أثر التمثلات الجمالية في نص مسرحية (على أسوار دمشق) للأديب نجيب الكيلاني

د.عصرانة علي مسعود– كلية اللغة العربية – جامعة محمد بن علي السنوسي

الملخص:

تكتسب المسرحية قيمتها الجمالية وقدرتها على التأثير الفني من تكامل عناصرها وتفاعلها تفاعلاً يمنحها الحيوية وقدرة تأثير على المتلقي، وهذا البحث جاء لتسليط الضوء على العناصر الجمالية التي يتكون منها النص المسرحي لمسرحية (على أسوار دمشق) للأديب "نجيب الكيلاني" ودورها في تنمية التذوق الجمالي لدى متلقي نص هذه المسرحية، التي تناولت مرحلة مهمة من مراحل الجهاد الإسلامي ضد التتار.

الكلمات المفتاحية: (النص المسرحي– التمثلات الجمالية – نجيب الكيلاني – على أسوار دمشق).

Abstract

The play acquires its aesthetic value and its ability to have an artistic impact from the integration of its elements and their interaction, an interaction that gives it vitality and the ability to influence the audience. The recipient of the text of this play, which dealt with an important stage of Islamic jihad against the Tatars.

Keywords: (theatrical text – aesthetic representations – Najeeb Al-Kilani – on the walls of Damascus).

منهج البحث

طبيعة البحث تقتضي توظيف عدة مناهج حسب طبيعة المبحث المدروس، وحسب ما يقتضيه الحال والمقام، فالمبحث الأول والذي يتعلق بحياة الأديب وإنتاجه الأدبي الإبداعي؛ استخدمت فيه المنهج التاريخي، أما المبحث الثاني المتعلق بالنص المسرحي وقيمته الفنية والجمالية؛ فقد استعنت بالمنهج الوصفي التحليلي ، والذي يقوم على مواجهة العمل الفني والاحتكاك به والنظر في قيمه الشعورية والتعبيرية، وتحديد الآثار التي يُحدثها داخل العمل الفني، والتي تساعد في تحليل العناصر المكونة للنص المسرحي.

المقدمة

يعتبر النص المسرحي وثيقة إبداعية حظيت باهتمام الدارسين، بدعوى أن النص هو مركز الفكرة للمسرحية، وهو اللبنة الأساسية في بناء أرضية العرض المسرحي الناجح، والمادة الأولية التي تكون منطلقاً لقراءة جديدة هي قراءة العرض "فبدون وجود النص الأدبي الذي تخبره عبقرية الأديب وتحمله القيم الفكرية والفنية الرفيعة؛ لا يمكن أن تقوم لفن المسرح قائمة، فالمسرحية قبل أن تنجز على خشبة المسرح إنما تكون فكرة في ذهن كاتبها، ثم تظهر إلى الوجود في أحضان اللغة، فلا عرضاً مسرحياً بلا نص، ولو كان مرتجلاً"[1].

وعلى هذا فإن عملية تلقي النص المسرحي محكومة بخصوصية جمالية تستدعي نوعين من آليات التلقي، الأولى تعتمد على القارئ الذي يخضع للمطبوع والمنشور، والثانية تعتمد على المتفرج الذي يخضع للعرض، ولعل ما يهمنا في هذا المجال هو النوع الأول من التلقي والذي يرتبط بآليات فعل قراءة المسرحية المقروءة، تلك القراءة التي يمكن أن نصفها بأنها تفاعل دينامي بين النص والقارئ"[2].

ولا عجب من أن تفرض العلاقة بين النص المسرحي المقروء والقارئ أول اشتراطاتها التي توفرها في عملية التلقي، وهي علاقة الجذب المتبادل بين المكتوب ووعي القارئ، لتحقيق الاتصال المعرفي والجمالي المطلوب، ولذلك فإن الناقد في قراءته للنص يركز على الأفكار والمضامين، كرصدهم أهم

[1] – عزالدين جلاوجي، النص المسرحي في الأدب الجزائري، ص17، طبعة هومة، الجزائر، 2007.

[2] – عزالدين الذهبي، ثنائية النص والعرض في النقد المسرحي العربي، ص26 مجلة طنجة الأدبية، العدد 35.

الأحداث وأبعادها، وتحديد العلاقات القائمة بين الشخصيات، وتمييز ظروف الزمان والمكان، وهذا تأكيد "أن النص في انفصاله عن العرض يشكل واقعة إبداعية لها كيانها اللفظي المستقل الذي يحتاج إلى دراسة نقدية شأن باقي الوقائع الأدبية المكتوبة أو المسجلة"[1].

ولأننا حين نقرأ مسرحية، فإن خبرتنا تميل إلى أن تكون ذهنية وأقل عاطفية مما هي عليه لو شاهدنا المسرحية في المسرح، وتكون أشد ميلاً إلى التفكير وأكثر شوقاً إلى البحث عن علاقات قابلة للشرح بين الأجزاء المكتوبة للنص.

يرى البحث أن أتناول دراسة مسرحية (على أسوار دمشق) للكاتب (نجيب الكيلاني) تحت عنوان [أثر التمثلات الجمالية في نص مسرحية على أسوار دمشق للكاتب نجيب الكيلاني] وهي مسرحية نثرية من الأدب الإسلامي تقع في خمسة فصول، كتب على غلافها "مسرحية تاريخية من خمسة فصول " كتبت عام 1958م [2]، تتناول فترة كفاح أهل مصر والشام ضد العدوان التتري في الأعوام (699 – 702 هـ) كما وأنها تتعرض لوصف الصراع المذهبي والاضطراب السياسي والاجتماعي والعاطفي في تلك الآونة.

ونحن عندما نتناول أحداثاً تاريخية من منظور فني فإننا لا ندرسها في ذاتها من حيث الشخصيات إنها لحم ودم، وإنما ندرسها بوصفها بنية فنية تنطوي على جماليات وأهداف خاصة.

ومن هنا يحاول البحث الإجابة عن كيفية تعامل الكاتب فنياً مع الحدث التاريخي، وهل ساعد النص الإبداعي في رسم صورة ذهنية للواقع بجزئياته التاريخية تختلف عن تلك الصورة التي تُرتسمْ في ذهن القارئ؟

هل يمكننا أن نصفه بأنه خطاب نصي يتمتع بميزتين أولاهما هي إمكانية قراءته كنص أدبي كسائر النصوص الأدبية وأخراهما هي إمكانية مشاهدته كعرض تمثيلي.

[1]–المرجع السابق ص 28.

[2] – نجيب الكيلاني، على أسوار دمشق، ص3، مكتبة دار العروبة، القاهرة.

أهمية البحث

1- تأتي أهمية البحث من أن كاتب النص المسرحي هو أحد الرواد الأوائل الذين قادوا حركة الوعي بالأدب الإسلامي الحديث، وتميز برسم لون من الفن ليس بمعهود، لذا قد رأيت أنه أحق بالعناية وأجدر بالاهتمام.

2- موضوع المسرحية (على أسوار دمشق) الذي تناول شرف الدفاع عن الوطن وطهارته، الأمر المقدس لدى كل الثقافات والأمم.

3- عند قراءة نص المسرحية فإن تفكيرنا يكون أقل عاطفية مما لو شاهدناها في المسرح تحت وطأة المؤثرات الدرامية، فنكون أشد ميلاً إلى التفكير والبحث عن علاقات قابلة للشرح بين الأجزاء المكونة للنص.

4- المستوى الفني المتميز لهذه المسرحية، فقد كتبت بأسلوب مسرحي عال المستوى، غني بالمتعة والتشويق في سرد الأحداث التاريخية لملامح الصراع الدرامي الذي يشكل الفكرة الرئيسية للمسرحية.

5- يجمع هذا النص بين خاصيتين أساسيتين، هما القيمة الأدبية والتمسرح، فهو مثال جيد لتصوير استراتيجيات ومخطط العمل المسرحي، التي تحقق مفهوم التمسرح لهذا النص.

6- يمثل العمل الأدبي إجمالا، والمسرحي خصوصا، جزءا مهما من تثقيف المجتمع ورفع مستوى وعيه.

أهدف البحث

1- لفت النظر إلى أن النص المسرحي عمل أدبي إذا قرئ بمعزل عن العرض؛ شكل واقعة إبداعية لها كيانها اللفظي المستقل الذي يحتاج إلى دراسة نقدية، شأن باقي الوقائع الأدبية المكتوبة أو المسجلة.

2- الرغبة في الوقوف على القدرة الفنية لصاحب العمل المسرحي الفني، وكيف استطاع من خلال نصه أن ينقل للقارئ كل هذه المعاني الضخمة والمشاعر الكبيرة لفترة مهمة من التاريخ الإسلامي بدون تعصب أو جمود، مع المحافظة على القيم الجمالية والإنسانية في عمل فني جميل.

3- أن يجيب البحث عن السؤال الذي يطرح نفسه كيف يستطيع نصّ مسرحيّ أن يحقق متعة فنية ويؤثر في المتلقي حتى ولو لم يقم بتقديمه ممثلون في عرض عام.

4- بيان أثر التمثلات الجمالية التي صاحبت الصراع الدرامي، والتي تميزت بتعدد مستوياتها وآلياتها، والتي استطاعت رسم صورة للشخصيات كان له أثر فعّال في وعي الذات القارئة.

المبحث الأول

أولاً: نجيب الكيلاني وإنتاجه الأدبي الإبداعي

ولد (نجيب بن الكيلاني بن إبراهيم بن عبد اللطيف الكيلاني) في "قرية شرشابة" في محافظة الغربية إحدى محافظات جمهورية مصر العربية وكان ذلك في يونيو (1931).

تعلم القراءة والكتابة وحفظ نصيباً من القرآن الكريم، وحين بلغ الثامنة التحق بالمدرسة الأمريكية الابتدائية بأحد القرى المجاورة ثم درس المرحلة الثانوية بطنطا وبعد خمس سنوات قضاها في التعليم الثانوي بطنطا التحق بكلية الطب بجامعة القاهرة تحقيقاً لرغبة والده، وحين وصل إلى السنة الرابعة في الجامعة دخل إلى السجن بتهمة انضمامه إلى جماعة الإخوان ليعود بعد الإفراج عنه ليزاول دراسته.

حرصت عائلته على تعليمه بعد أن توسموا فيه نباهة ونجابة ورأوا تميزاً واجتهاداً فأعفوه من العمل الشاق في الحقول ومشاركته في أعمال الزراعة والحصاد ولم يألوا جهداً في تهيئة كل الظروف المادية ولم يدخروا وسعاً في العناية وإحاطته بكل أنواع الرعاية والاهتمام ليستكمل تعليمه. [1]

اهتم "نجيب الكيلاني" منذ مراحل تعليمه الأول بالقراءة والكتابة فقد كان رئيساً لجمعية أدبية تجري مباريات أدبية في الشعر والخطب بين مجموع الطلاب وكانت تحظى بالجدية والحماسة والاهتمام، ويعترف "نجيب الكيلاني" أن الفترة الأولى من التعليم وما واكبها من الإقبال على القراءة النهمة والاستزادة من المعارف والتحصيل ومباريات الجمعية الأدبية التي كانت تحظى باهتمام الجميع تلامذة وأساتيذ وما كان يسود هذه المباريات من ألوان التنافس والتسابق والسجال وطريقة الإلقاء فيها قوة الصوت والحركات المعبرة والسكون المُوحي والانفعال... كل أولئك كان مجالاً خصباً لحفظ مأثور الشعر والتدريب على الخطابة وتنمية ملكة الخيال وتفتح المواهب وإيقاظ الطاقات المكنونة، فقد ذكر أنه شغف بالشعر وكان يكتبه منذ مرحلة التعليم الابتدائي إلى المرحلة الجامعية وقد نشرت

[1]- نجيب الكيلاني. لمحات من حياتي. مؤسسة الرسالة، بيروت لبنان 1985 ح1، ط1، ص 73. 79. 106.

بعض الصحف بعضاً من شعره كما صدرت له مجموعة مطبوعة وهو في مرحلة التعليم الثانوي، كما كتب قصة "الدرس الأخير" في هذه المرحلة، تصور مأساة أحد الأساتذة الذي أصيب بمرض الكبد فجاء طلبته مودعاً يائساً من حياته. كما كتب في هذه الفترة الأولى، قصة عن ليلة المتنبي الأخيرة ونهايته الأليمة، كما كتب قصصاً أخرى عن الظلم الذي يتعرض له الفلاحون من العمدة ومُلاك الأراضي [1].

لقد كانت فترة التعليم الثانوي، في طنطا، فترة خصبة من فترات القراءة والتحصيل إذ تهيأ فيها "لنجيب الكيلاني" الاطلاع على إنتاج كبار الكتاب والأدباء كما كان يختلف إلى العديد من النوادي الثقافية ويتابع محاضراتها المختلفة في الفكر والأدب والتاريخ والسياسة والاقتصاد.

فقد كانت سعادته الفائقة إنما كان يجدها في القراءة، فكان يقرأ كل شيء تقع عليه يده كقصص الجيب والروايات البوليسية والترجمات المختلفة وكتب الشعر القديم والحديث والنصوص البلاغية وسير القدماء والمحدثين والقادة والزعماء. وحين يتعذر عليه الوصول إلى بعض الكتب الهامة كان يشترك مع بعض زملائه لشرائها. لقد كان للكلمة المطبوعة، كما يذكر "الكيلاني"، مفعول السحر في نفسه ولذلك فقد كان يلتهم الكتب التهاماً ويقرأ كل ما تقع عليه يداه من كتب الأدب والدراسات والمجلات والقصص والروايات وتتكفل مقدرته على الحفظ التي أُوتيها بتخزين كل ذلك الرصيد وتنميته [2].

قدم "الكيلاني" للمكتبة زخماً من الأعمال الروائية ما يزيد عن تسعة وخمسين كتاباً في موضوعات علمية وأدبية متنوعة عدا الكثير من المقالات التي كان ينشرها من حين لآخر في المجلات الإسلامية والأدبية. وهي غالباً محمومة بالتصور الإسلامي.

فقد بلغت رواياته ثلاثة وثلاثين رواية ، وبلغت مجموعاته القصصية ست مجموعات ، من أهمها: "أرض الأنبياء"، "حكاية جاد الله "، "حمامة السلام "، "الربيع العاصف "، "رحلة إلى الله "، "ليال تركستان"، "عذراء جاكرتا "، "نور الله"، "عمر يظهر في القدس ".

---

[2] – نجيب الكيلاني، لمحات من حياتي. ج1 ص 106.

[1]– المرجع السابق ص 122 – 123.

– القصص القصيرة: من أهم المجموعات القصصية التي تمت دراستها وتحليلها: "دموع الأمير"، "حكايات طبيب"، "عند الرحيل"، "فارس هوزان"، "موعدنا غداً"، "العالم الضيق".

أما دواوينه الشعرية، فمن أهمها "أغاني الغرباء"، "عصر الشهداء "، "كيف ألقاك"، "الأمل الطريد".

للدكتور "نجيب الكيلاني" مسرحية بعنوان "على أسوار دمشق" وهي في خمسة فصول وقد كتبها وهو نزيل سجن القاهرة، ثم صدرت بعد خروجه من السجن عن مكتبة دار العروبة سنـــة 1958 م ، وتتناول هذه المسرحية موقف العلامة (ابن تيمية) من المغول الذين اجتاحوا بغداد في نهاية القرن السابع الهجري، بين عامي (699 – 702) وموقف ابن تيمية من التتار مجاهداً وداعية.

وله أيضاً عدة دراسات وبحوث أهمها: "حول الدين والدول"، "الطريق إلى اتحاد إسلامي"، "نحن والإسلام"، "تحت راية الإسلام"، "أعداء الإسلامية "، "المجتمع المريض"، "شوقي في ركب الخالدين".

أما في الجانب الطبي فنذكر كتاب" في رحاب الطب النبوي"، كتاب "الصوم والصحة "، "مستقبل العالم في صحة طفل"، "سلسلة المكتبة الصحية ".

نال الدكتور نجيب الكيلاني عدداً من الجوائز أهمها: جائزة وزارة التربية والتعليم ست مرات عن مجموعة مختلفة من الروايات والكتب. جائزة مجمع اللغة العربية – الميدالية الذهبية من الرئيس "ضياء الحق" رئيس جمهورية باكستان، وقد ترجم عدد من أعماله الأدبية إلى لغات مختلفة، من تلك الأعمال" رواية الطريق إلي الطويل" ترجمت للإيطالية والروسية، رواية "عذراء جاكرتا " ترجمت إلى اللغة التركية، مختارات من قصصه ترجمت إلى اللغة الإنكليزية والروسية.

كما تحولت روايته "ليل وقضبان " إلى فلم سينمائي وتحصلت على الجائزة الأولى في مهرجان "طشقند" السينمائي في "أوزبكستان " في سبعينات القرن الماضي. [1]

ثانياً: الاتجاه الإسلامي في أدب "نجيب الكيلاني" (1931 – 1995)

[1]– عبد الله بن صالح العريني، الاتجاه الإسلامي في أعمال نجيب الكيلاني القصصية – دار كنوز أشبيلية للنشر، الرياض، 2005، ط 2، ص 11، 12، 13.

وينظر أيضاً. نجيب الكيلاني بين أدباء عصره، حامد أبو أحمد، مجلة الأدب الإسلامي، مؤسسة الرسالة بيروت السنة الثالثة، ع 9 – 10. ص 17.

ينتمي إلى مذهب ظهر جديداً في الساحة الأدبية يعرف بالأدب الإسلامي، بدأ مع الصحوة الإسلامية التي شهدتها ثمانينات القرن الماضي حين يجعلون هذا الأدب مرتبطاً بالإسلام وبتصوره للكون والعالم والإنسان والحياة.

وإن كانت هذه الحركة الواعية قد بدأت "بسيد قطب" صاحب الوعي الأول منذ نشأتها في خمسينيات القرن الماضي، إلا أنها انتهت في الثمانينات حينما استوت على سُوقها واستبانت ملامحها بوعي شامل ناضج مشفوع بسيل من الإنتاج في مختلف أجناس الأدب.

– وبرغم أن – "نجيب الكيلاني" ميدانه الأول واختصاصه هو الطب، ولكن اهتماماته الأدبية والفنية المبكرة قادته إلى ساحة الأدب الإسلامي وأصبح واحداً من الذين عبدوا طريق هذا الأدب الجديد تنظيراً وإبداعاً.

وقد كان كتاب (الأدب ومذاهبه)، للدكتور محمد مندور، وكتاب (الأم)، لماكسيم غوركي، وديوان (الضب الكليم) للفيلسوف محمد إقبال وقعه الخاص في نفسه فوجد ضالته في ذلك الفن الذي يبحث عنه ويهتدي إليه إذ جعله يعي أن "غالبية الأدباء في معظم أنحاء العالم ينطلقون من أساس فلسفي أو فكري ويسيرون على منهج بعينه أياً كان هذا المنهج المهم أن يكون لدى الأديب قناعة به..."[1]

فالفن الحقيقي الذي تشبع به الكيلاني، ليس في التقليد أو المحاكاة وإنما في قدرة الفنان على أن يخلع ذاته على الطبيعة وأن يكون فوق الضعف والخوف، لأن النفس الخائفة أو الضعيفة لا تنشئ فناً صادقاً أو فناً أصيلاً. [2]

وعرفه بقوله: "هو تعبير فني جميل مؤثر نابع من ذات مؤمنة مترجم عن الحياة والإنسان وفق الأسس العقائدية للمسلم، وباعث للمتعة والمنفعة ومحرك لوجدان الفكر ومحفز لاتخاذ موقف والقيام بنشاط ما "[3].

فكتابه في "رحاب الطب النبوي " وكتابه " الصوم " نموذجان مناسبان، حيث بين فيهما بما لا يقبل الشك أن ما صح في بناء الجسم والعقل هو الحق بعينه.

---

[2]– نجيب الكيلاني. رحلتي مع الأدب الإسلامي. مؤسسة الرسالة. بيروت. 1985 ط1، ص 21 – 22

[1]– نجيب الكيلاني – تحت راية الإسلام.. مؤسسة الرسالة بيروت. لبنان 1987 م ط 4، ص 118

[2]– نجيب الكيلاني، مدخل إلى الأدب الإسلامي. سلسلة كتاب الأمة، قطر 1987 – ط 1 – ص36.

إن حفظ الكيلاني لقدر كبير من القرآن منذ صغره الأثر الكبير في إضفاء الروح الإسلامية على أعماله الأدبية، فقد كان (رحمه الله) من أوائل الداعين إلى أن يكون للمسلمين أدب متميز يتفق مع منطلقاتهم الفكرية، أدب القيمة الإنسانية الذي يحرص على توحيد الجماعة الإنسانية الكبرى والتئامها وتذكيرها بوحدة أصلها ومنشئها وتجنيبها الفُرقة والتمزق والشتات.

كما ذكر (عبد الله بن صالح العريني) في كتابه " الاتجاه الإسلامي في أعمال نجيب الكيلاني القصصية "، أن أعمال نجيب تلعب دوراً مهماً أنه وعي في فترة مبكرة ضرورية أن يكون للمسلمين أدب متميز ينطلق من التصور الإسلامي للخالق عز وجل، وللإنسان، والكون، والحياة. وذلك أن نجيب الكيلاني لم يكتف بالدعوة إلى الأدب الإسلامي، وتأكيد أهميته فحسب. بل حاول بمجهود طيب أن يرسم معالم رئيسة لهذا الأدب محدداً موقفه من القضايا النقدية التي لابد أن يكون للأديب المسلم موقف واضح وصريح إزاءها وكتابه "الإسلامية والمذاهب الأدبية " في طليعة الكتب الجادة في هذا الميدان [1] ففي فصل بعنوان (الإسلامية والأدب) يقدم مفهوم الإسلامية في قوله: "الإسلامية هنا تعني وجهة النظر الدينية للإنسان والطبيعية فيما يتعلق بالمفاهيم الأدبية، ونحن لا نعتبر الإسلامية مذهباً كالواقعية والرومانسية والوجودية والبرناسية...، فالأدب أوسع من أن يحيط به مذهب محدد...والإسلام دين إنساني شامل لا يعرف حدود الزمان والمكان... وتبعاً لذلك تكون الإسلامية من الوجهة الأدبية والفنية أرحب من المذاهب وأسمى من القيود "[2]

هذا من جهة ومن جهة أخرى، يؤكد " نجيب الكيلاني " أيضاً حضور التصور الإسلامي في الأدب العربي عبر العصور الأدبية، فمنذ فجر الدعوة حتى يومنا هذا والأدب العربي ترجمان للثقافة الإسلامية وحضارتها، لهذا فإن مصطلح الأدب الإسلامي لا يلغي مصطلح الأدب العربي إطلاقاً فالذي يريده حسب قول "نجيب الكيلاني ": " هو أن يكون الأدب الإسلامي، ضمنياً أدب عربي بالدرجة الأولى"[3]

[3]– عبد الله صالح العريني – الاتجاه الإسلامي في أعمال نجيب الكيلاني القصصية. ص 36

[4]– نجيب الكيلاني، الإسلامية والمذاهب الأدبية – مؤسسة الرسالة. بيروت. 1987 ط 1، ص 47.

[5]– نجيب الكيلاني، مدخل إلى الأدب الإسلامي – ص 44.

ثالثاً: ملخص عام للمسرحية (على أسوار دمشق)

تصور المسرحية فترة قاتمة ومشرقة من تاريخنا القومي، وهي الفترة التي وثب فيها التتار بعد الهزيمة التي مَنَّوا بها في عين جالوت، وعادوا يدقون أبواب دمشق من جديد، ويثيرون الرعب والفزع في القلوب الوادعة، ويستغلون التمزق الداخلي في صفوف الأمة العربية، والتعصب المذهبي الضيق الأفق بين المسلمين. فيتخذون من بعض من يزعمون الإسلام والتدين "طابوراً خامساً " بين صفوف المواطنين: يُرَوِّجون الشائعات، ويثبطون العزيمة ويعوِّقون جمع الشمل وتوحيد الكلمة، ويحيون في أذهان الناس تلك الأسطورة القديمة "إن التتار لا يهزمون" مستغلين الوهم والخوف اللذين يقلبان الحقائق، ويعكسان البديهيات، ويقدمون للجماهير منطقاً مغلوطاً – إن صح هذا التعبير – قوامه: أن التسليم أجدى من الانتظار الذي لم يعد أحد قادراً على احتماله، فيستنفذون طاقة الصبر لدى الشعب، ويبددون قدرته على التجمع والمواجهة، ويَفُتُّون في عضده. ويصرح هؤلاء المثبطون في اجتماعاتهم السرية بأن ما يدفعهم إلى ذلك هو الحقد والانتقام من بعض المذاهب التي آذتهم حين كانت لها في الدولة قدرة وسلطان.

ويعين على ذلك حاكمٌ متخاذل، يسيطر الخور والضعف على فؤاده، هو نائب السلطنة في دمشق؛ إذ يعقد العزم على الرحيل إلى مصر فراراً من وجه التتار، ويصحبه في هذا العزم ويسبقه إليه أصحاب الجاه والمال الذين لا تعنيهم الشعوب، ويعتبرونها كمّاً مهملاً لا قيمة له، ولا فائدة ترجى منه.

ولا يبقى في دمشق غيرُ عالمها الشيخ ابن تيمية: الذي يُعَلِّم الناسَ إسلامهم الصحيح، وينفض عنه الأوضار التي لحقت به على مر السنين، ويعود به إلى منبعه الصافي كتابه الكريم، ويسير سيرة السلف الصالح في اتخاذ الإسلام منهجاً تطبيقياً، لا تنفصل فيه النظرية عن الواقع، فهو عقيدة يعبر عنها السلوك اليومي الواقعي لا الخطب والمواعظ.

ويسعى إليه تلاميذه ومُريدوه وجماهير الشعب الكادحة: يلتمسون عنده العون والمشورة. فينحي الشيخ كتبه ويتخذ قراره، في ثقة العالم، وضمير المؤمن الملتزم، الذي يرى الحكم أمانة في عنق الحاكمين، وقد خانها نائب السلطنة بعجزه وفراره، وأن عامة الشعب هم صناع التاريخ الذي يُبْنَى النصر على كواهلهم، وأن العلم المجرد جسد بلا روح، وقوة عمياء مدمرة أثمة إذ لابد أن يصحبه العمل الجاد

المثمر في كل خطواته ومن ثم فقد آن لقلمه أن يتحول سهماً في صدور الأعداء، وأن يكون صاحبه قدوة للجماهير يُرْخِصُ نفسه في ميدان الجهاد.

ويدعو الشيخ إلى اجتماع شعبي؛ يحلل فيه أسباب الهزيمة، وعوامل النصر في كلمات بسيطة صادقة "نسينا الله فَوَكَلَنَاَ إلى أنفسنا، ونسينا أُخُوَّتنا فجعل الله بأسنا بيننا شديداً... ها نحن نعود إليه ضارعين خاشعين"[1].

وتظهر في هذا الاجتماع تناقضاتُ الشعوب بكافة أبعادها، ونرى في موقف الشيخ النظرة الواعية التي لا تَسْتَغْرِبُ في طبيعة الشعوب أن يوجد الأقوياء والمترددون، وأن واجب الأقوياء أن يكون القوة القادرة على كشف المترددين والمعوقين فتقضِي على التردد والخوف والقلق، وتعزلَ المعوقين وتحول دون سمومهم التي ينفثونها في روح الشعب، لأن القسوة على مروِّجي الشائعات أهونُ من الارتباك الداخلي، وتعريض الملايين لسيوف التتار.

وتستجيب الجماهير الكادحة لتوجيهات الشيخ، وتلتحم في صفوف متراصة مع الجيش، وتعمد إلى تطهير صفوفها من الخونة الذين يقوضون صلابتها باسم الدين وهو منهم براء.

وحين اطمأن الشيخ إلى الجبهة الداخلية وتماسكها سعى – غير هيّاب – على رأس وفد من دمشق إلى معسكر قازان [2] قائد التتار، الذي يقتل الرسل، ولا يحترم العلماء، ولا يقدس المواثيق والعهود، ولا يستلذ في الحياة غير الحرب التي تكتسح البلاد، وتسفك الدماء، وتنتهك الحرمات؛ ولكن الشيخ كان يرى فيه رجلاً قد أعلن إسلامه، فيخاطب فيه عاطفته الدينية حاثاً إياه على أن يكف على المسلمين شره وأذاه، فقد جمعت بينه وبينهم أخوة الدين، وهي أقوى من رابطة الدم، وعُصْبَةِ النسب.

---

[1] – نجيب الكيلاني، على أسوار دمشق، ص 25

2– هكذا ورد اسمه في المسرحية، ولكن بعض الكتب تطلق عليه (غازان) وقد تولى سلطنة المغول ما بين (1295 – 1304 م) – أما (قازان) فهي اسم مدينة على نهر(قولتا) في روسيا، وهي عاصمة جمهورية التتر

ينظر الدرر السنية– الموسوعة التاريخية، مرجع علمي موثق على منهج أهل السنة والجماعة، المشرف العام علوي بن عبد القادرالسَّقاف،netwww.dorar .

تاريخ الاطلاع – 11 يناير – 2023 – الساعة العاشرة مساءً.

ولم يستجب قازان لنداء الشيخ، فهذا منطق لم يألفه، وليس على استعداد لأن يجربه، إذ لو جربه لأكلت خيولُه وجنودُه التراب، وطعمت ورق الشجر – كما يقول [1] – وإنما المنطق الذي يألفه، وينبغي أن يعرفه الشيخ وسائر الناس من ورائه: أن التتار غزاة منتصرون، وهم لا يرضون بديلاً عن تسليم الخيل والسلاح والمال، وإظهار الطاعة والخضوع للمنتصرين.

ويدرك الشيخ – ببصيرته الثاقبة، وشفافيته النافذة – ما يعانيه التتار – قادة وجنوداً – من قلق واضطراب نفسي، وما يبذلونه من محاولات عنيفة لإخفاء ذلك، حتى يستغلوا الوهم الغالب لدى الجماهير العربية عن قوة التتار التي لا تعرف الهزيمة. ويحسن الشيخ استخدام هذا القلق النفسي الذي يستولي على التتار إحساناً رائعاً، حتى يبلغ به ومنه ما أراد الله له بلوغه.

ويرسل الشيخ إلى الناصر [2]. سلطان مصر – رسولاً، تاجراً مصرياً مؤمناً يعيش في دمشق، يُعْلِمُه بما فعله نائب السلطنة، ويذكره أمانة الحكم في عنقه، ويستثير همته للذود عن الإسلام والمسلمين. فتقع كلمات الرسالة من قلب الناصر موقعاً طيباً، وتفعل فعلها في نفس السلطان، التي تأبى الضيم، وتدرك أن هدف التتار لا يقف عند بلاد الشام؛ بل يتجاوزها إلى كل بلاد الإسلام، فيعمد إلى تنظيم الجيش، والسير به إلى أرض المعركة حفاظاً على الدين والعرض والأرض.

وتتلاقى الجيوش المتحدة تحت لواء عقيدة الإسلام والعروبة، تخوض معركة المصير، وتكتب بدمائها الوحدة، تَدْعَمُها القوة الشعبية من الرجال والنساء: كلٌّ يعي دوره ويؤدي واجبه، حتى تحقق النصر، وتحطمت أحلام التتار على أسوار دمشق، وأنقذ العرب حضارة العالم مرتين من طوفان التتار، وكان الاتحاد والإيمان أعظم وسائل النصر، كما قال التاجر المصري المؤمن" إبراهيم " وهو يجود بأنفاسه على أرض الشام [3].

المبحث الثاني

أثر التمثلات الجمالية في نص مسرحية (على أسوار دمشق)

للأديب نجيب الكيلاني

---

[3]– نجيب الكيلاني – على أسوار دمشق – ص4.

[1]–الناصر عمر بن قلاوون في سلطنته الثانية (1298 – 1308 م)– يُنظر الدرر السنية.netwww.dorar .

[2] – أحمد فضل شبلول – على أسوار دمشق بين الكيلاني وباكثير – مجلة الفيصل العدد 235 – ص 67، بتصرف.

مخطئ من يظن أن هناك مسافة بين النقد المسرحي وعلم الجمال باعتبار أن النقد المسرحي يتناول جزئيات العمل الفني ويستغرق في تفاصيل دقيقة لها علاقة بعناصر بنائه وتحقيقها وما إلى ذلك بينما يهتم علم الجمال بالقوانين العامة للخطاب المسرحي، إلا أنهما حقيقة متكاملان وكل منهما بحاجة إلى الآخر لخدمة الإبداع الفني والمسرحي بأشكاله المختلفة.

فكل ممارسة إبداعية، ومنها الكتابة المسرحية، إنما هي تحليل لمفاهيم وقيم ما أن تتبلور في نسق الحياة الاجتماعية ببعدها الواقعي المعيشي حتى تتبثق من رحمها صياغات لقيم أخرى بديلة ومحتملة في الواقع والكتابة والذوق الفني. [1]

والنص المسرحي بكل تصنيفاته الدرامية والأسلوبية المتنوعة ينطوي على قيمة جمالية ويسعى دائما إلى أن يقدم شكلاً ذا قيمة جمالية يعكس واقعاً معيناً ويخلق واقعاً جديداً. وهذه القيمة الجمالية تشمل الشكل في علاقته بالمضمون من خلال فعل الإدراك الحسي والعقلي.

ونجيب الكيلاني أديب وفنان، يتوسل بالأدوات الفنية الجمالية لتبليغ معانيه وسوق أفكاره، ليتقرب إلى القارئ لإحداث الإقناع وتحقيق التأثر وإثارة المتعة وتحصيل الفائدة عبر اهتمام برصد انفعالات الشخصية ورسم هواجسها ورصد حركتها الخارجية أو الدرامية وذلك من خلال تأمل الشخصية بوسائل وتقنيات متعددة.

فهو لا يعمد إلى تقديم المادة التاريخية كما هي في أحداثها وصراعاتها الواقعية وإنما يقدم رؤيته الخاصة حول هذه الأحداث وتلك الصراعات.

ومسرحية (على أسوار دمشق) بلغتها المكتنزة بالحركة والحيوية الفكرية، وأسلوبها وشخصياتها وأحداثها التاريخية، تهدف إلى تمكين القارئ من تفسير النص لاستخراج دلالاته الجمالية وإيحاءاته المرتبطة بمرجعيات النص المسرحي لتحقق أثرها الفني والجمالي المنشود من دون الاعتماد على شيء سوى القراءة.

"فهي لا تقرأ مثلما تقرأ القصة أو الرواية بل أن هناك عرضاً تمثيلاً داخلياً مع الذات يصاحب قراءة المسرحية "[1]

[3]–عزالدين إسماعيل. الجمالية في النقد العربي [عرض وتفسير ومقارنة] دار الفكر العربي. القاهرة 1992 م. ص 25 – 26. بتصرف.

فهو سلسلة منتجات مستمرة العطاء على شكل تلفظات يتابع عبرها الفاعل الحيوي والذي هو بلا شك فاعل المؤلف وفاعل القارئ.

وقد أحصيت بعضاً من هذه التمثلات الجمالية التي توسل بها "نجيب الكيلاني" عمله الفني بعد أن استعرضت الخطوط السريعة والتي ألمحت من خلالها بملخص بالقصة الكلية لنص مسرحية (على أسوار دمشق).

1- الحادثة:ويُعنى بها مجموع الوقائع الجزئية التي تتألف من الأحداث والمواقف التي تتابع من خلال الحوار، في سلسلة متصلة الحلقات، يسوقها لنا كاتب النص في نظام خاص يخضع لتقنيات جمالية خاصة تتلائم ومواقف الشخصية للمسرحية، ويرسم لنا ملامح الصراع الدرامي، ولعلنا أدركنا من خلال التلخيص للمسرحية قصتها الكلية.

استطاع الشيخ (أحمد تقي الدين بن تيمية) إحياء روح الجهاد لدى الدمشقيين لمواجهة ولمغالبة بني التتار "يجب أن يعمل عملاً حتى يقف التيار المتخاذل... يجب أن يخطب ويدعو الناس إلى الثبات والاستشهاد، لقد هزم التتار منذ ثلاثين سنة... "[2]

"سنحتاط لكل شيء والحراس المحيطون بالمدينة سيكونون متيقظين، أما أنا فأنزل إلى شوارع المدينة وأسواقها ومساجدها وأدعو الناس إلى الجهاد، والاستماتة في الدفاع عن ديارنا وعقيدتنا "[3]

لاحظنا أن تتابع الأحداث فيها كان مجملاً بعيداً عن التفصيلات الجزئية، اعتماداً على براعة الحوار وعمقه، وعلى ما تقوم به الشخصيات من حركات وإشارات فيها غَنَاءُ عن التفصيل الذي لا يتسع له زمان عرض المسرحية ولا مكانه، بخلاف القصة التي قد تستوعب مثل هذه التفصيلات، بل تكون أحياناً من ضروراتها.

2- الشخصيات: شخصيات " نجيب الكيلاني "، في عمومها تنتمي إلى فضاء كبير ثَرِيّ ذي أهمية وشأن تعانقه وتسبح فيه ولا تبغي عنه حولاً وهو فضاء الحياة تصارع الظروف القاسية من حولها، تستجمع قواها فتقاوم نقصها وتسدّ عطبها وتحاصر ضعفها وتتكبر على عجزها، فنراه يمزج في

---

[1]- حمادة إبراهيم، اللغة الدرامية. العناصر غير المنطوقة والعناصر المنطوقة –المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2005، ص 9.

[2]-. نجيبالكيلاني،على أسوار دمشق– ص 66

[3]- المصدر السابق – ص 66.

مسرحيته بين الشخصيات التاريخية الجاهزة والشخصيات المخترعة أو الجديدة، والخطوط التالية مهمتها أن تنقلنا إلى هذا العالم الثري المشحون وتهيئ لنا فرصة مصاحبة هذه الشخصيات والاقتراب منها خاصة وأن الشخصيات من أهم الأعمدة التي تقوم عليها المسرحية ؛ لأنه لا يمكن التعبير إلا عن طريق الشخصيات التي تَفْعَلُ، ويقع عليها الفعل، ومن ثم يكون الصراع، وتبرز الشقاوة والسعادة، وينمو بناء المسرحية ويتطور.

والشخصية الرئيسية والتاريخية في مسرحيتنا "على أسوار دمشق" يمثلها "ابن تيمية" الذي يقدمه لنا الكاتب بقوله: " أبرز علماء عصره، ومن حملة السيف والقلم، لعب دوراً خطيراً في حروب التتار (699 – 702 هـ) وهو رجل في الثامنة والثلاثين"[1]وهذه الشخصية نامية ومتطورة، تتكشف أبعادها – على مدى المسرحية – من خلال تفاعلها مع الأحداث التي تحيط بها، وقدرتها على مقاومة ما يعترض طريقها من عوائق، الأمر الذي يجعلها في تغير مستمر، ومحاولة دائبة للتغلب على العوائق التي تحول دون الحصول على حريتها، فنحن نراه حين يرتفع الستار في المنظر الأول من الفصل الأول رجلاً مكباً على القراءة، مستغرقاً في التفكير، يكاد لا يشغله عن ذلك شيء. ثم يدخل عليه أخوه "شرف الدين" يستأذن " لأبي يزيد" – صديق الشيخ – و "محمد" – تلميذه – فيدخلان عليه، ويسألهما عما وراءهما من الأخبار، ويعرف أن التتار قد هزموا جيش دمشق، وأنهم أقبلوا يدقون أبوابها، وأن نائب السلطنة يفكر في الفرار إلى مصر، وكذلك كُبراء القوم.

ولنتابع معاً هذا الحوار [2]

ابن تيمية: يا لها من تجربة قاسية مريرة.

أبو يزيد: الطريق محفوف بالمخاطر والأشواك.

محمد: والناس عادت إلى أذهانهم تلك الأسطورة القديمة التي تقول: أن التتار لا يهزمون.

ابن تيمية: إنه الوهم والخور يعكسان البديهيات، ويقلبان الحقائق.

[يدخل شرف الدين في هرولة وقد امتشق حُسامه]

شرف الدين: ألم تعلموا ما حدث؟

---

[1] – الكيلاني، على أسوار دمشق، ص 3

[2]– نجيب الكيلاني. على أسوار دمشق. ص 73

الجميع: (في لهفة وإشفاق): ماذا؟ قل يا شرف الدين.

شرف الدين: "ملوحاً) التتار. التتار. إنهم دهموا أطراف دمشق، واللصوص والقتلةُ خرجوا من السجون يسرقون، ويعيثون في الأرض فساداً، إن المدينة توشك أن يكتسحها طوفان من الدم.

[ابن تيمية يهم واقفاً بعد أن يُنحّىَ الكتاب الذي في يده جانباً، لُحيتهُ ترتعش من أثر الانفعال. يكور يمناه. ويضغط بأسنانه]

ابن تيمية: اليوم نبدأ عهداً جديداً.

أبو يزيد: أجل، عهداً دامياً.

ابن تيمية: (دون أن يلتفت إليه): لِنُنحِّ الكتب جانباً.

محمد: (ينظر إلى شيخه في اهتمام): ماذا تعني؟

ابن تيمية: (في إصرار): أعني أن قلمي يجب أن يتحول إلى سهم يُسدد إلى صدور الأعداء.

وأن خطبي ومواعظي يجب أن تصير رعداً يُصمُّ آذان التتار المعتدين.

أبو يزيد: لعل أخي الشيخ يريد أن يَلُمّ فلول الجيش ليلْقى التتار وهم في عقر دارنا.. إنها مهمة عسيرة.

ابن تيمية: أنا لست حالماً .. إني أعني تماما ما أقول.. المعركة لم تنته بعد. نحن في أرضنا، وبين أمتنا، والإيمان يعمر قلوبنا، فماذا بقي؟ [1]

وهكذا تتكشف لنا جوانب شخصية (ابن تيمية) في كل خطوة تخطوها المسرحية إلى الأمام، فهو أهم عنصر جمالي بل هو سر نجاح النص المسرحي من خلال قدرته على استفزاز المتلقي، من خلال تتابع الأحداث التي يريد توصيلها إلى المتلقي، ومواقفه التي يتخذها في مواجهة ما يعترض مسيرته من عوائق.

ومن هنا يمكن القول: إن أهمية المسرحية لا تكمن في حدثها التاريخي فقط، إنما تكمن بصفة أساسية في الحالة النفسية التي صاحبت الحدث، وتطوره من منظور فني جمالي وأن هذا الجانب لم تعطه كتب التاريخ أي اهتمام.

[1] – نجيب الكيلاني. على أسوار دمشق. ص 73 – 75.

فالمسرحية تعكس منذ سطورها الأولى البعد النفسي الذي رافق الشخصية المحورية على امتداد فصول المسرحية، وهذا ما عبر عنه (ابن تيمية) في رده على قازان، في مفهوم البطولة يقول (ابن تيمية): " البطولة في أن تسالم وتبني، لا أن تدمر وتسفك "[1]

إن(قازان) يرى صورة البطولة والشجاعة مرتسمة على وجه " ابن تيمية " قبل أن يتحدثا معاً، فعندما يدخل" ابن تيمية " على "قازان" ضمن وفد سوري (يدخل ابن تيمية شجاعاً رافع الرأس، بينما يرتعد باقي أعضاء الوفد [2]، يميل "قازان" على نائبه هامساً ومشيراً إلى "ابن تيمية ".

قازان: يبدو أن هذا الرجل شجاع.

النائب: يؤكد جواسيسنا من الشيعة وغيرهم أنه رجل خطير.

قازان: إن سيفنا يؤدب المارقين.. لكن..

النائب: لكن ماذا يا مولاي؟

قازان: هذا الرجل أشعر نحوه بالتقدير والعطف. [3]

وهو في نظر خصومه من الشيعة والمتصوفة والمسيحيين شيخ ساحر لا يهزم في مناقشة ولا تعوزه الحجة، ويحاول أن يخلق للعامة مكانة ودوراً في التاريخ وتغيير مجرى الحوادث ويسميهم صناع التاريخ وعلى كواهلهم تقوم كل حضارة.

وعلى هذا يكون لجوء الكاتب إلى تصوير نموذج التدين المشرفة الممثلة بـ "ابن تيمية) مقصوداً به التعويض عن غيابها أو عدم وُفورها في عالم الواقع [4]، وكأن الأوْلىَ، عنده أن يتولى الفن عرض النماذج الناجحة.

ومن الشخصيات الأخرى التي قدمها المؤلف لتثري العمل المسرحي شخصية "إبراهيم المصري" التاجر المصري الذي يتردد بين القاهرة ودمشق ونجلاء ابنته التي أحبت الفتى محمد – أحد تلاميذ "ابن تيمية" والذي يُتوج حبهما في النهاية بالزواج على اعتراض الأب والأم في البداية نظراً لرغبتهما

---

[2] – المصدر السابق، ص43

[1] – المصدر السابق، ص99

[2] – الكيلاني، على أسوار دمشق، ص99. 100.

[3]– أحمد فضل شبلول – على أسوار دمشق بين الكيلاني وباكثير –ص 67 – 68.

في تزويجها لابن عمها (ويلاحظ أن نجلاء فتاة مصرية ذكية وجميلة، ومحمد فتى سوي وبطل من أبطال المعركة ضد التتار، وأن مسألة زواجها في نهاية المسرحية رمز للوحدة بين مصر وسورية). وقد بارك الأب إبراهيم زواج أبنته من محمد وهو على فراش الموت بعد إصابته في الحرب، يقول إبراهيم المصري لأبنته نجلاء وهو يودع الحياة:

" إبراهيم... أريد أن أقول.. إن محمداً.. كان بطلاً.. في المعركة.. وإني أفتخر به كزوج لك.. نعم الصهر محمد يا نجلاء. "[1]

ويختتم المؤلف مسرحيته بهذه الزيجةُ السعيدة تتويجاً لجهود نجلاء ومحمد في المعركة وإخلاصهما لدينهما وعروبتهما.

ولعلنا لاحظنا أنه يستخدم النقاط أو التنقيط بذكاء في العبارة السابقة حيث النقاط الموزعة بعد كل كلمة أو لفظة مما يدل على الإجهاد الذي يعانيه إبراهيم وهو على فراش الموت أو الشهادة.. كما يدل على طول المدة الزمنية التي يتحدث خلالها ولكنه عندما أعلن رغبته في مصاهرة محمد كان الإعلان حاسماً وقاطعاً وسريعاً ولا تتخلله الوقفات الزمنية التي رأيناها سابقاً عن طريق التنقيط " نعم الصهر محمد يا نجلاء"[2].

أما الشخصيات الثانوية، وهي التي لا تقوم بأدوار رئيسية في المسرحية، ولا يستمر ظهورها على المسرح طويلاً، ويتوقف ظهورها واختفاؤها على ما تكشفه من جوانب في الشخصيات الأساسية، وما تسهم به في تعميق مجرى الأحداث، وتطور نموها. وهذه الشخصيات يغلب أن تكون مُسطحة ذات مستوى واحد، تلقاها كما هي في كل مرة تظهر على المسرح، ويمثلها في مسرحيتنا هذه "أبو يزيد – صديق ابن تيمية –، ومحمد – تلميذه، وشرف الدينَ أخوه –، وأبو عوف – ذلك المذهبي المتطرف الذي يدفعه حقده إلى ممالأة الأعداء، وتثبيط همة المسلمين).

ولنقرأ – معاً – هذا النص من المسرحية، حينما دعا "ابن تيمية "إلى اجتماع شعبي:

رجل لصاحبه: ها قد حضر أبو عوف.

الآخر: أنا لا أستريح لهذا الرجل.

1- نجيب الكيلاني، على أسوار دمشق، ص64 – 65.

2 – نجيب الكيلاني، على أسوار دمشق، ص 98 – 99.

الأول: وأنا مثلك، يقال: إنه مذهبيٌ متطرف.

[همهمة بين الرجال. الأنظار تتجه ناحية اليمين. أحد الرجال يقول..]

الرجل: ها قد عاد الشيخ ابن تيمية.

ابن تيمية: السلام عليكم.

أصوات: عليك سلام الله ورحمته وبركاته.

[همهمة يقطعها أحد الحاضرين، وهو شيخ أسود البشرة]

الرجل: لي كلمة.

ابن تيمية: قل ما شئت يا أبا عوف.

أبو عوف: لم نعد نستطيع الصبر.. إن التسليم أجدى علينا من هذه التضحيات التي لا آخر لها.

محمد "متدخلا في غضب): اسكت يا داعية الهزيمة.

أبو عوف (وهو يرمق محمد شزراً): المسألة لا تحتمل طيش الشباب.

محمد (وهو يضغط على أسنانه): إنك تهذي يا أبا عوف.

أبو عوف: إن ما أقوله هو عين الحكمة والصواب. [1]

وأهم ما يبدو من هذه الشخصيات أنها شخصيات سلبية تماما تمثل الضعف البشري لا يهمها شرف القضية من عدمه ومصالحها الشخصية مقدمة على أي أمر أخر لا مُثل ولا مبادئ إنما الأحوال والظروف.

وإن "نجيب الكيلاني " حين ينسب للبطل إرادة، بأسلوب فني، أو يعزو إليه مقاومة أو امتناعاً فإنما يبغي إذكاء مشهد هذا الحوار و النقاش، ولعلنا لاحظنا أن المسرحية هي العمل الأدبي الوحيد الذي يتطلب – بطبيعته – تعدد الشخصيات، التي يستقل كل منها بوجود ذاتي له ما يبرره ؛ ولكنّ هذا الوجود الذاتي المستقل لا يتحقق بعزل كل شخصية عن غيرها من الشخصيات، وإنما لابد لشخصيات المسرحية أن تؤلف فيما بينها مجموعة مختارة في دقة وإحكام، تُمثل قوى متشابكة متناقضة، وفي هذا التشابك والتناقض الحيوي وحدتُها العميقة في تسيير مجرى الأحداث.

[2]– نجيب الكيلاني. على أسوار دمشق.، ص 6

ويتوقف نجاح الكاتب في رسم شخصياته على براعته في تحديد صورتها ودورها في المسرحية؛ من خلال ما تقوم به من أفعال، وما يجري على لسانها من حوار، وفي جعلنا نتتبع نموها وتطورها من خلال ما شاركت فيه من أحداث، وما اتخذت من مواقف.

3- الصراع: النص المسرحي لا يكتسب جماليته وأبعاده الدلالية إلا من خلال إبراز الصراع بين الممثلين ؛ و لإن الصراع قائم في الحياة منذ وجدت، لا تكاد تخلو من صورة من صوره، سواء أكان في موقف الإنسان الباطني مع نفسه، أو في علاقته بالكائنات الأخرى، وهذا الصراع هو موضوع المسرحية ومظهرها المعنوي، فالصراع في مسرحية (على أسوار دمشق) له أكثر من مستوى يظهر منه، بل يوشك كل شخص من شخوصها أن تكون له مشكلته الخاصة وبخاصة الشخوص الذين يقومون بأدوار رئيسية ؛ ولكن إلى جانب هذه الأشكال الجزئية من الصراع هناك دائما صراع عام أساسي تقع هذه الأشكال الجزئية في مداره، وتعمل على نموه، وتدفع حركته نحو التأزم والتعقيد حتى يكون الحل أو التنوير الذي يفسر غموض المواقف، ويضع نهاية للتعقيد.

ذلك أن شخصيات المسرحية وإن كان لكل منها وجوده الذاتي المستقل – كما سبق – إلا أنها تمثل قوى متشابكة متناقضة، هذا التشابك والتناقض هو الذي يبرر وجود الصراع في النص، فالشيخ "ابن تيمية) وتلاميذه وما يؤمنون به، و المذهبيون المتعصبون وما يجمع بينهم، وما تضطرب به نفوس أولئك وهؤلاء، وما يظهر بين المجموعتين من تناقض وتشابك، يمثلان قوتين متعارضتين، تبُرز من بينهما قوة ثالثة، هي تلك القوة التي تنشد لها القوتان المتعارضتان – على حد قولهما – الخير العام، وهي قوة تجريدية تتجسد في الوطن، وتدفع إلى توليد قوة رابعة تتبع من داخل البناء الدرامي للشخصيات، ولم تأت من مساعدات خارجية، هذه القوة وظيفتها الفنية أن تميل إحدى كفتي القوتين المتعارضتين في الصراع، وهي قوة الوحدة التي تعبر عن أمل جماهير الشعب وتستطيع القوة الأولى – بمعونتها – تحقيق النصر المنشود للوطن وللدين وللحضارة الإسلامية والإنسانية.[1]

وإذا رجعنا إلى الحوار الذي دار بين (أبي عوف) و(محمد) تلميذ (ابن تيمية) في الاجتماع الشعبي الذي دعا إليه (ابن تيمية) يتبين لنا مدى التناقض والتصارع بين هاتين القوتين من قوى المسرحية، وكل منها تُظهر أنها تنشد الخير العام للقوة الثالثة وهي الوطن.

1 – نجيب الكيلاني، الإسلامية والمذاهب الأدبية. مؤسسة الرسالة. بيروت 1987. ط 1 – ص 14.

فحين نقرأ النص الذي جاء على لسان (عفان) الصوفي الساذج أحد أعوان (أبي عوف) الشيعي المتطرف مدير المؤامرات ضد (ابن تيمية). وكان الجنود قد قبضوا على (أبي عوف) وبعض أعوانه من قبل، فلما جاء (عفان) لم ير أحداً على المسرح:

(عفان يقف وحده) .

عفان: (بصوت مرتفع) يا أبا عوف. يا أبا عوف. (يلتفت يمنة ويسره) أين ذهب؟؟ أمره عجيب. المفروض أن يكون هنا في هذه الساعة.

(يصيح مرة أخرى) يا أبا عوف.. أبرز إلى أيها الداهية.. حسناً .. يبدو أنه غير موجود.. لننتظر هنا لحظة. (يروح ويجئ على المسرح في خطوات عصبية) الآن كل شيء على ما يرام، أرسْلنا الخطاب [1] إلى نائب السلطنة والشائعات ستملأ دمشق في ساعات قلائل.. بارك الله فيك أيتها الجماهير البلهاء، سرعان ما ترددين ما تسمعينه دون تعقل أو تفكير كالببغاوات تماماً .

(يضغط على أسنانه، ويمرر يده على جبهته) لقد دنت ساعتك يا (ابن تيمية) ستكون ضربتنا هذه المرة محكمة.. ضربة معلم..

أبو عوف لا يستهان به.. لكن أين ذهب ذلك الملعون (ثم يهتف) يا أبا عوف.. يا أبا عوف [2].

وعلى سبيل المثال يقول:

(أبو عوف الشيعي) (وعفان الصوفي) و(جرجس) بالمنظر الأول بالفصل الرابع.

أبو عوف: لا جدال يا جرجس في أن "ابن تيمية " قد فرغ من مشاكله التي تتعلق بالتتار وسيتجه وجهة أخرى..

عفان:(ابن تيمية) يستطيع أن يشعل الحرب والشقاق في أكثر من جهة.

جرجس: لكن ماذا يقصد أبو عوف بقوله إن (ابن تيمية) سيتجه وجهة أخرى؟ [3]

وتدور أحداث هذا المنظر حول الكيد "لابن تيمية " ومحاولة التخلص منه، تقول المرأة:

---

[2]– كانت هذه القوة قد اتفقت على كتابة رسالة إلى نائب السلطان – دون توقيعها – تغريه بابن تيمية وتحضه على الانتقام منه، لأنه ينافسه على السلطة. يراجع– نجيب الكيلاني، على أسوار دمشق. ص 65

[3]– المصدر السابق. ص 65

[4] – المصدر السابق، ص 18، 97

المرأة: لم أقصد سوى العمل على التخلص من "ابن تيمية".

أبو عوف: "ابن تيمية).. هيه.. إنه مشكلة المشاكل.

المرأة: أراه قد استعصى عليكم علاجه [1].

وبتنوع هذا الصراع وعلاقتهم بالمحيط الذي يعيشون فيه، فـ " الممثلون الذين ينخرطون في الصراع، يمكن أن يُصارعوا القدر، أو المصير، أو الوسط الاجتماعي، أو الظروف المادية، أو ينخرطون في صراع مع بعضهم البعض (الصراع الخارجي)، ويمكن أن يدخلوا في صراع مع أنفسهم (الصراع الداخلي)"[2].

وكلما كان الصراع قوياً في النص، كان له أثره الفعال في الذات القارئة تلك التي تشغل بال المبدعين، الذين يعملون دائماً على إثارة القارئ وشد انتباهه من خلال كتاباتهم الفنية.

4- الحوار: إذا كان الصراع هو المظهر المعنوي للمسرحية، فإن الحوار هو المظهر المادي لها، ذلك أنه الأداة الأولى التي تصل بين الكاتب وبين المتلقي – قارئاً كان أو متفرجاً – لتعينه في فهم الفكرة والأحداث والشخصيات وهو الفعل الذي يزداد به المدى النفسي عمقاً، والحدث المسرحي تقدماً فالحوار الدرامي يصبح لا معنى له إذ لم يحمل الشحن العاطفية المتولدة عن العلاقات بين الشخصيات، فمن الضروري أن يكون أسلوب الحوار ملائماً لموضوع المسرحية وأشخاصها وأهدافها، وأن ينأى به عن لغة الحياة العادية ؛ لأن المسرحية فن، والفن انتقاء واختيار.[3]

ومما لا شك فيه أن اللغة الفصحى أقدر وأثرى في تنويع الدلالات وتعميقها من اللهجات العامية، المحدودة في مفرداتها، المتصلة بالواقع والمحسوسات، العاجزة عن أداء الأفكار العالية، والمعاني العميقة، والمشاعر الدقيقة.

والحال أن الحوار في النص الأدبي يتم بكونه صياغة لغوية فنية من حيث طبيعته الأدبية والتي تتمثل في الظاهر حواراً بين شخصين، ألا أن حقيقة الأمر غير محصورة في هذا المنظور الضيق، فالحوار يمر عابراً إلى المتلقي الذي يمثل الشخص الثالث غير المرئي والذي يكون موقعه بين

---

[1] – المصدر السابق، ص 109 – 148.

[2] – حورية محمد حمو. تأصيل المسرح العربي بين التنظير والتطبيق – منشورات اتحاد الكتاب العرب – دمشق – 1999. ص 280 – 281.

[3] – المرجع السابق. ص 281 بتصرف.

الشخصين المتحاورين داخل النص وهذا ما يجعل الحوار في دائرة مفتوحة غير مغلقة ويمنحه خصيصة دقيقة وهي الارتحال من كونه حديث بين شخصيتين إلى الحديث من خلال شخصيتين[1] وذلك ما فعله "نجيب الكيلاني" في مسرحية "على أسوار دمشق"، حيث اتخذ اللغة الفصحى للحوار في كل المسرحية؛ لكنها تنوعت بتنوع الشخصيات فجاءت ملائمة للمستوى العقلي والثقافي والاجتماعي لكل شخصية.

ولعل موضوع المسرحية فرض على المؤلف لغته الخاصة الأقرب إلى اللغة الإخبارية منها إلى اللغة الإنشائية، فالمؤلف يقوم بإخبارنا بأحداث الماضي في لغة تقريرية تبلغ أحياناً مرتبة الوعظ والإرشاد، وأحياناً أخرى مرتبة الجفاف الأدبي، ولم تساعد أجواء المناجاة والعاطفة التي شبت بين (محمد ونجلاء) في مسرحية (الكيلاني) على إضفاء اللمسات الشاعرية بينهما، ولننظر إلى هذا الحوار بين الفتى والفتاة في أثناء انفرادهما الواحد بالآخر وفي معية الخادمة.

نجلاء: تكلم.. ماذا تريد أن تقول؟ لقد مر علينا عام كامل، ونحن هكذا جامدان كالحجر.. ماذا تنتظر؟ ألم تتفق معي على إنجاز الزواج استكمالاً لسعادتنا وديننا؟ هل تحدثت مع أستاذك (ابن تيمية) كي يفاتح أبي في الأمر كما وعدت؟

محمد (مكتئبا): إن الحرب هي السبب في كل هذا البلاء.

الخادمة: صدقت يا سيدي.. لعنة الله على التتار.

محمد: ولم يكن من المستطاع أن نقيم أعراساً والناس في مأتم.

نجلاء: (في حدة): تكلم كلاماً غير هذا.. إن الحرب قد انتهت ففيم المساومة؟

محمد: نحن في أعقاب الحرب.. وقد يكون ذلك أشد بلاء من الحرب نفسها.

نجلاء: لو كان الناس يسيرون على هذا المنوال لما تزوج أحد. [2]

5- الفكرة: الكاتب حين ينتقي أحداث مسرحيته، ويُجدل بعضها ببعض، ويقيم التفاعل بينها وبين الشخصيات المختارة في دقة وإحكام، إنما يعمد إلى تقديمها في نسيج خاص يُفضي بالفكرة التي

[1]- فاتح عبد السلام – الحوار القصصي تقنياته وعلاقاته السردية – دار الفارس للنشر والتوزيع –الأردن 1999، ط1. ص 14.

[2] – نجيب الكيلاني – على أسوار دمشق –ص 78 – 79 –144 – 143.

يمتصها المتلقي من خلال مسيرة الأحداث وتتبع الحوار بين الشخصيات، ومسرحيتنا "على أسوار دمشق" قد اختار كاتبها أحداثها من تاريخنا القومي، ولكن لا يقصد مجرد إحياء تلك الفترة من التاريخ، لأنه يعلم أنه يخاطب مجتمعه المعاصر، وإنما يريد أن يُبْرز صورة مشرقة من كفاح شعبنا العربي في (مصر والشام) حين واجه الغزو التتري الذي كانت صناعته الموت، وبضاعته الدم، وغايته النصر الأعمى الذي يخوض إليه الحروب البشعة، فاستطاع شعبنا بإيمانه ووحدته أن يحقق النصر على هذا الإعصار المدمر العنيف، ويحفظ للإسلام قوته ومبادئه، وللإنسانية قيمتها وحضارتها.

ولنقرأ – هذه اللقطة من الحوار في الفصل الخامس التي ساهمت في رغبة المؤلف في تأكيد الحدث بغرض توصيل الفكرة التي تصور أمل الوحدة بوصفه القوة العاصفة القادرة على صُنع النصر. وهو يدور بين (ابن تيمية) و(إبراهيم التاجر المصري) – الذي كان صديقاً للشيخ – ويشترك معهما قائد جيش الشام:

ابن تيمية لإبراهيم: إني أريد أن أحُملك للسلطان الناصر كثيراً من العتب والملام.

إبراهيم: بمه؟

ابن تيمية: أنا لا أقول: إن الناصر تتكر لحق الأخوة؛ لكنه تكاسل عن واجباته. أَنَسِى أن الشام خاضع لسلطانه؟

القائد: كيف ينسى ذلك؟

إبراهيم: أنا أيضاً استبعده – إن مصر هي الشام، والشام هي مصر، أمة واحدة على حقب التاريخ. هذا بديهي.

ابن تيمية: إن فهمنا لهذه الحقيقة لا يتعدى التلفظ بها، والتحمس العاطفي فقط.. نريدها وحدة حقيقية بالمعنى الشامل. أيعتقد الناصر أن التتار إذا ما التهموا الشام سيتركون مصر.

القائد: كلا. هذا وهم، سيزحفون عليها، ويهدمون مجدنا، في اعتقادي أن جنود مصر وشعبها لن يَضنِوُا بأية تضحية.

إبراهيم: صدقت.. هذا أمر يُوجبُه الدينْ، وتفرضُه العروبة والجوار والتاريخ الذي صنعته أُمتنا متآزرة. [1]

ولعلنا وعينا المعنى العميق الذي يومِئُ إليه الكاتبُ الذي يلُهب معظم شخصياته ويحركها ويستحثها ويدفعهما لتحقيق وجودها والمحافظة على ذاتها وإدراك مصيرها.

وإذا ضممنا كل هذه الفسيفساء إلى بعضها البعض واكتملت الصورة واستبانت ملامحها تبين للقارئ جمال اللوحة التي طفق "نجيب الكيلاني" يرسمها لهذا المشهد فراعه جمالها وازداد إعجاباً بروعتها وسمّوها وشفافيتها وازداد، في الوقت نفسه، إيماناً بقدرة "نجيب الكيلاني" الفنية واكتمل يقيناً بأصالة فنه وأصالة موهبته.

6- الزمان والمكان:

الإطار الفني للمسرحية لا تكتمل حلقاته إلا حين يختار الكاتب مادته ويشكلها في إطار مسرحي ملائم...، ومن هذه الاعتبارات زمان عرض المسرحية ومكانها.

ولأن الكاتب مقيد بساعات محددة، لا تتجاوز الثلاث لعرض مسرحيته، وهذا الزمان المحدود يتطلب منه التركيز والابتعاد عن كثير من التفصيلات، اعتماداً على ما توحي به ألفاظ الحوار، وإشارات الممثلين وحركاتهم.

وقد ترتب على ذلك أن صار عدد الفصول في المسرحية محدداً بحيث لا يتجاوز خمسة فصول كهذه المسرحية التي بين أيدينا. وكما كان لحدود المسرح الزمنية أثرها في اختيار المواقف والأحداث فكذلك كانت للحدود المكانية أيضاً ، فخشبة المسرح لا تتسع – مثلاً – لجيشين متحاربين، وعندئذ يُضطر المؤلف المسرحي إلى إدارة المعركة خلف الستار، ولا يظهر أمام المشاهدين إلا ما يدل على النتائج. فنحن لم نَرَ ما كان بين الجيش العربي وبين التتار من كر وفرّ، وإنما كُنا نستمعُ إلى نتائجه وانعكاساته على نفوس الناس من خلال ما يدور من حوار بين الممثلين. ويتأكد هذا الأمر حين ينجح الكاتب في تصويرها ورسم أبعادها ودلالاتها وشحنها بمختلف الإيحاءات، فتكون حينئذ

[1]- نجيب الكيلاني. على أسوار دمشق، ص77

أداة للقارئ وعوناً له على فهم الحوادث واستكناه الشخصيات المسرحية واستيعاب حركتها ودوافعها (1)

والقصد كما قلنا سابقاً من وراء مسرحية "الكيلاني" هو تأكيد ضرورة الوحدة بين مصر وسورية (ولنتذكر تاريخ كتابة المسرحية) وذلك لرفع الأخطار الخارجية، وبخاصة الخطر الإسرائيلي – ويبدو أن انفعال "الكيلاني" بخبر الوحدة – هو الذي جعله يفكر في كتابة هذه المسرحية متخذاً من أحداث الزمن الماضي مرآة للزمن الحاضر، فقام باستدعاء الشخصيات التراثية واستدعاء التاريخ لإنطاقه بما هو كامن فيه وبما يتطلع إليه من شوق ورغبة في إعلان الوحدة العربية الشاملة.

يقول (شرف الدين") في المسرحية:(ما أجمل أن يمتزج شذا النيل بأنسام بردى) [2] ويقول (ابن تيمية): نريدها وحدة حقيقية بالمعنى الشامل الصحيح "[3]

ونستطيع دراسة المكان والزمان في مسرحية (على أسوار دمشق) وبيان طبيعتهما ودلالتهما وعلاقتهما بالحوادث والشخصيات ووظيفتهما في الدلالة والتأثير من عدة جوانب ومنها

المجلس:"واتجه الجالسون بنظراتهم المستفسرة وكانوا موقنين أن الشيخ " أحمد بن تيمية" يأتي دائما بالجديد من الرأي "[4]

أرجاء دمشق:"ونادى مناد في أرجاء دمشق... وأرهف الناس أسماعهم"[5]

شقحب"أنها الحرب يا بني... نحن لا نبدع... هكذا فعل الرسول... غداً تسيل الدماء خارج دمشق في "شقحب) ... غداً أمر عصيب "[6]

(في رمضان عام 702 للهجرة ساد التوتر والقلق أرجاء دمشق من جديد)[7]

ومع إن أحداث المسرحية توحي بأن أحلام التتار ومطامعهم قد تحطمت على أسوار دمشق، فإن المؤلف يعود ليؤكد ذلك في عبارة مباشرة وصريحة على لسان الفتى محمد "تلميذ ابن تيمية" قرب

---

[1]–عزالدين إسماعيل. الجمالية في النقد العربي [عرض وتفسير ومقارنة] ص 168 بتصرف.

[2] – نجيب الكيلاني –على أسوار دمشق –ص 72.

[3] – المصدر السابق، ص 25.

[4]– المصدر السابق – ص 65.

[5]– المصدر السابق – ص 71

[1]– المصدر السابق، ص 73

[2]– المصدر السابق، ص 72

نهاية المسرحية فيقول محمد: " سيقول الناس في غد بأن أحلام التتار ومطامعهم قد تحطمت (على أسوار دمشق)[1]

إننا نرى في الفصل الخامس استشهاد التاجر إبراهيم المصري على أسوار دمشق من أجل العروبة والإسلام مع إخوانه الأحرار [2]

وتأسيساً على هذا فإن شخصيات المسرحية وكأنها تسابق الزمن؛ لإن هذا الزمن هو فرصتها الوحيدة في هذه الحياة لإثبات ذاتها وتحقيق وجودها. فكأن "الكيلاني " حين ولى وجهه شطر هذين الزمانين، كان يبغي تصوير حال هذه الشخصيات في زحمة معاناتها وتصوير صراعها مع نفسها ومع محيطها، وما ينشأ عن هذا الصراع من مخاوف وهواجس ومعان ودلالات.

ونتيجة هذا الاختيار، وثمرة هذا التصوير، هو أن يهيئ لنا مناسبة الاستمتاع بمشاهد قوية ومواقف مشحونة تستعلن منها نماذج بشرية نتقاسم هواجسها ومخاوفها وتجاوز عطبها والتكيف مع أوضاعها.

عبر احترافية وحفاوة بالتحليل الدقيق يكشف عن الجمال الفني، وأبعاده الفكرية والمعرفية، إلا أنه لا ينسى مسئوليته تجاه القارئ، فقد استطاع في مسرحية (على أسوار دمشق) تقديم الشخصية التاريخية، ممثلة في "ابن تيمية"، في صورة مغايرة عن تلك الصورة التي أمدتنا بها كتب التاريخ، والسير، والمقاومة وترك كل متاع الحياة لأجل نصرة دمشق والذي غُلف حبكة النص المسرحي.

بالإضافة إلى التركيز على البنية الحوارية، والشخصيات الثانوية في رسم الصراع وعلاقتهم بالشخصية المحورية تؤكد فنية نص المسرحية، واختلافها عن الرؤية التاريخية الواقعية، ولذلك يمكن القول: إن المجال الفني الذي لا يكمن فقط في الصراع الدرامي الذي ربما يخفي وراءه أهدافاً خاصة أراد المؤلف توصيلها إلى القراء من خلال الشخصيات التي تبحث عن النصر في مجتمع كان فيها الصراع بين متخاذل وشجاع، وإنما يكمن في توصيف التمثلات الجمالية التي صاحبت الصراع الدرامي، وتحولاتها على مستوى البنية السردية، يدفع إلى قراءة النص لاكتشاف أسراره وجماليته.

[3]– المصدر السابق، ص 145

[4]– نجيب الكيلاني. على أسوار دمشق، ص 147.

الخـــاتمة

انطلاقاً من تحديدنا للتمثلات الجمالية والفنية والتقنية المكونة للنص المسرحي في مسرحية "على أسوار دمشق " قد أوضحت دراستنا عن جملة من النتائج نلخص أهمها فيما يلي:

1- إن أولى النتائج المستفادة من هذا البحث موهبة "نجيب الكيلاني" الطبيب في الكتابة الفنية ليست محل شك وليست موضوع تحقيق، وقد حاول هذا البحث، وأزعم أنه قد وُفِّق، وجَهدت صفحاته في تسجيل مظاهر هذه الموهبة الفنية ورسم ملامحها والإشارة إلى عناوينها حيناً أو الوقوف عندها وعدّها وإحصائها وتملّيها وبيان قيمتها أحياناً أخرى.

2- إضافة صفة جديدة للبطل في المسرح الإسلامي وهي البطل مجاهداً في سبيل الله ولعل صورة "ابن تيمية" تؤكد هذه الصفة.

3- من خلال التواصل الحواري بين الماضي والحاضر استطاع الكاتب في صورة معالجة إسقاطية للواقع وهنا كان المغزى الجمالي للمعالجة الفنية، يتخذ من الأحداث أو الحقائق المجردة نواة ينطلق منها خياله، ينسج حولها من رؤيته ورؤاه الإبداعية.

4- تنوع الصراع الدرامي، بين صراع خارجي، وآخر داخلي، وأن الصراع الداخلي كان نتيجة منطقية ومقنعة للصراع الخارجي المرتبط بالشخصيات المحورية في علاقتها بالمحيط الذي تعيش فيه.

5- جاء توظيف التمثلات الجمالية ملتحمة مع نسيج النص المسرحي، كما أن توظيف الصراع هو الذي أعطى للمسرحية فنيتها واتساعها النصي. مما ساعد في إعطاء فرصة للقارئ في إعمال فكره والمشاركة في استنطاق المسكوت عنه في الجمل الحوارية، نواة يمزج في مسرحيته بين الشخصيات التاريخية الجاهزة والشخصيات المخترعة أو الجديدة، مما جعل من المسرحية التاريخية نمطاً أدبياً فنياً اعتمد في معالجتها على اللغة الأدبية، تلك اللغة تعتمد على الانزياح الفني، الذي يجعل من التاريخي يظهر في ثوب جديد له منظوره الخاص.

المصادر والمراجع

1- أحمد فضل شبلول. على أسوار دمشق بين الكيلاني وباكثير – مجلة الفيصل – العدد 235 – (مايو – يونيو)1996 – 20 محرم 1917 هـ.

2- حامد أبو أحمد، نجيب الكيلاني بين أدباء عصره، مجلة الأدب الإسلامي، مؤسسة الرسالة بيروت السنة الثالثة، ع 9 – 10.

3-حمادة إبراهيم، اللغة الدرامية. العناصر غير المنطوقة والعناصر المنطوقة – المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة 2005.

4-حورية محمد حمو. الحوار القصصي تقنياته وعلاقاته السردية، دار الفارس للنشر والتوزيع – الأردن، ط1، 1999.

5-عبد الله بن صالح العريني، الاتجاه الإسلامي في أعمال نجيب الكيلاني القصصية – دار كنوز أشبيلية للنشر، الرياض، ط 2، 2005.

6- عزالدين إسماعيل. الجمالية في النقد العربي [عرض وتفسير] الفكر العربي. القاهرة 1992 م.

7- عزالدين الذهبي – ثنائية النص والعرض في النقد المسرحي العربي – مجلة طنجة الأدبية – العدد 35.

8- عزالدين جلاوجي –النص المسرحي في الأدب الجزائري – دراسة نقدية –. مطبعة هومة الجزائر 2007.

9- فاتح عبد السلام. تأصيل المسرح العربي بين التنظير والتطبيق – منشورات اتحاد الكتاب العرب – دمشق – 1999.

10- نجيب الكيلاني، الإسلامية والمذاهب الأدبية – مؤسسة الرسالة. بيروت. ط 1987.

11- نجيب الكيلاني – تحت راية الإسلام.. مؤسسة الرسالة بيروت. لبنان ط 4. 1987 م.

12- نجيب الكيلاني. رحلتي مع الأدب الإسلامي. مؤسسة الرسالة. بيروت. ط1، 1985.

13- نجيب الكيلاني. على أسوار دمشق. مكتبة دار العروبة د.ت، القاهرة – 150 صفحة.

14- نجيب الكيلاني. لمحات من حياتي. مؤسسة الرسالة، بيروت لبنان، ج1، ط1 1985.

15- نجيب الكيلاني، مدخل إلى الأدب الإسلامي. سلسلة كتاب الأمة، قطر ط 1. 1987.