مسرحيات قصيرة رائدة
من أرشيف الصحافة السودانية

1934-1965

إعداد: يوسف عايدابي

مسرحيات قصيرة رائدة
من أرشيف الصحافة السودانية
(١٩٣٤- ١٩٦٥)

عرفات محمد عبدالله
في ثلاثة مناظر

عرفات محمد عبدالله
زواج المصلحة

محمد أحمد محجوب
سر المهنة

السيد الفيل
الجحود

محمد هاشم عوض
عاشق بأمر الشيخ

طه عبدالرحمن أحمد
النائب المحترم

محمد أحمد السنوسي
الآنسة الجديدة

مبارك حسن أزرق
أحسن من الجنة

زينب موسى محمد
ملحمة أكتوبر

مركز الدكتور يوسف عايدابي
للإنتـــاج الفنـــي والإعـــلامي

عنوان الكتاب: مسرحيات قصيرة رائدة من أرشيف الصحافة السودانية (١٩٣٤م– ١٩٦٥م)

اسم المؤلف: مجموعة من المؤلفين السودانيين

اسم المعد: يوسف عايدابي (السودان)

الناشر: مركز الدكتور يوسف عيدابي للإنتاج الفني والإعلامي، الخرطوم

سنة الطبع: ١٤٤٣ هـ/٢٠٢١م

@ حقوق الطبع والنشر محفوظة

الفهرسة الوضعية اثناء النشر، مكتبة السودان، الخرطوم (السودان)

فهرسة المكتبة الوطنية – السودان

812.9624 يوسف عبدالله محمد، 1947

ي. م

مسرحيات قصيرة رائدة من أرشيف الصحافة السودانية 1934-1955
إعداد/ يوسف عبدالله محمد. – الخرطوم: مركز عايدابي لفنون المسرح، 2021م.

المحتويات: عرفات محمد عبدالله، محمد أحمد محجوب، السيد الفيل، محمد هاشم عوض، طه عبدالرحمن أحمد، محمد أحمد السنوسي، مبارك حسن أزرق، زينب موسى محمد

ردمك: ISBN 978-99988-823-1-7

1. المسرحيات العربية – السودان أ. العنوان.

«التمثيل فن من الفنون الجميلة التي تلجأ إليها الأمم في تثقيف شعوبها فيتناول كتاب الأمة المفكرون نقصاً أخلاقياً أو عيباً اجتماعياً ويصورونه للأمة في أبشع مناظره، ويحللونه تحليلاً دقيقاً حتى يحس كل فرد بحقيقة ذلك العيب أو النقص، ثم بعد ذلك يأخذون في سرد الوسائل التي يرونها مؤدية للخلاص ومريحة للشعب من كابوس ذلك الخطر. كما أن الكتاب أيضاً، عن طريق الرواية التمثيلية، يبينون لبني أمتهم ماهية الصفات الحميدة والعادات الحسنة التي إذا تخلّقوا بها كانوا أقرب إلى التقدم والكمال من غيرهم. ولما كانت هذه مزايا التمثيل، فإن الشعوب الحيّة تهتم له كثيراً وتجعله كمدرسة للشعب يتلقى فيها إزاء أجر بسيط دروساً أخلاقية واجتماعية هو في حاجة إليها وفي نفس الوقت يصعب عليه نوالها في غير ذلك الطريق.[1]

[1] المصدر: مجلة النهضة، ١٩٣٢/١١/٢٠، ٧٢٥.

على سبيل التقديم

إذا اعتبرنا عام (١٩٠٣)، ذلك العام الذي عرض فيه الشيخ الجليل بابكر بدري، رائد المسرح السوداني الأول ومعلم الأجيال، بساحة مولد النبي المصطفى ﷺ في مدينة رفاعة، بعض عروض المسرحية التي نفذها مع تلاميذ مدرسته حول السيرة النبوية، هو بداية مسرح أهل السودان- لا المسرح الآخر الذي صاحب المستعمر بجالياته المتمكنة فنياً والمتعددة، كان مسرحاً ترويحياً لتزجية فراغ جنود الاستعمار البريطاني المصري في بلاد السودان، فنشأ في العاصمة المثلثة (الخرطوم، أم درمان، الخرطوم بحري) وبعض مدن أخرى في البلاد مثل: (مدني، الأبيض، عطبرة وبورتسودان) مسرح جاليات ترتاده ويحرّم على أهل السودان..

إذا اعتبرنا ذلك العام (١٩٠٣) هو بداية للمسرح السوداني، فإنه يمكن القول أن صحافة السودان منذ ذلك التاريخ لم تغفل المسرح، (مسرح الجاليات ومسرح البلاد على السواء)، وظلت حريصة على متابعته بل وعملت من حين إلى آخر على نشر بعض نصوصه المبكرة.

وإذا كان أول نص كتب للتمثيل قد نشره مؤلفه عبدالقادر مختار مأمور مدينة القطينة، وكان قد ألفه عام (١٩٠٨) ونشره عام (١٩٠٩) في القاهرة، ولكن قدمه تلاميذ مدرسة القطينة في أكتوبر عام (١٩٠٩)، فإن النصوص المسرحية

لم تعرف نشراً مستقلاً في كتب إلا متأخراً جداً (وهذا أمر يجب التحقق منه). [1]

كانت الصحف تنشر منذ الثلاثينيات من القرن المنصرم ما تيسر لها من النصوص المسرحية من حين إلى آخر كما ترد إليها دون فرز أو تمييز أو تمحيص أو (نقد) إلا فيما ندر- فنجد أنها اتبعت في نشر النصوص التعريف بالفن (الساحر العجيب الجديد) الوافد الغريب على أدائنا وثقافاتنا.. فنشرت التمثيلية المسرحية، والقصة التمثيلية والرواية التمثيلية والرواية المسرحية، ولم يتأمل المحرر في هذه التسميات والمسميات على تباينها واختلافها وتعددها.. [2] فكانت تلك النصوص تنشر كما هي بلا معالجة فنية للنشر كأن تورد شخصيات النص المسرحي ومكانه وزمانه.. ونبذة عن مؤلفه أو مجرد إشارة أو تصدير أو تنوير حول العمل، بل إن نصوصاً مثل (أحسن من الجنة) قد مر مرور الكرام رغم ما فيه، وكمثله نصوص الستينيات العامرة بلهيب التحرر

---

[1] توجد نصوص لعروض مسرحية منذ العشرية الثانية للقرن العشرين، ولكن لم يعثر عليها، النصوص المنشورة لسودانيين تبدأ مع ثلاثينيات القرن الماضي، ما لم نعثر على نصوص مفقودة جديدة.

[2] لم تلاحظ التفريق العربي بين المسميات إلا متأخراً، فقد كانت (الرواية) هي المصطلح المتعارف عليه فيما يخص النصوص المسرحية الذاهبة إلى التمثيل.. وأردف مصطلح الرواية التمثيلية أو التمثلية باعتبار (النص) منذوراً للإخراج والعرض أمام الجمهور.

الـوطني وثـورات الاسـتقلال ومواجهـة الاسـتعمار في القـارة الإفريقيـة الناهضة إلى العصر والحرية.

ولأن الضـد يظهـر حسـنه الضـد فقـد يتفاجـأ القـارئ بـالوعي الثوري والبصيرة التي تتضح من كتابات المؤلفين السودانيين الذين راعوا قضـايا شـعبهم وقـارتهم الإفريقيـة المشـتعلة، فـأظهروا ذلـك التعـاون والمعاضدة لقضايا التحرير في فترة الستينيات، فثورة أكتوبر (١٩٦٤) هي ثورة لإفريقيا وتحررها. هي سند لبلدان إفريقية تناهض استعماراً لا يرحم وزبانية وعملاء محليين وسدنة للمستعمر.. نصوص مسرحية تـرى واقعهـا وتـذهب بتعاطفهـا إلى واقـع الجـيران والأهـل في الجـوار الإفريقي، وتتغنى بتعددها العرقي العربي الإفريقي وفي أشيائها المحلية المتنوعة من الغابة والصحراء.[1]

---

[1] في الواقع فإن النصوص للمسرح السوداني قد برزت إلى الوجود كمقاومة ثقافية للمستعمر عبر الأندية والجمعيات الثقافية والأندية الرياضية والمدارس وفرق الخريجين الذين سرعان ما أسسوا أندية للخريجين.. بل وبرز إلى حيز الوجود الثقافي الحوار مع الثقافات الأخرى، مع البلاد العربية والإفريقية، فاشتعل في الواقع الثقافي والصحافي الاشتغال على حركات التحرر والعروبة والزنوجة... إلخ.

ويورد الدكتور بشير عباس بشير في كتابه "الأدب المسرحي في السودان- نشأته وتطوره"، الهيئة العربية للمسرح، الشارقة، ٢٠١٢، العديد من النصوص المنشورة والمتعلقة بقضايا التحرر الإفريقي، وفي مقدمتها "سولارا" لمحمد مفتاح الفيتوري و"المائدة الحمراء" للطاهر عبدالكريم و"نهاية" لميرغني حسن يس... إلخ.

لقد ولد المسرح وترعرع في معمعان الحراك الوطني الاجتماعي الفكري السياسي، ولم ينفصل عنه رغم عنت المستعمر وترصده لمتطلبات الأمور الفكرية والثقافية فراقب الحراك المسرحي (خلفيات فكرية سياسية بامتياز).. فصراعات الجمعيات والأندية واعتبارات أهل الفكر والثقافة، ودعواتهم من أجل أدب قومي، من أجل أدب سوداني، من أجل وحدة وادي النيل، من أجل سودان للسودانيين، من أجل تكامل واتحاد أبناء النيل... إلخ، كل هذا حفز ثلاثينيات واربعينيات القرن العشرين لاستنبات الأحزاب السياسية والاشتغال سراً وعلانية على المقاومة الثقافية والسياسية للاستعمار، وخاصة بعد جلاء الجيش المصري في منتصف العشرينات من البلاد، وإحكام السيطرة الإنجليزية على الحكم والسياسات العامة في السودان، والعمل على إبعاد التاريخ السياسي والثقافي عن مستودع الثقافة، مصر.[2] ويتضح كل هذا في مطبوعات سودانية في الثلاثينيات: الفجر، النهضة، أم درمان، ثم "النيل"، وفي الأربعينيات على وجه الخصوص حيث ظهرت الدعوة الى تجديد الفكر والحياة والمجتمع.

كما أسلفنا يعتبر نص مسرحية (المرشد السوداني) أول نص مسرحي مطبوع، وهو من تأليف اليوزباشي المصري في الجيش الحاكم

---

[2] العشرينيات والثلاثينيات اصطحبت الصراعات الدينية والثقافة المسرحية والآداب.. المعهد العلمي ناهض المسرح صراحة، وتعامل خالد أبو الروس مع الرقابة البريطانية التي وظفت إدوارد عطية الذي أصبح الرقيب على الآداب والفنون... تابع الإنجليز الحركة الثقافية عن قرب وتدخلوا فيها كثيراً.

للسودان، الذي كان مأموراً في مدينة القطينة، وبروح تربوي ارشادي تعليمي كتب مسرحية تدعو إلى التعليم في زمن كان أهل السودان أهل زراعة، يتعاون أفراد الأسرة كلهم في الزراعة ولا يوفر للتعليم صغارهم، فطرح الكاتب قيمة العلم والمعرفة بدعوته إلى تعليم الأبناء، تم طرح بعض عادات أهل السودان التي يراها ذميمة ولا يمكن أن تفيد السلوك القويم مثل عادات في الزواج وشرب الخمور، مما لاحظه الكاتب في بعض مجتمعات البلاد، فحرص على الدعوة الى نبذها والتخلي عنها.. فكانت مسرحية (المرشد السوداني) والتي عرفت أيضاً باسم (نكتوت) - تلك المسرحية التي أخذها بابكر بدري وأخرجها لما فيها من قيم تعزز توجهاته التربوية التعليمية، كما أخذ بفكرتها وتوجهها الشاعر إبراهيم العبادي [1]، بل وتداولها كثير من المعلمين بالإنتاج في مدارس السودان شرقاً وغرباً، شمالاً وجنوباً.

تواترت معرفتنا بالنصوص المسرحية السودانية التي تم تقديمها للجمهور عبر الجماعات والفرق المسرحية في مدن البلاد الكبرى، بيد أننا لم نقف على نصوص مطبوعة منشورة إلا متأخراً جداً، فكاتب مسرحي رائد مثل إبراهيم العبادي لم يطبع نصه الشهير (الملك نمر) في

---

[1] الحراك الثقافي انقسم إلى تيارات مع العروبة، مع مصر، مع حركات الاستقلال الوطني، وحتى نوع وأسلوب المسرح الذي تريده الفرق المسرحية. ورد ذكر كتابة العبادي لنص مماثل/ مشابه/ محاور لنص (المرشد)، ولكن لم يعثر عليه، بل ولقد ذكر بابكر بدري أيضاً أنه قد أخرج المسرحية التي تداولتها مدارس السودان إنتاجاً لتوسيع الوعي بأهمية التعليم والعلم في الحياة الجديدة.

كتاب مستقل إلا في مطالع السبعينيات من القرن المنصرم، ومثله خالد أبو الروس الذي طبع مسرحيته (مصرع تاجوج ومحلق) في أوائل السبعينيات أيضاً في كتاب مستقل.

كان النشر يعتمد على الصحافة السودانية التي اهتمت بالكتابة الجديدة بين المثقفين من الأدباء السودانيين طول النصف الأول من القرن الفائت، فنحن نقف على اهتمام بمتابعة العروض المسرحية المحلية، بل وتعتبرها الصحافة المحلية منذ بداية القرن وصولاً إلى الثلث الأول من القرن العشرين فرض عين ومتابعة أخبار المسرح هنا وهناك حاجة، ومثّل الاهتمام بالعروض وبالفرق مجالاً صحافياً ثابتاً في صحف ومجلات الثلاثينيات، وبنحو خاص في مجلات مثل (الفجر) و(النهضة) و(أم درمان)، وجاء في أبواب وصفحات ثابتة لكتاب المسرح ونقاده، وتابعت الصحافة العروض العربية بخاصة في أندية الجاليات ومسارح العروض المسرحية في أم درمان والخرطوم وغيرهما من مدن البلاد، ولم تكتف الصحف بهذا الاهتمام وتلك المتابعة بل ونشرت النصوص والمسرحيات القصيرة من فصل أو فصلين لقامات فكرية وسياسية وأدبية مميزة مثل محمد أحمد محجوب والسيد الفيل وغيرهما. كما اهتمت بحرفية الكتابة المسرحية والتمثيل، مما جاء على ذكره الشاعر يوسف مصطفى التني والناقد عرفات محمد عبدالله.

ويمكن القول كذلك أن المسرح احتل مكانه في الشجار والحوار والمشاكسات بل والاتهامات والهجوم الضاري على مسرحيين مثل عبيد عبدالنور وخالد أبو الروس، وشعراء مثل الأمين علي مدني والتيجاني

يوسف بشير .. إلخ في صلاتهم بالمسرح، كما صار للمسرح جهاز رقابي من المستعمر فعرّض أهل الكتابة لمتابعة الرقيب واجازته أو ممانعته لنشر النصوص أو تقديم العروض المسرحية مما أسلفنا ذكره، فكان إدوارد عطية مهيمناً مسيطراً على الكلمة المطبوعة أو المنطوقة بدءاً من ثلاثينيات القرن العشرين. فيذكر خالد أبو الروس انه كتب مسرحية (الضحية) للكلية الجامعية ولكن قلم المخابرات رفضها. على أن توثيق كل ذلك تأخر كثيراً مما أفقد مسرح أهل السودان كثيراً من بيانات ومعلومات، بل وبعض نصوص مخطوطة ضلت طريقها فلم تذهب إلى النشر، بل ذهبت هباء منثوراً، فلم يعثر لها على أثر إبان العشرينيات والثلاثينيات والاربعينيات والخمسينيات.. إلخ، فالمسرح هامش نشري متروك رغم بواكير الطباعة والنشر في البلاد.. وربما يرجع الباحثون هذا إلى كون النص المسرحي يستهدف العرض بالأساس لكونه يرتبط بالفرجة والتفاعل مع الجمهور وليس هو نص للقراءة مثل القصة والرواية- وبالفعل كان أهل المسرح يذهبون إلى اللقاء الحي مع الجمهور أكثر من شغفهم بقراءة باردة، همهم في ذلك حفز الجماهير ودفعها إلى الحراك المجتمعي والتغيير. وما كان النشر للمسرح في الصحافة إلا لتوسيع المعرفة والوعي، وكان المجال فيه مفتوحاً للمسرحيات القصيرة التي يمكن أن تنشرها الصحف والمجلات.

في تقصينا عن النصوص المسرحية المنشورة في الصحافة السودانية في الفترة الممتدة منذ ظهور أول نص مطبوع للمسرحية في السودان، طبع في القاهرة، (١٩٠٩م) ولغاية أول نص مسرحي سوداني مطبوع في كتاب

مستقل في الخرطوم، (١٩٧١م) عثرنا على نصوص عربية ونصوص مترجمة لمؤلفين من السودان وغيره من الدول العربية والإفريقية؛ وعبر عقود الفترة الممتدة هذه أو حتى النصوص المنشورة عدداً على قلته، ظهر في عقودها عدد قليل من الكتّاب (الذين ظلوا كتّاباً لغير المسرح بالأساس) بل لم يظهر كاتب مسرح واحد (على الأقل) ذاع صيته كاتباً للمسرح، إذ لم نجد- مثلاً- نصوص إبراهيم العبادي أو خالد أبو الروس أو سيد عبد العزيز أو عبدالرحمن علي طه أو عبيد عبد النور أو الفاضل سعيد أو حمدنا الله عبدالقادر (وكل أعمال هؤلاء تم انتاجها وعرضها جماهيرياً قبل عام ١٩٦٧ وبعده توالت عروضها، ولم تنشر إلا نادراً)[1].

أول نصوص هذه الفترة النثرية لمحمد أحمد محجوب (١٩٠٨-١٩٧٦م) رجل الدولة والسياسة والفكر، الشاعر، الأديب، رجل القانون، المهندس، ورائد الشعر الحديث (نشر عام ١٩٣٥ نص آدم الصغير الذي نعده أول نص من نصوص الشعر الحديث في العالم العربي).. نشر نص (سر المهنة) رواية تمثيلية في فصل واحد تدور في نادي الخريجين بأم درمان وتناقش الخلافات والتباينات بين أعضائه عبر صور حائطية لأعضاء مجالس ادارته السابقين بطريقة لماحة ذكية وفي لغة نثرية مدارية للمقاصد المباشرة.

---

[1] نشرت بعض مسرحيات (حمدنا الله عبدالقادر وبدر الدين هاشم... إلخ) ضمن منشورات الخرطوم، عاصمة للثقافة العربية عام ٢٠٠٥م.

إن ما يقصد إليه المحجوب هو الثبات على المبادئ والقيم وعدم التحول غير الموضوعي عن القناعات بسبب المادة أو الوجاهة الأمنية أو طلب السلطات أو النظر إلى الجاه، فيذهب في هذا الشأن إلى حوارات عالية المقصد بلغة عاقلة منطقية.

أما السيد الفيل (١٩١٨- ١٩٦٧م)، والذي عرف شاعراً وقاصاً أيضاً، فهو لا يذهب بعيداً عن المحجوب في مقدمة التمثيلية، في فصلها الواحد، المعنونة (الجحود)، إذ يتناول تغير الخلق فيما يحل بالبشر ودون دواع منطقية، ويهدي عمله للراحل عرفات محمد عبدالله (الذي بذل نفسه في سبيل قناعات راسخة بقيم المواطنة والوطن وسعى إلى خير بلاده تاركاً منافعه الشخصية واستحقاقاته جانباً)، فيترك الحوار يتداعى، بين ثلاثة موظفين، أحدهم متأثر من حالات الجحود التي يلاحظها في مجتمعه، فيطرح للمناقشة مسألة الذين لا يفكرون إلا في مصالحهم ويتركون المصالح العامة الأهم من سعيهم لحاجتهم في مجتمع يموج بالمتغيرات ويواجه العصر وتقلباته.

ولا تغيب هذه التحولات عن الإعلامي طه الرحمن أحمد والسودان، على مشارف الاستقلال، فيطرح موضوع الحياة النيابية في البرلمان الوليد في البلاد وأهمية المشاركة الفاعلة لا الانحراف إلى المصلحة الشخصية والابتعاد عن مصالح واحتياجات الناس البسطاء والفقراء.. فيعرض بشكل ساخر مجالات الجهل أو فلنقل عدم الإلمام بالعمل العام وضروراته والوعي به من خلال وجهي المدينة والريف والتطلعات الجاهلة إلى ما لا يدرك إلا بالعلم والعمل والوعي.

ولا يترك رجل العلم محمد هاشم عوض (١٩٣٥- ٢٠١١م) سذاجات الاعتقاد المحلي في بعض المعتقدات القديمة أن ترسخ في مجتمعات التحول، فيطرح السحر والشعوذة والاعتقادات غير العلمية والخاطئة واستغلال الدين في غير ما يظنه مستغلوه في قضية زواج منفعة بين أطراف.. بل يذهب المؤلف إلى الوعي، فيستخدم الحيلة الذكية (تقمص وتشخيص مسرحي موازٍ) لكشف زيف قضية (مزيف) يستغل البسطاء في غير صالحهم ولمصلحته الشخصية. يرى المؤلف أن تعرية الواقع أهم بكثير من الوعظ والإرشاد والغوغائية.. يذهب إلى موضع الداء فيعالجه مباشرة، يوضح المخفي وتظهر الحقيقة لأجل ما ينفع الناس.

أما محمد أحمد السنوسي فيهتم، ايماناً بالتغيير والمجتمع الجديد، بذهاب المرأة السودانية إلى العمل، فيظهر وعي الفتاة الجديدة وجديتها ومسؤوليتها والتزامها بالعمل وبالتعاون والتكاتف الأسري لحياة جديدة أكثر نفعاً لأهل البلاد.

أما توق مبارك أزرق (١٩٣٥ - ٢٠١٢) للتغيير والتجدد والحياة الجديدة بحلوها ومرها فيدفع به إلى طرق موضوعة الخطيئة الأولى وما يُعرف في المسرح بالأسطورة الشيطانية (فاوست/ إبليس/ الشر/ الخطيئة) وحلف الشيطان.. ولكنه لا يذهب إلى الفكرة الشيطانية في حلف الشيطان مع البشر ولا يتطرق إلى مسألة الخلق وآدم وإبليس كما هي في القرآن، بل يترك ذلك ينبع من النفس البشرية.. إبليس أزرق

يأتي عبر الجنين ليغير موازين الحياة التي يريدها خارج الجنة (وهي رمز لحياة السودان في ذلك الزمان).

ولكن تتجدد الحياة ويأتي التغيير... وهنا دعوة أزرق.

تطرح (الطالبة) زينب موسى محمد في ملحمة أكتوبر (ثورة جيل جديد من الشباب بعد الاستقلال يتطلع إلى حرية العدل والسلام). مسألة الحرية والمستقبل: (ما عارفين نعيش كيفن ونصبح ناس).. فتأتي ثورة أكتوبر ١٩٦٤ ليتحرر لا السوداني وحده بل والعربي والإفريقي والناس في كل مكان، فالثورة للإنسان ضد قهره وقمعه.

تراوح هذه النصوص الباكرة التي نحن بصددها بين الفصحى والعامية (التي رحب بها الشاعر التجاني يوسف بشير مشيرًا إليها بـ (الأدب القومي)، وتبتعد بخلاف نصوص العروض المسرحية الباكرة عن الشعر وتذهب إلى حوار النثر أو العامية المحلية، وهذا إدراك لمستويات اللغة في المسرح، فعند المحجوب فئة المثقفين (الخريجين) تتحدث لغة رفيعة، سلسة وصحيحة، وعند محمد هاشم عوض العامية أصوب وأقرب إلى الجو والمقام، بينما تصدح الحرية بعامية نابضة بالثورة وافتداء الأوطان فترجع إلى الشعر القومي (الدوبيت).

لقد انتبه كتاب هذه النصوص المسرحية إلى أهمية المسرح في وعي المجتمع فرأوا في التعبير بأسلوبه وسيلة إلى حفز المجتمع إلى تغيير ما به من مثالب ونواقص وعيوب، فلقد أظهر مسرح الثلاثينيات والأربعينيات والخمسينيات حضورًا طاغيًا في المقاومة للمستعمر وتوقاً عارماً إلى الإنعتاق والحرية، وكانت مناداة المسرح إلى الوطن الواحد والسودان الحر

مدوية وماضية، انتبه إليها أهل الفكر والسياسة والصحافة الوطنية التي اهتمت بالمسرح ونشرت بواكير نصوصه بأنه ضمن كوكبة طليعية ورائدة، ورغم محدودية الوعي بدور المسرح في دروب الروح الحرة، فإن طلائع المسرح في العالم العربي (وبنفس القدر في العالم الإفريقي الناهض إلى حريات شعوبه) آمنت بالمسرح كقوة فاعلة في الحراك المجتمعي وفي مواجهة القوى المستبدة وطغيان المستعمر هنا وهناك.

إستقى كتّاب المسرح معارفهم عن الفن المسرحي من حركة مسرح الجاليات التي أظهرتها الصحافة المحلية، ومن متابعة حركته في مصر، (مستودع الثقافة) ومن زيارات بعض الفرق المصرية ذات الحضور الإيجابي، ومن صلات المثقفين والمتعلمين والجامعيين ببلاد المستعمر حيث المسرح شأنه وأي شأن، فتعرفوا على الكتّاب والنقّاد والعروض، بل وقرأوا في اللغات الحية الروايات المسرحية والفلسفية والأدبية، وكانوا على معرفة بتيارات الآداب والفنون، وكان حضور الكتاب الأجنبي مشهوداً. [1]

---

[1] لسنا على يقين من اطلاع أوائل الكتاب المسرحيين في السودان على المسرحيات القصيرة العالمية التي برزت إلى الوجود في أواخر القرن الثامن عشر، وتطورت حتى برز في القرنين التاسع عشر والعشرين كتّابها الكبار من أمثال السويدي أوجست استرندبيرج (١٨٤٩-١٩١٢) صاحب المسرحيات الذائعة: الأب والآنسة جوليا، أو الروسي أنطون تشيخوف (١٨٦٠-١٩١٤م) الذي سحر بفكاهته في الأب والخطوبة مثلاً الملايين، أو البلجيكي موريس ميتر لنك (١٨٦٢-١٩٤٩م) الذي لن تغيب عن الذاكرة المسرحية رائعته (العميان) ومسرحية (الدخيل).. ولكنهم لجأوا إلى المسرحية القصيرة إلى القصة القصيرة- باعتبارها شكلاً يفي بأغراض نقد مجتمعهم.

على أن أولويات الحياة في بلاد السودان، ما كانت لتتسع لطموحات المسرح كما يجب وكما ينبغي، فقلة كتاب النصوص محدودة، بينما نجدها مجلوبة في أعداد المدارس وبخاصَّة معهدَي بخت الرضا وشندي، في ترجمات وإعداد أحمد الطيب وعبدالله الطيب لأعمال مسرحية غريبة، وفي كتابات عبدالرحمن علي طه وعوض ساتي والطاهر شبيكة وعبد الغفار الحوري وغيرهم، مما ساعد على انتشار الحياة المسرحية في المؤسسة التعليمية في المدارس في عموم البلاد، إذ كان معهد بخت الرضا (في المحل الأول) يرفد الحياة المدرسية بمعلمين على دراية بشؤون المسرح والمسرحية والعروض المسرحية، فبادروا إلى رفد التلاميذ والبلاد بعروض مسرحية مدرسية ذاعت لطبيعتها المجتمعية وموافقتها لتطلعات المجتمع المتحول، فكان سبيل المسرح لوعي مجتمعي مبكر بالمسرح واقترابه من الحياة والناس، ولعل الكثير من تلاميذ الخمسينيات يتذكرون عروض المدرسة بمسرحية (معاد) للهادي آدم، وأناشيد عبد الرحمن علي طه حول أقاليم السودان.

نترك دراسة وتحليل وتقييم هذه النصوص الباكرة لأهل التخصص للغوص فيها بما لا ينقص من قيمة ريادة كاتبيها.[1]

---

[1] تطرق الدكتور بشير عباس بشير كما أسلفنا في كتابه المعنون: الأدب المسرحي في السودان، نشأته إلخ، في الفصل الثاني المعنون (المسرح الاجتماعي وقضاياه، المختلفة) ص ص ١١١-١٤٠، إلى هذه النصوص وغيرها، ووقف عندها، بل وذهب إلى (تلخيص) لها في ملحق خاص في كتابه (ص ٢٢٨-٢٤٣)، فقد صعب عليه في أواخر السبعينيات الحصول على أصولها.

مدخل

فن الدرامة

سرني أن حاول بعض الأدباء السودانيين أن يؤسسوا لنا مسرحاً سودانياً وأن يكملوا نقص الأدب السوداني بمعالجة "فن الدرامة" أو التأليف المسرحي. ولكن ما لاحظته من جهل بأسلوب ذلك التأليف ومتواضعات ذلك الفن، ثم أملي في زوال هذا النقص، وأملي في أن أضع في يد الجمهور مقياساً يميز به الزائف من الصحيح، والجليل من العادي، حببّ إليّ إعداد هذا البحث عن فن الدرامة. وأني لأرجو أن يكون (في أصغر قيمه) دافعاً لمؤلفينا المسرحيين على الرجوع إلى مراجع فنية أوفي وأجزل، يثرون على ضوئها أعمالهم القادمة مما اجتاح سابقاتها من قصور. وقبل أن أسترسل في بحثي، يحتم عليّ العدل الأدبي أن أعترف بديني لنحو من خمسة مؤلفين ركنت إليهم، فأمدوني بالكثير القيم من المعلومات.

-١-

إذا بحثت عن تعريف كلمة دراما Drama في معاجم اللغة وموضوعاتها وجدت اختلافاً في التعريف كثيراً ما يشتد حتى يتناول الأساس والجوهر. فإن عثرت بعد هذا البحث عن تعريف لخبير كان مما لا يمكن فهمه إلا بعد اطلاع على قوانين الفن وتقاليده. وفي محاولتي لأن أضع تعريفاً شاملاً واضحاً رأيت أن: "الدراما" عمل أدبي

(تحاكى) فيه قصة ذات مغزى عال (واقعية كانت أم خيالية) تقوم على المحاورة Dialogue لا الرواية "Narration" [1]

والدراما نوعان: المأساة Tragedy والمسلاة Comedy، والأخيرة تعرف بأنها قطعة تمثيلية تكون طبيعتها سارة أو مضحكة. أما المأساة فهي نوع الدراما الذي يسمو فيه الموضوع واللغة وتكون خاتمته محزنة، وقد عرفها أرسطو بأنها (محاكاة عمل جدي تام وذي حجم مميز وأنها تثير فينا الشفقة أو الخوف).

ولعل من كمال التعريف التام بهذا الفن أن يلم القارىء بطرفة عن أصله وتاريخه. وفي هذا الفن، كما في أكثر اخواته، يلتفت إلى يونان القديمة أم الفنون والمعارف، فقد كان شعراؤها القصصيون فريقين: هما الهجاؤون Lampooners وشعراء الحماسة Heroic Poetry . ومن الفريق الأول كان واضعو المسلاة، ومن الآخر كان مؤلفو المأساة. والمؤرخون مختلفون في أول مؤلف للمسلاة، أهو يوناني أم صقلي، ولكنهم متفقون على أن أول واضع للمأساة- في شكل ناقص طبعاً- هو تسبي Thespis، اليوناني الذي عاش في القرن السادس قبل الميلاد، فهو أول من جعل "المنشد" يحكي القصيدة القصصية متحدثاً عن نفسه بدل أن يرويها بضمائر الغائب عن غيره، كما كانت العادة عند

---

[1] قد يلاحظ القاريء بعض الاسراف في استعمال الألفاظ الإنكليزية بجانب العربية، وللكاتب عذره في ذلك، فقد استعمل تعبيرات لم تجر للآن في العربية مجرى المألوف في هذه المعاني بالذات . المحرر

الشعراء القصصيين. وبهذا يكون "المُنشد" ممثلاً لا راوياً. ومنذ ذلك اليوم أخذت الدرامة تتقدم حتى أتى سوفوكليس فاستخدم لقصيدته ثلاثة ممثلين بدل الواحد وهكذا أخذت الدرامة ترقى حتى استوت على مكانها الحالي.

-٢-

أول ما يضمنه المؤلف اختيار الموضوع، ثم يتلو ذلك (إعداد) هذا الموضوع أو وضعه في شكل "عمل درامي Dramatic Action" .

أما اختيار الموضوع فلا أريد أن أتعرض له بشيء، لأنه مما تتحكم فيه المدرسة الفنية التي ينتمي إليها المؤلف، والفلسفة التي يذيعها، ولا يتسع المجال لأكثر من تنبيه الكاتب إلى ضرورة العنصر الإنساني، أو ما يسمونه Universal interest في كتاباته.

أما العمل الدرامي، فهو أهم أعمال المؤلف المسرحي وأدقها على الاطلاق، فهو مطالب بأن يخرج من موضوعه (وهو لما يزل مادة خامة ميتة) أداة تامة وشيئاً حياً، بل قطعة فنية تستحوذ على القلوب بوقائعها وتبث الفكرة الأساسية في غير جلبة، وعن طريق يخيل للمتفرج أنه طبيعي. ولا يفوت القارىء أن من النادر جداً أن تعثر على موضوع أو حادث استغنى بمجراه الطبيعي عن تغيب الإعداد في شكل درامي، ومن هنا نشأت "الرتوش" والحواشي التي يسبغها بعض قصاصي المجالس على وقائعهم وأخبار سواهم.

وقد دخل هذا الإعداد (أو الفن كما يشاء الاستاذ عبدالرحمن صدقي أن يسميه) على قصة (أهل الكهف) المعروفة، فغيّر وبدّل وحذف وأضاف حتى أخرج من القصة المأثورة قصة فلسفية طريفة طويلة هي مسرحية الاستاذ توفيق الحكيم. وليتذكر أخواننا المبتدئون أن ليس هذا بالعمل الهين بل هو أشق ما في التأليف المسرحي، وأحقها بالوقت الأطول، فهو يتطلب شعوراً فنياً وخيالاً واسعاً وتفكيراً طويلاً، وبقدر النجاح المحرز في هذا العمل يكون حظ المؤلف من الفن.

ثم لا يفوتن هؤلاء المبتدئين أيضاً أنه كما لا يخرج العلم "بالعروض" غير نظم أجوف من غير الشاعر، كذلك لا يخرج مجرد العلم بالأسلوب الدرامي (ما لم يكن الموضوع قيماً) شيئاً أثمن من "عروس البوص للبست ثياب الحرير وأقراط الذهب).

-٣-

وليتذكر المؤلف المسرحي، وهو يعد ذلك "الموضوع"- أو يكوّن منه عملاً- أن هذا العمل لا يكون درامياً مالم تتحقق فيه: الحبكة والوحدة والتمام- وعلى هذا التمام تقوم كل أساليب التركيب الدرامي وكل أجزاء العمل.

أما عن الحبكة او المؤامرة Plot، فقد قال أحد كبار كتاب الأمريكان الاخصائيين في فن الدراما: "لن تكون هناك مسرحية بدون مؤامرة"، والمؤامرة سلسلة حلقاتها الحوادث الصغرى المتتابعة تتابعاً مظلمياً منقولاً. وهذه الحوادث بالنسبة لبعضها البعض أسباب ونتيجة،

وهي عند آخرين الموضوع من مبدئه كإرادة حتى نهايته كعمل. ولا شك أنه ما من عمل يفعله المرء إلا ودافعه الأول إرادته، فإذا تلاشى هذا الدافع أو الغرض في نفس صاحبه أو بلغ الغرض الأساسي فقد تمت المؤامرة، وإن كان ليس من الضروري أن تكون النتيجة التي شهدناها هي النتيجة الأخيرة أو أن السبب الدافع الذي تعرفناه هو السبب الأول والأخير.

-٤-

الوحدة Unity عنصر المؤامرة الأول وعمودها الفقري، وهي تتطلب من المؤلف اهتماماً غير يسير. ومن صلب هذه الوحدة أن يفهمها البعض على أنها وحدة البطل أو الحادثة، وقد فاتهم أن ليس في أعمال الإنسان وحدة بالمعنى النظري.

فوحدة المؤامرة هي الفكرة التي تكون لصغار الحوادث كالسمت الذي يخرج من مختلف الحبات كلاً واحداً يسمى عقداً، وليست وحدة الزمان والمكان شرطاً أساسياً.

وعلى المؤلف أن يراعي في مؤامراته أنها على تمامها ليست مما سبق إليه، أو مما يستطيع القارىء أو المتفرج أن يستنتج "حاسمته"، فيفقد كل اهتمام ويثقل عليه باقي الرواية.

وليس معنى هذا أيضاً أن يملأ مسرحيته بالمفاجاءات التي تخرج موضوعه عن حيز المعقول.

ويجب على المؤلف أيضاً أن يراعي طول مؤامراته، فلا تكون القصيدة المتداخلة بحوادثها تداخلاً يصر على الفكر اختصارها ولا طويلة يصعب على الذهن تصورها ككل واحد.

-٥-

[توضيح]

أشرنا في المؤامرة إلى وجوب التمام Completeness في العمل، والآن يزيد هذا التمام ايضاحاً بإبانة أجزائه وشروطه: أما أجزاؤه فهي: ربط العقدة Tying the knot ويحل العقدة untying the knot . أما ربط العقدة فيكون من أسباب الموضوع Causes ونموه Growth. أما حل العقدة فهو نتائج الموضوع Consequences وخاتمته Close.

والأسباب هي ما يسمى اصطلاحاً بالتقدمة أو بالعرض [Exposure] وهي بلا شك تكون جزءاً من الموضوع لا يتجزأ، وهي البذرة أو الأساس الذي يقوم عليه كل ما يليه، وفيها شرح حتى الفكرة الأساسية أو العقدة التي سيحاول المؤلف جلبها.

ثم يلي العرض ما يسمى النمو [Growth] ففي هذا التطور تبتدىء أول نتيجة لتلك "الأسباب"، ولهذا يسمونه بافتتاح الحركة Opening of movement . ويجب أن يكون هذا الانتقال ظاهراً وقوياً ومعتدلاً في سبيله، حتى يفهمه المتفرج ويثير فضوله وتشوقه إلى ما قد يستتبعه من أمور.

بعد هذا ينتقل "العمل" إلى طوره الثالث وهو ما يسمى بالذروة Height or Climax وهذا من أدق أطوار المسرحية، إذ يتطلب من المؤلف أن يخلق لحوادثه السابقة موقفاً أزمياً (أي فيه أزمة) خطيراً، وأن يراعى فيه أن يكون هذا الموقف نتيجة لا مفر منها لما سبقها من الحوادث، بذلك كله تكون العقدة قد ربطت، فتشوق المتفرج للنهاية في عطف وفضول، وهذا التشويق هو العمل الرئيسي للذروة.

إلى هنا لا يبقى إلا أن تحل العقدة فينتقل الموضوع عن طريق "هبوطه Fall" إلى خاتمته Close، فالهبوط إذن مجرد تمهيد، ويشترط فيه أساسياً ألا يفسد الأثر الذي خلفته الذروة، ولهذا يجب أن يكون أقصر ما يمكن. فإن لم يتيسر ذلك، كما في الموضوعات الشديدة الدقة والتعقيد، وجب الالتجاء إلى ما يسمى بالمفاجأة Return، وهي التحول إلى غير ما كنا نتوقع تحت ظروف الموضوع.

وللاحتفاظ باستكمال الشرط الأساسي للهبوط، ترى المؤلفين يلجأون إلى الاكتشاف التهكمي Ironic Discovery، فيعرض الواحد منهم ما تظنه حلاً نهائياً لذلك الموقف الخطير، ولكنه يسخر منك، فيقيم من العقبات ما يدل على أن الأمر أعسر مما تتوهم . هذا في المأساة، أما في المسلاة، حيث يكون الاهتمام أقل، فقد لا تحاول حلاً غير محو تلك الخطورة تدريجياً .

ثم لا يبقي بعد ذلك، كما قدمنا إلا الخاتمة، وهي اصطلاحاً تسمي الحاسمة Catastrophe، وأول ما يراعى في هذه أن تكون نتيجة لا مفر منها لما سبقها من حوادث، وإلا صارت جزءاً مستقلاً عن باقي

المسرحية، وبهذا تكون المؤامرة Plot فاسدة، إذ لا يخفى أن أول شروطها أن تكون وحدة منتظمة تامة . فإن زلت المسرحية في مؤامرتها، فقل عليها العفاء. وما أضعف أن يلجأ المؤلف الحدث إلى انتحار أحد شخوصه أو ما يشبه الانتحار لمجرد الخلاص من المسرحية واسدال الستار.

❖❖❖❖

أما وقد انتهينا من تبيان أجزاء "العمل"، فإننا ننتقل بك إلى ما يشترط فيه:

(وأوله): "التمام" المتحقق في كل أجزائه، كما ألمحنا إلى ذلك في موضعه.

(وثانيه): أن يكون واحداً باعتباره كلاً

(وثالثه): أن يكون محتملا Probable" .

وقد قلنا الكثير عن الشرطين الأولين فيما سلف، ولكننا نحدثك هنا عن الاحتمال: بأنه لايشترط فيه أن يكون واقعياً actual أو تاريخياً Historical، وإنما قد برضى الفن مجرد كونه ظرفياً Conditional، أي ما عليه الظروف، فهو متلائم وجو الموضوع .

-٦-

التشخيص Characterization ولا أعني به التمثيل، وإنما أريد خلق الشخوص الروائية Dramatic Personae، وهذا الجزء من المآزق العسيرة في المسرحية. وفيه من الصعوبات ما لا يقدره إلا الممارس الخبير، ولكن هناك قاعدة ذهبية تقوم بالكثير من الهداية في هذا المأزق الحالك،

وأعني بها قول الإنكليز: Be true to life، أي: ليكن شخوص روايتك (نقلاً صادقاً عن الحياة) .

غير أن هذه القاعدة قد لا يأخذ بها من يرى أن على المؤلف تصوير الحياة كما يجب أن تكون لا كما هي.

ثم هنالك الكثير من الحقيقة والصدق في قول أحدهم: "إن الطبيعة المجردة على المسرح لا تثير اهتمام الجمهور، بل تبدو له فضلاً عن ذلك مزيفة كاذبة".

ومن الاختلاف في هذه النظرة نشأت المدارس الأدبية المختلفة. ولا أنصح للمؤلف بأكثر من اتباع المدرسة التي توافق هواه .

ومما يجب أن ينتبه إليه المؤلف: ألا يكثر عدد الشخوص إلى درجة يصعب معها تذكرهم، وألا تكون اسماؤهم متقاربة النطق، كفائز وفوزية وفوزي وهكذا . والمؤلف الخبير بفنه تراه يدخل شخوصه شيئاً فشيئاً، ولكنه يحصر اهتمامه في البطل أو البطلة.

ويجب ألا يغفل المؤلف أمر العوامل النفسية في المواقف المختلفة، فقد تخلق الغيرة من الرجل الوديع كالحمل ذئباً ناهشاً أو أسداً هصوراً.

وأول ما يتطلب في الشخصية على العموم هو التميّز Distinctiveness، ولكنها على درجات تعينّها أهمية الشخوص، وبذلك يحتفظ للبطل بأكمل مميز وأظهره، ولهذا ترى المؤلفين الخبيرين بفنهم لا يدخرون وسعاً في البحث عن الوسائل التي تضفي على شخوصهم سلاسة ووضوحاً وتميزاً، وما أكثر أن يرتكزوا على المفارقات لتمام هذه الغاية.

ثم يلي التميز في الأهمية الملاءمة الذاتية Self Consistency، وهي انطباق أعمال الشخصية على ما تعرفه عنها من أخلاق ونفسية، مع الملاحظة الدقيقة للظروف.

ثم يلي الملاءمة ما يصطلح عليه بالفاعلية Effectiveness . والفاعلية في الشخص الروائي تأثيره في تسيير مجرى الحوادث إلى الغرض الرئيسي "للعمل"، إلى درجة يتعسر معها الوصول إلى ذلك الغرض أو تلك النهاية لو لم تكن الشخوص من النوع الذي اختاره المؤلف، ومعنى هذا أن ينبعث سير المسرحية من تشخيصها.

-٧-

لقد جلنا بك أيها القاريء جولة عاجلة في فن الدرامة، وإنا لنرجو أن نزيد كل نقطة ايضاحاً بكتابة فصل مستقل عنها، وبتعليقاتنا على ما يصدر أو يمثل في مسارحنا من مسرحيات، وسدد الله الخطى.

يوسف مصطفى التني

• المصدر: مجلة "الفجر" السودانية، العدد الثاني، الخرطوم، السبت ١٦ يونيو ١٩٣٤، ص ص ٦٩-٧٤.

كتاب المسرحيات

عرفات محمد عبدالله: تخرج في كلية غردون، صاحب مجلة الفجر، ولد عام ١٨٩٩ وتوفي عام ١٩٣٦: أديب وصحافي ومفكر سوداني رائد في ثلاثينيات القرن العشرين، عُرف قاصاً وناقداً للمسرح والسينما والأدب- كتب أيضاً باسم مستعار: (مصور)، صاحب "قل هذا سبيلي" (مجموعة مقالات).

❖❖❖❖

محمد أحمد محجوب (١٩٠٨- ١٩٧٦): تخرج في كلية غردون، شاعر ومهندس وقاضي ومحامي وسياسي ومفكر وطني رائد، كتب المسرحية والقصة والرواية.. وبرع في الشعر. نشر أول مقطع شعري حديث هو (آدم الصغير).

❖❖❖❖

السيد الفيل (١٩١١- ١٩٦٧): تخرج في كلية غوردون (محاسبة)، ثم نال زمالة المحاسبين والمراجعين القانونيين، فعمل على دراسات متقدمة في الضرائب في كندا. عمل محافظاً لبنك السودان. قاص ومسرحي أسهم بالنشر في مجلة الفجر. مارس المسرح وكانت التدريبات المسرحية تتم في منزلهم، وتتم العروض في حوش الفيل بالموردة بأم درمان.

❖❖❖❖

محمد هاشم عوض (١٩٣٥- ٢٠١١): تخرج في كلية الخرطوم الجامعية، وأكمل دراساته العليا في بريطانيا، كتب القصة والمسرحية وتحول إلى الشأنين الاقتصادي والسياسي.

❖❖❖❖

طـه عبـدالرحمن أحمـد: تخـرج في كليـة الخرطـوم الجامعيـة، وأكمل دراسـاته في القـاهرة، إعلامـي وإذاعـي وكاتـب مسـرح وإذاعـة. عمل في المجال الثقافي، نشر بعض أعماله المسرحية والقصصية في مجلة القصـة وفي الصـحافة السـودانية، كتاباتـه وإخراجـه وتمثيلـه في الإذاعـة وافر، وكذلك تجربته التمثيلية مع فرقة ميسرة السرّاج.

❖❖❖❖

محمد أحمد السنوسي: قاص ومسرحي وأديب، توجه إلى الحداثة والتغيير الاجتماعي.

❖❖❖❖

مبـارك حسـن أزرق (١٩٣٥- ٢٠١٢): معلـم لغـة انجليزيـة، درس في السـودان، تخـرج في كليـة غـردون، وبريطانيـا، نشـر قصتـه القصيـرة في الفجر ومجلـة القصـة، كمـا نشـر مسـرحيته (النمـل) في دار نشـر جامعـة الخرطوم (١٩٨١)، ونشر أيضاً مسرحية (لغز تاجوج) في مؤسسة اشراقة عام ١٩٨٧. أعماله كثيرة وغير منشورة، وكان مجدداً تواقاً إلى التغيير والتحرر ودعا إلى أدب جديد.

❖❖❖❖

زينب موسى محمد: شاعرة وقاصة، عند كتابتها ملحمة أكتوبر كانت طالبة بجامعة الخرطوم.

مصادر المسرحيات

١- **مجلة النهضة:** أسسها محمد عباس أبو الريش في أوائل الثلاثينيات من القرن الماضي. (١٩٣١)، ولم تعمر طويلاً إذ سرعان ما أغلقها صاحبها للعسر المالي، نشرت بواكير القصة القصيرة في بلاد السودان.

٢- **مجلة الفجر:** أسسها الأديب الفذ عرفات محمد عبدالله عام ١٩٣٤ وصدرت في ١٩٣٤/٦/٦ داعية إلى صحافة وطنية، واستمرت حتى بعد وفاة مؤسسها فصدرت مجدداً عام ١٩٣٧، وفيها تعرفت ثقافة السودان على مبدعيها الرواد.

٣- **مجلة أم درمان:** أسسها المؤرخ الأديب صاحب كتاب "نفثات اليراع في الأدب والتاريخ والاجتماع" محمد عبدالرحيم (١٨٧٨- ١٩٦٦). في أعقاب ظهور مجلتي النهضة والفجر في ثلاثينيات القرن العشرين، بهدف خدمة الثقافة والأدب والتاريخ، وكان من كتابها ومحرريها الشاعر الفذ التجاني يوسف بشير (١٩١٢- ١٩٣٧).

٤- **مجلة القصة:** مجلة سودانية متخصصة في القصة القصيرة، برزت عام ١٩٦٠. أسسها القاص عثمان علي نور، واستمرت حتى منتصف عام ١٩٦١م.

المسرحيات

في ثلاثة مناظر (حقائق من سينما الحياة)

تأليف: عرفات محمد عبدالله (١٨٩٩م-١٩٣٦م)

الشخصيات المسرحية

الصديقان:

- رجل (أ)

- رجل (ب)

- الصديق الثالث (ج)

❖❖❖❖

المنظر الأول

دخل (أ) و(ب) تبدو عليهما آثار الاهتمام والجد، وكان (ب) أكثر اهتماماً من أخيه، بل كان الناظر إليه يعلم لأول وهلة أنه يسبح في تفكير عميق، يدرس مسألة هامة، أو يحل معضلة أعجزه حلها، والتفت إلى صديقه، ثم قال:-

- أنا أكثر الناس اتصالاً به، وأعرفهم بأعماله وأخلاقه، فلا تستغرب ذلك منه. إنه صديقي، وإذا ما حدثتك عنه، فأحدثك عن خبرة لا عن تحامل أو تخابث، وأقول لك في صراحة- وأنت

تعـرف أنـي أبعـد النـاس عـن الكـذب والنفـاق- أقـول لـك: لاتندهش لهذه الأعمال بالنسبة إليه، ولا تستبعد أن يفعل أكثر منها. أكرر لك إنه صديقي وأنا أعرف الناس به.

- ما قصصت عليك ما حدث إلا لأنه صديقك، وتستطيع أن تنير الطريق أمامي، وتبّين لي ما أشكل عليّ من أمره، ولولا ذلك لكتمت غيظي، وفوضت أمري للّه .

- هو صديقي كما قلت، ولكنه أرعن متسرع، لا يفكر، فيتكلم، ولكنه يتكلم ثم يفكر. لا أقول إنه خبيث، ولكنه سهل الإنقياد، سريع الغضب، محب للانتقام- لا تهتم لما يقول، ولاتحفل بما يخلق من أحاديث، فلا أحد يقيم لكلامه وزناً، إنه صديقي، ولكني لا أثق في أي حديث يرويه، فلا تزعج نفسك بالتفكير في أكاذيبه .

- أشكرك لهذه المعلومات الوافية، فقد كنت أجهله تمام الجهل، بل كنت أحسبه إذا تحدث فعن إيمان بما يقول، فأعرت حديثه اهتماماً، ولكنك صديقه تعرفه أكثر مني، ورأيك له قيمته وأثره.

وقبل أن ينزوي (أ)، كان شبح الصديق الثالث يظهر عن بعد، فودع (أ) زميله (ب)، وانزوى.

المنظر الثاني

قدم (ج) فتأتأ (ب) بابتسامة عريضة رمز الأخاء الصادق والاخلاص النزيه، واحتضنته في شوق، ولم يمض على فراقهما يومان، وكان أول ما بادر به (ج) صديقه (ب) أن سأله عن (أ) ولأي سبب اجتمع به، ولماذا يتنازل هو فيتحدث مع أمثال (أ) فقال (ب) :-

- دعني من حديثه ومما قال، فلا جديد في أمره، فهو كما تعرفه وكما تصفه وكأنك تخصصت في دراسة هذه الشخصية حتى عرفت كل ما تنطوي عليه.

وأعقب حديثه بابتسامة تنم في ظاهرها وباطنها على أن هناك أموراً يريد أن يخفيها عن صديقه.

- مالك تبتسم؟ أستطيع أن أقول لك فيما كان الحديث، فلا تخف عني شيئاً، وكن صريحاً، فأني لا أريد ان أثير حرباً.

- لا ليس هناك من حديث هام أخفيه عنك، ولكن .....

- ولكن ماذا؟ أنا أعرف أنه شخص لا يطيب له الحديث إلا في الناس، ولا يهدأ باله ألا إذا نال كل مخلوق بلسانه الحاد، وأنت، لماذا تخفي عني ما قال؟ أتخشى عليه مني؟ أو تخشى عليّ منه؟ إنك غير صريح.

- ولم هذه الثورة؟ إنك تعرفه أكثر مني، أما أنا فأعرفك جيداً، لم ولن يؤثر فيّ ما يقول هذا أو غير هذا، ومكانتك من نفسي لا تزعزعها الأقاويل، ولا تؤثر فيها المفتريات. أنت

صديقي، وإنه كذلك، ولكن لكل منكما مكانته، فلا تظن أني أضع الناس جميعاً في مرتبة واحدة، ولا أكذبك القول إذا قلت إنك أحب أصدقائي إليّ وأظنك تعرف أن من خواصي الصراحة والصدق .

- أنا أعرف ذلك فيك، وأشكرك على هذه الثقة وهذا الإخلاص .

المنظر الثالث

كان الأصدقاء الثلاثة يجمعهم مكان واحد ، وكان كل منهم يحاول أن يظهر للآخرين أنه أخلص صديق وأوفى خل، والجميع ثائرون على هذا المجتمع الموبوء، يصبون عليه لعنتهم وسخطهم،

وقال (أ): أن مجتمعنا ينقصه الاخلاص،

وقال (ج): بل قل ينقصه التروي والانصاف،

وقال (ب): لا بل قولا تنقصه النزاهة والصراحة والصدق !.

مصور

المصدر: مجلة الفجر، المجلد الأول، العدد الثاني عشر، الخرطوم، الجمعة ١٦ نوفمبر ١٩٣٤، ص ص ٥٣٨-٥٣٩

في سلسلة صوره بعنوان "زواج المودة"، التي رسمت منذ نيف ومائتي عام، زواج المصلحة (مجاراة لفكرة الفنان) "وليم هوجارث"،

تأليف: عرفات محمد عبدالله (١٨٩٩م-١٩٣٦م)

الشخصيات المسرحية:

مجموعة الضيوف:

ضيف أول، ضيف ثان، ضيف ثالث، ضيف رابع

الشيخ علي- كهل في الستين، أشيب، ملتح، يلبس قفطاناً شاهياً وعلى رأسه طاقية

حسن أفندي- كهل دون الأول في السن

أحد الزوار

أسماء

عجوز سوداء

عمر- فتى أسمر- نحيف القد، في الثامنة والعشرين من العمر

مجموعة مجلس النسوة (سبعاً أو يزيد) في أعمار متفاوتة

واحدة، أخرى، ثالثة، رابعة، خامسة، الأولى

أصوات

أُم أسماء

الفصل الأول

غرفة مقابلة في منزل مبني بالآجر، صفت به مقاعد خشبية نظيفة المظهر، وسائدها مكسوة بقماش أبيض مطرز (بالمنسج) يدل مظهرها على أنها مغسولة ومكوية لمناسبة.

في الوسط منضدة بيضاوية من الخشب المدهون باللون الجوزي. وعلى المقاعد ضيوف يبلغون العشرة عدداً، وبين كل مقعدين منضدة صغيرة (طقطوقة) بها أطباق حلوى، والضيوف يحتسون القهوة ويدخنون اللفائف الأنيقة. جدران الغرفة مطلية بالجير المشوب بلون سماوي، تزينها صورة كبيرة شمسية في إطار خشبي، هنا وهناك صور أخرى متفاوتة الأحجام والأشكال. وعلى الأرض سجاجيد.

كل ما في الجو يدل على أن الزيارة كانت منتظرة وأعدت عدتها، والضيوف مختلفو الأشكال والأعمار والأزياء، ولكنهم يكادون يكونون كلهم من طبقة واحدة: "أعيان المدينة".

ويدور الحديث :

الشيخ علي: كهل في الستين أشيب ملتح يلبس قفطاناً شاهياً وعلى رأسه طاقية (ذات جباين) بغير عمامة ولا عباءة مما يدل على أنه رب المنزل: شرفتمونا يا حضرات. نورتم الدار!.

حسن افندي: كهل دون الأول في السن، مفتول الشاربين وقد خطهما الشيب، حليق اللحية، يرتدي جلباباً أبيض و(بالطو) من الصوف الخفيف الرمادي يصل إلى كاحليه، وطربوشاً أحمر، وبيده عصا من الأبنوس قبضتها من العاج، لا تشك في أنه موظف حكومي حديث عهد بالتقاعد: بل نحن لنا الشرف الأكبر ... (يتردد في كيف يفتتح حديثه) .

أحد الزوار (يفتتح الحديث): إن حسن افندي عنده أمنية عندكم يا عم علي، وقد جئنا نؤيده في التماس تحقيقها .

الشيخ علي: على الرأس يا ولدي ولو كانت تتعلق بفك رقبة.

هنا تحصل جلبة لمحاولة كل من الضيوف أن يتكلم .

تفهم من المحاورة أن حسن أفندي له ابن في الثامنة عشر من عمره أسمه (عمر افندي)، وقد "توظف" حديثاً بإحدى المصالح الحكومية بستة جنيهات راتباً شهرياً، وأنه يود تزويجه بأحدى بنات الشيخ علي، واسمها أسماء، وعمرها أربعة عشر عاماً.

ويتطوع الضيوف واحداً بعد واحد بتقريظ العريس، وحسبه ونسبه، وأنه وحيد أبويه فسيرث (بعد عمر طويل) دوراً كثيرة، ودكاكين بالسوق، ريعها الشهري خمسون جنيهاً، وأن أباه لا هم له أثناء حياته إلا كفالة راحة الولد وزوجه إذ يثويان عنده ... إلخ ...

يقـرظ آخـرون العـروس ومكانـة أبيهـا ، وكيـف أحسـن معاملة صهره الأول عبدالحافظ أفندي ... إلخ...

ويتفقون على المهر: (ستون معجلة وأربعون مؤجلة)، ويحدد يوم الاملاك وكل شيء في تلك الجلسة، ولا ينسى مندوب العريس أن يؤكد أن "جميع طلبات العائلات على العين والرأس)!

❖❖❖❖

الفصل الثاني

بعد الأربعين

غرفة نوم في أحد جوانبها سرير نحاس به كلة من (الدنتله) ووسائد مكسوة بالأطلس الملون وملاءات حريرية فوق فراش وثير، قبالة السرير " عنقريب" من الخشب الثمين مزخرف القوائم، حسن الفراش، وبالغرفة مقعدان طويلان ومائدة "وسط" ومنضدة للزينة بمرآة في إطار مزخرف، وفي الغرفة بعض الصور. يتدلى من سقفها مصباح كهربائي ثلاثي مرقد، وينبعث من الغرفة عبق الطيب، وفي الحائط ساعة تنقر على وتيرة واحدة نغمها الممل .

(اسماء) مستلقية على أحد المقاعد الطويلة، قمحية اللون، مشلخة الخدين، موشومة الشفة السفلى، حسنة الأعضاء، غزيرة الشعر، عليها فستان حريري وردي اللون على آخر نمط من التفصيل، وبقدميها حذاء مكشوف من الجلد الملون.

تمضي فترة والغرفة في سكون، وأسماء مغمضة العينين.

تدق الساعة احدى عشرة، تفتح أسماء عينيها، وتعد الضربات في سرها، ثم تستسلم للرقاد في يأس .

تدخل عجوز سوداء في رفق، وتقف هنيهة، ثم تهز رأسها وتخرج.

تدق الثانية عشرة، فتتحامل أسماء ويبدو عليها أنها أرقة، وإن تناومت.

في منتصف الساعة الأولى يُسمع طرق عنيف في الخارج، يتلوه صوت رتاج يزاح وباب يفتح . بعد دقائق يدخل (عمر).

عمر: فتى أسمر اللون، نحيف القد، تحسبه في الخامسة عشرة، ولكنه في الثامنة عشرة، كما علمنا من الفصل السابق، على رأسه قُبعة من الجُوخ رمادية، ليست ثابتة على رأسه كأنها إصطدمت بشيء وأرادت أن تسقط، وحلة أوروبية من (البامبيتش) الرمادي، وقميص، ورباط رقبة من الحرير، يأتلف لونها وخطوطها مع لون الحُلة والقُبعة، ولكن هندامه كان مضطرباً، وأزرار ثوبه محلولة، وهو يتمايل ويغني غناء غير مفهوم، ويمشي في جهد جهيد مصطدماً بالمقعد الذي فيه زوجه، وبالمنضدة، فإذا بلغ السرير قذف بقبعته في حركة ضعيفة، وبدأ يخلع سترته، فلا يملص كماً واحداً منها حتى يخونه نشاطه فيستلقي على السرير كما هو. أسماء لا تحرك ساكناً .....

❖❖❖❖

الفصل الثالث

بعد عام

مجلس من النساء (سبعاً أو ثمانياً) متفاوتات الأعمار، متباينات السحن والأشكال، ليس فيهن واحدة دون الأربعين، يلبسن (الثوب) في غير إكتراث وفي غير تأنق، بعضهن خاليات النحور أو المعاصيم أو الأصابع بالذهب والفيروز أو (السوميت) والمرجان، وبعضهن عاطلات قد اتخذن ثياب الدمور (حداداً على متوفى قريب) يتحدثن في جلبة وفي حدة ومن جالسات في إحدى (صالات) بيت الحريم على عنقريبات فوق بعضها "مراتب"، وفوق البعض الآخر سجاجيد ووسائد. يتحدثن خمساً وستاً في وقت واحد، فإذا هدأت الثورة في الفترة بعد الفترة، بدأت تسمع جملاً على النمط الآتي :-

- لأي شيء تزدري أسماء على هذه الصفة؟

أهي خادمة أم هي قعيدة في بيت أحد؟

أهو أشرف منها أم هي أدنى منه حسباً وجاهاً؟.

- أي يوم أسود قضى لنا فيه بهذه الزيجة التعسة!

- أي بنت هذه أسماء، ولأي شيء يتملكها الغرور لهذا الحد؟

- وتذهب بها قلة الحياء إلى حد أن تسيء إلى زوجها بألفاظ جارحة ... (ضجة لا تميز حديثاً).

- وكيف "تلفح ولدها" وتخرج من بيتها وهي لم تكمل شهرين منذ أن نفست ؟

لكان الولد ... ولا كان النفاس .. ولا كان الزواج ! بنتي لن تعود إلى داركم يا نساء، فافعلن أو ليفعل رجالكن ما شاءت لهم مروءتهم.

إننا قد شبعنا! ولأن تخرج اليوم وفي حجرها إبن شهرين خير من أن تبقى ليزداد غلبها يوماً عن يوم وأولادها عاماً بعد عام.

إن بنتي لم تبلغ الخامسة عشرة بعد و(ندائدها) مازلن يلعبن في دورهن غريرات ....

(يبدأ النساء الأخريات في القيام وهن يتحدثن في غضب)

- سنرى حكم الشريعة !
- ما دام المعروف لم يجد فلا حرج من الالتجاء للشرع !

.....

خروج في جلبة

❖❖❖❖

الفصل الرابع

مؤتمر الصلح

(غرفة المقابلة المذكورة في الفصل الأول. ولكنها تبدو وقد تغيرت هيئتها، فلم تعد المقاعد والوسائد تبدو عليها تلك البهجة التي عهدناها، بل هي رثة بعض الشيء من قلة العناية.

مجلس من الرجال فيهم الشيخ علي وحسن أفندي وواحد أو إثنان من أبطال الفصل الأول ومعهم خمسة أو ستة ممن لم يروا قبل اليوم.

الوقت بعد الغروب، ويضيء الغرفة مصباح كهربائي متدل من السقف في غير تألق).

أحد الحضور : ما قولك يا عم علي؟

الشيخ علي: أي قول يا ولدي؟ ضع نفسك مكاني ثم أحكم! لم يمض عام وبعض العام منذ إجتمعنا في هذه الغرفة، ومن كان ينتظر حينئذ أننا سنجتمع لمثل هذا الغرض هكذا وشيكاً؟.

يطرق الحضور هنيهة : حسن افندي "يلف" سجارة تبغ بين أصابعه، وقد كان يفعل ذلك منذ ثلاث دقائق ولم ينته بعد!

ضيف آخر يعبث بحبات سبحته وهو ساهم الطرف.

يسود الغرفة جو مظلم رغم المصباح الكهربائي.

ضيف آخر : نود أن تجبر خاطر المجلس بشيء

ضيف ثالث: هل تكسفنا جميعاً

ضيف رابع: نحن كفيلون بتنفيذ ما تعهد به حسن أفندي

صوتان أو ثلاثة: خلاص: خلاص! مبروك يا حسن أفندي

مبروك يا عم علي ربنا يجعل عاقبة هذا الاتفاق خيراً

الشيخ علي: ألا يمهلوني قليلاً أستشير ...

الحضور: لا .. لا ... هذا كلام رجال، وإذا دخلت فيه النساء فسد ...

الشيخ علي: إني أفيدكم جميعاً بعهدكم

أصوات: وهل في ذلك شك، مؤكد؟... طبعاً .

... ينصرفون في ضوضاء ...

❖❖

الفصل الخامس

النهاية

غرفة نوم أسماء، وهي ممددة على عنقريب في الجانب المقابل للسرير الكبير.

الوقت عند الظهيرة،

ويبدو على الغرفة أثر الإهمال الشديد. السرير مفروش بغير ملاءات، وقد نزعت كلته. بعض الملابس ملقاة هنا وهناك.

على المنضدة المتوسطة زجاجات الدواء، بعضها فارغ، وكوب وطبق وملعقة ... إلخ.

أسماء راقدة بغير حراك، يحيط بها نسوة، والقلق باد على وجوههن جميعاً. بعضهن راكعات حول فراشها، وبعضهن مستندات إلى الجدران، دامعات العيون، أو شاخصات الأبصار .

أم أسماء ترفع يد إبنتها بين فترة وأخرى تلثمها وتضمها إلى صدرها وتتمسح بها.

بعد قليل تتململ أسماء ويزوغ بصرها .

تمتلىء الغرفة رويداً بالنساء والفتيات حاسرات الرؤوس، بعضهن تبكي في صمت، أو تموء في حزن مكتوم.

وفي لحظة تقف أم أسماء بحركة عصبية رافعة يديها إلى أعلى ثم تصرخ الصرخة المعلومة فترددها النساء وتجاوبها الأصداء بالنواح والعويل ....

ويسدل الستار على الفصل الأخير من (زواج المصلحة) !

(...)

المصدر: مجلة الفجر، المجلد الأول، العدد الثالث عشر، الخرطوم، السبت أول ديسمبر ١٩٣٤، ص ص ٦٠٤-٦٠٨

سـر المهـنة

(رواية تمثيلية في فصل واحد)

تأليف: محمد أحمد محجوب (١٩٠٨م-١٩٧٦م)

الشخصيات المسرحية:

الأصدقاء الأربعة:

أحمد- محاسب

إبراهيم- مهندس

صالح- مترجم

مأمون- مهندس

عمر- الطبيب

المنظر: (نادي خريجي المدارس بأم درمان في قاعة الجلوس، وقد صفت فيها أربعة من المقاعد الوثيرة، وكنبتان، ومائدة في وسط القاعة عليها بعض الجرائد، والمجلات المصورة وعلى الجدران علقت صور أعضاء اللجان المتعاقبة، وقاعة الجلوس مفتوحة على حجرة المكتبة يوصل بينهما باب مفتوح على الدوام، جلس أربعة من الرفاق أحدهم محاسب، والثاني مترجم، والأثنان الآخران مهندسان).

❖❖❖❖

أحمد: (يقف أحمد وهو مربوع القامة نحيل الجسم عليه سيماء حزن داخلي عميق لا يدر به إلا أقرب أصدقائه والصقهم به، وكان يرتدي بدلة من الصوف وصديري ليتقي لفحة البرد، وبعد أن نظف منظاره الذي لا يرى إلا بواسطته دار في الحجرة وتطلع إلى بعض الصور قم قال ملتفتاً إلى أصحابه):

إن صور هذه اللجان تثير في نفسي فكرة عجيبة عن فعل الزمن بالأشخاص، فهذا أبو علي كان بالأمس صغير السن حسن الطلعة أنيقاً دائم الإبتسامة حلوها واليوم نراه مهندماً لا يعتن بشيء سوى أن يجلس في ركن بعيداً عن الناس يدخن سيجارته ويقرأ في بعض الجرائد أعمدة الأخبار والتلغرافات وإذا جلس إليه صديق حميم لا يلبث أن يحادثه فترة قصيرة ثم يطلب إليه أن يلعبا النرد وذلك لأنه لا يريد الحديث.

إبراهيم: ليس هذا ما توحيه صور اللجان إلى نفسي فحسب لأنه من الطبيعي أن يغيّر من مظاهر الناس بفعل السن والمؤثرات، ولكني كثيراً ما أعجب حين أرى العم عبد القادر والعم عبد الرحمن يجلسان في تلك الصورة جنباً إلى جنب الأمر الذي يدل على أنهما كانا يتعاونان في العمل لإدارة النادي وترقيته وتحسين حاله وأراهما اليوم لا يتبادلان التحية، ولا يجلسان تحت سقف واحد إلا في مأتم والعجيب أن يكون النادي سبب اختلافهما.

أحمد: ليس في ذلك من عجب فقد يكون هذا النادي سبباً للخلاف بيني وبينك وبين صالح ومأمون إذا نحن صرنا في الطريق التي سار عليها سلفنا من الأعضاء!

صالح: وأي طريق كانوا يسلكون؟ ألم يكونوا عاملين لخير واحد؟

مأمون: كانوا يعملون لخير واحد يا للذكاء أنهم كانوا يعملون لشر واحد ألا هو الخلاف وذلك لأن حب الظهور كان رائدهم في العمل.

صالح: إذاً لن نختلف نحن ما دمنا نزعنا تلك العاطفة الخبيثة من أنفسنا.

أحمد: ولكن عاطفة حب الظهور لا تفني ما دام مركب النقص يفعل فعلته وما دمنا نحن لم نتحقق بعد من أننا وطن واحد فخر أحدنا فخر للجميع وجهود أحدنا يجني ثمارها الجميع.

إبراهيم: لقد ذهبتم بنا بعيداً وأحمد يأبى إلاّ أن يحشر لنا علم النفس حشراً، ويقنعنا وأنوفنا راغمة بأن مركب النقص لا زال يفعل فعلته، وإذا حللنا سرَّ حديثه ذلك على طريقته لرأيناه أشد الناس تورطاً في مركب النقص فقامته ليست بالدية وجسم ليس بالبدين وعيناه لا تبصران إذا خلع عنهما المنظار وهذا سر إجتهاده في الأناقة وأطالته الدرس ليذ رفاقه في ميادين أخرى، أليس كذلك يا أحمد؟

أحمد: أراك يا إبراهيم لا تكف عن الهذر ولكن الواقع أني أنا لا أخلو من مركب النقص ولا أنت ولا أي أحد في هذا الوجود ولكن

درجاته تتفاوت وعلى كل حال دعونا من هذا ولنعد إلى التحدث عن تلك الصور فإنها بلا شك موضوع حديث طريف ولابد..

إبراهيم: (مقاطعاً) حقاً أن هذه الصور فيها عبرة لنا إذا قارناها بالواقع المشاهد فقد تبدلت أشكال الناس فمنهم من صار ذا بدنة ومنهم من غار جفناه ولقد توترت علاقاتهم وغيرت ضمائرهم و..

مأمون: (متعجلاً) وبعضهم لا ضمير له (ضحك).

صالح: باللّه عليك لا تهزأ يا مأمون ودعنا نصل إلى سر هذه التفرقة:

مأمون: سر هذه التفرقة في الصور.

صالح: أراك لا تزال هازئاً أن سر التفرقة في النفوس.

مأمون: ولكني أصر على أن السر في الصور فلولاها لما علمنا أن عبد القادر وعبد الرحمن كانا على وفاق ولولاها لما استرسلنا في هذا الحديث ولحدثنا أحمد عن شعر الدكتور حمدي وعن عواطفيات التني ولأحتدم الجدل بين إبراهيم وصالح في موضوع حرية المرأة وحرية الرأي وحرية المهاترة وحرية الـ.. (يقاطعه صالح).

صالح: حسبي منك أن تسكت لنسمع رأى الأخوان.

مأمون: ولكن أريد أن أعرف لماذا لا توافقني على أن السر في الصور، وها هو الدكتور عمر قد جاء وسيحدثنا عن السر.

عمر: (يدخل الدكتور عمر وهو طويل القامة بارز عظام لجبهة ضعيف البنية واسع العينين وفي يده عصا من المحلب يتوكا عليها فقال قبل أن يجلس، وأي سر؟ أخشى أن يكون سر المهنة (ضحك وتصفيق يجلس الدكتور).

مأمون: لا يا دكتور إنما هو سر في هذه الصور وأعقد من سر المهنة، نعم سر في هذه الصور لأنه بالتطلع إليها بدأنا نتحدث عن مبلغ فعل الزمن في وجوه الأشخاص وملامحهم وتفلسف إبراهيم فساقنا إلى التحدث عن فعل الزمن في النفوس وكيف فرق بين من كانوا بالأمس يعملون يداً بيد.

عمر : خير لي ألا أتحدث عن أي سر فإن سر المهنة يحرم علىَّ الحديث في الحزبيات ونحن معشر الأطباء في هذا البلد مفروض فينا أن نتجرد من كل عواطفنا وأن نحيا كالإنسان الميكانيكي.

مأمون: برافو يا دكتور فحدثنا إذاً عن سر المهنة.

عمر: أحدثكم عن سر المهنة إنه كسر المأسونية لا يباح إلا لأبناء المهنة.

مأمون: أفرضنا منهم وحدثنا.

عمر: لا يمكنني ذلك فأني حلفت اليمين الشرعية وحلفت يمين أبقراط أن أكتم السر.

إبراهيم: (متعجلاً ليتناول الحديث) قلت يا دكتور إنكم معشر الأطباء تتجردون من كل عواطفكم فهل معني هذا أنك لا تقدر جمال

مريضاتك ولا ينفتح قلبك لتلك البسمات الملائكية ولا تتأثر بسحر تلك العيون النجلاء منها والسوداء والعسلية، ولا يستهويك ذلك الجسم الأبيض كالشمع الذي يجري الدم في شرايينه فتكاد تراه بعينيك.

عمر : (متلجلجاً) لا، لا أقدر الجمال في أثناء العمل ولا ألتفت للبسمات ولا النظرات ولا السواعد العارية البيضاء فاني أخلص لمهنتي وأنسى ما عداها ولا أرى جسم الإنسان إلا هيكلاً عظمياً يستوي في نظري جميله وقبيحه.

مأمون: (هازلاً) ولكن يا دكتور التنهدات والآهات والتوسلات ألا تترك مفعولها.

عمر: لا تصنع شيئاً إلا أنها تنبهني لأن أخفف الألم وأزيل السقم.

مأمون: ولكن ألا تزيد إلى سقم قلبك.

عمر : نعم تزيد إلي سقم قلبي مما تعانيه الإنسانية.

مأمون: مما تعانيه الإنسانية يا خفة يا رأفة يا دكاترة (ضحك).

أحمد: ولكن يا دكتور أنت بذلك تغالط الحقائق النفسية الثابته فإن علم النفس يؤكد أن كل أمري تتيقظ فيه عاطفة تقدير الجمال حينما يرى الجمال وعلى الأخص إذا كان ذلك الجمال يقاسي آلام المرض.

عمر : ولكن علم النفس يقرر أيضاً أن الإلفة تجعل الأشياء عادية فأنا أرى في كل صباح في العيادة مئات من أنواع الجمال ولهذا فأنا لا أحفل بالجمال أثناء العمل.

مأمون: (هازلاً) ولكن تترك ذلك في سرك - لا سر المهنة- وعند إنقضاء ساعات العمل تعبر الشوارع جيئة وذهوباً لترى أحد مريضات الصباح وتتمتع بالنظر إليها وتقدر جمالها من جديد أليس كذلك يا دكتور.

عمر : لا أنا أتعقب مريضاتي ولا أنظر إليهن خارج المستشفى.

أحمد: ولكن يا دكتور أفلا تشعر- وأنت رجل فني المزاج- بشعور طيب وتيار روحي خفي عندما ترى خدود الملاح تتورد من شدة الحمي وعندما ترى تنهدات الذعر التي تتموج معها الصدور وتتدافع النهود وعندما تقرر الدواء وتنوي الإنصراف فإذا بالمريضة تتعلق بك في جزع طالبة أن تبقى معها لأنها لا تطمئن على حياتها إذا فارقتها.

عمر : صحيح أني كنت فني المزاج قبل أن أغادر المدرسة وكنت مجنوناً بورد الخدود ميالاً لقطفه وكنت أهيم وراء البسمة ولا أحتمل سهام العيون وكانت لنا وقائع ونوادر ولكننا الآن غيرت منا الأيام وقيدتنا ظروف المهنه ومراعاتنا للعرف، وبحكم هذه الظروف فرادي ومجتمعة أصبحت غيري بالأمس فلا أنا أحفل ببسمة ولا ألين لنظرة.

مامون: العفو يا دكتور، ولكنني أنا أعرف قصصاً واقعية لبعض أبناء مهنتك فمنهم من أحب في المستشفى وكان الحب طريقاً للزواج ومنهم من بهت أمام الحسن لو لا أن تداركته رحمة من عند ربه ومنهم ومنهم!

أحمد: ليس هذا بحكم قاطع فإن الناس يختلفون.

مأمون: لذا ليس ما يحول بين الدكتور عمر وتقدير الجمال سر المهنة.

عمر : سر المهنة له المكان الأول.

مأمون: سر المهنة أصبح كطاقية الخفاء.

عمر : لا تشك في حديثي.

مأمون: لن أشك فيه ولكني لا أصدقه يا دكتور (ضحك).

صالح: حقيقة أن سر المهنة شبيه ((بطاقية الخفاء)) أما تراه حال بيننا وبين موضوع حديثنا الأول؟ فلقد تركنا الصور والتفرقة وسرها وأوقفنا الدكتور موقفاً حرجاً.

عمر : ليس هنالك إحراج فمأمون اللعين ما لقيني إلا وأخذ يجادلني ويثيرني كأن بينه وبين الأطباء عداء مكيناً و...

مأمون: (مقاطعاً) صدقت يا دكتور أن عدائي معهم قديم فقد قتل أحد أسلافكم من السوريين أو الإنجليز - لست أدرى- أبي وخلفني يتيماً وعندما سألناه عن المرض وسبب الموت قال إنه سر

المهنة ولا يستطيع أن يبوح بتفاصيل المرض وسبب الموت إلا لأبناء مهنته.

عمر : ولكن الموت لا محيد عنه والطبيب لا يكفل لمرضاه الحياة ولا يرددها ولكنه يحاول التخفيف ويقوم بالمستطاع.

مانون : وبعض الأطباء إذا رأوا أن المريض لا محالة ميت يعجلون له بالموت أليس كذلك يا دكتور! ولكن عفواً أني نسيت أنه سر المهنة.

أحمد : كفى هذراً يا مأمون فقد إهتديت أنا الآن (مأمون بتشاغل).

عمر : استمع يا مأمون لما يقوله أحمد ودع عنك سر المهنة.

مأمون: كلي آذان، ماذا تقول يا أحمد.

أحمد: ليس السر في الصور ولا في النفوس.

مأمون: إذاً فبماذا.

صالح: أخشى أن يكون سرّ المهنة (ويضحك).

أحمد : لا تضحك وتغرب في الضحك إنه سر المهنة، فليس الدكاترة وحدهم هم الذين يحافظون على سر المهنة، فمهنة اللصوص لها سرها ومهنة قطاع الطرق لها سرها والمهندسون أمثال مأمون وإبراهيم لهم سرهم ونحن المحاسبون لنا سرنا وأنتم يا صالح أليس لكم سر؟

صالح : لنا سر بل أسرار لا يمكن أن نذيعها.

أحمد : صدقوني أن الخلاف القائم سببه سر المهنة الذي لا ندريه لأن أولئك المختلفين كانت مهنتهم حب الظهور وسر مهنة حب الظهور هو الذي دعاهم للخلاف وأياك أن تسألني يا مأمون عن ذلك السر.

مأمون: ولكن لا بد أن أعرفه قبل الإنصراف أو بعده.

إبراهيم: لا بد أن ننصرف الآن فالساعة بلغت العاشرة والنصف ونحن لنا واجباتنا المنزلية تنتظرنا لنقوم بها، وليفهم مأمون السر بعد الإنصراف.

صالح : ولكن قبل الإنصراف عندي ملاحظة أريد أبدأها- فلقد رأيتهم كيف شغلنا سر المهنة وصرفنا عن حديثنا زمناً وفي النهاية هدانا إلى ما كنا فيه مختلفين فسر المهنة هذا شيء عظيم.

مأمون: (هازئاً ومتمماً) إذاً لتطلب من الدكتور أن يركب منه دواء أو مسحوقاً ويقسمه علينا بكميات وفيرة نستعملها عند اللزوم لصرف الناس عن حديثهم أو الإهتداء إلى سر عميق (يضحك الجميع ويقفون لينصرفوا).

ستار

المصدر: مجلة الفجر، المجلد الأول، العدد (١٦)، الجمعة أول فبراير ١٩٣٥م، ص ص ٧٦٢-٧٦٧

الجحود

(قصة تمثيلية في فصل واحد)

(مهداة إلى روح عرفات محمد عبدالله)

تأليف : السيد الفيل (١٩١١م–١٩٦٧م)

الشخصيات المسرحية:

شبان ثلاثة:

علي

مصطفى

إبراهيم

المنظر: غرفة مقابلة في منزل أحد الشبان الموظفين.. يرفع الستار عن ثلاثة شبان وهم يتحدثون:

علي : يبدو لي يا مصطفى إنك تعالج هماً، أو أن بك مرضاً.. وأني لأخشى عليك مغبة هذا الإكتئاب الذي أراه يتسيطر عليك.

مصطفى: صدقني أيها الأخ العزيز، إن الحياة جد متعبة.

إبراهيم: وهل جئت بشيء جديد؟

مصطفى: قد يكون السبب الذي يجعلها متعبة فيما أرى جديداً.

علي : وهل تبدي لأخويك هذا الشيء الجديد؟

مصطفى: بلا شك، أسمعا، أني أصبحت لا أطيق هذه الأقنعة التي يستر بها الناس حقائق أنفسهم فيبدون كل يوم في مكياج جديد، يموهون به على من يتصل بهم.

علي : لا تكن شديد التشاؤم يا أخي، فإن الناس منذ كانوا خليطاً من الجمال والقبح، ومن الصدق والبهرج، فإن أنت ضقت اليوم بمن حولك من الناس فلن تعدم في غدك النفس الرقيقة الطيبة التي تأنس بها وترتاح إليها، وتحنو عليها وتحنو عليك.

مصطفى: لا ريب في أن الدنيا مزيج من الخير والشر ولكني أرى أن نسبة الشر في صعود مستمر، ومما يزهدني فيمن حولي أن الناس أصبحوا لا يحفلون بشيء مما يسمونه النفع العام وبمن يكرس حياته له، وأقصي هم كل حي اليوم أن ينفع نفسه وأن يرتفع ولو على أشلاء الآخرين، وما أظن إلا أن الإيثار قد أنعدم من بيننا، وحلت مكانه الأتربة وتفشت بشكل مريع.

إبراهيم: على رسلك أيها الصديق، ولكن هل غاب عنك أنك تنظر لوجه واحد من وجهي الحياة وتغفل من حسابك الوجه الآخر، إنك إنما تؤلم نفسك بمداومة النظر إلى الوجه البغيض من الدنيا ولو تنقلت بنظرك بين وجهيها لأدخلت على نفسك شيئاً من البهجة وشعرت بالسرور في الحياة.

علي : ولا تنسى أن أهل الخير الذين تخشى إنقراضهم ومن يؤثرون الغير على أنفسهم لا يزالون والحمد لله يعيشون في دنيانا هذه، يعملون كثيراً في سبيل الصالح العام وينفقون في السراء والضراء.

مصطفى: نعم ينفقون في السراء والضراء، ولكن لا تنس أنت بدورك أنهم يتبعون ما أنفقوا منا وأذى ولا يكظمون الغيظ لا يعفون عن الناس، ولا يمرون باللغو، كراماً فما هم رجال النفع العام.

علي : أراك كما قال إبراهيم تنظر للحياة نظرة قاتمة وإلا فمالك تنحي باللائمة على الناس من غير دليل ولا برهان.

مصطفى: قد أكون لم أسق دليلاً ولا برهاناً ولكني لست بالناسي ما حصل في العام الماضي من رجل ثري ينفق لخير هذا البلد في كل فرصةً أو مناسبةً عامة، ثم ندت من أحدهم كلمة لم توافق رايه فبدأ يكيل التهم جزافاً في غير رؤية ولا تريث، كأنما هو قد اشترى بما أنفق عقول الناس وضمائرهم، فأنيرت من حوله عصبة ترتجي بره وتطمع في عاجل رفده، فشدت أزره، وتلقت عنه السهام، وطالعتنا بأحاديث هي إلى الهذيان أقرب، ثم دار الحول فإذا بالذي نعى على الناس أمس الهمس بالسوء يجهر به وإذا بأولئك الذين دافعوا عن رأيه الأول وملاؤا الجو نعيقاً يصمتون صمت أهل القبور، فلا يشعرون بما يدور حولهم من لقط، ولا يندفعون إلى جدل يسوّقون له البراهين والأسانيد أليس هذا نفاقاً؟

علي : ولكن ما تنتظر ممن تكفل له الحياة الرغيدة الهانئة وتهيء له سبيل التدرج إلى المجد؟ ماذا تنتظر ممن تحوطه عنايتك وتشمله رعايتك؟ ما تنتظر منه إذا هاجمك مهاجم أو طعن فيك طاعن؟

أتراك تحمده حين يقف مكتوف اليدين؟ يسأل عن جلية الخبر؟ ألا تعد هذا منه جحوداً ونكراناً للجميل؟ أليس المعروف بيننا أن الناس عبيد الإحسان؟

مصطفى: جحوداً ونكراناً للجميل! لا يا صديقي، لا! إن الحق أجدر بأن يقال ولو كان الأمر مجرد انسياق وراء العواطف لفسدت الأرض بمن عليها منذ أمد سحيق.

إبراهيم: لا تكن مثالياً أيها الصديق وأجنح إلى الواقع شيئاً ما، فإن الأمر فيه أنك لن تستطيع أن ترى رجلاً أحسن إليك يساء فتقف جامداً ولا تدفع عنه الإساءة، وهبك فعلت، أترى الناس يحمدونك ولا يصفونك بالجحود؟

مصطفى: والجحود مرة أخرى؟ استمع إلى أيها الصديق، هب أنك كنت مديناً لرجلين أسبغ كل منهما عليك إحسانه وأفاض من عوارفه، ثم إختلفا ولجأ في الخلاف وقذف كل منهما الآخر بما شاء، ثم إحتكما إليك، فما تراك كنت فاعلاً لتنجو من وصمة جحود نعمة كل منهما؟

إبراهيم: دعني أفكر، فإن الأمر يبدو معقداً شيئاً ما.

مصطفى: فكر ما حلا لك، على إنني لا أوافقك على أن في الأمر تعقيداً.

إبراهيم: إما أنه معقد فما أرى هذا موضع بحث لظهور التعقيد ووضوحه، ويكفي للدلالة على ذلك أنه أمر نادر الوقوع، فإن الحياة لاتزج بنا عادة في مثل هذه المواقف المحرجة، وعلى

الأخص في الأمور الهامة، كذلك الحديث الذي كنا بصدده، ألا تؤمن الآن بأنه أمر معقد؟

مصطفى: لا أخالني أؤمن بذلك، وعلى كل حال إن هذا بحث فرعي، ولا زلت أتلهف لسماع رأيك عن سؤالي السابق.

إبراهيم: إن سؤالك في الحق محرج إلى أبعد حدود الإحراج، ولكني أرى أن مثل هذه الأمور يتوقف الحكم فيها على ظروفها الخاصة التي تبرر الميل إلى أحد الجانبين.

مصطفى: لا يا سيدي، ما هذا في رأيي إلا محض خطأ، فالحق هو الذي يجب أن يقال في كل المناسبات والظروف، أما الميل إلى جانب ما لظرف خاص فليس مما أحمده في رجل مهما كان ذلك الظرف.

علي : ولكن أولئك النفر الذين دافعوا عمن أسدى إليهم الأيادي البيضاء لم يلقوا أنفسهم لحسن حظهم في مثل هذا الموقف المحرج، ولذلك فما أراهم أتوا أمراً يخالف ضمائرهم أو يشعرهم بالتبكيت، فليس لنا والحالة هذه ما نؤاخذهم عليه، وما أراني فاعلاً غير ما فعلوا لو كنت في موقفهم.

مصطفى: أحمد الله الذي لم يجعلك في موقفهم، فليس ذلك الموقف مما يغبطون عليه!

علي : حقاً ليس الموقف مما يغبطون عليه، ولكني سقت هذه الكلمة لأدلك على أني لا أرى حرجاً فيما فعلوا.

مصطفى: ولكن موقفهم كان في الحقيقة أسوأ مما تظن بكثير، فإن الذي ناصبوه العداء ورشقوه بالتهم لم يكن أقل أنعاماً عليهم من ذلك الذي ذادوا عنه وناصروه ما وسعهم.

علي : لست أفهم تماماً ما تعني.

مصطفى: نعم، وهذا الذي جعل الأمر أبشع مما يخطرعلى بال أي فرد، فإن ذلك الذي هاجموه له عليهم الحقوق العديدة، ولكنه لم يكن يعلن عنها في حينها، ولا بعد حينها، فما يعلمها إلا نفر قليل.

إبراهيم: أرجو أن نشرح الأمر على حقيقته.

مصطفى: كل ما في الأمر أن أحد الرجلين أنفق عليهم مما زاد على حاجته، ولكن على مرأى ومسمع من العالم أجمع، فهتفوا بإسمه ومجده، أما الآخر فقد ضن على نفسه بكل ما تشتهي، وأنفق عليهم ما هو في أشد الحاجة إليه، ولكن من غير أن يعلم بذلك أحد، فلم يبالوا أن يطعنوه في الصميم، فما زاد عليّ أن قال ((ليسامحهم اللّٰه فإنهم لا يعلمون)).

إبراهيم وعلي: يا للجحود!

مصطفى: أجل يا للجحود! ولكن هكذا يحيا العاملون ويموتون.

المصدر: الفجر، العدد (١)، أول مارس ١٩٣٧

عاشق بأمر الشيخ

(تمثيلية في فصل واحد)

تأليف: محمد هاشم عوض (١٩٣٥-٢٠١١)

الشخصيات المسرحية:

محمود

سعدية (أخت محمود)

الأم (أم محمود وسعدية)

الجدة (الحبوبة)

الخادم (الولد)

حسين: دور الشيخ (الفقيه / الفكي)

إبراهيم

المنظر : (حجرة الاستقبال وفيها محمود يخلع ملابسه ثم يخرج من جيب البنطلون جواباً مفتوحاً ثم ينادي):

محمود: سعدية.. سعدية..

سعدية: (سعدية تظهر في الباب).. آآي يا محمود.. انت جيت متين؟

محمود: هسع دي.. نادي لي بالله أمك وحبوبة.. وتعالي إنتي معاهم

سعدية: سمح (تنادى) يم.. حبوبة.. محمود عاوزكم في الديوان (تدخل الأم بعد برهة)

الأم : ازيك يا ولدي.. ما ظنيتك جيت من الشغل

محمود: أقعدي يا خالتي.. فعلاً أنا جيت متأخر علشان جاني الجواب ده.. وقلت اقرآه لي حسين ود عم إبراهيم حاج رزق لأنه جايهين إبراهيم

الأم : إنشاء الله خير يا ولدي.. (إلى سعدية) يا بت قومي شوفي حبوبتك دي.. أظنها ما سمعت كوراكك ده كله

سعدية: ما تخليها يم؟ دايرين بيها شنو؟

الأم : لا.. لا يا بتي إن سيبناها تقول فرزوني.. أمش ناديها.. (تخرج سعدية)

حبوبة: قيلت يا ولدي

محمود: أهلاً وسهلاً يا حبوبة.. اتفضلي

الحبوبة: (تحسبه لم يرد لثقل سمعها).. إنت ما سمعتني والله شنو أنا بسلم عليك؟

محمود: (يكظم غيظه بصعوبة) أنا رديت يا حبوبة.. وبعد ده (بصوت عالي).. أهلاً وسهلاً يا حبوبة.. إزيك انتي.. إنشاء الله انتي طيبه

الحبوبة: طابت أيامك يا ولدي.. تراك شايف.. الحي بيفرفر

الأم : أقعدي يا حبوبه.. فيه جواب عاوز محمود يقرأه لينا

الحبوبة: جواب من ولدي خليل؟

محمود: لا.. دا من إبراهيم.. (سعدية تطرق حياء)

الحبوبة: إبراهيم ده ياتو كمان؟

الأم : انتي نسيتي يا أمي والله شنو.. إبراهيم ده ما الكان داير سعدية

الحبوبة: آآه.. نان ما تقول كدي

سعدية: النقوم نحضر ليك الغدا

محمود: لا أقعدي يا سعدية.. الزول بيسأل عليك.. مش تعرفي إنتي كمان (سعدية تقعد على استحياء)

محمود: (يفتح الجواب) الجواب بيقول.. بعد كلام كده موجه ليه براي.. أيوه!.. بيقول: (إزي حال الوالده الكريمة وحال الحبوبة الله يمد في عمرهم.. وازي حال (الجماعة) (ويلتفت مبتسماً إلى سعدية) أنا إنشاء الله سآجي في أول الشهر اللي بعد الجاي علشان نبدأ طوالي في كتب الكتاب.. لأني مأموريتي هنا حتنتهي في أول يونيو القادم..

ملحوظة: (يجوز أن آتي في هذا الأسبوع ليوم واحد)

الحبوبة: يوليو ده كمان شنو؟

محمود: يعني الشهر بعد الجاي يا حبوبة

الأم : ده سايق.. وبعده رجب.. وبعده قصير.. يعني بيجي يا أمي في قصير.. (الحبوبة تزغرد)

(سعدية تنسحب بهدوء)

محمود: ما قلنا ليكم خلونا من الفقرا واللغاويس دي يا حبوبة.. ساكت خليتونا حلفنا للشيخ أبو زره نديهه الخمسة جنية

الأم : (تغمز بعينها لمحمود وتحاول أن تسكته دون أن تراها الحبوبة التي لم تسمع)

محمود: هُس كفى.. دي انت عارفه ملسنة ونضامه

الحبوبة: وحاتك إنت الما بحلف بيك بالكذب.. إن ما الشيخ أبو زره يلحقني وينجدني.. ما كتفه وعرقه.. كانن بنات الخرطوم خطفنه وحيرنها أصلن يحبن الدكاترة

محمود: لكنه هو ما دكتور يا حبوبة.. هو مساعد حكيم

الأم : وماله مساعد الحكيم.. ما بي سماعته هو كمان؟

محمود: (متراجعاً) هو أنا قلت حاجة.. أنا ما قصدت شيء.. المهم هسع دي إنه الراجل الشيخ ده قال عاوز خمسة جنية عند أول جواب يجي منه (يسمع طرق على الباب).. يا ولد (ينادي الخدام) شوف اللي بيدق ده منو؟

الولد: (يتأوق ثم يعود) ده الراجل أبو دقن اللي جانا يوم السبت الفات

الأم : الشيخ أبو زره

الحبوبة: الشيخ أبو قفه جه

الأم : يا أمي اسمه أبو زره ما أبو قفه.. الراجل ده الجابو شنو؟

محمود: أنا عارف.. قوليه محمود ماني

الحبوبة: هوي يا ولدي.. أوعى من الكذب على الشيخ.. كله شيء ولا ده.. قوليه محمود في.. (يتحير الولد حتى يشير له محمود بادخاله في حنق)

(الأم والحبوبة يحسنان ثوبيهما.. يدخل الشيخ أبو زره)

الشيخ: السلام عليكم ورحمة الله تعالى وبركاته.. كيف حالكم؟.. طاب يومكم ..(يمد يده فتقوم الحبوبة ثم الأم ويسلمن عليه على يده)

الحبوبه: يا سيدي ربنا يمد في أيامك ويطرح البركة فيك وينفعنا بي جاهك عند مولاك

الشيخ: (بالعربية الفصحى) شكر الله لك.. وأمد في عمرك.. قبل عشرة سنين قال لي الشيخ الكرار البحبك كما يخص النار

الحبوبة: يا سيدي والله رايداك من خالص ضميري.. والله يعلم بالبقوله ليك

الشيخ: حفظك الله ورعاك.. تفضلوا بالجلوس.. (يجلس فيجلسون).. كيف حالك يا بني محمود

محمود: الحمد الله يا سيدنا.. إنت شرفتنا النهارده

الشيخ: شرف الله قدرك.. وين العروسة علشان نبارك لها.. (الجميع يشهقون)

محمود: إنشاء الله خير يا مولانا؟

الشيخ: إيه يا أولادي ما تكوسوا المضرة.. هو في حاجة بتروح على الشيخ أبو زره؟

الأم : عاد بندس عليك شنو يا سيدنا الشيخ

الشيخ: مافي حاجة بتندس عليه.. فين الخمسة جنية؟.. نحن إتفقنا على خمسة جنيهات عند أول خطاب

محمود: لكن؟

الشيخ: واليوم أتاكم جواب.. من الأحباب بيقولو الجية بعد شوية .. أنا كذاب؟

الحبوبة: حاشاك.. حاشاك.. يا سيدي.. حاشاك بالمرة.. صدقت وقلت الحق

الشيخ: طبعاً.. طبعاً.. دا كلام الملايكة تجيب الخبر من أي سكة.. من يحاول كتمه

(ينقبض وجهه وعضلات ذراعه) الملائكة تخنقه

محمود: يا لطيف.. أكبر أكبر يا سيدنا الشيخ أكبر (الأم والحبوبة ترتجفان)

الشيخ: (يحملق في الهواء) هاتوا الفلوس.. وإلا الملايكة راح تدوس.. تدوس.. تدوس

الحبوبة: (تلكز الأم فتقوم هذه مضطربة والشيخ يصيح .. النار.. النار.. الدمار.. الدمار

الأم : (تعود) هاك هاك يا سيدي الشيخ..(يمد يده فتقبلها ثم تسلمه المبلغ فيهدأ)

الشيخ: (يمسح العرق) أستغفر الله.. استغفر الله وأعوذ بالله.. أعوذ بالله.. الشيخ الكرار جذبني اليه.. ظناكم حتغشوني وكان حيضرب لولا وقفت قدامه.

الأم والحبوبة: (ترتجفان وتصيحان) نحن في حواك يا سيدنا الشيخ.. تصلحنا لا تضرنا يا سيدي.. ونحن شن سوينا؟

محمود: يا سيدنا أعف عننا.. نحن كنا ظانينك بتتكلم في موضوع تاني

الشيخ: لا بأس عليكم.. عفونا منكم (يهم بالخروج) أستأذن أنا دلوقت

محمود: يا سيدي ما تقعد تشرب معانا الشاي

الحبوبة: آي يا سيدي.. أقعد برك لي جبتي دي كمان.. (تمدها)

الشيخ: جزاكم الله خيراً.. باركنا لك فيها (يمسح على الجبنة لا أستطيع البقاء لأني على موعد مع روح الشيخ أبو الفقراء يسمع على الباب)

محمود: (للخدام) يا (جار عوده).. شوف البيدق الباب منو إتفضل يا سيدنا.. إرتاح يمكن يكون واحد من جيرانكم جاي هنا ليكم

الشيخ: نعم.. يجوز.. يجوز (يجلس ويضع بعض الحجبات على المنضدة

الخدام: (بالباب) ده إبراهيم أفندي!

الأم : إبراهيم خطيب سعد.. ود حاج رزق سجمي!.. جا متين من السفر

محمود: يا ولد انت متأكد من البتقوله ده

الخادم: نعم يا سيدي.. وهو قال لي كده

(محمود يقترب من الشيخ ويهمس في أذنه شيئاً فيهز الشيخ رأسه موافقاً ثم يقول لأمه)

محمود: يا خالتي.. دخلوا الشيخ في الأودة التانية لغاية ما يروح إبراهيم..(هامساً): انتي عارفة إبراهيم بيكره الفقرا وبيخاف منهم جداً (ملتفت إلى الشيخ) ودلوقت خالتي وجار عودة حيدخلوك في أودة تانية يا سيدنا

الشيخ: (يحرك في سبحته).. وهو كذلك.. هيا بنا إلى الحجرة الثانية..(ينسى الحجبات على المنضدة) ويخرج وهو و(جار عودة) من الباب الأيسر ثم يخرج محمود للقاء إبراهيم وتدخل سعدية من الباب الأيسر)

سعدية: الشيخ روح يا حبوبة؟

الحبوبة: (لا تسمعها) يلحقني ويرزعني يا بتي.. أتراه كركرة ليك من سابع أرض وجابو جاري.. (تسمع الفتاة أصوات إبراهيم ومحمود فتخرج بسرعة) (تستمر الحبوبة في حديثها دون أن تلحظ خروجها) الشيخ ده ما عاتي وشديد.. عشنا والله وشفنا كراماته.. ده ما السعد بي ذاته (يسمع صوت محمود يقول لإبراهيم عند الباب .. إتفضل.. لحظة بس أكلم خالتي) ثم يدخل إبراهيم)

إبراهيم: ازيك يا حبوبة (لا تسمعه) حبوبة ازيك (لا تسمعه وهي مشغولة بتفلية ثوبها وهو واقف خلفها فيلوح بيده كأنه يقول (وأنا لي) ثم يجلس)

الحبوبة: (تستمر كأنها تخاطب سعدية).. والله كان ما سمعتوا نصيحتي وعرقتوه عند الشيخ أبو زره.. كان إبراهيم ده زمان طار منك والا خطفنّه بنات الخرطوم

إبراهيم: (يندهش).. عرقتوه.. إبراهيم ده ياتو؟

الحبوبة: (تظنه سعدية).. مالك اترعشتي؟.. كمان في إبراهيم غيره.. ما إياه إبراهيم خطيبك والاّ عشان كلمناك؟.. أنا ما مشيت مع ود خالتك محمود الرجل بالرجل وقابلنا الشيخ.. وتراه جابليك الحجبات ديل.. أصله بعد كدي إبراهيم ده ما بشوف بتا غيرك ولا يرتى لي واحدة خلافك

إبراهيم: (يلتفت فيرى الأحجبة على المنضدة فيتراجع حتى يصطدم بالكرسي خلفه فيسقط فيه (لا.. لا.. مش ممكن.. مش ممكن.. أنا معروق؟.. أنا مسحور.. (يدفن رأسه بين يديه وتتنبه الحبوبة فتصيح (سجمي) وتلم ثيابها وتجري خارجة).. يعني حبي وهواي ده كله ليها.. مش من قلبي أنا.. ولا بي إرادتي أنا.. لكن.. يمكن الراجل ده غشاش ومخادع وعاوز يسف فلوسهم.. لكن السحر برضه حقيقة.. حقيقة.. حقيقة (يعلو صوته بهذه الكلمات فيدخل محمود مسرعاً)

محمود: مالك يا إبراهيم؟.. (يهز) إبراهيم مالك؟

إبراهيم: وانت كمان معاهم.. تعمل.. العملة السودة دي.. انت يا محمود؟.. وبعتبرك أكتر من أخوي.. انت اللي أكلت معاي العيش والملح وما نسيتك لا في خير ولا شر.. انت تسوي كده؟

محمود: إبراهيم إنت جنيت؟.. إنت ما نصيح أنا سويت لك شنو؟

إبراهيم: وكمان عاوز تنكر يا وغد.. يا منافق (يأخذ الأحجبة ويضرب وجهه بها) وعاوز تنكر والوساخات دي أكبر دليل على إدانتك؟

محمود: إبراهيم انت ما فاهم.. أقعد أنا أشرح ليك كل الحكاية

إبراهيم: وعندك نفس تتكلم يا وسخ.. (يهجم عليه ويحاول خنقه)

(يدخل الشيخ والأم مسرعين وهما يصيحان.. عيب.. يا إبراهيم المسألة شنو)

إبراهيم: (يلتفت ويرى الشيخ قادماً) ما شاء الله.. ما شاء الله.. وصاحبنا ده لسه موجود.. أنا حأعرف شغلي معاه.. (يتجه نحوه)

الحبوبة: (تصيح) يا ولد أوعى تلمس الشيخ.. واللاّ يدك بتتشلا هسع دي.. يا ولد ما تقرب من الشيخ (يبدو على إبراهيم التردد ثم فجأة يقف ويخرج وهو يصيح

إبراهيم: الحمد الله اللي كشفكم لي.. ووراني أني كنت مسوق بتصرف براي.. لكن أما انت (ويشير إلى الشيخ مهدداً) حأعرف شغلي معاك

الشيخ: (ينادي) إبراهيم.. إبراهيم..(ولكنه يخرج فيصيح) لا حول الله.. لا حول الله دي مصيبة شنو يا رب.. (الخادم يجئ جارياً)

الخادم: الحق.. الحق.. يا سيدي محمود.. سعدية غمرت.. حصلوها

(يخرج الجميع منزعجين ويأتون بها مغمى عليها)

الأم والحبوبة: يصوتن ويصحن.. (سجمي.. ووب علي.. علي ووب سعدية.. سعدية (لا تجيب) وآ سجمي وآ رمادي.. وآ سجمي وآ رمادي (وتبكيان)

(يظهر إبراهيم بالباب منزعجاً) يا سيدي الشيخ.. نضر علي لو شفتيها أسوق ليك أبو أربعة

إبراهيم: آيه الحكاية.. سعدية مالها.. زحوا.. زحوا (يجلس بجانبها ويجس نبضها) أسرعوا جيبوا موية باردة.. أسرعوا (تخرج الأم) مافيش حاجة.. ما تشفقوا.. (تأتي الأم بالماء فيرشها بقليل منه) سعدية.. سعدية.. انت سامعاني.. (تتحرك قليلاً بعد فترة ثم تنفجر باكية فتضمها إليها أمها)

الأم: ألف إسم الله عليكي يا حبيبتي.. مافي عوجة.. بتبكي مالك؟.. تعالي.. تعالي (تسوقها وتخرج وكذلك الحبوبة فيهب إبراهيم واقفاً ويتصفح الوجوه ثم يهم بالخروج)

إبراهيم: أنا رجعت بصفتي طبيب ليس إلا.. (يمسك الشيخ بذراعه).. فك ايدي من فضلك

الشيخ: إبراهيم

إبراهيم: أفتكر مافيش أي علاقة بيني وبينك

الشيخ: بالعكس.. في علاقة بينا.. إنت ما عرفتني

إبراهيم: ولا أحب أعرفك.. أحسن لك تسيبني

الشيخ: إبراهيم أنت مجنون.. أنا..

إبراهيم: انت ايه؟!! (يستدير ويمسك بتلابيبه) انت وغد.. أنت حقير.. هو ربنا قال أعملوا كده.. قال سيرو الناس لمصالحكم وسخروهم لعواطف هم ما بيحسوا بيها في حقيقتهم ولا بيدوروها تسيطر عليهم.. (يهزه بعنف فإذا بلحيته المستعارة تسقط).. اللّه.. حسين ود عمي؟..حسين.. انت الشيخ؟ يا عالم.. أنا حأجن

الشيخ: (حسين يغرق في الضحك) أمال منو.. إياني أنا حسين..

إبراهيم: (يقع في الكرسي وهو يلهث).. حسين اللّه يجازيك.. ده شنو العملتو ده؟

الشيخ: (ما زال يضحك) أعمل إيه إذا كان حبوبة محمود حالف برأس أبوها إلا تدفع خمسة جنية للشيخ اللي بيكتفك ويرجعك سالم لخطيبتك مش نحن أولى بالمبلغ ده يا أخي

إبراهيم: (يلتفت نحو محمود).. وإنت يا محمود ما تكلمني من الصبح يا أخي

محمود: (يتحسس حلقه).. واللّه عال.. أكلمك بي ياته خشم وأنا الهواء ما كنت لاقيه

الحبوبة: (تقترب في دهشة تكاد تجن منها).. ده شنو ده.. الشيخ وينو؟.. بسم اللّه الرحمن الرحيم.. يا أبو زره فوقي.. هسه الشيخ ما كانت عنده دقن

الشيخ: هاكي إتبركي بيها..(يرفعها من الأرض ويعطيها لها وهي لحية مُصطنعة)

الحبوبة: (تمسكها للحظة ثم تصيح مولولة).. يا الشيخ مرحوم أبو خجيجة فوقي (تخرج هاربة)

إبراهيم: أنا ما مصدق.. يعني.. مشاعري دي كلها ملكي أنا ومني أنا مش من الحجبات دي.. مش معقول

الشيخ: (ياخي شوف الحجابات البتقول عليها دي).. (يفتحها فإذا بها أوراق جرايد)

إبراهيم: (يتلفت كأنه يبحث عن شيء ثم يندفع خلف الباب الذي خرجت منه سعدية وهو يصيح).. سعدية.. سعدية

(ينزل الستار ومحمود وحسين يتعانقان)

المصدر: (مجلة كلية الخرطوم الجامعية، ١٩٥٥، بمناسبة المهرجان الثقافي لاتحاد كلية الخرطوم الجامعية، الخرطوم ١٩٥٥م.

النائب المحترم

(مسرحية تمثيلية في فصل واحد)

تأليف: طه عبدالرحمن أحمد

الشخصيات المسرحية:

الشيخ مأمون (أحد وجهاء القرية)

عباس

محمود - ابن إسماعيل

جماعات من أهل القرية:

مجموعة الشباب:أحد الشبان، رجل أول، رجل ثاني، رجل ثالث، أحدهم، آخر

مجموعة من نواب البرلمان: نائب، نائب آخر، الرئيس (في البرلمان)

بعض النسوة

بعض الأطفال

أصوات

الشيخ

منصور

المشهد الأول

المنظر : (حجرة في منزل الشيخ مأمون، أحد وجهاء القرية وأغنى تاجر فيها الحجرة نظيفة ومرتبة الأثاث على قلته، على غير المألوف في تلك القرية النائية من أعمال..

الشيخ مأمون:يا عباس، هل بعثتم في طلب محمود بن اسماعيل، أسرعوا ونادوه إن لم تفعلوا ذلك حتى الآن(لنفسه) تباً لهذا الزمن الذي يجعلني الجأ فيه إلى حدث لا يفقه شيئاً وإبن تويجر يعتمد على كل الاعتماد في رزقه، ولكني سأكون لطيفاً معه بعض الشيء عساني أحظى منه بهذه المساعدة، آه لو يدرك كم سيخدمني فلو أدرك ذلك لما ترددت في إجابة كل ما يطلب..(ثم يرفع رأسه) لماذا أنت واقف، أسرع وناده..

(عباس يخرج)

الشيخ مأمون: ترى هل سأفوز عونك يا رب..

عباس: ها هو ذا محمود بالباب

مأمون: تفضل يا محمود، أهلاً وسهلاً

محمود: كيف حالك يا عمي مأمون

مأمون: (بانفعال ظاهر وإستياء) أنا لست عمك، (ثم يغير صوته بتكلف واضح) أنا في مكانة والدك تماماً

محمود: شكراً لك.. لقد أسرعت عندما أخبرت بأنك تريدني، هذه فرصة لم أكن أنتظرها لقد حاولت مراراً أن أتصل بكم لكي تعيننوني في إجراء بعض النشاط في القرية أثناء عطلتنا الصيفية

مأمون: هذا جميل، جميل (يضغط على كلمة جميل)

محمود: إن البلد في حاجة إلى يقظة شاملة تشمل كل أوجه الحياة بين هؤلاء القوم البسطاء ولكني طالب الثانوي الوحيد هنا في القرية

مأمون: هذا كلام جميل ولكني على أيه حال سأقوم عنكم بهذا العمل وستكون لي صفة رسمية ولن يرد لي كلام لعلك قرأت عن (البلرمان) أليس (البلرمان) هو...؟ (ثم يشعل عود ثقاب كي يشعل سجارة، وبحركة خفيفة يطفئه ويشعل آخر فيشعل سيجارته)... عن إذنك يا عباس لماذا تأخرت في إكرام ولدنا محمود آه، ماذا كنت أقول دعني أتذكر آه (البلرمان)، لقد تعبت تكلم أنت..

محمود: البرلمان هو المكان الذي يجتمع فيه ممثلوا كل بلد، شماله وجنوبه، شرقه وغربه، يتحدثون عن رغبات بلادهم ويحققون سعادتها بفتح المدارس وإنشاء المستشفيات ورصف الطرق ومراقبة الأسعار وما إلى ذلك مما ينقص البلاد ويعوق تقدمها

مأمون: جميل، ثم ماذا؟

محمود: الواقع أن الحديث عن البرلمان يطول.. والله إني لجد مسرور، وسأعمل كل جهدي لتدخله حتى تمثلنا فيه.. ولكن يجب أن نجمع الناس وتتحدث إليهم ونغريهم ببعض المال حتى يعطوك أصواتهم

مأمون: إن لم يعطوني أصواتهم فسأصليهم بأسواطي (ضحك)

محمود: هل لك من برنامج تقوله لهم، وتغريهم به على مؤازرتك؟

مأمون: هذا ما أرسلت لك من أجله، هذا وأريد منك أن تتحدث عني إليهم وتحضر لي بعض النقاط لأقولها لهم، إنني جد مشغول سنجمعهم يوم الجمعة القادمة عقب الصلاة

محمود: إني على أتم إستعداد.. وفقنا الله

المشهد الثاني

المنظر: (الفناء الذي يحيط بالمسجد في القرية، وتحت الأشجار التي تكتنفه جلس الناس بعد أن فرغوا من الصلاة جلسوا جماعات ينتظرون حديث الشيخ مأمون، ومن خلفهم ظهرت حميرهم ترعى بعض الحشائش وتنهق بين الحين والآخر، ومن على بعد ظهر بعض نسوة الحي، وجمع من الأطفال يمرحون في غير إنقطاع، وظهر بين الجمع بعض الشبان يدورون على الناس ويديرون عليهم شراب الليمون من آنية كبيرة يحملونها).

مأمون: (في همس لأحد الشبان) لا تملأوا الأكواب إلا إلى النصف إن هؤلاء القوم لا يكتفون بكوبه واحدة (لنفسه) تباً لهم

أحد الشبان: (وهو يوزع الشراب) إن كرم الشيخ مأمون لا يجاري إن شراب الليمون خير معين على هذا الحر القائظ.

رجل أول : كريم!! إنه يلاحقني على دين لا يتعدى العشرة قروش منذ ثلاثة أشهر.

ثاني: وهو الآن يطلب منا أن نعطيه أصواتنا ، إنه مِلحاح.

ثالث: لقد سمعت أن الصوت يباع في الأماكن الأخرى كما يباع السوط

الأول: إذن، سأفتح دكاناً أبيع فيه السياط (ضحك).

(ويسمع تصفيق من شابين، فيلتفت الناس إلى مصدرها وبصفقون دون معرفة شيء فيعتلي محمود دكة خشبية ويلتفت يميناً وشمالاً).

محمود: أيها الآباء والأخوان، السلام عليكم جميعاً، نجتمع في هذا المكان الطاهر ونحن في أول عهدنا الوطني لنشارك في حكم بلادنا وتكون لنا كلمة مسموعة عند حكومتنا ، فإذا أردنا أن نوصل هذه الكلمة فمن غير الشيخ مأمون، الرجل الذي يظفر بحبنا جميعاً، سيفتح لنا المدارس.

أحدهم: والله هذا ما نريده.

آخر: ويعفي الديون المتبقية له عندي، وليست بكثيرة إنها عشرة قروش، وأنا رجل فقير لا أملك شيئاً ولي عشرة أولاد لم يدخلوا المدرسة لفقري.

محمود: ستدخلهم جميعاً في المدرسة التي سينشئها مأمون عندما يجلس على كرسي البرلمان.

آخر: إن المستشفى في المدينة بعيد عنا، وقد ماتت زوجة الشيخ عدلان على ظهر حماره عندما كان يذهب بها إلى المستشفى هنالك نريد (شفخانه) هنا.

محمود: إن ذلك أول ما سيفعله الشيخ مأمون، والآن يتقدم نائبنا العظيم الشيخ مأمون.

(الشابان يصفقان فيتبعهما الجميع في التصفيق).

الشيخ مأمون: أخواني، أنا لا أعرف الحديث الكثير.

أحدهم لجاره: هذا صحيح فهو لا يتكلم مع الناس كثيراً.

جاره: إلا عندما يطالبهم بالديون.

مأمون: ولكني أعرف العمل.. (الشابان يصفقان فيصفق الجميع).. وقد تحدث الطالب النجيب محمود عني، وقال كل ما أريد قوله، ووضح ما أنوي فعله وإني أعاهدكم أمام بيت الله أن أجيب كل مطالبكم سأعفي ديني على الشيخ مصطفى والشيخ محمد ولا أريد منهما جزاءاً ولا شكورا (تصفيق من الشابين وحدهما).

مأمون: والآن سأترك المكان للطالب محمود، ليشرح لكم ما يجب عمله

محمود: سيكون الانتخاب يوم الجمعة القادمة إن شاء الله قبل الصلاة، وسيكون هنالك صندوقان في المدينة، واحد أحمر والثاني أخضر، وما عليكم إلا أن تضعوا أوراقكم هذه في الأحمر وستحقق أمانيكم بإذن الله.. هل من سؤال؟

أحدهم: وكيف نذهب إلى المدينة، إن حميرنا لا تقوي على هذه المسافة الطويلة

محمود: سينقلكم الشيخ مأمون في عربات خاصة

أحدهم: هذا حسن، عندي بعض الأغراض أقضيها هنالك

محمود: والآن يمكنكم أن تتفرقوا على بركة الله

(ينفض الجميع مصفقين، ويختلط تصفقيهم مع نهيق الحمير وزغاريد النسوة، ولا يبق إلا الشيخ ومحمود والشابان)

مأمون: (للشابين) شكراً لكما، هلا بقيت معي يا محمود قليلاً

أحد الشبان: كيف ننصرف ألم تعدنا بشيء؟

مأمون: نعم، ولكن عملكم لم ينته بعد.. سنذهب بعد غدٍ إلى حلة الطاهر لنقوم بدعاية أخرى مماثلة

(وهنا ينتحي محمود بالشيخ مأمون ويهمس في أذنه، فيعود إليهما الشيخ ويوزع بعض النقود على الشابين، فينصرفان مسرورين).

المشهد الثالث

المنظر: في الخرطوم، العاصمة كلها هائجة ومائجة والانتصار والبشر بالسودانين جاءوا من أماكن القطر المختلفة يشهدون والسعادة تبدو على الوجوه، والأماكن العامة مزدحمة إفتتاح أول برلمان سوداني وقد حضروا الجلسة الأولى والثانية ولم يرجعوا بعد.. يرى محمود يجلس في الصف الأمامي ومن مقهى عام بالمحطة الوسطى بالخرطوم، ومعه نفر من الناس لعل بعضهم نواب والشيخ مأمون يلبس جبه من الشاهيه الفاخرة اللامعه، ويفوح من بين أعطافه عطر أخاذ، وعلى فمه مبسم من العاج الفاخر وبه سيجارة فاخرة).

مأمون: الله، ما أجمل الخرطوم هذه، ما هذا البهاء والجمال، والشوارع الطويلة المضاءة النظيفة وهؤلاء الأجانب رجالاً ونساءً، إن قريتنا قبر كبير ونحن فيه مغمورون رغم أننا أحياء.

نائب آخر: أما أنا فقد قررت ألا أعود بل أبقى هنا إلى الأبد، سأرسل لإحضار أهلي.

مأمون: ليتك كنت معنا ليلة البارحة، كانت ليلة رائعة سهرنا فيها حتى الصباح إن أهل المدن يعيشون في نعيم أين نحن منه.

الآخر: ماذا كان في الليلة.

مأمون: كانت كليالي هارون الرشيد غناء وخمر ونساء، هذه أول مرة أجالس فيها الأجانب كان المطرب يشدو كأنه البلبل إنك لا تسمع في قريتنا إلا أصوات بعض الرعاع وهم يزعجون مضاجعنا بالمدائح والطبول.

الآخر: أما أنا، فلكل ما أرى هذه النظافة في كل شيء حتى أحزن على تلك القذارة التي تنتشر في قريتنا والقرى المجاورة لقد أنقذنا الله بمجينا هنا

مأمون: على كل فهذه فرصة جميلة نبقى فيها هنا أطول وقت ممكن ونتمتع بهذا النعيم المقيم

الآخر: (ينظر إلى ساعته) الله، لم يبق لانعقاد البرلمان إلا خمس دقائق، هيا لنسرع

المشهد الرابع

المنظر: (في البرلمان وقد جلس النواب بكامل عددهم وإزدحمت أماكن الزوار وقد جلس في الصفوف الخلفية الشيخ مأمون، وقد علا وجهه نعاس قاس فأخرج حذاءه ونفضه قليلاً وأدخل عصاه بين ملابسه وظهره وهرش بها قليلاً.. ثم

قليلاً قليلاً راحت عيناه تصفران، ثم راح في إغفاءه عميقة، وهنا إفتتح الرئيس الجلسة)

الرئيس: الموضوع المطروح للنقاش الآن هو: هل تفضل فتح المدارس أو إنشاء المستشفيات في الأماكن المختلفة، هذا ونحن لا نشك أن كليهما هام وحيوي

أحد النواب: المسألة يمكن النظر إليها على هذا الوضع فهنالك أماكن بها أمراض مستوطنه تفتك بالسكان كل عام، ففي مثل هذه الأماكن يجب محاربة المرض وإيقافه فمن نعلم إذا إنقرض السكان؟ أما في الأماكن الصحية فيمكن أن تقدم المدارس

نائب آخر: هذا كلام جميل أوافق عليه وأضيف أنه يجب ألا نكون عاطفيين أو أنانيين في مسألة فتح المدارس، يجب أن نحصر عدد السكان وعدد المدارس الموجودة في الأماكن المختلفة حتى نعدل في التوزيع

نائب ثالث: ثم هنالك نقطة لعلها من أسباب تأخر مجتمعنا، وهي اهتمامنا بمدارس الأولاد أما البنات أمهات المستقبل ومعلمات الأجيال فنحن لا نعني بأمورهن أرجو أن نلاحظ ذلك إذا ما أردنا فتح مدارس جديدة

الرئيس: يبدو أن هذا الموضوع هام جداً لكثرة ما دار حوله من نقاش، وما أثير حوله من آراء لذا أرجو إرجاءه للجلسة

القادمة حتى يتسنى لنا جميعاً دراسة أوفي حتى نصل فيها إلى رأي قاطع نعمل على هديه.. من يوافق يقول (نعم)

الأغلبية: نعم، نعم، نعم (ويزعج هذا الصوت المتكرر الشيخ مأمون فيصحو وقد إحمرت عيناه وكست نقط من العرق وجهه وبللت لحيته)

الرئيس: ومن لا يوافق يقول (لا)

الباقون: لا، لا، لا (ويحتار الشيخ مأمون ماذا يقول، ولكنه يسرع متثائباً وحده كالصوت النشاز ويقول..)

مأمون: لا (فيلتفت إليه الجميع وهم ينصرفون) وينفض الإجتماع

المشهد الخامس

المنظر: (نفس المنظر الثاني الفناء الذي يحيط بالجامع وتحت الأشجار التي تحفه جلس الناس بعد أن فرغوا من صلاة الجمعه وقد جلسوا زرافات ينتظرون حديث الشيخ مأمون، ومن خلفهم ظهرت حميرهم ترعى بعض الحشائش وتنهق بين الحين والآخر ومن على بعد ظهرت بعض نسوة الحي وبعض الأطفال يمرحون في غير انقطاع وقد ظهر بعض الشبان يدورون على الناس ويديرون عليهم شراب الليمون من آنية كبيرة يحملونها)

الشيخ مأمون:أيها الأخوان لقد انتهى البرلمان الأول ونالت البلاد إستقلالها بحمد الله وكان كل همنا محصوراً في هذه النتيجة السارة، والآن هأنا أجدد معكم العهد لأخدمكم والبلاد متحررة لا نفوذ لأجنبي فيها

أحدهم: أين محمود ليتحدث هذه المرة؟

محمود: هأنذا ولكني سأتحدث عنكم هذه المرة أنتم الذين يمكنكم أن ترشحوا من تريدون وتنتخبوا من تريدون

مأمون : أنا أوافق على هذا الكلام وأرشح نفسي للمرة الثانية

(ثم يقف محمود بجانبه متحفزاً)

محمود: أيها الأباء والأخوان هل تقبلوني أن أنوب عنكم في الحديث مع نائبكم السابق؟

أصوات: نعم، يا محمود أنت ممثلنا

محمود: سأناقشه، لكن قبل ذلك يجب أن أسألكم بعض الأسئلة

أصوات: تفضل، تفضل

محمود: أيها الآباء والأخوان، هل قرأتم فيما قرأتم في الجرائد التي تصلكم أحياناً اسم نائبكم ولو مرة واحدة.. لا تجيبوني الآن، بل انتظروا حتى أفرغ من حديثي.. هل عفا عنكم ديونكم كما وعد؟ هل جاء في فترات عطلة البرلمان ليستفسر عن رغباتكم؟ هل أحسن استقبال من زاروه منكم في الخرطوم؟ هل وفى بما وعدكم من فتح مدرسة أو بناء (شفخانة)؟ هل أسس فريقاً للرياضة وكرة القدم؟

هل أحضر راديو من الخرطوم لكي تستمعوا إلى الأغاني والأخبار؟ هل من مجيب؟

(ويدور لغط، ويضطرب الشيخ مأمون، ثم ينزل كسير النفس ويغادر مكان الاجتماع)

محمود: الحمد الله، لقد إعترف بخطأه وإنصرف، أذكر كل طلباتكم الآن، ولنختر من بينكم آخر يمثلكم ليدفع كل منا ما يستطيع دفعه حتى ضيق الوقت على نفسه، حتى ندفع لممثلنا الجديد رسوم الترشيح وثقوا أن كل قرش تدفعونه سيعود عليكم في شكل ولد متعلم، وبنت تجيد الأعمال المنزلية، وشفاء لمريض منكم، وجرائد تحمل لكم الأخبار إلى مكانكم هذا، و(راديو) تستمعون إليه.. وسعادة وأمل.. وأذكروا رغباتكم كلها، أذكروها..

واحد: نريد مدرسة للبنين

ثان: وأخرى للبنات

ثالث: وشفخانة

الأول: وفريق لكرة القدم

ثان: ونادياً نجتمع فيه بالليل

ثالث: وأن يعفينا الشيخ مأمون من ديوننا

آخر: نريد كل شيء

محمود: هذا جميل، ستجدون كل شيء وليدفع كل منكم ما يستطيع دفعه، حتى إذا ضايقه ذلك بعض الشيء

(ويبسط محمود إناءاً فارغاً إليهم، فيسرع إليه الجميع يضعون فيه بعض النقود، ثم يناوله محمود لرجل بجانبه فيبدأ بعد النقود)

محمود: والآن من تريدونه أن يمثلكم؟

أحدهم: أنت يا إبني

محمود: أنا أشكركم على هذه الثقة، ولكن عمري لن يسمح بذلك ما رأيكم في الشيخ منصور

الجميع: نوافق، نوافق

الشيخ منصور:يا أخواني هلا أعفيتموني من هذه المهمة، أنا رجل مشغول وبسيط الحال، ولا أجيد الحديث هلا اخترتم غيري؟

أحدهم: لا، لا أنت نائبنا وسنحاسبك كما حاسبنا غيرك

الشيخ منصور:أنا لا أخاف المحاسبة، وسأكون أميناً إذا رضيت أن أمثلكم ولكني أتنازل عن ذلك

محمود: لنبايع الشيخ منصور إنه حقاً أمين، وسوف يحمل أفكارنا وآراءنا ويدافع عنها ويجيب طلباتنا

الجميع: مبروك، مبروك، منصور إن شاء الله منصور

أحدهم: اسم على مسمى

(وإلى هنا يكون الرجل قد انتهى من عد النقود، فيسلمها لمحمود ويهمس في أذنه)

محمود: لقد جمعنا نصف المبلغ، وسنطوف كلنا غداً بالقرى المجاورة نجمع ما تبقى وسينجح ممثلنا الشيخ منصور إن شاء الله يحيا الشيخ منصور نائبنا الهمام

الجميع: يحيا الشيخ منصور، يحيا، يحيا.. يحيا..

(ويختلط هذا الهتاف المدوي مع زغاريد النسوة من بعيد وينفض الجمع)

(انتهت)

المصدر: مجلة كلية الخرطوم الجامعية، الخرطوم ١٩٥٥.

الآنسة الجديدة

(مسرحية في فصلين)

تأليف: محمد أحمد السنوسي

الشخصيات المسرحية:

صلاح أفندي- في الرابعة والعشرين من العمر

حسن أفندي- في السابعة والعشرين من العمر

أحمد أفندي- في الثامنة والعشرين من العمر

الفتاة محاسن مكي- في العشرين من العمر

المراسلة (الفراش): عم علي- رجل مسن

علوية- صديقة محاسن

الفصل الأول

المشهد الأول

المنظر: ((في ديوان من دواوين الحكومة، تبدو ثلاث خزائن حديدية مما يحفظ فيه الدوسيهات، وثلاثة مكاتب (مناضد) على يمين الناظر وعلى يساره وفي الوسط عليهما دوسيهات وأدوات كتابية، أقلام وخلافه، وفي ركن من الحجرة تبدو أيضاً منضدة صغيرة عليها آلة كاتبة وبجانبها مقعد خالي، وجلس على المكتب الذي على

اليمين صلاح أفندي وهو في الرابعة والعشرين من عمره بدين الجسم يميل إلى القصر، ويلبس بنطلونا وقميصاً ورابطة عنق ويبدو عليه التأنق، وعلى المكتب الذي على اليسار جلس حسن أفندي وهو في السابعة والعشرين من عمره يرتدي بدلة كاملة، تشير ساعة المكتب على الحائط إلى التاسعة والنصف صباحاً والنتيجة شهر مايو، يشاهد صلاح وحسن وهما منكبان على عمليهما، ويدخل أحمد أفندي وهو في حوالي الثامنة والعشرين من عمره طويل القامة يرتدي بنطلوناً وقميصاً، وعند دخوله يرفع صلاح وحسن رأسيهما)).

أحمد: (موجهاً حديثه للإثنين وهو يخطو نحو مكتبه في الوسط) لقد حدثت الكارثة..

صلاح وحسن (في صوت واحد) هل سقطت في الامتحان؟

أحمد: لا، نجحت، وستعيّن ابتداءً من اليوم.

صلاح: يا عم، لقد أفزعتني، أتسمي عملها معنا، وفي مكتبنا بالذات كارثة؟ بنت حلوة يا عم، في عمر الورد تصابحنا بوجهها الحلو الجميل كل يوم، وننظر إليها من وقت لآخر فتتفتح نفوسنا للعمل شيء بديع، يالها من أخبار مدهشة أليس كذلك يا أبا الحسن.

حسن: مؤكد يا أخي، وليس في الإمكان أبدع مما كان، على الأقل نرتاح من الإشكال القبيحة التي كانت تعمل على هذه الآلة من الجنس الخشن، موسى وجوهر، أعوذ باالله، إن يوماً أبعدهما من هذا المكتب ليوم أبيض، وقل لي يا أحمد ما اسم الآنسة الجديدة؟

صلاح (بسرعة) أي والله ما اسمها، يا عم؟

أحمد: (موجها حديثه لحسن) وماذا تريد باسمها يا أخي، أنت رجل متزوج ولك أولاد.

صلاح: (محتجاً) ((وأنا)) أنا لست متزوجاً أولاً، وثانياً إن الآنسة ستكون زميلتي بالمكتب ومن حقي أن أعرف إسمها حتى.. (وقبل أن يتم حديثه تشاهد فتاة سودانية في نحو العشرين من عمرها قمحية اللون سوداء العينين جميلة الوجه، وترتدي ثوباً أبيض، نظيفاً، تدخل من الباب، وتقف لحظة ثم تتقدم، فيهب صلاح واقفاً ويبتسم لها ويرحب بها فتتقدم نحوه).

-تفضلي يا آنسة، تفضلي، (ويهم بالذهاب لإحضار المقعد الخالي الذي بجانب الآلة الكاتبة، ولكن الفتاة تسأله):

الفتاة: هل أنت أحمد أفندي؟

(ويفاجأ بالسؤال، فيتطوع حسن بالرد)

حسن: الأستاذ أحمد هناك (ويشير بأصبعه إلى حيث يجلس أحمد وتتجه الفتاة نحو أحمد وتقف أمام مكتبه).

الفتاة: أنا محاسن مكي، الموظفة الجديدة، سعادة المدير قال لي أقابلك لأستلم عملي منذ اليوم.

أحمد: (وهو جالس على مكتبه) أهلاً وسهلاً يا آنسة، شرفتي، تفضلي أجلسي هناك (ويشير إلى المقعد الذي بجانب الآلة الكاتبة، فتتجه الفتاة لتجلس عليه. وفي هذا الأثناء يشاهد صلاح وهو يعدل من ربطة عنقه، وحسن وهو يقف ينسق مكتبه ويزيح الدوسيهات التي تراكمت أمامه، ويتجه الاثنان بأنظارهما إلى محاسن وهي تجلس).

صلاح: شرفتي يا آنسة

محاسن: (بابتسام) متشكره

حسن: شرفتي يا آنسة محاسن

محاسن: (في أدب) شكراً

حسن: تشربي "أيه" يا آنسه..؟

صلاح: (بسرعة لحسن) لا يا عم، محاسن (باستدراك) الآنسة محاسن ضيفتي اليوم وكل طلباتها على حسابي، (إلى محاسن) ماذا أحضر لك..؟

محاسن: لا شيء، شكراً.

صلاح: لا ، لازم تشربي شيئاً ، بيبسي ، ليمون ، شاي.

محاسن: إذا كان ولابد فأريد كوب ماء من فضلك (ويضرب صلاح الجرس ، ثم يندهه بصوت عالي إلى المراسلة).

صلاح (صائحاً): يا عمي علي ، يا عمي علي..

(ويدخل المراسلة مهرولاً وهو رجل مسن)

المراسلة: نعم يا صلاح أفندي

صلاح: إثنين بيبسي كولا يا عمي علي بسرعة ، مستعجل.

المراسلة: حاضر يا أفندي (ويتجه نحو الباب للخروج ، فيصيح صلاح مرة أخرى)

صلاح: يا عمي علي (ويعود المراسلة مرة أخرى)

المراسلة: نعم

صلاح: بالثلج يا عمي علي ، والأكواب لازم تكون نظيفة جداً.

المراسلة: حاضر (يخرج وهو ينظر مرة إلى صلاح ، ومرة إلى محاسن)

(وتمر لحظة من الهدوء على المكتب وصلاح وحسن ينظران إلى محاسن ، وأحمد منكب على عمله ، ثم يرفع رأسه منادياً).

أحمد: يا محاسن

محاسن: (في مكانها) نعم يا أستاذ؟

أحمد: خذي هذه المسودة وأطبعي منها نسختين (ويمد يده بورقه).. (وقبل أن تتحرك من محلها يقفز صلاح من مكانه ويتناول الورقة ويذهب بها إلى محاسن ويقدمها لها وهو يبتسم قائلاً).

صلاح: تفضلي يا آنسة (وتأخذها منه وهي تبتسم شاكرة، ويعود هو إلى مكانه ويلتفت إلى حسن هامساً باستنكار)- ليس لديه ذوق أهكذا من أول وهلة يجعلها تعمل، لا، ليس له حق في ذلك يا عم.

(وتسمع بعد ذلك دقات الآلة التي تكتب عليها محاسن، تاك، تاك، ثم ستار)

المشهد الثاني

المنظر: نفس الديوان الحكومي بالمشهد الأول تشير ساعة المكتب إلى الثامنة والربع صباحاً، والنتيجة إلى شهر يونيو، يشاهد صلاح وحسن وأحمد جالسين على مكاتبهم، أحمد في بدلة كاملة، وصلاح وحسن يلبسان أربطة عنق من غير سترة، يوجه أحمد حديثه إلى زملائه.

أحمد: لست أدري لماذا نصر على معاملة الجنس اللطيف معاملة خاصة في الوقت الذي يصر فيه هذا الجنس اللطيف على

المساواة معنا في كل شيء، لماذا نحضر نحن إلى المكتب في الثامنة ومحاسن في الثامنة والنصف - فقد أصبحت ثرثارة تقضي ساعة كاملة على الأقل يومياً في الكلام الفارغ.

حسن (محتجاً): لماذا أنت قاس هكذا يا أحمد، أتريد أن تعامل صاحبة الحسن والجمال، تعامل الرقة واللطف بهذه القسوة التي تعامل بها أي رجل، حرام عليك يا أخي.

صلاح: أي والله يا عم، حرام وستين حرام، الجنس اللطيف هو بهجة الحياة ونعيمها- هن ورود الحياة، ماذا تساوي هذه الحياة من غيرهن، إنني لست على استعداد لأن أعيش يوماً واحداً إذا خلت الدنيا من الجنس اللطيف، وإذا لم تعاملهن بامتياز وبرقة ونفضلهن على أنفسنا من نفضل؟

أحمد: المسألة مسألة مبدأ- إذا كانت المرأة تريد أن تتساوى مع الرجل فيجب أن لا تنال نفس الحقوق فقط، بل أيضاً يجب أن تكون عليها نفس الواجبات والإلتزامات التي على الرجل، ويجب بعد ذلك أن يعاملهن المجتمع معاملة متساوية لمعاملة الرجل، لا إمتياز ولا تفضيل.

حسن: أوافق، ولا أوافق، كل النساء فليذهبن إلى الجحيم، أما محاسن فهذه شيء آخر.

صلاح: كلهن إلا محاسن، (يترنم بأغنية) ((وإن عشقنا بنعشق محاسن، وفي محاسن كفى يومنا راح)) (وتدخل محاسن في ثوب أبيض بديع، تبدو عليها النضارة والحيوية).

محاسن: صباح الخير يا جماعة.

صلاح: يا صباح الفل والياسمين.

حسن: يا صباح الورد والقرنفل

محاسن: (ضاحكة) يا سلام، كل ورود الجنينة! والأستاذ أحمد أليس لديه نوع آخر من الورود؟ (لا يجيب أحمد).

صلاح: الأستاذ أحمد لا يعرف شيئاً في دنيا الورود.

حسن: (إلى صلاح) ولا في دنيا الجمال (ويضحك الاثنان معاً) (ويدخل المراسلة ويتجه نحو أحمد)

المراسلة: كلم سعادة المدير

أحمد: حاضر (ويخرج أحمد ومن ورائه المراسلة، وبعد لحظة يخرج حسن أيضاً حاملاً ملفاً من الأوراق ويبقى بالحجرة صلاح ومحاسن)

صلاح (لمحاسن): هذا الثوب رائع (مشيراً إلى ثوبها) بديع، ما هو اسمه؟

محاسن: (بفرحة): صحيح؟ أاعجبك

صلاح: جداً

محاسن: في الحقيقة هو لطيف، واسمه ألطف منه، أتعرف اسمه؟

صلاح: لا

محاسن: اسمه ((نار يا حبيبي))

صلاح : (بانفعال) نار، منذ زمن وأنا أحترق بهذه النار- عطفك يا محاسن ألطفي بي.

محاسن: (باسمه): أنا على استعداد لأصب عليك جردلاً من الماء إذا كنت تحترق، ولكني لا أرى لهيب النار.

صلاح: (بإندفاع) إن النار في قلبي يا محاسن، كلما رأيت وجهك الحلو الجميل إزداد تعلقي بك وددت لو جمعتنا الظروف وحدنا، لا رقيب ولا عذول وأنت بين ذراعي، أرشف من خمر شفتيك الحلوتين و..

محاسن: (مقاطعة باحتجاج) صلاح أفندي أرجوك.

صلاح: (مستمراً في حديثه) إنني أحلم بلقاك في يقظتي ومنامي وأحلم بالساعات التي نقضيها معاً نستمتع بمباهج الحياة، لماذا تحرميني من قربك لماذا لا تكوني لي، (بجد) محاسن، لا بد أن نتقابل هذا المساء في الساعة السابعة.

محاسن: لا أستطيع، ولن أقابلك.

صلاح: (بإستعطاف) أرجوك- وسنذهب إلى مكان منعزل لا يرانا فيه أحد.

محاسن: (بعد تفكير) إذا كان ولابد، سأصطحب معي أحد.

صلاح: (بلهفة) ومن يكون ذلك الأحد ، صديقتك؟

محاسن: لا ، أخي الأكبر محمد

صلاح : (وقد خاب أمله متلجلجاً): لكن، ((بس)) ما..

محاسن: (تقاطعه ضاحكة) هل اتفقنا يا صلاح؟ (صلاح لا يجيب ويتجه إلى الخارج وتسأله محاسن مازحة)

إلى أين يا بطل؟

صلاح: (وهو يخرج) إلى حيث الهواء الطلق أنني أريد أن أتنفس.

(وبعد برهة يدخل حسن ويجد محاسن وهي تبتسم إلى نفسها)

حسن: يا سلام، ما الذي يضحكك يا بنت؟

محاسن: (وهي لا تزال تبتسم) لا شيء

(وينظر إليها حسن ملياً ، ثم يقول)

حسن: هل تعرفين؟

محاسن: إعرف ماذا؟

حسن: إنك حلوة ولطيفة.

محاسن: شكراً

حسن: وهذه العيون السوداء، إنها أجمل عيون أراها في حياتي- وهذا القوام البديع إنه آية إبداع الخالق (يترنم ببيت من الشعر في نشوة):

وقوام يكاد ينطق بالهوي

في كل وقفة وقعود

محاسن: (في نشوة) هذا البيت للشابي

حسن: بل هذا البيت لك ولك أنت وحدك- أتدرين أن لك سحر خاصاً يجب المرء فيك، إنني أحلم بجلسة معك على شاطئ النيل أو في مكان شاعري جميل أنظر إلى عينيك الحلوتين، وأستمع إلى حديثك العذب الشهي.

محاسن: لم أكن أعلم أنك شاعر

حسن: إنني شاعر، شاعر بوجودك كينبوع من السعادة في صحراء الحياة، محاسن أريد أن أقابلك خارج المكتب، دعينا نتقابل في أي مكان هادئ جميل نتناول أي حديث، فكل حديث معك رائع جميل، دعينا نختلس ساعات حلوة نقضيها في أنس شهي ونتخذها غذاء لأرواحنا المتعطشة للجمال.

محاسن: أنسيت يا حسن أنك متزوج؟

حسن: (محرجاً) أنني لا أطمع إلا في ساعات برئية معك خارج هذه الجدران.

محاسن: لا أستطيع يا حسن، فمكانك بجانب زوجتك، ولن أبني علاقة مع أحد تسبب الشقاء للآخرين، لزوجتك.

حسن: (بسخرية، ولنفسه) الآخرين، إنني لا أحس بوجودها أنها لا تجيد إلا الطبخ، إنها تعتني بمعدتي ولكنها تترك وجداني، تترك عواطفي لتموت من الجوع.

(يدخل المراسلة متجهاً إلى حسن)

المراسلة: سعادة المدير يريد دوسيه العرضحالات، وقال تحضره أنت بنفسك (ويخرج، ويقوم حسن ويفتح أحد الخزائن الحديدية ويخرج منها ملفاً ويأخذه ويخرج، وعند خروجه يدخل أحمد- ويتجه إلى مكتبه ويجلس عليه صامتاً ويبدأ في عمله، وتوجه محاسن الحديث للأحمد:

محاسن: يا أستاذ أحمد

أحمد: (يرفع رأسه وينظر إليها) نعم

محاسن: هذه ((الكرفته)) جديدة أليست كذلك؟ (وتشير إلى ربطة عنق أحمد)

-ومنسجمة جداً مع لون البدلة

أحمد: صحيح؟

محاسن: أين ((فصلت)) هذه البدلة؟

أحمد: لماذا؟ أتريدين أن تهجري الثوب إلى البدلة..؟

محاسن: (باسمة) لا ، ليست لي ولكن لأخي.

أحمد: أخوك؟ هل لك أخ؟

محاسن: نعم، وسيتزوج قريباً ، وغداً ستكون الخطبة.

أحمد: مبروك

محاسن: شكراً (وبعد بُرهة) ((وعقبال عندك) (يصمت أحمد وتستأنف محاسن الحديث).

قل لي يا أستاذ أحمد متى ستتزوج أنت؟

أحمد: عندما أجد الفتاة المناسبة

محاسن: وما هي شروطك؟

أحمد: الجمال، والثقافة، والإستلطاف من الجانبين (وتنظر محاسن إلى نفسها خفية معجبة بجمالها)

محاسن: وإذا وجدت هذه الأشياء التي تبحث عنها ، متى تتزوج؟

أحمد: فوراً- (وتنظر محاسن إلى أحمد بافتتان ثم تقول)

محاسن: يا أستاذ أحمد ، غداً إن شاء الله ستكون خطبة أخي، ويسرني أن تشرفنا في البيت الساعة الرابعة مساء.

أحمد: (بعد تفكير) ولكن غداً سأحضر إلى المكتب لإنجاز بعض الأعمال.

محاسن: (في استعطاف) أرجوك يا أستاذ.

أحمد: حسناً، غداً أكون عندكم إن شاء الله (وتلتقي نظراتهما ويبتسمان)

(ستار)

الفصل الثاني

المشهد الأول:

المنظر: (في منزل محاسن، وفي حجرتها، بالحجرة سرير ومقعدان وخزانة ملابس ومكتبة صغيرة عليها بعض الكتب، والحجرة منسقة وقد وضع المقعدان بجانب بعض، وبجانبهم منضدة صغيرة - الوقت عصراً حوالي الخامسة مساء، تشاهد محاسن وصديقتها علوية جالستين على المقعدين).

محاسن: (لصديقتها) خمسة شهور مضت على عملي بالوزارة ولم أسمع أي كلمة حلوة، ولم يحاول أن يطلب مني ميعاداً لأقابله خارج المكتب، تصوري.

علويه: وهل يكرهك إلى هذا الحد

محاسن: (بحدة) إنه لا يكرهني ولم يحاول مرة واحدة أن يجرح شعوري أبداً..

علويه: إذاً كنت تكرهينه

محاسن: أنا أكرهه..؟ أكره أحمد؟

علويه: إذاً أنت تحبينه

محاسن: ماذا تقولي يا علويه إحترسي

علويه: بل أنتِ تحبينه، وإلا لما إهتممت به وبصدوده ولكن الشيء الذي يحيرك أنك لا تدرين إذا كان هو يحبك أم لا، هل شكله جميل؟

محاسن: أحمد، إنه مثال الرجل الكامل الذي تتمناه أي فتاة، إنه رزين وعاقل ويقدر المسؤولية وأنني على يقين أن أي فتاة تتزوجه ستعيش سعيدة معه، وأنه ليس من أمثالهم.

علوية: أمثال من؟

محاسن: أمثال الشبان الطائشين الذين كل همهم الإيقاع بالفتيات، يريدون أن يلهوا مع الفتاة وبعد ذلك يتركونها كسيرة القلب، لمصيرها الأسود

علويه: إنني أكره أمثال هؤلاء ولو كان الأمر بيدي لألزمت كل شاب يتودد لفتاة أن يتزوجها، وإلاّ كان مصيره السجن.

محاسن: أن بنات جنسنا مظلومات يا علوية، إذا لزمت البنت البيت كانت فرصتها نادرة في الزواج، وإذا خرجت لتلتقي بفتى أحلامها، ظنوا بها الظنون وحاولوا أن يفترسوها، ما أتعسنا..

علويه: إن الرجال وحوش ضارب، يجب تأديبهم، إنهم أنانيون يحبون أنفسهم ولا يفكرون في الجنس الضعيف، لا يفكرون فينا.

محاسن: تصوري أن كل الأفندية بالمكتب طلبوا مني أن أقابلهم خارج المكتب، إنه يظنوني غرة جاهلة، ما عدا أحمد، فهو الوحيد العاقل الذي لم يطلب مني ذلك.

علويه: أحمد، أحمد (ضاحكة وهي تغني) هو، هو بس هو، الساكن جوه قلبي هو ربنا يحقق مقاصدك يا بنت يا محاسن.

محاسن: (بحرارة) آمين

علويه: وأنا؟

محاسن: أنت؟ ربنا يسهل عليك أنت ويرزقك بابن الحلال.

علويه: (بحرارة) آمين

(ستار)

المشهد الثاني

المنظر: (نفس المكتب الذي بالمشهد الأول، تشير النتيجة إلى شهر نوفمبر أي بعد إنقضاء ٧ أشهر، والساعة إلى التاسعة والنصف صباحاً ويشاهد صلاح وحسن جالسين على مكتبيهما، وأحمد ليس على مكتبه ويشاهد أيضاً المقعد

الذي بجانب المنضدة الصغيرة والآلة الكاتبة حيث كانت تقعد محاسن خالياً)

حسن: (مشيراً إلى الركن الخالي متحسراً) ذهب الذين أحبهم وبقيت وحدي، إنه محظوظ.

صلاح: كأنما خلت الدنيا من البنات، لماذا يتزوج بالذات يا عم؟

حسن: ولماذا يحرمنا نحن من ذلك الوجه الفاتن البديع؟ تريد رأيي أنه أناني

صلاح: بل هو انتهازي يا عم، وجد الفرصة مهيئة له، رقة وجمال ولطف فخطفها، أخ، لو وجدت فرصة لتزوجتها أنا، ولكني أضعتها من يدي، أضعتها من يدي، لقد تسرعت بالهجوم عليها (في حسرة) آه.

حسن: وماذا يجدي التحسر يا صلاح، لقد ذهبت الوردة الوحيدة التي كانت تملأ المكتب عطراً وعبيراً، لقد قطفت، وقطعت قبل أن نتنسم أريجها وعدنا من حيث بدأنا، ولكن أتدري ما الذي أخشاه؟ .

صلاح: ماذا؟

حسن: أخشى أن تعود إلينا تلك الأشكال القبيحة، موسى أو جوهر، إنني سأستقيل إذا عين رجل في مكانها.

صلاح: وأنا يا عم معك، لابد أن نطالب بتعيين فتاة

حسن: ونُصر على ذلك - وكفانا الله شر الوجوه الكالحة

صلاح: ولابد أن تكون جميلة

حسن: وجميلة جداً (ويدخل أحمد في بدلة كاملة ويتجه ليجلس على مكتبه ويهمس حسن إلى صلاح) العريس وصل. صلاح: (هامساً) ما أسعده (موجهاً حديثه لأحمد) مبروك يا أستاذ أحمد وألف مبروك

أحمد: أشكرك

حسن: أهنيك يا عريس على ذوقك السليم، ولكنك أفجعتنا

أحمد: أفجعتكم؟

صلاح: (متدخلاً) أي والله يا عم أفجعتنا في الشيء الوحيد الذي كان يملأ نفوسنا بهجة، ويحببنا في الجلوس على المكتب طيلة ساعات العمل.

حسن: (لأحمد) ولماذا اخترت محاسن بالذات يا أحمد؟

أحمد: لأنها فتاة مؤدبة ومثقفة وجميلة.. ولكي أنقذها

حسن وصلاح: (في صوت واحد وبدهشة) تنقذها، من من؟

أحمد: (ضاحكاً) منكم أنتم- الجنس الخشن، يا وحوش (ويضحك الجميع).

(ستار)

المصدر: مجلة القصة، العدد ١١، السنة الأولى، ١٩٦٠/١١

أحسن من الجنة

(مسرحية في فصلين)

تأليف: مبارك أزرق (١٩٣٥م–٢٠١٢م)

الشخصيات المسرحية:

آدم

حواء

إبليس

الجنين

الفصل الأول

المنظر: (الجنة، آدم وحواء يجلسان جنباً إلى جنب عند حافة شاطيء نهير رملي، وقد تدلت أرجلهما في الماء فغمرتها إلى منتصف السيقان.. حواء تنهل الماء براحتيها فينساب من بين أصابعها المخروطة، وآدم يعبث بزهرة حمراء ناضرة ويدنيها من أنفه حيناً بعد آخر).

حواء: ((ترشق آدم بالماء)) ها! ها ها! هاي. ((ثم تسحب نفساً عميقاً وتحرج آدم مترقبة صدى فعلتها))

آدم: ((بعد أن أفاق من رعشة خفيفة)) كفى عبثاً حواء! لقد طردت خواطري..

حواء: ((ترمقه بنظرة متسائلة))..؟

آدم: ((في ضيق خفيف)) آه! لقد فهمت الآن ((يلقي بالزهرة بعيداً)).

حواء: ((في خبث)) ماذا فهمت؟ ((تدنو منه وتعبث بشعر صدره الغزير في تلذذ وتدلل)) ((تواصل حديثها في تهكم)) وأي خواطر تلك التي تزحم أقطاراً؟ أتأسرك مفاتن الجنة الرائعة؟ ((تشير بأصبعها)) ذلك النرجس الوسنان أم عريشات الكرم الثقلة بالعناقيد الحبلى بالمشهد؟

آدم: ((هازاً راسه)) لا! لا

حواء: ((وهي تستعمل يديها في التحدث)) أذن تلك الرياض المخملية المخضلة أو هذه الينابع الدافقة الثره العذبة وتلك الثمار الدانية القطوف الشهية المذاق.

آدم: ((مقاطعاً في تبرم)) أف! لا! لا!. لا يا حبيبتي وصنوي ما إلى هذا ذهبت ولكن.. ولكن.. ((ثم يقف منتصباً ماداً يمناه لحواء فيأخذ بها)) لم يعد يسحرني شيء من ذلك!

حواء: مالك تتبرم آدم وكل ما في الجنة حلو شهي المذاق.

آدم: ((في سخرية)) حلو! أريد شيئاً له مذاق مختلف- ليكن مزيجاً من الحلاوة والمرارة.. شيئاً لهُ نكهة حادة.. نكهة الحياة! نعم نكهة الحياة.

حواء: ((في حيرة وبله)) آدم! إنني أنكرك اليوم ولم أعد أفهمك.

آدم: ((في حزم)) لأنك تجهلين أمر نفسك.

حواء: هذا محض افتراء- إن في نفسي جدباً يرمضني ولكأنما التراب في فمي.

((ثم تحني رأسها في خجل))

آدم: وهذا ما يعصب عينيك. أما أنا فكأنما الحمم تتأجج في دمي وأحس كأن دمائي تكاد تنبثق عن أعراقي.

حواء: إذن فلتطفيء هذا السعير ولتروي جدبي ((ثم يذوبان في قبلة عميقة))

آدم: ما كنت أرمي إلى هذا وإنما قصدت أن أقول أن شعوراً جديداً يدب في أعماقي.

حواء وآدم: ((يمشيان جنباً إلى جنب))

حواء: إلى أين تمشي؟

آدم: ((بعد أن يبصق)) إلى؟.. ((يضع كفة يده عل رأسه)) إل؟.. لست أعرف حواء ألسنا كل يوم نضرب في عرض الجنة بلا هدف؟ ألسنا نجوب أرجاءها كل حين بلا مقصد

ونقف عند كل موضع من مواضعها فنرى ونسمع ونثرثر؟ أو نأكل ونشرب ثم نواصل سيرنا؟ ((في حياء)) أو.. ونستلق تحت ظلال أغصان الشجر؟

((ويمر من فوقهما طائر أبيض جميل))

حواء: ((مشيرة إليه)) نحن مثل هذا الطائر الأبيض الصغير.

آدم: كلا! فهو يحلق في الجو ثم أننا نستمتع به.

حواء: إذن ماذا يشبهنا في الجنة؟

آدم: لا نظير لنا ها هنا حواء- فنحن نستفيد من كل ما في الجنة. لكل ما في الجنة هدف ومرمى أكيد.

حواء: ماذا تريد أن تقول أو تفعل؟

آدم: لست أعرف ولكنني أريد أن أقول شيئاً وأن أفعل شيئاً .

حواء: ((في دهشة)) يا الله! هل ركبه الشيطان؟ أم - أصابه مس من خبل؟.

آدم: ((يمسح على جبينه)) أن هناك شيئاً يدهشني.. ((يضع يده على أم رأسه)) هذا الشيء الضخم!.. أيمكن ألا يكون إلا موضعاً للأذنين والفم والأنف والعينين؟ لا بد أن هناك..

حواء: ((وقد إزدادت حيرتها)) ماذا تعني؟

آدم: آ.. ماذا أعنى؟ ((يرفع إليها كفه اليسرى)) أصابعي هذه.. أترى أن الزراع قد خلق لها أم أنها خلقت للذراع؟ أنها لا

تقدر أن تعمل بلا ذراع ولكن الذراع يعمل دونها. إذن فهي عون له وليست سلطاناً عليه وإلا لكانت تفوقه كبراً وطولاً.

حواء: ((تعقد الحيرة لسانها فلا تنبس ولكنها تحرج آدم واضعة أصبعها بين شفتيها)).

آدم: مهلاً حواء. إذن فهذه الجمجمة ليست موضعاً لهذه الحواس الخرساء- بل محركاً قوياً.. مثل الذراع.

حواء: زدني إيضاحاً ((ثم ترسل يديها حول عنقه في استعطاف)).

آدم: (يصك أسنانه)) لابد أن يكون هناك مخرج ومنفذ.. يمر علينا الآن ويمضي بنا ولا يعرفنا إلا صوراً.

حواء: ولكن! أليس يثبتنا؟

آدم: بلي! ولكن ألست ترين أن الأخلاق تثبتنا؟

حواء: ولكنه أقوى منا!

آدم: ((ينقر بأصبعه على رأسه)) لنقوم ضعفنا.

حواء وآدم: (يمشيان جنباً إلى جنب بعد أو وقفا عن السير)).

حواء: مالك تتبرم؟ أن الرعب يملأ نفسي.

آدم: لولا رعبك لأحسست ما أحس.

أصدقيني حواء.. ألسنا ندور كالحلقة يصبح لنا اليوم ما كان لنا بالأمس؟ هذا الأبد الذي لا ينتهي أنه يوم واحد نقلبه على أوجه عديدة متشابهة.

حواء: أتريده أن ينتهي آدم؟ أتضيق بالأبد والخلود؟ تذكر آدم.. أننا لا نموت.

آدم: نعم إننا لا نموت لأننا نعيش يوماً واحداً. أنظري إلى تلك الزهرة الحمراء الرائعة. ألا ترين أنها تبتسم وتضحك وتفرح؟ ونحن نمتع أنفسنا بها. لكأني بها تحب الحياة ومع ذلك ستموت.

حواء: ((ساهمة))..

آدم: ثم أنظري إلى تلك السنديانة.. إنها تعمر ألف طويلاً ولكن كأني بها تضيق بالحياة ويخيم عليها الجمود والسأم.. أتدركين الآن لماذا أحب الزهر الأحمر؟

حواء: دع عنك هذا السخف ولنعش حياتنا. أليست رائعة هذه الجنة الفريدة.

آدم: إنها رائعة وفريدة لديك لأنك لا تعرفين شيئاً آخر.

حواء: ((في سخرية)) وماذا تعرف أنت.

آدم: ((في حرج)) ولكن سأعرف! وهل كانت الجنة في خاطرنا؟ هذه الجنة التي تكشفت لي كل دروبها ومسالكها.. وذقت كل ثمارها وطيباتها وأمتعت بجميع مرائيها

ومناظرها وأنا.. ((يبصق)) وكأنني آدم الذي جاء إليها قبل أمد بعيد.

حواء: ((في عتاب)) أنك تخفي أمراً ذا خطر!.. إن أحساساً غريباً يخالجك ((في دلال وتضرع)) ألا تفصح آدم؟

آدم: ((يتنفس الصعداء)) في الواقع حواء لقد مللت كل شيء وبدأ الأعياء يصيبني والصدأ يعلق بجسمي.

حواء: لا أفهمك! أتقول الإعياء والصدأ وأنت لا تبذل جهداً؟

آدم: هذا ما يرهقني ويكدر ذهني! أنني أصدقك القول حقاً إذا ما قلت أنني أحس شيئاً له أثر السم يسري في أوصالي.. وأن جسمي قد بدأ.. بدأ يتعفن!

حواء: ((تركز كل حواسها)) أنك تعذبني.

آدم وحواء: ((يصلان إلى شجرة ضخمة الساق غزيرة الأوراق تتدلى أغصانها بثمار التفاح الناضجة وقد جلس تحت ظلها شيخ هرم)).

حواء: ((في تسرع)) أنظر آدم..

آدم: (مندهشاً)) ماذا؟

- أنا؟

آدم: من أنت))

- تذكر، تذكر.. تذكر، ألا تعرفني؟

آدم: ((يعمل ذاكرته)) يبدو أنني قد رأيتك من قبل.

- أنك قد نسيتني لأنك صغير

حواء: ((تضحك)) صغير؟

آدم: أتقول صغير؟ هذه الحياة الوادعة لكأنها الأياد المديدة.

- نعم! ولكنني أعلم ما لا تعلم وأعيش عرض الحياة لا طولها ثم أنني أبذل جهداً رائعاً لأنه ناموسي عالمي الذي أحبه.

أو لست ترى إذن بأنني أكبرك وأنك ما زلت يافعاً صغيراً؟

آدم: ((متسائلاً في فرح)) أهناك عالم غير هذا؟ وأي عالم يكون؟

- : نعم! نعم! ((يقطف تفاحةً ثم يناولها آدم)) كل هذه وستتجلى لك الحقيقة.

آدم: رب نهاني، إنها ثمرة الخطيئة. ثم أنا لا أفهمك، ماذا تعني بقولك الحقيقة؟

حواء: ((في تعجل)) لا تفعل آدم؟

لا تفعل.

نعم إنها ثمرة الخطيئة، كلها! ذقها! أعرفها أولا.. إنها نافذة إلى الحقيقة. لو لم تعرفها ستعيش مغلقاً في قمقمك الضيق إلى الأبد. أنك لابد أن تدرك نقيض الشيء لتعرفه.

لقد كنت أعيش في عالم بلا خطايا وبلا حقيقة وبلا معرفة. كنت أعيش في عالم راكد آسن وكنت لا أقوم بأكثر من عمل واحد لأنني لا أجيد غيره ومع ذلك فلم يكن ذا بال لأنه لم يكن ذا أثر وكانت على عيني عصابة سميكة سوداء فلا أميز الخطايا من الفضائل لأنني لا أعرف هذه ولا تلك –ولكني حين أدركت أصل الأثم عرفت معني الفضيلة. وهكذا أصبحت حراً أفعل ما أحب وأحب ما أفعل ولا ارهب مصيري لأنه ثمن وفدية لحريتي. أما أنت فعبد حقير لأنك آلة صماء وقد رضيت بالثمن. لقد تعلمت يا آدم ولهذا فأنا أفعل ما أريد.. أنا، أنا أبليس يا آدم.

آدم وحواء: أبليس.

أبليس: نعم أبليس المظلوم.. أليس الآلهة ينسبون إلى كل أثم وشر؟

آدم: وما يدفعهم إلى ذلك؟

أبليس: حب السلطان. أنني أثير الفكر وأمزق ستر الخوف والاستكانة وأهدي إلى عوالم غير عالمهم وأمنح حيوات غير حياتهم الرخيصة.

آدم: ولكن ما الذي جاء بك إلينا؟

إبليس: لقد كنت أعيش في أعماقك بلا حراك وحين بدأت تفيق وتفكر تجسدت صورتي أمامك.

آدم: من أنت يا إبليس؟

إبليس: هذه الأحاسيس التي ترسل الحياة في أوصالك وتنقذك من هذه القبضة الحديدية وتقودك إلى عالم آخر عامر بالحياة. ((يمد التفاحة إلى آدم)) كل! كلها يا آدم.

حواء: ((تختطفها ثم تقضمها)) آه.. حلوة مثل حديثه.

آدم: أفعلت ذلك حواء؟ حسناً!

((يتناولها منها)) فليكن مصيري مصيرك.

((يقضم منها ويتلمظ حلاوتها)) مدهش! ولكن لماذا يمنع التفاح؟

إبليس: أترى هذا الغلاف الأحمر.. أنه سر الخطيئة.. ولكنك حين تقضمها تصل إلى لبها، الحقيقة المغلقة.

آدم: ولكن لِم لَم تسجد لي يا

إبليس: ((في حزم)) تملكني حب التجربة وقد أتاحت لي تعلم الكثير.

آدم: وماذا تعلمت؟

إبليس: ما ستتعلمه بعد حين!!

الفصل الثاني

المنظر: ((آدم وحواء في الأرض وهما يسرعان الخطى وقد هبت عاصفة خفيفة فأخذ شعر حواء يطير خلف رأسها كالجناح وآدم ممسك يسراها في قوة وهو يحثها على السير)).

حواء: ((تضع كفها فوق عينيها وتنظر بعيداً)) ليس هناك حدود.

آدم: ((يواصل السير))

حواء: وأرى ما لم أكن أرى قبل اليوم.

آدم: لأنك ترين إلى مدى بعيد وتنظرين إلى نواح عديدة.

حواء: إنني أحس خفقاً سريعاً مراً لقلبي.

آدم: كانت التخمة تصيب قلبك في السماء.

حواء: ولكن سطح السماء مستقيم وليس محفوفاً بالنجاد والوهاد والوديان و.. و.. مثل هذه الأرض.

آدم: إنه مظهر الحياة- أنظري إلى السماء إنها سمة الموت. تذكري حواء أننا سنموت.

حواء: لا يهم ما دمنا سنحيا حياة جديدة دافقة.. إن أحساساً جديداً يخامرني.

آدم: دنيا!

حواء: ماذا تعني؟

آدم: لست أعرف. ولكن اسماً لهذا الموطن الجديد.

حواء: ((في فرح)) حسناً! أترى أنك بدأت تتعلم كما حدثك إبليس.

حواء: لقد أحسست تعباً ورهقاً. لم أذق طعماَ لهذا من قبل.. إنه لذيذ ذو خدر غامر.

آدم: لأن ذلك من أثر إرادتك ولذيذ أيضاً لأنه من بقايا الحركة.

حواء: فلنسترح قليلاً ((يجلسان)) لم نعرف الراحة من قبل.. إنها مشاعر دافئة متجانسة، يا له من عالم ساحر.. دنيا!

آدم: لأننا لم نعرف التعب.. أتذكرين قول إبليس؟ إذا عرفت شيئاً أدركت الشيء الآخر؟

حواء: ولكن هذا الظلام يعشي عيوني.

آدم: إنه جديد على أي حال.. ثم أن الذي يخترقه يصل إلى الوجه الآخر منه إنه غير هذا كله ضياء ونور..

حواء: وكيف نصل؟

آدم: ما دمنا نسير

حواء: ومتى؟

آدم: حين ييأس الظلام.. أترين؟ لقد بدأ الأفق يتلّون.. ها هو الظلام ينقشع.

إن الكون يلبس وشاحاً جديداً آخر. يا سلام، إنها البداية الحقيقية لحياتنا.

حواء: ((تتغّير أسارير وجهها)) أشعر بأمعائي تتصارع، استمع ((تدني أذنه من بطنها)) إنني جائعة.

آدم: الجوع هو البداية دائماً ((يلتفت فيرى سرباً من الغزلان.. يرمي بحجر فيردي واحدة)) خذيها فعدي لنا منها طعاماً.

حواء: ولكن النار آدم؟

آدم: ((يفكر)) حسنا. ((يأتي بحزمة من الحطب ثم يأتي بحجرين فيقدحهما ويوقد ناراً)) كل ما جاع الإنسان أوقد ناراً.

حواء: ((تعد الطعام ثم يجلسان ليأكلا)) كل هذه آدم

آدم: ((يأكل وهو يتلمظ شفتيه في تلذذ غريب وقطرات العرق تتصبب عن جبينه وتسقط فوق اللحم)) ما ألذه ممزوجاً بالعرق.

حواء: هذا أمتع ما ذقت.

آدم: ((لأنه صنع يديك. أنه أول ما تعملين)).

حواء: ما كنت أحسبني قادرة على عمل شيء.

آدم: ولا أنا.

حواء: لأننا لم نفكر كما قلت.

آدم: أجل!

حواء: إذن فقد كنا مثل السنديانة العجوز.

آدم: إن الذي يفرض تلك الحياة الباردة عليها هو أنها تستمدها من الجذور- إن رأسها فقط للزينة. إن الجذور تلتصق وتمسك به وتعيش في الوحل.

حواء: وهل نجد مثل هذا الشجر على الأرض.

آدم: كثيراً! كثيراً جداً.. سنراه طول الحياة لا يتحرك عن موضعه ولكنه يتمايل مع الريح.

حواء: أمثل هذا الشجر ذو ضر؟

آدم: نعم. أنه يسد الطريق.

حواء: أما من خلاص منه؟

آدم: يهوي على جذوعه بالفؤوس ثم يقلب بطن الأرض ليصل شعاع الشمس.

حواء: إن حديثك شائق ممتع.

آدم: لأنني لا أتحدث بفمي، أنني أحيا.

حواء: وماذا عن حديث الفم؟

آدم: كذب وإفتراء؟

حواء: لماذا آدم؟

آدم: لأنه يخاطب الأذن

حواء: وكيف يتبين لك هذا من ذاك؟

آدم: حين يحاول الواحد أن يكون إلهاً وحين لا يحب أن يسمع صوت الآخر فإنما يتحدث بفمه.

حواء: ولكن لماذ لا يود أن يسمع؟

آدم: يخشى أن يقال له كذاب آثم!

حواء: ولماذا لماذا يصمت الآخر؟

آدم: يرى أن الكلام غير ذا جدوى

حواء: أذن ماذا يعمل؟

آدم: يعمل!

حواء: ((تضع يديها على بطنها)) أحس بشيء في أحشائي.. إنه يدب ويتحرك بينها.

آدم: الشبع هذه المرة

حواء: ((في ضيق)) كلا إنه يتحرك مثل..

آدم: مثلي ومثلك! ((يضع يده على بطنها)) إنه مخلوق جديد سيشرف عالمنا.

حواء: ((متهللة الوجه)) أذن سنلد وسيكون لنا نسل.

آدم: ((في فرح)) لأننا قد ولدنا.

حواء: وماذا كل وراء أن نكون عقيمين.

آدم: حتى لا نصنع جنة في الأرض.

حواء: وهل نحن قادرون على ذلك؟

آدم: نعم.

حواء: وهل حقاً تكون زائفة مثل تلك ((الجنة))

آدم: بل أروع! ألم تذوقي طعم اللحم ممزوجاً بالعرق؟

حواء: ولكنها ستضيق بنا بعد أجيال وأجيال.

آدم: كلا! إلاّ إذا تغول الأنانيون على الطيبين.

حواء: ومن هم الأنانيون.

آدم: الذين يملكون كل شيء ويسخرون الآخرين.

حواء: وكيف نوفق بين هؤلاء وأولئك؟

آدم: بأن يعيشوا في سلام وحب.

حواء: وكيف يكون ذلك؟

آدم: أحياناً بالقوة وبترويضهم.

حواء: لماذا آدم؟

آدم: لأنهم وحوش كاسرة.

حواء: ((تزغرد))

آدم: لأول مرة أسمع هذه النغمة الفرحة.

حواء: دعني أفرح، لقد أصبح لنا كيان وإبن

آدم: يا له من هراء وسخف! لقد بدأ لنا قبل اليوم أننا سنموت.

حواء: ((تتبدل سحنتها)) أخ! الحقني إنه المخاض! ((ينزلق الجنين ثم تسمع له صرخة عالية)).

آدم: إنه أيضاً يزغرد.

الجنين: ولماذ لا أزغرد؟ إنني فرح بهذا العالم العريض. في بطن أمي لم أكن أفعل أكثر من أن أتنفس وآكل وأشرب وأتصرف كما تحدد لي هي تصرفاتي- لقد كانت إلهاً بالنسبة لي.

حواء: لقد تعلم منك يا آدم- هذا الذي قد كان صغيراً مثلك كما قال إبليس.

آدم: نعم! إن كل من يعيش هنا يتعلم

حواء: ومن لا يتعلم؟

آدم: من يعيش فوق الآخرين وفي السماء.

حواء: ألهذا شأن؟

آدم: وأي شأن.. إنه يحجب الضوء

حواء: ولماذا آدم؟

آدم: حتى لا يراه الآخرون.

حواء: لماذا لا يود ذلك.

آدم: لا يود فعله أن يفتضح.

حواء: وكيف السبيل إلى ذلك؟

آدم: ينزل إلى الأرض لينتشر الضوء

حواء: يا لك من ساحر!

آدم: أن الذي يسحرك هو أنني أعيش فوق الأرض وأصغيها حبي وجهدي.. با للروعة، هذه الدنيا العريضة الرائعة. إنها كلها لنا. أنها لا تحد ألها بلا نهاية، سنجعل منها جنة عظيمة، أنها أحسن..

حواء: نعم إنها أحسن من الجنة.

((وهناك بعيداً عند الأفق الشرقي يظهر قرص الشمس وهو يرتفع رويداً وريداً فوق قمم الأعالي والتلال)).

المصدر: مجلة القصة، السنة الثانية، الخرطوم فبراير ١٩٦١

ملحمة أكتوبر

(بالشعر القومي/ الدوبيت)

تأليف: (الطالبة) زينب موسى محمد

الشخصيات المسرحية:

الأم: فاطمة

الأبناء:

مجذوب- طالب جامعي

علي- موظف

عثمان- زوج فاطمة

مجموعة من الطلبة الجامعيين زملاء مجذوب

صوت (من المذياع)

أصوات (من مظاهرات الشارع)

الفصل الأول

المنظر: في جلسة عائلية جلست فاطمة وأبنائها مجذوب ((طالب جامعي)) وعلي ((موظف)) يتحدثون عن حالة الوطن، وما آلت إليه البلاد من فوضى وفساد.

مجذوب: مـا عـارفين نعـيش كـيفن ونصـبح نـاس
والله الظلـم أضـنانا نحـن خـلاص..؟
الطـاغي الغشـيم الكـتم الأنفـاس..

علي: أسـكت يـا صـديق مـا تقـول كلامـك ديـه
سـودانا الرحيـب ملـوه جاسوسـية
في السـوق في الطريـق منعونـا للحريـة
حيطـان البيـوت تفـتح عليـك قضـية
والأبـو والأخـت يحلفـوا بالجبريـة
والسـجن الكـبير فـاتح بوابتـه تكيـة
العـيش الصـعيب في قلوبنـا ليـه مديـه
مـا قـادرين نعـيش، عيشـتنا بالزنديـة

مجـذوب: يـا علـي يـا أخـوي في الجامعـة لينـا نقـاش
جـا البـوليس مـربط بـالحزام والقـاش
قـال إمـا الأنفضـاض أو نسـتعمل الرشـاش
قلنـا بنعـالج قضـيتنا في الأحـراش
للمتعـذبين في الغـاب جيـاع وعطـاش
للمتوسـدين الهـم تملـى فـراش
بنقـول الحقيقـة مـا بنخشـى لومـة واش

علي: مجـذوب يـا أخـوي والله البلـد خربانـه

والحالـــة العلينـــا والله مـــا عاجبانـــا
جماهيرنـا الغفـيرة الكادحـة هـي التعبانـا
في لفـح الهجـير شـايله الشـمس غلبانـا
والأسـياد هنـاك في روضـة حلـوة ريانـه
يشربوا في الخمور في رحاب هدى وجوليانا
أحلامهـم في كبـار داخـل القمـار وألحانـه
يسـرقوا في الأمـاني وفي القـوى التعبانـا
مـا بعرفـوا الضـعيف أو أسـرته الشـقيانا
سـلبونا الأمـل خلـوا النفـوس هلكانـا
أخـلاق في الحضـيض في نفوسـهم المرضـانا
أدينـاكم رياضـة وكـوره حلـوه ملانـا
والبفـتح خشـيمه يبقـى نـاكر إحسـانا

مجذوب: شـغلوا الفكـر بـالكوره والسـينمات
بالهـاف الشـمال والخطـة خـذ وهـات
جعلـوا مـن الرياضـة سـهم مميـت فتـات
في صـدر الكبـار مـا يوعـوا بـالفعلات
كـان إخـتلاس إن شـاء الله بـس روقـات
أو ياخـذوا المـزاد مقفـول بـدون دويشـات
أو مشـروع زراعـي! أراضـينا مـا هـاملات
ويشـيدوا الحـدائق في أم در وفي الـدومات

ويقفلوا في الجرايد وينتهكوا للحرمات
يدفنوا العقول الصايبة والنيرات

علي: المسرح أداة للتربية الوطنية
والكورة الحقيقة تربية بدنية
أخدوها لأنصراف الناس بكل قضية

فاطمة: قولولنا الحقيقة وكيف بيبقى خلاصنا
من الناس اللئام الحطوا كل تراثنا
ورونا السبيل لحياة تعيد ميراثنا

مجذوب: بالثورة الجسورة إنتي وأبوي وأخواني
أطفالنا الصغار كل زول غيور سوداني
شيبنا وشبابنا وكمان جميع جيراني
نسوانا ورجالنا وكل حر في زماني
لي رفعة بلدنا والعزة لي أوطاني

علي: متين تتحقق أمانينا ونعيش في خريفه
ونعيش في سرورما فيه كآبة مخيفة
متين يا إلهي حياتنا تبقى عفيفه

مجذوب: قريب يا علي قريب نصير أحرار
دقت ساعة الصفر وضاءت الأنوار
قريب حتشوف كل البلد ثوار
بيكافحوا الشباب ومعاهم مني ومنار

بنمـوت في الكفـاح ونضـحي بـي إصـرار
بكـره تشـوفوا شـعبنا يـدحر الأشـرار

فاطمة: وثـورتكم عُقُـب يـا أولادي فيهـا جديـد
بتحقيـق منانـا ولـي أملنـا تعيـد

مجذوب: ونعـيش في سـعادة تجـف دمـوع العـين
ونطـرد اليهـود مـن ربـا فلسـطين
حـالفين بـاليمين أحـرار ومـا بـنلين
نعيـد الحـق مـبين يصـبح منانـا يقـين

علي: ومـا تنسـى الـيمين بنحـي فيهـا كفـاح
الثـوار هنـاك يحمـيهم الفتـاح
مـا خـافوا القنابـل قـالوا مـا بنرتـاح
المـرأة بتشـارك وتواسـي كـل جـراح
الحـق والـيقين والقـوة هـي المفتـاح
لأبـواب الحيـاة والعـزة.. والأفـراح
راضـين بالعـذاب راضـين بكـل نـواح
أشـهد بالإلـه بأنـه أزكـى كفـاح

فاطمة: وما تنسوا البثوروا هناك فوق السهول وجبال
في حدودنا القريبة بيكافحوا في الأدغال
أريتريـا فيـك والله أقـوى.. نضـال!!
ولا شـنو يـاولادي

علي: حقـــــــاً جميـــــــل.. معقـــــــول
كلامك هو الصحيح بيناهضوا في المرذول
كايسين للسعادة وبيرجوا ليها وصول
بعملوا في نشاط في همه يا مخبول
ما عاملين حساب لجيوشك الكشكول
شراذم الأمريكان وفلول جموع أشكول
ديل أحرار تمام ما بتلقى فيهم قول
فتش يا عميل أنصاف حلول وحلول
ما بتلقى الهدف وحاسب تموت مكتول

مجذوب: وفي أنجولا حيث المهزله.. بتزيد
روديسيا يا شعوب سكانها صاروا عبيد
أسرعوا يا شعوب دي هوام خطيرة أكيد
قبال تنتشر أفنوها دون ترديد
والكنغو كمان فيها العميل بيسيد
دايرنه العبيط يجعل مناه بعيد
وصوتك يا لومبا لينا يبقى قصيد
وللثوار هناك يغنوا بيه نشيد
والكنغو بتصير بلداً جديد وسعيد

فاطمة: نِعم العلم يا أولادي والوطنية
الأرواح تهون وكمان بشوفها شويه
لسبيل البلاد وطموحات.. للحرية

مجذوب: يـا علـي جـاء الميعـاد قـوم يـلا مـا نتـأخر
فصـــل للجماعـــة نشـــوف قـــرار المعشـــر

علي: أهـــا مـــع الســـلامة يـــا أمـــي مـــا تنســـينا
في دعـــاك المبـــارك بـــالله طـــوفي علينـــا

فاطمـــــة: وهـــــي ترفـــــع يـــــديها للســـــماء:
إلهـي ويـا رسـولي تحفظـوا لـي فلـذاتنا
ديـل أنـوار عيونـا، ديـل دخـر دنيتنـا

((انتهى الفصل الأول))

الفصل الثاني

المنظر: في جلسة عائلية جلست فاطمة وأبنائها مجذوب ((طالب جامعي)) وعلي ((موظف)) يتحدثون عن حالة الوطن، وما آلت إليه البلاد من فوضى وفساد.

فاطمة: قـوم يـا أبـو أحمـد قالـوا البلـد مقلـوب
وجامعتنـا العتيقـة سـووا فيهـا حـروب
في الحـرم المقـدس صـبح العـرض مسلـوب
وعيالنـا الصـغار بقـوا في خطـر مكتـوب

ما أتكانفت قواهم شوف ليك حدث وخطوب
ديل شايلين رصاص وديل سلاحهم طوب
قوم شوف علي وجيب معاك مجذوب
إستعجل سريع؟!

عثمان: يا زوله ماني عقاب
البهبش جناي والله العظيم كضاب
الحاصل شنو؟

فاطمة: الطلبه ماتوا خلاص
والقرشي إندمر بي طلقة من رصاص

عثمان: القرشي إندمر بي طلقة من رصاص
بتجيبوا الكلام ومن وين وكيف يا ناس؟!

فاطمة: قولاً صحيح ما فيها شيتاً هازل
كلمني الصباح ود حاج حسين الفاضل
قال ليه البلد مقلوبه فيها.. مقاصل
والجامعة الكبيرة بقت خرابا مائل
ومقبرة للصغار وتتكيل بحق الغافل
((تسكت لبرهة))
قوم عثمان أخوي أولادي ما ينضربوا
هم لسع صغار ما بعرفوا كيف ينكربوا

عثمان: أسكتي يا وليه يكونوا زي أخوانهم
كل الناس حنان على فلذتم وعيالهم
وفي ساعة الحمى نفدي البلاد بأرواحهم

فاطمة: عثمان؟!

عثمان: ما داير كلامك أنا الوطن ناداني
إنضم لي صفوفه أنا وجميع أخواني
أحميه الوطن من كل زول عاداني

فاطمة: أنا شن قاعده ليها أموت معاكم بره
والروح للوطن بكل مسره

عثمان: يا دوبك عجبتيني وزدني قلبي فخار
لي رفعة وطنا نضحي بي إصرار

المذياع: ممنوع أسمعوا المرقة والتجوال
((عروه)) البمرق بنضربه خلاص وصلنا قرار
أوامر أصدرت رصاصنا أحمر وحار
وما تتجمعوا واتجنبوا الأخطار
وأن تتظاهروا تلقوا الضرب بالنار
والبخلف كلامنا راجيه سيف بتار

عثمان: أسكت يا ندل يا عروة الأشرار
ما بنيل من عزمنا ضرب الخزي والعار
قد آن الأوان لمسيرة الأحرار

وأذن في الربـــوع صـــوتاً بقـــول التـــار
والكتلـــوا الجمـــوع أهـــدافنا.. يـــا ثـــوار

فاطمة: خـــلاص نقعـــد مـــدام بـــره الضـــرب بيـــدور
الطـــاغي اللئـــيم أصـــبح يفـــور ويثـــور
في عيينـــه الشـــرار وصـــدره كـــالموتور
ثورتنـــا الشـــرار وصـــدره كـــالموتور
ثورتنـــا الجديـــدة فيهـــا الـــدماء بتفـــور
قرشـــي وبـــابكر قـــادوا الطريـــق للنـــور

عثمان: نقعـــد كيـــف.. أرح والله مـــا قاعـــدين
دكتـــاتور غشـــيم ونحـــن مـــا بـــنلين
نتظـــاهر ونهتـــف بـــي ســـقوط اثـــنين
دكتاتوريـــة العســـاكر وأعـــوانهم الخـــاينين

فاطمة: أفعـــالهم قبيحـــة وشـــينة دون أســـتار
حبـــوا الأمريكـــان باعونـــا للـــدولار
ســـامونا الهـــوان اليـــوم نخـــوض النـــار
نوحـــد للجهـــود عشـــان نهـــز الجبـــار

عثمان: شـــالوا معـــونتهم قـــالوا بنـــدور تعمـــير
للشـــعب الغـــبي بنـــدور لـــه كـــل الخـــير
شـــادوها لبيـــوت والبـــاقي دخـــروا دخـــير

لا مصـــنع يـــدور صـــفارته عاليـــة نفـــير
لا فابريقـــه تعمـــل وصـــوتها ليـــه زئـــير
لا معاهـــد كـــبيرة تضـــم كمـــال وسمـــير
لا قـــوة في شموخهـــا تتحـــدى كـــل الغـــير
كـــل نايبنـــا منهـــا شـــوارع زلـــط وتنـــوير
نورتـــوا المـــدن مـــن غـــير هـــدى وتفكـــير
وســـويتوا الظلـــط والقريـــة دايـــرة حفـــير
عايشـين في الظـلال والنـاس شـواها هجـير
ورميتـــو الـــبلاد في هـــوه ســـاحقة وبـــير
((طرق على الباب))

((الطارق وهم ثلاثة من طلبة الجامعة زملاء مجذوب))

الطلبة: أفتح لينا بابك قوام سريع يا خال
يا درة زمانا يا صنانه.. الأبطال

عثمان: أهـــلا مرحبـــا بـــي خـــيرة... الـــزوار شـــرفتوا الـــبلاد ضـــويتوا لينـــا الـــدار خير إن شاء الله!!

الطلبة: خـير يـا أبـوي ولكـن مـا بنشـغل ليـك بـال مجـذوب إنضـرب وحالـه أحسـن حـال

مثـــل في شـــجاعته أروع... الأمثـــال
عشـان نحيـا في سـعادة ونحقـق الآمـال

عثمان: مجـذوب يـا بطـل يـا فـارس... الميـدان
حقيـت الربابـة وكنـت في الشـجعان
ليـك شـرفاً عظـيم في زمـرة الأخـوان
وفي سـجل الخلـود فتحـت ليـك مكـان
فاطمة تدخل الحجرة وهي مضطربة:

فاطمة: مجذوب؟ مجذوب ماله يا عثمان سريع أفتيني
قبـــال العـــذاب والآلم يضـــنيني
أحلـف بـي كـرامتي وعزتـي وبـي ديـني
أنكـل بـالأثيم رصاصـه مـا بثنـيني

الطلبة: أبـدا يـا والـده ولـدك شـديد وأمـين
بـس تعبـان شـويه أصـابه نـذل معـين
وودينـا العيـادة معـاه دكتـورين
منعونـا العـلاج والطلبـة مضـروبين
ولـيهم شـرف البطولـة والويـل للغـادرين

الطلبه: في وداعـة الله يـا أبـوي عشـان ورانـا عمـل
للخـير والسـعادة بيجـدونا أحلـى.. أمـل

عثمان: يسـلمك الألـه يـا ولـدي مـن كـل شـر

فاطمة: عثمـــان أنـــا مارقـــه لـــي جـــاراتي
الملـــم شملـــهن نقـــاوم العنيـــد العـــاتي

عثمان: سمـح يـا فاطمـة بـس أول نشـوف مجـذوب
إمكـن يبقـى مـات وأنهـال عليـه الطـوب

فاطمه: إن ميـــت شـــهيد مـــا راح يقـــول يبرانـــا
إن راقـد جـريج مـا بنقـدر نجيبـه معانـا
ولكـــن أســـرعاكا نحـــن الـــوطن نادانـــا

عثمان: كلامك كله حكمه وكله صدق وحقيقه
لـــي رفعـــة بلـــدنا نعمـــل في كـــل دقيقـــة

الفصل الثالث

المنظر : ((فاطمة وزوجها عثمان يجلسان بإحدى حجر المنزل وهما يتحدثان عن شجاعة الشباب قبل إنحلال المجلس بدقائق ويشيدون بصمود الشعب أمام الطغيان))

عثمان: للإضـراب السياسـي أثـر كـبير في الثـورة
خـــلاه الجبـــان يعـــرف وكيـــف.. ينـــزره
في حـي المطـار أملاكـه شـامخه وحـره
والمســـاكين يـــدور فـــوق الشـــوارع ويـــبرى
يفـتش في البيـوت عشـان يعـيش بـالأجره
رأس ماليـــه قاســـية وحالـــه صـــعبه ومـــره

فاطمة: والله الشـــباب أظهـــر شـــجاعته عيـــان
أعلـــن للتمـــرد في إبـــاء وعصـــيان
مـا بخـاف الضـرب مـا بهـدده.. البمبـان
ومســـيل أميركـــا الجانـــا في الســـودان
مـن أحـدث طـراز أشـكال كمـان وألـوان
مـا بينـل همتـه ومـا بهمـه ألـف.. بيـان

عثمان:

كدي أصبر لي دقيقة قالوا البيان ده مهم
ولصـــلاح البلـــد فوائـــده ماشـــه تعـــم

المذياع: خـــلاص حلينـــا لـــيكم مجلـــس.. القـــوات
ورئاســـة الـــوزارة وكافـــة الوحـــدات
وبطلنـــا التلاعـــب وشـــلنا يـــا شمـــات
جماعـــة العســـاكر زمانهـــا ولى وفـــات

عثمان: أبشـــري يـــا أم علـــي وأدينـــا زغـــرودات
مـا كـان في الخيـال ولا في الحلـم مـا جـات

((فاطمة تزغرد))

(أصوات مظاهرات صاخبة من خلف المسرح)

كفـــاح الطلبـــة كفـــاح الشـــعب
مـــات القرشـــي ليحيـــا الشـــعب

الرصـاص لـن يفنينـا والتهديـد لـن يثنينـا
لينا عروبه ظافرة عيان أمريكا خارج السودان

فاطمة: أرح عثمـان أجـر نلحـق بـالجموع الهـادره
الأرواح بقـت عطشـانة هـادرة وثـائره
للبـاغي اللئـيم والطغمـة الغشـيمة الغـادره
للضـربوا الصـغير برصاصـة آثمـة وفـاجره
وللرقـدوا المجـذوب في حالـه مـره وحـاره

عثمان: يـا دوبـك نشـوف مجـذوب وكـل رفاقـه
الكتبـوا الكفـاح وذاقـوا فيـه مـا ذاقـوا
لا مـن جـا الصـباح عمانـا بـي إشـراقه
(يحضر علي من الخارج)

علي: كيفنـك أبـوي وأصـبحتي كيـف يـا يمـه
أدينـا بنزاهـه كـل العلينـا و... تمـه
أشـعلنا الكفـاح بـي سـرعة بـل في همـه
خلينـا المجـرمين علـى البيـوت تتلمـه
(يسـكت برهـة ثـم يسـتأنف حديثـه)
والمجـذوب شـديد ويقريـك كـل سـلامه
في راحـة وسـرور كـل السـعادة أمامـه
معـاه ممرضـينه بـي نشـاط قدامـه
(وبينما هو يتحدث يسمع صوت عربة أمام

الباب ويفتح الباب فيظهر مجذوب وهو يتوكأ على عصا).

فاطمة: تصرخ بلهفة: مجذوب؟!

ثم تسرع إليه وهي تفتح ذراعيها لتضمه على صدرها وهي تقول:

فاطمة: المجذوب حبيبي ويا حياتي وروحي
المجذوب حبابك ضمدت ليه جروحي

عثمان: أهلاً يا بطل أهلاً بنور.. حلتنا دخلت المعمعة ورفعت لي جبهتنا

مجذوب: بعد أن يصافح والديه هو يتوجه يخاطب شقيقه علي فيبادره علي قائلاً:

علي : أيه الحكاية؟ يا زميل متين طيبت؟! الجابك شنو! وريني كيف بس جيت ما واصلت العلاج وللسرير خليت

مجذوب: بعدك يا علي وصل مريض تعبان مضروب في القصر بي طلقة في المصران حالته مبهدله وما في ليه.. مكان إصابه محكمه مرسوله بي إمعان إتنازلت ليه عن سريري.. كمان ضميري ينم ليه عن أسى وحنان

مقـــدر موقفـــه مـــا مـــابي مـــا حزنـــان
النـــاس للبطولـــه إتســـابقت جريـــان
للحـــق والشـــرف والعـــزة للســـودان

علي: الجامعـــة العظيمـــة ليهـــا أحلـــى ســـلام
أشـــعلت الكفـــاح بفدائيـــة بـــي إقـــدام
حـــررت الجمـــوع مـــن القســـوة والآثـــام
ســـارت في المقدمـــة فايـــدة الركـــب قـــدام
مـــا صـــبرت دقيقـــة ومـــا خشـــت بصـــدام
مـــع الخـــانوا الـــبلاد وداســـونا بالأقـــدام

مجذوب: يـــا دوب يـــا كـــريم نستنشـــق الحريـــه
ونصـــادق الـــبلاد الحـــرة ديمـــه أبيـــه
مصـــر والجزائـــر وكـــل دولـــة قويـــه
في الحق ما بتحابي وما بتبيع له قضية
ونتعـــاون ســـوا ايديـــه في ايديـــه
أخـــوي في المغـــرب ونتغنـــى بالقوميـــه
وبـــاكر ليـــك نعـــد فلســـطينا يـــا عربيـــه
أكتـــوبر خلـــود وحيـــاه جميلـــه رضـــيه
في ظـــل أمـــه ســـاميه أصـــيله ســـودانيه
((انتهى))

١٩٦٥

فهرست المحتويات

مدخل عن الدراما – يوسف مصطفى التني	٥
علي سبيل التقديم	٧
مدخل عن الدرامة	٢١
كتاب المسرحيات	٣١
مصادر المسرحيات	٣٣
المسرحيات	٣٥
في ثلاثة مناطق (حقائق من سينما الحياة – عرفات محمد عبدالله	٣٧
زواج المودة – تأليف عرفات محمد عبدالله	٤١
سر المهنة – تأليف محمد أحمد محجوب ١٩٠٨ – ١٩٦٧	٥١
الجحود – تأليف السيد الفيل ١٩١١ – ١٩٦٧	٦١
عاشق بأمر الشيخ – تأليف محمد هاشم عوض ١٩٣٥ – ٢٠١١	٦٧
النائب المحترم – تأليف طه عبدالرحمن أحمد	٨١
الآنسة الجديدة – تأليف محمد أحمد السنوسي	٩٧
أحسن من الجنة – تأليف مبارك أزرق ١٩٣٥- ٢٠١٢	١١٧
ملحمة أكتوبر (بالشعر القومي الدوبيت) تأليف الطالبة زينب موسى محمد	١٣٥

رقم الإيداع:

٢٠٢١/٨٧٩م