



الجامعة الإسلامية - غزة
قسم اللغة العربية وآدابها
كلية الدراسات العليا

التصوير الفني في شعر سيد 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 الخصبية، 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 التخيل الحسي بتوقع الحركة التالية. وتقانة التخيل الحسي بحركات سريعة متخيلة. واعتمد تقانة التخيل الحسي بحركة متخيلة ينشئها التعبير.
- اعتمد قطب تقانة التجسيم الفني من خلال تجسيم المعنويات على وجه التصيير والتحويل.
- 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 نوع فيها القافية 58 قصيدة من مجمل قصائده في ديوانه البالغ عددها 133 قصيدة، أي بنسبة 43.6%. بينما بلغ عدد قصائده التي اتبع فيها القافية الموحدة 75 قصيدة بنسبة 56.4%.
- اهتم سيد قطب برسم الشخصيات في قصصه الشعرية رسماً فنياً 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 distinguished 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 imaginary 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 أطيف الخير:

أسرة كريمة

ووالدين حبيبين

ووطن موجوع

وأمة متأهبة

وشهيد مبدع.

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 بالناس بالشعر الذي "تكنم 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
دين الشعراء والأدباء، مما جعلهم يعدّون الشعر المعاصر تفكيراً 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 معتمداً على خياله
الواسع، وذوقه المرفه، وإحساسه العميق، ووجدانه النقدي، وشاعريته الخصبة، وثقافته المتكئة على
تراث أصيل ومعاصرة واعية.

وقد فصلّ 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 معزولاً في ميدان التنظير بعيداً 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 يعبر بالصورة المحسنة المنخيلة 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 التخيل، 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 -نسبيًا- عن دائرة الضوء، على الرغم من امتلاكه مقومات فنية خصبة تكفل له وجودا حيا في المشهد الثقافي المجايل له، وذلك بسبب محتته 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 حاضرا في ذهنه الناقد عندما قدّم لديوانه الأول (شاطئ المجهول) بقوله: "يتبين للناقد أن الشاعر في هذا الديوان يقف موقف المصور 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 سيد قطب ونتاجه الفكري والإسلامي بدراسات كثيرة. ولعل من أبرز ما يخص هذه الدراسة كتاب (نظرية التصوير الفني عند سيد قطب) للدكتور صلاح عبد الفتاح الخالدي، وهي دراسة قيمة 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 مرور على نماذج لها في الأدب العربي، بما في ذلك إشارات حول شعر سيد قطب نفسه دون تحليل وتفصيل⁽³⁾.

ومن الدراسات الأدبية الجادة التي تناولت أدب سيد قطب: كتاب (سيد قطب: حياته وأدبه) للأستاذ عبد الباقي محمد حسين صاحب الجهد الكبير في جمع ديوان سيد قطب وإحيائه بين الناس من جديد بعد أن غُيب مع غياب صاحبه في السجن وفي آفاق الاستشهاد. وهو كتاب يستقصي جوانب أدب سيد 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.

محاوِر الدراسة:

ستتناول الدراسة بإذن الله أربعة محاور، تدور حول: (سيد 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 حدثاً 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 اهتماماً كبيراً، خاصة 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 الواجهة 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 بالنصح، والوعي، والمسؤولية تجاه أولادها، خاصة تجاه ابنها الذي أخذت تُعدّه لأمل رجته فيه، هذا الأمل هو أن يصبح متعلماً كأخواله، وأن تكون له مكانته التي تعلّي شأن الأسرة، وتحفظ اسمها ومجدها من الضياع، وله مرتبه الذي يؤمّن به مستقبل الأسرة، ويشترى الأطلين التي يبيعها أبوه بسبب الإسراف في النفقات⁽⁴⁾.

وهذا يعني أن اهتمامها به كان مقروناً بغاية وأمل، مما جعله اهتماماً 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 مكملاً 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، خير القلب، يبتعد في عمادته للعائلة عن الصلف والعنجهية التي كان يتسم بها عمداء الأسر الثرية في الأرياف.

ويُضاف إلى ذلك أنه كان متديناً 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 تغل تشددك في الحق الذي عليك، وتسامحك في الحق الذي لك؛ بأنك تخشى اليوم الآخر، وكنت تغفو عن الإساءة وأنت قادر على ردها لتكون لك كفارة في اليوم الآخر... وأن صورتك المطبوعة في مخيلتي ونحن نفرغ من طعام العشاء، فنقرأ الفاتحة، وتتوجه بها إلى روح أبيك في الدار الآخرة، ونحن أطفالك الصغار نتمتم مثلك بآيات منها منفرقات، 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، متلافياً، وغير مستقيم. كما لم يكن أقل منها حباً وتديلاً له، لكن في حزم، ومن غير إسراف، وفي حدود أخلاقيات المجتمع الصعيدي الإيجابية، التي تدور حول المحافظة، والطهر، والجِدِّ، 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 حازم، 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 والتهديب، 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 حبه ومداعتهم.

وجاءت الثانية لتهدب 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، ص55، 15.

شأنه في هذا شأن أبناء الأسر الثرية والمعروفة. فإذا أضفنا إلى ذلك أن والده كان مجاملاً، مضيافاً، للناس عامةً، ولناظر المدرسة والمدرسين خاصةً؛ أدركنا مدى العناية التي كان يتلقاها في المدرسة وخارجها. وكان العريف والناظر في المدرسة يعينان بالتدريس له على حدة داخل الفصل، في شبه درس خصوصي⁽¹⁾.

وقد تميزت حياته العلمية بالثراء والتنوع كأديب وناقد ومفكر ومربّ، وكان مولعاً بالقراءة وهو صغير يتردد على بائع كتب في القرية يدعى (العم صالح)، وقد كان سيد زبوناً ممتازاً عنده، يعرفه جيداً، ويحتفظ له بأجود الكتب، ولم يكن لييخل على الكتب بالمال مهما ارتفع سعرها⁽²⁾. وأقبل على حفظ القرآن في السنة الثانية الابتدائية، وعمره ثماني سنوات، وبعد ثلاث سنوات أتم حفظ القرآن كاملاً، وكان يتحدى من يواجهه، ويطلبه أن يمتحن حفظه، وأن يسمّع له ما شاء من السور والآيات⁽³⁾، وازداد حبه للاطلاع في شبابه، فكان الحد الأدنى لساعات مطالعته يومياً - عشر ساعات⁽⁴⁾.

وغادر سيد قطب القرية إلى القاهرة في الرابعة عشر من عمره تقريباً، حين كان غلاماً مرافقاً. وأقام عند خاله الذي يعمل بالصحافة والتدريس، لكن ظروف القاهرة لم تكن كظروف القرية، فقد واجه فيها عقبات، أجهدها، وأفقدته كثيراً من آماله، ومحصلته تمحيصاً، جعله يتخذ من الحياة موقفاً معيناً، ويخرج منها برؤية مات من أجلها.

التحق بكلية دار العلوم عام 1929، وتخرج منها عام 1933 يحمل شهادة البكالوريوس في الآداب⁽⁵⁾، وقد عمل سيد قطب بعد تخرجه مدرساً في مدارس وزارة المعارف لمدة ست سنوات، ثم انتقل إلى وزارة المعارف، وشغل عدة وظائف فيها: في مراقبة الثقافة، وفي التفتيش. وأوفدته وزارة المعارف في العام 1949 إلى أمريكا، في بعثة تربوية، للاطلاع على مناهج التربية والتعليم هناك، وأقام في أمريكا سنة واحدة ثم عاد⁽⁶⁾، وقد ذهب للتخصص في التربية وأصول المناهج. واطلع هناك على الثقافة الغربية، وعرف ما فيها من ثراء وخصوبة، وما فيها أحياناً من نقص، وما يعترى تياراتها من قصور، بالقياس إلى فكرنا العربي، وتراثنا الإسلامي. وقد وجد أن الحضارة الأمريكية خالية من أية قيم جديرة بأن تنتقل إلى مجتمعنا، إلا القليل منها. وقد كان سفر سيد قطب إلى أمريكا بمثابة إيضاح وتأكيد لأهمية النظام الإسلامي وضرورته للحياة، من خلال رؤية 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 كتاباً 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 يوماً 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 الإخواني⁽¹⁾.

وبعد الإفراج عنه بعفو صحي في مايو 1964م اتصل به أحد الإخوان، وأطلعته على وجود تنظيم سري للإخوان، كونه منذ عدة سنوات، لأنهم أدركوا أن إقامة النظام الإسلامي تستدعي جهوداً طويلة في التربية والإعداد. ودعاه إلى القيام بقيادتهم في هذا الإعداد. واستمر سيد قائماً بهذه القيادة إلى أن أُلقي القبض على محمد قطب في 30/7/1965م، فبعث أخوه سيد قطب برسالة احتجاج إلى المباحث العامة، فقبض عليه هو الآخر في 9/8/1965م، وقُدّم للمحاكمة مع الكثير من الإخوان، ومضت المحكمة المزعومة في دورها، فتولت انتداب محامين للدفاع عنهم، الذين مثّلوا دور الدفاع شكلياً، فقد نشرت الأهرام بتاريخ 1/5/1966م خبراً صغيراً بعنوان كبير، هو "مرافعات الدفاع تستهم سيد قطب بالتغريب". وجاء في خبر صغير عن مرافعات الدفاع نشرته الأهرام في 2/5/1966م 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 منفذاً يهاجمون فيه الرجل إلا أن يصادروا كتبه، ويحرّموا تداولها، ثم ينسبون له أقوالاً لم يقلها، وكلاماً 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 سطر 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.

تقل كل حجة، والبيان الذي تتضاءل أمامه كل العقائد والتصورات والقيم والأفكار التي لم تتبثق 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 والافتتاح، 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 وضالتها⁽²⁾.

وحُكم عليه بالإعدام هو وسبعة من الإخوان، ونُفذ فيه الحكم في فجر الاثنين 13 جمادى الأولى، الموافق 1966/8/29م، وأثار إعدامه جماهير المسلمين في جميع الأقطار العربية والإسلامية، كالعراق وسوريا وباكستان والمغرب ومسلمي الهند، كما ألهب قارئيه وكتبه والمفكرين والشعراء، فراحوا يستذكرون هذا الإعدام، ويذكرون جهاد سيد، ويعددون 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 بقاء 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، ففقاوت إبداع الشعراء لها، وتأخر إدراك النقاد لأبعادها، وقد تتبّه 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 المجرّد والمادي⁽²⁾، حيث يقول في مبحث الاستعارة المفيدة: "فإنك لترى بها الجماد حيا ناطقا، والأعجم فصيحاً، والأجسام الخرس مبيّنة، والمعاني الخفية بادية جلية... إن شئت أرتك المعاني اللطيفة التي هي من خبايا العقل، كأنها قد جسّمت حتى رأتها العيون، وإن شئت لطفت الأوصاف الجسمانية حتى تعود روحانية لا تتأله إلا الظنون"⁽³⁾. ويرى النقاد أن الصورة مكوّن من مكونات 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 لتكوين 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 والمتناثية عن التعقيد والإيهام المطلق. ومن الواضح في جميع الأحوال أن سعة خيال الشاعر في تشكيل صورته الجمالية يحدّ 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: الإيهام 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⁾.

ونستشر 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 أخباراً مروية، وتعبر عن المشاهد والمناظر تعبيراً لفظياً، لا تصويرياً تخيلياً⁽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 بالتخيل والإيقاع، ومن الحس عن طريق الحواس، ومن الوجدان المنفعل بالأضواء والأصدا، ويكون الذهن منفذاً 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 موجهاً 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 أولئك 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، واستدلّ 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 وبيّنة 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 حقاً، 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 بوجود 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 صور 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 جزئيات 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 الفاتقة، ولا يهتم بتتبع 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 تنتضح سماتها وملامحها وكما وضحت السمات والملاحم 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،

(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، وتعبّر 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 جزئيات 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، وجزئياتها، وكأنها صورة متحركة ماثلة أمامنا، أما المصور فألوانه وخطوطه ثابتة ومحدودة المكان، فهو يختار موضوعات ثابتة حتى لو أراد التعبير عن الخواطر الشعورية والمعاني المجردة نراه جعلها مناظر ومشاهد ثابتة. والمثال أدواته ومواده أقل مرونة من أدوات المصور، ومواده محددة أضيق من حدود المصور. فهما لا يستطيعان إنشاء قصة تتفاعل معها، وتتصورها بنفس الدرجة التي تتفاعل بها مع الأديب⁽¹⁾.

وقد اتسمت نظرية التصوير الفني عند سيد بالوضوح والتكامل، ولعل خير ما يوضحها مطلع حديثه في فصل التصوير الفني، حيث يقول: "التصوير الفني الأداة المفضلة في أسلوب القرآن، فهو يعبر بالصورة المحسنة 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 أضف إليها الحوار فقد استوت لها كل عناصر التخيل، 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 قرص 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، فأعجب 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 والطلاب، وأعجب الجميع بنظراته النقدية، كما أعجبوا بجرأته في الإعلان عن آرائه. ومن دلائل اهتمامه بنقد الأدب وتحليله أن 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 والمجلات 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 حياه الله من مواهب، أحسن استغلالها، وأحسن ترميمها، من خلال تزوده بالمعرفة والثقافة واطلاعه على شتى فنون المعرفة، سواء أكانت بحوثاً عربية أم معربة، مما أكسبه نظرة ثاقبة، وذوقاً سليماً، وحساً 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 حياه الله من موهبة صار أهلاً ليكون ناقداً وأديباً، كما أنه لازم العقاد، واستفاد منه، إلا أن ملازمته للعقاد ما كانت لتحقيق كل ما بذله سيد قطب من جهد كبير في التحصيل والتنقيف، 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 بأراء المجددين في الأدب، وعلى أن يروود فريقاً 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،

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، وللتتويه والإشارة لشعراء الجيل الجديد، وهو كُتِبَ صغير في النقد، يمثل الباكورة العلمية لممارسة سيد قطب للنقد الأدبي وهو طالب عام 1932م⁽¹⁾.

وقد اتجه سيد قطب الأديب الناقد لدراسة القرآن كما اتجه الكثير من العلماء والأدباء لدراسته، ولما امتلك سيد قطب موهبة تصويرية عظيمة مكنته 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 منوعة 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 الوفاء، وعلى محمود طه، وإبراهيم ناجي، وأحمد عبد الغفور طه. وحل كذلك بعض المسرحيات الشعرية كمجنون ليلى لأحمد شوقي، وقيس ولبنى، والعباسة لعزیز أباطة، وتناول في مجال القصة والرواية (على هامش السيرة)، و(أحلام شهرزاد)، و(ودعاء الكروان)، و(شجرة البؤس)، و(الحب الضائع) لطفه 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 وضرورية 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، ودراسة 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 والمعنى)، و(المعاني والظلال)، و(النقد والفن)، و(قواعد 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(أن للشعر أن يكون غناء)، و(أن للفظ أن نرد قيمته في الشعر)، ويتحدث فيها عن الشعر كفن 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 هناك مراحل يتم فيها هذا النظم. وسرد هذه المراحل قد يساعدنا على تبيين العناصر التي تبرز في كل مرحلة منها بروزاً خاصاً. فهناك في أول المراحل مؤثر ما يقع على الحس أو النفس فيسبب انفعالاً على وجه من الوجوه... وهناك في المرحلة الثانية استجابة لهذا المؤثر في صورة انفعال، وهذه الاستجابة تتكيف بعوامل كثيرة، منها: طبيعة المؤثر، ومدى حساسية المتأثر به، وطبيعة مزاجه، وتجاربه الشعورية الماضية، وعدد ضخم من العوامل، التي تجعل كل فرد يستجيب للمؤثرات المتحددة نوعاً بطريقة مختلفة كل الاختلاف عن استجابة الأفراد الآخرين. هذا الانفعال الشعوري ينصرف معظمه إلى طاقة عضلية وعصبية عند غير الفنانين، وينصرف أقله عند هذا الطريق عند رجال الفنون، بينما معظمه ينصرف على صورة أخرى، هي الصورة الفنية، التي تُسمى لونهاً منها بالشعر. فكيف يتم هذا في الشعر خاصة؟ إن الانفعال يتبلور في صورة لفظية وإيقاع موسيقي، يمتزج أحدهما بالآخر تمام الامتزاج، ويؤديان في اتحادهما إلى كلام ذي موسيقية خاصة، يرمز إلى الخواطر والمشاعر التي صاحبت ذلك الانفعال في النفس، ويصور كذلك الجو الشعوري الذي عاش الانفعال فيه، وإذا سمينا جانباً من هذه الخواطر والمشاعر (معاني) فإن جانباً منها لا تشملها هذه التسمية، ولا تدل عليه، وذلك هو جانب الجو الشعوري الذي عاشت فيه هذه المعاني، واكتسبت منه ألوانها، ودرجة حرارتها، 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 التي تلقىها الألفاظ بجرسها، أو بالصور التي تنبعث منها، والتي هي زائدة في الحقيقة على معناها اللغوي الذي يفهمه الذهن منها"⁽¹⁾.

وهناك بعض المقالات التي اهتمت بدراسة الأعمال والشخصيات الأدبية وتحليلها، منها مثلاً: (غزل العقاد)، و(أسلوب العقاد)، و(على هامش النقد بمناسبة ذكرى حافظ)، و(بين عبد القادر وحمزة والعقاد)، و(عبقرية محمد)، و(سليمان الحكيم)، و(في عالم الشعر)، و(في عالم القصص)، و(قصة الأدب في العالم)، و(شجرة البؤس). ومن مقالاته أيضاً مقالاته عن (التصوير الفني في القرآن) ومقالاته "النفس الإنسانية في الشعر العربي والشعر العالمي"⁽²⁾. ومن مقالاته أيضاً: (الاتجاهات الحديثة في الشعر العربي)، و(على هامش النقد)، اللتان يتحدث فيهما عن سمات وخصائص الشعر الحديث، وهناك بعض المقالات التي يناقش فيها آراء النقاد والأدباء الآخرين مؤيداً أو معارضاً، منها: (إلى الأستاذ الدكتور أحمد أمين)، و(حول شعراء الشباب)، و(إلى أستاذه البشبيشي)، و(تصحيات واجبة في الأدب والأخلاق)⁽³⁾.

(1) عبد الباقي حسين، ص 269-274. والكاتب المصري، مايو 1946، العدد 8، 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 خُلف من نقده لها، ذلك النقد الذي كان نقداً من خلال حوار (خُلف) و(قطب)، فالأول كان ينتقد أو يوجه، والثاني يرد ويوضح. وكان من أهم ما وجهه خُلف 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 وضَّح أن ما توصل إليه هو خلاصة مسح شامل لأسلوب التعبير في القرآن، فأورد عبد المنعم خُلف 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 غالبية لها قاعدة كلية، وهذا يعني وجود آيات خالية من التصوير، وأن ما ذكره خُلف بعض منها. فسكت خُلف عن هذه المسألة وأمسك عن المناقشة فيها.

لكن خُلف 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 ويوحى بالمساواة بين تعبير القرآن وغيره من حديث أرباب الكلام، الذين يستخدمون التعبير الفني في تعبيرهم⁽⁴⁾، ورد على ذلك سيد قطب بأن هناك فرقا. إلا أن خُلف 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 لتحررها 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 ص 435. و(سيد قطب حياته وأدبه: 87)

(4) الرسالة: العدد 622، 583-584

النظرة الجزئية، وتسديدهما إلى النظرات الواسعة الكلية، التي تستوفي (الجو العام)، الذي صور فيه الأثر البياني. وتتمس 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 محصل 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 متاعاً 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 تركيبية جديدة تتصل ، أكثر ما تتصل، بالعالم الجديد الذي يصوغه المبدع ، فهو "عندما يندمج في عملية الخلق يصبح غريباً عن العالم الخارجي ، و يدخل في عالمه الحقيقي حيث تتحرر تجارب الحياة العملية الماديّة عنده من سيطرة المكان والزمان تتجمع وتتشكل في علاقات وصور جديدة. وفي هذا العالم يصبح الشاعر وحيداً لا سيماء له"⁽¹⁾.

"إنّ للحديث عن المؤثرات والعوامل الخارجية؛ من بيئية وتراكمات ثقافية وموروث حضاري، أهميته في الكشف عن تجربة الشاعر وبواعث إبداعه الفني وخصائصه"⁽²⁾، والشاعر لا يكتب مثلما يكتب العالم. من هنا يرى (ريجارديز) أن الشعر ليس نتاج دهاء ودراسة، وليس نتاج صنعة 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 يتميز المبدعون بقدراتهم عليه تمايزاً 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 تبين حضور تلك المصادر.

-
- (1) درو؛ اليزابيث، الشعر: كيف نفهمه و ننتوقه، بيروت، منشورات مكتبة منيمنة، 1961، 20.
 - (2) أبو علي؛ أ.د. نبيل خالد، عناصر الإبداع الفني في شعر عثمان أبو غربية، القدس، اتحاد الكتاب الفلسطينيين، ط1، 1999، 13.
 - (3) غزوان؛ عناد: الشعر والعلم، بحث من بحوث الحلقة الدراسية " الشعر العربي ... الآن": مهرجان المرشد الشعري الحادي عشر، إعداد: علي الطائي، بغداد ، دار الشؤون الثقافية، 1996، 282.
 - (4) انظر: أسعد؛ يوسف ميخائيل: سيكولوجية 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 استشهد في سبيل أفكاره الدينية، فكان طبيعياً أن ينعكس ذلك على شعره، لذلك نجده قد اقتبس في شعره من بعض الآيات، كما استخدم كثيراً من مفردات القرآن، مثل: (سكرة الموت، ولظى، وجحيم، ودار النعيم والرضوان، وداج، ومعمم... إلخ)، ويعكس هذا بالطبع مدى تأثر الشاعر بالدين 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 يضيفي عليها صورة أكثر قسوة مما هي عليه في سقر، حيث قال:

أحياة أم نار 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 يسبحون⁽¹⁾" النار على وجوههم ذوقوا مسّ سقر⁽²⁾، حيث تلقي الآية بظلالها على الصورة العابرة التي يذكرها الشاعر في السياق. ونراه مرة أخرى يصور انفعالاته النفسية، واضطرابها بالجحيم، حين يتحدث عن آلام الماضي وأوجاعه في قصيدة (الماضي)، قال فيها:

شبح الماضي وما الماضي سوى بعض نفسي قد تولاه العدم

يتراءى كلما شطّ النوى فإذا الذكرى شجونٌ وألم

وإذا الكامن في نفسي ثار

جائشاً مضطرباً

كالجحيم⁽³⁾

وقد ورد في القرآن "قل نار جهنم أشد حراً لو كانوا يفقهون"⁽⁴⁾، وقوله تعالى في وصف اضطرام النار وتسعيرها: "وإذا الجحيم سُعرت"⁽⁵⁾. ومن الواضح أن الشاعر يضيفي على الصورة المستمدة 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: "مأواهم جهنم كلما

(1) ديوان سيد قطب: 42

(2) سورة القمر: 48

(3) ديوان سيد قطب: 76

(4) سورة التوبة: 81

(5) سورة التكوير: 12

خَبِتْ زِدْنَاهُمْ سَعِيرًا"⁽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 بجنةٍ	من روح إعجاب وريق شباب
أنا في الجحيم وأنت ناعمة المنى	خضراء ذات تطلعٍ وطلاب
أنا لا أريدك ها هنا في عالمي	إني أعيدك من لظىٍ 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 يخفف عنهم العذاب ولا هم ينصرون"⁽⁶⁾، وقوله تعالى: "يرسل عليكم شواظ من نار ونحاس فلا تنتصران"⁽⁷⁾. وقد قال محبياً دار نشأته، مشبهاً 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⁾

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

كم ربيع مر يتلوه ربيع وفؤادي في خريف راكد
هامد الإحساس جاث بالضلوع في حياة ذات نمط واحد⁽³⁾

ولعل ذلك من قوله تعالى: "ثم لنحضرنهم حول جهنم جثياً"⁽⁴⁾، وقوله تعالى: "وترى كل أمة جاثية كل أمة تدعى إلى كتابها اليوم تجزون ما كنتم تعملون"⁽⁵⁾.

كما يقول في نهاية القصيدة ذاتها:

وإذا لم تستطع فاخلق حياة! من شخوص الوهم أو طيف الأمانى
ومن الحب، ما صاغت يدها من جحيم يتلظى أو جنان⁽⁶⁾

وقد ورد في القرآن: "فأنذرتكم ناراً تلتظى"⁽⁷⁾.

وقد صور أيضاً اشتعال القلب بالحب بنار جهنم، فقال:

حينما يستعر الحب جوىً يكتوي القلبان من حرّ لظاه⁽⁸⁾

وقد ورد في القرآن قوله تعالى: "وأوهم جهنم كلما خبت زدناهم سعيراً"⁽⁹⁾.

وفي تصويره للحر في قصيدة (القطيع) قال:

لظى الشمس؟ أم فؤارة من جهنم تسيل شظاياها، وتتضح بالدم؟⁽¹⁰⁾

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

وصور 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

وضحايا المجد في مذبحة يلتقي (الياس) عليها والرجاء
وهي قربان يفدي أمة إيه ما أكرمه هذا الفداء⁽²⁾
وكرر الشاعر (سكرة الموت) في قصيدة (الإنسان الأخير)، فقال:
ففي نفسه ما يشبه الموت سكرة ومن حوله موت نمته المقابر⁽³⁾

وقال :

وفيما يعاني سكرة الموت هيمنت إلى مسميه هاتقات سواحر
هو السر أن تهفو إلى السر لهفة وأن تشتروا الآتي بما هو حاضر⁽⁴⁾
وورد في القرآن :

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

ونراه قد منح قصيدة من قصائده عنواناً قرانياً هو: (الصبح يتنفس)⁽⁶⁾، وقد جاء في القرآن
الكريم: "والليل إذا سعس والصبح إذا تنفس إنه لقول رسول كريم"⁽⁷⁾.
ويقول في تصويره للأوقات الجميلة:

فترة في مطلع الفجر تمر هي حلم مثل أيام الطفولة⁽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:

وفي الليل إذ يغشى، وكانت إذا غفا تيقظ فيها كل غاف وسادر
وفي الفجر، والأنداء يقطرن والشذى يفوح ويشجي سمعه لحن طائر⁽¹⁰⁾
وورد في القرآن: "والليل إذا يغشى والنهار إذا تجلى"⁽¹¹⁾، وورد أيضا قوله تعالى: "والنهار إذا جلاها
والليل 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 صورّ الشاعر عودته للريف بيوم البعث، من خلال تساؤله هل الليل بعث فعلا أم خلق من

جديد؟ فقال:

أهو البعث يا ليالي الخلود أم ترى أنت خَلْقَة من جديد؟⁽²⁾
وجاء في القرآن قوله تعالى: "ذَلِكَ جَزَاءُ هُمُ بِأَنَّهُمْ كَفَرُوا بِآيَاتِنَا وَقَالُوا إِذَا كُنَّا عِظَامًا وَرَفَاتًا إِنَّا لَمَبْعُوثُونَ خَلْقًا جَدِيدًا"⁽³⁾، وملامح الصورة هنا لا تقف عند حدود الألفاظ: (البعث، والخلق، والجدة) والخلود، بل تتماهى مع ما ترمي إليه الآية والشعر من معنى متقارب، مع الفارق بين حالتي البعث الأخرى والديوي، وهو ما يؤكد جمال توظيف الشاعر للصورة القرآنية في أصعدة أخرى، قد تبتعد عن المعنى الأصلي، أو السياق القرآني.

وقد تكرر تصويره لحياته -التي شعر بأهميتها- بالبعث في قصيدة أخرى، حتى أنه وضع لها

عنوان (البعث)، وقال في مقدمتها:

قد بعثت اليوم أحياء من جديد فهو بعث من حياة خامدة⁽⁴⁾

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

وقد تساءل عن كونه قد مُسَخ شيطاناً هارباً من الرّجْم قائلاً:

أو تراننا مسـخ شـيطان رـجـيم

صاغنا في ذلك القفر الغشوم

وتولّى هارباً خوفاً الرجوم!⁽⁶⁾

وفي موضع آخر من القصيدة قال :

قد مسـخنا هـكـذا بـين القـنن

في ارتقـاب السـاحـر المـحـيـي الفـطن⁽⁷⁾

وقد ورد في القرآن الكريم: "وجعلناها رجوماً للشياطين"⁽⁸⁾، وورد المسخ بمعنى التحويل إلى صورة

ردية 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

(7) ديوان سيد قطب: 116

(8) سورة الملك: 5

(9) سورة الأعراف: 166

وقد تحدّث سيد قطب عن يوم الفناء قائلاً :

يخطئ الناس في الحياة استباقاً للذات قبل يوم الفناء⁽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):

وحي يوسوس لــــي في السرّ والجهــــر⁽³⁾
وقد ورد في القرآن: "فوسوس إليه الشيطان قال يا آدم هل أدلك على شجرة الخلد"⁽⁴⁾.
وقد قال سيد في إحدى قصائده:

فإما إلى النصر فوق الأنام وإما إلى الله في الخالدين⁽⁵⁾
وورد في القرآن الكريم قوله تعالى: "لَكِنَّ الَّذِينَ اتَّقَوْا رَبَّهُمْ لَهُمْ جَنَّاتٌ تَجْرِي مِنْ تَحْتِهَا الْأَنْهَارُ خَالِدِينَ فِيهَا نُزُلًا مِنْ عِنْدِ اللَّهِ وَمَا عِنْدَ اللَّهِ خَيْرٌ لِلْأَبْرَارِ"⁽⁶⁾
2- التراث:

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

وقد نوع الشاعر المصادر التراثية في شعره: فاستخدم التراث الديني، والتراث الأسطوري، 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 للتراث ترجع لأحد العوامل التي ذكرها علي عشري زايد، وأجملها في التالي:

- العوامل الفنية: تتمثل في نزعة الشاعر إلى إضفاء نوع من الموضوعية والدرامية على عاطفته 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 التصور 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 للاحتفاء من بطش السلطة، وبعض 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 الغربية، ومحاولة اللجوء إلى عالم أكثر جمالاً وروعة وشعوراً 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 صورته 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 أدت 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:

تأثر الشاعر سيد قطب بالتعاليم الإسلامية بحكم كونه مسلماً، عاش في بيئة مؤمنة، وأسرة تتمسك بالدين، وربت أبناءها على التمسك بالقرآن وتعاليمه، فتأثر الشاعر بتعاليم الدين الإسلامي، وقد انعكست إسلامية الشاعر في صور شعرية كثيرة له، فنراه في أكثر من موضع ضمن أشعاره بالاقتراب من الآيات القرآنية - كما مرّ سابقاً - هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى نراه قد ضمن أشعاره بالاقتراب 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 مسحور و 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

فليدخلوا السجن الرهيب ويصبروا الصبر الجميل⁽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 المعوذات تحمي من الحسد، والشر، وتحمي الإنسان من الشرور
 والمكائد، بناءً على ما جاء في السنّة، فوظّف هذا قائلًا:

سوف تعييه رقية من خلود عوذتها الفناء والحادثات! ⁽³⁾
 وقال مخاطباً محبوبته، طالباً منها العودة إلى العشّ المهجور، والتمتمة بالتعاويد التي تُستخدم
 لإبعاد الشرور، في محاولة منه لطرد اليأس والشر عن هذا العشّ:
 وتمتمّي بالتعاويذ الرقية والنشيد⁽⁴⁾

وفي قصيدة بعنوان (رقية الحب) وظّف الشاعر المعتقد الديني القائل إن المريض بحسدٍ أو
 ضعف، يشفى إذا رُقِيَ وقرئت عليه المعوذات، حتى أنه منح قصيدته عنوان (رقية الحب)، وما هذا إلا
 تأكيد على استخدام هذا المعتقد في صورته الفنية بكثرة، حتّى أنه ذكر الرقية في هذه القصيدة وحدها
 أربع مرات فيها، وذكر التعاويذ خمس مرات، وهذا يعني ذكره لها تسع مرات في أبياتها ذات الثمانية
 عشر بيتاً، من ذلك قوله:

رتّل الحـبّ رقيه	ففي سكون لتنامي
رقية النوم وأخرى	للرؤى بعد المنام
ودعاء لك بالبشـر	غداً عند القيام
وتعاويذ من الشر	لعام بعد عام
رقية في إثر أخرى	مشـرقات في الظلام
أيها الحـبّ فلا تنس	دعاءً بالدوام
وتعاويذ لقلبيـنا	لصدّ أو سأم
أو فعوذها ودعني	لتعاويذ غرامي
وإذا شئت فعوذ	ني من فرط هيامي ⁽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 ظهر مريم العذراء، وأضاف إليه ما نتج عن الخمار المفروض على المسلمة من صفاء وطهارة، ووظف ذلك في تصويره لمحبوته 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 وظف أيضًا بعض المعتقدات الدينية قبل بعث الرسول ﷺ، أي المعتقدات الجاهلية، التي كانت تؤمن بألوهية الأصنام، وأكبرها صنم هبل، الذي يتقربون له بالعبادة، وصور العمى الذي أصاب بعض الفئات المادية اليوم بالعمى نفسه الذي أصاب عابدي هبل، فقال:

هبلٌ هبلٌ رمز السخافة والندج
من بعد ما اندثرت على أيدي الأبهة
عادت إلينا اليوم في ثوب الطغاة
تنتشق البخور تحرقه أساطير النفاق
من قيّدت بالأسر في قيد الخنا والارتزاق
وثن يقود جموعهم... يا للخجل
هبلٌ... هبلٌ...
معبودها صنم يراه... العم سام...
زعموا له ما ليس عند الأنبياء⁽²⁾

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

فقال:

ذلك القلب وقد جفّ نداءه وغدا أجوف كالنبت الهشيم
وخباف 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 موجوداً قبل مجيء الإسلام، وقد انتهى ولم يعد موجوداً، إلا أن 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)

ووظف لفظ (عزرائيل)، الذي جاء من الإسرائيليات، والمقصود به ملك الموت، فقال:
هنالك دوت 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، يضم ارتباطاً نوعياً بالواقع ارتباطاً متسامياً، وليس استنساخياً، إنها إجلاء للمتخفي، وتجاوز لمحدودية الواقعي، وارتداد لرحابة المتخيل" (4). ولقد أجمل (أسعد زوق) 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 والتفائل: 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 تتحداه، وتجاوبه.

(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)،

د - البطولية والإعجاز: يلجأ بعض الأدباء إلى استخدام الأسطورة في التعبير عن موقف بطولي شاعري، أي موقف يقترن الفكر فيه بالحياة، ويتحdan 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 أنه 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 روائية، 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⁾

وكان ذكرى الماضي الغابر الجميل تثير شجونه، ومخاوفه، وتقلب عليه المواجه، 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 كالسعال، أو كأشباح الحمام

فاغرات تشتهي الأبتلاع تنهش اللحم؛ وتفري في العظام⁽⁵⁾

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

يا ذكرياتي البعيدة ففي عالم الأشباح

يا أميأتي الشريفة ففي عالم الأرواح

إلى قبيل 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

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

تعالِي، لم يعد في الكون منتجوع و غول 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 نفسية مستقرة في اللاوعي منذ الطفولة، حينما كان الأهل يقصّون على أبنائهم قصة (أمنا الغولة)، أو يخوّفونهم بها، فالشاعر حول إحياءاتها إلى مدلول اصطلاحية، انطلق منه إلى دلالات ثانية مرتبطة بتجربته، فهو يستشعر الخوف، وعريضة 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 تتبغني	حيثما سرت وأيان أكون
صور شتى إذا ما عرضت	صورت لي واضحاً طيف السنين
وأرتتي كيف يمضي العمر لا	يشعر المرء به حتى يحين
ينقضّى العمر في أحلامنا	وإذا نصحو صحت غول المنون
وأرتتي شبحاً من عدم	يتبع الأحياء أنى ينزلون ⁽²⁾

ووظّف أيضاً خرافة الطير الذي يتشاءمون من صوته. فقد كان ذلك شائعاً في الزمن القديم، حيث يرجع الرجل الذهاب 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 صورّ حزنه وتشاؤمه لغياب الحب، فقال:

والطير غير الطير في ألحانها لتكاد تتعب 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 تنوع ثقافة الشاعر، من ذلك توظيفه للصورة المعروفة عن الليل عند امرئ القيس:

والليل أرخى سدوله عليّ بألوان الهموم ليبتلي⁽¹⁾
فقد قال سيد قطب:

الليل أرخى ستوره في هداة كـالخلود⁽²⁾

ونراه قد استخدم بعض أسس القصيدة القديمة، وهي الوقوف على الأطلال، ومحادثة صاحب لأنه تأثر بالنصوص الأدبية القديمة عامة، وإن لم يكن وقوفاً مادياً أو معنوياً؛ وإنما هي إشارات للطلل تنماهى مع أجواء قصائده ومعانيها! وذلك يؤكد على أن الشاعر لم يتعامل مع التراث الأدبي بشكل تقليدي، وإنما كان يضيف للصورة من إبداعه، ويضيف عليها من آثار واقعه وآفاق خياله، قال على نسق الأطلال:

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

وقال في قصيدة أسماها (على أطلال الحب):

تقرّد ذلك الطلل وطاف بركنه الوجـل
جفاه أهله مـلاً فخيم فوقه الملـل
عزیز عهدهم فيه عزيز أنت يا طـلل...
وتاهت نفسي الولهى وأسرت روحي السـكرى
وقلت وقد نزا ألمي فداك الكون يا طـلل⁽⁴⁾
ووظف أيضاً (وصف الرحلة) فقال :
ما عهدنا مصر تُمطى 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 إن شاعرنا عندما شكّل الصّورة، استخدم بعض الألفاظ التراثية القديمة أكثر من مرة، كاطلسم والطرس، من ذلك قوله في قصيدة (الإنسان الأخير):

لعلّ وراء الكون مفتاح لُغزّه وطلسم ما ضمّت عليه السرائر⁽¹⁾
وقوله في قصيدة (السر):

أفي هذه الأجداث طلسم سرّه لعلّ! فمن يدري بسرّ المقابر⁽²⁾
وقوله في قصيدة (خبينة 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 ماضٍ عمدته هو أعلى ما أرجى من تلاد؟⁽⁷⁾

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

وإذا أنت قهرمانه دهر موغل في المسارب الملفوفة⁽⁸⁾
وأیضا استخدم كلمة (عيلم) بمعنى البحر في تشكيل صورة الضياع والتيه، فقال:

إلى الغابر الماضي الذي ضاع رسمه وغيبّة 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

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

من أنت؟ ما أنت؟ إني حائر قلق أنت أسطورة في سفر أفاك؟⁽¹⁾

3- الطبيعة:

ليس الحديث عن الطبيعة، ووصف جمالها، والتمتع 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، وإبداعية"⁽³⁾. حيث "إن الطبيعة بكل ما تنطوي عليه من أشياء وجزئيات وظواهر هي المصدر الأساسي لإمداد الشاعر بمكونات الصورة"⁽⁴⁾.

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

ويُلاحظ أن الأديب سيد قطب قد اقتبس بعض صورته من مظاهر الطبيعة بنوعها الصامتة والمتحركة. وإن كان استخدامه لصور الطبيعة الصامتة أكثر.

فترى 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 يعاينه بطرائق مختلفة، وعما يجول في خاطره بأساليب متنوعة.

(1) ديوان سيد قطب: 217

(2) الفروري؛ 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 الضلال، وإلى الشاطئ المجهول، ووادي الموت، والقطيع، وإلى الضلام، وفي مفرق الطريق، وأقدم في الرمال، وليلة، والكون الجديد، وحلم الفجر، ووردة ذابطة، وهدأة الليل، والصبح يتنفس، ويوم خريف، وناحت الصخر، وحلم النيل، وداع الشاطئ، والوادي المقدس، وفي ليلة من ليالي الربيع).

فالتبيعة 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، وتتلون بدمه. مما جعله يحبها حباً عميقاً، ويوثق 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 مـدبرة تـولـول بـالنـواح
والأفق مخضوب الأديم وقد تأذن بالروح
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 يوحى لي بسرّ طوافه مستوحشا لم يأتس بمصاحب⁽²⁾

ويقول في قصيدة أخرى:

حلقني يا نفس في كل فضاء واهبطي بين الأقاحي والزهور
واسمعي ما شئت من عذب الغناء حينما تهتف باللحن الطيور⁽³⁾

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

أنقب 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

وأطابها في الروض إذ كان همها تأمله يفضى بتلك الأزاهر⁽¹⁾
وجعل الخريف في قصيدة (خريف الحياة) إنساناً يبكر في المجيء، فيسبب صمت الطيور،
وتوقّف شدو خرير مياه الجداول، حيث يقول:

بكر الخريف فلا ورود ولا زهور ومشى الركود فلا نسيم ولا عبير
صمتت صوادحها فما تشدو الطيو وما تشدو الجداول بالخرير
والسحب طافيةً تغشى كالستور وتسير وانية الخطى سير الأسير⁽²⁾
ولكن نجده في المقابل يتحدث عن عهد الصغر، وذكرياته فيه، مستمداً من الطبيعة صور كائنات،
يضيف عليها سمات الإنسان النشط فيقول:

وتصحو الغزالة من خدرها فتزهو الورد ويحيا الزهر
وتبدو الرياض رياض القرى بوشي جميل ووجه نضر
ويسجع فيها الحمام طروباً وتشدو البلابل فوق الشجر⁽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 يتحدث
أيضا عن أيام قضاها في الرّيف، المبهور بجماله، ونرى فيه معالم الطبيعة تحلم، وتشدو، فهو بصور
المعالم بكائنات مبتهجة، سعيدة بحياتها، حيث يقول في قصيدة (ليلات في الرّيف):

وليالٍ يا حسنّها من ليالٍ يشترّيتها مخلصاً بحياتّه
همس الصمت بينها همسات خفض الكون عندها خفقاته
وسرى البدر مغمض الجفن وسنا ن كطيف مستغرق في سباته

...

حين نسري والبدر ينشر ضوءاً فوق سهل كالعيلم المسجور
بينما الزهر حالم في رباه وغصون مهذلات الشعور
وخرير الأمواج ساج رتيب مثل شدو في عالم مسحور⁽⁴⁾

وعندما يتحدث عن زمانه الأول (الماضي)، يتذكر الطبيعة الجميلة، وما ذلك إلا تعبير للجمال في
نفسه، والرضى، والحنين لتلك البلاد، يقول:

صوّرا لي الرياض والزهر والور د ولحن الطيور عذب الأغاني⁽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:

فهو روض الحياة في ذلك الحي ن وفيه القطوف شتى دوان⁽¹⁾
وقد صَوّر الطير بالمشناق، والصقيع إنساناً، يكسو العشب بالغضب، وجعل الليالي تحزن
وتحتار، في قوله:

طرت عن عشك الجميل فأوبى شذّ ما اشتاق طيره أن تؤوبي
كان دفناً وكان مرتع صفو فكساه الصقيع ثوب القطوب
منذ غادرتَه قد انتثر الحَبّ وطاحت به رياح الهبوب
ولياليله شاجيات حيارى يترامين حوله من لغوب
والريح تعبث فيه بكل غلال مجيد⁽²⁾

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

إنني أجول بخاطرٍ متنقلٍ في حيثما امتدّ البسيط أمامي
فإذا مواكب للجمال وديعة جمعت طرائفها يد الإلهام
للطير فيها للأزاهر موكب للناس، للحشرات، للأنعام
متألفين، سرى الرضا لنفوسهم فيما اغتدوا من مشربٍ وطعام!
كلُّ يرجع للطبيعة لحنه في ذلك الوادي الخصيب النامي
وهنا الطبيعة كالغريرة إنما ورثت وقار أبوة مترام!
تلهو، ولكن في براءة طفلة من نسل آلهة - غبرن - كرام!
عبدتهم الأوهام في غمراتها وانسدّ بعض الوهم في الأفهام
وتوارثته طبيعة خلدت بها مصرٌ على كرام من الأعوام⁽³⁾

فاللوحه الجميلة للطبيعة تمثل أماننا بعد قراءة هذه الأبيات، فها نحن نرى في هذه الزاوية من اللوحه سرباً من الطيور السعيدة، وفي الزاوية الأخرى نرى أناساً تتمتع بروية 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 ريف مصر وأنت سر بقائها اسلم، فدتك مواهبي وحطامي
وهو أيضا لا يحب الخريف، ويجده موحشاً، حيث يصف إحدى لياليه، فيقول على لسان نخلة:
تطلع الشمس علينا وتغيب
ويطل الليل كالشيخ الكئيب
والنجوم الزهر تغدو وتثوب
وهجير وأصيل... و طلوع وأقول... 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 مليئة بالورود والأزهار،
إلا أنه الآن باهت الألوان، وروده هياكل ورود، وغناء طيوره تُحزن أكثر مما تُفرح، فيقول:

كيف كان الربيع ثوباً بهيجاً وهو اليوم ناصل الألوان
ها هو الروض و الورد والزه ر و هذا الحمام من فوق بان
لا أرى الورد غير جذر وساق أو أحسّ الغناء عذباً شجاني⁽²⁾

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

بكر الخريف فلا ورود ولا زهور ومشي الركود فلا نسيم ولا عيير
صمتت صوادحها فما تشدو الطيو ربها وما تشدو الجداول بالخير...
الأرض غير الأرض في دورانها لتكاد من فرط السامة لا تدور
والريح غير الريح في جولانها لتكاد تكتم في جوانحها الزفير
والطير غير الطير في ألحانها لتكاد تتعب بالخراب والثبور
بكر الخريف فويله هذا البكور ودنا المصير فويله هذا المصير!⁽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):

النيل والموج سار يقبّل الشيطان
والبدر والنور ساه كحالم وسنان...
في النفس يا مصر شوق لخطرة في ربك

(1) ديوان سيد قطب: 115

(2) ديوان سيد قطب: 75

(3) ديوان سيد قطب: 59

لضُمَّة من ثراك
لليلة فيك أحرى
وكذلك حينما كان نشواناً، مشتاقاً لتقبيل الحبيبة قال:
أهي القبلة من ثغر لثغر؟
فتجلى النور في برّ وبحر
لنحمة من هـواك
مع الرفاق هناك⁽¹⁾
أم هي الخطرة من وحي لفكر؟...
وتراءى الحسن في طير وزهر⁽²⁾

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

تجارب الكون في سحر وفي فتن
ومن سناء الدراري في تألقها
ومن غموض الصحاري في مجاهلها
ومن صيال الضواري في تفحمها
من نضرة الروض أو من وحشة الغاب
ورهبة الكون في جناح الدجى الخابي
والعيلم الرحب يطغى جد صخاب
ومن أغاريد أطيار وتتعاب⁽³⁾
وصور صعوبة حياتهما معاً، بطريق وعر في صخرة شديدة، فقال في قصيدة (هي أنت):

ثم سيري معي نخطُ طريقاً
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:

لظى الشمس؟ أم فوارة من جهنم
تسيل شظاياها، وتتضح بالدم؟

...

...

نسير بصحراء الحياة، ولا نرى
سوى ظلنا، يغطي على كل معلم

...

...

تتأهى إليها الطير من وقدة اللظى
وألقى عصاه، ثم ألقى بجسمه
وراع إلى الماء القطيع كأنما
تدّده جرف من بطيح مزلزل

...

...

لقد هبط الوادي فألفاه جنّة
بما فيه من خفض وهدأة بال

(1) ديوان سيد قطب: 99

(2) ديوان سيد قطب: 186

(3) ديوان سيد قطب: 208

(4) ديوان سيد قطب: 161

يحفّ به عشب و فيض ظلال
ورياه من رفق به وبالل
هي الجنة الفيحاء خلق خيال!
من الخوف في هول به وصيال
زئير أسود، أو فحيح صلال

...

لآمال راجٍ أو خيالاتٍ حالم
ليهفو إلى ماضٍ سحيق المعالم؟

...

وألحانها نسّم الرياض الحوالم⁽¹⁾

وماء غزير النبع سلسال منهل
ويا حبذا نفح النسيم وطيبه
ألا إنه هذا النعيم، وإنها
وقد غادر الوادي إلى الغاب، ياله
وتعصف فيه الريح، يا هول عصفها

...

وأين من الوادي خطاه؟ وإنها
وأين هو الغاب الرعيب؟ وإنه

...

فرجّع أنغاماً من الغاب وزنها

4- ثقافة العصر:

لم يوظف الشاعر سيد قطب الموروث الثقافي، المتمثل في النص الديني، و التراث الأدبي، والأسطوري، في صورته الشعرية وحسب؛ بل اهتم بتوظيف ثقافة العصر في صورته الشعرية أيضاً، "فالشاعر صانع قصائد، غير أنّ مادّة قصائده هي كل مدركات حياته، وكل انطباع لدى الفنّان في أي وسط خاضع لفنّه كي يصوغه، فهو لا يدّخر أيّة تجربة غير كاملة"⁽²⁾، فالشاعر يربط انفعالاته بالفكرة، "والفكرة هي الواقع في حقيقته"⁽³⁾.

ولا شك أن الإنسان في كل حاجاته الملحة ورغباته العملية يعتمد على بيئته الطبيعية، منطلقاً لحياته وديمومته المعرفية، ولا بدّ من تكييف نفسه لمحيطه، ومن هنا صحّ وصف حياته العقلية والثقافية بأنها مجموعة الأحداث والأفعال المتضمنة نوعاً من التعادلية العقلية، أو الارتباط الجدلي بالبيئة المباشرة...⁽⁴⁾. و"شخصية الكاتب الخاصة، وشخصيته الإبداعية تتبلوران بشكل واضح عن طريق خبرته الحياتية الفردية والخاصة"⁽⁵⁾.

(1) ديوان سيد قطب: 135

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

(3) ريتش؛ ديفيد: مناهج النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق، ترجمة: د.محمد يوسف نجم، بيروت، دار صادر، 1967، 201.

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

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

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

لمن التعبـد والمثوبـة والخضـوع؟
دعها فما هي غير خرفان... القطيع
معبودها صـنم يـراه... العم سام
وتكفل الدولار كي يضيف عليه الاحترام⁽¹⁾

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

تمرّين يا أيام قفراء؟ أم أنا خويت من الإحساس؟ قولي وأظنبي
وأحسب أن لن تعربي بمقالة إذا كان سمعي لا يصيخ لمعرب! ⁽²⁾
وكذلك وظّف في صورته الشعرية بعض فنون الأدب كالأقصوصة، التي لم تعرف بهذا الاسم إلا في العصر الحديث، ووظّف (الملحمة)، و(الرواية)، و(النبر)؛ فقال:

في كل جارحة عنوان ملحمة من الحديث وسرٌّ جدّ جذاب
تقصّ تاريخها في فن رواية منسق النبر ذي لحن وإطراب
وإن تاريخها أقصوصة جمعت تجارب الكون في أحلام أرباب⁽³⁾
وفي تصوير آخر استخدم (النبر)، فقال في وصف جمال المحبوبة:
ففي لفتة الجيـد في خفقة الصـدر
تقسـم موسـم يقي منغومة النبر⁽⁴⁾

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

محلّل القلب أنغاماً وأحاناً وملهم الوحي إسراراً وإعلاناً
وموقظ النفس إن طافت بها سنة وأنت تهمس بالأنغام وسنانا
ومُطلق الروح تسمو في معارجها وتطرق العالم العلوي أحياناً⁽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:

ينساب مثل النغم
وكانس ياب الحام
في عزف ناي طروب
تضفي عليه الغيوب⁽¹⁾

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

بسمة كاللحن من قيثارة
أو شذى يأرج من نوارة
رائق المعنى رقيق النغمات
في غصون الورد زاكي النفحات⁽²⁾
وقال:

شعشع النغمة في قيثاري
وجرى الشعر وفي نكهته
وحبك العذب فجودت البيان
من معانيك شذى عرف
الجنان⁽³⁾

ووظّف الأرغول في بعض الصور، فقال:

فمال على (أرغوله) يستجيشه
فرجع أنغاماً من الغاب وزنها
خواطره بالذكريات الهوائم
وألحانها نسيم الرياض الحوالم
كذلك يشدو في الورى كل ناعم
وقد رقت الأصال وانسلت الصبا
وصات مع (الأرغول) صوت السوائم⁽⁴⁾

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

هو قلب لمسته أم (بيانوه)؟
فتتادت من جوفه ألحانه

...

...

لحني أنت خفق قلبي نشيداً
والمسي بالحنان قلبي فيشدو
أنت أدري بما حوى وجدانه
مثلما تلمس البنان البيانه⁽⁵⁾

وتظهر ثقافة الأديب سيد قطب واضحة في صورته الشعرية، فعنده اطلاع على المصطلحات العلمية والفلسفية، فهناك مصطلح (الهيولى)، وهي المادة التي ليس لها شكل، ولا صورة معينة، قابلة للتشكيل في شتى الصور، فوظّفها قائلاً:

ورأينا الأوهام تبدو شخوصاً
ورأينا الشخوص تبدو هيولى⁽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 صورهِ الشعريّة، كيف لا وقد ساعدت أمور عدّة على هذه الثقافة؟ مثل تعلّمه في مدرسة دار المعلمين الأوليّة، وتجهيزيّة مدرسة دار العلوم، واتصاله بالعقاد فترة، وتأثره به، كما أنه كان محباً للقراءة والاطلاع، فقال موظّفاً للتصوير والإعراب في معناهما العام:

والجسم ماذا يقول الجسم قد خفقت فيه الحياة وتاهت تيهه 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 وأظنبي⁽³⁾

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

وترقرق الخرقات في شغف يهيم إلى مداه
وتطلّع الصّوفي في شوقٍ إلى ذات الإله⁽⁴⁾

5- الخيال:

الخيال هو تلك القوة التركيبية السحرية 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 النفس المتواصل، والحماس البالغ والانفعال العميق⁽⁵⁾.

وقد عاش سيد قطب في قرية رائعة الجمال، أرضاً وجوّاً وتضاريساً، بالإضافة لكونه عاش حياة عائلية هانئة، فالأب متدين، والأم تحرص كل الحرص على تأديبه، وتحفيظه القرآن، وتتقيفه أيضاً، وتنمية روح الخيال عنده من خلال الروايات الخيالية عن الحب والأساطير؛ فالنقط 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 يؤثّر 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 كنبته، طفت على السطح، في مهبّ الأعاصير ووسيلته في ذلك، نفسه التي لا يشعر بها فيقول في قصيدة (النفس الضائعة):

أئنّي أنا؟ أم ذاك رمز لغابر؟ لأنكرت من نفسي أخصّ شعائري

...

أعيش بلا ماضٍ كأنّي نبتة على السطح تطفو في مهبّ الأعاصير
أنّقب عن نفسي التي قد فقدتها بنفسي التي أحيأ بها غير شاعر⁽²⁾

وها هو يتخيّل خطأ الزمن كأنها إنسان متجبرّ، يثب تاركاً إيّاه غائباً عن الوعي، فيقول:
خطأ الزمن الوثّاب بعض التوثّب إلى أين؟ قد أوغلت في غير مذهب
تمرّين كالأوهام لا أستبينها وتمضين عنّي موكباً إثر موكب

...

وإنّي لكالمخمور قد غاب وعيه وكالشبح الهيمان في غير مطلب
قفي أنت قد جفّلت ماضيّ فأنزوى ونفّرت آمالي وعمّيت مأربي⁽³⁾

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

وليالي يا حسنّها من ليالٍ يشترّيها مخلّد بحياتّه
همس الصمت بينهما همسات خفض الكون عندها خفقاته
وسرى البدر مغمض الجفن وسنا ن كطيف مستغرق في سباته
يا جمالاً بريفاً مصر قريراً هادئ البال في خشوع وقور
إلى أن يقول :

قد وعى الدهر هذه الليلات ووعينا آثارها الباقيات
فهى ذكرى توشّجت بنفوس حانيات لطيفها راجفات⁽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:

نعم قد أدمت الأشـواك قلبينـا
وسددت هـذه الـدنـيا طريـقينـا
ولكن أين ماضي حبنـا؟ أينـا؟⁽¹⁾

ولنعرف مدى خصوبة الخيال لديه؛ يكفي أن نرى تصويره للابتسامة، حيث يقول:
فديتك لا تأل الحياة ابتسامة أرقّ وأحنى من خيال مهوم
مرنحة الأعطاف تومض خلصةً وتخطر في رفق بذالك الفم
فديتك أرسلها على الكون غبطةً تشافهه همس الرجاء المتمتم
وتدركها الأرواح في خطراتها كما تدرك الأسماع همس الترتم⁽²⁾
بل؛ إنه يتخيل الليل إنساناً يعبس، فيقول في آخر القصيدة ذاتها:

وقتك الليالي العابسات عبوسها إذن فتبسّم كيفما شئت وانعم⁽³⁾
وقد دفعه الخيال إلى تصوّر الحياة إنساناً يتنفس، فيقول:
بسمة أم تلك أنفاس الحياة؟ ولقاء ذاك؟ أم رجوع العمر؟⁽⁴⁾

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

أو ما زال إذن نبع الحياة لم يغض فيك ولم ينضب معينه
ربّما فاض على تلك الفلاة في فؤاد مقفر جفّت غصونه
...
كم ربيع مرّ يتلوه ربيع وفيّادي في خريفٍ راكد
هامد الإحساس جاثٍ بالضلوع في حياة ذات نمطٍ واحد⁽⁵⁾

ويبلغ الخيال في قصيدة (التجارب) ذروته، حين يتصوّر أنّ الأقدار أعفته من ماضيه البائس،
بناءً على طلبه، فأصبح كالوليد الذي ليس له ماضٍ، لكنه لم يستطع حاله، لأنه فقد ركيذة يركن إليها،
وشعر بالوحشة تجاه ذلك الماضي، فقد ذهبت الآمال العريزة التي كانت، فاتّجه ضارِعاً إلى الله أن
يمنحه ماضياً سعيداً، علّه يكون سبباً في سعادة أيامه الحاليّة، وحين استجابت له للمرة الثانية، ووهبته

(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 بالغبرة نحو ذلك الماضي، فعاد يتمنى العودة لماضيه الحقيقي، رغم كل ما فيه من أحزان، وحين تحقق له ذلك؛ استقبله بكل لهفة وشوق، فقال:

شكا بؤس ماضيه الحفيل الجوانب
ودّ لو أنّ الدّهر يعفيه برهة
فأصغت له الأقدار في أمنيّاته
وأعفته من ماضيه حتّى كأنّه
...
...
بكل مصاب فادح العبء صائب
من الغابر المملول جمّ النوائب
على أنها لم تصغ يوماً لطالب
وليدّ خليّ القلب من كل نائب
...
...

ولكنه ألفاه أسوان موحشًا
...
كما أفرد الإنسي من كل صاحب
...
...

وقد أبصر الآمال عرجاء لم تجد
...
لها سندا من ذكريات ذواهب
...
...

فأصغت له الأقدار في أمنيّاته
وأعطته أنقى صفحة في كتابها
...
...
على أنها لم تصغ يوماً لطالب
لأسعد مخلوق وأهنأ راغب
...
...

فعاد إلى الأقدار يطلب عونها
وعاد إلى دنياه من بعد غربة
على رجع ماضيه بحسرة تائب
وألقت عصاها واستقرت بأيّاب⁽¹⁾

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

هوّم النّوم و أرخى ريشه
وانزوى العالم عنّي و خبت
هاهنا في النّوم ألقى عالماً
هادئاً رجباً وبسّاماً مظلاً⁽²⁾
واحتواني بجنّاح قد تدلّى
ضجة الكون وما فيه وولّى

ويتخيّل الهوى كالشمس المشرقة، تخترق الظلام، والحبّ إنساناً خجولاً، يمشي مطرقاً، بسبب

اتهامات الناس له، فيقول:

والهوى المشرق المنير تهاوى
ومشى الحبّ مطرقاً يتوارى
في خضمّ الدّجى العميق الطامي
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 جافةً مقفرة، فيقول:

(1) ديوان سيد قطب: 130

(2) ديوان سيد قطب: 156

(3) ديوان سيد قطب: 182

جفّ قلبي من الحنين فغاصت
عبراتي وأقفرت منذ حين
وحسبت الدموع ذكري توارت
بين ماضي حياتي المكنون⁽¹⁾
ويتخيل في حين آخر الحبّ سبباً في الخصب والعمار، وأنه ينير الكون، فيسبّب سعادة جميع الكائنات، فيقول:

الحبّ فاض على الحياة بخصبه
وأزاح أستار الدجى فتكشّفت
وكذلك تحلو لي الحياة وتجتلي
وأجدّ عمراناً بكلّ مُخربّ
وظلماته عن كل زاهٍ معجب
وتعزّ ساعات الغرام المُخصب⁽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 جعلها تأخذ صفات الكائن الحي، فهي تتنفس، وتحلم، وتصمت حيناً، وتعول حيناً.
فها هو يجعل الخريف ذا وجه يطل به على الناس، وجعله يصمت في بعض الأحيان، وجعل الرياح تعول، فهو أكسبهما صفات الإنسان، فقال:

وجه الخريف يطلّ فاستمعي لإعوال الرياح

...

صمت الخريف يلفّني وعليه شارات المساء!⁽³⁾

ونراه مرّةً أخرى يصور بعض المظاهر الطبيعيّة بالإنسان، ويجعلها هي المشبه بكائنات حية تحزن وتتألم، أو تضحك وتبتسم، ويرسم ذلك بفتنة بالغة، وقدرة على الخيال لا توصف، فهو يقول - مثلاً - عن الوردة الذابلة، والتي هي في الأصل محبوبته:

قد تولّت وذوت نضرتها
تفتح الأجفان أو تغمضها
وشذاها لم يزل يفعمني
وبدت كالميت المحتضر
فتحة الضعف وغمض الخور
فيعيد الشجو لي بالذكر⁽⁴⁾

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

الليل يشجيني برائع صحوه
والبدر يوحي لي بسر طوافه
وكواكب يغربن إثر كواكب
مستوحشاً لم يأتس بمصاحب⁽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

وصور الشمس والورد فتيات تصحو وتتدلّل وتبتهج، وها هو يصورّ البلايل والحمام
بأشخاص يستهويها الغناء، فقال:

وتصحو الغزالة من خدرها فتزهو الورود ويحيا الزهر
وتبدو الرياض رياض القرى بوشي جميلٍ ووجهٍ نضر
ويسجع فيها الحمام طروباً وتشدو البلايل فوق الشجر⁽¹⁾
وجعل الزهر إنساناً يحلم، والغصون كأنها فتيات ذات شعر مهدول، فقال:
بينما الزهر حالم في رباه وغصون مهدلات الشعور
وخير الأمواه ساجٍ رتيب مثل شدو في عالم مسحور⁽²⁾
ويجعل من الطبيعة طفلة غريرة، فيقول:

وهنا الطبيعة كالغريرة إنما ورثت وقار أبوة مترام
تلهو ولكن في براءة طفلة من نسل آلهة غيرن كرام⁽³⁾
فشاعرنا استخدم بعض صورته من الطبيعة، لكن بطريقته الخاصة، و بخياله الواسع، الذي
يمتلكه، وبقدرته على التركيب. وهو قد استطاع أن يضع المفردات المضادة، ويوظفها في كثير من
الأحيان، ونأخذ مثلاً لذلك قوله:

جفّ قلبي من الحنين فغاضت عبراتي وأقفرت منذ حين
وحسبت الدموع ذكرى توارت بين ماضي حياتي المكنون
وإذا بي أودّع اليوم عهداً فنفيس الدموع ملء الجفون
في انسكاب يغضّ من كبريائي واضطراب 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 بالفقر الجديب يلفّني ويجوس في نفس 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 مخرب⁽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 التراث، وتحليقه فيه بخياله بعيداً، ويتضح هذا في أكثر من موضع، ولنأخذ مثلاً على ذلك قصيدة (هبل... هبل)، التي كتبها بعد التزامه بالفكر الإسلامي، والتي رأى فيها أنّ الصنم (هبل) الذي كان رمزاً للسخرى والنصب يوماً ما، قد زال بعد مجيء الإسلام، الذي انتشل الناس من ظلمات الجاهلية الأولى إلى النور، حيث مضى به خياله بعيداً إلى تصوّر ذلك الصنم (هبل) يعود اليوم بهذا الظلام الفكري في جاهلية القرن العشرين، فقال:

هبل هبل رمز السخافة والسدجل
من بعد ما اندثرت على أيدي الأباة
عادت إلينا اليوم في ثوب الطغاة
تنتشق الجهل تحرقه أساطير النفاق
من قيّدت بالأسر في قيد الخنا والارتزاق
وثمن يقود جموعهم... يا للخجل⁽²⁾

وكذلك يبرز الخيال في توظيف التراث، فنراه تمثّل أسطورة الغول المخيف المكروه، إذ يتصوّر الزمن غولاً، أو سيفاً مسلطاً على رقاب البشر، فيقول لمحبوبته :

تعالى لم يعد في العمر متسع
تعالى لم يعد في الكون منتجع
وغول الدهر لا يبقيني ولا يدع⁽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 أتى 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 التصوير الفني

في شعر سيد 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 غُيب 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 المغيب.

أولاً- التخيل الحسي

يعدّ التخيل الحسيّ أهم ما في نظرية التّصوير الفنّي لسيد قطب، فالقاعدة الأساسية، والسّمة الأولى لها، هي التخيل الحسيّ والتجسيم. يقول سيد قطب عن التّصوير الفنّي: "إنه يعبر بالصّورة المحسّنة المتخيّلة عن المعنى الذهني، والحالة النفسية، وعن النموذج الإنساني، والطبيعة البشرية، كما يعبر 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 التخيل"⁽¹⁾.

فالصورة الفنية تنشأ عن الخيال، وكلما كان الخيال خصباً كانت الصورة أجمل، وأروع، وقد كانت أشعار سيّد قطب مكتظة بهذه الصور المحسّنة المتخيّلة؛ التي تجعل الخيال يعمل فيها، وتجعل الحسّ يتحسسها ويتأثر بها، لأنّ أدبياً كسيد قطب يمتلك الموهبة في اكتشاف الصور الفنية في القرآن؛ من المتوقع أن يمتلك الموهبة في نسج صور محسّنة 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 الأذان 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، يزيدُها 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 تتفعل 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 الصّور 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 الحسي"، وهي التي يسير عليها التصوير في القرآن؛ لبثّ الحياة في شتّى الصّور، مع اختلاف الشّيآت والألوان"⁽⁴⁾.

ألوان التخييل الحسي:

هناك ألوان للتخييل الحسي ذكرها سيد قطب في نظريته، هي: التشخيص، وحركة الساكن، وتوقع الحركة التالية، وحركات سريعة متخيلة، وحركة متخيلة ينشئها التعبير⁽⁵⁾، ولعل هذه الألوان التي رصدها في القرآن الكريم كلامح جمالية مميزة قد تسلل الكثير منها إلى صورهِ الإبداعية التي شكّلها في شعره، ولعلّ هذا الأمر هو ما ستحاول الباحثة رصده هنا بالتفصيل، من خلال الأمثلة المتنوّعة الدالة على حجم توظيفه لهذه التقانات الجمالية.

أولاً - التشخيص:

يستمدّ التشخيص معناه من الاتكاء على شخصية الإنسان بصفاتهِ ومكوّناتهِ التي تتميز بها، ويحدث ذلك من خلال "نسبة صفات البشر إلى أفكار مجردة 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 ترنقي، فتصبح حياة إنسانية، تشمل المواد والظواهر، والانفعالات، وتهب لهذه الأشياء كلها عواطف أميّة، وخلجات إنسانية،

(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، وتعطي، وتتبدى لهم في شتى الملابسات، وتجعلهم يحسون الحياة في كل شيء تقع عليه العين، أو يثلبس 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 تتألفها إلا الظنون"⁽²⁾.

تشخيص المعنوي:

وقد مثل 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.

وتمثل 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 26 مرة تقريباً، ثم شكّل الفؤاد والأمني 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 لنسب حضوره:

تشخيص الزمن:

حظي الزمن ومفرداته بالحضور الأكبر في وجدان الشاعر وقصائده، من ذلك تصوير الدهر

بطفل وليد يحبو، والفجر يمشي، والضفاف ترى، فقال:

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

(1) التصوير الفني 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.

رأتك تلك الضفاف رأيتك تلك البرور
رأتك قبل المطاف وأنت طفل غريـر⁽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 الأبدى، الذي يتكوّن في ذهن الشاعر كبحرٍ عريضٍ واسعٍ له ضفاف، يبدأ ميلاد الوطن في أولها، عند مداخل جبلية متشعبة، تتكوّن صخورها من جزئيات الزمن أيضاً، ليجعل بذلك نسيج الصورة الأكثر حضوراً نسيج زمني يحتضن ميلاد الوطن الأثير إلى قلبه. ويلتقي ميلاد الزمن الذي يجبو بميلاد آخر غير ميلاد الوطن، يتمثل في حياة جديدة للفجر، الذي يشكّل جزءاً مهماً من مكونات 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 لو أنّ الدهر يعفيه برهة
فأصغت له الآمال في أمنياته
وأعفته من ماضيه حتّى كأنه
من الغابر المملول جمّ النوائب
على أنها لم تصغ يوماً لطالب
وليد خلى القلب من كل نائب⁽²⁾
وصوّر الدهر بإنسان يستر غيره، فقال:

انطوى الحلم الذي لاح زماناً وانطوينا
ويد الدهر تمشّت تسبل الستر علينا⁽³⁾

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

فأنت عزائي في حياة قصيرة
على أيّما حال أراك مخلدي
وأنت امتدادي في الحياة وخالفي
وباعت أيام العذاب السوالف⁽⁴⁾
فالأيام هنا تُبعث، والحياة قصيرة، إلا أنه أيضاً صوّر أيام العمر كأنسان حزين الهيئة، غليظ السمة والطبع، فقال:

وبدا العمر حزيناً عاطلاً
كامد السحنة مجفوّ السمات⁽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 كالنعام، فيقول:

أين مني ذلك العهد الوسيم أين مني بعض أيام الصغر
إنها مرت كما يهفو النسيم فيحيي ويحييه الزهر

ذهب الماضي وأعياه الانتظار

وهو يعوّدو قلّة

كالظلم⁽²⁾

وهو يخاطب الماضي ويطلب منه التمهّل؛ لأنه عانى من فراقه، فيقول مستكماً الأبيات:

أيها الماضي رويداً في خطاك فعلام اليوم تمضي مسرعا
إيه مهلاً حسبنا طول نواك وبحسبي منك أن لن ترجعا⁽³⁾

بل جعل عهد الماضي إنساناً غالباً يرثي، فقال في قصيدة بعنوان (رثاء عهد):

أنا أرثيك يا عهد المنى؟ أنا أرثيك يا عهد الوفاء؟
أنت يا عهد أرثيك أنا؟ لا، فلن أقوى على هذا الرثاء

...

...

أو يغدو ذلك العهد الوسيم حطماً تلهو به أيدي الفناء؟
زهرة في الكم تلقاها هشيم ونعيماً وادعاً يضحى شفاء
أهنا مثواك يا عهد، هنا؟ أهنا يا عهد أقصى خطواتك؟
وإذا أدعوك يا عهد المنى لم تجب داعيك من بعد وفاتك
وإذا قلبت يا عهد يدي حسرة قاتلة أو لهفا
أترى ترنو بإشفاق إليّ أم تردّ الطرف عني صدفا⁽⁴⁾

فمن الواضح أن الحديث عن ذلك الماضي الحي الذاهب إلى عالم الموت لم يكن مجرد صورة جزئية عابرة في ثنايا القصيدة؛ بل إنه شكّل محوراً أساسياً، دارت حوله تلك المرثية المفعمّة بالأسى، في إichاءٍ دالٍ على عهد الحب والعلاقات الإنسانية الحميمة، التي راحت تنوي، وتنزل في لحظات موتٍ محزنة لم ترحم بآلامها الشاعر.

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

(1) ديوان سيد قطب: 69

(2) ديوان سيد قطب: 77

(3) ديوان سيد قطب: 77

(4) ديوان سيد قطب: 78-79

ورماه بغتة سهم القضاء فتراخى في انحلالٍ واضمحَل
وتراءى بعد حاليين خاليا
من رواء كان فيه حاليا
موحش الأرجاء بيدو خاويها
أيها العهد الذي مرّ وداعاً هو ذوب النفس أو فيض الألم
سوف تبقى أبد الدهر شعاعاً في ضميري يتراءى في الظلم
سوف أبكيك بكاء الثاكل
وأرويك بدمعي الهاطل
وأناجيك بقلبي السذابل⁽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 وتعطي عطاء الإنسان
الخائف من لوم الآخرين، فقال:

أنقب عن ماضيّ بين سرائري فألمحه كالوهم أو طيف عابر
...
أنقب عن نفسي التي قد فقدتها بنفسي التي أحيا بها غير شاعر!
وأطلبها في الروض إذ كان همها تأمله يفضي بتلك الأزاهر
وفي الليلة القمراء إذ تهمس الرؤى وتومئ للأرواح إيماء ساحر
...
وفي النكبة النكباء والغبطة التي تجود بها الأقدار جود المحاذر⁽²⁾

وجعل الأيام امرأة تولول، والخريف شخصاً له وجه يطل على الناس، والعينان والرياح تحتاران،
وتخافان، وتحزنان، والأيام أشخاصاً تعطش، والأمنيات تموت، والخطى تضطرب، والرياح إنساناً
يمحو أثر تلك الخطوات، حيث يقول:

الآن والأيام مدبرة تولول بالنواح
والأفق مخضوب الأديم وقد تآذن بالروح
...
وجه الخريف يطل فاستمعي لإعوال الرياح

(1) ديوان سيد قطب: 80

(2) ديوان سيد قطب: 60-61

...

عيناك والهتان لاهفتان كلهما دعاء
وحنين ملهوف تطلّع في قنوت للسماء
ويحي فأين أنا وأين حنين أيامي الظّماء؟!
صمت الخريف يلفني وعليه شارات المساء

...

ماتت مناي جميعها فعلام يخذعني التمني؟
فرق الزمان طريقنا فامضي وحسبك ذاك منى!

...

هذي خطاي على الطريق وتلك واجفة خطاك
الريح تطمسها فلا خطو ولا أثر هناك⁽¹⁾

والملفت للنظر أن التشخيص يتداخل في القصيدة السابقة، لنجد الزمن وسط أشياء كثيرة، مادية ومعنوية، يشكّل مجموعة بشرية حية، تتفاعل، وتتنفّس، وتحيا، وتعيش صراعات الحياة بكل ما فيها 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:

أغلب الظن وقد تدري الظنون أنها ألعاب دهر ساخر
ماهر يهزأ بالمستهزئين يبعث النكتة عفو الخواطر؟

...

...

يسمع الأنات تشنق القلوب صارخات كشجيات النواح
ليكاد الصخر من هول يذوب وهو يلقاها بهزء ومزاح⁽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 مثيرة للأسى، لأنها لا تبالي بمشاعر صاحبنا، وتضحك على وقع جراحاته.

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

مرّ يوم منذ ما استيقظت أمس مرّ يوم

(1) ديوان سيد قطب: 49

(2) ديوان سيد قطب: 55

مرّ يوم؟ قالت السّاعة مرّ قول واثق

أسأل الشمس: أحقأ؟ والقمر، فيوافق⁽¹⁾

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

مضى من العمر ما يستطاب من بهجة أو جمال

وضاع في غمرة واضطراب وممرّ دون احتفال

فأسرعي يا ليال

علام من بعده تمهلين؟ وأي غيب تهاب؟

وما احتفال بمرّ السنين من بعد مرّ الشباب

...

...

عصيت أمر الحياة المجاب فكان رشدي ضلالي!

فأسرعي يا ليال⁽²⁾

بل جعل الزمن أيضاً شخصاً يمضي مسرعاً، يخاطب. والخطى أيضاً شخصيّة أخرى يحاورها، ويطالبها بالتريث، والتوقف لأنها السبب في تنفير آماله، التي تتعلم الجفاء والنفور، وتعمية مأربه، في صورة تضج بحياة بشرية لعدة أشياء مادية ومعنوية، برع الشاعر في بعث الحياة فيها، فيقول مخاطباً إيّاها:

خطا الزمن الوثاب بعض التوثب إلى أين قد أوغلت في غير مذهب

تمرين كالأوهام لا أستبينها وتمضين عني موكباً إثر موكب

...

...

خطا الزمن الوثاب بعض التوثب طويت حياتي بعد صبح ومغرب

قفي لحظة أنظر إلى الأمل الذي ضمنت ثناياه على كل معجب

قفي لحظة أنظر إلى الأمل الذي أبحت له من مهجتي كل مشرب

قفي أنت قد جفلت ماضيّ فانزوى ونفرت آمالي وعميت مأربي

تمرين يا أيام قفراء؟ أم أنا خويت من الإحساس قولي وأظنبي

وأحسب أن لن تعربي بمقالة إذا كان سمعي لا يصيخ لمعرب! ⁽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 بأنه جميل صبور، والثاني بأنه عبوس ظلم بخيل قليل الخير، فقال في نفس القصيدة :

رعى الله عهداً جميلاً تولى وخلفني للأسى ثم مر
فأسلمني لصعاب الأمور وكيد الصروف وطول السهر
ألا يا رعي الله عهد الصغر ألا يا لحي الله عهد الكبر
فذلك عهد صبورٍ أغرَّ وهذا عبوس ظلم قتر⁽¹⁾

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

وهو قد صور (الأمس) بإنسان يتخلى عن الآخرين، ويغيب عن الشاعر، ممّا يسبّب له الضيق، فقال:

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

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

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

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

وتهمس حولها الذكرى فتلمع بينها الشعل

...

...

دلفت إليه ملهوفاً تحدث حنيني الذكرى
فأطرق لا يحادثني وأرسل زفرة حررى
وجدت لوقدها لمدعا كأنني ألمس الجمرا⁽⁴⁾

وقد صور 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

ودنيا من الأحلام تزهو وتعجب

...

وأنسقتي الأشواق أني متعب

...

إلى الضفة الأخرى كما لف كوكب
من الهوة الجرداء أخشى وأرهب

...

ولازل يهوى بي ولا ينكسب

إلى الهوة الجرداء فالدهر يلعب⁽¹⁾

ويلاحظ أن الشاعر يمارس بشكل عفوي تشكيله الجمالي لتشخيص الموجودات والمعنويات، ولا يكتفي بتشخيص مفردة واحدة، مما يجعل صورته الشعرية عالماً زاخراً بالحياة البشرية، والنبض الإنساني.

وجعل الشاعر من الحب، ومن القلب حيناً آخر شخصاً عقيماً، والرؤى أهلكتها الصحو، فسبب ذلك لها الموت فقال :

وتروم البرء من داء قديم

...

غالها الصحو فماتت منذ كان!

...

فاركن الآن إلى الصّحو الطويل

ومشى السلوان في الحب القديم

الكرى الميت في القلب العقيم! ⁽²⁾

ويصور الشاعر في القصيدة نفسها الحب بإنسان يرتجل، لا يخطط للأشياء، كما أنه كريم أيضاً، والشاعر يثق فيه، فيقول:

من غير تدبير وغير نظام

بك يا سعاد بيقظتي ومنامي⁽³⁾

عجائب لم تخطر على البال مثلها

...

وما عاقتي جهد ولا وقع عسرة

...

فما راعني إلا الزمان يلفني
رويذك يا هذا الزمان فإنني

...

ولكنه لم يصغ لي في ضراعتي

إلى الهوة الجرداء فالعمر مجذب

تنشد السلوان من حب عقيم

...

وتهاويل الرؤى ... يا ويحها!

...

قد مضى الحلم وولّى موهناً

تمّ يا منكود ما كنت تروم

نم قرير العين واهناً بالكرى

الحب يا للحب! يرتجل المنى

إنني وثقت به وما هو باخل

(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، مستكملاً لجوانب المروءة التي تخيلها الشاعر هنا للحب المشخص، 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 يشخصه الشاعر هنا.

وصور الحب بإنسان يعيش حياة اللهو، و صور السلام بإنسان يرتدي ثوب الحرب فقال:

كذلك حبناً يحيياً وليداً جدّه لععب! ...

تخاصمنا خصومتنا سلام ثوبه حرب! (1)

وصور الحب بالملاك المغلوب الحنون كالأم الرحيمة، فقال:

حيثما الحب طائف يتراءى كالملاك المهومّ المكودود

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

وصور 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 وأنتك ترعينه في حذب

فلولا اعتزازك بالحب لم تشر في فؤادك تلك الريب (3)

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

بناه خيّر بنّاء بناه الحبيب مبتدعا

وبعث على جوانبه مفاتن تقطن الورعا

وأشدد باسمه شعراً من الأمال منتزعا (4)

وصور الشاعر عاطفة الأسي بإنسان رقيق القلب، والحضن بإنسان يحنو حناناً بالغاً حتى إنه أحنى من الأم نفسها فقال:

حدثيني عن الأسي يتراءى كأسيف الرجاء فوق جبينك

أو تعالي 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

وصور الأشجان بإنسان يُوقظ من نومه، و صور القلب بإنسان يئن ويكي، كما صور الحياة بإنسان يجيش صدره بالحزن، فقال:

تذكرني الماضي فأسى لذكره وتوقظ أشجاني وقد كنت ناسيا
وتلهب إحساسي بأنغامك التي تحدث عن قلبي إذا أن باكيا

...

...

وجاش به صدر الحياة فرجعت أغاريد كالنوح 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 يبيدو جاثما⁽³⁾

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

تطيف بنفسي وهي وسنانة سكرى هواتف في الأعماق سارية تترى
هواتف قد حجبين 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 التبعض في قوله مرتين: (وفيهن من...)، وقوله: (ومن بين هاتيك...) دوراً حيويماً في
تصور جموع بشرية، تطل من بينها هذه المشاعر بهتافات، تعبر عن رؤى متناقضة بين الرضا
والسخط، والجميل أنه منح تلك المشاعر أسماءها الحقيقية، بطريقة توحى أنها أسماء أشخاص، مما
انسجم مع تشخيصه لها.

وقد صور الشاعر اليأس بإنسان يغش، والأمانى تحتار، فقال:

وتعصف في نفسي العاصفات وتنهشها الوحشة الظافرة
وقد طمس اليأس نهج الرجاء وغش البصيرة والباصرة
فلا الظن يلمع مثل السراب ولا العلم يرضي المنى الحائرة
فيا لليقين الممض اللجوج ويا لحقيقة 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

وصور الرحمة بالإنسان الذي يطالبه أن يخجل، فقال:

ويا رحمة الإنسان أدعوك فاخجلي أمام بني الإنسان إن كان يخجل⁽¹⁾

تشخيص الفؤاد:

على الرغم من أن الفؤاد جزء لا يتجزأ من كينونة الإنسان بمجمله؛ إلا أن الشاعر تعامل معه ككائن بشري مستقل، يخالفه الرأي أحياناً، ويشفق عليه أحياناً أخرى، وكأنه قد جرد من نفسه هذا الجزء الهام الدال على المشاعر والعواطف ليكون شخصاً آخرًا، يتعامل معه بطريقة تتوافق مع فهم بعض النقاد 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:

وإذا اشتت فؤاد فصدق أتبع الحب بغدر ماحق

وفؤادي يتزى في حرق واجفاً من كل حدس طارق⁽²⁾

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

أئذا ما أخلص الود فؤاد لفساد مخلص فائتافاً

لم يكن ذلك إلا لفساد يثلم العرض ويؤذي الشرفا⁽³⁾

وهو يجعل الفؤاد شخصاً حالماً، ليس له من حديث وقت السمر إلا أحلامه، وصور روحه شخصاً أيضاً يفكر بذكرياته، والأشجار تنتشجر، والشمس إنساناً ينام ويصحو، والورود تزهو، والرياض لها وجوه جميلة، وذلك على عادة الشاعر في المزج بين تشخيص الموجودات والمعنويات لخلق عالمه البشري الخاص والغريب، من ذلك قوله:

ويخلو فؤادي لأحلامه فيجعل منها حديث السمر

وتخلد روعي إلى الذكريات فتسري تباعاً سراعاً تمر

فأنأ تئوز وأنا تلذ وأنا تسوء وأنا تسر

هدوء طويل وصمت رهيب وفي النفس أشجانها تشتجر

...

...

أنام وأصحو على ما أشأ ء طروب الفؤاد قرير النظر

وتصحو الغزالة من خدرها فتزهو الورود ويحيا الزهر

وتبدو الرياض رياض القرى بوشي جميل ووجه نضر⁽¹⁾

(1) ديوان سيد 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 يعبر عن فرحته بالغناء الجميل كصوت البيانو، فقال :

والمسي بالحنان قلبي فيشدو
في فؤادي ملحنٌ عبقريُّ!
ألهميهِ النشيد وهو يغني
أطلقيه من القيود بلحن

مثمما تلمس البنان البيانه
لحنه منه قطعةً وبنانه
لك لحن الخلود سام حنانه
قد تسامي على القيود افتتانه⁽²⁾

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

هدأت يا قلب فاهداً هكذا أبدا
تمسي ويصبح حرّاً غير مضطرب
ستبصر الورد ورداً والسماء كما
وتبصر الحب شيئاً أنت تعرفه
فخل يا قلب آمالاً تجيش بها

وعش هنيئاً إذا أحسست سلوانا
ثبت الجنان مريح البال ظمانا
تلوح للناس والأكوان أكوانا
وليس سرّاً ويبدو الإلف إنسانا
فقد تغرك الآمال أحياناً⁽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 صور القلب بإنسان منتشٍ بسام، وصور الغرام بطائر له جناح، فقال:

فدهشت أو فارتعت أو فتضرّمت
عجبا أكنت هنا فأومض خاطري
إنني لأومن بالغرام وإنه
يقوى على متعذّر الأوهام⁽⁶⁾

خفقات قلبي المنتشى البسام
بك؟ أم سرّيت على جناح غرامي

وصور القلب إنساناً ينفعل، ويشعر بالحنين، وهو أيضاً يفكّ قيده، والشاعر يخاطبه ويعاتبه، ثم هو يسدي له النصح بالابتعاد عن الهوى، وعدم المخاطرة، ويذكره 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 حلَّ 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؟ وهـاج فيك الحنينا؟
وقد خلعت إيسارك وعشيت كالناس حيناً
أو عشيت كالهائنين! أو عشيت كالهادئين!

...

...

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

...

...

أراك يا قلب لمّا تسـمّع، ولم تتـذكّر
ومّا تحـاول كظـمـاً لخـفـقـك المتـسـرّع
ومـا تـريـد التـدبـر

عليك يا قلب وزرك فاخفق إذا؛ بل فـخـاطـر
فليس يجـديـك حـذك إذا همـمـت تحـاذر
خـاطـر بـنـفـسـك خـاطـر⁽¹⁾

تشخيص الأمانى:

وقد لوحظ التشخيص بارزاً في شعر سيد قطب، وتمثّل في كثير من الصور، منها مثلاً قوله:
تمنيت ما أعي المقادير إنّما=وجدتك رمزاً للأمانى الصوادف⁽²⁾
فها هي الأمانى؛ ذلك الشيء المعنوي إنسان، ينتظر دوره.
وصور الأمانى بإنسان ييأس، وصور معه الهوى بإنسان يغنى، والفؤاد بإنسان حنون يتألم وييأس،
فقال:

سمعتك أمس لم أسمع سوى نبرات أسفان
وغنوة عاشق يئسيت مناه من الهوى الفاني
فأنّ فؤاده الحاناني⁽³⁾

(1) ديوان سيد قطب: 202-203

(2) ديوان سيد قطب: 7

(3) ديوان سيد قطب: 177

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

يتمّم فيها الرجاء الأسيف وتجأر فيها المنى الواثبة!
وفيها هدوء الرضا المطمئن تمازجه الغيرة الصاخبة!
تطلّ بها الذكريات العذاب وترجع مجهدة لاغية⁽¹⁾
وصور الرجاء بالإنسان الهادئ المتّزن، فقال:

إذا تراءيت هالة من رجاء هادئ لين رفيق وثيد⁽²⁾
وصور الأماني بأشخاص تتراءى، والرجاء كزهر حالم هائم، والربيع يحيي الزهرة، والزهرة تحترق، كما صور الدموع أيضاً بشخص يحترق، 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
ففي الحنان والنقاء⁽³⁾

تشخيص الحياة:

قد جعل الحياة إنساناً لا يطاق، في ظل غياب الماضي العزيز، فقال في آخر قصيدة (رثاء عهد):
أغربي عني بعيداً يا حياة لا يطيق العيش منكوب حزين⁽⁴⁾

بل وكرر ذلك في قصيدة أخرى؛ حيث قال:

أغربي عني بعيداً يا حياتي قد كرهت العيش في جوّ قذر
أغربي محفوفة باللعنات أبعدي عن ساخطِ جهم ضجر
إنما أنت سبيل للهوان لست أراضاه ونفسي تشعر⁽⁵⁾

وصور الحياة في موطن آخر بفتاة تعشق، فقلبها يخفق، وتعبر عن هذا الحب بغنائها، فقال:
ويخفق بالحب قلب الحياة وتتشدو هواتفها بالنشيد

(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

ويطرب بالشعر قلب الحياة وينفحها بالرضا القدسي⁽¹⁾
وصور الحياة والموت في قصيدة أخرى بأناس يتنازعون، وتتنصر الحياة على الموت، فقال:
بلى أنت سر انتصار الحياة على الموت في الوقعة
وصور الحياة والأقدار بأناس يحاولون منح السعادة للشاعر، وصور الأجل بإنسان يحقّ عزافرة⁽²⁾ فقال:
منحتني اليوم ما الأقدار قد عجزت عن منحه وتناهى دونه ألمي
منحتني الحب للدنيا التي جهدت في أن تميل لها قلبي فلم يمل
...
ويغمر الشك نفسي كلما كشفت عن فائن من حلاها غير مبتذل
حتى خسرت من الأيام ما غبرت به السنون وحتى عفتي أجلي⁽³⁾
وشبه الحياة بالإنسان الذي يقبل على ما به من عيوب، فيقول:
الناس تقنع بالحياة وترتضي منها محاسن شوهدت بمثالب
والشاعرون تؤزهم أدرانها ييغونها لم تمتزج بشوائب⁽⁴⁾
وصور الحياة والأمانى والعمر بكائنات حية تقطع إلى أشلاء، و صور الآلام والآمال بالنساء
الساخرات، فقال:
قف بنا يا حادي العمر هنا لحظة ننظر ماذا حواننا
في طريق قد نثرنا عمرنا فيه أشلاء حياة ومنى
...
وإذا الآمال والآلام خلفي ساخرات من مواعيدي وخلفي
ملقيات بين إهمال مسف لم أودعها فيا واحزنا⁽⁵⁾
وصور الحياة بإنسان عقيم، ولم يجعل الربيع وحده هنا هو الذي يمرّ، بل صور العمر أيضاً شخصاً
يمرّ، فقال:
مرّ نصف العمر أو كاد يزيد لهف نفسي في حياة راكدة
في حياة لم أجد فيها حياة بلغ العقم بها أقصى مداه

(1) ديوان سيد قطب: 174

(2) ديوان سيد قطب: 175

(3) ديوان سيد قطب: 176

(4) ديوان سيد قطب: 53

(5) ديوان سيد قطب: 144_143

رجعة من بعد ما جاء ومرّ
نابضاً بالحبّ جيّاش الأمانى⁽¹⁾

واسـتـتـامت للـيـأس والتـسـلـيم⁽²⁾

آه لو أسطيع للماضي الحسير
كنت أحييه كما يحيا الشباب
وصور الحياة بإنسان بيأس، فقال:

أسـبـلت عـيـنـها الحـيـاة سـأـمـا

تشخيص الاعتقاد والظن:

تعامل الشاعر مع الحقيقة بمستويات النظر المختلفة إليها، من اعتقاد جازم وظن محتمل، ووهم لا وجود له، ومنح كل تلك الحالات بعداً إنسانياً نابعاً من تشخيصه لها، في تعايش إنساني حميم قائم على الألم والمعاناة والرغبة في تحقيق الحب وبناء عالم الجمال. فقد صورّ اليقين بإنسان قاسي القلب، وهو أيضاً يرشد صاحبه للصواب، لذا فهو يفديه بكل ما يملك وصورّ القلب بإنسان يملّ، فقال:

ما تطلّبت كل هذا المصاب
لحظة تترك ان نفسي لما بي
ملّ وقع اليقين أو الارتياب
ببقين شـرـيـتـه بـلـبـابـي
برجائي المنور الوثاب
يا يقيني، ومرشدي للصواب⁽³⁾

أيـهـذا اليـقـين إنـك قـاسٍ
حيرة الشك، هدأة اليأس، هلا
لحظة تخليان فيها فؤاداً
يا يقيني إلىّ إنّي حفي
بدمائي التي بذلت بدمعي
أنت أعلى على من كل هذا

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

إنّي أروح مع الظنون وأغتدي
أبغى الهدى فيها وما أنا مهتد
أشفقت من وجه اليقين الأسود
وطرحت عني حيرتي وترددي
ويخاف من شط مريب أجرد
إنّي أحسّ بهول هذا المولد
فأبيت فاقد خير ما ملكت يدي

يا ليت شعري ما يخبئه غدي
وأجيل باصرتي بها وبصيرتي
حتى إذا لاح اليقين خلالها
وأشحت عنه ولو أطقت دعوته
فكأنني الملاح تاه سفينه
ماذا سيولد يوم تولد يا غدي؟
سيصرخ الشك الدفين بمهجتي

(1) ديوان سيد قطب: 111

(2) ديوان سيد قطب: 239

(3) ديوان سيد قطب: 383

ستروغ من حولي عواطف لم تزل تضفي عليّ بعطفها المتوَدِّد⁽¹⁾

ويجعل من الوهم و صدى الصوت أناساً يحدثهم، و يقدمون له النصح، فيقول :

قلت ماذا؟ قال لي رجع الصدى إليه ماذا؟ قلت للوهم علاماً؟

قال لي اخشع أنت في وادي الردى حيث يطوي الضوء طرّاً والظلاماً!⁽²⁾

تشخيص الأقدار:

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

إلى حيثما الأقدار تمضي أمرها على خفية من وهمة المتوهم

...

...

لأحسست فيها رعدة إذ توجّهت ودب لها قلبي وأنكرها دمي⁽³⁾

تشخيص الموت:

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

يعزُّ على النَّفس فقد الحياة فتجزع للموت إذ يطرق⁽⁴⁾

وصوّر الموت بإنسان، تعمل يده على طي الرغبات والأمانى، فقال:

ويد البلى تطوي الرغائب والمنى وبدوت عادي المحاسن والعيوب⁽⁵⁾

تشخيص الحلم:

جعل الشاعر من الحلم شخصاً يحاوره على مدار قصيدة كاملة، حيث جعله شخصاً يطوف، ويستطلع

أخبار صاحبه، بل يخجل منه، ويتعد بخطواته، ويرى بعينيه، ويأس، ويهيم منفرداً، دون رفيق،

فيقول:

طاف بي مسـتـطـلـعاً حـلـمـي القـديـم

فتـطـلّـت إلـيـه فـي وـجـوم

قلـت: مـن أنـت؟ فأغـضـى خـجـلاً

(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

قال لي: حلمك في العهد الوسيم
 قلت: يا حلم متى عهدي ذاك؟
 منذ كم يا حلم قد طافت رؤاك
 قال: لم يبعد بأطراف المدي
 ما أبعد ما مرت خطاك
 شد يا حلمي ما قد حال حسي؟
 شد يا حلمي ما أنكرت نفسي!
 أتري ذاك الذي نعرفه؟
 قال: ما تبصر عيني غير رمس
 ومضى عني في يأس عقيم
 سادر الخطوة في الأرض يهيم
 قلت: يا حلمي تمضي مفرداً
 ليس في الرمس سوى قلب رميم⁽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:

قد مضى الحلم وولّى موهناً فاركن الآن إلى الصحو الطويل⁽²⁾

وصور الأحلام بفتاة تزين المحبوبة، فقال:

راضٍ بأحلامي التي تضيفي عليك حلى الجلال⁽³⁾

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

أيها الحلم الذي صورها كل يوم صورة منها طريفة

...

...

أين الآن أنت يا سر حياتي أين أنت الآن يا معنى وجودي

أين يا وحي نشيدي وصلاتي؟ أين؟ في واد من الصمت بعيد

...

...

لم يا حلم قد أيقظتني فإذا الصحو خواء في خواء

(1) ديوان سيد قطب: 48

(2) ديوان سيد قطب: 70

(3) ديوان سيد قطب: 199

لم يا حلم قد فارقنتي فإذا الكون هباء في هباء
أيها الحلم الذي فات وداعاً ما الذي نملكه غير الوداع؟⁽¹⁾

تشخيص النفس:

وجعل النفس إنساناً يخاطب والعالم لا يتوافق معه في الفكر، فيقول:
حدثيني أنت يا نفس فما أفهم العالم أو يفهمني⁽²⁾
ثم طالبها بأن تحدثه وتصف إحساسها، فقال:
حدثني يا نفس إنني لسميع إن لها الناس ولم يستمعوا
وصفي إحساسك السامي البديع ودعيتهم حيث هم قد ودعوا
وإذا الأنفـاظ أعيـت فالدموع فإذا جفت فخفق يسمع⁽³⁾
وصور الأنفس في نفس القصيدة بإنسان، فهي تستشعر الحنان، وترضى بواقعها، بل هي تنظر نظرات
وادعة، والطبيعة كأم حنون تحتضنها، فقال:
وترى الأنفس في هذا الحنان ساكنات بين أحضان الطبيعة
سأهيات راضيات في أمان ترسل الطرف بنظرات وديعة⁽⁴⁾

تشخيص العقل:

صوّر العقل بالإنسان الرزين، والقلب بإنسان يفزع، فقال :
أحبك بالقلب في وقدة أحبك بالعقل جمّ السكون
وتبدين في قلبي المستطار كما تسفرين بفكري الرصين
ففيك تلاقى الهوى والهدى وشابه فيك الرشاد الجنون⁽⁵⁾

تشخيص الأشياء المعنوية والصفات:

جعل الشاعر العفة، والإخلاص، والوفاء أناساً يُحَقِّرون من أناس عديمي الرأي الشديد، يهيمون
بالأجسام دوناً عنها، فقال:
حقروا العفة والحسّ البراء حقروا الروح وهاموا بالجسوم

(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

حقروا الإخلاص محضاً والوفاء ورأوا في النفس محياها الذميمة⁽¹⁾
كما صورّ الجمال في القصيدة نفسها بإنسان يظهر للناس فيتوجب احترامه وخشوعه، فيقول:
ما للجمال متى بدا إلا التّخشّع في ابتهال⁽²⁾

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

وإذا طالعهم طيف الكمال لائحاً يهفو تولوا في جمود⁽³⁾
وجعل الجهاد إنساناً، يُهاب، ويُفرّ منه، فالشاعر يعدّ الهروب من الجهاد تهمة، ينفىها عن نفسه، لأنه
يعتبر هذا جيناً، فيقول:

لا فراراً من جهاد كالجبان لا فما كنت جباناً أحذر!⁽⁴⁾
وهو يصورّ الخطيئة بالحياة الرقطاء، ويصورّها بأنّها تنتشي حين تسقط إنساناً في حبالها، فيقول:
من خلال الظلمة في بهمة الليل تمشّت كالحيّة الرقطاء
توقظ الجسم والغريزة بالهمس وتطغى على الحجا والذكاء
... ..

وإذا بالخطيئة السوء نشوى بانتصار نالتته الظلماء⁽⁵⁾
وجعل الطيف يمشي، وجعل للسنين أقداماً تمشي بها مشية الشيخ الرزين، فقال:
ثم سار الطيف كالصمت الحزين
وتسّمعت لأقصاد السنين
وهي تخطو خطوة الشيخ الرزين⁽⁶⁾

وجعل العواقب إنساناً يهاب جانبه، إلا أنّ الشاعر لا يخاف منه، وهو لا يعيقه عن المضي في سبيل
الحرية، وجعل للذكريات صوتاً ضعيفاً، بعكس الرغبات التي تمتلك صوتاً عالياً، فقال:

وعاد طليقاً لا يعوق خطوه مرّاس ولا يثنيه خوف العواقب
وخفّض صوت الذكريات أو أمحى وجلجل كالناقوس صوت الرغائب⁽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 مكوّنتاتها، 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 في 28 موضع. وإذا نظر 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 صورته 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 لنسب 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 يشوّهها الناس أحياناً، فقال:

أناستياً أرى أم حشـرات شوّهت من طلعة الكون الجميل!

...

...

حَقروا 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 يقدر المخلصين، فيقول:

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

وفي قصيدة أخرى نراه يجعل الكون مشوهاً؛ بل هو كأى كائن حي نهايته الموت، فيقول:
شاه في خاطر الكون ومات 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 الحب لا القدر المستطيل يقسم في الكون شتى الجود
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 الجديد!⁽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، والدَّهر إنساناً يسهوَ، فيقول:

خبِيئةٌ نفسي قد غفا الكون فاسفري وكوني سميري بعد أن نام سمري
سها الدهر والأقدار رنقها الكرى وهوم في جوف الدجى روح خير⁽¹⁾

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

صمت الكون مذ صمتّ ونامت صادحات تردّ اللحن عذبا
أنا أخشى ولا أصرّح ماذا أنا أخشى؛ فما أزال محبّا!
ابسمي تبسم الحياة وترضى وامنحيني اليقين أمنحك حبّا⁽²⁾
وصور الكون بإنسان يقف ساهماً محتاراً حزينا، وصور الزمان أيضا بإنسان يحزن، والأفلاك تسير متناقلة مما تحمل من أعباء القرون، والقرون لا تكثرث، فقال:

وقف الكون شاخصاً في سكون وتراءى لخطاري كالحزين
وكانّ الزمان ساوره الحزن فأغفي إغفاء المسكتين
وكانّ الأفلاك أجهدها السير فناءت بحمل عبء القرون
وكانّ الأقدار أرخت يديها وتراخت عن صرفها للشئون
وقف الكون ساهماً ليس يدري أين يمضي وأين لو شاء يمضي؟⁽³⁾

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

وكانّ السّماء والأرض مرضى برمّات بتقلّة العوّد
وترى السحب في السّماء تغشّي ناظريها كصفحة من رماد
وترى الأرض كالكظيم من الحزن تكو ولا تسربلت بالحداد
والفناء المريض طاف عليها طائف منه في ثنايا الرقاد⁽⁴⁾

تشخيص الأرض:

تقف الأرض في وجدان الشاعر بين موضعين من مواضع سمو، 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 يصور الأرض بأمّ، وهو ابنها وقد بعد عنها، فيناجئها ويطلبها بإعادته وإرجاعه؛ لأنه لم يعشق سواها، وهو يشعر بالغربة بعيداً عنها، فيقول:

يــــا أرض ردي إليــــك هــــذا الوحيــــد الغريــــب
هــــواه وقــــف عليــــك ردي فــــتــــاك الحبيــــب⁽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 ذكرى القديم للنفي تؤسي وتهيج الشجون للوجدان
وهو والله بعض أجزاء نفسي باعدت بينها يد الحدثان⁽²⁾

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

وسرى البدر مغمض الجفن وسنا ن كطيف مستغرق في سباته
... ...

بينما الزهر حالم في رباه وغصون مهدلات الشعور⁽³⁾
ومرة أخرى يصور البدر إنساناً وديعاً، بل هو كطفل وليد راضي النفس، ويجعل من الليلات إنساناً محرراً، يطالبها بأن تقص عليه كيف تحررت، فنقضي إليه بسرها ذلك، فيقول:

ورنا البدر في حياء وديع وهو راض رضاء طفل وليد
أنت ليلانتنا! فقصّي علينا كيف أفلت من زمان القيود
... ...

إيه ليلانتنا أعيدي علينا قصّة الخلد فالأماني ظوام
وسرينا نرتاد سر الليالي وهي تقضي بسرها الموهوب⁽⁴⁾
وفي قصيدة أخرى صور الليالي فتيات حيارى، يلقين بأنفسهن حول بيوتهن من التعب، وصور الريح بالإنسان العابث، وصور العمر إنساناً يذهب، ويفارق بيته، ويحاول الشاعر إرجاعه، فيقول:

ولياليله شاحيات حيارى يترامين حوله من لغوب
... ...

والريح تعبث فيه بكل غلال مجيد

(1) ديوان سيد قطب: 101

(2) ديوان سيد قطب: 74

(3) ديوان سيد قطب: 83

(4) ديوان سيد قطب: 87

...
العمر يمضي فهياً
نعينه للوجود⁽¹⁾

وصور الليل بإنسان، حيث يتساءل الشاعر عن كونه -أي الليل- مشى وتركه وحيداً، وصور الحياة بإنسان يذل، والحب بإنسان يصمت خجلاً، فقال:
ليت

ني أستطيع أن أرجع الما
ضي فأحيي ما ضاع من أيامي
ليلة الشك هل مضيت؟ فإني
لم أزل بعد غارقاً في الظلام
والحياة التي تفيض مراحاً
قد تبدت في ذلة الأيتام
ومشى الحب مطرقاً يتوارى
كحيي ينوء تحت اتهام
ليلة الشك قد طمست حياة
من رجاء صيغت و من إلهام
أنا أشري اليقين بالفقدان
مؤثراً فيه واضح الآلام⁽²⁾

وصور الليالي بفتيات لعوبات، يعيثن بالأمني، والحلم يرى ذلك ولا يهتم، بل هو يرى ويشناق، فقال:

يا لهذا الحلم والأيام تمضي والليالي
عابثات بالأمني وهو يمضي لا يبالي
يغلب الواقع بالأرض بتحليق الخيال
ويرى خلف الروابي والصحاري طيف آل
فيرود الأفق ظمناً مشوقاً للظلال⁽³⁾

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

هدأ الليل وهاجت بي الشجون
وصحا جفني لدى غفو الجفون
وتوارت ضجة العالم في
هدأة الليل يغشها السكون
حنت الورق فلمّا هجعت
بعد لأي هيجت عندي الحنين
ذكريات ما لها تتبعني
حيثما سرت وأيان أكون

...
يبلغ الماضي من آثارهم
فاغراً فاه لما يستقبل⁽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 يحدث، فيعجب به الآخرون، وهو إنسان يطلب منه الشاعر ألا يبخل بالحديث إليهم عن الهوى وشجون المحبين، وصوّر الصدر إنساناً يستسرّ لليل ويخبره بما يعاني، فقال :

إيه يا ليل أراني مغرمًا	بحديث منك يشجي السامعين
هات ما عندك لا تبخل به	بلسان الصمت والوحي المبين
أوح للأنفوس ما حملته	من جلالٍ وخشوع، ويقين
هات يا ليل أحاديث الهوى	واتل يا ليل شجون العاشقين
واتخر فيك صدى أناتهم	لا تضع يا ليل أصداء الأئين
...	...
رب سرر غامض أودعته	في حنايا الصدر مخبوء دفين
ضاق صدر الصبّ عن كتمانته	فأراك السرّ دون العالمين
...	...
إنّني أهواك يا ليل ولكن	أنت بالإشفاق والعطف ضنين
تبعث الأشجان من مكنها	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 الملمات والمصائب بالنسبة للشاعر، ذلك الصديق الذي إن خلا إليه ذكره بألامه وأوجاعه في الحب والهوى. ولما كان الليل قادمًا في آخر كل نهار، كان الألم متجددًا، وظلت العلاقة الحميمة بين الصديقين، الشاعر والليل، مهما شابها من مواعج، لأن المواعج 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
ناعمًا مثل أنفاس الورود	بلّل الطلُّ شذاها بندها ⁽²⁾

وصوّر الصباح بأُم، يتمنى العيش بحضنها، فقال:

ليتنّي 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

أنا أخشى النهار يكشف عني كل وهم أروده تعلـيلا
أنا يا صاحبي أشيح بوجهي أنا أرى عهدنا تردّي قليلا⁽¹⁾
وصورّ الظلام بإنسان أمين، و صورّ السفين بإنسان آخر يحدثه، ويطلب منه الانحدار وتجنب النور،
لأنّ النور أيضاً شخص يؤذي ويريد تجنبه، وصور الموج بإنسان مجنون يخشاه الشاعر، وصورّ
الصراع بالإنسان المتمرد، فقال:

إلى الظلام الأمين تحـدري يا سـفـيني
وجانبي كل نور النور يؤذي جفوني
وهـدّ عزمي موج يثور كـالمجنون
أخشاه أخشاه جهدي فـحاذري يا سـفـيني
... ..

وأستريح رويداً من الصراع الحـرون⁽²⁾
وصورّ الظلام بإنسان يتنفس، والسنين بإنسان تتوه خطواته، وهو يشعر بالعطش والظما، فقال:
وأن تنهبي النور من فجـره وأن تسـلبي زفـرات الظلام
... ..

وشطّ بنا بدوات اللقاء وضلت بنا خطوات السنين
تعالني نروّ ظمء السنين تعلني نعش للمنى والفتون⁽³⁾

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

كم ربيع مرّ يتلوه ربيع وفؤادي في خريف راكـد
هامد الإحساس جاث بالضلوع في حياة ذات نمط واحد⁽⁴⁾

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

ربيع العمر يا أختاه قد مرّ
فلم نطعمه أو نغـنم به ذـخرا
وما عاد لنا منه سوى الذكري⁽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 يكرّ في القدوم، والركود إنساناً يمشي، ويجعل الأرض شخصاً يشعر
بالسأم، ويجعل الريح كائناً حياً يكتّم أنفاسه، فيقول:

بكر الخريف فلا ورود ولا زهور
صمت صواحها فما تشدو الطيو
ومشي الركود فلا نسيم ولا عبير
ر بها وما تشدو الجداول بالخير
... ..

الأرض غير الأرض في دورانها
والريح غير الريح في جولانها
بكر الخريف فويله هذا البكور
ولتناكاد من فرط السامة لا تدور
ولتناكاد تكتم في جوانحها الزفير
ودنا المصير فويله هذا المصير⁽¹⁾

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

والآن أعمل للدنيا على ثقة
والآن أنصت للدنيا فيطربني
لك الحياة إذن ما دمت مانحة
وصور اللحن بإنسان حزين فقال:

أساك يسيل في اللحن! ⁽²⁾
أسى الألعنان أم هذا؟
وصور الدنيا بطفلة تحيط بها الظلمة من كل جانب، لكن الليل كالأم الحنون، يضمها بحنان وشفقة،
فقال :

كانت الدنيا يغشها السكون
طفلة قد ضمها الليل الحنون
وظلام الليل والنوم العميق
ضممة الرحمة كالأم الشفوق⁽³⁾
وصور الدنيا بكائن بشري، يضجّ من الأهوال التي تصيبه، فقال:
ضجّت الدنيا فماذا ترتقب
مصر من أهوالها حتى تشب⁽⁴⁾

تشخيص الوطن:

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

وقد صور الشاعر الوطن بإنسان يدعو الناس للجهد، فقال:

(1) ديوان سيد قطب: 59

(2) ديوان سيد قطب: 177

(3) ديوان سيد قطب: 234

(4) ديوان سيد قطب: 284-283

وتسللوا للخصم غير كرام⁽¹⁾

وإذا تصحو تولت تنتحب
غضبة يا مصر كالليث وثب
في قيود الذل وارضى بالحرب
...

كذلول النوق من شاء ركب
لم يرعها الغرب لما أن غضب⁽²⁾

ولم ينس الشاعر مفردات طبيعة الوطن، فراح يشكّل صورته الجمالية القائمة على التشخيص 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 :

لحن الطبيعة ذات المنطق السامي
ما أبدع الليل في شدو وأنغام
إلى الزمان فأنسى كل آلامي
في وحشتي بين أيقاظٍ ونوام⁽³⁾

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

تحذري يا سفيني
النور يـؤذي جفوني
يثـور كـالمجنون
فحاذري يا سفيني
...

من الصراع الحارون⁽⁴⁾

وخيال سارب إثر خيال

ودعاهم الوطن الكريم فأعرضوا

وصوّر مصر تبكي وتنتحب، بل هي تغضب، فقال :

وأرى مصر تعاني سكرة
مصر يا مصر وما يجدي البكا
غضبة يا مصر 0 أو لا 0 فادرجي
...

ما عهدنا مصر تمطي ظهرها
مصر لما غضبت غضبتا

وينشد الحب أنغاماً يلحنها
بالليل يتلو على الأكوان آيته
يا ليلة أمس هلّا أنت عائدة
إنّي لألمح طيفاً منك يؤنسني

إلى الظلام الأميين
وجانبي كل نور
وهـدّ عزمي موج
أخشاه أخشاه جهدي
...

وأسـتريح رويـدا

وقد صوّر الرمال بإنسان له وجه، فقال :

نحن أم تلك على الأرض الظلال

(1) ديوان سيد قطب: 258

(2) ديوان سيد قطب: 283-284

(3) ديوان سيد قطب: 153

(4) ديوان سيد قطب: 142

في متاهات وجور لزوال كبقايا الخطو في وجه الرمال⁽¹⁾

وصور التراب بشخص يئن وتتقطع أحشاؤه بالحراب، فقال:

أخي هل سمعت أنين التراب تدك حصاه جيوش الخراب

تمزق أحشائه بالحراب و تصفعه وهو صلب عنيد⁽²⁾

وهو يجعل أيضاً من الزهر الذابل إنساناً يحتضر، فيقول:

زهرة في إثر أخرى تحتضر وهو يرنو ذاهلاً للزهرات

ملقيات حوله بين الحفر والرياح الهوج تدوي معولات⁽³⁾

وهو يصور الزهر بإنسان غادر، والليالي يصفهن بالمكر والخداع والشكوك والموت بإنسان رحيم بل

وجعل الموت إنسانا ويطلب منه أن يسرع، فيقول:

وربما كانت عجوزاً تأيمت وضاقت بدهر ناضب العون غادر

وماذا لقيتم بعد ما خلعتمو قيود الليالي الخادعات المواكر

سؤال أخي شوق وقد طال شوقه وحيرته بين الشكوك الكوافر

...

...

لقد أغمض الموت الرحيم جفوننا وهدأ في أفكارنا كل نافر

...

...

ويا ليت هذا الموت يسرع خطوه فيطوي حيا عمره ربح خاسر⁽⁴⁾

ويصور الزهر بإنسان يحيي الصبح، فيقول:

وإذا الزهر يحيي بابتسام ذلك الصبح ويرنو في هدوء⁽⁵⁾

كما صور الزهر بالإنسان البكاء رقيق القلب، فقال:

وإذا الزهر في الرياض أسيف كصغار الأيتام في يوم عيد⁽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 يتم بين شخصيتين أو أكثر. ويتميز بقيم خاصة⁽¹⁾. ويجعل الشمس إنساناً يطل ويغيب، والليل إنساناً هراماً 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

ويطلل الليل كالشيخ الكئيب

والنجوم الزهر تغرد 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 صورتها 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 شأنني هنا؟

فيجيب الصامت حولي بالسكون

وأنا أخبط في وادي الظنون

لست أدري حكمة الدهر الضنين

غير أنا حائرات... والليالي العابثات... تتجنى

سأخبرات

لاهيئات⁽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 السكير ليعبر عن سخطه على الواقع، وصوّر النيل إنساناً مشتاقاً، يقبل الشيطان، والبدر يسهو ويحلم، والحنين شخصاً يحترق، فقال:

وتســـــــــــــــــ تجيش حنينـــــــــــــــــ ي
للأمـــــــــــــــــ يات الســـــــــــــــــ كاري
إلى الليـــــــــــــــــ الي هنالك
نشـــــــــــــــــ وى تـــــــــــــــــ رف هنالك
... ..

النيل والمـــــــــــــــــ ووج ســـــــــــــــــ ار
والبـــــــــــــــــ در والنـــــــــــــــــ وور ســـــــــــــــــ اه
يقبـــــــــــــــــ ل الشـــــــــــــــــ طان
كحـــــــــــــــــ الم وســـــــــــــــــ نان
وفي الجـــــــــــــــــ واء حنـــــــــــــــــ ين
مجـــــــــــــــــ نح حـــــــــــــــــ ران(1)

ويجعل من صدى الصوت والوهم أناساً يحدثهم، ويقدمون له النصيح، فيقول:

قلت ماذا؟ قال لي رجع الصدى
قال لي اخشع أنت في وادي الردى
إيه ماذا؟ قلت للوهم علاماً؟
حيث يطوي الضوء طراً والظلاماً! (2)
وصوّر السكون بإنسان يلازمه، والصمت إنساناً يسبب المتاعب، فقال:

لقد لجّ بي قبل هذا، السكون وقد أدني الصمت، صمت الحزين(3)

وهو يصوّر الأرعول بإنسان يبته شكواه وخواطره، وشبهه الرياض بإنسان حالم، والدنيا تنام كالطفل الصغير فيقول:

فمال على أرغوله يستجيشه
نرجع أنغاماً من الغاب وزنها
خواطره بالذكريات الهوائ
وأحانها نسمة الرياض الحوالم
... ..

فغشى على الدنيا ظلام فهوّمت
ونامت كطفل في الغرارة هائم(4)

وصوّر اللحن بإنسان، ويطالب الآخرين بتعليمه التّعني بالأمل، بل هو شخص يبهج ويسعد الدنيا، و يصوّرهُ أيضاً بإنسان يدعو الآخرين للعمل، فيقول:

بربك علمي اللحن
ويبهج هذه الدنيا
يرجّع غنوة الأمل
ويبعث نشوة الجذل
فيـــــــــــــــــ دعو الكـــــــــــــــــ وون للعمل

(1) ديوان سيد قطب: 99

(2) ديوان سيد قطب: 114

(3) ديوان سيد قطب: 172

(4) ديوان سيد قطب: 137-136

وصور 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 التأوه والتأسي
وسمعت حشرجة الجريح	تئن في أطواء حسي
هي من بنات الشعر لم	تولد ولم توأد لوكس
نضجت محاسنها كما	نضجت قطوف جنى بغرس
وحسبتها صيبت على ال	أنظار من قطف ومس
...	...
وإذا الأيادي القاطفـا	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 اللفات والرغبات والأحضان والدماء والعين والأجفان بشراً يتكلمون، ويغضبون، ويحبون، ويكرهون، ويتسمون بصفات إنسانية، تختلف عن صفاتهم المحددة الأصلية، التي يقومون بها كجزء ما من مكونات الإنسان.

وقد صور الشاعر اللفات بكائن بشري يثب، وبتلهف، والرغبات تتقلب وتقلق، ويؤكد على تصوير البلى بإنسان يده تطوي القديم على الجديد، بل ويصور الرغبات بإنسان قلق لا خبرة له، والدهر إنسان غير مكترث بها فهو يمضي، ولا يتراجع، وهو لا يشعر بالتعب، فقال:

وتوثب اللفات في لهف حرور	ويد البلى تطوي القديم على الجديد
وتقلب الرغبات في قلق غرير	والدهر ماضٍ لا يكَل ولا يحدد
ويحي ويحك قد تعاورها الفتور	والناس والأيام والدنيا عبيد ⁽²⁾

وصور الأجفان بالإنسان المريض، فقال :

بعثت به حياً يطل وينزوي	ويفتح أجفاناً مراضاً سواهايا ⁽³⁾
-------------------------	---------------------------------------------

وصور 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 مناسب؟
-----------------------------	-----------------------------

(1) ديوان سيد قطب: 140

(2) ديوان سيد قطب: 150

(3) ديوان سيد قطب: 158

وما الذي أبدعت للفن إذ همست
وأفصحت عن حنين كامن وهوى
للأمنيات فلبت بضع أسراب؟
يسري الهوينا شفوفاً بين أهداب
...

والجسم ماذا يقول الجسم قد خفقت
وفصم الدم بشخص ينادي الناس، مطالباً إياهم بالكفاح، فقال :
وإنني لأسمع صوت السماء
قوياً ينادي الكفاح الكفاح⁽²⁾
وصور الحزن أو الكنف بإنسان يحنو حناناً بالغاً حتى إنه أحنى من الأم نفسها فقال:
حدثيني عن الأسى يتراءى
كأسيف الرجاء فوق جبينك
أو تعالي لذلك الكنف الحاني
عليك واركني لسكونك
هو أحنى عليك من قلبها الأم
وأدرى من قلبها بحنينك⁽³⁾
ثانياً - حركة الساكن:

تتمثل حركة الساكن في الحركة المعطاة للأشياء التي من طبيعتها السكون وذلك بجعلها متحركة، ممّا يشعر القارئ بجمال لا يضاهي، من أمثله قول الشاعر:

كان ينموها هنا نور صغير
فوق نبت لين العود هزيل⁽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) :

هو القبيظ قد فارت ينابيع وقده
وفاضت على الأرضين في كل مجثم⁽⁵⁾
فقد جعل الحر - وهو ساكن بطبيعته - كينابيع تقور ناراً، وكأننا نرى هذه الينابيع، ونحسّ بها، ونلمس تدفق النار، بل ها هو الحر يملأ كل مكان. وقد أسهم التناقض بين دال النار ودال النبع في منح 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):

وتحيل صم القافرات نوابضاً
بالزهر والآمال والإلهام⁽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 الجدياء الخالية من أية حياة تتحوّل لأرضٍ تنبض بالحياة، وجعلنا نحس بنبضها، وحركتها هذه ملأت نفوسنا سعادة وشعوراً بجمالها.

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

قوى الحب تنبض بين القفار فتغدو القفار بها ناضرة⁽¹⁾
وقال في قصيدة (الصبح يتنفس) :

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، وتعبّر عن الخروج من مكن أو مكان مغلق، كانبثاق الماء من الأرض وانبثاق الدم من الجسم.
وصور القلب المضطرب وتوثبه كأنه يقفز وسط النيران، فقال :

وفؤادي يتنزي في حرق واجفاً من كل حدس طارق⁽³⁾
فجعلنا نشعر بالقلب المتوثّب وسط النيران، وهي حركة جميلة معبّرة بقوة عن معنى المعاناة والقلق والاضطراب. وإذا كان القلب متحركاً في الأصل؛ فإن الحركة الممنوحة له هنا هي حركة الوثب والقفز، بخلاف طبيعته الأصلية.

ثالثاً - تخييل بتوقع الحركة التالية:

هو لون من ألون التخيل، يتملّ في تلك الصور المتحركة التي يعبر بها عن حالة من الحالات، أو معنى من المعاني، ممّا يجعل الخيال يذهب معها، لكن الصورة لا تكتمل؛ وإنما تتوقّف عند لحظة معينة، فيعمل حسّ القارئ وخياله على تخيلها، 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 صورت 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

وغول الدهر لا يبقـي و لا يـدع⁽¹⁾

وهنا نرى صورة الدهر الغول وهو يشدُّ ويرخي فيهما، وتوقفت الصورة. فهل يلتقيان؟! أم سيتفرقان؟ هل تتاح لهم الفرصة للعيش بسعادة؟ أم لا يتمكنان من ذلك؟ ومن هنا يُترك للخيال تصوّر ذلك. ومن ذلك قوله أيضاً:

أتراني أجدد الذخر و العمر مولٌ والجهـد أمسى هـزيلا؟
أنا باقٍ هنا فإن شئت دعني ورد الكون حافلاً مأهولا
أنا باقٍ هنا أرود طلولي لم أعد بعد أستطيب القولا⁽²⁾

فقد رسم لنا صورته واقفاً متمسكاً بماضيه، يرود طلوله؛ لأنه كره البعد عنها، وهو يُخَيَّر صاحبه بين الاستمرار بالوقوف معه ومواصلة المسير، أو أن يتركه خاصةً أنه قد فضل البقاء، فهو يترك القارئ يتوقّع بنفسه ما يحدث من صاحبه، هل يبقى إلى جانبه؟ أم أنه سيتركه؟ وهذه حركة حيّة فيها جمال، وكأنها ماثلة للأبصار.

ومثاله أيضاً قوله:

خدعة راقبت لأبناء الفناء حينما أعيأ على الأرض البقاء
المساكين هباءً في فضاء رحمة للذرّ في مسرى الهواء⁽³⁾
فنحن نرى المساكين متناثرين في الهواء، وهذه الحركة وقفت عندها ريشة الرّسم، ماذا سيحدث لهم؟ وهنا يذهب خيال القارئ في تخيّل ما يحدث لهم. ومثاله أيضاً:

أما الذين أسـررتهم بين التبرجـج والخفر
فعلـمهم أن يعلموا يا حـسن من أين المفر!
أو يسـتتموا للخطـر وبحبسهم منك النظر⁽⁴⁾

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

أترى أحياء بروح لا تحسّ وفؤاد ليس يدري ما الشعور؟
أكتم الأنفاس! إن جالت بحسّي ثم أبقى صخرة بين الصخور؟

(1) ديوان سيد قطب: 97

(2) ديوان سيد قطب: 146

(3) ديوان سيد قطب: 147

(4) ديوان سيد قطب: 190

إنّ نفسي ليس ترضى: أي نفس تقبل العيش كسكان القبور؟⁽¹⁾
فهو يتساءل عن كونه يستطيع العيش بروح وقلب لا يحسّان. بعد ذلك نرى محاولاته كتم أنفاسه،
وتحويل نفسه إلى صخرة جامدة ميتة لا تحسّ.

ويجذبنا بحركته هذه التي نتفاعل معها، ونذهب معها، ونقف لحظة، لنتوقّع ما قد يحدث، لكنه بعد ذلك
يخبرنا أنه لا يستطيع أن يكون صخرة. إذاً الوقوف لحظة بعد هذه الحركة، وتخيلنا وتوقعاتنا شيء
أضفي جمالاً وحيوية على التعبير، وجعل عقلاً في حالة تفكير مستمر، ومشاعرنا تترقب النتائج
الصادئة.

وقال أيضاً :

حدّثيني أنت يا نفسي إذن واتركي العالم في الكون يموج
واعشقي كل جمال يُفتّتن واضح الطلعة بسّام بهيج
وخذي ما شئت من كل فن ودعي من هاج في الأرض يهيج⁽²⁾

فنحن هنا نراه يطالب النفس بأن تحدّثه، وتترك العالم يموج من حوله، وكأننا نستشعر حركة الهياج
في الكون، وحركة النفس الملتفتة له، وهناك ترقّب لما سيحدث، هل ستظل ملتفتة له، وتترك العالم
الهائج من حولها؟ أم ستحاول تهدئته؟ وقفة متخيلة للقارئ، ثم يأتي الرد: "دعي من هاج يهيج".
ومنه أيضاً قوله:

وكأنني المسحور يقفو ساحراً في بهرة كالطائف النوام⁽³⁾

هنا نستشعر حركة المسحور الذي لا يملك إرادته، ونحسّ 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، يكمل بها
ملاحح الصّور ويتمّمها، وقد ذكر لها سيد قطب مثلاً من القرآن في الآية الكريمة: "ومن يشرك بالله
فكأنما خرّ من السماء فتخطفه الطير أو تهوي به الريح في مكانٍ سحيق"⁽⁴⁾.

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

وأوغل في إطراقة ملؤها الأسى فمرتّ عليه الذكريات العواير
تحت خطاها موكباً إثر موكب وقد جاورت فيها المآسي البشائر

(1) ديوان سيد قطب: 40

(2) ديوان سيد قطب: 40

(3) ديوان سيد قطب: 185

(4) سورة الحج: 31

وأقبلت الآمال واليأس حولها تمزقها أنيابيه والأظافر⁽¹⁾
فحن نراه مطرقاً بأسي، و الذكريات تمرّ عليه مسرعة متتالية، وقد تخيلنا حركتها السريعة من خلال
حثّ خطاها، وقد استخدم حرف العطف الفاء الذي يدل على التعقيب والسرعة؛ ليدلّل على سرعة
الحدث .

وقال أيضاً :

وما هي إلا نظرة شاعرية تعبر عما شئت من رغائب
فتسري إلى نفسي مضاءً وجرأة ووثبة حسّاس وعزيمة راغب⁽²⁾
فحن نرى بمجرد نظره إلى المحبوبة؛ سرت هذه النظرة إلى نفسه بحدة، و جرأة، و قد أحسنا بهذه
الحركة السريعة المتتالية، وقد دعمها حرف الفاء الذي يفيد السرعة .
وقال:

تدوي حواليه الخطوب وتنتهي كأشم يعصف حوله الإعصار
فإذا مضى الهول المروع وانجلت غمراته وتراخت الأخطار
أبصرت تحت الهول بسمة هادئ راضٍ أشمّ كأنه المقدار⁽³⁾
فهو يصور سعد والمصائب حوله بأنّه هادئ لا يكثرث ولا يخاف. ونرى حركات المخاوف السريعة
التي تتجلي بسرعة فائقة، وبمجرد هرب هذه المخاوف نبصر بسمته وهذوءه، وتتضح هنا سرعة
حركة الخوف والهروب.

خامساً - حركة متخيلة ينشئها التعبير:

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

والمقصود بحركة متخيلة ينشئها التعبير هنا هو وجود ألفاظ أو تعبيرات تبنى عليها الصورة، وهذه
الألفاظ تلقي في النفس حركة متخيلة لم يكن المتلقي ليتخيلها لولا هذا اللفظ أو التعبير؛ لأنّه هو السبب
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، مؤسسة الرسالة، ط2، 1985،

وإذا شذَّ فـؤاد فـصدق أتبع الحب بغدر ماحق⁽¹⁾
فنحن هنا نكاد ندرك حركة الغدر التي تلحق بالحب الشاذ. واللفظة التي ساعدت على تخيل تلك الحركة هي: "أتبع".

وقال:

طاف بي مستظلاً حلمي القديم فتطلعت إليه في وجوم
قلت من أنت؟ فأغضى خجلاً قال لي حلمك في العهد الوسيم⁽²⁾
فحركة الحلم الذي يطوف حتى نكاد نستشعر به يدور حوله، بل ويتطلع إليه، وحينما يسأله يغضي خجلاً... كلها حركات حسية متخيلة للحلم، وما كان للخيال أن يتخيلها لولا وجود الألفاظ (طاف، وتطلعت، وأغضى).
وقال أيضاً:

الآن والأيام مدبرة تولول بالأنواح
والأفق مخضوب الأديم وقد تأذن بالروح⁽³⁾
فنحن نرى الأيام النائحة الحزينة، إلا أننا نلاحظ حركتها وهي ذاهبة، ولم يكن لنا لنرى هذه الحركة لولا كلمة "مدبرة"، التي وضحتها.
وقال:

من لي إذا جنّ الظلام بهداة كالهادين ومن يطمئن جانبي⁽⁴⁾
لفظ (جنّ) خيل للقارئ حركة متخيلة، وهي حركة الليل، وهو يحلّ على الكون.
وقال في القصيدة نفسها:

الشعر ذوب حشاشة مسفوكة ألماً ووجداً في حنين ذاهب⁽⁵⁾
فكلمة (مسفوكة) ترسم في الخيال حركة متخيلة للروح، التي هي شيء معنوي، فهذا اللفظ جعلنا نتصور ذوبانها؛ بل جعلنا نتخيلها تسيل ألماً أمامنا.
وقال:

ابحثوا لي ما استطعتم عن صديق فلقد أعياني البحث الكثير⁽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:

ابحثوا لي بين أطيف الرجاء
عن صديقي ذلك الطهر البراء⁽¹⁾

و كلمة (ابحثوا) تخيل للقارئ حركة لأناس يبحثون، ويتحركون في كل مكان، فهذه اللفظة هي التي أثارت الحركة في الخيال.
وقال أيضاً:

وأقّب عن ماضيّ بين سرائري فألمحه كالوهم أو طيف عابر⁽²⁾

وفي القصيدة نفسها قال:

أنقّب عن نفسي التي قد فقدتها بنفسي التي أحيأ بها غير شاعر⁽³⁾
فكلمة (أنقّب) جعلت الخيال يذهب مع هذه الحركة، ويتخيّلها فالنفس والماضي مفقودان، ويكاد المتلقي يرى الشاعر وهو يبحث وينقّب هنا وهناك، وقد ساعده في تخيل هذه الحركة كلمة (أنقّب).
وقال أيضاً:

يا ليت شعري ما يخبئه غدي؟ إنّي أروح مع الظنون وأغتدي⁽⁴⁾
فحركة التخبيّة التي يقوم بها المستقبل يتخيّلها المتلقي في حال بعيد عن الواقع، ويدعم ذلك التخيل حركة الرواح والغدو مع الظنون، وفي الحركتين ما يوحي بالقلق وعدم الاستقرار.
وقال أيضاً:

تطيف بنفسي وهي وسنانة سكرى هواتف في الأعماق سارية تترى⁽⁵⁾
وهنا تعمل الألفاظ (تطيف، وسارية، وتترى) حركة متخيلة للهواتف، التي تسير وتطوف، رائحة وقادمة، بشكل مستمر لا ينقطع.
وقال:

إنّي أجول بخاطر متقلّ في حيثما امتد البسيط أمامي⁽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) تُخَيِّل للقارئ حركة متخيَّلة، 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 لهنالك، في كل أفق ممتد، ينبسط أمامه، في إichاء باستمرار تلك الحركة المتخيَّلة ولا نهائيتها. وقال أيضاً:

اغربي عني بعيداً يا حياة لا يطيق العيش منكوب حزين⁽¹⁾
لفظ (اغربي) يجعل القارئ يتخيَّل حركة متوقعة محسّنة متخيَّلة، وهي ابتعاد الحياة بشكلٍ عنيف قائم على الطرد، وكأن المتلقي يراها وهي مقبلة على الشاعر، والشاعر يدير لها ظهره، بعد أن يعنّفها، ويطردها. وقال:

فتأفّت على الضوء يلوح مثلما تلمع عين الساهر
قد تأفّت بقلب مسـتـطار
شـفّه الـذُّعر وأضـناه العـثـار⁽²⁾
فكلمة (تأفّت) تلقى في حسّ القارئ وخياله حركة حسّية متخيَّلة، لم يكن الخيال ليتصوّر لها 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 التّجسيم: صيرورته جسيماً عظيماً، والتّجسيم: ركوب أجسم الأمر ومعظمه. والجسم ما ارتفع من الأرض وعلاه الماء. والأجسم: الأضخم⁽³⁾. أما التّجسيم الفني فهو أن يكون الأديبُ الفنانُ للأمر المعنوي صورةً معينة، يتخيَّلها، ويرسمها في ذهنه؛ حتى يصبح هذا الأمر جسماً. وهذا لا يحدث إلّا إذا كان التّجسيم موجوداً بشكلٍ أساس في طبيعته، وكان ذهنه مجسّماً⁽⁴⁾.

وقد عرفه سيد قطب، حين تحدّث عنه كظاهرة واضحة في تصوير القرآن فقال: "التّجسيم 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 تصييري تحويلي.

أولاً - تجسيم تمثيلي تشبيهي:

هو تشبيه المعنوي المجرد بالمادي المحسوس، من باب التمثيل. ويرى صلاح الخالدي أن البلاغيين القدماء قد عرفوا هذا التجسيم، وسمّوه تشبيهاً لا تجسيمياً كما أطلق عليه سيد قطب⁽¹⁾. والحقيقة أن مصطلح التشبيه عند القدماء أكثر شمولاً من التجسيم، وأن التجسيم عندهم أكثر اتساعاً من دائرة التشبيه، حتى وإن لم يستخدموا مصطلح التجسيم، ذلك أن الغاية الجمالية تخرج في التشبيه في أكثر من اتجاه، فقد تكون تجسيمياً، أو تشخيصاً، أو توضيحاً، أو تجريداً. كما أن التجسيم لا يكون في التشبيه وحسب، فقد يكون التشبيه في الاستعارة مع مراعاة أن الاستعارة تعتمد في جوهرها على التشبيه. ويمكن قبول قول الخالدي على اعتبار أنه قصد حالة من حالات التشبيه لا حالات التشبيه كلها، وهي 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 الرِّيحُ فِي يَوْمٍ عَاصِفٍ"⁽²⁾. وهذا -التجسيم التمثيلي التشبيهي- 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، إنّما نعني لوناً جديداً هو تجسيم المعنويات، لا على وجه التشبيه والتمثيل، بل على وجه التصيير والتحويل"⁽³⁾. وعلى الرغم من عدم تركيز سيد قطب عليه؛ إلا إنّنا نسوق له بعض الأمثلة من شعره.. من ذلك قوله في قصيدة "الصديق المفقود":

غير إحساس من العطف رقيق يغمر الأرياح فيّاح العبير⁽⁴⁾

فقد صورّ الإحساس -وهو أمر معنوي- في صورة حسيّة مجسّمة، حيث جعله ذا ملمس رقيق، يغمر الكون، وله رائحة عطرة فوّاحة، وهذه الألفاظ جميعها جسّمت الإحساس، ومنحت المتلقي شكلاً للعطف، يمكن التعامل معه بالحواس الخمسة، مع أنه معنوي لا يمكن إدراكه بأية حاسة من الحواس. ومن ذلك قوله:

أو عهد هو ريّاً مهجّتين وهو سارٍ في الحنايا والشّعاب
ينطوي كالبرق في غمضة عين ثم يبدو لائحاً مثل السراب⁽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 صورّ 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 كأنه سراب.
ومن ذلك قوله:

ذهب الماضي وأعيان الانتظار
وهو يعيدو قداماً
كـالـظـلـيـم⁽¹⁾

فهو قد صورّ الماضي -وهو أمر معنوي- كذكر النعام الذي يجري مسرعاً، ذلك لما عُرف عن ذكر النعام من سرعة فائقة في العدو.
ومن ذلك قوله:

أكاد أشارف قفر الحياة فأشفق من هولاه المرعب
هنالك حيث ركام الفناء يلوح كمقبرة الغيب⁽²⁾
فالحياة -وهي أمر معنوي- تحولت إلى أمر حسيّ مجسم، فهي صحراء مقفرة، يصلها الشاعر، فيخاف من هيئتها، لأنها مكان مليء ببقايا الموت. وهناك تجسيم آخر للفناء بمعنى العدم، وهو أمر معنوي، حيث يراه المتلقي ماثلاً كجسم واضح المعالم على هيئة ركام.
ومن ذلك قوله:

وتفصلي عما مضى من مشاعري عهود وآباد طوال الدياتر⁽³⁾
فإن العهود هنا -وهي أمر معنوي- تحولت إلى حائط، أو مسافات شاسعة، فهي صورة مجسّمة، كما أن المشاعر صارت أمراً محسوساً توجد بينه وبين صاحبه مسافات.

ثانياً - تجسيم تصييري تحويلي:

- هو تجسيم المعنويات على وجه التصيير والتحويل، وهذا النوع من التجسيم له أنواع منها:
- تجسيم الحالات المعنوية النفسية.
 - تجسيم الحالات المعنوية العقلية.
 - الهيئة المجسّمة بدل الوصف الحسي.
 - وصف المعنوي بشيء محسوس مجسم⁽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:

أذهب وخلفني تذوب حشاشتي وبيض قلبي من قرارته دما⁽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 تأكيد على
معنى التجسيم، وترشيح له.

وقال الشاعر:

أيمّا إثم جنيناً أو جريرة سلكتنا في تجاويف العذاب⁽²⁾
فالعذاب وهو - شيء معنوي نفسي - جعله مكاناً يشغل حيزاً من الفراغ، و له تعاريج وتجاويف، فهذا
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 هذا المسلك في
تساؤل غايته الاستغراب، لأنه لم يقترف مثل ذلك الذنب أو الإثم ليتعرض لذلك العذاب. وقد منحت
كلمة "تجاويف" الصورة حيوية وحركة، تتبعان من تخيل مسارات تلك التجاويف.
ومن ذلك قوله:

أيها العهد الذي مرّ وداعاً هو ذوب النفس أو فيض الألم⁽³⁾
فقد جعل النفس - هي شيء معنوي - شيئاً مجسماً، يذوب من كثرة الآلام التي يتعرض لها.
ومن ذلك قوله:

وأشحت عنه ولو أطقت دعوته وطرحت عنّي حيرتي وترددي⁽⁴⁾
فالحيرة والتردد - وهما شيئان معنويان نفسيان - أصبح لهما صورة مجسّمة، حيث إنهما يُخلعان كما
يخلع الثوب الذي يلبسه الإنسان.
ومن ذلك قوله:

وأقبلت الآمال و اليأس حولها تمزق أنيابيه و الأظافر⁽⁵⁾
وهنا جعل اليأس - وهو أمر معنوي نفسي - شيئاً مجسماً، فهو حيوان مفترس، له أنياب وأظافر، يمزق
بها الآمال، حتى إن المتلقي ليكاد يرى حركة التمزق 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:

فجمرة الحب قد تخبو ويعقبها برد السلو وتتسى كل ما كانا⁽¹⁾
فالحب ذلك الشيء المعنوي النفسي، صورّه هنا بجمرة متأجّجة، نحس حركتها حين تكون مشتعلة، ثم
تتطفئ تدريجياً، ويتبعها الشعور بالبرد .

ومن ذلك قوله:

ها هنا تتوي الأمانى؛ ها هنا
في مهاوي اليأس في كهف الفنا⁽²⁾

فالأمانى 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 هو مكان تواجد الموت
والعدم، والعدم شيء معنوي أيضاً، جعله يعيش في كهف.
ومن ذلك قوله:

توثب الحـب هـذا ؟ بعد الهـدوء المـديـد⁽³⁾

وهنا نرى حركة محسوسة مجسّمة للحب وهو شيء معنوي نفسي، وتتمثل تلك الحركة في الوثب
والقفز، بعد أن كان ساكناً وهادئاً لمدة طويلة.
ومن ذلك قوله:

يا قلب ماذا أثارك وهـاج فيك الحـنين؟⁽⁴⁾

هنا القلب يثور، والحنين يهيج، وهذه صورة لحركة محسوسة مجسّمة للحنين، الذي هو شيء معنوي
نفسى.

ومن ذلك قوله:

أهـي النـشوة أم وقـدة الجـمر إنـني أحـسـسـتها تـذكو بـصدري⁽⁵⁾

فها هو هنا قد جسّم انفعالاته النفسية المتمثلة في النشوة، وصورّها ناراً تشتعل، وكأنّ هذا الحب جمر
متقد في صدره، ويزداد اشتعالاً.

ومن ذلك قوله:

وأعلم أن مبعثه غرام يؤزّ جوانب القلب الحنون⁽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 النفس، حتى كأنه يحرك القلب عن موضعه، بل إنه نار تؤزّ، ويستطيع المتلقي أن يلمس حرارة هذا الحب الناري، الذي يغلي القلب فوقه كما تغلي القدر على النار.

تجسيم الحالات المعنوية العقلية:

قال سيد قطب:

لا، فما أفر هاتيك النفوس لا، فما أجمد ذيك الشعور⁽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 بأحلامي التبيّني تصفي عليك حلى الجلال⁽²⁾

فالجلال ذلك الشيء المعنوي العقلي، أصبح شيئاً مجسّماً، فهو زينة تزين صاحبه.

ومن ذلك قول الشاعر:

ويشرق وجه الصبح في غمرة الدجي كما تشرق الآمال واليأس غامر⁽³⁾
فالحالة المعنوية العقلية هنا تتمثل في الآمال، والصورة الفنية هنا جعلتها شيئاً مادياً يتمثل في الشمس المشرقة، حيث تتشكّل الآمال كشيء محسوس يبدد ظلام اليأس.

الهيئة المجسّمة بدل الوصف الحسي:

قال سيد قطب:

نضجت محاسنها كما نضجت قطوف جنى بغرس

يا ويل قطاف الجمال لغير ما ورع ونطس⁽⁴⁾

فالمحاسن -وهي شيء معنوي- تتضح، وهذا وصف حسي، ولكنه جعلها قطوفاً يقطفها البعض، وهذا وصف مجسم لها. واختار الجمال في البيت التالي، ليستكمل الصورة والهيئة ذاتها في مجال القطف المتأني الحريص.

وقال الشاعر:

مخلص الطبع له قلب رقيق=خالص الإحساس فيّاض الشعور

إن هذا القلب يب يهفو وأبدا

لصديق أصدق طفيه مفردا

وأريد الودّ رطباً كالندى⁽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 حباً وعتاءً، فهذه صورة حسّية مجسّمة للعتاء اللامحدود، والشاعر هنا أيضاً يبحث عن صديق، يريد أن يكون ودوداً، لكنه يجسم ويصف هذا الود بالندى الرطب.

وقال الشاعر:

وذوت بجنته أفانين المنى وخبأ بهيكل حسنه القبس المنير⁽²⁾
وهي صورة حسّية مجسّمة للقهر الذي أصاب الحب، ولأحواله البائسة التي يتعرّض لها كأن المنى شعل أطفئت، والقبس الذي كان مشعاً 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، وصور مدى هذه الراحة، ووصف طولها، فهو جسّمها كأنها طريق طويل طویل، 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 الصامت حـولي بالسـكون!
وأنا أـخـبط فـي وادي الظنـون
لست أدري حكمة الدهر الضنين⁽⁴⁾
فهو جسّم الشك والظن اللذين ينتابان الشاعر، ولم يقتصر على الوصف الحسي لتلك المشاعر، بل جعل لها حيزاً ومكاناً تسير فيه هو الوادي، الذي يفنّد 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 جفت 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

يفيـض على الأراضـي المقفـرة، 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 استمرارية العطاء، تماماً كما أن النبع في الصحاري لا تجفّ مياهه، ولا تعكس عليه حالة الصحراء المحيطة به، والمتسمة بالجذب 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 صورّ التحنان للماضي، وجعل الروح تشارك في ذلك، فهي تسيل، وهذا وصف حسيّ 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 حسيّ.

وقال الشاعر:

وهو إذ يحنو بعطفه عليّ يغمر النفس بفيض من رضاء⁽²⁾

هنا وصف العطف الذي يناله وصفاً حسيّاً، فهو يملأ النفس بالرجاء، إلا أنه جسّم هذا الوصف بجعله يغمر النفس تماماً بالرضاء، حتى جعله يفيض، ويزيد عن حاجتها .

وقال الشاعر:

يغشي اليأس صـفـفته ويبرق تحتـه الأمل

...

...

وظلّـل أهـله الأمل فماذا جدّ يـا طـلـل⁽³⁾

وهنا وصف حسي للعذاب النفسي، ثمّ التناؤل، اللذين يصيبان الطلّ، فهو وصف مجسّم، حيث إن اليأس يملأ كل ركن فيه، والأمل يظهر لامعاً من تحته، بل في الصورة الثانية هو يظللهم. ويمكن استشعار تلك الهيئة المجسّمة من خلال تلك المعطيات المحيطة بأفاق 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 عمراننا بكلّ مخربّ
وأزاح أستار الدجى فتكشّفت ظلماته عن كل زاهٍ معجب⁽²⁾

فالحب نهر يفيض، وهذا وصف حسّي لكن تعدّاه بعد ذلك إلى تشكيل هيئة مجسّمة، حين عمّر كل مخربّ، 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 والتقل، 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، لأنّه 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 حسية تنتمي إلى عالم المقاييس والأوزان.

وقال الشاعر:

أنا في الجحيم وأنت ناعمة المنى خضراء ذات تطلّع وطلاب⁽¹⁾

فهو قد صورّ المنى، وهي شيء معنوي، بشيء مجسّم و محسوس، وجعلها ناعمة اللمس، والنعومة صفة حسية، تنتمي إلى حاسة اللمس بالذات، التي ميزها الشاعر بهذا النوع من التجسيم.

وقال الشاعر:

سكرة عجلي 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 الحسية.

وقال الشاعر:

وهو يسري في وسيع من رجاء متـرام⁽³⁾

فالحب والرجاء شيئان معنويان، إلا إنه وصفهما هنا بوصف حسّي، حيث إن الحب يسري، والرجاء أيضاً واسع، بعيد الأطراف، مترامي الجوانب، في إشارة إلى صفة حسية 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 حرّ 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 بالاكْتِواء 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، تتبّه بعض الباحثين لحضوره في بلاغة القرآن، وقد أشار سيد قطب إلى أن هناك بعض الألوان التي لم يتحدّث 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 والتناسق 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 للمتلقّي 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 اهتمى هو إليها ولم يفتن لها أحد قبله، وسنرتقي معه ونندرج حتى يصل إلى القمة، وذلك أنه 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 قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية، القاهرة، دار الفكر العربي، ط3، د.ت، 124.

الأفق الأول - تناسق التعبير مع المضمون:

يتمثل ذلك في المواضيع التي "يتناسق فيها التعبير مع الحالة المراد تصويرها، فيساعد على إكمال معالم الصورة الحسيّة أو المعنوية"⁽¹⁾، ومثاله قول سيد قطب:

سأحيا إذا كالطيف ليست تحسه يدان ولا يجلوه ضوء الناظر⁽²⁾

فقد رسم بهذا التشبيه صورة دقيقة للحالة النفسية التي يعيشها من وحدة وغربة وعدمية، كطيف لا تحسه اليد، ولا تراه العين، أي كأنه لا وجود له، حيث يتفق المضمون المراد التعبير عنه مع التعبير المتخيل في عدمية الطيف، ووهمية وجوده، التي يُستدل عليها بعدم القدرة على لمسه أو رؤيته بشكل أقرب إلى الرؤية الواقعية.

ومثاله أيضاً:

حينما يستعر الحب جوىً يكتوي القلبان من حرّ لظاه⁽³⁾

وهنا أيضاً تشبيه دقيق للحب، كأنه نار والقلبان يكتويان بها. فالتعبير بكلمتي (يكتويان، ولظاه)، إضافة إلى التعبير بتأجج الحب جوى، ساعد على الشعور بالمضمون الدال على شدة حرارة الحب. فالمضمون قائم على معنى العذاب المعنوي والنفسي الشديد الذي يعاني منه الشاعر من خلال ازدياد قوة الحب، وفي المقابل على صعيد التعبير يظهر الألم من خلال حريق واكتواء ولظى وجوى، يتناسب مع عذاب الحب.

ومثاله أيضاً:

نضجت محاسنه كما نضجت قطوف جنىً بغرس

يا ويل قطّاف الجمال بغير ما ورع ونطس⁽⁴⁾

فالنضج يطلق على الثمار، لكنه اختاره هنا للمحاسن الكاملة الفاتنة، وجسمها وأكمل صورتها بالتعبير (قطوف، وقطّاف الجمال) تكملة لصورتها الناضجة التامة المحاسن التي أراها. فالمضمون هو حسن المحبوب وجماله، والتعبير المتناسق معه يتمثل في القطوف الناضجة والجني الجاهز للقطاف. والإيجابية تكمن في التعبير والمضمون.

ومنه أيضاً:

لك طعم أدوقه بل طعم كلها ناضج هويت قطوفه⁽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، يتمثل 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 فتمثل بحاستي الرؤية واللمس، من خلال رؤية الجمال والتقبيل.

الأفق الثاني - استقلال اللفظ برسم الصورة:

قد تُرسم الصورة بعدة ألفاظ، تشترك معاً ليكون كل لفظ منها جزءاً من الصورة، ويكون مساعداً لألفاظ أخرى في إبراز الصورة، وهذا يعني رسم الصورة بعبارة كاملة، إلا أن سيد 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، وتارةً 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 متألماً⁽²⁾
فعبارة (أهيم في وادي الأسى متألماً) ترتسم فيها صورة التوهان، والهروب من الواقع الأليم في جرسها. وفي جرس (أهيم) خاصة، حتى أن 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⁾
لفظة (تشتجر) يخيل إلينا جرسها صراع النفس الداخلي، فالشين مهموس احتكاكي توسط تاءين، ومن المعروف أن التاء مهموس انفجاري، وكأن جرس اللفظة يوحي بالصراع والحيرة النفسية، فتارة جرس انفجاري، ثم يأتي جرس احتكاكي فيه نوع من الاستمرار والشوشة، 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 يوحى بالاضطراب النفسي الذي يحاول كتمانها. 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، حتى إننا لنكاد نحسّ بها وهي تتفشّى، ولكن بحذر. ومنه أيضاً:

ودببببب ينساب في خطراتنا ويكشف الوهم المغلغل في الغيوب⁽²⁾

فكلمة (المغلغل) حين يسمعها المتلقي يُخيل إليه تغلغل الوهم، والتباسه بالغيب، وعدم فكاكه منه، وكأنّه قيّد به، أو مزج معه. ومنه أيضاً:

حدّثني بمسـتثار شـجونك واكشفي لي عمّا اختفى من شئونك⁽³⁾

فإذا سمع المتلقي (حدّثني بمسـتثار شجونك) رسم له جرس العبارة صورة الشجون المثارة، إلا أنّ جرس لفظة (مستثار) بالذات 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 بظّله:

عبر عنه سيد قطب بقوله: "هناك نوع من الألفاظ يرسم صورة الموضوع، ولكن لا بجرسه الذي يلقيه في الأذن، بل بظّله الذي يلقيه في الخيال"⁽⁴⁾. مثاله:

رَبِّمَّا كُنَّا مَسْأَحِيرَ الزَّمَنِ!
قَدْ مَسَّخْنَا هَذَا بَيْنَ الْقِنَنِ
فِي ارْتِقَابِ السَّاحِرِ الْمُحِييِ الْفَطَنِ!⁽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 للتحوّل من حالة إلى حالة مغايرة، وهذا التحوّل قسري، وفيه حركة حسّية قويّة.

ومثاله أيضاً:

والهوى المشرق المنير تهاوى في خضم الدجى العميق الطّامي⁽²⁾
فحين سماع (الهوى المشرق المنير تهاوى)، ترسم صورة مريعة للسقوط وسط الظلام. فظل كلمة (تهاوى) رسم كيفية الوقوع، وهو ترنحٌ ثمّ سقوط لا إرادي.
ومثاله أيضاً:

الحبّ فاض على الحياة بخصبه وأجدّ عمراناً بكلّ مخرب⁽³⁾
لفظة (مخرب) ألقى ظلّها في الخيال صورة للخراب الذي حلّ بال عمران، وصوّر حالة التحوّل للخراب.
ومثاله أيضاً:

جفّ قلبي من الحنين فغاضت عبراتي وأقفرت منذ حين⁽⁴⁾
لفظة (غاضت) ترسم جفاف العيون من الدموع، وكأنّها 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 بظله وجرسه:

قد يشترك الظل والجرس معاً في رسم الصورة، من ذلك قول الشاعر:

فهى نكرى توشّجت بنفوس حانيات لطيفات راجفات⁽⁵⁾
لفظة (راجفات) تصوّر مدلولها بجرسها وظلها معاً، فالارتجاف أو الارتعاش يكون حين يشعر 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:

وتعصف فيه الرّيح يا هول عصفها زئير أسود، أو فحيح صلال⁽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

لفظة (تعصف) اشترك جرسها وظلها في رسم الصورة، فللعصف جرس في الأذن، كأننا نسمع من خلال الصاد والفاء-حروف الصّفير - فيه صفير الرياح، وكذلك نجد للعصف ظلاً في الخيال. فالجرس والظل إذاً أدبياً المدلول للحس والوجدان.
ومثاله أيضاً:

لفظة (تؤز) في البيت التالي :

فأنأ تـؤز وأنأ تلـذ وأنأ تسوء وأنأ تسـر⁽¹⁾
ومثاله أيضاً:

وأعلم أن مبعثه غـرام يؤز جوانب القلب الحنون⁽²⁾
لفظة (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 يتتـزى في حرق واجفأ من كل حدس طارق⁽³⁾
لفظة يتتـزى 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 صورته 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 الريح قد مسحتها، ولم يعد لها أي أثر.

ومن التقابل بين صورتين حاضرتين قوله أيضاً:

ما ضـر 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 لها ما يحدث لقلبه، وإن استغرابه يكمن في التناقض بين الحالتين، والاختلاف بين حالة قلبه وقلوبهم. وفي القصيدة نفسها يكمل:

النّاس تقنّع بالحياة وترتضي
والشاعرون تـؤزهم أدرانها
منها محاسن شوّهت بمثالب
يبغونها لم تمتزج بشوائب⁽²⁾

وهنا أيضاً تصوير للناس القانعة بكل شيء، حتى لو كانت حياة شوهت بالمساوىء. وتقابل هذه الصورة صورة للشعراء الذين لا يقبلون بذلك؛ بل يحزنون، لأنهم لا يقبلونها إلا نقيّة صافية، لا يعكر صفوها شيء. فالتقابل هنا بين حالتين لأناس مختلفين في الواقع نفسه والحياة نفسها و الزمن نفسه.

ومن التقابل بين صورتين حاضرتين قوله أيضاً:
يسمع الأنات تشفق القلوب
ليكاد الصخر من هول يذوب
صارخات كشجيات النواح
وهو يلقاها بهزء ومزاح⁽³⁾

فعلى الرغم من أن الحزن والألم يقطع القلوب إلا أن المتلقي يرى هنا صورتين متقابلتين للصخر والدهر، فالصخر الصلب الجامد الذي لا يلين قد لان من التأثر، والدهر يهزأ ولا يبالي. ومن التقابل بين صورتين حاضرتين قوله أيضاً:

وفي قصيدة (السعادة حديث الأثقياء) صورّ جو السعادة و صورّ جو الشقاء، فقال:
أبعث الطرف في الفضاء ملياً
والصباح الوديع ما عاد يسري
فأرى الأفق ضيفاً في الفضاء
ومرض الحيااة كالأحياء
والربيع الأنيق ما عاد يذكي
والبهار الذي يشيع في النفس روحاً
عاد ميتاً معطّل الإحياء⁽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 صورّت ذلك الاختلاف، والدليل قوله في نهاية القصيدة:

هي نفس أحالت الكون قفراً
ومن التقابل بين صورتين حاضرتين قوله أيضاً:
فترأى معطّلاً من وراء
ويلوح في وضح النهار وينطوي
ما بين طيات الظلام الطامي⁽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:

أنا في الجحيم هنا وأنت بجنة
أنا في الجحيم وأنت ناعمة المنى
أنا لا أريدك ها هنا في عالمي
من روح إعجاب وريق شباب
خضراء ذات تطلع وطلاب
إنّي أعيدك من لظى وعذاب⁽¹⁾

وهناك تصوير لحالتين متناقضتين؛ حاله وهو يعاني البعد الزمني بينه وبين تلك المحبوبة، فهو يصوّر حالته النفسية بالجحيم، ونفسيتها المرتاحة بالجنة، وبعد المقابلة بين الحالتين يرفض أن تأتي للجحيم الذي يعاني منه، وهذا دليل قوي على الحبّ، والتفاني في التضحية.

ومن التقابل بين صورتين شبه حاضرتين قوله أيضاً:

ماذا سيولد يوم تولد يا غدي
ستروغ من حولي عواطف لم تزل
ستجفّ أزهار يفوح عبيرها
والمشعل الهادي سيخبو ضوؤه
إنّي أحسّ بهول هذا المولد
تضفي عليّ بعطفها المتودّد
حولي وينفحني الأرج النديّ
ويلفّني الليل البهيم بمفردي⁽²⁾

وفي هذه الأبيات صورة لحالتين متناقضتين، إحداهما حاضرة، والأخرى متوقعة، والتوقع مستمد من معطيات الحاضر: صورة حال الشاعر اليوم، وصورة حال الشاعر في الغد. فحالته اليوم متمثلة بوجود العواطف من حوله، تخفّف عنه، وتهدّئ من روعه، والأزهار عبيرها فوّاح، تنتشر رائحتها 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 الأنوار، وبقاء الليل 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 ماضية في الزمان، حيث يعمل الخيال في استحضار هذه الصورة الأخيرة، ليقابلها بالصورة المنظورة"⁽³⁾، من ذلك قول سيد قطب:

حدّثيني أنت يا نفس فما
إنّي أنكرته اليوم كما
أفهم العالم أو يفهمني
أنه بالأمس قد أنكرني⁽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 نستقي إلا على رنق وأنفسنا غضاب
لم تصف كأس حياتنا يوماً ولا لذّ الشراب
والآن تتطلقين في لهف إليّ وفي ارتقاب⁽¹⁾

فالتقابل بين حالتين: حالها في الماضي والغضب يشملهما، والحياة مكثّرة. وحالها الآن وهما متشوقان متلهفان.

وفي قصيدة (خريف الحياة) قارن بين حالتي الشباب والشيخوخة، فقال:

بكر الخريف فلا ورود ولا زهور ومشى الركود فلا نسيم ولا عبير
صمنت صوادحها فما تشدو الطيور ربها، وما تشدو الجداول بالخرير
وسرى القفار بكل مخصبة فما تجد الخصيب بها، وما تجد النضير⁽²⁾
فهذه مقابلة بين صورتَي الشباب والشيخوخة. فالشباب كالربيع، حيث الزهور والنسيم والطيور
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، فالخيال يأخذ بتصوّر هاتين
الصورتين، ويشعر بالفرق بينهما.

ومن ذلك قوله أيضاً:

كيف كان الربيع ثوباً بهيجاً وهو اليوم ناصل الألوان⁽³⁾
فهنا تقابل بين صورة الربيع والنفس حين كانت سعيدة، والربيع نفسه حين تصبح النفس حزينة، تتقلب
الأمور وتتغير مع أن الأشياء هي نفسها، فالربيع هو الربيع نفسه، إلا أن الحالة النفسية هي التي
تغيرت فبدلت كل ما حولها.

ومن ذلك قوله أيضاً:

طرت عن عشك الجميل فأوبي شدّ ما اشتاق طيره أن تؤوبي!
كان دفئاً وكان مرتع صفو فكساه الصقيع ثوب القطوب⁽⁴⁾
وهنا تقابل بين حالة العش في الماضي أثناء وجودها فيه، وكيف كان دافئاً، وبين العش حين غادرته
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:

فجمرة الحبّ قد تخبو ويعقبها برد السلو وتسى كل ما كانا⁽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 العربية لغة موسيقية فنية، وتبدو موسيقيتها في اختلاف مخارج الحروف، واختلاف صفاتها، واختلاف حركاتها وسكناتها، كما تبدو اختلاف الكلمات من حيث جرسها ونغماتها، وفي اختلاف العبارات من حيث إيقاعها"⁽²⁾. وقد قسم قطب في نظريته الشعر القائم على الموسيقى والإيقاع 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 التقفية تماماً، ذات إيقاع موسيقي متّحد، ويكون اختيار الألفاظ تبعاً لهذا الإيقاع الموسيقي، ومثاله في قصيدة (في الصحراء)، التي تحاورت فيها نخلتان، حيث قال على لسانهما:

ويطـلّ اللـيل كالشـيخ الكئـيب
والنـجوم الزهـر تغـدو وتثـوب
وهجـير وأصـيل... وظلـوع وأفـول... ثمّ نبـقى
فـي ذهـول
سـاهمات⁽³⁾

فالموسيقى الداخلية في البيت واضحة في الكلمات (أصيل، وأفول، وذهول)، ونجد في نهاية كل مقطع من القصيدة نفسها؛ الموسيقى التي تطرب الأذن، وتسرع النفس مثل: (حائرات، وعابثات، وساخرات) فيما يلي:

غير أنا حائرات... والليالي العابثات... تتجنى ساخرات
وأيضاً في موضع آخر (يعود، والقيود، وللوجود)
ومنه أيضاً (الرمال، وجلال، وللزوال)⁽¹⁾

(1) ديوان سيد قطب: 107

(2) الخالدي: نظرية التصوير الفني 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 يميّتي، 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 ومــــردون احتفال

فأســــرع ليــــال⁽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: (جمال، والخيال، واحتفال).

وحذفت أيضاً الهمزة المتطرفة في كلمة (ظامئ) وجمعها ظوامئ في قصيدة (الليالات المبعوثة)، حيث
قال:

هامسات لنا. لقد بعث العهد فهيا من كل لهفان ظام⁽⁵⁾

وقال في نهاية المقطع:

إيه ليلانتا، أعيدي علينا قصة الخلد، فالأماني ظوام⁽⁶⁾

فكلمتا (ظام، وظوام) حذف الحرف الأخير منها؛ ليتناسب مع القافية السابقة: (الأوهام، والأحلام،
والحطام).

ومنه قوله أيضاً:

هاهنا تتسوى 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 قطب: 114

فكلمة الفنا أصلها (الفناء)، ولكن حُذفت لتتناسب الموسيقى في نهاية البيت .

اللون الثالث - بناء النسق على أساس الإيقاع الموسيقي:

يتمثل 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 اتحاد 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 قدّمتنا (أسيراً) على (منى) لاختلّ الوزن، ولما كانت الموسيقى الحاصلة من ترتيب كلمات البيت السابق كما هي.

ومثاله أيضاً:

ما الذي يبغيه من عذلي جهول وأنا أنقى فؤاداً وأعف⁽³⁾
فلو حاولنا مثلاً تغيير وضع كلمة (جهول)، ونجعلها سابقة لـ(من عذلي) لحدث خلل موسيقي واضح. ومنه أيضاً قوله:

انهب وخلفني هنا متألماً لا تلقني سمحاً ولا متجهماً!⁽⁴⁾
فلو قدّمت متألماً على هنا، لحدث خلل موسيقي واضح. ومنه أيضاً:

ألمي الذي قد كان لي هو أن يعي ش الحب فينا طاهراً ومكرماً
أما وقد أرخصته وأهنته ورأيته إثماً لديك محرماً⁽⁵⁾
فقد تناسب تقديم (لديك) على (إثماً)، وأحدث موسيقى، ما كانت لتحدث لو قدّم (محرماً) عليها. ومنه أيضاً:

طاف بي مسـتطلعاً 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 الأسي لا كنت مثلي. لا دهتك نوائي⁽¹⁾
فلو قلنا كما (يشاء الأسي لي)، لاختلّ الوزن الموسيقي.
ومنه أيضاً:

وتفصلني عمّا مضى من مشاعري عهود وآباد طوال الدياتر⁽²⁾
وقد أفر الفاعل (عهود)، وسبب 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 شـعاب الـزمن
55//5/ 5//5//	5//5/ 5//5//
والدهر يحبـو وليـد	قد كان هذا الوطن
55//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، اتخذت بحراً تفعيلاته أكثر، ومنها البيت التالي:

قد تولّت وذوت نضرتها	وبدت كالميت المحتضر
5// 5/ 5// 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 نوع فيها القافية 58 قصيدة من مجمل قصائده في ديوانه البالغ عددها 133 قصيدة، أي بنسبة 43.6%. 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 التنوع 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 خاصاً، وينسجم مع الجو العام باطراد لا يستثنى"⁽¹⁾. من ذلك حين تحدّث قطب عن الخطر في قصيدته (الخطر)؛ حيث يحس المتلقي بنبض القلوب، و التوتر، و الاضطراب حين قال:

بـبين التّفّـوت والحـذر خـطـرت تـبشّر بـالـخـطـر!
بشـرى! فـما دامت هـنا فـعـلام تـقـربـنا التـذـر!⁽²⁾

وحين تحدّث عن ذكريات الشباب في القصيدة نفسها، بدأ يتراخي، و دلّت الألفاظ على التباطؤ، فقال:

صـنع الشـباب صـنـيعه و الحـبّ في الحـسن النـضـر
فمضـى يتـيه تـخـايلاً فـإذا تـلـطّف يـعـتـذـر!
و يـلـوح حـتّى نـنـتـشـي و يـغـيب حـتّى نـسـتـعـر!⁽³⁾

و حين يتحدّث عن الحلم مثلاً، يكون هناك نوع من التراخي والتخليق، فيقول في قصيدة (حلم الحياة):

أيـها الحـلم الـذي كـانت حـياتـي مـن حـو اليـه دـعاء و صـلاة
و تـسـايـح و عـتـها أـغـنيـاتـي و انـتـشـاء بـأفـوايق الحـيـاة
أيـها الحـلم الـذي أـطـلـقـني مـن قـيـودـي نـحو أفـاق عـجـيبـة!⁽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:

طـاف بـي مـسـتـطـلـعاً حـلمـي القـديـم
فـتـطـلـعـت إلـيـه فـي و جـوم

(1) التصوير الفني في القرآن: 93

(2) ديوان سيد قطب: 189

(3) ديوان سيد قطب: 189

(4) ديوان سيد قطب: 215

قلت : من أنت فأغضى خجلاً

قال لي: حلمك في العهد الوسيم⁽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 الدقيق، 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 العام المتسق مع الفكرة والموضوع⁽²⁾.

ومن أمثلة اللون الأول:

وصحا جفني لدى غفو الجفون	هدأ الليل وهاجت بي الشجون
هدأة الليل يغشّئها السكون	وتوارت ضجة العالم في
بعد لأيٍ هيّجت عندي الحنين ⁽³⁾	حنيت الورق فلما هجعت

والصورة هنا فيها تآلف، وهي بعيدة عن التنافر، وتمثّل ذلك في جو الهدوء الذي ينبت فيه 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 الصورة الأخرى 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 غالباً في هذا الوقت الهادئ، حيث نرى أن الضجيج أزاحته كلمة تواري، والهيجان فسرتها كلمة المشاعر، إذ إن المشاعر 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 توزّعت، فنجد من جهة: هدوء الليل، وغفو الجفون، وتغشية السكون، وهجوع الورق، ومن جهة أخرى يقابلها:

(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 الأباد التي تفصل، والدياجر الطويلة، والظلمات، والبعد، وكذلك التثقيب واللمح والوهم والطيف، وكلها توحى بالتيه والضياع، فهو أيضاً نبتة في إعصار شديد، دليل على الفقد للحاضر والمستقبل، والتثقيب 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 صور نفسه -وهو في حياته التي يريدتها، وفي عزمه على اتخاذ القرار بالعيش- كان ذلك العيش كطيف لا تحسّه الأيدي، ولا تراه الأعين حتى في الضوء، فقد جاءت أجزاء الصورة مؤتلفة، لا تتأفر 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 الفني 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، ثم يطلق من حولها الإيقاع الموسيقي الذي يناسب هذا كله"⁽¹⁾.

ومثاله ما ورد في قصيدة الليلات المبعوثة:

أهـو البعث يا ليالي الخلود؟	أم ترى أنت خلقة من جديد؟
يا ليالي ما أراك سوى أنت	كما كنت مرة في الوجود!
ها هنا والزمان يحلم وسنا	ن سعيدها 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 تخفف هذا الألم، وهي التي صورّها 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 لي من جانب الأفق شعاع بينما أخبط في داجي الظلام
في صحاري اليأس أسري في ارتياع حيث تبدو موحشات كالرجام

حيث يسري الهول فيها واجمأ

ويطوف الرعب فيها حائماً⁽¹⁾

فالإطار: السواد المزركش بخيوط أشعة الشمس الذهبية؛ ذلك أنّ جو اليأس والخوف والقلق يناسبه سواد الليل، إلا أنّ بصيص الأمل كان كالشعاع النوراني وسط الظلام، وإن كان النور يغلب نوعاً ما في هذه القصيدة عن سابقتها (الليلات المبعوثة)، حيث قال فيها أيضاً:

فتلقت على الضوء يلوح مثلما تلمع عين الساهر⁽²⁾

فتغليب الضوء في الإطار الأسود هنا، أكثر من القصيدة السابقة.

وعلى العكس من ذلك في قصيدة (القطيع)، كانت الشمس التي هي مصدر النور الإلهي حارقة، فالإطار هنا ضوء الشمس، ولكن هذا الضوء حارقاً دافعاً للعطش، حيث قال:

لظى الشمس؟ أم فوارة من جهنم تسيل شظاياها وتتضح بالدم
هو القيظ قد فارت ينابيع وقده وفاضت على الأرضين في كل مجثم
وضاق رواق الظلّ عنها وأرسلت من الشمس أرسال إلى كل مبهم⁽³⁾

الأفق الثامن - التناسق في مدّة العرض:

هذا هو آخر أفق في آفاق التناسق الفني في الصور والمشاهد، وكما أبدع سيد قطب في توضيحها وبيانها في القرآن، أبدع في تطبيقها في شعره.

والمقصود هنا هو التناسق في مدّة عرض أية صورة أو مشهد، وذلك يكون وفق أساس فني متناسق، فالمدّة المقرّرة لبقاء المشهد معروضاً على الأنظار في الخيال تتبع التناسق الفني. "فبعض المشاهد يمرّ سريعاً خاطفاً، يكاد يخطف البصر لسرعته، ويكاد الخيال نفسه لا يلاحقه، وبعض المشاهد يطول 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 الفني في القرآن: 107

ونسرد هنا أمثلة للمشاهد القصيرة في شعر سيد قطب:

أين منّي ذلك العهد الوسيم أين منّي بعض أيام الصغر
إنّها مرّت كما يهفو النسيم فيحيّي ويحيّيه الزهر
وهو يعدو قدماً

كالظلم (1)

فالزمن يمرّ سريعاً، كمرور النسيم، ويحيّي تحية سريعة، دلّ على سرعتها الفاء؛ التي تدلّ على التعقيب في: (فيحيي)، ثمّ وضّحها أكثر حين جعله يعدو مسرعاً كذكر النعام المعروف بسرعته. وفي قصيدة أخرى أيضاً صورّ الماضي بأنه يمرّ سريعاً، دلالة على قصر مدّة السعادة التي عاشها، وذهابها سريعاً، فقال:

هكذا عشت كسكان القبور في ربيع العمر في العهد النضر
آه لو أسطيع للماضي الحسير رجعة من بعد ما جاء ومرّ
كنت أحييه كما يحيا الشباب! نابضاً بالحبّ جيّاش الأمانى
ممسكاً أهدابه خوف الذهاب مستعزّلاً فيه حتّى بالثواني! (2)

ومن أمثلة المشاهد الطويلة قوله:

من خلال الظلماء في بهمة الليل تمشّت كالحية الرقطاء
توقظ الجسم والغريزة بالهمس وتطغى على الحجا والذكاء
وهي من خشية الضمير توارى في زوايا الميول والأهواء
فإذا شعّ من سناه شعاع أرجفت منه وانزوت في التواء
وإذا خيم الظلام ترّاءت في احتراس من أعين الرقباء! (3)

فالخطيئة تتمشّى، وتزحف كالحية الرقطاء، يكاد المتلقي لا يحسّ حركتها، كما أنّها تتوارى، وتختفي في زوايا النفس، وعند رؤية بعض النور تختفي، ثمّ تعود لتظهر بحذر، في ظلمة الليل. وهنا يلاحظ التفصيل 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 الفني في القرآن، فهو يرسم الصورة الفنية، ثم يمنحها الحياة الشاخصة بعد ذلك، فتصبح صورة حيّة متحركة كالأحياء، فالتصوير في القرآن: "هو تصوير حي منتزع من عالم الأحياء، لا ألوان مجردة، وخطوط جامدة. تصوير تقاس الأبعاد فيه والمسافات بالمشاعر والوجدانات، فالمعاني ترسم وهي تتفاعل في نفوس آدمية حيّة، أو في مشاهد من الطبيعة تخلع عليها الحياة"⁽¹⁾.

وشعر سيّد قطب مليء بالصور الفنية الحيّة، حتّى كأنّ هذه الصور شاخصة أمام المتلقي، ومثال ذلك تصويره للحلم الذي يطوف، ويتطلّع، و... ثم يتركه ويمضي؛ ليوصلنا إلى حالة اليأس، فيقول:

طاف بي مسـتطلعاً حلمي القديم
فتطلّعت إليـه في وجـوم
قلت: من أنت؟ فأغضى خجلاً
قال لي: حلمك في العهد الوسيم

إلى أن قال:

ومضى عنّي في يأس عقيم
سأدر الخـطوة في الأرض يهيم
قلت يا حلمي تمضي مفرداً؟
ليس في الرسم سوى قلب رميم!⁽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، فقد انعدم وجوده، وما ذلك إلا ليصوّر لنا يأسه وخذلانه.

يتمثل ذلك أيضاً في الأبيات التالية :

كالهادئين ومن يطمئن جانبي	من لي إذا جنّ الظلام بهدأة
تلهي فؤادي عن أعزّ رغائبي	أنا في الطبيعة مغرم بمشاهد
وكواكب يغربن إثر كواكب	الليل يشجيني برائع صحوه
مستوحشا لم يأتس بمصاحب ⁽³⁾	والبدر يوحى لي بسر طوافه

(1) التصوير الفني في القرآن: 35

(2) ديوان سيّد قطب: 48

(3) ديوان سيّد قطب: 53-54

فهو هنا يصور مدى سعادته، ولكن ذلك من خلال تشخيص أشياء هي في الحقيقة جامدة أو غير حية، فما هو يجعل من مناظر الطبيعة أناساً تدخل الفرح والسرور على قلبه، وتبعده بجمالها عن كل ما يعانیه، 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 إنه 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 بالخير
وسرى القفار بكل مخصبة فما	تجد الخصيب بها وما تجد النضير
والسحب طافية تغشى كالستور	وتسير وانية الخطا سير الأسير
فإذا الحياة يغض رونقها الأسى	وإذا القلوب بها كلیم 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، وتحولت 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، لتنتسل إلى الواقع الجميل لتفسده، كما أنّ السحب تمشي بخطى وثيدة، وكأنّها أسير ذليل يساق إلى سجنه.

كل هذه المشاهد تقوم على حياة وإن كانت حياة فيها ذبول، واقفرار، وصمت حزين، فكل ذلك هو من مكّمّلات 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 التوثب	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؛ لأنه غاب عن الوعي، كشبح يلف ويدور دون هدف، بل والأبعاد جميعها متشابهة، القريب منها والبعيد، لأنه غير واع 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، وحتى 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 أنه منظر يُعرض، وحادثة يقع، فهذه شخوص تروح على المسرح وتغدو، وهذه سمات الانفعال بشتّى الوجدانات المنبعثة من الموقف، المتساوقة مع الحوادث، وهذه كلمات تتحرك بها الألسنة، فتتمّ عن الأحاسيس المضمرّة"⁽¹⁾.

ومثاله في أشعار سيد قطب قوله :

خطواتك النشوى التي كادت تطير	ويحي وويحك ما الحياة و ما الخلود؟
وتوفّر النظرات في ألق مثير	خدع تهددنا بها الأم المولود
وتوثب اللفتات في لهف حرور	ويد البلى تطوي القديم على الجديد
وتقلّب الرغبات في قلق غرير	والدّهر ماضٍ لا يكلّ ولا يحيّد ⁽²⁾

إن الحركة ملحوظة في كل جزئية من جزئيات هذا المشهد، فها هي خطوات المحبوبة السريعة، تكاد تطير من شدة سرعتها. والنظرات أيضاً تعجل وتسرع، والفتات تقفز هنا وهناك بلهفة شديدة الحرارة، وتظهر كذلك حركة الزمن في طي الماضي على الأحداث الحالية؛ وكأننا 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: 105-149

بعينيك أبصر روح الظمَاء
ففي الخطرات وفي اللفّات
يطلّ التلهّف في وثبة
لأي من الأمر هذا التطلّع

وبالنفس ألمح طيف القلق
وفي النظرات وبين الحدق
وتعصف ريح اللظى المحترق
هذا التوثب هذا الحرق⁽¹⁾

فالظماً والقلق كائنان متحركان يرى طيفهما، والقلق واللهفة يبرزان في صورة حيّة متحركة، فاللهفة تطلّ، ويكاد المتلقي أن يرى حركة إطلالها غير المستقر من العين، فهي تتطلع، بل تقفز من مكانها قلقاً وتأثراً. ويمكنه أن يرى حركاتها وقفزاتها، ووثبها تحرقاً وشوقاً. ومن ذلك أيضاً قوله:

وقد عشت للجد جد الرصين
إلى أن لقيتك خفاقة
فأنت هنا فرحة تمرحين
وأنت هنا جمرة كاللظى

أهم وأكبو بعاء السنين
توقد فيك الهوى والفتون
وأنت هنا نشوة تقفزين
وأنت هنا شعلة تومضين⁽²⁾

وكأننا في هذه الصورة نلمح حركة الشاعر وهو يمشي ويقع، ثم يعود ليقف على رجليه، ثم يقع مرة أخرى، وهو يحمل على ظهره أعباء السنين ومتاعبها، ونكاد نرى حركته المترنّة بعد الوقوع المستمر حين رأى المحبوبة، التي نرى حركة اشتعال الهوى لديها وتأثيره فيها، فهي منتشية وحركتها مرئية وملاحظة، فهي تقفز جذلاً وفرحاً، أو تُرى كشعلة لها رؤوس من اللهب، تومض، وتبرق. ومنه قوله في قصيدة (ليلة الشك):

ليلة الشك والأسى والظلام
وجحيم الإقدام والإحجام

...
...
ليلة الشك هل مضيت؟ فإنّي
والهوى المشرق المنير تهأوى
ومشى الحب مطرقاً يتوارى

نرى في هذه الصورة الحركة المستمرة المتذبذبة للإقدام، ومن ثمّ الإحجام، مما يدل على التردّد في فعل الشيء، ومن ثمّ نرى حركة الشاعر الغريق في بحر الظلام، والليل يمضي ببطء، ونرى حركة الهوى وهو يسقط تدريجياً في بحر الظلام، بل حتّى إنّنا نرى حركة الحب الذي يتخفى، وهو مطرق خجلاً، فهذه حركات رسمتها ريشة الشاعر بكل دقّة، حتّى إنّنا نستطيع مشاهدتها أمامنا. ومنه قوله:

(1) ديوان سيد قطب: 170

(2) ديوان سيد قطب: 173

(3) ديوان سيد قطب: 182

خريف باكر حـالا خريف الحـب والعمـر
فحطّـم كل شـامخة على الأحداث والـدهر
وعطّـل كل فـاتنة من الإغـراء والسـحر
وأبطل كل سـاحرة وأسكت نغمـة الشـعر⁽¹⁾

ونرى في هذه الصورة حركة الخريف القادم محطماً لكل متعال، وحركته السريعة المتجددة بين المغريات والسحر، وهو يسعى لتعطيلها وتجريدها من زينتها، ونرى حركته أيضاً وهو ينقضّ على الفاتنات، ويوقفها، ويهجم على الأشعار فيسكتها، وحركته بذلك حركة سريعة في تغيير كل جمال وإيقاف كل فن، وهو يعمل بقدمه المبكر على تبديل الأشياء الفاتنة وتحويلها.

(1) ديوان سيد قطب: 204

الفصل الثالث

التصوير الفني هو الأداة المفضلة في أسلوب القرآن الكريم، لذا فقد وُجد في معظم آيات القرآن الكريم، ولوحظ في غالبية ألوانه، ومعظم آفاقه. فليس هذا التصوير "حلية أسلوب، ولا فلتة تقع حينما اتفق، إنما هو مذهب مقرّر، وخطة موحّدة، وخصيصة شاملة، وطريقة معيّنة تُستخدم بطرائق شتى، 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: "حينما شاء أن يعبر عن معنى مجرد، أو حالة نفسية، أو صفة معنوية، أو نموذج إنساني، أو حادثة واقعة، أو قصة ماضية، أو مشهد من مشاهد القيامة، أو حالة من حالات النعيم والعذاب، أو حينما أراد أن يضرب مثلاً في جدل أو محاجة،... واعتمد فيه على الواقع المحسوس، والمتخيّل المنظور"⁽²⁾.

ولم يتخلّ 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 بالتخيّل 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، وتعبّر عن المشاهد تعبيراً لفظياً، لا تصويراً تخيالياً، مما يفعّل الذهن فقط. بينما يقوم التصوير بتفعيل الذهن والوجدان، ويصل بالمعنى من منافذ شتى: من الحواس بالتخيّل، 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 التصوير الفني 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، وتمثّل أمام عينيه حياةً 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 أمنيّاته على أنّها لم تصغ يوماً لطالب
وأعطته أنقى صفحة في كتابها لأسعد مخلوق وأهدأ راغب⁽¹⁾

فالمعنى الذهني الذي صورته هذه الصورة، هو تحقيق ما تمنى 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 بأمنيّاته، على الرغم من أن الأقدار تهمل أمانه الغير، و صوّر السعادة كأنّها صفحة نظيفة طاهرة، تعرض في كتاب، وهو بهذا اختار صورة فنيّة حسية.

ومن ذلك قول الشاعر:

وأغمضت عيني ساحباً في خواطري وبني 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، وأمّعن 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 التخيل تتمثل في الزمان الشاخص الذي يتدخل لينقذ ذلك الغارق بين أمواج الذكريات، في احتواء حنون يذكّر بما يحدث للكوكب من دوران، فالكوكب يدور بسرعة رهيبية، 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 حياة مفعمة بالحركة والحيوية يمكن للمتلقى 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

تذكرني حباً قديماً دفنته
ورحت أوارى كل آثاره التي
بعثت به حياً يطلّ و ينزوي
يجرر أكفاناً من القلب صغتها
ونفضت كفى يائساً منه أسياً
ترأى فتذكى الشجو لو بات خائباً
ويفتح أجفاناً مراضاً سواها
تمزّق أشتاتاً وتبدو بوالياً⁽¹⁾

فالمعنى الذهني؛ نسيان الحب وإبعاده عن الذاكرة، لكن سماعه لصوت معين أعاد هذا الحب إلى الذاكرة، وإن كان حباً غير السابق، فهو حبّ كسير، والصورة التي يرسمها لهذا النسيان صورة الشيء الذي يُدفن ويُورى كل جزء منه، وسماعه لصوت معين قد أعاد الحياة له، حتّى وإن كانت الحياة ضعيفة، ورسم صورة جميلة للحبّ للعائد الضعيف بشخص عاد للحياة بعد موته يجرر أكفانه الطويلة القديمة، مما أخرج المتلقي من مجرد فهم المعنى من خلال المباشرة السطحية البسيطة، إلى فهم المعنى من خلال تصوّر دقيق، وحي، ومتواصل، ومتكامل الحضور.

ومن ذلك قول الشاعر:

وأوغل في إطراقة ملؤها الأسي
تحتّ خطاها موكباً إثر موكب
وأقبلت الآمال واليأس حولها
تمزقها أنيابها والأظافر⁽²⁾
فمرتّ عليه الذكريات العوابر
وقد جاورت فيه المآسي البشائر

فالمعنى الذهني هنا هو الحنين للماضي، وتأمّل أحداثه خيرا وشرها، لكن الصورة التي رسمها قطب هنا: صورة الذكريات التي تمشي، وتمر به، وهو مطرق يائس، وهذا المرور ليس طبيعياً، بل هو مشي سريع جاد في موكب عظيم، والآمال في هذا الموكب تسير، لكنها محاطة من كل جانب بوحش غادر، يمزقها، وينهشها بأنياجه وأظافره. هذا الوحش هو اليأس.

تصوير الحالة النفسية

تصوير الحالة النفسية هو الأفق الثاني من آفاق التصوير الفني في القرآن، الذي تحدّث عنه قطب في نظريته. وتصوير الحالات النفسية يفوق الحالات النفسية المجردة البعيدة عن التصوير، كما فاقت المعاني الذهنية المصورة، المعاني الذهنية المجردة. فهي ذات قيمة واضحة في نقل الحالات إلى الأذهان، ورسمها في الخيال، حتى تصبح كأنها صورة شاخصة مرئية، ومثالها في شعره:

لاح لي من جانب الأفق شعاع
في صحاري اليأس أسري في ارتجاع
بينما أخبط في داجي الظلام
حيث تبدو موحشات كالرجام⁽¹⁾

(1) ديوان سيد قطب: 158

(2) ديوان سيد قطب: 121

فهو يعبر عن حالته النفسية، بصورة الإنسان اليائس المكتئب، وصورة الإنسان الخائف الحزين المتألم، لكنه عبر عن هذه الحالة النفسية، بصورة محسنة، حيث صور نفسه يتخبط في ظلام اليأس، 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 ليصور حالته النفسية اليائسة الحزينة. حتى هذا الشعاع حكم عليه بالموت فهو قد انتهى وتلاشى. ونرى أنه حينما تساءل عن سبب الظلمة، أجيب بأن هذا المكان يموت فيه كل شيء، وقد صور هذا بقوله:

ثم ماذا قد ساد الحالك فجتت القبس الهادي خبا
قلت ماذا قال لي؟ رجع الصدى إيه ماذا قلت للوهم علاما
قال لي اخشع أنت في وادي حيث يطوي الضوء طرا
الظلاما والظلاما

ها هنا تثوي الأمانى، ها هنا
في مهاوي اليأس في كهف الفنا
كل شيء هالك حتى أنا⁽²⁾

فالصورة قاتمة، ومظلمة، وموحشة، وخاوية، ومرعبة، ترتسم من خلال حركة التخبط في ظلام قبور الصحاري، والدفن للأمانى بعد هلاكها في أعماق سحيقة.

ومن أمثلة تصوير الحياة النفسية عند الشاعر قوله:

أنقب عن نفسي التي قد فقدتها بنفسي التي أحيا بها غير شاعر
وأطلبها بالروض إذ كان همها تأمله يفضي بتلك الأزاهر
وفي الليل إذ يغشى وكانت إذا غفا تيقظ فيها كل غاف وسادر
وفي الليلة القمراء إذ تهمس الروى وتومئ للأرواح إيماء ساحر
وفي الفجر و الأنداء يقطرن والشذى يفوح ويشجي سمعه لحن طائر⁽³⁾

يعبر الشاعر عن حالته النفسية المتمثلة بالضياع، نتيجة لما يتعرض له من أهوال يومية وقاسية، وقد عبر عن هذه الحالة تعبيراً تصويرياً تخيلياً، ويصور هذه الحالة ويجسدها أجمل تجسيد، وأبدع تصوير، حين رسم هذه الصورة لنفسه، حيث دخل فيها، يبحث وينقب عن ذاته بين ملفات ودفاتر فيها، فهو يبحث عنها في الروض، وفي الليل، وفي الفجر، وفي الحب، لكن بحثه لا يسفر عن شيء، فهو لا يجدها. وعبر هنا هو عن حيرته واضطرابه من خلال هذه الصورة، التي رسمها

(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 الطرب 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 أئبست أن ألتقي بها=وتاهت بواد غامر التيه غائر

فهو هنا لم يعبر عن حالته النفسية تعبيراً ذهنياً تجردياً، مخاطبا الذهن والوعي فقط، وإنما عبر عنها تعبيراً تصويرياً، خاطب به الذهن والوعي والخيال والوجدان والحس، حيث تابعناه وهو يبحث وينقب في كل مكان داخل نفسه، ثم أشعرنا بئأسه عن إيجادها في النهاية .

ومن أمثلة تصوير الحياة النفسية عند الشاعر قوله:

أكاد أشارف قفر الحياة	فأشرف من هولاه المرعب
هنالك حيث ركّام الفناء	يلسوح كمقبرة الغيب
هنالك حيث يموت الرجاء	وتشوى الأمانى كالمتععب ⁽¹⁾

إن الوحدة والغربة واليأس والخوف من الموت وهي حالات نفسية؛ عبر عنها قطب هنا تعبيراً تصويرياً تخييلياً، حيث خيل وجسم 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 الأمانى، 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 المكان 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 ركد
هامد الإحساس جاثٍ بالضلوع	في حياة ذات نمط واحد
وحرمت الحس حتى بالألم	والندى حتى بتسكاب الدموع
إيه ما أقفر إحساس العدم	والأمانى راكدات في القنوع ⁽²⁾

عبر 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، يتغير كل ما حوله وهو ثابت على ما هو فيه، وهو كذلك قد حُرّم 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 أفدر 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 النبوة 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 صورّ هجرة الرسول مع صاحبه أبي بكر في س، وصورّ المنافقين والمخلفين عن غزوة تبوك في سورة التوبة، وصورّ أحداثاً مرّ بها الرسول كالهجرة، والإيذاء من قبل الكفار حتى من عمه أبي لهب وزوجه؛ وهذه الأمثلة هي غيض من فيض لحوادث وقعت وصورّها القرآن.

وسيد قطب إنسان مرّت به بعض الحوادث الواقعيّة، وقد صورّ في أشعاره بعض هذه الحوادث التي وقعت أمام عينيه بالفعل، سواء لأشخاص كما ورد في قصيدة (ناحت الصخر)، و(مأساة البداري)، و(الجبار العاجز)، أم حوادث وقعت لحيوانات، مثل قصيدة (موت سوسو)، أو لنباتات كما ورد في (وردة ذابلة).

فالشاعر صورّ 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 جيّار وأنّ ما به من عجز ليس أصيلاً، وهو يألم من هذا العجز الطارئ أكثر من الألم الجسدي نفسه، فقد صورّ هذا الرجل وهذه الحادثة بقوله:

حطّم الدهر قواه فانحطم	وتتنزّى الـداء فيه والألم
ودوت من فيه تعوي صرخة	تتلوّى فيه حتّى تحتدم
صرخة الجبار يشكو مرغماً	ذلت الشكوى وإهوان الرغم
يشتكى العجز الذي أقعده	عن صراعات وهول يقتحم
تسمع القوّة في صرخته	من وراء العجز تدوي فتصم

ويهم البأس في أشلائه ناهضاً؛ لكنما العجز جثم⁽¹⁾
إنّ حال هذا الرجل الذي أصابه العجز والمرض، بعد أن كان عملاقاً مارداً قوياً قبل ذلك،
لتظهر حركات جسمه، الذي هذّاه المرض والصرع، فقد خرّ متلويّاً، 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 متلويّاً 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 بطريقة
حيوية وبحركة مرئية محسّنة.
ومن أمثلة تصوير الحوادث الواقعة ما حدث لـ (سوسو) وهو هر أليف ظريف مات بين يديه فرثاه
قائلاً:

لقد همدت في الضلوع الحياة	فما يرجف القلب أو يخفق
وقد غاب لألأوها في العيون	فما ترمق الكون أو تبرق
وقد سكنت نأمة في حشاه	فما عاد يققز أو يمرق
فيا قربها لحظة في الزمان	ويا بعد أثارها تتطرق
وتنقل من عالم صاخب	إلى عالم صوته مطبق ⁽²⁾

فهذا المشهد المصوّر لهذا الهرّ الذي انطفأت فيه شعلة الحياة -حسب قوله في تقديمه للقصيدة-
نراه شاخصاً معروضاً أمامنا، وهو يُظهر الهرّ الذي سكنت حركاته، حتى أن قلبه لا يخفق، وعروقه لا
تتبض، ونور عينيه انطفأ، وأصبح لا يرى الكون، حتى حشجة 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:

قد خلا حضني وكفي وذراعي	قد خلا قلبي من هذا المتاع
منذ دعا الموت فأصغيت لداع	من دعاه لم يعقب لوداع
أنا يا (نوسة) أمضي والليالي	وخواء الموت يغشى عالمي
رسمك الشاخص يبدو كالخيال	أو كحلم في ضمير الحالم ⁽³⁾

فقد صورّ 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، مما أثار مشاعر الناس، فصور الشاعر هذا الحدث، وإن كان لم ينشر ذلك في وقته بسبب قيود تلك الفترة، حيث قال:

ما ذلك العرض الشريف يتلم ؟ ويسيل من حنق حواليه الدم؟
ومن الذي سام النفوس مهانة يأبى ويأنفها الذلول الأعجم ؟
وكرامة يشتط في تحقيرها نذل حقيِر القلب لا يتأثم
... ...

وحشية كشف الزمان حجابها لا بل أشدّ من الوحوش وأظلم
الوحش يفتك جائعاً ويعف عن فتكاته إذا ما يعيب 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 إنه صورّه 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 صورّ 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 مـلاك أم بشـر
فهو روح هـائم لا يسـتقر
وهو صـفو لـم يخالطـه القـدر
والأناسـي لئـي لئـام
مثـل شـيطان نـكـر⁽²⁾

هنا صورّ أحداثاً وقعت له من معاملة صديقه الذي تركه، وجعلنا نتصورّ معاملة صديقه له، حتى كأنه ماء صاف لم يتعكّر، في وقت قلّ فيه الصحاب، وبدت الناس كالشياطين.

ومن أمثلة تصوير الحوادث الواقعة، قول الشاعر:

قـد تـولّـت نـضـرتـها وبتت كالميت المحتضر

(1) ديوان سيد قطب: 281

(2) ديوان سيد قطب: 231

تفتح الأجفان أو تغمضها فتحة الضعف وغمض الخور
 وشذاها لم يزل يفعمني فيعيد الشجو لي بالذكر⁽¹⁾
 صور وردة رآها في الواقع، فجاء تصويرها أجمل تصوير، كأنها ماثلة أمام أعيننا، وهي
 ضعيفة تعاني سكرات الموت، تفتح الأجفان تارة، وتغمضها تارة، بضعف بالغ، ولها رائحة طيبة،
 حتى أنه كما يقول ظلت ملازمة له إلى هذا الوقت، يظل يذكرها و يحزن لمصابها.

مشاهد الطبيعة المصورة

تناول الفصل الأول الطبيعة كمصدر من مصادر التصوير الفني، ويُعرض الآن لها كأفق من
 آفاق التصوير في شعر سيد قطب، من خلال بعض الأمثلة، من ذلك قول الشاعر في قصيدة (هدأة
 الليل):

هدأ الليل وهاجت بي الشجون وصحا جفني لدى غفو الجفون
 وتوارت ضجة العالم في هدأة الليل يغشها السكون
 حنّت الورق فلما هجعت بعد لأي هيجت عندي الحنين
 ويقول في القصيدة نفسها:

إيه ياليل أراني مغرمأً بحديث منك يشجي السامعين
 هات ما عندك لا تبخل به بلسان الصمت والوحي المبين
 ثم يقول:

ربّ سرّ غامض أودعته في حنايا الصدر مخبوء دفين
 ضاق صدر الصّب عن كتمانته فأراك السرّ دون العالمين
 إنني أهواك يا ليل ولكن أنت بالإشفاق والعطف ضنين
 تبعث الأشجان من مكنها رحمة يا ليل بالمستيقظين⁽²⁾

في هذا المشهد المصوّر الشاخص، تتداخل المشاعر والانفعالات مع مظاهر الكون الطبيعية،
 ففيه يخيم القلق والحنين والهيّام. وفي هذا المشهد نرى الليل الهادئ، ونوم الجميع عدا الشاعر، ونرى
 الحمام وقد أخذ جسمه للراحة بعد عناء اليوم، كما أنّ الليل يطرب الشاعر، في حين يبكي من حديثه
 الآخرون. والليل في هذا المشهد حي شاخص، يحدث، ويستمتع الشاعر إليه، ويحثّه على الاستمرار في
 الحديث إليه والترويح عنه، بل هو لا يصرّح بأسراره إلا له من دون الناس، إلا أنه وسط هذا المشهد

(1) ديوان سيد قطب: 227

(2) ديوان سيد قطب: 232-233

نراه يقسو عليه، حيث يذكره بأحزانه، وهو يطالبه بأن يكون رحيماً به، فبعد أن صورّ تعلقه بحديثه، نراه في النهاية يصفه بالقسوة، ويطلب منه الرحمة والرفقة بحاله.

ومن أمثلة مشاهد الطبيعة المصوّرة مشهد مصور جميل رسم الشاعر فيه بريشته منظرًا غاية في الجمال والدقة، منظر بزوغ الشمس، فالدنيا طفلة هادئة مستغرقة في النوم، والليل يضمّها بذراع حانية، كأنه أم رحيمة، حيث قال:

كانت الدنيا يغشها 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 أيضاً في هذا المشهد، قد انطلق مع ضوء الصبح، يتوثّب فرحاً بالصبح الذي يحييه؛ فيزيد بهجته وسروره، فيقول:

وإذا الطير وقد ران النعاس فوق عينيه تتزّى فصحا
يرمق النور بهمس واختلاس فيحييه طروباً مرحا
ثم صورّ 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 الأنفاس في هذا الحنان ساكنات بين أحضان الطبيعة
سأهيات راضيات في أمان ترسل الطرف بنظرات وديعة
ومن أمثلة مشاهد الطبيعة المصوّرة، قول الشاعر:

يا فجر ممن ذا رأيك تجول تلك السماء
وليس حسي سواك تهدي إليّ الضياء؟
رأتك تلك الضفاف رأيتك تلك البرور
رأتك قبل المطاف وأنت طفل غرير
وشببت والدهر شباب وضمتك الحياة

(1) ديوان سيد قطب: 234

والنيل بـادي الشـباب والزهر يقف وخطاه⁽¹⁾

فالمشهد تصوير حي رسمته ريشة الشاعر بلمسات تصويرية، اللمسة الأولى للفجر الذي يمنح الدنيا الضياء والنور، فتشرق الدنيا بنوره، هذا ليبيّن طلوع النهار وجمال الطبيعة، ثم تأتي لمسة تصويرية أخرى في إظهار الجمال، وذلك أن ضفاف النيل وشواطئه رأوا ذلك الجمال فحاكوه، فالنيل الذي هو ظاهرة من الظواهر الطبيعية، تبعت الزهور خطواته في كونه شاباً، وذلك ليبيّن تجدد مياهه ونقاءها.

ثم لمسة أخرى للظروف المحيطة به، والتي تضيء عليه جواً من السعادة، فالأصوات التي 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:

لحونه من صياح وممن رغاء النعم

وممن رجيح النباح وممن ثغاء الغنم⁽²⁾

فالريشة قد رسمت، وتفننت، وأبدعت في رسم لوحة حية جميلة للطبيعة.

تصوير النماذج الإنسانية

يقول سيد قطب: "رسم القرآن من خلال تعبيره عن الأغراض الدينية المختلفة عشرات من النماذج الإنسانية في غير القصص، رسمها في سهولة ويسر واختصار، فما هي إلا جملة أو جملتين حتى يرسم النموذج الإنساني شاخصاً، من خلال اللمسات، وينتفض مخلوقاً حياً 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 تفسيره (في ظلال القرآن) و كتابه (نظرية التصوير الفني في القرآن)⁽⁴⁾.

وإنّ شعره أيضاً قد اكتظّ بالنماذج الإنسانية التي صورها أجمل تصوير، ومنها على سبيل المثال: تصويره للجبار العاجز، وكأنه شخصية ماثلة نستطيع رؤيتها أمامنا مما أعطاه لها من أوصاف، وكذلك تصويره لمأمور البداري وقسوته، وتصويره لإنسان قبل موته في قصيدة (الإنسان الأخير)، وتصويره لشخص ميت، حيث يتحدث إليه في قصيدة (الشاعر في وادي الموت)، ويمكن التفصيل قليلاً في بعض الصور للنماذج الإنسانية في شعره من خلال بعض الأمثلة، من ذلك تصوير الشاعر لإنسانه خطر اسمها بباله، فإذا بها واقفة تنظر إليه وتحببه، 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

أفأنت ساحرة تصوغ من الدجى نوراً وتبعث في الحياة حطامي؟
وتحيل صمّ القافرات نوابضاً بالزهر والآمال والإلهام؟
وتجمّل الدنيا وتخلق عالماً للخلد فيه مدارج ومسام(1)

فهو في هذا النموذج قد رسم صورة لفتاة جميلة أحبها، حتّى إنه رآها كالساحرة التي تنسج النور من الظلام لشدة جمالها، والفرحة بقدمها. وصورها بالماء الذي يروي الأرض المقفرة الجذباء حتى تصبح مخضرة، يترعرع فيها الزرع، وتتجمل بالزهر المتمائل، وهي كذلك تبعث الأمل والإلهام في الرائي لها، وأكثر من ذلك تجعل الحياة جميلة بهيجة. إذاً نحن تصورنا هذه الإنسانة وتصورنا جمالها وحيويتها، وتأثيرها الإيجابي على من يراها أو ينظر إليها وفق إحساس الشاعر ورؤيته الداخلية الخاصة.

ومن أمثلة النماذج الإنسانية تصوير الشاعر لسعد زغول، حيث قال في رثائه:

هو علم الشعب الجهها د وأيقظ القوم الرقود
هو كان روحاً بيننا يحيى فيحيى من يريد
هو كان كالأمل المضيء ء وكان كالجد السعيد
هو قد حبا الأشبال من عزماته بأس الأسود(2)

هنا صورة رائعة، لبطل مصري، علم الناس كيف يقابلون الضيم، و أحياء فيهم العزيمة، ونبذ التخاذل والتكاسل والذلة، وذلك بحثه الدؤوب لهم على الجهاد والمقاومة، فقد كان يقف موقفاً لكل من سهي أو نعس، مؤملاً إياه بالنصر، وحاتاً إياه على العمل، وقد علم الصغار قبل الكبار، حتّى أنهم حاكوه، وساروا على دربه، درب المقاومة والشجاعة، حتّى غدوا كالأسود شجاعة وقوة وبأساً. ويكمل تصويره له في القصيدة نفسها، فيقول:

فإذا مضى الأسد الهصو ر فخافه أسود عتيـد
وإذا خبا الرائي الرشي د فبعده رأي رشيد
يا سعد أدمنت الجهو د فحسبنا تلك الجهود

فهو يصور ذهاب ورحيل هذا البطل بأسد يمضي، لكن تتبعه أسود قد علمها، ودرّبها على القتال، واتّخاذ الأمور و تدبيرها، ويصوره بإنسان كان يدمن التعب، ويستلذ به، وكان تعب وجهه قد أكسب البلد أمناً وقوة، حتّى بعد قضاء الله بموته.

(1) ديوان سيد قطب: 163

(2) ديوان سيد قطب: 255

ومن أمثلة النماذج الإنسانية تصوير سعد زغول 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 مصوراً إياه:

هل كان إلا في العظام مؤثلاً في يوم تشخص عنده الأبصار
تذوي حوالبه الخطوب وتثني كأشم يعصف حوله الإعصار⁽¹⁾

فقد صورّه بالملاذ عند نزول المصائب وعظام الأمور، حين يذهل الناس، ويصدمون من شدة الأهوال، فيجدونه حين يشعرون أن لا ملجأ لهم ولا منفذ، فهو الموثل، وهذه المشاهد تصغر أمامه، بل تتطفئ، 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 المروع وانجلت 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 تخفيه المخاطر، فهو بطل عظيم كأسطورة يحار فيها العقل ويندهش كاندھاشه 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 الأساد في آجامها لا كما تلقى مناياها الطباء⁽²⁾

فهو صورّ الطيارين الشجاعين كنسرين صرعا في السماء، فهما كأسدين جاءتهما المنية وسط الأشجار الكثيفة، لا كما الطباء التي تلقى حتفها وهي فارة هاربة، وصورهما لحظة مصرعهما وسط الظلام يعملان بهمة قوية، فقال:

يلطمان الريح إما لظمت ويروغان كأطيفاف الهواء
أشربت نفساهما حب العلا وأرادها حياة في السماء
قــد أرادا، وأراد الله مــا كان؛ سبحانك تمضي ما تشاء

فهو قد صورّ تأرجحهما في الفضاء بسبب قوة الريح، وكأنّهما نسيمات هواء عالقّة مترنّحة، وحينما أدركا خطورة ما هما فيه سلّما أمرهما إلى الله، لأنّهما فعلا ذلك وهما يعلمان ما قد يلحق بهما، إلا أنّهما كانا محييين 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 أُلّف جمعيته على إثر إخراج الجيش المصري من السودان سنة 1924م، إلى أن سُجن في سجن رطب، في بقعة نائية من السودان، ولاقى أصنافاً شتى من العذاب مثل: البيئة الملوثة، حيث وُضع في أرض رطبة محاطة بالمستنقعات، وحشرات قاتلة، وشغل في الأعمال الشاقة مثل قطع الأحجار ورسف الشوارع، حتى أصيب بحمى، فمات بعد سبع سنوات، لم تهن نفسه فيها، أو تخضع للإذلال. هذه الشخصية صورّها الشاعر في مشهد جميل ومعبر، حين قال:

سجلي يا أرض وارعي يا سماء مصرع الجبار بين العظماء
يقف الهول لديه خاشعاً وهو يلقي الهول بسّام الرضاء⁽¹⁾
فهو يصورّ شجاعته بين أصدقائه، ورفقاء دربه الأحرار، المعذبين مثله، وهو يلقي كل ما يلقي برضاء وابتسام واقتناع، بنبل رسالته، وروعة ما يقوم به، وقال:

نال منه الموت ما لم يستطع نيله الغصّاب في سبع ولاء
عذبوه ونفّسوه 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، والتفنن 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 وأسرّه.

ومضى يصورّ 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 تتضح وضوحاً تاماً، وهي صورة مكبّرة له بين هؤلاء الأعداء الذين يحاولون النيل منه، وهم بكل الوسائل الدنيئة، وباستخدامهم لأسلوب الموت البطيء يهدفون إلى إذلاله، إلا أن هذا لم يخفه، أو يثنيه، بل زاده صلابة وقوة، وانطلقت نفسه النبيلة توضح قائلة: إنّ عيش الذل كالموت تماماً. واستمر في أفكاره، ومات على مبادئه، مع أنه لو غيرّها لنال منهم كل تكريم، إلا أنه اعتبر التكريم احتراماً نفسه ومبادئه، ورفضه مقترحاتهم، وعطاياهم، وإغراءاتهم الرخيصة.

التصوير في القصة الشعرية

التصوير في القصة:

ظاهرة التصوير الفني واضحة وبارزة أكثر ما يكون في القصة القرآنية، وهي أبرز الخصائص الفنية في القصة، وهي عرض من أغراض التعبير في القرآن الكريم، ومن خلال هذه الظاهرة -التصوير- تصبح القصة أحداثاً ماثلة أمام أعيننا، نرى أبطالها ونتابع حركاتهم، ونتفاعل معهم ونعايشهم، ونتأثر بهم.

وقد بين سيد قطب ثلاثة ألوان للتصوير في القصة، ووضحها كالتالي: "لون يبدو في قوة العرض والإحياء. ولون يبدو في تخيل العواطف والانفعالات. ولون يبدو في رسم الشخصيات. وليست هذه الألوان منفصلة، ولكن أحدها يبرز في بعض المواقف، ويظهر على اللونين الآخرين"⁽¹⁾، وبالنظر إلى شعر سيد قطب يمكن رصد ظاهرة التصوير الفني بارزة في ملامح قصصه الشعرية، ويمكن رؤية ذلك من خلال بعض الأمثلة التالية.

اللون الأول

قوة العرض والإحياء

ما يكاد المتلقي يقرأ الأبيات المتمثلة فيها القصة الشعرية حتى تتراءى له شخصيات القصة، وتمثل مشاهدتها وحوادثها أمامه، فقوة العرض والإحياء سمة بارزة من سمات التصوير، ولون ظاهر من ألوانه كما وضّح قطب، ويكاد المتلقي أن يرى أبطال قصصه الذين دبّت فيهم الحياة أمامه، يتحركون، وينفعلون كأناس. يمشون، ويتحركون على خشبة المسرح، بل هم يتحدثون، ويتحاورون. ويمكن تتبع ذلك من خلال بعض الأمثلة، من ذلك قول الشاعر:

الآن والأيام مدبرة تولول بالنواح

...

أقبلت ويحك تبسمين فأين كنت لدى الصباح

ويقول:

(1) التصوير الفني في القرآن: 156

بعثرت أيام الشباب فويح أيام الشباب
والآن تنطلقين في لهف إليّ وفي ارتقاب
عيناك والهتان لاهفتان كلهما دعاء
وحنين ملهوف تطلع في قنوت للسماء
فرق الزمان طريقنا فامضي وحسبك ذاك مني⁽¹⁾

ويقول :

هذي خطاي على الطريق وتلك واجفة خطاك
الريح تطمسها فلا خطو ولا أثر هناك
شبحان قد عبرا فلم تشعر بهذا أو بذاك
تتلوها الأشباح والأيام ماضية دراك⁽²⁾

فالمشهد الأول مشهد حي متحرك، تظهر فيه قوة العرض والإحياء، مشهد للمحبة وقد جاءت بعد 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 يذكرها فيه بما فعلت سابقاً وهو تضيقها لوقت الشباب برفضها وصدّها.

والمشهد الثالث لها وهي قلقة متوترة، وهي قادمة مسرعة بكل اللهفة والحنين، تتربق ردة فعله، وكأننا بها تنظر إليه بنظرات حزينة مستغيثة متحيرة من شدة الوحدة، وشدة الخوف والتضرع والترجي. وفي المشهد الرابع يدير الشاعر وجهه للمحبة، ويطلب منها الابتعاد عنه، لأن طريقهما قد اختلفا وتفرقا، وهو يمشي، وتمسح الريح العاصفة خطواته وخطواتها المضطربة، فهما شبحان يمسيان، والريح تمسح كل خطوة يمسيانها .

ومن أمثلة قوة العرض والإحياء مشهد يرمز فيه للمحبة بالريحانة، ويواصل وصفها بالشذى و...:

أإذا دعوت سمعت رجوع جوابي	ريحانتي الأولى وروح شبابي
من روح إعجاب وريق شباب	أنا في الجحيم هنا وأنت بجنة
خضراء ذات تطلّع وطلاب	أنا في الجحيم وأنت ناعمة المنى
إنّي أعينك من لظى وعذاب ⁽³⁾	أنا لا أريدك ها هنا في عالمي

(1) ديوان سيد قطب: 49

(2) ديوان سيد قطب: 50

(3) ديوان سيد قطب: 89

فالمشهد المرسوم أمام أعيننا هو للشاعر الذي يتألم من الفراق والعذاب، فهو في قلق، وتوتر، واضطراب، وفي المقابل محبوبته واقفة فرحة بشبابها، تتلقى الإعجاب من كل المارين بها، والشاعر المتألم نراه على الرغم من ألمه يتمنى ألا يصيب المحبوبة ما أصابه، بل يتمنى لها هدوء البال، و نراه يرفع يديه إلى الله أن يعيد عنها الألم الذي أصابه.

ثم يسترجع مرحلة سابقة، نستطيع أن نشاهد أحداثاً مرّت معهما سابقاً، حيث استطاعت الكلمات الشعرية 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 ضعفاً بحنان، حيث قال:

عيني رعتك وأنت نابتة فلم تغفل ولم تفقر ولم تتألم
وتعهدتك يدي وأنت نحيلة وغذاك من نفسي الحنان ومن دمي
ثم نعود لنرى مشهداً آخر للشاعر الذي ينظر إلى المحبوبة، و هي تتذكر رعايته، وتحنّ لأيامه
ولكأننا بها ساهرة حزينة، و هو بسبب حزنها واقف متألم يفنديها بنفسه، ويخبرها إنّه محطّ اهتمامه
دون الحياة كلها، فحياته كلها مكرّسة لها ولحبّها، و يتمنى ألا تلقى من العذاب ما يلقي هو، فيقول:

وأراك من خلل الغيوم أسيفة إذ تذكرين رعايتي و جهودي
وترين حاضرنا وغابرننا معاً وتراجعين موائقي وعهودي
نفسى فداك فلا أراك شجية تُرقى الغضون لوجهك المعبود
وقف عليك تطلّعي و تلهّفي وقف عليك قصائدي ونشيدي
لكن أعينك خطرته في عالمي إنّي أعينك وحشتي وركودي⁽¹⁾

اللون الثاني

تصوير العواطف والانفعالات

معظم القصص القرآني يتضح فيها تصوير العواطف والانفعالات، وقد مثل سيد قطب لهذا اللون من القرآن بقصة صاحب الجنّتين موسى مع العبد الصالح، وفي قصة مريم مع جبريل، فحين 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 لكأننا نرى الأشخاص المرتسمة على ملامح وجوههم ملامح الألم أو اليأس أو ملامح التعب والإرهاق، ونستشعر

(1) ديوان سيد قطب: 91

كل هذه الأحاسيس. ومثال ذلك ما كان من تصوير للكآبة التي حلت بالخلتين، حين تذرمت النخلة الأولى فقالت:

وهجير وأصيل... وطلوع وأفول... ثم نبقى في ذهول
ساهمات⁽¹⁾

فترد النخلة الثانية عليها، مصورة تنمرها وشعورها بالسأم والشقاء، فنقول:
حدثيني لم نشقى...؟ حدثيني كم سنلقى؟ حدثيني كم سنبقى
واقفات؟

فترد الكبيرة وقد صورت حيرتها لهذا الوضع، لعدم اهتدائها لإجابة تساؤلات أختها، أو حتى تساؤلاتها هي، فنقول:

أنا يا أختاه لا أدري الجواب ودفين السر لم يكشف لنا
منذ ما أطلعت في هذا الخراب وأنا أسأل: ما شأنني هنا؟

فيجيب الصامت حولي بالسكون!
وأنا أخطب فني وادي الظنون
لست أدري حكمة الدهر الضنين
غير أنا حائرات... و الليالي العابثات...
تتجنى سى ساخرات
لاهيئات⁽²⁾

ومثال آخر حين صور انفعالات شخص فقير، وسط الخراب، وهو ينظر للزهور المداسة بين الحفر، وهو يستمع عويل الرياح، حتى كأن 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 القطبين
وهو يرنو في وجوم واكتئاب يكتم العبارة فيه والأنين⁽³⁾

فقد صور انفعالاته، وعبراته المكتومة، وأنيبه، وحيرته، حتى إن اليأس جعله يرى أن تحقيق الأماني والرجاء شيئاً مستحيلاً، فقال مصوراً ذلك:

ويدوي 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 فنياً 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، أَعفته الأقدار من ماضيه وتجاربه، وأطلقته وكأَنما وُلد في لحظته، ولكنه لم يستطع 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 لأماله التي خلقها ماضيه هو، وارتبطت به وعندئذ عاد لماضيه في لهفة واشتياق. فقد رسم لنا هذا الشخص حتى أضحي ماثلاً أمامنا، فقال:

شكا بؤس ماضيه الحفيل الجوانب
وضايق به صدرأ على طول صحبته
فأصغت له الأقدار في أمنياته
وأعفته من ماضيه حتّى كأنّه
فالصورة السابقة صورّت هذا الشخص البائس، والذي أطاعته الأقدار، وجعلته يعود شخصاً بدون ماض، مما أدّى إلى ثباته وعدم خوفه، فقال :

وعاد طليقاً لا يعوق خطوه
إلا أنّه حنّ للماضي كغيره من البشر، ولأنّه رأى أنه لا يساوي شيئاً بدونه، ثم عاد يطالب بأن يبده ماضياً سعيداً، وذكريات مفرحة، وأعطته ماضياً سعيداً، إلا أنّه شعر بالغرابة عنه، وبعدم الارتباط به، فقال:

فأصغت له الأقدار في أمنياته
وأعطته أنقى صفحة في كتابها
فعاد يطالب بإرجاع ماضيه، وقد كان مثلهماً لذلك؛ لأنه كان جزءاً لا يتجزأً عنه، فقد رسم لنا هذا الرجل بانفعالاته، وتحسّره وتوبته، فقال مصوراً إيّاه:

فعاد إلى الأقدار يطلب عونها
على رجع ماضيه بحسرة تائب

(¹) ديوان سيد قطب: 129

أجل عاد ملهوفاً كمر التجارب وأيامه الأولى الظمء السواغب
إلى أن قال:

وعاد إلى دنياه من بعد غربة وألقت عصاها واستقرت بأيب
فنحن قد رأينا الشخص، ورأينا حركاته وانفعالاته، فهو (نموذج إنساني) كامل مثل أمانا، بل هو قد
تجاوز حدود شخصيته إلى شخصية نموذجية تأمل وتحلم ويتحقق حلمها، لكنها لا تنسجم فتضطرب
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 بدءاً 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: التخيل 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، ووضعت في ظروف معارضة، جنت على نتاجه، الذي تم تغيبه 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 الخصبه، وثقافته المنكئة على تراث أصيل ومعاصرة واعية.
- اتسمت نظرية التصوير الفني عند سيد قطب بالوضوح والتكامل، وفصلها 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 المصور في كثير من القصائد، حتى لا تكاد تخلو قصيدة من تصوير، وكأن الديوان متحف صور.
- اعتمد سيد قطب في الكثير من مكونات صورته الشعرية على القرآن الكريم، حيث ضمّن شعره بعض الآيات، واستخدم كثيراً من ألفاظ القرآن وتراكيبه الجمالية في تشكيل صورته الشعرية. وشكّلت مشاهد القيامة والآخرة حضوراً قوياً لديه.
- تعدّ الطبيعة مصدراً حيويّاً 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 الطبيعة بنوعها الصامتة والصائتة. وإن كان استخدامه لصور الطبيعة الصامتة أكثر.
- نوع الشاعر في توظيف المصادر التراثية في شعره: فاستخدم التراث الديني، والتراث الأسطوري، والتراث الأدبي، والتراث الشعبي.
- تعدّ العوامل النفسية من أهم العوامل التي أدت 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 تنوع ثقافة الشاعر.

- اهتم سيد قطب بتوظيف ثقافة العصر في صورته الشعرية، وقد ظهرت في شعره بوضوح، مثل: توظيف فنون الأدب الحديثة، كالمقال والأقصوصة، التي لم تعرف بهذا الاسم إلا في العصر الحديث، ووظف (الملحمة)، و(الرواية)، و(النبر). كما وظف معظم الآلات الموسيقية، سواء كانت حديثة كالقيثارة، والبيانو، والأرغول، أو قديمة كالعود والناي. بالإضافة إلى المصطلحات العلمية والفلسفية والأدبية.
- شكّل الخيال مصدراً هاماً من مصادر الصورة الشعرية عند سيد قطب، ذلك الخيال الذي استمدّه 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 مزموماً أو مجنّحاً.
- كان الخيال من أهم وسائل سيد قطب لإدراك التصوير الفني في القرآن، لذا جعل الخيال سمةً من سمات التصوير، ومنحها اسم التخيل الحسي.
- شكّل التشخيص حضوراً بارزاً وملحوظاً في شعر سيد قطب، وتمثّل ذلك في كثير من صورته 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 والأمني 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 مكوناتها، والوطن كجزء حميم، والإنسان بمتعلقاته ومكونات حضوره.
- اعتمد قطب تقانة التخيل الحسي بتوقع الحركة التالية، وهي لون من ألون التخيل، يتمثّل في تلك الصور المتحركة، التي تجعل الخيال يذهب معها، لكن الصورة لا تكتمل؛ وإنما

تتوقف عند لحظة معينة، فيعمل حسّ القارئ وخياله على تخيلها، وتصور حدوثها في أية لحظة.

- اعتمد قطب تقانة التخيل الحسي بحركات سريعة متخيلة، يترك المجال فيها للخيال عند رسم بعض الصور؛ ليمتثل حركات سريعة متتابعة متخيلة، يكمل بها ملامح الصور، ويتممها.

- اعتمد قطب تقانة التخيل الحسي بحركة متخيلة ينشئها التعبير، وتعتمد على وجود ألفاظ تبنى عليها الصورة، فتلقى تلك الألفاظ في النفس حركة متخيلة لم يكن المتلقي ليتخيلها؛ لأنها هي السبب فيها.

- اعتمد قطب تقانة التجسيم الفني من خلال تجسيم المعنويات على وجه التصيير والتحويل، وهذا النوع من التجسيم له أنواع منها: تجسيم الحالات المعنوية النفسية، وتجسيم الحالات المعنوية العقلية، والهيئة المجسمة بدل الوصف الحسي، ووصف المعنوي بشيء محسوس مجسم، وهي أنواع وظفها قطب بالفعل في شعره وفق نظريته في التصوير.

- اعتمد قطب في شعره تقانة التناسق الفني بأنواعه: 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.

- يلاحظ أن التصوير الفني هو الأداة المفضلة في شعر سيد قطب، حيث إنه لا يخلو منه إلا في جزء يسير.

- صور سيد قطب العديد من المعاني الذهنية، حتى أن هذه المعاني لترتسم في خيال القارئ، وتمثل أمام عينيه حية شاخصة، وهذا ما زاد من أهمية هذه المعاني وقيمتها حيث إنها خاطبت العقل والوجدان معاً، وقد انتشرت هذه المعاني في أشعاره.

- يعدّ تصوير الحالات النفسية من أبرز آفاق التصوير الفني عند سيد قطب، حيث إنه يفوق الكلام عن الحالات النفسية المجردة البعيدة عن التصوير، كما فاق المعاني الذهنية المصورة، والمعاني الذهنية المجردة، وقد امتلك تصوير الحالات النفسية قيمة واضحة في نقل تلك الحالات إلى الأذهان، ورسمها في الخيال، حتى أصبحت كأنها صورة شاخصة مرئية.

- اتجه شعر سيد قطب بشكل كبير نسبياً إلى التنوع في القافية، حيث بلغ عدد القصائد التي نوع فيها القافية ثمان وخمسين قصيدة من مجمل قصائده في ديوانه البالغ عددها مئة وثلاث وثلاثين قصيدة، أي بنسبة 43.6%. بينما بلغ عدد قصائده التي اتبع فيها القافية الموحدة خمس وسبعين قصيدة بنسبة 56.4%.

- صور سيد قطب للمتلقي أحداثاً رآها وأشركه في مشاهدتها، حتى أصبح يراها واقعاً أمام عينيه، كما رآها هو، وذلك ضمن أفق تصوير الحوادث الواقعة.
- برز أفق تصوير مشاهد الطبيعة من خلال تداخل المشاعر والانفعالات مع مظاهر الكون 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 الفني بالقصة الشعرية، من خلال قوة العرض والإحياء، فيكاد المتلقي أن يرى أبطال قصصه الذين دبّت فيهم الحياة يتحركون أمامه، وينفعلون كأناس يمشون ويتحركون على خشبة المسرح.
- يتضح في القصة الشعرية عند سيد قطب تصوير العواطف والانفعالات، حتى لكأن المتلقي يرى الأشخاص المرتسمة على ملامح وجوههم ملامح الألم أو اليأس، أو ملامح التعب والإرهاق، ويستشعر كل هذه الأحاسيس.
- اهتم سيد قطب برسم الشخصيات في قصصه الشعرية رسماً فنياً متناسقاً، بفضل طريقة التصوير التي عرضها من خلالها، فهي شخصيات شاخصة مجسّمة بشكل بارز.
- ومن التوصيات التي توصي بها الباحثة بناء على معاشتها لموضوع بحثها:
- إعداد دراسة عن السرد القصصي عند سيد قطب.
- إعداد دراسة عن الآفاق النقدية التي تنبثق معالمها من دراسات القرآن الكريم قديماً وحديثاً.
- الاهتمام بدراسة الطاقات الإبداعية المميزة التي ظلّمت بتغييبها لسبب أو لآخر.
- الاهتمام بدراسة المحاولات النقدية العربية الخالصة، التي تعمل على تشكيل اتجاه نقدي 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: سيكولوجية الإبداع في الفن والأدب، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1986.
- إسماعيل؛ عز الدين: الشعر العربي المعاصر: قضاياها 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: سيد قطب: حياته وأدبه، المنصورة، دار الوفاء للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 1986.
- حمادة؛ سايراهيم: 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 المنارة، ط2، 1989.
- خليل؛ عماد الدين: أضواء جديدة على لعبة اليمين واليسار، بيروت، مؤسسة الرسالة، ط2، 1985.
- خليل؛ عماد الدين: في النقد الإسلامي المعاصر، بيروت، مؤسسة الرسالة، ط2، 1981.
- خليل؛ عماد الدين: مدخل إلى نظرية الأدب الإسلامي، بيروت، مؤسسة الرسالة، 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 والطباعة والنشر، القاهرة، 1963م.
- ريتش؛ ديفيد: مناهج النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق، ترجمة: د.محمد يوسف 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 للطباعة والنشر، 1977.
- الزبيدي؛ مرشد: بناء القصيدة الفني في النقد العربي القديم والمعاصر، بغداد، وزارة الثقافة والإعلام، دار الشؤون الثقافية، 1994.
- ستيفن ميلفيل، بيل ريدينجز: الرؤية والنصية، ترجمة: سيّد عبد الله، مجلة (فصول)، 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 أعدم سيّد 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 المرشد 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.
- الفروري؛ 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، بيروت، مكتبة لبنان، ط2، 1984.
- محمد أبو الأنوار: الحوار الأدبي حول الشعر، القاهرة، مكتبة الشباب 1975.
- محمد يوسف نجم وآخرون: الأدب العربي في آثار الدارسين، دار العلم للملايين، 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، دمشق، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، 1972.

الفهرس

1	الإهداء
2	المقدمة
5	تمهيد:
5	
10	- حياة سيّد قطب
15	- رؤيته للتصوير الفني في النقد النظري
18	- رؤيته للتصوير الفني في النقد التطبيقي
	- التصوير الفني بين سيّد قطب والآخرين
20	
22	
28	الفصل الأول
34	(مصادر التصوير الفني عند سيّد قطب)
43	القرآن
46	الطبيعة
	التراث
53	ثقافة العصر
54	
95	الخيال
104	
122	الفصل الثاني
124	(خصائص التصوير الفني في شعر سيّد قطب):
	- التخيل الحسي
127	- التجسيم الفني
129	- التناسق الفني
130	- الحياة الشاخصة
133	
136	- الحركة المتجددة
138	
142	
147	الفصل الثالث
153	(آفاق التصوير الفني في شعر سيّد قطب):
158	- تصوير المعاني الذهنية
	- تصوير الحالات النفسية

- تصوير الحوادث الواقعة
- مشاهد الطبيعة المصورة
- تصوير النماذج الإنسانية
- التصوير في قصة الشعرية

الخاتمة

المصادر والمراجع

الفهرس