبة التي جاءت فيها لسبط ابن الجوزي، مع إنها من تأليف الكاتب، مما حدا به إلى الإشارة في الهامش إلى أنها من تأليفه^(١).

وظاهر هدف الكاتب من القصة، وهو أن يبعث في الناس القوة وعدم الخضوع لأي مستعمر في أي زمن، وحتى يصل لهدفه، غيَّب الحوار، واعتمد على الوصف فوصف حال البلاد، وحال ميسون، كما اعتمد على الخطاب المباشر من خلال الخطبة، التي كان التوجيه والنصح مسيطراً عليها.

أما قصة (حكاية الهيمان) فقد التزم الكاتب بما ورد في كتب التاريخ، بل إنه لجأ إلى نقل بعض النصوص كما وردت في الكتب، ووضعها بين قوسين، وأشار في الهامش إلى أن القصة مخطوطة في مجموع من مجموعات المكتبة العربية في دمشق مروية عن الطبري بالسند المتصل، وأن عبارة الأصل وضعت بين قوسين^(٢).

نقل القصة أبو جرير الطبري، وهي أن خرسانيًا بمكة سنة أربعين ومئتين للهجرة، قد فقد هيمانًا فيه ألف دينار، فنادى في الحجاج عمن وجده، فرد عليه أبو غياث أن بلدنا فقير أهله فادفع مئة دينار لمن يجده، فرد الخرساني رافضًا، وقال: أحيله لله. فأحس الطبري أن هذا الرجل قد وجد الهيمان فتبعه، فسمعه وقد دخل بيته، ينادي زوجه لبابة، ويخبرها أنه وجد صاحب الهيمان وأنه رفض أن يدفع لمن يجده شيئًا من المال، فعليه إعادة الكيس لصاحبه، فحاولت زوجته أن تعدله عن رأيه، ودكرته ببناته الأربع وأختيه وأمها، فلم يؤيدها.

فلما جاء الغد نادى الخرساني على الهيمان، فقال له أبو غياث: أخبرتك أن تجعل لمن يجده مكافأة ولو عشرة دنانير، فرفض الخرساني، وقال نحيله لله. فلما كان من الغد تكرر الحدث مرة أخرى، فقال أبو غياث، اجعل لمن يجده دينارًا واحدًا، فرفض، فأخذه أبو غياث معه إلى داره، ثم نبش الأرض وأخرج الهيمان وأعطاه الخرساني، فصب الدنانير في حجره وقلّبها، وقال: هذه دنانيرنا، ثم أراد الخروج، فلما وصل إلى الباب، قال الخرساني: يا شيخ مات أبي وقد أوصاني أن أعطي ألف دينار لمن هو أحق الناس بها، ولم أجد منذ خرجت من

(١) انظر: الطنطاوي، قصص من التاريخ، هامش ص ٢٠١.

(٢) المصدر نفسه، هامش ص ٢٥٠.

خراسان رجلاً أحقّ بها منك، فخذها، ثم خرج، فلحق أبو غياث بالطبري وقال له: لقد رأيتك تتبعني من أول يوم، وهذه هدية والهدية لمن حضر، فنأدى أهله، وبدأ بتوزيع الدنانير عليهم، فكان نصيب كل واحد منهم مئة دينار، ثم أوصى أبو غياث الطبري بالمال خيراً، وأخبره قصة قميصه الذي يلبسه، فقد كان يصلي فيه، ثم ينزعه فيصلي فيه أهل بيته واحدة تلو الأخرى. فودعه الطبري وقد تقوى بالمال في طلب العلم، فلما كان بعد سنة ست وخمسين ومئتين، نزل الطبري إلى مكة، فسأل عن الشيخ، فعلم أنه مات بعد تلك الحادثة بشهور، فوجد بناته تحت ملوك، فكان الطبري يحدث أزواجهن وأبناءهن بالقصة^(١).

لقد قص الطنطاوي القصة كما جاءت في كتب التاريخ، فلم يغير في أحداثها شيئاً، إنما جعلها فنية أكثر بأن بدأها بمقدمة وصف فيها البيئة الزمانية والمكانية لأحداث القصة، يقول: "كان أذان الفجر يصعد من مآذن الحرم في مكة في أول يوم من رمضان سنة أربعين ومئتين للهجرة فيهبط على تلك الذرا المباركات من قُعيّعان وأبي قيس، فينسب مع نسيم السحر رخيّاً ناعساً، يسحب ذيوله على تلك الصخور التي كانت محطة بريد السماء... وأم أهل مكة الحرم، ولم يبق في داره إلا شيخ في السادسة والثمانين وإن محطم ماعليه إلا قميص مشدود بجبل..."^(٢).

كما اهتم الكاتب بوصف الشخصية فوصف الحالة الاجتماعية للبطل والفقر والحاجة التي وصل إليهما، فقد كان يبذل قميصه ليرتديه أهله واحداً تلو الآخر للصلاة، ثم ينتظر طلوع الضحى، ليجول في أزقة مكة بحثاً عن لقيمات يسد بها جوع أهله، حتى يصيبه التعب. ووصف حالته النفسية لما أصابه اليأس والبؤس، فجلس تحت ظل شجرة يتمنى الموت حيناً، ويستغفر حيناً آخر، إلى أن وجد هيمان الدنانير فدخل في صراع آخر، إذ تذكر نساءه وجوعهن، وأن المال سيسد حاجتهم، وفي الوقت نفسه صوت الأمانة يناديه في داخله، ويذكره بأن المال لقطة، ويجب أن يسأل عن صاحبه لمدة سنة، حتى قوي نداء الحق، فأخذه معه إلى بيته، وهناك عاش صراعاً آخر مع زوجته التي كانت تحاول إقناعه في أخذ شيء يسير منه، لكنه يصبر على الرفض.

(١) انظر: ابن الجوزي، المنتظم في تاريخ الملوك والأمم، تحقيق: محمد عبد القادر ومصطفى عبد القادر، دار الكتب العلمية، بيروت، (د.ت) ٢٩٠/١١-٢٩٣.

(٢) الطنطاوي، قصص من التاريخ، ص ٢٤٠.

لقد حافظ الطنطاوي على النص التاريخي وأورده في القصة كما جاء في المصادر التاريخية، فقطع السرد القصصي لإدخال النص التاريخي على شكل بنية سردية مستقلة، محصورة بين قوسين، وأشار إليها في الهامش؛ ليؤكد للقارئ أن السرد المتخيل يستند إلى حقائق تاريخية، وحتى لا يختلط على القارئ، ويظن كلام الكاتب من القصة في أصلها، كما حدث في قصة (رجل وامرأة).

المبحث الثالث: الزمن النفسي.

وهو الزمن الذي لا يخضع لمعايير خارجية أو مقاييس موضوعية كالتوقيتات المتداولة، إنما يمكن معرفته وتحديدته من خلال اللغة التي تعبر عن الحياة الداخلية للشخصية، فالزمن مثلاً يكون طويلاً حين تكون الشخصية حزينة ومغتربة، و يكون قصيراً حين تكون سعيدة فلا تشعر بمرور الزمن، فهو زمن لا يحسب بالساعات والدقائق، إنما زمن ينتجه وعي الشخصية ذاتها^(١)، وسمي الزمن الذاتي؛ لأن المدة الزمنية في كيانها لا تساوي إلا نفسها، لكن الذات هي التي حولت العادي إلى غير عادي، والقصير إلى طويل، كما حولت الزمن الطويل إلى قصير في لحظات السعادة، وفترات الانتصار^(٢).

وإذا كان الزمن الكوني يتساوى فيه كل الناس؛ لكونه مضبوطاً بالدقائق والساعات والأيام، فإن الزمن النفسي يتجلى في الإحساس لدى الشخصية إزاء ما يحيط بها؛ وعلى هذا لا يمكن أن يكون هذا الزمن موحدًا بين شخصيتين فأكثر؛ لأنه مرتبط بمستوى إحساس الشخصية به على نحو مخصوص، وهذا الإحساس قابل للتنوع بسبب تباين الطرائق في التفاعل معه، المحكوم بوضع الشخصية ورؤيتها^(٣)، بل قد يتغير الإحساس لدى الشخصية نفسها، فيتحول الليل بظلامه السرمدى، وطول ساعاته في فضاء صحراء لا حدود لها إلى ليلة من ليالي الأونس والانسراح، كما قد تتحول الليلة نفسها إلى ليلة ليلاء تثقل الشخصية بالهموم والأحزان، ففي قصة (هجرة المعلم) كان البطل يشعر في النهار بالصحراء الرحبية تضيق عليه، وشبح الموت يلتف حوله، فلما هبط الليل، وبرد الرمل، شعر البطل بالراحة، وتمتع بجمال الصحراء، يصف الكاتب حال البطل يقول: "ولا يستطيع أن يتصور كيف كان هذا العالم الجميل الفاتن، يمجج قبل ساعات بأشباح الموت، وتهاويل العذاب، ورجع الليل إلى الفتى حماسته ونشاطه، وأترع نفسه قوة وحياة، فرأى أمله الذي بخرته شمس الضحى، قد عاد رطباً ندياً"^(٤)، لقد أعجبه سكون الصحراء، وأرهف السمع له، فسمع صوت حداء قافلة، فطار فرحاً وطرباً لعل القافلة تساعده، وفي غمرة سعادته إذ الصوت يختفي، يصف الكاتب

(١) انظر: الشريف حبيبة، مرجع سابق، ص ٨٠.

(٢) انظر: عبد الملك مرتاض، مرجع سابق، ص ١٧٦.

(٣) انظر: الصادق قسومة، مرجع سابق، ص ٥٠.

(٤) الطنطاوي، قصص من التاريخ، ص ١٣٥.

الحال يقول: "ويسيطر على البادية هذا الصمت العميق، فيألم المعلم الشاب، ويجس بالخيبة تحز في قلبه، ويضيق بهذا الصمت الذي كان ينعم به من لحظات"^(١)، لقد تحول موقف البطل من الليل في لحظات، فبعد أن كان فرحاً به خاف منه، فرح به لما أحس ببرودة الليل بعد حرارة النهار، وسماع الأصوات بعد السكون، وخاف منه بعد أن فقد الأصوات وعاد السكون، وما تغيرت نظرتة إلا لتغير شيء في داخله، فالأصوات أشعرته بالأمان والنجاة، فلما فقدتها أحس الخيبة والهلاك، فإحساسه بالأمان هو الذي جعله يبتهج بالليل، وإحساسه بالهلاك هو الذي جعله يكره الليل، فالزمن تابع لنفسية البطل، يتلون بإحساسه بالوجود.

و قد يكون الليل ليلاً عادياً، وقد يصوره ليلاً رومانسياً عاطفياً، وقد يتحول إلى ليل تحتشد فيه الهموم، ويعج بأحاسيس البأس، فيغدو ليلاً سوداوياً، يتصف بكل معاني السوداوية، ففي قصة (الكأس الأولى) تدرج الكاتب في وصف الليل، فصاغ تجربة البطل مع الليل مشدودة بالتوتر المتدرج الذي يبلغ أعلاه، وكأنه التصعيد الدرامي للحالة النفسية التي يعيشها البطل بدءاً من مشهد الوحدة والبرد، وإحساس البطل بوطأة الهموم ومكدرات الحياة، وصولاً إلى مشهد الخوف والرهبة بعد أن استلم الرشوة، فصوّر الكاتب الليل بداية تصويراً فنياً يوحي بالشعور المتوتر يقول الكاتب: "كانت ليلة مخيفة من ليالي شتاء سنة ١٩٤١، وكانت تعول رياحها كما تصرخ الشياطين، وترقص في الجو كأنها مرده الجحيم قد أفلتت من قيودها"^(٢)، ولما استلم الرشوة تلبسه الخوف يقول الكاتب: "أفاق عبد المؤمن من ذهلتة، فأحس بمثل ما تحس به الفتاة التي فرطت ببيكارتها في لحظة ضعف وخور... وصار كلما حركت الريح الباب ظن أنهم جاؤوا لاعتقاله وافتضح أمره"^(٣)، فاختر الكاتب الليل زمناً للأحداث؛ ليوافق نفسية الشخصية، المضطربة والقلقة والحائرة، ذلك أن الليل فيه الظلمة، وظلمته تحجب المناظر عن العين، ويفقد الإنسان التمييز، وتبث فيه الوحشة، فتنشط المخيلة بكل التصورات المخيفة.

أما الزمن في قصة (هيلانة ولويس) فهو زمن الانتظار، انتظار القدوم، وانتظار العودة، وانتظار اللقاء، فقد كانت هيلانة ولويس يعيشان في سعادة في قريتهما، حتى أتاهما

(١) الطنطاوي، قصص من التاريخ، ص ١٣٦.

(٢) الطنطاوي، قصص من الحياة، ص ٣٥.

(٣) المصدر نفسه، ص ٣٩.

أحد القساوسة، وطلب منهما نصره القدس، وهناك فقدت هيلانة زوجها، لكنها لم تجزع، كانت تبكي بحرقة، تغمر ابنها بحنانها، إلى أن جاء ذلك اليوم الذي غلبها النوم بجانب ابنها، فلما أفاقت لم تجده، عندها بدأت بالصراخ والصياح، وانطلقت في الأرض تبحث عنه، حتى أوصلتها قدمها إلى معسكر المسلمين، تريد مقابلة السلطان، فأدخلها الجند خيمة الأسرى، فاستمرت في الصياح، فسمعها أحد الأسرى، وعرفها لكنهم نقلوها إلى خيمة السلطان قبل أن يكلمها، فبدأ بالصياح وقد عُرف عنه السكينة، فثقل هو أيضًا إلى السلطان، وهناك وجد هيلانة هادئة وفي حجرها ابنها، وما قطع الصمت إلا كلمة الصغير (بابا)، فرفعت هيلانة رأسها، فرأت زوجها، ولم تصدق الخبر حتى عانقته، وقد أعجبا بالدين الإسلامي، فأعلنا إسلامهما.

لقد كان للزمن في القصة قيمة كبيرة للمنتظر (هيلانة)، فأحست بالثانية كأنها الدهر، والدقيقة وكأنها الدهور كلها، فتحكمت أحاسيسها في الزمن بعيدًا عن تحركات الساعة، فعندما لم تجد ابنها، وصف الكاتب تحركاتها يقول: "فانطلقت تعدو حتى تقطعت أنفاسها، وهي تتحامل على نفسها، وتعود إلى السعي تريد أن تقطع الطريق كله بوثة واحدة، ترى من بعدها ابنها، أو يكون فيها حتفها، وتخشى أن تتأخر لحظة فيصيب ابنها شر"^(١)، كما بدأت أحداث القصة في الليل، يقول الكاتب: "كل شيء ساكن سكوت الموت، مظلم ظلمة القبر! ولقد أسدل الليل فروعه السود، فغطى على المعركة اللافحة"^(٢)، هذا السواد، وهذه الظلمة موجودة داخل نفس هيلانة، وتتغلغل في أعماقها، وتشكل كيانًا غريبًا يتصارع مع تلك الخيالات التي تتمدد في ذاكرتها عن زوجها والأيام الجميلة التي قضياها معًا، كما يشكل حاجسًا نفسيًا يوجب أحاسيس الخوف في مخيلتها من فقد زوجها.

كما استخدم الكاتب في القصة زمن الذكرى وهو ردة فعل عن حالات الخوف والحرمان التي تعاني منها هيلانة، فتحن إلى مكان الذكرى الذي يحقق أمانها، لتنفصل عن الواقع وزمنه، يصف الكاتب موقف هيلانة بعدما أتاها خبر فقد زوجها: "واشتد بها الضيق، وزاد بها الحنين إلى ماضيها الهانئ، وصوّر لها الوهم القرية فرأتها أمامها... فذكرت كيف عرفت

(١) الطنطاوي، قصص من التاريخ، ص ٩٦.

(٢) المصدر نفسه، ص ٨٧.

فتاها الحبيب، وقد رآته أول مرة على باب داره تلقاء الغابة، فأحست كأن عينيه قد اخترقنا شغاف قلبها... فجلست معه تحت تلك الشجرة المنعزلة أحلى مجلس في حياتها"^(١)، لقد عبر زمن الذكرى عن شخصية هيلانة ونفسيته، فهي لم تقبل الواقع كما هو، ولم تنسجم معه، فبعد فقد زوجها ضاق المكان بها وثقل عليها، وهذا ما دفعها إلى الذكرى؛ لتخفف ثقل الحاضر، وتنسى واقعها وتبدله لوقت معين، والإنسان يلجأ إلى الذكرى حين يفتقد الطمأنينة والأمن، وقد فقدتهما هيلانة بفقد زوجها.

وإذا كان الزمن في قصة (هيلانة ولويس) قد قصر، فإنه طال وامتد في قصة (الموسيقي العاشق)، التي تحكي قصة شوقي، شاب أحب الموسيقى لكن والده وهو أحد الباشاوات رفض تعلقه بالعود، فأجبره على تركه، فلما امتنع طرده من بيته، وأصبح شوقي ينتقل من بيت إلى بيت يعلم أبناء الأسر الكبيرة الموسيقى، حتى دخل بيت أحد الباشاوات ليعلم ابنته، وهناك انقلبت حياته رأسًا على عقب، فبعد أول لقاء تبدل كل شيء في حياته، يصف الكاتب حال البطل على لسانه يقول: "تعلقت بالحياة وكنت زاهدًا فيها، ورأيت ضوء الشمس أشد نورًا، وأحسست بالوجود من حولي... وذهبت إلى غرفتي فلم أطق فيها قرارًا، ولا اشتهيت طعامًا ولا شرابًا... ولا أدري كيف أمضيت ليلتي، حتى أزف موعد الدرس الثاني، شعرت كأني عدت إلى جنتي التي خرجت منها، وعشت ساعة في لذة لو جمعت لذات الأرض كلها ما بلغت نقطة في بحرها"^(٢)، لقد كانت الساعة التي قضاهها مع تلميذته على قصرها زمنيًا أمتع الساعات، ولا مثيل لها في ساعات عمره، وما جعلها ممتعة لذيدة إلا إحساسه الداخلي بالسعادة.

فلما رأى الناس حاله توسطوا له عند أبيها، فزوجها به، لكن سعادته لم تستمر إذ مرضت مرضًا كان سببًا في وفاتها، قابلها قبل وفاتها ليودعها، فقالت له: غداً تحب غيري، وتضرب لها على عودك، فأقسم لها ألا يجب بعدها امرأة وألا يضرب عودًا، ومن ذلك اليوم لم يلمس العود. لقد حكى شوقي قصة حبه، بعد أن طُلب منه تفسير سبب رفضه الضرب على العود، يصف الكاتب حال البطل على لسانه يقول: "أندرون ما عمري اليوم؟ أنا فوق

(١) الطنطاوي، قصص من التاريخ، ص ٨٩.

(٢) الطنطاوي، قصص من الحياة، ص ٣٢.

الثمانين، وقد مر على هذا الحب دهر، ولكني أراه كأنه أمس^(١)، فعلى الرغم من مرور وقت طويل على هذا الحب فإنه يراه كأنه أمس، وما جعله قريب وهو بعيد إلا إحساسه به، الذي يجعله يعيد ذكره فيحيى فيها كل يوم، فما شعر أنه فارقه.

أما بطل قصة (مسكين) فقد عاش منفردًا حزينًا، لا يُرى في النهار، فإذا جاء الليل يُرى ماشيًا متسللاً بإزاء الجدران حتى يبلغ مقهى اللونابارك، تابعه الراوي أشهر الصيف الثلاثة، فرآه يجلس وحيدًا على مقعده، لا يطلب شيئًا، ولا يغادر المكان حتى يذهب الجميع. في أحد الأيام طلب مشروبًا، لكنه لم يجد معه مالا يدفعه، فأشار الراوي إلى النادل أنه سيدفع، فلحقه الرجل، يلومه على الدفع والفضول، فدعاه الراوي إلى طعام في أحد المطاعم القريبة، وهناك سرد الرجل حكايته، بدأها بقوله: "لقد رفعتني الآلام على أجنحتها السود، فأصبحت أرى الدنيا ضيقة مظلمة، ليس فيها الأمل ولا نور الحب، لقد مر على ذلك أربع سنين كاملات، ولكني أحسست كأنه دهر طويل لما مر عليّ فيه من آلام"^(٢)، ثم سرد قصته، وهي أنه أحب فتاة أجنبية ليست من طبقتة، تحمّل كل شيء من أجلها حتى تزوجها، وأنجبت منه طفلًا، لكن حبه لم يستمر، فقد هجرته زوجته مع عشيقها، وأخبرته أن الولد ليس ابنه.

لقد عكس الزمن النفسي إيقاع النفس الداخلي من خلال التركيز على آفاق اللون والتوترات النفسية التي يحدثها، فالسواد والظلمة موجودة داخل نفس البطل، والإحساس بطول الزمن وكأنه دهر، وهو في الأصل أربع سنوات، إنما هو انعكاس لتوتر داخل النفس. كما وظف الكاتب الزمن النفسي في سيرته؛ ليعكس ذاته الداخلية وإحساسه بالحياة، فالسنوات التي قضاها في مكتب عنبر من أمتع السنوات، يقول: "لقد عشت في هذا المكتب ست سنين كانت أحفل سني حياتي بالعواطف وأغناها بالذكريات... لم تكن ست سنين إلا بحساب التقويم المعلق على الجدار، وهل يقاس عمر الإنسان بالأشهر والأعوام؟ إن ليلة الصيف تمتد في تقدير عقارب الساعة عشر ساعات، سواءً في ذلك ليل العاشق الناعم بالوصول وليل السجين المكبل بالأغلال، مع أن ليلة الوصال في الحقيقة لحظة، ولحظة

(١) الطنطاوي، قصص من الحياة، ص ٣٢.

(٢) المصدر نفسه، ص ١٨٣.

العذاب دهر طويل"^(١)، لقد كان الكاتب يدرك أثر تفاعل الذات مع الزمن، وما ينتج عن هذا التفاعل من تغير في حساب الزمن، فسنوات دراسته في مكتب عنبر رآها أكثر من ست سنوات، وليوضح الفكرة للقارئ، قارن بين ساعة في العشق وساعة في السجن، وكيف أنها تقصر عند الأول، وتطول عند الثاني، وهذا التمثيل يوضح مفهوم الزمن النفسي.

كما وصف ليلة ممتعة قضاها في قهوة على جبل قاسيون، بصحبة أدباء ونقاد، ختمها بقوله: "ليلة ما كان أجملها وأقصرها! وكذلك تكون ليالي الأانس فانتات قصيرات الأعمار"^(٢)، فوصف الكاتب الليلة بالقصر، والوقت بسرعة المرور، دليل على الفرح الداخلي الذي يشعر فيه الكاتب.

أما الأيام العصبية والليالي الشديدة فإنها تطول، وقد عانى الكاتب منها كثيراً، كليلة رجوعه إلى دمشق من سلمية بعد نهاية العام الدراسي، إذ رحل كل من حوله إلى منزله، فبات وحيداً، يصف ليلته يقول: "أمضيت ليلة من أشد الليالي التي رأيتها في حياتي: ظلمة ووحشة وصمت، والساعات تمر بطيئة كأن الدقيقة فيها ساعة"^(٣)، لقد أحس الكاتب نتيجة الوحدة ليلته وقد طالت، فصار يحسب الدقيقة وكأنها ساعة، ليقرر في النهاية الحقيقة يقول: "نعم، فالليل لا يطول ولا يقصر ولكن مقاييس الزمان عندنا مختلفة، ساعتنا كلها خربة"^(٤)، فالساعة ثابتة ستون دقيقة، عند العروس والسجين، لكن إحساس الفرح يجعلها قصيرة، وإحساس الخوف يجعلها طويلة، فوصف الكاتب مرور الدقيقة وكأنها ساعة، يدل على حالة الحزن التي كان يعيشها نتيجة الوحدة والغربة.

ويوم كان معلماً في مدرسة سبقا خرج مع تلاميذه في رحلة مدرسية، وأثناء العودة اعترضتهم مجموعة من الجنود السنغاليين، على رأسهم عريف فرنسي، ومنعهم من المرور، فلم يكن أمام المعلم إلا النزول من الجبل، فتردد الطلاب وخافوا، وكان معلمهم أكثر خوفاً، مما اضطره إلى أن يجعل أخويه اللذين كانا بصحبته أحدهم في أول المجموعة والثاني في آخرها، وكان ينزل ويصعد هو وأخواه يساعد من يحتاج إلى المساعدة، والناس في أسفل

(١) الطنطاوي، الذكريات، ١/١٤٢.

(٢) المصدر نفسه، ٢/٣٣٢.

(٣) المصدر نفسه، ٢/٢٦٢.

(٤) المصدر نفسه، ٢/٣٥٢.

الجبل ينادون ويصوّتون، يصف الكاتب تلك اللحظات يقول: "وكانت ساعة أطول من دهر، لا يعلم إلا الله ما مر علي فيها، وأنا أتوجه إليه أدعو ضارعًا مضطرًا"^(١)، وما اطمأنت نفسه إلا بعد أن وصل إلى السفح، لقد كان خوف الكاتب في تلك اللحظة مركّبًا، إذ لم يكن خائفًا على نفسه أو على أخويه بقدر ما كان خائفًا على أبناء الناس؛ لذا لم يحسب الساعة ستين دقيقة، أو يومًا أو شهرًا، إنما أحس أنها أطول من الدهر؛ اللهم الذي حمّله في داخلة، الذي كان مصدره الأمانة التي في عنقه وهي التلاميذ.

ومن أشد اللحظات التي مرت عليه ساعة بين الشيعة في ليلة عاشوراء، إذ كان بصحبة صديقه أنور العطار ومجموعة من الطلاب ببغداد، فدخلوا إحدى خيم الشيعة بناء على رغبة صديقه أنور، فاجتازوا الصفوف، وقد بهرهم اللطم والأذى الذي يلحقه الناس بأنفسهم، فلما وصلوا إلى السيد المعمم انبرى أحد الطلاب، وعرف بالطنطاوي، وأن من مؤلفاته كتاب أبي بكر وعمر، عندها أحس الطنطاوي أن أجله قد حان، فالتفت إلى صديقه أنور فإذا وجهه مصفر كأنه ليمونة، والتفت إلى السيد المعمم فما دل وجهه على شيء، يصف الكاتب تلك اللحظات يقول: "وطال الموقف وأنا على هذه الحال من الترقب والفرع حتى مرت سبعون ساعة كاملة متواصلة ولم يتبدل شيء، وكل دقيقة منها بساعة"^(٢)، ومن المحال أن يكون الكاتب بقي مدة سبعين ساعة، لكن إحساسه الداخلي صوّرها سبعين ساعة، وصوّر الدقيقة ساعة، لكن بعد أن تفرّق الناس من حوله، وزال مصدر الخوف، نظر إلى الوقت يقول: "ونظرت في ساعتني فإذا المدة التي أحسست أنها سبعون ساعة لم تكن أكثر من عشرين دقيقة، ولكن زمن الألم والخوف يطول"^(٣)، إذًا فالزمن النفسي لم ينظّم حسب الساعة، بل حسب إحساس الكاتب به، فزمن الألم والخوف يطول، وزمن الفرح يقصر.

ومن التقنيات التي يتحقق الزمن النفسي من خلالها المنولوج الواعي (الذاكرة الإرادية) ويمثلها التذكر والنجوى والتخيل، ويرى العوفي أنه "زمنيًا يرتبط التذكر بالماضي، فهو ردة فعل زمنية نفسية إلى الوراء، وترتبط النجوى بالسيولة الشعورية الآنية، بهذا التداعي الذي تثيره

(١) الطنطاوي، الذكريات، ٢ / ٢٦٢.

(٢) المصدر نفسه، ٣ / ٣٨٥.

(٣) المصدر نفسه، ٣ / ٣٨٦.

المرئيات والمدركات، فهو مراوحة صريحة في الزمكان، ويرتبط التخيل بالآتي، فهو اختلاج ورغاب تعرو النبض الزمني الراكد"^(١).

وقد اجتمعت التقنيات الثلاثة في قصة (ابن الحب)، فقد كانت سمية تجلس في الأماكن التي جمعتها مع أبي سفيان تتذكره، يقول الكاتب: "ولم يبق لها من الحياة إلا ذكريات هذا الحب الذي ولد شابًا قويًا، ولكنه مات طفلاً صغيراً... لم يكن لها إلا الحب، فكانت تعانق طيف حبها في الليل وتسايه في الطريق، وتناجيه في الصباح وتناغيه في المساء، وتصحبه إلى هذه الأماكن التي عرفت فيه السعادة، ولكنها لا تجد في كل ذلك إلا الألم، إن كل ما ترى يذكرها بالحبيب فيزيدها لوعة"^(٢). ثم ينهي الكاتب التذکر ليدخل في النجوى الآنية، يقول: "كانت تحيي الليل ساهرة مؤرقة، تناجي النجم، وتسائل الليل عن حبيبها وتحاطبه من وراء الصحراء كأنه معها، (أين أنت أيها الحبيب؟ هل تنام الساعة آمنًا مطمئنًا، أم أنت بين ذراعي غيري، قد نسيتني... أتذكر مسرانا في هذه الغابة الصغيرة الملتفة، وقد خلونا فيها وحدنا وتركنا الدنيا بضجتها وصخبها، نمشي وحيدين ليس معنا إلا الحب الذي يربط بين قلوبنا، نتلفت حولنا فلا نرى إلا جذوع الأشجار المتعانقة... لم أكن أشعر بالوحدة لأنك معي)"^(٣).

لقد كان الدور الأول في التفریع عما في النفس للنجوى، ولم يكن التذکر سوى رافد لها ومهد، كما سيطرت على المناجاة الصيغ المضارعة، التي تنسجم مع زمن النجوى، فتحقق بطنًا في الإيقاع يناسب الحالة النفسية التي تمر فيها سمية.

أما التخيل فقد لعب دورًا في الكشف عن رغبات سمية التي كانت تطوف في أماكن الحب، يصف الكاتب ما تفعله: "تتفكر وتتذكر وتقبل الأحجار والأشجار، وتسير مع الوهم أحيانًا فتظن بأن الحبيب حاضر معها، فتهم بعناقه وبثه شكواها ثم تجدها وحيدة، فيجب قلبها، وتشتد خفقاته وتسقط على وجهها فتبكي وتذوب وحيدة"^(٤). فتخيلها لقاء حبيبها تعويض عن الوحدة التي تشعر بها، وتنفيس عن الألم الذي تعاني منه، وتحفيز على

(١) نجيب العوفي، مقارنة الواقع في القصة القصيرة المغربية، المركز الثقافي العربي، ط١ (١٩٨٧م)، ص ٥٤١.

(٢) الطنطاوي، قصص من التاريخ، ص ٦٣.

(٣) المصدر نفسه، ص ٦٤-٦٥.

(٤) المصدر نفسه، ص ٦٤.

الصمود من أجل ابنها، لقد تضافرت هذه التقنيات الثلاثة في عكس الزمن النفسي الذي كانت تعيش فيه سمية.

أما في قصة (حلم في نجد) التي أعتُمد في بنائها على التخيل، فقد استعاد الكاتب التاريخ من خلال حلم اليقظة، الذي هياً له التداخل في الأزمان والتجاوز للمكان، حيث خلط الزمن النفسي أوراق الزمن التاريخي، والتقى الطنطاوي بالأبيوردي^(١) والشريف الرضي^(٢) وآخرين. فبينما كان الكاتب راكباً القطار متجهاً من الرياض إلى الظهران، نظر من النافذة فأثار عجبه صحراء نجد ورمالها، وكيف أنها أثارت مشاعر الشعراء بعذب القصائد، وهي صحراء قاحلة مقفرة، لا فيها جنات الشام أو أودية لبنان، وتذكر الشعر الذي قيل في نجد، وأول ما خطر في ذهنه أبيات الأبيوردي، يقول الكاتب عنه: "وكنت قد أولعت بديوانه حيناً، وكتبت عنه في الرسالة من أربع وثلاثين سنة، فشعرت به يتمثل لي، فكأني أراه قاعداً أمامي في القطار، ومعه صاحبان له، وكانوا يتهامسون، وكأنه يحدثهما عن سواف أيامه في نجد"^(٣)، ثم أنشدهما الشاعر أبياتاً من شعره.

وبينما هم كذلك إذ دخل عليهم شيخ مهيب أعجبه منظر جبلين تراءيا له من النافذة فأنشد فيهما بعضاً من الأبيات، فعرف الكاتب أنه الشريف الرضي، يقول الكاتب: "ولم أشعر بنفسي إلا وأنا قائم إليه أحبيه، وأبته قدس حبي له، وإكباري إياه... فأنس بي وجعل يحدثني وقد سكرت لحديثه، كأن في فيه الخمر، وفي كلامه السحر، ولحظ مني ذلك،

(١) محمد بن أحمد بن أبي العباس أحمد الأبيوردي، كان فاضلاً في العربية والعلوم الأدبية، خبيراً بعلم النسب، ولي خزانة دار الكتب بالنظامية في بغداد سنة ثمان وتسعين وأربعمئة، تولى في آخر عمره إشراف مملكة السلطان محمد بن ملكشاه، له مصنفات عديدة منها: تاريخ أبيورد ونساء، قبسة العجلان في نسب آل أبي سفيان، تعلقة المشتاق إلى ساكني بغداد، توفي بأصفهان سنة سبع وخمسمئة من الهجرة.

انظر: ياقوت الحموي، معجم الأدياء إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب، تحقيق: إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي، ط١ (١٩٩٣) ٥/٢٣٦٠-٢٣٦٥.

(٢) الشريف الرضي أبو الحسن محمد بن الطاهر، المعروف بالموسوي، له ديوان شعر كبير، جمع في الشعر إلى السلاسة متانة، وإلى السهولة رصانة، تولى النظر في المظالم والحج بالناس بعد والده سنة ثمان وثمانين وثلاثمئة، توفي سنة ست وأربعمئة ببغداد.

انظر: ابن خلكان، مرجع سابق، ٤/٦٦٧-٤١٩.

(٣) الطنطاوي، حلم في نجد، دار الأصاله، الرياض، ط٢ (١٤٠٣هـ)، ص ١٥.

فجعل يهزني وينادينني، فصحوت وقلت: نعم، قال: أما تحس نسيم الشيخ من نجد؟ فنظرت، فإذا أنا قد رددت إلى حاضري، فلا أشم إلا هواء القطار (المكيف)، فسكت. فلوى وجهه عني وهو يقول... " (١) ، لقد استسلم الكاتب في حلمه لحلم ثان، وبعد أن أفاق من حلمه الثاني، خلط الماضي بالحاضر في حلمه الأول؛ فلم يشعر بنسيم الشيخ من نجد والشعراء من حوله يستطيبونه، إنما أحس بهواء المكيف.

ثم استمر الحوار بينهما، الكاتب يسأل، والشاعر يجيب بأبيات من شعره، حتى أقبل عليهما رجل ديلمي يتشبه بالسيد القرشي (٢)، وأنشد شيئاً من شعره، وبينما هم كذلك إذ قام رجل مذعور يحذرهم من وباء الحب الذي استشرى في نجد (٣)، وأنشد شعراً في ذلك، فانبرى أعرابي (٤) لا يعرف اسمه أحد من الركاب يدافع عن نجد، ويقول شعراً في ذلك، ووقفت إلى جانبه بدوية (٥) تؤيد كلامه بيت شعر واحد وهو ما حفظ لها. وكانت هذه البدوية فاتنة الجمال، فتعلق التهامي (٦) بها، وجلس معها يتبادل أعذب الكلام، فلامه الناس على ذلك، فأنشد أبياتاً منها:

أهدى لنا طيفها نجداً وساكنها حتى اقتنصنا ظباء البدو في الحضر (٧)

يقول الطنطاوي معلقاً على البيت: "يريد أن الظبية قد صيدت في القطار" (٨)، ففسر الكاتب البيت على ما جرى في حلمه، حيث تغزل التهامي بالبدوية معجباً بها، ناسياً مصابه بابنه، وأنه استطاع صيد ظبية البدو في أرض الحضر وهي القطار، ومع أن تفسير

(١) الطنطاوي، حلم في نجد، ص ١٨-١٩.

(٢) هو مهيار الديلمي، أبو الحسين بن مرزويه الكاتب الفارسي الديلمي الشاعر المشهور، كان مجوسياً فأسلم، يقال إنه أسلم على يد الشريف الرضي، وهو شيخه وعليه تخرج في نظم الشعر، كان شاعراً جزل القول، مقدماً على أهل وقته، وله ديوان شعر كبير. توفي سنة ثمان وعشرين وأربعمائة. انظر: ابن خلكان، مرجع سابق، ٣٦٣/٥، ٣٥٩.

(٣) وهو صردر، أبو المنصور علي بن الحسن بن علي بن الفضل الكاتب والشاعر المعروف بصردر، أحد نجباء عصره، جمع بين جودة السبك وحسن المعنى، له ديوان شعر، توفي سنة خمس وستين وأربعمائة. انظر: المرجع نفسه، ٣/ ٣٨٥.

(٤) لم أقف على اسمه.

(٥) لم أقف على اسمها.

(٦) التهامي، أبو الحسن علي بن محمد التهامي، شاعر مشهور، وله ديوان شعر، كان مشتهراً بالإحسان، ذرب اللسان، قتل سنة ست عشرة وأربعمائة في مصر. انظر: ابن خلكان، مرجع سابق، ٣/ ٣٧٨-٣٨١.

(٧) انظر: بهاء الدين الإربلي، التذكرة الفخرية، تحقيق: حاتم الضامن، دائر البشائر، ط ١ (١٤٢٥هـ)، ص ٤٩.

(٨) الطنطاوي، حلم في نجد، ص ٢٦.

الطنطاوي مخالف للعصر الذي عاش فيه الشاعر إذ لم يكن في عهده قطار، لكنه جاء مقبولاً ومقنعاً بسبب كونه حلمًا، فالحلم يسوّغ له التداخل والخلط، ولا يلزمه وصف البيئة التي عاشت فيها الشخصية على الحقيقة.

وكان بينهم في مجلسهم شاعر واجم، يخلو إلى ذكرياته وأحزانه، وينشد بعض أشعاره، حتى هاجت به الذكرى فبدأ بالصياح، فقال الناس جن ابن سنان الخفاجي^(١)، فرد عليهم ابن الخياط^(٢): أنا أداويه، فهبوب صبا نجد يشفيه، ونفع العلاج، لكنه صرع شاعرًا آخر هو ابن المدينة^(٣)، وأسمعهم شيئًا من شعره، فقام الأرجاني^(٤) وأنشد شعرًا، ثم قاطعه الطغرائي^(٥) بأبيات من شعره، كما أنشد ابن الخياط أبياتًا، حتى عم الليل على المكان وأظلم، فنام الجميع ماعدا واحدًا^(٦)، سأله الكاتب عن سبب سهره، فأخبره أنه يغار على حبيبته، يخاف إذا نام أن يزوره طيفها فيراه من معه من أهل نجد، ثم أنشد أبياتًا، وكان الشريف متيقظًا يسمع الكلام فضحك، فسأله الطنطاوي عن سبب ضحكك، فأخبره أن كلاً يدعي أن له مذهبًا في الهوى، وأنه إمام في شرعة الحب، ثم انشغلوا بإعرابي آخر رأوه من خلف

(١) ابن سنان الخفاجي، أبو محمد عبد الله بن محمد بن سعيد، بن سنان الخفاجي الحلبي، شاعر أخذ الأدب عن أبي العلاء المعري، له ديوان شعر، مات مسمومًا سنة ست وستين وأربعمئة.

انظر: الزركلي، الأعلام، دار العلم للملايين، بيروت، ط ١٠ (١٩٩٢)، ١٢٢/٤.

(٢) ابن الخياط، أبو عبد الله أحمد بن محمد التغلبي، المعروف بابن الخياط الشاعر الدمشقي الكاتب، كان من الشعراء الجيدين، وله ديوان شعر، توفي بدمشق سنة سبع عشرة وخمسمئة.

انظر: ابن خلكان، مرجع سابق، ١٤٥/١-١٤٧.

(٣) ابن المدينة، عبد الله بن عبيد الله بن أحمد من بني عامر، والمدنية أمه، وهو من شعراء العصر الأموي، من أرق الناس شعرًا، قتل سنة ثلاثين ومئة.

انظر: الزركلي، مرجع سابق، ١٠٢/٤.

(٤) الأرجاني، أبو بكر أحمد بن محمد بن الحسين الأرجاني، لُقّب ناصح الدين، كان قاضي تُستر وعسكر مُكرم، وله شعر رائق في نهاية الحسن، وله ديوان شعر، توفي سنة أربع وأربعين وخمسمئة.

انظر: ابن خلكان، مرجع سابق، ١٥٤/١، ١٥١.

(٥) هو الحسين بن علي بن محمد الأصبهاني، المعروف بالطغرائي نسبة إلى من يكتب الطغراء، كان آية في الكتابة والشعر، حسن المعرفة باللغة والأدب، خبيرًا بصناعة الكيمياء، تقلد مناصب عدة، له مؤلفات كثيرة منها: جامع الأسرار، والرد على ابن سينا في إبطال الكيمياء، ومصايح الحكمة، وله ديوان شعر، قتل سنة خمسة عشر وخمسمئة.

انظر: ياقوت الحموي، مرجع سابق، ١١٠٦/٣-١١٠٧.

(٦) لم أقف على اسمه.

الزجاج، كان ممتطيًا جملاً مهريًا، فسألهم عن الطريق، فتأمله الطنطاوي وعرفه إذ هو الطرماح^(١)، فقال له الكاتب: "أما الطريق إلى نجد فهذه يا صديقي نجد، هذي روايتها وهذي نسيمها، وأما الليالي الماضية فهيهات أن تجد السبيل إلى أن تعود إليها"^(٢).

ثم اجتمع كثير من الشعراء واختلطت أصواتهم كل ينشد من شعره، فأنشد ابن الملوح^(٣)، والتهامي والطغرائي، وأبو تمام^(٤) وجرير^(٥)، والترمذ والبن خفاجة^(٦) ثم تباطأ القطار في سفره إذ دنا في غايته، فسُمع صوت من بعيد يغني أغنية الوداع.

لقد جمع الكاتب بين شعراء عاشوا في أماكن مختلفة وأزمنة متباعدة، وهدفه من ذلك أن يلم بالشعر الذي جاء في ذكر نجد، وقد اعتمد الكاتب على الحلم وهو السبيل الوحيد لجمع المتباعدات، فالمسافات الزمنية تطوى، والزمن يفرغ من مدته الطبيعية، وتصير وحداته الزمنية غير متتابعة، ولا ثابتة الطول^(٧)، كما دفع الشخصيات التاريخية إلى الحوار بينها، وكأنها

(١) الطرماح بن حكيم بن الحكم من طيء، شاعر إسلامي، ولد ونشأ في الشام، وانتقل للكوفة، فكان معلمًا فيها، وكان هجاءً معاصرًا للكوفة وصديقًا له، توفي سنة خمس وعشرين ومئة من الهجرة.

انظر: الزركلي، مرجع سابق، ٢٢٥/٣.

(٢) الطنطاوي، حلم في نجد، ص ٣٤.

(٣) ابن الملوح، قيس بن ملح بن مزاحم العامري، شاعر غزل من أهل نجد، لُقّب بمجنون ليلى لهيامه في حب ليلى، مات سنة ثمان وستين من الهجرة.

انظر: الزركلي، مرجع سابق، ٢٠٨ / ٥.

(٤) أبو تمام حبيب بن أوس الطائي، كان أوحد عصره في ديباجة لفظه ونصاعة شعره، وحسن أسلوبه، له كتاب الحماسة التي تدل على إتقان معرفته بحسن الاختيار، مدح الخلفاء، وحاب البلاد، توفي سنة إحدى وثلاثين ومائتين.

انظر: ابن خلكان، مرجع سابق، ١٧، ١٢، ١١ / ٢.

(٥) جرير، أبو حرزة جرير بن عطية الخظفي، كان من فحول شعراء الإسلام، وكانت بينه وبين الفرزدق والأخطل مهاجاة ونقائض، توفي سنة عشر ومئة من الهجرة.

انظر: ابن خلكان، مرجع سابق، ٣٢٦، ٣٢١ / ١.

(٦) ابن خفاجة، أبو إسحاق إبراهيم بن أبي الفتح بن عبد الله بن خفاجة الأندلسي، شاعر أقام في شرق الأندلس، لكنه لم يتعرض لاستماحة ملوك طوائفها مع تهافتهم على أهل الأدب، له ديوان شعر، توفي سنة ثلاث وثلاثين وخمسمئة من الهجرة.

انظر: ابن خلكان، مرجع سابق، ٥٦-٥٧.

(٧) انظر: تهاني المبارك، في أعماق الروح الحلم في القصة القصيرة السعودية، دار المفردات، الرياض، (١٤٣٠هـ)، ص ٢١٣.

وكأنها شخصيات روائية، فساهم استنطاق الشخصية في كسر حاجز الزمن، والتقريب بين الماضي والحاضر، فإذا بالشخصية التاريخية تغادر ماضيها لتعيش في الحاضر. ويبدو أن تركيز الكاتب على الفكرة جعلته يغفل عن الخلط الذي وقع فيه، حيث ذكر أنه رأى الطرماح على حصانه خارج القطار، ثم أورد اسمه مرة أخرى مع الشعراء الذين اجتمعوا في نهاية الرحلة، ولم يبين كيف دخل معهم.

الفصل الثاني: تقنيات الزمن

المبحث الأول: تقنيات ترتيب الأحداث.

المبحث الثاني: تقنيات الحركة السردية.

المبحث الأول: تقنيات ترتيب الأحداث.

سبق القول إن ترتيب الأحداث في السرد لا يلزم التتابع بالمبدأ التصاعدي، إذ يحق للكاتب الرجوع زمنياً إلى الخلف؛ ليسترجع أحداثاً قد حصلت في الماضي، أو على العكس يتحرك إلى الأمام؛ ليتوقع من الأحداث ما هو آت، وفي كلتا الحالتين هو بإزاء مفارقة زمنية تسمى الأولى: الاسترجاع، والثانية: الاستباق.

أولاً: الاسترجاع.

وله مسميات أخرى منها: الاستدكار^(١)، والإحياء^(٢)، والارتداد و الفلاش باك^(٣)، فكل باحث يعتمد التسمية التي يراها الأنسب من وجهة نظره، وسبب الاختلاف التباين في ترجمة المصطلح النقدي؛ لغياب الضوابط المشتركة في وضع المصطلح وترجمته^(٤)، وعلى الرغم من تعدد التسميات، فإنها تتفق في المعنى وهو أن يترك الكاتب مستوى القصة الأول ليرجع إلى بعض الأحداث الماضية، ويرويها في لحظة لاحقة لحدوثها^(٥)؛ لذا فُضِّل مصطلح الاسترجاع، إذ أن الكاتب يقطع زمن السرد الحاضر ويسترجع الماضي ويوظفه في الحاضر؛ ليكشف عدداً من الجوانب التي تسهم في إضاءة النص وتحقيق في الوقت نفسه وظائف فنية أخرى منها:

١. وظيفة تكميلية: لسد الثغرات التي يخلفها السرد الحاضر، فيساعد الاسترجاع على فهم مسار الأحداث وتفسير دلالتها، أو حتى تغيير دلالة بعض الأحداث الماضية، واستبدالها بتفسير جديد^(٦).

(١) انظر : بحراوي، مرجع سابق، ص ١٢١.

(٢) انظر:والاس مارتن، نظريات السرد الحديثة، ترجمة: حياة جاسم، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، (١٩٩٨م)، ص ١٦٤.

(٣) انظر: آمنة يوسف، مرجع سابق، ص ٧١.

(٤) انظر: فاضل تامر، اللغة الثانية(في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث)، المركز

الثقافي الغربي، الدار البيضاء، ط ١ (١٩٩٤م)، ص ١٧٠.

(٥) انظر: سيزا قاسم، مرجع سابق، ص ٤٠.

(٦) انظر: بحراوي، مرجع سابق، ص ١٢٢.

٢. وظيفة تفسيرية توضيحية: فيكمل مقطع الاسترجاع المقاطع السردية الأولى، من خلال تنوير القارئ، وإعطائه التفسير الجديد للحدث الحاضر من خلال ما وقع في الماضي^(١).

٣. وظيفة وصفية: حيث يملأ الاسترجاع بعض الفجوات في حياة الشخصية، ويلقي الضوء على جوانب ماضيها، وأبعادها النفسية والاجتماعية، كما يكشف عن عمق التحول بين الماضي والحاضر، فالشخصيات التي تحيا أمانا يشكل ماضيها حاضرها^(٢).

٤. وظيفة تشويقية، فالاسترجاع يشد القارئ لمتابعة الأحداث، ويخلص النص الروائي من الرتابة.

ويعود الاسترجاع إلى الماضي الذي يتميز بمستويين: ماض بعيد، وماض قريب، وبناء عليه يمكن تقسيم الاسترجاع إلى ثلاثة أقسام هي:

١. الاسترجاع الخارجي، يمثل الوقائع الماضية التي حدثت قبل بدء السرد الحاضر، وتعد زمنياً خارج الحقل الزمني لأحداث القصة.
٢. الاسترجاع الداخلي، الذي يختص باسترجاع أحداث ماضية، لكنها لاحقة لزمن بدء السرد الحاضر.

٣. الاسترجاع المختلط الذي يجمع بين الاسترجاعين الخارجي والداخلي^(٣).

١ / الاسترجاع الخارجي: ويلجأ إليه الكاتب ليربط بين الماضي والحاضر، وقد اعتمد الكاتب عليه في كثير من قصصه، ففي (قصة كاملة لم يؤلفها بشر) ابتدأ الكاتب من النهاية، يقول: "فلما جاوزنا شتورا، وبدأ نتسلق الجبل، مرت بجانبنا سيارة (شيفروليت) من المقياس الواسع، جديدة مسرعة، فمشينا وراءها..."^(٤)، وتبعها الراوي حتى وقع لها حادث، وبعد أن تفقد من فيها، وجد أن بعضهم قد مات ميتة بشعة، والآخر سلم، وهذا ما دفعه

(١) انظر: القصراوي، مرجع سابق، ص ١٩٤.

(٢) انظر: سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، ص ٥٦.

(٣) انظر: جيارر جينت، خطاب الحكاية، ترجمة محمد معتصم وآخرون، المجلس الأعلى للثقافة، ط٢ (١٩٩٧م)، ص ٦٠.

(٤) الطنطاوي، قصة كاملة لم يؤلفها بشر، ص ٧.

لمعرف السر، فرجع للماضي، وعرف حكاية هذه العائلة، ورواها للقارئ حتى لحظة الحادث؛ ليفسر له النهاية التي انتهت إليها العائلة التي ظلمت زوجة ابنهم السابقة، فمن نجا من الموت في الحادث لم يسهم في ظلم زوجة الابن. فيبدأ الزمن الحاضر بوقوع الحادث، ثم يأتي الزمن الماضي ليفسّر الحادث، وينتهي بوقوع الحادث، وهذا الشكل من البناء يسمى البناء الدائري^(١)، إذ يبدأ السرد من آخر القصة، ثم يرتد نحو الماضي ليتابع السرد منتهياً بالنهاية، لتلتحم نهاية القصة مع بدايتها مكونة خطأً دائرياً.

وفي قصة (على أطلال الضمير) كان البطل سعد يودع يومه الأخير في المنطرة، التي كانت تطل على بساتين العنب التي تعهد بحراستها، كان ضائق الصدر لأنه سيترك المنطرة، وفي الوقت نفسه فرحاً لأنه سيعود لزوجته وابنه، رجع في ذاكرته إلى أيامه الأوائل في المنطرة، يقول الكاتب: "وذهب به الفكر إلى بعيد، فذكر حين جاء إلى هذه المنطرة مع عمه وابنة عمه..."^(٢)، ثم سار في ذاكرته، وتذكر زواجه من ابنة عمه ليلي، وتذكر ابنه يسار، فشوقته الذكريات إلى لقائهم، وما إن أصبح الصبح انطلق سعد، لكنه لقي الفاجعة، إذ ماتت زوجته وابنه في السيل الكبير الذي أغرق المدينة تلك الليلة.

وكثيراً ما يتدئ الكاتب بالنهايات ليعود للبدايات كما في (الموسيقي العاشق) و(على ثلوج حرزين) و(راهب الوادي) و(قصة أب) وغيرها كثير، و(قصة أب)^(٣) مثلاً تحكي أحداثها قصة أب مكلوم جاء للقاضي الذي روى القصة يشكو إليه ظلم ابنه، ويحكي له حكايته، فرجع للماضي البعيد قبل أن يرزق بالابن، ومحاولاته المستميتة مع زوجته لإنجاب طفل، فلما رزقهما الله أكثر من تدليله، فلما بلغ الابن الشباب بعثاه للخارج لإكمال تعليمه، فكان الأب يفتقر ليُغني ابنه، فلما اغتنى الابن، قطع صلاته بعائلته، التي كادت أن تجن، فقد كانت تظن أن مكروهاً قد أصابه، لتفاجأ فيما بعد أن ابنها قد عاد منذ زمن، ويسكن داراً كبيرة مع زوجته الفرنسية، وقد تبرأ من والديه، بل طلب منهما ألا يخبرا أحداً بذلك، وسيعطيهم أجراً على سكوتهم، عرض عليه القاضي أن يرفع قضية على ابنه، لكن الرجل رفض، وخرج يشكو حزنه إلى الله.

(١) انظر: سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص ١٥٥.

(٢) الطنطاوي، قصص من الحياة، ص ١٠٩.

(٣) انظر: المصدر نفسه، ص ٥٢ - ٥٧.

وقد يكون الاسترجاع الخارجي موضوعياً، فيعرض تاريخ مكان ما، أو يمنح بعض الشخصيات الماضية فرصة الحضور، لتغييبها عن الحاضر بسبب وفاتها، وقد يكون ذاتياً فيتعلق بماضي الشخصية الرئيسة، ومن الاسترجاع الموضوعي الاسترجاع التاريخي الذي يكثر في سيرة الطنطاوي تحديداً، فقد وقف الكاتب على تاريخ بغداد قبل الإسلام، وكيف اعتلت مكانتها واحتلت الصدارة في عهد العباسيين، وكيف نمت واتسعت رقعتها، وأصبحت مهوى الأفتدة، ثم شاخت واثمت محاسنها، يقول الكاتب: "إنني لا أزال في الكلام على بغداد الماضي، ما تكلمت عن بغداد الحاضر، ولكن هل بغداد التي ذهبتُ إليها وجئت الآن أكتب عنها هي بغداد الحاضر؟ لقد مر على ذهابي إلى بغداد نحو نصف من قرن. إن بغداد التي عرفتُها صارت أيضاً من التاريخ ولكن تلك من التاريخ البعيد وهذه من التاريخ القريب"^(١)، لقد ميّز الكاتب بين استرجاع بعيد المدى وهو استرجاع خارجي يمثله تاريخ بغداد، واسترجاع قريب المدى وهو استرجاع داخلي - وسيأتي ذكره - يمثله ما سيحكيه عن بغداد لما زارها، وغاية الكاتب من الاسترجاع: أن يصوّر أثر الزمان في المكان، وفي الوقت نفسه يقارن بين الماضي والحاضر، وكيف أن المدن تعدو عدواً في طريق الحضارة المادية.

ومن الاستذكارات التاريخية وقوفه على تاريخ دمشق ومساجدها، وعرضه لدورها الكبير في توحيد المسلمين، ورد هجمات الاستعمار؛ ليشعر القارئ بأهمية المدينة التي ينتسب إليها، يقول الكاتب عنها: "إنها أقدم مدن الأرض العامرات، ماتت أخواتها من دهور وبقيت سالمة، وأدركتها سن الشيخوخة وهي شابة، وكانت عروس الماضي وستبقى أبداً عروساً، فأما آثارها وسائلوها تخبركم أخبار الأجداد الخوالد، وترفقوا في سيركم على ثراها، فإن تحت كل حجر تاريخ بطولة..."^(٢)، فالكاتب هنا يستعيد ذكرياته عن دمشق، هذه المدينة التي عاش فيها مرحلة طفولته وشبابه، والحاضرة دوماً في ذاكرته وكتاباته، التي عشقها عشقاً لا حد له، وحرّم منها ومن المشي على أرضها، فالاستذكار هنا جاء لربط الحاضر بالماضي وليلقي الضوء على عدد من الجوانب المهمة في حياته التي تجاوزتها السيرة؛ لأنها لم تقف على سرد أحداث تلك الفترة.

(١) الطنطاوي، الذكريات، ٣ / ٣١١.

(٢) المصدر نفسه، ٢ / ٢٧٨.

كما عرض بعض مظاهر الحضارة الإسلامية في سامراء، فقد استغل زيارته لها ليقف وقفة متأنية، يستذكر فيها تاريخ بناء المدينة، فتحدث عن مسجدها ومئذنته الملوية، وقصر الخليفة المتوكل، والبركة التي فيه، وشعر البحتري الذي قاله فيها؛ ليشعر القارئ بمجد الحضارة الإسلامية، ولينقل له اعتزاز الكاتب بها^(١).

ومن الاسترجاع الذاتي حديثه عن جده محمد الذي نرح من طنطا إلى دمشق، وإليه ينتسب الكاتب، وحديثه عن جده أحمد يقول الكاتب: "ولقد ساءلت نفسي لماذا أحدث القراء عنه وما انتفاعهم بهذا الحديث؟ ثم رأيت أنه كان نوعاً من الشخصيات لا يخلو من طرفة أو غرابة، ثم إنه جدي والكلام عنه حلقة لا بد منها في سلسلة الذكريات"^(٢)، فالكاتب قطع حديثه الذي شرع فيه وهو الحديث عن مكتب عنبر؛ ليتحدث عن جده، وقد علل لهذا القطع بأنه يرغب في التحدث عن جده فهذا استرجاع ذاتي.

٢ / الاسترجاع الداخلي: وهو أقل في كتابات الطنطاوي من الاسترجاع الخارجي، ولا يكاد يبين إلا في سيرته، فمع حرص الكاتب على تسلسلها التاريخي، فإنه قد تستوقفه أمور تضطره للعودة إلى الماضي، من ذلك حديثه عن مظهر العظمة، إذ لم يعرف الكاتب بالرجل، ولم يتحدث عن العلاقة التي جمعتهم إلا بعد سماع خير وفاة العظمة، يقول الكاتب عنه: "عرفته من أيام المدرسة (وإن كان في السن أصغر مني وكان في الصفوف بعدي)، ولما ذهبنا إلى العراق مدرسين في ثانوياتها سنة ١٩٣٦، اجتمعنا فيها أنا وهو وأنور العطار رحمهما الله...رافقته في الصغر وفي الكبر، وفي الحضر وفي السفر، وفي الصفو والكدر، فما رأيت فيه إلا مسلماً تقياً، وصديقاً وفيّاً، ومؤمناً قوياً ما بدلته الليالي ولا غيرته المناصب"^(٣)، فقطع سير حديثه ليقدم تعريفاً بشخصية أحبها، وقدمت للأمة خدمات تستحق أن يُشاد بها، ليختتم حديثه بدعاء للميت، ثم يعود إلى حديث ذكرياته، بقوله: "أعود إلى ذكرياتي؟ وأتني لي أن أعود؟..."^(٤).

(١) انظر الطنطاوي: الذكريات، ٤ / ٢٢-٢٧.

(٢) المصدر نفسه، ١ / ١٨٦.

(٣) المصدر نفسه، ٢ / ٢٩٥، ٢٩٤، ٢٩٦.

(٤) المصدر نفسه، ٢ / ٢٩٦.

ومثل ذلك حديثه عن شكري فيصل، إذ قطع حديثه عن رحلته إلى الشرق؛ ليتحدث عن شكري بعدما قرأ نعيه في الجريدة، فعرف به وبأهله، وتحدث عن نشأته وتعليمه، يقول الكاتب: "لم أر شكري رحمه الله من أربع سنين، من يوم زارني في داري في مكة، ولكنني أعرفه من أكثر من خمسين سنة، كان أستاذًا في كلية الآداب في جامعة دمشق..."^(١)، كما أن خبر نقل شكري بعد وفاته من سويسرا حيث توفي إلى المدينة حيث سكن، حرّك ذاكرة الكاتب وأعادته لأربع سنوات مضت حيث قتلت ابنته في ألمانيا، ومع ذلك أصرّ على أن تدفن في البلد الذي ماتت فيه، وتذكر يوم مقتلها ويوم مولدها وبعض أحداث دارت بين اليومين، حتى أنه جعل عنوان الحلقة (إن الشجي يبعث الشجي لماذا أتحدث عن بنان وأنا أرثي شكري فيصل).

وفي معرض حديثه عن رحلته إلى أوروبا كتب عن حديقة حيوان زارها هناك، فوصفها وبين ما يميزها عن غيرها، لكن ذكرى الحيوان قطعت الحديث، وأعادت له ذكريات كان قد تجاوز زمنها، منها حديثه عن كبش العيد، وهي من أوجع الذكريات بالنسبة إليه، إذ تنشأ عادة بين الكبش والصغار ألفة ومودة؛ لأنهم هم الذين يشرفون على إطعامه وتغسيله، والحديث معه ومناجاته، فإذا جاء يوم العيد أغتم لرحيله، يصف الكاتب مشاعر الصغار في تلك اللحظات يقول: "أحسنا ونحن صغار بما يحس بمثله من يقتل حبيبه أمام عينه، فلا نملك له نصرًا، وكنا نتصور صوته وهو يثغو يقول: باغ، ويمدها، نتصوره نداء مستجير بنا"^(٢). وبعد صفحات من الذكريات رجع للحديث عن حديقة الحيوان.

٣/ الاسترجاع المختلط، وهو استرجاع يمتد حتى يتعدى منطلق الحكاية الأولى، وكما قال جينيت: "الفئة المختلطة لا يلجأ إليها إلا قليلاً"^(٣)، وهو أقل من سابقه في كتابات الطنطاوي، ففي الجزء السادس من الذكريات رجع الكاتب للحديث عن رحلته إلى شرق آسيا التي تحدث عنها في الجزء الخامس، مع أنه قد تجاوز زمنها، يقول: "لقد قطعت

(١) الطنطاوي، الذكريات، ١٣٦/٦.

(٢) المصدر نفسه، ٣٤٩/٧.

(٣) جيران جينيت، مرجع سابق، ص ٧٠.

الكلام عن الرحلة في الحلقة ١٤٦... فهل لي اليوم أن أعود إليها بعدما نسيتموها...^(١)، فوصف الرحلة وصفًا ممتعًا، متنقلًا بين مدينة وأخرى، يقول: "وأخذنا نصعد والطريق يستدير ويلتوي، والقرى المنثورة على السفوح تظهر ثم تختفي، كصبية تلاعب فتاها، فتزوغ منه، ويهم بأن يدعها فتزأى له، فهي تُطعمه ولا تُطعمه، وتُسخره ولا تُفخره، ثم غاب عنا الجبل الأعظم، فسرنا على حافة الوادي الضيق، ندور بأكمة مخضرة محمرة كأنها لوحة في بهو...^(٢)".

ثم تعدى زمن الرحلة، وتحدث عن تاريخ أندونيسيا يقول: "هذه الحلقة ليست من صلب الذكريات، ولكنها تجيء على هامشها، ولعلها أنفع للقراء وأجدى عليهم مما أسرده من ذكرياتي...^(٣)"، ثم سرد قصة دخول الإسلام إلى أندونيسيا وأثره في كافة مرافق الحياة، وحكاية الاستعمار الهولندي والدمار الذي ألحقه بالبلاد حتى استقلاله في ثلاث حلقات متواصلة.

محفزات الاسترجاع وآلياته:

تمنح المقاطع الاسترجاعية القارئ فرصة التنقل بين أبعاد الزمن، ولا يلجأ الكاتب إلى الاسترجاع إلا لوجود حافز وباعث حرك ذاكرته، ويمكن حصر محفزات الاسترجاع^(٤) فيما يلي:

١. **اللحظة الحاضرة** بما تضمنته من شخصيات وأحداث وأمكنة، ففي حديثه عن جولته في أوروبا، تحدث عن زيارته لمتاحفها، وفي أحدها أعلن عن قرب انتهاء وقت الزيارة، عندها أقفلت السلام الكهربائية، فلم يستطع الكاتب النزول إلا بعد مساعدة من الآخرين، وهذه الحادثة ذكّرت به بحادثة مماثلة حدثت له في الأردن وهو ينزل من جبل الحسين، وحادثة أخرى وهو في العراق^(٥).

(١) الطنطاوي، الذكريات، ١٢٤/٦.

(٢) المصدر نفسه، ١٩٧/٦-١٩٨.

(٣) المصدر نفسه، ٢٣٣/٦.

(٤) انظر: القسراوي، مرجع سابق، ص ٢٠٢-٢٠٣.

(٥) انظر: الطنطاوي، الذكريات، ٢٩٢/٧.

وفي معرض حديثه عن الرياضة، سمى بعض الرياضيين الذين حققوا بطولات، ومنهم محمد الزول، الذي قال عنه الكاتب: "وهو رجل ليس من أسرة غنية ولا وجد من يوفر له الوسائل والأسباب، وكان يسكن في دار كانت... لا بل دعوني أرجع بكم قليلاً إلى الوراثة. لما كنت صغيراً سقطت فكسرت يدي، وكنا يومئذ نقصد المحبر..."^(١)، فذكر كسر يده وهو لم يتطرق له من قبل، ووصف بيت المحبر وصفاً دقيقاً يظهر فقره، والهدف من ذلك أن يصل إلى أن هذا البيت خرج منه الرياضي محمد الزول.

٢. الحواس، فالرؤية البصرية لشيء ما، أو الرائحة والأصوات، كلها يمكن تثير الذاكرة للعودة إلى الماضي، والطنطاوي في ذكرياته اعتمد على الذاكرة، ويفرح كثيراً إذا وجد شيئاً مكتوباً يثير ذاكرته، كما حدث عندما وجد كتابين كان قد لفهما معاً، قال عن الكتاب الثاني: "لقد فتح علي باباً لا أستطيع أن أدخله حتى أجوز دهليزاً طويلاً جداً، فسيروا معي، ولا تقولوا خرجت عن الذكريات، وفي كل ذكرى صورة من الماضي، وفي بعضها صفحة لم تكتب من التاريخ"^(٢)، وكان الكتاب يحمل تعيينه مدرساً للثقافة الإسلامية، ورجع في ذاكرته إلى الوراثة، إلى أخبار العلماء بدمشق قبل نصف قرن.

كما قطع سلسلة ذكرياته ليتكلم عن حجته عام ١٣٨٤هـ، وما قطع الحديث إلا ما سمعه من شكر ضيوف الرحمن للمملكة على جهودها، يقول الكاتب: "وما كنت أريد أن أقطع سلسلة ذكرياتي لأتكلم عن الحج، ولكن ما سمعته ذكري بصدده، (وكذلك يكون تداعي الأفكار)، ذكري بحجتنا أول سنة أقيمت فيها في مكة هذه الإقامة الأخيرة"^(٣)، فسماع كلمات الشكر هي من أعاده للماضي ليقارن بين لحظتين مختلفتين إحداهما في الزمن الحاضر، والأخرى في الزمن الماضي؛ ليبين أثر الزمن في المكان، فمن يصدق أن الحج سيصبح ميسراً، وأن الجبال ستشقق بالأنفاق.

(١) الطنطاوي، الذكريات، ١٧١/٣.

(٢) المصدر نفسه، ٢٠/٧.

(٣) المصدر نفسه، ٣٠٩/٤.

٣. اللغة، فقد تقال كلمة تثير ذاكرة الكاتب، ليقوم باسترجاع الماضي في الحاضر، كما حدث عندما وصله نبأ وفاة العظيمة، فعاد بذاكرته إلى أيام جمعته بالعظيمة. وفي أثناء حديثه عن رحلته إلى أوروبا، حل العيد، فرجع بذاكرته إلى مظاهر العيد قديماً، يقول الكاتب: "على أي رجعت بالذكرى إلى أيام صغري فوجدت أن عيدي - من يوم عرفت العيد- ممزوج فيه السرور بالكدر... وكان من عاداتنا التي نشأنا عليها صغاراً، واستمررتنا عليها كباراً أن نذهب صباح العيد -بعد أداء حق الله بالصلاة- في أداء حق الأموات بالزيارة والدعاء... وكيف أصل إلى القبر الثاوي في ضاحية مدينة آخن في ألمانيا"^(١).

وقد تجتمع هذه المحفزات في حديث واحد، كما في حديثه عن حديقة الحيوان التي زارها في أوروبا، فقد أثارت اللحظة بما تتضمنه من شخصية الحيوان الكاتب للعودة للماضي، فرجع لحديثه عن أبيات علي بن الجهم وشرحها، وذكر حادثة حدثته بينه وبين إحدى طالبته عن معنى اسمها، وعدّد الكتب التي قرأها عن الحيوان، كما ذكر قصة كبش العيد^(٢)، ثم رجع للحديث عن حديقة الحيوان، وتحدث عن الحيوانات التي شاهدها، ورآها عن قرب حتى كاد أن يلمسها، وهذه الرؤية البصرية أعادته إلى ذكريات رحلته إلى شرق آسيا، فتحدث عن الحيوانات التي رآها هناك^(٣)، وفي معرض حديثه عن الحيوانات التي رآها في لكنو، أرجعه هذا الاسم لذكرى دخوله للمدينة، يقول: "ولما وصلت إلى لكنو، ولوصولي إليها قصة لم أكتبها ولم أحدث بها... أعود إلى ما بدأت به في الكلام عن الحيوانات"^(٤).

أما آليات الاسترجاع والوسائل التي يعتمد عليها فيمكن حصرها فيما يلي:

١. الاعتماد على الذاكرة في استرجاع أحداث الماضي، فالماضي محزون فيها، ويمكن تطويق مقطع الاسترجاع في بدايته ونهايته بكلمات تدل على الاسترجاع تشبه الخطين اللذين يفصلان الجملة الاعتراضية^(٥)، ويسمى العاني هذا الأسلوب طريقة

(١) الطنطاوي، الذكريات، ٧/ ٢١٩-٢٢٠.

(٢) انظر: المصدر نفسه، ٧/ ٣٤٧-٣٥٠.

(٣) انظر: المصدر نفسه، ٧/ ٣٥١-٣٦٠.

(٤) المصدر نفسه، ٧/ ٣٥٥-٣٥٦.

(٥) انظر: سيزا قاسم، مرجع سابق، ص ٤٣.

السرد التقليدي^(١)، وسمته آمنة يوسف عودة السرد^(٢)، وتكثر هذه الوسيلة في سيرة الطنطاوي، ومما قاله في بداية أحد الاسترجاعات: "وإذا كان الشيء بالشيء يذكر - كما يقول الناس- فلقد وجدت مثل هذا الموقف مرات..."^(٣)، وبعد سرد المواقف قال: "أعود إلى حديثي"^(٤).

٢. **الاعتماد على الحوار الخارجي**، كما في قصة (مسكين)، فحوار السارد مع الشاب هو ما أنطقه وأعادته إلى أحداث مضت عليها أربع سنوات، وقد دعاه إلى الطعام حتى يهيئ له الجو المناسب للاسترجاع.^(٥) وكذلك في حديثه عن خرائب الدرويشية، إذ تملك الفضول الكاتب لمعرفة قصة رجل ضرير التقى به في الحافلة، فتبعه حيث نزل، وسار الأعمى بعيداً عن البنى الجديدة، وتغلغل في الخرائب، والكاتب يتبعه وهو يتعوذ من الشيطان، وهم بالعودة، لكنه رقق لحال الرجل، فدنا منه وجرى بينهما الحوار التالي:

"- أتريد مساعدة ياعم؟"

- قال: جزاك الله خيراً يا بني. فمن أنت؟

- قلت عابر سبيل رآك فأحب مساعدتك.

- قال أحسن الله إليك. قل لي وأين نحن؟

- قلت: في خرائب الدرويشية.

- قال: أعلم ذلك. هل حاذينا القلعة؟

- قلت: نعم.

- قال: هل ترى قوسين كبيرتين قائمتين وسط هذه الأطلال؟

- قلت: نعم. هذه دار آل هـ.

- قال: أتعرفها؟ (وبكى).

(١) انظر: العاني، مرجع سابق، ص ٦٣ .

(٢) انظر: آمنة يوسف، مرجع سابق، ص ٧٥.

(٣) الطنطاوي، الذكريات، ٧ / ٢٩٣.

(٤) المصدر نفسه، ٧ / ٢٩٤.

(٥) انظر: الطنطاوي، قصص من التاريخ، ص ١٨٢ - ١٨٥.

- قلت: نعم أعرفها فمالك ياعم؟

- قال تلك والله داري يابني." (١)

لقد كان هذا الحوار دافعاً لأن يسترجع الرجل تلك الليلة التي وقعت فيها الواقعة، حيث فقد زوجه وأولاده، وأفقده بكاؤه عليهم بصره، ففي نفس هذه الليلة حيث الجميع يستعد لاستقبال العيد، فقد أهله، ورجع إلى الماضي، وسرد على الكاتب أحداث تلك الليلة.

٣. اللجوء إلى أسلوب الاعتراف أو المذكرات؛ لإضاءة جوانب هامة من حياة

الشخصية الماضية، لم يتسن للزمن الحاضر أن يكشفها^(٢)، كما في (قصة أب) إذ دخل بطل القصة على القاضي، يشكو إليه المال الذي وصل إليه، والظلم الذي وقع عليه، وحتى يفهم القاضي القضية، اضطر البطل أن يعود إلى الماضي، ويسترجع ما مضى من أحداث، يقول للقاضي: "أحب أن أقص القصة من أولها، فأرجو أن يسعني صبرك، ولا يضيق بي صدرك"^(٣)، ومثلها قصة (الموسيقي العاشق)، إذ بدأت القصة بلقاء جمع بين الموسيقي وأناس جاؤوا يبحثون عنه وعن فنه، وبعد أن أسمعهم شيئاً منه، طلبوا منه أن يضرب لهم على العود وهو إمام الضارين، لكنه اعتذر، وبعد إلحاح ضيوفه اعترف لهم بالسبب قائلاً: "إن لذلك قصة ما قصصتها على أحد، فاسمعوها ولو إني وجدت ما أكرمكم به لما قصصتها عليكم..."^(٤). وعلى نفس الأسلوب اعتمد الكاتب في قصة (ثلوج حرزين)، إذ نزل الراوي ضيفاً على أهل قصر عثر عليه بعد أن تاه في الجبل، وقد أثار عجبه الغبار الذي يغطي المكان، والأصوات التي سمعها، كما زاد فضوله لمعرفة الحقيقة تصرفات صاحب القصر، عندها استرجعت الخادمة الماضي وحكته للراوي.

(١) الطنطاوي، دمشق، ص ٥٤.

(٢) انظر: القصراوي، مرجع سابق، ص ٢٠٣.

(٣) الطنطاوي، قصص من الحياة، ص ٥٣.

(٤) المصدر نفسه، ص ٢٩.

وتفاوت المقاطع الاستذكارية من حيث طول المدة التي تستغرقها أثناء العودة إلى الماضي أو قصرها، وتسمى هذه المسافة بمدى الاسترجاع^(١)، ويغلب على المقاطع الاسترجاعية في كتابات الطنطاوي أنها ذات مدى بعيد، سواء حدد الزمن أم لم يحدده، فالكتاب يسترجع التاريخ ليقف على تاريخ المدن، ويسترجع أيام الطفولة ليعترف بأشخاص التقى بهم، ويسترجع أحداثاً ماضيه ليقف على الأحداث التي سبقت الحاضر، لكن هذا لا يعني وجود مقاطع ذات مدى قصير قد تصل إلى أربع سنوات كما في قصة (مسكين). لقد استطاع الكاتب من خلال تقنية الاسترجاع أن ينتقل بنا إلى أزمنة متعددة، فأحياناً يعود بنا إلى زمن قريب زمن الطفولة والشباب، وأحياناً أخرى يعود بنا إلى أزمنة بعيدة، فيسترجع أحداثاً من ماضي المدن، ويجعل من المكان باعثاً على استرداد الزمان، كما في حديثه عن بعض مدن العراق، ومدن شرق آسيا، وتعد اللحظة الحاضرة من أهم محفزات الذاكرة في سيرة الطنطاوي الذاتية، في حين اللجوء إلى أسلوب الاعتراف أو المذكرات تظهر في قصصه.

ثانياً: الاستباق.

ويعرف أيضاً بالاستشراف^(٢)، وهو تقنية تتجه إلى الأمام بعكس الاسترجاع، ويعني أن يثير الكاتب أحداثاً سابقة عن أوانها، أو يتوقع حدوثها، لكن ينبغي أن تكون المعلومات التي يقدمها لا تتصف باليقينية؛ لأنها لم تحدث بالفعل، وليس بالضرورة أن تتحقق كلها، لتحقق شكلاً من أشكال الانتظار^(٣). ويمكن تقسيم الاستباق بحسب الوظيفة التي يقوم بها إلى قسمين: الاستباق كتمهيد، والاستباق كإعلان.

١ / الاستباق كتمهيد، حيث يكون الاستباق بمثابة تمهيد لأحداث لاحقة، فيهيئ القارئ إلى توقع حدث ما، أو التوقع بمستقبل إحدى الشخصيات^(٤)، فهو يسعى بما يوحي

(١) انظر: مجراوي، مرجع سابق، ص ١٢٢.

(٢) انظر: المرجع نفسه، ص ١٣٢.

(٣) المرجع نفسه، ص ١٣٢.

(٤) المرجع نفسه، ص ١٣٣.

من إشارات ورموز أولية إلى خلق حالة تشويق وترقب، لكن بصورة جديدة، إذ يدفع القارئ إلى النهاية؛ للتحقق من يقينية ما أوماً إليه الكاتب.

وقد وظفه الطنطاوي في قصة (الخادمة)، وهي تحكي قصة ثلاثة من الشبان يسكنون مع أمهم العجوز في بيت واحد، ورأفة بها أحضروا لها خادمة من قرية التواني، تقوم بأعمال البيت كلها، وكانت هذه الخادمة تتمتع بصحة وجمال لافت للنظر، يسلب العقول والقلوب، زارهم قريتهم الراوي مرة ، ودخلت عليه الخادمة لتقدم الشاي، فانهر بجمالها، فلما خرجت جرى بينهم الحوار التالي، الذي بدأ بسؤال من الضيف، " أهذه الخادم القروية التي جئتم بها من (التواني)؟

قالوا: نعم.

قلت: فأخرجوها من هذه الدار، فإنها أخطر من البارود! فضحكوا وعدوها نكتة"^(١).

زارهم الراوي مرة أخرى، فوجد الفتاة قد تركت الخمار، ثم زارهم مرة ثالثة فوجدها قد قصبت الشعر كما تفعل البنات المدللات، وفي كل زيارة يجد تغييراً في شخصية الخادمة، فما أرضاه هذا السلوك، وانفرد بأكبر الأخوة ونصحه، وأخرج الخادمة، وأدخل مكانها زوجة صالحة. جملة الراوي (إنها أخطر من البارود) نواة استباقية أولى مهّدت للقارئ انتظار مأساة ستقع فيما بعد، وترتبط بصورة ما بالخادمة، ومع كل حركة من حركات الخادمة، كان القارئ يتجه لنهاية الاستباق، ويتوقع السوء للخادمة، لكنها أُخرجت من البيت دون أن تلحق الأذى بأصحابه، لتنتقل لدار أخرى.

دخلت الخادمة بيت قوم مترفين، الأب منشغل في تجارته نهارًا، وسهراته ليلاً، والأم منشغلة في ثيابها وحليها وزياراتها، وشاب في العشرين من عمره صاحب دراسة وخلق، قال عنه الراوي: "غير أنه ككل الصالحين من لداته يطوي صدره على مثل البارود المحبوس في القنبلة إذا طار منها مسمار الأمان أو صدمتها صدمة فَرَجَّتْها تمزقت ومزقت من حولها! وكانت الصدمة لها هذه الخادمة"^(٢)، كانت الفتاة تقفز كالغزال إن أمرها الشاب بأمر،

(١) الطنطاوي، قصص من الحياة، ص ٤٨.

(٢) المصدر نفسه، ص ٥٠.

وتتبسم له وتتغنج في الحديث معه، لكنه يعرض عنها، ولما أحس بخطورها، طلب من والديه إخراجها، لكن طلبه قوبل بالرفض، فلا شيء يعيها.

مرض الشاب مرضاً أرقده الفراش، فصارت الخادمة تهتم به، وهو لا يعي شيئاً مما يدور حوله، فلما أفاق وتمائل للشفاء، لمس اهتمامها به، ورأى التعب واضحاً على وجهها، فطلب منها أن تستريح على فراش آخر كان في غرفته، عندها سيطر الشيطان عليه، فصحا الأهل على مصيبة عظمى، كان حلها إرسال الفتاة إلى والدها، فابن عمها يطلبها للزواج، وبعد الزواج انتهت القصة حيث صار ابن العم في السجن، والفتاة في القبر.

لقد اعتمد الكاتب على الاستباق التمهيدي تشويقاً للقارئ لمتابعة الأحداث، وقد أعلنه على لسان الراوي أول مرة في قوله: (إنها أخطر من البارود)، وظل القارئ متابِعاً يترقب انفجار البارود، فخرجت الخادمة من البيت الأول ولم ينفجر، فلما دخلت البيت الآخر أضاف الكاتب وصفاً للشاب بأنه كالقنبلة المملوءة بالبارود إن صدمت انفجرت، وهذه الخادمة هي الصدمة، وهذا استباق ثان يجعل القارئ يتشوق لمعرفة نهاية البارود، التي كانت الانفجار، الذي قضى على العرض والعفة.

كما وظّف الكاتب الاستباق في قصة (في حديقة الأزبكية)، التي تحكي قصة الشاب العراقي الذي ذهب إلى مصر، وقد تخيل أشياء كثيرة عن مصر، يروي البطل قصته للكاتب وصديقه، ويخبرها أنه عاش في قرية صغيرة في العراق لا هم له إلا التعلم والزراعة، حتى وافته الفرصة لإكمال تعليمه في مصر يقول البطل: "وكنت قد سمعت عن القاهرة - لا تؤاخذني - أنها كباريز، بلد لذة وانطلاق، وأنها عالم فيه من كل شيء، فيه العلم والجهل، والغنى والفقير، والتقى والفجور، والعفاف والفسوق، يصنع كل فيها ما يريد"^(١)، فهذا الاستباق حقق غايته في التمهيد لكشف المخبوء داخل نفس البطل، فقد كان يود الحصول على المتع التي سمع بها وحُرم منها في قريته، وفي الوقت نفسه دفعت القارئ إلى حالة ترقب وانتظار لمعرفة كيف انتهت رحلته.

تابع البطل سرد حكايته، وقصة تردده على حديقة الأزبكية التي قرأ عنها كثيراً في كتابات المنفلوطي، وتوقع أنه سيجد بغيته فيها، وهناك قابل أحد الأشخاص، الذي قبِل أن

(١) الطنطاوي، قصص من الحياة، ص ١١٥.

يساعده مقابل شيء من المال، لكنه اكتشف في النهاية أنه خدع، وأن المال أخذ منه مقابل لا شيء.

وإذا كان الترقب قد طال في القصتين السابقتين، فلم يحدث ما يُنتظر إلا في نهاية القصة، فإنه قد يقصر، ويأتي الجواب حالاً فلا يبقى القارئ ينتظر طويلاً، كما في قصة (تاج كسرى)، إذ تعرف سراقه بن مالك على الغار الذي يختبئ فيه الرسول صلى الله عليه وسلم، ووقف على بابه، عندها ساخت فرسخه في الأرض، فطلب سراقه من الرسول أن يدعو الله أن ينجيه، وسيعمي أعين قريش عنه، فردّ عليه الرسول صلى الله عليه وسلم: كيف بك يا سراقه إذا لبست سواري كسرى^(١)، هذه الجملة جعلت سراقه يعيش متناقضات، كيف أن الهارب المختبئ في الغار يعده بسواري كسرى، كما دفعت القارئ للمتابعة لمعرفة النهاية، التي جاءت مباشرة، إذ حذف الكاتب السنين، وتحقق وعد الرسول صلى الله عليه وسلم في عهد عمر بن الخطاب.

ومن الاستباق الذي جاء في ذكريات الطنطاوي حديثه عن أمر عظيم، سمع أنه سيقع بعد صلاة الجمعة، ولا يعرف ما هو، يقول: "سمعت وأنا في مكة أن أمراً سيقع بعد صلاة الجمعة (آخر محرم ١٣٥٤هـ)، فجعلت أراقب و أنتظر، لا أحب أن أسأل أحداً كي لا تفوتني لذة المفاجأة"^(٢)، فتبع الناس، ولم يطل الأمر حتى أعلن، إذ كان سيقام في الساحة حد قتل وسرقة. ومما جاء في ذكرياته حديثه عن بغداد، إذ وصف فيضان نهر دجلة الذي أربعه كثيراً، فلما تأكد أن النهر هدأ، دخل الكاتب بيته ليلاً ونام، وفي المنام رأى حلماً، يقول: "رأيت في الحلم المياه تنساب من كل جهة تغني أغنية الرعب، تقتلع البيوت ثم تلقي بها إلى بعيد، وتلج في باطن الأرض ثم تقلبها بما عليها، وتصعد في الجو ثم تنزل كالبلاء المصبوب، ثم انصدع صدع عظيم وهويت في قعر الهاوية، ورأيت من حولي في الحلم مئات من الحشرات والأفاعي..."^(٣)، مع أن الكاتب أكد أن النهر قد توقف عن الارتفاع، فإن ما جاء في الحلم يُنبئ عن أمر عظيم سيقع، ولن ينتظر القارئ طويلاً، إذ أعلن الكاتب ما حدث، فبعد أن صحا من حلمه سمع في الحي ضجة، وعرف أن النهر انكسر، والسيل

(١) انظر: الطنطاوي، قصص من التاريخ، ص ٢٢٤.

(٢) الطنطاوي، الذكريات، ١٥٩ / ٣.

(٣) المصدر نفسه، ٣٧٤ / ٢.

تدفق، فالحلم هنا يتوقع مجيء أمر بناء على إرهابات له في الزمن الحاضر، فهو يقرأ تفاصيل المستقبل على ضوء الحاضر^(١).

٢ / الاستباق كإعلان، إذا كان الاستباق التمهيدي تمهيد للحدث اللاحق بصورة ضمنية، فإن الاستباق الإعلاني يخبر صراحة عن أحداث أولية سيأتي فيما بعد سردها بصورة تفصيلية^(٢)، وإذا كان الاستباق التمهيدي بمثابة توطئة قابلة للتحقق أو عدمه، فإن الاستباق الإعلاني حتمي الحدوث لاحقاً، إذ يعلن الكاتب الحدث النهائي بعد انتهائه، ويضع القارئ وجهًا لوجه مع التساؤلات، بعدها يقوم الكاتب استخدام تقنية الاسترجاع للكشف عن الحدث، والإجابة عن التساؤلات؛ لذا كثيراً ما تأتي المفارقة الاسترجاعية بعد استباق إعلاني^(٣) في بناء دائري، إذ تبدأ القصة بإعلان النهاية، ثم يأتي الاسترجاع لإبراز الأسباب، والكشف عن الموضوع، ثم العودة إلى النهاية لإغلاق الدائرة. وقد اعتمد الطنطاوي على هذا الأسلوب في كثير من قصصه، كما في قصة (مسكين)، و(على ثلوج حرزين)، و(الموسيقي العاشق)، و(راهب الوادي)، و(قصة كاملة لم يؤلفها بشر).

فالموسيقي العاشق كما وصفه الكاتب "كان من موسيقي القسطنطينية أيام السلطان انتهت إليه رياسة العود فيها، وله أسطوانات هي عند الموسيقيين، كرسائل الجاحظ عند جماعة الأدباء"^(٤)، فلما التقى به الكاتب ومن معه، وطلبوا منه أن يضرب على العود، رفض وقال لهم: إني لا أستطيع، فهذا الاستباق العلني الصريح دفع من جاء إلى زيارته إلى المكوث عنده، والإلحاح في معرفة السبب، ليعود الموسيقي للماضي، ويحكي لهم القصة.

وراهب الوادي لم يتحدث عنه الكاتب من بداية القصة، إنما تحدث عن رحلة قام بها مع أصحابه، فلما تاه في الوادي التقى برجل كهل قال عنه الكاتب: "أبيض اللمة واللحية بأسمال بالية، فلما رأني وثب مرتاعاً، فعل من لم ير إنساناً قط، وقذف في وجهي

(١) انظر: الميرك، مرجع سابق، ص ١١٩.

(٢) انظر: بحرأوي، مرجع سابق، ص ١٣٧.

(٣) انظر: القصرأوي، مرجع سابق، ص ٢١٨.

(٤) الطنطاوي، قصص من الحياة، ص ٢٨.

بصرخة هي إلى صراخ الوحش النافر"^(١)، فهذا السلوك إعلان صريح عن خطب ما حدث، فلما سأله الكاتب في هدوء، وترفق في الحديث معه، عاد إلى الماضي وأخبره حكايته.

أما بطل مسكين فقد بدأ الكاتب بوصف سلوكه الغريب من بداية القصة، لكن العمل الذي قام به الراوي وهو دفع حساب الشاي عن الرجل هو ما فجر الإعلان، إذ قال الرجل له: "أحسبك خفت علي من الفضيحة، ولكنك مخطئ، فأنا لا أخاف شيئاً، لقد حملت من الآلام ما ينوء بأمة بأسرها"^(٢)، فهذا الإعلان دفع الراوي إلى دعوة الرجل إلى الأكل، ليعرف منه حكايته، فيرجع الرجل إلى أحداث ماضية، ويحكى القصة.

إن المفارقتين الزمنيتين الاسترجاع والاستباق تعدان عصب المفارقة الزمنية في كتابات الطنطاوي، لكن الاسترجاع يغلب على الذكريات؛ لأنها تتحدث عن أمر ماض، ترتبط بحقائق حدثت بالفعل، فيلائمها الاسترجاع أكثر من الاستباق، إضافة إلى أن الكاتب كان حريصاً على التسلسل التاريخي، فلم يكن يميل إلى استباق الأحداث، في حين يتقارب الاسترجاع مع الاستباق في قصصه، التي تعتمد على ضمير المتكلم في السرد، وهو الأسلوب الملائم للاستشراق؛ حيث يخصص للسارد في التلميح إلى المستقبل^(٣).

(١) الطنطاوي قصص من الحياة ، ص ١٤٩ .

(٢) المصدر نفسه، ص ١٨٣ .

(٣) انظر: جيارر جينت، مرجع سابق، ص ٧٦ .

المبحث الثاني : تقنيات الحركة السردية.

نتيجة لعدم إمكانية سرد جميع الأحداث كما وقعت بشكل تفصيلي على مستوى الصياغة الخطية، يلجأ الكاتب إلى وسائل وتقنيات تتعلق بالوقت الذي تستغرقه الأحداث، وعدد الصفحات التي كتب فيها، فقد تكون الأحداث المرورية في عدة أسطر هي ملخص لما جرى في سنوات طويلة، وربما العكس.

وتتمثل السرعة الزمنية في النص من خلال تقنيتي التلخيص والحذف، حيث مقطع صغير من النص يغطي فترة زمنية طويلة، بينما يكون التباطؤ متمثلاً في تقنيتي المشهد والوقفة الوصفية حيث مقطع طويل من النص يغطي فترة زمنية قصيرة. ويرى جيرار جينت أن هذه التقنيات هي الأشكال الأساسية الأربعة للحركة السردية، ويسميتها (الحركات السردية الأربع)، ويقسمها إلى طرفين متناقضين، وطرفين وسيطين، أما الطرفان المتناقضان هما الحذف والوقفة الوصفية، أما الطرفان الوسيطان هما المشهد والمحمل^(١).

أولاً : تسريع السرد:

أ/ الخلاصة أو التلخيص وسمها جينت المحمل، وهي سرد أحداث ووقائع استغرقت عدة أيام أو شهور أو سنوات في بضع كلمات أو أسطر أو فقرات، دون الخوض في تفاصيلها، فهي مرور سريع على الأحداث وعرضها مركزة بكامل الإيجاز والتكثيف^(٢)، وغالباً ما ترتبط الخلاصة بأحداث ماضية، لكن هذا لا ينفي وجود خلاصات تصور المستقبل^(٣). ولهذا التقنية وظائف تلخصها سيزا قاسم فيما يلي:

١. المرور السريع على فترة زمنية طويلة.
٢. تقديم عام للمشاهد والربط بينها.
٣. تقديم عام لشخصية جديدة.
٤. عرض الشخصيات الثانوية التي لا يتسع لمعالجتها معالجة تفصيلية.

(١) انظر: جيرار جينت، مرجع سابق، ص ١٠٨-١٠٩.

(٢) انظر: مجراوي، مرجع سابق، ص ١٤٥.

(٣) المرجع نفسه، ص ١٤٦.

٥. الإشارة السريعة إلى الثغرات الزمنية وما وقع فيها من أحداث.

٦. تقديم الاسترجاع.^(١)

فمن المرور السريع على الفترات الزمنية الطويلة مثلاً، مروره على تاريخ بغداد، الذي شبّهه بفلم في سينما، يقول الكاتب: "لو كنت أستطيع أن أعرض الفلم كله لأحسستم أنكم تعيشون معي في قلب التاريخ، وتحلون معي أشخاصاً في هذه القصة العبقريّة التآليف والإخراج، ولكن الفلم طويل، فاكتفوا بهذه اللمحات الخاطفة من هذا الفلم العظيم"^(٢)، وبدأ الحديث عن بغداد قبل الإسلام، ثم انتقل للحديث عن دخولها للإسلام، ثم قدّم تلخيصاً عن عزها في العهد العباسي، وفي كل مرة يدير الفلم؛ ليعرض صوراً من صور بغداد، حتى وصل للفترة التي عمل فيها في بغداد. كما اعتمد الخلاصة أيضاً في حديثه عن تاريخ أندونيسيا وباكستان.

والتلخيص يسمح للكاتب بالكشف عن ماضي الشخصيات، إذ من الصعب أن يستعرض ماضي عدد كبير منها، ففي ذكرياته مرت بالكاتب شخصيات كثيرة، فإن كان للشخصية أثر في الكاتب أو في المجتمع اتسعت مساحة التلخيص لها فتحتل فصلاً كاملاً كما في حديثه عن جده، يقول الكاتب: "ولقد ساءلت نفسي: لماذا أحدثت القراء عنه، وما انتفاعهم بهذا الحديث؟ ثم رأيت أنه كان نوعاً من الشخصيات لا يخلو من طرافة أو غرابة، ثم إنه جدي والكلام عنه حلقة لا بد منها في سلسلة الذكريات"^(٣)، وحديثه عن فارس الخوري وشفيق جبيري^(٤)، وإن كان مردود الشخصية أضعف انكشفت الخلاصة، واكتفى الكاتب من حياتها بتجربة مميزة، مثل حديثه عن بعض الرياضيين، ومنهم صائب بك، محمد علي بك العظم، عبد الحميد سعيد وغيرهم^(٥)، ومثل حديثه عن الأطباء، ومنهم الدكتور الشماع، والدكتور حمدي خياط، والدكتور شفيق شحاده^(٦).

(١) انظر: سيزا قاسم، مرجع سابق، ص ٥٦.

(٢) الطنطاوي، الذكريات، ٣/ ٢٩٩.

(٣) المصدر نفسه، ١/ ١٨٦.

(٤) انظر: المصدر نفسه، ٢/ ٢٠٣-٢٣٠.

(٥) انظر: المصدر نفسه، ٣/ ١٦٩-١٧٧.

(٦) انظر: المصدر نفسه، ٤/ ٢٩٦-٣٠٧.

كما اعتمد الكاتب على التلخيص في قصة (بين الوظيفة والتجارة) للربط بين المشاهد، وللإشارة إلى الثغرات الزمنية وما وقع فيها من أحداث، والقصة تحكي قصة تلميذ عقله وذكاءه أكبر من عمره، لما أنهى الابتدائية قرر والده أن يعلمه صنعة الحلاقة، فأشار عليه الراوي أن يسمح لابنه بإكمال دراسته، فهو نبيه وذكي، لكنه رفض، فأقنع الراوي الابن نفسه فاقنع، فلما أنهى الثانوية، عُين معلمًا في القرية، فرفض والده ذلك، وأشار عليه أن يعمل في التجارة، ودُفع مبلغ لأحد التجار ليعلمه أصول التجارة، لكنه أهمله، فلم يقبل الشاب بهذا الوضع، وراح يراقب التاجر دون علمه حتى تعلم الصنعة، وبدأ يستورد البضاعة ويبيعها لحسابه الخاص، وزاد ربحه، وكثر رأس ماله حتى اشترى دكان التاجر الذي يعمل عنده، يقول الكاتب: "واستمر نجمه صاعدًا، فاتسعت تجارته، وصار عنده في المحل كاتب يأخذ أكثر من معاش المعلم الذي طلب أن يكونه لما أخذ الشهادة، وصفت أيامه، ولكن عند صفو الليالي يحدث الكدر، وما تم شيء إلا بدا نقصه، ولكن النقص جاء فجأة ولم يبق شيئًا"^(١)، هذه الخلاصة اليسيرة أجملت لنا التغيير الذي طرأ على الشاب، وكيف تنامت ثروته دون الخوض في التفاصيل، كما ربطت في الوقت نفسه بين الأحداث، ومهدت للحدث الأهم.

ففي أحد أيام الحرب العالمية الثانية، إذ بغارة جوية سقطت على السوق، فاحترق مافيه، وكان الشاب قد أودع جميع أمواله خزنة في السوق، فلما فتحها وجد مافيه قد احترق، فهام على وجهه، وبحث عنه أهله فما وجدوه، وبعد يومين عاد لهم، بعد أن عدل عن الانتحار؛ لأنه وجد باب المسجد مفتوحًا، فدخل دون علم الحارس الذي أغلق الباب عليه، وفي المسجد هدأت نفسه، واطمأنت ورضت بقضاء الله، وعاد إلى أهله، يقول الكاتب: "بدأ من جديد، وثابر فوفقه الله وجزاه على إيمانه وعلى صدقه في معاملته، فهو الآن أحد التجار الكبار في بلد عربي من أكبر بلدان التجارة"^(٢).

وُصنف الخلاصة بحسب تحديد الفترة الزمنية التي تلخصها إلى نوعين :

(١) الطنطاوي، فصول اجتماعية، ص ٧١.

(٢) المصدر نفسه، ص ٧٢.

١ / خلاصة غير محددة ، بحيث يكون من الصعب تخمين المدة الزمنية التي تستغرقها بسبب غياب القرينة الزمنية^(١)، كالخلاصة السابقة، إذ لا يُعلم الفترة الزمنية التي قضاها الشاب في تكوين ثروته.

٢ / خلاصة محددة تحوي على إشارة تدل على المدة الزمنية، مثل: بضع سنوات، أشهر قليلة، أيام معدودة، كقول الكاتب في قصة (وديعة الله) لما شُغف قلب البطل بالجارية، وأهمل تجارته: "وتتالت الأيام، وزاد إقبالاً عليها، وإعراضاً عن الدكان، وكان يبصر دنياه تدبر عنه"^(٢)، فقوله (تتالت الأيام) وإن كان لم يحدد المدة، فإن معرفتنا للوحدة الزمنية تعطينا فكرة تقريبية عن حجم المدة الملخصة. وقد تحدد المدة بزمن بين، مثل: أربعة أيام، بعد أسبوعين، ثلاثة أشهر، كقول الكاتب في القصة نفسها، بعد أن ترك البطل أرض بغداد، "وأثرى وامتلأت يده بالذهب، ولكن قلبه خاليًا من الحب... وتصرمت السنون، وتتابعت خالية فارغة، حتى أقامت بينه وبين ليلة المخاض حاجزًا من الأيام سمكه ثمان وعشرون سنة"^(٣)، إن المقتطف السابق يرتبط بخلاصة ذات مدى زمني طويل، إذ لخصّ سنوات طويلة من عمر البطل، بحيث تسير القصة بسرعة فائقة مكثفية بالإشارة والتلميح عملاً بمبدأ تسريع السرد المتحكم في تقنية الخلاصة؛ وذلك لأن البطل يمر بمرحلة حرجة نتيجة فقدته لحبيبته، وتركه لوطنه.

وقد أجملت الخلاصة الأولى عدة أيام، بينما أجملت الخلاصة الثانية عدة سنوات، وهناك فرق بين خلاصة تختزل أيامًا، وخلاصة تختزل سنوات، فكلما زاد طول المدة الملخصة، ازدادت سرعة السرد الذي تتم به الخلاصة، والقصة إذا تناولت مدة زمنية طويلة لجأت إلى الخلاصة حتى تتمكن من تجسيدها نصًّا^(٤).

كما تقسّم الخلاصة بحسب الأشكال التي تتقمصها في النص إلى ثلاثة أنواع:

(١) انظر: البحراوي، مرجع سابق، ص ١٥٠.

(٢) الطنطاوي، قصص من التاريخ، ص ٣٧.

(٣) المصدر نفسه، ص ٤٠.

(٤) انظر: الشريف حبيلة، مرجع سابق، ص ١٥٦.

١/ التقديم الملخص، وفيه تقتصر الخلاصة على تقديم موجز سريع للأحداث والكلمات، بحيث لا تعرض سوى الحصة^(١)، أي النتيجة التي انتهت إليها تطورات الأحداث، مثل الخلاصة التي جاءت في نهاية قصة (بين الوظيفة والتجارة)، وكقول الكاتب في نهاية قصة (الخادم): "صار ابن العم في السجن، والبنت في القبر، وأسدل الستار على فصل جديد من هذه المأساة التي تتكرر فصولها دائماً في بيوت الشام"^(٢)، ومثل الخلاصة التي جاءت في قصة (على ثلوج حزرين)، يقول الكاتب: "ولبثت سلمى معه طوال السنين الطوال، عشرين سنة، ما أطولها وهي تقاسي منه أكثر مما يقاسي السجن من جلاده"^(٣).

٢/ خلاصة الأحداث غير اللفظية، ويتشكل من سرد تلخيصي يتناول أجزاء من القصة يقوم الراوي باختيارها وصياغتها من وجهة نظره الخاصة، وتخلو من كلام شخصيات^(٤)، مثل الخلاصة التي جاءت في قصة (على أطلال الضمير)، يقول الكاتب على لسان الشيخ لما سأله البطل سعد عما حدث: "لقد أقبل سيل علوه في الوادي أكثر من عشرين متراً يتكسر، ويقذف بالصخور والحجارة والأشجار، فغمر أعلى بيت في المدينة، واختلط هديره العالي بصراخ النساء، وصياح الأطفال وتداعي الشباب"^(٥). ومثل الخلاصة التي جاءت في قصة (محمد الصغير)، لما أراد والد محمد أن يلخص لابنه سقوط المسلمين في الأندلس قال: "منذ أربعين سنة خدع الملك البائس، أبو عبدالله الصغير، آخر ملوكنا في هذه الديار، بوعود الإسبان وعهودهم، فسلمهم مفاتيح غرناطة، وأباحهم حمى أمتهم، ومدفن أجداده، وأخذ طريقه إلى بر المغرب؛ ليموت هناك وحيداً فريداً، شريداً طريداً، وكانوا قد تعهدوا لنا بالحرية والعدل والاستقلال. فلما ملكوا خانوا عهودهم كلهم، فأنشؤوا ديوان التفتيش، فأدخلنا في النصرانية قسراً، وأجبرنا على ترك لغتنا، وأخذ منا أولادنا، لينشئهم على النصرانية"^(٦)، فخلاصة الأحداث هذه ربطت بين المشاهد عن طريق اختزالها للمعلومات التاريخية.

(١) انظر: البحراوي، مرجع سابق، ص ١٥٣.

(٢) الطنطاوي، قصص من الحياة، ص ٥١.

(٣) المصدر نفسه، ص ٢٢٠.

(٤) انظر: البحراوي، مرجع سابق، ص ١٥٤.

(٥) الطنطاوي، قصص من الحياة، ص ١١٣.

(٦) الطنطاوي، قصص من التاريخ، ص ٥٠.

٣/ خلاصة خطاب الشخصيات، ويتميز باستعمال نفس كلمات الشخصيات، كما صدرت عنها، ثم يقوم الراوي بتلخيصها، ويعد أقل الأنواع استعمالاً؛ لتهيب الكتاب من تلخيص كلام الشخصيات لما يحدثه من مشكلات تتعلق بالصياغة وتنوع الضمائر في النص الواحد^(١)، ومنه ماجاء في قصة (حكاية هيومان)، إذ أخبر أبو غياث زوجه لبابة بما جرى بينه وبين صاحب الهيومان، يقول الكاتب على لسان أبي غياث: "وجدت صاحب الهيومان ينادي عليه مطلقاً، فقلت له: قيده بأن تجعل لواجده شيئاً، فقال: كم؟ قلت: عُشره. قال: لانفعل، ولكننا تحيله على الله عز وجل، فأيش نعمل؟ لا بد لي من رده"^(٢).

ب/ الحذف وهي تقنية زمنية تشترك مع الخلاصة في تجاوز مسافات زمنية، لكن الخلاصة تختزل الأحداث في مقطع سردي صغير، والحذف يلغي فترات زمنية، وينتقل إلى أخرى، وقد تعددت الألفاظ التي أطلقت على هذه التقنية منها: الثغرة^(٣)، الإسقاط^(٤)، القطع^(٥)، وهي تعني حذف فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة، وعدم التطرق لما جرى فيها من أحداث، وقد يشار إليه بجملة زمنية تدل على موضع الفراغ مثل: ومرت سنوات، أو مرت أربعة أشهر^(٦).

وقد اعتمد الكاتب على هذه التقنية كثيراً في سيرته؛ لأن حياته حافلة بالأحداث والإنجازات، التي جعلته يشعر أن محاولة تذكر الأشياء والإحاطة بها أمر صعب، فهناك أحداث كثيرة تتسم بالغنى وتستحق التوقف والوصف؛ لذا عليه أن يختار الأهم فيتوقف عنده، يقول الكاتب: "الطريق طويل، وأنا أمشي كالسلحفاة، لقد رضيتم مني أن أكون سائحاً؛ يقف ليرى فيصف ثم يعاود المسير، فرأيتني الآن أقف ولا أسير، فدعوني أسرع وأدع

(١) انظر: البحراوي، مرجع سابق، ص ١٥٤.

(٢) الطنطاوي، قصص من التاريخ، ص ٢٤٤.

(٣) انظر: سيزا قاسم، مرجع سابق، ص ٦٤.

(٤) انظر: البحراوي، مرجع سابق، ص ١٥٦، إلى جانب مسمى الحذف.

(٥) انظر: لحمداي، مرجع سابق، ص ٧٧.

(٦) انظر: البحراوي، مرجع سابق، ص ١٥٦.

التفصيل في الكلام عن عهد أكثر القراء لم يدركوه"^(١)، فالسنوات المسجلة في الذكريات من عام ١٣٣٢هـ/١٩١٤م إلى عام ١٣٩٠هـ/١٩٧٠م، ركز الكاتب فيها على سنوات وأهمل سنوات، أحداث أخذت عدة صفحات، وبعضها صفحات قليلة، ولا نكاد نحس بال حذف لأن السيرة عبارة عن مشاهد كبرى.

ويمكن تقسيم الحذف إلى نوعين:

أ/ **الحذف المعلن**، وهو حذف يصرح فيه الكاتب بالفترة الزمنية، وهو قسمين:

١/ **حذف محدد**، وفيه تحدد مسافة المدة المحذوفة بإشارة دقيقة، بحيث يمكن للقارئ تحديدها، وقد تكون هذه الفترة طويلة، مثل ماجاء في ذكريات الكاتب، يقول: "فاسمحو لي أن أقفز إلى الأمام أربعة أعوام؛ لأني لا أحب أن أدعكم اليوم وهذه الصورة هي صورتي في نفوسكم، إلى سنة ١٩٢٩، وأنا يومئذ في شعبة الفلسفة، وقد نجحت في امتحان البكالوريا"^(٢)، فالطنطاوي أسقط هذه الفترة من حياته لأنه لم يكن فيها شيء يذكر، إضافة إلى أنه أراد أن يحسن الصورة التي رسمها لنفسه، بعد أن عرض جانبًا من عزلته عن المجتمع. وقد تكون الفترة المحذوفة قليلة، يقول الكاتب على لسان البطل في قصة (حديقة الأزبكية)، بعد أن تردد على الحديقة: "وجعلت أعود إليها كل يوم، فلما كان بعد ثلاثة أيام، وكنت قاعدًا على مقعد، وأمامي امرأة قصيرة الثوب..."^(٣)، فتكرار الأحداث يوميًا جعلت الكاتب يستغني عن الثلاثة أيام ويحذفها، باعتبار أن الأحداث السابقة للحذف واللاحقة له تغني عن تصويره.

٢/ **حذف غير محدد**، وفيه يشار إلى الحذف دون تحديد مقدار فترته الزمنية بصورة دقيقة، مثل قول الكاتب في ذكرياته عن مرض والده: "فما مضت من شعبان إلا أيام حتى مرض أبي، وكان ضعيف الجسد"^(٤)، فالكاتب عمل على تسريع السرد بإسقاط ماجرى من أحداث خلال تلك الأيام، ولم يحدد مدتها بشكل دقيق، لكن القارئ يدرك أنها فترة قصيرة. ولما توفي والده تنقل بين دكاكين التجار يعمل لديهم محاسبًا، لكنه لم يستمر عند أي واحد

(١) الطنطاوي، الذكريات، ١/١٠٩.

(٢) المصدر نفسه، ١/٢٢٢.

(٣) الطنطاوي، قصص من الحياة، ص ١١٨.

(٤) الطنطاوي، الذكريات، ١/٢٢٨.

منهم، يقول الكاتب بعد أن عمل عند تاجر خيطان: " فأقمت عنده مدة، ثم ذهبت فلم آتِ"^(١)، وهذا النمط من الحذف كثير نسبة إلى المحدد؛ ويعود ذلك إلى موضوع الذاكرة التي يركز عليها الكاتب في عملية القص، إذ أن الذاكرة يمكن أن تستعيد حادثة ما كان لها أثرها في حياته، لكن لا يستطيع تحديد الزمن تحديداً دقيقاً.

ومثل الحذف الذي جاء لتسريع السرد ما جاء في (قصة كاملة لم يؤلفها بشر)، يقول الكاتب بعد أن انفصلت الزوجة عن زوجها: "ومرت الأيام، وكانت الأم تجد أنسها بينتها، جعلتها هي حظها من دنياها وقنعت بها، ووقفت نفسها عليها"^(٢)، وهذا الحذف له دلالة إذ يدرك الكاتب أن الوقائع التاريخية في الفترة المحذوفة لن تضيف شيئاً جديداً يعمق دلالة الحدث فأسقطها.

ب/ الحذف الضمني وهو موجود في جميع النصوص السردية؛ لأن الكاتب لا يستطيع أن يلتزم بالتسلسل الزمني الطبيعي للأحداث، فيضطر إلى الحذف الضمني، ولا يظهر الحذف في النص، ولا تنوب عنه أية إشارة، إنما يهتدي القارئ إليه باقتفاء أثر الانقطاع في التسلسل الزمني^(٣)، ومن ذلك ما جاء في الذكريات، إذ لم يتحدث الكاتب عن زواجه وممن خطب، لكنه لما تحدث عن عزمه الالتحاق بالقضاء، واعتزل الناس ليدرس ويراجع الأحكام، حتى يتمكن من اجتياز الاختبار، قال: "كأن الله أراد لي دخولها فأزال كل عائق أمامي، فقدمت الطلب وقبلت في المسابقة، وكان بيني وبينها أمد نسيت الآن مقداره، فذهبت إلى بيتي، وأغلقت علي بابي، وانقطعت عن الناس تماماً، فلم أتصل بأحد، وكنت قد تزوجت"^(٤)، فالكاتب حذف حدث زواجه ولم يذكره سابقاً، وما ورد في النص السابق يدل على أن زواجه كان قبل عام ١٩٤٠م، حيث التحق بالقضاء.

(١) الطنطاوي، الذكريات ٢٤٥/١ .

(٢) الطنطاوي، قصة كاملة لم يؤلفها بشر، ص ٢٧.

(٣) انظر: جبرار جينت، مرجع سابق، ص ١١٩.

(٤) الطنطاوي، الذكريات، ٢٠٩ / ٤.

ثانياً: إبطاء السرد:

كما أن لتسريع الزمن تقنيتي الخلاصة والحذف حيث يتقلص الزمن، كذلك فإن للإبطاء تقنيتي المشهد والوصف، حيث يبطل السرد، أو يخفف من سيره.

أ/ **المشهد**، ويمتلك مكانة مميزة في الحركة الزمنية، إذ أنه يعبر تعبيراً مباشراً عن الأحداث، وينقل نقلاً حياً للوقائع والشخصيات المشاركة فيها، طالما لا يطرأ تغيير في المكان والزمان^(١)، ويمكن التفريق بينه وبين الخلاصة أن المشهد يصور النقاط الحاسمة، الأكثر قوة والأكثر كثافة، ويميل للتفصيل، في حين أن الخلاصة تقدم مواقف عامة عريضة^(٢)، كما يعرض المشهد الأحداث كما وقعت، في حين أن الخلاصة يتدخل الراوي في الأحداث^(٣). ويمكن تصنيف المشاهد إلى صنفين: المشهد الحواري والمشهد التصويري.

١/ **المشهد الحواري**، وهو يعكس صورة الشخصية ببيئاتها الطبيعية، إذ يسمح الراوي للشخصية أن تعبر عن أفكارها بصوتها، ولا يتكلم نيابة عنها، وعندها يقوم المشهد بإبطاء حركة السرد، ولكن هذا الإبطاء لا يكون عبثاً، بل هو إبطاء فيحقق وظائف منها:

١. كشف الحدث وتطويره.

٢. الكشف عن الشخصية وأبعادها.

٣. كسر رتابة السرد.

٤. الإيهام بواقعية الأحداث.^(٤)

مثل الحوار الذي جاء في قصة (على ثلوج حزرين)، إذ دخلت ليلي على الخادمة

فرحة تزف إليها البشارة، يقول الكاتب على لسان الخادمة:

" - قلت: أي بشارة؟

- قالت: لقد خطبني، إنه سيتزوجني.

- قلت: من؟

- قالت: أسعد، لقد أعلن خطبته لي الآن، وقال: إن أباه موافق وأخي.

(١) انظر: نغلة العزي، تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني، دار غيداء، الأردن، ط١ (٢٠١١)، ص ٩٣ .

(٢) انظر: سيزا قاسم، مرجع سابق، ص ٦٥ .

(٣) انظر: العزي، مرجع سابق، ص ٩٣ .

(٤) انظر: البحراوي، مرجع سابق، ص ١٦٦ .

- قلت: وهل تحبينه يا ليلي؟

وسكتُ، وحبستُ أنفاسي في انتظار جوابها، لأني أعلم أن هاني يستمع إليها، فأحببت أن أذكرها بحبها، ولكن الحمقاء اندفعت بلا وعي تصيح:

- إنني أحبه، أحب الأرض التي يمشي عليها، أحب الهواء الذي ينشقه، أحب...
وسمعت الباب يصفق.

- قالت: ما هذا؟

فلم أشأ أن أخبرها، وترثت وسألتها:

- أتخبينه أكثر من هاني...^(١)

لقد صعّد هذا الحوار الأزمنة بين هاني وليلى، إذ كان هاني يحب ليلي، ويعلم أنها تحبه، ومستعد أن يضحى بكل شيء لأجلها، لكن موقفها من خطبة أسعد، وإعلان حبها له، جعل هاني يتعد عنها مكسورًا، لتتأزم العلاقة بين الجميع، وقد تخلل الحوار بعض المشاهد التصويرية لتعطي القارئ إحساساً كاملاً بالموقف.

أما الحوار الذي جاء في قصة (الكأس الأولى) فقد كسر رتابة السرد، إذ بدأت القصة عن طريق السرد بضمير الغائب، تتحدث عن عبد المؤمن أفندي وحياته في أربع صفحات، وبعدها جاء الحوار التالي، يقول الكاتب على لسان عبد المؤمن مخاطبًا أحد المارين على الطريق: "أوراقك، والبيان المصدق بما معك في السيارة. ثم إن عليك أن تنتظر ريثما تهدأ العاصفة، ويطلع النهار؛ لنتمكن من تفتيشها، فإذا كان فيها مهرّب صودرت السيارة وما فيها.

- قال السائق: أتحب الصدق؟

- قال: نعم.

- قال: وهل تعدني أن نتفاهم بهدوء، ومن غير لجوء إلى شدة، أو اقتراب من الهاتف (التلفون)؟

- قال عبد المؤمن أفندي مستغربًا: وما ذاك.

(١) الطنطاوي، قصص من الحياة، ص ٢١٤.

- قال: إن في هذه السيارة بضاعة مهربة هي لفلان، وهو من تعلم مكانته وصلته بالنواب والحاكمين، وله فيها شريك لو سميت له لأرعبك اسمه، وإذا أنت حجزتها، أطلقها هو، وأبّت بسواد الوجه، وربما نقلك إلى الجزيرة.

- فصاح به: اسكت، وقح! أتهددني؟ سترى كيف أفتشها وأحجزها، واذهب فاعمل ماتستطيعه، إن القانون يمشي على الكبير والصغير.

- قال الرجل بهدوء: لقد وصفتني بالوقاحة، وإني أسامحك، إني أتكلم بلسان الواقع، وأنا أحب أن نتفاهم على مهل... " (١) .

فهذه الحوار بث روح الحياة في القصة، وشد انتباه القارئ ليتابع موقف عبد المؤمن أفندي من الرشوة وهل سيتنازل عن أمانته التي حدثنا الراوي عنها، في ظل ظروف الحياة الصعبة التي يعيشها عبد المؤمن، ومحاولات السائق في إقناعه.

وقد يجيء الحوار لإيهام القارئ بواقعية الأحداث وصدقها، من ذلك الحوار الذي دار بين شيخ قبيلة السوالم والراوي، حينما اصطحبه صليبي في قصة (الأعرابي والشعر)، فعرض الراوي على الشيخ أن يسمعه بعض الأبيات من شعراء العصر الحديث ليبيدي له رأيه، قال الكاتب: " قلت: أفلا أسمعك من شعر أهل زماننا؟

قال متعجباً: وإن لأهل زمانكم لشعرا؟

قلت: ولم لا يكون؟ اسمع مقطوعة من حديث الشعر لشاعر اسمه فياض، قالها على لسان المتنبي أكبر شعراء العرب كأنه يعلمه بها كيف يكون القول.

قال: لعمرى هذا النبوغ، فماذا قال؟ قلت: قال:

جسدي النازل من شهوته سلم العار وروحي سامية

يا لعمر مشيا فيه معاً

فوثب كمن داس على جمرة، أو لسعه عقرب، فأمسك بغمي، فسكّ فزعاً، وقلت: ملك؟

قال: ما هذا؟ قلت: شعر جديد.

قال: أعوذ بالله... " (٢)

(١) الطنطاوي، قصص من الحياة، ص ٣٨ .

(٢) الطنطاوي، صور وخواطر، ص ٨٨ .

فهذا الحوار مع شيخ القبيلة والاستشهاد بالشعر يوحي لك بمصدقية الأحداث، وأن قبيلة السوالم موجودة، وأن لها شيخ متمكن من العربية متذوق للشعر، وليس القصة خيال من إنشاء الكاتب.

وقد جسّد المشهد الحوارى فى النصوص السابقة حوارًا بين شخصيتين، وقد يجسد حوارًا داخليًا بين الشخصية وذاتها، وهو ما يعرف بالمونولوج، ويستخدم هذا الأسلوب بغية تقديم المحتوى النفسى للشخصية، وما تضمّره النفس من انفعالات ومشاعر، وقد وظّفه الكاتب فى قصة (معلم القرية)، إذ جعل الكاتب المعلم حسنى يخاطب نفسه، بعدما امتلأت حسرة على فراق المدينة يقول لها: "أمثلك يا حسنى يجزع من القرية، وتذهب نفسه حسرة على أن يكون قد فارق قهوة فاروق، ولم يتنفس ذلك الهواء الثقيل... أنت رجل، والرجولة لا تُظهر معانيها، ولا تعمل عملها إلا إذا حاقت بها الشدائد... ثم إنك عربى! ولن تتم للعربى عربوته بنسب الدم دون نسب الصفات... ومتى كان العربى يجزع من حياة البادية، ويكره الفلاة..."^(١).

لقد أظهر لنا هذا المونولوج بشكل واضح ما يدور فى أعماق البطل، وقد جاء بصورة استفهام تعجيبى، نتيجة لما تثيره اللحظة الآنية من تغيرات نفسية وذهنية، تدفع الشخصية إلى التأمل وحوار الذات، ومن ثم يفسح المجال للشخصية بالبروز والتمدد، وفى الوقت نفسه يعمل على إبطاء السرد.

٢/ المشهد التصويرى، حيث يأتي بطريقة تصويرية شاملة لمحتوى الموقف، وكأنها تنقل للقارئ لوحة فنية^(٢)، كقول الكاتب فى قصة (حكاية هيمان) مخبرًا عن أبى غياث: "وانتظر حتى علت الشمس وكان ضحى، فخرج يجول فى أزقة مكة وطرقها، وكان الناس قد انصرفوا إلى دورهم ليقبلوا، فلم يلقَ فى تطوافه أحدًا، واشتد الحر وتخاذلت ساقاه، وزاغ بصره، وأحس بجوفه يلتهب التهابًا من العطش، وكان فى أسفل مكة فألقى بنفسه فى ظل جدار، وكان من أكبر أمانيه أن يدركه الأجل فىموت مؤمنًا، فيتخلص من هذا الشقاء، وينال سعادة الأبد. وجعل ينكت بيده، وهو سادر فى أمانيه، فلمس يده شىء مستطيل لين، فسحبه

(١) الطنطاوى، فصول اجتماعية، ص ١٠٨-١٠٩.

(٢) انظر: العزى، مرجع سابق، ص ٩٧.

ونظر...^(١)، ففي المشهد تتراءى شخصية أبي غياث بحركتها التي تبدو واضحة فيما ورد من أفعال (انتظر، خرج، يلقي، تخاذلت، زاغ، يلتهب، ألقى، ينكت)، فهذه الأفعال التي استغرق وقوعها وقراءتها لحظات، عملت على إكساب الحدث طابعًا متحرِّكًا نابضًا بالحياة، وفي الوقت نفسه عملت على إبطاء حركة السرد.

وفي قصة (صلاة الفجر) يقول الكاتب عن رجب أفندي: "أفاق في الساعة التي ألف، فضرب ببصره إلى الجدار حيث الساعة الكبيرة، ليرى كم بقي من الليل، فلم يجد على الجدار ساعة، وإنما وجد صورة لامرأة عارية، تبدو له على ضوء المصباح الكليل كابية مظلمة عليها من الوحشة والقبح ستار، فعاف النظر إليها، وأجال عينيه في الغرفة، فإذا هو منكر لها..."^(٢)، فهذا المشهد التصويري لما حدث لرجب أفندي عندما استيقظ من نومه، أبطأ حركة السرد، إلى جانب منح القارئ انطباعًا حسيًا بالحدث.

لقد جاءت المشاهد الحوارية والتصويرية في كتابات الطنطاوي متنوعة وكثيرة؛ لبيتعد عن رتابة السرد، خاصة وأنه يروي قصصه بصوت واحد، كما أنها عبّرت عن أدق أمور الحياة، وعملت على تقديم أدق تفاصيل الأحداث، وكأن القارئ يشاهد مسرحية أمام عينيه، ويغلب على المشاهد الواقعية، لأن أحداثها واقعية، ماعدا قصة (حلم في نجد)، إذ يغطي الخيال على المشاهد، لأنها تقوم على زمن خيالي، وهو زمن الحلم، فكانت المشاهد مبنية على تصور خيالي يطلق فيه البطل العنان لخياله لتسمية الشخصيات والحوار القائم بينها، يقول الكاتب: "وطال السفر، ونام في المقاعد أكثر الشعراء، وبقي واحد قاعدًا لا ينام، فدنوت فقلت له: ملك لا تهجع كما هجعوا. فأخبرني أنه يغار على حبيبته، يخاف إذا نام أن يزوره طيفها، فيراه من معه من أهل نجد...قلت: وما بلغ من حبك إياها؟ فزفر زفرة زلزلت قلبه، واعرض عني كأنه نسيني، وجعل يخاطبها...وكان الشريف متيقظًا يسمع، فضحك. فقلت: وما يضحك مولانا؟"

(١) الطنطاوي، قصص من التاريخ، ص ٢٤٢.

(٢) الطنطاوي، قصص من الحياة، ص ٨٥.

قال: كل يدعي أن له مذهباً في الهوى، وأنه إمام في شرعة الحب." (١)، هذه المشاهد كأنها تدور أمامنا بما أصبغه الكاتب فيها من حيوية، وكأن القارئ قد ركب القطار واستمتع بالحوار.

ب/ **الوقفة الوصفية**، "الوصف يناقض السرد، والسرد يتعارض حتماً مع الوصف، والوصف يبطئ حركة المسار السردى على الرغم من لزوم الوصف للسرد، أكثر من لزوم السرد للوصف" (٢)، بهذه الجملة حدد مرتاض العلاقة بين الوصف والسرد، فالوقفة الوصفية تعمل على إبطاء زمن السرد الروائي، فهي ترتبط بصورة عكسية مع السرد، فكلما برزت المقاطع الوصفية أبطأ السرد، كما يتصل الوصف بعناصر البنية الروائية، فالوصف يجسد المكان، ويصف الزمان، ويرسم الشخصيات، ويستبطن دواخلها، إضافة إلى وظائف أخرى يحققها جاء ذكرها فيما سبق (٣).

لجأ الطنطاوي إلى توظيف تقنية الوصف في كتاباته بصورة تسترعي الانتباه، ففي سيرته وصف الأماكن التاريخية والطبيعية والسياحية التي زارها، وكان السرد يبطئ في المواقف التي يعاني منها الكاتب مثل فراق الوطن، مما جعله يتوقف عند سرد ذكرياته، ليصف دمشق والغوطة وجبل قاسيون ونهر بردى، فلا يكاد يمر على ذكر دمشق إلا ووصف جزءاً منها، من ذلك قوله: " أفأمضي إليها (٤) من غير أن أفف معكم وقفة في دمشق؟... أفتريدون أن تحرمي دمشق مناجاتها وحديثها بعد أن حرمتني الأيام رؤيتها وحرمت علي قربها؟ فيا من في دمشق تنشقوا عبير الخلود من دمشق، فما تلقون إن فارقتموها مثلها، مثل ميزانها وشاذروانها، وغوطتها وواديها، والأثمار السبعة التي تمتد على السفحين في الربوة كأنها عنقود اللؤلؤ في جيد الحسناء، والبساتين التي يضل فيها النظر سكران من الفتون... " (٥)، ولم يكن استرجاع الكاتب لصورة دمشق والإسهاب في وصفها في أكثر من مقطع من أجل تزيين السرد

(١) الطنطاوي، حلم نجد، ص ٣٢-٣٣ .

(٢) مرتاض، مرجع سابق، ص ٢٤٩ .

(٣) انظر البحث، ص ١١٠ - ١٢٧ .

(٤) أي سقبا.

(٥) الطنطاوي، الذكريات، ٢/٢٧٧ .

أوبطائه، إنما أراد أن يستحضر صورتها من بعيد لتثبيتها خوفًا من غيابها وضياعها وهو بعيد عنها، فحضور المدينة بتفاصيلها الصغيرة يجسد مشاعر الألم والمرارة.

ومن وصفه المكان ما جاء في قصة (هجرة معلم)، يقول الكاتب واصفًا قصر روح ابن زنباع مستشار الدولة الأموية: "والقصر طبقتان من الرخام الأبيض والأسود والمجزع"^(١)، له رواق على بابها، قائم على أساطين من المرمر، قد استفرغ صنعها وتزيينها عبقرية البنائين والمهندسين، فبدت آية معجزة في لغة البناء، تحس لدقتها وأحكامها كأنها حية ناطقة نشوى بخمرة هذا الأريج العطر الذي يفوح من أشجار البرتقال والليمون، المكلفة بالأزاهير، التي تنافس بعطرها الورد والياسمين، وأشجار المشمش التي تظهر بزهرها الأبيض الشفاف، كأنما هي في حلة من الثلج الحي المعطر..."^(٢).

أما وصف الشخصيات فكان الكاتب يوظفه لرسم أبعاد الشخصية، واضعًا له حدودًا، فلا يسخر من الشخصية لذاتها، ولا يستهزأ بها، ويتعدى في وصف النساء عن الوصف الخادش للحياء، من ذلك ما جاء في قصة (من صميم الحياة) لما أراد البطل أن يقدم وصفًا لإحدى طالباته، يقول الكاتب: "وكانت فيهن طالبة هي.. لا.. لست أصفها ولا ينفعك وصفها، وحسبك أن تعلم أنها ذكية ومتقدمة مثل رفيقاتها، وأنها من أسرة من أنبل الأسر، وأنها فوق ذلك جميلة جدًا جدًا، إنها تمثال، هل رأيت مرة تماثيل الجمال والفتنة؟... ولها في صوتها رنة.. يا لطيف! فوقفت لها فجعلت تندو مني حتى شعرت أنني ألامس.. ألامس ماذا؟ لا أجد والله شيئًا أشبهها به"^(٣)، فالكاتب وصف الفتاة ظاهريًا بقوله جميلة جدًا جدًا، دون أن يعرض ملامح من جسدها، حتى لا يثير غرائز القارئ، أو كما قال (لا ينفعك وصفها)، أما طبقتها الاجتماعية فهي من أنبل الأسر، كما تتميز بالذكاء والتفوق، وهذه الصفات كافية لتثبت حسن الفتاة، ففيها كل الصفات التي يتمناها الرجل في فتاته، ومن شدة انبهار البطل أنه وصفها بتمثال الجمال والفتنة، وأنه لا يجد لها شبيهًا، ومع جماها الفاتن، ومحاولاتها إغرائها، فإن الأستاذ انصرف عنها، وترك تدريس الطالبات، كل

(١) المجزّع المقطع بألوان مختلفة، أي قطع سواده ببياضه. انظر: ابن منظور، مرجع سابق: ٤٨ / ٨.

(٢) الطنطاوي، قصص من التاريخ، ١٤٥.

(٣) الطنطاوي، قصص من الحياة، ص ١٥٤.

ذلك لأنه تربي تربية صالحة تمنعه من مخالطة النساء من غير محارمه، وهذا ما كان يرمي إليه الكاتب أن التربية الصالحة يبقى أثرها في الأشخاص مهما تبدل الزمان وكثرت المغريات. وقد يفصل في وصف المرأة من باب الفكاهة دون المساس بتفاصيل تثير الغرائز، كقوله: "ورأيت يوماً في طريقي إلى المحكمة امرأة كأنها جبل من الشحم واللحم، تميمس لا كغصن اللبان بل كجذع السنديان على ساق أضخم من خصر إنسان، ومعها خادمة رقيقة العظم نخيلة الجسم بادية السقم، ما أظن أن عمرها يزيد على سبع سنين، وتحمل للمرأة ولدًا عمره ثلاث، ولكنه صورة مصغرة لها يُشبهها كما يشبه الفيل الصغير الفيل الكبير، منفوخ نفخ الكره لا يُعرف طوله من عرضه إلا بالحساب والجبر والمثلثات، ولا يُحيط به ذراعها النحيل ولا ينهض به جسدها الهزيل، وهي تخطو به تجر قدمها جرًا من الإعياء وتلهث من التعب، والمرأة تخطر متعالية."^(١)

فالكاتب اعتمد على أسلوب التصوير الهزلي (الكاريكاتوري) لإبراز العيب في المرأة، ولم يعبها في خلقتها، إنما اقتبس السخرية من الواقع الماثل أمامه، مضخمًا بعض الصفات؛ لينمي القبيح ويجعله يصل إلى أقصى درجة.

وإذا كان بعض الكتاب قد اهتموا بإبراز شخصية بعينها في الوصف، كشخصية المثقف أو الأب المتسلطة، أو رجل الدين أو المرأة الجاهلة، فإن الطنطاوي قدّم لوحات وصفية للبدوي في أكثر من موضع، يقول عن صليبي الذي كان دليلاً لهم أثناء عودتهم من رحلتهم للحجاز "أفدنا منه فوائد كثيرة، ولمسنا في صحبته السلائق العربية المسلمة: الذكاء والوفاء والإباء والمنطق البليغ، وكله بلهجة أهل البادية، والذاكرة القوية والجواب الحاضر والصبر والإيثار. ولقد أثمرت لي صحبته أدبًا جديدًا حين كتبت قصته (أعرابي في الحمام) و(أعرابي في سينما) و (الأعرابي والشعر)..."^(٢).

ومن الصفات الخارجية التي أبرزها الكاتب للبدو، قوله في وصف مجموعة منهم: "ورأينا ثلاثة شبان كأنهم الرماح، بأثواب عربية فوقها رداء (جاكيت) عسكري، يهبطون من فوق التل لاستقبالنا بوجوه يشرق فيها الكرم، وجباه يسطع منها النبل، وملامح فيها القوة

(١) الطنطاوي، الذكريات، ٧ / ١٨٣.

(٢) المصدر نفسه، ٣ / ٦٥.

وفيها الطيب"^(١). وقوله في وصف (سلامة) دليلهم في منتصف رحلة الحجاز: "وكان فتى أسمر حلو الخلق والخلق، ولكنه على جماله ورشاقته أمضى من السيف الباتر، وأسرع من السهم الغائر"^(٢). وكما أظهر الجانب الحسن للبدوي أظهر الجانب الآخر، يقول في وصف البدوي الذي كان دليل رحلتهم إلى غار حراء: "وكان معنا سيارة لها سائق بدوي، باقعة من البواقع، له لمة سوداء، قد ضفرها ضفائر، إذا انزاح العقل عنها، ورأيته بها، بعينيه اللتين تقدان كعيني فهد، حسبت أن قد رأيت جنياً"^(٣)، كما وصف قلة نظافة البدو يقول: "وما رأينا واحداً منهم يغسل يده بالصابون، ولو رأى الصابون أمامه والماء جارياً بين يديه، بل يأكلون بالخمس والكف، ثم يمسحون بثيابهم التي يلبسونها وهي بيضاء، فلا ينزعونها حتى لا يعرف لها لون، أو يمسحون بشعورهم المسبلة، لقد كان القعود معهم على الطعام لوناً من الانتحار البطيء"^(٤).

كما قدّم وصفاً لأخلاقهم مظهرًا الجانب النفسي من شخصياتهم، وما يتميزون به من كرم فطري وصفاء النفس وصدق الحديث، يقول الكاتب في رحلته للحجاز: "وأبصرنا أعرابيين (بدويين) طلعا علينا من عُرض البر، فأشرنا إليهما فأقبلا. ومن مزايا البدو أنك تدعو الواحد منهم فيأتي إليك من بعد كيل أو كيلين لتسأله عن الطريق أو لتطلب منه شيئاً، لا يغضب ولا يتأفف ولا يمن عليك ولا ينتظر منك أجراً؛ خليقة اضطرتهم إليها طبيعة أرضهم وطيبة قلوبهم"^(٥). ويقول: "أن البدوي يستصغر المسافات فتتجاوزها همته فيراها قريبة"^(٦). ويقول في وصفه لصلبي: "كان أبي النفس، أشم المعطس، كريم الطباع، لكن فيه لوثة وجفاء من جفاء العرب، رافقناه أياماً طويلة، فما شئنا خلة من خلال الخير إلا وجدناها

(١) الطنطاوي، الذكريات، ٥٢ / ٣.

(٢) المصدر نفسه، ٥٠ / ٣.

(٣) الطنطاوي، من نفحات الحرم، ص ١٧.

(٤) المصدر نفسه، ص ١٣٨.

(٥) الطنطاوي، الذكريات، ٥٣ / ٣.

(٦) المصدر نفسه، ٧٨ / ٣.

فيه، فكان يواسينا إذا أصبنا، ويؤثرنا إذا أضقنا، ويدفع عنا إذا هوجمنا، ويفيدنا إذا تألمنا، على شجاعة نادرة، ونكتة حاضرة، وخفة روح، وسرعة جواب"^(١).

كما عرض لبعض عادات البدو من ذلك اهتمامهم بالقهوة وطريقة إعدادها، يقول: ولها عندهم قوانين لا معدل عنها ولا ترخص فيها، فمن قوانينها أن البن يدق بالهاون دقًا حتى يسمعه الضيفان فيهرعوا إليها، ولا يجوز أن يطحن طحنًا لأن ذلك من اللؤم... فقد يستغني البدوي عن الطعام والماء ولكنه لا يستغني عن القهوة، ولا يعدل بها شيئًا، وقد يميل عن الطريق مسيرة يوم ليشربها"^(٢).

ويُبنى الوصف عن طريق الحواس أو الحديث عن الموصوف، أما الوصف عن طريق الحواس: النظر والسمع واللمس والحركة والشم فقد أثرى كتابات الطنطاوي، وتعد الأولى منهن الحاسة الحاسمة في عملية الوصف، وأكثرهن توظيفًا في الكتابة، ويقتضي الوصف عن طريقها أن يكون الشيء الموصوف موضوعًا في مكان مناسب للرؤية، وأن يكون الواصف قادرًا على الرؤية، وغالبًا ما تفتتح المقاطع بعبارات تدل على الرؤية مثل (رأيت، أبصرت، أخذ يمعن النظر...)"^(٣).

من ذلك قوله في رحلته للهند: "ثم رأيت في طريق دهلي بوابة ضخمة جدًا من الحجر قائمة في وسط ساحة تتفرع منها شوارع كثيرة، عليها نقوش وكتابات إنجليزية"^(٤)، وقوله عما رآه في بغداد: "نظرت من النافذة فإذا كل شيء أراه نائم، هذه النخلة التي تقوم حيال شباكي، وقبة الأعظمية التي تبدو من ورائها، ودجلة التي تجري صامتة مهيبية، والقمر الذي يغسل ماءه بشعاعه"^(٥)، ووصف ما أبصره في رحلته للحجاز: "حتى إذا كان الأصيل أبصرنا رملة بيضاء فسيحة، لها منظر البحر في سعته وتموجه واستوائه، أو سهل الزيداني وقد بسط الشتاء عليه بساطًا من ندف الثلج، منظر يملأ العين بالجمال"^(٦)، والإطلال من مكان

(١) الطنطاوي، صور وخواطر، ص ٧١

(٢) الطنطاوي، نفحات من الحرم، ص ١٠٦.

(٣) مجراوي، مرجع سابق، ص ١٨٠.

(٤) الطنطاوي، الذكريات، ٢٧٨/٥.

(٥) المصدر نفسه، ٢٤٣/٣.

(٦) المصدر نفسه، ٥٤/٣.

مرتفع أو نافذة يحقّز على إيقاف السرد والبدء في الوصف. وقد يجمع حاسة السمع إلى الرؤية كقوله: "كنت أسير مرة في السوق الكبير في دلهي القديمة، فسمعت طبلاً وزمراً، ورأيت جوقة موسيقية (الجوقة كلمة عربية، أي الأوركسترا) ووراءها موكب ضخم، وجمل قد علّقت به عشرات الأجراس الصغيرة، وفوقه هودج فيه فتاة..."^(١)، ولا عجب من رجحان كفة حاسة البصر؛ إذا أعلن الكاتب السبب مراراً، فهو رجل ذاكرته بصرية لا سمعية.^(٢)

أما بناء الوصف عن طريق الحديث عن الموصوف فيعمد إليه الكاتب إذ لم يكن الموصوف محسوساً أمامه، إنما قرأ عنه، أو كان السرد عن طريق الضمير الغائب، فمن الأول وصفه للمحمل يقول الكاتب: "والمحمل هودج هرمي الشكل بارع النقش والزخرف، يُحمّل على جمل (ولا يزال المحمل محفوظاً في متحف دمشق)، يسبقه جمل عليه السنجق وهو علم ملفوف. وكلا الجمليين يُلبسونه ثوباً عليه مثل نقش المحمل وزخرفه، تتقدمه الموسيقى العسكرية. ويكون (وداع المحمل) يوماً من أيام دمشق المشهودة..."^(٣). ومثال الثاني وصفه لفاطمة زوج عمر بن عبد العزيز، يقول الكاتب: "وكان في طرف المجلس فتاة بارعة الجمال، بالغة الأناقة، عليها ثياب لا تدانيها غلاء ثمنها وجمال مظهرها ثياب واحدة منهن، وكان يبدو عليها الهدوء والوقار ما ليس مثله على واحدة منهن"^(٤)، ومع أن الوصف جاء قصيراً، قصيراً، فإنه استطاع أن يجسد الشخصية بشكليها الخارجي والداخلي في آن واحد.

كما اعتمد على الحديث عن الموصوف في وصف منظره سعد الخطار، يقول الكاتب: "كانت منظره سعد الخطار أعلى منظره في دوما، وكانت تطل على كروم دوما الواسعة، والسهول التي تليها ممتدة إلى ثنية العقاب، التي انحدر منها خالد مقدّمه من العراق في طريقه إلى اليرموك ساحة الشرف الخالد، وتشرف من هناك على جنات الغوطة، تلوح من ورائها دمشق حنة الأرض أقدم مدن العالم"^(٥). لقد توقف الزمن في نصوص وأبطأ في

(١) الطنطاوي، الذكريات، ٢٨١/٥.

(٢) المصدر نفسه، ٢٨٧/٥.

(٣) المصدر نفسه، ٩٢/٣.

(٤) الطنطاوي، قصص من التاريخ، ص ١٠٢.

(٥) الطنطاوي، قصص من الحياة، ص ١٠٨.

نصوص بسبب استخدام تقنية الوصف، التي إن دلت على دليل فإنما هو سعة خيال الكاتب، واتساع إمكانياته الإبداعية.

لقد لعبت تقنيات حركة الزمن الأربعة دورًا كبيرًا في كتابات الطنطاوي، لكن تقنية الوصف هيمنت على التقنيات الأخرى، وهذا يرجع إلى أن الوصف لازم لكل مقطع من مقاطع السرد، إضافة إلى أن الكاتب نفسه يميل إلى الوصف والتصوير.

الخاتمة:

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات، والصلاة والسلام على أشرف الأنبياء والمرسلين، وبعد.

فقد عنيت هذه الدراسة بالكشف عن جماليات المكان والزمان في كتابات علي الطنطاوي، الذي يعد شاهداً أدبياً واجتماعياً وسياسياً وثقافياً وتربوياً على قرابة قرن من الزمان، وقد أنتج آثاراً عديدة تعكس صورة حقيقية للفترة التي عاش فيها، ساهم فيها -رحمه الله- في تعميق الأدب الإسلامي وإظهار معالمه من خلال كتاباته التي رسمت له خطاً مميزاً بين أقرانه.

وقد حظي المكان في كتابات الطنطاوي مكانة خاصة، رُسمت أبعاده بدقة وعناية، ساهم في تشكيلها عوامل عدة، فالشخصية ساهمت في تشكيل القيم الخاصة للمكان عبر مجموعة العلاقات والسلوكيات التي تصبح فيما بعد رموزاً دلالية تمثل في مجموعها صفات مكان ما، فالمشاعر الإيجابية أو السلبية التي تحملها الشخصية للمكان تضيفها عليه، فإن نظرت إليه نظرة إيجابية جعلته مكاناً أليماً مسالماً عامراً، وإن نظرت إليه نظرة سلبية جعلته مكاناً معادياً خراباً، والمكان دون إنسان عبارة عن قطعة الجماد لا حياة فيها ولا روح. كما ساهم الزمان في تشكيل المكان، ويظهر في أثرين: أثر الزمن الطويل حيث يكون التغيير عميقاً في المكان بفعل الزمن في مدة طويلة، فتتغير ملامح المكان وتاريخه، كأن يتحول البيت من عامر إلى مهجور، أو من بدائي إلى متطور، إضافة إلى ما يصاحب هذا التحول من تغير في العادات والتقاليد، وأثر الزمن القصير ويكون بفعل اللحظات الزمنية القصيرة، كالיום والشهر، والليل والنهار، والصيف والشتاء. كما ساهم الحدث في تشكيل المكان، فقد يجعله ضيقاً بالرغم من اتساعه، أو قبيحاً بالرغم من جماله، أو صخباً بالرغم من هدوئه.

وُظفت الثنائيات المكانية في كتابات الطنطاوي، ووزعت بين عناصر تتصف بالضدية، كالمدينة والقرية ويلاحظ الحضور الدائم للمدينة أكثر من القرية، فوصفت البيوت والشوارع والعادات والتقاليد، وعقد بينهما مقارنات تُظهر مميزات وعيوب كل منها. كما وُظفت ثنائية الإقامة والانتقال، وتعني الأولى أماكن الثبات، ومنها الدائمة ومنها المؤقت، وتعني الثانية أماكن الرحيل ومنها العام والخاص. كما وُظفت ثنائية الانغلاق والانفتاح، وقد

صورت الأماكن المفتوحة بصورة مشرقة أكثر من الأماكن المغلقة التي رسمت حيناً مكاناً مشرقاً، وحيناً مكاناً قائماً؛ حسب نظرة الشخصية إليه. ووظف ثنائية الشرق والغرب، التي كشفت عن صور من التفاوت الاجتماعي والثقافي بينهما.

اتسمت كتابات الطنطاوي في وصف المكان بقدره عالية على إدراك الدقائق، والإطناب في التفاصيل، فمُنحت العديد من الشخصيات عيناً بصيرة تستطيع من خلالها وصف المكان بدقة وواقعية، لتجعله مكاناً ينبض بالحياة، وجاءت أساليب الوصف متنوعة بين الأسلوب المباشر الذي يعتمد على الاستقصاء والانتقاء، والأسلوب التصويري والأسلوب الساخر. وقد حققت وظائف عدة، كالوظيفة الجمالية التزيينية، والإيهام بالواقعية، والوظيفة التفسيرية، وتشكيل الحدث مهاداً أو مطوراً، والوظيفة التعليمية.

وقد حظي المكان/ الوطن في كتابات الطنطاوي بمساحة كبيرة، بدءاً من سوريا التي نظر إليها الوطن الأم الذي يضم أبنائه ويحميهم، مروراً بفلسطين التي نظر إليها الوطن السليب ويجب الدفاع عنه واسترجاعه، انتهاء بمكة الوطن المنشود والقبلة التي يؤمها المسلمون كلهم.

ولا يبعد الزمان عن المكان في المنزلة التي حظي فيها في كتابات الطنطاوي، وقد تعددت أنواعه، فهناك الزمن الذي يمكن قياسه وتحديدده وهو الزمن الكوني المتمثل في تتابع الفصول الأربعة، وتعاقب الليل والنهار، وما ينشأ عنهما من أيام وشهور وسنين، والزمن التاريخي الذي يتمثل الفترة الزمنية للخلفية التاريخية للأحداث القصصية، وهناك الزمن النفسي الذي لا يخضع لمعايير خارجية أو مقاييس موضوعية كالتوقيتات المتداولة، إنما يمكن معرفته وتحديدده من خلال اللغة التي تعبر عن الحياة الداخلية للشخصية، فالزمن مثلاً يكون طويلاً حين تكون الشخصية حزينة ومغتربة، و يكون قصيراً حين تكون سعيدة، فهو زمن لا يحسب بالساعات والدقائق، إنما زمن ينتجه وعي الشخصية ذاتها.

اعتمدت كتابات الطنطاوي على الزمن في تشكيل بني الكتابات السردية، فهناك قصص تنبني على السرد التصاعدي، وهناك قصص تقوم على السرد الاسترجاعي، حيث يستدعى الماضي، ويوظف من خلال ذكر معلومة لم تذكر سابقاً، فيتوقف السرد عن السير، ويعود إلى الوراء؛ ليكشف عدداً من الجوانب التي تسهم في إضاءة النص، وتحقق في الوقت

نفسه غايات فنية منها التشويق والتفسير والتكميل. وهناك قصص تقوم على السرد الاستباقي حيث تُثار أحداث سابقة عن أوانها، أو يتوقع حدوثها، وبحسب وظيفته قد يكون استباقاً كتمهيد أو استباقاً كإعلان.

تفاوتت كتابات الطنطاوي السردية في توظيف تقنيات حركة الزمن، ففي بعضها جاء الزمن سريعاً عن طريق التلخيص وسرد أحداث ووقائع استغرقت عدة أيام أو شهور أو سنوات في بضع كلمات أو أسطر أو فقرات، دون الخوض في تفاصيلها، فهي مرور سريع على الأحداث وعرضها مركزة بكامل الإيجاز والتكثيف، أو عن طريق الحذف حيث تحذف فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة، وعدم التطرق لما جرى فيها من أحداث. وفي بعضها الآخر جاء بطيئاً، حيث يخفف السرد من سيره عن طريق المشهد الذي يعبر تعبيراً مباشراً عن الأحداث، وينقل نقلاً حياً للوقائع والشخصيات المشاركة فيها، سواءً أكان مشهداً حوارياً أو تصويرياً، أو عن طريق الوقفة الوصفية حيث يجسد المكان، وترسم الشخصيات، ويستبطن دواخلها.

وأخيراً هذا ما يسره الله لي، فما كان من توفيق وسداد فالفضل لله تعالى وحده، وما كان من خطأ أو تقصير فمني، والعذر فيه "استيلاء النقص على جملة البشر"، والأمل بعد ذلك معلق بسعة صدر أساتذتي ونصحهم الأمين، ففي ملاحظاتهم وتوجيهاتهم ما يسد الخلل، ويستتر العيب بإذن الله.

المصادر:

أولاً: مؤلفات الطنطاوي منفرداً.

١. ابن الوزير، دار الفكر، دمشق، ط ٤ (١٩٩٧م).
٢. بغداد، مشاهدات وذكريات، دار المنارة، جدة، ط ٢ (١٤١٠هـ).
٣. البواكير، دار المنارة، جدة، ط ١ (٢٠٠٩م).
٤. التاجر الخرساني، دار الفكر، دمشق، ط ٣ (١٤٠٢هـ).
٥. التاجر والقائد، دار الفكر، دمشق، ط ٣ (١٤٠٢هـ).
٦. جابر عثرات الكرام، دار الفكر، دمشق، ط ٣ (١٤٠٢هـ).
٧. الجامع الأموي، دار المنارة، جدة، ط ١ (١٤١٠هـ).
٨. حلم في نجد، دار الأصالة، الرياض، ط ٢ (١٤٠٣هـ).
٩. دمشق، دار المنارة، جدة، ط ٢ (١٤٠٧هـ).
١٠. ذكريات، دار المنارة، جدة، ط ٢ (١٤٠٩هـ).
١١. صور من الشرق في أندونيسيا، دار المنارة، جدة، ط ١ (١٤١٢هـ).
١٢. صور وخواطر، دار المنارة، جدة، ط ٢ (١٤١٢هـ).
١٣. فصول اجتماعية، دار المنارة، جدة، ط ٧ (٢٠٠٨م).
١٤. فكر ومباحث، دار المنارة، جدة، ط ٣ (١٤١٢هـ).
١٥. قصص من التاريخ، دار المنارة، جدة، ط ٦ (١٤١٧هـ).
١٦. قصص من الحياة، دار المنارة، جدة، ط ٤ (١٤١١هـ).
١٧. قصة الأخوين، دار الفكر، دمشق، ط ٣ (١٤٠٢هـ).
١٨. قصة كاملة لم يؤلفها بشر، دار المنارة، جدة، ط ١ (١٤١٩هـ).
١٩. المجرم ومدير الشرطة، دار الفكر، دمشق، ط ٣ (١٤٠٢هـ).

- ٢٠ . مع الناس، دار المنارة، جدة، ط٣ (١٤١٦هـ).
- ٢١ . مقالات في كلمات، دار المنارة، جدة، ط٢ (١٤١٨هـ).
- ٢٢ . من حديث النفس، دار المنارة، جدة، ط٤ (١٤١١هـ).
- ٢٣ . من نفحات الحرم، دار المنارة، جدة، ط٣ (١٤١٧هـ).
- ٢٤ . نور وهداية، دار المنارة، جدة، ط١ (٢٠٠٧م).
- ٢٥ . وزارة بعنقود عنب، دار الفكر، دمشق، ط٣ (١٤٠٢هـ).

ثانيًا: مؤلفات الطنطاوي بالاشتراك مع أخيه ناجي.

- ١ . أخبار عمر وأخبار عبدالله بن عمر، دار المنارة، جدة، ط١٠ (١٤١٦هـ).

المراجع:

- ١ - ابتسام الصفار، جمالية التشكيل اللوني في القرآن الكريم، عالم الكتب الحديث، الأردن، ٢٠١٠.
- ٢ - ابن الجوزي، المنتظم في تاريخ الملوك والأمم، تحقيق: محمد عبد القادر ومصطفى عبد القادر، دار الكتب العلمية، بيروت، (د.ت).
- ٣ - ابن خلكان، وفيات الأعيان، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، (١٣٩٧هـ).
- ٤ - ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط٣ (١٤١٤هـ / ١٩٩٤م).
- ٥ - أحمد آل مريع، علي الطنطاوي كان يوم كنت، مكتبة العبيكان، الرياض، ط١ (١٤٢٧هـ).
- ٦ - أحمد شوقي، الشوقيات، دار الكتاب العربي، بيروت، (د.ت).
- ٧ - الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط١ (١٤٣١هـ).

- ٨- الصادق قسومة، طرائق تحليل القصة، دار الجنوب، تونس، (٢٠٠٠م).
- ٩- باديس فوغالي، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، عالم الكتب الحديث، إربد، ط١، (١٤٢٩هـ).
- ١٠- بهاء الدين الإربلي، التذكرة الفخرية، تحقيق: حاتم الضامن، دائر البشائر، ط١ (١٤٢٥هـ).
- ١١- بيير زبما، النقد الاجتماعي نحو علم اجتماع للنص الأدبي، ترجمة: عايدة لطفي، دار الفكر، القاهرة، ط١ (١٩٩١م).
- ١٢- تهاني المبرك، في أعماق الروح الحلم في القصة القصيرة السعودية، دار المفردات، الرياض، (١٤٣٠هـ).
- ١٣- جمال الدين الخضور، قمصان الزمن فضاءات حراك الزمن في النص الشعري، اتحاد كتاب العرب، دمشق، (٢٠٠٠م).
- ١٤- جيارر جينت، خطاب الحكاية، ترجمة محمد معتصم وآخرون، المجلس الأعلى للثقافة، ط٢ (١٩٩٧م).
- ١٥- حامد الهوال، السخرية في أدب المازني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (١٩٨٢م).
- ١٦- حسان حلاق و عباس صباغ، المعجم الجامع في المصطلحات، دار العلم للملايين، بيروت، ط١ (١٩٩٩).
- ١٧- حسن بحرأوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١ (١٩٩٠م).
- ١٨- حسن نجمي، شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط١ (٢٠٠٠م).
- ١٩- حمد البليهد، جماليات المكان في الرواية السعودية، دار الكفاح، الدمام، (١٤٢٨هـ).
- ٢٠- حميد لحمداني، بنية النص السردى من المنظور النقدي، المركز الثقافي الغربي، ط٣ (٢٠٠٠م).
- ٢١- خليل شكري هياس، سيرة جبرا الذاتية في البئر الأولى وشارع الأميرات، اتحاد

- كتاب العرب، دمشق، (٢٠٠١م).
- ٢٢- دانييل كفليس، الشفرة الوراثية، ترجمة: أحمد مستجير، عالم المعرفة، الكويت، ١٩٩٧م.
- ٢٣- راوية الجحدلي، المكان في الرواية السعودية، النادي الأدبي، الرياض، ط ١ (١٤٣١هـ).
- ٢٤- رينيه ويليك وأوستن وارين، نظرية الأدب، ت: محي الدين صبحي، المؤسسة العربية للنشر، بيروت، (١٩٨١م).
- ٢٥- الزركلي، الإعلام، دار العلم للملايين، بيروت، ط ١٠ (١٩٩٢).
- ٢٦- زيد الحسين، جائزة الملك فيصل العالمية ودلالاتها الحضارية، دار الفيصل الثقافية، (١٩٩٨م).
- ٢٧- سبط ابن الجوزي، مرآة الزمان في تاريخ الأعيان، تحقيق: جنان جليل، الدار الوطنية، بغداد.
- ٢٨- سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط ٢ (٢٠٠١).
- ٢٩- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط ٤ (٢٠٠٥).
- ٣٠- سيد قطب، التصوير الفني في القرآن، دار الشروق، القاهرة، ط ١٤ (١٤١٣هـ).
- ٣١- سيزا قاسم، بناء الرواية دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية للكتاب، (١٩٨٤م).
- ٣٢- شاعر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط ١ (١٩٩٤م).
- ٣٣- شاعر النابلسي، مدار الصحراء دراسة في أدب عبدالرحمن منيف، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط ١ (١٩٩١م).
- ٣٤- شجاع العاني، البناء الفني في الرواية العربية في العراق، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، (٢٠٠٠م).
- ٣٥- شكري الماضي، أنماط الرواية العربية الجديدة، عالم المعرفة، الكويت، (٢٠٠٨).

- ٣٦- صلاح صالح، الرواية العربية و الصحراء، منشورات وزارة الثقافة، سوريا، (١٩٩٦م).
- ٣٧- صلاح صالح، سرديات الرواية العربية، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط ١ (٢٠٠٣م).
- ٣٨- صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، عالم المعرفة، الكويت، (١٩٩٢م).
- ٣٩- طاهر فهمي، السيرة تاريخ وفن، دار القلم، الكويت، ط ٣ (١٤٠٣هـ).
- ٤٠- طه وادي، دراسات في نقد الرواية، دار المعارف، مصر، ط ٢ (١٩٩٣).
- ٤١- عبد الحميد المحادين، جدلية المكان والزمان والإنسان في الرواية الخليجية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط ١ (٢٠٠١).
- ٤٢- عبد اللطيف محفوظ، وظيفة الوصف في الرواية، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط ١ (١٤٣٠هـ).
- ٤٣- عبدالله إبراهيم، تطور الرواية، دار المعارف، مصر، (١٩٩٣).
- ٤٤- عبد الملك مرتاض، تحليل الخطاب السردى، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (١٩٩٥).
- ٤٥- عبد الملك مرتاض، السبع المعلقة، اتحاد كتاب العرب، (١٩٩٨م).
- ٤٦- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، عالم المعرفة، الكويت، (١٩٩٨).
- ٤٧- عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، مكتبة الغريب، القاهرة، ط ٤.
- ٤٨- غاستون باشلار، جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ط ٢ (١٤٠٤هـ).
- ٤٩- فاطمة الحاجي، الزمن في الرواية الليبية، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع، ليبيا، ط ١ (١٤٣٠هـ).
- ٥٠- فاضل ثامر، اللغة الثانية (في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط ١ (١٩٩٤م).
- ٥١- فتحية كحلوش، بلاغة المكان، الانتشار العربي، بيروت، ط ١ (٢٠٠٨).
- ٥٢- كوثر القاضي، شعرية السرد في القصة السعودية القصيرة، وزارة الثقافة والإعلام،

- الرياض، ط ١ (١٤٣٠هـ).
- ٥٣- لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان للنشر، بيروت، ط ١، (٢٠٠٢م).
- ٥٤- لوثرروب ستودارد، حاضر العالم الإسلامي، ترجمة:عجاج نويهض، علّق عليه وأضاف فصولاً: شكيب أرسلان، دار الفكر، بيروت، ط ٤ (١٣٩٤هـ).
- ٥٥- مجاهد ديرانية، علي الطنطاوي، دار القلم، دمشق، ط ١ (١٤٢١هـ).
- ٥٦- مجد مكّي، مقدمات الشيخ علي الطنطاوي، دار المنارة، جدة، ط ١ (١٤١٨هـ).
- ٥٧- محمد الخالدي، المؤامرة الكبرى على بلاد الشام، دار الراوي، الدمام، ط ١ (١٤٢١هـ).
- ٥٨- محمد حسن عبدالله، تطور الرواية العربية، دار المعارف، مصر، (١٩٩٣).
- ٥٩- محمد رجب البيومي، النهضة الإسلامية في سير أعلامها المعاصرين، دار القلم، دمشق، ط ١ (١٤٢٠هـ).
- ٦٠- محمد عبيد، السيرة الذاتية الشعرية، عالم الكتاب الحديث، الأردن، ط ١ (٢٠٠٧م).
- ٦١- محمد عبيد، المغامرة الجمالية للنص السير ذاتي، عالم الكتب الحديث، الأردن، (١٤٣٢هـ).
- ٦٢- محمد عزام، فضاء النص الروائي، دار الحوار، سوريا، ط ١ (١٩٩٦م).
- ٦٣- محمد كرد علي، خطط الشام، مكتبة النوري، دمشق، ط ٣ (١٤٠٣هـ).
- ٦٤- محمد مجذوب، علماء ومفكرون عرفتهم، دار الشواف الرياض، ط ٤ (١٩٩٢م).
- ٦٥- مرشد أحمد، أنسنة المكان في روايات عبدالرحمن منيف، دار التكوين، دمشق، (٢٠٠٩).
- ٦٦- مريم غبان، اللون في الرواية السعودية، وزارة الثقافة والإعلام، الرياض، ط ١ (١٤٣٠هـ).
- ٦٧- مها القصرأوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط ١ (٢٠٠٤).

- ٦٨- ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، منشورات عويدات، بيروت، ط٣ (١٩٨٦).
- ٦٩- نجيب العوفي، مقارنة الواقع في القصة القصيرة المغربية، المركز الثقافي العربي، ط١ (١٩٨٧م).
- ٧٠- نعمان طه، السخرية في الأدب العربي، دار التوفيقية، مصر، (١٩٧٨م).
- ٧١- نغلة العزي، تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني، دار غيداء، الأردن، ط١ (٢٠١١).
- ٧٢- هيفاء الفريح، تقنيات الوصف في القصة القصيرة السعودية، النادي الأدبي بالرياض، ط١ (٢٠٠٩).
- ٧٣- والاس مارتن، نظريات السرد الحديثة، ترجمة: حياة جاسم، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، (١٩٩٨م).
- ٧٤- وفاء السبيل، قصص الأطفال في الأدب السعودي (١٤١٠هـ - ١٤٢٠هـ) دراسة موضوعية وفنية، النادي الأدبي بالرياض، (١٤٢٤هـ).
- ٧٥- ياسين النصير، إشكالية المكان في النص الأدبي، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، ط١ (١٩٨٦م).
- ٧٦- ياقوت الحموي، معجم الأدباء إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب، تحقيق: إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي، ط١ (١٩٩٣).
- ٧٧- ياقوت الحموي، معجم البلدان، مطبعة السعادة، مصر، ط١ (١٩٠٦).

الرسائل الجامعية:

١. قمره عبد العالي، البنية الزمكانية في رواية الرماد الذي غسل الماء، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة الحاج لخضر، الجزائر، (١٤٣٢هـ/١٤٣٣هـ).

المقالات:

١. أحمد أمين، (كتاب مفتوح)، الثقافة، س (٥)، ع (٢٣٠)، ٢٥/٥/١٩٤٣هـ.

- ٢ . عبد القدوس أبو صالح، (الشيخ علي الطنطاوي كما عرفته)، مجلة الأدب الإسلامي، ع(٣٤) ١٤٢٣ هـ.
- ٣ . عبدالله أبو هيف، (جماليات المكان في النقد الأدبي المعاصر)، مجلة جامعة تشرين للدراسات والبحوث العلمية، المجلد: (٢٧) العدد: (١)، ٢٠٠٥ م.
- ٤ . عبد المجيد التركي، وثائق عن الهجرة الأندلسية الأخيرة إلى تونس، حوليات الجامعة التونسية، العدد الرابع، ١٩٧٦ م.
- ٥ . علي شلق، الزمان في الفكر العربي والعالمي، مكتبة الهلال، بيروت، (٢٠٠٦ م).
- ٦ . الطنطاوي، (سؤال إلى الأستاذ الزيات وإلى أدباء الرسالة)، مجلة الرسالة، س(١)، ع(٢٢)، ١٩٣٣/١٢/٤ م.
- ٧ . غالب هلسا، المكان في الرواية العربية، الآداب، ع: ٢-٣، س: ٢٨، (١٩٨٠ م).

فهرس الموضوعات:

المقدمة.....	٤
التمهيد.....	٩
الباب الأول: جماليات المكان.....	٣٦
مدخل.....	٣٧
الفصل الأول: العوامل المؤثرة في المكان.....	٤٥
المبحث الأول: الشخصية.....	٤٥
المبحث الثاني: الزمان.....	٥٤
المبحث الثالث: الحدث.....	٦١
الفصل الثاني: الثنائيات المكانية.....	٦٧
المبحث الأول: ثنائية المدينة والقرية.....	٦٨
المبحث الثاني: ثنائية الإقامة والانتقال.....	٧٥
المبحث الثالث: ثنائية الانفتاح والانغلاق.....	٩٦
المبحث الرابع: ثنائية الشرق والغرب.....	١٠٤
الفصل الثالث: وصف المكان.....	١٠٩
المبحث الأول: وظائف الوصف.....	١١٠
المبحث الثاني: أساليب الوصف.....	١٢٨
الباب الثاني: جماليات المكان.....	١٤٤
مدخل.....	١٤٥
الفصل الأول: أنواع الزمن.....	١٥١
المبحث الأول: الزمن الكوني.....	١٥١
المبحث الثاني: الزمن التاريخي.....	١٥٦
المبحث الثالث: الزمن النفسي.....	١٦٧
الفصل الثاني: تقنيات الزمن.....	١٨٠
المبحث الأول: تقنيات ترتيب الأحداث.....	١٨١

١٩٨.....	المبحث الثاني: تقنيات الحركة السردية.....
٢١٨.....	الخاتمة.....
٢٢٠.....	المصادر والمراجع.....
٢٢٨.....	فهرس الموضوعات.....

ملخص الرسالة

يعد الكاتب الشيخ علي الطنطاوي من كبار الكتاب والأدباء والدعاة والمفكرين والإعلاميين الذين أنجبتهم الأمة الإسلامية والعربية في هذا العصر، ومن رواد الواقعية الإسلامية. كتب في معظم الفنون الأدبية، حيث المقالة بأنواعها، والقصة القصيرة، والمسرحية، والذكريات الشخصية، والسيرة التاريخية، وقصص الأطفال، وأدب الرحلات.

ويحتل المكان في وعي الكاتب منزلةً خاصة، ترجع في جذورها إلى تجربة المكان إبان الطفولة، تلك التجربة التي وعهاها الشيخ مبكراً وقال عنها: "وهل الحياة إلا أن تقيم في المكان الذي تألف، وترى الناس الذين تحب، وتصل ماضيك بحاضرک"، كما أن هناك علاقة جدلية لها طابع التلازم الحميمي بين الزمان والمكان في الأعمال السردية، بوصفهما نسقين يتأسس عليهما السرد، فالأحداث والمواقف التي تتشكل عبرها العلاقات الإنسانية وما يصاحبها من أنواع التصرفات لا بد من اقترانها بزمان معين ومكان محدد. وقد تميزت كتابات الشيخ علي الطنطاوي بوفرة الأمكنة والأزمنة بشكل كاف تتيح للناقد التنقيب بصورة واسعة، إلى جانب الأسلوب البياني الرفيع الذي يمتلكه الكاتب.

وهذه الدراسة تسلط الضوء على توظيف الكاتب علي الطنطاوي لعنصري المكان والزمان في كتاباته، إذ اتسم الكاتب في وصفه للمكان بقدرة عالية على إدراك الدقائق، وقد منح العديد من شخصياته عيناً بصيرة استطاع من خلالها الوصف بدقة وواقعية، جعلت المكان عنده ينبض بالحياة، موضحاً العوامل المؤثرة في تشكيله، وموظفاً الثنائيات المكانية.

أما الزمان فقد نوّع الكاتب في الأزمنة، إلى جانب التنويع في توظيف تقنيات ترتيب الأحداث، وتقنيات الحركة السردية.

لقد أبدع الكاتب الشيخ علي الطنطاوي في رسم المكان وتلوينه بريشة الزمان، فصبغه حيناً بألوان مشرقة، وحيناً بألوان باهتة قاتمة، جعله يضيق وقتاً ويتسع أوقاتاً، ويقبح زماناً ويجمّل زماناً.

Synopsis

Besides his authority as a great author, Shaikh Ali Al-Tantawi has distinguished himself as one of the well-known writers, preachers, intellectuals and journalists who occupied a prominent place in the Islamic world during this era. He gained reputation as one of the pioneers of Islamic realistic writings. Shaikh Tantawi's literary writings were limited to no single field. Rather, he wrote articles, short stories, drama, personal memories, biographies, children stories and travel literature.

Environment occupies a prominent place in Shaikh Tantawi's consciousness. His early days still live in his memory. He commented that "life is nothing but to live in a place wherein you grow up, see those whom you love, and live in a place that witnessed your early days". His literary production emphasizes the close correlation between place and time as being two patterns on which narration is based. Therefore, events and attitudes that form human relationships and the corresponding types of actions must be combined with specific time and place. Besides their rhetoric style that takes the reader out of his narrow world to the writer's spacious world, the writings of Shaikh Ali Al-Tantawi are known for their abundant indications to places and times that sufficiently allow the critic to explore the meanings extensively conveyed in them.

This study shows how Shaikh Ali al-Tantawi used both time and place in his writings which reflected the writer's sublime style in describing the place with high ability to perceive every item in it. He, moreover, has been insightful and accurate in dealing with his dramatis personae and has, therefore, been able to describe them accurately and realistically. This, however, turned the place brisk by explaining the factors influencing its formation and by employing spatial-related expressions.

Time, according to the writings of Shaikh Tantawi, came in different forms. He had a special skill in applying diverse techniques for the arrangement of events and narrative expressions.

Shaikh Tantawi has excelled in reflecting the narrative picture of both the place and time. He, sometimes, give it a bright and sparkling look, and sometimes give it a dim and dull look. Time, on the other hand, is sometimes reproached and sometimes applauded.