الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية
-قسنطينة-
الرقم

كلية أصول الدين
والشريعة والحضارة الإسلامية
قسم: العقيدة ومقارنة الأديان

البعد الفني لعقيدة التوحيد الشعر والخط العربي نموذجا

رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير في العقيدة

إعداد الطالبة:

لطيفة بن سعيد

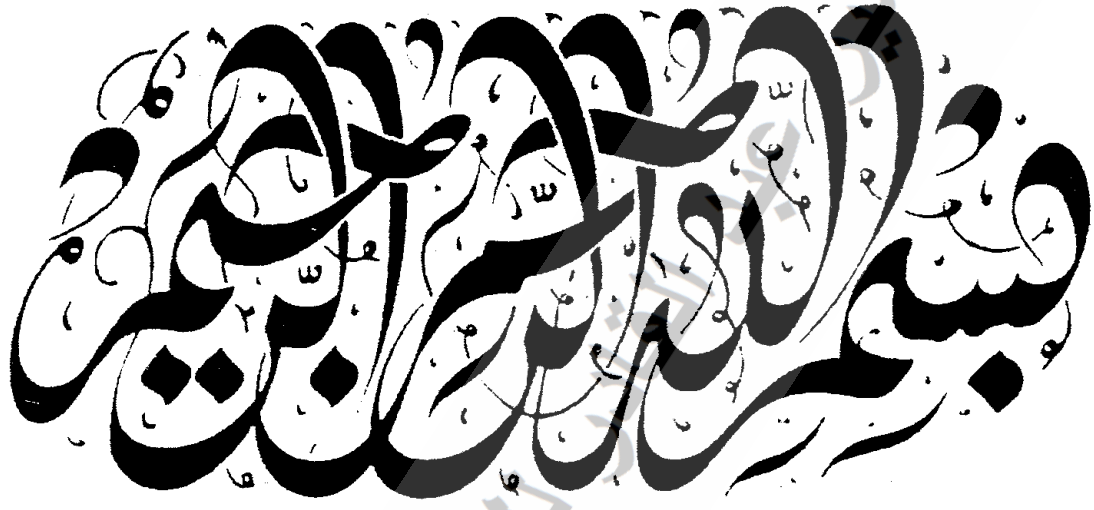
أمام اللجنة	الاسم واللقب	الرتبة	الجامعة الأصلية
الرئيس:	د.رابح دوب	أستاذ التعليم العالي	جامعة الأمير عبد القادر
المقرر:	د.مولود سعادة	أستاذ محاضر	جامعة الأمير عبد القادر
العضو:	د.سعيد عليوان	أستاذ محاضر	جامعة الأمير عبد القادر
العضو:	د.بشير كردوسي	أستاذ محاضر	جامعة الأمير عبد القادر

المناقشة يوم: 12-07-2003م/ 14 جمادي الأولى 1424م

السنة الدراسية: 1423هـ-2002

المقدمة

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية



جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

الإهـــــــداء

إلى أبي وأمي اللذين هما -بعد حب الله ورسوله- أحـب الى نفسي من كل شيء في هذا الوجود، تطمئن برضـاهما نفسـي، وتقر بهما عيني، اللذين ربياني صغيرة وتعاهداني كبيرة [وَقُـل رَّبِّ ارحمهما كما ربياني صغيرا] (الإسراء 24).

ثم الى أفراد عائلتي الكبيرة والصغيرة الذين يتشـوقون لرؤية هذا العمل العلمي ناضجا، نافعا.

وإلى كل مؤمن بأن الجمال مفتاح الأنفس المستغلقة، وأن وحي الوجدان المؤمن اليقظ والواعي في بحر الحياة إبـرة القطـب ومصباح النجاة. أخص بالذكر صديقتي ورفيقة دربي العلمـي منـذ الطفولة وحتى هذا العهد الأستاذة "أمينة بن طاهر".

الى هؤلاء جميعا أهدي ثمرة هذا الجهد المتواضع.

لطيفة بن سعيد

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

شكر وتقدير

أولا وقبل كل ذكر أتوجه إلى الله عز وجل رافعة أكف الضراعة أدعو أن يتقبل هذا العمل وأن يجعله خالصا لوجهه الكريم، وأشكره بعد ذلك على فضله أن منّ علي بالجهد والفكر حتى تمكنت من إنجاز هذا العمل. فله الحمد والشكر حتى يرضى وله الحمد إذا رضي.

ثم بعد ذلك أقدم خالص آيات الشكر والعرفان إلى كل الذين ساهموا في إنضاج فكرة هذا البحث توجيها وترشيدا، قراءة لفصوله وتصحيحا لها، حتى اكتملت معالمه فخرج بهذا الشكل. أخص بالذكر:

الدكتور "بشير بوجنانة" المشرف الأول على هذه الرسالة، على ما بذل من جهد في تقويم اعوجاجها وتصويب أخطائها.

الدكتور "مولود سعادة" الذي تبنى الإشراف عليها بعد الدكتور "بوجنانة" فكمل بدوره عملية التوجيه والترشيد.

الأستاذ "عمار طسطاس "المشرف المساعد، الذي تتبع خطوات هذا العمل منذ غرس بذرته وحتى طرح ثماره.

وأثنّي عليهم بشكري الخالص لأستاذة الأدب العربي "أمال لواتي" على توجيهاتها القيّمة في هذا المجال، وكذا الأستاذ "نور الدين جفافلة" على ملاحظاته القيّمة أيضا التي تفضّل بها بعد قراءته الرسالة حتى تكون على أكمل وجه ممكن.

ولا تفوتني الفرصة لشكر عمال مكتبة الدكتور "أحمد عروة" ومكتبة الأستاذة بجامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية وجامعة الإخوة منتوري بفرعيها المكتبة المركزية ومكتبة معهد علم الاجتماع، وكذا الأخت "شبيلة" التي صبرت معي في طباعة الرسالة حتى أخرجناها بهذه الحلة.

فلهؤلاء جميعا الشكر الجزيل والثناء المحمود.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

الحمد لله بديع السماوات والأرض، والصلاة والسلام على من أحسن الله خلقه فكان بدرا منيرا وأحسن خلقه فكان قرآنا يمشي على الأرض، سيدنا محمد وعلى آلـــه الأطهـــار وعلـــى أصحابه المبجلين الأخيار ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدين وبعد.

إن العقيدة الإسلامية، عقيدة التوحيد الخالص هي الفطرة السليمة التـــي إذا شـــعر بهـــا الإنسان حية في نفسه تحقق نصف إنسانيته وكرامته، لأنها تبصره بالمنهج الذي يسلكه في حياته لكن تبقى هذه الحقيقة ناقصة ما لم تصبح أفكارا وأقوالا وسلوكات وأعمالا.

وحتى يعي الناس في واقعنا المعاصر جمال القيم والتعاليم والغايات الكامنة فـــي هـــذه العقيدة، حيث كثير من المغريات والشهوات تحجبها عن الإدراك، فإن ذلك يقتضي ألا تلقن لهم كنظريات فلسفية، فيتلقونها جافة جامدة لا تحرك وجدناتهم ولا يشعرون بحلاوتها. بل ينبغي أن يتلقوها حية محييّة. وتؤدي الفنون هذه الرسالة على أكمل وجه، إذ ليس دورها منحصـــر فـــي التعبير الجميل وحسب. بل في الوقت ذاته تزود الإنسان بكم هائل مـــن المعـــارف والأفكـــار الجديدة، فتبعثه على الانتفاع بها من غير أن تثقل كاهله بالبحث والدراسة، لأنها تعرض عليـــه في أوج حيويتها، وفي أجمل وأعذب صورة ، فتتلقاها نفسه طوعا وينفعل بها كيانه كلـــه، ثـــم تترجم عنها سلوكاته وأقواله وأفعاله كلها.

ولذا نجد دور الفنون في حياة الإنسان بالغ الأهمية، لأنها تخاطب عقلـــه عـــن طريـــق وجدانه وذوقه الجمالي، وهذين هما مركز العقيدة ومستقرها.

وحتى تمارس الفنون رسالتها الحضارية المنوطة بها، دون أن تعمق الهوة بيننا وبـــين قيمنا الأصيلة، الحق، والخير، والجمال ...، – والتي هي رمز حضارتنا – من خلال ما تبثـــه من قيم هي في صميمها صدى مدارس و تصورات مادية براجماتية في معتقداتها وتوجهها ، لا مناص من إعادة صياغة لمفهوم الجمال والفن وفق قيمنا وتعاليم ديننا وعقيدتنا في الله والإنسان والكون والحياة.

من هذا المنطلق اخترت موضوع " البعد الفني لعقيدة التوحيد "، أي التعبير الفني الـــذي ينبثق من محور أساسي هو محور التوحيد، فيهدي في شكله وغاياته وأبعاده النفسية والاجتماعية والحضارية إلى الله عز وجل.

وتكمن أهمية الموضوع في:

1-توسيع دائرة الخطاب الإسلامي من حيث وسائله وأسلوبه أي أن يظهر البعد العقدي جليا في الحقائق التي يصورها أو يعبر عنها الفنان، لا أن تصبح الفنون ذاتها خطابا إسلاميا، لأن الفنان الملتزم يمارس الدعوة إلى الله عز وجل، ويشارك في حركة النهضة الحضارية الإسلامية من موقعه وبأسلوبه.

2-أن من بعض مميزات هذه الدراسة توسعها في الجانب التطبيقي من أجل بيان صحة وإمكانية تطبيق هذا التصور الجديد للجمال والفن في جانبه العملي على شتى الفنون.

وقد طرحت لمعالجة هذا الموضوع، وحاولت الإجابة عنها خلال فصول البحث الأسئلة الآتية:

1-ما موقف عقيدة التوحيد من الجمال؟

2-ما طبيعة الجمال في التصور الإسلامي؟ وما هي سماته؟

3-ما ذا نعني بالفن الإسلامي؟ وما هي خصائصه من وجهة النظر الإسلامية؟

4-ما الدور الذي يناط بالفنون أداؤه؟ أي هل الفن الراقي هو الذي يرسم لنفسه غاية سامية يسعى إلى تحقيقها؟ أم أنه الذي لا هدف له سوى إشباع لذة الاستمتاع بالجمال؟ وأي جمال !؟

ودفعتني جملة من الأسباب لاختيار هذا الموضوع منها:

1-إيماني العميق بأن التوحيد هو محور حياة المسلم، ومصدر إشعاع نوراني لكل ما هو إيجابي وجميل وسامٍ . ومن ثم البحث عن السبيل الهادي إلى جعل الفن شعبة من شعب الإيمان؛ يذكرنا الجمال وصنعه بالله، فيكون وسيلة من وسائل عبادة الله من خلاله، بدلا أن يكون طريقا من طرق الانحراف والغواية والضلال.

2-القرآن الكريم الذي رقت لسماعه أكثر القلوب قسوة وغلظة، وأكثر معارضة للحق، كان أكبر دافع ومشجع لي لدراسة هذا الموضوع، من خلال أسلوبه المتميز في الدعوة الذي جمع فيه بين الغرض الديني والغرض الفني فبلغ أقصى درجاته في تحقيق غاياته من هدم عقائد باطلة ، ومحو خرافات ظلت ردحا من الزمن تتحكم في عقليات أمم بأكملها ما استطاع الجدل العقلي أن يحقق معشار ما حققه التصوير الفني رغم الحنكة والذكاء في المجادلة.

3-الاجتياح الثقافي في مجال الفنون الرامي إلى مسخ الهوية الحضارية الإسلامية بإرباك وجدان الإنسان المسلم وتشويش فكره عن طريق التبشير بجمال مشوه في صورته

ودوافعه وغاياته، ولا بد لصد هذا الاجتياح من بديل لتصحيح هذه المغالطات التي يُدس بها السم في العسل، بإعادة صياغة نظرة جديدة للجمال والفن بمـــا يتماشـــى ويوافـــق روح الشـــريعة الإسلامية ومقاصدها في تحقيق المصالح ودرء المفاسد.

4-أن السبيل إلى نهضة حضارية شاملة يقتضي البحث عن جميع الآليـــات والوســـائل المعاصرة وتسخيرها لتحقيق هذا الإنجاز النهضوي. وقد شد انتباهي، بل وراعني ما تمارســـه الفنون، والسمعية البصرية خاصة من دور خطير في تغيير ما بـــالنفس ، وتوجيـــه الســـلوك الإنساني لتشرب الأفكار والقيم التي تبشر بها، فأدركت أن الفن بات ظاهرة حضارية، والفنون بأشكالها وأنواعها من بين أنجع الآليات المعاصرة التـــي ينبغـــي اســـتثمارها لهـــذا الغـــرض النهضوي.

5-من جهة ثانية ترك هذا المجال دون أن يحظى بالاهتمام الكافي، ودون ضبطه بضـــوابط شرعية يعرض مشروع البناء الحضاري للاهتزاز في محور مهم من محاوره الكبـــرى وهـــو توجيه السلوك الإنساني -فرديا أو جماعيا- وترقيته نحو الإحسان في كل فعل أو رد فعل.

ولأجل إيفاء الموضوع حقه من الدرس وتحقيق النتائج المتوخاة منه، فقد مزجت فيه بين منهجين اثنين:

المنهج الاستقرائي: من جهة جمع النصوص -آيات قرآنية، أبيـــات شـــعرية، لوحـــات زخرفية خطية-. وتصنيفها، واستقرائها وتحليلها.

والمنهج الاستنباطي: من حيث فهم الأفكار الواردة في مضامينها، والنتائج المستخلصة منها؛ ففي **نصوص القرآن** مكنني هذا المنهج من تأصيل الأفكار التي أروم إلى تأكيدها وتحقيقها لوضع أسس الجمال من خلال التصور الإسلامي، ومن ثم صياغة مفهوم الفن من وجهة النظر الإسلامية. وفي **النصوص الشعرية**، فلاستنتاج أسلوب الشعراء الفنـــي وآلياتـــه فـــي عـــرض قضاياهم ومواقفهم واعتقاداتهم. وأما **الزخارف الخطية** فلاستنباط الطريقة الفنية التي نمق بهـــا الخطاطون لوحاتهم المزخرفة والتي مكنني هذا المنهج من استلهام البعد العقدي منها سواء كان منطلق ذلك الاستلهام النص المخطوط ذاته أو التشكيل الفني الذي رُسم به ذلك النص، مستعينة في ذلك بالدوافع التي كانت باعث الخطاط لزخرفة الخط.

أما المنهج الذي سلكته في إخراج الرسالة من حيث شكلها الخارجي، والمتعلق بتـــدوين النصوص فكان كالآتي:

1-الايات القرآنية: فقد خرجتها في متن الرسالة: أي بعد ذكر نص الآية ذكـرت بـين قوسين (السورة ورقم الآية). أما نصوص الآيات فقد نقلتها من المصـحف مباشـرة بالرسـم والشكل عن طريق القرص المضغوط، برواية الإمام حفص عن عاصم.

2-بالنسبة للأحاديث النبوية الشريفة: فلم استشهد إلا بالصحيح منها، وقد رفعتها جميعـا إلى النبي ﷺ ، وذكرت راويها عنه في فهرس الأحاديث. وأما فيما يخص تخريجها، فاكتفيـت بالصحيحين (البخاري ومسلم) فيما روياه، والصحيح الذي لم يخرجاه فخرجته من كتب السنن: الترمذي وابن ماجة وأبي داوود. وقد خرجتها تخريجا فنيا بـذكر المصـدر المخرجـة منـه. فالكتاب، والباب، ثم رقم الحديث إن وجد ثم الجزء والصفحة.

3-وأما بالنسبة للنصوص التي وظفتها في الرسالة فرجعت إلى مصادرها الأصلية مـا أمكنني الحصول عليها، وبعضها الآخر لم أتمكن الحصول عليها من مصادرها الأصلية. وكان توظيفها ذو أهمية وقيمة في البحث، فقد نقلتها من المراجع التي وجدتها فيها مع ذكر مصادرها الأصلية.

4- و فيما يخص الأعلام ، فقد ترجمت لمعظم الأعلام الـواردة أسـماؤهم فـي مـتن الرسالة.

5-كما أنني استعملت بعض الرموز في الهوامش هي كالآتي:

ط = الطبعة.

[دط] = دون طبعة

[دت]= دون تاريخ

[دب] = دون بلد

[دد] = دون دار نشر

[د م ن] = دون معلومات النشر.

ج= جزء الكتاب

(أ)ج = عدد أجزاء المرجع المستخدم.

م= مجلد

ع = عدد المجلة

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

س = السنة

ص = الصفحة

ص 3-4 = من الصفحة 3 إلى 4

س 3-4؛10= من الصفحة 3 إلى الصفحة 4 ثم الصفحة 10.

أما عن الدراسات العلمية التي استفدت منها في إنجاز هذا الموضوع الـذي يعـد مـن القضايا الجديدة التي توجهت البحوث لدراستها فمتنوعة، لأن أفكاره وبعض قضاياه متناثرة في ثنايا الدراسات المختلفة. ولذلك فقد قسمتها حسب موضوعاتها إلى قسمين:

أولا: عامة: استفدت منها في إدراك الأبعاد الفنية والعقدية وأهما:

1-التصوير الفني في القرآن الكريم لسيد قطب، 2-منهج الفن الإسلامي لمحمد قطـب، 3-الفن الإسلامي إلتزام وابتداع لصالح الشامي، 4-وكذلك كتابه الظاهرة الجمالية في الإسلام. 5-الدين والفن لحسن الترابي، وهذه دراسة من ثلاث محاضرات جمعها الدكتور فـي كتـاب واحد. 6-أطلس الحضارة الإسلامية للدكتورة لويز لمياء الفاروقي وزوجها، 7-شروط النهضة لمالك بن نبي، 8-موقع المسألة الثقافية من استراتيجية البناء الحضاري للدكتور الطيب برغوث وغيرها من الكتب الأخرى.

ثانيا: خاصة: وهذا الصنف من الكتب استفدت منه حسب فصول البحث كالآتي:

أ-من أهم الكتب التي استفدت منها في إدراك حقيقة الجمال من المنظـور الإسـلامي: 1-كتب التفاسير على اختلاف أنواعها، 2-كتب فلسفة الفن والجمال أهمها: أ-فلسفة الفن ونشأة الفنون الجميلة لمحمد علي أبي ريان، ب-مشكلة الفن لزكريا إبراهيم، جـ-مبادئ الفن لروبين جورج، د-الطبيعة في الفن الغربي والإسلامي لعماد الدين خليل، ذ-أثر العقيدة في منهج الفـن الإسلامي لمصطفى عبده.

ب-كتب الأدب المختلفة التي تتعلق بنظرية الأدب الإسلامي منها: 1-مقدمـة لنظريـة الأدب الإسلامي لعبد الباسط بدر، 2-مدخل إلى نظرية الأدب الإسلامي لعماد الـدين خليـل، 3-الإسلامية والمذاهب الأدبية لنجيب الكيلاني، 4-القيم الروحية في الشعر العربـي الحـديث لثريا ملحس، 5-التصوف في الأدب والأخلاق لزكي مبارك، 6-الدواوين الشعرية.

جـــ-كتب الخط العربي: فيما يخص هذا الفصل فقد واجهتني صعوبات كثيرة (في جمع مادته وتحليلها) راجعة إلى قلة الدراسات المتعلقة بقضية البعد الفني والعقدي للخط العربي- في حدود علمي-، ذلك أن جل الأبحاث والكتب في هذا المجال تركزت على الجانب التأريخي دون الأبعاد الأخرى -اللهم- إلا بعض الدراسات المعاصرة التي أنارت درب الوصول إلى مبتغـاي في استلهام الأبعاد الفنية والعقدية، ككتاب: 1-الخط العربي وإشكالية النقد الفني لإدهام محمـد حنش، 2-البعد الواحد أو الفن يستلهم الحرف لحسن شاكر آل سـعيد، 3-أطلـس الحضـارة الإسلامية للويز وإسماعيل الفاروقي.

د-الدوريات: وقد أثرت بمقالاتها فصول البحث المختلفة من أهمها: 1-مجلـة المسـلم المعاصر، 2-مجلة المشكاة، 3-مجلة الأدب الإسلامي، 4-أعمـال النـدوة العالميـة للفنـون الإسلامية المنعقدة في اسطنبول عام 1983م.

ذ-الرسائل الجامعية: الرؤية الإسلامية في شعر محمود حسن إسماعيل لأمال لواتي.

ووفقا لذلك قسمت البحث إلى مقدمة ، ثلاث فصول: الأول منهـا نظـري، والآخـرين تطبيقيين ، وخاتمة.

فأما الفصل الأول النظري "الأصول الإيمانية للفن": فالغرض منه تأصيل الفـن بإعـادة صياغته على أسس إسلامية، مستخرجة أصولها من القرآن الكريم. وقد قسمته إلـى قسـمين: المبحث الأول يتناول الجمال في التصور الإسلامي، بينما يتناول المبحث الثاني مفهـوم الفـن الإسلامي وخصائصه.

وأما الفصل الثاني (التطبيقي): والذي خصصته "للشعر العربي" ففيه توخيت الاسـتدلال على أن التذوق الفني القائم على الأساس الإيماني يجعل الإبداع الشعري أكثر عمقـا وسـموا وتأثيرا. وبيانا لذلك قسمته إلى ثلاثة مباحث. الأول منها: تناولت فيه علاقة الشعر بالعقيدة عبر التاريخ، وختمته بالضوابط الشرعية في أغراض الشعر العربي.

في المبحث الثاني الذي خصصته للشعر الصوفي، كان غرضي منه بيان أصالة التراث الأدبي الصوفي من حيث أسلوبه في التعبير عن قضاياه لا من حيث طريقته التي شابه الكثيـر من الشطح والشطط الذي أدى به إلى الغلو والانحراف عن التصور الإسلامي الصحيح، خاصة في مجال الألوهية والنبوة.

أما المبحث الثالث، فقد ارتأيت أن يكون تطبيقا على الشعر الإسلامي الحديث الذي التزم بالضوابط الشرعية في أسلوبه، وبالغاية السامية في أبعاده.

أما الفصل الثالث: فقد كان التطبيق فيه على الكلمة من حيث صورتها المرئيـــة "الخـــط العربي" أو بالأحرى "زخرفة الخط العربي"، وكان غرضي منه إبراز أصالة هذا الفن من خلال الاستدلال على البعد العقدي من ذلك البعد الفني.

وقد اقتضت الضرورة تقسيمه إلى مبحثين: المبحث الأول تناولت فيه الخط العربي مـــن حيث مفهومه وأهميته وقواعد جماله، وكذا أنواعه.

والمبحث الثاني، درست فيه قضية البعد العقدي للخط العربي، وبـــدوره قســـمته إلـــى مطلبين، الأول جعلته لعرض نظريات البعد في الخط العربي، والثاني قدمت فيه نماذج تطبيقية للبعد العقدي فيه.

وختمت الدراسة بالنتائج التي استخلصتها من البحث، ثم قفيت من بعدها بالفهارس لتكون خاتمة الرسالة.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

الفصل الأول: الأصول الإيمانية للفن

المبحث الأول: الجمال في التصور الإسلامي

المبحث الثاني: مفهوم الفن الإسلامي وخصائصه

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

تمـــهـــيـــد:

يتناول هذا الفصل بالدراسة المرجعية الإسلامية للفن، أو الأصول الإيمانية له، باعتبار أن عقيدة التوحيد تهدف إلى ربط الحياة كلها بالله. فلا يصدر من مسلم قول أو فعل إلا وهو صدى للإيمان الجازم والمطلق بلا إله إلا الله، مصداقا لقوله تعالى: ﴿قُلْ إِنَّ صَلَاتِي وَنُسُكِي وَمَحْيَايَ وَمَمَاتِي لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ .لَا شَرِيكَ لَهُ وَبِذَٰلِكَ أُمِرْتُ وَأَنَا أَوَّلُ الْمُسْلِمِينَ﴾. (الأنعام 162-163).

ونحن نقلّب صفحات التراث الإسلامي نستطلع العلاقة بين الفن والدين وجدنا أن -إلى زمن قريب- العلاقة بينهما نشاز، باعتبار أن الدين جدّ لا هزل فيه، بينما الفن لهو ولغو باطل، والدين يحرم اللغو واللهو؛ ومن ثمة كانا دائما متنافران لا يصلهما واصل، وزاد من توكيد هذا الموقف ، اعتماد الفقهاء على أحاديث وآيات -خاصة في مجال الموسيقى والغناء- تنهى عن اتخاذ الزمر وعن رفع الصوت بالغناء[1] ونحت التماثيل، ومن ثمة عمموا الحكم على الفنون جملة دون تفصيل. ولئن كان لهذه القطيعة -التي هي في حقيقتها قطيعة بين الفقه الموروث[2] والفن، لا بينه وبين الدين كوحي وتعاليم سماوية -مبرراتها في ذلك الحين-، فإنها اليوم لا مبرر لها ولا أساس، باعتبار الفن في حقيقته ما هو إلا صنع الجمال. والنفس الإنسانية فطرت على حب الجمال وتذوقه، ولأن القرآن ذاته -وهو كلام الله عز وجل- ظاهرة جمالية وفنية لا نظير لها، لا يضاهيه مثيل في تعاليمه وقيمه؛ بأسلوبه الفذ في الدعوة إليها، ببلاغته الفائقة في البيان، بدعوته الملحة إلى تأمل جمال الكون، بأمره قارئ القرآن بتجويده وترتيله ترتيلا حتى ينساب في الكيان البشري كله فتستيقظ كل خلية فيه لتسمع كلام الله ، فلا يستطيع الذوق السليم لحلاوته مجّا ولا لطلاوته صدا، ولا لمعانيه وقيمه ومبادئه ردا.

---

[1] -أجريت دراسة لحوالي ثلاثين حديثا وكذا آية في هذا الميدان، فوجدتها بين محل له ومحرم، فدرستها دراسة علمية موضوعية خرجت منها بأن كل الأحاديث التي تبيح الغناء والإنشاد واللهو أحاديث صحيحة، بينما التي وقع فيها التحريم أحاديث موضوعة، في حين أن الآيات التي تنهى عن اللهو ليست خاصة بالغناء فقط، كما حددها بعض العلماء والباحثين، إنما هي عامة في اللهو الباطل، ولها أسباب نزول. وعليه فإن الضابط في هذا المجال أن الجواز قائم على ضوابط معينة وشروط خاصة، لا أن التحريم على الإطلاق وكذلك الحل.

[2] -الموروث: باعتباره جهد بشري في فهم النصوص واستخراج الأحكام منها.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

ومن هنا نجد العلاقة بينهما (الدين والفن)، علاقة تداخل وعطاء متبادل: فيهدي الفن باعتباره معرفة ذوقية إلى الإيمان؛ بتركيزه اليقين عن طريق التعبير المؤثر، كما يزيد الدين الفن رفعة وسموا عندما يسمو به من خلال قيمه ومبادئه إلى سماء الخلود من جهة، ومن جهة ثانية يفتح الدين للفنان آفاقا وفضاءات أخرى أرحب يحلق من خلالها في عالم الغيب أين يتفتق خياله وتفيض قريحته بكلّ ما هو جميل وسام وفن[1].

ولكن لأن الفن قد انحرف عن غايته هذه، فأصبح إثمه أكبر من نفعه؛ حيث بات يهدم ولا يبني، ويفسد ولا يصلح، فقد أصبح من الضرورة والمصلحة إعادة تقويم مساره من خلال تذوق المعاني الجميلة والجليلة، التي يفيض بها القرآن الكريم، ويشع نورها من عقيدة التوحيد، حتى نستخرج منها أسسا وقواعد تكون هاديا للفن كي يحقق الأبعاد الإنسانية المنوطة به، كما يحقق التوافق والانسجام مع المنهج المتكامل الذي وضعه الإسلام لحياة إنسانية راشدة نازعة إلى الجمال والكمال البشري، الذي يحقق العبودية الخالصة والكاملة لله عز وجل.

1 -حسن الترابي، الدين والفن، [دط]، ([دب]، الدار السعودية، [دت])، ص91.

المبحث الأول: الجمال في التصور الإسلامي

المطلب الأول: الجمال في القرآن الكريم ومظاهره

أولا: مظاهر الجمال في القرآن الكريم

حتى يتسنى لنا ضبط هذا المفهوم و تحديد دلالاته وخصائصه من وجهة النظر الإسلامية، لابد من إجراء عملية حصر لاستعمالات هذا اللفظ و مرادفاته كما وردت في كتاب الله العزيز.

لم يستعمل القرآن الكريم لفظ الجمال فحسب للدلالة عليه، ولكن استعمله بهذه الصيغة وبغيرها في حوالي 263 موضعا، منها حوالي 205 بلفظ الحسن وتصريفاتها، 46 بلفظ الزينة موضعين اثنين (02) بلفظ البهجة، ومثلهما (02) بلفظ النضرة وبلفظ الزخرف، وأخيرا في ثمانية مواضع (08) بنفس الصيغة "الجمال" كلها صفات إلا واحدة بصيغة المصدر.

وتجدر الإشارة إلى أن أكثر المرادفات دلالة على الجمال هو الحسن؛ إذ استعمل في القرآن باستفاضة للدلالة عليه في مجالات مختلفة؛ في الصورة الظاهرة والأخلاق والأفعال كلها في حين تحددت صيغة الجمال في بضع مواضع يتعلق جلّها بالأخلاق[1]، ومن هنا يكون التميز في نظرية الجمال في الإسلام عن غيرها من النظريات الأخرى.

هذا من حيث اللفظ، وقد تجاوز القرآن الاستعمال اللفظي في الدلالة علىَ الجمال إلى التعبير عنه عن طريق صور فنية رائعة تكاد تكون الأسلوب المميز في القرآن الكريم والتي لم يكن لها نظير في غيره.

1-مظاهر الجمال في عالم الشهادة:

أ-في الكون:

يزخر هذا الكون الكبير بآيات للجمال لا تنتهي، فأينما قلب الإنسان البصر وجد آياته تسبّح بآلاء الله، وتتوزع في الدلالة عليه آيات الذكر الحكيم على مساحة واسعة منه لتشمل كل

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

[1] -عقد أبو هلال العسكري مقارنة فرق فيها بدقة بين استعمالات لفظ الحسن ولفظ الجمال في الدلالة على الجمال في الماديات أو المعنويات فقال" «والحسن في الأصل الصورة ثم استعمل في الأفعال والأخلاق، والجمال في الأصل للأخلاق والأحوال الظاهرة ثم استعمل في الصورة» الفروق في اللغة، [دط]، تحقيق: حسام الدين المقدسي، (القاهرة: دار زاهد القدسي، [دت])، باب 23، ص257.

مظاهر الخلق ؛ الجامد منه والحي، يصدح جمال التعبير بجمال التصميم الذي تتجلى به مخلوقات الحق تبارك وتعالى الذي أفاض من جماله عليها، فكان لا بد أن تتجلى سمات الجمال في كل صغير وكبير، ما ظهر منه وما لم يزل في رحم الغيب، لا يشذ منه شيء مصداقا لقوله تعالى: ﴿الَّذِي أَحْسَنَ كُلَّ شَيْءٍ خَلَقَهُ﴾ (السجدة 7)، ليجعل بهذا الشمول الجمال فطرة في الخلق وأصلا متينا فيه. يقول تعالى واصفا جمال السماء ودقة بنائها: ﴿فَقَضَاهُنَّ سَبْعَ سَمَاوَاتٍ فِي يَوْمَيْنِ وَأَوْحَى فِي كُلِّ سَمَاءٍ أَمْرَهَا وَزَيَّنَّا السَّمَاءَ الدُّنْيَا بِمَصَابِيحَ وَحِفْظًا ذَلِكَ تَقْدِيرُ الْعَزِيزِ الْعَلِيمِ﴾ (فصلت 12). ﴿وَلَقَدْ زَيَّنَّا السَّمَاءَ الدُّنْيَا بِمَصَابِيحَ﴾ (الملك 5)، ﴿إِنَّا زَيَّنَّا السَّمَاءَ الدُّنْيَا بِزِينَةٍ الْكَوَاكِبِ﴾ (الصافات 6)، ﴿وَلَقَدْ جَعَلْنَا فِي السَّمَاءِ بُرُوجًا وَزَيَّنَّاهَا لِلنَّاظِرِينَ﴾ (الحجر 16)، فهذه قبة السماء تكتسي ثوبا أسودا مرصعا بتلك النجوم اللامعة يسلب منظرها الألباب: تهدي بنورها من سلك سبيله في ظلمة الليل الحالكة، وشهبا يُرْمَى بها مردة الشياطين ومسترقو السمع[1]. إنه يدعونا للاستمتاع بذلك الحسن الذي زان به الكون فزاده رونقا وبهاء، كما يدعو العلماء ليستمتعوا به استمتاعا فكريا عقليا يكتشفون من خلاله أسرار خلقها وسر نظامها.

وإذا تحسسنا جمال الأرض وجدناه يقول: ﴿إِنَّا جَعَلْنَا مَا عَلَى الْأَرْضِ زِينَةً لَهَا لِنَبْلُوَهُمْ أَيُّهُمْ أَحْسَنُ عَمَلًا﴾ (الكهف 7)، فهذه الأرض من تحت أقدامنا سخرها لنا نستمتع بجمالها وطيب خيراتها، وفصّلَ لنا هذا الجمال وهذه الزينة التي جعلها ابتلاء وامتحانا لنا أنشكر فنعمل على إصلاحها وإصلاح المعاش عليها أم نكون من المفسدين في الأرض. فعن هذا الاستمتاع في موضع غير الأول يقول: ﴿وَهُوَ الَّذِي مَدَّ الْأَرْضَ وَجَعَلَ فِيهَا رَوَاسِيَ وَأَنْهَارًا وَمِنْ كُلِّ الثَّمَرَاتِ جَعَلَ فِيهَا زَوْجَيْنِ اثْنَيْنِ يُغْشِي اللَّيْلَ النَّهَارَ إِنَّ فِي ذَلِكَ لَآيَاتٍ لِقَوْمٍ يَتَفَكَّرُونَ. وَفِي الْأَرْضِ قِطَعٌ مُتَجَاوِرَاتٌ وَجَنَّاتٌ مِنْ أَعْنَابٍ وَزَرْعٌ وَنَخِيلٌ صِنْوَانٌ وَغَيْرُ صِنْوَانٍ يُسْقَى بِمَاءٍ وَاحِدٍ وَنُفَضِّلُ بَعْضَهَا عَلَى بَعْضٍ فِي الْأُكُلِ إِنَّ فِي ذَلِكَ لَآيَاتٍ لِقَوْمٍ يَعْقِلُونَ﴾ (الرعد 3-4)، لقد زينها بالجبال الشامخات والجنان الخضراء من حولها الجداول والوديان يثير ماؤها الأرض فتنبت من كل

[1] -إسماعيل بن كثير، تفسير القرآن العظيم، 7ج، ط1، (الجزائر: دار الثقافة، 1410هـ-1990م)، ص39.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

الثمار أصنافا مختلفة المذاق والأشكال ليكون منها الفاضل والمفضول في الأكل والالتذاذ، إنّها لوحة رائعة وممتعة يبتهج النّظر برؤيتها ويخشع الوجدان لصانعها، وإنّه يدعونا صراحة للنظر والتأمل، لا لإدراك منافعها المادية وحسب، ولكن لإدراك جمالها وبهائها، وهي تكتسي ذلك الرداء الجميل بعد اكتماله ونضجه ﴿انظُرُوا إِلَى ثَمَرِهِ إِذَا أَثْمَرَ وَيَنْعِهِ إِنَّ فِي ذَٰلِكُمْ لَآيَاتٍ لِّقَوْمٍ يُؤْمِنُونَ﴾ (الأنعام 99).

وبنفس الدعوة إلى تأمل جمال الثمار بعد نضجها يدعونا إلى تأمل جمال الأنعام وينسب ذلك الجمال إلى الإنسان فيقول ﴿وَالْأَنْعَامَ خَلَقَهَا لَكُمْ فِيهَا دِفْءٌ وَمَنَافِعُ وَمِنْهَا تَأْكُلُونَ. وَلَكُمْ فِيهَا جَمَالٌ حِينَ تُرِيحُونَ وَحِينَ تَسْرَحُونَ﴾ (النحل 5-6)، وفي مقام آخر: ﴿وَالْخَيْلَ وَالْبِغَالَ وَالْحَمِيرَ لِتَرْكَبُوهَا وَزِينَةً﴾ (النحل 8)، فالأنعام ليست بذات منافع مادية وحسب، ولكنها كذلك ذات منافع معنوية والإنسان له القدرة على إدراك هذا وذاك في آن واحد ومن ثم لا ينبغي أن ينشغل بالمادي المحسوس عن إدراك المعنوي والذي يعد الجمال والزينة أحلى وأبرز مظاهره[1].

ونستخلص من هذا العرض الحقائق الآتية:

1-صور الجمال التي بثها الله في الكون مسخرة للإنسان ليستمتع بها فينشرح صدره لمظهر الجمال المفرح.

2-كما أنّ هذا الجمال قدّره الله في الكون ليس عبثا أو لهوا، أو لمجرد الاستمتاع المطلق، ولكن لهداية الوجدان الإنساني للارتباط بأصل وجوده حينما يهتز إحساسه بجمال الآيات الكونية، الذي تحركه لذة النظر المنجذب إليها، فيهديه تذوقه لها إلى ما وراءها من خالق، وتعرف المتفكرين فيها بما له من صفات الكمال والقدرة والحكمة والإبداع.

---

1 - إسماعيل بن كثير، المرجع السابق، ج4، ص23؛ محمد قطب، منهج الفن الإسلامي، ط6، (بيروت- القاهرة: دار الشروق، 1403هـ-1983م)، ص29؛ وهكذا نظرة القرآن دائما إلى الأشياء لا تقف عند ظاهرها بل تمتد إلى جوهرها للتعبير عن جماله، كما في قوله تعالى:﴿ وَتَزَوَّدُوا فَإِنَّ خَيْرَ الزَّادِ التَّقْوَىٰ وَاتَّقُونِ يَا أُولِي الْأَلْبَابِ﴾ (البقرة 197).

3- كذلك قدر الله أن يكون هذا الجمال ابتلاء للإنسان، أيجتازه إلى ما وراءه من خالق فيصبح نعمة يُحمد الله عليها ويشكر، أم يفتنه فيركن إليه ويحوله ذاته إلى إله يعبد من دون الله الخالق.

4-بالجمع بين هذه الآيات نجد أن الله هيأ الإنسان للإحساس بالجمال وركب فيه حبه وشهوته، سواء كان حقيقيا أو وهميا تصوره النفس والهوى، ويزينه الشيطان.

5-ولأجل تلك الطبيعة المزدوجة للجمال، لم يترك الله الإنسان هملا يخبط باختياره أحد السبيلين خبط عشواء، بل عرض آيات الجمال في الطبيعة بأسلوب يوجه الإنسان إلى ما يحميه من الانزلاق في براثن الفتنة. فعرضها مرة في معرض المنّة؛ يمتن الله على عباده أن خلق لهم آيات الجمال تزدان بها آياته الكونية ليستمتعوا بها فتنشرح بها صدورهم، ومرة عرضها معرفا من خلالها بصفاته العليّة؛ الحكمة، والقدرة، والإبداع، والكمال...الخ، ومرة ثالثة عرضها مبرزا إياها كمظهر من مظاهر الوحدانية، أو آية من آياتها. وفي جميعها يدعوه ليفتح منافذ الإدراك والإحساس للتأمل الواعي الذي يرفعه ويسمو به روحيا إلى الخالق عز وجل مبدع الجمال كله ومقدره.

ب-الإنسان:

كذلك الإنسان يحيط به الجمال من كل جانب في شكله الظاهر باعتباره جزء من هذا الكون، كما في جوهره الباطن من أفعال وأقوال وأخلاق وفكر وعقيدة.

فأما جمال شكله الظاهر: فيصفه الحق تبارك وتعالى مادحا الهيئة التي خلقه عليها ﴿لَقَدْ خَلَقْنَا الْإِنسَانَ فِي أَحْسَنِ تَقْوِيمٍ﴾ (التين 4)، لقد خلقه في أحسن صورة منتصب القامة سوي الأعضاء حسنها[1] حتى يكون مؤهلا لأداء وظيفته على هذه الأرض على أكمل وجه وأتمه.

وأما جمال جوهره الباطن: فإن آفاقه أوسع وأعم، وهو الجمال الحقيقي فيه، إذ باستقامته على صالح الأقوال، والأفعال، والأعمال، وسداد فكره تتحقق له الشخصية السوية ذات الجمال والكمال البشري ، الجديرة بالتكريم من جهة، والتكليف والمسؤولية من جهة أخرى.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

---

[1] -إسماعيل بن كثير، المرجع السابق، ج7، ص179.

ولذلك وصف الله كل واحدة من هذه الخصائص بالجمال والحسن في مواضع كثيرة من القرآن الكريم.

-**جمال أقواله وأفعاله:** يقول الحق تبارك وتعالى واصفا جميل الكلام: ﴿وَمَنْ أَحْسَنُ قَوْلًا مِّمَّن دَعَا إِلَى اللَّهِ وَعَمِلَ صَالِحًا وَقَالَ إِنَّنِي مِنَ الْمُسْلِمِينَ﴾ (فصلت 33). فكل ما خلا من أنواع القبح فهو كلام جميل، ولكن أجمل الكلام على الإطلاق وأحسنه هو ذكر الله والدعوة إليه والافتخار بالانتساب إلى الإسلام[1]، لذلك وضع الرسول ﷺ لحسان بن ثابت منبرا في المسجد ليقوم عليه وهو يفاخر أو ينافح عنه، وهو يقول: «إن الله ليؤيد حسان بروح القدس ما نافح أو فاخر عن رسول الله»[2].

ثم إن الغوص في أعماق النفس يثبت أنّ منبع هذا الجمال الأصيل هو شعور راسخ تتذوقه النفس فتجد حلاوته ﴿وَلَكِنَّ اللَّهَ حَبَّبَ إِلَيْكُمُ الْإِيمَانَ وَزَيَّنَهُ فِي قُلُوبِكُمْ وَكَرَّهَ إِلَيْكُمُ الْكُفْرَ وَالْفُسُوقَ وَالْعِصْيَانَ﴾ (الحجرات 7)، فإن تحقق وجود الإيمان والتقوى الذي هو المعبّر عن جمال النفس منقوشا في قلب المؤمن انعكس أثره على الجوارح كلّها فيشدو اللسان بطيب الكلام، وكذا لا يصدر من باقي الجوارح إلا أنفع الأفعال وأجملها.

ولا يترك الحق تبارك وتعالى المعاني المجردة للكلام الطيب ترهق عقل الإنسان في البحث عن حقيقته دون أن تحرك الوجدان منه، بل يختزل ذلك الجهد المضني ليرسم صورة مجسمة لذلك المعنى المجرد يقول: ﴿أَلَمْ تَرَ كَيْفَ ضَرَبَ اللَّهُ مَثَلًا كَلِمَةً طَيِّبَةً كَشَجَرَةٍ طَيِّبَةٍ أَصْلُهَا ثَابِتٌ وَفَرْعُهَا فِي السَّمَاءِ. تُؤْتِي أُكُلَهَا كُلَّ حِينٍ بِإِذْنِ رَبِّهَا وَيَضْرِبُ اللَّهُ الْأَمْثَالَ لِلنَّاسِ لَعَلَّهُمْ يَتَذَكَّرُونَ﴾ (إبراهيم، 24-25)، فتتحول الكلمة الطيبة من مجرد حروف منطوقة إلى شجرة

---

[1] -محمد الطاهر بن عاشور، التحرير والتنوير، 30ج، [دط]، (تونس: الدار التونسية، الجزائر: المؤسسة الوطنية للكتاب، 1984)، ج24، ص287.

[2] -مسلم بن الحجاج النيسابوري، الجامع الصحيح، 5ج، كتاب فضائل الصحابة، باب فضائل حسان، [دط]، (بيروت: دار إحياء التراث العربي، [دت])، م8، ج16، ص48.

طيبة مباركة، ورقها لا يتحات، ثمرها غير منقطع في صيف ولا في شتاء، مغروسة بـذورها في عمق الأرض، مرفرفة فروعها ومحلقة في عنان السماء. ثم يدعو العين تنظر وتتأمل في تلك الشجرة تأملا وجدانيا جماليا يَدْعُ الخيال من خلاله أن يتخيل المشهد من أوله؛ كيف تتحرك الحياة في تلك البذور المدفونة تحت التراب، فتخرج منها الجذور منسابة في عمق الأرض كي تكوّن القاعدة التي تستقر عليها الشجرة، ثم تندفع تلك النبتة الصغيرة نحـو الأعلـى، فتشـق الأرض بإذن الله، فيخرج النبات حتى إذا استوى على ساقه تفرعت عنه أغصان وارفة تحمـل ثمارها الناضجة، فيطعمها الناس في كل حين.

والجمال الفني في هذه الصورة الفنية، أنه استطاع من خلال تسليطه الأضـواء علـى معالمها الأساسية (أصلها -فرعها- وثمرها) أن يجعلنا نعيش الأطوار المختلفة التي تمـر بهـا الكلمة من حيث كانت في أصلها كلمة للتوحيد منقوشة في قلب المؤمن حتى باتت الكلمة الطيبة الجميلة مظهرا من مظاهره.

ونستنتج من هذه الصورة حقيقتان هامتان هما:

أولا: لا يرتفع من قول المسلم أو من عمله إلى عنان السماء يطرق الأبواب فتفتح له إلا ما طاب أصله وفرعه. أما أصله فبانبثاقه من الإيمان المطلق والجازم "بلا إلـه إلا الله". وأمـا فرعه فبتجريده من الرياء والسمعة بإخلاص التوجه إلى الله عز وجل، لأن « الله طيب لا يقبل إلا طيبا»[1]، ولا يُطهّر الأقوال والأعمال ويطيّبها إلا ذلك الإيمان "بلا إله إلا الله".

ثانيا: أن الإيمان الإيجابي "بلا إله إلا الله" المنقوش في قلب كل مؤمن ليس مجرد قـوة كامنة أو نية طيبة فيه، بل هو عبارة عن طاقة نفسية هائلة تنساب في الكيان الإنساني كله فتبث الحياة والحركة والفاعلية في قواه كلها، فإذا هي متجددة منتجة لكل جيد جميل وخير .

-**جمال الأخلاق**: وللأخلاق أيضا جمال في التصور الإسـلامي يفصـل بـين حسـنها وقبيحها، بين المحمود منها والمذموم؛ وقد تعددت المواضع التي يصف فيها الحـق الأخـلاق بالجمال والحسن منها قوله على لسان يعقوب عليه السلام : ﴿قَالَ بَلْ سَوَّلَتْ لَكُمْ أَنفُسُكُمْ أَمْرًا فَصَبْرٌ جَمِيلٌ وَاللَّهُ الْمُسْتَعَانُ عَلَى مَا تَصِفُونَ﴾ (يوسف 18)، وقوله: ﴿خُذِ الْعَفْوَ وَأْمُرْ بِالْعُرْفِ وَأَعْرِضْ

[1] -مسلم، صحيح مسلم، كتاب الزكاة، باب قبول الصدقة من الكسب الطيب ، رقم65 ، ج2، ص703.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

عَنِ الْجَاهِلِينَ﴾ (الأعراف 199)، وقوله: ﴿وَالْكَاظِمِينَ الْغَيْظَ وَالْعَافِينَ عَنِ النَّاسِ وَاللَّهُ يُحِبُّ الْمُحْسِنِينَ﴾ (آل عمران 134).

لقد وصف الصبر بالجمال، ووصف كظم الغيظ والعفو بالإحسان أو الحسنى، والإحسان أعلى درجات الجمال ، ووصفه هذا الخلق بالإحسان لأن الغضب جماع الشر كله[1]، وهو قبح يفسد جمال التوازن في السلوك الإنساني الواعي، ومن ثم كان الصبر على المكاره وكظم الغيظ وخاصة مع المقدرة من أكمل الصفات التي يتحلى بها الإنسان، وهي جماع الخير كله إذا كان الإيمان هو الباعث عليها، وجمال الصبر على الشدائد يكون بالرضى بقضاء الله وقدره والخضوع له، والاستعانة به والبثّ إليه عز وجل لرفع الحرج ﴿فَصَبْرٌ جَمِيلٌ وَاللَّهُ الْمُسْتَعَانُ عَلَى مَا تَصِفُونَ﴾ (يوسف 18)، لذلك كانت الشكوى لغير الله إذا جمعت التضجر من القضاء والقدر والتلفظ بما يسخط الله العادل الحكيم، مُحَوِلاً جمال الصبر قبحا لا يورث إلاّ الذل والمهانة وسوء العاقبة.

ومن أجمل ما صور به القرآن الصبر في واحد من مجالاته قوله تعالى على لسان فئة المؤمنين من أصحاب طالوت، وفي قلب معركة الإيمان ضد الكفر والباطل ﴿قَالَ الَّذِينَ يَظُنُّونَ أَنَّهُمْ مُلَاقُوا اللَّهِ كَمْ مِنْ فِئَةٍ قَلِيلَةٍ غَلَبَتْ فِئَةً كَثِيرَةً بِإِذْنِ اللَّهِ وَاللَّهُ مَعَ الصَّابِرِينَ . وَلَمَّا بَرَزُوا لِجَالُوتَ وَجُنُودِهِ قَالُوا رَبَّنَا أَفْرِغْ عَلَيْنَا صَبْرًا وَثَبِّتْ أَقْدَامَنَا وَانْصُرْنَا عَلَى الْقَوْمِ الْكَافِرِينَ﴾ (البقرة 249-250). يعلم هؤلاء المجاهدون أن الصبر شرط أساسي حتى يتحقق لهم النصر بإذن الله، ولذلك توجهوا إلى الله عز وجل يسألونه أن يمدهم به حتى لا يتولوا مدبرين.

وتأتي البلاغة والإعجاز لتحول في كلمة واحدة ذلك المعنى المجرد إلى مشهد فني رائع الجمال؛ حين يستعمل كلمة "الإفراغ" في ذلك المدد الذي يسأله أولئك المجاهدون. فالكلمة في موضعها هذا بليغة جدا. إنهم محتاجون إلى الصبر، ولكنهم لا يعلمون القدر الذي يفي بحاجتهم، لذلك فهم لم يسألوه قدرا معينا، بل سألوه أن يفرغه عليهم إفراغا. وهنا يأتي دور الخيال الفني

[1] -محمد الطاهر بن عاشور، المرجع السابق، ج24، ص 287 -288.

الذي يرسم صورة للظلال التي تلقيها تلك اللفظة الواحدة فيه. ونستطيع أن نجزئ ذلك المشهد إلى ثلاثة مشاهد أخرى متتالية، فالمشهد الأول تتجسد فيه صورة الصراع النفسي ضد معامل الهدم (وسوسة الشيطان من جهة، وكثرة عدوهم من جهة ثانية)، تبتغي زعزعة توازنهم النفسي وتثبيط هممهم وتحطيم عزيمتهم على النصر، لذلك رفعوا أعين البصيرة إلى السماء وقلوبهم ضارعة إلى الله المدد. وفي المشهد الثاني تأتي لفظة الإفراغ لتخط معالمه بما توحي به من حاجتهم إلى المدد العاجل بالصبر، وهنا يرسم الخيال من الكلمة ذاتها صورة باستجابة الله لهم، فتراهم معرضون إلى شلال قوي من الماء ينزل عليهم، فيغسلهم ويطهرهم من تلك القاذورات النفسية. ثم يأتي المشهد الثالث وهو صورتهم بعد تعرضهم لذلك الوابل من الماء، إنها صورة الانتعاش والحيوية والقوة التي جددها الصبر في كيانهم كله، فساقهم إلى النصر سوقا ﴿فَهَزَمُوهُمْ بِإِذْنِ اللَّهِ وَقَتَلَ دَاوُودُ جَالُوتَ﴾ (البقرة 251).

ومن هنا ندرك أن الصبر منة إلهية على عباده، وأن جماله وحسنه في كونه مبدأ الخير كله والفضائل كلها وجامعهما.

وفي الحثّ على ترك الحسد يقول: ﴿وَلَا تَمُدَّنَّ عَيْنَيْكَ إِلَى مَا مَتَّعْنَا بِهِ أَزْوَاجًا مِنْهُمْ زَهْرَةَ الْحَيَاةِ الدُّنْيَا لِنَفْتِنَهُمْ فِيهِ وَرِزْقُ رَبِّكَ خَيْرٌ وَأَبْقَى﴾ (طه131)، وكذا ترك السخرية من الناس ولو كانوا خيرا منهم ﴿يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا لَا يَسْخَرْ قَوْمٌ مِنْ قَوْمٍ عَسَى أَنْ يَكُونُوا خَيْرًا مِنْهُمْ وَلَا نِسَاءٌ مِنْ نِسَاءٍ عَسَى أَنْ يَكُنَّ خَيْرًا مِنْهُنَّ﴾ (الحجرات 11)، وكذلك دعوته إلى الإصلاح بين الناس ﴿إِنَّمَا الْمُؤْمِنُونَ إِخْوَةٌ فَأَصْلِحُوا بَيْنَ أَخَوَيْكُمْ﴾ (الحجرات 10)، وفي الصبر بعد الطاعة، كعدم المنّ على الإنفاق قوله تعالى: ﴿يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا لَا تُبْطِلُوا صَدَقَاتِكُمْ بِالْمَنِّ وَالْأَذَى كَالَّذِي يُنْفِقُ مَالَهُ رِئَاءَ النَّاسِ وَلَا يُؤْمِنُ بِاللَّهِ وَالْيَوْمِ الْآخِرِ فَمَثَلُهُ كَمَثَلِ صَفْوَانٍ عَلَيْهِ تُرَابٌ فَأَصَابَهُ وَابِلٌ فَتَرَكَهُ صَلْدًا لَا يَقْدِرُونَ عَلَى شَيْءٍ مِمَّا كَسَبُوا وَاللَّهُ لَا يَهْدِي الْقَوْمَ الْكَافِرِينَ﴾ (البقرة 264)، وقس على ذلك جميع الأخلاق الفاضلة التي تجمل الحياة وتحدث التوازن في سلوك الأفراد والجماعات، وهذه الأخلاق الحسنة والقيم الرفيعة، هي التي تصنع الإنسان المؤمن والمسؤول،

وهي ذاتها الكفيل بميلاد مجتمع موحد في قيمه وأخلاقه وعواطفه وأهدافه، مدركا وجهته إلى الله عز وجل التي مهما اختلفت السبل إليها واحدة.

-**جمال الفكر الإنساني:** وإذا كان القول الحسن والفعل الحسن النافع الصالح والأخلاق الفاضلة من علامات الجمال في الإنسان، فإن أجمل ما ميزّ الله به الإنسان عن سائر مخلوقاته هو العقل، هذه الأداة المدركة التي تعمل على تحليل ما تتلقاه ودراسته لتعيد تركيبه من جديد ثم الحكم عليه وتقييمه، وقد جعل هذه الأداة منّة يشكر العبد ربه عليها ﴿وَجَعَلَ لَكُمُ السَّمْعَ وَالْأَبْصَارَ وَالْأَفْئِدَةَ لَعَلَّكُمْ تَشْكُرُونَ﴾ (النحل 78). لأن الحق الذي يدرك من طريق الجمال يحدث أثرا بالغا في النفس، يجعلها أكثر شعورا بصدق الحقائق التي تتلقاها فيصدق العقل هذه المشاعر والانفعالات لا لشيء إلا لكونها وافقت منطقه، تماما كما وافقت منطق الوجدان، ومثاله قوله تعالى: ﴿يَاأَيُّهَا النَّاسُ ضُرِبَ مَثَلٌ فَاسْتَمِعُوا لَهُ إِنَّ الَّذِينَ تَدْعُونَ مِنْ دُونِ اللَّهِ لَنْ يَخْلُقُوا ذُبَابًا وَلَوِ اجْتَمَعُوا لَهُ وَإِنْ يَسْلُبْهُمُ الذُّبَابُ شَيْئًا لَا يَسْتَنْقِذُوهُ مِنْهُ ضَعُفَ الطَّالِبُ وَالْمَطْلُوبُ﴾ (الحج73).

إن الموضوع الذي تعالجه هذه الآيات هو قضية توحيد الألوهية، وللبرهنة على ذلك سلك القرآن مسلكا آخر غير منهج الجدل اللفظي، إنّه يريد استجابة سريعة وفعالة يصدقها العقل ولكنها لا تتحقق عن طريقه، لذلك لم يكن غير سبيل الوجدان ممرا إلى الغاية المنشودة فأوجز الكلام في مقدمات دقيقة واضحة، وهي أن الذي يوصف بالألوهية ينبغي أن يملك وحده سرّ عملية الخلق والقدرة عليه، وهؤلاء الذين أشركوا بالله لا يملكون هذا السر ولا القدرة على خلق أحقر الأشياء فضلا عن أعظمها، ولو كان بعضهم لبعض ظهيرا. ثم هذا الذباب الحقير الذي يعجزون عن خلقه وهم الآلهة المزعومة لو أخذ منهم شيئا ما استطاعوا له ردا، ونتيجة لهذه المقدمات السليمة يكون الحكم النهائي والحاسم وهو أنّهم ليسوا بآلهة ولا يمكن أن يكونوا كذلك وعليه يقرر ضعف الطالب والمطلوب. إلى هنا يتحقق الغرض العقلي، لا عن طريق العقل، ولكن بمنطق الوجدان؛ فهو لا يعرض هذه الحقيقة عرضا مجردا بل يصورها تصويرا فنيا رائعا يبعث فيها الحياة ليصبح كل جزء منها متحركا له دوره المميز في صناعتها. ويكشف سيد

قطب[1] عن هذا الجانب الجمالي الذي وقف العقل أمامه عاجزا فيقول: «لن يخلقوا ذبابا» هذه درجة، «ولو اجتمعوا له» وهذه أخرى، «وإن يسلبهم الذباب شيئا لا يستنقذوه منه» وهذه ثالثة...أرأيت إلى تصوير الضعف المزري، وإلى التدرج في تصويره مما يثير في النفس السخرية اللاذعة والاحتقار المهين؟»[2] . أنظر كيف تحقق هذه الصورة آثارا عميقة تذكيرا لهذه الحقيقة وتثبيتا للمعنى في النفس وترسيخا له من خلال الدقة في تخير المثال والإبداع في تصوير المعنى، يقول سيد قطب: «ولكن الإبداع الفني هنا هو في عرض هذه الحقيقة في صورة تلقي ظلال الضعف عن خلق أحقر الأشياء؛ والجمال الفني هنا هو في تلك الظلال التي تضفيها محتويات الصورة، وفي الحركة التخييلية في محاولة الخلق، وفي التجمع له ثم في محاولة الطيران خلف الذباب لاستنقاذ ما يسلبه، وهم وأتباعهم عاجزون عن هذا الاستنقاذ»[3].

لقد استطاع هذا التصوير من خلال تلك الظلال التي يرسمها الخيال أن يبني عقيدة قوية واضحة المعالم ثابتة المبادئ في بضع سنين لم يستطع الجدل اللفظي المقتصر على منطق العقل وحده أن يبلغ هذا المستوى في فعالية التبليغ في سنين طوال، فما كان للعقل إلا أن يقف أمامها عاجزا إلا عن التصديق والامتثال أمام ذلك المنطق خاشعا ملبيّا نداء الحق تبارك وتعالى، ولو من طريق غير طريقه وبمنهج غير منهجه، ولكنها استجابة العقل الواعي الرشيد، وذلك أسمى الغايات يحققها هذا الأسلوب المميز.

والحقيقة أن المعطيات التي تتلقاها حواس الإنسان؛ من سمع وبصر وذوق وشم فترسلها إلى الوجدان الذي يستجيب لها، فيحدث في النفس هزّة وشعورا ندرك من خلاله جمال الأشياء

---

[1] -سيد قطب: هو سيد بن قطب بن إبراهيم، ولد بقرية موشا في أسيوط سنة 1906م. كاتب ومفسر للقرآن، ومن كبار الأدباء والمفكرين الإسلاميين، كان من الموفدين إلى الولايات المتحدة لدراسة برامجها التعليمية، وبعد ثلاث سنوات قضاها هناك عاد لينتقد البرامج المصرية ويطالب بوضع برامج جديدة تتماشى مع الفكرة الإسلامية. انضم إلى جماعة الإخوان المسلمين بعد قيام الثورة فأصبح الناطق الرسمي لها. أعدم سنة 1966م. من أشهر كتبه التي ألفها في الدعوة إلى الإسلام تفسيره الموسوم بـ"في ظلال القرآن" ، "خصائص التصور الإسلامي ومقوماته" وغيرها من الكتب الأخرى. عادل نويهض، معجم المفسرين من صدر الإسلام حتى العصر الحاضر، 2ج، ط1، ([د ب]: مؤسسة نويهض الثقافية، 1404هـ-1984م)، ج1، ص215-220.

[2] -سيد قطب، التصوير الفني في القرآن، ط10، (بيروت-القاهرة: دار الشروق، 1408هـ-1988م)، ص243.

[3] - سيد قطب، المرجع نفسه، ص244.

أو قبحها، هي نفس الحواس التي ترسل إلى العقل معطياتها فيعمل على تحليلها ودراستها، ثم يعيد تركيبها بعد ذلك والحكم عليها في وقت واحد، فترجح كفة العقل حين يتعلق الأمر بموضوع علمي محض، وترجح كفة النفس حين يتعلق الأمر بموضوع جمالي محض، وقد يكون العقل والنفس يشتركان في الحكم على الشيء الواحد، فتكون الهزة عقلية وجدانية في الوقت ذاته.

والنفس حين تحس بالجمال وتهتز له يتدخل العقل في الحكم النهائي على هذا الإحساس فإن كان منطق الوجدان حين شعور النفس بذلك الجمال لا يخالف منطق العقل السليم، كما في المثال السابق رضي العقل هذا الشعور الوجداني وصدّقه وجعله أحد وسائل الإدراك التي حث الله على استعمالها في قوله: ﴿وَفِي أَنفُسِكُمْ أَفَلَا تُبْصِرُونَ﴾ (الذاريات 21)، وإن كان شعورا نفسيا يحس به الإنسان ويشعر بجماله، في حين يخالف منطق العقل السليم كان تزيين من الشيطان الذي يلبس القبح ثياب الجمال فيستر قبحه عن العيون، فإذا تبعته القلوب انطبق عليه قوله تعالى: ﴿فَإِنَّهَا لَا تَعْمَى الْأَبْصَارُ وَلَكِن تَعْمَى الْقُلُوبُ الَّتِي فِي الصُّدُورِ﴾ (الحج 46)، أي البصائر التي فتر الإيمان فيها وران عليها الهوى.

ولهذا نجد الإسلام يطلق اسم الجمال والزينة على ما يؤول إلى الباطل أو الضلال، لأن العقل المشبع بحقائق الشرع يقوم بفرز تلك المعطيات واللذائذ فما كان حقيقة تركه وأكدّ على صحته وما كان باطلا ومخادعا وزائفا بيّنه وبيّن أن مصدره الهوى أو الشيطان ونهى عن إتباعه والاستمتاع به.

ولهذا عندما يخاطب القرآن الإنسان يخاطب فيه جميع طاقاته العقلية والحسية والروحيّة والوجدانية في آن واحد حتى تكون الاستجابة متكاملة وفعالة ومفعمة بالحياة والحركة نحو هذا الكون الذي تحدث كل ذرة من ذراته توترا في تلك الطاقات، فتتجاوب معها كل قوة وفقا للمنهج الذي تعتمده في تلقي تلك المؤثرات الخارجية.

-**جمال حياته:** يمتد بنا القرآن أشواطا أعمق في بيان مظاهر الجمال في الإنسان وما يحيط به، وهذه المرة ينبئنا عن جمال حياته ذاتها، فيخبرنا أن أجمل ما فيها ﴿الْمَالُ وَالْبَنُونَ زِينَةُ الْحَيَاةِ الدُّنْيَا﴾ (الكهف 46)، يزينها المال الذي هو عصب الحياة، ويزينها البنون الذين هم

بهجتها وأحبّ متاعها، ولخطورة هذا المتاع وسلطانه على النفس يحذرنا الحق تبارك وتعالى من فتنته التي ابتلى الله بها عباده أن يجرفهم تيارها عن عبادة الله بها، فجعل هذه الزينة من الشهوات الحلال المرغوب فيها ﴿زُيِّنَ لِلنَّاسِ حُبُّ الشَّهَوَاتِ مِنَ النِّسَاءِ وَالْبَنِينَ وَالْقَنَاطِيرِ الْمُقَنْطَرَةِ مِنَ الذَّهَبِ وَالْفِضَّةِ وَالْخَيْلِ الْمُسَوَّمَةِ وَالْأَنْعَامِ وَالْحَرْثِ ذَلِكَ مَتَاعُ الْحَيَاةِ الدُّنْيَا وَاللَّهُ عِنْدَهُ حُسْنُ الْمَآبِ﴾ (آل عمران 14)، ولكن الانشغال المفرط بها عن العبادة يجعلها فتنة ﴿إِنَّمَا أَمْوَالُكُمْ وَأَوْلَادُكُمْ فِتْنَةٌ وَاللَّهُ عِنْدَهُ أَجْرٌ عَظِيمٌ فَاتَّقُوا اللَّهَ مَا اسْتَطَعْتُمْ﴾ (التغابن 15-16)، ليعلم الله من يخافه ويتقيه ممن يلهيهم جَمْعُ الأموال وتكديسها عن أداء حقوقها، ومن يلهيهم التكاثر في الأولاد عن القيام بواجب تربيتهم، وتوجيههم وتأديبهم، فيستحيل هذا الجمال الحلال الطيب والزينة المرغوب فيها بانحراف وظيفتها قبحا متمثلا في الفتنة مرة والعداء أخرى[1].

ونخلص من هذا العرض للآتي:

1-إن تركيز القرآن على إبراز جمال الجوهر الإنساني دون التركيز على جمال ظاهره، فيه إيحاء بل دليل على أن الإنسان لا يكون كذلك (إنسانا) إلا بجوهره، وهذا الأخير هو محل النظر من الله عزوجل.

2-هيأ الله الإنسان بهذا الجمال الجوهري حتى يستطيع ذلك الجمال الداخلي أن يتآلف مع جمال الكون، فيفضي كلاًّ منهما لصاحبه بما يخفيه من آيات القدرة والكمال، والحكمة، والعلم واللطف، والخبرة والرحمة، التي اتصف بها ووصف لعباده في كتابه العزيز وأمرهم أن يبحثوا عنها في كتابه المنظور حتى يتبين لهم أنه الحق.

3-جمال تلك القيم هو الذي يصنع جمال الجوهر الإنساني، هذا الأخير الذي زوده الله بطاقة هائلة كامنة فيه للإحساس بالجمال، فيغذي الروح به حتى يحدث تمازجا وجدانيا عجيبا بين الإنسان بحاسته الجمالية، وبين الكون بمظاهر الإبداع، التي يهذب تكرار تأملها والتفكر فيها جانب الفجور في نفسه، ويقوي جانب التقوى فيها، فإذا قواه كلها ينصرف إلى ما هو خير، يحاكي ذلك الجمال الطبيعي الحي الذي لامسها برقة ولطف حتى يعزفا معا لحنا واحدا يسبحان الله خالقهما ومبدعهما.

[1] - محمد الطاهر بن عاشور، المرجع السابق، ج28، ص284-286.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

4-والحقيقة أن هذا التوافق العجيب بين صور الجمال في الكون، وبين الإنسان بحاسته الجمالية الذي تتذوقه وتنفعل به، ليس محض صدفة، بل هو نتيجة حتمية لإرادة الله عز وجل الحرة التي اقتضت أن يكون الجمال مظهرا من مظاهر الوحدانية، ذلك أن الوحدة في أسلوب الخلق دليل على أن يدا واحدة أبدعت صنعه وفق إرادة واحدة ولغاية أسمى هي البرهان على تلك الوحدانية في الألوهية والصفات، برهانا يرتاح له القلب ويتذوقه العقل.

2-مظاهر الجمال في عالم الغيب:

عالم الغيب بدوره يشع بصور الجمال، ولكنه يختلف عن جمال عالم الشهادة، لأنه من جنس الحقائق التي يزينها.

أ-الله: ولأن الله عز وجل مصدر الجمال ومنبعه الذي جمال الوجود كله فيض من جماله فقد وصف نفسه بالجمال وأسماءه بالحسن، فقال: ﴿وَلِلَّهِ الْأَسْمَاءُ الْحُسْنَى فَادْعُوهُ بِهَا﴾ (الأعراف 180) ، وقال ﷺ: «إن الله جميل يحب الجمال»[1].

ولأن التنزيه المطلق لله عز وجل يجعل معرفة جمال الذات أمرا مستحيلا، فإن جماله -عز وجل- لا يدرك إلا بمعرفة جمال الأسماء والصفات والأفعال التي بواسطتها تتحقق علاقة الاتصال بين العبد وخالقه.

وجمالها هو ذاته عين كمالها، لذلك بالتحقق من كمالها الذي لا يوجد كمال من نوعه خارج منه[2]، يعرف الله حق المعرفة التي تبعث في النفس الاطمئنان والإيمان الجازم بأنه لا إله إلا الله مصدر الجمال كله والعظمة[3] والجلال[4].

---

[1] -مسلم، صحيح مسلم، كتاب الإيمان، باب تحريم الكبر وبيانه، ج2، ص39.

[2] -عبد المجيد النجار، الإيمان وآثاره في الحياة، ط1، (بيروت: دار الغرب الإسلامي، 1997م)، ص133.

[3] -العظيم، اسم من أسماء الله الحسنى أي الذي له صفات الكبر والعلو والجلال، وبها كان عظيم القدر، قال تعالى: ﴿وَسِعَ كُرْسِيُّهُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضَ وَلَا يَئُودُهُ حِفْظُهُمَا وَهُوَ الْعَلِيُّ الْعَظِيمُ﴾ (البقرة 255) ، ولذلك قال تعالى في الحديث القدسي: «الكبرياء ردائي والعظمة إزاري فمن نازعني فيهما قصمته ولا أبالي». أحمد الشرباصي، موسوعة الأسماء الحسنى ، 2ج، ط1، (بيروت: دار الجيل، 1402 هـ- 1982م)، ج1، ص185-187.

[4] -الجلال، ومنه الجليل، وهو الكمال في الصفات والأفعال، فالله سبحانه هو الجليل: لأنه وحده الذي له الجلال والكمال في جميع الصفات والأفعال،وقد ورد ذكر هذا الاسم في قوله تعالى:﴿تَبَارَكَ اسْمُ رَبِّكَ ذِي الْجَلَالِ وَالْإِكْرَامِ﴾ (الرحمن78). وذو الجلال والإكرام: هو الذي لا شرف ولا جلال ولاكمال ولا مجد ولا إحسان إلا وهو له سبحانه، كما لا إكرام ولا عطاء ولا هبة إلا وهي له صادرة منه تعالى ﴿كُلُّ مَنْ عَلَيْهَا فَانٍ. وَيَبْقَى وَجْهُ رَبِّكَ ذُو الْجَلَالِ وَالْإِكْرَامِ﴾ (الرحمن 27) . أحمد الشرباصي، المرجع السابق، ج1، ص407-408. وانظر: ص 163 من هذا البحث هامش رقم 1.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

وتبيانا لهذا الإجمال يصور لنا القرآن الكريم بعض الصفات تصويرا جماليا رائعا، يهز النفس والكيان كلّه، فلا يسكن أو يستقر ذلك الشعور إلا والإيمان ثابت في قلب المؤمن مستقر لا يتزحزح.

1-علم الله: «صفة أزلية قائمة بذاته تعالى يتأتى بها كشف الأمور والإحاطة بها على ما هي عليه في الواقع، أو على ما ستكون عليه في المستقبل»[1]. وذلك مصداقا لقوله تعالى: ﴿إِنَّ اللَّهَ لَا يَخْفَىٰ عَلَيْهِ شَيْءٌ فِي الْأَرْضِ وَلَا فِي السَّمَاءِ﴾ (آل عمران 5).

يصور لنا القرآن الكريم معنى الإحاطة المطلقة لعلم الله -عز وجل- تصويرا فنيا رائعا تتصل من خلاله النفس بالمجهول، فتتذوق معانيه كأنها ماثلة للعيان من خلال الألفاظ والصور المختارة.

يقول علاّم الغيوب: ﴿وَعِندَهُ مَفَاتِحُ الْغَيْبِ لَا يَعْلَمُهَا إِلَّا هُوَ وَيَعْلَمُ مَا فِي الْبَرِّ وَالْبَحْرِ وَمَا تَسْقُطُ مِن وَرَقَةٍ إِلَّا يَعْلَمُهَا وَلَا حَبَّةٍ فِي ظُلُمَاتِ الْأَرْضِ وَلَا رَطْبٍ وَلَا يَابِسٍ إِلَّا فِي كِتَابٍ مُّبِينٍ﴾ (الأنعام 59). لقد اختار لهذا المعنى اللطيف من الألفاظ ما يعبر عنه بدقة وبقوة؛ فأعظم مظهر من مظاهر العلم الشامل المحيط جَعْلُهُ بعض الحقائق من الغيب المطلق الذي استأثر الله بعلمه، لا يملك معرفته على الوجه الأتمّ والأصح والأكمل إلا هو، ولقد جعل له مفاتيح خمسة[2] ملكيتها دليل العلم الحقيقي والشامل، وحتى ينفي عمن سواه هذه الحقيقة فقد نسب ملكيتها منذ البداية لنفسه -عز وجل-، ونفى أن يتمكن من إدراك معرفتها غيره، ذلك أن الذي يملك المفتاح عادة هو المهيمن على الأشياء فيحيط بعلمها على الوجه الأكمل، فإذا تعلق الأمر بالغيب فإن العظمة والجلال والكمال مُثْبَتةٍ عِنْدَهُ، إذ ملكية مفاتيحه تمكنه من فك رموزه وفتح مستغلقاته. ثم إنه ما من شيء يدبّ على الأرض أو يغوص في عمق البحار، ولا تسقط ورقة من شجرها ولا حبة في الظلمات الحالكة، فتكون رطبة ثم يعتريها اليبس إلا يعلمها الله -عز وجل- متى وأين سقطت ومدة رطوبتها وحين يبسها.

---

1 -سعيد رمضان البوطي، كبرى اليقينيات الكونية، ط8، (دمشق: دار الفكر، 1402هـ-1982م)، ص120.

2 -إسماعيل بن كثير، المرجع السابق، ج3، ص19.

والجمال في هذه الحقيقة كامن في عرضها عرضا فنيا لا نظير له، تجتمع فيه البلاغة والاستدلال والعظمة، فهو: «ليس مجرد تعبير عن معنى العلم الدقيق الشامل أن يقال: «وما تسقط من ورقة إلا يعلمها»، «ولا حبة في ظلمات الأرض»، «ولا رطب ولا يابس» إنما هي صورة تخييلية مدهشة، وإن الخيال ليرود آفاق الدنيا كلها، ومجاهيلها جميعا ليتتبع هذه الأوراق الساقطة، وتلك الحبات المخبوءة المشمولة في مجاهيله ومخابئها بعلم، ثم يرتد إلى النفس، فيغمرها بالجلال والخشوع، ويتوجه بها إلى الله الذي يشمل بعلمه هذه المجاهيل والآفاق»[1].

2-**كلمات الله -عز وجل-**: وإذا كان الله محيطا بكل شيء علما، فذلك يعني أن هذا العلم لا حدود له ولا نهاية، ويقرر هذه الحقيقة في قوله تعالى: ﴿وَلَوْ أَنَّمَا فِي الْأَرْضِ مِن شَجَرَةٍ أَقْلَامٌ وَالْبَحْرُ يَمُدُّهُ مِن بَعْدِهِ سَبْعَةُ أَبْحُرٍ مَّا نَفِدَتْ كَلِمَاتُ اللَّهِ إِنَّ اللَّهَ عَزِيزٌ حَكِيمٌ﴾ (لقمان 27).

ولأن التعبير المجرد عنها قد لا يلبي حاجة العقول في البرهان القاطع على صحتها، فقد كان تصويرها تصويرا فنيا أبلغ في توضيح حقيقة كمال العلم الإلهي وشموله.

وتأتي البلاغة لتقوم بدورها في الإيجاز والإعجاز في الوقت ذاته، فيأتي "بلو" الامتناعية[2] لتنبئنا عن عدة حقائق مطوية فيها:

1-امتناع أن يكون شجر الأرض كله معدا لصناعة الأقلام وكذلك امتناع أن يمد البحر بسبعة أبحر لكتابة كلمات الله، لأن ذلك مخالف لسنة الله في تسخيره شجر الأرض لأغراض متعددة وكذلك إمداد البحر بسبعة أبحر.

2-ولكن رغم ذلك فإنه يجعل الاحتمال واردا وهو ما تفيده "أن" التي تقتضي التأكيد، فيترك الجمال في هذا المعنى الدقيق يستجيش الخيال لرسم صورته الفنية، وهو يجوب أقطار الدنيا يحصي شجر الأرض كله، ويتخيل العدد الكافي للأيدي العاملة التي ستصنع من ذلك الشجر تلك الأقلام التي لا يعلم عددها إلا الله، كما ترسم ريشة الخيال في جزء آخر من تلك الصورة حجم ذلك الحبر الذي يكفي لكتابة كلمات الله، فيتخيل بحر حبر لا يكفي فيمدده

---

[1] -سيد قطب، المرجع السابق، ص237.

[2] -لو الامتناعية: هي شرط يقتضي انتفاء مضمون جملة الشرط، وانتفاء مضمون جملة الجزاء لأجل انتفاء مضمون الشرط والاستدلال بانتفاء الجزاء على تحقق انتفاء الشرط. (محمد الطاهر بن عاشور، المرجع السابق، ج9، ص307).

بسبعة أبحر أخرى، ولكن هيهات هيهات، فالأقلام كلها تتكسر وتفنى والأبحر تنفد، وتربو كلمات الله لا نهاية لها ولا فناء.

3-وعلمه الشامل بأن هذا الفعل لن يفي المطلوب حقه، يجعل منه عبثا لا طائل منه، ولا يقوم به إلا قاصري العقول، لذلك اقتضت مشيئة العليم الحكيم أن لا يكون، ولكنه ضرب لهم المثل ليستدرجهم لإدراك ضعفهم المزري، وقصور عقولهم المخزي وعلمهم المحدود أمام علم الله الشامل المحيط.

4-وفي هذا العرض تفنن كبير في أسلوب الخطاب؛ فبعد أن سار مع السامع شوطا يتتبع تلك الصورة الخيالية عساها تحقق غايته يقطع به المسير فجأة، لينفي جدوى هذا الفعل والجهد الضائع. وفي ذلك تجديد لنشاط السامع ورده ردا جميلا إلى الله عز وجل خاشعا لكماله ساجدا لعظمته وكبريائه وجلاله.

ب-العرش: اتخاذ العرش من تمام الجمال والكمال والعظمة، وصف الله -عز وجل- نفسه بأنه ذو العرش ﴿رَفِيعُ الدَّرَجَاتِ ذُو الْعَرْشِ﴾ (غافر 15)، أي صاحب العرش، ولكنه ليس عرشا عاديا، فقد جاءنا الخبر عنه في القرآن الكريم مرة بأنه عظيم ﴿قُلْ مَنْ رَبُّ السَّمَاوَاتِ السَّبْعِ وَرَبُّ الْعَرْشِ الْعَظِيمِ﴾ (المؤمنون 86)، وأخرى بأنه كريم ﴿فَتَعَالَى اللَّهُ الْمَلِكُ الْحَقُّ لَا إِلَهَ إِلَّا هُوَ رَبُّ الْعَرْشِ الْكَرِيمِ﴾ (المؤمنون 116). وفي التفسير: عظيم لأنه ليس في المخلوقات أعظم منه[1]، وكريم لأن حسنه باهر، يقول ابن كثير[2]: «فقد جمع بين العظمة في الاتساع والعلو والحسن الباهر، ولهذا قال من قال: إنه من ياقوتة حمراء»[3].

---

[1] -إسماعيل بن كثير، المرجع السابق، ج5، ص20.

[2] -ابن كثير: إسماعيل بن محمد بن كثير، مؤرخ ومفسر ومحدث، من فقهاء الشافعية، ولد في قرية بالشام سنة 1302م، قيل أنه إليه انتهت رياسة العلم في التاريخ والحديث والتفسير. من كتبه "تفسير القرآن الكريم" و"البداية والنهاية"، توفي بدمشق سنة 1373م. جمال الدين الأتابكي، النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، 16ج، [دط]، تحقيق: إبراهيم ترخان، القاهرة: المؤسسة المصرية العامة، [دت])، ج11، ص123؛ عادل نويهض، المرجع السابق، ج1، ص92-93.

[3] -إسماعيل بن كثير، المرجع السابق، ج5، ص20.

وإذا كان عرش الرحمن بهذه الصفات فإن جلاله يبلغ أوجه عندما يخبر الحق -تبارك وتعالى- عن مستقره فيقول: ﴿وَكَانَ عَرْشُهُ عَلَى الْمَاءِ﴾ (هود 7)، ولأن الإيمان بهذه الصفات الخبرية تجريدي، أي من غير تكييف أو تجسيم أو تشبيه، فإن اصطدام العقل بمعانيها الموغلة في التجريد من الأمور التي قد تفتنه عن مساره المستقيم نحو الله -عز وجل-، لذلك فمن رحمة الله به أن جعل لهذه المعاني المجردة منفذا آخر غير المنفذ العقلي والمنطق الذهني، فقد كانت طريقته في عرضها وتصويرها تصويرا تخييليا، حيث ترسم ريشة الخيال صورة لذلك العرش الكريم وهو مستقر على ماء البحر، وتتفنن تلك الريشة في إبداع معالم العظمة والجلال التي لاحت لطائفها في الخيال، فاخترقت الحس وبلطف لمست الوجدان لتستقر في قلب المؤمن بعد أن أصبحت صورتها واضحة ممتعة حسا وعقلا من خلال الوظيفة التي أداها التصوير الفني عندما منح الوجدان القدرة على الإحساس والشعور وتذوق هذه المعاني المجردة التي لا يستطيع المنطق العقلي والجدل الذهني الإدلاء بدلوه فيها جرّاء التنزيه المطلق الذي يميزها والذي تبقى في إطاره حقيقتها مجهولة ما دامت الذات مجهولة الكنه، رغم الصورة التقريبية التي مَنّ الله بها علينا[1].

هكذا تخاطب هذه المعاني الوجدان والبصيرة، وتبعث في النفس وهي تجول في آفاق المجهول الرهبة والتعظيم والتقديس لجلال الله والخشوع أمام عظمته، فلا تملك النفس أمام هذا الجمال والكمال إلا أن تسبح مع الوجود كله بحمد الله وعظمته، كما قال تعالى: ﴿تُسَبِّحُ لَهُ السَّمَاوَاتُ السَّبْعُ وَالْأَرْضُ وَمَنْ فِيهِنَّ وَإِنْ مِنْ شَيْءٍ إِلَّا يُسَبِّحُ بِحَمْدِهِ وَلَكِنْ لَا تَفْقَهُونَ تَسْبِيحَهُمْ﴾ (الإسراء 44).

جـ-الملائكة: وإذا كان اتخاذ العرش من تمام الكمال والعظمة، فإن اتخاذ الملائكة كخدم لله -عز وجل- هو من كمال سلطانه، ففي الحكمة من اتخاذ الملائكة لتنفيذ الأمر الإلهي مع استغنائه بقدرته عنهم يقول سعيد رمضان البوطي[2]: «إن ذلك ليس إلا مظهر لسلطانه وعظيم

---

[1] - أحمد الشرباصي، المرجع السابق، ج2، ص140-142.

[2] -محمد سعيد رمضان البوطي، ولد عام 1929م بقرية جيلكا في شمال شرق سوريا، والداخلة حاليا في حدود تركيا. حاصل على الدكتوراه في أصول الشريعة الإسلامية من جامعة الأزهر عام 1965م، وفي السنة ذاتها عين مدرسا في كلية الشريعة ثم =

ملكه، وإظهاره لقدرته المعنوية في مظهر حسي يتلاءم مع تصور الإنسان والمألوف في حياته»[1].

وتتميز الملائكة بالجمال في جانبين اثنين:

1-جمال من حيث الخلق: فقد خلق الله الملائكة من نور كما أخبر -عليه الصلاة والسلام- في قوله: «خلقت الملائكة من نور، وخلق الجان من مارج من نار، وخلق آدم مما وصف لكم»[2]، لأنهم خدم عند الله -عز وجل-، وهو نور السماوات والأرض، ولا يتناغم مع خدمة النور إلا خلق من طبيعة نورانية.

كما أن هذه المخلوقات ذات الطبيعة النورانية مجهزة بأجنحة لا يعلم عددها إلا علام الغيوب تمكنهم من أداء رسالتهم التي خلقهم الله لأجلها مصداقا لقوله تعالى: ﴿الْحَمْدُ لِلَّهِ فَاطِرِ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ جَاعِلِ الْمَلَائِكَةِ رُسُلًا أُولِي أَجْنِحَةٍ مَثْنَى وَثُلَاثَ وَرُبَاعَ يَزِيدُ فِي الْخَلْقِ مَا يَشَاءُ إِنَّ اللَّهَ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ﴾ (فاطر 1).

2-جمال من حيث تكامل الخلقة مع الوظيفة: فخلقهم على هذه الهيئة النورانية يناسب طبيعة الوظيفة الموكلة إليهم، فقد فطرهم الله على الطاعة المطلقة له عز وجل ﴿لَا يَعْصُونَ اللَّهَ مَا أَمَرَهُمْ وَيَفْعَلُونَ مَا يُؤْمَرُونَ﴾ (التحريم 6). ويقول: ﴿عِبَادٌ مُكْرَمُونَ. لَا يَسْبِقُونَهُ بِالْقَوْلِ وَهُمْ بِأَمْرِهِ يَعْمَلُونَ﴾ (الأنبياء 26-27). ولأجل تحقيق هذه الطاعة هيأهم بأسبابها، فكان خلقهم من نور وبأجنحة، إذ تقتضي الطاعة الفورية سرعة التنفيذ، فكانوا أولي أجنحة مثنى وثلاث ورباع، فسبحان الله ﴿الَّذِي أَحْسَنَ كُلَّ شَيْءٍ خَلَقَهُ﴾ (السجدة 6).

= وكيلا ثم عميدا لها. وهو الآن رئيس قسم العقائد والأديان. اشترك في الكثير من المؤتمرات العالمية والندوات العلمية. فضلا عن اللغة العربية يتقن التركية والكردية ويلم بالإنجليزية. له ما يقارب 40 مؤلفا في علوم الشريعة وآدابها والفلسفة والاجتماع ومشكلات الحضارة وغيرها، ترجم بعضها إلى الإنجليزية والألمانية والفرنسية. من هذه الكتب "يغالطونك إذ يقولون"، "فهم الجذور"، "منهج الحضارة الإنسانية"، "التغيير مفهومه وطرائقه". (البوطي، الحكم العطائية شرح وتحليل، ط1، (بيروت: دار الفكر المعاصر؛ دمشق: دار الفكر، 1422هـ-2001م)، صفحة الغلاف الداخلية وص400).

[1] - البوطي، المرجع السابق، ص278.

[2] -مسلم، صحيح مسلم، كتاب الزهد، باب أحاديث متفرقة، مج9، ج18، ص123.

د-**جمال المصير في الجنة:** ولا تزال الحكمة الإلهية تفصح عن نفسها حينا بعد حين، لتبلغ أقصى درجات كمالها حين يخبرنا الله أن الجمال لا تنقطع آياته بل تغمر آفاق الوجود كلّه، إذ يمتد ليشمل عالما غير الذي نحيا فيه، يربط فيه السماء بالأرض، والدنيا بالآخرة، إنه عالم الجنة الجمال فيه غير الجمال المعهود ، إنه وسام يتوج الله به عباده المحسنين في أخرتهم حين يجازيهم عن عملهم الصالح الجميل بجمال أحسن منه، يدل عليه قوله تعالى: ﴿لِّلَّذِينَ أَحْسَنُوا الْحُسْنَى وَزِيَادَةٌ﴾ (يونس 26).

وإذا كانت الزيادة هي الاستمتاع بالنظر إلى وجهه الكريم، قد أرجأها إلى حينها فإن الحسنى قد منّ الله علينا بالخبر عنها؛ إنه الرضا من قبل الغفور الودود، إنها حسن عاقبة الذين صبروا في الحياة الدنيا وعملوا صالحا، إن الله يجازيهم على كل ما قدمت أيديهم من خير، ويصف لنا مقامهم الذي آلوا إليه وورثوه جزاء ما صبروا، إنه جنة النعيم يطيب فيها مقامهم وتهنأ حياتهم، إنّه يمتع أسماعنا وأبصارنا بلوحة يغري جمال تصويرها الإنسان في العمل الجاد لينال حظا من نعيمها الخالد، يقول واصفا هذا النعيم ﴿وَجَزَاهُمْ بِمَا صَبَرُوا جَنَّةً وَحَرِيرًا. مُّتَّكِئِينَ فِيهَا عَلَى الْأَرَائِكِ لَا يَرَوْنَ فِيهَا شَمْسًا وَلَا زَمْهَرِيرًا. وَدَانِيَةً عَلَيْهِمْ ظِلَالُهَا وَذُلِّلَتْ قُطُوفُهَا تَذْلِيلًا. وَيُطَافُ عَلَيْهِم بِآنِيَةٍ مِّن فِضَّةٍ وَأَكْوَابٍ كَانَتْ قَوَارِيرَ. قَوَارِيرَ مِن فِضَّةٍ قَدَّرُوهَا تَقْدِيرًا. وَيُسْقَوْنَ فِيهَا كَأْسًا كَانَ مِزَاجُهَا زَنجَبِيلًا. عَيْنًا فِيهَا تُسَمَّى سَلْسَبِيلًا . وَيَطُوفُ عَلَيْهِمْ وِلْدَانٌ مُّخَلَّدُونَ إِذَا رَأَيْتَهُمْ حَسِبْتَهُمْ لُؤْلُؤًا مَّنثُورًا. وَإِذَا رَأَيْتَ ثَمَّ رَأَيْتَ نَعِيمًا وَمُلْكًا كَبِيرًا. عَالِيَهُمْ ثِيَابُ سُندُسٍ خُضْرٌ وَإِسْتَبْرَقٌ وَحُلُّوا أَسَاوِرَ مِن فِضَّةٍ وَسَقَاهُمْ رَبُّهُمْ شَرَابًا طَهُورًا﴾ (الإنسان12-21).

إنه في هذه الآيات يصور ركنا أساسيا من أركان العقيدة الإسلامية وهو اليوم الآخر يؤكد وجوده وامتداده لهذه الحياة الدنيا يجازي فيه المرء على كل صغير وكبير، فالذين كفروا يقذفون في النار خالدين فيها، والذين آمنوا وعملوا الصالحات وصبروا لهم الجنة، لهم فيها نعيم خالد لا يبلى وحتى يحقق الأثر النفسي المرغب فيه، لم يستعمل أسلوب الخطاب العادي أن الجزاء من جنس العمل، ولكن يصوره بأسلوب يثير فيهم لذة وشهوة الاستمتاع به، ويزيدهم

شوقا إليه عندما يخبر الرسول ﷺ أنه ليس في الآخرة مما في الدنيا إلا الأسماء فقط «أعددت لعبادي الصالحين ما لا عين رأت ولا أذن سمعت ولا خطر على قلب بشر»[1].

إن الوصف رائع؛ إنّه النعيم وأوّل مظاهره أن مقامهم وسط جنان خضراء وبساتين جميلة تبتهج برؤيتها العين، إنّ رغد العيش وفخامة الحياة هو المناسب لهذا المقام، وعليه فالثياب فاخرة وجميلة إنه الحرير ولا يناسبه ولا ينسجم معه إلا الأرائك الفاخرة والمريحة، تناغما مع اعتدال الجوّ ولطافته، الشمس دافئة، النسيم عليل، قطف الثمار ممتع ويسير، أما طلباتهم فيقتضي مقامهم أن تلبى دون أي جهد، لذا فإن هذه العملية يشرف عليها براعم كأنهم حبات لؤلؤ تتدحرج فوق الأرض هنا وهناك، يحملون لهم من الأواني والأكواب الفضية، ما إن لامستها أيديهم رأيت ألوانها وألوان ثيابهم في عناق طويل، إنه طقم جميل جدا، ومتناسق جدا، خضره الثياب تتماشى وخضرة البساتين، وهذه الخضرة وتلك لا يناسبها من الأكواب والأواني الذهب بل تناسبها الفضة، إنّه تناسق ممتاز في جميع الاتجاهات[2].

إن الجمال يبلغ أوجه وإن عشاق الفن بإمكانهم أن يكتسبوا من هذه التوجيهات الفنية خبرة كبيرة، لينسجوا على منواله نماذج رائعة لمظاهر الجمال والزينة في أناقة الملبس وتناسقه، في تأثيث البيوت وتزيينها ، في رسم اللوحات؛ في توزيع أشكالها وتناسق ألوانها، كما أن لأصحاب الفنون التشكيلية نصيبهم في استنباط أفكارهم منه، انظر إلى إبداع الأكواب وانظر إلى جمالها إنها مصنوعة من الفضة ولكن هذه الفضة لم تبق على حالها، لقد استحالت بهذا اللفظ "قوارير" في إيحاء بدقة الصنع إلى زجاج فاجتمع في شكل بديع الصنع الفضة والزجاج وللخيال أن يتأهب ليستمد من هذه الذخيرة الفنية الوحي والتوجيه.

هذه الأمثلة المختلفة عن مظاهر الجمال في القرآن الكريم توحي بشمول نظرته إلى الجمال، إنه لا يحصره في مجال معين دون غيره، ولكنه يفيضه على مظاهر الوجود كلّها، مما يؤكد أصالة فكرة الجمال في التصور الإسلامي، يدلّ على ذلك استعماله ألفاظا خاصة ومتباينة

---

[1] -أبو عبد الله إسماعيل بن إبراهيم البخاري، الجامع الصحيح، 8ج، كتاب تفسير القرآن، تفسير السجدة، [دط]، (بيروت: دار الفكر، 1401هـ-1981م)، ج6، ص21.

[2] - صالح الشامي، الظاهرة الجمالية في الإسلام، ط1، (بيروت-دمشق: المكتب الإسلامي، 1407هـ-1986م)، ص237-238.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

للدلالة على هذه الصفة والتي يمكننا من خلالها تحديد طبيعة الجمال في التصور الإسلامي، وخصوصيته التي تسمه بالتميز والمغايرة حتى لبعض المذاهب التي تتفق من حيث الظاهر معه.

ثانيا: مفهوم الجمال والحسن والزينة

أول ما يلاحظ على هذه الآيات التي بيّنا من خلالها بعض مظاهر الجمال كما عرضت علينا في الذكر الحكيم، هي دلالتها جميعا على الجمال في صورة من صوره؛ في الكينونة البشرية، والتركيبة الكونية، وحتّى في الوجود الآخر الذي نحيا فيه بعد البعث، إلا أنه في هذا الاستعمال فرّق بين المصطلحات أو الألفاظ الدالة عليه.

فجاء التعبير في موضع بالحسن وآخر بالزينة، تارة بالجمال وطورا بالزخرف، حينا بالبهجة وأحيانا أخرى بالنظرة، وهذا يقتضي أنَّ لكل منها معنى تحمله ووظيفة تؤدّيها، ودرجة تميزها وظلالا ترسمها لا ينوب عنها غيرها في التعبير عنه.

ومن جهة ثانية توحي هذه الثروة اللغوية بعمق النظرة القرآنية للجمال؛ إنها لا تقف عند حدود الجمال الظاهر ذي البعد المادي المحدود في كلّ شيء، بل تنفذ بنا إلى أعمق من ذلك ليشمل الجمال الخلق كله ؛ سمائه وأرضه، شمسه وقمره،ليله ونهاره، البهائم العجماوات والإنسان العاقل المفكر في شكله الظاهر وجوهره الباطن، في سلوكه الجلي وقصده الخفي ، تأكيدا في كل صورة على ضرورة منافعها الروحية التي يعد الجمال أساسا فيها، في الوقت ذاته الذي تدرك فيه منافعها المادية.

1-الجمال:

الجمال في لغة العرب: «مصدر الجميل والفعل جَمُلَ بمعنى البهاء والحسن.

والجمال هو الكمال. قال ابن الأثير: والجمال يقع على الصورة والمعاني. ومنه الحديث «إن الله جميل يحب الجمال»: أي حسن الأفعال كامل الأوصاف»[1].

وقد حدد لنا المفسرون مفهوم الجمال من خلال المعاني التي وردت في القرآن الكريم،

---

[1] -جمال الدين بن منظور، لسان العرب، 6ج، [دط]، تحقيق: عبد الله عبد الكبير وآخرين، ([دب]: دار المعارف، [دت])، مادة ج م ل، ج1، ص685.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

فعرفه ابن عاشور[1] بقوله: «فإن جمال الحقائق الكاملة بخلوصها مما يعكر معناها من بقايا أضدادها»[2]، ويزيده بيانا في موضع آخر: «الجمال: حسن الشيء في صفات محاسن صنفه -يقول- فجمال الصبر أحسن أحواله وهو أن لا يقارنه شيء يقلل من خصائص ماهيته»[3] فالشيء يوصف بالجمال متى توفرت فيه خصائصه التي تحددّ ماهيته تحديدا دقيقا حتى لا يبقى معه شبهة التباسه بغيره من شبيهه أو ضده؛ ولما وصف الحق تبارك وتعالى مخلوقاته بالحسن ﴿الَّذِي أَحْسَنَ كُلَّ شَيْءٍ خَلَقَهُ﴾ (السجدة 6)، ثم ينبه في غيرها أن هذا الخلق صمّم بدقة بالغة وتقدير لا يختل ﴿إِنَّا كُلَّ شَيْءٍ خَلَقْنَاهُ بِقَدَرٍ﴾ (القمر 49)، كانت تلك الصفات والخصائص والتقدير البالغ في أصل خلقة الأشياء هو عين الجمال.

ومن ثم فوجوده ثابت بثبوت تلك الصفات والخصائص، ومنتف بانتفائها.

2-الحسن:

وإذا كان الجمال من حيث وجوده ثابت، فإنّه في التصور الإسلامي من حيث درجاته يتفاضل، وأفضل درجاته **الحسن** أو **الإحسان**، وقد ورد استعمال هذا اللفظ في معظم آيات الذكر الحكيم بصيغة التفضيل أي أنّه أفضل الدرجات يبلغها الشيء الموسوم به. أنظر إلى قوله تعالى: ﴿صِبْغَةَ اللَّهِ وَمَنْ أَحْسَنُ مِنَ اللَّهِ صِبْغَةً وَنَحْنُ لَهُ عَابِدُونَ﴾ (البقرة 138)، ﴿وَمَنْ أَحْسَنُ دِينًا مِمَّنْ أَسْلَمَ وَجْهَهُ لِلَّهِ وَهُوَ مُحْسِنٌ﴾ (النساء 125)، ﴿قَالَ مَعَاذَ اللَّهِ إِنَّهُ رَبِّي أَحْسَنَ مَثْوَايَ إِنَّهُ لَا يُفْلِحُ الظَّالِمُونَ﴾ (يوسف 23)، ﴿وَكَتَبْنَا لَهُ فِي الْأَلْوَاحِ مِنْ كُلِّ شَيْءٍ مَوْعِظَةً وَتَفْصِيلًا لِكُلِّ شَيْءٍ فَخُذْهَا بِقُوَّةٍ وَأْمُرْ قَوْمَكَ يَأْخُذُوا بِأَحْسَنِهَا سَأُرِيكُمْ دَارَ الْفَاسِقِينَ﴾ (الأعراف 145)، ﴿وَجَادِلْهُمْ بِالَّتِي هِيَ أَحْسَنُ﴾ (النحل 125)، ﴿الَّذِينَ يَسْتَمِعُونَ الْقَوْلَ فَيَتَّبِعُونَ أَحْسَنَهُ﴾ (الزمر 18)، ...والحسن:

---

[1] -محمد الطاهر بن عاشور: مفسر لغوي ونحوي وأديب، من دعاة الإصلاح، ولد بتونس عام 1286هـ. له عدة مؤلفات منها "التحرير والتنوير"، "مقاصد الشريعة الإسلامي"، "أصول النظام الاجتماعي في الإسلام". توفي سنة 1339هـ. عادل نويهض، المرجع السابق، ج2، ص541-542.

[2] -محمد الطاهر بن عاشور، المرجع السابق ، ج29، ص158.

[3] -محمد الطاهر بن عاشور، المرجع نفسه، ج12، ص239.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

«هو جعل الشيء حسنا أي غير معيب وذلك بأن يكون وافيا لمقصوده منه»[1] ويعرفه الطباطبائي[2]: «حقيقته ملاءمة أجزاء الشيء بعضها لبعض والمجموع للغرض والغاية الخارجية منه»[3].

إذا قارنا بين هذين التعريفين، وتعريف الجمال وجدنا الحسن مرادف للجمال في الحد الأول للتعريف أي في ضرورة توفر الخصائص المميزة للشيء الموسوم بالحسن، لكن إضافة الطباطبائي مهمة ودقيقة، حيث تفرق بين اللفظين لترفع الحسن عن الجمال درجة عندما يجعل من حسن الشيء خلوه من العيوب، حيث يحدث هذا التنزه تكاملا في الأجزاء فيما بينها، حتى إذا حققت هذا التكامل الظاهر فأدت تبعا لذلك وظيفة زائدة كان الحسن هو الوصف الملائم لهذا المظهر الجديد، فالإنسان مثلا الذي خلقه الله في أحسن تقويم لا تتحقق فيه درجة الحسن -رغم جمال خلقته وتكريمه بالعقل- حتى يؤدي وظيفة الخلافة وفق المنهج الذي خطته يد الحكيم العليم، وإلا استحال ذلك الجمال قبحا في الدرجة ﴿ثُمَّ رَدَدْنَاهُ أَسْفَلَ سَافِلِينَ﴾ (التين 5)، إذا نكص عن واجبه المكلف به والمسؤول عنه.

وكذلك يبلغ جمال الطبيعة أوجه عندما يؤدي وظيفة من خلال ذلك الجمال في التركيبة الظاهرة للاشياء، يقول سيد قطب رحمه الله: «...ومن كمال هذا الجمال أن وظائف الأشياء تؤدى عن طريق جمالها، هذه الألوان العجيبة في الأزهار تجذب النحل والفراش مع الرائحة

---

[1] -محمد الطاهر بن عاشور، المرجع السابق، ج20، ص215.

[2] -الطباطبائي: هو محمد حسين الطباطبائي مفسر شيعي ، ولد عام 1321هـ في مدينة تبريز، نشأ في أسرة اشتهرت قديما بالفضل والمعرفة، وكانت سلسلة أجداده الأربعة عشر كلها من العلماء المعروفين في تبريز. درس الفقه والأصول والفلسفة والرياضيات والأخلاق، ولم تنحصر اهتماماته واجتهاده المتواصل في الفقه والأصول وعلوم اللغة العربية من الصرف والنحو والبلاغة، وإنما تعداها إلى دراسة الرياضيات القديمة وعلوم الفلسفة والكلام والعرفان. له عدة آثار علمية منها: "أصول الفلسفة"، "رسالة في الأسماء والصفات"، "رسالة في الإنسان بعد الدنيا"، "القرآن في الإسلام"، "منظومة في قواعد الخط الفارسي"، "الميزان في تفسير القرآن"... الخ . توفي في مدينة قم عام 1981م. (محمد بن الحسين الطباطبائي، دليل الميزان في تفسير القرآن، 21ج، [دط]، تحقيق: إلياس كلانتري، ترجمة: عباس فرحات، 21ج، (بيروت: المؤسسة الإعلامية: 1983م)، ج1، ص ب و من المقدمة).

[3] -محمد بن الحسين الطباطبائي، الجمع نفسه، ج16، ص255.

الخاصة التي تفوح، ووظيفة النحل والفراش بالقياس إلى الزهرة هي القيام بنقل اللقاح لتنشأ الثمار، وهكذا تؤدي الزهرة وظيفتها عن طريق جمالها! .... والجمال في الجنس هو الوسيلة لجذب الجنس الآخر إليه لأداء الوظيفة التي يقوم بها الجنسان، وهكذا تتم الوظيفة عن طريق الجمال»[1].

ويضرب لنا القرآن الكريم المثال بعرض نماذج أخرى كقوله تعالى ﴿يَا بَنِي آدَمَ خُذُوا زِينَتَكُمْ عِندَ كُلِّ مَسْجِدٍ﴾ (الأعراف31)، فاللباس هنا لباس زينة، وأصل تشريعه هو حفظ كرامة الإنسان وتمييزه عن البهائم بلباس يستر عورته، ولكن هذا اللباس أفضله ما كان جميلا فيستر العورة ويزيّن صاحبه في الوقت ذاته لذلك وصفه الحق سبحانه بالصفتين في موضع واحد فقال: ﴿يَا بَنِي آدَمَ قَدْ أَنزَلْنَا عَلَيْكُمْ لِبَاسًا يُوَارِي سَوْآتِكُمْ وَرِيشًا﴾ (الأعراف25)، ومن ثم كان الستر والزينة وظيفة مزدوجة يؤديها اللباس في نفس الوقت، وإذا كان الستر ضرورة فالزينة أمر تحسيني، لذلك تجاوز مرحلة الضرورة في الآية الأولى إلى مرتبة التحسين، حيث المقام مقام العبادة، والجمال هنا مقصود منه ظهور العبد بين يدي ربّه في مظهر يليق بهيبة المعبود وجلاله، وبناء على هذا المنظر الجميل وجو الخشوع تبلغ الصلاة أكمل وجه ممكن.

وحتى تتحقق هذه المرتبة لا بد من جسر يصل بين الجمال والحسن خاصة في العقل الإنساني باعتبار الإنسان وحده له حريّة اختيار أفعاله.

3-الزينة:

والزينة هي «تحسين الشيء وتزينه في عين الإنسان»[2]؛ أي إظهاره في هيئة تجمله في عين من يراه، ولأن التزيين بهذا الوصف قد يكون حقيقيا كما قد يكون خادعا ومغالطة لأنه يعرض بعد أن امتزج بالذات، أي أن التزيين هو تعبير عن انبعاث الإحساس من داخل الذات بعد أن كان الجمال يعرض من حيث وجوده خارج الذات التي تحسه، لأنه كان إذ ذاك تركيب طبيعي صنعته يد الله عز وجل.

[1] -سيد قطب، في ظلال القرآن، 8ج، ط2، (بيروت: دار إحياء التراث العربي، [د.ت])، ج ، ص130؛ حسن الترابي، المرجع السابق، ص90.

[2] -محمد علي الصابوني، صفوة التفاسير، 3ج، ط4، (بيروت: دار القرآن الكريم، 1402هـ-1981م). ج1: ص187.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

وهكذا فالجمال إذا خرج عن كونه متأصلا في الشيء كان زينة في عين من يحس به دون غيره، لاختلاف الإحساس باختلاف الذاوات المحسّة، ولهذا ورد التعبير عنه في القرآن الكريم بصيغة **التزيين** خاصة ما تعلق منه بالفعل الإنساني، باعتبار التزيين هو التفاعل الذي تتجاوب به النفس عند مناجاتها كائنات هذا الوجود، فتضفي عليها لمسة من الجمال قد تكون حقيقة كما قد تكون واهيّة، تبعا للحالة التي تلتقي فيها النفس برؤية تلك الأشياء، فيكون التعبير إذ ذاك انطلاقا من الأثر الذي أحدثه انطباعها في حس الإنسان، وأيضا تبعا لمصدره، هذا الأخير الذي قد يكون تزيينا من الله كما قد يكون تزيينا من الشيطان كما قسمه ابن الجوزي[1].

فأما تزين الله تعالى: فـ«هو التركيب الطبيعي، فإنّه وضع في الطباع محبة المحبوب لصورة تزينت للنفس وذلك من صنعه»[2].

فقد خلق الله الموجودات كامنة فيها خصائص معينة هي صفات للجمال، وقد جبل النفوس على حبّ الجمال بما ركب فيها من حاسة متذوقة له، ومن ثم فهذه الأشياء تنجذب إليها عين الناظرين فيتذوقون حسنها لامتزاج تلك الحاسة بذلك الإبداع الإلهي، وتتطبع بذلك زينتها في أنفسهم، فيرونها جميلة نضرة، وهذا ما يفسر لنا نسبة ذلك الجمال وتلك الزينة إلى الإنسان في الآيات المذكورة آنفا كما في قوله ﴿وَلَكُمْ فِيهَا جَمَالٌ﴾ (النحل 6)، ﴿زُيِّنَ لِلنَّاسِ حُبُّ الشَّهَوَاتِ﴾ (آل عمران 14).

وهكذا كل القيم العليا والأشياء الجميلة في هذا الوجود سواء كانت ماديّة كجمال الطبيعة أو معنويّة كجمال الأخلاق والمبادئ والأفكار... الخ، فإذا رآها الإنسان السوي جميلة وكانت حقيقتها كذلك، فذلك كلّه فضل من الله ومنّة على الإنسان العاقل الذي يزن الأمور ويحكم عليها

---

[1] -هو عبد الرحمن بن علي بن محمد بن علي القرشي التميمي، جمال الدين أبو الفداء. ولد ببغداد عام 428هـ- 1037م، مؤرخ وحافظ ومحدث ومفسر وواعظ وفقيه، من علماء الحنابلة. كان من الأعيان في التفسير. له حوالي 300 مصنف كلها في تفسير القرآن وعلومه منها "أسباب النزول"، "زاد المسير في علم التفسير". أصيب بمحنة في أواخر حياته إذ سجن في واسط التي نقل إليها خمس سنوات، وبعد إطلاق سراحه وعودته إلى بغداد توفي بها عام 483هـ-1090م. الأتابكي، المرجع السابق، ج6، ص174؛ عادل نويهض، المرجع السابق، ج1، ص269.

[2] -جمال الدين عبد الرحمن بن الجوزي، زاد المسير في علم التفسير، 8ج ، ط1 (بيروت- دمشق: المكتب الإسلامي، 1384هـ- 1964م)، ج1، ص288.

بالجمال أو بالقبح، والفضل في التمكين لله عز وجل الذي يزين للإنسان كل جميل وكل حسن[1] مصداق قوله تعالى: ﴿قُلْ مَنْ حَرَّمَ زِينَةَ اللَّهِ الَّتِي أَخْرَجَ لِعِبَادِهِ وَالطَّيِّبَاتِ مِنَ الرِّزْقِ قُلْ هِيَ لِلَّذِينَ آمَنُوا فِي الْحَيَاةِ الدُّنْيَا خَالِصَةً يَوْمَ الْقِيَامَةِ﴾ (الأعراف 32).

وأما **تزيين الشيطان:** وهو التزيين الواهي المضل الذي يوحي به الشيطان للإنسان «بإذكاره[2] ما وقع من إغفاله مما مثله يدعو إلى نفسه لزينته»[3].

الإنسان بطبيعته ينصرف إذا ما عرض عليه شيء، إلى ما يحبّه منه وترضاه نفسه وتزينه له ظنّا منه أنّه الأفضل له والأنسب.

ولأن الشهوات محبوبة للإنسان ومزينة في نظره خاصة عند الجهل بعواقبها، إضافة إلى ضعف الإيمان ، فإن الشيطان من هذه المنافذ يتسرب إلى الإنسان فيزيّن له ما يشتهي ويلذ ويؤلم تركه، فيلبسه لباس الجمال والحسن ولو كانت حقيقته خلافا لذلك.

وهذا فعل الشيطان ووسوسته الذي توعّد به الإنسان بعد أن فضّله الله عليه، توعّد بالقعود له في كل مرصد فيزين له كل قبيح وباطل حتى يضلّه كما ضل ويغويه كما غوى، وقد سجلّ القرآن الكريم هذا التوعد لخطره وليحذر الإنسان مزالقه. قال تعالى: ﴿قَالَ رَبِّ بِمَا أَغْوَيْتَنِي لَأُزَيِّنَنَّ لَهُمْ فِي الْأَرْضِ وَلَأُغْوِيَنَّهُمْ أَجْمَعِينَ﴾ (الحجر 39)، ولا يفتأ الشيطان حقدا وحسدا يذكر الإنسان بذلك ويؤزّه أزّا حتى يحقق غرضه ويضل الإنسان وتنقلب عنده الموازين فيرى العمل السيئ حسنا والقبيح جميلا مصداق قوله تعالى ﴿أَفَمَنْ زُيِّنَ لَهُ سُوءُ عَمَلِهِ فَرَآهُ حَسَنًا فَإِنَّ اللَّهَ يُضِلُّ مَنْ يَشَاءُ﴾ (فاطر 8)، وعلى هذا فالزينة هي حلقة الوصل بين الجمال والحسن في فعل

---

[1] -ابن الجوزي، المرجع السابق، ج1، ص288؛ محي الدين بن عربي، تفسير القرآن الكريم ، 2ج، [د.ط]، تحقيق: مصطفى غالب، (بيروت: دار الأندلس، [دت])، ج2، ص518؛ سيد قطب، في ظلال القرآن، م7، ج26، ص138؛ محمد الطاهر بن عاشور، المرجع السابق، ج26، ص164.

[2] -الإذكار: من الذكر والتذكر: يقال استذكر الرجل : ربط في أصبعه خيطا ليذكره حاجته، وأذْكَرَهُ إياه : ذكّره. والاسم الذِكْرى. والذكر والذكرى بالكسر نقيض النسيان. ابن منظور، المرجع السابق، مادة ذ ك ر، ج3، ص1507.

[3] -ابن الجوزي، المرجع السابق، ج1، ص288.

الإنسان، فمن وفقه الله بنظر رشيد و إحساس سديد في اختيار أحسن و أفضل ما ينفعه نفعا دائما مستمرا غير محدود و لا منقطع، كان فضل الله عليه عظيما إذ يرتقي إلى درجة الحسن في أفعاله و أقواله وتصوراته وجمع أعماله، و إلا فهو في مرتبة الجمال باق إن تمكن من الإحساس به و إدراكه.

لذلك وحتى يتمكن الإنسان من السمو إلى درجة الحسن فهو في حاجة دائمة إلى مقياس منضبط يقيس به قيمة الأشياء، يفرق بين الحق و الباطل، بين حلالها و حرامها، بين محمودها ومرذولها، بين صالحها وسقيمها و عموما بين الجميل منها و القبيح، حتى لا تجرفه مزالق الشيطان بالإغراق في الهوى مرة، وتغبيش الرؤية التي يفرضها الجهل أخرى، فتفتح له ميادين الجمال التي يلتقي فيها مع الحق و الخير[1]؛ وثمة دور الوعي في توجيه الأحاسيس وجهتها الصحيحة، ودور الوحي في تبيان خيرية الأشياء إدراكا سليما.

المطلب الثاني: طبيعة الجمال عند العلماء ومناقشتها:

أولا: طبيعة الجمال عند العلماء

لقد جعل يسر التعرف على الجمال المبثوث في الموجودات المختلفة الأراء تختلف إلى حد التباين في تحديد طبيعته، أهو صفة حالة في الأشياء ندركها متى وقع حسنا عليها؟ أم أنه شعور نفسي يتولد من تأثير الموجودات فينا؟ أم أنه شيء آخر غير هذا أو ذاك؟

وأثمر هذا الاختلاف بين علماء الجمال وفلاسفة الفن ثلاثة مواقف متغايرة[2]:

1-الجمال عند الموضوعيين:

والموضوعيون هم الذين يرون أن الموضوع هو كل مادة قابلة للبحث، وكل ما هو خارج عن الذات. ففي المعجم الفلسفي «الموضوع بوجه عام، مادة البحث ومسائله.

---

[1] - عدنان علي رضا النحوي. الأدب الإسلامي إنسانيته وعالميته، ط3، (الرياض: دار النحوى، 1987)، ص297.

[2] - محمد علي أبو ريان، فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة، ط2، (مصر: دار المعرفة، 1988م)، ص118-122؛ زكريا إبراهيم، مشكلة الفن، [دط]، (القاهرة: دار مصر للطباعة، [دت])، ص159-165.

أطلق في العصر الوسيط عند "ديكارت"[1] على ما يتمثل في الذهن و هو المدرك، و أطلق "كانط"[2] مصطلح الموضوع على كل ما يوجد في الأعيان و العالم الخارجي، وذلك في مقابل الذات»[3]. أي أن الحقيقة كامنة خارج الذات المدركة لها.

ويرى أصحاب هذا الموقف أن الجمال صفة حالة في الشيء غير منفكة عنه، وجد العقل المدرك لها أو لم يوجد. ولذلك فإن هذه الصفات و الخصائص موضوعية يتفق في إدراكها وتذوقها الجميع في كل مكان وزمان[4].

من القائلين بوجهة النظر هذه[5]؛ قديما الفيلسوف اليوناني "أفلاطون"[6] ومن المحدثين "هيدجر"[7] قال ذلك: «حينما عد مهمة الفن هي الكشف عن حقيقة الوجود و على هذا فالجمال في نظره ليس سوى مظهر من مظاهر تجلي الحقيقة حينما تتفتح بكل معنى الكلمة»[8].

---

[1] -ديكارت روني Remé Descartes (1596-1650)، فيلسوف فرنسي وعالم رياضيات وفيزيائي وعالم فسيولوجيا. من أهم مؤلفاته: "مقالة في المنهج"، و"التأملات". يشرح فيهما طريقته في الشك المنهجي. الموسوعة الفلسفية المختصرة، نقلها عن الإنجليزية: فؤاد كامل وآخرين، مراجعة: زكي نجيب محمود، [دط]، (بيروت: دار القلم، [دت]، ص189 -196.

[2] -كانط إمانويل: Immanuel Kant (1724 - 1804). فيلسوف وعالم ألماني، ذو نزعة عقلية تامة. من أهم مؤلفاته : "نقد العقل الخالص"، "نقد العقل العملي"، "نقد ملكة الحكم". وفي هذه الكتب تعرض "كانط" للنظرية النقدية في المعرفة والأخلاق وعلم الجمال، ونظرية ملاءمة الطبيعة. الموسوعة الفلسفية المختصرة، ص329-340.

[3] -جميل صليبة، المعجم الفلسفي، ط1، (بيروت: دار الكتب اللبنانية، 1973)، ج2، ص196.

[4] -أبو ريان، المرجع السابق، ص118.

[5] -زكريا إبراهيم، المرجع السابق، ص159-165؛ ماهر كامل، الجمال والفن، [دط]، ([دب]: دار الطباعة الحديثة/ المكتبة الانجلو المصرية، 1957)، ص14؛ أ.هـ. جونسن، فلسفة وايتهيد في الحضارة، [دط]، ترجمة: عبد الرحمن ياغي، (بيروت: المكتبة العصرية، 1964م)، ص30.

[6] -أفلاطون Platon (428/427-347 ق.م)فيلسوف يوناني، مؤسس المثالية المطلقة، ألف أكثر من 30 محاورة فلسفية (السفسطائي- الجمهورية)، لتفسير الوجود أنشأ نظرية عن الوجود الصور الخالدة للأشياء التي سماها المثل، ووضع في مقابل "المثل" العدم الذي وحّده بالمادة والمكانروزنتال، الموسوعة الفلسفية، ترجمة: سمير كرم، ط6، (بيروت: دار الطليعة، 1987)، ص40. الموسوعة الفلسفية المختصرة، ص56.

[7] -هيدجر مارتن. Haeidegger Martin (1889-1976). أحد مؤسسي الوجودية الألمانية والداعية الأساس لها. أهم مؤلفاته "الوجود والزمان"، "كانط ومشكلة الميتافيزيقا"، "مدخل إلى الميتافيزيقا". روزنتال، المرجع السابق، ص565.

[8] -زكريا إبراهيم، المرجع السابق، ص165.

و"شوبنهاور"[1] إذ يقول: «...وحينما نقول عن شيء إنه "جميل" فإننا نعني بذلك أنه موضوع لتأمل وجداني، أو إدراك جمالي يجعل موقفنا منه موضوعيا صرفا، فلا نعود نشعر بذواتنا بوصفنا أفرادا، بل باعتبارنا ذوات عارفة خالية من كل إرادة»[2].

2-الجمال عند الذاتيين:

والذاتيون هم الذين يرون أن الحقيقة كامنة في ذهن الذات العارفة «فالحقيقة الموضوعية هي التي نتمثلها ذهنيا. فتقابلها الحقيقة الصورية التي توجد مستقلة عن الذهن»[3].

ودور الذات في المعرفة يبرز من خلال أحد المعاني التي يطلق لفظ المعرفة عليها وهو: «الفعل العقلي الذي يتم به حصول صورة الشيء في الذهن، سواء كان حصولها مصحوبا بالانفعال أو غير مصحوب به، وفي هذا المعنى إشارة إلى أن المعرفة تَقابُل واتصَال بين الذات المدركة والموضوع المدرك»[4]. أي أن الذات: «هي ما به الشعور والتفكير»[5].

ومن ثمة عكس الاتجاه الأول يرى هؤلاء أن الجمال ليس صفة ذاتية حالة في الموجودات تقوم بمعزل عن إدراكنا، بل هو معن عقليا يشعر به ويتذوقه الفرد إذا وقعت عينه على هذه الموجودات وأثَرَ فيه وجودها. وهذا الشعور متعلق خصوصا بشخصية الفرد و مستواه الثقافي والحضاري، ومن ثمة فهو غير متقيّد بزمان ومكان. فقد أشعر بجمال شيء ما، ثم سرعان ما يفتر هذا الشعور مني. وعليه فمن خصائص هذا الجمال التغير والزوال، لأنه خاضع للذات العارفة، وقوة تأثيره فيها[6].

---

[1] -شوبنهاور آرثر. Schopenhauer Arther (1788م-1860م)، فيلسوف مثالي ألماني، كان لآرائه الجمالية تأثير كبير، حارب ضد الفن التقدمي الواقعي ودعا إلى الجمالية التي تحتقر الواقع والتي تكون بمنأى عن المصالح الحيوية للناس. ونصب انعدام الرغبة والتأمل السلبي للحدس الفني ضد الفن الخلاق للمعنى. من أهم مؤلفاته "العالم كإرادة ومثال". روزنتال، المرجع السابق، ص30-60.

[2] -زكريا إبراهيم، المرجع السابق، ص160.

[3] -جميل صليبا، المرجع السابق، ج1، ص196.

[4] -جميل صليبا، المرجع نفسه، ج2، ص392.

[5] -جميل صليبا، المرجع نفسه.

[6] -محمد علي أبو ريان، المرجع السابق، ص121؛ ماهر كامل، المرجع السابق، ص14-18.

من القائلين بوجهة النظر هذه ، – وعلى رأسهم – "ليف تولستوي"[1] الذي يرى أن قيمة الأثر الفني الحقيقية ترجع إلى تأثيره أولا وأخيرا في من يدركونه[2]. وكذلك يرى "كانط" الرأي نفسه، إذ الجمال عنده يدرك مباشرة في الشيء دون الحاجة إلى تصور نموذج أو مثال يقاس بمقتضاه جمال الأشياء[3].

3-الجمال عند التوفيقيين: يجمع هذا الرأي بين الموقفين الموضوعي والذاتي، ويوفقون بينهما من حيث وجود علاقة بين المتذوق والشيء الجميل المدرك والمتذوَّق، فالحكم على شيء بالجمال عند هؤلاء لا يخضع فقط للانفعال النفسي به وإنما انفعال النفس، مضاف إليه مقاييس أخرى متعلقة بالموضوع المحكوم عليه، كلّها تشكل الحكم النهائي بالجمال أو القبح على عمل فني ما[4].

ثانيا: مناقشة

من خلال النظر في هذه الآراء يبدو أن الخلاف بينها مرده عدم الفصل بين الجمال الطبيعي وجمال العمل الفني.

فأما العمل الفني فإن جماله نسبي لأن للإرادة البشرية دور كبير في صنعه، لذلك قد يتحقق وجوده، فيتذوقه من يره أو يسمعه، كما قد يتحقق وجوده فيتذوقه فرد دون غيره، لأن الثقافة أيضا لها دور في تذوقه. وقد لا يتحقق وجوده أساسا.

وأما الجمال الطبيعي والذي نحن جزء منه، هو صنعة الخالق عز وجل، فمبثوث في كل جزئيات هذا الكون، ووجود هذه الصفة التي تسم الأشياء بالجمال هو وجود حقيقي تماما كحقيقة

---

[1] -ليف تولستوى. Lev Nikolaîvetch tolstoi ، (ت1910م)، روائي وكاتب أخلاقي روسي، من أهم كتبه كتاب "ما هو الفن؟" Le petit Robert. Dictionnaire. Illustre de noms propres, Nouvelle edition, Edition dirigée par Alan Reu, P2067.

[2] -محمد علي أبو ريان، المرجع السابق، ص121.

[3] -محمد علي أبو ريان، المرجع نفسه، ص46.

[4] – محمد علي أبو ريان، المرجع نفسه، ص121-122.

من المفكرين المسلمين الذين قالوا بهذا الرأي الفيلسوف الشاعر المسلم محمد إقبال، حيث يرى أن الجمال يكون في عين من يحس به في المناظر المشهودة والصور المحبوبة، ولا علاقة للجمال والعشق، بمظاهر الحياة بقدر ما لهما علاقة ثابتة بالمشاعر الباطنة. راضي حكيم، فلسفة الفن عند محمد إقبال ، مجلة الأمة، قطر، ع61، س6، 1985م، ص21.

وجود الأشياء، ويدل على ذلك حثُّ الله تعالى الإنسان على ضرورة النظر إلى هذه الموجودات بقوله: أنظروا -وَزَيَّنَّهَا للناظرين- ولكم فيها جمال- لتركبوها وزينة، والمقصود بتوجيه النظر فيها ونسبة الجمال والزينة للناظرين في هذه المواضع هو النظر والمعاينة البصرية ذلك أن العين باعتبارها وسيلة إدراك حسي لا تنجذب إلا لما هو ظاهر ظهورا ماديا فتدركه إدراكا حسيا، ثم تعمل كناقل أول وأساسي لذلك الإحساس إلى القلب ليتأمل تأملا روحيا موازيا لذلك الإدراك الحسي ولهذا قال سيد قطب مؤكدا هذه الحقيقة «هذه السماوات بظاهر مدلولها ودون تعمق في أي بحوث علمية معقدة تواجه النظر والحس، هائلة فسيحة سامقة.... وأما هذا الجمال البديع الذي يجتذب العين للنظر فلا تمل ويجتذب القلب فلا يكل، ويستغرق الحس فلا يكاد يؤوب من ذلك التأمل المديد...»[1].

ومن ثم ليس الجمال مجرد شعور متولد في النفس عند رؤية الأشياء، ولكن هذا الشعور النفسي أو الروحي متولد في الإنسان لأن الله هيأ مخلوقاته بتلك الصفات والخصائص حتى تنجذب العين للنظر إليها فيثير ذلك النظر الشعور الباطن كرد فعل طبيعي لوجود ذلك المؤثر الطبيعي، فيتولد الإحساس بالجمال، هذا الأخير الذي فطر الإنسان على الإحساس به وتذوقه دون تدخل عامل التربية الفنية فيه لأن «الإحساس بالجمال موجود في الإنسان البدائي مثلما هو موجود في أكثر الناس تمدنا»[2].

وليست هذه الصفات والخصائص، خاصة بالطبيعة فقط، بل كما بينت سابقا فهي تحكم أفعال الإنسان الظاهر منها والخفي، وكذلك حياته كفرد أو كجماعة، -في كل حالة تكتسب طبيعتها من طبيعة الموجود الذي تحل به، فتسمه بالجمال. ومتى بقيت هذه الأشياء على فطرة الخلق والنظام والانسجام والتوازن الذي أراده لها الخالق المدبر تحققت فيها صفة الجمال، ومتى عرض لها عارض أدخل في صفاتها خصائص جديدة تفسد أصل خلقتها انتفت عنها حقيقة تلك الصفة، ويعبر قوله ﷺ: «ما من مولود إلاّ يولد على الفطرة فأبواه يهودانه وينصرانه ويمجسانه» عن هذا المعنى الشامل؛ فالمولود الصغير كما الكون الكبير يخلق الكل سالما من

---

[1] -سيد قطب، في ظلال القرآن، م6، ج21، ص68.

[2] -ألكسيس كاريل، الإنسان ذلك المجهول، [دط]، عربه: شفيق أسعد فريد: (بيروت: مكتبة المعارف، 1414هـ-1993م)، ص154.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

العيوب و الفساد حتى يدخل في خصائصهما صفات و مفاهيم جديدة تعترض تلك السلامة «كما تنتج البهيمة بهيمة جمعاء هل تحسون فيها من جدعاء حتى أن تكونوا أنتم تجدعونها»[1] ومن ثم يختل التوازن وتهتز القيم، ويظن الناس أنهم يكملون أو يصححون ما نقص في الطبيعة أو في نظام حياتهم الذي شرعه الله لهم، حتى تظهر شيئا فشيئا بوادر الاختلال وتمحي عن صفحة الوجود ملامح الجمال.

المطلب الثالث: سمات الجمال

أولا: جمال الظاهر والباطن

تحدد من بيان مفهوم لفظه الزينة أن لها حقيقتان أو معنيان؛ معنى ظاهر وآخر باطن –أو جوهري أي يتعلق بالجوهر– أما المعنى الظاهر فهو وصف الشيء بالجمال متى ظهرت ملامحه ودلائله، ولكن قد ينطبق هذا الوصف على جوهر الشيء وقد لا ينطبق فإن كان آخرها نفى عنه الإسلام حقيقة الوصف بالجمال رغم ظهور أماراته. وهذا يحملنا على القول أن من أبرز سمات الجمال في الإسلام أنه يوصف به ظاهر الأشياء كما يوصف به باطنها أو جوهرها، وهذا الأخير هو الأصل الحقيقي المسوغ لوصفها بالجمال، فما جمال ظاهرها إلا إنعكاس لجمال باطنها.

ويؤكد القرآن الكريم على هذه الحقيقة حين يصف الأشياء الجميلة حقيقة بالزينة مدحا وتعظيما كزينة السماء بالكواكب: ﴿أَفَلَمْ يَنظُرُوا إِلَى السَّمَاءِ فَوْقَهُمْ كَيْفَ بَنَيْنَاهَا وَزَيَّنَّاهَا وَمَا لَهَا مِن فُرُوجٍ﴾ (ق6)، وكذلك الإيمان زينة يغمر قلب المسلم ﴿وَلَكِنَّ اللَّهَ حَبَّبَ إِلَيْكُمُ الْإِيمَانَ وَزَيَّنَهُ فِي قُلُوبِكُمْ﴾ (الحجرات 7)، وفي زينة المظهر الجميل وضرورته ﴿يَا بَنِي آدَمَ خُذُوا زِينَتَكُمْ عِندَ كُلِّ مَسْجِدٍ﴾ (الأعراف 31)، وكذا وصف ما هو زخرف زائل أو ما يناقض الحق ويؤول إلى الباطل والضلال بأنه زينة تنبيها للمزالق التي يستدرج منها الشيطان وأتباعه بني آدم لغوايتهم وإضلالهم ﴿قَالَ رَبِّ بِمَا أَغْوَيْتَنِي لَأُزَيِّنَنَّ لَهُمْ فِي الْأَرْضِ وَلَأُغْوِيَنَّهُمْ أَجْمَعِينَ﴾(الحجر39).

---

[1] -البخاري، صحيح البخاري، كتاب الدعوات، باب الله أعلم بما كانوا يعملون، ج8، ص153؛ مسلم، صحيح مسلم، كتاب القدر، باب معنى كل مولود يولد على الفطرة، ج16، ص207.

﴿أَوَمَنْ كَانَ مَيْتًا فَأَحْيَيْنَاهُ وَجَعَلْنَا لَهُ نُورًا يَمْشِي بِهِ فِي النَّاسِ كَمَنْ مَثَلُهُ فِي الظُّلُمَاتِ لَيْسَ بِخَارِجٍ مِنْهَا كَذَلِكَ زُيِّنَ لِلْكَافِرِينَ مَا كَانُوا يَعْمَلُونَ﴾ (الأنعام 122). ﴿وَإِذَا مَسَّ الْإِنْسَانَ الضُّرُّ دَعَانَا لِجَنْبِهِ أَوْ قَاعِدًا أَوْ قَائِمًا فَلَمَّا كَشَفْنَا عَنْهُ ضُرَّهُ مَرَّ كَأَنْ لَمْ يَدْعُنَا إِلَى ضُرٍّ مَسَّهُ كَذَلِكَ زُيِّنَ لِلْمُسْرِفِينَ مَا كَانُوا يَعْمَلُونَ﴾ (يونس12)، ﴿أَفَمَنْ كَانَ عَلَى بَيِّنَةٍ مِنْ رَبِّهِ كَمَنْ زُيِّنَ لَهُ سُوءُ عَمَلِهِ وَاتَّبَعُوا أَهْوَاءَهُمْ﴾ (محمد14).

يولي القرآن اهتماما بالغا بهذه المسألة، حيث يركز في معظم الآيات التي يصف فيها جمال الكون وما حوى أن هذا الجمال ليس بمقصود لذاته، ولكنّه وسيلة لغاية أسمى وهدف أكبر قررته الآية الكريمة ﴿سَنُرِيهِمْ آيَاتِنَا فِي الْآفَاقِ وَفِي أَنْفُسِهِمْ حَتَّى يَتَبَيَّنَ لَهُمْ أَنَّهُ الْحَقُّ﴾ (فصلت 53)، فالحق بمعنى الحقيقة من كل شيء، ووصولا إلى الحق الأكبر جلت قدرته هو الغاية من وراء آيات الجمال المبثوثة في ظاهرات الكون وثنايا الأنفس، وليتحقق هذا الهدف المنشود نبه العليم الحكيم إلى وجود هذا النوع من الجمال الخادع المغشوش والبهرج الزائف، الذي يلبس به الشيطان على الناس، وتسمية لكل شيء باسمه سمّى هذه المتعة والزينة الظاهرة باسمها فهي متاع وهي زينة ﴿ذَلِكَ مَتَاعُ الْحَيَاةِ الدُّنْيَا وَاللَّهُ عِنْدَهُ حُسْنُ الْمَآبِ﴾ (آل عمران 14)، ويصفها بالجمال ولكنه يضعها في موضعها الحقيقي ويحذرنا في الوقت ذاته من الانخداع لها والسقوط في براثنها، فهي لا تعدو أن تكون زينة ظاهرة توقع في شراكها من حام حولها ولم يتحصن بنظرة عميقة يرصد خلالها القيمة الحقيقية للجمال التي لا تنتهي عند القشرة السطحية منه متمثلة في جمال الشكل –وإن كان طرفا مهما في معادلة الجمال– ولكن دون إهمال الطرف الآخر المتمثل في المضمون والمحتوى الذي نغوص به في بواطن الأشياء لإدراك جوهرها، فإن كان جميلا بما يحمله من قيم أصيلة، ووظائف شريفة ليحقق أهدافا نبيلة رضينا به وجعلناه زينة حقيقية ودائمة، نتجمل بها في حياتنا استمتاعا وترفيها تمتد ثمرته بعد مماتنا، وإن كان لا يزين من الأشياء إلا ظاهرها الذي يخدع بريقه العيون فتظل مشدوهة به ليبقى باطنها خربا فهذا ما يستهجنه الإسلام ويمجّه مجا، بل ويرفضه جملة وتفصيلا إذ لا مجال في نظامه بيّن المنهج لتجميل القبيح مهما كانت النوايا ومهما كانت الأهداف.

وإذا تدبرنا القرآن وجدناه يعزّز وجود هذه السمة في منهجه بشكل جلي عند حديثه عن الأخلاق في المواضع التي ذكر فيها جمالها باستعمال نفس الصيغة "أي جمال" كما في قوله تعالى على لسان يعقوب عليه السلام: ﴿قَالَ بَلْ سَوَّلَتْ لَكُمْ أَنفُسُكُمْ أَمْرًا فَصَبْرٌ جَمِيلٌ وَاللَّهُ الْمُسْتَعَانُ عَلَىٰ مَا تَصِفُونَ﴾ (يوسف 18)، وقوله تعالى: ﴿وَإِنَّ السَّاعَةَ لَآتِيَةٌ فَاصْفَحِ الصَّفْحَ الْجَمِيلَ﴾ (الحجر 85)، وقوله: ﴿فَتَعَالَيْنَ أُمَتِّعْكُنَّ وَأُسَرِّحْكُنَّ سَرَاحًا جَمِيلًا﴾ (الأحزاب 28)، وقوله أيضا: ﴿وَاصْبِرْ عَلَىٰ مَا يَقُولُونَ وَاهْجُرْهُمْ هَجْرًا جَمِيلًا﴾ (المزمل 10)، وقوله: ﴿فَاصْبِرْ صَبْرًا جَمِيلًا﴾ (المعارج5)، ما يلاحظ على لفظة الجمال في هذه المواضع السبع أنها جاءت في جميعها صفات لمفعول مطلق، ووظيفتها في هذا المجال هي بيان نوع المفعول، أي بيّنت أن الصبر الحقيقي والصفح الحقيقي والسراح الحقيقي والهجر الحقيقي الذي يوصف بالجمال هو الذي يكون خالصا مما يفسده من قرائن زائدة على خصائصه المحدّدة له؛ فالصبر هو الذي يحتسب فيه المبتلي والمصاب أمره عند الله، فلا تقع الشكوى فيه إلى البشر، كما جاء في الأثر: «من بثّ[1] لم يصبر صبرا جميلا»[2]. وكذلك الهجر الجميل: «هو الذي يقتصر فيه صاحبه على ترك المخالطة فلا يقرنها بجفاء آخر أو أذى»[3]، وأما السراح الجميل «فهو طلاق دون غضب مراع فيه اجتناب تكليف الزوجة ما يشق عليها»[4]. وتلك السلوكات الظاهرة لا تفرز أثارها طيبة، نافعة، ملائمة لمصالح الخلق قاضية بجلب الخير لهم ودفع الشر عنهم[5] مصداق ما أدّب به النبي ﷺ النفس المؤمنة حين قال: «لا يؤمن أحدكم حتى يحبّ لأخيه ما يحبّ لنفسه»[6] إلا بانبثاقها عن إيمان راسخ يضرب بجذوره في أعماق النفس، فيحدث فيها توازنا داخليا يضبطها فلا يختل توازنها

---

[1] -البثّ: شدّة الحزن. ابن منظور، المرجع السابق، مادة ب ث ث، ج1، ص208.

[2] - أبو عبد الله محمد الأنصاري القرطبي، الجامع لأحكام القرآن، 20ج، ط2، ([د ب]: مطبعة دار الكتب المصرية، 1373هـ-1954م)، ج9، ص247.

[3] -محمد الطاهر بن عاشور، المرجع السابق، ج29، ص268.

[4] -محمد الطاهر بن عاشور، المرجع نفسه، ج21، ص316.

[5] - محمد القرطبي، المرجع السابق، ج10، ص80.

[6] -مسلم، صحيح مسلم، كتاب الإيمان، ج1، رقم71، ص67.

بفعل الهوى، ولا تختلط بسبب الجهل بحقائقها، حيث تكون صادرة عن علم وحكمة يضفيان عليها لمسة من الجمال تتناغم والأهداف البعيدة التي شُرِعَتْ حقيقة السلوك والأخلاق عموما لأجلها؛ من تنظيم اجتماع إنساني عادل، فاضل، متوازن في جميع مؤسساته الأسرية والاجتماعية والسياسية والاقتصادية، فيتخذ الجمال الإنساني بعده الأكبر الذي يتناغم به مع جمال الكون ليردد الجميع نغمة التسبيح لله مصدر الجمال ومبدعه.

بهذه السمة تمتاز خاصية الجمال[1] في التصور الإسلامي عن غيرها من نظريات الجمال الأخرى التي تركز على تحقيق الجمال الظاهر والآني الذي يستمتع به من يسمعه أو يشاهده ثم ينقطع عنه ذلك الجمال وتلك اللذة عند مباشرته أعماله الأخرى التي لا يكتنفها الجمال ولا تتحقق لذتها إلا من حيث الرغبة في ثمرتها المادية المتمثلة في الكسب المادي لا غير[2]، أما في التصور الإسلامي فإن الجمال يحف الإنسان من كل جانب ويمتد معه أينما حلّ، وفي كل عمل، تتسع مساحته لتشمل ظاهر الحياة كلها وباطنها، الدنيوي منها والأخروي.

وعليه فتوفر هذه السمة ضرورة لا بد منها لكلّ عمل فني يوسم بالإسلامي حتى يكون له دوره في الدعوة إلى الحق؛ إذ بقدر شمول الجمال لشكل العمل الفني ومضمونه وبلوغه فيه أقصى الدرجات في تحريك مشاعر النفس وإثارة انفعالات الوجدان ومخاطبة الحس الواعي منها في الإنسان، بقدر ما تستجيب النفس ملبية نداءه القاضي بحاجة الإنسان إلى الإحساس بالجمال من جانب، ويُحقق وظيفته في الدعوة إلى الحق من جانب آخر، عن طريق الجمال لا عن طريق الخطاب الوعظي وتلك أعلى الدرجات يحققها الأسلوب الفني.

ثانيا: النظام

إذا كان الجمال لا يتحقق على الوجه الأكمل والأجمل حتى يسم ظاهر الأشياء وباطنها،

---

[1] -وقد تفطن لهذه الخاصية ابن قيم الجوزية في حديثه عن الجمال «حيث قسم جمال الإنسان إلى ظاهر وباطن، وجعل لجمال الباطن أولوية وأفضلية في الحكم والتقييم ، وأنّه محل نظر الله من عبده وموضع محبته، ثم إن لهذا الجمال انعكاس على الصورة الظاهرة يكسبها جمالا إلى جمال ، إذا لم تكن ذات جمال زيّنتها تلك الصفات الجميلة حتى تكسبها مهابة وحلاوة تتجلى في تعظيم صاحبه وميل القلوب إليه حبّا وكرامة ولا فرق بين النّاس في هذه الصفة، في حين جمال الظاهر مخصوص ببعض الناس دون غيرهم وهو زيادة في الخلق التي قال الله تعالى فيها: ﴿يَزِيدُ فِي الْخَلْقِ مَا يَشَاءُ﴾ (فاطر 1). (روضة المحبين، ص221).

[2] -كما في نظرية الفن الحر. زكريا إبراهيم، المرجع السابق، ص 12-13.

فهذا دليل على وجود سمة أخرى هي سرّ وجوهر هذا الجمال الذي يحكم تلك الظواهر فيضمن لها الوجود والدوام.

وبعد النظرة الفاحصة لمظاهر الجمال لا في الكون الطبيعي فقط، ولكن في الحياة كلّها من حيث هي علاقات متشابكة بين بني البشر -كما عرضت علينا في كتاب الله عز وجل وكما وصلت إلينا في جانبها العملي من خلال التاريخ الإسلامي-، وجدت أن النظام سنة كونيّة تجعل من الوجود لوحة فنية جميلة بديعة الألوان، متناسقة الأشكال والظلال، بعيدة عن الفوضى والعبث اللذين هما ضد النظام والجمال.

وليس النظام سمة مفردة تحكم الوجود، ولكنه يتركب من مجموعة عناصر متداخلة، كالإتقان والتوازن والتناسق والترابط بين الأشكال والظواهر والعلاقات على حد سواء[1].

1-في الكون:

يبدو النظام في الكون من خلال الإتقان الشديد والدقة اللامتناهية التي تسم الخلق الإلهي ﴿الَّذِي خَلَقَ سَبْعَ سَمَاوَاتٍ طِبَاقًا مَا تَرَى فِي خَلْقِ الرَّحْمَانِ مِنْ تَفَاوُتٍ فَارْجِعِ الْبَصَرَ هَلْ تَرَى مِنْ فُطُورٍ. ثُمَّ ارْجِعِ الْبَصَرَ كَرَّتَيْنِ يَنقَلِبْ إِلَيْكَ الْبَصَرُ خَاسِئًا وَهُوَ حَسِيرٌ﴾ (الملك 3-4)، إن خلق الله سالم من العيوب ومن النقص فلا خلل ولا اضطراب ولا تفاوت في المقدار والوظيفة. رفع السماوات بغير أعمدة مرئية، فكانت سقفا مرفوعا، وجعل حركة الكواكب فيها لا تفتر من غير أن يصطدم كوكب بكوكب آخر أو ينفلت من مداره إذ ثم تكون نهاية الحياة والعالم. وثُبّتت الأرض بالأوتاد حتى لا تميل بمن عليها بفعل دورانها، فكانت ممهدة لقيام الحياة عليها. يسمي العلم هذه القوانين التي تحكم السماء أن تنطبق على الأرض بقوانين التجاذب والكتل والحركة، ويسميها القرآن قدرة الله وتقديره ﴿إِنَّا كُلَّ شَيْءٍ خَلَقْنَاهُ بِقَدَرٍ﴾ (القمر 49).

كما يبدو في التناسق العجيب ، في توزيع الألوان والظلال والأضواء والكائنات في رقعة البسيطة بصورة تُلفت الحس، وتستريح لها العين وتهدأ لها الأعصاب.

---

[1] - محمد قطب، المرجع السابق، ص87 وما بعدها؛ أبو بكر جابر الجزائري، عقيدة المؤمن، ط5، (جدة: دار الشروق، 1407هـ-1987م)، ص50-51؛ 418-431.

وكذلك هو باد في التوازن بين حركة الأرض وثباتها، بين ظلام تسكن فيه الأجسام ونهار تبلغ فيها الحركة أوج نشاطها، بين حرّ الشمس، ولطافة الظل بقدر ما يحفظ الحياة على وجه الأرض، فلا تزيد درجة الحرارة عن درجتها المحددة فتحرق ما على وجه الأرض ولا تنقص عن المقدار المحدد فيتجمد ما عليها ولكنه مقدار مضبوط لا يزيد عن الحاجة ولا ينقص...، وفي توازن الكيان البشري كلّه، فلا يصبح الإنسان جسدا وحده أو روحا منفردا أو عقلا مستقلا، بل كيانا واحدا ينتظم كل هؤلاء.

وكذلك نجده في ارتباط الخلائق بعضها ببعض من حيث الأصل الواحد والمصير الواحد فرغم أنّ لكلّ كائن سنن خاصة في وجوده ونشأته، وتطور حياته وفي طرق معاشه واكتساب رزقه، وبسنن تناسله وحفظ نوعه وكيفية موته وفنائه فهي تتجه جميعا وباختلاف أنواعها في حركة حيّة إلى الواحد عابدة له مسبحة بحمده ساجدة لجلاله ﴿وَلِلَّهِ يَسْجُدُ مَن فِي السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ﴾ (الرعد15)، ﴿وَإِن مِّن شَيْءٍ إِلَّا يُسَبِّحُ بِحَمْدِهِ وَلَٰكِن لَّا تَفْقَهُونَ تَسْبِيحَهُمْ﴾، (الإسراء44).

2-في العلاقات الإنسانية:

وكذلك يمضي قانون النظام هذا في علاقات البشر فيما بينهم، فلا يتركها عرضة لأهوائهم ورغباتهم، بل يخضعها لمنهج منظم ومتكامل، بدأ من علاقة الفرد بربّه وبنفسه إلى علاقته بأسرته التي عنها ينبثق المجتمع بعلاقاته المتعددة.

أ-علاقة الفرد بالله: بعد أن صحح الإسلام تصور الإنسان للألوهية والربوبية فرض عليه شعائر وعبادات ظاهرة جعلها حلقة وصل بين العبد وربّه، فجعل لها أوقات مخصوصة تؤدى فيها بكيفيات محددة لا تقبل إلا بإقامتها كما شرعت يتوجه فيها العبد إلى ربّه متجردا عن سواه، ولأجل أن يكون كل عمل الإنسان عبادة لله فقد جعل النيّة هي الحد الفاصل بين العادة والعبادة فقال ﷺ : «إنما الأعمال بالنيات وإنمّا لكل امرئ ما نوى...»[1].

وإخلاص الفرد لله لا يعني تضييع حقوق العباد الخاصة منها والعامة، فقد قال ﷺ لعبد الله بن عمرو حين بلغه انهماكه في العبادة انهماكا أنساه حق أهله عليه: «ألم أخبرك أنك تصوم

[1] -البخاري، صحيح البخاري، كتاب بدأ الوحي، باب كيف بدأ الوحي إلى رسول الله ﷺ، ج1، ص2.

النهار وتقوم الليل؟ قال عبد الله فقلت بلى يا رسول الله، فقال ﷺ : لا تفعل، صم وأفطر، وقم ونم، فإن لجسمك عليك حقا، وإن لنفسك عليك حقا... وإن لزوجك عليك حقا، وإن لزورك عليك حقا...»[1]، أي أعط كل ذي حق حقه، وهذه قمة النظام والوسيطة الإسلامية التي تصنع الجمال في علاقة العبد بربه خلافا لرهبانيّة النصارى ومادية اليهود المتطرفة.

ب-علاقة الفرد بنفسه[2]: فكما خلق الله في الإنسان قوى مختلفة روحية وجسدية وعقلية في كيانه الواحد، فقد أوجب عليه العدل بينها، وكما تفرض عليه طاقاته العقلية دائما النظر والتأمل والتفكر في آيات الأفاق والأنفس التي هي مادة المعرفة، فكذلك طاقاته الروحيّة تفرض عليه أن يبحث عن منابع الإيمان ليتزود منها بما يحقق لنفسه الطمأنينة والسمو الروحي إلى عالم الملائكة من غير أن يهمل طاقته الجسدية التي تفرض عليه تلبيّة متطلباتها المختلفة، وكل ذلك بلا إفراط ولا تفريط في جانب دون آخر، بل كلّ قوة من تلك القوى تستفرغ طاقاتها في مجالاتها المخصوصة جنبا إلى جنب صانعة بذلك التوافق والانسجام وحدة الكينونة البشرية التي عنها تنبثق الشخصية الإنسانيّة السويّة.

جـ-علاقة الفرد بالآخرين:

الأسرة: نظم الإسلام علاقة الرجل بالمرأة فجعل الزواج هو الرابط الشرعي الذي يجمع بينهما، كما جعل لكلّ منهما على صاحبه حقوق وواجبات حتى تنتظم تلك العلاقة وتتوطد وتحقق الغرض الأساسي منها.

وكذلك نظم علاقة الآباء بأبنائهم فأوجب عليهم رعايتهم وتربيتهم تربية صالحة، وهي التي تفرز تلقائيا المجتمع الصالح، وبالمقابل جعل للآباء على أبنائهم حقوق الطاعة في غير معصية الله والمصاحبة الحسنة لهما وخاصة عند الكبر مجازات للإحسان بإحسان مثله أو أحسن منه ﴿وَاخْفِضْ لَهُمَا جَنَاحَ الذُّلِّ مِنَ الرَّحْمَةِ وَقُلْ رَّبِّ ارْحَمْهُمَا كَمَا رَبَّيَانِي صَغِيرًا﴾ (الاسراء24).

وكذلك جعل حسن العشرة بين أفراد العائلة واجب، فحضّ على صلة الرحم لما فيه من

---

[1] -مسلم، صحيح مسلم، كتاب الصيام، باب النهى عن صوم الدهر، ج8، ص42.

[2] -أبو الأعلى المودودي، مبادئ الإسلام، [دط]، (الجزائر: مكتبة رحاب، 1406هـ-1986م)، ص154-157.

أداء حقوق القرابة.

ووضع قانون الإرث يحفظ للورثة أنصبتهم في المال الذي تركه الميت لذويه من بعده حتى لا يدّب بينهم الشقاق والخصومة، فكانت قسمة عادلة لم ولن تعرفها شريعة غيره رغم طعن الطاغين. وبذلك تحافظ العلاقة الأسرية على نظامها وجمالها واستقرارها.

المجتمع: وإذا كانت الأسرة هي الخلية الأولى في المجتمع لها ذلك النظام الخاص، فإنها النواة الأصلية التي يتولد عنها المجتمع الذي تنتقل العلاقة فيه من أفراد الأسرة فيما بينهم إلى علاقات أوسع تربط أفراد المجتمع بعضهم ببعض، تربطهم رابطة الأخوة فيكمل بعضهم البعض الآخر في معاملاتهم الإنسانية، الاقتصادية السياسية والقضائية... الخ.

لا يستطيع الإنسان أن يعيش -بفطرة الخلق- في عزلة عن المجتمع، فهو في حاجة مستمرة إلى الآخرين لقضاء حاجته، ذلك أنه مهما أوتي من طاقة محدود القدرة، ومن ثم فهو مضطر إلى إخوان له يسدون هذا النقص فيه، فيقضي هو حاجتهم كما يقضون هم حاجاته، وفي ذلك تكمن ضرورة الاجتماع.

وأولى العلاقات تربط بين أفراد المجتمع هي العلاقات الإنسانية، أساسها الأخوة بين المسلمين، وعليه فمعاملاتهم مبنية على البر والتقوى والخير، والحب والتكافل، والصدق والعدل وحسن الخلق، فتتآلف بها قلوبهم وتتوحد كلمتهم فتنتشر المحبة بينهم، مما يحقق سعادتهم ويقوي دولتهم، وهذه الأخلاق ليست موقوفة على معاملة المسلم لأخيه المسلم ولكنها سلوك عام شمل المسلم وغير المسلم.

المعاملات المالية: فقد نظمها الإسلام شأنها شأن باقي جوانب الحياة الأخرى؛ ضبط أحكام البيع والشراء، والإجارة والرهن والدين... وغيرها من أحكام المعاملات المتعلقة بالنظام الاقتصادي وأوجب على الإنسان أن يطلب ماله بالكسب الحلال، فحرّم عليه أوجه الكسب الحرام كالربا والسرقة والاحتيال وأكل أموال اليتامى بالباطل... وجعل من حق الفرد أن يمتلك المال ملكية فرديّة، ولكن بشروط وضوابط وقيود حتى لا تنشب بينهم الفوضى جراء تصادم حاجاتهم ورغباتهم، وحتى لا يظلم الأغنياء الفقراء بحيازة الأموال وتركهم ضعفاء محتاجين. فقد جعل للفقراء حقا فيها حتى لا يكون غناهم وحرمانهم منها، باعثا لهم للحقد عليهم ودافعا لانتشار الجرائم المادية والمعنويّة، مما يشكل خطرا على المجتمع والاجتماع «لأن فقدان الأمل

في العدل واليأس من الرحمة إما أن يصيب المرء باللامبالاة والسلبية، وإما أن يصيباه بالتمرد والثورة، وكلا الأمرين خطر على الجماعة»[1]، ولذلك أباح حرية التملك وفقا لنظامه الخاص، فقرر مبدأ التكافل الاجتماعي، لأن التكافل يقيم التوازن بين أوضاع متناقضة بطبيعتها كالغنى والفقر والضعف والقوة والقدرة والعجز التي لو تركت بدون تنظيم لتفاقمت وأشتد تنافرها مما يؤدي في النهاية إلى القضاء على الجماعة[2]، فيتولد الصراع بين أفراد المجتمع والذي يؤول إلى الجريمة والانحراف وهما أشد خطرا وأكثر قبحا.

شؤون القضاء: ولما كان النزاع بين الأفراد عند تخاصمهم وتصادم رغباتهم أمر واقع، فإن العدالة هي الفيصل في فض المنازعات، جاء عنه ﷺ «أنصر أخاك ظالما أو مظلوما، قالوا: يا رسول الله، هذا ننصره مظلوما، فكيف ننصره ظالما؟ قال: تأخذ فوق يديه»[3] أي يمنع من ظلمه ويكون ذلك برد الحق إلى المظلوم ممن ظلمه.

ومن هذا القبيل أيضا تشريع النظام العقابي، فكل من يرتكب جريمة أو يقع في المحظور شرعا،أو ينتهك حرمة من حرمات الله يعاقب على قدر جريمته أو معصيته حدا أو قصاصا أو تعزيرا، وذلك حتى يقف كل عند حدّه ولا يتجاوزه بالاعتداء على حقوق الآخرين، فكانت العقوبة زجرا للجاني أو العاصي وردعا لغيره[4].

شؤون السياسة: عني الإسلام بهذا الشأن عناية بالغة لخطورته وأهميته، إذ يتعلق الأمر بشؤون الخلافة أو الدولة والحكم، وقد نظم كيفية تأسيسها؛فوضع لها قواعدها ابتدأ من الأسس التي تبنى عليها الدولة[5] . 1-كسيادة القانون الإلهي، 2-العدل والمساواة بين الناس، 3-إدارة شؤون الحكم مسؤولية وأمانة ينبغي أن يقوم بها من هو أهل لحملها، 4-أن يقوم الحكم على

---

1 -أحمد علي المجدوب: التكافل الاجتماعي في الإسلام وأثره في منع الجريمة والوقاية منها، [دط]، (الرياض: دار النشر بالمركز العربي للدراسات الأمنية والتدريب ، 1412هـ-1992م)، ص359.

2 -أحمد علي المجدوب: المرجع نفسه، ص359.

3 -البخاري، صحيح البخاري، كتاب المظالم والغضب، باب أنصر أخاك ظالما أو مظلوما، ج3، رقم17، ص258.

4 -سعيد حوى، الإسلام، ط2، (الجزائر: شركة الشهاب، 1408هـ-1988م)، ص559.

5 -المودودي، الحكومة الإسلامية، [دط]، (الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية، [دت])، ص377-392 وما بعدها.

الشورى لا على استبداد الرأي، 5-الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر، وكذلك الشروط التي ينبغي أن تتوفر في الحاكم لاختياره اختيارا حرا، إلى الحالات التي ينبغي عندها عزل الحاكم، كل ذلك حتى يحيا الأفراد حياة كريمة تليق بإنسانية الإنسان يعم فيها الخير ويستأصل الشر من جذوره وتقوى شوكة الإسلام والدولة الإسلامية، وفي ذلك تحقيق غاية الوجود الإنساني وهي الخلافة في الأرض التي من أجلها خلق الله الإنسان وفضله على من سواه.

وعليه لما كان هذا النظام يحكم حياة الناس حقيقة، كانت هذه الحياة أجمل ما تكون، وكان الناس أسعد ما يكونون مهما ضاقت بهم الأحوال، ذلك ما وصلنا عن مجتمع النبوة والخلافة الراشدة الذي عرف حقيقة هذه القيم الإنسانية الجميلة والراقية.

والجمال في هذه الصورة التي أبدعت رسمها ريشة النظام الإسلامي الدقيق لهذه العلاقات، كجمال الصورة الفسيفسائية التي لا تبدو عليها أية مسحة للجمال حتى توضع كل قطعة صغيرة منها في المكان المخصص لها، إذ لولا ذلك التركيب المنظم ما تحقق التناسق والتناغم بين أجزائها كلها، وما ظهرت الصورة النهائية مكتملة في أجمل وأحسن أحوالها. وكذلك الذوق الجمالي في علاقات الإنسان يقتضي نزوعه إلى الإحسان فيها حتى تتحقق إنسانيته التي كرمه الله بها، والتي تبث في ذلك التجمع الإنساني روح التناسق والتناغم الداخلي من خلال جمالية الأداء العلاقاتي للفرد المسلم، ولأن الإحسان، وهو ذروة الإيمان والعبادة لن تتحقق آثاره إلا بالدخول في تلك العلاقات الإنسانية والاجتماعية المنظمة التي تقي الأفراد السقوط في مهاوي الاصطدام والصراع والخلافات التي تعوقهم عن تحقيق الأهداف التي قضت بوجودهم وتجمعهم.

وهكذا نجد النظام سنّة كونيّة، تحكم الظواهر والعلاقات على اختلاف أنواعها -كونيّة، بشريّة، حيوانيّة، نباتية-: ففي العالم العلوي (السماء)، وما يجري فيه من حركة منظمة غاية في الدقة والإحكام تسير وفقها ظواهره المختلفة، كانت أساس الجمال الذي أبدعته يد القدرة الإلهيّة وبنفس تلك القوانين المحكمة والدقيقة تسيّر شؤون العالم السفلي (الأرض) وما يدب عليه. وبنفس المنهج القويم نظم الإسلام جميع شؤون الإنسان في حياته؛ علاقاته بربّه وبنفسه، والاجتماعيّة انطلاقا من أسرته وانتهاء بمجتمعه والمجتمعات الأخرى، حتى لا يعيش بحكم تلك العلاقات المتشابكة، كما تعيش البهائم العجماوات بلا وعي ولا تخطيط هادف، والحقيقة لو لا

جمعية الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

ذلك النظام ما قامت للإسلام قائمة ولا ازدهرت حضارته حتى وسمت ذلك العصر بالذهبي والذي انعكست ظلاله في أقطار العالم بأسره. وهذا ما يحملنا للقول أن هناك تساوق وتوافق وانسجام وتكامل بين نظام الكون ونظام الحياة، بين النظام المتعدد المختلف الذي يصنع الواحد المنظم، وفي ذلك دليل على أن هذا الخلق بما هو عليه من جمال وإبداع ونظام لم يوجد محض صدفة من غير قصد أو إرادة أو تدبير وتقدير، لأن الصدفة تتضمن الفوضى والعشوائية والارتجال وثمرتها إن وجدت آنية وجمالها منقطع غير مستمر على عكس الشيء المقصود المنظم فثمرته مستمرة وجماله دائم، لأنه خاضع لإرادة تعتني به فتدبّر شؤونه حفظا وتسييرا وتصنع انسجامه وتكامله وجماله.

إذن فالجمال مقصود بثّه في هذا الكون بما فيه ومن فيه، والنظام من أبرز سماته، ولكن لن يستطع الإنسان أن يدرك ما في هذا النظام من جمال حتى يعقل ويفقه ما وراءه، ولن يتحقق ذلك إلا بالنظرة الواعية يقلبها الإنسان في كل ما وقع عليه البصر، وهنا يلفت انتباهنا دعوة القرآن إلى ضرورة تَوَقّدْ وسائل الإدراك أمام هذه الآيات الرائعة وذلك من خلال دعوته إلى ضرورة النظر الواعي والتفكر الحركي المنتج الذي يكشف ما في إحكامها من قيمة جماليّة ومعرفيّة علميّة وعقيدية وذلك ما تكشف عنه السمة الثالثة من سمات الجمال في التصور الإسلامي.

ثالثا: القصد

يقول الحق تبارك وتعالى في كتابه العزيز ﴿إِنَّا كُلَّ شَيْءٍ خَلَقْنَاهُ بِقَدَرٍ﴾ (القمر 49)، أي محدّد ومضبوط، ومن معاني القدر ومن بعض مستلزماته: «أنّ كل شيء مخلوق هو جار على وفق علم الله وإرادته لأنّه خالق أصول الأشياء وجاعل القوى فيها لتنبعث عنها آثارها ومتولداتها، فهو عالم بذلك ومريد لوقوعه»[1] ويقتضي ذلك أن الذي خلق الأشياء ابتداء، بث فيها خصائص تجعلها على استعداد للقيام بوظيفتها التي خلقت لأجلها حتى تفرز ثمارها في الوجود وفق نفس الإرادة الحرّة التي خلقتها.

ومن ثم فالحسن والجمال كصفات في الأشياء ليسا بقاصرين على تحقيق المتعة الخالصة

[1] -محمد الطاهر بن عاشور، المرجع السابق، ج27، ص218.

دون أي غرض آخر وراءهما، -وإن كانت المتعة غرضا أساسيا- بل هناك مقاصد أخرى جعل الله الجمال عاملا أساسيا لإثارتها في الوقت الذي يلبي فيه حاجة النفس في الاستمتاع المجرد. وفي ذلك يقول سيد قطب: «إن عنصر الجمال يبدو مقصودا قصدا في تصميم هذا الكون، ومن كمال الجمال أنّ وظائف الأشياء تؤدى عن طريق جمالها، هذه الألوان العجيبة في الأزهار تجذب النحل والفراش مع الرائحة الخاصة التي تفوح، ووظيفة النحل والفراش بالقياس إلى الزهرة هي القيام بنقل اللقاح لتنشأ الثمار، وهكذا تؤدي الزهرة وظيفتها عن طريق جمالها ! ... والجمال في الجنس هو الوسيلة لجذب الجنس الآخر إليه لأداء الوظيفة التي يقوم بها الجنسان وهكذا تتم الوظيفة عن طريق الجمال»[1].

ومن مقاصد الشارع المستخلصة من خلال عرضه لمظاهر الجمال في الكون مايلي:

1- المقصد العقدي:

ليس الجمال في الكون مقصودا لذاته كما تبيّن، بل هو مقصود لغاية أسمى منه وأشرف وهي الوصول إلى مرتبة من الإيمان تمكن الإنسان من الإحساس والاستمتاع بالجمال المطلق جمال الله عز وجل مبدع كل جميل.

ولأجل تحقيق هذا الغرض فقد حذّر الحق تبارك وتعالى من الافتتان بصور الجمال، بالاستغراق في طلبه وجعله الشغل الشاغل، لأن الإنسان إذا لم يحدّد وجهته نحو الله عز وجل استدرجته مغريات الجمال ولذّته حتى يسقط في براثنها، ويعمل الشيطان على تزينها له حتى يحولها من وسيلة إلى غاية ويصبح الجمال لأجل الجمال، إلها يعبد من غير الله، وينحبس الإنسان في بوتقته لا يجتازها ناسيا وسط طغيان الشهوات أن الله ابتلى بالجمال عباده ليعلم المحسن من المسيء ﴿إِنَّا جَعَلْنَا مَا عَلَى الْأَرْضِ زِينَةً لَهَا لِنَبْلُوَهُمْ أَيُّهُمْ أَحْسَنُ عَمَلًا﴾ (الكهف 7)، والنفس إذا لم يضبطها الإيمان القوي ويحكم توجهها السليم نحو الله بلجام العقل ركنت لتزيين الشيطان وخداعه وفتنته، وبإخلاده إلى الأرض وزخرفها الفاني يفقد الإنسان الحاسة التي يتذوق بها قيمة الجمال الحقيقية، وكل القيم الجميلة الأخرى.

وهنا تكمن قيمة الإحساس الواعي بالجمال الذي يوجه صاحبه وجهتهالمحمودة للاستمتاع

[1] -سيد قطب، في ظلال القرآن، م6، ج21، ص130؛ حسن الترابي، المرجع السابق، ص89-90.

الحقيقي به، حيث يغذي الروح فيه إن ترويحا وترفيها أو إيمانا بمن أفاض من جماله على خلقه فأبهج الوجود بنوره، وأسعد القلوب إحساسا به إذ «أسعد لحظات القلب البشري لهي اللحظات التي تهيئه وتمهد له ليتصل بالجمال الإلهي ذاته ويتملاه»[1].

وعليه فالغاية من وراء الجمال، المبثوث في كل نقطة من الوجود والذي تحسه النفس ويدركه الإنسان، حيث قلب النظر هو أن يرفرف الروح إلى أعلى أفق يستطيع فيه أن يعاين ظلال الجمال المطلق. وفي مكنة كل ذي حسّ بصير ينظر إلى الجمال بقلبه وبصيرته لا بعينه التي قد يصيبها الرمد فلا ترى منه شيئا وأمراته تصدح في كل مكان بلوغ هذه المرتبة، التي قد حبى الله بها بعض عباده الذين أثمرت مجاهداتهم بصفاء أرواحهم أن بلغوا من التقوى ما جعلهم في مرحلة عين اليقين فباتوا يعبدون الله يستوي عندهم الغيب والشهود؛ أي أنّهم بلغوا من الإيمان ما لو رأوا الله جهرة ما زاد ذلك في إيمانهم من شيء. وقد عبّر عنها الحديث «الإحسان أن تعبد الله كأنك تراه»[2] فهؤلاء لا يرون جمال حقيقته بأبصارهم، ولكن تراها البصائر منهم.

وقد عبرت عنها رابعة العدوية[3] بعد أن بلغت هذه المرتبة تقول:

أحبك حبين حبّ الهوى ... وحبّ لأنك أهل لذاك
فأما الذي هو حبّ الهوى ... فشغلي بذكرك عمنّ سواك
وأما الذي أنت أهل له ... فكشفك لي الحجب حتى أراك
فلا الحمد في ذا ولا ذاك لي ... ولكن لك الحمد في ذا وذاك[4]

وقد سعد بهذه الدرجة الرفيعة والمرتبة العاليّة لا بمجاهدة ورحلة إلى الفناء، ولكن بمعجزة خالدة وشرف رفيع ناله حبيب هذه الأمة عندما أسري به صلوات الله وسلامه عليه إلى

1 -سيد قطب، في ظلال القرآن، م7، ج29، ص15.

2 -مسلم، صحيح مسلم، كتاب الإيمان، باب تعريف الإيمان والإسلام، ج1، ص157.

3 -رابعة العدوية: زاهدة وشاعرة عربية، من مواليد البصرة، عبرت في شعرها عن حب لله نابع من الشوق إليه، والتطلع إلى استجلاء جماله الأزلي، لا من الخوف من عذابه، أو الطمع في ثوابه. منير البعلبكي، معجم أعلام المورد، ط1، (بيروت: دار العلم للملايين، 1992)، ص204.

4 -ديوان شاعرات عربيات، ط1، جمع وتحقيق: عبد البديع صقر، ([دب]، منشورات المكتب الإسلامي، 1387هـ-1967م)، ص126.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

السماء السابعة حتى رأى الجمال في أكمل تجلياته[1].

2- الإمتاع الوجداني:

إن العرض المغري لمظاهر الجمال في الكون بما فيه ومن فيه يهدف إلى تنبيه الكينونة البشرية إلى عنصر مهم جدا، وهو أن الإنسان حين يباشر تأمله لما أبدعته يد القدرة الإلهية ينبغي ألا يستغرقه التأمل في حدود الظواهر الماديّة المحسوسة ودلالتها العقليّة، بل لا بد أن يحدث «التمازج الوجداني بين الإنسان بحاسته الجماليّة وبين الكون بمظاهر الإبداع الإلهي فيه»[2] حيث يحقق ذلك التمازج غذاء للروح كما يحقق الاتصال بالكون والتفكر فيه غذاء الحس والعقل وسياق الآيات يجلي هذه الحقيقة.

فدعوته تعالى إلى تأمل زينة السماء ﴿وَلَقَدْ جَعَلْنَا فِي السَّمَاءِ بُرُوجًا وَزَيَّنَّاهَا لِلنَّاظِرِينَ﴾ (الحجر16)، وبهجة الأرض ﴿وَأَنزَلَ لَكُم مِّنَ السَّمَاءِ مَاءً فَأَنبَتْنَا بِهِ حَدَائِقَ ذَاتَ بَهْجَةٍ مَّا كَانَ لَكُمْ أَن تُنبِتُوا شَجَرَهَا أَإِلَٰهٌ مَّعَ اللَّهِ بَلْ هُمْ قَوْمٌ يَعْدِلُونَ﴾ (النمل 60)، وجمال الأنعام ﴿وَلَكُمْ فِيهَا جَمَالٌ حِينَ تُرِيحُونَ وَحِينَ تَسْرَحُونَ﴾ (النحل 6)، والتمتع بحلية البحر ﴿وَهُوَ الَّذِي سَخَّرَ الْبَحْرَ لِتَأْكُلُوا مِنْهُ لَحْمًا طَرِيًّا وَتَسْتَخْرِجُوا مِنْهُ حِلْيَةً تَلْبَسُونَهَا وَتَرَى الْفُلْكَ مَوَاخِرَ فِيهِ وَلِتَبْتَغُوا مِن فَضْلِهِ وَلَعَلَّكُمْ تَشْكُرُونَ﴾ (النحل 14)، وفي التمتع بجمال الجنان وألوان الجبال والناس والدواب ﴿أَلَمْ تَرَ أَنَّ اللَّهَ أَنزَلَ مِنَ السَّمَاءِ مَاءً فَأَخْرَجْنَا بِهِ ثَمَرَاتٍ مُّخْتَلِفًا أَلْوَانُهَا وَمِنَ الْجِبَالِ جُدَدٌ بِيضٌ وَحُمْرٌ مُّخْتَلِفٌ أَلْوَانُهَا وَغَرَابِيبُ سُودٌ. وَمِنَ النَّاسِ وَالدَّوَابِّ وَالْأَنْعَامِ مُخْتَلِفٌ أَلْوَانُهُ كَذَٰلِكَ إِنَّمَا يَخْشَى اللَّهَ مِنْ عِبَادِهِ الْعُلَمَاءُ﴾ (فاطر 27-28).

كل هذه الصور وغيرها يستجيش في الإنسان مشاعر الإحساس بالجمال؛ طلبا للاستمتاع به وتوكيدا على ضرورته، حيث تتذوق فيه النفس الصور الجميلة التي تتلقع فيها الأشياء الماديّة

---

[1] - سيد قطب، في ظلال القرآن، م5، ج15، ص9-12؛ محمد رشدي عبيد، مقاربتان في النقد الأدبي، مجلة المشكاة، ع12، س3، (الدار البيضاء: دار قرطبة، 1990م)، ص47.

[2] -عبد المجيد النجار، فقه التحضر الإسلامي، ط1، (بيروت: دار الغرب الإسلامي، 1999م)، ص148.

فتسمو وترتقي لتحلق في آفاق الجمال المطلق، تلك الأفاق التي تنزه الإنسان عن الإغراق في إشباع لذّة المتاع المادي المحض، الذي يختلّ عنده التوازن النفسي الذي تتطلبه حقيقة التركيب الإنساني المزدوج.

وفي قوله تعالى ﴿وَلِتَبْتَغُوا مِنْ فَضْلِهِ وَلَعَلَّكُمْ تَشْكُرُونَ﴾ (النحل 14) شاهد على حاجة النفس لتلك المشاعر والأحاسيس التي فطرت عليها منذ سوّى الله الإنسان ونفخ فيه الروح وختم الموجودات بسمة الجمال يقول عبد المجيد النجار[1]: «فالابتغاء من فضل الله في البحر أكلا من اللحم الطريّ وتمتعا بجمال الحلية على حد سواء هو أمر مطلوب من الإنسان لما يفضي إليه من شكر الله تعالى والتقرب إليه. وفي التأكيد على ذلك جاء النكير على من يمنع متعة الجمال كما في قوله تعالى ﴿قُلْ مَنْ حَرَّمَ زِينَةَ اللَّهِ الَّتِي أَخْرَجَ لِعِبَادِهِ وَالطَّيِّبَاتِ مِنَ الرِّزْقِ﴾، (الأعراف 32)»[2].

وبناء عليه يتخذ الجمال بعدا ترفيهيا ترويحيا، إذ يلبي حاجة النفس إلى الإحساس والاستمتاع به عندما يصيبها الكلل والملل من طول العمل الجاد المضني، حيث يرهق نفس الإنسان ويفتر منه القوى فتروح النفس تخلع عنها هذا الملل حيث يوجد الجمال؛ تتملاه في صفحات وجه هذا الكون البهيج، وسط الجنان الخضراء حيث ألوان الزهور البديعة تَحُفُّهَا الجداول بمائها الرقراق المتناغم وتغريد الطيور يشكل الجميع مع زرقة السماء وضوء الشمس المتوهجة مناظر خلابة تهش لها النفس فتستغرق الحس حتى لا يكاد يؤوب من ذلك التأمل الطويل إلا والنفس تحيا من جديد أجمل ما تكون الحياة. كما قد يروح الإنسان عن نفسه بقراءة

---

[1] -عبد المجيد النجار: ولد بتونس سنة 1945. حاصل على الماجستير سنة(1974)، والدكتوراه عام (1981) في العقيدة والفلسفة في جامعة الأزهر. له العديد من المؤلفات منها: "المعتزلة بين الفكر والعمل"، "تجربة التغيير في حركة المهدي بن تومرت"، "العقل والسلوك في البنية الإسلامية"، "فقد التدين فهما وتنزيلا"، "رؤية مستقبلية للجامعة الزيتونية"، "دور حرية الرأي في الوحدة الفكرة بين المسلمين"، وغيرها من الكتب والبحوث المنشورة. (عبد المجيد النجار، فقه التحضر الإسلامي، ص184. وهذا الكتاب له في ثلاثة أجزاء).

[2] -عبد المجيد النجار، قضايا البيئة من منظور إسلامي، ط1، (قطر: مركز البحوث والدراسات، 1420هـ-1999م)، ص101؛ محمد قطب، المرجع السابق، ص28-29؛ حسن الترابي، المرجع السابق، ص87-89؛ عبد المجيد النجار، فقه التحضر الإسلامي، ص148-149؛ عفيف بهنسي، فلسفة الفن عند التوحيدي، ط1، (دمشق: دار الفكر، 1408هـ-1987م)، ص71.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

قصة جميلة أو سماع لحن شجي تطرب به الأسماع فيحي الأبدان كأن ماء الحياة تسقى به من جديد، فتنزاح عنها الهموم فتنطلق نحو الحياة ناسية في غمار ذلك الجمال الممتع ما كان بها من كَلٍّ أوملل قبله.

وهذا غرض جمالي نفعي إذ في زوال الهموم استرجاع النفس توازنها وهو من أهم المقاصد وأعظمها، إذ بتحققه تجد المقاصد الأخرى سبيلها نحو التحقق.

3- المقصد المعرفي[1]:

لقد خلق الله هذا الكون بتقدير دقيق وحكمة بالغة يسوده النظام العجيب الذي يجسد الانسجام التام والدقة البالغة والتوازن المذهل والارتباط الشامل بين أجزائه، وهذه الأمارات هي التي تصنع حسنه وجماله، وهي ذاتها تتشكل منها القوانين والسنن التي تحكم هذا الوجود.

والعالِم كما الفنان ينجذب إلى ذلك النظام من خلال تلك الحاسة الكامنة فيه التي تتذوق ذلك الجمال الذي يحف الأشياء من كل جانب، ولكنّه لا يتوقف كالفنان عند مجرد الإحساس ليعبّر عنه، بل يشكل له ذلك الجمال دافعا كبيرا لمعرفة حقيقته من خلال تلك الأسئلة التي ترد على عقله، من الذي صنع هذا الجمال؟ كيف تمّ التنسيق بين أجزاء الموجودات حتى كانت على ماهي عليه؟ ماهي القوانين التي تحكم هذا الجمال؟... الخ.

وتفتح كل تلك الأسئلة وغيرها بابا واسعا للمعرفة والعلم لاستخراج كل القوانين التي تؤلف ذلك التناسق والتوازن والانسجام. ولمعرفة العلّة الحقيقة التي كانت سببا في وجوده.

وقد ركزّ القرآن الكريم على إبراز هذه الميزة في الجمال تركيزا ملحوظا وذلك من جانبين:

1-توجيه الإنسان لتأمل تلك الآيات تأملا وجدانيا تتذوق فيه النفس جمال الصنعة للاستمتاع وتغذية الروح بجمالها.

---

[1] - عبد الفتاح رواس قلعه جي، مدخل إلى علم الجمال الإسلامي، ط1، (بيروت- دمشق: دار قتيبة، 1411هـ-1991م). ص38-39؛ منتصر محمود مجاهد، أسس المنهج القرآني في بحث العلوم الطبيعيّة، ط1، (القاهرة: المعهد العالمي للفكر الإسلامي، 1417هـ-1996م)، ص36-38؛ عماد الدين خليل، مدخل إلى نظرية الأدب الإسلامي، ط2، (بيروت: مؤسسة الرسالة، 1988م)، ص9-10.

2-إرفاق هذا التوجيه بضرورة التأمل الواعي لها من خلال استعماله لمصطلحات - النظر -التفكر- التعقل كما في قوله: ﴿انظُرُوا إِلَى ثَمَرِهِ إِذَا أَثْمَرَ وَيَنْعِهِ﴾ (الأنعام 99)، ﴿أَفَلَمْ يَنظُرُوا إِلَى السَّمَاءِ فَوْقَهُمْ كَيْفَ بَنَيْنَاهَا وَزَيَّنَّاهَا وَمَا لَهَا مِن فُرُوجٍ﴾ (ق 6).

والنظر هنا رغم أنّه مقصود منه تأمل الجمال الباهر ليستمتع به الروح ويهتز له الوجدان فهو أيضا وظيفة عقلية وطريق للعلم عن بينة ودليل يتغذى فيه العقل كما غذي به الوجدان[1]، ونفس الأمر ينطبق على قوله: ﴿وَفِي الْأَرْضِ قِطَعٌ مُّتَجَاوِرَاتٌ وَجَنَّاتٌ مِّنْ أَعْنَابٍ وَزَرْعٌ وَنَخِيلٌ صِنْوَانٌ وَغَيْرُ صِنْوَانٍ يُسْقَى بِمَاءٍ وَاحِدٍ وَنُفَضِّلُ بَعْضَهَا عَلَى بَعْضٍ فِي الْأُكُلِ إِنَّ فِي ذَٰلِكَ لَآيَاتٍ لِّقَوْمٍ يَعْقِلُونَ﴾ (الرعد4)، ﴿يَا بَنِي آدَمَ قَدْ أَنزَلْنَا عَلَيْكُمْ لِبَاسًا يُوَارِي سَوْآتِكُمْ وَرِيشًا وَلِبَاسُ التَّقْوَىٰ ذَٰلِكَ خَيْرٌ ذَٰلِكَ مِنْ آيَاتِ اللَّهِ لَعَلَّهُمْ يَذَّكَّرُونَ﴾ (الأعراف 25). ﴿وَيَتَفَكَّرُونَ فِي خَلْقِ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ رَبَّنَا مَا خَلَقْتَ هَٰذَا بَاطِلًا سُبْحَانَكَ فَقِنَا عَذَابَ النَّارِ﴾ (آل عمران191).

وعليه ومن خلال هذا التوجيه القرآني لآيات الجمال ندرك قيمة دعوة القرآن الكريم إلى النظر والتفكر فيها، لأن هذا النظر ليس لمجرد الإمتاع الحسي الوجداني ولكنّه يقصد منه أيضا التفكر الحيوي الذي يكسّر حواجز البلادة والنظر اللاواعي الذي يغرق في اللذة المادية التي لا قيمة ولا نفع منها بنظرة فاحصة مدققة يحقق من خلالها معرفة شعورية وعلمية تبعث في نفس الناظر هذا الوجدان الواعي العاقل حتى يكشف ما يستبطنه الجمال من قوانين علميّة دقيقة هي الأساس الذي تقوم عليه العلوم والمعارف التي يميط اللثام عنها العقل البشري على امتداد الزمان.

ومن تصريحات بعض العلماء في أن الجمال مصدر مهم للاكتشافات العلميّة ما جاء عن شرودنغر[2] في الإشادة بنظرية النسبية لإنشتاين يقول: «إن نظرية انشتاين المذهلة في الجاذبية

---

[1] - محمد قطب، المرجع السابق، ص28؛ راجع عبد الحميد الكردي، نظرية المعرفة بين القرآن والفلسفة، ط1، (الرياض: مكتبة المؤيد، 1912هـ-1992م)، ص638.

[2] -شرودنغر ايروين: (1888-1961)، عالم طبيعة نمساوي، مؤسس ميكانيكا الكم أو الكوانتيّة في عام 1926م، كذلك من اهتماماته علم الطبيعة الإحصائي وعلم الطبيعة الحيوي وتاريخ العلم والفلسفة. روزنتال، المرجع السابق، ص206.

لا يتأتى اكتشافها إلاّ لعبقري رزق إحساسا عميقا ببساطة الأفكار وجمالها»[1].

وإذا كانت تلك العلوم والمعارف غاية مبدئية ومرحلية يبعث الجمال على تحصيلها فإنّها «الأمر الذي يقود إلى خالق الكون من خلال أشد النقاط ارتكازا في شخصيته (الإنسان) قدرة على التواصل والفاعلية»[2]، وهي المعرفة الأسمى التي يمكن تحصيلها والتي كان الجمال من أهم العناصر في الكون دلالة عليها.

بهذه المقاصد التي نكون بها قد صبرنا أغوار عالم الجمال من خلال تجلياته في كتاب الله المقروء والمنظور، يمكن الإقرار بهذه النتيجة التي صاغها الشيخ الغزالي رحمه الله عبّر فيها عن المقصد الأساسي والحقيقي للجمال، حيث قال: «والذي أراه أن الإيمان الذي يصوغه القرآن في النفوس، يصوغه ليرفع به مستوى الإنسان إلى أن يكون ذواقا لما في آفاق الأرض والسماء من نواحي الجمال، ولا يتم إيمان إنسان إلا إذا نظر إلى الكون على أنّه هذه الصفحات التي يبدو فيها الجمال الإلهي والمجد الإلهي»[3].

هذه وظيفة الفنون، ذلك أنها مهما كان نوعها، عملا أدبيا أو فنا زخرفيا أو لحنا شجيا... نتوخاها بهذه السمات والمقاصد ترفع الذوق الجمالي للفرد المسلم، وتحمل من جانب آخر رسالة ضمنية تبرز من خلالها سماحة الجمال الذي أفسدته غرائز المرضى وعقولهم، وتبشر بجمال حقيقي يزيد الحياة بهجة وطهرا ونقاء.

---

1 -محمود منتصر مجاهد، المرجع السابق، ص25.

2 -عماد الدين خليل، المرجع السابق، ص10.

3 -جمال الدين عطيّة، سمينار فلسفة الفن في الإسلام، كلمة الشيخ محمد الغزالي، مجلة المسلم المعاصر، الكويت، 1411هـ-1990م، ع58، س15، ص102.

جمعية الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

المبحث الثاني: مفهوم الفن الإسلامي وخصائصه

المطلب الأول: تعريف الفن الإسلامي

أولا: الفن لغة واصطلاحا:

1- لغة:

الفن: «واحد الفنون بمعنى الأنواع. والأفانين الأساليب»[1].

والفن أيضا: «هو جملة الوسائل التي يستعملها الإنسان لإثارة المشاعر والعواطف وخاصة عاطفة الجمال... وهو أيضا مهارة يحكمها الذوق وتحكمها المواهب»[2].

2- اصطلاحا:

أ-الفن باعتباره مهنة: كانت كلمة فن في اللغة اليونانية واللاتينية القديمة تعني الصنعة[3]، أي كلّ نشاط حرفي منتج.

ب- الفن باعتبار هدفه: تغيّر مفهومه القديم في العصر الحديث لينحصر مدلوله في غاية واحدة هي: مجرد إشباع اللذة من خلال العمل الفني، لذلك عُرّف تعريفات عدّة منها: «أنه تجربة تعبير المرء عن انفعالاته»[4] و«بأنه محاولة لخلق أشكال ممتعة»[5]، وقد عرف هذا المفهوم الجديد بنظرية الفن الحرّ[6].

جـ- باعتباره قيمة اجتماعية وأخلاقية: صاحب هذا الاتجاه هو ليف تولستوي الذي يرفض أن ينحصر هدف الفن في مجرد المتعة والتلذذ، ذلك أنه نشاط حرّ ذو قيمته اجتماعية

---

1 -محمد بن أبي بكر الرازي، مختار الصحاح، [دط]، (بيروت: دار الكتاب العربي، 1401هـ-1981م)، ص513.

2 -إبراهيم أنيس وآخرين، المعجم الوسيط، ط2، ([دب]: دار الفكر، [دت])، ج2، ص703.

3 -روبين جورج، مبادئ الفن، [دط]، ترجمة: أحمد حمدي محمود، (مصر: الدار المصرية العامة [دت])، ص23.

4 -روبين جورج، المرجع نفسه، ص343.

5 -هربرت ريد، معنى الفن، [دط]، ترجمة: سامي خشبة، (القاهرة: دار الكتاب العربي، [دت])، ص20.

6 -يرى الدكتور زكريا إبراهيم أن أصحاب هذا الاتجاه متأثرون بنظرية كانط في الفن، إذ يفرقون معه بين الفن والمهنة، «فالفن نشاط لا يقصد من ورائه سوى المتعة الجمالية الخالصة، أي أنّه ليس له من غاية سوى اللذة الفنية ذاتها، في حين أن المهنة عمل مفيد قد لا يكون مشوقا في حدّ ذاته ولكنّه جذاب بما يترتب عليه من نفع أو ما يتولد عنه من كسب» المرجع السابق، ص12.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

وأخلاقية يهدف إلى ربط الناس بأحاسيس مشتركة ينقلها بعضهم إلى البعض الآخر لذلك فهو يعرّف الفن بأنّه: «إحدى وسائل اختلاط الناس بعضهم مع البعض»[1].

وقد لخص جميل صليبا في معجمه الفلسفي هذه التعريفات في مفهومين أحدهما عام والثاني خاص:

«**أما المفهوم العام:** هو جملة من القواعد المتبعة لتحصيل غاية معينة، جمالا كانت أو خيرا أو منفعة، فإذا كانت هذه الغاية تحقيق الجمال سمي الفن بالفن الجميل، وإذا كانت تحقيق الخير سمي الفن بفن الأخلاق، وإذا كان تحقيق المنفعة سمي الفن بالصناعة.

وأما المفهوم الخاص: فيطلق على جملة الوسائل التي يستعملها الإنسان لإثارة الشعور بالجمال، كالتصوير والنحت والنقش والتزيين والعمارة والشعر والموسيقى وغيرها»[2].

إن الملاحظ على هذه التعريفات خاصة الأربعة الأولى أنها تمسك بالتعريف من طرف وتهمل الأطراف الأخرى، فقد بدا محصورا في نشاط منتج تُظهر فيه اليد مهارة فنية عالية. وجليّ أن هذا المفهوم واسع يكاد يشمل كل نشاطات الإنسان، إلاّ أنّه أخذ يضيق شيئا فشيئا ليصبح يهدف إلى إثارة الإحساس بالجمال والاستمتاع به، ولا تزال هذه النظرة منتشرة بشكل كبير في أوساط المجال الفني[3]، إلا أن هذا التعريف والكثير من جنسه لم يصل بالفلاسفة وعلماء الجمال لتحديد تعريف واضح له؛ بل بقيت هذه التعريفات أقرب إلى وجهات النظر منها إلى التعريف إذ تعبر عن نظرة خاصة تولدها أحيانا الغاية وأخرى الوسيلة، وثالثة الآثار النفسية والاجتماعية التي يفرزها العمل الفني نفسه.

وهناك محاولة جادة لتحديد تعريف عام وشامل لمفهوم الفن وهي محاولة محمد قطب حيث عرفه بقوله: «الفن في أشكاله المختلفة هو محاولة البشر لتصوير الإيقاع الذي يتلقونه في حسهم من حقائق الوجود في صورة جميلة موحية»[4]، ويسترسل في بيان مميزاته من خلال

---

[1] -ليف تولستوي، ماهو الفن؟، ط1، ترجمة: محمد عبده النجاري، (دمشق: درا الحصاد، 1991م)، ص57-62.

[2] -جميل صليبا، المرجع السابق، ج2، ص165.

[3] - تولستوي، المرجع السابق، ص33 وما بعدها.

[4] -محمد قطب، المرجع السابق، ص11.

وصفه للفنان الذي ينجز العمل الفني «والفنان شخص موهوب، ذو حساسيّة خاصة، يستطيع أن يلتقط الإيقاعات اللطيفة التي لا تدركها الأجهزة الأخرى في الناس العاديين، وذو قدرة تعبيرية خاصة تستطيع أن تحوّل هذه الإيقاعات التي ينقلها حسه مكبّرة مضخمة إلى لون من الأداء الجميل يثير في النفس الانفعال ويحرّك فيها حاسة الجمال»[1].

والفنان على هذا الأساس قد ينتزع صورة من الوجود تكون موضوع عمله فيضطر إلى التغيير والتحوير في حقيقتها حتى يوافق التعبير إحساسه وشعوره الذي انطبعت به تلك الصورة فتظهر موسومة بخصائصه الذاتية التي قد تخالف الواقع الذي انتزعت منه، كما قد تخالف حقيقتها الموضوعية الثابتة.

وهنا تكمن الحاجة إلى الفن الإسلامي الذي يحدّد للفن ضوابط أو خصائص معينة تحفظه من الانزلاق في براثن الهوى والجهل أو التصورات المنحرفة التي تحيد به عن أداء رسالته في ترقية الذوق الجمالي في مجالات الحياة المختلفة خاصة، فضلا عن الوظائف الضمنية المختلفة التي يحملها إلى جمهوره.

وفيما يأتي نفصل الكلام حول الفن الإسلامي وخصائصه، أما الضوابط فلأن كل فن له ضوابطه خاصة به، نؤجل الحديث عنها إلى حين عرض أنواع الفنون في فصل مستقل.

ثانيا: الفن الإسلامي

من خلال العرض السابق لمفهوم الفن يمكننا صياغة تعريف الفن الإسلامي كما يلي: هو أسلوب متميز في التعبير، الموحي بصورة من الوجود كما تلقاها الفنان في حسه، مستمدا إياها من روح الإسلام[2].

-أما كونه أسلوبا متميزا في التعبير؛ فلأن الفن دون غيره من المعارف يعتمد على منهج الذات في تلقي تلك الحقائق وفي التعبير عنها، والمراد بمنهج الذات هنا عنصرين اثنين.

1-أسلوب تلقي الفنان لهذه الحقائق يختلف عنه عند غيره من أهل العلم، فبينما يتجرد هؤلاء من كل ما يخالف لغة الاستدلال والبرهان المنطقي، تنخفض جهود أولئك (الفنانين) بنسبة

---

[1]- محمد قطب، المرجع السابق، ص11.

[2] - إسماعيل الفاروقي، نظرية الفن الإسلامي، مجلة المسلم المعاصر، ع25، م07، 1981م، ص151؛ محمد قطب، المرجع السابق، ص6-11.

معيّنة من الموضوعيّة العلميّة ليفسح المجال للغة العواطف والوجدان لتستأثر بالأولويـــة فـــي التعبير فعلا وانفعالا؛ ففي حين يركز العلماء في تجاربهم العلميّة على التقاط حقـــائق الوجـــود الظاهرة لتحليلها والاستنتاج منها، تمتد عين الفنان الثالثة إلى ما وراء الأحداث الظـــاهرة مـــن جواهر مستورة مخفية فيعيد صياغتها بوسائل الذاتية والتقنية لإخراجها في سياق فنـــي متميـــز تبرز من خلاله تلك العناصر المستورة جليّة واضحة. ولذلك قال الدكتور الفاروقي[1]: «إن الفن فن بمزية أسلوبه في التعبير، بمضمونه الجمالي بطريقته في الإيحاء بالأفكار، لا بالخامات التي يستعملها، والتي تعدّ في الغالب لونا من المصادفة الجغرافيّة»[2].

الثاني: ما تتركب منه تلك الذات من قيم ومبادئ وثقافة وتقاليد وتاريخ، حيـــث تشـــكل مجتمعة وحدة هي الذات المقصودة والتي من خلالها يعطي الفنان تقييمه الخاص وحكمـــه فـــي العمل الذي يقدمه للآخرين، حيث تختمر بها تلك الحقائق مولدة شعورا وجدانيّا متميزا، حتى إذا أعيدت صياغتها في ذلك العمل ارتد صورة منبثقة عن روح ذلك الفنان الذي انصهرت حقـــائق الوجود في ذاته[3]، حتى لم يعد يشاركه نتيجة للتميّز والخصوصيّة التي تولّدت في بصيرته غيره

---

[1] -إسماعيل راجي الفاروقي: فلسطيني المولد، حاصل على شهادة الدكتوراه ((PHD) في الفلسفة من جامعة تنبـــل، تـــول التدريس في عدة جامعات عالمية منها، باريس في معهد الدراسات الإسلامية بجامعة ماكجيل و جامعة تنبل في فلادلفيـــا وفي جامعة الأزهر بالإسكندرية ...كما شغل منصب رئيس المعهد العالمي لإسلامية المعرفة. له عدة مؤلفـــات منـــها: (العروبـــة والدين)، (الأخلاق المسيحية)،شارك في تأليف (الأديان الأسيوية الكبرى والأطلس التاريخي لأديان العالم)...، وله أيضا عدة مقالات منشورة في المجلات المختلفة، كالمجلة الكندية للاهوت، والمجلة الاكاديمية الأمريكية للدين، ومجلة الآداب بجامعة القاهرة، ومجلة المسلم المعاصر الكويتية. وبالإضافة إلى ذلك له عدة ترجمات إلى الإنجليزية، كان آخرها كتاب (حياة محمد) لحســـنين هيكل. إسماعيل الفاروقي وعبد الله عمر نصيف، العلوم الطبيعية والإسلامية من وجهة النظر الإسلامية، ط1، ترجمـــة: عبـــد الحميد الحسيني، (المملكة العربية السعودية: مكتبات عكاظ، 1404هـــ-1984م)، ص249؛ إسماعيل ولويز لميـــاء الفـــاروقي، أطلس الحضارة الإسلامية، ط1، ترجمة: عبد الواحد لؤلؤة، مراجعة: رياض نور الله، (الرياض: مكتبة العبيكـــان، 1998م)، ص الغلاف الخارجي.

[2] -إسماعيل الفاروقي، مجلة المسلم المعاصر، م7، ع25، 1401هـــ-1981م، ص 6-11؛ محمد قطب، المرجع السابق، ص65.

[3] -هناك من يرفض هذا المنهج في الفن، إذ يعتبر هذه التجربة في حقيقتها ليست ذاتية إذ الفنان لا يمكنه بحال أن يبدأ تجربته من الصفر، بحيث تخلو في جميع نواحيها (اقتباس فكرة، انفعال، تعبير...) من تجارب غيره، ويستدل على ذلك بأعمال شكســـبير خاصة هاملت التي يؤيد بها منهج الذاتيّة مذهبه يقول: «هي عبارة عن مجرد صورة مقتبسة عن روايات كتبها آخرون... ففيها شذرات من هولنشيد ومن كتابات السيرليونارك كما فيها مختارات من التراث الروماني... ومن هنا يمكن القول (لـــ:روبـــين جورج) أن ما نسميه على سبيل المثال بمؤلفات شكسبير هي مؤلفات لم يتم تأليفها بواسطة العقل الفردي لوليام شكسبير =

فبات التعبير فريدا وإن لم يخل من بعض خصائص الآخرين، وهذا ما جعل السبل تتعدد في مجال الفنون للوصول إلى الحقيقة الواحدة. أضف إلى ذلك أنه كلمّا كانت تلك الذات واعيّة ومنفتحة على هذا الوجود من حيث خصائصه والعلاقات الرابطة بين مظاهره كلما كان الفنان أوسع أفقا وأقدر على التعبير بعمق ودقة عن العناصر التي عمل على صياغتها في عمله لأجل تكبيرها وإعطائها بُعدها الحقيقي في سلم الوجود، وكلمّا غاب الوعي أو ضؤلت مساحته كلما أخفق في التعبير عنها بالعمق والوضوح المفترضين.

-أما أسلوبه المتميّز في التعبير: فليس مجرد التعبير هو دور الفنان في عمله، ولكنّه التعبير المفعم بالجمال، هذا الأخير الذي يعدّ واحدا من أهم الخصائص التي شرع لأجلها الفن، والنفس تكتشفه مباشرة في كل ما يرى ويسمع، ويلبي لها الفن ذلك من خلال أسلوبه الشيق الذي تعرض به موضوعاته، فتتشربه النفس، وتستريح له وبه، بعيدا عن تعقيدات المنهج العلمي أو الفلسفي.

-قد لا يؤدي الأسلوب المباشر إلى الغرض المرسوم للعمل، خاصة وأنّه يخاطب الوجدان، يستنهض في أعماق الإنسان المشاعر والأحاسيس لتذوق الجمال الذي تعمل على صياغته الموهبة الخاصة للفنان وقوة خياله، لذا فإن الفنان يعمد إلى الرمزيّة[1] في التعبير أين يجد من لغة الإيحاء والإيماء الأسلوب الأمثل والأنسب للوصول إلى مشاعر الآخرين لأنها لا تحتاج للوقوف على المضمون الحقيقي للعمل، إلا إلى إحساس عال بالجمال وبصيرة شفافة تلتقطه فيكون الفضل مضاعفا بسرعة التبليغ وعمق الأثر، فيتذوقونها كما تذوقها من غير أن تتكرر الصورة في أذهانهم، أو تكون صورة مشوهة عن الواقع الذي التقطت منه.

=بل اشترك في تأليفها كيل Kyl من ناحية ومارلو Marlo من ناحية أخرى وهلم جرّا...». روبين جورج، المرجع السابق، ص395-396 وما بعدهما. رغم كونه محقا نسبيا في نقده إذ مما لا غنى عنه أن يكون الفنان ملما بالتراث الفني لسابقيه ومعاصريه حتى يمكنه الإبداع، لكن دون أن يحرمه ذلك حقّه في التميّز، إذ في إضافته من فكر وتجديد لما اقتبسه، علاوة على طريقته الفنية في معالجة الموضوع المطروح تبرز ذاتيته ويتميز عمله من عمل غيره، وتوسم تجربتُه الوجدانية بالفردية وتم خصوصية التعبير وأصالته والذي نولاه ما كان لعمله الفني قيمة تميّزه وتحقق له النجاح. حسن الترابي، المرجع السابق، ص93.

[1] -الرمزيّة هنا تعني الإشارة والإيحاء بالمعنى مع الوضوح واليسر. وهو منهج القرآن الكريم من خلال ضرب الأمثال والتصويرات الفنية الرائعة. ولا أقصد بها الرمزية كاتجاه أو مدرسة فلسفية، والتي تعتمد على الرمز والإشارة في فنها.... والناظر العادي لا يفهم من فنّها إلاّ الظاهر بينما المتأمل يفهم ظاهرها وباطنها. أبو ريان، المرجع السابق، ص229.

-كل ما تقع عليه، عين الفنان أو حسّه يمكنه أن يكون مادة يجعلها موضوعا يستفرغ فيه طاقاته الإبداعية، فسواء تعلق الموضوع بالإنسان أو بالكون أو بالحياة أو بالله أو بعلاقة كائنات هذا الوجود بعضها ببعض أو علاقاتها بالله، فمخوّل له أن يطرقها جميعا كيفما تلقى إيقاعها في نفسه، ولكن وهذا الجوهر المهم، والأساس الذي ينبغي أن يبني عليه مضمونه هو أن يصور لنا تلك الحقائق من خلال وجهة النظر الإسلامية أو على الأقل كما قال محمد قطب أن لا يصادم بأفكاره أساسا وأصلا من الأصول الثوابت في الإسلام عقيدة و شريعة و أخلاقا.

المطلب الثاني: خصائص الفن الإسلامي

لأجل أن يحقق الفن الإسلامي هدفه، لا بد من ثلاث خصائص هامة وضرورية يتميز بها عن سائر الفنون الأخرى وهي التجريد، الأخلاق، والانتفاع، هذه الخصائص مجتمعة تقوم بدور مهم في توجيه مساره وجهة صحيحة تجعل من الفن في مأمن من الاصطدام بعقيدة التوحيد إن لم يعبّر عنها.

أولا: التجريد[1]

التجريد في الفن: هو تجريد الطبيعة من بعض عناصرها والاكتفاء بالشكل الجوهري[2] منها؛ بمعنى أن الفنان في مثل هذا الأسلوب يعمل على إلغاء الجزئيات الحسيّة الفانية من الطبيعة بشرية وكونية، حتى لا يحتفظ منها إلا بالقيمة أو المعنى، أو الشكل الجوهري، ثم بعد ذلك يعيد صياغة ذلك الجوهر الثابت في الشكل وبالمعنى الذي يريده.

والفنان إذ يقوم بإعادة الصياغة فنيا بما يناسب غايته المتوخاة يلتزم بمبدأين اثنين[3] يعتمد عليهما هذا الأسلوب الفني في التعبير.

---

[1] -اعتمدت في تحديد هذه الخاصية على دراسات المفكر الإسلامي إسماعيل راجي الفاروقي الذي كان له قدم السبق في تأصيل نظرية الجمال والفن الإسلامي من خلال مقالاته المنشورة في مجلة المسلم المعاصر وموسوعة الفن الإسلامي التي اشترك في تأليفها مع زوجته والموسومة "بأطلس الحضارة الإسلامية"؛ ودراسات الدكتور صالح الشامي في نفس المجال، أهمها كتابه "الفن الإسلامي التزام وابتداع"، وكذلك الدراسة التي قام بها الدكتور "عماد الدين خليل" في كتابه "الطبيعة في الفن الغربي والإسلامي"، وغيرها من الدراسات الثانوية الأخرى.

[2] -روزنتال، المرجع السابق، ص112.

[3] - عفيف بهنسي، الاستشراق والفن، [دط]، (بيروت: دار الرائد العربي، 1982)، ص228؛ عماد الدين خليل، الطبيعة في الفن الغربي والإسلامي، ط2، (بيروت: مؤسسة الرسالة، 1401هـ-1981م)، ص42.

1-**تصحيف الواقع:** «أي تحوير معالمه الخاصة وتعديل نسبه وأبعاده وفق مشيئة الفنان».

2- **تغفيل الشكل:** «أي الابتعاد عن تشبيه الشيء بذاته إلى تمثيل الكلي المطلق». وهذا المبدأ الثاني يشير إلى قضيّة مهمة جدا وهي نظرية المحاكاة[1] التي بت فيها الإسلام منذ بداية ظهوره، وذلك من خلال تحريمه فن النحت – نحت التماثيل- الذي تجسدت فيه الوثنية[2] بكل معانيها، متمثلة في عبادة القريب الملاصق والملموس والمحسوس، وقد فشى ذلك في الأمم وغصت به ساحاتهم قبل الإسلام من لدن قوم نوح عليه السلام وإلى الجاهلية العربية قبيل الإسلام.

أما بمجيء الإسلام بعقيدته النقية الصافية عقيدة التنزيه المطلق لله عز وجل، فقد أحدث انقلابا بعد ثورة ضد مفهوم الألوهية الوثني تحولا جديدا ونقلة حضارية ارتقت به من طور التجسيم المادي المحض إلى طور التنزيه والتجريد المطلق، طور ﴿لَيْسَ كَمِثْلِهِ شَيْءٌ وَهُوَ السَّمِيعُ الْبَصِيرُ﴾ (الشورى11).

استوعب المسلم هذه الحقيقة بشكل جيد، فأدرك أن أهمية عبادة الله لا تحتاج إلى وجود جسم أو شكل محسوس ومشهود، ولكنّها تكمن في تصور المسلم، في عقله، في قلبه، في جوارحه بأن يرى الله في كل شيء لا عن طريق الحلول[3]، ولكن في رؤيته أثار القدرة الإلهية في كل ما يلامس حسه ويدركه عقله، فيغمر الإيمان بوجوده وعظمته قلبه فيراقبه في كل حين،

---

[1] -نظرية المحاكاة: «تقوم هذه الفكرة على أساس أن الطبيعة كائن ثابت جامد، كل عنصر فيها كامل في نفسه. ومن ثم أصبحت لغة الفن في ظل المحاكاة هي نقل الطبيعة وتجسيمها وصولا إلى أكمل صورها الماديّة». أبو صالح الألفي، الفن الإسلامي أصوله فلسلفته مدارسته، [دط]، (القاهرة: دار المعارف، 1969)، ص72.

[2] -الوثنية: هي العبادة التي كانت تمارسها العرب قبل الإسلام. وفي اللغة: الوثن الصنم ما كان، والفرق بين الوثن والصنم، أن الوثن: كل ما له جثة معمولة من جواهر الأرض أو من الحجارة، أو من الخشب، كصورة الأدمي، تعمل وتنصب فتعبد. والصنم: الصورة بلا جثة، قال ابن الأثير: ومنهم من لم يفرق بينهما وأطلقهما على المعنيين. وقد يطلق الوثن على غير الصورة. ابن منظور، المرجع السابق، مادة وث ن، ج6، ص4765.

[3] -الحلول: عبارة عن اتحاد جسمين بحيث تكون الإشارة إلى أحدهما إشارة إلى الآخر كحلول ماء الورد في الورد، فيسمى الساري حالا والمسرى فيه محلا. الشريف الجرجاني، التعريفات. [دط]، تحقيق: عبد المنعم الحفني، (القاهرة: دار الرشد، [دت])، ص104.

حيثما حلّ، وعلى أي هيئة كان.

عند ما يجرد المسلم هذه الحقيقة تجريدا كليا عن أي تصور مادي محسوس، عندها فقط يكون قد توصل إلى المعنى الحقيقي للألوهية الذي يسمو به فكريا وروحيا.

لقد أراد الإسلام من خلال هذه الحقيقة أن يعلم أبناءه أن الصورة والشكل الظاهرين من كل شيء ليسا هما المعنى الحقيقي والنهائي للأشياء، ولكن وراء تلك الأشكال الظاهرة معاني كليّة جوهرية هي التي ينبغي البحث عنها والتمسك بها وتصويرها أو التعبير عنها[1].

ولقد أدرك الفنان هذه الحقيقة كما أدركها كل مسلم مؤمن، لذلك فقد جعلها قضيته ومثاله الذي يبدع على منواله تعبيراته الجماليّة عن هذا الوجود، حتى يتمكن من خلال فنّه، أن يمنح النفس السمو التجريدي الذي يقربها من الله دون أن يبعدها عن الأرض.

وقد طبّق الفنان المسلم هذه الخاصيّة على حقيقتين من الوجود معا فأثمرت نتائجها الطيبة.

أ- التعبير عن حقيقة الوجود الإلهي ، كانت قاعدة تصميماته نَظرهُ في الطبيعة التي أخذ منها صورها الحسيّة ثم جردها من جزئياتها الفانية وأشكالها الخاصة، ثم أخذ يشرح لنا عدم وجود شيء في الطبيعة يمكن أن يعبّر عن الذات الإلهيّة، بواسطة تكرار الموضوع بشكل يخرجه عن أصله الطبيعي، ويوحي باستمراره إلى حدّ اللانهائية[2].

وقد كانت الفنون المرئية خاصة منها: زخرفة الخط والعمارة أمثل نموذجين ابتكرهما الفنان المسلم وعبّر من خلالهما ببلاغة شديدة عن هذه الحقيقة المنزهة عن طريق الديناميكية الفذة التي تتميّز بها الخطوط هندسية كانت أو كتابية، والهندسة المعمارية الإسلامية الرائعة الجمال خاصة عمارة المساجد التي تتلخص فيها المعاني الروحيّة الإيمانيّة التي تربط الأرض بالسماء، والمادي بالروحي، كما تربط الحياة الدنيا بالحياة الآخرة.

---

[1] – إسماعيل الفاروقي، جوهر الحضارة الإسلامية، [دط]، ([دب]: دار الزيتونة للإعلام والنشر، [د ت])، ص21.

وهذا الجوهر الذي تحدثت عنه سابقا في سمات الجمال (سمة الجمال الظاهر والباطن) التي ركز القرآن الكريم الحديث عنها خلال عرضه آيات الجمال في الكون والوجود كله، حيث جعل الجمال الباطن هو الجمال الأكمل، أو الحسن الذي ينبغي توفيره في العمل الفني.

[2] –إسماعيل الفاروقي، نظرية الفن الإسلامي، مجلة المسلم المعاصر، ع25، ص140 وما بعدها.

ب- أمّا الحقيقة الثانية حقيقة الوجود الطبيعي، والحياة، والإنسان ووظيفته على هذه الأرض فإن تطبيق هذه الخاصية عليها يتم عن طريق تجريد التعبير الفني من العناصر الجزئية الفانية التي تربط الإنسان بالأرض، وذلك لأجل التعبير عن القيم في صفاتها المطلقة وعن المعاني الروحية الخالدة التي تحلق بالإنسان في سماء الخلود من غير أن يخلع قدميه عن الأرض فتمكنه من الانتقال عبر ذلك المحسوس والملموس إلى إدراك ما وراءه من المعاني الروحية المجردة.

وإضافة إلى الفنون المرئية، فإن الفنون الأدبية بما فيها من شعر وقصة ومسرح وكذلك فنون السماع الموسيقي والغناء تستطيع جميعا أن تحمل في مضامينها هذه الرسالة العالميّة متى وقف على تنفيذها فنانون كبار يدركون ما يمكن أن يحققه الفن القائم على هذه الخاصية[1] من أهداف ساميّة باخلاص التوجه لله عز وجل لا بطريقة المنطق العقلي ولكن عن طريق منطق الوجدان والشعور الروحي والجمال الفني.

وعموما فإن لهذه الخاصية أهمية كبرى في ترقية التعبير الفني نلخصها في ما يلي[2]:

1-لهذه الخاصية إمكانات واسعة للتعبير عن المعاني الذهنية والتعبير عن القيم والمعاني الكليّة، وكذا عن المعاني الروحيّة، في الوقت ذاته لا يتخلى التعبير التجريدي عن قوانين الطبيعة الكونيّة. باعتبارها من العناصر أو السنن الثابتة[3].

---

[1] -لقد أكدّ على أهميّة هذه الخاصيّة في الفن كبار الفنانين الغربيين كالمثّال الفرنسي أوقست رودان (1840-1917)، وفيلسوف التربية الأمريكي جون ديوي، وعالم الجمال الفرنسي ميرلو بونتي. عماد الدين خليل، الطبيعة في الفن الغربي والإسلامي، ص28-30.

[2] -إسماعيل الفاروقي. جوهر الحضارة الإسلامية، ص21؛ عفيف بهنسي، المرجع السابق، ص231؛ عماد الدين خليل. المرجع السابق، ص75؛ مصطفى عبده، أثر العقيدة في منهج الفن الإسلامي، ط1، (بيروت: دار الشرق، 1410هـ-1990م). ص187-188؛ روجي جارودي، الإسلام دين المستقبل، [دط]، ترجمة: عبد المجيد بارودي، (بيروت- دمشق: دار الإيمان، [دت])، ص135.

[3] -وقد يكون الفنان المسلم اهتدى إلى هذه الخاصية من تدبره لنقرآن الكريم، الذي اتخذ هذا النمط أسلوبه الأمثل في التعبير عن المعنى الذهني والحالة النفسية وعن الحادث المحسوس وعن النموذج والطبيعة الإنسانية... وفي شكل فني بليغ يخترق البصر والسمع حتى يدرك الوجدان فيهزه حتى تتفاعل معه الكينونة البشرية كلها. ولكن قلما استفاد الفنانون -كما يقول محمد قطب- من هذا المنبع الصافي الذي يزخر بهذه الأساليب الرائعة، وإن كانت هناك عودة محمودة إليه بدأت معالمها تثمر جناها الطيب.

2-عن طريقها يتحرر الفنان من القيود التي يفرضها عليه النقل المباشر عن الطبيعة، ليحلق بخياله وقدراته الإبداعية الإبتكارية في أفاق تمتد من الملموس والمنظور الجزئي الفاني إلى ما وراءها من المعاني الكليّة اللانهائية الأبعاد، ثم إعطاء هذه الجواهر الشكل المرئي المطابق لها من غير أن يضطره ذلك إلى مخالفته الحقيقة المطلقة أو طمس معالمها.

3-يجعل التعبير التجريدي من المشاهد والسامع متذوقا إيجابيا، إذ يستطيع، هذا المتذوق أن يضيف إلى اللوحة التي يتأملها ما يجود به خياله من غير أن يختل المعنى أو تهتز الصورة.

4-تُكسب هذه الخاصية الفن صفة الخلود كما تعبّر عنه، وذلك من خلال المعاني الكلية الخالدة في صيرورتها الدائمة والباقية التي منحتها إياها العقيدة الإسلامية التي حرّمت الفناء، عندما حرّمت الصور والتماثيل المرتبطة بالوثنية التي تقضي على جمال التوحيد الخالد، حرمت الغناء الفاحش والموسيقى الصاخبة، لأنّهما يُخلِّدَان الإنسان إلى الأرض وقد كَرَّمه الله وهيأه ليرفعه إلى سمائه وعليائه بالنفخة المرفرفة، حرّم الحركات المثيرة للغريزة في غير موضعها لأنها تسلب الإنسان اتزانه ووقاره الإنساني وتحط به في دركات السلم الحيواني، وحرّم الكلام الفاحش لأنّه يخدش شعور السامع الذي تربى على ألا يطرق سمعه إلا كل طيّب وجميل وحسن من كلام الله المجود المطربَ للأذن والقلب والعقل في آن واحد.

وعليه فقد فتح الإسلام أمام المسلم أفاق كل جميل وهداه إلى منهج تحصيله كما سدّ عليه منافذ القبح أو الفناء خلال الحياة عندما حدّد له ما حرّم عليه، وما على الفنان المسلم إذا كان يريد لعمله الفني أن يكون لبنة في بناء الجمال الكوني الإلهي، إلا أن يلتزم هذا التوجيه وهذه الحدود حتى لا يقع فيها.

ثانيا: الأخلاقية

إن حياة الإنسان لا تكون إلا في مجتمع تنشأ في إطاره علاقاته المختلفة التي يهدف من ورائها إلى تشييد حضارة تنطبع بتاريخ ذلك الشعب وثقافته وعقائده وأخلاقه، حتى إنّها لتكون في جزئياتها كما في كلياتها صورة مصنّعة من تلك الخامات الخاصة، ولأجل أن تقوم ويكتب لها النجاح ومن ثم الاستمرار، فلا بد لها من رأس مال، ورأس مال الحضارة التي تريد البقاء ممتدة بجذورها في عمق الزمن مرفرفة بثمارها في أفاق الحاضر والمستقبل، هي القيم والأخلاقية خاصة؛ فهي التي تنتشل أصحابها من الهمجية والعشوائية لتضرب لهم موعدا مع

الرقي الحضاري لا المادي، كما هو حال الحضارة الغربية، ولكنّه الرقي الإنساني والاجتماعي فضلا عن المادي والعلمي، فهي التي تسمو بالإنسان إنسانيا واجتماعيا، وعلى جميع الأصعدة الأخرى فتصفي ذهنه من كل ما يعيقه عن التفكير الجاد، وتجعل لحياته قيمة وهدفا يسعى لتحقيقه، لذلك قال "ألبرت أشفستر"[1] أحد فلاسفة الحضارة: «... ولا سبيل إلى النجاة من الهمجية إلا بحركة أخلاقيّة ولا وجود للأخلاق إلا في الفرد. إن مستقبل المجتمع لا يتوقف على مدى اقتراب نظامه من الكمال، ولكن يتوقف على درجات قيم أفراده»[2] إنها شهادة لها قيمتها من خبير في شؤون الحضارات قيامها وأفولها، والأخلاق والقيم عموما هي الأساس والقاعدة الحقيقية لكل حضارة حقيقية، وأي حضارة خلو من هذا المقوم الرئيسي مهما حققت من تقنيات ومهما اقتربت من الكمال تحمل في طياتها عناصر أفولها، لأن صانعها يحمل أخطر الأسلحة وهو العقل الذي إن ترك هملا يفعل ما يشاء دون موجه أخلاقي دمّر في لحظات ما عمل على إقامته سنين في غياب الوعي الأخلاقي.

وإذا كان للأخلاق هذا الدور الخطر في توجيه الحياة قدما أو النكوص بها للهمجيّة القديمة فإنه لا يقل دورها أهميّة في توجيه الفن باعتباره مظهرا حضاريا من مظاهر الثقافة، ووسيلة اتصال جماهري فعالة جدا، باعتبار المجتمع المصب الرئيسي والوحيد لكل فكر أو عمل.

إن معادلة الفن الإسلامي تكون كالتالي[3]:

فن إسلامي = أخلاق (قيم) + جمال + تقنيات فنية،

---

[1] -ألبيرت اشفستر: ولد سنة 1875م في قرية كايزر برغ بألمانيا. قيل أنه من أنبل الشخصيات العالمية في القرن العشرين، طبيب وفيلسوف أخلاقي ومرشد روحي يدعو إلى حب الإنسانية قولا وعملا. ومبدأه في الحياة الأساسي هو توقير الحياة، له عدة مؤلفات من أهمها: في الموسيقى (الموسيقار الشاعر)، وفي المجال الطبي (بين المياه والغابات الأولية)، وفي الحضارة والأخلاق التين اهتم بهما اهتماما بالغا كتابه الذي نشر في مجلدين الأول بعنوان (سقوط الحضارة وإعادة بنائها)، والثاني بعنوان (الحضارة والأخلاق)، وعرفا معا بفلسفة الحضارة. منح جائزة نوبل للسلام عام 1952م، وتوفي سنة 1965م. (ألبرت اشفستر، فلسفة الحضارة، ترجمة: عبد الرحمن بدوي، [دط]، (بيروت: دار الأندلس، 1983)، ص أ-ز).

[2] -البيرت اشفستر، المرجع السابق، ص62.

[3] -مالك بن نبي، شروط النهضة، ط1، ترجمة: عبد الصبور شاهين، (دمشق: دار الفكر، 1405هـ-1985م)، ص101.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

وإن لحدّي المعادلة أخلاق + جمال دورهما في توجيه الفن الإسلامي وجهته الصحيحة والسليمة. فالأخلاق تقوم بدور توجيهي فتجعله **راقيا**، حيث يعمل على هداية بصيرة الإنسان على ما يرفع شأنه من الفضائل في مجالات الحياة المختلفة الإنسانية والاجتماعية والحضارية، **وهادفا** بأن يطرق موضوعات مختلفة ويعالج مشاكل مطروحة فيخرج به عن مجرد الإثارة الجنسية التي تهيّج العلاقة المشبوهة بين الرجل والمرأة ليهذبها ويعطيها حقها في اللوحة الفنيّة دون أن يغفل جوانب الحياة الأخرى التي تكمل مساحة اللوحة فنيا (شكلا ومضمونا). **ومربيا** الفرد على قوة التمسك بهويته وعلى التمييز بين ما ينفعه وما يضره، بين ما يحفظ له شخصيته من الانحلال والذوبان في شخصيه الآخر وهذا خاصة من جهة الغزو الثقافي في مجال الفنون في الناحيّة الفكرية، من جهة ما تحمله تلك الفنون الوافدة من عقائد وأساليب تعبيرية من صميم ثقافتها وعقائدها، وكذلك في الناحية الجمالية في طريقة تزيين بيوتنا ومدننا وهندستها، في شكل وطريقة اللباس الذي نَتَجَمّلُ به. كما يربي فينا الذوق السليم المشبع بقيم الإسلام وعقيدته، كل ذلك يعبّر عنه الفنان بأسلوب جميل جذاب وفعال، ولكنه بطريقة أخرى غير فن الوعظ والإرشاد، لأن الإسلام ومن ورائه الفن الإسلامي، يأبى حبس قيمه التي ربى عليها الشخصية المسلمة في خزينة الحافظة ليخبط بعقله المجرد خبط عشواء يعبّر كيف يشاء وعما يشاء. يرفض أن تهتز الأبدان لسماع الموسيقي بلا تمحيص، ويرفض أن تنجذب الأنظار برؤية المشاهد المحرّمة والخليعة فيغري بريقها الخادع الأنفس، وألهمت الفجور والتقوى على حد سواء، فتتأجج لها الشهوات وتسقط في براثنها كل النفوس الضعيفة التي لم تقوّ الأخلاق الفاضلة ضعفها، بل يريد الإسلام من الأخلاق النبيلة الممتدة في أعماق النفس أن تخمد النيران المتأججة بتنبيه وعي الإنسان وإيقاظه من نشوته العارضة، بتذكيره أن الجمال الحقيقي هو ما غذاه النظام والانسجام والتناسق، وشرف الغاية، وروى ظمأته عذوبة الأداء ونداوة الإيحاء.

ومن هذا المنطلق يعرض الفن تلقائيا ما تستبطنه الذات من مشاعر حيّة وأحاسيس حقيقية تنطبع بها كل أفكاره وتعبيراته، فيكون أصيلا بانبثاقه من حقيقة الشخصية المسلمة، شخصيّة القيم والمبادئ، الشخصيّة التي تأبى الازدواجيّة في أي حقل من حقول الحياة كان، من جهة ثانية يلتقي عنده جميع القيم الأخرى كالحق والخير...الخ، فيستوعبها وتستغرقه قبل كل شيء حتى قبل الجمال نفسه.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

من هنا نجد الاختلاف كبيرا والهوة شاسعة بين التصور الإسلامي للفن، وبين نظيره الغربي، فعلماء الجمال وفلاسفة الفن[1] يقطعون أية صلة بين الفن والقيم، وخاصة الأخلاق، إذ يزعمون أنّها طوق يخنق الحريّة، ويعيق عن الاستمتاع بالجمال، بينما الفن نشاط حرّ من كل قيد أخلاقي أو ديني أو اجتماعي، بعيد كل البعد عن تلك القيود، إلا من تحقيق الاستمتاع والتلذذ بجمال العمل الفني، حتى لو كان ذلك على حساب كل القيم، وعلى ذلك قرروا أن «صفة الجمال فريدة لا تتعلق بأية صفة أخرى... فقد يتبدى الجمال مثلا في أثر فني محرّم دينيّا أو مستهجن من الناحية الأخلاقية، كأن يعرض المثال جسد امرأة عاريّة مبرزا فيها ملامح الأنوثة الصارخة، كما هو الحال في معظم تماثيل الفنان الفرنسي رودان[2]، ولكن الذوق الجمالي رغم هذا كلّه يحكم بأن هذا المثال آية في الجمال»[3]، ولا تخلو هذه العبارة من ثنتين من المغالطات الكبرى التي يرفضها التصور والفن الإسلامي رفضا قاطعا.

أما المغالطة الأولى وهي أن الجمال قيمة لا تلتقي مع أيّة قيمة أخرى، وهذه مغالطة كبرى، فالفنان المسلم إذا كان مولعا بعشق الجمال الذي يدعوه إليه القرآن في كل آية من آيات الأفاق والأنفس، فهو أكثر ولوعا بحبّ الحقيقة يتوخاها في كل نظرة وتأمل وتفكر في نفس تلك الآيات، مصداقا لقول الحق تبارك وتعالى: ﴿سَنُرِيهِمْ آيَاتِنَا فِي الْآفَاقِ وَفِي أَنْفُسِهِمْ حَتَّى يَتَبَيَّنَ لَهُمْ أَنَّهُ الْحَقُّ﴾ (فصلت 53)، إن هذه الآيات التي وعد الحق بكشف النقاب عنها ليراها الإنسان كل إنسان دون استثناء لفئة من البشر عن أخرى بل كما هو شأن القرآن بأسلوبه الفني المتميز دائما يوجه دعوته إلى الإنسان لينظر ويتأمل ويتدبر بكليته بعقله العلمي في دقة التركيب وروعة

---

[1] -هناك موقفين بارزين في هذه المسألة: **الأول:** ويرى أصحابه أن الصلة وثيقة بين الفن والأخلاق، بل ويجعلون علم الأخلاق فرع من فروع علم الجمال، يمثل هذا الموقف قديما أفلاطون وحديثا هربارت مؤسس علم الجمال الذي يوحد بين الخيرية والجمال، **الموقف الثاني**؛ يرفض أصحابه أي صلة بين الفن والأخلاق، بل يرونهما على طرفي نقيض، وهؤلاء هم أصحاب الفن الحرّ (الفن للفن)، ويسمون الطبيعيين، وقد نشأ هذا الموقف كرد فعل معاكس للرأي الأول يمثله مؤسسه بلزاك وأميل زولا. ويرجع هذا الموقف أصلا إلى كانط.

[2] -رودان: أوقست Rodin Augaust (1840م-1917م): نحاة فرنسي. Le petit Robert: Op.Cit, P1778

[3] -محمد علي أبو ريان، المرجع السابق، ص87.

النظام والربط العجيب بين الظواهر، كما يدعوه ليتذوق بإحساسه ووجدانه جمال هذه الآيات وتناغم حركتها الدؤوب؛ فيجد الفنان فيها مصدر إلهامه فيبدع تعبيرا عنها في كل لون فني يتقنه، كما يجد العالم فيها حقل تجاربه يبحث وينقب ويكشف، وقد يتداخل هذا وذاك فيتأمل العالم تأملا علميّا فيتحرك وجدانه وأحاسيسه لجمال منظرها وروعة تركيبها فيحمله ذلك البحث عن مبدع هذا النظام وخالق هذا الجمال والكمال. وتلك قيمة العلم الذي يهدي إلى الحق ومن ثم كانت تلك الآيات كما يقول عماد الدين خليل[1]: «هي الجامعة الكبرى التي تخرج أفواج العلماء والفنانين في الوقت ذاته...»[2] وعلى هذا الأساس يلتقي الحق والجمال عند حقائق الوجود، يلتقيان باعتبارهما قيم يسعى إلى الكشف عنها، فإذا أدركها الباحث وجدها تتداخل وتتواصل. حيثما وجد الحق وجد الجمال فيه، وحيثما وجدت كل قيمة أصيلة وجد الجمال يلفها بردائه. وهل الجمال إلا تلك الحقيقة خيرا كانت أو حقا أو غيرهما، هل الجمال إلا ذلك النظام والانسجام والتناغم الظاهر والمعنوي بين حقائق الوجود.

ثم من جهة أخرى هذا اللقاء بين قيمة الجمال وغيرها من القيم واجب وضروري، لأن مصدر الجميع واحد هو الله سبحانه وتعالى، وما كان مصدره واحدا لا محالة يلتقي بوجه من الوجوه، فلكل قيمة حقيقتها وخصوصيتها، لكن خصوصيتها تلك لا تنفي اللقاء بينها، لأن افتراض التنافر يستدعي اختلال النظام، وإذا اختل النظام كان ذلك مدعاة لافتراض تعدد الآلهة ونفى الحق تبارك وتعالى نفيا قاطعا ذلك في كتابه العزيز، كما نفى وجوده في آياته في الآفاق والأنفس حين قال: ﴿لَوْ كَانَ فِيهِمَا آلِهَةٌ إِلَّا اللَّهُ لَفَسَدَتَا فَسُبْحَانَ اللَّهِ رَبِّ الْعَرْشِ عَمَّا يَصِفُونَ﴾ (الأنبياء 22). وما دام الفساد منتف والنظام موجود فاللقاء أكيد.

[1] -عماد الدين خليل: مؤرخ ومفكر وناقد مسرحي وشاعر عراقي، له عدة أعمال منها: 1-في الأبحاث التاريخية: "التفسير الإسلامي للتاريخ"، "ملامح الانقلاب الإسلامي في خلافة عمر بن عبد العزيز"، "الحصار القاسي (ملامح مأساتنا في إفريقيا)". 2-في أبحاث الفكر الإسلامي: "لعبة اليمين واليسار"، "مقال في العدل الاجتماعي"، "مع القرآن في عالمه الرحيب". 3-ومن أعماله الأدبية: "المأسورون (مسرحية)"، "في النقد الإسلامي المعاصر (النقد)"، "جداول الحب واليقين (شعر)". وغيرها من المقالات المنشورة. مجلة المشكاة، ع31، 1420هـ-1990م، ص114؛ (عماد الدين خليل، في النقد الإسلامي المعاصر، ط3. (بيروت: مؤسسة الرسالة، (1404هـ-1984م)، ص210-211).

[2] -عماد الدين خليل، الطبيعة في الفن الغربي والإسلامي، ص70.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

أما المغالطة الثانية: فهي مترتبة ضمنيا عن الأولى وهي أن يكون القبح مصدرا للجمال؟ حيث إن ذلك القبح ليس ذاتيا في الأشياء، ولكن اقترنت به قرائن جعلته مستقبحا، ولذلك أجازوا مصدريته للجمال، والحقيقة أن الجمال لا ينبع إلا من جميل مثله فتتذوقه النفس فيفرز في أفكار الفرد وسلوكاته وأعماله كلّها فتبدوا عليها مسحة الجمال تلك، أما القبيح والمستقبح فهي عيوب تحل بالشيء فتحوله عن أصله إلى حال جديد يصبح على إثرها قبيحا، والنفس تتلقاه هكذا بقبحه ويزداد قبحا فيها إذا كان سببه حرمة دينية، أو إحداث خلل أخلاقي كالظلم أو نشر الفواحش... لذلك إذا استلذت النفس الخبيثة قبحه استحال فيها جمالا ولا تنضح أفكار ذلك العمل إلا قبحا من جنسه مغلفا بغلاف الجمال الخادع، أما النفس الذواقة للجمال الحقيقي فلا تراه إلا قبيحا تَمُجُهُ وتعبّر عن سماجته في أفكار العمل الفني.

أما أن ينبثق عمل فني ويجتمع فيه القبح من وجه، والجمال من وجه آخر فهذا تناقض تأباه طبيعة الجمال ذاته الذي هو ضد القبح، ولأن الجمال يقتضي أن تشتمل جزئيات الشيء الموسوم به من التناسق والانسجام والتناغم لا في الأفكار بعضها مع بعض، ولكن بين فكرته وصورتها الحيّة التي تعبّر عنها. ثم انسجام ذلك الكلّ مع الغرض الوظيفي والهدف التربوي والاجتماعي والجمالي الذي تؤدى لأجله تلك الصورة التعبيرية في حين يكون القبح خللا طرأ على أحد تلك العناصر أو كلّها، فكيف يجتمع إذ ذاك الانسجام والفوضى، التناسق والتنافر في وقت واحد ؟ ! !

كما أنّه ليس من منطق الفكر والذوق السليمين أن قيمة العمل الفني تتوقف كليّة على وفائه لجمال الشكل الظاهر الخالي من أية قيمة من القيم، ثم هو يخبط خبط عشواء في الموضوع الذي تبرز تلك التقنيات الشكلية من خلاله، لأن الفنان قبل أن يُقدِمَ على عمل ما، ويجهز له تقنياته الفنيّة يحدد قبل كل شيء وبدقة الموضوع الذي يُطبِقُ عليه تلك التقنيات، وحتى يتقنه لامناص من فقه دقيق لجزئيات الموضوع كلّها حتى يستطيع التحكم في الخفي منها والتي التقطها حِسُهُ فيكبّرها من خلال صياغته المتميزة يغذيها الجمال وتحدد مثلها الأخلاق، وتمزج هذا وذاك التقنيات الفنيّة التي تفرز لنا ذلك العمل المتناسق المتكامل الذي يشكل فكرة وموضوعا موحدا للعمل. وعليه لم يكن عمل الفنان ليخلو من دوافع تبعثه على تبليغ تلك الرسالة الخاصة والضمنية إلى جمهوره، والتي حددها من خلال التركيز على جزئيات بعينها

وإبرازها بدقة ووضوح شديدين، بينما تبقى عناصر أخرى قد لا تقل أهميّة عن سابقتها مظلمة بفضل الأهداف المرسومة بعناية بالغة من وعي الفنان المتيقظ في خطة العمل، ولهذا فـ: «ليس من قبيل الصدفة البحتة أن يختار رامبراندت[1] شخصية المسيح موضوعا لأكثر لوحاته، أو أن يختار بيكاسو[2] مدينة جورينكا موضوعا لرسمه، أو أن يجعل رودان المرأة موضوعا لأكثر تماثيله، أو أن يتجه بودلير[3] إلى مواضيع الرذيلة والانحلال في قصائده»[4].

ولأن الرسالة الضمنية لا تصل إلا من خلال صورة العمل الفني، كان لا بد أن توحي الصورة الجميلة بالجمال شكلا ومضمونا، وكذا توحي بجمال صانعها، ومن طرف مقابل لا توحي الصورة القبيحة إلا بالقبح، وهذا الذي يعرض صورة جسد عار، ثم يضطرنا إلى غض الطرف عما توحي به، وتؤدي إليه تلك الصورة من قيم هابطة، وإهانة لحرمة ذلك الجسد، ونشر لبذور الرذيلة الجنسيّة، لنهتم فقط بجمال التقنيات الفنية العاليّة المتمثلة في انسجام الخطوط والزوايا وتناسق الألوان أو تناغم الحركات، وتناسق المشاهد... الخ، فهذا تكليف فوق الطاقة البشرية، لأن الإنسان إذا تأمل صورة معيّنة حيّة كانت أو صامتة لا يستطيع حبس خياله عن الإضافات التي يوحي بها إليه، ولا أن يُجَمِّدَ عقله عن إدراك ما تبثه تلك الخطوط والألوان والحركات من أفكار وأغراض نبيلة كانت أو وضيعة، كما لا يمكنه أن يتوقف بذوقه عن تلك الملامح معرضا عن تذوق فكرة العمل ذاته، وإلا لم يكن ذواقا أو لم يسمو بعد ليتقن عمليّة التذوق الجمالي[5]؟

---

[1] -رامبراندت Rambrandt (1606م-1669م)، رسام هولندي يعتبر واحد من أساتذة الفن الكبار في العالم، عني بتصوير الواقع المشاهد. من أشهر أثاره (الدكتور لوليب يلقي درسا في التشريح). منير البلعلبكي. المرجع السابق، ص204.

[2] -بيكاسو Bable Ruizy Picasso (1828م-1910م)، مصور ورسام ونحاة وخزاف إسباني، كان أبوه أكبر رسام في مالاقا. Le petit robert. Op.cit, P1627.

[3] بودلير Charle Baudelaire (1821م-1867م): كاتب فرنسي، عاش طفولة غير طبيعية بعد أن أعادت أمه الزواج وتركته وهو في سن السابعة من عمره، مما ولد في نفسه الشعور بالوحدة المقدرة إلى الأبد، وأدى ذلك إلى إصابته باضطرابات عصبية حادة أدت إلى وفاته سنة بعد إصابته بها. كان لذلك الحرمان دور كبير في منهج حياته موضوعات قصائده. Le petit robert. Op.cit. P205.

[4] -محمد علي أبو ريان، المرجع السابق، ص101.

[5] - صلاح الشامي، الظاهرة الجمالية في الإسلام، ص69-70.

والحقيقة أن هذا التقييم بعيد عن الموضوعيّة وعن الذوق السليم في الوقت ذاته، لأن الحكم قسمة بين الشكل والمضمون، وأي حكم بالجمال على أحدهما في غياب قرينه أبتر، فما قيمة الجمال ينبعث من صورة تنفر الفطرة السليمة من رؤيتها فضلا عن تذوق جمالها، إن ذلك في الحقيقة قبح لا جمال فيه، ودعوة صريحة للانحلال الخلقي، لأن فكرة الموضوع تحدد بوضوح طريقة استيعاب الفنان لموضوعه، والمؤثرات الخارجية التي تشترك في بلورة ذلك الاستيعاب، كما تبرز من جهة أخرى الإيديولوجيّة أو العقيدة التي يستوعب من خلالها موضوعه وثمة تبرز القيم والمثل الشخصيّة التي يبثها الفنان في موضوعه.

والقرآن الكريم لم يترك هذه النقطة دون وضوح، بل في لوحة فنيّة رائعة الجمال، وهادفة أيضا، يروي لنا قصة هبوط آدم وحواء من الجنة، حيث كان أكلهما من الشجرة المنهي عنها سببا لبدوعورتهما، فتصحيحا وتربية لهما وللذوق السليم منهما، أنزل عليهما لباسا ساترا ولم يكتف بوصفه ساترا، بل جعله لباس زينة يتجمل به حامله، فسماه ريشا أو رياشا وهما من أفخر الثياب، وهنا تبدأ فكرة القيم ومكانتها في الكينونة البشرية، يقول الحق جلت حكمته ﴿يَا بَنِي آدَمَ قَدْ أَنزَلْنَا عَلَيْكُمْ لِبَاسًا يُوَارِي سَوْآتِكُمْ وَرِيشًا وَلِبَاسُ التَّقْوَى ذَلِكَ خَيْرٌ﴾ (الأعراف 26)، يعلمنا الخبير الحكيم من خلال هذا النص أن كشف العورات -مادية كانت أو معنوية- أو التعبير عن الجمال بإبرازها نشاز في سنفونية الجمال الحقيقي يقبح الصورة ولا يزينها: لأنه يخالف الفطرة كما يخالف القيم الأخلاقية التي تسمو بالإنسان عاليا، لذلك أنزل من اللباس ماهو ساتر عورة وزينة في آن واحد يتجمل به صاحبه، ورغم كونه فوق الحاجة فإن الله حبذه (اللباس الجميل) عند ملاقاته في أداء الشعائر التعبدية، فيبلغ الجمال عند ذلك ذروته، حيث يكتمل جمال المنظر بجمال المضمون الوظيفي مصداق قوله تعالى: ﴿يَا بَنِي آدَمَ خُذُوا زِينَتَكُمْ عِندَ كُلِّ مَسْجِدٍ﴾ (الأعراف 31)، ولذلك كان اللباس مطلبا ضروريا جماله الظاهر في تناسق ألوانه وانسجام قطعه،وجمال جوهره في أداء وظيفته، وهي ستر العورة، وجمال الظاهر والباطن أو الجوهر يكتمل عند تحقيق الغاية الخارجة عنه وهي عبادة الله عز وجل في أجمل صورة وأكمل وجه يليق بمقام الإله الخالق الواحد سبحانه، فتضيف هذه الصورة الجميلة إلى جمال الكون رونقا وبهاء.

وكذلك دور الأخلاق والقيم عامة، إنها تشبه اللباس ولباس الزينة خاصة، فهي تستر عورة الإنسان فيرتفع عن درجة الحيوان، الذي لا تحكمه إلا الغريزة، ثم بتلك القيم يميز بين الفضائل والرذائل، بين الخير والشر، بين الجمال الحقيقي والقبح، فيظهر فضله عليها وتكريمه الإلهي، فإذا هو تخلى عن تلك القيم التي تزين أفعاله وسلوكاته بدت عورته وهوى إلى مصاف الحيوانات لأنه عندئذ يتساوى معها في اندفاعه الغريزي غير المنضبط، بل إنه كما قال الحق تبارك وتعالى سيكون أضل ﴿أُولَئِكَ كَالأَنْعَامِ بَلْ هُمْ أَضَلُّ أُولَئِكَ هُمُ الغَافِلُونَ﴾ (الأعراف 179).

وليست الأخلاق هي كل القيم التي تميز الفن الإسلامي، بل هناك أيضا قيم الخير أو المنفعة التي من الضروري أن يتميز بها الفن الإسلامي حتى لا يكون لهوا محضا أو متعة خالصة.

ثالثا: الإنتفاع

من أهم قيم الإسلام -منهج الحياة الكامل- ألا يكون عمل الإنسان مهما كان نوعه، علميا صناعيا أو ترفيهيا، غير ذي فائدة، سواء كانت هذه الأخيرة لصالح الفرد أو المجموع، دنيوية أو أخروية، ماديّة أو روحيّة. لذلك نجد من المباحث الأساسية التي بذل العلماء المسلمون جهودا كبيرة في دراستها واستخراجها من نصوص الشريعة الإسلامية، هي مبحث المصلحة[1] في الشريعة الإسلامية باعتبارها الأساس الذي تبنى عليه جميع أحكامها.

والمنفعة التي هي مرادف المصلحة، مطلب فطري ينزع الإنسان إلى تحقيقه في أي غرض يتوخاه أو أي عمل يقوم بإنجازه، سواء كانت تلك المنفعة المبتغاة حقيقية أو وهميّة. لذلك تأكيدا على فطرية هذا المطلب، وضبطا له جعل الإسلام للمصلحة ثلاثة ضوابط[2] اجتهد في استخراجها العلماء المسلمون من نصوص الوحي بشقيه، الكتاب والسنة.

[1] يعد أنوار البروق في أنواء الفروق (الفروق) للإمام القرافي من أهم وأقدم الكتب التي عنيت بهذا المبحث. ومن المعاصرين يعد الدكتور سعيد رمضان البوطي من الذين بذلوا جهودا معتبرة في دراسة هذا المبحث وذلك من خلال كتابه ضوابط المصلحة في الشريعة الإسلاميّة.

[2] -محمد سعيد رمضان البوطي، ضوابط المصلحة في الشريعة الإسلامية، [دط]، (الجزائر: مكتبة رحاب، [دت])، ص33-44.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

وفي حديثي رسول الله ﷺ : «اللهم إنّي أعوذ بك من علم لا ينفع»[1] ودعائه في موضع آخر: «اللهم ! انفعني بما علمتني، وعلمي ما ينفعني، وزدني علما، والحمد لله على كل حال»[2] دلالة على ضرورة اقتران كل ما يقوم به المسلم من أعمال بالإنتفاع. فكلمة علم في الحديث جاءت نكرة وهذا دليل على أنه لا يقصد علما بذاته ولكنه كل ما يتعلمه الإنسان في حياته. وسؤال الوقاية من تعلم ما لا فائدة منه لما في ذلك من الضرر ينجم عنه تضييع الأوقات والجهود والطاقات فيما لا يعود بالخير العام على الفرد نفسه، وعلى أمته وهو المكلف بعمارة الأرض والخلافة فيها، ويقتضي ذلك منه تسخير كل الطاقات والأوقات وكل الوسائل المباحة والخبرات المكتسبة لتحقيق هذا الغرض وهذه الغاية التي من أجلها خلق، ومن ثم فما لا ينفع إن لم يلحق الضرر بالهدف المرسوم، وهذا منهي عنه شرعا، فهو من باب اللهو، إلا أن يكون ترويحا عن النفس، وهذا مما تحتاج إليه بعد ساعات العمل المرهق لتستعيد به نشاطها وحيويتها ليقدم على العمل من جديد بقوة ونشاط فعال.

ويؤكد على ذلك في الحديث الثاني عندما يسأل الله أن يجعل كل ما يتعلمه الإنسان نافعا وذلك باستثماره في بناء الحياة وتعميرها، ولأن هذا البناء والتعمير يستفرغ كل علمه، فإنه يسأله زيادة في العلم، إذ كلما علم وأكتشف قدرة الله وعظمة خلقه أدرك أن علمه كنقطة في بحر لا شطآن له ينبغي أن يغرف منه ما استطاع لينفع به قدر الإمكان.

وعليه فالحديث عن الفن وعلاقته بالانتفاع يستدعينا أن نعرض وجهات النظر المختلفة التي تؤيد أو تعارض هذا التداخل حتى نخرج منها بمرجح لأحد الموقفين أو برأي جامع بينهما.

يفرق الإمام الغزالي[3] في كتابه إحياء علوم الدين بين لذة الجمال ولذة المنفعة الحاصلة

---

[1] -مسلم، صحيح مسلم، كتاب الذكر والدعاء والتوبة والاستغفار، باب التعوذ من شر ما عمل ومن شر ما لم يعمل، ج4، رقم73، ص2084.

[2] -ناصر الدين الألباني، صحيح سنن ابن ماجه، ط2، (الرياض: مكتب التربية العربي للدول الخليج، 1408هـ-1987م)، ج1، رقم203، ص47.

[3] -الغزالي: هو أبو محمد بن محمد بن محمد بن أحمد الغزالي الطوسي (450هـ)، ولد في مدينة طوس، درس فيها الفقه ثم سافر إلى جرجان إلى الإمام أبي نصر الإسماعيلي وعلق عنه "التعليق في الفقه" ، لازم إمام الحرمين في نيسابور حتى وافته المنية فتوجه إلى التدريس بالمدرسة النظامية ببغداد بتكليف من ملكها نظام الملك في 484هـ، وفي 488 بدأت أزمته الروحية التي استمرت ستة أشهر، كان من نتائجها أن شك في اعتقاداته الموروثة، وهذا الشك الذي هو ثمرة لمطالعاته كتب الفلسفة كان =

من ورائه يقول: «إن كل جمال محبوب عند مدرك الجمال، وذلك لعين الجمال، لأن إدراك الجمال فيه عين اللذة، واللذة محبوبة لذاتها لا لغيرها، ولا تظنن أن حب الصور الجميلة لا يتصور إلا لقضاء الشهوة، فإن قضاء الشهوة لذة أخرى قد تحب الصور الجميلة لأجلها، وإدراك نفس الجمال أيضا لذيذ فيجوز ان يكون محبوبا لذاته، وكيف ينكر ذلك والخضرة والماء الجاري محبوب لا ليشرب الماء، وتؤكل الخضرة أو ينال منها حظ سوى نفس الرؤية... حتى إن الإنسان لتنفرج عنه الغموم والهموم بالنظر إليها لا لطب حظ وراء النظر»[1].

جلي من النص إذن أن الإمام الغزالي جعل لذة الجمال منفعة قائمة بذاتها لا تتداخل مع غيرها من المنافع، فالعين تقضي حاجتها من رؤية المنظر الجميل من غير أن يكون له سوى تلك اللذة أو ذلك الإمتاع البصري، وإن كان رغم ذلك لا ينفي أن تجتمع لذة الجمال ولذة المنفعة الخالصة في شيء واحد، ولكن اللذتين منفصلتين ومن ثم إدراكهما منفصل غير متداخل.

كذلك يرى المفسرون أن الجمال الذي يذكره الحق تبارك وتعالى في بعض الآيات كقوله ﴿وَالْأَنْعَامَ خَلَقَهَا لَكُمْ فِيهَا دِفْءٌ وَمَنَافِعُ وَمِنْهَا تَأْكُلُونَ. وَلَكُمْ فِيهَا جَمَالٌ حِينَ تُرِيحُونَ وَحِينَ تَسْرَحُونَ﴾ (النحل 5-6)، وكذا قوله: ﴿وَالْخَيْلَ وَالْبِغَالَ وَالْحَمِيرَ لِتَرْكَبُوهَا وَزِينَةً﴾ (النحل8)، وقوله ﴿يَا بَنِي آدَمَ قَدْ أَنْزَلْنَا عَلَيْكُمْ لِبَاسًا يُوَارِي سَوْآتِكُمْ وَرِيشًا﴾ (الأعراف 25)، فيه تربية للإنسان على تذوق الجمال في الأشياء النافعة، ولكنه يفرق بين المنفعة الخالصة التي يحصلها الإنسان من تلك الأشياء والمخلوقات، وبين لذة الجمال والزينة التي يجدها في تلك المنفعة.

= أول دافع له إلى النظر العقلي الحر، وبعد دفاعه عن الإسلام ضد الباطنية بكتابه "المستظهري" (فضائح الباطنية)، مال إلى اليقين واستهل رحلته الجديدة في الدفاع عن الإسلام لا دفاع المتكلم والفقيه، لكن دفاع المشارك في الفلسفة، فبدأ يضرب الفلاسفة بعضهم ببعض ليثبت تهافتهم، فكان عن ذلك كتابه "تهافت الفلاسفة" سنة 488 هـ، والذي مهد له بتأليف كتاب يشرح فيه آراء الفلاسفة بشكل موضوعي في أقسام الفلسفة الثلاث: المنطق، الطبيعيات، والإلهيات، وسماه باسم "مقاصد الفلاسفة". له عدة تصانيف منها: "المنتحل في علم الجدل"؛ "الرسالة القدسية في قواعد العقائد"، "إلجام العوام عن علم الكلام"، "المستصفى من علم أصول الفقه"، وأشهرها كتابه "أحياء علوم الدين"، توفي بطوس سنة 505هـ. عبد الرحمن بدوي، موسوعة الفلسفة،ط1، (بيروت: المؤسسة العربية، 1984م)، ج2، ص80-86.

[1] -أبو حامد الغزالي، إحياء علوم الدين، 5ج، [دط]، (بيروت: دار المعرفة، [دت])، ج4، ص298.

يقول المفسرون في قوله تعالى: ﴿لِتَرْكَبُوهَا وَزِينَةً﴾ ، جعلت لام التعليل في المعطوف عليه دون المعطوف للدلالة على أن الزينة أو الجمال غير مقصود لذاته، بل هو تابع لتلك المنافع المقصودة لذاتها[1]. في حين الجمال مقصود به الدلالة على كمال صفات وأفعال الخالق الذي لم يجعل حاجة الخلق من البشر مقصورة على الضروري فقط ولكن خلق لهم ما فوق الضروري (المنافع) ليميزهم ويكرّمهم خلافا لغيرهم من المخلوقات الأخرى.

هذا عن الآيات التي ذكر فيها الجمال والزينة باللفظ واقترنت بذكر المنافع، أما في غير هذه الآيات يسم المولى جلت قدرته مخلوقاته بالجمال، ثم يفصّل في مواضع غيرها المنافع المتعددة، التي أجمل الحق وصفها بالجمال، يقول تعالى في هذه الآية: ﴿إِنَّا جَعَلْنَا مَا عَلَى الْأَرْضِ زِينَةً لَهَا لِنَبْلُوَهُمْ أَيُّهُمْ أَحْسَنُ عَمَلًا﴾ (الكهف 7)، ثم يمضي في الأنعام يعدد المنافع التي تكمن وراء ذلك الجمال بقوله: ﴿وَهُوَ الَّذِي أَنزَلَ مِنَ السَّمَاءِ مَاءً فَأَخْرَجْنَا بِهِ نَبَاتَ كُلِّ شَيْءٍ فَأَخْرَجْنَا مِنْهُ خَضِرًا نُّخْرِجُ مِنْهُ حَبًّا مُّتَرَاكِبًا وَمِنَ النَّخْلِ مِن طَلْعِهَا قِنْوَانٌ دَانِيَةٌ وَجَنَّاتٍ مِّنْ أَعْنَابٍ وَالزَّيْتُونَ وَالرُّمَّانَ مُشْتَبِهًا وَغَيْرَ مُتَشَابِهٍ انظُرُوا إِلَىٰ ثَمَرِهِ إِذَا أَثْمَرَ وَيَنْعِهِ إِنَّ فِي ذَٰلِكُمْ لَآيَاتٍ لِّقَوْمٍ يُؤْمِنُونَ﴾، (الأنعام 99)، إنّه في هذا الموضع يعرض مشهد الأرض وهي تخرج لنا من كل الثمرات ما يلذ طعمه، وهي منفعة خالصة، لكنه يصرفنا عن إدراك لذّة هذه المنفعة الخالصة إلى الجمال المنبعث[2] منها الذي كسى الأرض رداء جميلا يأخذ بالألباب ثم بعد ذلك البحث عن جمال خالق الجمال، وهو الغاية النهائية من كل هذه اللوحة المزدوجة المنفعة والجمال في وقت واحد.

كذلك في قوله تعالى: ﴿إِنَّا زَيَّنَّا السَّمَاءَ الدُّنْيَا بِزِينَةٍ الْكَوَاكِبِ﴾ (الصافات 6)، ﴿وَلَقَدْ زَيَّنَّا السَّمَاءَ الدُّنْيَا بِمَصَابِيحَ﴾ (الملك 5)، هذه الكواكب التي وصفها في هذا الموضع بأنها زينة

---

[1] – جمال الدين القاسمي، محاسن التأويل، 17ج، ط1، ([دب]، دار الكتاب، 1376هـ–1957م)، ج10، ص3780؛ الرازي. المرجع السابق، ج19، ص230.

[2] – محمد قطب، المرجع السابق، ص28؛ محمد حجازي عبد الواحد، موقف الإسلام من الفنون، [دط]، (القاهرة: الهيئة المصرية العامة، 1984)، ص26–27.

ترصع قبّة السماء، يجلي منافعها في غيرها من الآيات بقوله: ﴿يَسْأَلُونَكَ عَنِ الْأَهِلَّةِ قُلْ هِيَ مَوَاقِيتُ لِلنَّاسِ وَالْحَجِّ﴾ (البقرة 189)، ﴿فَالِقُ الْإِصْبَاحِ وَجَعَلَ اللَّيْلَ سَكَنًا وَالشَّمْسَ وَالْقَمَرَ حُسْبَانًا ذَلِكَ تَقْدِيرُ الْعَزِيزِ الْعَلِيمِ. وَهُوَ الَّذِي جَعَلَ لَكُمُ النُّجُومَ لِتَهْتَدُوا بِهَا فِي ظُلُمَاتِ الْبَرِّ وَالْبَحْرِ قَدْ فَصَّلْنَا الْآيَاتِ لِقَوْمٍ يَعْلَمُونَ﴾ (الأنعام 96-97).

يفصل لنا هذا النص ما أجمله النص الأول ويبرز لنا ما يخفيه ذلك الجمال من المنافع الجمة. فجمال منظر القمر وسحره ينطوي تحته أداء وظيفي مرافق لذلك الجمال، حيث يكون في مراحله المتطورة هلالا وظيفته حساب السنين والشهور والأيام.

وهذه اللآلئ التي تلمع مزينة ثوب السماء الأسود ببريقها الأخاذ فوظيفتها هي إنارة درب المشاة في الظلام الحالك... وقس على ذلك من المنافع المتداخلة مع مظاهر الجمال.

وعليه فليس من المصادفة أن يجعل الحق تبارك وتعالى آياته التي فيها منافع الناس ومصالحهم غاية في الدقة والتقدير والجمال في آن واحد وهو القائل: ﴿إِنَّ فِي خَلْقِ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَاخْتِلَافِ اللَّيْلِ وَالنَّهَارِ لَآيَاتٍ لِأُولِي الْأَلْبَابِ. الَّذِينَ يَذْكُرُونَ اللَّهَ قِيَامًا وَقُعُودًا وَعَلَى جُنُوبِهِمْ وَيَتَفَكَّرُونَ فِي خَلْقِ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ رَبَّنَا مَا خَلَقْتَ هَذَا بَاطِلًا سُبْحَانَكَ فَقِنَا عَذَابَ النَّارِ﴾ (آل عمران 190-191). فالله ينفي عن ذاته العليّة المقدسة العبثية في الخلق، حيث لا وجود للنظام الدقيق والحساب المقدر، ولذلك فما قاله الإمام الغزالي من أن العشب الأخضر والماء الجاري تستمتع العين برؤيته من غير أن يكون وراء ذلك حظ آخر غير نفس الاستمتاع بجمال المنظر غير صحيح، فالاستمتاع بالمنظر فيه لذة، ولكن مصاحبة للراحة النفسية وانجلاء الهموم، وهذا ما جعل الأطباء المتخصصين في علم النفس يعالجون المريض نفسيا بهذه الوسائل (المناظر الجميلة الخضراء)، أي يستعملون الطبيعة للعلاج النفسي وهذه وإن كانت منافع غير ماديّة فهي من قبيل المنافع الروحيّة لذلك نجد الحق تبارك وتعالى عند ذكر الجنة ومنافعها ورغد الحياة فيها، تكون هذه المناظر من بين الصور التي يرغب بها عباده ليُوَحِدُوهُ ويتقوه حتى ينالهم حظ من نعيم الجنة هذا يقول: ﴿مَثَلُ الْجَنَّةِ الَّتِي وُعِدَ الْمُتَّقُونَ فِيهَا أَنْهَارٌ مِنْ مَاءٍ غَيْرِ آسِنٍ وَأَنْهَارٌ مِنْ لَبَنٍ لَمْ يَتَغَيَّرْ طَعْمُهُ وَأَنْهَارٌ مِنْ خَمْرٍ لَذَّةٍ لِلشَّارِبِينَ وَأَنْهَارٌ مِنْ عَسَلٍ مُصَفًّى وَلَهُمْ

فِيهَا مِنْ كُلِّ الثَّمَرَاتِ وَمَغْفِرَةٌ مِنْ رَبِّهِمْ﴾ (محمد 15).

وعليه ففي الصنعة الإلهية حيث وجد الجمال وجدت المنفعة أدركها الإنسان أم لم يدركها هذا من جهة. ومن ثانية فكما أوضح الغزالي في النص السابق أن اللذة التي يجدها الإنسان عندما يدرك الجمال غير مشروطة بإدراك المنفعة الخالصة، أي قد يدرك الإنسان لذة الجمال دون أن يجد في نفسه إحساسا بلذة المنفعة الخالصة، والعكس صحيح، وقد تكون غايته تحصيل المنفعة فيشغله جلبها عن إدراك لذة الجمال الموجود ورائها أو المصاحب لها. كما قد يدركهما معا. ومن ثم نقول هناك تداخل بين المنفعة والجمال الذي يحفها من كل جانب، أما إدراكه فهو الذي يلتقي مع إدراكها، كما قد لا يلتقي، وهذا يعود إلى الذات المدركة، لذلك كان للجمال اعتباره الخاص، وللمنفعة اعتبارها الخاص أيضا.

أما إذا تحدثنا عن الفن كصناعة بشرية، فقد ورد اختلاف بين المؤيدين والمعارضين لارتباط الفن بالانتفاع أو عدمه، يتلخص في موقفين اثنين.

أحدهما: يرى إمكانية وجود تداخل بين الموضوع الجمالي والموضوع النفعي، منطلقهم في ذلك أن الصناعة كانت بداية الفن ، وكذلك هي مبدأ للجمال، ويحتجون على موقفهم هذا أن بناء معماريا مثلا يحقق غاية قيمته الجمالية عندما يتحقق التكامل بين هذه القيمة وأداءه الوظيفي أي «إن جمال البناء لا يكاد ينفصل عن نفعه أو فائدته أو تحقيقه لأسباب الراحة والرفاهية، ولكن بشرط أن تتلاءم وحدة البناء مع وحدة التزيين، دون أن يكون هناك أي إنفاق جديد للمادة، أو أي إسراف في استعمال مواد البناء»[1].

أما الرأي **الثاني:** فعلى النقيض من الرأي الأول، حيث ينفي أصحابه ضرورة اقتران العمل الفني بالمنفعة أو الفائدة، لأن قيمة العمل الفنية والجماليّة لا يمكن أن تنحصر في أدائه الوظيفي. ولذا فهم يرون أنه من الضروري أن تحدد الغاية من إنجازه بكل دقة حتى يتصف العمل بالطابع الجمالي. ولذا يُقسِّمْ "فاليرى"[2] الأبنية ثلاثة أقسام أو أنواع: «أبنية صامتة لا تتكلم،

---

[1] -زكريا إبراهيم، المرجع السابق، ص65-66.

[2] -فاليري Valery Paul (1871م-1945م). كاتب فرنسي، كان مولعا بالبحر، مما جعله يحلم بالدخول إلى مدرسة البحرية، لكن سرعان ما تحول هذا الحلم أو الانفعال إلى الاهتمام بالأدب والرسم من هواة الشعر، كما له اهتمامات في العلوم الدقيقة والموسيقى. Le petit Robert. Op.Cit, P2125-2126.

وأبنية ناطقة تتكلم، وأبنية صدَاحَّة تغني، وهذه الأخيرة هي التي يقول عنها فاليري أنها أبنية الفن وحده. فهي تلك الآثار الرائعة التي تصدح بموسيقى سحريّة صافيّة. وكأنما هي أنغام سماوية قد صيغت من حجارة ! فنحن هنا بإزاء أبنية لا تحدثنا عن وظائفها، ولا تكاد تثير فينا أي إحساس بما لها من فائدة أو منفعة، بل كل ما فيها يصدح بموسيقى خاصة تمزج الجمال بالجلال ! ...»[1].

أما ارتباط الفن بالمنفعة خلال عصور الإسلام، فمنذ أن عرف المسلمون الفن وهو قرين الأشياء النافعة، أي لم تعرف أمة الإسلام فن المتاحف، فالخط العربي مثلا كنوع من أنواع الزخرفة، كانت له أهمية وانتشارا بل ومدارس، واكتسب هذا النوع من الزخرفة اهتماما متميزا عندما اقترن بخط المصحف الشريف، حيث نظر الخطاطون المسلمون إلى الكتابة التي يخط بها المصحف نظرة تقديس، لأنها تحمل كلام الله عز وجل، فبات ذلك باعثا لتكون لهم يد طولي في إجادة وإبداع أشكال عديدة من الخطوط[2] ذات الجمال المتميز.

وقد كان كذلك شرف المصحف دافعا إلى تجويد فنون أخرى لها صلة بحفظه، كصناعة الورق والزخرفة (نموذج الزخرفة النباتية، والتشكيلات الهندسية)، التذهيب التجليد[3]...الخ. فجعلت كل تلك الفنون التي اجتمعت في كتاب الله جمالا متميزا ازدانت به آيات الذكر الحكيم مما خصه بجاذبية متميزة، فلا يكلّ البصر من طول النظر في تلك الأشكال المزينة المنسجمة والمنسقة فيما بينها بشكل يأخذ بالألباب إلى معاودة الشوق إلى تجويده، وتدبره دون ملل أو كلل.

ولم تقتصر فائدة الخط العربي على زخرفة المصحف الشريف، إنما تعدت فائدته لتزيين «المساجد والدور والقصور والتحف والأواني، حاملا في كلّ منها دلالة معنويّة تناسب الظروف المكتوب عليها»[4].

---

[1] -زكريا إبراهيم، المرجع السابق، ص67.

[2] - انظر الفصل الثالث من هذا البحث.

[3] -محمد سعيد شريفي، الخط العربي أصالة وفنه، الفنون الإسلامية، المبادئ والأشكال والمضامين المشتركة. أعمال الندوة العالمية المنعقدة في اسطانبول، في أبريل، 1983م، [ط1]، تصدير: أكمل الدين إحسان أوغلي، (دمشق: دار الفكر، 1989)، ص116-121.

[4] -محمد سعيد شريفي، المرجع نفسه، ص123.

وكذلك كانت الزخرفة معلما من معالم الفن الإسلامي، نالت منه حظا كل قطعة أثرية مهما كان نوعها: عمارة: دينيّة -مدنية وعسكرية، سجاد، أواني- أسلحة. وكذلك شأنها شأن الخط لم ينته الفنان المسلم عند زخرفة التحف الأثرية التي تبرز في المناسبات الهامة، بل زينوا بها قصور الملوك والسلاطين والأمراء[1]، وزينت مساجدهم[2] التي يتعبدون الله فيها. وكذا زينوا بها المقتنيات التي توظف في الاستعمال اليومي كالأباريق والكؤوس والقدور والصحون والسجاجيد وسروج الخيل وكل مستلزمات الكتابة[3]، وكذلك المقتنيات التي تستعمل في ظروف خاصة كالحروب[4] مثلا.

وعلى هذا الأساس لا مجال في الفن الإسلامي لفكرة الفصل بين الأثر الفني وأدائه الوظيفي بين شكله ومضمونه؛ بل إننا لا نكاد نلمح الأثر حتى يستحثنا على ربطه بمعناه الضمني يقول جارودي[5]: «إن نظرة ولو سطحية على الفن الإسلامي في العالم تبيّن وحدته العميقة، فحينما نمعن النظر في أي بناء نتطلع إليه فإننا نشعر بالتجربة الروحيّة نفسها تعيش فيه، بالنسبة لي، -يقول- من مسجد قرطبة الكبير إلى جوامع تلمسان الصغيرة وإلى مسجد القرويين في فاس أو مسجد ابن طولون في القاهرة، ومن جوامع اسطنبول العملاقة إلى قباب مساجد أصفهان الفردوسيّة والمئذنة الحلزونيّة المتقشفة في سامراء ومن غرناطة إلى قصور كابو وشيهيل سوتون في أصفهان، فإنني كنت دائما أشعر، وبشكل حيّ، ان كل هذه المباني قد

---

[1] -كقصر الحمراء بغرناطة بالأندلس. الذي بناه الأمير محمد بن الأحمر، وهو من أشهر القصور الملكيّة الإسلامية ظل العمل فيه جار حتى سقوط غرناطة عام 1492م. ثروت عكاشة، القيم الجمالية في العمارة الإسلامية، "تاريخ الفن: العين تسمع والأذن ترى"، ط1، (القاهرة: دار الشروق، 1414هـ-1994م)، ص241.

[2] كمسجد الأبواب الثلاثة بالقيروان الذي تعد واجهته تحفة فنية فريدة في نوعها، كما يرى الأستاذ حامد عجابي في مقال له "الفن الإسلامي"، أسسه المشتركة، مضامينه وأشكاله . أكمل الدين فوغالي، المرجع السابق، ص70.

[3] -كالمقلمة والمحبرة، التي زخرفت بالنحاس المكفت في الفضة والموجود بالمتحف البريطاني. زكي محمد حسين، أطلس الفنون الزخرفة والتصاوير الإسلامي، [دط]، (بيروت: دار الرائد العربي، 1401هـ-1981م) ج1، ص158.

[4] -كخوذة فارس مزخرفة بالذهب. ودرع صدر موجود في متحف برلين. زكي حسين ، المرجع نفسه، ص ص181-182.

[5] -رجيه جارودي: كاتب فرنسي الأصل، ولد في مارسيليا عام 1913م، كاثوليكي الديانة قبل إعلان إسلامه عام 1982م، معترفا وممتنا بهذا الدين الذي يقوم على اليسر والاستجابة لمتطلبات وضرورات الحياة، ماضيها - حاضرها- ومستقبلها. له عدة كتب منها: الإسلام دين المستقبل. (جارودي، الإسلام دين المستقبل، صفحة الغلاف الخلفي-ص5).

بناها شخص واحد واستوحاها من الإيمان ذاته وتلبيّة لدعوة إله واحد»[1]. إن الفنان المسلم لم يكن على اختلاف المكان والزمان إلا معبّرا عن جوهر عقيدته التي تصوغ فكره، فلا فرق عنده أن يعبر عنها في عظيم كتلك المساجد الرائعة الفخمة التي تكاد كل قطعة حجر فيها تصدح مسبّحة لله وخاشعة تصلي لذي الجلال، أو يعبر عنها في أكثر الأشياء تداولا ولو كانت طبقا أو إبريقا، ما دامت الغاية من ورائها جميعا هي مقام الشهود على وجود الله عز وجل في الأول والأخير مهما حققت من غاية آنية[2].

على النقيض تماما من ذلك يجد الفنان الغربي هذا الإيحاء وهذه الغاية غير كافية ليبلغ التعبير الفني أوجه، بل قمّة الإيحاء بالجمال والجلال الفني المجرد ألا يدرك المستمتع في نشوة ذلك التلذذ بالأثر شيء غير جماله الصداح بموسيقى سحريّة صافية كما يقول "فاليري"[3]، وبذلك تكون القيمة الجمالية هي الأصل الذي يأتي كل فرع وراءه أو تابعا له في نظر الفنان الغربي.

إن الشهود على وجود الله الذي جعل القيمة الجمالية في الفن الإسلامي تابعة للقيمة العقدية والأخلاقية لا متبوعة بهما، ولذا نجد الفنان المسلم لمّا حرّم عليه التصوير التشبيهي ونحت التماثيل، لم يحاول التحايل على هذا الحظر، بل ذوقه الفني المتميز المتوافق مع النسق الفكري والمعرفي جعله يفجّر طاقاته وعبقريته في مجالات أخرى تنطبق بجمال الإيمان ذاته حتى غدا الفن الإسلامي كما يقول "جارودي" باعثا للشهادة على وجود الله يقول: «ففي الفن الإسلامي تنقلب الأمور بشكل جذري وتصبح شهادة لله، إن هذه الوحدة في الاستلهام الديني والجمالي في الأسلوب والوسائل هي التي تحي هذا الفن وتشكل سحره»[4].

ونفس الكلام ينطبق على فن الشعر الذي أخرجه الإسلام من دائرة الغواية، وأسلمه كما أسلم باقي الفنون لله الواحد عندما جعل له بعدا إيمانيا نفعيا أو غائيا لقوله تعالى: ﴿وَالشُّعَرَاءُ يَتَّبِعُهُمُ الْغَاوُونَ .أَلَمْ تَرَى أَنَّهُمْ فِي كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ. وَأَنَّهُمْ يَقُولُونَ مَا لَا يَفْعَلُونَ. إِلَّا الَّذِينَ آمَنُوا

---

[1] -روجيه جارودي، المرجع السابق، ص133.

[2] -روجيه جارودي، المرجع نفسه، ص139.

[3] - زكريا إبراهيم، المرجع السابق، ص67.

[4] -روجيه جارودي، المرجع السابق، ص141.

وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ وَذَكَرُوا اللَّهَ كَثِيرًا وَانتَصَرُوا مِن بَعْدِ مَا ظُلِمُوا وَسَيَعْلَمُ الَّذِينَ ظَلَمُوا أَيَّ مُنقَلَبٍ يَنقَلِبُونَ﴾ (الشعراء 223-226). يقول قلعه جي[1] في هذه الآية: «لقد أحدثت هذه الآية انقلابا حقيقيا في وظيفة الشعر العربي، وربطه بشكل نهائي بالإيمان والعمل الصالح ونصرة الحق، والوقوف في وجه الظلم، وأحدثت علاقة جديدة تكاملية بين سلوك الشعر وسلوك قائله، ومن هذا الانقلاب الوظيفي، ومن هذه العلاقة الجديدة يخرج الشعر العربي بجماليات جديدة متجددة ما بقي مولّدة تلك الطاقة العلويّة المستمدة من الكلي القدرة»[2]. إن هذا الأسلوب الفني المتميز في التعبير ينبغي أن يخرج من مشكاة الإيمان ليكون هادفا إلى بناء الإنسان فكريا وثقافيا وعلميا مساوقا لبنائه العقدي حتى يخرج به من حضيرة الإمتاع الوجداني إلى حقل الأسلوب الحضاري في الاتصال المفتوح على الآخر أخذا مشروطا وعطاء لا محدودا من معين القرآن لا ينفد.

وإذا كانت الفنون في عصر مضى تفعل كل ذلك الفعل في نفوس المسلمين، والناس لا يزالون على ما عاهدوا الله عليه، فكيف ينبغي بالفنون المعاصرة. إنّ دورها أخطر وحاجتها أوكد لأن تصبح قائمة على التخطيط الدقيق من أهل الاختصاص بعيدا عن الارتجال والعشوائية خاصة وهي من أخطر مسالك تسرب الغزو الفكري والثقافي، هذا الأخير الذي أفرغ بحنكة ودهاء ومكر ما بنفس المسلم من قيم ومبادئ وعقيدة، وتركه كالريشة لا قرار لها تقذفها الريح كلما عصفت وحيثما اتجهت بفضل القائمين عليها من أدباء متخصصين في التنصير[3] لا بالأسلوب المباشر المكشوف، ولكن باستخدام الإمكانات الفنية التي تكون أكثر وقعا وأبلغ أثرا فتحلل شخصية المسلم حتى لا يبقى منها شيء لتعيد صياغتها من جديد كما تشاء.

لقد أصبح من السفه القول بعدم حاجة الفنون إلى منبع روحي يبعث فيها الحياة حتى تنهض من سكرتها تلك لتؤدي دورها المنوط بها كما كانت فنون الماضين فاعلة. وإن هذا

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

[1] -عبد التفاح رواس قلعه جي: مفكر إسلامي له عدة أعمال أدبية منها: "مولد النور" (ملحمة حوارية شعرية)، "ثلاث صرخات"، "مسرحية"، "أحاديث وقصص"، "مسلسلة قصصية للأطفال"، "دراسات في الشعر الشعبي الغنائي"، "العلامة خير الدين الأسدي". (عبد الفتاح رواس قلعه جي، المرجع السابق، ص147).

[2] -قلعه جي، المرجع السابق، ص127.

[3] - نجيب الكيلاني، الأدب التنصيري، مجلة الأمة، قطر، ع46، 1404هـ-1984م، ص11.

الهدف لا يتحقق ولا يرى الحياة إلا بوعي القائمين عليها، أدباء وكتاب، وملحنين وممثلين ومطربين، بهذه الضرورة والأهمية، ينبغي أن تلتحم الجهود لانتشالها من فعل المخدر الذي طعمها به المنصّرون والمبشّرون الذين فقهوا سر الحياة في فنون الأسلاف فاجتهدوا أن لا يتمكن فن الخلف من هذا السرّ فتكون منطلق نهضة المسلمين والإسلام الحضارية من جديد. وصدق الله العظيم القائل ﴿يَاأَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا إِنْ تُطِيعُوا فَرِيقًا مِنَ الَّذِينَ أُوتُوا الْكِتَابَ يَرُدُّوكُمْ بَعْدَ إِيمَانِكُمْ كَافِرِينَ﴾، (آل عمران 100).

ولأن بوادر هذا الفن المشبع بروح العقيدة الإسلامية والشاهد على وجود الله عزوجل بدأت تظهر وتطرح ثمارها؛ من حيث أن الفنان أخذ على عاتقه واجب الدعوة إلى عقيدته وقيمه وأفكاره الإسلامية بأسلوب فني جميل يستنهض النفس المتبلدة لترى الجمال الروحي الخالد من خلال الحياة والقوة والحركة التي تبثها فيها حين يحولها الفنان إلى عمل فني.

ولأن الفنون كثيرة، والاستدلال بها جميعا متعذر في مثل هذا البحث، فقد اخترت وانتقيت منها نموذجين اثنين، أبرز من خلالهما الجمال والبلاغة والعمق والإبداع التي حققها الفنان بالنسبة لموضوعاته من خلال ذلك الأسلوب المتميز في التعبير.

أما النموذجان فهما الشعر والخط العربي؛ وقد وقع اختياري لهما لأنهما يرتبطان من وجه ويختلفان من وجه آخر.

أما ارتباطهما فمن حيث إن الخط (الكلمة المخطوطة) والشعر (الكلمة المنظومة) هما وجهان متمايزان للكلمة الواحدة، يتقاسمان فضيلة البيان والمعرفة، وتوصيل المعاني مسموعة في شكل منظوم ومرئية من جهة شكلها المخطوط.

وأما تمايزهما واختلافهما فلأن لكل واحد منهما طريقته وأسلوبه في التعبير عن معانيه والإيحاء بها.

أما **الشعر** فيؤدي وظيفته عن طريق بلاغة الكلمة المفردة والجملة من خلال حركة المعاني نحو النفس البشرية حين تحولها قريحة الفنان من صورتها التجريدية إلى صورة ملموسة ومحسوسة، أو من صورتها هذه إلى صورة تجريدية خالصة، فتلمس البديهة وتوقظ الإحساس، فتنفذ منه إلى البصيرة، تتخطاهما إلى الوجدان فتصيب الهدف ولا تخطئه حين تعمق

الإيمان وتعبر عنه في الوقت ذاته في الموضوعات المختلفة، حين تهدي الإنسان إلى الفضيلة وتمنحه السمو، وتحلق به في آفاق كل القيم الروحية الخالدة.

ومن جهة ثانية، تكون هذه المعاني أكثر وقعا في النفس إذا اتخذ الشعر المفعم بها للغناء أو الإنشاد، خاصة عندما تضاف إليه الموسيقى باعتبارها أصوات موزونة ومتناغمة تهفو النفس للاستمتاع بها، فيؤثر المضمون الذي يكتنف تلك الأصوات تأثيرا مباشرا أو غير مباشر في السلوك الإنساني، كما يتدخل أيضا في ترقية الذوق السماعي -أو ترديته، إذا كانت المعاني وضيعة-، فينعكس كل ذلك انعكاسا مباشرا على السلوك والاجتماع الإنساني الذين هما انعكاس مباشر للسلوك الفردي.

وأما **الخط** حين يُتَّخَذ عنصرا زخرفيا فإنه يقوم بالفعل ذاته، ويؤثر الأثر ذاته، ولكن عن طريق الخطوط والأشكال التي تتحرك بالخيال من خلال حركتها الانسيابية وموسيقاها المتناغمة التي تُؤَمِن للعين بهجتها وللنفس راحتها، فيحلق بالروح إلى آفاق أبعد، وأفكار أعمق بالنسبة للموضوع أو الفكرة التي يخطها قلم الخطاط.

وبذلك تتضاعف قيمة الكلمة؛ من قيمتها الفكرية المعرفية، إلى قيمتها الفكرية المعرفية والجمالية الفنية في وقت واحد، عندما يصيّرها الشعر والزخرفة الخطية المنبثان من روح الفنان المسلم فنا إسلاميا خالصا يعبر عن العقيدة الإسلامية في صورة سمعية مرئية، تطرب بها الأسماع وتبتهج لها الأبصار وتهش لها النفوس فتهتز لها القلوب والعقول معا.

وينكشف بذلك الحجاب عن سر من أسرار أول الوحي نزولا وهو قوله تعالى: ﴿إِقْرَأْ﴾ (العلق 1) وقوله: ﴿ن وَالْقَلَمِ وَمَا يَسْطُرُونَ﴾ (القلم 1).

الفصل الثاني: الشعر العربي

المبحث الأول: علاقة الشعر بالعقيدة

المبحث الثاني: البعد العقدي في الشعر الصوفي

المبحث الثالث: البعد العقدي في الشعر الإسلامي

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

تمهيد:

يرتبط الأدب بالنفس الإنسانية برباط وثيق، باعتباره تجربة شعورية وجدانية يعانيها الأديب فيصور من خلالها أحوال النفس التي تتردد بين القوة والضعف، وبين الغبطة والسرور وبين الحزن والألم، يصور لنا رفرفة الروح كما يصور سقطات الجسد، يصور سكنات النفس كما يسجّل حركاتها المتناغمة مع حركة الكون.

وإذا كان الأدب أكثر المجالات انفتاحا على النفس الإنسانية بخصائصها الجمالية المبثوثة في الوجدان، فإن الشعر بين أجناس الأدب المختلفة[1] هو الجنس الأكثر قربا من النفس، والأكثر قدرة في التعبير عن مكنوناتها وتصويرا لخلجاتها.

فإذا كانت تجارب الشعراء جميعا تشترك من حيث المبدأ في التجربة الشعورية الوجدانية، فإنها تختلف وتفترق في مكوناتها لاختلاف الرصيد الثقافي والمعرفي والروحي ، الذي يتحكم في اللغة التي يعبر بها الشاعر عن تلك التجربة، ذلك أن أهم عنصر في مكوناتها هو ثقافة الشاعر، وجوهر هذه الثقافة هو معتقده، إذ يتحكم بشكل أساسي في توجيه عمله الشعري، لأنه من العسير على الشاعر الفصل بين تذوقه الشعري واعتقاده، لا سيما وأن كليهما يصدران عن نفس واحدة، ويتّجهان إلى هدف واحد هو صياغة الوجدان الإنساني وفقا لذلك المعتقد الذي يؤمن به الشاعر ويدعو إليه[2].

من هذا المنطلق يتناول هذا الفصل هذه المسألة بالدرس؛ متوخية من خلاله التدليل على أن التذوق الفني القائم على الأساس الإيماني يكسب النظم الشعري عمقا وسموا وتأثيرا، لأن الكلمة التي تخرج من سويداء القلب ليس بينهاوبين القلب حجاب.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

---

[1] -الأجناس الأدبية: بمعنى الفنون الأدبية، أي الشعر والقصة والمسرحية والرواية...الخ.

[2] – أنور الجندي، خصائص الأدب العربي في مواجهة نظريات النقد الأدبي الحديث، [دط]، (بيروت: دار الكتاب اللبناني، مكتبة المدرسة، 1985)، ص437.

المبحث الأول: علاقة الشعر بالعقيدة:

المطلب الأول: لمحة تاريخية عن علاقة الشعر بالعقيدة:

نشأ الأدب وبإجماع المؤرخين[1] منذ العهود القديمة وإلى يومنا هذا، في أحضان العقيدة.

فالأدب اليوناني -ويتبعه في ذلك الأدب الروماني- كان عبارة عن ترانيم وأناشيد في مدح الآلهة، وكل ما يتعلق بأعماله أو مسرحيات تقام في الربيع احتفالا بمولد الإله زيوس[2] أوتكريما للإله ديوتيسيس[3] (ديونيزيوس) إله الخصب، احتفالا يعرف باسم "ديونيزيا المدينة" أو ما يعرف الآن بالألعاب الأولمبية[4].

والياذة "هوميروس"[5] عند اليونان دليل على تعلق الشعر اليوناني القديم بالدين. فمما نظم "هوميروس" في قصيدته عن الإيمان بالقضاء والقدر ما يأتي:

خلتُكَ ذا عَقْلٍ رَجِيحٍ قَدْ سَمَا ... فَوْق بنِي لِيقَيَّةَ إنْ حَكَمَا

لَكِنْ أرى الخِلَافَةَ فِيمَا تَزْعُمُ ... أَنِّي لَدَى أَيَاسَ جُبْنًا أَحْجَمُ

مَا رَاعَنِي الطَّعْنُ وَلَا وَقْعُ خُطَى ... جُرْدِ الوَغَى لَكِنَّمَا زَفْسُ سَطَا

وَهُوَ وَلِيُّ الأَمْرِ قَدْ يَخْذُلُ مَنْ ... يَحُثُّ لِلإِقْدَامِ فِي حَرِّ الفِتَنْ

---

[1] – اندريه إيمار، تاريخ الحضارات العام، 8ج، ط2، تعريب: فؤاد أبو ريحان، (بيروت: منشورات عويدات، 1981م)، ج1، ص393؛ ولديورنت، قصة الحضارة، 30ج، ط2، ترجمة: محمد بدران، (القاهرة، دار الجيل، 1972م)، ج10، ص341؛ جرجي زيدان، تاريخ آداب اللغة العربية، 2ج، [دط]، (بيروت: مكتبة الحياة، 1983م)، ج1، ص54-55؛ فرانك هوايتغ، مدخل إلى الفنون المسرحيّة، [دط]، ترجمة: كامل يوسف وآخرين، مراجعة: حسن محمود، (القاهرة: دار المعرفة، 1970م)، ص24.

[2] –زيوس: كان يعبد في سائر بلاد اليونان، وهو عندهم رب الأرباب، إله السماء والبحر وقمم الجبال والنور وأشجار الشنديان والصواعق وكل شاهق ومرتفع إلى عنان الفضاء.

[3] –ديوتيسيس: إله الخمر وكان في الأصل إله الخضرة، وهو كذلك رب التمثيل والتراجيديا.

[4] –أنظر: هامش رقم1.

[5] –هوميروس Homer: شاعر يوناني، ينتمي إلى النصف الثاني من القرن الثامن للميلاد، لا تعرف حياته إلا من شعره، عاش في بعض المدن الأيونية، تنسب إليه ملحمتا الإلياذة Iliad والأوذيسة Odyssey. وهما من أعظم ملاحم الإغريق. وكان لهاتين الملحمتين أثر عميق في الأدب الغربي، ودليله ترجمتهما إلى اللغات الأوروبية الحديثة مرات عدة. منير البعلبكي، المرجع السابق، ص485.

فَأَذَنْ إِليَّ الآنَ وَاشْهَدْ تَنْظُـــرُ ذَا اليَوْمِ هَكطُورَ حَـقَّ المَخْبَـــرِ[1]

فالشاعر يصور لنا في هذه الأبيات أن الإيمان الذي خطه الإله "زفس" يجعل "هكطور" -أحد شخصيات القصيدة- يتحلى بالشجاعة والإقدام لخوض غمار المعركة، لا يجد الخوف من آثارها ونتائجها إلى قلبه طريقا.

وفي مقطع آخر من القصيدة يحدثنا "هوميروس" عن الشفاعة يقول:

وَلَهُمْ ذِرْوَةُ الفَضَـائِلِ وَالمَجْـــ ـــدِ وَبَأْسِ الذِرَاعِ فَالرِفْقُ أَحْـرَى
إِنَّ يَقُمْ خَاشِـعٌ لَهُـمْ يَتَضَـرَّعْ فَالضَحَايَا وَالنَّذْرُ وَالخَمْـرُ تَشْـفَعُ
إِنَّ زَفْسًا بَنَاتِهِ الصَـلَوَاتُ الـــ ـــلاَءِ تَعْـدُو وَرِفْقَـهُ تَتَحَـرَّى
هُنَّ عُرْجٌ جُعْدُ الوُجُوهِ وَحُسْـرٌ يَتَعَقَّـبْنَ زَلَّـةً حِـينَ تَعْـرُو
إِنَّمَا زَلَّةٌ لَهَا السَبْقُ مُذْ كَـــا نَتْ خُطَاهَا أَشَدَّ وَقْعًا وَأَجْـرَى[2]

يقول سليمان البستاني تعليقا على هذه المقطوعة: «لم يجسم هوميروس تجسيما أبدع من هذا التجسيم، فإنه جعل الصلوات بنات زفس بالنفس... وضعهن بالمقابلة مع الزلّة إشارة إلى أنهن يتشقعن في الخطأ ويلتمسن الصفح...»[3].

وكذلك شأن الآداب الأوروبية، كان الدين محورا أساسيا في قصائدها، بل عَدَّ الأدب الفرنسي الشعر عنصرا من عناصر الدين كما يقرر "فيليب فام" «أن شعراء البيلياد يعتقدون أن الشعر جزء من الدين ينبغي أن تقام له طقوس مثل بقية الطقوس الدينية، ويستشهد برأي رونسار الذي يذهب إلى أن الشعر هو في الأصل من عناصر الدين»[4].

اِعْلَمْ أَنَّهُ يَجِبُ أَنْ نُحِبَ، بِلا تَقَزُّزٍ (بِلا اشْتِيَاءٍ)
الفَقِيرْ، الشِّرِيرْ، المَجْنُونْ، وَالأَحْمَقْ
حَتَى تَسْتَطِيعَ أَنْ تُعْطِي لِلْمَسِيحِ عِنْدَمَا يَمُرْ

---

[1] -هوميروس، إلياذة هوميروس، بقلم سليمان البستاني، 2ج، [دط]، (بيروت: دار إحياء التراث العربي، [دت])، النشيد 17، ج2، ص866.

[2] -هوميروس، المرجع نفسه، النشيد 9، ج1، ص580.

[3] -هوميروس، المرجع نفسه.

[4] -فيليب فام تيغم، المذاهب الأدبية الكبرى في فرنسا، [دط]، ترجمة: فريد انطونوس، (بيروت: [د د]، 1967م)، ص12.

أَرْضِيَةٌ انتِصَارٌ بِعَطَائِكَ
هَكَذَا هُوَ الحُبُّ ! قَبْلَ أَنْ يُصَابَ قَلْبَكَ بِالضَجَرِ
بِعِزَّةِ اللهِ أَوْقِدْ نَشْوَتَكَ
إِنَّهَا المُتْعَةُ الحَقِيقِيَّةُ، وَاللَذَةُ الدَائِمَة[1]

في هذه الأبيات يناشدنا بودلير بعزة الله أن يكون الحب عطاء إنسانيا نملأ قلوبنا به قبل أن تمتلئ بالحقد والكراهية.

ويقول ايغور إيفانز في كتابه موجز تاريخ الأدب الانجليزي أن هذا الأخير: «بدأ بالشعر الذي انتجه قبائل الانجليز... وكانت قصائده الأولى تدور حول الدين والبطولة وتتميز بالتسليم للقدر وبالبسالة»[2]. وقد عدّت قصيدة "حلم الصليب "The Dream of Rood " أهم قصيدة دينية حفظها الأدب الأنجليزي القديم، لما فيها من عمق الشعور وصدق التعبير في وصف الحالم الصليب مسيطرا على الكون[3]، وكذلك عالجت مسرحياتهم قضايا عقدية أخرى كالموت ومصير روح الإنسان[4].

يقول الشاعر ويليام بلاك "William Blake":

إِلى الرَحْمَةِ،العَطْفِ،السَلامْ والحُبّ
الكَلُّ يَتَضَرَعُ أَثْنَاءَ مِحْنَتِهِ
وَإِلى هَذِهِ الفَضَائِلِ السَارَةِ
يَعُودُ شُكْرُهُمْ
لِأَنَّ الرَحْمَةَ، العَطْفَ، السَلامَ وَالحُبَّ
هِيَ الإِلَهُ، أَبُونَا العَزِيزْ

---

[1]-Charles Baudlaire, Les fleurs du mal, (Le Rebelle), Booking International/ Imprimé en union Européenne, Le 51-05-1996, Mars, 1993, p231.

[2] -إيغور إيفانز، موجز تاريخ الأدب الانجليزي، [دط]، شوقي السكري، (مصر: دار الكتب المصرية، 1958)، ص7.

[3] -نخبة من الأساتذة المتخصصين، تاريخ الأدب الغربي، [دط]، (دمشق: طلاس للدراسات والترجمة والنشر، [دت])، ص120، 124 .

[4] -المرجع نفسه، ص134 .

وَالرَّحْمَةُ، العَطْفُ، السَّلامُ وَالحُبُّ
هِيَ الإِنْسَانُ ابْنُهُ وَعِنَايَتُهُ
لِأَنَّ الرَّحْمَةَ قَلْبُ إِنْسَانٍ
لِلْعَطْفِ وَجْهُ إِنْسَانٍ،
وَلِلْحُبِّ، الشَّكْلُ الإِلَهِيُّ لِلإِنْسَانِ
وَالسَّلامُ مَظْهَرُ الإِنْسَانِ[1]

والشعر الألماني بدوره له علاقة بالعقيدة، فقد جاء في كتاب تاريخ الأدب الغربي «أما المؤلفات الشعرية القليلة التي وصلتنا فأكثرها أصالة، رغم أنها دينيّة وتعليميّة في موضوعها، وأكبرها طرا كتاب الأناجيل Evangel en buch، حوالي (870م) لراهب اسمه أوتفريد أوف فايسنبورغ (Otfrid of Weissenburg) وفيه يعرض حياة المسيح بصيغة تضارع صيغة الأغاني البطولية، ورغم أن هذه النصوص التعليمية تشل من حركة العقيدة، فهي هامة لأنها أول عمل ألماني قصد به أن يحل قافية الشعر اللاتيني الوسيط، محل الجناس في التقاليد الأدبية الألمانية»[2].

وأما الأدب العربي ففي منظومات متأخري شعراء الجاهليّة[3] دلالة على علاقته بالعقيدة، كشعر طرفة بن العبد[4] الذي تعد معلقته من «أدل القصائد على خصائص الشعر الجاهلي وعلى

---

[1]-William Blake, (1757-1827) The Divine Image, In the portable romantic Poets, edited by WH Auden and Norman Horlmess Rearson Penguin Books, 1978,P5-6.

[2] -تاريخ الأدب الغربي، ص163-164.

[3] -والاعتماد على متأخري الشعراء، لأن مؤرخي هذا الفن يرون أن ما هو موجود من الأشعار متطور وراقي اللغة، يبعد أن يبلغ العرب القدماء (حوالي 300م) تلك المرتبة إلا بعد قرنين من الزمن على الأقل. عمرو بن بحر الجاحظ، كتاب الحيوان، 8ج، ط3، تحقيق: يحي الشامي، (بيروت: مكتبة الهلال، 1990)، ص50-51؛ جورجي زيدان، المرجع السابق، ج1، ص63-66؛ عمر فروخ، تاريخ الأدب العربي، 5ج، ط5، (بيروت: دار العلم للملايين، 1984م)، ج1، ص73-74.

[4] -طرفة بن العبد بن سفيان بن سعد بن مالك بن صبيعة بن ثعلبة البكري. شاعر جاهلي ولد سنة 86ق هـ-538م في بادية البحرين، ومات مقتولا سنة 60ق هـ-564م، له ديوان شعر صغير. أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة، الشعر والشعراء، ط2، (بيروت: دار إحياء العلوم، 1407هـ-1987م)، ص108-115. عمر رضا كحالة، معجم المؤلفين، [دط]، (بيروت: دار صادر [دت])، ج2 ص14.

العقلية الجاهلية البدوية»[1].

يقول طرفة في معلقته:

أَلا أَيُّهَا اللاَئمي أَحْضُرَ الوَغَـى ... وَأَنْ أَشْهَدَ اللَذَاتِ هَلْ أَنْتَ مُخْلِدي؟

فَإِنْ كُنْتَ لا تَسْتَطِيعُ دفْعَ مَنِيَـتِي ... فَدَعْنِي أُبَادِرُهَا بِمَا ملكَتْ يَـدِي

فَلَوْلا ثَلاَثٌ هُنَّ مِنْ عِيشَةِ الفَتَى ... وَجَدُّكَ لَمْ أَحْفَلْ مَتَى قَامَ عَـوَّدِي[2]

فعدم إيمان الشاعر بالبعث والحياة بعد الموت حدّد نظرته الخاصة لحياته؛ فهو يريد الخلود ويأبى الفناء، ولكن الموت يقف حائلا بينه وبين تحقيقه هذه الرغبة لذلك يرى أنّ مواجهته (الموت) تكمن في حضوره الحروب ومشاركته فيها، وفي بذل أمواله في إشباع كل رغباته وملذاته الدنيوية إذ ما فائدة البخل والحفاظ على الحياة ما دام الموت قدرا لا بد منه.

ويؤكد عدم إيمانه إلا بحياة واحدة هي الحياة الدنيا، التي لا بعث بعد نفادها، وفنائها عندما يصورها فيشبهها بالكنز الذي يؤول لا محالة بالإنفاق الدائم منه إلى النفاد مهما كثر وعظم مثله مثل الحياة مآلها إلى الفناء مهما طالت.

وانطلاقا من هذا الاعتقاد يُقسِمْ أنّ الموت الذي يغتال رغبته في الخلود لا مفرّ منه، ويصور لنا هذه الحقيقة تصويرا حسيا فيشبهها بالحبل الذي يمسك الدابة لا تستطيع الإفلات من يدي صاحبها مهما أرخى لها الحبل ما دام طرفاه بقبضة يديه. يقول:

أَرَى المَوْتَ يَعْتَامُ الكِرَامَ وَيَصْطَفِي ... عَقِيلَةَ مَالِ الفَاحِـشِ المُتَشَـدِّدِ

أَرَى العَيْشَ كَنْزًا نَاقِصًا كُلَّ لَيْلَـةٍ ... وَمَا تَنْقُصِ الأَيَامُ وَالدَهْـرُ يَنْفَدُ

لَعَمْرُكَ إِنَّ المَوْتَ مَا أَخْطَأَ الفَتَى ... كَالطُّوَلِ المُرْخَى وَثِنْيَاهُ بِاليَـدِ[3]

كذلك من الشعراء الجاهليين الذين بدت العقيدة واضحة في أشعارهم زيد بن عمرو[4] يقول:

---

[1] -عمر فروخ، تاريخ الأدب العربي، ج1، ص138.

[2] -الحسن بن أحمد بن الحسين، شرح المعلقات السبع، ط1، تحقيق: محمد عبد القادر أحمد: (القاهرة: مكتبة النهضة المصريّة، 1407هـ-1987م)، ص198.

[3] -الحسن بن أحمد بن الحسين، المرجع السابق، ص199.

[4] -زيد بن عمرو، بن نفيل بن عبد العزى القريشي العدوي، أحد الحكماء، لم يدرك الإسلام وكان يكره عبادة الأوثان، ولا يأكل مما ذبح عليها، يعبد الله على دين إبراهيم بعد أن لم تستمله اليهودية ولا النصرانية جاهر بعدائه للوثنية فسلط عليه عمه-

وَأَسْلَمْتُ وَجْهِي لِمَنْ أَسْلَمَتْ ... لَهُ الأَرْضُ صَخْرًا ثِقَالاَ

دَحَاهَا فَلَمَّا رَآهَا اِسْتَوَتْ ... عَلَى المَاءِ أَرْسَى عَلَيْهَا الجِبَالاَ

وَأَسْلَمْتُ وَجْهِي لِمَنْ أَسْلَمَتْ ... لَهُ المُزْنُ تَحْمِلُ عَذْبًا زُلاَلاَ

إِذَا هِيَ سِيقَتْ إِلَى بَلْدَةٍ ... أَطَاعَتْ فَصَبَّتْ عَلَيْهَا سِجَالاَ[1]

في هذه الأبيات دليل قوي على بقايا الحنيفيّة السمحة، فالشاعر يجد في الآيات الكونيّة صورة من صور إفراد الله عز وجل بالطاعة فهدته إلى التوحيد في التوجه إلى إلٰه واحد وإخلاص العبوديّة والطاعة له وحده، كما آمنت المخلوقات الطبيعية وأطاعت.

وفي القرون الوسطى المظلمة، لما خبا سلطان الكنيسة وتحررت النفوس من سيطرتها راح الأدباء آنذاك يبحثون لهم عن عقيدة أخرى، فتصيدتهم الفلسفات المختلفة التي جعلت من الأدب منبرا تدعو من خلاله إلى فلسفاتها في الحياة[2].

فالكاتب العظيم في الأدب الاشتراكي -مثلا- هو الذي يستلهم الفكر الثوري الاشتراكي، فينظمه في أشكال تعبيرية فنية جميلة تحقق له المضمون والفن في آن واحد. يقول "أرنست فيشر" في نص له بمجلة "المعرفة": «إن الفنان أو الكاتب الاشتراكي يتبنى وجهة النظر التاريخية للطبقات العاملة. ولكن ليس معنى ذلك أنه ملتزم بالدفاع في إنتاجه عن أي عمل أو قرار يتخذه أي حزب أو شخصية تمثل هذه الطبقات العاملة»[3].

وعليه فقد سجّل لنا التاريخ رابطة قوية بين الشعر والعقيدة في الثقافات المختلفة تلازمه منذ طفولته؛ تنحرف عن التصور الصحيح لله والإنسان والحياة، أو تخبو أحيانا لكنّ جذوتها

=عمر بن الخطاب من يمنعه دخول مكة. كان لا يعلم أحدًا يريد وأد ابنته إلا أخذها وعالها، رآه النبي قبل النبوة. وسئل عنه بعدها فقال: يبعث يوم القيامة وحده. له شعر قليل، توفي سنة 17 قبل الهجرة. أبي الفرج الأصبهاني، الأغاني، 23ج، [دط]، (بيروت: دار الفكر: [دت])، ص15-19؛ خير الدين الزركلي، الأعلام، 8ج، ط5، (بيروت: دار العلم للملايين، 1980م)، ج3، ص60.

[1] -ابن هشام، السيرة النبوية، 2ج، ط جديدة (مصر: مكتبة الكليات الأزهرية، [دت])، ج1، ص2-3.

[2] - جون بول سارتر، ما الأدب؟، [دط]، ترجمة: محمد غنيمي هلال، (القاهرة: دار نهضة مصر، [دت])، ص4 من مقدمة المترجم؛ عبد الباسط بدر، مقدمة لنظرية الأدب الإسلامي، ط1، (السعودية: دار المنارة، 1405هـ-1985م)، ص2؛ نجيب الكيلاني، الإسلامية والمذاهب الأدبية، [دط]، (بيروت: مؤسسة الرسالة، 1407هـ-1987م)، ص40-41.

[3] -إرنست فيشر، الاشتراكية والفن، مجلة المعرفة، دمشق، ع213، 1979، ص188. نقلا عن ياسين الأيوبي، مذاهب الأدب معالم وانعكاسات، ط2، (بيورت: دار العلم للملايين، 1984)، ص330.

لا تنطفئ أبدا لأنّها فطرية فيه، فقد تظهر في دوافع الأثر الفني أو تعبيراته أو صورته الفنية[1].

ولا شك أن الشعر الذي يستحق الدراسة هو الشعر المشبع بالروح الإسلامية، الشعر الذي يرسم صورة الوجود وقضايا الإنسان والحياة المتشعبة بشكل يخدم الأغراض والأهداف الروحيّة لرسالة الإسلام العالميّة من خلال التعبير الفني الصادق، جميل الفكرة والصورة، يهذب فينا مشاعر الجمال والحب والخير والحق وكل القيم الجميلة.

وقبل التدليل على هذا الشعر، من الضروري عرض الأسس التي يبني عليها القرآن توجيهه لمسار الشعر العربي، والضوابط الشرعية التي ينبغي أن يلتزمها الشعراء في التعبير عن انفعالاتهم وأحاسيسهم، تعبيرا فنيا يغذي حاسة الجمال وينسجم مع فطرة التوحيد ورسالة الإسلام[2].

المطلب الثاني: دور القرآن الكريم في توجيه مسار الأدب العربي:

لقد أحدث قوله تعالى: ﴿وَالشُّعَرَاءُ يَتَّبِعُهُمُ الْغَاوُونَ. أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِي كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ. وَأَنَّهُمْ يَقُولُونَ مَا لَا يَفْعَلُونَ. إِلَّا الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ وَذَكَرُوا اللَّهَ كَثِيرًا وَانتَصَرُوا مِن بَعْدِ مَا ظُلِمُوا وَسَيَعْلَمُ الَّذِينَ ظَلَمُوا أَيَّ مُنقَلَبٍ يَنقَلِبُونَ﴾ (الشعراء 224-227). انقلابا جذريا في مسار الشعر والأدب العربي بما أسبغه عليه من تصور جديد للمضمون الرسالي الإنساني الذي ينبغي أن يتكفل به هذا اللون من التعبير الفني الجميل. ولأجل هذا البعث الجديد للشعر العربي فقد «طالت الثورة الجديدة منطلقات الجمال عند العربي، وزعزعت مستقرات وعيه الجمالي للشكل والمضمون»[3].

أما التي طالت المضمون[4] فقد حدّد القرآن الكريم منطلقاتها الأساسيّة وجعلها العاصم الوحيد لهم من الغواية التي شمل حكمها عامة الشعراء ولم يستثن منهم إلاّ الذين تمسكوا بتلك

---

[1] -أنظر الفصل الأول من هذا البحث . ص 78-81.

[2] -نجيب الكيلاني، الأدب التنصيري، مجلة الأمة، ع46، ص8.

[3] -عبد الفتاح رواس قلعه جي، المرجع السابق، ص127.

[4] -اقتصرت على ذكر المضمون دون الشكل لأنّ هذا الأخير يتعلق بالعبارات من جانبها الفني الإيجاز والإيحاء، وهذا لم يخل منه الشعر العربي قبل الإسلام، وإنما الذي خلا منه هو الإيقاع والظلال والعطاء الروحي الذي يولده في الخيال وهذا ما تكفل به المضمون الذي أدخل عليه القرآن تغييراته وكان الجديد الذي أضافه إلى العبارة.

جمعية الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

المنطلقات وهي: الإيمان وعمل الصالحات ونصرة الحق.

لقد غير توجيه القرآن للشعر مضمونه، فلم يُبق الترف الفكري والجمالي الخالص غرض الشعر الأساسي، ولكنّه أصبح من الضروري أن يكون وسيلة نظيفة لتحقيق أغراض شريفة. لذلك كان الحكم بالغواية الذي نبّه إليه القرآن في آية الشعراء ذو دلالة دقيقة وعميقة في آن واحد: فهو لم يحرّم الشعر كوسيلة حسنُها حسن وقبيحها قبيح ولكنّه قال: ﴿وَالشُّعَرَاءُ يَتَّبِعُهُمُ الْغَاوُونَ﴾، فنسب وصف الغواية ضمنيا إلى الشعراء لا إلى الشعر ذاته، لأن الشاعر هو الذي يصوغ مضمونه، وفي تلك الصياغة يتدخل الإطار المرجعي للشاعر والذي من أهم عناصره -إضافة إلى تقاليد المجتمع والبيئة- العقيدة التي تتدخّل في توجيه اهتمامات الشاعر وانفعالاته، وحتى الأغراض التي يتناولها.

ولما كان معظم الشعراء العرب قبل الإسلام وثنيين، فقد كان لهذه العقيدة الفاسدة والباطلة أثرها السلبي في توجيه أشعارهم وتفجير عاطفتهم وانفعالاتهم، فكانوا كما وصف الحق تبارك وتعالى غاوين، وفسر الرازي[1] غوايتهم بسببين اثنين هما: «الأول: أنّهم «في كل واد يهيمون»... وذلك لأنهم قد يمدحون الشيء بعد أن ذموه وبالعكس، وقد يعظمونه بعد أن استحقروه وبالعكس... وذلك يدل على أنّهم لا يطلبون بشعرهم الحق والصدق... والثاني: ﴿وَأَنَّهُمْ يَقُولُونَ مَا لَا يَفْعَلُونَ﴾ وذلك أيضا من علامات الغواية، فإنهم يُرغّبون في الجود ويرغبون عنه، وينفرون من البخل ويصرون عليه، ويقدحون في الناس بأدنى شيء صدر عن واحد من أسلافهم، ثم إنّهم لا يرتكبون إلا الفواحش، وذلك يدلّ على الغواية والضلالة»[2].

---

[1] -الرازي: هو أبو عبد الله محمد بن عمر بن الحسين بن علي التيمي البكري، الملقب بفخر الدين الرازي، المعروف بابن الخطيب. ولد بالري سنة 544هـ، مفسر ومتكلم أشعري، وفقيه شافعي، له عدة مؤلفات منها في التفسير: "مفاتيح الغيب"، في أصول الفقه: "المحصول شرح الأسماء الحسنى"، في علم الكلام: "المطالب العالية"، في الحكمة: "شرح الإشارات لابن سينا"، ويقال أنه له "شرح المفصل" في النحو للزمخشري، و"شرح الوجيز" في الفقه للغزالي، وله في الطب "شرح الكنيات للقانون" وغيرها من الكتب القيمة. توفي بمدينة هيرات سنة 606هـ. عادل نوهيض، المرجع السابق، ج2، ص596؛ شمس الدين أحمد بن محمد بن أبي بكر ابن خليكان، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، 8ج، [دط]، تحقيق: إحسان عباس، (بيروت: دار صادر، [دت]). ج4، ص248-252.

[2] -الرازي، مفاتيح الغيب، 32ج، ط3، (بيروت: دار إحياء التراث العربي، [دت])، ج24، ص175؛ ابن حجر العسقلاني، فتح الباري شرح صحيح البخاري، 13ج، [د ط]، (بيروت: دار الكتاب العربي، 1404هـ-1984م)، ج10، ص538-539.

أما الشعراء الذين أشرق نور الإيمان في قلوبهم، فطهّرها من الشرك الذي يدنس فطرة التوحيد، إذ أدركوا أن الإيمان الذي نزل به الوحي ليس عملا غيبيا لا مظهر له في الواقع الإنساني، بل هو ممارسة حياتية تجلوها أقوالهم ودوافع أفعالهم وكل آثارهم، واستقاموا عليه كما أمروا[1]، فهؤلاء أصبح الإيمان لباطنهم سراجا يوجه فكرهم ويرعى عاطفتهم، وهو لظاهرهم منهاجا يهدي سلوكاتهم فاتجهت طاقاتهم إلى العمل الخيّر الجميل، فأصبح شعرهم على أثر ذلك يؤدي وظيفة نافعة تصيب بخيراتها البشرية جمعاء، بعد أن حرّره الإسلام من الأغراض الجزئية الضيقة التي حصرته فيها جاهليتهم[2].

وإذا كان الشعر من حيث طبيعته: «إنما هو تعبير عن اللحظات الأقوى والأملأ بالطاقة الشعورية في الحياة»[3]، فقد يشغل حس الشاعر أو الأديب موضوع خيالي أو وهمي، أو حتى أسطوري فتنفعل به نفسه وتمتلئ بمشاعر خاصة نحو هذا الموضوع، فتندفع تعبيرا عنه من غير اعتبار للموضوع ذاته، من حيث قيمته ونفعه وواقعيته، كما كان أكثر شعر اليونان ومسرحهم يعبّر عن أساطيرهم وأوهامهم التي نسجوها حول تعدد الآلهة وأعيادها المختلفة، ومن ثم تبدد الجهود في ما لا حقيقة له ولا خير فيه، بل إنّ شرّه أعظم.

وإذ تضبط عقيدة التوحيد إدراك الشاعر المسلم بتصور صحيح عن الله، والكون والحياة ودور الإنسان فيهما، فإنها تقوم بدور مهم في صيانة تلك الانفعالات والطاقات الإبداعية الخلاقة من تعلقها بالأوهام التي ترمي بها في شاطئ السراب، لأنها جعلت من خصائصها (عقيدة التوحيد) وأولى أولوياتها رفض ما ليس بحقيقة دينية أو عقلية أو وجدانية من جهة، ومن جهة أخرى فهي تحدد له مجال المحظورات التي لا ينبغي أن يلج محيطها أو يتعداها فيقع في الغواية، وبذلك فهي تفتح له الباب على مصراعيه ليعبر عن وجدانه الصادق بعد أن تحرره عقلا ووجدانا وطاقات شعورية أمام آفاق هذا الوجود كله، يحاوره حوارا عميقا بلغة الفنان

---

[1] –لذلك يرى عبد الكريم غلاب أن استعمال كلمة العمل الصالح في القرآن الكريم، لأنها الكلمة الأكثر تركيزا ودقة في الدلالة على هذه الممارسة. ولذلك يتكرر في غير آية وفي سوى موضع اقتران الإيمان بالعمل الصالح تأكيدا لفكرة أساسيّة في القرآن وهي أن الإيمان لا يكون إيمانا حق إلاّ إذا تجلى فعلا في العمل الصالح . كتابه صراع المذهب والعقيدة في القرآن الكريم [دط]، (ليبيا- تونس: الدار العربية للكتاب، 1399هـ-1979م)، ص76.

[2] – سيد قطب. الظلال، م6، ج19، ص 120-121.

[3] –سيد قطب، النقد الأدبي أصوله ومناهجه، ط7، (القاهرة- بيروت: دار الشروق، 1413هـ-1983م)، ص56.

المسلم يروم من ورائه تفاعلا وتواشجا لا يقف عند مجرد المحاكاة أو الاستنساخ، بل يتجاوز إلى التفاعل الخصب الذي يولد لنا منتوجا معرفيا وفنيا جديدا، يثبت به فاعلية وإيجابية هذا الوصال. مصداقا لقوله تعالى: ﴿رَبَّنَا مَا خَلَقْتَ هَٰذَا بَاطِلًا سُبْحَانَكَ فَقِنَا عَذَابَ النَّارِ﴾ (آل عمران 191).

بهذا التوجيه والترشيد أعاد القرآن بناء التصور الوظيفي لمضمون الشعر، فأخرجه من العبثية التي تحدّه في خانة الترف الفكري المذموم إلى ساحة النشاط الفكري المحمود، والموجه إلى تحقيق المصالح ودرء المفاسد تماشيا مع المنهج الإسلامي العام.

ولأجل سرعة تأثير الكلمة البسيطة المفعمة بالمشاعر النبيلة والحياة النابضة في النفس لما فيها من الحكمة والبلاغة والإيجاز فضلا عن الأسلوب الرقيق والجميل في التبليغ[1]، كان لا بد أن توضع ضوابط محددة لهذا الفن تسقط منه عامل العشوائية والارتجال فتجعله يؤدي وظيفته الخيّرة الهادفة والبنّاءة حتى لا يصبح أداة مبتذلة رخيصة وتافهة، تتقاذفها رياح الهوى وتيارات الواقع المتغيّر، فيستجيب لها الشاعر رغبة في متاع زائل أو عطاء منقطع فيقول ما لا يفعل، ويعبّر عمّا لا يعتقد، بعيدا عن الإمعيّة التي نهى عنها رسول الله ﷺ في قوله: «لا تكونوا إمعة تقولون إن أحسن الناس أحسنا وإن ظلموا ظلمنا، ولكن وطّنوا أنفسكم، إن أحسن الناس أن تحسنوا وإن أساءوا فلا تظلموا»[2]. هذه الازدواجية في مخالفة ظاهر القول لباطن الاعتقاد التي

---

[1] –ولأنها قد تحمل توجيها تربويا أخلاقيا كما حدث في عهد عمر بن الخطاب عندما أنكر المسلمون أن يؤمهم في الصلاة إمام شاعر... فلما اشتكوه إلى عمر وسمع قوله:

وَفُؤَادِي كُلَّمَا نَبَّهْتُهُ ... عَادَ فِي اللَّذَاتِ يَبْغِي تَعَبِي
لَا أَرَاهُ الدَّهْرَ إِلَّا لَاهِيًا ... فِي تَمَادِيهِ فَقَدْ بَرَّحَ بِي
يَا قَرِينَ السُّوءِ مَاهَذَا الصِّبَا ... فَنِيَ الدَّهْرُ كَذَا فِي اللَّعِبِ
وَشَبَابٍ بَانَ عَنِّي وَمَضَى ... قَبْلَ أَنْ أُدْرِكَ مِنْهُ أَرَبِي
نَفْسُ لَا كُنْتِ وَلَا كَانَ الْهَوَى ... اِتَّقِي اللَّهَ وَخَافِي وَارْهَبِي

فجعل عمر يقول: نفس لا كنت ولا كان الهوى... وصار يبكي وهو الرجل الصنديد، ثم قال: من كان مغنيا فليغني هكذا.

[2] –أبو عيسى الترمذي، الجامع الصحيح، 5ج، باب ما جاء في الإحسان والعفو، رقم2075، ط2، تحقيق: عبد الرحمن محمد عثمان، (بيروت: دار الفكر، 1403هـ–1983م)، ج3، ص264.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

وصفها الحق بالمقت ﴿يَاأَيُّهَا الَّذِينَ ءامَنُوا لِمَ تَقُولُونَ مَا لَا تَفْعَلُونَ. كَبُرَ مَقْتًا عِندَ اللَّهِ أَن تَقُولُوا مَا لَا تَفْعَلُونَ﴾ (الصف3).

والمقت كما يشرحه إبن عاشور هو «البغض الشديد من الله عز وجل، يعاقب عليه عقابا شديدا»[1] لأن الإيمان بالله يجعل المؤمن عف اللسان عن القبائح والفحش وعن قول ما لا يؤمن به، فإن خالف هذا المنهج وجب عليه العقاب.

المطلب الثالث: الضوابط الشرعية في أغراض الشعر العربي

أغراض الشعر جمة وأشهرها خمسة ذكرها "أبو هلال العسكري" في قوله: «ولما كانت أغراض الشعراء كثيرة ومعانيهم متشبعة جمة، لا يبلغها الإحصاء كان من الواجب أن نذكر ما هو أكثر استعمالا وأطول مدارسة له وهو المدح والهجاء والوصف والنسيب والمراثي»[2]. وتحقيق الصلاح فيها مشروط بتوفير ضوابط خاصة تكتمل بها وظيفة الشعر فعاليّة وإيجابيّة في الحياة العمليّة.

وحتى تتوضح عمليا فكرة الصلاح التي جعلها القرآن مقوما أساسيا لمشروعيّة فن الشعر فقد وضع العلماء الضوابط الشرعية التي تقي تلك الأغراض من الآفات الأخلاقية الكثيرة -كالكذب والنفاق والرياء والعُجْبِ وقذف أعراض الناس بالباطل... الخ. والتي تجد لها في تلك الأغراض مرتعا خصبا للنماء والتفشي في أوساط المجتمع المسلم، وهو ما يتنافى مع مقاصد الشريعة الإسلامية التي تنشد المجتمع الفاضل بغرس القيم الأخلاقية الفاضلة بين أفراده، ذلك أن الشعر بالمفهوم الإسلامي الجديد لم يعد ترفا فكريا محضا، بل أصبحت له وظيفة ثقافية واجتماعيّة وإعلاميّة، وقد كان منذ القديم وعاء المعرفة العلميّة والعواطف الإنسانيّة.

فما هي الضوابط والالتزامات التي تعصم شعراء الإسلام وإبداعاتهم من السقوط في تلك الآفات؟

أولا: الضوابط العامة:

1-التزام الصدق ببعديه الشعوري والأخلاقي: فإذا كان الصدق من حيث قيمته الأخلاقية

---

[1] -إبن عاشور، المرجع السابق، ج28، ص175.

[2] -أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين. الكتابة والشعر، [دط]، (صيدا: المكتبة العصرية، 1406هـ-1986م)، ص131.

ضد الكذب وتزوير الحقائق مهما كان الغرض وراء ذلك لقوله تعالى: ﴿يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا اتَّقُوا اللَّهَ وَكُونُوا مَعَ الصَّادِقِينَ﴾ (التوبة 119)، فإنه في العمل الفني، كما يراه فلاسفة الجمال والأدباء متعلق بالوجدان لا بالعقل أو الأخلاق. يقول أبو ريان: «وإذا كان صدق التعبير هو السمة الظاهرة في العمل الفني، وهي التي تسمح بأن ننعته بالجمال فإن الشيء يخلو من الجمال إذا خلا من الصدق، وليس معنى هذا أن الصدق في ميدان الفن مطابق للصواب في ميدان البحث عما هو حق. إذ الصدق في ميدان التعبير الفني متعلق بالوجدان وليس بالعقل، ومعنى ذلك أن صدق الأشياء الجميلة هو تعبيرها القوي المخلص عن المشاعر الجميلة، فليس الجمال هو الحق المنطقي أو الفلسفي أو العلمي، ولكنه الحقيقة منظور إليها من ناحيّة الوجدان والشعور»[1]. ويزيد أحمد أمين[2] هذا المعنى بيانا بقوله: «ولسنا ندعي أن الصدق هو الفضيلة التي يقول بها الأخلاقيون، وإنمّا نعني بالصدق مطابقة الكلام لتجارب الشخص ولو كانت رذيلة»[3].

وهنا تكمن المفارقة بين الصدق بالمفهوم الإسلامي -شعوري/أخلاقي- والصدق بالمفهوم الأدبي الفني -شعوري. فبينما لا فرق في هذا الأخير بين فضيلة ورذيلة إذا كان الشاعر صادقا في شعوره وانفعاله بالموضوع من جهة، وصادقا في التعبير القوي عن هذا الشعور من جهة ثانية، فإن الصدق بالمفهوم الإسلامي يجعل البون شاسعا بين تعبير يؤول إلى الفضيلة، وآخر يؤول إلى الرذيلة، لأن هذا الأخير محظور في أمة تبني حضارتها على الفضيلة والذوق الجميل في كل شيء، شعارها في ذلك «إن الله جميل يحب الجمال»[4]، وفي رواية «إن الله جميل يحب

---

[1] -محمد علي أبو ريان، المرجع السابق، ص95.

[2] -أحمد أمين: أديب مصري، ولد بالقاهرة 1304هـ-1986م، درس بالأزهر، ومدرسة القضاء الشرعي، واشتغل حينا بالقضاء، ثم عيّن مدرسًا، فأستاذًا للأدب العربي بالجامعة المصريّة منذ عام 1926م، فعميدًا لكليّة الآداب، واشترك في تأسيس لجنة التأليف والترجمة والنشر. من مؤلفاته "فجر الإسلام" ، "ضحى الإسلام"، "ظهر الإسلام"، "وفيض الخاطر"، توفي عام 1373هـ- 1945م. أحمد عطية الله، القاموس الإسلامي، [دط]، (القاهرة: مكتبة النهضة المصرية، 1338هـ-1963م)، ج1، ص34-35.

[3] -أحمد أمين. النقد الأدبي، [دط]، (بيروت: دار الكتاب العربي، 1387هـ-1967م)، ص112.

[4] -سبق تخريجه.

الجمال ويحب أن يرى أثر نعمته على عبده ويكره البؤس والتباؤس»[1]. ذلك أن الصدق بالمفهوم الإسلامي نظير الكذب والزور وتزييف الحقائق، وهو يهدي إلى البر والبر يهدي إلى الجنـة[2]. والجنة سبيلها الفضيلة لا الرذيلة وما يهدي إليها.

ومن ثمّ يبرء الشعر من الغواية بالتزام الشاعر الصدق[3] في:

1-الشعور: باعتبار الشعر تجربة وجدانيّة شعوريّة وانفعال قبل أن يكون صياغة تترجم هذا الانفعال، لذلك ينبغي أن يكون انفعالا منبثقا عن تصور صحيح عن الله والإنسان والكـون وعلاقة الإنسان بالله وبالكون، لأن الاعتقاد السليم بها يحدد للشاعر مجال التعبير المحظـور- عقيدة وأخلاقا- ويعصمه من الوقوع فريسة الأوهام والأساطير والخرافات، ليفسح له المجـال واسعا للانفعال الحر بكل ما يحيط به في هذا الوجود من خلال ذلك الإطار العام. وبالتالي يكون انفعاله واعيا وهادفا في وقت واحد؛ واعيا لأنّه منبثق عن تصـور صـحيح عـن حقيقـة الله وعبوديته له، وعن حقيقة الكون وسيادته عليه، ومن ثم فـلا الـوهم يشـغله ولا الخرافـات والأساطير تأسره عن الانتفاع العملي بذلك الانفعال.

2-التعبير: يمكن الانتفاع عمليا بذلك الانفعال والشعور العميق الصادق في قوّة وصدق التعبير عنه، صدقا شعوريا وأخلاقيا في الوقت ذاته، لأن الصدق الأخلاقي المنبثق من تعـاليم الإسلام يحدث التأثير المرغوب في الآخرين من خلال إبراز الجمال الروحي الذي يسـتنهض في الإنسان جانبه الملائكي المتعالي فيحقق غايته في تربيّة الذوق الجمالي الراقي لدى المتلقي،

---

[1] -الهيثمي، مجمع الزوائد ومنبع الفوائد، ج، [دط]، (القاهرة: مكتبة المقدسي، [دت])، ج5، ص132. وقد عزاه إلى الطبراني ولم أجده بهذا اللفظ. الطبراني، المعجم الكبير، ج، ط1، تحقيق: محمد عبد المجيد السلفي، ([د م ن]، 1400هـ-1980م)، ج10، ص273.

[2] -يقول عليه الصلاة والسلام، «عليكم بالصدق فإن الصدق يهدي إلى البر، وإن البّر يهدي إلى الجنّة، ولا يـزال الرجـل يصدق ويتحرى الصدق حتى يكتب عند الله صديقا، وإياكم والكذب، فإن الكذب يهدي إلى الفجور وإن الفجور يهدي إلى النار ولا يزال الرجل يكذب ويتحرى الكذب حتى يكتب عند الله كذّابا»، مسلم، صحيح مسلم، كتـاب الـبر والصـلة والآداب. باب قبح الكذب وحسن الصدق وفضله، رقم105، ج4، ص12 إلى 22.

[3] -إبن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ط5، تحقيق: محي الدين عبد الحميد، (بـيروت: دار الجيـل، 1401هـ-1981م)، ج1، ص23-24؛ مصطفى عبده، المرجع السابق، ص91-92؛ الرازي، المرجع السابق، ج24، ص175.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

تلك التربية الذوقية التي تصبح منبع الأفكار التي توجه السلوك الفردي والجماعي نحو الإحسان في كل شيء، وتلك أكمل درجات الجمال وأرقاها يتوخاها شاعر مسلم[1].

وعدم الالتزام بهذا الضابط يحول هذا اللون من الفن إلى لغو مكروه أو محرم لأن الشعر إذا تحول إلى صنعة ينشغل فيه عن الحق بالباطل بتزوير الحقيقة جزئيا أو كليا وفي ذلك إخلال بمنظومة القيم الأخلاقية لعدد اكتراث الشاعر بمآل منظوماته إلى الفضيلة أو الرذيلة أو إلى الضلال. ولذلك ذم الرسول ﷺ المداحين[2] بقوله: «إذا لقيتم المداحين فاحثوا في وجوههم التراب»[3]. و«المداحون هم الذين اتخذوا مدح الناس عادة، وجعلوه بضاعة يستأكلون به الممدوح ويفتتونه، فأما مدح الرجل على الفعل الحسن والأمر المحمود يكون منه ترغيبا في أمثاله، وتحريضه الناس على الاقتداء به في أشباهه، فليس بمداح وإن كان قد صار مادحا بما تكلم به من جميل القول فيه»[4].

وبالمقابل يثني عليه السلام على لبيد في قوله:

ألا كل شيء ما خلا الله باطل وكل نعيم لا محالة زائل[5]

ولكنه لا ينعته بالإيمان بل يصفه بالصدق وفي ذلك دلالة على قيمة الصدق وأهميته كخلق ينعكس على سلوكات الشاعر القوليّة والفعليّة.

---

[1] – ص 73–76 من هذا البحث؛ الطيب برغوث، موقع المسألة الثقافية من استراتيجية التجديد الحضاري عند مالك بن نبي، ط1، (الجزائر: دار الينابيع، 1413هـ–1993م)، ص24.

[2] –المديح: من أكثر الأغراض الشعرية انتشارا في الجاهلية والإسلام. يندرج الفخر تحت بابه لأن موضوعهما واحد وهو الثناء على النفس وهذا يختص به الفخر، أو الثناء على الآخر فردا أو جماعة ويختص به المدح. انظر: نايف معروف، الأدب الإسلامي في عهد النبوة والخلافة الراشدة، ط1، (بيروت: دار النفائس، 1410هـ–1990م)، ص241.

[3] –أبو داود سليمان بن الأشعث، السنن، كتاب كراهيّة التمادح، رقم 4804، [دط]، ضبطه: محمد محي الدين عبد الحميد، ([دب]، دار الفكر، [دت])، ج4، ص254.

[4] –أبو سليمان الخطابي، معالم السنن، [دط]. تحقيق: محمد حامد الفقي، ([دب]: مكتبة السنة المحمدية، 1367هـ)، ج3، ص175.

[5] –ابن قتيبة، المرجع السابق، ص114.

وكذلك أعجب الفاروق عمر بن الخطاب ﷺ بزهير بن أبي سلمى[1] لصدقه في شعره حيث كان لا يمدح أحدا إلا بما فيه، ووصفه على صدقه بأشعر الشعراء[2].

2-التزام المبالغة المشروعة: إذا كان الصدق ضابطا أساسيا لمشروعيّة الشعر، فذلك لا يَحْرِمُ هذا الفن لغته الفنيّة التي تقتضي البلاغة والمبالغة باعتباره تعبير عن اللحظات الأقوى والأملأ بالحيويّة، وهنا يأتي دور الضابط الشرعي الثاني الذي يحدد المقدار المشروع من هذه المبالغة حتى لا تتحول إلى لون من النفاق أو الكذب. ففي المديح يعصم هذا الضابط كلا من المادح والممدوح من آفات كثيرة؛ يقي الممدوح من الرياء والعجب الذي ينفذ إلى نفسه من تلك المبالغة، كما يقي المادح من الوقوع في آفات الكذب والنفاق بل والكفر أحيانا.

فلا ينبغي رفع الممدوح -مثلا- أيا كان قدره إلى مقام الألوهيّة أو العبوديّة كقول المتنبي[3] يمدح أحد الملوك.

يَـا مَنْ أَلُـوذُ بِهِ فِيمَا أُؤَمِّلُـهُ ... وَمَنْ أَعُوذُ بِهِ مِمَّا أُحَـاذِرُهُ

لاَ يَجْبُرُ النَّاسَ عَظْمًا أَنْتَ كَاسِرُهُ ... وَلاَ يُهِيضُونَ عَظْمًا أَنْتَ جَابِرُهُ[4]

وقد علّق ابن كثير على هذين البيتين بقوله" «وقد بلغني عن شيخنا العلامة شيخ الإسلام أحمد بن تيمية رحمه الله أنّه أنكر على المتنبي هذه المبالغة في مخلوق، ويقول: إنمّا يصلح هذا

---

[1] -زهير بن أبي سلمى: ربيعة بن رباح المزني، ولد في القرن السادس للميلاد، كان أحد الثلاثة المقدمين في الشعر، أمرئ القيس، زهير والنابغة، نعته عمر بأشعر الشعراء، لأنه كان لا يعاظل في الكلام (لا يداخل فيه ولا يعقده)، ولا يمدح أحدا إلا بما فيه، كان في شعره عفة وإيمان بالله والبعث والحساب، كما كان أشعر شعراء الجاهلية في إعطاء الحكمة وضرب المثل. كان يُحكّم عقله في شعره ويُعمِلُ فكره فيه مما أضعف الخيال وعمل عاطفته. كتب شعره بعد أن بلغ الثمانين. ديوان زهير، [دط]، (بيروت: دار بيروت: 1406هـ-1986م)، ص5-6.

[2] -قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ط3، تحقيق: كمال مصطفى، (القاهرة: مكتبة الخانجي، [دت])، ص65.

[3] -المتنبي: هو الشاعر المشهور، أبو الطيب أحمد ابن الحسين بن عبد الصمد الجعفي الكندي الكوفي المعروف بالمتنبي ولد بالكوفة سنة 303هـ، اشتغل بفنون الأدب ومهر فيها حتى لم يكد يسأل عن شيء إلا واستشهد بكلام العرب من النظم أو الشعر، والناس في شعره على طبقات، منهم ممن قدمه على أبي تمام، ومنهم من قدم أبا تمام عليه. قتل بسبب قوله البيت المشهور:

الخيل والليل والبيداء تعرفني ... والرمح والقرطاس والقلم

وذلك سنة 354هـ. ابن خلكان، المرجع السابق، ج1، ص120-123.

[4] -ديوان أبي الطيب المتنبي، 4ج، [دط]، ضبطه وصححه ووضع قوافيه:مصطفى السقا وآخرين، ([دب]، دار الفكر، [دت])، ج2، ص122.

لجناب الله سبحانه وتعالى»[1].

وهذا الإنكار غايته حفظ العقيدة الإسلامية وكل ما يتعلق بأحكام الدين من الانتهاك لأجل نظم بليغ يجلب ثناء وسخاء العبد ويسخط الرب عز وجل، بل لقد ذهب العلماء أبعد من ذلك حيث جعلوا هذه السقطات الخطيرة سببا لاسقاط شاعريّة الشاعر وشعره وتكفيره[2].

وفي الهجاء[3] يجعل هذا الضابط اللسان عفيفا مترفعا عن الفحش والقذف والسباب.يقول ابن رشيق القيرواني[4]: «جميع الشعراء يرون قصر الهجاء أجود وترك الفحش فيه أصوب إلا جريرا»[5].

فالإسلام إذ يلزم الشاعر بعقة اللسان والتنزه عن الفواحش ما ظهر منها وما بطن، قولا وعملا، لأن تلك الآفات تتنافى مع مقصده في صيانة حرمة الأعراض من الانتهاك مصداق قوله تعالى: ﴿لَا يُحِبُّ اللَّهُ الْجَهْرَ بِالسُّوءِ مِنَ الْقَوْلِ إِلَّا مَنْ ظُلِمَ﴾ (النساء 148).

وفي الرثاء[6] يلزم هذا الضابط الشاعر بعدم الإسراف في تصوير الفجيع والحزن إلى حدّ يخرج به عن المبالغة المقبولة، مما يدعو أهل الفقيد إلى عدم الصبر.

كما ينبغي تجنّب المبالغة في مدح الميت بما لا يفيده، ويعمق الحزن لأهله.

---

[1] -إسماعيل ابن كثير، البداية والنهاية، 7ج، [دط]، (بيروت: مكتبة المعارف [دت])، ج1، ص258.

[2] - عبد الباسط بدر، المرجع السابق. ص117-118.

[3] -الهجاء: ضد المديح.

[4] -ابن رشيق القيرواني: الحسن بن رشيق القيرواني، أبو علي ، أديب، وناقد وباحث، ولد في المسيلة بالجزائر سنة (390هـ-1000م)، تعلم الصياغة، ثم مال إلى الأدب وقال الشعر، رحل إلى القيروان مدح ملكها، واشتهر فيها، حدثت فتنة فانتقل إلى صقلية وأقام بمازر Mazzara إحدى مدنها إلى أن توفي فيها. من أشهر كتبه "العمدة في صناعة الشعر ونقده وعيونه"، "الشذوذ في اللغة". وله عدة تصنيفات أخرى. توفي سنة (463هـ-1071م)، وقيل توفي سن 456 والأول أصح. ابن خلكان، المرجع السابق، ج2، ص85-89.

[5] -ابن رشيق القيرواني، المرجع السابق، ص172.

[6] -الرثاء: مديح الميت: قال قدامة بن جعفر: «ليس بين المرثية والمدحة فصل إلا أن يذكر في اللفظ ما يدل على أنه هالك مثل: كان وتولى وقضى نحبه وما أشبه ذلك». قدامة بن جعفر، المرجع السابق، ص100؛ 211 وما بعدها.

3-تقديم الصفات النفسيّة على الأوصاف الجسميّة[1]: لأن قيمة الإنسان بتلك الفضائل أو الرذائل النفسيّة التي له دور في صنعها واكتسابها واختيارها لنفسه وبالتالي فهو يستحق المدح عليها فاضلة، والذم عليها إذا كانت مرذولة، في حين تكون الأوصاف الجسمانيّة من خلق الله عز وجل وتقديره، ولا إرادة ولا اختيار للإنسان في وجودها حسنة كانت أو قبيحة. لذلك فلا يستحق أحد الثناء عليها ولا الذم، بل لا يجوز الذم عليها لأن تحقير الإنسان من أجلها قدح في خلقة الباري عز وجل ووصف له بالنقص من حيث لا يشعر الذّام بذلك. ويلتزم الشاعر بهذا الضابط في هجائه ولو كان المهجو مشركا[2].

في المديح تُقَدَّمُ الفضائل النفسيّة كالعقل والعفة والعدل والشجاعة على الأوصاف الجسمانيّة كالحسن والبهاء والزينة، وقد عدّ أبو هلال العسكري[3] تقديم الأوصاف الجسمانيّة على الفضائل النفسيّة من عيوب المديح[4]، ولذلك أغضب الوصف بها عبد الملك بن مروان[5] حين مدحه ابن قيس الرقيات[6] بقوله:

يَأْتَلِقُ التَاجُ عَلَى مَفْرِقِهِ ... عَلَى جَبِينٍ كَأَنَّهُ الذَهَبُ[7]

فقال عبد الملك مغضبا قد قلت في معصب:

---

[1] -أبو هلال العسكري، المرجع السابق، ج1، ص98-104؛ محمد رأفت أحمد، ضوابط إسلاميّة في الأغراض الشعريّة، مجلة إسلامية المعرفة، بيروت، ع12، 1418هـ-1998م، ص198.

[2] -محمد رأفت أحمد، المرجع السابق، ص206؛ محمد نايف معروف، المرجع السابق، ص254-255.

[3] -أبو هلال العسكري: هو الحسن بن عبد الله بن سهل بن سعيد بن يحي بن مهران العسكري، نسبه إلى "عسكر مكرم" من كور الأهواز. أديب وشاعر، له عدة تصنيفات منها كتاب "الصناعتين" و"العمدة" و "ديوان شعر". توفي بعد سنة 395هـ. عبد القادر البغدادي، خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، 16ج، ط2، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، (القاهرة: الخانجي، 1409هـ-1989م)، ج1، ص112؛ الزركلي، المرجع السابق، ج2، ص196.

[4] -أبو هلال العسكري، المرجع السابق، ج1، ص98.

[5] -عبد الملك بن مروان بن الحكم، الخليفة الأموي، حكم أحد وعشرين سنة، توفي سنة 86 هـ. محمد شاكر الكتبي، فوات الوفيات والذيل عليها، 5ج، [دط]، تحقيق: إحسان عباس، (بيروت: دار الثقافة، 1973م)، ص402-403.

[6] -ابن قيس الرقيات: هو عبيد الله بن قيس من بني عامر بن لؤي، سمي الرقيات لأنه كان يشبب بثلاث نسوة يقال لهن جميعا رقية، شاعر قريش في العصر الأموي، أكثر شعره في الغزل والنسيب، وله أيضا في المديح والفخر، له ديوان شعر. توفي سنة (85هـ-704م). ابن قتيبة، المرجع السابق، ص360؛ الزركلي،المرجع السابق، ج4، ص196.

[7] -ديوان عبيد الله بن القيس الرقيات، [دط]، تحقيق: محمد يوسف نجم، (بيروت: دار بيروت، 1400هـ-1980م)، ص5.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

إنّ مُعَصَبْاً شِهَابٌ مِنَ اللّـــ ـــهِ تَجلّتْ عَنْ وَجْهِهِ الظّلْمَاءُ[1]

فأعطيته المدح بكشف الغُمَمْ، وجلاء الظُلَم، وأعطيتني من المدح ما لا فخر فيه، وهو اعتدال التاج فوق جبيني الذي كالذهب في النضارة»[2]. ووجه اعتراضه: «لا يبعد أن يكون عبد الملك يرى في مديح مصعب بعدا دينيا عند قول الشاعر "شهاب من الله" والشهاب من الله يدلّ على أنّ له مهمّة وهدفا. فيرسله الله على رؤوس الشياطين من أعدائه، وفي هذا تزكيَة له وأيّة تزكيَة»[3].

كذلك يشترط في الهجاء المشروع أن يكون موجها لردّ العدوان عن النفس أو عن الجماعة أو لرد العدوان عن الدين، أو لهجاء شريحة من أهل البدع والفسق في المجتمع الذين يجاهرون بالمعاصي ابتغاء نهيهم عنها[4].ولذلك يكون هجاء الصفات النفسيّة أبلغ أثرا وأشد وقعا في النفس. ويشهد لهذا قوله ﷺ لحسان: «أهجهم -يعني قريشا- فوالله لهجاؤك عليهم أشد من وقع السهام في غلس الظلام...»[5]. ولأن الهجاء الموجه للأوصاف الجسميّة منهيّ عنه بنصّ صريح في قوله تعالى: ﴿يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا لَا يَسْخَرْ قَوْمٌ مِنْ قَوْمٍ عَسَى أَنْ يَكُونُوا خَيْرًا مِنْهُمْ وَلَا نِسَاءٌ مِنْ نِسَاءٍ عَسَى أَنْ يَكُنَّ خَيْرًا مِنْهُنَّ﴾ (الحجرات 11)، وأبلغ هذا النوع من الهجاء. كما قال أبو هلال العسكري: «ما كان يسلب الصفات المستحسنة التي تحبّها النفس ويثبت الصفات المستهجنة التي تختصها أيضا»[6].

ومثال الهجاء المهذّب اللاذع قول حسّان بن ثابت يردّ على أبي سفيان بن الحارث هجاءه للنبي ﷺ:

أَلاَ أَبْلِغْ أَبَا سُفْيَانَ عَنِّـــي فَأَنْتَ مُجَوَّفٌ نَخِبٌ هَـــوَاءُ

بِأَنّ سُيُوفَنَا تَرَكَتْكَ عَبْـــدًا وَعَبْدُ الدَّارِ سَادَتُهَا الإِمَـــاءُ

---

1 -ابن قيس الرقيات، المرجع نفسه، ص91.

2 -أبو هلال العسكري، المرجع السابق، ج1، ص98.

3 -محمد رأفت أحمد، المرجع السابق، ص198.

4 - محمد رأفت، المرجع السابق، ص208.

5 -مسلم، صحيح مسلم، كتاب فضائل الصحابة، باب فضل حسان. م8، ج16، ص48.

6 -أبو هلال العسكري، المرجع السابق، ج1، ص104.

هَجَوْتَ مُحَمَّدًا فَأَجَبْتُ عَنْهُ وَعِنْدَ اللهِ فِي ذَاكَ الجَزَاءُ
أَتَهْجُوهُ وَلَسْتَ لَهُ بِكُفْءٍ فَشَرُّكُمَا لِخَيْرِكُمَا الفِدَاءُ
فَمَنْ يَهْجُو رَسُولَ اللهِ مِنْكُمْ وَيَمْدَحُهُ وَيَنْصُرُهُ سَوَاءُ
فَإِنَّ أَبِي وَوَالِدَهُ وَعِرْضِي لِعِرْضِ مُحَمَّدٍ مِنْكُمْ وِقَاءُ
لِسَانِي صَارِمٌ لاَ عَيْبَ فِيهِ وَبَحْرِي مَا تُكَدِّرُهُ الدِّلاَءُ[1]

ولا يجوز في الوصف[2] وصف السوءات والعاهات لما في ذلك من الحرمة من جهة، ولما فيه من الإيذاء من جهة أخرى.

أمّا في النسيب[3] فقد كان الشاعر في الجاهليّة يركز فيه على وصف محاسن المرأة الجسديّة ومفاتنها وهو ما يتماشى مع ثقافة العصر التي لا تؤمن إلا بالمحسوس والملموس، ولكن بمجيء الإسلام الذي يقوم منهجه على الموازنة بين الحسي والروحي هذّبه حتى تخلص من تلك الإباحيّة في الوصف، بتوجيهه (الشاعر) نحو الالتزام بقيم الإسلام الأخلاقيّة والاجتماعية والنفسية[4] فلم يلغ بذلك هذا الغرض لارتباطه بالفطرة الإنسانية، بل ضبطه حتى يغدو بالتزامها مشروعا ومباحا[5].

ومن أهم ضوابطه الذي يندرج تحت هذا الضابط هو اجتناب العبارات والأوصاف التي تهيّج الغرائز الجنسيّة والتركيز على الأوصاف والمعاني النفسيّة والروحيّة للمرأة، لأن الإسلام كرّمها من أن يختزل وجودها في جسدها، لتبقى الجوانب الأخرى منها كالعقل والوجدان والإرادة والحركة مضمرة أو ملغاة... فصانها بصيانة جسدها عن أعين الغرباء بارتداء زي خاص حتى لا تعرف فتؤذى وتصبح عرضة لألسنة السفهاء، وحتى يبقى الاهتمام بجوهرها أسمى من الاهتمام بجسدها الفاني.

---

1 -ديوان حسان بن ثابت، [دط]، (المطبعة العامريّة التونسيّة، 1281هـ)، ص9.

2 -الوصف: «هو ذكر الشيء كما فيه من الأحوال والهيئات». قدامة بن جعفر، المرجع السابق، ص118، و يعرفه أبو هلال العسكري: «أجود الوصف ما يستوعب أكثر معاني الموصوف، حتى كأنّه يصوّر الموصوف لك فتراه نصب عينيك» المرجع السابق، ج1، ص128.

3 -النسيب: «هو ذكر خلق النساء وأخلاقهن وتصرف أحوال الهوى به معهن» قدامة بن جعفر، المرجع السابق، ص123.

4 -ابن رشيق القيرواني. المرجع السابق، ج2، ص117.

5 -محمد رأفت أحمد. المرجع السابق، ص208 وما بعدها.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

ومن نماذج هذا الغزل العفيف الذي يتجلى فيه هذا الضابط قصيدة طويلة للشاعر محمود حسن إسماعيل[1] يصف فيها المرأة التي يُحِبُّ فيقول في بعض مقاطعها:

أَقْبِلِي كَالصَّلاَةِ رَقْرَقَهَا النُّسْـــــــ ـكُ بِمِحْرَابِ عَـــابِدٍ مُتَـــبَتِّـــلْ
أَقْبِلِي آيَـــةً مِنَ اللهِ عُلْيَـــــا زَفَّهَا لِلْفُنُونِ وَحْـــيٌ مُنَـــزَّلْ

* * *

أَنْتِ فَجْرِي عَلَى الحُقُولِ حَيَـــاةٌ وَصَلاَةٌ وَنَشْـــوَةٌ وَتَهَـــلُّـــلْ
أَنْتِ تَغْرِيدَةُ الخُلُودِ بِأَلْـــحَـــا نِي وَشِعْرُ الحَيَاةِ لَغْـــوٌ مُهَلْهَـلْ
أَنْتِ طَيْفُ الغُرُوبِ رَفْرَفَ الـــرَّ حْمَةِ وَالطُّهْرِ وَالهُـدَى وَالتَبَـتُّــلْ
أَنْتِ لِي تَوْبَةٌ إِذَا نَزَلَ عُمْـــرِي وَصَحِيَ الإِثْمُ فِي دَمِـي وَتَمَلْمَـلْ
أَنْتِ لِي رَحْمَةٌ يَرَاهَا شُعَـــــاعٌ هَلَّ مِنْ أَعْيُنِ السَّمَـاءِ وَتَـنَـزَّلْ
أَنْتِ لِي زَهْرَةٌ عَلَى شَاطِئِ الأَحْـ ـلاَمِ تَرْوِي بِمُهْجَتِـــي وَتُظَلِّـلْ

* * *

وَلَكِ العِـفَّةُ الـتِي عَـادَ مِنْهَـا مَرْيَمِيٌّ السَّـنَّوْرِ فَوْقَكِ مُسْـــبَلْ
وَلَكِ الحُبُّ سَاعِدِي فِي وَغَى الأَيَّا مِ وَالقَـــلْبُ وَهْنَـانُ أَعْـــزَلْ[2]

فالشاعر في هذه الأبيات لا ينتهي من وصف الفضاءات التي يحلق به فيها ذلك الحب حتى يرتسم في خلده جمال العفة العذراء في صورة مريم البتول رمز العفة والطهر والنقاء الروحي ورمز كل النساء العفيفات التي خلّد القرآن ذكرهنّ وذلك جمال المرأة الحقيقي الذي يؤمن به الشاعر ويتغنى به.

وإن أجمل ما في هذا الجمال والحب أنّه يحقق للإنسان إنسانيته ويصون كرامته، فأما بالنسبة للمرأة فيحفظ صورتها الحقيقية الخليقة بالحب والمدح والتكريم، وهي صورة المرأة

---

[1] -محمود حسن إسماعيل، شاعر مصري، ولد سنة 1910م بقرية النخيلة من أعماق الريف المصري، متشبع بالثقافة الأدبية الإسلامية التي اكتسبها من قريته المحافظة، ثم اكتملت في دار العلوم التي دخلها سنة 1932م، له عدة دواوين شعرية منها: "هكذا أغني"، "أغاني الكوخ"، "نار وأصفاد"، "قاب قوسين"، "صلاة ورفض"، "نهر الحقيقة"، "موسيقى من السر"... نصري عطاء الله. محمود حسن إسماعيل بقلمه، مجلة الهلال، القاهرة: ع85، 1977، ص73؛ عباس خضر. هؤلاء عرفتهم. مجلة الثقافة. القاهرة: ع45، 1977، ص65؛ 72-73.

[2] -محمد حسن إسماعيل، هكذا أغني، [دط]، (القاهرة: دار المعارف، 1981م)، ص72-79.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

الطاهرة العفيفه، فهي آية من الله منزلة أو كالصلاة عند الفجر تجلب النور وتبشر بالخلود. أو كطيف من الإيمان عمر القلوب طهرا وهدى ورحمة...، وأما بالنسبة للمحب فيربطه هذا الحب بجمال الأرض التي هو من طينتها ويذكره بالنفحة السّماويّة العلويّة التي هي من روح الله، فإذا هو بذلك ثابت القدمين في الأرض شامخ الهامة متطلعا بقلبه وروحه إلى السماء.

هكذا نجد أن التركيز على الجانب الروحي والمفاتن الروحيّة في هذه العاطفة يحقق للشعر الغزلي ضابط الشرعيّة الذي يفتح المجال للتعبير الجميل عن هذا الغرض بعد تحلل الشاعر من قيود وجمود جغرافيّة الجسد التي تأسره عن ارتياد آفاق إنسانيّة وإيمانية وروحيّة أهم بكثير في توطيد العلاقة بين الرجل والمرأة والامتداد بها أبعد من آفاق المفاتن الجسميّة الفانيّة إلى فضاءات المفاتن الروحيّة الخالدة والمخلّدة.

ثانيا-الضوابط الخاصة:

إضافة إلى تلك الضوابط العامة هناك ضوابط خاصة بكل غرض شعري هي كما يلي:

1-يستحب شعر المديح: «إذا تضمن ذكر الله وحمده والثناء عليه. كقول حسان بن ثابت:

وَأَنْتَ إِلَهُ الخَلْقِ رَبِّي وَخَالِقِي ... بِذَلِكَ مَا عَمَّرْتُ فِي النَّاسِ أَشْهَدُ
تَعَالَيْتَ رَبَّ النَّاسِ عَنْ قَوْلِ مَنْ دَعَا ... سِوَاكَ إِلَهًا أَنْتَ أَعْلَا وَأَمْجَدُ
لَكَ الخَلْقُ وَالنَّعْمَاءُ وَالأَمْرُ كُلُّهُ ... فَإِيَّاكَ نَسْتَهْدِي وَإِيَّاكَ نَعْبُدُ[1]

أو ذكر رسول الله ﷺ أو مدحه أو الذبّ عنه كقول حسان:

هَجَوْتَ رَسُولَ اللهِ فَأَجَبْتُ عَنْهُ ... وَعِنْدَ اللهِ فِي ذَاكَ الجَزَاءُ[2]

وكذلك ذكر صحابته الكرام ومدحهم رضي الله عنهم».[3]

---

[1] -حسان بن ثابت، المرجع السابق، ص23.

[2] -حسان بن ثابت، المرجع نفسه، ص9.

[3] - القرطبي، المرجع السابق، ج13، ص146.

2-على الشاعر أن يتجنب وصف الأشياء المحرمة وصفا يغري بها، كالخمر التي غرق في حبّها بعض الشعراء فوصفوها وصفا يشجع على تناولها[1].

كوصف أبي نواس[2] لها قائلا:

لَمْ يَبْقَ لِي فِي غَيْرِهَا لَذَّةٌ ... كَرْخِيَةٌ فِي الكَأْسِ كَالنَّارِ
نَكْهَتُهَا أَطْيَبُ مِنْ فَارَةٍ ... مَمْلُوءَةٍ مِسْكًا لِعَطَّارِ[3]

3-ينبغي أن يكون ما يوصف من ترف الحياة، وجمال الطبيعة وعمران ليس الغرض منه الفتنة، بل أن يكون دليلا على جمال الآخرة ونعيمها الخالد، وبالتالي أن يعمل الوصف على بعث الناس على التفكر فيما وراء هذا الجمال الفاني من جمال خالد[4].

4-يحرم في النسيب التشبيب[5] بامرأة معينة كأنها ماثلة أمام العيان.

5-كما يحرّم الإسلام النسيب بالغلمان والمخنثين لما فيه من صيانة المجمع من انتشار العلاقة الجنسيّة الشاذة التي تضرب أحد المقاصد الشرعيّة وهو حفظ العرض أو النسل[6].

6-ولأن الله ذاتا وصفات منزه عن مشابهة ذوات البشر وصفاتهم فلا يجوز نقل هذه الأشعار الغزلية للتعبير بها عن حبّ الله وعشقه، لأن التعبير عن الحب والعشق الإلهي يقتضي اختيار العبارات والألفاظ والأوصاف والمشاعر التي تليق بحقيقة تلك الذات المقدسة المنزهة والمطلقة[7].

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

1 -محمد رأفت، المرجع السابق، ص209.

2 -أبو نواس: هو الحسن بن هاني، ولد في الأهواز من بلاد فارس سنة (145هـ-762م)، اكتسب خصيصة المجون في شعره عن أستاذه والبة بن الحباب، بل وقد فاقه حتى بلغ فيه درجة الكفر. كان شعره مرآة عاكسة لما في عصره من استهتار بالمعاصي واستهزاء بالدين. كما تميز بجديد المعاني والألفاظ التي توافق بيئته بأغراضها وتصوراتها, توفي ببغداد سنة (199هـ-814م)، بعد أن تاب إلى الله وندم. (ديوان أبي نواس، [دط]، (بيروت: دار بيروت، 1406هـ-1986م)، ص5-6).

3 -أبو نواس، المرجع السابق، ص264.

4 -محمد رأفت، المرجع السابق، ص208؛ حسن الترابي، المرجع السابق، ص88-89.

5 -التشبيب: التغزل بالمرأة ووصف محاسنها وجمالها، وفي لسان العرب: ترقيق أوله بذكر النساء، وشبب بالمرأة قال فيها الغزل، مادة ش،ب،ب، ج4، ص227.

6 -محمد رأفت، المرجع السابق، ص209.

7 -محمد رأفت، المرجع نفسه.

7-أما في الرثاء فينبغي أن يجتنب الشاعر كل الألفاظ والعبارات التي فيها سخط على هذا المصاب كقذف الدهر والدعاء بدعوى الجاهليّة، لأن الموت حق قدّره الله على كلّ حيّ وهو بيد الله وحده والسخط يتنافى مع الإيمان بالقضاء والقدر أحد الأركان الأساسيّة في العقيدة الإسلاميّة[1].

هذه جملة الضوابط التي وضعها العلماء للشعر العربي حتى يتوقد فيه روح الإسلام، موجها إياه إلى عمل الصالحات ابتداء من التعبير عن الجمال الروحي الذي يفيض على جمال الظاهر فيجعل النظم قبسا من جمال الإشراق النوراني على الوجدان منثالا في لغة جميلة العبارة تبلغ في مضمونها مرتبة الإحسان بأداء وظيفتها في ترقيّة الذوق وترقيق المشاعر وتهذيب السلوك وهدايته لكريم الخصال والعادات والأعمال فتتبدّى فيه (النظم) قمّة الإنسانيّة والروحانيّة التي كرّم الله بها الإنسان فجعلها منبع القوة والفعاليّة التي تجعل اندفاعه نحو الحياة في تجدد مستمر.

فإلى أي مدى تحققت هذه المعاني في الشعر الإسلامي؟ في الصفحات الآتية، اخترت للإجابة عن هذا التساؤل نموذجين أو نمطين من الشعر: الشعر الصوفي والشعر العربي المعاصر.

أما الشعر الصوفي، فهو الشعر الذي ارتبط منذ ظهوره ببواعث إيمانية محضة: فهو شعر العقيدة الدينية والفكرة الأخلاقية، ينبثق من وجدانات احترقت بحب الله عز وجل، ونفوس عانت ويلات تلك الحرقة التي انسكبت خواطرها في قلوبهم، فترجموها في قوالب شعرية قوية في إيحاءاتها ورمزيتها، ومعانيها الروحية العميقة.

وأما الشعر العربي المعاصر:

1- فإن القيم الروحية عرفت طريقها إلى الوجود من خلاله منذ بدايات القرن العشرين في منظومات شعراء عدة، أمثال: علي محمود طه، جميل الزهاوي، جبران خليل جبران، ميخائيل نعيمة، ناصف اليازجي وغيرهم...[2]، ورغم أن هؤلاء أشعلوا الفتيل الذي أنار للشعر

[1] -محمد رأفت، المرجع نفسه، ص211 وما بعدها.

[2] -ثريا عبد الفتاح ملحس، القيم الروحية في الشعر العربي قديمه وحديثه حتى منتصف القرن العشرين، [دط]، (بيروت: دار الكتاب اللبناني ومكتبة المدرسة، [دت])، ص214-215.

الروحي دربه، فعبروا عن مكنونات أنفسهم، وعن قيمهم تعبيرا روحيا، إلا أنهم كانوا صدى للمدارس الغربية؛ يفكرون بعقلها ويحسون بوجدانها، مما أدى إلى تعميق الهوة بين واقع الأمة وتطلعاتها، وبين واقعه. ولذلك رأيت في الشعراء الذين انتقيت من منظوماتهم للاستدلال بها تحررهم من إسار تلك المدارس، إذ وفقوا إلى حد بعيد في إعطائنا صورة حقيقية نموذجية عن الشعر المؤمن الذي نأمل فيه أن يساهم في إعادة بناء منظومتنا الثقافية والسلوكية من خلال تهذيب وترقيق وترقية الذوق المسلم، فيجعله ذلك مؤهلا ليتذوق بوجدانه الحضور الإلهي في كل شيء من هذا الوجود؛ هذا الحضور الذي يوجه فكره الواعي وسلوكه الراشد للاندفاع المتجدد نحو الحياة بحركة فاعلة وهادفة يربط فيها بين السماء والأرض ليحقق غاياته من الوجود الإنساني على هذه الأرض.

2-هؤلاء الشعراء يملكون قدرة عجيبة للحوار العميق مع الأشياء، والإنسان، والطبيعة والأفكار، حوارا يمكنهم من الوصول إلى قلب الأشياء والموجودات فيستخرجون منها أعظم ما فيها من أسرار ورموز، فيبدعون لنا صورا جميلة ومعان رقيقة ودقيقة عنها، توقظ النفس لترى الأشياء من خلال جمالها.

3-يتوفر في هذه النماذج البعد الفني والعقدي في وقت واحد، أما البعد الفني: فإنه يبدو من خلال توفر الشروط الفنية؛ فليست تعبيراتهم تعبيرا فكريا نثريا، بل هي انفعال ذاتي بالظواهر والأشياء، ورؤية لها من خلال ذلك الانفعال، ثم التعبير عنها كما تلقوا إيقاعها في أنفسهم. وأما البعد العقدي: فيتمثل في رؤية الأشياء والظواهر والانفعال بها والتعبير عنها تعبيرا منبثقا من وجدان المؤمن وعقل المسلم، تعبيرا يعبق بالمعاني والكلمات التي تصور الروح المؤمن محلقا في سماء الخلود، حيث القيم الإنسانية الخالدة التي لا تموت.

4-وأخيرا غايتي من هذا الانتقاء والاختيار انتزاع نماذج وصور شعرية حية من واقعنا المعاصر أثرت ولا زالت تؤثر في ترقية الذوق الجمالي الذي ينزع بالسلوك الإنساني نحو الإحسان في كل شيء، كما قال عبد القاهر الجرجاني: أن«خير الشعر ما دل على حكمة يقبلها العقل، وأدب يحب به الفضل، وموعظة تروض جماح الهوى» (من أسرار البلاغة ص220 ، للجرجاني) .

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

المبحث الثاني: البعد العقدي في الشعر الصوفي

الشعر الصوفي ضرب متميز من الشعر العربي يعبر الشاعر الصوفي من خلاله تعبيرا صادقا وأمينا عن ثورات نفسه وآلامها، وما تعاقد عليها من مواجيد[1] وأذواق[2]، وما فتح لها بعد ذلك من مكاشفات ومشاهدة تسكن بها النفس وتطمئن إليها[3]. يقول أحمد أمين: «والتصوف كله وله وحنين وإخلاص، وحيرة مصدرها الإعجاب والحب والعاطفة، يحب فيحس عذاب الحب أو نعيمه، ثم يخرج عذاب نفسه أو نعيمها شعرا سلسا دافقا مملوءا بالألم و الأنين والاطمئنان»[4].

و الشعر الصوفي شعر غزير من حيث الكم، و غني من حيث الكيف.

أما من حيث الكم فقد تمثل في تراث أدبي ظهر ونما وترعرع على امتداد ستة قرون عرف خلالها تطورات تترى عبر مراحل خمس هي[5]:

المرحلة الأولى: وتشمل القرن الثاني هجري (100هـ-200هـ) فيها وضعت معالمه الفكرية والفنية؛ فأما الفكرية فقد تحول أساس الزهد ومحبة الله وهو النجاة من النار والفوز بالجنة إلى حب الله تعالى لذاته لا لغرض آخر. وأما الفنيّة فصياغته في قوالب شعرية يمتزج فيها الخيال الخصب والمعاني الثرّة والصور البديعة...الخ. وقد كان الشعر في هذه المرحلة قليلا من الأبيات الموجزة للدلالة عليه. من أشهر شعراء هذه المرحلة: "ذي النون المصري"[6]

---

[1] -الوجد: بدأ النشوة في نفس الصوفي للاقتراب من الله تعالى، فتنصرف حواسه كلها عما حوله للتأمل في الله الواحد، ويدخل على القلب من أجل ذلك فرح لا يوصف. محي الدين بن عربي، الفتوحات المكية، 3ج، [دط]، ([دب]: دار الفكر، [دت])، ج2، ص536-537.

[2] -الذوق: عند القوم أول مبادئ التجلي. محي الدين بن عربي، المرجع نفسه، ج2، ص548.

[3] - زكي مبارك، التصوف الإسلامي في الأدب والأخلاق، 2ج، [دط]، (بيروت: المكتبة العصرية. [دت])، ص16؛ محمد مصطفى حلمي، ابن الفارض والحب الإلهي، ط2، (القاهرة: دار المعارف، [دت])، ص56-57.

[4] -أحمد أمين، ظهر الإسلام، 4ج، ط5، (بيروت: دار الكتاب العربي، [دت])، ج4، ص71-73.

[5] - محمد خفاجي، الأدب في التراث الصوفي، [دط]، (القاهرة: مكتبة عريب، [دت])، ص167-175؛ صابر عبد الدائم، الأدب الصوفي اتجاهاته وخصائصه، ط2، (بيروت: دار المعارف، 1404هـ-1984م)، ص19-21.

[6] -ذو النون المصري: هو أبو الفيض ثوبان بن إبراهيم الإخميمي المصري، وصف بأنه فاق أهل زمانه علما وورعا وحالا وأدبا، وقال عنه نكسون: «أنه أحق رجال الصوفية على الإطلاق أن ينسب إليه أنه واضع علم التصوف»، إضافة إلى تصوفه، كان حكيما وشاعرا. وأكثر كلامه في المحبة التي ينصرف إليها شعره الذي تميز بعذوبة ورقة، توفي سنة 245هـ، =

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

و"رابعة العدوية"، التي يرجع إليها الفضل في تغيير الغاية من محبة الله عز وجل[1].

المرحلة الثانية: وتشمل القرنين الثالث والرابع الهجـريين (200-400هـــ)، عـرف الشعر في هذه المرحلة نهضة وازدهارا، حيث جنح فيه الشعراء إلى الإيغـال فـي التجريـد والخيال في المعاني والألفاظ. من أعلام هذه المرحلة: "السر السـقطي"[2]، وأسـتاذه "معـروف الكرخي"[3].

المرحلة الثالثة: تشمل القرنين الخامس والسادس هجريين (400-600هـ)، وفي هـذه المرحلة يتجه الشعر الصوفي إلى الحب الإلهي، ومدح الرسول ﷺ، والشوق إلـى الأمـاكن

=وقيل 246هـ، وقيل 248هـ. أبو عبد الرحمن السلمي، طبقات الصوفية، ط2، تحقيق: نور الدين نسريبة، (القاهرة: مكتبة الخانجي، 1406هـ-1986م)، ص15-16. ابن خلكان، المرجع السابق، ج1، ص315-318. عبد المنعم الحفني، الموسوعة الصوفية في أعلام التصوف والمنكرين عليه والطرق الصوفية، ط1، (القاهرة: دار الرشد، 1412هـ-1992م)، ص165-168.

[1] - محمد خفاجي، المرجع السابق، ص167.

[2] -السر السقطي: هو أبو الحسن بن المغلس السقطي، ولد في بغداد، وهو أول من تكلم بالمحبة في لسان التوحيد وحقائق الأقوال. طريقته في التصوف قوامها الورع والزهد، ويميزها الحزن والبكاء الذي يرجعه إلى الخوف من الله وخشيته. له في الصوفي ثلاث معاني، فهو الذي لا يطفئ نور معرفته نور ورعه، ولا يتكلم بباطن في علم ينقصه ظاهر الكتاب والسنة، ولا تحمله الكرمات على هتك أستار محارم الله. بلغ حبه لله أقصى درجاته، تظهر من خلال دعائه: «اللهم مهما عذبتني بشيء فلا تعذبني بذُلّ الحجاب، ويقصد بما يشغله عن الحق»، توفي في بغداد سنة 253هـ. أبو عبد الرحمن السلمي، المرجع السابق، ص48-49؛ عبد المنعم الحفني، المرجع السابق، ص203-205.

[3] -معروف الكرخي: هو محفوظ معروف بن فيروز أو ابن الفيروان، كان نصرانيا من موالي علي بن موسى الرضا. فأسلم وهو طفل على يده، واضطر أبواه أن يسلما لما شاهدا منه الإصرار على الإسلام أو هجرهما. وهو من مشايخ العراق الذين يذكرون بالورع والفتوة. يرى أن القربة إلى الله لا تكون إلا بالعمل والتوكل المطلق على الله النافع الضار. فكان هذا حاله حتى مات في الزحام بعد أن تكسرت ضلوعه وذلك سنة 200هـ، وقيل 201هـ، وقيل 204هـ. قيل أنه أحب الله حبا فلم يُفق منه إلا بلقائه، وذلك في حلم رآه السقطي تلميذه بعد وفاته. ومهما تكن قيمة هذه الرواية فإنها دليل على حب الرجل الكبير لله عز وجل. أبو عبد الرحمن السلمي، المرجع السابق، ص83-96؛ ابن خلكان، المرجع السابق، ج5، ص231-233؛ عبد المنعم الحفني، المرجع السابق، ص366-367.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

المقدسة، ويدعو إلى الفضائل الإسلامية. من شعراء هذه المرحلة :"السهروردي الشامي المقتول"[1].

المرحلة الرابعة: تشمل القرن السابع الهجري، بلغ الشعر الصوفي فيها قمة نهضته فكرا وفنا، تشرب رواده مبادئ الثقافات الأخرى من فارسية ويونانية وهندية وغيرها، كما امتزج التصوف في هذه المرحلة بالفلسفة، فظهرت آثار ذلك كله في صياغة أشعاره.

أما من الجانب الفني، فقد ظهر أثر هذا الانفتاح في ثراء المعاني والألفاظ والأخيلة النادرة ...الخ. من أبرز شعراء هذه المرحلة "ابن الفارض"[2] و"ابن عربي"[3] ...وغيرهم[4].

---

[1] -السهر وردي: ينسب إلى سهر ورد التي ولد بها، واسمه الحقيقي أبو الفتوح يحي بن حبش بن أمرك، يقول عن نفسه أنه من الفلاسفة المتألهين، أي الصوفيين، ينسب علمه إلى التراث الأفلاطوني، ويقول أنه يحصل عن طريق الذوق الباطني، وأن كتبه لا تصلح إلا لطالبي التأله؛ ولا تصلح للفلاسفة أو الصوفية. ليس التوحيد عنده بالبسيط المعروف، إنما معناه عنده تجريد النفس عن كل العلائق حتى ينطوي في الربوبية كل نظر في مبادئ الوجود ومراتبه، فلا ثمة مقام وراء مقام. له عدة كتب معظمها في التصوف منها: "حكمة الإشراق"، وأيضا "مقامات الصوفية ومعاني مصطلحاتهم" وغيرها. اتهم بالكفر والزندقة والخروج عن السنة، فحكم علماء حلب الذين ناظروه بقتله. تباينت الآراء حول وفاته: قيل أنه مات مخنوقا، وقيل مقتولا بالسيف، وقيل امتنع عن كل طعام حتى وافته المنية وذلك سنة 587هـ. عبد المنعم الحفني، المرجع السابق، ص216-218.

[2] -ابن الفارض: هو أبو حفص عمر بن الحسن علي بن المرشد بن علي، ولد سنة 576هـ. من أشهر الشعراء الصوفية المصريين في القرن السابع، اشتهر بسلطان العاشقين، لأن ديوانه يعد تحفة أدبية لما حفل به من أرق الأناشيد في الحب الإلهي. والديوان عبارة عن ترجمة لحياة الشاعر الروحية كلها. تبرز قيمته من كثرة الشروح والتفاسير التي حضي بها، وخاصة قصيدتيه التائية الكبرى (المسماة بنظم السلوك)، وفيها ترجم الشاعر لنفسه ترجمة روحية، وأما الميمية (الخمرية)، فيها يتحدث الشاعر عن خمر المحبة الإلهية، وأنها أصل الوجود والخلق، وهي التي يسميها بالمدامة. وتشمل القصيدتان على كثير من الرموز والتلويحات. أشهر من شرح الديوان عبد الغني النابلسي. توفي ابن الفارض سنة 632هـ. عبد المنعم الحفني، المرجع السابق، ص311-313.

[3] -ابن عربي: هو أبو بكر محمد بن علي، شيخ الصوفيّة، وشهرته محي الدين. يعرف في الأندلس التي ولد بها سنة 560هـ باسم ابن سراقة. له نحو الأربعمائة كتاب أشهرها موسوعته الكبرى في التصوف المسماة "الفتوحات المكيّة"، ثم يليه في الأهميّة "فصوص الحكم" وهو الذي ألب عليه الفقهاء، له أيضا "التعبير الصوفي للقرآن" المعروف باسم "تفسير القرآن الكريم"، وديوانان من الشعر الصوفي، تميل كتبه إلى الفلسفة. وهو من فلاسفة الصوفية ولا يكتب إلا للمتصوفة دون غيرهم، مذهبه الذي لم يصرح به وحدة الوجود. تسمى طريقته في التصوف "الأكبرية" نسبة إلى شهرته بالشيخ الأكبر، ومبنى طريقته على أربع خصال هي الصمت والعزلة والجوع والسهر. توفي في دمشق التي استقر بها بعد سياحات كثيرة في الأندلس والمغرب والعراق والشام والحجاز، سنة 638هـ. عبد المنعم الحفني، المرجع السابق، ص286-288.

[4] -صابر عبد الدائم، المرجع السابق، ص20-21.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

المرحلة الخامسة: وتمتد من القرن الثامن الهجري إلى اليوم، وكل ما ظهر خلال هذه الفترة، كان متأثرا بالمراحل السابقة، من بين أشهر الشعراء الذين برزوا خلال هذه الفترة "الشعراني"[1].

وأما من حيث الكيف أو النوعية فقد غني هذا التراث الأدبي بأغراضه التي ابتدعها الشعراء الصوفية كفن المدائح النبوية، وفن المناجاة المتمثل في حب الذات الإلهية، والحكم...الخ[2].

كما أنه غَنِيٌ أيضا بخصائصه التي جعلته متميزا وظاهرا دون غيره من دروب الشعر، وأهمها:

1-عنايته البالغة بالنفس الإنسانية، يصف ويحلل تحليلا دقيقا أحوالها المترددة بين أغراضها وحظوظها البشرية التي تحول بينها وبين ترقي مراتب الكمال، وبين نزعاتها الروحيّة التي تثمرها رياضاتها ومجاهدتها الروحيّة حتى تصفوا شيئا فشيئا، فتدرك مراتب الكمال وتحظى بإشراق نور الحق فتشاهد بعين البصيرة ما في الوجود من آيات الحق والخير والفضيلة والجمال[3].

2-كما يتميز بالرمزية في الأسلوب والموضوع، والتي تمكنه من سبر أغوار النفس والتحليق في عالمها الروحي الذي لا تحده حدود، ولا تعيقه قيود، وجهتهم الحقيقة، دافعهم

---

[1] -الشعراني: عبد الوهاب. ولد عام 898هـ في القاهرة التي رحل إليها، بقي بمسجد أبي العباس العمري سبعة عشر عاما، تتلمذ خلالها على صفوة العلماء الذين اتصل بهم العربية والأصول والفقه والتصوف والحديث والتفسير الأدب، وتعمق فيها حتى صار عالما، ولكن همته انصرفت إلى سلوك أهل التصوف، فاتصل بشيوخهم الذين منهم علي الخواص الذي صار على يديه إمام عصره. له جهود في الدعوة، وأسس زاوية لعلوم الظاهر والباطن. من مؤلفاته: "بهجة النفوس والأسماء والأحداق فيما يتميز به القوم من الأدب والأخلاق"، وكتاب "لواقح الأنوار القدسية في بيان العهود المحمدية"....الخ. توفي سنة 973هـ، وكان آخر كلامه «أنا ذاهب إلى ربي الرحيم الكريم». عبد المنعم الحفني، المرجع السابق، ص244-247.

[2] -محمد خفاجي، المرجع السابق، ص175.

[3] - محمد خفاجي، المرجع نفسه، ص176؛ مصطفى حلمي، المرجع السابق، ص56-57.

الشوق والحب، ورغبتهم الظفر بالوصل[1] والمشاهــدة[2].

3- الحب شعار ودين ومذهب: الحب الإلهي هو الذي ألهب النفس الشاعرة وألهمها تلك التعبيرات والمعاني والرموز المعبرة عن لوعة الشوق الخالد وأنينه[3].

4-كما يتميز بثراء المعاني وسعة الخيال وتنوع الأغراض والقدرة على استخدام الألفاظ والتعبير بالصورة والموهبةوالذكاء في استخدام الصور لرسم كل خطوط الفكرة ونسج خيوطها[4].

ولأن أغراض هذا الفن كثيرة ومن العسير الإلمام بها جميعا في مثل هــذا الموضــوع، فإننا -وتساوقا مع موضوعات هذا الفصل- اخترنا غرضين اثنين منه وهمــا الحــب الإلهــي والمدائح النبوية، أبين من خلالهما كيف كان لهذا النمط الفني دورا كبيرا في ترقية الذوق الفني وتعميق الشعور الديني في وقت واحد من خلال الرسالة الهادفة التي أداها الشعراء الصوفية.

المطلب الأول: الحب الإلهي

أحسن وأجمل الطريق إلى الله عز وجل الحب، فلا يتذوق أمرء مسلم حــلاوة الإيمــان الصادق والحق، حتى يكون الله أحب إليه من كل شيء، فقد روي عن النبي ﷺ: «ثلاث من كنّ فيه وجد حلاوة الإيمان: أن يكون الله ورسوله أحب إليه مما سواهما وأن يحب المرء لا يحبــه إلا لله وأن يكره أن يعود في الكفر كما يكره أن يقذف في النار»[5].

أولا: مفهوم الحب الإلهي عند الصوفية

وللصوفيّة في الحب الإلهي مفاهيم عدّة يعرفونه بها، تتفق في المعنى والــروح اللــذين يعبرون بهما عنه وإن تباينت العبارة.

فقد سئلت رابعة عن المحبّة فقالت: «ليس للمحب وحبيبه بين، وإنمّا هو نطق عن شوق، ووصف عن ذوق، فمن ذاق عرف، ومن وصف فما اتصف، وكيف تصف شــيئا أنــت فــي

---

[1] -الوصل: إدراك الفائت. الغزالي، المرجع السابق، ج5، ص17.

[2] -المشاهدة عند الصوفية ثلاثة أنواع: «مشاهدة بالحق؛ وهي رؤية الأشياء بدلائل التوحيد، ومشاهدة للحق وهي رؤية الحق في الأشياء، ومشاهدة الحق؛ وهي حقيقة اليقين بلا ارتياب». الغزالي، المرجع السابق، ج5، ص17؛ ابن عربي، المرجع السابق، ج2، ص494-495.

[3] - زكي مبارك، المرجع السابق، ج1، ص72؛ محمد خفاجي، المرجع السابق، ص177.

[4] - زكي مبارك، المرجع السابق، ج1، ص35؛ 113؛ محمد خفاجي، المرجع السابق، ص178.

[5] -البخاري، صحيح البخاري. كتاب الإيمان، باب حلاوة الإيمان، ج1، ص9-10.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

حضرته غائب، وبوجوده دائب، وبشهوة ذائب، وبصحوك[1]منه سكران[2]، وبفراغك لـه مـلآن، وبسرورك له ولهان»[3].

أمّا أبو سعيد الخراز[4] فيقول: «طوبى لمن شرب كأسا من محبته وذاق نعيما من مناجاة الخليل وقربه، بما وجد من اللذّة بحبّه فملأ قلبه حبّا، وطار لله طربا، وهام إليه اشتياقا، فياله من وامق[5] أسف، بربّه كلف[6] ذنف[7]، ليس له سكن غيره، ولا مألوف سواه»[8].

وأما الشبلي[9] فالمحبة عنده: «كأس لها وهج إذا استقر في الحواس، وسكن في النفـوس تلاشت»[10].

يتبيّن من هذه الفهوم أنّ الحب ليس أوصافا يحددها اللسان، بل هـو أحـوال ومقامـات يجدها المحب في نفسه، يتذوق معانيها فتصيبه بذلك نشوة يغيب بها عن كل ما في الوجود سوى الله، لأن «الأصل في الحب الإلهي أن يكون جذوة تشغل المحبّ عن كل ما سوى المحبوب، فلا

---

[1] -الصحو: رجوع إلى الإحساس بعد الغيبة بوارد قوي. إبن عربي، المرجع السابق، ج2، ص546.

[2] -السكر: هو غيبة بوارد قوي، والوارد: هو مايرد على القلب من الخواطر المحمودة. إبن عـربي، المرجـع السـابق، ج2، ص544؛566؛ الشريف الجرجاني، المرجع السابق، ص135؛ 277.

[3] -محمد قنديل، رابعة العدوية عذراء البصرة البتول، [دط]، (الجزائر: شركة الشهاب، [دت])، ص183.

[4] -أبو سعيد الخراز: هو أبو سعيد أحمد بن عيسى الخراز البغدادي، من أئمة الصوفية ومشايخهم، صحب ذي النون المصري، وسرى السقطي، وقيل أنّه أول من تكلم في الفناء والبقاء أي الفناء عن الأوصاف المذمومة والبقاء في الأوصاف المحمودة. له عدة كتب منها: "كتاب الصدق" والذي كان محاطا بالسريّة من طرف الصوفيّة ويظنون به على غيرهم، وكتاب "الحقائق"، وهي رسائل صغيرة، تشرح طريقته بدقة ووضوح. توفي عام 277هـ، وقيل 279هـ. أبو عبد الرحمن السلمي، المرجع السابق، ص328-332؛ عبد المنعم الحفني، المرجع السابق، ص137.

[5] -الوامق: المحب. إبن منظور، المرجع السابق، مادة و م ق، ج6، ص4927.

[6] -الكلف: كلف بالشيء أولع به وأحبّه. إبن منظور، المرجع السابق، مادة ك ل ف، ج5، ص3916.

[7] -الدنف: المرض الملازم للمريض. إبن منظور. المرجع السابق، مادة د ن ف، ج2، ص1432.

[8] -الطوسي، اللمع، نقلا عن: محمد خفاجي، المرجع السابق، ص200

[9] -الشبلي: هو أبو بكر دلف بن جحدر أو ابن جعفر أو أنّه جحدر بن دلف، اسمه الحقيقي مختلف فيه، وشهرته بكنيته، ولد سنة 247هـ في سر من رأى، ينسب إلى قرية شبلة من خرسان (أفغانستان حاليا)، تقلد مناصب عالية في الولايـة، كتـب الحديث ورواه، تفقه على المذهب المالكي، إلتقى بالصوفي خير النسّاج وحضر مجالسه، وفتن به فانصرف عن الـدنيا، وبـدأ المجاهدة والتصوف، كما صحب الجنيد شيخ الصوفية. قيل أنه لم ير في الصوفية أعلم منه. توفي عام 334هـ. أبو عبـد الله السلمي، المرجع السابق، ص337-338؛ عبد المنعم الحفني، المرجع السابق، ص236-240.

[10] _

يعرف النعيم ولا الجحيم، ولا يفكر إلا في رضا المحبوب ولو كان من رضاه أن يقذف بالمحب في مهاوي الشقاء»[1].

هذه المعاني وإن كانت ضربا من الفلسفة الصوفية العميقة والخاصة، فقد استوحوها من قوله تعالى: ﴿فَسَوْفَ يَأْتِي اللَّهُ بِقَوْمٍ يُحِبُّهُمْ وَيُحِبُّونَهُ﴾ (المائدة 54)، وقوله تعالى في الحديث القدسي: «...فإذا أحببته كنت سمعه الذي يسمع به وبصره الذي يبصر به ويده التي يبطش بها»[2].

ثانيا: نشأته

إذا كانت جذور الحب الإلهي ممتدة إلى المنابع الإسلاميّة الأصيلة، فإنّه لم ينشأ عند الصوفيّة مكتملا بالغا أقصى درجاته منذ بداية ظهوره، بل بدأ إنسانيّا محلقا في عالم الروح يأبى الإخلاد إلى الحب الترابي المحسوس[3]، ثم تطور شيئا فشيئا إلى حب إلهي خالص، احترقوا بناره شوقا ووجدا حتى بلغ ذروته عندما أصبح الوجود كله في نظرهم (الصوفيّة) وحدة لا كثرة فيه»[4].

في بداية ظهور هذا الحب كانت غايته الفوز بالجنة والنجاة من النار، تقول رابعة:

كُلُّهُمْ يَعْبُدُونَ مِنْ خَوْفِ نَارٍ ... وَيَرَوْنَ النَجَاةَ حَظًّا جَزِيلَا
وَبِأَنْ يَسْكُنُوا الجِنَانَ فَيَحْظُوا ... بِقُصُورٍ وَيَشْرَبُوا سَلْسَبِيلَا[5]

ولكنّه تطور بعد ذلك وغيّر مسار غايته على يد رابعة العدويّة التي جرّدته من هذه المنفعة ليصبح حبّا للذات الإلهية ذاتها لا لما يجرّه من المنافع تقول بعد البيتين السابقين:

---

[1] –زكي مبارك، المرجع السابق، ج1، ص208.

[2] –البخاري، صحيح البخاري، كتاب الرقاق، باب التواضع، رقم89، ج7، ص190.

[3] –هذا الحب هو امتداد للحب العذري الذي عرفه العرب قبل الإسلام، فلما جاء الإسلام أكدّ على أصالته وجعل من أهم خصائصه: 1– العفّة: التي تحفظ المجتمع من التحلل الأخلاقي. 2–الديمومة: فهو عاطفة خالدة لا تنقطع. 3–هو حب يمتاز بالحرارة الملتهبة يعيش فيه العقل في إسار القلب. شكري فيصل جبور، تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام، ط7، (بيروت: دار الملايين، 1986م)، ص286–288.

[4] – زكي مبارك، المرجع السابق، ج1، ص248؛ محمد خفاجي، المرجع السابق، ص177.

[5] –محمد قنديل، المرجع سابق، ص194.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

لَيْسَ لِي بِالجِنَانِ وَالنَارِ حَظٌّ أَنَا لَا أَبْتَغِي سِوَاكَ سَبِيلَا[1]

وقالت لما سألها سفيان الثوري عن حقيقة إيمانها؟ قالت: «ما عبدته خوفا من ناره ولا حبّا لجنته فأكون كالأجير السوء. بل عبدته حبّا له وشوقا إليه»[2].

بعد القرن الثاني، وعلى امتداد خمسة قرون، واصلت حركة التطور مسارها ليبلغ الشعر الصوفي أوج نهضته في القرن السابع، حيث تشرب رواده مبادئ الثقافات الأخرى؛ من فارسيّة وهنديّة ويونانيّة، كما امتزج الشعر بالفلسفة، فظهرت آثار هذا الانفتاح على صياغاتهم الشعريّة فكريا وفنيّا[3]. وأضحى بعد ذلك كلّه شعارا ومذهبا لهم في الحياة ودينا «لأنه هو الذي يسمو بالإنسان إلى الله، ويحث روحه على السفر، ولو كان شاقا ومضنيا»[4].

ثالثا: تجليات الحب الإلهي الخالص

عبّر الشعراء الصوفيّة عن هذا الحب أعظم تعبير تجلى بيانه من خلال قسمين اثنين تحددا في قول رابعة:

أُحِبُّكَ حُبَيْنِ حُبَّ الهَوَى وَحُبًّا لِأَنَّكَ أَهْلٌ لِذَاكَ
فَأَمَّا الذِي هُوَ حُبُّ الهَوَى فَشُغْلِي بِذِكْرِكَ عَمَّنْ سِوَاكَ
وَأَمَّا الذِي أَنْتَ أَهْلٌ لَهُ فَكَشْفُكَ لِي الحُجْبَ حَتَى أَرَاكَ
فَلَا الحَمْدُ فِي ذَا وَلَا ذَاكَ لِي وَلَكِنْ لَكَ الحَمْدُ فِي ذَا وَذَاكَ[5]

أما حب الهوى: فهو الناشئ عن شهود الإحسان[6]، فألاء الله التي تملأ الوجود وأنعمه الماديّة والمعنويّة السابغة على عباده تغمر قلب العبد بحب هذا الخالق المنعم لأن القلوب مجبولة على حب من أحسن إليها، فهي مشتغلة بذكره عمن سواه[7].

---

[1] -محمد قنديل، المرجع السابق،ص 194.

[2] -الغزالي، المرجع السابق، ج4، ص285.

[3] - محمد خفاجي، المرجع السابق. ص167-175؛ صابر عبد الدايم، المرجع السابق، ص19-21.

[4] - محي الدين بن عربي، ذخائر الأعلاق شرح ترجمان الأشواق، ط1، دراسة وتحقيق: محمد علم الدين الدمشقي. ([دب]، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، 1995م)، ص38؛ والنص لثريا ملحس، المرجع السابق، ص98.

[5] -ديوان شاعرات عربيات، ص126.

[6] - إبن عجيبه الحسني، إيقاظ الهمم في شرح الحكم، [دط]، (بيروت: المكتبة الثقافية، [دت])، ص504.

[7] - إبن عجيبة، المرجع نفسه، ص504.

ومـمّا جـادت به قـرائحـهـم في هـذا الحب نختار أبيات ذكرها[1] السهروردي[2] في كتابه "عوارف المعارف" يقول:

أَوْلَيْتَنِي نِعَمًا أَبُوحُ بِشُكْرِهَـا   وَكَفَيْتَنِي كُلَّ الأُمُورِ بِأَسْرِهَا
فَلأَشْكُرَنَّكَ مَا حَيِيتُ وَإِنْ أَمُتْ   فَلَتَشْكُرَنَّكَ أَعْظُمِي فِي قَبْرِهَا[3]

فشكر المنعم عز وجل على نعمه الظاهرة والباطنة مظهرا من مظاهر الحب التي يهتز عند تَذكُّرِهَا وجدان الإنسان. في عجز البيت الثاني يبلغ جمال التصوير أوجه إذ عبّر الشـاعر بدقة عن عمق الإحساس الذي يعتريه عندما يتأمل نعم الله السابقة عليه، فوجد أن الشكر الـذي يستغرق حياته كلها، ثم ينقطع إذا ما المنيّة ألقت يدها الباردة عليه لا يوفي الله فضله، لذلك فإن صفاء نفسه وروحانيته العاليّة أوحت إليه أن شكره لأنعم الله الظاهرة والباطنة لا ينتهـي عنـد آخر رمق، بل إن الروح إذا قبضت تولت العظام في رمسها هذه المهمة فتستمر حركة الشـكر والحمد بما يليق بعظم سلطانه وجلال قدرته، وأجمل من ذلك كله عندما يستجيش هذا المعنـى الخيال ليرسم صوره مرئية لتلك العظام التي لا روح فيها وهي مع ذلك تؤدي عبـادة الشـكر والحمد لله عز وجل.

وهذه الآفاق بعيدة الغور في الخيال، لا يصفو إليها ويحلق في أرجائها شاعر إلا إذا كان إخلاص التوجه إلى الله وحرارة الشعور تضرم بهما نفسه فينثال لطيف المعاني فـي تنـاغم لا نهائي مع ذلك الشعور.

وفي تجربة أخرى يصور لنا ابن الفارض تصويرا فنيّا جميلا حبّه لله، هذه المـرة مـن خلال حوار دار بينه وبين الجمال الذي اصطبغت به الموجودات فكانت آية في الجمال والحسن يقول:

قَالَ لِي حُسْنُ كُلِّ شَيْءٍ تَجَلَّى،   بِي تَمَلَّى! فَقُلْتُ قَصْدِي وَرَاكَـا

---

[1] -هذه الأبيات ذكرها السهروردي في كتابه "عوارف المعارف" عزاها إلى شيخه ولم يسمه، ولقوة الخيال وبلاغة التعبير فيها جعلتها نموذجا وإن لم يذكر صاحبها.

[2] -السهروردي: هو أبو حفص بن عمر بن محمد بن عبد الله بن محمد بن عمويه، كان فقيها صوفيّا شافعي المـذهب، لـه كتاب "عوارف المعارف" الذي استقينا منه الأبيات. توفي عام 653هـ. وهو غير السهروردي الإشراقي المقتول سنة 587هـ أو 586-588هـ، على اختلاف الأقوال. عبد المنعم الحفني، المرجع السابق، ص213-215.

[3] -السهروردي، عوارف المعارف ملحق بإحياء علوم الدين. ج5، ص239.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

لِي حَبِيبٌ أَرَاكَ فِيهِ، مُعَـــنًى،[1] غُرَّ غَيْرِي، وَفِيهِ مَعْنًى أَرَاكَـــا
إِنْ تَوَلَّى عَلَى النُّفُوسِ، تَوَلَّـــى، أَوْ تَجَلَّى يَسْتَعْبِدُ النُّـــسَّـــاكَا
فِيهِ عُوِّضْتُ عَنْ هُدَايَ ضَـــلَالاَ، وَرَشَادِي غَيًّا وَسِتْرِي انْتِهَاكَـــا
وَحَدَ القَلْبَ حُبَّهُ فَالْتِفَاتِـــــــي، لَكَ شِرْكٌ وَلَا أَرَى الإِشْرَاكَا
يَا أَخَا العَذْلِ فِيمَنْ الْحُسْنُ، مِثْلِي، هَامَ وَجْدًا بِهِ عَدِمْتُ إِخَاكَـــا
لَوْ رَأَيْتَ الذِي سَبَانِي فِيـــــهِ، مِنْ جَمَالٍ وَلَنْ تَرَاهُ سَبَاكَـــا
وَمَتَى لَاحَ لِي اغْتَفَرْتُ سُهَادِي، وَلِعَيْنِي قُلْتُ، هَذَا بِـــــذَاكَـــا[2]

يصور لنا ابن الفارض في هذه الأبيات تصويرا فنيّا جميلا، ذلك الحوار الذي يمـــارس فيه الجمال دوره السلبي الخادع يريد به فتنة الشاعر الصوفي الذي امتلأ قلبه بحب الله حتى بات لا يرى أو يسمع أو يتذوق شيئا، إلا ولاحت لطائف وجود المحبوب فيه، لذا فهو يرد على هذا الحسن الذي ازدان به الوجود ردا وجدانيّا وروحيّا قاطعا لألسنة الفتنة والإغراء أن حبه للحسن والزينة ليس غاية له في ذاته، بل حب محبوبه الذي يراه في كل صورة من صوره، ومعنى من معانيه هو غايته الحقيقية.

ثم يصور لنا حاله وحال أمثاله من العاشقين بين تجليه في الـــنفس وإعراضـــه عنهـــا، اختصر لنا المشاهد والأحوال بدقة التصوير التي تعرج بلغة الشاعر الصوفية بالكلمات القلائـــل إلى المعاني الروحية الجليلة التي يريد أن ينفثها في وجدان سامعيه فيتعرفون على حقيقة حبّه لله عز وجل وتوحيده فيه، يحكي لنا ما لاح له من اللطائف مازجا فيها بين الأضداد، الموت خلال الحياة المادية والحياة تحت ظلال حب الله، الهدي الحسي والضلال الروحـــي، الرشـــد العقلـــي والغي الروحي، الستر الحسي والكشف الروحي، الشرك في الإخلاد إلى الجمال الفاتن والتوحيد في التعرف والشهود الروحي لما وراءه من صانع يتصف بالجمال والجلال الأكمل[3]. ويرد على

---

[1] -مُعَنًّى: المعنّى: هو المكلّف ما يشق عليه.

[2] -ابن الفارض، ديوان ابن الفارض، [دط]، (بيروت: دار بيروت، 1404هـــ-1983م)، ص160-169.

[3] -يقول النابلسي في ذلك العوض الذي يتجلى على نفسه المُحبّة بلغة الصوفية: «أي عن اهتدائي بنفسي ودعواي الوجـــود والاستقلال دونه وهو هدى العامة الغافلين عنه، المحجوبون بأنفسهم عن القيام به... وقوله ضلال: هـــو الضـــلال المحمـــود والمقتضي التنزه عن جميع الحدود. وقوله غيا: هو الإنهماك في الحيرة في الله بكمال التسليم القلبي للمقادير الإلهيّة تفعل به مـــا تقتضيه من غير تدبير نفساني في خير أو شر. وقوله وسترى انتهاكا: يعني عوضني الحق تعالى من سترى الذي أنا مستتر به =

اللوم الذي يتلقاه من عذّاله على حالة الهيمان التي يحياها في حب الله في لغة فيها من اليقين ما يُثبتُ الفؤاد ويغري عذّاله لمحاولة رؤية هذا الجمال المطلق الذي سباه، وينفي مسبقا قدرتهم على تذوق معانيه التي متى لاحت لطائفها في نفسه جعلته يهيم وجدا فيهجر النوم عيناه ويقايضه مقابل سهاده استمتاعا بلذة مشاهدة جماله المطلق.

و **أما حبّ الأهليّة**: «فهو ناشئ عن شهود الجمال؛ فإن العبد إذا كشف الحجاب عن قلبه، وزالت الموانع والقواطع رأى جمال الحق وكماله، وأشرقت أنوار الحضرة وسناها على قلبه، والجمال محبوب بالطبع، فانعقدت المحبّة بينه وبين مولاه...»[1]، يقول ابن عطاء الله السكندري[2]-: «وإنمّا خصصت رابعة الحب الناشئ عن شهود الجمال بالأهليّة دون الأول؛ وإن كان أهلا للجميع، لأنّ هذا منّة الله لا كسب للعبد والآخر فيه سبب وعمل العبد معلول»[3].

ولاستطلاع تجارب الشعراء في هذا الحب، يمكن تقسيم حالته إلى ثلاثة أحوال جزئيّة:

الحالة الأولى: لوعة الحب وحرقته

شربت رابعة من خمر المحبة فأنعمها ذوقها، وسرّها وأسكرتها حتى باتت ترى محبوبها في كل شيء وترى به كل شيء، بل لقد أولعت بحبّه فاحترقت بنار الشوق عيونها الدامعة ومقلتها الهاجعة. تقول في أبيات تلمس بلهيب نارها الوجدان:

كَأْسي، وَخَمْرِي، وَالنَدِيمُ، ثَلاَثَةٌ، وَأَنَا الْمُشَوَّقَةُ فِي الْمَحَبَّةِ رَابِعَهْ
كَأْسُ الْمَسَرَّةِ وَالنَعِيمِ يُدِيرُهَا، سَاقِي الْمُدَامِ عَلَى الْمَدَى مُتَتَابِعَهْ

= عني وعن غيري انكماشا انكشافا وخرقا للحجاب بيني وبين حقيقتي وعند غيري من المريدين الصادقين». عبد الغني النابلسي، الصوفية في شعر ابن الفارض، ط1، تحقيق: حامد الحاج عبود، ([دب]: مطبعة زيد بن ثابت، 1408هـ-1988م)، ص205-206.

[1] -ابن عجيبة، المرجع السابق. ص505.

[2] -أحمد بن محمد بن عبد الكريم بن عطاء الله السكندري: يعد من أبرز ممثلي التصوف في القرن السابع الهجري. صحب أبي العباس المرسي ثم تلقى عنه الطريقة الشاذلية بعد أن كان من منكري التصوف. من بين أهم مصنفاته كتابه (الحكم العطائية)، وهو من عيون النثر الصوفي، و(المناجاة العطائية)، وتعد من روائع الأدب الصوفي. وقد نالت حكمه العطائية اهتماما بالغا أسفر عنه عدة شروح منها "إحكام الحكم" لإبراهيم المواهي، و"شرح الحكم العطائية" لأحمد زروق الفاسي... وآخرها ظهورا "الحكم العطائية شرح وتحليل" لسعيد رمضان البوطي. توفي ابن عطاء الله بالقاهرة سنة 709هـ. عبد المنعم الحفني، المرجع السابق، ص295-297.

[3] -ابن عجيبة، المرجع السابق. ص505.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

فَإِذَا نَظَرْتُ فَلَا أَرَى إِلاَّ لَـــهُ، وَإِذَا حَضَرْتُ فَلَا أَرَى إِلاَّ مَعَهُ
يَا عَاذِلِي إِنِي أُحِبُّ جَمَالَـــهُ، بِاللهِ مَا أُذُنِي لِعَـــذْلِكَ سَامِعَـــهُ
كَمْ بِتُّ مِنْ حُرْقَتِي،وَفَرْطِ تَعَلُّقِي، أُجْرِي عُيُونًا مِنْ عُيُونِ الدَامِعَهُ
لَا عَبْرَتِي تَرْقَا، وَلَا وَصْلِي لَهُ، يَبْقَى، وَلَا عَيْنُ القَرِيحَةِ هَاجِعَهُ[1]

تفننت الشاعرة الصوفيّة في إخراج صورة روحيّة لحالتها النفسيّة فمزجت مزجا لطيفا بين الحقيقة والخيال؛ الحقيقة المتمثلة في الصورة الروحيّة من صفاء نفسي وروحانيّة عاليّة تعتريها عند نشوة الوجد حين يتحقق الوصال بينها وبين الله عز وجل، والخيال المتمثل في الوسائل التي استعارتها للتعبير عن هذه الحقيقة، وكان للرمز[2] الدور الأكبر في رسم أجزاء الصورة وخيالاتها، لأن استعمال معاني حسية للدلالة على معاني روحيّة ذو أهمية بالغة في تضخيم وتعميق التجربة الصوفيّة الباطنيّة[3].

ومن الرموز المستعملة في هذه الصورة الشعرية، لفظة الكأس التي ترمز في عرف الصوفيّة إلى قلب العارف، والخمرة التي ترمز إلى الحب الإلهي والوله بالمحبوب، والمدام التي ترمز إلى خمر المحبّة الإلهية وهي خمرة روحيّة خالصة.

والشاعرة إذ جمعت بين هذه الرموز، فهي تهدف إلى تجسيد تلك الحقيقة الروحيّة الخالصة، فترسم في الخيال صورة ذلك الإنسان المخمور الذي ذهبت الراح بلبه، فتتقاذفه النشوة والسرور يمنة ويسرة، وتراه من أثرهما يصدح طربا وغناء؛ سكارى وماهم بسكارى ولكن لوعة الحب الإلهي وحرقته شديدتان على كيانها كله.

---

[1] -محمد قنديل، المرجع السابق، ص184.

[2] -الرمزيّة من الخصائص المتميزة والبارزة في الشعر الصوفي، تكاد لا تفارق موضوعا من موضوعاته أو غرضا من أغراضه حتى بات الرمز الأساس الذي يقوم عليه هذا الشعر. زكي مبارك، المرجع السابق، ج1، ص150-151؛247؛ محمد حفاجي، المرجع السابق، ص177؛181-189.

والرمز الأدبي: «هو تركيب لفظي يستلزم مستويين، مستوى الصورة الحسيّة التي تؤخذ قالبا للرمز، ومستوى الحالات المعنويّة التي نرمز إليها بهذه الصورة الحسيّة». محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزيّة في الشعر العربي المعاصر، ط3، (القاهرة: دار المعارف، 1984م)، ص202.

[3] - صابر عبد الدايم، المرجع السابق، ص117.

وأما الصورة التي رسمها لنا ابن عربي لهذه المشاعر القوية والجياشة فتحلق بأخيلتنا إلى فضاء آخر من فضاءات الخيال، وهذه المرة الصورة تلقي ظلال الخوف والجزع يقول الشاعر:

ذُبْتُ اِشْتِيَاقًا وَوَجْدًا فِي مَحَبَّتِكُمْ ... فَآهِ مِنْ طُولِ شَوْقِي، آهِ مِنْ كَمَدِي
يَدِي وَضَعْتُهَا عَلَى قَلْبِي مَخَافَةَ أَنْ ... يَنْشَقَّ صَدْرِي لَمَّا خَانَنِي جَلَدِي
مَا زَالَ يَرْفَعُهَا طَوْرًا وَيَخْفِضُهَا ... حَتَّى وَضَعْتُ يَدِي الأُخْرَى تَشُدُّ يَدِي[1]

في هذه الشذرات من أشعار ابن عربي صورة جدّ شاعريّة لهذا الشوق والوله الذي مرض لفرطه قلب الشاعر من حزنه وألمه، وريشة خيال الشاعر في أوج نشاطها، فهو يدعونا من خلال حركتها لنتأمل بأبصارنا وأسماعنا صورة ذلك القلب الكمد الذي اهتز لشدّة خفقانه صدره. والشاعر الجزع يخشى تصدّع صدره،لذلك فهو يستنجد بيده الأخرى عساها تتمكن من الحدّ من هذا الاضطراب لتمنع ذلك الانشقاق، لكن هيهات، فالرَّجَة عسيرة المقاومة لأن اليد المُنْجِدَةُ هي الأخرى تستنجد بشقيقتها عساها تمنع ارتفاعها وانخفاضها، ويشتد بتعاونهما الضغط، ولكن هيهات هيهات ينفع جلد أو ضغط مع وقدة الشوق والوجد التي أذابت الشاعر. والصورة هنا أيضا جدّ شاعريّة لأنها تمكن من يتأملها من تخيل جسم يذوب كالشمعة من حرقة الحب.

وهذه الصورة كثيرا ما نسمع عنها في أوساط الصوفيّة، قليلا ما نستوعبها أو نصدقها، لكن الشاعر من خلال هذا الخيال اللطيف الذي زاده حسن البيان طلاوة جعلنا ليس فقط نصدق هذه الوجدانات الملتهبة، بل ونشعر بسعيرها يلفح وجداناتنا كما لفح وجدان الشاعر.

وأثمن على التجارب السابقة بتجربة أخرى أخالها أعمق من خلال الصور والألفاظ إلى اختارها ابن الفارض للدلالة على حالته تلك، والتي أبرز من خلالها قدرة عجيبة على توليد المعاني ونسجها لخدمة مراده، يقول:

فَعِنْدِي لِسُكْرِي فَاقَةٌ لإِفَاقَةٍ ... لَهَا كَبِدِي لَوْلَا الهَوَى لَمْ تُفَتَّتِ
وَلَوْ أَنَّ مَا بِي بِالجِبَالِ وَكَانَ طُو ... رُسِينَا بِهَا قَبْلَ التَجَلِّي لَدُكَّتِ
فَطُوفَانُ نُوحٍ عِنْدَ نُوحِي كَأَدْمُعِي ... وَإِيقَادُ نِيرَانِ الخَلِيلِ كَلَوْعَتِي

[1] -ديوان ابن عربي، المرجع السابق، ص

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

وَلَوْلَا زَفِيرِي أَغْرَقَتْنِي أَدْمُعِي وَلَوْ لَا دُمُوعِي أَحْرَقَتْنِي زَفَرَتِي
وَحُزْنِي مَا يَعْقُوبَ بَثَّ أَقَلَّهُ وَكُلُّ بِلَى أَيُّوبَ بَعْضُ بَلِيَّتِي[1]

جمال الصورة في هذه الأبيات والظلال التي يرسمها الخيال لهذه المعاني اللطيفة، يصدح بما يتميز به الشاعر من موهبة البيان من خلال قدرة عجيبة على توليد المعاني واستخدامها لرسم كل الخطوط التي تدل على عمق المحبّة ولوعة الشوق إلى الله والاحتراق بناره، وحنكة وذكاء كبيرين في نسيج هذه الخطوط للتعبير وبدقة عن مراده. فقد صورت لنا مشاعره هذا الهيام لوحة لم تبدعها أنامل فنان قبله؛ كبده تفتت لحرقتها، ودَكَّ الجِبَال وَقْعُهَا، كما أبدع في تشبيهه طوفان نوح بدموعه، ونيران الخليل عندما همّ بذبح ابنه كلوعته، ويتضاءل حزن يعقوب أمام ولهه، وكل بلى أيوب بعض بليّته.

إن سعة خياله تستجيب وبقوة للسمو والرقي الروحي الذي يجتهد في الوصول إليه، «ولا شك أن هذه الأجواء مفعمة بالروحانيّة الخالصة، فهي تستمد من لحظات المجاهدة عند الأنبياء وَحْيَهَا وتتطلع إلى التسامي الروحي»[2]. ويرى الشعراني أن لغة الصوفيّة بلغت هذا الرقي لأن «من صفات المحبين أنّهم يتكلمون بلسان المحبة والعشق والسكر، ولا بلسان العلم والعقل والتحقيق»[3] ولذلك فهو يرى لما تكلموا به من لغة العشق والسكر في أشعارهم عذرا عظيما[4]، لأن السكر والخمرة التي رمزوا بها إلى أحوالهم تلك، ليست هي هذه الخمرة المادية التي نعرفها وإنمّا هي من جنس وطبيعة مختلفين.

يقول ابن الفارض في "خمريته" التي تعد من أهم قصائده ، والتي يقول عنها زكي مبارك[5] أنها قصيدة رمزيّة

---

[1] –ابن الفارض، المرجع السابق، ص47.

[2] –صابر عبد الدايم، المرجع السابق، ص29.

[3] –عبد الوهاب الشعراني، الأنوار القدسيّة في معرفة قواعد الصوفيّة، [دط]، تحقيق وتقديم: طه عبد الباقي، ومحمد عيد الشافعي، (بيروت: مكتبة المعارف، 1414هـ–1993م)، ص171.

[4] – الشعراني، المرجع نفسه.

[5] –زكي عبد السلام مبارك، ولد في قرية مصرية سنة 1891م. أديب من كبار الكتاب المعاصرين. حاصل على دكتوراه في الآداب. له اطلاع كبير على الأدب الفرنسي. له حوالي 30 كتابا منها: "النثر الفني في القرن الرابع"، "التصوف الإسلامي في=

بـــلا جدال[1]:

شَرِبْنَا عَلَى ذِكْرِ الحَبِيبِ مُدَامَـــــةً ... سَكِرْنَا بِهَا مِنْ قَبْلِ أَنْ يُخْلَقَ الكَرْمُ
لَهَا البَدْرُ كَأْسٌ، وَهِيَ شَمْسٌ يُدِيرُهَا ... هِلَالٌ، وَكَمْ يَبْدُو إِذَا مَا مُزِجَتْ نَجْمُ
وَلَوْلَا شَذَاهَا مَا اهْتَدَيْـنَا لِحَانِـهَـا، ... وَلَوْلَا سَنَاهَـا مَا تَصَوَّرَهَا الوَهْـمُ
وَلَمْ يُبْقِ مِنْهَا الدَّهْرُ غَيْرَ حُشَاشَـةٍ ... كَأَنَّ خَفَاهَا فِي صُدُورِ النُّهَى كَتْـمُ
فَإِذَا ذُكِرَتْ فِي الحَيِّ أَصْبَحَ أَهْلُـهُ ... نَشَاوَى، وَلَا عَارٌ عَلَيْهِمْ وَلَا إِثْـمُ[2]

إلى قوله

وَقَالُوا شَرِبْتَ الإِثْمَ، كَلَّا، إِنَمَـــــا ... شَرِبْتُ الَّتِي فِي تَرْكِهَا عِنْدِيَ الإِثْمُ
هَنِيئًا لِأَهْلِ الدِيرِ كَمْ سَكِرُوا بِـــهَا ... وَمَا شَرِبُوا مِنْهَا وَلَكِنَّهُمْ هَـمُّـوا[3]

إذن فالمدامة في البيت الأول هي الخمرة، ولكنّها ليست الخمرة الماديّة المعروفة إنمّا هي خمرة روحيّة، خمر الحقيقية وخمر المحبّة الإلهيّة التي شَغَفَتْ الصوفيّة، وملأت قلوبهم بألحـــان الوجد والحنين، وهي خمرة موجودة قبل أن توجد هذه الراح الماديّة التي كنى عليهـــا بـــالكرم ودليل ذلك الأوصاف التي عزاها إليها الشاعر في الأبيات اللاحقة[4].

وفي البيت السادس صورة رمزيّة جميلة جدا ودقيقة تدل على براعة الشاعر في الإيحاء والتصوير الذي تكفلت برسم معالمه كلمة واحدة، وهي "الإثم" التي رمز بها إلى الخمرة الماديّة في صدر البيت، ورمز بها في عجزه إلى الخطأ والجرم ليلقي في الخيال صورة ذلك النشـــوان الذي استغرقه حبّ الله عز وجل طربا ونشوة، حتى بات كمن ذهبت الراح بعقله وما الراح مَنْ فعل ذلك. وألطف ما في هذا المعنى هو أنّه يولدّ في نفس السامع رغبة ملحّة لتذوق حقيقة هذه الحال التي ليست من أثر الراح التي شربها الرهبان فأسكرتهم، ولكنّها من أثر المدامة التي هموا بشربها وما فعلوا.

= الأدب والخلاق"، "سائح النبوية"...الخ. أصيب بصدمة من عربة خيل أدت إلى ارتجاج في المخ، توفي بعدها مباشـــرة وكان ذلك سنة 1952م. الزركلي، المرجع السابق، ج3، ص47.

[1] - زكي مبارك، المرجع السابق، ج1، ص150-151؛247؛ محمد خفاجي، المرجع السابق، ص177؛181-189.

[2] -ابن الفارض، المرجع السابق، ص140-141.

[3] -ابن الفارض، المرجع نفسه.

[4] - عبد الغني النابلسي. الخمرية في شعر ابن الفارض، ص268.

والشعراء الصوفية لما نزعوا في أشعارهم هذه النزعة العميقة، التي امتدت آفاقها إلى ما وراء الحسّ، فغرضهم من ذلك الوصول بقلوبهم ووجداناتهم إلى ما لا يتسنى للعقل الوصول إليه. فلما أعوزتهم لغة العقل تحقيق حاجتهم لجؤا إلى الرمز الذي مكنّهم من ترجمة مواجيدهم، وأذواقهم بنفس القوة والحرارة والروحيّة العاليّة التي أحسوها خلال معاناتهم تلك الأحوال[1].

وإذا كان ذلك الحب والشوق والوله أسكرهم بعد أن تذوقوا حرقته فكيف أصبح هذا الحب بعد إفاقتهم من غيبتهم واستعادة أحوالهم الطبيعيّة؟

الحالة الثانية: ما بعد الغيبة[2]

بعد الصحو من غيبته عن العالم المحسوس، حيث الأنس إلى قرب الله والاستمتاع بوصله، يعود الصوفي إلى حالته الطبيعيّة، وبعد نضج فكرة الحب الإلهي في الشعر الصوفي، برزت فكرتان أساسيتان: أولاهما: هي اتخاذ الحب شعارا ومذهبا ودينا في الحياة، والثانية: هي القول بوحدة الوجود.

الحبّ شعار ومذهب ودين.

خاض الصوفيّة بحار الحب الإلهي في مراحله المختلفة، وبعد أن نضجت حقيقته فكرا وذوقا اتخذه الصوفية شعارا لهم في الحياة ومذهبا إنسانيا يقبلون به علي الناس.

فابن الفارض، "سلطان العاشقين" قد أصبح الحب الإلهي عنده عقيدة يتديّن بها، إن فارقه كأنّه فارق ملته ودينه أو توجهت إرادته سهوا إلى غيره فذاك ارتدادا منه عن دينه وملته، ومن ذلك المنطلق يرى أن الحكم في أموره كلّها موكل إليه ما دام غايته وهدفه. يقول في تائيته الكبرى:

وَعَنْ مَذْهَبِي فِي الحُبِّ مَالِي مَذْهَبٌ ... وَإِنْ حِدْتُ عَنْهُ فَارَقْتُ مِلَّتِي

وَلَوْ خَطَرَتْ لِي فِي سِوَاكَ إِرَادَةٌ ... عَلَى خَاطِرِي سَهْوًا قَضَيْتُ بِرِدَّتِي

لَكَ الحُكْمُ فِي أَمْرِي فَمَا شِئْتَ فَاصْنَعِي ... فَلَمْ تَكُ إِلاَّ فِيكَ لاَ عَنْكَ رَغْبَتِي[3]

---

[1] – زكي مبارك، المرجع السابق، ج1 ،ص 150–151؛ 247؛ محمد خفاجي، المرجع السابق، ص177؛181-189.

[2] –الغيبة: «غيبة القلب عن علم ما يجري من أحوال الخلق لشغل القلب بما يرد عليه». محي الدين بن عربي، المرجع السابق، ج2، ص543.

[3] –إبن الفارض، المرجع السابق، ص52.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

ويوسع ابن عربي دائرة هذا المذهب ليجعله مذهبا إنسانيا يقبل به على النـــاس جميعـــا، سواء منهم الوثني أو المتدين مسلما كان أو غير مسلم، كما أنه يجعله دينا يتقرب به إلى الله عز وجل رب الناس جميعا، الوثني والمشرك والمؤمن على السواء. يقول:

لَقَدْ كُنْتُ قَبْلَ اليَوم أُنْكِــــرُ صَاحِبِـــي   إِذَا لَمْ يَكُنْ دِينِي إِلَى دِينِـــهِ دَانِي
فَقَدْ صَارَ قَلْبِي قَابِـــلاً كُلَّ صُـــــورَةٍ   فَمَرْعَى لِغِزْلاَنٍ وَدِيرٌ لِرُهْبَـــانِ
وَبَيْتٌ لِأَوْثَانٍ وَكَعْبَــــةُ طَــــــائِـفٍ   وَأَلْوَاحُ تَوْرَاةٍ وَمُصْحَفُ قُــــرْآنِ
أَدِينُ بِدِينِ الحُبِّ أَنَّى تَوَجَّــــــهَـتْ   رَكَائِبُهُ فَالحُبُّ دِينِي وَإِيمَانِـــي [1]

القول بوحدة الوجود:

بعد هذا الهيمان والشوق والغيبة انتهى الحب الإلهي بمعظم الصوفيين إلى ابتداع فكـــرة جديدة دخيلة على الفكر الإسلامي هي القول بوحدة الوجود، التي برزت من خلال منظومـــاتهم بجلاء «والقائلون بهذه الفكرة يختلفون في تصويرها إلى فريقين: فريق يرى الله روحا ويـــرى العالم جسما لذلك الروح، فالله هو كل شيء، وفريق يـــرى الله جميـــع الموجـــودات لا حقيقـــة لوجودها غير وجود الله، فكل شيء هو الله»[2].

من الفريق الأول يقول ابن الفارض:

لاَ اسْتَحْسَنَـــــتْ عَيْنِي سِـــوَاكَ   وَلاَ صَبَـــوْتُ إِلَى خَـــــلِيلِ [3]

وقوله:

تَرَاهُ إِنْ غَابَ عَـــنِّي كُلُّ جَارِحَةٍ   فِي كُلِّ مَعْنًى لَطِيفٍ رَائِقٍ بَـــهِجِ
فِي نَغْمَةِ النَّايِ وَالعُودِ الرَّخِيمِ إِذَا   تَآلَفَا بَيْنَ أَلْحَانٍ مِنْ الهَـــزَجِ
وَفِي مَسَارِحِ غِزْلاَنِ الخَمَائِلِ فِي   بَرْدِ الأَصَائِلِ وَالإِصْبَاحِ فِي البَلَجِ
وَفِي مَسَاقِطِ أَنْدَاءِ الـــغَمَامِ عَلَى   بِسَاطِ نُورٍ مِنْ الأَزْهَارِ مُنْتَسِـجِ

---

[1] -محي الدين بن عربي. فصوص الحكم، 2ج، ط2، تعليق: أبو العلاء عفيفي، (بيروت: دار الكتاب العـــربي. 1400هـــ- 1980م)، ج2، ص289.

[2] -زكي مبارك، المرجع السابق. ج1، ص181.

[3] -ابن الفارض، المرجع السابق، ص182.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

وَفي مَسَاحِبِ أَذْيَالِ النَسِـيمِ إِذَا أَهْدَى إِلَيَّ أَطْـــــيَبَ الأَرَجِ[1]

فالشاعر في البيت الأول ينفي أن تقع عينه على شيء سوى الله عز وجل لأن روحه تسكن في كل موجود، ثم يخبرنا أن غياب الذات العليّة عن بصره لا يعني غياب الحق عن بصيرته، فكل جارحة منه تراه بعين البصيرة متجليا في المعاني الروحيّة التي تروق لها الأنفس وتبتهج. في الأصوات والنغمات التي تنبعث ألحانا شجيّة من العود والناي. وفي الأرض التي التحفت من الزهور الفواحة بساطا بهيج الألوان تضيف إلى حسنها قطرات الندى رونقا وجمالا، وفي الغزلان وسط الخمائل تغدو وتروح تتنعم بنسيمها العليل بكرة وأصيلا.

ومن هذا الجمال المتداخل يرسم لنا الشاعر الصوفي بطريقته لوحة فنيّة مزج فيها مزجا لطيفا بين مظاهر الطبيعة وخلجات نفسه وخواطرها، أوحى من خلال تعبيراته عن حال الصفاء الروحي ورقة الشعور اللذين بلغهما وأشرقت بهما نفسه، فإذا نور الحق ينعكس فيها. وإذا هو يرى الحق تبارك وتعالى "محبوبه الحقيقي" يتجلى في كل ظواهر الوجود الطبيعيّة لا تراها عينه فقط بل لقد أصبحت كل جارحة منه ترى وتسمع وتعقل في الوقت ذاته[2].

ويصرح القول بالاتحاد[3] بالله بعد أن رمزا في قوله:

---

[1] -المرجع السابق، ص146-147.

[2] – محمد مصطفى حلمي، المرجع السابق، ص66-67؛ 185.

ورغم أن فصل هذه المقاطع عما قبلها يوحي أنّه تعبير عن قوة احتراق ابن الفارض بالحب الإلهي، وهذا ما أكد عليه عبد الغني النابلسي شارح الديوان وكذلك مصطفى حلمي في المرجع السابق، (66-67)، فإن قوله قبل ذلك:

يَا سَاكِنَ القَلْبِ لاَ تَنْظُرْ إِلَى سَكَنِي وَأَرْبَحْ فؤَادَكَ وَاحْذَرْ فِتْنَةَ الدَعَجِ

يَا صَاحِبِي. وَأَنَا البَرُّ الرَؤُوفُ، وَقَدْ بَذَلْتُ نُصْحِي بِذَاكَ الحَيِّ لَا تَعُجِ

في ص146 من الديوان يبعث في النفس الريبة والشك أن يكون هجه هذا حبّا إلهيا، بل يصرف الظن إلى أنّه حب إنساني وغزل عذري عفيف متميز بروحانيّة عاليّة افرزها صفاء نفسه فحلق إلى آفاق الكون الرحيب ينتقي منه أجمل وأكمل ما فيه من جمال يتماشى مع صوفيته ليعبّر به عن حبّه.

وهذا الشك الذي يحوم حول هذه المقاطع هو نتيجة تكاد تكون حتميّة للغموض الشديد والرمزية البعيدة في الشعر الصوفي من جهة، ومن جهة ثانية قد يكون ذلك راجعا إلى المتذوق (إلينا) حيث نتذوق هذه الأشعار في حال غير الحال التي يتــذوقها الشاعر الصوفي.

[3] -الاتحاد: هو عند الصوفية: شهود الوجود الحق، الواحد المطلق الذي يجود بالحق، فيتحد به الكل، من حيث كون كل شيء موجودا به، معدوما بنفسه لا من حيث أن له وجودا خاصا اتحد به فإنه محال. الجرجاني، المرجع السابق، ص18-19.

وَهَا أَنَا أُبْدِي فِي اِتِّحَادِي مَبْـــدَئِي وَأُنهِي اِنْتِهَائِي فِي تَوَاضُعِ رِفْعَتِـــي
فَفِي الصَّحْوِ بَعْدَ المَحْوِ[1] لَمْ أَكُ غَيْرَهَا وَذَاتِي بِذَاتِي إِذَا تَحَلَّتْ تَجَلَّـــتِ
وَبِـــي مَوْقِعِي بَلْ إِلَيَّ تَوَجُّـــهِي كَذَاكَ صَلَاتِي وَمِنِّي كَعْبَتِـــي
وَرُوحِي لِلأَرْوَاحِ رَوْحٌ وَكُلُّ مَـــا تَرَى حَسَنًا فِي الكَوْنِ مِنْ فَبْضِ طِينَتِي[2]

فهو بعد فنائه عن نفسه واتحاده بالله اكتسب رفعة من رفعة الله؛ فلم يعد صحوه من سكره يشعره أنّه عاد إلى صفاته الإنسانيّة، بل في كلا الحالتين فإن الاتحاد واقع، لأنه أصبح بعده قادرا على كل شيء، وكل ما يقوم به من عبادة فهو منه وإليه، بل أكثر من ذلك فقد أصبح يُسَيِّرُ الأكوان ويهب الروح لكل شيء.

ويصرّح الحلاج[3] بحلول روح الله فيه بامتزاج الروحان حيث أصبحا روحا واحدا؛ وهو إذ يحبّ الله لا يحب إلا نفسه، والبصر على أي منهما وقع فهو واقع على الآخر يقول:

أَنَا مَنْ أَهْوَى وَمَنْ أَهْوَى أَنَـــا نَحْنُ رُوحَانِ حَلَلْنَا جَسَـــدَا
فَإِذَا أَبْصَرْتَنِي أَبْصَـــرْتَـــهُ وَإِذَا أَبْصَرْتَهُ أَبْصَرْتَنِـــي[4]

ويصور في الأبيات المواليّة تصويرا دقيقا حقيقة هذا الحلول فيقول:

أَنْتَ بَيْنَ الشَّغَافِ[5] وَالقَلْبِ تَجْرِي مِثْلَ جَرْيِ الدُّمُوعِ مِنْ أَجْفَانِي

---

[1] -المحو: رفع أوصاف العادة وإزالة العلة وما ستره الحق بحيث يغيب العبد عندها عن عقله، ويحصل له منه أفعال وأقوال لا مدخل لعقله فيها، كالسكر من الخمر. محي الدين بن العربي، الفتوحات المكية، ج2، ص552.

[2] -إبن الفارض، المرجع السابق. ص66-67؛ 76.

[3] -الحلاج: هو حسن بن منصور الحلاج، الشاعر الصوفي صاحب المأساة المشهورة في تاريخ الفكر الصوفي، ولد سنة 244 هـ. تلقى علوم الصوفيّة على شيخه سهل التستري. صحب الجنيد والشبلي. كانت دعوته أوسع من الدعوة إلى طريقته الصوفية، إذ تعدّتها إلى دعوة الجماعات الثائرة إلى قلب الحكم وخلع الخليفة، اتهم بالزندقة ولما قبض عليه رُحِّلَ إلى بغداد ، وأعدم في خرسان سنة 309هـ.

يقال أن عدد الكتب التي ألفها حوالي 48 كتابا، استصدرت جميعا بعد الحكم عليه بالإعدام ولم يبق منها إلا كتاب "طاسين الأزل"، وشذرات من أشعاره في صدور أحبائه.أبو عبد الرحمان السلمي، المرجع السابق ، ص307-308؛ إبن خلكان، المرجع السابق، ج2، ص140-157؛ عبد المنعم الحفني. المرجع السابق، ص126-130.

[4] -إبن المغيث الحسني البيضاوي. ديوان الحلاج ويليه كتاب الطواسين، ط2، تحقيق: كامل مصطفى الشيبي. (بغداد: [دد]. 1984م)، ص62.

[5] -الشغاف. هو غلاف القلب.إبن منظور، المرجع السابق. مادة ش غ ف، ج4، ص2285.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

وَتَحُلُّ الضَمِيرَ جَوْفَ فُــؤَادِي   كَحُلُولِ الأَرْوَاحِ فِي الأَبْــدَانِ[1]

من خلال هذين البيتين تتجلى حقيقة الحلول في عقيدة الحلاج، إذ يخبرنا في هذه الصورة أن الحلول الذي ينبئ عنه، مادي وروحي؛ أما صورة البيت الأول فتوضح أنّ حلول الله فيه سابغ لا يترك دقيقا ولا غليظا إلا حلّ فيه حتى أنه يجري بين القلب وغلافه رغم أن الفصل بينهما دقيق جدا، ثم يدعم هذه الصورة بصورة أخرى معلومة ومشهودة وهي جريان الدموع من الأجفاني وتغني الصورة بذاتها عن أي شرح. أما صورة البيت الثاني فتبيّن طبيعة هذا الحلول من جهته الروحيّة، فيخبرنا أنّه يحل فيه كما يحل الضمير في القلب، والضمير شيء نفسي لا مادي لذلك يشبهه بحلول الأرواح في الأبدان.

واختار الشاعر الألفاظ بدقة لتصوير وتجسيم هذه الحقيقة المعنويّة، فقد ذكر الشغاف والقلب في البيت الأول دلالة على العضو الجسماني وبالتالي يقصد حلول جسم بجسم، ثم ذكر الضمير والفؤاد في البيت الثاني للدلالة على الجوهر الروحاني، وهذا من الناحيّة الأدبيّة براعة في التعبير عن الفكرة التي يهدف الشاعر إلى الوصول إليها، والتي حددت مصيره النهائي في الحياة وهو القتل.

ومن الذين يرون الله جميع الموجودات، فهو كل شيء: حافظ الشيرازي[2] وابن عربي وغيرهم، أما حافظ الشيرازي فيقول:

فِي السُوقِ وَفِي الصَوْمَعَةِ مَا رَأَيْتُ غَيْرَ اللهِ
فِي السَهْلِ وَفِي الجَبَلِ مَا رَأَيْتُ غَــيْرَ اللهِ
كَثِيرًا مَا أَبْصَرْتُهُ بِجِوَارِ فِي المِحْنَــــةِ
فِي السَرَّاءِ وَالضَرَّاءِ مَا أَبْصَرْتُ غَيْــرَ اللهِ
فِي الصَلَاةِ وَالصَوْمِ وَفِي التَأَمُلِّ وَالذِكْــرِ

---

[1] – ابن المغيث الحسني البيضاوي. المرجع السابق، ص64.

[2] –حافظ الشيرازي: هو شمس الدين بن بهاء الدين محمد بن الحافظ الشيرازي، عاش في القرن 8هـ–19م، وهو من أكبر شعراء الغزل في إيران، حفظ القرآن الكريم فلقب بالحافظ، والذي اتخذه هو لقبا شعريا. يغلب عليه روح التصرف الذي انطبعت به أغلب أشعاره. له ديوان ذائع الشهرة بين الإيرانيين وعشاق الفارسية عامة، ترجم إلى الإنجليزية والتركية وعدد من اللغات الأخرى، كما طبع هذا الديوان عدة طبعات. أحمد معوض، ألوان من الشعر الفارسي، ط1، (القاهرة: الدار العربية لنشر الثقافة العالمية، 1983)، ص252–253.

فِي دِينِ الرَسُولِ، مَا رَأَيْتُ غَيْــــــرَ اللهِ
لاَ الرُوحُ وَلاَ الجَسَدُ، وَلاَ العَرَضُ وَلاَ الجَوْهَرُ
لاَ الأَسْبَابُ وَلاَ المُسَبِبَاتُ مَا رَأَيْتُ غَيْرَ اللهِ[1]

وقد تكفلت بالتعبير والتدليل على هذا المعتقد تكرار الجملة "ما رأيت غير الله" و"ما أبصرت غير الله". «وسُنَنُ العرب التكرير والإعادة إرادة الإبلاغ بحسب العناية بالأمر»[2].والشيرازي يؤكد أنّه أنّى نظر لم يبصر غير الله وفي أي فكرة تأمّل لم ير غير الله.

وكذلك يذهب ابن عربي المذهب نفسه في القول بوحدة الوجود، لكن حقنًا لدمه من أن يهدر فقد آثر التلميح والرمز دون التصريح يقول:

فَلَوْلاَهُ وَلَوْلاَنَــــا لَمَا كَـانَ الـذِي كَـانَ
فَإِنَا أَعْبُدَ حَقًــــا إِذَا مَا قُـلْـتَ إِنْسَانَـا
فَلاَ تَصْحَبْ بِإِنْسَانٍ فَقَدْ أَعْطَاكَ بُـرْهَانَــا
فَـــكُنْ حَقًا وَكُنْ خَلْقًــا تَكُنْ بِاللهِ رَحْمَانَــا
وَغَذِّ خَلْقَهُ مِنْــهُ تَكُونُ رَوْحًا وَرَيْـحَانَا
فَأَعْطَيْنَاهُ مَا يَبْــدُو بِهِ فِينَا وَأَعْطَانَــا
فَصَارَ الأَمْرُ مَقْسُومًا بِإِيَّـاهَا وَإِيَانَــا[3]

وفي هذه الأبيات يخبرنا ابن عربي أن المحب والمحبوب واحد، وإراده المحب وإرادة المحبوب متطابقة، لأن الله تعالى أحَبَ أن يعرف فتجلى في الخلق خارج ذاته حتى تحبه المخلوقات، والله تعالى يحبنا من أجل ذاته، وأيضا من أجل ذواتنا، لأنّه خلقنا لكي نعرفه ونحبه، وخلقنا أيضا من أجل أننا بحبنا وعباتنا له نسعد السعادة الأبدية[4].

والفن في هذه الصورة يبدو جليا من خلال انتقاء الشاعر ألفاظ؛ العطاء المتبادل –وحدة الكينونة (كن حقا وكن خلقا)– الروح والريحان –القسمة العادلة... والتي تدل دلالة دقيقة على

---

[1] –نقلا عن: محمد خفاجي، المرجع السابق، ص210.

[2] –أبو الحسن أحمد بن فارس بن زكي الرازي، الصاحبي في فقه اللغة العربيّة ومسائلها وسنن العرب من كلامها. ط1، تحقيق وضبط: عمر فاروق الطبّاع، (بيروت: مكتبة المعارف، 1414هـ، 1993م)، ص213.

[3] –محي الدين بن عربي، فصوص الحكم، ج1، ص143.

[4] – عبد المنعم الحفني، المرجع السابق، ص290.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

الوحدة الكاملة بينه وبين الإله. وتدل أيضا على أن المحب والمحبوب كلاهما يتقاسمان الفضل في تمكين أحدهما للآخر من الظهور والمعرفة.

وبهذه النزعة الروحيّة العميقة تغنى الشعر الصوفي بالحب الإلهي شدوا ملأ الأرجاء بأريجه الروحي الفواح، فأثرى خزانة الشعر العربي بالمصطلحات الجديدة التي ابتكرها الشعراء الصوفيون فكونّوا بها قاموسهم الخاص، فلا يكاد يقف على معانيها إلا الواصلون منهم، وسبكوا لنا من جليل المعاني والصور الجديدة في الحب الإلهي التي لا يقدر على تذوق معانيها إلا القلوب، وفي ذلك دليل على سعة الخيال وعمق الإدراك، ونظرة فلسفيّة خاصة للمحبة الإلهية، عمقت الذوق الفني والروحي، وفتحت آفاقا ممتدة يلقى الخيال بظلاله فيها حيث يشاء، بل وأكثر من ذلك فقد حوّل الصوفيون شعر الحب الإلهي الخالص إلى محراب يتبتلون فيه إلى الله عز وجل،خاصة عندما أصبح الحب الإلهي الدين الذي يقرب الإنسان من ربّه مباشرة ودون وسيط.

ولكن الشطط كل الشطط في المآل الذي آل إليه هذا الحب، إذ أصبح العارف بالله أو المحب له «يشاركه في المعرفة الكبرى حتى إذا اتحد به، علم حقيقة الوجود وجوهر الكائنات، وأمدّها روحا من روحه ومحبة من قلبه»[1] وهنا الخطر كل الخطر على عقيدة التوحيد التي تنزه الله تعالى تنزيها مطلقا أن يحده المكان أو الزمان أو أن يشاركه أحد من خلقه في صفاته وأفعاله، فقد جرّ ما آل إليه هذا المفهوم الصوفي الجديد للحب الإلهي انحرافا خطيرا على مفهوم الوحدانيّة الذي غزاه الاتحاد والحلول ليصبح فيما بعد وحدة للوجود جلاها ابن عربي في قوله: «سبحان من أظهر الأشياء وهو عينها»[2] ويعني بذلك أن الله حق في ذاته خلق في صفاته وهذه الصفات هي عين الذات[3]. وفي هذه المقالة ردّة ونكوض إلى الوثنيّة القديمة التي تفتح لها وحدة الوجود الباب على مصراعيه، فبعد أن سما التوحيد المطلق لله بالإنسان عن عبادة القريب الملاصق والمحسوس، يجد كل مرتد عن التوحيد، عابد لغير الله مبررا لعبوديته؛ للحجر والشجر والكواكب والحيوان والإنسان...الخ، بحجة أن روح الله يسري فيها أو أنّها والله شيء واحد -تعالى الله عن ذلك علوا كبيرا-، ومن ثم تتعدد الآلهة بتعدد الأشياء والموجودات

---

[1] -ثريا عبد الفتاح ملحس، المرجع السابق، ص103.

[2] -محي الدين بن عربي، الفتوحات المكيّة، ج1، ص153.

[3] -محي الدين بن عربي، المرجع نفسه.

والمقدسات، فتقام لها الشعائر وتقدم لها القرابين، وهو ما جعل ابن عربي يلجأ إلى التلميح دون التصريح بها (وحده الوجود) لما يفهم منه الدعوة إلى عبادة الأوثان، حقّنًا لدمه أن يهدر كما أهدر دم الحلاج وغيره من الذين رماهم العلماء والفقهاء بالزندقة والكفر وحوربوا لمقالتهم حربا شديدة كان نتيجتها مقتل الحلاج والسهروردي، وهذا ما أكده ابن عربي في قوله:

يَا رُبَّ جَوْهَر عِلْمٍ لَوْ أَبُوحُ بِهِ ... لَقِيلَ لِي أَنْتَ مِمَّنْ يَعْبُدُ الوَثَنَا

وَلاسْتَحَلَّ رِجَالٌ مُسْلِمُونَ دَمِي ... يَرَوْنَ أَقْبَحَ مَا يَأْتُونَهُ حَسَنَا[1]

المطلب الثاني: المدائح النبويّة[2]:

شعر المديح النبوي باب كبير من أبواب الشعر الصوفي، نشأ في أحضان الصوفيّة فأكتسب صفات التصوف وروحانيته، ولذا لا يعد المديح النبوي دينيا إلا بتوفر ميزتين اثنتين هما[3]:

1-الصدق في العاطفة: أي أن الباعث لمدح النبي ﷺ هو العاطفة الدينيّة القويّة، فهي التي تجذب المادح إليه، وتلهم قريحته بوابل من المشاعر الملتهبة والمعاني اللطيفة، لا أن يكون الغرض منه التكسب ماديا كان أو معنويا.

2-الإخلاص في التوجه: أي أن هذه المدائح مقصود منها التقرب إلى الله عز وجل؛ بنشر محاسن الدين وفضائله، والإشادة بشمائل الرسول ﷺ، وهذا الإخلاص هو أعلى درجات الصدق، إذ يجتمع فيه صدق الشعور مع صدق التوجه إلى الله عز وجل فيتحول هذا العمل بباعث الإخلاص إلى نسك يتقرب به إلى الله مصداق قوله تعالى: ﴿قُلْ إِنَّ صَلَاتِي وَنُسُكِي وَمَحْيَايَ وَمَمَاتِي لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ. لَا شَرِيكَ لَهُ﴾ (الأنعام 162-163).

لم يعرف هذا النمط الفني بين فنون الشعر القديم كالنسيب والوصف والهجاء والرثاء، وإن كان فرع متطور من فن المديح[1]، بل ظهرت بوادره

---

[1] -محي الدين بن عربي، المرجع السابق، ج1، ص32.

كذلك نسبت هذه الأبيات للحلاج وهي في الأصل لابن عربي.

[2] -زكي مبارك، المدائح النبوية في الأدب العربي، [دط]، (بيروت: منشورات المكتبة العصرية [دت])، التصوف الإسلامي في الأدب والأخلاق، ج1، ص229-242 وغيرها؛ محمد خفاجي، المرجع السابق، ص243 وما بعدها.

[3] -زكي مبارك، المرجع نفسه، ص17-23.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

الأولى في أقدم قصيدتين مدح فيهما المصطفى عليه السلام، وهما دالية الأعشى[2] التي مطلعها:

أَلَمْ تَغْتَمِضْ عَيْنَاكَ لَيْلَةَ أَرْمَدَا ... وَعَادَاكَ مَا عَادَ السَّلِيمَ المَسَهَّدَا[3]

وبردة كعب بن زهير[4] التي مطلعها:

بَانَتْ سُعَادُ فَقَلْبِي اليَومَ مَتْبُولُ ... مُتَيَّمٌ إِثْرَهَا لَمْ يُفْدَ مَكْبُـــولُ[5]

---

[1] - محمد خفاجي، المرجع السابق، ص243.

[2] -الأعشى: هو سعد بن ضبيعة بن قيس، كان أعمى، وكان جاهليا قديما، أدرك الإسلام في آخر حياته. قصد في طريقه إلى النبي ﷺ ليسلم بين يديه. فلما أدركه أبو سفيان وعلم وجهته وهدفه، أخبره أنه يحرّم الخمر والزنا فقال: أتمتع منها سنة ثم اسلم فمات قبل ذلك وقيل أنه لما قال له أبو سفيان أنّه يحرم الخمر والزنا والقمار. قال: أما الزنا فقد تركني وما تركته، وأما الخمر فقد قضيت منها وطرا. وأما القمار فلعلي أصيب منه خلفا. فأغراه أبو سفيان بمائتي ناقة فرضي وما انصرف وأدرك اليمامة ألقاه بعيره فقتله. قال أبو سفيان في شعره وهو يجمع له النوق: «...وقد علمتم شعره ولئن وصل إلى محمد ليضرّبن عليكم العرب قاطبة بشعره فجمعوا له مائة ناقة». ابن قتيبة، المرجع السابق، ص159.

[3] -يقول الأعشى في مدح النبي عليه السلام:

نَبِيٌّ يَرَى مَا لَا تَرَوْنَ وَذِكْـــرُهُ ... أَغَارَ لَعَمْرِي فِي البِلَادِ وَأَنْجَـــدَ

لَهُ صَدَقَاتٌ مَا تَغِبُّ وَنَـــائِلٌ ... وَلَيْسَ عَطَاءُ اليَوْمِ مَانِعَهُ غَـــدَا

ميمون بن القيس، ديوان الأعشى الكبير، ط1، شرحه وقدم له محمد ناصر الدين، (بيروت: دار الكتب العلمية، 1407هـ-1987م)، ص50-51.

[4] -كعب بن زهير بن أبي سلمى، من فحول الشعراء الجاهليين، هجا النبي ﷺ في شعره فأهدر دمه، عندما نهى أخاه بجير ولامه على إسلامه، إذ أقبل هذا الأخير محذرا إياه بإهدار دمه، فقدم إلى النبي ﷺ متخفيا يبايعه، فلما أخذ منه البيعة طلب منه الأمان فأمّنه، فأنشد قصيدته الشهيرة "بانت سعاد". فخلع النبي ﷺ بردته وكساه إياها. ابن قتيبة، المرجع السابق، ص84-85.

[5] -يقول كعب في بردته:

وَقَالَ كُلُّ خَلِيلٍ كُنْــتُ آمُلُهُ ... لَا أُلْهِيَنَّكَ إِنِّي عَنْكَ مَشْغُـــولُ

فَقُلْتُ خَلُّوا سَبِيلِي لَا أَبَا لَكُـــمْ ... فَكُلُّ مَا قَدَّرَ الرَّحْمَنُ مَفْعُـــولُ

كُلُّ ابْنِ أُنْثَى وَإِنْ طَالَتْ سَلَامَتُهُ ... يَوْمًا عَلَى آلَةٍ حَدْبَاءَ مَحْمُـــولُ

أُنْبِئْتُ أَنَّ رَسُولَ اللهِ أَوْعَـــدَنِي ... وَالعَفْـــوُ عِنْدَ رَسُولِ اللهِ مَأْمُولُ

مَهْلًا هَدَاكَ الَّذِي أَعْطَاكَ نَافِـــلَةَ القُرْآنِ فِيهَـــا مَوَاعِـــظُ وَتَـــفْصِيـــلُ

لَا تَأْخُذَنِّي بِأَقْوَالِ الوُشَاةِ وَلَـــمْ ... أُذْنِبْ وَكَثُرَتْ فِيَّ الأَقَـــاوِيـــلُ

إِنَّ الرَّسُولَ لَنُورٌ يُسْتَضَاءُ بِـــهِ ... وَصَارِمٌ مِنْ سُيُوفِ اللهِ مَسْـــلُولُ

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

ولا يعد زكي مبارك هاتين القصيدتين من المديح النبوي الديني، لأنهما لم تنضما بباعث ديني وحب خالص، إنمّا كانت الأسباب الدافعة إلى نظمها هي محاولة الشاعرين التقرب من النبي ﷺ، أي أنّهما يتكسبان بمدحه كما كان يتكسب بالمديح من ذي قبل، ودليله على ذلك خوف كعب بن زهير من الموت فكانت تلك القصيدة الرائعة بمثابة الشفيع له عند النبي عليه السلام، وأما الأعشى فقد أغراه أبو سفيان بمائة ناقة فأنصرف عن طريق النبي ﷺ وقد كان باغيا الإسلام بين يديه[1].

بعد الأعشى وكعب يأتي شعر حسان بن ثابت وخاصة همزيته، فهي تعبق بأريج الصدق والإخلاص ويمكن عدّها النواة الأولى للمديح الديني[2] لأن حسان يصرّح فيها بأنه خالص في ما يقول لله عز وجل لا يبغي الجزاء من غيره.

ففي همزيته، يردّ حسّان عن رسول الله هجاء أبي سفيان بلسان صارم، مشيدا بشمائل المصطفى عليه السلام قائلا:

أَلاَ أَبْلِغْ أَبَا سُفْيَانَ عَنِّي ... مُغَلْغَلَةً فَقَدْ بَرِحَ الخَفَاءُ

بِأَنَّ سُيُوفَنَا تَرَكَتْكَ عَبْدًا ... وَعَبْدُ الدَّارِ سَادَتُهَا الإِمَاءُ

هَجَوْتَ مُحَمَّدًا فَأَجَبْتُ عَنْهُ ... وَعِنْدَ اللهِ فِي ذَاكَ الجَزَاءُ

أَتَهْجُوهُ وَلَسْتَ لَهُ بِكُفْءٍ ... فَشَرُّكُمَا لِخَيْرِكُمَا الفِدَاءُ

هَجَوْتَ مُبَارَكًا بَرًّا حَنِيفًا ... أَمِينَ اللهِ شِيمَتُهُ الوَفَاءُ

فَمَنْ يَهْجُو رَسُولَ اللهِ مِنْكُمْ ... وَيَمْدَحُهُ وَيَنْصُرُهُ سَوَاءُ

فَإِنَّ أَبِي وَوَالِدَهُ وَعِرْضِي ... لِعِرْضِ مُحَمَّدٍ مِنْكُمْ وِقَاءُ[3]

ابن قتيبة، المرجع السابق، ص159.

1 - زكي مبارك، المدائح النبوية، ص17-25.

2 - كذلك همزية حسان لا يعتبرها زكي مبارك بداية حقيقية لشعر المديح النبوي الديني، وإن توفرت بذوره فيها، لأنها جاءت على الطرائق الجاهلية، أي بدأها بالنسيب واستطرد إلى ذكر الخمر ثم فيما بعد جاء المديح النبوي. زكي مبارك، المدائح النبوية، ص32-35.

3 - حسان بن ثابت، المرجع السابق، ص9.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

والصدق والإخلاص والروح الصوفيّة بارزة في هذه القصيدة، وهي كامنة في جعله عرضه وعرض أبيه وجدّه درعا واق لعرض النبي محمد ﷺ، ثم هو لا يبتغي في ذلك جزاء إلا من الله تعالى.

وبعد هذا العرض الملخص لنشأة المدائح النبويّة، نعود لصلب الموضوع لنغوص في عمق المقطوعات الشعرية لنتتبع الصور الفنيّة التي رسمها الشعراء في مديح النبي ﷺ. واخترنا تطبيقا لذلك أشهر وأهم ما كتب في هذا الموضوع، وهو بردة البوصيري[1] التي أطبقت شهرتها الآفاق، وكان أثرها كبيرا، في الأوساط الشعبيّة والأدبيّة، كما أصبحت موضوعا للدرس اللغوي والأدبي والتاريخي في وقت واحد[2].

---

[1] -حسان بن ثابت، المرجع السابق، ص9.

[2] -البوصيري: هو محمد بن سعيد بن عبد الله بن صنهاج، ولد في دلاص سنة 608هـ. كان أحد أبويه من (ابو صير) والآخر من (دلاص) من قرية بني سويف بمصر، ومنهما ركبت نسبته وقيل (الدلاصيري) لكنّه اشتهر بالبوصيري. تعلم العلوم الدينية والعربيذة بالقاهرة على يدي أبي العباس المرسي (616-686هـ).

هو كاتب وشاعر صوفي معروف، وهو من اشهر شعراء المديح النبوي، حيث خلدت "بردته" التي أسماها "الكواكب الدريّة في مدح خير البرية" ذكره عبر التاريخ، حيث كانت مصدر الوحي لكثير من القصائد التي نظمت في مدح النبي عليه السلام بعده (البوصيري). توفي بالاسكندرية سنة 697هـ. عبد المنعم الحفني، المرجع السابق، ص70-71؛ محمد البوصيري، ديوان البصيري، ط1، تحقيق: محمد سيد الكيلاني، (مصر: مكتبة مصطفى البابي الحلبي، 1374هـ-1955م)، ص5 وما بعدها.

[2] -أ-أما في الأوساط الشعبيّة فأثرها بدا من خلال حفظها من طرف جماهير المسلمين في الأقطار الإسلامية المختلفة، وفي الأوراد التي تتلى في الصباح والمساء في مصر خاصة، وفي الجنازات، ويتبرك بها كتبة التمائم والأحجبة لفوائدها الجمة. وكان أثرها على جماهير المسلمين كبيرا حيث كانت مصدرا لمعرفتهم بالأدب والتاريخ والأخلاق. كما أنها طبعت عدّة طبعات في فينّا والأستانة، ومكة وبمباي، وطبعت في القاهرة خمسين مرة، وكانت أكثرها طبعات أنيقة حفظت ليطبع منها عند الطلب.

ب-وأما أثرها في الأوساط الأدبيّة فمن جهتين اثنتين:

1-الشعراء: تأثر بها جم غفير من الشعراء، بدا ذلك من خلال الشروح الكثيرة، والتضمينات* والتشطيرات** والتخميسات*** والتسبيعات**** والتعشيرات***** والمعارضة******، امتد هذا الأثر قرابة لخمسة قرون أي من القرن الثامن، حيث شرحها ابن الصائغ (ت 776هـ) إلى القرن الثالث عشر حيث عارضها أحمد شوقي وسمى قصيدته التي نظمها سنة 1327هـ "نهج البردة".

2-النثر: أما أثرها على النثر فقد شغف بها ابن جابر الأندلسي، حيث عارضها وابتكر في معارضتها فن البديعيات. وهو «أن تكون القصيدة في مدح الرسول، ولكن كل بيت من أبياتها يشير إلى فن من فنون البديع».

وإذا كان للبردة كل هذا الصيت وهذه الأهميّة، فذلك راجع لثراء معانيها وصوفيتها التي تلمس الوجدان فتشرئب بالروح إلى مصاف الملائكة والصديقين.

في مدح النبي ﷺ يتعرض الشاعر لعدة جوانب منها:

أولا: شخص الرسول وقدره

كان رسول الله ﷺ عظيم الخلق حسن الخلقة، لا يلقاه أحد إلا وانجذب روحه إليه وسحره. ولقد فجّر حسن شمائله ينابيع الإلهام لدى الشعراء، فإذا قرائحهم تنثال منها صورا فنيّة رائعة في وصف شخصه ﷺ، لا يبليها الزمن وإن طال. فهذا البوصيري يقول:

أعيا الورى فهم معناه فليس يرى ... للقرب والبعد منه غير منفحم

كالشمس تظهر للعينين من بعد ... صغيرة وتكلّ الطرف من أمم

وكيف يدرك في الدنيا حقيقته ... قوم نيام تسلوا عنه بالحلم

فمبلغ العلم فيه أنّه بشر ... وأنّه خير خلق الله كلهم

أكرم بخلق نبيّ زانه خلق ... بالحسن مشتمل باليشر متسم

كالزهر في ترف والبدر في شرف ... والبحر في كرم والدّهر في همم

كأنّه وهو فرد في جلالته ... في عسكر حين تلقاه وفي حشم[1]

جـ-أما كونها أصبحت موضوعا للدرس: فتتمثل في عناية علماء الأزهر بتدريسها للطلاب في يومي فراغهم وهما الخميس والجمعة. وعن أهمية هذه الدروس يخبرنا زكي مبارك أنه: «مضت سنون لم يكن يعرف فيها الأزهر كيف تكون دروس التاريخ الإسلامي فكانت البردة وشروحها مما يسد هذا النقص الفاحش في معهد ديني يجهل أهله غزوات الرسول». زكي مبارك، المدائح النبوي، ص196-205.

*التضمين: في علم البديع هو استعاره الشاعر شطرا أو بيتا من غيره في شعره. وفي علم العروض، تعلق قافية بيت بالبيت الذي يليه. ميشال عاصي وغيره، المعجم المفصل في اللغة والأدب، ج1، ص426.

**التشطير: له في علم البديع معنيان: 1-أن يجعل الشاعر كل شطر من البيت سجعتين مختلفتين عن مثيلتها في الشطر. 2-أن يعود الشاعر إلى أبيات لغيره فيقسم البيت شطرين يضيف إلى كل منهما شطرا من عنده. ميشال عاصي. المرجع نفسه، ص392.

***التخميس: أن يأخذ الشاعر بيتا لسواه، فيجعل صدره بعد ثلاثة أسطر ملائمة له في الوزن والقافيّة (أي يجعله عجز بيت ثان) ثم يأتي بعجز ذلك بيت، فيحصل على خمسة أشطر. ميشال عاصي، المرجع السابق، ج1، ص368.

عندما اهتز وجدان الشاعر أمام خصال الرسول ﷺ وشمائله، التي بلغت أقصى درجات الكمال البشري انفتحت أمام ناظريه نوافذ مطلة على الطبيعة، فأنتقى من أرجائها آيات في أوج جمالها، كشف من خلال تصويرها عن ذوق فنّي رفيع نسج خيوطه، الصدق والإخلاص الكبيرين في حب النبي ﷺ والدرجة العالية التي يبلغها الصفاء النفسي لدى الشاعر عندما يكون المقام مقام ذكر الحبيب المصطفى ﷺ، فإذا هو يجلي حقيقة تلك الصفات المعنوية من خلال وصف نظائرها المبثوثة في الآفاق: فنضارة طلعته كالزهرة النضرة المتعهدة بالرّيّ لا يعتريها الجفاف أو الذبول، وله من النسب الزكي والمنزلة العالية الرفيعة والشرف العظيم ما لا يوفي حقه إلا البدر في ظهوره وكماله وجماله وعلو مقامه، ولا يَعْدِلُه في جوده وسخائه إلا البحر.

والبلاغة هنا فائقة، والصورة رائعة لأنها تستحثّ الخيال لمحاولة تأمل البحر وإدراك حدوده،ولكنّ حدوده لا تدرك إلا عندما ينتهي البصر المحدود ولو مدّ الله في بصره لامتد البحر.

وكذلك الصورة التي رسمها لهمّته، فعزيمته ونَفَسُهُ الطويل في الدعوة إلى الله عز وجل كالزمّان الطويل لا ينتهي في نظر الإنسان إلا بموته. تراه فردا، لكنّه في هيبته وقدره العظيم كقائد في الجيش أو كسلطان يحفه الخدم والحشم.

ولا يكتف بذلك التشبيه الذي وصف به قدر الرسول وجلاله، بل يصفه وصفا أدق وأعمق أثرا في النفس، إذ يستجيش ذلك التعبير اللطيف الخيال ليرسم صورة فنيّة رائعة لقدره العظيم يقول:

لَوْ نَاسَبَتْ قَدْرَهُ آيَاتِهِ عِظَمًا   أَحْيَى اِسْمُهُ حِينَ يُدْعَى دَارِسَ الرِمَمِ[1]

****التسبيع او التسبيغ: هو في علم العروض زيادة حرف ساكن على ما في آخره سبب خفيف. ميشال عاصي، المرجع نفسه، ج1، ص386.

*****التعشير هو مقطوعة شعرية من عشرة أبيات، كل بيت منها يتدئ بحرف القافية. المرجع نفسه، ج1، ص438.

******المعارضة: محاكاة شاعر لشاعر آخر في قصيدة يأتي بها عى وزن وقافية الشاعر المعارض، إما إعجابا أو إنكارا، ميشال عاصي. المرجع نفسه، ج2، ص1163.

[1] - البوصيري، المرجع السابق، ص193-194.

[1] -البوصيري، المرجع السابق، ص193.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

إن الخيال في هذه المرّة يحفر في عمق الأرض ليمكّننا من الاستمتاع بالصورة التي جادت بها قريحة الشاعر، هذه الصورة التي تجعل العظم الرميم ينجبر ليعود الهيكل إلى أصله الذي كان عليه كأن لم يمسسه الله بسوء لمجرّد ذكر اسم الحبيب المصطفى ﷺ.

والخيال في هذا المعنى الجميل خصب جدا، فالاسم بلسم سحري تَبُثُ حروفه وهي تَرَى الروح في ذلك العظم الذي أبلاه تقادم الزمان، وفي مرحلة أخرى نلتقط صورة ذلك العظيم الرميم وهو يتجمع وتلتئم أجزاءه ليعود إلى ما كان عليه قبل رمسه، فإذا الأرض تتفجّر ليخرج ذلك العظيم الرميم بشرا سويا. وهذه المراحل كلها تحولها ريشة الخيال صورة خياليّة عجيبة ومدهشة تختصر الزمن الطويل ليتحول ذلك الرميم في لمح البصر بشرا لم يسمه سوء.

ويذكرنا هذا البيت بالصورة الشعرية التي رسمها إقبال لصوت الأذان، تلك الصرخة التي يقترن فيها اسم الله الأعظم باسم رسوله ﷺ فيهتز لدويها المجلجل قلب الجبال الشامخات[1]، ويأتلف لفاعليتها العظم الرميم، ويدلنا هذا على تأثير الشعر الصوفي في الشعراء المعاصرين.

إن هذه الصورة الفنيّة تعبر تعبيرا بليغا عن حب النبي ﷺ وقدره العظيم في نفس هذا الشاعر والمسلمين جميعا، كما أنّ جمالها وروحانيتها وبلاغتها حقا تلمس الحس والوجدان بأقوى مما تلمسهما به العبارة العادية تعبيرا عن تلك الصفات المعنوية، وهي بذلك تؤدي وظيفتين في وقت واحد:

1-تعبر عن حفاظ المسلمين على ولائهم للنبي ﷺ الذي يتقربون به إلى الله عز وجل.

2-تبث في النفوس الصورة الحقيقية لهذه القيم والمعاني الخالدة (الحب، الشرف، السخاء، الكرم، العزيمة...الخ).

ثانيا: معجزاته

خلود القرآن الكريم من دواعي الإطراء على الرسول ﷺ، فكلّ الأنبياء معجزاتهم آنيّة، أما القرآن معجزة النبي محمد ﷺ فهو المعجزة الخالدة التي لا يبليها الزمان؛ فلطالما تعرض

[1] -انظر، ص 174 من هذا البحث.

لحروب استئصاليّة، لكن بلاغته أعجزت خصومه، بل إن هذه البلاغة ذاتها هي التي جعلت خصومه يرتدون عن غيّهم ويذعنون له مستسلمين مؤمنين، ولكن شرذمة من هؤلاء الخصوم يصرّون على ضلالتهم فينكرون صدقه وإعجازه وأنّه النور الذي يُهتدى به في داج من الظلم.

يصور لنا البوصيري هذا المعنى فيقول:

دَامَتْ لَدَيْنَا فَفَاقَتْ كُلَّ مُعْجِزَةٍ ... مِنَ النَّبِيينَ إِذْ جَاءَتْ وَلَمْ تَدُمِ

مُحَكَّمَاتٍ فَمَا تُبْقِينَ مِنْ شَبَهٍ ... لِذِي شِقَاقٍ وَلَا تَبْغِينَ مِنْ حِكَمِ

مَا حُورِبَتْ قَطُّ إِلاَّ عَادَ مِنْ حَرْبٍ ... أَعْدَى الأَعَادِي إِلَيْهَا مُلْقِيَ السَّلَمِ

رَدَّتْ بَلاغَتُهَا دَعْوَى مُعَارِضِهَا ... رَدَّ الغَيُورِ الجَانِي عَنِ الحَرَمِ

لا تَعْجَبَنْ لِحَسُودٍ رَاحَ يُنْكِرُهَا ... تَجَاهُلاً وَهُوَ عَيْنُ الحَاذِقِ الفَهِمِ

قَدْ تُنْكِرُ العَيْنُ ضَوْءَ الشَّمْسِ مِنْ رَمَدٍ ... وَيُنْكِرُ الفَمُ طَعْمَ المَاءِ مِنْ سَقَمِ[1]

ويصور لنا حال المنكر كحال العين الرمدة تنكر نور الشمس لا لأنه منحجب بذاته، ولكنّها تدعي ذلك مكابرة ومعاندة لأنها عاجزة بسبب علتّها عن رؤيته. وكذلك يجد الفم المريض مراً به الماء الزلال، لا لأن الماء مرّ، ولكن مرض الفم حوّل كل مذاق حلو سمجا لا طعم له.

إنّ هذه الصورة التي يرسمها لظهور هذه المعجزة وجلائها وعدم قدرة أحد على إنكارها، تبعث في نفوس المنكرين عند تأملها ضرورة النظر في أذواقهم السمجة التي تمخضت عنها تلك الأحكام الجزافيّة للتأكد من سخافتها وضعفها ولا موضوعيّتها من حيث المضمون أو الوسائل.

ثالثا: الشوق إلى زيارته

بعد أن ثَبَّتَ الرسول ﷺ معالم التوحيد، أصبحت مكة قبلة المسلمين، وأصبح المسجد النبوي منارة مدينة الرسول عليه السلام، وقد ألتقط الشعراء نورانية ذلك المكان الذي أوحى إلى خواطرهم شذرات من بديع المعاني، فصوروا فيوضات ذلك التجلي. يقول

[1] -البوصيري، المرجع السابق، ص196-197.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

الصرصري[1]:

حَنّتِ الرُّوحُ إِلَى مَغْنى[2] بِـهِ   أُودِعَ المَكْنُونُ مِنْ أَشْجَانِهَـا
كَيْفَ لَا تَهْفُو إِلَى أَقْطَـــارِهِ   وَهُوَ الأَوَّلُ مِنْ أَوْطَانِهَـــا
وَلَدَيْهِ مُقْمِرَاتٍ يُجْتَنَـــى   ثَمَرُ الإِحْسَانِ مِنْ أَغْصَانِهَـا
عِيشَةٌ بِنَفِيسٍ تُفْتَـــدَى   أَضْحَتِ الأَنفُسُ مِنْ أَثْمَانِهَـا
سَقَتِ المُزْنُ بِسَلْعٍ[3] تُرْبَـــةً   لَا يَخَافُ الجُورُ مِنْ جِيرَانِهَا
فَكَسَتْهَا حُلَّةً مِنْ زَهَـــرٍ   يَنْفَحُ العَنْبَرُ مِنْ أَرْدَانِهَـــا[4]
تِلْكَ أَرْضٌ عَكَفَ الفَخْرُ بِهَا   وَاسْتَقَرَّ المَجْدُ فِي أَرْكَانِهَـــا
كَيْفَ لَا تَجْمَعُ أَسْبَابُ أَلْبِهَـــا[5]   وَرَسُولُ اللهِ مِنْ سُكَانِهَـــا
أَصْبَحَتْ طَيْبَةُ مُذْ حَلَّ بِهَـــا   تُجْتَلَى الأَنْوَارُ مِنْ جُدْرَانِهَـــا[6]

لقد أصبحت طيبة بعد أن التحم ثراها بجسد الحبيب محمد ﷺ روضة من رياض الجنة، اختلط أريج أزهارها الفواح بعبير الفخر والمجد الثابت في تربتها فبات نسيم شذاها الساحر قبلة عشاق الحبيب محمد، وبلغ الجمال أوجه عندما اكتمل حسن تلك الربى الطاهرة الشذية، عندما أصبحت جدرانها مركزا يشع منه سنا من نور، من نور الحبيب محمد الذي أصبح شمسا لا تغيب ليلا أو نهار .

ولهذه القداسة التي اكتسبتها تلك الربَا الطاهرة المباركة، فقد أضحت زيارة الحبيب المصطفى تبعث في النفس الشوق والحنين.

---

[1] –الصرصري: هو جمال الدين أبو زكريا يحي بن يوسف الأنصاري الصرصري العراقي، كان عالما حبيلا وتقيا ورعا وأديبا بارعا، رغم ضرره، أحب النبي حبًا كبيرا صادقا عبّر عنه في مدائحه النبوية التي ولع بها، استشهد سنة 656هـ، على يد التتر. جمال الدين الأتابكي، المرجع السابق. ج7، ص68 وما بعدها؛ الزركلي، المرجع السابق، ج8، ص177.

[2] –مغنى: هو المنزل الذي غني به أهله، أي أقاموا به. إبن منظور، المرجع السابق، مادة م غ ن، ج4، ص4242.

[3] – سلع: السّلع: هو الشق في الجبل. كهيئة الصدر. إبن منظور، المرجع نفسه، مادة س ل ع، ج3، ص2066.

[4] –أردانها: (م) ردن، وهو المغزول. والردن بالضم، أصل الكم، وقيل مقدم كل قميص وقيل أسفله. والأردان: ضرب من الخز الأحمر. إبن منظور. المرجع السابق، مادة رد ن، ج2، ص1628.

[5] –ألبها: يقال أُلب القوم: تجمعوا. إبن منظور، المرجع السابق، مادة أ ل ب، ج1، ص106.

[6] –ديوان الصرصري. نقلا عن محمد خفاجي، المرجع السابق، ص245.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

وفي وقدة ذلك الألم والحنين فاضت مشاعر ابن العريف[1] بشعر ندي عذب يقول فيه:

شَدُّو المَطَايَا نَالُوا المُنَى بِمِنَـى وَكُلُّهُمْ بِأَلِيمِ الشَّوْقِ قَدْ بَاحَــا
سَارَتْ رَكَائِبُهُمْ تَنْدَى رَوَائِحُهَـا طِيبًا بِمَا طَابَ ذَاكَ الوَفْدُ أَشْبَاحَـا
نَسِيمُ قُرْبِ النَّبِيِّ المُصْطَفَى لَهُمُ رَوْحٌ إِذَا شَرِبُوا مِنْ ذِكْرِهِ رَاحَـا
يَا سَائِرِينَ إِلَى المُخْتَارِ مِنْ مُضَرٍ سِرْتُمْ جُسُومًا وَسِرْنَا نَحْـنُ أَرْوَاحَا
إِنَا أَقَمْنَا عَلَى عَجْزٍ وَمَعْــذِرَةٍ وَمَا أَقَامَ عَلَى عَجْزٍ كَمَنْ بَـاحَــا[2]

كل تلك المعاني التي عبقت بها مشاعر الصرصري، جعلت ابن العريف وأمثاله عندما تعجزهم الفاقة عن شد الرحال إلى رياض النبي ﷺ ويبلغ شوقهم وألمهم وحنينهم أوجــه يسيرون إليها بأرواحهم وإن حرمت أجسادهم من هذه الرحلة المباركة.

وفي هذا التعبير القوي والموحي صورة فنيّة رائعة، تُجَسِّدُ صوفيّة الشاعر مــن خــلال الصفاء والروحانيّة العاليين اللذين غمراه، فجعلتنا (الصورة) نتحسس الانسياب التلقائي الصادق لهذا المعنى لا من ثغره وحسب، ولكن من عقله وروحه ووجدانه، بل ومن كيانه كله حتى لكأننا نعاين روحه وهو يشارك ويزيّن ذلك الركب العطر المتجه إلى البقاع المقدسة.

وفي البيت براعة متميزة ونفحات ربانيّة يتذوقها الوجدان، ولا يملــك موهبــة البيــان والإفصاح عنها إلا شاعر أصابته نفحات من بركة مديح النبي ﷺ، ففجّرت ينابيع البيان عنهــا من كل جانب[3].

رابعا: مقامه

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

[1] –ابن العريف: هو أبو العباس أحمد بن موسى بن عطاء الله الصنهاجي، ولد سنة 481هـ، من أعلام التصوف الأندلسي، له كتاب "محاسن المجالس"، واعتبره ابن عربي من أهم الكتب التي اعتمد عليها في تأصيل مذهبه في وحدة الوجود. له شعر جميل ومنه البيتان محل الشاهد، توفي سنة 536هـ. عبد المنعم الحفني، المرجع السابق. ص292.

[2] – محمد خفاجي، المرجع نفسه ، ص292.

[3] – عبد المنعم الحفني، المرجع السابق، ص255.

غالى المادحون في مقام النبي محمد ﷺ أيّما مغالاة، فابن نباته المصري[1] يرى أنّه لولا النبي محمد ما وجدت أرض ولا أفق ولا زمان ولا نجوم ولا خلق الخلق ولا كانت مناسك. ولا كانت أرض هي مهبط الوحي، ولا وحي، بل وإن أبرهة انهزم في غزوه للكعبة بسرّ النبي محمد يقول:

لَوْلاهُ مَا كَانَ أَرْضٌ لاَ وَلاَ أُفُقٌ ... وَلاَ زَمَانٌ وَلاَ خَلْقٌ وَلاَ جِيلُ
وَلاَ مَنَاسِكُ فِيهَا لِلْهُدَى شُهُبٌ ... وَلاَ دِيَارٌ بِهَا لِلْوَحِي تَنْزِيلُ
ذُو الْمُعْجِزَاتِ الَّتِي مَا اسْتَطَاعَ أَبْرَهَةٌ ... يَغْزُو مَنَازِلَهَا كَلاَّ وَلاَ الْفِيلُ[2]

وهو أيضا النور الذي يستمد منه جميع الأنبياء أنوراهم، لذلك فهو شمس وجميعهم من دونه كواكب، وفضله عليهم كفضل نور الشمس على سائر الكواكب يظهر نورها في الظلام عندما يختفي نور الشمس. يقول البوصيري في هذا المعنى:

وَكُلُّ آيٍ أَتِي الرُّسْلِ الْكِرَامِ بِهَا ... فَإِنَّمَا اتَّصَلَتْ مِنْ نُورِهِ بِهِمُ
فَإِنَّهُ شَمْسُ فَضْلٍ هُمْ كَوَاكِبُهَا ... يُظْهِرْنَ أَنْوَارَهَا لِلنَّاسِ فِي الظُّلَمِ[3]

وقد تعقب زكي مبارك سوء الأدب مع الأنبياء عليهم وعلى نبينا الصلاة والسلام، في هذين البيتين بقوله: «وهذا المعنى ينافي الأدب الجميل في رعاية حقوق الأنبياء، وهو يساير به نزعة ساذجة لا يقرها عقل، ولا يدعو إليها دين، وليس مما ينقص مجد النبيّ أن يكون لمن سبقوه من الأنبياء شخصية مستقلة عنه كل الاستقلال»[4].

وقد تنقل هذا النور المحمدي بين أصلاب الأنبياء، فمن فيضه وسرّه حارب الخليل إبراهيم الشرك، وكسّر الأصنام وردّ الله عن بيته الحرام جيوش الفيلة، ودمه الطاهر هو السر الذي فدى الله لأجله الذبيحان من قبل عبد الله وإسماعيل وفي هذا المعنى يقول ابن نباتة:

---

[1] -ابن نباتة المصري: هو جمال الدين أبو بكر بن محمد بن الحسن الجدمي المعروف بابن نباتة، أديب مصري، ولد سنة 686هـ بمصر، برع في عدّة علوم وفاق أهل زمانه في نظم القريض، له ديوان شعر فيه غرر المدائح للسلاطين والملوك، إضافة إلى ذلك الديوان له عدة مؤلفات منها : "سحر العيون في شرح رسالة بن زيدون"، "سجع المطوق"، وغيرها من المؤلفات. جمال الأتابكي، المرجع السابق، ج7، ص38.

[2] -زكي مبارك، المدائح النبوية، ص240.

[3] -البوصيري ، المرجع السابق، ص194.

[4] -زكي مبارك، المدائح النبوية، ص189.

تَنقّلَ نُورًا بَيْنَ أَصْلَابِ سَـــادَةٍ ... فَلِلَّهِ مِنْهُ فِي سَمَا الفَضْلِ نيـرُ
بِهِ أَيَدَ الطُّهْرُ الخَلِيلِيُّ فَانْتَحَـــتْ ... يَدَاهُ عَلَى الأَصْنَامِ تَغْزُ وَتُكَبِّرُ
وَمِنْ أَجْلِهِ جِيءَ الذَّبِيحَانِ بِالفِـدَى ... وَصِينَ دَمٌ بَيْنَ الدِّمَاءِ مُطَهَّـرُ
وَرَدَّتْ جُيُوشُ الفِيلِ عَنْ دَارِ قَوْمِهِ ... فَلِلَّهِ نَصْلٌ مَا سُلَّ يَنْصُـــرُ[1]

ونزعة الغلو هذه ترجع إلى أصل من أصول التصوف وركن ركين فيه «وهو القول بالحقيقة المحمديّة، والحقيقة المحمديّة هي العماد الذي قامت عليه (قبة الوجود) كما عبّر ابن عربي، هي صلة الوصل بين الله والناس فهي القوة المدبّرة التي يصدر عنها كل شيء»[2].

هذا ولم يتوقف الشعراء عند مدح النبي ﷺ، بل لقد بلغ المديح النبوي أوجه عندما تولد عنه فرع جديد هو مدح آل البيت، يخضع لنفس المعايير التي يقاس عليها الشعر المخصص لمدح النبي عليه السلام.[3]

وأشهر الشعراء في مدح أهل البيت: الكميث بن زيد[4] والشريف

---

1 -زكي مبارك، المرجع السابق. ص235-236.

2 -زكي مبارك، التصوف الإسلامي، ج1، ص230.

يشرح ابن مشيش -فيما نقله صابر عبد الدايم- هذا المعنى بطريقته الصوفية فيقول: «لما أراد الله خلق محمد عليه السلام، أظهر من نوره نورا عظيما، فلما بلغ حجاب العظمة سجد لله سجدة فخلق الله من سجدته عمودا عظيما كالزجاج من نور أي باطنه وظاهره فيه عين محمد ﷺ، فأكرمه الله قبل بدأ الخليقة بمكاشفة اليقين ومشاهدة الربّ عز وجل»، وبذلك يكون الرسول ﷺ، ذو طبعتان، طبيعة بشريّة لأنه مخلوق، وطبيعة روحيّة أزلية هي النور الذي أفاض من سرّه الوجود على العالم، وهذا يقتضي ألوهية النبي محمد عليه السلام من جانب وبشريته من جانب آخر. صابر عبد الدائم، المرجع السابق، ص56؛ محي الدين بن عربي، الفتوحات المكية، ج2، ص97.

3 - زكي مبارك، المدائح النبوية، ص61-67.

4 -الكميث بن زيد بن خنيس الأسدي، شاعر الهاشميين، ولد بالكوفة سنة 60هـ، اشتهر في العصر الأموي، كان عالما بآداب العرب ولغاتها وأخبارها وأنسابها، كثير الانحياز إلى بني هاشم، كثير المدح لهم، ومن أشهر شعره الهاشميات وهي عدة قصائد في مدح الهاشميين ترجمت إلى الألمانيّة. قال فيه أبو عكرمة الضبي «لولا شعر الكميث لم يكن للغة ترجمان»، ومن جيد ما مدح به أهل البيت وشهد له فيه الفرزدق بالشاعرية والقوة يقول:

طَرِبْتُ وَمَا طَرَبًا إِلَى البِيضِ أَطْرَبُ ... وَلَا لَعِبًا مِنِّي وَذُو الشَّوْقِ يَلْعَبُ
وَلَمْ تُلْهِنِي دَارٌ وَلَا رَسْمُ مَنْـــزِلٍ ... وَلَمْ يَتَطَرَّبْنِي بَنَانٌ مُخَضَّـــبُ
ولا السانحات البارحـــات عشيّة ... أمرّ سليم القرن أم مرّ أعضـــب

الرضـــــــى[1]

ومهيار[2] ودعبل[3] وقد بيّن هؤلاء في منظوماتهم أنهم يمدحون آل البيت لأنهم رهط النبـــي ﷺ وعترته، شرفهم من شرفه وعرضهم من عرضه، ولذلك جعلوا مدحهم دينا وقربة إلى الله عــز

وَلَكِنْ إِلَى أَهْلِ الفَضَائِلِ وَالنُّهَـــى … وَخَيْرِ بَنِي حَوَّاءَ وَالخَيْرُ يُطْلَـبُ
إِلَى النَّفَرِ البِيضِ الَّذِينَ بِحُبِّهِـــمْ … إِلَى اللهِ فِيمَا نَالَنِي أَتَقَـــرَّبُ
بَنِي هَاشِمٍ رَهْطُ النَّبِيِّ فَإِنَّـــنِي … بِهِمْ وَلَهُمْ أَرْضَى مِرَارًا وَأَغْضَبُ
خَفَضْتُ لَهُمْ مِنْ جَنَاحِي مَـوَدَّةً … إِلَى كَنَفٍ عِطْفَاهُ أَهْلٌ وَمَرْحَبُ
وَكُنْتُ لَهُمْ مِنْ هَؤُلَاءِ وَهَـؤُلَاءِ … مِجَنًّا عَلَى أَنِّي أُذَمُّ وَأُقْصَـبُ
وَأُرْمَى وَأَرْمِي بِالعَـدَاوَةِ أَهْلَـهَا … وَإِنِّي لَأُوذَى فِيهِمْ وَأُؤَنَّـبُ

توفي سنة 126هـ. ابن قتيبة، المرجع السابق، ص390-392؛ زكي مبارك، المدائح النبوية، ص80-82؛ الزركلـي، المرجـع السابق، ج5، ص233.

[1] -الشريف الرضي. هو محمد بن الحسين بن موسى، ينتمي نسبه إلى علي بن أبي طالب، ولد في بغداد سنة 359هـ، أشهر الشعراء الطالبين.

كذلك قصائد الشريف الرضى تظهر فيها آثار التصوف وخاصة في قصائده الخمس الطوال، "الرائية" و"اللامية" و"الداليتين". ومقصورة يبكي فيها الحسن بن علي الذي ألهب ألم ذكرى مقتله قريحته، فألهمته جيدّ المعاني وألفظها روح التصوف فيهـا ظاهر، ممزوج بين ألم الذكرى وصدق الوفاء. له عدة كتب منها: ديوان شعر في مجلدين، والمجازات النبوية... توفي في بغداد سنة 406هـ. عبد المالك النيسابوري، يتيمة الدهر، 5ج، ط2، تحقيق: مفيد محمد قميحة، (بيروت: دار الكتـب العلميـة، 1405هـ-1983م)، ج3، ص150 وما بعدها؛ زكي مبارك، المدائح النبوية، ص142-160؛ الزركلي، المرجع السـابق، ج6، ص99.

[2] -مهيار: هو أبو الحسين مهيار بن مرزوية، كاتب فارسي ديلمي، شاعر مشهور، كان مجوسيا فأسلم، يقال علـى يـدي الشريف الرضى سنة 394هـ، له ديوان شعر كبير في أربع مجلدات، وشعره جزل رقيق. توفي سنة 420هـ. أحمد بن علـي الخطيب البغدادي، تاريخ بغداد، 14ج، [دط]، (المدينة المنورة: الدار السلفية، [دت])، ج13، ص276.

[3] -دعبل بن علي بن رزين بن عثمان بن عبد الله بن بذيل بن ورقاء الخزاعي، اُختلف في اسمه والأكثر على هذا الاسم. شاعر شيعي مطبوع، ولد سنة 148هـ، كان هجّاء خبيث اللسان، تعد قصيدته التائية من أحسن الشعر في مدح آل البيت. يقال أنه كتبها في ثوب أحرم فيه وأوصى بأن تكون في أكفانه. من أجمل ما رثى به الحسين بن علي قصيدته العينية قال فيها:

رَأْسُ ابْنِ بِنْتِ مُحَمَّدٍ وَوَصِيِّـــهِ … يَا لِلرِّجَالِ عَلَى قَنَاةٍ تُرْفَـــعُ
وَالمُسْلِمُونَ بِمَنْظَرٍ وَبِمَسْمَـــعٍ … لَا جَازِعٌ مِنْ ذَا وَلَا مُتَخَشِّـعُ
أَيْقَظْتَ أَجْفَانًا وَكُنْتَ لَهَا كَرَى … وَأَنَمْتَ عَيْنًا لَمْ تَكُنْ بِكَ تَهْجَـعُ
كَحَلَتْ بِمَنْظَرِكَ العُيُونُ عِمَايَـةً … وَأَصَمَّ نَعْيُكَ كُلَّ أُذْنٍ تَسْمَـعُ

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

وجل، وقد كانت قصائدهم تنم عن حب صوفي يلتهب بحرارة الصدق والوفاء لأهل البيت والدفاع عنهم.

ورغم هذا الغلو والشطط الذي حُقَتْ به شخصيّة النبي ﷺ، والذي خالف فيه الصوفيّة الصورة التي رسمها القرآن لشخصه عليه السلام، من كونه بشرا لا يتميز من حيث خصائص الإنسانيّة عن غيره من الأناسي، إلاّ أنّه اصطفاه الله دون سواه بالنبوة والرسالة الخاتمة، فإن الشعراء في وقدة الشوق إليه تفيض قرائحهم بأعذب الشعر وأجمل المعاني لما تتميز به من روحانيّة عاليّة، وخيال فياض جسّد من خلال الحب الكبير والولاء الخالص له ﷺ.

ومهما يكن من أمر فقد انعكس هذا الصدق والوفاء على خزانة الأدب والشعر العربي خاصة انعكاسا محمودا عرفت فيه تلك الخزانة ثراء بالغ الأهميّة أدبيا وروحيّا، حيث أصبح هذا التراث الروحي منبعا يستوحي منه الشعراء المعاصرون المعاني الروحيّة التي كان شعر المديح النبوي الذخيرة الحيّة لها.

توفي سنة 246هـ. أبي عبد الله ياقوت الحموي، معجم الأدباء، ط1، (بيروت: دار الكتب العلمية، 1411هـ-1991م)، ج3، ص315-320؛ إبن خلكان، المرجع السابق، ج2، ص266-270.

المبحث الثالث: البعد العقدي في الشعر الإسلامي

المطلب الأول: تجليات الألوهية

أولا: تجلي الوجود.

ليس الله بالفكرة الذهنية المجرّدة، بل هو حقيقة معينة الذات تتجلى مظاهر وجودها في الكون بأسره، ولذلك وجه القرآن الكريم نظر الإنسان للبحث عنه في آيات الآفاق والأنفس، ووعد بالكشف عن حقيقة وجوده من خلال الكشف عن تلك الآيات إذا ما اتخذت الأسباب الماديّة والروحيّة في قوله تعالى: ﴿سَنُرِيهِمْ آيَاتِنَا فِي الْآفَاقِ وَفِي أَنْفُسِهِمْ حَتَّى يَتَبَيَّنَ لَهُمْ أَنَّهُ الْحَقُّ أَوَلَمْ يَكْفِ بِرَبِّكَ أَنَّهُ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ شَهِيدٌ﴾ (فصلت 53).

والشعراء الذين أشربوا في قلوبهم الإيمان بالعقيدة الصحيحة عن الله والإنسان والكون اتخذوا من الكون والنفس الإنسانية مسلكا لهم في تحقيق هذا الوصال للكشف من خلال تلك الآيات عن حقيقة وجود الله وسرمديته ووحدانيته وقدرته، وهيمنته وتدبيره لأمر الخلق وطلاقة مشيئته إلى أخر صفات الله الفاعلة في الكون والحياة والناس[1]. فصاغوا لنا من نفائس الأشعار تجاربهم الوجدانية لشهود الله عز وجل في كل ما يدركه البصر وتسمعه الأذن وتشعر به النفس.

فالشاعر محمود حسن إسماعيل يصور لنا وجود الله في كل ما يشتهيه ويعشقه من مخلوقات الله الطبيعية، في الزهر وعبيره، في النهر وأمواجه، في أغصان الشجر، في الإنسان ذاته همسه وأطياف خياله، بل وفي كل ذرّة من هذا الوجود، يقول:

إِلَهِي... وَمَا زَالَ فِي النَايِ سِرٌّ
وَشَطٌ مِنَ الوَحْيِ مَا زُرْتُهُ
عَمِيقٌ كَحُلْمِ الرُؤَى فِي خَيَالِ
عَلَى غَفْوَةِ الرُوحِ كَفَّنْتُهُ
عَمِيقٌ... وَلَكِنَّهُ سَابِحٌ
قَرِيبٌ، إِذَا مَا تَذَكَّرْتُهُ

[1] -سيد قطب: خصائص التصور الإسلامي ومقوماته، ط2، ([دم ن]: 1967)، ص200 وما بعدها.

وَذِكْرَاهُ فِي كُلِّ مَا أَشْتَهِي
وَفِي كُلِّ شَيْءٍ تَعَشَّقْتُهُ
أَرَاهُ عَلَى الزَّهْرِ لَكِنَّنِي
إِذَا صَافَحَ العِطْرُ غَافَلْتُهُ
أَرَاهُ عَلَى النَّهْرِ لَكِنَّنِي
إِذَا عَانَقْتُ المَوْجَ غَادَرْتُهُ
أَرَاهُ عَلَى الدَّوْحِ لَكِنَّنِي
إِذَا مَايَلَ الغُصْنُ زَايَلْتُهُ
أَرَاهُ بِذَاتِي فِي كُلِّ هَمْسٍ
أَوْ فِي كُلِّ طَيْفٍ تَخَيَّلْتُهُ...
وَفِي كُلِّ ذَرَاتِ هَذَا الوُجُودِ
أَرَاهُ رَنِينًا تَسَمَّعْتُهُ
وَأَصْغَيْتُ فِيهِ وَكَرَّرْتُهُ
وُجُودًا لِذَاتِي أَخْفَيْتُهُ[1]

لقد استغرق الشهود الروحي الشاعر حتى تمكّن من المزج بفنيّة عاليّة بين مظاهر الجمال في الطبيعة وما وراء هذا الجمال من الدلالة على وجود يد قادرة صنعت هذا الجمال والحس، إلى حد كاد يوحي بالوحدة بين ذات الله عز وجل والكون، لو لا أنّه في قصيدة نهر الحقيقة دلّ على أنّه لما بلغ ذروة الصفاء الروحي والإيمان القوي بوجود الله في كل ما يراه ويسمعه، انكشفت له الحجب، فإذا الروح ينعم بشهوده، والقلب المؤمن المتضرّع يخشع لجلاله، وهو ما يوحي به تكرار لفظة "إلهي" التي توحي بالمفارقة بين الذات الإلهيّة المنزهة والكون[2]. في هذه القصيدة يقول:

إِلَهِي رَأَيْتُكْ
إِلَهِي وَفِي كُلِّ شَيْءٍ رَأَيْتُكْ

[1] -محمود حسن إسماعيل. لا بد، [دط]، (القاهرة: دار المعارف، 1980)، ص153

[2] -أمال لواتي، الرؤية الإسلامية في شعر محمود حسن إسماعيل، رسالة ماجستير، (قسنطينة: جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية، 1415هـ-1994م)، ص281.

أَمْرِهِ فِي غَوْرِ ذَرَاتِي اِنْبَجَسْ
كَيْفَ لا تَسْعَدُ نَفْسِي بِسَنَا
نُورِهِ فِي كُلِّ تَرْدِيدِ نَفَسْ
وَأَنَا فِي سِرِّ كُنْهِي، مَنْ أَنَا؟ !
أَنَا مِنْ إِبْدَاعِهِ السَامِي قَبَسْ[1]

يصور لنا الأميري هذه الحقيقة البديهية التي لا ينكرها حيّ في صياغة فنيّة مزج فيها بين جرس الكلمة "انبجس" وظلّها الذي تلقيه في الخيال؛ فلفظة انبجس ترسم في الخيال حركة الانبجاس التي تلقي ظلال مخاض عسير ينتج عنه تفجر مفاجئ للحياة في خلايا الجسم الميتة، فإذا هو نابض بالحياة والحركة.

وكذلك جرس كلمة انبجس فالكلمة في مخرجها عسيرة النطق بداية، سريعة المخرج في مقطعها الأخير.

وفي الجمع الفني بين ظل الكلمة وجرسها ومدلولها العميق على قدرة الله وعظمته في الخلق والتقدير، صياغة دقيقة للإيحاء بالصورة المطلوبة، ولإحداث الأثر المنشود في تنبيه البصيرة وإشعال فتيل الإيمان المكنون في أعماق النفس من طريق الوجدان الذي يحقق للنفس الإمتاع الروحي والمعرفي في الوقت ذاته[2].

وأثمنُ هذه التجارب والإبداعات بتجربة وجدانية أخرى تشترك مع سابقاتها في المعاناة والتطلع إلى كشف المغيّب، ولكنّها تختلف عنها في النتيجة أو في التجاوب الذي حدث بين روح الشاعر جلال الدين بن الرومي[3] وروح الكون الذي دخل معه في حوار عميق، رأى من خلاله حقيقة غير التي أفضى بها تأمل الطبيعة لدى الأميري ومحمود إسماعيل، وهي أن الله حقيقة

---

[1] -عمر بهاء الدين الأميري، مع الله، قصيدة قبس، ط2. (بيروت: دار الفتح، 1392هـ)، ص61.

[2] -أنظر: الفصل الأول من هذا البحث، ص 59-63.

[3] -جلال الدين الرومي: شاعر صوفي، ينتسب إلى أبي بكر الصديق رضي الله عنه، ولد عام (604هـ-1207م) في مدينة بلخ الفارسيّة، يعتبر أحد أعظم شعراء الحب الإلهي، تصوفه مزيج من الفلسفة الخلقيّة والحكمة العلميّة، بعد وفاة شمس الدين التبريزي الذي دخل في طريقته الصوفية، أنشأ طريقة صوفية خاصة به، عرفت بـ "الطريقة المولوية". له عدة كتب منها: المجالس السبعة وهو خطب ومواعظ، وله ديوان يعرف "بديوان شمس تبريز" يشمل قصائده الصوفية والتي بلغ عددها 3500 قطعة. يتقن العربيّة رغم أن إنتاجه كله بالفارسيّة. توفي سنة 1273م، أحمد عطية الله. المرجع السابق، ص620-621.

غير مرئية، فلا يمكن إدراك كنهها أو التعبير عنها في صورة محسوسة، ولكنّه تمكن من إيجاد الطريقة الإيجابيّة للتعبير عن هذه الحقيقة السلبية، أي التعبير عن عدم قدرته على التعبير عنها، وهو الجديد في الفكر الذي أثمره تأمله الروحي العميق للطبيعة يقول ابن الرومي:

اللهُ أَخْفَى البَحْرَ وَأَظْهَرَ الزَبَدَ
أَخْفَى الرِيَاحَ وَأَظْهَرَ الغُبَارَ
فَكَيْفَ لِلْغُبَارِ أَنْ يَرْتَفِعَ مِنْ تِلْقَاءِ ذَاتِهِ
وَمَعَ ذَلِكَ فَإِنَّكَ تَرَى الغُبَارَ وَلَا تَرَى الرِيَاحَ
وَكَيْفَ لِلزَّبَدِ أَنْ يَتَحَرَكَ مِنْ دُونِ البَحْرِ
وَلِكَنَّكَ تَرَى الزَبَدَ وَلَا تَرَى البَحْرَ
السَحَرَةُ يَكِيلُونَ أَمَامَ التُجَّارِ أَشِعَةَ القَمَرِ وَيَقْبِضُونَ ثَمَنَهَا
ذَهَبًا، هَذَا العَالَمُ هُوَ السَاحِرُ وَنَحْنُ التُجَارُ نَشْتَرِي مِنْهُ أَشِعَةَ القَمَرِ[1]

إنّ الله ليس كمثله شيء فيشبه به، ولا في طاقة العقول أن تدرك كنهه أو تكشف جوهره وسرّه، لذلك كان الكون بتقدير من الله أثرا على وجوده، واستعار الشاعر من القرآن قوله تعالى: ﴿سَنُرِيهِمْ آيَاتِنَا فِي الْآفَاقِ وَفِي أَنْفُسِهِمْ حَتَّى يَتَبَيَّنَ لَهُمْ أَنَّهُ الْحَقُّ﴾، (فصلت 53)، ليصور لنا حقيقة الله غير المرئية عن طريق استحضار مخيلتنا لتتأمل هذه المشاهد المادية المحسوسة (الرياح والبحر) تأملا روحيا يستشف من خلاله المتأمل ما تحمله من أبعاد إيمانية تجسد حقيقة الوجود الإلهي كحقيقة وجود البحر والرياح في أوج نشاطهما.

فالبحر إذا بلغ أوج نشاطه يطفو الزبد على السطح فلا ترى من البحر سوى الزبد وليس الزبد هو البحر، لأنّ البحر محجوب به، ولكنّنا عندما نرى حركة الزبد ندرك أن البحر موجود وإن لم تره أبصارنا.

وكذلك أمر الرياح إذا بلغت درجة من الحركة نرى الغبار يتحرك ويرتفع دون أن نرى الرياح تحركه، ولكنّنا نرى الحركة ذاتها ونرى ارتفاع الغبار فندرك وجود الرياح وإن لم تكن للعيان حاضرة.

[1] -جلال الدين الرومي، المثنوي ، نقلا عن روجيه جارودي ، المرجع السابق ، ص 149.

كذلك وجود الله عز وجل -ولله المثل الأعلى- فوجود الحركة تسكن كل حيّ دليل على وجود الله عز وجل الذي نفخ الحياة في الأجسام الجامدة وقدَّرَ حركتها وهو ما كان يروم الشاعر الوصول إليه عند ما صدّر الكلام بذكر لفظ الجلالة "الله".

والأهم في هذا كلّه هو أن الشاعر لم يتخذ سبيله إلى هذه الحقيقة بالجدل الذهني والمنطق الفلسفي، إنمّا صورها في مشاهد طبيعيّة حيّة يلمسها حسّه وتدركها البديهة منه ويرسم معالمها وظلالها خياله، وفي الوقت ذاته تحرك بصيرته وتهيئ نفس المتأمل للاقتناع بأن الله موجود وجودا مطلقا لا نهائيا يمتد في كل ذرة من هذا الكون.

وهذه الطريقة اقرب إلى النفس والوجدان من الجدل الذهني لأنها بسيطة في طرحها ممتعة ومريحة في تخيّلها، كما أنّها محببة للنفس التي تعشق الجمال بجميع صوره وأشكاله.

ثانيا: تجلي النور:

بعد هذا التصوير البليغ الذي ينم عن شفافية وصفاء الروح الذي بلغه الشاعر في مرحلة البحث عن الله هاهم يحطون الرحال عند النور.

فالله نور السماوات والأرض أعظم وأكمل وأجمل من أن تطيق رؤيته عين أو تطيق سماع صوته أذن، ولكنّه النور الذي أفاض الله منه على الكون فاكتمل بهاء وسناء، وقذفه في القلوب فأجلى ظلمتها، فإذا هي مشرقة بالحياة مرفرفة بالروح في آفاقه الخالدة.

يقول محمود حسن إسماعيل في النور الإلهي وأثره على الأشياء:

هُوَ النُورُ في كُلِّ فَجٍ يَسِيرْ
وَيمْحُو الدُجَى مِنْ خَفَاءِ الصُدُورْ
هُوَ النُورُ...
فِي كُلِّ قَلْبٍ حَيَاةْ
وَفِي كُلِّ وَجْهٍ صَلَاةْ
وَظِلٌ لِنُورِ الإِلَهْ
إِلَهِي... وَفِي كُلِّ شَيْءٍ رَأَيْتُكْ
إِلَهِي رَأَيْتُكْ... إِلَهِي سَمِعْتُكْ
تَعَالَيْتَ... لَمْ يَبْدُ شَيْءٌ لِعَيْنِي

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

تَعَالَيْتَ... لَمْ يَهْفُ صَوْتٌ بِأُذْنِي
وَلَكِنْ نُورًا بِقَلْبِي يُطِلُ
وَمِنْ طَيْفِهِ كُلُّ نُورٍ يَهِلُّ[1]

وكذلك يتلألأ النور الخالد لعمر بهاء الدين الأميري، فيكبّر الله منبع النور كل النور، يقول:

تَأَمَّلْتُ فِي كُنْهِ هَذَا الوُجُودْ
وَغُصْتُ عَلَى كَشْفِ أَسْرَارِهْ
فَجُبْتُ الوِهَادَ وَطُفْتُ النُّجُودْ
وَجُلْتُ بِأَجْوَاءِ أَنْوَارِهْ
وَفَكَّرْتُ فِي لَحْنِهِ وَالسُّعُودْ
وَفِي خَيْرِيهِ... وَأَشْرَارِهْ
وَإِذَا كَانَ يَعْرُوا شُعُورِي الجُمُودْ
وَيُثْنِيهِ عَنْ سَبْرِ أَغْوَارِهْ
تَلَأْلَأَ مِنْ خَفَايَا الخُلُودْ
شُعَاعٌ، فَصِحْتُ بِإِكْبَارِهْ[2]

وبعد إشراق هذا النور الإلهي في قلب الشاعرين خلصا إلى نتيجة واحدة هي أنٍ إدراك هذا النور لا يتم بالحس أي بالبصر، بل الروح والبصيرة التي أشرق فيها هي التي تشعر به وتدركه، لأنه أقوى من أن يطيق البصر الإحساس به أو تأمله، وفي ذلك دليل على الإيمان بتنزه الله عن التشبيه والتجسيم، ومن ثم وصفه بالنورانية التي تليق بذاته وصفاته المطلقة. وبهذه السبحانية بلغا من الصفاء الروحي والشفافية ما جعل الحجب تتكشف، فإذا النور يغمر القلوب ويغمر الوجود كله.

يصف محمود حسن إسماعيل إدراكه الروحي لهذا النور بقوله:

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

---

[1] -محمود حسن إسماعيل، نهر الحقيقة، ص94-95.

[2] -عمر بهاء الدين الأميري، مع الله، قصيدة شعاع، ص57.

وَلَا وَمِيضُ النُورِ، وَهُوَ نُورٌ
أَخْفَتْهُ اللَيْلُ بِلَا سُتُورْ
فَعَالَمِي لَيْسَ هُوَ المَنْظُورْ
وَلَا مَرَايَا البَصَرِ المَبْهُورْ
لَكِنَهُ قِيثَارَةٌ لِلرُوحِ فِي عَزِيفِهَا كَلَامْ
يَسْمَعُهُ مَنْ يَسْمَعُ الأَسْرَارَ مِنْ عَبَاوَةِ الأَجْسَامْ
وَمَنْ يَرَى بِحِسِّهِ تَحَرُكَ الرَنِينِ فِي الأَنْغَامِ...[1]

وأما الأميري فيصف لنا مسحة الجمال التي أسبغها النور على هذا الكـون لا يسـتطيع البصر تذوق جمالها ولا تقدير حسنها إنّها لذة لا تشام بالأبصار يقول:

التَجَلِي يُشِعُ فِي الكَوْنِ نُورَا
عَجَبًا مِنْ طَبِيعَةِ الأَنْوَارِ
يَتَصَدَى المِقْدَارُ مِنْهُ لِشَيْءٍ
فَتَرَاهُ يَسْمُو بِلَا مِقْدَارِ
نَفَحَاتُ النَسِيمِ سَجْعُ الشَوَادِي
الشَذَا وَالبَهَاءُ فِي الأَزْهَارِ
الكَمَالُ الوَضَاءُ فِي كُلِّ خَلْقٍ
عَبَرَاتُ الأَبْرَارِ فِي الأَسْحَارِ
وَمَضَاتٌ مِنْ فَيْضِ هَذَا التَجَلِي
لَذَةٌ لَا تُشَامُ[2] بِالأَبْصَارِ[3]

[1] -محمود حسن إسماعيل، موسيقى من السرّ، ط1، (مصر: دار مأمون؛ مكتبة مدبولي، 1978م)، ص56.

[2] -تشام: يقال شام السحاب والبرق شيما. نظر إليه أين يقصد، وأين يمطر، وقيل هو النظر إليها من بعيد.ابن منظور، المرجع السابق، مادة ش ي م، ج4، ص2380.

[3] -عمر بهاء الدين الأميري، مع الله، قصيدة التجلي، ص54.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

هكذا صورت لنا هذه النماذج معرفة الله عز وجل بأسلوب فني ممتع وهادف بعيد عن أي تجسيم أو تشبيه له بخلقه أو ريب في حقيقته، فهم يرونه ذاتا مطلقة لا نهائية، فهو النور الذي أشرق الوجود بفيضه والنور هو الوصف الذي يليق بجلاله وقدسيته لأن البصيرة والقلب وحدهما يدركانه والروح وحده يستطيع المعراج إلى سناه، لأنه نفحة من روح الله يتعارفان ويلتقيان عند جواهر الموجودات.

ثالثا: فتوح التجلي

منذ خلق الله الإنسان أول مرّة أخذ عليه العهد بأن يوحده ولا يشرك به شيئا، بعد ان شهد له بالربوبيّة والوحدانية «بلغة الاستعداد ولسان الحال، لا بلسان المقال: (بلى) أنت ربنا والمستحق وحده لعبادتنا»[1] ولذا ففي أعماق الإنسان دائما ما يجذبه للتوحيد، يقول إقبال[2]:

إِنَّ لِلْفِطْرَةِ فِي كُلِّ ضَمِيرِ هَاتِفًا يَدْعُو لِتَوْحِيدِ القَدِيرِ[3]

وحتى تكون هذه المعرفة الفطرية موحية باقتضاء العبودية، منشئة لمشاعرها الخفية ومقتضياتها العمليّة التي غفا عنها المسلمون فإن محمد إقبال سخّر شعره ليعيد لهذه الحقيقة إيحاءاتها العميقة المؤثرة في نفوس المسلمين حتى ينهضوا من غفلتهم ويحققوا بالتوحيد وجودهم الإيجابي الفاعل في هذه الحياة.

---

[1] -محمد إقبال، ديوان والآن ماذا نصنع يا أمم الشرق، ط1، ترجمة: أحمد غازي وصاوى شعلان، (دمشق: دار الفكر، 1408هـ-1988م)، ص79.

[2] -محمد إقبال: فيلسوف ومفكر مسلم، من فحول الشعراء الذين أنجبتهم شبه القارة الهندية، عام (1289هـ-1873م) بإقليم البنجاب، اشتغل بالتدريس والمحاماة وقرض الشعر فذاع سيطه في بلاده، كان لعمق فكرته الأدبيّة والفلسفية دور كبير في جمع العديدين حوله. دعا في شعره إلى نبذ التصوف الذي يؤدي إلى ضعف المسلمين وإذلالهم، ولكنّه بشر بالتصوف العملي الذي يدعو إلى العمل والجهاد، وكان مَثَلَهُ في ذلك النبي ﷺ وصاحبيه أبو بكر وعمر. كان لشعره تأثير كبير على مسلمي شبه القارة الهندية، وإثارة شعورهم الديني والثقافي. هو أول من دعا إلى إنشاء دولة إسلامية مستقلة عن الهند سنة 1930م. له مؤلفات باللغات الثلاثة، الإنجليزية، الفارسية والأوردية، ومن الأخيرين "أسرار خودي" و"جاويد نامة"، ترجم بعضها إلى العربية. ككتاب "تجديد الفكر الديني في الإسلام". توفي عام (1375هـ-1938م). (محمد إقبال، مقدمة مترجم كتاب تجديد الفكر الدين في الإسلام ، ص5)؛ أحمد عطية الله، المرجع السابق، ج1، ص147.

[3] -محمد إقبال، والآن ماذا نصنع يا أمم الشرق، قصيدة "لا إله إلا الله"، ص61.

وقد ركزّ الشاعر في ذلك على توضيح ثلاثة أفكار أساسية هما: الإيمان والعمل والتحرر من الخوف.

1-الإيمان:

يرى إقبال أن التوحيد: أي الاعتقاد الجازم في وحدانية الله عز وجل لا يتحقق إلاّ بتوفر ثنائيتي النفي والإثبات (لا وإلاّ).

ففي النفي "لا إله" تسقط جميع الآلهة المزعومة والمزيفة ماديّة كانت أو معنوية، وفي الإثبات "إلا الله" تأكيد أحقية الإله الحق بالألوهية والربويّة، وفي الأولى معنى الجلال[1]، وفي الثانية سمة الجمال، ولا يتذوق الجمال إلاّ من تحقق في ذاته إدراك معنى الجلال يقول:

حَرْفُ (لاَ) مَظْهَرٌ لِسِرِّ الجَلاَلِ وَهُوَ لِلْجُورِ مُنْــــذِرٌ بِالزَوَالِ

بَعْدَ نَفْيِ الظَلاَمِ وَالظُلْمِ يبــــدو عند (إلاّ) إشراق صبح الجمال[2]

وبين لا وإلاّ تتحقق الحياة ويسير كل شيء في الوجود بمقدار مسخّر لما خلق له.

لاَ وَإلاَ لُبَابُ الحَيَــــاةِ وَاحْتِسَابُ الوُجُودِ وَالكَائِنَــاتِ

بِهِمَا تُقْهَرُ المَهَانَةُ وَالضَيْمُ وَتَمْضِي الأمُورُ فِي الحَادِثَاتِ[3]

فإذا المؤمن تذوق حلاوة الإيمان بالله الواحد المهيمن وتحققت في قلبه وعمله انصاع له الكون والحياة حتى لكأنّ الشمس والقمر يشرقان بأمره، لأن المؤمن الصادق جوهر فـي هـذا الوجود وكل ما سواه عرض مسخر لخدمته بلغنا هذه الحكمة في قصيدة حكمة الكليم فقال:

الوُجُودُ الأَسْمَى هُوَ المُؤمِنُ الحُرُّ الأَبِيُّ الوَفِيُّ فِي كُلِّ آنِ

وَبقَايَا الوُجُودِ فِيمَا سِوَاهُ مَظْهَرٌ حَائِلٌ وَسِرٌّ فَانِ

حِينَ يَدْعُو أَنْ لاَ إِلَهَ سِوَى اللهِ القَدِيرِ المُهَيْمِــــنِ الدَيَّـانِ

---

[1] -الجلال: من أسماء الله الحسنى ذو الجلال والجليل: من له الجلالة والعز والغنى والتراهة، والجليل هو العظيم عما لا يليق،... وقيل المستحق للأمر والنهي، وقيل هو الذي كاشف القلوب بأوصاف جلاله، وكاشف الأسرار بنعوت جلاله، وكل ما في العالم من جلال وكمال وحسن وبهاء من أنوار ذاته وأثار صفاته، وقيل هو الذي جل في علو صفاته أن يشرف عنيه أحد. وتعذر بكبريائه أن يعرف كمال جلاله أحد. محمد الشرباصي، المرجع السابق، ج1، ص226-227.

[2] -محمد إقبال، المرجع السابق، ص58.

[3] -محمد إقبال، المرجع نفسه، ص59.

يُذْعِنُ الكَوْنُ وَالمَكَانُ وَلاَ يُشْــرِقُ إلاَّ بِفَـوْزِهِ القَـمَرَانِ[1]

والجمال الفني في هذه الأبيات والأخيرين منها خاصة أن الشاعر لم يعرض علينا هذه الكيفية التي يخضع الكون فيها للإنسان طائعا في صياغة فلسفية مجرّدة، إنما لخّص تجربته الوجدانية التي أثمرت في هذه الحكمة البليغة الموجزة، وثمة تكمن فنيتها وإيجابيتها، حيث تجعل العقل المسلم يتنبه لهذه الحقيقة التي تفتح أفاق السعي الدؤوب في هذه الحياة لتحقيق هذا التسخير الذي جاءنا الوعد به في كتاب الله العزيز ﴿وَسَخَّرَ لَكُمْ مَا فِي السَّمَاوَاتِ وَمَا فِي الْأَرْضِ جَمِيعًا مِنْهُ إِنَّ فِي ذَلِكَ لَآيَاتٍ لِقَوْمٍ يَتَفَكَّرُونَ﴾ (الجاثية 13)، وفي أخرى قال: ﴿أَلَمْ تَرَوْا أَنَّ اللَّهَ سَخَّرَ لَكُمْ مَا فِي السَّمَاوَاتِ وَمَا فِي الْأَرْضِ وَأَسْبَغَ عَلَيْكُمْ نِعَمَهُ ظَاهِرَةً وَبَاطِنَةً﴾ (لقمان 19).

2-العمل:

ليس التوحيد نظريات جامدة لا وجود لها إلا في مشاعر المؤمنين، بل هو اعتقاد القلب وإقرار اللسان ثم إفراغ ذلك التصور في حركة دائبة لا تفتر ولا تخبو جذوتها، تمتد حقيقتها إلى «تصور المسلم للكون كله وتصوره لحقيقة القوة الفاعلة فيه وتصوره لحقيقة القوة الفاعلة في حياته هو بحذافيرها، كما امتدت إلى تنظيم جوانب الحياة كلها، خافيها وظاهرها صغيرها وكبيرها حقيرها وجليلها، شعائرها وشرائعها، اعتقاديها وعمليها، فرديها وجماعيها، دنيويها وأخرويها، بحيث لا تفلت ذرّة واحدة من عقيدة التوحيد الشاملة...»[2]، لذلك فهو يعتقد أنه لا يستطيع إنسان أن يتذوق المعنى العميق للتوحيد إلا إذا عمل بمقتضاه وسلك طريق الحياة على هداه، ويختصر لنا هذا المعنى الواسع الشامل في بضعة أبيات مركزة وعميقة ودقيقة، اختار له من الألفاظ ما يعبّر عن معناه، بدقة ووضوح في حالتيه، حالة الحياة النابضة وحالة السكون المميت، حتى تصل رسالته إلى أعماق الوجدان ويحقق شعره أثره المنشود بسرعة وفاعلية يقول:

أَيُّهَا المُعْقِلُ مَعْنَى الكَلِمْ　　　أَثْبِتَنَّ فِي القَلْبِ أَلْفَاظَ القَيِّمِ

---

[1] -محمد إقبال، والآن ما ذا نصنع يا أمم الشرق، حكمة الكليم -سياسة الأنبياء-، ص45.

[2] -سيد قطب، خصائص التصور الإسلامي، ص213.

أُمَّةً قَطَّعْتَهَا فِي أُمَـــمٍ وَهَدَّمْتَ الحِصْنَ فِيهِ تَحْتَمِي[1]

في لهجة شديدة يصرخ إقبال في وجوه المسلمين الذين اتخذوا الإيمان ترانيم وأناشيد لا تتجاوز الشفاه حتى استحال هذا الترنم جرثومة قاتلة أصابت كيان الأمة الواحد فمزقته وجعلته أشلاء متناثرة.

ولأجل أن تخترق هذه الصرخة الحدود الجغرافية للجسد فيتوتر بصدمتها الوجدان صور الشاعر الآثار القاتلة التي أنتجها هذا الإيمان، فاختار من الكلمات ذات الجرس الطنان التي تولد الشعور بضرورة تذوق فضاعة هذا الاعتقاد المشوه، وذلك ما يوحيه جرس كلمة قطع، إذ يوحي بالإيلام الشديد الذي يحدثه فعل التقطيع في هذا الكيان الموحد، وكأن أنّاته تخرم الأسماع وتقع على الأجساد كأنها وخز الإبر.

ثم يمضي تصور لنا ريشته آثار هذه الهجرة المنكرة فيلقي به الخيال في فضاء آخر، حيث يصور الإيمان بالنسبة لكيان الأمة الموحد كالحصن المنيع يحتمي به من بداخله من كل خطر محدق، ولكن تَحَوُّلُ ذلك الإيمان وتلك القوة الداخلية إلى شعارات جوفاء لا حياة فيها جعلها تقع على ذلك الكيان كالقنابل المدمرة، فهدمته حتى لم يبق من حقيقته شيء.

ولقد مزج الشاعر مزجا فنيا بين جرس كلمة "هدمت" و"ظلالها" ليوحي بالمعنى إيحاء قويا يهز كيان القارئ هزا عنيفا يرتعد له فرائصه.

ويزيد هذا المشهد فضاعة وشدة الجرس القوي أيضا لكلمة "هدمت"، فلا يكاد القارئ أو السامع ينتهي من قراءة أو سماع هذا البيت حتى يدرك عظمة وشناعة هذا الفعل عند الله عز وجل، ووخامة آثاره وويلاته على الوجود الإسلامي وعلى الأمة الإسلامية.

لذلك فهو يعتقد أنه لا يستطيع إنسان أن يتذوق المعنى العميق للإيمان إلا إذا عمل بمقتضاه وسلك طريق الحياة على هداه. ويختصر لنا هذا المعنى الواسع الشامل في بيتين اثنين يميزهما التركيز والدقة والعمق في اختيار الألفاظ والصور اللذين تفنن في رسمهما للإيمان في حالتيه؛ حالة الحياة النابضة، وحالة السكون المميت، حتى تصل رسالته إلى أعماق الوجدان فيحقق شعره أثره المنشود بسرعة وفعالية. يقول الشاعر:

[1] -محمد إقبال، أسرار ورموز، [دط]، ترجمة: عبد الوهاب عزام، (مصر: دار المعارف، 1918م)، ص141.

لَذَّةَ الإيمَانِ زِدْ بِالعَمَـلِ
مَاتَ إِيمَانٌ إِذَا لَمْ يعْمَلِ[1]

وهو إذ يستعمل كلمة "لذة" يجسد لنا تلك الحالة التي عاشها في كنف الإيمان والتي جاشت بها مشاعره، فيصورها نشوة متدفقة بالحيوية والحركة والقوة، فإذا أضاف إليها العمل رسم لها معالم الدوام والاستمرار. ثم يقابل هذه الصورة النابضة بالحياة بالصورة المعكوسة، وهي صورة السكون، والفناء والموت؛ فهذه اللذات تموت وتفنى وتنطفئ جذوتها ما لم يدكها العمل، هذا الأخير هو بالنسبة للإيمان كالروح بالنسبة للجسد، كلما بقي فيه نفث الروح دامت له الحياة وتمتع بالقوة والحركة، فإذا انتزعت منه الروح تحول إلى جثة هامدة لا حراك لها.

ويشارك جرس البيت وموسيقاه في الإيحاء بهذا المعنى، إذ نتحسس هذا الجرس يخفت شيئا فشيئا حتى يكاد الإيمان يفنى بفناء البيت ذاته.

وفي قصيدة أخرى يخبرنا عن الذين أدركوا حقيقة هذه المعاني، فتذوقوا حلاوة الإيمان بالله وحده، حتى كانت ثمرة تجربتهم العميقة بادية في أعمالهم، التي تغني آثارها عن ذكرها، فسمى أولئك الرجال الأشاوس رجال الحال، وسمي تجربتهم وأعمالهم بصفاء الحال، وإليك الأبيات يختزل فيها الزمن ويحشد المعطيات، ثم يترك لدقة الألفاظ تحكي المعاني وتحرك الوجدان بشاعرية شفافة وجميلة.

فِي مَقَامِ التَّوْحِيدِ يَشْدُو خَيَالِي بِصَدَى الحَقِ مِنْ رِجَالِ الحَالِ
إِنَّمَا تُدْرِكُ القُلُوبُ هُـدَاهَا بِصَفَاءِ الأَحْوَالِ لَا بِالأَقْـوَالِ[2]

ندرك من خلالها أن إقبال بلغ من الإيمان درجة عالية بلغت من الصفاء حدا جعلته صوفيا في مشاعره المتأججة، حكيما في نظرته البعيدة إلى الأشياء، يعرف كيف ينبه الوتر الحساس في حياة الأمة فيوقظه ليمده بالطاقة التي تمكنه من تجاوز القيود التي تغلّ حركتهم وتحد من تطلعاتهم، للانطلاق نحو الحياة محققين سنة التدافع التي لا يرضى ولا يقبل الإسلام دونها القعود. لأن الإيمان الحقيقي والعبادة الحقيقية تكمن في خوض غمار الحياة بالحركة الدائبة

[1] -محمد إقبال، أسرار ورموز، ص141

[2] -محمد إقبال، والآن ماذا نصنع يا أمم الشرق، ص79.

التي لا تهدأ، ذلك أن الإيمان الذي لا يبعث في الحيّ الحركة إيمان ميت لا روح فيه. لأن الحركة ومنهجها هو المخبر الأصيل والصحيح لصدق الإيمان وقوته أو العكس يقول:

لَيْسَ مِنَّا مَنْ ثَوَى فِي صَوْمَعِهِ يَحْبِسُ الأَعْمَالَ وَالفِكْرُ مَعَهْ
ضَاقَ نَفْسًا عَنْ مَجَالٍ وَسَعَا فَثَوَى فِي ضَيِّقِهِ قَدْ خَنَعَا
لَيْسَ شَيْئًا أَنْ تَرَى مُعْتَزِلاً عَابِدًا تَخْشَى البَرَايَا وَجَلاَ
إِنَّمَا العَابِدُ مَنْ خَاضَ الحَيَاةَ مُوَضِحًا فِيهِ سَبِيلًا لِلنَّجَاةْ
آخِذًا بِالعَدْلِ مَا عَنْهُ حِوَلَ ذَاكِرًا مَوْلاَهُ فِي كُلِّ عَمَلِ
إِنَّهُ بِالحَقِ مَوْصُولٌ وَمَنْ يَتَصِلْ بِالحَقِ لاَ يَخْشَ الفِتَنْ[1]

ويصور لنا هذه المعاني تصويرا فنيا ترسم معالم صورته الألفاظ التي حشدها الشاعر ليجسد من خلالها موت الإيمان في الانعزال وسكون الحركة مهما أدى الناسك الشعائر، فاختار للدلالة الفنية على ذلك لفظة "ثوى" التي تعبر عن معنى الاستقرار والسكون في مكان واحد لا يبرحه؛ و"الصومعة" التي تخيّلها معتقلا للأفكار والأعمال، ورمزا للضيق والخنوع والوجل ...، ونلاحظ أن الشاعر لم يستعمل كلمة المسجد للدلالة على مورد الإيمان المميت، -باعتبار المسجد هو المكان المخصص للعبادة عند المسلمين- لأن المسجد بالنسبة للمسلم مدرسة يتلقى فيها المسلم معارفه المختلفة، وخاصة معرفته بسنن الحياة الحقيقية والكريمة، وهو محطة يتوقف عندها المسلم للتزود بالغذاء الروحي الذي يكفل له استمرارية الحركة للاندفاع نحو الحياة والتغلب على كل ما يصيبه فيها من أذى بعزيمة المؤمن التي لا تعرف الحدود أو القيود.

أما "الصومعة" فيرتادها الراهب رغبة في الانعزال عن الناس وهروبا من الأذى الذي يتلقاه منهم، وفي اعتزاله ذاك انقطاع عن أسباب الحياة واستمرارها باسم العبادة.

وفي الصورة المقابلة التي يجسد من خلالها الإيمان المحيي، اختار من الألفاظ الفخمة ما يضفي على الصورة جلالا وعظمة وعزة وكرامة. فلفظة الخوض تدل على الثقة بالنفس وقوة العزيمة، والاندفاع الإيجابي نحو الحياة، فلما جعلها من خصائص العابد دلّ ذلك على أن الإيمان هو الذي يدفعه دفعا إلى الحركة والحياة، ويؤكد عليه في البيتين الأخيرين عندما يصور المؤمن

[1] -محمد إقبال، رسالة المشرق، [دط]، ترجمة: عبد الوهاب عزام، (باكستان: مجلس إقبال [دت])، ص143.

ممسكا بحبل الله المتين الذي يحفظه في تحقيقه لسنة التدافع من الفتن التي قد تغبش رؤيته للطريق الصحيح الذي يسلكه في مسيرة حياته.

ويقول أيضا أن الحياة سعي وجدّ متواصل والإيمان قول وعمل، إذن فالإيمان عمل وسعي وإقدام على الحياة وانطلاق حرّ في أرجائها، يجعل بعمله الخلاق كل يوم جديدا لم يتكرر، وإن واجهته الصعوبات يُوَلِّدُ فيه الإيمان قوة المقاومة، والانطلاق من جديد، يقول:

فِيمَا هَذَا النوْحُ؟ مَا ذَا المَــــأْتَم وَإِلاَمَ الصَدْرِ حُــزْنَا تَــلْــدِمُ؟[1]
مُضْمَرٌ فِي السَعْيِ مَضْمُونُ الحَيَاةِ لَدَّةَ التَخْلِيقِ قَانُـونُ الحَيَـــاةِ
قُمْ فَشَيِّدْ عَالَـمًا دُونَ مَثِيـــلِ وَخِضِ النَّارَ وَأَقْدِمْ كَالـخَلِيـــلِ
إِنَمَا السَيْرُ عَلَى حُـكْمِ الزَمَـــانِ هُوَ رَمْيُ التُرْسِ فِي وَقْتِ الطِعَـانِ
إِنَمَا الحرُّ الشُجَاعُ الفَطِـــــنْ مَنْ قَفَا الآثَــارَ مِـنْــهُ الـزمنْ
وَإِذَا الدُنيَا عَتَتْ عَنْ أَمْــــرِهِ حَــارَبَ الـدهْـرَ ولَـمْ يَعْبأ بِـه
يَهْدِمُ المَوْجُــودُ فِـيـهَا آثَـــرًا يَمْنَحُ الـــذَرَاتِ شَـكْـلًا آخـر
يَصْرِفُ الأَيَامَ عَنْ كَـرَّاتِــــهَا يَمْنَعُ الأَفْـلَاكَ مِـنْ دَوْرَاتِــــهَا
خَــالِقًا مِنْ قُوَةٍ فِي قَلْبِـــــهِ ذَلِكَ العَصْرَ الــذِي يَــرْضَى بِهِ[2]

3-التحرر من الخوف:

وقبل كل شيء يبدأ التوحيد بتحرير الإنسان من كل القيود التي تعيق حركته وتعطل اندفاعه نحو الحياة؛ يحرر الإنسان عقيدة وفكرا وطاقات حتى يحدث له التوافق والانسجام مع منهج الحياة الجديدة الذي جاءت به رسالة التوحيد. وأهم قيد يحرر التوحيد الإنسان منه هو قيد الخوف.

وبين دراما الخوف التي تكبل قوى الإنسان فترديه جثة لا حراك فيها، وقوة الإيمان التي تنفخ الحياة في تلك الجثة فتجعلها قوة لا تقهر، وأمن لا يختلجه اضطراب وعزّة لا ذلّ فيها ولا انحناء، أمل لا يخبو وسعي لا ينقطع، يصور لنا اقبال هذين المشهدين في أبيات يجسّد فيها

[1] -تلدم: اللدم ضرب المرأة في صدرها، وقيل: اللطم والضرب بشيء ثقيل يسمع وقعه، ابن منظور، المرجع السابق، مادة ل دم، ج5، ص4021.

[2] -محمد إقبال، أسرار ورموز، ص44.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

الحزن والألم من أوضاع المسلمين الراهنة، والأمل من استنهاضهم لتغيير هذا الواقع المؤلم بسلاح "لا إله إلا الله" يقول:

قُوَّةُ الإِيمَانِ تُحيِي مَا عَلَمَنْ ... وِرْدَ "لَا خَوْفٌ عَلَيْهِمْ" فَاقْرَأَنْ

قَلْبُهُ مِنْ لاَ تَخَفْ قَلْبٌ سَلِيمْ ... حِينَ يَمْضِي نَحْوَ فِرْعَوْنَ كَلِيمْ[1]

خَوْفُ غَيْرِ اللهِ قَتْلُ العَمَلِ ... وَهْوَ لِلأَحْيَاءِ قَطْعُ السُّبُلِ

وَلَهُ العَزْمُ يُخَافُ الغِيَرَا ... وَتَرَى المِقْدَامَ مِنْهُ حَذِرَا

مَنْ نَمَا ذَا البَذْرُ فِي ثَرَاهُ ... حَرَمَتْهُ مِنْ تَجَلِيهَا الحَيَاةِ

فُهُوَ فِسْلٌ وَهْوَ شَادٍ يَعْزِفُ ... بِيَدٍ شُلَّتْ وَقَلْبٍ يَرْجُفُ

يَسْرِقُ الرِّجْلَ قُوَى تِسْيَارِهَا ... يُسْلَبُ الرَّأْسُ قُوَى أَفْكَارِهَا

إِنْ تَجَلَّى لِعَدُوٍّ خَوْفُكَا ... هَانَ كَالْوَرْدِ، عَلَيْهِ قَطْفُكَا

سَيْفُهُ يَزْدَادُ فَتْكًا بِالْيَدِ ... عَيْنُهُ فِيكَ حُسَامٌ لاَ يَدَى[2]

غَلَبَنَا البَحْرُ وَكَمْ فِي بَحْرِنَا ... مِنْ عُبَابٍ مَائِجٍ فِي دَهْرِنَا

إِنْ أَبَى النَّغْمَةَ مِزْهَرُكَ ... فَمِنَ الْخَوْفِ تَنَدَّى وَتَرُكْ

فَاعْزِكِ الأُذْنَ يُثِيرُ فِيهِ الغِنَاءَ ... وَيَهُزُّ اللَّحْنُ آفَاقَ السَّمَاءِ

كُلُّ شَزٍ[3] فِي فُؤَادٍ يُضْمِرُ ... أَصْلُهُ الْخَوْفُ إِذَا مَا تُبْصِرُ[4]

يرسم لنا صورة مجسدة لحقيقة الخوف، فهو كالبذرة متى غرست في أرض لا بد أن تطرح يوما ثمارها.

ما عدا الخوف من الله تعالى، فكل خوف في نظر إقبال من أمهات الخبائث، لأن جرثومته إذا اكتسحت نفس الإنسان قاتلة، فهو قاتل العمل؛ كالشادي يعزف لحن الحياة دون أن يحرك ساكنا، وهو قاطع سبيل الإنسان نحو الحياة، يصبح المقدام به جبانا، إذا أراد أن يلقي

---

[1] -بمعنى لا يؤدي دينه.

[2] -شزّ الشيء شزيزا: فهو يابس جدا. الشزازة، اليبس الشديد الذي لا يطاق على تثقيفه، ابن منظور، المرجع السابق، مادة ش ز ز، ج4، ص2256.

[3] -إشارة إلى قصة موسى وفرعون وقول الخالق عن موسى ﴿قُلْنَا لَا تَخَفْ إِنَّكَ أَنْتَ الْأَعْلَى﴾ (طه 68).

[4] -محمد إقبال، أسرار ورموز، ص90-91.

بذرة في التراب وجد يده مشلولة، وإذا تكلّم قلبه يرجف، أفكاره تهرب من رأسه ونظـرة مـن عدوّه تُرديه قتيلا قبل أن يسل أمامه سيفه، فلا دية له ولا جزاء. فعمله غيـر منـتج كـالوتر المتراخي يأبى العزف من الندى، ولو شُدَّ لعزف أعذب الألحان إنّه مرض خبيث وعلّة قاتلة. لا علاج ولا دواء لها سوى التوحيد والإيمان المطلق بالله والولاء الكامل له، فبه وحـده يتلاشـى الخوف وتبدد شباكه مصداق قوله تعالى: ﴿أَلَا إِنَّ أَوْلِيَاءَ اللَّهِ لَا خَوْفٌ عَلَيْهِمْ وَلَا هُمْ يَحْزَنُـونَ﴾ (يونس 62).

وفي قصيدة ضبط النفس يخبرنا أن التوحيد والخوف لا يلتقيان في قلب واحد. لأن مـن يمسك بعصا التوحيد يُبطل طلسم الخوف كما أبطلت عصا موسى السحر.

ومن ثم فالخوف لن يقترن بأحد فيذله ما دام التوحيد قرينه يقول:

من تمسك بعصا من "لا إله" فلتحطم طلسم الخوف يـداه

كل من بالحق أحيا نفســه لا نرى الباطل يحنى ظهـره

ليس يدنو الخوف منه أبـدا ليس غير الله يخشى أحـد[1]

وحتى يرسم صورة محسوسة أقرب ما تكون إلى حقيقة الخوف، فيكـون لهـا أثرهـا الإيجابي على نفس المسلم، فقد استعار من القرآن الأسلوب المفضـل فـي تصـوير المعـاني المجردة، حيث استخدم أسلوب التجسيم فجعل للتوحيد صورة مرئية وهي العصا السحريّة، وشبه الخوف وهو معنى مجرد بمعنى مجرد آخر هو السحر.

والشاعر في هذه الصور جعل التوحيد وهو كعصا سحرية إذا أُلقِي فـي قلـب ممتلـئ بالخوف حطمته (الخوف)، فلم تبق له أثرا تماما كما أبطلت عصا موسى السحر. ولـم يكتـف بجعل التوحيد عصا سحريّة، بل هو كذلك حارس قلب المؤمن من تسلل الخوف إليه أو التـأثير فيه.

ومن ثم يعيد التوحيد الذي يحرر قلب المؤمن أو الإنسان عامة المتسلح بالإيمـان مـن الخوف، التوازن والاطمئنان، ويعيد الأمل للنفس لتحرك الركب من جديد نحو العمـل، نحـو الحياة بكل أبعادها.

يصور لنا في قصيدة الرجل الحر هذه الصورة المفعمة بالحياة والحركة فيقول:

---

[1] -محمد إقبال، أسرار ورموز، ص39.

فَوْقَ مَسْرَى النَجْمِ لِلْحُرِ هَدَفْ وِرْدُهُ فِي كُلِّ حِينٍ لاَ تَخَـــــفْ
آمَنٌ فِي سِلْمِهِ فِي حَرْبِـــــهِ رَمْسُهُ فِي الكَفِّ لاَ فِي جَيْبِـــــهِ
عَرَفَ اللهَ فَـلَمْ يَرْهَبْ سِـوَاهُ كَيْفَ يَخْشَى الخَلْقَ مَنْ خَافَ الإِلَه
لاَ يَرَى قَطُّ مَعَ البُؤْسِ المَرِيـرِ عَبْدَ سُلْطَانٍ وَلاَ ظِلَّ أَمِيـــــرِ
جَمَلٌ فِي البِيدِ مَوْصُولَ الصَيَامِ يَحْمِلُ الأَثْقَالَ وَالشَوْكَ طَعَـــامُ
هُوَ نَبْضٌ فِي عُرُوقِ الأَمَـــلِ وَهُوَ سَعْيٌ فِي طَرِيقِ العَمَـــلِ[1]

إن هذا الورد الذي يقرأه المتحرر من كل قيد يستجيش الخيال ليلقي نظرة في اللوح المحفوظ، لقراءة أهم بنوده، التي مكنته من التحرر، فوجد أن سر إقدامه وخوضه الخطوب غير مبال، أنه قرأ فيه أنّ الأجل بيد الله فاطمأن على حياته، وأنّ الرزق بيد الله فأعزه من التذلل لسواه، وقرأ أن السفر إلى الله طويل، والطريق شاق فتسلح بالصيام الموصول وعقد العزم على السير دون تراجع حتى يتحقق له الهدف. ثم يحملنا الخيال إلى مرفأ آخر فجعلنا نعتقد أن التحرر من الخوف هو النبضات التي تدل على حياة الأمل في قلب المؤمن.

وهكذا يرينا شعر إقبال جانبا هاما من جوانب الإيمان السليم الحي، وصفة عظيمة من صفات المؤمن هي صفة الحياة والحركة، التي ينفثها فيه الإيمان فتراه حركة لا تهدأ ومقاومة لا تموت لأجل الحياة الكريمة، التي لا يذل فيها المؤمن إلاّ لمن وهبه الحياة، فلا عقله يذله ولا نفسه تذله ولا عدّو يذله، فقط لأنّه متسلح بلا إله إلا الله.

ثمّ يصور لنا الشاعر خلاصة لكلّ ذلك وبكلمة واحدة سر الانقلاب الذي أحدثه الإيمان في حياة أسلافنا فيخبرنا بما يثلج الصدور، وينشر عبير الأمل بأن الحضارة التي أقامها الإسلام في عهد إزدهاره هي ثمرة كلمة "الله"، التي نقشت نقشا في القلوب يقول:

قَدْ أَزَالَ العُرْبُ مِنْ لَوْحِ القُلُوبِ نَقْشَ غَيْرِ (اللهِ) عَلاَّمِ الغُيُوبِ
فَأَقَامُوا فِي شَمَالٍ أَوْ جَنُـوبِ ثَوْرَةَ الإِيمَانِ فِي كُلِّ الشُعُوبِ[2]

فإذا تأملنا المعاني التي توحي بها كلمة "نقش"، وجدناها تدل على العمق الذي بلغته تلك

[1] -محمد إقبال، والآن ماذا نصنع يا أمم الشرق، ص80.
[2] -محمد إقبال، المرجع نفسه، ص61.

الكلمة في النفوس؛ عمقا يعسر إن لم يستحل معه زوالها من القلوب، والشاعر إذ يشبه ذلك الرسوخ القلبي لكلمة التوحيد بالنقش يحقق هدفين أو عدة أهداف في آن؛ فهو يخبرنا إضافة إلى الجانب الفني للكلمة بحقيقة المستوى الإيماني الذي بلغه الصحابة أنئذ، حتى تمكنوا من تحقيق كل تلك الفتوحات الدينية والعلمية والجغرافية، حتى ملكوا مفاتيح الأرض في أيديهم تدين بدينهم الدنيا، ومن جهة أخرى فهو يحمل رسالة ضمنية يبين من خلالها حقيقة الإيمان الذي يستطيع أن ينفث الروح في كل ميت فيعيد له الحياة والحركة الهادفة البناءة. فإقبال إذ وفق في مسعاه فلأنه جعل من الجمال والفن خادمين للحياة والإنسان لا ترفا فكريا أو استمتاعا لا طائل من ورائه سوى إهدار الأوقات والطاقات وإفساد المجتمعات. وبذلك يتحقق الخير والنفع من هذا النمط الفني.

المطلب الثاني: المعاني الروحية للشعائر في الشعر الإسلامي

يقول عمر بهاء الدين الأميري:

إِنَّ رَبًّا خَلَقَ الكَوْنَ
وَمَا فِيهِ جَمِيعًا
لَا يُؤَدِي حَقَّهُ قَطُّ
سُجُودًا وَرُكُوعًا
وَطَوَافًا وَاعْتِكَافًا
وَقَضَاءَ الوَقْتِ جُوعًا
إِنَّمَا تِلْكَ رُمُوزٌ
مِنْ ذَوِي الأَلْبَابِ تُوعِى
حَقَّقَتْنَا[1] بِالْعُبُودِيَّةِ
لِلَّهِ خُضُوعًا[2]

[1] -حققتنا: أوجبت علينا، ابن منظور، المرجع السابق، مادة ح ق ق، ج2، ص940.

[2] -عمر بهاء الدين الأميري، "مع الله"، ص109.

ولكن ولأنّها منبع كل خير وتدرء كل شر، هي حبل الله المتين الذي أحد طرفيه يعرج في السماء والآخر مثبت في الأرض، فإنّها رمز الخضوع لله؛ منها يبدأ الإيمان عمليا لتتفرع أغصانه الوارفة في شعب الحياة المختلفة. ولذلك فقد خصها الشعراء باهتمام متميّز؛ فاختاروا لها من الألفاظ ما يناسب مقامها، حتى لكأنّك وأنت تقرأ أو تسمع تشعر بالجمال يخترق السمع ويسكن في القلب بعد أن يحرك كل قوى الإنسان لتذوق تلك المعاني الرقيقة البليغة والمؤثرة.

أولا: فضاءات الروح في الصلاة

لهذه الشعيرة في ديننا الإسلامي أهميّة متميزة، من حيث درجتها؛ فهي رفيعة من رفعة المكان الذي فرضت فيه، فدون سائر الشعائر كان للصلاة شرف فريضتها في السماء ليلة الإسراء والمعراج، وفي ذلك معان جليلة، فغايتها تطهير الإنسان من الفواحش والمنكرات ﴿وَأَقِمِ الصَّلَاةَ إِنَّ الصَّلَاةَ تَنْهَى عَنِ الْفَحْشَاءِ وَالْمُنْكَرِ وَلَذِكْرُ اللَّهِ أَكْبَرُ﴾ (العنكبوت 45)، إنها خمس محطات منتظمة ستوقف المسلم لتنهه عن الأثام والذنوب والفواحش التي يقترفها وتدنس نفسه، ومن خلال ذلك الوقوف والتذلل أمام الله يركع ويسجد يدعو ويجأر حتى يغفر له، تتطهر نفسه كليّا من تلك المعاصي، فإذا تم التطهر من الذنوب سرت روح المؤمن إلى رحاب الله الطاهرة تنعم بالرحمات تستمتع بالجلال والجمال الإلهي المطلق.

لذلك وصف محمد إقبال وصفا فنيا مشبوبا بالإيمان العميق بقيمتها الروحيّة، وأثرها العميق في نفث الحياة في الأجسام التي قتلتها الفواحش والمنكرات، يقول:

دُرَّةَ التَّوْحِيدِ فَاحْفَظْهَا الصَّلَاةَ   حَجُّكَ الأَصْغَرُ فَاعْرِفْهَا الصَّلَاةُ

فِي يَدِ المُسْلِمِ هَذَا الخِنْجَرُ   يَقْتُلُ الفُحْشَ بِهِ وَالمُنْكَرُ[1]

فالصلاة جوهرة ثمينة في عقد التوحيد، فإذا كانت الدرة هي التي تكسب العقد حسنا وجمالا، فكذلك الصلاة هي التي يكتسب بها التوحيد جماله الحقيقي، وقيمته العمليّة، لأنها الخنجر الذي يبدد الفواحش والمنكرات فيتجرد بذلك الإنسان من عوالق الدنيا محرما لله عز وجل ملبيّا نداء الله لنحج الأصغر.

[1] -محمد إقبال، أسرار ورموز، ص40.

والصورة التي يطبعها صوت الآذان في نفوس الشعراء تختلف باختلاف أذواقهم وباختلاف الزوايا التي يتلقونه منها.

فالشاعر الثائر محمد إقبال يتلقى الآذان في حسه صرخة يخترق دويها سطح الحجارة لتهز قلب الجبال الشامخات يقول:

فَعَلَا صَوْتُ الآذَانِ ــــــــــــــــــــــ
يَا لَهَا صَرْخَةُ وَعْظٍ صَدَّعَتْ قَلْبَ الجِبَالَ[1]

وقد اختار إقبال كلمة صرخة لما لها من جرس قوي على الأذان، يوحي بقوتها وفاعليتها في التنبيه، لأن غاية الشاعر هي إحداث هزّة إيجابية عميقة في القلوب لينهض المسلمون من غفوتهم-التي طال زمانها حتى تجاوزتهم الحياة، فأصبحوا فيها عدداً بلا عدّة، وهيكلا بلا روح- فعساها تلك الصرخة التي تحمل التوحيد تعيد لهم الحياة من جديد.

وإذا كان الآذان في حس إقبال الثائر صوت قوي يقض دويه راحة السادرين في مضاجعهم، فإنه ينساب في حس محمود حسن إسماعيل بعذوبة ولطف، لأنه صوت الله الجميل الذي تطرب لسماعه الدنيا وتمتلئ به الأرواح نورا، إن موسيقاه العذبة تصدح بعبير الهدى والرحمة، فتهدي الحيارى وتروي يقين المؤمنين، فيزيدهم إيمانا على إيمانهم يقول:

يَا آذَانَ الحَقِ يَا صَوْتَ السَمَاءِ
طُفْ عَلَى الدُنْيَا وَرَفْرِفْ بِالنِدَاءِ
وَأملأْ الأَرْوَاحَ مِنْ نُورِ الرَجَاءِ
أَنْتَ لَحْنٌ عَاطِرٌ يَهْدِي قُلُوبَ الحَائِرِينَا
وَرَحِيقٌ طَاهِرٌ يَرْوِي يَقِينَ المُؤْمِنِينَا
فَانْشُرِ الرَحْمَةَ فِي كُلِّ صَبَاحٍ وَمَسَاءِ
وَأَسْكُبِ التَوْحِيدَ وَأَصْعَدْ بَيْنَ أَجْوَازِ الفَضَاءِ
أَنْتَ صَوْتُ اللهِ يَهْدِي بِهُدَاهُ الغَافِلِينَ[2]

إن الشاعر مزج مزجا فنيا رائعا بين موسيقى الأذان الشجيّة وعباراته الروحيّة، ونفحاته

---

1 -محمد إقبال، جناح جبريل، [دط]، ترجمة: زهير ظاظا، ([دب]، دار إقبال [دت])، ص315.

2 -محمود حسن إسماعيل، صوت من الله، ط1، (مصر: دار الشروق، 1980)، ص96.

الإيمانية التي تلقى في قلوب السامعين، فتهدي الغافلين وتروي يقين المؤمنين، وفي ذلك دلالة قوية على إيمانه العميق بان الآذان يؤدي وظيفته في النداء للصلاة، وتهيئ المسلم نفسيا للوقوف بين يدي الله بموسيقاه العذبة، التي تسكب فيها عبارات التوحيد، فتجعله كالرحيق حلو المذاق طيب الرائحة فينفذ إلى الوجدان مباشرة ليبدأ بتجريد المسلم من كدرات الحياة المادّيّة. استعدادا للسمو مع أثار ذلك الآذان إلى فضاءات روحيّة أخرى عند إقامته للصلاة.

أما عمر بهاء الدين الأميري فيصور لنا الآذان درسا يجدد من خلاله الإنسان العهد مع الله مع الحياة التي لا ينبغي أن نُضيعَ ما تبقى منها في التيه، كما ضيعنا ماضيها لأن النداء عند الفجر يُذكر بمآل الإنسان إلى الله عز وجل فيسأله عن تضييع صلاته وتضييع حياته؟ !.

والشاعر إذ يجمع بين نداء الفجر والصلاة والحياة يومئ إلى أن المسلم، ينبغي أن لا تستدرجه الحياة لتقذف به في التيه، بل عليه أن يخطط لتكون حياته كلها لله مصداق قوله تعالى: ﴿قُلْ إِنَّ صَلَاتِي وَنُسُكِي وَمَحْيَايَ وَمَمَاتِي لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ﴾ (الأنعام 164)، وهو ما أوحى له به الآذان فقال:

يَا آذَانَ الدِيكِ فِي الإِصْبَاحِ
...مَا أَعْذَبَ جَرْسَكَ
وَأَجَلَّ الدَرْسَ تُلْقِيهِ
...لِمَنْ يَفْقَهُ، دَرْسِ
فِيهِ تَنْبِيهٌ لِغَيَانِ
وَنِدَاءٌ لِنَؤُومِ الفَجْرِ
...أَنْ لَا تَنْسَ رَمْسَكَ[1]
لَا تُضَيِّعْ يَوْمَكَ فِي التِيهِ
...كَمَا ضَيَّعْتَ أَمْسَكَ[2]

هكذا أصبحت للأذان في لغة الشعر قراءة روحيّة خاصة، فلم يعد مجرّد جرس لا يُقرع إلا للإعلان عن دخول وقت الصلاة، ولكن الشعراء يفتحون آفاقا جديدة يصورون من خلالها

[1] -الرمس: هو القبر، إبن منظور، المرجع السابق، مادة ر م س، ج3، ص1728.

[2] -عمر بهاء الدين الأميري، مع الله، ص117.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

الأسرار والرموز التي لا تسمعها الأذان، منّا بل تسمعه البصيرة المتفتحة فينا، فتسمو بإدراكها الروح لتلج بإقامة الصلاة عالم النور الإلهي.

هذا العالم الذي يشد المصلي الرحال إليه يبدأ من تلك الحركات، فيركب شعراؤنا منه سفن الروح ليخترقوا بها هذا الزبد ويدركوا بحر المعاني الروحيّة العميقة التي يوحي بها ذلك الوقوف الطويل أمام الله عز وجل، الذي يتحول فيه المصلي سبابه في هذا الكون الكبير تسبح بحمد الله مع كل شيء يسبح بحمده يقول محمود حسن إسماعيل:

وَقَفْتُ طَوِيلًا عَلَى سَدَّتِكْ[1]
أُنَادِي رَبِّي النُّورَ فِي سِدْرَتِكْ[2]
كَأَنِّي سَبَابَةٌ أَوْمَأَتْ
بِغَيْبِ الْمُصَلَّى إِلَى كَعْبَتِكْ
أُنَادِي وَأَجْأَرُ فِي حَوْمَتِكْ
مِنَ الصَّمْتِ تَهْدِرُ فِي حَضْرَتِكْ...
وَأَنْشَقُ ذَاتَيْنِ، ذَاتٌ تَنُوحُ
وَأُخْرَى تُسَبِّحُ مِنْ خَشْيَتِكْ
وَكِلْتَاهُمَا مِنْ رِيَاحِ الضَّمِيرِ
صَدًى ذَائِبٌ فِي صَدَى مَوْجَتِكْ
تَصِيحَانِ مِنْ غَيْرِ ذِكْرٍ، وَلَا
صَلَاةٌ تَؤُوبُ مِنْ خَيْمَتِكْ[3]

لقد استغرق حس الشاعر معنى عميق، لذلك التذلل أمام الله عز وجل جعله يشعر كأنه هو ذاته تحوّل إلى سبابة تجأر عند باب الله، تدعو وتدعو وترجو رضا الله، وفي تلك الأجواء الروحيّة العميقة أحس الشاعر كأنّ ذاته انشطرت قسمين، فاجرة تبكي راجيّة مغفرة الذنوب

[1] -السدّة: فناء البيت أو الظلة التي تكون بباب الدار. ابن منظور، المرجع السابق، مادة س د د، ج3، ص1970.

[2] -السِدْرَة: شجر النبق، وهو شجر شائك له ثمر فيه حلاوة، ورائحة طيبة، وسدرة المنتهى، شجرة في الجنة. ابن منظور، المرجع السابق، مادة س د ر، ج3، ص1970-1971.

[3] -محمود حسن إسماعيل، صلاة ورفض، ط1، (مصر: الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، 1970م)، ص142-143.

والخطايا، وزكيّة تسبّح من خشيّة الله، ويغمره اليقين بين الرغبة والرهبة أن الله لا يَرُدُ من قصد بابه وطلب عفوه ورضاه.

وواضح أن الشاعر استلهم هذه الصورة الفنيّة من قوله تعالى: ﴿وَنَفْسٍ وَمَا سَوَّاهَا . فَأَلْهَمَهَا فُجُورَهَا وَتَقْوَاهَا .قَدْ أَفْلَحَ مَنْ زَكَّاهَا﴾ (الشمس 7-9) .

فقد خلق الله الإنسان وزوده بين غفوة الضمير وصحوته بالقدرة على الفجور والتقوى، ولكن الجمال هنا هو أن الشاعر جمع بين النفسين، بعد أن جعل لكلّ منهما جسما مستقلا ليروي لنا حكاية النفس إذا هبت ريح الإيمان.

وفي تلك الأجواء الإيمانيّة والسبحات الروحيّة يصور لنا عمر بهاء الدين الأميري إحساسه لحظة السجود أين يلتصق وجه الإنسان المكرم بصعيد الأرض الطاهر، كيف تبدد سبحان ربي الأعلى كل الحدود والقيود وتسمو بروحه من عالم الفناء إلى عالم الخلود، حيث تنكشف الحجب عن عالم الغيب فيصبح عندها يرى ببصيرته ما لا يراه ببصره، وإنّها نفحة روحيّة من روح الله.

فِي اِلْتِقَاءَاتِ حَيَاةُ التُّقَى
بِالأَرْضِ آفَاقٌ لِبَعْضِ الوَرَى
تَجْتَازُ بِالأَرْوَاحِ دُنْيَا الفَنَا
حَتَى تَرَى فِي اللهِ مَا لاَ يُرَى[1]

ويقول أيضا:

أَيُّ سرّ يُودِي بِدُنْيَا حُدُودِي
كُلَّمَا هِمْتُ فِي تَجَلِي سُجُودِي
كَيْفَ تَذْرُو "سُبْحَانَ رَبِّي" قُيُودِي
كَيْفَ تَجْتَازُ بِي وَرَاءَ الحُدُودِ
كَيْفَ تَسْمُو بِفِطْرَتِي وَوُجُودِي
عَنْ مَفَاهِيمِ كَوْنِي المَعْهُودِي

---
[1] -عمر بهاء الدين الأميري، مع الله، ص55.

كَيْفَ تَرْقَى بِطِينَتِي وَجُمُودِي
فِي سَمَوَاتِ عَالِمٍ مِنْ خُلُودِ
أَتُرَاهَا رُوحًا مِنَ المَعْبُودِ
قَدْ جَلَتْ ذَاتُهَا لِعَيْنِ شُهُودِي ![1]

ثم يذهب محمود حسن إسماعيل أبعد من هذه الحدود في استلهامه الأسرار الروحيّة للصلاة، ليخبرنا أن الصلاة ليست فقط هي تلك الركعات والسجدات التي لا تستغرق إلا القليل من وجود الإنسان الزمني في هذه الحياة، وإن كانت محطات روحيّة جليلة، بل يرى حياة الإنسان كلها صلاة؛ حياته صلاة، مماته صلاة، نسكه صلاة، وفنّه صلاة وحركته كلها صلاة ما دام الحب والشوق لمعانقة نور الإله مطلبه ومسعاه، إنّها العبادة كلّها معبد للإله، يقول الشاعر:

صَلاَتِي حَيَاةٌ
وَنُسْكِي حَيَاةٌ
وَمَحْيَايَ مَهْمَا يَكُنْ فِي حَيَاتِي صَلاَةٌ
فَإِنْ عَزَفَ النَايَ... طُوبَى لِتَسْبِيحَةٍ فِي صَدَاهُ
تُكَبِّرُ لِلَّهِ... لاَ تَسْتَفِيقُ مِنَ الحُبِّ وَالشَوْقِ
حَتَى تُعَانِقُ نُورَ الإِلَهِ[2]

لقد تفنن الشاعر في استلهام الحقائق والأسرار التي تختبئ وراء ذلك الشكل الخارجي لإقامة الصلاة، وبعين الفنان الثالثة وحاسته السادسة استطاع الشعراء أن يستخرجوا لنا معاني روحيّة جديدة من تلك الحركات الظاهرة، هي الغاية التي ينبغي توجيه النظر إليها، وهي في الصلاة نوع من التذلل والخشوع والعبادة لله، تنفتق فيها الروح من أسار الجسم تسبح وتقدس بحمد الله، بما يليق وحقيقة تلك الذات السبحانيّة اللانهائيّة.

ثانيا: لوائح شهر الصيام

يقول الحق تبارك وتعالى: ﴿شَهْرُ رَمَضَانَ الَّذِي أُنزِلَ فِيهِ الْقُرْآنُ هُدًى لِّلنَّاسِ وَبَيِّنَاتٍ مِنْ

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

[1] -عمر بهاء الدين الأميري، مع الله، قصيدة سبحان ربي الأعلى، ص97.
[2] -محمود حسن إسماعيل، نار الحقيقة، ص160.

الْهُدَى وَالْفُرْقَانِ فَمَنْ شَهِدَ مِنْكُمُ الشَّهْرَ فَلْيَصُمْهُ وَمَنْ كَانَ مَرِيضًا أَوْ عَلَى سَفَرٍ فَعِدَّةٌ مِنْ أَيَّامٍ أُخَرَ يُرِيدُ اللَّهُ بِكُمُ الْيُسْرَ وَلَا يُرِيدُ بِكُمُ الْعُسْرَ وَلِتُكْمِلُوا الْعِدَّةَ وَلِتُكَبِّرُوا اللَّهَ عَلَى مَا هَدَاكُمْ وَلَعَلَّكُمْ تَشْكُرُونَ﴾ (البقرة 185).

شهر رمضان هو الشعيرة الثانية التي منّ الله بها على عباده وضمّنها من الأسرار الروحيّة والمعاني الإنسانيّة، ما يسمو بروح الصائم من مجرد الإحساس بالجوع والعطش إلى الحاجة إلى تذوق تلك المعاني والأسرار التي تروي تعطشه لإدراك تلك الحقائق والأسرار، فلا ظمأ بعده ولا جوع.

وحتى يصل الشعراء إلى معرفة حقيقة رمضان وأسرار الصيام، فقد ركبوا بحر المعاني الروحيّة بعد أن اخترقوا حواجز الحدود الماديّة للصيام، وقوفا على جميع الحقائق التي يذكّر بها ويدل عليها ذلك الشهر الكريم.

فرمضان شهر القرآن، فيه أنزل على رسول الله ﷺ، فأحدث ثورة عارمة على الضلال والباطل، اهتزت لهولها النجوم والأفلاك، وكان نزوله على سمع المؤمنين يفوح عطرا، ويرسل على الغاوين قذائف من نار محرقة، سحر الكون بحلاوته وطلاوته، فكان وحيا ودينا يؤذن بدخول عهد جديد يقول:

وَهَذَا الْمُعْجِزُ الْعَالِي الرَّحِيمِ
أَذَانُ اللهِ وَالذِكْرِ الْحَكِيمِ
تَلَاهُ فِي سُكُونِ اللَّيْلِ تَالٍ
فَكَادَ لِهَوْلِهِ تَهْوَى النُّجُومُ
نِدَاءٌ تَفْزَعُ الأَفْلَاكُ مِنْهُ
وَيَخْشَعُ فِي مَسَارِيهِ السَدِيمُ
عَلَى سَمْعِ الْهُدَاةِ يَصُوغُ عِطْرًا
وَتَقْذِفُ مِنْهُ لِلْغَاوِي رُجُومُ
أَصَاخَ الْكَوْنُ مَسْحُورًا إِلَيْهِ
وَخَرَّ لِبَأْسِهِ الأَزَلُ الْقَدِيمُ

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

تَنَزَّلَ فَوْقَ صَدْرِكَ مِنْ عُلاَهُ

يُشِيرُ لِلْوَحِيِ وَالدِّينِ القَوِيمِ[1]

ورمضان شهر الآذان، فالمآذن في هذا الشهر كحوريات الجنة في قمّة جمالهنّ، يكسوهنّ نداء "الله أكبر" حلة الخلد ويبخرهنّ بأريج فواح كأنهن أغصان من عطر صداحة، تذكر بالهدى كل من نسي ويوقظ كل من غفا لينهض ويستدرك الحياة يقول:

تَلَفَّتَ لِلْمَآذِنِ حَالِيَاتٍ

كَحُورِيَّاتِ خُلْدٍ سَافِرَاتِ

تَفُوحُ مَبَاخِرُ النُّسَّاكِ مِنْهَا

فَتَحْسَبُهَا غُصُونًا عَاطِرَاتِ

تَلأْلأَ حَوْلَهَا وَحْيًا إِلَيْهَا

وَقَفْنَ لِسِحْرِهِ مُتَلَهِّفَاتِ

إِذَا صَاحَ الآذَانُ لَهَا أَرَنَّتْ

بِإِلْهَامٍ كَمَوْجِ البَحْرِ عَاتٍ

يُذَكِّرُ بِالهِدَايَةِ كُلَّ نَاسٍ

وَيُوقِظُ كُلَّ غَافٍ فِي الحَيَاةِ[2]

وهو معلم الإنسان الرحمة، وبسط الأيدي سابغة بالعطايا، تنتشل الفقراء من شدّة الفاقــة والعوز حتى تسري المحبّة والإخاء بين الناس، بعد أن خلت أفعالهم من الإنسانية يقول:

وَقَفَتْ خُطَاكَ عِنْدَ البَائِسِينَا

فَكُنْتَ لِلَيْلِهِمْ فَلَقًا مُبِينَا

تُسَاقُ إِلَيْكَ أَمْوَاجُ التَّحَايَا

فَتَدْفَعُهَا لِبَابِ المَعْوِزِينَا

فَكَمْ أَهَابَ مُحْرِمٍ حَذَاهَا

إِلَيْكَ البُؤْسُ فَانْقَلَبَتْ رَنِينَا

---

1 - محمود حسن إسماعيل، صوت من الله، ص100.

2 - محمود حسن إسماعيل، المرجع نفسه، ص109-110.

فَأَنْتَ مُفْزِعُ البُخَالِ... تَجْرِي
خَطَايَا عَلَى جِجَارَتِهِمْ مُعِينَا
وَأَنْتَ مُلَقِنَ الأَيْدِي نَدَاهَا
وَمُكْسِبَهَا التَرَاحُمَ وَالحَنِينَا
يَخَافُكَ كُلُّ قَارُونٍ شَحِيحٍ
فَيَخْجَلُ أَنْ يَرُدَّ السَائِلِينَا[1]

وقد رمز الشاعر لذلك الجفاء والبخل والظلم وضياع حق الإنسان في مؤازرة أخيه الإنسان بالليل، لأن ظلامه يرتبط بغياب النور ذلك الضوء الذي ينير الروح فيدرك أولي النعم بفضل الصفاء الروحي، الذي يلقيه رمضان في القلوب واجبهم تجاه أولئك الذين جعلهم الظلام أمواتا أحياء[2].

هو شهر يكبح فيه جماح الهوى والشهوات ويرسل فيه حبل الطاعات، شهر للتوبة والاستغفار، شهر العفو والعتق من النار يقول عمر بهاء الدين الأميري:

حَذَارِ يَاشَيْطَانَ جِسْمِي حَذَارِ
فَهَذِهِ أَيَامُ شَدِّ الإِزَارِ
يَدْنُو بِهَا العَبْدُ مِنْ رَبِّهِ
فِي غَمْرَةٍ مِنْ خَشْيَةٍ وَإِذْكَارِ
يَعْتَزِمُ التَوْبَةَ مِنْ ذَنْبِهِ
مُسْتَغْفِرًا فِي ذِلَّةٍ وَانْكِسَارِ
يَذْكُرُ بِاللَّوْعَةِ أَثَامَهُ
مُؤَمِلاً العَفْوَ وَالدَمْعُ جَارِ
وَتَوْبَةُ الدَمْعِ طَهُورُ الفَتَى
وَفِي رِحَابِ اللهِ لِلْحُرِّ دَارِ[3]

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

[1] -محمود حسن إسماعيل، صوت الله، ص107-108.
[2] -مصطفى السعدني، التصوير الفني في شعر محمود حسن إسماعيل، [دط]، (منشأة المعارف بالإسكندرية، [دت])، ص164.
[3] -عمر بهاء الدين الأميري، مع الله، العشر الأواخر، ص127.

في هذه الأبيات يتوجه الأميري إلى جسمه كأنه شخص آخر أمامه محذرا إياه من الإنزلاق في تيار الشهوات، ويذكره بأن العشر الأواخر من رمضان هي أيام قيام وعبادة وانقطاع إلى الله عز وجل يذكر فيها الله، تجأر إليه الألسنة في ذلّة وانكسار واستحياء من صحيفة الأثام التي يعرضها على الله ويسأله والدمع جار أن يغفرها ويتجاوز عنها، ثم يخبرنا أنه بالندم والبكاء على الذنب يتطهر المذنب من آثامه وتفتح له أبواب التوبة والمغفرة والعتق من النار.

والشاعر في هذه الأبيات التي يخاطب فيها جسمه كشخص آخر يرسم له طريق الوصول إلى معرفة حقيقة العشر الأواخر من رمضان وقيمتها في التبتل والتذلل الذي يطهر النفس من دنس الآثام الأرضية حتى تتمكن من التحليق في رحاب الله الطاهرة.

وفي مقطوعة تالية يصور لنا الأميري الصراع بين النور والظلام، بين الروح والجسد، فيحتدم الصدام بينهما، ولكن ترك اللذائذ الحسيّة وامتلاء جوف الصائم بالنور والقلوب بالتقوى، أحيي النفس وهيأها لتذوق اللذائذ الروحيّة التي يمن الله بها على الصائم، وفي خضم ذلك الصراع ينتصر الروح على الجسد وتنتصر الفضيلة على الرذيلة وينتصر النور على الظلام في شهر النور يقول:

حَذَارِ يَا شَيْطَانَ جِسْمِي حَذَارِ
جِسْمِي ظَلَامٌ وَفُؤَادِي مَنَار
فِي كَيَانِي مِنْ صِرَاعِ الهَوَى
مَعَ الهَوَى ثَوَرَاتِ نُورٍ وَنَارِ
إِنْ كُنْتَ تَورِي النَّارَ فِي خِسَّةٍ
مَا كِرَةٍ بِالمُغْرَيَاتِ الكِبَارِ
تَجْتَذِبُ الغَافِلَ لَذَاتُهَا
إِلَى مَتَاهَاتِ الخَنَى والصغَار
فَإِنَّ نُورَ اللهِ مِلْءُ الحَشَا
يَدْعُو إِلَى اللهِ البِدَارَ البِدَارَ[1]

[1] -عمر بهاء الدين الأميري، "مع الله"، العشر الأواخر، ص128.

وكذلك ينتصر في هذه المعركة الإيمان على الضلال.

حَذَارِ يَا شَيْطَانَ جِسْمِي حَذَارِ
مِنْ بَطْشِ إِيمَانٍ غَضُوبٍ مُثَارِ
لَمْلِمْ أَحَابِيلَكَ مِنْ سَاحَتِي
خَذْلاَنَا مَرْجُومًا وَلُذْ بِالْفِرَارِ
مُكَبْكِبًا فِي سَقَرٍ، وَبِئْسَ الْقَرَارِ
وَأَنْتَ يَاقَلْبِي يَامُرْهِقِي
إِلَى مَتَى تَلْبَثُ رَهْنَ الإِسَارِ
أَطْلِقْ إِسَارِي وَانْطَلِقْ مُصْعِدًا
فِي جُدَدِ[1] اللهِ وُقِيتَ الْعِثَارَ[2]

إذن فالشاعر في هذه المقطوعات يستعمل أسلوب تشخيص المعاني العقلية، أي خلع عليها الصفات والمشاعر الإنسانية، فالهوى والرغبات المادية شخص شيطان يصارع شخص النفحات الروحية والإيمانية. ففي المقطوعة الأولى شخص الشيطان يدعوه إلى الانغماس في متاهات الرغبات التي تخلد الإنسان إلى الطين، وفي المقطوعة الثانية فالإيمان أصبح إنسانا غضوبا ثائرا ليبطش بالشيطان الذي أصبح بدوره إنسانا ماكرا داهيّة، في هذه اللحظات يستعد الشيطان ليلوذ بالفرار، فهو يجمع مكره ودهاءه، عليه علامات الحزن والخزي جراء الهزيمة التي حلت به، وفي لحظات الفرار تلك تتلقفه جهنّم فيلقى فيها مذموما مدحورا.

إن هذه المعاني والصور التي شخصها لنا الشاعر حيّة متحركة تصل بالشاعر الذي تميّز بشعور قوي وحس مرهف إلى حقيقة هامة جدا، وهي أن الذنوب والأثام وكل المعاصي التي يرتكبها الإنسان قيودا تمنع القلب من تذوق حلاوة الإيمان والسمو الروحي ومن ثم فتطهير النفس من هذه الأغلال بالتوبة والاستغفار والطاعات هو الذي يعتق القلب ويحرر الروح ليرفرف عاليا إلى الرحاب النورانيّة رحاب الله عز وجل.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

[1] –جدد: الجدة الطريقة في السماء والجبل. وجادة الطريق سميت جادة لأنها خطة مستقيمة.والمعنى هنا الطريق السوي. ابن منظور، المرجع السابق، مادة ج د د. ج1، ص561.

[2] –الأميري، مع الله، قصيدة العشرة الأواخر، ص129.

وأخيرا فإن رمضان هو شهر المغفرة والشفاعة والثواب، الدعاء فيه مستجاب ولو كانت الذنوب عدد حبات التراب يقول محمود حسن إسماعيل:

أَشَهْرٌ أَنْتَ أَمْ رُؤْيَا مَتَابِ
تَأَلَّقَ طَيْفُهَا مِثْلَ الشِّهَابِ
تَمَرَّغَ فِي ظِلَالِكَ كُلُّ عَاصٍ
وَكُلُّ مُرَجَّسٍ دَنِسِ الإِيهَابِ
فَأَنْتَ مُحَبَّرُ الآثَامِ... تَجْرِي
فَتُلْحِقُهَا بِأَحْلَامِ العَذَابِ
تَرَاكَ شَفِيعَ تَوْبَتِهَا، فَتَخْزَى
وَتُوأَدُ تَحْتَ أَجْنِحَةِ الثِّيَابِ
وَأَنْتَ مَنَارَةُ الغُفْرَانِ يَأْوِي
إِلَيْكَ اليَائِسُونَ مِنَ المَتَابِ
وَعِنْدَ اللهِ سُؤْلُكَ مُسْتَجَابٌ
وَلَوْ حَمَلَتْ أَوْزَارَ التُّرَابِ[1]

لقد صور لنا الشاعر الأثام والذنوب شيئا محسوسا فرآها حولت جلد مقترفها قذرا نجسا ولم تكتف بذلك بل لقد حولت أحلامه من قذارتها إلى عذاب، ولكن هذه الأثام تتوب وتقلع عن ذنبها ولعظمه تستشفع بشهر رمضان، فتقهر وتتوارى مدثرة تحت الثياب، ولأن رمضان منارة للغفران، فإنّ كل من أثقلته الذنوب والأثام حتى يئس من غفرانها، فإنه ملجأه وملاذه، لأن الله لا يرد فيه الدعاء ويغفر فيه الذنوب جميعا، ولو كانت مثل عدد حبات التراب.

ولقد أحسّ الشاعر بأن الذنوب رانت على قلبه حتى فاضت على جنده كله، ولو لا رمضان لما توارت بالحجاب وهذا شعور عميق تَمَلَّكَ إحساس الشاعر صوّر من خلاله إطباق الذنوب والقذرات المعنوية على منافذ الإيمان، وأنّ صيام رمضان بمثابة عمليّة الوأد لتلك الأرجاس المعنويّة.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

[1] -محمود حسن إسماعيل، صوت من الله، ص106-107.

وعليه فالشاعران بأسلوبهما الفني الجميل والبليغ أبحرا في عمق النفس الإنسانية لاكتشاف الأسرار والرموز، التي ترمز إليها هذه العبادة وبعد شهر من مصارعة الزبد توصلا إلى بحر المعاني والقيم الروحيّة التي اقتضت حكمة الله أن يولدها ذلك الانقطاع الزمني المحدد لحاجات الجسم المادية من غذاء ورواء وإشباع غريزي، وهي الرحمة والتآزر الاجتماعي، والأخوة ووحدة الصف العقدي والإسلامي عامة من خلال وحدة الصيام والإفطار، والصلاة الجامعة من جهة ومن جهة أخرى فتطهير النفس من الأوزار والأرجاس والأوبة إلى الله لا يتم إلا بالالتحام بحبل الله استغفارا وتبتلا عندها فقط يعمر القلب النور الإلهي الذي لا يناله إلا من تجشم الصعاب ليهنأ في الأخير بتذوق الأسرار.

ثالثا: أسرار الحج ورموزه

يعتبر أعظم اجتماع في آفاق الحياة الروحيّة والمشاهد الإيمانية، يستمد مظهره هذا من اهتمام الشعوب والدول بهذه الرسالة الإلهيّة، وتقدير الإسلام لهذا الركن الكبير الذي تتجلى فيه الوحدة وتسفر عنه روابط التعاون القلبي والاجتماعات السياسيّة، والثقافية، والتجارية والاعتصام بحبل الله المتين.

واتخذ الحج إلى بيت الله الحرام صورا مختلفة في تأملات الشعراء وإيحاءاتهم؛ فهو مشكاة من النور لقلب المؤمن الذي يهاجر إلى الله تلبيّة لنداء الخليل إبراهيم عليه السلام : ﴿وَأَذِّن فِي النَّاسِ بِالْحَجِّ يَأْتُوكَ رِجَالًا وَعَلَى كُلِّ ضَامِرٍ يَأْتِينَ مِن كُلِّ فَجٍّ عَمِيقٍ. لِّيَشْهَدُوا مَنَافِعَ لَهُمْ وَيَذْكُرُوا اسْمَ اللَّهِ فِي أَيَّامٍ مَّعْلُومَاتٍ﴾ (الحج27-28). ومن ثم ففي هذه الطاعة رمز الوحدة الإسلاميّة وسرّها، يقول إقبال:

وَيُنِيرُ الحَجُّ قَلْبَ المُؤْمِنِ ... هِجْرَةَ الأَهْلِ بِهِ وَالوَطَنَ
إِنَّمَا الطَّاعَةُ أُسُّ الأُمَّةِ ... إِنَّهَا خَيْطٌ كِتَابِ المِلَّةِ[1]

ولإعطاء صورة مرئية لمفهوم الوحدة الإسلاميّة شبه الشاعر المسلمين في اختلاف

[1] -محمد إقبال، أسرار ورموز، ص40.

ألسنتهم وألوانهم بالصفحات المختلفة للكتاب الواحد، وشبه الطاعة التي اجتمعوا عليها بالخيط الذي يضم صفحاته المختلفة، ومن ثم فوحدة المسلمين هي تماما كوحدة الكتاب ذي الصفحات المتباينة.

وحاجة المسلمين لجوهر يلتفون حوله يحفظ وجودهم واستمرارهم، ووحدتهم كحاجة الروح لجسد تسكن فيه تُؤَمِّنْ وجوده وحركته وحياته، وكذلك الأمة تحتاج إلى جوهر أو مركز ينظم ميلاد الأمة وحياتها يقول إقبال:

خِلْعَةَ الطِينِ عَلَيْهَا نُرْفَدُ ... فَإِذَا عَيْنٌ وَقَلْبٌ وَيَدُ
تُؤْثِرُ الخُلْدَ فِي الجِسْمِ الحَيَاةَ ... وَتُجَلَّى نَشْأَةُ العَمِ[1] الحَيَاةُ
هَكَذَا سُنَّةُ مِيلَادِ الأُمَمْ ... مَرْكَزٌ فِيهِ حَيَاةٌ تُنْتَظَمْ[2]

والحرم هو المركز الروحي الذي تستمد منه الأمة وجودها واستمرارها وتحفظ بمركزيته وحدة كلمتها وأهدافها يقول:

إِنَّمَا المَرْكَزُ رُوحُ الدَائِرَةِ ... نُقْطَةٌ فِيهَا مُحِيطٌ ضَامِرَة
وَمِنَ المَرْكَزِ لِلْقَوْمِ نِظَامْ ... وَمِنَ المَرْكَزِ لِلْقَوْمِ دَوَامْ
نُقْطَةُ المَرْكَزِ مِنَّا الحَرَمْ ... لَحْنُنَا وَالوَجْدُ فِينَا الحَرَمْ[3]

يصور لنا إقبال فنيا هذه المعاني المجردة بمعنى مجرد آخر فرمز إلى الحرم بالنقطة المضمرة التي هي مركز الدائرة، ويرمز للأمة الإسلاميّة بالخيط، فوجود الدائرة مرهون بوجود المركز الذي تمثله النقطة، لأن من النقطة يبدأ الوجود وينتظم، وفي عدمها أو فنائها عدم له وفناء.

وكذلك الأميري يخبرنا أن الكعبة المشرفة ليست قيمتها في ذاتها كحجارة، أو هيكل مجرد لا روح له، أو أنها تقرب من الله عز وجل من خلال الشعائر التي تقام عندها، مجرّدة من أي معنى، إنمّا تكتسب قدسيتها الحقيقية في الأسرار والرموز التي توحي بها وتدل عليها؛ فهي رمز وحدة المسلمين الذين تجمع بينهم عقيدة التوحيد التي تلخصها كلمة واحدة تخرج من

---

[1] -العمّ: الجماعة الكثيرة أو الخلق الكثير. إبن منظور، المرجع السابق، مادة ع م م، ج4، ص3113.

[2] -محمد إقبال، أسرار ورموز، ص123.

[3] -محمد إقبال، المرجع نفسه، ص124.

أفواههم هي قولهم "لبيك اللهم لبيك، لبيك لا شريك لك لبيك" هذه الكلمة هي المحور الذي صنع مجد المسلمين وأشع النور في كعبة الله المشرفة، ولذلك فحج المؤمن لا ينقضي بانقضاء موسمه وأيّامه المعدودات، بل هو دائم ومستمرة مناسكه، لأن كعبته في قلبه أنى كان في دارها. يقول في قصيدة الكعبة:

الكَعْبَةُ الشَمَاءُ فِي مَذْهَبِي
قِيمَتُهَا لَيْسَتْ بِأَحْجَارِهَا
وَالقُرْبُ مِنْ خَالِقِهَا لَيْسَ فِي
تَثَبُّتِ المَرْءِ فِي أَسْتَارِهَا
قُدْسِيَّةُ الكَعْبَةِ فِي جَمْعِهَا
أَمْتَنَا مِنْ كُلِّ أَقْطَارِهَا
وَأَنَّهَا مِحْوَرُ أَمْجَادِهَا
وَأَنَّهَا مَصْدَرُ أَنْوَارِهَا
وَكَعْبَةُ المُؤْمِنِ فِي قَلْبِهِ
يَطُوفُ أَنَّى كَانَ فِي دَارِهَا[1]

وكذلك شان الحجر الأسود الذي يقبله كل حاج، يقول الأميري لا لاعتقاده أنه ينفع أو يضر، ولكن لأن الرسول ﷺ الذي يبلغنا الوحي من عند الله قبله بثغره الطاهر، فأصبح كل من يحج البيت يقبله اقتداء بالنبي ﷺ وحبّا فيه يقول في قصيدة صلة:

الحَجَرُ الأَسْوَدُ قَبَّلْتُهُ
بِشَفَتَيْ قَلْبِي وَكُلِّي وَلَهْ
لَا لِاعْتِقَادِي أَنَّهُ نَافِعٌ
بَلْ لِهُيَامِي بِالَّذِي قَبَّلَهْ
مُحَمَّدٌ أَطْهَرُ أَنْفَاسِهِ
كَانَتْ عَلَى صَفْحَتِهِ مُرْسَلَهْ

[1] -عمر بهاء الدين الأميري، مع الله، ص115.

قَبَّلَهُ وَالنُّورُ مِنْ ثَغْرِهِ
يُشْرِقُ آيَاتِ هُدًى مُنَزَّلَةْ
قَبَّلْتُ مَا قَبَّلَهُ ثَغْرُ النَاطِقِ
...بِالْوَحِي، اِبْتِغَاءَ الصِلَةِ[1]

إذن فهو رمز صلتنا بالنبي ﷺ وذلك سبب سموه في نفوس المسلمين لأن «الحجر الأسود كان ترابا بالتكريم غير خليق، فصار حلية في صدر البيت العتيق، فاق الطور رفعة حتى الأحمر والأسود»[2].

أما عمر بهاء الدين الأميري الذي يرتاد الروضة المشرفة فيرسم لنا صورا رائعة الجمال بليغة الألفاظ بالغة الأثر يقول في قصيدة ضراعة ثائر:

فَكَأَنِّي وَقَدْ حَلَلْتُ رُبَاهَا
جَوْهَرٌ خَالِصٌ مِنَ الأَوْضَارِ
نَقِيَتْ مِنْ طَبِيعَةِ التُّرْبِ نَفْسِي
حِينَ حَلَّتْ فِي رَوْضَةِ المُخْتَارِ
غَمَرَتْنِي أَنْوَارُهُ فَكَأَنِّي
عُنْصُرٌ مِنْ عَنَاصِرِ الأَنْوَارِ
ذَابَ جُرْمِي فِي مَاءِ زَمْزَمَ حَتَى
خِلْتُنِي طِرْتُ مِنْ خِلَالِ إِزَارِي[3]

ففي تلك الأجواء الإيمانيّة والسبحات الربانيّة يحس المسلم أنه قد تطهّر من الذنوب وتحلل منها، حتى إذا ورد ماء زمزم ذابت فيه كل ذنوبه، وأشرقت بالنور نفسه وطارت مرفرفة في أرجاء الكون الفسيح، كالنور لا تحددها حدود ولا تمنعها سدود.

إن الصفاء النفسي والسمو الروحي والشاعريّة العاليّة التي غمرت الشاعر الأميري عند

---

[1] -عمر بهاء الدين الأميري، مع الله،ن قصيدة صلة، ص116.

[2] - أحمد ماهر البقري، عقيدة التوحيد في أدب إقبال، مجلة المنار، ع3، س2، 1407هـ-1986م، ص112.

[3] -عمر بهاء الدين الأميري، مع الله، قصيدة ضراعة ثائر، ص72.

حلول تلك الربى الطاهرة، التي فتقت خياله الفني الخصب ليرسم تلك المشاهد المعبّرة عن تلك المعاني التي ضمنها البيتين الأخيرين اللذين أكسبا هذه الصورة الفنية –التي قال عنها محمد عادل الهاشمي: «ولقد وقف شعراء كثيرون بالبيت الحرام يستلهمون البيت العتيق كنوز معانيه وشوامخ أسراره، ولكن الآفاق السامقة التي رادها الشاعر بجوار الكعبة المطهرة، قلما راش جناحيه إليها شاعر. لقد نضا[1] عنه أثقال الأرض فاستطارت روحه مع أنوار البقعة المباركة طليقة على أجنحة السنا الإلهي تطوف في مجالي الكون، حيث تفنى الأبعاد وتتلاشى الحدود...»[2]– تميزا من حيث عمق الإحساس وشاعريته، ومن حيث الآثار التي تنفثها دلالات هذه الصورة البليغة.

رابعا: مشاهد الأقصى في الشعر الإسلامي:

أحدث اغتصاب فلسطين شرخا عميقا في كيان الأمة الإسلاميّة، لازالت تعاني أنّاته إلى يومنا هذا. ذلك أن فلسطين ميّزها الله بقدسيّة خاصة، فهي موطن المسجد القصى قلب الأرض المقدسة التي باركها الله وبارك ما حولها، وموطن الأنبياء والرسل، ومسرى الرسول ﷺ ومعراجه، وأولى القبلتين وثالث الحرمين الشريفين، رمز الوحدة العقديّة الإسلاميّة يقول الحق تبارك وتعالى : ﴿سُبْحَانَ الَّذِي أَسْرَى بِعَبْدِهِ لَيْلًا مِنَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ إِلَى الْمَسْجِدِ الْأَقْصَى الَّذِي بَارَكْنَا حَوْلَهُ لِنُرِيَهُ مِنْ آيَاتِنَا إِنَّهُ هُوَ السَّمِيعُ الْبَصِيرُ﴾ (الإسراء 1).

يقول سيد قطب رحمه الله في تفسير الآية: «والرحلة من المسجد الحرام إلى المسجد الأقصى رحلة مختارة من اللطيف الخبير، تربط بين عقائد التوحيد الكبرى من لدن إبراهيم وإسماعيل عليهما السلام، إلى محمد خاتم النبيين ﷺ وتربط بين الأماكن المقدسة لديانات التوحيد جميعا، وكأنما أريد بهذه الرحلة العجيبة إعلان وراثة الرسول الأخير لمقدسات الرسل قبله، واشتمال رسالته على هذه المقدسات وارتباط رسالته بها جميعا، فهي رحلة ترمز إلى أبعد

---

[1] –نضا. نزع، خلع وجرّد.ابن منظور، المرجع السابق، مادة ن ض ا، ج6، 4457.

[2] –عمر بهاء الدين الأميري، مع الله. قصيدة ضراعة ثائر، ص72.

من حدود الزمان والمكان، وتشمل آماد وآفاق أوسع من الزمان والمكان؛ وتتضمن معاني أكبر من المعاني القريبة التي تتكشف عنها النظرة الأولى»[1].

وعلى هذا الأساس فالقدس الشريف قطعة من قلب كل مؤمن وروحه، وانتمائه التاريخي والإسلامي، والدفاع عن حياضه الطاهرة فريضة على كل مسلم حتى يطهر تربته التي امتزجت بدماء المسلمين من لدن عهد الراشدين والي الغزو الصليبي الغاشم، حين طهرها صلاح الدين الأيوبي في معركة "حطين" من أرجاس اليهود الغاصبين.

ولقد أدرك الشعراء بعد وعد بلفور المشؤوم سنة 1917م دور الشعر الإعلامي في التنويه والتنبيه على الخطر الداهم على العرب والمسلمين، من هذا الاجتياح اليهودي لمعاقل الإسلام، فشغلت القضية اهتمامهم فواكبوا الأحداث بسيل من القصائد الناهضة ضد هذا العدوان متفاوتة من حيث عمق تناولها للقضية، وكان ذلك بحسب الخلفية الفكريّة التي انطلقوا منها في وعي جذور المشكلة من جهة ومكانة فلسطين الدينيّة ثانيا، وبناء عليه برزت ثلاث طبقات من الشعراء[2].

الطبقة الأولى: هي التي عاصرت الأحداث وكتبت الشعر من بداية الصراع إلى نكبة 1948م، ولم تكن هذه الطبقة ذات شعر ملتزم[3]، لأنهم كتبوا أشعارهم دون وعي أو دراسة لأبعاد القضية المختلفة، ودون تحديد لأهداف وغايات يرمون تحقيقها.

الطبقة الثانية: وهي التي عاصرت الأحداث وكتبت الشعر من نكبة 1948م إلى 1967م، ارتقت هذه الطبقة عن سابقتها «إذ أحست بالخطر الجاثم على أرض فلسطين فأعطت القضية وقتا أكثر مما أعطته سابقتها، وبعضها مشارك في الجهاد العملي دفاعا عن أرض الإسلام فلسطين، كما نشأ بين أفراد هذه الطبقة رعيل من الشعراء الذين خطوا خطوات كبيرة في طريق الالتزام، فكان شعرهم يصدر عن عقيدة إسلاميّة صادقة ليس فيه دخن ولا دجل، وإن

---

[1] –سيد قطب. الظلال، م5، ج15، ص12.

[2] –محمد منير الجنبار، الوظيفة الإعلاميّة للشعر الإسلامي المعاصر في قضيّة فلسطين، ط1، (الرياض: عالم الكتب، 1405هـ–1984م)، ص110–120.

[3] –الالتزام هنا تعني تسخير الشعر لتحقيق هدف معين وهو النوعيّة الإعلاميّة المتميزة وتحريك المسلمين.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

كانوا قلّة بين جمع كثير من الشعراء التزموا بأفكار علمانيّة أو يساريّة أو نهجوا على نهج الطبقة

الأولى... من حيث قول الشعر غالبا للشعر لا الشعر المتخصص لقضايا الأمة»[1].

الطبقة الثالثة: وهي التي عاصرت وكتبت الشعر من نكبة 1967م إلى وقتنا المعاصر، وكانت هذه الطبقة أكثر وعيا وفهما وإدراكا والتزاما، زاد في هذه الطبقة عدد الملتزمين وغير الملتزمين.

أما الذين تناولوا قضية فلسطين من خلال مكانتها الدينيّة، فقد كانوا ثلة من الطبقة الثانيّة، فاضت مشاعرهم وتأججت وجداناتها نارا تضطرم جراء ما تعانيه مقدساتنا الروحيّة من دنس الأقدام اليهوديّة، فانسكبت تلك المشاعر والاحساسات في منظوماتهم، فكأننا نحترق من قوة تلك المشاعر المعبرة بصدق وبعمق كبيرين عن فضاعة نكبتنا في أولى القبلتين وثالث الحرمين. وفي مساجدها المقدسة الأقصى والخليل، ولأنها مهد المسيح ومسرى النبي ﷺ ومعراجه.

وقد كانت رحلة الإسراء والمعراج ملهما كبيرا بما تحمله من معاني عميقة عن الهوية الإسلامية للقدس، وعن الالتحام الإيمائي الذي تم بين السماء والأرض، ومن ثم فإن هذه المعاني كلها كانت دافعا لنهضة الشعراء للدفاع عن كيانهم بتسخير كلمتهم وأقلامهم لتأجيج المسلمين ضد اليهود لاسترجاع هويتهم الإسلامية الكاملة باسترجاع أراضيهم المقدسة. فهذا الشاعر محمود حسن إسماعيل استوقفت مشاعره أمام المسجد الأقصى، فإذا فيوضات من الإلهام الشعري يصور من خلالها المعاني الروحية التي أكسبت المسجد قدسيته، إنه النور الذي شعشع في الأرض لما وطئتها أقدام النبي محمدﷺ، إنه المحطة التي انطلق فيها النبي من أرض المسجد الأقصى إلى السماء السابعة، إنه يخترق الحجب لينتقل من عالم الشهادة إلى عالم الغيب، وإنه لاختراق عجيب يقف العقل عنده عاجزا عن التفسير، لكن القلب يؤمن أن القدرة الإلهية مطلقة لا يعجزها شيء، يقول محمود حسن إسماعيل:

لَسْتَ فِي عَالَمِ القَدَاسَاتِ مَسْجِدْ
إِنَمَا أَنْتَ، هَالَةٌ مِنْ مُحَمَدِ

[1] -محمد منير الخيار، المرجع السابق، ص119.

مِنْ ثَرَاكَ الطَّهْورِ خَفَّ بُرَاقُهْ
يَهْتِكُ الحِجْبَ لِلسَّمَاءِ اِشْتِيَاقُهْ
فَوْقَ طَيْرٍ أَذَابَ كُنْهَ الوُجُودِ
سِرُّهُ فِي الخَيَالِ وَالتَّجْسِيدِ
كَيْفَ يَرْقَى ؟ وَكَيْفَ يَهْفُو جَنَاحُهُ؟
كَيْفَ شَقَّ الدُّجَى... وَعَلَى صِيَاحِهِ
رَبِّ سُبْحَـانَكَ ...اِجْتَلَـى الـغَيْبُ أَمْرَكَ[1].

ثم يصور لنا بعد ذلك أهم حوادث هذه الرحلة المباركة، إنه اللقاء المقدس للنبي مع الله. ولقد جسد لنا الشاعر هذا اللقاء بفنية وبراعة فائقة عندما أخرج نفسه من المتاهات الفلسفية العميقة التي تسرد أو تحلل كيفية حدوث هذا اللقاء، وهل تمت الرؤية بالعين الباصرة أم البصيرة، ليركب خياله المؤمن ويحط بنا عند جلال الحدث وجمال المعجزة الإلهية من خلال الظلال التي توحي بها عبارتي اللقاء المقدس والنور المصفى، حيث يجرد الصورتين من الملامح المادية لنعيش في آفاق معانيها الروحية وظلالها الوارفة التي يهز بجلال إيحاءاتها الوجدان ويسجد لمعانيها الروح والجسد تساوقا وتجاوبا مع الأمر الإلهي بالصلاة فإذا النور العلوي ينسكب على الأرض، ويتم بموجبه الالتحام الإيمائي بين السماء والأرض، فإذا الكون كله قد عرف صلاته وتسبيحه.

رَبِّ سُبْحَانَكَ ... اجْتَلَى الغَيْبُ أَمْرَكَ
وَدَنَى نُورُكَ المُصَفَّى وَسِرُّكَ
بِالقُدْسِ اللِّقَاءُ ... كُلُّ ضِيَاءِ
شَعَّ فِي الكَوْنِ دُونَهُ الصَّفَاءُ
قَبَسُ النُّورِ لِلْحَيَاةِ ... وَشَقَّا
لِعِنَاقِ الصَّلَاةِ بِاللهِ ... أُفُقَا
فِيهِ آيَاتِ رَبِّهِ قَدْ رَآهَا

[1] -محمود حسن إسماعيل، صلاة ورفض، ص 100- 101.

لِسَلَامِ الأَكْوَانِ تَجْرِي سَنَاهَا
ثُمَّ عَادَ الضِّيَاءُ... لِلأَرْضِ تَسْرِي
بِصَلَاةِ الوُجُودِ فِي كُلِّ شَيْءٍ[1].

لقد استطاع الشاعر بتلك الإيحاءات أن يعطي صورة مرئية للمتأمل كأنه يرى المشهد ماثلا أمامه، وهنا يتدخل العامل الفني ليمارس دوره الإعلامي والتوعوي في التعريف بالخلفية العقدية التي تنفخ الروح في عقول المسلمين لتحسيسهم بخطر الاغتصاب اليهودي للمقدسات الإسلامية وبالتالي دعوتهم للالتحام لأجل استرجاع كرامتهم التي داستها الأقدام اليهودية باسترجاع حقهم الكامل في مقدساتهم التي ترمز إلى هويتهم وانتمائهم الإسلامي.

ولا تزال الأقلام المؤمنة بقدسيته الأراضي الفلسطينية تؤجج القلوب بالكلمة الهادفة والواعية للإحساس ببشاعة وفضاعة منظر مقدسات تدنسها القلوب المدججة بالوثنية والأيدي الملطخة بدماء الأنبياء والأبرياء والتاريخ الأسود الذي يخترق النور فيحوله دجى لا نهار يعقبه إلا بالكفاح والجهاد المسلح بالتوحيد الذي يعبئ المسلم بالقوة حتى ينال إحدى الحسنيين النصر أو الشهادة في سبيل أن يعيد للأرض انتماءها الروحي وأريجها القدسي الذي يفيض عليها من السماء يصور لنا محمود حسن إسماعيل هذه المعاني في صياغة رائعة يقول فيها:

لِمَاذَا مَعَ النُّورِ مَاتَتْ زُهُورِي ؟!
وَحَطَتْ عَلَى أَوَّلِ القِبْلَتَيْنِ ...
وَتَدْفِنُ فِي صَدْرِهَا كُلَّ عَادٍ رَمَاهَا
وَصَيَّرَهَا لِبِغَاءِ اليَهُودِ مَحَارِيبَ فِسْقٍ وَلَعْنَةٍ
وَأَسْمَارَ عَارٍ، تَلُوكُ العُصُورُ بِهَا كُلَّ مِحْنَةٍ
وَكَانَتْ مُصَلَّى لِوَجْهِ السَّمَاءِ
فَصَارَتْ مَوَاخِيرَ يَجْأَرُ فِي جَانِبَيْهَا الضِّيَاءُ
وَأَرْفُضُ لِلأَرْضِ أَيَّ انْتِمَاءٍ
إِذَا لَمْ يَعُدْ لِي ثَوَابِي الحَزِينَ
وَ تَحْيَا زُهُورِي

[1] - محمود حسن إسماعيل، صلاة ورفض، ص 100- 101.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

وَ تَحْيَا عُطُورِي[1].

«لقد استطاع الشاعر في هذه القصيدة أن يمزج بين واقع الأرض والسماء مزجا فنيا رائعا، جسدته الألوان والأنوار والعطور والمنابر والمآذن والوجوه والأنبياء، أدركنا من خلالها مدى يقينه الروحي والإنساني أن كل شيء يمثل روحا ومادة ، وكل قضية لها بواعثها الروحية والمادية.

إن هذا المزج الفني جعل قصيدته ممتلئة بكثير من الرموز التي استمدها من العناصر الكونية، وأخرى من الحقائق القرآنية وأخرى من سير التاريخ الخالدة جعلنا نشعر بعظمة وبركة وقداسة هذه الأرض التي تبحث عن أرض زاخرة، ممتدة بامتداد الزمن والحياة وتبحث عن وجودها وانتمائها ومقدساتها في السماء التي منحتها يوما ما عزة وكرامة وحرية، وإشراقات روحية»[2].

لأجل هذا الإيباء للأرض أن تخلد لذل الأرض تأتي صرخات الشعراء صداحة لمقاومة الذل والاستكانة للظلم والطغيان والاستسلام للهزيمة، يقول محمود مفلح[3] مشجعا المجاهدين في فلسطين على ضرورة المقاومة والإفتداء بالنفس حتى تحقيق التحرر والنصر:

وَحِينَ تَسْخُنُ البَنَادِقُ المُلَقَّمَة
وَتَسْمَعُ النُجُومُ آهِ
وَتَجْرَحُ الدُجَى قَذَائِفُ المُقَاوَمَة
وَتَقْطُرُ الحَيَاةُ وَالعُيُونُ أَنْجُمًا
وَتَشْعِلُ الحَيَاةَ نَارَ
تَقُولُ كُلُّ نَجْمَةٍ فِي خِدْرِهَا

[1] -محمود حسن إسماعيل، موسيقى من السر، ص 80 - 81.

[2] -آمال لواتي، المرجع السابق، ص 406.

[3] -محمود مفلح: شاعر فلسطيني، ولد سنة 1943م، أدرك عن علم وخبرة ما للكلمة من أثر، فسخر من شعره منبرا لقضية الإنسان وقضية الأرض، لأن قلمه أبى الخنوع والمذلة بعد أن شرب من كأس الاضطهاد فذاق مرارة الغربة واكتوى بنار المنفى. له عدة دواوين شعرية منها: "نقوش إسلامية على الحجر الفلسطيني"، "شموخا أيتها المآذن"، "سنابل الشهادة". رابطة الأدب الإسلامي، من الشعر الإسلامي الحديث، ص228؛ حسن الأمراني، طائر خارج السرب يزرع سنابل الشهادة، مجلة المشكاة، المغرب، ع25، 1417هـ-1997م، ص96-103.

وَرَمْلَةٍ فِي بَحْرِهَا
تَقُولُ كُلُّ صَخْرَةٍ تُجِبْنَا... نُجِبْهَا
أَمَا سَمِعْتُمْ عَنْ بَنَادِقِ الثُّوَّارِ
بِالأَمْسِ عَاشَتْ قِصَّةً رَائِعَةً
فِي عَالَمِ الأَغْوَارِ
وَاليَوْمِ فِي الشَّمَالِ
حَصَادُهَا تَرَقَّبُوا بِدَايَةَ الإِعْصَارِ
حَصَادُهَا مَخَاضٌ
أَرْضُنَا الَّتِي تَعَلَّمَتْ
أَنْ تَلْفِظَ التَّاتَارِ[1].

يصور الشاعر في هذه القصيدة التاتار نبتة مريضة فاسدة أينما حلت نشرت المرض، انتفض لاجتثاث جذورها النجوم في السماء وحبات الرمل والصخور في الأرض، تنتفض جميعا مع الثوار معلنة لفظها للتاتار اليهود الغاصبين الذين دنسوا الأرض المقدسة وعقروا وجه السماء بدخان أنفاسهم المنجسة.

وفي مزج فني جميل بين ثورة الطبيعة وثورة النفوس وثورة البنادق جسدته النجوم والرمال والصخور والأعاصير والمخاض والدموع والحياة والعيون والبنادق الملقمة والقذائف يوحي لنا بأن الوجود كله بمادته وروحه هب ينتفض انتفاضة شاملة عارمة للذود عن الأرض المباركة المقدسة حتى يطهرها ويغسل ترتبتها من اليهود المفسدين.

فالرحلة كانت طويلة، والطريق مليئا بالأشواك، وفي أثناء السفر إلى الفجر جف زيت القنديل، يلتقط الشاعر الذي يرى في الأرض كيانه وعرضه هذه اللحظة ليزود الثوار بالبديل بتحويل أنظارهم إلى الذخيرة الذاتية الحية التي لا تموت، إنه يدعوهم إلى عدم التوقف بعد طول السفر، وإذا كان القنديل قد جف فدماءهم لا تزال جارية، وجراحهم لا زالت شروخها العميقة غضة طرية، ولا زال آلم الاغتصاب موجعا. لذلك أوحت إليه شفافية روحه وصدق أنينه أن يجعلوا من اليقين بقدوم الفجر خبزا وماء يقيم صلبهم، ومن دماءهم التي سفكها عدوهم زيتا

---

[1] – محمود مفلح، مذكرات شهيد فلسطيني، نقلا عن: عبد اللطيف الجوع وأحمد جرار، شعراء الدعوة الإسلامية في العصر الحديث، [د ط]، [د]، مؤسسة الرسالة، 1978م) ج 3، ص 107

لقناديل جراحهم، تلك الجراح التي لن تندمل أو يتوقف نزيفها حتى تلوح تباشير الصباح، وتشرق عليها شمس الحرية والنصر، عندها فقط قد تكون حرارة تلك الشمس كفيلة بأن تجفف تلك الجراح، يقول محمود مفلح:

جَفَّ زَيْتُ القِنْدِيلِ
أَوْقِدْ قَنَادِيلَ جُرْحِكْ
كَيْمَا تُوَاصِلَ هَذَا السَفَرَ
رَحَلْتَ كَثِيرًا
مِنْ الشَوْكِ لِلْوَرْدِ
مِنْ أَوَّلِ الضَوْءِ لِلْقَيْدِ
لَكِنَّهُمْ يَرْصُدُونَك هَذَا المَسَاءَ
وَقَدْ يَغْدِرُونَ بِكَ الآنَ فَاَحْذَرْ
وَخُذْ مِنْ يَقِينِكَ بِالفَجْرِ خُبْزًا وَمَاءَ
فَهَذَا ابْنُ مُلْجِمٍ يُخْفِي الفَجِيمَةَ[1] تَحْتَ الرِدَاءِ[2]

وإن الجمال يشع إشعاعا من هذه الصورة الحية التي يضخها الشاعر مع ذرات الهواء في شرايين الأمل، حتى تتنفسها القوى الخائرة، والنفوس البائسة، والعزائم الميتة، فإذا زيتها السحري: «يبحر بك إلى أرخبيل الجنون المشير عليك بالتحدي، وذلك هو غاية العقل في صفائه وإشراقه، وتوتره أيضا... يعلمك كيف تكون الرحلة مع الشعر الفلسطيني المتبتل في محراب الاستشهاد، ومن الذي تحتاجه في طريقك من زاد... ومن ذخيرة...»[3].

وأما عمر بهاء الدين الأميري، فيرى أن الانتكاسات والهزائم المتوالية التي لقيتها المقاومة الفلسطينية، جعلت الشعب الفلسطيني يهتدي إلى طريق النصر، فقد أدرك أن «التوحد

[1] -الفجيمة، كلمة يمانية. فجم الفجم، غلظ في الشدق، نقول رجل أفجم. ابن منظور، المرجع السابق، مادة ف ج م، ج5، ص3354.

[2] -محمود مفلح، جف زيت القنديل، مجلة المشكاة. ع25، ص129.

[3] -حسن الأمراني، طائرة من خارج السرب، مجلة المشكاة، ع25، ص160.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

مع الأصول هو الضامن لنصر الله، من ثم كان لزاما، لكي تحيا الانتفاضة وتحقق أهدافها القريبة والبعيدة، أن ترتبط بالعروة التي لا تنفصم»[1]. يقول:

وَثَبَاتُهُ مَوْصُولَةٌ بِاللهِ
دَائِمَةُ المَدَدْ...
وَثَبَاتُهُ
أَصْدَاؤُهُ تَمْتَدُّ مِنْ:
أَحَدٍ ... أحد ... .
الأَمْرُ يُبْرِمُهُ الإِلَهْ
فَلاَ مَنَاصَ ... وَلاَ مَرَدْ
سَيَعُودُ شَعْبُ "يَهُودْ"
فِي "التِّيهِ" الجَدِيدْ..
إِلَى الأَبَدْ.[2]

وخلاصة القول أن الشعر الملتزم لم يعد نفحات روحية يجود بها الشعراء بين حين وآخر إلى جانب قصائدهم ذات الأغراض الأخرى، بل لقد أصبح هذا الشعر اتجاها متميزا تنتظم فيه قصائد ودواوين مستقلة تتناول أغراض الشعر المختلفة دون أن ينقص ذلك الالتزام من مستوى القصيدة الفني الراقي شكلا ولا مضمونا.

ومن منطلق النماذج التي تناولناها نجد أنه كلما كانت العقيدة ألصق بكيان الشاعر وأصفى في نفسه كلما كان شعره أقوى وأبلغ في التعبير المنبثق عنها.

كما أن هؤلاء الشعراء أثبتوا أن ذاتية التجربة وخصوصيتها لا تعني مخالفة العقيدة ولا الصدق الأخلاقي في التعبير، بل إن دورها كبير في تعميق تجربة الشاعر الوجدانية لأنها تحرره من أسار الفكر المادي إلى آفاق التصورات الروحية التي قلما يوفق في التحليق إلى فضاءاتها من تحجبهم النظرة المادية للأشياء.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

[1] -محمد السحناوي، تأملات في حجارة من سجيل، مجلة العالم، لندن، ع 276، ص 6، 1409 هـ- 1989م)، ص54.

[2] -عمر بهاء الدين الأميري، حجارة من سجيل، ط1، (قطر: دار الثقافة، 1409هـ – 1988م)، ص128.

كما أن التزام العقيدة جعل الشعر يكتنفه إلى جانب البعد العقدي بعدا معرفيا، خاصة في مجال الألوهية أثمره الصفاء الروحي والشفافية الوجدانية التي غمرت الشاعر خاصة عمر بهاء الدين الأميري، عند معاناته تلك التجارب الوجدانية، ما غير حقيقة مسار الشعر وجعله ترفا جماليا وفكريا إيجابيا خلافا لما كان عليه الشعر من قبل أو حتى عند معاصيرية من الشعراء المحدثين، وكذلك شأن الشعر عن محمد إقبال الذي صب فيه فلسفته وفكره، فكان متميزا ببعده المعرفي العقدي والفني تميزا كبيرا واضحا.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

الفصل الثالث: الخط العربي

المبحث الأول: لمحة تاريخية عن الخط

المبحث الثاني: البعد العقدي للخط العربي

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

تمــــــهيـــد:

يتفق جل الباحثين، مسلمين ومستشرقين أن الخط العربي فن إسلامي أصيل سواء مـــن حيث نشأته أو من حيث طبيعته وخصائصه.

ورغم أن تركيز الباحثين على الجانب التاريخي لهذا الفن كان له دورا إيجابيّا مكننّا من الإحاطة بظروف نشأته والأسباب الحقيقية التي تمخّض عنها ورأى النور من بواعثها في نفس الفنان المسلم، وأهمّها الباعث الإيماني المرتبط أساسا بكلام الله عز وجل، والذوق الفني المنبثق من خصوصيات الفنان الحضارية، فإنّه -هذا التركيز- لم يخل من دور سلبي تمثل في قصور النظرة التاريخيّة لهذا الفن عن الغوص إلى عمق تلك الإبداعات الفنيّة لقراءاتها قــراءة بعديّــة وتحليل حركة خطوطها الإيقاعيّة وتفكيك رموزها لاستنباط دلالاتها المحتملة، ممــا حــال دون تطوير هذا الفن وتعميق فكرة أصالته في أبعادها المختلفة.

ومن ثم وابتغاء تعميق أصالته، فإن الغرض من هذا الفصل هو إثبات وجود بعد عقدي يؤمّنه الجانب الروحي الذي ينطوي ضمن الكتلة الخطية الماديّة، و التدليل عليه بنماذج تطبيقية.

المبحث الأول: لمحة تاريخية عن الخط العربي وأهميته

المطلب الأول: تعريف الخط وأهميته في العهد الإسلامي

أولا: تعريف الخط

يعرف ابن الأكفاني[1] الخط بأنه: «علم يتعرف منه صور الحروف المفردة وأوضـــاعها وكيفية تركيبها خطا، وما يكتب منها في السطور، وكيف سبيله أن يكتب وما لا يكتب وإبدال ما يبدل منها، وبماذا يبدل. وموضعه ومنفعته ظاهرة»[2].

ويعرفه إقليدس[3] فيما ذكره التوحيدي[4] «الخط هندسة روحانية ظهرت بآلة جســدية أو جسمانية»[5].

أما كونه علما فلأن الخط نوع من المعرفة المنسقة، نشأ من ملاحظة الحرف ودراسته للتعرف على طبيعته والقوانين التي تتحكم في تركيبها -الحروف- مــفردة ومجموعــة، تـــلك

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

[1] ابن الأكفاني:محمد بن إبراهيم بن ساعد السنجاري الأصل المصري المعروف بابن الأكفاني ، ولد بسنجار و نشأ فيها، طبيب ، رياضي ، حكيم ، و ناظم ،زاول صناعة الطب و برع فيها،له عدة تصانيف منها : " نخب الذخائر" في أحوال الجواهر اللباب في الحساب ، " كشف الرين في أحوال العين"،و هذا الكتاب الذي استقينا منه التعريف.

توفي بالقاهرة سنة 1348 م(749 هـ). محمد بن علي الشوكاني " البدر الطالع لمحاسن من بعد القرن السابع " ط1(القاهرة:مطبعة السعادة،1348هـ) ج2، ص 79-80 ،عمر رضا كحالة ، المرجع السابق ، ج3ص29

[2] محمد بن الأكفاني، إرشاد القاصد إلى أسنى المقاصد في أنواع العلوم، [دط]،تحقيق: عبد المنعم محمد عمر ، مراجعة: أحمد حلمي عبد الرحمن، (القاهرة: دار الفكر، [دت])، ص124.

[3] اقليدس: رياضي يوناني من القرن الرابع و بداية القرن الثالث قبل الميلاد ،من مؤلفاته كتاب " المبادئ" الذي صيغت فيه بطريقة منهجية الهندسة القديمة و نظرية الأعداد طبقا لمنهج المسلمات ، روزنتال ، المرجع السابق ، ص 44

[4] أبو حيان التوحيدي: هو علي بن محمد بن العباس التوحيدي ،ولد في بغداد حوالي 310 هـــ و قيل في شيراز أونيسابور (على الخلاف). فيلسوف معتزلي متصوف، نعت بشيخ الصوفية و فيلسوف الأدباء ، اتهمه ابن الجوزي بالزندقة ،يقال أنه أحرق جميع كتبه التي يظن أنها لم تنفعه عندما انقلبت به الأيام ، وهي(الكتب) كثيرة منها: " المقابسات " " الإشارات الإلهية" " الإمتاع و المؤانسة" .قيل توفي حوالي 400 هـــ و قيل سنة 414 هـــ .و هذا الخلاف في سنة الوفاة راجع إلى اختفاء أبي حيان في هذه الفترة من حياته. رسائل أبي حيان التوحيدي، ص 27-73، الزركلي، المرجع السابق ج4ص326.

[5] أبو حيان التوحيدي ، رسالة في علم الكتابة ضمن رسائل التوحيد، ط1، كتبها إبراهيم الكيلاني، (دمشق: دار طلاس، 1985م). ص 247؛ 261.

القوانين التي مكنت الخطاط من وضع تصميمات كتابية دقيقة تحفظ بها صورة الألفــاظ المنظومة.

وأما قوله هندسة روحانيّة فله خلفية نشرحها باعتبارها تمهد للموضـــوع فـــي أبعـــاده المرسومة.

نظر المسلم إلى الطبيعة التي وجهه القرآن إلى تأملها نظرة عميقة، فوجدها حيّة متحركة، يسودها النظام والتناسق والانسجام والتوازن لا يتخلف عنها في أي حالة من حالاتها، فأدرك أن تلك الصفات هي التي تهدي إلى ما وراءها من الحق.

كما أدرك أيضا سبب تحريم الإسلام التصوير المجسم للطبيعة، ذلك أنّ نقل الطبيعة في صورة جامدة، ساكنة، لا حياة فيها ولا حركة مسخ وتشويه لحقيقتها، وكذلك هو عبث لا منفعة تنبعث منه، بل إن فيه مفسدة كبيرة، إذ يقتل بذلك المسخ الحياة التي قصد الله خلق الطبيعة عليها ومن ثم فإن هذا الفن ممجوج في التصور والمنهج الإسلامي.

وعليه لم يبق أمامه بعد ذلك الإدراك والوعي إلا أن يستلهم الجوهر الحي في الطبيعـــة وهو تلك القوانين التي تحكمها وتضبط حركتها ليكون فنه محاكيا للطبيعة في جوهرها الحي لا في عرضها الفاني[1].

وقد بذل الخطاط جهده -خاصة بعد تأثره بترتيل القرآن الذي مكّنته حركاتـــه و مدّاتـــه وسكناته أن يهندس التصميم المرئي الأمثل لتلك الصور المسموعة، فمـــا كـــان إلا أن صـــب الخطاط ما بداخل نفسه من هذه القيم والمبادئ في حركة قلمه، فكان ثمره ذلك أن أنتج لنا فنـــا يتنفس روح الطبيعة تتناغم حركته مع حركتها، يحمل معها تلك القيم والدلالات التي جعلهـــا الله من صفات تلك الطبيعة وخصائصها الدالة على وجوده.

وإذا كان الخطاط قد تمكن من ابتكار القواعد العامة التي يهندس عليها الصورة المرئية للكلام المسموع، فإنّ تطبيقات تلك القواعد على الحرف والكلمة والجملة هي ذاتها الزخرفـــة او العنصر الزخرفي في الخط العربي.

وعليه ليست الزخرفة في الفن الإسلامي -سواء كان فنا قائما بذاته أو زخرفة خطيّـــة- «عنصر في الإنتاج الفني يضاف إلى ذلك الإنتاج لأغراض التجميل... دون أن تكون جوهريّة

---

[1] - أحمد عيسى، وتحسين عمر طه. الفنون الإسلامية، ص 130-131.

في بنيّة الشيء أو الغرض منه»[1]، بل لقد أصبحت جزء من بنيّة الخط ذاته، أي أصبحت صفة جديدة اكتسبتها بنيّة الخط، وتجريده منها إلغاء لبعض صفاته، لأنّها وإن كان غرضها التجميل فإن ذلك الجمال بات يؤدي دلالات أخرى غير دلالته اللغوية أو بعده الجمالي، تلك الدلالات التي يتمكن الخطاط من الإيحاء بها بفضل صفة الحركيّة للخط التي تجعل منه مطواعا في يد الفنان يمدده كيف يشاء. ليصنع منه أشكال زخرفية خطيّة رشيقة وأنيقة تزخر بالمعاني المجرّدة من غير أن يصطدم بقيم عقائديّة أو أخلاقية بل وعلى العكس من ذلك يتيح لصاحبه التعبير الجميل في إطار قيم الحياة المختلفة التي تتزين بها حياة الإنسان الماديّة والروحيّة والتي وسمته بصفة الإسلامي دون منازع.

وهذه الصفة الروحيّة -إن صح التعبير- هي التي أدخلت الزخرفة الخطيّة في كل ما له صلة بالإنسان من القصر المنيف والمسجد العظيم إلى أكثر الأشياء بساطة كالصحن والإناء، كل ذلك تحقيقا لمطلب النفس التي جبلت على حب الجمال مرئيا كان أو مسموعا، وفي طرف مقابل تماشيا مع النظرة الإسلاميّة للجمال التي سبق القول فيها في فصل سابق[2].

ثانيا: أهمية الخط العربي في العهد الإسلامي

كانت حاجة المسلمين للكتابة في أول الأمر فكرية باعتبارها وسيلة حضارية للمعرفة، أدرك المسلمون قيمتها خاصة بعد نزول الوحي ممجدا القراءة والكتابة من خلال قوله تعالى: ﴿اقْرَأْ بِاسْمِ رَبِّكَ الَّذِي خَلَقَ. خَلَقَ الْإِنسَانَ مِنْ عَلَقٍ. اقْرَأْ وَرَبُّكَ الْأَكْرَمُ. الَّذِي عَلَّمَ بِالْقَلَمِ. عَلَّمَ الْإِنسَانَ مَا لَمْ يَعْلَمْ﴾ (العلق 1-4)، ويُقسم في غيرها بالقلم ولا يقسم الله بشيء إلا كان له شأنا عظيما فقال: ﴿ن وَالْقَلَمِ وَمَا يَسْطُرُونَ﴾ (القلم1)، من ثم فهم الرسول ﷺ عن ربّه رسالة هذه الآلة، ذلك «أن الخط واللفظ يتقاسمان فضيلة البيان ويشتركان فيها، من حيث أن الخط دالّ على الألفاظ، والألفاظ دالة على الأوهام[3]، وذلك أنّهما يعبران عن المعاني، إلا أن اللفظ معنى متحرك، والخط معنى ساكن وهو وإن كان ساكنا يفعل فعل المتحرك بإيصاله كل ما تضمنّه إلى

1- Vingit Grautanell. Ornamentation. Encyclopedia of World of Art. Vol 10. col. 831.
نقلا عن إسماعيل راجي الفاروقي ولويز لمياء الفاروقي، أطلس الحضارة الإسلاميّة، ص538.

2- أنظر: الفصل الأول من هذا البحث، ص 69-73

3- الأوهام : كل ما يقع في الذهن من خواطر.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

الأفهام، وهو مستقر في حيّزه قائم في مكانه»[1]. وتنبأ بأن القلم سيكون سفير الإسلام إلى العـالم كلّه، فاتخذ للوحي كتابا لقبوا بكتبة الوحي، يدونونه بأمره ل، حفظا له من الاندثار أو التحريف، واشتهر من كتبته أبو بكر الصديق، وعمر بن الخطاب، وعثمان بن عفان، وعلي بن أبي طالب ومعاوية بن أبي سفيان، وزيد بن ثابت، وأبي بن كعب...[2]

والرسول ﷺ أول من أمر بتعليم الكتابة، ولم يستثن النساء من ذلك حيث أمـر الشـفاء بنت عبد الله العدويّة أن تعلم زوجته حفصة تجويد الكتابة؛ روى البلاذيري فـي كتابـه فتـوح البلدان «أن النبي ل قال للشفاء بنت عبد الله العدويّة من رهط عمر بن الخطـاب ألا تعلمـين حفصة رقنة النملة[3] كما علمتها الكتابة وكانت الشفاء كاتبة في الجاهليّة»[4].

وجعله بُعد نظره يقوّم فدية كل أسير من أسرى بدر ممن كانوا يتقنون الكتابة ولا يملكون ما يفدون به أنفسهم، تعليم عشرة من صبيان مسلمي المدينة الكتابة حتى إذا حذقوا فهو فداؤهم[5].

واستثمر عمليا هذه الوسيلة فبعث برسائل خطيّة إلى الملوك والأمراء وأشهرها كتابه إلى كسرى ملك الفرس وقيصر ملك الروم وإلى المنذر بن الحارث بن أبي شـمر الغسـاني ملـك العرب من النصارى بدمشق والي المقوقس –واسمه جريج بن مينا القبطي– صـاحب مدينـة الإسكندرية[6].

منذ ذلك العصر النبوي وعلى امتداد الخلافة الراشدة لم تتجاوز الحاجة والأهميّة –فـي الوقت ذاته– للكتابة عملية التواصل أو الاتصال بالآخرين أو تدوين الكلام خشيّة ضياعه وأهمّه كلام الله عزّ وجل، خاصة بموت الحفظة أو تحريفه باختلاط المسلمين بالأعاجم بعد اتساع رقعة الإسلام آنذاك.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

---

[1]- أحمد بن علي القلقشندي، صبح الأعشى في صناعة الإنشاء 3ج، ط1، شرح وتعليق: محمد حسين شمس الدين، (بيروت: دار الكتب العلميّة، 1407هـ-1987م)، ج3، ص6؛ التوحيدي، المرجع السابق، ص 256.

[2]-محمد عبد العظيم الزرقاني، مناهل العرفان في علوم القرآن، 2ج، [دط] (بيروت: دار الفكر، 1408هـ-1988م، ج1،ص246.

[3]-الرقنة: رقن الكتاب: كتبه كتابة حسنة، ورقن الخط. نقطه وبيّن حروفه، ورقنه –الخط– قارب بين سطوره. إبراهيم أنيس، المرجع السابق، ج1، ص367. نمّلَ الكتاب: قارب خطه. المرجع نفسه، ج2، ص955.

[4]-أحمد بن يحي البلاذيري، فتوح البلدان، [دط]، ترجمة: عبد الله أنيس الطباع، عمر أنيس الطباع، ([دب]: دار النشر للجامعيين، 1977هـ-1957م)،.ص661- 662

[5]-ابن سعد. الطبقات الكبرى، 8ج، [دط]، (بيروت : دار صادر، دار بيروت، 1380 هـ - 1960 م)، ج2، ص110.

[6]-ابن كثير. البداية والنهاية، ج4، ص262-273.

وبقي النّاس في مأمن من التحريف بعد تدوين المصحف العثماني وجمع النـــاس علـــى قراءة واحدة، خاصة وهم قريبوا عهد بالتنزيل، وكانت الكتابات الثلاثة له جميعا دون الحاجــة إلى أي تحسين في نقط أو شكل أو مدّ أو قصر أو زخرفة[1].

وظل الأمر على ما هو عليه حتى عهد الخليفة الأموي الخامس عبد الملك بن مـــروان نهاية القرن الأول الهجري، حيث أثر اختلاط العرب بالأعاجم في اللسان العربي الذي فشا فيه اللحن وكثر التصحيف[2] و باتت آنئذ الحاجة ماسة إلى تصحيح القراءة وتيسيرها على النّـــاس بالشكل وتجويد رسم الكلمات وتوضيحها حتى لا يقع اللبس.

من ثمّ بدأت رحلة تحسين الخط وكانت قاصرة على تشكيل الحروف بوضع نقطة فـــوق الحرف إذا كان مفتوحا أو أسفله إذا كان مكسورا، أو بين أجــزاء الحــرف الواحــد إذا كـــان مضموما وجعل علامة السكون نقطتين فوق الحرف.

اشتهر في وضع هذه العلامات أربعة رجال من فقهاء اللغة على رأسهم أبـــو الأســـود الدؤلي[3] ثم تلميذاه يحي بن يعمر[4] و نصر بن عاصم[5]، ثم الخليل بن أحمد الفراهيدي[6] الـــذي

---

[1] -الزرقاني، المرجع السابق، ج1، ص246 وما بعدها.

[2] - التصحيف: التصرف في وضع النقطة على الحرف. وقيل: الخطأ في الصحيفة. ابن منظور، المرجع السابق، مادة: ص ح ف، ج4، ص2405.

[3] -أبو الأسود الدؤلي: هو أبو الأسود ظالم بن سفيان بن جندل. بصريّ من سادات التابعين وأعيانهم، صحب علي بن أبي طالب، وشهد معركة صفين. كان من أكمل الرجال رأيا وأسدّهم عقلا. وهو أول من وضع علم النحو. ابن خلكان: المرجع السابق، ج2، ص535.

[4] -يحي بن يعمر: أبو سليمان وقيل أبو سعيد يحي بن يعمر العدواني الوشقي النحوي البصري.كان تابعيا، روى عنه الحديث قتادة بن دعامة السدوسي وإسحاق بن سويد العدوي، وهو أحد قراء البصرة، من الذين أوتوا العلم بالقرآن والنحو ولغات العرب. ابن حلكان. المرجع السابق، ج6، ص137.

[5] -نصر بن عاصم الليثي. من فقهاء التابعين، من الأوائل الذين أصّلوا علم اللغة العربيّة، وأعملوا فكرهم فيه، أخذ النحو عن يحي بن يعمر العدوان، وألف كتابا في اللغة العربيّة. الزركلي، المرجع السابق ، ج8، ص24.

[6] -الخليل بن أحمد الفراهيدي. البصري، ولد في (100هـ–718م)، أول من استخرج علم العروض وحصنّ به أشعار العرب له عدّة تصنيفات منها:(العروض والشواهد)، النقطة والشكل، الإيقاع، الجمل فعل الحروف، ونسب إليه كتاب العين، توفي في (170هـ–786م). محمد بن اسحاق ابن النديم. الفهرست، [دط]، (مصر : المطبعة الرحمانية، [دت])، ج1، ص 63-64.عمر كحالة. المرجع السابق، ج1، ص678.

يرجع إليه الفضل في إبدال النقط التي تشكل الحروف بحركة تميّزها عن النقطة الأصليّة للحرف[1].

وبحلول العهد العباسي، بلغ الاهتمام بالقرآن ذروته بعد أن نظر العلماء إلى القرآن نظرة تقديس، لأنّه كلام الله المكتوب، وازداد أهميّة عند الخطاط عندما أيقظت قراءته المرتلة المجودة حسّه الفنيّ، حيث فتحت له أفاقا جديدة يتذوق من خلالها ذلك الكلام المرتل الذي لم تعد الكتابة البسيطة من حيث هي «رسوم وأشكال حرفيّة تدل على الكلمات المسموعة الدّالة على ما في النفس»[2]، تليق بالغرض الذي لأجله أمر الله بتجويد القرآن، وهو إظهار معاني القرآن وكشفها عن طريق الدليل الصوتي الواضح والمؤثر في الأسماع والنفوس[3]، وتحولت الكتابة إزاء هذا الفهم الجديد إلى خط يتفاضل عنها بكونه -إضافة إلى أنه كتابة «صناعة شريفة»[4] تقتضي التجويد «لتتحقق صفة الفن والإبداع التي يكون الخط بها خرج عن نمط الوراقين وبعد عن تصنّع المحرّرين»[5] «وخيّل أنّه يتحرّك وهو ساكن» كما يقول الصولي ليؤدي نفس الوظيفة التي يؤديها الدليل الصوتي.

وقد فتح الله بهذه الكشوفات والإبداعات على ثلاثة من كبار الخطاطين في المدرسة العراقيّة وهم: أبو علي بن مقلة[6]

---

1 – بدر الدين الزركشي، البرهان في علوم القرآن. ، ط2، ترجمة: محمد أبو الفضل إبراهيم، (بيروت: دار المعرفة، [دت])، ج1، ص250-251.

2 -عبد الرحمن بن خلدون، المقدمة، [دط]، (بيروت: دار الكتاب اللبناني، مكتبة المدرسة، 1982)، ص744.

3 - ادهام محمد حنيش. الخط العربي وإشكالية النقد الفني، ط1، مراجعة: نصار منصور، (الأردن: دار المناهج، 1418هـ-1998م)، ص56.

4 -ابن خلدون. المرجع السابق. الصفحة نفسها.

5 -أدهام حنيش. المرجع السابق، ص56.

6 -ابن مقلة: هو أبو علي محمد بن الحسين بن عبد الله بن مقلّة. ولد ببغداد سنة (272هـ-889م)، كاتب و أديب وشاعر، حباه الله بحسن الخطّ الذي اهتم بتجويده حتى وُسم -فيما نقله التوحيدي في كتابه رسالة في علم الكتابة، ص253- بأنه «نبي فيه أفرغ الخط في يده كما أُوحي إلى النحل في تسديس بيوته»، ساعده في ذلك إلمامه الواسع بالهندسة. استوزره الخلفاء العباسيون مرات ثلاث الأولى في عهد المقتدر سنة 316هـ والثانيّة في عهد القاهر سنة 320هـ، واتهم في عهد هذا الأخير بالمؤامرة على قتله فنقم عليه وسجنه ثم أخلى سبيله. ثم استوزره الراضي بالله فلما نقم عليه سجنه وقطع يده اليمنى، فكان يشدّ القلم على ساعده ويكتب به ثم أخذ يمرّن يده اليسرى حتى أجاد، ثم قطع لسانه بعد يده، وبقي في سجنه حتى توفي سنة

و ابن البواب[1] و ياقوت المستعصمي[2] الذين أثبتوا لأنفسهم يدا طولى نال الخط بها حظا وافـرا من التطوير والتحسين حيث وضعوا له قواعد تحسن عندها الكتابة وضعا وأشـكالا وطبقوهـا على الخط بقسميه[3]: المحقق[4] والمطلق[5].

وواصلت رحلة تطوير وتحسين الخط طريقها من تلك المحطات التي كانت أهم المراحل التي تحولّ من خلالها الخط من ضرورة فكريّة معرفيّة إلى ظـاهرة جماليـة فنيّـة منطبعـة بخصوصيات الفنان المسلم الحضارية والفكريّة ومعبّرة عنها أمثل تعبير.

والذي ينبغي التنبيه إليه قبل تفصيل الكلام عن القواعد الموضوعة للكتابة، هو أن الخط قبل يخضع لتلك القواعد قد اكتسب صفات الجمال باكتساب كل حرف هويته وخصائصه المميّزة له عن غيره من الحروف بوضع الخليل بن أحمد الفراهيدي الحركات المميزة عن النقط. و بعد ذلك يدخل الخط طور الحسن أو التحسين، لأنه من ثمة رسمت له أبعاد أخـرى غيـر الدلالـة اللغويّة التي رأى النور لأجلها.

338هـ. ابن النديم، المرجع السابق، ج1، ص68؛ بطرس البستاني. دائرة المعارف، [دط]، (بيروت: دار المعرفة [دت])، ج1، ص703-704؛ عمر رضا كحالة، المرجع السابق، ج3، ص505-506.

[1] -ابن البواب: هو أبو الحسن علي بن هلال. كاتب وخطاط من أعظم الخطاطين في العصر العباسي حتى قيل -فيما ذكره صاحب القاموس الإسلامي- أنّه لم يوجد من المتقدمين ولا المتأخرين من كتب مثله أو قاربه. أخذ طريقته في الخط العربّي عن ابن مقلة الذي كان أول من نقلها عن الكوفيين، ولكن ابن البواب كان له فضل تهذيبها وتنقيحها. نسخ القرآن الكريم (64 مرة)، اخترع الخط المعروف بالريحاني. عمرت مدرسته في الخط حتى سقوط بغداد في يد هولاغو عام 1258م، توفي عام 423هـ-1041م ببغداد. أحمد عطيّة الله. المرجع السابق، ج1، ص384؛ منير البعلبكي. المرجع السابق، ص19.

[2] -ياقوت المستعصمي: هو أبو الدر ياقوت بن عبد الله الموصلي. الكاتب والأديب النحوي، كتب الكثير وانتشـر خطـه في الأفاق وكان -فيما نقله ابن خلكان- في نهاية الحسن، ولم يكن في آخر زمانه من يقاربه في حسن الخط، ولا يؤدي طريقة بن البواب في النسخ مثله، كان على قدر كبير من الفضل والنباهة والوقار. من الكتب التي نسخها ياقوت وغالوا في ثمنها كتاب "الصحاح للجوهري"، الذي بيعت النسخة الواحدة منه بـ 100دينار. ابن خلكان، المرجع السابق، ج6، ص119-122.

[3] -القلقشندي، المرجع السابق، ج3، ص27. والتقسيم هنا من حيث شكل حروف الكتابة متداخلة أم مفردة.

[4] -فالمحقق: "هو ما صحت أشكاله وحروفه على اعتبارها مفردة. وهذا القسم يستعمل في الأمور الجسمية. وهو الذي كتب به المصحف الشريف في المدينة لمناسبة خطه لجلالة كلام الله عز وجل". القلقشندي، المرجع نفسه، ج3، ص53.

[5] -أما المطلق: فهو القسم الثاني للخط العربي وهو الذي تداخلت حروفه واتصل بعضها ببعض. وهو خط مولد من المحقق. يستعمل فيما لا يمكن تأخيره من المكاتبات المهمة والأمور العامة، قال أبو سعيد علي بن خلف فيما نقله عنه القلقشندي. «يجب أن يلزم الطريقة في كلّ واحد من الخطين ولا يخلط أحدهما بحروف الآخرى». القلقشندي. المرجع السابق، ج3، ص53.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

المطلب الثاني: قواعد جمال الخط العربي

من ذلك الأفق الجديد الذي تفتح له خيال الخطاط والذي أوحى له بوظيفة الخط في توصيل معاني القرآن الكريم بنفس القوة والأثر الذي يمارسه التجويد، انطلق الخطاط يبحث عن الكيفية التي يحول بها تلك المعاني المسموعة إلى معاني مرئية بعد أن أدرك ما للصورة الجميلة من سحر في العيون لا تقاومه النفوس، كما أن للصورة القبيحة وقع تنفر منه العيون وتمجّه النفوس. قال القلقشندي يصفه: «الخط كالروح في الجسد فإذا كان الإنسان جسيما وسيما حسن الهيئة كان في العيون أعظم وفي النفوس أفخم، وإذا كان على الضد من ذلك سئمته النفوس ومجته القلوب، كذلك الخط، إذا كان حسن الوصف مليح الرصف مفتح العيون أملس المتون كثير الائتلاف قليل الاختلاف هشت إليه النفوس واشتهته الروح، حتى إن الإنسان ليقرؤه وإن كان فيه كلام دنيئ، ومعنى رديء مستزيدا منه ولو كثر من غير سآمة تلحقه، وإذا كان الخط قبيحا مجته الأفهام ولفظته العيون والأفكار وسئم قارئه وإن كان فيه من الحكمة غرائبها»[1].

من هذا المنطلق كرّس الخطاط جهده بعد أن تجمعت له كل تلك المعطيات عن ما يمكن أن تحمله الكلمة المرسومة المُجوّدة من معان لاستلهام الكيفية التي تحسن بها أشكال الحروف مفصولة ثم انسجام بعضها مع بعض موصولة حتى اهتدى إلى النسبة الأفضل بينها مستوح ذلك كما يقول إخوان الصفا[2] من تناسب أعضاء الإنسان والحيوان والنبات، ويمثلون لذلك بصورة الإنسان وبنية هيكله، إذ جعل الباري عز وجل طول قامته مناسبا لعرض جثته[3] وعليه تكون أجود الخطوط «وأصح الكتابات و أتمها وأحسنها ما كانت على النسبة الفاضلة في وضعها و مقادير حروفها بعضها من بعض»[4]. و يفصلون الكلام في هذه النسبة بقولهم: «ينبغي لمن يريد أن يكون جيد الخطّ وما يكتبه صحيح الكتابة، أن يجعل لذلك أصلا يبني عليه خطوطه»، قالوا:

1- القلقشندي. المرجع السابق، ص25-26.

2 -إخوان الصفا: جماعة سياسية دينيّة ذات نزعات شيعيّة متطرفة، وربما كانت اسماعيلية، ظهرت هذه الجماعة في النصف الثاني من القرن الرابع الهجري واتخذت البصرة مقرا لها. نشاطهم السياسي غير معروف. أما جهودهم النظرية فقد انتجت سلسلة من الرسائل وهي تبلغ اثنين وخمسين رسالة، ويذكر من مؤلفي الرسائل أبو سليمان محمد بن مشير البستي، المشهور بالمقدسي، وأبو لحسين علي بن هارون الزنجاني وغيرهما. سليمان البستاني: المرجع السابق، ج 1، ص527-528.

3 -رسائل إخوان الصفا و خلان الوفاء[د ط]، (بيروت : دار بيروت 1403هـ - 1983م) ج1، ص 145.

4 -المرجع نفسه، ص 145.

«ومثال ذلك أن يبتدئ فيخط الألف بأي قدر شاء، ويجعل غلظه مناسبا لطولــه وهــو الــثمن. و يجعل طوله قطر دائرة ما، ثم يبني سائر الحروف مناسبا لطول الألف»[1]، وكان أول من وفق إلى وضع هذه القاعدة وهندس تصميمات حروفها بناء عليها الخطاط العربي أبو علي بن مقلــة في بداية القرن الرابع الهجري، حيث جعل «الحروف مركبة مــن خطــوط عموديّــة وأفقيّــة ومستلقيّة ومنكبة، بمقادير بين اليبس والليونة على حسب النسبة الفاضلة في كل حرف»[2]، ثــم وضع شروطا أو معايير يضبط بها الخط على نسبة فاضلة إن زاد عنها قبح وإن قصر دونهــا سمج، جعل بعضها متعلق بتصحيح شكل الحروف وبعضها الآخر متعلق بحسن وضعها[3].

فأما التي تكون الحروف بها على الوجه الأكمل من حيث شكلها فخمسة:

1-التوفيّة: وهي أن يؤتى كل حرف من الحروف حظه من الخطوط التي يتركب منها من مقوس ومنحن ومسطح...

2-الإتمام: وهو أن يعطى كل حرف قسمته من الأقدار التي يجب أن يكون عليها مــن طول أو قصر أو دقة أو غلظ.

3-الإكمال: وهو أن يؤتى كل خط حظّه من الهيآت التي ينبغي أن يكــون عليهــا مــن انتصاب وتسطيح وانكباب واستلقاء وتقويس.

4-الإشباع: وهو أن يؤتى كل خط حظه من صدر القلم حتى يتساوى به فلا يكون بعض أجزائه أدقّ من بعض ولا أغلظ إلاّ فيما يجب أن يكون كذلك من أجزاء بعض الحــروف مــن الدقة عن باقيه مثل الألف والراء ونحوها.

5-الإرسال: وهو أن يرسل يده بالقلم في كلّ شكل يجري بسرعة مــن غيــر احتبــاس يضرّسه ولا توقف يرعشه.

و أما التي تكون الحروف بها على الوجه الأكمل من حيث الوضع أي من حيث وصــل الحروف بعضها إلى بعض فأربع هي:

---

[1] - المرجع السابق، ص 146-147.

[2] -رسالة الكتابة المنسوبة (مسوبة للتوحيدي)، تحقيق: خليل عساكر، مجلة معهد المخطوطات العربية، م1، ج11، 1955، ص121.

[3] - القلقشندي، المرجع السابق، ج3، ص136-137؛ التوحيدي، رسالة في علم الكتابة، ص104-105، 109؛

1-الرصف: وهو وصل كلّ حرف متصل إلى حرف أي ضمّ الحروف بعضها إلى بعض.

2-التأليف: وهو جمع كل حرف غير متصل إلى غيره على أفضل ما ينبغي ويحسن.

3-التسطير: وهو إضافة الكلمة حتى تصير سطرا منتظم الوضع كالمسطرة.

4-التنصيل: وهو مواقع المدات المستحسنة من الحروف؛ ويستعمل التنصيل لأمرين: أحدهما: أنّها تحسّن الخط وتفخّمه. والثاني: أنّها أوقعت ليتّم السطر إذا فضل منه مال لا يتسّع لحرف آخر لأنّ السطر ربّما ضاق عن كلمتين وفضل عن كلمة فتمدّ التي وقعت في آخر السطر لتقع الأخرى في أول السطر الذي يليه.

بهذه المعايير يكون ابن مقلة قد هندس القواعد التي تحسن عند إتقانها الكتابة، وسمي الخط الذي كتب به «الخط المنسوب أي المكتوب وفقا لفن الرسوم الهندسيّة والقوانين التي وضعت له»[1]، واخترع هو وأخوه عبد الله[2] الأقلام (الخطوط) الستة[3]. الثلث والريحان والتوقيع والمحقق والبديع (النسخ) و الرقاع وكانت هذه الخطوط جميعا يغلب عليها الطابع الجاف اليابس –أي كثيرة الزوايا مع استقامة في الخطوط–، حتى إذا جاء ابن البواب بعده فدرس خطوط ابن مقلة دراسة معمقة ودقيقة، فلم يرقه ذلك اليبس من الحروف، ولم يشبع ذلك الجمال منه البصر لما تفتقر إليه تلك الأشكال من الرونق والليونة: «فأكمل قواعد الخط وتممها واخترع غالب الأقلام التي أسسها ابن مقلة»[4] حيث طور الأسلوب والقواعد إلى وضعها ابن مقلة للخط المنسوب بشكل يجعلها أكثر جمالا ورونقا، وذلك من خلال اصطفائه لأساليب تجمعها خصائص جماليّة مشتركة نقحها وحولها إلى طريقة سار عليها فن الخط العربي قرونا ثلاثة تاليّة[5].

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

[1] - كامل البابا، روح الخط العربي، ط3، (لبنان: دار العلم للملايين، 1984)، ص83؛ الموسوعة العربيّة العالميّة، ط2، (الرياض: أعمال الموسوعة للنشر والتوزيع، 1419هـ–1999م)، ج10، ص99.

[2] - عبد الله : أبو عبد الله الحسن بن علي بن مقلة (أخو أبي علي بن مقلة) ولد سنة 268 هـ ، كاتب و أديب قيل هو صاحب الخط الجميل، و هو الذي طور الخط الكوفي إلى هذه ، لكن المرجح أن أبا علي هو من فعل ذلك. توفي سنة 328 هـ، بطرس البستاني ـ المرجع السابق، ج1، ص 704

[3] -كامل البابا، المرجع السابق،ص 83.

[4] -القلقشندي، المرجع السابق، ج3، ص19

[5] - الموسوعة العربيّة العالميّة، ص99.

ثم انتهت بعد ذلك هندسة الحرف العربي وإحكام قواعد حسنه إلى ياقوت المستعصمي الذي درس بدوره دراسة دقيقة خطوط ابن مقلة وابن البواب بشكل خاص، فوجد أن القواعد التي أوصلا الخط المنسوب إليها متينة ومتماسكة من حيث مقاييسها وأبعادها ومعاييرها الجماليّة الهيكليّة، ولكنها تحتاج إلى أسلوب أرقى في الأداء يضيف إلى جمال هيكلها ونسبها جمالا في تفاصيل حروفها وتناغم أجزائها، فركز جهوده في هذا الاتجاه وتوصل إلى اختراع طريقة غير مسبوقة في بري القلم، فجعل شحمته[1] أقل رهافة – مما كانت عليه – وزاد من تحريف قطته[2] بحيث يتغيّر سمك الخطوط العموديّة بالنسبة إلى الخطوط الأفقيّة بمقدار الثلثين إلى ثلاثة، مما شكل نقلة جماليّة كبرى في تجويد الأقلام الستة المنسوبة جميعا[3].

و تمت بذلك وعلى يده أهم صفات الخط العربي وقواعد جماله التـــي أكسبته هويـــة وخصوصية فنيّة مكنته من الانتشار في مشارق الأرض ومغاربها تتنافس الأقلام فـــي إجـــادة صنعه حتى بلغ منها أنواعا كثيرة.

والمتأمل في هذه القواعد و المعايير[4] في مجالها التطبيقي، يجد أن التناغم والانســـجام والحركة الإيقاعيّة التي تربطها منبثق و مستوحا من الإيقاع والظلال التي يحدثها جرس الكلمة العذب في الأذن. فترتيل القرآن الكريم وتجويده المأمور به في قوله تعالى: [وَاتْلُ مَا أُوحِيَ إِلَيْكَ مِنْ كِتَابِ رَبِّكَ] (الكهف27)، وقوله [وَرَتِّلِ الْقُرْآنَ تَرْتِيلًا] (المزمل4)، جعل الخطـــاط يتخيل الصورة المرئية التي تناسب ذلك الجمال الصوتي من حيث العلاقة التي تربط الأصوات فيما بينها من جهة الحدة أو الغلظ والامتداد الزمني الذي تستغرقه الحروف المشكلة للكلمة، هذا التناسب الصوتي الذي امتزج بقدسيّة الحرف والكلمة في القرآن الكريم فتق ملكة الإبداع لـــدى

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

---

[1] -شحمة القلم: الشحم: جوهر السّمن. ومنه شحمة الأذن: ما لان من أسفلها، ومن ثم فشحمة القلم هي الجزء اللين منه الذي يعد للكتابة. ابن منظور، المرجع السابق ، مادة : ش،ح، م، ج4، ص2208.

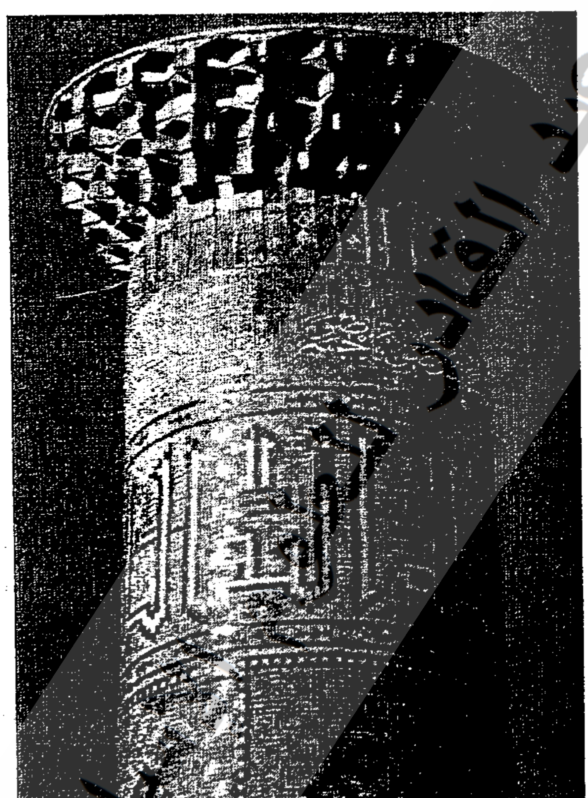
[2] -قط القلم: القط: القطع عامة. وقيل هو القطع عرضا. ومنه يقال: قططت القلم أقطّه قطا فأنا قاطٌ وهو مقطوط وقطيط: إذا قطعت سنّه.ابن منظور. مادة ق،ط،ط، ج5، ص3671؛ القلقشندي، المرجع السابق، ص492.

[3] -محمد سعيد شريفي. خطوط المصاحف عند المشارقة والمغاربة، من القرن4 إلى القرن 10م، ط1، (الجزائر : الشركة الوطنية ، 1982م)، ص140؛ الموسوعة العربية العالميّة، ص99.

[4] -المعايير التي ذكرتها هي القواعد العامة الأساسيّة للخط. وهناك تقنيات أخرى خاصة بطرق كتابة كل حرف على حدة بأوجه مختلفة مما لا يتسع المقام لذكره. وفيه تفصيل في مضانه. أنظر مثلا: القلقشندي، المرجع السابق، ج3، ص28 وما بعدها.

الخطاط المسلم، فراح يطبق ذلك على صور الحروف والكلمات حتى تشكّل لديه تصميم تام لخط عربّي أصيل وجميل يبعث في روح القارئ الإحساس بمتعته الجمال تطـرق سـمعه وتغشـى بصره، وتهز كيانه كله معنى ومبنى فاستحالت بذلك الكتابة من ضرورة فكريّـة علميّـة إلـى ضرورة جماليّة يزيّن بها الإنسان كلامه المنطوق[1].

ولم يقتصر الخط على تزيين المصاحف والكتب، بل لقد أصبح بفضـل ذلـك الجمـال وحـدة زخرفيّة جمّلت كل ما له صلة بالإنسان عظيما كان كالقصور التي يسـكنها والمسـاجد التـي يرتادها للعبادة، أو بسيطا كالصحن والإناء والمقلمة...الخ (انظر الشكل 1).



الشكل 1 أ

مئذنة جامع أولوغ [823هـ] بسمرقند

1 – القلقشندي،المرجع السابق، ص27-28؛ الحبيب بيدة، الخلفيّة الفلسفية والجماليّة للخط العربي، ندوة الفنون الإسلامية، ص131-132. قلعة جي،المرجع السابق، ص82؛ ناجي زين الدين، بدائع الخط العربي، ط2 ، (بيروت: دار القلم / بغداد: مكتبة النهضة ، 1981م) ص84؛ الفاروقي، نظرية الفن الإسلامي، ص158.

كما يتجلى في هذه المئذنة، فقد اتخذ الخط الكوفي و خط الثلث كعنصر زخرفي أساس في تزين هذه المنارة، يكاد يتوزع على كامل أجزائها إلا الجزء العلوي الذي اتخذت زينته من زخرفة بفن المقرنصات.

الشكل 1 ب

إبريق من نحاس أصفر مطعم بالفضة والنحاس ، يوجد بهيرات

كذلك هذا الإبريق النحاسي، المطعم بالفضة و النحاس، شارك الخط في زخرفته و تزينه بطريقة الحفر، و ذلك في قاعدة الإبريق السفلي و عنقه حيث الخط الكوفي الزخرفي المورق ظاهر بشكل جلي، في حين قاعدته العلوية و صدره يبدو فيه أشكال حروف ولكنها غير واضحة.

وعليه ولأن النفس عاشقة للجمال مجبولة على حبّ الحسن وهو التناسب الطبيعي مرئيا كان أو مسموعا تمكن الخطاط بفضل التحكم في تلك المعايير من رسم أشكال جميلة للحروف، يزينها التناسق والتوازن والانسجام فيما بينها بعضها ببعض، وبين الكلمات كذلك، حتى اكتسب الخط جماله الطبيعي الذي تروق له العيون وتبتهج عند ملامسة جماله النفس فتهتز له القلــوب غبطة وسرورا. ويشتد ذلك عندما تتشرب النفس المعاني التي يحملها في كنف تلــك الخطــوط والأشكال.

المطلب الثالث: أنواع الخط العربي

يتميز الخط العربي دون سائر الفنون بأن شجرته وارفة الأغصان حتى قيل أن أنواعــه فاقت الثمانين[1] نوعا. ولكنها ترجع جميعا إلى أصلين اثنين: يقول إخوان الصفا: « إن أصــل حروف الكتابات كلها في أي لغة وضعت، ولأي أمة كانت، وبأي أقلام كتبــت أو بــأي نقــش صورت وإن كثرت فإن أصلها كلها هو الخط المستقيم الذي هو قطر الدائرة، والخط المقــوس الذي هو محيط الدائرة فأما سائر الحروف فمركب منها »[2] وهما الأصلان اللذان أطلق عليهمــا اسم المبسوط و المقور[3].

أما المبسوط: فهو المعبر عنه الآن باليابس وهو مالا انخساف ولا انحطاط فيــه يتميــز بخطوطه المستقيمة و زواياه الحادة و المربعة ، وهو ما يعرف بالكوفي[4].

وأما المقوّر: فهو المعروف الآن باللّين (ذي الحروف المــدورة) وهــو الــذي تكــون عرقاته[5] وما في معناها منخسفة منحطة إلى أسفل. وهو ما يعرف بالنسخي[6].

---

[1] - يحي وهيب الجبوري ، الخط والكتابة في الحضارة العربيّة، ط1، (بيروت: دار الغرب الإسلامي، 1994)، ص183-185، 193-194.

[2] – رسائل اخوان الصفا ، ج1، ص219.

[3] –القلقشندي، المرجع السابق، ج3، ص15.

[4] –كامل البابا، المرجع السابق، ص24، 64؛ يوسف ذنّون،خط الثلث و مراجع الفن الإسلامي ،ندوة الفنون الإسلامية ، ص 109 .

[5] –العراقة هي الجزء المقوس من الحرف، الهابط عن مستوى التسطيح، محمد سعيد شريفي. المرجع السابق، ص36.

[6] –كامل البابا و يوسف ذنّون، المراجع السابقة.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

واختلف في الخط النسخي أهو مشتق من الخط الكوفي؟ أم أنهما وجدا معا في الوقت ذاته ؟

ذهب كامل البابا[1] إلى أن الخط الكوفي والنسخي (التحرير) هما النوعان اللذان عرفهما العرب الأوائل[2]، ولكن دون أن يكون للخط النسخي شهرة وانتشار كالكوفي[3]، في حين يذهب أحمد رضا[4] إلى أن النسخي مأخوذ من الكوفي، والكوفي أصل له[5]، بينما الخط الثاني الذي عرفه عرب الجنوب هو الخط الحميري الذي كان يسمى أيضا الخط المسند اقتبسوه من الخط الفينيقي عن طريق التبادل التجاري الذي كان بينهم وبين مدينة صور الفينيقية[6].

و مهما يكن من أمر هذا الخلاف، فالخطان هما الأصلان اللذان تنحدر منهما جميع الخطوط الموجودة في الساحة الفنية و التي قسمتها(الخطوط) إلى ثمانيّة أنواع أصول يتفرع عنها فروع إلا الثامن منها فهو نوع من الخطوط الإقليميّة التي تنقسم إلى قسمين: المغربي والتعليق، لكل منهما بدوره أقسام أو فروع وفيما يأتي تفصيل ذلك.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

---

[1]ـكامل البابا: خطاط لبناني ، ولد في صيدا سنة 1905م،تعلم الخط على يد والده الذي كان مدرسا له في المدرسة السلطانية أيام العثمانيين ،ثم على يد نجيب هواويني خطاط ملك مصر – آنذاك . و في عام 1932م تفرغ للخط فكتب لدور النشر و المجلات و الجرائد في لبنان و سائر الأقطار العربية، كما درس الخط في كلية بيروت الشرعية و في معهد الفنون الجميلة بالجامعة اللبنانية. و بقي طوال حياته الفنية ينشر الخطوط الجميلة فتخرج على يده كثير من الشباب المحترفين و الهواة. كامل البابا المرجع السابق ،ص301 و صفحة الغلاف الخارجي .

[2] –كامل البابا، المرجع نفسه، ص24.

[3] –إسماعيل ولويز الفاروقي، أطلس الحضارة الإسلاميّة، ص513.

[4] – أحمد رضا: هو أحمد رضا بن إبراهيم بن حسين بن يوسف محمد رضا العاملي ،ولد و نشأ في النبطية سنة 1872م.عالم بالغة و الأدب و شاعر. كان عضوا في المجمع العلمي العربي حيث عهد إليه بتصنيف معجم يجمع بين مفردات اللغة قديمها ومحدثها و ما وضعه مجمعا مصر و دمشق . فألفه خلال اثني عشر عاما و سماه "متن اللغة العربية " في خمس مجلدات فأقره المجمع. له كتب أخرى منها: "رد العامي إلى الفصيح"، "رسالة الخط العربي" في تاريخ الكتابة العربية، و له أيضا عدة مقالات منشورة في المجلات الشامية و غيرها .توفي عام 1953م. الزركلي ،المرجع السابق ،ج1،ص 125-126.

[5] –أحمد رضا، رسالة الخط العربي، ط1، ترجمة: نزار أحمد رضا، (بيروت: دار الرائد العربي، 1406هـ–1986م)، ص70؛ القلقشندي، المرجع السابق ،ج3، ص53؛ كامل البابا، المرجع السابق، ص84-85.

[6] –أحمد رضا،المرجع السابق، ص53 وما بعدها

أولا: الخط الكوفي:

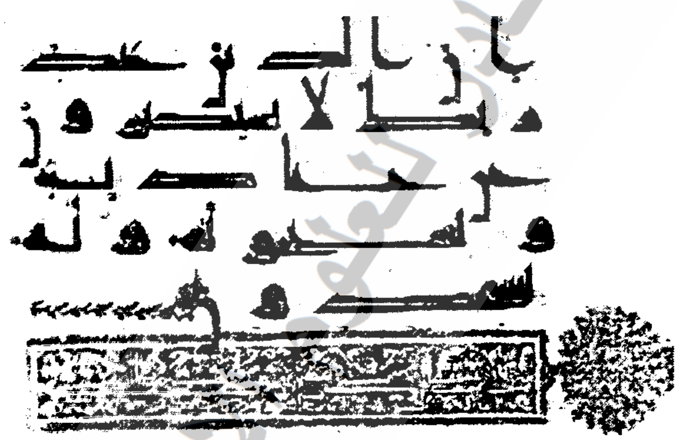
وهو خط جليل جاف(يابس) كثير الزوايا يمتاز بالتربيع[1]، يرجح الباحثون أنه اكتسب هذه الصفات من خطوط الآرميين والتدمريين والسريانيين الذين تأثرت بثقافتهم الكوفة التي ينسب إليها، إذ تمتاز تلك الخطوط بالهيئة العامة المربّعة[2].

أقسامه:

1-الخط الكوفي المصحفي[3]:

هو نوع من الكتابة يمزج بين الجفاف والليونة، وقد استخدم في كتابة المصاحف الكبرى، وظل الخط المفضل لها على طول القرون الثلاثة الأولى.

يأتي استعمال الخط الكوفي في تدوين القرآن الكريم بعد الخط المكي والخط المدني وخط البصرة، وهذه جميعا من أقدم الخطوط التي كتب بها المصحف الشريف قبل أن يدخل طور التحسين. (أنظر الشكل 2) .



الشكل 2

الآية 206 من سورة الأعراف .

كتابة بالخط الكوفي المشكول على طريقة أبي الأسود الدؤلي.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

---

1 -كامل البابا، المرجع السابق، ص 36.

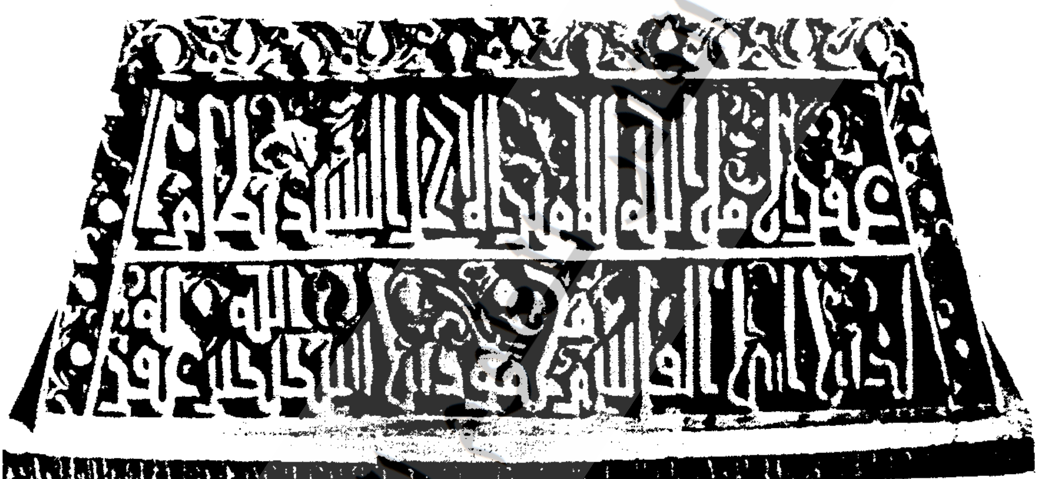
2 -كامل سليمان الجبوري، موسوعة الخط والزخرفة العربيّة، 11ج، ط1، (بيروت: دار و مكتبة الهلال، 1420هـ – 2000م) ج5، ص63.

3 -كامل الجبوري، المرجع السابق، ج5، ص166؛ يحي وهيب الجبوري، المرجع السابق، ص120.

كما كتبت المصاحف بالخط المائل يقول كامل البابا: « يخيل للناظر لأول وهلة أنّه أمام خط أجنبي مائل (Italique)[1]، ويخلو هذا الخط من الشكل والحروف، ويرجح استعماله في القرن الثاني الهجري بعد الخط المكي الذي يحتمل أنه تطور له لمشابهته له من حيث نزعته إلى استلقاء حروفه، كما كتبت المصاحف بالمشق[2] الذي من أهم صفاته المطّ والمد إذ تطول إستمداداته الأفقية على حساب ارتفاع خطوطه العموديّة ويضيّق ما بين سطوره تبعا لذلك، ويعاب على هذا الخط الإفراط في الاستمداد الذي يجعله أقرب إلى الكتابة منه إلى الخط الذي يقوم على التفنن والجمال في رسمه وذلك راجع لكونه يكتب بسرعة.

2-الخط الكوفي التذكاري[3]:

هو نوع من الخط الكوفي الثقيل، كبير الحجم، تستدعيه مناسبة جسيمة، ويقصد من كبر حجمه بقاءه على مدى الزمن. (انظر شكل 3).



الشكل 3

كتابة كوفية على ضريح محمد بن سبكتكين الغزنوي.

[1] -كامل البابا، المرجع السابق، ص31.

[2] -مشق الخط: يمشقه مشقا. مدّه وأسرع فيه، ومشقت الإبل في سيرها تمشق مشقا: أسرعت. ابن منظور، المرجع السابق، مادة: م ش ق ، ج5، ص490.

[3] -كامل البابا، المرجع السابق، ص34-38؛كامل الجبوري، المرجع السابق، ج5، ص151؛ يحي الجبوري، المرجع السابق، ص121.

كان في بدايته بدائيا ضعيفا، قلقا، مضطربا لا تبدو عليه مسحة جمال، ثم تطـــور فـــي العهد العباسي ، حيث تميزت سطوره بالانتظام ونهايات حروفه بالزخرفة، وخلوه أحيانـــا مـــن النقطة وترابط الحروف.

كتب بهذا الخط: أ-النقوش الكبيرة على العمائر.

ب-النقوش التأسيسيّة التي تؤرخ لإقامة أثر أو تشير إلى تجديده.

جـــ-النقوش الشاهديّة. كشواهد القبور وعلامات الطرق.

3-الكوفي الزخرفي[1]:

يتفرع إلى ثلاثة أنواع:

أ-الكوفي المورق والمزهر ذي الأرضيّة النباتيّة: هذا النوع هو الـــذي تتخـــذ حروفـــه القائمة أو المستلقيّة أشكال أوراق أو أزهار، على أرضية من الزخارف النباتية.

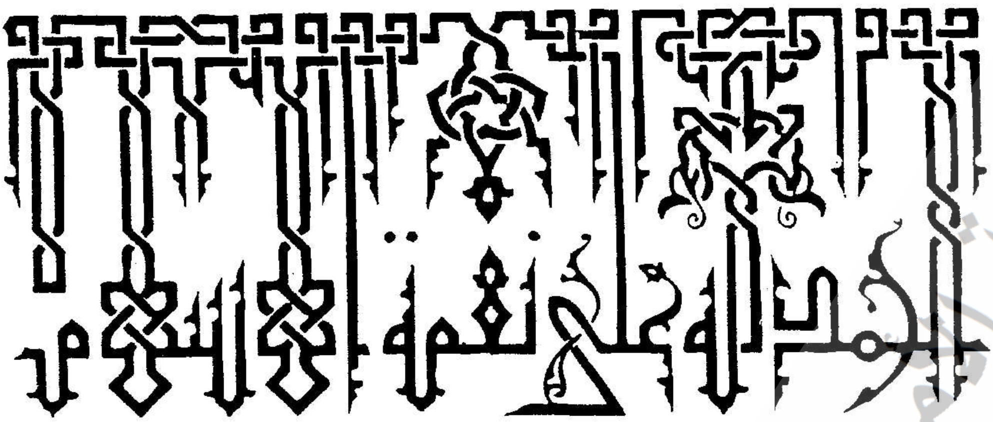
انتشر هذا النوع في القرنين الرابع والخامس هجري (11م- 12م).

ب-الكوفي المضفر: ويسمى (المترابط والمعقد)، وهو نوع تتشكل خطوطـــه العموديـــة على شكل ضفائر، وإذ بولغ في تشابكها وتعقيدها سمي المعقد والمتشابك، وتتميز الكتابة بهـــذا الأخير بحسن التنسيق تتشابك فيه العناصر النباتيّة بالخطوط الهندسيّة بشكل يصعب فيه تمييـــز العناصر الخطية من العناصر الزخرفيّة. وقد تضفر حروف الكلمة الواحدة كما قد تضفر كلمات متجاورة أو أكثر.

وتعد المدرسة المراكشية من أكثر المدارس الكتابيّة إنتاجا وإبداعا له. (أنظر الشكل 4).

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

[1] -كامل البابا، المرجع السابق، ص67؛ كامل الجبوري، المرجع السابق، ج5، ص101؛ 130؛ يحي الجبوري، المرجع السابق، ص121؛ إسماعيل الفاروقي، أطلس الحضارة الإسلامية، ص513.



الشكل 4

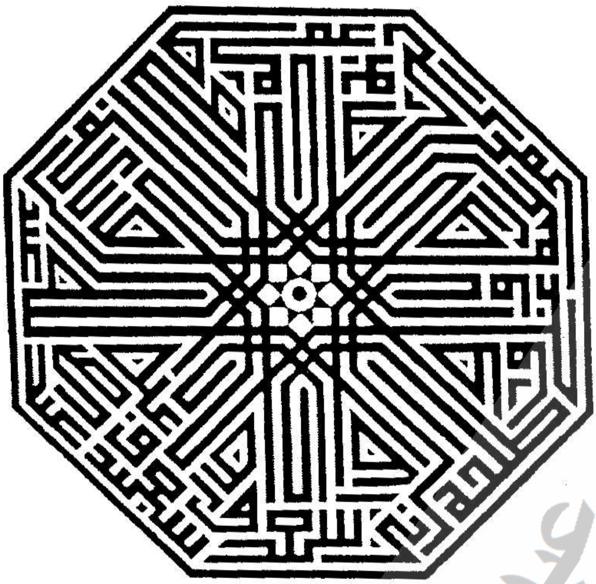
عبارة نصها : " الحمد لله على نعمة الإسلام "

نقلها بخط كوفي زخرفي مورق و مظفور ومعقود الأعالي ذي إطار قنديلي أحمد يوسف المصري

في هذه العبارة جمع الخطاط بفنية عالية بين أنواع الكوفي الزخرفي المورق و المظفور، حيث نجد نهايات الحروف الأفقية و العمودية تتخذ شكل أوراق و أزهار، كما تترابط الأحرف العمودبة؛ الأليفات و اللامات فيما بينها في الكلمة الواحدة، و بين الكلمتين؛ كالتشابك بين حرفي الألف و اللام في كلمة الحمد بشكل بسيط في الوسط ثم يكون أكثر تعقيدا في الأعلى، بينما نجد التشابك مبالغا فيه و بشكل جميل و دقيق جدا في وقت واحد في لامي" الله "، و بين لام "على" و ألف "الإسلام"، و بين لام و لام ألف "الإسلام" مما أضفى على العبارة جاذبية تغري بالتأمل و النظر.

جـ - الكوفي الهندسي: يتميز عن بقية أنواع الخطوط بأنه شديد الاستقامة، قائم الزوايا، أساسه هندسي بحت، تتميز الكتابة بهذا الخط إما بشكل مثلث أو مربع أو مخمس أو مسدس أو مسبع أو مثمن أو مستديرة، وهو زخرفي بحت، وربما تعذرت قراءته لشدة تداخلها واشتراك حروفها. (انظر الشكل 5) .

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية



الشكل 5

يحوي الشكل لفظ الجلالة و اسم النبي و أسماء الصحابة العشرة المبشرين بالجنة.

كتبها بخط كوفي هندسي الخطاط حسن قاسم حبش.

تحتوي هذه اللوحة الفنية اسم الجلالة "الله" واسم النبي صلى الله عليه و سلم "محمد"و أسماء العشرة المبشرين بالجنة: أبو بكر و عمر و عثمان و علي و سعد و سعيد و عبد الله و عبد الرحمان و طلحة و الزبير. و قد استغل الخطاط طواعية الخط الكوفي الهندسي للتّشكيل في هندسة الحروف و الكلمات على الهيئة المرغوب فيها، و بشكل مكّنه من حسن توزيعها بالنسبة للخطوط الهندسية التي تتخلّلها مما أدى إلى توفر الانسجام في اللوحة من جهة، و الكشف عن الخاصية الزخرفية البحتة لهذا النوع من الخط التي تحول أحيانا دون قراءته.

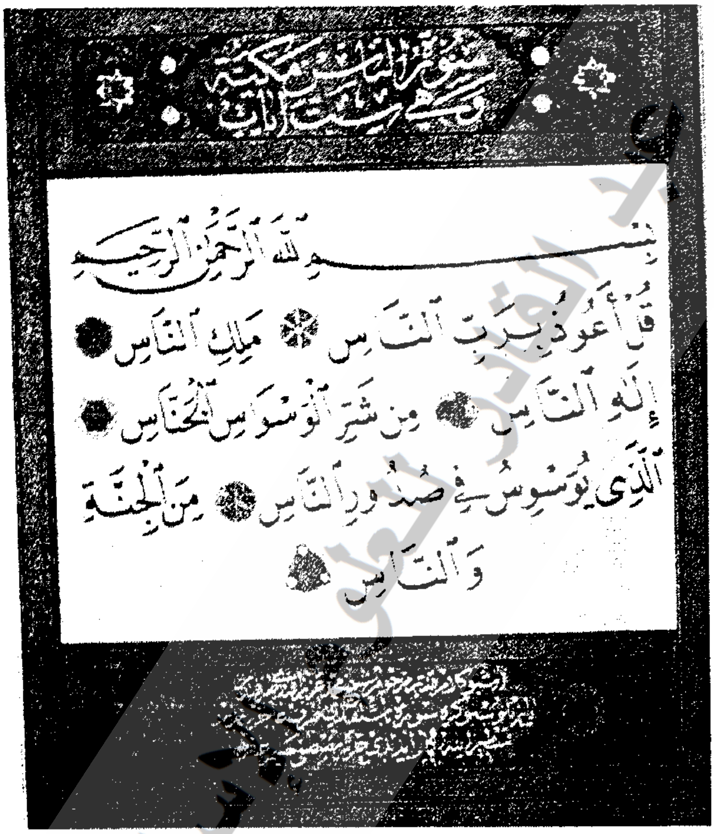
ثانيا: الخط النسخي:

عرف هذا الخط في بداية ظهوره بالخط اللين المدور، والتسميّة هـذه امتـداد للتســمية القديمة التي عرف بها في النصوص السابقة على الإسلام. عرف بعدة تسميات منها: البـديع،

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

المقور، المدور، المحقق، أما تسميته بالنسخي فلأنه كانت تستنسخ به الكتب ويستخدم في المراسلات والمعاملات التجاريّة[1].

في العهد العباسي وعلى أيدي مهندسي الخط الثلاث: ابن مقلة، ابن البواب والمستعصمي عرف هذا الخط طريقه إلى التطوير والتحسين حتى تفرع عنه معظم الخطوط التي ستذكر لاحقا[2]. وقد اعتبرت هذه الفروع فيما بعد خطوط مستقلة لها أصولها و فنونها الخاصة بها. وهذه ميزة الفن الإسلامي -كما يقول روم لاندو-: أنه فن صيرورة (حركة -تغير) لا فن كينونة[3].انظر نموذجا له (الشكل 6).



الشكل 6

سورة الناس

كتبها بخط النسخ محمد عبد العزيز الرفاعي.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

---

[1] -كامل الجبوري، المرجع السابق، ج4، ص7.

[2] -القلقشندي، المرجع السابق، ج3، ص18؛ كامل الجبوري، المرجع السابق، ج4، ص8؛ كامل البابا، المرجع السابق، ص84-86.

[3] -عماد الدين خليل، الإنبثاق العقدي للفن، مجلة المسلم المعاصر، ع58، ص89.

و الجمال في هذا الخط كامن في أن كل حرف من حروفه يؤتى به على الوجه الأكمل من حيث شكله و وضعه (وصل الحروف بعضها ببعض) يبرز من خلاله المقصد الضروري من تجويد الخط و هو القراءة السليمة، و يختفي أو يتضاءل المقصد التحسيني و هو الزخرفة.

ثالثا: خط الثلث[1]:

هو من أشهر أنواع الخط النسخي، سمي كذلك لأنّه يكتب بقلم يقط محرفا بسمك يساوي ثلث عرض الطومار[2]، أي ثماني شعيرات، لأنه يحتاج فيه إلى تشعيرات لا تتأتى إلا بحَرْفِ القلم. والثلث – كما يقول يحي الجبوري – هو (أم الخطوط)، فلا يعتبر الخطاط خطاطا إلا إذا أتقنه لأنه من أصعب الخطوط التي توصل ابن مقلة إلى وضع قواعدها. (انظر الشكل 7).

الشكل 7

في الأعلى الآية 26 من سورة يونس

ثم عبارة نصها الجمال و الجلال و الكمال لله،وفي الأسفل : حديث نصه:إن الله جميل يحب الجمال

كتبها بخط الثلث هاشم محمد البغدادي

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

---

1 –عماد الدين خليل، الانبثاق العقدي للفن، مجلة المسلم المعاصر، ع58، 1411هـ – 1990م ، ص89، القلقشندي ، المرجع السابق ، ج3، ص 64؛ 103-104؛ يحي الجبوري ؛ المرجع السابق، ص 130.

2 –يفصل الحديث عنه لاحقا.

وينقسم إلى قسمين.

1-الثلث الثقيل: وهو المقدرة مساحته بثماني شعيرات، وتكون حروفه العمودية المنتصبة وحروفه الأفقية المبسوطة قدر سبع نقاط.

2-الثلث الخفيف: ويكون أدق من النوع الأول، حيث تكون منصباته بقدر خمس نقاط.

واستخدم خاصة في كتابة أوائل السور من القرآن الكريم وواجهات المساجد والقباب والمحاريب وعناوين الكتب والصحف...

وله عدة أنواع مرتبة حسب تطوره إلى آخر مرحلة[1].

1- المحقق[2].

2- الريحاني[3].

3- التوقيع: يتميز هذا النوع من الخط بصغر مقاديره، وتكون قطة القلم فيه مدورة.يسمى كذلك لأن الخلفاء والوزراء كانت توقع به على ظهور القصص. ويطلق عليه أيضا القلم الرياسي[4]. كما يسمى الإجازة: وهي الشهادة التي تمنح للمتفوق في الخط عند بلوغه الذروة في إجادته[5]. (أنظر الشكل 8).

الشكل 8: **كتابة بخط الإجازة لعدد من الخطاطين**

[1] -كامل الجبوري، المرجع السابق، ج6، ص8؛ يحي الجبوري، المرجع السابق، ص152؛ 162، 178، 182.

[2] -هو نوع من الثلث سبق ذكره، ص 207 من هذا الفصل.

[3] -هو نوع من الثلث سيأتي ذكره لاحقا.

[4] - القلقشندي، المرجع السابق، ج3، ص104. و الرياسي نسبة إلى الفضل بن سهل الملقب بـــ ذو الرياستين.

[5] -كامل الجبوري، المرجع السابق، ج8، ص 71.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

4-الرقاع: جمع رقعة:هذا الخط هو من الخطوط الجديدة التي اخترعها العثمـــانيون، و أتقنوها[1]، صور حروفه كصور حروف الثلث والتوقيع، ولكنها تختلف عنها قليلا، حيث تكـــون حروف الرقعة أدق وألطف منهما، وكذلك الحروف الممتدة أكثر استقامة فيه من غيرهـــا مـــع اختلافات أخرى بسيطة[2].

لا يحتمل التشكيل ولا التركيب -ربما لقصر حروفه-، سهلة كتابته وقراءته لميلة إلـــى البساطة والبعد عن التعقيد[3]. (انظر الشكل 9) .

خير للمرء أن يموت في سبيل فكرته من أن يعيش طول الدهر جبانا عن نصرة وطنه

الشكل 9

عبارة نصها : " خير للمرء أن يموت في سبيل فكرته من أن يعيش طول الدهر جبانا عن نصرة وطنه". كتبها بخط الرقعة كامل البابا.

5-الثلثين: هو خط عريض المعالم، واضح الحروف، سمي كذلك لأنه كتب بقلم يبـــرى رأسه، بمسافة تعادل ثلثي قطر القلم الذي يكتب به (قلم الثلث).

6-المسلسل: هو خط حروفه كلّها متصلة، ليس في حروفه شيء ينفصل عن غيـــره[4]. (انظر الشكل 10).

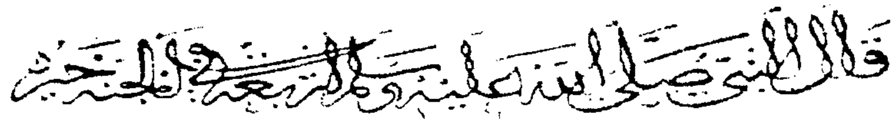
---

[1] - كامل البابا، المرجع السابق، ص 128 ؛ إدهام حنش، الخط العربي في الوثائق العثمانية ، ط1 ، (الأردن : دار المناهج، 1418هـ - 1998م ، ص 84).

[2] -القلقشندي، المرجع السابق،ج 3 ، ص116.

[3] -كامل الجبوري، المرجع السابق، ج7، ص7.

[4] -القلقشندي، المرجع السابق، ج3، ص20؛ كامل البابا، المرجع السابق، ص91.



الشكل 10:

حديث نصه : " قال صلّى الله عليه وسلم أربعة في الجنة خير "

كتبها بالخط المسلسل إبن البواب

رغم بساطة هذا الخط الذي كتبث به العبارة، إلاّ أنّ جماله جذاب جدا يصنعه ترابط الحروف جميعا فيما بينها ، و خاصة بين هاء "الله" و عين "عليه "، و في الربط الفني المتميز بين حرفي ياء "في"و ألف "الجنة ". و هذا التميز في كتابة الخطوط يدل على ثراء الثقافة الفنية عند الخطاط ابن البواب.

7-الثلث العادي: يتميز بحروفه الغليظة.

8-الثلث الجلي: يكون عرض الحرف فيه أكبر من عرض الحرف في الثلث العـــادي. (انظر الشكل 11) .

الشكل 11

الآية 99 من سورة الحجر

كتبها بخط الثلث الجلي المتراكب المتناظر هاشم محمد البغدادي

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

و تبدو جليا على هذه اللوحة الخطية الطبيعة التزينية الزخرفية لهذا الخط و التي ركز عليها الخطاط أكثر من سهولة القراءة، و قد توخى من ذلك إبراز جمالية هذا الخط التي تبدو من خلال حيويته و حركيته التي تجعله قابلا للتركيب بعضه فوق بعض بشكل منسق و جذاب تروق لتوزيع الحروف المحكم و المتناظر العيون و تبتهج.

9- **الثلث المحبوك:** ويكون حسن التوزيع ومحكم الترتيب؛ فحسن التوزيع يتطلب ألا تجتمع الحروف وتكتظ في مكان واحد وتخف في مكان آخر. أما إحكام الترتيب فيتطلب وضع الكلمات والحروف والنقاط في الأماكن التي يجب أن تشغلها. (انظر شكل25).

10-**خط الثلث المتأثر بالرسم** : وهو تحويل الحرف العربي إلى شكل ناطق معبّر، وقد ساعدهم في ذلك ليونة ومطاوعة الحرف العربي فكأنّ الخط أصبح وسيلة للرسم. منها الفاكهة أو الأشكال الآدميّة والطيور وغيرها.

11-خط الثلث الهندسي: وتنتظم فيه الحروف بتصميم هندسي كمبدأ التناظر والانسجام والوحدة.

12-خط الثلث المتناظر: وسمي أيضا خط المرآة، سمي بالمتناظر لأن الجانب الأيمن فيه يعكس ماهو موجود في الجانب الأيسر، ومعنى هذا أن الخطاط يكتب العبارة مرتين، مرّة بشكل طبيعي وصحيح، والأخرى بجانبها بالشكل المقلوب ويناظر الأول، ومن تجمع الشكلين إلى بعضهما يكون تشكيل هندسي جميل. (أنظر الشكل 11).

رابعا: الخط الديواني: (همايوني[1]):

هذا الخط هو من الخطوط التي اخترعها

[1] – الخط الهمايوني : ترجع هذه التسمية إلى الاستخدام الدلالي المزدوج لكلمة "خط" عند العثمانيين، حيث استخدموه دلالة على أسلوب معين من الكتابة مثل الثلث و النسخ ... و على القانون و الأمر السلطاني مثل : خط شريف همايون الصادر عام 1273هـ — 1806م. و لقد شاع — يقول حنش — في الدولة العثمانية مصطلح الخط الهمايوني الذي تناوله المؤرخون تعبيرا عن الإرادة الرسمية للسلطان بوجه خاص، و عن إرادته العليا و أكثر قراراته مدعاة للاحترام بينما تناوله الخطاطون و مؤرخو الخط تعبيرا جامعا عن أنواع الخطوط المستخدمة في كتابة هذه الأوامر السلطانية في وثيقة ما. ادهام حنش، الخط العربي في الوثائق العثمانية ، ص75-76

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

العثمانيون[1] جاءت تسميته نسبة إلى صدوره في الديوان الهمايوني السلطاني للحكومـــة العثمانيّـــة، فجميع الأوامر الملكيّة و الإنعامات و الفرمانات[2] التركيّة سابقا لا تكتب إلا به. وكان هذا الخط في أيام الخلافة العثمانية سرا من أسرار القصور السلطانيّة لا يعرفه إلا كاتبه أو من ندر مـــن الطلبة الأذكياء.

يتميز بحروف ملتوية أكثر من غيرها، ومنسقة.

ينقسم إلى قسمين:

1- الخط الديواني الجلي: من الخطوط الكمالية، سميّ بالجلي لوضوحه، يتميـــز بكثرة حركاته بحيث تملأ الفراغات فيه فيعطيه شكلا هندسيا منظما. ثم أدخلت عليـــه زيـــادات وتحسينات أكسبته جمالا وروعة.

بالإضافة إلى ذلك فهو خط بهيج، لطيف، متداخل الحروف كالأغصان والأوراق، تكثر فيه الحركات والنقاط الصغيرة، بحيث تملأ الفراغات بين الحروف، إلى حدّ تصعب قراءته على غير المتخصصين . (أنظر الشكل 12).

[1] -كامل الجبوري، المرجع السابق، ج2، ص9، ج3، ص9؛ كامل البابا ، المرجع انسابق ، ص128؛ إدهام حنش، الخط العربي في الوثاق العثمانية ، ص 186 .

[2] - الفرمان هو الوثيقة الرسمية الأولى في الدولة العثمانية من حيث عناية الشكل و أهمية المضمون لأنها تطلق على الأوامر الصادرة عن السلطان أو عمن يخول له صلاحية إصدار ها باسمه مختومة بطغرائه. ادهام حنش، الخط العربي في الوثائق العثمانية، ص195.

الشكل 12

الآية 24 من سورة الإسراء

كتبها بالخط الديواني الجلي الخطاط المصري مسعد خضير البورسعيدي .

2- الخط الديواني الزورقي: وهذا النوع من الخط تأثر بفن الرسم على شـــكل زورق أو سفينة. (أنظر شكل 26) .

كتب بهذا النوع من الخط الصكوك والمستندات والعملات الورقيّة.

خامسا: الخط الريحاني[1]:

والخط الريحاني هو نفسه الخط الديواني إلا أنّه يختلف عنه بتداخل حروفه بعضها مـــن بعض، بأوضاع متناسبة متناسقة ولا سيما ألفاته ولاماته.

[1] - يحي الجبوري: المرجع السابق، ص182.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

ينسب -يحي الجبور- إبداعه إلى ابن البواب معزّزا رأيه بما جاء به التوحيدي في رسالته في علم الكتابة للتوحدي يقول: «ثم برع في الثلث وخفيفه وأبدع في الرقاع والريحان وتلطيفه، وميّز قلم المتن والمصاحف»[1].

والأصح أن ابن البواب أبدع في تطوير اسلوب وقاعدة كتابته، لا أنه هو مخترعه الأول لأنه من أنواع الخطوط الستة التي اخترعها ابن مقلة وهي: الثلث، والريحان، والتوقيع، والمحقق والبديع، والرقاع[2].

يتميز هذا الخط بخلوّه من الشكل، ومنه ما هو دقيق (ناعم) وهو قلم أدق من المحقق الكبير، إلاّ أنّه أكثر استقامة من الثلث، أما الخط الريحاني الكبير فحروفه أقل استقامة من المحقق الكبير.

وقد جاء اسم الريحاني من تداخل ألفاته ولاماته في بعض بشكل يشبه أعواد الريحان، ولذلك سمي هذا الخط قديما بالريحاني، ويطلق عليه في هذا العصر الخط الغزلاني، نسبة إلى الخطاط مصطفى غزلان (ت 1356هـ) الذي أتقنه غاية الإتقان. (انظر الشكل 13).

الشكل 13

بسملة بالخط الريحاني كتبها الخطاط ابن البواب.

سادسا: خط الطومار:

الطومار تعني الصحيفة، أي خط الصحيفة، وهو خط جليل، قدّر الكُتّاب مساحة عرضه بأربعة وعشرين شعرة من البرذون[3].

---

[1] -مجلة معهد المخطوطات العربية. م10، ج1، ص127.

[2] - الموسوعة العربية العالمية، ص99

[3] -البرذون: غير العربي من الخيل والبغال، عظيم الخلقة، غليظ الأعضاء، قوي الأرجل، عظيم الحوافر. المعجم الوسيط. ج1. ص48؛ القلقشندي، المرجع السابق. ص54

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

يتميز بضخامة الحجم ووضوح المعالم ودقة النهايات؛ فجميع مستداراته تكــون بوجــه القلم، والمدات بسنة القلم، والتعاريق بوجهه متجها على اليمين، وحرفي الفاء والقاف فيه تكون أواسطها محدودة وجنباتها مدورة[1]. (انظر شكل 14).

الشكل 14

عبارة نصها " هذا عهد شريف " بخط الطومار القديم.

سابعا: خط الطغراء:

هي كتابة صغيرة جميلة لخط الثلث ظهرت في تركيا[2]، وهي عبارة عن وصــل كــان يوضع في عصر المماليك البحريّة في مناشير الاقطاعات بين وصل الطّرة (الطغراء) والبسملة وترد فيه ألقاب السلطان[3] ، (انظر شكل 15) .

الشكل 15

بسملة بخط الطغراء. كتبها الخطاط علي أكبر إسماعيل قوجاني .

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

---

[1] -كامل الجبوري. مرجع السابق، ج8، ص65؛ كامل البابا ، المرجع السابق ، ص146.
[2] -كامل الجبوري. مرجع السابق، ج8، ص19.
[3] -القلقشندي، المرجع السابق، ص2 "الهامش".

كتب الخطاط هذه البسملة بفنية عالية جدا ، جمع فيها بين البراعة في الكتابة و البراعة في التصوير، يدل ذلك على الرقي الذي و صل إليه فن الزخرفة الخطية في الكتابة العربية .
و يرجع الجمال فيها إلى التفنن المتميز في كتابتها؛ في الجمع بين حروف ميم " بسم" و ألف " الرحمان "، و راء " الرحمان " و ألف مدّ ميم " الرحمان " ، و راء " الرحيم " و ميمه ، و في الجمع بين لام " الرحمان " و رائه و لام " الرحيم " و رائه حتى لكأنّهما حرفا واحدا ، ثم في طريقة كتابة لام " الرحمان " و لام " الرحيم " و ألفه حيث مدّدها مدّا مفرطا ، ثم جعل نهاياتها ثلاث منحنيات و يعلو الجميع لفظ الجلالة ، فجعلتنا (هذه الصورة) نتخيل كأنّ هذه البسملة و المسلم يكتبها أو يتلفظ بها ترتفع إلى عنان السماء تخرق الحجب ، ليفيض الله عز وجل عليها من بركته ، ثم تهبط مباركة من عند الله تبارك كلّ ما كتب أو ذكر اسم الله عليه ، هذه البركة التي يلوّح بها التحام تلك المنحنيات الثلاثة بميم " الرحيم " التي حركها حركة رشيقة عذبة التحمت بالتحامها لامات و ألف " الرحمان والرحيم " بكل حرف من حروف البسملة فأمتعت البصر و أبهجته و هو يتتبع تناغمها و انسيابيتها ليربطها في نهاية المطاف بكلمة " من كتب " ، فيفصح المخطوط عن مدلوله باكتمال العبارة التي تنص على " من كتب بسم الله الرحمان الرحيم بحسن الخط وجبت له الجنّة " فتلتقي تلك التلويحات التي أوحت بها حركة البسملة بمدلول العبارة كاملة ، فيصدق النص الإيحاء فيكتمل الجمال ؛ جمال المعنى بجمال الزخرفة و إيحاءاتها ليبلغ أقصاه فيؤدي الخط وظيفته المزدوجة الدلالة اللغوية و الزخرفة في وقت واحد .

تطور هذا الخط فيما بعد وأخذ أشكالا مختلفة؛ أباريق، قناديل، طيور[1].

ثامنا: الخطوط الإقليمية[2]:

إضافة إلى هذه الخطوط ظهرت خطوط أخرى إقليمية أهمها.

1 -كامل الجبوري، المرجع السابق، ج8 ، ص65.
2 -إسماعيل الفاروقي. أطلس الحضارة الإسلامية، ص517 وما بعدها

1-الخط المغربي[1]: يوصف هذا الخط، الذي كثر انتشاره في شمال ووسط إفريقيا بأنّه جمع بين خصائص الكوفي المربعة وأشكال النسخ المدوّرة، وهو يتميز بامتدادات شديدة الإلتواء تحت خطوط نهايات بعض الحروف. (أنظر الشكل 16) .

الشكل **16**

الآية 02 من سورة الطلاق

له أربع أساليب فرعية تلتزم بخصائصه العامة ولا تختلف عنه إلا اختلافـــات بســيطة. وهي:

1-القيرواني: يتميّز بخطوط قائمة شديدة القصر.

2-الأندلسي (القرطبي): خطوطه أكثر رشاقة، يتميز باستطالات خطوطه الأفقيّـــــة،

---

1 - اسماعيل الفاروقي، المرجع السابق، ص517-518.

وعرقاته السفلى، انتشر في شمال إفريقيا بعد شهرته في الأندلس[1].

3-الفاسي: وهو أكثر اتساعا وثقلا وتفريعا. ارتبط هذا الخط مع الأندلسي في القرن السابع عشر الميلادي فصار يعرف "بالأندلسي"، وقد انتشر في المغرب والجزائر وتونس.

4-السوداني: يشترك في خصائصه العامة مع الخط المغربي، إلاّ أن خطوطه أثقل وبنيته أشد كثافة، انتشر في إفريقيا الوسطى، وهو الخط الوحيد بين الخطوط المغربيّة الذي يحتفظ باسمه المستقل.

2-**خط التعليق الفارسي**[2]: من الخطوط المدورة المتصلة، يتميّز بشكل مائل أعطاه الصفة التي يتميّز بها اسمه، يندر استعماله في المصاحف، وقد يرجع ذلك إلى كثرة انحداره وعدم توافره على العنصر الجمالي، وهو مالا يليق بجلالة كتاب الله عز وجل، وربمّا خلوّه من عنصر الجمال هو الذي أخّر انتشاره -المحدود بتركيا وآسيا الوسطى- إلى ما بعد القرن الرابع عشر في حين تم ظهوره في القرن التاسع ، (أنظر الشكل 17) .

الشكل 17

الآية 51 من سورة القلم بخط التعليق الفارسي

وقد تفرع عنه فرعان:

أ-**النستعليق**[3]: هو تطوير لخط التعليق قام به الخطاط الإيراني المدعو "مير علي" الذي أدخل عليه شيئا من النسخ، فيسمى لذلك بالنستعليق. يتميز بخفة ورشاقة أكثر من الأصل، من خصائصه المميّزة: الأقواس الأفقيّة المفرطة في الطول والانسياب، وامتلاء الدوائر الصغيرة

[1] الآيات الواردة في هذه الرسالة كتبت بالخط الأندلسي

[2] - إسماعيل الفاروقي، أطلس الحضارة الإسلامية، ص518-519؛ كامل البابا، المرجع السابق، ص118.

[3] - إسماعيل الفاروقي، أطلس الحضارة الإسلامية ، ص519؛ كامل البابا، المرجع السابق ، ص118-119.

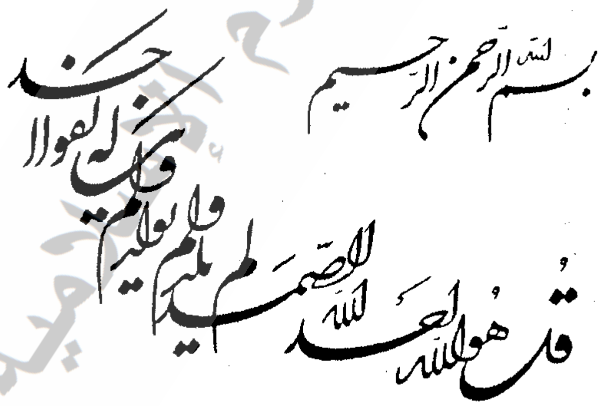
جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

والرقة الشديدة في نهايات الحروف المدببة، والتوكيد على الحركـــات الأفقيّـــة دون العموديّـــة، والفرق الكبيرة في عرض الخطوط. منذ تطوره في أواخر القرن الخامس عشر للميلاد غدا هو الخط الوطني في ايران (بلاد فارس سابقا). (أنظر الشكل 18).

الشكل 18

عبارة نصها " رتبة العلم أعلى الرتب " . كتبها بخط النستعليق كامل البابا.

ب-الشيكاستا[1]: ومعناها (الشكل المكسور)، نشأ في مدينة هرات شمال الهنـــد، مُعقــدُ وصعب القراءة يكتب هذا الخط البالغ الكثافة بحروف على زوايا مستقيمة، ذات خطوط عمودية مائلة بالغة القصر، ويخلو من الحركات، وتوضع الأسطر على زوايا مختلفة مـــن الصـــفحة، وينحصر استعماله في الأغراض الشخصية والتجارية والمراسلات العامة في اللغتين الفارســـيّة والأورديّة. (أنظر الشكل 19).



الشكل 19

سورة الإخلاص بخط الشيكستا الفارسي.

1 – إسماعيل الفاروقي، المرجع السابق ، ص519-523؛ كامل البابا، المرجع السابق ، ص121.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

هذه هي أشهر الخطوط التي عرفها العالم الإسلامي من شرقه إلى غربه، منذ بدأت حركة الاهتمام بتعليم بالخط في عهد الرسول ﷺ، ثم حركة الزخرفة في عهد الخليفة الأموي عبد الملك بن مروان وإلى أن بلغت أوجها في المدرسة العباسية، حيث وضع ابن مقلة، ثم من بعد ابن البواب وياقوت المستعصمي القواعد الأساس التي يشيّد عليها الخط العربي الجميل والأصيل، تلك القواعد التي لن يتمكن من تعلم الخط العربي الإسلامي وإتقانه وتطويره إلا من أتقنها فهما وممارسة؛ فهما لأن تلك القواعد هي عصارة فكر تشرب مبادئ العقيدة الإسلاميّة التي زودته بنظرة صحيحة عن الإنسان ووظيفة في هذه الحياة، وعن الكون المسخر لخدمته تحقيقا لتلك الوظيفة على أكمل وجه، هذا من جانب. وكذلك براعة العرب وإتقانهم لعلمي الرياضيات والهندسة، بالإضافة إلى إتقانهم لفن تجويد القرآن الكريم ورغبتهم في استخلاص صورة مرئية لهذا التناغم والتناسق والانسجام الصوتي الفذ، والذي يتميّز بقداسة خاصة لاقترانه بكلام الله العظيم، هذه المعاني جميعا نفخت الروح في الخط العربي فجعلته متحركا مطواعا في يد الخطاط، لا يتحرك بحركته البصر وحسب، ولكن يحرك البصر ليتحرك بحركته الوجدان والروح معا، فينفذان من أقطار تلك الخطوط إلى ما وراءها من دلالات روحيّة عقديّة.

أما ممارسة، فلأن إتقان أي فن من الفنون العمليّة يقتضي المران على ممارسة ذلك الفن من خلال التطبيق العملي لقواعده. وكذلك الخط العربي الإسلامي الذي تميزت قواعده بالثبات والديمومة رغم تطاول الزمن، ومن ثم استحقاقه سمة الإسلامي بلا منازع.

وبذلك تكتمل مهمة هذا المبحث في التعريف بهوية الخط العربي وأهميته كوسيلة للمعرفة وكظاهرة جماليّة ذات قواعد خاصة تصمم جمالها، وكذلك التعريف بأهم أنواع الخطوط التي عرفها الخط العربي في مسيرته الحضاريّة.

وبعد ذلك يفسح المجال في المبحث الموالي للحديث عن إشكالية البعد وتطبيقاته في الخط العربي.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

المبحث الثاني: البعد العقدي للخط العربي

المطلب الأول: نظريات البعد في الخط العربي

لم يعد الخط بفضل ماهيته المزدوجة و حركيّته و إيقاعاته مجرد وسيلة للقراءة، كما سبق بيانه،بل بات إضافة إلى ذلك ظاهرة جمالية فنية فتحت المجال واسعا أمام طرح تساؤلات عديدة تبحث عن أسراره البعيدة و الخفية، فجعل كل ذلك فرضية قراءته قراءة بعدية باعتبار البعد هو: " امتداد قائم بالجسم أو نفسه "[1] من أهم الفرضيات أو القضايا المعاصرة المطروحة للدراسة في الساحة الفنية خاصة و أنّ الرؤى و الخلفيات الثقافية التي يستند الخطاط المعاصر إليها في صياغته لأبعاده المختلفة – التي لا يمكن فصل هذه الصياغة عنها – متباينة في منهجها و نتائجها ، و منطلقاتها الفنية – و الفنية الفكرية –والوظيفية – و الدلالية تباينا أسفر عن أربع نظريات مختلفة هي كما يأتي .

أولا: نظرية البعد الواحد.

تسمى أيضا بشبيه الخط أو الخط التجريدي، تنتمي هذه النظريّة إلى مدرسة فنيّة جديـــدة أسسها جماعة من الفنانين[2] في العالم الإسلامي أطلقوا عليها اسم "جماعة البعد الواحد"[3].

يشرح لنا شاكر حسن آل سعيد[4] مضمون النظريّة فيقول[5]: «إن ممارسة الحرف وهو وسيلة لغويّة بحتة في الفن التشكيلي تبدأ في الأصل عند الفنان الحديث كمناورة أدبيّة لتكوين مناخ جديد زاخر بإمكانات رمزيّة وزخرفيّة معا. و هو ما يضفي على الفن بعدا جديدا لم يكن الفنان قد ألم به إلا منذ وقت قريب». أي أن الفنان إذ يسقط من الحرف قيمته اللغوية ويعتمده فقط كشكل مجرد يرمي من وراء هذه العملية إلى تحويل الحرف المزخرف إلى رمز مطلق يفترضه الفنان ذاته و يترك مجال افتراضه مفتوحا للمتأمل بفضل خاصية التجريد. يقول: «بيد أن مشكلة

---

[1] -الجرجاني ، المرجع السابق ، ص32؛روزنتال، المرجع السابق ، ص214.

[2] -من هؤلاء الفنانين :ضياء العزاوي فنان عراقي، نجا المهداوي فنان تونسي، جميل حمودي و غيرهم.انظر : شاكر حسن آل سعيد ،البعد الواحد أو الفن يستلهم الحرف ، [دط]، (بغداد: وزارة الأعلام، مديرية الثقافة، 1971)،ص 30؛ 93.

[3] -إسماعيل الفاروقي، أطلس الحضارة الإسلاميّة، ص532.

[4] شاكر حسن آل سعيد : فنان- رسام تشكيلي – و ناقد عراقي ، كان مدرسا بالمتوسطة النظامية للبنين في بغداد. شاكر حسن آل سعيد، المرجع السابق، ص11-12؛ 81؛ ادهام محمد حنش، الخط العربي و إشكالية النقد الفني ، ص 135

[5] -شاكر حسن آل سعيد،المرجع السابق، ص21-23.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

الحرف (كقيمة تشكيلية بحتة) وليس (كبناء موضوعي مجرد) فحسب يقتضي اعتباره مجالا لافتعال حركة ذهنيّة، وزخم روحي يفيض بكل معطيات الفن في حضارتنا العربيّة المعاصرة، ومن هنا فإن الكشف عن أهميته (كبعد) وليس (كموضوع) يصبح هو بيت القصيد، وذلك لأن القوام الحقيقي للحرف هو الحركة والاتجاه، فإن أمكن ظهوره كشكل ما، كمساحة، فإن بيئته الأساسيّة هي الخط أي أزل البعدين». ذلك التجريد الذي اصطبغت به تلك الأشكال (الحروف)، و الذي حولها إلى مجرد حركة و إيقاع مفرغين من أي معنى أو رمز لغوي، هو ذاته الذي جعل تداعي الحركة البصريّة يحرك الروح فيحمل الذهن لاستلهام ما يكتنف تلك العناصر التشكيلية- التي لا تتخذ أساسا جماليا في الرؤية – من جمال حقيقي كامن في المعاني و القيم الأصيلة التي كانت الأساس لوجود ذلك الشكل الظاهر، و تلك المعاني و القيم المتولدة في الذهن هي ما يعبر عنه هؤلاء بالبعد الواحد، هذا الأخير الذي لا وجود له إلا خارج تلك الصور و الأشكال. و لو حاول المتأمل إدراكه في الكتلة الخطية (الحروف) أو في الأشكال أو في الفراغ لتعذر، بل لاستحال عليه ذلك لانعدام وجوده حقيقة في واقع الصورة، لأن وجوده خاضع فقط لقدرات المتأمل على استلهامه من خلال الوسائل الفنية المسخرة لذلك، و المتمثلة في الحركة و الاتجاه، الإيقاع و الألوان و في الفراغ و الأشكال «وإذن فالبعد (كفكرة) يقصد به اتخاذ الحرف الكتابي نقطة انطلاق للوصول إلى معنى الخط (كقيمة شكليّة) صرف».

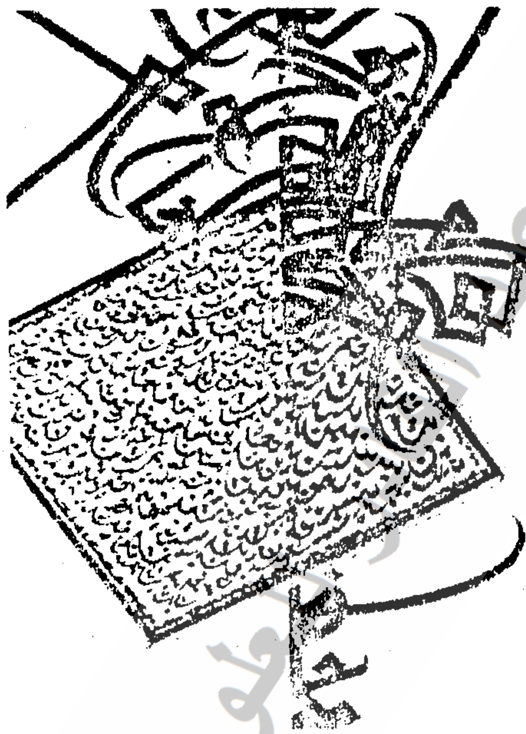
و هكذا تسقط هذه النظريّة من مبادئها كل قيمة للحرف عدا قيمته كأشكال وخطوط والوان، أي أنّها ذات بعد شكلي صرف بعيد عن أي معنى آخر مرتبط بتلك الحروف أو الكلمات من حيث هي وحدات ترتبط مع بعضها البعض لتعطي نسقا فنيّا متميّزا من الأشكال من غير أن تفقد تلك الأشكال -حروف و كلمات- بعدها اللغوي. بل إنّ القيمة التشكيليّة البحتة للحرف التي حدّده فيها هؤلاء هي التي ولدت الحركة الذهنيّة والزخم الروحي لافتراض هذا البعد الجديد للخط.

ولانعدام هذا التآلف بين الحروف الذي تؤدي من خلاله وظيفتها، فقد هذا البعد قيمته الفنيّة لفقدان: «هذه الأعمال لجوهر الخط الإسلامي و وظيفته وهي تقديم عبارة مترسّلة في أشكال منظورة جميلة من النسق اللامتناهي»[1].

[1] - إسماعيل الفاروقي، أطلس الحضارة الإسلامية، ص533.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

ولهذه الأسباب انتقدت هذه النظريّة انتقادا لاذعا أخرجها من نطاق الفن الإســلامي، إذ تفتقر لخاصيّة من أهم خصائصه وهي خاصيّة الوظيفة النفعيّة لهذه الأعمال، حيث تكاد تنعــدم فيها أي محاولة لتوصيل معنى أو أي رؤية فنيّة فكريّة واضحة لقضــيّة البعــد، إلا تصــويرا لعواطف وأحاسيس شخصيّة غامضة[1]. (أنظر الشكل 20).



الشكل 20

تصميم بالخط للفنان التونسي "تجا المهداوي"

هذه اللوحة عبارة عن تصميم خطي غايته التعبير عن معنى البعد الواحد، و لأجل ذلك اختار الفنان الخط العربى ذى الخاصية التجريدية، و اختار من الأقلام لتصــميمها الكــوفي و الديواني.

أما الديواني فقد ملء به إطارا مربع الشكل عدّه أرضية اللوحة، فوزع هذا الخط علــى كامل مساحته بشكل تزدحم فيه الحروف حتى لا يكاد يبقى من الإطار حيزا شاغرا.

[1] - إسماعيل الفاروقي، أطلس الحضارة الإسلامية، ص533؛ صالح الشامي، المرجع السابق ، ص114.

و أما الكوفي فيشغل حيزا خارج الإطار، تتوزع من أعلاه إلى حيز صغير في داخلــه، وأسفل الإطار تشكيلة من الحروف المكتظة و المتداخلة بطريقة غير منتظمــة، و خاليــة مــن التوافق و الانسجام.

و إذا حاولنا قراءة هذا التصميم قراءة فنية يمكننا تسجيل الملاحظات الآتية:

1- اللغة: الحروف فيه لا تؤدي وظيفة في ذاتها أو بالتوازي مع غيرها، فقد استغل الفنـــان طواعية الخط للتشكيل و التمديد و التمطيط، فوزّع حروفه و مدّدها بطريقة عشــوائية جعلهــا تكتظ في مكان واحد من غير ترتيب، و بطريقة أصبحت بها عبارة عن عناصر تشكيلية بحتــة فأفقدها ذلك قيمتها من حيث أداؤها معنى معين، أو اعتبارها وسيلة للقراءة. كما أنّ ازدحامهــا العشوائي في حيز معين دون باقي اللوحة من غير مبرر ظاهر، جعل للسطح قيمة ثانوية مــن حيث أهمية توزيع الحروف في الإيحاء و التلويح.

2- الحركة: و لما كانت عذوبة الحركة نابعة من التدفق الانسيابي للحروف، من حيث يتتبــع البصر حركة انسيابيتها من منطلق معين، و تتابعا متكررا من وحدة إلى أخرى فــي تــرابط و تناغم عذب، كان الانسجام و التوافق المفقود في توزيع الوحدات الخطية بهذا التصميم سببا مهما في فقدان جاذبيته؛ فنقطة انطلاق مسار تلك الحركة غير واضحة، و بالتالي فحركة البصر لــن تكون انسيابية و لا متناغمة، حيث تأخذ مسارا معينا ثم تتوقف ليبدأ المسار من جديد في وحدات أخرى و هكذا، مما يصيب العين بالكلل و المتأمل بالملل والتضجر من عدم استمرارها و عــدم تناغمها، و هذا الانقطاع المتداول ينعكس سلبا على الوجدان الذي يصعب إن لم يستحل عليــه الانصهار في حركتها، ذلك الانصهار الذي يكون الجذوة التي تذكي التداعيات الروحيــة التــي تولد الأبعاد المختلفة في الزخرفة الخطية.

وبهذا يمكن القول أنّ هذا التصميم يمثل تداعيات وجدانية، و مشاعر و أحاسيس ذاتية باطنية غامضة مستفرغة فيه، من الصعب جدا- في غياب البعد اللغوي و الانسجام و التوافق و الحركة المتناغمة بين وحداته- تذوق جماله أو إدراك الرموز التي يروم صاحبها الإيحاء بها فيه

و عليه و في غياب الطبيعة الهادفة – فنية أو فكرية أو فنية فكرية – في هذا العمل الفني و التي تعد من أهم خصائص العمل الفني الإسلامي، و لعدم القدرة على فهم ما ترمي إليه

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

هذه اللوحة بسبب التجريد الصرف الذي تتميز به فإن البعد الواحد الذي يفترض أصحاب هذه النظرية على المتأمل إدراكه في لوحاتهم الفنية يبقى مجرد افتراض لا وجود له إلا في خيالاتهم.

ثانيا: نظرية البعدين:

البعد اللغوي(أي أن تكون الحروف المخطوطة وسيلة للبيان و التعبير عن المعاني) والبعد الجمالي(أي أن يكون الخط عنصرا زخرفيا غرضه التجميل) هما البعدان اللذان تقوم على أساسهما هذه النظريّة، ويكاد يجمع الفنانون والباحثون على وجودهما في الخط العربي من حيث هو فن إسلامي أصيل.

تمتد جذور هذه النظريّة إلى المهندسين الأوائل الذين صمموا قواعد جمال الخط العربي والتي باتت الثابت الذي يتحرك في كنفه الخط العربي تشكيلا وتصويرا جماليا وفنيّا.

وتؤكد هذه النظرية على أن عمليّة التطوير والتحسين يجب أن تطال البعد الفني دون المساس بالبعد اللغوي خشية فقدان الحرف لقيمته كوسيلة للقراءة[1]. (أنظر شكل 23 – 25 – 26).

ثالثا: نظرية الأبعاد الثلاثة:

صاحب هذه النظرية هو الباحث والناقد المغربي لفن الخط العربي عبد الكبير الخطيبي. يرى هذا الباحث أن الخط العربي يتميّز في بنيته بـ[2]:

1-قواعد هندسيّة وزخرفيّة تجعله فنا قائم الذات ويستتبع في تخطيطه نظرية في اللغة والكتابة.

2-أن هذا الفن يدخل -قبل كل شيء- في نطاق البنيّة اللسنيّة (كلام-كتاب)، ويشكل -في ذات الوقت – معجما للرموز منحدرا من اللغة.

3-يتميّز بالحركة المرئية التي تتضاعف عندها اللغة.

---

[1] -إدهام حنش،المرجع السابق ، ص138.

[2] -إدهام حنش، المرجع السابق، ص141.

الجديد في هذه النظريّة أنّه عن طريق النظر الدلائلي (السيميولوجي)[1] في الخط العربي من حيث هو معجم للرموز والأشكال يعطي فهما مغايرا للبعد من حيث امتداده المفتوح الــذي يتعدى من خلاله بنيّة الخط الكائنة في المخطوط إلى تحقيق بعض الكشوفات الدلائلية المتحملــة في هذا المجال (الخط العربي).

يرى الخطيبي فيما ذكره عنه –أدهام حنش[2]– «أن الرسم الخطي يمتلك خاصيّة الاندماج في العمليّة الدلائلية والانفتاح على ما هو بعيد الدلالة. و لذلك فالكتابة الخطية هي نظام للصور البلاغية التي تتضاعف ثم تصدع اللغة بعمليّة منظمة بعيدة الدلالة» بمعنى أن امتلاك الخط لتلك الخاصيّة يحوّل الدليل من مجاله اللغوي إلى المجال المخطوط انطلاقا من ذلك الدليل اللغــوي. يقول: «إن وضع الخط ضمن "الدلائليّة العامة" يؤسس أرضيّة لعلاقة الخط مع اللغــة والرســم والموسيقى، فالخط –في هذا المجال التحليلي– يركب مع اللغة ومع ما بعدها، جدولا ذا أبعــاد ثلاثة: أولها: بعد صوتي، وثانيها: بعد دلالي، وثالثها: بعد هندسي. بل إنها تبــدو فــي حركــة متعددة تؤلف تركيبة كليّة لا تتوقف»، أي أن جعل الخط كدليل عام يفصح عن وجود علاقة بينه وبين اللغة والرسم والموسيقى، أي أنه إذا نظرنا إليه من وجه وجدناه عبارة عن لغة لأنّه يعبر عن معنى ومن وجه آخر نجده عبارة عن رسم، لأنه يتخذ صورة أشكال، ومن وجه ثالث هــو عبارة عن موسيقى، لأن خطوطه تتوافق فيما بينها بنظام، وتناغم وانسجام إيقاعي، وعليه فالخط في إطار التحليل السميولوجي يركب مع اللغة والرسم والموسيقى الأبعــاد الثلاثــة: الصــوتي

[1] –السميولوجيا: يعرفها دوسوسير: "علم العلامة" وهو «علم يهدف إلى دراسة العلاقة بين الدالات (Signifiés)» يقول برنار توسان: «ويتعلق الأمر بالعلاقات التي تكون الإرساليات الأساسية للتواصل الإنساني كيف مــا كانــت مكونــات هاتــه الإرساليات سمعيّة، بصرية سمعيّة-بصرية، شمّيّة، حركيّة...الخ. برنارتوسان، ماهي السيميولوجيا، ط2، ترجمة: محمد نظيف، (بيروت/المغرب: إفريقيا الشرق، 2000)، ص9-19.

[2]– ادهام محمد حنش : باحث و ناقد عراقي ، له باعا كبيرا في مثل هذه الاطروحات النقدية الحديثة في الخط العربي . له في هذا المجال كتابين اثنين هما :" الخط العربي و إشكالية النقد الفني" و كتاب" الخط العربي في الوثائق العثمانية " . يقول يوسف ذنّون في تقديمه لهذا الكتاب الأخير :" و قد حالت ظروف حياته المتغيرة أن يكون أحد أعلامه البارزين ".(أدهام حنش ، الخط العربي و إشكالية النقد الفني ، ص 11 -13).

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

(أصوات مسموعة تتركب لتعطي كلام)، الدلالي: (الحروف تتركب لتعطـي تشـكيلات مـن الرسوم)، الهندسي:(لوجود معايير تضبط الحروف ونسب أشكالها).

هذه الأبعاد الثلاثة ليست ساكنة بل متحركة ومتداخلة دلائليا[1]، أي تعدد الأبعاد في إطار البنية الخطية الواحدة، أي كثرة في الوحدة.

بعد ذلك نخلص مع الخطيبي فيما نقله عنه حنيش إلى طبيعة القانون: «الذي يحكم حركة (الدليل الخطي) المتعددة بين اللغة والموسيقى والدلالة. ويقوم هذا القانون الدلائلي على انقلاب دلالي يجعل الخط يتحول بين هذا البعد وذاك، مؤسسا وجوده ومفارقته وتجاوزه – في الوقـت نفسه- إلى ما هو أبعد دلالة، لتتجلى الكتابة الخطية أمام أنظارنا بنية ليست -بصورة كليّة- ذات طبيعة لغوية بقدر ما تبدو أنّها تتعدى ماهو لغوي -دلالي- هندسي، وبذلك يتوفر الخـط علـى احتماليّة البعد وامتداده المفتوح»[2]، إذن بعد ذلك الانقلاب الدلالي الذي يحول الخط بـين البعـد الصوتي والهندسي، مؤسسا وجوده كبنية خطيّة مفارقة للبنيّة الصوتيّة ومتجاوزة بـذلك البعـد اللغوي ليُفتح المجال أمام أبعاد أخرى محتملة يتوفر عليها الخط العربي.

رابعا: البعد الرابع:

صاحب هذه النظريّة هو الفنان السوداني عثمان وقيع الله، يركز صاحب الأخير علـى البعد الفني للخط العربي، مفرقا بينه وبين البعد اللغوي؛ أي بين الكتابة كحرفة ذات وظيفة ثقافية والخط كبناء هندسي ومعماري، حيث يرى أن سحر الخط وجاذبيته هما أثر لجمـال الزخرفـة الخطية للحرف العربي، و هي ذاتها التي يتولد عنها تداعيات وإيحاءات بُعـد آخـر للحـرف العربي المخطوط[3].

تقوم هذه النظرية على ثلاث مستويات يتولد عن التحامها وتكاملها مباشرة البعد الرابـع وهي المستوى اللغوي والتشكيلي و الموسيقي[4].

---

1 -التداخل الدلائلي. "يعني الانفتاح على انشباك العلائق بين الأدلة ومحو كل فصل بينها، وهذا الانفتاح هو الذي يهدم أحديّة الدليل أو سلطته على الأدلة الأخرى، حيث أنّه يفترض العلاقة بين أنواع الأدلة علاقة تحددها هجرة الدليل من مجال إلى آخر". ادهام حنش، المرجع السابق، ص147.

2 -ادهام حنش المرجع نفسه، ص141-142.

3 – ادهام حنش، المرجع نفسه، ص142.

4 – ادهام حنش، المرجع نفسه، ص143.

أما المستوى اللغوي: وهو الذي يحفظ للخط أصل وأساس وجوده وهو أداء معنى واضح ويقتضي ذلك ألا تلقى الحروف دون نظام يربط عضويا بين وحداتها حروفا وكلمات وجمل.

فأما المستوى التشكيلي: فهو الذي تؤمّن وجوده تلك القواعد التي تكسب الخط جماله و فنيّته ومن جهة ثانيّة استغلال ذات القواعد في تصميم تشكيلات مختلفة من اللوحة الفنيّة التشكيلية الخطيّة.

وأمّا المستوى الموسيقي: فهو الذي يؤمن تناغم حركة الخطوط و إيقاعيتها صعودا ونزولا، حدّة وغلظا، قصرا وطولا... في توازن وانسجام يسم الخط بالفنيّة والجمال.

هذه المستويات الثلاثة اللغوي (حرفة- كلمة- جملة)، والتشكيلي، والموسيقى عندما يتميز وجودها وتكوينها[1] للوحة الخطيّة يتولد عنها مباشرة ما يسميه الفنان البعد الرابع.

وقد استوحى عثمان وقيع الله هذه العناصر الثلاثة من التكوين الحروفي للنصوص القرآنية يقول أدهام حنيش -فيما ذكره عن عثمان وقيع الله-: «أن أبسط تحديد للبعد الرابع الخطوطي هو أنّه منبثق من التكوين الحروفي للنصوص القرآنية، فلغة القرآن الكريم نسيجها: الحرف والكلمة والجملة، وهذا قوام اللوحة العربيّة، فإذا اجتمعت هذه العناصر الثلاثة متمتعة بحريتها الإيقاعيّة، مشبعة بلونها الذاتي، انبثق بالتحام العناصر التشكيلية ذلك البعد الرابع»[2].

والملاحظ على هذه النظرية أن هناك نوع من الآليّة في انبثاق البعد الرابع تجعله محددا في البعد الجمالي دون إمكانية فرض انفتاح ذلك التكوين -حسب النظرية- على أبعاد أخرى غير البعد اللغوي والبعد الجمالي، مما يوحي بأنّ أصل هذه النظريّة هي النظرية ذات البعدين مع الاختلاف النسبي في المنطلق والمعطيات.

وعليه تعد النظريّة الثالثة أهم النظريات الأربع في معالجة إشكالية البعد وإعطاء حل أكثر منهجية وانفتاحا على احتماليّة افتراض أبعاد أخرى غير البعد اللغوي والجمالي للخط

---

[1] -التكوين: يعرفه رسكن Ruskin: «وضع أشياء عديدة معا بحيث تكون في النهاية شيئا واحدا. وطبيعة وجود كل من هذه العناصر يساهم مساهمة فعالة في تحقيق العمل النهائي الناتج في التكوين . لا بد من أن يكون كل شيء في موضع محدد يؤدي الدور المطلوب والنشط من خلال علاقته بالمكونات الأولى». شاكر عبد الحميد. العمليّة الإبداعية في فن التصوير، موسوعة عالم المعرفة. الكويت. نقلا عن الخط العربي، ص93.

[2] – مجلة الدستور، عدد صادر بتاريخ 1987/6/15م، ص56-58، نقلا عن إدهام حنش، الخط العربي و إشكالية النقد الفني ، ص143.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

العربي، وخاصة البعد العقدي وذلك لأنها: إذ تعتبر الزخرفة الخطيّة جزءا جوهريا من بنية الخط العربي لا عنصرا إضافيا للكلام تجعل الحركة البصريّة الإنسيابيّة المتناغمة في فضاءات اللوحة الخطيّة -في إطار التداخل الدلائلي الذي يفرضه التحليل السيميولوجي- تؤدي وظيفة إضافيّة أبعد من الدليل اللغوي للخط الذي يسجل الكلام لينقله إلى الغير، وهي تحريك الذهن وتفتح البصيرة لتأمل الأبعاد الروحيّة الكامنة في تلك الزخارف الفنيّة الجماليّة، والتي ترجع أساسا إلى الطبيعة المزدوجة (مادي/روحي) التي تشكل منها ماهيّة الخط العربي.

وإذا كان الفضل في هذه الجهود الكشفيّة المطورة للخط العربي يرجع إلى البحث السيميولوجي الذي أخذه العرب عن أستاذهم الفرنسي -أبو السيميولوجيا كما يسمونه- رولان بارت[1]، وطبقوها على علامات ورموز عربيّة محضة، فإن ذلك ليس بالأمر الجديد خاصة إذا أمعنّا النظر في دعوة القرآن الكريم الإنسان إلى تأمل الطبيعة في مظاهرها المختلفة لاستكشاف السنن والقوانين والأبعاد أو الدلالات الأخرى العميقة والخفيّة، في كنف تلك الدلالات الظاهرة والتي أهمها وأعظمها على الإطلاق وهي -التي كانت دعوة القرآن ووظيفة جميع الرسل والأنبياء- الدلالة على وجود الله عز وجل ووحدانيته من خلال تلك الدلالات والعلامات والآثار الماديّة الظاهرة.

و لما كان الخط متحركا كالطبيعة كان لا بد -وهو الفن الإسلامي الخالص- أن يحتمل أبعادا أخرى غير بعده اللغوي والجمالي وأهمها -وهو موضوع البحث- البعد العقدي.

ففيما يتمثل هذا البعد وكيف الدليل عليه ؟ هو ما يكفل المطلب الموالي بيانه .

1 -رولان بارتROLLIN BART: ولد في 1915 بفرنسا. كاتب وناقد وصحفي، اعتبر أحد أقطاب النقد السيميولوجي منذ نشر كتابه بعنوان "الأساطير "Methologies" الذي عمل على شهرته بصورة لم يسبق لها مثيل... ذلك أنه كان أول من أنجز نظريّة سيميلوجيّة جمع فيها بين أراء المنظرين الثلاثة لها يورس Pierece. يلمسيف Hyelmeslew. وسوسير F.De Saussure وهو الذي نشر عناصر السيميلوجيا لتولد بالفعل النظريّة السيميولوجيّة الغير اللسانيّة. بزنار توسان، المرجع السابق، ص44-45.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

المطلب الثاني: نماذج تطبيقية للبعد العقدي في الخط العربي.

1-الحركة ودلالتها على التوحيد المطلق لله عز وجل[1]:

الفن كغيره من النشاط الإنساني غايته عبادة الله به وتوحيده وحدانيّة تليق بحقيقة الذات الإلهيّة المنزهة، التي يعجز الوصف عن تعيينها فتجسم، لأن الوصف لا يتحقق إلاّ لمشهود أو محسوس أو معقول، فلما كانت الذات فوق الوصف؛ غيب غير محسوس ولا معقول إلا من آثارها في هذا الوجود فكيف يستطيع الخطاط التعبير عنها فنيّا ؟

لم تعدم عبقريّة هذا الفنان التي اختمرت بهذا الوصف المنزه لله عز وجل وسيلة للتعبير عنه؛ فتشبع المسلم أولا وقبل كل شيء بعقيدة صحيحة عن الله والكون والحياة من جهة، وبمبادئ الرياضيات والهندسة من جهة أخرى هو الذي مكن الخطاط من تفجير العمليّة الفنيّة بتحريك الخطوط للدلالة على هذه المعاني.

فقد حرّك الخطاط خطوطه حركة داخليّة مزدوجة، هي التي مكنت الخط العربي من اتخاذ أبعاد أخرى غير بعديه المعرفي والجمالي؛ فالأولى: حركة عموديّة ثابتة، والثانيّة أفقيّة انسيابيّة متدفقة؛ الأولى تمثلها النقطة والثانيّة يمثلها تمديد وتكرير تلك النقطة حتى تتخذ شكلا مستقيما أو منحنيا أو مدورا أو مقوسا...الخ.

ولما كانت النقطة هي منطلق العملية الفنيّة حيث يحركها الخطاط من خلال ثباتها حركة أفقيّة منسابة، متدفقة حتى يتركب ويتألف من إنسيابيتها المتناغمة الشكل المتوخى رسمه، فقد شبه تيتوس تلك الحركة الداخليّة[2] بعمل الحياكة والنسيج يقول: «الخطوط المتتالية لنص ما تشبه بنية القماش... فخيط السلسلة يمتد عموديا وتجعله بنية الشبكة أفقيا بالذهاب والإياب، حركة تذكر بإنسيابيّة الدورات كالأيام والشهور أو السنين، في حين ثبات السلسلة يشبه ثبات

[1] – إسماعيل الفاروقي، التوحيد والفن، مجلة المسلم المعاصر، ع25؛ أبو صالح الألفي، الفن الإسلامي، ص101-102؛ عماد الدين خليل، الانبثاق العقدي للفن. مجلة المسلم المعاصر، ع58؛ شاكر مصطفى، عناصر الوحدة في الفن الإسلامي، ندوة الفن الإسلامي، ص145؛ Titus Burckhart. Iart de Lislam Langage et signification, (Paris : Editions Sindhabad, 1985), p.93

[2] – و هي الحركة التي تتم بتحريك الخطوط الأفقية و العمودية فتتولد عنها الأشكال و الزخارف، و تدرك هذه الحركة عن طريق العين و لا تسمع بالأذن، فهي ليست صوتية ، بل صادرة من الأشكال و الخطوط و الألوان .مصطفى عبده، المرجع السابق، ص180-181.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

الحركة المحوريّة؛ هذا المحور في حقيقته وحيد، ولكن صورته تتكرر في كل خيوط السلسـلة، تماما كالزمن الحاضر الذي يبقى دائما واحد يتكرر عبر الزمن»[1].

كما في الحياكة؛ من خلالها تلك الحركة العموديّة الثابتة -النقطـة- يحركهـا الخطـاط حركة أفقيّة يتحكم -من خلالها- في تمطيط؛ في مقدار بسطها واستقامتها، في تغليظ الخـط أو ترقيقه، في تدويره ورفعه وخفضه لا يكاد ينتهي من ذلك في الوحدة الواحدة التي تعطى الحرف هويته حتى يتولد من جديد في الوحدة الأخرى فتستمر الحركة وتتكرر العمليّة فـي الوحـدات؛ وحدة تلوى أخرى تتوازن وتتناغم الحركة فيها حتى تعطي الصورة الفنيّـة للحـرف والكلمـة والعبارة... المجرّدة من كل العناصر الفانيّة، المحتفظة بالعناصر الديناميّة التي تغمر الصـورة بالحياة وتعرج بها في سلم الخلود. (أنظر الشكل 21).

الشكل 21

الآية 21 من سورة يوسف.

كتبها بالخط الديواني الخطاط المصري مصطفى غزلان.

فالشكل كتب فيه قوله تعالى: ﴿وَاللَّهُ غَالِبٌ عَلَىٰ أَمْرِهِ وَلَٰكِنَّ أَكْثَرَ النَّاسِ لَا يَعْلَمُونَ﴾ (يوسف 21). و الخط الديواني الذي كتب به هذا الشكل يمكننا من استلهام تلك المعاني؛ فتميز

[1] -Titus Burckhart, P93

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

هذا الخط بالحروف كثيرة الالتواء والتداخل والحركة جعلها تبدو كأنّها في حركة واحدة مستمرة لا تكاد تتوقف عند نهاية الوحدة حتى تستأنف حركتها من جديد في صيرورة مستمرة إلى أقصى حد، متموجة و منعرجة، ترتفع لتشكل نهايات حرفي الألف واللام التي ينقطع عندها تواصل الخط، ولكن دون أن يمزق وحدة المجموع، ثم تنخفض تلك الحركة لتسوية باقي الحروف في انسجام وتناغم عجيب بين الوحدات المتكررة لتكرر تسويتها بنفس الأسلوب والمنهج، والمتتابعة تتابع استقلال لأن كل وحدة -وإن تكرر الأسلوب في تشكيلها- مستقلة عن غيرها باستقلال هوية كل حرف عن غيره.

وهكذا تستمر الحركة الداخليّة لا تكاد تعرف النهاية إلاّ إذا فرضتها حدود اللوحة أو النص، تمنح العين متعة وهي تجذب البصر بتتبع حركتها، فلا يكاد يمل من تغيّرها وتطورها واستمرارها، وتملأ القلب غبطة وسرورا لأنّه في تتبعها تذكره بحركة الكون كلّه؛ حركة المخلوقات فيه الحي منها والجامد.

فالإنسان لا يفتأ يتحرك حتى تنتهي الحياة ﴿يَا أَيُّهَا الْإِنسَانُ إِنَّكَ كَادِحٌ إِلَىٰ رَبِّكَ كَدْحًا فَمُلَاقِيهِ﴾(الانشقاق 5).

والكدح في اللغة: العمل والسعي وكسب الشيء بمشقة[1]، وكل ذلك يقتضي الحركة الدؤوب المستمرة، يقول الزمخشري[2] في معنى الكدح: «الكدح جهد النفس في العمل والكد فيه حتى يؤثر فيها»[3].

وكذلك المخلوقات الطبيعية الأخرى في حركة مستمرة يقول تعالى: ﴿وَتَرَى الْجِبَالَ تَحْسَبُهَا جَامِدَةً وَهِيَ تَمُرُّ مَرَّ السَّحَابِ صُنْعَ اللَّهِ الَّذِي أَتْقَنَ كُلَّ شَيْءٍ﴾ (النمل 88)، يقول الزمخشري: «جامدة من جمد في مكانه إذا لم يبرح. تجمع الجبال فتسير كما تسير الريح

---

[1] -ابن منظور، المرجع السابق، مادة: ك-د-ح، ج5، ص33-38.

[2] - الزمخشري : هو محمد بن عمر بن محمد بن أحمد الخوارزمي الزمخشري . ولد في زمخشر إحدى قرى خوارزم سنة 467هـ 1075م . رحل إلى عدة أماكن منها مكة التي جاور بها طويلا فلقب لذلك بـ " جار الله " . عالم جليل في اللغة و النحو و البيان و التفسير ، معتزلي المذهب. من أشهر كتبه : " الكشاف عن حقائق التزيل و عيون الأقاويل في تفسير القرآن ". الأتابكي، المرجع السابق ، ج5 ، ص 274؛ عادل نويهض ، المرجع السابق ، ج 2، ص 666.

[3] -الزمخشري، الكشاف عن حقائق التأويل و عيون الأقاويل في وجوه التأويل، 4ج، ط1، (مصر : المكتبة التجارية البكري 1354هـ)ص226.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

السحاب، فإذا نظر إليها الناظر حسبها واقفة ثابتة في مكان واحد "وهي تمر" مرّا حثيثا كما يمر السحاب وهكذا الأجرام العظام المتكاثرة العدد إذا تحركت لا تكاد تتبيّن حركتها»[1].

ويقول العليم الحكيم : ﴿وَتَرَى الْأَرْضَ هَامِدَةً فَإِذَا أَنزَلْنَا عَلَيْهَا الْمَاءَ اهْتَزَّتْ وَرَبَتْ وَأَنبَتَتْ مِن كُلِّ زَوْجٍ بَهِيجٍ﴾ (الحج 5).

فالهز من معاينة الحركة فالعرب تقول: «هززت فلانا بالخير فاهتزّ، وهززت الشـــيء هزّا فاهتزّ أي حركته فتحرك»[2].

ويقول صاحب الكشاف: «اهتزت: أي تحركت بالنبات وانتفخت»[3].

وانظر إلى (الشكل 22) يرسم لهذا المعنى صورة حيّة متحركة تعبّر عن حركة المطـــر التي تحرك الأرض وتحييها.

الشكل 22

الآية 164 من سورة البقرة على هيئة مطر يهطل فتحيا به الأرض و تمتلئ حيوية و حركة كتبها بخط الديواني الخطاط المصري مسعد خضير البورسعيدي.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

---

[1] -الزمخشري، المرجع السابق، ج3، ص387.

[2] -إبن منظور، المرجع السابق، مادة هـــ-ز-ز، ج6، ص802.

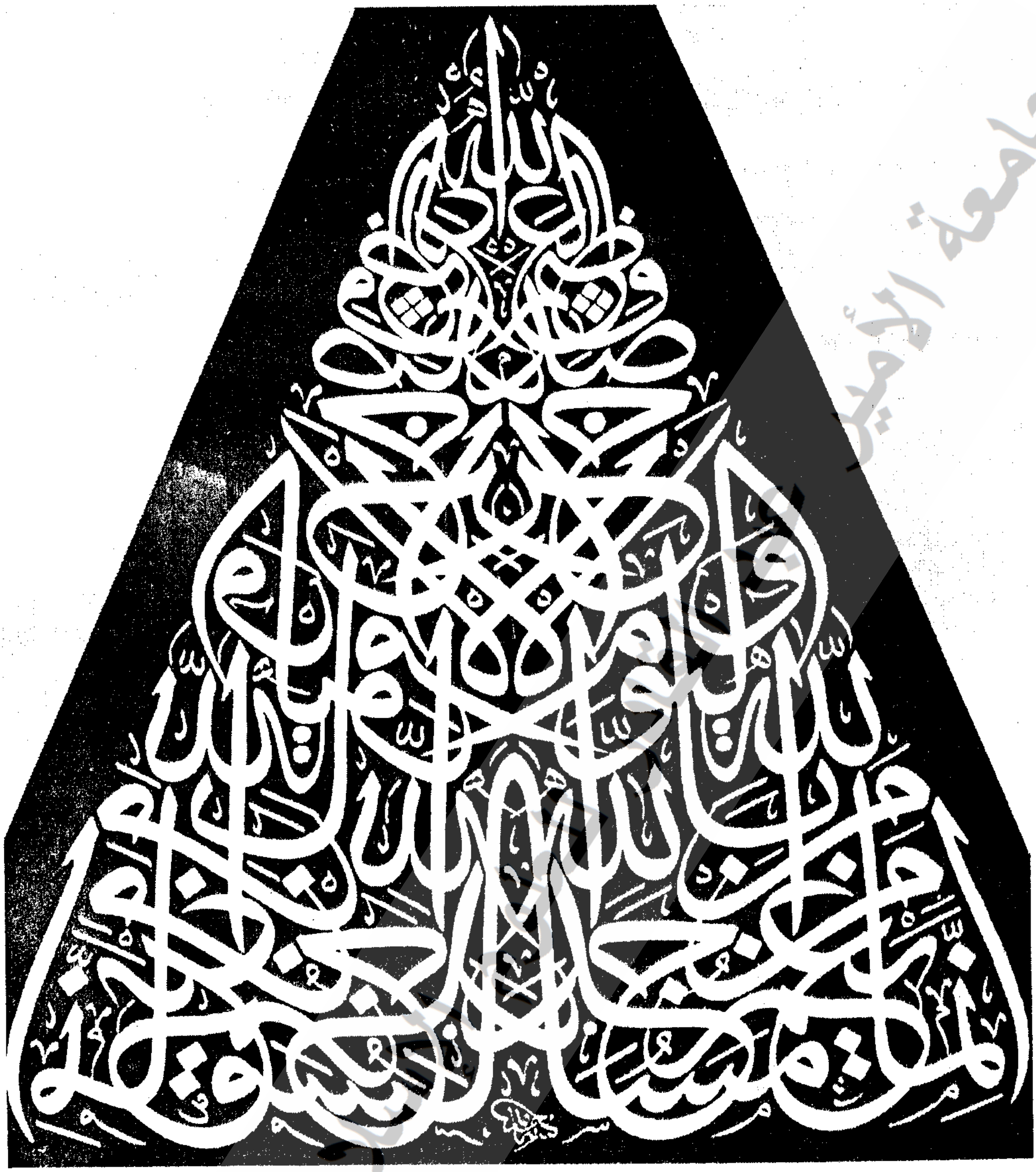
[3] -الزمخشري، المرجع السابق، ج3، ص145.

في ظل تلك التراكمات الجماليّة الخطيّة ترى المتأمل فيها يتنقل بحركة بصريّة من وحدة إلى أخرى حتى يخترق حدود الخطوط والأشكال الجزئيّة ليتصل ذهنيا وروحيّا بمعانيها المجردة، حيث تلك الحركة المتدفقة المنسجمة في إطار الوحدات المترابطة والمتتابعة تجعل من عمل الفنان صلاة خاشعة لله عز وجل، إذ لا يعدل تلك الحركة في حيويتها وهدوئها وانتظامها واستمرارها إلا حركة المسلم خلال صلاة الفرد الواحد والمسلمين جميعا الذين ينتظمون في خطوط مستقيمة يؤم حركتهم الإمام ليعرج بهم إلى أفاق التجرد المطلق الذي يتحلل فيه المسلم من كل ما يربطه بالدنيا مُحْرِما لله عز وجل من خلال تلك الحركة أثناء القيام والركوع والسجود والرفع منهما...؛ أو حركة الحاج بمناسك الحج من طواف حول البيت وسعي بين الصفا والمروة ووقوف بجبل عرفات وغيرها من سائر الأعمال المكملة التي يتجرد خلالها الحاج محرما بالحج تلك الرحلة التي يهاجر فيها المسلم لله عز وجل مخلفا وراءه الدنيا بكل متاعها الزائل الفاني.

هذه الحركة الحيّة التعبديّة التي لا يكاد ينتهي منها صاحبها في صلاته أو حجة حتى يستأنفها من جديد في العبادة المقبلة.

إن هذه الحركة المنسابة في تلك الخطوط المتموجة الممتدة حينا المنبسطة حينا آخر تبدو في ظاهرها لمن عدم فقهها لا علاقة لها بالله من قريب أو من بعيد هي في جوهرها للمؤمن المنزه لله عن حلوله في الأشياء أو تحيزه في المكان والزمان قمة التجريد في العبادة والتوحيد والتعبير الفني عن "لا إله إلا الله".(أنظر شكل 23)

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية



الشكل 23

الآية 18 من سورة التوبة. كتبها بخط الثلث الخطاط التركي حامد الآمدي

و عليه فحركة الخطوط في هذا الفن مرتبطة بالرؤية العقديّة حتى الصميم لأنـــه يعبــر عنها من نواحي شتى.

1-تحمل الذهن من خلال تلك الموسيقى البصريّة[1] على اختراق الحدود المحسوسة لتلك الخطوط لإدراك معانيها ودلالتها المجردة والتي أهمها إدراك معنى المطلق بامتلاك القدرة على تصور الاستمرار وإدراك معنى اللانهاية. و من ثم إدراك معنى لا إله إلا الله من جهة امـــتلاك وسيلة التعبير المجرد من التجسيم والتشبيه عن هذا المعنى المطلق.

2-إدراك معنى الخلود وعدم الفناء هذا المعنى الذي يرتبط أساسا بعقيدة اليــوم الآخــر الذي يخبرنا الحق تبارك وتعالى عن بعض خصائصه كقوله تعالى في الــذين يــدخلون النــار ﴿الَّذِي يَصْلَى النَّارَ الْكُبْرَى ثُمَّ لا يَمُوتُ فِيهَا وَلا يَحْيَى﴾ (الأعلى 12-13). هذه الحركة الخطيّــة التي تحدثنا عنها تشرح أو لنقل تبسط هذا المفهوم فتجعله معقولا إذ لا تكاد الحركة تتوقف فـــي الوحدة حتى تستأنف صيرورتها من جديد في الوحدة التالية.

كحركة تعذيب الأشقياء في النار، لا تكاد هذه الأخيرة تنتزع منهم الحياة بالإحراق حتى ينفخ الله في تلك الأجسام الحياة فيتلقفهم العذاب من جديد لقوله تعالى ﴿كُلَّمَا نَضِجَتْ جُلُودُهُمْ بَدَّلْنَاهُمْ جُلُودًا غَيْرَهَا لِيَذُوقُوا الْعَذَابَ﴾. (النساء 56).

كذلك تمكننا تلك الحركة من التعبير عن التواصل بين الدنيا والآخرة.

فحياة الإنسان تبدأ من مولده، كما يبدأ مولد حركة الخط من النقطة، ثم تبدأ حركة الحياة في الحيّز الزمني الذي كتبه الله له وهو ما يسمى الحياة، هذه الأخيرة التي تنتهي بالموت، ولكن الموت ليس نهاية النهاية لأنه جسر التواصل بين الحياتين، وإذا كانت حياته الأولـــى يختمهــا الموت فإن الموت ذاته هو نقطة انطلاق حياة جديدة ومرحلة جديدة يبعث الله فيها من في القبور ليحيوا حياة دائمة بعد أن عاشوا في الفانية، وعليه يكون الموت هو الفاصل والواصل في الوقت ذاته بين الحياتين.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

[1] -موسيقى بصريّة:" باعتبار الموسيقى فيها يمزج الملحن بين الحركة الخفيفة والثقيلة وتارة بمجرد الخفيفة من الثقيلة، وتارة يرفع صاحبتها على الأخرى نقرة... أي توجد عملية حركة داخلية مفتعلة تولد في الذهن معنى الاستمرار". مصطفى عبده، المرجع السابق ، ص180 - 181.

كذلك في الخط فإن النقطة التي تنتهي عندها حركة الخط معلنة انتهاء الوحدة الأولى هي ذات النقطة التي تبدأ منها حركة الخط في الوحدة الأخرى، وبالتالي فالنقطة ذاتها هي العنصر الثابت أو الحركة العموديّة الثابتة التي تندفع منها الحركة الأفقيّة من جديد في الوحدة التالية والوحدات جميعا.

وعلى هذا الأساس يتخذ الخط بعدا معرفيا عقديا، لا من حيث الدلالة اللغويّة التي يهدي إليها محتوى النص المكتوب، ولكن من حيث دلالة صورته المرئيّة، كزخرفة فنيّة تؤدي إضافة إلى جمالها الفني وظيفة أخرى، هي تعميق الإيمان بالمعتقدات الإسلاميّة، لأنها ترسم صورة مجسدة لحقائقها الذهنيّة المغيبة التي أخبر عنها القرآن الكريم والسنة الشريفة.

2- ملء الفراغ ودلالته على العبادة:

تتميّز الزخارف الفنيّة الإسلاميّة خطيّة أو هندسية بظاهرة متميزة جدا وهي ملء الفراغ، الذي جعل دارسي هذا الفن يتساءلون عن علّته وأسفرت اجتهاداتهم وبحوثهم بتفسيرات مختلفة أهمها ما يلي:

ذهب الغربيون إلى أن سبب ذلك مرده أساسا إلى خوف أو فزع العربّي من الفراغ[1] جعله يكاد لا يترك في اللوحة مكانا شاغرا إلا وعمّره بالزخارف المختلفة.

وفي رأي قريب من هذا يرى عفيف بهنسي أن «الزخارف ذات مستوى واحد وتكسوا السطح كأنّما هناك خشية من استقرار الشر في الفراغ، وهو اعتقاد قديم استمر سائدا في الفن الإسلامي»[2].

أمّا أبو صالح الألفي فله رأي آخر مخالف لهذين الرأيين يقول : «وفي رأيي أن ما كتبه الباحثون في الفن الإسلامي عن تغطيّة جميع السطوح بالزخارف فزعا من الفراغ، إنما مردّه في الحقيقة، الرغبة في إذابة مادة الجسم بتوجيه النظر إلى الزخارف الفنيّة التي تغطيها. والرغبة في إذابة مادة الجسم وتحطيم وزنه وصلابته وإعطائه الخفة اتجاه تستهدفه النظرة

[1] -زكي محمد حسن، في الفنون الإسلامية، [دط]، (بيروت: دار الرائد العربي، 1401هـ-1981م)، ص44.

[2] -عفيف بهنسي، الفن العربي الإسلامي في بداية تكوينه، ط1، (دمشق: دار الفكر، 1983)، ص20.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

الصوفيّة التي تميّز فنون الشرق... ولذلك استعمل الفنان المسلم الزخارف الدقيقة للوصول إلى هذه القيمة الفنيّة الصوفيّة»[1].

أمّا الرأي الأول وتبعه الثاني، فهو رأي يجانبه الصواب، لأنه غير قائم على أسس علمية أو عقدية سليمة، ذلك أن فيه إيماء أن الإسلام في انفتاحه على الحضارات التي كانــت سـائدة آنذاك لم يتخلص من الخلفيات الثقافيّة التي كانت تغلف الأفكار التي انفتح عليها، وتأثر بها ولا يخفى ما في ذلك من مغالطة من جهة وتناقض مع منهجه من جهة ثانيّة، هذا الأخير الذي كان من أولويته تحرير العقل المسلم من المعتقدات الباطلة ومن الاحتكام إلى التفســير الخرافــي أو الأسطوري للأشياء، لأنّه وببساطة يرفض ما ليس بحقيقة أو يناقض الحقيقــة أو يــؤول إلــى اللاحقيقة.

فالزخرفة الإسلاميّة خطيّة أو هندسيّة فن إسلامي عريق كعراقة الحضــارة الضــاربة جذورها في أعماق التاريخ، له أسسه وقواعده العلميّة الحسابيّة والرياضيّة[2] التي تنوء به عــن هذا التفسير الخرافي، فضلا عن النظام والتناسق والانسجام الذي يبتعد به عن العمل العشــوائي إلى العمل المنظم المقصود.

وأما الرأي الثاني؛ فليس الأمر متعلق بالنظرة الصوفيّة التي ترى إذابــة مــادة الجســم وتحطيم وزنه...لإعطائه الخفة، إنما الأمر متعلق بخاصية التجريد من خلال عمليــة التحــوير وإعادة الصياغة بالمعنى والشكل الذي يريده الفنان وبعيدا عن محاكاة الطبيعــة أو الاستنســاخ السلبي لها.

و عليه فالذي أراه أن ظاهرة ملء الفراغ تنبثق من تصور عقدي أصيل أعمق. و أبعــد ما يكون عن فكرة الخوف، هو الذي هداه إلى ذلك.

فالإنسان خلق من أجل عمارة الأرض وعبادة الله عز وجل الذي نص عليه الحق تبارك وتعالى في قوله ﴿هُوَ أَنشَأَكُم مِّنَ الْأَرْضِ وَاسْتَعْمَرَكُمْ فِيهَا﴾ (هود61)، وقوله ﴿وَمَا خَلَقْتُ الْجِنَّ وَالْإِنسَ إِلَّا لِيَعْبُدُونِ﴾ (الذاريات 56).

---

1 -أبو صالح الألفي، الفن الإسلامي، ص95-96.

2 -روم لاندو،الإسلام والغرب، ط1 ، ترجمة : منير البعلبكي ، (بيروت : دار العلم للملايين ، 1964م) ، ص330.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

فإدراك العقل المسلم لحقيقة هذه الآيات واستيعابه الكبير لوظيفته في هذه الحياة جعل كل عمله مهما كان شأنه تعبيرا عن هذا المفهوم، مفهوم العبادة الأكبر والأوسع الذي يستغرق وجود الإنسان كلّه وحياته كلّها حتى يحقق معنى العمارة الذي جعله الله واحدا من أهم وظيفتي الإنسان على هذه الأرض، والذي لا يتحقق إلا بعمل الإنسان الدؤوب فيها. وفي (الشــكل 24) وكــذلك (الشكل 23) دليل وشاهد على ذلك.

الشكل 24

حكمة نصها : " الدنيا ساعة فاجعلها طاعة "

كتبها بخط الثلث الخطاط التركي محمود يازر

أما مضمونا: فالعبارة تنص على حكمة "الدنيا ساعة فأجعلها طاعة" فحياة الإنسان في هذه الدنيا من حيث حجمها الزمني مقارنة بعمر الزمن كأنّها ساعة، وهو دليل على قصرها ومحدوديتها وفنائها، لذلك والإنسان مخلوق للعبادة والعمارة عليه أن لا يخبط فيها خبط عشواء بل ينبغي أن يتحرك فيها بتخطيط دقيق ونظام محكم، وبكلمة موجزة على بصيرة حتى يحقق الغاية التي وجد لأجلها، ولذلك كان التعبير عن هذا السعي بالطاعة لما تقتضي من الوعي بالهدف والنظام في الوسيلة والمنهج.

وأمّا من حيث الشكل:أو الصورة المرئيّة التي تجسد هذه المعاني، فاختيار الخطاط لقلم الثلث المتراكب فيه توفيق كبير لاستلهام هذه المعاني والأفكار، ذلك أن الثلث خط تتميز حروفه بطواعيّة تمكّن من إطالتها أو تقصيرها لتناسب ملء أي فراغ أو اتخاذ أي شكل مرغوب فيه.

وبناء عليه يحمل الفراغ في اللوحة معنى الزمان أو الوقت، والوقت هو الحياة، والخط يحمل معنى الحركة والنشاط البشري. فالإنسان ينبغي أن يكون في حركة دؤوب لعمارة الأرض التي استخلفه الله فيها بالعمل الصالح النافع، كما تعمر المساجد بالمصلين لا لملء الفراغ الذي كانت عليه قبل أن يرتادها المصلون، ولكن العبادة والتضرع والعلم النافع غاية تلك العمارة، وإلا ما كان للعمارتين معنى أو قيمة، لأن افتراض الخوف من الفراغ هو سبب تعميرها معناه أن ذلك التعمير غير مقصود منه التوجه الواعي تلبيّة لنداء الصلاة الذي يرفع خمس مرات في اليوم وفي وقت معلوم، أي أن الأمر قائم على المصادفة والعشوائية ولا مجال فيه للتخطيط والتنظيم. وهذا غير صحيح، فالعمليّة مقصودة وتنظيمها مقصود وتوقيتها مقصود..الخ.

ولما كان الخط من ذلك الفراغ بمثابة عمل الإنسان وحركته الفاعلة من حياته، كان لا بد أن يحرك الفنان الخطوط ويوزعها بانسيابية لتشغل حيّز اللوحة كلّه، لأن حسن التوزيع يتطلب ألا تجتمع الحروف وتكتظ في مكان واحد وتخف في مكان آخر، مراعيا في ذلك أحكام ترتيبها الذي يتطلب وضع الكلمات والحروف والنقاط في الأماكن التي يجب أن يشغلها[1].

فجمال خط الحروف البارزة العينات والجيم و الفاء و الطاء والهاء وحسن توزيعها على كل المساحة المخصصة للكتابة، وكذلك ترتيب الكلمات تصاعديا، وفي تداخل غاية في الدقة والانسجام والتناسق أكسب اللوحة جمالا فنيا لا يكاد ينتهي المتأمل من إمتاع حاسة البصر

[1] -كامل الجبوري، المرجع السابق، ج6، رقم9، ص8.

بجمال حروفها وحركة خطوطها حتى يخترق حدود تلك الخطوط والأشكال ليحلق في أفاق معانيها التي أوحت بهذه الصورة المرئية المجسدة.

إنّها إذن عمارة خطيّة شبيهة بعمارة الأرض وعبادة الله بكل حركة وسكون، كل حرف يؤدي وظيفته في ذاته وبالتوازي مع غيره حتى تتشكل اللوحة متكاملة الوحدات من غير أن يخل جمالها الفني بدلالتها اللغويّة التي تؤدي دورا كبيرا في استلهام ما وراء الشكل الظاهر من معان عقديّة أو روحيّة.

وهكذا تتكرر الصورة، تختلف الزخارف وتتنوع، وتبقى ميزة ملء الفراغ ثابتة في الصورة وثابتة في الفن الإسلامي[1]، ليس لأن الفنان المسلم قليل الحذق أو يخاف من الفراغ، ولكن لأنه لا مكان في قلب المؤمن للفراغ، لأنّه عامر بالإيمان، عامر بالطاعة، عامر بالحركة والسعي الدؤوب لإنجاز الأمانة المكلف بها، فإن هو دخل مرحلة الفراغ، تجده يعيش التيه، الضياع، الموت وهي بالنسبة للمسلم حالة غير طبيعية، غير سوية تقتضي وجود خلل في حياته ينبغي إصلاحه، ولخطورة هذه الحال حذّر النبي ز من تسلل الفراغ إلى حياة المسلم أو إلى منهج حياته في قوله: «لا تزول قدما عبد حتى يسأل عن عمره فيما أفناه...»[2]. ونبه في حديث آخر على خطر هذه الآفة، بقوله: « نعمتان مغبون فيهما كثير من الناس: الصحة و الفراغ »[3].

---

[1] -أنظر: الأشكال مثالا لذلك الخط الكوفي (شكل 2)؛ الديواني (شكل 12)، الثلث (شكل 25).

[2] -الترمذي، السنن، باب صفة القيامة، رقم 2532، ج4، ص36.

[3] -البخاري، صحيح البخاري، كتاب الرقاق، باب ما جاء في الصحة و الفراغ، ج8، ص158.

3- التراص ودلالته على التوجه اللانهائي إلى الله عز وجل.

يعد التراص إلى جانب الحركة وملء الفراغ عنصرا أساسيا في قواعد جمـــال الخـــط العربي يحسن به وضع الحروف و الخط. من حيث يجعله في صورته النهائية كبناء معمـــاري مشيد بحذق وفنية عالية في رص الحروف والكلمات، حتى بدا في تلك الصورة النهائية الجميلة والجذابة التي تثير إعجاب حتى من لا يدرك قيمته أو معناه[1].

والتراص هو عبارة عن «الوحدة العلاقاتية التي تنتظم ترتيب الكتل – الحروف (خطية وزخرفية) المتوفرة على سطح اللوحة وبالذات فيما يخص إبراز جماليـــة التوزيـــع وتناغمـــه وتناسقه وتتابعه الإيقاعي تتابعا موسيقيا متحركا، وبما يظهر الخصائص الأساسية للتكوين الفني في الخط العربي كالتماسك والرسوخ والاستقرار والتوازي والوضوح والتنوع وغيرها»[2].

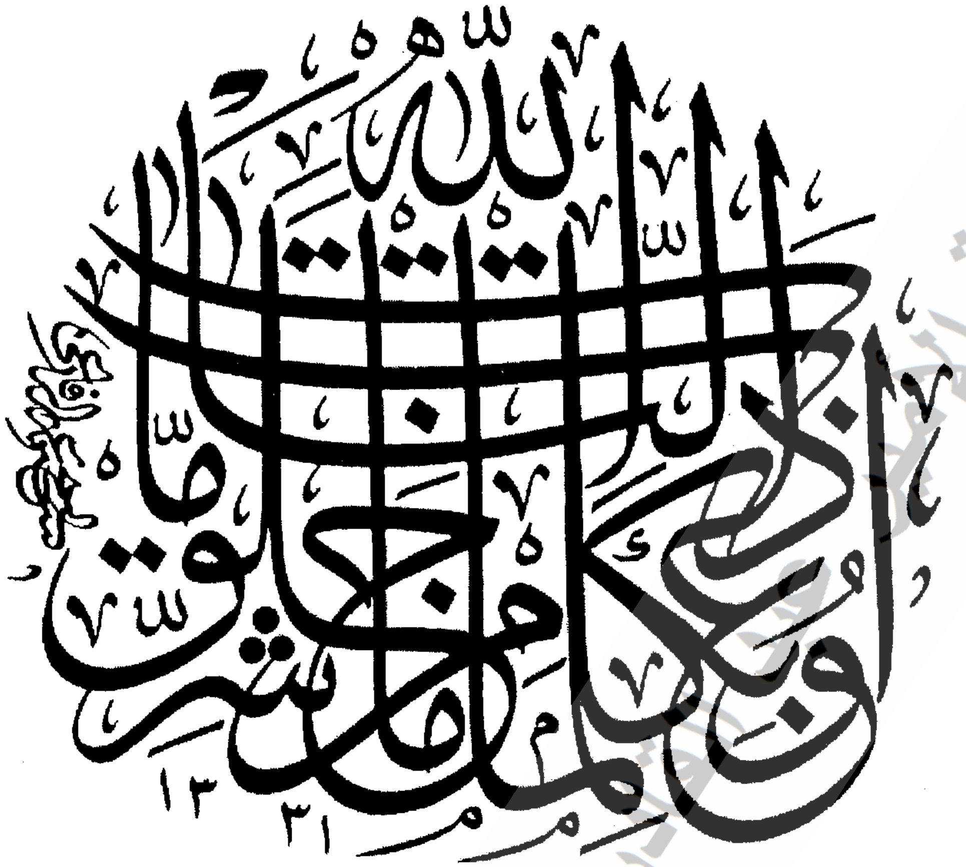
وإذا كان التراص هو الذي يحقق للخط التوازن والتناغم والانسجام والوضوح وحســـن التوزيع... إلخ، وكل تلك الخصائص فلابد أن يكون له دور كبير في حفظ البعد اللغوي للحرف، ذلك أن الزخارف الخطية التي يتبنى أصحابها التجريد الصرف حيث تلقى من خلاله الحـــروف بفوضوية في أجزاء اللوحة دون ترتيب أو ترصيص لها بطريقة منظمة مما يجعلها تبدو أشكالا لا تكاد تحمل معنى واضحا أو مفهوما للشكل النهائي للصورة[3]، وهذا ما يفقد الخط قيمته كفـــن إسلامي أصيل قائم أساسا على البعد اللغوي ثم يتعدى هذا البعد اللغوي إلى أبعاد أخرى. (أنظر الشكل 25) .

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

[1] -فقد كان ملك الروم لفرط إعجابه بالخط العربي يخرج خط أحمد بن أبي خالد كاتب المأمون في يوم زينته ويعرضه على العيون. التوحيدي، المرجع السابق، ص 252-253.

[2] -إدهام حنش، المرجع السابق، ص87.

[3] -أنظر: نظرية البعد الواحد، ص222، من هذا البحث.



الشكل 25

دعاء نصه : " أعوذ بكلمات الله التامات من شر ما خلق "

كتبها بخط الثلث المصري محمد عبد العزيز الرفاعي

وهذا النظام والانسجام والتناسق بين الحروف الذي يحفظه لها التراص، هذا الأخير الذي هو العنصر الثابت الذي يجعل المتأمل ينطلق من محاورته البعد اللغوي إلى تخيل أو افتــراض أبعاد أخرى كالبعد العقدي مثلا، وذلك يرجع أساسا إلى أصل هذا الفن الذي استلهمه الخطاط من تقديسه للقرآن الكريم كحرف معجز وكلمة ذات معنى ودلالة لغوية وتجويــد ذي بعــد جمــالي تحسن به الأصوات (الحروف) المنبعثة تتاليا من ذلك الترتيل، لذلك هندس الخطــاط تصــميمه لتلك الحروف المرتبة والمرصوصة تماشيا مع تلك الأصوات المتتالية، ومن ثم فإن فقدان الخط لهذا العنصر يفقده بعده الروحي ويجعله مجرد أشكال جامدة لا روح فيها.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

وقد اخترت كنموذج تتحقق فيه هذه المعاني صورة خطية أو رسم خطي نصه « أعوذ بالله من الشيطان الرجيم بسم الله الرحمن الرحيم اللهم يا مفتح الأبواب افتح لنا خير الباب » وقد صممها الخطاط على شكل سفينة رتب حروفها ترتيبا تصاعديا منحها شكلا فنيا جميلا ووفق -حسب اعتقادي توفيقا بعيدا- في اختيار الشكل المناسب الذي يوحي له بالأبعاد الروحية والعقدية لمضمون النص، (أنظر شكل 26).

دعاء نصه : " أعوذ بالله من الشيطان الرجيم بسم الله الرحمن الرحيم ، اللهم يا مفتح الأبواب افتح لنا خير الباب " .
كتبها بالخط الديواني الجلي بشكل سفينة محمد شفيق.

فإذا كان "الدعاء مخ العبادة"[1] فعلى الإنسان أن يظل يدعو و يصعد من دعائه إلى ما لا نهاية حتى تتفتح له الأبواب ويتقبل الله منه الدعاء والعبادة، فمن قرع الباب يوشك أن يفتح لــه. وفي قصَّة العابد التي رواها صاحب كتاب: "إيقاظ الهمم في شرح الحكم" حكمــة وعبــرة وتجسيد عملي إيجابي لهذه اللانهائية في الدّعاء، فقد " بقي العابد في مكّة أربعين سنة وهو يقول: "لبَّيك اللَّهم لبيك"، والهاتف يقول:"لا لبيك ولا سعديك، وحجُّك مردود إليــك" وهــو ملازم لم يبرح من موضعه ولم يرجع عن عمله، فجاء إليه رجل يزوره، فلمّا قال الرّجل العابد لبيك، قال له الهاتف لا لبّيك، فقام الزائر منصرفا عنه وقال في نفسه هــذا رجــل مطرود،فناداه العابد: مالك؟ فقال:"يا سيِّدي أنت قلت لبيك والقائل قال لك لا لبيك"، فقــال له:"يا هذا لي أربعون سنة أسمع هذا الخطاب"، وهل ثمَّ أبواب أخرى تأتيه منها؟ أنا واقف ببابه ولو طردني ألف مرَّة ما برحت عن باب، فقبله الحقُّ تعالى، فلما قال له لبيك، قال له الحق:"لبيك وسعديك" أو كما قال"[2].

يقول صاحب إيقاظ الهمم: "ما نظر من لازم الباب كيف التحق بالأحباب، وفــتح فــي وجهه الباب"، ولذلك قال صلى الله عليه وسلم : " أحَبُّ العَمَلِ إلى اللّهِ أدومُه وإن قلَّ "، وقال:" إنَّ الله لا يملُّ حتَّى تمَلّوا "[3].

هذه اللاّنهائية في الدعاء تتجسد في الرسم الخطي الذي أبدعه الخطاطبشكل فني جميــل جدا برز من خلاله إضافة إلى الحركة وملء الفراغ دور عنصر التراص بصفة جليــة جعــل الرسم الخطي يبدو كأنه هو ذاته في حركة دعاء لا نهائية نحو باب الله عز وجل.

وقد كتب الخطاط العبارة بالخط الديواني الجلي والزورقي، وهو من الخطوط الكماليــة (الزخرفية) الرشيقة المتميزة بكثرة الحركة التي ساعدت الخطاط على مــد نهايــات الأحــرف الأخيرة لبعض الكلمات كدال أعوذ ونون الشيطان، ميم الرجيم والبسملة والرحمن مــع نونــه والرحيم، وباء الأبواب الأولى ونون لنا، في حين أبقى هاء الله و اللهم وحاء مفتح وافتح، وراء خير على طبيعتها –وحسب اعتقادي– فالخطاط ينبهنا على الدلالة العقدية التي أكســبها لهــذه

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

1- الترمذي، السنن، أبواب الدعوات، باب ما جاء في فضل الدعاء، رقم 2685، ج3، ص38.
2- أحمد بن محمد بن عجيبة الحسني ، المرجع السابق، ص 376.
3- أحمد بن عجيبة الحسني ، المرجع نفسه.

الحروف حيث أوحى بأن الكلمات ذاتها تقوم بحركة الدعاء اللانهائية التي تنتهي جميعا عند خير باب وهو الباب الأعلى ترتيبا في العبارة، باب الله عز وجل، ومن البراعة الفنية في الإيحاء أن الخطاط لم يجمع الأحرف الممدودة في الباء الأخيرة للباب بل في الباء الأولى وفي ذلك دليـل على الاستمرارية والإلحاح في الدعاء حتى إننا نكاد نسمع جارات تلك الحروف والكلمات أمام باب الله عز وجل عساه يرضى فيفتح خير الباب.

وبهذه التقنية الفنية العالية والرائعة في الإيحاء رسم لنا الخطاط الصورة الخطية المرئية للصورة الشعرية التي رسمها الشاعر محمود حسن إسماعيل في قوله:

وقفت طويلا على سدتك

أنادي ربي النور في سدرتك

كأني سبابة أوْمَأتْ

بغيب المصلى إلى كعبتك

أنادي و أجار في حومتك[1].

فقد حول الوقوف الطويل أمام باب الله عز وجل الشاعر إلى سبابة تسبح في هذا الكون الكبير بحمد الله مع كل شيء يسبح، وكذلك توحي الصورة الخطية بالتعالي الروحي الذي بلغـه الخطاط جعل من حركة قلمه كفا ترفع بالدعاء وتجار، فانسكب هذا الشعور في حركة يده فانبثق عنه شكل السفينة مبحرة كلماتها وأحرفها في أجواء إيمانية روحية من الدعاء لا تنتهي إلا عند الوصول إلى باب الله[2] عز وجل حيث ثمة ينتهي الدعاء لتبدأ الاستجابة.

ولا شك أن هذا التفسير يفتح لهذه الصورة أفاقا ملموسة لاستلهام البعـد العقـدي فـي الرسوم الخطية التي يبدعها الفنان المسلم، أفاقا تمتد لتجعل من تلك الرسوم: «نقلا بصريا لرؤية العقيدة الإسلامية الكونية»[3] تتجلى فيها خصائص الجمال والفن الإسلامي وسماتهما، وتحقـق للإنسان من خلال ذلك الجمال المتاع الروحي والمادي، متاعا تدركه العين في الخطوط المناسبة

1 -سبق تخريجها.

2 -عبارة باب الله لا يقصد منها التجسيم وإنما هي ترمز للقبول و الرضى من الله عز وجل بعيدا عن أي تأويلات أخرى توحي بالتجسيم أو التشبيه.

3 -عماد الدين خليل، الانبثاق العقدي، مجلة المسلم المعاصر، ع58، ص81.

بينما يدركه الروح من خلال الإيحاءات والتداعيات التي تولدها تلك الخطوط والتي تفسح المجال للفكر ليرتاد أفاق التأمل الحر والمطلق لاستجلاء أبعاد أخرى انطلاقا من البعد اللغوي – البعد الأساس الذي يحفظ للحرف والخط هويته ووظيفته الأصلية، وإن لم تكن الغاية الأولى للفنان–، وهو ما يوجه الفنان المسلم الأنظار للارتقاء إليه.

وإذ يمكن الخطاط المسلم لصورته أن تحمل كل تلك الدلالات، إنما يثبت لنفسه ذوقا فنيا رفيعا جدا ومتميزا جدا؛ لا تصنعه الرغبات والنزوات أو العقد أو حتى المصادقات السارة، ولكن يصنعه نسق معرفي وذوقي خاص يمزج فيه الفنان بين الجمال باعتباره صفة من صّفات الكمال المادي والروحي وبين ثقافته الأصيلة التي تشربتها نفسه فانعكست أثارها في عقله ووجدانه وجوارحه، فكان لابد أن يتولد هذا النمط الفني المتميز الذي ينبثق ويعبر في الوقت ذاته عن خلفيته الفكرية والفلسفية والفنية.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

الخاتمة

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

بعد أن عشت في إنجاز هذا البحث مع كتاب الله عز وجل، وكتب الأدب ودواوين الشعر، وكتب الخط، واللوحات الفنية والخطية، أرصد من خلالها آيات الجمال لاستنباط البعد الفني لعقيدة التوحيد، استخلصت النتائج التالية:

1-الجمال في التصور الإسلامي من آيات الله الكونية، لا تضيق آفاقه في الأشكال الظاهرة واللحظات الفانية، بل أسبغ مظاهره على آيات الآفاق والأنفس وجعلها الله مجالا من مجالات الاستدلال على وجوده عز وجل، ثم دعانا إلى تأملها والتفكر فيها حتى نكشف من خلالها صور الجمال والكمال الإلهي ذاتا وصفات وأفعالا.

2-الجمال بالأوصاف التي استخلصناها، ليس التحسيني وحسب مقامه من المقاصد الشرعية، بل هو مطلب فطري، ضروري وتحسيني في وقت واحد:

-فأما كونه فطريا فإن النفس الإنسانية فطرت على تذوقه والإحساس به في كل شيء، لما يحدث فيها من المتعة والراحة والتوازن.

-وأما كونه مطلبا ضروريا؛ لأن توفر الحركة، والنظام، والتوازن، والترابط، والدقة والانسجام بالمقادير المضبوطة هي التي تصنع جمال الأشياء، وهي ذاتها التي تتدخل في التركيبة الماهوية لوجودها، ومن ثمة فعندما يتعلق الأمر بالسلوك الإنساني عمليا أو أخلاقيا، أو حضاريا، فكذلك يحتل الجمال فيه موقع الضرورة، لأنه بتوفر قدر معين من تلك العناصر يبلغ ذلك السلوك درجة القبول التي تمكن الإنسان من أداء رسالته في عمارة الأرض وتذليل المعاش فيها.

-وبقدر الإحسان في الفعل والإتيان به على الوجه الأكمل يؤدي الفن دوره الحضاري الذي يتناغم مع الأهداف البعيدة المجتمعة في قوله تعالى: ﴿وَمَا خَلَقْتُ الْجِنَّ وَالْإِنسَ إِلَّا لِيَعْبُدُونِ﴾ (الذاريات 56). وقوله عليه السلام : «الإحسان أن تعبد الله كأنك تراه، فإن لم تكن تراه فإنه يراك». وقوله أيضا: «يا أيها الناس إن الله طيب لا يقبل إلا طيبا»، وهنا يصبح الجمال يحتل موقع التحسينيات، لأن نزوع الإنسان إلى الإحسان في سلوكاته كلها أقوالا وأفعالا، مظهر من مظاهر تكريم الله له، ورفعته عن مصاف الحيوانات. وكل ذلك يحقق له السعادة الحقيقية غير المنقوصة أو المبتورة أو الوهمية.

3-لم تحرم عقيدة التوحيد الفن كوسيلة للتعبير، بل صححت مساره حتى يتوافق مع منهجها العام، إذ حرمت عليه كل ما يناقضها أو يصادمها، ومنعته أن يكون وسيلة للانحراف والهبوط، ثم فسحت له المجال بعد ذلك للتعبير الحر ما دام ملتزما بروحها وقيمها ومبادئها، بل وجعلته مقصدا من مقاصد الشريعة الإسلامية، تتحقق من خلاله مصالح الأمة أفراد وجماعات في الاستقرار النفسي والسمو الروحي.

4-الفن من المنظور الإسلامي من الآليات المعاصرة الهامة التي تعمل على تفعيل دور العقيدة في الوجدان المسلم الذي هو في الوقت ذاته موطن الشعور والإيمان، والفعل الذي ينعكس على حركة الجوارح كلها، لأن الفنان المسلم في موضوعاته المختلفة لا يلقننا إياها جافة إنما بأسلوبه المتميز في التعبير الجميل وبتقنياته الفنية يبث فيها الحياة فيصورها مجسمة شاخصة متحركة، فيصعد من خلال ذلك التصوير إحساس المتلقي بفِكَرِهَا إلى حد يولد في نفسه الإرادة والقدرة على تمثلها. وبذلك يُسَخَّرُ الفن ضمن جميع الإمكانات والوسائل المتاحة التي تتطلبها النهضة الحضارية الشاملة.

5-القيم الرفيعة هي التي تسمو بالفن وتجعل له دورا حضاريا بنَّاءً، لأنها تشكل الأساس والقاعدة لبناء أية حضارة، لأنها وحدها تربي الفنان وجمهوره على حد سواء على الاعتصام بهويتهم الإسلامية، وعدم الانصهار في هوية الآخر الذي يستورد منه التقنيات الفنية، والتي لا شك تحمل في ثناياها قيم الآخر التي لو تركت دون تمحيص أنتج التأثر بها أجيالا هجينة تميل مع رياحها حيث تميل.

كما أن ذات القيم هي التي تحفظه من أن يكون لهوا محضا ممجوجا، فتجعل له رسالة يؤديها من خلال عنصر الترويح الذي هو الواجهة التي يظهر من خلالها جمال تلك القيم وأثرها الإيجابي في ترقيق الذوق الإنساني وترقية الإنسان روحيا.

6-الشهود على وجود الله عز وجل وعبوديتنا له هو الذي جعل الجمال في الفن الإسلامي تابعاللقيمة العقيدية والأخلاقية لا متبوعا بهما، لأنه تابع في ذلك لنسق معرفي شامل تتكامل فيه الذات الإنسانية بين عالمها المعرفي والروحي والسلوكي، مما يؤدي تلقائيا إلى الوحدة في الفن الإسلامي بين أسلوب التعبير ووسائله، وبين المضمون الفني.

7-وجود التكامل والتداخل بين تذوق الوجدان وحكم العقل على العمل الفني، لأن انفعال الوجدان موصولا بإدراك العقل غير منفصل عنه، ولأن تلك الانفعالات صادرة أساسا عن معرفة أو عن معطيات مسبقة يدرك العقل من خلالها معاني الأشياء؛ يربطها بانفعالاته ثم يحكم حكما نهائيا على تذوق الوجدان تصديقا أو تكذيبا.

8-وفي خاتمة هذه النتائج، نقول أن الفن ميدان خصب من ميادين العبادة، لأن فيه يستطيع الفنان أن يدعو إلى الله عزوجل من أيسر طريق وأحبه إلى النفس، طريق الجمال الذي تنشرح الصدور إحساسا به واستمتاعا وبهجة عند ملامساته.

وأخيرا أنوه بأن ما توصلت في هذا العمل من نتائج ليس هو نهاية الغاية التي نروم الوصول إليها، بل آفاقه لا تزال رحبة وخصبة خاصة في المجال التطبيقي، في البحث عن كيفية تطبيق هذه النظرة المتميزة للجمال والفن على الفنون الأخرى المختلفة، لأجل أن يظهر الفن يوما ما في صورته المشرقة الهادفة.

تم بحمد الله

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

الفهارس

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

فهرس الآيات

السورة	طرف الآية	رقمها	الصفحة
	-﴿صِبْغَةَ اللَّهِ وَمَنْ أَحْسَنُ مِنَ اللَّهِ صِبْغَةً﴾	138	36
	-﴿شَهْرُ رَمَضَانَ الَّذِي أُنزِلَ فِيهِ الْقُرْآنُ ﴾	184	179،178
	-﴿يَسْأَلُونَكَ عَنِ الْأَهِلَّةِ﴾	189	85
البقرة	-﴿وَتَزَوَّدُوا فَإِنَّ خَيْرَ الزَّادِ التَّقْوَى﴾	197	17
	-﴿قَالَ الَّذِينَ يَظُنُّونَ أَنَّهُمْ مُلَاقُو اللَّهِ﴾	250-249	22،21
	-﴿وَسِعَ كُرْسِيُّهُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضَ﴾	255	27
	-﴿يَاأَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا لَا تُبْطِلُوا صَدَقَاتِكُمْ ﴾	264	22
	-﴿إِنَّ اللَّهَ لَا يَخْفَى عَلَيْهِ شَيْءٌ... ﴾	5	28
	-﴿زُيِّنَ لِلنَّاسِ حُبُّ الشَّهَوَاتِ ... ﴾	14	47 39
	-﴿يَاأَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا إِنْ تُطِيعُوا فَرِيقًا مِنَ الَّذِينَ أُوتُوا الْكِتَابَ..﴾	100	91
آل عمران	-﴿وَاعْتَصِمُوا بِحَبْلِ اللَّهِ جَمِيعًا وَلَا تَفَرَّقُوا... ﴾	103	
	-﴿كُنْتُمْ خَيْرَ أُمَّةٍ أُخْرِجَتْ لِلنَّاسِ..... ﴾	110	
	-﴿وَالْكَاظِمِينَ الْغَيْظَ وَالْعَافِينَ عَنِ النَّاسِ... ﴾	134	21
	-﴿إِنَّ فِي خَلْقِ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ ... ﴾	191-190	85
	-﴿وَيَتَفَكَّرُونَ فِي خَلْقِ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ...﴾	191	104،62
النساء	-﴿كُلَّمَا نَضِجَتْ جُلُودُهُمْ بَدَّلْنَاهُمْ جُلُودًا غَيْرَهَا...﴾	56	251
	-﴿وَمَنْ أَحْسَنُ دِينًا مِمَّنْ أَسْلَمَ وَجْهَهُ لِلَّهِ... ﴾	125	36
	-﴿لَا يُحِبُّ اللَّهُ الْجَهْرَ بِالسُّوءِ مِنَ الْقَوْلِ إِلَّا مَنْ ظُلِمَ ﴾	148	110
المائدة	-﴿فَسَوْفَ يَأْتِي اللَّهُ بِقَوْمٍ يُحِبُّهُمْ وَيُحِبُّونَهُ﴾	54	125

الأنعام	-﴿وَعِنْدَهُ مَفَاتِحُ الْغَيْبِ... ﴾	59	28
	-﴿وَهُوَ الَّذِي أَنزَلَ مِنْ السَّمَاءِ مَاءً...﴾	95	
	-﴿فَالِقُ الْإِصْبَاحِ وَجَعَلَ اللَّيْلَ سَكَنًا... ﴾	96-97	85
	-﴿انظُرُوا إِلَى ثَمَرِهِ إِذَا أَثْمَرَ وَيَنْعِهِ...﴾ ...	99	17،62،84
	-﴿أَوَمَنْ كَانَ مَيْتًا فَأَحْيَيْنَاهُ وَجَعَلْنَا لَهُ نُورًا... ﴾	122	47
	-﴿قُلْ إِنَّ صَلَاتِي وَنُسُكِي وَمَحْيَايَ وَمَمَاتِي...﴾	162-163	13،141، 175
الأعراف	-﴿يَا بَنِي آدَمَ قَدْ أَنزَلْنَا عَلَيْكُمْ لِبَاسًا يُوَارِي سَوْآتِكُمْ...﴾	25	38،63،80 83،
	-﴿يَا بَنِي آدَمَ خُذُوا زِينَتَكُمْ عِنْدَ كُلِّ مَسْجِدٍ... ﴾	31	38،46،80
	-﴿قُلْ مَنْ حَرَّمَ زِينَةَ اللَّهِ الَّتِي أَخْرَجَ لِعِبَادِهِ..﴾	32	40،60
	-﴿وَكَتَبْنَا لَهُ فِي الْأَلْوَاحِ مِنْ كُلِّ شَيْءٍ مَوْعِظَةً..﴾	145	36
	-﴿أُولَئِكَ كَالْأَنْعَامِ بَلْ هُمْ أَضَلُّ أُولَئِكَ هُمْ الْغَافِلُونَ..﴾	179	80
	-﴿وَلِلَّهِ الْأَسْمَاءُ الْحُسْنَى فَادْعُوهُ بِهَا... ﴾	180	27
	-﴿خُذْ الْعَفْوَ وَأْمُرْ بِالْعُرْفِ وَأَعْرِضْ عَنْ الْجَاهِلِينَ﴾	199	20،21
التوبة	-﴿وَالْمُؤْمِنُونَ وَالْمُؤْمِنَاتُ بَعْضُهُمْ أَوْلِيَاءُ بَعْضٍ﴾	71	
	-﴿يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا اتَّقُوا اللَّهَ﴾	119	106
يونس	-﴿وَإِذَا مَسَّ الْإِنْسَانَ الضُّرُّ دَعَانَا لِجَنْبِهِ﴾	12	47
	-﴿لِلَّذِينَ أَحْسَنُوا الْحُسْنَى وَزِيَادَةٌ﴾	26	33
	-﴿أَلَا إِنَّ أَوْلِيَاءَ اللَّهِ لَا خَوْفٌ عَلَيْهِمْ وَلَا هُمْ يَحْزَنُونَ﴾	62	170
هود	-﴿وَكَانَ عَرْشُهُ عَلَى الْمَاءِ﴾ ...	7	31
	-﴿هُوَ أَنشَأَكُمْ مِنْ الْأَرْضِ وَاسْتَعْمَرَكُمْ فِيهَا﴾	61	253
يوسف	-﴿فَصَبْرٌ جَمِيلٌ وَاللَّهُ الْمُسْتَعَانُ... ﴾	18	20،21،48
	-﴿وَاللَّهُ غَالِبٌ عَلَى أَمْرِهِ... ﴾	21	246

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

	-﴿ولا تَمُدَّنَّ عينيْك إلى ما متَّعْنا به أزْواجا مِنْهُمْ ﴾	131	22
الأنبياء	-﴿لوْ كَانَ فيهمَا آلهَةٌ إلَّا اللَّهُ لفَسَدَتَا... ﴾	22	77
	-﴿عِبَادٌ مُكْرَمُونَ... ﴾	27،26	32
الحج	-﴿وَتَرَى الْأَرْضَ هَامِدَةً... ﴾	5	248
	-﴿وَأَذِّنْ فِي النَّاسِ بِالْحَجِّ... ﴾	28،27	185
	-﴿فَإِنَّهَا لَا تَعْمَى الْأَبْصَارُ وَلَكِنْ تَعْمَى الْقُلُوبُ الَّتِي فِي الصُّدُورِ ... ﴾	46	25
	-﴿يَاأَيُّهَا النَّاسُ ضُرِبَ مَثَلٌ فَاسْتَمِعُوا لَهُ... ﴾	73	23
المؤمنون	-﴿قُلْ مَنْ رَبُّ السَّمَاوَاتِ السَّبْعِ... ﴾	86	30
	-﴿فَتَعَالَى اللَّهُ الْمَلِكُ الْحَقُّ... ﴾	116	30
الشعراء	-﴿وَالشُّعَرَاءُ يَتَّبِعُهُمُ الْغَاوُونَ... ﴾	224،223	90،89، 102،101، 105
النمل	-﴿وَأَنزَلَ لَكُمْ مِنَ السَّمَاءِ مَاءً فَأَنْبَتْنَا بِهِ... ﴾	60	59
	-﴿وَتَرَى الْجِبَالَ تَحْسَبُهَا جَامِدَةً ... ﴾	88	247
العنكبوت	-﴿إِنَّ الصَّلَاةَ تَنْهَى عَنِ الْفَحْشَاءِ وَالْمُنْكَرِ... ﴾	45	173
لقمان	-﴿وَلَوْ أَنَّمَا فِي الْأَرْضِ مِنْ شَجَرَةٍ أَقْلَامٌ... ﴾	27	29
	-﴿أَلَمْ تَرَوْا أَنَّ اللَّهَ سَخَّرَ لَكُمْ مَا فِي السَّمَاوَاتِ وَمَا فِي الْأَرْضِ... ﴾	19	164
السجدة	-﴿الَّذِي أَحْسَنَ كُلَّ شَيْءٍ خَلَقَهُ... ﴾	7	36،32،16
الأحزاب	-﴿فَتَعَالَيْنَ أُمَتِّعْكُنَّ وَأُسَرِّحْكُنَّ سَرَاحًا جَمِيلًا ... ﴾	28	48
فاطر	- الحمد لله فاطر السماوات	1	49،32
	-﴿يَزِيدُ فِي الْخَلْقِ مَا يَشَاءُ ... ﴾	1	49
	-﴿أَفَمَنْ زُيِّنَ لَهُ سُوءُ عَمَلِهِ فَرَآهُ حَسَنًا ... ﴾	8	40
	-﴿أَلَمْ تَرَ أَنَّ اللَّهَ أَنْزَلَ مِنَ السَّمَاءِ مَاءً... ﴾	28 - 27	59

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

	-﴿ولا تَمُدَّنَّ عَيْنَيْكَ إِلى ما مَتَّعْنا بِهِ أَزْواجًا مِنْهُمْ ﴾	131	22
الأنبياء	-﴿لَوْ كَانَ فِيهِمَا آلِهَةٌ إِلَّا اللَّهُ لَفَسَدَتَا... ﴾	22	77
	-﴿عِبَادٌ مُكْرَمُونَ... ﴾	27،26	32
الحج	-﴿وَتَرَى الْأَرْضَ هَامِدَةً... ﴾	5	248
	-﴿وَأَذِّنْ فِي النَّاسِ بِالْحَجِّ... ﴾	28،27	185
	-﴿فَإِنَّهَا لَا تَعْمَى الْأَبْصَارُ وَلَكِنْ تَعْمَى الْقُلُوبُ الَّتِي فِي الصُّدُورِ ... ﴾	46	25
	-﴿يَاأَيُّهَا النَّاسُ ضُرِبَ مَثَلٌ فَاسْتَمِعُوا لَهُ... ﴾	73	23
المؤمنون	-﴿قُلْ مَنْ رَبُّ السَّمَاوَاتِ السَّبْعِ... ﴾	86	30
	-﴿فَتَعَالَى اللَّهُ الْمَلِكُ الْحَقُّ... ﴾	116	30
الشعراء	-﴿وَالشُّعَرَاءُ يَتَّبِعُهُمُ الْغَاوُونَ... ﴾	224،223	90،89، 102،101، 105
النمل	-﴿وَأَنْزَلَ لَكُمْ مِنَ السَّمَاءِ مَاءً فَأَنْبَتْنَا بِهِ... ﴾	60	59
	-﴿وَتَرَى الْجِبَالَ تَحْسَبُهَا جَامِدَةً ... ﴾	88	247
العنكبوت	-﴿إِنَّ الصَّلَاةَ تَنْهَى عَنِ الْفَحْشَاءِ وَالْمُنْكَرِ... ﴾	45	173
لقمان	-﴿وَلَوْ أَنَّمَا فِي الْأَرْضِ مِنْ شَجَرَةٍ أَقْلَامٌ... ﴾	27	29
	-﴿أَلَمْ تَرَوْا أَنَّ اللَّهَ سَخَّرَ لَكُمْ مَا فِي السَّمَاوَاتِ وَمَا فِي الْأَرْضِ... ﴾	19	164
السجدة	-﴿الَّذِي أَحْسَنَ كُلَّ شَيْءٍ خَلَقَهُ... ﴾	7	36،32،16
الأحزاب	-﴿فَتَعَالَيْنَ أُمَتِّعْكُنَّ وَأُسَرِّحْكُنَّ سَرَاحًا جَمِيلًا ... ﴾	28	48
فاطر	- الحمد لله فاطر السماوات	1	49،32
	-﴿يَزِيدُ فِي الْخَلْقِ مَا يَشَاءُ ... ﴾	1	49
	-﴿أَفَمَنْ زُيِّنَ لَهُ سُوءُ عَمَلِهِ فَرَآهُ حَسَنًا ... ﴾	8	40
	-﴿أَلَمْ تَرَ أَنَّ اللَّهَ أَنْزَلَ مِنَ السَّمَاءِ مَاءً... ﴾	28 - 27	59

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

الصافات	-﴿إِنَّا زَيَّنَّا السَّمَاءَ الدُّنْيَا بِزِينَةٍ الْكَوَاكِبِ... ﴾	6	84،16
الزمر	-﴿الَّذِينَ يَسْتَمِعُونَ الْقَوْلَ فَيَتَّبِعُونَ أَحْسَنَهُ... ﴾	18	36
فصلت	-﴿فَقَضَاهُنَّ سَبْعَ سَمَاوَاتٍ فِي يَوْمَيْنِ ... ﴾	12	16
	-﴿وَمَنْ أَحْسَنُ قَوْلًا مِمَّنْ دَعَا إِلَى اللَّهِ... ﴾	33	19
	-﴿سَنُرِيهِمْ آيَاتِنَا فِي الْآفَاقِ وَفِي أَنْفُسِهِمْ... ﴾	53	،76،47 158،154
غافر	-﴿رَفِيعُ الدَّرَجَاتِ ذُو الْعَرْشِ... ﴾	15	30
الشورى	-﴿لَيْسَ كَمِثْلِهِ شَيْءٌ وَهُوَ السَّمِيعُ الْبَصِيرُ... ﴾	11	70
الجاثية	-﴿وَسَخَّرَ لَكُمْ مَا فِي السَّمَاوَاتِ وَمَا فِي الْأَرْضِ...	13	164
محمد	-﴿أَفَمَنْ كَانَ عَلَى بَيِّنَةٍ مِنْ رَبِّهِ ... ﴾	14	47
	-﴿مَثَلُ الْجَنَّةِ الَّتِي وُعِدَ الْمُتَّقُونَ فِيهَا أَنْهَارٌ... ﴾	15	86،85
الحجرات	-﴿وَلَكِنَّ اللَّهَ حَبَّبَ إِلَيْكُمُ الْإِيمَانَ... ﴾	7	47
	-﴿إِنَّمَا الْمُؤْمِنُونَ إِخْوَةٌ... ﴾	10	22
	-﴿يَاأَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا لَا يَسْخَرْ قَومٌ مِنْ قَوْمٍ... ﴾	11	112،22
ق	-﴿أَفَلَمْ يَنْظُرُوا إِلَى السَّمَاءِ فَوْقَهُمْ كَيْفَ بَنَيْنَاهَا ... ﴾	6	62،46
الذاريات	-﴿وَفِي أَنْفُسِكُمْ أَفَلَا تُبْصِرُونَ... ﴾	21	25
	-﴿وَمَا خَلَقْتُ الْجِنَّ وَالْإِنْسَ إِلَّا لِيَعْبُدُونِ... ﴾	56	264،253
القمر	-﴿إِنَّا كُلَّ شَيْءٍ خَلَقْنَاهُ بِقَدَرٍ ... ﴾	49	56،50،36
الرحمن	-﴿كُلُّ مَنْ عَلَيْهَا فَانٍ. وَيَبْقَى وَجْهُ رَبِّكَ ... ﴾	27،26	27
	-﴿تَبَارَكَ اسْمُ رَبِّكَ ذِي الْجَلَالِ وَالْإِكْرَامِ ... ﴾	78	27
الصف	-﴿يَاأَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا لِمَ تَقُولُونَ مَا لَا تَفْعَلُونَ... ﴾	3	105
التغابن	-﴿إِنَّمَا أَمْوَالُكُمْ وَأَوْلَادُكُمْ فِتْنَةٌ ... ﴾	16،15	26
التحريم	-﴿لَا يَعْصُونَ اللَّهَ مَا أَمَرَهُمْ... ﴾	6	32
الملك	-﴿الَّذِي خَلَقَ سَبْعَ سَمَاوَاتٍ طِبَاقًا... ﴾	4،3	50
	-﴿وَلَقَدْ زَيَّنَّا السَّمَاءَ الدُّنْيَا بِمَصَابِيحَ... ﴾	5	84،16

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

القلم	-﴿ن وَالْقَلَمِ وَمَا يَسْطُرُونَ... ﴾	1	203،92
المعارج	-﴿فَاصْبِرْ صَبْرًا جَمِيلًا... ﴾	5	48
المزمل	-﴿وَرَتِّلْ الْقُرْآنَ تَرْتِيلًا... ﴾	4	211
	-﴿واصْبِرْ على ما يقُولون... ﴾	10	48
الإنسان	-﴿وَجَزَاهُمْ بِمَا صَبَرُوا جَنَّةً وَحَرِيرًا... ﴾	12، 21	33
الانشقاق	-﴿يَاأَيُّهَا الْإِنسَانُ إِنَّكَ كَادِحٌ إِلَى رَبِّكَ... ﴾	6	247
الأعلى	-﴿الَّذِي يَصْلَى النَّارَ الْكُبْرَى... ﴾	12، 13	251
الشمس	-﴿وَنَفْسٍ وَمَا سَوَّاهَا... ﴾	7، 8	177
التين	-﴿لَقَدْ خَلَقْنَا الْإِنسَانَ فِي أَحْسَنِ تَقْوِيمٍ... ﴾	4	18
	-﴿ثُمَّ رَدَدْنَاهُ أَسْفَلَ سَافِلِينَ... ﴾	5	37
العلق	-﴿اقْرَأْ بِاسْمِ رَبِّكَ الَّذِي خَلَقَ... ﴾	1، 4	203،92

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

فهرس الأحاديث والآثار

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

طرف الحديث	الراوي	الصفحة
1،إذا لقيتم المدّاحين	همام بن الحارث	108
2،الإحسان أن تعبد الله كأنك تراه	عبد الله بن عمر	264،58
3،أعددت لعبادي الصالحين ما لا عين رأت	أبو هريرة	33
4،ألم أخبرك أنك تصوم النهار وتقوم الليل؟.....	عبد الله بن عمر	52،51
5،انصر أخاك ظالما أو مظلوما.....	أنس بن مالك	54
6،إن الله جميل يجب الجمال	عبد الله بن مسعود	106،27، 107
7،إن الله ليؤيد حسان بروح القدس		19
8،إنمّا الأعمال بالنيات	عمر بن الخطاب	51
9،اهجهم يعني قريشا.....	عائشة	112
10،ثلاث من كن فيه وجد حلاوة الإيمان	أنس بن مالك	123
11،خلقت الملائكة من نور	عائشة	32
12،الدعاء مخ العبادة	أنس بن مالك	260
13،عليكم بالصدق	عبد الله	107
14،فإذا أحببته كنت سمعه الذي يسمع به	أبو هريرة	125،109
15،لا تزول قدما عبد حتى يسأل عن ثلاث		256
16،لا تكونوا إمعة.....	حذيفة	104
17،لا يؤمن أحدكم حتى يحب لأخيه	أنس بن مالك	48
18،اللهم إنّي أعوذ بك من علم لا ينفع.....	زيد بن الأرقم	82
19،اللهم انفعني بما علمتني،	أبو هريرة	82
20،ما من مولود إلا يولد على الفطرة	أبو هريرة	46،45
21،من بث لم يصبر صبرا جميلا ..... (أثر)		48

22،من كان مغنيّا فليغنّ هكذا ..... (أثر)	عمر بن الخطاب	104
23،نعمتان مغبون فيهما كثير من الناس	ابن عباس	256
24، يا أيها الناس إن الله طيب	أبو هريرة	264،20

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

فهرس الأشعار

القافية	البيت	عدد الأبيات	الشاعر	ص
أ	ألا أبلغ أبا سفيان عني فأنت مجوف نخب هواء	7	حسان بن ثابت	112، 113،143
	إن مصعبا شهاب من الـ له تجلت عن وجهه الظلماء	1	ابن قيس الرقيات	111
	هجوت محمدا فأجبت عنه وعند الله في ذاك الجزاء	1	حسان بن ثابت	115
	يا أذان الله يا صوت السماء	8	محمود إسماعيل	174
ب	أشهر أنت أم رؤيا متاب	12	محمود إسماعيل	184
	إلى الرحمة، العطف السلام، والحب	12	وليام بلاك	98-97
	قد أزال العرب من لوح القلوب نقش غير (الله) علام الغيوب	2	محمد إقبال	171
	طربت وما طربا إلى البيض أطرب			
	ولا لعبا مني وذو الشوق يلعب	9	الكميث بن زيد	153-152
	يأتلق التاج فوق مفرقيه	1	ابن قيس الرقيات	111
	على جبين كأنه الذهب			
ت	إنما المركز روح الدائرة نقطة فيها محيط ضامرة	3	محمد إقبال	186
	تلفت للمآن حاليات	10	محمود إسماعيل	180
	درة التوحيد فاحفظها الصلاة حجك الأصغر فاعرفها الصلاة	2	محمد إقبال	173
	صلاتي حياة	6	محمود إسماعيل	178
	فعندي لسكري فاقة لإفاقة لها كبدي لو لا الهوى لم تفتت	5	ابن الفارض	132-131
	كأسي، وخمري والنديم ثلاثة وأنا المشوقة في المحبة رابعة	6	رابعة العدوية	130 -129
	لا وإلا لباب الحياة واحتساب الوجود والكائنات	2	محمد إقبال	163
	وحين تسخن البنادق الملقمة	16	محمود مفلح	195-194

	وعن مذهبي في الحب مالي مذهب وإن حدت عنه فارقت ملتي	3	ابن الفارض	134
	وها أنا ابدي في اتحادي مذهبي وأنهى انتهائي في تواضع رفعتي	4	ابن الفارض	137-136
ج	تراه إن غاب عني كل جارحة في كل معنى رائق بهج	5	ابن الفارض	135
	يا ساكن القلب لا تنظر إلى سكني وأربح فؤادك وأحذر فتنة الدعج	2	//	136
ح	شد المطايا نالوا المنى بمنى وكلهم بألسنة الشوق قد باح	5	ابن العريف	150
	يا أذان الديك في الإصباح	9	الأميري	175
	أرى الموت يعتام الكرام ويصطفي عقيلة مال الفاحش المتشدد	3	طرفة بن العبد	99
	الله أخفى البحر وأظهر الزبد	8	ابن الرومي	158
	ألم تغتمض عيناك ليلة ارمدا وعاداك ما عاد السليم المشهدا	3	الأعشى	142
	أنا من أهوى ومن أهوى أنا نحن روحان حللنا جسدا	2	الحلاج	137
د	تأملت في كنه هذا الوجود	10	الأميري	160
	خلعت الطين عليها نرفد فإذا عين وقلب ويد	3	محمد إقبال	186
	لست في عالم القداسات مسجد	9	محمود إسماعيل	192-191
	وأنت إله الخلق ربي وخالقي بذلك ما عمرت في الناس أشهد	3	حسان بن ثابت	115
	إلهي .... ومازال في الناي سر	20	محمود إسماعيل	155-154
	إن للفطرة في كل ضمير هاتفا يدعو لتوحيد القدير	1	محمد إقبال	162
	التجلي يشع في الكون نورا	10	الأميري	161
ر	تنقل نور بين أصلاب سادة فلله منه في سما الفضل نيّر	4	ابن نباتة	152
	لم يبق لي في غيرها لذة كرخية في الكأس كالنار	2	أبو نواس	116
	هو النور في كل فج يسير	10	محمود إسماعيل	160-159
	ولا وميض النور وهو نور	7	//	161
ز	اعلم أنه يجب أن نحب بلا تقزز	7	بودلير	97-96
ع	رأس ابن بنت محمد ووصيه يا للرجال على قناة ترفع	4	دعبل	159

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

ف					
	فوق مسرى النجم للحر هدف	ورده في كل حين لا تخف	6	محمد إقبال	171
	أحبّك حبين حب الهوى	وحبا لأنك أهل لذاك	4	رابعة العداوية	126،58
ك	إلهي رأيتك		7	محمود إسماعيل	156-155
	رب سبحانك .... إجتلي الغيب أمرك		10	//	193-192
	قال لي حسن كل شيء تجلى	بي تملى! فقلت قصدي وراكا	8	ابن الفارض	128-127
	وقفت طويلا على سدتك		12	محمود إسماعيل	176،261
	اقبلي كالصلاة رقرفها النسـ	ـك بمحراب عابد متبتـل	10	محمود إسماعيل	114
	ألا كل شيء ما خلا الله باطل	وكل نعيم لا محالة زائـل	1	لبيد بن ربيعة	108
	بانت سعاد فقلبي اليوم متبول	متيم إثرها لم يفد مكبـول	9	كعب بن زهير	142
	جف زيت القنديل		10	محمود مفلح	196
	حرف (لا) مظهر لسر الجلال	وهو للجور منذر بالزوال	2	محمد إقبال	163
ل	فعلا صوت الأذان	....	2	//	174
	في مقام التوحيد يشدو خيـال	بصدى الحق من رجال الحال	2	//	166
	كلهم يعبدون من خوف ونار	ويرون النجاة حظا جزيـل	3	رابعة العدوية	125
	كيف لا أومن بالله، وهل		10	الأميري	157،196
	لا استحسنت عيني سـواك	ولا صبـوت إلى خـليـل	1	ابن الفارض	135
	لذة الإيمان زد بالعمل		2	محمد إقبال	166
	لولاه ما كان أرض لا ولا أفق	ولا زمان ولا خلق ولا جبل	3	ابن نباتة	151
	وأسلمت وجهي لمن أسلمت	له الأرض صخـرا ثقالا	4	زيد بن عمر	100
	يا لها صرخة وعـظ	صدعت قلـب الجبـال	1	محمد إقبال	174
	أعيا الورى فهم معناه فليس يرى				
	للقرب والبعـد منه غير منفحم		7	البوصيري	146-145
	أيها المعقل معنى الكلـم	أثبتن في القلب ألفاظ الفم	2	محمد إقبال	165-164
	خلتك ذا عقل رجيح قدسما	فوق بني ليقية إن حكمـا	5	هوميروس	96-95
م	دامت لدينا ففاقت كل معجزة	من النبيين إذ جاءت ولم تدم	6	البوصيري	148
	شربنا على ذكر الحبيب مدامة				
	سكرنا بها من قبل أن يخلق الكرم		7	ابن الفارض	133

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

	فيما هذا النوح؟ ماذا المأتم وإلام الصدر حزنا تلـدم؟	9	محمد إقبال	168
	لو ناسبت قدره آياته عظـم	1	البوصيري	146
	أحيا اسمه حين يدى دارس الرمم			
	وكل آي آت الرسل الكرام بها	2	//	151
	فإنما اتصلت من نوره بهـم			
	وهذا المعجز العالي الرخيم	12	محمود إسماعيل	180-179
	الوجود الأسمى هو المؤمن الحر الأبيّ الوفي في كلّ آنّ	4	محمد إقبال	164-163
	أنت بين الشغاف والقلب تجري			
	مثل جري الدموع من أجفاني	2	الحلاج	137
	إنّ ربّا خلف الكون	10	الأميري	172
ن	فلـو لا ولـو لانـا لمـا كـان الذي كـان	7	ابن عربي	139
	قوة الإيمان تحي فاعلمـن ورد لا خوف عليهم فاقرأن	13	محمد إقبال	169
	لقد كنت قبل اليوم أنكر صاحبي			
	إذا لم يكن ديني إلى دينه داني	4	ابن عربي	135
	وينير الحج قلب المؤمـن هجـرة الأهل به والوطـن	2	محمد إقبال	185
	وقفت خطاك عند البائسينـا	12	محمود إسماعيل	181-180
	يا رب جوهر علم لو أبوح به لقيل أنت ممن يعبد الوثنـا	2	ابن عربي	141
	أوليتني نعما أبوح بشكـرها وكفيتني كل الأمور بأسرها	2	/	127
	الحجر الأسود قبلته	10	الأميري	188-187
	حنت الروح إلى مغنـى به أودع المكنون من أشجانها	9	الصرصري	149
	فكأني وقد حللت رباها	8	الأميري	188
	في السوق وفي الصومعة ما رأيت غير الله	8	حافظ الشيرازي	139-138
هـ	ليس منا من ثوى في صومعه يحبس الأعمال والفكر معـا	6	محمد إقبال	167
	من تمسك بعصا من "لا إلاه" لتحطم طلسم الخوف يـداه	3	//	170
	وثباته موصولة بالله	10	الأميري	197
	يا من الوذ به فيـما أؤمـله ومن أعوذ به مما أحـاذره	2	المتنبي	109

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

	ألا أيها اللائمي أحضر الوغى			
	وأن أشهد اللذات هل أنت مخلدي	3	طرفة بن العبد	99
	أي سرّ يودي بدنيا حدودي	10	الأميري	178-177
	حذاري يا شيطان جسمي حذاري	10	//	183-181
	ذبت اشتياقا ووجدا في محبتكم			
ي	فاه من طول شوقي أه من كمدي	3	ابن عربي	131
	في التقاءات حياة التقى	4	الأميري	177
	الكعبة الشماء في مذهبي	10	//	187
	لماذا مع النور ماتت زهوري؟	11	محمود إسماعيل	194-193
	وفؤادي كلـــم نبهتـــــه عاد في اللذات يبغـــي تعبـــي	5	/	104
	ولهم ذروة الفضائل والمجـ			
	ـد وبأس الذراع فالرفق أحرى	5	هوميروس	96

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

فهرس الأشكال والصور

مصورة كلها من كتابي "روح الخط العربي" لكامل البابا، و"موسوعة الخط والزخرفة العربيـــة" لسليمان الجبوري.

رقم الشكل	النص	الخطاط/الفنان	نوع الخط	
1أ	مئذنة جامع أولغ بسمرقند	/	الكوفي	212
1ب	إبريق من نحاس أصفر مطعم بالفضة والنحاس	/	الكوفي	213
2	﴿إِنَّ الَّذِينَ عِنْدَ رَبِّكَ لَا يَسْتَكْبِرُونَ عَنْ عِبَادَتِهِ وَيُسَبِّحُونَهُ وَلَهُ يَسْجُدُونَ﴾	/	كوفي مشكول	216
3	غفران من الله للأمير الأجل السيد نظام الدين بن القاسم محمود بن سبكتكين ،غفر الله له،.	/	كوفي تذكاري	217
4	الحمد لله على نعمة الإسلام	أحمد يوسف المصري	كوفي مظفور معقود زخرفي	219
5	أسماء الصحابة العشر المبشرين بالجنة	حسن قاسم حبش	كوفي هندسي	220
6	سورة الناس	محمد عبد العزيز الرفاعي	النسخ	221
7	،﴿لِلَّذِينَ أَحْسَنُوا الْحُسْنَى وَزِيَادَةٌ﴾ . ،الجمال والجلال والكمال لله. ،إن الله جميل يحب الجمال.	هاشم محمد البغدادي	الثلث	222

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

8	الحروف الأبجدية. وعبارة طويلة	عدد من الخطاطين	الإجازة	223
9	،خير للمرء أن يموت في سبيل فكرته من أن يعيش طول الدهر جبانا عن نصرة وطنه.	كامل البابا	الرقعة	225
10	قال ﷺ : «أربعة في الجنة خير»	ابن البواب	المسلسل	225
11	،﴿وَاعْبُدْ رَبَّكَ حَتَّى يَأْتِيَكَ الْيَقِينُ﴾	هاشم محمد البغدادي	الثلث الجلي المتراكب المتناظر	225
12	،﴿وَاخْفِضْ لَهُمَا جَنَاحَ الذُّلِّ مِنْ الرَّحْمَةِ﴾	مسعد خضير	البورسعيدي	228
13	بسم الله الرحمن الرحيم	ابن البواب	الريحاني	229
14	هذا عهد شريف	/	الطومار القديم	230
15	بسم الله الرحمن الرحيم	علي قوجاني	الطغراء	230
16	،﴿وَمَنْ يَتَّقِ اللَّهَ يَجْعَلْ لَهُ مَخْرَجًا﴾		المغربي	232
17	،﴿وَإِنْ يَكَادُ الَّذِينَ كَفَرُوا لَيُزْلِقُونَكَ بِأَبْصَارِهِمْ لَمَّا سَمِعُوا الذِّكْرَ وَيَقُولُونَ إِنَّهُ لَمَجْنُونٌ . وَمَا هُوَ إِلَّا ذِكْرٌ لِلْعَالَمِينَ﴾	محمد عبد العزيز الرفاعي	التعليق الفارسي	233
18	رتبة العلم أعلى الرتب	كامل البابا	النستعليق	234
19	سورة الإخلاص		الشيكاستا	234
20	لوحة فنية خطية	نجا المهداوي	/	238
21	،﴿وَاللَّهُ غَالِبٌ عَلَى أَمْرِهِ وَلَكِنَّ أَكْثَرَ النَّاسِ لَا يَعْلَمُونَ﴾	مصطفى غزلان	الديواني	246

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

22	﴿وَمَا أَنزَلَ اللَّهُ مِنْ السَّمَاءِ مِنْ مَاءٍ فَأَحْيَا بِهِ الْأَرْضَ بَعْدَ مَوْتِهَا وَبَثَّ فِيهَا مِنْ كُلِّ دَابَّةٍ وَتَصْرِيفِ الرِّيَاحِ وَالسَّحَابِ الْمُسَخَّرِ بَيْنَ السَّمَاءِ وَالْأَرْضِ﴾	مسعد خضير البورسعيدي	الديواني	248
23	﴿إِنَّمَا يَعْمُرُ مَسَاجِدَ اللَّهِ مَنْ آمَنَ بِاللَّهِ و اليوم الاخر ﴾	حامد الآمدي	الثلث	258
24	الدنيا ساعة فأجعلها طاعة	محمود يازر	الثلث	250
25	أعوذ بكلمة الله التامات من شر ما خلق	عبد العزيز الرفاعي	الثلث	258
26	أعوذ بالله من الشيطان الرجيم، بسم الله الرحمن الرحيم اللهم يا مفتح الأبواب افتح لنا خير الباب	محمد شفيق	الديواني الجلي	259

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

فهرس الأعلام

العلم	الصفحة
أحمد أمين	106)،109،119
أحمد رضا	(215)
إذهام محمد خيس	206،224،226،227،236،240، 241)،242،243،257
أبو الأسود الدولى	205)،216
الأعشى	142)،143
أفلاطون	(42)
إقليدس	(201)
ألبير اشفستر	(74)
أوقيست رودان	73،(76)
ابن البواب	(207)
بودلير	79)،96،97
البوصيرى	(144)
البوطي	28،(31،32)،81
بيكاسو	(79)
التوحيدي	201)،209،229،257
تولستوي	(44)
جلال الدين الرومي	157)،158

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

ابن الجوزي	39
أبو حامد الغزالي	126،123،86،(83،82)
حسان بن ثابت	143،115،113،112،19
الحلاج	141،138،(137)
الخراز	
الخليل ابن أحمد الفراهيدي	207،(205)
دعبل	(154،153)
ديكارت	(42)
رابعة العدوية	129،125،125،123،120،(58)
الرازي	107،(109)
رامبراندت	(79)
ابن رشيق القيرواني	113،(110)،107
رواس قلعه جي	104،(90)،61
روجي جارودي	89،(88)،72
رولان بارت	(244)
زكي مبارك	145،143،141،135،134،133،132،125،123،119، 153،151
الزمخشري	248،(247)
زهير بن أبي سلمى	(109)
زيد بن ثابت	
زيد بن عمرو	(100،99)
السر السقطي	(120)
السهرودي (المقتول)	141،(121)

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

السهرودي (صاحب عوارف المعارف	(127)
سيد قطب	(24،23)،29،38،40،45،57،58،59،60،103،154، 164،189،190
شاكر حسن آل سعيد	(236)
الشبلي	(124)
شرود نغير	(62)
الشريف الرضى	152،(153)
الشعراني	152،(153)
شوبنهاور	(43)
الشيرازي	(138)
الصرصري	149
الطباطبائي	(37)
طرفة	99،(98)
ابن عاشور	19،21،26،29،(36)،37،40،48،56،105
عبد الله بن مقلة	(210)
عبد المجيد النجار	27،59،(60)،62
عبد الملك بن مروان	(111)
عثمان وقيع الله	242،243
ابن عربي	40،119،124،126،131،134،135،137،139،140، 141
ابن عطاء الله السكندري	(129)
ابن العريف	(150)
أبو علي بن مقلة	(206)،209،210،211،212،222،229

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

عماد الدين خليل	61،63،69،72،(77)،221،222،245،261
عمر بهاء الدين الأميري	(156)،157،160،161،172،175،177
ابن الفارض	(121)، 127،128،131،132،133،134،135
الفاروقي	66،69،71،72،73،203،211،215،218،231،232، (67) 233،234،236،238،245
فاليري	(86)
ابن قيس الرقيات	(111)
كامل البابا	210،214،(215)،216،217،218،221،224،234
كانط	240
ابن كثير	16،17،18،28،(30)،110،204
كعب بن زهير	(142)،143
الكميت بن زيد	(152،153)
لبيد	108
المتنبي	(109)
محمد إقبال	147،(162)،163،164،165،166،167،168،169،170، 171،172،173،174،185،186،198
محمد بن الأكفاني	(201)
محمود حسن إسماعيل	(114)،117،154،155،156،157،159،160،161،174، 176،178،180،181،184،191،193،194
محمود فلح	(194)،195،196
معروف الكرخي	(120)
مهيار	(153)
ابن نباتة المصري	(151)،152
نصر بن عاصم	(205)

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

أبو نواس	(116)
ذو النون المصري	(120،119)
أبو هلال العسكري	15،105،(111)،112،113
هوميروس	(95)،96
هيدجر	(42)
ياقوت المستعصمي	(207)،211،221
يحي بن يعمر	(205)

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

فهرس المصطلحات

Creativeness	الإبداع
Morality	الأخلاقية
Literature	الأدب
Figures	الأشكال
Divinity	الألوهيّة
Profit	الإنتفاع
Streaming	الانسياب
Essence	الباطن
Dimension	البعد
Aesthetic Dimension	البعد الجمالي
Linguist dimension	البعد اللغوي
Abstraction	التجريد
Absolute Abstraction	التجريد المطلق
Appearance	التجلي
Modification	التحوير
Overlap	التداخل
Semantic overlap	التداخل الدلالي
Compact	التراص
Sufism	التصوف
Monisme	التوحيد
Beauty	الجمال

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

Evident and essence beauty	جمال الظاهر والباطن
Essence	الجوهر
The divine love	الحب الإلهي
The prophet love	حب النبي
Fancy love	حب الهوى
Movement	الحركة
Prettiness	الحسن
Civilization	الحضارة
Calligraphy	الخط
Sign	الدال
Semantic	الدلالة
Pictogramme	الرسم الخطي
Symbols	الرموز
Ornamentation	الزخرفة
Arabesque ،Calligraphy ornamentation	زخرفة الخط العربي
Embellishment	الزينة
Semiology	السيميولجيا
Poetry	الشعر
Trueness	الصدق
Manufacture	صناعة
Evident	الظاهر
Doctrine	العقيدة
Aesthetics	علم الجمال
Historical semantic	علم الدلالة

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

Empty	الفراغ
Spiritual spates	فضاءات الروح
Vertue	الفضائل
Mentality virtues	الفضائل النفسية
Art	الفن
Islamic art	الفن الإسلامي
Intention	القصد
Writing	الكتابة
Infinite	اللانهائي/ اللامتناهي
Linguistic	لغوي
Appearances	لوائح
Signify	المدلول
Prophet compliment	المدائح النبوية
Epistemology	المعرفة
Meaning	المعنى
System	النظام
Dimension theory	نظرية البعد
Interior spiritual	هندسة روحانية
Unity's Existence	وحدة الوجود
Feeling	وجدان

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

فهرس المراجع

القرآن الكريم برواية حفص عن عاصم

1،كتب التفاسير

ابن الجوزي، (جمال الدين عبد الرحمن)،

1- **زاد المسير في علم التفسير**، 08ج، ط1، (بيروت/ دمشق: المكتب الإسلامي، 1384هـ،1964م).

الرازي، (فخر الدين)،

2- **مفاتيح الغيب (التفسير الكبير)**، 32ج، ط3، (بيروت: دار إحياء التراث العربي، [دت]).

الزمخشري، (محمود بن عمر)،

3- **الكشاف عن غوامض التنزيل وعيون الأقاويل**، 4ج، ط2، تصحيح: مصطفى حسن أحمد، (بيروت: دار الفكر، 1987م).

الصابوني، (محمد علي)،

4- **صفوة التفاسير**، 03ج، ط4، (بيروت: دار القرآن الكريم، 1402هـ،1981م).

الطباطبائي، (محمد بن الحسين)،

5- **دليل الميزان في تفسير القرآن**، 21ج، [دط]، تحقيق: إلياس كلانتري، ترجمة: عباس فرحات، (بيروت: المؤسسة الإعلامية، 1983م).

ابن عاشور، (محمد الطاهر)،

6- **التحرير والتنوير**، 30ج، [دط]، (تونس: الدار التونسية/الجزائر: المؤسسة الوطنية للكتاب، 1984م).

ابن عربي، (محي الدين)،

7- **تفسير القرآن العظيم**، 2ج، [دط]، ترجمة: مصطفى غالب، (بيروت: دار الأندلس، [دت]).

القاسمي، (جمال الدين)،

8- **محاسن التأويل**، 17ج، ط1، ([د ب]: دار الكتاب، 1376هـ-1957م).

القرطبي، (أبو عبد الله محمد الأنصاري)،

9- **الجامع لأحكام القرآن**، 20ج، ط2، ([د ب]: مطبعة دار الكتب المصرية، 1373هـ-1954م).

قطب، (سيد)،

10- **في ظلال القرآن**، 8ج، ط2، (بيروت: دار إحياء التراث العربي، [د ت]).

ابن كثير، (إسماعيل)،

11- **تفسير القرآن العظيم**، 07ج، ط1، (الجزائر: دار الثقافة 1410هـ-1990م).

2-كتب علوم القرآن.

الزرقاني، (عبد العظيم)،

12- **مناهل العرفان في علوم القرآن**، 2ج، [د ط]، (بيروت: دار الفكر، 1408هـ-1988م).

الزركشي، (بدر الدين)،

13- **البرهان في علوم القرآن**، 4ج، ط2، ترجمة: أبو الفضل إبراهيم، (بيروت: دار المعرفة، [د ت]).

3-كتب السيرة:

ابن هشام،

14- **السيرة النبوية**، 2ج، ط جديدة، (مصر: مكتبة الكليات الأزهرية، [د ت]).

4-كتب الحديث.

الألباني، (ناصر الدين)،

15- **صحيح سنن ابن ماجه**، 03ج، ط2، (الرياض: مكتب التربية العربي لدول الخليج، 1408هـ-1987م).

ابن الأشعث، (أبو داود سليمان)،

16- **سنن أبي داود**، 4ج، [د ط]، ضبطه أحمد محي الدين عبد الحميد، ([د ب]، دار الفكر، [د ت]).

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

البخاري، (أبو عبد الله محمد)،

17- **الجامع الصحيح**، 08ج، [ط]، (بيروت: دار الفكر، 1401هـ-1981م).

الترمذي، (أبو عيسى محمد)،

18- **السنن**، ج، ط2، تحقيق: عبد الرحمن محمد عثمان، (بيروت: دار الفكر، 1403هـ-1983م).

ابن الحجاج، (مسلم)،

19- **الجامع الصحيح**، 5ج، [ط]، (بيروت: دار إحياء التراث العربي، [دت])

ابن حجر، (العسقلاني)،

20- **فتح الباري**، شرح صحيح البخاري، 13ج، [ط] (بيروت: دار الكتاب العربي، 1404هـ-1983م).

الخطابي، (أبو سليمان)،

21- **معالم السنن مع مختصر سنن أبي داود للمنذري وتهذيب ابن قيم الجوزية**. [ط]. ترجمة: محمد حامد الفقي، ([دت]، مكتبة السنة المحمدية، 1367هـ).

ابن سعد،

22- **الطبقات الكبرى**، 08ج، [ط]، (بيروت: دار صادر/دار بيروت: 1376هـ-1957م).

الطبراني، (علي بن عمر)،

23- **المعجم الكبير**، ط1، تحقيق: محمد عبد المجيد السلفي، ([د م ن]، 1400هـ-1980م).

الهيثمي،

24- **مجمع الزوائد ومنبع الفوائد**، ج، [ط]، (القاهرة: مكتبة المقدسي، [دت]).

5-كتب العقيدة.

البوطي، (محمد سعيد رمضان)،

25- **كبرى اليقينيات الكونية**، ط8، (دمشق: دار الفكر، 1402هـ-1982م).

جابر الجزائري، (أبو بكر)،

26- **عقيدة المؤمن**، ط5، (جدة: دار الشروق، 1408هـ-1987م).

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

الشرباصي، (أحمد)،

27- **موسوعة الأسماء الحسنى**، 2ج، ط1، (بيروت: دار الجيل، 1402هـ-1982م).

عبده، (مصطفى)،

28- **اثر العقيدة في منهج الفن الإسلامي**، ط1، (بيروت/ قطر: دار الإشراق، 1410هـ-1990م).

غلاب، (عبد الكريم)،

29- **صراع المذهب والعقيدة في القرآن الكريم**، [دط]، (ليبيا/تونس: الدار العربية للكتاب، 1388هـ-1975م).

قطب: (سيد)،

30- **خصائص التصور الإسلامي**، ط2، ([د.م.ن]، 1967م)

المودودي، (أبو الأعلى)،

31- **مبادئ الإسلام**، [دط]، (الجزائر: مكتبة رحاب، 1406هـ-1986م).

النجار، (عبد المجيد).

32- **الإيمان وأثره في الحياة**، ط1، (بيروت: دار الغرب الإسلامي، 1997م)

6-كتب التصوف.

الحسن، (ابن عجيبة).

33- **إيقاظ الهمم في شرح الحكم**، [دط]، (بيروت: المكتبة الثقافية، [دت]).

حلمي، (محمد مصطفى)

34- **ابن الفارض والحب الإلهي**، ط2، (القاهرة، دار المعارف، [دت]).

السهروردي، (أبو حفص)،

35- **عوارف المعارف ملحق باحياء علوم الدين.**

الشعراني، (عبد الوهاب)،

37- **الأنوار القدسية في معرفة قواعد الصوفية**، [دط]، تحقيق: طه عبد الباقي ومحمد عبد الشافعي، (بيروت: مكتبة المعارف، 1414هـ،1993م).

ابن عربي، (محي الدين)،

38- **الفتوحات المكية**، 3ج، [دط]، ([دب]، دار الفكر، [دت]).

39- **فصوص الحكم**، 2ج، ط2، تعليق: أبو العلاء عفيفي، (بيروت: دار الكتاب العربي، 1400هـ،1980م).

قنديل، (محمد)،

40- **رابعة العدوية عذراء البصرة البتول**، [دط]، (الجزائر: شركة الشهاب، [دت]).

مبارك، (زكي)،

41- **التصوف الإسلامي في الأدب والأخلاق**، 2ج، [دط]، (بيروت: المكتبة العصرية. [دت]).

42- **المدائح النبوية في الأدب العربي**، [دط]، (بيروت: منشورات المكتبة العصرية، [دت]).

النابلسي، (عبد الغني)،

43- **الصوفية في شعر ابن الفارض**، ط1، تحقيق: حامد عبود، ([دب]: مطبعة زيد بن ثابت، 1408هـ،1988م).

7،كتب الفكر

برغوث، (الطيّب)،

44- **موقع المسألة الثقافية من استراتيجية البناء الحضاري عند مالك بن نبي**، ط1، (الجزائر: دار الينابيع، 1413هـ،1993م).

جارودي، (روجي)،

45- **الإسلام دين المستقبل**، [دط]، ترجمة: عبد المجيد بارودي، (بيروت/دمشق: دار الإيمان، [دت]).

حجازي، (محمد عبد الواحد)،

46- **موقف الإسلام من الفنون**، [دط]، (القاهرة: الهيئة المصرية العامة، 1984م).

حوى، (سعيد)،

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

47- **الإسلام**، ط2. (الجزائر: شركة الشهاب، 1408هـ-1988م).

الفاروقي، (إسماعيل راجي)،

48- **جوهر الحضارة الإسلامية**، [دط]، (تونس: الزيتونة للإعلام والنشر، [دت]).

الفاروقي، (إسماعيل)، و**نصيف** (عبد الله عمر)،

49- **العلوم الطبيعية والإسلامية من وجهة النظر الإسلامية**، ط1، ترجمة: عبد الحميد الحزيني، (المملكة العربية السعودية: مكتبات عكاظ، 1404هـ-1984م).

كاريل، (ألكسيس).

50- **الإنسان ذلك المجهول**، [دط]، تعريب: شفيق أسعد فريد، (بيروت: مكتبة المعارف، 1414هـ-1993م).

لاندو، (روم)،

51- **الإسلام والغرب**، ط1، ترجمة: منير البعلبكي، (بيروت: دار العلم للملايين، 1962م).

المجذوب، (أحمد علي)،

52- **التكافل الاجتماعي في الإسلام وأثره في منع الجريمة والوقاية منها**، [دط]، (الرياض: دار النشر بالمركز العربي للدراسات الأمنية والتدريب، 1412هـ-1992م).

المودودي، (أبو الأعلى)،

53- **الحكومة الإسلامية**، [دط]، (الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية، [دت]).

ابن نبي، (مالك).

54- **شروط النهضة**، ط1، ترجمة: عبد الصبور شاهين، (دمشق: دار الفكر، 1405هـ-1985م).

النجار، (عبد المجيد)،

55- **فقه التحضر الإسلامي**، 3ج، ط1، (بيروت: دار الغرب الإسلامي، 1993م).

56- **قضايا البيئة من منظور إسلامي**، ط1، (قطر: مركز البحوث والدراسات 1420هـ-1999م).

08،كتب الفلسفة والفن

إبراهيم، (زكريا)،

57- **مشكلة الفن**، [دط]، (القاهرة: دار مصر للطباعة، [دت]).

إخوان الصفا،

58- **رسائل اخوان الصفا وخلان الوفا**، 04ج، [دط]، (بيروت: دار بيروت، 1403هـ،1983م).

اشفسير، (البيرت)،

59- **فلسفة الحضارة**، [دط]، ترجمة: عبد الرحمن بدوي، (بيروت: دار الأندلس، 1983).

الألفي، (أبو صالح)،

60- **الفن الإسلامي أصوله فلسفته مدارسه**، [دط]، (القاهرة: دار المعارف، 1969م).

بهنسي، (عفيف)،

61- **الاستشراق والفن**، [دط]، (بيروت: دار الرائد العربي، 1982م).

62- **فلسفة الفن عند التوحيد**، ط1، (دمشق: دار الفكر، 1408هـ،1987م).

63- **الفن العربي الإسلامي في بداية تكوينه**، ط1، (دمشق: دار الفكر، 1983م).

الترابي، (حسن)،

64- **الدين والفن**، [دط]، ([دب]: الدار السعودية، [دت]).

تولستوي، (ليف)،

65- **ما هو الفن؟**، ط1، ترجمة: محمد عبده النجاري، (دمشق: دار الحصاد، 1991م).

جورج، (روبين)،

66- **مبادئ الفن**، [دط]، ترجمة: أحمد حمدي محمود،(مصر: الدار المصرية العامة،[د ت]).

جونسون، (أ.هـ)،

67- **فلسفة وايتهيد في الحضارة**، [دط]، ترجمة: عبد الرحمن ياغي، (بيروت: المكتبة العصرية، 1965م).

حسين، (زكي محمد)،

68- **أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الإسلامي**، [د ط]، (بيروت: دار الرائد العربي، 1401هـ،1981م).

69- **في الفنون الإسلامية**، [دط]، (بيروت: دار الرائد العربي، 1401هـ،1981م).

خليل، (عماد الدين)،

70- **الطبيعة في الفن الغربي والإسلامي**، ط2، (بيروت: مؤسسة الرسالة، 1401هـ،1981م).

أبو ريان، (محمد علي)

71- **فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة**، ط2، (مصر: دار المعرفة الجامعية، 1988م).

ريد، (هيربرت)،

72- **معنى الفن**، [دط]، ترجمة: سامي خشبة، (القاهرة: دار الكتاب العربي، [د ت]).

الشامي، (صالح)،

73- **الظاهرة الجمالية في الإسلام**، ط1، (بيروت، دمشق: المكتب الإسلامي، 1407هـ،1986م).

74- **الفن الإسلامي التزام وابتداع**، ط1، (دمشق: دار القلم، 1410هـ،1990م).

عكاشة، (ثروت)،

75- **القيم الجمالية في العمارة الإسلامية، تاريخ الفن: العين تسمع والأذن ترى**، ط1، (القاهرة: دار الشروق، 1414هـ،1994م).

قطب، (سيد)،

76- **التصوير الفني في القرآن الكريم**، ط10، (بيروت، القاهرة: دار الشروق،1408هـ،1988م).

77- **قطب**، (محمد)،

78- **منهج الفن الإسلامي**، ط6، (بيروت، القاهرة: دار الشروق، 1403هـ،1983م).

قلعه جي، (محمد رواس)،

79- **مدخل إلى علم الجمال الإسلامي**، ط1، (بيروت-دمشق: دار قتيبة، 1411هـ-1991م).

كامل، (ماهر)،

80- **الجمال والفن**، [د ط]، ([د ب]: دار الطباعة الحديثة/ المكتبة الأنجلو المصرية 1957م).

الكردي، (عبد الحميد راجح)،

81- **نظرية المعرفة بين القرآن والفلسفة**، ط1، (الرياض: مكتبة الوؤيد، 1412هـ-1992م).

مجاهد، (محمود منتصر)،

82- **أسس المنهج القرآني في بحث العلوم الطبيعية**، ط1، (القاهرة: المعهد العلمي للفكر الإسلامي، 1417هـ-1996م)

09-كتب الأدب واللغة:

ابن أحمد بن الحسين، (الحسن)،

83- **شرح المعلقات السبع**، ط1، ترجمة: محمد عبد القادر أحمد، (القاهرة: مكتبة النهضة المصرية، 1407هـ-1987م).

أحمد، (محمد فتوح)،

84- **الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر**، ط3، (القاهرة: دار المعارف، 1984م)

إسماعيل، (محمد حسن)،

85- **ديوان صلاة ورفض**، ط1، (مصر: الهيئة المصرية العامة 1970م).

86- **ديوان صوت من الله**، ط1، (مصر: دار الشروق 1980م).

87- **ديوان لابد**، [دط]، (القاهرة: دار المعارف، 1980م).

88- **ديوان موسيقى الشر**، ط1، (مصر: دار مأمون- مكتبة مدبولي، 1978م).

89- ديوان نهر الحقيقة، [دط]، (مصر: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1972م).

90- **ديوان هكذا أغني**، [د.ط]، (القاهرة: دار المعارف، 1981م).

الأصبهاني، (علي بن الحسين)،

91- **الأغاني**، 23ج، [دط]، (بيروت: دار الفكر، [دت])

الأعشى، (سيمون بن قيس)،

ديوان الأعشى الكبير، سيمون بن قيس، ط1، شرح وتقديم مهدي محمد ناصر الدين، (بيروت: دار الكتب العلمية، 1407هـ،1987م).

إقبال، (محمد)،

92- **ديوان أسرار ورموز**، [دط]، ترجمة: عبد الوهاب عزام، (مصر: دار المعارف، 1918م).

93- **ديوان والآن ماذا نصنع يا أمم الشرق**، ط1، ترجمة: أحمد غازي وصاري شعلان، (دمشق: دار الفكر، 1408هـ،1988م).

94- **ديوان جناح جبريل**، [دط]، ترجمة: زهير ظاظا، ([دب]: دار إقبال، [دت]).

95- **ديوان رسالة المشرق**، [د.ط]، ترجمة: عبد الوهاب عزام، (باكستان: مجلس إقبال، [دت]).

الأميري، (عمر بهاء الدين)،

96- **ديوان الزحف المقدس**، ط6، (الأردن: الدار البيضاء، 1409هـ،1982م).

97- **ديوان حجارة من سجيل**، ط1، (قطر: دار الثقافة، 1408هـ،1988م).

98- **ديوان مع الله**، ط2، (بيروت: دار الفتح، 1392هـ).

أمين، (أحمد)،

99- **ظهر الإسلام**، 4ج، ط5، (بيروت: دار الكتاب العربي، [دت]).

100- **النقد الأدبي**، [دط]، (بيروت: دار الكتاب العربي، 1987م).

إيفانير، (إيغورا)،

101- **موجز تاريخ الأدب الإنجليزي**، [دط]، ترجمة: شوقي السكري، (مصر: دار الكتب المصرية، 1958م).

الأيوبي، (ياسين)،

102- **مذاهب الأدب، معالم وانعكاسات**، ط2، (بيروت: دار العلم للملايين، 1984م).

بدر، (عبد الباسط)،

103- **مقدمة لنظرية الأدب الإسلامي**، ط1، (السعودية: دار المنار، 1405هـ،1987م).

البستاني، (سليمان)،

104- إلياذه هوميروس، [دط]، (بيروت: دار إحياء التراث العربي، [دت]).

البغدادي، (عبد القادر بن عمر)،

105- **خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب**، 16ج، ط2، ترجمة: عبد السلام محمد هارون، (القاهرة: مكتبة الخانجي، 1409هـ،1989م).

البوصيري، (محمد بن سعيد بن عبد الله)،

106- **ديوان البصيري**، ط1، تحقيق: محمد سيد الكيلاني، (مصر: مكتبة مصطفى البابي الحلبي، 1374هـ،1955م)،.

توسان، (برنار)،

107- **ما هي السيميولوجيا**، ط2، ترجمة: محمد نظيف، (بيروت؛ المغرب: إفريقيا الشرق، 2000م).

تيغم، (فليب فام)،

108- **المذاهب الأدبية الكبرى في فرنسا**، [دط]، ترجمة: فريد انطونيوس، (بيروت: [دت]، 1967م).

ابن ثابت، (حسان)،

109- **ديوان حسان بن ثابت**، [دط]، ([د.ب]: المطبعة العامرية التونسية، 1281هـ).

الجاحظ، (عمرو بن بحر)،

110- **كتاب الحيوان**، ط3،تحقيق: يحي الشامي، (بيروت: مكتبة الهلال، 1990م).

جبور، (شكري فيصل)،

111- **تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام**، ط7، (بيروت: دار الملايين 1986م).

ابن جعفر، (قدامة)،

112- **نقد الشعر**، ط3، تحقيق: كمال مصطفى، (القاهرة: مكتبة الخانجي، [دت]).

الجنبار، (محمد منير)،

113- **الوظيفة الإعلامية للشعر الإسلامي المعاصر في قضية فلسطين**، ط1، (الرياض، عالم الكتب، 1405هـ،1984م).

الجندي، (أنور)،

114- **خصائص الأدب العربي في نظريات النقد الأدبي الحديث**. [دط]، (بيروت: دار الكتاب اللبناني، مكتبة المدرسة، 1985م).

خفاجي، (محمد)،

115- **الأدب في التراث الصوفي**، [دط]، (القاهرة: دار غريب للطباعة، [دت]).

خنيل، (عماد الدين)،

116- **مدخل إلى نظرية الأدب الإسلامي**، ط2، (بيروت: مؤسسة الرسالة، (1988م).

117- **ديوان شاعرات عربيات**، ط1، (جمع وتحقيق منشورات المكتب الإسلامي، 1387هـ،1967م).

رابطة الأدب الإسلامي،

118- **من الشعر العربي الحديث**، ط1، (الأردن: دار البشير، 1409هـ،1989م).

الرقيات، (عبد الله بن قيس)،

119- **ديوان ابن قيس الرقيات**، [دط]، تحقيق: محمد يوسف نجم، (بيروت: دار بيروت، 1400هـ،1980م).

سارتر، (جان بول)،

120- **ما الأدب**، [دط]، تحقيق: محمد غنيمي هلال، (القاهرة: دار نهضة مصر، [دت]).

السعدني، (مصطفى)،

121- **التصوير الفني في شعر محمود حسن إسماعيل**، [دط]، (منشأه المعارف بالإسكندرية، [دت]).

ابن أبي سلمى، (زهير)،

122- **ديوان زهير**، [دط]، (بيروت: دار بيروت، 1406هـ،1986م).

الصاحبي، (أحمد بن فارس)،

123- **من فقه اللغة ومسائلها وسنن العرب في كلامها**، ط1، تحقيق وضبط: عمر فاروق الطباع، (بيروت: مكتبة المعارف، 1414هـ،1993م).

عبد الدايم، (صابر)،

124- **الأدب الصوفي اتجاهاته وخصائصه**، ط2، (بيروت: دار المعارف، 1404هـ،1984م).

ابن عربي، (محي الدين)،

125- **دخائر الأعلاق شرح ترجمان الأشواق**، ط1، دراسة وتحقيق: محمد علم الدين الدمشقي، ([دب]: عين للدراسات والحوث الإنسانية والاجتماعية، 1995م).

العسكري (أبو هلال).

126- **كتاب الصناعتين الكتابة والشعر**، [دط]، (صيدا: المكتبة العصرية، 1406هـ،1986م).

127- **الفروق في اللغة**، [دط]، تحقيق: حسام الدين المقدسي، (القاهرة: دار زاهر القدسي، [دت]).

ابن الفارض، (عمر)،

128- **ديوان ابن الفارض**، [دط]، (بيروت: دار بيروت، 1404هـ،1983م).

ابن قتيبة، (أبو محمد عبد الله)،

129- **الشعر والشعراء**، ط2، (بيروت: دار إحياء العلوم، 1407هـ،1987م).

قطب، (سيد)،

130- **النقد الأدبي أصوله ومناهجه**، ط7، (القاهرة، بيروت: دار الشروق، 1413هـ،1993م).

القلقشندي، (أحمد بن علي)،

131- **صبح الأعشى في صناعة الإنشا**، 3ج، ط1، شرح وتعليق: محمد حسين شمس الدين، (بيروت: دار الكتب العلمية، 1407هـ،1987م).

القيرواني، (الحسن بن رشيق)،

132- **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**، ط5، تحقيق: محي الدين بن عبد الحميد، (بيروت: دار الجيل، 1401هـ،1981م).

الكيلاني، (نجيب)،

133- **الإسلامية والمذاهب الأدبية**، [دط]، (بيروت: مؤسسة الرسالة، 1407هـ-1987م).

لواني، (آمال)،

134- **الرؤية الإسلامية في شعر محمود حسن إسماعيل**، (ماجستير) (معهد الحضارة الإسلامية، جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية، قسنطينة، 1415هـ-1994م).

المتنبي، (أبو الطيب)،

135- **ديوان أبي الطيب المتنبي**، 4ج، [دط]، شرح: أبي البقاء العكبري المسمى بالبيان في شرح الديوان، ضبط وتصحيح القوافي: مصطفى السقا وآخرين، ([دب]: دار الفكر [دت]).

معروف، (نايف)،

136- **الأدب الإسلامي في عهد النبوة والخلافة الراشدة**، ط1، (بيروت: دار النفائس، 1410هـ-1990م).

معوض، (أحمد).

137- **ألوان من الشعر الفارسي**، ط1، (القاهرة: الدار العربية لنشر الثقافة العالمية، 1983).

ابن المغيث، (الحسن بن منصور)،

138- **ديوان الحلاج ويليه كتاب الطواسين**، ط2، تحقيق: كامل مصطفى السبي (بغداد: [ددن]، 1984م).

ملحس، (ثريا عبد الفتاح)،

139- **القيم الروحية في الشعر العربي قديمه وحديثه**، [دط]، [دب]: مكتبة المدرسة -دار الكتاب اللبناني: [دت]).

النحوي، (عدنان رضا)،

140- **الأدب الإسلامي إنسانيته وعالميته**، ط3، (الرياض: دار النحوي 1987م).

نخبة من الأساتذة المتخصصين،

141- **تاريخ الأدب الغربي**، [دط]، (دمشق: طلاس، [دت]).

أبو نواس، (الحسن بن هانئ)،

142- **ديوان أبي نواس**، [دط]، (بيروت: دار بيروت، 1406هـ-1986م).

النيسابوري، (عبد المالك)،

143- **يتيمة الدهر**، 5ج، ط2، تحقيق: مفيد محمد قميحة، (بيروت: دار الكتب العلمية، 1405هـ،1983م).

144- **هوايتنغ**، (فرانك)،

145- **مدخل إلى الفنون المسرحية**، [دط]، ترجمة: كامل يوسف وآخرين، مراجعة: حسن محمود، (القاهرة: دار المعرفة، 1970م).

10،كتب الخط:

البابا، (كامل)،

146- **روح الخط العربي**، ط3، (لبنان: دار العلم للملايين، 1984).

التوحيدي، (أبو حيان)،

147- **رسائل التوحيدي**، ط1، كتبها: إبراهيم الكيلاني، (دمشق: دار طلاس، 1985م).

الجبوري، (يحي وهيب)،

148- **الخط والكتابة العربية في الحضارة العربية**، ط1، (بيروت: دار الغرب الإسلامي، 1994م).

حنش، (أدهام محمد)،

149- **الخط العربي في الوثائق العثمانية** ، ط1، (الأردن: دار المناهج، 1418هـ،1998م).

150- **الخط العربي وإشكاليته النقد الفني**، ط1، مراجعة: نصار منصور، (الأردن: دار المناهج، 1418هـ،1998م).

رضا، (أحمد)،

151- **رسالة الخط العربي**، ط1، ترجمة: نزار أحمد رضا، (بيروت: دار الرائد العربي، 1406هـ،1986م).

زين الدين، (ناجي)،

152- **بدائع الخط العربي**، ط2، (بيروت: دار القلم/بغداد، مكتبة النهضة، 1989م).

آل سعيد، (شاكر حسن)،

153- **البعد الواحد أو الفن يستلهم الحرف**، [دط]، (بغداد: وزارة الإعلام، مديرية الثقافة، 1971م).

شريفي (محمد سعيد).

154- **خطوط المصاحف عند المشارقة والمغاربة من القرن الرابع إلى العاشر الميلادي**، ط1، (الجزائر: الشركة الوطنية 1982م).

11،كتب التاريخ:

إيمار، (أندري)،

155- **تاريخ الحضارات العام**، 8ج ، ط2، تعريب: فؤاد أبو ريحان، (بيروت: منشورات عويدات، 1981م).

البغدادي، (أحمد بن علي الخطيب)،

156- **تاريخ بغداد**، 14ج، [دط]، (المدينة المنورة، الدار السلفية، [د.ت]).

ابن **خلدون**، (عبد الرحمن)،

157- **المقدمة**، [دط]، (بيروت، دار الكتاب اللبناني، مكتبة المدرسة، 1982م).

ديورنت، (ول)،

158- **قصة الحضارة**، 30ج، ط2، ترجمة: محمد بدران، (القاهرة: ، 1972م).

زيدان، (جرجي)،

159- **تاريخ آداب اللغة**، 2ج، [دط]، (بيروت: مكتبة الحياة، 1983م).

فروخ، (عمر)،

160- **تاريخ الأدب العربي**، 5ج، ط5، (بيروت: دار العلم للملايين، 1984م).

ابن كثير، (إسماعيل)،

161- **البداية والنهاية**، 7ج، [دط]، (بيروت:مكتبة المعارف [دت]).

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

12،القواميس والمعاجم والموسوعات.

الأتابكي، (جمال الدين)،

162- **النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقـاهرة**، 16ج، [دط]، تحقيق: ابراهيم خان، (القاهرة: المؤسسة المصرية العامة، [دت]).

ابن الأكفاني، (محمد بن إبراهيم)،

163- **إرشاد القاصد إلى أسلى المقاصد**، [دط]، تحقيق عبد المنعم محمد عمر، مراجعة: أحمـد حلمي عبد الرحمن، (القاهرة: دار الفكر، [دت]).

أنيس، (إبراهيم)،

164- المعجم الوسيط، 2ج، ط2، ([دب]، دار الفكر، [دت]).

بدوي، (عبد الرحمن)،

165- **موسوعة الفلسفة**، 2ج، ط1، (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1984م).

البستاني، (بطرس)،

166- **دائرة المعارف**، 11ج، [دط]، (بيروت: دار المعرفة، [دت]).

البستاني، (سليمان)،

167- **دائرة المعارف الإسلامية**،[دط]، نقلها إلى العربية: محمد ثابت الفندي وآخرين، ([دم ن]، 1352هـ،1933م).

البعلبكي، (منير)،

168- **معجم أعلام المورد**، ط1، (بيروت، دار العلم للملايين، 1992م).

الجبوري، (كامل سليمان)،

169- **موسوعة الخـط والزخرفـة العربيـة**، 11ج، ط1، (بيـروت: دار مكتبـة الهـلال، 1420هـ،2000م).

الجرجاني، (أبو علي)،

170- **التعريفات**، [دط]، ترجمة: عبد المنعم الحنفي، (القاهرة: دار الرشد، [دت]).

الحموي، (ياقوت)،

171- **معجم الأدباء**، 5ج، ط1، (بيروت: دار الكتب العلمية، 1411هـ،1991م).

الحفني، (عبد المنعم)،

172- **الموسوعة الصوفية، أعلام التصوف والمنكرين عليه والطرق الصوفية**، ط1، (القاهرة: دار الرشد، 1412هـ-1992م).

ابن خلكان، (شمس الدين أحمد بن محمد بن أبي بكر)،

173- **وفايات الأعلام وأبناء الزمان**، 8ج، [دط]، تحقيق: إحسان عباس، (بيروت: دار صادر، [دت]).

الرازي، (محمد بن أبي بكر)،

174- **مختار الصحاح**، [دط]، (بيروت: دار الكتاب العربي، 1401هـ-1981م).

الزركلي، (خير الدين)،

175- **الأعلام**، 8ج، ط5، (بيروت: دار العلم للملايين، 1980م).

روزنتال،

176- **الموسوعة الفلسفية**، ط6، ترجمة: سمير كرم، (بيروت: دار الطليعة، 1987م).

السلمي، (أبو عبد الرحمن)،

177- **طبقات الصوفية**، ط2، تحقيق نور الدين سريبة، (القاهرة: مكتبة الخانجي، 1406هـ-1986م).

صليبا، (جميل)،

178- **المعجم الفلسفي**، 2ج، ط1، (بيروت: دار الكتب اللبنانية، 1973م).

عاصي، (ميشال)،

179- **المعجم المفصل في اللغة والأدب**،

عطية الله، (أحمد)،

180- **القاموس الإسلامي**، [دط]، (القاهرة: مكتبة النهضة المصرية، 1383هـ-1963م).

الفاروقي، (إسماعيل راجي ولويس لمياء)،

181- **أطلس الحضارة الإسلامية**، ط1، ترجمة: عبد الواحد لؤلؤة، مراجعة: رياض نور الله، (الرياض: مكتبة العبيكات، 1998م).

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

الكتبي، (محمد شاكر)،

182- فوات الوفيات و الذيل عليها، 5ج، [دط]، تحقيق: إحسان عباس، (بيروت: دار الثقافة، 1973م)

كحالة، (عمر رضا)،

183- **معجم المؤلفين**، ج، [دط]، (بيروت: دار صادر، [دت]).

ابن منظور، (جمال الدين)،

184- **لسان العرب**، 6ج، [دط]، تحقيق: عبد الله عبد الكبير و آخرين، ([دب]، دار المعرفة [دت]).

185- **الموسوعة العربية العالمية**، ط2، (الرياض: أعمال الموسوعة للنشر و التوزيع، 1419هـ-1999م).

ابن النديم، (محمد بن إسحاق)،

186- **الفهرست**، [دط]، (مصر: المطبعة الرحمانية، [دت]).

نويهض، (عادل)،

187- **معجم المفسرين من صدر الإسلام حتى العصر الحاضر**، 2ج، [ط1]، ([دب]، مؤسسة نويهض الثقافية، 1407هـ- 1984م).

13-المراجع الأجنبية.

Bandelaire, (Charles),

188- **Les fleurs du Mal**, bouking international, Imprimé en Union européenne le 15-05-1996, Depot legal, Mars, 1993.

Blake, (William),

189- **The divine Image "in the portable romantic Poets"**, (Edition by W.Haud en and Norma an Horlmess Persson Penguin Books, 1978).

Burkhart, (Titus),

190- **Lart de lislame langage et simplification**, (Paris, Editions simdhabad, 1985).

191- **Le petit Robrt, Dictionnaires. Illustre de Nom propre**, Novelle édition, Edition dirigée par Alari Reu.

14-الدوريات

191- **مجلة الأدب الإسلامي**، السعودية، م4، ع24، 1420م.

192- **مجلة إسلامية المعرفة**، بيروت: ع12، 1418هـ،1998م.

193- **مجلة الأمة**، قطر، ع46، 1404هـ،1984م/ ع61، 1405هـ،1985.

194- **مجلة التمدن الإسلامي**، دمشق، م11، ع10، 1339هـ،1945م.

195- مجلة الثقافة، القاهرة، ع45، 1977م.

196- **مجلة العالم**، لندن، ع276، 1409هـ،1989م.

197- **مجلة المسلم المعاصر**، الكويت، م7، ع25، 1981م/ ع58، 1411هـ،1990م.

198- **مجلة المشكاة**، الدار البيضاء، ع12، 1990م/ ع31، 1420هـ،1990م.

199- **مجلة معهد المخطوطات العربية**، تحقيق: عساكر خليل عساكر، م61، ج11، 1955م.

200- **مجلة المنار**، ع3، 1407هـ،1986م.

201- **مجلة الهلال**، القاهرة، ع84، 1977م.

15،الندوات

أحمد محمد عيسى وآخرين،

202- **الفنون الإسلامية**، المبادئ والأشكال والمضامين المشتركة، أعمال الندوة العالمية المنعقدة في إسنطبول في أفريل 1983، ط1، (دمشق: دار الفكر، 1989م).

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

فهرس الموضوعات

الموضـوعات	الصفحة
الإهداء	2
الشكر	3
المقدمة	4
الفصل الأول : الأصول الإيمانية للفن	12
المبحث الأول : الجمال في التصور الإسلامي	13
المطلب الأول : الجمال في القرآن الكريم و مظاهره	15
أولا : مظاهر الجمال في القرآن الكريم	15
1- في عالم الشهادة	15
أ. الكون	15
ب. الإنسان	18
2- في عالم الغيب	27
أ. الله	27
ب. العرش	30
ج. الملائكة	31
د. جمال المصير في الجنة	33
ثانيا : مفهوم الجمال، الحسن، الزينة	35
1- الجمال	35
2- الحسن	36

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

3- الزينة	38
المطلب الثاني : طبيعة الجمال عند العلماء و مناقشتها	41
أولا : طبيعة الجمال عند العلماء	41
1- الجمال عند الموضوعيين	41
2- الجمال عند الذاتيين	43
3- الجمال عند التوفيقيين	44
ثانيا : مناقشة	44
المطلب الثالث : سمات الجمال	46
أولا : جمال الظاهر و الباطن	46
ثانيا : النظام	49
1- في الكون	50
2- في العلاقات الإنسانية	51
ثالثا : القصد	56
1- المقصد العقدي	57
2- الإمتاع الوجداني	59
3- المقصد المعرفي	61
المبحث الثاني : مفهوم الفن الإسلامي	64
المطلب الأول : تعريف الفن	64
أولا : الفن لغة و اصطلاحا	64
1- لغة	64
2- اصطلاحا	64
ثانيا : الفن الإسلامي	66
المطلب الثاني : خصائص الفن الإسلامي	69
أولا : التجريد	69

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

ثانيا : الأخلاقية	73
ثالثا : الانتفاع	81
الفصل الثاني : الشعر العربي	93
تمهيـــــــــد	94
المبحث الأول : علاقة الشعر بالعقيدة	95
المطلب الأول : لمحة تاريخية عن علاقة الشعر بالعقيدة	95
المطلب الثاني : دور القرآن في توجيه مسار الشعر العربي	101
المطلب الثالث : الضوابط الشرعية في أغراض الشعر العربي	105
أولا : الضوابط العامة	105
ثانيا : الضوابط الخاصة	115
المبحث الثاني : البعد العقدي في الشعر الصوفي	119
المطلب الأول : الحب الإلهي	123
أولا : مفهوم الحب الإلهي عند الصوفية	123
ثانيا : نشأته	125
ثالثا : تجليات الحب الإلهي	126
الحالة الأولى: لوعة الحب وحرقته	129
الحالة الثانية: ما بعد الغيبة	134
المطلب الثاني : المدائح النبوية	141
أولا : شخص الرسول وقدره	145
ثانيا : معجزاته	147
ثالثا : الشوق لزيارته	148
رابعا: مقامه	150
المطلب الثالث : مشاهد الأقصى في الشعر الإسلامي	155
المبحث الثالث : البعد العقدي في الشعر الإسلامي	155

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

المطلب الأول : تجليات الألوهية 155
أولا : تجلي الوجود 155
ثانيا : تجلي النور 160
ثالثا : فتوح التجلي 163
1- الإيمان 164
2- العمل 165
3- التحرر من الخوف 169
المطلب الثاني : المعاني الروحية للشعائر في الشعر الإسلامي 173
أولا : فضاءات الروح في الصلاة 174
ثانيا : لوائح شهر الصيام 179
ثالثا : أسرار الحج و رموزه 196
المطلب الثالث : مشاهد الأقصى في الشعر الإسلامي 190
الفصل الثالث : الخط العربي 200
تمهيـــــــــد 201
المبحث الأول : لمحة تاريخية عن الخط العربي 202
المطلب الأول : تعريف الخط العربي و أهميته 202
أولا : تعريف الخط العربي 202
ثانيا : أهميته في العهد الإسلامي 204
المطلب الثاني : قواعد جمال الخط العربي 209
المطلب الثالث : أنواع الخط العربي 215
المبحث الثاني : البعد العقدي للخط العربي 237
المطلب الأول : نظريات البعد في الخط العربي 237
أولا : نظرية البعد الواحد 237
ثانيا : نظرية البعدين 241

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

ثالثا : نظرية الأبعاد الثلاثة 241
رابعا : نظرية البعد الرابع 243
المطلب الثاني : نماذج تطبيقية للبعد العقدي في الخط العربي 246
أولا : الحركة و دلالتها على التوحيد المطلق 246
ثانيا : ملء الفراغ و دلالته على العبادة 253
ثالثا : التراص و دلالته على التوجه اللانهائي إلى الله عز وجل 258
الخاتمة 264
الفهارس 268

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية