

## المقدمة

## الاتجاه الرومانسي في العالم العربي

استمرت مدرسة الإحياء تقوم بدورها في إعادة الشعر العربي ونفت عنه بقدر استطاعتها ظواهر الضعف والانحلال التي كانت سائدة في عصر الانحسار. وفيما بين الحربين العالميتين جدت عوامل سياسية واجتماعية وفكرية على العالم العربي دعت بعض الناس إلى الثورة على كل ما هو راسخ في مجتمعهم ومنه الشعر. (هدارة، لاتا: ٢٢)

ولاشك أن اطلاع الشعراء العرب على الحركة الرومانسية التي ظهرت في أوروبا وتأثرت بالثورة الفرنسية وبروسو وبالأدب الإنجليزي والألماني كان من العوامل الفعالة في التعجيل بظهور طلائع الرومانسية العربية في الربع الأول من القرن العشرين الميلادي. (زرين كوب، ١٣٨٢ش: ٤٨٦؛ ميشال، ١٩٩٩م: ٣٤٠)

أما لفظة الرومانسية فمشتقة من كلمة رومانوس (Romanus) التي أطلقت على اللغات والآداب التي تفرعت عن اللغة اللاتينية القديمة والتي كانت تعتبر في القرون الوسطى كلجها عامية للغة روما القديمة أي اللغة اللاتينية، ولم تعتبر لغات وآدابا فصيحة إلا ابتداء من عصر النهضة، حيث أخذت تحل محل اللغة اللاتينية كلغات ثقافة وأدب وعلم، وهذه اللغات هي المعروفة الآن بالفرنسية والإيطالية والإسبانية و...، والرومانسية إحدى لهجات سويسرا. وقد قصد الرومانسيون باختيارهم هذا اللفظ عنواناً لمذهبهم إلى المعارضة بين تاريخهم وأدبهم وثقافتهم القومية أي الرومانسية، وبين التاريخ والأدب والثقافة الإغريقية واللاتينية القديمة التي سيطرت على الكلاسيكية وقيدت أدبها بما استنبط منها من أصول وقواعد. (مندور، ١٩٩٨م: ٥٩-٦٠)

والعوامل التي أدت إلى الإقبال على الرومانسية هي: إكتثار شعراء مدرسة الإحياء من الالتفات إلى القديم ومحاكاته ومعارضته، واهتمامهم بشعر المناسبات، وانصرافهم عن تجاربهم الذاتية إلى الحديث عما هو خارجها، واهتمامهم بالصياغة والشكل والقالب على حسب المعنى والفكر والوجدان، ووقوفهم على حد اعتبار البيت الشعري وحدة مستقلة وعدم الاهتمام بالوحدة العضوية في القصيدة. (خورشا، ١٣٨١ش: ١٠٥)



## أهم السمات الفنية للشعر الرومانسي العربي

لقد اتخذت الرومانسية من الشعر وسيلةً للتعبير عن الذات، ولا يخفى أن لكل فرد صفات ومقومات خاصة تميّزه عن غيره من البشر. وبالتالي فللكل شاعر قضاياه الخاصة المرتبطة بذاتيته.

وقد أدلى معظم النقاد والكتاب برأيهم في مفهوم الرومانسية فمنهم من يرى فيها جانب التجربة الذاتية بعيداً عن تجارب الآخرين وتمسكها بالعاطفة العميقة الجامعة وبالخيال المحلق بعيداً عن واقع الحياة ومعاناة البشر ومأساة المجتمع. (عباسي، لاتا: ٤٥) ويرى الدكتور عبدالمحسن طه بدر أن الأسس التي قامت عليها الرومانسية هي «... فسى تأكدهم على ضرورة النظر للواقع بدلاً من الماضي الموروث وعلى الحرية الفردية بدلاً من الخضوع للتقاليد، وعلى الخلق والابتكار ودور الخيال في مقابل المحاكاة.» (بدر، ١٩٧١م: ١٩)

والعقاد يربط الصدق بدعوة الحرية ويربطهما معاً بالفكرة الفردية ومن هذه العوامل الثلاثة وجد ما يسعى بالشعر العصري. (شكري، ١٩٩٣م: ١٢٠)

والدكتور النويهي يعتقد بأن الأديب لكي يتصف بالصدق لابد أن تكون عاطفته التي يدعيها قد أُلِّت به هو حقاً وأن تكون عقيدته التي بينها عقيدته الحقيقية في الموضوع الذي تناوله. (العاكوب، ٢٠٠٢م: ٢٦٤)

فنكتفي بهذا المقدار من الآراء النقدية ونلخص أهم سمات الشعر الرومانسي فيما يلي:

١. تقديس شأن التجربة الذاتية.
٢. الاعتماد على العاطفة والخيال.
٣. التأمل في الكون والتعمق في أسرار الوجود وما يتصل بالنفس الإنسانية من التأملات الفكرية والنظرات الفلسفية.
٤. اللجوء إلى الطبيعة لتراتح إليه أمام المشاكل والمفاسد الموجودة في المجتمع.
٥. صدق التجربة وحبّ الجمال والمثل العليا.
٦. الدعوة إلى نظام المقطوعة الذي تتغير فيه قافية كل بيتين أو أكثر إلى ثمانية



أبيات.

٧. العناية بالوحدة العضوية للقصيدة بديلاً من وحدة البيت المعروفة في عمود الشعر العربى مما جعل القصيدة كياناً مترابطاً.
٨. الحنين إلى الماضى والمجهول.
٩. الاحساس بالغربة والاعتراب المكانى والزمانى من خلال الخيال.
١٠. استخدام لغة العصر وانتقاء الألفاظ الحيّة والعبارات الموحية وهجر الألفاظ المكررة المعادة.

١١. الاهتمام بوضع عنوان للقصيدة بل تجاوز ذلك بوضع عنوان للديوان كـله.

١٢. ابتكار موضوعات جديدة لم تكن معروفة من قبل.

١٣. استخدام أسلوب الرواية والقصة فى القصائد.

١٤. التحرر من الصور التقليدية وغير ذلك من ألوان التجديد فى المضمون

والشكل.

أما الرومانسيون فعجزوا عن تحقيق مادعوا إليه بالنسبة لعناصر الشكل من حيث المعجم الشعرى وبناء الأسلوب والموسيقى والمفهوم الجديد للصورة ودورها فى الشعر فقد ظلوا فى ذلك كله متعلقين بالتراث يصوغون أفكارهم الجديدة وتأملاتهم فى الإطار الشكلى التقليدى إلا من بعض محاولات فى التحلل من القافية لم يكتب لها استمرار. (هدارة، لاتا: ٢٥)

### نظرة عابرة إلى حياة سيد قطب

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

بعد إتمام المدرسة قضى سيد أربع سنوات عند عمه الصحفى الذى كان من مؤيدى حزب الوفد. فى سنة ١٩٢٥م دخل كلية المعلمين. فاستمرّ دراسته فى كلية دار العلوم وتعرّف على حسن البناء هناك وعمل مثله سنوات طويلة فى وزارة المعارف التى



أصبحت فيما بعد وزارة «التربية والتعليم» وبقي في سلك التعليم ست عشرة سنة وقبل خلالها بعض المديریات. (كوبل، ١٣٦٦ش: ٣٦) ثم ذهب إلى ضاحية «حلوان» بسبب المرض المزمن في صدره. (حموده، ١٩٨٧م: ٦٠) كان سيد مفتش الوزارة من سنة ١٩٤٠م إلى ١٩٤٥م وقدم في خلال هذه السنوات كثيراً من الخطط لإصلاح نظام التعليم في مصر. لكنها أهملت ولم تحظ باهتمام المسؤولين مثل طه حسين. (كوبل، ١٣٦٦ش: ٣٧) سافر سيد في سنة ١٩٤٨م إلى الولايات المتحدة الأمريكية في بعثة علمية لوزارة المعارف لدراسة النظام التعليمي في أمريكا. عسى سيد أن يرجع إلى الوطن متأثراً بالثقافة الأمريكية لكن هذه التجربة قرّبه من الإسلام أكثر من قبل. كتب سيد مقالات كثيرة حول بيئة أمريكا والفساد السارى فيها. انتشر في الجرائد آنذاك. (خالدی، ١٣٧٠ش: صص ١١٧-١٩٠) بعد عودته انتقد البرامج المصرية وطالب ببرامج الإسلامية وبنى على هذا استقالته. (الزركلى، ١٩٩٢م، ج٣: ١٤٧) انضم سيد إلى جماعة الإخوان المسلمين سنة ١٩٥٣م. (قطب، لاتا: ١٠) أصبح عضواً فعالاً فيها وسجن بسبب نشاطاته السياسية عدّة سنوات وكتب في خلالها عدّة كتب مهمة. منها كتابه ١٣ جزء من تفسير القرآن سماه «في ظلال القرآن».

أعلن جمال عبدالناصر في سنة ١٩٦٥م بأنّ المؤامرة الحديثة للإخوان قدكشفت. واتّهم سيد بالتآمر على أمن الدولة وحركة الإخوان. فاعتقل فوراً وأصدرت المحكمة حكمها بالإعدام. (جوادی، ١٣٥٨ش: ١٠٢)

وهكذا قدّم سيد رأسه ثمناً لإعلان وجود حركة إسلامية وإن تمكّن أذئاب النظام المصرى من جسده الفانى أما فكره فلم يقدرّوا أبداً عليه ولذلك أعدموا صاحب تفسير «في ظلال القرآن».

وله آثار قيّمة في المسائل والمباحث القرآنية والإسلامية والعلمية أمّا بالنسبة للأدب فقد اشتغل بالكتابة في الصحف والجرائد المختلفة وله كتب نقدية ثمينة وقصص وديوان شعر بعنوان الشاطيء المجهول. درسنا في هذه المقالة، الرومانسية في 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 اهتم بالوحدة العضوية التي تجعل القصيدة كياناً متماسكاً وهكذا بالخيال الذي أصبح له دور الريادة في توضيح الفكرة ونقل العاطفة. كما اعتمد على الألفاظ الموحية والرفيقة العذبة أساساً لشعره. وقد بقي مرتبطاً بالأوزان العربية القيمة والقوافي، ولكنه أدخل بعض التجديد فيها من حيث التفعيلات وتنوع القوافي.

فالقصيدة كانت أداة الشعر الوحيدة عنده وهي في الأساس قصيدة غنائية نلمس في بداياتها مؤثرات كثيرة من أشعار مطران والعقاد والمازني والمهجرين. فهو موهوبٌ لاموهوم بالرغم من ضعف التعبير أحياناً وخطابيته وتقريرته أحياناً أخرى. وربما كان أبرز خصائصه أنه يمثل روح عصره خير تمثيل. (شلس، ١٩٩٤م: ٢٣)

وكانت روح العصر في شعر العشرينيات والثلاثينيات عند كثير من الشباب في مصر رومانتيكية المزاج، كلاسيكية الصياغة، مع الارتباط بالقضايا العامة والتجريب في شكل القصيدة عن طريق نظام المقطوعة وتنوع القوافي 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 في الخيال، مع حبّ الوطن صغيراً مصرياً وكبيراً عربياً. وهو محافظ على منهج الأقدمين خاصة في رثائه وقصائده الوطنية ومجددٌ في تأمله ووصفه.

نكتفي بهذا المقدار من عرض نقدي مختصر لتجربة الرجل الأدبية ونتطرق إلى الأغراض والمضامين الشعرية عنده قدر الإمكان من حيث رومانسيتها.

## ملامح الرومانسية في شعر سيد قطب

الموضوعات التي يعالجها سيد قطب في ديوانه هي:

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



٨. الوطنيات

أما ذاتية الشاعر ورومانسيته فواضحٌ من خلال عناوين أشعاره من قبيل «عزلة في ثورة» (قطب، ١٩٨٩م: ٣٩)، «اضطراب خانق» (المصدر نفسه: ٤٢)، زفرات جامحة مكبوحه» (المصدر نفسه: ٤٤)، «عاشق المحال» (المصدر نفسه: ٤٦)، «حلمٌ قديم» (المصدر نفسه: ٤٨)، «بيانو وقلب» (المصدر نفسه: ١٦٩) وغيرها من الأسماء التي تدلُّ على بعد الشاعر عن بيئته وانزوائه.

والشاعرُ يصور غربته في المقطوعة الأولى من قصيدة «عزلة في ثورة» حيث يعاني من الغربة التي لا علاج لها فيقول:

غريبٌ أجل أنا في غربةٍ	وإن حَفَّ بي الصَّحْبُ والأقربون
غريبٌ بِنَفْسِي وَمَا تَنْطَوِي	عليه حَنَايا فُوَادِي الحُنُونِ
غريبٌ وإن كان لَمَّا يَزَلْ	بِبَعْضِ القلوبِ لِقَلْبِي حَنِينِ

وعلى هذا النحو تمضي أبيات القصيدة حول الشكوى من الغربة والوحدة. وفي القصيدة المذكورة نشاهد نظريات فلسفية لكنها لم تحتفظ بسمتها العلمي بل استحالت صورة من صور الشعر، فيها موسيقيته ولها هيئته ولونه. والقول بالتباين بين الجسم والروح قديمٌ متناول في الفلسفة القديمة والشاعر ميالٌ إلى الأخذ بالروح العامة لهذه الفلسفة القديمة وإن لم يأخذ بنصوصها في الفصل بين هذين العنصرين لاعتقاده بوحدة الوجود. وبالتحديد يرى أن هناك شيئين متميزين جسماً وروحاً ولكن بينهما اتصلاً. (قطب: ١٩٨٩م: ٢٩ و ٣٠)

فيتكلم الشاعر عن وحدة الأرواح ويقول:

وحدة الأرواح أنكى الوحدات	وحدة الأجسام تُنسى وتَهون
أى بُؤسٍ تَسْتَحِبُّ الذِّكريات	كأفرادِ الرُّوحِ في وادي الشُّجون
«إنَّ رُوحي قَد تَناسَتْ خُدُوهاَت»	وَأنزوتُ في عالمِ جَمِّ السُّكونِ

ويفتن شاعرنا جمال الطبيعة فيصف جمالها في البيتين لكنَّ الفناء يضطرُّ به فوراً فيسيطر اليأس عليه:

حَقِي يا نَفْسُ في كُلِّ فِضاء	وَأهْبِطِي بَيْنَ الأَقاِحِي وَالزُّهورِ
--------------------------------	--



وَأَسْمَعِي مَا شِئْتَ مِنْ عَذْبِ الْغَنَاءِ      حِينَمَا تَهْتَفُ بِاللَّحْنِ الطُّبُورِ  
 إِنَّمَا الْكُونُ وَمَنْ فِيهِ هَبَاءٌ      بَعْدَمَا يَرْضَى عَنِ النَّفْسِ الضَّمِيرِ

فرأينا أنّ الشاعر أقبل على الطبيعة وقدوطن نفسه على الاستمتاع بما فيها من صفاء  
 وجمال فإذا بتلك الكآبة تنبثق من وجدانه في اللحظة التالية فتحيل ما كان يفترض  
 أنه مصدر للمتعة والسعادة مثاراً للهواجس والتشاؤم والشكوى وبدل أن يطرب بصوت  
 عصفور يغنى فيمسح طربه ما حملت نفسه من إحساس الفناء. وفي الأبيات التالية  
 يخاطب الشاعر نفسه ويتكلم معها ليخفف من آلامه النفسية:

حَدَّثِي يَا نَفْسُ إِنِّي لَسَمِيعٌ      إِنَّ لَهَا النَّاسُ وَلَمْ يَسْتَمِعُوا  
 وَصِفِي إِحْسَانُكَ السَّامِي الْبَدِيعِ      وَدَعِيهِمْ حَيْثُ هُمْ قَدْ وَدَّعُوا  
 وَإِذَا الْأَلْفَاظُ أَعَيْتْ فَالْدُمُوعُ      فَإِذَا جَفَّتْ فَخَفَّقُ يَسْمَعُ

و في ختام القصيدة يتكلم عن قفر العالم وإحساس الوحشة وينهيها بهذا البيت:

وَخُدَّةٌ فِيهَا هُدُوءٌ وَسُرُورٌ      وَمُنَاجَاةٌ، يَا نَفْسِي تَأْسِي

وكما يبدو يعود الشاعر في هذه القصيدة الرومانسية إلى ذاته يصور معاناته واضطرابه  
 وشقائه وغربته في هذه الدنيا.

أما بالنسبة للموسيقى فهذه القصيدة ثلاثية القافية أي أن كل ثلاثة أبيات بُنيت على  
 قافية واحدة. وهذا التنوع المتواضع في القافية يضيف عليها نوعاً من الموسيقى المتجددة  
 وإن كانت محدودة شأنها شأن بعض القصائد القليلة جداً التي وردت في شعر جماعة  
 الديوان على نمط الموشحات الأندلسية.

والاتجاه الوجداني غالبٌ على شعر الرومانسيين، فما تكاد ترى شاعراً إلا شاكياً  
 باكياً حتى أصبح النواح صفة قوية تتميز بها منظوماتهم. وأحسن ما ورد لهم في هذا  
 الباب ما خرج عن نفس صادقة الشعور بالألم، لا تتكلفه حباً للفن أو جرياً مع التيار  
 الباكي. (البستاني، ١٩٨٩م، ج ٣: ٢٦٥)

أما الشكوى فتجدها في القصائد التالية: خريف الحياة، الصديق المفقود، الغريب،  
 خراب، النفس الضائعة، نهاية المطاف، الغد المجهول، مريوم، خطى الزمن الوثاب، سعادة  
 الشعراء، سخرية الأقدار، إلى الثلاثين.



أما الحنين فيشتمل على الفصائد جولة في أعماق الماضي، عهد الصغر، رثاء عهد الماضي، وحى الريف، بين العهدين، ريحانتى الأولى، السعادة حديث الأشقياء، ابتسامه، هتاف روح، دعاء الغريب، عبادة جديدة، تسبيح، فى السماء، نداء الخريف، عهد ذاهب. وقصيدة «وحى الريف» تشتمل ثلاث مقاطع حول الريف ولياليه فيميل الشاعر إلى الماضي لأنه قضى أيام الطفولة فى القرى وهذه البيئة لا تنفك عن الشاعر كأنها جزء منه. هو يتذكر الأيام المتمتعة بأصدقائه فى الليالى المقمرة الهادئة والأمواج الجارية والورود المزدهرة على سفوح الجبال وغير ذلك من المظاهر الجميلة المغربية فى الطبيعة. وفى قصيدته «ليلات فى الريف» نرى تلك الرومانسية المتألّمة الثائرة تصرخ وفى صراخها أسف على الماضي. فهذا الشعر نفثات صدر الشاعر ولم يجد إلا فى الشعر متنفساً لعواطفه، لا يقدر الشاعر على ذكر هذه الأحوال:

مِنْ حَيْنِ الْفُؤَادِ مِنْ حَقَقَاتِهِ      ذَلِكَ الشُّعْرُ، مِنْ صَدَى زَفْرَاتِهِ  
وَسَعَتُهُ الْأَلْفَاظُ وَزَنَا وَمَعْنَى      ثُمَّ صَاقَتْ عَنْ رُوحِهِ وَسِمَاتِهِ

وفى «قافلة الرقيق» يتألق الغموض الرومانتيكى الجميل، ابتداءً من حسن الاستهلال وبراعته:

قِفْ بِنَا يَا حَادِي الْعُمُرْ هُنَا      لِحِظَةٍ نَنْظُرُ مَاذَا حَوْلَنَا  
فِي طَرِيقِ قَدِ تَنَرْنَا عَمْرُنَا      فِيهِ أَشْلَاءُ حَيَاةٍ وَمُنَى  
قَدْ تَنَرْنَاهَا عَلَى طَوْلِ الطَّرِيقِ      وَمُضِينَا ضَمْنَ قُطْعَانِ الرَّقِيقِ  
مَوْكِبٌ يَعْطُو إِلَى الشُّطِّ السَّحِيقِ      مَغْمِضَ الْعَيْنَيْنِ يَسْرِي مَوْهِنَا

\*\*\*

مِنْ ظِلَامِ الْغَيْبِ تَخْطُو قَدَمَاهُ      لِظِلَامِ الْغَيْبِ تَنْسَاقُ خَطَاهُ  
فِي طَرِيقِ غَامِضٍ يَدْعِي الْحَيَاةَ      يَهْتَفُ الْحَادِي فِيمِضِي مُدْعِنَا

\*\*\*

قِفْ بِنَا نَنْظُرُ إِلَى أَشْلَانِنَا      نَحْنُ لَا تَرْجِعُ يَوْمًا هَا هُنَا  
مَرَّةً تَمْضِي وَنَمْضِي وَحَدْنَا      فِي ظِلَامِ الْغَيْبِ نَطْوِي الزَّمَانَا



بل يتألق القلق الوجودى داخل هذه الأبيات فيذكرنا بشعر المهجريين ومغامراتهم الروحية وشكوك أسئلتهم حتى إذا بلغنا المقطوعة التاسعة والأخيرة فى القصيدة شعرنا بوطأة السوط، وهشاشة الرقيق:

أَيُّهَا الْحَادِي أَلَا فَاْمُضِ بِنَا      قَدْ أَثَارَتْ ذِكْرِيَا تِي الشَّجْنَا  
لَمْ نَعُدْ نَجْزَعُ لَوْ تَحْدُو لَنَا      «نَحْنُ لَا نَرْجِعُ يَوْمًا هَا هُنَا»

(سلس، ١٩٩٤م: ٢٨-٢٩)

وربما نجد هذا القلق الوجودى المصحوب بالتشاؤم والشك عادةً فى قصائد مثل «دنيا» أيضاً، التى يقول فيها:

إِيهِ أَيْضًا وَمَا أَنْتِ سَوَى      عَبَثِ الْأَطْفَالِ فِيمَا يَلْعُبُونَ  
صَجَّةٌ صَاخِبَةٌ لَا تَحْتَوِي      غَيْرَ أَصْدَاءِ قَوِيَّاتِ الرَّنِينِ  
فَإِذَا فَتَشَّتْ عَن مَبْعَثِهَا      لَمْ تَجِدْ شَيْئًا تُخْبِيهِ الْوُكُونُ!

وهى هنا حالات نفسية متقلبة موطنها اللاشعور، ومظهرها تعريف قطب للقصيدة الغنائية بأنها «مجرد تعبير فى صورة موحية عن تجربة شعورية.» (قطب، لاتا: ٩٤)

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

فِي الْجَوِيَا مِضْرُ دِفْءٍ      يَدْنِي إِلَى خِيَالِكِ  
وَتَسْتَجِيشُ حَنِينِي      إِلَى اللَّيَالِي هُنَالِكِ

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

نَجْوَاكِ مِلْءُ فَوَادِي      تُرَى خَطَرَتْ بِبَالِكِ

ثم يعود الخيال والقلب معاً فى المقطوعة الثانية فيما يشبه العود إلى الماضى المؤلف فى أفلام السينما، فتختفى كاليفورنيا تماماً (لم تظهر أصلاً على أى حال إلا فى المطلع) وتندرج صور الماضى فى الظهور:

النَيْلُ وَالْمَوْجُ سَارٍ      قَبْلُ الشُّطَّانِ  
وَالْبَدْرُ وَالنُّورُ سَاهٍ      كَحَالِمٍ وَسَنَانِ  
وَفِي الْجَوَاءِ حَنِينٌ      مُجَنَّحٌ حَيْرَانُ



وتتوالى بعد ذلك أبيات المقطوعة الأخيرة التي تدل على حبّ الشاعر الوطن ومدى  
حنينه إليه:

فِي النَّفْسِ يَامِصْرُ شَوْقُ  
لِخَطَرَةٍ فِي رُبَاكِ  
لِضَمَّةٍ مِنْ ثَرَاكِ  
لِنَفْحَةٍ مِنْ هَوَاكِ  
لِوَمْضَةٍ مِنْ سَمَاكِ  
لِهَاتِفٍ مِنْ رُؤَاكِ  
ظَمَانُ تَهْتَفُ رُوحِي  
مَتَى تَرَانِي أَرَاكِ؟

أمّا القصيدة الأخرى بعنوان «دعاء الغريب» فتدور مثلها حول الحنين إلى الوطن  
مع إضافة الشعور بالغربة ويبدأ الشاعر قصيدته بمخاطبة النائيات الضفاف وهذا النداء  
بديلٌ عصري عن مخاطبة الشاعر القديم للصاحبين أو للساقى أو الظلل البالى. يقول  
في مطلعها:

يَا نَائِيَاتِ الضَّفَافِ  
هُنَا فَتَاكِ الحَبِيبِ  
عَلَيْهِ طَالَ المَطَافِ  
مَتَى يَعُودُ الغَرِيبِ؟

وعلى هذا النحو يسترسل في دعائه حتى يصل إلى نهايته:

يَا أَرْضُ رُدِّي إِلَيْكِ  
هَذَا الوَحِيدُ الغَرِيبِ  
هَوَاهُ وَقَفُّ عَلَيْكِ  
رُدِّي فَتَاكِ الحَبِيبِ

القصيدتان معاً في مجموعهما أنشودتان جميلتان تذكّرنا بحنين أشعار المهجر  
الأمريكي، فالشعور الحاد بالغربة والمعجم الرومانتيكي العصري واضح في أبياتهما.  
والرجعة إلى الماضي عند بعض الرومانسيين يمكن أن تعدّ نظير الحلم بالغد، فكلاهما  
ينتزع الشاعر من الحاضر البغيض إلى عالم المغلف بحنان الذكرى أو الضباب المجهول.  
(القط، ١٩٨١م: ٣١٦)

أمّا بالنسبة لسيد قطب فكثيرٌ من أشعاره يدلّ على إحساس متيقظ بالزمن ومروره  
والأسف على انقضائه، والتنبّه على قصر الحياة ومحاولة خلودها أو امتدادها على  
الأقل. ويملاً الاحساس بالزمن كثيراً من فصول الديوان المختلفة منها قصيدة «البعث»،  
«مريوم»، «ليلات في الريف»... فنلاحظ فيها أنّ الشاعر قد مزج الماضي بالطبيعة وأنه  
قد استغنى بذلك الماضي المطلق عن وجوده المادى وكان «ماضى لياليه» قد غدت



كياناً مستقلاً ثابتاً ليست جزءاً من الزمن الممتد وتارةً يحنّ إلى ذلك الماضي مجرداً مفرداً كقولهِ:

يا ذكرياتى البعيدةً      فى عالم الأشباح  
يا أمنياتى الشريدةً      فى عالم الأرواح  
إلى قبل الصّباح  
إلى من كل صوب      فى عزّلتى وانفرادى  
فهينمى حول قلبى      ورُفرفى فى فؤادى  
فأنت وحيى وزادى

فبنى الشاعر أبياته بأسلوب معروف فى الشعر القديم وهو التمهيد للقافية بلفظة تنير توقعها عند السامع.

أما لفنّ الغزل فشأن عظيم عند الشعراء المعاصرين فهم حذا حذو المتقدمين اللهم إلا أنّهم جعلوا مكاناً لتحليل العواطف وتصوير نزوات النفس فى سرورها وألمها، واستثناسها ووحشتها، وسكونها واضطرابها ممّا لا تجد مثله فى كثير من الغزل القديم. (البستاني: ١٩٨٩م: ٢٦٠)

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

هو هذا أنت يا طيف؟ فأهلاً      مرحباً يا طيف من أهوى وسهلاً  
هوّم النّوم وأرّخى ريشه      واحتوانى بجناح قد تدلّى  
كما يبدو نزعات الشاعر العاطفيه فى قصيدته بعنوان «صدى قبلة» ينشده بصدق وإخلاص، مستخدماً الصور الجميلة والألفاظ السهلة العصرية:

حرارتها لم تزل فائره      ونكتهها لم تزل عاطره  
أحسّ حرارتها فى دمي      كما تصرّخ الشعلة التائرّه  
وأنشق نكتهها كالشذى      يفوح من الزهرة الناضرّه



وَتَخْطُرُ رِيَانَةً فِي فَمِي      كَمَا يَخْطُرُ الحُلْمُ بِالذَّاكِرِهِ  
وَيَبِينُ يَدَيَّ صَدَى ضَمَّةٍ      تَرَدَّدُ كَالنَّعْمَةِ السَّائِرِهِ!

فالبساطة والصفاء وصدق العاطفة والموسيقى السهلة الرائعة تحمل معاني الحب في تألفها وتواؤمها، فحبّه يصدر عن وجدان صادق يصور حباً إنسانياً فيه حلاوة اللقاء ومرارة الفراق فهو يلجأ إلى خياله المحلّق لنسيان تلك المرارة:

أجل ليس هذا الذي قد ضَمَمْتُ      سوى نعمة حلوة عابره  
أذلك جسمٌ فأينَ الخيال      وأين عرائسه النَّافِرَه؟

فقدّست الرومانسية شريعة الحب واتخذت القلب إماماً وهادياً وغمرتها بالرموز الصوفية واثارت على الشكل واهتمت بالمضمون وحطمت القالب اللغوي الصلب ولجأت إلى التحليل. (عباس، ١٩٥٥م: ٥١)

وكما أشرنا آنفاً إن من ميزات الرومانسية الأسلوب السرد القصصي وهو أحد من الأساليب المستحدثة وكذلك الأسلوب الحوار ونرى روح القصص واضحة ومتفشيّة في قصائد سيد قطب في مواضع كثيرة وهو يرمز للفكرة بقصّة صغيرة أو حوار كما في قصيدة بعنوان «الصحراء» وكتب تحت عنوانها هذه العبارة: «في ليلة من ليالي الخريف المقمرة، الراكدة الهواء، المحتبسة الأنفاس وفي صحراء جبل المقطم الموحشة وبين هذا القفر الصامت الأبيد كانت تتراءى نخلات ساكنات في وجوم كئيب ومن بينها نخلتان: إحداهما طويلة سامقة والأخرى قصيرة قميّة. بين هاتين النخلتين دار حديث. وكانت بينهما همسات ومناجاة:

الصغيرة:

مألنا في ذلك القفر هنا      ما برحنا مُنذحين شاخصات  
كلُّ شيءٍ صامتٌ من حولنا      وأرانا نحن أيضاً صامتات

تَطْلُعُ الشَّمْسُ عَلَيْنَا وَتَغِيبُ  
وَيَطُلُ اللَّيْلُ كَالشَّيْخِ الكَئِيبِ  
وَالنُّجُومُ الزُّهُرُ تَعْدُو وَتَتُوبُ  
وَهَجِيرٌ وَأَصِيلٌ... وَطُلُوعٌ وَأُفُولٌ... ثم نَبْقَى فِي ذُهُولٍ

ساهمات!

\*\*\*

أفلا تدرين يا أختي الكبيرة      ما الذي أطلعنا بين اليباب؟  
 أيما إثم جئنا أو جريرة      سلكتنا في تجاويف العذاب؟  
 قد سئمت اللبث في هذا المكان  
 لبنة المصلوب في صلب الزمان  
 أفما آن لتبديل... أو ان؟  
 حدّثيني لم نشقى... حدّثيني كم سنلقى؟... حدّثيني كم سنبقى؟

واقفات؟

أنشد سيد قصيدته هذه على بحر «الرمل». والموسيقى فيها خفيّة تمثّل بالحق روح الشاعر وبراعته وتنبع من اختيار الشاعر لألفاظ ذات وقع خاص ومن حسن تنسيق الألفاظ وترابط الأفكار وروعة التصوير.

ومن المحسنات البديعية نرى استخدام «مراعاة النظر» في «الشمس والليل والنجوم» وأيضاً في «طلوع وهجير وأصيل» والتضاد في «طلوع وأفول» أو «طلوع وأصيل» وفي «تطلع وتغيّب»... والترادف في «إثم وجريرة» والمجانسة في «نشقى، نلقى، نبقي» وجناس الاشتقاق في «الصلب والمصلوب».

وتكرار «حدّثيني» تضيف ضرباً من التوازن في العبارة الشعرية ورتابة في إيقاعها. أمّا النخلة الكبيرة فلا تدرى شيئاً من حكمة الدهر وسرّ وجودها في ذلك القفر:

وتقول:

الكبيرة:

ربّما كُنّا أسيراتِ القَدَر      تَسْخَرُ الأيامِ مِنّا والليالي  
 تَضْرِبُ الأمثالُ فينا والعِبر      وإذا نَشَكُوا أذاها لا تُبالي

ربّما كنا مساحيرِ الزّمن!

قد مُسِخْنَا هكذا بين القُنن

في ارتقَابِ السّاحِرِ المُحييِ الفُظنُ

فاذا كان يُعود... فكّ هاتين القُيود... فَرجَعْنَا للوجود

ظافرات!



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

### النتيجة

كان شعر سيد قطب رومانتيكياً مع الارتباط بالقضايا العامة والتجريب في شكل القصيدة عن طريق نظام المقطوعة وتنوع القوافي فقد غلب عليه الوجدان وميزه العاطفة.

فشعره شعر حالات نفسية تدل على ذاتية الشاعر وبعده عن آلام الناس ومشكلاتهم ثم البعد عن المجتمع وانعزاله الذي هو من أبرز خصائص الأدب الرومانسي. وتعمق سيد قطب في الوجدان دفعه إلى مستوى من العطاء الفني الخصب. أما التجديد عنده على صعيد الوزن والقافية فلم يتعد بعض المحاولات التي سبقهم إليها شعراء العربية وبالذات شعراء الأندلس.

ونجح الشاعر في عناصر تجربته الشعرية من الأفكار والوجدان والصور التعبيرية وكان موفقاً في ربط الصدق الشعوري بالفكر والمعاني في كثير من قصائده.

### المصادر والمراجع

أبو شبيب، الواصف. ١٩٨٨م. *التقديم والجديد في الشعر العربي الحديث*. لاط. بيروت: دار النهضة العربية.

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

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

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

خالدى، صلاح عبدالفتاح. ١٣٧٠ش. *أمريكا از دیدگاه سيد قطب*. ترجمه مصطفى اربابى. چاپ اول.

تهران: نشر إحسان.



- خليل حجا، ميشال. ١٩٩٩م. الشعر العربي الحديث من أحمد شوقي إلى محمود درويش. الطبعة الأولى. بيروت: دار الثقافة.
- خورشا، صادق. ١٣٨١ش. مجاني الشعر العربي الحديث ومدارسه. الطبعة الأولى. طهران: سمت.
- زرين كوب، عبدالحسين. ١٣٨٢ش. نقد ادبي. چاپ هفتم. تهران: انتشارات اميركبير.
- الزركلي، خيرالدين. ١٩٩٢م. الأعلام. الطبعة العاشرة. بيروت: دار العلم للملايين.
- شكري، محمد أيا. ١٩٩٣م. المذاهب الأدبية والنقدية. الطبعة الأولى. الكويت. المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.
- شلش، علي. ١٩٩٤م. التمرد على الأدب. الطبعة الأولى. بيروت: دار الشروق.
- طه بدر، عبدالمحسن. ١٩٧١م. الروائي والأرض. لاط. الهيئة المصرية للتأليف والنشر.
- العاكوب، عيسى علي. ٢٠٠٢م. العاطفة والإبداع الشعري دراسة في التراث النقدي عند العرب إلى نهاية القرن الرابع الهجري. الطبعة الأولى. دمشق: دار الفكر.
- عباس، إحسان. فن الشعر. لاتا. الطبعة الثالثة. بيروت: دار الثقافة.
- القط، عبدالقادر. ١٩٨١م. الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر. الطبعة الثانية. بيروت: دار النهضة العربية.
- قطب، سيد. ١٩٨٩م. ديوان سيد قطب. تحقيق محمدحسين عبدالباقي التهامي. القاهرة: دار الوفاء.
- قطب، سيد. ١٩٧٣م. طفل من القرية. القاهرة: دار الشروق.
- قطب، سيد. لاتا. النقد الأدبي. القاهرة: دار الشروق.
- كويل، ژيل. ١٣٦٦ش. پیامبر وفرعون (جنبش های نوین اسلامی در مصر). ترجمه حميد احمدی. چاپ اول. تهران: انتشارات كيهان.



## الأدب النسائي مصطلح يتأرجح بين مؤيد ومعارض

مهدي ممتحن\*

شمسي واقفزاده\*\*

### الملخص

ظهرت في القرن العشرين، دعوات تنادى بالنسوية وأطلق عليها مصطلح «الأدب النسائي»، في سياق الحركات الداعية لتحرير المرأة وأطلقت على الأدب العربي في السبعينات وفي الثمانينات حتى ظهر تيار عربي سمي بالتقد النسوي. ومازال هذا المصطلح، موضع شك وارتباب بالنسبة لكثيرات من المبدعات، ومازال بالنسبة لبعضهن تهمة تنصق بما يكتبه ومن هنا بقي المصطلح يتأرجح بين مؤيد ومعارض وسط مناقشات في الأوساط النسائية الأدبية بشكل خاص.

وطبعاً تم الاختلاف حول المصطلح، هل الأدب النسائي هو الأدب الذي تنتجه المرأة؟ أم هو ما تكتبه المرأة ويدعو إلى التمرد على ذكورية المجتمع؟ أم هو غير ذلك؟ قبل ذلك هل يوجد أدب نسوي وأدب رجالي؟ أم أنّ الأدب هو أدب إنساني لارجولية ولانسوية فيه؟ أيضاً ما المصطلح المناسب؟ أدب نسوي، أم أدب المرأة؟ أم الأدب الأنثوي؟ أم الأدب النسائي؟

الكلمات الدليلية: الأدب النسائي، الأدب الرجالي، الأدبيات، الشعراء.

\* عضو هيئة التدريس بجامعة آزاد الإسلامية في جيرفت.

\*\* عضو هيئة التدريس بجامعة آزاد الإسلامية فرع ورامين - بيشوا.

Dr.momtahn@gmail.com

تاريخ القبول: ١٩/١٠/١٣٨٩ هـ. ش

تاريخ الوصول: ٥/٧/١٣٨٩ هـ. ش