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

أمكان توظيف الحكاية الشعبية في المسرح السوداني

سهير ابراهيم محمد احمد وسليمان يحيي محمد
جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا

المستخلص :
تناولت هذه الدراسة امكانية توظيف الحكاية الشعبية السودانية في المسرح السوداني. هل يمكن توظيف الحكاية الشعبية لتكون معين قوي وجاد للعمل الدرامي؟
فالموضوعات التي ينشغل بها المجتمع الشعبي اليوم تنحصر في المحاولة لتبرير كل ظواهر الحياة المعاشة وخاصة تلك التي تتعرض لمتغيرات الحياة ، والتي تعبر عن حرص الأنسان الشعبي للمحافظة على القيم التي يخشي فقدانها في زحمة المتغيرات الجديدة.

كلمات مفتاحيه – تاجوج ، نبته ، البطل .

Abstract
The study handled the possibility of employing the Sudanese folk tale in Sudanese theatre. So is it possible to use folk tales to aid dramatic work? Today, the general public are preoccupied with issues relating to life's variables, which express the rural individual's habits, which he fears to lose in the crowd.

Keywords: Tale, patnot, public

مشكلة الدراسة :
إمكانية توظيف الحكاية الشعبية في المسرح وذلك لصلتها بحياة السودانيين أيضا يمكن أن تكون معيناً قوياً وجاداً للعمل الدرامي يمكن تفعيل الحكاية في إعمال درامية إبداعية مثال مسرحية تاجوج خالد ابو الروس ونبتة حبيبتي لهاشم صديق وذلك لما تحمله من قيم ومضامين متصلة بحياة الناس وتطلعاتهم .

أهداف الدراسة :
- الاستفادة من الحكاية الشعبية وتفعيلها في المسرح وذلك لما تحمله من ارث ثقافي وتربوي من خلال ما تقدمه من أمثال ، وحكم، ومواعظ ، ونوادر
- معرفة حكاية الشعبية ودوافع نشوء الحكاية بالرجوع إلى أصولها وجذورها وحدودها الزمنية .

أهمية الدراسة :
- تقديم دراسة علمية متخصصة في مجال الدراما توضح كيفية توظيف الحكاية الشعبية كفن يعكس دراما المسرح .

- تعزيز الجهود المبذولة تجاه المسرح السوداني في تأسيسه ليكون ذا . صائص وملامح سودانية.

منهج الدراسة :

المنهج التاريخي الوصفي التحليلي وهو المنهج المناسب نظراً لطبيعة الدراسة .

فرضيات الدراسة :

يمكن توظيف الحكاية الشعبية السودانية في الدراما المسرحية نسية لأمكانياتها التعبيرية

مصطلحات الدراسة :

الحكاية :

الحكايات قد رو ت منذ القدم وانتقلت من مكان إلى آخر ومن جيل إلى جيل من خلال الرواة دون أن يتبادر إلى ذهن احد السؤال عن مؤلف الحكاية الأول أو مكان روايته الأولى وهذا ما يجعل من الحكاية نمطاً من أنماط الأدب الشعبي.

والحكاية يمكن أن نعرفها هي ظاهرة تدخل ضمن الأنماط المتعددة في ظواهر الحياة الشعبية التي تعبر عنها بصدق وعفوية يجعلها تنفرد في التعبير عن الحياة الشعبية بصورة دقيقة عن التطور الذي يجعل في المجتمع إضافة إبقائها على القيم والمعارف في التعبير عن العادات والتقاليد التي كانت ولا تزال سائدة في المجتمع .

الخرافة :

يقو ل (محمد غنيمي هلال ، 963 ، ص 80) الخرافة هي حكاية ذات طابع خلقي وتعليمي وفي قالبها الأدبي الخاص بها وهي تنحو منحى الرمز في معناه اللغوي العام ، لا في معناه المذهبي فالرمز فيها معناه ان يعرض الكاتب شخصيات وحوادث على حين يريد شخصيات وحوادث أخرى عن طريق اله ابلة أو المناظرة التي تكشف عن شخصيات أخرى تتراى خلف هذه الشخصيات الظاهرة وغالباً ما تحكي كذلك عن لسان الحيوان والنبات أو الجماد ولكن قد تحكي كذلك عن السن شخصيات إنسانية تتخذ رموزاً لشخصيات أخرى .

الدراسات السابقة :

الدراسة الأولي:

دراسة : (احمد عبد المكرم 010! م ، عنوان الدراسة الإبداعية في النص السوداني) .

طرحت الدراسة قضايا مهمة ارتكزت أولها على معنى كلمة قص وتوصل إلى الاصطلاح الفني في الكتابات الإبداعية المحكمة بقواعد وقوانين وشروط الكتابة المحدودة توصل إلى تحديد مصطلح قص بمفهومه الرسمي والمتبع في كتابات الأدبية وبشكل اخص أنماطه البارزة في مجال الرواية والقصة القصيرة .

تطرقت الدراسة إلى قضية إشكالية الهوية ومأزق التعدد الثقافي العربي.

توصلت الدراسة إلى إشكاليات صراع الإنسان السوداني مع ذاته وصراعه مع محيطه الحضاري وواقعه السياسي المتمثل في الحرب ا! هلية وتخلف التنمية .

تختلف هذع الدراسة عن الدراسة الحالية في تناولها القصة بشكل عام بينما تناولت الباحثة علاقة القصة بالحكاية .

الدراسة الثانية:

دراسة ، محمد فتحي متولي 007! م ، بعنوان استلهام التراث الشعبي في المسرح السوداني في الفتر، 967 – 985 .إشراف عز لدين إسماعيل:المعهد العالي للفنون المسرحية باكاديمية الفنون :القاهرة.

تناولت الدراسة مفهوم التراث لغة وأصطلاحا وتناولت المصطلحات اللغوية كمصطلح التراث الشعبي والتي يعتقد بأنها ترجمة لمصطلح فولكلور وأن القاموس الوسيط للفلكلور يقدم عدد من التعريفات والتي وض ها واحد وعشرون عالما في الولايات المنحدة والتي يتفق اغلبها علي الجانب الشفهي ،عنصر الموروثات كما ركزت أغلب هذه التعريفات علي الأدب والفنون الشعبية الا أننا نجد أن الأشكالية المطروحة في البحث تتلخص في أن السودان قطر غني بالصور التراثية وقد تم استخدام بعض ذه الصور في عدد من المسرحيات السودانية.

اتبع الدارس في تناوله موضوع الرسالة المنهجين الوصفي في وصف الظواهر الذاتية ، واستخدم المنهج التحليلي بوصفه المنهج الأساسي لتحليل الصور الذاتية بوصفها عروض أدائية.

أهم نتائج الدراسة هو إمكانية خلق مسرح سوداني متميز ، يعتمد على العناصر الذاتية والحكاية الشعبية السودانية وقد أوصت الدراسة بضرورة استلهام الذات الشعبي في المسرحيات التي تعبر عن هموم الإنسان السوداني وقضاياه.

تتفق هذه الدراسة مع الدراسة الحالية في تناولها للقصة الشعبية ولكنها تختلف في ان الدراسة الحالية تنا لت توظيف الحكاية الشعبية في المسرح بشكل تحليلي.بينما تناولت دراسة الدكتور محمد فتحي متولي الأستفادة من السمات الفنية العامة للحكاية وتقاليد الفرجة وفنون عرضها.

مقدمة :

إن التفسير الاجتماعي لا يمكن إن يكون وحده كافياً للكشف عن دلالة ميلاد البطل صغيراً مغلو اً على أمره ولماذا ينفى بعيداً عن أهله؟ ولماذا ترعاه القوة الطبيعية الأخرى ؟ ثم لماذا يتحتم إن تظهر له القوة الشريرة وفي مقابل هذا يتحتم إن تظهر له القوة الخيرة؟ ولماذا ينتهي هذا النمط القصصي بالزواج غالباً .

البطولة في الإنسان جزء من تكوينه وهي بمعناها عام القدرة والإصرار على تخطي العقبات في سبيل تحقيق وانجاز شيء يسهم في تكوين الشخصية المتكاملة أولا ثم انه يسهم في تكوين المجتمع المتكامل ثانياً بل إن تحقيق البطولة ليس بالأمر الهين لان تركيبة الإنسان تركيبة معقدة تسهم في صنعها عوامل متعددة (بيولوجيا – اج ماعيا – تفاعلات متوارثة) وتتوقف قدرة الإنسان على اجتياز هذه العقبات النفسية على مقدار ثقافته ونوعها وعلى البيئة الأسرية فضلاً عن استعداده الخاص في القدرة ما بداخله بحيث يصبح هذا الشيء المختزن اللاشعوري قريباً جداً من حالة الشعور والوعي لإحداث ما يسمى با! نسجام بين شعور الإنسان ولا شعوره تكامل الشخصية .

مدخل تعريفي للحكاية الشعبية

إن الأدب الشعبي ينبع من الوعي واللاشعور الجمعي وعنه تصدر الأفعال التعبيرات الواعية التي لا يمكن إدراك مغزاها إلا إذا بحثنا عن جذورها النفسية .

فطقوس السحر وميلاد الطفل البطل وكد ير من خيالات الحكايات الخرافية لا يحتاج لشرح فولكلوري وإنما يحتاج الكشف عن تلك الاهتمامات الروحية التي دفعته للظهور وإذا تسألنا عن دوافع نشوء الحكايات الشعبية وحولنا إرجاعها إلى أصولها

أي ديانات الشعوب القديمة نجد إن ما توصل (اليه فريدريشت فون ديرلاين) أذ ا تكون من إخبار مفردة نبعت من حياة الشعوب البدائية ومن تصوراتهم ومعتقداتهم ثم تطورت وأخذت شكلاً فنياً على يد القاص الشعبي وأصبحت لها قواعد وأصول .

في أوربا ساد نمط قصصي باعثه تراث الشعوب من الحكايات الخرافية في شكل قصص قصيرة بدأه يوكاشي في مجموعته (دي كا يرون) حاول فيها تغيير الحكاية الشعبية عن طبيعتها واكسبها طابعاً ذاتياً . ثم ظهر(جيوفاني فرانسيسكو 550) الذي اهتم بإبراز شخوص الحكايات الشعبية وجاء بعده (بازيلي) واهتم بإبراز التعبيرات والعادات الشعبية وبدوره حكي الحكايات التي سمعها من جدته إما (مثيا ن) فقد حاول إبراز خصائص الحكاية الشعبية بتعريفه لها إن الحكاية الخرافية شكل أدبي تلتقي فيه ظاهرتان للطبيعة الإنسانية ، ظاهرة الميل إلى الشيء العجيب وظاهرة الميل إلى الشيء الصادق والطبيعي ،وحين تلتقي هاتين الظاهرتين توجد الحكاية الخرافية على إنه يتحتم إن تـ مع بينهما علاقة صحيحة فإذا لم توجد هذه العلاقة الصحيحة ، فقدت الحكاية الخرافية سحرها وقيمتها وهذه تعتمد بطبيعة الحال على مهارات الكاتب .

(تقول سالم ، نبيلة إبراهيـ 977 ، صـ 15) إن الحكاية الشعبية لا يتحتم تدوينها إذ أن مجالها الرواية الشفوية فهي تنمو من خا لها . لذلك فإن الأدب الشعبي لا يعرف له مؤلف لأنه حصيلة الجماعة أما كيف ينشأ حتى يتخذ شكلاً محدداً فهذا أمر رهبن الافتراضات . وما يستدعي الانتباه في الحكاية الشعبية الخرافية اتجاهها الأخلاقي فهي تكافئ الخير بخيره والشر بشره كما أنها تصور صراع الإنسان مع عالمه الداخلي وتصور الأمور كما يجب أن تكون عليه في حياتنا وترفض الحكاية الشعبية الخرافية عالمنا الواقعي رفضاً باتاً وتحل محله علماً أجمل وأكثر منه بهاءً وسحراً وليس السحر تأكيداً لبطولة البطل إنما هو الضمان الوحيد الذي لغاه الواقع كما تبتعد عن المكان والز مان ويمثل شخوصها إلي التسطح فهم أشكال بدون أجساد وبطلها لا يمتلك مقدرة ذكائية ، لديه فقط الموهبة المقدرة له من قبل وهي موهبة مؤقتة تظهر في فترة الأزمات التي يمر بها ثم تختفي بعد ذلك .

أيضا تمتاز الحكاية الخرافية الشعبية بميزة تصويرها لأناس يعيشون في الزمن بمعنى أنهم يهرمون ويعيشون الماضي والمستقبل . فالأميرة تنام مئة عام ثم تصحو وهي وما تزال شابة جميلة وكأنها لم تكبر يوماً واحداً .

تسمو الحكاية الخرافية بشخوصها فوق الواقع الداخلي والخارجي بحيث تفقدها جوهرها الفردي وتحولها إلى أشكال شفافة خفيفة الوزن والحركة .

تسامي الحكاية الخرافية اكسبها مقدرة على امتلاك الحياة والتعلق بها لا النفور منها وشخوصها تتحرك في خفة من اجل الوصول إلى الهدف وهي لا تقف في عالم ثقيل متعب ، وإنما تقف في عالم جميل مليء بالسحر والأمل ، تستخدم الحكاية الخرافية هذه الوسائل لكي تخلق صفة الش فافية والخفة على بطلها وتجعله مليئاً بالثقة والأمل فهو بطل منعزل لأنه يتحرك في انسجام مع العالم كله . تمتلئ الحكاية الخرافية بالرموز التي تشير إلى تجارب إنسانية عميقة يعلق على ذلك الكاتب (نوفاليت) بقوله : (إن الإنسان اذا انتصر على نفسه ، فإنه يتقلب في الو ت نفسه على الوجود ، فإذا بعالم السحر يبدو أمامه . وان الذي يتحول إلى أمير جميل في اللحظة التي يلقا فيها الحب والرعاية) . ربما حدث ما يشبهه اذا استطاع الإنسان إن يحب الشر .

أيضا من المألوف في الحكاية الخرافية إن الطفل البطل يظهر له في ساعة بائسة رجل أو أمرآة عجوز تقدم لـــه النصـــح وتسدى له المعونة (قصة جقل وجقيلة) (عز الدين إبراهيم 971 ، ص 21) وقد يظهر له حيوان خير يتحدث ويقدم لـــه المساعدة اللازمة في مغامراته الجديدة قصة خاتم المنى .

تعرف المعاجم الألمانية (الأخوة جريم ،جايكوب وويلهم،)الحكاية الشعبية بأنها الخبر الذي يتصل بحدث قديم ينتقل عـــن طريق القراءة الشفوية من جيل إلى أخر أو هي خلق للخيال الشعبي ينسجه حول حوادث مهمة وشخوص ومواقع تاريخيـ ة وهي تعبر عن موقف الأسرة أو القبيلة من الإحداث التي يعيشها كل منهم وتحرص على إبراز سلســـلة نســـب الأســـرة أو القبيلة والغرباء يظهرون بوصفهم أفراداً أو قبيلة احتضنتهم القبيلة أو طردتهم من بين صفوفها وما يحدد معالمها التمســـك بوحدة الشعب في سبيل القيام بدور فعال في بناء المجتمع وبعد أن نزلت الأديان تطورت مع الفكر الديني. يقول (إسماعيل ، عز الـ ر 971 م ، ص 22) إما عن الحكاية الشعبية السودانية والتي بطرف التطرق لها في هذه الدراسة فإن وظيفتها تربط بمجموعة من التصورات والمعتقدات المتوارثة وارتباط هذه الحكايات بالنظام الاجتماعي مع اعتبار العامـــل النفســـي بالنسبة لوظيفة الإمتاع والتسلية التي تؤديها فالمعتقدات والتصورات الشعبية النشطة من شأنـ ا إن تؤثر في ســـلوك الفـــرد والجماعة إجاباً وسلباً وقد تخلق قواعد واطر عامة للسلوك ولا تمس بالنقد أنماطا اجتماعية تستدعي عقيدة شعبية أو عرف متوارث.

مسرحيات استلهمت من الحكاية الشعبية السودانية

يقول (عثمان جمال الديز 005 م صر 15) ، (ان الكاتب قد تحرر كثيراً من القيود التي فرضتها الروايـــة الشـــعبية دون إخلال بحبكة وعامود الحكاية وهو واقعة رغبة المحلق في ان تتعرى او ترقص امامه عارية ظلت في كل الروايات ثابتة لم يصبها التبديل او التحوير او الالغاء كما في بعض الحكايات ... كلا المسرحيتين وان اختلفت دوافع الصراع فيهـــا ، الا ان خالد ابو الروس اراد ان يراها عارية دون ان يكون دافعه الشك بينما اختار محمد سليمان سابوا عامل الشك ليطلب الملحق من تاجوج ان ترقص امامه عارية الا انه تتطابق مع الحكاية الشعبية في طلب تاجوج اذا هي وافقت على رغبـــة زوجهـــا وهي القطيعة).

يقول عثمان جمال الدين ، كتاب الفلكلور في المسرح السوداني 004 صر 15 ان خالد ابو الروس حين اختـــار قصـــة تاجوج والمحلق موضوعاً ظل شديد الارتباط بأصول وتفاصيل الرواية الشعبية دون ان يفجر ما وراء الحكاية مـــن دلالات ورموز كقضية المرأة السودانية مثلاً لقد ظل مستغرقاً في مادته بكل فروعـ ا .

خصوصاً اذا ما نظرنا الى الفصل الثاني وفي خيمة محلق القليلة الاثاث علق على جدارها سيف ودرقة وفي زاوية ســـرج وعنقريب فرشا بالبروش الحمراء تظهر تاجوج نائمة يسمع في الخارج المحلق وهو يتغنى

محلق:

فارقني الشقي وانا للعزاب فارقت

وارتاح الفؤاد ومن المتاعب رقتة

كتب خالد ابو الروس بالغة العامية و هي اللغة التي توحد بين القبائل السودانية المختلفة .

نلاحظ أن المسرحية كتبت باللغة العامية في عام 933 م في ذلك الوقت كانت عملية صهر القبائل السودانية المتعددة في كيان قومي جديد تسير علي قدم . لهذا فالكتابة بالعامية للغة سودان الاوسط و الشمال و نشرها كانت تشكل عنصر توحيد في وجه الاستعمار . حكاية تاجوج جزء من التراث الشعبي في أجزاء عديدة من السودان الشرقي و الشمالي و اسم تاجوج استعمل لضرب المثل في الجمال يقول خالد المبارك 1977 ، صر 12 ان الشيخ بابكر بدري و أول من نبه خالد ابو الروس أن حكاية تاجوج مسجلة في احدى الكتب اطلع خالد بعد ذلك علي كتاب نعوم شقير ، جغرافية تاريخ السودان ، 967 م فقد دخلت قصة تاجوج و المحلق التراث الشعبي و الحكاية الشعبية فأصبحت قصة ترويها الحبوبات لذلك تحولت من التاريخ لتصبح حكاية شعبية لدخول الزيادات و النقصان فقد يحول ما حدث من باب التاريخ الي باب يشترك فيه التاريخ مع الحكاية الشعبية الأسطورة احتفى الامين علي مدني بالعامية السودانية حيث قال" عندي من الصواب أن نحترم لغتنا الدارجة لأنها اللغة التي نتكلم بها مع أبائنا داخل منازلنا و خارجها و هي التي لا مكننا أن نتفاهم بغيرها فإن لن نحترمها الاحترام كله فلا يصح أن نزدري بها الي حد اضطهاد من يستعملها في فطرته الشعرية او الغنائية .

لقد حفظ الرواة بعض الاشعار التي نسبت للملحق التي استخدمها خالد ابو الروس في المسرحية وهي استفادة من الموروث تدل على حيوية هذه الاشعار في المخيلة الشعبية لأنها تقوي من النص وتشيد جسراً بينه وبين الحكاية الشعبية والاسطورة كما يسجلها الكاتب وكما يحفظها بعض الناس الى يومنا هذا " وفي مثل هذه الاشعار يوصف الملحق تبدل حاله:

بعد الدكة مثل الملجة وبعد العنقريب اب علجة

قول لي نسيبتي ديك ام فلجة راقد فوق برش في الدلجه

كلموا لي حبيبتي أم فلجة متوسد حجر في الدلجة (خالد أبو الروس ، تاجوج 971 م ، ص 45) .

مسرحية تاجوج :

عرض المسرح القومي في موسم 975 976 م مسرحية (تاجوج) تأليف محمد سليمان سابو ، إخراج الريح عبد القادر ،تنفيذ مـ جوب الحارث ، ويوسف احمد يوسف ، ديكور محمد عثمان عز العرب . الأزياء سعدية الصلحي ، الموسيقى انس العاقب ، المكياج محمد عثمان عز العرب ، الاكسسوار السماني محمد سليمان ، الممثلون عز الدين هلالي ،عبد العزيز العميري ، نعمات حماد ، الريح عبد القادر ، فاطمة عمر ، منى عبد اللطيف ، عثمان البدوي ، فتحية محمد ، موسى الامير ، عندما كتب خالد ابو الروس مسرحية (مصرع تاجوج) و (خراب سوبا) كان يعتقد انها من الاحاجي السودانية ، فالبطل الشعبي له ملامح الشخصية التاريخية الحقيقية ، والاسطورة الخيالية ، فتدخل قوة معقدة الوسائل ،غامضة الاهداف ، وهي القوة التي تسمى عند التراجيديين اليونانيين بـــ (القدر) لذلك لابد ان يكون البطل نموذجاً فريداً في ولادته وفي بطولته وفي خلقه .

(تدور قصة تاجوج والتي يتداولها عامة اهل السودان على اساس انها قصة واقعية عن الفتاة الخارقة الجمال ، تا. وج بنت على من قبيلة عربية راسخة التقاليد أقامت مضاربها على ضفاف نهر القاش في الريف من مدينة كسلا ، واختلطوا بالبجا ، يطلق عليها اسم (الحمران) وبطلها الفارس الذي لا يشق له غبار والشاعر ابن عمها (المحلق) وقع في غرامها ، رفض أبوها تزويجه اياها بسبب تغزله فيها شعرا ونثرا وتلك عادة عربية قديمة معروفة ، وهناك نماذج (قصة ليلى العامرية وقيس) و (كثير وعزة) وآخرين من بني عزره .

يقول (مبارك ازرق 987 م ، صر 3ا) تزوجت تاجوج بابن عمها (المحلق) وضمهما بيت لم يرتوي المحلق من هذا الجمال البازخ و فطلب من تاجوج ان تخلع ثيا ها وان تمشي امامه عارية كما ولدتها امها جيئة وذهاباً ، وحين ألح في طلبه رضخت له على ان يستجيب لطلبها فوافق ، وعندما لبت طلبه ، طالبت بتحقيق وعده الا وهو الطلاق ، فلم يرى بداً من الإيفاء بما وعد ، وهام في الارض ضارباً في فجاجها متغنياً بحب تاجوج وجمالها حتى إذا ما اصابه الهزال ومرض ومات).

اما تاجوج فقد قتلها شيخ قبيلة الهدندوة ورأي أن تنتهي الفتنة بزوالها فيخمد ذكراها .. يجف دم الرجال المتقاتلين فيها ، غير ان الكتاب والمؤلفين والمؤرخين اضافوا إليها ما شاء لهم من اضافة ، وحذفوا منها ما حذفه.

يقول (السيد، السر 003 م ، صر 2) ، (كتابة المسرحية باللغة العامية تلقى بظلال كثيرة اهمها جدوي العامية في ذلك الحين (سودان الثلاثينيات) كعادة توحيد بين قبائل السودان المختلفة مسرحية تاجوج رغم ان الشرط المسرحي كان هو الاساس وانها اسست تاريخاً جديداً لعلاقة المسرح بالتراث في السودان الا انها كانت وثيقة سياسية بالمعنى العميق لكلمة سياسة لذلك لم يكن غريباً ان يحضر العرض مفتش المركز الانجليزي ونائبه ونائب المأمور المصري كما سلمت نسخة من المسرحية لجهاز المخابرات)

يقول (نعوم شقير، جغرافية تاريخ السودان 972 م) : (لقد تزوجت أولا ابن عم لها يسمى محلق وكان يحبها محبة شديدة تقرب من العبادة فطلب اليها ذات يوم ان تمشي أمامه متجردة ولكنه رفضت فألح عليها فكدرت من الحاحه ثم قبلت على ان يستجيب لما تريد، وكان طلبها ان تتطلق منه).

اما الدكتور (عبد المجيد عابدين، تاريخ الثقافة العربية في السودان 953 م) فيقول معلقاً على رواية محمد عثمان هاشم (نلاحظ على القصة من حيث بناء هيكلها ان التمهيد الذي صاغه الكاتب لطلب تاجوج الطلاق من زوجها لم يكن كافياً لإقناع القارئ بضرورة هذا الطلب.) ثم اعدها عبدالله سابو في العام 976 م للمسرح ، واضاف لها جديداً في لحكاية الشعبية ، وذلك ان رامية الودع تحدث (المحلق) عن شامة في موضع جسد زوجته وهو موضع العفة.

اوهاج : الفيل كان دار صيدوا شن بيسولوا.

الوداعية : بحفرو ليهو هوه .

اوهاج : حتى نحنا السراق نسوي هوة انا عندي قروش وانت عندك ود البحور البحلمك .

الوداعية : بري اكّ يني شرو .

اوهاج : لا تخافي قوي قلبك وارجي الكريم .

لوداعية : بخوف (بخوف) ارجا انت وانا هدا دربي برجا في بلد اخر (تلملم اشياءها)

اوهاج : كدي اسمعي شورتي.

يهمس لها اوهج في اذنها ويدور بينهما همس وتمثيل الاشارة .. بانتو مايم .

اوهاج : ما بعرف فكر الرجال إ الرجال .

الوداعية : وما بعرف كيد النساء الا النساء.

اوهاج : بس ده كل العليك سواته ... واحلف ليك املاك قروش لمن تدفقي.

الوداعية : يبرد حشا البتريدها .

اوهاج : اها لا تنسي المحلق بيمسك الدرب التحت للقنص ويرجع دارة بي درب البير ويجي لسوق بي درب السدرة ، وكل خميس بقيل وادي السلم.

الوداعية : خلو ... خلي

اوهاج : اها مع السلامة ..

ويلتقي المحلق بالوداعية على قرعة الطريق كأن الامر مصادفة

الوداعية : حباب .. حباب .. ود شهلاب (محمد سليمان سابو ، تاجوج 975 م ، ص ؛)

الملحق : انا ما ود شهلاب .

الوداعية : شبهتك على . باقي انا غريبة جابني الدرب ما من الفريق .

فيخرج الملحق بعض ويعيطه للودعية ويدور بينهما حوار حول الودع والبنات (والبت ام شامة).

الملحق : البنية دي ياتها يارب؟

الوداعية : البنية ام شامة الشاِغلة بالك .

الملحق : بفكر ام شامة

الوداعية : نستك ومرقت من بـ ها ، لكن قدامك تتمجلس النفس مي طماعة .

تخت الودع وتضع يديها على رأسها بإستغراب سجم خشمي قهرتها بي الله .

الوداعية : ياجناية شوف روحك .. وابعد من الهايفات الزايعات وشو فلك بت حلال هدية ورضية مالوا الحلال شن قال ؟

الى ان بداء المحلق تنتابه الأسئلة الحائرة

لمحلق : والمسنوحة خلقتها كيفها.

الوداعية تخت الودع وصف الودع بنية صغيرة وسميحة مربوعة ومتبره ونايرة وشماتها تراري في ..... في .....

الملحق : في شنو ؟

الوداعية : تردد في ... جيب اضانك .

الملحق : يعيطها اذنه .

الوداعية : تهمس له في اذنه(محمد سليمان سابو ، تاجوج 975 م ، ص ؛)

المحلق يفكر ويقف ببطء ..بنية .. شامة ..في ..(عن مسرحية تاجوج،محمد سليمان سابو)

يخرج المحلق متسائلاً تخرج الوداعية ، بينما اوهاج الذي نسج معها مؤامرة الشك قد استرق الحوار الذي دار بين الوداعية والمحلق فيمنحها بعض المال ويوعدها بمثله ، ثم تذهب الحيرة بالملحق لمدة شهرين ، فقد نهش الشك صدره (هل تكـــون تاجوج هي التي وصفتها الوداعية بشامتها لا تكتمل الاجابة).

(كتب عنها خوجلي مصطفى ارباب مقالا ا جريدة حضارة السودان 6 1 953 م) جاء فيه " ظهرت قبل سنتين روايـــة مصرع تاجوج ومحلق بالدوبيت السوداني الرصين ولم تتح لنا الظروف لأن نكتب عنها الي هذه الآونة بعد ان ظهرت على المسارح ومثلت في مختلف مدن السودان وقد يستغرب القارئ عندما يعرف انها مثلت حسب طلب الجمهور اربع عشـــرة

مرة ، واول مرة لذلك كانت فبراير 933 م لمساعدة مدرسة الاحفاد على مسرح خريجي مدارس السودان ، واخر مرة هي المرة الرابعة عشر ليلة ٨ مايو عام 935 م بمساعدة نادي الامريكان بامدرمان على مسرح مدرسة القنصلية والعلم ، وقد نجحت فرقة الزهرة الرياضية في اداء هذه الرواية).

لذا نرى ان البناء الفني للمسرحية جاء استناداً على خصائص المثل والسمات المعرفة في الانتقال الشفاهي من اضافة وحذف .

تناول الدكتور عبدالله الطيب في كتابه " الأحاجي السودانية " كأسطورة شعبية بلغة بسيطة تلائم اسلوب الاحاجي ، وقد اطلق لخياله فيها العنان ، ويشير المؤرخ محمد صالح ضرار الى المسرحية فقد عاتب ابن عمه النور على قول الشعر فطلب الله (ان يرى زوجته غفلة منها ويرى روعة جسدها رفضت تاجوج ثم كان الطلاق استجابة لطلبها بعد أن استجابت لرغبة المحلق) ، ولوجود الاستعمار اراد خالد ابو الروس لمسرحية تاجوج لغة يلتف حولها الناس لسهولتها نسبة لأنها لغتهم اليومية والتي يتعاملون بها ، اختار خالد تاج ليبعث في الناس الحماس والتوحيد والتكاتف لتثبيت القومية السودانية التي عمل الاستعمار لمحوها من خلال منع التجمعات والمسرح .

مسرحية نبته حبيبتي :

نبته حبيبتي للكاتب هاشم صديق التي عرضت على خشبة المسرح القومي عام 973 974 م وهي ترمز لمملكة نبته في شمال السودان ، تعتبر من اقوى الممالك في الشمال . و"سالي فوحمر" الاسم مقتبس من كتاب(سالي فوحمر) للكتاب جمال محمد احمد ، تقع الحكاية من فصلين اخراج مكي سناده ، تنفيذ عابدين احمد علي وجمال عبد الله الديكور مكي سناده الازياء ميرفت احمد فهمي ، المكياج محمد عثمان عز العرب .

الممثلون تحية زروق ، عوض صديق ، عثمان على الفكي ، الطيب المهدي ، موسى الامير ، ابراهيم حجازي ، عثمان جمال الدين ، فوزية صالح ، حياة حسين ، يحى الحاج ، عبد العزيز عبد اللطيف.

اتخذت المسرحية من الاسطورة والتاريخ مادة لها ، تفصح الاسطورة في مكوناتها ان كان مملكة كوش كانوا يقومون يقتل الملك زاعمين ان النجوم قد قضت بقتلهم وكان الملوك يسلمون رقابهم دون سؤال او احتجاج ، وعندما تولى الملك الشاب "ارخاميس" الذي ارسله والده الى مدارس الاغريق ليتلقي فيها العلوم والفنون ، عاد الملك الشاب وهو مزود بفلسفة الاغريق وكان حتما ان يتساءل كيف اخضع قومه الحياة للنجوم وهي لا تقول شيئاً والحياة اثمن من ان يضيعها هذا الاعتقاد واستقر بعد فكر طويل على تدبير جديد ، فانقضى بعسكرة على الكهان في معبدهم الذين كانوا يسيطرون من خلاله على العباد فقضى عليه واحد بعد الاخر وفي هذا يقول(محمد احمد جمال، ص 10) ما دونه المؤرخ الرحالة "ديودوروس" في عادة قتل الملوك في كوش وهي اغرب ما تكون للحقائق ، قابلها اذن بقصة "سالي" لن تجد بينها الا اختلاف يسير فالملك في االقصة يقتل الكهان بسحر الكلمة والملك في الحقيقة كما دونه " ديودوروس" في مفكرته بقتل كهنة كوش اقتداراً وعنوة ، وظلت هذه القصة في ضمير الشعب حتى رواها عام 912 م احد الرعاة لرحالة الماني ، وكانت مملكة كوش قبل افولها بقليل تعيش اياماً زاهرة ، تتقف نفسها بفلسفة الاغريق التي تمجد الانسان ، وتشيد بالحياة والى لماذاهب الامير الشاب يدرس هناك وينقل تجد الحياة والاحياء ، ثم يقتل الكهنة الذين يهددون الناس بالاذى والموت.

نجد ان البطل في الحكاية الشعبية السودانية في مصرع تاجوج وهاشم صديق في نبتة حبيبتي لم يكن بعيدا عن المجتمع ولم ياتي وجوده من عدم بل لتفاعله مع المجتمع وتميزه بصفات البطل كما جاء في الروا ة الشعبية، سواء كان البطل عاديا أو اسطوريا، فهو يمثل الأمان، والخوف والشجاعة والجبن والقناعة والطمع ،لذا فأن ظاهرة ميلاد البطل في الأسطورة والحكاية الشعبية من أهم ظواهر الدب الشعبي ويعرف بميلاد الغريب وكأن الحياة كلها ترفضه لأنه سرعان ما يتغلب علي الصعوبات ويحقق هدفه في صنع الصورة المكتملة للحياة وظاهرة وجوده في الأدب الشعبي مرتبطة ارتباطا تاما بالأسطورة وقد ذكرت (ناهد محمد الحسن ،الأسقاطات النفسية لقضية الهوية في الأحاجي السودانيا 1. 008! م.) ان الأحاجي الشعبية في السودان في طريقها للنقراض فالشحصية التي تتـ م بصفات أو نمط ثقاغي لم يعد موجودفي حياتنا لذلك رأت الباحثة أهمية العودة للحكاية الشعبية وتفعيلها في أعمال درامية مسرحية وذلك لما تحمله من قيم وأنماط ثقافية قد تساعد في عودة الحكاية لما كانت عليه خاصة وان تأثيرها علي الأجيال القادمة أصبح شبه منعدم وذلك لعـ م وجود الأسرة الممتدة (الحبوبة في الحوش الكبير وعلي ضوء القمر تروي الحكاوي فيها المواعظ والأمثال) لذلك تري الباحثة أهمية العودة للحكاية الشعبية والبحث في مكوناتها التراثية وذلك لتأثيث خطاب درامي مميز للمسرح وتحويل المسمع الي مشهد.

يقول (عز الدين 971 م ، صر 5ا) شغلت فكرة البطولة في الحكاية الشعبية السودانية الإنسان واللحت عليه في أنماط كثيرة كشفت عن مجال أنشطته الروحية والفكرية فنجد الحكاية الشعبية السودانية في الغالب واحد من ثلاثة أما الحكاية محدثة لنوع من التوازن الاجتماعي بين القوى أو التوازن بين القوة اا نسانية وغير الإنسانية وأما أن تكون هدماً للشر وأعداء للنجد حين ترتبط القوى أو التوازن بين القوى بالشر والضعف بالخير ، إذ تصبح الدلالة المعنوية لظاهرة الحكاية أما اجتماعية وإما كونية وإما أخلاقية تمثل النموذج الاجتماعي حكاية بنت الحطاب وتمثل النموذج الثاني حكاية (شيخ الأسود) والنموذج الثالث تمثله حكاية (القادر يعجز والضعيف يقدر) .

في الحكاية الشعبية السودانية موقف البطل أو الشخصية الرئيسية بين الخوف والرجاء فهو ما يكاد يخرج من موقف عصيب يؤذن بالخطر إي يرى السلامة حتى يقع في موقف اشد قسوة وأكثر خطورة هذه لمواقف العصيبة والتردد بين الهبوط والارتفاع لموقف البطل شائعة لإثارة مشاعر الخوف المناسبة لمشاعر الابتهاج والفرح ، كما درجت الحكاية الشعبية على تقديم شخصية البطل من محيط أسرته تقديماً تجديدياً سريعاً معتمدة في ذلك على الموضوعات الكلية لدى الإنسان الشعبي ا جمال والقبح والفقر والفني وتصور حاله الأسرة على أنها تعاني من نقص أو تهديد فقد تعاني من تهديد الفقر أو من سطوة زوجة الأب الشريرة أو تعاني من نقص في الإنجاب ، يتحرك البطل في هذا الإطار وغالباً ما يكون صغيراً ضعيفاً يبحث عن شيء أو ليحفر شيئاً وقد يكون امرأ ـ ريباً مجهداً (حكاية خاتم المنى) وتبدأ غالباً الحكاية بخروج البطل ومقابلته لشخصية شريرة تختبره وتهاونه حتى يقع في أسرها ولا يفكه من أسره إلا بمقابلته للشخصية المساعدة التي تقدم له العون في مثل هذه اللحظة الحرجة بإعطائه خاتم سحري أو نشاط طائر أو ما إليه من تلك الأشياء المألوفة في الحكاية الشعبية ويكون ذلك غالباً في بلد غريبة على البطل فيتزوج البطل الفقير من ابنة السلطان ويحكم تلك البلدة أو إن يحيا حياة سعيدة مع زوجته.

نموذج للبطل في الحكاية الشعبية السودانية :

إن الحكاية السودانية تتضمن في مقدمتها تجهيل المتمع إلى الحكاية بالحدود الزمنية والمكانية مما يتيح لمضمونها صلاحية مستمرة وإعفاء الراوي من مسئولية الصدق والكذب بالقياس إلى ما يمكن إن يحتمله الواقع والاكتفاء بالواقع النفس الإنساني وأيضاً لا تحدد الحكاية اسم البطل تحديداً مؤكداً إلى انه اسم يخلقه الراوي ـ لقاً وقد لا يكون له وجود ودائماً يكون نكره مثلاً في قصة (جقيل وجقيلة) أو حكاية (حسن يا نايم) كما جاءت في الأحاجي السودانية سلسلة الأساطير.

يختطف الغول فتاة تدعى (جقيلة) كانت في غاية الجمال ، وكانت على وشك إن تزف إلى ابن عمها (جقيل) ويذبح والد الفتاة خروفاً ويدفنه ويضع فوقه شاهداً ، وحين يحضر جقيل يخبره الأب بأنها ماتت ويريه قبرها ، وتمضي فترة من الزمن ، قبل إن يجد جقيل نفسه ماراً خارج (الحلة) فيصادف أولادا يلعبون لعبة (حرين) واحدهم يقول للآخرين يميز يكون عن تربة (الكبش) ، وتعجب جقيل للأمر ، واحتال حتى عرف من الأولاد قصة ذلك القبر ، إن جقيلة إنما اختطفها الغول ويذهب جقيل إلى البصير فيطلب منه إن يصنع له صورة غزالة جميلة ، حملها معه على فرسه وراح يجوب بها البلاد ، وكان كلما نزل بجماعة يسألهم : شفتو صيدة أجمل من صيدتي ديي؟ فيقولون : لا . إلى إن النفي بامرأة ـ جوز فسألها نفس السؤال فكان جوابها : آي الصيدة عند الغول فسألها : قت شنو يا حبوبة العجوز ام كلاماً يجوز ، وأم نخيرات قدر الكوز ؟ فأجابته بان صيدة الغول أفضل ، لان هذه صورة إما صيدة الغول شخص حي ، فتاة جميلة اسمها جقيلة ، عند ذلك فرح جقيل وقص عليها القصة ، ، انه جاد في استعادة جقيلة ، وقدمت العجوز إليه مساعدتها بأن أعطه شوكة من شوك السدر وشوكة أخرى من شوك الطلح، ودرابة قطعة من الطين ، وطلبت منه إن يحافظ عليها ، وان يمضي إلى حلة الغول ، لكنها حذرته من الاقتراب من الحلة إذا كان الغول يغظاً ، ودليل يقظته إن يرى خان ناره يتصاعد إلى السماء ، وإلا يقترب إلا إذا سمع شخير الغول ، (فالغول حسيسه دهر ونومه شهر) وهناك سيجد جقيلة قد صارت في شكل السعلوة فعليه عندئذ إن يقص شعرها فتعد كما كانت ولكن عليه كذلك إلا ينسى قبل إن يفر بجقيلة إن يجمع كل ما في ببيت الغول وان يحرقه ، وإلا يبغي فيه على كبيرة ولا صغيرة ويمضي جقيل في مهمته فيجد الغول نائماً فيستعيد بجقيلة صورتها الأولى ، ويجمع كل ما في بيت الغول ويحرقه ، ثم يخرج بها عائداً إلى حلته ، لكنه في الواقع نسي ان يحرق منقاراً صغيراً كان ببيت الغول ، كما نسي إن يحرق كلبه ، ولهذا ان جقيلاً ما يكاد يجفى بجقيلة حتى اخذ المنقار والكلب يوقظان الغول وينبهانه لما حدث ، ويستيقظ الغول أخيراً فيستشيط غضباً ، أما جقيل فقد كان ينهب الأرض بفرسه نهباً ومن خلفه جقيلة ، ورغم انه كان قد صار في مأمن فقد كان الخوف ما يزال يساوره ، فطلب من جقيلة إن نظر وراءها الذي ان كان هناك أثراً للغول ، وطمأنته جقيلة بأنها لا ترى له أثراً ، وبعد فترة عادوا السؤال ، وكان الغول قد خرج من أثرها فتخبره بأنها تراه من حجم الحداه ، وفي المرة التالية ترى جقيلة الغول في حجم الجحش ، وفي المرة الثالثة تقول جقيلة : (شايفة غول حصلنا) .

عند ذاك يلغي جقيل بشوكة السدر فتنبت على الفور غابة من شجر السدر تسد الطريق على الغول فيختفي شبحه ، لكن الغول يجاهد حتى يخرج من هذه الغابة في أثرها ، ويتكرر من جقيل السؤال نفسه وتتكرر من جقيلة الاجابة ، حتى يصبح الغول على مقربة منها فيلغي جقيل هذه المرة بشوكة الطلح فتنبت على الفور غابة من شجر الطلح يختفي وراءها شبح الغول ويطمئن جقيل وجقيلة ، ولكن الغول يكافح حتى يخرج من غابة الطلح في إثرهما حتى يكاد يلحق بهما وفي المرة الثالثة يلغي جقيل بالدرابة فتنشأ عنها على الفور جدران ضخمة عالية تفصل بين ـ قيل وجقيلة وبين الغول ، لكن الغول

بثقل يحطم هذه الجدران ويحطم إلى أن يفرغ منها ويفتح لنفسه الطريق في اثر عزيمة ، حتى يصبح على مقربة منهما ، وأخيرا يلغي جقيل بقطعة الطين فيتحول المكان كله إلى بحر عظيم يفصل بينهما وبين الغول ، ويمضي الغول يصب ماء البحر هو و لبه الذي صحبه في هذه المغامرة حتى انقد بطن الكلب ، فاستمر الغول وحده يشرب ويشرب ، وفي تلك الإثناء كان جقيل وجقيلة قد وصلا إلى الحلة فلقيا المرأة العجوز التي سألت جقيلاً عن الغول فأخبرها بقصته ، وانه تركه يصب ماء البحر ، فطمأنته بأنه (البحر دا ما بيقدر يشر به الغول) ، ولابد إن ينقد بطنه مثل كلبه ويعيش جقيل بعد ذلك مع جقيلة حياة سعيدة.

أول ما يلاحظه القارئ أو السامع لهذه القصة يلاحظ الخيال الشاطح الذي تعرضه الحكاية الشعبية والذي بدونه تفقد الحكاية رونقها واهم ميزة من ميزاتها ثم نلاحظ ان القدر يلعب دوراً كبير اً من مصير البطل اذ تبدأ الحكاية باختطاف الغول لجقيلة خطبيته البطل مع الوضع في الاعتبار الصفات الذاتية للبطل الإنسان والطرف الأخر لحكاية الغول.

هذين الكائنين يحملان من الصفات المختلفة الكثير ، إذ إن الإنسان كائن ضعيف مخلوق من طين بينما خلق الغول الطرف الأ ر من نار فان البطولة من النار وكما تعلم عنه انه فصيلة من فصائل الجن ، إذاً لا بد للصراع الذي يقوم بين هذين الطرفين إن يكون غريباً وغير متكافئ في الحقيقة لكن الحكاية الشعبية تصنعه في هذا الموقف وتساعد البطل جقيل بقوة أخرى خارقة.

عندما يكتشف جقيل اختفاء محب بته يعمل جاهداً استردادها حتى ولو خطفها ملك الجان فيذهب إلى البصير ليصنع له (صيدة) في المفهوم الشعبي تشبه محبوبته ليكشف بها عن مكانها وعند مقابلته للعجوز التي تدله على مكان جقيلة تبدأ الحكاية في التعقيد مع استعداد البطل لتحقيق النصر بكل قوة ، عندما يعرف ج يل إن محبوبته لدى الغول تتعقد مهمته أكثر ولكي يصل لها عليه إن يبتكر حيلة أو مجموع الحيل التي توصله إلى هدفه (التخليص) فتقدم له العجوز مفاتيح الحل (شوكة سدر، شوكة طلح ، الدرابة ، الطينة) ومن غير إن تعرفه على كيفية استعمال تلك الأدوات ، أيضاً هناك نقطة مهمة في بناء الحكاية الشعبية هي عنصر الصدفة التي نلاحظها تلعب دوراً بارزاً في الحكاية الشعبية في كثير من المواقف (اختطاف جقيلة ، مقابلة جقيل للعجوز ، مفتاح الحل ، _ جقيل للبحث عن السنة التي يكون فيها الغول نائماً وهو شهر ، نسيان جقيل إن يحرق المنقار والكلب) ك ا تزدحم الحكاية بأنواع كثيرة من الغرابة في إن جقيلة عندما يختطفها الغول ويربطها على الشجرة يصبح شكلها أشبه بالسعلوة وهذا تحول غير مألوف في الحياة العادية لكن الحكاية الشعبية تتحايل تصنعه موقع الإمكان ، ثم نقارن هذا الصراع الذي ينشأ بين جقيل والغول لا جدال انه من نوع غريب ، غير مألوف ، ترتفع الحكاية أيضاً درجة أخرى من التعقيد عند عودة جقيل بجقيلة على ظهر فرسه و صحي الغول الذي يطاردهما ويبرز البطل سلاحه الوحيد تجاه الغول الهروب من وجهه بكل سرعة وان يستخدم كل قوته للدفاع عن جقيلة لكن إي نوع من القوة يشهره؟ ا بد من مكر أو قوة أخرى مساعدة فقام يرمي شوكة السدر التي نمت عنها غابة ثم شوكة الطلح والدرابة وكلها (قوى) استخدمها البطل دون إن تنجح من نجاته من الغول وأخيراً رمى بالطينة التي تعتبر بمثابة القشة التي غضمت ظهر البعير فتحولت إلى بحر عظيم يشربه الغول وكلبه حتى ينقد بطن كلبه لكن تخفي الحكاية صفة اساسية للغول (جني) فكان يمكن إن يطير وان يحلق بجقيلة قبل إن يتقدم بها جقيل خطوة لكن إخفاء عنصر التشويق تجاهلت الحكاية هذه الصفة بل جردتها من

الغول واحتفظت له بصفة انه (غول) وهذا كافي لأن يثير في السامع مكان الخوف حتى لا نتهي الحكايــة مــن الأســطر الأولى وتفقد صفة أنها حكاية سالبة.

هنالك أيضاً ملاحظة من الحكاية الشعبية أنها تأتي بمفاهيم وارده أساسا في القصص الديني فإننا سمعنا عن جــن ســليمان واستخدامه لها في سور القرآن الكريم اذا فالعودة الي الحكاية الشعبية أو القصة الشعبية و ذ عيلها فــي أعمــال دراميــة و مسرحية و ذلك لما تحمله من قيم و موروثات ثقافية فالعلاقة وسيقة بين البطل في الحكاية الشعبية و البطل في الأحاجي و ظاهرة البطل في الحكاية الشعبية من أهم الظواهر التي استرعت اهتمام الباحثين في مجال الادب الشعبي و ذلك لارتباطها بالتراث لاسطوري الانساني و كذاك بالدراما ، فالبطل في الحكاية الشعبية سواء كان عاديا أو اسطورياً فهو يمثل الأمان ، و الخوف ، و الشجاعة ، و الجبن ، و القناعة ، البطل في الحكاية الشعبية تاجوج و المحلق برغم شجاعته و مفخرة القبيلة به فالسيف و الدرقة لا يفارقانه و معروف بالشجاعة و هو قائد القبيلة الا انه انهزم عاطفياً . ايضا في نبته حبيبتي البطــل فارماس انتهج من الكلمة سلاح له فعمل علي تغير نبته بقوة الكلمة و تحريضها لنبته لذا فالحكاية الشعبية من اقرب الفنون الادبية التراثية الي قلب الانسان من خير و شر فالبطل هو من يعرض فسه للمخاطر و المهالك و هو الشخصية التي تدور حولها معظم الاحداث لذا فمن سمات الحكاية الشعبية القاء احداث قد تكن واقعية أو خيالية و قد تكون نثراً أو شعراً يراعى فيها جذب اهتمام المستمعين و القارئين هنالك كثير من المواضيع التي لم يتطرق لها الكتاب و التي توجد فــي القصــص الشعبية و الامثال السودانية و الحكم و الأزياء و الألعاب كل تلك الممارسات يمكن أن تخلق تواصلاً بين الجمــاهير عبــر تراثه الفني و الأدبي يمكن أن يبدع المسرحيون في خلق نصوص درامية تخاطب وجدان وتطلعات المشاهد المسرحي و هو في عصر مواكبة .

الخاتمة:

يمكن وظيف الحكاية الشعبية في المسرح وذلك لأنها مأثورة ،و كما ذكرت الباحثة في الدراسة أن البطل يمثــل الدعامــة الاساسية في الحكاية الشعبية و هو الذي يعرض نفسه للمخاطر و المهالك و هو الشخصية الاساسية التي تدور حولها معظم الاحداث و تتأثر بها وعلى هذا فمن الممكن تلخ ص مفهوم الحكاية الشعبية بأنها حكاية نثرية مأثورة انتقلت من جيل سواء كانت مدونة ، كأن تظل القصة تروى بواسطة مؤلف نقلاً عن المؤلف آخر ، واعتمدت على الكلمة المنظومة تنقل وتروي بإضافات أو بدون إضافات أو تغييرات يدخلها الراوي الجديد عليها .

الملاحق :

صورة رقم .)

صورة من مسرحية نبتة حبيبتي

المصدر المخرج حاتم محمد علي

0 0 005! م المسرح القومي

صورة رقم !)

صورة من مسرحية تاجوج

المصدر الانترنت www.sudanas.com

النتائج:

- الانتباه إلى أساليب منهجية يمكن الاستناد إليها لدراسة تاريخ المسرح السوداني بصفة عا ة والحكاية الشعبية على وجه التخصيص.

التوصيات :

- البحث عن الأصول الاجتماعية والثقافية للحكاية الشعبية وربطها بالواقع الاجتماعي والمسرح وذلك لكشف عـن خصائصه الفنية وعلاقتها بالمظاهر الحضارية الأخرى كالدين والأخلاق والسياسة .
- استخدام المناهج النقدية في تكاملها بما يساعد على إعادة تقيم التجربة المسرحية في السودان لاستشرق مستقبلاً.

المراجع:

الكتب :

- إسماعيل ،عز الدين إسماعيل ، القصص الشعبي في السودان الهيئة العامة للتأليف والنشر 971 م.
- سالم ، نبيلة إبراهيم ، البطولة في القصص الشعبي دار المعارف 977 م.
- إسماعيل ، عز الدين إسماعيل ، قضايا الإنسان في الأدب المسرحي المعاصر دار الفكر العربي 980 م.
- هلال ، محمد غنيمي الأدب المقارز 963 م.
- مدني ، الأمين على، اعراس وماتم ، مصر 934 م.
- خالد المبارك ، تاجوج ، مصلحة الثقافة 977 م.
- جمال الدين ، عثمان جمال الدين الفلكلور في المس رح السوداني ، مؤسسة أروقة للثقافة والعلوم 005! م.
- السر السيد ، دوائر لم تكتمل ، مركز القاهرة للدراسات 003! م .
- نعوم شقير ، جغرافية تاريخ السودان ، دار الثقافة بيروت 972 م .
- احمد عبد المكرم ، الابداعية في النص السوداني الناشرون مركز عبد الكريم ميرغني 010! م .
- عبد المجيد عابدين ، تاريخ الثقافة العربية في السودان ، القاهرة شكس 953 م .
- متولى ، محمد فتحي ، استلهام التراث الشعبي في المسرح السوداني في الفتر 967 د - 985 م .

الصحف :

- الحسن ، ناهد محمد ، الاسقاطات النفسية لقصة الهوية في الاحاجي السودانية اجراس لحرية 3! 1 008! م .

المسرحيات :

- مسرح تاجوج و المحلق ، خالد أبو الروس 971 م .
- نبته حبيبتي ، هاشم صديق ، دار العودة بيروت ، 1 971 م .
- مسرحية تاجوج ، سابو ، محمد سليمان 975 م .
- منشورات المسرح القومي .