المقدمة

الاتجاه الرومانسی فی العالم العربی

استمّرت مدرسة الإحیاء تقوم بدورها فی إعادة الشعر العربی ونفت عنه بقدر استطاعتها ظواهر الضعف والانحلال التی کانت سائدة فی عصر الانحسار.

وفیما بین الحربین العالمیتین جدّت عوامل سیاسیة واجتماعیة وفکریة علی العالم العربی دعت بعض الناس إلی الثورة علی کل ما هو راسخ فی مجتمعهم ومنه الشعر. (هدارة، لاتا: ۲۲)

ولاشک أن اطلاع الشعراء العرب علی الحرکة الرومانسیة التی ظهرت فی أروبّا وتأثّرت بالثورة الفرنسیة وبروسو وبالأدب الإنجلیزی والألمانی کان من العوامل الفعالة فی التعجیل بظهور طلائع الرومانسیة العربیة فی الربع الأول من القرن العشرین المیلادی. (زرین‌کوب، ۱۳۸۲ش: ۴۸۶؛ میشال، ۱۹۹۹م: ۳۴۰)

أمّا لفظة الرومانسیة فمشتقّة من کلمة رومانیوس (Romanius) التی أطلقت علی اللغات والآداب التی تفرعت عن اللغة اللاتینیة القدیمة والتی کانت تعتبر فی القرون الوسطی کلجهات عامیة للغة روما القدیمة أی اللغة اللاتینیة، ولم تعتبر لغات وآدابا فصیحة إلا ابتداء من عصر النهضة، حیث أخذت تحل محل اللغة اللاتینیة کلغات ثقافة وأدب وعلم، وهذه اللغات هی المعروفة الآن بالفرنسیة والإیطالیة والإسبانیة و...، والرومانسیة إحدی لهجات سویسرا. وقد قصد الرومانسیون باختیارهم هذا اللفظ عنواناً لمذهبهم إلی المعارضة بین تاریخهم وأدبهم وثقافتهم القومیة أی الرومانسیة، وبین التاریخ والأدب والثقافة الإغریقیة واللاتینیة القدیمة التی سیطرت علی الکلاسیکیة وقیدت أدبها بما استنبط منها من أصول وقواعد. (مندور، ۱۹۹۸م: ۵۹-۶۰)

والعوامل التی أدّت إلی الإقبال علی الرومانسیة هی: إکثار شعراء مدرسة الإحیاء من الالتفات إلی القدیم ومحاکاته ومعارضته، واهتمامهم بشعر المناسبات، وانصرافهم عن تجاربهم الذاتیة إلی الحدیث عما هو خارجها، واهتمامهم بالصیاغة والشکل والقالب علی حسب المعنی والفکر والوجدان، ووقوفهم علی حدّ اعتبار البیت الشعری وحدة مستقلة وعدم الاهتمام بالوحدة العضویة فی القصیدة. (خورشا، ۱۳۸۱ش: ۱۰۵)

أهم السمات الفنية للشعر الرومانسى العربى

لقد اتخذت الرومانسية من الشعر وسيلةً للتعبير عن الذات، ولايخفى أن لكل فرد صفات ومقومات خاصه تميزّه عن غيره من البشر. وبالتالى فلكل شاعر قضاياه الخاصة المرتبطة بذاتيته.

وقد أدلى معظم النقاد والكتاب برأيهم فى مفهوم الرومانسية فمنهم من يرى فيها جانب التجربة الذاتية بعيداً عن تجارب الآخرين وتمسكها بالعاطفة العميقة الجامحة وبالخيال المحلق بعيداً عن واقع الحياة ومعاناة البشر ومأساة المجتمع. (عباسى، لاتا: ۴۵)

ويرى الدكتور عبدالمحسن طه بدر أن الأسس التى قامت عليها الرومانسية هى «... فى تأكيدهم على ضرورة النظر للواقع بدلاً من الماضى الموروث وعلى الحرية الفردية بدلاً من الخضوع للتقاليد، وعلى الخلق والابتكار ودور الخيال فى مقابل المحاكاة.» (بدر، ۱۹۷۱م: ۱۹)

والعقاد يربط الصدق بدعوة الحرية ويربطهما معاً بالفكرة الفردية ومن هذه العوامل الثلاثة وجد ما يسعى بالشعر العصرى. (شكرى، ۱۹۹۳م: ۱۲۰)

والدكتور النويهى يعتقد بأن الأديب لكى يتصف بالصدق لابدّ أن تكون عاطفته التى يدّعيها قد ألمّت به هو حقاً وأن تكون عقيدته التى بيّنها عقيدته الحقيقية فى الموضوع الذى تناوله. (العاكوب، ۲۰۰۲م: ۲۶۴)

فنكتفى بهذا المقدار من الآراء النقدية ونلخص أهم سمات الشعر الرومانسى فيما يلى:

۱. تقديس شأن التجربة الذاتيه.

۲. الاعتماد على العاطفة والخيال.

۳. التأمل فى الكون والتعمق فى أسرار الوجود وما يتصل بالنفس الإنسانية من التأملات الفكرية والنظرات الفلسفية.

۴. اللجوء إلى الطبيعة لترتاح إليه أمام المشاكل والمفاسد الموجودة فى المجتمع.

۵. صدق التجربة وحبّ الجمال والمثل العليا.

۶. الدعوة إلى نظام المقطوعة الذى تتغير فيه قافية كل بيتين أو أكثر إلى ثمانية

أبيات.

٧. العناية بالوحدة العضوية للقصيدة بديلاً من وحدة البيت المعروفة فی عمود الشعر العربی مما جعل القصيدة كياناً مترابطاً.

٨. الحنين إلى الماضی والمجهول.

٩. الاحساس بالغربة والاغتراب المكانی والزمانی من خلال الخيال.

١٠. استخدام لغة العصر وانتقاء الألفاظ الحيّة والعبارات الموحية وهجر الألفاظ المكرّرة المعادة.

١١. الاهتمام بوضع عنوان للقصيدة بل تجاوز ذلک بوضع عنوان للديوان كلّه.

١٢. ابتكار موضوعات جديدة لم تكن معروفة من قبل.

١٣. استخدام أسلوب الرواية والقصة فی القصائد.

١٤. التحرر من الصور التقليدية وغير ذلک من ألوان التجديد فی المضمون والشكل.

أمّا الرومانسيون فعجزوا عن تحقيق مادعوا إليه بالنسبة لعناصر الشكل من حيث المعجم الشعری وبناء الأسلوب والموسيقی والمفهوم الجديد للصورة ودورها فی الشعر فقد ظلوا فی ذلک كله متعلقين بالتراث يصوغون أفكارهم الجديدة وتأملاتهم فی الإطار الشكلی التقليدی إلاّ من بعض محاولات فی التحلل من القافية لم يكتب لها استمرار. (هدارة، لاتا: ٢٥)

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

نظرة عابرة إلى حياة سيد قطب

ولد سيد قطب بمصر فی قرية صغيرة سنة ١٩٠٦م. وبدأ بتعليم القرآن وحفظه فی المدرسة إلى جانب العلوم الأخرى. وكان يجيد حفظه القرآن وهو طفلٌ فی العاشرة. (قطب: ١٩٧٢م: ٣٨)

بعد إتمام المدرسة قضی سيد أربع سنوات عند عمه الصحفی الذی كان من مؤيدی حزب الوفد. فی سنة ١٩٢٥م دخل كلية المعلمين. فاستمرّ دراسته فی كلية دار العلوم وتعرّف على حسن البناء هناک وعمل مثله سنوات طويلة فی وزارة المعارف التی

أصبحت فيما بعد وزارة «التربية والتعليم» وبقی فی سلک التعليم ست عشرة سنة وقبل خلالهـا بعض المديريات. (کوبـل،۱۳۶۶ش: ۳۶) ثمّ ذهب إلی ضاحية «حلوان» بسـبب المرض المزمن فی صدره. (حموده، ۱۹۸۷م: ۶۰) کان سيد مفتش الوزارة من سنة ۱۹۴۰م إلی ۱۹۴۵م وقدم فی خلال هذه السـنوات کثيراً مـن الخطط لإصلاح نظام التعليم فی مصر. لکنها أهملت ولم تحظ باهتمام المسـؤولين مثل طه حسين. (کوبل، ۱۳۶۶ش: ۳۷) سـافر سـيد فی سـنة ۱۹۴۸م إلی الولايات المتحدة الأمريکية فی بعثة علمية لوزارة المعارف لدراسـة النظام التعليمی فی أمريکا. عسـی سـيد أن يرجع إلی الوطن متأثراً بالثقافة الأمريکية لکن هذه التجربة قرّبه من الإسـلام أکثر من قبل. کتب سـيد مقالات کثيرة حول بيئة أمريکا والفساد السارى فيها. انتشر فی الجرائد آنذاک. (خالدی، ۱۳۷۰ش: صص ۱۱۷-۱۹۰) بعد عودته انتقد البرامج المصرية وطالب ببرامج الإسـلامية وبنی علی هذا اسـتقالته. (الزرکلی، ۱۹۹۲م، ج۳: ۱۴۷) انضم سيد إلی جماعة الإخوان المسلمين سنة ۱۹۵۳م. (قطب، لاتا: ۱۰) أصبح عضواً فعالاً فيها وسـجن بسـبب نشاطاته السياسية عدّة سـنوات وکتب فی خلالها عدّة کتب مهمة. منها کتابة ۱۳ جزء من تفسـير القرآن سماه «فی ظلال القرآن».

أعلن جمال عبدالناصر فی سـنة ۱۹۶۵م بأنّ المؤامرة الحديثة للإخوان قدکشـفت. واتّهم سـيد بالتآمر علی أمن الدولة وحرکة الإخـوان. فاعتقل فوراً وأصدرت المحکمة حکمها بالإعدام. (جوادی، ۱۳۵۸ش: ۱۰۲)

وهکذا قدّم سـيد رأسـه ثمناً لإعلان وجود حرکة إسلامية وإن تمکّن أذناب النظام المصری من جسده الفانی أما فکره فلم يقدروا أبداً عليه ولذلک أعدموا صاحب تفسير «فی ظلال القرآن».

وله آثار قيمّة فی المسائل والمباحث القرآنية والإسلامية والعلمية أمّا بالنسبة للأدب فقد اشتغل بالکتابة فی الصحف والجرائد المختلفة وله کتب نقدية ثمينة وقصص وديوان شعر بعنوان الشاطیء المجهول. درسنا فی هذه المقالة، الرومانسية فی ديوانه.

لمحة عامة عن شعر سيد قطب

نستطيع أن نقول إن سيد قطب كان رافداً من روافد المدرسة الرومانسية بما دعا إليه من أفكار تدور حول التجديد ومن تجربة شعورية تجمع بين مشاعر قائلها ومتلقيها. كما اهتّم بالوحدة العضوية التى تجعل القصيدة كياناً متماسكاً وهكذا بالخيال الذى أصبح له دور الريادة فى توضيح الفكرة ونقل العاطفة. كما اعتمد على الألفاظ الموحية والرقيقة العذبة أساساً لشعره. وقد بقى مرتبطاً بالأوزان العربية القيمة والقوافى، ولكنه أدخل بعض التجديد فيها من حيث التفعيلات وتنوع القوافى.

فالقصيدةُ كانت أداة الشعر الوحيدة عنده وهى فى الأساس قصيدة غنائية نلمس فى بداياتها مؤثرات كثيرة من أشعار مطران والعقاد والمازنى والمهجريين. فهو موهوبٌ لاموهوم بالرغم من ضعف التعبير أحياناً وخطابيته وتقريريته أحياناً أخرى. وربما كان أبرز خصائصه أنه يمثل روح عصره خير تمثيل. (شلش،١٩٩٤م: ٢٣)

وكانت روح العصر فى شعر العشرينيات والثلاثينيات عند كثير من الشباب فى مصر رومانتيكية المزاج، كلاسيكية الصياغة، مع الارتباط بالقضايا العامة والتجريب فى شكل القصيدة عن طريق نظام المقطوعة وتنويع القوافى واستخدام مجزوءات البحور. (المصدر نفسه: ٢٣)

ومن هذه الناحية دارت موضوعات ديوان شعر سيد قطب حول الأفكار الرومانتيكية المألوفة ابتداءً من الوحدة والغربة والموت والضياع إلى الشجن والتعلق بالطبيعة والحب والتحليق فى الخيال، مع حبّ الوطن صغيراً مصرياً وكبيراً عربياً.وهو محافظ على منهج الأقدمين خاصّة فى رثائه وقصائده الوطنية ومجدّدٌ فى تأمّله ووصفه.

نكتفى بهذا المقدار من عرض نقدى مختصر لتجربة الرجل الأدبية ونتطرّق إلى الأغراض والمضامين الشعرية عنده قدر الإمكان من حيث رومانسيتها.

ملامح الرومانسية فى شعر سيد قطب

الموضوعات التى يعالجها سيد قطب فى ديوانه هى:

١. التمّرد؛ ٢. الشكوى؛ ٣. الحنين؛ ٤. التأمل؛ ٥. الغزل؛ ٦. الوصف؛ ٧. الرثاء؛

٨. الوطنيات

أمّا ذاتية الشـــاعر ورومانسيته فواضحٌ من خلال عناوين أشعاره من قبيل «عزلة فی ثورة» (قطب، ١٩٨٩م: ٣٩)، «اضطراب خانق» (المصدرنفسه: ٤٢)، زفرات جامحة مكبوحة» (المصدر نفســه: ٤٤)، «عاشق المحال» (المصدر نفسه: ٤٦)، «حلمٌ قديم» (المصدر نفسه: ٤٨)، «بيانو وقلب» (المصدر نفســه:١٦٩) وغيرها من الأســماء التی تدلّ علی بعد الشــاعر عن بيئتة وانزوائه.

والشاعرُ يصور غربته فی المقطوعة الأولی من قصيدة «عزلة فی ثورة» حيث يعانی من الغربة التی لاعلاجَ لها فيقول:

غريــبٌ أجل أنا فــی غُربةٍ وإن حَفَّ بی الصَّحْبُ والأقَربُون
غريبٌ بِنَفْســی ومَا تَنْطَوی عليــه حَنايا فُــؤادی الحَنُون
غريــبٌ وإن كان لمّايــزَلْ بِبَعْضِ القلــوبِ لِقَلْبی حَنين

وعلــی هذا النحو تمضی أبيات القصيدة حول الشــكوی من الغربــة والوحدة. وفی القصيدة المذكورة نشــاهد نظريات فلسفية لكنها لم تحتفظ بسمتها العلمی بل استحالت صورة من صور الشــعر، فيها موســيقيته ولهــا هيئته ولونه. والقول بالتباين بين الجســم والروح قديمٌ متناول فی الفلســفة القديمة والشــاعر ميالٌ إلی الأخذ بالروح العامة لهذه الفلسفة القديمة وإن لم يأخذ بنصوصها فی الفصل بين هذين العنصرين لاعتقاده بوحدة الوجود. وبالتحديد يری أنّ هناک شــيئين متميزين جســماً وروحاً ولكن بينهما اتّصالاً. (قطب: ١٩٨٩م: ٢٩ و٣٠)

فيتكلّم الشاعر عن وحدة الأرواح ويقول:

وحــدةُ الأرواح أنكی الوَحَدات وَحْدَةُ الأجْســامِ تُنْســی وَتَهون
أیّ بُــؤْسٍ تَسْــتَحِبُّ الذّكريات كأنفرادِ الرّوح فی وادِی الشُّجون
«إنَّ روُحی قدتناسَتْ خُذْوهات» وَأنزوتْ فی عالَم جمّ السُّــكون

ويفتن شــاعرنا جمال الطبيعة فيصف جمالها فی البيتين لكنّ الفناء يضطر بباله فوراً فيسيطر اليأس عليه:

حَقــی يا نَفْسُ فــی كُلِّ فَضاء وَاهْبِطی بينَ الأقاحِی وَالزُّهُور

وَاسْمَعی ماشِئْتَ مِنْ عَذْبِ الغناء حینما تَهْتَـف باللّحـن الطُّیور
إنَّمـا الکَـوْن وَمَـنْ فِیـه هَباء بَعْدَمَا یرْضَی عن النَّفْس الضَّمیر

فرأینا أنّ الشاعر أقبل علی الطبیعة وقدوطّن نفسه علی الاستمتاع بما فیها من صفاء وجمـال فإذا بتلـک الکآبة تنبثق من وجدانه فی اللحظـة التالیة فتحیل ما کان یفترض أنه مصدر للمتعة والسـعادة مثاراً للهواجس والتشاؤم والشکوی وبدل أن یطرب بصوت عصفور یغنّی فیمسـح طربه ما حملت نفسـه من إحسـاس الفناء. وفی الأبیات التالیة یخاطب الشاعر نفسه ویتکلم معها لیخفّف من آلامه النفسیة:

حَدِّثـی یا نَفْـسُ إنّی لَسَـمیع إنْ لَهـا النّـاسُ وَلَمْ یسْـتَمِعُوا
وَصِفِی إحْسانُک السّامی البَدِیع ودَعیهـم حَیثُ هُم قَـد وَدَّعُوا
وإذَا الألْفـاظُ أعْیـتْ فَالدُّموع فَـإذا جَفَّـت فَخَفْـقٌ یسـمَعُ

و فی ختام القصیدة یتکلم عن قفر العالم وإحساس الوحشة وینهیها بهذا البیت:

وَحْـدَةٌ فِیها هُدوءٌ وَسُـرور ومُناجَاةٌ، فَیا نَفْسـی تَأسّی

وکما یبدو یعود الشاعر فی هذه القصیدة الرومانسیة إلی ذاته یصور معاناته واضطرابه وشقائه وغربته فی هذه الدنیا.

أما بالنسـبة للموسیقی فهذه القصیدة ثلاثیة القافیة أی أن کلّ ثلاثة أبیات بُنیت علی قافیة واحدة. وهذا التنویع المتواضع فی القافیة یضفی علیها نوعٌ من الموسیقی المتجددة وإن کانت محدودة شـأنها شـأن بعض القصائد القلیلة جدّاً التی وردت فی شعر جماعة الدیوان علی نمط الموشحات الأندلسیة.

والاتجاه الوجدانی غالبٌ علی شـعر الرومانسـیین، فما تکاد تری شاعراً إلاّ شاکیاً باکیـاً حتـی أصبح النواح صفة قویة تتمیز بها منظوماتهم. وأحسـن ما ورد لهم فی هذا البـاب ما خرج عن نفس صادقة الشـعور بالألم، لاتتکلّفه حبّـاً للفن أو جریاً مع التیار الباکی. (البستانی، ۱۹۸۹م، ج۳: ۲۶۵)

أمّا الشـکوی فتجدها فی القصائد التالیة: خریف الحیـاة، الصدیق المفقود، الغریب، خراب، النفس الضائعة، نهایة المطاف، الغد المجهول، مرّیوم، خطی الزمن الوثاب، سعادة الشعراء، سخرّیة الأقدار، إلی الثلاثین.

أمّا الحنين فيشـتمل على القصائد جولة فی أعمـاق الماضی، عهد الصغر، رثاء عهد الماضی، وحی الريف، بين العهدين، ريحانتی الأولی، السـعادة حديث الأشقياء، ابتسامة، هتاف روح، دعاء الغريب، عبادة جديدة، تسبيح، فی السماء، نداء الخريف، عهد ذاهب.

وقصيدة «وحی الريف» تشـتمل ثلاث مقاطع حول الريف ولياليه فيميل الشاعر إلی الماضی لأنّه قضی أيام الطفولة فی القری وهذه البيئة لاتنفكّ عن الشاعر كأنّها جزء منه. هو يتذكر الأيام المتمتعة بأصدقائه فی الليالی المقمرة الهادئة والأمواج الجارية والورود المزدهرة علی سـفوح الجبال وغير ذلک من المظاهر الجميلة المغرية فی الطبيعة. وفی قصيدته «ليلات فی الريف» نری تلک الرومانسـية المتألّمة الثائرة تصرخ وفی صراخها أسـف علی الماضی. فهذا الشـعر نفثات صدر الشـاعر ولم يجد إلا فی الشـعر متنفّساً لعواطفه، لايقدر الشاعر علی ذكر هذه الأحوال:

مِنْ حَنيـنِ الفُؤاد مِنْ خَفَقَاتِه ذَلِکَ الشِّعر، مِنْ صَدَی زَفَرَاتِه
وَسَـعَتْهُ الأَلْفاظُ وَزْناً ومَعْنی ثُمَّ ضَاقَتْ عَنْ رُوحِهِ وسِمَاتِه

وفی «قافلة الرقيق» يتألّق الغموض الرومانتيكی الجميل، ابتداءً من حسن الاستهلال وبراعته:

قِفْ بِنـا ياحَـادِی العُمْرُ هنا لَحظَـةً نَنْظُـر مـاذا حَوْلَنـا
فـی طَريقٍ قـد نَثَرنـا عمْرنا فيـه أشـلاءُ حَيـاةٍ ومُنـی
قَدْ نَثَرنَاها عَلَی طُوْلِ الطَّرِيق ومَضَيْنَا ضِمْـنَ قُطْعانِ الرَّقيق
مَوْكِبٌ يعْطو إلی الشّطّ السَّحِيق مغمِضَ العَينَين يسْری مَوْهِنَا

***

مِنْ ظَـلامِ الْغَيبِ تَخْطُو قَدَماه لِظَـلامِ الغَيبِ تَنسَـاقُ خطاه
فی طريقٍ غَامِضٍ يدْعِی الحَياة يهْتَفُ الحَادِی فَيمْضِی مُذْعِنا

***

قِـفْ بِنَـا نَنْظُرْ إلی أَشْـلاَئِنَا نَحْـنُ لاتَرجَعُ يوْمـاً هَا هُنا
مَـرَّةً تَمْضِی ونَمْضِـی وَحْدَنا فِی ظَـلاَمِ الْغَيبِ نَطْوِی الزَّمَنَا

بــل يتألّق القلق الوجودى داخل هذه الأبيات فيذكرنا بشــعر المهجريين ومغامراتهم الروحية وشــكوک أسئلتهم حتى إذا بلغنا المقطوعة التاسعة والأخيرة فى القصيدة شعرنا بوطأة السوط، وهشاشة الرقيق:

أيّهَــا الحَــادِى ألا فَامْــضِ بِنَا قَــدْ أثَــارَتْ ذِكْرَياتِى الشَّــجَنا
لَــمْ نَعُــدْ نَجْــزَع لَوتَحْــدو لَنَا «نَحْــنُ لَانَرْجِعُ يوْمــاً هَا هُنَا»

(شلش، ١٩٩٤م: ٢٨-٢٩)

وربمّا نجد هذا القلق الوجودى المصحوب بالتشــاؤم والشّــک عادةً فى قصائد مثل «دنيا» أيضاً، التى يقول فيها:

إيــهِ أيضــاً ومَا أنْتِ سِــوَى عَبَثِ الأطْفَــالِ فيما يلْعَبُون
ضجَّــةٌ صَاخِبَــةٌ لاتَحْتَــوِى غيــرَ أصْدَاءِ قَوِيّــاتِ الرَّنين
فــإذا فَتَّشْــتَ عَــنْ مَبْعَثِهَــا لَم تَجِدْ شَــيئاً تُخْبِيهِ الوُكُون!

وهى هنا حالات نفســية متقلّبة موطنها اللاّشــعور، ومظهرها تعريف قطب للقصيدة الغنائية بأنّها «مجرّد تعبير فى صورة موحية عن تجربة شعورية.» (قطب، لاتا: ٩٤)

وللشــاعر قصائد تدور حول مناداته للوطن وتميز بالشوق والحنين الرومانسى منها قصيدة بعنوان (هتاف الروح) أنشدها فى كاليفورنيا ويستهلّها بهذه المقطوعة:

فِى الجَّويــا مِصْرُ دِفْءٌ يدْنِــى إلَــىَّ خِيالَــک
وتَسْــتَجِيشُ حَنِينِــى إلَــى اللَّيالِــى هُنالِک

وبهذا المطلع يتحوّل الوطن إلى حبيبة وتصبح الحبيبة ملء الخيال والقلب:

نَجــواک مِــلْءُ فــؤادِى تُــرَى خَطَــرْتَ بِبَالــک

ثــم يعــود الخيال والقلب معاً فــى المقطوعة الثانية فيما يشــبه العود إلى الماضى المألوف فى أفلام السينما، فتختفى كاليفورنيا تماماً (لم تظهر أصلاً على أى حال إلاّ فى المطلع) وتتدرج صور الماضى فى الظهور:

النيلُ والموجُ سَــارٍ قُبَّــلُ الشّــطآنْ
وَالبدرُ وَالنورُ ســاهٍ كَحالِــم وَســنانْ
وفِى الجَــواءِ حَنينٌ مُجَنَّــحٌ حَيــرانْ

وتتوالى بعد ذلک أبيات المقطوعة الأخيرة التى تدّل على حبّ الشاعر الوطن ومدى حنينه إليه:

فِى النَّفْسِ يامِصْرُ شَوْقٌ لِخَطْـرةٍ فـى رُبـاکِ
لضمّـة مـن ثـراک لنَفحَـةٍ مِـنْ هـواکِ
لِوَمضَـةٍ مِنْ سَـماکِ لِهَاتِـفٍ مِـنْ رُؤاکِ
ظَمـآنُ تهتـفُ رُوحى متـى تَرانـى أراکِ؟

أمّـا القصيدة الأخرى بعنوان «دعاء الغريب» فتدور مثلهـا حول الحنين إلى الوطن مع إضافة الشـعور بالغربة ويبدأ الشـاعر قصيدته بمخاطبة النائيات الضفاف وهذا النداء بديلٌ عصرى عن مخاطبة الشـاعر القديم للصاحبين أو للسـاقى أو الطلل البالى. يقول فى مطلعها:

يـا نَائِيـاتِ الضِّفـافْ هُنـا فتـاکِ الحَبيبْ
عَلَيـه طَـالَ المَطافْ مَتَـى يعـودُ الغَريبْ؟

وعلى هذا النحو يسترسل فى دعائه حتى يصل إلى نهايته:

يـا أرضُ رُدّى إليک هَـذَا الوَحيـد الغَريبْ
هَـواهُ وَقْـفٌ عليـک رُدّى فَتَـاکِ الحَبيـبْ

القصيدتـان معاً فى مجموعهما أنشـودتان جميلتان تذكراننا بحنين أشـعار المهجر الأمريكى، فالشعور الحاد بالغربة والمعجم الرومانتيكى العصرى واضحٌ فى أبياتهما.

والرّجعة إلى الماضى عند بعض الرومانسيين يمكن أن تعدّ نظير الحلم بالغد، فكلاهما ينتزع الشاعر من الحاضر البغيض إلى عالم المغلّف بحنان الذكرى أو الضباب المجهول. (القط، ١٩٨١م: ٣١٦)

أمّا بالنسبة لسـيد قطب فكثيرٌ من أشعاره يدلّ على إحساس متيقّظ بالزمن ومروره والأسـف علـى انقضائه، والتنبّه على قصـر الحياة ومحاولة خلودهـا أو امتدادها على الأقل. ويملأ الاحسـاس بالزمن كثيراً من فصول الديوان المختلفة منها قصيدة «البعث»، «مرّيوم»، «ليلات فى الريف» و... فنلاحظ فيها أنّ الشاعر قد مزج الماضى بالطبيعة وأنه قد اسـتغنى بذلک الماضى المطلق عن وجوده المـادى وكأن «ماضى لياليه» قد غدت

كياناً مستقلاً ثابتاً ليست جزءاً من الزمن الممتد وتارةً يحنّ إلى ذلک الماضی مجرداً مفرداً كقوله:

يا ذكرياتی البعيدةَ　　فی عالمِ الأشباحِ
يا أمنياتی الشَّريدةَ　　فی عالَمِ الأرواحِ
إلیَّ قبلَ الصَّباحِ
إلیَّ مِنْ كُلِّ صَوبٍ　　فی عُزلَتی وانفرادی
فهَيِّنَمی حَوْلَ قلبی　　ورَفْرِفی فی فؤادی
فأنت وحيی وزادِی

فبنی الشاعر أبياته بأسلوب معروف فی الشعر القديم وهو التمهيد للقافية بلفظة تثير توقعها عند السامع.

أمّا لفنّ الغزل فشأن عظيم عند الشعراء المعاصرين فهم حذا حذو المتقدّمين اللهمّ إلاّ أنّهم جعلوا مكاناً لتحليل العواطف وتصوير نزوات النفس فی سرورها وألمها، واستئناسها ووحشتها، وسكونها واضطرابها ممّا لاتجد مثله فی كثير من الغزل القديم. (البستانی: ۱۹۸۹م: ۲۶۰)

والغزل فی شعر صاحبنا قد أحلّ المرتبة الأولی عدداً. وكلّما اقترب الشاعر من طبيعة «الرومانسية» زادت فی شعره طائفة من الألفاظ والصور ذات الدلالة الوجدانية والخيالية. علی سبيل المثال فی قصيدته بعنوان «طيف» رسم لنا استيلاء النوم عليه فی مشهد تصويری رائع استهلّها بهذه المقطوعة:

هو هذا أنتَ يا طيفُ؟ فأهلاً　　مرحباً يا طيف مَنْ أهوی وسَهْلا
هَوَّمَ النَّوْمُ وأرْخَی رِيشَه　　واحتوانی بِجَناحٍ قد تَدَلَّی

كما يبدو نزعات الشاعر العاطفيه فی قصيدته بعنوان «صدیً قُبلة» ينشده بصدق واخلاص، مستخدما الصور الجميلة والألفاظ السهلة العصرية:

حرارتُها لم تَزَل فائِرَه　　ونَكهَتُها لَمْ تَزَلْ عاطِرَه
أُحسُّ حَرارتَها فی دَمِی　　كما تَصْرُخُ الشعلةُ الثّائِرَه
وَأنْشَقُ نَكْهَتُها كالشَّذَی　　يَفوحُ مِنَ الزَّهرَةِ النّاضِرَه

وتَخطُـرُ رَيّانَـةً فـی فَمِی كما يَخْطُـرُ الحُلْمُ بالذّاكِرَه
وبَيْـنَ يَدیَّ صَـدَی ضَمَّةٍ تَـرَدَّدُ كَالنَّغْمَـةِ السَّـائِرَه!

فالبسـاطة والصفاء وصدق العاطفة والموسيقی السهلة الرائعة تحمل معانی الحب فی تألّفهـا وتواؤمها، فحبّه يصـدر عن وجدان صادق يصور حبّاً إنسـانياً فيه حلاوة اللقاء ومرارة الفراق فهو يلجأ إلی خياله المحلّق لنسيان تلک المرارة:

أجل ليس هذا الَّذی قَد ضَمَمْتُ سـوی نَغمـةٍ حلـوةٍ عابـرَه
أذلـک جسـمٌ فأيـنَ الخَيال وأيـن عرائسُـه النّافِـرَه؟

فقدّسـت الرومانسـية شـريعة الحب واتّخذت القلب إماماً وهادياً وغمرتها بالرموز الصوفية وثارت علی الشكل واهتمّت بالمضمون وحطمت القالب اللغوی الصلب ولجأت إلی التحليل. (عباس، ۱۹۵۵م: ۵۱)

وكما أشـرنا آنفاً إن من ميزات الرومانسية الأسـلوب السرد القصصی وهو أحد من الأسـاليب المستحدثة وكذلک الأسـلوب الحوار ونری روح القصص واضحة ومتفشية فی قصائد سـيد قطب فی مواضع كثيرة وهو يرمز للفكرة بقصّة صغيرة أو حوار كما فی قصيـدة بعنوان «الصحراء» وكتب تحت عنوانها هذه العبارة: «فی ليلة من ليالی الخريف المقمرة، الراكدة الهواء، المحتبسة الأنفاس وفی صحراء جبل المقطم الموحشة وبين هذا القفر الصامت الأبيد كانت تتراءی نخلات سـاكنات فی وجوم كئيب ومن بينها نخلتان: إحداهما طويلة سـامقة والأخری قصيرة قميئة. بين هاتين النخلتين دار حديث. وكانت بينهما همسات ومناجاة:

الصغيرة:

مَالَنـا فـی ذلک القَفْـرِ هنا مَا بَرحنا مُنذُحينَ شاخِصَات
كُلُّ شیءٍ صامِتٌ مِن حَولْنا وأرانا نحـن أيضاً صامِتات

تَطْلُعُ الشَّمسُ علينا وتغيب
ويطلُّ اللَّيلُ كالشيخ الكَئيب
وَالنُّجومُ الزُّهرُ تَغْدُو وَتَثوب
وهَجيرٌ وأصيلٌ... وطُلوعٌ وأفولٌ... ثم نَبقَی فی ذُهولٍ

ساهِمات!

***

أفلا تَدرينَ يا أختِی الكبيرةُ مَا الـذی أطْلَعَنَا بين اليباب؟
أيُّما إثْـمٍ جَنَيْنَـا أو جَريرَةٍ سَلَكَتْنا فی تَجاويفِ العذاب؟
قد سَئمتُ اللَّبْثَ فی هذا المكان
لَبْثَةَ المَصْلوبِ فی صُلْبِ الزَّمان
أفمـا آن لتبديـل... أوان؟
حَدِّثينی لِمَ نَشْقَی... حَدِّثينی كم سَنَلْقَی؟... حَدِّثينی كم سَنَبْقَی؟

واقِفات؟

أنشـد سيد قصيدته هذه على بحر «الرمل». والموسيقی فيها خفيّة تمثِّل بالحق روح الشـاعر وبراعته وتنبع من اختيار الشـاعر لألفاظ ذات وقع خاص ومن حسـن تنسيق الألفاظ وترابط الأفكار وروعة التصوير.

ومن المحسنات البديعية نری استخدام «مراعاة النظير» فی «الشمس والليل والنجوم» وأيضاً فی «طلوع وهجير وأصيل» والتّضاد فی «طلوع وأفول» أو «طلوع وأصيل» وفی «تطلع وتغيب» و... والترادف فی «إثم وجريرة» والمجانسـة فی «نشـقی، نلقی، نبقی» وجناس الاشتقاق فی «الصلب والمصلوب».

وتكرار «حدّثينی» تضفی ضرباً من التوازن فی العبارة الشعرية ورتابة فی إيقاعها.

أمّا النخلة الكبيرة فلا تدری شـيئاً من حكمة الدّهر وسـرّ وجودها فی ذلک القَفر: وتقول:

الكبيرة:

رُبَّمـا كُنّـا أسـيراتِ القَدَر تَسْـخَرُ الأيامُ منّـا واللَّيالِی
تَضْرِبُ الأمثـالُ فينا والعِبَر وإذا نَشـكُو أذَاهـا لاتُبَالِی
ربّمـا كنـا مَسـاحِيرَ الزَّمَـن!
قـد مُسِـخْنا هكذا بيـن القُنَن
فی ارْتقابِ السّاحرِ المُحْيی الفطَنْ
فاذا كان يعُود... فَكّ هاتين القُيود... فَرَجَعْلنا للوجود

ظَافرات!

وبالنسبة لاستخدام الصور الجزئية قد خلع الشاعر على الطبيعة صفة التشخيص. فنرى التشخيص فی «القدر» و«الأيام» و«الزمن» وكثرة الإضافات فی «فی ارتقاب» و«الساحر المحيی الفطن» كما أنه استطاع أن يمزج بين التجربة الذاتية والتجربة عامة. وفی جانب الوحدة العضوية نرى الوحدة الموضوعية فی هذه القصيدة حيث لايتكلم الشاعر فيها إلاّ عن موضوع واحد.

النتيجة

كان شعر سيد قطب رومانتيكياً مع الارتباط بالقضايا العامّة والتجريب فی شكل القصيدة عن طريق نظام المقطوعة وتنوع القوافی فقد غلب عليه الوجدان وميزه العاطفة.

فشعره شعر حالات نفسية تدل على ذاتية الشاعر وبعده عن آلام الناس ومشكلاتهم ثمّ البعد عن المجتمع وانعزاله الذی هو من أبرز خصائص الأدب الرومانسی.

وتعمّق سيد قطب فی الوجدان دفعه إلى مستوى من العطاء الفنی الخصب. أمّا التجديد عنده علی صعيد الوزن والقافية فلم يتعد بعض المحاولات التی سبقهم إليها شعراء العربية وبالذات شعراء الأندلس.

ونجح الشاعر فی عناصر تجربته الشعرية من الأفكار والوجدان والصور التعبرية وكان موفّقاً فی ربط الصدق الشعوری بالفكر والمعانی فی كثير من قصائده.

المصادر والمراجع

أبوشباب، الواصف. ١٩٨٨م. *القديم والجديد فی الشعر العربی الحديث*. لاط. بيروت: دار النهضة العربية.

البستانی، بطرس. ١٩٨٩م. *أدباء العرب*. لاط. بيروت: دار الجيل.

جوادی، كمال. ١٣٥٨ش. *إخوان المسلمين مصر در امتحان تاريخ*. چاپ اول. تهران: نشر ميثاق.

حموده، عادل. ١٩٨٧م. *سيد قطب من القرية إلى المشنقة*. الطبعة الأولى. سينا للنشر.

خالدی، صلاح عبدالفتّاح. ١٣٧٠ش. *آمريكا از ديدگاه سيد قطب*. ترجمه مصطفی اربابی. چاپ اول. تهران: نشر إحسان.

خلیل حجا، میشـــال. ۱۹۹۹م. *الشـــعر العربی الحدیث من أحمد شـــوقی إلی محمود درویش*. الطبعة الأولی. بیروت: دار الثقافة.
خورشا، صادق. ۱۳۸۱ش. *مجانی الشعر العربی الحدیث ومدارسه*. الطبعة الأولی. طهران: سمت.
زرین کوب، عبدالحسین. ۱۳۸۲ ش. *نقد ادبی*. چاپ هفتم. تهران: انتشارات امیرکبیر.
الزرکلی، خیرالدین. ۱۹۹۲م. *الأعلام*. الطبعة العاشرة. بیروت: دار العلم للملایین.
شکری، محمد أیاد. ۱۹۹۳م. *المذاهب الأدبیة والنقدیة*. الطبعة الأولی. الکویت. المجلس الوطنی للثقافة والنفون والآداب.
شلش، علی. ۱۹۹۴م. *التمرد علی الأدب*. الطبعة الأولی. بیروت: دار الشروق.
طه بدر، عبدالمحسن. ۱۹۷۱ م. *الروائی والأرض*. لاط. الهیئة المصریة للتألیف والنشر.
العاکوب، عیســـی علی. ۲۰۰۲م. *العاطفة والإبداع الشـــعری دراســـةً فی التراث النقدی عند العرب إلی نهایة القرن الرابع الهجری*. الطبعة الأولی. دمشق: دار الفکر.
عباس، إحسان. *فن الشعر*. لاتا. الطبعة الثالثة. بیروت: دار الثقافة.
القط، عبدالقادر. ۱۹۸۱م. *الاتجاه الوجدانی فی الشعر العربی المعاصر*. الطبعة الثانیة. بیروت: دار النهضة العربیة.
قطب، سید. ۱۹۸۹م. *دیوان سید قطب*. تحقیق محمدحسین عبدالباقی التّهامی. القاهرة: دار الوفاء.
قطب، سید. ۱۹۷۳م. *طفل من القریة*. القاهرة: دار الشروق.
قطب، سید. لاتا. *النقد الأدبی*. القاهرة: دار الشروق.
کوپـــل، ژیل. ۱۳۶۶ش. *پیامبر وفرعون (جنبش‌های نوین اســـلامی در مصر)*. ترجمه حمید احمدی. چاپ اول. تهران: انتشارات کیهان.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی