



MUDALLA : PROCEEDING INTERNATIONAL CONFERENCE ON ARABIC LANGUAGE
ISSN : 2807-8780

(MUDALLA)

المؤتمر الدولي للغة العربية وآدابها وتعليمها
قسم الأدب العربي جامعة مالانج الحكومية



دلالات بيانية في ديوان سيد قُطب

د. عبد الرحمن الحاج حمّن تكور
المعهد العالي لإعداد المعلمين- جامعة ماروا - الكاميرون

Rhetorical semantics in Sayyed Qudb poetry

Dr. Abdouraman Alhadji Haman Toukour

Higher Teachers' Training College - University of Maroua - Republic of Cameroon

البريد الإلكتروني: ataboumariam@gmail.com

مستخلص البحث

قاربت الدراسة بالتحليل والتطبيق لدلالات بيانية في شعر سيد قطب، معتمدة على ديوانه، وتوزعت على مقدمة وثلاثة مباحث.

تناولت المقدمة مشكلة البحث، وأهميته والمنهج الذي تم الاعتماد عليه،

أما المبحث الأول فيرتبط بدلالات تشبيهية وما له صلة به، وينقسم إلى ثلاثة مطالب، هي: الحث على علو الهمة وعدم الانخداع بظواهر الدنيا، وتصوير فساد الكون بفساد الناس، والتعبير عن رفض طغيان الطغاة.

وأما المبحث الثاني فيرتبط بدلالات استعارية، وينقسم إلى ثلاثة مطالب: وهي الشعور بالغرابة الزمانية، وتصوير الجانب الإيجابي في الإنسان، كالرحمة، والتعبير عن الشعور بالسعادة والصحة النفسية.

وأما المبحث الثالث فيرتبط بدلالات كنائية، وينقسم إلى ثلاثة مطالب: وهي التعبير عن الحب والعلاقات الإنسانية الحميدة، وتصوير المثل الأعلى في الإنسان، كالشجاعة، والتعبير عن حقوق الإنسان والأمني الوطنية للشعوب.

وهكذا حاول الباحث من خلال تتبع دلالات تشبيهية واستعارية وكنائية، ودراسة كل ما يعين

على الوصول إلى الصورة المطلوبة لها، والتوصل إلى ما يختبئ خلف النصوص الشعرية من قيم جمالية، وإلى ما يدفع الشاعر يختار أساليبه الكلامية ومفرداته اللغوية.

الكلمات الرئيسية: دلالات_1، بيانية_2، تشبيهية_3، استعارية_4، كناية_5

المقدمة

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على نبينا محمد وآله وصحبه أجمعين، وبعد:
 إن هذا البحث يتناول دلالات علم البيان، الذي هو: من علوم البلاغة العربية الثلاثة، وهو علم يعرف به إيراد المعنى الواحد بطرق مختلفة في وضوح الدلالة عليه. (السبكي، 2003م: 5/2)^[1]
 متخذاً من ديوان سيّد قُطْب قاعدة للدراسة والتطبيق، واختيار هذا الموضوع كان لجدته نظرياً وتطبيقياً، وكل جديد مرغوب، فعلم الدلالة جديد نسبياً، فعلم الدلالة هو علم المعاني، لأن اللفظ الدال على الشيء، عام في جميع ما يدل عليه اللفظ من جهة النص، (الطالبي، 1423هـ: 1/193)^[2]

علم الدلالة اليوم في مفهوم المتأخرين هو يشمل علم المعاني بمفهومه العربي القديم وكذلك بعض النظريات لعلماء الغرب.

سيّد قُطْب هو المعروف بسيّد الحاج قطب إبراهيم حسين الشاذلي وُلِدَ يوم 1906/10/9م الموافق 1324هـ، في قرية "موشة" إحدى قري محافظة أسيوط. بصعيد مصر، وله مكانته في عالم الأدب والنقد، كما له آراءه في التربية والأدب والنقد والصحافة. (الزركلي، 2002م: 147/3)^[3].

وفي شعره الكثير من الجديد كذلك. والهدف من الدراسة هو التوصل إلى ما يختبئ خلف النصوص الشعرية من قيم جمالية، وإلى ما يجعل الكاتب يختار أساليبه الكلامية ومفرداته اللغوية.

هذا ما دفع الباحث لدراسة بعض الدلالات البيانية لدى سيد قطب، وإبراز أبعادها السياسية والاجتماعية والإنسانية والنفسية، بما يشير إلى أهمية الوظيفة التي يقوم بها البيان في بناء الأعمال الشعرية الهادفة، راجياً من الله - سبحانه وتعالى - العون والسداد.

أولاً/ مشكلة البحث:

هل حظيت أعمال سيد قطب الشعرية بدراسات موسّعة ؟

وهل تبنى العنف، أو يراه مسيرة ناجحة في طريق العمل السياسي ؟

وما أبعاد الدلالات الشعرية، والخبايا الذهنية التي انعكست في شعره ؟

يحاول الباحث التطرق إلى شخصية سيد قطب الأدبية، وبعيداً عن التعصب للرجل أو لفكره، وبعيداً أيضاً عن التحيز الفارغ ضده، والنقد غير الموضوعي لشخصه؛ هذا واجب العلم ومهمة أهله، إذ بقي أدبه الشعري والنثري قبل الظلال بعيد - نسبياً - عن دائرة الضوء، على الرغم من امتلاكه مقومات بيانية خصبة تكفل له وجوداً حياً في المشهد الثقافي، وذلك بسبب محنته المعروفة من جهة، وبسبب اهتمام الدراسات النقدية غالباً بأسماء معينة دون غيرها.

ثانياً / أهمية البحث:

- 1- تكمن أهمية هذا البحث في أن يضيف هذا الجهد شيئاً جديداً للدراسات التي تناولت الأعمال الشعرية ولكن من جانب علم الدلالة البلاغية، وتحديدًا في مجال علم البيان.
- 2- إن تناول مجموعة الأعمال الشعرية من المنظور البلاغي يمهد لدراسات موسعة في هذا المجال.
- 3- إن موضوع علم البيان جدير بالبحث والدرس؛ لمفارقته لعلم المعاني والبديع، وفائدته في إنشاد الشعر، وأثره في بلاغة الكلام، ويتغلغل في معظم أبواب قواعده؛ لذا فهو في حاجة إلى دراسة تطبيقية منظمة لمعرفة الطرق التي تؤدي المعنى، وتكشف عن مضمونه، والمراد منه بأوضح دلالة، وتضعه في صورة جديدة تبرز قيمته في بناء الأعمال الأدبية المتكاملة.

منهج أو طريقة البحث

وفقاً لمتطلبات البحث، من تسليط الضوء على عمل أدبي يموج بالحياة، تأتي ضرورة الاستعانة بالمنهج الوصفي التحليلي الذي تطرق إلى تحليل النصوص الشعرية، بغية إرساء أعمدة دراسة بيانية، تعتمد على أسس علمية، تساعد على اتباع المنهج التطبيقي للدراسة البلاغية؛ أملاً للوصول إلى نتائج دقيقة شاملة تتسم بالمصداقية.

المبحث الأول: دلالات تشبيهية

اللبنة الأولى في محور علم البيان هي التشبيه، وهو مشاركة طرف لآخر في صفة معينة بوساطة وسيلة ظاهرة أو مقدره، ويسمى أحد الطرفين المشبه به، وهو الذي تلاصقه الصفة، والطرف الآخر يسمى المشبه، وهو الذي تقع عليه الصفة، أما الصفة فهي وجه الشبه، وأما الوسيلة فهي أداة التشبيه.

التشبيه هو: "الدلالة على مشاركة شيءٍ لشيءٍ في معنىٍ من المعاني أو أكثر على سبيل التطابق أو التقارب لغرضٍ ما". (الميداني، 1996م: 161/2) [4].

سيد قطب باعتباره مفكراً من أكبر المفكرين والأدباء الناهيين في زمننا المعاصر، واجه في حياته صراعات مريرة مع الاستعمار والاستبداد الداخلي، وقضى مدةً طويلةً في صراعٍ فكري مع نفسه والمجتمع حوله.

فالدراسة هذه تعتمد على استقصاء نماذج شعريّة لسيد قطب كأديبٍ بارزٍ في الشعر العربي المعاصر، للكشف عن أبعاد التصوير البياني من خلال أشعاره، للوصول إلى نتائج تساعد على معرفة جذور شخصيّة الشاعر، وخواياه الذهنيّة التي انعكست في شعره.

ويحاول الباحث من خلال الغوص في التصور أن يعرض أبعاد دلالة الألفاظ، أو يوضح المعاني المقصودة، في سبيل زيادة وضوح الصورة، أو في سبيل تعميقها أو تأكيدها..

وليس المراد هنا دراسة الصور كلها في النص الأدبي فيما شيء من الرتبة لكونها كثيرة ومتكررة، وإنما هو أخذ التصور الكلي الذي يقتضي السير على النموذج الواحد ومقاربة باقي الشواهد به، لذا يكفي دراسة نموذج واحد على كل صورة، ثم مقارنة كل الصور المتماثلة مع هذا النموذج، في التصوير البياني ويقوم على عدة فنون، هي: التشبيه والاستعارة والكناية.

وتظهر في شعر سيد قطب، أبعاد الدلالة البيانية، في تصوير العديد من النماذج الإنسانية، مثل: المثاليات، والإنسانية، والعدالة الاجتماعية...

المطلب الأول: الحث على علو الهمة وعدم الانخداع بظواهر الدنيا

إن علو الهمة في واقعيتها لا تفترض أن كل الناس يصلون إلى القمة، وإن كان الناس بطبيعتهم مطلوب منهم أن يحاولوا الصعود إليها، ثم يُقبل منهم بما يصلون إليه في محاولتهم، ما داموا لا يهبطون عن المستوى الذي لا يُقبل الهبوط عنه، أو ما داموا لا يُصرون على الهبوط إذا غلبتهم مرة دوافع الشر رغم المجاهدة والتطلع إلى الخير. (قطب، 1983م: 438)^[5].

سيد قطب باعتباره مفكراً من أكبر المفكرين والأدباء النابيين في زمننا المعاصر، قضى مدةً طويلةً في صراعٍ فكري مع نفسه والمجتمع حوله. فوجه انكاره ورفضه لما عليه بعض فئات المجتمع من الإمعان في الإقبال على الشّهوات، والإسراف في الملتذات، فينخدعون بظواهر الدنيا وزخارفها، حتى اعتبرهم مثل الأطفال الذين لم تنضج عقولهم ولم تكتمل شخصياتهم.

يقول سيد قطب في قصيدة "الدنيا"، يصور حقارة الدنيا وهوان شأنها:

إِيهِ يَا دُنْيَا وَمَا أَنْتِ سِوَى *** عَبَثِ الْأَطْفَالِ فِيمَا يَلْعَبُونَ
ضَجَّةٌ صَاخِبَةٌ لَا تَحْتَوِي *** غَيْرَ أَصْدَاءِ قَوِيَّاتِ الرَّتِينِ
فَإِذَا فَتَّشْتَ عَنْ مَبْعَثِهَا *** لَمْ تَجِدْ شَيْئاً تُخَيِّبِهُ الْوُكُونُ!

(قطب، 1989م: 108)^[6].

فالنص يجعل الدنيا كالألعوبة التي تُلهى الأطفال بنفسها، وهذا لبيان حقارتها وهوان شأنها، فمن خلال استخدام التشبيه تمكن الشاعر أن يوجز المعنى المقصود مع المحافظة على قوة التعبير.

المراد أن الأطفال في رؤية الشاعر هم الذين لم تنضج عقولهم ولم تكتمل شخصياتهم، فلذلك ينخدعون بظواهر الدنيا وزخارفها، لأنهم نسوا الغاية التي خلَقوا من أجلها، ولكن أصحاب العقول الراشدة لا يسعون وراء الدنيا وملذاتها الفانية.

وبوساطة هذا التشبيه تتحول الدنيا من معنى مجرد إلى شيء يمكن تصوره، وعليه يتضح الأثر دون لبس، ولأن التشبيه في النص خلا من الأداة ووجه الشبه فإنه يسمى تشبيهاً مؤكداً أو ما يعرف بالبلغ، وأطلق عليه وصف البلاغة لأنه بلغ من نفس المتلقي ما يجعله يستغني عن وسائل تظهره.

المطلب الثاني: تصوير فساد الكون بفساد الناس

لا ريب أن فساد الأرض ومصائب الخلق، هي حصائد أعمالهم وعواقب أفعالهم.

لقد بات من البدهيات اليوم، وجود التكامل والشمول في حقيقة الكون والحياة والإنسان، فالمجتمع الجادّ هو الذي يسعى للتغلب على العقبات والصعوبات في سير الحياة التي سببها الجهل والضعف، والانتفاع بقوى الطبيعة المودعة في هذا الكون وخيراتها وخزائنها المبتوثة فيها، واستخدامها لمقاصد صحيحة من غير علوّ في الأرض ولا فساد. (الندوي، ب.ت:188)^[7].

فسيد قطب كشاعر عربي معاصر، وإنسانٍ مثقّف ومتأثر بالتعاليم الإسلامية، سواء في ظلّ الحضارة الأُسرية أو في ظلّ التربية الحركية الإصلاحية العاملة ضدّ الفساد، فكان من الطبيعي أن تنعكس تلك الثقافة وذلك الإتجاه على شعره.

في قصيدة "اضطراب حانق"، يتحدث عن أناس لا يُدركون ولا يفهمون معنى الوجود،

فيقول:

أُنَاسِيّاً أَرَى أُمَّ حَشْرَاتٍ *** شَوَّهَتْ مِنْ طَلْعَةِ الْكَوْنِ الْجَمِيلِ؟

يُشْبِهُونَ النَّاسَ فِي تَلْكَ السِّمَاتِ *** بَيْنَمَا أَنْفُسُهُمْ رَجْسٌ يَسِيلُ!

(قطب، 1989م:42)^[8].

الذي يقرأ النص يظن أن التشبيه رتباً كأي تشبيه، لكن الأمر ليس كذلك، فالنص لا يقصد تشبيه أناس بالحشرات فحسب، بل نجد الشاعر قد صوّر الكون أيضاً بإنسان،

له طلعة يُشوّهها الناس، وهو يرى أن السّبب في تشويه الكون وعبوس وجهه؛ وجود أمثال هؤلاء الناس فيه، ولن يصبح جميلاً إلا إذا ابتعدوا عنه، فهو شبه الكون، بإنسان له وجه يعبس، ويفهم من مجموع المعاني مع ما يتضافر معها من ثقافة دينية؛ بأن الفساد في الكون يظهر نتيجة للفساد في الناس.

المطلب الثالث: التعبير عن رفض طغيان الطغاة

قال الجرجاني: الطّغيان: مجاوزة الحدّ في العصيان. (الجرجاني، 1983م: 141)^[9].

وقال المناوي: الطّغيان إفراط الاعتدال في حدود الأشياء ومقاديرها. (المناوي، 1990م: 227)^[10].

وقال الكفوي: الطّغيان: تجاوز الحدّ الذي كان عليه من قبل، وكلّ شيء جاوز الحدّ فقد طغى. (الكفوي، ب.ت: 580)^[11]

الشاعر الناقد سيد قطب كان رائداً من رواد الإصلاح السياسي والاجتماعي في عصره، له مواقف مع الطغاة مشهورة معروفة، ويرى بضرورة رفض ظلم الطغاة المتجبرين، وهذا الشعور متجدد في وعيه الفكري السياسي الذي لا يستطيع أن يتحمّل أيّ نوع من الظلم والجور، والقهر والاستغلال.

وتمثّل هذا النمط من الشعور في شعره المصور للطغاة المستبدين الجائرين، والملاً الذين يرضون كلّ ذلّ وهوان ولا يرفعون صوتهم عالياً لإحقاق حقوقهم الشرعيّة والإنسانيّة.

وعلى سبيل المثال: في قصيدة "هَبْلٌ هَبْلٌ"، صوّر الطغاة بالوثن، كالصنم (هبل) الذي كان في المعتقدات الجاهلية التي كانت تؤمن بالوهية الأصنام، فقال:

هبلٌ هبلٌ رمز السخافة والدّجل

عادت إلينا اليوم في ثوب الطغاة

وثن يقود جموعهم... يا للخجل

(قطب، 1989م: 289)^[12].

فتصوير الطغاة بالوثن يحقق ما لا يحققه ما يستدعيه لفظ الوثن من الصلابة والجمود، ولعل اختفاء وجه الشبه من الصورة يوسع أبعاد الدلالة؛ إذ يمكن لكلمة الوثن أن تحمل معنى الجمود من ناحية، ومن أخرى تحمل معنى التقديس بالنسبة للجهلاء، وحذف الأداة ووجه الشبه يعني أن التشبيه بليغ. وما سبق يُعد من باب التشبيه المفرد الذي يتحقق بين المفردات، وهو البليغ.

وبعد إمعان النظر في القصيدة نفسها "هبل هبل"، يدرك المتلقي صورة بيانية أخرى غير التشبيه، وهي الكناية، وإن لم يكن موضوعها هنا، فيحبذ الباحث ذكرها تخاشياً من تكرار المثال نفسه.

لقد مضى به خياله بعيداً إلى تصوّر ذلك الصنم (هبل) يعود اليوم في ثوب الفاسدين الطغاة، فيما سماه في أدبياته بجاهلية القرن العشرين، فقال:

هبلُّ هبل رمز السخافة والدجل

من بعد ما اندثرت على أيدي الأباة

عادت إلينا اليوم في ثوب الطغاة

(قطب، 1989م: 289)^[13].

فقد أراد أن ينسب رمزية السخف⁽¹⁾ والشر والبلاء إلى الطغاة، فعدل عن نسبتها إليهم مباشرة، ونسبها إلى ما له اتصال بهم وهو ثوبهم، فالمكنى عنه هنا هو: "نسبة السخافة والشر والبلاء إلى الطغاة" الذين طالما جرعوا الإنسان النذل والهوان، بالاعتقال والتشويه بالدعايات الزائفة، إلى غير ذلك من الزوابع والفتن. وقد يقع التشبيه بين التراكيب، بحيث تكون الصفة التي يتقمصها المشبه هي عبارة عن نتاج مزج عدة ألفاظ.

(1) – السخف: تفاهة وكلام فارغ لا فائدة منه.

كما قال سيد في قصيدة "ليلات في الريف"، يتحدث عن أيام قضاها في الريف، المهور

بجماله، فيقول:

وخريرُ الأمواجِ ساجٍ⁽¹⁾ رتيبٌ⁽²⁾ *** مثلَ شدوٍ⁽³⁾ في عالمٍ مسحورٍ

(قطب، 1989م: 83) [14].

ويسمى هذا التشبيه تمثيلاً لأن كل طرف من طرفي التشبيه يشكل مشهداً تمثيلاً، ومن خلال هذا التشبيه يضيف النص عنصر الحركة على الصورة الفنية، بالإضافة إلى ما يصاحبها من الحيوية والتفاعل، ولا يمكن الوصول إلى الصفة التي يمثلها المشبه إلا من خلال النظر في مجموع ما يتكون منه كل طرف، لأن التشبيه ليس بين الأمواج والشدو، إنما بين صوت الأمواج التي تسكن هادئةً منخفضةً وبين الشدو المتوائم في ألحانه، يترك الشاعر في عالم مسحور في أن كلاً منهما يترنم بصوت موزون مسحوب بلحن عذب جميل.

المبحث الثاني: دلالات استعارية

"الاستعارة مجاز وعلاقته تشبيه معناه بما وضع له، وكثير ما تطلق الاستعارة على استعمال اسم المشبه به في المشبه، فيسمى المشبه به مستعاراً منه، والمشبه مستعاراً له، واللفظ مستعاراً". (الصعدي، 162/3) [15].

وهي البنية الثانية في محور علم البيان، والاستعارة تعد تشبيهاً خلا من أحد طرفيه، وترد في الكلام بشكل أكبر من التشبيه؛ إذ لا تخلو قصيدة من الاستعارة إلا النادر، وفي المقابل يمكن أن تجد قصيدة دون تشبيه، وذلك لما في الاستعارة من روعة التصوير وحرية التعبير بسبب عدم الحاجة إلى ذكر ركنين على الأقل، بالإضافة إلى أن الاستعارة أكثر غوصاً في الخيال الذي يغرق فيه الشعراء، والذي يعد المحرك لهم والمؤثر في الجمهور،

(1) - ساج: ساكن هادي.

(2) - رتيبٌ: صوت منخفض.

(3) - شدو: ترطيب وترنم بأعذب الألحان.

بسبب المبالغة في إبراز المعنى الموهوم (المتخيل) إلى الصورة المشاهدة.
(عتيق، 1982م: 198) [16].

المطلب الأول: الشعور بالغبية الزمانية

إنّ الاغتراب وإن كان ظاهرة قديمة تعود جذوره إلى هبوط أبينا آدم عليه السلام على الكوكب الأرضي، إلا أنه صار مفهوماً ومصطلحاً من سمات العصر الحديث، لما يتميز به هذا العصر من بواعث لهذه الظاهرة؛ من تدهور العلاقات الاجتماعية، وإحساس الناس بالضييف والاضطهاد في أوطانهم. (عباس، 1978م: 55) [17]

وقد امتلأت الأشعار التي أنشدها سيد قطب في ريعان شبابه بالأحاسيس الاغترابية تتناول جوانب إنسانية كثيرة، وكان يشعر هذا الإغتراب في بيئته المصرية وموطنه الأصلي، فلا بدّ من نظرة ثاقبة ودراسة فنيّة تحليليّة دقيقة، حتى يتسنى استيعاب قوة الخيال الاغترابي لدى الشاعر في أشعاره.

على سبيل المثال لا الحصر، يقول سيد قطب: في قصيدة "صوت؟!"، صور القلب بإنسان يئن ويبكي، فقال:

تُدَكِّرُنِي الْمَاضِي فَأَسَى لِذِكْرِهِ *** وَتُوقِظُ أَشْجَانِي وَقَدْ كُنْتُ نَاسِيَا

وتلهب إحساسي بأنغامك التي *** تحدّث عن قلبي إذا أنّ (1) باكيا

(قطب، 1989م: 158) [18].

فالنص يرسم لوحة بانسة من خلال اجتماع عدة صور توحى بالكآبة، وللوصول إلى المقصود استعان الشاعر بالخيال الذي يصل إلى ما لا تصل إليه الحقيقة؛ إذ لا حدود تحد امتداده، والصورة الخيالية تمثلها بنية الاستعارة التي تستغني عن أحد ركني التشبيه الأساسيين، وذلك لتكون الصورة أعمق خيالياً، وتصور التعبير لو ذكر فيه ركن التشبيه ليصير: (تحدّث عن قلبي كالإنسان إذا أنّ باكيا)، بدلاً من (تحدّث عن قلبي إذا أنّ باكيا).

فذكر الطرف المحذوف يجعل الصورة أضيق دلاليًا، بحيث يصير الناتج من التعبير أدنى من المطلوب، والنص السابق يجعل القلب إنسانًا عن طريق ذكر صفة من صفات الإنسان وهي البكاء، فالإنسان مشبه به وهو محذوف، وإذا ما حُذف المشبه به وُدكر المشبه كانت الاستعارة مكنية، وسميت بالمكنية لأن المشبه به يحذف منها ويكنى عنه بصفة من صفاته، ودائمًا ترتبط الاستعارة بالمبالغة في الأمر المصور...

المطلب الثاني: تصوير الجانب الإيجابي في الإنسان، كالرحمة

والرحمة صفة وجدانية تعرض غالباً لمن به رقة القلب، وتكون مبدأً للانعطاف معه، والإحسان إليه، وهي محبة للمرحوم مع جزع من الحال التي من أجلها رحم. ورحمة البشر لا تخلو عن رقة مؤلمة تعترى الرحيم فتحركه إلى قضاء حاجة المرحوم. (التويجري، ب.ت: 3/2684)^[19]

فالرحمة والحلم والعفو تحمل معاني الجانب الإيجابي في الإنسان، وكان سيد موفقاً عند تصويره "الرحمة" بالإنسان الذي يطالبه الشاعر أن يخجل، فيقول في قصيدة "ناحت الصخر أو الفاعل":

ويا رحمة الإنسان أدعوك فإخجلي *** أمام بني الإنسان إن كان يخجل!

(قطب، 1989م: 243)^[20].

يسعى النص إلى رسم صورة يمكن إدراكها للرحمة، لكنه لا يحاول أن يجعل معنى الرحمة قريباً من الذهن، لأن كل إنسان يدرك الرحمة فطرياً، وبسبب هذا الوجود الفطري لا تحتاج الرحمة إلى تجسيد أو تشخيص لتكون مفهوماً ومدركاً، فإن لم تدرك بالحواس فإنها تدرك بالشعور بكل سهولة، وعليه فالاستعارة المكنية في تشبيه الرحمة بالإنسان الذي يُطالب منه أن يخجل ليست لتقريب المعنى، بل للمبالغة في الدلالة المقصودة.

المطلب الثالث: التعبير عن الشعور بالسعادة والصحة النفسية

السعادة: "معاونة الله للإنسان على نيل الخير وتُضاد الشقاوة". (مصطفى؛ الزيات؛ عبد القادر؛ النجار، ب.ت:430)[21]

في قصيدة "سعادة الشعراء"، يصور سيد قطب مدى سعادته في قمة الجمال، بتصوير البدر الذي يتسرر له، فيقول:

والبدر يوحى لي بسرّ طوافه *** مستوحشا لم يأنس بمصاحب

(قطب، 1989م:54)[22].

فقد شبه الشاعر البدر بإنسان، وحذف المشبه به وذكر إحدى صفاته على سبيل الاستعارة المكنية، وجمال هذه الصورة يكمن في جعل غير المرئي مرئياً ابتغاء وضوح الدلالة المقصودة؛ حيث صور السعادة التي يحسّها من خلال هذه المظاهر الطبيعية الجامدة: البدر الذي خلع عليه الحياة، وجعله شاخصاً أمام الأعين، ويخبره سبب طوافه منفرداً وحيداً دون غيره من الناس، ووضح له أنه لا يجد من يأنس بصحبته.

وكل ما سبق من باب الاستعارة المكنية التي تقوم على حذف المشبه به وإحلال إحدى صفاته مكانه.

وقد تكون الاستعارة بالعكس إذ يحذف المشبه من الصورة ويذكر المشبه به، ويتوصل إلى ما فيها من خيال عن طريق امتناع حدوث المعنى الأصلي للفظ لوجود قرينة تمنع من ذلك، وتسمى هذه الاستعارة بالتصريحية.

ومن ذلك قول سيد قطب: في قصيدة "أخي"، حيث يصور النصر بالفجر، مشيراً إلى أن الانتصار على النفس وأهوائها مع تقويتها بالتربية والتركية، من أهم أسباب النصر وتحقيق السعادة، فيقول:

فَأَطْلِقُ لِرُوحِكَ إِشْرَاقَهَا *** تَرَى الْفَجْرَ يَرْمُقُنَا⁽¹⁾ مِنْ بَعِيدٍ

(قطب، 1989 م: 291) [23].

يشبه سيد قطب النصر بالفجر، وقد حذف المشبه وصرّح بالمشبه به على سبيل الاستعارة التصريحية، والاستعارة المكنية أعمق خيلاً أما التصريحية فإنها أكثر غموضاً، حيث إن الوصول إليها يقتضي معرفة المقصود من اللفظ، لا كما في المكنية التي تكون واضحة التخيل، ومن خلال توظيف الاستعارة في النص يحاول الشاعر تقريب الصورة إلى ذهن المتلقي وتأكيدا في نفسه، لأن لو قال: (ترى النصر يرمقنا من بعيد) لا تفي بالقرب الحتمي الذي يقصده الشاعر، والذي يحققه استعمال الخيال في (ترى النصر)، لأن الفجر يحمل قدوماً حتمياً مهما طال الليل، وبذا ترتسم لدى المتلقي صورة مجيء النصر التي تطابق تماماً صورة مجيء الفجر.

ويبدو أن الاستعارة التصريحية لا تُعرف بسهولة، وتتطلب فهماً واسعاً لإدراكها؛ لأنها غير مباشرة، حيث يتم فيها الوصول إلى المشبه بناء على ما لدى المتلقي من معرفة بالمقصود، وغالباً ما تكون القرينة المانعة من إراءة المعنى الحقيقي معنوية تفهم من السياق..

المبحث الثالث: دلالات كنائية

وأخر بنية في الصورة المجازية بنية الكناية، وتعدّ من أهمّ الأوجه البيانية التي يلجأ إليها الأدباء والشعراء والمبدعون عبر كل العصور. وقد أولاها النقاد والبلاغيون أهمية متميزة، فلا تكاد آثارهم البلاغية والنقدية تخلو من الإشارة إلى سحر الكناية وجمالياتها الدلالية. فما سرّ لجوء الأدباء إلى هذا النوع من التصوير؟ وما الدافع إلى ذلك الاهتمام العظيم من قبل جهابذة وعمالقة البلاغة؟

وحين يُعرف السبب يزول العجب كما يقال، وذلك من خلال معرفة ما يحققه أسلوب الصورة الكنائية من أبعاد وغايات فنية هذه بعضها:

(1) - يَرْمُقُنَا: ينظر إلينا.

- اعتماد الكناية على الصورة في التعبير؛ فكل تعبير من خلال الصورة هو بحد ذاته أبلغ وأجمل من التعبير المباشر.
- الكناية أبلغ من التصريح، وليس الفن إلا وسيلة للتعبير عن المعنى وليس في المعنى بحد ذاته.
- ثم إن الكنايات تعبير عن الحياة الاجتماعية بأحاديث يومية راقية معبرة عن ثقافة المجتمع وذوقه. (قاسم؛ ديب، 2003م: 251)^[24].

المطلب الأول: التعبير عن الحب والعلاقات الإنسانية الحميدة

تحدّث سيد قطب عن الحب في الإطار العام الذي تحرّكت فيه فلسفة الشاعر في الحياة، والحبّ الذي تحدّث عنه هو الحبّ الطاهر العفيف، الخالد الذي يرتفع بالإنسان عن خطل الجسم إلى عالم النور والضياء.

ومن ذلك في قصيدة "نهاية المطاف"، عبّر الشاعر عن القلب بما يُسلي ويُذهب الحزن والهَمّ، فقال:

تَنْشُدُ السُّلْوَانَ مِنْ حُبِّ عَقِيمٍ *** وترومُّ البُرءَ من داءٍ قديمٍ

(قطب، 1989م: 69)^[25].

أراد القلب فلم يعبر عنه باسمه الموضوع له، وعدل إلى الكناية عنه بما يذهب الهَمّ والحزن كما يقال عادة: "ألهمه الله الصّبر والسُّلوان"، وكان ذلك أحسن؛ لأنه إذا ذكره بهذه الكناية، كان قد دل على شرفه وتميزه عن جميع الجسد بكون هذا الحُب فيه، في إحياء دالٍ على عهد الحب والعلاقات الإنسانية الحميمة.

ولو قال: "يَنْشُدُ القلب"، لم يكن في ذلك دلالة على أن القلب أشرف أعضاء الجسد، فعلى هذا السبيل يحسن الإرداف، لما يقع فيه من المبالغة في الوصف، ما لا يكون في نفس اللفظ المخصوص بذلك المعنى.

المطلب الثاني: تصوير المثل الأعلى في الإنسان، كالشجاعة

في قصيدة "ذكرى سعد"، يصور الشاعر ممدوحه والمصائب حوله بأنه هادئ لا يكثر ولا يخاف، فيقول:

تدوي حوالية الخطوب وتنثني *** كأشم يعصف حوله الإعصار

فإذا مضى الهول المروع وانجلت *** غمراته وتراخت الأخطار

أبصرت تحت الهول بسمة هادئ *** راضٍ أشمّ كأنه المقدار

(قطب، 1989م: 265) [26].

فقد أراد الشاعر هنا في البيت الثالث أن ينسب إلى ممدوحه الهدوء والرضى والاعتزاز، كناية عن شجاعته وثباته وصبره، فعدل عن نسبتها إليه مباشرة، وترك التصريح بالاسم بأن يقول: "سعد يتبسم هادئاً" بل نسبها إلى بسمة، وقال: "أبصرت.. بسمة هادئ راضٍ أشمّ": ونسبة الصفات إلى حالة البسمة تستلزم نسبتها إلى الممدوح، فالانتقال من جهة أنه إذا أثبت الحال في نفسه فقد أثبت له.

المطلب الثالث: التعبير عن حقوق الإنسان والأمانى الوطنية للشعوب في الحرية

والاستقلال

كان يقف سيد قطب في مدرسته وهو ما زال في الثالثة عشرة من عمره ويلقي كلمات في حب الوطن، ويدافع عن حرية الشعوب نصرة للمظلومين. لم يكن يفكر في قضية بلاده مصر وحدها، وإنما كانت رؤيته تشمل الشعوب العربية الأخرى، وكيف يمكن مساندتها ودعم موقفها الاستقلالي، ويعبر في قصائده عن هذه المبادئ، ويوجه تحية إلى كل الأبطال المناضلين من أجل الحق والعدالة والحرية والسلام، فيقول في قصيدة "إلى البلاد الشقيقة":

أبطال الاستقلال تلك تحية *** من مصر يبعثها فؤاد مفعم
 إخواننا في الحال والعقبى معاً *** إخواننا فيما يلذ ويؤلم
 مصر الفتاة وما تزال فتية *** يهفو إليكم بالقلوب وتعظم

(قطب، 1989م: 280) [27].

ومحور هذه الأبيات يدور حول مساندة الشاعر للشعب الفلسطيني، واحترام حقوقه وخاصة حقه في الاستقلال وتقرير مصيره. وفي ستر المعنى الذي يرومه الشاعر إثبات للمعنى وتقويته، ودعوة إلى اكتشافه واستنباطه من خلال أعمال الفكر والعقل للوصول إلى كنهه. فالمقصود بـ"أبطال الاستقلال": الشعب الفلسطيني، وهي كناية عن صفة، دلالة على رفع المعنوية والتشجيع، تضامناً مع هذا الشعب الذي وصفه بالبطل، وفي ذلك تشجيع له على الصبر والثبات لاسترجاع حقوقه وتحرير أرضه.

إلى هذا الشعب المظلوم، الذي لم تفلح جهود المفاوضين على وقف العدوان عليه، وجه الشاعر تحيته التضامنية القلبية من مصر الكنانة.

ففي قوله: "يبعثها فؤاد مفعم" يقصد نفسه، كناية عن موصوف، وهو فؤاد الشاعر الممتلئ بالحزن والاستنكار لما يحدث في أرض فلسطين منذ عقود في ظل غياب الوعي العربي.

ويلاحظ أن الشاعر انصرف في التعبير عن نفسه مباشرة، بل قال: "فؤاد مفعم"، المتضخم من الألم لما يحدث من قتل واغتيال وحرق للأخضر واليابس، وإبادة جماعية للأطفال والنساء والعجائز، لعشرات السنين! ووظف الشاعر هذا الأسلوب البلاغي حتى تكتمل الصورة في التعبير، وتكون أملح وأوقع في النفس.

وفي قوله: "إخواننا في الحال والعقبى معاً"، كناية عن قوة الروابط الأخوية بين الشعبين المصري والفلسطيني، وذلك كون هذه الروابط دائمة وباقية على نفس المستوى في

الحال والعقبى معا، دلالة على قَدَم هذه الروابط وأزليتها، وهي متأصلة عريقة في الدين والتاريخ والمصير.

أما الآن انقلبت الأمور وتغيرت، وحاصر المصريون الفلسطينيين، وأغلقوا البوابات دونهم... وفي قوله: "إخواننا فيما يلذ ويؤلم"، كناية عن الوقوف الصارم إلى جانب الشعب الفلسطيني الذي تُمارَس ضده أبشع المجازر في التاريخ المعاصر. وفي التعبير بالصورة الكنائية،

أثار الشاعر الأديب سيد قطب انفعال المتلقي إيجابياً لتلقي الصورة وتقبلها، لأنّ في الكناية تجاوزاً لما هو مستقبح إلى ما هو أجمل وأستر وأكثر استساغة. وهذا غيظ من فيض شعر سيد قطب، صاحب تجارب متعددة في مجال حياته.

الخاتمة

بعد هذه السياحة الممتعة من جهة، والمرهقة من جهات أخرى، مع الشاعر العربي سيد قطب، في رحلة مليئة بالأحداث والصور البيانية الجميلة، يصل الباحث إلى ختام هذه الدراسة، حامداً الله تعالى على توفيقه وامتنانه.

تم التعرف على سيد قطب فعرف شاعراً مجيداً، يرسم الصور الشعرية كما يرسم الرسام البارع لوحاته الأخذة بالقلوب، ويبنيها كما يبني البناء الماهر البناء القوي العالي، ويحفرها في ذاكرة المتلقي صورة باقية تدهش وتمتع كما يحفر النحات الفنان لوحاته وتمثيله.

عرض النتائج والمناقشة:

خرجت الدراسة بنتائج مهمة مبنية على ما تميّز به سيد قطب من الشخصية والشاعرية وما اتسم به شعره من خصائص فنية وأسلوبية، وخلصت إلى مجموعة من النتائج، وهي:

1 - مارس سيد قطب نظم الشعر في فترة مُبكرة من حياته، فاستوت شاعريته منذ الثلاثينات، وتعد الفترة من 1930م إلى 1935م فترة ازدهار شاعريته.

2 - عمد سيد قطب إلى استخدام الدلالات البيانية تصويراً للواقع في ثوب جديد، وألجأ في ذلك للتشبيه، لما فيه من جمال ولكونه أوجز وأنه ينقل النفس الخفي إلى الجلي،

وأعماله على إظهار العلاقة الخفية القائمة بينهما، إلا أنّ الشاعر لم يوظفها لأبعاد جمالية بقدر ما ووظفها في التعبير عن حضور المثل العليا في الإنسان، والبعث للوجدان والضمير والحياة.

3 - قد أولى الشاعر أهمية كبرى لتوظيف الصورة الاستعارية لأنها جوهر البيان العربي، والوسيلة التعبيرية التي من خلالها تمكن سيد قطب من تصوير بعض الجوانب الإيجابية في الإنسان، والتعبير عن الغربة، وعن الشعور بالسعادة والصحة النفسية.

4 - التركيز على الصورة المكنية أكثر من الصورة التصريحية، لما في الكناية والتورية عن المعنى من دعوة إلى أعمال الفكر والتمعن، والشيء إذا بذل جهد في إدراكه، كان أكثر تأثيراً وأرسخ في الذهن وأحب إلى النفس.

5 - لعل السرّ في توظيف سيد قطب لأسلوب الكناية بوفرة في ديوانه، الميل إلى إخفاء المعنى وستره، لما في ذلك من قوة الدلالة على المعنى، ودعوة المتلقي إلى أعمال العقل والتدبر. ولا يخفى ما في ستر المعنى من إحياءات ودلالات بشرط أن لا يوغل في الغموض والترميز إلى حدّ التعمية.

6 - وتبقى الكناية عن الصفة أكثر توظيفاً عند سيد قطب، لأن الشاعر في مقام الدفاع عن حقوق الإنسان، وتوضيح للقيم الإنسانية السامية، والسعي نحو التحرر، وصف انطباعاته عن العالم الجديد.

7 - حاولت الدراسة الوصول إلى الأسباب التي تجعل الشاعر يختار ألفاظاً وصوراً وأساليب ويعزل أخرى، لأن الكتابة الأدبية قائمة على العزل والاختيار، لكي يصل الناقد إلى الدلالة التي وضع النص من أجلها، والنص الذي يحتمل أكثر من دلالة يمتلك أكثر من سر، والنص الذي يأتي على غير المتوقع يمتلك كنزاً جمالياً مميّزاً.

الاستنتاج والتوصية

من خلال الدراسة السابقة يمكن التوصية بأمور:

- 1 - ينبغي على من يريد أن يحلل النص ألا ينظر إلى سطحه المتموج، بل عليه أن يغوص إلى أعماق النص ليصل إلى الكنوز الدلالية التي يمتلكها، ولا يمكن إدراك الجمال اللغوي للنص إذا لم يصل الناقد إلى الدلالة التي وضع النص من أجلها.
 - 2 - أن تُدرس شخصية سيد قطب من زوايا أخرى لم يقف عليها البحث، فهو كنز مخبوء حاول الباحث أن يبيّن شيئاً من جمالياته في هذا البحث.
 - 3- إن ديوان سيد قطب مليء كذلك بالمعاني والبديع، يصلح أن يطرقه الباحثون حتى يقفوا على براعة فنّه.
 - 4 - يُوصى للدارسين أن يقوموا بدراسة قصصه الروائية، لأنها تمثل مدرسة نثرية قائمة ومستقلة بذاتها، أخذة من القديم في ثوب جديد من عصر النهضة الحديثة.
 - 5 - كما أيضاً بدراسة الناحية الموسيقية من شعر سيد قطب، وتناول شعره بالدراسة النقدية والتحليلية على نطاق واسع.
- فالأمل عظيم، بما تهيأ للباحثين في العصر الحديث من التطور والتيسير على الوصول إلى المعلومات، والإطلاع على الثقافة والحركة الأدبية، أن يقوم من يؤدي لهذا الأديب الشاعر سيد قطب حقه، ويتقدم بالتراث العربي خطوات واسعة نحو الكمال.

شكر وتقدير

بداية، يشكر الباحث المولى عز وجل أن هداه وفقه على القيام بهذا البحث، وأعانه على إنهاء هذا العمل، تحت عنوان: *(دلالات بيانية في ديوان سيد قطب)*.

ثم يسجل هنا أسى آيات الشكر والعرفان والتقدير، لقسم الأدب العربي بجامعة ملائنج الحكومية بإندونيسيا، واتحاد الجامعات الدولي، وذلك لتفضلهم بدعوتي للمشاركة في هذا المؤتمر الدولي عن اللغة العربية وآدابها وتعليمها.

والحقيقة أن المؤتمرات العلمية أصبحت تعتبر من أفضل وسائل النشر العلمي لما تقدمه من خدمات تميزها وتنفرد بها عن باقي الطرق الأخرى.

لا شك في الأهمية و الدور الكبير الذي تقدمته الأبحاث العلمية والدراسات في

تحسين الكثير من جوانب الحياة.

يتمنى الباحث أن يكون قد نجح في إعداد وتقديم ورقته البحثية، ويكون قد سار على منوال توجيهات المسؤولين عن إعداد هذا المؤتمر العلمي، الذين واجهوا كل الصعوبات والتحديات.

حفظهم الله جميعاً، ووفقهم لخدمة العلم و اللغة العربية وآدابها وتعليمها الإنسانية

جمعاء.

المراجع:

1. أحمد بن علي بن عبد الكافي، أبو حامد، بهاء الدين السبكي. (2003م). *عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح*. بيروت - لبنان: المكتبة العصرية للطباعة والنشر. ط1.
2. الدكتور محمد أحمد قاسم، الدكتور محيي الدين ديب. (2003م). *علوم البلاغة «البديع والبيان والمعاني»*. لبنان: المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس - ط1.
3. عبد الباقي محمد حسين. (1989م). *ديوان سيد قطب*. المنصورة: دار الوفاء.
4. عبد الرحمن بن حسن حَبَنَكَة الميداني. (1996م). *البلاغة العربية*. بيروت: دار القلم، دمشق، الدار الشامية.
5. عبد العزيز عتيق. (1982م). *علم البيان*. بيروت - لبنان: دار النهضة العربية للطباعة والنشر والتوزيع.
6. عبد المتعال الصعيدي. (2005م). *بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة*. مكتبة الآداب.
7. علي أبو الحسن بن عبد العلي بن فخر الدين الندوي. (بلا تاريخ). *ماذا خسر العالم بانحطاط المسلمين*. مصر: مكتبة الإيمان، المنصورة.
8. علي الجندي. (1991م). *في تاريخ الأدب الجاهلي*. مكتبة دار التراث - طبعة دار التراث الأول.
9. علي بن زين العابدين الحدادي ثم المناوي. (1990م). *التوقيف على مهمات التعاريف*. القاهرة: عالم الكتب 38 عبد الخالق ثروت ط1.
10. علي بن محمد بن علي الزين الشريف الجرجاني. (1983م). *كتاب التعريفات - المحقق: ضبطه وصححه جماعة من العلماء بإشراف الناشر*. بيروت - لبنان: دار الكتب العلمية.
11. محمد بن إبراهيم بن عبد الله التويجري. (ب.ت). *موسوعة فقه القلوب*. بيت الأفكار الدولية.
12. محمد بن قطب بن إبراهيم قطب. (1983م). *مذاهب فكرية معاصرة*. دار الشروق - ط1.

13. يحيى بن حمزة بن علي بن إبراهيم، الحسيني العلويّ الطالبي. (1423هـ). الطراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز. بيروت: المكتبة العنصرية.

الهوامش:

- [1] – أحمد بن علي بن عبد الكافي، أبو حامد، بهاء الدين السبكي. (2003م). عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح. بيروت - لبنان: المكتبة العنصرية للطباعة والنشر. ط1.
- [2] – يحيى بن حمزة بن علي بن إبراهيم، الحسيني العلويّ الطالبي. (1423هـ). الطراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز. بيروت: المكتبة العنصرية.
- [3] - خير الدين بن محمود بن محمد بن علي بن فارس، الزركلي الدمشقي. (2002م). الأعلام. دار العلم للملايين.
- [4] – عبد الرحمن بن حسن حَبَنَكَة الميداني (1996م). البلاغة العربية. بيروت: دار القلم، دمشق، الدار الشامية..
- [5] – محمد بن قطب بن إبراهيم قطب. (1983م). مذاهب فكرية معاصرة. دار الشروق - ط1.
- [6] – عبد الباقي محمد حسين. (1989م). ديوان سيد قطب. المنصورة: دار الوفاء..
- [7] – علي أبو الحسن بن عبد الحي بن فخر الدين الندوي. (ب.ت). ماذا خسر العالم بانحطاط المسلمين. مصر: مكتبة الإيمان، المنصورة.
- [8] – ديوان سيد قطب.
- [9] – علي بن محمد بن علي الزين الشريف الجرجاني. (1983م). كتاب التعريفات - المحقق: ضبطه وصححه جماعة من العلماء بإشراف الناشر. بيروت - لبنان: دار الكتب العلمية..
- [10] – علي بن زين العابدين الحدادي ثم المناوي. (1990م). التوقيف على مهمات التعاريف. القاهرة: عالم الكتب 38 عبد الخالق ثروت ط1..
- [11] – أيوب بن موسى الحسيني القريبي الكفوي، أبو البقاء الحنفي. (ب.ت). الكليات معجم في المصطلحات والفروق اللغوية - المحقق: عدنان درويش - محمد المصري. بيروت: مؤسسة الرسالة.
- [12] – ديوان سيد قطب.
- [13] – المصدر نفسه.
- [14] – المصدر السابق.
- [15] – عبد المتعال الصعيدي. (2005م). بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة. مكتبة الآداب.
- [16] – عبد العزيز عتيق. (1982م). علم البيان. بيروت - لبنان: دار النهضة العربية للطباعة والنشر والتوزيع.
- [17] – إحسان عباس. (1978م). اتجاهات الشعر العربي المعاصر. الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ط1.
- [18] – ديوان سيد قطب.

- [19] – محمد بن إبراهيم بن عبد الله التويجري. (ب.ت). موسوعة فقه القلوب. بيت الأفكار الدولية.
- [20] – ديوان سيد قطب.
- [21] – المعجم الوسيط.
- [22] – ديوان سيد قطب.
- [23] – المصدر نفسه.
- [24] – محمد أحمد قاسم، محيي الدين ديب. (2003م). علوم البلاغة «البديع والبيان والمعاني». لبنان: المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس - ط 1.
- [25] – ديوان سيد قطب.
- [26] – المصدر نفسه.
- [27] – المصدر السابق.