



الموضوعات المشتركة في شعر نجيب فاضل وسيد قطب

Necip Fazıl ve Seyyid Kutub'un Şiirlerinde Ortak Temalar

Ramadan SHAIKHOMAR¹

Geliş Tarihi (Received): 09.06.2025

Kabul Tarihi (Accepted): 26.09.2025

Yayın Tarihi (Published): 30.11.2025

ملخص: تحذف هذه الدراسة إلى إجراء مقارنة أدبية تحليلية بين تجربتين شعريتين متميزتين في إطار الأدب الإسلامي الحديث، وهما تجربة الشاعر والمفكر المصري سيد قطب، وتجربة الشاعر التركي نجيب فاضل (قصاقوزيك). وتأني أهمية هذه المقارنة من كون الشعاعين يمثلان نموذجين بارزين في تطور الأدب الإسلامي ضمن السياقين العربي والتركي، وذلك في ظل التحولات الاجتماعية والفكرية والسياسية التي شهدتها العالم الإسلامي في العصر الحديث. تتناول الدراسة الموضوعات المشتركة في شعر نجيب فاضل وسيد قطب، في ضوء الجانب التحولي الفكري الذي مر به كل منهما، إذ لم تكن تجربتهما الشعرية معزولة عن السياق الفكري والنفسي والاجتماعي الذي عاشاه. فقد بدأ سيد قطب حياته أدبياً وناقداً وشاعراً، ثم تحول إلى مفكر إسلامي ورمز نضالي، انتهى به المطاف إلى الإعدام بسبب مواقفه الفكرية. في المقابل، عانى نجيب فاضل من اضطرابات نفسية في شبابه، غير أنه أبدع في الشعر مبكراً، ثم اتجه إلى التصوف، قبل أن ينخرط في العمل الفكري والسياسي، ليغدو من أكثر الشعراء تأثيراً وجدلاً في تركيا الحديثة. تنطلق الدراسة من التساؤل الأساسي الآتي: إلى أي مدى تتقاطع التجربتان الشعريتان لكل من سيد قطب ونجيب فاضل من حيث المضمون والرؤية الجمالية؟ وما طبيعة العلاقة بين التحولات الفكرية التي مر بها وبين أشعارهما؟ وينبثق عن هذا التساؤل الرئيسي مجموعة من الأسئلة الفرعية، منها: ما أوجه التشابه والاختلاف بين الشعاعين في تناول قضايا مثل الذات، المرأة، الموت، الدين، والسياسة؟ كيف تجلت رؤيتهما الفكرية في البناء الفني لأشعارهما؟ وما أثر السياق التاريخي والاجتماعي والسياسي في تشكيل وعيهما الأدبي والفكري؟ وقد اعتمدت الدراسة على منهج الأدب المقارن، مع توظيف أدوات التحليل النصي والنقدي، وذلك بغرض الوقوف على القضايا المشتركة بينهما. أما النتائج المتوقعة من هذه الدراسة، فتتمثل في الكشف عن أن التجربتين، رغم انتمائهما إلى بيئتين مختلفتين، تنطلقان من منطلقات فكرية متقاربة، وتعبّر عن وعي إسلامي حديث مشترك، ينهل من القيم الروحية وينشغل بقضايا الأمة. كما يُتوقع أن تُظهر المقارنة مدى تأثير الشعاعين بتحولتهما الشخصية في تشكيل البنية الدلالية والفنية لنصوصهما الشعرية، وأن تسلط الضوء على إسهام كل منهما في تجديد الخطاب الشعري الإسلامي في القرن العشرين.

الكلمات المفتاحية: اللغة العربية وآدابها، اللغة التركية وآدابها، قضايا شعرية، الأدب المقارن، سيد قطب، نجيب فاضل.

&

Öz: Bu çalışma, modern İslami edebiyat çerçevesinde öne çıkan iki farklı şiir tecrübesi arasında edebi ve analitik bir karşılaştırma yapmayı amaçlamaktadır. Bu iki tecrübe, Mısırlı şair ve düşünür Seyyid Kutub ile Türk şair Necip Fazıl Kısakürek'e aittir. Bu karşılaştırmanın önemi, her iki şairin de Arap ve Türk bağlamlarında İslami edebiyatın gelişiminde önemli ve simgesel örnekler teşkil etmelerinden kaynaklanmaktadır. Her iki şair de modern dönemde İslam dünyasında yaşanan toplumsal, düşünsel ve siyasal dönüşümlerle şekillenen süreçlerde ortaya çıkmışlardır. Çalışma, Kutub ve Fazıl'ın şiirlerinde hem sanatsal yaratıcılığı hem de geçirdikleri düşünsel dönüşümleri merkeze alarak çift yönlü bir inceleme sunmaktadır. Çünkü her iki şairin şiir deneyimi, yaşadıkları düşünsel, psikolojik ve toplumsal bağlamdan bağımsız değildir. Seyyid Kutub edebi hayatına bir yazar, eleştirmen ve şair olarak başlamış, ardından İslami düşünür ve direnişin sembol isimlerinden biri hâline gelmiştir. Nihayetinde fikirlerinden ötürü idam edilmiştir. Buna karşılık, Necip Fazıl gençliğinde psikolojik bunalımlar yaşamış, ancak erken yaşlarda şiirde üstün bir yetenek sergilemiş, ardından tasavvufa yönelmiş ve sonrasında düşünsel ve siyasal alana dahil olmuştur. Böylece modern Türkiye'nin en etkili ve tartışmalı şairlerinden biri hâline gelmiştir. Bu çalışma şu temel sorudan hareket etmektedir: Seyyid Kutub ve Necip Fazıl'ın şiir deneyimleri, içerik ve estetik vizyon bakımından ne ölçüde kesişmektedir? Geçirdikleri düşünsel dönüşümler ile şiirleri arasındaki ilişki nasıl bir nitelik taşımaktadır? Bu temel soruya bağlı olarak şu alt sorular gündeme gelmektedir: İki şairin benlik, kadın, ölüm, din ve siyaset gibi temaları ele alışlarında ne gibi benzerlikler ve farklılıklar bulunmaktadır? Düşünsel bakış açıları şiirlerinin sanatsal yapısında nasıl tezahür etmiştir? Tarihî, toplumsal ve siyasal bağlam, edebi ve düşünsel bilinçlerinin şekillenmesinde nasıl bir rol oynamıştır? Çalışmada karşılaştırmalı edebiyat yöntemi temel alınmış; metin çözümlemesi ve eleştirel analiz araçları kullanılarak her iki şairin üslup ve düşünce özellikleri incelenmiştir. Amaç, şairler arasındaki ortak ya da farklı yönleri, çok katmanlı kültürel ve fikri bir bağlamda ortaya koymaktır. Bu çalışmadan beklenen sonuçlar şunlardır: Her iki deneyim, farklı çevrelerden gelseler de benzer düşünsel temellere dayanmaktadır. Her iki şair de ortak bir modern İslami bilinçle hareket etmekte; manevi değerlere yaslanan ve ümmet meseleleriyle ilgilenen bir şiir dili geliştirmektedir. Ayrıca, şairlerin kişisel dönüşümlerinin, şiirsel yapı ve anlam dünyalarının oluşumunda belirleyici olduğu; her birinin 20. yüzyılda İslami şiir söylemini yenileme çabasında önemli katkılar sunduğu ortaya konacaktır.

Anahtar Kelimeler: Arap Dili ve Edebiyatı, Türk Dili ve Edebiyatı, Şiir Temaları, Karşılaştırmalı Edebiyat, Seyyid Kutub, Necip Fazıl.

Atıf/Cite as: Shaikhomar, Ramadan. "الموضوعات المشتركة في شعر نجيب فاضل وسيد قطب". *Dergiabant* 13/2 (Kasım 2025), 715-740. doi: 10.33931/dergiabant.1716266

İntihal-Plagiarism/Etik-Ethic: Bu makale, en az iki hakem tarafından incelenmiş ve intihal içermediği, araştırma ve yayın etiğine uyulduğu teyit edilmiştir. / This article has been reviewed by at least two referees and it has been confirmed that it is plagiarism-free and complies with research and publication ethics. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/dergiabant/policy>

Copyright © Published by Bolu Abant İzzet Baysal University Faculty of Theology, Since 2013 – Bolu

¹ Dr. Öğr. Üyesi, Ramadan Shaikhomar, Harran Üniversitesi, ramadan.omer@harran.edu.tr.

1. مقدمة

تُعَدُّ المقارنة الأدبية بين الشعراء من أدوات الكشف عن مسارات التحول الثقافي والفكري، خاصة إذا كان الشعراء محلَّ الدراسة قد خاضوا تجارب متشابهة زمنيًا وفكريًا، كما هو الحال مع الشاعر التركي الإسلامي نجيب فاضل قِصَّافُورْكَ، والشاعر المصري الإسلامي سيد قطب. فقد وُلِدَ كلا الشاعرين في بدايات القرن العشرين، ومرَّ بمراحل فكرية متقاربة؛ إذ بدأت حياتهما الأدبية بعيدة عن الدين والسياسة، متأثرة بالاتجاهات الحداثية والأدب الغربي، ثم ما لبثا أن تحوَّلا لاحقًا إلى رموز الفكر الإسلامي الحديث، يُعبَّران عن رؤى نقدية وشعرية عميقة تُجسد انتماءهما الإسلامي وموقفهما من قضايا الإنسان والمجتمع والدين والسياسة.

لقد أثَّرت الرحلات الدراسية في تشكُّل الوعي الفكري لدى الشاعرين؛ فسيد قطب درس في الولايات المتحدة ولا ريب أن هذه الرحلة تركت فيه أثرًا ما، فيما درس نجيب فاضل في فرنسا وتعمَّق في الأدب الفرنسي. غير أنَّ هذه التجربة الغربية لم تكن نهاية المطاف، بل شكَّلت نقطة انعطاف قادتهما إلى مراجعة الذات والرجوع إلى منظومة فكرية إسلامية، فصارا لاحقًا من أبرز المفكرين الإسلاميين في بلديهما. تميز كلاهما بإنتاج شعري ونقدي يتناول قضايا الوجود، والهوية، والعدالة، والدين، والانتماء الحضاري، كما يظهر في موضوعات شعرهم ونقدهم الأدبي.

نطاق الدراسة

تتناول هذه الدراسة مقارنة أدبية تحليلية بين الشاعرين، من خلال استعراض الموضوعات المشتركة في تجربتهما الشعرية، وأبرزها: نظرة كل منهما إلى الذات والآخر، الإنسان، المرأة، المجتمع، الدين، الفكر والسياسة. وهو ما قد يكشف عن ملامح التشابه والاختلاف في الرؤية الجمالية والفكرية لكل شاعر، وعلى الخلفية الاجتماعية والسياسية التي أسهمت في تشكيل هذا الوعي الأدبي المتحوَّل.

أهمية الدراسة

تكمن أهمية هذه الدراسة في إسهامها في تسليط الضوء على الجسر الثقافي بين التجريبتين التركية والعربية في إطار أدبي إسلامي مشترك، وفي إبراز شعرية المقاومة الفكرية التي قدَّماها الشاعران بوصفها أداة للنهضة لا أداة للانكفاء.

إشكالية الدراسة

تمثل إشكالية البحث في مجموعة من التساؤلات التي تسعى إلى الكشف عن طبيعة العلاقة بين التجريبتين الشعريتين لكل من نجيب فاضل وسيد قطب، وأهم هذه التساؤلات:

- هل هناك تشابه فعلي بين التجريبتين الشعريتين لنجيب فاضل وسيد قطب من حيث المضمون والرؤية الجمالية؟
- ما هي مجالات التشابه بين الشاعرين؟ وهل يلتقيان في الموضوعات، أو في التوجهات الفكرية، أو في الأساليب الفنية؟
- أين يفترق الشاعران من حيث التجربة الشعرية والرؤية الفكرية؟
- ما مدى ارتباط التحول الفكري لدى كل منهما بمسيرته الشعرية؟

خلفيات الدراسة

لقد تناولت بعض الدراسات الأكاديمية شعر نجيب فاضل ضمن الأدب التركي الإسلامي، وكذلك تناولت مؤلفات سيد قطب الشعرية في ضوء تحوُّله الفكري، ومن أبرزها:

- فضل بدر الدجى، التجربة الشعرية عند سيد قطب: دراسة في المضامين والشكل الفني، رسالة ماجستير، جامعة محمد خضر بسكرة، كلية الآداب واللغات، 2022.

- İbrahim Sarmış, *Bir Edebiyatçı Olarak Seyyid Kutub*, Ankara: Fecr Yayınları, 1992
- Hümeysra Hancıoğlu, *Necip Fazıl Kısakürek'in Şiirlerinde Temalar*, İstanbul Üniversitesi, Doktora Tezi, 2013.

وقد تناولت هذه الدراسات القضايا الشعرية عند كل شاعر على حدة، إلا أن المقارنة الأدبية بين الشاعرين لم تحدث، وهو ما تسعى هذه الدراسة إلى المساهمة فيه، عبر بناء قراءة نقدية مقارنة تجمع بين التحليل الموضوعي والرؤية الجمالية.

منهج الدراسة

تعتمد هذه الدراسة على المنهج المقارن التحليلي، الذي يجمع بين رصد العناصر المشتركة في التجريبتين الشعريتين لنجيب فاضل (قصاقوزك) وسيد قطب، وتحليلها تحليلًا موضوعيًا يراعي الخصوصية الثقافية واللغوية لكل شاعر، ثم عقد مقارنات نقدية تُظهر أوجه الاتفاق والاختلاف بينهما في الرؤية الشعرية والفكرية.

خطة الدراسة

أما خطة الدراسة، فقد جاءت موزعة على مقدمة وخمسة فصول، تليها خاتمة ومراجع، وذلك على النحو الآتي:

المقدمة: تتضمن عرضًا عامًا لموضوع الدراسة، وأهميتها، ومشكلتها، وأهدافها، والخلفية العلمية، والمنهج المتبع.

المبحث الأول: "الأنا" في شعر نجيب فاضل وسيد قطب: يعالج صورة الذات في شعر الشاعرين، وتحولاتها من الأنا الفردية المتأملة إلى الأنا الجماعية المنخرطة في الهم الإسلامي.

المبحث الثاني: صورة المرأة في شعر الشاعرين: يناقش كيف تتجلى المرأة في نصوصهما الشعرية، بين الرمز، والحنين، والنقد الاجتماعي.

المبحث الثالث: الموت في شعر الشاعرين: يتناول التصورات الوجودية المرتبطة بالموت، كهاجس فلسفي وديني، وتعبير عن المآلات الفردية والجماعية.

المبحث الرابع: الدين والتصوف في شعر الشاعرين: يرصد البعد الديني في شعر الشاعرين، وتحليلات التصوف، والروحانية، وموقع الإيمان في تجربتهما الشعرية.

المبحث الخامس: السياسة والفكر: يحلل علاقة الشاعرين بالواقع السياسي في بلديهما، ورؤيتهما الفكرية للإصلاح، والدور الذي لعبه الشعر في التعبير عن هذه المواقف.

الخاتمة: تتضمن أبرز نتائج الدراسة، والاستنتاجات العامة، والمقترحات التي يمكن البناء عليها في دراسات لاحقة.

2. "الأنا" في شعر نجيب فاضل وسيد قطب

تُعدّ مسألة "الذات" من أكثر المفاهيم مركزية في الخطاب الشعري العالمي، إذ تمثل جوهر التجربة الوجودية للشاعر ومجالاً حيويًا لتفاعل الوعي الفردي مع العالم. فمنذ بدايات الشعر الإغريقي وحتى تجليات الحداثة وما بعدها، ظلت الذات الشعرية محورًا للقلق، والبحث، والانكفاء، والانفجار. والذات ليست مجرد صوت تعبيرى، بل هي بناء فلسفي وجمالي يتشكّل عبر اللغة والصورة والإيقاع، ويتفاعل مع الذاكرة والتاريخ والمجتمع والميتافيزيقا.

1.2. "الأنا" في شعر نجيب فاضل

تعدُّ بدايات نجيب فاضل الشعرية، التي تعود إلى سن السابعة عشرة، مؤشراً مبكراً على انبثاق صوت شعري يسعى لإثبات وجوده من خلال تجربة ذاتية عميقة. غير أنَّ ما كتبه من شعر حتى منتصف ثلاثينيات القرن العشرين، ينتمي إلى ما يمكن تسميته بـ"الذات الرومانسية"، تلك التي تتغذى على العزلة، والخوف، والانكفاء الداخلي، والرغبة في استكشاف المجهول. في هذه المرحلة، تمحور الشعر حول الذات القلقة، التائهة، المنعزلة، وهي ذات تتردد أصدائها بوضوح في دواوينه المبكرة، مثل "شبكة العنكبوت" (Örümcek Ağı) و"الأرصفة" (Kaldırımlar).

كان نجيب فاضل يبحث في قصيدة "شبكة العنكبوت"، عن ذاته في مرآة مظلمة تشابك فيها الخيوط الوجودية وتتشظى فيها الهوية. أما في "الأرصفة"، فإن الذات الضائعة عنده كانت تُحسَّ إلى يقين لا تملكه، تتلمس طريقها في عتمة المدينة والوجود. وتصل هذه النزعة إلى ذروتها في قصيدتي "المرأة" (Aynalar) و"الأحلام" (Rüyalar) حيث تغدو الذات لغزاً وجودياً، تُفتش عن حقيقتها خلف الحُجب، بين اليقظة والحلم، بين الواقع والميتافيزيقا. فالجمال الافتتاحية في هذه القصائد مشبعة بدلالات العزلة، والقلق، والخوف، وهي مشاعر تُجسد الذات بوصفها كينونة مأزومة، غير متصالحة مع عالمها ولا مع نفسها. ووفقاً للباحث Korkmaz، فإن العلاقة بين "الأنا" و"الآخر" في شعر نجيب فاضل تتخذ طابعاً جدلياً وجودياً، حيث يتقابل "الذات" و"النقيض" في علاقة تعريفية ونفي في آنٍ معاً، وهو ما يضع البنية الشعرية بأكملها ضمن أفق تأويلي مفتوح على الاغتراب².

ومن هنا، فإن تحليل أحد نصوص نجيب فاضل في ضوء مفهوم "الذات"، يكشف عن حضور مكثف لهذا القلق الوجودي الذي يتجاوز الشكل الجمالي إلى بعدٍ فلسفي. فالذات في شعره ليست معطى جاهزاً، بل مشروع بحث دائم، ومعاناة مستمرة، وتحوّل لا ينتهي، وهو ما يُمهّد الطريق لتحوّله لاحقاً إلى ذات مؤمنة تستند إلى المرجعية الإسلامية بوصفها أفق الخلاص. يقول نجيب فاضل:

"Ben, kimsesiz seyyahı, meçhûller caddesinin;

Ben, yankısından kaçan çocuk, kendi sesinin³

"أنا، التائه الغريب، السائح في درب المجاهيل

أنا، الطفل الهارب من صدى صوته، نفسه."

تقود هذه العزلة القاتلة الشاعر إلى عالم مجهول، فتُعيد - مرة أخرى - تمركز "الأنا" لتصبح محور كل حركة فكرية أو وجدانية. إنَّ هذا التمركز لا يظهر كعرض عابر، بل يتخذ شكل دوامة وجودية تتمحور حول مفهوم "أن أكون أنا"، كما يعبر عنه الشاعر. ف "أن أكون" هنا ليس فقط سؤال هوية، بل مشروع وجودي متكامل يسعى نحو اكتشاف المعنى الكامن للذات.

يُصبح "الأنا" - في هذا السياق - ليس مجرد تعبير عن الذات الفردية، بل خطوة تأسيسية نحو بلوغ كمال وجودي أعلى؛ فوجود الإنسان، بحسب هذا المنظور، لا يسمو فوق كينونة "أنا" متحققة وواعية بذاتها. بل إن هذا "الأنا" يُصبح الشرط القبلي لكل سعي نحو المطلق، والباب الوحيد الممكن لفهم الكينونة.

في هذا الإطار، تتحول المرأة من مجرد أداة بصرية إلى وسيط فلسفي وشعري، ترافق الشاعر كصدى داخلي في قصيدة "غرف الفنادق"، حيث يقول:

"Gelip geçen her yüzden gizli bir akis kalmış,

² Ramazan Korkmaz, *Aytmatov Anlatılarında Ötekileşme Sorunu ve Dönüş İzlekleri* (Ankara: Grafiker Yayınları, 2008), 17.

³ Necip Fazıl Kısakürek, *Çile* (İstanbul: Büyük Doğu Yayınları, 2001), 67.

Küflü aynalarında, küflü aynalarında”⁴.

"لقد ترك كل وجهٍ عابرٍ صدى خفيًا،

على مراياه الصدئة، على مراياه الصدئة."

وفي قصيدة "الحنّة (Çile)" لنجيب فاضل نرى كيف يصوّر رحلة الإنسان نحو ذاته بوصفها سيرًا داخليًا متوترًا، تتخلله الأسئلة الكبرى حول الهوية والمعنى. فالشخصية الشعرية هنا لا تملك اسمًا أو ملامح محددة، وكأن الشاعر يتعمد إخفاءها ليجعل من تجربتها مرآة كونية تمثل كل إنسان يبحث عن "ذاته" المفقودة.

هذه الرحلة ليست مجرد تأمل عابر، بل مواجهة قاسية مع الداخل، حيث تتحول الذات إلى ساحة صراع بين المعلوم والمجهول، بين ما نعتقد أننا نعرفه عن أنفسنا، وما يكشفه الألم والاعتراب. ف"الحنّة" في القصيدة لا يُقدّم كثيرًا يجب الخلاص منه، بل كضرورة وجودية؛ إنه المحكّ الذي يولد فيه الوعي الحقيقي بالذات.

إن محاولة "معرفة الذات" هنا ليست سعيًا نحو راحة نفسية، بل نحو حقيقة وجودية تتطلب المرور في أتون الألم، ومواجهة قيعان النفس المعتمة. بهذا المعنى، تتحول القصيدة إلى خطاب وجودي صوفي الطابع، يضع الذات أمام مراياها المتعددة، ويجعل من "البحث عن الذات" فعلًا فلسفيًا عميقًا يتقاطع مع سؤال: من أنا؟

"Aylarca gezindim, yıkık ve şaşkın,
Benliğim bir kazan ve aklım kepçe"⁵.

"تجولت شهورًا، حائرًا ومنهارًا

ذاتي قدر كبير، وعقلي مغرفة طعام"

ينطلق الشاعر في رحلة فكرية عبر الزمان والمكان باحثًا عن ذاته، مستخدمًا صورًا شعرية كثيفة ترمز إلى حالة الانقسام الداخلي والاعتراب الوجودي. فحين يُشبّه الشاعر ذاته ب قدر فهو لا يصور مجرد اضطراب عاطفي، بل يُلمّح إلى حالة من التيه والضياع جراء عملية البحث المضني في خبايا نفسه، مشيرًا إلى ذات تتفاعل داخلها عناصر متضادة بلا انسجام، وكأنها مسرحٌ لصراع لا يهدأ.

في هذا السياق، تتحول القصيدة إلى تجسيد شعري لسؤال فلسفي جوهري: هل يمكن للذات أن تُدرك نفسها في عالم مفكك؟ وهي بذلك لا تسائل فقط هوية الشاعر، بل تسائل حدود الإنسان في معركته من أجل الاتساق الداخلي والمعنى⁶.

في قصيدة "الأرصفة (Kaldırımlar)"، يتناول نجيب فاضل حسّ الوحدة المتفاقمة في قلب المدينة الكبيرة. على الرغم من الزحام والضجيج، يشعر الشاعر بأن المدينة لا تمنحه الأُنس، بل تُفاقم غربته. فالمكان الذي من المفترض أن يكون حاضيًا للإنسان، يتحوّل إلى فضاءٍ خاقل، يثير في النفس القلق والفراغ. وهذا ما يدفع الشاعر إلى الحلم بالهرب إلى الطبيعة، حيث الصفاء والسكينة، بعيدًا عن صخب الحضارة الحديثة.

القصيدة تتألف من ثلاثة أقسام متتالية، تبدأ بمواجهة داخلية مع الخوف. في الجزء الأول، يعرض الشاعر تصاعد المخاوف التي تنمو في داخله، وكأنها كائنات حية تتغذى من عزله. يبدأ هذا القسم بمشهد يفتح الباب على هذه المواجهات الوجودية، حيث يقول:

"Sokaktayım, kimsesiz bir sokak ortasında;

⁴ Kısakürek, Çile, 31.

⁵ Kısakürek, Çile, 17.

⁶ R. D. Laing, Bölünmüş Benlik, çev. Selçuk Çelik (İstanbul: Kalcı Yayınları, 1993), 19.

Yürüyorum, arkama bakmadan yürüyorum”⁷.

"أنا في الشارع، وحيداً في وسط الزقاق

أمشي، أمشي بلا التفات للوراء"

ثم ينتقل في المقطع الثاني، يتناول الحرية بمعناها التحرري كما تُعبّر عنها في حالات الضياع والجنون، ويصف حالات السكر اللاواعية التي يعيشها السكارى في الشوارع:

"Başını bir gayeye satmış bir kahraman gibi,

Etinle, kemiğinle, sokakların malısın!"⁸.

"كأنه بطلٌ باع روحه لهدفٍ ما،

أنت بلحمك، وبعظمك، ملكاً للشوارع."

في القسم الثالث، تظهر امرأة يشبّها الشاعر بليلة تمشي وحدها في بحرٍ مظلم:

"Bir esmer kadındır ki, kaldırımlarda gece,

Vecd içinde başı dik, hayalini sürükler"⁹.

"امرأة سمراء، تسيرُ ليلاً على الأرصفة،

رأسها مرفوعٌ في وجدٍ، وتجر وراءها أحلامها".

إنها الذات المنعكسة في المرايا إذًا، تلك الذات المفقودة التي يفتش عنها الشاعر دون أن يجدها. ثم إننا سنلتقي معه في قصيدته المعنونة "إلى حلمي في المرأة" لنعايش هذه الحالة حينما يقفُ أمام المرأة ويتحدث مع نفسه:

"Akmayan yaşlarla sıcacık yüzün;

yavrum, bugün seni pek üzgün gördüm"¹⁰

وجهك منهك دون أن تجري الدموع

لقد رأيتك اليوم حزينة جدًّا، يا صغيرتي."

وعندما يبلغ الشاعر قعر اليأس، ويُحسُّ بفقدان نفسه التي لا يجدها، ينتابه الذعر والدهشة؛ فالمفارقة تكمن في أن الكيان الذي فقده لم يغيب عن الوجود إلا في انعكاسات المرايا وظلالها، وفي ذلك الفراغ الذي يبتلعه الدرب المجهول حيث رأى الموت يلوح بعيدًا. والحقيقة أن الشاعر لا يرغب في الموت، بل هو في صراعه مع هذا الخوف يحاول أن ينجو من وحشة اللاوجود؛ لذا نجده في رحلته الدائمة إلى البحث عن ذاته، مُنغمسًا في تأمل جوهر كيانه، ساعيًا إلى استرداد الذات المفقودة وكشف أسرار الوجود الذي يتواصل أبدًا بين الخوف والأمل:

"Lûgat, bir isim ver bana halimden;

Herkesin bildiği dilden bir isim!

Eski esvablarım, tutun elimden;

⁷ Kısakürek, Çile, 156.

⁸ Kısakürek, Çile, 159.

⁹ Kısakürek, Çile, 160.

¹⁰ Kısakürek, Çile, 275.

"أيها المعجم امنحني اسما عن حالي

اسما من لغة يفهمها الجميع

يا ثيابي العتيقة خذي بيدي

أيتها المرايا أخبريني من أكون؟"

هذا يعني أنَّ المرايا قد تعكس صورته، لذا يطالبها بأن تجيب: "أخبريني من أكون؟" ومع إصراره في بحثه تتزايد اضطرابات ذاته القلقة ويعمُّها الانشغال أكثر فأكثر¹².

2.2. الأنا في شعر سيد قطب

بدأ سيد قطب مسيرته الحياتية شاعراً، ثم كاتباً، ومن ثم ناقدًا، وأخيراً مفكراً ختم حياته بشهادةٍ حملت دلالةً رمزية عميقة في سياق مشروعه الفكري. كان سيد يرى الحياة من زاوية مختلفة، وقد عبّر عن تلك الرؤية بأسلوب جذب القارئ وأدهشه، جامعاً بين الإحساس الجمالي والتأمل العقلي.

وفي سن مبكرة، أدرك سيد قطب أن للشعر رسالة سامية تتجاوز التعبير الذاتي، وهي توجيه الإنسان نحو الحقيقة وكشف أстарها. لم يتعامل مع الشعر كزينة بلاغية أو ترف فني، بل كمسؤولية فكرية وروحية.

أحب سيد الحياة، لكنه ظلّ يبحث فيها عن موطنٍ أسمى، أكثر طهراً وصفاءً. وقد بدأت ملامح هذا البحث منذ طفولته حينما قرأ القرآن الكريم وحفظه، واطّلع على الشعر العربي الكلاسيكي، متأثراً بكبار شعرائه وبأساليبهم الإبداعية. غير أنَّ قراءته للقرآن لم تكن مجرد تلقٍّ تعبدي، بل تحوّلت إلى مرجعية فكرية وجمالية شكّلت مع الزمن معمار شخصيته الأدبية.

أما إذا أردنا تحليل تجربته الشعرية من حيث المضمون، فيمكن تقسيم شعره إلى مراحل أو أنماط تعبّر عن تحولات روحه وقضاياها المتجددة. فلم يكن الشعر في تجربته غاية مستقلة، بل وسيلة للاقتراب من القيم الكبرى، سواء كانت جمالية أو دينية أو وجودية.

وقد مرت تلك التجربة بمراحل؛ نجده أولاً شاعراً غزلياً؛ ثم شاعراً صوفيّاً؛ ثم شاعراً للثناء والحزن؛ وأخيراً شاعراً مناضلاً ومحافظاً على وطنه. ومن ثمّ، فإن سيد قطب، بصفته شاعراً رومانتيكياً متقناً، يجعل من الذات واحدةً من أهم محاور شعره. تماماً كما في دواوين نجيب فاضل الأولى، يتناول سيد قطب في مجموعاته الشعرية المبكرة مواضيع الوحدة والقلق والخوف والشاطئ المجهول: إذ تبرز في شعره مفردات العزلة والاضطراب والرعب والموت والمآسي:

"غريبٌ، أجلُّ أنا في غربةٍ وإن حَفَّ بي الصَّحْبُ والأقربون"¹³

في قصيدته الموسومة بـ "هتاف الروح"، يصيغ الشاعر حنينه لمصر بلغة العاشق الهائج، جامعاً بين ثورة العاطفة وتداعيات الوجود، حتى تبدو مفرداته زئيراً فلسفياً ينهل من عمق الاغتراب الإنساني ونبض الحضارة الضائعة.

"في النفس يا مصرُ شوقٌ

¹¹ Kısakürek, Çile, 19.

¹² Hümeýra Hancıoğlu, "Aynada Ben ve Ötesi", Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları, (Aralık 2014), 88.

¹³ سيد قطب، الأعمال الشعرية الكاملة (دمشق: مركز الناقد الثقافي، 2008)، 55.

لخطة في رباك

لضمة في ثراك

لنفحة من جواك¹⁴

في قصيدة "عهد الصغر" التي تعود إلى عام 1928، عبّر الشاعر عن ذكريات الطفولة وحنينه إليها بشغفٍ عاطفي، حيث استحضّر ماضيه بشوقٍ يغمره التوق والحنين، وكأنّ الذكريات قد تحوّلت إلى طيفٍ حيٍّ يهمس في وجدانه:

تراءى لنفسيّ عهد الصّغر فتشتاقُ نفسي لعهد الصغر
لعهد الرضاء وعهد الحبور وعهد الصفاء القليل الكدر¹⁵

وعند الغوص في دفاتر سيّد قُطْب الشعرية، تبتثق أمامنا صورة شابٍ اغتاله القدر بمآسي عميقة، فتبدت قصائده مرآةً لصراعات وجودية قاسية. في دواوينه، تتردّد صيحات قلبٍ وحيدٍ مُحاصِرٍ في صحراء الغربة، باحثًا عن ذاته الضائعة بين طُرُقَات اليأس وظلال المجهول. إن عنوانه قصائده بأسماءٍ مثل: "الشاطئ المجهول"، و"البعث"، و"في الصحراء"، و"مصرع قصيدة"، و"إلى الظلام"، و"الحنين والدموع" و"الخطر" ليست مجرد عناوينٍ جمالية، بل هي جسورٌ فلسفيةٌ تمتدّ نحو عمق الأزمنة النفسية التي عاشها الشاعر.

ففي قصيدته "الشاطئ المجهول"، مثلاً، تتجلى أصدااء الألم كنبضٍ متقطعٍ في عروق الزمن، فلا صوت للفرح إلا في مرآة الذكريات الباهتة. ينتقل الشاعر من حالة التمزّق الداخلي إلى تيهٍ وجوديٍّ في دهاليز المستقبل المظلم، حيث يمتزج الحزن بالخوف من المجهول، فتتقلّص أمامه آفاق الأمل إلى شِقٍّ ضيقٍ تحقّه صخور الشكّ. وهنا تكمن العبقرية النقدية في شعر قُطْب، إذ لا يصنع قصيدةً فحسب، بل يفتح باباً للتأمل الفلسفي في جوهر المعاناة الإنسانية وعلاقة الذات بالمعيب:

يا ليت شعري، ما يُجَنِّهُ غدي؟ إني أروح مع الظنون وأغتدي

وأحيل باصريّ بها وبصريّ أبغي الهدى فيها وما أنا مُهتدٍ

حتى إذا لاح اليقين خلالها أشفقتُ من وجه اليقين الأسود¹⁶

هذه الغربة القاتلة، والألم المخيف، والوحدة المريبة تدفعه إلى أن يصرخ بأعلى صوته:

اغربي عني بعيداً يا حياتي قد كرهتُ العيشَ في جوٍ قدر

اغربي محفوفةً باللعنات ابعدني عن ساخطٍ جهمٍ ضَجِر¹⁷

ثم نراه في قصيدة بعنوان "زفريات جامحة مكبوحه"، يعلن الشاعر—بعد أن فقد الحبيبة التي ما كان يؤدّ رؤيتها غائبة أبداً—عن آلامه وجراحه الكامنة في أعماقه إعلاناً عميقاً:

¹⁴ قطب، الأعمال الشعرية الكاملة، 90.

¹⁵ قطب، الأعمال الشعرية الكاملة، 65.

¹⁶ سيد قطب، ديوان سيد قطب (مصر: دار الوفاء للطباعة والنشر والتوزيع، 1989)، 62.

¹⁷ قطب، الأعمال الشعرية الكاملة، 29.

اذهب وخلفني هنا متألم لا تلقني سمحا ولا متجهما
اذهب وخلفني تذوب حشاشتي ويبض قلبي من قرارته دما¹⁸

ثم يتصاعد هذا الشؤم تدريجياً ويبلغ ذروته في قصيدة "خراب":

أقفرت شيئاً فشيئاً كالليباب غير آثار من النبت الهشيم¹⁹

ثم تزداد هذه الأرض خراباً وقبحاً يوماً بعد يوم؛ لم يبقَ فيها أثر سوى عشبٍ يابس يُواكبُ هذا الدمارَ المرعبَ والمروعَ خريفٌ بلا زهورٍ ولا عبير:

بكر الخريف؛ فلا ورد ولا زهور ومشى الركودُ فلا نسيم ولا عبير²⁰

3. صورة المرأة في شعر الشعراء

تُعد صورة المرأة من الموضوعات المحورية التي تناولها الشعراء في مختلف العصور، وقد اختلفت دلالاتها تبعاً للسياقات الثقافية والدينية والفكرية. في شعر نجيب فاضل، الشاعر التركي الصوفي، تظهر المرأة كرمز للطهر، الجمال الروحي، والحب الإلهي، تعبيراً عن نزعة صوفية تتجاوز المادي إلى المعنوي. أما في شعر سيد قطب، المفكر الإسلامي المصري، فتبرز صورة المرأة في سياق أخلاقي واجتماعي، حيث يُنظر إليها من خلال منظور الرسالة والقيم الإسلامية. يعكس كلا الشعراء رؤيتهما الفكرية من خلال توظيف صورة المرأة بأسلوب رمزي يعكس عمقاً عقائدياً وثقافياً.

1.3. المرأة في شعر نجيب فاضل

منذ خطا نجيب فاضل أولى خطواته الشعرية، اتخذ من المرأة موضوعاً مركزياً؛ إذ يغلب على بداياته الشعرية طابع الغزل واستحضار صورة الحبيبة. ففي عام 1923 أصدر ديوانه المنظوم "بيت العنكبوت"، واشتمل على قصيدة سماها أولاً "كتابة" ثم غيرَ عنوانها إلى "شاهد القبر"؛ وهي قصيدة تتمحور أبيتها في معظمها حول المرأة.

بيد أن صورة المرأة عند نجيب فاضل ليست مجرد موضوع غزلي، بل معبرٌ فلسفي يستبطن القلق الكوني، حيث تتخذ الأنثى هيئة "الآخر" الذي يقود الذات إلى استكشاف حدود وجودها، وإلى إدراك أنّ الطريق إلى المحبوب يمرّ بالضرورة عبر وعيٍ حادٍ بالموت. يُوظف الشاعر في هذه القصيدة تقنية "التورية"؛ إذ تبدو المرأة في البدء كائنًا غريبًا، عصياً، مجهول الهوية، ثم تتجلى لاحقاً في صورة قريبة مكلفة بالتاج، كأنّ المسافة بين البعد والألفة ليست سوى خدعةٍ بلاغيةٍ يكشفها انزياح المعنى.

"Benim de yerim bu el oldu yahu

Gençlik bahçesinde sel oldu yahu!"²¹

"أصبح مكاني أنا أيضاً هذه اليد (ملجأ) يا هذا

¹⁸ قطب، الأعمال الشعرية الكاملة، 30.

¹⁹ قطب، الأعمال الشعرية الكاملة، 30.

²⁰ قطب، الأعمال الشعرية الكاملة، 30.

²¹ Necip Fazıl Kısakürek, *O ve Ben* (İstanbul: B.D. Yayınları, 1999), 21.

وغدا في بستان الشباب سيلاً جارفاً!"

في هذه المرحلة من حياة الشاعر يسود شعورٌ بالضيق والقلق، وينعكس ذلك بجلاء في بنية القصيدة؛ ولهذا نراه، في البيت اللاحق، يصور شعراً الحبيبة وهو يلتفت حول عنقه محاولاً حنقه؛ صورةً مكثفةً تُحوّل فتنة الجمال إلى تهديدٍ وجودي، وتكشف عن صراعٍ داخليٍّ بين رغبة الاقتراب وخشية الفناء.

"Saçları boynumda dalgalandı da,
Beni boğmak için tel oldu yahu"²²

"تَمَوَّجَ شَعْرُهَا حَوْلَ عُنُقِي،

فَتَحَوَّلَ إِلَى سِلْكٍ يَحْنُقُنِي يَا هَذَا؟"

ثمَّ نجده في المقطع الرابع يشتعلُ بِنَفْسِ الحبيبةِ نَارًا متأججةً، ثمَّ، بِنَفْسِهِ هو، يُدْرِى رَمَادَهُ في الريح:

"Ateşte yaktıktan sonra nefesi
Külümü savurdu, yel oldu yahu"²³

"بعد أن أحرقت أنفاسها في النار،

نثرت رمادي، فصار ريحاً، يا هذا."

وحين أطلق نجيب فاضل في بواكير شبابه مجموعته الشعرية الأولى، قدّم لنا في قصيدة "حبيبتى" شاعراً صوفياً نراه ساجداً بخشوع في محراب العشق، مستغرقاً في فتنة جمال محبوبته:

"Sevgilime kul oldum, Güzelliği seçeli.
Varlıkta yoksul oldum, Benliğimden geçeli..."²⁴

"صرّْتُ عبداً لحبيبتى، منذ اختياري للجمال؛

غدوتُ معدماً في الثراء، مذ تخلّيتُ عن أنايتي..."

وهنا يكشف الناقد التركي (أورهان أوقاي)، المنظور الفلسفي لمفهوم العشق أنّ العلاقة بين المحبِّ والمحبيب تقوم على الاحتماء والوصال والطمأنينة. فلا خلاص من الضيق والخوف إلا بإبطال الوجود ذاته؛ إذ يكمن أصل معضلاتنا في تعلّقنا بكينونتنا. وقد وجد الصوفيون، أمثال نجيب فاضل، سبيل النجاة من هذا العناء في إفناء ذواتهم داخل ذاتٍ أخرى، حيث تصبح الفناءات الوجودية شرطاً للانعتاق من ربة الأنا، وتغدو الحو هويةً بديلة تؤسّس لحضورٍ أوسع من حدود الكائن الفردي.²⁵

في قصيدة "Yegane" أي: "حبيبتى الوحيدة"، يلتقي الشاعرُ بمحبوبته في المقاطع الثلاثة الأولى لقاءً يستحضر اللقاء الإشعاعي بين ليلي ومجنون. غير أنّ فرحة الوصال سرعان ما تنقلب إلى انكسار: فبعد افتراق الحبيبة، يقف الشاعر على أطلال قلبٍ تحطّم كجدارٍ مهدوم، يسعى إلى ملمة شظاياها وردمه بالتراب الذي منه خلّق، لعلّه يعيد بناء صرح الوجدان ويرتقي من جديد إلى حضن الأرض الأم. في هذا المشهد يجذبنا البعد الوجودي للألم: فالقلب المكسور يُدرك بأنّ العودة إلى التراب أي إلى أصل الوجود وهابيته ضرورةٌ

²² Kısakürek, *O ve Ben*, 21.

²³ Kısakürek, *O ve Ben*, 21.

²⁴ Kısakürek, *O ve Ben*, 21.

²⁵ Orhan Okay, *Üstat Necip Fazıl Kısakürek'in Şiiri, Suffe Yıllığı* (Türkiye: Suffe yay, 1984), 170.

لإعادة التشكيل؛ فالدمار هنا ليس سوى شرطٍ سابقٍ لنبعٍ روحيٍّ جديدٍ، ينهض من رميمٍ يشهد على سُمُو الحب حين يتجلى بين الفناء والتجدد.

“Şimdi bir sur gibi yıkılan gönül

Sevgi diyarının viranesidir.

Yalnızlık içinde sıkılan gönül

Hasret ateşinin pervanesidir”²⁶.

"الفؤاد المنهار مثل سور

أصبح الان أطلال ديار الهوى

فؤادي الذي ملّ في وحشته

مروحة تطوف حول نار الحنين

هكذا يغدو الخراب شرطاً للمعنى؛ فالقصيدة تُفهم ككشفٍ أنطولوجيٍّ عن أن العشق، حين يبلغ تخومه، يتهدّم كي يتّسع، ويُحرق كي يشتعل من جديد²⁷.

“Görünce kaygunun azadeleri

Derhal olur ölüm amadeleri,”²⁸

"حين تُرى طلائع القلق،

يصبح على الفور فدائياً جاهزاً للموت."

في قصيدته "Veda" الوداع (1923)، يصوغ نجيب فاضل مشهد الانفصال بوصفه تجربة حدّية تتراوح بين الفقد والرجاء. ففي المقطعين الأوّل والثاني ينهدم الرجاء أمام هول اللحظة، فيغدو الحزن طقساً كونياً يلفّ الذات بالصمت؛ صمتٌ لا يخلو من بكاءٍ مُضمّرٍ يجلي هشاشة الكائن وهو يُجرّد من موضوع تعلّقه:

“Elimde, sükutun nabzını dinle

Dinle de gönlümü alıver gitsin”²⁹

"أصغ إلى نبض الصمت، في يدي

أصغ، وحُذني قلبي معك، ودعيه يمضي."

لم تبق المرأة، في وعي نجيب فاضل، هي تلك الغامضة التي تتسلّل إلى أزقة المدينة لتقنص -بسهامها المميّنة- قلبَ شاعرٍ شابٍّ ضائع على الأرصفة. فمع صعود الصحوة الإسلامية في سبعينيات القرن العشرين، واتّخاذه موقع الرائد الفكري والسياسي، أعاد الشاعر تشكيل صورتها لتغدو كائنًا مركّبًا تلتقي عنده المطلقات والحدود. في مقاطع قصيدته يقول:

“Kalıp değil bir fikir... Elmas sorguçlu fakir;

²⁶ Orhan Okay, *Necip Fazıl Kısakürek* (Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı, 1987), 85.

²⁷ Hümeysra Hancıoğlu, "Necip Fazıl Kısakürek'in Şiirlerinde Temalar", (2013), 205.

²⁸ Okay, *Necip Fazıl Kısakürek*, 85.

²⁹ Kısakürek, *Çile*, 202.

"ليست جسداً، بل فكرة... فقيرة تأجها الأمل،

وعذراء السرّ مكشوفة؛ المرأة."

2.3. الأم في شعر نجيب فاضل

قضى نجيب فاضل طفولته في أحد الأرقّة الجانبية بحّي السلطان أحمد في إسطنبول، وجعل من تفاصيل تلك السنوات مادة لسيرته الذاتية "هو وأنا"، حيث نقرأ الكثير عن أمّه وجدّه وحياتهما. ومع أنّ الشاعر نشأ في كنف الجدّ، فإنّ الدافع الأعظم لدخوله عالم الشعر كان أمّه التي ارتبط بها بعلاقة حميمة وغمرة الحنين إليها؛ فالقول الفصل أنّ بداياته الشعرية تشكّلت تحت تأثيرها المباشر. يقول: "بدأت شعري وأنا في الثانية عشرة. أمّا السبب فغريب: كانت أمّي في المستشفى، فذهبت لزيارتها... على شرف أبيض، ظهر دفتر أسود صغير وقديم. قالت إنّ الدفتر يحوي قصائد فتاة شابة مصابة بالسُّلّ في السرير المجاور... ثمّ مسحت أمّي عينيها في عيني وقالت: كم أتمنّى أن تكون شاعراً. بدا لي رجاؤها وكأنّه شيء كنت أحتضنه في داخلي ولم أتنبه له حتى تلك اللحظة؛ هو نفسه حكمة وجودي... وعيناي على نافذة غرفة المستشفى، تتقاذفها الثلوج ويعوي خلفها الريح، عقدت العزم في داخلي: سأكون شاعراً، وصرت. ومنذ ذلك اليوم، وأنا أرى الشّعر مقاماً يعلو على السفساف الدنيّة وأعدّه أسمى مراتب الإدراك، لم أنس قطّ ذلك السبب الصغير "التافه" الذي أيقظني"³¹.

في قصيدة "غربة" من ديوان "بيت العنكبوت" يستعير الشاعر فعل "تربية الورد" ليعادل به فعل "تربية الألم". في هذا الانزياح، يتحوّل الألم من عَرَضٍ سلبّي إلى قيمة جمالية توليدية: فالفرد يُنتج ذاته عبر رعاية نقصه.

"Gül büyütenlere mahsus hevesle,

Renk renk dertlerimi gözümde besle!

Yalnız, annem gibi, o ılık sesle,

İçimde dövünüp ağlama gurbet"³²

"بحماسة لا يعرفها إلّا مَنْ يربّي الورد،

غذي همومي المتعدّدة الألوان في عيني،

لكن... بصوتٍ دافئ، يُشبه صوت أمّي،

لا تُلطمي وتبكّ في داخلي، أيتها الغربة!"

واستدعاء صوت الأم كسلطة حنان الأمّ تتجسّد "صوتاً دافئاً"؛ إنّها وسيط رحمة يُوازن قسوة الغربة. الحنان الأموميّ يعمل كآلية مقاومة تُفرمل تسيّب الألم. هكذا يعبّل الشاعر بين قطبيّ العاطفة: انهماك متعمّد في الوجد، لكن ضمن حراسةٍ ميثافيزيقية للحنان. الغربة بوصفها كائنًا مُحاطبًا يُخاطب الشاعر "الغربة" مباشرةً، ما يمنحها وجوداً أنطولوجياً مستقلاً. وهو يطلب منها ألاّ "تلطم" ولا "تبكي" داخل كيانه؛ أي أنّه يضع حدوداً للاغتراب كي لا يتحوّل إلى هدمٍ كليّ للذات. هنا يبرز مفهوم المسافة الحرجة: أن تحتفظ بالغربة كشرط للوعي، لكن دون أن تسمح لها بابتلاعك.

³⁰ Kısakürek, Çile, 204.

³¹ Kısakürek, Çile, 9.

³² Kısakürek, Çile, 230.

والنصّ يشي بأنّ الفقد (الأمّ الغائبة) هو عينه ما يطلق حركة الخلق الشعري. فالحرمان يصبح مجال تشغيل للذاكرة واللغة، وبواسطة هذا الاشتغال يتحوّل "الوجع" إلى مادة فنية. إنّها جدلية صوفية بين العدم الذي يكشف حدود الوجود، والقول الذي يملأ هذا الفراغ بالمعنى.

يربط الشاعر في هذه القصيدة صورة "الأمّ" بمفهوم حنين الوطن، فيعرضهما كقيمة واحدة متكافئة؛ فالوطن والأمّ يمتزجان في هوية ثابتة لا تنفصم، حتى يغدو الشوق إلى الأرض الأصلية شوقاً إلى رحم الأمّ، ويصبح الإخلاص للأمّ وفاءً لفضاء الانتماء الجمعي. بهذه المزاوجة يكشف فاضل عن جوهر لا يتغيّر يوحد الخاصّ (الأمومة) والعامّ (الوطن)، ويؤكد أنّ الذات لا تكتمل إلا بتلاقيهما في كينونة أنطولوجية واحدة³³.

بينما نراه في مذكراته الموسومة بـ "Kafa Kağıdı" التي دوّنها في أواخر حياته، يصوّر المأساة الشخصية لوالدته بكلمات مؤثرة: "أؤمن بأنّ كلّ ما تحصّلت عليه إنّما جاءني من أمّي، تلك المرأة البريئة المقهورة التي عاشت حتى الأمس، وثوّقت عن ثمانين عاماً"³⁴.

كما نراه في قصيدته «رسالة إلى أمّي»، يسكب وجع الاغتراب والوحدة ووطأة فكرة الموت. وقد كتبت القصيدة زمن وصوله الأوّل إلى باريس، حين كان يتخبّط في قلق وجوديّ قائم؛ فالعاصمة الأوروبيّة، بما حملته من صدمة حضاريّة، فجّرت في داخله شعوراً مضاعفاً بالنفي: نفّي عن الوطن، ونفّي عن حضن الأمّ الذي يُشكّل في شعره رمزي الحماية والانتماء:

Ben bu gurbet ile düştüm düşeli,
Her gün biraz daha süzülmekteyim³⁵.

"منذ أن تورطت في عالم الغربة،

وأنا أذوب، رويداً... رويداً، كلّ يوم أكثر."

ومن هنا يمكن القول: إنّ معظم القصائد التي كتبها الشاعر عن والدته، على امتداد حياته، تدور في فلك الحزن والحنين؛ ففي قصيدة «أمّي» المؤرّخة بسنة 1926 يرسم لوحة مفعمة بالأسى والألم تتقاطع فيها صورة الذات مع صورة الأمّ، وكأنّ مصيريهما ينعكسان في مرآة واحدة يشعّ منها وجعٌ جوهرّي يعبر عن هشاشة الوجود كله:

"Ak saçlı başını alıp eline,
Kara hülyalara dal anneciğim!
O titrek kalbini bahtın yeline,
Bir ince tüy gibi sal anneciğim!"³⁶

"خذي شعر رأسك المشوب بالبياض بين يديك،

وغوصي، يا أمّاه، في رؤى سوداوية.

أطلق قلبك المرتجف لريح الحظ،

كريشة دقيقة يا أمّاه."

³³ Hancıoğlu, "Necip Fazıl Kısakürek'in Şiirlerinde Temalar", 265.

³⁴ Necip Fazıl Kısakürek, *Kafa Kağıdı* (İstanbul: Büyük Doğu Yayınları, 2014), 46.

³⁵ Kısakürek, *Çile*, 229.

³⁶ Kısakürek, *Çile*, 322.

في قصيدته «دعاء» (1944)، يقدم نجيب فاضل مثلاً آخر على مركزية صورة الأم في تجربته؛ إذ يتوجه إليها راجياً أن تضرع له بالدعاء. فالشاعر يرى في دعاء الأم وساطةً روحيةً عليها خلاصه الوجودي: فكما تحتضن الأم جسد طفلها، تحتضن كلماتها روحه أمام الله، فتتجسد الأمومة كجسر بين هشاشة الإنسان والمطلق:

“Anne, seccaden gelsin ; Bize dua et, emi!”³⁷

يا أمّاه، لتأت سجادتك، ولتدعي لنا... أجل؟

ثم نراه في مستهل قصيدته «الطفل» (1983)، يكرّس العلاقة الأمومية بوصفها دائرة مغلقة من التحقق الرمزي المتبادل:

Annesi gül koklasa, ağzı gül kokan çocuk”³⁸.

أيها الطفل الذي إن تنسمت أمه عبير الورد يفوح فمه ورداً

3.3. المرأة في شعر سيد قطب

لم يترك سيد قطب، إلى جانب ديوانه "الشاطئ المجهول" ما يمكن أن نرجع إليه، فقد ترك تراثاً شعرياً مفقوداً؛ ولعل هذا الديوان هي التجربة الشعرية الباقية الوحيدة التي نستطيع من خلالها تلمس مدى اقتداره كشاعر، وكذلك توثيق مرحلة محورية من تجربته الأدبية والفكرية بين عامي 1925 و1944، أي في ربيع شبابه.

يتوزع ديوانه "الشاطئ المجهول" بين الغزل، والشكوى، والوطن، والوصف، والمراثي، والمديح؛ لكن الغزل يحتل حيزاً أوسع من سواه، إذ نجد أكثر من أربعين غزلاً متعاقباً.

و "الشاطئ المجهول" ليس مجرد وثيقة عاطفية لشاعر شاب، بل هو مختبر أنطولوجي يشغل فيه سيد قطب على إعادة تركيب ثالث الذات - المرأة - الوحي. من خلال حصر المرأة في صورة منفردة داخل القصيدة ثم تفتتت هذه الوحدة في الأجناس السردية والفكرية الأخرى، يكشف الكاتب عن حركة جدلية تتراوح بين الواحد والمتعدد، بين الرمز والتاريخ. وهنا تتعالى المرأة إلى فكرة متماهية مع المطلق، فتتحول إلى «أداة كشف» للبعد الميتافيزيقي في الحب. بينما في السرد والمقالة، تعود المرأة إلى تعددها الواقعي لتؤدي دورها الاجتماعي والأيدولوجي. في حين تصاغ المرأة، في التأويل القرآني، كبنية ميتافيزيقية-تشريعية تحقق انتظام العالم.

بهذا المعنى، يتكرر سيد قطب مساراً تأويلياً يبدأ بالرغبة وينتهي بمشروع حضاري؛ فيتجاوز الغزل حدود الحميمي إلى (إستاتيكا) تأسيسية تستهدف بناء إنسان جديد، تكتمل هويته حين يتسق نظام القلب مع نظام الأسرة فالمجتمع، تحت سقف توحيدي يربط جميع المستويات ب "الشاطئ" الذي لم يُكتشف بعد: شاطئ الحقيقة المطلقة.³⁹

لقد عبّر سيد عن مكانة والدته والدور المحوري الذي اضطلعت به في حياته، في سيرته الذاتية المعنونة "طفل من القرية"، حيث قدم صورة وجدانية لأمه، بوصفها ليست فقط مربية، بل أيضاً منبعاً للهوية والقيم. ولم تقتصر إشاراته إلى هذه المرأة على هذا العمل فحسب، بل ورد ذكرها أيضاً في كتاب "الفصول الأربعة"، وهو مؤلف مشترك بينه وبين شقيقه، محمد وآمنة قطب، ما يشير إلى بُعد عائلي تألفي في إنتاج المعرفة والذكريات.

³⁷ Kısakürek, Çile, 418.

³⁸ Kısakürek, Çile, 71.

³⁹ Seyyid Kutub, Kur'an'ın Gölgesinde Kadın, çev. Mustafa Nuhoğlu (İstanbul: Ravza Yayınları, 2007), 12.

لكننا لا نجد سيد- في شعره عن المرأة- إلا شاعرًا رومنتيكيا؛ فالمرأة في أشعاره ليست جسداً يُشتهى أو حبيبة تُلاحق، بل رمزاً يتعالى عن الرغبة المباشرة، أيقونة مثالية تشبه (بياتريشي) في "الكوميديا الإلهية" لدانتي، التي مثلت له الجسر بين الأرض والسماء. المرأة عنده لوحة فنية، أو أمل متعالٍ، وليست فتاة بسيطة المنال. هي تجسيد للحب المثالي الذي يسمو بالشاعر لاجتراح معنى الوجود والخلود.

وكما حافظ دانتي على ولائه ل(بياتريشي)، فإن سيد قطب ظل وفياً لحبيبته المفترضة طوال حياته، رغم أن هذا الحب لم يُتَّوَّج بالزواج، بل انتهى نهايةً مأساوية. فقد رفض الشاعر أن يتزوج، وظل أعزباً إلى الأبد، في نوع من الوفاء الصوفي، أو ربما احتجاج داخلي على فشل تجربة الحب في عالم دنيوي غير جدير بها.

ويُجسد ديوانه الشعري، لا سيما في قسم الحب، هذه التجربة الطويلة والمعقدة التي امتدت من عام 1925 إلى عام 1945، حيث تتبدى ملامح قصة حب غامضة وعميقة، ترمز إلى انكسار الذات في مواجهة المجتمع والزمن. وفي قصيدة "ليلة" التي تعود إلى عام 1928، يصوّر الشاعر البدايات الأولى لهذه القصة العاطفية، وكأنها لحظة انخراط أنطولوجي، لحظة تماس مع جوهر الحب بوصفه تجربة وجودية لا تُدرك إلا بفناء الذات فيها:

يا ليلةَ الأمسِ والليالِ ذاهبة كغمضة العينِ في أضغاثِ أحلام

يرعاكِ من وهبِ الإنسانَ عاطفةً تجيشُ بالحبِّ عن وحيٍ وإلهام

يرعاكِ من خلقِ الأرواحِ شاعرة دقيقة الحسِّ في رفقٍ وإحكام⁴⁰

ويتجلى ذلك البعد الفلسفي العميق في نظريته للمرأة في قوله:

أهو حظِّي منكِ تلكِ النظراتِ كلما جادتِ بمرآكِ الصُّدفِ

وخيالاتٍ تراءى في سباتٍ مذكياتٍ ما بنفسي من شَعَف⁴¹

إنه سؤال مصيري: هل أنا مستحق لأكثر من هذا؟ أم أن قدري هو الاكتفاء بشيء هش، لا يُمسك ولا يُعاد؟ إنَّه يشبه في ذلك الإنسان الذي يُلقيه القدر على هامش الحب، كما تُلقى الحياة إنساناً على هامش المجد أو الخلاص.

وفي البيت الثاني: "وخيالاتٍ تراءى في سباتٍ" الصورة هنا أكثر تجريدًا.

بهذا، يتحول الحب عند سيد قطب إلى حلمٍ وجودي، يشبه رؤى أفلاطونية لعالم المثل: المرأة لا تُعاش، بل تُتخيل. هي فكرة، لا جسداً. وهذا يتماشى مع التصور الصوفي للحب، حيث المعشوقة تمثل رمزاً للجمال الإلهي الذي يُرى في الغياب، لا الحضور.

ثم نراه البيت الثالث: "كلما جادتِ بمرآكِ الصُّدفِ"

يستدعي "الصدفة" كفاعل شعري. فالحب ليس نتاج اختيار، بل خضوع لتقلبات الوجود. مرآها لا يُستدعى، بل يُمنح كهبة، كما تُمنح نعمة من السماء. وهذا ما يجعل الحب في هذا النص غير خاضع للمنطق أو الإرادة، بل مرتقن لمشيئة الوجود.

وفي قصيدة "هي أنت" التي نُشرت عام 1930، يذهب الشاعر بعيداً في بحثه عن ملاكه الضائع:

⁴⁰ قطب، الأعمال الشعرية الكاملة، 153.

⁴¹ قطب، الأعمال الشعرية الكاملة، 151.

هي أنتِ التي خُلِقْتُ؛ لنحيا في ظلالٍ من الوفاءِ الرشيد⁴²

ثم يعود في قصيدة "حديثي" ليطلب من السحابة أن تحدثه عن نفسها، لعلها تصله بمحبوبته الغائبة:

حديثي بمستثار شجونك واكشفي لي عمّا اختفى من شؤونك⁴³

وهنا يمكن أن نخلص إلى أنَّ المرأة عند سيد هي أمل متعالٍ: لا باعتبارها هدفًا يمكن بلوغه، بل بوصفها فكرة متعالية، دائمة التأجيل، تحرك الذات دون أن تُستنفد. المرأة هنا قيمة معنوية سامية، وليست موضوعًا للامتلاك أو الرغبة.

أحبك كالآمال؛ إذ أنتِ مثلُها تُدكين في نفسي أعز مواهي

أحبك من قلبي الذي أنتِ ملؤه ومن كلِّ إحساسٍ بنفسي ذائب⁴⁴

وهي - أيضًا - مصدر للإلهام الخلاق؛ فالحب ليس انفعاليًا عابرًا، بل قوة مُبدعة توقظ ما هو كامن في النفس من مواهب وقدرات. فالمحبة تُصبح مصدرًا للخلق والإنتاج، كما هو الحال في التجارب الصوفية حيث تُفجر المحبة الإلهية الطاقات الروحية الكامنة:

أحبك حب الهوى والجنون أحبك حب الرشاد الرزين

أحبك بالقلب في وقدة أحبك بالعقل جمّ السكون⁴⁵

4. الموت في شعر الشعراء

الموت - في الإسلام - جزء من رؤية متكاملة تقدّم نظرة عن الموت باعتباره مفترق طرق بين طريقين أزليين. وبذلك، فكما أن الحياة حقيقة، فإن الموت أيضًا حقيقة. وهذه الحقيقة لا يمكن إنكارها أو تغييرها. ولا يمكن لأي كائن أن يفرّ من هذه الحقيقة، لأن الله تعالى يقول: ﴿كُلُّ نَفْسٍ ذَائِقَةُ الْمَوْتِ﴾ [سورة الأنبياء: الآية 35]

1.4. الموت في شعر نجيب فاضل

تناول نجيب فاضل موضوع الموت في بعض من نصوصه الشعرية الواردة تحت عنوان "حكاياتي"، ويتأكد هذا التوجه بشكل خاص في قصته المعنونة "أوهام ليلة وحيدة"، حيث يشكّل الموت وما يرتبط به من تداعيات وأفكار محورًا وجوديًا للنص. في هذا العمل، لا يقتصر الموت على كونه حدثًا بيولوجيًا أو تجربة عابرة، بل يتجاوز ذلك ليغدو كيانًا متجذرًا في الوعي والذاكرة، ومرتبطة بتجربة ذاتية حميمة ووجودية.

تندرج تلك الحكايات ضمن ملامح السيرة الذاتية للكاتب خلال فترة تواجده في القصر، حيث يبدأ بتجسيد سلسلة من المخاوف التي نشأت معه منذ الطفولة، لكنها تتبلور وتتعاظم بعد مشاهدته لوفاتين كان شاهداً عليهما. هذه التجارب، التي قد تبدو سطحية في ظاهرها، تصبح محفزات لانفعالات داخلية عميقة ومفتاحًا لتكوين رؤية فلسفية عن الفناء والحياة.

⁴² قطب، الأعمال الشعرية الكاملة، 156.

⁴³ قطب، ديوان سيد قطب، 166.

⁴⁴ قطب، الأعمال الشعرية الكاملة، 158.

⁴⁵ قطب، الأعمال الشعرية الكاملة، 167.

إنَّ عناصر مثل الخوف، والموت، والوجود في الهامش بين الواقع والوهم، تُقدَّم في النص بوصفها لبنات أساسية في البناء الشعري والروحي الذي سيتطور لاحقاً ليشكل ما يمكن تسميته بـ "جماليات الرعب الوجودي" في مشروع نجيب فاضل الشعري.

فالموت هنا ليس مجرد نهاية، بل تجربة ذات بُعد ميتافيزيقي، تسائل الذات وتكشف هشاشتها أمام المطلق، وتغدو بالتالي مشهداً تأسيسياً في بلورة وعي الكاتب بذاته وبالعالم.

بهذا المعنى، لا يمكن قراءة قصة "أوهام ليلة وحيدة" خارج إطارها الأنطولوجي، حيث يتحول الموت إلى مرآة للوجود، والخوف إلى شرط مسبق للتأمل، لتصبح التجربة الفردية، بكل ما تحمله من ألم ودهشة، نواةً لصوت شعري يتغذى على التوتر بين الحياة والفناء.⁴⁶ إن الموت عند نجيب فاضل ينقسم إلى قسمين، تماماً كما تنقسم حياته إلى مرحلتين متميزتين. فبعد لقائه بأستاذه الصوفي الشيخ (عبد الحكيم أرفاسي)، تغيّر نظره إلى الموت جذرياً، إذ اكتسب مفهوم الموت في وعيه بُعداً ميتافيزيقياً عميقاً، بعدما كان محصوراً في مدار التجربة النفسية والوجودية القائمة.

قبل هذه المرحلة، وعند النظر في قصائد نجيب فاضل التي تناول فيها الموت، نلاحظ بوضوح أنه كان يرى فيه كارثة كبرى وهروباً من الحياة، لا معبراً نحو المطلق أو اللقاء مع الحق. ففي قصيدة "غرفة الموتى" التي كتبها عام 1925، يصوّر الشاعر غرفته على أنها غرفة للموتى، ويصف نفسه فيها كجسد ميت، مما يعكس قطيعة وجودية بينه وبين الحياة، ويكشف عن رؤيته للموت بوصفه نفيّاً للكينونة لا انتقالاً نحوها.

إن هذا التصور يعكس مرحلة من التمزق الداخلي والغربة الروحية، قبل أن يهتدي الشاعر إلى بعد صوفي ينقله من شعور "اللاجدوى" إلى "السكنية الوجودية"، ومن الموت كهواية إلى الموت كمعراج:

"Sütbeyaz duvarlarda çivilerin gölgesi

Artık ne bir çıtırtı ne de bir ayak sesi."⁴⁷

"على الجدران البيضاء، ظلال المسامير ترتعش بلا حراك..."

لا صرير بعد الآن، ولا وقع أقدام."

في قصيدة "Kaldırımlar" (الأرصفة)، رغم أن كلمة "الموت" لا تردّ بشكل مباشر، إلا أن كل بيت من أبيات القصيدة مشبّع بإيحاءات الموت والوحدة. فالشاعر لا ينطق بالموت، بل يجعله يتسرّب في المعاني، في النغم، وفي الشعور الموحش الذي يحيم على النص. الأرصفة هنا ليست مجرد فضاء حضرياً، بل مسرح لاغتراب الذات، وانعكاس لوجود هشّ يتهاوى بصمت نحو الفناء. إن الصمت المتواطئ بين الكلمات يحيل إلى حضور خفي للموت، يلبس قناع الحياة اليومية.

أمّا في قصيدة "İstasyon" (المحطة)، فإن الشاعر يتناول الموت من زاوية فلسفية مختلفة: لا باعتباره نهاية، بل كحدث غير متوقّع، يتقاطع مع مفهوم الخلود. هنا يُستدعى الموت لا كفقد، بل كجزء من بنية الزمن وسؤال المصير. فكرة "المحطة" تُحيل إلى لحظة انتقال، إلى معبر بين الممكن والجهول، وكأن الموت ليس غيباً، بل تبدلاً في شكل الوجود. القصيدة تقف عند الحدّ الفاصل بين الحتمي والمفاجئ، لتطرح الموت كأفٍّ يتقاطع مع الحياة لا من خارجها، بل من داخلها.

⁴⁶ Murat Tan, "Necip Fazıl'ın Hikâyelerinde Kaçınılmaz Son: Ölüm", *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi* 5 (2016), 69.

⁴⁷ Kısakürek, *Çile*, 256.

في كلنا القصيدتين، يعيد الشاعر صياغة تجربة الموت، لا بوصفه مفهومًا بيولوجيًا، بل كقلق وجودي، وكعلامة على هشاشة الكائن في مواجهة الزمن والفراغ:

"Burda gelir insana, Boş günlerin usancı.

Çalar birden kampana, Ölüm çanından acı"⁴⁸

هنا يتسلل إلى الإنسان سأم الأيام الخالية،

فتقرع الأجراس فجأة، أشدّ قسوةً من نواقيس الموت".

غير أنّ نجيب فاضل، في القصائد التي كتبها بعد عام 1934، لا سيّما في السنوات اللاحقة، كما يتجلى في الأبيات التي نظمها عام 1977، قد حوّل صورة الموت من رمزٍ مروّع إلى وجهٍ رقيقٍ متسلم.

"Ölüm güzel şey; budur perde altından haber...

Hiç güzel olmasaydı ölürmüydü Peygamber?"⁴⁹

"الموت شيء جميل؛ إنه خبر يتوارى خلف الحجاب...

أكان سيموت النبي لو لم يكن الموت جميلاً؟"

هذا التحوّل الدلالي يعكس انتقال الشاعر من مقاربة وجودية قلقة للموت، نحو رؤية تصالحية تنطوي على نوع من السكينة الميتافيزيقية. ففي مرحلة مبكرة، كان الموت عند نجيب فاضل مجسّدًا كقوة مفزعة، كقواطع للوجود ومهدّدٍ لمعناه؛ أما في المرحلة المتأخرة، فيتحوّل الموت إلى كيان حميم، وربما حتى إلى وعد بالخلاص، أو معبر إلى وجود أعلى.

هذه النقلة لا تعني تلاشي قلق الموت، بل إعادة تأويله ضمن أفقٍ إيماني أو روحاني، بحيث يغدو الموت مكتملاً للحياة لا نقيضاً لها. فالموت في هذه المرحلة لا يُخيف، بل يُرشد، ويصبح مرآة لرحلة الذات نحو مطلقٍ ماورائي، يُطفئ فوضى الزمن الأرضي.

فالموت ليس شيئاً سيئاً؛ لم يعد تلك النهاية المفزعة التي كان يتصورها في السابق، بل على العكس تماماً، أصبح الموت شيئاً جميلاً. فبما أن النبي اختار الموت، فإن ذلك يعني أن الموت هو بداية حياة أفضل من هذه الحياة الدنيوية، لأن الذي يُحيي ويميت هو الله. وبالتالي، فالموت هو المحطة الأخيرة في حياة الإنسان الدنيوية، وبالنسبة للمؤمن، هو نقطة الانطلاق لحياة جديدة تستقبلها عبارة "مرحباً بك". بل إن الشاعر، كما يظهر في قصيدته "البشرى (Müjde)"، يرى أن الموت نفسه يمكن أن يتحوّل إلى بشرى:

"Öleceğiz müjdeler olsun, müjdeler olsun!

Ölümü de öldüren Rabbe secdeler olsun!"⁵⁰

"سنموت، فهنئاً لنا، هنئاً لنا!

نسجد للرب الذي أهلك الموت نفسه!"

في البيت الأخير تحديداً، تتجلى ذروة هذه الرؤية: الشاعر لا يرضى فقط بالموت، بل يبشّر به، بلغة احتفالية تنقل الموت من كونه "خصماً للحياة" إلى كونه "آية على الربوبية"، حيث "ربّ الموت" نفسه هو الذي يُبطل سلطته. بهذا المعنى، يصبح الموت طقس عبور روحي، لا مجرد حادثة جسدية، ويغدو السجود لله هو ردّ الإنسان الجوهري على سرّ الفناء والبعث.

⁴⁸ Kısakürek, Çile, 311.

⁴⁹ Kısakürek, Çile, 298.

⁵⁰ Kısakürek, Çile, 297.

إنها فلسفة تُحيل إلى ذروة التصالح الوجودي: حين يُصبح الموت، لا نهاية للذات، بل بداية لحقيقتها الأعمق.

"Hayat, mayat diyorlar, benim gözüm mayat'ta.

Hayatın eksikliği var: Hayat eksik hayatta"⁵¹.

"يتحدثون عن الحياة وما شابهها، لكن عيني على ما بعد الحياة.

الحياة فيها نقص؛ الحياة ناقصة في ذاتها."

2.4. الموت في شعر سيد قطب

كتب سيد قطب معظم أشعاره في فترة شبابه، ولذلك فإن موضوعات مثل الشوق، الغزل، التأمل، التمرد، الشكوى، الوصف، الرثاء، والوطن كانت هي الأكثر حضوراً في تلك المرحلة. غير أن الموت لم يكن ليحتل مكانة كبيرة في ديوانه، بل يُعد من المواضيع الأقل تناولاً مقارنة بهذه الثيمات الأخرى. ومع ذلك، فإن الموت عند سيد قطب ليس غائباً تماماً عن فكره؛ بل إنه يتجلى بوضوح أكبر في كتاباته الفكرية والعلمية، لا سيما في مؤلفه الشهير "في ظلال القرآن"، حيث يُعالج الموت من منظور إيماني وفلسفي عميق.

وما نجده من إشارات نادرة للموت في ديوانه الشعري، يأتي غالباً ضمن السياق الفكري للشعر، ويتخذ طابعاً تأملياً فلسفياً، لا مجرد رثائي أو وجداني. فالموت عنده ليس نهاية، بل انتقال، وتحول، بل وحتى ولادة جديدة. يمكننا ملاحظة هذا المعنى في قصيدته "الابتسام بعد العبوس أو الحياة بعد الموت"، حيث يُجسّد هذا التصور من خلال مفارقة وجودية، تجمع بين الأمل والألم، وبين الفناء والبعث.

ولذا نرى أن سيد قطب قدم نظرة وجودية للموت، لا بوصفه مجرد حدث بيولوجي، بل كمعبر نحو معنى أسمى، وتحول في بنية الإدراك الإنساني ليس كتناقض، بل كتكامل: لا معنى للابتسام إلا بعد العبوس، كما لا تتجلى قيمة الحياة الحقيقية إلا بعد إدراك الموت، والتأمل فيه، يقول:

بسمّة أم تلك أنفاس الحياة ولقاء ذاك أم رجّع العمر

نفحة تنفثها تلك الشفاه تبعث الميت وتحيا ما اندثر⁵²

يرى الشاعر هنا أن الموت لا يكون إلا عند فقدان الإنسان للأمل. ولهذا، فإن السعادة عندما تعود إلى الجسد، يعود الشخص الميت إلى الحياة من جديد. وقد أكد هذه الفكرة مرة أخرى في قصيدته "عودة الحياة":

عجب خفك يا قلبي في هذه الأضلع من بين الخفوت

أوما زلت إذا لم تستفي من حين فيك حي لا يموت⁵³

"كلمة "الموت" هنا قد تحمل معنىً مجازياً أو صورةً فنية، لأنه يُمثل عائلاً يمنع السعادة. ولذا سنلتقي مع سيد من جديد في قصيدة "القيامة" ليؤكد لنا أنّ معنى السعادة هو القيامة نفسها.

⁵¹ Kısakürek, Çile, 417.

⁵² قطب، الأعمال الشعرية الكاملة، 103.

⁵³ قطب، الأعمال الشعرية الكاملة، 103.

قد يُعُثَّت اليوم أحيا من جديد فهو بعث من حياة خامدة⁵⁴

إنَّ مفردة "الموت" في هذا السياق لا تُفهم بمعناها الفيزيقي المحض، بل تُستدعى كاستعارة وجودية تعكس حالة فقدان الداخلي وانطفاء الرجاء في الذات الإنسانية. فالموت، من هذا المنظور، ليس نهايةً بيولوجية بل انقطاعاً عن المعنى، وعجزاً عن التماس الفرح. ومن هنا، تغدو السعادة فعلاً وجودياً يعيد للإنسان صلته بالحياة، ويعيد تشكيل وعيه بها. وعليه، فإنَّ قصيدة "القيامة" لا تتعامل مع "القيامة" كحدث ديني أو غيبي، بل كرمز فلسفي يدلّ على لحظة استعادة الذات لمعناها، ولقدرتها على تجاوز اليأس. هكذا، يصبح المعنى الحقيقي للسعادة هو النهوض من تحت أنقاض الانكسار، والعودة إلى الحياة لا بالجسد فقط، بل بالوعي والأمل:

من الطارق الساري خلال المقابر كخفقة روح في الدجنات عابر؟

من الوجل المذعور في وحشة الدجي تقلبه الأوهام في كل خاطر؟⁵⁵

وهكذا فإنَّ استخدام مفردات مثل (مقابر، دجنات، الوجل، الدجي، وحشة، المذعور)؛ "ليس فقط لوصف الحدث الفيزيولوجي للموت، بل لبناء مشهد نفسي ومكاني يعكس التجربة الإنسانية بأبعادها العميقة والمعقدة؛ خاصة مع تكرار التساؤلات عن الأسرار التي قد يحملها الموت أو الأجوبة التي قد تكشف بعد الموت المعبرة عن حالة من الغموض والتأمل في المصير. وإذا وضعنا في الحسبان نظرة النص إلى الموت باعتباره طريقاً للتحرر من أوهام الحياة والبحث المستمر عن المعنى"⁵⁶.

5. الدين والتصوف في شعر الشاعرين

ظلّ التصوف، عبر العصور، منبعاً غنياً للإلهام الشعري، إذ لا يُحتزل في كونه تجربة دينية باطنية فحسب، بل يُمثّل رؤية كونية شاملة تُعيد ترتيب العلاقة بين الذات والعالم على أسس روحية تتجاوز الظاهر إلى جوهر الأشياء. في الشعر الحديث، لا سيّما في السياقين التركي والعربي، لم يُستدعِ التصوف بوصفه تراثاً ميتافيزيقياً ماضوياً، بل بوصفه أداة رمزية وفكرية تُفكّك إشكاليات الهوية والانتماء والوجود في عالم مأزوم. فطرق التصوف الكبرى، كالمولوية التي تمثلت في شعر جلال الدين الرومي، أو القادرية والرفاعية المنتشرة في أنحاء العالم الإسلامي، كوّنت نسقاً من القيم والرموز التي اجتازت الحدود الجغرافية والثقافية، لتشكل مرجعية شعرية مشتركة بين تركيا والعالم العربي. إن شعراء مثل الخلاج، وابن عربي، وابن الفارض لم يكونوا فقط أصواتاً دينية، بل حملوا في طيات نصوصهم نزوعاً وجودياً ورؤية رمزية عميقة، مكّنت الشعر الحديث من استيعاب التصوف كاستراتيجية جمالية وموقف فكري، يتقاطع فيه الحنين إلى المطلق مع التمرد على أنماط الوعي السائد.

1.5. الدين والتصوف في شعر نجيب فاضل

كان نجيب فاضل، إلى جانب كونه أحد أعمدة الشعر في الحياة الثقافية التركية، علماً من أعلام الفكر والأدب، ترك بصمة لا تُمحى في الوجدان الجمعي والوعي الروحي لأُمته. تناولته أقلام الباحثين في كتب ومقالات لا تُحصى، واستقصي أثره في رسائل الماجستير وأطروحات الدكتوراه، حيث تماهت سيرته الأدبية مع مسيرته الفكرية والسياسية، حتى غدا رمزاً لمعركة الكلمة والروح في آنٍ معاً.

⁵⁴ قطب، الأعمال الشعرية الكاملة، 108.

⁵⁵ قطب، الأعمال الشعرية الكاملة، 123.

⁵⁶ Ahmed Tawfik, "Seyyid Kutub'un 'Ölümler Vadesinde Şair' Adlı Şiirinde Şiir Sözlüğü: Anlambilimsel Bir Çalışma", *Şarkiyat Mecmuası / Journal of Oriental Studies* 46 (29 Nisan 2025), 31.

غير أن المنعطف الأعمق في حياته كان اللقاء الفاصل عام 1934، حين جمعه القدر بالعارف بالله الشيخ (عبد الحكيم أرفاسي)، فكان هذا اللقاء بمثابة ولادة جديدة، وانتقال من ضيق الحس إلى فسحة المعنى. لقد دخل نجيب فاضل عالم التصوف من بوابة هذا الرجل الذي لم يكن بالنسبة له مجرد شيخ، بل كان نوره ومرآة روحه، كما عبّر بنفسه قائلاً: "منقذي، معلمي، دليلي، شيعي، نوري، روعي، وكل حياتي"⁵⁷. فلم يكن الأمر مجرد لقاء بين مريد وشيخ، بل كان التقاء روحين، حيث وجد نجيب فاضل في أرفاسي النور الهادي، والملمه الذي كشف له أسرار الطريق، فغدت رؤيته أكثر عمقاً، وكلماته أكثر صفاءً، ومشروعه الفكري متجذراً في روحانية أصيلة، استمدت قوتها من معين التصوف، ومن إشراقات العارفين.⁵⁸

وقد عبّر نجيب فاضل عن محبته العميقة وولائه الروحي لشيخه عبد الحكيم أرفاسي في قصيدته "إليه (Ona)"، التي كتبها عام 1978، بكلمات تنبض بالخضوع العرفاني والتسليم التام، يقول فيها:

"Benim efendim ! Ben sana bendim !

Bir üfledin de Yıkıldı bend'im."⁵⁹

"سيدي أنت... أكون لك فداء،

نفخة منك أعتقتني..."

في هذه الأبيات، يُصوّر نجيب فاضل ذاته بوصفه كياناً متصلّباً، مشبّعاً بالأنا، حتى جاء شيخه بنفخة روحية أزالت هذا "البند - الأنا المتضخمة"، وحرّرت من سجن الذات إلى فسحة الفناء والتجلي. لقد تحوّل نجيب فاضل من بحرٍ مائج وسدٍّ مغلق إلى مرآة تعكس حكمة الشيخ، وحاملة لرسالته إلى العالم. إنّها لحظة تحول صوفي عميق، تُجسّد الانتقال من الظاهر إلى الباطن، ومن الكثرة إلى الوحدة، في لغة مشحونة بالإيحاء الصوفي والدلالة الوجودية.

في قصيدته "الموعد العظيم" التي كتبها حول مفهومي الحياة والموت، يُظهر أن الموت وسيلة تؤدي إلى سعادة أبدية، ويُعبّر عن الموت من منظور صوفي-فلسفي مختلف:

"Büyük randevu... Bilsem nerede, saat kaçta?

Tabutumun tahtası, bilsem hangi ağaçta?"⁶⁰

"الموعد العظيم... ليتني أعلم أين سيكون، وفي أي ساعة؟

ليتني أعلم من أي شجرة سيكون نعشي؟"

وهنا نرى أن "نجيب فاضل، الذي كان يبحث عن الله في آفاق الوجود والكون، قد عبّر عن هذه الحقيقة في قصائده بأسلوب فلسفي".

Sarılan olur da saran olmaz mı?

Kim bu yüzü çizen sanatkar ressam;

Geçip de aynaya, soran olmaz mı?"⁶¹

ألا يوجد معانق لمن يعانق؟

⁵⁷ Hancıoğlu, "Necip Fazıl Kısakürek'in Şiirlerinde Temalar", 181.

⁵⁸ Hancıoğlu, "Necip Fazıl Kısakürek'in Şiirlerinde Temalar", 181.

⁵⁹ Kısakürek, *Çile*, 212.

⁶⁰ Kısakürek, *Çile*, 281.

⁶¹ Kısakürek, *Çile*, 20.

من ذا ذاك البديع المتقن، الذي تحث هذا الوجه بالنور؟

وهل من سائل يقف أمام المرأة؟

لقد تناول نجيب فاضل بعض الموضوعات الصوفية مثل "وحدة الوجود"، ويُعبّر في هذا السياق عن إيمانه بأن اللقاء بالله يعني الالتقاء بالأبدية والخلود. فعندما يتحدث نجيب فاضل عن الوصول إلى الله، فإنه في الحقيقة يتحدث عن البعث بعد الموت، لأن البعث هو الذي يُهيئ للقاء بالله، وبهذا ينال المؤمن حياةً جديدةً أبدية.

"Her şey, her şey şu tek müjdede;

Yoktur ölüm, Allah diyene"⁶²

"كل شيء، كل معنى بشري وحيدة:

لا موت، لمن قال: "الله".

2.5. الدين والتصوف في شعر سيد

عندما نتأمل في أشعار سيد قطب الدينية التي كتبها قبل أربعينيات القرن العشرين، نلاحظ تشابهاً كبيراً بينها وبين أشعار الحلاج. فالحلاج كان صوفيًا من الطراز الأول، فهل كان سيد قطب في شعره صوفيًا على نهج الحلاج؟ إذا عدنا إلى سيرة سيد قطب، نرى أنه خلال تلك المرحلة كان يتبنى أفكارًا قريبة من أفكار الحلاج. وهو في سيرته الذاتية "طفل من القرية" يقدم لنا معلومات كثيرة عن دروب التصوف.

لكن من خلال هذه السيرة نفسها، ندرك أيضًا أن سيد قطب كان ينتقد التصوف الزائف والمتصوفة المزيفين، وقد كتب ردًا لكشف زيفهم وتفنيد باطلهم. هذا الموقف يقرّبه من الإمام الغزالي، الذي بدوره كان يبحث عن التصوف الحقيقي.

لذا، فإن تصوف سيد قطب لم يكن عزلة ولا رياضة روحية منعزلة عن الواقع؛ بل كان يرفض تمامًا الفهم القائم على الانقطاع أو الانزغال عن العالم، ويعتبر أن هذه المفاهيم لا تمتّ بصلة إلى روح الفكر الإسلامي الأصيل، بل هي دخيلة عليه، وقد تسللت إلى العالم الإسلامي من خلال تصوف الكنيسة، والفلسفة الفارسية، والفكر اليوناني⁶³.

وسيد في شعره الديني كما هو الحال في قصيدة "عبادة جديدة"، شاعر صوفي حقيقي يمتلك فهمًا روحياً وفكرياً عميقاً وشاملاً.

لك يا جمال عبادتي لك أنت وحدك يا جمال⁶⁴

وسنلتقي معه متصوفًا من جديد في قصيدته "تسبيح" التي مطلعها:

لعينيك تسبيحي وهمس سرائري وفي صمتها الموحى مراد خواطري⁶⁵

هنا، يتجلى أمامنا أسلوب شعري يمتزج فيه الحس الصوفي بالشحنة العاطفية والوجدانية، وهي سمة بارزة في شعر سيد قطب في مراحل الأولى، قبل أن يتحول لاحقًا إلى خطاب أكثر فكرية وحركية. يبدأ الشاعر بمجاز عميق، يجعل من العيون -عادةً رمز الجمال أو

⁶² Kısakürek, Çile, 22.

⁶³ Seyyid Kutub, İslama Göre Hayat (Konya: Neda Yayınları, 2015), 16.

⁶⁴ قطب، الأعمال الشعرية الكاملة، 87.

⁶⁵ قطب، الأعمال الشعرية الكاملة، 88.

العاطفة -محراباً روحياً، يوجّه إليه تسبيحه، أي صلاته وتسبيحه الروحي. هنا، العيون ليست جسدية فقط، بل تُشَقّر كرمز للحق، أو الحضور الإلهي، أو المعشوق المتسامي. وكأن الشاعر يقيم شعائره الروحية أمام مرآة كونية تنعكس فيها صفات الجلال والجمال. أما التعبير عن السرائر هنا بالهمس فيوحي بالبعد الباطني للتجربة الدينية أو الجمالية. لا يصرّح سيد قطب بمضمون السرائر، بل يتركها همساً، مما يعزز الصبغة الصوفية للتجربة: معرفة القلب لا تُقال، بل تُذاق.

أو في "وفي صمتها الموحى مراد خواطري" فهنا تبلغ اللغة الشعرية مرتبة تأملية راقية. الصمت - عادةً نقيض الكلام - يصبح أداة إيجاء. صمت العيون يوحي، ويلهم، ويستبطن المعنى. الشاعر لا يحتاج إلى صوت، بل إلى سكون يحمل إليه مراده، أي غاية فكره وشوقه. هذه الثيمة مستوحاة من تجربة صوفية ترى أن الصمت أبلغ من الكلام، وأن المعرفة الحقّة تُلهم لا تُلقّن.

6. الفكر والسياسة في أشعارها

كل من سيد قطب ونجيب فاضل بدأ شاعراً، ثم تحوّل إلى مفكر وسياسي، وسخّر الأدب في خدمة فكره وآرائه السياسية. فقد انطلق سيد قطب من عالم الأدب والنقد، لكنه مع تصاعد الصراعات الفكرية والاجتماعية في مصر، خاصة بعد احتكاكه بحركة الإخوان المسلمين، وجد في الفكر الإسلامي وسيلة للتعبير عن رؤيته للعدالة والحرية. فأعاد تفسير النصوص الدينية من زاوية ثورية، وجعل من كتاباته مثل في ظلال القرآن منصّة للدعوة إلى التغيير الجذري للمجتمع وفق تصوره الإسلامي. أما نجيب فاضل، فقد سلك طريقاً مشابهاً في تركيا؛ إذ بدأ شاعراً، ثم انحرف في الحياة الفكرية والسياسية، مدافعاً عن الهوية الإسلامية في وجه التيارات العلمانية المتغلبة بعد سقوط الخلافة. استثمر قلمه في معركة الأفكار، وكتب نصوصاً تبرز بين الأدب والدين والسياسة، فكان أدبه صوتاً يعارض الحداثة الغربية المفروضة ويدعو إلى نهضة إسلامية مستتيرة. بهذا، مثّل كل من قطب وفاضل نموذجاً للمثقف الذي جعل من الأدب وسيلة لنشر الوعي السياسي والفكري في زمن التحولات الكبرى.

1.6. الفكر والسياسة في شعر نجيب فاضل

كان نجيب فاضل يؤمن بأن الشيء الذي يميّز الإنسان عن الفأر ليس سوى الفكر. "ورغم أنه دافع في جميع أعماله وأحاديثه ومواعظه عن أهمية الفكر بالنسبة للإنسان وقيّمته التي لا تقدر بثمن بالنسبة للمجتمعات، فقد شدد على أن الغاية الحقيقية هي تحويل الفكر إلى واقع.

وعندما يتحدث الشاعر عن قصائده في مذكراته، نراه يصف نفسه بثلاث تسميات مختلفة تعبّر عن ثلاث مراحل زمنية مختلفة عبر هذه القصائد الثلاث: "الشاعر الشاب"، و"الشاعر الصوفي"، و"الشاعر القديم".

أما قصة قصيدة "الشرق الكبير"، فتربط برفض الدولة لقصيدة "نشيد الاستقلال" التي كتبها محمد عاكف، ورغبتها في استبدالها. حتى إن صحيفة "أولوس" نظّمت مسابقة لهذا الغرض⁶⁶. وكان الهدف واضحاً: الجوّ الإسلامي السائد في القصيدة لم يكن متوافقاً مع رؤية الدولة، أو بالأحرى مع هدف النظام الذي قرر أن يكون العلمانية هي الجبهة الوحيدة.

"Allahın seçtiği kurtulmuş millet!

Güneşten başını göklere yükselt!"⁶⁷

"يا أمةً اختارها الله ونصرها

⁶⁶ Âlim Gür vd. (ed.), *Uluslararası Necip Fazıl Kısakürek Sempozyumu* (Konya: Konya Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayınları, 2014), 369.

⁶⁷ Kısakürek, *Çile*, 396.

ارفعني رأسك أعلى من الشمس نحو السماء!"

تحاول قصيدة "نشيد ساكاريا" أن تتناول القضايا الاجتماعية والسياسية والدينية والفكرية والوطنية، مركزة على واقع حال الأمة التركية في عام 1949. ومن خلال الإشارة التاريخية إلى معركة ساكاريا، التي تُعدّ من أبرز المنعطفات في تاريخ الشعب التركي وفي مسيرته نحو الاستقلال، يُوظف نجيب فاضل هذا الحدث التاريخي كنص وسيط (Intertext) يدفعه إلى البدء من هذا الحدث الكبير، الذي يحتل مكانة مهمة في التاريخ الوطني لتركيا عام 1949. ولا يغفل الشاعر هنا، منذ البداية، أن يلفت الانتباه من خلال العنوان الذي اختاره لقصيدته، "نشيد ساكاريا"، مما يعكس أهمية الموضوع الذي يتناوله⁶⁸.

في "نشيد ساكاريا"، كل شيء في حركة وجريان: الماء، والتاريخ، والنجوم، والناس، والأفكار... وحدها "ساكاريا" مختلفة، ساكنة وجامدة. لكن "ساكاريا" الذي تتحدث عنها القصيدة ليس نхра ساكاريا، بل هو "الشباب التركي" نفسه؛ ففي نظر الشاعر، هذا هو المنحدر الذي انحدر إليه الجيل الجديد⁶⁹.

"İnsan bu, su misali, kıvrım kıvrım akar ya;

Bir yanda akan benim, öbür yanda Sakarya."

"إنه الإنسان كالماء، يتلوى ويتلوى وينساب؛

ها أنا أنساب من جانب، ومن الجانب الآخر "ساكاريا"

2.6. الفكر والسياسة في شعر سيد قطب

شهدت حياة سيد قطب الأدبية تحولات جوهرية، يمكن تقسيمها إلى مرحلتين متميزتين: أولاهما حياة مليئة بالاضطراب الفكري والقلق الوجودي، وقد انشغل خلالها سيد قطب بالأدب بشكل أساسي، فكانت معظم قصائده نتاج هذا الطور من حياته. أما المرحلة الثانية، فقد بدأت في أربعينيات القرن العشرين واستمرت حتى وفاته، حيث تحوّل إلى شخصية ملهمة، ومعلم بارز، وقائد مؤثر، ومفكر سياسي من الطراز الأول. في هذه المرحلة كتب سيد قطب معظم مؤلفاته الفكرية والسياسية، والتي تُعبّر بوضوح عن نظريته للدين والمجتمع والسياسة.

ولقد كانت مصر آنذاك تمر بمرحلة انتقالية صعبة، تخللتها نهاية الحكم الملكي وثورة جمال عبد الناصر، وهو سياق تاريخي ترك أثراً بالغاً في فكر سيد قطب. وبعد قضائه عامين في الولايات المتحدة الأمريكية (1948-1950)، عاد إلى مصر بوعي جديد، وأبدى إعجاباً كبيراً بجماعة الإخوان المسلمين وفكرها، فانضم إلى صفوفها. لكنه، بعد ذلك، تعرّض للملاحقة والقمع، ليُسجن ثم يُعدم في نهاية المطاف.

أما على الصعيد الشعري، فإن قصيدته "نداء الروح" تُعد من أبرز ما كتب في تلك المرحلة، ويقول فيها:

في النفس يا مصر شوق لخطرة في رباك

لضمة من ثراك لنفحة من جواك⁷¹

لكن فكره الإسلامي كان قد تجلّى بأوضح صورة في قصيدة "هُبَل":

⁶⁸ Necati Birinci, "Sakarya Destanı Üzerine Bir Deneme", Edebiyat Gazetesi, (1994), 15.

⁶⁹ Birinci, "Sakarya Destanı Üzerine Bir Deneme", 15.

⁷⁰ Kısakürek, Çile, 399.

⁷¹ قطب، الأعمال الشعرية الكاملة، 95.

"هبل هبل

مُرَّ السخافة والجهالة والدَّجَلْ

لا تسألن يا صاحبي تلك الجموع لِمَنِ التَّعَبُّدُ والمنوَّبة والخضوعُ

دَعَّها.. فما هي غيرُ خِرْفان القطيعِ

معبودُها صنمٌ يراه العُمُ سامٌ⁷².

أما قصيدته "أخي"، فهي نشيد الدعوة التي تجلّت فيه جواهر أفكاره، ودستور الدعوة، وخارطة الطرق الفكرية التي رسمها. وقد نُقلت هذه القصيدة إلى جيل القضية كرسائل فكرية حفظوها وردّوها:

أخي أنت حرٌّ وراء السدود أخي أنت حرٌّ بتلك القيود

إذا كنت بالله مستعصماً فماذا يضيرك كيد العبيد

أخي: ستييد جيوش الظلام ويُشرق في الكون فجر جديد⁷³.

7. خاتمة

تكشف المقارنة بين التجريبتين الشعريتين لسيد قطب ونجيب فاضل عن تقاطعات فكرية وجمالية وثيقة الصلة بالسياق الحضاري والسياسي لكليهما، غير أنّها تكشف أيضاً عن اختلافات نوعية عميقة. فإذا كانا قد انطلقا من هواجس الذات والوجود بلغة رومانسية وتأملية، فإنّ مسار التطور في تجربتيهما لم يكن متطابقاً. فالشعر عند سيد قطب ظل أقرب إلى التعبير الشعري الخالص الذي يتغذى على وجدانه الإسلامي ويتّرجم رؤيته الفكرية في صياغة مباشرة وموحية، بينما الشعر عند نجيب فاضل اتخذ بعداً فلسفياً أعمق، جعله أقرب إلى النص التأملي الذي يشتبك مع قضايا الميتافيزيقا والوجود في أفق يتجاوز المباشر إلى الرؤية الفلسفية العميقة.

كما تتجلى الفوارق في تمثيل المرأة؛ فهي في شعر سيد قطب تكاد تقتصر على صورة واحدة هي الحبيبة، بما يعكس نزعة وجدانية ذاتية، بينما تتعدد صور المرأة عند نجيب فاضل لتتراوح بين الحبيبة والرمز والكيان الوجودي، فتغدو المرأة في شعره مرآة لصراعات الروح والجسد ووسيطاً للتساؤل عن المعنى.

أما الموت، فعلى الرغم من حضوره عند الشاعرين بوصفه ثيمة محورية، فإنه عند سيد قطب أقرب إلى المفهوم المألوف للموت بوصفه نهاية محتومة للوجود الإنساني مقرونة برؤية دينية إصلاحية، في حين يتحول عند نجيب فاضل إلى قضية فلسفية كبرى تتجاوز حدود التجربة الفردية، ليغدو بوابة لفهم الوجود ومعناه.

وعلى المستوى الفكري، يبرز سيد قطب مفكراً إسلامياً يستخدم الشعر لتجسيد رؤيته الرسالية والإصلاحية في صورة مباشرة متفاعلة مع قضايا عصره، بينما يتجلى البعد السياسي عند نجيب فاضل في تداخل مع نزوعه الصوفي ونظراته العميقة إلى جدلية الحياة والموت، والدين والدنيا، مما يجعل خطابه الشعري أكثر تركيبيّاً وتعقيداً.

ومن هنا نخلص إلى النقاط التالية:

⁷² قطب، الأعمال الشعرية الكاملة، 279.

⁷³ قطب، الأعمال الشعرية الكاملة، 281.

- سيد قطب أقرب إلى شاعرٍ مفكرٍ يعبر عن رؤيته الإسلامية بلغة مباشرة وجدانية، وأحياناً ثورية في قصائده السياسية.
- نجيب فاضل أقرب إلى فيلسوف شعري يجعل من النص أفقاً للتأمل الوجودي والفكري.
- المرأة عند سيد قطب تكاد تنحصر في حبيبة واحدة، وعند نجيب فاضل رموز متعددة تحمل دلالات وجودية وروحية.
- الموت عند سيد قطب حقيقة دينية ملموسة، بينما عند نجيب فاضل قضية فلسفية كبرى.
- التجربة الشعرية لقطب منطلقة من التزام رسالي إصلاحى، أما تجربة فاضل فمرتبطة ب نزوع صوفي ورؤية فلسفية للحياة.
- يلتقيان في السياقات التاريخية والفكرية، لكنهما يفترقان في طبيعة العمق واتجاه الرؤية الشعرية.

Finansman/ Grant Support

Yazar(lar) bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

The author(s) declared that this study has received no financial support.

Çıkar Çatışması/ Conflict of Interest

Yazar(lar) çıkar çatışması bildirmemiştir.

The authors have no conflict of interest to declare.

Kaynaklar

Birinci, Necat. "Sakarya Destanı Üzerine Bir Deneme". *Edebiyat Gazetesi*, 1994.

Gür, Âlim vd. (ed.). *Uluslararası Necip Fazıl Kısakürek Sempozyumu*. Konya: Konya Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayınları, 2014.

Hancıoğlu, Hümeýra. "Aynada Ben ve Ötesi". *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları* 6/12 (2014), 83-96.

Hancıoğlu, Hümeýra. *Necip Fazıl Kısakürek'in Şiirlerinde Temalar*. İstanbul Üniversitesi, Doktora Tezi, 2013.

Kısakürek, Necip Fazıl. *Çile*. İstanbul: Büyük Doğu Yayınlar, 44. Basım, 2001.

Kısakürek, Necip Fazıl. *Kafa Kağıdı*. İstanbul: Büyük Doğu Yayınları, 2014.

Kısakürek, Necip Fazıl. *O ve Ben*. İstanbul: B.D. Yayınları, 1999.

Korkmaz, Ramazan. *Aytmatov Anlatılarında Ötekileşme Sorunu ve Dönüş İzlekleri*. Ankara: Grafiker Yayınları, 2008.

Kutub, Seyyid. *el-A'mâlû's-Şi'riyye el-Kâmile*. Şam: Merkezü'n-Nâkid es-Sekâfi, 2008.

Kutub, Seyyid. *Dîvânü Seyyid Kutub*. Mısır: Dârü'l-Vefâ li't-Tibâa ve'n-Neşr ve't-Tevzî', 1989.

Kutub, Seyyid. *İslama Göre Hayat*. Konya: Neda Yayınları, 2015.

Kutub, Seyyid. *Kur'an'ın Gölgesinde Kadın*. çev. Mustafa Nuhoğlu. İstanbul: Ravza Yayınları, 2007.

Laing, R. D. *Bölünmüş Benlik*. çev. Selçuk Çelik. İstanbul: Kabalcı Yayınları, 1993.

Okay, Orhan. *Necip Fazıl Kısakürek*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı, 1987.

Okay, Orhan. *Üstat Necip Fazıl Kısakürek'in Şiiri, Suffe Yıllığı*. Türkiye: Suffe yay, 1984.

Tan, Murat. "Necip Fazıl'ın Hikâyelerinde Kaçınılmaz Son: Ölüm". *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi* 5 (2016), 64-75.

Tawfik, Ahmed. "Seyyid Kutub'un 'Ölümler Vadisinde Şair' Adlı Şiirinde Şiir Sözlüğü: Anlambilimsel Bir Çalışma". *Şarkiyat Mecmuası* 46 (2025), 19-38. <https://doi.org/10.26650/jos.1505975>