مجلة العلوم الإنسانية
SUST Journal of Humanities
Available at:
http://scientific-journal.sustech.edu/

القيم الأخلاقية في المسرح السوداني
(الفترة 1932 إلي 1979م)

هاشم ابراهيم البدوي وشمس الدين يونس نجم الدين

جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا – كلية الموسيقى والدراما

المستخلص

سعت الدراسة لدراسة المسرح السوداني، وفقاً لقيم (الخير – الجمال) أو الأخلاق والجمال، فقد إهتم المسرح منذ القدم بالأخلاق. تنطلق الدراسة من مسلمة أن الفن منتج بشري، يقع ضمن القيم الضابطة لحركة المجتمع من قيم إجتماعية وقيم فكرية وغيرها من القيم التي لا ينفك الفن يتناولها في مواضيعه المنجزة. تتمثل مشكلة الدراسة في تناول القضايا الإجتماعية في المسرح السوداني في عمقها الأخلاقي، فمن خلال تتبع الباحث لتاريخ المسرح السوداني، نجد عدد من الأراء حول ضعف المسرح من ناحية التأليف، فهذا الضعف لم يجد الدراسات العلمية الكافية التى تقف عليه وتحلله قيمياً وفقاً لنظريات الجمال. تهدف الدراسة إلى معرفة القضايا الأخلاقية التى تناولها المسرح السوداني. وقد حاولت الدراسة الإجابة عن عدد من الأسئلة: هل تناول كتاب المسرح في السودان القيم الأخلاقية فى أعمالهم المسرحية؟ ما مدي تأثر الكاتب والمؤلف المسرحي بمنظومة الأخلاق في المجتمع؟. إفترضت الدراسة: أن هناك منظومة قيم أخلاقية في المسرح السوداني يجب أن يتم التعرف عليها وإبرازها. المسرح السوداني وبغض النظر إلي تصنيفاته (إجتماعي – سياسي) عمل على تكملة مكارم الأخلاق. وقد إستندت الدراسة على المنهج الوصفي التحليلي. وخلصت إلي النتائج التالية: القيم الأخلاقية في المسرح السوداني، أخذت شكل الوعظ والإرشاد في بدايته الأولي. توجد قيم أخلاقية ذات أبعاد محدودة، في الكثير من المسرحيات لكنها لم تستنطق بعد. هناك مسرحيات أحتوت على قيم أخلاقية عميقة، مثل مسرحيات (الملك نمر، أكل عيش، المحلق وتاجوج). وأوصت الدراسة بعدة توصيات منها: أن يهتم الكتاب والمؤلفين المسرحين، بالجوانب الفلسفية الأخلاقية الجمالية، وتكثيف القيمة الأخلاقية داخل أعمالهم. على النقاد والباحثين والدارسين أن يهتموا بإبراز القيم الأخلاقية في المسرحيات السودانية.

الكلمات المفتاحية: القيم، الأخلاق، العدالة، الشجاعة، العفة.

Abstract

The study tries to investigate the Sudanese theater according to the ethical values of the (Goodness and the aesthetics) or the ethic and aesthetics. Theater since ancient times tackles the theme of ethics. The study bear in mind that arts is a human being outcome. It lays upon the values that control the social live. The study problem is eventually, takes the social issues of the Sudanese theater in its ethics, finding that there are a crucial, problems in the field of playwriting, which it doesn't find any critical studies to investigate its problem according to the ethics diminution. The aims of the study is to shed light on the ethical issues that inspired by the

Sudanese theater, therefore the study tries to answer some questions, such as : do the Sudanese playwrights tackles the ethical issues in the massterpieces. To what extent the playwrights inspired by the social ethical issues. The study assumed that, there are a context of ethical values in Sudanese plays should be cleared out and bring it to the light. The Sudanese theater away from classifications (politics or social) played a good role in completed the social ethics. The study hence, adopt the descriptive, analytic method, to reach it goals, then it comes out to these results: the ethics in Sudanese theater takes the form of preach and instruct.in the early beginning, theater are deep ethics values in some plays like (Mc Nimir, Livelihood, Tagoog and Mohalag). The study then recommends, to the playwrights to take into consideration the issues of ethics and aesthetics in their plays. And for the critics and philosophers are to put into consideration as well studying the ethics in Sudanese plays.

المقدمة:

إهتمت الشعوب بمسألة بالأخلاق منذ قديم الزمان، في جميع مناحي حياتها، ولا سيما الفنون، ومع إرتقاء الإنسان عبر العصور نجد أن الفلاسفة والحكماء ورجال الدين قد أفردوا مساحة للأخلاق. وقد تنوعت النظرة إلي الأخلاق لدى الفلاسفة كل حسب فلسفته، ونظريات المعرفة لديه، حتى إستقرت الفلسفة في مباحث تعارف عليها دارسوا الفلسفة وهي (الوجود والمعرفة والقيم) وداخل مبحث القيم إهتم الفلاسفة بقضايا (الحق والخير والجمال). وقد إرتبطت الفنون بمبحث الجمال، إنتاجاً وتنظيراً.

من أهم القيم التي تناولتها فلسفة الأخلاق هي (السعادة، العدالة، الحرية، الواجب، العفة والشجاعة)، كما أن موضوعات فلسفة الأخلاق هي (الفضيلة) أو (الخير والشر). وموضوع الأخلاق له إرتباطات بالعلوم السياسية والقانونية، كما له إرتباطات بالعلوم الإجتماعية، وكذلك بالفنون. ففي الفكر الغربي نجد أن هناك العديد من الفلاسفة والمفكرين والنقاد الذين درسو الأدب والفنون بمداخل فلسفية جمالية وأخلاقية، وقد تم التنظير لذلك عبر الحقب والعصور التاريخية في الغرب القديم والحديث. إلا أن فنون المسرح لدينا مازالت حتي الآن متأخرة من أن يكون موضوع الأخلاق أحد المداخل التي تُقرأ بها وتحلل الأعمال من خلالها، فقد نجد العديد من العناوين والكتابات حول الأخلاق والسياسة، الأخلاق والمجتمع، المشكلة الأخلاقية في المجتمع وغيرها من العناوين. ولم يلتفت كتاب المسرح عندنا الي فلسفة الاخلاق اذ كانت في الفكر الانساني عامة أم في الفكر الإسلامي خاصة. لذا جاءت كتاباتهم ينقصها الكثير من العمق في تناول القضايا من الناحية الاخلاقية الفلسفية علي الرغم من أن هنالك كثير من المسرحيات أشتملت على قضايا قريبة جداً من الفكر الأخلاقي الفلسفي الا أنها لم تتعمق فيها.

تنطلق الدراسة من مسلمة أن الفن منتج بشري، يقع ضمن القيم الضابطة لحركة المجتمع من قيم إجتماعية وقيم فكرية وغيرها من القيم التي لا ينفك الفن يتناولها في مواضيعه المنجزة. وفن المسرح كأحد أهم الفنون في إنتشارها وتأثيرها على المجتمعات والأفراد من خلال محاكاتها لقيم البشرية بكل تفاصيلها وأفكارها، وذلك من خلال بعدها الفكري والفلسفي الذي يمثله المؤلف/المخرج، فإن موضوع الأخلاق يكون حاضراً بقوة في الأعمال العظيمة والخالدة في التاريخ المسرحي، وبما أن المؤلف/المخرج هما فلاسفة ومفكري ولكن بأدوات أخري غير أدوات المفكر والفيلسوف.

مشكلة الدراسة:

تتمثل مشكلة الدراسة في تناول القضايا الإجتماعية في المسرح السوداني في بعدها الأخلاقي القيمي، فمن خلال تتبع الباحث لتاريخ المسرح السوداني، وجد عدد من الأراء حول ضعف المسرح من ناحية التأليف، فهذا الضعف لم يجد الدراسات العلمية الكافية التى تقف عليه وتحلله قيمياً وفقاً لنظريات الجمال. فعظمة المسرحيات الخالدة استمدت من تناولها وتصويرها للقيم

الأخلاقية للمجتمع في شكل فني مسرحي، فمسرحيات مثل (أوديب ملكاً، أنتجونا) عند الإغريق ومسرحيات مثل (هملت، مكبث، عطيل، وتاجر البندقية) وغيرها من مسرحيات شكسبير، كما مسرحيات مثل (بيت الدمية) لأبسن النرويجي و(السيد) لكورني وغيرها من المسرحيات الغربية، لم تجد الخلود والعظمة في تاريخ المسرح، إلا من خلال عمق القيم الأخلاقية التى تناولتها.

وبما أن الدراما تكتب إستلهاماً أو توظيفاً لخدمة قضايا المجتمع من وجهة نظر الفنان، تأتي هذه الدراسة لمعرفة ماهي القضايا والقيم الأخلاقية التي قدمها المسرح السوداني، والكيفية التي تناولها به، فكل ما كانت القضية أخلاقية ذات بعد إنساني كانت المسرحية جيدة من الناحية الأدبية والفنية. وعليه يذهب الباحث في هذه الدراسة إلي إستنطاق الأعمال الفنية المسرحية وفقاً لخطوط أخلاقية وأضحة تتمثل في القيم الكلية وهي (العدالة، الشجاعة، العفة، الحرية، الحب، الواجب) أو في كلياتها الذي يتمثل في سعى الإنسان لتحقيق السعادة في الدنيا بصفة عامة أو في الدنيا والآخرة من وجهة نظر دينية.

أهداف الدراسة:

تهدف الدراسة إلى: معرفة القضايا الأخلاقية التى تناولها المسرح السوداني.

أهمية الدراسة:

تنبع أهمية الدراسة من أهمية موضوع الأخلاق في الفكر والمجتمع، وأهمية ودور الفنون خاصة المسرحية منها، ولا سيما المسرح في علاقتها وتفاعلها بالحياة الأنسانية في كافة مناحيها؛ وتأتي الأهمية العلمية في فتح المجال للفكر الفني وإرتباط علاقاته بالفكر الفلسفي والإجتماعي، ومحاولة لقرأءة المسرح السوداني قرأءة جمالية أخلاقية.

أسئلة الدراسة:

هل تناول كتاب المسرح في السودان القيم الأخلاقية فى أعمالهم المسرحية؟.

ما مدي تأثر الكاتب والؤلف المسرحي السوداني بمنظومة القيم السائدة في المجتمع؟.

فرضيات الدراسة:

يفترض الباحث أن:

القيم الأخلاقية في المسرح السوداني يجب أن يتم التعرف عليها وإبرازها.

المسرح السوداني وبغض النظر إلي تصنيفاته (إجتماعي – سياسي ...الخ) يحتوى على منظومة قيمية أخلاقية.

الكاتب المسرحي السوداني؛ لا يهتم بإبراز القيم الأخلاقية، بشكل مكثف.

المنهج:

يتبع الباحث المنهج الوصفي التحليلي.

حدود الدراسة:

الحدود الموضوعية: يلتزم البحث بقضية الأخلاق وعلاقتها بفن المسرح.

الحدود الزمانية: يتناول الباحث الفترة من 1932م – 1979.

الدراسات السابقة:

لم يتحصل الباحث على أي أعمال نقدية أو بحثية تتناول تصوير الأخلاق في المسرح السوداني، عدا دراسة شمس الدين يونس بعنوان:(الأخلاق السودانية في منظور الآخر) رؤى نقدية من واقع نموذج "نوردنستام"؛ نشرها مركز التنوير المعرفي؛ سلسلة ندوات التنوير.

وقد سعت الدراسة إلي تحديد مفهوم الأخلاق السودانية والتعرف إلي التباين في النظرة إلي الأخلاق السودانية، وآثاره على تنويع هذا المفهوم وتعديله، ثم تناولت الدراسة بعد ذلك ملامح من الأخلاق السودانية، كما طرحها "توري نوردنستام" في كتابه الأخلاق السودانية. ثم إنتقلت الدراسة لمناقشة طبيعة تناول الأخلاق السودانية، مركزة في ذلك على التعبير الأدبي والفني، مع الإشارة العابرة للأطروحات الفكرية المباشرة. واتجهت الدراسة إلي تحليل بعض الآثار الأدبية والفنية من أعمال بعض المبدعين السودانيين خلال فترة العشرينيات، والأربعينيات، مع بعض الإشارة العابرة إلي بعض الأعمال المعاصرة. كما اتجهت الدراسة لإبراز القواسم المشتركة بين الأعمال، والمتمثلة في تصوير الأخلاق التي تمثل ضمناً – كشفاً لخلل اجتماعي، أو تعزيزاً لقيم سائدة. ومن المسرحيات التى تناولتها الدراسة مسرحية "الملك نمر" لأبراهيم العبادي، ومسرحية "صور العصر" لسيد عبد العزيز.

وقد خلصت الدراسة إلي أن التعبير الأدبي والفني في السودان (وخاصة فنون المسرح والشعر) حاولت أن تصور الأخلاق السودانية في إطار العرقية العربية في محاولة لوضعها في صورة معيارية.

إتفق الباحث مع الدراسة في تناول تصوير القيم الأخلاقية في المسرح السوداني، ويختلف معها في المدخل، فهذه الدراسة تعتمد على مدخل فلسفة الجمال في الفكر الفلسفي والنقدي.

أولاً: تعريف الأخلاق في اللغة:

يذكرُ لسانُ العربِ:"أن خَلق الله دين (فليغيرن خَلق الله) قيل معناه دين الله لأن الله فطر الخَلقَ على الإسلام. والخِلقةُ: الفِطرة. ورجل خَليقُ بين الخَلق: تام الخلق معتدل، والأنثي خَليق وخَليقة ومُختَلقة، ورجل خَلِيق إذ تم خَلقُه، ورجل خَلِيق ومُتخلق: حسن الخَلقِ. ويقال: أخلَقَ الرجل إذا صار ذا أخلاق" (ابن منظور، ص86).

وفي القاموس المحيط:"الخُلقُ، بالضم وبضَمتين: السَّجيةُ والطَّبع، والمروءة والدين. والخِلقَة بالكسر: الفِطرة. وخَلَّقَه تَخلقاً: طَيَّبهُ فَتَخَلَّقَ به. والمُتَخلَقُ: التامُ الخَلقِ المعُتدلُهُ. وتَخَلَّقَ بغير خُلُقِه: تَكَلَّفَهُ" (الفيروز آبادي، 2005، ص881).

فى اللغات الأوربية نجد كلمة moral تعني:

Moral (Adjective):

1. “Arising from the sense of right and wrong”
2. “Psychological rather than physical or tangible in effect”
3. “Adhering to ethical and moral principles”
4. “Relating to principles of right and wrong; i. e. to morals or ethics”

5. “Concerned with principles of right and wrong or conforming to standards of behavior and character based on those principles”

Moral (Noun):

- [synonyms]; chaste, clean, clean-living, conscientious, ethical, incorrupt, lesson, mental, moralistic, right, righteous, virtuous” “The significance of a story or event

(قاموس المعاني، عربي إنجليزي، نسخة إلكترونية)

يري الباحث مما سبق أن الأخلاق في اللغة ترتبط وتشير إلي العادة والسجية، فكل عادة أو سجية إذا كانت لشخص أو جماعة فهي أخلاق لذلك الشخص أو الجماعة، وإذا كانت العادة أو السجية ناشئة عن إعتقاد ما صارت دين. كما يجد الباحث أن الأخلاق هي صفة لمجموعة السلوك التي تصدر عن الشخص بإرادة كاملة والتي يمكننا أن نراها محمودة أو مزمومة، ويخرج من ذلك كل سلوك ليس للشخص إرادة في فعله. ويلاحظ الباحث أن لفظة **أخلاق** تطلق على الشكل والهيئات والصور التي ندركها بالبصر من ناحية، ومن ناحية أخرى تطلق على القوي والسجايا التي ندركها بالبصيرة.

الأخلاق إصطلاحاً:

عند القدماء هى:"ملكة تصدر بها الأفعال عن النفس من غير تقدم روية وفكر وتكلف. فغير الراسخ من صفات النفس لا يكون خلقاً، كغضب الحليم، وكذلك الذي تصدر عنه الأفعال بعسر وتأمل، كالبخيل إذ حاول الكرم. وقد يطلق لفظ الأخلاق على جميع الأفعال المحمودة كانت أو مذمومة، فتقول فلان كريم الأخلاق، أو سيء الأخلاق. وإذ أطلق على الأفعال المحمودة فقط دلّ على الأدب، لأن الأدب لا يطلق إلا على المحمود من الخصال" (صليبيا، 1982، ص49)

يذهب الجاحظ إلي أن الخلق هو:"حال النفس، بها يفعل الإنسان أفعاله بلا روية ولا إختيار، والخلق قد يكون في بعض الناس غريزة وطبعاً، وفي بعضهم لا يكون إلا بالرياضة والإجتهاد كالسخاء قد يوجد في كثير من الناس من غير رياضة ولا تعمّل، كالشجاعة والحلم والعفة والعدل وغير ذلك من الأخلاق المحمودة. وكثير من الناس يوجد فيهم ذلك، فمنهم يصير إليه بالرياضة، ومنهم من يبقي على عادته ويجري على سيرته" (الجاحظ، 1989، ص12).

يقول مسكويه:"الخُلق حال للنفس داعية لها إلي أفعالها من غير فكر ولا روية. وهذه الحال تنقسم إلي قسمين منها ما يكون طبيعياً من أصل المزاج كالإنسان الذي يحركه أدني شئ نحو غضب ويهيج من اقل سبب، وكالإنسان الذي يجبن من أيسر شيء، ومنها ما يكون مستفاداً بالعادة والتدريب، وربما كان مبدؤه الفكر، ثم يستمر عليه أولاً فاولاً حتي يصير ملكة وخُلقاً" (مسكويه، 1985م، ص265)

يعرّف وليام ليلي علم الأخلاق بانه:"العلم المعياري لسلوك الكائنات البشرية التي تحيا في المجتمعات .. وأنه العلم الذي يحكم على السلوك بالصواب أو الخطأ، بالصلاح أو بالطلاح" (ليلي، 2000، ص26).

مما سبق يخلص الباحث إلي أن الأخلاق في الإصطلاح هي ملكة تصدر عن النفس أو هي حالة النفس تظهر من خلال أفعالها، ومن ناحية أخرى هي صفة للعلم الذي يدرس عادات المجتمعات للوصول إلي معيار لتمييز الأفعال الصالحة من

الأفعال الطالحة، أو التمييز بين الخير والشر. كما يلاحظ الباحث أن الأخلاق لا تعني السلوك في الإصطلاح إنما هي حالة النفس أو الهيئة التي تصدر عنها الأفعال في شكل سلوك.

مهاد نظري: ملامح من تصوير القيم الأخلاقية في المسرح السوداني:

لم يتأسس المسرح السوداني على نظرية، أو رؤية جمالية محددة، ومعينة، بالرغم من أن ظهوره على الوجود كان في بداية القرن العشرين، في العام 1903م، وذلك عندما قدم الشيخ بابكر بدري عرض مسرحي بطلاب مدرسة رفاعة الابتدائية بساحة المولد. ولكن بعد مرور خمسة سنوات نتلمس وجود غرض وغاية في تقديم مسرحية المرشد السوداني التي قدمت في العام 1908م، فهي تمثل أول نص مسرحي مكتوب، فقد ذكر خالد المبارك أنه:" فى قرية القطينة عام 1908م، أي بعد عشر سنوات فقط من إحتلال السودان. كانت المسرحية (نكتوت) التى ألفها المامور المصري عبد القادر مختار. **وكان الغرض منها هو إقناع الأهالي بارسال أبنائهم للمدارس**، ومن الشخصيات الريئسية فيها فتى يرعي الأغنام وآخر يدخل المدرسة، وخصص دخل تلك المسرحية لبناء الجامع بالقطينة" (المبارك، د.ت، ص9).

ويمكن أن يؤسس على تلك الإشارة قراءة غائية في الغرض والغاية من تقديم العروض المسرحية في السودان، فمن خلال الإشارة أعلاه، يفهم أن الغرض من المسرحية كان دعوة الأهالي إلى إرسال أبنائهم للمدرسة. لذا يمكن تصنيف المسرحية فى خانة ادب الوعظ والإرشاد. فالإبن الجاهل يذهب فى إتجاه شرب الخمر، التي تعتبر أم الكبائر في المعتقد الديني، والأبن الذي يذهب إلي المدرسة يتعلم ويتحدث باللغة العربية الفصيحة، وذلك لتدلل المسرحية الفرق بين حياة الجهل وحياة العلم والمعرفة.

ومن خلال هذه البداية يمكن أن يشير الباحث أن أغلب العروض التى قدمت في ذاك الزمان كانت تدور حول الوعظ والإرشاد، وهي مسرحيات تصب في خانة الآداب العامة، والسلوكيات داخل المجتمع المسلم المحافظ. لذلك نجد أن المسرح عندما إنتقل إلي كلية غردون، وبعد قيام فرقة مسرحية من طلاب سودانيين، لم تخرج من عباءة الوعظ والإرشاد كثيراً. فمسرحية (الإبن العاق) التى قدمها عبيد عبد النور، تمثل بداية إرتباط المسرح بالقضايا الأخلاقية فى السودان، فهى مسرحية حاول عبيد من خلالها تصوير الحياة الإجتماعية السودانية، المتمثلة فى حياة أسرة صغيرة، وإتخذ عبيد عبد النور من خلال علاقة الإبن بأبيه من الناحية الدينية، فمطلوب من الأب أن يربي أبنه تربية صالحة، ليصير إنسان سوى وصالح لنفسه ولمجتمعه من ناحية، ومسألة عقوق الوالدين من ناحية أخرى، وهى مسألة جوهرية فى بناء الأسرة. فأحداث المسرحية تجري داخل منزل والد الشاب الذي يأتي متأخراً ليلاً وهو مخمور، فيسب الدين لأبيه. وهى مسرحية تصور حياة الأسرة السودانية وعن إستهتار إبن الأسرة المحافظة الذى لا يحترم قيم وأخلاق المجتمع فى منتصف الليل، ويسب الدين فيضربه والده ضرباً شديداً حتى يرجع بعد ذلك من هذه العادة وحياة المجون والإستهتار (البدوي، 2017، ص90).

لذا نجد أن الأبن، حينما قام بشرب الخمر، قد خالف تعاليم الدين فيما يتعلق بالأخلاق، وهذا مما لا يرضاه المجتمع المحافظ على قيم الدين وقيم المجتمع. لذا نجد المسرحية بالرغم من أن موضوعها تربوي، يصب فى تهذيب السلوك للشباب، من ناحية و تدعوا إلى التخلق بالأخلاق الفاضلة وعدم معاقرة الخمر لأنها تذهب بعقل الإنسان، وقد تؤدي إلى عقوق الوالدين. كما تحث الأسر والأباء خاصة بتربية أبنائهم تربية سليمة. إذا هى مسرحية تصب فى باب الوعظ والإرشاد.

إذ تعتبر قضية شرب الخمر أحد القضايا الإجتماعية التى ظل المسرح السوداني يناقشها منذ تقديم مسرحية (الأبن العاق) التى قدمها عبيد عبد النور، وذلك لما للموضوع من علاقة بمنظومة القيم العليا المستمدة من الدين الإسلامي، وهو موضوع مرتبط إرتباط وثيق بالأخلاق فى المجتمع، الذى إرتبط به الواقع السوداني بعد الإتصال بالأزهر. فموضوع شرب الخمر فى الإسلام يؤدي إلى إنتهاك كثير من المحرمات، التى تسمي فى الفقه الإسلامي (الكبائر) وعادة ما يطلق على الخمر (أم الكبائر) لأنها تقود شاربها لإنتهاك حدود الله. كما نجد أن سيد عبد العزيز قد تطرق لموضوع شرب الخمر فى مسرحية (صور العصر، 1936م) فى شخصية الأفندي سليم، وهى مسرحية إجتماعية تعكس مجموعة من القضايا التى تخص الأسرة مثل قضية (غلاء المهور و شرب الخمر) وقد مثلت أول مرة لصالح نادي الموظفين. وقدمت أكثر من مرة. وقد عادت قضية شرب الخمر فى مسرح السبعينات عندما كعسها حمدنا الله عبد القادر وقدمها مكي سنادة فى الموسم الثالث 69 – 1970م، فى مسرحية (خطوبة سهير) (البدوي، 2017م، ص90).

يعد الباحث أن فترة الثلاثينات تبلور المسرح الأخلاقي السوداني، تصب في نفس إتجاه الوعظ والإرشاد، بغرض إصلاح حال الأسرة السودانية، وما يعتورها من سلوكيات خارج إطار القيم الدينية، والأخلاقية، مثل مسرحية (حياة الرجل بين الزوجتين) التي قدمت بنادي حي العرب، كأول نادي يقدم عرض مسرحي حينها، وهي من تأليف الشاعر خليفة يوسف الحسن، ويعدها محمد حامد بأنها (أول المسرحيات التى كتبت بالشعر القومي السوداني) ويذهب شمس الدين يونس إلى أنها قد مثلت (مرحلة جديدة من تطور البناء الفني للمسرحية فى السودان) كما يعتبرها قد مهدت لظهور نشاط مسرحي بنادي الزهرة 1929م حيث أسس خالد أبو الروس فرقة للتمثيل (يحي، 2007م، ص55).

لم يتحصل الباحث على نص المسرحية، إلا أنه يمكن أن يشير، من خلال عنوان المسرحية، على أنها تعكس الحياة الإجتماعية للأسرة وما يعترضها من مشاكل تصور واقع تعدد الزوجات. فقد أباح الإسلام التعدد إلا أنه ربطه بالعدل. إذن الحكمة من المسرحية كما يتصورها الباحث تقع في خانة **العدل** بين الزوجات. وهي بذلك يمكن أن نصنفها كمسرحية تخدم القيم الأخلاقية في المجتمع، فالأسرة هي نواة المجتمع، إذا صلحت صلح المجتمع وإذا فسدت فسد المجتمع.

كما تمثل مسرحية المك نمر إحدى عيون المسرح السوداني، وحظيت بالعديد من الدراسات النقدية، وويحتفى بها بإعتبارها مسرحية تدعوا السودانيين للوحدة في وطن وأحد هو السودان، وقد غفل كثير من الباحثين عن القيم الأخلاقية داخل المسرحية، كنص/عرض؛ إلا أن (شمس الدين يونس) قدم قراءة نقدية لمسرحية (المك نمر) بمدخل أخلاقي وقال في ذلك:" لإستقصاء صورة الأخلاق السودانية في مسرحية (المك نمر) للشاعر ابراهيم العبادي، حيث تسيطر على المسرحية فكرتين أساسيتين تمثلان النموذج الفني للفكرة المسرحية عند العبادي؛ الفكرة الأولي نجدها في درس الإنفعال بالوحدة الوطنية؛ والثانية نجدها في عدم التنازل عن المبادئ والقيم الأخلاقية لأي سبب من الأسباب" (يونس، ص123).

فبجانب ما أشار إليه شمس الدين يونس، يمكن أن يشير الباحث إلي نواحي أخرى ذات دلالات أخلاقية أعمق مثل تعزيز قيمة السلم في مقابل الحرب وقيمة العفو وحقن الدماء وهذا الخط يتمثل في (شمة) زوجة (المك نمر) التي تجد نفسها في وضع لا يحسد عليه. فبعد أن قام (المك نمر) بحماية (طه وريا) فلا بد الحرب بين القبيلتين واقعة، بالرغم من وجود علاقة النسب، التي تمثلها (شمة) فهي من قبيلة الشكرية، والمقتول شيخ العرب (حمد ود دكين) عمها، فإن وقفت في صف الجعليين فسوف تفقد

أهلها وقبيلتها الشكرية، وإن وقفت في صف الشكرية، تفقد زوجها وأولادها. لذلك نجدها سعت لإخماد نار الحرب، وتعزيز قيمة السلم والعفو، وحقناً للدماء، لذلك لجأت إلي ود النعيسان ليساعدها في رسالتها.

إلا أن الخط الأخلاقي الرئيسي يتمثل في **القيم** التي تحملها شخصية **(طه)** من التي عبر عنها بالأقوال والأفعال، إذ تمثل أخلاقه أخلاق الأبطال والنبلاء والفرسان، فالمسرحية تحكي قصة التضحية التي قام بها (طه) كشخصية رئيسية في المسرحية، تجاه قبيلته في سبيل تجنيبهم الحرب مع الشكرية، أو من خلال التمسك بإبنة عمه ريا التي سوف تصبح زوجته، فتنازله يعني جبنه تجاه قبيلة كبيرة، وأخلاق الفرسان لا تسمح له أن يتنازل عن شرفه، حتى ولو أدى الأمر إلي موته.

فالمسرحية تقوم على قيم (البطولة والشجاعة والشهامة، والكرم، والتسامح)، وهى قيم يجب أن تسود لدى المجتمعات المحلية، وهي قيم أخلاقية تمثل شرف القبيلة، أو المجموعة. فمسرحية المك نمر عندما نقرأها كشعر شعبي أو نشاهدها كمسرحية يجذبنا إليها شجاعة **طه**، ومقدرته على التضحية بنفسه وروحه فى سبيل حماية زوجته وعرضه بنت عمه **ريا**، كما أنه يفضل الهرب على أن يجر أهله إلى حرب ربما أدت إلى فنائهم جميعاً، فهو فارس وليس من شيمته الهروب، ولكنه يفضل فعل ذلك وأن لحقه العار بالهروب والمواجهة. وغير ذلك نجده يقدر خصمه ويعطيه حقه، فرغم قتله لشيخ العرب، إلا أنه يقول فى حقه، (موت المتلك خسارة) فشخصية طه من البداية نجدها قد رفضت الحقارة، والحقارة فى العرف السوداني، هو أن تأخذ شيئاً بالقوة وإستصغار الأخر.

وقد كان طه فارس يتمتع بكل قيم الفرسان، وحينما قرر أن لا يتنازل عن حبه وزوجته مستقبلاً، مقابل السلام وعدم الدخول في حرب مع الشكرية، فذلك يمثل تلاؤم غائي، كما أشار إلي ذلك شللر إلى أن المنبع العام لكل متعة بما فى ذلك المتعة الحسية، هو التلاؤم الغائي، وهو يعني بذلك أن يكون فعل ما مناسباً وموافقاً للغاية النهائية، وهو ما يمكن للتلاؤم الغائي أن يكون تلاؤماً مع الغاية الإنسانية، الغاية الأخلاقية، غاية الحرية، غاية الواجب ...الخ. **فطه** وقع بين أمرين أحلاهما مر، وهو التخلي عن حبه وزوجته المستقبلية إبنة عمه **ريا**، ويحقن الدماء بين القبيلتين، أو يتمسك بإرتباطه ب(ريا) ويدخل في حرب مع الشكرية لا تتحمل قبيلته (البطاحين) نتائجها، لذلك إختار طه أن يحتمي بقبيلة الجعلين، كقبيلة كبيرة، يمكن أن تجيره. وطلب الجوار والحماية هي عادة عربية، وهي تمثل قيمة أخلاقية كبيرة، أن تحمي شخصاً لجأ أليك، وأن تفديه بروحك إذ تطلب الأمر.

إستمر تطور النص المسرحي السوداني عبر السنين. إطلع الفنان السوداني على ما يدور في العالم من حوله، فقد بدأ بتقليد الكتاب العرب، في البداية، ثم التعرف على الأدب العالمي، عبر مسرح شكسبير، ترجمة وتعريب، كما حدث في تجربة بخت الرضا في الأربعينيات والخمسينيات، وقيام المعهد العالي للموسيقي والمسرح في الستينيات، وتجارب المسرح الجامعي بعد الإستقلال، خلال الستينيات والسبعينيات، وقيام مواسم مسرحية منتظمة بالمسرح القومي السوداني منذ 1967م، مما أدى إلي تطور في تقنية الكتابة والأغراض الجمالية الأخلاقية؛ عبر تبني نظريات ومذاهب وإتجاهات مسرحية عالمية، وعبرها عرف المسرحيين السودانيين، الكلاسيكية، والواقعية، والرومانتكية، وحتى العبثية والملحمية والوجودية، ولكن حتى ذلك الوقت، لم يهتم الفنان المسرحي بالجوانب الفلسفية والفكرية في المسرح، وإن كان يتطرق لها أحياناً، لذا غاب النظر النقدي بمداخل **فلسفة الجمال**. فقد إهتمت الفلسفة والفلاسفة عبر العصور بتناول الفنون والنظر فيها، مما أدى في نهاية المطاف إلي تكوين فلسفة/علم الجمال.

فقد تناول المسرح السوداني العديد من القضايا، فقد صنفها سعد يوسف وعثمان علي الفكي في مواضيع رئيسية وهى: (العادات والتقاليد، مشاكل التعليم، الخدمة المدنية، والتاريخ والأسطورة) (يوسف والفكي، 1979م). ويمكن أن نشير إلي إحدي تلك المواضيع، التي تحتوي على قيم أخلاقية بصورة وأضحة، تتعلق بالفساد المالي والإداري، وعدم المسؤولية وعدم القيام بالواجب، وهي الخدمة المدنية فعن الخدمة المدنية قالا: "دخلت الخدمة المدنية متاهات كثيرة من حيث التلاعب بقوانينها ونوعية موظفيها، ولم تعدم صغار النفوس بل إمتلاءت بهم .. هؤلاء الذين يستغلون نفوذهم فى إخضاع المال العام لمصلحتهم الشخصية، وهكذا إنتشرت المحسوبية والرشوة والفساد.. ومقالات الصحف تتحدث عن الحالات التى إكتشفت ولسان حالها يقول ما خفي أعظم .. وإجتاحت المسرح موجة غضب عارمة فدخل فى لب الموضوع كاشفاً ومديناً ساخطاً ومطالباً بالإصلاح" (يوسف والفكي، 1979).

حينما نال السودان إستقلاله، تحولت الخدمة المدنية من خدمة عامة إلى العودة إلى ممارسة النظام القبلي والعشائري، والأقارب، ضاربين عرض الحائط **بقوانين الخدمة المدنية** التى وضعها الإنجليز، كما قاموا بضرب **القيم الدينية** التى تحتم عليهم حفظ الأمانة، وأداء الواجب كما يقتضيه العمل. لذلك نجد أن بعض المسرحيين قد تناولوا موضوع الخدمة المدنية فى مسرحياتهم، وهم ينتقدون فيها حال الخدمة المدنية، وما آلت إليه، ومن أبرز من ناقش قضية الخدمة المدنية الفاضل سعيد فى مسرحيته (أكل عيش).

فمسرحية "أكل عيش تمثل المأزق "الأخلاقي" القيمي للشخصية السودانية، حينما تتبؤا المناصب الإدارية، فهى تضرب بكل القيم الدينية والأخلاقية من (أمانة – صدق – وواجب) فالشخصيات ليست أمينة ولا تتمتع بأي حس أخلاقي لحفظ الأمانة التى تتولاها، كما أن الواجب الوظيفي الذى يأخذون عليه مرتباتهم لا يقومون به على الوجه الأكمل ناهيك عن الواجب الإنساني الذي يجب أن تقوم به الشخصيات وفقاً للقانون الأخلاقي الذى صاقه **كانت** فى كتاباته:"أفعل الفعل بحيث يمكن لمسلمة سلوكك أن تصبح مبدأ تشريع عام" أو بعبارة أدق بحيث تريد لها أن تصبح قانوناً عامامً لجميع الناس. وكما يقول في صيغة أخرى :" أفعل الفعل بحيث تعامل الإنسانية في شخصك وفي شخص كل إنسان سواك بإعتبارها دائماً وفي الوقت نفسه غاية في ذاتها، ولا تعاملها أبداً كما لو كانت مجرد وسيلة (كانط، 1965م).

تدور أحداث المسرحية فى فترة مابعد إستقلال السودان والتحولات التى ظهرت فى المجتمع السوداني ومجتمع القطاع الحكومي، وبالتحديد شريحة الموظفين. وهى فى تناولها لقضية الخدمة المدنية خاصة فى الفصلين الأول والثاني، تفضح وتعري طريقة الإختيار للعمل فى سلك الخدمة المدنية، الذي يقوم على الواسطة أو المحسوبية، دون الكفاءة والجدارة.

والفصل الثالث، يعبر عن قيم الخير في الشخصية السودانية ممثلاً في الطبيب النفسي، الذى يعمل على توظيف العجب معه في العيادة، كما يعمل على توجيه العجب إلي السير في الإتجاه الصحيح بفتح بلاغ في المفسدين، إلا أن طيبة العجب؛ التي تمثل طيبة السودانيين في ترك الأمور بغير محاسبة، هو من يجعل المفسدين يتمادون في فسادهم. وهي كذلك تعتبر رسالة إلي الجميع بأنه يجب أن لا نتعامل بعفوية وطيبة مع الأمور العامة، التي لها مردود سئ على كل المستويات.

تلك ملامح من تطور القيم الأخلاقية داخل المسرح السوداني، والتي يجب أن ينظر لها بصورة جادة، فالمسرح يعمل لغاية سامية يجب أن يتم إعادة إكتشافها وتقديمها، من زواية نقدية متعددة، وهو ما سعت إليه هذه الدراسة. لذا في الصفحات القادمة

سوف يتناول الباحث، مسرحية **مصرع تاجوج والمحلق** بالتحليل كنموذج لمعرفة القيم الأخلاقية التي تم تصويرها في المسرح السوداني.

الدراسة التطبيقية من المسرح السوداني:

نموذج مسرحية مصرح تاجوج والمحلق (1932م):

تعتبر مسرحية مصرع تاجوج والمحلق من أوائل المسرحيات السودانية الطويلة؛ وهي كذلك تعتبر مفتتح مرحلة مسرح الثلاثينيات أو ما عرف في الأدبيات النقدية بمسرح الأندية، وهي كتبت وفقاً للنموذج المسرحي العربي الشعري، الذي يتمثل فيما كتبه أحمد شوقي في مسرحيته (مجنون ليلي). ويقول مؤلف المسرحية خالد أبو الروس:"في سنة 1932م عندما كان المسرح السوداني يقدم الروايات الأجنبية مثل "تاجر البندقية" و"الفارس الأسود" و" صلاح الدين الأيوبي" و" عنترة" دار بخلدي أن أضع رواية سودانية لحماً ودماً، ولم يطل بي التفكير حتى إهتديت إلى قصة " تاجوج ومحلق" فشرعت في جمع المعلومات والمراجع، ثم بدأت في التأليف بالشعر السوداني " الدوبيت" ولم ينتهي ذلك العام حتى اكتملت التأليف ... ومنذ ذلك الحين أصبح لنا مسرح يقدم روايات سودانية أصيلة" (أبو الروس، 2019م، ص9).

تقوم مسرحية مصرع تاجوج والمحلق على قصة تاريخية من تراث قبيلة الحمران بشرق السودان، وهي قصة حب محلق لإبنة عمه تاجوج أجمل فتيات القبيلة وهو فارس الفرسان بالقبيلة. فقضية الحب من القضايا الإجتماعية الأخلاقية في التاريخ البشري منذ بدايته بوجود أول إنسان على كوكب الأرض، فالاسطورة الدينية تحكي عن أول جريمة قتل في التاريخ حينما قتل **قابيل** أخيه هابيل، إذ تروي الأسطورة الشعبية، ان سبب قتل قابيل لأخيه هابيل هو إعتراضه على زواج أخيه من أخته التؤام، فالانجاب في بداية البشرية هو إنجاب زوجي تؤائم دوماً، ويتم التزاوج بطريقة عكسية. وفي اغلب الحضارات القديمة نجد قصة الحب والتضحية موجودة في الأساطير القديمة، ويمكن أن نمثل في لذلك بقصة ايزيس و أوزريس، وهي تمثل قصة وفاء الزوجة لزوجها، حينما قام حورس أخ أوزريس بقتله وتقطيعه إلي أجزاء.

كما تعتبر قضية الحب من المشكلات الفلسفية كما أشار إلي ذلك زكريا أبراهيم في سلسة مشاكل فلسفية، كتاب مشكلة الحب وفي ذلك كتبت العديد من المسرحيات عبر التاريخ تتناول قضية (الحب) من زوايا الحب والتضحية مثل مسرحية (أندرو ماك) التي كتبها يوربيدس، أو الحب والوفاء أو الحب والواجب مثل مسرحية (السيد) التي كتبها الفرنسي بيير كورني، أو مسرحية عطيل لشكسبير، وفي المسرح العربي مسرحية مجنون ليلي التي كتبها أحمد شوقي، والتي مثلت النموذج الذي صاغ عليه خالد أبو الروس مسرحية مصرع تاجوج والمحلق، وغيرها من المسرحيات في هذا الجانب. ومن خلال ذلك يمكن أن يصنف الباحث مسرحية مصرع تاجوج والمحلق من ضمن مسرحيات الحب والكرامة.

دايماً في قصص الحب لا بد من وجود العوازل، الذين يعمولون على هدم الحب بين الحبايب، وهو ما تمثله شخصية " ياغو" في المسرح العالمي، التى كتبها شكسبير في مسرحية " عطيل" الذي أحب ديدمونة وأحبته" وهنا في مسرحية مصرع تاجوج ومحلق نجد شخصية "**خلف**" تلعب ذلك الدور، الذي يعمل على إفساد العلاقة بين محلق وتاجوج. ونرى ذلك حينما يأتي " خلف" إلى منزل والد محلق ليفتن بينه وبين والده ويجد والدة محلق بالمنزل ويدور الحوار التالي:

خلف : سلام يا مدينة

مدينة : مرحب حبابكم عشرة

خلف : عمي صقير معاك؟

مدينة : والله شال العّشرة .. أنت منو؟

خلف : خلف ...

مدينة : بي صقير يا خلف شن دائر

خلف : ولدك يا مدينة علىّ أصبح غائر

ولدك يا مدينة لقيتو وسط الغابة

هائج الأسد دائر معاي حرابة

مدينة : هاج من غير سبب؟؟!

سامر : سبب الغرام يا والدة

وفي قلب العليل تاجوج أضحت خالدة

مدينة : عاشق بت عمه؟

سامر وخلف: أي ..

مدينة : وافضيحة أمه

(أبو الروس، 2019م، ص ص26 – 27).

لقد عمد "خلف" وصديقه "سامر" إلي خلق فتنة للمحلق، فالحب ليس محرماً في حد ذاته، ولكن أن يؤدي الحب إلي القتال بين الرجال، فهو في الأعراف العربية، يكون سبباً للفضائح. إلا أن دور العوازل لا يستمر طويلاً في حكاية المحلق وتاجوج، فقد أدى كشف حالة الحب لوالديه، ومن ثم إلي عمه، الذى إعترض في البداية؛ إلا أنه أدى إلي زواج الأحبة، وهو إنتقال إيجابي، في تطور المسرحية، وهذه العقدة لم تتطور، وكانت خطاً ثانوياً، لم يستثمرها المؤلف بشكل عميق، ليقدم لنا خطاً أخلاقياً، يتمثل في الفتنة، والفتنة في الفكر الديني الرسمي أو الشعبي أشد من القتل، إلا أن (خلف) لم ينجح في خلق فتنة ذات أثر وأضح، بل كانت سبباً في زواج محلق وتاجوج.

ومن ذلك يرى الباحث أن القيمة الأخلاقية في مسرحية مصرع تاجوج تكمن بعد الزواج، وتتمثل في المشهد الذي يدور بين تاجوج والمحلق، حتى يطلب طلبه الذي تعتبره تاجوج إهانة لها ولكرامتها، وهو مشهد عبر فيه محلق عن حبه لتاجوج وتغزل في جمالها، إلي أن يصل الحوار بينه وبين تاجوج ليقول لها أن له طلب، يقول محلق:

محلق : في عيونك انت شفاي فيها حياتي فيها مماتي فيها شقاي

فيها سعادتي فيها هناي فيها رجاي فيها أموت شهيد واغني فيها غناي

تاجوج : فات زمن الغنا وبلغت لي مطلوبك خليه الغنا لبست وقارك توبك

بين السعُدا يا محلق لقيت مكتوبك ما أحلى السعادة الفيها داخل دوبك

(أبو الروس، 2019م، ص ص47 – 48).

يمثل هذا المشهد وهذا الحوار مدى حب الطرفين لبعضهما البعض، وقد عبر **المحلق** أن في محبوبته، مماته وشقاه، وفيها سعادته وهناه وفيها رجاه؛ بل فيها موته شهيداً للغرام، وفيها غناه. وقد كان رأى **تاجوج** مخالف لرأي **محلق**، ترى، إنه طالما وصل إلي مبتغاه يجب أن يترك الشعر، ويلبس ثوب الوقار، ويكون إنسان مسؤول، فالزواج يختلف عن حياة الشباب والطيش، وتذكره بانه قد نال رجاه ومبتغاه، وأضحى من السعُداء.

لكن لكل بطل خطأ تراجيدي، يقوده من حال السعادة إلي حال الشقاء، وقد تمثل خطأ المحلق، في طَلبه من تاجوج، وهو ما يقدمه الحوار المستمر بين المحلق وتاجوج حينما يقول:

محلق : مهما نلت يا بت عمي جاري وراكي زاد الغرام وانت زاد مسراكي
لكن لي طلب
تاجوج: ما تقول
محلق : دائر أراك ...
تاجوج: ما تتم الكلام
محلق : خائف يزول إدراكي
تاجوج : ما تقول الطلب
محلق : بت عمي خائف خائف
تاجوج: لا تخاف ياخوي

(أبو الروس، 2019م، ص48)

من هذا الحوار يتبين صعوبة الطلب الذي يريده **المحلق من تاجوج**، لذلك نجد فيه التردد، والخوف، فهذه اللحظة تمثل حالة **المحلق** بين أن يقدم طلبه أم يتركه، فالسبب الذي يتركه متردداً هو إدراكه لما سوف تؤول إليه حاله، فهو يقول:

محلق : لي موتي تاجوج شايف
تاجوج: طلبك قول لي
محلق : تاجوجي خائف منه وخائف أقول يقول أخوك رجع لي جنه
تاجوج: خجلان منه ليه
محلق : ما ترضي بيه أظنه
تاجوج: الزول يا الحبيب دايماً يخالف ظنه
(أبو الروس، 2019م، ص48)

فهو يرى في طلبه الموت، كما أنه خائف يقال إنه مجنون. تلك أسباب تتركه متردداً، بين أن يقول طلبه، ام يتركه، لكنه في قرارة نفسه إلي الأمر الأول أقرب. حتى هذه اللحظة؛ وهذا التشويق، إلا أننا لم نعرف ماهو طلبه، وماهو نوعه، الذى يجعله متردداً وخائفاً إلي هذه الدرجة، هل بين **الزوج والزوجة** طلب يمكن أن يجعلهما يختلفان، لذا نجد **المحلق** يبادر إلي قول طلبه، ثم يرجع إلي تردده:

محلق : داير أراك .. آه والله ما أظن أقدر

تاجوج : انت شغلتني بالله قول أتقدر

(أبو الروس، 2019م، ص48)

حتى هذه اللحظة، لم تفهم **تاجوج** الطلب بصورة وأضحة، فهي أمامه، وتريد أن تتعرف على مبتغاه، فمانوع **الرؤية** التي يرديها، لذلك طالبته بأن يتقدر ليقول طلبه، إلا أن **(المحلق)** لم يبارح خوفه وترده. فهو يخاف بعد أن نال السعادة والوصال من المحبوبة، أن يتبدل حاله إلي حال التعاسة، فيقول:

محلق : خائف يا مناي بعد النعيم اتكدر

تاجوج: اتكدر عدوك

محلق : خائف أعود أدردر

تاجوج: طلبك قول خلي السكات لا تخجل ليك أنفذ شايفاك صبحت مبرجل

(أبو الروس، 2019م، ص48 – 49)

وهنا تحاول **تاجوج** أن تطمئن قلب محلق وقد رثت لحاله، وتعده بأن تنفذ له طلبه، إلا أن محلق يرى أن طلبه صعب.

محلق : طلبي صعب خلاص

تاجوج: بدور تاجوج بخاف

تاجوج : قول الكلام اترجل أضحت لي زوج في الحب صبحنا شراكا

وليه حامل الهموم في الدنيا انت براكا قول طلبك

(أبو الروس، 2019م، ص49)

هنا تذكره تاجوج بانهما أصبحا زوجين، وشركا في الحياة، وتطلب منه ان لا يحمل الهموم لوحده، فهذا يمثل قمة أخلاق الزوجة تجاه زوجها، أن تتركه يحمل همومه لوحده.

إلا أن تردد المحلق، وإلحاح تاجوج يستمر لمعرفة السبب، إلي أن يقول المحلق:

محلق : داير أراك

تاجوج: اتحيرت فيك، شن داير؟

محلق : داير اشوف محياك كالصباح الناير داير أراك داير أراك تاجوج داير

تاجوج: وضح لي الكلام أنا فكري أصبح حاير وحاتي وحات جمالي وحبي قول الداير

أموت ليك يا الحبيب

محلق : كفي يا الجميلة مسايره أنا داير أشوفك بس بخاف الدايره

تاجوج: ما تخاف روحي ليك والزول حبيبه بسايره

محلق : داير أراك لكن عن ثيابك عارية

(أبو الروس، 2019م، ص50)

عندما ينطق المحلق بطلبه، يكون قد حسم أمره، تحت إصرار تاجوج لمعرفة طلبه. وقد كان ردة فعلها، أنها إستغربت طلبه ذلك، وهي متبرية منه، كما أنها تعتبر هذا الطلب بمثابة إهانة لها، وتمثيلها بالجواري، والخادمات، وتحذره بأن حبه قد فات حدوده، وقد عبرت تاجوج بقولها:

تاجوج: يا محلق يمين جنيته، منك باريه ماني الخويدم أو إليك أنا جارية
وما عارفاك كدى اليوم بقيت أنا دارية يا محلق أخوي حبك تعدى مكانه
وما شفناه عند عشاق زومان الكانه وطلبك صار صعب
محلق : لا بد من أمكانه يا روح الفؤاد النظرة لي شن فيها؟
تاجوج: يا محلق أخوي والله فيها وفيها
محلق : روحي بالنظر من العذاب أشفيها
تاجوج: نفسك راجعها يا أخي الضلال يكفيها
محلق : أرجوك جودي لي براي جوه الخيمة
تاجوج: محلق امتنع العاقبة صعبة وخيمة
(أبو الروس، 2019م، ص50)

حاولت تاجوج أن تثنيه عن طلبه، وتحذره من عاقبة تحقيق رغبته في النظر إليها بلا ثياب، إلا أن المحلق يصر على أن يراها بلا ثياب لوحده داخل الخيمة، وعندما يلح عليها، تسأله عن ماذا سوف يعطيها مقابل النظر إليها بلا ملابس:

محلق : قصدي النظرة داير أراك براي في الخيمة
تاجوج: عاقبة النظر
محلق : رضيان وخيمة وخيمة لا بد النظر
تاجوج: (بعد تفكير طويل) في النظرة شن تديني؟
محلق : أديك كل شئ
تاجوج: خايفاك ما تديني
محلق : أديك الفؤاد، وإن درتي أخدي حياتي
تاجوج: زي ما دايرة أطلب؟
محلق : آي يمين والله بتظنيني كاذب لي حديثي ولاهي
كيف ما أجيب مطالبك يا أم جبيناً باهي أضحيت بيك مغرم يوت مفكر ساهي
تاجوج: ما دام حلفت أرجاني عاد في الخيمة
(أبو الروس، 2019م، ص50 – 51)

مقابل النظرة يتعهد المحلق بأن يعطيها ما تريده، وهذا يمثل خطأً تراجيدياً ثاني، فقد تمثل الخطأ الأول في الطلب نفسه، أما الخطأ الثاني فهو حلفه لها بأن يعطيها ما تريده، لذلك وفقت تاجوج على تحقيق طلبه، بالرغم من أنها تعتبره إهانة لها ولكرامتها، تمثيلها بالجواري والخادمات، ولكنها مقابل ذلك أرادت أن تنتقم من المحلق وتجعل كل البلد تتفرج، وذلك ما عبرت عنه بقولها:

تاجوج: داير يراني عارية بالله إيه مرماه الحب جنن محلق غرامه عماه
قصد يذلني وزوادنا ما هماه والزول الشقي الهدم بناه رماه
داير يشوفني عارية وفي عاد يتفرج أقيف من غير ملابس بين ادين أدرج
أنا بت الرجال كيف غير ثياب اتبرج لا بد انتقم واخلي البلد تتفرج
"ثم تدخل تاجوج خلفه إلي الخيمة وهي في حالة غضب"
(أبو الروس، 2019م، ص51)

"يدخل محلق في حالة نشوة وسرور، وهو يضحك، ويكاد يطير من الفرح" ويقول:

محلق : قد شفت القوام لفاه الجمال وكساه
وشفت الديس حلال وصل القدم واساه
وشفت ضمير نحيل تقل الردف قاساه
مهما شفت حبي إليك لا أنساه ..... الخ (أبو الروس، 2019م، ص53)

يعبر المحلق عن مدى سعادته بما ناله من النظرة إلا أنه لا يدري العواقب بعد، فحينما تدخل تاجوج وهي في حالة غضب وتقول:

تاجوج: أوفيني الطلب
محلق : حاجتك إلي قوليها لو درتي النجوم من السماء أدليها
تاجوج: ما دايرة النجوم
محلق : شن دايرة يا آمالي أخدي حياتي أخدي فؤادي أخدي جمالي
تاجوج: أنا دايرة الطلاق
محلق : تاجوج؟؟؟؟!!!
تاجوج: تاجوج وما اتغيرت ومن غير الطلاق والله عاد ما درت
لو كنت قبيل لي العاقبات قدّرت ما كنت طلبك النظرة ليّ بدرت
(أبو الروس، 2019م، ص53)

تمثل هذه اللحظة قمة التصوير الأخلاقي، التي تتمثل في تقدير العواقب، فالمحلق لم يقدر عاقبة النظر حينما طلبها، بالرغم من تردده، وخوفه، أو لم يدر بخلده أن تطلب منه **تاجوج** مثل هذا الطلب، كان يتوقع عاقبة وخيمة، إلا أنه لم يدري أنه الفراق بينه وبين محبوبته، لذا نجده يقول:

محلق : يا تاجوج حرام بعد الوصال تجفيني أنا مذنب إليك أرجوك أن تعفيني
تاجوج: أنا دايرة الطلاق
محلق : سيبي، الصدود يكفيني
تاجوج: أوفيني الحلف
محلق : من الحلف أعفيني
تاجوج: حالف يا محلق ولي حلفك أوفي لي ذليت أترك لي جدالك يكفي
أنا دايرة الطلاق أنا قلبي منك مكفي

محلق : يا تاجوج حرام عفيني

تاجوج: ما أظن أعفي

محلق : أطلبي روحي أطلبي قلبي شيلي جمالي بس خلي الطلاق بالله يا آمالي

تاجوج : دايرة الطلاق

محلق : انهدمت آمالي

تاجوج: تموت تطفش تجن ... داير الطلاق

محلق : رحماك، تاجوج اشفقي، شايف الغضب أعماك

تاجوج: بس قصدي الطلاق

محلق : كلامي ما هماك

تاجوج: حلفك نفذ

(أبو الروس، 2019م، ص54)

وبتنفيذ المحلق لوعده بالطلاق تتبدل حاله، إلي أن يلقى مصرعه في نهاية الأمر، وكذلك تلقى تاجوج مصرعها بعد ان تفقد القبيلة حامي حماها وفارس الفرسان المحلق، لذا تكون القبيلة عرضة للغارات والسلب والنهب من قبل قبائل أخرى، وقطاع الطرق. ويمكننا أن نقول: لقد شكلت مسرحية مصرع تاجوج والمحلق القيم الأخلاقية لمجتمع البادية في السودان، حيث تلعب العادات والتقاليد دوراً مهماً في النسق الأخلاقي للقبيلة، ويعتبر الخروج عن هذه التقاليد خروجاً عن قيم القبيلة. مثلت تاجوج قيم وتقاليد القبيلة والتي تمييز من حيث الوضع الإجتماعي بين الحرة والخادم، فما هو متبع ومقبول أخلاقياً من الحرة لا يمكن أن ينطبق على الخادم. وكذلك الأمر بالنسبة للخادم، فماهو مطلوب منها لا يمكن أن ينطبق على الحرة، ويمثل (المحلق)، الخروج عن تلك التقاليد الراسخة، فعندما يطلب من تاجوج أن تاتي فعل شئ هو يطلب من الخادمة، فهذا يعتبر خروجاً عن القيم الأخلاقية عن القبيلة. لذلك تقرر (تاجوج) الإنتقام لكرمتها من حبيبها وزوجها (المحلق).

الخاتمة:

حاولت الدراسة البحث عن القيم الأخلاقية الكامنة في المسرح السوداني، ومعرفة إلي أي مدى صور الكاتب السوداني القيم الأخلاقية في أعماله المسرحية. وقد إستخدم الباحث المنهج الوصفي التحليل للإجابة على الأسئلة، والتحقق من الفرضيات، وعليه توصلت الدراسة إلي النتائج التالية:

النتائج:

1. القيم الأخلاقية في المسرح السوداني، أخذت شكل الوعظ والإرشاد في بدايته الأولي.
2. توجد قيم أخلاقية ذات أبعاد محدودة، في الكثير من المسرحيات لكنها لم تستنطق بعد.
3. هناك مسرحيات أحتوت على قيم أخلاقية عميقة، مثل مسرحيات (المك نمر، أكل عيش، المحلق وتاجوج).
4. المسرح السوداني لم يقوم على أي نظرية فلسفية جمالية، ولكنه أعتمد على النظريات الغربية(واقعية، ملحمية، عبثية ...الخ

5. مسرحية مصرع تاجوج إحتوت على عقدة أخلاقية تمثلت في (الحب والكرامة).

مناقشة الفروض:

على ضوء ما توصل إليه من نتائج يناقش الباحث فروض الدراسة فيما يلي:

الفرض الأول: أن هناك قيم أخلاقية في المسرح السوداني يجب أن يتم العرف عليها وإبرازها:

من خلال ما توصل إليه الباحث من نتائج يمكن أن يقول أن المسرح السوداني يحتوى على قيم أخلاقية بشكل أو بأخر، إلا أن النقاد والمخرجين لم يهتموا بها داخل سياق النص/العرض المسرحي، فقيمة مثل قيمة (الحب والكرامة) التي يمكن أن يقال أن مسرحية (مصرع تاجوج والمحلق) تقوم عليها، وهي يجب أن تكون الثيمة الأساسية ومحور المسرحية. أو قيمة (التضحية) في مسرحية (الملك نمر) كثيمة أساسية، بدلاً من ثيمة (الوحدة الوطنية) التي تناولها الكثير من النقاد. وقيمة (الواجب والأمانة) في مسرحية (أكل عيش) وغيرها من المسرحيات التى تناولت الخدمة المدنية.

الفرض الثاني: المسرح السوداني وبغض النظر إلي تصنيفاته (إجتماعي – سياسي ...الخ) يتناول قيم أخلاقية.

لقد درج النقاد على تصنيف المسرح إلي (إجتماعي ، سياسي) من ناحية، ومن ناحية أخرى يصنف وفقاً للمذاهب المسرحية العالمية مثل (الواقعية ، الرمزية ، الملحمية ، العبثية ... الخ) ويقوم النقد على تطبيق تلك النظريات على النصوص والعروض السودانية، مع أغفال دور الأخلاق داخل تلك النظريات والمذاهب المسرحية، فهي نظريات فلسفية جمالية أخلاقية، لذا يجب أن يتم الإهتمام بما تحتويه المسرحيات من قيم أخلاقية. وعليه يمكن أن نقول أن المسرح السوداني وبغض النظر على تلك التصنيفات يحتوى على قيم يجب البحث عنها.

الفرض الثالث: الكاتب المسرحي السوداني؛ لا يهتم بإبراز القيم الأخلاقية، بشكل مكثف.

من خلال ما تم إستعراضه من مسرحيات، وما تم التوصل إليه، يستطيع الباحث أن يقول: إن الكاتب المسرحي السوداني، لا يهتم كثيراً بإبراز القيم الأخلاقية بشكل أساسي ووأضح، ليكون محور العمل المسرحي تلك القيمة الأخلاقية، ولكن رغم ذلك ومن لا وعي الكاتب ومن خلال الموضوع تظهر قيمة هنا وهناك، داخل المسرحية الواحدة، وتتفلت القيم الأخلاقية من بين السطور، لذا يكون وجودها مبعثراً، وبشكل ضعيف.

التوصيات:

على ضوء ما توصل إليه الباحث من نتائج ومن مناقشة الفروض يوصي بالآتي:

1. أن يهتم الكتاب والمؤلفين المسرحين، بالجوانب الفلسفية الأخلاقية الجمالية، وتكثيف القيمة الأخلاقية داخل أعمالهم.
2. على النقاد والباحثين والدارسين أن يهتموا بإبراز القيم الأخلاقية في المسرحيات السودانية.
3. أن يهتم المخرجين بالبحث عن المحور الأخلاقي في العمل المسرحي، وإبرازه بالشكل الملائم له.
4. أن يتم الإهتمام بالفسلفة الأخلاقية والجمالية، في المناهج الدراسية بالكيات التى تدرس فنون المسرح بالسودان.

مراجع الدراسة:

1. ابن منظور، لسان العرب، المجلد العاشر، دار صادر، بيروت، باب القاف، بدون تاريخ.
2. أبو الروس، خالد، مصرع تاجوج والمحلق، سلسلة نصوص رقم (22) الهيئة العربية للمسرح، 2019م.
3. البدوي، هاشم ابراهيم، الأصول الفكرية للإخراج المسرحي في السودان، في الفترة من (1969 – 1979م)، جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا، كلية الدراسات العليا، كلية الموسيقي والدراما، رسالة ماجستير، يونيو 2017م.

4. الجاحظ، أبي عثمان عمرو بن بحر، تهذيب الأخلاق، قرأهُ وعلق عليه أبوحذيفة ابراهيم بن محمد، دار الصحابة للتراث للنشر والتحقيق والتحقيق والتوزيع، طنطا، الطبعة الأولي، 1989م.
5. صليبيا، جميل، المعجم الفلسفي، دار الكتب اللبناني، مكتبة المدرسة، 1982م.
6. فريدرش شيللر، مقالات فلسفية فى المسرح والشعر ومسائل تتعلق بالإستطيقا، ترجمة: علي المصباح، بغداد: منشورات الجمل، الطبعة الأولي 2017م.
7. الفيروز آبادي، القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، ط8، 2005م، باب القاف فصل الخاء.
8. قاموس المعاني، عربي إنجليزي، نسخة إلكترونية.
9. كانط، إيمانويل، نقد ملكة الحكم، ترجمة عبد الغفار مكاوي، القاهرة: دار القومية للطباعة والنشر، 1965م.
10. ليلي، وليام ، مقدمة في علم الأخلاق، ترجمة علي عبد المعطي محمد، منشأة المعارف ، الاسكندرية، 2000م
11. مسكويه، أبي علي أحمد بن محمد يعقوب، تهذيب الأخلاق، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولي، 1985م
12. يحي، محمد حامد محمد، الصورة البصرية فى مشاريع عروض التخرج بكلية الموسيقي والدراما، الخرطوم: جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا، كلية الموسيقي والدراما، رسالة ماجستير، 2007م.
13. يوسف، سعد، والفكي، عثمان، الحركة المسرحية في السودان (1967 – 1978)، الخرطوم: بدون دار نشر، 1979م
14. يونس، شمس الدين، الأخلاق السودانية في منظور الآخر، رؤى نقدية من واقع نموذج نوردنستام، الخرطوم: سلسلة ندوات التنوير (3)، مركز التنوير المعرفي