الجامعة الإسلامية – غــزة
قسم اللغة العربية وآدابهــا
كليـــــة الدراســـات العليــا

التّصوير الفنّي في شعر سيّد قطب

-دراسة تطبيقية-

إعداد
الطالبة: حنان أحمد غنيم

إشراف
د. كمال غنيم

قدم هذا البحث استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في الأدب والنقد

1428هـ - 2007م

ملخص الدراسة

تناولت هذه الدراسة التصوير الفني في شعر الشهيد سيّد قطب(1906-1966)، معتمدة على نظريته النقدية في التصوير الفني، التي طبّق جمالياتها من خلال القرآن الكريم.

وتناولت الدراسة تمهيداً تناول حياة سيّد قطب، ومفهوم التصوير الفني الذي تبناه. وفصلاً أولاً تناول مصادر التصوير الفني عند سيد قطب والمؤثرات فيه. وتناول الفصل الثاني خصائص التصوير الفني في شعره، بينما تناول الفصل الثالث آفاق التصوير الفني في شعر سيد قطب. وقد خلصت الدراسة إلى جملة ملاحظات ونتائج، أبرزها:

- تميز سيد قطب عن رفاقه الأدباء بوضع نظرية خاصة متكاملة حول آفاق التصوير الفني وخصائصه.
- اعتمد سيد قطب في بناء نظريته على خياله الواسع، وذوقه المرهف، وإحساسه العميق، ووجدانه النقدي، وشاعريته الخصبة، وثقافته الواسعة. واتسمت بالوضوح والتكامل.
- شكّل التشخيص حضوراً بارزاً وملحوظاً في شعر سيد قطب.
- مثّل تشخيص المعنويات حضوراً أكبر من تشخيص الماديات، حيث بلغت نسبة حضوره 64%، بينما جاء تشخيص الماديات بنسبة 36%.
- اعتمد قطب تقانة التخييل الحسي بتوقع الحركة التالية. وتقانة التخييل الحسي بحركات سريعة متخيلة. واعتمد تقانة التخييل الحسي بحركة متخيلة ينشئها التعبير.
- اعتمد قطب تقانة التجسيم الفني من خلال تجسيم المعنويات على وجه التّصيير والتّحويل.
- اعتمد قطب في شعره تقانة التناسق الفني بأنواعه، مثل: تناسق التعبير مع المضمون، واستقلال اللفظ برسم الصورة...إلخ.
- يعدّ تصوير الحالات النفسية من أبرز آفاق التصوير الفني عند سيد قطب.
- اتجه شعر سيد قطب بشكل كبير نسبياً إلى التنوع في القافية، حيث بلغ عدد القصائد التي نوّع فيها القافية 58 قصيدة من مجمل قصائده في ديوانه البالغ عددها 133 قصيدة، أي بنسبة43.6%. بينما بلغ عدد قصائده التي اتبع فيها القافية الموحدة 75 قصيدة بنسبة 56.4%.
- اهتم سيد قطب برسم الشخصيات في قصصه الشعرية رسماً فنيّاً متناسقاً، بفضل طريقة التصوير التي عرضها من خلالها، فهي شخصيات شاخصة مجسّمة بشكل بارز.

Abstract

This study approaches icon in the poetry of martyr Sayed Qutup (1906 – 1966) depending on his critical theory in icon which he applied its splendor through the Holy Quran.

In its introduction, the study dealt with Sayed Qutup's life and his adopted concept of icon.

The first chapter approaches Sayed Qutup icon sources and its effective aspects. The second chapter deals with the characteristic features of icon while the third chapter approaches the extents of icon in Sayed Qutup poetry.

The study has summed up the following notes and results:

- Sayed Qutup was distingwished from his colleagues in setting up a comprehensive theory concerning the extents of icon and its features.
- He depended in building his theory on his wide imagination , sensitive taste , deep sensation , critical consciousness and fertile romance which was described as obvious and comprehensive .
- There's an outstanding presence of personification in Sayed Qutup's poetry.
- Abstract personification was more representative than the materialistic one since it has a level of about 46%
- Qutup complied with the technique of perceptive imagination through expecting the coming action through quick imaginationary movements and the one that particular expression establishes.
- In his poetic stories, Qutup gave a regulate drawing to his characters ,thanks to his creative iconing method.
- Qutup adopted different shapes of homogeneous technique. For example , coordination between expression and context and the ability of pronunciation

to portray images.

- Picturing the psychological cases is considered one of the most highlighted icon horizons for Sayed Qutup.
- SayedQutup varied the rhyme of his poems poems poetry book which included 133 there are 58 with variety of rhyme. That's about 43.6% while the one rhyme poems represent 56.4%
- Qutup adopted the artistic embodiment through giving formalization and conversion features to the abstracts.

إهداء

إلى أطياف الخير:

أسرة كريمة

ووالدين حبيبين

ووطن موجوع

وأمة متأهبة

وشهيد مبدع.

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على خاتم المرسلين، سيدنا محمد وعلى آله وصحبه ومن سار على دربه إلى يوم الدين، وبعد:

للشعر تأثير عظيم في النفس، فإن عرّف البعض الأدب بقولهم :"إن الأدب هو كل ما يثير فينا بفضل خصائص صياغته انفعالات عاطفية أو إحساسات جمالية"([1])، فما بالنا بالشعر الذي "تكمن غايته في شدة تأثيره"([2])، ذلك ما أدركته جماعة من الأدباء باعتقادها "أن الشاعر لا ينبغي أن يكون له هدف سوى تحقيق الخلق الأدبي الجميل على قدر ما تتيحه له قواه"([3]). ولعل الصورة الفنية تعدّ المرتكز الأول لجمالية الإبداع الشعري المؤثر.

وقد حظيت الصورة الفنية باهتمام الدارسين والنقاد لأنها أصبحت منذ مطلع العصر الحديث ديدن الشعراء والأدباء، مما جعلهم يعدّون الشعر المعاصر تفكيرا بالصور، ولكن معظم الدراسات النقدية راحت تهتم بأدوات التصوير الغربية، وفق مذاهب أدبية متعددة، إلا أن الشاعر الأديب سيد قطب تميز عن رفاقه بوضع نظرية خاصة متكاملة حول آفاق التصوير وخصائصه، ومضى -شأن رواد النقد الأوائل- يستمدّ من خلال القرآن الكريم أفكاره وخصائص نظريته معتمدا على خياله الواسع، وذوقه المرهف، وإحساسه العميق، ووجدانه النقدي، وشاعريته الخصبة، وثقافته المتكئة على تراث أصيل ومعاصرة واعية.

وقد فصّل سيد قطب نظريته تلك في كتابه: (التصوير الفني في القرآن)، ولم يكتفِ بذلك؛ بل جعلها محور دراساته البيانية لأسلوب القرآن من خلال كتابه: (مشاهد القيامة في القرآن)، و تفسيره(في ظلال القرآن)، مما أكسبها حضوراً، لا يقف معزولا في ميدان التنظير بعيدا عن مساحات التطبيق.

واتسمت نظرية التصوير الفني في القرآن عنده بالوضوح والتكامل، ولعلّ خير ما يوضحها مطلع حديثه في فصل التصوير الفني في القرآن، حيث يقول: "التصوير الفني الأداة المفضلة في أسلوب القرآن، فهو يعبّر بالصورة المحسّة المتخيلة عن المعنى الذهني، والحالة النفسية؛ وعن الحادث المحسوس، والمشهد المنظور، وعن النموذج الإنساني والطبيعة البشرية. ثم يرتقي بالصورة التي يرسمها فيمنحها الحياة الشاخصة، أو الحركة المتجددة. فإذا المعنى الذهني هيئة أو حركة؛ وإذا الحالة

---

(1) مندور؛ محمد : فن الشعر، مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1985، 6.

(2) الموافي؛ محمد عبد العزيز: شاعرية هاشم رشيد بين الاتباع والابتداع، جدة، دار الفلاح للنشر والتوزيع، 1998، 145.

(3) هلال؛ محمد غنيمي: قضايا معاصرة في الأدب والنقد، القاهرة، دار نهضة مصر للطبع والنشر، د.ت، 8.

النفسية لوحة أو مشهد؛ وإذا النموذج الإنساني شاخص حي؛ وإذا الطبيعة البشرية مجسمة مرئية. فأما الحوادث والمشاهد، والقصص والمناظر، فيردها شاخصة حاضرة؛ فيها الحياة، وفيها الحركة؛ فإذا أضاف إليها الحوار فقد استوت لها كل عناصر التخييل، فما يكاد يبدأ العرض حتى يحيل المستمعين نظارة؛ وحتى ينقلهم نقلا إلى مسرح الحوادث الأول، الذي وقعت فيه أو ستقع"([1]).

أسباب اختيار الموضوع:

ولعل جهد سيد قطب المميز ذاك، وطرافة الربط بين نظريته وتطبيقاتها لديه من جهة وإبداعه الشعري من جهة أخرى؛ قد وقفا وراء الرغبة في دراسة هذا الموضوع الجديد، بالإضافة إلى أن أدب سيد قطب الشعري لم يحظ بدراسات موسعة في مجال الصورة، إذ بقي أدبه الشعري والنثري قبل الظلال بعيدا –نسبيّاً- عن دائرة الضوء، على الرغم من امتلاكه مقومات فنية خصبة تكفل له وجودا حياً في المشهد الثقافي المجايل له، وذلك بسبب محنته المعروفة من جهة، وبسبب اهتمام الدراسات النقدية غالبا بأسماء معينة دون غيرها، مما أضعف تراثنا الأدبي الحديث على الرغم من اكتنازه بالكثير من الروائع، كما أن شعر سيد قطب قد حفل بالتصوير، ذلك ما لمسناه بشكل مبدئي في شعره، ويبدو أن ذلك كان حاضراً في ذهنه الناقد عندما قدّم لديوانه الأول (شاطئ المجهول) بقوله: "يتبيّن للناقد أن الشاعر في هذا الديوان يقف موقف المصوّر في كثير من القصائد، حتى لا تكاد تخلو قصيدة من تصوير... فهو -أي الديوان- متحف صور قبل أن يكون قصائد شعر"([2]).

الدراسات السابقة:

وقد حظي سيّد قطب ونتاجه الفكري والإسلامي بدراسات كثيرة. ولعل من أبرز ما يخص هذه الدراسة كتاب (نظرية التصوير الفني عند سيّد قطب) للدكتور صلاح عبد الفتاح الخالدي، وهي دراسة قيّمة ركزت جهدها على شرح تلك النظرية، واستعراض ما سبقها وما جاء بعدها، مع التركيز على عناصرها في كتاب" التصوير الفني في القرآن"، وفي "تفسير الظلال"، مع مرورٍ على نماذج لها في الأدب العربي، بما في ذلك إشارات حول شعر سيّد قطب نفسه دون تحليل وتفصيل([3]).

ومن الدراسات الأدبية الجادة التي تناولت أدب سيّد: كتاب (سيّد قطب: حياته وأدبه) للأستاذ عبد الباقي محمد حسين صاحب الجهد الكبير في جمع ديوان سيّد قطب وإحيائه بين الناس من جديد بعد أن غُيّب مع غياب صاحبه في السجن وفي آفاق الاستشهاد. وهو كتاب يستقصي جوانب أدب سيّد قطب النثري: المقالة والنقد والقصة، بالإضافة إلى شعره، الذي ركّز في الحديث عنه

---

(1) قطب؛ سيد: التصوير الفني في القرآن، القاهرة، دار المعارف، ط9، 1980، 34.

(2) قطب؛ سيد: ديوان سيد قطب، جمع: عبد الباقي محمد حسين، المنصورة، دار الوفاء للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 1989، 34.

(3) حظي شعر سيد قطب من هذه الدراسة بـ (14 صفحة)، ازدحمت بها النماذج.

على موضوعاته، وسمات تجربته، وبناء قصيدته، ولغتها، وصورتها، وموسيقاها، لكن الصورة لم تحظ بالتفصيل المتوخى([1])، ونأت عن تطبيق معالم نظريته عليه.

محاور الدراسة:

ستتناول الدراسة بإذن الله أربعة محاور، تدور حول: (سيّد قطب والتصوير الفني، ومصادر التصوير الفني عنده، وخصائص التصوير الفني في شعره، وآفاق التصوير الفني فيه).

ولا يسع الباحثة في الختام إلا أن ترفع أسمى آيات الشكر والحمد للخالق –عز وجل- الذي منّ عليها بإكمال هذه الدراسة على خير وجه. وما فيها من صواب فهو من فضله سبحانه وتعالى، وأما ما كان فيها من نقص فمنها. كما لا يسعها إلا أن تتقدم بالشكر الكبير للمشرف على البحث الدكتور كمال غنيم، والمناقشين الكريمين الأستاذ الدكتور نبيل أبو علي، والأستاذ الدكتور سليمان أبو عزب، وتسأل الله أن يجزيهم عنها خير الجزاء.

والله ولي التوفيق،،،

(1) حظيت الصورة عند سيد قطب من هذه الدراسة بـ (13 صفحة).

تمهيد

حياة سيد قطب:

مولده ونشأته:

ولد سيد قطب إبراهيم حسين الشاذلي في قرية موشة إحدى قرى محافظة أسيوط في 1906/10/9م، ونشأ في أسرة متدينة([1]).

وكان الابن الأول لأمه بعد أخت شقيقة تكبره بثلاث سنوات، وأخ من أبيه غير شقيق، يكبره بجيل كامل. وكان مولده حدثا سعيداً، خاصة لأمه، لأنه طمأنها على استمرار حياتها الزوجية واستقرارها، لا سيما أنها لم تكن الزوجة الوحيدة لأبيه، الذي ينتمي إلى مجتمع قروي صعيدي، يعتمد على أن الرجال ثروة عند المفاخرة. لذلك أخذت تحرص عليه وتهتم به اهتماما كبيراً، خاصةً عندما مات أخوه الذي تلاه مباشرة في الميلاد، حتى أصبح الابن المدلل عند أهله، تتسابق الأم والأخت إلى إرضائه وتدليله والاهتمام بشؤونه، "حتى لم يكن يترك ليلعب في الشارع حفاظاً على ملابسه النظيفة من القذارة، وحماية له من التلوث بأخلاق القرية وألفاظها البذيئة"([2]).

وكان من الممكن أن يأتي هذا التدليل البالغ بنتيجة غير طيبة في حياة هذا الوليد الجديد؛ لو لم تكن أمه من أسرة فيها نوع من الوجاهة الريفية، إلى جانب نوع من الرقي العلمي، إذ كان والدها قد أمضى شطراً كبيراً من حياته في القاهرة، هو وزوجته. ولما عاد إلى القرية أنشأ بيتاً، يشبه بيوت العاصمة إلى حد ما، في نظافته، وتنسيقه، وتقاليده، ومستواه، كما أن أخويها كانا قد أوفدا إلى الأزهر في القاهرة، شأن غالبية أبناء الأسر الريفية الثرية([3]).

هذه الأسرة زوّدت الأم بالنضج، والوعي، والمسؤولية تجاه أولادها، خاصة تجاه ابنها الذي أخذت تُعدّه لأمل رجته فيه، هذا الأمل هو أن يصبح متعلما كأخواله، وأن تكون له مكانته التي تعلي شأن الأسرة، وتحفظ اسمها ومجدها من الضياع، وله مرتبه الذي يؤمّن به مستقبل الأسرة، ويشتري الأطيان التي يبيعها أبوه بسبب الإسراف في النفقات([4]).

وهذا يعني أن اهتمامها به كان مقروناً بغايةٍ وأملٍ، مما جعله اهتماما محسوباً، وتدليلاً منظماً، بعيداً عن سلبيات التدليل، وهذا الدور الواعي الذي تلعبه الأم في حياة الطفل؛ لم يكن ليؤتي ثماره؛ ما لم يؤازره دور الأب، الذي جاء مكملا لعوامل التربية في حياة الابن. فقد كان أبوه هو الآخر عضواً

---

(1) الخالدي؛ صلاح عبد الفتاح: سيد قطب من الميلاد إلى الاستشهاد، دار القلم، دمشق 1999، 15-55.

(2) انظر: طفل من القرية: (33-80- 156-28)

(3) طفل من القرية: (21-22)

(4) طفل من القرية: (33، 206، 207)

في لجنة الحزب الوطني، وعميداً لعائلته، التي كانت ذات شأن في القرية، وظاهرة التميز فيها، حيث كان مكلفاً بحفظ اسمها ومركزها. وكان رجلاً وقوراً، رزيناً، عطوفاً، لين الجانب، خيّر القلب، يبتعد في عمادته للعائلة عن الصلف والعنجهية التي كان يتسم بها عمداء الأسر الثرية في الأرياف.

ويُضاف إلى ذلك أنه كان متديّنا في سلوكه وأخلاقه. قال عنه سيد قطب في الإهداء الذي كتبه لكتابه (مشاهد القيامة في القرآن): "لقد طبعت فيّ وأنا طفل صغير مخافة اليوم الآخر، ولم تعظني أو تزجرني، ولكنك كنت تعيش أمامي واليوم الآخر في حسابك، وذكراه على لسانك، كنت تعلل تشددك في الحق الذي عليك، وتسامحك في الحق الذي لك؛ بأنك تخشى اليوم الآخر، وكنت تعفو عن الإساءة وأنت قادر على ردها لتكون لك كفارة في اليوم الآخر... وأن صورتك المطبوعة في مخيلتي ونحن نفرغ من طعام العشاء، فتقرأ الفاتحة، وتتوجه بها إلى روح أبيك في الدار الآخرة، ونحن أطفالك الصغار نتمتم مثلك بآيات منها متفرقات، قبل أن نجيد حفظها كاملات"([1]).

إذن لم يكن الأب أقل من الأم اهتماماً، واحتفاءً بالطفل الوليد، ولا أقل منها رغبةً في أن يخلفه في رعاية الأسرة، وتأمين مستقبلها، خاصةً بعد أن فقد ذلك في ابنه الأكبر، الذي صار مبذراً، متلافاً، وغير مستقيم. كما لم يكن أقل منها حباً وتدليلاً له، لكن في حزمٍ، ومن غير إسراف، وفي حدود أخلاقيات المجتمع الصعيدي الإيجابية، التي تدور حول المحافظة، والطهر، والجدّ، والغيرة، والإباء([2]).

وهكذا نشأ سيد قطب في أسرة متدينة، وكان لأبويه أثر كبير في نشأته، حيث تركا لمساتهما على كثير من جوانب شخصيته، وغرسا فيه الإيمان، والطهر، والعفاف، إذ كان والده صالحاً، ملتزماً، يرتاد المساجد للصلاة، ووالدته كانت محافظة على دينها، مؤدية لفرائض الإسلام، متصلة بالقرآن، وأثرت هذه التربية في نفسه، فنشأ على تعاليم الإسلام، وكان حريصاً على أداء الصلوات في المساجد، وهو طفل صغير([3]).

وبذلك تعاونت الأقدار: من مولدٍ خاص، وأمٍّ واعية، حنون، وأبٍ حازمٍ، رشيد؛ في تكوين جو أسري معتدل، توافرت فيه أسباب الحرية والحياة، ممثلة بالحب الدافق، والحنان الغامر، والرعاية، والاهتمام الزائدين؛ بقدر ما توفرت فيه عوامل التقويم والتهذيب، ممثلة في وعي الأم وحزم الأب.

خلقت الأولى في الطفل مشاعر الإحساس بالذات، والثقة بالنفس، ومشاعر التميز داخل الأسرة، فالكل يهتم به، ويحاول إرضاءه، حتى هؤلاء الناس الآخرون الذين كانوا يدخلون البيت عرضاً، لم يحرموه من حبهم ومداعبتهم.

وجاءت الثانية لتهذب تلك المشاعر، وتمدها بكرم الأخلاق، ونبل الأحاسيس. فخرج سيد قطب من بيته طفلاً مميزاً، شاعراً بذاته، لينمو هذا التميز والشعور بين أقرانه، وزملائه في الشارع، وفي المدرسة،

---

(1) قطب؛ سيد: مشاهد القيامة في القرآن، الإهداء.

(2) قطب؛ سيد: طفل من القرية، ص156

(3) الخالدي؛ صلاح عبد الفتاح: سيد قطب من الميلاد إلى الاستشهاد، دار القلم، دمشق، 1999، 55،15.

شأنه في هذا شأن أبناء الأسر الثرية والمعروفة. فإذا أضفنا إلى ذلك أن والده كان مجـــاملاً، مضـــيافاً، للناس عامةً، ولناظر المدرسة والمدرسين خاصةً؛ أدركنا مدى العناية التي كان يتلقاها فـــي المدرســـة وخارجها. وكان العريف والناظر في المدرسة يعنيان بالتدريس له على حدة داخل الفصل، في شـــبه درس خصوصي([1]).

وقد تميزت حياته العلمية بالثراء والتنوع كأديب وناقد ومفكر ومربّ، وكان مولعـــاً بـــالقراءة وهو صغير يتردد على بائع كتب في القرية يدعى (العم صالح)، وقد كان سيد زبونـــاً ممتـــازاً عنـــده، يعرفه جيداً، ويحتفظ له بأجود الكتب، ولم يكن ليبخل على الكتب بالمال مهما ارتفع سعرها([2]).

وأقبل على حفظ القرآن في السنة الثانية الابتدائية، وعمره ثماني سنوات، وبعد ثلاث سنوات أتم حفـــظ القرآن كاملاً، وكان يتحدى من يواجهه، ويطالبه أن يمتحن حفظه، وأن يسمّع له ما شاء مـــن الســـور والآيات([3])، وازداد حبه للاطلاع في شبابه، فكان الحد الأدنى لســـاعات مطالعتـــه –يوميـــاً- عشـــر ساعات([4]).

وغادر سيد قطب القرية إلى القاهرة في الرابعة عشر من عمره تقريبـــاً، حـــين كـــان غلامـــاً مراهقاً. وأقام عند خاله الذي يعمل بالصحافة والتدريس، لكن ظروف القاهرة لم تكن كظروف القريـــة، فقد واجه فيها عقبات، أجهدته، وأفقدته كثيراً من آماله، ومحصّته تمحيصاً، جعله يتخذ من الحياة موقفـــاً معيناً، ويخرج منها برؤية مات من أجلها.

التحق بكلية دار العلوم عام 1929، وتخرج منها عام 1933 يحمل شهادة البكـــالوريوس فـــي الآداب([5])، وقد عمل سيد قطب بعد تخرجه مدرساً في مدارس وزارة المعارف لمدة ست سنوات، ثـــم انتقل إلى وزارة المعارف، وشغل عدة وظائف فيها: في مراقبة الثقافة، وفي التفتيش.

وأوفدته وزارة المعارف في العام 1949 إلى أمريكا، في بعثة تربوية، للاطّلاع على منـــاهج التربيـــة والتعليم هناك، وأقام في أمريكا سنة واحدة ثم عاد([6])، وقد ذهب للتخصـــص فـــي التربيـــة وأصـــول المناهج. واطلع هناك على الثقافة الغربية، وعرف ما فيها من ثراء وخصوبة، وما فيهـــا أحيانـــا مـــن نقص، وما يعتري تياراتها من قصور، بالقياس إلى فكرنا العربي، وتراثنا الإســـلامي. وقـــد وجـــد أن الحضارة الأمريكية خالية من أية قيم جديرة بأن تنقل إلى مجتمعنا، إلا القليل منها. وقد كان سفر ســـيد قطب إلى أمريكا بمثابة إيضاح وتأكيد لأهمية النظام الإسلامي وضرورته للحياة، من خـــلال رؤيـــة واقعية للمجتمع الأمريكي في سلبياته ومفاسده، وقصور نظامه وحضارته.

---

(1) انظر: عبد الباقي؛ حسين: سيد قطب: حياته وأدبه، 19. (قطب؛ سيد، طفل من القرية، 35-36).

(2) قطب؛ سيد: طفل من القرية، دار السعودية للنشر، جدة ، د.ت، 52 ، 53.

(3) قطب: طفل من القرية، 41.

(4) الخالدي، صلاح عبد الفتاح: سيد قطب الشهيد الحي، مكتبة الأقصى، عمان، 1981، 17.

(5) الخالدي: سيد قطب من الميلاد إلى الاستشهاد، 15.

(6) الخالدي: سيد قطب من الميلاد إلى الاستشهاد، 41.

وقد ألف كتابا أسماه (أمريكا التي رأيت)، لم ينشر إلا جزءاً منه في مجلة الرسالة.

عاد سيد قطب من رحلته في الثالث والعشرين من أغسطس عام 1950م؛ ليعمل في وزارة المعارف العمومية بالقاهرة، ثم نُقل بعد ذلك إلى منطقة القاهرة الجنوبية. وفي الثاني والعشرين من أكتوبر عام 1951م عاد للعمل كمراقب مساعد بالبحوث الفنية والمشروعات، وقدم استقالته في الثامن عشر من أكتوبر عام 1952م.

وقد كان متعاطفاً مع شباب الإخوان وإن كان لم ينضم إليهم بشكل رسمي، لكن التقارب معهم أخذ يستمر يوما بعد يوم إلى أن تولى قسم الدعوة بالمركز العام للإخوان المسلمين بالقاهرة، وهو أحد الإدارات المركزية فيها.

وقد أُعتقل سيد قطب بتهمة الاشتراك في محاولة قلب نظام الحكم، وحُكم عليه بالسجن لمدة خمسة عشر عاماً، ذاق فيها ألواناً من التنكيل والعذاب الشديدين، لكنه مثّل القيادة العسكرية والروحية لجماعة الإخوان بمؤلفاته وأبحاثه، التي كتبها في فترة السجن، وتسربت من هناك، لترسم المنهج لعدد من الشباب الأخواني([1]).

وبعد الإفراج عنه بعفو صحي في مايو 1964م اتصل به أحد الإخوان، وأطلعه على وجود تنظيم سري للإخوان، كونوه منذ عدة سنوات، لأنهم أدركوا أن إقامة النظام الإسلامي تستدعي جهودا طويلة في التربية والإعداد. ودعاه إلى القيام بقيادتهم في هذا الإعداد. واستمر سيد قائماً بهذه القيادة إلى أن أُلقي القبض على محمد قطب في 7/30 /1965م، فبعث أخوه سيد قطب برسالة احتجاج إلى المباحث العامة، فقُبض عليه هو الآخر في 1965/8/9م، وقُدِّم للمحاكمة مع الكثير من الإخوان، ومضت المحكمة المزعومة في دورها، فتولت انتداب محامين للدفاع عنهم، الذين مثّلوا دور الدفاع شكلياً، فقد نشرت الأهرام بتاريخ 1966/5/1م خبراً صغيراً بعنوان كبير، هو "مرافعات الدفاع تتهم سيد قطب بالتغرير". وجاء في خبر صغير عن مرافعات الدفاع نشرته الأهرام في 1966/5/2م أن المحامي عبده مراد قال: إن سيد قطب يقلب الأحكام، ويضلل الأفهام. وهذه أول مرة يتفق فيها الدفاع والادعاء على تأكيد الاتهام وأحكامه على المتهمين([2]).

ومن الملاحظ أنّ الهجوم قد انصبّ أولاً وقبل كل شيء على الإسلام، عن طريق التشهير بالشهيد سيد قطب وكتابه (معالم في الطريق)، فالشهيد سيد قطب أمضى حياته كلها لم يملك سلاحاً يدافع به عن عقيدته ودعوته إلا قلمه وبيانه. لذلك لم يجد خصومه منفذا يهاجمون فيه الرجل إلا أن يصادروا كتبه، ويحرّموا تداولها، ثم ينسبون له أقوالا لم يقلها، وكلاما لم يكتبه، ولو أنهم أنصفوا لتركوا كتبه في الأسواق، يطلع عليها من يشاء، ويحكم بنفسه على ما يقولون. واختص كتاب (معالم في الطريق) بحملة هجوم واسعة، بسبب القوة التي سطّر بها الشهيد البطل كلماته فيه، والحجة التي

---

(1) حسين؛ عبد الباقي: سيد قطب: حياته وأدبه، 17- 47.

(2) الشباب المسلم، لماذا أُعدم سيد قطب وإخوانه؟، د.ط، د.ت، 17-18.

تفل كل حجة، والبيان الذي تتضاءل أمامه كل العقائد والتصورات والقيم والأفكار التي لم تنبثق من شريعة الله([1]).

فسيد قطب لم يقتل لسبب من الأسباب التي يرددها المبطلون، فتلك أسباب لا تعرف سيد قطب، ولا يعرفها، فلم يكن يوماً يؤمن بالاغتيال والتخريب، إنما عاش حياته كلها يؤمن أن الأوضاع لا تتغير إلا بالفكرة والاقتناع، لذلك عاش يقرأ أربعين سنة، ويطلع على معظم حقول المعرفة الإنسانية، ثم عاد إلى مصادر عقيدته وتصوره، فإذا هو يجد كل ما قرأه ضئيلاً إلى جانب ذلك الرصيد الضخم، وما هو بنادم على ما قضى فيه أربعين سنة من عمره فإنما عرف الجاهلية على حقيقتها وعلى انحرافها وضآلتها([2]).

وحُكم عليه بالإعدام هو وسبعة من الإخوان، ونُفذ فيه الحكم في فجر الاثنين 13جمادى الأولى، الموافق 1966/8/29م، وأثار إعدامه جماهير المسلمين في جميع الأقطار العربية والإسلامية، كالعراق وسوريا وباكستان والمغرب ومسلمي الهند، كما ألهب قارئي كتبه والمفكرين والشعراء، فراحوا يستنكرون هذا الإعدام، ويذكرون جهاد سيد، ويعدّدون مآثره([3]).

لقد غادر سيد قطب الدنيا بتلك الصورة المؤلمة، بعد أن أنتج المؤلفات القيمة التي كتبها في كافة الأمور الإسلامية، وبعد أن تحمّل ما لا يُحتمل في صقل دعوته إلى الله، فقد كان أقوى من كل آلات التعذيب، ومن كل أسوار الزنازين، وبعد أن عاش موصولاً بخالقه غادر الدنيا غير آسف على شيء؛ لأنه حظي بلقاء الواحد الأحد.

---

(1) لماذا أُعدم سيد قطب وأخوانه؟، 35

(2) لماذا أُعدم سيد قطب وأخوانه؟، 38

(3) عبد الله حسين: 48

رؤيته للتصوير الفني في النقد النظري:

ارتبطت كلمة (الصورة) عند العرب بحقيقة الشيء وهيئته وصفته وشكله([1])، وهي شأنها شأن الكثير من الأشياء قديمة قدم الإنسان والوجود، لكن إحساس الإنسان بها وعمق هذا الإحساس تطور على مدى التاريخ، فتفاوت إبداع الشعراء لها، وتأخر إدراك النقاد لأبعادها، وقد تنبّه النقد العربي القديم لألوان جزئية منها، تمثلت في الفهم البلاغي للاستعارة، بلغ مفهومها أوجه عند الإمام عبد القاهر الجرجاني، الذي أشار إلى دورها في تجسيم المعنوي، وتشخيص المجرد والمادي"([2])، حيث يقول في مبحث الاستعارة المفيدة: "فإنك لترى بها الجماد حيا ناطقا، والأعجم فصيحا، والأجسام الخرس مبينة، والمعاني الخفية بادية جلية... إن شئت أرتك المعاني اللطيفة التي هي من خبايا العقل، كأنها قد جُسّمت حتى رأتها العيون، وإن شئت لطفت الأوصاف الجسمانية حتى تعود روحانية لا تنالها إلا الظنون"([3]).

ويرى النقاد أن الصورة مكوّن من مكوّنات منظومة إيهام العلاقات اللغوية التي لا غنى للشعر عنها([4])، حتى أن بعضهم رأى فيها سلسلة من المرايا الموضوعة في زوايا مختلفة، بحيث تعكس الموضوع وهو يتطور في أوجه مختلفة([5])، لكنهم حذروا من الاستكثار من الصور الفنية في الجملة الواحدة باستعمال رموز الشبه، مما يؤدي إلى الإيهام، حيث تقتل الصور الجزئية بعضها بعضاً، كما يقتل النبات بعضه بعضاً([6]). وإن كانت تعقيدات الحياة تلقي بظلالها على تشكيل الصورة، وهذا يبعدها عن العفوية والبساطة، و يقود الشاعر إلى عمق أكبر يتمثل في وجود معادل معنوي لتركيب الحياة المعقد، وذلك يفسر الاختلاف بين أسلوب التقابل والتضاد الذي يستخدمه الشاعر الحديث، وأسلوب المقابلة والتضاد الذي استخدمه الشاعر العربي القديم([7])، فالشاعر أمام معادلة صعبة في رسم صورته البعيدة عن العفوية والمتنائية عن التعقيد والإبهام المطلق. ومن الواضح في جميع الأحوال أن سعة خيال الشاعر في تشكيل صوره الجمالية يعدّ من أهم عناصر تقييم المستوى الفني له([8]).

---

(1) ابن منظور: لسان العرب، مادة (صور)، القاهرة، دار المعارف، 2523.

(2) غنيم؛ كمال: ملامح صورة الإمام الشهيد أحمد ياسين وأبعادها الفنية في الشعر العربي المعاصر، كتاب مؤتمر الإمام الشهيد أحمد ياسين، الجامعة الإسلامية بغزة.

(3) الجرجاني؛ الإمام عبد القاهر: أسرار البلاغة في علم البيان، بيروت، دار المعرفة، 1982، 33.

(4) انظر: القعود؛ د. عبد الرحمن محمد: الإبهام في شعر الحداثة، سلسلة عالم المعرفة، الكتاب 279، الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، 2002، 277.

(5) أحمد؛ محمد فتوح: واقع القصيدة العربية، القاهرة، دار المعارف، ط1، 1984، 130.

(6) انظر: شكري؛ عبد الرحمن: المجموعة الكاملة لأعمال عبد الرحمن شكري، جمعها وحققها: د. زكي الشيخ كتانة، نابلس، مكتبة النجاح الحديثة، ط1، 1981، 875.

(7) انظر: الكبيسي؛ عمران: لغة الشعر العراقي المعاصر، الكويت، وكالة المطبوعات، ط1، 1982، 199.

(8) انظر: الهاشمي؛ محمد عادل: أثر الإسلام في الشعر الحديث في سورية، الأردن، مكتبة المنار، ط1، 1986، 261.

وقد بيّن النقاد أهمية الصورة في الشعر، يقول شوقي ضيف: "من أهم ما يميز الشعر في كل اللغات مادته التصويرية، فالشعراء لا يعبرون عن الحقائق كما هي، بل يعرضونها في شكل أشباح وأطياف، وتؤثر فينا هذه الأشباح والأطياف بأكثر مما تؤثر فينا الحقائق نفسها"([1])

أما التصور فهو استحضار صور المدركات الحسية عند غيبتها عن الحواس من غير تصرف فيها بزيادة أو نقص أو تغيير أو تبديل([2])، والتصوير "هو إبراز هذه الصور إلى الخارج بشكل فني"([3]). فالفرق بين التصور والتصوير يقوم على أن التصور هو "العلاقة بين الصورة والتصوير وأداته الفكر فقط، أما التصوير فأداته الفكر واللسان واللغة"([4]).

ونستشعر الفرق بين التصوير والتصور في المقارنة التي عقدها سيد قطب بينهما، حين تحدث عن التصوير للمعاني الذهنية والحالات النفسية، وإبرازها في صور حسية كسمة أولى للتعبير القرآني، وبيّن أن هذه الطريقة تفضل الأخرى. حيث إن السمة الأولى للتعبير القرآني هي اتباع طريقة تصوير المعاني الذهنية، والحالات النفسية، وإبرازها في صور حسية، والسير على طريق تصوير المشاهد الطبيعية، والحوادث الماضية، والقصص المروية، والأمثال القصصية، ومشاهد القيامة، وصور النعيم والعذاب، والنماذج الإنسانية؛ كأنها كلها حاضرة وشاخصة بالتخيل الحسي الذي يفعمها بالحركة المتخيلة. وهنا فضل هذه الطريقة على الطريقة الأخرى، التي تنقل المعاني والحالات النفسية في صورتها الذهنية التجريدية، وتنقل الحوادث والقصص أخبارا مروية، وتعبر عن المشاهد والمناظر تعبيرا لفظيا، لا تصويريا تخيليا([5]).

وقد بين ذلك الفضل من خلال تصور هذه المعاني كلها في صورتها التجريدية، وتصورها بعد ذلك في الهيئة الأخرى التشخيصية. ذلك أن "المعاني في الطريقة الأولى تخاطب الذهن الواعي وتصل إليه مجردة من ظلالها الجميلة، وفي طريقها الثانية تخاطب الحس والوجدان وتصل إلى النفس من منافذ شتى: من الحواس بالتخييل والإيقاع، ومن الحس عن طريق الحواس، ومن الوجدان المنفعل بالأضواء والأصداء، ويكون الذهن منفذا واحداً من منافذها الكثيرة إلى النفس المنفذ المفرد الوحيد"([6]).

---

(1) ضيف؛ شوقي: دراسات في الشعر العربي المعاصر، القاهرة، دار المعارف،ط7، 1979، 229.

(2) عتيق؛ عبد العزيز، في النقد الأدبي، 68.

(3) الخالدي، نظرية التصوير الفني عند سيد قطب، 87.

(4) الرسالة، المجلد الثاني، السنة الثانية، عدد 64، 24 سبتمبر 1934، ص 1756.

(5) انظر: التصوير الفني في القرآن: 196

(6) النقد الأدبي: 134

ولقد بدأ سيد قطب البحث في القرآن وكان يهدف إلى جمع الصور الفنية فيه واستعراضها وبيان طريقة التصوير فيها والتناسق في إخراجها وكان همه كله موجها إلى الجانب الفني الخالص ولكن اتضح له أن التصوير في القرآن هو القاعدة الأساسية المتبعة فيه([1]).

فلهذه الطريقة فضلها في أداء الدعوة لكل عقيدة ولكن إن نظرنا إليها من الوجهة الفنية البحتة فلها شأن آخر إذ إن وظيفة الفن الأولى هي إثارة الانفعالات الوجدانية وإشاعة اللذة الفنية بهذه الإثارة وإجاشة الحياة الكامنة بهذه الانفعالات وتغذية الخيال بالصور لتحقيق هذا جميعه وكل أولائك تكفله طريقة التصوير والتشخيص للفن الجميل([2]).

يعدّ سيد قطب إذاً هو رائد فكرة التصوير الفني في القرآن رغم ما قيل من أن عباس محمود العقاد هو أول من وردت على ذهنه فكرة التصوير الفني في القرآن، وأصحاب هذا الادعاء يستدلون بمقالة كتبها العقاد بعنوان "الوضوح والغموض في الأساليب الشعرية"، نشرها في كتاب الفصول الذي صدر عام 1922م، وفيها ساق آيتين من القرآن الكريم للدلالة على رأيه، هما: "والصبح إذا تنفس"([3])، والآية الثانية من سورة الحج: "يوم ترونها تذهل كل مرضعة عما أرضعت وتضع كل ذات حمل حملها وترى الناس سكارى وما هم بسكارى ولكن عذاب الله شديد"([4]).

وبين أن وضوح عباراتهما لم يمنع من تنوع الصور فيهما، ووفرة مدلولهما، وترك المجال للخيال ليسبح في معانيها، ولكن الواضح أن العقاد لم يكن يتحدث عن الصور الفنية في القرآن، وإنما كان يتحدث عن وضوح العبارات وغموضها، واستدلاله بهاتين الآيتين وما فيهما من صور فنية كان حديثاً عارضاً، أشار فيه إشارة سريعة إلى ما فيهما من صور([5]).

بالمقابل فإن فكرة التصوير الفني عند سيد قطب واضحة الملامح وبينة الخصائص ظاهرة السمات، لها خصائصها وسماتها وألوانها ولها أدواتها وآفاقها. ووضوح الفكرة في ذهن سيد قطب يدل على أنه هو رائدها ومكتشفها وأنّ غيره من السابقين لم تخطر الفكرة على بالهم حقّاً، وإن خطرت فلا تعدو أن تكون خاطرة عابرة سرعان ما تزول([6]).

---

(1) التصوير الفني في القرآن: 9-10

(2) النقد الأدبي أصوله ومناهجه: سيد قطب، 134

(3) سورة التكوير، آية 18

(4) سورة الحج: آية 2.

(5) انظر: نظرية التصوير الفني عند سيد قطب: 139

(6) انظر: نظرية التصوير الفني عند سيد قطب: 141

ولقد اشترط سيد قطب أن يكون للأديب كلام خاص وتصور ذاتي عن الكون والحياة يلوّن وجدانه، وجعل قيمة الأدب تكمن في تنوع هذا العالم لكنه عاد –مؤخراً- إلى الدعوة بوجوب أن ينطلق الأدب الإسلامي من طبيعة التصور الإسلامي للحياة وارتباطات الكائن البشري فيها([1]).

وكذلك يرى أن الصور الفنية الشاخصة التي يرسمها الشاعر الفنان بالألفاظ أجمل من التصوير الذي يرسمه الرسام بريشته وألوانه! لأن الشاعر قد صوّر مادتها بالألفاظ التي تدع متعة للخيال، وهو يخلق الصور، ويمحوها، ويكمل الحركات، ويتبعها، بينما صور الرسام تحرم الخيال نشاطه، لأنها تبرز المناظر كاملة للعين، فلا يكون فيها من الجمال إلا جمالها الذاتي([2]).

ولقد اعتبر سيد قطب أن العمل الأدبي تعبير عن تجربة شعورية في صورة موحية، كما أن وظيفة التعبير في الأدب لا تنتهي عند الدلالة المعنوية للألفاظ والعبارات، بل تضاف إلى هذه الدلالة مؤثرات أخرى، يكمل بها الأداء الفني، وهي جزء أصيل من التعبير الأدبي، هذه المؤثرات هي الإيقاع الموسيقي للكلمات والعبارات والصور والظلال، التي يشعها اللفظ، وتشعها العبارات، زائدة عن المعنى الذهني، ثم طريقة تناول الموضوع والسير فيه، أي الأسلوب الذي تعرض به التجارب، وتنسق على أساسه الكلمات والعبارات([3]).

وتحدث عن التشابه بين الشعر الجيد والقصة الجيدة في تتبع جزيئات التجربة الشعورية وتصوير الخواطر والانفعالات المصاحبة لها خطوة خطوة، على أن القصة تملك تصويراً لجميع اللحظات والحالات في حين يقتصر الشعر على الحالات الخاصة والمشاعر الفائقة، ولا يهمه تتبع الأسباب والملابسات، وليس من طبيعته الاستطراد([4])، فالقصة تحرك الشخصيات في مجالها بحيث يشعر القارئ أن هذه حياة حقيقية تجري وحوادث حقيقية تقع وشخصيات حقيقية تعيش وهذا يتضمن ترتيب الحوادث وصحة رسم الشخصيات بحيث تتضح سماتها وملامحها وكلما وضحت السمات والملامح كاملة من الخارج والداخل كان ذلك أكمل. ولكل قاص طريقته في رسم الشخصيات فبعضهم يستعين على رسمها بوصف الملامح الخارجية أو الداخلية أو هما معا وبعضهم يدعي الحركات والحوادث ترسمها وبعضهم يستخدم هذه الطريقة وتلك وبين ذلك كله طرائق شتى تتبع مزاج كل قاص وميوله وثقافته([5]) كما أنه قد يصل الإبداع الفني ببعض كتاب القصة إلى وضع إطار من مناظر طبيعية والمشاهد المصنوعة كما لو كنا في مسرح([6])

---

(1) سيد قطب : في التاريخ فكرة ومنهاج، دار الشروق القاهرة 11،1978-12. وسيد قطب: حياته وأدبه، 69

(2) المقتطف: م 94، ج2، فبراير 1939، 208

(3) النقد الأدبي: 33

(4) انظر النقد الأدبي: 77

(5) النقد الأدبي: 78

(6) انظر: النقد الأدبي: 19

ولو نظرنا إلى كل فن على حدة؛ لوجدنا أن لكل منه قواعده وأدواته الخاصة به، فالأدب يعبر باللفظ والعبارة، ويعبر التصوير بالألوان والخطوط، وتعبر الموسيقى بالأصوات والمسافات، ويعبر النحت بالأوضاع والأحجام .

وتتحكم الأداة في اختيار الموضوع، فالأدب بوجه عام يعبر عن الحركة المتتابعة، سواء أكانت حركة مادية تتم في الخارج، أم حركة شعورية تتم في الخيال، وهذا يتناسق مع طبيعة التعبير اللفظي بالألفاظ المتتابعة في اللسان، التي تملك وصف كل جزء من جزيئات الحركة المتتابعة في الزمان، ومن هنا كانت موضوعات الأدب كلها حركات في الطبيعة أو في الشعور. فلو نظرنا إلى الأديب لرأيناه يصف كل الأمور بدايتها، وجزيئاتها، و كأنها صورة متحركة ماثلة أمامنا، أما المصور فألوانه و خطوطه ثابتة ومحدودة المكان، فهو يختار موضوعات ثابتة حتى لو أراد التعبير عن الخواطر الشعورية والمعاني المجردة نراه جعلها مناظر ومشاهد ثابتة. والمثّال أدواته ومواده أقل مرونة من أدوات المصوّر، ومواده محددة أضيق من حدود المصور. فهما لا يستطيعان إنشاء قصة نتفاعل معها، ونتصورها بنفس الدرجة التي نتفاعل بها مع الأديب([1]).

وقد اتسمت نظرية التصوير الفني عند سيد بالوضوح والتكامل، ولعلّ خير ما يوضحها مطلع حديثه في فصل التصوير الفني، حيث يقول: "التصوير الفني الأداة المفضلة في أسلوب القرآن، فهو يعبّر بالصورة المحسّة المتخيلة عن المعنى الذهني، والحالة النفسية؛ وعن الحادث المحسوس، والمشهد المنظور، وعن النموذج الإنساني والطبيعة البشرية. ثم يرتقي بالصورة التي يرسمها فيمنحها الحياة الشاخصة، أو الحركة المتجددة. فإذا المعنى الذهني هيئة أو حركة؛ وإذا الحالة النفسية لوحة أو مشهد؛ وإذا النموذج الإنساني شاخص حي؛ وإذا الطبيعة البشرية مجسمة مرئية. فأما الحوادث والمشاهد، والقصص والمناظر، فيردها شاخصة حاضرة؛ فيها الحياة، وفيها الحركة؛ فإذا أضاف إليها الحوار فقد استوت لها كل عناصر التخييل، فما يكاد يبدأ العرض حتى يحيل المستمعين نظارة؛ وحتى ينقلهم نقلا إلى مسرح الحوادث الأول، الذي وقعت فيه أو ستقع"([2]).

---

(1) انظر: النقد الأدبي: 112-116

(2) قطب؛ سيد، التصوير الفني في القرآن، القاهرة، دار المعارف، ط9، 1980، 34.

رؤيته للتصوير الفني في النقد التطبيقي:

اهتم سيد قطب بالدراسات النقدية والتحليل اهتماماً كبيراً حتى أن إنتاجه في مجال النقد أكثر بكثير من إنتاجه في المجال الأدبي، في قرض الشعر وكتابة النثر، فهو قد تناول الكثير من مؤلفات الأدب المتنوعة بالنقد والتحليل، ولقد عُرف في الأوساط الأدبية وهو مازال طالباً في كلية دار العلوم، واشتهر بمقالاته ونظراته النقدية البارعة، فأُعجب به الطلاب والقراء.

وقد وقف استعداده النفسي مع الطموح والرغبة في تحقيق الذات وراء ذلك النشاط النقدي والأدبي الذي تمثل في دراسات نقدية مبكرة، بالإضافة إلى ما قد يمثله النقد بالنسبة لسيد قطب ولغيره ممن عاشوا في الفترة الماضية من متنفس لطاقة حيوية مكبوتة، بسبب الظروف السياسية ([1]).

ومن دلائل اهتمامه المبكر في نقد الأدب وتحليله محاضرة نقدية ألقاها -وهو مازال طالباً- على مدرج الكلية، حضرها الأساتذة و الطلاب، وأُعجب الجميع بنظراته النقدية ، كما أُعجبوا بجرأته في الإعلان عن آرائه. ومن دلائل اهتمامه بنقد الأدب و تحليله أنّ أول مؤلف مطبوع له كان كتاباً نقدياً، هو "مهمة الشاعر في الحياة وشعراء الجيل الحاضر"، وبقي يترقى في عالم نقد الأدب وينشر مقالاته النقدية في كبرى الصحف و المجلات الأدبية ويعلن فيها آراءه النقدية بجرأة وشجاعة، ويدير المعارك النقدية على صفحات المجلات بشكل ملفت للنظر، مثير للإعجاب، وراح ينشر الكتب النقدية، وبقي يتنامى حتى غدا في أوساط الأربعينيات الناقد الأول في مصر والعالم العربي، وأوشك على تكوين مدرسة نقدية أدبية جديدة. وقد نمت موهبة سيد قطب وتطورت وتكونت بما حباه الله من مواهب، أحسن استغلالها، وأحسن تنميتها، من خلال تزوده بالمعرفة والثقافة واطلاعه على شتى فنون المعرفة، سواء أكانت بحوثاً عربية أم معربة، مما أكسبه نظرة ثاقبة، وذوقاً سليماً، وحسّاً مرهفاً، وشاعرية صادقة، وآراء قيمة، كما أصبح قادراً على تمييز الجيد من الرديء، والحسن من القبيح، ويعطي أي عمل ما يلائمه ويناسبه. فسيد قطب بما حباه الله من موهبة صار أهلاً ليكون ناقداً وأديباً، كما أنه لازم العقاد، واستفاد منه، إلا أن ملازمته للعقاد ما كانت لتحقق كل ما بذله سيد قطب من جهد كبير في التحصيل والتثقيف، وما خلفه من إنتاج نقدي ملحوظ؛ ما لم يكن يمتلك الاستعداد والموهبة الفطرية([2]). وقد بلغ مكانة عالية جعلت الناقد محمد يوسف نجم يعتبره من النقاد العصاميين، الذين شقوا طريقهم بأنفسهم، دون الاعتماد على النقاد الغربيين، كما فعل أكثر النقاد في النهضة الحديثة([3]).

ولقد جاء اهتمام سيد قطب بالنقد الأدبي مبكراً، إذ حمله الطموح على الإعجاب بآراء المجددين في الأدب، وعلى أن يرود فريقا من زملائه طلاب مدرسة دار العلوم، لينافح عن هذه الآراء ضد من

---

(1) انظر: محمد أبو الأنوار: الحوار الأدبي حول الشعر، القاهرة، مكتبة الشباب 1975م، 95
وسيد قطب حياته وأدبه: 61

(2) انظر: سيد قطب حياته وأدبه: 62. ونظرية التصوير الفني عند سيد قطب: 80.

(3) د.محمد يوسف نجم وآخرون: الأدب العربي في آثار الدارسين، دار العلم للملايين، بيروت، 1961، 362.

تحزبوا للاتجاه التقليدي من طلاب الدار وغيرها. ولم يكتفِ بهذا؛ بل جعل كتابه النقدي الأول "مهمة الشاعر في الحياة وشعر الجيل الحاضر" -الذي أشرت إليه قبل قليل- بحثاً نقدياً للهجوم على أصحاب الجيل القديم، وللتنويه والإشارة لشعراء الجيل الجديد، وهو كُتيب صغير في النقد، يمثل الباكورة العلمية لممارسة سيد قطب للنقد الأدبي وهو طالب عام1932م([1]).

وقد اتجه سيد قطب الأديب الناقد لدراسة القرآن كما اتجه الكثير من العلماء والأدباء لدراسته، ولما امتلك سيد قطب موهبة تصويرية عظيمة مكّنته من كتابة النثر ونظم الشعر بأسلوب تصويري، استطاع أن يلم بالصور والظلال في الأدب العربي، واستطاع بعقله وعمق تفكيره التمييز بين الصور الفنية القرآنية الربانية وبين صور الأدباء والبشر، مما جعله يتحف المتلقين بكتب عديدة، ودراسات منوّعة عن القرآن، كان منها: (التصوير الفني)، و(مشاهد القيامة)، و(في ظلال القرآن)، و(كتب وشخصيات)، و(النقد الأدبي أصوله ومناهجه). ونراه قد حلل عدداً غير قليل من دواوين الشعراء، للعقاد ولأحمد زكي أبي شادي، وصالح جودت، ومحمود أبو الوفا، وعلى محمود طه، وإبراهيم ناجي، وأحمد عبد الغفور طه. وحلل كذلك بعض المسرحيات الشعرية كمجنون ليلى لأحمد شوقي، وقيس ولبنى، والعباسة لعزيز أباظة، وتناول في مجال القصة والرواية (على هامش السيرة)، و(أحلام شهرزاد)، و(ودعاء الكروان)، و(شجرة البؤس)، و(الحب الضائع) لطه حسين، وبعض روايات توفيق الحكيم، والعقاد، والمازني، وعبد الحميد جودة السحار. وقد غلبت المقالة النقدية على كتابات سيد قطب منذ عام 1928م إلى نصف الأربعينيات وذلك من منطلق إيمانه أن النقد مهمة وضريبة تجب عليه كناقد أدبي ثم قل اهتمامه بها حيثما أخذت تشغله أخرى جديدة وهي مهمة الإصلاح الاجتماعي والدعوة الإسلامية([2]).

والمقالة النقدية هي التي تهتم بوضع أصول ومناهج النقد الأدبي، وبدراسة الشخصيات والأعمال الأدبية، ودراسة تطبيقية تهتم بمناقشة الآراء الأدبية والنقدية، والتعقيب عليها. وقد تناولت المقالات النقدية التي كتبها سيد قطب هذه الجوانب كلها، فمن مقالاته التي اهتمت بوضع رؤية نقدية محددة مقالة: (الدلالة النفسية للألفاظ والتراكيب العربية والدلالة النفسية والأدبية)، و(دلالة الألفاظ والمعني)، و(المعاني والظلال)، و(النقد والفن)، و(وقواعد النقد الأدبي بين الفلسفة والعلم). وقد اهتم فيها بتحديد ماهية العمل الأدبي، وتحليل عناصره وأجزائه، وإبراز سماته وخصائصه وسمات من يتصدى له بالنقد والتحليل، وبيان قيمته وغايته. ومن هذه المقالات أيضاً مقالاته: (الوعي في الشعر)، و(الصور والمعاني والحس والذهن في الشعر)، و(رأي في الشعر بمناسبة لزوميات مخيمر)، و(آن للشعر أن يكون غناء)، و(آن للفظ أن نرد قيمته في الشعر)، ويتحدث فيها عن الشعر كفنٍ من فنون العمل الأدبي، فتكلم عن مفهومه، وعن مراحل التجربة الشعرية، وعناصرها. ومما جاء في حديثه عن

---

(1) سيد قطب حياته وأدبه، 62

(2) سيد قطب حياته وأدبه، 73-77

مراحل التجربة الشعرية قوله في مقالة (الوعي في الشعر): "كل من عانى نظم الشعر يعرف أن هنـــاك مراحل يتم فيها هذا النظم. وسرد هذه المراحل قد يساعدنا على تبين العناصر التي تبرز في كل مرحلة منها بروزاً خاصً. فهناك في أول المراحل مؤثر ما يقع على الحس أو النفس فيسبب انفعـــالاً علـــى وجه من الوجوه... وهناك في المرحلة الثانية استجابة لهذا المؤثر في صورة انفعال، وهذه الاســـتجابة تتكيف بعوامل كثيرة، منها: طبيعة المؤثر، ومدى حساسية المتأثر بـــه، وطبيعـــة مزاجـــه، وتجاربـــه الشعورية الماضية، وعدد ضخم من العوامل، التي تجعل كل فرد يستجيب للمؤثرات المتحـــدة نوعـــاً بطريقة مختلفة كل الاختلاف عن استجابة الأفراد الآخرين. هذا الانفعال الشعوري ينصـــرف معظمـــه إلى طاقة عضلية وعصبية عند غير الفنانين، وينصرف أقله عند هذا الطريق عند رجال الفنون، بينمـــا معظمه ينصرف على صورة أخرى، هي الصورة الفنية، التي تُسمى لوناً منها بالشعر. فكيف يتم هـــذا في الشعر خاصة؟ إن الانفعال يتبلور في صورة لفظية وإيقاع موسيقي، يمتزج أحدهما بـــالآخر تمـــام الامتزاج، ويؤديان في اتحادهما إلى كلام ذي موسيقية خاصة، يرمز إلى الخـــواطر والمشـــاعر التـــي صاحبت ذلك الانفعال في النفس، ويصور كذلك الجو الشعوري الذي عاش الانفعال فيـــه، وإذا ســـمينا جانباً من هذه الخواطر والمشاعر (معاني) فإن جانباً منها لا تشمله هذه التسمية، ولا تدل عليه، وذلـــك هو جانب الجو الشعوري الذي عاشت فيه هذه المعاني، واكتسبت منـــه ألوانهـــا، ودرجـــة حرارتهـــا، ومقدار اندفاعها، ومدى ما ترمز إليه في النفس من انفعال مبهم، ليست الألفاظ إلا رموزاً له، تشير إليه ولا تعبر عنه، إنما يعبر عنه ذلك الإيقاع الموسيقي العام، كما تعبر عنه الظلال الخاصة التـــي تلقيهـــا الألفاظ بجرسها، أو بالصور التي تنبعث منها، والتي هي زائدة في الحقيقة على معناها اللغـــوي الـــذي يفهمه الذهن منها"([1]).

وهناك بعض المقالات التي اهتمت بدراسة الأعمال والشخصيات الأدبية وتحليلها، منها مـــثلاً: (غزل العقاد)، و(أسلوب العقاد)، و(على هامش النقد بمناسبة ذكرى حافظ)، و(بين عبد القادر وحمـــزة والعقاد)، و(عبقرية محمد)، و(سليمان الحكيم)، و(في عالم الشعر)، و(في عـــالم القصـــص)، و(قصـــة الأدب في العالم)، و(شجرة البؤس). ومن مقالاته أيضاً مقالاته عن (التصوير الفني في القرآن) ومقالتاه "النفس الإنسانية في الشعر العربي والشعر العالمي"([2]). ومن مقالاته أيضاً: (الاتجاهات الحديثـــة فـــي الشعر العربي)، و(على هامش النقد)، اللتان يتحدث فيهما عن سمات وخصـــائص الشـــعر الحـــديث، وهناك بعض المقالات التي يناقش فيها آراء النقاد والأدباء الآخرين مؤيداً أو معارضاً، منهـــا: (إلـــى الأستاذ الدكتور أحمد أمين)، و(حول شعراء الشباب)، و(إلى أستاذي البشبيشي)، و(تصحيحات واجبـــة في الأدب والأخلاق)([3]).

---

(1) عبد الباقي حسين، ص269-274. والكاتب المصري، مايو1946، العدد8، 621.

(2) عبد الباقي حسين: سيد قطب، 272

(3) المرجع السابق: 274

وقد فاجأ كتاب نظرية التصوير الفني كثيراً من النقاد والأدباء الذين استقبلوه بترحاب كبير. وقد أشاد كثير من الأدباء به، وكان منهم نجيب محفوظ، وعلي أحمد باكثير، وعبد الطيف السبكي، وعبد العزيز فهمي، وعلي الطنطاوي[1]. فقد قال علي الطنطاوي مثلاً: "قرأت الكتاب فوجدته فتحاً والله جديداً ووجدته قد وقع على كنز، كأن الله ادخره له، فلم يعط مفتاحه لأحد قبله حتى جاء هو ففتحه[2].

التصوير الفني بين سيد قطب والآخرين

لقد وجدت نظرية التصوير الفني بعض المآخذ عند بعض النقاد وكان من أبرزها ما أثاره عبد المنعم خلّاف من نقده لها، ذلك النقد الذي كان نقداً من خلال حوار (خلّاف) و(قطب)، فالأول كان ينتقد أو يوجه، والثاني يرد ويوضح. وكان من أهم ما وجهه خلاف إلى النظرية اعتبار سيد قطب أنها الأداة المفضلة في أسلوب القرآن، مع احتمالية أن يكون هذا الرأي غير قائم على إحصاء شامل لطرق التعبير الكثيرة في القرآن[3]، لكن قطب وضّح أن ما توصل إليه هو خلاصة مسح شامل لأسلوب التعبير في القرآن، فأورد عبد المنعم خلّاف بعض الآيات القرآنية الخالية من التصوير الفني، فرد عليه مؤكداً أنه قام بعملية إحصاء كاملة لآيات القرآن المشتملة على التصوير، وفسر التصوير بأنه تصوير باللون، وتصوير بالحركة، والتخيل؛ بل بالنغمة أيضاً، وفي بعض الآيات يشترك الوصف والحوار وجرس الكلمات ونغم العبارات في إبراز صورة من الصور، كما أن التصوير سمة غالبة لها قاعدة كلية، وهذا يعني وجود آيات خالية من التصوير، وأن ما ذكره خلاف بعض منها. فسكت خلاف عن هذه المسألة وأمسك عن المناقشة فيها.

لكنّ خلّاف اعترض على رأي سيد قطب في الربط بين التصوير الفني والإعجاز القرآني، بدعوى أن المعجز من أمور الحياة لا يمكن الوصول إلى سره واستخدامه، كما أن هذا الرأي سيساعد على وضع كلام معجز ويوحي بالمساواة بين تعبير القرآن و غيره من حديث أرباب الكلام، الذين يستخدمون التعبير الفني في تعبيرهم[4]، ورد على ذلك سيد قطب بأن هناك فرقا. إلا أن خلّاف بيّن أهمية هذا الكتاب، ومكانته السامية بالنسبة لعلوم القرآن والبلاغة والنقد الأدبي والفني والبحوث والدراسات فقال: "والذي أستطيع أن أقوله بسرعة عن هذا الكتاب: إنه ينزل إلى مكان كريم من مكتبة القرآن، لأنه جديد عميق في أسرار بيانه. وعرض رشيق لمذهب من مذاهب الفهم والذوق لإعجاز تعبيره. وينزل كذلك إلى مكانه من مكتبة بحوث البلاغة والنقد الأدبي لأنه ظاهرة طيبة لتحررهما من

---

(1) الرسالة: السنة 13، المجلد الأول، عدد 617، 30 أبريل 1945، 460

(2) الرسالة: 13 هـ ، المجلد الثاني، عدد 648، 30 ديسمبر 1945 ، 313

(3) الرسالة أبريل 1945 م .ع 617 ص435. و(سيد قطب حياته وأدبه: 87)

(4) الرسالة: العدد622، 583-584

النظرة الجزئية، وتسديدهما إلى النظرات الواسعة الكلية، التي تستوفي (الجو العام)، الذي صور فيه الأثر البياني. وتتلمس المناسبات الداخلية والخارجية حوله، وتتخلل العلاقات الكثيرة بين الكاتب والمكتوب والقارئ والموضوع. ويدخل كذلك ببعض فصوله إلى مكانه من مكتبة (الأدب الفني)، لأنه يكشف عن صور للقرآن في ذهن شاعر، معروضة عرضاً جميلاً، بأسلوب ناثر، دقيق الأسلوب، مشرق التعبير، له ذوق وحساسية وبيان، لا بأسلوب محصّل علم، إن أصاب الفكرة فقد يخطئ التعبير. ويدخل كذلك إلى مكتبة الفن، وأعني به هنا التصوير بالريشة والإزميل، فهو يضع أمام المصورين الباحثين عن المشاهد الرائعة صوراً بيانية للوحات حية، مشروحة الدقائق والتفاصيل، والأضواء والظلال والشواخص والمعاني، يستطيعون أن يتملوها، ويتفرسوا فيها، فيجدوا فيها متاعا أي متاع... وينزل كذلك إلى مكانة من البحث المستقصى، والتتبع، والتحقيق، وجمع الحلقات المدخلة عن الموضوع الواحد"([1]).

(1) الرسالة: السنة الثالثة عشرة، المجلد الأول، عدد 617، 30 أبريل 1945م.

الفصل الأول

مصادر الصورة عند سيد قطب

تتفاعل الخبرات المكتسبة، على مر الزمن، لدى المبدع تفاعلاً خاصاً بين خبراته المكتسبة، وإنّ هذا التفاعل يحدث في بوتقة خاصة يتميز بها عن الآخرين، هي بوتقة الموهبة والاستعداد الفطري، و ذلك يعنى أن مصدر الإبداع لا يكمن بعيداً عن ذات الإنسان، فالإبداع يسكن في أعماق شخصية المبدع، و الدليل على ذلك أن الأفكار والأشياء والعلاقات التي تتخلل نسيج العمل الفني مستقاة من واقع الفنان، وإن امتزجت بتصوراته وتداعيات أفكاره تجاهها.

وقد يصعب التمييز بين حدود الواقع و الخيال في العمل الإبداعي، ذلك أنهما أصبحا مركبين تركيبة جديدة تتصل ، أكثر ما تتصل، بالعالم الجديد الذي يصوغه المبدع ، فهو "عندما يندمج في عملية الخلق يصبح غريبا عن العالم الخارجي ، و يدخل في عالمه الحقيقي حيث تتحرر تجارب الحياة العمليّة الماديّة عنده من سيطرة المكان والزمان تتجمع وتتشكل في علاقات وصور جديدة. وفى هذا العالم يصبح الشاعر وحيدا لا سيماء له"(1).

"إنّ للحديث عن المؤثرات والعوامل الخارجية؛ من بيئية وتراكمات ثقافية وموروث حضاري، أهميته في الكشف عن تجربة الشاعر وبواعث إبداعه الفنّي وخصائصه"([2])، والشاعر لا يكتب مثلما يكتب العالم. من هنا يرى (ريجاردز) أن الشعر ليس نتاج دهاء ودراسة، وليس نتاج صنعه ومهارة، "إنه وليد التجربة التي لا بدّ من أن يمر بها كيان الشاعر، وهي تجربة تستمد ديمومتها وحيويتها من لغتها الانفعالية، وليس من لغتها الإشارية الصارمة..."([3]).

وللصورة الفنية عدة مصادر تغترف من معينها، وتتبلور من خلال جزئياتها، وتتفاعل فيما بينها، وتعتمد هذه المصادر في الأغلب على التخزين الخبري، الذي يتمايز المبدعون بقدراتهم عليه تمايزا يرجع إلى أسباب متعددة، منها الوراثة، والاستعدادات الفطرية، والخبرات الإيجابية والسلبية التي يتلقاها المرء من البيئة المحيطة، والأحداث التي تقع للمرء مشكلة نقط تحول وارتكاز في حياته، بالإضافة إلى الحالة الصحية ومستوى الحيوية التي يتمتع بها(4).

وستعرض الباحثة لمصادر التصوير عند سيد قطب من خلال شعره تحديداً، وستعرض لنماذج منه تبيّن حضور تلك المصادر.

---

(1) درو؛ اليزابيث، الشعر: كيف نفهمه و نتذوقه، بيروت، منشورات مكتبة منيمنة، 1961، 20.

(2) أبو علي؛ أ.د. نبيل خالد، عناصر الإبداع الفنّي في شعر عثمان أبو غربيــة، القــدس، اتّحــاد الكتّــاب الفلسطينيين، ط1، 1999، 13.

(3) غزوان؛ عناد: الشعر والعلم، بحث من بحوث الحلقة الدراسية " الشعر العربي ...الآن": مهرجان المربد الشعري الحادي عشر، إعداد: علي الطائي، بغداد ، دار الشؤون الثقافية، 1996، 282.

(4) انظر: أسعد؛ يوسف ميخائيل: سيكلوجية الإبداع في الفن والأدب، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1986، 239-241.

1- القرآن الكريم:

إن الأديب سيد قطب متأثر بالتعاليم الإسلامية، كيف لا وقد استُشهد في سبيل أفكاره الدينية، فكان طبيعياً أن ينعكس ذلك على شعره، لذلك نجده قد اقتبس في شعرَه من بعضَ الآيات، كما استخدم كثيراً من مفردات القرآن، مثل: (سكرة الموت، ولظى، وجحيم، ودار النعيم والرضوان، وداج، ومعتم... إلخ)، ويعكس هذا بالطبع مدى تأثّر الشاعر بالدّين الإسلامي. وسنتناول هنا بعض الصور الإسلامية والألفاظ ذات الدلالة الجمالية التي استخدمها الشاعر، ووظفها في شعره من باب الاستدلال على ما لاحظته الباحثة في هذا المجال،حيث نراه عندما يصور حياته البائسة، ونفسيته المضطربة؛ يلجأ إلى تصويرها بنار الجحيم المستعرة، ويحاول أن يضفي عليها صورة أكثر قسوة مما هي عليه في سقر، حيث قال:

أحياةٌ أم نارُ الجحيم بلظاها الهائج المستعر؟
لا: ففي نفسي من الشجو الأليم من حياتي فوق ما في

وقد استمد الشاعر تلك الصورة من القرآن، وذلك من قوله تعالى: "يوم يسحبون في النار على وجوههم ذوقوا مسّ سقر"[2]، حيث تلقي الآية بظلالها على الصورة العابرة التي يذكرها الشاعر في السياق.[1]

ونراه مرة أخرى يصوّر انفعالاته النفسيّة، واضطرابها بالجحيم، حين يتحدث عن آلام الماضي وأوجاعه في قصيدة (الماضي)، قال فيها:

شبح الماضي وما الماضي سوى بعض نفسي قد تولاّه العدمْ
يتراءى كلما شطّ النوى فإذا الذكرى شجونٌ وألم

وإذا الكامن في نفسي ثار
جائشاً مضطرماً
كالجحيم[3]

وقد ورد في القرآن "قل نار جهنم أشد حراً لو كانوا يفقهون"[4]، وقوله تعالى في وصف اضطرام النار وتسعيرها: "وَإِذَا الْجَحِيمُ سُعِّرَتْ"[5]. ومن الواضح أن الشاعر يضفي على الصورة المستمدّة من القرآن ملامح تصويرية جديدة، فهو لا يكتفي بالحديث عن حر جهنم واضطرامها؛ بل يربط ذلك بالكمون والجيشان، مما يرتبط بصورة جحيمية دنيوية أخرى، تتمثل في صورة البراكين، التي تتفق مع آية قرآنية أخرى تتحدث عن خفوت نار جهنم وتسعيرها من جديد في قوله تعالى: "مَأْوَاهُمْ جَهَنَّمُ كُلَّمَا

---

(1) ديوان سيد قطب: 42
(2) سورة القمر: 48
(3) ديوان سيد قطب: 76
(4) سورة التوبة: 81
(5) سورة التكوير: 12

خَبَتْ زِدْنَاهُمْ سَعِيراً"([1]). وذلك يؤكد ما تذهب إليه الباحثة من امتزاج مصادر الصورة عند الشاعر ببعضها البعض في حالة إبداعية تخرج بالشاعر من طور التقليد.

وفي القصيدة نفسها، يضع صورة الجنة في مقابل الجحيم، من خلال تمنيه أن يكون قادراً على إرجاع الماضي، الذي يصوره بلا هموم؛ بل يجعله متواجداً في أرض زاهرة، دانية الثمار، فيقول عنه:

(فهو روض زاهر داني الثمار)([2])

ويتماهى بتلك الصورة مع ما ورد في القرآن الكريم في تصوير الجنة، من ذلك قوله تعالى:"فهو في عيشة راضية، في جنة عالية، قطوفها دانية"([3]).

أمّا في قصيدته التي حملت عنوان (ريحانتي الأولى)، كما حملت في الوقت نفسه عنواناً آخر (الحرمان)؛ تراه قد قارن بين حاله المأساوي والجحيم وعذابه ونيرانه من جهة، وحال المحبوبة غير المبالية وما تتميز به من مميزات (بقاء الشباب، والنعومة، والنضارة) والجنة بما فيها من نعيم، فقال:

أنا في الجحيم هنا وأنت بجنّةٍ ... من روح إعجاب وريق شباب
أنا في الجحيم وأنت ناعمة المنى ... خضراء ذات تطلّعٍ وطِلاب
أنا لا أريدك ها هنا في عالمي ... إني أعيذك من لظىً وعذاب...
ملقىً هنالك لا أحسّ ولا أرى ... إلا الشواظ وكل داجٍ معتم([4])

وقد وردت ملامح تلك الصورة في القرآن الكريم عندما وصف أهل الجنة، من ذلك قوله تعالى: "وجوه يومئذ ناضرة"([5])، وقوله تعالى في وصف أهل النار: "فلا يخفّف عنهم العذاب ولا هم ينصرون"([6])، وقوله تعالى: "يرسل عليكما شواظ من نار ونحاس فلا تنتصران"([7]).

وقد قال محيّياً دار نشأته، مشبّها لها بالجنة:

لك مني تحية وسلام ... أنت دار **النعيم والرضوان**([8])

---

(1) سورة الإسراء: 97
(2) ديوان سيد قطب: 76
(3) سورة الحاقة: 21-23
(4) ديوان سيد قطب: 89
(5) سورة القيامة: 22
(6) سورة البقرة: 86
(7) سورة الرحمن: 35
(8) ديوان سيد قطب :74

وورد في القرآن الكريم: "خالدين فيها وأزواج مطهرة **ورضوان** من الله"([1])، وورد أيضاً قوله تعالى: "فالذين آمنوا وعملوا الصالحات في جنات **النعيم**"([2])

ولعلّ اضطراب نفسية المحب، هو ما جعل سيد قطب يكرر تصويرها أكثر من مرة بنار جهنم. فيقول مثلاً في قصيدة (عودة الحياة):

كم ربيــع مــر يتلــوه ربيــع وفؤادي في خريــف راكــد
هامد الإحساس جاثٍ بالضــلوع في حياة ذات نمط واحــد([3])

ولعل ذلك من قوله تعالى: "ثم لنحضرنّهم حول جهنم **جثيا**"([4])، وقوله تعالى:"وَتَرَى كُلَّ أُمَّةٍ جَاثِيَةً كُــلُّ أُمَّةٍ تُدْعَى إِلَى كِتَابِهَا الْيَوْمَ تُجْزَوْنَ مَا كُنْتُمْ تَعْمَلُونَ"([5]).

كما يقول في نهاية القصيدة ذاتها:

وإذا لم تستطع فــاخلق حيــاه! من شخوص الوهم أو طيف الأماني
ومن الحبّ، ما صــاغت يــداه مــن جحــيم **يتلظّــى** أو جِنــانِ([6])

وقد ورد في القرآن: "فأنذرتكم ناراً **تلظّى**"([7]).

وقد صوّر أيضاً اشتعال القلب بالحب بنار جهنم، فقال:

حينمــــا يســــتعر الحــــب جــــوىً يكتــوي القلبــان مــن حــرّ لظــاه([8])

و قد ورد في القرآن قوله تعالى: "مأواهم جهنم كلما خبت زدناهم سعيراً"([9]).

وفي تصويره للحر في قصيدة (القطيع) قال :

لظــى الشــمس؟ أم فــوّارة مــن جهــنم تســيل شــظاياها، وتنضــح بالــدم؟([10])

وقد جاء في القرآن الكريم: "إذا ألقوا فيها سمعوا لها شهيقاً وهي تفور"([11]).

وصوّر حبه بأنه فريضة، كحب العابد الشاكر للإله المشكور، فقال :

---

(1) سورة آل عمران: 15
(2) سورة الحج: 56
(3) ديوان سيد قطب: 109
(4) سورة مريم: 68
(5) سورة الجاثية: 28
(6) ديوان سيد قطب: 110
(7) سورة الليل: 14
(8) ديوان سيد قطب: 187
(9) سورة الإسراء: 97
(10) ديوان سيد قطب: 135
(11) سورة الملك : 7

أفـــلا أحبـــك إنهـــا لفريضـــة حـــب الشـــكور لواهـــب مشـــكور([1])

وقد ورد في القرآن: "إنّ هذا كان لكم جزاءً وكان سعيكم مشكوراً"([2]).

وفي صورة أخرى نرى عنوان إحدى قصائده (تسبيح)، والتسبيح هنا لجمال العيون، ولصمتها الموحي، وكأنّها تسبّبت في إيمان الشاعر، حيث قال:

لعينيـــك تســـبيحي وهمـــس ســـرائري وفـــي صـــمتها المـــوحي مـــراد خـــواطري

تطـــلّ علـــى الـــدنيا فتـــوقظ قلبهـــا وتمـــنح هـــذا الكـــون إيمـــان شـــاعر([3])

ولا شك أن التسبيح من الألفاظ القرآنية ذات الدلالة الإيمانية، وقد وردت كثيراً في القرآن، مـــن ذلـــك قوله تعالى: "سبح اسم ربك الأعلى"([4])، ومن الواضح أن الشاعر قد تأثر بذلك المعنى القرآني الموحي بالتقدير الشديد، ذلك التقدير الذي نقله من عالم العبادة إلى عالم الحب، بعيداً عن التمحور فـــي حـــدود المعنى الأصلي.

ونرى في قصيدة (في الصحراء)، من خلال الحوار الدائر بين نخلتين: الصغيرة تتحدث عـــن وقفتهما واستقرارهما في مكانيهما، فتقول:

تطلـــــــــع الشـــــــــمس علينـــــــــا وتغيـــــــــب

ويطّـــــــــل الليـــــــــل كالشـــــــــيخ الكئيـــــــــب

و النجـــــــــوم الزهـــــــــر تغـــــــــدو وتثـــــــــوب

و هجيـــر وأصـــيل... وطلـــوع وأفـــول... ثـــم تبقـــى

فـــــــــــــــــــــــي ذهـــــــــــــــــــــــول

ســـــــــــــــــــــــــــــــــــاهمات! ([5])

ولعلّ هذا يذكرنا بقصة إبراهيم، وتأملاته، حين رأى طلوع الشمس وأفولها. تلك القصة التـــي وردت في القرآن الكريم، حيث قال تعالى: "فلما أفلت قال يا قوم إنّي بريء مما تشركون"([6]).

وهو يتخذ من قصة كبش إبراهيم الذي منحه الله فداءً لإسماعيل في قوله تعالى: "وَفَدَيْنَاهُ بِـــذِبْحٍ عَظِيمٍ"([1])؛ مدخلاً لتشكيل صورته الجمالية في التعبير عن تضحية الطيـــارين المصـــريين الشـــهيدين (حجاج ودوس) اللذين استشهدا فداء لأمتهما، يقول الشاعر:

---

(1) ديوان سيد قطب: 197

(2) سورة الإنسان: 22

(3) ديوان سيد قطب: 92

(4) سورة الأعلى: 1

(5) ديوان سيد قطب: 115

(6) سورة الأنعام: 78

وضـــحايا المجـــد فـــي مذبحـــه يلتقـــي (اليـــاس) عليهـــا والرجـــاء
وهـــي القربـــان يفـــدي أمـــةً إيـــهِ مـــا أكرمـــه هـــذا الفـــداء([2])

وكرر الشاعر (سكرة الموت) في قصيدة (الإنسان الأخير)، فقال:

ففي نفســه مــا يشــبه المــوت ســكرة ومــن حولــه مــوت نمتْــه المقــابر([3])

وقال :

وفيما يعــاني ســكرة المــوت هيمنــت إلـــى مســـمعيه هاتفـــات ســـواحر
هو الســر أن تهفــو إلــى الســر لهفــة وأن تشتروا الآتــي بمــا هــو حاضــر([4])

وورد في القرآن :

"وجاءت سكرة الموت بالحق ذلك ما كنت منه تحيد"([5]).

ونراه قد منح قصيدة من قصائده عنواناً قرآنياً هو: (الصبح يتنفس)([6])، وقد جاء في القــرآن الكريم: "والليل إذا عسعس والصبح إذا تنفس إنه لقول رسول كريم"([7]).

ويقول في تصويره للأوقات الجميلة:

فتــرة فــي مطلــع الفجــر تمــر هــي حلــم مثــل أيــام الطفولــة([8])

وجاء في القرآن عن ليلة القدر قوله تعالى: "سلام هي حتى مطلع الفجر"([9])، حيث ترخي الليلة المقدسة بظلالها على الشاعر وأحلامه الطفولية البريئة.

وقد وردت لفظة **يغشى** في شعره حيث قال:

وفــي الليــل إذ يغشــى، وكانــت إذا غفــا تــيقّظ فيهــا كــل غــاف وســادر
وفــي الفجــر، والأنــداء يقطــرن والشــذى يفوح ويشــجي ســمعه لحــن طــائر([10])

وورد في القرآن: "**والليل إذا يغشى** والنهار إذا تجلى"([11])، وورد أيضا قوله تعالى: "والنهار إذا جلاها و**الليل إذا يغشاها**"([1]).

---

(1) الصافات: 107
(2) ديوان سيد قطب: 266.
(3) ديوان سيد قطب: 120
(4) ديوان سيد قطب: 122
(5) سورة ق: 19
(6) ديوان سيد قطب: 234
(7) سورة التكوير: 17-19
(8) ديوان سيد قطب: 235
(9) سورة القدر: 5
(10) ديوان سيد قطب: 60
(11) سورة الليل: 1

وقد صوّر الشاعر عودته للريف بيوم البعث، من خلال تساؤله هل الليل بعث فعلا أم خلق من جديد؟ فقال:

أهـــو البعـــث يـــا ليـــالي الخلـــود أم تـــرى أنـــت خَلقـــة مـــن جديـــد؟([2])

وجاء في القرآن قوله تعالى: "ذَلِكَ جَزَاؤُهُمْ بِأَنَّهُمْ كَفَرُوا بِآياتِنَا وَقَالُوا أَإِذَا كُنَّـــا عِظَامـــاً وَرُفَاتـــاً أَإِنَّـــا لَمَبْعُوثُونَ خَلْقاً جَدِيداً"([3])، وملامح الصورة هنا لا تقف عند حدود الألفاظ: (البعث، والخلـــق، والجـــدة) والخلود، بل تتماهى مع ما ترمي إليه الآية والشعر من معنى متقارب، مع الفارق بين حـــالتي البعـــث الأخروي والدنيوي، وهو ما يؤكد جمال توظيف الشاعر للصورة القرآنية في أصعدة أخرى، قد تبتعـــد عن المعنى الأصلي، أو السياق القرآني.

وقد تكرّر تصويره لحياته -التي شعر بأهميتها- بالبعث في قصيدة أخرى، حتى أنه وضع لها عنوان (البعث)، وقال في مقدمتها:

قـــد بعثـــت اليـــوم أحيـــا مـــن جديـــد فهـــو بعـــث مـــن حيـــاة خامـــدة([4])

وقد ورد في القرآن: "والسلام على يوم ولدت ويوم أموت ويوم أبعث حيّا"([5]).

وقد تساءل عن كونه قد مُسخ شيطاناً هارباً من الرّجم قائلاً:

أو ترانـــــا مســـــخ شـــــيطان رجـــــيم

صـــــاغنا فـــــي ذلـــــك القفـــــر الغشـــــوم

وتـــــولّى هاربـــــاً خـــــوف الرجـــــوم! ([6])

وفي موضع آخر من القصيدة قال :

قـــــد مســـــخنا هكـــــذا بـــــين القُـــــنن

فـــــي ارتقـــــاب الســـــاحر المحيـــــي الفطـــــن([7])

وقد ورد في القرآن الكريم: "وجعلناها رجوماً للشياطين"([8])، وورد المسخ بمعنى التحويل إلى صـــورة رديئة من الخلق في قوله تعالى: "فَلَمَّا عَتَوْا عَنْ مَا نُهُوا عَنْهُ قُلْنَا لَهُمْ كُونُوا قِرَدَةً خَاسِئِينَ"([9]).

---

(1) سورة الشمس: 3-4

(2) ديوان سيد قطب: 87

(3) سورة الإسراء: 98

(4) ديوان سيد قطب: 111

(5) سورة مريم: 33

(6) ديوان سيد قطب: 116-117

(4) ديوان سيد قطب: 116

(5) سورة الملك: 5

(9) سورة الأعراف: 166

وقد تحدّث سيد قطب عن يوم الفناء قائلاً :

يخطـــئ النـــاس فـــي الحيـــاة اســـتباقاً للـــــذاتٍ قبـــــل يـــــوم الفنـــــاء([1])

وقد ورد في القرآن: "كل من عليها فان ويبقى وجه ربك ذو الجلال والإكرام"([2]).

وقد قال سيد في قصيدته التي بعنوان (وحي جديد):

وحـــــــي يوســـــــوس لـــــــي فـــــــي الســـــــرّ والجهـــــــر([3])

وقد ورد في القرآن: "فوسوس إليه الشيطان قال يا آدم هل أدلك على شجرة الخلد"([4]).

وقد قال سيد في إحدى قصائده:

فإمـــا إلـــى النصـــر فـــوق الأنـــام وإمـــا إلـــى الله فـــي الخالـــدين([5])

وورد في القرآن الكريم قوله تعالى: "لَكِنِ الَّذِينَ اتَّقَوْا رَبَّهُمْ لَهُمْ جَنَّاتٌ تَجْرِي مِنْ تَحْتِهَا الْأَنْهَارُ خَالِدِينَ فِيهَا نُزُلاً مِنْ عِنْدِ اللَّهِ وَمَا عِنْدَ اللَّهِ خَيْرٌ لِلْأَبْرَارِ" ([6])

2- التراث:

يعمد الشاعر سيد قطب في أشعاره إلى استخدام الموروث الثقافي في صوره الشعرية، فالشاعر أكثر الناس قرباً من آثار أسلافه القدماء واستيعاباً لقيمتها وجمالها، وتعدّ هذه الموروثات مكوّنـاً هامـاً من مكوّنات شخصيته. و"التراث يمثل بالفعل أحد مصادر الإلهام الرئيسة التي لا يستطيع أن يفلت منها أديب مهما قصد إلى ذلك"([7]).

وقد نوّع الشاعر المصادر التراثية في شعره: فاستخدم التراث الديني، والتـراث الأسـطوري، والتراث الأدبي، والتراث الشعبي. فالعمل الأدبي العظيم لا يخلو من ذاكرة حية زاخرة بآلاف المعارك التاريخية والحوادث المميزة والظواهر الإنسانية، وهذا ما يمدّ العمل الفني بسحر الخلود.

وربما كانت الوفرة في استخدامه وغيره من الشعراء للتّراث ترجع لأحد العوامل التي ذكرهـا علي عشري زايد، وأُجملها في التالي:

- العوامل الفنية: تتمثل في نزعة الشاعر إلى إضفاء نوع من الموضوعية والدراميـة علـى عاطفتـه الغنائية.

---

(1) ديوان سيد قطب: 198

(2) سورة الرحمن: 26-27

(3) ديوان سيد قطب: 212

(4) سورة طه: 120

(5) ديوان سيد قطب: 293

(6) آل عمران: 198

(7) وادي؛ طه: جماليات القصيدة المعاصرة، القاهرة، دار المعارف، 1982، 55.

- العوامل الثقافية: تتمثل في تأثير حركة إحياء التراث، والانتباه إلى كنوزه الثمينة، والتماهي في هذا التصوّر مع الاتجاهات العالمية الداعية إلى توظيف التراث، وأهمها دعوة الشاعر والناقد الإنجليزي (ت. س. إليوت).

- العوامل السياسية والاجتماعية: تتمثل في لجوء الأدباء إلى التعبير بطريقة فنية غير مباشرة عندما يشتد القهران: السياسي والاجتماعي، في محاولة للاحتماء من بطش السلطة، و بعض القوى الاجتماعية.

- العوامل القومية: تتمثل في ارتداد الناس بما فيهم الأدباء تلقائياً إلى أصول الأمة وجذورها تأكيداً لكيانهم القومي، في مواجهة الخطر الذي يهدد ذلك الكيان بالذوبان.

- العوامل النفسية: تتمثل في الهروب من الواقع المتشح بإحساس الغربة، ومحاولة اللجوء إلى عالم أكثر جمالاً وروعة وشعورا بالعزة والكرامة والاستقرار. وظل الماضي بعزته من أهم مرتكزات هذا الهروب([1]).

وهذه العوامل تنطبق على شاعرنا في لجوئه إلى استخدام عناصر التراث في بعض صوره الشعرية؛ هادفاً من وراء ذلك إلى إغناء رؤيته الشعرية، ووصل الشعر الحاضر بماضيه، وإكساب المعاني والصور أبعاداً أكثر عمقاً.

ولعل العوامل النفسية كانت من أهم العوامل التي أدّت لاستخدامه التراث بشكل كبير، فمعظم أشعاره يظهر فيها الإحساس بالغربة، والهروب من الواقع إلى عالم ساذج وعفوي، أكثر نضارة. وسنحاول أن ننظر هنا إلى كل نوع من أنواع التراث سابقة الذكر، كل على حدة.

- السنة النبوية والموروث الديني:

تأثّر الشاعر سيد قطب بالتعاليم الإسلامية بحكم كونه مسلماً، عاش في بيئة مؤمنة، وأسرة تتمسّك بالدين، وربّت أبناءها على التمسك بالقرآن وتعاليمه، فتأثر الشاعر بتعاليم الدين الإسلامي، وقد انعكست إسلامية الشاعر في صورٍ شعرية كثيرة له، فنراه في أكثر من موضع ضمّن أشعاره بالاقتباس من الآيات القرآنية -كما مرّ سابقاً- هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى نراه قد ضمّن أشعاره بالاقتباس من الأحاديث النبوية، أو بعض المصطلحات والمفاهيم الدينية، الأمر الذي يعكس بوضوح مدى تأثر الشاعر بالدين الإسلامي.

ومن الصور الدينية التي تناولها توظيف ألفاظ وردت في السنة النبوية، وقد استخدمها الرسول ﷺ في دعائه، حيث قال: "قُدوس سُبوح رب الملائكة والروح..."، فقال سيد قطب:

وسها عن التقديس والتسبيح في محرابه العبّاد مسحورو الدهور([2])

وقد وظّف قصة يوسف و أبوه يعقوب، فقال:

---

(1) زايد؛ علي عشري: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، القاهرة، 1975، 10-47.

(2) ديوان سيد قطب:59

فليـــدخلوا الســـجن الرهيـــب ويصـــبروا الصـــبر الجميـــل([1])

وقد جاء في القرآن الكريم: "وَجَاءُوا عَلَى قَمِيصِهِ بِدَمٍ كَذِبٍ قَالَ بَلْ سَوَّلَتْ لَكُمْ أَنْفُسُكُمْ أَمْراً فَصَبْرٌ جَمِيلٌ وَاللَّهُ الْمُسْتَعَانُ عَلَى مَا تَصِفُونَ"([2]).

والناس تؤمن أنّ قراءة المعوّذات تحمي من الحسد، والشر، وتحمي الإنســان مــن الشــرور والمكائد، بناءً على ما جاء في السنّة، فوظّف هذا قائلاً:

ســـوف تعييـــه رقيـــة مـــن خلـــود عوّذتهـــا الفنـــاء والحادثـــات! ([3])

وقال مخاطباً محبوبته، طالباً منها العودة إلى العشّ المهجور، والتمتمة بالتعاويذ التي تُســتخدم لإبعاد الشرور، في محاولة منه لطرد اليأس والشر عن هذا العشّ:

وتمتمـــــــــي بالتعاويـــــــــذ والرقـــــــــى والنشـــــــــيد([4])

وفي قصيدة بعنوان (رقية الحب) وظّف الشاعر المعتقد الديني القائل إن المــريض بحســدٍ أو ضعف، يشفى إذا رُقي وقرئت عليه المعوّذات، حتى أنه منح قصيدته عنوان (رقية الحب)، وما هذا إلا تأكيد على استخدام هذا المعتقد في صوره الفنية بكثرة، حتّى أنه ذكر الرقية في هذه القصــيدة وحــدها أربع مرات فيها، وذكر التعاويذ خمس مرات، وهذا يعني ذكره لها تسع مرات في أبياتها ذات الثمانيــة عشر بيتاً، من ذلك قوله:

رتّـــــل الحـــــبّ رقـــــاه فـــــي ســـــكونٍ لتنـــــامي
رقيـــــة النـــــوم وأخـــــرى للـــــرؤى بعـــــد المنـــــام
ودعـــــاء لـــــك بالبشـــــر غـــــداً عنـــــد القيـــــام
وتعاويـــــذ مـــــن الشـــــر لعـــــام بعـــــد عـــــام
رقيـــــة فـــــي إثـــــر أخـــــرى مشـــــرقات فـــــي الظـــــلام
أيّهـــــا الحـــــبّ فـــــلا تـــــنسِ دعـــــاءً بالـــــدوام
وتعاويـــــذٌ لقلبينـــــا لصـــــدّ أو ســـــآم
أو فعوّذهـــــا ودعنـــــي لتعاويـــــذ غرامـــــي
وإذا شـــــئت فعـــــوّذ نـــــي مـــــن فـــــرط هيـــــامي([5])

---

(1) ديوان سيد قطب:290

(2) سورة يوسف: 18

(3) ديوان سيد قطب: 84

(4) ديوان سيد قطب: 94

(5) ديوان سيد قطب: 192-193

كذلك أورد في أشعاره ما هو معروف عن طهر مريم العذراء، وأضاف إليه ما نتج عن الخمار المفروض على المسلمة من صفاء وطهارة، ووظّف ذلك في تصويره لمحبوبته ذات الجمال الحزين، فقال :

أجلّ من الحزن والمأتم جمالك إن كنت لم تعلمي!
وقد دار حول الجبين الخمار تشعشع كالليل بالأنجم!
... ...
وفتنة هذا الجمال العميق وطهر نماك إلى مريم([1])

وقد وظّف أيضًا بعض المعتقدات الدينية قبل بعث الرسولﷺ، أي المعتقدات الجاهلية، التي كانت تؤمن بألوهية الأصنام، وأكبرها صنم هبل، الذي يتقرّبون له بالعبادة، وصوّر العمى الذي أصاب بعض الفئات الماديّة اليوم بالعمى نفسه الذي أصاب عابدي هبل، فقال:

هبلٌ هبل رمز السخافة والدّجل
من بعد ما اندثرت على أيدي الأباةْ
عادت إلينا اليوم في ثوب الطغاةْ
تتنشّق البخور تحرقه أساطير النفاق
من قُيّدت بالأسر في قيد الخنا والارتزاق
وثن يقود جموعهم... يا للخجل
هبلٌ... هبل...
معبودها صنم يراه... العمم سامْ...
زعموا له ما ليس عند الأنبياءْ([2])

وقد وظّف التراث الديني غير الإسلامي كلفظ (معبد)، الذي يطلق على بيت أو مكان العبادة، فقال:

ذلك القلب وقد جفّ نداه وغدا أجوف كالنبت الهشيم
وخبا في أفقه ضوء الحياة وبدا كالمعبد البالي القديم([3])

(1) ديوان سيد قطب: 252
(2) ديوان سيد قطب: 289-290
(3) ديوان سيد قطب: 105

وهناك لفظ (الرقيق) الذي كان موجودًا قبل مجيء الإسلام ،وقد انتهى ولم يعد موجوداً، إلا أنّ الشاعر استرجعه ووظفه من باب المجاز، ذلك ليصوّر مدى سوء المعاملة والقهر، فقال في قصيدته (قافلة الرقيق):

في طريق قد نثرنا عمرنا فيه أشلاء حياة ومني
قد نثرناها على طول الطريق ومضينا ضمن قطعان الرقيق! ([1])

ووظّف لفظ (عزرائيل)، الذي جاء من الإسرائيليات، والمقصود به ملك الموت، فقال:

هنالك دوّت في السماكين صيحة دعاء لعزرائيل والكون سادر([2])

- **التراث الأسطوري**:

استلهم الشاعر المعاصر الأساطير القديمة التي تحمل بعداً إنسانياً متميزاً، واستخدمها لتجسيد معانٍ جديدة عن طريق إلباسها حلة أدبية إبداعية. و"الأسطورة – كما يراها منظرو الثقافة الاجتماعيون– أصل الإبداع أو الخلق الفني. فالعلاقة بين الأسطورة والشعر علاقة وثيقة"([3])، و"الأسطورة تنتج في النص خطاباً استعارياً، يضمر ارتباطاً نوعياً بالواقع ارتباطاً متسامياً، وليس استنساخياً، إنها إجلاء للمتخفي، وتجاوز لمحدودية الواقعي، وارتياد لرحابة المتخيل"([4]).

ولقد أجمل (أسعد رزوق) أسباب لجوء الشاعر المعاصر إلى توظيف الصور الأسطورية ورموزها في أربع نقاط هي:

أ- الطقس والإيحاء: يقوم على خلق مناخ نفسي وفكري معين يعد الذات ضمن الحضارة المنهارة لاستقبال القيم الجديدة، التي يتمناها لها ولحضارتها وإنسانها .

ب- النجاة والتفاؤل: تقوم بعض الأساطير مثل أسطورة تموز على إعطاء الإنسان أفقاً من آفاق إمكانية التغيير نحو الأفضل، وتمنحهم نوعاً من الخلاص في النهاية.

ج- العفوية: يعتمد بعض الأدباء الأسطورة وسيلةً للتعبير الشعري، وتجسيد التجربة التي يعيشونها، في توافق مع فطرة الإنسان القديم في التعبير عن الموقف العفوي البريء، الذي يتخذه حيال المشكلات، التي تتحدّاه، وتجابهه.

---

(1) ديوان سيد قطب: 143

(2) ديوان سيد قطب: 122

(3) غزوان؛ عناد: مستقبل الشعر وقضايا نقدية، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، 21،1994.

(4) بنحدو؛ رشيد: لعبة الواقع والأسطورة، مقال بمجلة الكرمل، العدد ك 25 (قبرص مؤسسة بيسان 1987)، 168.

د- البطولية والإعجاز: يلجأ بعض الأدباء إلى استخدام الأسطورة في التعبير عن موقف بطولي شاعري، أي موقف يقترن الفكر فيه بالحياة، ويتحدان لأجل تحقيق أفعال بطولية، والقيام بتضحيات كبرى، قد تؤدي بدورها إلى انفراج الأزمة، والخروج من مأزق المعضلة، وسرداب الوجود المعتم([1]).

ونرى شاعرنا قد وظف أسطورة (الغول)، و(الأشباح)، ونعيب الغربان في قصائده، حتى أنّه بالغ في توظيفه لأسطورة الأشباح، وأكثر من ذكر ملامحها التي نسمعها في القصص التراثية، والتي كانت تُذكر كعقدة في قصة، أو لرسم ظلال الخوف في جو راوية، وقد اتضح استخدام شاعرنا لها عندما يكون مضطرباً، أو قلقاً، فنراه يقول في قصيدة (بعد الأوان):

شبحان قد عبرا فلم تشعر بهذا أو بذاك

تتلوهما الأشباح والأيام ماضية دراك([2])

ويقول أيضاً في قصيدة (خطا الزمن الوثاب)، وهو يخاطب خطا الزمن السريعة، التي تنقله من حياة الطفولة الجميلة، إلى حياة التعاسة والهم، التي يعيشها في حياته الحالية، فيقول:

تمرين كالأوهام لا أستبينها وتمضين عني موكباً إثر موكب

وإني لكالمخمور قد غاب وعيه وكالشبح الهيمان في غير مطلب([3])

وكأنّ ذكرى الماضي الغابر الجميل تثير شجونه، ومخاوفه، وتقلّب عليه المواجع، وذلك لما آل إليه حاله، فهو يعتبرها كشبح مخيف، وهذا تصوير لنفسيته القلقة، فيقول في قصيدة (الماضي):

شبح الماضي وما الماضي سوى بعض نفسي قد تولاه العدم

يتراءى كلما شطّ النوى فإذا الذكرى شجون وألم([4])

ويصور حياته البائسة، اليائسة، فلا يرى فيها إلا الأشباح، والغول، أو الموت، فيقول:

وترى الأشباح في رأس التلاع كالسعالي، أوكأشباح الحمام

فاغرات تشتهي الابتلاع تنهش اللحم؛ وتفري في العظام([5])

وحين يحنّ إلى ذكريات الطفولة، يرى أنها طُويت في عالم الأشباح، فيقول:

يا ذكرياتي البعيدة في عالم الأشباح

يا أمنياتي الشريدة في عالم الأرواح

إلى قبل الصباح([6])

---

(1) رزوق؛ أسعد: الأسطورة في الشعر المعاصر، بيروت، 1959، 109 وما بعدها.

(2) ديوان سيد قطب: 50

(3) ديوان سيد قطب: 68

(4) ديوان سيد قطب: 76

(5) ديوان سيد قطب: 113

(6) ديوان سيد قطب: 118

وحينما كان يخاف أيضاً كان يستخدم أسطورة (الغول)، الذي كان يمثّل عنصر الشر و الخوف في قصص التراث، فهو يذيب إشعاعات أسطورة الغول الدلالية في السياق الشعري ليرتقي بالمستوى الجمالي، والثقافي أيضاً، وبالتالي تتحقّق الاستجابة الانفعاليّة لدى القارئ، فنراه يقول في (نداء الخريف):

تعالي، لم يعد في الكون منتجع وغول الدهر لا يبقي ولا يدع([1])

ونرى الشاعر في قصيدة (هدأة الليل) نجح؛ بل تألّق في استثارة الدلالات الرمزية لـ (الغول، والشبح، والطيف)، فوظّف مخزونها المعنوي المتمثّل في: (الخوف، والرعب، والكوابيس)، وهذه انفعالات نفسيّة مستقرة في اللاوعي منذ الطفولة، حينما كان الأهل يقصّون على أبنائهم قصة (أمّنا الغولة)، أو يخوّفونهم بها، فالشاعر حوّل إيحاءاتها إلى مدلول اصطلاحي، انطلق منه إلى دلالات ثانية مرتبطة بتجربته، فهو يستشعر الخوف، وعربدة الغول، الذي أسماه (غول المنون)، ويجعل لفظ (الشبح) المثير للخوف في القلوب، رمزاً للظلم الواقع عليه، فيقول في قصيدة (هدأة الليل):

حنّت الورق فلما هجعت بعد لأي هيّجت عندي الحنين
ذكريات ما لها تتبعني حيثما سرت وأيّان أكون
صور شتى إذا ما عرضت صوّرت لي واضحاً طيف السنين
وأرتني كيف يمضي العمر لا يشعر المرء به حتى يحين
يتقضّى العمر في أحلامنا وإذا نصحو صحت غول المنون
وأرتني شبحاً من عدم يتبع الأحياء أنّى ينزلون([2])

ووظّف أيضاً خرافة الطير الذي يتشاءمون من صوته. فقد كان ذلك شائعاً في الزمن القديم، حيث يرجع الرجل الذاهب إلى عمله أو رحلته إن رأى الطير يتجه إلى اليسار، لا إلى اليمين، لأنه كان يعتقد أن يومه سيكون نحساً بسبب ذلك.

ولمّا جاء الإسلام حرّم ذلك، فقد قال الرسول ﷺ : "لا طيرة ولا تشاؤم في الإسلام". وقد وظّف الشاعر تلك الخرافة، حينما صوّر حزنه وتشاؤمه لغياب الحب، فقال:

والطير غير الطير في ألحانها لتكاد تنعب بالخراب وبالثبور([3])

(1) ديوان سيد قطب: 97

(2) ديوان سيد قطب: 232

(3) ديوان سيد قطب:59

- **التراث الأدبي:**

استفاد الشاعر ضمن مصادر صورته الشعرية من التراث الأدبي، ويمكن القول هنا إن ذلك المصدر لم يشكّل حيز وجود كبير، لكن وجود بعض عناصره يدل على تنوّع ثقافة الشاعر، من ذلك توظيفه للصورة المعروفة عن الليل عند امرئ القيس:

والليل أرخى سدوله علـيّ بألوان الهموم ليبتلي[1]

فقد قال سيد قطب:

الليل أرخى ستوره في هدأة كالخلود[2]

ونراه قد استخدم بعض أسس القصيدة القديمة، وهي الوقوف على الأطلال، ومحادثة الصاحب لأنّه تأثّر بالنّصوص الأدبية القديمة عامة، و إن لم يكن وقوفاً ماديّاً أو معنويّاً؛ وإنّما هي إشارات للطلل تتماهى مع أجواء قصائده ومعانيها! وذلك يؤكد على أن الشاعر لم يتعامل مع التراث الأدبي بشكل تقليدي، وإنما كان يضيف للصورة من إبداعه، ويضفي عليها من آثار واقعه وآفاق خياله، قال على نسق الأطلال:

أنت أوغلت في الظلام طويلا فمتى يا رفيق تبغي القفولا...
آه يا صاحبي أتجهل أنّي أفقد الدار إن فقدت الطلولا...
أنا باقٍ هنا أرود طلولي لم أعد بعد أستطيب القفولا[3]

وقال في قصيدة أسماها (على أطلال الحب):

تفرّد ذلك الطلل وطاف بركنه الوجل
جفاه أهله ملاً فخيّم فوقه الملل
عزيز عهدهم فيه عزيز أنت يا طلل...
وتاهت نفسي الولهى وأسرت روحي السكرى
وقلت وقد نزا ألمي فداك الكون يا طلل[4]

ووظّف أيضًا(وصف الرحلة) فقال :

ما عهدنا مصر تُمطِى ظهرها كذلول النوق من شاء ركب[5]

---

(1) امرؤ القيس، ديوان امرؤ القيس، شرح حسن السندوبي، ج2، القاهرة، المكتبة التجارية، ط5، 55.
(2) ديوان سيد قطب: 119
(3) ديوان سيد قطب: 145-146
(4) ديوان سيد قطب: 204-205
(5) ديوان سيد قطب: 283

بقي أن نقول إنّ شاعرنا عندما شكّل الصّورة، استخدم بعض الألفاظ التراثية القديمة أكثر من مرة، كالطلسم والطرس، من ذلك قوله في قصيدة (الإنسان الأخير):

لعلّ وراء الكون مفتاح لُغزه وطلسم ما ضمّت عليه السرائر([1])

وقوله في قصيدة (السرّ):

أفي هذه الأجداث طلسم سرّه لعلّ! فمن يدري بسرّ المقابر([2])

وقوله في قصيدة (خبيئة نفسي):

وإنك طلسم الحياة جميعها وصورتها الصغرى بكل مكان([3])

وقوله في قصيدة (عينان):

إلى أي سرّ بل إلى أيّ طلسم توجّه من عينك شعاع ملهم؟([4])

وأما عن كلمة (طرس) فقد وردت في تشكيل صورته في قصيدة (رثاء عهد):

لا ولن يجري على الطرس قلم لا ولن تعلن هذا كلمات([5])

وقوله أيضا في قصيدة (مصرع قصيدة):

شعراً يسجّل حسنها للكون في أحناء طرس([6])

ووظف لفظ (تلاد) بمعنى المال الأصلي القديم في تشكيل صورته الفنية في قوله:

أنت جزء من فؤادي قد فقدته ما غناء القول في صدع فؤاد؟

أو غناء الدمع في ماض عدمته هو أغلى ما أرجّى من تلاد ؟([7])

وقد استخدم كلمة (قهرمانة) في صورة شعرية، فقال:

وإذا أنت قهرمانة دهر موغل في المسارب الملفوفهْ([8])

وأيضا استخدم كلمة (عيلم) بمعنى البحر في تشكيل صورة الضياع والتيه، فقال :

إلى الغابر الماضي الذي ضاع رسمه وغيّبة النسيان في تيه عيلم([9])

---

(1) ديوان سيد قطب: 121

(2) ديوان سيد قطب: 125

(3) ديوان سيد قطب: 133

(4) ديوان سيد قطب: 165

(5) ديوان سيد قطب: 78

(6) ديوان سيد قطب: 140

(7) ديوان سيد قطب: 79

(8) ديوان سيد قطب: 141

(9) ديوان سيد قطب: 165

ووظّف كلمة (سِفر)، وهو لفظ قديم دال على الكتاب في تشكيل صورة غموض المحبوبة، وهالة السحر والقداسة التي تحيط بها، كأنها أصبحت لغزاً ينتمي لطلاسم الماضي التي تحتاج إلى التفسير، فقال:

من أنت؟ ما أنت؟ إني حائر قلق أأنت أسطورة في سِفر أفّاك؟([1])

3- الطّبيعة:

ليس الحديث عن الطبيعة، ووصف جمالها، والتّمتّع به أمراً جديداً في الأدب العربي، فكثيراً ما اعتنى الأدباء العرب منذ العصر الجاهلي بالنظر إلى ما يحيط بهم من إطار طبيعي، وكثيراً ما حاولوا الإشارة إلى مواطن الجمال فيه، وكثيراً ما حاولوا أيضاً تشخيص الطبيعة بقمرها، ونجومها، وشمسها، وليلها، وريحها، فخاطبوها، وجعلوها تشاركهم أفراحهم وأتراحهم"([2]). "وبمقدار ما تزداد معارف الإنسان وقدراته، يزداد حضوره في الطبيعة كما في الثقافة، أي هو يصبح أكثر مشاركة في ما يجري، يترك فيها بصمات شخصية، وإبداعيّة"([3]). حيث "إن الطبيعة بكل ما تنطوي عليه من أشياء وجزئيات وظواهر هي المصدر الأساسي لإمداد الشاعر بمكونات الصورة"(4).

وتعدّ الطّبيعة ملاذاً للشاعر سيد قطب، ومهرباً له من الواقع عندما تشتد الأزمات به، وليس من الغريب أن نجدها مصدراً حيوياً من مصادر الصورة لديه، يعتمد عليها بشكل كبير في تشكيل عالمه الجمالي، وهو يعتمد في تصويره على الطبيعة الصائتة (المتحركة) والصامتة. ومن مظان العناصر الطبيعية في صوره: (السماء، والأرض، والجبل، والخريف، والرياض، والنيل، والصقيع، والرياح، والزهر، والموج، والبدر، والشمس، والليل، والنجوم، والهجير، والأصيل، والصحراء، والطير، والغابة، والبحر، والقمر، والندى، والشط، والضفاف...).

ويُلاحظ أن الأديب سيد قطب قد اقتبس بعض صوره من مظاهر الطّبيعة بنوعيها الصامتة والمتحركة. وإن كان استخدامه لصور الطبيعة الصامتة أكثر.

فنرى الأديب ذا الحس المرهف والثقافة العالية قد اتسعت رؤاه، فاستوعبت الكون، وانطلقت من لانهائية هذا الوجود، فاستعارت ما أمكنها من عناصره، كأدوات لبناء المعنى الخاص به، والدليل القاطع على سيطرة عناصر الطبيعة على شعور سيد قطب ولا شعوره؛ استعارته لعناوين معظم القصائد منها، وكذلك استخدامه لها كأدوات للتعبير عما يعانيه بطرائق مختلفة، وعما يجول في خاطره بأساليب متنوعة.

---

(1) ديوان سيد قطب: 217

(2) الفرفوري؛ فؤاد: أهم مظاهر الرومنطيقية في الأدب العربي الحديث، ليبيا، الدار العربية للكتاب، 1988، 138.

(3) شيا؛ محمد شفيق: في الأدب الفلسفي، بيروت، مؤسسة نوفل، ط1، 1980، 48.

(4) عبد الله؛ محمد حسن: الصورة و البناء الشعري، القاهرة، دار المعارف، 1981، 33.

ومن عناوين قصائده التي استقى بعض عناصر الطبيعة ومنها: (خريف الحياة، ومرّ يوم، وليلات في الريف، والعودة إلى الريف، والليلات، وفي السماء، ونداء الخريف، وفي الصحراء بين الظلال، وإلى الشاطئ المجهول، ووادي الموت، والقطيع، وإلى الظلام، وفي مفرق الطريق، وأقدم في الرمال، وليلة، والكون الجديد، وحلم الفجر، ووردة ذابلة، وهدأة الليل، والصبح يتنفس، ويوم خريف، وناحت الصخر، وحلم النيل، وداع الشاطئ، والوادي المقدس، وفي ليلة من ليالي الربيع).

فالطبيعة شيء أساس في أشعار سيد قطب، وهي تتفاعل مع الشاعر في وعيه ولا وعيه على السواء، فالانفعال والتوتر البادي عليها هو نفسه ما في نفس الشاعر. ومظاهر الطبيعة التي تتسم بذلك لا يمكن أن نعتبرها صامتة في الشعر، بل هي تعمل جاهدة على أن تدخل عناصر تجاربه، وأن تشاركه أحاسيسه، وأن تمتزج معه، وتتلوّن بدمه. مما جعله يحبها حباً عميقاً، ويوثّق عرى التفاعل، ويديم العلاقة معها، مما جعلها أكثر ليونة، وأسهل انقياداً بين يديه.

وقد عمد الشاعر إلى تشخيص مظاهر الطبيعة، وإحالتها إلى كائنات بشرية في معظم قصائده، فهي أناس تسير، وتحزن، وتحلم؛ بل جعلها تولول في بعض الأحيان، وتصمت في أحيان أخرى.

وقد قال في قصيدة (بعد الأوان):

الآن والأيام مدبرة تولول بالنواح
والأفق مخضوب الأديم وقد تأذّن بالرواح
أقبلت ويحك تبسمين، فأين كنت لدى الصباح؟
وجه الخريف يطل فاستمعي لإعوال الرياح...
صمت الخريف يلفني وعليه شارات المساء([1])

بل وجعل منها أصحابا له، أكثر ما يمتعه تأملها ومناجاتها، حيث يقول:

أنا في الطبيعة مغرم بمشاهد تلهي فؤادي عن أعز رغائبي
الليل يشجيني برائع صحوه وكواكب يغربن إثر كواكب
والبدر يوحي لي بسرّ طوافه مستوحشا لم يأتنس بمصاحب([2])

ويقول في قصيدة أخرى:

حلّقي يا نفسُ في كل فضاء واهبطي بين الأقاحي والزهور
واسمعي ما شئت من عذب الغناء حينما تهتف باللحن الطيور([3])

بل ويبحث عن نفسهِ التائهة في الرياض؛ لأنها تعشق تأملها فقال:

أنقّب عن نفسي التي قد فقدتها بنفسي التي أحيا بها غير شاعر!

---

(1) ديوان سيد قطب: 49

(2) ديوان سيد قطب: 54

(3) ديوان سيد قطب: 40-41

وأطلبهـــا فـــي الـــروض إذ كـــان همهـــا تأملـــــه يفضـــــى بتلـــــك الأزاهـــــر([1])

وجعل الخريف في قصيدة (خريف الحياة) إنساناً يبكر في المجيء، فيسّبب صـــمت الطيـــور، وتوقُّف شدو خرير مياه الجداول، حيث يقول:

بكـــر الخريـــف فـــلا ورود ولا زهـــور ومشـــي الركـــود فـــلا نســـيم ولا عبيـــر

صـــمتت صـــوادحها فمـــا تشـــدو الطيـــو رُ بهـــا، ومـــا تشـــدو الجـــداول بـــالخرير

والسّـــحب طافيـــةٌ تغشّـــى كالســـتور وتسير وانيـــة الخطـــى ســـير الأســـير([2])

ولكن نجده في المقابل يتحدث عن عهد الصغر، وذكرياته فيه، مستمدّاً من الطبيعـــة صـــور كائنـــات، يضفي عليها سمات الإنسان النشِط فيقول:

وتصـــــحو الغزالـــــة مـــــن خـــــدرها فتزهـــــو الـــــورود ويحيـــــا الزهـــــر

وتبـــدو الريـــاض ريـــاض القـــرى بوشـــــي جميـــــلٍ ووجـــــهٍ نضـــــر

ويســـــجع فيهـــــا الحمـــــام طروبـــــاً وتشـــــدو البلابـــــل فـــــوق الشـــــجر([3])

ونستشف من خلال تصويره لمعالم الطبيعة مدى حزنه، أو فرحه، أو تفاؤله، أو تشاؤمه، ففي المقطع السابق تحدث عن عهد طفولته، فجاءت ألفاظ (النشاط، والجمال، والنضرة)، وفي مقطع آخر يتحـــدث أيضا عن أيام قضاها في الرّيف، المبهور بجماله، ونرى فيه معالم الطبيعة تحلم، وتشدو، فهو يصـــوّر المعالم بكائنات مبتهجة، سعيدة بحياتها، حيث يقول في قصيدة (ليلات في الريف):

وليـــالٍ يـــا حســـنها مـــن ليـــالٍ يشـــــتريها مخلّـــــد بحياتـــــه

همـــس الصـــمت بينهـــا همســـاتٍ خفـــض الكـــون عنـــدها خفقاتـــه

وسرى البـــدر مغمـــض الجفـــن وســـنا ن كطيـــف مســـتغرق فـــي ســـباته

...

حـــين نســـري والبـــدر ينشـــر ضـــوءاً فـــوق ســـهل كـــالعيلم المســـجور

بينمـــا الزهـــر حـــالم فـــي ربـــاه وغصـــــون مهـــــدّلات الشـــــعور

وخريـــر الأمـــواج ســـاج رتيـــب مثـــل شـــدو فـــي عـــالم مســـحور([4])

وعندما يتحدث عن زمانه الأول (الماضي)، يتذكر الطبيعة الجميلة، وما ذلك إلا تعبيـــر للجمـــال فـــي نفسه، والرضى، والحنين لتلك البلاد، يقول:

صـــوّرا لـــي الريـــاض والزهـــر والـــور د ولحـــن الطيـــور عـــذب الأغـــاني([5])

---

(1) ديوان سيد قطب: 60

(2) ديوان سيد قطب: 59

(3) ديوان سيد قطب: 73

(4) ديوان سيد قطب: 83

(5) ديوان سيد قطب: 74

وفي القصيدة نفسها يتحدث عن (الشباب) فيصفه بقوله:

فهـو روض الحيـاة فـي ذلـك الحـي ... ن وفيـه القطـوف شـتى دوان[1]

وقد صوّر الطير بالمشتاق، والصقيع إنساناً، يكسو العشب بالغضب، وجعل الليالي تحزن وتحتار، في قوله:

طـرت عـن عشـك الجميـل فـأوبى ... شـدّ مـا اشـتاق طيـره أن تـؤوبي

كـان دفئـاً وكـان مرتـع صـفوٍ ... فكسـاه الصـقيع ثـوب القطـوب

منـذ غادرتـه قـد انتثـر الحَـبّ ... وطاحـت بـه ريـاح الهبـوب

ولياليـه شـاجيات حيـارى ... يتـرامين حولـه مـن لغـوب

والـريح تعبـث فيـه ... بكـل غـال مجيـد[2]

ونرى أن حديثه عن الرّيف، يملأ نفسه رضىً، ويسقط من مشاعره على ملامح طبيعته، فيجعلها راضية؛ لأنه راضٍ، ومسرورة لكونه مسروراً، فهو يعدها عالماً مثالياً، يسوده الهدوء، وتنسحب عليه الدّعة، و تسري فيه الشفافية، والبراءة، فيقول في قصيدة (العودة إلى الريف):

إنـي أجـول بخـاطرٍ متنقـلٍ ... فـي حيثمـا امتـدّ البسـيط أمـامي

فـإذا مواكـب للجمـال وديعـة ... جمعـت طرائفهـا يـد الإلهـام

للطيـر فيهـا للأزاهـر موكـب ... للنـاس، للحشـرات، للأنعـام

متـآلفين، سـرى الرضـا لنفوسـهم ... فيمـا اغتـذَوا مـن مشـربٍ وطعـام!

كـلٌّ يرجّـع للطبيعـة لحنـه ... فـي ذلـك الـوادي الخصـيب النـامي

وهنـا الطبيعـة كـالغريرة إنمـا ... ورثـت وقـار أبـوّةٍ متـرام!

تلهـو، ولكـن فـي بـراءة طفلـة ... مـن نسـل آلهـةٍ –غبـرن- كـرام!

عبـدتهم الأوهـام فـي غمراتهـا ... وانـدسّ بعـض الـوهم فـي الأفهـام

وتوارثتـه طبيعـة خلـدت بهـا ... مصـرٌ علـى كـرٍّ مـن الأعـوام[3]

فاللوحة الجميلة للطبيعة تمثُل أمامنا بعد قراءة هذه الأبيات، فها نحن نرى في هذه الزاوية من اللوحة سرباً من الطيور السعيدة، وفي الزاوية الأخرى نرى أناساً تتمتع برؤية الزهور النضرة، وأنعاماً ترعى في وادٍ خصيبٍ في زاوية أخرى، وهؤلاء جميعاً فرحين وسط طبيعة بسيطة، كطفلة تتعامل مع الآخرين بفطرتها.

ثم يخاطب الريف، وقد جعله إنساناً له الدور الأساس في بقاء مصر، فيقول:

---

(1) ديوان سيد قطب: 75

(2) ديوان سيد قطب: 94

(3) ديوان سيد قطب: 86

يا ريـف مصـر وأنـت سـر بقائهـا اسـلم، فـدتك مـواهبي وحطـامي

وهو أيضا لا يحب الخريف، ويجده موحشاً، حيث يصف إحدى لياليه، فيقول على لسان نخلة:

تطلـع الشـمس علينـا وتغيـب
ويطـل الليـل كالشـيخ الكئيـب
والنجـوم الزهـر تغـدو وتثـوب
وهجير وأصيل... و طلوع وأفول... ثم تبقى في ذهول
ساهمات([1])

وهو عندما يوازن بين حياته الماضية، وحياته الحالية، يعمد إلى تشكيل ذلك من خلال: الموازنة بين الربيع في العهد الغابر، وما آل إليه اليوم حيث كان الربيع نضراً، والرياض مليئةٌ بالورود والأزاهير، إلا أنه الآن باهت الألوان، وروده هياكل ورود، وغناء طيوره تُحزن أكثر مما تُفرح، فيقول:

كيـف كـان الربيـع ثوبـا بهيجـاً وهـو اليـوم ناصـل الألـوان
هـا هـو الـروض و الـورد والـزه ر و هـذا الحمـام مـن فـوق بـان
لا أرى الـورد غيـر جـذر وسـاق أو أحـسّ الغنـاء عـذباً شـجاني([2])

بل يجعل عناصر الطبيعة على غير طبيعتها، حينما يكون حزيناً، فالأرض لا تدور، والريح تكتم الزفير، والطيور الصادحة نائحة، وما ذلك إلا تصويراً للضيق الذي يجيش بصدره، فيقول في (خريف الحياة):

بكـر الخريـف فـلا ورود ولا زهـور ومشـي الركـود فـلا نسـيم ولا عبيـر
صـمتت صـوادحها فمـا تشـدو الطيـو ربّهـا ومـا تشـدو الجـداول بـالخرير...
الأرض غيـر الأرض فـي دورانهـا لتكـاد مـن فـرط السـآمة لا تـدور
والـريح غيـر الـريح فـي جولانهـا لتكـاد تكـتم فـي جوانحهـا الزفيـر
والطيـر غيـر الطيـر فـي ألحانهـا لتكـاد تنعـب بـالخراب والثبـور
بكـر الخريـف فويلـه هـذا البكـور ودنـا المصـير فويلـه هـذا المصـير! ([3])

وهو يجعل النيل يسير، والبدر يحلم، وذلك حينما يكون هو الحالم، فهو يعبر عن ذاته وعن نفسيته من خلال مفردات الطبيعة وعناصرها، فيقول في (هتاف روح):

النيـل والمـوج سـار يقبّـل الشـطآن
والبـدر والنـور سـاه كحـالم وسـنان...
فـي الـنفس يـا مصـر شـوق لخطـرة فـي ربـاك

(1) ديوان سيد قطب: 115
(2) ديوان سيد قطب: 75
(3) ديوان سيد قطب: 59

لضـــــــمّة مـــــــن ثـــــــراك لنفحـــــــة مـــــــن هـــــــواك
لليلـــــــة فيـــــــك أخـــــــرى مـــــــع الرفـــــــاق هنـــــــاك([1])

وكذلك حينما كان نشواناً، مشتاقاً لتقبيل الحبيبة قال:

أهـــي القبلـــة مـــن ثغـــر لثغـــر؟ أم هي الخطـــرة مـــن وحـــي لفكـــر؟...
فتجلّـــى النـــور فـــي بـــرّ وبحـــر وتراءى الحســـن فـــي طيـــر وزهـــر([2])

ونراه حين وصف محبوبته قد طغت معالم السحر بالطبيعة الغامضة عليه، فما هي إلا معادلة لما يفتقده الشاعر عندما تثقل قلبه المرارة، ويسيطر عليه شعور الكآبة، فيقول:

تجـــارب الكـــون فـــي ســـحر وفـــي فـــتن مـــن نضـــرة الـــروض أو مـــن وحشـــة الغـــاب
ومـــن ســـناء الـــدراري فـــي تألّقِهـــا ورهبـــة الكـــون فـــي جـــنح الـــدجى الخـــابي
ومن غمـــوض الصـــحاري فـــي مجاهلهـــا والعـــيلم الرحـــب يطغـــى جـــد صـــخّاب
ومـــن صـــيال الضـــواري فـــي تفحمهـــا ومـــن أغاريـــد أطيـــار وتنعـــاب([3])

وصّور صعوبة حياتهما معاً، بطريق وعر في صخرة شديدة، فقال في قصيدة (هي أنت):

ثـــم ســـيري معـــي نخـــطُ طريقـــا كمهـــاد فـــي الصـــخرة الجلمـــود([4])

ولعل أكثر ما يظهر إحساسه بالطبيعة، ومظاهرها، القصيدة التي صور فيها مظاهر الطبيعة المختلفة، كالشمس الحارة، والصحراء، والطير، والقطيع الذي يقصد الماء، والوادي الأخضر بما فيه من ماء عذب، وأعشاب تحيط به من كل جانب، و نسيم عليل، فقال:

لظـــى الشـــمس؟ أم فـــوارة مـــن جهـــنم تســـيل شـــظاياها، وتنضـــح بالـــدم؟
... ...
نســـير بصـــحراء الحيـــاة، ولا نـــرى سوى ظلّنا، يغطـــي علـــى كـــل معلـــم
... ...
تنـــاهى إليهـــا الطيـــر مـــن وقـــدة اللظـــى وتاب إليهـــا الظـــل فـــي غيـــر معجـــل
وألقـــى عصـــاه، ثـــم ألقـــى بجســـمه وقـــد ضـــافه بـــالأين طـــول التنقـــل
وراغ إلـــى المـــاء القطيـــع كأنمـــا تَذَهـــده جـــرف مـــن بطـــيح مزلـــزل
... ...
لقـــد هـــبط الـــوادي فألفـــاه جنـــةٌ بمـــا فيـــه مـــن خفـــض وهـــدأة بـــال

---

(1) ديوان سيد قطب: 99
(2) ديوان سيد قطب: 186
(3) ديوان سيد قطب: 208
(4) ديوان سيد قطب: 161

ومـــاء غزيـــر النبـــع سلســـال منهـــل يحـــفّ بـــه عشـــب وفـــيض ظـــلال
ويـــا حبـــذا نفـــح النســـيم وطيبُـــه وريّـــاه مـــن رفـــق بـــه وبـــلال
ألا إنـــه هـــذا النعـــيم، وإنهـــا هـــي الجنـــة الفيحـــاء خلـــق خيـــال!
وقد غـــادر الـــوادي إلـــى الغـــاب، يـــا لـــه من الخـــوف فـــي هـــول بـــه وصـــيال
وتعصف فيـــه الـــريح، يـــا هـــول عصـــفها زئيـــر أســـود، أو فحـــيح صـــلال
... ...
وأيـــن مـــن الـــوادي خطـــاه؟ وإنهـــا لآمـــال راجٍ أو خيـــالاتِ حـــالمِ
وأيـــن هـــو الغـــاب الرعيـــب؟ وإنـــه ليهفـــو إلـــى مـــاضٍ ســـحيق المعـــالم؟
... ...
فرجّـــع أنغامـــاً مـــن الغـــاب وزنهـــا وألحانهـــا نســـم الريـــاض الحـــوالم([1])

4- ثقافة العصر:

لم يوظّف الشّاعر سيد قطب الموروث الثقافي، المتمثّل في النص الدّيني، و التـراث الأدبـي، والأسطوري، في صوره الشعريّة وحسب؛ بل اهتم بتوظيف ثقافة العصر في صوره الشعرية أيضـاً، "فالشاعر صانع قصائد، غير أنّ مادّة قصائده هي كل مدركات حياته، وكل انطباع لدى الفنّان فـي أي وسط خاضع لفنّه كي يصوغه، فهو لا يدّخر أيّة تجربة غير كاملـة"(2)، فالشـاعر يـربط انفعالاتـه بالفكرة، "والفكرة هي الواقع في حقيقته"(3).

ولا شك أن الإنسان في كل حاجاته الملحة ورغباته العملية يعتمد على بيئته الطبيعية، منطلقـاً لحياته وديمومته المعرفية، ولا بدّ من تكييف نفسه لمحيطه، ومن هنا صـحّ وصـف حياتـه العقليـة والثقافية بأنها مجموعة الأحداث والأفعال المتضمنة نوعاً من التعادلية العقليـة، أو الارتبـاط الجـدلي بالبيئة المباشرة...(4). و"شخصيّة الكاتب الخاصة، وشخصيته الإبداعية تتبلوران بشكل واضـح عـن طريق خبرته الحياتية الفردية والخاصة"(5).

---

(1) ديوان سيد قطب: 135

(2) ويليك؛ رينيه (وأوستين وارين): نظرية الأدب، ترجمة: محيي الدين صبحي، دمشق، المجلـس الأعلـى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، 1972، 90-109.

(3) ريتش؛ ديفيد: مناهج النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق، ترجمـة:د.محمـد يوسـف نجم،بيـروت، دار صادر،1967، 201.

(4) غزوان: مستقبل الشعر وقضايا نقدية، 20.

(5) خرابجنكو؛ ميخائيل: شخصية الكاتب الإبداعية، مقالة من المقالات النقديـة المترجمـة: "الأدب وقضـايا العصر"، ترجمة عادل العامل، العراق، دار الرشيد للنشر، 1981، 84.

وقد ظهرت ثقافة العصر في شعره بوضوح، فها هو يستخدم (العم سام)رمزًا لأمريكا، ثمّ يدلّل أكثر عليها باستخدام لفظ عملتهم (الدولار)؛ ليؤكد هذا الرمز في صورته الفنية التي يرسمها بقوله:

لمـــــــن التعبـــــــد والمثوبـــــــة والخضـــــــوع؟
دعهـــــا فمـــــا هـــــي غيـــــر خرفـــــان... القطيـــــع
معبودهـــــا صـــــــنم يـــــــراه... العـــــــم ســـــــام
وتكفـــل الـــدولار كـــي يضـــفي عليـــه الاحتـــرام([1])

وكذلك ظهرت روح العصر في بعض صوره؛ التي وظف فيها فنون الأدب الحديثة، كالمقـــال مثلاً، حيث قال:

تمـــرّين يـــا أيـــام قفـــراء؟ أم أنـــا خويـــت مـــن الإحســـاس؟ قـــولي وأطنبـــي
وأحســـب أن لـــن تعربـــي بمقالـــة إذا كـــان ســـمعي لا يصـــيخ لمعـــرب! ([2])

وكذلك وظّف في صوره الشعرية بعض فنون الأدب كالأقصوصة، التي لم تعرف بهذا الاســم إلا في العصر الحديث، ووظّف (الملحمة)، و(الرواية)، و(النبر)؛ فقال:

فـــي كـــل جارحـــة عنـــوان ملحمـــة مـــن الحـــديث وســـرٌّ جـــدّ جـــذاب
تقـــصّ تاريخهـــا فـــي فـــن روايـــة منســـق النبـــر ذي لحـــن وإطـــراب
وإن تاريخهـــا أقصوصـــة جمعـــت تجـــارب الكـــون فـــي أحـــلام أربـــاب([3])

وفي تصوير آخر استخدم (النبر)، فقال في وصف جمال المحبوبة:

فـــــي لفتـــــة الجيـــــد فـــــي خفقـــــة الصـــــدر
تقســـــيم موســـــيقى منغومـــــة النبـــــر([4])

ويظهر اهتمام الشاعر بالموسيقى، كما تظهر ثقافته الواسعة فيها، حيث نراه قد وظّـف معظـم الآلات الموسيقية، سواء كانت حديثة كالقيثارة، والبيانو، والأرغول، أو قديمة كالعود والناي، فقد قـال عن العود في قصيدة عنوانها يحمل الكلمة ذاتها (العود):

محلّـــل القلـــب أنغامـــاً وألحانـــاً وملهـــم الـــوحي إســـرارًا وإعلانًـــا
ومـــوقظ الـــنفس إن طافـــت بهـــا ســـنة وأنـــت تهمـــس بالأنغـــام وســـنانا
ومُطلـــق الـــروح تســـمو فـــي معارجهـــا وتطـــرق العـــالم العلـــوي أحيانـــا([5])

---

(1) ديوان سيد قطب: 289
(2) ديوان سيد قطب: 68
(3) ديوان سيد قطب: 208
(4) ديوان سيد قطب: 211
(5) ديوان سيد قطب: 228

ووظّف (الناي) في تصويره للنهر، فقال:

ينســـــــاب مثـــــــل الـــــــنغم فـــــي عـــــزف نـــــاي طـــــروب
وكانســـــــــــياب الحلـــــــــــم تضـــــــفي عليـــــــه الغيـــــوب([1])

واستخدم الآلات الموسيقية الحديثة في صوره، كالقيثارة مثلاً، فقال:

بســـــمة كـــــاللحن مـــــن قيثـــــارة رائـــــق المعنـــــى رقيـــــق النغمـــــات
أو شـــــذى يـــــأرج مـــــن نـــــوّارة في غصـــون الـــورد زاكـــي النفحـــات([2])

وقال:

شعشـــــع النغمـــــة فـــــي قيثـــــاري وحيـــــك العـــــذب فجـــــوّدت البيـــــان
وجـــــرى الشـــــعر وفـــــي نكهتـــــه مـــــن معانيـــــك شـــــذى عـــــرف
الجنـــــــــــــــــــــــــان([3])

ووظّف الأرغول في بعض الصور، فقال:

فمـــــال علـــــى (أرغولـــــه) يستجيشـــــه خـــــــــواطره بالـــــــــذكريات الهـــــــــوائم
فرجّـــــع أنغامـــــاً مـــــن الغـــــاب وزنهـــــا وألحانهـــــا نســـــم الريـــــاض الحـــــوالم
فأوزانهـــــا ذكـــــرى، وألحانهـــــا منـــــى كـــــذلك يشـــــدو فـــــي الـــــورى كـــــل نـــــاعم
وقـــد رقّـــت الآصـــال وانســـلّت الصّـــبا وصـــات مـــع (الأرغـــول) صـــوت الســـوائم([4])

ووظّف آلة موسيقية أخرى وهي البيانو، فقال في قصيدة (بيانو وقلب):

هـــــو قلـــــب لمســـــته أم(بيانـــــه)؟ فتنـــــادت مـــــن جوفـــــه ألحانـــــه
... ...
لحنـــــي أنـــــت خفـــــق قلبـــــي نشـــــيدًا أنـــــت أدرى بمـــــا حـــــوى وجدانـــــه
والمســـــي بالحنـــــان قلبـــــي فيشـــــدو مثلمـــــا تلمـــــس البنـــــان البيانـــــه([5])

وتظهر ثقافة الأديب سيد قطب واضحة في صوره الشعريّة، فعنده اطّلاع على المصـطلحات العلميّة والفلسفيّة، فهناك مصطلح (الهيولى)، وهي المادة التي ليس لها شكل، ولا صورة معينة، قابلـة للتشكيل في شتى الصور، فوظّفها قائلاً:

ورأينـــا الأوهـــام تبـــدو شخوصـــاً ورأينـــا الشـــخوص تبـــدو هيـــولى([1])

---

(1) ديوان سيد قطب: 247
(2) ديوان سيد قطب: 105
(3) ديوان سيد قطب: 286
(4) ديوان سيد قطب: 137
(5) ديوان سيد قطب: 169

وتظهر ثقافة الأديب في استخدام بعض المصطلحات الأدبية، فقد وظّف بعضها في صوره الشعريّة، كيف لا وقد ساعدت أمور عدّة على هذه الثقافة؟ مثل تعلّمه في مدرسة دار المعلمين الأولية، وتجهيزية مدرسة دار العلوم، واتصاله بالعقاد فترة، وتأثّره به، كما أنه كان محباً للقراءة والاطلاع، فقال موظّفاً التصوير والإعراب في معناهما العام:

والجسم ماذا يقول الجسم قد خفقت فيه الحياة وتاهت تيه غلاب
يقول ما تعجز الدنيا برمتها عن أن تقول بتصوير وإعراب([2])

وقال موظّفاً مصطلح (الإطناب):

تمرين يا أيام قفراء؟ أم أنا خويت من الإحساس؟ قولي وأطنبي([3])

وتظهر كذلك ثقافته الدينية، في معرفته لبعض الطوائف الدينية؛ كالتصوّف مثلاً فقال واصفاً ليلة من ليلات الربيع:

وترقرق الخرّقات في شغفٍ يهيم إلى مداه
وتطلّع الصّوفي في شوقٍ إلى ذات الإله([4])

5- الخيال:

الخيال هو تلك القوّة التركيبيّة السحريّة التي تكشف لنا عن ذاتها في خلق التوازن، أو التوفيق بين الصفات المتضادة، أو المتعارضة، بين الإحساس بالجدّة، والرؤية المباشرة، والموضوعات القديمة المألوفة، من حالة غير عادية من الانفعال، ودرجة عالية من النظام، بين الحكم المتيقظ أبداً، وضبط النّفس المتواصل، والحماس البالغ والانفعال العميق([5]).

وقد عاش سيد قطب في قرية رائعة الجمال، أرضاً وجوّاً وتضاريسًا، بالإضافة لكونه عاش حياة عائلية هانئة، فالأب متدين، والأم تحرص كل الحرص على تأديبه، وتحفيظه القرآن، وتثقيفه أيضاً، وتنمية روح الخيال عنده من خلال الروايات الخيالية عن الحب والأساطير؛ فالتقط الصور التي أخذها من الروايات مع تلك التي أخذها من القرآن، مع صور الطبيعة الخلابة، كل ذلك أدّى إلى تفتيح

---

(1) ديوان سيد قطب: 145
(2) ديوان سيد قطب: 210
(3) ديوان سيد قطب: 68
(4) ديوان سيد قطب: 251
(5) ريتشاردز، مبادئ النقد الأدبي، ترجمة الدكتور مصطفى بدوي، المؤسسة العامّة للترجمة والطباعة والنشر، القاهرة، 1963م.

خيال سيد قطب، الذي كان بطبيعته صاحب نفسيّة متخيّلة، وحالمة، فقد كان يؤثر الهدوء والسكون، ويكره الضجّة والزحام، ويفضّل أن يعيش ساعات من يومه مع خيالاته، وتطلعاته، وأحلامه.

وعندما كان يمعن النظر في الواقع المادي المر البائس، الذي يعانيه مجتمعه؛ يصيبه الضيق، ويسيطر عليه الألم، وينصرف إلى عالمه الخيالي الهادئ؛ يضع حدوده، ويرسم ملامحه، ويظهر معالمه([1]).

فهاهو الخيال عنده يجعله يبحث عن نفسه، التي هي كنبتة، طفت على السطح، في مهبّ الأعاصير ووسيلته في ذلك، نفسه التي لا يشعر بها فيقول في قصيدة (النفس الضائعة):

أئنـــي أنـــا؟ أم ذاك رمـــز لغـــابر؟ لأنكـــرت مـــن نفســـي أخـــصّ شـــعائري

... ...

أعـــيش بـــلا مـــاضٍ كـــأنّي نبتـــة على الســطح تطفــو فــي مهــب الأعاصــر

أنقّــب عــن نفســي التــي قــد فقــدتها بنفســي التــي أحيــا بهــا غيــر شــاعر([2])

وها هو يتخيّل خطا الزمن كأنها إنسان متجبّر، يثب تاركاً إيّاه غائباً عن الوعي، فيقول:

خطــا الــزمن الوثّــاب بعــض التوثّــب إلى أين؟ قد أوغلــت فــي غيــر مــذهب

تمـــــرين كالأوهـــــام لا أســـــتبينها وتمضـــين عنّـــي موكبـــاً إثـــر موكـــب

... ...

وإنّـــي لكـــالمخمور قـــد غـــاب وعيـــه وكالشـــبح الهيمـــان فـــي غيـــر مطلـــب

ففي أنت قــد جفّلــت ماضــيّ فــانزوى ونفّــرت آمـــالي وعمّيـــت مـــأربي([3])

ويتهادى سيد قطب في خياله، حين يجعل الصمت في الريف إنساناً يهمس، والبدر إنساناً هادئاً يغمض جفنيه، ويستغرق في النوم، فيقول:

وليـــالي يـــا حســـنها مـــن ليـــالٍ يشـــــتريها مخلّـــــد بحياتـــــه

همـــس الصـــمت بينهمـــا همســـات خفـــض الكـــون عنـــدها خفقاتـــه

وسرى البــدر مغمــض الجفــن وســنا ن كطيــف مســتغرق فــي ســباته

يـــا جمـــالاً بريـــف مصـــر قريـــراً هـــادئ البـــال فـــي خشـــوعٍ وقـــور

إلى أن يقول :

قـــد وعـــى الـــدهر هـــذه اللـــيلات ووعينـــــا آثارهـــــا الباقيـــــات

فهـــي ذكـــرى توشّـــجت بنفـــوسٍ حانيـــات لطيفهـــا راجفـــات([4])

ويجعله الخيال كذلك يتصور أن الشوك يجرح القلب، وأن الدنيا تغلق المنافذ والطرق أمامه،

---

(1) الخالدي؛ صلاح عبد الفتّاح، نظريّة التّصوير الفنّي عند سيّد قطب، 73.

(2) ديوان سيد قطب: 60

(3) ديوان سيد قطب: 68

(4) ديوان سيد قطب: 83

هو ومحبوبته، فيقول:

نعـــــم قـــــد أدمـــــت الأشـــــواك قلبينـــــا

وســـــدت هـــــذه الـــــدنيا طريقينـــــا

ولكـــــن أيـــــن ماضـــــي حبنـــــا؟ أينـــــا؟([1])

ولنعرف مدى خصوبة الخيال لديه؛ يكفي أن نرى تصويره للابتسامة، حيث يقول:

فـــديتك لا تـــأل الحيـــاة ابتســـامة أرقّ وأحنـــى مـــن خيـــال مهـــوّم

مرنّحـــة الأعطـــاف تـــومض خلســـةً وتخطـــر فـــي رفـــقٍ بـــذيالك الفـــم

فـــديتك أرســـلها علـــى الكـــون غبطـــةً تشـــافهه همـــس الرجـــاء المتمـــتم

وتـــدركها الأرواح فـــي خطراتهـــا كمـــا تـــدرك الأســـماع همـــس التـــرنم([2])

بل؛ إنه يتخيل الليل إنساناً يعبس، فيقول في آخر القصيدة ذاتها:

وقتـــك الليـــالي العابســـات عبوســـها إذن فتبسّـــمْ كيفمـــا شـــئت وانعـــم([3])

وقد دفعه الخيال إلى تصوّر الحياة إنساناً يتنفس، فيقول:

بســـمة أم تلـــك أنفـــاس الحيـــاة ؟ ولقـــاء ذاك؟ أم رجـــع العمـــر؟([4])

ويجعل القلب في المقابل مقفراً، لم يجد نبع الحياة فيه نفعاً، تتغيّر مظاهر الحيـاة مـن حولـه، وتتغيّر الفصول، إلا أنه لا يتغيّر، فهو في خريف دائم، وعلى حالة واحدة، لا يشعر، ولا يحـسّ بمـا حوله من جمال الطبيعة، فيقول:

أو مـــا زال إذن نبـــع الحيـــاة لم يغـــض فيـــك ولـــم ينضـــب معينـــه

ربّمـــا فـــاض علـــى تلـــك الفـــلاة فـــي فـــؤاد مقفـــر جفّـــت غصـــونه

... ...

كـــم ربيـــعٍ مـــرّ يتلـــوه ربيـــع وفـــؤادي فـــي خريـــفٍ راكـــد

هامـــد الإحســـاس جـــاثٍ بالضـــلوع فـــي حيـــاة ذات نمـــطٍ واحـــد([5])

ويبلغ الخيال في قصيدة (التجارب) ذروته، حين يتصوّر أنّ الأقدار أعفته من ماضيه البـائس، بناءً على طلبه، فأصبح كالوليد الذي ليس له ماضٍ، لكنه لم يستطب حاله، لأنه فقد ركيزةً يركن إليهـا، وشعر بالوحشة تجاه ذلك الماضي، فقد ذهبت الآمال العزيزة التي كانت، فاتّجه ضـارعاً إلـى الله أن يمنحه ماضياً سعيداً، علّه يكون سبباً في سعادة أيامه الحاليّة، وحين استجابت له للمرة الثانية، ووهبتـه

---

(1) ديوان سيد قطب: 96-97

(2) ديوان سيد قطب: 102

(3) ديوان سيد قطب: 102

(4) ديوان سيد قطب: 105

(5) ديوان سيد قطب: 109

ماضيًا سعيدًا، شعر بالغربة نحو ذلك الماضي، فعاد يتمنّى العودة لماضيه الحقيقي، رغم كلّ ما فيه من أحزان، وحين تحقّق له ذلك؛ استقبله بكل لهفة وشوق، فقال:

شكا بؤس ماضيه الحفيل الجوانب ... بكل مصاب فادح العبء صائب
ودّ لو أنّ الدّهر يعفيه برهة ... من الغابر المملول جمّ النّوائب
فأصغت له الأقدار في أمنياته ... على أنها لم تصغِ يوماً لطالب
وأعفته من ماضيه حتّى كأنّه ... وليدّ خليّ القلب من كل نائب
... ...
ولكنه ألفاه أسوان موحشاً ... كما أفرد الإنسي من كل صاحب
... ...
وقد أبصر الآمال عرجاء لم تجد ... لها سندا من ذكريات ذواهب
... ...
فأصغت له الأقدار في أمنياته ... على أنها لم تصغ يوماً لطالب
وأعطته أنقى صفحة في كتابها ... لأسعد مخلوق وأهنأ راغب
... ...
فعاد إلى الأقدار يطلب عونها ... على رجع ماضيه بحسرة تائب
وعاد إلى دنياه من بعد غربة ... وألقت عصاها واستقرت بآيب([1])

- وهو يتخيّل النوم طائراً يلف الشاعر، ويحتضنه بحنان، ويبعده عن حياة الصخب ،فيقول:

هوّم النّوم و أرخى ريشه ... واحتواني بجناح قد تدلّى
وانزوى العالم عنّي و خبت ... ضجة الكون وما فيه وولّى
هاهنا في النّوم ألقى عالماً ... هادئاً رحباً وبسّاماً مظلا([2])

ويتخيّل الهوى كالشّمس المشرقة، تخترق الظّلام، والحبّ إنساناً خجولاً، يمشي مطرقاً، بسبب اتهامات الناس له، فيقول:

والهوى المشرق المنير تهاوى ... في خضمّ الدّجى العميق الطامي
ومشى الحبّ مطرقاً يتوارى ... كحييّ ينوء تحت اتهام([3])

ويصل الحال بالشاعر المتخيل كذلك، أن يرى القلب يجفّ من الحنين؛ كما يجفّ النهر من الماء، وأن يرى العين التي خلت من الدموع، أرضاً جافّة مقفرة، فيقول:

---

(1) ديوان سيد قطب: 130

(2) ديوان سيد قطب: 156

(3) ديوان سيد قطب: 182

جــفّ قلبــي مــن الحنــين فغاصــت عبراتــي وأقفــرت منــذ حــين
وحســبت الــدموع ذكــرى تــوارت بــين ماضــي حيــاتي المكنــون([1])

ويتخيل في حين آخر الحبّ سبباً في الخصب والعمار، وأنّه ينير الكون، فيسبّب سعادة جميــع الكائنات، فيقول:

الحــبّ فــاض علــى الحيــاة بخصــبه وأجــدّ عمرانــاً بكــل مُخَــرَّب
وأزاح أســتار الــدجى فتكشّــفت ظلماتــه عــن كــل زاهٍ معجــب
وكــذلك تحلــو لــي الحيــاة وتجتلــي وتعــزّ ســاعات الغــرام المُخصــب([2])

وقد أشرنا إلى بروز الخيال كمصدر من المصادر الهامة، من خلال التقسيمات الأخرى، سواء كان في الأسطورة أو في التراث أو في الطبيعة، فلم يتعامل مع الطبيعة مثلاً كطبيعة عادية؛ بل جعلهــا تأخذ صفات الكائن الحي، فهي تتنفّس، وتحلم، وتصمت حيناً، وتعول حيناً.

فها هو يجعل الخريف ذا وجهٍ يطل به على الناس، وجعله يصمت في بعض الأحيان، وجعــل الرياح تعول، فهو أكسبهما صفات الإنسان، فقال:

وجــه الخريــف يطــلّ فاســتمعي لإعــوال الريــاح

...

صــمت الخريــف يلفّنــي وعليــه شــارات المســاء! ([3])

ونراه مرّةً أخرى يصوّر بعض المظاهر الطبيعيّة بالإنسان، ويجعلها هي المشبه بكائنات حيــة تحزن وتتألم، أو تضحك وتبتسم، ويرسم ذلك بفنيّة بالغة، وقدرةٍ على الخيال لا توصف، فهو يقــول - مثلاً- عن الوردة الذابلة، والتي هي في الأصل محبوبته:

قــــد تولّــــت وذوت نضــــرتها وبــــدت كالميــــت المحتضــــر
تفــــتح الأجفــــان أو تغمضــــها فتحــــة الضــــعف وغمــــض الخــــور
وشــــذاها لــــم يــــزل يفعمنــــي فيعيــــد الشــــجو لــــي بالــــذّكر([4])

وهو يجعل مظاهر الطبيعة أناساً تسير، وتوحي بأسرارها له، فيقول:

الليــل يشــجيني برائــع صــحوه وكواكــب يغــربن إثــر كواكــب
والبــدر يــوحي لــي بســر طوافــه مستوحشــاً لــم يــأتنس بمصــاحب([5])

---

(1) ديوان سيد قطب: 184
(2) ديوان سيد قطب: 194
(3) ديوان سيد قطب: 49
(4) ديوان سيد قطب: 227
(5) ديوان سيد قطب: 54

وصوّر الشمس والورد فتيات تصحو وتتدلّل وتبتهج، و ها هو يصوّر البلابل والحمام بأشخاص يستهويها الغناء، فقال:

وتصحو الغزالة من خدرها فتزهو الورود ويحيا الزهر
وتبدو الرياض رياض القرى بوشيٍ جميلٍ ووجهٍ نضر
ويسجع فيها الحمام طروبًا وتشدو البلابل فوق الشجر([1])

وجعل الزهر إنساناً يحلم، والغصون كأنها فتيات ذات شعر مهدول، فقال:

بينما الزهر حالم في رباه وغصون مهدلات الشعور
وخرير الأمواه ساجٍ رتيب مثل شدو في عالم مسحور([2])

ويجعل من الطبيعة طفلة غريرة، فيقول:

وهنا الطبيعة كالغريرة إنما ورثت وقار أبوّة متورام
تلهو ولكن في براءة طفلة من نسل آلهة غبرن كرام([3])

فشاعرنا استخدم بعض صوره من الطبيعة، لكن بطريقته الخاصّة، و بخياله الواسع، الذي يمتلكه، وبقدرته على التركيب. وهو قد استطاع أن يضع المفردات المضادة، ويوظّفها في كثير من الأحيان، ونأخذ مثالاً لذلك قوله:

جفّ قلبي من الحنين فغاضت عبراتي وأقفرت منذ حين
وحسبت الدموع ذكرى توارت بين ماضي حياتي المكنون
وإذا بي أودّع اليوم عهدا فتفيض الدموع ملء الجفون
في انسكاب يغضّ من كبريائي واضطرابٍ يرتاع منه سكوني([4])

فنحن نقول غاض الماء، وأقفرت الأرض، وذلك ما يراه الناس إلّا أنّه في الصّورة السّابقة، رأى ما أملاه عليه خياله، فاستمدّ من الواقع مفرداته، لكنه منحها من خياله علاقات جديدة، هي التي أبرزت عنصر الخيال في قوله: "غاضت عبراتي وأقفرت"!

وقال في صورة أخرى:

وأحسّ بالقفر الجديب يلفّني ويجوس في نفسٍ كقبر الغيهب([5])

حتّى أنّه في القصيدة نفسها جعل الحبّ نهراً يفيض، وجعل من الخراب أماكن عامرة، فقال:

الحب فاض على الحياة بخصبه وأجدّ عمراناً بكل مخرّب([1])

---

(1) ديوان سيد قطب: 73
(2) ديوان سيد قطب: 83
(3) ديوان سيد قطب: 86
(4) ديوان سيد قطب: 184
(5) ديوان سيد قطب: 194

ومن جميل ما يظهر من الخيال ويبرز عنده، قيامه بتوظيف التّراث، وتحليقه فيه بخياله بعيداً، ويتّضح هذا في أكثر من موضع، ولنأخذ مثالاً على ذلك قصيدة (هبلٌ... هبل)، التي كتبها بعد التزامه بالفكر الإسلامي، والتي رأى فيها أنّ الصنم(هبل) الذي كان رمزاً للسخف والنصب يوماً ما، قد زال بعد مجيء الإسلام، الذي انتشل النّاس من ظلمات الجاهلية الأولى إلى النور، حيث مضى به خياله بعيداً إلى تصوّر ذلك الصنم (هبل) يعود اليوم بهذا الظّلام الفكري في جاهلية القرن العشرين، فقال:

هبـــــلٌ هبـــــل رمـــــز الســـــخافة والـــــدجل
مـــن بعـــد مـــا انـــدثرت علـــى أيـــدي الأبـــاة
عـــادت إلينـــا اليـــوم فـــي ثـــوب الطغـــاة
تتنشّـــق الجهـــل تحرقـــه أســـاطير النفـــاق
مـــن قيّـــدت بالأســـر فـــي قيـــد الخنـــا والارتـــزاق
وثـــن يقـــود جمـــوعهم... يـــا للخجـــل([2])

وكذلك يبرز الخيال في توظيف التّراث، فنراه تمثّل أسطورة الغول المخيف المكروه، إذ يتصوّر الزّمن غولاً، أو سيفاً مسلّطاً على رقاب البشر، فيقول لمحبوبته :

تعـــالي لـــم يعـــد فـــي العمـــر متســـع
تعـــالي لـــم يعـــد فـــي الكـــون منتجـــع
وغـــول الـــدّهر لا يبقـــي ولا يـــدع([3])

بقي أن نقول عن الخيال عند سيد قطب: إنّه كان وسيلة لسبر أغوار معالم أوسع وأرحب من عالمه المادي المحسوس؛ بهدف الوصول إلى حقائق أشمل وأعمق من حقائق العالم الحسي الذي يعيشه.

فالخيال عنده إذاً هو خيال هادف، أنار له الطريق ليغيّر من واقعه المعيش، ذلك الواقع المظلم الحزين. كذلك هو خيال محمود، نتائجه إيجابية وليس مذموماً أو مجنّحاً. والدليل على ذلك أنّ هذا الخيال قد آتي أكله من هذا الرجل المتخيّل، الحالم بواقع جميل، وقد استفاد من خيالاته في إيجاد هذا الواقع من خلال كتبه القيمة ومؤلفاته الفكرية العميقة، ويكفي أنّه بخياله المتناسق أدرك ما في القرآن من تصويرٍ فنيّ. بل إن الخيال كان من أهم وسائله لإدراك هذا التصوير، لذا جعل الخيال سمةً من سمات التصوير، ومنحها اسم التّخييل الحسي.

---

(1) ديوان سيد قطب: 194

(2) ديوان سيد قطب: 289

(3) ديوان سيد قطب: 97

الفصل الثاني

خصائص التّصوير الفنّي
في شعر سيّد قطب

انشغل سيّد قطب في كثير من نتاجه الأدبي والعلمي بمسألة التصوير الفني، فهو لم يفرد لتلك النظرية كتاباً مستقلاً وحسب، وإنما ترك كتباً تطبيقية، مثل: "مشاهد القيامة في القرآن"، وتفسيره الأدبي الشهير والكبير "في ظلال القرآن"، ولذلك كان من المنطقي التساؤل عن مدى بروز تلك النظرية في نتاجه الإبداعي، الذي غُيّب الكثير منه عن المتلقين لأكثر من سبب، وتحاول الباحثة أن تستدرك ذلك هنا على صعيد نتاجه الشعري بالذات، وعلى صعيد خصوصية التدقيق في مدى تسلل نظرية التصوير الفنيّ إلى ذلك الإبداع المغيّب.

أولاً- التخييل الحسي

يعدّ التخييل الحسّي أهم ما في نظرية التّصوير الفنّي لسيد قطب، فالقاعدة الأساسية، والسّمة الأولى لها، هي التخيل الحسيّ والتجسيم. يقول سيد قطب عن التّصوير الفني: "إنّه يعبّر بالصّورة المحسّة المتخيّلة عن المعنى الذهني، والحالة النفسية، وعن النموذج الإنساني، والطبيعة البشرية، كما يعبّر بها عن الحادث المحسوس، والمشهد المنظور، ثم يرتقي بالصورة التي رسمها؛ فيمنحها الحياة الشاخصة أو الحركة المتجددة، فإذا المعنى الذهني هيئة، أو حركة، وإذا الحالة النفسية لوحة، أو مشهد، وإذا النموذج الإنساني شاخص حيّ، وأما الحوادث والمشاهد والقصص والمناظر فيردّها شاخصة حاضرة، فيها الحياة وفيها الحركة، فإذا أضاف إليها الحوار؛ فقد استوت لها كل عناصر التخييل"([1]).

فالصور الفنية تنشأ عن الخيال، وكلما كان الخيال خصيباً كانت الصورة أجمل، وأروع، وقد كانت أشعار سيّد قطب مكتظة بهذه الصور المحسّة المتخيّلة؛ التي تجعل الخيال يعمل فيها، وتجعل الحسّ يتحسسها ويتأثر بها، لأنّ أديباً كسيّد قطب يمتلك الموهبة في اكتشاف الصور الفنية في القرآن؛ من المتوقع أن يمتلك الموهبة في نسج صور محسّة ومتخيّلة.

وقد ميّز النقاد بين الصور الثابتة والصور المتحركة، وبينوا أن الشاعر –في الغالب- لا يرسم الصورة ثابتة على هيئة جامدة؛ بل يمنح الصورة حيوية وامتداداً ونمواً، وأكّد على ذلك شوقي ضيف في معرض تفريقه بين التصوير والرسم من جهة والشعر من جهة أخرى بقوله: "التصوير شعر صامت مادته الألوان، والشعر سمعي مادته الألفاظ، وليست الآذان عيوناً ولا الألفاظ ألواناً، وللشعر لحظات في الزمان والمكان"([2]).

والشعر خاصة لا يلائمه إلا التصوير البياني، أي التعبير عن طريق الصورة... وهي ليست وسيلة للتجسيد أو التصوير، بل وسيلة للإيحاء بالمضمون العاطفي أو الفكري الكامن خلف اللفظ المستعمل

([1]) التصوير الفني في القرآن: 62.

([2]) ضيف؛ شوقي: في النقد الأدبي، القاهرة، دار المعارف، ط2، 89. وانظر: (الشايب؛ أحمد، أصول النقد الأدبي، القاهرة، مكتبة النهضة المصرية، ط8، 1973، 302).

كرمز([1]). وإن الصورة في الدرس النقدي الحديث ما عادت ذات قيمة تزيينية، تضيف إلى القصيدة ثوباً منمقاً، يزيدها جمالاً، وإنما هي جزء من بناء عضوي متماسك، تؤدي دوراً مهماً في هذا البناء([2]). والجميل في الصورة أنها تأتي مزيجاً من معطيات الواقع وآفاق الخيال في بوتقة خاصة هي ذات الفنان، "والفنان كائن ذو حساسية خاصة. فهو لا يحس الأشياء كما يحسها البشر العاديون، ولا بالنسب التي تراها بها العين المجردة، التي لا تنفعل بما تراه"([3]).

وقد تحدّث سيّد قطب عن صور القرآن بوعي نقدي جمالي، فقال: "قليل من صور القرآن هو الذي يعرض صامتاً ساكناً...، أمّا أغلب الصوّر ففيه حركة مضمرة أو ظاهرة، حركة يرتفع بها نبض الحياة، وتعلو بها حرارتها... وهي حركة حيّة، مما تنبض به الحياة الظاهرة للعيان، أو الحياة المضمرة في الوجدان. هذه الحركة هي التي نسميها "التخييل الحسّي"، وهي التي يسير عليها التصوير في القرآن؛ لبثّ الحياة في شتّى الصوّر، مع اختلاف الشّيات والألوان"([4]).

ألوان التخييل الحسي:

هناك ألوان للتخييل الحسّي ذكرها سيد قطب في نظريّته، هي: التشخيص، وحركة الساكن، وتوقع الحركة التالية، وحركات سريعة متخيلة، وحركة متخيلة ينشئها التعبير([5])، ولعل هذه الألوان التي رصدها في القرآن الكريم كملامح جمالية مميّزة قد تسلّل الكثير منها إلى صوره الإبداعية التي شكّلها في شعره، ولعلّ هذا الأمر هو ما ستحاول الباحثة رصده هنا بالتفصيل، من خلال الأمثلة المتنوّعة الدالّة على حجم توظيفه لهذه التقانات الجمالية.

أولاً- التّشخيص:

يستمدّ التشخيص معناه من الاتكاء على شخصية الإنسان بصفاتها ومكوّناتها التي تتميز بها، ويحدث ذلك من خلال "نسبة صفات البشر إلى أفكار مجرّدة أو إلى أشياء لا تتصف بالحياة"([6]).

وقد عبّر عنه سيد قطب في نظريته بأسلوبه العذب عندما قال: "يتمثّل في خلع الحياة على المواد الجامدة، والظواهر الطبيعية، والانفعالات الوجدانية، هذه الحياة التي قد ترتقي، فتصبح حياة إنسانية، تشمل المواد والظواهر، والانفعالات، وتهب لهذه الأشياء كلها عواطف آدميّة، وخلجات إنسانيّة،

([1]) مندور؛ محمد: الأدب وفنونه، القاهرة، دار نهضة مصر للطبع والنشر، د.ت، 38- 39.

([2]) الزبيدي؛ مرشد، بناء القصيدة الفني في النقد العربي القديم والمعاصر، بغداد، وزارة الثقافة والإعلام، دار الشؤون الثقافية، 1994، 48.

([3]) قطب؛ محمد: منهج الفن الإسلامي، بيروت، دار الشروق، ط4، 1980، 124.

([4]) التصوير الفني في القرآن: 63.

([5]) انظر بتفصيل: التصوير الفني في القرآن: 62-68.

([6]) مجدي وهبة، وكامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، بيروت، مكتبة لبنان، ط2، 1984، 102.

تشارك بها الآدميين، وتأخذ منهم، وتعطى، وتتبدّى لهم في شتى الملابسات، وتجعلهم يحسّون الحياة في كل شيء تقع عليه العين، أو يتلبّس به الحس"([1]).

ومن الجدير بالذكر هنا أن أول من أشار إلى ظواهر التشخيص والتجسيم هو الإمام عبد القاهر الجرجاني، في فهمه المبكر لقيمة الاستعارة، حيث يقول في مبحث الاستعارة المفيدة: "فإنك لترى بها الجماد حياً ناطقاً، والأعجم فصيحاً، والأجسام الخرس مبينة، والمعاني الخفية بادية جلية... إن شئت أرتك المعاني اللطيفة التي هي من خبايا العقل، كأنها قد جسمت حتى رأتها العيون، وإن شئت لطفت الأوصاف الجسمانية حتى تعود روحانية لا تنالها إلا الظنون"([2]).

تشخيص المعنوي:

وقد مثّل تشخيص المعنويات حضوراً أكبر من تشخيص الماديات لدى الشاعر، حيث بلغ حضور تشخيص المعنويات نسبة 64%، بينما بلغ حضور تشخيص الماديات نسبة 36%. ويدل ذلك على حضور الخيال الواسع لدى الشاعر. حيث بلغ إجمالي حضور التشخيص ما يقارب 186 مرة، حظي تشخيص المعنوي بالحضور فيها 119 مرة، بينما حظي تشخيص الماديات 67 مرة.

وتمثّل تشخيص المعنويات أكثر ما يكون في موضوع الزمن بمراحله المختلفة ومفرداته المتنوعة، وقد بلغ حضور مفرداته في تشخيص المعنوي 32 مرة تقريباً، ثم جاءت المشاعر والأحاسيس لتحتل المركز الثاني في أولويات التشخيص، حيث بلغ حضورها 26مرة تقريباً، ثم شكّل الفؤاد والأماني والحياة حضوراً متوسطاً، وتدرج بعد ذلك حضور الاعتقاد والأقدار، والموت، والحلم، والنفس، والعقل، والصفات، والأشياء([3]). وستقوم الباحثة هنا بعرض نماذج تشخيص المعنوي، مع استقراء جمالي لمواطنه عند الشاعر وفق التقسيم السابق لنِسب حضوره:

تشخيص الزمن:

حظي الزمن ومفرداته بالحضور الأكبر في وجدان الشاعر وقصائده، من ذلك تصوير الدّهر بطفل وليد يحبو، والفجر يمشي، والضفاف ترى، فقال:

على ضفاف الخلود	وفي شعاب الزمن
والدهر يحبو وليد	قد كان هذا الوطن
يا فجر من ذا رآك	تجول تلك السماء
وليس حي سواك	تهدي إليه الضياء

([1]) التصوير الفنّي في القرآن: 63-64

([2]) عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة في علم البيان، بيروت، دار المعرفة، 1982، 33.

([3]) ورد تشخيص الفؤاد 13 مرة، وكل من الأماني، والحياة 11 مرة. أما نسبة الاعتقاد فقد جاءت 6 مرات، وكل من الموت والأقدار 4 مرات. أما الحلم فجاء في 3 مرات، والنفس مرتين. أما الجمال، والوفاء، والطيف، والجهاد، والخطيئة، والعواقب؛ فقد جاء كل منها مرة واحدة.

رأتـــــــك تلـــــــك الضـــــــفاف رأتـــــــك تلـــــــك البـــــــرور
رأتـــــــك قبـــــــل المطـــــــاف وأنـــــــت طفـــــــل غريـــــــر([1])

والشاعر يجعل الدهر هنا وليداً في زمن ميلاد الوطن، ليمنح الوطن بعداً سرمدياً قديماً وأصيلاً ممتداً منذ القدم. وميلاد الدهر والوطن يأتي في سياق تجسيم الزمن الذي يأتي ليمنح لوحة الشاعر خلفيةً أخرى، تتمثل في ضفاف الخلود، أي الزمن الأبدي، الذي يتكوّن في ذهن الشاعر كبحرٍ عريضٍ واسعٍ له ضفاف، يبدأ ميلاد الوطن في أولها، عند مداخل جبلية متشعبة، تتكوّن صخورها من جزيئات الزمن أيضاً، ليجعل بذلك نسيج الصورة الأكثر حضوراً نسيج زمني يحتضن ميلاد الوطن الأثير إلى قلبه. ويلتقي ميلاد الزمن الذي يحبو بميلاد آخر غير ميلاد الوطن، يتمثل في حياة جديدة للفجر، الذي يشكّل جزءاً مهماً من مكوّنات الزمن أيضاً.

ويصوّر الشاعر في قصيدة أخرى الدهر بإنسان، له قدرة خارقة على منح الآخرين ما يريدونه، كأن يعفيهم مثلاً من ماضيهم، ويجعلهم كأنهم مواليد اللحظة، والزمن يسمع المطالب، ويجيب، ويلبي، وذلك في قوله:

وودّ لـــو أنّ الـــدهر يعفيـــه برهـــة مـــن الغـــابر المملـــول جـــمّ النوائـــب
فأصـــغت لـــه الآمـــال فـــي أمنياتـــه علـــى أنهـــا لـــم تصـــغ يومـــاً لطالـــب
وأعفتـــه مـــن ماضـــيه حتّـــى كأنّـــه وليد خلـــى القلـــب مـــن كـــل نائـــب([2])

وصوّر الدّهر بإنسان يستر غيره، فقال:

انطـــوى الحلـــم الـــذي لاح زمانـــاً وانطوينـــا
ويـــد الـــدهر تمشّـــت تســـبل الســـتر علينـــا([3])

وجعل الأيام السابقة (الماضي) تُبعث، وتمشي حيّة، و لها صفات حسيّة أحياناً، فهي قصيرة؛ بل إنه يرثيها أحياناً، فهو يقول:

فأنـــت عزائـــي فـــي حيـــاة قصـــيرة وأنـــت امتـــدادي فـــي الحيـــاة وخـــالفي
علـــى أيّمـــا حـــال أراك مخلـــدي وباعـــث أيـــام العـــذاب الســـوالف([4])

فالأيام هنا تُبعث، والحياة قصيرة، إلا أنه أيضاً صوّر أيام العمر كإنسان حزين الهيئة، غليظ السمة والطبع، فقال:

وبـــدا العمـــر حزينـــا عـــاطلاً كامـــد الســـحنة مجفـــوّ الســـمات([1])

([1]) ديوان سيد قطب: 247
([2]) ديوان سيد قطب: 129
([3]) ديوان سيد قطب: 222
([4]) ديوان سيد قطب: 7

وجعل الماضي يمشي بسرعة، ويحنّ ويشتاق، ويعدو كالنّعام، فيقول:

أيـــن منـــي ذلـــك العهـــد الوســـيم أيـــن منـــي بعـــض أيـــام الصـــغر
إنهـــا مـــرت كمـــا يهفـــو النســـيم فيحيـــــى ويحييـــــه الزهـــــر
ذهـــــب الماضـــــي وأعيـــــاه الانتظـــــار
وهـــــــو يعـــــــدو قلقـــــــاً
كـــــــــــــــــــــــــــــــالظّليم([2])

وهو يخاطب الماضي ويطلب منه التّمهّل؛ لأنّه عانى من فراقه، فيقول مستكملاً الأبيات:

أيهـــا الماضـــي رويـــداً فـــي خطـــاك فعـــلام اليـــوم تمضـــي مســـرعا
إيـــه مهـــلا حســـبنا طـــول نـــواك وبحســـبي منـــك أن لـــن ترجعـــا([3])

بل جعل عهد الماضي إنسانا غاليا يُرثى، فقال في قصيدة بعنوان (رثاء عهد):

أأنـــا أرثيـــك يـــا عهـــد المنـــى؟ أأنـــا أرثيـــك يـــا عهـــد الوفـــاء؟
أنـــت يـــا عهـــد أأرثيـــك أنـــا ؟ لا، فلـــن أقـــوى علـــى هـــذا الرثـــاء
... ...
أو يغـــدو ذلـــك العهـــد الوســـيم حطمـــاً تلهـــو بـــه أيـــدي الفنـــاء؟
زهـــرة فـــي الكـــم تلقاهـــا هشـــيم ونعيمـــاً وادعـــاً يضـــحى شـــفاء
أهنـــا مثـــواك يـــا عهـــد، هنـــا؟ أهنـــا يـــا عهـــد أقصـــى خطواتـــك؟
وإذا أدعـــوك يـــا عهـــدَ المنـــى لـــم تجـــب داعيـــك مـــن بعـــد وفاتـــك
وإذا قلّبـــت يـــا عهـــد يـــديّ حســـرة قاتلـــة أو لهفـــا
أتـــرى ترنـــو بإشـــفاق إلـــيّ أم تـــردّ الطّـــرف عنـــي صـــدفا([4])

فمن الواضح أن الحديث عن ذلك الماضي الحي الذاهب إلى عالم الموت لم يكن مجرد صـورة جزئية عابرة في ثنايا القصيدة؛ بل إنه شكّل محوراً أساسياً، دارت حوله تلك المرثية المفعمة بالأسـى، في إيحاءٍ دالٍ على عهد الحب والعلاقات الإنسانية الحميمة، التي راحت تذوي، وتزول فـي لحظـات موتٍ محزنة لم ترحم بآلامها الشاعر.

بل وكرّر رثاءه للعهد الغابر (الماضي)، وهنا تشخيص آخر له كأنه إنسان عزيز، فقال فـي قصـيدته (عهد ذاهب):

([1]) ديوان سيد قطب: 69

([2]) ديوان سيد قطب: 77

([3]) ديوان سيد قطب: 77

([4]) ديوان سيد قطب: 78-79

ورمـــــاه بغتـــــة ســـــهم القضـــــاء فتراخـــى فـــي انحـــلالٍ واضـــمحل

وتـــــــــراءى بعـــــــــد حـــــــــين خاليـــــــــا

مـــــــــن رواء كـــــــــان فيـــــــــه حاليـــــــــا

مـــــــــوحش الأرجـــــــــاء يبـــــــــدو خاويـــــــــا

أيهـــا العهـــد الـــذي مـــرّ وداعـــاً هـــو ذوب الـــنفس أو فـــيض الألـــم

ســـوف تبقـــى أبـــد الـــدهر شـــعاعاً فـــي ضـــميري يتـــراءى فـــي الظلـــم

ســـــــــوف أبكيـــــــــك بكـــــــــاء الثاكـــــــــل

وأرويـــــــــك بـــــــــدمعي الهاطـــــــــل

وأناجيـــــــــك بقلبـــــــــي الـــــــــذابل([1])

وقد جعل من نفسه وماضيه كائنات بشرية تائهة، يبصر طيفها في أحلامه وواقعه، ويبحث عنها، سائلاً الرؤى، التي تمثلت أمامه كائنات حية تهمس وتومئ، جاعلاً الأقدار تجود وتعطـي عطـاء الإنسـان الخائف من لوم الآخرين، فقال:

أنقـــب عـــن ماضـــيّ بـــين ســـرائري فألمحـــه كـــالوهم أو طيـــف عـــابر

... ...

أنقـــب عـــن نفســـي التـــي قـــد فقـــدتها بنفسي التي أحيـا بهـا غيـر شـاعر!

وأطلبهـــا فـــي الـــروض إذ كـــان همهـــا تأملـــه يفضـــي بتلـــك الأزاهـــر

وفـــي الليلـــة القمـــراء إذ تهمـــس الـــرؤى وتـــومئ لـــلأرواح إيمـــاء ســـاحر

... ...

وفـــي النكبـــة النكبـــاء والغبطـــة التـــي تجود بهـا الأقـدار جـود المحـاذر([2])

وجعل الأيام امرأة تولول، والخريف شخصاً له وجه يطل على الناس، والعينـان والريـاح تحتـاران، وتخافان، وتحزنان، والأيام أشخاصاً تعطش، والأمنيات تموت، والخطى تضطرب، والريـاح إنسـاناً يمحو أثر تلك الخطوات، حيث يقول:

الآن والأيـــــــام مـــــــدبرة تولـــــــول بـــــــالنواح

والأفـــق مخضـــوب الأديـــم وقـــد تـــأذن بـــالرواح

...

وجـــه الخريـــف يطـــل فاســـتمعي لإعـــوال الريـــاح

([1]) ديوان سيد قطب: 80

([2]) ديوان سيد قطب: 60-61

...

عينـــــاك والهتـــــان لاهفتـــــان كلهـــــا دعـــــاء

وحنـــين ملهـــوفٍ تطلّـــع فـــي قنـــوتٍ للســـماء

ويحـــي فـــأين أنـــا وأيـــن حنـــين أيـــامي الظّمـــاء؟!

صـــمت الخريـــف يلفنـــي وعليـــه شـــارات المســـاء

...

ماتـــت منـــاي جميعهـــا فعـــلام يخـــدعني التمنـــي؟

فـــرق الزمـــان طريقنـــا فامضـــي وحســـبك ذاك منـــى!

...

هـــذي خطـــاي علـــى الطريـــق وتلـــك واجفـــة خطـــاك

الـــريح تطمســـها فـــلا خطـــو ولا أثـــر هنـــاك([1])

والملفت للنظر أن التشخيص يتداخل في القصيدة السابقة، لنجد الزمن وسط أشياء كثيرة، مادية ومعنوية، يشكّل مجموعة بشرية حية، تتفاعل، وتتنفس، وتحيا، وتعيش صراعات الحياة بكل مـا فيهـا من حيرة واضطراب وعطش وحزن وموت.

وقد جعل في مواضع أخرى الدهر إنساناً يسخر، ويهزأ بغيره، بل جعله يلقي بالنكات دون إعداد مسبق لها، فهو بطبيعته يحب النكات، حيث يقول عنه:

أغلـب الظـن وقـد تـدري الظنـون أنهـا ألعـاب دهـر سـاخر

مـاهر يهـزأ بالمسـتهزئين يبعـث النكتـة عفـو الخـواطر؟

... ...

يسـمع الأنّـات تشـتقّ القلـوب صـارخات كشـجيات النـواح

ليكـاد الصـخر مـن هـول يـذوب وهـو يلقاهـا بهـزء ومـزاح([2])

ومن الواضح أن سخرية الدهر المشخّصة هنا ليست سخرية مرحة تبعث السرور، فالدهر على ما يبدو مرتبطة أنفاسه وخطواته بالحزن، فالسخرية هنا هي سخرية مبكية مثيـرة للأسـى، لأنهـا لا تبـالي بمشاعر صاحبنا، وتضحك على وقع جراحاته.

وقد جعل الشاعر اليوم أيضاً كائناً يمرّ، والساعة تشهد مروره بكل ثقة، والشمس تؤيد، والقمر يوافقهـا على ذلك، وكأنّهما شخصان يتحدث معهما الشاعر ويحاورانه، فقال:

مـرّ يـوم منـذ مـا اسـتيقظت أمـس مـرّ يـوم

([1]) ديوان سيد قطب: 49

([2]) ديوان سيد قطب: 55

مـــرّ يـــوم؟ قالـــت السّـــاعة مـــرّ قـــول واثـــق
أســـأل الشـــمس: أحقـــاً؟ والقمـــر، فيوافـــق([1])

كما جعل العمر إنساناً يمرّ؛ كذلك جعله إنساناً يمضي دون اكتراث، وكذلك جعل من الليالي شخصـيات يطالبها بالإسراع، فيقول :

مضـــى مـــن العمـــر مـــا يســـتطاب مـــــن بهجـــــة أو جمـــــال
وضـــاع فـــي غمـــرة واضـــطراب ومـــــــرّ دون احتفـــــــال
فأســـــــــرعي يـــــــــا ليـــــــــال
عـــلام مـــن بعـــده تمهلـــين؟ وأي غيـــــــب تهـــــــاب؟
ومـــا احتفـــال بمـــر الســـنين مـــن بعـــد مـــرّ الشـــباب
... ...
عصـــيت أمـــر الحيـــاة المجـــاب فكـــان رشـــدي ضـــلالي!
فأســـــــــرعي يـــــــــا ليـــــــــال([2])

بل جعل الزمن أيضاً شخصاً يمشي مسرعاً، يخاطب. والخطى أيضـاً شخصـيّة أخـرى يحاورهـا، ويطالبها بالتريث، والتوقف لأنها السبب في تنفير آماله، التي تتعلم الجفاء والنفور، وتعمية مأربه، فـي صورة تضج بحياة بشرية لعدة أشياء مادية ومعنوية، برع الشاعر في بعث الحياة فيها، فيقول مخاطبـاً إيّاها:

خطـا الـزمن الوثـاب بعـض التوثـب إلى أيـن قـد أوغلـت فـي غيـر مـذهب
تمـــرين كالأوهـــام لا أســـتبينها وتمضـــين عنـــي موكبـــاً إثـــر موكـــب
... ...
خطـا الـزمن الوثـاب بعـض التوثـب طويـت حيـاتي بعـد صـبح ومغـرب
قفي لحظـة أنظـر إلـى الأمـل الـذي ضـممت ثنايـاه علـى كـل معجـب
قفي لحظـة أنظـر إلـى الأمـل الـذي أبحـت لـه مـن مهجتـي كـل مشـرب
قفي أنت قـد جفلـت ماضـيّ فـانزوى ونفّـرت آمـالي وعمّيـت مـأربي
تمـرين يـا أيـام قفـراء ؟ أم أنـا خويـت مـن الإحسـاس قـولي وأطنبـي
وأحسـب أن لـن تعربـي بمقالـة إذا كـان سـمعي لا يصـيخ لمعـرب! ([3])

([1]) ديوان سيد قطب: 64

([2]) ديوان سيد قطب: 66 -67

([3]) ديوان سيد قطب: 68

وجعل الزمن الماضي إنساناً، يترك الشاعر لصروف الدهر بعد أن أذاقه طعم الحياة الجميل، لذا فالشاعر يحنّ لهذا العهد، ويدعو على العهد الحالي، بل هو يصف الأول بأنّه جميل صبوح، والثاني بأنّه عبوس ظلوم بخيل قليل الخير، فقال في نفس القصيدة :

رعى الله عهداً جميلاً تولّى وخلّفني للأسى ثم مر
فأسلمني لصعاب الأمور وكيد الصروف وطول السهر
ألا يا رعي الله عهد الصغر ألا يا لحى الله عهد الكبر
فذلك عهد صبوحٌ أغرّ وهذا عبوس ظلوم قتر([1])

حيث يمكننا أن نرى شخصين متغايرين في صفاتهما البشرية، التي يرسم لشخصياتها الأبعاد المادية الملموسة من سواد البشرة وبياضها، في صورةٍ قوامها التناقض الواقع بين الحالين مادياً ومعنوياً.

وهو قد صوّر(الأمس) بإنسان يتخلّى عن الآخرين، ويغيب عن الشاعر، ممّا يسبّب له الضّيق، فقال:

كان بالأمس ولكن قد تولى ذلك الأمس فخلاني وغاب
وإذا بي موحش لا أتسلى والخصيب النضر كالجدب اليباب([2])

وجعل من الذكريات أناساً تمرّ في مواكب، وجعل اليأس حيواناً مفترساً يمزّق الآمال، فقال:

وأوغل في إطراقة ملؤها الأسى فمرت عليه الذكريات العوابر
تحث خطاها موكبا إثر موكب وقد جاورت فيها المآسي البشائر
وأقبلت الآمال واليأس حولها تمزقها أنيابه والأظافر([3])

وفي قصيدته على أطلال الحب؛ صوّر الذكرى بإنسان يهمس للطلل، وتحث الحنين، والطلل بينهما شخص مطرق حزين يخرج الزفرات ألماً، في صورة درامية، تعتمد على حوار الشخصيات وحركتها في تفعيل الموقف، ومنح المتلقي عمقا معنويا كبيراً، فقال:

وتهمس حوله الذكرى فتلمع بينها الشعل
... ...
دلفت إليه ملهوفاً تحث حنيني الذّكرى
فأطرق لا يحدّثني وأرسل زفرة حرّى
وجدت لوقدها لذعا كأنّي ألمس الجمرا([4])

وقد صوّر الأيام بإنسان يفارق ويودع، والاضطراب بشيء يريع السكون، والوفاء بإنسان مخادع فقال:

وحسبت الدموع ذكرى توارت بين ماضي حياتي المكنون

([1]) ديوان سيد قطب: 73

([2]) ديوان سيد قطب: 231

([3]) ديوان سيد قطب: 121

([4]) ديوان سيد قطب: 204-205

وإذا بـــــي أودع اليـــــوم عهـــــداً فتفـــيض الـــدموع مـــلء الجفـــون
فـــي انســـكاب يغـــض مـــن كبريـــائي واضـــطراب يرتـــاع منـــه ســـكوني
يـــا دمـــوع الوفـــاء أنـــتنّ أغلـــى أن ترقـــرقن للوفـــاء الغبـــين([1])

وصوّر الشباب بإنسان يتكبر، أو هو في حين آخر يتلطّف ويعتذر، فقال:

صـــــنع الشـــــباب صـــــنيعه والحـــــب فـــــي الحســـــن النضـــــر
فمضـــــــى يتيـــــــه تخـــــــايلاً فـــــــإذا تلطّـــــــف يعتـــــــذر([2])

تشخيص المشاعر:

حظيت المشاعر بالمرتبة الثانية على صعيد تشخيص المعنويات في شعر سيد قطـب، حيـث جاءت في 26 موضع. وكانت مشاعر الحب والهوى لها نصيب الأسد من ذلك الحضور، حيـث ورد تشخيصها 15 مرة، وحظي كل من اليأس والشوق بمرتين، وتوزع البـاقي علـى المشـاعرالأخرى. وتعامل في تلك المواضع مع العواطف أو المشاعر بمجملها أحيانا.

فقد جعل العواطف إنساناً يتعرّض للإهانة من المحبوبة، وجعل السماء إنساناً آخراً يشكو لـه، وجعـل الأمل إنساناً يتمنى له الشاعر أن يعيش معززاً، مكرّماً، فقال:

واويلتـــاه لقـــد أهنـــت عـــواطفي وحســـبتها عبثـــاً يمـــجّ مـــذمماً
... ...
وإذا شـــكوت فللســـماء سأشـــتكي ألمـــي وأبـــدو صـــابراً مبتســـماً
... ...
أملـــي الـــذي قـــد كـــان لـــي هـــو أن ش الحـــبّ فينـــا طـــاهراً ومكرّمـــاً يعـــــــــــــــــــــــــي
فليـــذهب الأمـــل الـــذي أمّلتـــه حينـــاً وعشـــت بظلّـــه متنعمـــاً
سأصـــون عهـــد الحـــبّ عفّـــاً طـــاهراً حتـــى أمـــوت بـــه شـــهيداً مغرمـــا([3])

حيث ظهرت العواطف هنا بمجملها، وإن أطل الحب أيضا بحضور مشخّص مستقل هنا أيضـاً، فـي انسجام واضح مع ما قُرر سابقاً من الحضور الطاغي لتشخيص الحب والهوى.

وجعل من الأشواق إنساناً يُنسي صاحبه ما به من تعب، والخيال طائراً، كما جعل الزمان إنساناً يُحمل و يُنادى، ويُخاطب، ولا يلبي النداء، وصوّر الدهر بإنسان يلعب، فقال:

وطـــار خيـــالي فوقهـــا ووراءهـــا يصـــور مـــن أطيافهـــا(مـــا تغيّـــب)

([1]) ديوان سيد قطب: 184

([2]) ديوان سيد قطب: 189

([3]) ديوان سيد قطب: 45

عجائب لـم تخطـر علـى البـال مثلهـا ودنيـا مـن الأحـلام تزهـو وتعجـب

... ...

ومـا عـاقني جهـد ولا وقـع عسـرة وأنسـتني الأشـواق أنّـي متعـب

... ...

فمـا راعنـي إلا الزمـان يلفنـي إلى الضـفة الأخـرى كمـا لـفّ كوكـب

رويـدك يـا هـذا الزمـان فـإنّني مـن الهـوّة الجـرداء أخشـى وأرهـب

... ...

و لكنـه لـم يصـغ لـي فـي ضـراعتي ولازال يهـوى بـي ولا ينكـب

إلـى الهـوة الجـرداء فـالعمر مجـدب إلـى الهـوة الجـرداء فالـدهر يلعـب([1])

ويُلاحظ أن الشاعر يمارس بشكلٍ عفوي تشكيله الجمالي لتشخيص الموجـودات والمعنويـات، ولا يكتفي بتشخيص مفردة واحدة، مما يجعل صورته الشعرية عالما زاخراً بالحياة البشرية، والنـبض الإنساني.

وجعل الشاعر من الحب، ومن القلب حيناً آخر شخصاً عقيماً، والرؤى أهلكها الصحو، فسبّب ذلك لهـا الموت فقال :

تنشـد السـلوان مـن حـب عقـيم وتـروم البـرء مـن داء قـديم

... ...

وتهاويـل الـرؤى ... يـا ويحهـا ! غالهـا الصـحو فماتـت منـذ كـان!

... ...

قـد مضـى الحلـم وولّـى موهنـاً فـاركن الآن إلـى الصّـحو الطويـل

تـمّ يـا منكـود مـا كنـت تـروم ومشـى السـلوان فـي الحـب القـديم

نـم قريـر العـين واهنـأ بـالكرى الكرى الميـت فـي القلـب العقـيم! ([2])

ويصوّر الشاعر في القصيدة نفسها الحب بإنسان يرتجل، لا يخطّط للأشياء، كما أنـه كـريم أيضـاً، والشاعر يثق فيه، فيقول:

الحـب يـا للحـب! يرتجـل المنـى مـن غيـر تـدبير وغيـر نظـامِ

إنـي وثقـت بـه ومـا هـو باخـل بـك يـا سـعاد بيقظتـي ومنـامي([3])

([1]) ديوان سيد قطب: 138-139

([2]) ديوان سيد قطب: 69-70

([3]) ديوان سيد قطب: 164

والجميل في الأمر هنا أن الترشيح للاستعارة القائمة على التشخيص لم يستأنف جماله الفني من خلال التشخيص –مجرد التشخيص- بل إنه جاء منسجماً مع عطاء الحب، مستكملا لجوانب المروءة التي تخيلها الشاعر هنا للحب المشخّص، فالارتجال من باب الكرم في منح المصادفات السعيدة، والثقة نابعة من اليقين بعنفوان العطاء، وعدم البخل مرتبط برؤية الحبيبة في اليقظة والمنام، فالكرم والثقة والارتجال كلها جاءت لتخدم معاني الحب الطاغي الذي يشخّصه الشاعر هنا.

وصوّر الحب بإنسان يعيش حياة اللهو، و صوّر السلام بإنسان يرتدي ثوب الحرب فقال:

كذلك حبنا يحيا ... وليداً جدّه لعب!

... ...

تخاصمنا خصومتنا ... سلام ثوبه حرب! ([1])

وصوّر الحب بالملاك المغلوب الحنون كالأم الرحيمة، فقال:

حيثما الحب طائف يتراءى ... كالملاك المهوّم المكدود

حاني العطف إذ يضم علينا ... ضمة الأم رحمة بالوليد([2])

وصوّر الحب بإنسان يوثق فيه، ويرعى في عطف، بل جعله إنساناً ينتصر، فقال:

قد انتصر الحب يا للانتصار ... بهذا العتاب وهذا الغضب

وثقت من اليوم في حبّنا ... وأنك ترعينه في حدب

فلولا اعتزازك بالحب لم ... تثر في فؤادك تلك الريب([3])

وصوّر الحب بإنسان يبني الطلل أجمل بناء، وهو ينشد الشعر فيه، و صوّر الخريف بإنسان آخر يحطم، ويسكت الأشعار، فقال:

بناه خير بنّاء ... بناه الحب مبتدعا

وبثّ على جوانبه ... مفاتن تفتن الورعا

وأنشد باسمه شعراً ... من الآمال منتزعا([4])

وصوّر الشاعر عاطفة الأسى بإنسان رقيق القلب، والحضن بإنسان يحنو حناناً بالغاً حتّى إنّه أحنى من الأم نفسها فقال:

حدثيني عن الأسى يتراءى ... كأسيف الرجاء فوق جبينك

أو تعالى لذلك الكنف الحاني ... عليك واركني لسكونك

هو أحنى عليك من قلبها الأم ... وأدرى من قلبها بحنينك([1])

([1]) ديوان سيد قطب: 167

([2]) ديوان سيد قطب: 160

([3]) ديوان سيد قطب: 179

([4]) ديوان سيد قطب: 204

وصوّر الأشجان بإنسان يُوقَظ من نومه، و صوّر القلب بإنسان يئن ويبكي، كما صوّر الحياة بإنسان يجيش صدره بالحزن، فقال:

تذكرني الماضي فآسى لذكره وتوقظ أشجاني وقد كنت ناسيا
وتلهب إحساسي بأنغامك التي تحدث عن قلبي إذا أنّ باكيا
... ...
وجاش به صدر الحياة فرجعت أغاريد كالنّوح أسوان داويا([2])

وجعل الشاعر من الرعب إنساناً يطوف، و الهول إنساناً يصيبه الوجوم، فقال واصفاً صحاري اليأس:

حيث يسري الوهم فيها واجما
ويطوف الرعب فيها حائما
والفناء المحض يبدو جاثما([3])

وجعل من(الحنين و التّشوق والذّكرى) أناساً تهتف للنفس، التي صورها بأنها سكرى، فقال:

تطيف بنفسي وهي وسنانة سكرى هواتف في الأعماق سارية تترى
هواتف قد حجبن يسرين خفية هوامس لم يكشفن في لحظة سترا
وفيهن من يوحين للنفس بالرضا وفيهن من يلهمنها السخط والنكرا
ومن بين هاتيك الهواتف ما اسمه حنين؛ ومنهن التشوق والذكرى
أهبن بنفسي في خفوت وروعة وسرن بهمس وهي مأخوذة سكرى([4])

وقد لعب التبعيض في قوله مرتين: (وفيهن من...)، وقوله: (ومن بين هاتيك...) دوراً حيوياً في تصوّر جموع بشرية، تطل من بينها هذه المشاعر بهتافات، تعبر عن رؤى متناقضة بين الرضا والسخط، والجميل أنه منح تلك المشاعر أسماءها الحقيقية، بطريقة توحي أنها أسماء أشخاص، مما انسجم مع تشخيصه لها.

وقد صوّر الشاعر اليأس بإنسان يغش، والأماني تحتار، فقال:

وتعصف في نفسي العاصفات وتنهشها الوحشة الظافرةْ
وقد طمس اليأس نهج الرجاء وغشّ البصيرة والباصرة
فلا الظن يلمع مثل السراب ولا العلم يرضي المنى الحائرة
فيا لليقين الممضّ اللجوج ويا لحقيقته الجائرة([5])

([1]) ديوان سيد قطب: 166
([2]) ديوان سيد قطب: 158
([3]) ديوان سيد قطب: 113
([4]) ديوان سيد قطب: 123
([5]) ديوان سيد قطب: 183

وصوّر الرحمة بالإنسان الذي يطالبه أن يخجل، فقال:

ويـــا رحمـــة الإنســـان أدعـــوك فـــاخجلي أمام بنـــي الإنســـان إن كـــان يخجـــل([1])

تشخيص الفؤاد:

على الرغم من أن الفؤاد جزءٌ لا يتجزّأ من كينونة الإنسان بمجمله؛ إلا أن الشاعر تعامل معه ككـــائن بشري مستقل، يخالفه الرأي أحياناً، ويشفق عليه أحياناً أخرى، وكأنه قد جرّد من نفسه هذا الجزء الهام الدال على المشاعر والعواطف ليكون شخصاً آخراً، يتعامل معه بطريقة تتوافق مع فهم بعـــض النقـــاد لتعامل الشاعر العربي القديم مع صاحبيه اللذين يخاطبهما في كثير من القصائد.

والفؤاد عند سيد قطب قد يصدق، أو يغدر، بل هو إنسان يتألم، ويخاف من كل ما هو آت، في قوله:

و إذا اشـــــتدّ فـــــؤاد فصـــــدق أتبـــــع الحـــــب بغـــــدر مـــــاحق

وفـــــؤادي يتنـــــزّى فـــــي حـــــرق واجفـــاً مـــن كـــل حـــدسٍ طـــارق([2])

ونراه يجعل من الفؤاد شخصاً يخلص، ويجعل العفة والشرف بدورهما أيضاً أناساً يؤذيهم الفساد، فقال:

أأئـــذا مـــا أخلـــص الـــودّ فـــؤاد لفـــــؤاد مخلـــــص فائتلفـــــا

لـــــم يكـــــن ذلـــــك إلا لفســـــاد يـــثلم العـــرض ويـــؤذي الشـــرفا([3])

وهو يجعل الفؤاد شخصاً حالماً، ليس له من حديث وقت السمر إلا أحلامه، وصـــوّر روحـــه شخصـــاً أيضا يفكر بذكرياته، والأشجار تتشاجر، والشمس إنساناً ينام ويصحو، والورود تزهو، والرياض لهـــا وجوه جميلة، وذلك على عادة الشاعر في المزج بين تشخيص الموجودات والمعنويات لخلـــق عالمـــه البشري الخاص والغريب، من ذلك قوله:

ويخلـــــو فـــــؤادي لأحلامـــــه فيجعـــــل منهـــــا حـــــديث الســـــمر

وتخلـــد روحـــي إلـــى الـــذكريات فتســـري تباعـــاً ســـراعاً تمـــر

فآنـــــاً تـــــؤز وآنـــــا تلـــــذ وآنـــــاً تســـــوء و آنـــــا تســـــر

هـــدوء طويـــل وصـــمت رهيـــب وفـــي الـــنفس أشـــجانها تشـــتجر

... ...

أنـــام وأصـــحو علـــى مـــا أشـــا ءِ طـــروب الفـــؤاد قريـــر النظـــر

وتصـــحو الغزالـــة مـــن خـــدرها فتزهـــو الـــورود ويحيـــا الزهـــر

وتبـــدو الريـــاض ريـــاض القـــرى بوشـــي جميـــل ووجـــه نضـــر([1])

([1]) ديوان سيّد قطب: 243

([2]) ديوان سيد قطب: 39

([3]) ديوان سيد قطب: 43

وصور الفؤاد بإنسان يشدو طرباً حينما يستشعر حنان الحب، فهو جعل من الفؤاد إنساناً يعبّر عن فرحته بالغناء الجميل كصوت البيانو، فقال :

والمسي بالحنان قلبي فيشدو مثلما تلمس البنان البيانه
في فؤادي ملحّنٌ عبقريٌّ! لحنه منه قطعةُ وبنانُه
ألهميه النشيد وهو يغنّي لكِ لحن الخلود سامٍ حنانُه
أطلقيه من القيود بلحن قد تسامي على القيود افتنانُه[2]

ثم ها هو يجعل من القلب إنساناً يهدأ ويعيش حرّاً، ويصبر حيناً، وقد يغرّد حيناً آخر، فيقول:

هدأت يا قلب فاهدأ هكذا أبدا وعش هنيئا إذا أحسست سلوانا
تمسي ويصبح حرّاً غير مضطرب ثبت الجنان مريح البال ظمآنا
ستبصر الورد ورداً والسماء كما تلوح للناس والأكوان أكوانا
وتبصر الحب شيئا أنت تعرفه وليس سرّاً ويبدو الإلف إنسانا
فخل يا قلب آمالاً تجيش بها فقد تغرك الآمال أحيانا[3]

وصور القلب بإنسان يصاب بوحشة حين يفقد الأمل، فقال :

ذاك قلبي بعد فقدان الأمل موحش يطرقه صوت سحيق[4]

وفي القصيدة نفسها صور قلب الشاعر والمحبوبة بشخصين يغطيان ببرد الوفاء، فقال:

وأوي قلبين في برد الوفاء مثل ما كان شقيقَي مولد[5]

كما صوّر القلب بإنسان منتشٍ بسام، وصوّر الغرام بطائر له جناح، فقال:

فدهشت أو فارتعت أو فتضرّمت خفقات قلبي المنتشى البسام
عجبا أكنت هنا فأومض خاطري بك؟ أم سريت على جناح غرامي
إني لأومن بالغرام وإنّه يقوى على متعذّر الأوهام[6]

وصوّر القلب إنساناً ينفعل، ويشعر بالحنين، و هو أيضاً يفكّ قيده، والشاعر يخاطبه ويعاتبه، ثم هو يسدي له النصح بالابتعاد عن الهوى، وعدم المخاطرة، ويذكّره بعذاباته السابقة بل ويؤنبه بعدم سماعه

([1]) ديوان سيد قطب: 73
([2]) ديوان سيد قطب: 169
([3]) ديوان سيد قطب: 107
([4]) ديوان سيد قطب: 155
([5]) ديوان سيد قطب:155
([6]) ديوان سيد قطب: 163

له وعدم تذكره ما حلّ به سابقاً، فهو إنسان لا يتعظ، بل هو يتحرك بانفعالات هوجاء ، بل وجعله إنساناً يتحمّل وزره بنفسه، ويتحمل نتيجة أخطائه فيقول:

يا قلب ماذا أثارك ؟ وهاج فيك الحنينا؟
وقد خلعت إسارك وعشت كالناس حينا
أو عشت كالهادئينا!

... ...

يا قلب فاذكر عذابك في الشك أو في اليقين
فهل نسيت اضطرابك؟ بين القلى والحنين
وبين سود الشجون؟

... ...

أراك يا قلب لمّا تسمّع، ولم تتذكّر
وما تحاول كظماً لخفقك المتسعّر
وما تريد التدبّر

عليك يا قلب وزرك فاخفق إذاً؛ بل فخاطر
فليس يجديك حذرك إذا هممت تحاذر
خاطر بنفسك خاطر([1])

تشخيص الأماني:

وقد لوحظ التشخيص بارزاً في شعر سيد قطب، وتمثّل في كثير من الصور، منها مثلاً قوله:

تمنّيت ما أعيا المقادير إنّما=وجدتك رمزاً للأماني الصوادِ([2])

فها هي الأماني؛ ذلك الشيء المعنوي إنسان، ينتظر دوره.

وصوّر الأماني بإنسان ييأس، وصوّر معه الهوى بإنسان يغنّى، والفؤاد بإنسان حنون يتألم وييأس، فقال:

سمعتك أمس لم أسمع سوى نبرات أسفان
وغنوة عاشق يئست منه من الهوى الفاني
فأنّ فؤاده الحاني([3])

([1]) ديوان سيد قطب: 202-203

([2]) ديوان سيد قطب: 7

([3]) ديوان سيد قطب: 177

وصوّر الرجاء بإنسان حزين يتمتم، والمنى بإنسان يتضرع، ويستغيث، وصوّر معهما الرضا بإنسان مطمئن، والغيرة بإنسان فوضوي، والذكريات بإنسان يطلّ، ثم يرجع مجهداً، فقال:

يتمتم فيها الرجاء الأسيف وتجأر فيها المنى الواثبة!
وفيها هدوء الرضا المطمئن تمازجه الغيرة الصاخبة!
تطلّ بها الذكريات العذاب وترجع مجهدة لاغبة([1])

وصوّر الرجاء بالإنسان الهادئ المتّزن، فقال:

إذا تراءيت هالة من رجاء هادئ لين رفيق وئيد([2])

وصوّر الأماني بأشخاص تتراءى، والرجاء كزهر حالم هائم، والربيع يحيّي الزهرة، والزهرة تحتار،كما صوّر الدموع أيضاً بشخص يحتار، والنسيم بإنسان حنون، فقال :

كان بالأمس وبالأمس القريب يتراءى كالأماني ها هنا
هائما كالروح يغدو ويئوب والرجاء العذب في وادي المنى
وهو لحن من أناشيد السماء
وشعور كالنسيم
في الحنان والنقاء([3])

تشخيص الحياة:

قد جعل الحياة إنساناً لا يطاق، في ظل غياب الماضي العزيز، فقال في آخر قصيدة (رثاء عهد):

أُغربي عني بعيداً يا حياة لا يطيق العيش منكوب حزين ([4])

بل وكرر ذلك في قصيدة أخرى؛ حيث قال:

اغربي عني بعيداً يا حياتي قد كرهت العيش في جوّ قذر
اغربي محفوفة باللعنات ابعدي عن ساخطٍ جهمٍ ضجر
إنما أنت سبيل للهوان لست أرضاه ونفسي تشعر([5])

وصوّر الحياة في موطن آخر بفتاة تعشق، فقلبها يخفق، وتعبّر عن هذا الحب بغنائها، فقال :

ويخفق بالحب قلب الحياة وتشدو هواتفها بالنّشيد

([1]) ديوان سيد قطب: 179
([2]) ديوان سيد قطب: 160
([3]) ديوان سيد قطب: 230
([4]) ديوان سيد قطب: 79
([5]) ديوان سيد قطب: 42

ويطـــرب بالشـــعر قلـــب الحيـــاة وينفحهـــا بالرضـــا القدســـي([1])

وصوّر الحياة والموت في قصيدة أخرى بأناس يتنازعون، وتنتصر الحياة على الموت، فقال:

بلـــى أنـــت ســـر انتصـــار الحيـــاة علـــى المـــوت فـــي الوقعـــة

وصوّر الحياة والأقدار بأناس يحاولون منح السعادة للشاعر، وصوّر الأجل بإنسان يعقّ أمانيه([2]) فقال:

منحتني اليـوم مـا الأقـدار قـد عجـزت عـن منحـه وتنـاهى دونـه أملـي

منحتنـي الحـب للـدنيا التـي جهـدت فـي أن تميـل لهـا قلبـي فلـم يمـل

... ...

ويغمـر الشـك نفسـي كلمـا كشـفت عن فـاتن مـن حلاهـا غيـر مبتـذل

حتى خسـرت مـن الأيـام مـا غبـرت بـه السـنون وحتـى عقنـي أجلـي([3])

وشبّه الحياة بالإنسان الذي يقبل على ما به من عيوب، فيقول :

النـاس تقنـع بالحيـاة وترتضـي منهـا محاسـن شـوهت بمثالـب

والشـاعرون تـؤزهم أدرانهـا يبغونهـا لـم تمتـزج بشـوائب([4])

وصوّر الحياة والأماني والعمر بكائنات حية تقطع إلى أشلاء، و صوّر الآلام والآمال بالنساء الساخرات، فقال:

قـف بنـا يـا حـادي العمـر هنـا لحظـة ننظـر مـاذا حولنـا

فـي طريـق قـد نثرنـا عمرنـا فيـه أشـلاء حيـاة ومنـى

... ...

وإذا الآمـال والآلام خلفـي سـاخرات مـن مواعيـدي وخلفـي

ملقيـات بـين إهمـال مسـف لـم أودعهـا فيـا واحزنـا([5])

وصوّر الحياة بإنسان عقيم، ولم يجعل الربيع وحده هنا هو الذي يمرّ، بل صوّر العمر أيضاً شخصاً يمرّ، فقال:

مـرّ نصـف العمـر أو كـاد يزيـد لهـف نفسـي فـي حيـاة راكـدة

فـي حيـاة لـم أجـد فيهـا حيـاة

بلـغ العقـم بهـا أقصـى مـداه

([1]) ديوان سيد قطب: 174

([2]) ديوان سيد قطب: 175

([3]) ديوان سيد قطب: 176

([4]) ديوان سيد قطب: 53

([5]) ديوان سيد قطب: 143_144

آه لـــو أســـطيع للماضـــي الحســـير رجعـــة مـــن بعـــد مـــا جـــاء ومـــرّ
كنـــت أحييـــه كمـــا يحيـــا الشـــباب نابضـــاً بالحـــبّ جيّـــاش الأمـــاني([1])

وصوّر الحياة بإنسان ييأس، فقال:

أســـبلت عينهـــا الحيـــاة ســـآما واســـتنامت لليـــأس والتســـليم([2])

تشخيص الاعتقاد والظن:

تعامل الشاعر مع الحقيقة بمستويات النظر المختلفة إليها، من اعتقاد جازم وظـن محتمـل، ووهـم لا وجود له، ومنح كل تلك الحالات بعداً إنسانياً نابعاً من تشخيصه لها، في تعايش إنساني حميم قائم علـى الألم والمعاناة والرغبة في تحقيق الحب وبناء عالم الجمال.

فقد صوّر اليقين بإنسان قاسي القلب، وهو أيضاً يرشد صاحبه للصواب، لذا فهو يفديه بكل مـا يملـك وصوّر القلب بإنسان يملّ، فقال:

أيهـــذا اليقـــين إنـــك قـــاسٍ مـــا تطلّبـــت كـــل هـــذا المصـــاب
حيـــرة الشّـــك، هـــدأة اليـــأس، هـــلا لحظـــة تتركـــان نفســـي لمـــا بـــي
لحظـــة تخليـــان فيهـــا فـــؤاداً مـــلّ وقـــع اليقـــين أو الارتيـــاب
يـــا يقينـــي إلـــيّ إنّـــي حفـــي بيقـــين شـــريته بلبـــابي
بـــدمائي التـــي بـــذلت بـــدمعي برجـــائي المنـــوّر الوثّـــاب
أنـــت أغلـــى علـــيّ مـــن كـــل هـــذا يـــا يقينـــي،ومرشـــدي للصـــواب([3])

وقد جعل الظنون كائناً بشرياًحيّاً، يروح معه الشاعر، ويتأمله، وجعل اليقين كائناً حيّاً آخر يظهر مطلاً بوجهه، والشك إنساناً يصرخ، والعواطف إنساناً يعطف عليه، فيقول في قصيدة (الغد المجهول):

يـــا ليـــت شـــعري مـــا يخبئـــه غـــدي إنّـــي أروح مـــع الظنـــون وأغتـــدي
وأجيـــل باصـــرتي بهـــا وبصـــيرتي أبغـــى الهـــدى فيهـــا ومـــا أنـــا مهتـــد
حتـــى إذا لاح اليقـــين خلالهـــا أشـــفقت مـــن وجـــه اليقـــين الأســـود
وأشـــحت عنـــه ولـــو أطقـــت دعوتـــه وطرحـــت عنـــي حيرتـــي وتـــرددي
فكـــأنني المـــلاح تـــاه ســـفينه ويخـــاف مـــن شـــط مريـــب أجـــرد
مـــاذا ســـيولد يـــوم تولـــد يـــا غـــدي؟ إنـــي أحـــسّ بهـــول هـــذا المولـــد
سيصـــرخ الشـــك الـــدفين بمهجتـــي فأبيـــت فاقـــد خيـــر مـــا ملكـــت يـــدي

([1]) ديوان سيد قطب: 111

([2]) ديوان سيد قطب: 239

([3]) ديوان سيد قطب:383

ستروغ من حــولي عواطــف لــم تــزل تضـــفي علـــىّ بعطفهـــا المتـــودّد([1])

ويجعل من الوهم و صدى الصوت أناساً يحدّثهم، و يقدّمون له النّصح، فيقول :

قلــت مــاذا ؟ قــال لــي رجــع الصــدى إيـــه مـــاذا؟ قلـــت للـــوهم علامـــا؟

قال لــي اخشــع أنــت فــي وادي الــردى حيــث يطــوي الضــوء طــرّا والظلامــا![2]

تشخيص الأقدار:

صوّر الشاعر الأقدار بإنسان يسيّر أموره بخفاء، والدم بإنسان يستنكر، فقال :

إلى حيثمــا الأقــدار تمضــي أمورهــا علـــى خفيـــة مـــن وهمـــة المتـــوهم

... ...

لأحســـت فيهـــا رعـــدة إذ توجّهـــت ودب لهـــا قلبـــي وأنكرهـــا دمـــي([3])

تشخيص الموت:

صوّر الشاعر الموت بإنسان يأتي زائراً، والحياة شيء يفقد، فقال:

يعـــزُّ علـــى الـــنّفس فقـــد الحيـــاة فتجـــزع للمـــوت إذ يطـــرق([4])

وصوّر الموت بإنسان، تعمل يداه على طي الرغبات والأماني، فقال:

ويــد البلــى تطــوي الرغائــب والمنــى وبــدوت عــادي المحاســن والعيــوب([5])

تشخيص الحلم:

جعل الشاعر من الحلم شخصاً يحاوره على مدار قصيدة كاملة، حيث جعله شخصاً يطوف، ويســتطلع أخبار صاحبه، بل يخجل منه، ويبتعد بخطواته، ويرى بعينيه، ويبأس، ويهــيم منفــرداً، دون رفيــق، فيقول:

طـــــاف بـــــي مســـــتطلعاً حلمـــــي القـــــديم

فتطلّعـــــــت إليـــــــه فـــــــي وجـــــــوم

قلـــــت: مـــــن أنـــــت؟ فأغضـــــى خجـــــلاً

([1]) ديوان سيد قطب: 62

([2]) ديوان سيد قطب: 114

([3]) ديوان سيد قطب: 165

([4]) ديوان سيد قطب: 269

([5]) ديوان سيد قطب: 149

قـــــال لـــــي: حلمـــــك فـــــي العهـــــد الوســـــيم
قلـــــت: يـــــا حلـــــم متـــــى عهـــــدي ذاك؟
منـــــذ كـــــم يـــــا حلـــــم قـــــد طافـــــت رؤاك
قـــــال: لـــــم يبعـــــد بأطيـــــافي المـــــدى
مـــــا أبعـــــد مـــــا مـــــرت خطـــــاك
شـــــد يـــــا حلمـــــي مـــــا قـــــد حـــــال حســـــي؟
شـــــد يـــــا حلمـــــي مـــــا أنكـــــرت نفســـــي!
أتـــــــــرى ذاك الـــــــــذي نعرفـــــــــه؟
قـــــال: مـــــا تبصـــــر عينـــــي غيـــــر رمـــــس
ومضـــــى عنـــــي فـــــي يـــــأس عقـــــيم
ســـــادر الخطـــــوة فـــــي الأرض يهـــــيم
قلـــــت: يـــــا حلمـــــي تمضـــــي مفـــــرداً
لـــــيس فـــــي الـــــرمس ســـــوى قلـــــب رمـــــيم([1])

وهي قصيدة قوامها البناء الدرامي القائم على تشخيص الحلم، واعتباره شخصية رئيسة، لها دورها في نسيج الأحداث، التي تقود إلى نهاية مؤلمة.

ونراه في قصيدة أخرى يؤكد على جعل الحلم شخصاً، يمضي ضعيفاً مغلوباً، فيقول:

قـــد مضـــى الحلـــم وولّـــى موهنـــاً فـــاركن الآن إلـــى الصـــحو الطويـــل([2])

وصوّر الأحلام بفتاة تزيّن المحبوبة، فقال:

راضٍ بـــــــأحلامي التـــــــي تضـــــفي عليـــــك حلـــــى الجـــــلال([3])

وصوّر الحلم بإنسان يصور المحبوبة كل يوم، وهو كذلك يوقظه ويفارقه، ثم هو يودعه، فيقول:

أيهـــــا الحلـــــم الـــــذي صـــــورها كـــــل يـــــوم صـــــورة منهـــــا طريفـــــة

... ...

أيـــــن الآن أنـــــت يـــــا ســـــر حيـــــاتي أيـــــن أنـــــت الآن يـــــا معنـــــى وجـــــودي

أيـــــن يـــــا وحـــــي نشـــــيدي وصـــــلاتي؟ أيـــــن ؟ فـــــي واد مـــــن الصـــــمت بعيـــــد

... ...

لـــــم يـــــا حلـــــم قـــــد أيقظتنـــــي فـــــإذا الصـــــحو خـــــواء فـــــي خـــــواء

([1]) ديوان سيد قطب: 48

([2]) ديوان سيد قطب: 70

([3]) ديوان سيد قطب: 199

لـــم يـــا حلـــم قـــد فـــارقتني فـــإذا الكـــون هبـــاء فـــي هبـــاء
أيهـــا الحلـــم الـــذي فـــات وداعـــاً مـــا الـــذي نملكـــه غيـــر الـــوداع؟([1])

تشخيص النفس:

وجعل النّفس إنساناً يخاطَب والعالم لا يتوافق معه في الفكر، فيقول:

حـــدثيني أنـــت يـــا نفـــس فمـــا أفهـــم العـــالم أو يفهمنـــي([2])

ثم طالبها بأن تحدثه وتصف إحساسها، فقال:

حـــدثي يـــا نفـــس إنـــي لســـميع إن لهـــا النـــاس ولـــم يســـتمعوا
وصـــفي إحساســـك الســـامي البـــديع ودعـــيهم حيـــث هـــم قـــد ودعـــوا
وإذا الألفـــاظ أعيـــت فالـــدموع فـــإذا جفـــت فخفـــق يســـمع([3])

وصوّر الأنفس في نفس القصيدة بإنسان، فهي تستشعر الحنان، وترضى بواقعها، بل هي تنظر نظرات وادعة، والطبيعة كأم حنون تحتضنها، فقال:

وتـــرى الأنفـــس فـــي هـــذا الحنـــان ســـاكنات بـــين أحضـــان الطبيعـــة
ســـاهيات راضـــيات فـــي أمـــان ترســـل الطـــرف بنظـــرات وديعـــة([4])

تشخيص العقل:

صوّر العقل بالإنسان الرزين، والقلب بإنسان يفزع، فقال :

أحبـــك بالقلـــب فـــي وقـــدةٍ أحبـــك بالعقـــل جـــمّ الســـكون
وتبـــدين فـــي قلبـــي المســـتطار كمـــا تســـفرين بفكـــري الرصـــين
ففيـــك تلاقـــى الهـــوى والهـــدى وشـــابه فيـــك الرشـــاد الجنـــون([5])

تشخيص الأشياء المعنوية والصفات:

جعل الشاعر العفة، والإخلاص، والوفاء أناساً يُحقّرون من أناس عـديمي الـرأي السـديد، يهيمـون بالأجسام دونا عنها، فقال:

حقـــروا العفـــة والحـــسّ البـــراء حقـــروا الـــروح وهـــاموا بالجســـوم

([1]) ديوان سيد قطب: 216
([2]) ديوان سيد قطب: 39
([3]) ديوان سيد قطب: 41
([4]) ديوان سيد قطب: 235
([5]) ديوان سيد قطب: 172

حقـــروا الإخـــلاص محضـــاً والوفـــاء ورأوا فـــي الـــنفس محياهـــا الـــذميم([1])

كما صوّر الجمال في القصيدة نفسها بإنسان يظهر للنّاس فيتوجّب احترامه وخشوعه، فيقول:

مـــــا للجمـــــال متـــــى بـــــدا إلا التّخشّـــــع فـــــي ابتهـــــال([2])

وها هو قد جعل (الكمال) ماثلاً أمام الناس، فقال:

وإذا طـــــالعهم طيـــــف الكمـــــال لائحـــاً يهفـــو تولـــوا فـــي جمـــود([3])

وجعل الجهاد إنساناً، يُهاب، ويُفرّ منه، فالشاعر يعدّ الهروب من الجهاد تهمة، ينفيها عن نفســه، لأنــه يعتبر هذا جبناً، فيقول:

لا فـــراراً مـــن جهـــاد كالجبـــان لا فمـــا كنـــت جبانـــا أحـــذر! ([4])

وهو يصوّر الخطيئة بالحيّة الرقطاء، ويصوّرها بأنّها تنتشي حين تسقط إنساناً في حبائلها، فيقول:

من خـــلال الظلمـــة فـــي بهمـــة الليـــل تمشّـــــت كالحيّـــــة الرّقطـــــاء

تـــوقظ الجســـم والغريـــزة بـــالهمس وتطغـــى علـــى الحجـــا والـــذكاء

... ...

وإذا بالخطيئـــــة الســـــوء نشـــــوى بانتصـــــار نالتـــــه الظلمـــــاء([5])

وجعل الطيف يمشي، وجعل للسنين أقداماً تمشي بها مشية الشيخ الرزين، فقال:

ثـــــم ســـــار الطيـــــف كالصـــــمت الحـــــزين

وتســـــــــــمّعت لأقـــــــــــدام الســـــــــــنين

وهـــــي تخطـــــو خطـــــوة الشـــــيخ الـــــرزين([6])

وجعل العواقب إنساناً يهاب جانبه، إلا أنّ الشاعر لا يخاف منه، وهو لا يعيقه عن المضى فـــي ســـبيل الحريّة، وجعل للذكريات صوتاً ضعيفاً، بعكس الرغبات التي تمتلك صوتاً عالياً، فقال :

وعـــــاد طليقـــــاً لا يعـــــوق خطـــــوه مـــــرّاس ولا يثنيـــــه خـــــوف العواقـــــب

وخُفّـــض صـــوت الـــذكريات أو امّحـــى وجلجـــل كالنـــاقوس صـــوت الرغائـــب([7])

([1]) ديوان سيد قطب: 43

([2]) ديوان سيد قطب: 199

([3]) ديوان سيد قطب: 43

([4]) ديوان سيد قطب: 42

([5]) ديوان سيد قطب: 134

([6]) ديوان سيد قطب: 117

([7]) ديوان سيد قطب: 130

تشخيص المادي:

شكّل تشخيص الماديات لوحة جمالية كبرى لعالم الشاعر الخيالي، حيث يستطيع المتلقي أن يرى من خلال ذلك الحضور الكون بمجمله، والأرض بمفردات مكوّناتها، والوطن كجزء حميم، والإنسان بمتعلقاته ومكوّنات حضوره. و"جماليات الكون والعالم والطبيعة والحياة لا تقف عند حدود إحداث الهزة الروحية في نفس الأديب أو الفنان عموماً فحسب، وتجعله يكتفي بالدهشة والإعجاب، ولكنها تدفعه دفعاً إلى التعبير..."([1]).

وقد جاء تشخيص الكون في 16 موضع، وحظيت الأرض بمفرداتها من شمس وقمر وليل ونهار ونور وظلام وخريف وربيع ودنيا بنصيب الأسد من الحضور، حيث جاءت في28 موضع. وإذا نُظر إلى الوطن كجزء حميم من هذه الأرض وذلك الكون وُجد الوطن يحظى بحضور يزيد عن حضور الكون قليلاً، إذ جاء في 18 موضع، وحتى تكتمل صورة تشخيص المادي يمكن رؤية حضور متعلقات الإنسان في خمسة مواضع.

وإذا جاز الحديث عن تلك الصور الحاضرة في وجدان الشاعر يمكن رؤية الصورة الإجمالية لمجموع صوره الجزئية والكلية، وإدراك الحضور المتكامل للموجودات من حوله من خلالها، ويمكن كذلك معرفة اتجاه الشاعر إلى السمو من خلال حجم الحضور للظواهر الكونية في الأرض والكون، التي قاربت الحضور في 44 موضع، بينما جاءت متعلقات الوطن والإنسان في 23 موضع. وستقوم الباحثة هنا بعرض نماذج تشخيص المادي، مع استقراء جمالي لمواطنه عند الشاعر وفق التقسيم السابق لنِسب حضوره:

تشخيص الكون:

يشكّل حضور الكون في التصوير الفني عند الشاعر محوراً أساساً من محاور تكامل الصورة الإجمالية لديه، ويوحي بمدى سعة أفق الشاعر الخيالي، ومدى إدراكه لحضور الموجودات من حوله. وقد زاد ذلك الحضور بهاءً وحيوية تعامل الشاعر مع الكون الإنسان الذي يعبس ويغضب ويحتار ويسعد وينام ويسهو.

حيث نجده قد جعل الكون إنساناً، له طلعة يشوهها الناس أحياناً، فقال:

أأناسيّاً أرى أم حشرات شوّهت من طلعة الكون الجميل!

... ...

حقروا الكون و أغراض الحياة حسبوها دنساً في دنس([2])

([1]) خليل؛ عماد الدين: مدخل إلى نظرية الأدب الإسلامي، بيروت، مؤسسة الرسالة، ط2، 1988، 51.

([2]) ديوان سيد قطب: 43

وهو يرى أنّ السّبب في تشويه الكون وعبوس وجهه؛ وجود أمثال هؤلاء النّاس فيه، ولن يصبح جميلاً إلا إذا ابتعدوا عنه، فهو شخّص الكون، وجعله إنساناً له وجه يعبس، ويغبر أحياناً، ويبتهج، ويسعد أحياناً، فقال:

إن وجه الكون مغبرٌ عبوس بهمو. فليغربوا عنه ينير([1])

وعلى الرغم من تعاطفه مع الكون في المثال السابق؛ إلا أنه يراه أحياناً عديم الإحساس، لا يقدّر المخلصين، فيقول:

غير أن الكون ذو طبع ضعيف ناضب الإحساس ممسوخ الضمير
يحقر الإخلاص في القلب الشفيق ويرى الغدر بإعجاب جدير
أيّهذا الكون إن كنت تجيب!
أيّ عيش في حمى الغدر يطيب؟
ثم ماذا تبتغي تلك القلوب؟([2])

وفي قصيدة أخرى نراه يجعل الكون مشوهاً؛ بل هو كأي كائن حي نهايته الموت، فيقول:

شاه في خاطرك الكون وما وتخلّت عنك أحلى الذكريات([3])

وحيناً آخر يجعل الكون إنساناً، يسأل عن سر الحياة، فيحتار في الإجابة فيقول:

هو الشاعر الملهوف للحق والهدى وللسر لم يكشفه ضوء لناظر
تحير في سر الحياة وما اهتدى إليه ولم يقنع بتلك الظواهر
وساءل عنه الكون والكون حائر يسير كمعصوب بأيدي المقادر([4])

ويجعله مرة أخرى إنساناً، يصيبه من الحظ ما يصيب الناس، فإذا رضي عنه الحب؛ جعله إنساناً منتشياً؛ وإلا فهو شقيّ بليد، فقال:

هو الحبّ لا القدر المستطيل يقسّم في الكون شتى الجدود
فيمنع فالكون شاكٍ شقي ويمنح فالكون راضٍ سعيد!
وينبض فالكون في نشوة ويجمد فالكون جاثٍ بليد! ([5])

وفي قصيدة أخرى يدعو لتحية هذا الكون؛ الذي امتلأ بالحب، فيقول في قصيدة (الكون الجديد):

تغني واملئي الدنيا نشيدا وحيّي ذلك الكون الجديدا([6])

([1]) ديوان سيد قطب: 43
([2]) ديوان سيد قطب: 56
([3]) ديوان سيد قطب: 69
([4]) ديوان سيد قطب: 125
([5]) ديوان سيد قطب: 174
([6]) ديوان سيد قطب: 195

وهو يجعل الكون إنساناً يغلبه النوم، والدّهر إنساناً يسهو، فيقول:

خبيئة نفسي قد غفا الكون فاسفري وكوني سميري بعد أن نام سمّري

سها الدهر والأقدار رنقها الكرى وهوّم في جوف الدجى روح خيّر([1])

وصوّر الكون بإنسان يصمت، والحياة تبتسم وترضى لرضى المحب، فقال:

صمت الكون مذ صمتّ ونامت صادحات تردّد اللحن عذبا

أنا أخشى ولا أصرّح ماذا أنا أخشى؛ فما أزال محبّا!

ابسمي تبسم الحياة وترضى وامنحيني اليقين أمنحك حبّا([2])

وصوّر الكون بإنسان يقف ساهماً محتاراً حزيناً، وصوّر الزمان أيضا بإنسان يحزن، والأفلاك تسير متثاقلة مما تحمل من أعباء القرون، والقرون لا تكترث، فقال:

وقف الكون شاخصاً في سكون وتراءى لخاطري كالحزين

وكأنّ الزمان ساوره الحزن فأغفي إغفاءة المستكين

وكأنّ الأفلاك أجهدها السير فناءت بحمل عبء القرون

وكأنّ الأقدار أرخت يديها وتراخت عن صرفها للشئون

وقف الكون ساهماً ليس يدري أين يمضي وأين لو شاء يمضي؟([3])

وصوّر كلاً من السماء والأرض بإنسان يمرض، ويتضايق من كثرة الزائرين، فقال:

وكأنّ السّماء والأرض مرضى برمات بثقلة العوّاد

وترى السحب في السّماء تغشّي ناظريها كصفحة من رماد

وترى الأرض كالكظيم من الحزن ثكولا تسربلت بالحداد

والفناء المريض طاف عليها طائف منه في ثنايا الرقاد([4])

تشخيص الأرض:

تقف الأرض في وجدان الشاعر بين موضعين من مواضع السمو، فهي جزء من ذلك الكون الكبير ونواميسه الكونية الكبرى، وهي من جهة أخرى الوطن الأكبر للإنسان، والوطن الكلي الذي يحتضن بظواهره الطبيعية الوطن الأصغر، ولذلك كان حجم حضورها بارزاً في تشخيص المادي عند الشاعر.

([1]) ديوان سيد قطب: 132

([2]) ديوان سيد قطب: 180

([3]) ديوان سيد قطب: 238

([4]) ديوان سيد قطب: 239

فهو يصوّر الأرض بأمّ، وهو ابنها وقد بعد عنها، فيناجيها ويطالبها بإعادته وإرجاعه؛ لأنّه لم يعشق سواها، وهو يشعر بالغربة بعيداً عنها، فيقول:

يـــــــا أرض ردّي إليـــــــك هـــــذا الوحيـــــد الغريـــــب

هـــــواه وقـــــف عليـــــك ردي فتـــــاك الحبيـــــب([1])

وهو يصور الليل والنهار بالشخص الذي له يد في الفرقة بين الشاعر وذكراه ، وكان سبباً أو عاملاً من عوامل إبعاده عن ذكرياته، التي يعتبرها كجزء منه، حيث قال:

إن ذكـــرى القـــديم للنفـــي تؤســـي وتهـــيج الشـــجون للوجـــدان

وهـــو والله بعـــض أجـــزاء نفســـي باعـــدت بينهـــا يـــد الحـــدثان([2])

وهو يصور هدوء وجمال الحياة في الريف، فيجعل البدر مغمض العينين، ويجعل من الزهر إنساناً حالماً، والغصون لها شعر مسترسل، فيقول :

وسرى البـدر مغمـض الجفـن وسـنا ن كطيـف مسـتغرق فـي سـباته

... ...

بينمـــا الزهـــر حـــالم فـــي ربـــاه وغصـــون مهـــدلات الشـــعور([3])

ومرة أخرى يصور البدر إنساناً وديعاً، بل هو كطفل وليد راضي النفس، ويجعل من الليلات إنساناً محرراً، يطالبها بأن تقص عليه كيف تحررت، فتفضي إليه بسرها ذاك، فيقول:

ورنـــا البـــدر فـــي حيـــاء وديـــع وهـــو راض رضـــاء طفـــل وليـــد

أنـــت ليلاتنـــا ! فقصّـــي علينـــا كيـــف أفلـــت مـــن زمـــان القيـــود

. . .

إيـــه ليلاتنـــا أعيـــدي علينـــا قصّـــة الخلـــد فالأمـــاني ظـــوام

وســـرينا نرتـــاد ســـر الليـــالي وهـــي تفضـــي بســـرها الموهـــوب([4])

وفي قصيدة أخرى صوّر الليالي فتيات حزينات حيارى، يلقين بأنفسهن حول بيوتهن من التعب، وصوّر الريح بالإنسان العابث، وصوّر العمر إنساناً يذهب، ويفارق بيته، ويحاول الشاعر إرجاعه، فيقول:

ولياليـــــه شـــــاجيات حيـــــارى يتـــــرامين حولـــــه مـــــن لغـــــوب

... ...

والـــــريح تعبـــــث فيـــــه بكـــــل غـــــال مجيـــــد

([1]) ديوان سيد قطب: 101

([2]) ديوان سيد قطب: 74

([3]) ديوان سيد قطب: 83

([4]) ديوان سيد قطب: 87

... ...

العمـــــــر يمضـــــــي فهيّـــــــا نعيـــــــــــده للوجـــــــــــود([1])

وصوّر الليل بإنسان، حيث يتساءل الشاعر عن كونه –أي الليل- مشى وتركه وحيداً، و صوّر الحياة بإنسان يذل، والحب بإنسان يصمت خجلاً، فقال :

ليت

نـــي أســـتطيع أن أرجـــع المـــا ضي فـأحيي مـا ضـاع مـن أيـامي

ليلـــة الشـــك هـــل مضـــيت ؟ فـــإني لـــم أزل بعـــد غارقـــاً فـــي الظـــلام

والحيـــاة التـــي تفـــيض مراحـــاً قـــد تبـــدّت فـــي ذلـــة الأيتـــام

ومشـــى الحـــب مطرقـــا يتـــوارى كحيّـــي ينـــوء تحـــت اتّهـــام

ليلـــة الشـــك قـــد طمســـت حيـــاة مـــن رجـــاء صـــيغت و مـــن إلهـــام

أنـــا أشـــري اليقـــين بالفقـــدان مـــؤثراً فيـــه واضـــح الآلام([2])

وصوّر الليالي بفتيات لعوبات، يعبثن بالأماني، والحلم يرى ذلك ولا يهتم، بل هو يرى ويشتاق، فقال:

يـــا لهـــذا الحلـــم والأيـــام تمضـــي والليـــالي

عابثـــات بالأمـــاني وهـــو يمضـــي لا يبـــالي

يغلـــب الواقـــع بـــالأرض بتحليـــق الخيـــال

ويـــرى خلـــف الروابـــي والصـــحاري طيـــف آل

فيـــرود الأفـــق ظمآنـــاً مشـــوقا للظـــلال([3])

وصوّر الليل بإنسان يهدأ، والشجون تهيج، والجفن يصحو ويغفو، والضجة تختفي، والذكريات إنسان يتتبّع غيره، والماضي كائن حي له فم، ويأكل به ويفغره استغراباً، فقال :

هـدأ الليـل وهاجـت بـي الشـجون وصـحا جفنـي لـدى غفـو الجفـون

وتـــوارت ضـــجة العـــالم فـــي هـــدأة الليـــل يغشّـــيها الســـكون

حنّـــت الـــورق فلمّـــا هجعـــت بعـــد لأي هيّجـــت عنـــدي الحنـــين

ذكريـــات مـــا لهـــا تتبعنـــي حيثمـــا ســـرت وأيّـــان أكـــون

... ...

يبلـــغ الماضـــي مـــن آثـــارهم فـــاغراً فـــاه لمـــا يســـتقبل([4])

([1]) ديوان سيد قطب: 94

([2]) ديوان سيد قطب: 182

([3]) ديوان سيد قطب: 223

([4]) ديوان سيد قطب: 232

وفي القصيدة نفسها صوّر الليل بإنسان يحدّث، فيعجب به الآخرون، وهو إنسان يطلب منه الشاعر ألّا يبخل بالحديث إليهم عن الهوى وشجون المحبين، وصوّر الصدر إنساناً يستسرّ لليل ويخبره بما يعاني، فقال :

إيه يا ليل أراني مغرماً ... بحديث منك يشجي السامعين
هات ما عندك لا تبخل به ... بلسان الصمت والوحي المبين
أوح للأنفس ما حمّلته ... من جلالٍ وخشوع، ويقين
هات يا ليل أحاديث الهوى ... واتل يا ليل شجون العاشقين
وادّخر فيك صدى أنّاتهم ... لا تضع يا ليل أصداء الأنين
... ...
رب سر غامض أودعته ... في حنايا الصدر مخبوء دفين
ضاق صدر الصبّ عن كتمانه ... فأراك السرّ دون العالمين
... ...
إنّني أهواك يا ليل ولكن ... أنت بالإشفاق والعطف ضنين
تبعت الأشجان من مكمنها ... رحمة يا ليل بالمستيقظين([1])

ومن الواضح أن الشاعر يتعامل مع الليل في القصيدة السابقة من باب المجاورة، فالليل رفيق المحبين، وكاتم أسرارهم، والمطلع على كثير من خفاياهم، حيث يصيح الليل هنا مفردة من مفردات الطبيعة، التي طالما ناجاها الرومانسيون، وأسقطوا عليها ما في قلوبهم من مشاعر وأحاسيس ورغبات، لذلك ظل الليل صديق الملمّات والمصائب بالنسبة للشاعر، ذلك الصديق الذي إن خلا إليه ذكّره بآلامه وأوجاعه في الحب والهوى. ولما كان الليل قادماً في آخر كل نهار، كان الألم متجدداً، وظلت العلاقة الحميمة بين الصديقين، الشاعر والليل، مهما شابها من مواجع، لأن المواجع لا مفر منها!

وفي قصيدة (الصبح تنفس) صوّر الفجر بالوليد، والحياة بإنسان يمتلئ صدره بالنسمات، فقال :

نسمات زفّها الفجر الوليد ... بعدما جاش بها صدر الحياة
ناعماً مثل أنفاس الورود ... بلّل الطلُّ شذاها بنداه([2])

وصوّر الصباح بأم، يتمنى العيش بحضنها، فقال:

ليتني عشت بأحضان الصباح ... أو قضيت العمر أستمتع طفلا([3])

وصوّر النهار بإنسان يكشف سره، والوهم بإنسان يلجأ إليه؛ طلباً للتخفيف عنه، كما صوّر العهد بإنسان يقتل، فقال:

([1]) ديوان سيّد قطب: 232-233

([2]) ديوان سيد قطب: 234

([3]) ديوان سيد قطب: 235

أنـــا أخشـــى النهـــار يكشـــف عنـــي كـــــل وهـــــم أروده تعلـــــيلا

أنـــا يـــا صـــاحبي أشـــيح بـــوجهي أنـــا أرى عهـــدنا تـــردّى قلـــيلا([1])

وصوّر الظلام بإنسان أمين، و صوّر السفين بإنسان آخر يحدّثه، ويطلب منه الانحدار وتجنب النـور، لأنّ النور أيضاً شخص يؤذي ويريد تجنّبه، وصور الموج بإنسان مجنون يخشـاه الشـاعر، وصـوّر الصراع بالإنسان المتمرّد، فقال:

إلـــــى الظـــــلام الأمـــــين تحـــــدري يـــــا ســـــفيني

وجـــــانبي كـــــل نـــــور النـــــور يـــــؤذي جفـــــوني

وهـــــدّ عزمـــــي مـــــوج يثـــــور كـــــالمجنون

أخشـــــاه أخشـــــاه جهـــــدي فحـــــاذري يـــــا ســـــفيني

... ...

وأســـــتريح رويـــــداً مـــــن الصـــــراع الحـــــرون([2])

وصوّر الظلام بإنسان يتنفس، والسنين بإنسان تتوه خطواته، وهو يشعر بالعطش والظمأ، فقال:

وأن تنهبـــي النـــور مـــن فجـــره وأن تســـلبي زفـــرات الظـــلام

... ...

وشـــطّت بنـــا بـــدوات اللقـــاء وضـــلت بنـــا خطـــوات الســـنين

تعـــالي نـــروّ ظمـــاء الســـنين تعلـــي نعـــش للمنـــى والفتـــون([3])

وجعل كذلك من الربيع إنساناً يمشي ويمر، والقلب إنساناً يشعر بالملل، فقال:

كـــم ربيـــع مـــرّ يتلـــوه ربيـــع وفـــؤادي فـــي خريـــف راكـــد

هامـــد الإحســـاس جـــاث بالضـــلوع فـــي حيـــاة ذات نمـــط واحـــد([4])

ويصوّر الشباب بالربيع، بل ويصور هذا الربيع بالإنسان الذي يمر، فيقول:

ربيـــــع العمـــــر يـــــا أختـــــاه قـــــد مـــــرّا

فلـــــم نطعمـــــه أو نغـــــنم بـــــه ذخـــــرا

ومـــــا عـــــاد لنـــــا منـــــه ســـــوى الـــــذكرى([5])

([1]) ديوان سيد قطب: 145

([2]) ديوان سيد قطب: 142

([3]) ديوان سيد قطب: 170-171

([4]) ديوان سيد قطب: 109

([5]) ديوان سيد قطب: 97

وهو يجعل من الخريف شخصاً يبكّر في القدوم، والركود إنساناً يمشي، ويجعل الأرض شخصاً يشعر بالسأم، ويجعل الريح كائناً حيّاً يكتم أنفاسه، فيقول:

بكر الخريف فلا ورود ولا زهور ومشي الركود فلا نسيم ولا عبير
صمت صوادحها فما تشدو الطيو ر بها وما تشدو الجداول بالخرير
... ...
الأرض غير الأرض في دورانها لتكاد من فرط السآمة لا تدور
والريح غير الريح في جولانها لتكاد تكتم في جوانحها الزفير
بكر الخريف فويله هذا البكور ودنا المصير فويله هذا المصير([1])

وصوّر الدنيا بإنسان له قلب يخفق، وله أيضاً صوت عذب يطرب الآخرين، فقال:

والآن أعمل للدنيا على ثقة بأنني قلبها الخفاق في الزمن
والآن أنصت للدّنيا فيطربني من صوتها العذب لحن ساحر اللحن
لك الحياة إذن ما دمت مانحة لي الحياة بلا أجر ولا ثمن!

وصوّر اللحن بإنسان حزين فقال:

أسى الألحان أم هذا؟ أساك يسيل في اللحن! ([2])

وصوّر الدنيا بطفلة تحيط بها الظّلمة من كلّ جانب، لكنّ الليل كالأم الحنون، يضمّها بحنان وشفقة، فقال :

كانت الدنيا يغشّيها السكون وظلام الليل والنوم العميق
طفلة قد ضمّها الليل الحنون ضمّة الرحمة كالأم الشفوق([3])

وصوّر الدنيا بكائنٍ بشري، يضجّ من الأهوال التي تصيبه، فقال:

ضجّت الدنيا فماذا ترتقب مصر من أهوالها حتى تثب([4])

تشخيص الوطن:

يشكّل حضور الوطن ومفرداته محوراً هاماً من محاور الدفء الإنساني، الذي يمنحه الشاعر للموجودات المحيطة به، حيث تصبح الأشياء المألوفة مخلوقات بشرية يسقط عليها الشاعر ما يراه في حياة الناس من معطيات الخير والشر.

وقد صوّر الشاعر الوطن بإنسان يدعو الناس للجهاد، فقال:

([1]) ديوان سيد قطب: 59

([2]) ديوان سيد قطب: 177

([3]) ديوان سيد قطب: 234

([4]) ديوان سيد قطب: 283-284

ودعـــاهم الـــوطن الكـــريم فأعرضـــوا وتســـللوا للخصـــم غيـــر كـــرام([1])

وصوّر مصر تبكي وتنتحب، بل هي تغضب، فقال:

وأرى مصـــــر تعـــــاني ســـــكرة وإذا تصـــــحو تولـــــت تنتحـــــب

مصـــر يـــا مصـــر ومـــا يجـــدي البكـــا غضـــبة يـــا مصـــر كالليـــث وثـــب

غضـــبة يـــا مصـــر0 أو لا0 فـــادرجي فـــي قيـــود الـــذل وارضـــي بـــالحرب

... ...

مـــا عهـــدنا مصـــر تمطـــي ظهرهـــا كـــذلول النـــوق مـــن شـــاء ركـــب

مصـــــر لمـــــا غضـــــبت غضـــــبتها لم يرعهـــا الغـــرب لمـــا أن غضـــب([2])

ولم ينس الشاعر مفردات طبيعة الوطن، فراح يشكّل صوره الجمالية القائمة علـى التشـخيص من تلك المفردات: النيل، والموج، والسفين، والرمال، والرياض، والزهور، والنخيل.

وهو يصوّر الطبيعة بإنسان صاحب منطق، والحب بإنسان يشدو، بل يناشد الشاعر ليلة أمس أن تعود، لأنه صورها بإنسان يخفّف الوحشة، فقال :

وينشـــد الحـــب أنغامـــا يلحّنهـــا لحـــن الطبيعـــة ذات المنطـــق الســـامي

بالليـــل يتلـــو علـــى الأكـــوان آيتـــه مـــا أبـــدع الليـــل فـــي شـــدو وأنغـــام

يـــا ليلـــة الأمـــس هلّـــا أنـــت عائـــدة إلـــى الزمـــان فأنســـى كـــل آلامـــي

إنّـــي لألمـــح طيفـــا منـــك يؤنســـني فـــي وحشـــتي بـــين أيقـــاظٍ ونـــوّام([3])

وصور الموج بإنسان مجنون يخشاه الشاعر، وصوّر الصراع بالإنسان المتمرّد، فقال:

إلـــــى الظـــــلام الأمـــــين تحـــــدري يـــــا ســـــفيني

وجـــــانبي كـــــل نـــــور النـــــور يـــــؤذي جفـــــوني

وهـــــدّ عزمـــــي مـــــوج يثـــــور كـــــالمجنون

أخشـــــاه أخشـــــاه جهـــــدي فحـــــاذري يـــــا ســـــفيني

... ...

وأســـــتريح رويـــــدا مـــــن الصـــــراع الحـــــرون([4])

وقد صوّر الرمال بإنسان له وجه، فقال :

نحـــن أم تلـــك علـــى الأرض الظـــلال وخيـــال ســـارب إثـــر خيـــال

([1]) ديوان سيد قطب: 258

([2]) ديوان سيد قطب: 283-284

([3]) ديوان سيد قطب: 153

([4]) ديوان سيد قطب: 142

فـــي متاهـــات وجـــور لـــزوال كبقايا الخطـو فـي وجـه الرمـال([1])

وصوّر التراب بشخص يئن وتتقطع أحشاؤه بالحراب، فقال:

أخـــي هـــل ســـمعت أنـــين التـــراب تـــدك حصـــاه جيـــوش الخـــراب

تمـــــزّق أحشـــــاءه بـــــالحراب و تصـــفعه وهـــو صـــلب عنيـــد([2])

وهو يجعل أيضاً من الزّهر الذابل إنساناً يحتضر، فيقول :

زهـــرة فـــي إثـــر أخـــرى تحتضـــر وهـــو يرنـــو ذاهـــلاً للزهـــرات

ملقيـــات حولـــه بـــين الحفـــر والريـــاح الهـــوج تـــدوي معـــولات([3])

وهو يصوّر الزهر بإنسان غادر، والليالي يصفهن بالمكر والخداع والشكوك والموت بإنسان رحيم بـل وجعل الموت إنسانا ويطلب منه أن يسرع، فيقول:

وربمـــا كانـــت عجـــوزا تأيّمـــت وضـــاقت بـــدهر ناضـــب العـــون غـــادر

ومـــاذا لقيـــتم بعـــد مـــا خلعتمـــو قيـــود الليـــالي الخادعـــات المـــواكر

سؤال أخي شـوق وقـد طـال شـوقه وحيرتـــه بـــين الشـــكوك الكـــوافر

... ...

لقد أغمـض المـوت الـرحيم جفوننـا وهـــدأ فـــي أفكارنـــا كـــل نـــافر

... ...

ويا ليت هـذا المـوت يسـرع خطـوه فيطـوي حيـا عمـره ربـح خاسـر([4])

ويصوّر الزهر بإنسان يحيّي الصبح، فيقول:

وإذا الزهـــر يحـــيِّ بابتســـام ذلـك الصـبح ويرنـو فـي هـدوء([5])

كما صوّر الزّهر بالإنسان البكّاء رقيق القلب، فقال:

وإذا الزهـــر فـــي الريـــاض أســـيف كصـــغار الأيتـــام فـــي يـــوم عيـــد([6])

([1]) ديوان سيد قطب: 147

([2]) ديوان سيد قطب: 292

([3]) ديوان سيد قطب: 58

([4]) ديوان سيد قطب: 126، 127، 128

([5]) ديوان سيد قطب: 234

([6]) ديوان سيد قطب: 238

وها هو يجعل نخلتين في الصحراء تتهامسان، بحوار درامي يعرف بالديالوج، والديالوج هو الكلام الذي يتمّ بين شخصيتين أو أكثر. ويتميّز بقيم خاصّة([1]). ويجعل الشمس إنساناً يطل ويغيب، والليل إنساناً هرماً كئيباً، فيقول على لسان النخلة الصغيرة :

ما لنا في ذلك القفر هنا ... ما برحنا منذ حين شاخصات
كل شيء صامت من حولنا ... وأرانا نحن أيضاً صامتات؟

تطلع الشمس علينا وتغيب
ويطلّ الليل كالشّيخ الكئيب
والنجوم الزهر تغدو وتثيب
...
حدثيني لم نشقى؟ حدثيني كم سنلقى؟ حدثيني
كم سنبقى
واقفات؟([2])

فترد النخلة الكبيرة واصفة الدهر بالحكيم، والليالي بالعابثات، فيقول على لسان النخلة الكبيرة التي صوّرتهما بأناس لهم هذه الصفات فقالت:

أنا يا أختاه لا أدري الجواب ... ودفين لسر لم يكشف لنا
منذ ما أطلعت في هذا الخراب ... وأنا أسأل ما شأني هنا ؟

فيجيب الصمت حولي بالسكون
وأنا أخبط في وادي الظنون
لست أدري حكمة الدهر الضنين
غير أنّا حائرات... والليالي العابثات... تتجنّى
ساخرات
لاهيات([3])

ولم يغفل الشاعر تشخيص متعلقات الوطن من أمسيات، وسكون وصمت، وصوت، وأرغول ولحن وقصيدة. ومتعلقات الوطن تلك يكتمل بها مشهد الوطن، ليصبح حاضراً في ذهن المتلقي

([1]) حمادة؛ إبراهيم: معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية، القاهرة، دار المعارف، 1985، 101.
([2]) ديوان سيد قطب: 115
([3]) ديوان سيد قطب: 116

ووجدانه، لا من خلال التشخيص الحي وحسب، وإنما من خلال الحضور التفصيلي نسبياً لتلك المتعلقات.

حيث يصوّر الشاعر الأمسيات في مصر بالإنسان السكّير ليعبر عن سخطه على الواقع، وصوّر النيل إنساناً مشتاقاً، يقبّل الشطآن، والبدر يسهو ويحلم، والحنين شخصاً يحتار، فقال:

وتستجيش حنيني إلى الليالي هنالك
للأمسيات السكارى نشوى تترفّ هنالك
... ...
النيل والموج سار يقبل الشطآن
والبدر والنور ساه كحالم وسنان
وفي الجواء حنين مجنح حيران([1])

ويجعل من صدى الصوت والوهم أناساً يحدّثهم، و يقدّمون له النّصح، فيقول :

قلت ماذا ؟ قال لي رجع الصدى إيه ماذا؟ قلت للوهم علاما؟
قال لي اخشع أنت في وادي الردى حيث يطوي الضوء طرّا والظلاما! ([2])

وصوّر السكون بإنسان يلازمه، والصمت إنساناً يسبّب المتاعب، فقال:

لقد لجّ بي قبل هذا، السكون وقد آذني الصّمت، صمت الحزين([3])

وهو يصوّر الأرغول بإنسان يبثّه شكواه وخواطره، وشبّه الرياض بإنسان حالم، والدنيا تنام كالطفل الصغير فيقول:

فمال على أرغوله يستجيشه خواطره بالذكريات الهوائم
نرجع أنغاماً من الغاب وزنها وألحانها نسم الرياض الحوالم
... ...
فغشى على الدنيا ظلام فهوّمت ونامت كطفل في الغرارة هائم([4])

وصوّر اللحن بإنسان، و يطالب الآخرين بتعليمه التّغنّي بالأمل، بل هو شخص يبهج ويسعد الدنيا، و يصوّره أيضاً بإنسان يدعو الآخرين للعمل، فيقول:

بربك علمني اللحنا يرجّع غنوة الأمل
ويبهج هذه الدنيا ويبعث نشوة الجذل
فيدعو الكون للعمل

([1]) ديوان سيد قطب: 99

([2]) ديوان سيد قطب: 114

([3]) ديوان سيد قطب: 172

([4]) ديوان سيد قطب: 136-137

وصوّر القصيدة بفتاة تُجرح وتتألم، ولها من المحاسن ما يجعل الناس تطمع فيها، ومن ثم يجعلها تصرع، فيقول في قصيدته المعنونة بـ(مصرع قصيدة) :

أحسست مصرعها بنفسي ... بين التأوّه والتأسي
وسمعت حشرجة الجريح ... تئن في أطواء حسي
هي من بنات الشعر لم ... تولد ولم توأد لوكسِ
نضجت محاسنها كما ... نضجت قطوف جنىً بغرس
وحسبتها صينت على ال ... أنظار من قطف ومسِّ
... ...
وإذا الأيادي القاطفا ... ت تجول في عبث وبخس([1])

تشخيص متعلقات الإنسان:

لا تعارض بين مفهوم التشخيص الذي يرمي إلى منح غير العاقل صفة الإنسان، وتشخيص متعلقات الإنسان، التي ترمي إلى اتخاذ جزء من الإنسان أو حالة من حالاته، لمنحها صفة إنسان مكتمل وشخصية مستقلة، تتصف بمواصفات الإنسان الكامل، حيث تصبح اللفتات والرغبات والأحضان والدماء والعين والأجفان بشراً يتكلمون، ويغضبون، ويحبون، ويكرهون، ويتسمون بصفات إنسانية، تختلف عن صفاتهم المحددة الأصيلة، التي يقومون بها كجزء ما من مكوّنات الإنسان.

وقد صوّر الشاعر اللفتات بكائن بشري يثب، وبتلهف، والرغبات تتقلّب وتقلق، ويؤكد على تصوير البلى بإنسان يداه تطوي القديم على الجديد، بل ويصوّر الرغبات بإنسان قلق لا خبرة له، والدهر إنسان غير مكترث بها فهو يمضي، ولا يتراجع، وهو لا يشعر بالتعب، فقال:

وتوثّب اللفتات في لهف حرور ... ويد البلى تطوي القديم على الجديد
وتقلّب الرّغبات في قلقٍ غرير ... والدّهر ماضٍ لا يكلّ ولا يحيد
ويحي وويحك قد تعاورها الفتور ... والناس والأيام والدنيا عبيد([2])

وصوّر الأجفان بالإنسان المريض، فقال :

بعثت به حيّاً يطل وينزوي ... ويفتح أجفانا مراضاً سواهيا([3])

وصوّر العين بإنسان يقصّ، ويحكي، ويهمس للأمنيات التي صورها أيضاً بإنسان يلبي بعض ما يطلب منه، والهوى بإنسان يسير بهدوء وتؤدة، والجسم بإنسان يخفق بنبض الحياة، ويتحدث، فقال :

العين ماذا تقص العين من خبر ... مسلسل في حنايا النفس منساب؟

([1]) ديوان سيد قطب: 140

([2]) ديوان سيد قطب: 150

([3]) ديوان سيد قطب: 158

ومـــا الـــذي أبـــدعت للفـــن إذ همســـت للأمنيـــات فلبـــت بضـــع أســـراب؟
وأفصـــحت عـــن حنـــين كـــامن وهـــوى يســـري الهوينـــا شـــفوفا بـــين أهـــداب
... ...
والجســـم مـــاذا يقـــول الجســـم قـــد خفقـــت فيه الحيـــاة، وتاهـــت تيـــه غـــلاب؟([1])

وصوّر الدم بشخص ينادي الناس، مطالباً إياهم بالكفاح، فقال :

وإنّـــي لأســـمع صـــوت الـــدماء قويـــاً ينـــادي الكفـــاح الكفـــاح([2])

وصوّر الحضن أو الكنف بإنسان يحنو حناناً بالغاً حتّى إنّه أحنى من الأم نفسها فقال:

حـــدثيني عـــن الأســـى يتـــراءى كأســـيف الرجـــاء فـــوق جبينـــك
أو تعـــالى لـــذلك الكنـــف الحـــاني عليـــك واركنـــي لســـكونك
هـــو أحنـــى عليـــك مـــن قلبهـــا الأم وأدرى مـــن قلبهـــا بحنينـــك([3])

ثانياً- حركة الساكن:

تتمثّل حركة الساكن في الحركة المعطاة للأشياء التي من طبيعتها السكون وذلك بجعلها متحركة، ممّـا يشعر القارئ بجمال لا يضاهى، من أمثلته قول الشاعر:

كـــان ينمـــو هـــا هنـــا نـــور صـــغير فـــوق نبـــت لـــينّ العـــود هزيـــل([4])

فهو قد جعل الضوء الثابت الساكن نامياً فيه حركة النمو. ومن الواضح أن حركة النمو قد منحت النور حيوية وقوة، وقد أضافت إليه معنى يختلف عن مضمون معناه الأصلي.

ومثاله قوله في قصيدة (القطيع) :

هـــو القـــيظ قـــد فـــارت ينـــابيع وقـــده وفاضت علـــى الأرضـــين فـــي كـــلّ مجـــثم([5])

فقد جعل الحر -وهو ساكن بطبيعته- كينابيع تفور ناراً، وكأننا نرى هذه الينابيع، ونحسّ بها، ونلمـس تدفّق النار، بل ها هو الحر يملأ كل مكان. وقد أسهم التناقض بين دال النـار ودال النبـع فـي مـنح الصورة حيوية أكبر، فالمعروف أن ينابيع النار لا تحمل ذلك الاسم الدال على الخير، وإنما تحمل اسم البراكين!

ومن أمثلة حركة الساكن قول الشاعر في قصيدة (توارد خواطر):

وتحيـــل صـــم القـــافرات نوابضـــاً بـــالزهر والآمـــال والإلهـــام([6])

([1]) ديوان سيد قطب: 209

([2]) ديوان سيد قطب: 293

([3]) ديوان سيد قطب: 166

([4]) ديوان سيد قطب: 58

([5]) ديوان سيد قطب: 135

([6]) ديوان سيد قطب: 163

فهو قد جعل الأرض الجدباء الخالية من أية حياة تتحوّل لأرضٍ تنبض بالحياة، وجعلنا نحس بنبضها، وحركتها هذه ملأت نفوسنا سعادة وشعوراً بجمالها.

كذلك جعل القفار أيضا تظهر فيها حركة النضارة والبهجة، فقال:

قوى الحب تنبض بين القفار فتغدو القفار بها ناضرة([1])

وقال في قصيدة (الصبح يتنفّس) :

وانبثاق الفجر من سدف الظلام مثلما يبسم للعاني الأمل([2])

فقد جعلنا نستشعر حركة الفجر، مع أن الفجر بطبيعته ساكن لا يتحرك، ونحن نشعر بهذه الحركة، وذلك الانبثاق من قلب الظلام الدامس، والانبثاق مرتبط بالحركة القوية المندفعة، وتعبر عن الخروج من مكمن أو مكان مغلق، كانبثاق الماء من الأرض وانبثاق الدم من الجسم.

وصوّر القلب المضطرب وتوثبه كأنه يقفز وسط النيران، فقال :

وفؤادي يتنزى في حرق واجفاً من كل حدس طارق([3])

فجعلنا نشعر بالقلب المتوثّب وسط النيران، وهي حركة جميلة معبّرة بقوّة عن معنى المعاناة والقلق والاضطراب. وإذا كان القلب متحركاً في الأصل؛ فإن الحركة الممنوحة له هنا هي حركة الوثب والقفز، بخلاف طبيعته الأصيلة.

ثالثاً- تخييل بتوقع الحركة التالية:

هو لون من ألون التخييل، يتمثّل في تلك الصور المتحركة التي يعبّر بها عن حالة من الحالات، أو معنى من المعاني، ممّا يجعل الخيال يذهب معها، لكن الصورة لا تكتمل؛ وإنّما تتوقّف عند لقطة معينة، فيعمل حسّ القارئ وخياله على تخيّلها، وتصوّر حدوثها في أية لحظة.

من أمثلتها قول الشاعر:

أنا في الجحيم هنا وأنت بجنة من روح إعجاب وريق شباب

أنا في الجحيم وأنت ناعمة المنى خضراء ذات تطلّع وطلاب([4])

فالريشة هنا صوّرت لنا الشاعر في الجحيم، والمحبوبة في الجنة، وتوقّفت عن الرسم... هل يلتقيان بعد ذلك؟ أم سيبقى كل منهما في عالمه، قد كتب عليهما الفرقة والبعاد؟

ومن ذلك قوله:

تعالى لم يعد في العمر متسع

تعالى لم يعد في الكون منتجع

([1]) ديوان سيد قطب: 175

([2]) ديوان سيد قطب: 234

([3]) ديوان سيد قطب: 39

([4]) ديوان سيد قطب: 89

وغـــــول الـــــدهر لا يبقـــــي و لا يـــــدع([1])

وهنا نرى صورة الدّهر الغول وهو يشدُّ ويرخى فيهما، وتوقفت الصورة. فهل يلتقيان؟! أم سـيتفرّقان؟ هل تتاح لهم الفرصة للعيش بسعادة؟ أم لا يتمكنان من ذلك؟ ومن هنا يُترك للخيال تصوّر ذلك.

ومن ذلك قوله أيضاً:

أترانـــي أجـــدّد الـــذخر و العمـــر مـــولٍّ والجهـــد أمســـى هـــزيلا؟

أنـــا بـــاقٍ هنـــا فـــإن شـــئت دعنـــي ورد الكـــون حـــافلاً مـــأهولا

أنـــا بـــاقٍ هنـــا أرود طلـــولي لـــم أعـــد بعـــد أســـتطيب القفـــولا([2])

فقد رسم لنا صورته واقفاً متمسّكاً بماضيه، يرود طلوله؛ لأنّه كره البعد عنها، وهو يُخيّر صاحبه بـين الاستمرار بالوقوف معه ومواصلة المسير، أو أن يتركه خاصّة أنه قد فضّل البقاء، فهو يترك القـارئ يتوقّع بنفسه ما يحدث من صاحبه، هل يبقى إلى جانبه؟ أم أنّه سيتركه؟ وهذه حركة حيّة فيها جمـال، وكأنّها ماثلة للأبصار.

ومثاله أيضاً قوله:

خدعـــة راقـــت لأبنـــاء الفنـــاء حينمـــا أعيـــا علـــى الأرض البقـــاء

المســـاكين هبـــاءً فـــي فضـــاء رحمـــة للـــذّر فـــي مســـرى الهـــواء([3])

فنحن نرى المساكين متناثرين في الهواء، وهذه الحركة وقفت عندها ريشة الّرسم، ماذا سيحدث لهم؟ وهنا يذهب خيال القارئ في تخيُّل ما يحدث لهم.

ومثاله أيضاً:

أمـــــا الـــــذين أســـــرتهم بـــــين التبـــــرُّج والخفـــــر

فعلـــــــيهم أن يعلمـــــــوا يـــــا حُســـــن مـــــن أيـــــن المفـــــر!

أو يســـــــتنيموا للخطـــــــر وبحبســـــهم منـــــك النظـــــر([4])

فهو هنا صوّر لنا أسرى الجمال وهم لا يعلمون ماذا يفعلون؟ فإمّا أن يفرّوا منه أو يخضعوا له. وقـد جعلنا نتخيل ونتوقّع ماذا سيفعلون؟ حيث نقف لحظة عند هذا المنظر، ويتركنا نرسم بخيالنا وتوقُّعاتنـا صورة لما يمكن أن يحدث، ثم بعد ذلك يعطي الحل وهو: "وبحسبهم منك النظر" أي أن يخضعوا لـك.

وقال أيضاً:

أتـــرى أحيـــا بـــروح لا تحـــسّ وفـــؤاد لـــيس يـــدري مـــا الشـــعور؟

أكـــتم الأنفـــاس! إن جالـــت بحسّـــي ثـــم أبقـــى صـــخرة بـــين الصـــخور؟

([1]) ديوان سيد قطب: 97

([2]) ديوان سيد قطب: 146

([3]) ديوان سيد قطب: 147

([4]) ديوان سيد قطب: 190

إنّ نفســـي لـــيس ترضـــى: أي نفـــس تقبـــل العـــيش كســـكّان القبـــور؟([1])

فهو يتساءل عن كونه يستطيع العيش بروح وقلب لا يحسّان. بعد ذلك نرى محاولاتـــه كـــتم أنفاســـه، وتحويل نفسه إلى صخرة جامدة ميتة لا تحسّ.

ويجذبنا بحركته هذه التي نتفاعل معها، ونذهب معها، ونقف لحظة، لنتوقّع ما قد يحدث، لكنه بعد ذلـــك يخبرنا أنه لا يستطيع أن يكون صخرة. إذاً الوقوف لحظة بعد هذه الحركة، وتخيّلنا وتوقعاتنـــا شـــيء أضفي جمالاً وحيوية على التعبير، وجعل عقلنا في حالة تفكير مستمر، ومشـــاعرنا تترقـــب النتـــائج الحادثة.

وقال أيضاً :

حـــــدثيني أنـــــت يـــــا نفســـــي إذن واتركـــــي العـــــالم فـــــي الكـــــون يمـــــوج

واعشـــــقي كـــــل جمـــــال يُفتَـــــتَن واضـــــح الطّلعـــــة بسّـــــام بهـــــيج

وخـــذي مـــا شـــئته مـــن كـــل فـــن ودعـــي مـــن هـــاج فـــي الأرض يهـــيج([2])

فنحن هنا نراه يطالب النّفس بأن تحدّثه، و تترك العالم يموج من حوله، و كأنّنا نستشعر حركة الهيـــاج في الكون، وحركة النفس الملتفتة له، وهناك ترقّب لما سيحدث، هل ستظل ملتفتة له، وتتـــرك العـــالم الهائج من حولها؟ أم ستحاول تهدئته؟ وقفة متخيلة للقارئ، ثم يأتي الرد: "دعي من هاج يهيج".

ومنه أيضاً قوله:

وكـــأنّني المســـحور يقفـــو ســـاحراً فـــي بهـــرة كالطّـــائف النـــوّام([3])

هنا نستشعر حركة المسحور الذي لا يملك إرادته، ونحسُّ بحركة التتبع للساحر بانبهار، فماذا سيحدث؟ هذا متروك لخيال القارئ وحسّه.

رابعاً- حركات سريعة متخيلة:

حيث يترك المجال للخيال عند رسم بعض الصور؛ ليتمثّل حركات سريعة متتابعة متخيلة، يكمـــل بهـــا ملامح الصّور ويتمّمها، وقد ذكر لها سيد قطب مثالاً من القرآن في الآية الكريمة: "ومن يشـــرك بـــالله فكأنما خرّ من السماء فتخطّفه الطّير أو تهوي به الريح في مكانٍ سحيق"([4]).

وهنا يتصوّر القارئ المشركَ، وهو يسقط من السماء دفعة واحدة، فيتمزق، أو يهوي في مكان ســـفلي بعيد. وقد وردت نماذج بسيطة في شعره من هذا اللون. مثالها:

وأوغـــل فـــي إطراقـــة ملؤهـــا الأســـى فمـــرّت عليـــه الـــذكريات العـــوابر

تحـــث خطاهـــا موكبـــاً إثـــر موكـــب وقد جـــاورت فيهـــا المآســـي البشـــائر

([1]) ديوان سيد قطب: 40

([2]) ديوان سيد قطب: 40

([3]) ديوان سيد قطب: 185

([4]) سورة الحج: 31

وأقبلـــت الآمـــال واليـــأس حولهـــا تمزقهـــا أنيابـــه والأظـــافر([1])

فنحن نراه مطرقاً بأسى، و الذكريات تمرّ عليه مسرعة متتالية، وقد تخيلنا حركتها السريعة من خـلال حثّ خطاها، وقد استخدم حرف العطف الفاء الذي يدل على التعقيب والسرعة؛ ليـدلّل علـى سـرعة الحدث .

وقال أيضاً :

ومـــا هـــي إلا نظـــرة شـــاعرية تعبـــر عمـــا شـــئته مـــن رغائـــب

فتســري إلــى نفســي مضــاءً وجــرأة ووثبــة حسّــاس وعزمــة راغــب([2])

فنحن نرى بمجرد نظره إلى المحبوبة؛ سرت هذه النظرة إلى نفسه بحدة، و جرأة، و قد أحسسنا بهـذه الحركة السريعة المتتالية، وقد دعّمها حرف الفاء الذي يفيد السرعة .

وقال:

تـــدوي حواليـــه الخطـــوب وتنثنـــي كأشـــم يعصـــف حولـــه الإعصـــار

فـــإذا مضـــى الهـــول المـــرّوع وانجلـــت غمراتـــه وتراخـــت الأخطـــار

أبصـــرت تحـــت الهـــول بســـمة هـــادئ راضٍ أشـــمّ كأنـــه المقـــدار([3])

فهو يصور سعد والمصائب حوله بأنّه هادئ لا يكترث ولا يخاف. ونرى حركات المخاوف السـريعة التي تنجلي بسرعة فائقة، وبمجرد هرب هذه المخاوف نبصر بسمته وهدوءه، وتتّضـح هنـا سـرعة حركة الخوف والهروب.

خامساً- حركة متخيلة ينشئها التعبير:

لقد أصبح النسق الجديد في الخلق الشعري كما يلي: كلمة تخلق عالماً... ويعني استعمال اللغة هـذا، أن اللغة ليست وسيلة معرفة؛ بل هي وسيلة لنسيان المعرفة العادية!!([4])، وذلك الفهم في ظن الباحثـة قـد يقود إلى السيريالية ، ولكنه قد يقود إلى الغموض الموحي، الذي تبناه سيد قطب في شعره ونظريته، لا إلى الإبهام المرفوض.

والمقصود بحركة متخيلة ينشئها التعبير هنا هو وجود ألفاظ أو تعبيرات تبنى عليها الصـورة، وهـذه الألفاظ تلقي في النّفس حركة متخيّلة لم يكن المتلقي ليتخيّلها لولا هذا اللفظ أو التعبير؛ لأنّه هو السّـبب فيها.

ومثال ذلك عندما قال:

([1]) ديوان سيد قطب: 121

([2]) ديوان سيد قطب: 162

([3]) ديوان سيد قطب: 265

([4]) خليل؛ د. عماد الدين: أضواء جديدة على لعبة اليمين واليسار، بيروت، مؤسسـة الرسـالة، ط2، 1985، 71.

وإذا شـــــذّ فـــــؤاد فصـــــدق أتبـــع الحـــب بغـــدر مـــاحق([1])

فنحن هنا نكاد ندرك حركة الغدر التي تلحق بالحب الشاذ. واللفظة التي ساعدت على تخيل تلك الحركة هي: "أتبع".

وقال:

طـــاف بـــي مســـتطلعاً حلمـــي القـــديم فتطلّعـــت إليـــه فـــي وجـــوم

قلـــت مـــن أنـــت؟ فأغضـــى خجـــلاً قال لي حلمـــك فـــي العهـــد الوســـيم([2])

فحركة الحلم الذي يطوف حتى نكاد نستشعر به يدور حوله، بل ويتطلّع إليه، وحينمـــا يســـأله يغضـــي خجلاً... كلها حركات حسّيّة متخيلة للحلم، وما كان للخيال أن يتخيلها لولا وجـــود الألفـــاظ (طـــاف، وتطلّعت، وأغضى).

وقال أيضاً:

الآن والأيـــــام مـــــدبرة تولـــــول بـــــالنّواح

والأفـــق مخضـــوب الأديـــم وقـــد تـــأذّن بـــالرواح([3])

فنحن نرى الأيام النائحة الحزينة، إلا أننا نلاحظ حركتها وهي ذاهبة، ولم يكن لنا لنرى هـــذه الحركـــة لولا كلمة "مدبرة"، التي وضحتها.

وقال:

مـــن لـــي إذا جـــنّ الظـــلام بهـــدأة كالهـــادئين ومـــن يطمـــئن جـــانبي([4])

فلفظ (جنّ) خيّل للقارئ حركة متخيلة، وهي حركة الليل، وهو يحلّ على الكون.

وقال في القصيدة نفسها:

الشـــــعر ذوب حشاشـــــة مســـــفوكة ألمـــاً ووجـــداً فـــي حنـــين ذاهـــب([5])

فكلمة (مسفوكة) ترسم في الخيال حركة متخيلة للروح، التي هي شيء معنـــوي، فهـــذا اللفـــظ جعلنـــا نتصوّر ذوبانها؛ بل جعلنا نتخيلها تسيل ألماً أمامنا.

وقال:

ابحثـــوا لـــي مـــا اســـتطعتم عـــن صـــديق فلقـــد أعيـــاني البحـــث الكثيـــر ([6])

([1]) ديوان سيد قطب: 39

([2]) ديوان سيد قطب: 48

([3]) ديوان سيد قطب: 49

([4]) ديوان سيد قطب: 53

([5]) ديوان سيد قطب: 53

([6]) ديوان سيد قطب: 56

وفي القصيدة نفسها قال:

ابحثـــــوا لـــــي بـــــين أطيـــــاف الرجـــــاء

عـــــن صـــــديقي ذلـــــك الطهـــــر البـــــراء([1])

و كلمة (ابحثوا) تخيل للقارئ حركة لأناس يبحثون، ويتحركون في كل مكان، فهذه اللفظة هـي التـي أثارت الحركة في الخيال.

وقال أيضاً:

وأنقّـب عـن ماضـيّ بـين سـرائري فألمحـه كـالوهم أو طيـف عـابر([2])

وفي القصيدة نفسها قال:

أنقّـب عـن نفسـي التـي قـد فقـدتها بنفسي التـي أحيـا بهـا غيـر شـاعر([3])

فكلمة (أنقّب) جعلت الخيال يذهب مع هذه الحركة، ويتخيّلها فالنفس والماضي مفقودان، ويكاد المتلقـي يرى الشاعر وهو يبحث وينقّب هنا وهناك، وقد ساعده في تخيّل هذه الحركة كلمة (أنقّب).

وقال أيضاً:

يـا ليـت شـعري مـا يخبئـه غـدي؟ إنّـي أروح مـع الظنـون وأغتـدي([4])

فحركة التخبئة التي يقوم بها المستقبل يتخيلها المتلقي في حال بعيد عن الواقع، ويـدعم ذلـك التخيل حركة الرواح والغدو مع الظنون، وفي الحركتين ما يوحي بالقلق وعدم الاستقرار.

وقال أيضاً:

تطيـف بنفسـي وهـي وسـنانة سـكرى هواتـف فـي الأعمـاق سـارية تتـرى([5])

وهنا تعمل الألفاظ (تطيف، وسارية، وتترى) حركة متخيلة للهواتف، التي تسـير وتطـوف، رائحـة وقادمة، بشكل مستمر لا ينقطع.

وقال:

إنّـي أجـول بخـاطر متنقـل فـي حيثمـا امتـد البسـيط أمـامي([6])

([1]) ديوان سيد قطب: 57

([2]) ديوان سيد قطب:60

([3]) ديوان سيد قطب: 60

([4]) ديوان سيد قطب: 62

([5]) ديوان سيد قطب: 123

([6]) ديوان سيد قطب: 86

فكلمة (أجول) تُخيّل للقارئ حركة متخيّلة، وهي حركته وهو يجول مع خاطرٍ، يجعلنا نتصوره محمولاً بين يديه، أو مقوداً معه، كأنما يسير به وهو مذهول من شدة العجب، حيث ينتقل به من هنا لهناك، في كل أفق ممتد، ينبسط أمامه، في إيحاء باستمرار تلك الحركة المتخيلة ولا نهائيتها.

وقال أيضاً:

اغربي عنّي بعيداً يا حياة لا يطيق العيش منكوب حزين([1])

فلفظ (اغربي) يجعل القارئ يتخيّل حركة متوقعة محسّة متخيّلة، وهي ابتعاد الحياة بشكلٍ عنيف قائم على الطرد، وكأن المتلقي يراها وهي مقبلة على الشاعر، والشاعر يدير لها ظهره، بعد أن يعنّفها، ويطردها.

وقال:

فتلفّتُّ على الضوء يلوح مثلما تلمع عين الساهر
قد تلفّتُّ بقلب مستطار
شفّه الذُّعر وأضناه العثار([2])

فكلمة (تلفّتّ) تلقى في حسّ القارئ وخياله حركة حسيّة متخيّلة، لم يكن الخيال ليتصوّرها لولا هذه اللفظة، وما تبعها من ذعر وضنك وتعثر.

ثانياً- التّجسيم الفني

التّجسيم في اللغة: الجسم جماعة البدن أو الأعضاء من الناس، والإبل، والدّواب، وغيرهم من الأنواع عظيمة الخلق. يقال تجسّمت الأمر: إذا ركبت أجسمه وجسيمه ومعظمه.

ومنه التجسيم: صيرورته جسيماً عظيماً، والتّجسيم: ركوب أجسم الأمر ومعظمه. والجسم ما ارتفع من الأرض وعلاه الماء. والأجسم: الأضخم([3]).

أما التّجسيم الفنّي فهو أن يكوّن الأديبُ الفنانُ للأمر المعنوي صورةً معينة، يتخيّلها، ويرسمها في ذهنه؛ حتى يصبح هذا الأمر جسماً. وهذا لا يحدث إلّا إذا كان التجسيم موجوداً بشكل أساس في طبيعته، وكان ذهنه مجسّماً([4]).

وقد عرّفه سيد قطب، حين تحدّث عنه كظاهرة واضحة في تصوير القرآن فقال: "التجسيم هو تجسيم المعنويات المجردة، وإبرازها أجساماً أو محسوسات على العموم"([5]).

([1]) ديوان سيد قطب: 79

([2]) ديوان سيد قطب: 113

([3]) لسان العرب لابن منظور: 12-99

([4]) انظر: النقد الأدبي سيد قطب: 19-52

([5]) التصوير الفني في القرآن: 63

وقد تحدّث سيّد قطب عن التجسيم على اعتباره نوعين هما: تجسيم تمثيلي تشبيهي، وتجسيم تصـــييري تحويلي.

أولاً- تجسيم تمثيلي تشبيهي:

هو تشبيه المعنوي المجرد بالمادي المحسوس، من باب التمثيل. ويرى صلاح الخالـــدي أن البلاغيـــين القدماء قد عرفوا هذا التجسيم، وسمّوه تشبيهاً لا تجسيماً كما أطلق عليه سيد قطـــب([1]). والحقيقـــة أن مصطلح التشبيه عند القدماء أكثر شمولاً من التجسيم، وأن التجسيم عندهم أكثـــر اتســـاعاً مـــن دائـــرة التشبيه، حتى وإن لم يستخدموا مصطلح التجسيم، ذلك أن الغاية الجمالية تخرج في التشبيه في أكثر من اتجاه، فقد تكون تجسيماً، أو تشخيصاً، أو توضيحاً، أو تجريداً. كما أن التجسيم لا يكون فـــي التشـــبيه وحسب، فقد يكون التشبيه في الاستعارة مع مراعاة أن الاستعارة تعتمد في جوهرهـــا علـــى التشـــبيه. ويمكن قبول قول الخالدي على اعتبار أنه قصد حالةً من حالات التشبيه لا حالات التشبيه كلها، وهـــي الحالة التي يقوم التشبيه فيها على التجسيم لا التشخيص أو التوضيح أو التجريد.

ومثاله عند سيد قطب قوله تعالى: "مَثَلُ الَّذِينَ كَفَرُوا بِرَبِّهِمْ أَعْمَالُهُمْ كَرَمَادٍ اشْتَدَّتْ بِهِ الـــرِّيحُ فِـــي يَـــوْمٍ عَاصِفٍ([2]). وهذا -التجسيم التمثيلي التّشبيهي- ما لم يركز قطب عليه كثيراً في حديثه عن التجسيم في نظريته، حيث قال: "لكن الذي نعنيه هنا بالتجسيم ليس التشبيه بمحسوس، فهذا كثير معتاد، إنّمـــا نعنـــي لوناً جديداً هو تجسيم المعنويات، لا على وجه التّشبيه والتّمثيل، بل على وجه التصيير والتحويل"([3]).

وعلى الرغم من عدم تركيز سيد قطب عليه؛ إلا إنّنا نسوق له بعض الأمثلة من شعره.. من ذلك قولـــه في قصيدة "الصديق المفقود":

غيـــر إحســـاس مـــن العطـــف رقيـــق يغمـــــر الأريـــــاح فيّـــاح العبيـــــر([4])

فقد صوّر الإحساس -وهو أمر معنوي- في صورة حسيّة مجسّمة، حيث جعله ذا ملمس رقيق، يغمـــر الكون، وله رائحة عطرة فوّاحة، وهذه الألفاظ جميعها جسّمت الإحســـاس، ومنحـــت المتلقـــي شـــكلاً للعطف، يمكن التعامل معه بالحواس الخمسة، مع أنه معنوي لا يمكن إدراكه بأية حاسة من الحواس.

ومن ذلك قوله:

أو عهـــــد هـــــو ريّـــــا مهجتـــــين وهـــو ســـارٍ فـــي الحنايـــا والشّـــعاب
ينطـــوي كـــالبرق فـــي غمضـــة عـــين ثـــم يبـــدو لائحـــاً مثـــل الســـراب([5])

([1]) انظر: نظرية التصوير الفني عند سيد قطب: 163.

([2]) سورة إبراهيم: من الآية 18.

([3]) التصوير الفني في القرآن: 68.

([4]) ديوان سيد قطب: 57

([5]) ديوان سيد قطب: 78

فقد صوّر الزمن، وهو أمر معنوي في سرعته بكائن يسير ثم يذهب كالبرق، الذي يلمع سريعاً، ويزول في غمضة عين، ثم بعد ذلك يظهر هذا الزمن، لكن كأنّه سراب.

ومن ذلك قوله:

ذهـــــــب الماضـــــــي وأعيـــــــا الانتظـــــــار
وهـــــــــــو يعـــــــــــدو قـــــــــــدماً
كـــــــــــــــــــــــــــــــــــــــالظليم([1])

فهو قد صوّر الماضي -وهو أمر معنوي- كذَكر النّعام الذي يجري مسرعاً، ذلك لما عُرف عن ذَكـــر النّعام من سرعة فائقة في العدو.

ومن ذلك قوله:

أكـــــاد أشـــــارف قفـــــر الحيـــــاة فأشـــــفق مـــــن هولـــــه المرعـــــب
هنالـــــك حيـــــث ركـــــام الفنـــــاء يلـــــوح كمقبـــــرة الغيهـــــب([2])

فالحياة -وهي أمر معنوي- تحوّلت إلى أمر حسّي مجسّم، فهي صحراء مقفرة، يصلها الشاعر، فيخاف من هيئتها، لأنها مكان مليء ببقايا الموت. وهناك تجسيم آخر للفناء بمعنى العدم، وهو أمـــر معنـــوي، حيث يراه المتلقي ماثلاً كجسم واضح المعالم على هيئة ركام.

ومن ذلك قوله:

وتفصـــلني عمـــا مضـــى مـــن مشـــاعري عهـــود وآبـــاد طـــوال الـــدياجر([3])

فإن العهود هنا -وهي أمر معنوي- تحولّت إلى حائط، أو مسافات شاسعة، فهي صورة مجسّمة، كمـــا أن المشاعر صارت أمراً محسوساً توجد بينه وبين صاحبه مسافات.

ثانياً- تجسيم تصييري تحويلي:

هو تجسيم المعنويات على وجه التّصيير والتّحويل، وهذا النوع من التجسيم له أنواع منها:

- تجسيم الحالات المعنوية النفسية.
- تجسيم الحالات المعنوية العقلية.
- الهيئة المجسّمة بدل الوصف الحسي.
- وصف المعنوي بشيء محسوس مجسّم([4]).

([1]) ديوان سيد قطب: 77

([2]) ديوان سيد قطب: 63

([3]) ديوان سيد قطب: 60

([4]) انظر المرجع السابق: 69-71

تجسيم الحالات المعنوية النفسية:

قال سيد قطب:

اذهـــب وخلّفنـــي تـــذوب حشاشـــتي ويـــبضّ قلبـــي مـــن قرارتـــه دمـــا([1])

فالروح -التي هي شيء معنوي له صلة بالنفس- تظهر في هذه الصورة لها حركة محسوسة، مجسّمة. فهي تذوب من كثرة ما تعرضت للآلام. وقد زاد التجسيم جمالاً منحه حركة الذوبان في تأكيـد علـى معنى التجسيم، وترشيح له.

وقال الشاعر:

أيمـــا إثـــم جنينـــا أو جريـــرة ســـلكتنا فـــي تجـــاويف العـــذاب([2])

فالعذاب وهو -شيء معنوي نفسي- جعله مكاناً يشغل حيّزاً من الفراغ، و له تعاريج وتجاويف، فهـذا العذاب الذي يشعر به لا ينبغي أن يكون إلا بسبب اقتراف ذنب عظيم، ومن هنا كان تساؤله عن ماهية الذنب الذي جعله يتعذب بسببه كل هذا العذاب، وعن ماهية الإثم الذي جعله يسلك هـذا المسـلك فـي تساؤل غايته الاستغراب، لأنه لم يقترف مثل ذلك الذنب أو الإثم ليتعرض لذلك العذاب. وقـد منحـت كلمة "تجاويف" الصورة حيوية وحركة، تنبعان من تخيل مسارات تلك التجاويف.

ومن ذلك قوله:

أيهـــا العهـــد الـــذي مـــرّ وداعـــاً هـــو ذوب الـــنفس أو فـــيض الألـــم([3])

فقد جعل النفس –وهي شيء معنوي- شيئاً مجسماً، يذوب من كثرة الآلام التي يتعرض لها.

ومن ذلك قوله:

وأشـــحت عنـــه ولـــو أطقـــت دعوتـــه وطرحـــت عنّـــي حيرتـــي وتـــردّدي([4])

فالحيرة والتردد -وهما شيئان معنويان نفسيان- أصبح لهما صورة مجسمة، حيث إنهما يُخلعـان كمـا يخلع الثوب الذي يلبسه الإنسان.

ومن ذلك قوله:

وأقبلـــت الآمـــال و اليـــأس حولهـــا تُمـــزّق أنيابـــه و الأظـــافر([5])

وهنا جعل اليأس -وهو أمر معنوي نفسي- شيئاً مجسماً، فهو حيوان مفترس، له أنياب وأظافر، يمزّق بها الآمال، حتى إن المتلقي ليكاد يرى حركة التمزّق واضحة أمام عينيه.

([1]) ديوان سيد قطب: 44، والحشاشة: بقية الروح.

([2]) ديوان سيد قطب: 115

([3]) ديوان سيد قطب: 81

([4]) ديوان سيد قطب: 62

([5]) ديوان سيد قطب: 121

ومن ذلك قوله:

فجمـــرة الحـــب قـــد تخبـــو ويعقبهـــا برد الســـلو وتنســـى كـــل مـــا كانـــا([1])

فالحب ذلك الشيء المعنوي النفسي، صوّره هنا بجمرة متأجّجة، نحس حركتها حين تكون مشتعلة، ثـم تنطفئ تدريجياً، ويتبعها الشعور بالبرد .

ومن ذلك قوله:

هـــــا هنـــــا تثـــــوي الأمـــــاني؛ هـــــا هنـــــا

فـــــي مهـــــاوي اليـــــأس فـــــي كهـــــف الفنـــــا([2])

فالأماني تدفن! ولكن أين؟! في مقبرة اليأس، ذلك الشيء المعنوي النفسي، الذي جعل له تعاريج، وحفر سفلية، عميقة، مظلمة، توصل إلى كهف عميق معتم. ذلك الشيء النفسي هـو مكـان تواجـد المـوت والعدم، والعدم شيء معنوي أيضاً، جعله يعيش في كهف.

ومن ذلك قوله:

توثـــــــب الحـــــــب هـــــــذا ؟ بعـــــــد الهـــــــدوء المديـــــــد([3])

وهنا نرى حركة محسوسة مجسّمة للحُب وهو شيء معنوي نفسي، وتتمثل تلك الحركـة فـي الوثـب والقفز، بعد أن كان ساكناً وهادئاً لمدة طويلة.

ومن ذلك قوله:

يـــــا قلـــــب مـــــاذا أثـــــارك وهـــــاج فيـــــك الحنينـــــا؟([4])

هنا القلب يثور، والحنين يهيج، وهذه صورة لحركة محسوسة مجسّمة للحنين، الذي هو شيء معنـوي نفسي.

ومن ذلك قوله:

أهـــي النشـــوة أم وقـــدة الجمـــر إنّنـــي أحسســـتها تـــذكو بصـــدري([5])

فها هو هنا قد جسّم انفعالاته النفسية المتمثلة في النشوة، وصوّرها ناراً تشتعل، وكأنّ هذا الحب جمـر متّقد في صدره، ويزداد اشتعالاً.

ومن ذلك قوله:

وأعلـــــم أن مبعثـــــه غـــــرام يـــؤزّ جوانـــب القلـــب الحنـــون([6])

([1]) ديوان سيد قطب: 107

([2]) ديوان سيد قطب: 114

([3]) ديوان سيد قطب: 202

([4]) ديوان سيد قطب: 202

([5]) ديوان سيد قطب: 186

([6]) ديوان سيد قطب: 191

فمبعث السهر حب يعتري النّفس، حتى كأنّه يحرّك القلب عن موضعه، بل إنه نـــار تـــؤزّ، ويســـتطيع المتلقي أن يلمس حرارة هذا الحب الناري، الذي يغلي القلب فوقه كما تغلي القِدر على النار.

تجسيم الحالات المعنوية العقلية:

قال سيد قطب:

لا، فمـــا أقفـــر هاتيـــك النفـــوس لا، فمـــا أجمـــد ذيّـــاك الشـــعور([1])

فالحالة المعنوية العقلية هنا عدم النزاهة والمروءة. والصورة الفنية هنا للنفوس التي هذه صفتها، أشياء مادية مجسّمة محسوسة، فهي أراضٍ مقفرة جدباء.

ومن ذلك قول الشاعر:

راضٍ بـــــــــأحلامي التـــــــــي تضـــفي عليـــك حلـــى الجـــلال([2])

فالجلال ذلك الشيء المعنوي العقلي، أصبح شيئاً مجسّماً، فهو زينة تزيّن صاحبه.

ومن ذلك قول الشاعر:

ويشرق وجـــه الصـــبح فـــي غمـــرة الـــدجى كمـــا تشـــرق الآمـــال واليـــأس غـــامر([3])

فالحالة المعنوية العقلية هنا تتمثل في الآمال، والصورة الفنية هنا جعلتها شيئاً مادياً يتمثل في الشـــمس المشرقة، حيث تتشكّل الآمال كشيء محسوس يبدد ظلام اليأس.

الهيئة المجسّمة بدل الوصف الحسّي:

قال سيد قطب:

نضـــــــجت محاســـــــنها كمـــــــا نضـــــجت قطـــــوف جنـــــى بغـــــرس

يـــــا ويـــــل قطـــــاف الجمـــــا ل بغيـــــر مـــــا ورع ونطـــــس([4])

فالمحاسن -وهي شيء معنوي- تنضج، وهذا وصف حسي، ولكنه جعلها قطوفاً يقطفها البعض، وهـــذا وصف مجسم لها. واختار الجمال في البيت التالي، ليستكمل الصورة والهيئة ذاتها في مجـــال القطـــف المتأني الحريص.

وقال الشاعر:

مخلص الطبع له قلب رقيق=خالص الإحساس فيّاض الشعور

إن هـــــــذا القلـــــــب يهفـــــــو أبـــــــدا

لصـــــــديق أصـــــــطفيه مفـــــــردا

وأريـــــــد الـــــــودّ رطبـــــــا كالنـــــــدى([1])

([1]) ديوان سيد قطب: 43

([2]) ديوان سيد قطب: 199

([3]) ديوان سيد قطب: 120

([4]) ديوان سيد قطب: 140

فالقلب رقيق، والشعور أصبح محسوس الحنان، فهو يفيض كالنهر حبّاً وعطاءً، فهذه صورة حسّية مجسّمة للعطاء اللامحدود، والشاعر هنا أيضاً يبحث عن صديق، يريد أن يكون ودوداً، لكنه يجسم ويصف هذا الود بالندى الرطب.

وقال الشاعر:

وذوت بجنته أفانين المنى وخبا بهيكل حسنه القبس المنير([2])

وهي صورة حسيّة مجسّمة للقهر الذي أصاب الحب، ولأحواله البائسة التي يتعرّض لها كأن المنى شعل أطفئت، والقبس الذي كان مشعّاً بهيكله خبا نوره.

وقال الشاعر:

وأشعرتني معنى الطلاقة والرضا ومعنى الغنى عن كل آت وعابر

مدى فيه من أفق الخلود مدارج رقيت إليها في سنى منك باهر([3])

وهو مشهد للراحة النفسية، التي يلقاها المحب عند رؤية الحبيب، وصوّر مدى هذه الراحة، ووصف طولها، فهو جسّمها كأنها طريق طويلٌ طويل، له مسالك مضيئة، تنير له طريق السير فيها، واكتملت الهيئة بتشكيل أفق ذلك المدى من نسيج معنوي هو الخلود، وزاد الهيئة المجسّمة جمالاً هنا، تجسيم الخلود على هيئة مدارج ومرتقيات، نورها هو سنا المحبوبة الباهر.

وقال الشاعر:

فيجيب الصمت حولي بالسكون!

وأنا أخبط في وادي الظنون

لست أدري حكمة الدهر الضنين([4])

فهو جسّم الشك والظن اللذين ينتابان الشاعر، ولم يقتصر على الوصف الحسّي لتلك المشاعر، بل جعل لها حيزاً ومكاناً تسير فيه هو الوادي، الذي يفتقد فيه السائر حكمة الزمن البخيلة.

وقال الشاعر:

أو ما زال إذن نبع الحياة لم يغض فيك ولم ينضب معينه

ربما فاض على تلك الفلاة في فؤاد مقفر جفّت غصونه! ([5])

وهو تجسيم للشعور بالحب العميق، الذي يستغرب الشاعر من كونه لا زال موجوداً لدى قلبه، على الرغم من جفاء الآخرين، فالحب فيّاض كنبع الحياة، مستمر بالتدفق والتواصل، لم يقل ماؤه، بل هو

([1]) ديوان سيد قطب:56

([2]) ديوان سيد قطب: 59

([3]) ديوان سيد قطب: 92

([4]) ديوان سيد قطب: 116

([5]) ديوان سيد قطب: 109

يفيض على الأراضي المقفرة، التي جفّت فيها أشجار الحب المتبادل، لينعش قلباً هو الآخر شجرة جفّت غصونها؛ لعدم شعوره بالحب، لكنه رواها وأشبعها.

ويجد المتلقي هنا نفسه أمام هيئة مجسمة لحالات معنوية، تتشكّل على أرض الواقع، وتدبّ فيها حيوية الواقع الملموس، فالحب المعطاء لا يمنعه الجفاء من استمراريّة العطاء، تماماً كما أن النبع في الصحاري لا تجفّ مياهه، ولا تنعكس عليه حالة الصحراء المحيطة به، والمتسمة بالجدب والجفاف، فالجفاف لا يمنع النبع من التدفق.

وقال الشاعر:

ذلك القلب قد اخضلّ وحن وأحس الروح في رفق تسيل

إذ تراءى الأمل الحلو الأغنّ في ثنايا ذلك الثغر الجميل([1])

فهو صوّر التحنان للماضي، وجعل الروح تشارك في ذلك، فهي تسيل، وهذا وصف حسّي حوّله إلى هيئة مجسمة، حينما صور سيلان الروح في رفق.

وكذلك جعل إحساسهم بالأمل يبدو واضحاً، يمكن رؤيته مترائياً في ثنايا الثغر الجميل، وهذا وصف حسّي.

وقال الشاعر:

وهو إذ يحنو بعطفيه عليّ يغمر النفس بفيض من رضاء([2])

هنا وصف العطف الذي يناله وصفاً حسيّاً، فهو يملأ النفس بالرجاء، إلا أنّه جسّم هذا الوصف بجعله يغمر النفس تماماً بالرضاء، حتى جعله يفيض، ويزيد عن حاجتها .

وقال الشاعر:

يغشي اليأس صفحته ويبرق تحته الأمل

... ...

وظلّل أهله الأمل فماذا جدّ يا طلل([3])

وهنا وصف حسي للعذاب النفسي، ثمّ التفاؤل، اللذين يصيبان الطّلل، فهو وصف مجسّم، حيث إن اليأس يملأ كل ركن فيه، والأمل يظهر لامعاً من تحته، بل في الصورة الثانية هو يظلّلهم. ويمكن استشعار تلك الهيئة المجسّمة من خلال تلك المعطيات المحيطة بآفاق الشاعر من فوق ومن تحت، لينتصر الأمل ويصبح هو الأعلى إذ يقوم بعملية التظليل.

وقال الشاعر:

في طريق قد نثرنا عمرنا فيه أشلاء حياة ومنى([1])

([1]) ديوان سيد قطب:106

([2]) ديوان سيد قطب: 106

([3]) ديوان سيد قطب: 204

فالضياع الذي يعيشه الشاعر جعل عمره بذهب سدى، وكأنّ عمره أصبح قطعاً وأشلاء متناثرة، تختلط بالأشلاء المحسوسة لأمانيه وأحلامه المعنوية. وتكتمل صورة الهيئة المجسّمة من خلال بروز تلك الأشلاء في منحنيات طريق العمر.

وقال الشاعر:

الحب فاض على الحياة بخصبه وأجدّ عمرانا بكلِّ مخرّب

وأزاح أستار الدجى فتكشّفت ظلماته عن كل زاهٍ معجب([2])

فالحب نهر يفيض، وهذا وصف حسّي لكن تعدّاه بعد ذلك إلى تشكيل هيئة مجسمة، حين عمّر كل مخرّب، وجدد كل قديم.

وجسّم الكره من خلال وصفه بظلام الدجى، مقابل تجسيم الحب بصورة الشمس، التي تزيل أستار الظلام. وهذا وصف حسّي، دعم الشاعر هيئته المجسّمة بالتوضيح من خلال جعل الظلام، وهو محسوس أستاراً محسوسة أيضاً.

وصف المعنوي بشيء محسوس مجسّم:

ركّز سيد قطب في هذا النوع من التجسيم على التعامل مع المعنوي كشيء محسوس له ملمس، من حيث الغلظة والسمك، والخفة والثقل، والكثافة والوزن([3]). وقد تمثّل ذلك في مواطن من شعره، منها عندما قال:

موفياً بالعهد عنه لا أحول ظاهر العفّة موفور الشرف([4])

فالشرف -وهو شيء معنوي- أصبح محسوساً، يمكن لمسه، وهو موفور، أي كثير، فهو له كمية و له وزن. كما جعل العفّة شيئاً محسوساً، فهي ظاهرة واضحة.

وقال الشاعر:

عمرك الفارغ كالثقل زهيد ليس فيه من طريف أو تليد([5])

فالعمر شيء معنوي، إلا إنّه وصفه بشيء مادي ملموس، فهو إناء فارغ خفيف، لا يكاد يشكّل ثقلاً، لأنه كالثقل زهيد.

وقال الشاعر:

هدوء طويل وصمت رهيب وفي النفس أشجانها تشتجر([6])

([1]) ديوان سيد قطب: 143

([2]) ديوان سيد قطب: 194

([3]) انظر: التصوير الفني في القرآن: 71.

([4]) ديوان سيد قطب: 40

([5]) ديوان سيد قطب: 70

([6]) ديوان سيد قطب: 73

فالطول صفة لشيء مجسّم، لكنه هنا أتى بهذا الوصف للهدوء، الذي هو شيء معنوي، وفي ذلك منح لصفة حسيّة تنتمي إلى عالم المقاييس والأوزان.

وقال الشاعر:

أنا في الجحيم وأنت ناعمة المنى خضراء ذات تطلّع وطلاب([1])

فهو قد صوّر المنى، وهي شيء معنوي، بشيء مجسّم و محسوس، وجعلها ناعمة الملمس، والنعومة صفة حسيّة، تنتمي إلى حاسة اللمس بالذات، التي ميزها الشاعر بهذا النوع من التجسيم.

وقال الشاعر:

سكرة عجلى ومن ثم أفيق فإذا بي ألمس الغدر الحقير([2])

وصف الغدر هنا بوصف مجسم، فهو حقير، ويُستطاع لمسه، فالتجسيم لمعنوي هو الغدر الذي لا ملمس له ولا جسم، لكن الشاعر منحه صفة اللمس الحسيّة.

وقال الشاعر:

وهو يسري في وسيع من رجاء مترام([3])

فالحب والرجاء شيئان معنويان، إلا إنّه وصفهما هنا بوصف حسّي، حيث إن الحب يسري، والرجاء أيضاً واسع، بعيد الأطراف، مترامي الجوانب، في إشارة إلى صفة حسيّة تنتمي لعالم المقاييس المادية المحسوسة.

وقال الشاعر:

سهرت؟ إذن تعالي حدثيني بما أحسست من حرق الحنين([4])

فالحنين شيء معنوي، وصفه بوصف حسّي مجسم، فهو أصبح يمتلك صفات النار المحرقة، والحرق صفة حسية تتعلق بحاسة اللمس، والإحساس بالأشياء من خلال الجلد.

وقال الشاعر:

حينما يستعر الحب جوىً يكتوي القلبان من حرٍّ لظاه([5])

فالحب شيء معنوي، وصفه بوصف مجسّم له، فهو نار تستعر وتكوي القلوب من حرارة لهيبها. لكن الشاهد هنا في تجسيم عذاب القلبين، المتمثل بالإحساس بالاكتواء كسمة من سمات اللمس.

([1]) ديوان سيد قطب: 89

([2]) ديوان سيد قطب:56

([3]) ديوان سيد قطب: 192

([4]) ديوان سيد قطب: 191

([5]) ديوان سيد قطب: 187

ثالثاً- التناسق الفني

تحدّث سيد قطب في نظريته عن التصوير كقاعدة أساسية في تعبير القرآن، و تحدّث عن التخييل والتجسيم كظاهرتين بارزتين في هذا التصوير؛ لكنه ركّز أيضاً على سمة ثالثة هامة، هي (التناسق الفني).

والتناسق ألوان ودرجات، تنبّه بعض الباحثين لحضوره في بلاغة القرآن، وقد أشار سيد قطب إلى أن هناك بعض الألوان التي لم يتحدث عنها أحد، هي ما حاول أن يقدمه هنا تحت عنوان التناسق الفني. وأما الألوان التي تناولها من قبله بالبحث فهي:

1- التنسيق في تأليف العبارات بتخيّر الألفاظ، ثم نظمها في نسق خاص، يبلغ في الفصاحة أرقى درجاتها.

2- الإيقاع الموسيقي الناشئ من تخير الألفاظ ونظمها في نسق خاص.

3- النكات البلاغية.

4- التسلسل المعنوي بين الأغراض والتناسب في الانتقال من غرض إلى غرض.

5- التناسق النفسي بين الخطوات المتدرجة في بعض النصوص والخطوات النفسية التي تصاحبها([1]).

أما التناسق الفني في التصوير فلم يتعرّض أحد له، لذا ركّز هو عليه في كتابه (التصوير الفني في القرآن). حيث تناول فيه تناسق التعبير مع المضمون، واستقلال اللفظ برسم الصورة، والتقابل بين صورتين حاضرتين، والتقابل بين صورتين ماضية وحاضرة، وتناسق الإيقاع الموسيقي، والتناسق في رسم الصورة، والتناسق في رسم الإطار العام للنص بمجمله، والتناسق في مدة العرض([2]).

وقد أشار عز الدين إسماعيل إلى محاولة كل شاعر أن يخلق نوعاً من التوافق النفسي بينه وبين العالم الخارجي من خلال تشكيل الصورة والموسيقى، التي اكتسبت أهميتها من خلال ما تهيئه للمتلقي من حالة اندماج مع مظاهر التناسق والإيقاع في العالم الخارجي. والشاعر مطالب من خلال تلك الصورة الموسيقية بخلق حالة التوافق بين الحركة التي تموج بها النفس، والحركة التي تموج بها الأشياء في تناسق فني جميل([3]).

ونحن بدورنا سنركز في دراسة شعره على ألوان التناسق الفني التي اهتدى هو إليها ولم يفطن لها أحد قبله، وسنرتقي معه ونتدرج حتى يصل إلى القمة، وذلك أنّه اعتبر الألوان قمم متدرّجة.

([1]) انظر: نظرية التصوير الفني عند سيد قطب: 170-171

([2]) انظر: التصوير الفني في القرآن: 74-118.

([3]) إسماعيل؛ عز الدين: الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، القاهرة، دار الفكر العربي، ط3، د.ت، 124.

الأفق الأول- تناسق التعبير مع المضمون:

يتمثّل ذلك في المواضع التي "يتناسق فيها التعبير مع الحالة المراد تصويرها، فيساعد على إكمال معالم الصورة الحسيّة أو المعنوية"([1])، ومثاله قول سيد قطب:

سـأحيا إذاً كـالطيف ليسـت تحسـه يـدان ولا يجلـوه ضـوء النـاظر([2])

فقد رسم بهذا التشبيه صورة دقيقة للحالة النفسية التي يعيشها من وحدة وغربـة وعدميـة، كطيـف لا تحسّه اليد، ولا تراه العين، أي كأنّه لا وجود له، حيث يتفق المضمون المراد التعبير عنه مـع التعبيـر المتخيل في عدمية الطيف، ووهمية وجوده، التي يُستدل عليها بعدم القدرة على لمسه أو رؤيته بشـكل أقرب إلى الرؤية الواقعية.

ومثاله أيضاً:

حينمـا يسـتعر الحـب جـوىً يكتـوي القلبـان مـن حـرّ لظـاه([3])

وهنا أيضا تشبيه دقيق للحب، كأنّه نار والقلبان يكتويان بها. فالتعبير بكلمتي (يكتويان، ولظاه)، إضافة إلى التعبير بتأجج الحب جوى، ساعد على الشعور بالمضمون الـدال علـى شـدة حـرارة الحـب. فالمضمون قائم على معنى العذاب المعنوي والنفسي الشديد الذي يعاني منه الشاعر من خـلال ازديـاد قوة الحب، وفي المقابل على صعيد التعبير يظهر الألم من خلال حريق واكتواء ولظى وجوى، يتناسب مع عذاب الحب.

ومثاله أيضاً:

نضـجت محاسـنه كمـا نضـجت قطـوف جنـىً بغـرس

يـا ويـل قطّـاف الجمـال بغيـر مـا ورع ونطـس([4])

فالنضج يطلق على الثمار، لكنه اختاره هنا للمحاسن الكاملة الفاتنة، وجسّمها وأكمـل صـورتها بالتعبير (قطوف، وقطّاف الجمال) تكملة لصورتها الناضجة التّامة المحاسن التي أرادها. فالمضـمون هو حسن المحبوب وجماله، والتعبير المتناسق معه يتمثّل في القطـوف الناضـجة والجنـي الجـاهز للقطاف. والإيجابية تكمن في التعبير والمضمون.

ومنه أيضاً:

لـك طعـم أذوقـه بـل طعـوم كلهـا ناضـج هويـت قطوفـه([5])

([1]) التصوير الفني في القرآن : 77

([2]) ديوان سيد قطب : 61

([3]) ديوان سيد قطب : 187

([4]) ديوان سيد قطب : 140

([5]) ديوان سيد قطب : 141

والطعم والنضج هو للشيء المأكول، وفي ذلك التعبير إشارة إلى المتعة الحسية الملموسة في مدرك من مدركات المتعة، تقابلها متعة حسية أخرى من مدرك آخر لمدركات المتعة، يتمثّل في المضمون المراد حقيقة عند الشاعر هنا، يتعلق بمتعة الإحساس بجمال المحبوبة. فالمتعة في التعبير تتعلق بالطعوم، والنضج، والقطوف، وكل ذلك يتعلق بحاسة الذوق وتناول الطعام، أما المتعة في المضمون المراد عند الشاعر فتتمثّل بحاستي الرؤية واللمس، من خلال رؤية الجمال والتقبيل.

الأفق الثاني- استقلال اللفظ برسم الصورة:

قد تُرسم الصورة بعدة ألفاظ، تشترك معاً ليكوّن كل لفظ منها جزءًا من الصورة، ويكون مساعداً لألفاظ أخرى في إبراز الصورة، وهذا يعني رسم الصورة بعبارة كاملة، إلا أنّ سيّد قطب نوّه في نظريته إلى نوع آخر من ألوان التناسق الفني، نوع أرقى من الرسم بالعبارة، فقال: "قد يستقل لفظ واحد -لا عبارة كاملة- لرسم صورة شاخصة -لا بمجرد المساعدة على إكمال معالم صورة-. وهذه خطوة أخرى في تناسق التصوير، أبعد من الخطوة الأولى، وأقرب إلى قمة جديدة في التناسق. خطوة يزيد من قيمتها أن لفظاً مفرداً هو الذي يرسم الصورة، تارةً بجرسه الذي يلقيه في الأذن، وتارة بظله الذي يلقيه في الخيال، وتارةً بالجرس والظل جميعاً"([1]).

ومن هنا يمكن تقسيم اللفظ الذي يرسم الصورة إلى ثلاثة ألوان:

اللون الأول- ما يرسم الصورة بجرسه:

مثاله :

سأنام مهموماً وأصحو حائراً وأهيم في وادي الأسى متألما([2])

فعبارة (أهيم في وادي الأسى متألماً) ترتسم فيها صورة التوهان، والهروب من الواقع الأليم في جرسها. وفي جرس (أهيم) خاصة، حتّى أنّ جرس الهاء ذلك الصامت المجهور الاحتكاكي الحنجري يرسم صورة الآه الطويلة، التي ساعد في رسم طولها الياء، والتي هي من الصوائت، التي تتسم بأنها جوفية هوائية، ثم جرس الميم التكراري، الذي يدل على الألم المستمر.

ومثال آخر :

هدوء طويل وصمت رهيب وفي النفس أشجانها تشتجر([3])

فلفظة (تشتجر) يخيل إلينا جرسها صراع النفس الداخلي، فالشين مهموس احتكاكي توسط تاءين، ومن المعروف أنّ التاء مهموس انفجاري، وكأنّ جرس اللفظة يوحي بالصراع والحيرة النفسية، فتارة جرس انفجاري، ثم يأتي جرس احتكاكي فيه نوع من الاستمرار والوشوشة، ثم يعود للانفجار، وهذا ما يتضح

([1]) التصوير الفني في القرآن : 78

([2]) ديوان سيد قطب: 44

([3]) ديوان سيد قطب: 73

من جرس التاء الثانية، ثم يأتي جرس الجيم فتعود للهمس، حتى التاء حين جاءت لم يكن انفجارياً كعادته، إذ امتزج مع حروف مهموسة، وهو يوحي بالاضطراب النفسي الذي يحاول كتمانه.
ومنه أيضاً:

نابض بالعطف حسّاس الضمير يدرك الهمسة تسري في حذر([1])

فمن خلال قوله: (الهمسة تسري في حذر) ترتسم صورة السير الخفي في جرسها، وفي جرس(تسري) خاصة، حتّى إننا لنكاد نحسّ بها وهي تتفشّى، ولكن بحذر.
ومنه أيضاً:

ودبيبه ينساب في خطراتنا ويكشف الوهم المغلغل في الغيوب([2])

فكلمة (المغلغل) حين يسمعها المتلقي يُخيّل إليه تغلغل الوهم، والتباسه بالغيب، وعدم فكاكه منه، وكأنّه قُيّد به، أو مزج معه.
ومنه أيضاً:

حدّثيني بمستتار شجونك واكشفي لي عمّا اختفى من شئونك([3])

فإذا سمع المتلقي (حدّثيني بمستتار شجونك) رسم له جرس العبارة صورة الشجون المثارة، إلا أنّ جرس لفظة (مستتار) بالذّات زاد من وضوح صورة الإثارة، وقد بنيت للمجهول لأنّ التركيز على الحدث نفسه، وهو (ما أثار الشجون) لا على الفاعل، أو السبب في ثورتها.

اللون الثّاني- ما يرسم الصورة بظلّه:

عبر عنه سيد قطب بقوله: "هناك نوع من الألفاظ يرسم صورة الموضوع، ولكن لا بجرسه الذي يلقيه في الأذن، بل بظلّه الذي يلقيه في الخيال"([4]).
مثاله:

ربّما كنّا مساحير الزّمن!
قد مسخنا هكذا بين القنن
في ارتقاب السّاحر المحيي الفطن! ([1])

([1]) ديوان سيد قطب: 111
([2]) ديوان سيد قطب: 149
([3]) ديوان سيد قطب: 166
([4]) التصوير الفنّي في القرآن: 80

فالظل الذي تلقيه كلمة (مسخنا)، يرسم صورة للتّحوّل من حالة إلى حالة مغايرة، وهذا التّحوّل قسري، وفيه حركة حسّيّة قويّة.

ومثاله أيضاً:

والهـــوى المشـــرق المنيـــر تهـــاوى فـــي خضـــم الـــدجى العميـــق الطّـــامي([2])

فحين سماع (الهوى المشرق المنير تهاوى)، ترتسم صورة مريعة للسقوط وسط الظلام. فظـل كلمـة (تهاوى) رسم كيفية الوقوع، وهو ترنُّح ثمّ سقوط لا إرادي.

ومثاله أيضاً:

الحـبّ فـاض علـى الحيـاة بخصـبه وأجـدّ عمرانـاً بكـلّ مخـرّب([3])

فلفظة (مخّرب) ألقى ظلّها في الخيال صورة للخراب الذي حلّ بـالعمران، وصـوّر حالـة التّحـوّل للخراب.

ومثاله أيضاً:

جـفّ قلبـي مـن الحنـين فغاضـت عبراتـي وأقفـرت منـذ حـين([4])

فلفظة (غاضت) ترسم جفاف العيون من الدموع، و كأنّها كانت بحيرة ماء ثمّ جفّ ماؤها.

ومن الجدير بالذكر أن معظم النماذج التي عُرضت في التخييل سابقاً؛ يمكن أن تتدرج تحت هذا اللون.

اللون الثالث - ما يرسم الصورة بظلّه وجرسه:

قد يشترك الظل والجرس معاً في رسم الصورة، من ذلك قول الشاعر:

فهـي ذكـرى توشّـجت بنفـوس حانيـات لطيفـات راجفـات([5])

فلفظة (راجفات) تصوّر مدلولها بجرسها وظلها معاً، فالارتجاف أو الارتعـاش يكـون حـين يشـعر الشخص بالبرد، أو ينفعل خوفاً أو فرحاً أو قلقاً، وحين يرتجف تصطك أسنانه ببعضها، مخرجة صوت (ج،ح،خ)، والراء أصلاً من حروف التكرار، وهي في جرسها قريبة إلى جرس الارتجاف.

ومثاله أيضاً:

وتعصـف فيـه الـرّيح يـا هـول عصـفها زئيـر أسـود، أو فحـيح صـلال([6])

([1]) ديوان سيد قطب: 116

([2]) ديوان سيد قطب: 182

([3]) ديوان سيد قطب: 194

([4]) ديوان سيد قطب: 184

([5]) ديوان سيد قطب: 83

([6]) ديوان سيد قطب: 136

فلفظة (تعصف) اشترك جرسها وظلها في رسم الصورة، فللعصف جرس في الأذن، كأنّنا نسمع من خلال الصاد والفاء–حروف الصّفير - فيه صفير الرّياح، وكذلك نجد للعصف ظلاً في الخيال. فالجرس والظل إذاً أدّيا المدلول للحس والوجدان.

ومثاله أيضاً:

لفظة (تؤز) في البيت التالي :

فآناً تؤز وآناً تلذ وآناً تسوء وآناً تسر[1]

ومثاله أيضاً:

وأعلم أنّ مبعثه غرام يؤز جوانب القلب الحنون[2]

فلفظة (تؤز) تعطي جرساً في الأذن للهز والحركة، وظل في الخيال، وكلاهما ساهم في رسم صورة هز الذكريات للمشاعر في البيت الأول، وتحريك الغرام للقلب في البيت الثاني.

ومثاله أيضاً:

وفؤادي يتنزى في حرق واجفاً من كل حدس طارق[3]

فلفظة يتنزى تعطي جرساً في الأذن للهز والحركة، ويشعر ظلها بقفز القلب، وأسهم الطرفان في رسم صورة لذلك القلب المضطرب.

الأفق الثالث - التقابل بين صورتين حاضرتين:

من طرق التصوير القرآني أيضاً التقابل بين الصور، وقد استخدم القرآن هذه الطريقة بكثرة لتنسيق صوره التي يرسمها بالألفاظ، فينسق فيها بالمقابلات الدقيقة بينها، والتقابل طريقة من طرق التصوير، وطريقة من طرق التلحين[4].

وقد وظّف سيد قطب ذلك بكثرة في شعره، من ذلك مثلاً:

هذي خطاي على الطريق وتلك واجفةً خطاك

الريح تطمسها فلا خطو ولا أثر هناك[5]

فهو قد عرض صورة خطاه الواضحة الراسخة، وخطى محبوبته المضطربة غير الثابتة، حتّى أنّ الرّيح قد مسحتها، ولم يعد لها أي أثر.

ومن التقابل بين صورتين حاضرتين قوله أيضاً:

ما ضرّ قوم لا تذاب قلوبهم شعراً ودمعاً مثل قلبي الذائب[1]

([1]) ديوان سيد قطب : 73

([2]) ديوان سيد قطب: 191

([3]) ديوان سيد قطب: 39

([4]) انظر: التصوير الفني: 82

([5]) ديوان سيد قطب:50

فهاتان الصورتان لقلبه الذي يذوب شعراً ودمعاً، وفي المقابل قلوب الآخرين لا تذوب، ولا يحدث لهـا ما يحدث لقلبه، وإنّ استغرابه يكمن في التناقص بين الحالتين، والاختلاف بين حالة قلبه وقلوبهم.

وفي القصيدة نفسها يكمل:

النّـاس تقنـع بالحيـاة وترتضـي منهـا محاسـن شـوّهت بمثالـب

والشـاعرون تـؤزهم أدرانهـا يبغونهـا لـم تمتـزج بشـوائب([2])

وهنا أيضا تصوير للناس القانعة بكل شيء، حتى لو كانت حياة شوهت بالمساوئ. وتقابل هذه الصورة صورة للشعراء الذين لا يقبلون بذلك؛ بل يحزنون، لأنهم لا يقبلونها إلا نقية صافية، لا يعكر صـفوها شيء. فالتقابل هنا بين حالتين لأناس مختلفين في الواقع نفسه والحياة نفسها و الزمن نفسه.

ومن التقابل بين صورتين حاضرتين قوله أيضاً:

يسـمع الأنـات تشـتق القلـوب صـارخات كشـجيات النـواح

ليكـاد الصـخر مـن هـول يـذوب وهـو يلقاهـا بهـزء ومـزاح([3])

فعلى الرغم من أن الحزن والألم يقطع القلوب إلا أن المتلقي يرى هنا صـورتين متقـابلتين للصـخر والدهر، فالصخر الصلب الجامد الذي لا يلين قد لان من التأثّر، والدهر يهزأ ولا يبالي.

ومن التقابل بين صورتين حاضرتين قوله أيضاً:

وفي قصيدة (السعادة حديث الأشقياء) صوّر جو السعادة و صوّر جو الشقاء، فقال:

أبعـث الطـرف فـي الفضـاء مليّـاً فـأرى الأفـق ضـيفاً فـي الفضـاء

والصـباح الوديـع مـا عـاد يسـري لفـؤادي كمـا سـرى بالرضـاء

و الربيـع الأنيـق مـا عـاد يـذكي ومـض الحيـاة كالأحيـاء

والجمال الـذي يشـيع فـي الـنفس روحـاً عـاد ميتـاً معطّـل الإيحـاء([4])

فالتقابل واضح بين حالتي الشقاء والسعادة اللتان يعيشهما. وقد جعلنا هذه الصورة هنا لا في التقابل بين صورتين ماضية وحاضرة لأنّ الكون لم يتغيّر، فهو في الواقع الحالي موجود، لكن نفسيّته المتعبة هي التي صوّرت ذلك الاختلاف، والدليل قوله في نهاية القصيدة:

هـي نفـس أحالـت الكـون قفـراً فتـراءى معطّـلاً مـن وراء

ومن التقابل بين صورتين حاضرتين قوله أيضاً:

ويلوح فـي وضـح النهـار وينطـوي مـا بـين طيـات الظـلام الطـامي([5])

([1]) ديوان سيد قطب : 53

([2]) ديوان سيد قطب : 53

([3]) ديوان سيد قطب: 55

([4]) ديوان سيد قطب: 82

([5]) ديوان سيد قطب: 86

فـ(يلوح)، ثمّ يتلوها بعد ثلاث كلمات فقط، (ينطوي) بينما الخيال يستغرق وقتاً أطول في التّصوّر.
ومن التقابل بين صورتين حاضرتين قوله أيضاً:

أنـــا فـــي الجحـــيم هنـــا وأنـــت بجنّـــة مـــن روح إعجـــاب وريـــق شـــباب
أنا في الجحـــيم وأنـــت ناعمـــة المنـــى خضـــــراء ذات تطلـــــع وطـــــلاب
أنا لا أريـــدك هـــا هنـــا فـــي عـــالمي إنّـــي أعيـــذك مـــن لظـــىً وعـــذاب([1])

وهناك تصوير لحالتين متناقضتين؛ حاله وهو يعاني البعد الزمني بينه وبين تلك المحبوبة، فهو يصـــوّر حالته النفسية بالجحيم، ونفسيتها المرتاحة بالجنّة، وبعد المقابلة بين الحالتين يرفض أن تـــأتي للجحـــيم الذي يعاني منه، وهذا دليل قوي على الحبّ، والتفاني في التضحية.
ومن التقابل بين صورتين شبه حاضرتين قوله أيضاً:

مـــاذا ســـيولد يـــوم تولـــد يـــا غـــدي إنّـــي أحـــسّ بهـــول هـــذا المولـــد
ستروغ من حـــولي عواطـــف لـــم تـــزل تضـــفي علـــيّ بعطفهـــا المتـــودّد
ســـتجفّ أزهـــار يفـــوح عبيرهـــا حـــولي وينفحنـــي الأرج النـــديّ
والمشـــعل الهـــادي ســـيخبو ضـــوؤه ويلفّنـــي الليـــل البهـــيم بمفـــردي([2])

وفي هذه الأبيات صورة لحالتين متناقضتين، إحداهما حاضرة، والأخرى متوقعة، والتوقع مستمد مـــن معطيات الحاضر: صورة حال الشاعر اليوم، وصورة حال الشاعر في الغد. فحالتـــه اليـــوم متمثلـــة بوجود العواطف من حوله، تخفّف عنه، وتهدّئ من روعه، والأزهار عبيرها فوّاح، تنتشر رائحتهـــا الطيبة في كل مكان حوله، وهو محاط بأنوار تهديه إلى طريق الهدى وطريق الراحة.
أمّا حالته في الغد فتتمثل في ذهاب تلك العواطف، وجفاف الأزهار، وانطفاء الأنـــوار، وبقـــاء الليـــل الدامس، أي بقاء القهر والحرمان.

الأفق الرابع- التقابل بين صورتين (ماضية و حاضرة):

من أنواع التقابل بين صورتين التقابل "بين صورتين: إحداهما حاضرة الآن، و الأخرى ماضـــية فـــي الزمان، حيث يعمل الخيال في استحضار هذه الصورة الأخيرة، ليقابلها بالصورة المنظـــورة"([3])، مـــن ذلك قول سيد قطب:

حـــدثيني أنـــت يـــا نفـــس فمـــا أفهـــــم العـــــالم أو يفهمنـــــي
إننـــــي أنكرتـــــه اليـــــوم كمـــــا أنـــــه بـــــالأمس قـــــد أنكرنـــــي([4])

([1]) ديوان سيد قطب: 89
([2]) ديوان سيد قطب: 62
([3]) التصوير الفني في القرآن: 84
([4]) ديوان سيد قطب: 39

فالصورة الحاضرة اليوم إنكار الشاعر للعالم اليوم، يقابلها إنكار العالم له بالأمس.

ومن ذلك قوله أيضاً:

لا نســـــتقي إلا علـــــى رنـــــق وأنفســـــنا غضـــــاب
لـــم تصـــف كـــأس حياتنـــا يومـــاً ولا لـــذّ الشـــراب
والآن تنطلقـــين فـــي لهـــف إلـــيّ وفـــي ارتقـــاب([1])

فالتقابل بين حالتين: حالها في الماضي والغضب يشملهما، والحياة مكدّرة. وحالها الآن وهما متشـوقان متلهفان.

وفي قصيدة (خريف الحياة) قارن بين حالتي الشباب والشيخوخة، فقال:

بكـــر الخريـــف فـــلا ورود ولا زهـــور ومشـــى الركـــود فـــلا نســـيم ولا عبيـــر
صـــمتت صـــوادحها فمـــا تشـــدو الطيـــو ر بهـــا، ومـــا تشـــدو الجـــداول بـــالخرير
وســـرى القفـــار بكـــل مخصـــبة فمـــا تجد الخصـــيب بهـــا ، ومـــا تجـــد النضـــير([2])

فهذه مقابلة بين صورتي الشباب والشيخوخة. فالشباب كالربيع، حيـث الزهـور والنسـيم والطيـور المغردة، والجداول ذات الماء الصافي، والخصب في كل مكان. والشيخوخة هي خريف، لا زهور فيه، ولا طيور تشدو، ولا جداول يعلو خريرها؛ بل قفر في كل مكان، فالخيـال يأخـذ بتصـور هـاتين الصورتين، ويشعر بالفرق بينهما.

ومن ذلك قوله أيضاً:

كيـــف كـــان الربيـــع ثوبـــاً بهيجـــاً وهـــو اليـــوم ناصـــل الألـــوان([3])

فهنا تقابل بين صورة الربيع والنفس حين كانت سعيدة، والربيع نفسه حين تصبح النفس حزينة، تتقلـب الأمور وتتغير مع أن الأشياء هي نفسها، فالربيع هو الربيع نفسه، إلا أن الحالة النفسـية هـي التـي تغيرت فبدّلت كل ما حولها.

ومن ذلك قوله أيضاً:

طـــرت عـــن عشّـــك الجميـــل فـــأوبي شـــدّ مـــا اشـــتاق طيـــره أن تـــؤوبي!
كـــان دفئـــاً وكـــان مرتـــع صـــفو فكســـاه الصـــقيع ثـــوب القطـــوب([4])

و هنا تقابل بين حالة العش في الماضي أثناء وجودها فيه، وكيف كان دافئاً، وبين العش حين غادرتـه فأصبح مثلجاً لا يستطاع العيش فيه.

([1]) ديوان سيد قطب: 49

([2]) ديوان سيد قطب : 59

([3]) ديوان سيد قطب : 75

([4]) ديوان سيد قطب: 94

ومن ذلك قوله أيضاً:

فجمـــرة الحـــبّ قـــد تخبـــو ويعقبهـــا برد الســـلو وتنســـى كـــل مـــا كانـــا([1])

والمقابلة هنا بين حالة الحب وحالة النسيان، فالحب يكون ملتهباً كالجمر، إلا أنّ هذا الجمر يبرد، بل قد ينطفئ عند نسيان الحب، وهذا اختلاف في حالة الحب السابقة وحالة النسيان اللاحقة.

الأفق الخامس- تناسق الإيقاع الموسيقي:

1- تناسق الإيقاع الموسيقي في الصورة:

"اللغة العربيّة لغة موسيقيّة فنيّة، وتبدو موسيقيتها في اختلاف مخارج الحروف، واخـــتلاف صـــفاتها، واختلاف حركاتها وسكناتها، كما تبدو اختلاف الكلمات من حيث جرسها ونغماتهـــا، وفـــي اخـــتلاف العبارات من حيث إيقاعها"([2]). وقد قسم قطب في نظريته الشعر القـــائم علـــى الموســـيقى والإيقـــاع الموسيقي إلى عدة ألوان، وسنرى مدى التزامه بذلك في قصائده الشعرية، منها:

اللون الأول- وهو الناتج عن الفواصل المتساوية في الوزن والقافية:

ويكون ذلك إيقاعاً ناتجاً عن فواصل متساوية في الوزن تقريباً، متّحدة في حرف التقفيـــة تمامـــاً، ذات إيقاع موسيقي متّحد، ويكون اختيار الألفاظ تبعاً لهذا الإيقاع الموســـيقي، ومثالـــه فـــي قصـــيدة (فـــي الصحراء)، التي تحاورت فيها نخلتان، حيث قال على لسانهما:

ويطـــــــــلّ الليـــــــــل كالشـــــــــيخ الكئيـــــــــب

والنجـــــــــوم الزهـــــــــر تغـــــــــدو وتثـــــــــوب

وهجيـــر وأصـــيل... وطلـــوع وأفـــول... ثـــمّ نبقـــى

فـــــــــــــــــي ذهـــــــــــــــــول

ســـــــــــــــــــــــــــــــــاهمات([3])

فالموسيقى الداخلية في البيت واضحة في الكلمات (أصيل، وأفول، وذهول)، ونجد في نهاية كل مقطـــع من القصيدة نفسها؛ الموسيقى التي تطرب الأذن، وتسر النفس مثل: (حائرات، وعابثات، وســـاخرات) فيما يلي:

غير أنا حائرات... والليالي العابثات... تتجنى ساخرات

وأيضا في موضع آخر (يعود، والقيود، وللوجود)

ومنه أيضاً (الرمال، وجلال، وللزوال)([1])

([1]) ديوان سيد قطب: 107

([2]) الخالدي: نظرية التصوير الفنّي عند سيد قطب، 180

([3]) ديوان سيد قطب: 115

اللون الثاني- اختيار صورة خاصة للكلمة مراعاة للإيقاع الموسيقي:

وهو "أن يُعدل في التعبير عن الصورة القياسية للكلمة إلى صورة خاصة"([2])، ومثاله في القرآن الكريم "الذي خلقني فهو يهدين، والذي هو يطعمني ويسقين، وإذا مرضت فهو يشفين، والذي يميتني، ثم يحيين"([3]). فقد خطفت الياء محافظةً على حرف القافية في الآيات السابقة لها (تعبدون، والأقدمون، والعالمون).

ومثاله ما ورد في شعر سيد قطب في قصيدة (إلى الثلاثين) :

وضاع في غمرة واضطراب ومر دون احتفال

فأسرعي يا ليال([4])

حيث حُذفت ياء ليالي وجوباً، وكان ينبغي بقاء تنوين بدلاً منها، لتصبح: "ليالٍ"، لكن الشاعر اكتفى بكسر اللام؛ لتتوازن مع النغم الموسيقي التي أحدثته القافية، وهي اللام المكسورة في نهاية الأبيات السابقة، مثل : (جمالِ، والخيالِ، واحتفالِ).

وحذفت أيضا الهمزة المتطرفة في كلمة (ظامئ) وجمعها ظوامئ في قصيدة (الليلات المبعوثة)، حيث قال:

هامسات لنا. لقد بعث العهد فهيا من كل لهفان ظامِ([5])

وقال في نهاية المقطع:

إيه ليلاتنا، أعيدي علينا قصة الخلد، فالأماني ظوامِ([6])

فكلمتا (ظامِ، وظوامِ) حذف الحرف الأخير منها؛ ليتناسب مع القافية السابقة: (الأوهامِ، والأحلامِ، والحطامِ).

ومنه قوله أيضاً:

هاهنا تثوى الأماني؛ هاهنا

في مهاوي اليأس في كهف الفنا

كل شيء هالك، حتى أنا! ([7])

([1]) ديوان سيد قطب: 117

([2]) التصوير الفني في القرآن: 89

([3]) سورة الأنبياء: 78-81

([4]) ديوان سيد قطب: 66

([5]) ديوان سيد قطب: 87

([6]) ديوان سيد قطب: 88

([7]) ديوان سيد فطب: 114

فكلمة الفنا أصلها (الفناء)، ولكن حُذفت لتناسب الموسيقى في نهاية البيت .

اللون الثالث- بناء النّسق على أساس الإيقاع الموسيقي:

يتمثّل ذلك في "أن يبنى النسق على نحو يختلّ إذا قدّمت أو أخّرت فيه. أو عدّلت في النظم أي تعديل"([1])، فكما أنّ الموسيقى الشعريّة تنشأ من اتّحاد حرف الروي والقافية، وقد تختل بتغيير في ترتيب كلماتها، فإن الموسيقى الداخليّة قد تختلّ أيضاً إذا حدث تأخير لكلمة مقدّمة أو العكس.

ومثاله في شعر سيد قطب:

ورأى منّي أسيراً في يديه فتولّى لاهياً عنّي ومال([2])

فلو قدّمنا (أسيراً) على (منى) لاختلّ الوزن، ولمّا كانت الموسيقى الحاصلة من ترتيب كلمات البيت السابق كما هي.

ومثاله أيضاً:

ما الذي يبغيه من عذلي جهول وأنا أنقى فؤاداً وأعفّ([3])

فلو حاولنا مثلاً تغيير وضع كلمة (جهول)، ونجعلها سابقة لـ(من عذلي) لحدث خلل موسيقي واضح.

ومنه أيضاً قوله:

اذهب وخلّفني هنا متألما لا تلقني سمحاً ولا متجهما! ([4])

فلو قدمّت متألما على هنا، لحدث خلل موسيقي واضح.

ومنه أيضاً:

أملي الذي قد كان لي هو أن يعي ش الحب فينا طاهراً ومكرّماً

أما وقد أرخصته وأهنته ورأيته إثما لديك محرّما([5])

فقد تناسب تقديم (لديك) على (إثما)، وأحدث موسيقى، ما كانت لتحدث لو قدّم (محرماً) عليها.

ومنه أيضاً:

طاف بي مستطلعا حلمي القديم

فتطلعت إليه في وجوم([6])

فتقديم (مستطلعاً) على الفاعل (حلمي)، أحدث نوعاً من الموسيقى، تختلّ لو تأخر مجيئها.

([1]) التصوير الفنّي في القرآن: 89

([2]) ديوان سيد قطب: 39

([3]) ديوان سيد قطب: 40

([4]) ديوان سيد قطب: 44

([5]) ديوان سيد قطب: 45

([6]) ديوان سيد قطب: 48

ومنه :

دعني أعيش كما يشاء لي الأسى لا كنت مثلي. لا دهتك نوائبي([1])

فلو قلنا كما (يشاء الأسى لي)، لاختلّ الوزن الموسيقي.

ومنه أيضاً:

وتفصلني عمّا مضى من مشاعري عهود وآباد طوال الدياجر([2])

وقد أخر الفاعل (عهود)، وسبّب ذلك موسيقى تحسّها الأذن، وتتمتع بها أكثر ممّا لو قال: (وتفصلني عهود عما مضى من مشاعري).

ومنه أيضاً :

وقف الكون ساهماً ليس يدري أين يمضي وأين لو شاء يمضي؟([3])

ولو قال (أين يمضي لو شاء)، لاختلّ الوزن الموسيقي.

2- تناسق الإيقاع مع نظام القوافي:

عندما لاحظ سيد قطب تناسق الإيقاع مع نظام الفواصل القرآنية؛ تبين تناسب الآيات القصيرة في القرآن الكريم مع السور الصغيرة، وتناسب الآيات متوسطة الطول والطويلة مع السور المتوسطة والطويلة([4]). وتبين في المقابل أن قصائد سيد قطب الطويلة ناسبتها البحور قليلة التفعيلات، فقصيدته (لوادي المقدس) مثلاً البالغ عدد أبياتها ستون بيتاً، والتي كانت كنظام الموشح؛ استعمل فيها التفعيلات القليلة من (مجزوء البسيط) :

على ضفاف الخلود وفي شعاب الزمن

//5/5 //5/5 /5//5 //5/5

والدهر يحبو وليد قد كان هذا الوطن

/5//5/5 /5//5/ /5//5/5 /5//5

في حين نرى أن أقصر القصائد (وردة ذابلة)، التي بلغ عدد أبياتها ثلاثة أبيات، وقصيدة (سخرية الأقدار) البالغ عدد أبياتها ستة أبيات، اتّخذت بحراً تفعيلاته أكثر، ومنها البيت التالي:

قد تولّت وذوت نضرتها وبدت كالميت المحتضر

/5/5//5 /5/5/// 5/ 5/// 5/// ///5

([1]) ديوان سيد قطب: 53

([2]) ديوان سيد قطب: 60

([3]) ديوان سيد قطب: 238

([4]) انظر: التصوير الفني في القرآن: 91

وقد اتجه شعر سيد قطب بشكل كبير نسبياً إلى التنوع في القافية، حيث بلغ عدد القصائد التي نوّع فيها القافية 58 قصيدة من مجمل قصائده في ديوانه البالغ عددها 133 قصيدة، أي بنسبة43.6%. بينما بلغ عدد قصائده التي اتبع فيها القافية الموحدة 75 قصيدة بنسبة 56.4%.

ويعدّ ذلك اتجاهاً واضحاً نحو التناسق بين الإيقاع ونظام القوافي، وخصوصاً أنه يأتي بعد إرث كبير من القوافي الموحدة في الشعر العربي القديم والحديث، كما يأتي انسجاماً مع التطور الموسيقي لدى شعراء الرومانسية في مدرسة الديوان وجماعة أبوللو، اللتين عايشهما الشاعر، تلك الرومانسية التي اتجهت إلى هذا التنويع بالإضافة إلى اتسامها بسمات كثيرة أخرى تميزت بها.

3- تناسق الإيقاع مع جو النص العام:

فالإيقاع الموسيقي يتناسق مع الجو العام الذي يطلق فيه، والإيقاع: "يتبع نظاماً خاصّاً، وينسجم مع الجو العام باطّراد لا يستثنى"([1]). من ذلك حين تحدّث قطب عن الخطر في قصيدته (الخطر)؛ حيث يحس المتلقي بنبض القلوب، و التوتر، و الاضطراب حين قال:

بين التّلفّت والحذر خطرت تبشّر بالخطر!

بشرى! فما دامت هنا فعلام تقربنا النّذر! ([2])

وحين تحدّث عن ذكريات الشباب في القصيدة نفسها، بدأ يتراخى، و دلّت الألفاظ على التباطؤ، فقال:

صنع الشباب صنيعه والحبّ في الحسن النّضر

فمضى يتيه تخايلاً فإذا تلطّف يعتذر!

ويلوح حتّى ننتشي ويغيب حتّى نستعر([3])

وحين يتحدّث عن الحلم مثلاً، يكون هناك نوع من التراخي والتحليق، فيقول في قصيدة (حلم الحياة):

أيّها الحلم الذي كانت حياتي من حواليه دعاء وصلاة

وتسابيح وعتها أغنياتي وانتشاء بأفاويق الحياة

أيّها الحلم الذي أطلقني من قيودي نحو آفاق عجيبة([4])

وبنظرة الحالم؛ الذي يروي حواراً دار بينه وبين الحلم نفسه، يكون التراخي في الألفاظ، القائم على الترقب المتأني، الذي لم تدفعه ومضة المفاجأة القادمة في نهاية المقطع من ذلك التأني:

طاف بي مستطلعا حلمي القديم

فتطلعت إليه في وجوم

([1]) التصوير الفنّي في القرآن: 93

([2]) ديوان سيد قطب: 189

([3]) ديوان سيد قطب: 189

([4]) ديوان سيد قطب: 215

قلـــــت : مـــــن أنـــــت فأغضـــــى خجـــــلا
قـــال لـــي: حلمـــك فـــي العهـــد الوســـيم([1])

وهكذا إلى نهاية الأبيات.

الأفق السادس- التناسق في رسم الصورة:

التفت سيد قطب إلى تناسق رسم الصورة القرآنية النابع من تشكيلها كلوحة فنية قوامها الرسم الـدقيق، وجاء حديثه عن ذلك التناسق على ثلاثة ألوان:

اللون الأول- (وحدة الرسم): يعني أن تكون أجزاء الصورة مؤتلفة مع بعضها، من غير تنافر.

اللون الثاني- توزيع أجزاء الصورة بعد تناسبها على الرقعة بنسبة معينة، حتى لا يزحم بعضها بعضاً، ولا تفقد تناسقها في مجموعها.

اللون الثالث- اللون الذي ترسم به، والتدرج في الظلال، بما يحقق الجو العـام المتّسـق مـع الفكـرة والموضوع([2]).

ومن أمثلة اللون الأول:

هـدأ الليـل وهاجـت بـي الشـجون وصـحا جفنـي لـدى غفـو الجفـون
وتـوارت ضـجة العـالم فـي هـدأة الليـل يغشّـيها السـكون
حنـت الـورق فلمـا هجعـت بعـد لأيٍ هيّجـت عنـدي الحنـين([3])

والصورة هنا فيها تآلف، وهي بعيدة عن التنافر، وتمثّل ذلك في جو الهدوء الـذي ينبـت فيـه الأرق، حيث أجواء الليل الساكنة والهدوء الذي يلفّ الكون. وقد تمثّل ذلك في أجزاء الصورة: في هدوء الليل، وتواري ضجيج الآخرين، وغفوة جفون الناس، وهجوع الحمام. ولم تسهم أجزاء الصـورة الأخـرى الموحية بخلاف هذا الهدوء في نقض الصورة وهدمها وعدم تآلفها، لأنّ الحديث عن الضجيج والصحو وحنين الورق وهيجان المشاعر، جاء ليعطي معنى الانتقال التدريجي من الضجيج إلى السكون، إضافة إلى الضجيج المعنوي الذي ينسجم مع معنى الأرق عند الشاعر الذي يتحقّق غالبـاً فـي هـذا الوقـت الهادئ، حيث نرى أن الضجيج أزاحته كلمة توارى، والهيجان فسرتها كلمة المشاعر، إذ إن المشـاعر مهما ضجّت فإنها لا تحقّق صوتاً، وحنين الورق تحوّل إلى هجوع .

ويتّضح توزيع أجزاء الصورة بنسب معينة دون ازدحام فيما بينها، من خلال أجزائها التي توزّعـت، فنجد من جهة: هدوء الليل، وغفو الجفون، وتغشية السكون، وهجوع الورق، ومن جهة أخرى يقابلهـا:

([1]) ديوان سيد قطب: 48

([2]) انظر: التصوير الفني في القرآن: 97

([3]) ديوان سيد قطب: 232

هيجان الشجون، وصحو جفن الشاعر، وتواري الضجة، وهجوع الورق. وهنا تقابل منسجم بين هذه الصورة، لا تكسره ملامح التضاد في بعضها.

ومثاله أيضاً: الصور في قصيدة (النفس الضائعة)، التي تقوم على التآلف لا التنافر. وتمثّل ذلك في جو الضياع، الذي يعيشه الشاعر، من إنكار النفس، وإنكار الآلام، والانفصال عن الماضي، وتعدد الخواطر، ونرى كذلك في الصورة الآباد التي تفصل، والدياجر الطويلة، والظلمات، والبعد، وكذلك التنقيب واللمح والوهم والطيف، وكلها توحي بالتيه والضياع، فهو أيضا نبتة في إعصار شديد، دليل على الفقد للحاضر وللمستقبل، والتنقيب أي التفتيش دون اهتداء، حتى حين أراد أن يبتعد عن الظلام جاء بـ(وقت الفجر)، فهذا الوقت الذي ذكره في الصورة يوحي باختلاط الليل والنهار، أي عدم الوضوح، وجعل الحب حارقاً ومؤلماً، والقدر يعطي بحذر دليل على التيه. وحين صوّر نفسه -وهو في حياته التي يريدها، وفي عزمه على اتخاذ القرار بالعيش- كان ذلك العيش كطيف لا تحسّه الأيادي، ولا تراه الأعين حتى في الضوء، فقد جاءت أجزاء الصورة مؤتلفة، لا تنافر فيها، وقد وزعت بنسب معينة دون ازدحام فيما بينهما، من خلال أجزائها التي توزعت، حيث نرى الضياع وإنكار الآمال، والبعد عن المشاعر، والانفصال عنها، في مقابل رؤيتها لكن كوهم، والعيش لكن بالطفو على السطح لا الاستقرار، والليل في الضياع، ثم الفجر عند الشعور بالأمل، والحياة كطيف ولكن كلها تصب في حياة الضياع .

الأفق السابع: التناسق في رسم إطار الصورة:

التفت سيد قطب إلى نوع آخر من التناسق الفنّي في التصوير القرآني، فقد كان في الصورة أو في المشهد وفي الجزئيات وفي الجو العام، ولكن التناسق أيضاً قد يكون في وضع إطار للصورة أو نطاق للمشهد، "فينسق الإطار والنطاق مع الصورة والمشهد، ثمّ يطلق من حولها الإيقاع الموسيقي الذي يناسب هذا كله"([1]).

ومثاله ما ورد في قصيدة الليلات المبعوثة:

أهو البعث يا ليالي الخلود؟ أم ترى أنت خلقة من جديد؟
يا ليالي ما أراك سوى أنت كما كنت مرّة في الوجود!
ها هنا والزمان يحلم وسنا ن سعيد لها بحلم سعيد
ورنا البدر في حياء وديع وهو راضٍ رضاء طفل وليد([2])

([1]) التصوير الفني في القرآن: 105

([2]) ديوان سيد قطب: 87

حيث وضع الليل إطاراً أسوداً، وجعله يبرق أحياناً بضياء القمر، وذلك ليتناسب مع المعنى الذي يريده، فهناك فقد وحرمان يناسبهما الليل، وهناك وسط الفقد والحرمان والمعاناة ذكرى تخفّف هذا الألم، وهي التي صوّرها بالضوء البسيط في الظلام، فهو يمتلك العزاء بعودته لأماكن الطفولة السعيدة.

ولعلّ هذا الإطار يتكرّر في أكثر من قصيدة؛ ونراه مثلاً في قصيدة (الشعاع الخابي)، حيث يقول:

لاح لـــي مـــن جانـــب الأفـــق شـــعاع بينمـــا أخـــبط فـــي داجـــي الظـــلام
فـــي صـــحاري اليـــأس أســـري فـــي ارتيـــاع حيـــث تبـــدو موحشـــات كالرّجـــام
حيـــــث يســـــري الهـــــول فيهـــــا واجمـــــا
ويطـــــوف الرعـــــب فيهـــــا حائمـــــا([1])

فالإطار: السواد المزركش بخيوط أشعّة الشمس الذهبيّة؛ ذلك أنّ جو اليأس والخوف والقلـق يناسـبه سواد الليل، إلا أنّ بصيص الأمل كان كالشعاع النوراني وسط الظلام، وإن كان النور يغلب نوعاً مـا في هذه القصيدة عن سابقتها(الليلات المبعوثة)، حيث قال فيها أيضاً:

فتلفّـــت علـــى الضـــوء يلـــوح مثلمـــا تلمـــع عـــين الســـاهر([2])

فتغليب الضوء في الإطار الأسود هنا، أكثر من القصيدة السابقة.

وعلى العكس من ذلك في قصيدة (القطيع)، كانت الشمس التي هي مصـدر النـور الإلهـي حارقـة، فالإطار هنا ضوء الشمس، ولكن هذا الضوء حارقاً دافعاً للعطش، حيث قال:

لظـــى الشـــمس؟ أم فـــوارة مـــن جهـــنّم تســـيل شـــظاياها وتتضـــح بالـــدم
هـــو القـــيظ قـــد فـــارت ينـــابيع وقـــده وفاضت علـــى الأرضـــين فـــي كـــل مجـــثم
وضـــاق رواق الظـــلّ عنهـــا وأرســـلت مـــن الشـــمس أرســـال إلـــى كـــل مـــبهم([3])

الأفق الثامن - التناسق في مدّة العرض:

هذا هو آخر أفق في آفاق التناسق الفنّي في الصور والمشاهد، وكما أبدع سيّد قطـب فـي توضـيحها وبيانها في القرآن، أبدع في تطبيقها في شعره.

والمقصود هنا هو التناسق في مدّة عرض أية صورة أو مشهد، وذلك يكون وفق أساس فنّي متناسـق، فالمدّة المقرّرة لبقاء المشهد معروضاً على الأنظار في الخيال تتبع التناسق الفنّي. "فبعض المشاهد يمرّ سريعاً خاطفاً، يكاد يخطف البصر لسرعته، ويكاد الخيال نفسه لا يلاحقه، وبعـض المشـاهد يطـول ويطول، حتّى ليخيّل للمرء بعض الأحيان أنّه لن يزول"([4]).

([1]) ديوان سيد قطب: 113

([2]) ديوان سيد قطب: 113

([3]) ديوان سيد قطب: 135

([4]) التصوير الفنّي في القرآن: 107

ونسرد هنا أمثلة للمشاهد القصيرة في شعر سيد قطب:

أيـــن منّـــي ذلـــك العهـــد الوســـيم أيـــن منّـــي بعـــض أيـــام الصـــغر
إنّهـــا مـــرّت كمـــا يهفـــو النّســـيم فيحيّـــــي ويحيّيـــــه الزهـــــر
وهو يعدو قدماً
كالظليم ([1])

فالزمن يمرّ سريعاً، كمرور النسيم، ويحيّي تحية سريعة، دلّ على سرعتها الفـاء؛ التـي تـدلّ علـى التعقيب في: (فيحيي)، ثمّ وضّحها أكثر حين جعله يعدو مسرعاً كذكر النّعام المعروف بسرعته.

وفي قصيدة أخرى أيضاً صوّر الماضي بأنّه يمرّ سريعاً، دلالة على قصر مدّة السعادة التـي عاشـها، وذهابها سريعاً، فقال:

هكـــذا عشـــت كســـكّان القبـــور في ربيـــع العمـــر فـــي العهـــد النضـــر
آه لـــو أســـطيع للماضـــي الحســـير رجعـــة مـــن بعـــد مـــا جـــاء ومـــرّ
كنـــت أحييـــه كمـــا يحيـــا الشـــباب! نابضـــاً بالحـــبّ جيّـــاش الأمـــاني
ممســـكاً أهدابـــه خـــوف الـــذهاب مســـتعزّاً فيـــه حتّـــى بـــالثواني! ([2])

ومن أمثلة المشاهد الطويلة قوله:

من خـــلال الظلمـــاء فـــي بهمـــة الليـــل تمشّـــــت كالحيّـــــة الرقطـــــاء
تـــوقظ الجســـم والغريـــزة بـــالهمس وتطغـــى علـــى الحجـــا والـــذكاء
وهـــي مـــن خشـــية الضـــمير تـــوارى فـــي زوايـــا الميـــول و الأهـــواء
فـــإذا شـــعّ مـــن ســـناه شـــعاع أرجفـــت منـــه وانـــزوت فـــي التـــواء
وإذا خـــــيّم الظـــــلام تـــــراءت فـــي احتـــراس مـــن أعـــين الرقبـــاء! ([3])

فالخطيئة تتمشّى، وتزحف كالحيّة الرقطاء، يكاد المتلقي لا يحسّ حركتها، كما أنّها تتـوارى، وتختفـي في زوايا النفس، وعند رؤية بعض النور تختفي، ثمّ تعود لتظهر بحذر، في ظلمة الليل. وهنا يُلاحـظ التّفصيل في حركة الخطيئة، والتّطويل في وصف هيئاتها.

([1]) ديوان سيد قطب: 77

([2]) ديوان سيد قطب: 111

([3]) ديوان سيد قطب: 134

رابعاً- الحياة الشاخصة

الحياة الشاخصة سمة رابعة للتصوير الفنّي في القرآن، فهو يرسم الصورة الفنيّة، ثـمّ يمنحهـا الحيـاة الشاخصة بعد ذلك، فتصبح صورة حيّة متحرّكة كالأحياء، فالتصوير في القرآن: "هو تصـوير حـي منتزع من عالم الأحياء، لا ألوان مجرّدة، وخطوط جامدة. تصوير تقـاس الأبعـاد فيـه والمسـافات بالمشاعر والوجدانات، فالمعاني ترسم وهي تتفاعل في نفوس آدمية حيّة، أو في مشاهد مـن الطبيعـة تخلع عليها الحياة"([1]).

وشعر سيّد قطب مليء بالصور الفنيّة الحيّة، حتّى كأنّ هذه الصور شاخصة أمام المتلقي، ومثال ذلـك تصويره للحلم الذي يطوف، ويتطلّع، و... ثم يتركه ويمضي؛ ليوصلنا إلى حالة اليأس، فيقول:

طـــاف بـــي مســـتطلعاً حلمـــي القـــديم
فتطلّعـــت إليـــه فـــي وجـــوم
قلـــت: مـــن أنـــت؟ فأغضـــى خجـــلاً
قـــال لـــي: حلمـــك فـــي العهـــد الوســـيم

إلى أن قال:

ومضـــى عنّـــي فـــي يـــأس عقـــيم
ســـادر الخطـــوة فـــي الأرض يهـــيم
قلـــت يـــا حلمـــي تمضـــي مفـــرداً؟
لـــيس فـــي الـــرمس ســـوى قلـــب رمـــيم! ([2])

فالمشهد متكامل يقوم على الحياة؛ فالحلم شخص يطوف ليستطيع الإخبار، بل هو أيضاً يحاور، وله حياة وعمر، بل إنه يغضي خجلاً حين يسأل عن هويته، ولكن بعد ذلك يذهب هائماً، ويتركه، فقـد انعدم وجوده، وما ذلك إلا ليصوّر لنا يأسه وخذلانه.

يتمثل ذلك أيضاً في الأبيات التالية :

مـــن لـــي إذا جـــنّ الظـــلام بهـــدأة — كالهـــادئين ومـــن يطمـــئن جـــانبي
أنـــا فـــي الطبيعـــة مغـــرم بمشـــاهد — تلهـــي فـــؤادي عـــن أعـــزّ رغـــائبي
الليـــل يشـــجيني برائـــع صـــحوه — وكواكـــب يغـــربن إثـــر كواكـــب
والبـــدر يـــوحي لـــي بســـر طوافـــه — مستوحشـــا لـــم يـــأتنس بمصـــاحب([3])

([1]) التصوير الفنّي في القرآن: 35

([2]) ديوان سيد قطب: 48

([3]) ديوان سيد قطب: 53-54

فهو هنا يصور مدى سعادته، ولكن ذلك من خلال تشخيص أشياء هي في الحقيقة جامدة أو غير حية، فها هو يجعل من مناظر الطبيعة أناساً تدخل الفرح والسرور على قلبه، وتبعده بجمالها عن كل ما يعانيه، بل ويصوّر الليل بإنسان هادئ، فهو يمنحه الحياة كما يمنحها للكواكب المتحركة، فوج إثر فوج، بل وقمة الجمال في تصوير البدر الذي يستسر له ويخبره سبب طوافه منفرداً ووحيداً دون غيره من الناس، ووضح له إنّه لا يجد من يأنس بصحبته، فالسعادة التي يحسّها صوّرها من خلال مظاهر الطبيعة الجامدة، كالليل والبدر والكوكب التي خلع عليها الحياة، والتي جعلها شاخصة أمام الأعين.

ومثاله أيضاً: تصويره اليأس في قصيدته (خريف الحياة)، حيث قال:

بكر الخريف فلا ورد ولا زهور ... ومشى الركود فلا نسيم ولا عبور
صمتت صوادحها فما تشدو الطيو ... ر بها، وما تشدو الجداول بالخرير
وسرى القفار بكل مخصبة فما ... تجد الخصيب بها وما تجد النضير
والسحب طافية تغشى كالستور ... وتسير وانيةً الخطا سير الأسير
فإذا الحياة يغض رونقها الأسى ... وإذا القلوب بها كليم أو كسير([1])

فقد صوّر اليأس من خلال مشهد متكامل؛ فاليأس الذي لازمه شاركته فيه عناصر الطبيعة، التي كانت على غير حقيقتها في الواقع في هذا المشهد، فالخريف جاء مبكراً قبل أوانه، وبذلك اختفت الورود والزهور، بل اختفت روائح العبير العطرة، وتحوّلت الأرض الخصبة إلى أرض مقفرة، وانتشر الذبول، واختفى الاخضرار، كما اختفت النضارة في الزروع، وجاءت تلك المعاني عن القفار في تشخيص حي لها، إذ إنها تسير ليلاً، لتتسلل إلى الواقع الجميل لتفسده، كما أنّ السحب تمشي بخطى وئيدة، وكأنّها أسير ذليل يساق إلى سجنه.

كل هذه المشاهد تقوم على حياة وإن كانت حياة فيها ذبول، واقفرار، وصمت حزين، فكل ذلك هو من مكمّلات مشهد الحياة البائسة، التي تتلاءم مع تصوير حالة اليأس والحزن، التي يحس بهما الشاعر.

ومنه أيضاً تصويره لحالته النفسيّة المتعبة ويأسه، حيث قال:

خطا الزمن الوثاب بعض التوثّب ... إلى أين؟ قد أوغلت في غير مذهب
تمرين كالأوهام لا أستبينها ... وتمضين عني موكبا إثر موكب
وإني لكالمخمور قد غاب وعيه ... وكالشبح الهيمان في غير مطلب
تشابهت الأبعاد عندي فما أرى ... أمامي فرقا بين ناء ومكثب([2])

([1]) ديوان سيد قطب: 59

([2]) ديوان سيد قطب: 68

فلا نرى يأسه من خلال غيابه عن الوعي وهيامه فقط، بل نرى الحياة ماثلة لجميع عناصر صور المشهد، فالزمن له خطى، وهو يمرّ بجانب الشاعر، ويتعداه، ولا يشعر هو به؛ لأنّه غاب عن الوعي، كشبح يلف ويدور دون هدف، بل والأبعاد جميعها متشابهة، القريب منها والبعيد، لأنه غير واعٍ بكل هذه الأمور، فكل صور المشهد قائمة على الحياة، وإن كانت حياة تمشي الهوينى، إلا أنها ناسبت حالة الشاعر اليائس، فهي متماهية مع حالته النفسية.

خامساً- الحركة المتجددة

الحركة سمة من سمات التصوير الفني في القرآن الكريم، بل هي قاعدة من أهم قواعده، وهذه الحركة تتضح في تصوير المعنى الذهني، والحالة النفسية، وكذلك في النموذج الإنساني، وفي القصص، والأمثال، والحوادث والمشاهد، وبذلك نراها جميعاً أمامنا مجسّمة ومرئية، ليس هذا فقط، بل إنّنا نحسّ فيها بالحياة، ونرى حركتها جميعاً ماثلة أمام أعيننا، "فما يكاد يبدأ العرض حتى يحيل المستمعين نظارة، وحتّى ينقلهم نقلاً إلى مسرح الحوادث الأول، الذي وقعت فيه أو ستقع، حيث تتوالى المناظر، وتتجدّد الحركات، وينسى المستمع أنّ هذا كلام يُتلى، ومثل يُضرب، ويتخيّل أنّه منظر يُعرض، وحادث يقع، فهذه شخوص تروح على المسرح وتغدو، وهذه سمات الانفعال بشتّى الوجدانات المنبعثة من الموقف، المتساوقة مع الحوادث، وهذه كلمات تتحرك بها الألسنة، فتنمّ عن الأحاسيس المضمرة"([1]).

ومثاله في أشعار سيد قطب قوله :

خطواتك النشوى التي كادت تطير ... ويحي وويحك ما الحياة و ما الخلود؟
وتوفّز النظرات في ألق مثير ... خدع تهدهدنا بها الأم المولود
وتوثّب اللفتات في لهف حرور ... ويد البلى تطوي القديم على الجديد
وتقلّب الرغبات في قلق غرير ... والدّهر ماضٍ لا يكلّ ولا يحيد([2])

إن الحركة ملحوظة في كل جزئيّة من جزيئات هذا المشهد، فها هي خطوات المحبوبة السريعة، تكاد تطير من شدة سرعتها. والنظرات أيضاً تعجل وتسرع، واللفتات تقفز هنا وهناك بلهفة شديدة الحرارة، وتظهر كذلك حركة الزمن في طي الماضي على الأحداث الحالية؛ وكأنّنا نلمس حركة هذا الطي المتتابعة، والزمن مستمر في هذه الحركة، لا يتعب، بل هو مواظب عليها دون تعب أو توقف.

ومثال آخر:

([1]) التصوير الفني في القرآن: 34

([2]) ديوان سيد قطب: 149-105

بعينيـــك أبصـــر روح الظمـــاء وبـــالنفس ألمـــح طيـــف القلـــق
ففـــي الخطـــرات وفـــي اللفتـــات وفـــي النظـــرات وبـــين الحـــدق
يطـــلّ التلهّـــف فـــي وثبـــة وتعصـــف ريـــح اللظـــى المحتـــرق
لأي مـــن الأمـــر هـــذا التطلّـــع هـــذا التوثـــب هـــذا الحـــرق([1])

فالظمأ والقلق كائنان متحركان يرى طيفهما، والقلق واللهفة يبرزان في صورة حيّة متحركـة، فاللهفة تطلّ، ويكاد المتلقي أن يرى حركة إطلالها غير المستقر من العين، فهي تتطلع، بل تقفـز مـن مكانها قلقاً وتأثّراً. ويمكنه أن يرى حركاتها وقفزاتها، ووثبها تحرقاً وشوقاً.

ومن ذلك أيضاً قوله:

وقـد عشـت للجـد جـد الرصـين أهـم وأكبـو بعـبء السـنين
إلـى أن لقيتـك خفّاقـة توقّـد فيـك الهـوى والفتـون
فأنـت هنـا فرحـة تمـرحين وأنـت هنـا نشـوة تقفـزين
وأنـت هنـا جمـرة كـاللظى وأنـت هنـا شـعلة تومضـين([2])

وكأننا في هذه الصورة نلمح حركة الشاعر وهو يمشي ويقع، ثم يعود ليقف على رجليـه، ثـم يقع مرة أخرى، وهو يحمل على ظهره أعباء السنين ومتاعبها، ونكاد نرى حركته المتزنة بعد الوقـوع المستمر حين رأى المحبوبة، التي نرى حركة اشتعال الهوى لديها وتأثيره فيها، فهي منتشية وحركتهـا مرئية وملاحظة، فهي تقفز جذلاً وفرحاً، أو تُرى كشعلة لها رؤوس من اللهب، تومض، وتبرق.

ومنه قوله في قصيدة (ليلة الشك):

ليلـة الشـك والأسـى والظـلام وجحـيم الإقـدام والإحجـام
... ...
ليلـة الشـك هـل مضـيت ؟ فـإنّي لـم أزل بعـد غارقـاً فـي الظـلام
والهـوى المشـرق المنيـر تهـاوى فـي خضـم الـدجى العميـق الطـامي
ومشـى الحـب مطرقـاً يتـوارى كحيّـي ينـوء تحـت اتّهـام([3])

نرى في هذه الصورة الحركة المستمرة المتذبذبة للإقدام، ومن ثَمّ الإحجام، ممـا يـدل علـى التردّد في فعل الشيء، ومن ثمّ نرى حركة الشاعر الغريق قي بحر الظلام، والليـل يمضـي بـبطء، ونرى حركة الهوى وهو يسقط تدريجياً في بحر الظلام، بل حتّى إننا نرى حركة الحب الذي يتخفـى، وهو مطرق خجلاً، فهذه حركات رسمتها ريشة الشاعر بكل دقّة، حتّى إننا نستطيع مشاهدتها أمامنا.

ومنه قوله:

([1]) ديوان سيد قطب: 170

([2]) ديوان سيد قطب: 173

([3]) ديوان سيد قطب: 182

خريـــــــف بـــــــاكر حـــــــلا خريـــــــف الحـــــــب والعمـــــــر
فحطّـــــــم كـــــــل شـــــــامخة علـــــــى الأحـــــــداث والـــــــدهر
وعطّـــــــل كـــــــل فاتنـــــــة مـــــــن الإغـــــــراء والســـــــحر
وأبطـــــــل كـــــــل ســـــــاحرة وأســـــــكت نغمـــــــة الشـــــــعر([1])

ونرى في هذه الصورة حركة الخريف القادم محطماً لكل متعالٍ، وحركته السـريعة المتجـددة بين المغريات والسحر، وهو يسعى لتعطيلها وتجريدها من زينتها، ونرى حركته أيضاً وهـو يـنقضّ على الفاتنات، ويوقفها، ويهجم على الأشعار فيسكتها، وحركته بذلك حركة سريعة في تغيير كل جمـال وإيقاف كل فن، وهو يعمل بقدومه المبكر على تبديل الأشياء الفاتنة وتحويلها.

([1]) ديوان سيد قطب: 204

الفصل الثالث

التّصوير الفنّي هو الأداة المفضّلة في أسلوب القرآن الكريم، لذا فقد وُجد في معظم آيات القرآن الكريم، ولوحظ في غالبيّة ألوانه، ومعظم آفاقه. فليس هذا التّصوير "حلية أسلوب، ولا فلتة تقع حيثما اتفق، إنّما هو مذهب مقرّر، وخطة موحّدة، وخصيصة شاملة، وطريقة معيّنة تُستخدم بطرائق شتّى، وفي أوضاع مختلفة"([1]).

وقد أشار سيد قطب إلى مجمل آفاق التصوير الفني في القرآن في بداية حديثه عن التصوير الفني، وراح يعدد تلك الآفاق عندما قال: "حيثما شاء أن يعبّر عن معنى مجرّد، أو حالة نفسيّة، أو صفة معنوية، أو نموذج إنساني، أو حادثة واقعة، أو قصة ماضية، أو مشهد من مشاهد القيامة، أو حالة من حالات النعيم والعذاب، أو حيثما أراد أن يضرب مثلاً في جدل أو محاجّة،... واعتمد فيه على الواقع المحسوس، والمتخيّل المنظور"([2]).

ولم يتخلَ سيد قطب في نظريته حتى نهايتها عن بلورة تلك الآفاق، ومحاولة تعدادها الدقيق، حيث يقول: "لقد كانت السمة الأولى للتعبير القرآني هي اتباع طريقة تصوير المعاني الذهنية والحالات النفسية، وإبرازها في صور حسية، والسير على طريقة تصوير المشاهد الطبيعية، والحوادث الماضية، والقصص المروية، والأمثال القصصية، ومشاهد القيامة، وصور النعيم والعذاب، والنماذج الإنسانية... كأنها كلها حاضرة شاخصة بالتخييل الحسي الذي يفعمها بالحركة المتخيلة"([3])، وقد ميّز بعد ذلك بين طريقة التصوير، وطريقة نقل المعاني والحالات النفسية في صورة ذهنية تجريدية. فالصورة الذهنية تجعل الحوادث والقصص مجرد أخبار مروية، وتعبر عن المشاهد تعبيراً لفظياً، لا تصويراً تخييلياً، مما يفعّل الذهن فقط. بينما يقوم التصوير بتفعيل الذهن والوجدان، ويصل بالمعنى من منافذ شتى: من الحواس بالتخييل، ومن الحسّ عن طريق الحواس، ومن الوجدان المنفعل بالأصداء والأضواء، مما يؤدي بقوة إلى إثارة الانفعالات الوجدانية، وإشاعة اللذة الفنية من خلال تلك الإثارة، وبعث الحياة الكامنة بتلك الانفعالات، وتغذية الخيال بالصور([4]).

وعلى الرغم من وضوح تلك الآفاق لدى سيد قطب؛ إلا أنه لم يفردها بشكل متكامل ومستقل، بل جاءت في ثنايا كتابه عن التصوير الفني، وقد قام صلاح الخالدي بتتبع تلك الآفاق ونماذجها بشكل أكثر بلورة ووضوحاً([5])، وهو ما ستحاول الباحثة القيام به في هذا الفصل عن آفاق التّصوير الفنّي في أشعار سيد قطب.

([1]) التصوير الفني في القرآن: 35

([2]) التصوير الفني في القرآن: 35.

([3]) التصوير الفني في القرآن: 195

([4]) انظر: التصوير الفني في القرآن: 196

([5]) انظر: نظرية التصوير الفني عند سيد قطب: 216-258

تصوير المعاني الذهنية

صوّر سيّد قطب العديد من المعاني الذهنية، حتّى أنّ هذه المعاني لترتسم في خيال القارئ، وتمثل أمام عينيه حيّة شاخصة، وهذا ما زاد من أهمية تلك المعاني وقيمتها، التي خاطبت العقل والوجدان معاً، وهذه المعاني انتشرت في أشعاره، ونورد بعضاً منها، على سبيل المثال لا الحصر قوله في قصيدة (التجارب):

وودّ لو أنّ الدّهر يعفيه برهة ... من الغابر المملول جمّ النّوائب
فأصغت له الأقدار في أمنياته ... على أنها لم تصغ يوماً لطالب
وأعطته أنقى صفحة في كتابها ... لأسعد مخلوق وأهدأ راغب([1])

فالمعنى الذهني الذي صوّرته هذه الصورة، هو تحقيق ما تمنّى من الانسلاخ عن الماضي الكئيب، وبدء حياة جديدة كأنّ الماضي لم يكن؛ ولكن تعبير قطب جاء مصوراً، ونقل المعنى الذهني إلى دائرة الحس، وذلك بتصوير الدّهر يصغي ويستمع إليه، وهو يُسرّ له بأمنياته،على الرغم من أن الأقدار تهمل أماني الغير، و صوّر السعادة كأنّها صفحة نظيفة طاهرة، تعرض في كتاب، وهو بهذا اختار صورة فنيّة حسيّة.

ومن ذلك قول الشاعر:

وأغمضت عيني سابحاً في خواطري ... وبي نشوة تطفو بنفسي وترسب
فما راعني إلا الزّمان يلفّني ... إلى الضفة الأخرى كما لفّ كوكب([2])

فالمعنى الذهني هو العودة للماضي، وتذكّر ما فات، وهو رسم المعنى هنا بصورة كلية مركبة، يظهر من خلالها بحر نسيجه الخواطر، وأمعن في التصوير من خلال اعتلاء الماء والترسب فيه في إشارة دالة على السعادة بذكريات الماضي الجميلة في حالة الاعتلاء، والذكريات الحزينة في حالة الترسب، ليمنح المتلقى صورة أكثر إمعاناً في التخييل تتمثل في الزمان الشاخص الذي يتدخل لينقذ ذلك الغارق بين أمواج الذكريات، في احتواء حنون يذكّر بما يحدث للكوكب من دوران، فالكوكب يدور بسرعة رهيبة، ويعود إلى وضعه الأصلي بعد هذا الدوران، وفي الصورة ما فيها من تجسيم لملامح الضفاف المحيطة ببحر الخواطر والذكريات. ويمكن الملاحظة هنا أن الشاعر لم يتعامل مع الكلمات الذهنية في صورته بشكل جاف، بل جعل الخواطر والذكريات والنشوة والزمان كلمات حية مفعمة بالحركة والحيوية يمكن للمتلقي أن يلمسها من خلال منافذ الحس والخيال وجيشان الانفعال، وذلك ما يميز تصوير المعاني الذهنية عن القيام بنقلها بشكل ذهني مجرد.

ومن ذلك قول الشاعر:

([1]) ديوان سيد قطب 129

([2]) ديوان سيد قطب: 138

تـــذكّرني حبّـــاً قـــديماً دفنتـــه ونفضـــت كفـــى يائســـاً منـــه آســـيا
ورحـــت أواري كـــل آثـــاره التـــي تراءى فتـذكى الشـجو لـو بـات خابيـا
بعثـــت بـــه حيّـــاً يطـــلّ و ينـــزوي ويفـــتح أجفانـــاً مراضـــاً ســـواهيا
يجرجـــر أكفانـــاً مـــن القلـــب صـــغتها تمـــزّق أشـــتاتا وتبـــدو بواليـــا([1])

فالمعنى الذهني؛ نسيان الحب وإبعاده عن الذاكرة، لكن سماعه لصوت معين أعاد هـذا الحـب إلى الذاكرة، وإن كان حباً غير السابق، فهو حبّ كسير، والصورة التي يرسمها لهذا النسـيان صـورة الشيء الذي يُدفن ويُوارى كل جزء منه، وسماعه لصوت معيّن قد أعاد الحياة لـه، حتّـى وإن كانـت الحياة ضعيفة، ورسم صورة جميلة للحبّ العائد الضعيف بشخص عاد للحياة بعد موته يجرجر أكفانـه الطويلة القديمة، مما أخرج المتلقي من مجرد فهم المعنى من خلال المباشرة السطحية البسـيطة، إلـى فهم المعنى من خلال تصوّر دقيق، وحي، ومتواصل، ومتكامل الحضور.

ومن ذلك قول الشاعر:

وأوغـل فـي إطراقـة ملؤهـا الأسـى فمـرّت عليـه الـذكريات العـوابر
تحـثّ خطاهـا موكبـاً إثـر موكـب وقـد جـاورت فيـه المآسـي البشـائر
وأقبلـت الآمـال واليـأس حولهـا تمزقهـا أنيابـه والأظـافر([2])

فالمعنى الذهني هنا هو الحنين للماضي، وتأمّل أحداثه خيرها وشرها، لكـن الصـورة التـي رسمها قطب هنا: صورة الذكريات التي تمشي، وتمر به، وهو مطرق يائس، وهـذا المـرور لـيس طبيعياً، بل هو مشي سريع جاد في موكب عظيم، والآمال في هذا الموكب تسير، لكنها محاطة من كل جانب بوحش غادر، يمزّقها، وينهشها بأنيابه وأظافره. هذا الوحش هو اليأس.

تصوير الحالة النفسية

تصوير الحالة النفسية هو الأفق الثاني من آفاق التصوير الفني في القرآن، الذي تحدّث عنـه قطب في نظريته. وتصوير الحالات النفسية يفوق الحالات النفسيّة المجردة البعيدة عن التصوير، كمـا فاقت المعاني الذهنيّة المصورة، المعاني الذهنية المجردة. فهي ذات قيمة واضحة في نقل الحالات إلـى الأذهان، ورسمها في الخيال، حتى تصبح كأنّها صورة شاخصة مرئيّة، ومثالها في شعره:

لاح لـــي مـــن جانـــب الأفـــق شـــعاع بينمـــا أخـــبط فـــي داجـــي الظـــلام
في صـحاري اليـأس أسـري فـي ارتيـاع حيـث تبـدو موحشـات كالرجـام([1])

([1]) ديوان سيد قطب :158

([2]) ديوان سيد قطب: 121

فهو يعبّر عن حالته النفسيّة، بصورة الإنسان اليائس المكتئب، وصورة الإنسان الخائف الحزين المتألم، لكنه عبّر عن هذه الحالة النفسيّة، بصورة محسّة، حيث صور نفسه يتخبط في ظــلام اليــأس، الذي جعله بدوره كائناً يعيش في الصحاري، وهذه الصحاري موحشة مخيفة كالقبر، إلى أن ظهر له شعاع أمل بسيط وسط هذا الخوف والرعب والهول والذعر والتعثر.

وقد استخدم تلك الكلمات كلها ليصوّر حالته النفسية اليائسة الحزينة. حتى هذا الشــعاع حكــم عليه بالموت فهو قد انتهى وتلاشى. ونرى أنه حينما تساءل عن سبب الظلمة، أجيب بأن هــذا المكــان يموت فيه كل شيء، وقد صوّر هذا بقوله:

ثـــم مـــاذا قـــد ســـاد الحلـــك   فجئتنـــا القـــبس الهـــادي خبـــا
قلت مـــاذا قـــال لـــي؟ رجـــع الصـــدى   إيـــه مـــاذا قلـــت للـــوهم علامـــا
قـــال لـــي اخشـــع أنـــت فـــي وادي الـــــــــردى   حيـــث يطـــوي الضـــوء طـــرا والظلامـــــــــا

هـــا هنـــا تثـــوي الأمـــاني، هـــا هنـــا
فـــي مهـــاوي اليـــأس فـــي كهـــف الفنـــا
كـــل شـــيء هالـــك حتـــى أنـــا(2)

فالصورة قاتمة، ومظلمة، وموحشة، وخاوية، ومرعبة، ترتسم من خلال حركة التخبط فــي ظلام قبور الصحاري، والدفن للأماني بعد هلاكها في أعماق سحيقة.

ومن أمثلة تصوير الحياة النفسية عند الشاعر قوله:

أنقّـــب عـــن نفســـي التـــي قـــد فقـــدتها   بنفســـي التـــي أحيـــا بهـــا غيـــر شـــاعر
وأطلبهـــا بـــالروض إذ كـــان همهـــا   تأمّلـــه يفضـــي بتلـــك الأزاهـــر
وفـــي الليـــل إذ يغشـــى وكانـــت إذا غفـــا   تـــيقظ فيهـــا كـــل غـــافٍ وســـادر
وفـــي الليلـــة القمـــراء إذ تهمـــس الـــرؤى   وتـــومئ لـــلأرواح إيمـــاء ســـاحر
وفـــي الفجـــر و الأنـــداء يقطـــرن والشـــذى   يفـــوح ويشـــجي ســـمعه لحـــن طـــائر(3)

يعبّر الشاعر عن حالته النفسيّة المتمثّلة بالضياع، نتيجة لما يتعرض لـــه مـــن أهـــوال يوميـــة وقاسية، وقد عبّر عن هذه الحالة تعبيراً تصويريّاً تخييليّاً، ويصوّر هذه الحالة ويجسدها أجمل تجســيد، وأبدع تصوير، حين رسم هذه الصورة لنفسه، حيث دخل فيها، يبحث وينقّب عن ذاتــه بــين ملفــات ودفاتر فيها، فهو يبحث عنها في الروض، وفي الليل، وفي الفجر، وفي الحب، لكن بحثه لا يسفر عــن شيء، فهو لا يجدها. وعبّر هنا هو عن حيرته واضطرابه من خلال هذه الصــورة، التــي رســمها

---

(1) ديوان سيد قطب: 113
(2) ديوان سيد قطب: 114
(3) ديوان سيد قطب: 60

بريشته، هذه الصورة التي شخّص فيها الروض الذي جعله يفضى، والليل الذي جعله يغفو، والرؤى الهامسة في الليالي المقمرة، وفي الفجر الطرِب بلحن الطيور، وبالتالي سأل كل تلك الأشياء عن نفسه، علّها تكون بينها أو معها، إلا أنّ بحثه باء بالفشل، ودليل ذلك قوله في نهاية القصيدة:

ولكنني أيئست أن ألتقي بها=وتاهت بواد غامر التيه غائر

فهو هنا لم يعبّر عن حالته النفسية تعبيراً ذهنيّاً تجريديّاً، مخاطبا الذهن والوعي فقط، وإنّما عبّر عنها تعبيراً تصويريّاً، خاطب به الذهن والوعي والخيال والوجدان والحس، حيث تابعناه وهو يبحث وينقّب في كل مكان داخل نفسه، ثم أشعرنا بيأسه عن إيجادها في النهاية .

ومن أمثلة تصوير الحياة النفسية عند الشاعر قوله:

أكاد أشارف قفر الحياة فأشرف من هوله المرعب

هنا لك حيث ركام الفناء يلوح كمقبرة الغيهب

هنالك حيث يموت الرجاء وتثوى الأماني كالمتعب([1])

إن الوحدة والغربة واليأس والخوف من الموت وهي حالات نفسية؛ عبّر عنها قطب هنا تعبيراً تصويرياً تخييليّاً، حيث خيّل وجسّم ورسم صورة لمعنى نفسي هو الخوف من نهاية الحياة بأرض مقفرة، يكاد يصل إليها وحيداً، وقد ملك عليه شعور الخوف واليأس والحزن، حيث إنها تبدو كمقبرة شديدة الظلمة، فيها يموت الرجاء، وتدفن الأماني، وينتهي كل ما هو جميل، فهو يأس من استمرارية الحياة مع اقتناع بحتمية الموت.

فيكاد الخيال يتابع حركته وهو يصل إلى نهاية الحياة، ويراه وهو خائف مضطرب، بل يرى االمكان الذي وصل إليه مكتظاً بالأشياء البالية والقديمة، ويرى المقابر وشواهد القبور وبعض الموتى، بل وبعض ما يدفن فيها.

ومن أمثلة تصوير الحياة النفسية عند الشاعر قوله:

كم ربيع مرّ يتلوه ربيع وفؤادي في خريف راكد

هامد الإحساس جاثٍ بالضلوع في حياة ذات نمط واحد

وحرمت الحس حتى بالألم والندى حتى بتسكاب الدموع

إيه ما أقفر إحساس العدم والأماني راكدات في القنوع([2])

عبّر قطب عن الحزن واليأس من الحياة وهما -حالتان نفسيتان معنويتان- تعبيراً تصويرياً تخييلياً، فالزمن يمر، ربيع يذهب وربيع يأتي، والقلب لا يشعر بدوران الأرض وتغير الأزمنة، فهو ثابت في فترة زمنية من السنة هي وقت الخريف، والمكان الذي يوجد به القلب مناط الإحساس غير طبيعي فهو مستقر في الخريف، يتغيّر كل ما حوله وهو ثابت على ما هو فيه، وهو كذلك قد حُرم من

([1]) ديوان سيد قطب: 63

([2]) ديوان سيد قطب: 109

كل الأمور، حتّى الإحساس بالألم، وقد مات كل ما فيه، حتى الأماني راكدة، غير متحركة وكأنّ الزمن متوقّف الإحساس متيبّس والأماني فاقدة للوعي، فهو مشهد للوحة صامتة جامدة وإن كان الكون في الواقع متحرّكاً، يسير، إلا أنه في عالم الشاعر متوقف عن الحركة؛ بل هو ثابت وسط مشاعر حزينة وأحاسيس باردة.

تصوير الحوادث الواقعة

إنّ الفنان أقدر الناس على تصوير الأشياء سواء أكان بالريشة أم بالآلة أو بالقلم، ولعل الأبرع هو الشاعر الذي يعتمد اللفظ في تصوير المرئيات، والأمور الحسيّة، إضافة إلى الأفكار والخواطر والأمور الذهنية، وتحدّث سيد قطب في نظريته عن تصوير القرآن لبعض الحوادث الواقعة في عهد النبوّة أو ما قبلها، وضرب أمثلة لذلك، منها مثلاً: أحداث غزوة بدر في سورة الأنفال، وتصويره لغزوة أحد في سورة آل عمران، ونعرف كذلك أنّ القرآن صوّر هجرة الرسول مع صاحبه أبي بكر في س، وصوّر المنافقين والمخلفين عن غزوة تبوك في سورة التوبة، وصوّر أحداثاً مرّ بها الرسول كالهجرة، والإيذاء من قِبل الكفار حتى من عمه أبي لهب وزوجه؛ وهذه الأمثلة هي غيض من فيض لحوادث وقعت وصوّرها القرآن.

وسيد قطب إنسان مرّت به بعض الحوادث الواقعيّة، وقد صوّر في أشعاره بعض هذه الحوادث التي وقعت أمام عينيه بالفعل، سواء لأشخاص كما ورد في قصيدة (ناحت الصخر)، و(مأساة البداري)، و(الجبّار العاجز)، أم حوادث وقعت لحيوانات، مثل قصيدة (موت سوسو)، أو لنباتات كما ورد في (وردة ذابلة).

فالشاعر صوّر لنا أحداثاً رآها وأشركنا في مشاهدتها، حتى أصبحنا نراها واقعا أمام أعيننا كما رآها هو، ومن أمثلة ذلك تصويره لحال رجل أصابته نوبة صرع، رآه بجوار محطة القاهرة، وقد أنزله قطار الصعيد وهو يتلوّى ويتنزّى من الصرع، وهو يظن -حسب قوله- أنّ الرجل له ماضٍ جبّار وأنّ ما به من عجز ليس أصيلاً، وهو يألم من هذا العجز الطارئ أكثر من الألم الجسدي نفسه، فقد صوّر هذا الرجل وهذه الحادثة بقوله:

حطّم الدهر قواه فانحطم	وتنزّى الداء فيه والألم
ودوت من فيه تعوي صرخة	تتلوّى فيه حتى تحتدم
صرخة الجبار يشكو مرغماً	ذلت الشكوى وإهوان الرغم
يشتكي العجز الذي أقعده	عن صراعات وهول يقتحم
تسمع القوّة في صرخته	من وراء العجز تدوي فتصم

ويهـــم البـــأس فـــي أشـــلائه ناهضـــاً؛ لكنمـــا العجـــز جـــثم([1])

إنّ حال هذا الرجل الذي أصابه العجز والمرض، بعد أن كان عملاقاً مارداً قوياً قبل ذلك، لتظهر حركات جسمه، الذي هدّها المرض والصرع، فقد خرّ متلوياً، لكنه يحاول النهوض، ومقاومة هذا المرض، إلا أنّ قواه تخونه، فيجثم صريع العجز والضعف، اللذين هما نتاج المرض المُذلّ.

فهذه الحركات جميعها مصوّرة، وكأننا نراه متلوياً صارخاً من الألم أمامنا، وكأننا نراه أيضاً يشكو، ويتبرم من هذا العجز، الذي أقعده عن مواجهة المرض، يشكو بصوت قوي مدوّ، ينمُّ عن قوة كانت يوماً، لكن المرض والعجز تكون له الغلبة في النهاية، فقد عرض قطب مشهد هذا الرجل بطريقةٍ حيوية وبحركة مرئية محسّة.

ومن أمثلة تصوير الحوادث الواقعة ما حدث لـ (سوسو) وهو هر أليف ظريف مات بين يديه فرثاه قائلاً:

لقـد همـدت فـي الضـلوع الحيـاة فمـا يرجـف القلـب أو يخفـق
وقـد غـاب لألاؤهـا فـي العيـون فمـا ترمـق الكـون أو تبـرق
وقـد سـكنت نأمـة فـي حشـاه فمـا عـاد يقفـز أو يمـرق
فيـا قربهـا لحظـة فـي الزمـان ويـا بعـد آثارهـا تنطـق
وتنقـل مـن عـالم صـاخب إلـى عـالم صـوته مطبـق([2])

فهذا المشهد المصوّر لهذا الهرّ الذي انطفأت فيه شعلة الحياة -حسب قوله في تقديمه للقصيدة- نراه شاخصاً معروضاً أمامنا، وهو يُظهر الهر الذي سكنت حركاته، حتى أن قلبه لا يخفق، وعروقه لا تنبض، ونور عينيه انطفأ، وأصبح لا يرى الكون، حتى حشرجة الألم في صوته سكنت، وبالتالي سكنت حركاته فلا قفز، ولا عبث هنا وهناك، بل ساد السكون والهدوء محل القفز والحيوية، وانتقل من عالم الفوضى إلى عالم الهدوء والسكون، فهذه صورة لحادثة وقعت أمام عينيه، بل بين يديه.

ورثاه في قصيدة أخرى، فقال:

قـد خـلا حضـني وكفـي وذراعـي قـد خـلا قلبـي مـن هـذا المتـاع
منـذ دعـا المـوت فأصـغيت لـداعٍ مـن دعـاه لـم يعقـب لـوداع
أنـا يـا (نوسـة) أمضـي والليـالي وخـواء المـوت يغشـى عـالمي
رسـمك الشـاخص يبـدو كالخيـال أو كحلـمٍ فـي ضـمير الحـالمِ([3])

فقد صوّر في هذا مشهد موته أجمل تصوير، حين اتجه الهرّ إلى الموت عندما ناداه، فلبّى النداء، تاركاً الشاعر وحيداً يقضي الليالي حزيناً، والموت يحيط به في كل مكان، ورسم الهرّ الميت

([1]) ديوان سيد قطب: 240

([2]) ديوان سيد قطب: 268

([3]) ديوان سيد قطب: 272

يظهر كالخيال، أو كالحلم، أي أنه موجود، لكنه في الوقت نفسه غير موجود، ولا يُحس، ولا يُلمس، ولا يُرى.

ومن أمثلة تصوير الحوادث الواقعة تصوير الشاعر لأحداث وقعت بالفعل من (مأمور البداري) مع أهالي البداري وسجين البداري، لكن الوزارة وقفت موقفاً يدعو للعجب، ممّا أثار مشاعر الناس، فصوّر الشاعر هذا الحدث، وإن كان لم ينشر ذلك في وقته بسبب قيود تلك الفترة، حيث قال:

ما ذلك العرض الشريف يثلم ؟ ويسيل من حنق حواليه الدم؟
ومن الذي سام النفوس مهانة يأبى ويأنفها الذلول الأعجم ؟
و كرامة يشتط في تحقيرها نذل حقير القلب لا يتأثم
... ...
وحشية كشف الزمان حجابها لا بل أشدّ من الوحوش وأظلم
الوحش يفتك جائعاً ويعف عن فتكاته إذا ما يعب ويطعم
... ...
الموت يا للموت أشرف شرعة مما نسام به ومما نوسم([1])

فهنا تصوير لمشهد الظلم والقسوة والإذلال للأحرار، من إنسان نذل خلا قلبه من الرحمة كوحش جائع، بل إنّه صوّره في أفعاله كأقسى من وحش لأنّ الوحش لا يقسو إلا حين يكون جائعاً، ويسكن قليلاً عند الشبع، أمّا هو فهو يفتك في كل وقت، حتّى أنّه صوّر الوضع المأساوي بشيء ثقيل جداً، والموت أهون من هذا الوضع؛ بل هو أمنية يتمناها المظلومون.

ومن أمثلة تصوير الحوادث الواقعة، قول الشاعر:

وهو ما أدري ملاك أم بشر
فهو روح هائم لا يستقر
وهو صفو لم يخالطه القدر
والأناسي لئام
مثل شيطان نكر([2])

هنا صوّر أحداثاً وقعت له من معاملة صديقه الذي تركه، وجعلنا نتصوّر معاملة صديقه له، حتى كأنه ماء صاف لم يتعكّر، في وقت قلّ فيه الصحاب، وبدت الناس كالشياطين.

ومن أمثلة تصوير الحوادث الواقعة، قول الشاعر:

قد تولّت نضرتها وبدت كالميت المحتضر

([1]) ديوان سيد قطب :281

([2]) ديوان سيد قطب: 231

تفـــــتح الأجفـــــان أو تغمضـــــها فتحـــة الضـــعف وغمـــض الخـــور
وشـــــذاها لـــــم يـــــزل يفعمنـــــي فيعيـــد الشـــجو لـــي بالـــذكر([1])

صور وردة رآها في الواقع، فجاء تصويرها أجمل تصوير، كأنّها ماثلة أمام أعيننـــا، وهـــي ضعيفة تعاني سكرات الموت، تفتح الأجفان تارة، وتغمضها تارة، بضعفٍ بالغ، ولهـــا رائحـــة طيبـــة، حتّى أنه كما يقول ظلت ملازمة له إلى هذا الوقت، يظلّ يذكرها و يحزن لمصابها.

مشاهد الطبيعة المصورة

تناول الفصل الأول الطبيعة كمصدر من مصادر التصوير الفني، ويُعرض الآن لها كأفق مـــن آفاق التصوير في شعر سيد قطب، من خلال بعض الأمثلة، من ذلك قول الشاعر في قصـــيدة (هـــدأة الليل):

هـــدأ الليـــل وهاجـــت بـــي الشـــجون وصـــحا جفنـــي لـــدى غفـــو الجفـــون
وتـــــوارت ضـــــجّة العـــــالم فـــــي هـــــدأة الليـــــل يغشـــــيها الســـــكون
حنّـــــت الـــــورق فلمـــــا هجعـــــت بعـــــد لأي هيّجـــــت عنـــــدي الحنـــــين

ويقول في القصيدة نفسها:

إيـــــه ياليـــــل أرانـــــي مغرمـــــاً بحـــــديث منـــــك يشـــــجي الســـــامعين
هـــــات مـــــا عنـــــدك لا تبخـــــل بـــــه بلســـــان الصـــــمت والـــــوحي المبـــــين

ثم يقول:

ربّ ســـــرٍّ غـــــامض أودعتـــــه فـــــي حنايـــــا الصـــــدر مخبـــــوء دفـــــين
ضـــاق صـــدر الصّـــب عـــن كتمانـــه فـــــأراك الســـــر دون العـــــالمين
إنّنـــــي أهـــــواك يـــــا ليـــــل ولكـــــن أنـــــت بالإشـــــفاق والعطـــــف ضـــــنين
تبعـــــث الأشـــــجان مـــــن مكمنهـــــا رحمـــــة يـــــا ليـــــل بالمســـــتيقظين([2])

في هذا المشهد المصوّر الشاخص، تتداخل المشاعر والانفعالات مع مظاهر الكون الطبيعيـــة، ففيه يخيّم القلق والحنين والهيام. وفي هذا المشهد نرى الليل الهادئ، ونوم الجميع عدا الشاعر، ونـــرى الحمام وقد أخلد جسمه للراحة بعد عناء اليوم، كما أنّ الليل يطرب الشاعر، في حين يبكي من حديثـــه الآخرون. والليل في هذا المشهد حي شاخص، يحدّث، ويستمع الشاعر إليه، ويحثّه على الاستمرار في الحديث إليه والترويح عنه، بل هو لا يصرّح بأسراره إلا له من دون الناس، إلا أنه وسط هذا المشـــهد

([1]) ديوان سيد قطب: 227

([2]) ديوان سيد قطب: 232-233

نراه يقسو عليه، حيث يذكّره بأحزانه، وهو يطالبه بأن يكون رحيماً به، فبعد أن صوّر تعلقه بحديثه، نراه في النهاية يصفه بالقسوة، ويطلب منه الرحمة والرأفة بحاله.

ومن أمثلة مشاهد الطبيعة المصوّرة مشهد مصور جميل رسم الشاعر فيه بريشته منظراً غاية في الجمال والدقة، منظر بزوغ الشمس، فالدنيا طفلة هادئة مستغرقة في النّوم، والليل يضمّها بذراع حانية، كأنّه أم رحيمة، حيث قال:

كانت الدنيا يغشيها السكون وظلام الليل والنوم العميق
طفلة قد ضمها الليل الحنون ضمة الرحمة كالأم الشفوق! ([1])

وبينما الدنيا نائمة كطفلة رقيقة، إذا بالصبح يظهر في هيئة جميلة وقورة، فتستيقظ الطفلة التي أنفاسها هي نسمات الجو الرقيقة الندية، فيقول:

وتراءى الصبح في سمت بديع فإذا الطفلة تصحو من سبات
ترسل الأنفاس في رفق وديع وإذا الأنفاس تلك النسمات

ورأينا الطير مصوراً أيضا قي هذا المشهد، قد انطلق مع ضوء الصبح، يتوثّب فرحاً بالصبح الذي يحييه؛ فيزيد بهجته وسروره، فيقول:

وإذا الطير وقد ران النعاس فوق عينيه تنزّى فصحا
يرمق النور بهمس واختلاس فيحييه طروباً مرحا

ثم صوّر الفجر الذي يشق ظلمة الليل وسواده، فيعم وينتشر كأنه يقبل الكون محيياً إيّاه، والنسيم المستقر في حضن الطبيعة ينظر إلى الكون بنظرات الحب والوداع، فيقول:

وانبثاق الفجر من سدف الظلام مثلما يبسم للعاني الأمل
يلثم الكون ببشر وابتسام ويحييه برفق في القبل
وترى الأنفس في هذا الحنان ساكنات بين أحضان الطبيعة
ساهيات راضيات في أمان ترسل الطرف بنظرات وديعة

ومن أمثلة مشاهد الطبيعة المصوّرة، قول الشاعر:

يا فجر من ذا رآك تجول تلك السماء
وليس حي سواك تهدي إليه الضياء؟
رأتك تلك الضفاف رأتك تلك البرور
رأتك قبل المطاف وأنت طفل غرير
وشبت والدهر شاب وضلتك الحياة

([1]) ديوان سيد قطب: 234

والنيـــــــل بـــــــادي الشـــــــباب والزهـــــــر يقفـــــــو خطـــــــاه([1])

فالمشهد تصوير حي رسمته ريشة الشاعر بلمسات تصويرية، اللمسة الأولى للفجر الذي يمـنح الدنيا الضياء والنور، فتشرق الدنيا بنوره، هذا ليبيّن طلوع النهار وجمال الطّبيعـة، ثـم تـأتي لمسـة تصويرية أخرى في إظهار الجمال، وذلك أن ضفاف النيل وشواطئه رأوا ذلك الجمال فحاكوه، فالنيـل الذي هو ظاهرة من الظواهر الطبيعية، تبعت الزهور خطواته في كونه شاباً، وذلك ليبيّن تجدّد مياهـه ونقاءها.

ثم لمسة أخرى للظروف المحيطة به، والتي تضفي عليه جواً من السعادة، فالأصـوات التـي تسمع عنده طوال الأزمنة لصياح الديوك، رغاء الحيوانات، وثغاء الأغنام، ونباح كلاب الحراسة وراء القطيع، كل هذا المشهد التصويري للطبيعة أدخل السعادة على نفسه، حيث قال:

لحونـــــــه مـــــــن صـــــــياح ومـــــــن رغـــــــاء الـــــــنعم

ومـــــــن رجيـــــــع النبـــــــاح ومـــــــن ثغـــــــاء الغـــــــنم([2])

فالريشة قد رسمت، وتفنّنت، وأبدعت في رسم لوحة حيّة جميلة للطبيعة.

تصوير النماذج الإنسانيّة

يقول سيد قطب: "رسم القرآن من خلال تعبيره عن الأغراض الدينية المختلفة عشـرات مـن النماذج الإنسانية في غير القصص، رسمها في سهولة ويسر واختصار، فما هي إلا جملة أو جملتـين حتى يرتسم النموذج الإنساني شاخصاً، من خلال اللمسات، وينتفض مخلوقا حيّاً خالد السمات"([3]).

وكان قطب قد قرّر ذات مرة إخراج كتاب عن النماذج الإنسانية في القرآن لوفرتها فيه، وكان قد أعدّ بحثاً في ذلك، لكن مشاغله حالت دون ذلك، أو ربما اكتفى بما ذكره في تفسـيره (فـي ظـلال القرآن) و كتابه(نظرية التصوير الفني في القرآن)([4]).

وإنّ شعره أيضاً قد اكتظّ بالنماذج الإنسانية التي صورها أجمل تصوير، ومنهـا علـى سـبيل المثال: تصويره للجبار العاجز، وكأنّه شخصية ماثلة نستطيع رؤيتها أمامنـا ممـا أعطـاه لهـا مـن أوصاف، وكذلك تصويره لمأمور البداري وقسوته، وتصويره لإنسان قبل موته في قصـيدة (الإنسـان الأخير)، وتصويره لشخص ميت، حيث يتحدث إليه في قصيدة (الشاعر في وادي المـوت)، ويمكـن التفصيل قليلاً في بعض الصور للنماذج الإنسانية في شعره من خلال بعض الأمثلة، من ذلك تصـوير الشاعر لإنسانة خطر اسمها بباله، فإذا بها واقفة تنظر إليه وتحييه، فقال:

([1]) ديوان سيد قطب: 247

([2]) ديوان سيد قطب: 249

([3]) التصوير الفني في القرآن: 176

([4]) انظر: نظرية التصوير الفني عند سيد قطب: 239

ماذا صنعتِ بعالمي وخواطري=لما لقيتك كالخيال السامي

أفأنـــت ســـاحرة تصـــوغ مـــن الـــدجى نـــوراً وتبعـــث فـــي الحيـــاة حطـــامي؟

وتحيـــل صـــمّ القـــافرات نوابضـــاً بـــــالزهر والآمـــــال والإلهـــــام؟

وتجمّـــل الـــدنيا وتخلـــق عالمـــاً للخلـــد فيـــه مـــدارج ومســـام([1])

فهو في هذا النموذج قد رسم صورة لفتاة جميلة أحبّها، حتّى إنه رآها كالساحرة التـي تنسـج النور من الظلام لشدة جمالها، والفرحة بقدومها. وصورها بالماء الذي يروي الأرض المقفرة الجـدباء حتى تصبح مخضرة، يترعرع فيها الزرع، وتتجمل بالزهر المتمايل، وهي كذلك تبعث الأمل والإلهـام في الرائي لها، وأكثر من ذلك تجعل الحياة جميلة بهيجة. إذاً نحن تصورنا هـذه الإنسـانة وتصـورنا جمالها وحيويتها، وتأثيرها الإيجابي على من يراها أو ينظر إليها وفق إحساس الشاعر ورؤيته الداخلية الخاصة.

ومن أمثلة النماذج الإنسانية تصوير الشاعر لسعد زغلول، حيث قال في رثائه:

هـــو علّـــم الشـــعب الجهـــا د وأيقـــظ القـــوم الرقـــود

هـــو كـــان روحـــاً بيننـــا يحيـــا فيحيـــى مـــن يريـــد

هـــو كـــان كالأمـــل المضـــي ء وكـــان كالجـــد الســـعيد

هـــو قـــد حبـــا الأشـــبال مـــن عزماتـــه بـــاس الأســـود([2])

هنا صورة رائعة، لبطل مصري، علّم النّاس كيف يقابلون الضيم، و أحيا فيهم العزيمة، ونبذ التخـاذل والتكاسل والذلة، وذلك بحثّه الدؤوب لهم على الجهاد والمقاومة، فقد كان يقف موقظاً لكل من سـهي أو نعس، مؤمّلاً إيّاه بالنصر، وحاثاً إيّاه على العمل، وقد علّم الصغار قبل الكبار، حتّـى أنّهـم حـاكوه، وساروا على دربه، درب المقاومة والشجاعة، حتّى غدوا كالأسود شجاعة وقوة وبأساً.

ويكمل تصويره له في القصيدة نفسها، فيقول:

فـــإذا مضـــى الأســـد الهصـــو ر فخلفـــه أســـد عتيـــد

وإذا خبـــا الـــرأي الرشـــي د فبعـــده رأي رشـــيد

يـــا ســـعد أدمنـــت الجهـــو د فحســـبنا تلـــك الجهـــود

فهو يصوّر ذهاب ورحيل هذا البطل بأسد يمضي، لكن تتبعه أسود قد علّمها، ودرّبهـا علـى القتـال، واتّخاذ الأمور و تدبيرها، ويصوّره بإنسان كان يدمن التعب، ويستلذ به، وكان تعبه وجهده قد أكسـب البلد أمناً وقوّة، حتّى بعد قضاء الله بموته.

([1]) ديوان سيد قطب: 163

([2]) ديوان سيد قطب: 255

ومن أمثلة النماذج الإنسانية تصوير سعد زغلول أيضاً في قصيدة أخرى بعد خمس سنين من وفاته؛ حيث يصوّر هذا الإنسان في حياته، وقبل موته لأنه لم يأت بعده من هو بقدره أو في مركزه، فهو يسترجع ما كان من سعد عند الشدائد، فقال مصوّراً إياه:

هل كان إلا في العظائم موئلاً ... في يوم تشخص عنده الأبصار

تذوي حواليه الخطوب وتنثني ... كأشم يعصف حوله الإعصار([1])

فقد صوّره بالملاذ عند نزول المصائب وعظام الأمور، حين يذهل الناس، ويُصدمون من شدة الأهوال، فيجدونه حين يشعرون أن لا ملجأ لهم ولا منفذ، فهو الموئل، وهذه المشاهد تصغر أمامه، بل تنطفئ، أو هي موجودة بعنف كالإعصار في كل مكان إلا حيث هو، وكأنّه قمة جبل شامخ لا تستطيع الأعاصير الوصول إليها، وما ذلك إلا لأنّه شجاع تخشاه المصائب.

ثم يعاود تصويره فيقول:

فإذا مضى الهول المروّع و انجلت ... غمراته وتراخت الأخطار

أبصرت تحت الهول بسمة هادئ ... راض أشم كأنّه المقدار

روح البطولة والبطولة طلسم ... كالسحر تدهش عنده وتحار

فهو هنا يستكمل تصوير سعد، ويوضّح شجاعته من ابتسامته بعد انتصاره على الأهوال، و تخطيه المخاطر، فهو بطل عظيم كأسطورة يحار فيها العقل ويندهش كاندهاشه بالسحر الذي يحيّر العقول ويذهلها.

ومن أمثلة النماذج الإنسانية تصويره للطيارين المرحومين (حجاج ودوس) حيث قال:

سجّلي يا أرض وارعي يا سماء ... مصرع النسرين في جوف الفضاء

مصرع الآساد في آجامها ... لا كما تلقى منایاها الظباء([2])

فهو صوّر الطيارين الشجاعين كنسرين صُرعا في السماء، فهما كأسدين جاءتهما المنية وسط الأشجار الكثيفة، لا كما الظباء التي تلقى حتفها وهي فارّة هاربة، وصورهما لحظة مصرعهما وسط الظلام يعملان بهمّة قوية، فقال:

يلطمان الريح إما لطمت ... ويروغان كأطياف الهواء

أشربت نفساهما حب العلا ... وأرادها حياة في السماء

قد أرادا، وأراد الله ما ... كان؛ سبحانك تمضي ما تشاء

فهو قد صوّر تأرجحهما في الفضاء بسبب قوة الريح، وكأنّهما نسمات هواء عالقة مترنّحة، وحينما أدركا خطورة ما هما فيه سلّما أمرهما إلى الله، لأنهما فعلا ذلك وهما يعلمان ما قد يلحق بهما، إلا أنهما كانا محبّين للحياة الكريمة، أو الموت بشرف. فهما تمنيا الموت بشرف فحقّق الله لهما ما

([1]) ديوان سيد قطب: 264-265

([2]) ديوان سيد قطب: 266

تمنياه، لأنه القادر على كل شيء، ففي هذا المشهد المصور الحافل بالحركة والحياة، بيّن الشاعر حالهما في الفضاء ثم مصيرهما في نهاية الأمر.

ومن أمثلة النماذج الإنسانية تصوير السيد "العبيد" رئيس جمعية اللواء الأبيض السودان، وهو الذي ألّف جمعيته على إثر إخراج الجيش المصري من السودان سنة 1924م، إلى أن سُجن في سجن رطب، في بقعة نائية من السودان، ولاقى أصنافاً شتّى من العذاب مثل: البيئة الملوّثة، حيث وُضع في أرض رطبة محاطة بالمستنقعات، وحشرات قاتلة، وشغّل في الأعمال الشاقة مثل قطع الأحجار ورصف الشوارع، حتى أصيب بحمى، فمات بعد سبع سنوات، لم تهن نفسه فيها، أو تخضع للإذلال. هذه الشخصيّة صوّرها الشاعر في مشهد جميل ومعبّر، حين قال:

سجلي يا أرض وارعي يا سماء مصرع الجبار بين العظماء
يقف الهول لديه خاشعاً وهو يلقى الهول بسّام الرضاء([1])

فهو يصوّر شجاعته بين أصدقائه، ورفقاء دربه الأحرار، المعذّبين مثله، وهو يلقى كل ما يلقى برضاء وابتسام واقتناع، بنبل رسالته، وروعة ما يقوم به، وقال:

نال منه الموت ما لم يستطع نيله الغصّاب في سبع ولاء
عذبوه ونفوه ومضوا في فنون الظلم ما الظلم يشاء
أرسلوه حيث وادي الموت إذ لا يرى الأحياء أطياف الرجاء([2])

إلا أن هذا البطل صبر على كل العذابات، ولم ينالوا من عزيمته شيئاً طوال سبع سنين من الأسر والإذلال، فلم تسكن مقاومته على الرغم من الاستمرار في تعذيبه، والتفنّن في النيل من كبريائه وعزيمته، ونفيه في مكان أُطلق عليه (وادي الموت)، من يدخله لا يرى إلا سواد الظلم، ولا يكون عنده بادرة شك واحدة في إمكانية خروجه حياً منها، إلا أنّ هذا لم يزعزعه، ولم تسكن مقاومته فعلاً إلا بعد أن فارقت روحه جسده. وبهذا حقّق الموت -الذي هو مصير كل كائن حي- ما لم يستطيعوا تحقيقه طوال فترة جهاده وأسره.

ومضى يصوّر في هذا المشهد ما كان من ردة فعله بعد التعذيب، فيقول:

وأرادوا والمنايا حوله أن يذلوا فيه تلك الكبرياء
فمضى يأنف في سخرية عيش ذل هو والموت سواء
لم يقلها: لفظة لو قال بها لقى النعماء منهم و الولاء([3])

([1]) ديوان سيد قطب: 26

([2]) ديوان سيد قطب:26

([3]) ديوان سيد قطب:27

فصورة هذا الإنسان تتّضح وضوحاً تاماً، وهي صورة مكبّرة له بين هؤلاء الأعداء الـذين يحـاولون النيل منه، وهم بكل الوسائل الدنيئة، وباستخدامهم لأسلوب الموت البطيء يهدفون إلـى إذلالـه، إلا أن هذا لم يخفه، أو يثنيه، بل زاده صلابة وقوة، وانطلقت نفسه النبيلة توضّح قائلة: إنّ عيش الذل كالموت تماماً. واستمر في أفكاره، ومات على مبادئه، مع أنه لو غيّرها لنال منهم كل تكـريم، إلا أنـه اعتبـر التكريم احترامَ نفسه ومبادئه، ورفضه مقترحاتهم، وعطاياهم، وإغراءاتهم الرخيصة.

التصوير في القصة الشعرية

التصوير في القصة:

ظاهرة التصوير الفنّي واضحة وبارزة أكثر ما يكون فـي القصّـة القرآنيـة، وهـي أبـرز الخصائص الفنية في القصة، وهي غرض من أغراض التعبير في القرآن الكريم، ومن خـلال هـذه الظاهرة -التصوير– تصبح القصة أحداثا ماثلة أمام أعيننا، نرى أبطالها ونتابع حركـاتهم، ونتفاعـل معهم ونعايشهم، ونتأثر بهم.

وقد بيّن سيّد قطب ثلاثة ألوان للتصوير في القصة، ووضّحها كالتّالي: "لون يبـدو فـي قـوة العرض والإحياء. ولون يبدو في تخييل العواطف والانفعالات. ولون يبدو فـي رسـم الشخصـيات. وليست هذه الألوان منفصلة، ولكن أحدها يبرز في بعض المواقف، ويظهر على اللونين الآخرين"([1])، وبالنظر إلى شعر سيد قطب يمكن رصد ظاهرة التصوير الفنّي بارزة في ملامح قصصـه الشـعرية، ويمكن رؤية ذلك من خلال بعض الأمثلة التالية.

اللون الأول

قوة العرض والإحياء

ما يكاد المتلقي يقرأ الأبيات المتمثّلة فيها القصّة الشعرية حتّى تتراءى له شخصـيات القصـة، وتمثل مشاهدها وحوادثها أمامه، فقوة العرض والإحياء سمة بارزة من سمات التصوير، ولون ظـاهر من ألوانه كما وضّح قطب، ويكاد المتلقي أن يرى أبطال قصصه الذين دبّـت فـيهم الحيـاة أمامـه، يتحركون، وينفعلون كأناسٍ. يمشون، ويتحركون على خشبة المسرح، بل هم يتحدثون، ويتحـاورون. ويمكن تتبع ذلك من خلال بعض الأمثلة، من ذلك قول الشاعر:

الآن والأيـــام مـــدبرة تولـــول بـــالنواح

...

أقبلـت ويحـك تبسـمين فـأين كنـت لـدى الصـباح

ويقول:

([1]) التصوير الفني في القرآن: 156

بعثـــــرت أيـــــام الشـــــباب فـــــويح أيـــــام الشـــــباب
والآن تنطلقـــــين فـــــي لهـــــف إلـــــيّ وفـــــي ارتقـــــاب
عينـــــــاك والهتـــــــان لاهفتـــــــان كلهمـــــــا دعـــــــاء
وحنـــــين ملهـــــوف تطلـــــع فـــــي قنـــــوت للســـــماء
فـــرق الزمـــان طريقنـــا فامضـــي وحســـبك ذاك منـــي([1])

ويقول :

هـــذي خطـــاي علـــى الطريـــق وتلـــك واجفـــة خطـــاك
الـــــريح تطمســـــها فـــــلا خطـــــو ولا أثـــــر هنـــــاك
شـــبحان قـــد عبـــرا فلـــم تشـــعر بهـــذا أو بـــذاك
تتلوهـــــا الأشـــــباح والأيـــــام ماضـــــية دراك([2])

فالمشهد الأول مشهد حي متحرك، تظهر فيه قوة العرض والإحياء، مشهد للمحبوبة وقد جـاءت بعـد طول انتظار، جاءت مبتسمة ومبتهجة مسرورة بلقاء الشاعر، وإن كانت قد حضرت في وقت يئس فيه من مجيئها.

والمشهد الثاني لها هو مشهد سابق لهذا المشهد، إلا أنه يذكّرها فيه بما فعلت سـابقاً وهـو تضـييعها لوقت الشباب برفضها وصدّها.

والمشهد الثالث لها وهي قلقة متوترة، وهي قادمة مسرعة بكل اللهفة والحنين، تترقب ردة فعله، وكأننا بها تنظر إليه بنظرات حزينة مستغيثة متحيّرة من شدة الوحدة، وشدة الخوف والتّضرع والتّرجي.

وفي المشهد الرابع يدير الشاعر وجهه للمحبوبة، ويطلب منها الابتعاد عنه، لأن طريقيهما قـد اختلفـا وتفرّقا، وهو يمشي، وتمسح الريح العاصفة خطواته وخطواتها المضطربة، فهمـا شـبحان يمشـيان، والريح تمسح كل خطوة يمشيانها .

ومن أمثلة قوة العرض والإحياء مشهد يرمز فيه للمحبوبة بالريحانة، ويواصل وصفها بالشذى و...:

ريحـــانتي الأولـــى وروح شـــبابي	أإذا دعـــوت ســـمعت رجـــع جـــوابي
أنـــا فـــي الجحـــيم هنـــا وأنـــت بجنـــة	مـــن روح إعجـــاب وريـــق شـــباب
أنا في الجحـــيم وأنـــت ناعمـــة المنـــى	خضـــــراء ذات تطلّـــــع وطـــــلاب
أنا لا أريـــدك هـــا هنـــا فـــي عـــالمي	إنّـــي أعيـــذك مـــن لظـــىً وعـــذاب([3])

([1]) ديوان سيد قطب: 49

([2]) ديوان سيد قطب: 50

([3]) ديوان سيد قطب:89

فالمشهد المرسوم أمام أعيننا هو للشاعر الذي يتألّم من الفراق والعذاب، فهو في قلق، وتـــوتر، واضطراب، وفي المقابل محبوبته واقفة فرحة بشبابها، تتلقّى الإعجاب من كل المارين بها، والشـــاعر المتألّم نراه على الرغم من ألمه يتمنّى ألا يصيب المحبوبة ما أصابه، بل يتمنى لها هدوء البال، و نراه يرفع يديه إلى الله أن يبعد عنها الألم الذي أصابه.

ثمّ يسترجع مرحلة سابقة، نستطيع أن نشاهد أحداثاً مرّت معهما سابقاً، حيث استطاعت الكلمات الشعريّة أن تنقلنا إلى هذا المشهد بكل سهولة ويسر، تعجز المسارح عن إعداد ما أعده فيه من الديكور والجو المناسب له بهذه الليونة والمرونة والسرعة، حيث نرى في هذا المشهد المحبوبة الطفلة والشاعر الذي يتولاها بالرعاية والاهتمام، يحيط ضعفها بحنان، حيث قال:

عينـــي رعتـــك وأنـــت نابتـــة فلـــم تغفـــل ولـــم تفتـــر ولـــم تتـــألم
وتعهـــدتك يـــدي وأنـــت نحيلـــة وغذّاك من نفســـي الحنـــان ومـــن دمـــي

ثمّ نعود لنرى مشهداً آخر للشاعر الذي ينظر إلى المحبوبة، و هي تتذكّر رعايته، وتحنّ لأيّامه ولكأنّنا بها ساهرة حزينة، و هو بسبب حزنها واقف متألم يفتديها بنفسه، ويخبرها إنّها محـــطّ اهتمامـــه دون الحياة كلها، فحياته كلها مكرّسة لها ولحبّها، و يتمنّى ألا تلقى من العذاب ما يلقى هو، فيقول:

وأراك مـــن خلـــل الغيـــوم أســـيفة إذ تـــذكرين رعـــايتي و جهـــودي
و تـــرين حاضـــرنا وغابرنـــا معـــاً وتـــراجعين مـــواثقي وعهـــودي
نفســـي فـــداك فـــلا أراك شـــجيّة تُرقـــى الغضـــون لوجهـــك المعبـــود
وقـــف عليـــك تطلّعـــي و تلهّفـــي وقـــف عليـــك قصـــائدي ونشـــيدي
لكـــن أعيـــذك خطـــره فـــي عـــالمي إنّـــي أعيـــذك وحشـــتي وركـــودي([1])

اللون الثاني
تصوير العواطف والانفعالات

معظم القصص القرآني يتضح فيها تصوير العواطف والانفعالات، وقد مثّل سيد قطـــب لهـــذا اللون من القرآن بقصة صاحب الجنتين موسى مع العبد الصالح، وفي قصة مريم مع جبريـــل، فحـــين يُتلى القرآن ترتسم مشاهد القصة، ونرى البشر بعواطفهم المختلفة، من حب وكره أو فرح وألم. ونرى الانفعالات المرسومة المجسّمة على وجوههم.

ويتضح في شعر سيد قطب القصصي كذلك تصوير العواطف والانفعالات، حتى لكأنّنا نـــرى الأشخاص المرتسمة على ملامح وجوههم ملامح الألم أو اليأس أو ملامح التعب والإرهاق، ونستشـــعر

([1]) ديوان سيد قطب:91

كل هذه الأحاسيس. ومثال ذلك ما كان من تصوير للكآبة التي حلّت بالنخلتين، حين تذمرت النخلة الأولى فقالت:

وهجير وأصيل... وطلوع وأفول... ثم نبقى في ذهول
ساهمات([1])

فترد النخلة الثانية عليها، مصوّرة تذمرها وشعورها بالسأم والشقاء، فتقول:

حدثيني لم نشقى...؟ حدثيني كم سنلقى؟ حدثيني كم سنبقى
واقفات؟

فترد الكبيرة وقد صوّرت حيرتها لهذا الوضع، لعدم اهتدائها لإجابة تساؤلات أختها، أو حتى تساؤلاتها هي، فتقول:

أنا يا أختاه لا أدري الجواب ودفين السر لم يكشف لنا
منذ ما أطلعت في هذا الخراب وأنا أسأل:ما شأني هنا؟
فيجيب الصمت حولي بالسكون!
وأنا أخبط في وادي الظنون
لست أدري حكمة الدّهر الضنين
غير أنّا حائرات... و الليالي العابثات...
تتجنّى ساخرات
لاهيات([2])

ومثال آخر حين صوّر انفعالات شخص فقير، وسط الخراب، وهو ينظر للزهور المُداسة بين الحفر، وهو يستمع عويل الرياح، حتّى كأنّ الكون حوله مقفر صامت، وهو يتطلع بحزن وألم مكتوم فيقول:

زهرة في إثر أخرى تحتضر وهو يرنو ذاهلاً للزهرات
ملقيات حوله بين الحفر والرياح الهوج تدوي معولات
وإذا الكون حواليه خراب موحش الأرجاء مفقود القطين
وهو يرنو في وجوم واكتئاب يكتم العبرة فيه والأنين([3])

فقد صوّر انفعالاته، وعبراته المكتومة، وأنينه، وحيرته، حتّى إنّ اليأس جعله يرى أن تحقيق الأماني والرجاء شيئاً مستحيلاً، فقال مصوراً ذلك:

ويدوّي حوله صمت الفناء حيث تمحي كل آثار الوجود
أين ؟ لا أين الأماني والرجاء طمس اليأس عليها والكنود

([1]) ديوان سيد قطب: 115
([2]) ديوان سيد قطب: 116
([3]) ديوان سيد قطب: 58

اللون الثالث

رسم الشخصيات

بيّن قطب بعض الشخصيات الواردة في القرآن، والتي رُسمت رسماً فنيّاً متناسقاً، بفضل طريقة التصوير التي عُرضت من خلالها، فهي شخصيات شاخصة مجسّمة بشكل بارز، وقد رسمها القرآن، ورسم عواطفها وانفعالاتها من خلال (نماذج إنسانية) كاملة، وقد بيّن قطب بعضاً منها مثل شخصية صاحب الجنتين، وشخصية موسى طالب العلم والباحث عن المعرفة، وإبراهيم (نموذج الهدوء والتسامح) وآدم عليه السلام (نموذج للإنسان بكل مقوماته) وسليمان عليه الصلاة والسلام (نموذج النبي الملك الحازم العادل الحكيم).

ومثال ذلك تصويره لشخص، أعفته الأقدار من ماضيه وتجاربه، وأطلقته وكأنما وُلد في لحظته، ولكنه لم يستطب حاله، لأنّه لم يجد ركيزة يركن إليها، وودّ لو أن الأقدار وهبته ماضياً سعيداً، فاستجابت له، لكنه عاد يشعر بغربته عن ذلك الماضي، ولم تعد هناك قيمة لآماله التي خلقها ماضيه هو، وارتبطت به وعندئذ عاد لماضيه في لهفة واشتياق. فقد رسم لنا هذا الشخص حتى أضحى ماثلاً أمامنا، فقال:

شكا بؤس ماضيه الحفيل الجوانب ... بكل مصاب فادح العبء صائب
وضاق به صدراً على طول صحبته ... تمل، و يا بئس الأسى من مصاحب
فأصغت له الأقدار في أمنياته ... على أنها لم تصغ يوماً لطالب
وأعفته من ماضيه حتّى كأنّه ... وليد خليّ القلب من كل نائب([1])

فالصورة السابقة صوّرت هذا الشخص البائس، والذي أطاعته الأقدار، وجعلته يعود شخصاً بدون ماض، مما أدّى إلى ثباته وعدم خوفه، فقال :

وعاد طليقاً لا يعوق خطوه ... مراس ولا يثنيه خوف العواقب

إلا أنّه حنّ للماضي كغيره من البشر، ولأنه رأى أنه لا يساوي شيئاً بدونه، ثم عاد يطالب بأن يبدله ماضياً سعيداً، وذكريات مفرحة، وأعطته ماضياً سعيداً، إلا أنّه شعر بالغربة عنه، وبعدم الارتباط به، فقال:

فأصغت له الأقدار في أمنياته ... على أنها لم تصغ يوماً لطالب
وأعطته أنقى صفحة في كتابها ... لأسعد مخلوق وأهنأ راغب

فعاد يطالب بإرجاع ماضيه، وقد كان متلهفاً لذلك؛ لأنه كان جزءاً لا يتجزّأ عنه، فقد رسم لنا هذا الرجل بانفعالاته، وتحسّره وتوبته، فقال مصوّراً إيّاه:

فعاد إلى الأقدار يطلب عونها ... على رجع ماضيه بحسرة تائب

([1]) ديوان سيد قطب: 129

أجل عـــاد ملهوفـــاً كمـــر التّجـــارب وأيامـــــه الأولـــــى الظّمـــــاء الســـــواغب

إلى أن قال:

وعـــاد إلـــى دنيـــاه مـــن بعـــد غربـــة وألقـــت عصـــــاها واســـتقرت بآيـــب

فنحن قد رأينا الشخص، ورأينا حركاته وانفعالاته، فهو (نموذج إنساني) كامل مَثُل أمامنا، بل هـــو قـــد تجاوز حدود شخصيته إلى شخصية نموذجية تأمُل وتحلُم ويتحقق حلمُها، لكنها لا تنســـجم فتضـــطرب وتكتئب، وتلجأ إلى الدعاء، لتغيير ذلك، ثم تعود فترضى بواقعها وبحالها.

الخاتمة

تناولت هذه الدراسة التصوير الفني في شعر الشهيد سيّد قطب(1906-1966)، معتمدة في معظم خطواتها التطبيقية والجمالية على نظريته النقدية في التصوير الفني، تلك النظرية التي طبّق جمالياتها من خلال القرآن الكريم، ولا يعدّ ذلك التطبيق النقدي بدعاً في الربط بين عالمين مختلفين من جماليات الكتابة، إذ طالما انبثقت مقاييس الجمال البلاغية والنقدية من رحم الدراسات القرآنية، وطالما استفاد المبدعون على مر العصور الأدبية من توظيف جماليات القرآن الكريم وأساليبه.

وقد تناولت الدراسة خمسة محاور، تمثلت في تمهيد تناول حياة سيّد قطب، التي تميزت من الناحية العلمية بالثراء والتنوع كأديب وناقد ومفكر ومربّ، تماهت مع ولعه الشديد بالقراءة منذ صغره، وتناول التمهيد مفهوم التصوير الفني الذي تبناه سيد قطب في نظرية التصوير الفني في نقده النظري، ونقده التطبيقي، إضافةً إلى التصوير الفني بينه والآخرين. حيث عدّ التصوير للمعاني الذهنية والحالات النفسية، وإبرازها في صور حسية سمةً أولى للتعبير القرآني، وهي تقوم على اتباع طريقة تصوير المعاني الذهنية، والحالات النفسية، وإبرازها في صور حسية، والسير على طريق تصوير المشاهد الطبيعية، والحوادث الماضية، والقصص المروية، والأمثال القصصية، ومشاهد القيامة، وصور النعيم والعذاب، والنماذج الإنسانية؛ كأنها كلها حاضرة وشاخصة بالتخييل الحسي الذي يفعمها بالحركة المتخيلة.

وتناول الفصل الأول مصادر التصوير الفني عند سيد قطب والمؤثرات فيه. وقد تمثلت تلك المصادر في القرآن الكريم، والطبيعة، والتراث بأنواعه: الأسطوري والديني والأدبي، وثقافة العصر، والخيال.

وتناول الفصل الثاني خصائص التصوير الفني في شعره، وفق تصوره الجمالي لتلك الخصائص في نقده النظري والتطبيقي، وقد تم رصد تلك الخصائص في شعره، وهي: التخييل الحسي، والتجسيم الفني، والتناسق الفني، والحياة الشاخصة، والحركة المتجددة. وهي خصائص قد تفاوت حضورها في شعره.

وتناول الفصل الثالث آفاق التصوير الفني في شعر سيد قطب، ورصد البحث تلك الآفاق من خلال تصوير المعاني الذهنية، وتصوير الحالات النفسية، وتصوير الحوادث الواقعية، ومشاهد الطبيعة المصورة، وتصوير النماذج الإنسانية، إضافةً إلى التصوير في القصة الشعرية.

وقد خلصت الدراسة إلى جملة من الملاحظات والنتائج والتوصيات، تكاد تكون في مجملها جديدة، لأنها تتعلق بموضوع جديد لم يتناوله الدارسون، حيث لم يحظَ شعر سيد قطب بدراسة مستقلة وفق علم الباحثة؛ وقد أسهمت عدة ظروف موضوعية في ذلك، منها انتقال الشاعر إلى مرحلة فكرية أخرى، أبعدته عن الشعر نسبياً، ووضعته في ظروف معارضة، جنت على نتاجه، الذي تم تغييبه ومحاصرته. لكن يمكن رصد أهم الملاحظات والنتائج والتوصيات هنا على النحو التالي:

- تميز سيد قطب عن رفاقه الأدباء الذين وضعوا في أولوياتهم الاهتمام بأدوات التصوير الغربية، وفق مذاهب أدبية متعددة؛ تميز عنهم بوضع نظرية خاصة متكاملة حول آفاق

التصوير الفني وخصائصه، ومضى -شأن رواد النقد الأوائل- يستمدّ من خلال القرآن الكريم أفكاره وخصائص نظريته.

- اعتمد سيد قطب في بناء نظريته، وفي تطبيقاتها، على خياله الواسع، وذوقه المرهف، وإحساسه العميق، ووجدانه النقدي، وشاعريته الخصبة، وثقافته المتكئة على تراث أصيل ومعاصرة واعية.
- اتسمت نظرية التصوير الفني عند سيد قطب بالوضوح والتكامل، وفصّلها في كتبه النقدية، وجعلها محور دراساته البيانية لأسلوب القرآن، مما أكسبها حضوراً، لا يقف معزولاً في ميدان التنظير بعيداً عن مساحات التطبيق.
- حفل شعر سيد قطب بالتصوير، وقد كان ذلك حاضراً في ذهنه الناقد عندما قدّم لديوانه الأول "شاطئ المجهول"، مبيناً أن الشاعر في ذلك الديوان يقف موقف المصوّر في كثير من القصائد، حتى لا تكاد تخلو قصيدة من تصوير، وكأن الديوان متحف صور.
- اعتمد سيد قطب في الكثير من مكوّنات صورته الشعرية على القرآن الكريم، حيث ضمّن شعرَه بعضَ الآيات، واستخدم كثيراً من ألفاظ القرآن وتراكيبه الجمالية في تشكيل صورته الشعرية. وشكّلت مشاهد القيامة والآخرة حضوراً قوياً لديه.
- تعدّ الطّبيعة مصدراً حيوياً من مصادر الصورة لدى سيد قطب، يعتمد عليها بشكل كبير في تشكيل عالمه الجمالي. وقد سيطرت عناصر الطبيعة على شعور سيد قطب ولا شعوره؛ مما دفعه لاستعارة معظم عناوين القصائد منها.
- يُلاحظ أن سيد قطب قد اعتمد في تصويره على مظاهر الطّبيعة بنوعيها الصامتة والصائتة. وإن كان استخدامه لصور الطبيعة الصامتة أكثر.
- نوّع الشاعر في توظيف المصادر التراثية في شعره: فاستخدم التراث الديني، والتراث الأسطوري، والتراث الأدبي، والتراث الشعبي.
- تعدّ العوامل النفسية من أهم العوامل التي أدّت لاستخدامه التراث بشكل كبير، فمعظم أشعاره يظهر فيها الإحساس بالغربة، والهروب من الواقع إلى عالم ساذج وعفوي، أكثر نضارة.
- وظف سيد قطب أسطورة الغول، والأشباح، ونعيب الغربان في قصائده، لكنه أكثر من توظيف أسطورة الأشباح، وأكثر من ذكر ملامحها التي نسمعها في القصص التراثية، والتي كانت تُذكر كعقدة في قصة، أو لرسم ظلال الخوف في جو رواية، وقد اتضح استخدامه لها عندما يكون مضطرباً، أو قلقاً.
- استفاد الشاعر ضمن مصادر صورته الشعرية من التراث الأدبي، لكن ذلك المصدر لم يشكّل حيز وجود كبير، وإن دلّ وجود بعض عناصره على تنوّع ثقافة الشاعر.

- اهتم سيد قطب بتوظيف ثقافة العصر في صوره الشعرية، وقد ظهرت في شعره بوضوح، مثل: توظيف فنون الأدب الحديثة، كالمقال والأقصوصة، التي لم تعرف بهذا الاسم إلا في العصر الحديث، ووظّف (الملحمة)، و(الرواية)، و(النبر). كما وظّف معظم الآلات الموسيقية، سواء كانت حديثة كالقيثارة، والبيانو، والأرغول، أو قديمة كالعود والناي. بالإضافة إلى المصطلحات العلميّة والفلسفيّة والأدبية.
- شكّل الخيال مصدراً هاماً من مصادر الصورة الشعرية عند سيد قطب، ذلك الخيال الذي استمده من جمال الريف الذي عاش فيه طفولته وصباه، ومن خلال الروايات الخيالية عن الحب والأساطير؛ التي التقط الصور منها، إضافةً إلى بعد شخصي تمثّل في سيد قطب، الذي كان بطبيعته صاحب نفسيّة متخيّلة، وحالمة، فقد كان يؤثر الهدوء والسكون، ويكره الضجّة والزحام، ويفضّل أن يعيش ساعات من يومه مع خيالاته، وتطلعاته، وأحلامه.
- كان الخيال عند سيد قطب وسيلة لسبر أغوار عوالم أوسع وأرحب من عالمه المادي المحسوس؛ بهدف الوصول إلى حقائق أشمل وأعمق من حقائق العالم الحسي الذي يعيشه. فالخيال عنده خيال هادف، أنار له الطريق ليغيّر من واقعه المعيش، وهو كذلك خيال محمود، نتائجه إيجابية وليس مذموماً أو مجنّحاً.
- كان الخيال من أهم وسائل سيد قطب لإدراك التصوير الفني في القرآن، لذا جعل الخيال سمةً من سمات التصوير، ومنحها اسم التخييل الحسي.
- شكّل التشخيص حضوراً بارزاً وملحوظاً في شعر سيد قطب، وتمثّل ذلك في كثير من صوره الشعرية.
- مثّل تشخيص المعنويات حضوراً أكبر من تشخيص الماديات، حيث بلغ حضور تشخيص المعنويات نسبة أربع وستين بالمائة، بينما بلغ حضور تشخيص الماديات نسبة ست وثلاثين بالمائة. ويدل ذلك على حضور الخيال الواسع لدى الشاعر.
- تمثّل التشخيص المعنوي أكثر ما يكون في موضوع الزمن بمراحله المختلفة ومفرداته المتنوعة، ثم جاءت المشاعر والأحاسيس لتحتل المركز الثاني في أولويات التشخيص، ثم شكّل الفؤاد والأماني والحياة حضوراً متوسطاً، وتدرج بعد ذلك حضور الاعتقاد والأقدار، والموت، والحلم، والنفس، والعقل، والصفات، والأشياء.
- شكّل تشخيص الماديات لوحة جمالية كبرى لعالم الشاعر الخيالي، حيث يستطيع المتلقي أن يرى من خلال ذلك الحضور الكون بمجمله، والأرض بمفردات مكوّناتها، والوطن كجزء حميم، والإنسان بمتعلقاته ومكوّنات حضوره.
- اعتمد قطب تقانة التخييل الحسي بتوقع الحركة التالية، وهي لون من ألون التخييل، يتمثّل في تلك الصور المتحركة، التي تجعل الخيال يذهب معها، لكن الصورة لا تكتمل؛ وإنّما

تتوقّف عند لقطة معينة، فيعمل حسّ القارئ وخياله على تخيّلها، وتصوّر حدوثها في أيــة لحظة.

- اعتمد قطب تقانة التخييل الحسي بحركات سريعة متخيلة، يترك المجال فيها للخيــال عنــد رسم بعض الصور؛ ليتمثّل حركات سريعة متتابعة متخيلة، يكمل بهــا ملامــح الصّــور، ويتمّمها.
- اعتمد قطب تقانة التخييل الحسي بحركة متخيلة ينشئها التعبير، وتعتمد على وجــود ألفــاظ تبنى عليها الصورة، فتلقي تلك الألفاظ في النّفس حركة متخيّلة لم يكن المتلقــي ليتخيّلهــا؛ لأنّها هي السّبب فيها.
- اعتمد قطب تقانة التجسيم الفني من خلال تجسيم المعنويات على وجه التّصيير والتّحويــل، وهذا النوع من التجسيم له أنواع منها: تجسيم الحالات المعنوية النفسية، وتجسيم الحــالات المعنوية العقلية، والهيئة المجسّمة بدل الوصف الحسي، ووصف المعنوي بشيء محســوس مجسّم، وهي أنواع وظفها قطب بالفعل في شعره وفق نظريته في لتصوير.
- اعتمد قطب في شعره تقانة التناسق الفني بأنواعه: تناسق التعبير مع المضمون، واســتقلال اللفظ برسم الصورة، والتقابل بين صورتين حاضرتين، والتقابل بين صــورتين ماضــية وحاضرة، وتناسق الإيقاع الموسيقي، والتناسق في رسم الصورة، والتناســق فــي رســم الإطار العام للنص بمجمله، والتناسق في مدة العرض.
- يلاحظ أن التصوير الفني هو الأداة المفضّلة في شعر سيّد قطب، حيث إنّه لا يخلو منه إلا في جزء يسير.
- صوّر سيّد قطب العديد من المعاني الذهنية، حتّى أنّ هذه المعاني لترتسم في خيال القارئ، وتمثل أمام عينيه حيّة شاخصة، وهذا ما زاد من أهمية هذه المعاني وقيمتهــا حيــث إنهــا خاطبت العقل والوجدان معاً، وقد انتشرت هذه المعاني في أشعاره.
- يعدّ تصوير الحالات النفسية من أبرز آفاق التصوير الفني عند سيد قطب، حيث إنه يفــوق الكلام عن الحالات النفسيّة المجردة البعيدة عن التصوير، كمــا فــاق المعــاني الذهنيّــة المصورة، والمعاني الذهنية المجردة، وقد امتلك تصوير الحالات النفسية قيمة واضحة فــي نقل تلك الحالات إلى الأذهان، ورسمها في الخيال، حتى أصبحت كأنّها صورة شاخصــة مرئيّة.
- اتجه شعر سيد قطب بشكل كبير نسبياً إلى التنوع في القافية، حيث بلغ عدد القصائد التــي نوّع فيها القافية ثمان وخمسين قصيدة من مجمل قصائده في ديوانه البــالغ عــددها مئــة وثلاث وثلاثين قصيدة، أي بنسبة43.6%. بينما بلغ عدد قصائده التي اتبــع فيهــا القافيــة الموحدة خمس وسبعين قصيدة بنسبة 56.4%.

- صوّر سيد قطب للمتلقي أحداثاً رآها وأشركه في مشاهدتها، حتى أصبح يراها واقعاً أمـــام عينيه، كما رآها هو، وذلك ضمن أفق تصوير الحوادث الواقعة.
- برز أفق تصوير مشاهد الطبيعة من خلال تداخل المشاعر والانفعالات مع مظاهر الكـــون الطبيعية، في مزيج جميل لا يقف بشكل جامد أمام تلك المشاهد كمفردات متناثرة.
- ازدحم شعر سيد قطب بالنماذج الإنسانية التي صورها أجمل تصوير.
- برزت في شعر سيد قطب ظاهرة التصوير الفنّي بالقصة الشعرية، من خلال قوة العـــرض والإحياء، فيكاد المتلقي أن يرى أبطال قصصه الذين دبّت فيهم الحياة يتحركـــون أمامـــه، وينفعلون كأناسٍ يمشون ويتحركون على خشبة المسرح.
- يتضح في القصة الشعريّة عند سيد قطب تصوير العواطف والانفعالات، حتى لكأن المتلقي يرى الأشخاص المرتسمة على ملامح وجوههم ملامح الألم أو اليأس، أو ملامـــح التعـــب والإرهاق، ويستشعر كل هذه الأحاسيس.
- اهتم سيد قطب برسم الشخصيات في قصصه الشعرية رسماً فنيّاً متناسقاً، بفضـــل طريقـــة التصوير التي عرضها من خلالها، فهي شخصيات شاخصة مجسّمة بشكل بارز.

ومن التوصيات التي توصي بها الباحثة بناء على معايشتها لموضوع بحثها:

- إعداد دراسة عن السرد القصصي عند سيد قطب.
- إعداد دراسة عن الآفاق النقدية التي تنبثق معالمها من دراســـات القـــرآن الكـــريم قـــديماً وحديثاً.
- الاهتمام بدراسة الطاقات الإبداعية المميزة التي ظُلمت بتغييبها لسبب أو لآخر.
- الاهتمام بدراسة المحاولات النقدية العربية الخالصة، التي تعمل على تشكيل اتجـــاه نقـــدي نابع من ثقافتنا.

والله ولي التوفيق،،،

المصادر والمراجع

- ابن منظور: لسان العرب، القاهرة، دار المعارف، د.ت.
- أبو علي؛ أ. د. نبيل خالد: عناصر الإبداع الفني في شعر عثمان أبو غريبة، القدس، اتحاد الكتاب الفلسطينيين، ط1، 1999.
- أحمد؛ محمد فتوح: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، القاهرة، دار المعارف، ط3، 1984.
- أحمد؛ محمد فتوح: واقع القصيدة العربية، القاهرة، دار المعارف، ط1، 1984.
- أسعد؛ يوسف ميخائيل: سيكلوجية الإبداع في الفن والأدب، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1986.
- إسماعيل؛ عز الدين: الشعر العربي المعاصر: قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، القاهرة، دار الفكر العربي، ط3، د. ت.
- الأعرجي؛ محمد حسين: الصراع بين القديم والجديد في الشعر العربي، بيروت، المركز العربي للثقافة والعلوم، د.ت.
- امرؤ القيس: ديوان امرؤ القيس، شرح حسن السندوبي، ج2، القاهرة، المكتبة التجارية، ط5
- إيريت روجوف: دراسة الثقافة البصرية، ترجمة: شاكر عبد الحميد، مجلة (فصول)، العدد 62.
- البطل؛ علي: الصورة في الشعر العربي، بيروت، دار الأندلس، ط3، 1983.
- البقري؛ أحمد ماهر: من حديث الشعر، الإسكندرية، المكتب الجامعي الحديث، 1985.
- بنحدو؛ رشيد: لعبة الواقع والأسطورة، مقال بمجلة الكرمل، العدد ك 25، قبرص مؤسسة بيسان 1987
- الجرجاني؛ الإمام عبد القاهر: أسرار البلاغة في علم البيان، بيروت، دار المعرفة، 1982.
- حسين؛ عبد الباقي محمد: سيّد قطب: حياته وأدبه، المنصورة، دار الوفاء للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 1986.
- حمادة؛ سإبراهيم: معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية، القاهرة، دار المعارف، 1985.
- خرابجنكو؛ ميخائيل: شخصية الكاتب الإبداعية، مقالة من المقالات النقدية المترجمة: "الأدب وقضايا العصر"، ترجمة عادل العامل، العراق، دار الرشيد للنشر، 1981.

- الخالدي؛ صلاح عبد الفتاح: نظرية التصوير الفني عند سيّد قطب، جدة، دار المنـــارة، ط2 ، 1989.
- خليل؛ عماد الدين: أضواء جديدة على لعبة اليمين واليسار، بيروت، مؤسسة الرســـالة، ط2، 1985.
- خليل؛ عماد الدين: في النقد الإسلامي المعاصر، بيـــروت، مؤسســـة الرســـالة، ط2، 1981.
- خليل؛ عماد الدين: مدخل إلى نظرية الأدب الإسلامي، بيروت، مؤسسة الرســـالة، ط2، 1988.
- درو؛ اليزابيث: الشعر كيف نفهمه و نتذوقه، بيروت، منشورات مكتبة منيمنة، 1961.
- رزوق؛ أسعد: الأسطورة في الشعر المعاصر، بيروت، 1959.
- ريتشاردز: مبادئ النقد الأدبي، ترجمة الدكتور مصطفى بدوي، المؤسسة العامّة للترجمة والطباغة والنشر، القاهرة، 1963م.
- ريتش؛ ديفيد: مناهج النقد الأدبي بين النظرية والتطبيـــق، ترجمـــة:د.محمـــد يوســـف نجم،بيروت، دار صادر،1967.
- زايد؛ علي عشري: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، القاهرة، 1975
- زايد؛ علي عشري: عن بناء القصيدة العربية الحديثة، القاهرة، دار الفصحى للطباعـــة والنشر، 1977.
- الزبيدي؛ مرشد: بناء القصيدة الفني في النقد العربي القديم والمعاصـــر، بغـــداد، وزارة الثقافة والإعلام، دار الشؤون الثقافية، 1994.
- ستيفن ميلفيل، بيل ريدينجز: الرؤية والنصية، ترجمة: سيّد عبد الله، مجلـــة (فصـــول)، عدد 62، ربيع وصيف 2003، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- السعدني؛ مصطفى: التصوير الفني في شعر محمود حسن إسماعيل، الإسكندرية، منشأة المعارف، (1987).
- سنداوي؛ خالد: الصورة الشعرية عند فدوى طوقان، حيفا، مكتبة "كل شيء"، 1993.
- الشايب؛ أحمد: أصول النقد الأدبي، القاهرة، مكتبة النهضة المصرية، ط8، 1973.
- الشباب المسلم، لماذا أُعدم سيد قطب وإخوانه؟، د.ط، د.ت .
- شكري؛ عبد الرحمن: المجموعة الكاملة لأعمال عبد الرحمن شكري، جمعها وحققها: د. زكي الشيخ كتانة، نابلس، مكتبة النجاح الحديثة، ط1، 1981.

- شيا؛ محمد شفيق: في الأدب الفلسفي، بيروت، مؤسسة نوفل، ط1، 1980.
- ضيف؛ شوقي: دراسات في الشعر العربي المعاصر، القاهرة، دار المعارف، ط7، 1979.
- ضيف؛ شوقي: في النقد الأدبي، القاهرة، دار المعارف، ط2.
- عبد الله؛ محمد حسن: الصورة و البناء الشعري، القاهرة، دار المعارف، 1981.
- العبد؛ محمد: الصورة والثقافة، مجلة (فصول)، العدد 62.
- عبد الملك؛ جمال: مسائل في الإبداع والتصور، بيروت، دار الجيل، ط1، 1991.
- غزوان؛ عناد: الشعر والعلم، بحث من بحوث الحلقة الدراسية " الشعر العربي ...الآن": مهرجان المربد الشعري الحادي عشر، إعداد: علي الطائي، بغداد ، دار الشؤون الثقافية، 1996.
- غزوان؛ عناد: مستقبل الشعر وقضايا نقدية، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، 1994.
- غنيم؛ كمال: ملامح صورة الإمام الشهيد أحمد ياسين وأبعادها الفنية في الشعر العربي المعاصر، كتاب مؤتمر الإمام الشهيد أحمد ياسين، الجامعة الإسلامية بغزة.
- فتحي؛ إبراهيم: معجم المصطلحات الأدبية، القاهرة، دار شرقيات للنشر والتوزيع، ط1، 2000م.
- الفرفوري؛ فؤاد: أهم مظاهر الرومنطيقية في الأدب العربي الحديث، ليبيا، الدار العربية للكتاب، 1988.
- فهمي؛ د.ماهر حسن: المذاهب النقدية، القاهرة، مكتبة النهضة المصرية، دون تاريخ.
- قطب؛ سيّد: التصوير الفني في القرآن، القاهرة، دار المعارف، ط9، 1980.
- قطب؛ سيّد: ديوان سيّد قطب، جمع: عبد الباقي محمد حسين، المنصورة، دار الوفاء للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 1989.
- قطب؛ سيد: طفل من القرية، دار السعودية للنشر، جدة ، د.ت .
- قطب؛ سيّد: النقد الأدبي: أصوله ومناهجه، القاهرة، دار الفكر العربي، د.ت.
- قطب؛ محمد: منهج الفن الإسلامي، بيروت دار الشروق، ط4، 1980.
- القعود؛ د. عبد الرحمن محمد: الإبهام في شعر الحداثة، سلسلة عالم المعرفة، الكتاب 279، الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، 2002.
- الكبيسي؛ عمران: لغة الشعر العراقي المعاصر، الكويت، وكالة المطبوعات، ط1، 1982.

- مجدي وهبة، وكامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، بيـــروت، مكتبة لبنان، ط2، 1984.
- محمد أبو الأنوار: الحوار الأدبي حول الشعر، القاهرة، مكتبة الشباب 1975.
- محمد يوسف نجم وآخرون: الأدب العربي في آثار الدارســين، دار العلــم للملايــين، بيروت، 1961.
- مندور؛ محمد: الأدب وفنونه، القاهرة، دار نهضة مصر للطبع والنشر، د.ت.
- مندور؛ محمد: فن الشعر، مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1985.
- الموافي؛ محمد عبد العزيز: شاعرية هاشم رشيد بين الاتباع والابتداع، جدة، دار الفلاح للنشر والتوزيع، 1998، 145.
- الهاشمي؛ محمد عادل: أثر الإسلام في الشعر الحديث في سورية، الأردن، مكتبة المنار، ط1، 1986.
- هلال؛ محمد غنيمي: قضايا معاصرة في الأدب والنقد، القاهرة، دار نهضة مصر للطبع والنشر، د.ت .
- وادي؛ طه: جماليات القصيدة المعاصرة، القاهرة، دار المعارف، 1982.
- ويليك؛ رينيه (وأوستين وارين): نظرية الأدب، ترجمة: محيي الدين صبحي، دمشــق، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، 1972.

الفهرس

الإهداء 1
المقدمة 2
تمهيد: 5
- حياة سيّد قطب 5
- رؤيته للتصوير الفني في النقد النظري 10
- رؤيته للتصوير الفني في النقد التطبيقي 15
- التصوير الفني بين سيّد قطب والآخرين 18
20
22
الفصل الأول 28
(مصادر التصوير الفني عند سيّد قطب) 34
القرآن 43
الطبيعة 46
التراث
ثقافة العصر 53
الخيال 54
95
104
الفصل الثاني 122
(خصائص التصوير الفني في شعر سيّد قطب): 124
- التخييل الحسي
- التجسيم الفني 127
- التناسق الفني 129
- الحياة الشاخصة 130
- الحركة المتجددة 133
136
138
142
الفصل الثالث 147
(آفاق التصوير الفني في شعر سيّد قطب): 153
- تصوير المعاني الذهنية 158
- تصوير الحالات النفسية

- تصوير الحوادث الواقعة
- مشاهد الطبيعة المصورة
- تصوير النماذج الإنسانية
- التصوير في القصة الشعرية

الخاتمة

المصادر والمراجع

الفهرس