مجلة فكرية نصف سنوية محكمة تصدرها الجامعة الإسلامية العالمية بماليزيا

المجلد السادس والعشرون **ذو الحجة 1443هـ / يوليو 2022م** **العدد الثاني والخمسون**

رئيس التَّحرير

أ. د. نصر الدين إبراهيم أحمد حسين

مدير التَّحرير

د. منتهى أرتاليم زعيم

هيئة التَّحرير

أ. د. أحمد إبراهيم أبو شوك

أ. د. محمَّد سعدو الجرف

أ. د. جمال أحمد بشير بادي

أ. د. وليد فكري فارس

أ. د. مجدي حاج إبراهيم

أ. د. عاصم شحادة علي

أ. د. جودي فارس البطاينة

أ. م. د. أكمل خضيري عبد الرحمن

أ. م. د. عبد الرحمن حللي

د. فطمير شيخو

د. همام الطباع

المصحّح اللُّغوي

د. أدهم محمد علي حموية

المساعد الإداري

أيدا حياتي بنت محمد سندي

الهيئة الاستشارية

محمد كمال حسن ـــــ ماليزيا	محمد نور منوطي ـــــ ماليزيا
فتحي ملكاوي ـــــ الأردن	حسن أحمد إبراهيم ـــ السودان
يوسف القرضاوي ـــــ قطر	عبد الخالق قاضي ـــــ أستراليا
محمد بن نصر ـــــ فرنسا	عبد الرحيم علي ـــــ السودان
بلقيس أبو بكر ـــــ ماليزيا	نصر محمد عارف ـــــ مصر
رزالي حاج نووي ـــــ ماليزيا	عبد المجيد النجار ـــــ تونس

طه عبد الرحمن - المغرب

Advisory Board

Mohd. Kamal Hassan, Malaysia	Muhammad Nur Manuty, Malaysia
Fathi Malkawi, Jordan	Hassan Ahmed Ibrahim, Sudan
Yusuf al-Qaradawi, Qatar	Abdul-Khaliq Kazi, Australia
Mohamed Ben Nasr, France	Abdul Rahim Ali, Sudan
Balqis Abu Bakar, Malaysia	Nasr Mohammad Arif, Egypt
Razali Hj. Nawawi, Malaysia	Abdelmajid Najjar, Tunisia

Taha Abderrahmane, Morocco

© 2022 IIUM Press, International Islamic University Malaysia. All rights reserved.

ISSN 1823-1922 & **eISSN: 2600-9609** **الترقيم الدولي**

Correspondence **مراسلات المجلة**

Managing Editor, *At-Tajdid*
Research Management Centre, RMC
International Islamic University Malaysia
P.O Box 10, 50728 Kuala Lumpur, Malaysia
Tel: (603) 6421-5074/5541
E-mail: tajdidiium@iium.edu.my
Website: https://journals.iium.edu.my/at-tajdid/index.php/Tajdid

Published by:
IIUM Press, International Islamic University Malaysia
P.O. Box 10, 50728 Kuala Lumpur, Malaysia
Phone (+603) 6421-5014, Fax: (+603) 6421-6298
Website: http://iiumpress.iium.edu.my/bookshop

الآراء المنشورة في المجلة تعبر عن وجهة نظر أصحابها

التجديد

مجلة فكرية نصف سنوية محكمة تصدرها الجامعة الإسلامية العالمية ماليزيا

المجلد السادس والعشرون ذو الحجة 1443هـ / يوليو 2022م العدد الثاني الخمسون

المحتويات

كلمة التَّحرير	**هيئة التَّحرير**	5 - 8
بحوث ودراسات		
▪ منهج القرآن الكريم في إدارة السلوك الإنساني: دراسة تحليلية	رضوان جمال يوسف الأطرش روضة الفردوس بنت فتاح ياسين	9 - 33
▪ التجربة الماليزية في التأمين التكافلي: دراسة تحليلية	فارس جعفري محمد أكرم لال الدين	35-70
▪ موقف شيخ الإسلام ابن تيمية من العصمة النبوية	أسماء محمد توفيق بركات	71 - 98
▪ تجديد الخطاب الدعوي: ضروراته الشرعية ومشروعاته الإصلاحية	عبد التواب مصطفى خالد معوض	99-127
▪ التّطوّر المصطلحيّ لمفهوم "الحكم الاستثنائيّ" بين القرنين الرّابع والثّامن الهجريّين	غزالة نوري بن عاشور صالح قادر الزنكي أيمن الطيب بن نجي	129 - 162
▪ أثر فرط تناول المنشطات الجنسية الكيميائية (الطبية) على الصحة العامة وحكمها في الشريعة الإسلامية	جمال أحمد زيد الكيلاني محمد سعيد الخصيب	163 - 187
▪ أثر فرط تناول المنشطات الجنسية الكيميائية (الطبية) على الصحة العامة وحكمها في الشريعة الإسلامية	عاصم شحادة علي زينب ظوالي	189 - 212
▪ الملامح الإسلامية في مسرحيات علي أحمد باكثير دراسة تحليلية	نصر الدين إبراهيم أحمد حسين سفينة عبد الهادي	213 - 230
▪ النزول الجملي للقرآن الكريم بين توقيفيّة الاجتهاد وتوفيقيّته: دراسة نقدية	نجم أديولي شرف سعيد عبد الله بوصيري	231 - 256
▪ دور الأديان في بناء حضارة الإنسان: الدين الإسلامي نموذجًا	فريدة حايد	257 - 285
▪ الإجراءات الإدارية المتعلقة بوباء كوفيد-19 من منظور القواعد الفقهية: دراسة مقارنة بالقانون الصحي الليبي	لؤي عبدالسلام محمد أبوسعد محمد حافظ بن جمال الدين روزمان بن محمد نور	287 - 316

ترتيب البحوث في المحتويات حسب وصولها واستكمالها

بحوث ودراسات

التجديد

المجلد 26، العدد 52
ذو الحجة 1443هـ / يوليو 2022م، ص 213-230
حقوق الطبع محفوظة لـ IIUM Press
الجامعة الإسلامية العالمية ماليزيا
ISSN: 1823-1926 (Print)
eISSN: 2600-9609 (Online)

الملامح الإسلامية في مسرحيات علي أحمد باكثير: دراسة تحليلية

The Islamic Features in the Plays *(Masraḥiyyāt)* of Ali Ahmad Bakathir: An Analytical Study

Ciri-ciri Islam dalam Lakonan (Masraḥiyyāt) Ali Ahmad Bakathir: Satu Kajian Analisis

نصر الدين إبراهيم أحمد حسين [*] ، سفينة عبد الهادي [**]

ملخص البحث

تبرز أهمية هذا البحث في تحليله الملامح الإسلامية في مسرحيات على أحمد باكثير ممثلة بمسرحيتي "سر الحاكم بأمر الله"، و"هاروت وماروت"، وذلك لما ورد فيهما من قضايا عقدية وأحداث إسلامية واستدلالات بالقرآن والسُّنة، وقد اعتمد البحث في التحليل على ثلاث ملامح إسلامية هي سلامة العقيدة، وتأثير القرآن والسُّنة على مسرحيات الأديب، وصورة المرأة، ويتفرع هذا الملمح الأخير إلى تصوير جسم المرأة من منظور إسلامي، وتصوير العلاقة الحميمية، وقد خلص البحث إلى أن مسرحيات باكثير قائمة على التصور الإسلامي للكون والإنسان والحياة مع سلامة المعتقد بما يتفق مع المنهج الإسلامي، وصحة الاقتباس والاستدلال بالقرآن والسُّنة، ويؤخذ على هذه المسرحيات مخالفتها المنهج الإسلامي أحيانًا في تصوير العلاقة الحميمية، إضافة

[*] أستاذ البلاغة والنقد الأدبي بقسم اللغة العربية وآدابها، كلية معارف الوحي الإسلامي والعلوم الإنسانية لجامعة الإسلامية العالمية ماليزيا، البريد الإلكتروني: nasr@iium.edu.my

[**] باحثة في مرحلة الدكتوراه في الأدب العربي، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية معارف الوحي الإسلامي والعلوم الإنسانية، الجامعة الإسلامية العالمية بماليزيا، البريد الإلكتروني: sapinah86@yahoo.com

إلى مجموعة من نتائج أخرى مهمة في سياق البحث.

الكلمات المفتاحية: الملامح الإسلامية، المسرح، علي أحمد باكثير.

Abstract

The research sought to study Ali Ahmed Bakathir's plays, and this study focused on two plays, *"Sirr al-Ḥākim bi Amrillah"* (The secret of al-Hakim bi Amrillah) dan *"Hārūt wa Mārūt"* (Harut and Marut). This is due to the doctrinal (aqidah) issues, Islamic events, and inferences mentioned in them in the Qur'an and the Sunnah. The research relied in the analysis on three Islamic features, which are the integrity of belief, and the impact of the Qur'an and Sunnah on the plays of the writer. The impact of the sacred texts on the plays of the writer, and the writer's portrayal of the woman and depicting the intimate relationship. The writer contradicts the Islamic approach Ali Ahmad's plays are the most abundant Islamic plays based on the Islamic conception of the universe, man and life in the integrity of belief and the correctness of quoting and inference from the Qur'an and Sunnah. in addition to a set of important results in the subject of the research.

Keywords: Features, Islamic, plays, Ali Ahmed Bakathir.

Abstrak

Kepentingan penyelidikan ini ditonjolkan dalam analisis ciri-ciri Islam dalam lakonan Ali Ahmed Bakathir, yang diwakili oleh dua drama *"Sirr al-Ḥākim bi Amrillah"* (Rahsia al-Hakim bi Amrillah) dan *"Hārūt wa Mārūt"* (Harut dan Marut), kerana dalam kedua lakonan tersebut terdapat persoalan aqidah, dan peristiwa-peristiwa Islam dan penggunaan dalil dari al-Qur'an dan Sunnah. Penyelidikan ini menggunaka metod analisis pada tiga ciri Islam: keutuhan akidah, pengaruh al-Qur'an dan Sunnah terhadap lakonan penulis, dan imej wanita, dan ciri terakhir ini adalah bercabang kepada gambaran tubuh wanita dari perspektif Islam, dan gambaran keintiman suatu hubungan. Kajian ini memberikan keseimpulan bahawa lakonan Bakathir berasaskan tasawwur Islami dalam melihat alam, manusia dan kehidupan, dan disertai dengan aqidah yang benar sesuai manhaj Islam, sesuai dengan al-Qur'an dan Sunnah, meskipun dalam lakonan ini kadang-kadang dianggap melanggar pendekatan Islam dalam menggambarkan hubungan intim, di samping sekumpulan hasil penting lain dalam konteks penyelidikan

Kata kunci: Ciri-ciri Islam, teater, Ali Ahmed Bakathir.

مقدِّمَة

يمتاز الأدب الإسلامي عن غيره من المذاهب الأدبية الأخرى في اختلافه بين التنظير والتطبيق، وهو أدب له تعريفات عدة محورها التصور الإسلامي للكون والإنسان والحياة، يقول محمد قطب في تعريفه: "هو ذلك الفن الذي يرسم صورة الوجود من زاوية التصور

الإسلامي لهذا الوجود، وهو التعبير الجميل عن الكون والحياة والإنسان من خلال تصور الإسلام للكون والحياة والإنسان".[1]

وقد جاءت تعريفات سيد قطب للأدب بعامة، والأدب الإسلامي بخاصة؛ واضحة المعالم، دقيقة ومحكمة، على الرغم من إيجاز عباراتها، يقول عن العمل الأدبي إنه "التعبير عن تجربة شعورية في صورة موحية"،[2] ثم يعود فيعرفه في مبحث "منهج للأدب" بأنه "تعبير موح عن قيم حيّة ينفعل بها ضمير الفنان... هذه القيم... تنبثق عن تصوّر معيّن للحياة والارتباطات فيها بين الإنسان والكون، وبين بعض الإنسان وبعض"،[3] وتحدث أيضًا عن تعريف الأدب الإسلامي وأركانه، فقال إنه "تعبير جمالي مؤثر بالكلمة عن التصوّر الإسلامي للوجود"،[4] فهو يرى أن التجربة الإسلاميّة المنبثقة عن التصور الإسلامي مندرجة ضمنًا في سياق هذا التعريف، وهناك ركنان أساس يتضمن كل منهما عناصر فرعيّة.

وعرّف عبد الرحمن رأفت الباشا الأدب الإسلامي بأنه "التعبير الفني الهادف عن وقع الحياة والكون والإنسان على وجدان الأديب؛ تعبيرًا ينبع من التصور الإسلامي للخالق عزّ وجلّ ومخلوقاته، ولا يجافي القيم الإسلاميّة".

في حين جاء تعريف سعد أبو الرضا الأدب الإسلامي بأنه "بناء هادف مغذٍّ للعواطف الإسلاميّة، يرقى بالإنسان أيًّا كان هذا الإنسان، كما يدعو إلى الاعتزاز بالإسلام منهجًا كاملاً ونظامًا شاملاً من خلال تناوله السوي لمعطيات الحياة، وهو نتاج يعتز بلغة القرآن، ويحاول أن يتمثل شيئا من خصائص صياغتها، كما يستفيد من سمات الأسلوب النبوي الكريم، وهو أدب يصدّ عن الفكر الإسلامي، وعن اللغة العربية أعتى التيارات التي واجهها دين، أو ثبتت أمامها لغة على مدى قرون كثيرة من الزمان، إنها التيارات التي تهدد الأمة

---

[1] محمد قطب، **منهج الفن الإسلامي**، (بيروت: دار الشروق، ط6، 1983م)، ص119.

[2] سيد قطب، **النقد الأدبي، أصوله ومناهجه**، (بيروت: دار الشروق، ط1، د.ت)، ص8.

[3] سيد قطب، **في التاريخ: فكرة ومنهاج**، (جدّة: الدار السعودية، د.ت)، ص11.

[4] عماد الدين خليل، **مدخل إلى نظرية الأدب الإسلامي**، (بيروت: مؤسسة الرسالة، ط1، 1987م)، ص69-70.

الإسلاميّة، وأخلاقها وآدابها، ولسانها العربي... وتتجلى فيه المعاني القرآنية، وتصور الكون والحياة والناس من خلال قيم القرآن ومثله، حيث إنه وليد لحظات يسمو فيها المبدع عن نفسه، وقد أشرقت في صدره روح الإيمان".[1]

وهذا الاختلاف في تعريفات الأدب الإسلامي يشير إلى شمولية الأدب الإسلامي، ومرونته في احتضان الإبداع الفني، والتقاء الدّين مع الفن ناتج عن اتفاقهما في الهدف، وتقاربهما في الوسيلة، مع اختلاف في الأشكال، وتناغم في المضامين، وقد استطاع الفن خلال حقب تاريخية كثيرة أن يقارب بين الاتجاهين (الدين والفن)، فأمكنه بذلك أن يحدث هزات عنيفة وتغييرات جذرية في مظاهر الحياة القديمة والحديثة.[2]

وعلي أحمد باكثير من الأدباء الذين كتبوا في الأدب الإسلامي، وظل يدافع عن التوجه الإسلامي في الأدب بمسرحياته في زمن التخاذل وتزاحم التيارات الفكرية ما بين واقعية واشتراكية وإبداعية، وقد اختلطت التبعية عند أدباء عصره، فحورب علي أحمد باكثير، واستُبعد، ولم يُثن ذلك من عزيمته، وإنما بقي محاربًا حتى الرمق الأخير،[3] فاستطاع بمسرحياته الإسلامية المتنوعة أن يجمع بين الدين والفن في مزيجٍ جميل بديع، حتى صُنِّف رائد الاتجاه الإسلامي في الأدب.[4]

ومن ثم ارتأى البحث تحليل الملامح الإسلامية في مسرحيات باكثير، معتمدًا في ذلك على ثلاثة ملامح إسلامية هي سلامة العقيدة، وأثر القرآن والسُّنة، وصورة المرأة.

---

[1] سعد أبو الرضا، **الأدب الإسلامي: قضية وبناء**، (جدّة: عالم المعرفة، 1983م)، ص8.

[2] يُنظر: نجيب الكيلاني، **الإسلامية والمذاهب الأدبية**، (بيروت: مؤسسة الرسالة، ط4، 1985م)، ص16-19.

[3] يُنظر: محمد أبو بكر حميد، **علي أحمد باكثير في مرآة عصره**، (القاهرة: دار مصر، د.ت)، ص6.

[4] من النقاد الذين أشاروا إلى ريادة علي أحمد باكثير في التصور الإسلامي في الأدب: محمد أبو بكر حميد، وحلمي القاعود، وفاروق خورشيد، يُنظر: محمد أبو بكر حميد، "علي أحمد باكثير رائد التصور الإسلامي في الرواية العربية التاريخية"، **نحو منهج إسلامي للرواية: بحوث الملتقى الدولي الخامس للأدب الإسلامي**، مراكش، المملكة المغربية، 2007م، رابطة الأدب الإسلامي، مكتب البلاد العربية 37، (الرياض: مكتبة العبيكان، ط1، 2011م)، ص239.

الملامح الإسلامية في مسرحيات باكثير

باكثير مسرحي ملأ خزانته المسرحية بأعمال كثيرة متنوعة شعرية ونثرية، تاريخية وعصرية، سياسية واجتماعية، عامية وفصيحة، وللتفريق بين مسرحياته الإسلامية وغيرها اعتمد البحث على ثلاثة ملامح إسلامية في الأدب الإسلامي، هي سلامة العقيدة، وأثر القرآن والسُّنة، وصورة المرأة، فمتى بدت الملامح السابقة في المسرحية متفقة مع المنهج الإسلامي؛ صُنفت المسرحية ضمن الأدب الإسلامي.

أولاً: سلامة العقيدة

من شواهد سلامة عقيدة باكثير في المسرحية تأويله الصراع على الذات الإلهية بين هرمس الناصح الأمين، وإيلات ملكة بابل، ومناة القهرمانة القائمة بالأعمال في المملكة، وقد كان هرمس جاء إلى القصر ليُذكر الملكة بعبادة الله، وبعدم الوقوع في الرذيلة، فسخرت منه الملكة وقهرمانتها، وجاء الحوار كالآتي:

إيلات : ويل بابل من بلد يعبد فيه الجمال من دون الله، وتعبد فيه الشهوة من دون الله، وتعبد فيه الأصنام من دون الله. لكي تعذراني.. أنت وبعل.

هرمس : كلا، هذا لا يعفيك يا إيلات من التبعة، ليس لك أن تباريها في هذا الضلال المبين.

إيلات : ما أنت إذًا بالناصح الأمين.

هرمس : بلى.. إني لناصح أمين.

مناة : يا مولاتي: كيف تبغين النصح من رجل يزدري عاداتنا وتقاليدنا، ويكفر بديننا وآلهتنا، ويدعونا إلى الإيمان بذلك الإله الغيور في السماء، الذي أفسد على جدك سواع محاولته لغزو الفضاء خشية أن ينافسه في ملكه.

هرمس : تعالى الله عما تقولين يا امرأة، من ذا يكون سواع أو أعظم من سواع حتى يغار منه الخالق العظيم؟ إنما غار عز وجل على خلقه وعباده أن يجور

عليهم ذلك السفاح الطاغية.[1]

وقد جرت سُنة الله سبحانه مع الطغاة بإهلاكهم في الدنيا، وعذابهم في الآخرة، وقد وافق باكثير المنهج الإسلامي عند تأويله الصراع السابق بأن هلاك الطاغية سواع ليس بدافع غيرة الله سبحانه على ملكه، وإنما رحمة من الله تعالى لخلقه بتخليصهم من الطاغية، كما حصل مع فرعون والنمرود.

وفي تأويل باكثير الصراع السابق دلالة على سلامة معتقده، ويؤكده انحيازه إلى رأي هرمس المؤمن، فقد أظهر باكثير حجج هرمس قوية الألفاظ جزلة المعاني في دعوته إلى توحيد الله وترك الرذيلة، في حين أظهر كلام مناة وإيلات – في سخريتهما من الله – بكلمات مبتذلة وحجج عاطفية تدل على الغضب من قدر الله سبحانه.

وفي مشهد آخر دلّ على سلامة معتقد باكثير في المسرحية إنكاره التجرؤ على الله سبحانه بما لا يليق، وهو موقف عقدي صحيح، جاء ذلك في خبر هاروت وماروت وهما في انتظار الحسناء تامارا، وقد أبطأت عليهما، فالتمس هاروت لتامارا العذر بأن يكون حبسها مرض أو عارض، في حين جزع ماروت لذلك، فاعترض على قضاء الله، وتَقَوّل على الله بما لا يليق، فذكّر هاروت ماروت بالله، وزجره عن كبيرته، حتى تراجع ماروت عن فعلته نادمًا تائبًا، يقول باكثير في تصوير ذلك:

هاروت : ما أحسبها تخلف وعدها إلاّ لعذر قاهر.

ماروت : (مشفقًا) عذر. أي عذر؟

هاروت : إذا حبسها مرض أو...

ماروت : لا سمح الله.. ألا يجد عز وجل امرأة أخرى يصيبها بالمرض اليوم غير صاحبتنا تامارا؟

هاروت : صه. هذا اعتراض على رب العزة وسوء أدب.

---

[1] يُنظر: علي أحمد باكثير، **هاروت وماروت**، (القاهرة: مكتبة مصر، د.ط، د.ت)، ص21.

ماروت : أستغفر الله العظيم. (تعتريه الخشية فيرتجف) لا أدري والله كيف ندت من لساني هذه القولة؟

هاروت : راقب لسانك جيدًا يا ماروت، وزن ما تقول قبل أن تلفظه.[1]

ومما دلّ على سلامة عقيدة باكثير في المسرحية ما ورد في حوار ستّ الملك مع أخيها الحاكم بأمر الله أبي علي المنصور في ادّعائه الألوهية، وحمل الناس على عبادته، يقول باكثير:

ست الملك : أما آن لك يا منصور أن ترعوي عن غيك ودعواك الألوهية وحملك الناس على عبادتك؟ ألست ابن العزيز أبي؟ ألم تلدك أم منصور كما تلد الأمهات أولادهن؟

الحاكم : (مغضبًا) اسكتي يا ابنة النصرانية؟ ما أنت وذاك؟

ست الملك : إن تعيرني بأمي فلقد كانت مؤمنة بالله الذي كفرت به. لقد لقي الناس منك الويل والثبور وعظائم الأمور. فاحتملوها منك صابرين حتى جاءك هذا الملحد حمزة الزوروني وأتباعه الملاحدة، فملؤوك غرورًا ونصبوك إلهًا بين الناس، فهل ترى الناس يصبرون طويلاً على هذه الفعلة الشنعاء؟[2]

وقد تبيَّن من خلال الحوار السابق كيف أظهر باكثير بطلان عقيدة الحاكم في ادعائه الألوهية بالحجج والبراهين العقلية على لسان ست الملك، بأنه تعالى الله أن يكون له ولد أو والد، فهو سبحانه أحد لم يلد ولم يولد، أما الحاكم فجاء من ماء مهين، معروف الأب والأم، ولدته أمه في تسع كما تلد النساء، فلا مزية له؛ ثم وجّه باكثير رسالة إلى القارئ في قوله: "إن تعيرني بأمي فلقد كانت مؤمنة بالله الذي كفرت به"، يبين فيها أن الإيمان لا يقاس بالنسب، وإنما يقاس بالتقوى، وإن كانت أم ست الملك نصرانية، فإن منزلتها أرفع عند الله سبحانه من منزلة الحاكم الذي أشرك نفسه مع الله تعالى، وهذا تفسير إسلامي يدلّ على سلامة معتقد الكاتب، "فالأديب حتمًا يصدر في إبداعه عن معتقد امتزج

---

[1] يُنظر: باكثير، **هاروت وماروت**، ص46.

[2] يُنظر: علي أحمد باكثير، **سر الحاكم بأمر الله**، (القاهرة: مكتبة مصر، د.ط، د.ت)، ص129.

بنفسه مهما كان نوعه سواءً شعر بذلك أم لم يشعر، ويبدو ذلك أصيلاً من مصادر أدبه مهما حاول إخفاءه".[1]

ومن شواهد سلامة المعتقد عند باكثير اعتقاده أن الإسلام دين حق يعلو ولا يعلى عليه، ومهما كاد له الماكرون؛ فالله متمّ نوره ولو كره الكافرون، جاء ذلك في معرض تصوير باكثير مجلسًا سرّيًّا لأعداء الدين، وهم بين ظهور المسلمين يخططون ويمكرون للإطاحة بالإسلام وزعزعة وحدة الأمة واستقرارها، وبينما هم في أوج حماستهم لتنفيذ المكيدة؛ صدح الأذان في أرجاء المدينة، فانطفؤوا رعبًا وخمدت حماستهم، وجاء الحوار الآتي:

حمزة : أنت سفير القدرة. (يرفع قبضة يده) قسمًا بالنار الخالدة المقدسة لنهدمن هذا الدين كما قبر ملك آل ساسان!! (تسمع أصوات المؤذنين من الجوامع القريبة) الله أكبر الله أكبر! الله أكبر الله أكبر! (يراع حمزة وتتراخى قبضة يده ويسود الجميع وجوم وينظر بعضهم إلى بعض ذاهلين).

أصوات المؤذنين : أشهد أن لا إله إلا الله! أشهد أن لا إله إلاّ الله! أشهد أن محمدًا رسول الله! أشهد أن محمدًا رسول الله! (ينزل الستار).[2]

وإنهاء المشهد بصوت الأذان يبعث الطمأنينة واليقين في نفس الجمهور، فكأن النهاية تضمنت رسالة من باكثير إلى المتلقي بأنه مهما بلغ الأعداء من القوة والجبروت، فإن الله أكبر ودينه حق، فلا خوف عليكم ولا أنتم تحزنون.

ثانيًا: أثر القرآن والسُّنة

يظهر أثر القرآن والسُّنة في الأعمال المسرحية باقتباس الألفاظ أو المعاني بشرط صحة الاقتباس وموافقته المنهج الإسلامي، وإذا ما خالف ذلك كان عبثًا واستهزاءً بالقرآن

[1] وفا علي وفا، **الاتجاه الإسلامي في أدب عليّ الطنطاوي**، (الرياض: مكتبة العبيكان، ط1، 2011م)، ص72.

[2] يُنظر: باكثير، **سر الحاكم بأمر الله**، ص96.

والسُّنة، فيخرج عن دائرة الأدب الإسلامي.

وما يميز مسرحيات باكثير تصديره إياها بآيات من القرآن الكريم في علاقة تجمع بين تفسير الآية وفكرة المسرحية، مما يشير إلى أثر القرآن والسُّنة في المسرحية.

ومن الشواهد على ذلك تصدير باكثير مسرحية "هاروت وماروت" بقوله تعالى: ﴿وَإِذْ قَالَ رَبُّكَ لِلْمَلَائِكَةِ إِنِّي جَاعِلٌ فِي الْأَرْضِ خَلِيفَةً قَالُوا أَتَجْعَلُ فِيهَا مَنْ يُفْسِدُ فِيهَا وَيَسْفِكُ الدِّمَاءَ وَنَحْنُ نُسَبِّحُ بِحَمْدِكَ وَنُقَدِّسُ لَكَ قَالَ إِنِّي أَعْلَمُ مَا لَا تَعْلَمُونَ ۞ وَعَلَّمَ آدَمَ الْأَسْمَاءَ كُلَّهَا ثُمَّ عَرَضَهُمْ عَلَى الْمَلَائِكَةِ فَقَالَ أَنْبِئُونِي بِأَسْمَاءِ هَؤُلَاءِ إِنْ كُنْتُمْ صَادِقِينَ ۞ قَالُوا سُبْحَانَكَ لَا عِلْمَ لَنَا إِلَّا مَا عَلَّمْتَنَا إِنَّكَ أَنْتَ الْعَلِيمُ الْحَكِيمُ ۞ قَالَ يَا آدَمُ أَنْبِئْهُمْ بِأَسْمَائِهِمْ فَلَمَّا أَنْبَأَهُمْ بِأَسْمَائِهِمْ قَالَ أَلَمْ أَقُلْ لَكُمْ إِنِّي أَعْلَمُ غَيْبَ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَأَعْلَمُ مَا تُبْدُونَ وَمَا كُنْتُمْ تَكْتُمُونَ﴾ [البقرة: 30-33].

وليستبين غرض باكثير من تصدير المسرحية بهذه الآية؛ يتوجب الرجوع إلى تفسيرها، فقد جاء في ذلك: "واذكر يا محمد (إذ قال ربك للملائكة إني جاعل في الأرض خليفة) يخلفني في تنفيذ أحكامي فيها وهو آدم، (قالوا أتجعل فيها من يفسد فيها) بالمعاصي (ويسفك الدماء) يريقها بالقتل كما فعل بنو الجان، وكانوا فيها، فلما أفسدوا أرسل الله عليهم الملائكة، فطردوهم إلى الجزائر والجبال، (ونحن نسبح) متلبسين (بحمدك)، أي نقول: سبحان الله وبحمده، (ونقدس لك) ننزهك عما لا يليق بك، فاللام زائدة والجملة حال، أي: فنحن أحق بالاستخلاف، (قال) تعالى (إني أعلم ما لا تعلمون) من المصلحة في استخلاف آدم، وأن ذريته فيهم المطيع والعاصي، فيظهر العدل بينهم، فقالوا: لن يخلق ربنا خلقًا أكرم عليه منَّا ولا أعلم؛ لسبقنا له، ورؤيتنا ما لم يره، فخلق الله تعالى آدم من أديم الأرض، أي وجهها؛ بأن قبض منها قبضة من جميع ألوانها، وعُجنت بالمياه المختلفة، وسوَّاه، ونفخ فيه الروح، فصار حيوانًا حساسًا بعد أن كان جمادًا، (وعلم آدم الأسماء) أي أسماء المسميات (كلها)؛ بأن ألقى في قلبه علمها، (ثم عرضهم)؛ أي المسميات، وفيه تغليب العقلاء (على الملائكة فقال) لهم تبكيتًا: (أنبئوني)؛

أخبروني (بأسماء هؤلاء) المسميات (إن كنتم صادقين) في أني لا أخلق أعلم منكم، أو أنكم أحق بالخلافة، (قالوا سبحانك) تنزيهًا لك عن الاعتراض عليك، (لا علم لنا إلا ما علمتنا) إياه (إنك أنت العليم الحكيم) الذي لا يخرج شيء عن علمه وحكمته، (قال) تعالى: (يا آدم أنبئهم) – أي الملائكة – (بأسمائهم) المسميات، فسمى كل شيء باسمه، وذكر حكمته التي خلق لها، (فلما أنبأهم بأسمائهم قال) تعالى لهم موبخًا: (ألم أقل لكم إني أعلم غيب السماوات والأرض) ما غاب فيهما، (وأعلم ما تبدون) ما تظهرون من قولكم: أتجعل فيها؛ إلى آخر الآية، (وما كنتم تكتمون) تسرون من قولكم: لن يخلق أكرم عليه منَّا ولا أعلم".[1]

هذا ما جاء في تفسير الآيات، وبالرجوع إلى الفكرة الأساس لمسرحية "هاروت وماروت"، يضح أن مدارها على قصة الملكين هاروت وماروت اللذين أرسلهما الله سبحانه إلى الأرض في عهد بابل؛ امتحانًا وابتلاء؛ ليعيشا حياة البشر، ويتشكلا بأشكالهم، والملائكة بطبيعتهم المجبولة كائنات لا يعصون الله سبحانه ما أمرهم، ويفعلون ما يؤمرون، ولما أعطى الله تعالى الملكين الاختيار؛ انزلقا في الخطيئة، واتبعا الهوى، ففكرة المسرحية الأساس قائمة على هذا الصراع السرمدي بين الحق والباطل، والهدى والضلالة، وقد جاء في تفسير الآية ما يدل على هذا الصراع في توبيخ الله تعالى ملائكته لاستغرابهم من حكمته سبحانه في خلق آدم عليه السلام وصيرورته خليفة الله سبحانه في الأرض، فقد يُفسدون فيها كما أفسد من قبلهم الجن، وعند الله تعالى ملائكة كرام يسبحون له ويعبدونه ولا يعصونه؛ لذلك صدَّر باكثير مسرحيته "هاروت وماروت" بالآية؛ استدلالاً بها وتسويغًا لحبكة المسرحية التي انتهت بمعصية الملكين.

وعلى النهج نفسه استفتح باكثير مسرحيته "سر الحاكم بأمر الله" بقوله تعالى: ﴿وَاتْلُ عَلَيْهِمْ نَبَأَ الَّذِي آتَيْنَاهُ آيَاتِنَا فَانْسَلَخَ مِنْهَا فَأَتْبَعَهُ الشَّيْطَانُ فَكَانَ مِنَ الْغَاوِينَ ۞ وَلَوْ شِئْنَا لَرَفَعْنَاهُ بِهَا وَلَكِنَّهُ أَخْلَدَ إِلَى الْأَرْضِ وَاتَّبَعَ هَوَاهُ فَمَثَلُهُ كَمَثَلِ الْكَلْبِ إِنْ تَحْمِلْ عَلَيْهِ يَلْهَثْ

[1] المحلي، محمد بن أحمد؛ السيوطي، عبد الرحمن بن أبي بكر، **تفسير الجلالين**، (القاهرة: دار الحديث، ط1، د.ت)، ص8.

أَوْ تَتْرُكْهُ يَلْهَثْ ذَلِكَ مَثَلُ الْقَوْمِ الَّذِينَ كَذَّبُوا بِآيَاتِنَا فَاقْصُصِ الْقَصَصَ لَعَلَّهُمْ يَتَفَكَّرُونَ﴾ [الأعراف: 175-176].

وقد جاء في تفسير الآية: "(واتل) يا محمد (عليهم)، أي اليهود، (نبأ) خبر (الذي آتيناه آياتنا فانسلخ منها) خرج بكفره كما تخرج الحية من جلدها، وهو بلعم بن باعوراء من علماء بني إسرائيل؛ سئل أن يدعو على موسى، وأهدي إليه شيء، فدعا، فانقلب عليه، واندلع لسانه على صدره، (فأتبعه الشيطان)، فأدركه، فصار قرينه، (فكان من الغاوين)، (ولو شئنا لرفعناه) إلى منازل العلماء (بها)؛ بأن نوفقه للعمل، (ولكنه أخلد) سكن (إلى الأرض)، أي الدنيا، ومال إليها، (واتبع هواه) في دعائه إليها، فوضعناه... إلخ".[1]

وإذا ما نظرنا إلى الفكرة الأساس لمسرحية "سر الحاكم بأمر الله" أو "لغز التاريخ"؛ فإنها تدور على شخصية تاريخية جدلية هي الخليفة الفاطمي الحاكم بأمر الله، سادس الخلفاء الفاطميين، أبو علي المنصور بن العزيز بالله بن المعز لدين الله، وقد تضاربت الأقوال والآراء التاريخية عن الشخصية وتصرفاتها الغريبة، حتى وصفوه بالجنون، وقد عالج باكثير الشخصية في مسرحيته، فتناول الشخصية، وقدم تفسيرات لاضطراباتها النفسية من اتجاهين؛ اتجاه إسلامي لتعلقها بالذات الإلهية وتمني الوصول إلى ذات الكمال، واتجاه إنساني في الطبيعة البشرية واتباع الهوى والصراع بين الحق والباطل، وهنا تكمن العلاقة بين الآية والمسرحية في الصراع بين الحق والباطل وضعف النفس البشرية، وأن الإنسان مهما بلغ من العبادة والعلم؛ فهو معرَّض للفتنة ما لم يكن قلبه مطمئنًا بالإيمان، وبين شخصية بلعم بن باعوراء والحاكم الفاطمي المنصور تشابه في غاية بلوغ الكمال، حتى فُتنا وأُضلا عن طريق الحق.

وهذا التوظيف العبقري من باكثير في تصدير المسرحيتين بآية من القرآن لعلاقة الدلالة التي تجمع بين معنى الآية وأحداث المسرحية، مع صحة الاستدلال، وكله يدل على عقيدة ثابتة وثقافة إسلامية ورؤية فنية نافذة.

---

[1] المحلي، السيوطي، **تفسير الجلالين**، ص221.

وفي صورة أخرى من صور أثر القرآن والسُّنة في مسرحيات باكثير الاقتباس اللفظي من القرآن والسُّنة، من ذلك قول باكثير على لسان هرمس عندما قالت له إيلات الملكة: "ألم تمل من دعوتك ونصحك يا هرمس؟"، فأجابها: "كلا، لن أيأس من روح الله أبدًا، ولن أيأس من مستقبل الإنسان أبدًا"،[1] وهو مقتبس من قوله تعالى: ﴿يا بَنِيَّ اذْهَبُوا فَتَحَسَّسُوا مِنْ يُوسُفَ وَأَخِيهِ وَلَا تَيْئَسُوا مِنْ رَوْحِ اللَّهِ إِنَّهُ لَا يَيْئَسُ مِنْ رَوْحِ اللَّهِ إِلَّا الْقَوْمُ الْكَافِرُونَ﴾ [يوسف: 87].

ومن صور الاقتباس اللفظي الصحيح عند باكثير استشهاد الحاكم بأمر الله بقوله تعالى: ﴿مَا عِنْدَكُمْ يَنْفَدُ وَمَا عِنْدَ اللَّهِ بَاقٍ وَلَنَجْزِيَنَّ الَّذِينَ صَبَرُوا أَجْرَهُمْ بِأَحْسَنِ مَا كَانُوا يَعْمَلُونَ﴾ [النحل: 96]، وذلك إثر إخبار الوزيرِ الحاكمَ أن خزينة الدولة على وشك الإفلاس في الحوار الآتي:

عبد الرحيم : لأن مال الخزينة أوشك أن ينفد بعد أن أمر أمير المؤمنين بإلغاء المكوس والرسوم.

الحاكم : قل له ليطلق أرزاق الناس ولا يقطعها ولينفق من الخزينة ما بقي فيها من درهم، فالمال مال الله عز وجل والخلق عيال الله ونحن أمناؤه في الأرض.

عبد الرحيم : سمعًا يا أمير المؤمنين. (يخرج عبد الرحيم وداعي الدعاة)

الحاكم : ﴿مَا عِنْدَكُمْ يَنْفَدُ وَمَا عِنْدَ اللَّهِ بَاقٍ﴾، صدق الله العظيم.[2]

واتضح من خلال دراسة أثر القرآن والسُّنة في مسرحيات باكثير أن الكاتب إسلامي الرؤية والفكر، فقد جاءت استدلالاته متفقة مع المنهج الإسلامي، وما أورده في نصوصه المسرحية يوافق معاني الآيات القرآنية والأحاديث الشريفة.

---

[1] يُنظر: باكثير، **هاروت وماروت**، ص29.

[2] يُنظر: باكثير، **سر الحاكم بأمر الله**، ص35.

ثالثًا: صورة المرأة

من الملامح التي تدل على الاتجاه الإسلامي في العمل الأدبي صورة المرأة وتصوير العلاقة الحميمية، ومما يجب ذكره قبل دراسة ذلك في مسرحيات باكثير؛ إيضاح الفارق بين المسرح والمسرحية كمصطلحين، فالمسرح "من أشكال الفن، يُترجم فيه الممثلون نصًّا مكتوبًا إلى عرض تمثيلي على خشبة المسرح، يقوم الممثلون عادة بمساعدة المخرج على ترجمة شخصيات ومواقف النص التي ابتدعها المؤلف"،[1] أما المسرحية فهي "الجانب الأدبي من العرض، أي النص ذاته، وعلاقة المسرح بالمسرحية علاقة العام بالخاص، أو بمعنى آخر؛ المسرح شكل فني عام أحد موضوعاته أو عناصره النص الأدبي"،[2] والدراسة هنا تعنى بالمسرحية نصًّا أدبيًّا مقروءًا، لا بمفهومها التمثيلي المرئي.

ومن خلال دراسة صورة المرأة عند باكثير في مسرحيتي "سر الحاكم بأمر الله" و"هاروت وماروت"؛ لم يقف البحث على أي صورة لجسم المرأة مبالغ فيها، وعلى النقيض؛ لا يتورع باكثير في تصوير العلاقة الحميمية، فالإيحاءات الجنسية تتكرر مرارًا في أجزاء من مسرحية "هاروت وماروت"، من ذلك مشهد مناة تتغزل بجمال الملائكة الثلاثة هاروت وماروت وعزرائيل، بما يوحي برغبتها في الاتصال الجنسي، وكأنها بغي، يقول باكثير واصفًا المشهد:

مناة : (تقرص خدَّه) أيها الفاتن الجميل، لا تشكرني بلسانك!

ماروت : فكيف أشكرك؟

مناة : تجزيني جميلاً بجميل. (تنقل طرفها بين الثلاثة كأنها تُفهمهم أن الحديث موجه إليهم جميعًا) أنا لا أطمع منكم في كثير، فإني لا أصبر على طعام واحد. هكذا أنا منذ كنت.[3]

---

[1] يُنظر: وليد البكري، **موسوعة أعلام المسرح والمصطلحات المسرحية**، (عمان: دار أسامة، د.ط، 2012م)، ص26.

[2] يُنظر: المرجع السابق، ص3.

[3] يُنظر: باكثير، **هاروت وماروت**، ص9.

وفي مشهد آخر يصور باكثير مشهد القبلات بين بعل وإيلات في تدلُّل وخضوع، فيقول:

بعل : (يبتسم)...؟

إيلات : ما أحلى ابتسامتك. وجلال الحب لآخذها من فمك لأحفظها في قلبي!! (تُقبله في فمه، ثم تلتفت إلى مناة في هيئة جادة) هل وجدتم من يصلُح أن يخلف قاضينا المرحوم؟[1]

وفي مسرحية "سر الحاكم بأمر الله" يصور باكثير مشاهد العناق والقبلات بين الحاكم وزوجته أم علي، فيقول: "يحتضنها ويجلسها بجانبه"،[2] ثم يقول لها الحاكم: "ما يزال قلبي يا لبابة يشتهيك، (يقبلها) ما يزال هذا العبير يفتن قلبي".[3]

وفي مشهد آخر يصور باكثير الحاكم وهو يحتضن الجارية شمس، ويقبلها، يقول باكثير: "تدخل الجارية شمس في حلة حمراء.. فتتقدم في استحياء نحو الحاكم وتقبل يده.. ويقبلها الحاكم على جبينها.. يجلس، ويُجلس الجارية بجانبه.. يعانقها ويقبلها، ثم يقول الحاكم: كيف الخلاص من هذه الفتنة؟ شمس متدللة: لا خلاص منها مولاي. إنك لم تر مني بعد شيئًا. يضمها الحاكم إليه، ويوسعها لثمًا وتقبيلاً، ثم يقول: ما أحلى ثغرك وأعذب لماك. يعود لضمها ولثمها، ويقول: ما أشهاك".[4]

وهنا يتساءل البحث: لم هذا التباين في مسرحيات باكثير بين صورة المرأة وتصوير العلاقة الحميمية؟

يرى البحث أن نصَّ المسرحية يجب أن تُراعى فيه إمكانية تمثيله، "فالنص المسرحي والتمثيل يجب أن يظهرا غير منفصلين، والنص المسرحي يجب أن يبدو وقد خلق للتمثيل قبل أن يشكل في كلمات"،[5] وصورة المرأة متعلقة بشكل المرأة التي تمثل دور الشخصية

---

[1] يُنظر: المرجع السابق، ص10.

[2] يُنظر: باكثير، **سر الحاكم بأمر الله**، ص9.

[3] السابق نفسه.

[4] المرجع السابق، ص44.

[5] فيليب فان تيجام، **التكنيك المسرحي**، ترجمة: يوسف البدري، (د.م: د.ن، د.ط، د.ت)، ص19.

على خشبة المسرح، وهذا لا يمكن التنبؤ به عند كتابة النص، فالنص يأتي أولاً، ثم التمثيل، إضافة إلى أنه قد يختلف الوصف المتخيل في النص عن شكل الممثلة، فتحصل بذلك فجوة بين النص والتمثيل، واختيار الممثلات والأزياء للتمثيل المرئي عمل المخرج المسرحي لا الكاتب.[1]

ويرى البحث أيضًا أن جرأة باكثير في تصوير العلاقة الحميمية في المسرحية يمكن تفسيرها بأنه يرى ضرورة تصوير العلاقة الحميمية في المسرحية وعلى المسرح؛ للتعبير عن الحالات النفسية بين الشخصيات، فهو لا يرى بأسًا في تصوير المشاهد الحميمية فنًّا، سواءً المرئي منه أم المكتوب، وهو رأي مُستبعد عن شخصية الكاتب وثقافته الإسلامية.

ويمكن تفسير ذلك أيضًا بأن باكثير يفرق بين المسرحية نصًّا أدبيًّا وبين المسرح عملاً مرئيًّا، فالواقعية في المسرحية تتطلب وصف المشاهد الحميمية للتعبير عن الحالات النفسية بين الشخصيات، أما في التمثيل المرئي فيمكن استبدال المشاهد الحميمية بأخرى حسب رؤية المخرج المسرحي والمراقب الأخلاقي، وهذا رأي يتفق مع فكر باكثير في تقسيمه صورة المرأة إلى حقيقة وخيال، فكل خيال في صورة المرأة عند باكثير جائز.

وعلى أي حال كانت فكرة باكثير في صورة المرأة تتعارض مع الفكر الإسلامي، فالاتجاه الإسلامي يرفض الإيحاءات المثيرة للغرائز الجنسية، في حين لم يتورع باكثير في مسرحياته عن تصوير مشاهد العناق والقبلات بين الرجل والمرأة، "إن الشخصية في المسرحية الإسلامية يشترط فيها أن تكون محلاً للقدوة؛ لأن المتلقي يتعاطف معها، ويتوحد عاطفيًّا، فلا بد أن تكون أهلاً للاقتداء، وأما إن كان الدور دورًا شريرًا فلا بد أن يكون الانطباع الأخير عن هذه الشخصية يعزز القيم ويدعو إلى الفضيلة".[2]

وقد تبين من خلال دراسة الملامح الإسلامية في مسرحيات باكثير أنها تُصنف ضمن

---

[1] يُنظر: أبو الحسن سلام، **المخرج المسرحي والقراءة المتعددة للنص**، (الإسكندرية: دار الوفاء، ط1، 2004م)، ص13.

[2] حبيب بن معلا المطيري، "فن المسرح في ضوء منهج الأدب الإسلامي"، **مجلة العلوم الشرعية واللغة العربية**، جامعة الأمير سطام بن عبد العزيز، العدد الأول، 2016م، ص362.

الأدب الإسلامي لسلامة معتقد الأديب، وظهور أثر القرآن والسُّنة عليها، مع صحة الاستدلال والاقتباس، أما في جانب تصوير العلاقة الحميمية فقد ابتعدت مسرحيات باكثير عن المنهج الإسلامي.

خاتمة

باكثير مسرحي وروائي سخّر قلمه في الدفاع عن الإسلام والمسلمين في زمن انقسمت فيه الأقلام العربية ما بين مؤيد للتغريب وداعٍ إلى الطائفية، في عصر تمزقت فيه الأعلام العربية على الأراضي الفلسطينية، في وقت تكالبت فيه الأمم على المسلمين كما تتكالب الأكلة على قصعتها؛ لذا شغر باكثير بأدبه الإسلامي ثغرة الأدب عند المسلمين مع نخبة من الأدباء من مثل نجيب الكيلاني، وعبد الحميد جودة السحار، ومحمد إقبال، ينثرون الكلم الطيب، ويتصدّون للأفكار المسيئة عن الإسلام في الساحات الأدبية، حتى غدت أعمالهم نبراسًا يُستضاء به في الأدب الإسلامي.

وبعد دراسة الملامح الإسلامية في مسرحيات باكثير؛ توصَّل البحث إلى النتائج الآتية:

1. أن باكثير مسرحي تنطبق عليه خصائص الأدب الإسلامي، فهو مسلم ملتزم بالعقيدة الإسلامية، ومسرحياته ممتعة قائمة على التصور الإسلامي للكون والإنسان والحياة، وتعبّر عن توجهاته الفكرية، وتؤثر في رأي القارئ تجاه القضايا التي يطرحها.
2. تتباين صورة المرأة في مسرحيات باكثير بين التحفظ في تصوير جسمها، والجرأة في تصوير العلاقة الحميمية، وهذا التباين ناتج عن:
   - تحفّظ باكثير في وصف جسم المرأة في المسرحية؛ لأن نصها يجب أن تُراعى فيه إمكانية تمثيله، وتصوير جسم المرأة متعلق بشكل الممثلة التي تمثل الشخصية على المسرح، وهذا لا يمكن التنبؤ به عند كتابة النص، فاختيار الممثلات للتمثيل المرئي عمل المخرج المسرحي لا الكاتب.

- تفريقه بين المسرحية نصًّا أدبيًّا والمسرح عملاً مرئيًّا، فالواقعية في المسرحية المكتوبة تتطلب وصف المشاهد الحميمية؛ للتعبير عن الحالات النفسية بين الشخصيات.

3. يرى باكثير أن التصوير الخيالي للعلاقة الحميمية في المسرحية مباح، وهي فكرة تتعارض مع المنهج الإسلامي.

4. تُصنف مسرحيات باكثير ضمن الأدب الإسلامي؛ لسلامة معتقد الأديب، وظهور أثر القرآن والسُّنة فيها، مع صحة الاستدلال والاقتباس، أما في جانب تصوير العلاقة الحميمية فقد ابتعدت مسرحياته عن المنهج الإسلامي.

المراجع: References:

'Abdul al-Dāim, Ṣābir, *al-Adab al-'Islāmī baina al-Naẓariyyah wa al-Taṭbīq*, 1st edition, (Cairo: Dār al-Shurūq, 1968).

'Abdullah, Muṣṭafā*, Usṭūrah Adīb fī al-Masraḥ al-Mu'āṣir*, (al-Haiah al-Miṣriyyah al-'Āmah lil Kitāb, 1983).

'Awḍīn, Ibrāhīm, *Madkhal Islāmī li DIrāsah al-Adab al-'Arabī al-Mu'āṣir*, 1st edition, (Matbaah al-Sa'ādah, 1990).

Al-Bakrī, Walīd, *Mawsū'ah 'Alām al-Masraḥ wa al-Muṣṭalaḥāt al-Masraḥiyyah*, (Dār Usāmah li Nashr wa al-Tawzī)

Al-Bāshā, 'Abdul Raḥmān Ra'fat, *Naḥw Mazhab Islāmi fī al-Adab wa al-Naqd*, (Dār al-Adab al-Islāmī li Nashr wa al-Tawzī', 1998).

Al-Bukhārī, Muḥammad bin Ismā'īl bin Ibrāhīm bin al-Mughīrah Abū 'Abdullāh, *al-Tārikh al-Kabīr*, (Hyderabad:Dāirah al-Ma'ārif al-'Uthmāniah).

Al-Farfūr, Muḥammad 'Abdul Laṭīf Ṣāliḥ*, Khaṣāiṣ al-Fikr al-Islāmi*, (Dār al-Imām al-Awzā'ī).

Al-Ḥujāmī, Aḥmad Shams al-Dīn, *al-Usṭūrah fī al-Masrah al-Miṣrī al-Mu'āṣir*, (Cairo: Dār al-Ma'ārif, 1984).

Al-Jundī, Anwar, *al-Shubhāt wa al-Akhṭā'* al-Shāi'ah fī al-Fikr al-Islāmī, (Dār al-'Itiṣām).

Al-Kailānī, Najīb*, al-Islāmiyyah wa al-Mazāhib al-Adabiyah*, 4th edition, (Beirut: Muassasah al-Risālah, 1985).

Al-Kailānī, Najīb*, Madkhal ilā al-Adab al-Islāmī,* 2nd edition, (Beirut: Dār Ibn Ḥazm, 1992).

Al-Masyhadānī, Ismā'īl Ibrāhīm, '*Ilm al-Adab al-Islāmi*, 1st edition, (Kuwait: Wizārah al-Awqāf wa al-Shuūn al-Islāmiyah, 2013).

Al-Maṭīrī, Ḥabīb bin Ma'lā, Fan al-Masraḥ fī Ḍaw Manhaj al-Adab al-Islāmī, *Majallah al-'Ulūm al-Shar'iyyah wa al- Lughah al-'Arabiyyah,* Jāmi'ah al-Amīr Saṭṭām bin 'Abdul 'Azīz, al-'Adad al-Awwal.

Al-Muḥammadī, Mahā, *Masraḥiyyat Bākthīr Dirāsah Thaqāfiyyah*, (Dār Nāshirī al-Iliktruni, 2012).

Al-Zubaydī, 'Abdul Ḥakīm, 'Alī Aḥmad Bākthīr bi Munāsabah Murūr Qurn 'alā Mawlidihī,

Kitāb al-Rāfid, Ḥukūmah al-Shāriqah, Dāirah al-Thaqāfah wa al-'Ilām, al-'Adad 6, 2010.

Bahī, 'Iṣām, *Masraḥ Bākthīr al-Ijtimā'ī*, (Sharjah: Manshūrāt Dāirah al-Thaqāfah wa al-'Ilām).

Bākthīr, 'Alī Aḥmad, Dawr al-Adīb al-'Arabī fī al-Ma'rikah Ḍid al-Isti'mār wa al-Ṣuhyūniyyah, *Majallah al-Ādāb,* No.5, 1969.

Bākthīr, 'Alī Aḥmad, *Fan al-Masraḥiyyat min Khilāl Tajārubī al-Shakṣiyyah*, (Miṣr: al-Fajālah, Maktabah Miṣr).

Bākthīr, 'Alī Aḥmad, *Hārūt wa Mārūt*, (Miṣr, Maktabah Miṣr).

Bākthīr, 'Alī Aḥmad, Sir al-Ḥākim bi Amr Allah, (Miṣr, Maktabah Miṣr).

Barīghs, Muḥammad Ḥassan, *al-Adab al-Islāmī*, 3rd edition, (Amman: Dār al-Bashīr, 1992).

Ḥamīd, Muḥammad Abū Bakr, *'Alī Aḥmad Bākthīr fī Mir'āh 'Aṣruhū*, (Cairo: Dār Miṣr li Ṭibā'ah).

Ḥamīd, Muḥammad Abū Bakr, Ṣafḥāt Majhūlah, 'Alī Aḥmad Bākthīr, al-Nash'ah al-Adabiyyah fī Ḥaḍramawt, *Majallah al-Adab al-Islāmī*, al-'Adad 29, V8, 2001.

Ḥanūrah, Miṣrī 'Abdul Ḥamīd, 'Alī Aḥmad Bākthīr ẓāhirah Ibdā'iyyah, *Majallah al-Shi'r*, al-'Adad 42.

Khālid, 'Abdul Marḍā Zakariyā, *al-Shakṣiyyah al-Islāmiyyah fī al-Masraḥ al-Miṣrī al-Mu'āṣir,* (Cairo: Jāmi'ah 'Ain Shams, Kulliyyah al-Banāt lil ādāb wa al-'Ulūm wa al- Tarbiyyah, Qism al-Lughat al-'Arabiyyah wa Ādābihā.

Khalīl, 'Imd al-Dīn, *Madkhal ilā Naẓariyyah al-Adab al-Islāmi*, (Beirut: Muassasah al-Risālah, 1987).

Qamīḥah, Jābir, *Dirāsāt fī al-Adab al-Islāmī al-Mu'āṣir,* 1st edition, (Kuwait: Wizārah al-Awqāf wa al-Shuūn al-Islāmiyyah, 2011).

Qaṣṣāb, Walīd Ibrāhīm, *Min Qaḍāyā al-Adab al-Islāmī,* 1st edition, (Damascus: Dār al-Fikr, 2008).

Quṭb, Muḥammad, *Manhaj al-Fan al-Islāmī*, 6th edition, (Beirut: Dār al-Shurq, 1983).

Robert Campbell, *'Alām al-Adab al-'Arabī al-Mu'āṣir Siyar wa Siyar Zātiyah,* (Beirut: al-Sharikah al-Muttaḥidah lil Tawzī', Markaz al-Dirāsāt lil 'Ālam al-'Arabī al-Mu'āṣir, Jāmi'ah al-Quds Yūsuf, 1996).

Rushdī, Rashād, *Fann Kitābah al-Masraḥiyyah*, (Miṣr: al-Haiat al-Miṣriyyah al-'Āmah lil Kitāb, 1998).

Salām, Abū al-Ḥassan, *al-Makhraj al-Masraḥī wa al-Qirāah al-Muta'addidah lil Naṣ*, 1st edition, (Alexandria: Dār al-

Salām, Hānī Abū al-Ḥassan, *Sīmiolūjī al-Masraḥ baina al-Naṣ wa al-'Arḍ,* 1st edition, (Alexandria: Dār al-Wafā', 2006).

Shalash, 'Alī, *Ittijāhāt al-Adab wa Ma'ārikah fī al-Majallāt al-Adabiyyah al-Miṣriyyah*, 1st edition, (Misr: al-Haiah al- Miṣriyyah al-'Āmah lil Kitāb, 1991).

Ṣubḥ, 'Alī 'Alī, Sharf, 'Abdul Azīz. Khafājī, Muḥammad 'Abdul Mun'īm, *al-Adab al-Islāmī al-Mafhūm wa al- Qaḍiyyah,* 1st edition, (Beirut: Dār al-Jīl).
Wafā', 2004).

Zakariyā Ghadārah, 'Alī Aḥmad Bākthīr al-Adīb al-Muslim, *al-Wa'yu al-Islāmī,* al-Adad 371, 1996.

Guidelines to Contributors

At-Tajdid is a refereed journal published twice a year (June and December) by the International Islamic University Malaysia (IIUM). Articles are published based on recommendation by at least two specialized peer reviewers. Submissions must strictly abide by the following rules and terms:

- Be the author's original work. Simultaneous submissions to other journals as well as previous publication thereof in any format (as journal articles or book chapters) are not accepted. (Should this happen, the author is duty bound to refund the honorarium paid to the reviewers.)
- Be between 5000 and 7000 words including the footnotes (articles); book reviews between 1500 and 4000 words; conference reports between 1000 and 2500 words.
- Include a 200-250 abstract both in Arabic and English.
- Cite all biographical information in footnotes when the source is mentioned for the first time (e.g., full name[s] of the author[s], complete title of the source, place of publication, publisher, date of publication, and the specific page[s] being cited). For subsequent citations of the source, list the author's last name, abbreviate the title, and give the relevant page number(s).
- Provide a separate full bibliographical list of all sources cited at the end of the article.
- Qur'anic references (e.g. name of *surah* and number of verse[s]) must be given in the main text immediately after the verse[s] cited as follows: Al-Baqarah: 25).
- Hadith citations must be according to the following format: Al-Bukhāri, Muḥammad ibn Ismāʿīl, *al-Jāmiʿ al-Ṣaḥīḥ* (Beirut: Dār Iḥyā' al-Turāth al-ʿArabī, 1404/1988), "Kitāb al-Zakāh", ḥadīth no. x, vol. y, p. z.
- Titles of Arabic books and encyclopedias as well as names of Arabic journals cited must be in **bold characters**. Counterparts of all these in English and other non-Arabic languages using Latin script must be *italicized*. Titles of journal articles, encyclopedia entries, and chapters in collective books in any language must be put between inverted commas ("….").
- Traditional Arabic should be used for main text (16 points) and footnotes (12 points) of articles/book reviews and conference reports. Simplified Arabic must be used for main title (20 points) and subtitles (18 points).
- Include a cover sheet with author's full name, current university or professional affiliation, mailing address, phone/fax number(s), and current e-mail address. Provide a two-sentence biography.
- The editor and editorial Board retain the right to return material accepted for publication to the author for any changes, stylistic and otherwise, deemed necessary to preserve the quality standard of the journal.
- Submissions should saved in Rich Text Format (RTF) and sent to tajdidiium@iium.edu.my

At-Tajdid

A Refereed Arabic Biannual
Published by International Islamic University Malaysia

Volume 26 July 2022 / Dhu al-Hijjah 1443 Issue No. 52

Editor-in-Chief
Prof. Dr. Nasreldin Ibrahim Ahmed Hussien

Editor
Asst. Prof. Dr. Muntaha Artalim Zaim

Editorial Board
Prof. Dr. Ahmed Ibrahim Abu Shouk
Prof. Dr. Muhammed Saadu al-Jarf
Prof. Dr. Jamal Ahmed Bashier Badi
Prof. Dr. Waleed Fikry Faris
Prof. Dr. Majdi Haji Ibrahim
Prof. Dr. Asem Shehadah Ali
Prof. Dr. Judi Faris Al-Bataineh
Assoc. Prof. Dr. Akmal Khuzairy Abd. Rahman
Assoc. Prof. Dr. Abdulrahman Helali
Asst. Prof. Dr. Fatmir Shehu
Asst. Prof. Dr. Homam Altabaa

Language Reviser
Asst. Prof. Dr. Adham Muhammad Ali Hamawiya

Administrative Staff
Sr. Aida Hayati Mohd Sanadi