



الاتجاه الإسلامي في الأغراض الشعرية العراقية الحديثة من 1960م إلى 2025 (دراسة الغزل أنموذجاً)
/The Islamic Trend in Modern Iraqi Poetic Themes (1960–2025): A Study of Ghazal as a Model

اسحق رحمانى

جامعة شيراز (إيران)

esrahmani@yahoo.com

مصطفى محمد العجيلي*

جامعة شيراز (إيران)

Kazmb8985@gmail.com

ملخص:	معلومات المقال
يهدف البحث إلى الكشف عن الموضوعات التي يدور حولها الغزل ذو الاتجاه الإسلامي، وبيان السمات التي تميزه عن الاتجاهات الأخرى، عبر تحليل النصوص الشعرية التي تجمع بين العاطفة الصادقة والعفة الروحية. اعتمدت الدراسة المنهج الوصفي التحليلي. توصل البحث إلى أن الغزل الإسلامي في الشعر العراقي الحديث يجمع بين العاطفة الإنسانية والالتزام الديني، حيث يعبر عن الحب بوصفه قيمة روحية سامية لا شهوة جسدية، ويربط الجمال الإنساني بالجمال الإلهي. كما يركز الشعراء على العفة، والنقاء، والسمو الأخلاقي، مستلهمين التراث الصوفي والإيماني في التعبير عن التجربة العاطفية.	تاريخ الارسال: 2025/11/08 تاريخ القبول: 2025/12/12
	الكلمات المفتاحية: ✓ الشعر العراقي الحديث: ✓ الأغراض الشعرية: ✓ الغزل: ✓ الاتجاه الإسلامي:
Abstract :	Article info
This research aims to uncover the themes of Islamic-influenced love poetry and to identify its distinguishing characteristics from other trends, through the analysis of poetic texts that combine sincere emotion with spiritual purity. The study employs a descriptive-analytical approach. The research concludes that Islamic love poetry in modern Iraqi poetry blends human emotion with religious commitment, expressing love as a sublime spiritual value rather than mere physical desire, and linking human beauty with divine beauty. Furthermore, poets emphasize chastity, purity, and moral elevation, drawing inspiration from Sufi and religious traditions in expressing emotional experience.	<i>Received</i> 08/11/2025 <i>Accepted</i> 12/12/2025
	Keywords: ✓ Modern Iraqi Poetry : ✓ Poetic Themes: ✓ Ghaza : ✓ Islamic Trend

1. مقدمة

ارتباط الشعر بالدين قديم قدم التاريخ، و متجذر حتى يصعب تمييز نشأة الشعر دون الإشارة إلى الطقوس الدينية الملازمة له في أغلب الحضارات الإنسانية، فلو عدنا للبحث في نشأة الشعر لوجدناه ارتباطاً بطقوس السحر فاتعاويد القديمة كانت تشبه نظم الشعر، لأن الشعر آنذاك كان يمثل غمطاً معيناً من التفكير أو الذهنية مرتبطة في الغالب - بعالم الغيب - أو سمي الباقية فيما يقابل الفانية، ومن هنا تظهر الصلة الوثيقة للشعر بالدين و التي لم تنفك عبر العصور وصولاً لعصر الحاضر (ابن ناصر، 2021: 10).

وقد ظهر التيار الاسلامي في القرن التاسع عشر وتطور وقوي في القرن العشرين؛ وهو تيار ديني وسياسي وفلسفي وأخلاقي واجتماعي وعلمي وفكري وثقافي وايدولوجي. وهو تيار يسعى إلى جعل الاسلام مسيطراً على الحياة من جديد بشكل تام في المعتقد والعبادة والاخلاق والفلسفة والسياسة والتعلم والحقوق و الاقتصاد، وانقاذ المسلمين من تخلفهم وذلك بتحديثهم بالمناهج الحديثة وتحليلهم من سيطرة الغرب ومن الأسر والتقليد والخرافات وجمعهم تحت سقف واحد (الكردى، 2024: 7).

وقد ظهرت الحاجة لأدب ذي اتجاه إسلامي في عصرنا الحاضر لأسباب موضوعية منطقية نظراً للتحوّل الكبير في الإيديولوجيات المعاصرة، ولهذا الزخم الذي تضج الساحة المعاصرة من اتجاهات في شتى ميادين الدين والفكر والثقافة، فوجدت الحاجة الملحة لتكوين الشخصية الإسلامية التفردية بخصائصها الذاتية من مقومات تتمحور حول اللغة والدين والفكر، وهناك من شخصيات الأدبية العراقية التي تتمحور قصائدهم حول الإتجاه الإسلامي في العصر الذي خلط الحق بالباطل.

يعد الشعر الإسلامي العراقي الحديث امتداداً طبيعياً للشعر العربي الإسلامي عبر عصوره المختلفة، حاملاً في تضاعيفه روح التراث وجوهر الرسالة، لكنه في الوقت نفسه يحمل سمات العصر الحديث من حيث الشكل والمضمون والأدوات التعبيرية. وهذا الامتداد ليس مجرد تقليد أعمى للماضي، بل هو عملية تفاعل حية بين الأصالة والمعاصرة، بين ثوابت العقيدة ومتغيرات العصر. فالشاعر الإسلامي العراقي المعاصر لم ينقطع عن تراثه العريق الممتد من شعراء صدر الإسلام كحسان بن ثابت، وعبادة بن الصامت، وعبد الله بن رواحة، مروراً بعصور الازدهار الحضاري في العصر العباسي حيث برز أبو العتاهية وأبو تمام والمتنبي، وصولاً إلى العصور المتأخرة. إنه يستلهم من هذا التراث روح المقاومة والالتزام، وليس مجرد الألفاظ والصيغ.

لقد نشأ هذا الشعر ليس كرد فعل على التيارات الأدبية الأخرى فحسب، بل كتعبير أصيل عن هوية الأمة وروحها، وكمحاوله لاستعادة الدور الريادي للأدب في بناء الإنسان والمجتمع. ففي خضم الصراع الفكري الذي شهدته الساحة العراقية في القرن العشرين بين تيارات الحداثة المتغربة والتيارات القومية واليسارية، جاء الشعر الإسلامي ليعيد تأكيد الذات الإسلامية ويقدم بديلاً فكرياً وجمالياً يستمد مقوماته من ينباع العقيدة الإسلامية. وهذا ما يؤكد الدكتور عز الدين إسماعيل في تعريفه للشعر الإسلامي بأنه "ذلك الشعر الذي ينطلق من التصور الإسلامي لله، والإنسان، والوجود، والحياة، والموت، مستمداً أصوله الفكرية والجمالية من القرآن الكريم والسنة النبوية الشريفة، وتراث الأمة الحضاري" (إسماعيل، 1991: 23).

وعليه يحاول البحث الحالي دراسة الغزل ذي الإتجاه الإسلامي في الشعر العراقي الحديث من 1960م إلى 2025 مستعيناً بالمنهج الوصفي التحليلي كما يسعى الإجابة عن السؤالين التاليين:

- ما الموضوعات التي يتمحور حولها الغزل الإسلامي في الشعر العراقي الحديث؟

- بما يمتاز الغزل ذي الإتجاه الإسلامي في الشعر العراقي الحديث؟

خلفية البحث

دراسة سيد، مفرح إدريس أحمد (1997) بالعنوان الإتجاه الإسلامي في شعر محمد بن علي السنوسي، و اعتمدت على المنهج الوصفي التحليلي الفني، ووصلت الدراسة إلى أن الشاعر يحفز أبناء أمة الإسلامية على ضرورة العمل الجاد، واستثمار القوة في مواجهة الطغيان، والصبر على المكارة في سبيل الوصول إلى غاياتهم التي يسعون إليها.

دراسة خضير (2008) تناولت الاتجاه الديني في الشعر العراقي في القرن الثالث وقد مثل الشعراء هذه المرحلة أصدق تمثيل وبأدق الصور فجاءت معاييرهم مختلفة ومثلهم مضطربة، فصرفوا جهودهم إلى مدح الرسول وآل بيته الكرام، وكان شعرهم يفيض بالعاطفة والصدق الفني واستطاع أن يترك أثراً بارزاً في نفوس الناس. كان الغالب على ما ورد من نصوص شعرية تصف الفجعة بمصاب الإمام الحسين. ووصلت إلى أن الشعراء كانوا يملون إلى تكرار اللفظة في الأبيات المتشابهة أو في البيت الواحد كما استخدمه شعراء العصور السالفة، لأن التكرار يضيف على المعنى بياناً وتوكيداً. وأيضاً ميل الشعراء إلى البحور الكثيرة المقاطع واضح في أغراض المدح والثناء والفخر وذلك لأن بحال المفاخرة والمناظرة يتطلب طور النفس في الإنشاد.

دراسة القحطاني، حمد بن فهد (2008) الموسومة بالاتجاه الإسلامي في شعر محمد سعد الدبل، في الفصل الأول يعرض إلى حياة الشاعر وثقافته و أهم الأعمال التي تولاها، والمراحل الشعرية التي مر بها. وأيضاً تحدث عن الموضوعات الإسلامية في شعره مثل توحيد الله و تمجيده والمدائح النبوية وتمجيد الأبطال الإسلامية والأمكنة الإسلامية وغيره وفي الفصل الثاني يدرس اللغة الشعرية من المعجم الشعري بجميع دوائره الدلالية، ثم الرموز الشخصية، والتاريخية والدينية، ثم يدرس التناسل الديني والأدبي، والتاريخي وفي الفصل الثالث يتحدث عن أهم الظواهر الأسلوبية كتكرار وأهم الظواهر النحوية كاستفهام و تعجب. وقد توصلت دراسته بأن الاتجاه الإسلامي تحتل مكانة مهمة في شعر الدبل، و تكشف عن عمق ثقافة الشاعر الإسلامية و السياسية، وفهمه لما يجري حوله واحساسه بالدور المنوط به تجاه المجتمع. وكشفت الدراسة الفنية لجوء الشاعر إلى الرمز و اعتماده في التناسل على البناء و المعنى في الغالب.

دراسة عفيفي عيسى (2018) بالعنوان "الاتجاه الإسلامي في شعر النقاش" تهدف إلى الكشف عن أهم الموضوعات الشعرية و الخصائص الفنية التي اشتمل عليها شعر النقاش الإسلامي، وذلك مثل المناجاة الإلهية و المديح النبوية و رثاء العلماء، ثم اللغة الشعرية المتقنة و المعاني الإسلامية العظيمة و التأثير بالتراث. وقد اتبعت المنهج التكاملي، حيث اعتمدت دراسته على المنهج الفني، ومن خلاله تناولت الشعر الإسلامي لدى النقاش تبعاً للأصول الفنية المقررة لعناصر الشعر.

دراسة ناهضة ستار، كريم كاظم (2019) تناولت الموروث الديني والمعتقدات الشعبية في الشعر العراقي المعاصر (1990م-2010م) والمراد من هذه الدراسة هو اظهار مدى تأثير الشعراء المعاصرين بهذا النوع من الموروث على نتاجاتهم الشعرية وكيف تمّ توظيف الفاظ هذا الموروث الديني والمعتقدات الشعبية في تشكيل نصوصهم الشعرية. ووصلت الدراسة إلى أن عمل الشعراء المعاصرين على توظيف الموروث الديني والمعتقدات الشعبية جاء متفاوتاً من ناحية الكم بين شاعر وآخر ونرى ان البعض منهم كان أكثر في غير هذا النوع من الموروث وانه جاء مقلداً في هذا النوع.

دراسة سعاد بن ناصر (2021) تتناول شعرية قصيدة الاتجاه الإسلامي عند الشعاعين "محمد صالح ناصر" و "مصطفى الغماري"، فتتبع جمالية القصيدة لديهما عبر منافذها المختلفة؛ في بنائها الأولى من مرتكزات وموضوعات، وعتباتها (العنونة، والإهداء)، وشعرية اللّغة، ثمّ شعرية الصورة، وصولاً إلى شعرية الإيقاع الموسيقي، واعتمدت الدراسة المنهج الأسلوبى الجمالى القائم على دراسة جمالية حضور، أو غياب الآليات الفنية في قصيدتيهما، مع مراعاة الموازنة بين الجانبين الفكرى والفنى. تأسست إشكالية الدراسة من أثر الاتجاه الإسلامى على جمالية القصيدة لدى الشعاعين، وأثر الالتزام الفكرى على قيم ودلالات القصيدة لديهما وجمالية الامتزاج بين البعدين القيمي والجمالى. تمثلت أهداف البحث في إضاءة هذا الجانب من الشعرية الجزائرية المعاصرة، والغوص في الآليات الفنية التي استعانت ا قصيدة الاتجاه الإسلامى عند الشعاعين في صنع شعريتها، ومدى مواكبتها الحداثة الشعرية المعاصرة، وأثر التزامهما بهذا الاتجاه على المستوى الإبداعى لقصيدتهما. تحدد البحث في شعرية قصيدة الاتجاه الإسلامى في الشعرية الجزائرية المعاصرة بمدونة الشعاعين "محمد صالح ناصر" و "مصطفى الغماري"، اللّذين يمثلان طرفاً مختلفاً بما يسمح بالوقوف على حقيقة الاتجاه الإسلامى في الشعر الجزائري المعاصر.

دراسة رياض نواف (2020) تناولت جانباً من مضامين الإسلام وموضوعاته في الشعر الأردني بعد سنة 1967، والتي اتكأ عليها الشاعر الأردني المعاصر، بصفتها بنى شعورية أو حجاجية ضمنها خطابه الشعري، حيث تنوعت هذه المضامين لتتمسّ جوانب ذاتية

تعكس صورة دواخل الذات الشاعرة، كالدعاء والابتهال ونقل بعض وجهات النظر المرتكزة على الدين من قبل الشاعر، أو في حديثه عن الحوادث الإسلامية وتذكرها كحالة من حالات التعالق مع الماضي وعكس رؤية هذا الاستدعاء على الحاضر المعيش، أو من خلال استدعاء الشخصيات الدينية وإسقاط واقع هذه الشخصيات وبطولاتها وما تؤديه من دور في إنتاج دلالات جديدة؛ بغية الإمام بطبيعة توظيفها لدى الشاعر الأردني المعاصر، وما أدته طبيعة هذا التوظيف من إضافة جمالية على مستوى الشكل الخارجي للنص، وانجذاباً إلى داخله لتؤدي دورها المنشود في تشكيل لغة النص الشعرية، وذلك وفق المنهج الوصفي، والتحليلي.

دراسة الكردي، شادي سيد العتريس يحي (2024) تتناول هذه الدراسة - التي تنخرط ضمن واحدة من الاتجاهات الأدبية في الأدب التركي الحديث والمعاصر وهو "الاتجاه الإسلامي الحديث" - الجانب الإسلامي في شعر الشاعر التركي "اردم بايزيد". وتفصل الدراسة الموضوعات التي شغلت فكره وخلده مكسوة بالشعور والحس الإسلامي الذي يشكل فكره وثقافته. كما أن هذه الدراسة تعرض في تسلسل تاريخي وبشكل مختصر تيار الأدب الإسلامي منذ عهد التنظيمات مروراً بالعديد من المراحل الأدبية حتى عهد الشاعر "اردم بايزيد" حتى تكون الدراسة أكثر شمولية ووضوحاً وتبين أن الاتجاه الإسلامي الحديث ليس وليد الصدفة وإنما يتركز على مصادر وثقافة إسلامية ومحلية قوية مكنته من مواجهة حركة التغريب وأنصارها. وقد عرجت الدراسة على العديد من النقاط والجوانب التي تتسم بالمسحة الإسلامية في شعر "اردم بايزيد" وجعلته واحداً من رواد هذا التيار من بقية شعراء هذه المدرسة. بإمعان النظر في الدراسات السابقة نجد أن بحثنا هذا يتطرق إلى جانب لم يهتم الباحثون الآخرون.

2. الإطار النظري

2.1. الأدب الإسلامي ومفاهيمه

إنَّ العلاقة بين الشعر والدين قديمة جداً، فهي تعود إلى بدايات التاريخ الإنساني، ومتجذّرة لدرجة أنه يصعب فصل نشأة الشعر عن الممارسات والطقوس الدينية التي كانت ترافقه في معظم الحضارات القديمة. فعندما نبحت في أصل الشعر، نجد أنه نشأ مرتبطاً بطقوس السحر والشعائر الدينية، لأن التعاويذ والسحر في الماضي كانت تقال بصيغة قريبة من نظم الشعر من حيث الإيقاع والتكرار والموسيقى اللفظية. إن الشعر في بداياته كان شكلاً من أشكال التفكير أو الذهنية المرتبطة بعالم الغيب، أي بالعالم غير المرئية أو الروحية، في مقابل عالم الفناء والمادة. (خليل، 1980: 37) ومن هنا يتضح أن العلاقة بين الشعر والدين علاقة وثيقة وعميقة، ولم تنقطع عبر العصور، بل بقي أثرها ممتداً حتى زماننا الحاضر.

إنَّ العلاقة بين الدين والأدب (ومن ضمنه الشعر) استمرت قوية ومتداخلة عبر العصور، لأنَّ اللغة هي الرابط الأساسي بينهما. فاللغة هي الوعاء الذي يتجسّد فيه فكر الإنسان ومعتقداته وأحاسيسه، ولذلك ظلَّ الأدب (شعراً ونثراً) وسيلة للتعبير عن التطورات الفكرية والروحية والاجتماعية في حياة البشر منذ أقدم العصور. إن هذه العلاقة علاقة تأثير وتأثر متبادل؛ فكما يؤثر الدين في الأدب فيغذّيه بالقيم والمعاني الروحية، فإن الأدب أيضاً يعبر عن التجربة الدينية ويجسّدها في صور فنية جميلة. كما أنَّ الأدب نتاج إبداعي متراكم عبر الزمن، تشكّل من عوامل كثيرة: منها التاريخ، ومنها التجربة الذاتية للفرد، ومنها الدين الذي كان له دور جوهري ومحوري في توجيه هذا الإبداع. فالدين ليس مجرد منظومة من التعاليم، بل هو تجربة حيّة تحرك مشاعر الإنسان وتدفعه للتعبير والجمال. كذلك إنَّ الكتب السماوية، وعلى رأسها القرآن الكريم، قد استخدمت اللغة بأقصى طاقاتها الجمالية والتأثيرية، لتصل إلى وجدان الإنسان وعقله في آن واحد، من خلال الصور البيانية والإيقاع والانسجام اللغوي. (خليل، 2007: 110-111) وعليه فإنَّ العلاقة بين الدين والأدب علاقة جوهرية وعميقة، أساسها اللغة بوصفها أداة فنية وجمالية تعبّر عن الفكر والإيمان والوجدان. الأدب يتغذى من الدين، والدين يجد في اللغة والأدب وسيلة سامية للتأثير في الإنسان وإثارة مشاعره الروحية والفكرية.

إنّ الإسلام بوصفه رسالة سماوية، قد اعتمد على اللغة وسيلة أساسية للتأثير في النفوس والعقول. فقد بدأ هذا التأثير من خلال لغة القرآن الكريم المعجزة التي تمتاز ببيائها وجمالها وعمقها الدلالي، ثم تواصل عبر الحديث النبوي الشريف الذي يتميز بفصاحته وبلاغته، وكذلك عبر الأشعار التي نُظمت دفاعاً عن الإسلام أو تعبيراً عن روحه. فالدين والشعر يشتركان في طبيعتهما الروحية كلاهما يحاطب الروح والوجدان، وينبع منهما، ويسعى إلى تهذيب النفس والارتقاء بها نحو السمو والجمال والمعنى. (الحديثي، 2011: 22) ومن هنا فإنّ الأدب ذي الاتجاه الإسلامي هو الأدب الذي يتّسع ليعبر عن رسالة الإسلام في شتى ميادين الحياة، لأن الإسلام دين الفطرة الإنسانية السويّة، وهو أساس شامل يمتدّ أثره إلى الفكر، والسلوك، والفن، والجمال، واللغة. فهو أدب ديني بمعناه الأصيل، لكنه لا يقتصر على الجانب الوعظي أو التبدي فقط، بل يتجاوزه ليكون فناً جمالياً أيضاً، يحمل قيم الدين وروحه ضمن قلب أدبي فني راقٍ. إن كثيراً من الباحثين لا يميّزون بين مصطلحي "الأدب الديني" و"الأدب الإسلامي"، فيستعملونهما بمعنى واحد، بينما الصواب أن مصطلح "الإسلامي" أوسع وأدقّ، لأنه يشمل كل ما يتصل بروح الإسلام ومبادئه في الفكر والفن والأدب، في حين أن مصطلح "الديني" قد يُفهم على أنه يقتصر على النصوص الوعظية أو التبعية فقط.

إنّ ظهور الحاجة إلى أدب ذي اتجاه إسلامي في العصر الحديث ليس أمراً اعتباطياً، بل هو نتاج ظروف واقعية ومنطقية فرضتها التحوّلات الإيديولوجية والفكرية الكبرى التي شهدتها العالم المعاصر، ولا سيّما في المجتمعات العربية. فمع تزايد الصراعات الفكرية وتعدّد الاتجاهات الدينية والثقافية، برزت الحاجة إلى ترسيخ شخصية إسلامية متكاملة ومتميّزة، تقوم على اللغة والدين والفكر، وتعبّر عن هويّة أصيلة لا تتحقّق إلا من خلال فهم صحيح وتمثّل عميق لهذه العناصر من مصادرها الأصلية.

بعض النقاد (ينظر: عبّود، 1992: 33) الذين يرون أن وصف الأدب بصفة "الإسلامي" يحدّ من حريته الإبداعية والفنية، لأنهم يظنون أنّه بذلك يصبح أدباً وعظيماً أو أيديولوجياً جامداً يخضع لقيود دينية. إنّ هذا فهم قاصر للإسلام، لأن الإسلام دين شمولي ووسطي وواقعي، ينظر إلى الإنسان والحياة والوجود بنظرة متوازنة تجمع بين الروح والعقل، والمطلق والمحدود، والجمال والحقّ، وهي رؤية تمنح الأدب الإسلامي طاقة إبداعية واستمرارية وصلاحية لكلّ زمان ومكان. لذلك، إذا تمثّل المبدعون هذه القيم الإسلامية بوعي وفنّ عال، فإنّ أدبهم لا ينعلق بل يزداد غنى وعمقاً وإنسانية. وهذا ما يبرزه الواقع الأدبي نفسه، إذ إنّ الاتجاه الإسلامي قد ظهر فعلاً بوضوح في الأدب العربي المعاصر — في الشعر، والنثر، والرواية، والمسرح، وسائر الأجناس الأدبية — كاتجاه حيّ وفاعل يعبر عن الإنسان في ضوء إيمانه وفطرته.

أدب الاتجاه الإسلامي

إنّ المنظّرين للأدب ذي الاتجاه الإسلامي قد وضعوا له شروطاً وضوابط تنبع من خصوصيّة الذاتية، أي من طبيعته المميزة المستمدة من الرؤية الإسلامية للحياة والإنسان والكون. ويرى هؤلاء المنظّرون أنّ هذا الأدب يجب أن يظلّ مستقلاً عن الفلسفات والتيارات الأدبية الغربية، وألا يتأثر بها في مبادئه الجوهرية أو في تصوّره للعالم، لأنه أدب يمتلك هويّة نابعة من ذاته، تعكس رؤيته الخاصة دون الحاجة إلى تقليد أو استعارة من المناهج الغربية في الفكر أو الأدب. (عبّود، 1992: 33)

ظهور مصطلح "أدب الاتجاه الإسلامي" قد أثار خلافاً واسعاً بين النقاد والباحثين؛ إذ إنّ بعضهم رأى أن هذا المصطلح ما يزال غير مكتمل الأسس النظرية، وأنه تعبير عن رؤية مستقبلية لأدب لم يتبلور بعد بشكل ناضج في الواقع الأدبي. ويمثّل هذا الاتجاه رأي الباحث مرزوق الذي يرى أن وصف الأدب بـ«الإسلامي» يعني تخصيص عموم الإسلام لصالح نوع أدبيّ يتوقّع أن يوجد مستقبلاً، أي أنه — في نظره — ما زال مشروعاً نظرياً أكثر منه واقعاً ملموساً. (قصاب، 2009: 47) لكننا نرى هذا الرأي مبالغاً فيه، لأنّ الأدب الإسلامي ليس ظاهرة جديدة أو مستقبلية، بل هو قديم منذ بدايات الإسلام نفسه. فعند ظهور الإسلام، كان المجتمع الإسلامي يعبر عن قيمه ومعتقداته في الشعر والخطابة والأدب، لذلك لم تكن هناك حاجة آنذاك لتسميته بـ«الأدب الإسلامي»، لأن المجتمع كلّ كان يتحرك في إطار تلك الرؤية الإسلامية، أي أن الأدب الإسلامي كان موجوداً فعلاً، وإن لم يطلق عليه هذا الاسم بعد.

إنّ الأدب الإسلامي في عصرنا الحديث كان قد تراجع حضوره فترةً طويلة بسبب هيمنة التيارات الفكرية والأدبية الغربية التي غزت المجتمعات الإسلامية، فأثّرت في فكرها وثقافتها وفنونها. لكن مع مرور الوقت، برز تيار يدعو إلى الأصالة والعودة إلى الجذور الإسلامية في جميع المجالات — السياسية، والاقتصادية، والفنية — كردّ فعل على هذا التغلغل الغربي، وسعيًا إلى استعادة الهوية الثقافية والحضارية للأمة الإسلامية. إنّ هذا الاتجاه الجديد إلى «الأدب الإسلامي» لم يأت من فراغ، بل نشأ باعترااف منظّريه أنفسهم؛ إذ يقول محمد قطب — وهو من أبرز من نظّر للأدب الإسلامي — إنّ «الأدب الإسلامي في صورته المتكاملة لم يوجد بعد في الإنتاج البشري»، (قطب، 1983: 181) أي أنّ الفكرة كانت مشروعاً فكرياً وتنظيرياً أكثر منها ظاهرة إبداعية ناضجة في البداية. ومن هنا، فإنّ رأي الباحث مرزوق الذي قال إن الأدب الإسلامي لم يتكوّن بعد فعلياً، يحمل شيئاً من الصحة، لأنّ التنظير سبق التطبيق الإبداعي الواضح على الساحة الأدبية في ذلك الوقت. ويمكن القول إنّ ظهور مصطلح الأدب الإسلامي بالسياق التاريخي والفكري الذي عاشه العالم الإسلامي بعد فترة الاستعمار الأوروبي، حيث حاول الاستعمار فرض قيمه المادية والغربية على المجتمعات الإسلامية، مما ولّد ردّة فعل فكرية وحضارية تمثّلت في الدعوة إلى إحياء الهوية الإسلامية، وكان من نتائجها ظهور الأدب الإسلامي كتيار واع ومقاوم ثقافياً في مواجهة الغرب. (عبّود، 1992: 22)

توجد تعريفات النقاد للأدب الإسلامي التي تعكس تباين رؤاهم الفكرية؛ سيّد قطب يرى أن الأدب الإسلامي ليس أدب فترة زمنية معينة، بل هو تعبير نابع من امتلاء النفس بالمشاعر الإسلامية، أي من الإيمان الداخلي الذي يتجلّى فتناً وجمالاً. (سيّد قطب، 2011: 28) بينما مصطفى هدارة يوسّع المفهوم، فيعتبر الأدب الإسلامي هو كلّ ما كتب باللغة العربية منذ ظهور الإسلام، سواء تأثر بالإسلام أو لم يتأثر به تأثيراً مباشراً، فهو يشمل كلّ الأدب الذي يتناول الإسلام أو يلتزم بمبادئه منذ فجر الدعوة وحتى اليوم. (هدارة، 1994: 7)

إنّ سيد قطب كان من أكثر النقاد وضوحاً وعمقاً في فهم روح الأدب الإسلامي وجوهره، فقد رأى أنّه ليس أدب وعظ أو إرشاد مباشر، بل هو تعبير فني عن تجربة شعورية صادقة تقدّم في صورة موحية وجميلة. (سيد قطب، 2003: 11) فالأدب الإسلامي عنده يقوم على الانفعال الوجداني بالقيم الحيّة التي يعيشها الفنان في ضميره، ويعبّر عنها بأسلوبٍ فني مؤثر. هذه القيم قد تختلف باختلاف الأشخاص والبيئات والعصور، لكنها جميعاً تنطلق من تصوّر فكري وإيماني محدّد للحياة والإنسان والوجود. إنّ محاولة فصل الأدب عن القيم التي يعكسها أو عن الإحساس الإنساني بها، تؤدي إلى خواء فني ومعنوي، لأنّ الأدب في جوهره تعبير عن أثر القيم والمشاعر في الوجدان البشري، لا عن مجرد ألفاظ أو تراكيب لغوية فارغة. (الهاشمي، 1987: 13) ومن هنا، فإنّ تعريف سيد قطب يزيل اللبس القائل بأنّ الأدب الإسلامي يخضع لهيمنة أيديولوجية جامدة، فهو أدب حيّ ينبع من تجربة ذاتية وشعورية حقيقية، لا من التزام مفروض أو وعظ مباشر. ويعزّز هذا المعنى نجيب الكيلاني، إذ يشدّد على ضرورة تحقّق الشعورية والأدبية في الأدب الإسلامي، مبيّناً أنّه ليس مجرد فرضٍ لتوجّه فكري أو التزام عقائدي خارجي، بل هو فنّ أصيل نابع من وجدان الأديب وإيمانه، والانتصار فيه يكون للأدبية أولاً وأخيراً، أي للجمال الفني والتعبير الموحى لا للشكل الوعظي أو التقريري. (نظّر: الكيلاني، 1407: 33)

أما وليد قصّاب، فقد وسّع التعريف لجعل الأدب الإسلامي تعبيراً فنياً راقياً عن رؤية فكرية يحكمها التصور والمنهج الإسلامي. فهو يركّز على الجانب العقائدي والفكري، معتبراً أنّ الأديب الإسلامي يستمدّ من عقيدته المعايير التي يزن بها الحق والباطل، والخير والشر، والجمال والقبح، والعدل والظلم، (قصّاب، 2008: 27) أي أنّ التجربة الأدبية تنطلق من رؤية فكرية شاملة للإسلام، لا من تجربة شعورية فقط كما عند سيد قطب.

عبد الباسط بدر يرى أنّ كلّ أدب يحمل عاطفة إيمانية أو يعالج قضية إسلامية معالجة إيجابية يعدّ أدباً إسلامياً. (بدر، 1421: 34) تركيزه على البعد الوجداني والدلالي أكثر من الجمالي، فهو يجعل المضمون الإيماني أساس الانتماء إلى الاتجاه الإسلامي. عماد الدين خليل يقدّم تعريفاً أكثر تكاملاً حيث يرى أنّه تعبير جمالي مؤثر بالكلمة عن التصور الإسلامي للوجود. فهو يجمع بين الجانب الفني (التعبير

الجمالي بالكلمة) والجانب العقائدي (التصور الإسلامي للوجود). كما هو يربط بين الأدب والفكر دون أن يضحى بالشعرية أو بالبعد الجمالي لصالح الإيديولوجيا. (خليل، 2007: 64) يمثل آخر اتجاهاً نقدياً يشكك في اكتمال هذا المصطلح، ويراها تصوراً نظرياً أكثر من كونه ظاهرة أدبية قائمة. هذا الرأي يعكس مرحلة مبكرة من تشكّل المصطلح، حين لم تتبلور خصائصه الأسلوبية والنقدية بعد. (خليل، 2000: 173) فهو ككلّ أدب يقوم على فكرة وعاطفة وقضية يميّزه التشيع بروح الإسلام وقيمه والتي تبرز في حنايا هذا الأدب، وتجدر الإشارة إلى أنّ ثمة اختلاف عند منظّره (يُنظر: النحوي، 1987: 117) حول لغة هذا الأدب وعقيدة مبدعه لكنّه اختلاف لا يؤثر على أسسه.

يرفض بعض منظري "الأدب الإسلامي" استبدال مصطلح "الأدب الإسلامي" بمصطلح "الاتجاه الإسلامي". والسبب (المفهوم ضمناً) أن "الأدب الإسلامي" يشير إلى مذهب أدبي متكامل له أصوله وضوابطه، بينما "الاتجاه" قد يكون مجرد نزعة أو توجه ضمن تيارات أخرى. (يُنظر: أبو صالح، 1416: 4-5) يقبل هؤلاء المنظرون استخدام مصطلح "الاتجاه الإسلامي" كوصف لحالة شاعر أو أديب معين، خاصة عندما لا يمكن وصف جميع إنتاجه بأنه "أدب إسلامي" خالص، بل يوجد في أدبه اتجاهات متعددة (كالإتجاه الرومانسي أو الواقعي أو القومي) ويظهر من بينها "إتجاه إسلامي" في بعض قصائده. إن العديد من الدراسات الأكاديمية استخدمت مصطلح "الاتجاه الإسلامي" في عناوينها، ولكن معظمها لم يهتم بتعريف المصطلح بدقة أو شرح سبب اختياره على غيره من المصطلحات. على الرغم من الإشكالية السابقة، هناك دراسات قامت بالتأصيل للمصطلح وتحديد مفهومه حيث يتم تعريف "الاتجاه الإسلامي في الشعر" على أنه "لون شعري يبرز عند الشاعر بوعي". أي أنه ليس مجرد عاطفة عابرة أو موضوع عرضي، بل هو خطة فكرية وفنية واعية. في هذا الصدد يعرف عبدالحافظ خليف الإتجاه الإسلامي ليس كنزعة عابرة، بل كخطة شاملة وواعية، مما يمنح المصطلح وزناً فكرياً وفنياً. الإتجاه الإسلامي في الشعر، وفقاً لخليف، هو مشروع أدبي التزامي واع، يتبناه الشاعر طواعية، ويستخدم فيه أدواته الفنية لتحقيق أهداف محددة تتمثل في الدفاع عن هوية الأمة الإسلامية ووحدتها، وتحفيزها، وحماية قيمها من أي تشويه أو هجوم. (خليف، 2011: 267)

نجيب الكيلاني وهو من أبرز منظري الأدب الإسلامي يوضح أن الاختلاف بين الباحثين في هذا الميدان لا يدور كثيراً حول المضمون (أي: الفكرة أو الرسالة الإسلامية في الأدب)، لأن أغلبهم متفقون على أن الأدب الإسلامي ينبغي أن يعبر عن القيم والمبادئ الإسلامية. (الكيلاني، 1407: 19) لكن المشكلة الكبرى في رأيه تكمن في الأشكال الفنية (الطريقة أو الأسلوب أو البنية الجمالية التي يُقدّم بها هذا الأدب)، لأنها غير مستقرة، وتتغير من زمن إلى آخر ومن كاتب إلى آخر. ولهذا السبب يصعب على الباحثين أن يضعوا نظرية نقدية متكاملة ومقنعة للأدب الإسلامي من الناحية الفنية والجمالية. إن هذا الاختلاف حول المصطلح أمر طبيعي، لأن أي مصطلح علمي أو أدبي لا يكتسب معناه النهائي الثابت منذ البداية، بل يحتاج إلى مدة زمنية طويلة أو قصيرة حتى تتضح حدوده وترسخ دلالاته الفنية الخاصة، فيتميز عن غيره من الأنواع أو المفاهيم الأدبية الأخرى.

يقول النحوي إن أدب الإتجاه الإسلامي لا يُولد من تنظير أو التزام قسريّ بمبادئ محدّدة، بل هو ثمرة تفاعل طبيعي بين الإيمان والفرق داخل الأديب المسلم نفسه. (النحوي، 2006: 64) وعليه إنّ الأديب المسلم حين يبدع، لا يجلس ليقول: سأكتب أدباً إسلامياً، بل يصدر أدبه عن فطرته المؤمنة، وعن إحساسه الداخلي الذي يجمع بين صدق الإيمان وجمال التعبير. من هنا، تكون شعريّته أو جماله الفني ناتجة عن تفاعل غير مقصود بين عنصرين: أ. الخصائص الإيمانية (أي: ما ينبع من عقيدته، روحه، رؤيته للوجود من منظور إسلامي). ب. الخصائص الفنية (أي: الجمال، الصور، الإيقاع، اللغة، التشكيل الفني). وهذا التفاعل يجعل النص الأدبي أدباً بمعناه الجمالي والفني من جهة، وإسلامياً بمعناه القيمي والإيماني من جهة أخرى.

على الرغم من أن سيد قطب استطاع أن يضع أساساً متوازناً في نظرية الأدب الإسلامي يجمع بين البعد الخُلقي (القيمي) والبعد الجمالي (الفني)، أي أنه لم يغفل جمال الفن وهو يدعو إلى الالتزام بالأخلاق الإسلامية، فإنّ بعض النقاد لاحظوا أنّ الكثير من الشعراء الذين تبوّأ فكرته لم ينجحوا في التطبيق الفني لتلك النظرية، إذ ظهر في شعرهم ضعف فني واضح رغم صحة التوجه الإيماني. النقاد رأوا أن هؤلاء

الشعراء لم يتمكنوا من تحقيق التوازن بين الإيمان والفن الذي نادى به سيد قطب؛ فكان الجانب الديني واضحاً في شعرهم، لكن الجانب الفني (الإبداع، الصورة، اللغة، التخيل...) جاء ضعيفاً أو تقليدياً. ومع ذلك، يوضح الكاتب (قصاب باشي) أن هذا الرأي منصف جزئياً، لأن الضعف الفني لا يشمل جميع الشعراء، بل بعضهم فقط؛ فلا يصح تعميم الحكم على كل من كتب في الاتجاه الإسلامي. ثم يعلل ذلك بقوله إن هذا النوع من الشعر، رغم أن جذوره تعود إلى العصر الإسلامي الأول (أي صدر الإسلام)، فإن عودته الحديثة في منتصف القرن العشرين كانت عودة خجولة أو محدودة، أي ما تزال في مرحلة النشوء والتكون ولم تبلغ بعد تمام نضجها الفني والنظري، إلا أن بعض الشعراء المعاصرين استطاعوا بالفعل أن يصلوا إلى درجة عالية من النضج الفني والفكري في إطار الاتجاه الإسلامي. إلا أن بعض الشعراء المعاصرين استطاعوا بالفعل أن يصلوا إلى درجة عالية من النضج الفني والفكري في إطار الاتجاه الإسلامي. (قصاب باشي، 2013: 4)

القسم التحليلي

الغزل

يعدّ الغزل من أعرق الأغراض الشعرية وأشدّها رسوخاً في التراث العربي، إذ يقوم على عاطفة الحب الفطرية التي تجمع بين الرجل والمرأة. وقد ازدهر هذا اللون من الشعر في العصر الجاهلي، غير أنه تطوّر وتبدّلت بعض ملامحه في ظلّ الإسلام (بمجت، 1982: 294). فقد جاء الإسلام ليعلي من شأن هذه العاطفة، فيوجّهها وجهة سامية تضبطها القيم الدينية، ويهذّب ما كان فيها من غلو وإفراط في الجاهلية. كما أكّد الإسلام على أن تبقى هذه العاطفة مقصورة على إطارها الفردي المشروع، بحيث يظل أثرها - خيراً كان أم شراً، هدوءاً أو ثورة - منحصراً في نطاق التجربة الشخصية، دون أن يتعدّى إلى الإضرار ببنية الأسرة أو المجتمع (فيصل، 1982: 212-214).

لقد أقام الإسلام رؤيته للعلاقة العاطفية بين الرجل والمرأة على أساس اجتماعي وأخلاقي متكامل، إذ وحد بين مفهومي الحب والعفة، وجعل منهما قيمة إنسانية واحدة لا يكتمل أحدهما دون الآخر، فكل نبضة من نبضات هذا الحب لا تبلغ سموّها الحقيقي إلا في ظلّ العفة المشرفة التي تصونه وتوجّه الوجهة النقية (المصدر نفسه: 214). ومن جهة أخرى، لما كانت المرأة هي المحرك الأساس لقصيدة الغزل في أغلب الأحوال، فقد تباينت نظرة الشعراء إليها منذ العصور الأولى، وهو ما انعكس تجاربهم الشعرية المتنوعة في هذا الباب. فإذا تأملنا التراث الغزلي الواسع الممتدّ عبر تاريخ الأدب العربي، وجدنا أن كثيراً من التجارب الشعرية ركزت على المظهر الجسدي للمرأة، حيث بالغ بعض الشعراء في وصف مفاتنها الحسية وصفاً فاضحاً يبعث على الاشمئزاز والنفور، متجاوزين حدود الوصف الجمالي إلى الإفصاح عن طبيعة العلاقة التي تربطهم بمعشوقاتهم، في انحراف عن مقاصد الغزل النقي الرصين.

كما ثمة تجارب شعرية أخرى استطاع أصحابها أن يجمعوا بين جمال المرأة الحسي وجمالها الروحي، فعبروا عن الحبّ في أبعاده المادية والمعنوية معاً. وتميّزت هذه الفئة من الشعراء بنزوع واضح إلى العفة والطهر، وابتعاد عن الابتذال والفحش في تصوير العلاقة العاطفية التي تربطهم بمحبتهم. غير أن ما يؤخذ على بعض هؤلاء هو عدم قدرتهم على ضبط عواطفهم؛ إذ انساقوا وراء مشاعرهم حتى بلغوا درجة الفناء في الحبّ، حيث يذوب العاشق في المعشوق، ويذوب المعشوق في العاشق، فيغدو كلاهما ضحية لما يعرف بالحبّ العذري (صباح، 1984: 93). وقد اشتهر بهذا الاتجاه عدد من الشعراء القدماء مثل قيس بن ذريح، وعروة بن حزام، وجميل بن معمر وغيرهم (ضيف، لاتا: 359-369). أما إذا انتقلنا إلى غزل شعراء المرحلة الحديثة، فإننا نجد لا ينتمي كلياً إلى أيّ من الاتجاهين السابقين، بل يمثّل صيغة وسطى تجمع بين الروحية والحسية. فهو غزل ينبع من وجدان شاعر يتأمل عاطفته بعمق واتزان، من غير إفراط أو انحدار، بل في حدود التوازن الفني الذي يميز الأديب المسلم؛ إذ يعبر عن تجربته الصادقة بصدق فني رفيع، متحرر من النزعات الغريزية الصرفة، ومتوقّف عن مظاهر الإسراف والانحلال. وتبقى العفة الرفيعة سمة بارزة في هذا اللون من الغزل، وعنصر يكسبه قرباً من النفوس ونقاء في التعبير (المصدر نفسه: 94).

الغزل في المنظور الإسلامي، كما تبين من كلام مجاهد مصطفى بمجنت وشكري فيصل، هو عاطفة إنسانية سامية لا ترفض في ذاتها، وإنما يعاد ضبطها وتوجيهها وفق موازين العقّة والسمو الأخلاقي، بحيث يتحول الحب من نزوة جسدية إلى تجربة روحية خالصة متكامل فيها العاطفة والإيمان. فالإسلام لا يلغى الحب بل يسمو به، كما أن الاتجاه الإسلامي في الشعر لا يقصي الغزل بل يطهره من الإسفاف، ويعيد له صفاءه الأول بوصفه تعبيراً عن جمال الخلق لا عن الشهوة المنفلتة. محمد مهدي الجواهري شاعر لم يغرق في الغزل المباشر كثيراً، لكن عندما فعل، جاء غزله عفيفاً، مشبوحاً بالعاطفة الصادقة التي تحترم المحبوبة. يقول الشاعر في قصيدة "أيها الأنجم":

وَعَيْنَاكَ فِي سَحَرٍ
تَغِيْبَانِ فِي أَفَقٍ
وَتَحْطُفَانِ مِنَ الْقُلُوبِ
بِأَسْرَارِهَا الْعَتِيْقَةِ
فَمَا أَخْلَى الْغَرَامَ إِذَا
تَجَلَّى بِغَيْرِ حُدُوعٍ
وَأَمْسَى الْحُبُّ كَالْوَرْدِ الـ

مُعَقَّرٍ لَا يُشَاقُّ وَرَيْقَهُ (الجواهري، 2008: 245)

يصف الشاعر عيني محبته بوصف شفاف غير مباشر. ثم يعلن قيمة الحب الصادق غير المخادع، ويشبّهه بالورد المعفر الذي لا يشاق وريقه، أي الورد النظيف البريء الذي لا يؤدي من يقطفه. هذه الصورة تجسد تماماً فكرة "الربط بين الحب والعفة" التي أشرنا إليها. لغة الجواهري في هذا المقطع شفافة، تتجنب الابتذال الحسي وتنحو نحو الرمز الروحي. فـ"العَيْنَانِ" هنا ليستا وسيلة إثارة بل نافذة على العمق الإنساني للمرأة. إنهما "تغيبان في أفق" — والأفق فضاء واسع دلاليّاً يرمز إلى اللاهوائي، إلى البعد الروحي الذي لا يدرك بالحواس، بل بالبصيرة. أما قوله "تَحْطُفَانِ مِنَ الْقُلُوبِ" أسرارها العتيقة" فيدل على أن الحب عنده ليس حادثاً سطحياً، بل استدعاء لذاكرة الوجدان الإنساني القديمة، كأن الحب هنا يوقظ في الإنسان فطرته الأولى، وهي المحبة التي خلق عليها الإنسان. أما السطور الأخيرة "فَمَا أَخْلَى الْغَرَامَ إِذَا / تَجَلَّى بِغَيْرِ حُدُوعٍ / وَأَمْسَى الْحُبُّ كَالْوَرْدِ الـ / مُعَقَّرٍ لَا يُشَاقُّ وَرَيْقَهُ" فتحدد بوضوح موقف الشاعر من الحب؛ هنا تظهر روح الاتجاه الإسلامي في الغزل بأوضح تجلياتها؛ فالشاعر يدعو إلى غرام صادق طاهر، يخلو من الخداع والمكر، ويقيس جماله بمدى صفائه لا بمدى جسديته. أما تشبيهه الحب بالورد المعفر فهو من أدق الصور الرمزية ذات الطابع الإيماني الورد المعفر (أي المغطى بالتراب الخفيف، كمن يقطف برفق دون أن يؤدي أو ينتزع بعنف) يشير إلى براءة العلاقة العاطفية، وإلى أن الجمال لا ينال إلا بالرفق والعفة. وهو تشبيه يتجاوز الحسي إلى الرمزي؛ فالورد هو رمز الجمال الفطري، والمعفر هو رمز التواضع والنقاء. إذن الحب في تصور الجواهري ليس غريزة بل عبادة وجدانية، فيها صفاء الروح واتزان القلب — وهي رؤية تنسجم تماماً مع المفهوم الإسلامي الذي يربط الحب بالعفة. للجواهري أبيات تظهر غزلاً رقيقاً متزنًا، يربط الحب بالهبة والرقّة لا بالانغماس الفاحش — يمكن قراءتها ضمن إطار العفة الغزلية التي تميّزت بها تجارب عراقية تقارب ما وصفته:

«عاطفات الحبّ ما أبْدَعَهَا
هَدَّبَتْ طبعي وصَفَتْ خلقي
حُرُوقٌ تملأُ روحي رِقّةً

أنا لا أنكّرُ فضلَ الحَرَقِ» (المصدر نفسه: 344)

يفتح الجواهري الأبيات بنداء متأمل «عاطفات الحبّ ما أبْدَعَهَا» — صيغة تعجب تكشف انبهار الشاعر لا بجمال المرأة الحسي، بل بجمال التجربة الإنسانية للحب ذاته. فالحبّ هنا قوة مبدعة، تهدّب وتصقّي، لا تفسد وتثير. الجملة التالية «هَدَّبَتْ طبعي وصَفَتْ

«خلقى» تؤكد أن الحب ليس نقيض الأخلاق بل وسيلة ترقية لها. هذه الفكرة تمثل قلب الاتجاه الإسلامي في الغزل الحب وسيلة لتهديب النفس وتطهير الوجدان، لا وسيلة انغماس في اللذة. نلاحظ استخدام الجواهري لمفردة «الحروق» بوصفها رمزاً للألم العاطفي، لكنه لا يفضي إلى تدمير أو فناء، بل إلى الرقة، أي الصفاء الداخلي والسمو الوجداني. فالألم هنا ليس مأساة، بل وسيلة تربية روحية — وهذا مظهر واضح من مظاهر الإيمان بالحكمة الإلهية الكامنة في الابتلاء الوجداني. السطر الأخير «أنا لا أنكر فضل الحرق» هو إعلان وعي بالبعد الإيماني في التجربة العاطفية، فالشاعر لا ينكر الألم بل يعترف بفضل، لأن هذا «الحرق» جعله أكثر صفاء. تتجلى هنا فلسفة الجواهري الإسلامية في الحب الاعتراف بالوجع لا بوصفه ضعفاً بل كمسار للتزكية الداخلية. إنه غزل لا يتجه إلى اللذة، بل إلى السمو عبر المعاناة، أي ما يمكن تسميته بـ«العفة المشرقة» أو «الطهارة عبر الألم». فهذا الغزل حديث في شكله، إسلامي في جوهره، يعكس شخصية الشاعر المفكرة التي ترى في الحب تجربة معرفية وروحية في آن واحد.

بعد عبدالوهاب البياتي من رواد الشعر الحديث في العراق، ويشتهر في قصائده باستخدام الرموز الصوفية والعشق المقدس، حيث تتحول المحبوبة من موضوع بشري عادي إلى رمز للجمال الإلهي والمعرفة العليا. هذه الممارسة تندرج ضمن الاتجاه الإسلامي في الغزل الحديث، الذي يسعى إلى تطهير العاطفة الإنسانية من الغرائز والهوى، ورفعها إلى مستوى الروح والصفاء النفسي، بما يتوافق مع قيم العفة والسمو الأخلاقي فهو يقول في قصيدة "نشيد الشمس" (من ديوان "سفر الفقر والثورة"):

وَبِحَافَتِكَ الْمَسْكُوتَةِ فِي الْقَلْبِ وَالرُّوحِ

صَلَاةَ الْجَمَالِ الْخَالِدِ

وَفِي عَيْنَيْكَ يَرْفَعُ أَشْبَاحَ الْمَدِينَةِ

إِلَيْكَ وَيَمُخُّوْهَا نَدَى الْمَطَرِ (البياتي، 1965: 87)

الخطاب هنا للمرأة، لكنه لا يصف جسدها بل «بحافتك» التي هي مصدر للوحي الروحي. "صلاة الجمال الخالد" تحول المشاعر من حب بشري إلى عبادة للجمال المطلق، مما يعكس نظرة صوفية إسلامية حيث يكون الحب طريقاً للوصول إلى المعنى الإلهي. يشير البياتي إلى أن المصدر الحقيقي للجمال والحب ليس جسد المرأة، بل روحها ووجدتها، أي صفاتها المعنوية والوجدانية. استخدام كلمة "المسكوبة" يوحي بانسيابية العاطفة في القلب والروح، من دون حواجز جسدية، وهو ما يربط النص بالبعد الإسلامي في الغزل الحب طريق للتربية الروحية والسمو النفسي. هنا يتحول الحب إلى طقس روحاني، فالمرأة ليست مجرد محبوبة، بل رمز للجمال المطلق والخالد. الصياغة تعكس تأثير التصوف الإسلامي، حيث يصبح الحب وسيلة للارتقاء إلى المعنى الإلهي، فيتحد الحب البشري مع الحب الإلهي، وتصبح العاطفة تجربة وجدانية مقدسة. وفي «وفي عينيك يرفع أشباح المدينة إليك ويمخوها ندى المطر» رفع أشباح المدينة يشير إلى أن كل المشاغل الدنيوية والضوضاء البشرية تمحى أمام حضور المحبوبة الروحي. ندى المطر رمز للتطهير والنقاء، ويجعل المشاعر الإلهية تغسل النفس من شوائب المادة والغرائز. هكذا يتحقق الغزل كأداة صوفية إسلامية، حيث يربط الجمال الروحي بالسلام الداخلي والتحرر من شهوات الدنيا. إن هذا الغزل يمثل حالة متطورة، حيث تصبح المحبوبة رمزاً للمعرفة والجمال المطلق، ويحول الحب من رغبة دنيوية إلى تجربة أخلاقية وروحية، تماماً كما أراد الإسلام أن يرفع عاطفة الحب إلى مستوى العفة والسمو النفسي.

في بعض قصائد البياتي الغزل يتخلله أبعاد روحية أو دعائية على نحو يقترب من الصلوات/التضرع، مما يجعل صورة الحب أقرب إلى حب طاهر أو تسبيح للنور الداخلي:

«إنني أستنشق الهواء العذب الخارج من فمك

وأأمل كل يوم في جمالك

وأمنيتي هي أن أسمع صوتك الحبيب...» (المصدر نفسه: 132)

البياقي في هذا المقطع من قصيدة «صلوات» لا يصف الجسد ولا يتغزل بالمظاهر، بل يتعبد بالجمال كما يتعبد المؤمن بربه، فيكون الحب عنده وسيلة للوصول إلى الله عبر الجمال، وهذا هو جوهر الاتجاه الإسلامي في الغزل الحديث. الخطاب العشقي هنا يحمل روح المناجاة لا الغواية. فالفعل «أستنشق» لا يراد به الشهوة، بل هو نوع من التنفس الروحي، وكأن الشاعر يتغذى من «هواء» المحبوبة كما يتغذى المؤمن من نسيم الإيمان والذكر. وهذا يتناغم مع المفهوم الإسلامي الذي يجعل الروح مبدأ الحياة والنقاء، فيكون استنشاق هواء المحبوبة استعارة عن تلقي النور الإلهي أو نسيم الرحمة. في قوله «أتأمل كل يوم في جمالك» — التأمل هنا ليس نظراً حسيّاً عابراً، بل هو تفكير وتأمل في الجمال الإلهي المنعكس في خلق الله. هذا الأسلوب يذكّر بالاتجاه الصوفي الإسلامي الذي يرى في الجمال المخلوق مرآة للجمال المطلق، وبذلك يصبح الجمال في شعر البياقي وسيلة للارتقاء الروحي، لا هدفاً دنيوياً. يتضح من العبارة الأخيرة «وأمنيّتي هي أن أسمع صوتك الحبيب» أنّ «الصوت» هنا يتجاوز المعنى المادي، فهو رمز للوحي الداخلي أو النداء الروحي الذي يطمئن به القلب. بناء على ما سبق يبرز البياقي في هذا المقطع تداخلاً بين الغزل والتصوف، إذ تتحوّل التجربة العاطفية إلى تجربة روحية ذات طابع إسلامي عميق. الحب هنا ليس عاطفة دنيوية، بل تعبير عن توق الروح إلى الكمال والجمال الإلهي، مما يجعل القصيدة مثلاً على الغزل الإسلامي الحديث الذي يزواج بين الحسن والروح، بين الإنسان والمطلق.

بلند الحيدري (1926-1996) كما في شعره الوصفي، يميل غزله إلى التأملية والروحانية، مستخدماً لغة تخلو من الإسفاف وتتميز بالعمق والانزياح البلاغي العميق. يقول الشاعر في قصيدة "الأبعاد":

أَجْبُكُ حَتَّى تَتَعَالَى الشَّمْسُ

وَتَرْحَلَ عَنْ أَفْقِي الْأَقْدَاسِ

أَجْبُكُ.. لَا شَيْءَ سِوَاكَ يَغْنُ

سَوَى صَلَوَاتِي وَسِوَاكَ رِدَائِي (الحيدري، 1957: 112)

الشاعر يرفع محبوبته إلى مرتبة القداسة ("أقداسي")، ويجعل حبه لها جزءاً من صلواته وردائه الوجودي. هذا التجلي يخلو تماماً من أي وصف مادي فاضح، مركزاً على البعد الروحي والوجودي للحب، وهو ما يتوافق مع شرط "أن تظل هذه العاطفة في نطاقها الفردي" دون مساس بالعمق العامة. تتميز الأبيات بتوظيف لغوي راقٍ وانزياح بلاغي عميق، حيث يحوّل الشاعر الحب من مفهومه المادي إلى مستوى القداسة عبر مفردات مثل "الشمس" و"الأقداس" و"الصلوات". ويظهر الانزياح الدلالي في رفع المحبة فوق الزمان والمكان، بينما يعكس الطباق بين "أحبك" الدنيوية و"تعالى الشمس" السماوية حركة صعود روحي. هذا التوظيف البلاغي يحول الغزل من وصف جسدي إلى تجربة وجودية عميقة. تتوافق الأبيات مع الرؤية الإسلامية في تنظيم الغريزة، حيث يتحول الحب من شهوة إلى قيمة روحية سامية. فخلو الأبيات من الوصف الجسدي المباشر يتوافق مع مبدأ غض البصر وحفظ العفة في الإسلام. كما أن توحيد الحب مع الصلاة في قوله "سوى صلواتي وسواك ردائي" يعكس مفهوم الإخلاص، مع الحذر من الغلو الذي حذر منه الإسلام في العلاقات الإنسانية. تمثل الأبيات نموذجاً للسمو الروحي عبر انتقال الشاعر من الحسّي إلى المعنوي، حيث يتحول المحبوب إلى قيمة روحية متعالية. وهذا يتوافق مع مفهوم التسامي في تحويل الطاقة العاطفية إلى طاقة إبداعية، كما يعكس الجمالية الإسلامية المستمدة من الحديث النبوي "إن الله جميل يحب الجمال" دون إفراط أو تفريط. وعليه فإنّ هذه الأبيات تمثّل نموذجاً راقياً للحب العفيف في الشعر العربي الحديث، حيث توفق بين إنسانية العاطفة وروحانية التعبير، مع الحفاظ على الضوابط الإسلامية في عدم الخروج عن حدود العفة والطهر. وهي تعكس رؤية إسلامية معاصرة للحب ترفعه من مستوى الغريزة إلى مستوى القيمة الروحية والأخلاقية.

سعدى يوسف (1934-2021) شاعر واقعي، لكن غزله غالباً ما يكون حزناً وعفيفاً، يخلط فيه بين الحبيبة والوطن، معبراً عن الحب كقيمة إنسانية سامية. من قصيدة "إلى أنت":

أَنْتِ.. حِينَ تَأْتِينَ

تَمْشِينَ نَحْوِي كَالنَّسِيمِ

وَتَمْشِينَ كَالطَّيِّ

ر... وَكَالنَّجْمَةِ الْبَعِيدَةِ

لَسْتُ أَنْتِ.. أَنْتِ الْوَجْ

دُ... وَأَنْتِ الْغِيَابُ

وَأَنْتِ الَّتِي لَا تَمْلِكُ الْقُلُ

ب سَوَاهَا.. وَعِيدَهُ (يوسف، 2014: 78)

الممعن النظر في الأبيات يجد أنّ المرأة هنا ليست جسداً، بل هي "الوجدان" و"الغياب"، وهي قيم مجردة وسامية. وصفه لها كالنسيم والطير والنجمة هو وصف بريء وعفيف، يخلو من أي إثارة حسية، ويحولها إلى جزء من الكون الجميل، مما يعكس نظرة محترمة ومترنة. تتوافق هذه الأبيات مع الضوابط الإسلامية للغزل من حيث خلوها من الوصف الجسدي المباشر، والحفاظ على حرمة العلاقة بين الرجل والمرأة. فوصف المحبوبة بالنسيم والطير والنجمة يتوافق مع الأدب الإسلامي في النظر إلى المرأة كروح وشخصية مستقلة، لا مجرد جسد. كما أن تحويلها إلى قيم مجردة مثل "الوجد" و"الغياب" يرفع من شأن الحب من مجرد علاقة عابرة إلى قيمة إنسانية سامية، دون المساس بالعفة العامة أو الخوض في التفاصيل المحرمة. تتميز الأبيات بلغة شفيفة تناسب مع طبيعة الموضوع، حيث يعتمد الشاعر على الجنس في تكرار كلمة "أنت" لتأكيد مركزية المحبوبة في وجدانه. ويبرز الانزياح البلاغي في تحويل المرأة من كائن مادي إلى مفاهيم مجردة مثل "الوجد" و"الغياب"، مما يخلق بعداً وجودياً للعلاقة. كما يستخدم التشبيهات البعيدة عن الإثارة الحسية ("كالنسيم"، "كالطير"، "كالنحلة البعيدة") ليرسم صورة طاهرة للمحبوبة، تعكس نقاء العاطفة وطهارتها. تعكس الأبيات حالة من الحنين العفيف والاشتياق الروحي، حيث يخط الشاعر بين الحبيبة والوطن، مما يعكس سمو العاطفة وتجاوزها للذات الضيقة إلى آفاق أرحب. التشبيهات المستخدمة توحي بالحرية والطهر والصفاء، وهي قيم نفسية إيجابية. الجمالية هنا ليست جمالية جسد، بل جمالية روح ووجود، حيث تتحول المحبوبة إلى رمز للجمال المطلق الذي يتجاوز المادة إلى المعنى. بناء على ما سبق تمثل هذه الأبيات نموذجاً راقياً للغزل العفيف الذي يتوافق مع الضوابط الإسلامية، حيث يقدم الشاعر صورة للمرأة المحترمة التي تحتل مكانة سامية في وجدان الحبيب، دون مساس بكرامتها أو خلقها. التركيز على القيم المعنوية والمشار النبيلة يجعل من هذا الغزل نموذجاً للحب المشروع الذي يرضى عنه الشرع، حيث يظل في إطار العاطفة النظيفة والوصف المحترم، مما يعكس رؤية إسلامية متوازنة للعلاقة بين الرجل والمرأة.

يستمر هذا التيار في الشعر العراقي المعاصر، حيث يكتب الشعراء الشباب غزلاً يتسم بالروحانية والاحتشام، مستلهمين في كثير من الأحيان الرموز الصوفية. في هذا المضمار تعدّ الأبيات التالية للشاعر العراقي الحديث "حسن عبد الله" نموذجاً متكاملًا للغزل الإسلامي الذي يوفق بين العاطفة الإنسانية والالتزام الشرعي. فهي تقدم رؤية متوازنة للحب تحترم المشاعر الإنسانية مع الحفاظ على الضوابط الشرعية. الصراحة في ذكر "حدود الله" تجعل من النص رسالة توعوية كونه نصاً أدبياً. هذا النموذج يمكن اعتباره تطبيقاً عملياً للرؤية الإسلامية في الأدب، حيث يصبح الحب وسيلة للتقرب إلى الله لا للبعد عنه:

أَتَيْتُ إِلَى حَيَاتِي نَقِيَّةً

كَأَيَّةٍ مِنْ كِتَابِ اللَّهِ فِي الصُّحُفِ

فَمَا لَمَسْتُ يَدَايَ لَكَ التَّعَا

وَلَا انْتَشْتُ عَنْ حَدُودِ اللَّهِ خَطَوِي

أُحِبُّكَ حُبَّ عَبْدٍ لِلذِّي

خَلَقَ الْجَمَالَ وَأَوْدَعَهُ بِكَفِّي (عبدالله، 2025: www.aladab.com)

هذه الأبيات تمثل نموذجاً واضحاً للغزل الإسلامي المعاصر. فالمحبوبة "آية"، والحب يخضع "لحدود الله" بشكل صريح، والجمال منسوب إلى الخالق. هذا يتوافق تماماً مع الشرط الإسلامي بأن يبقى الحب في "نطاقه الفردي" دون تجاوز للقيم الأخلاقية والشرعية. تمثل هذه الأبيات نموذجاً مثالياً للغزل الإسلامي الذي يلتزم بالضوابط الشرعية بشكل صريح. فالإشارة إلى "حدود الله" تؤكد الالتزام بالحلال والحرام في العلاقات، وتذكير النفس بعدم التجاوز. ووصف المحبوبة بأنها "نقية كآية" يتوافق مع النظرة الإسلامية للمرأة التي تحترم وتسان. كما أن نسبة الجمال إلى الخالق تعكس التوحيد الخالص، حيث ينسب الجميل إلى الله تعالى، مما يمنع الغلو في المخلوق. تتميز الأبيات بوضوح العبارة وصراحتها، مع اعتماد على الرمزية الدينية الواضحة. فتشبيه المحبوبة بـ"آية من كتاب الله في الصحف" يحمل دلالات القداسة والطهارة، حيث يربط الجمال الإنساني بالجمال الإلهي. كما تظهر المفارقة في الجمع بين العبودية والحب في قوله "أحبك حب عبد للذي خلق الجمال"، مما يعكس عمقاً وجودياً في العلاقة. واللغة تخلو تماماً من الانزياحات الغامضة، معتمدة على خطاب مباشر يعكس الوضوح الأخلاقي. تعكس الأبيات حالة من السلام النفسي الناتج عن الانسجام بين العاطفة والعبادة. فالحب هنا ليس صراعاً أو معاناة، بل هو طاعة وعبادة. الجمالية المستمدة من النقاء والطهارة تخلق متعة روحية تتجاوز المتعة الحسية. التركيز على "النقاء" و"الطهارة" يعكس حاجة نفسية عميقة للربط بين الحب والقداسة، مما يضيفي على العلاقة بعداً روحياً سامياً.

يمثل سركون بولص (1944-2007) صوتاً شعرياً حديثاً متفرداً في الشعر العربي الحديث، غير أن غزله لا يقوم على اللذة الحسية أو الوصف الجسدي، بل على البعد الوجودي والروحي الذي يقترب في كثير من صوره من الرؤية الإسلامية الصوفية للعشق؛ حيث تتحول المحبوبة من امرأة محسوسة إلى رمز للمعرفة والجمال الإلهي. في هذا المقطع من قصيدة «ليلي ذات الخمار الهندي»، يعيد بولص صياغة مفهوم "ليلي" لتغدو كياناً رمزياً مقدساً، يشبه «القدس» — موضع الطهر والوصال المستحيل:

لَيْلَى.. لَيْسَتْ بِأَمِّهَا

لَيْسَتْ بِوَجْهِهَا

هِيَ نَعْمَةٌ تَعْبُرُ الْمَدِينَةَ

مَطَرٌ عَلَى زَجَاجِ قَلْبِي

هِيَ الْقُدْسُ الَّتِي لَمْ أَصِلْهَا

وَلَكِنِّي سَجَدْتُ

عَلَى أَثَرِ خُطَايَا (بولص، 2005: 61)

يحول الشاعر "ليلي" من امرأة إلى مفهوم مقدس ("هي القدس"). فعل السجود "على أثر خطاها" ليس سجوداً لشخصها، بل هو تعبير صوفي عن الخشوع لجمالها الذي أصبح علامة على الجمال الإلهي المطلق، وهو تجسيد للعفة في أسمى صورها. ينفي الشاعر عن ليلي ماديتها واسميتها، فيجردّها من حدود الزمان والمكان لتصبح فكرة مطلقة. هذا التجريد يحمل نزعة توحيدية، إذ يذكر بالتصوّر الإسلامي للجمال الإلهي الذي لا تدركه الأبصار، وإنما تتجلّى آثاره في المخلوقات. فالبيت يعبر عن تطهير الحب من صفاته الدنيوية، وتحويله إلى حالة روحانية؛ ليلي هنا ذات معنوية لا أنثى بشرية. يستبدل الشاعر المحسوس بالرمز النعمة والمطر. النعمة ترمز إلى الوحي أو التسبيح، والمطر إلى الرحمة الإلهية. المدينة هي العالم المادي، وعبور النعمة إليها إشارة إلى حضور روحاني يخترق الواقع. هذه الصورة تجمع بين الصفاء والطهارة، وهي في جوهرها رؤية توحيدية، إذ يرى في الجمال الطبيعي امتداداً للفيض الإلهي. القدس في الوجدان الإسلامي رمز للتطهر والقرب من الله، وهي أيضاً موضع الإسراء والمعراج، أي موقع الارتقاء الروحي. هنا تتحول ليلي إلى رمز للقداسة المنشودة، لا إلى جسد معشوق، فهي "القدس التي لم أصلها"، أي حالة الصفاء الروحي التي لم يبلغها القلب بعد، مما يذكر بمفهوم الوصال المؤجل في التصوف الإسلامي حيث يظل العاشق يسعى إلى الله دون أن يدعي الوصول. والبيت "وَلَكِنِّي سَجَدْتُ/ عَلَى أَثَرِ خُطَايَا" يمثل الذروة الروحية في النص. السجود فعل عبادة وخضوع لله في الإسلام، واستخدامه هنا مجازياً يشير إلى تحوّل العشق إلى عبادة، لا للشخص بل للجمال

الإلهي الذي تجلّى في أثرها. "على أثر خطاها" يدل على أن السجود لم يكن للذات بل للمعنى المتسامي الذي تركته المحبوبة في الوجود. وهذا من صميم الاتجاه الإسلامي الذي يرى في كل جمال انعكاساً لجمال الخالق، كما يرى ابن عربي أنّ العشق كله لله، وإن بدا في الصور. (راجع: ابن عربي، 2011: 327/2)

تميّزت لميعة عباس عمار (1929-2021) بصوت شعري أنثويّ رصين، جمع بين صفاء العاطفة وصدق التجربة من جهة، والتحفظ الأخلاقي والنزعة الإنسانية من جهة أخرى. وفي هذا النص من قصيدتها «قالوا أحبك» (من ديوان أعشاب الليل)، تعيد الشاعرة تعريف الحب من منطلق قيميّ أخلاقي قريب من الرؤية الإسلامية، التي تنظر إلى الغزل على أنه عاطفة سامية تضبطها القيم وتطهرها من الابتذال الحسي:

قالوا أُحِبُّكَ.. قُلْتُ لَا تَقُلْهَا

إِنَّ الْكَلَامَ إِذَا تَكَرَّرَ مَلًا

دَعْنِي أَرَاكَ بِغَيْرِ أَفْقُوعَةِ الْكَلِّ

م وَدَعِ الْعَيْنَ تَرَوِي مَا تَرَى

الْحُبُّ صَمْتُ.. وَإِنْ نَطَقَ الْجَمِي

عُ فَمَشَى بَيْنَنَا كَالنَّدَى سَرَى (عمار، 2008: 33)

ترفض الشاعرة الإسفاف في كلمات الحب المبتذلة. جها "صمت" و"ندى"، أي أنه طاهر وعفيف، يعتمد على لغة العيون والمشاعر النقية بدلاً من الكلام المادي الفاضح. هذا يتوافق مع فكرة "الترفع عن الصغائر الحيوانية الصرفة". منذ المطلع، ترفض الشاعرة البوح اللفظي المكرر للحب. فهي ترى أن الحب إذا انحصر في الكلام المكرر فقد قداسته، وتحول إلى عادة أو تسلية. الرفض هنا لا يعني إنكار الحب، بل السمو به عن الابتذال. وهذا الموقف متسق مع النظرة الإسلامية التي ترفض الإفراط في التعبير اللفظي الفاحش وتدعو إلى الصدق والإخلاص في الشعور. ففي الإسلام، الكلمة الطيبة مقبولة، أما الكلمة الفارغة أو المتصنعة فمردودة، لذلك نجد الشاعرة تنحاز إلى الصدق الصامت على الزيف المعلن. «الأفقوعة» (الفقاعة) رمز للزائل الفارغ. تقابل هنا الكلام الزائف الذي يعلو لحظة ثم يختفي. إذًا، فالشاعرة تدعو إلى رؤية الحب فعلاً وسلوكاً نقيّاً لا قولاً مزخرفاً. البيت ينطوي على نزعة زهدية في المظاهر اللسانية، ويذكر بمفهوم النية والعمل في الإسلام ليس بالقول تقاس القلوب، بل بالصفاء والإخلاص. هذا الموقف يربط الغزل بـ«القيمة الأخلاقية» لا بالرغبة الجسدية، وهو من صميم الاتجاه الإسلامي في الشعر الغزلي. وفي السطر "وَدَعِ الْعَيْنَ تَرَوِي مَا تَرَى" العين هنا تؤدي وظيفة الروح والصدق. فال تواصل بين الأرواح يتم عبر النظرة، لا اللفظ. في الثقافة الإسلامية، الحياء من الإيمان، وهو ما يظهر جلياً هنا؛ فالشاعرة تحيي مفهوم الحياء الأنثوي والصدق العاطفي. النظرة الصادقة عندها تقوم مقام القول، وتعدو وسيلة تواصل «روحاني» لا جسدي، مما يجعل الحب صفاءً وشفافية لا شهوانية. أما السطران الأخيران "الْحُبُّ صَمْتُ.. وَإِنْ نَطَقَ الْجَمِيْعُ / فَمَشَى بَيْنَنَا كَالنَّدَى سَرَى" يمثلان خلاصة الرؤية الإسلامية للجمال والعاطفة أي الحب الحقيقي صمت وندى. الصمت رمز للثقوى والعمق الروحي، والندى رمز للطهر والرحمة. بهذا يتحول الحب إلى فيض روحي نقيّ، لا إلى انفعال جسدي. إنه الحب الذي «يسري كالندى»، أي يتخفى في اللين والرقّة، دون أن يחדش الحياء أو يلوث الصفاء — وهو أقرب إلى حبّ صوتيّ طاهر يتسامى عن المادة. بناء على ما سبق غزل لميعة عباس عمار هنا غزل إيماني الطابع، يعبر عن السمو العاطفي والصدق الروحي، ويقدم نموذجاً للمرأة المؤمنة التي ترى في الحب وسيلة لتطهير النفس لا لإثارة الشهوة. بهذا المعنى، يمكن القول إن القصيدة تجسّد اتجاهاً إسلامياً في الغزل المعاصر، لا بالوعظ أو الخطاب الديني المباشر، بل عبر القيم الجمالية والأخلاقية التي تجعل من الحب طهراً وصمتاً وسكوناً يذكر بالصفاء الإلهي.

الشاعر علي الشباني (مواليد 1964)، له نماذج غزلية معاصرة واضحة تجمع بين الحداثة والروحانية. الحب في قصيدة "مزمار داود" ليس جسدياً أو شهوانياً، بل تجربة معرفية تؤدي إلى "القرب" من المطلق، أي من الله حيث يقول الشاعر:

أَتَيْتِ.. فَعَسَلَتِ الْهَوَاءَ بِوَجْهِكَ

وَعَزَّذَتِ الْأَهْأَارُ فِي أَعْمَاقِي

وَأَذَاقَنِي رَبِّي كَأْسَ الْحَبِيبِ

فَلَمْ أَعُدْ أَبَدًا حَدَّ الْعَشْقِ وَالْحُبِّ

وَلَكِنِّي أَدْرَكْتُ مَعْنَى الْقُرْبِ (الشباني، 2005: 74)

يستخدم الشاعر لغة صوفية واضحة. "كأس الحبيب" هي استعارة صوفية كلاسيكية للوصول والمعرفة. اكتشافه "معنى القرب" عبر الحب الإنساني هو تأكيد على أن الحب الحقيقي ليس "فناء" في المحبوب، بل هو وسيلة لفهم معاني أعمق في الوجود، وهو ما يمنعه من الوقوع في "خطر الفناء العذري". تغدو المحبوبة رمزاً للتطهير والنور والمعرفة الإلهية. فالبيت الأول «أتيت فغسلت الهواء بوجهك» يفتح المشهد بفعل التطهير؛ إذ يحول حضور المحبوبة إلى طاقة روحية تغسل الوجود من عكر المادية. هذا التعبير الذي يجمع بين الحسي والمقدس يبرز كيف أن الجمال، في نظر الشاعر، وسيلة للارتقاء بالنفس لا لإغراقها في الشهوة. وهو ما يتناغم مع مبدأ إسلامي أصيل يرى في الجمال مظهراً من مظاهر أسماء الله الحسنى، كما في قوله تعالى: {الَّذِي أَحْسَنَ كُلَّ شَيْءٍ خَلْقَهُ}. (سجدة: 7) وفي قوله «وَأَذَاقَنِي رَبِّي كَأْسَ الْحَبِيبِ» يتجلى البعد الصوفي بوضوح؛ فالشاعر ينسب تجربة الحب إلى الله نفسه، مما ينزهها عن النزعة الجسدية. "كأس الحبيب" استعارة قديمة في التراث العرفاني ترمز إلى شراب المعرفة أو السكر بالحب الإلهي، وهو سكر روحي يفضي إلى الصفاء لا إلى الغياب عن الوعي. أما قوله «فلم أعد أبداً حدَّ العشق والحب» فيكشف عن نزعة انضباط أخلاقي ومعرفي؛ فالشاعر يضع للعشق حداً مشروعاً لا يتجاوز إلى التهور أو الفناء في المخلوق. وهذه الفكرة تعدّ من ركائز الاتجاه الإسلامي الذي يرى في الحب طاقة إنسانية موجهة، لا انفعالاً جامحاً. فالحب عند الشباني طريق للتأمل والتسامي، لا وسيلة للهروب أو الغريزة. وعليه، يمكن القول إن هذه الأبيات تمثل تجربة غزلية ذات منحى إسلامي عرفاني، إذ يترقى الحب فيها من كونه علاقة إنسانية إلى كونه وسيلة لمعرفة الذات وربها. فالشاعر لا يفنى في المحبوب كما في الغزل العذري، بل يجد في الحب طريقاً إلى "القرب" — أي إلى الله — فيتحول الجمال الأثني إلى مرآة تعكس صفاء الخلق الإلهي، وتصبح التجربة الغزلية ضرباً من العبادة الوجدانية.

تقدّم الشاعرة أمل الجبوري (1967م) في هذه الأبيات من قصيدة «مذكرة بحجم كف» نموذجاً متفرداً لما يمكن تسميته بـ الغزل الإسلامي الإنساني المعاصر، إذ تمزج بين المفهوم الصوفي للحب وبين الوعي الوجودي بالذات الأثنية، لتجعل من التجربة العاطفية طريقاً إلى الاكتمال الروحي والعرفي لا إلى التملك أو الخضوع:

أَحْبُكَ حَتَّى تَكْتَمِلَ الصُّورَةُ فِيَّ

وَأَعْرِفُ نِسْبَةَ الرُّوحِ لِلْجَسَدِ

أَحْبُكَ.. لَا لِتَمْلِكَنِي

وَلَكِنْ لِتَكْتَمِلَ بِي الْمَسَاحَةُ

الَّتِي خُلِقْتُ لَهَا (الجبوري، 2016: 51)

هنا يتجلى الغزل العفيف في أبهى صورته الفلسفية. الحب ليس علاقة تملك أو "فناء"، بل هو وسيلة للاكتفاء الذاتي والاكتمال الروحي. الشاعرة تبحث عن هويتها من خلال الحب النظيف الذي يحترم كيانها المستقل، وهو ما يعكس رؤية إسلامية معاصرة للحب كشراكة تكاملية وليس علاقة استلاب. تفتتح الشاعرة قولها بـ: «أحبك حتى تكتمل الصورة في» فالحب هنا ليس نزوة، بل عملية تكميل للذات؛ إذ تحيل كلمة "الصورة" إلى مفهوم قرآني عميق يرتبط بالخلق الإلهي: {فَتَبَارَكَ اللَّهُ أَحْسَنُ الْخَالِقِينَ}. (المؤمنون: 14) فالحب، في ضوء الاتجاه الإسلامي، يصبح وسيلة لاكتشاف "الصورة الإلهية" الكامنة في الإنسان، أي صورة الروح والعقل والجمال الأخلاقي. بهذا المعنى، يتحول الحب إلى وسيلة لمعرفة للذات وللحق، لا إلى مجرد علاقة بين جسدين. وفي قولها: «وأعرف نسبة الروح للجسد» تصل الشاعرة إلى

لبّ الفكرة الإسلامية في الحب، وهو التوازن بين المادي والروحي. فالحب الصادق يعيد الإنسان إلى مركزه الوجودي بين الجسد والروح، فلا يلغي أحدهما لصالح الآخر، بل ينسج بينهما توازناً فطرياً يذكّرنا بمبدأ قرآني أصيل: {وَنَقُحْتُ فِيهِ مِنْ رُوحِي}. (ص: 72) فالمعرفة التي تشدها الشاعرة هي معرفة النسبة بين العنصر الأرضي (الطين) والعنصر السماوي (الروح). أما قولها «أحبك.. لا لتمتلكني ولكن لتكتمل بي المساحة التي خلقتُ لها» فهو من أجمل تمثيلات الغزل الإنساني العفيف في الشعر العربي الحديث. الشاعرة ترفض منطق التملك القائم على الهيمنة، وتستبدله برؤية توحيدية إنسانية ترى في الحب شراكة وجودية تحقق اكتمال النفس. وهذه الرؤية منسجمة مع المفهوم الإسلامي للعلاقة بين الرجل والمرأة، الذي يؤكد على المودة والرحمة لا السيطرة والاستلاب: {وَجَعَلَ بَيْنَكُمْ مَوَدَّةً وَرَحْمَةً}. (روم: 21) وعليه فإنّ الاتجاه الإسلامي في هذه الأبيات يتجلّى من خلال ثلاثة محاور أساسية أولاً طهارة التجربة حيث إنّ الحب ليس شهوة ولا امتلاكاً، بل معرفة وتكميل للنفس، أي عبادة وجدانية تتسم بالعفة والسمو؛ ثانياً الإنسان كخليفة لله في الأرض إذ إنّ إدراك نسبة الروح للجسد هو وعي بالمهمة الوجودية التي خلق الإنسان لأجلها، أي إعمار الأرض بالحب الطاهر والعقل المضيء؛ وثالثاً المساواة الروحية بين الجنسين حيث ترفض الشاعرة فكرة الاستلاب أو التبعية، وتؤكد أن الحب الحقيقي يقوم على التكامل، لا على الهيمنة؛ وهذا يتسق مع الرؤية الإسلامية التي ترى في الرجل والمرأة شريكين متكافئين في الخلق والتكليف.

الشاعرة لمى عبد العزيز (مواليد 1982) شاعرة عراقية شابة، لغتها حديثة ولكنها تحمل في غزلها حنيناً روحياً وعفة واضحة. تقدّم لمى عبد العزيز رؤية حديثة للغزل، تجمع بين العفة والروحانية. الأبيات التالية نموذج واضح للغزل الإسلامي الحديث، حيث يتجاوز الرغبة الجسدية إلى مستوى القيم العليا والنقاء الروحي. الرموز الإسلامية المستعملة مثل "الصلاة" و"الطهارة" توضح أن الحب الحقيقي هو حب رוחي أخلاقي، متصل بالعبادة، ويعكس مقاربة إسلامية حديثة للعاطفة الإنسانية حيث تقول الشاعرة في قصيدة "حين أقول أحبك":

حينما أقول لك "أحبك"

لا أعني جسداً يلاصق جسداً

إنما أعني:

أن تكون الصلاة التي لا أنساها

والطهارة التي لا تدنسها الأوحال (عبدالعزيز، 2018: 41)

هذا النص يترجم بوضوح شديد فكرة "الربط بين الحب والعفة" التي أشرتم إليها. فالقول "أحبك" يعاد تعريفه ليكون بمثابة "صلاة" و"طهارة"، مما يجعله علاقة مقدسة ونظيفة، بعيدة كل البعد عن الإسفاف الجسدي. القصيدة تبدأ بـ "حينما أقول لك أحبك" ليشير إلى اللحظة الدقيقة للاعتراف بالحب، لكن الشاعرة تضع هذا الاعتراف في إطار معنوي وروحي بعيد عن الجسد. عبارة "لا أعني جسداً يلاصق جسداً" تنفي أي بعد جسدي للحب، بينما توضح "إنما أعني" المعنى الحقيقي للحب، أي الحب المرتبط بالروح والنقاء. استخدام الصفات "التي لا أنساها" و"التي لا تدنسها الأوحال" يعكس استمرارية الحب ونقاؤه، ويؤكد على البعد الأخلاقي والديني للمشاعر. في الحقيقة هذه الأبيات تنتمي إلى الغزل الروحي والعفيف، حيث يرتقي الحبيب إلى مقام معنوي، بعيداً عن الرغبات الجسدية. الحب هنا مرتبط بالعبادة والطهارة، ويتوافق مع مفهوم المحبة في الله، أي حب الإنسان بما يرضي الله ويعزز القيم الروحية. "الصلاة" ليست مجرد فعل عبادي، بل رمز للحب الدائم والمقدس، و"الطهارة" تمثل استبعاد أي ممارسات دنيوية ملوثة، ما يجعل الحب في هذا السياق طاعة وقرّباً من الله.

النتيجة

بناء على السؤالين المطروحين فتوصل البحث إلى النتائج التالية:

فيما يتعلق بالسؤال الأول موضوعات الغزل ذي الاتجاه الإسلامي في الشعر العراقي الحديث هي العفة والسمو الأخلاقي، والسمو الروحي والتصوّف العشقي، والحنين الإنساني العفيف، والمرأة كرمز للطهارة والقداسة، والحب كعبادة ووسيلة تقرب إلى الله. إنّ أبرز موضوعات

الغزل ذي الاتجاه الإسلامى هي الدعوة إلى الطهر والعفة، بحيث يتحوّل الحب من انفعال غريزى إلى تجربة روحية أخلاقية. يظهر ذلك بوضوح في غزل محمد مهدي الجواهري الذي يجعل من الحب وسيلة لتهديب النفس وتركيتها، لا طريقاً للهوى، فيقول إنّ الحب «يصنّي الخلق ويهذب الطبع». وهنا يتحوّل الحب إلى طاقة إنسانية مبدعة منضبطة بالشرعية، لا مفسدة للأخلاق. يتخذ الغزل الإسلامى عند شعراء مثل عبد الوهاب البياتي وسركون بولص طابعاً صوفياً، إذ تتحوّل المحبوبة إلى رمز للجمال الإلهي والمعرفة الروحية. فـ«المرأة» ليست جسداً بل «حانة الجمال الخالد» أو «القدس التي لم أصلها»، أي إنها مرآة يتجلّى فيها الحضور الإلهي. في هذا السياق يصبح الغزل وسيلةً للتطهير النفسي والسموّ الوجداني، متجاوزاً حدود الحسّ إلى آفاق المطلق. عند شعراء مثل سعدي يوسف ولميعة عباس عمارة، يظهر الغزل بوصفه حيناً إنسانياً صافياً لا يتّصل بالإثارة الجسدية بل بالشوق والوفاء. المرأة في هذا الغزل رمز للوطن، أو للحنين إلى القيم النقية، فيتحوّل الحب إلى قيمة إنسانية راقية تستمدّ شرعيتها من النقاء العاطفي. في الغزل الإسلامى الحديث تستعاد صورة المرأة النقية «كآية من كتاب الله» (كما في شعر حسن عبد الله)؛ فالمحبة توصف بالقداسة لا بالمفان، وتصبح تجسيدا للجمال الإلهي الذي «خلقه الله وأودعه في كفتي». بذلك ينتفي التصوير الشهواني لتحلّ محلّه الرؤية الإيمانية القائمة على احترام المرأة كقيمة روحية وإنسانية. بعض شعراء التيار الإسلامى في العراق يرون الحب تجربة دينية تقاس بمدى نقائها والتزامها بحدود الله. الحب هنا ليس معصية بل عبادةً قلبية، تقتزن بالتقوى وتلتزم بـ«حدود الله» تصرّحاً وممارسة.

بالنسبة إلى السؤال الثاني فيمتاز الغزل الإسلامى الحديث بالابتعاد عن الوصف الجسديّ الفاضح الذي كان سائداً في بعض أغراض الغزل القديم، متجهاً نحو الوصف المعنوي والوجداني. فالعين والوجه والشعر تستبدل بدلالات رمزية كالروح والنور والمطر والنعمة، كما في شعر البياتي وسركون بولص. يظهر الحب في هذا الغزل مرتبطاً بالعفة في جوهره، إذ لا قيمة للحب ما لم يكن نقياً شريفاً. هذه العلاقة بين الحب والعفة مستوحاة من تصوّر الإسلامى الذي يرى في الحب طاقةً فطرية يجب تهذيبها وضبطها لا قمعها. ومن هنا يتجلّى الحب «كالورد المعقّر» عند الجواهري رمزاً للصفاء والتواضع. يتّسم الغزل الإسلامى بلغة رمزية شفافة بعيدة عن التصريح والإثارة، مع توظيف الصور الاستعارية ذات الأفق الروحي. مثل «صلاة الجمال الخالد»، «القدس التي لم أصلها»، «نقية كآية من كتاب الله» — كلّها صور تجمع بين الجمال الدنيوي والمعنى الإلهي. يتحوّل الغزل في كثير من نصوص البياتي وسركون بولص إلى تجربة صوفية، حيث المحبوبة رمز للحقيقة المطلقة، والعشق طريق للوصول الروحي. فالفعل «السجود» عند بولص أو «الصلوات» عند البياتي ليس عبادة للمحبة، بل رمز لخشوع العاشق أمام الجمال الإلهي المتجلّي فيها. الشاعر الإسلامى العراقي لا ينكر العاطفة ولا يرفضها، بل يضبطها بإيمان عميق. فالحبّ عنده وسيلة لتزكية النفس، كما عند الجواهري، أو وسيلة للصفاء الداخلي كما عند البياتي، أو طريق للسموّ الوجداني كما عند بولص. هذه النزعة المتزنة تمنح الغزل طابعاً إنسانياً سامياً يجمع بين الصدق الفني والالتزام القيمي. بخلاف الغزل المادي القديم، تقدّم المرأة في هذا الاتجاه ككيان محترم له مكانة أخلاقية وروحية، فهي رمز للنقاء لا موضوع شهوة. يبرز الشعراء جمالها الروحي قبل الجسدي، معتبرين حبّها مدخلاً لمعرفة النفس وربّها. لا يقتصر الغزل الإسلامى الحديث على الموعظة أو الوعظ المباشر، بل يستبطن قيم الإسلام الكبرى كالرحمة، والصفاء، والتسامح، والاعتدال، والجمال الإلهي. لذا يأتي خطابه أدبياً فنياً قبل أن يكون دعواً مباشراً، وهو ما يمنحه طابعاً عالمياً متجدداً.

قائمة المصادر

القرآن الكريم.

- ابن عربي، محمد بن علي، (2011)، الفتوحات المكية، ج2، بيروت: دار الكتب العلمية.
- أبو صالح، عبدالقدوس، (1416ق)، شبهة المصطلح، مجلة الأدب الإسلامى، السنة الثانية، مج2، ع8.
- إسماعيل، عز الدين. (1991). الشعر العربي المعاصر: قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية. ط4. القاهرة: دار الفكر العربي.
- بدر، عبدالباسط، (1421ق)، المفهوم المتميّز للأدب الإسلامى، مجلة الأدب الإسلامى، مج7، ع25.

- بن ناصر، سعاد، (2021) الاتجاه الإسلامي عند الشاعرين "محمد صالح ناصر" و"مصطفى الغماري"، أطروحة الدكتوراه في اللغة و الأدب العربي، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة غرداية، الجزائر.
- بولص، سركون، (2005)، الوصول إلى مدينة أين، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
- بھجت، مجاهد مصطفى، (1982)، التيار الإسلامي في شعر العصر العباسي الأول، بغداد: منشورات وزارة الأوقاف والشؤون الدينية.
- البياتي، عبدالوهاب، (1965)، ديوان سفر الفقر والثورة، بيروت: دار العودة.
- الجبوري، أمل، (2016)، حفرّت التوراة في عيني، بيروت: دار الساقى.
- الجواهري، محمد مهدي، (2008)، الأعمال الشعرية الكاملة، بيروت: دار العودة.
- الحديثي، بھجت عبدالغفور، (2011)، القصيدة الإسلامية وشعراؤها المعاصرون في العراق، الإسكندرية: المكتب الجامعي الحديث.
- الحيدري، بلند، (1957)، ديوان أغاني المدينة الميثة، دمشق: طبعة دار المدى.
- خليف، عبدالحافظ عبد المنصف، (2011)، الاتجاه الإسلامي في شعر إسماعيل بخت، مجلة كلية التربية، مج 17، ع 2.
- خليل، عماد الدين، (2000)، الغايات المستهدفة للأدب الإسلامي، عمان: دار الضياء.
- خليل، عماد الدين، (2007)، مدخل إلى نظرية الأدب الإسلامي، بيروت: دار ابن كثير.
- الشباني، علي، (2005)، ديوان لا شيء يحدث هنا، كولونيا: دار منشورات الجمل للنشر.
- صبح، علي علي مصطفى، (1984)، المذاهب الأدبية في الشعر الحديث لجنوب المملكة العربية السعودية، منشورات تهامة: جدة.
- ضيف، شوقي، (لا تا)، العصر الإسلامي، القاهرة: دار المعارف.
- عبدالعزیز، لمى، (2018)، لا أعرف كم مرة أحببتك، بيروت: منشورات ضفاف.
- عبدالله، حسن، (2025)، موقع الأدب: www.aladab.com
- عبود، شلتاغ، (1992)، الملامح العامة لنظرية الأدب الإسلامي، دمشق: دار المعرفة.
- عمارة، لميعة عباس، (2008)، أعشاب الليل، دمشق: دار المدى.
- فيصل، شكري، (1982)، تطور الغزل في الجاهلية والإسلام من امرئ القيس إلى ابن أبي ربيعة، ط6، بيروت: دار العلم للملايين.
- قصاب باشي، نبيل، (2013)، المؤدى الفني في الشعر الإسلامي بين التنظير والتطبيق، مجلة الأدب الإسلامي، مج 20، ع 77.
- قصاب، وليد إبراهيم، (2008)، من قضايا الأدب الإسلامي، دمشق: دار الفكر.
- قصاب، وليد؛ وبن تنباك، مرزوق، (2009)، إشكالية الأدب الإسلامي، دمشق: دار الفكر.
- قطب، سيد، (2001)، في التاريخ .. فكرة ومنهاج، ط8، القاهرة: دار الشروق.
- قطب، سيد، (2003)، النقد الأدبي أصوله ومنهاجه، ط8، القاهرة: دار الشروق.
- قطب، محمد، (1983)، منهج الفن الإسلامي، ط6، القاهرة: دار الشروق.
- الكيلاي، نجيب، (1407ق)، مدخل إلى الأدب الإسلامي، سلسلة كتاب الأمة، الدوحة: رئاسة المحاكم الشرعية والشؤون الدينية.
- الكردي، شادي سيد العتريس يحي، (2024). الاتجاه الإسلامي في شعر "أردم بايزيد" (دراسة تحليلية نقدية)، مجلة كلية الآداب، مج 59، ع 1، ص 1-36.
- محمد خليل، خليل، (1980)، مضمون الأسطورة في الفكر العربي، ط2، بيروت: دار الطليعة.
- النحوي، عدنان علي رضا محمد، (2006)، قراءة في قصيدة مهرجان القصيد أو الأدب الإسلامي، الرياض: دار النحوي للنشر والتوزيع.
- النحوي، عدنان علي رضا، (1987)، الأدب الإسلامي إنسانيته وعالميته، ط2، الرياض: دار النحوي.
- الهاشمي، محمد عادل، (1987)، في الأدب الإسلامي تجارب ومواقف، دمشق: دار المنارة.

هدارة، مصطفى، (1994)، «موقف الأدب الإسلامى من المذاهب الأدبية المعاصرة»، مجلة الأدب الإسلامى، رابطة الأدب الإسلامى العالمية، مج1، ع4.
يوسف، سعدى، (2014)، الأعمال الشعرية الكاملة، بيروت-بغداد: منشورات الجمل.