Nady Al-Adab: Jurnal Bahasa Arab

Volume 22 Issue 1 Maret 2025
ISSN Print: 1693-8135 | ISSN Online: 2686-4231
Penerbit: **Departemen Sastra Asia Barat, Fakultas Ilmu Budaya, Universitas Hasanuddin**
Nationally Accredited Journal, Decree No. 200/M/KPT/2020
This Work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

الحبكة الفنية في مسرحية "الطالب المغتر" لإبراهيم ليري أمين

Aliyu Abdulkadir Al-Asali[1], Muhammad Yahuza[2]

[1] Yobe State University Damaturu. Nigeria. e-mail: oloyinimam@gmail.com

[2] American University of Nigeria Schools (charter). Nigeria. e-mail: myahuzanguru@gmail.com

الملخص

حاولت الدراسة الكشف عن الحبكة الفنية في مسرحية "الطالب المغتر" بعنوان (الحبكة الفنية في مسرحية الطالب المغتر، لإبراهيم ليري أمين، دراسة تحليلية) وذلك لأهميتها في ربط الأحداث المتسلسلة في القصة، مع التأكيد على علاقة وطيدة بين الأحداث بعضها، من أجل توليد أثر عاطفي أو فني لدى المتلقي، وقد حاولت الدراسة تتابع سبر التزام بالحبكة الفنية وتوظيفها، وذلك أن بعض الكتاب والدارسين لم يعطيها اهتماما بالغا يليق بها عند توظيفها في بعض الأعمال، لذا أراد الباحث دراستها عن طريق تحليلها، كما استخدمت المنهج التحليلي، بغية الوصول إلى الإجابة عن الأسئلة التالية: ما الحبكة الفنية في المسرحية؟ وما مدى التزام الكاتب بتقنيتها؟ وما المحتوى الفكري والثقافي والاجتماعي التي أدّتها؟. ويقتصر حدود البحث في الكشف عن الحبكة الفنية في مسرحية "الطالب المغتر" دون غيرها من العناصر، وتوصلت إلى نتائج أهمها: أن السارد وفق في الالتزام بالحبكة الفنية، بحيث تتابع تسلسلها تدريجياً حتى وصل إلى الحل الناجع، دون تسرع مخل، ولا تدرج ممل، وهذا مما زاد للعمل قيمة.

الكلمات المفتاحية: *الحبكة الفنية؛ المسرحية العربية؛ نيجيريا؛ الطالب المغتر.*

Abstract

The study aimed to explore the artistic plot in the play "The Arrogant Student," titled "The Artistic Plot in 'ADDALIBUL-MUGTAR' by Ibrahim Lere Amin: An Analytical Study." This is significant as it links the sequential events of the story, emphasizing the close relationship between these events to create an emotional or artistic impact on the audience. The study also sought to follow the commitment to the artistic plot and its application, as some writers and scholars have not given it the attention it deserves when employed in certain works. Therefore, the researcher aimed to analyze it. The analytical approach was used to answer the following questions: What is the artistic plot in the play? How committed is the writer to its technique? And what intellectual, cultural, and social content does it convey? The scope of the research is limited to revealing the artistic plot in the play "ADDALIBUL-MUGTAR" without delving into other elements. The study concluded with several findings, the most important of which is that the narrator succeeded in adhering to the artistic plot, maintaining a gradual sequence leading to a successful resolution, without rushing or dragging, which enhanced the value of the work.

Keywords*: Artistic Plot; The Nigerian; Arabic Play; The Arrogant Student.*

1. مقدمة

يعد المسرح من أكثر الفنون حاجة إلى نضج الملكة، وسعة التجربة، والقدرة على الإحاطة بمشاكل الناس وهمومهم وانشغالاتهم، وذلك أنه يتعمق في الحقائق الإنسانية ويعكسها، وقد تم اختيار هذه المسرحية، كونها تمثل نموذجاً رائعاً من بين المسرحيات النيجيرية، والتي توافر عنصر الحبكة فيها بتقنياتها المتعددة، والتي ساعدت في تجسيد أفكار الكاتب الاجتماعية والثقافية، وكل ما يخص الطالب النيجيري وتقلباته في الحياة الجامعية وظروفها، وتعتبر مسرحية "الطالب المغتر" مسرحية ذات طابع ثقافي أكاديمي، وتظهر أهمية الدراسة في سعيها الجاد لإبراز الميزة الفنية للمسرحية العربية النيجيرية، لذا أراد البحث دراسة عنصر من عناصرها، وهي الحبكة، وطريقة بنائها في النص المسرحي، والتي يحاول من خلالها أن يثبت بأنها درامية مستقلة، وأنها جوهر العرض الدرامي للحركة، والتشخيص والتعبير الحركي، لتنقل الأفكار في أكمل معانيها حركةً وحدثاً وهدفاً.

2. منهج البحث

تعتمد هذه المقالة على المنهج التحليلي، ويتم ذلك عن طريق تحليل الحبكة تحليلا فنياً، وإبراز القيمة الفنية والجمالية والفكرية فيها، ويمكن أن يوفر هذا التحليل فهماً في كيفية تقنين الحبكة الفنية، وسيرورتها عبر مراحلها وتطبيقاتها في التحليل المسرحي. كما تحتوي على التقنيات المستخدمة من تحديد أهداف البحث بشكل جلي، وتحديد الكلمات المفتاحية المناسبة للبحث، وتحديد المصادر المعتمدة ذات علاقة وثيقة بموضوع البحث، وتحليل الحبكة الفنية للحصول على النتائج ذات الصلة بأهداف البحث، وكتابة تقرير بحثي يحتوي على أهداف البحث ومنهجيته ونتائجه وتوصياته.

2.1. الدراسات السابقة

هناك عديد من الرسائل الجامعية والمقالات الأكاديمية المنشورة، لها علاقة مباشرة بالدراسة الراهنة، ومن تلكم الدراسات ما يلي: الخصائص الفنية في مسرحية السيد المحاضر، الدكتور مرتضى عبدالسلام الحقيقي،إعداد الطالب: عبدالله بشير أَدِيْبَايُو، بحثٌ تكميلي مقدم لنيل درجة الماجستير، قسم اللغة العربية، بجامعة إلورن، إلورن- نيجيريان عام 2017م. تناولت الرسالة حياة الكاتب من نسبه ونشأته وحياته الثقافية والاجتماعية والعوامل التي كونته، وآثاره الأدبية، ودوره في تطوير المسرحي العربي النيجيري، كما تناولت العناصر الفنية من عرض، وعقدة، وحل، وزمان، ومكان، وشخصيات، واللغة، وفكرة، وحبكة، وصراع، وتوصلت إلى أن هذه المسرحية تتسم بأسلوب قوي مناسب للمواقف، كما اتسمت باللون المحلي في الأسماء والبلدان والثقافة. وتختلف تلك الدراسة عن الدراسة التي نحن بصددها من حيث إن تلك الدراسة أخذت مجموعة من العناصر، والدراسة الراهنة تتناول عنصرا واحدا فقط، بغية الوصول إلى القيمة الفنية والجمالية للحبكة الفنية، وتتفق معها من حيث إنهما تتناولان المسرحية النيجيرية بالتحليل، ومن هنا يمكن أن تستفيد منها الدراسة الراهنة من تلك، لا سيما من حيث التحليل.

دراسة تحليلية فنية لكتاب "في مشهد التلفزيون" مسرحية عربية قصيرة لزكريا إدريس- أُوْبُوْ حسين، إعداد الطالب: عبدالعزيز المعتصم بللو، بحثٌ تكميلي مقدم لنيل درجة الماجستير، قسم العربية، بجامعة إلورن- نيجيريا، عام 2021م. تناولت الرسالة ترجمة حياة الكاتب، والحدث المسرحي والشخصيات والعقدة والحل والحبكة واللغة، والفكرة والزمن والمكان، وتوصلت إلى

أن البيئة التي عاش فيها الكاتب بيئة مزيجة الجنس والدين والثقافة، وكلها ساعدت في تكوين الطابع الخاص بالكاتب في أسلوبه وأفكاره. وتختلف هذه الدراسة عن تلك من حيث إن تلك الدراسة تناولت بالتحليل جميع عناصر المسرح، بينما الدراسة الراهنة تتناول عنصرا واحدا بغية الوصول إلى القيمة الفنية فيها، ووقع اختيارها على مسرحية أخرى. وتتفق معها من حيث إنها تتناول عنصرا كان من العناصر السردية التي حللتها الدراسة السابقة، ومن هنا يمكن أن تستفيد من حيث التحليل والنقد.

وقفة مع الفنون السردية والدرامية في نيجيريا، د.علي عبد القادر العسلي، ومحمد يهوذا، مجلة اللسان بموريتانيا، العدد الثاني، عام 2019م. تناولت هذه المقالة بعض الأعمال السردية النيجيرية المكتوبة باللغة العربية، لسبر مدى التزامها بالمكونات الفنية للحكي، والتأكد من صحة نسبتها إلى الجنس السردي الأدبي والفنى، وقد وقفت على مجموعة من الأعمال السردية من إبداعات الكتاب النيجيريين التي توحي بدرجة الارتقاء والنضج، والتي منها "المجاعة" و"الحصاد" نموذجين مختارين للمسرحية، بينما تمثل "رحلة الزهراء" و"لماذا يكرهوننا" و"عبرات الأمل" القصة والرواية، وتوصلت إلى أن أكثر هذه الأعمال متميزة، وإن ظهر بعض القصور في مكوناتها الفنية. وتختلف تلك المقالة مع الدراسة الراهنة من حيث إن تلك المقالة تسعى إلى التأكد من مدى صحة نسبتها إلى الجنس السردي التي أسندها الكتاب إليه، والدراسة الراهنة تبذل قصارى جهدها في إبراز قيمة الحبكة في عمل درامي لم يكن من بين اختيارات المقالة الأولى. وتتفق معها في أن محور دراستهما يقع على الأعمال السردية والدرامية النيجيرية.

القصة والمسرحية في نيجيريا وآفاق التطور، دراسة نموذجية ل"خادم الوطن" لحامد إبراهيم الهجري، و"المجاعة" لعبد الغني أَلَبِيْ، د.جامع محمد يونس، كتاب المؤتمر للجمعية الأكادمية للغة العربية وآدابها في نيجيريا " أَسْلَنْ" المؤتمر الرابع عشر، عام 2019م. عالجت هذه المقالة الخلفية الأدبية للقصة والمسرحية العربيتين في نيجيريا، واختارت نموذجين مما ألفه الكتاب النيجيريون، وهما قصة "خادم الوطن" لحامد الهجري، ومسرحية "المجاعة" لعبد الغني ألبي، واستخرج منهما القيم الفنية كالمضمون والأسلوب والفكرة والصراع، وتوصلت إلى أن مسرحية المجاعة لم تستوف بعض متطلبات العمل الإبداعي من نوع الإطار، وأن الصراع لم يكن محبوكاً حبكاً يأسر القارئ ويفرض عليه المتابعة من البداية إلى النهاية، وذلك أنها اعتمدت على سرد الكاتب، وأبرز ما يلاحظ على"خادم الوطن" هو قصر حجمه لأنه يتوقع أن تكون قصة مطولة، ليتسع المجال للكاتب، أن ينقل إلى قارئه جميع تفاصيل تضع كل المعلومات المتعلقة بالشخصية الرئيسة في متناول أيدى القراء، وتتجلى الفكرة بكل وضوح. وتختلف تلك المقالة مع الدراسة الراهنة من حيث؛ إن تلك المقالة ركزت على بعض القيم الفنية، والدراسة الراهنة تركز على الحبكة الفنية فقط، وتضع بؤرة اهتماماتها فيها. وتتفق معها في أنها؛ تناولت إحدى العناصر التي يقوم البحث الحالي بدراستها.

3. مناقشة ونتائج البحث

3.1. التعريف بكاتب مسرحية " الطالب المغتر" إبراهيم ليري أمين

هو الدكتور إبراهيم ليري أمين، ولد عام 1972م، بمدينة إيوو، إحدى الحكومات المحلية في ولاية أُوْشُنْ، نيجيريا، تلقى علومه الأولية من المعهد العربي النيجيري، وحصل على الشهادة الثانوية عام 1992م، ثم واصل سيره والتحق بكلية مفتاح لانِيْهِنْ للغة العربية والدراسات الإسلامية، إبَادَنْ، وحصل على شهادة الدبلوم في اللغة العربية عام 1995م، ثم شهادة الليسانس، بقسم

الأديان وحدة اللغة العربية والأدب العربي، بجامعة إِلَوْرِنْ نيجيريا عام 2001م، ثم سافر إلى السعودية، والتحق بمعهد اللغة العربية جامعة الملك سعود بالرياض، وحصل على شهادة الدبلوم العالي عام 2007م، ثم التحق بقسم اللغة العربية وآدابها، جامعة إِبَادَنْ، نيجيريا، فحصل على الماجستير عام 2008م، ثم الدكتوراه في نفس الجامعة عام 2014م. (ليري 2023)

وكان له عدة مهمات إدارية ودعوية، منها أنه كان إماماً بالمسجد المركزي لجامعة فُونْتِنْ، أُوشُوبُو، ولاية أُوْشُنْ، نيجيريا، ومنسق الترجمة وحدة الترجمة، قسم اللغة العربية والدراسات الإسلامية، جامعة إبادن، نيجيريا، ومستشارا في الشؤون العائلية والتزويجية لتجمع المسلمين بجامعة إِبَادَنْ، نيجيريا، كما أن له عدة مشاركات في الجمعيات والمؤسسات الآكاديمية، منها أنه عضو في المركز النيجيري للبحوث العربية، وعضو في جمعية معلمي الدراسات العربية والإسلامية في نيجيريا، وعضو في الجمعية الأكاديمية للغة العربية وآدابها في نيجيريا "أسلن" (ليري2023) ومن مؤلفاته ما يلي:

أ. المستعربون وتحديات القبول في جامعات بلاد يوربا، مجلة عالم، للدراسات العربية، جامعة إلورن، نيجيريا، 2014م.

ب. اللغة العربية في الجامعات النيجيرية الخصوصية، جامعة فونتن نموذجاً، ورقة مقدمة فى مؤتمر "اللغة العربية في إفريقيا الواقع والمأمول" جامعة محمد الخامس، بالمغرب، 2017م

ت. ترجمة الكتاب الموسوم " الشباب المسلمون في بلاد يوربا والتعليم الغربي الممول من الجهات النصرانية " من العربية إلى الإنجليزية للأستاذ الدكتور داود أولاتوكبو شيث نائبي. 2022م.

ث. ترجمة المسرحية الموسومة " الذنب لا يبلي " من اللغة اليورباوية إلى العربية للأستاذ وولي أغنوالي " تحت الطبع "

ج. ترجمة الكتاب المعنون " التنافس المثمر " من العربية إلى الإنجليزية لدكتور محمود موسى بَبَتُنْدِي " تحت الطبع"(ليري 2023)

3.2. التعريف بمسرحية " الطالب المغتر"

تناولت المسرحية حياة طالب مغتر يسمى "أحمد" اشتهر بذكائه وتفوقه على أقرانه، وكان يستهزئ بالآخرين، حتى أوصله ذلك إلى احتقار أستاذه في الجامعة وأهانه وتصدى له، فانتقم منه انتقاماً مخزياً في آخر أيام دراسته بالجامعة، حيث فشل في الامتحان النهائي، والذي يحمل أهمية قصوى لدى المتخرجين حيث الطموح والتفاؤل والآمال تسيطر على عقلية كل متخرج، كان أحمد من أسرة ثرية، وقد تساهل أبوه في تربيته حيث يعطيه كل اهتمام في الصالح والطالح، ولا يزجره ولا يعاقبه، بل كان يفسده تدليلاً، حتى فسد حاله، واعوج أمره، وتعسرت استقامته وصلاحه في البيت والجامعة على حد السواء، وبسبب ذلك فاتته فرصة مواتية في مواصلة دراسته في الخارج، وأهان نفسه ووالده في المجتمع إزاء غروره وفساد تربيته. وتحتوي على 68 صفحة، وطبعت في المركز النيجيري للبحوث العربية، سلسلة إنتاج المستعربين الأفارقة (3) عام 2009م. تكونت هذه المسرحية من ثمانية فصول، وتحت كل فصل مناظر حوارية طويلة في معظمها، وصورت مواقفها تصويراً عميقاً، وحركت شخصياته نحو صراع بين الغرور وعزة النفس، والتواضع المثمر، وامتاز أسلوبها بسهولة مع مراعاة خلفية ثقافية وعلمية واجتماعية للممثلين في الحوار والحدث.

دراسة الحبكة: الحبكة لغة: بفتح الحاء وتسكين الباء، مصدر لفعل الثلاثي حبك- يحبك- حبكاً، والحبك هو الشد والإحكام، وتحسين الصنعة، والحُبكة الحبل الذي يشد به الوسط، والتحبيك هو الشد والتوثيق والتخطيط (ابن منظور1986م:19-21) يعني بذلك أن الحبكة هي تماسك الأطراف، في شكل منتظم محكم، لا تنفلت إحدى أطرافه عن غيره. وقد عرّفها مجدي وهبة ومهندس كامل مؤكدين أنها " تسلسل الأحداث الذي يؤدي إلى نتيجة في القصة، ويكون ذلك إما مرئياً على الصراع الوجداني بين الشخصيات أو تأثير الأحداث الخارجة عن إرادتها (مجدي وكامل:1978: 39) وهي عند جبور عبد النور "سياق الأحداث والأعمال وترابطها لتؤدي إلى خاتمة، وقد ترتكز الحبكة على تصادم الأهواء والمشاعر، أو على أحداث خارجية لإثارة المشاهد أو السامع المتلقي، واندماجه مع الشخصيات الواقعية أو الرمزية المتحركة (جبور عبدالله 1986: ص91). وقد حدد محمد يوسف نجم الحبكة بأنها سلسلة الحوادث التي تجري مرتبطة عادة برابط السببية (الجبوري 2013م: 24) يعني بذلك أنها تنظم على السبب والأثر والعلاقة، وتأتي على سلسلة متعاقبة من الحوادث، وتبرز فكرة المؤلف، وتقوم بإثارة الانفعالات والأفكار.

ويتضح من خلال ما عرضنا من الأقوال أن الحبكة هي روح المسرحية، والجزء الرئيسي، لذا كانت وظيفة الكاتب الأساسية تنحصر في كيفية صوغ الأحداث في حبكة متميزة.كما تعتبر أنها تسلسل المنظم للأحداث في العمل الدرامي، حيث يتم من خلالها تعزيز الصراع وتطوره حتى تصل إلى توتر كبير، كما تهدف إلى جعل الأحداث مترابطة ومتسقة، حتى تتفاعل الأحداث بشكل ملفت لدى جمهور المتفرجين أو المتلقين حيث يتم تحديد البداية، والوسط، والنهاية. وقد حددت الناقدة جمعة قاجة بأنها يجب أن تكون متوسطة الطول حتى لا يملها القارئ، وأن تدور حول موضوع واحد، فلا تختلط عقدتها الأساسية بعقدة ثانوية، وألا تشتمل على أكثر من موضوع مما يشتت انتباه المتفرج، وتنصرف العقول عن البطل إلى أشخاص آخرين، فيضعف الموضوع الأصلي(جمعة قاجة 2007م: ص24) فهذه المعايير تساعد القارئ في المواصلة والتركيز على أن تكون في موضوع واحد دون اختلاط موضوعها مع موضوع آخر، وهذا مما يسبب الملل في القراءة أو المشاهدة. وزادت الناقدة إلزابيث دبل على أنها يجب النظر إليها كمصطلح قادر على النمو والتغيير بشكل غير محدود، وهي كذلك في حالة شديدة من الاستمرارية شأن الأعمال الحديثة (الجبوري 2013م:ص38) ومن خلال هذه المقولة نلاحظ أن الناقدة دبل ترد على الذين ينظرون إليها بقيمة أقل، بحيث إن شأنها شأن الأنواع الأدبية الأخرى حيث تنمو وتتطور، وبدونها يختل شكل المسرحية، فهي كيان متصل داخل بناء المسرحي، تؤثر وتتأثر بمتغيرات العصر.

وخلاصة القول أن الحبكة لها أهمية قصوى في نجاح أي عمل سردي، كونها تمثل بؤرة لنقل ما أراد الكاتب إيصاله إلى المتلقي تدريجيًّا حتى يصل به إلى الحل، ولا شك أن الحبكة تتكون من ثلاثة أقسام رئيسة، وهي البداية التي تمثل العرض التمهيدي، والوسط والذي تمثل الوضعية الأساسية، ونقطة الانطلاق، والتعقيد ومكوناته، ثم النهاية، وهي آخر ما توصل إليه الحبكة.

أ. العرض التمهيدي

وهو القسم الذي يقوم بوظفتين أساسيتين هما: التعريف والتمهيد، حيث تمثل وظيفة التعريف في عرض المعلومات الضرورية عن بداية حركة الحبكة، وبهذا المعنى يرى الجبوري، هي التي تقدم لحركة الفكرة، وحركة الفعل، وحركة الشخصية، وحركة الزمن (الجبوري75) يلاحظ الباحث منذ مستهل هذه المسرحية محاولة السارد في تقديم شخصية أحمد "البطل" وما تحمله من أخلاق سيئة، وتصرفات ماقتة، تجاه زوجة أبيه، وما يتصف به، من سوء المعاملة، وتجاوز الحد، والتكبر والغطرسة الهالكة، والتعالي على كل أحد تقريباً، وذلك كي يقدم فكرة مسرحيته ضمنا، ويمهد لحركاتها، وفي الفصل الأول، من خلال ما دار بين أحمد وبين زوجة أبيه في شأن فتح الباب، ومن تدليل أبيه له، وإعطائه كل ما يريد ويطلب دون توجيه ولا تحذير، واستمر التمهيد في الفصل الثاني حيث دار الحوار بينه وبين خطيبته وصديقه عبدالله حول ذكائه، واغتراره وتطاوله، وقلة احترامه لأساتذته في الجامعة، حيث تقول لطيفة: لطيفة: (تفتخر بتميز خطيبها) هل سمعت أنه حصل على الامتياز في جميع نتائجه في الجامعة في هذه الفترة؟.

عبدالله: أنا لا أتعجب في ذلك ولا أستغرب ولو توجد درجة أحسن من الامتياز لكان هو وحده الأحق بها، إلا أنني أوصيه دائماً أن لا يغتر بما أعطي، وأن يواظب على الحضور في الدراسة، ولطالما أخبره أن المحاضرين في الجامعات ليسوا كالمدرسين في المعاهد الثانوية، ومهما يبلغ الطالب من الذكاء فقد يرسب فيعيد السنة إذا وجد فيه علامة التكبر والغطرسة والتعالي.

أحمد: (وقد ظهر في وجهه أثر الغضب) أرسب؟ ومن يرسبني منهم؟ ما مبلغ هؤلاء المحاضرين من العلم؟ والله أنا قادرٌ على ترسيبهم لو سنحت لي الفرصة، وستعرفون في الفترة القادمة عندما نبدأ الدراسة أن كثيراً من هؤلاء المحاضرين يعتمدون على السطور لا على الصدور)ليري 2009م:22-23) . فهذه المعلومات وغيرها ساهمت في التمهيد بداية حركة الحبكة وتطويرها من خلال شخصية البطل وتصرفاته، وحركة الفعل وجريان أحداثه، وحركة الفكرة وما ترمي إليه، وحركة الزمن وسيرورته، وهذا مما زاد للعمل قيمة.

ب. الوضعية الأساسية

ويقصد بالوضعية الأساسية لدى الجبوري، هي التي تبدأ بها حركة حبكة المسرحية بالنهوض والانطلاق، فهي التي يحدث فيها الاضطراب، أو الإخلال في التوازن، ومنهما تبدأ جميع خطوط الحركة بالعمل والتفاعل، فهي تؤسس لحركة الفعل، وهي التي تفصح عن الشخصيات القادرة على دفع حركة الفعل إلى أبعد نقطة ممكنة (الجبوري77).

لقد ظهرت هذه الوضعية في الفصل الثاني، حيث بدأت حركة الحبكة في الظهور، وذلك أن الاضطراب في التوازن الثقافي والعقلي والديني والاجتماعي حدث مع البطل، خلال تصرفاته وتطاولاته حول أساتذته في الجامعة، حيث يشير إلى أنه أفضل منهم علميًّا لو سنحت له الفرصة، كما أشار الباحث إليه سابقاً، فهذا يؤكد أن المسرحية تدور حوله، وحول فكرة اغتراره كطالب ذكي، والذي يؤدي إلى التصادم بين شخصياتها حتماً في مستقبلها.

ت. نقطة الانطلاق

وتدعى نقطة الهجوم، وبهذ المعنى يرى لايوس لاييجري هي التي يجب أن تتخذ فيها الشخصية المسرحية قرار خطير الشأن (لايوس لاييجري 1992م: 336) ويعنى بذلك أن يحقق المؤلف الصلة بين فكرة المسرحية والمتلقي، حين يدير الحوار بين شخوصه، وهي النقطة التي يحدث فيه الاصطدام الأول في المسرحية من خلال الحوار، وقد أكد لايوس لاييجري على الفكرة، وهي التي يكون البطل فيها مقبلاً على تحول كبير في حياته، أو تكون هناك قضية كبرى تنطلق منها الشخوص، فتقدم مكنونها، وتستلهم واقعها التمثيلي(لايوس لاييجري) ففي هذه النقطة يبدأ الصراع شرارته في التوهج والاحتراق نحو الأزمة وذروتها، بحيث يقوم البطل بتحول في حياته، وتتشابك خطوط الحبكة، بين مقدمة الفكرة ونقطة الهجوم، في صراع وتناقض بين الشخصيات عن طريق الحوار.

وقد ظهرت هذه النقطة جليةً في الفصل الثالث في قاعة المحاضرة، خلال الحوار الذي جرى بين أحمد "البطل" والدكتور الصلاح "...الدكتور الصلاح: أتقولون إن صفحات المذكرة كثيرة؟ طلاب هذا العصر يجرون وراء نيل الشهادة فحسب، ولا يسعون لها سعيها، ولذلك تنحط هذا اليوم مقدرتهم العلمية.

أحمد (يظهر في وجهه أثر الغضب وقد أخذته العزة) يا أستاذ! ماذا تعني بانحطاط مقدرتنا العلمية، ولو توافرت الفرص لطلاب هذا العصر، كما توافرت لكم في أيامكم الدراسية، لكان معظمنا أحسن أكاديمياً منكم.

عبدالله: (يسكّت أحمد بطرف عينيه أن لا يزيد على ما يقول) يا أستاذ! ساعدنا نرجو مساعدتك، نجاحنا في يدك وبدونك فلا.

الدكتور الصلاح: (وقد أغضبته كلمة أحمد ولكن لم يبده له) إذاً أخرجوا مذكرتكم، واقرأوها من الصفحة الأولى إلى المائة والخمسين مع التركيز الخاص على التعريفات والاصطلاحات المستعملة في كل موضوع ناقشت فيها، وبعد ذلك ابحثوا عن "جريدة الهدى" التي صدرت بالأمس، وفي الصفحة العاشرة فيها مقالة للبروفيسور غامدي حول الخصخصة التي كان الرئيس أُوباَسَنْجُو بصدد إصدارها، ولربما أسأل عن سلبياتها وإيجابياتها حول اقتصاديات نيجيريا " يخرج الدكتور من الفصل وهو كظيم كئيب)

أحمد: عندي سؤال يا أستاذ، عندما أقرأ مذكرتك عثرت على أن "وروس" هو أبو الديمقراطية، وهذا يخالف ما قرأت في دائرة المعارف، أحقًّا ما قالت به المذكرة أم أنا على الصواب؟

الدكتور الصلاح: أيها الطلبة، إذا طلبت منكم شيئاً في الامتحان، وكانت إجابته في المذكرة التي أعددت لكم إياها، عليكم أن تجيبوا كما وجدتم في المذكرة، وإلا قد يجركم ذلك إلى الرسوب.

أحمد: يا أستاذ !ما أجبت عن سؤالي. قلت أحقاً ما نقرأ في المذكرة أم خطأ؟ فقد لا ينجو المرء من الخطأ.

الدكتور الصلاح: (في ساعة الغضب) أنت بليد، تخاطبني هكذا. ألم تعلم الآن أنك في الجامعة، وأنه يجدر بك أن تكون متأدباً في المعاملة. عليك والزيادة في البحث وستعلم أخيراً أنني على حقّ وقد يكون البعض الحق فيما تقوله.

أحمد: (قائمٌ من مجلسه غضبان) ما جريمتي حتى ترميني بالبلادة والحماقة. ومن منا انحطت مقدرته العلمية؟ (ليري 2009م:32-33) فهذا قرارٌ خطيرٌ اتخذه أحمد، وقد حقق السارد الصلة بين فكرة المسرحية والمتلقي، وهذا الإصطدام الأول بين شخوصه، ومن هنا نقطة انطلاق الصراع والتناقض بين شخصياتها.

ففي هذه المسرحية وفي الفصل الرابع بالذات، بدأ التعقيد يبلغ ذروته، وذلك أن القوة المضادة لأحمد، بدأت تزرع له بعض العقبات، وتخلق له بعض الأزمات، والتي ولدت صراعاً صاخباً متوهجاً، وذلك من خلال الحوار الذي دار بين الدكتور الصلاح وزوجته خديجة في فناء بيته، يفكر في كيفية الانتقام من أحمد:

خديجة: (زوجة الدكتور) ما لي أراك إلا مغتماً واجماً يا بعلي منذ أيام؟

الدكتور الصلاح: دعيني وشأني لا يعنيك ما حلّ بي!

خديجة: (تراوده أن يفيدها علماً بما حدث) ألم تعلم يا بعلي العطوف أن حزنك حزني، وبهجتك بهجتي؟ وكيف أكون في طيب الحياة وأنت في كدرها؟ (أخذت تتباكى متأسية)

الدكتور الصلاح: (ارتدّ بصيراً بحقيقة الأمر التي تتفجر من فم زوجته) في الأسبوع الماضي اعتدى علي أحد الطلبة الجدد اعتداءً لم أعهد مثله منذ عشرين عاماً ونيف بدأت الوظيفة مع الجامعة. وأنا أفكر في كيفية تأديبه. وهذا الطالب حقيقة مجتهد عبقري، إن رسبته مباشرة قد تكون علي عاقبة الأمر وخيمة، إذ يخبر المسؤولين بإدارة الجامعة فتقدر أوراق امتحاناته من جديد.

خديجة: أهذا الأمر التافه تريد أن تنتحر غمّاً فتتركني أرملة لا يطول بي العمر بعدك إثر جفاف ماء الحياة. يا بعلي اصرف قلبك عن ذلك. إن عندي لرأياً لو عملت به تنال غايتك ولن تفتن بعده.

الدكتور الصلاح: (انتبه من تحسره بكل انفعال) أبدي ذلك الرأي. طيب الله حياتنا وطوّل أعمارنا في الخير.

خديجة: (تضع يدها على عنق زوجها) إذا أردت أن ترسبه، تمهله حتى يصل إلى السنة الأخيرة، وأنت تحافظ على الأيام التي يغيب فيها فتقدم فيها التمرين، ثم تأخذ الغياب في كل يوم يغيب هو فيه، وإن جاء للكتابة بعد ذلك فلا تسمح له. وبهذا كله، إن رسبته فلا تعاقب عليه ولا تؤاخذ.

الدكتور الصلاح: (قد علت وجهه البشارة وهو يعانق زوجته) ما أحسن هذا الرأي وما أجمله (ليري 35-37)

فهذه الأزمة الثانية حيث بلغ الصراع ذروة سنامه في صورة مخيفة لدى البطل، وزيادة التوتر لدى المتلقي نتيجة هذا التصادم مضادة بين القوتين المتعارضتين، فالدكتور الصلاح صاحب القلم الأحمر في الجامعة، وأحمد صاحب العبقرية الفذة والثراء، والنفوذ الاجتماعي والسلطوي لدى أبيه.

أزمة التعقيد: لقد عرف الدكتور عبد الله الخليفة الركيبي العقدة بأنها تشابك الحدث، وتتابعه حتى يبلغ الذروة (نادر 2012م:143) ويفهم من هذا التعريف تتابع الأحداث، وإدخال مجموعة من العقبات، واتجاه حبكة المسرحية إلى مسار جديد، هي التي تصل بالعقدة إلى ذروتها، وتساهم في خلق الأزمات، وزيادة توترها، وهذا التعقيد يضيف عمقاً للمسرحية ويجعلها أكثر تشويقاً وإقبالاً لدى الفئة المستهدفة، ومزيدا من التتابع حتى النهاية، ففي الفصل السادس من المسرحية، بلغت العقدة ذروتها حيث رسب أحمد في المادة الإجبارية، وهي مادة الدكتور الصلاح، وذلك من خلال الحوار الذي دار بين أحمد وإحدى الطالبات تسمى مارية:

مارية:(قد اطلعت على قائمة نتائج الراسبين واسمك فيها) يا أحمد عسى ربك أن يبدلك خيراً منها.

أحمد: ماذا؟

مارية: سكتت برهة وقالت في نفسها" ولعلي أول من ينعى له" أنت من الراسبين، اطلعت على نتيجتك مادة فأخرى، فرأيت أنك حصلت على ما دون الأربعين في إحدى المواد الإجبارية، والامتياز في البقية: اذهب إلى قاعة الامتحانات تجد فيها هذه البيانات.

أحمد: (انفجر باكياً في حاله وراح يدخل في سيارته سائقاً إلى البيت سياقاً خطيراً) (ليري2009م:51-52)

أزمة الذروة: وهي الأزمة الثالثة فيها تتعقد الأمور أكثر فأكثر وتتشابك، وقد عرفها ماري إلياس وحنان قصب بأنها تبدأ فيها القوى المتضادة بوضع العقبات لبعضها من جهة، والعمل على الوصول إلى أهدافها من جهة أخرى (ماري وحنان 1997م:220) ويعني بذلك أن تكون لكل شخصية هدفها، وكلما أصرّ كل منها على التمسك بهدفها، يزداد التشابك بين أفرادها، ويحترق الصراع، وفي هذا الموضع تبرز عقدة المسرحية حيث توضع العقبات، والمشاكل أمام البطل، فيصر على تجاوزها والتغلب عليها بكل كفاح وإصرار حتى يصل إلى هدفه الذي يقود الحدث إلى الذروة.

ففي الفصل السابع، بلغت الأزمة حدها الأقصى، وذلك لما اتجه السيد الصدام وابنه أحمد معاً إلى الجامعة وإلى مكتب الدكتور الصلاح ولطمه لطماً:

السيد الصدام: (أحمد يفتح باب مكتب الدكتور الصلاح وعنده نائب المدير الجامعة) من منهما؟

أحمد: هذا هو (وهو يشير إلى الدكتور الصلاح).

السيد الصدام: (دنا منه فلطمه لطماً رماه على الأرض) عذّبت ابني بغير حق، ولأجرنك إلى المحكمة (ليري2009م:55)

وهذا آخر الأزمات وأشدها تأثيراً وتوتراً وتفاعلاً بين النص والمتلقي.

الحل: ويقصد به نهاية المسرحية حيث تنحل العقدة بزوال الخطر، وتحقيق الهدف (ماري وحنان:ص 78) ويعني بذلك أنها آخر مرحلة من مراحل الحبكة، حيث تأتي بالنتيجة، ويفهم منها المغزى العام للنص المسرحي.

وهي نهاية المسرحية حيث تنحل العقدة ويحقق الهدف، ففي الفصل الثامن، والذي هو آخر فصول المسرحية، سجل السيد الصدام في المحكمة الدعاوي ضد السيد الصلاح، وذلك أن ابنه عذّب بغير حق، وبعد إجراء التحقيقات اللازمة من المحكمة حول المدعي والمتهم، فأصدرت المحكمة حكماً أن يدفع غرامة بمبلغ نصف مليون نيرة للدكتور، وخمسة ملايين نيرا للجامعة، أو أن يقضي عقوبة السجن هو وابنه لمدة سنتين، وندم ندماً، ويظهر ذلك في الحوار التالي:

أبو أحمد: (صاح صيحةً مزعجة يا ويلتا ليتني متُّ قبل هذا! ليت أمي لم تلدني! أحمد.. أحمد...! انظر كيف صيرت عاقبة أمري، وقد قيل" العقيم لا يموت إلا بحزن حاله، وكذا المنجب لا يموت إلا بفتنة أولاده" (ليري2009م:60) فهذا آخر مرحلة من مراحل الحبكة، حيث أتت بالنتيجة، وفهم منها المغزى العام للنص، وقد حاول السارد أن يبرزها في مراحلها تدريجيّاً، وهذا مما زاد للعمل قيمةً وهدفاً.

ومن الأحسن أن نجري موازنة بسيطة مع بقية المسرحيات النيجيرية في هذا العنصر، ويمكن أن ننظر إلى مسرحية "الأسرة الفاضلة" لمؤلفها إسحاق أيوب ببأوي، بحيث إن الكاتب لم يلتزم في صوغ الحبكة الفنية في مسرحيته، وذلك أن السارد لم يستخدم الوضعية الأساسية بتاتاً، وذلك أن الشخصيات لم تتصارع في مسألة أو موقف، حتى تظهر جلية للقارئ، وإن كان الكاتب في الفصل الأول، حاول أن يجسّد الصراع بين الأسرتين في أداء الصلاة والنوافل واللامبالاة من طرف وإن كان صراعاً صامتاً لا يتضح من خلال الشخصيات، بل من خلال الأفكار والمواقف التي يحملها كل من الطرفين، وفي الفصل الثاني بدأ هذا الصراع يحتدم ويزداد شيئا فشيئاً من قبل أبناء هاتين الأسرتين في المدرسة الحكومية، وبين أستاذيين توفيق مدرس الإسلاميات، وأستاذ ميكل مدرس الإنجليزية وهو المسيحي، بحيث كل يدخل عقيدته أثناء التدريس، ويدعوان إليه تصريحاً وتلميحاً، وبدأ بعض الطلاب من أبناء إحدى الأسرتين يصغون إلى نصائح ميكل طمعاً في الثروة والهدايا التي يحصلون عليها إذا اعتنقوا دين المسيح من قبل المبشرين الغرب ألمان، وقد ازداد هذا الصراع بين الطلبة على طريق عودتهم إلى البيت من بول وجوسيف وحاكم وجويرة من طرف، ومطيعة ومنيب من طرف آخر. كما أنها تفقد خاصية أزمة الذروة، وذلك أن البطل"منير" لم تعكر صفوة أسرته، ولم يكن في حال من الضعف أو الخوف لاستقامته ونفاذة أمره، وإن ظهر جلياً على شخصية مقيت بعد اعتناق أولاده دين المسيحية، وهو من الشخصيات الثانوية، والتي أصبحت حالها أخيراً مأساوية.(ببأوي 2020م:ص 18-19).

4. الخاتمة

بعد وقوف الباحث على عنصر الحبكة الفنية ومراحلها تدريجياً توصلت الدراسة إلى نتائج أهمها:

لقد وفق السارد في إبراز عنصر الحبكة تدريجياً حتى وصلت ذروتها وتعقيداتها ونهايتها في الحل الدرامي، والتي حقق خلالها قيمةً وهدفاً. كما تمتعت هذه المسرحية بالمحتوى الفكري والثقافي والاجتماعي النيجيري، وذلك حيث أشار الكاتب إلى بعض القيم الاجتماعية والأخلاقية، والتي أدّت إلى فشل أحمد وندامة أبيه. وصرّح جلياً إلى ندامة كل من يتحلى بصفة الغرور والاحتقار تجاه الآخرين، كما أسفرت عن المحتوي الفكري والثقافي لبعض أخلاقيات الشعب النيجيري، بحيث إن بعضهم يفضلون المادة، ويدللون الأولاد تدليلا يفسد عليهم أمرهم عاجلا وآجلا، وحتميا يتضرر الشعب على المستوى الفردي والاجتماعي من

أمثال هذه التصرفات. كما حاول السارد في تصوير حركات شخصيات المسرحية وانسجام حوارتها مع عنصر الحبكة، والتي أدّت إلى تفاعلها مع بقية العناصر، حتى ظهرت جليّةً للقارئ، ونما من خلالها الصراع الدرامي بين الشخصيات، كما أن أحداثها وشخصياتها تأقلمت مع الواقع الأدبي، والسياق الثقافي للمسرح العربي في نيجيريا.

وأما المستفاد من البحث فيكمن في؛ أن الحبكة الفنية لها أهمية قصوى في أي عمل مسرحي، وأنها تلزم العمل من البداية إلى النهاية، وأنها بؤرة التفاعل بين بقية العناصر، يتجسد من خلالها الفكرة العامة، وأنها تزيد للقارئ تشويقاً وإقبالاً في تتابعها، وأي عمل مسرحي أو سردي لم تكن حبكته قوية قوة تترابط فيها مكوناته الأخرى، فإنه يفقد قيمته الفنية. وأخيراً يوصي الباحث المستعربين النيجيريين أن يسخروا كتاباتهم لخدمة المجتمع، وما يمس قضاياه، وإظهار المساوئ المتفشية، واقتراح حلول لها كما فعل صاحب "الطالب المغتر" حتى يسايروا التطورات الحديثة في تسخير كل بحث وإبداع لخدمة المجتمع وتطوراته.

المراجع والمصادر

ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين بن محمد بن مكرم، لسان العرب مج4، ، دار صادر- بيروت ط1، 1986م.

إبراهيم أمين ليري، السيرة الذاتية، 2023م.

ببأوبي، أيوب إسحاق، الأسرة الفاضلة، مسرحية عربية إسلامية، ط1، مركز الهدى للطباعة، إلورن-نيجيريا، 2020م.

الجبوري، مجيد حميد، البنية الداخلية للمسرحية " دراسات في الحبكة المسرحية عربيا وعالمياً، دار نشر ضفاف، - لبنان، ط1، 2013م.

جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار الملايين، بيروت-لبنان، ط2، 2021م.

جمعة قاجة، المدارس المسرحية وطرق إخراجها منذ الإغريق حتى العصر الحاضر، ط1، سورية، 2007م.

لايوس إيبجري، فن كتابة المسرحية، ، دار البيضاء، بيروت – لبنان ط1، 1992م.

ليري، إبراهيم أمين، الطالب المغتر، مسرحية عربية نيجيرية، سلسلة إنتاج المستعربين الأفارقة، ، المركز النيجيري للبحوث العربية- الرياض، ط1، 2009م.

ماري إلياس، حنان قصب، المعجم المسرحي، مفاهيم ومصطلحات وفنون العرض، مكتبة لبنان، ط1، 1996م.

مجدي وهبة، وكامل مهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، دار الفكر، بيروت-لبنان ط5، 2000م.

نادر، أحمد عبد الخالق، آفاق المسرح الشعري المعاصر، مكتبة الاسكندرية- مصر، ط1، 2018م.