

P/304324 No. (18)

ANYIGBA

JOURNAL OF ARTS & HUMANITIES

ISSN: 1595-9589

VOLUME 8 & 9
DECEMBER 2009-2010

**A Publication of the Faculty
of Art & Humanities
Kogi State University
Anyigba, Nigeria.**

6. Kankawi, U.I. (2010): "العميد المبجل" في نيجيريا (Analytical Study on Al-Hameed Al-Mubajal. The First Published Arabic Play in Nigeria). *ANYIGBA Journal of Arts and Humanities*. Vol: 8 & 9. Pp. 304-324, ISSN: 1595-9589, Published by Faculty of Arts and Humanities, Kogi State University.

دراسة تحليلية للمسرحية العربية الأولى في نيجيريا: "العميد المبجل" للبروفيسور زكريا إدريس - أبو حسين

إعداد

عثمان إدريس الكنكاوي

UTHMAN IDREES KANKAWI

المحاضر بقسم اللغة العربية، كلية التربية، إلورن،
ولاية كورا - نيجيريا.

مقدمة:

يمثل "العميد المبجل" أوّل كتاب منشور في المسرحية العربية في نيجيريا، كتبه البروفيسور زكريا إدريس -أوبو حسين. ويهدف الكتاب إلى رسم الاتجاه الصحيح في الوضع التعليمي الذي يهوي به الفرد والمجتمع ويحمل رسالة أخلاقية تهييبية. فهذه الورقة هي دراسة تحليلية فنية للكتاب من ناحية الشكل والمضمون. فقسمت الورقة إلى ثلاثة مباحث، المبحث الأول في تاريخ المسرحية في العالم العربي ونيجيريا. والمبحث الثاني في ترجمة حياة مؤلف الكتاب والمبحث الثالث في الدراسة التحليلية الفنية إلى أجزاء الكتاب وعناصره الفنية من حيث الشكل والمضمون.

المبحث الأول: المسرحية في الأدب العربي وفي تراثنا العربي النيجيري

اشتقت كلمة أن المسرحية من المسرح فهو بفتح الميم في

المعاجم العربية مرعى المسرح، والموضع الذي تسرح إليه الماشية بالغداة للرعي، وجمعه المسارح والتسريح التسهيل. وقال الزهري تسريح الشعر هو ترجيله وتخليص بعضه من بعض بالمشط ثم اصطلح عليه الأدباء بأنه هو المكان المعد للتمثيل⁽¹⁾. فالمسرحية كلمة مولدة لم تكن متداولة على الألسن في العصر القديم عند العرب ولذلك كانوا يُعرفونها بأنها قصة ورواية تمثل على المسرح أو رواية شعرية أو نثرية أو كلاهما تمثل في المسرح⁽²⁾ ذلك في حين كانت المسرحية مرتبطة بالشعر والغناء والموسيقى. فهي معتمدة على جانب التأليف للنص المسرحي وجانب التمثيل. وغير معروفة بالوضوح قبل احتكاك العرب بالغرب. ولما مرت عليها مرحلة النضوج أصبحت فناً مستقلاً عن الشعر يعدّ اليوم من ألوان النثر الفني. وانقسمت المسرحية إلى قسمين: الأول المسرحية التي تكتب للقراءة والتمثيل والثاني هي التي تكتب للقراءة وحسب لا للتمثيل، وتكون عادة من النوع الفكري الغامض الذي لا يتيسر للجمهور فهمه عند ما يعرض عليه ممثلاً على خشبة المسرح، وإن كانت المسرحية التي لا تصلح إلا للقراءة في بلد قد تكون صالحة في بلد آخر، ومن هذا النوع مسرحيات شللي وببيرون وتنيسون في الغرب، ومسرحيات

فالحقيقة التي ينبغي أن تؤخذ في الاعتبار هي أن فن المسرح هو فن نابع من البيئة والثقافة والدين، وبالتالي فإن لكل شعب شكل خاص من المسرح، ليس بالضرورة أن يكون مطابقاً مع غيره من الأشكال المسرحية، فإن حياة البادية والرحيل في الجاهلية والدين الإسلامي لم تمنع تطور شكل مسرحي عربي حاض⁽⁴⁾ ولقد جاد الزمان بنخبة كريمة من عباقرة هذا الفن المسرحي أمثال مارون النقاش الذي وضع مسرحية البخيل (1817-1855) ومسرحية أبي الحسن المغفل (1849) ومسرحية السليط الحسود" (1851). وظهر بعده أبو خليل القباني الذي يعتبر ثاني كتاب المسرحية العربية ورائد المسرحية الغنائية في دمشق (1833-1903م) ومن أعماله المسرحية، مسرحية الأمير محمود نجل شاه العجم ومسرحية ناكر الجميل ومسرحية هارون الرشيد ومسرحية مع أنس الجليس ومسرحية هارون الرشيد مع الأمير غانم ومسرحية قوت القلوب. ثم جاء من بعدهما ثالث رواد المسرحية العربية فهو يعقوب صنوع المؤلف المسرحي المصري والصحفي المشهور أبي نظارة، فالعامية المصرية هي لغة مسرحيته، ومن أشهر مسرحياته الضرتان، وحلوان، والأميرة الإسكندرية، وموليير مصر وما يقاسيه⁽⁵⁾

توفيق الحكيم وفريدة بشر فارس في الشرق العربي. ويعود تاريخ الفن المسرحي عند العرب إلى العصر الجاهلي قبل نشأته في أوروبا، وإلى ذلك أشار الباحث الأستاذ الدكتور شموئيل موريه في كتابه: المسرح البشري في البلاد العربية خلال القرون الوسطى حيث ينقد معظم الباحثين الذين يرجعون معرفة العرب للمسرحية إلى وقت احتكاكهم بالحضارة الأوروبية. والصحيح أن العرب عرفوا المسرحية منذ الجاهلية. وقد أطلق عليها مصطلح "خيال" وذلك قبل انتقال مسرح خيال الظل إلى البلدان الإسلامية بعدة قرون، كما عرفوا مسرحاً يقوم فيه الممثلون بعروض أمام الجمهور، وهذا المسرح العربي قد يختلف في شكله عن المسرح الأوروبي. لكن في جوهره نوعاً خاصاً من العروض المسرحية المعتمدة في الأساس على الحوار والأزياء والحركة وغيرها من عناصر المسرحية⁽³⁾ وإنما يعود السبب الجوهري في تفضيل الغرب على العرب وجعلهم مرجعاً أساسياً في فن المسرحية إلى تلك النظرة الاستشراقية إلى المسرح العربي من وجهة نظر أوروبي والبحث عن الشكل الأوربي للمسرح في الثقافة العربية، ولقد تبع الرأي الاستشراقي عدد كبير من النقاد بدون محاولة تعريف المصطلحات المسرحية العربية التقليدية بصورة دقيقة.

أما في نيجيريا, فقد انقسم النقاد في نيجيريا إلى صنفين
فالصنف الأول, يرون أن نشأة المسرحية على الإطلاق ترجع إلى
ما قبل الاحتلال البريطاني, وغيرهم يزعمون نشأتها بعد الاحتلال
وصنف J. P. C lack في إرجاع نشأة المسرحية العتيقة إلى ما
قبل الاحتلال ونشأة المسرحية الحديثة إلى ما بعد الاحتلال⁽⁶⁾ ولقد
شاع في أوساط القبائل الهوسوية نوع من المسرحية تُعرف بوسَن
غوتا (Wasan Gauta) التي تضارع خيال الظل قبل الحكم
الإنكليزي, كما تعرّف عليها قبيلة إيبو خلال أعيادها الدينية بتمثيل
الأساطير. وإلى ذلك يشير الأستاذ حيكير (Professor
Euchero) في قوله: "إنه لا يختلف أودو من ديونيسوس
(Diouysus) اليونانية القديمة لأنه يوجد فيها إمارات المسرحية
التي قد تطورت إلى مسرحية كاملة على مر الأيام." وتؤكد وجود
المسرحية في قبيلة يوربا بوجود جماعة تمثيلية متجولة منذ عهد
الأفين أو بول

(Alaafin Ogbolu) في عام (1590م). ويرجع سبب نشأتها
إلى قصة نابتة عن رغبة الأمير المذكور في العودة إلى عاصمة
أويو القديمة (Katunga) وكان حو بارت أو غُنْدَى (Hubert
ogunde) أول من ظهر نجمه في ميدان المسرحية الحديثة غير

العربية بوضع مسرحيتي جنة عدن وعرش الرب عام (1944م). ثم ألفت جامعة إبادن بالها إلى الفن المسرحي بإنشاء مدرسة خلصة لها لتدريب الممثلين الفئاتين، وتنظيم الحلقات الدراسية للمتخصصين، عام 1963-1964م.⁽⁷⁾ ولعلنا لا يجانبنا الصواب إذا قلنا إن أول مسرحية عربية حديثة منشورة في نيجيريا هو كتاب العميد المبجل الذي أحرز به كاتبه قصب السبق في هذا الميدان المسرحي⁽⁸⁾

المبحث الثاني: التعريف بالكتاب وكاتبه (العميد المبجل)

والكاتب وهو البروفيسور زكريا إدريس أبوو حسين من أخيار مواليد أوتشي (Auchi)، محافظة ايتساكو (Etsako) الغربية. شهد نور الحياة في يوم الأربعاء، العشرين من شهر ديسمبر عام (1950م)، الموافق اليوم العاشر من الربيع الأول عام (1370هـ)⁽⁹⁾ وفي ولادته تحقيق للرؤيا الصادقة التي قد سبقت لأسرته الطاهرة العريقة، وفيها أيضا الفتح المبين للنهضة العربية الحديثة في هذه الديار إذ هو من العلماء الأفذاذ الذين آتاهم الله ما يشاء من الكفاية وفصل المزية. وتراه يبذل كل وقت وحين كل ما فتح الله به عليه وتهديه تجربته إليه ويصور خياله في كل الجوانب

التي طاب له أن يتناولها، فكانت له بهذه المزية تلك الثروة الضخمة النفيسة من مؤلفاته المتعددة، والمقالات الأكاديمية القيمة، أصبح بها أكثر أساتذة جامعة إلورن إنتاجاً⁽¹⁰⁾، وشغله القراءة والبحث والكتابة منذ أن نال درجة الأستاذية في عام (1995م)، وقبله. ولقد ظهرت فيه ملامح النجاح منذ أواخر العقد الثامن من القرن العشرين حيث نال جائزة الفائز الأول في قسم الدراسات العربية والإسلامية، جامعة إيدن، قدمتها إياها الحكومة العراقية، ولقد أدى به البرج السعيد إلى درجة الإمامة الكبرى والوزارة الأميرية في مسقط رأسه، فهو بذلك كله أصبح من أولئك الجهابذة والأفذاذ الذين لمعت أسماءهم وتألقت شخصيتهم في نيجيريا من القرن الماضي إلى الآن، ومن أصحاب الفن للمجتمع. فمن خصاله أنه لا يحب المجاملة والمراوغة، ولعل بهذه الخصال اقترب إليه الصالحون وابتعد عنه الطالحون. وكان حتى الآن يدرس ويشرف على البحوث الأكاديمية في مراحل الدكتوراه والماجستير والليسانس في داخل الجامعة وخارجها، إضافة إلى الأعمال الإدارية والاستشارة الأكاديمية لبعض المجلات العربية في نيجيريا. وأعجب العجائب من أمره أنه مع هذه المهمات الكبيرة ومكانته المرموقة التي حلفت في ذاكرة الملايين من بني جلدته، وفي بلده

ومكان هجرته؛ ما رغبت أقلامه خصيبة الجناح عن المشاركة مع إخوانه في العالم فيما يمت صلة بنشر الإسلام وثقافته العربية. ومنزلته في التراث المسرحي العربي النيجيري غير ضئيل. فقد جادت قريحته بكتاب العميد المبجل الذي هو يمثل باكورة مسرحيته العربية وله كتب أخرى في هذا المجال منها التاجر وصاحب المطعم، والطبقة العليا. وللمترجم عنه أعمال شيقة في فن القصة والرواية ليس لها محل من الإعراب في هذا البحث المتواضع خوفاً من الإخماض. وقد أتاه الله حساً لغوياً مدرباً، وذهناً رياضياً بارعاً وذوقاً موسيقياً مرهفاً، أصبح بهذا كله مدرساً مثالياً ومشرفاً أكاديمياً متيقظاً وناقداً بصيراً وأديباً إسلامياً، بل كاتب مسرحي وروائي وقصصي واقعي وإمام مقتدي وخطيب مفوه بل وزير دبلوماسي ماهر، وهو عميد كلية الآداب بجامعة إلورن سابقاً.⁽¹¹⁾

وأما كاتب "العميد المبجل" وهو كتاب مسرحي عربي اجتماعي واقعي نيجيري، كان في شكل الكتاب الصغير الحجم، بلغت صفحاته خمس وعشرين صفحة يحتوى في طياته الغلاف الأمامي للكتاب الملون بألوان متناسقة مع صورة باب المسجد تشبه أبواب الحرم المكي والمدني، عليه اسم الكتاب بالكامل واسم

المؤلف ودار النشر ومكانه مع تاريخ الطبع. وفي الصفحة الثانية ذكر المؤلف مؤلفاته المطبوعة. وفي الثالثة إعلان رسمي لحماية الكتاب عن الطبع غير المسموح وجعل حقوقه محفوظة لنفسه. وفي الصفحة التالية وقع إهداء المؤلف إلى شريكه حياته، ثم المقدمة وفيها تقديم بسيط من نسج خياله لمسرحيته أمام الرجال للقراءة والتمثيل والمشاهدة والدراسة والنقد متوسلا بذكر بطل المسرحية وموضوعها الهام الذي تركز على الترتيب عن الانهيار الخلقي في الوضع التعليمي النيجيري. ثم شرع الكتاب في ذكر قائمة شخصيات المسرحية مع بيان أدوارهم المختلفة. والصفحات الباقية من الصفحة السادسة إلى آخرها تضمنت فصول المسرحية ومناظرها. والفصل الأول يتيم المنظر أما الفصل الثاني فهو متوسع بين منظرين، قصر أوله وطال ثانيه وفي الفصل الثالث منظران كان شكلهما مثل منظري الفصل الثاني في الطول والقصر، وفي آخر مطاف الكتاب التعريف بالمؤلف بقلم الدكتور عثمان عبد السلام الثقافي ثم المستلخص الإنكليزي عن مقدمة المسرحية. وترجمة غلاف الكتاب في اليسار.

وعلى كل حال فقد أشار الدكتور مشهود محمود محمد جمبا إلى أولية مسرحية العميد المبجل (في هيئة كتاب منشور) في عالم

الفن المسرحي النيجيري⁽¹²⁾ وتبعه في ذلك السيد عبد الغني أديبايو ألبى،⁽¹³⁾ إلا أن الأخ الكريم السيد محمد أمين الله آدمو الغمبرى أحد المحاضرين بقسم الدراسات الإسلامية في جامعة كنو، انتقد قول الدكتور واعتقد جازماً أن مسرحية العميد المبجل لا تمثل باكورة مسرحية عربية منشورة في حيز كتاب بهذه الديار، حتى قال بأنه أسف على فوات اللقاء مع الدكتور جمبا قبل نشر كتابه ولولا ذلك لأراه عكس ما ذهب إليه⁽¹⁴⁾ وأنا بالذات لا أرضى بما زعمه الأخ محمد أمين الله الغمبرى، إلا إذا جاء بالبديل المصطفى.

المبحث الثالث: دراسة تحليلية لمسرحية العميد المبجل.

لكي لا أرمي بحبلي على غاربي في هذه الدراسة التحليلية لمسرحية العميد المبجل، فلا بد من المناقشات الدقيقة للمبني والدراسة المتخصصة الكامنة وراء الاستبصارات النقدية في المسرحية، وننظر إلى ما تركته المسرحية من بصماته على القراء والنقاد. وهل ناسبت المسرحية رداء مرتديها: والجواب قد يكون بالضرورة، نعم أم لا، لكن تعال معي إلى ضرب المسرحية بالدراسة التحليلية على الوتر الحساس، ذلك أن المسرحية أصبحت

لدى الجمهور في هذه الديار خطاباً مفتوحاً. ولعلنا بتتابع عناصر هذه المسرحية المتميزة والمشاركة وكشف الستارة عن أجزاءها ندرك ما فيها من المتعة الأدبية والغاية الاجتماعية المنشودة. أما نوع النقد الذي نختاره للقيام بهذه المهمة والذي نستعمله مقياساً لفحص الجمال الذاتي للمسرحية هو النقد التفسيري الذي يمهّد السبيل لفهم صورة المسرحية شكلها ومضمونها أكثر وضوحاً.

٢٤

المحور الأول: عناصر مسرحية العمل المبجل.

أعني بالعناصر هنا تلك عناصر المسرحية بنوعيتها الجوهرية والمشاركة، فالجوهرية وهي التي تميز المسرحية عن غيرها من الفنون الأدبية، وهي الحوار – الصراع – الحركة. والمشاركة وهي التي يشترك فيها فن آخر مثل القصة والرواية وهي الحادثة – الشخصية – الفكرة.

أولاً: الحوار في المسرحية: p

لا شك إن الحوار هو الأداة الوحيدة للتصوير في المسرحية والمظهر الحسي لها. فالحبكة في بناء حوار مسرحية العمد المبجل لم تقتصر على صورة سؤال وجواب بين شخص وآخر، بل هو ينقل القارئ إلى الحياة حيث يستطيع القارئ أن يتمثل

الأشخاص في أزماتهم وصراعاتهم. فقد استطاع المؤلف أن يجعل الحوار وسيلة لإظهار الحوادث الواقعة بين الأستاذ أخلي وبين أهل القرية وزملاءه وطلابه في الجامعة ذلك أن المسرحية قصة حوارية.

ثانيًا: الصراع في المسرحية:

الصراع هو المظهر المحنوي والعنصر الأساسي للمسرحية ولتوليد الصراع في المسرحية فلا بد أن تكون شخصيات المسرحية متناقضة. فوق تقع التناقض بين شخصيات مسرحية العميل المبجل وذلك بين شخصية الأستاذ أخلي الذي كان يمثل بطل المسرحية، وكان يرتكيب من الأخلاق أفسدها مثل الرشوة والخيانة لبني جلدته ووصف شيء خلاف الواقع والتكبر وإجبار الطلبة على شراء المذكرات الجوفاء وغيرها، وهذه الأخلاق التي يتحلّى بها بطل المسرحية متناقضة للأخلاق التي يهواها الفرد والمجتمع في البادية والجامعة. فالصراع في هذه المسرحية قد ينقسم إلى الصراع الرئيسي والفرعي. والرئيسي وهو التناقض الأخلاقي الواقع بين بطل المسرحية وزملاءه في مكان عمله. والفرعي وهو من البطل وأهل مدينة وطلابه ويلاحظ في هذه المسرحية أن الصراع بدأ يتدرج وينمو من الفصل الأول

نموا طبيعيا حتى بلغ الذروة وتلاحق مع الأحداث كما تفاعل مع الشخصيات المتناقضة تناقضا طبيعيا، نشاهده في الحياة البدوية والجامعية. ولقد اكتست هذه المسرحية ثوب الانسجام مع وجود التناقض بين شخصيات المسرحية.

ثالثا: الحركة في المسرحية.

والحركة هو العنصر الثالث الجوهرى في العمل المسرحي وهي تتعاون مع العنصرين المتقدمين (الحوار. والصراع) وتتحصر في الحركة العضوية للمسرحية الممثلة والحركة الذهنية التي تتمثل خلال الحوار المكتوب، وهي في عبارة أخرى استمرار الأحداث والصراع في المسرحية دون توقف لحظة واحدة. وفي مسرحية العميد المبجل حركة متنا سكة بين أحداث المسرحية وشخصياتها من الفصل الأول إلى الثالث. فحقيقة أن أننا نفقد حيوية الحركة العضوية في المسرحية المقروءة كالعميد المبجل، وأن الوضع الفني لأي كتاب مسرحي لا يتم إلا بعد التمثيل على المسرح حيث تلعب الحركة دورها. وتشوق إلى المتابعة اليقظة.

رابعا: الحادثة في المسرحية:

إن الإطار المسرحي الخاص يفرض على المؤلف

المسرحي طريقة خاصة لبناء حادثة المسرحية وتكوينها، فقد ابتنت المسرحية أحداثها التي جرت بين البطل الأستاذ أخلى وطلابه وأقرانه وأهل بلدته وتكونت في بناء محكم تدخر الطاقة الفعلية للكتاب. حيث ابتعد المؤلف عن الأشياء الجانبية التي ربما تبعد ذهن المتفرج عن الحادثة الرئيسية.

خامساً: الشخصية في المسرحية:

يمكن تقسيم شخصيات هذه المسرحية إلى أربعة، القسم الأول، الشخصية المحورية وهي في هذه المسرحية الأستاذ أخلى المكنى بالعميد المبجل الذي كان يتولى القيادة في أي حركة أو منظر، ويثير الصراع ويدفع الأحداث إلى نهايتها وهي شخصية سلبية متخاذلة. والقسم الثاني وهو يتمثل في طلاب الجامعة فأسماءهم، حفصة أقرب الطالبات إلى الأستاذ أخلى في بيع المنكرات، زبير، حسن، أحمد، شاكر، شاكرا. والقسم الثالث يتكون من بني جلدته فأسماءهم، دادا، كيوتا، مومودو، نوسا، مندي، مارية. والقسم الرابع هو يظهر في شخصيات شركاء الأستاذ أخلى في الجامعة، وهو بوبا، كاكو، دودو، باكور، نانا، كولا، والموظف المجهول الاسم لكونه ملحقاً للشخصيات. ويلاحظ أن المؤلف جعل شخصيات المسرحية أمامه بدون التعرض إلى

وصفها من الناحية الشلية ولا من الناحية الأخلاقية. بل أهتم بتحريك الشخصيات وإلحاقها وبهذا الأسلوب تحقق لمسرحية العميد المبجل ظاهرة فنية اصطلاح عليه الدكتور عز الدين إسماعيل بوحدة الشخصية⁽¹⁵⁾ واستطاع الكاتب أن يخلق لها مجالات التصرفات وأجرى عليها الحديث في مناسبات معينة. بما أن المسرحية اتخذت مضامينها من حياة عامة الشعب النيجيري فإن المؤلف استطاع أن يبتكر أسماء الشخصيات من عالم الوعي والإدراك الفني واتسمت مع مسميات أهل البيئة التي تمحورت عليها المسرحية.

سادساً: الفكرة في المسرحية:

إن التجربة البشرية هي التي تصوغ الأدب، ولقد بسطت هذه التجربة جناح رحمتها على المؤلف فانبثقت منه فكرة، استعرض عليها الغايات التي تهدف إليها المسرحية، فالفكرة في المسرحية اجتماعية. ذلك أن المسرحية رمز تجريبي يفتح مغاليق الأمور. وتظهر مهارة المؤلف في تصوير الفكرة بل يسعى إلى الإيحاء بحالة نفسه خاصة أو يلقها في نفس القارئ أو المشاهد. فالفكرة في المسرحية غير متاخلة إذ هي تدور حول الانهيار

الخلقى فى الوضخ التعللىمى.

المخور الثانى: أجزاء المسرحىة

كان للتحديد الزمنى والمكانى أثرا ملموسا فى بناء المسرحىة وتجزئتها. ذلك أن المسرحىة لا تتجاوز سوىعات محددة لعرض المسرحىة. فلقد افترض الإطار المسرحى الحدىث أن توجد للمسرحىة فصولا, وهذه الفصول لا يقل عددها عن ثلاثة ولا يزىء على خمسة. ولىكن منا إلتفات يسىر إلى مسرحىة العمىء المبجل وأجزاءها. وهى العرض والعقة والحل.

أولاً العرض فى المسرحىة:

وهو عىء النقاء نقطة الهجوم ونقطة بءاءة المسرحىة. وفى هذه المسرحىة جعل الكاتب الفصل الأول منظرا افتتاحيا لتزوىء القراء بالمعلوماى العامة حول المسرحىة, وتعريف الشخصىاء مع أءوارها والبعد المكانى ثم تقءىم بسىط للءاءة الابتدائىة التى تسبب الصراع وذلك فى طرىق المءاورة بىء الأستاذ آخلى وطلابه⁽¹⁶⁾.

ثانىاً: العقة فى المسرحىة:

وفى العقة ىبرز موضوع المسرحىة وبءأت العقة من

الفصل الثاني من الكتاب, وذلك حين اطلع القرويون على خدعة الأستاذ آخلى فأصبح لديهم مقصوص الجناح⁽¹⁷⁾ وكذلك برزت العقدة حين هاجمه الدكتور كاكو في الاجتماع وأمطر عليه سوطا من العتاب, حتى سمّاه بالعميد المبجل, بدلا من العميد المبجل⁽¹⁸⁾ وكذلك تلمس العقدة في تلك المقاومة الشديدة التي قام بها الطلاب على الأستاذ آخلى لمعاملته السيئة إياهم⁽¹⁹⁾.

ثالثا: الحل في المسرحية:

فالقارئ للمسرحية يرى أنها انتهت بالنهاية المتميزة للمأساة, فذلك في عزل البطل من التعيين وطرده من العمل, وجوزي بالأمر الذي كان يفعل.

الخاتمة:

ارتبطت مسرحية العميد المبجل بالحياة أشد الارتباط لأنها تتصل اتصالاً مباشراً بمشكلات الحياة التي تقع بين الناس فهي لذلك مسرحية اجتماعية. ومسرحية كلاسيكية لما في المسرحية من جودة الصياغة اللغوية وفصاحة التعبير من غير تكلف ولا زخرفة لفظية. ولقد نحي المؤلف المنحى الأخلاقي والديني. ونزل من منزلته اللغوية الفائقة لتكون المسرحية في متناول الصغار والكبار؛ ففاضت عبارات المسرحية وألفاظها في منتهى السهولة والبساطة مع الميل الشديد إلى التعبير العربي المحلى المناسب. وأرجو من الإخوان في هذا الميدان القيام بتمثيل هذه المسرحية على المسرح حتى تتم لنا المتعة الأدبية والجمال الفني لهذه المسرحية.

هوامش

- 1- محمد بن مكرم بن منظور الأفريقي المصري لسان العرب، ج 2، ط 1، دار صادر، بيروت، ص: 478.
- 2- المنجد في اللغة والأعلام، 1986م، من منشورات دار المشرق، بيروت، ص: 82.
- 3- ستاني هايمن، النقد الأدبي ومدارسه الحديثة، ترجمة إحسان عباس. (1958) ج 1، ط 1، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ص: 208.
- 4- www.Google.com: العرب عرفوا المسرح منذ الجاهلية وليس عن طريق الأوروبيين، ص 123.
- 5- www.Google.com: تاريخ المسرحية العربية، موسوعة طعس العربية.
- 6- عبد الغني أديبايو ألي، القصة والمسرحية: تاريخ وأصول لطلاب الدراسات العربية في نيجيريا (2003م)، ط 1، مطبعة وعس، جوس، ولاية بلاتو، نيجيريا، ص: 109.
- 7- المرجع نفسه والصفحة نفسها.
- 8- يعتبر الكاتب لمداخلة خفيفة لنقض المجتمع النيجيري.

- 9- راجع ترجمة حياة البروفيسور زكرياء إدريس أويو حسين (مخطوط) 2008م، ص:2.
- 10- محمد أمين الله أدمو الغمبيري، صور من الانتاجات الفنية في أدبنا العربي النيجيري المعاصر، 2003م، ط 1، مطبعة شريف بلا، كنو، نيجيريا، ص:25.
- 11- انظر: ما كتبه الدكتور عثمان عبد السلام الثقافي عن التعريف بالمؤلف من كتاب العميد المبجل، ط 1، 1994م، ص28.
- 12- مشهود محمود محمد جمباه نيجيريا والعالم بين يديك (جامع العلوم) 1998م، ط 1، مطبعة ألبى، إلورن، ص49.
- 13- عبد الغني أدبيبايو ألبى، المرجع السابق، ص:129.

14- محمد أمين الله أدمو الغنمري، المرجع السابق نفسها
الصفحة

15- عز الدين إسماعيل (دكتور) الأدب وفنونه دراسة ونقد،
2002م، ط 8، دار الفكر العربي، مدينة نصر القاهرة، ص: 132-
133.

16- زكريا إدريس حسين، العميد المجلد، 1994م، ط 1، دار
النور، أوتشي، نيجيريا، ص: 6-12.

17- المرجع نفسه، ص: 16-18.

18- المرجع نفسه ص: 24-27.

19- المرجع نفسه ص: 31-32.