OPEN ACCESS
Received: 29 -01 -2024
Accepted: 22- 04-2024

الآداب
للدراسات اللغوية والأدبية

Religious Commitment in the Play *Sarajevo, My Love*: A Perspective of Islamic Literature on Content and Form

Dr. Abdul Raouf Bin Mohammed Al-Abdullatif *
mwaffag22@yahoo.com

Abstract:

This research explores the dimensions of religious commitment in the play *Sarajevo, My Love* from the perspective of Islamic literature, focusing on both content and artistic expression. The study is structured into an introduction, three main sections, and a conclusion. The first section addresses two key areas: the concept of Islamic literature and the notion of commitment within it. The second section examines manifestations of commitment in the play at the level of content, while the third section analyzes commitment at the artistic level. The research yields several significant findings, including the following: the writer's adherence to contemporary issues, driven by personal conviction, does not contradict the principles of literary freedom. Additionally, the play employs dramatic techniques that emphasize moral values, presenting them in ways that resonate with audiences, whether directly or indirectly. Ultimately, *Sarajevo, My Love* aligns with the principles of commitment in Islamic literature through the author's creative depiction of themes and positions that reinforce these values.

Keywords: Religious Commitment, Islamic Literature, Theatre, Literary Perspective, Content and Art.

* Assistant Professor of Literature, Criticism and Rhetoric, Department of Arabic Language, College of Arts, King Faisal University, Al-Ahsa, Saudi Arabia.

Cite this article as: Al-Abdullatif, A. B. M. (2025). Religious Commitment in the Play *Sarajevo, My Love*: A Perspective of Islamic Literature on Content and Form, *Arts for Linguistic & Literary Studies*, *7*(1): 286 -310.

© This material is published under the license of Attribution 4.0 International (CC BY 4.0), which allows the user to copy and redistribute the material in any medium or format. It also allows adapting, transforming or adding to the material for any purpose, even commercially, as long as such modifications are highlighted and the material is credited to its author.

الآداب
للدراسات اللغوية والأدبية

OPEN ACCESS
تاريخ الاستلام: 2024/01/29م
تاريخ القبول: 2024/04/22م

الالتزام في مسرحية (سراييفو حبيبتي) من منظور الأدب الإسلامي: المضمون والفن

د. عبدالرؤوف بن محمد العبداللطيف *
mwaffag22@yahoo.com

الملخص:

يهدف هذا البحث إلى الكشف عن جوانب الالتزام في (مسرحية سراييفو حبيبتي) من منظور الأدب الإسلامي، من ناحية المضمون والفن، وقد تم تقسيم هذا البحث إلى مقدمة وثلاثة مباحث وخاتمة، المبحث الأول يشمل مطلبين، أولهما: الأدب الإسلامي، وثانيهما: الالتزام في الأدب الإسلامي، والمبحث الثاني: الالتزام في مسرحية سراييفو حبيبتي على مستوى المضمون، والمبحث الثالث: الالتزام في مسرحية سراييفو حبيبتي على مستوى الفن. وقد توصل البحث إلى بعض النتائج، أهمها: أن التزام الأديب بقضايا عصره بدافع ذاتي لا يتعارض مع حرية الأدب، وأن النص الدرامي يحمل تقنية داعمة للجانب الأخلاقي بإظهاره لها في صورة محببة للمتلقي بطريقة مباشرة أو غير مباشرة، وأن مسرحية سراييفو حبيبتي تتماشى مع قواعد الالتزام في الأدب الإسلامي بما صنعه المؤلف من مواقف تدعم ذلك.

الكلمات المفتاحية: الالتزام، الأدب الإسلامي، المسرح، المنظور الأدبي، المضمون والفن.

* أستاذ الأدب والنقد والبلاغة المساعد - قسم اللغة العربية - كلية الآداب - جامعة الملك فيصل/ الأحساء - المملكة العربية السعودية.

للاقتباس: العبداللطيف، ع. ب. م. (2025). الالتزام في مسرحية (سراييفو حبيبتي) من منظور الأدب الإسلامي: المضمون والفن، *الآداب للدراسات اللغوية والأدبية*، *7*(1): 286-310.

© نُشر هذا البحث وفقًا لشروط الرخصة Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)، التي تسمح بنسخ البحث وتوزيعه ونقله بأي شكل من الأشكال، كما تسمح بتكييف البحث أو تحويله أو الإضافة إليه لأي غرض كان، بما في ذلك الأغراض التجارية، شريطة نسبة العمل إلى صاحبه مع بيان أي تعديلات أُجريت عليه.

مقدمة:

يرتبط التصور البشري للحضارة بالعديد من العناصر التي لا بد من تآلفها وتفاعلها معًا لكي ينبثق عنها ذلك الشيء الروحي والمادي، ومن أهم عناصرها العقيدة والعلم والتشريع والسلوك الراقي والفنون والآداب، وقيم الحق والجمال والخير..إلخ.

فالحضارة الإسلامية فريدة بطبعها وتأثيرها، فهي لا تموت لأن خلودها مرتبط بالروح التي تسري في أنسجتها وخلاياها وشرايينها، ألا وهي روح القرآن كلمة الله الخالدة، وإذا كانت الحضارة الإسلامية في بعض الأحيان تخضع لعوامل الضعف والوهن، فإن ذلك لا يعني فناءها أو انتهاء دورها الخالد، فهي مؤثرة في كل زمان ومكان، ولا يستطيع أحد إنكار ما للأدب من دور كبير في الحضارة الإسلامية المتوازنة الخالدة، التي تمد أسبابها إلى السماء وفق تصورات واضحة صحيحة.

فعلى الرغم من حدوث بعض الاضطرابات في المفاهيم العامة والقيم، فإن النغمة الإسلامية لم تخفت أبدًا، فكان هناك دائمًا أدباء أوفياء، يحرسون التوجه الإسلامي عبر الفنون والآداب، ولا يقعدهم عن ذلك شطط عابث، أو غواية متحلل فاسد، وكان من ضمن هؤلاء الأدباء: نجيب الكيلاني الذي استطاع بأدبه أن يجسد مفاهيم الخير، والأخلاق الحميدة في العديد من مؤلفاته ورواياته وقصصه ومسرحياته، وكان من أهم مسرحياته التي جسد فيها لغته الإسلامية وأدبه الجميل مسرحية سراييفو حبيبتي، التي أبدع فيها في جميع مشاهدها والتزم فيها بالطابع الإسلامي.

وقد وقفت على بعض المصادر والمراجع مثل:

- "مدخل إلى الأدب الإسلامي لنجيب الكيلاني" فوجدت أنه استطاع فيه بيان ميدان الكلمة وفعلها وأثرها الذي يعد من أهم ميادين الحوار والصراع والمواجهة بين الخير والشر والحق والباطل.
- وكذلك "الالتزام في التصور الإسلامي للأدب، لمحمد رأفت سعيد" الذي تحدث فيه عن الالتزام، وبماذا يُلتزم في الأدب، وما الذي يلتزمه الأديب في الأدب إذا نظرنا إليه برؤية إسلامية.
- و"الملامح العامة لنظرية الأدب الإسلامي للدكتور شلتاغ عبود" حيث تحدث فيها عن مصطلح الأدب الإسلامي ومراحل التدرج في ظهور النظرية الخاصة بالأدب الإسلامي وأسس النظرية.

أما هذه الدراسة فتركز على الالتزام في مسرحية سراييفو حبيبتي من منظور الأدب الإسلامي من ناحية المضمون والفن، وقد قسمت هذا البحث إلى مقدمة وثلاثة مباحث وخاتمة، المبحث الأول يشمل مطلبين، أولهما: الأدب الإسلامي، وثانيهما: الالتزام في الأدب الإسلامي، والمبحث الثاني: الالتزام في مسرحية سراييفو حبيبتي على مستوى المضمون، والمبحث الثالث: الالتزام في مسرحية سراييفو حبيبتي على مستوى الفن.

المبحث الأول: الالتزام في الأدب الإسلامي

المطلب الأول: الأدب الإسلامي

أطلق سيد قطب مصطلح الأدب الإسلامي لأول مرة عام 1952م وأراد به "التعبير الناشئ عن امتلاء النفس بالمشاعر الإسلامية، ثم جاء محمد قطب ليؤكد هذا المصطلح ويحدد مفهومه الجديد بأنه" التعبير الجديد عن الكون والحياة والإنسان من خلال تصور الإسلام لهذا الوجود" (عاصي، د.ت، ص 2).

فهو جزء لا يتجزأ من الأدب بصورة عامة، ولما كانت لفظة " الإسلامي" صفة للأدب، فلا بد أن تتضمن مجموعة من القيم الإسلامية بكافة معانيه الدينية والأخلاقية والسلوكية.. إلخ

فبعد ظهور تعريف الأدب الإسلامي لدى سيد قطب ومحمد قطب، أخرج الدكتور نجيب الكيلاني في كتابه المعروف باسم " الإسلامية والمذاهب الأدبية"، حيث أشار في مقدمة هذا الكتاب إلى ما أطلق عليه محاولة سيد قطب لتعريف الأدب الإسلامي، وذكر أن محمد قطب أخرج في كتابه "منهج الفن الإسلامي" تعريفًا لمنهج الأدب الإسلامي، وأنه سار على نهج التعريف الذي وضعه شقيقه سيد قطب، ثم ذكر الدكتور نجيب الكيلاني أنه يتفق في الكثير من وجهات النظر مع مفهوم الأدب الإسلامي الذي حدده سيد قطب وشقيقه.

حيث تطرق نجيب الكيلاني لمصطلح الأدب الإسلامي في كتابه (مدخل إلى الأدب الإسلامي) عام 1987م، حيث عرفه بأنه "تعبير فني جميل مؤثر نابع من ذات مؤمنة، مترجم عن الحياة والإنسان والكون وفق الأسس العقائدية للمسلم" (الكيلاني، 1987، ص 36).

كما عرَّفه صاحب كتاب "منهج الفن الإسلامي" بأنه "مفهوم معبر عن الكون والحياة والطبيعة والإنسان من خلال تصورات إسلامية" (الزير، 1989، ص 195).

ووضعت رابطة الأدب الإسلامي تعريفًا للأدب الإسلامي، يتمثل في أنه:" التعبير الفني الهادف عن الإنسان، والكون، والحياة، وفق التصور الإسلامي" (الباشا، د.ت، ص 92).

وعرفه عماد الدين خليل بأنه:" تعبير جمالي مؤثر بالكلمة، عن التصور الإسلامي للوجود، فالركنان الأساسيان لهذا التصور هما: التعبير الجمالي المؤثر بالكلمة، وليس بأداة أخرى، والتصور الإسلامي للوجود مستمدًا من الكون والحياة والإنسان من خلال رؤية إسلامية متميزة ومنفردة" (ياسين، 2017، ص 3418).

ويعرفه الدكتور عبد القدوس أبو صالح بأنه التعبير الفني الصادق عن الإنسان والحياة والكون وفق التصور الإسلامي. وهو يقسم الأدب إلى ثلاث دوائر:

الأولى: دائرة الأدب الإسلامي، وهو ما انطبقت عليه شروط التعريف، والثانية: دائرة الأدب المضاد للأدب الإسلامي، وهو أدب الإلحاد والانحراف عن القيم والأخلاق الإسلامية الذي يروج للضلال والرذيلة والانحلال، والثالثة: دائرة الأدب المحايد، وهو الذي لا يلتزم بالتعريف الإسلامي ولا يعادي الإسلام ومثله وقيمه (أبو صالح، د.ت).

وفي رأيي أن الدائرة الثالثة لا وجود لها؛ لأن الأدب إما أن يكون موافقا لما يدعو إليه الإسلام فهو أدب إسلامي، أو أن يكون معاديًا له، والإسلام لم يترك شيئا إلا بيّن حكمه الشرعي، فهو إما حلال أو حرام، أما المشتبهات فهي من الصنف الثاني؛ لأن من وقع في الشبهات فقد وقع في الحرام بنص الحديث الشريف.

وكان من الأجدر تسمية هذا المنهج بالالتزام الإسلامي في الأدب والنقد، أو الدعوة إلى المثل الإسلامية من خلال الأدب؛ إذ لا يمكن جعله أدبًا منفصلا، وإنما هو توجه وظاهرة (النحوي، 1994، ص 432، 433).

ويشترط في النص -ليوصف بالإسلامي- طهارة المعنى وسمو الكلمة وصدق النية بالعمل الأدبي وعدم مصادمة الموضوع لقواعد العقيدة والإيمان، كما يشترط جودة الأسلوب وموافقته للقواعد الأدبية الرفيعة (النحوي، 1994، ص 434، 435).

وبناء على ما سبق يكون الأدب الإسلامي حالة تعبر عن التزام الأديب بالإسلام واتخاذه منهجًا في أدبه إبداعًا ونقدًا، وهذا هو المصطلح الذي استقر عليه مصطلح الأدب الإسلامي في مختلف الدراسات النظرية والنقدية التي قدمها الأدباء الإسلاميون والنقاد، حيث يعبر عنه الدكتور محمد مصطفى هدارة بقوله:" فإذا دعونا إلى أدب إسلامي عنينا به مذهبًا أدبيًا له خصائصه الفكرية والفنية التي تعبر عن شخصيتنا الإسلامية وتراثنا، وقاعدته الفكرية التي ينطلق منها وهي الإسلام، وهو أرقى

وأشمل في نظرته للكون والإنسان من كل الفلسفات المثالية والعقلية والمادية التي قامت عليها المذاهب الأدبية المختلفة، فلا ينبع من تعصب فكري ولا يؤمن بالمفارقة بين ما تدعو إليه العقيدة من التزام ديني وما يدعو إليه الفن من انطلاق وتحرر لتحقيق الجمال ومتعة التذوق" (المحمود، 2011، ص 10).

ظهور مصطلح الأدب الإسلامي:

إن مصطلح الأدب الإسلامي ليس جديدًا، فقد تم توظيفه في الكتابات التي تعنى بتاريخ الأدب مشيرًا إلى أدب تلك الفترة التي تلت العصر الجاهلي وما مثله من أدب في الفترة التي بزغ فيها نور الإسلام منذ بدء الوحي ونزول القرآن الكريم على أشرف الخلق والمرسلين، وقد تمتد هذه الفترة إلى الخلافة الراشدة التي مثلت في كبار صحابة رسول الله -ﷺ- وقد عرف الأدب الإسلامي في تلك الفترة بأدب صدر الإسلام (ابن خوية، 2019، ص 92).

كان الأدب الإسلامي بالمفهوم الذي ظهر عليه في بداية الأمر توظيفا استشراقيا مهد له المستشرقون ثم صادف قبولًا واستحسانًا في نفوس المريدين من المقتفين وتلامذتهم من العرب، حيث تنتشر في كتبهم مصطلحات مثل: الأدب الإسلامي، أدب المشرق المسلم، الأدب الشرقي، أدب المسلمين، شعر عالم الإسلام، وهذه دلالة على تاريخية الأدب وجغرافيته، فالدعوة للأدب الإسلامي كانت مألوفة في البيئة الثقافية والعربية والإسلامية، أما في العصر الحديث فيتجسد مصطلح الأدب الإسلامي في توظيفه المعاصر بدلالة مفارقة مقتصرة على الأدب الذي يصدر عن المسلم الملتزم بمبادئ الإسلام وقيمه في شعره ونثره وأدبه (بن خوية، 2019، ص 92، 93).

اختلف المهتمون بالأدب الإسلامي في محاولة تأصيله، فالبعض منهم يؤكد أن وثيقة ميلاد الأدب الإسلامي كانت على يد سيد قطب، حيث يبين شلتاغ عبود أن سيد قطب كان يعني به" التعبير الناشئ عن امتلاء النفس بالمشاعر الإسلامية"، فهو من خلال كلامه يحاول الوصول إلى صيغة مثلى تجمع بين خصائص الأدب في أشكاله المختلفة وصوره ودلالاته اللفظية والمعنوية.

حيث يدعو سيد قطب إلى ضرورة وجود أدب إسلامي يتناسب مع حركة التطور البشري، لكنه لم يؤكد على وجود أدب إسلامي، بل قام بطرح بعض المواصفات التي تجعل من الأدب أدبًا إسلاميًا.

أما البعض الآخر فيرى أن نشأة الأدب الإسلامي كانت على يد " أبي الحسن الندوي" باعتباره أول من تبنى فكرة الأدب الإسلامي، وكان أبو الحسن الندوي أول من ترأس رابطة الأدب الإسلامي، وعلى الرغم من اختلاف الدارسين حول نشأة الأدب الإسلامي ومحاولة تثبيت مؤسسه الأول، إلا أن الهدف واحد وهو البحث عن أدب يخضع للقيم الإسلامية (عباس، 2016، ص 10-13).

لقد تصدر أبو الحسن الندوي الدعوة إلى الأدب الإسلامي حينما اختير عضوًا في المجمع العلمي العربي في دمشق، حيث قدم بحثًا دعا فيه إلى إقامة أدب إسلامي والاهتمام به، فكان أول الداعين لهذا الأدب، وكان عنوان هذا البحث (نظرة جديدة إلى التراث الأدبي العربي)، وقد اكتملت ملامح صورة البحث في كتابه (نظرات في الأدب) الذي أصدرته رابطة الأدب الإسلامي العالمية، وإن لم يتضمن هذا البحث دعوة صريحة إلى الأدب الإسلامي، لكن تراثه فيه الكثير مما يدل على دعوته إلى الأدب الإسلامي بشكل صريح.

ثم تبعه على هذا النهج سيد قطب في مقال له نشر بعد ذلك في كتابه (في التاريخ فكرة ومنهاج)، وفي كتابه (النقد الأدبي أصوله ومنهاجه)، فكانت دعوتهما بمثابة اللبنات الأولى للأدب الإسلامي، وسار بعدهما محمد قطب، حيث بسط الفكرة وتوسع فيها في كتابه (منهج الفن الإسلامي)، وواصل هذه المسيرة الرائعة كل من نجيب الكيلاني في كتابه (الإسلامية والمذاهب

الأدبية)، وعماد الدين خليل في كتابه (النقد الإسلامي المعاصر)، فكان هؤلاء هم رواد الدعوة للأدب الإسلامي (ابن خوية، 2019، ص 90).

تناول "نجيب الكيلاني" جوانب عديدة للأدب الإسلامي خصوصًا في كتابه "مدخل إلى الأدب الإسلامي"، حيث تحدث في أحد فصول هذا الكتاب عن " الأدب الإسلامي مصطلح لكل العصور" عن إثبات المشروعية الأدبية لمصطلح الأدب الإسلامي، فالأدب الإسلامي لا يرتبط بعصر من العصور، بل هو أدب كل العصور، ويرجع السبب في ذلك إلى أنه يعبر عن القيم الإنسانية الكبرى بتعبير صادق، وهذا التصور في معناه العام لا يختلف من عصر إلى عصر بل هو الميزة الحقيقية لأدب كل العصور، ويؤكد الناقد " نجيب الكيلاني" على حضور التصور الإسلامي في الأدب العربي عبر العصور الأدبية، فمنذ فجر الدعوة حتى يومنا الحالي والأدب العربي ترجمان للثقافة الإسلامية وحضارتها (الكيلاني، 1987، ص37).

خصائص الأدب الإسلامي وأهم أعلامه:

للأدب الإسلامي الكثير من الخصائص المميزة له عن المذاهب الأدبية الأخرى، ومن أهم هذه الخصائص ما يلي:

- **أنه أدب هادف**

إن الأدب الإسلامي وسيلة لغاية وهدف سامٍ، وهو ترسيخ الإيمان بالله – عز وجل- في صدور الناس وتأصيل القيم النبيلة في النفوس.

- **أنه أدب ملتزم**

فهو أدب ملتزم بقيم الإسلام وتصوراته ويتقيد بمبادئ الإسلام ومثله وغاياته النبيلة.

- **أنه أدب أصيل:**

حيث تتجلى هذه الأصالة في التزام الأديب بخصائص الأمة الإسلامية الأصيلة وتمحيص أدبه بحيث يستفيد منه الآخرون.

- **الثبات والرسوخ**

الأدب الإسلامي ثابت وراسخ بسبب أنه يستمد مضمونه وتصوراته من روح الإسلام، فهو يحتفظ دائمًا بشخصيته وروحه، وإذا تغير في هذا الأدب شيء فإنما تتغير أثوابه فقط وأشكاله، ولا يتغير مضمونه (نور الإسلام، 2012، ص 3).

- **الو اقعية**

يدعو الأدب الإسلامي إلى الواقعية، حيث ينظر للواقع نظرة أعم وأشمل، حيث يصور الأديب الإسلامي كل ما يحدث في حياة البشر من تطورات اجتماعية واقتصادية وفكرية وروحية.

- **الشمولية**

ينظر الأدب الإسلامي إلى النفس الإنسانية نظرة شاملة متكاملة باعتبار الإنسان جسدًا وروحًا، ويتناوله تناولًا شاملًا بكل ما فيه، ومن جميع زواياه، ولا ينظر إلى الجانب المادي وحده.

- **الوضوح**

إن الأدب الإسلامي أدب الوضوح، فلا يجنح إلى إبهام مضلل أو سوداوية محيرة، فالوضوح هو الأمان الذي يأوي إليه الحائرون في بيداء الحياة المحرقة المخيفة (الندوي، 2023، ص 72، 73).

المطلب الثاني: الالتزام في الأدب الإسلامي

مفهوم الالتزام: جاء في الموسوعة العالمية: إن لفظ الالتزام يأتي بمعنيين:

المعنى الأول: معنى السلوك.

المعنى الثاني: فعل التقرير.

أما المعنى الأولى فيكون تبعًا لما يدل عليه من نوع الوجود الذي فيه، أو من خلاله يتورط المرء في الحياة فيشعر أنه مسؤول عما يحدث، ويفتح أمامه آفاق المستقبل للعمل، وأما المعنى الثاني فيكون بدلالة اللفظة على عمل يجعل الإنسان مرتبطًا بواسطته ارتباطًا ذاتيًا بمستقبله، إما من خلال تصرفات يأتيها أو نشاطٍ ما يقوم بممارسته أو نوعٍ من العيش يحياه (عميمر، وثيلي، 2015، ص 6).

وفي معجم مصطلحات الأدب، فإن الالتزام هو مصطلح فلسفي يعني أصلًا اعتناق وجهة نظر في الحياة يدافع عنها الفيلسوف أو الأديب بما يملكان من الأدوات الفنية والفكرية، فالالتزام بهذا المعنى هو من خصائص الأدب الإنساني على مر الأزمان، وخاصة فيما يتعلق بالعقيدة والسياسة، إنه الأدب الذي شاع وأصبح سمة من سمات العقائد الفكرية التي تلزم الأديب بالمشاركة في تكييف مجتمعه وفي قضاياه، بحيث يكون للأدب رسالة موجهة وهادفة، وقد نشأ الالتزام كرد فعل لدعوى الفن للفن وحرية التعبير (شوشة، ومكي، 2007: 20/1، 21).

والالتزام في اصطلاح الأدباء والنقاد يعني التزام الأديب في كل ما يصدر عنه من أدب فكرًا محددًا من الأفكار، وعقيدة من العقائد، سواء أكان ما يلتزم به دينًا أو سياسة، ويكون أدبه نتيجة لاعتقاده ممثلًا لما اعتنقه.

يفرض الالتزام في المذهب الماركسي على الأديب نوعًا من القضايا، وفي الفلسفة الوجودية دعوة إلى الحرية المطلقة، فالالتزام في نطاق الحرية الإسلامية لا يضع قيودًا على الأفكار ولا يعطل المجهودات العلمية، بل إنه عبارة عن تحرير للطاقات الإنسانية لتؤدي دورها وتحقق ذاتها، ولا يحد ذلك من طبيعة التفاعلات الإنسانية ما دام ذلك يصب في خدمة الأفراد والمجتمع.

أما الالتزام بمعناه الإسلامي الواسع فهو الطاعة الحقيقية وهي عبارة عن قناعة إيمانية وسلوك مطابق لحقيقة العقيدة، والالتزام هو عمل يبدأ بالنية الصادقة، لأن الأدب الملتزم بالإسلام يجعل القول والفعل شيئا واحدا (ضريف، 2014م، ص 17).

الالتزام في الأدب الإسلامي:

الالتزام في الأدب الإسلامي هو التزام الفن الأدبي بالقيم الإنسانية النبيلة وتعاليم الإسلام الصحيحة (العرابي، 2007، ص 87).

والتزام الأديب في الأدب الإسلامي معناه أن يلتزم في أدبه بالبيئة والثقافة والتعاليم الإسلامية بما تتضمنه من معانٍ وقيم، واستخدام الأحاديث النبوية والقرآن الكريم في طيات أدبه، حيث يلتزم بالمعاني الإسلامية الواضحة والتأثر بها ويقتبس من القرآن والحديث النبوي الشريف أو يتأثر بهما تأثرًا مباشرًا، وهذا هو مفهوم الالتزام في الأدب الإسلامي (ياسين، 2017، ص 3439- 3440).

الأدب الإسلامي قديمه وحديثه ملتزم برؤيا إسلامية تجاه الحياة والإنسان، ومن هذا المنطلق يصبح الالتزام في الأدب الإسلامي أربع شعب:

1- رؤيوية.

2- داخلية.
3- أدبية.
4- خارجية.

فهو بؤرة تتجمع فيها التصورية، والفنية، والذاتية، والاجتماعية؛ لتخلق مُجتمِعةً معادلة جميلة تعطي كل جانب حقه من الوظيفة، فلا يغيب عنصر لصالح باقي العناصر، ولا يتم التركيز على جانب وإغفال جانب آخر، فالأدب الإسلامي عبر رحلته الطويلة كان ملتزمًا، ولا يزال ملتزمًا بالقضايا الاجتماعية، والعناصر الفنية للأدب (العرابي، 2007، ص 85).

وفي هذا الصدد يقول الدكتور عماد الدين خليل: " الالتزام هو ذلك الخيط الذي سيشد قطبين: هما الإبداع والرؤية بعضهما إلى الآخر، فالدعوة إلى الالتزام واعتباره الوسيط الضروري والطبيعي بين الفكر والجمال وبين التصور والإبداع، دعوة تستمد مقوماتها الأساسية من القرآن الكريم، والسنة النبوية قولًا، وعملًا (محمد، 1993، ص 68).

حيث يرى الأدباء المسلمون أن الفن الإسلامي بشكل عام والأدب بشكل خاص عبر رحلته الطويلة ظل ملتزمًا ولا يزال ملتزمًا بتلك القضايا الاجتماعية والعناصر الفنية للأدب، فعندما يغيب الالتزام عن الحياة ويغيب عن ساحة الأدب، فإن الأمور الاجتماعية تميل تجاه الميوعة والانحلال والابتعاد عن التقاليد المعروفة، مما يؤدي إلى اضطراب اجتماعي وفني على حد سواء.

وتتجلى أهمية الالتزام في الأدب الإسلامي في النقاط الآتية:

-أن التزام الأديب بتوجيه الأمة إلى الطريق الصحيحة ذات المصدر الإسلامي هو الضمان لسلامتها وحفظ أخلاقها وحياتها، فالأدب الإسلامي يستوعب الحياة بكل ما فيها ويتناول مختلف القضايا ومشاكلها وفق التصور الإسلامي الصحيح لهذه الحياة، ولا يزيف الحقيقة أو يخلق وهمًا فاسدًا، أو يزين نفاقًا، ويطلق نيرانه على شياطين الانحراف والقهر والظلم، ومن ثم فإنه ينهض بعزائم المستضعفين وينصر قضايا الأفراد المظلومين ويخفف من الأحزان والبلايا (ولد عزاوي، 2014، ص 2، 3).

-الالتزام يجعل الأدب غيريًا، مرتبطًا بالآخر، منشغلًا به، ينبض بهمومه وأحاسيسه ويعيش أحزانه وأفراحه، بدلًا من انغلاقه على ذاته، فهو الجانب الإيجابي من علاقة متبادلة بين الأديب والمجتمع، وهي ليست علاقة أخذ وعطاء ولا علاقة انصهار أو ذوبان وإنما هي علاقة تطابق، فمن ناحية المضمون في الأدب فإن الأديب الملتزم يتمشى مع سنة الله، فإن كانت الكلمة أمانة ومسؤولية، فإن الأدب الذي مادته الكلمة لا بد أن يكون ملتزمًا في مضمونه بهذا الأمر (البابلي، 2004، ص 13).

والسؤال الآن هو: هل التزام الأديب بقضايا معينة يتعارض مع روح الأدب ؟

إن الذين يعادون فكرة الالتزام "يحسبون أن التزام الأديب بقضايا مجتمعه يعني بالضرورة اشتغاله بالمشكلات اليومية المعاشة، وأن هذا من شأنه أن يحط من جلال الأدب، وأن يهبط بالفن من عليائه. وهذا التصور خاطئ بطبيعة الحال؛ فالفن لا يستمد جلاله وروعته من جلال الموضوعات وروعتها..... وإنما تتحدد قيمة العمل الفني بالأثر الفعال الذي يتركه في نفوس الناس أيا كان الموضوع الذي يتحدث فيه " (إسماعيل، د.ت، ص 376).

والسؤال الآخر هو: هل يتعارض التزام الشاعر مع حريته ؟

هناك فرق واضح بين إلزام الفنان بقضية معينة مع الحجر عليه من أن يتحدث في غيرها، وإلزام الفنان نفسه السير في خدمة هذه القضية بدافع ذاتي، أي أن الالتزام – حينما ينبع من قناعة المبدع بعدالة القضية – لا يتعارض مع حريته، بخلاف ما لو كان الدافع خارجيًا تفرضه السلطة السياسية أو التقاليد الاجتماعية، وهذه الحرية هي التي نادى بها القدماء والمحدثون.

فعلى سبيل المثال يدعو قدامة بن جعفر (ت نحو337هـ) إلى حرية الشاعر والأديب فيما يكتب دون أن يعيبه المعنى، سواء كان شريفا أم وضيعا، "فالمعاني كلها معرضة للشاعر، وله أن يتكلم منها فيما أحب وآثر؛ من غير أن يحظر عليه معنى يروم الكلام فيه" (ابن جعفر، د.ت، ص 65)، ويرى أن مقياس الجودة هو في قدرة الشاعر على اختيار الألفاظ والتعبير بها عن هذا المعنى (ابن جعفر، د.ت، ص 66، 67).

وممن نادى بهذه الحرية من المحدثين الدكتور طه حسين ؛ إذ يقول: "وأول ما ينبغي أن تكفله الجماعة المتحضرة للأدب هو الحرية. وأريد الحرية التي يأمن معها الغوائل، ولا يتعرض معها لشر أو كيد أو هوان.... وهذه الحرية التي يجب أن تكفل للأديب وللذين يعملون بعقولهم لا تطلب إلى الحكومات وحدها، وإنما تطلب إلى الحكومات وإلى الشعوب أيضًا" (حسين، 1987، ص 113، 114).

إن النقاد لا يرفضون التزام الشاعر أو الأديب ما دام ذلك نابعًا من قناعاته، وإنما يكون مرفوضًا إذا كان موجهًا من قبل هيئة سياسية أو فكر مدعوم بالسلاح، ولعل الخوف من سقوط الفن في مصيدة التحكم والسيطرة السياسية هو الذي دعا كثيرًا من النقاد إلى تعميم الرفض للالتزام حتى لو كان التزامًا فيما ترتضيه المثل العليا والأخلاق الرفيعة.

وخلاصة القول أن الالتزام في الإسلام أساس نظري يختلف عن المذاهب الأدبية الأخرى، فهو يتناقض كليًا مع الالتزامين الوجودي والواقعي، لأن لهذين الالتزامين أسسًا فكرية تختلف عن فكرنا وعقيدتنا، لذا يمكن القول بأن الالتزام في الأدب الإسلامي لا يقاس بتلك المقاييس التي وضعتها المذاهب المادية الأخرى، بل لا بد أن ينبع الالتزام من العقيدة الإسلامية أولًا، ومن شرع الله عز وجل وأن ينسجم الأديب المسلم مع حقيقته ومع نفسه، وكل أديب من الأدباء مطالب بالصدق مع ذاته.

المبحث الثاني: الالتزام في مسرحية سراييفو على مستوى المضمون

توطئة عن مضامين الأدب الإسلامي:

يحتوي الأدب الإسلامي في مضمونه على قيم إسلامية إصلاحية من خلال معالجته لموضوع ما، فالمسرح ذو الطابع الإسلامي يركز على المضمون قبل الشكل، حيث ينطلق من رؤية إنسانية تجاه الإنسان والعالم، فالأديب ينبغي أن تكون موضوعاته ضمن رؤية ربانية حقة، فالأدب الإسلامي في المسرحية يمكن أن يتناول القضايا الاجتماعية والاقتصادية والثقافية والتاريخية والإنسانية بشرط ألا تتناقض مقاصدها القريبة والبعيدة مع تعاليم الإسلام أو يتعارض مضمونها مع مبادئ العقيدة الربانية المثلى.

حيث يقول الدكتور نجيب الكيلاني في هذا الصدد:" ... أن ارتباط الأدب الإسلامي بالمسؤولية النابعة من صحيح الإسلام تقي أجيالنا من السقوط في براثن تيه الفلسفات الغربية".

فالمسرحية الإسلامية عند الكيلاني هي:

- تعبير فني مؤثر وجميل.
- نابعة من نفس مؤمنة.
- مترجمة عن الحياة والإنسان والكون.
- تسير وفق الأسس العقائدية للمسلم.
- باعثة للمتعة والمنفعة في مضمونها.
- محركة للفكر والوجدان.

فالأدب الإسلامي يحرص كل الحرص على مضمونه الفكري النابع من قيم الإسلام، فهو أدب مسؤول، والمسؤولية التزام، فهو يجعل من المضمون والشكل نسيجًا واحدًا معبرًا أصدق تعبير، وكذلك يعول على الانطباع الذي يترسب لدى المتلقي ويتفاعل معه ويساهم في تشكيل مواقفه وحركته.

الالتزام في مسرحية سرابيفو على مستوى المضمون:

بحسب نجيب الكيلاني يجب أن يتناول المسرح الإسلامي كل المواضيع والقضايا السياسية والاجتماعية والاقتصادية...إلخ، ومن هنا يستوعب المسرح الإسلامي الحياة بكل ما فيها ويتناول مختلف القضايا ومشاكلها وفق التصور الإسلامي الصحيح لهذه الحياة ولا يقوم بتزييف الحقيقة أو خلق وهم فاسد، أو يحابي ضلالًا، بل إنه ينصر قضايا المظلومين ويبشر بالخير والحب والجمال (حمداوي، 2024).

فلا خلاف لدى نجيب الكيلاني بين الدين والفن الحقيقي، فمثلما أن مادة الفن والحياة والنفس الإنسانية، ومقوماتها هي الصدق والأصالة الفنية والمضامين السليمة، فإن ذلك في جوهر الدين أيضًا، إذ إن " مادة الدين هي الحياة والنفس الإنسانية، ومقومات الدين الصادق المنزل من عند الله هي الصدق والأصالة والمثل العليا" (محدادي، 2014، ص 174).

وقد التزم نجيب الكيلاني في مسرحية سراييفو حبيبتي بالطابع الإسلامي، حيث يبين الأحوال التي حدثت للمسلمين ومعاناتهم في البوسنة والهرسك بطابع أدبي إسلامي يحكي فيها عن أحوال المسلمين بطابع سردي جميل ممزوج بالحبكة والمعاني والقيم الإسلامية في مضمونها، ومن هذه القيم:

التضحية في سبيل الله:

تبدأ المسرحية بمشهد عبارة عن (صالة واسعة في أحد بيوت سراييفو- مقاد وأرائك- طاولة للطعام، آيات قرآنية بخط جميل معلقة على الحائط وصورة لكعبة، وأخرى لمسجد رسول الله ﷺ- والأب العجوز الملتحي وأخوه، وولدان في سن الشباب).

حيث استطاع الكيلاني من أول مشهد التعبير عن الطابع الديني **الإسلامي:**

الشيخ محمد (الأب) يقول في حزن: دمروا المسجد الذي نصلي فيه ونعلم الناس مبادئ الإسلام.

العم معروف: السماء تنذر بالرعد والبرق والغيوم.

الأب: يبدو أن مآسي تيتو القديمة تطل برؤوسها يا شقيقي العزيز.

الأب بلالوفيتش (وقد ارتدى ملابس موظف بفندق) يقول: الفندق أغلق أبوابه بعد أن دمرت مدخله قذيفة يا عمي معروف.

العم معروف: إنهم يغتصبون النساء، الصرب قوم متعصبون لا يعرفون الرحمة.

الأب: ذلك لأنهم لا يعرفون الله الحق.

الابن الثاني الأصغر سالو: لقد أغلقت المدرسة أبوابها، ويجب أن ننخرط في سلك المجاهدين يا أبي.

الأب (يهز رأسه): الإسلام أولًا، إنهم يريدون القضاء على الإسلام، فيشنون حرب إبادة علينا يا ولدي سالو.

سالو: سنضحي بأرواحنا يا أبي (كيلاني، 2015، ص 5).

نرى في هذا المشهد دعوة من الابن للتضحية في سبيل القضية الإسلامية، فالموت في سبيل الله (الشهادة) غاية المسلم، وهو من ثم بداية لحياة جديدة أفضل من الحياة الدنيوية التي ينعم الله بها على المؤمنين، فيبشرهم ربهم بهذه الحياة

قائلًا: ﴿يَٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ ٱسۡتَعِينُواْ بِٱلصَّبۡرِ وَٱلصَّلَوٰةِۚ إِنَّ ٱللَّهَ مَعَ ٱلصَّٰبِرِينَ ١٥٣ وَلَا تَقُولُواْ لِمَن يُقۡتَلُ فِي سَبِيلِ ٱللَّهِ أَمۡوَٰتُۢۚ بَلۡ أَحۡيَآءٞ وَلَٰكِن لَّا تَشۡعُرُونَ ١٥٤﴾ [البقرة: 153- 154].

ثم يستكمل المشهد:

العم معروف: لا عدالة في هذه الدنيا يا شيخ محمد.

الأب: لا ينال حقه إلا القوي.

سالو: ولماذا أصابنا الوهن يا أبتي؟

الأب: كنا نعيش لنأكل، لم نفكر في المستقبل.. لم نتعلم أصول ديننا لنعمل بها، والعالم الغربي يعادي الإسلام والمسلمون نائمون.

العم: يستيقظون فيرون أنفسهم في واقع رهيب أبشع من الكابوس.

بلالوفيتش: إذا كان العالم المتحضر ضدنا فنتيجة المعركة معروفة.

الأب: (يصرخ في غضب) ..لا ...لا ..إن الله معنا.

(يصمت فترة ثم يستطرد)

﴿يَٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُوٓاْ إِن تَنصُرُواْ ٱللَّهَ يَنصُرۡكُمۡ وَيُثَبِّتۡ أَقۡدَامَكُمۡ ٧﴾، (كيلاني، 2015، ص 6).

فاليقين بالجزاء الذي ينتظره إثر هذه الحياة، يحمله على التفاؤل والابتهاج بالمصير الذي ينتظره، من ثم يشيع الأمل في الذين يحيطون به، ويلتمسون له الحياة مهما كلفهم ذلك، إلا أنه، صابر.. جلد.. متفائل.

إن حرص نجيب الكيلاني على استخدام الآيات القرآنية في مسرحية سراييفو يدل على التزامه بالأدب الإسلامي في سرد فني ذي طابع إسلامي، يبين فيه حرصه على تعاليم الإسلام التي تدعو للفضيلة والقيم السمحة والمثل العليا ومنها التضحية والصبر في سبيل الله، ففي هذا المشهد نرى المضمون الذي يريد نجيب الكيلان إيصاله للمتلقي في الدعوة إلى التضحية والصبر من أجل إعلاء كلمة الله.

الدعوة إلى تعلم أصول الدين:

الدعوة إلى الله تعالى شأنها عظيم، فهي من أعظم الواجبات على المسلمين عمومًا وعلى العلماء على وجه الخصوص، فهي منهج الرسل، والحاجة إليها ضرورية، فأحسن الناس قولًا من دعا إلى الله وأرشد إليه وعلم العباد دينهم وفقههم فيه، ونقف في مسرحية سراييفو أمام موقف يدل على الدعوة إلى تعلم أصول الدين في مشهد جميل:

سالو: ولماذا أصابنا الوهن يا أبتي؟

الأب: كنا نعيش لنأكل، لم نفكر في المستقبل.. لم نتعلم أصول ديننا لنعمل بها، والعالم الغربي يعادي الإسلام والمسلمون نائمون.

في هذا المشهد الجميل بين سالو والأب، نرى إجابة واضحة وصريحة على سؤال سالو الذي يتساءل لماذا أصاب المسلمون الوهن؟ فيجيب الأب:.. لم نتعلم أصول ديننا لنعمل بها، والعالم الغربي يعادي الإسلام والمسلمون نائمون، فهي إجابة صريحة وواضحة على أن مأساتنا الحقيقية هي ابتعادنا عن ديننا الإسلامي وأصوله وتعاليمه، فبين طيات هذه الإجابة دعوة للنفوس في الوقوف على المشكلة التي تعترينا، من أجل إيقاظ النفوس للعودة إلى أصول الدين والتمسك بها.

الحقيقة كل الحقيقة في القرآن الكريم:

القرآن الكريم هو الحقيقة المطلقة الوحيدة في هذا الكون، وهو الحق، وأقوى البراهين دلالة وأملؤها للقلوب يقينًا، صالح لكل زمان ومكان، وفي مسرحية سراييفو نتلمس مشهدا جميلا ينم عن ذلك:

الأب: ما الذي أتى بك في هذا الوقت يا علي؟! تعرف أني حرمت عليك دخول هذا البيت منذ أن..

علي: (وهو يجلس على ركبتيه ضارعًا أمام أبيه الشيخ): جئت لأطلب منك الصفح وأتوب.

الأب: تتوب؟ كيف؟ لقد ارتكبت جميع الموبقات حسبما علمت.

علي: لقد خضت في الأشواك يا أبي، ووطأت جمرات النار واقتحمت العواطف، وتجمدت أطرافي في الثلوج.. كنت أبحث عن العدل.. عن الحقيقة..

الأب: متوترًا: هل وجدتها يا علي ؟

علي: نعم.

الأب: أين ؟

علي: بانفعال: هنا.. في هذا البيت (ثم يثب علي ويختطف مصحفًا موضوعًا على الرف) وجدت الحقيقة كل الحقيقة في القرآن (كيلاني، 2015، ص 9، 10).

في هذا المشهد نرى بوضوح أن علي قد رجع وتاب عن أخطائه وذنوبه التي اقترفها، وقد وجد الحقيقة في القرآن بالرغم من أنه قرأه صغيرًا ولكنه لم يفهمه الآن، لقد فهم أن القرآن الكريم دستور الله في الأرض، فهو المنزه عن الأخطاء والشوائب، حيث يحمل هذا المشهد مضمونا إسلاميا يدعو المتلقي التائه إلى الرجوع إلى كتاب الله وإلى تعاليم الإسلام.

علي: ... جئت بالقرآن.. أخذت أقرأ فيه ليخفف عني أحزاني.. وجدت آيات الله تمدني بكل جواب على تساؤلاتي.. عرفت الله.

التعامل مع الأسرى وفقًا للروح الإسلامية:

حرص الإسلام حرصًا شديدًا على حسن معاملة الأسرى، وإكرامهم، وشرع أيضًا القصاص لتخويف أعداء الإسلام، فالإقرار بالجريمة المرتكبة هو سيد الأدلة، فالجناة سيشعرون بالخوف والاضطراب والتردد عند فعل الجريمة، إن علموا أنهم سيعاقبون عليها بالقصاص، ففي القصاص حياة للمجتمع، وهو حكم الله في الأرض، ونتلمس ذلك في المشهد الثاني من المسرحية:

(الجبل – مغارة في الجبل.. يجلس فيها علي أو كما أصبحوا يسمونه الجنرال علي- حوله نخبة من أصحابه، الجميع يضعون أسلحتهم إلى جوارهم وهم يقرأون التشهد في آخر الصلاة.. يسلمون بعد انتهاء الصلاة).

"يدخل الأسرى، يمسك بهم عدد من المجاهدين المسلمين في زي الحرب... الأسرى تبدو عليهم الوحشية لكنهم يرتعدون".

"**الجنرال علي (الأسرى):** ما جزاء الذين يحاربون الله ورسوله ويفسدون في الأرض؟" (كيلاني، 2015، ص 13).

يستجوب الجنرال علي الأسرى للاعتراف بجرائمهم، ثم يقول فيما بعد..

علي: أيها الرجال خذوهم إلى مقر الأسرى حتى يصدر الحكم ويتم التنفيذ (الأسرى الثلاثة يصرخون ويبكون ويقولون تباعًا:

الأسرى: العفو والرحمة، اتركونا ونعدكم بأننا سنحارب إلى جوار الجنرال علي (لكن الحراس يجرونهم إلى الخارج وهم يستغيثون).

علي: (ولكم في القصاص حياة يا أولي الألباب) صدق الله العظيم.

يتضمن هذا المشهد آية كريمة تدعو إلى التمسك بالقصاص، حيث جعل الله القصاص حياة للناس، ونكالًا وعظة لأهل الجهل من الناس، فكم من رجل وقد هم بداهية ومصيبة، لولا مخافة القصاص لوقع فيها، ولكن بعضهم حُجز بالقصاص عن بعض، وما أمر الله بأمر قط إلا وفيه صلاح الدنيا والآخرة.

محاربة الظلم والفساد:

أفضل الجهاد هو جهاد الظلم والفساد، فمن مراتب الجهاد في الإسلام، جهاد الظلم والفساد، حماية للمجتمع من الانهيار وحفظًا له، فالمجتمع المسلم له أسسه ومقوماته، فإن ضُيعت أو حُوربت هذه الأسس لم يعد مجتمعًا مسلمًا.

المشهد الثالث:

علي: (علي يقف ويشرد بنظراته ثم يقول): أيام الشيوعية كنت قاطع طريق.. أضرب أيدي المستغلين وطغاة السلطة وأستولي على أموالهم وعتادهم.

العم: لكنك أصبحت الآن تقطع الطريق على المعتدين والظالمين.

علي: لم يتغير لدي شيء سوى الفكر وفهم العقيدة الصادقة.

الشيخ: كان الصحابي الجليل أبو بصير يقطع الطريق على كفار مكة، فبحسب الاتفاق بين محمد والكفار لا بد أن يعاد أبو بصير إليهم ولا يقبله محمد مهاجرًا، فلم يجد وسيلة سوى أن يتمرد على بغي قريش فدعا له النبي.. فما كان من كفار مكة إلا أن استغاثوا بمحمد ﷺ، وتنازلوا عن شرطهم حتى يقبله المسلمون معهم في المدينة.

علي: إن العالم كله مليء بالفساد.. أبناء بلدنا يموتون من الجوع وعذاب الأسر والقتل والتنكيل والتدمير (كيلاني، 2015، ص 21).

فالمشهد السابق يحمل مضمون محاربة الفساد والتصدي له والوقوف أمام أعداء الله، فحينما فهم علي العقيدة الإسلامية الصادقة قطع الطريق على المعتدين والظالمين، ففهْمُ العقيدة الصالحة ينير العقل والفكر، فسبحان مغير الأحوال.

التفاؤل:

التفاؤل وصفة نبوية إيجابية للنفس السوية، تترك أثرها على تصرفات الإنسان ومواقفه المختلفة، وتمنحه همة عالية وتعمل على سلامة النفس، ونتلمس ذلك في المشهد الآتي:

تشتعل النار في الموقد، يمد علي يديه ليدفئهما، تعال يا بلالوفيتش لتدفئ يديك أنت الآخر، وإن كنت أرى أن هذه الأوراق المحترقة ليس فيها دفء على الإطلاق، إنها هباء يا بلالوفيتش.

نفخة واحدة تجعلها ذرات تطير في الهواء.

إذا أنا مت يا بلالوفيتش، فاحمل سلاحك وامض.. ولا تستسلم أبدًا إن القوى الكبرى ضدنا.. لكن الله أقوى من الجميع يا بلالوفيتش أتؤمن بذلك ؟

بلالوفيتش: أعمق الإيمان.

علي: إن أحزان الغدر والهزيمة قد تخلخل الإيمان في النفوس.. حذار.. حذار يا بلالوفيتش، لا تيأس أبدًا، الإيمان الحق لا تزلزله الكوارث والأحداث، لئن تموت بإيمانك نقيًا يا بلالوفيتش، خير لك من أن تحيا مهزومًا ولو جلست على كرسي الحكم وعلى رأسك تاج وفي يدك صولجان (كيلاني، 2015، ص 26، 27).

فالمؤمن لا ييأس أو يصاب بالإحباط أو يتسرب إلى نفسه القلق، ولكنه متفائل بكرم الله وحسن الظن به، إن هذا هذا المشهد يحمل مضمونا جميلا وقيمة دينية تربوية، ألا وهي عدم اليأس، فالمؤمن الحق يثق في الله وفي عدله ورحمته وأنه لا يضيع أجر من أحسن عملًا.

وخلاصة القول: استطاع نجيب الكيلاني في مسرحيته سراييفو حبيبتي أن يجسد عددا من المضامين من القيم الإسلامية، كما ذكرناها سابقًا، حيث تحمل المسرحية قيما إسلامية تنم عن الطابع الإسلامي الذي اتصفت به كتابات الدكتور نجيب الكيلاني.

المبحث الثالث: الالتزام في مسرحية سر اييفو على مستوى الفن

تهدف المسرحية إلى تقديم الحدث تقديمًا حركيًا بطريقة فنية وبأسلوب بنائي متصاعد، ويمثل الحوار قلب المسرحية النابض بالحياة، فهي جنس أدبي يروي قصة من خلال شخصياتها، فهي نص قابل للتمثيل.

يبني المؤلف المسرحي نصه المكتوب والمقروء على مجموعة من العناصر الأدبية وهي:

- اللغة.
- الحوار.
- الحبكة.
- الشخصيات.
- الأحداث.
- الفكرة (ابن أيوب، 2014، ص 99).

إن المضمون مهما علا من غير تدخل يد الفن لا يعد عملًا كاملًا، ومثل هذه المسرحية لا تعد فنا على الإطلاق، ففنية الكلام تقاس بالمعايير الشكلية الجمالية، حيث يجمع الأدب الإسلامي بين الشكل والمضمون(فنية الأدب الإسلامي) في توازن واعتدال.

ويرفض الأدب الإسلامي بعض المنطلقات الحديثة التي ركزت على الشكل الفني وأسقطت المضمون أو تلك التي ركزت على المضمون وأسقطت الشكل الفني (هادف، 2021، ص 20- 23).

يصر الكيلاني على ضرورة التزام الفن، لأنه كان ولا يزال مخلص الشعوب وحكيم الإنسانية وحارس القيم، فهو ذلك العامل النشيط الذي يزرع الفضائل في نفوس الناس، فيرى أنه إن فعل غير هذا أو كذب انهارت دعامته وأصبح زيفًا، وبيوتًا جميلة الواجهة ولكنها مهجورة لوحشة أركانها (ضريف، 2014م، ص 47).

ويستند النص المسرحي على مجموعة من المقومات، هي:

- الجمع بين الفائدة والمتعة.
- التوفيق بين المضامين الهادفة والأشكال الفنية الجمالية.
- تقديم مضامين درامية جادة وبناءة.
- قيام المسرح على الالتزام الإسلامي بدلًا من الارتكاز على الالتزام الماركسي (أبو الخير، 2014، ص 292).

الالتزام في مسرحية سراييفو على مستوى الفن:

يرى نجيب كيلاني في الدين راحة نفسه ونقاء روحه واشتغال عقله، كما أنه يرى أن الدين فيه سر جلاء الحقائق، فيمثل بالنسبة له الصدق الوحيد والمطلق، والمخرج الآمن لكل من يقصده؛ وهو ما يُظهر أن نظرة الكيلاني هي نظرة وسطية ومعتدلة، فلا يوغل في التشدد، والتكشير للوجه الديني، وإنما يظهر بشوشًا سهلًا، فالأمر لا يحتاج سوى تنظيم بسيط وفعال للحياة، منطلق من تنظيم النفس، فروعة أعمال الكيلاني وخصوصًا في مسرحيته هذه تكمن في تبسيط أفكار الدين وطرحها بطريقة ذكية، واستخدام عناصر الفن المسرحي الممزوج بالطابع الإسلامي، ومن هذه العناصر:

الشخصيات:

تعرَّف الشخصية المسرحية بأنها " كائن حي في حالة فعل"، فهي التي تتحرك على خشبة المسرح بلغتها وسلوكياتها وعلاقاتها الخارجية التي تربطها بالشخصيات الأخرى في العمل المسرحي.

يتضح من التعريف السابق أن الشخصية المسرحية إحدى أهم ركائز البناء الفني في العمل المسرحي.

أنواع الشخصيات:

- الشخصيات الرئيسية.
- الشخصيات الثانوية.
- الشخصيات المركبة.
- الشخصيات النمطية.
- الشخصيات الكاريكاتورية (شبوبة، 2016، ص 15، 16؛ اليزيدي، 2018؛ الزيدي، 2021).

أولًا: الشخصية الرئيسية

هي الشخصية التي تسلط عليها الأضواء، وهي التي تقود الفعل وتدفعه إلى الأمام، ودائمًا ما تكون هي الشخصية المحورية في العمل المسرحي وقد يكون هناك منافس أو خصم لها (قريب، 2017، ص 7).

تتجلى الشخصية الرئيسية في مسرحية سراييفو حبيبتي في:

"**علي:** لقد دخلت في الأشواك يا أبي، ووطأت جمرات النار واقتحمت العواصف وتجمدت أطرافي في الثلوج.. كنت أبحث عن العدل.. عن الحقيقة...

الأب (متوترًا): هل وجدتها يا علي؟

علي: نعم

الأب: أين ؟؟

علي: (بانفعال): هنا.. في هذا البيت (ثم يشب علي ويختطف مصحفا موضوعا على الرف) وجدت الحقيقة كل الحقيقة في القرآن.

الأب: لم تقرأ فيه يا ولدي إلا صغيرا.. ولم تفهم.

علي: بل فهمت الآن (ثم يجهش علي بالبكاء ويلقي برأسه على ركبتي أبيه بعد أن يجلس)، اغفر لي يا أبتي.

الأب: (بل يغفر لك الله.. إنه يقبل التوبة عن عباده ويعفو عن السيئات) (كيلاني، 2015، ص 10).

حيث نرى هنا أن شخصية علي كانت ضد المسلمين بالتحالف مع عصابة الصرب، وبعد الكثير من المشقة والتعب رجع إلى بلده تاركًا عصابة الصرب، متحدًا مع المسلمين، حيث شرح كل ما حدث معه هناك، قائلًا إنه كان يبحث عن الحقيقة، ثم يأخذ مصحفًا ويقول: إن كل الحقيقة موجودة في القرآن الكريم.

حيث نرى في النص تشبعا إيمانيا لدى الأب، عندما رد قائلًا: بل يغفر لك الله.. إنه يقبل التوبة عن عباده ويعفو عن السيئات.

فعلى الرغم من أن شخصية علي لم تظهر من بداية المسرحية، إلا أنها أدت دور الشخصية الرئيسية في أحداث المسرحية حتى نهايتها.

فالشخصية الرئيسية تكون مكررة بكثرة في العمل المسرحي، فمدى تكرار الشخصية في العمل المسرحي يجعل منها شخصية رئيسية، وهذا هو المعيار الأساسي الذي يحدد لنا ترتيب باقي الشخصيات فيها.

الشخصية المركبة:

هي الشخصية التي ترتقي بالدور الرئيسي، وهي غير متكافئة في القوة إلا أنها تخدم الشخصية وبناءها الدرامي ككل، وهي شخصية تقع تحت وطأة تأثير شخصيتين مختلفتين تمامًا في الظاهر أو أكثر (قريب، 2017، ص 7).

يتجلى هذا النوع من الشخصية في مسرحية سراييفو حبيبتي في المقطع (الأسرى الصرب الثلاثة كانوا ضد الجنرال علي):

إلقاء القبض على الأسرى الثلاثة الذين يعتبرون أعداء للجنرال علي، كما تبدو عليهم الوحشية، ورغم هذا كانوا يرتعدون من الخوف.

حيث اعترف فيما بعد الأسرى الثلاثة للجنرال علي بأعمالهم الوحشية، فاندهش الجنرال من أفعالهم التي كانوا يمارسونها على المسلمين، ومن هنا تتضح الشخصية المركبة أنها لا توضح ملامحها وهي قادرة على أن تدهش القارئ، وكذلك فإن الشخصية المركبة تتميز بأنها متغيرة الأحوال وتنكشف للقارئ تدريجيًا وتتطور وتنمو بتفاعلها مع الأحداث ومن حولها وما حولها فتؤثر وتتأثر.

الشخصية الثانوية:

هي الشخصية التي تظهر بين الفينة والأخرى لتحتك بالشخصية الرئيسية، كما أنها تعتبر مساعدًا في بناء المسرحية.

ونرى الشخصية الثانوية في المسرحية وهي "بلالوفيتش":

بلالوفيتش: ألا تذهب إلى المخبأ؟

-علي: (وهو يبتسم في مرارة) ومن هؤلاء إذا اختبأت؟... إن كلمة الموت لم تعد تفزعني من قديم... انزل إلى رجالنا وأصدر إليهم أوامري بأن يحاولوا إسعاف الجرحى، وسحب القتلى من تحت الأنقاض... لا ... لا ... بل سأنزل أنا....

-بلالوفيتش: يدخل ويقول لعلي: قوم غرباء وقد والينا...

علي: بل هم إخوة لنا: دعهم يقبلون على الرحب والسعة .

ونجد أن شخصية بلالوفيتش في بعض مقاطع المسرحية سعيدة بعودة أخيها علي من هجرته، فقد عاد وهو تائب إلى الله عز وجل، محاولًا بذلك الدفاع عن راية الإسلام وعن الدين الإسلامي، وذكر محاسنه عند قراءته، كما أنه ينشر طمأنينة وراحة في القلوب، ونجد ذلك في مقطع سردي :

بلالوفيتش: أخي علي:.... مرحبا.... مرحبا جئت في وقتك (يدخل شاب فارع الطول ملتح، في يمينه مدفع رشاش وحوله عدد من الحراس المسلحين".

علي:.... جئت بالقرآن الكريم... أخذت أقرأ فيه ليخفف عني أحزاني وجدت آيات الله تمدني بكل جواب عن تساؤلاتي (كيلاني، 2015، ص 10).

من خلال ما سبق يتبين أن نجيب كيلاني قد استخدام شخصيات متنوعة في مسرحيته وفق الانسجام والتناسق والتركيب بين الشخصية والحدث، فبدون الشخصية لا يكون للحدث قيمة أو معنى، فهي مركز الأفكار ومجال المعاني التي تدور حولها الأحداث.

كما أن الطابع الإسلامي الذي يتميز به نجيب الكيلاني قد طغى على مسرحية سراييفو في الكثير من الأحداث والمشاهد، التي بدأت بمشهد صورة الكعبة وآيات من القرآن الكريم، كما أن الشخصيات في المسرحية وخصوصًا أن الجنرال علي وأباه قد استخدما الآيات القرآنية والقيم الجميلة والردود التي تنم عن اتسام الشخصيات بطابع إسلامي، تمثَّل في أقوالهم وأفعالهم التي منها الصبر وطريقة الردود.

ويظهر الطابع الإسلامي في شخصية "الأب" فنجده في بعض المقاطع السردية في حالة غضب من وضع الحرب والمعاناة التي يعيشونها، محاولًا بذلك الدفاع عن راية الإسلام مهما كلفهم الأمر حتى حياتهم وأرواحهم، وزرع الإرادة والتوكل على الله عز وجل في الجهاد (ضريف، 2014م، ص 5).

المكان والزمان:

المكان هو" الحيز المادي الذي تتحرك فيه الذات وتتصل فيه بالعالم والآخرين، فهو المجلس الأساسي الذي تبدأ فيه علاقات الذات بالعالم وبالآخرين" (زيدان، 2020، ص 106)، ولا يمكن تصور نص بدون مكان (واصل، 2021)، أما الزمان فيعرف بأنه" مدة قابلة للقياس تطلق على الوقت القليل والكثير، وهو المدة المعنوية التي يتشكل منها إطار كل حياة وحيز كل فعل" (حافظ، 2011، ص 181).

المكان لدى نجيب الكيلاني ليس واحدا بل إنه متعدد، حيث استخدم نجيب الكيلاني في مسرحيته مشاهد من أماكن متعددة تتوزع ما بين أماكن الجهاد مثل الجبل/ المغارة:

((الجبل- مغارة في الجبل... يجلس فيها علي أو كما يسمونه الجنرال- حوله نخبة من أصحابه- يضعون أسلحتهم إلى جوارهم وهم يقرأون التشهد في آخر الصلاة... يسلمون بعد انتهاء الصلاة)).

أو بيت الشيخ محمد، أبي المجاهدين، وهو مشحون بالروح الإيمانية المتفائلة بتغير الحال إلى الأحسن، كما في المشهد الآتي:

((الباحة الواسعة في بيت الشيخ محمد كما صورها في المشهد الأول، وفيها الشيخ وأولاده الثلاثة الجنرال علي وبلالوفيتش وسالو وعمه)).

الشيخ: هيه يا علي... سبحان مغير الأحوال، بالأمس كانت الشرطة تعلق صورتك في الشوارع والميادين.

علي: يكمل قائلًا: وترصد جائزة كبرى لمن يقبض عَلَيَّ حيًا أو ميتًا.

سالو: أما اليوم فإن أبناء سراييفو يرفعون صورتك في كل مكان.

العم: ويطلقون عليك لقب البطل الذي صد هجوم الصرب عن المدينة وأفشل هجوم الكروات.

الشيخ: أصبحت بحق قائد المقاومة الشعبية.

العم: والمسلمون يهتفون باسمك في كل مكان (كيلاني، 2015، ص 21).

وبناء على ذلك، فإن دلالة المكان عند نجيب كيلاني كدلالة الزمان، تقاس بما يحتويه من أحداث ووجود إنساني. فليس لهما قيمة إلا بقدر دلالتهما على تمتع الشخصيات القصصية فيهما بكامل حركتها ووعيها وممارستها الفعلية لحريتها، وهما يكتسبان مجموع دلالتهما ويستمدان نوعيتها من قدرة هذه الشخصيات في أحضانهما، على الشعور بذواتها شعورًا حقيقيًا غير منقوص، وممارسة حياتها ممارسة كاملة وإثبات وجودها (دلاوي، 2012، ص 201، 202).

وهكذا صاغ نجيب الكيلاني في مسرحية سراييفو أماكن وأزمنة قدمت علاقة الإنسان بالدين وعلاقته بالعقيدة الإسلامية والتمسك بمعاني الصبر والجهاد في سبيل الله في الكثير من المشاهد والأماكن، كالمشهد الذي نرى فيه الصلاة في الجبل، ومشهد البداية والآيات القرآنية الكريمة، كل هذا ينم على أهمية الزمان والمكان في مسرحية سراييفو، كما أن نجيب الكيلاني اتسم طابعه بالأدب الإسلامي الذي انعكس على مؤلفاته (بوطولة، والزاوي، 2021، ص 267).

المنظوروالصراع:

الصراع هو جزء مهم للبناء المسرحي، حيث يعد من أهم العناصر في بناء المسرحية وهو العمود الفقري للبناء الدرامي، والصراع في مسرحية سراييفو حبيبتي ظاهر منذ بدايتها، إذ تشير إلى حرب الصرب ضد المسلمين، ثم أخذ الصراع يتنامى، وهناك إشارات في المسرحية إلى أن الصرب "يستولون" على مواقع، وفي كل يوم اتفاقية لوقف النار، والصرب يخرقونها:

ففي بداية المسرحية:

الأب: يبدو أن مآسي تيتو القديمة تطل برؤوسها يا شقيقي العزيز.

الأب لبلالوفيتش (وقد ارتدى ملابس موظف بفندق): الفندق أغلق أبوابه بعد أن دمرت مدخله قذيفة ياعمي معروف.

ثم تلاها بعد ذلك:

علي: أصدروا قرارًا بإسقاط المعونات بالطائرات على المسلمين في مناطقهم المعزولة... بعد أن منعهم الصرب من المرور.

الأب: وماذا كانت النتيجة؟ الصرب يستولون على معظم مواد الإغاثة.

علي: وأمريكا زعمت أنها ستوجه غارات بالطائرات على جميع الصرب المعتدين.

العم: كلام في الهواء.

الأب: وفي كل يوم اتفاقية لوقف النار.

علي: وأيضًا في كل يوم يخرقها الصرب (كيلاني، 2015، ص 22).

ثم أخذت الفكرة تنمو شيئًا فشيئًا بنمو الصراع، ولم تكتمل فكرة المسرحية إلا بانتهاء هذا الصراع.

وتكمن أهمية الصراع في مسرحية سراييفو في أن نجيب كيلاني يحاول أن يجعل المتلقي يعيش أجواء الصراع، ومن ثم يتفاعل معه، وهذا الأمر يضفي أهمية كبيرة عليه، فالصراع لا ينتهي في الواقع ما دام هناك خير يتصادم ويتنازع مع الشر، من أجل ذلك أصبح الصراع في العمل المسرحي عبارة عن ساحة يصطخب فيها الجدل بين عناصر الثبات والاستقرار، وعناصر الحركة والحيوية، فنجد في المسرحية (أنجه، 2023، ص 134):

بلالوفيتش: إن بقاءك حيًا أمر هام، له مغزاه.

علي: أهم من ذلك أن تمضي في معركتك بطلًا، وتموت بطلًا، وتأكد يا بلالوفيتش أنه لن يصيبنا إلا ما كتب الله لنا.

(انفجار آخر وانبطاح على الأرض).

علي: (يضحك في أسى): ولو..

(ثم يلتفت إلى أخيه): خذ السيارة الجيب الصغيرة واذهب إلى الرجال ليبادروا بالرد..

لا.. أنت لا تتحرك بثورة سريعة كافية.. سأذهب بنفسي.

بلالوفيتش: اطمئن.. سأذهب مسرعًا.

علي: قلت سأذهب بنفسي.. انتهى الأمر، وسآخذ بعض الرجال معي.. وتول أنت أمر الجرحى وأمر الأسرة هنا.

بلالوفيتش: ولماذا لا تتصل بهم لاسلكيًا.

علي: (يضرب بكفه اليمنى على جبهته): لقد نسيت البديهيات إن المفاجآت والغضب قد أثرا على تفكيري.

(يمسك اللاسلكي ويتحدث ويصدر أوامره بالرد على موقع الصواريخ للأداء).

صوت من اللاسلكي: إن الجنرال عبد العزيز يقول قد بدأ الرد فعلًا منذ قليل.

علي: افعلوا أنتم أيضًا نفس الشيء.

الصوت: إن شاء الله.

علي: وأنا قادم إليكم (كيلاني، 2015، ص 25).

فنجد في المسرحية الصراع بين الخير والشر، إذ يشترط أن يعبر بطل المسرحية صراعًا حقيقيًا، وأن يكون انحيازه مبررًا عند الجمهور من خلال مواقف المسرحية وأحداثها وإلا فقدت الشخصية تعاطف الجمهور، وهذا ما أبدع فيه نجيب الكيلاني في مسرحية سراييفوا، حيث استطاع أن يعبر عن الصراع بين المسلمين في البوسنة والهرسك وبين الأداء في قالب مسرحي ممزوج بالرؤية الدينية.

الحوار:

الحوار في الفن المسرحي "هو تبادل لفظي بين شخصيتين، يتجلى في شكل محادثة تتبع بعض القواعد" (أحمد، 2022، ص 486).

يعد الحوار الدرامي كغيره من العناصر الأساسية في المسرحية، بل يعد من أهم المحاور فيها، فالصراع الدرامي يرتبط ارتباطًا وثيقًا بعنصر الحوار، فبه يتطور ويتبدى للمشاهد، فاللغة والحوار ترجمة للمواقف والأحداث والشخصيات من خلال جمل قصيرة متلاحقة تتوافق مع طبيعة العمل الفني في المسرحية (ابن يزة، 2016، ص 18). كما في هذا المشهد الحواري:

بلالوفيتش: قلبي يحدثني أن ستبقى، وسيحرسك الله، لقد أصبحت من رجال الله.

علي: حتى رجال الله لا بد أن تكون لِحَياتِهم نهاية، لا يهم أن نموت أو نعيش.. المهم أن تبقى كلمة الله هي العليا.

بلالوفيتش: الموت والحياة بيد الله، وليس لنا دخل في ذلك، لكني أعاهدك أن أمضي على طريقك.

علي: بل على طريق محمد ﷺ الذي تركه الله عليه.. إنه المحجة البيضاء، ما حاد عنها إلا هالك.. ربما يكون سر هلاكنا اليوم أننا حدنا عنها...

علي: أعاهدك .. ألا ترحل؟ لقد تأخرنا (كيلاني، 2015، ص 27).

ففي هذا المشهد تتضح لغة الحوار الموجزة والواضحة والمفعمة بلغة إيمانية مستوحاة من مرجعية دينية موحية بمدى تمسك الشخصيتين علي وبلالوفيتش بالدين الإسلامي فهي لغة مستمدة من القرآن والسنة النبوية وفي هذا إشارة الى مدى تحقق الالتزام في المسرحية على مستوى لغة المسرحية.

ومما يؤيد ذلك:

بلالوفيتش: (مرعوبًا وهو يقترب من أخيه) علي إنك تنزف يا أخي، كيف يحدث هذا دون أن نشر به؟

علي: انتظر يا بلالوفيتش.. إنني أرى من بعيد أضواء الفجر الآتي وأرى الكعبة تسبح في النور.. وأرى الملائكة يقدمون نحونا من أرض بدر الكبرى.

إنني أسمع الهتاف العظيم.. لا إله إلا الله.. صدق وعده ونصر عبده.. وأعز جنده وهزم الأحزاب وحده.. إنهم قادمون يابلالوفيتش..

إخواننا المسلمون في أنحاء الأرض قادمون على صهوات الريح إنهم يبددون الظلام، ويجندلون سماسرة الموت.

إنه ليس حلمًا يابلالوفيتش.. إنني أراه حقيقة.. إنهم قادمون.

على أجنحة يكبرون ويهللون

الله أكبر

الله أكبر

بلالوفيتش: (يسند أخاه عليًا الذي ينزف من كتفه جهة اليسار على صدره.. وترتجف بهتاف الله أكبر وعلى السادة مشاهدي المسرحية أن يشاركوا بالتكبير ويندمجوا مع الممثلين بحسب توجهات المخرج) (كيلاني، 2015، ص 28، 29).

وبهذا استطاع نجيب الكيلاني أن يضفي على مسرحيته لغة مبسطة مفهومة، حاملة في مضمونها الفكر والعواطف، ناقلة طموح الإنسان وآماله من خلال وعيه بما حوله، حيث استطاع توظيف المفردات بهدف الإفصاح عن مكنون الشخصية، واستطاع أن يستخدم التعابير الجهادية واستخدام الألفاظ الدينية لما في مكنون نجيب الكيلاني من طابع أدبي إسلامي.

وفي ضوء ما سبق نخلص إلى الآتي:

استطاع نجيب الكيلاني في مسرحية سراييفو حبيبتي أن يجسد القيم والأخلاق والمعاني الإسلامية فنيا من خلال العمل الأدبي، على أن تتوافر أهم عناصر المسرحية كالشخصية والمكان والزمان واللغة والصراع، وعرضها بأسلوب حواري محبب إلى النفوس.

النتائج:

حاول هذا البحث أن يقدم دراسة تطبيقية للالتزام في الأدب الإسلامي من ناحية المضمون والفن في مسرحية سراييفو حبيبتي لنجيب كيلاني، وقد خلص إلى النتائج الآتية:

-أن مسرحية سراييفو حبيبتي تتماشى مع قواعد الالتزام في الأدب الإسلامي مضمونا، فضلا عن توافر أهم الاشتراطات الفنية اللازمة للتعبير عن تلك المضامين على نحو من التأثير والإقناع .

-اتضح الالتزام في مسرحية سراييفو على مستوى المضمون في تجسيد الرواية لجملة من الرؤى والقيم الإسلامية التي وجدها الكيلاني تتجسد واقعيا في الحرب التي كانت تدور في البوسنة والهرسك وفي مدينة سراييفو تحديدا، من خلال ما أبداه

المسلمون في حربهم من التزام ديني وأخلاقي وإنساني وجده يتوافق في المضمون مع توجهه في الأدب الإسلامي، الذي التزمه في مشروعه، فسعى إلى التعبير عنه في مسرحية (حبيبتي سراييفو).

- من أهم المضامين الهادفة التي برزت في مشاهد متعددة من المسرحية، وتجذب المتلقي نحوها وتحببه إليها الآتي: الأخلاق الدينية، التمسك بالجهاد، التفاؤل بنصر الله، التمسك بكتاب الله، الترابط والتآزر..إلخ، كما كشفت مدى التردي القيمي والأخلاقي في صف الأعداء الذين ارتكبوا أبشع المجازر في حق البوسنيين.

- برز تأثير الالتزام في المسرحية على مستوى الفن في بناء المسرحية من خلال تجسيد الصراع الذي شهدته البوسنة والهرسك ممثلا في الحرب الغاشمة التي شنها الصرب ضد المسلمين، فهي مسرحية واقعية تستمد وقائعها وشخصياتها من خلال عينة من قصص معاناة الأسر المجاهدة في سراييفو، الأرض المسلمة مكانا، في أواخر القرن العشرين زمانا، وذلك بالتركيز على شخصيات الخير ممثلة بالشخصيات المسلمة التي تربت على أخلاق الإسلام في التعامل فيما بينها، وفي التعامل حتى مع أعدائها في ميادين الجهاد؛ بغرض إبراز النموذج الإسلامي بفضائله الحميدة، مقابل شخصيات من الصرب تمثل الشر؛ بغرض تبشيع جرائمهم وتعرية الصمت الدولي الذي تواطأ معهم، وانتهى الصراع بانتصار المجاهدين سلوكيا وقيميا، وإن كانت شخصيات المسلمين قد فقدت الكثير من الشهداء الذين اندفعوا لمواجهة الأعداء بدافع الإيمان، فقد كسبت الثبات والصمود حتى تحررت من وحشية الأعداء الذين ارتكبوا أبشع المجازر واستخدموا الأسلحة الفتاكة.

-توافرت في مسرحية حبيبتي سراييفو أهم عناصر البناء الفني، من شخصيات وأحداث وصراع وزمان ومكان، غير أن الكيلاني لم يهتم كثير ا بإحكام ما تتطلبه بنية تلك العناصر من وصف وإضاءة وديكور .. إلخ، كما فعل في الحوار لا سيما الحوار الخارجي؛ لأنه وجد فيه الوسيلة الفنية الأنسب لتجسيد المعاني والقيم الدينية وترسيخها في أذهان القراء، لما ينطوي عليه الحوار من طاقة في الإقناع والتأثير .

المراجع:

أحمد، ر. س. ت. (2022). بنية الحوار واللغة في مسرحية اسب هاي آسمان خاكستر مي بارند (خيول السماء تمطر رمادًا) لنغمة ثميني، *مجلة كلية الآداب*، (64)، 485 - 506.

إسماعيل، ع. (د.ت). *الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية*، دار الفكر العربي.

أنجه، ك. ن. (2023). الصراع في مسرحية الغرباء لشاكر خصاب، *مجلة كلية التربية للبنات للعلوم الإنسانية*، (32)، 131-152.

البابلي، ف. ع. ع. (2004). *الالتزام في شعر محمد التهامي: دراسة تحليلية* [رسالة ماجستير، غير منشورة]، كلية الآداب، الجامعة الإسلامية، فلسطين.

الباشا، ع. ر. (د.ت). *نحو مذهب إسلامي في الأدب والنقد* دار الأدب الإسلامي، دار الأدب الإسلامي.

بوطولة، أ.، والزاوي، ف. (2021). جماليات توظيف المكان في الفن المسرحي، *مجلة النص*، *8*(1)، 261-272.

ابن جعفر، ق. (د.ت). *نقد الشعر*، دار الكتب العلمية.

حافظ، م. ج. (2011). الزمن والبناء السينوغرافي في العرض المسرحي، مجلة الأكاديمي، (59)، 177-202.

حسين، ط. (1987). *خصام ونقد* (ط.13). دار العلم للملايين.

حمداوي، ج. (2024). المسرح الإسلامي وفق النسق المقاصدي، https://goo.su/aE75NGL

ابن خوية، ر. (2019). الأدب الإسلامي: قراءة في المصطلح والمفهوم، *مجلة دراسات أدبية*، *11*(1)، 87-118.

أبو الخير، س. خ. م. (2014). نظرية المسرح الإسلامي: النص والعرض، *مجلة كلية التربية، 24*(2)، 285-317.

دولاي، ن. (2012). *القيم الإنسانية والجمالية في قصص نجيب الكيلاني* [أطروحة دكتوراه غير منشورة]، كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة وهران، الجزائر.

زيدان، م. ع. (2020). المكان ودلالته الجمالية والدرامية في بيت الدمية لهنريك إبسن، مجلة التربية النوعية والتكنولوجية، (6)، 104-137.

الزير، م. ب. ح. (1989). في مفهوم الأدب الإسلامي، *مجلة جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية*، (2)، 177 - 203.

شبوبة، ف. (2016). *أبعاد الشخصية المسرحية في مسرحية هكذا لقي الله عمر لعلي أحمد باكثير* [رسالة ماجستير غير منشورة]، كلية الآداب واللغات، جامعة قاصدي مرباح، الجزائر.

شوشة، فا.، ومكي، م. ع. (2007). *معجم مصطلحات الأدب*، مجمع اللغة العربية.

أبو صالح، ع. (د.ت). *تعريف الأدب الإسلامي ودوائره*، مشافهة.

صريف، ف. (2014). *الالتزام في الأدب من خلال كتاب الإسلامية والمذاهب الأدبية لنجيب كيلاني* [رسالة ماجستير، غير منشورة]، قسم اللغة والأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة المسيلة، الجزائر.

عاصي، ع. أ. (د.ت). *الأدب الإسلامي إشكالية المصطلح والتعريف*، جامعة الكوفة.

عباس، س. (2016). *نظرية الأدب الإسلامي بين نجيب الكيلاني وعماد الدين خليل* [رسالة ماجستير، غير منشورة]، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، الجزائر.

العرابي، ل. (2007). مفهوم الالتزام في الأدب الإسلامي، *مجلة الأثر*، (6)، 23-34.

عميمير، ن، وثيلي، أ. (2015). *الالتزام في الشعر القبائلي: معطوب لوناس أنموذجًا* (بحث ماستير غير منشور)، قسم اللغة والأدب العربي، كلية الأدب واللغات، جامعة عبد الرحمن ميرة، الجزائر.

قريب، ح. (2017). *أبعاد الشخصية ومرجعياتها في مسرحية رحلة حنظلة لسعد الله ونوس* [رسالة ماجستير غير منشورة]، كلية الآداب واللغات، جامعة قاصدي مرباح، الجزائر.

الكيلاني، ن. (1987). *مدخل إلى الأدب الإسلامي* (ط.1). سلسلة كتاب الأمة.

الكيلاني، ن. (2015). *سراييفو حبيبتي* (ط.1). دار الصحوة للنشر والتوزيع.

محدادي، ع. (2014). *الاتجاه الإنساني في روايات نجيب الكيلاني*، [أطروحة دكتوراه غير منشورة]، قسم اللغة والأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة قاصدي مرباح، الجزائر.

محمد، ب. أ. (2014). العناصر المسرحية الأدبية والفنية: من النص الدرامي إلى النص المسرحي، *الذاكرة*، (3)، 157-165.

محمد، ك. س. (1993). الالتزام والحرية في الأدب الإسلامي، *الوعي الإسلامي، 28*(333)، 67-71.

المحمود، ع. أ. ع. (2011). الأدب الإسلامي: إشكالية المصطلح والتعريف، *مجلة مركز دراسات الكوفة*، (23)، 122-142.

النحوي، ع. ع. (1994). *الأدب الإسلامي إنسانيته وعالميته* (ط.3). دار النحوي.

الندوي، م. أ. م. (2023). الأدب الإسلامي رؤية نقدية، *المؤسسة العربية للتربية والعلوم والآداب، 6*(16)، 69-76.

نور الإسلام، م. (2012). *الأدب الإسلامي: التعريف والنشأة والخصائص*، شبكة الألوكة.

هادف، خ. (2021). *ملامح الشخصية الإسلامية في رواية عذراء جاكرتا لنجيب الكيلاني* [رسالة ماجستير غير منشور]، كلية الآداب واللغات، الجزائر.

واصل، ع. (2021). تجليات «عدن» في الرواية اليمنية: التمظهرات والقضايا والأبعاد، *عالم الفكر*، (183)، 57 - 86 .

ولد عزاوي، م. (2014). *مفهوم الالتزام عند عماد الدين خليل في كتابه محاولات جديدة في النقد الإسلامي* [رسالة ماجستير غير منشورة]، قسم اللغة والأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة قاصدي مرباح، الجزائر.

ياسين، ش. م. (2017). مفهوم الأدب الإسلامي ومعياره وقضية الإلزام والالتزام فيه، *حولية كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات*، (7)، 1-38.

ابن يزة، إ. (2016). *أشكال الصراع وتجلياته في مسرحية الحسين ثائراً لعبد الرحمن الشرقاوي* [رسالة ماجستير غير منشورة]، قسم اللغة والأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة قاصدي مرباح، الجزائر.

اليزيدي أ. ع. م. ح. . (2018). بناء الشخصية الرئيسة وأبرز ملامحها في سورة يوسف. *مجلة الآداب*، *1*(9)، 5–49. https://doi.org/10.35696/.v1i9.537

اليزيدي أ. ع. م. ح. . (2021). بناء الشخصية الرئيسة في رواية اليقطينة لمحمد مسعد. الآداب للدراسات اللغوية والأدبية، 1(4)، 7-39. https://doi.org/10.53286/arts.v1i4.243

Arabic References

Aḥmad, Riḥāb Samīr Taqī. (2022). Binyat al-Ḥiwār wa-al-lughah fī masraḥīyah asb Hāy āsmān khākstr Mayy bārnd (khuyūl al-samā' tumṭiru rmādan) lnghmh Thamīnī, *Majallat Kullīyat al-Ādāb*, (64), 485-506.

Ismā'īl, 'Izz al-Dīn. (N. D.). *al-shi'r al-'Arabī al-mu'āṣir qaḍāyāhu wa-ẓawāhiruhu al-fannīyah wa-al-ma'nawīyah*, Dār al-Fikr al-'Arabī.

Anjh, kwystān Najm al-Dīn. (2023). al-ṣirā' fī masraḥīyah al-Ghurabā' li-Shākir khṣāb, *Majallat Kullīyat al-Tarbiyah lil-Banāt lil-'Ulūm al-Insānīyah*, (32), 131-152.

al-Bābilī, Fu'ād 'Umar 'Alī. (2004). *al-iltizām fī shi'r Muḥammad al-Tuhāmī : dirāsah taḥlīlīyah* [Risālat mājistīr, ghayr manshūrah], Kullīyat al-Ādāb, al-Jāmi'ah al-Islāmīyah, Filasṭīn.

al-Bāshā, 'Abd al-Raḥmān Ra'fat. (N. D.). Naḥwa madhhab Islāmī fī al-adab wa-al-naqd Dār al-adab al-Islāmī, Dār al-adab al-Islāmī.

Bwṭwlh, Amīnah, wālzāwy, Fatīḥah. (2021). Jamālīyāt Tawẓīf al-makān fī al-fann al-masraḥī, *Majallat al-naṣṣ, 8* (1), 261-272.

Ibn Ja'far, Qudāmah. (N. D.). *Naqd al-shi'r*, Dār al-Kutub al-'Ilmīyah.

Ḥāfiẓ, Maḥmūd Jabbārī. (2011). al-zaman wa-al-binā' alsynwghrāfy fī al-'arḍ al-masraḥī, *Majallat al-Akādīmī*, (59), 177-202.

Ḥusayn, Ṭāhā. (1987). khṣām wa-naqd (13th ed.). Dār al-'Ilm lil-Malāyīn.

Ḥamdāwī, Jamīl. (2024). *al-masraḥ al-Islāmī wafqa al-nasaq al-maqāṣidī*. https://goo.su/aE75NGL

Ibn khwyh, Rābiḥ. (2019). al-adab al-Islāmī : qirā'ah fī al-muṣṭalaḥ wa-al-mafhūm, *Majallat Dirāsāt adabīyah, 11* (1), 87-118.

Abū al-Khayr, Samāḥ Khamīs Mas'ūd. (2014). Naẓarīyat al-masraḥ al-Islāmī : al-naṣṣ wa-al-'arḍ, *Majallat Kullīyat al-Tarbiyah, 24* (2), 285-317.

Dwlāy, Naṣr al-Dīn. (2012). *al-Qayyim al-Insānīyah wa-al-jamālīyah fī qiṣaṣ Najīb al-Kīlānī* [uṭrūḥat duktūrāh ghayr manshūrah], Kullīyat al-Ādāb wa-al-lughāt wa-al-Funūn, Jāmi'at Wahrān, al-Jazā'ir.

Zaydān, Māyisah 'Alī. (2020). al-makān wa-dalālatuhu al-Jamālīyah wa-al-drāmīyah fī Bayt al-Dumyah lhnryk ibsn, *Majallat al-Tarbiyah al-naw'īyah wa-al-tiknūlūjīyah*, (6), 104-137.

al-Zīr, Muḥammad ibn Ḥasan. (1989). fī Mafhūm al-adab al-Islāmī, *Majallat Jāmi'at al-Imām Muḥammad ibn Sa'ūd al-Islāmīyah*, (2), 177-203.

Shbūbah, Fatīḥah. (2016). *Abʿād al-shakhṣīyah al-masraḥīyah fī masraḥīyah Hākadhā Iqy Allāh ʿUmar li-ʿAlī Aḥmad Bākathīr* [Risālat mājistīr ghayr manshūrah], Kullīyat al-Ādāb wa-al-lughāt, Jāmiʿat qāṣdy mrbāḥ, al-Jazā'ir.

Shūshah, Fārūq, wmky, Maḥmūd ʿAlī. (2007). *Muʿjam muṣṭalaḥāt al-adab*, Majmaʿ al-lughah al-ʿArabīyah.

Abū Ṣāliḥ, ʿAbd al-Quddūs. (N. D). *taʿrīf al-adab al-Islāmī wdwā'rh*, mshāfhh.

Ṣryf, Fawzīyah. (2014). *al-iltizām fī al-adab min khilāl Kitāb al-Islāmīyah wa-al-madhāhib al-adabīyah li-Najīb Kīlānī* [Risālat mājistīr, ghayr manshūrah], Qism al-lughah wa-al-adab al-ʿArabī, Kullīyat al-Ādāb wa-al-lughāt, Jāmiʿat al-Masīlah, al-Jazā'ir.

ʿĀṣī, ʿAbd al-Karīm Aḥmad. (N. D). *al-adab al-Islāmī Ishkālīyat al-muṣṭalaḥ wa-al-taʿrīf*, Jāmiʿat al-Kūfah.

ʿAbbās, Suʿād. (2016). *Naẓarīyat al-adab al-Islāmī bayna Najīb al-Kīlānī wa-ʿimād al-Dīn Khalīl* [Risālat mājistīr, ghayr manshūrah], Kullīyat al-Ādāb wa-al-lughāt, Jāmiʿat Muḥammad Khayḍar, al-Jazā'ir.

al-ʿUrābī, Lakhḍar. (2007). Mafhūm al-iltizām fī al-adab al-Islāmī, *Majallat al-athar*, (6), 23-34.

ʿMymyr, Nasīmah, wthylly, aʿmārh. (2015). *al-iltizām fī al-shiʿr al-Qabā'ilī : mʿṭwb lwnās unamūdhajan* (baḥth māstyr ghayr manshūr), Qism al-lughah wa-al-adab al-ʿArabī, Kullīyat al-adab wa-al-lughāt, Jāmiʿat ʿAbd al-Raḥmān Mīrah, al-Jazā'ir.

Qarīb, ḥayāt. (2017). *Abʿād al-shakhṣīyah wmrʾyāthā fī masraḥīyah Riḥlat Ḥanẓalah li-Saʿd Allāh Wannūs* [Risālat mājistīr ghayr manshūrah], Kullīyat al-Ādāb wa-al-lughāt, Jāmiʿat qāṣdy mrbāḥ, al-Jazā'ir.

al-Kīlānī, Najīb. (1987). *madkhal ilá al-adab al-Islāmī* (1st ed.). Silsilat Kitāb al-ummah.

al-Kīlānī, Najīb. (2015). *Sarāyīfū Ḥabībatī* (1st ed.). Dār al-Ṣaḥwah lil-Nashr wa-al-Tawzīʿ.

Mḥdādy, ʿAlī. (2014). *al-Ittijāh al-insānī fī Riwāyāt Najīb al-Kīlānī* [uṭrūḥat duktūrāh ghayr manshūrah], Qism al-lughah wa-al-adab al-ʿArabī, Kullīyat al-Ādāb wa-al-lughāt, Jāmiʿat qāṣdy mrbāḥ, al-Jazā'ir.

Muḥammad, ibn Ayyūb. (2014). al-ʿAnāṣir al-masraḥīyah al-adabīyah wa-al-fannīyah: min al-naṣṣ al-dirāmī ilá al-naṣṣ al-masraḥī, *al-dhākirah*, (3), 157-165.

Muḥammad, Kamāl Saʿd. (1993). al-iltizām wa-al-ḥurrīyah fī al-adab al-Islāmī, *al-Waʿy al-Islāmī, 28* (333), 67-71.

al-Maḥmūd, ʿAbd al-Karīm Aḥmad ʿĀṣī. (2011). al-adab al-Islāmī : Ishkālīyat al-muṣṭalaḥ wa-al-taʿrīf, *Majallat Markaz Dirāsāt al-Kūfah*, (23), 122-142.

al-Naḥwī, ʿAdnān ʿAlī. (1994). *al-adab al-Islāmī insānyth wa-ʿālamīyatuh* (3rd ed,). Dār al-Naḥwī.

al-Nadwī, Miʿrāj Aḥmad Miʿrāj. (2023). al-adab al-Islāmī ru'yah naqdīyah, *al-Muʿassasah al-ʿArabīyah lil-Tarbiyah wa-al-ʿUlūm wa-al-Ādāb, 6*(16), 69-76.

Nūr al-Islām, Muḥammad. (2012). *al-adab al-Islāmī : al-taʿrīf wa-al-nashʾah wa-al-khaṣā'iṣ*, Shabakah al-Alūkah.

Hādif, Khadījah. (2021). *Malāmiḥ al-shakhṣīyah al-Islāmīyah fī riwāyah ʿAdhrāʾ jākrtā li-Najīb al-Kīlānī* [Risālat mājistīr ghayr manshūr], Kullīyat al-Ādāb wa-al-lughāt, al-Jazā'ir.

Wāṣil, ʿA.. (2021). Tajallīyāt «ʿAdan» fī al-Riwāyah al-Yamanīyah: al-Tamaẓhurāt & al-Qaḍāyā & al-Abʿād, *ʿĀlam al-Fikr,* (183), 57-86, (in Arabic).

Wuld ʿAzzāwī, Mukhtār. (2014). *Mafhūm al-iltizām ʿinda ʿImād al-Dīn Khalīl fī kitābihi muḥāwalāt jadīdah fī al-naqd al-Islāmī* [Risālat mājistīr ghayr manshūrah], Qism al-lughah wa-al-adab al-ʿArabī, Kullīyat al-Ādāb wa-al-lughāt, Jāmiʿat qāṣdy mrbāḥ, al-Jazā'ir.

Yāsīn, Shifāʾ Maʾmūn. (2017). Mafhūm al-adab al-Islāmī wmʿyārh wa-qaḍīyat al-Ilzām wa-al-iltizām fihi, *Ḥawlīyat Kullīyat al-Dirāsāt al-Islāmīyah wa-al-ʿArabīyah lil-Banāt,* (7), 1-38.

Ibn yzh, Īmān. (2016). *Ashkāl al-ṣirāʿ wa-tajalliyātuh fi masraḥīyah al-Ḥusayn thāʾran li-ʿAbd al-Raḥmān al-Sharqāwī* [Risālat mājistīr ghayr manshūrah], Qism al-lughah wa-al-adab al-ʿArabī, Kullīyat al-Ādāb wa-al-lughāt, Jāmiʿat qāṣdy mrbāḥ, al-Jazāʾir.

Al-Yazidi, A. A. M. H. . (2018). Building the Main Character and its Most Prominent Features in Surat Yusuf. *Journal of Arts*, *1*(9), 5–49. https://doi.org/10.35696/.v1i9.537

Al-Yazeedi, A. A. M. H. . (2021). Constructing theMain Character in 'Al-Yaqteena' Novel by Muhammad Mus'ed. *Arts for Linguistic & Literary Studies*, *1*(4), 7–39. https://doi.org/10.53286/arts.v1i4.243