Department of Nigerian and African Languages
Faculty of Arts
Ahmadu Bello University, Zaria

HAUSA DRAMA IN ARABIC LANGUAGE

A THESIS SUBMITTED TO THE DEPARTMENT OF NIGERIAN AND AFRICAN LANGUAGES, FACULTY OF ARTS, AHMADU BELLO UNIVERSITY, ZARIA IN PARTIAL FULFILLMENT OF THE REQUIREMENTS FOR THE AWARD OF **MASTERS (M.A.) IN ARABIC LANGUAGE**

BY:
MUJAHID ISMA'ILA GETSO

First Supervisor:

Professor Mas'ud Raji
Department of Nigerian and African Languages
Faculty of Arts, Ahmadu Bello University, Zaria

Second Supervisor:

Dr. Bashir Hassan Abubakar
Department of Nigerian and African Languages
Faculty of Arts, Ahmadu Bello University, Zaria

2006/1427H.

ABSTRACT

All thanks be to Allah, the Most Gracious the Most High, who endowed his Message with outstanding qualities. May peace and blessings of Allah be upon this Messenger, who was send as a blessing to mankind and to his family and companions.

This research study aims to bring out the fundamental features and significant objectives of Hausa Drama in Arabic language, in order to explain the eloquence and wisdom of the Hausa drama to Arabic speakers and students learning Arabic language in colleges and universities in Nigeria and other countries. And that cannot be possible except through a research works, such as the present one and the like.

In trying to achieve the above mentioned objectives and goals, the research work has been divided into five chapters as follow:

- Chapter one: contains a brief history of Hausa people, brief history of Hausa drama globally, and the influence of Hausa drama in Hausa land.
- Chapter Two: contains explanation on how to plan and practice drama.
- Chapter Three: contains six Hausa plays, which have been considered as Hausa traditional drama.
- Chapter Four: contains some traditional and modern Hausa drama. The chapter was further divided into three sub-sections as follows:
    - A) Section One: talks on various types of (Tashe), representing an old type of Hausa drama.
    - B) Section Two: contains study and analysis of seven Hausa Dramas in Arabic language.

- C) Section Three: contains the translation of some Hausa dramas into Arabic.

- Chapter Five: contains main features of Hausa drama from electronic media (radio and television as well as the summary of the research. This chapter was divided into two sections as follows:
  - A) Section One: contains an explanation of main features of Hausa drama from Radio and Television.
  - B) Section Two: contains summary of the research and its' conclusion.

شعبـة اللغــة العربيـــة
قسم اللغات النيجيرية والأفريقية كلية الآداب
جامعة أحمد بللو زاريا نيجيريا

الـمسرحية الـهوسوية في اللغة العربية

بـحث تكميلي قدم إلى شعبة اللغة العربية
قسم اللغات النيجيرية والأفريقية، كلية الآداب، جامعة أحمد بلو زاريا نيجيريا
للحصول على درجة الـماجستير في اللغة العربية وآدابـها

إعداد الطالب :
مجاهد إسماعيل غيظو

إشراف :
البروفيسور مسعود راجي
شعبة اللغة العربية بقسم اللغات النيجيرية والأفريقية
كلية الآداب، جامعة أحمد بلّو زاريا نيجيريا

والدكتور بشير حسن أبوبكر
شعبة اللغة العربية، قسم اللغات النيجيرية والأفريقية
كلية الآداب، جامعة أحمد بلّو زاريا نيجيريا

1427/2006هـ

توقيعات الـممتحنين

(1) الدكتور مسعود راجي:

(الـمشرف الأول للبحث)

التوقيع

.....:

التاريخ

.....:

(2) الدكتور بشير حسن أبو بكر:

(الـمشرف الثاني للبحث)

التوقيع

.....:

التاريخ

.....:

(3) الدكتور.....

(رئيس شعبة اللغة العربية والأفريقية)

التوقيع :

.....

التاريخ

.....:

(4) الدكتور.....

(رئيس قسم الدراسات العليا جامعة أحمد بلّو زاريا نيجيريا)

التوقيع

.....:

التاريخ **.....:**

الإهــداء

وهذا البحث المتواضع نظرًا إلى حجمه وجهد الضعيف بالنظر إلى محتوياته، ومع كل ذلك جعلته هدية إلى:

والديَّ

لـما بـذلا من الجهد المحمود فـي تربيتـي، ومـا تحمـلا مـن الآلام والمشقات لسعادتي في الدارين، فجزاهما الله بأحسن جزائه، لذلك أوصـى الله عبـاده المـؤمنين بالإحـسان إلـى الوالـدين بعـد طـاعتـه وطاعة رسوله صلى الله عليه وسلم في كثير من الآيات القرآنيـة، وإلى جميع علمـائي مـن بدايـة تعليم الحـروف والكتابـة إلـى الـذين قـاموا بتعليمنـا وإرشـادنا إلـى هذه الدراسـات للحـصول علـى نيـل شــهادة الماجـستير فــي اللغــة العربيــة بقـسم اللغــات النيجيريــة والأفريقية بكلية الآداب جامعة أحمد بللو زاريا نيجيريا، فجـزاهم الله خيـرا ويجعلهـم فـي ضـمن الـذين قـال الله تعـالى فـي حقهـم فـي شهد الله أنه لا إلـه إلا هو والملائكة وأولوا العلم [محكم تنـزيله :

آمين بجاه خاتم الأنبياء والمرسلين محمد صلى الله]قائما بالقسط عليه وعلى آله وصحبه وسلم.

مجاهد إسماعيل غيظو

e

وصلى الله على سيدنا محمد وسلم

كلمة الشكر والتقدير

وبعد:

فأقول إنه كان من أوجب الواجبات على تقديم جزيل شكري وثنائي إلى الله سبحانه وتعالى، إلهي وخالقي ورازقي، الذي رزقني ووهب لي القدرة والطاقة على كتابة هذا البحث حول المسرحية الهوسوية في اللغة العربية، ولهذه النعمة وكثير غيرها أقول الحمد لله رب العالمين وحده لا شريك له رب العزة، لا يسأل عما يفعل وهم يسألون، فله الحمد في السر والعلن، وفي كل حين وأوان، سبحان ربك رب العزة عما يصفون وسلام على المرسلين والحمد لله رب العلمين.

والصلاة والسلام على خير خلق الله، محمد المرتضى، صفوة خلق الله، وأعظم خلق الله، من أرسله الله للناس كافة بشيرا ونذيرا وداعيا إلى الله بإذنه وسراجا منيرا، وعلى آله وصحبه ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدين.

ثم أنه لابد لي أن أعترف بأبلغ الشكر والاحترام والتقدير إلى سماحة المحاضر الأمثل الأستاذ الدكتور مسعود راجي، المشرف الأول على كتابة هذا البحث، لما بذل من المساعدات والتوجيهات والإرشادات القيمة والنصائح في كتابة هذا البحث، فجزاه الله بخير جزائه ويرزقه بالسعادة الأبدية، آمين.

ثم لابد لي من توجيه أقصى الشكر والثناء والتقدير مع الاحترام إلى حضرة الأستاذ الأمثل الدكتور بشير حسن أبوبكر، المشرف الثاني على كتابة هذا البحث، لما بذل من المساعدات والإرشادات الكثيرة في كتابة هذا البحث فجراه الله خيرا و يرزقه بالجنة الفردوس آمين.

ثـم أقـدم جزيـل شـكري وثنـائي إلـى رئـيس قـسم اللغـات نيجيريـا والأفريقيـة بكليـة الآداب جامعـة أحمـد بللـو زاريـا المتمثل في شخصية الدكتور مغاج ظوحو ياك ودا، وأعترف أيضا بأبلغ شكري وثنائي إلى سماحة رئيسي القسم السابقين المتمثلين في شخصيتي الأستاذ آدم إبراهيم ملنفاش، والدكتور منير ممن، لما أدوا من الواجبات في تقدم العلم والطلبة والمحاضرين وسائر العمال.

ثم أقدم جزيل شكري وثنائي إلى سماحة المنسق (Co-ordinator) المتمثل في شخصية الدكتور محمد الأول عمر لما يبذل من الجهد الكثير في السعي إلى نجاح الطلبة لمستوى فوق شهادة الليسانس، أيده الله ويجزيه بالخير آمين، ولا يفوتني الاعتراف بالشكر والثناء والتقدير مع الاحترام إلى شخصية المنسق السابق الدكتور عبد الله غرب وُرْمَا لما بذل من الجهد الكثير في السعي في نجاح الطلبة في أيام تنسيقه للدراسات العليا، جزاه الله خيرا آمين.

ثم أقول إنه من أداء الواجب تقديم جزيل شكري وأحسن ثنائي إلى جميع المحاضرين بقسم اللغات النيجيرية والأفريقية بكلية الآداب بجامعة أحمد بللو زاريا لقيامهم بتعليم الطلبة في جميع المستويات، فجزاهم الله خيرا آمين.

ويسرني جدا أن أوجه شكري وثنائي إلى كل من مد إلي يد المساعدة في إجراء دراستنا وكتابة هذا البحث إذ يستحيل إحصاؤهم عددًا، ومع هذا فلا أنسى زملائي في هذه الدراسة ولاسيما الأستاذ سليمان عثمان ظور، وأخي وحبيبي محمد ثاني عبد الله جَرْمَا غيظو، والأستاذ خالد، المحاضر بشعبة اللغة العربية كلية الآداب جامعة أحمد بلّو زاريا لما بذل لي

من المشورات القيمة في كتابة هذا البحث، وأثني على مَالَمْ غَرْبَ سَرْكِ فَغِي كَنُو نائب المدير بوزارة التربية والتعليم ولاية كنو.

ولابد لي أن أدعو الله أن يغفر لوالدي ولجميع علمائي من بداية تعليم الحروف إلى المحاضرين في هذه الدراسة والمشرفين على هذا البحث، وأثني على إخوتي وأهلي وجيراني لما تحملوا من المشقات والوحشة أثناء غيابي لأجل هذه الدراسة، وقد يجب علي توجيه أحسن الشكر والثناء إلى أخي وحبيبي محمد مصطفي الأول غيظو الساكن بكرمن ماش كدونا لقيامه بطبع هذا البحث مع كثرة صفحاته وكثرة وقوع الكلمات العجمية فيه لطبيعة موضوع البحث فجزاه الله خيرا ويغفر له ولوالديه آمين.

الحمد لله الذي لم يلد ولم يولد سبحانه وتعالى عما يصفون

وصلى الله على من لا نبي بعده محمد وآله وصحبه وسلم.

فهرس الـمحتويات

الـموضوع	الصفحة
o صفحة العنوان	أ
o توقيعات الممتحنين	ب
o الإهداء	ت
o كلمة الشكر والتقدير	ث
o فهرس المحتويات	ن
o مقدمة البحث	1
الباب الأول: نبذة من تاريخ أمة هوسا وتايخ المسرحية في العالم وبلاد الهوسا	20
الباب الثاني: نظام المسرحية وأهمية المسرحية الحديثة والقديمة	30
الباب الثالث: الألعاب الهوسوية الستة الشبيهة بالمسرحية الحديثة	43
الباب الرابع: تحليل أنواع المسرحيات	66
o الفصل الأول: تحليل ألعاب تاشي	67
o الفصل الثاني: دراسة سبعة كتب المسرحية	112
o الفصل الثالث: ترجمة كتاب المسرحية الهوسوية إلى اللغة العربية	167
الباب الخامس: المسرحية الهوسوية من الإذاعات وخاتمة البحث	227
o الفصل الأول المسرحية الهوسوية من الإذاعات	228
o الفصل الثاني: تلخيص البحث ومحاسن المسرحيات ومساوئها والتوصيات حول نظمها خاتمة البحث	267
المصادر والمراجع	309

مقدمة البحث

الـمسرحية الهوسوية في اللغة العربية

التعريف بـموضوع البحث:

إنه يصعب التعريف بموضوع البحث بدون الإتيان بعرض موجز لتعريف الأدب عامة كالدائرة المحيطة لعنوان البحث، ثم الإتيان بتعريف المسرحية عامة عند جميع الأمم، ليسهل الإلمام بالموضوع.

وبالنظر إلى الأدب عامة وخاصة يبدو أن قد عرفه الكتاب بمختلف التعريفات، إلا أن التعريفات كلها تتقارب في الدلالة على معنى واحد. ومن التعريفات ما يلي :

(أ) الأدب من حيث هو يكون ثمرة عليا لتجارب الحياة الإنسانية[1].

(ب) الأدب هو ظاهرة اجتماعية تتأثر بغيرها من الظواهر الأخرى كالحياة السياسية والنشاطات الفكرية والحضارية والبيئية للأمة.

(ج) الأدب هو ما عبر عن معاني من معنى الحياة بأسلوب جميل مبنى على ركنين: معنى يثير العاطفة وألفاظ جميلة أديت بها تلك المعاني لذلك لابد للأدب من صياغة بديعة وتعبير جميل.

ويبدو واضحاً أن التعريفات الثلاثة المذكورة كلها تدل على معنى واحد وهو أن الأدب من حيث هو في كل أمة يقوم

---

[1] السيد على نائبي سويد : كيف نتذوق الأدب العربي، ص :3.

مقام المرآة تنعكس عليها حياتها الروحية والاجتماعية في حالة الرضا والغضب والبؤس واليسر والتقدم والتخلف وغير ذلك من أحوال الحياة الإنسانية. وأما المسرحية فقد عرفها الكتاب بمختلف التعريفات على حسب نظرياتهم وفهمهم ومن التعريفات ما يلي:

(أ) المسرحية عبارة عن تمثيل الحياة الإنسانية عن طريق اللهو والفكاهة بطريقة سرد عادات الناس وتقاليدهم بوسائل معينه لتنبيههم أو تعليمهم عن أخطار حال من أحوال الحياة الإنسانية روحيا واجتماعيًا واقتصاديًّا[2].

(ب) الأدب المسرحي يعنى حب معرفة النفس وحب معرفة الغير وميل الإنسان إلى التسلي بأعمال الغير وكشف أخلاقه وعاداته وتقاليده[3].

(ج) المسرحية هي تمثيل أحوال الحياة الإنسانية في اللهو والفكاهة حقيقة أو تقديرا. وبالنظر إلى هذه التعريفات الثلاثة يبدو واضحاً وأنها تدل على أن المسرحية في كل أمة تشبه مرآة صادقة تعكس على صفاتها صورة واضحة المعالم بحياتها مع جوانبها المتعددة تكشف عن جدها ولهوها وعن سعادة أبنائها وشقاواتهم وتكشف عن عواطفهم وانفعالاتهم وأحلامهم وعن تشاؤمهم وتفاؤلهم. والمسرحية عند الأمة الهوسوية لها معنى يشارك معناها عند سائر الأمم مثل الغربيين والعرب[4].

---

[2] (كتاب الأدب والنصوص والبلاغة لجمعية الدعوة الليبية)، ص:

[3] حنا الفاخوري :الجديد في الأدب العربي، جزء الثالث، دار الكتاب اللبناني للطباعة والنشر

[4] محمد بلاربى عمر : بورى على أنه مسرحية، ندوة قدمها في جامعة بايرو مارس 1982م

بكونها عبارة عن تمثيل الأمة الهوسوية روحياً واجتماعيًا واقتصاديًّا عن طريق اللعب والفكاهة يقوم بها الممثلون لميلهم إلى التسلي بأعمال الإنسان وكشف عاداته وتقاليده وأخلاقه، والمسرحية عند الأمة الهوسوية تقوم مقام المدرسة لتعليم الناس ودعوتهم إلى ما ينفعهم في الحياة الدنيا والآخرة وتحذرهم عما يضرهم. وذلك بالنظر إلى القديمة والحديثة من المسرحية الهوسوية، فمثلاً المسرحية المسماة (جاتو صاحب كيلو) وموضوع هذه المسرحية ومقصودها الأسمى تحذير الناس عن مصاحبة النساء الداعرات وأشارت المسرحية إلى سوء عاقبة ذلك روحياً واقتصاديًّا واجتماعيًا فجميع المسرحيات الهوسوية القديمة والحديثة مقصدها الأسمى هو تحريض الناس على امتثال ما يكون خيرا لهم وتحذيرهم عما يكون شرًا لهم[5].

والفن المسرحي ليس بدخيل على الأمة الهوسوية ذلك بالنظر إلى معناه العام والخاص ويبدو واضحاً أنها جزء كبير من عاداتها وتقاليدها منذ عصر ما قبل دخول الإسلام إلى بلاد هوسا وبعده إلى مجيء الاستعمار، وبعد ذلك بالنظر إلى المسرحية الهوسوية القديمة والحديثة.

وبالنظر إلى دراسة المسرحية كفن فإن شأنها كشأن دراسة لغة الهوسا التي لم يقم بها أحد إلا بعد مجيء الاستعمار إلى بلاد هوسا بعد أن أسس المستعمرون المدارس وأدخلوا فيها كثيرا من الفنون، منها الفن المسرحي ومن ثم استخرج الهوسويون المسرحية الهوسوية وصارت فنا مستقلا

السيد المرحوم على نائبي سويد : كيف نتذوق الأدب العربي، ص: 5.3

ومضمارا للدراسة والكتابة عنها في شتى المدارس من الابتدائية إلى الجامعات ولعل السبب في عدم دراسة اللغة الهوسوية وآدابها كفن من فنون العلم ومن ضمنها المسرحية الهوسوية يكون كما يلي[6]:

(أ) اشتغال الناس في بلاد هوسا بتعليم اللغة العربية والدراسات الإسلامية

(ب) عدم معرفة الأمة الهوسوية للمسرحية كفن من العلوم لعدم وجوده في دراسة اللغة العربية وآدابها.

(ج) تجافي علماء الدين الإسلامي عن كل ما ليس له علاقة قوية بالدين

(د) قلة مهارات الأمة الهوسوية بطريقة كتابة لغتهم الهوسوية في ذلك العصر.

أصل البحث:

وأصل هذا البحث منحصر في مضمون عنوانه الذي هو المسرحية الهوسوية في اللغة العربية والمسرحية الهوسوية التي تقوم مقام المرآة التي يعكس عليها حياة الشعب الهوسوي روحياً واقتصاديًّا واجتماعيًا ذلك منذ زمن قديم أو منذ نشأة هذه الأمة إلى الزمن الحاضر وما بعده إذا نظرنا إلى المسرحية الهوسوية القديمة والحديثة.

والمسرحية الهوسوية القديمة هي نوع من الأعمال والألعاب التي يستعملها الشعب الهوسوي لتسلى الناس عما

---

[6] الدكتور محمد بلاربى عمر: بوربى على أنها مسرحية هوسوية قديمة ندوة قدمها في جامعة بايرو كنو 1983م.

يهمهم. ولها أنواع شتى ومختلفة المقاصد وكل واحد يتكلم حول واقعه معروفه أو غير معروفه وكل واحده تدور حول تجارب الحياة الإنسانية، وتجري هذه المسرحية عن طريق اللهو والفكاهة بعضها موجودة قبل مجيء الإسلام إلى بلاد هوسا، فهي كثيرة منها عمل بورى ولعب فتح البيداء ولعب جاوز أيتها الفيل وغير ذلك من الأعمال والألعاب، التي يدل مضمونها على أنها جاهلية صرفة، وليس فيها ما يدل على الإسلام لأن عمل بورى مثلا مسرحية تدل على تقديس الجن، وتدل على أن الجن له قدرة وقوة تصرفات في الإنس يستطيعون على ضر الإنسان أو كشفه عنه، وإذا نظر إلى سلسلة مثل أخبار هذه المسرحية يفهم عدم علاقتها بالإسلام ونفهم إنها موجودة قبل دخول الإسلام إلى بلاد هوسا.

والمسرحية الهوسوية القديمة التي ظهرت بعد دخول الإسلام في بلاد هوسا كثيرة منها ألعاب تَاشي [Tashe]، ولعب لَنْغَ [Langa]، ولعب ويح، وغير ذلك من المسرحيات الهوسوية، وإذا نظر إلى ألعاب تاشي نفهم أن أصله من الإسلام أو مما يستحسنه الإسلام، وهو إيقاظ الناس من النوم وقت السحور في شهر رمضان، فاغتنم الفتيان والفتيات هذه الفرصة وعقدوا ألعاب التسلي للناس على صيغة المسرحيات يتسلى به الناس في شهر رمضان وهم يضحكون ويدفعون إليهم النقود باسم الصدقات ويستمرون في مزاولة ألعاب تاشي من يوم الحادي عشر إلى آخر الشهر، والمسرحية الهوسوية الحديثة هي التي تسربت إلى الشعب الهوسوي عن طريق المدارس التي أسسها المستعمرون بعد دخولهم إلى البلاد وأدخلوا فيها فنونا شتى من العلوم ومنه الفن المسرحي، ومن ثم انفجرت المسرحية

الهوسوية الحديثة وتنوعت أنواعاً شتى ومختلف المرامى والمقاصد، وكل واحدة منها تتكلم حول واقعة معروفة أو خيالية وهمية وممكنة الوقوع دالة على التجارب الإنسانية عن طريق اللهو والفكاهة، ومن المسرحيات الهوسوية الحديثة ما يلي :

(أ) المسرحيات المكتوبة في الكتب، وهى التي تقدم إلى الناس في الكتب بدون تمثيلها عملياً، وهذا النوع من المسرحيات كثيرة يصعب تعدادها.

(ب) المسرحيات التي تقدم إلى الناس من المذياع وهى أيضاً كثيرة لأنه كان لكل من إذاعات ولايات شمال نيجيريا مسرحيات كثيرة منوعة ومختلفة المقاصد، وأقدمها شهرة مسرحية "الدنيا فتاة جميلة للسفيه" (DUNIYA BUDURWAR WAWA) تقدم من الإذاعة الفدرالية بكدونا.

(ج) مسرحية المذياع المرئي من الشريط التلفازي والشريط السينمائي. وهذا النوع من المسرحية الهوسوية حديثة لها أهمية كبيرة، وسوقها أكثر رواجاً من غيرها من الأنواع، ونشاطها يتزايد كل يوم، وأسس لأجله شركات ذات أعمال يشتغلون بها ويدفع إليهم الراتب الشهري ذلك في أكثر مدن شمال نيجيريا.

وعلى الإيجاز والاختصار، فأصل هذا البحث منحصر في ما ذكر من أنواع المسرحيات الهوسوية القديمة والحديثة لإظهار ما لها من حذاقة وذلاقة وما تقوم به من تأسيس العلاقة بين الناس والفهم السليم في جميع الحركات الإنسانية، ومهما يكن من أمر، فإن أصل

البحث لا يجاوز تتبع مدلولات عنوانه بدون زيادة أو نقصان.

(د) دلائل البحث : وأما النظريات والتقديرات التي تحيط بموضوع هذا البحث يكون في إخراج النتيجة الحسنة والسيئة التي حدثت عن طريق تمثل المسرحيات الهوسوية في المجتمع الهوسوي ذلك يمكن أن يكون روحياً واقتصاديًّا واجتماعيًا، وإظهار أهم المقاصد والأسباب والدلائل الداعية إلى تأسيس جمعيات المسرحية في المدارس بأنواعها من الابتدائيات إلى الجامعات وإظهار أسباب بلوغ المرام وعدمه. الممارسة الشخصية من كاتب البحث السابقة الذكر راجع جميل وفي صياغة بديعة.

وإذا نظرنا إلى المسرحية كجزء من الأدب في كل أمة، والأدب قد عرفه لسيد على نائبي سويد في كتابه المسمى (كيف نتذوق الأدب) بأنه (كل ما عبر عن المعاني من معان الحياة بأسلوب جميل وصياغة بديعة مبنى على ركنين معان تثير العاطفة وألفاظ جميلة أديت بها تلك المعاني) وبالنظر إلى هذا التعريف يكون من الواضح بأنه لابد للأدب أن يعبر عن الحياة بأسلوب جميل و في صياغة بديعة.

وأضاف المرحوم قائلاً: «بأن الأدب هو ثمرة عليا لتجارب الحياة الإنسانية، ودراسته دارسة للحياة أولا وأخيرا». وعلى ضوء هذا التعريف، فمن الواضح، أن المسرحية الهوسوية كانت جزءا من الأدب فلابد أن تكون

دراستها دراسة لحياة الأمة الهوسوية روحياً واجتماعيًا واقتصاديًّا واجتماعيًا.

والمسرحية عامة تعتبر بأنها عبارة عن تمثيل الحياة الإنسانية على سبيل اللعب والفكاهة لتسلى الناس عما يهمم، يقوم بها أشخاص يسمى الممثلون بقصد حب معرفة النفس وحب معرفة الغير وميل الإنسان إلى التسلي بأعمال الإنسان وكشف أخلاقه وعاداته.

وأما إعداد المسرحية وتقديمها إلى الناظرين ومقصده الأسمى تأسيس العلاقة الحسنة بين الناس وتأسيس الفهم السليم والعواقب في جميع الحركات اليومية التي يقوم بها الإنسان وما يقوم به الممثلون بتمثيله، ومقصده تقدم المجتمع الإنساني إما روحياً واقتصاديًّا واجتماعيًاً. والمسرحية من ناحية الاقتصاد تكون مصدرا لنيل المعيشة على الممثلين، ذلك حتى مسرحية تاشي وبورى من المسرحيات القديمة يجد الممثلون عن طريقها المعيشة ولاسيما المسرحيات الحديثة وهى تقوم مقام الحرف والصناعات لدى الممثلين. والمسرحية من ناهية الاجتماع تؤسس العلاقات الحسنة والفهم السليم بين الناس عن طريق إظهار المحاسن والمساوئ في الأعمال اليومية بين الناس كما يبدو واضحاً في المسرحية المسماة (الدنيا فتاة للسفيه Duniya Budurwar Wawa) [ ] وهذه المسرحية بنيت على صيغة [ ] سلسلة المسرحيات المتنوعة يدور كلامها حول شتى المناسبات من الأعمال اليومية بين الناس، تقدم إلى المستمعين من المذياع الفدرالية بكدونا، لإظهار المحاسن والمساوئ كعبرة لأولى الألباب في مختلف الأيام والشهور والسنين.

ومن دواعي وأسباب كتابة البحث الذي عنوانه "المسرحية الهوسوية في اللغة العربية"، كونه عملاً يناسب مع حاجة هذا العصر لإيجاد مرجعاً عربياً للدراسة حول حياة الأمة الهوسوية وعاداتها وتقاليدها في ضوء مسرحياتها القديمة والحديثة ذلك لأن كل من أمعن النظر إلى هذا البحث بعين البصيرة سيري مبررات كتابته على هذا المنوال ليساعد في توسيع نطاق البحث.

أهمية البحث:

بالنظر إلى المسرحية الهوسوية يكون من الواضح أنها تلعب دورا كبيرا في الإنهاض بالتقاليد الهوسوية، ومن الواضح أنها تلعب دورا كبيرا في الإنهاض بالتقاليد الهوسوية روحياً واجتماعيًا واقتصاديًّا، ولاسيما المسرحية الحديثة التي تسربت إلى الشعب الهوسوي بعد مجيء المستعمرين، إلى بلاد هوسا وأسسوا المدارس بأنواعها، ومن المدارس تعَلَّم الهوسويون كتابة المسرحيات، ومن ذلك الوقت بدأت المسرحية تلعب دورا هاماً، فصار نشاطها يتزايد وصار مقبولاً قبولاً باهراً ولاسيما في المدارس بأنواعها من الابتدئيات إلى الجامعات.

ومن الأدوار التي تلعبه المسرحية الهوسوية كونها مادة تعليم في ضمن تعليم مادة اللغة الهوسوية وتأسيس الجمعيات المسرحيات الهوسوية في جميع الدارس المؤسسة في بلاد هوسا وما جاورها واشتهرت الجمعيات المسرحية من بين الجمعيات وأحبها إلى الطلاب، لما تقوم به من تسلى الناس عما يهمهم، ورواج سوق المسرحيات الهوسوية في مجتمعنا

النيجيري، وكونها مؤسسة اقتصادية يلتجئ إليها الشبان كمورد لنيل المعيشة منها، حتى بلغ أمر المسرحيات الهوسوية إلى أن أسس شركات لتدوين المسرحيات في شريط التلفزيون في جميع مدن شمال نيجيري وغير ذلك مما تلعبه المسرحية الهوسوية من الأدوار المهمة.

وأهمية نشاط المسرحية الهوسوية وما تلعبه من الأدوار المهمة مما جعلها مؤسسة تقليدية تستحق الذكر وكتابة البحث عليها باللغة الهوسوية وغيرها من اللغات العالمية مثل اللغة الإنجليزية واللغة العربية لإظهارها إلى العالم غير الهوسويين لأن الكتابة تكون من أقوى الوسائل لإظهار المحاسن والمساوئ الموجودة في المسرحيات الهوسوية أثناء الإشارة إلى المسرحية الهوسوية القديمة والحديثة.

وبالكتابة حول هذا الفن يمكن إظهار مالها من الحكمة والفصاحة والذلاقة التي لا يمكن إخراجها وإظهارها إلى الأمم الناطقة باللغة العربية وإلى الطلبة بقسم دراسات اللغة العربية في المعاهد والكليات والجامعات ليفهموا هذا النوع من تقاليد الأمة الهوسوية في اللغة العربية، ولينظروا إليها نظرة بصبر ناقد،وهذا مما يكون دلالة على أهمية هذا البحث اعتمادا على أهمية الموضوع والمراجع المكتوبة باللغة الهوسوية تخص الذين يفهمون اللغة الهوسوية فقط.

نطاق موضوع البحث:

يحتوي على عرض موجز لماهيات المسرحيات الهوسوية وأقسامها القديمة والحديثة والمسرحية الهوسوية القديمة منها

الأعمال والألعاب التقليدية التي تشبه المسرحيات الحديثة بكل ما لها من أركان وشروط، وتارة تسمى المسرحيات الهوسوية الصرفة، ومنها ما يسمى بتاشي ولَنْغَ وبورى، وغير وذلك من الأعمال والألعاب التي تقدم إلى المشاهدين على صيغة تقديم المسرحيات الحديثة بقصد تسلى الناس عما يهمهم عن طريق اللعب والفكاهة، وذلك يكون في مثل حالة صوم في شهر رمضان وفي الأمسيات والليالي وغيرها من الأحوال التي يحتاج الناس فيه إلى التسلي عما يهمهم.

والمسرحيات الهوسوية الحديثة التي أدخلها الاستعمار إلى بلاد الهوسوي عن طريق المدارس المتنوعة من الابتدائيات إلى الجامعات ومنها المسرحيات المكتوبة في الكتب والمسرحيات التي تقدم إلى الناس بالمذياع، والتي تقدم إلى الناس بالشريط السينمائي والشريط التلفاز.

والبحث يشمل هذه الأنواع من المسرحيات بالدراسة والتحليل وترجمة بعضها إلى اللغة العربية ليكون البحث محيطاً بجميع أنواع المسرحيات الهوسوية القديمة والحديثة لتكون (ال) في كلمة المسرحية الهوسوية جنسية، لأن البحث قد قام كالدائرة المحيطة لأكثر أنواع المسرحيات الهوسوية بتعريفها ودراساتها وتحليلها وترجمة بعضها، كل ذلك إلى اللغة العربية ليشفي البحث غليل السائل عما هي المسرحية الهوسوية لذكر ماهياتها وأنواعها ومقاصدها على سبيل عرض موجز في كل ذلك، ولتكون (ال) في كلمة المسرحية الهوسوية تعريفية تخصيصية لأن البحث قد حدد نطاق دائرة كلامه حول المسرحيات الهوسوية فقط بدون تجاوز إلى

غيرها من المسرحيات غير الهوسوية، إلا ما ذكر على سبيل الإيجاز حول تاريخ المسرحية في الغرب وبلاد العرب، للضرورة لأن البحث يكتب باللسان العربي، فلابد من ذكر ما يمت بصلة إلى الأمة العربية.

الدوافع إلى اختيار موضوع البحث :

والذي ساقني إلى اختيار هذا الموضوع من المقاصد والأمنيات والرجاء، فكثير منه ما يلي :

(أ) الاشتياق إلى الإتيان بالجديد في كتابة البحث الذي عنوانه المسرحية الهوسوية في اللغة العربية، ذلك لأن الشعب الهوسوي كان يعيش في أدب متأثر بالثقافة العربية الإسلامية وأدبها فلا غرابة في كتابته باللغة العربية كما يكتب باللغة الإنجليزية.

(ب) رجاء أن يكون البحث مساهمة في تقدم العلم حالاً ومستقبلاً، وأن يكون إحدى المراجع لهذا الفن إضافة إلى المؤلفات العربة، وذلك لأن لغة هوسا تتضاعف شهرتها في العالم عامة وفي بلاد العرب خاصة، وهناك قسم الدراسات اللغات الأفريقية في جامعة القاهرة ولغة هوسا في ضمن اللغات التي تدرس هناك، وغيرها من الجامعات الخارجية.

(ج) إظهار المشورات والنصائح ورفعها إلى الشعب الهوسوي بالإشارة إلى أحسن الكيفيات لأجراء عمل المسرحيات الهوسوية في بلاد كان جمهور سكانه مسلمون، ويجب رفع النصائح إلى الممثلين في اللغة العربية لازدياد قارئي هذه اللغة يومياً لعلاقتها القوية

بالدين الإسلامي، وإذا نظرنا إلى عدد القادرين على قراءة اللغة العربية في جميع أنحاء نيجيريا لا يقل عددهم عن عشرة مليون نسمة وكيف بالمستقبل.

(د) رجاء أن يكون البحث مظهرا من مظاهر المسرحيات الهوسوية وأقسامها في اللغة العربية حالاً ومستقبلاً، وذلك لازدياد القادرين على قراءة اللغة العربية وفهمها وازدياد شهرة اللغة الهوسوية وشعبها في العالم عامة وبلاد العرب خاصة.

(ه) رجاء أن يكون البحث مما يوقظ همم الطلاب وغيرهم من أصحاب القدرة والمكانة في اللغة العربية بأن يساهموا في الكتابة على منواله ليكملوا النقائص التي يمكن وقوعها في نواح شتى، ذلك مثل القصور عن الاحتياطي بنطاق موضع البحث أو في كيفية جمع الأخبار وتدوينها وغير ذلك من الأسباب.

(و) رجاء أن يكون البحث أول مساهمة في ميدانه ولا يكون أخر مساهمة في ذلك، ورجاء أن يشق الطريق لطلاب قسم الدراسات اللغة العربية بجامعة أحمد بللو وغيرها من الجامعات والمعاهد والكليات بأن يكتبوا بحوثهم على منواله.

(ز) رجاء إيجاد المراجع للدراسة حول عادات أمة هوسا وتقاليدها في اللغة العربية إضافة إلى المراجع للدراسات حول عادات الأمة العربية وتقاليدها توسيعا لمجال العلم.

(ح) رجاء أن يكون هذا البحث مقبولاً لدى طلاب قسم الدراسات اللغة العربية والناطقين بها، وأن يستطيع

البحث إظهار ما للمسرحيات الهوسوية من المحاسن والمساوئ وغير ذلك من الماهيات.

مراجعة البحوث السابقة المتصلة بالموضوع :

وبالنظر إلى البحوث التي سبقت هذا المجهود يبدو واضحاً في كونه جديدا، ذلك بالنسبة إلى كتابته باللغة العربية وأما بالنظر إلى كتابته باللغة الهوسوية والإنجليزية لا يكون جديداً ولا غريباً، وقد قام كثير من الطلاب والمحاضرين والباحثين في جامعة أحمد بللو وغيرها من الجامعات والمعاهد والكليات بما يماثل هذا العمل إلا أن هذا البحث يختلف عن غيره فيما يلي:

(أ) وغاية علمي أنه لم يقم أحد بدائرة واسعة تحيط بجميع أنواع المسرحيات الهوسوية القديمة والحديثة، كما كان هذا البحث يحاول الإحاطة بها، ذلك إذا نظرنا إلى عنوان الموضوع يظهر في أنه يمت بصلة إلى جميع المسرحيات الهوسوية لأن (ال) في المسرحية الهوسوية يمكن أن تكون جنسية إشارة إلى كل ما يتصل بالمسرحيات الهوسوية.

(ب) وكتابة هذا الموضوع باللغة العربية أيضاً يجعله جديدا في نوعه، ذلك أنني لم أعرف أحدا من الكتاب ساهم في كتابة هذا الموضوع باللغة العربية ليبين بعض ما لأمة هوسا من العادات والتقاليد إلى الناطقين باللغة العربية وقارئيها وهذا مما يمتاز به هذا البحث عن غيره من البحوث السابقة المتصلة بموضوع هذا البحث الذي عنوانه المسرحية الهوسوية في اللغة العربية.

(ج) ولا يكون هذا البحث مجرد نقل وترجمة فقط من لغة هوسا إلى اللغة العربية وإنما أقصد الإتيان بجديدٍ وطرائف أعمال الأدب الفني في الكتابة حول المسرحيات الهوسوية باللغة العربية وأقصد به الإتيان بالبحث المحيط بجميع ما للمسرحيات الهوسوية من الأنواع، وأقصد بهذا البحث النقد الحر حول المسرحيات الهوسوية وغير ذلك من المقاصد .

وأما الذين ساهموا في كتابة المسرحيات الهوسوية في اللغة الإنجليزية فكثيرون جداً يبلغ عددهم المئات من الكتاب في شتى المواضع فمنهم ما يلي:

(1) المرحوم الدكتور إبراهيم يارو يحيى 1978م النظريات حول المسرحيات الهوسوية، ندوة في جامعة بايرو.

(2) المرحوم البروفيسور محمد بلاربي عمر 1982م بورى على أنه مسرحية هوسوية، ندوة قدمها في جامعة بايرو ـكنو

(3) جرهـام فانس : 1997م [Poetry Prose and Popularly Culture in Hausa] (الشعر والنثر والمشهور من العادات في بلاد الهوسا)

(4) عمر زبير :1993 م ألعاب النشاطات في تقاليد أمة هوسا بحث لتكملة الدراسات لنيل شهادة اللسانس في اللغة الهوسوية في جامعة أحمد بلو زاريا.

(5) شيخ أبا : 2002 م التشابه والتخالف بين المسرحيات الهوسوية في الماضي والحاضر، بحث لتكملة الدراسات

لنيل شهادة اللسانس في اللغة الهوسوية في جامعة أحمد بللو زاريا.

(6) إدريس يحيى 2002م ألعاب المدارات بين سكان منطقة كشنه وحطيجيا بحث لتكملة الدراسات لنيل شهادة اللسانس في اللغة الهوسوية بجامعة أحمد بلو زاريا.

(7) حواء طاهر 2002 م النظريات حول المسرحيات من الشريط التلفزيوني لشركة ليراوا، بحث لتكملة الدراسات لنيل شهادة اللسانس في اللغة الهوسوية بجامعة أحمد بللو زاريا.

(8) أبوبكر عمر قورا : 1991 م التناسب والاختلاف بين المسرحيات من الكتب والمذياع، بحث لتكملة دراسات لنيل شهادة اللسانس في اللغة الهوسوية بجامعة أحمد بللو زاريا.

والكتاب الذين ورد ذكرهم على سبيل المثال كلهم كتبوا أبحاثهم باللغة الهوسوية ماعدا جرهام فانس الذي كتب بحثه باللغة الإنجليزية ومع ذلك فإن جميع ما ذكر من البحوث والمخطوطات وغيرها تدور مناقشتها حول موضوع معين من ماهيات المسرحيات الهوسوية وقد توقفوا على ذكر موضوع على سبيل الإيجاز وبدون نقد، مثل بروفيسور محمد بلاربي عمر توقف على ذكر بورى فقط على سبيل التخصيص بدون ذكر غيره من أنواع المسرحية الهوسوية، وأيضاً أبوبكر عمر قورا اشتغل بذكر التناسب والتخالف بين المسرحيات من الكتب والمذياع فقط بدون الإتيان بغيرها من ماهيات المسرحيات الهوسوية، وإدريس يحيى اشتغل بذكر ألعاب

المدارات بين الكشناويين والهطيجاويين فقط، وهكذا حواء طاهر اشتغلت بذكر المسرحيات الهوسوية من الشريط التلفزيوني لشركة ليراوا زاريا فقط كل على سبيل التخصيص.

وهذا البحث يخالف غيره من البحوث والمخطوطات فيما يلي :

(1) الإتيان بالدائرة المحيطة بجميع أنواع المسرحيات الهوسوية قديمة وحديثة دراسة وتحليلا وترجمة ونقدا لما يحتاج إلى ذلك.

(2) كتابة البحث باللغة العربية، كأول مساهمة في هذا الميدان، في الكتابة حول المسرحيات الهوسوية في اللغة العربية

(3) القيام بالنقد الحرّ حول الإيجابيات والسلبيات للمسرحيات الهوسوية والقيام بالمشورات والنصائح.

الباب الأول
نبذة من تاريخ أمة هوسا
وتاريخ المسرحية في العالم وبلاد هوسا

مقدمة الباب الأول:

وهذا الباب يشمل ما يقوم به الباحث كالخطوة الأولى في كتابة موضوع البحث الذي كان عنوانه : "المسرحية الهوسوية في اللغة العربية".

وسيأتي بعرض موجز من تاريخ أمة هوسا على حسب ما ذهب عليه كثير من الكتاب (كَنُو تَذَابُو). وتاريخ المسرحية عامة في العالم، وخاصة في بلاد الهوسا، ثم يأتي بعرض موجز عن تأثير المسرحية روحيا واقتصاديًّا واجتماعيًا، ذلك في بلاد هوسا، ليكون الباب مفتاحا إلى معرفة صميم المقصود بموضوع كتابة البحث.

مختصر تاريخ أمة هوسا والمسرحية وتأثيرها:

نبذة من تاريخ أمة هوسا[7]:

[7] وزير أمير كنو الحاج أبو بكر : تاريخ منطقو كنو، الطبعة الثاني (1978م).

لقبيلة هوسا تاريخ قديم في الأفريقية الغربية، لغتها هوسا، كانت كسائر لغات قبائل الأفريقية، وتعد من فصيلة اللغة السامية التي انتشرت في القارة الأفريقية منذ أكثر من ثلاثين قرنا، وكانت إحدى فروع تشاد (Chadic Languages) من أصل أفرو إيشتك (Afro-Asiatic) وقيل إنه ليس لقبيلة هوسا دور في السلطة والسياسية في شمال نيجيريا إلا بعد توغل بَايَجِدَّ إلى البلاد حين أنشأ الإمارات السبعة المعروفة بـ(هوسا بَـكَويْ) و هي :

1- إمارة دورا
2- إمارة كنو
3- إمارة زاريا
4- إمارة غوبر
5- إمارة كتشنه
6- إمارة رنو
7- إمارة برم

وقيل إن كلمة هوسا تطلق على كل من يتكلم بلغة هوسا، ذلك مما جعل بعض الكتاب يقولون بأن لغة هوسا لغة يتكلم بها الناس وليست لقبيلة معينة.

ومع كل ما ذُكِرَ يذهب بعض المؤرخين إلى أن الهوسويين هم أبناء رجل عربي يسمى "أبو زيد" أو " أبو يزيد " جاء من "العراق" مهاجرا منذ زمن بعيد أكثر من ألف سنة مضت، ويعتبر الجد الأول لقبيلة هوسا.

وأبو يزيد هاجر بلاد العراق لأجل أمر السياسة بينه وبين إخوته، فترك بلاده واتـجه نحو الغرب وجاوز الصحراء إلى أن وصل أرض برنو مع أتباعه وقام بها حتى استطاع أن يتزوج ببنت أمير برنو تسمى (مَاغِرَ)، وبعد حين سعى بعض

الناس بالنميمة بينه وبين أمير برنو، والد زوجته، فحاول الأمير قتل أبي يزيد، ولكن أبا يزيد فر من بلاد برنو حين فهم ما بينه وبين أمير برنو، وتقدم في السير حتى وصل هو وعشيرته إلى بلد بِرَمْ بقرب غَارِنْ غَبَسْ في منطقة حَطِيجِيَا، ولم يمكث مدة طويلة بغَارِنْ غَبَسْ فولدت زوجة أبي يزيد مَاغِرَ بالبلد، فسمى المولود ببرم، فصار المكان يسمى برم من اسم الولد، واستمر أبو يزيد في السير إلى أن وصل بلد دَوْرَا، وهناك استطاع أن يقتل ثعبانا يمنع الناس من جلب الماء من البئر متى شاءوا، ولسبب ما أظهره أبو يزيد من الشجاعة تزوج بأميرة دورا المسماة (دَوْرَامَا) فتنازلت الأميرة من الإمارة لزوجها البطل الأمثل في الشجاعة، فولدت معه ولدا واحدا يسمى (بَاوُو)، فأنجب باوو ستة أولاد، فاجتمع أولاد بَاوُو مع بِرَمْ وأسسوا سبعة إمارات يسمى سكانها بالهوسويين الأصليين[8].

أما لغة هوسا فهي لغة مشهورة وإحدى اللغات العالمية التي يتكلم بها أكثر من مائتين مليون نسمة وأكثر الناطقين بها يسكنون شمال نيجيريا، وجمهورية نيجر، وجمهورية الكاميرون، وغانا وغيرها من بلاد الإفريقية الغربية.

نبذة من تاريخ المسرحية عامة وخاصة:

والمسرحية من الفنون القديمة في بلاد أوربا، لأنها كانت من فنون الأدب المعروفة منذ عهد اليونان (660 ق.م.) أدخله الإغريق إليها، وكانوا يقومون به في أعيادهم الدينية، وكانوا يمثلون عبادة الأوثان قبل إدخالهم المسرحية إلى أوربا، وكانت

---

[8] (Kano ta Dabo تاريخ منطقة كانو، لصاحبه وزير أمير كانو (الحاج أبو بكر)، الطبعة الثانية 1978م 1978)

المسرحية معروفة لدى الإغريق منذ آلاف من السنين مضت، والأدب المسرحي موجود في بلاد الهند منذ قديم من الزمان، وكان الهنود يقومون بالتمثيل عند ما يعزون موت شخص مشهور، وكانوا يقومون بالتمثيل عند إقامة الأعياد الدينية، يمثلون الواقعة أمام الناس[9].

أما أصل المسرحية عند العرب، فإنه يقال أن العرب قد نقلوه في صدر الدولة العباسية علوم اليونان الطبيعية والفلسفية والرياضية، فتركوا كثيرا من آدابهم مثل الأخلاقية والشعرية والتاريخية، ومن الفنون التي تركوها فن المسرحية[10]، ولعل السبب في ذلك، كراهة المسلمين لظهور المرأة المسلمة على المسرح، فامتلأ بلاد الإسلام بفنون التمدن وليس فيه المسرحية، إلا ما كان باسم الدين مثل تمثيل قتل سيدنا حسين – رضي الله عنه- يقوم بذلك الفرق الشيعة، ومما يعد في ضمن التمثيل في بلاد العرب في العصر القديم ما يقوم به المتصوفة من الإشارات والحركات التمثيلية، ومن ذلك بعض المؤلفات التي تشبه التمثيل مثل كتاب المسمى طيف الخيال، وكتب المقامات، وكل ذلك يعدها بعض الناس من التمثيل القديم عند العرب[11].

وأما التمثيل بمعناه عند الإفرنج فأول من أدخله إلى بلاد العرب هو الأديب المسمى مارون النقاش اللبناني (1817-1855)، وكانت روايته مزيجا من الفصحى والعامية، وجرى في روايته حوار وغناء وشعر ونثر، فيها إرسال والتسجيع، وقد تقدم بعمل التمثيل فجمع نخبة من أصدقائه وعلمهم التمثيل

---

[9] جرجى زيدان: تاريخ آداب اللغة العربية، ج:4. وأنظر كذلك أوراق المحاضرة بجامعة بايرو كنو 1985م.

[10] الأدب والنصوص والبلاغة – للمرحلة الثالثة، الجزء الثاني، للجمعية الدعوة الإسلامية الليبية.

[11] حنا الفاخوري : الجديد في الأدب العربي، ج/ 3، دار الكتب اللبناني.

ولف لهم أول رواية في اللغة العربية وسماها (البخيل) ثم مثلت هذه المسرحية في منزل مارون النقاش، فحضر تمثيلها قناصل الدول وأعيان بيروت[12].

وأما المسرحية لدى أمة هوسا فهي على نوعين، مسرحية قديمة، وهي التي تشمل بعض ألعاب وأعمال تقليدية تشبه التمثيل، ومسرحية حديثة وهي التي جاء بها المستعمرون، وهذا النوع من المسرحية الحديثة ما كانت معروفة في بلاد هوسا إلا في أوليات القرن العشرين.

توغل المستعمرون إلى بلاد هوسا واستعمروها وذلك في بداية القرن العشرين وأسسوا المدارس والمكاتب فصارت المكاتب والمدارس وسيلة إلى نشر العلوم الغربية وتقدمها، وبدأ الهوسويون يكتبون لغتهم بحروف لاتينية، وصاروا يكتبون العلوم والآداب بلغة هوسا، ومن الآداب التي نقلوها إلى لغتهم الهوسوية الأدب المسرحي، فصارت المسرحية الحديثة من الفنون التي دخلت إلى بلاد هوسا عن طريق المستعمرين البريطانيين[13].

تأثير المسرحيات في بلاد هوسا تأثيرا روحيا واقتصاديًّا واجتماعيًا:

كانت المسرحية من فنون التي لها تأثير قوي لدى الناس ولاسيما أمة هوسا، وكان للمسرحية موقف هام عندهم، وتأثير المسرحية لدى أمة هوسا يكون روحيا واقتصاديًّا واجتماعيًا، ولا يزال نشاط المسرحية يتزايد وتتضاعف حركاتها، ذلك

---

[12] حنا الفاخوري : الجديد في الأدب العربي، ج/ 3، دار الكتب اللبناني.

[13] أوراق المحاضرات الدراسية جامعة بايرو كنو 1985م. وانظر: جرجى زيدان: تاريخ آداب اللغة العربية، ج:4، طبعة دار الهلال، وانظر : كتاب الأدب والنصوص والبلاغة : للمرحلة الثالثة، ج/ 2، جمعية الدعوة الليبية. وانظر كذلك حنا فاخوري : الجديد في الأدب العربي، ج/ 3، دار الكتب اللبناني. وانظر : جرهام فانس: الشعر والنثر والمشهور من التقاليد في أمة هوسا 1997م.

بالنظر إلى ازدياد الفرق والطوائف المتخصصة بالقيام بأعمال المسرحيات وتأليفها وامتثالها، ذلك مما جعل أنظار الأدباء يلتفت إليها ويعتبرونها كميدان للبحث والكتابة فيه لما لها من التأثير[14].

(1) وتأثير المسرحية روحيا صار أمر مهم جدًّا، ذلك مما جعل العلماء وكل من يهتم بأمر الدين يرفعون الشكوى إلى الحكومة ولاسيما في ولاية كنو بأن الممثلين يفسدون القيم الأخلاقية الدينية، فصار الأمر شديدا جدا على الحكومة، فأرغمها على تأسيس حكومة النظر والفحص في أمر المسرحيات ونظمها وتقديمها إلى الناظرين ذلك سنة 2002م لإخراج كل ما يخالف القيم الإسلامية ولا يليق مع الدين من الأعمال والحركات المسرحية، والمسرحيات المنظمة في الشريط التلفازي أكثر لفتا لأنظار العلماء ورجال الدين، ومن أعمال الحكومة النظر والفحص في أمر المسرحيات ما يلي:

(أ) النظر والتنقيح لكل مسرحية من الشريط قبل توزيعها في الأسواق.

(ب) إلزامها على اتباع الشروط والقواعد التي ألزمها الحكومة.

(ج) سد جميع المسرحيات المخالفة للعرف والشريعة الإسلامية عن النشر والتوزيع إلى الأسواق[15].

(د) إعطاء الإذن لكل شركات نظم المسرحيات من إجراء أعمالها على حسب العرف والشريعة الإسلامية.

---

[14] يعنى المرآة، لشهر سبتمبر- أكتوبر 2004م. (MUDUBI) المجلة الشهرية لأخبار المسرحيات: المسماة

[15] المرجع السابق، ونفس الصفحة.

(2) وأما تأثير المسرحيات الهوسوية تأثيرا اقتصاديا، فهو أن المسرحيات الهوسوية ساهمت في بث إصلاح الاقتصاد الوطني للحكومة والشعب معا، إذ أنه كان الأمر قبل وجود هذه المسرحيات الهوسوية، كان الشعب الهوسوي لا يشهد من هذا الفن إلا ما جاءه من بلاد الهند أو أمريكا أومن بريطانيا وغيرها من البلاد الخارجية، ليس بقليل ما كان يذهب من المال لنقلها إلى نيجيريا، فبوجود المسرحيات الهوسوية قلل ونقص ما تخسره الحكومة من أنواع الضروب، وكان ما يدفع الناس لمشاهدة المسرحيات الهوسوية رخيصا جدا بالنسبة إلى ما كان يدفعه لمشاهدة المسرحيات الخارجية، ثم إن هذه المسرحيات صارت حرفة لكثير من الشبان والفتيات على السواء.

(3) وأما تأثير المسرحيات الهوسوية اجتماعيا، فهو أنها ساهمت في الإنهاض بالأخلاق، وكان الشعب الهوسوي يرون الكراهية في مشاهدة المسرحيات الخارجية، التي أتت من بلاد الهند وأمريكا وبريطانيا، لما فيها من الصور البشعة وبوجود المسرحيات الهوسوية نجا الشبان من التأثير بالمكاره من الأخلاق الخارجية وصار الشعب الهوسوي ينظر إلى تقاليده الأصلية يكون متأثرا بها، خلاف ما كان يشهد من تقاليد الأجانب.

خاتمة الباب:

وعلى سبيل الإيجاز كان هذا الباب يقوم مقام المفتاح إلى معرفة تعريف أمة هوسا ودورها التاريخي والسياسي في قارة

المسماة بلاد هوسا وهى الآن شمال نيجيريا، وهذا مما لابد فيه ولاسيما للذين لا يعرفون تاريخ هذه الأمة وقبل الخوض في معرفة تقاليدها وأدبها يحب الإنسان أن يعرف من تاريخ أمة يقرأ أدبها، وهكذا يحسن إلى القارئ ولاسيما الذي لا يعرف إلا اللغة العربية أن يعرف نبذة من تاريخ المسرحية عامة وخاصة، لذلك ذكر نبذة من تاريخ المسرحية في الغرب وبلاد العرب وتاريخها في بلاد هوسا، ومالها من تأثير، ذلك روحيا واقتصاديًّا، واجتماعيًا، يكون الناظر في هذا البحث بصيرا بمضمون البحث ومقاصده.

الـهامش:

(1) الممارسة الشخصية من الكاتب.
(2) المجلة الشهرية مدوبى (المرآة): لشهري سبتمبر وأكتوبر 2004م.

الباب الثاني
نظام المسرحية وأهمية المسرحية الحديثة والقديمة

مقدمة الباب الثاني :

وهذا الباب فريد في مقصد موضوعه، وسيحاول فيه الباحث التعريف بالمسرحيات الهوسوية الحديثة بعرض موجز حول نظامها لأن المسرحية لا تستحق أن تسمى مسرحية إلا بعد إكمال أركانها وشروطها اللازمة لها، ثم يعرض صورا لأهمية المسرحية الهوسوية القديمة لكونها خزانة لتاريخ الشعب الهوسوي وخزانة تحفظ فيها ما له من العادات والتقاليد، وخزانة لما للغة هوسا من الحكمة والفصاحة والذلاقة، ثم يعرض الباب ما للمسرحية الهوسوية الحديثة من الأهمية من ناحية الإنهاض بالأدب الهوسوي وما تقوم به من إصلاح البيئة الهوسوية روحيا واقتصاديًّا واجتماعيًا.

وعلى الإيجاز أن هذا الباب يشمل الكلام حول ثلاثة نقاط: نظام المسرحية، وأهمية المسرحية الهوسوية القديمة والحديثة على سبيل الإيجاز والاختصار. ومن طالعه يرى كيفية سرد سلسلة الكلام فيه.

نظام المسرحية :

كل مسرحية هوسوية أو غيرها، في أي مكان وفي أية لغة من لغات العالم، فلابد أن تكون منظمة وفق شروطٍ وأركانٍ تتصف بها كل مسرحية قبل أن تسمى مسرحية.

والمسرحية عبارة عن التمثيلية من اللعب والفكاهة بطريقة سرد تمثيل عادة الناس وتقاليدهم بوسائل معينة لتنبيههم أو تعليمهم عن أخطار حال من أحوال الحياة الاجتماعية والاقتصادية والروحية التي تفسد القيم الأخلاقية على حسب نظر كل أمة.

وأما نظام المسرحية لابد من جريانه على حسب أركانها اللازمة لها، ولابد أن تتوفر الأركان الآتية فبل أن تسمى مسرحية :

1- المقصد
2- الكيفية
3- السلوك
4- النظام

أما المقصد فهو من الأغراض اللازمة في كل عمل مسرحي، ويجب أن يتركز عليه العمل المسرحي إما لقصد انتباه الناس إلى القيام بشيء مهم في حياتهم الاجتماعية، أو لقصد حل مشكلة من مشاكل الحياة الإنسانية روحيا أو اقتصاديا أو اجتماعيا، وتارة يقصد بنظام المسرحية إدخال الفرح والسرور وتسلي الناس عما يهمهم.

وأما الكيفية، فلابد من وجودها في كل عمل مسرحي، وهي أن يتشارك الشخصيات في القيام بالعمل الذي يؤدي إلى بلوغ المقصد ويقوم كل شخص بما كلف عليه من العمل

ليتمشى التمثيل إلى نحو النجاح، وهناك يلقب كل شخص بما يناسب الدور الذي يقوم به أثناء معالجة العمل المسرحي حسب موقعه في التمثيل من البداية إلى النهاية.

وأما السلوك: فهو طريقة أداء المسرحية وأسلوب القيام بها وفق اتجاه المجتمع، ويجب أن يكون الأسلوب إيجابيا في كل مجتمع ويكون بلهجة مشهورة يعرفها المشاهدون والمتفرجون، لأنه إن خالف السلوك العرف الاجتماعي أو ظهر في صورة اللعن والطعن للقوم لا يكون مقبولا، وأخيرا يرجع إليها الذم واللوم من المجتمع.

وأما النظام، فإنه لابد لكل مسرحية أن تجري على حسب نظام يليق بها، وذلك من تنظيم مخصوص بها، لأنه لا يمكن النجاح لعمل تمثيلي بدون النظام، ومن نظام كل مسرحية إعداد زي معين لكل شخص من أفراد تمثيل المسرحية، كل شخص يختص بما يلبس من الزي الذي يميزه عن غيره من الممثلين في كل مسرحية انتباهية أو تعليمية أو تحضيضية أو اقتصادية أو روحية أو اجتماعية، ومن نظام المسرحية وجود أدوات يستخدمها الممثلون حسب حاجة القائمين بها، ومن نظام المسرحية وجود الآلات، والآلات من الأشياء الواجب وجودها في جميع المسرحيات، يستخدمها الممثلون في تحقيق أغراضهم ذلك مثل الدفوف وآلات الموسيقية وغيرها من الآلات.

وبجانب تلك الأركان فإنه لا بد من توفر شروط لكل مسرحية وهى:

(1) بناء المسرحية على الحوار، وأن تكون المسرحية ذات وحدة في العمل، وأن تكون متحدة مع اختلاف أجزائها، ويتركب منها

العمل الروائي، في سبيل إيجاد حادث واحد، أو في سبيل سد ما يحدث.

(2) ائتلاف العمل المسرحي من عرض وعقدة وحل، وتقسيم العمل المسرحي في جريانها إلى مواقف ومشاهدات ومناظرات.

(3) اتصاف الممثلين بصفات البيئة بالإشارة إلى العادات والتقاليد ولا بد أن تكون الصفات مناسبة لصفات المشاهدين، وأن تكون مناسبة للتأريخ وتقاليد أهل البيئة، ولابد أن تكون ثابتة تلزم الشخص من بداية المسرحية إلى النهاية.

(4) كون المسرحية إما مأساة أو ملهاة، والمسرحية المأساة هي التي تقذف الحزن والبأس إلى قلوب الشاهدين ويتمنون الانفراج من الضيق الذي دخل الممثلون فيه، والمسرحية الملهاة هي التي تقذف التسلي إلى قلوب المشاهدين ويجدون سلوا عما يهمهم بعد رؤية المسرحية.

الـهامش:

(1) المرحـوم الـدكتور محمـد بلاربـي عمـر: بـوري علـى أنـه مسرحية هوسوية نـدوة قدمها فـي جامعـة بـايرو كنـو سنة 1982م.

(2) المرحـوم الـدكتور إبـراهيم يـارو يحيـى: النظريـات حـول المـسرحية الهوسـوية نـدوة قـدمها فـي جامعـة بـايرو كنـو سنة 1978م.

(3) حنا الفاخوري : الجديد فـي الأدب العربـي، الجـزء الثالـث دار الكتب اللبناني للطباعة والنشر.

أهمية المسرحية الـهوسوية القديمة:

وهذا النوع من المسرحية الهوسوية لها أهمية كبيرة، تدعو إلى تأسيس العلاقة بين الناس وتدعو إلى الفهم السليم للعواقب في كل ما يقوم به الإنسان من الأعمال عن طريق إظهار المحاسن والمساوئ من العلا قات الإنسانية.

والمسرحيات الهوسوية القديمة كلها عبارة عن التمثيلية من اللعب والفكاهة بطريقة سرد تمثيل عادات الناس وتقاليد هم بوسائل معينة لتنبيههم وتعليمهم على أخطار الحياة الإنسانية اجتماعيا، أو روحيا، أو اقتصاديا، في الشعب الهوسوي.

وهذا النوع من المسرحيات الهوسوية القديمة كله يقوم مقام المرآة التي تعكس عليها حياة أمة هوسا وتقاليدها وعاداتها وما لها من الأحوال الاجتماعية والسياسية، والاقتصادية، ومن نظر إليها بعين البصيرة يرى أنها تقوم بما يلي:

(1) والمسرحية الهوسوية القديمة تكون خزينة تُحفَظُ فيها تقاليد امة هوسا وعاداتها ذلك بالنظر إلى بورى على أنه مسرحية قديمة فيها الإشارة إلى الإيمان بالجن ودعوى القدرة لها في الشفاء من المرض عن أحد من الناس أولها القدرة على إضرار واحد من الناس يرى أصحاب بُورى أن معشر الجن يستطيعون كشف الضرّ عن أحد أو يجعلوها عليه.

(2) والمسرحية الهوسوية القديمة يعتبر كمدرسة يتعلم فيها الإنسان كثيرا من الأحوال الاجتماعية ومشاكلها، فمثلا من نظر إلى تاشي المسمى (Mairama da Daudu) يعنى مريم

وداو ود، وهذه المسرحية تعلم الناس القضايا الزوجية وفيها الإشارة إلى كيفية العلاقة الحسنة بين الزوج وزوجته، ولابد أن تكون الحياة الزوجية مؤسسة على الصبر والمصابرة والتواضع والتراحم مع الاحترام بين المتزوجين في حين لآخر.

(3) والمسرحية الهوسوية القديمة تصور حالة كانت عليها بيئة الشعب الهوسوي، فمثلا مسرحية تاشي المسمى (مَالّمْ كَاي رَوَا) تُعَلِّم قيمة ومكانة العلماء في البيئة الهوسوية بأن كل من وصل إلى درجة (مالم) يعنى المعلم أو الأستاذ لا يجوز له أن يرقص أو يفعل كل ما ينقص قيمته أو يدنس عرضه بين الناس من سفاسف الأعمال مثل الرقص أمام الجماعة.

(4) والمسرحية الهوسوية القديمة تنهض باللغة وتتقدم بها إلى الأمام، ذلك ومن نظر إلى "تاشي" المسمى "جاتو" صاحب الأدوية يراها مملوءة بالحكمة وذلاقة اللسان في إنشاد شعره الذي يشتهر فيها بماله من أنواع الأدوية لجميع أنواع الأمراض التي تصيب بنى آدم.

(5) والمسرحيات الهوسوية القديمة تدر النقود على الذين يقومون بتمثيلها في شهر رمضان، ولاسيما عمل بورى فإنه مهنة يعيش عليها أصحابها.

(6) والمسرحية الهوسوية القديمة تعمل كميدان للفكاهة وتسلى الناس عما يهمهم وتنشيط الناس الذي يسبب النشاط للحاضرين ؛ ولاسيما ألعاب تاشي كلها مسرحيات ملهاة، وأهم مقاصدها تسلي المسلمين عما يهمهم من

مشقات الصوم لأجل عدم الأكل و الشرب من الفجر إلى غروب الشمس.

(7) والمسرحية الهوسوية القديمة تقوم بإصلاح ما بين الناس من سوء النية؛ كما كان الأمر في جريان لعب تاشي المسمى (دَنْ بُغَا) وفيها يرفع أحد الفتيان عصاه يقصد بها ضرب صاحبه، فينصحه بقية الفتيان بألا يضربه، فيتراجع عن الضرب، هكذا يستمرون يقول صاحب العصا (دَنْ بُغَا) يعنى سأضرب ويقول بقية الأولاد (كَرْكَ بُغَا) يعنى لا تضرب، وهذا اللعب المسرحي يشير إلى انه ينبغي لكل من نوى فعل السوء إذا نصحه ونهاه واحد من الناس بأن يقبل النصيحة، لكيلا يندم في آخر الأمر.

وجميع الألعاب والأعمال المسرحيات التي يقوم بها الشبان من الفتيان والفتيات يوميا والتي يقومون بها في شهر رمضان وبعض الألعاب التي يقوم بها الناس في مختلف الأزمان والأعياد مثل فتح البيداء، ولعب ووو،ولعب كَلَنكُوَا كلها كانت ذات أهمية كبرى تدل على عادات الشعب الهوسوي وتقاليدهم، ومن نظر إلى صورها يفهم أنها تقوم مقام المرآة يعكس عليها حياة الشعب الهوسوي في الماضي والحاضر.

أهمية المسرحية الهوسوية الحديثة:

وهذا النوع من المسرحية وهى كغيرها من المسرحيات القديمة عبارة عن التمثيلية من اللعب والفكاهة بطريقة سرد تمثيل عادات الشعب الهوسوي وتقاليدهم بوسائل معينة لتنبيههم أو تعليمهم عما يكون لهم أو عليهم.

وهى أيضا تقوم مقام المرآة تعكس عليها تقاليد الشعب الهوسوي وعاداتهم، وهى التي أولدها الاستعمار، بعد دخول المستعمرين إلى بلاد هوسا واستعمروها في بداية القرن العشرين وأسسوا المدارس والمكاتب، فصارت المسرحية الحديثة مأخوذة من المستعمرين، وإن قيل أنها تسربت إلى الشعب الهوسوي منذ 1902م ذلك بالنظر إلى المسرحية التي قام بكتابتها رجل ياباني يسمى رودافRUDUFF PRICET) فرايست قد كتبها حول حياة تاجر كنوى جاوز الصحراء من طرابلس إلى مدينة كنو رغم أن هذه المسرحية كتبت باللغة اليابانية، ثم بعد ذلك لم يوجد أي مسرحية هوسوية إلا في سنة 1930م حين قام الدكتور ر.م. إيست (Dr RM EAST) بكتابة مسرحيته المسمى ستة ألعاب هوسوية في اللغة الإنجليزية، فصادف العمل بأن أسس حكومة التأليف في تلك السنة فعين الدكتور رئيسا للحكومة، من ذلك الوقت أخذت المسرحيات الهوسوية الحديثة تتزايد حتى بلغت إلى ما هي عليه الآن من التقدم والأهمية، ومن أوجه أهميتها ما يلي:

(1) صارت المسرحية الهوسوية الحديثة إحدى أقسام فنون الأدب الثلاثة بعد فن النثر والنظم، فساهمت الأمة مساهمة كبيرة في كتابة البحوث والكتب والمجلات في المسرحيات بمختلف المقاصد والموضوعات.

(2) ومن أهمية المسرحية الهوسوية الحديثة مساهماتها في الإنهاض باللغة الهوسوية وأدبها إلى الأمام، لوجود الكتب المختلفة في شتى المقاصد والموضوعات والحجم.

(3) ومن أهمية المسرحية الهوسوية الحديثة كونها فنا يدرس في الثانويات والكليات إلى الجامعات، فصارت متطورة

تطورا باهرا من كونها مكتوبة وغير مكتوبة، وتطورت إلى المسرحيات من المذياع والمسرحيات من التلفاز والمسرحيات من الشريط التلفازي والسينمائي.

(4) ومن أهمية المسرحية الهوسوية الحديثة مساهماتها في إصلاح ما أفسدته المسرحيات الخارجية من الهند والغرب، ولاسيما أن المسرحية تكون باللغة المحلية وتكتب في الكتب أو تسجل في الشريط بقصد تحريض الشبان على طلب العلم كمسرحية لعب مَرَافَ، وهي مسرحية تشير إلى أن أكثر الأمراض سببها عدم النظافة، وعدم النظافة وليد الجهل، وكتاب المسرحية الهوسوية في كثير من الأوقات يبنون سلسلة رواياتهم حول الأمثال الهوسوية ذلك، مثل مسرحية (تَابَرْمَرْكُنْيَا) يعني حصير الحياء، وهو مثل ذي جزأين صدر المثل : حصير الحياء، وعجزه: تلف بالجنون، تَابَرْمَرْكُنْيَا دَهَوْكَ أَكِينَطِيوَا، ومسرحية مَاتَرْمُنْمْ قَبَرِنْسَ، يعني زوجة الإنسان قبر له، وكاتب هذه المسرحية بنى سلسلة كلامه في كتابة المسرحية مفسرا هذا المثل، وأشار إلى أن كل شخص لا يتزوج إلا بالتي قدر الله بينهما الزواج، كما يكون الأمر في شأن القبر لا يدخل أحد قبر غيره.

(5) ومن أهمية المسرحية الهوسوية الحديثة مساهمتها في إصلاح أحوال الشعب الهوسوي وقبل تطورها كان الشبان الهوسوي مشتغل بالمسرحيات الخارجية التي تأتي إما من الهند أو الغرب تراهم يكررون أنغامها بدون معرفة ما يقوله، والمسرحية الهوسوية تلفظ باللهجة المحلية التي يفهمها الشعب كله فيمدح الطيب من الكلام

ويذم القبيح منه، وأيضا أن هذه المسرحية ساهمت في إصلاح الاقتصاد الوطني في سد المسرحية الخارجية عن الدخول إلى بلاد هوسا أكثر من سبعين بالمائة إن لم يكن مائة في المائة، ثم إنها أعطت فرصة للممثلين الوطنيين بأن يتخذوا نظم المسرحيات في الشريط حرفة لهم، بأن أسسوا الشركات القائمة لإيجاد المسرحيات وبيعها في الأسواق في جميع بلاد هوسا وما جاورها من البلاد.

والمسرحيات الهوسوية الحديثة موضوعها إيقاع النشاط إلى قلوب الناس، وتعليم الناس ما ينفعهم وما يضرهم، ونشر آراء الحكومة، تعتبر المسرحية من أهم الطرق لتعليم بني آدم ما يفعله في حياته، يرى بعْضُ الناس أن كل ما يقوم به الإنسان يكون تمثيلا لما سبق أن قد فعله غيره قبل قيامه به، لذلك يقول هو تمثيل شيء لشيء قد وقع، أو يمكن وقوعه على أحد أو جماعة، ولذلك أهمية المسرحية الحديثة كثير يصعب الإتيان بها كلها لمشقة الإحاطة.

خاتمة الباب الثاني:

ومن نظر إلى هذا الباب يرى أن مناقشة سرد كلامه انحصرت حول ثلاث مواضع التي هي نظام المسرحية عامة والمسرحيات الهوسوية القديمة والحديثة بأن كلا النوعين لابد لها من أركان وشروط، وأركان كل مسرحية هي المقصد والكيفية والسلوك والنظام، وشروطها أن تكون رواية مبنية على الحوار ذات وحدة في العمل، وتألفها من عرض وعقدة

وحل، وكونها ذات فصول ومشاهدات ومناظرات، اتصاف الممثلين بعادات تناسب البيئة، وكونها إما مأساة أو ملهاة.

وأهمية المسرحية الهوسوية القديمة والحديثة كثير وأعرض الكاتب بعضا منها في هذا الباب على طريق مثال، مثل كونها خزانة تحفظ فيها تاريخ الأمة وعاداتها وتقاليدها ومساهماتها في الإنهاض بالأدب واللغة وكونها مدرسة يتعلم الناس فيها ما يضرهم وما ينفعهم، ومساهمتها في الإنهاض بالاقتصاد الوطني من ناحية سد المسرحيات الخارجية عن الدخول إلى نيجيريا، وكونها حرفة لدى الممثلين يعتمدون عليها في نيل المعيشة.

وعلى الاختصار هذا الباب وجيز في الحجم وذو قيمة وأهمية لما يجري فيه من أعراض الماهيات للمسرحيات الهوسوية القديمة والحديثة.

الـهامش:

(1) الممارسة الشخصية من الكاتب.

(2) كَوْرُ عمر أبو بكر : التشابه والتخالف بين المسرحيات المكتوبة والتي من المذياع، بحث لتكملة الدراسة لنيل شهادة اللسانس، جامعة أحمد بللو زاريا 1991م.

(3) أَبَا شيخ: التشابه والتخالف بين المسرحيات في الماضي والحاضر، بحث لتكملة الدراسة لنيل شهادة اللسانس في اللغة الهوسوية جامعة أحمد بللو زاريا 2002م

الباب الثالث

الألعاب الهوسوية الستة الشبيهة بالمسرحية الحديثة

ويحتوي هذا الباب على ما يأتي:

(1) مقدمة الباب
(2) عمل بَوْري
(3) لعب كَلَنْكُوا
(4) لعب ويح
(5) لعب فتح البيداء
(6) لعب ألعوبة تمثال
(7) لعب جاوز أيتها الفيل
(8) خاتمة الباب

مقدمة الباب:

إنّ هذا الباب بمثابة الخطوة الأولى في مناقشة موضوع هذا البحث، لذلك تناول بعض ألعاب هوسوية تقليدية تقدم إلى الناس على هيئة المسرحية والتمثيل وصورتها وشروطها وأركانها، هذا ما جعل كثيرا من الكتاب يقولون بأن كل واحدة منها مسرحية هوسوية تقليدية.

يتناول الباحث ستة منها ويعرضها في هذا الباب ليثبت بوضوح كونها مسرحية هوسوية تقليدية، ومنها عمل بوري، فأتيت بماهيته وطريقة تمثيله، وطريقة أداء غِرْكًا كجزء منه ووجه الشبه بينه وبين المسرحية والتمثيل، ثم لعب كَلَنْكُوَا. ثم لعب وُووُو، يعني ويح وطلب الترحم. ثم لعب فتح البيداء. ثم أخيرا دُكِرَ في هذا الباب لعب "جاوز الحد يا فيل" (Giwa shallaka) على أن هذه كلها مسرحية هوسوية تقليدية، تشبه المسرحية

الحديثة بشروطها وأركانها. كما يتناول الباحث المسرحيات الهوسوية التقليدية أولا ثم ستة ألعاب تشبه المسرحية الحديثة وفصل الكلام عليها على حسب حاجة هذا البحث.

1 - لعب تمثيلي "زار" (Bori a Hausa):

وبُوري شعوذة تعرض على الشخص عن طريق تأثير جني، وشعوذة بوري تأخذ صاحبها فيصير يتمثل بصفات جنه وأحواله وطبائعه أمام الناظرين، لذلك ذكر كثير من كتاب الأدب الهوسوي بأن بُوري من المسرحيات التقليدية، ومن الذين قالوا بأن بوري مسرحية هوسوية تقليدية مؤلفو كتاب المسمى (Hausa Customs) يعني تقاليد هوسوية، وقد ذكروا في الكتاب بأن بوري لَعِبُ، رِيَاضَةٍ ونَشَاطٍ، وعُمَرُ لاَدَنْ قد ذكر بأن بُوري تمثيلٌ وكان الذين يقومون به يمثلون عادات تتناسب مع الجن الذين يصاحبونهم، وقد ذكر ذلك في كتابه المسمى : (Drama and performance in the Northern States) يعني المسرحية والتقليدية في الولايات الشمالية 1974م، وأيضا أن الدكتور إبراهيم يارُو يحيى ذهب إلى أن بوري من التقاليد الهوسوية التي تشبه المسرحية بكل ما لها من شروط وأركان، وذكر ذلك في ندوة قدمها في شهر يوليو سنة 1973م، ومن الذين قالوا بأن بوري يكون في ضمن ألعاب التمثيل الأستاذ عُمَرُ رَابِعُ طَنْكِرِي، ذكر ذلك في ندوة قدمها في جامعة بَايرُو كنو سنة 1980م، وأيضا قد قدم الدكتور محمد بَلاَرَبِي عمر الكَلاَمَ بأن بوري أعمال تقليدية تمثيلية هوسوية، وذكر ذلك في أوراق ندوة قدمها في جامعة بايرو كنو سنة 1982م وسماها : (Bori a matsayin Wasan Kwaikwayon Hausa na gargajiya) يعني بوري على أنه مسرحية

هوسوية تقليدية، وقد جاء محمد بَلاَرَبِي عمر بكلام جميل في تلك الأوراق، ويكون تفسير ما قال على النحو التالي:

وبالنظر إلى بوري عامة يكون بمعنى الدين على الإطلاق، ومن إحدى طرق العبادة يتوسل بها أصحاب بوري في الوصول إلى الجن، وكان بعض الناس يؤمنون بِبُوري كطريقة التدين ذلك قبل مجيء الإسلام إلى بلاد هوسا، وحتى في هذا الزمان لا يزال العلماء يبذلون غاية جهدهم في قمع تأثيره في قلوب بعض الناس وما انتهوا في قمعه بتاتا.

وأصحاب بوري أُنَاسٌ آمنوا بأن هناك معبود أكبر هو المالك لجميع الخلق، وهو الذي يخافه جميع الخلائق، ولا يراه أحد، ولا يستطيع أحد أن يكلمه إلا بواسطة الجن، وكذلك معشر الجن لا يراهم أحد من الناس إنما يدخلون في أجساد أصحاب بوري، فيظهر الجن من تحركات مَن دخل في جسده وكلامه حين يقوم بتمثيل "زار"بوري.

وبين أصحاب بوري والجن هناك واسطة وهم "الكهان"، وهم الذين لهم القدرة على التكلم مع الجن ورؤيتهم، وهم الذين يُدَرِّبُونَ الناس على أن يكونوا من أصحاب بوري ويوصلونهم بالجن، ويوصلون كل شخص بالحن الذي يليق به، ويفرقون بينه وبين الجن الذي لا يليق به.

وكانوا يقسمون زُمْرَتَهُمْ على حسب الدرجات والمناصب على أن المعبود يكون على أعلى الدرجات، ثم يليه معاشر الجن، ثم الكهان، ثم أصحاب بوري ثم سائر الناس كانوا على أدنى المناصب والدرجات من الذين آمنوا بهم ويذهبون إليهم طلبا لقضاء حوائجهم.

وأصحاب بوري كلهم آمنوا بأن هناك مدينة كبيرة يسكنها الجن يسمونها بلغة هوسا بـ (جَنْغَري) ولكنهم اختلفوا في موقعها، قال بعضهم أنها تقع في شرقي بلاد هوسا، وقال البعض أنها كانت بقرب أَرْغُنْغُ، وعند بعضهم أنها كانت بجنوب منطقة كنو، ويزعمون بأن فيها قصر أمير الجن يسكن فيها الأمير مع عشيرته، ويقول بعضهم إن معشر الجن موجود في كل مكان، لا يختصون بمكان واحد، ولا يعد عددهم ولا يحصى، وقال البعض أن عددهم يبلغ (301311) وكل واحد منهم له صفته الخاصة به، وكل واحد منهم له القدرة على إصابة الناس بالضر أو كشفها منه، وبعضهم يزعمون بأن كل أحد من بني آدم له جن يلزمه في طول حياته، ويرون أن كل أحد من بني آدم يولد فوق أكف جنه الذي يكون معه في حياته، ويزعمون أنه إذا ظهر الجن على أحد من الناس لا يستطيع أحد أن يفرق بينهما أو يحسن العلاقة بينهما إلا الكهان، وكان الكهان يقومون بتدريب من يحب أن يكون أحد أصحاب بوري، ويرون أن الكهان يعلمون الغيب عن طريق الجن لذلك يعرفون أدوية الأمراض وطرق حل المشاكل.

وأصحاب بوري يسمون الجن بأسماء هوسوية، ومن الجن المعروفة عند كهان بلاد هوسا ما يلي :

١-أمير البحر (Sarkin Rafi) ٢- الخالة (Inna) 3- ابن غَلاَدِيْمَا (Dan Galadima) 4- المجنون (Nakada) 5- المعلم الحاج (Mallam Alhaji) وهو الذي له سلوك العلماء الذين زاروا الحرمين، أبرص (Kuturu) 7- رئيس رجال قصر الأمير (Madaki) دَنْكُو، 9- الفلاتية (Danko) 10- أبكم ('Yar Fulani) وهو جن مجهول الحال، 11- رئيس الحدادين (Bebe) وهو جن لا يتكلم ولا يسمع الكلام،

13- (Sarkin Makada) 12- رئيس أصحاب الطبل (Sarkin Makera)
15- منسوب إلى بلد (Gyangyadi) 14- سِنَةٌ (Mai Dariya)الضاحك
16- منسوب إلى بلد أَزْبِنْ في جمهورية نَيْجَرْ (Bagobiri)غُوبِرْ
19- قزم (Gurgu) 18- أعرج (Ci Goro) 17- آكل الطنبول (Ba'auzine)
وكثير غير (Bodari) 21- مضراط (Kyanwa) 20- القطة (Wada)
ذلك.

ويقول أصحاب بوري أن معشر الجن لهم علاقة رحم فيما بينهم كما كان الأمر بين بني آدم، وأنه كان لكل جن عادات يحبها لذلك يجب على من يصاحبه أن يلازم تلك العادات، ولكل واحد منهم عادات يكرهها، فيجب على كل من يصاحبه تجنبها طول حياته وعلى سبيل المثال أن الجن قالوا بأنها تحب الغنم، لذلك يجب على (Inna)المسمى أُمٌّ صاحبها أن يملك الغنم طول حياته ولا يترك رعيها، وقالوا بأن كل جن لابد لصاحبه أن يذبح له هدية تليق به، ومن أنواع الدواب والطيور التي تذبح إلى الجن ما يلي: ذكر المعز الخصي أسود اللون، الديك الأحمر، الدجاجة البيضاء يتخللها قطرات لون السواد، الدجاجة ذات البياض الصافي لها منقار أسود، وغير ذلك من الدواب والطيور وهذا بالنسبة إلى تعريف بوري.

<u>كيفية الزار "بوري"</u>:

وتمثيل بوري لا يمكن بغير سبب ودليل، ومما يسبب تمثيل بوري يكون على ما يلي: منها طلب شفاء داء يعاني منه أحد الناس، أو طلب مفارقة جن لأحد من الناس لعدم الموافقة بينهما، أو تهنئة تسمية مولود، أو حفلات الزفاف، أو مبايعة أَمِيرٍ جَدِيدٍ، أو وقوع الحزن والخصومة.

وإذا وقعت واحدة من الأسباب المذكورة لا يدخل أصحاب بوري في تقمصه إلا بعد استعدادات معينة للتمثيل، مثل إعداد زَيٍّ يتناسب مع هواية الجن صاحب بوري، وخذ على سبيل المثال لما أراد أن يتمثل بالمعلم الحاج، فلابد لصاحبه من لبس ثياب العرب أو ثياب بيضاء، وصاحب بنت الفلاتية فلابد لصاحبتها من لبس ثياب امرأة فلانية، وصاحب حداد، فلابد له من لبس زي الحدادين، ويكون معه آلات الحدادة، وإذا عين وقت لتمثيل بوري ومكانه، فيرسل إلى أصحاب بوري دعوات إلى أصحاب بوري والمزامير والطبول من الأقارب والذين يأتوا من بعد على حسب أهمية إقامة بوري، وينادي كل من يحب أن يرى تمثيل بوري وإن لم يكن من أصحاب بوري.

وإذا جاءت يوم ميعاد امتثال بوري تراهم يكنسون مكان الامتثال وينظفونه ويفرشونه بالبساط المتنوعة ويجعلون فيه من الأشياء المحتاجة، وبعد أن يحضر أصحاب بوري وأصحاب المزامير والطبول والناظرون إلى المكان وأقام كل فرقة بمكان خاص بها، فيأتي أحد الكهان إلى وسط الميدان ويلقي خطبته على قدر الحاجة، ثم يدخل أصحاب الدفوف والمزامير والشعراء في إثارة مشاعر أصحاب بوري عن طريق ضرب الدف والمزامير وإنشاد الشعر.

وكان لديهم أن كل جن له نشيد يخص به، حتى إذا سمع أحد أصحاب بوري أنشد نشيد جنه فتتحرك مشاعره ويدخل في حال غير عادي، فتراه يتحرك ويخرج من فمه ريق مختلط بالمخاط، فيكون غير يقظان، فيتغير حاله وصفته، فتراه يتزلق إلى السماء ثم يقع على الأرض بكل ما له من قوة، فيستمر في

ذلك ثم يدخل في امتثال عادات جنه وكلامه وتحركاته إشارة إلى أنه قد خرج من صورته كابن آدم وصار في صورة جنه وتحركاته وكلامه، فيستمر أصحاب الدفوف والمزامير والشعراء في إثارة مشاعره بغير توقف ولا انتظار، إلى أن يفقد وعيه.

وعلى سبيل المثال فإن صاحب جن يسمى نَكَادَ إذا غشيه الحال يصير مجنونا، فيطفق يضرب كل من وجد من الناس، أوتراه يجمع المبعثرات كما يفعل المجنون، أو يتجرد من ثيابه ويبقى عريانا، وتارة يأخذ في أكل التراب وغير ذلك من تصرفات المجنون.

إذا غشيه الحال يدخل في (BEBE)وصاحب جن يسمى أبكم تمثيل أحوال الأبكم الذي لا يفهم، فتراه يشير إلى أنه شخص أبكم لا يقدر على الكلام إلا بالإشارة.

وصاحب جن يسمى مَالَمْ اَلْحَجِ إذا غشيه الحال فتراه يتكلم بما يشبه اللغة العربية وغير ذلك من تحركات من يعرف اللغة العربية، إشارة إلى أن جنه كان عربيا أو متعربا.

إذا غشيه الحال (KUTURU)وصاحب جن يسمى أبرص يكون على صورة صاحب البرص، فترى جميع أصابعه تتقوس كما تكون أصابع صاحب البرص، وتكون عيناه محمرتان يسيل منهما الدموع كما كانت عينتا صاحب البرص.

وفي بعض الأوقات يوجد بعض أصحاب بوري قريبين من مكان تمثيله ممن لم يعد في ضمن الذين يمثلون مالهم من بوري في ذلك الوقت وفي ذلك المكان، فيتأثرون بالوضع، فيقعون في تمثيل مالهم من بوري بزعم أن جنهم قد غشيهم ودخل فيهم بغير أي استعداد، وعندهم مثل هذه الأحوال تحدث

في أكثر الأحوال لحسن العلاقة بين بعض الجن مع البعض، وعندهم أن هناك حسن العلاقة بين بعض الجن مع البعض، وبين بعضهم حياء يشعر بعضهم بالحياء مع البعض، كما تكون عداوة بين بعضهم مع البعض، وغير ذلك من العلاقات كما يوجد بين بني آدم كما يزعمون.

وإذا وجدت موافقة أو علاقة طيبة بين جن الذين يمثلون بُوري، تراهم يعتنقون بعضهم بعضا أثناء تمثيل ما لهم من بوري، وأما إذا كانت العداوة بين أصحاب بوري، فإنه إذا لقي بعضهم بعضا أثناء امتثال بوري تقع بينهم الخصومة والمشاجرة إلى أن تصل بهم إلى تجريح بعضهم بعضا.

وعند (Sarkin rafi)ولأصحاب بوري جن يسمى أمير البحر هم أن هذا الجن لا يصاحب إلا الشبان من الرجال، وإذا دخل صاحبه في تمثيل بوري، ترى النساء يدخلن في حال جن فيعتنقن بالشاب في أثناء امتثاله لأحوال (Bazawari)يسمينه الأعزب صاحب البحر تزعم كل واحدة منهن أنه لا يحب سواها حتى تقع بينهن الخصومة والمشاجرة.

وإذا غشي الحال صاحب بوري ودخل في تمثيل أحوال جنه وعاداته، فيأتي الكاهن إلى وسط الميدان يدخل في إنشاد نشيدة الجن ويثني عليه ويمدحه ويكبر شأنه، ثم يغمغم بكلمات غير مفهومة، وبعد ذلك يقدم حاجاته إلى ذلك الجن ويسمع منه كلاما يدل على أنه يقبل الأمر والنهي من ذلك الجن، ويسمع منه كلمات الشكر والثناء دلالة على الموافقة، وفي بعض الأوقات يسمع منه أنه يستسمح ويطلب العفو والمغفرة دلالة على أن الجن قد غضب، وهكذا يستمر في تمثيل بوري إلى أن

يهاجر الجن عن صاحبه، فيسمع الكاهن يودع الجن، ثم يعود إليه وعيه ويرجع إلى عقله وطمأنينته.

وبعد أن انتهى كل واحد من أصحاب بوري من امتثال ما لهم من أنواع بوري وقف المغنون عن الإنشاد، ووقف أصحاب المزامير والدفوف من ضربها، فينصرف الناس ويرجعون إلى حيث أتوا، وينتهي الأمر بذلك، وعلى الجملة هذا عرض موجز حول صورة تمثيل بوري في بلاد هوسا.

غِرْكَا (Girka):

وكلمة "غِرْكَا" في نظام بوري تدل على ربط العلاقة بين الجن والمريض وجعلها بينهما حسنة طيبة، وتارة كلمة (غركا) ترد بمعنى تدريب شخص ليكون واحدا من أصحاب بوري، وهي أمر ذو أهمية في نظام بوري، ومن أسباب إقامتها أنه إذا حدث مرض على شخص و رُفِعَ أمرُه إلى كاهن، يجتهد الكاهن في طلب شفاء مرضه وعلاجه عن طريق إعطاء أدوية له، وإذا صعب البرء والشفاء يشير إلى ولاة أمر المريض بأنه لابد من إقامة غركا على المريض بأن ينادي أصحاب بوري ليتعاونوا على طرد الجن من المريض اعتقادا بأن الجن هو الذي أمرضه، فلا يمرضه أحد سوى ذلك الجن. أما إذا اشتد المرض وصعب التفريق بين الجن والمريض يشير الكاهن إلى ولاة أمر المريض بأن الجن لا يريد أن يفارق المريض لذلك ينبغي أن توطد وتحسن العلاقة بينهما، وفي أكثر الأحيان يرضى الناس بمشورة الكاهن، فتتغير غِرْكَا من طلب المفارقة بين الجن والمريض إلى طلب تقوية العلاقة بينهما وجعلها حسنة طيبة، فيسلك الكاهن مسلكا كاهنيا وينادي أصحاب بوري، فيشرعون في عمل غِرْكَا.

وقبل الدخول في عمل غركا لابد للكاهن من معرفة الجن الذي لازم المريض، وقبل إقامة غركا على المريض يؤتى بحصيرين (البساط) وخمارين إحداهما أبيض والآخر أسود، ويتعد الأدوية من لحاف الأشجار وأوراقها، يبلغ عدد الأشجار إلى تسع وتسعين شجرة، ويجعل في إناء، ثم يطلب نوعين من الطيب أحدهما مائي والآخر للتبخر، ويطلب الفول السوداني (Gyada) ، والثمار المختلفة، ويطلب الطنبول والتمر، ويجعل كل هذه المذكورة في إناء مخصوصة.

وإذا كان الذي يقام عليه غركا إمرأة فلا بد أن تتجرد من الثياب والأسورة والعقد وسائر أدوات زينة النساء وتلبس سروالا قصيرا لا يجاوز ركبتيها وتجلس على حصير أو هاون وتُغَطَّى بثوب أبيض، ويقابلها صاحب المزمار فيدخل في تحريك شعورها وينشد نشيد الجن الذي مع المريض، فتذبح الدجاجتان وتجعل البيضاء فوق رأس الشخص الذي يقام عليه عمل غِرْكَا ويجعل الكاهن الدجاجة السوداء على كتف المريض، ويدير الكاهن الدجاجة البيضاء على المريض ثلاث مرات، ومن ذلك الحين يتقدمون في تمثيل بوري، فيطفقون ينادون الجن بأسمائهم واحدا بعد آخر.

فتراهم يسألون بعض الجن ويطلبون منهم الثبات مع المريض أو الانصراف يذهب عنه، ولا يزالون في هذه الأسئلة حتى يصادفوا بمن يرضى بالمريض.

وكانوا يعدون طعاما مخصوصا للمريض الذي يقابل عمل غِرْكَا، ولا يتركون المريض أن يشرب الماء إلا ماء الدواء المعد له قبل إقامة غركا، وكانوا يأمرون المريض بالوثبة نحو السماء والوقوع على الأرض على إليتيه مرارا،

ولا يكلم أحدا في مدة إقامة غركا عليه، ويؤمر تارة بأن يذهب قهقريا، وتارة يؤمر بأن يأكل الطعام كما تفعل الدواب بوضع الفم على الطعام بدون استخدام يد عند الأكل، وتارة يؤمر بأكل الطعام بظاهر كفه بأن يضعوا الطعام على ظاهر كف المريض ويأمر بأكله، ولا يفعل المريض الذي يقابل غركا شيئا إلا بأمر من الكاهن، وإذا تكلمت المريضة أو المريض أثناء غركا يزعم الكاهن بأن الذي يتكلم هو الجن لا المريض، فيجيب له الكاهن بما يناسب اليوم الذي تكلم فيه المريض، ويسمون اليوم الذي تكلم فيه المريض بيوم فتح الفم، في ذلك اليوم يأتون بإناء وضع فيها الأشياء المذكورة من الطنبول والتمر والثمار وغيره، ثم يأتون بقطن ويدخلون القطن في ماء الدواء ويخرجونها ويمسحون بها فم المريض وعينيه، ثم يسلم عليه ويجيب، ومن ذلك الوقت يكون المريض حرا في التكلم مع كل إنسان لا الكاهن فقط خلال إقامة غركا.

وكانوا يقضون ثلاثة أيام إلى أسبوع واحد في إقامة غِرْكَا على المريض، وتارة يقضون ثلاثة أسابيع، وإلى شهرين أو ثلاثة أشهر، وهذا يعتمد على شدة المرض وسعة رزق ولاة أمر المريض، وإذا جاء يوم انتهاء غِرْكَا تعد الأطعمة المختلف أنواعها، ويأتون بالدجاج المختلف ألوانها وحجمها (تَمَرٌهندي) (Tsamiya)ويذبح جميع الدجاج تحت شجرة العَرَدَيْبِ ويأتي أصحاب بوري ويقعدون أمام الشجرة ثم يأتي الكاهن ويتلو كلماته، ثم بعد ذلك يزيل عن المريض الثوب الأبيض ويبقى مع السروال القصير في جسمه ويُغْسَلُ بماء الدواء وينتهي الأمر حينئذ ويلبس ثيابه العادية ومن ذلك الوقت يصير أو

تصير من أصحاب بوري ومتى سمع نشيد جنه يجذبه الحال ويدخل أو تدخل في تمثيل بوري.

وعلى سبيل الإيجاز والاختصار يبدو واضحا على كل من أمعن النظر إلى بيان ماهية بوري كما ذُكِرَ ونظر إلى كيفية امتثاله وكيفية تمثيل غِرْكًا، يرى الدلائل والحجج التي يعتمد عليها القائلون بأن بوري مسرحية هوسوية تقليدية، ولاسيما إذا نظر الإنسان أو الباحث إلى نظامه وتقديمه وتمثيله، ذلك لأن تمثيل بوري له مقصد ويعتبر موضوعا له، كما يعتبر أنه لابد لكل مسرحية أن يكون لها مقصد، وبوري له نظام في مزاولته، كما أنه لابد لكل مسرحية أن يكون لها نظام تسير عليه، وامتثال بوري يحتاج إلى آلات لابد أن تكون موجودة في امتثاله كما أنه لابد أن يوجد آلات تعين في تمثيلة كل مسرحية.

والأهم من كل شيء هو أن أصحاب بوري إنما يشتغلون بتمثيل الجن الذي يصاحب كل واحد من أصحاب بوري، ويمثلون الجن في عاداته وحركاته وصفاته ونوع كلامه وصناعاته وكل ما يليق بالجن الذي يصاحب صاحب بوري، ومما يجعل بوري شبيها بالمسرحية بحيث تمثل في مكان مخصوص حسب الحاجة كما كانت المسرحية تقدم في المسارح أو في مكان معد على حسب الحاجة، وكان بوري في أكثر الأحوال يقدم إلى المتفرجين كما كانت المسرحية تقدم أمام المتفرجين.

وكان أصحاب بوري يسمون أفراد الجن بأسماء تشبه أسماء بني آدم ولاسيما أمة هوسا، فيدخل صاحب بوري تثميل الصفات والعادات والأحوال المعروفة عند من يتسمى بذلك

الاسم كما كان يفعل أصحاب تمثيل المسرحية في كل مسرحية أنه لابد لكل صاحب اسم أن يتخلق بأخلاق صاحب اسمه، من أمير أو عالم أو مزارع أو...وهذه الدلائل والحجج هي التي دعت كثيرا من الكتاب إلى القول بأن بُوْرِي مسرحية هوسوية تقليدية.

2 - كَلَنْكُوَا(WASAN KALANKUWA):

والمعنى الحرفي لـ"كَلُّنْ كُووَا" [Kallon kowa] هو "رؤية الجميع"، وهو لعب عمومي، يذهب إليه الناس من كل فج لرؤية ألعاب متنوعة، يذهب المشاهدون إلى ميدان الألعاب، ويذهب أصحاب إقامة الألعاب وكل منهم يشير إلى المشاهدين نوع لعبه الذي يستطيع أن يقدم إلى الحاضرين، لذلك يسمى هذا النوع من الألعاب برؤية الجميع، وهو الذي يعني بِـ كَلَنْكُوَا في لغة هوسا.

وهذا اللعب يجري شفويا، وهو لعب تمثيلي قديم وموجود قبل مجيء الإسلام إلى بلاد هوسا، ويقوم به الناس في أوقات معينة، وهو لعب معروف في جميع بلاد هوسا مثل منطقة كنو، ومنطقة كتشنا، ومنطقة سوكوتو، وزاريا، ودورا وغيرها من البلاد.

وألعاب رؤية الجميع (كَلَنْكُوَا) لعب يتضمن جميع أنواع الألعاب المعروفة في المنطقة لذلك صار أكثر طبقات الناس من الكبار والصغار والرجال والنساء يلعبن الدور الممكن في إجراء اللعب، وكل طبقة من أهل منطقة تلعب دورا يتناسب مع منصبها في إقامة ألعاب رؤية الجميع (كَلَنْكُوَا)، ومع ذلك كان اللعب في أكثر الأوقات سنويا.

ومقاصد إقامة هذه اللعبة كثيرة وأهمها إظهار النشاط والسرور والفرح بعد الانتهاء من موسم الحصاد، في ذلك الوقت يقوم الناس بالنشاطات بعد التعب والشدائد للقيام بالعمل في الحقول طوال زمن المطر، ومن أسباب إقامة المسرحية المسماة (كلنكوا) يعنى رؤية الجميع تأسيس سوق جديدة ببلد من بلاد هوسا، لأن إقامة ألعاب كلنكوا نشاطات يزورها كثير من أصحاب الدفوف والتجار وأصحاب الصناعات والمشاهدين إلى الألعاب، فيعلن اسم السوق ويوم الاجتماع فيها للبيع والشراء، فيجعل السوق مشهورة يعرفها الناس ذلك في أقرب الأوقات، ويجعل الناس يحضرونها في كل يوم الاجتماع فيها، ومن أسباب إقامة ألعاب (كلنكوا) رؤية الجميع حب شهرة البلد وتقدمه ماديا وثقافيا، ومن العادة المعروفة قديمة في بلاد هوسا أن ينادي أهل بلد أو قرية بإقامة ألعاب (كلنكوا) رؤية الجميع بتزينهم، حبا وطلبا للشهرة. يقصد الناس بلدهم لأجل رؤية الألعاب الكثيرة المتنوعة أو للبيع والشراء لأن ميدان الألعاب يكون كالسوق في كثرة الناس والبضاعات والصناعات في المكان، فيشتهر البلد وأهله في أقرب الأوقات ويعرف في مناطق كثيرة.

ومن أسبان إقامة ألعاب (كلنكوا) رؤية الجميع مجيء شهر ربيع الأول، وهو الشهر الذي ولد فيه خير الخلق محمد صلى الله عليه وسلم، يقوم بعض بلاد هوسا ألعاب كلنكوا، ومن البلاد الذي يشتهرون بأمر شهر ربيع الأول ويعقدون النشاطات والسرور والفرح بلاد منطقة دورا وغيرها من بلاد هوسا.

وهذا النوع من اللعب التمثيلي يكون في أكثر الأوقات لعب سنوي يقوم الناس به سنة بعد سنة وأخيرا ينتخبون رؤساء الفتيان على طريق لتمثيل، ينتخبون مناصب الإمارة المعروفة في بلاد هوسا، فينتخبون الأمير والوزير وغَلاَدِيْمَا ومَادَاكِي وغير ذلك من أعضاء مجلس الأمير كما كان معروفا في أكثر بلاد هوسا، وفي بلاد زاريا لا يقتصرون على تمثيل الإمارة التقليدية المعروفة ببلاد هوسا فقط بل كانوا يتجاوزون إلى تمثيل الحكومة الجديدة التي أتى بها المستعمرون بعد استيلائهم على ملك بلاد هوسا مثل الحاكم (Governor) وغير ذلك من مناصب الحكومة، ويقوم ووزرائه (Commissioners) اللعب بتمثيل حياة الرعية في بلاد هوسا وعلاقاتهم مع الأمراء في البلاد، ويقومون بتعيين المناصب مثل رئيس الجمهورية ورئيس الولاية والوزراء والأمير والأميرة ومنصب سَرْدَوْنَ والسلطان والقاضي والأقيال وغير ذلك من المناصب.

وأهم مقاصد هذا اللعب التمثيلي – كما سبق - هو التقدم والنهوض بالاقتصاد والعرف والتقاليد والإنهاض بالأدب الهوسوي في بلاد هوسا.

3 – لعبة دمية "يَرْظَنَا" (Wasan 'Yartsana):

لعب ألعوبة تمثالية، يقوم بذلك اللعب الفتيات الصغيرات ويستمرين به إلى زمن كبرهن، ويحكين فيه الحياة في بيت الزوجية والحالات التي تحيط بالرجال والنساء ويشرن في هذا اللعب إلى ما يحصل على الفتيات بعد التزوج وزفافهن إلى بيوت أزواجهن، وهذا اللعب يشير إلى حياة الزوجية بين الناس.

ومن أهم مقاصد هذا اللعب إظهار ما يقع على الفتيات بعد التزوج، من تعليم الحضانة وطريقتها، وينتفع الفتيات في تمثيل هذا النوع من اللعب المسمى بـ(لعبة تمثال) وتصنع اللعبة بقطعة من قصبة الذرة ويكسين قصبة الذرة أو دمية على أنها بنت وترى في تمثيل هذا اللعب أن البنت ستزوج إلى أحد الفتيان وتعقد الوليمة ويحضرها الفتيات يزعمن أن فلانة تزوج بنتها إلى أحد الفتيان في البلد.

ويشمل اللعب على تمثيلية تري خطبة النكاح والزواج وعقد النكاح والوليمة والزفاف إلى بيت الزوج، وطرق الحضانة، وهو لعب يشير إلى أهمية شعور الناس بالشفقة إلى بعضهم البعض، ويشير إلى حسن المعاشرة وحسن العلاقة بين الرجل والمرأة وينبغي أن تكون علاقتهما حسنة من زمن الشبابية إلى الشيخوخة، وهذا اللعب التمثيلي يلهم حب الأولاد إلى قلوب النساء من أول نشأتهن إلى كبرهن ويلهمهن هواية حضانة الإبنة الصغيرة ولاسيما الأنثى من الأولاد.

4 - تمثيلية جَاوزي أيتها الفيل (Giwa shallaka):

يعني جَاوزي أيتها الفيل، وهذا النوع من اللعب التمثيلي يقوم بتمثيله أصحاب الشعوذة أو الذين يدعون التعامل مع الجن ويقومون بتمثيل هذا اللعب ('Yan bori)ويسمون بلغة هوسا باسم مرة واحدة في كل سنة، ويمثلونه في وسط البيداء، فكانوا يجتمعون في فلاة معينة وفي يوم معين، فيعينون يوما من الأيام بأنفسهم، فكان النساء منهم يذهبن إلى ميدان تمثيل اللعب بالطعام وعليهن إعداد الطعام للأكل في ميدان اللعب.

وكل من له ثقة بنفسه من الرجال والنساء بالقوة الجنسية أو السحرية فإن إذا وصل إلى ميدان امتثال اللعب يظهر قوة الروحاني الذي يتعامل معه، ويبدي ما يستطيع إظهاره من العجائب أمام المشاهدين، وهكذا يستمرون في تمثيل ألعابهم واحدا بعد الآخر وإذا انتهوا يأكلون الطعام، ثم يرجعون إلى ديارهم، وكانوا يمثلون ألعابهم عريانا رجالهم ونساؤهم ومقصده النشاط وإظهار العجائب وإعطاء الأدوية إلى المصابين بالأمراض لكل أنواع الداء.

5- لعب تمثيلي (Hoho-mago):

ويعني بذلك ويح وطلب الترحم، وهو لعب يمثل الغزوات ولاسيما التي وقعت في منطقة إمارة زكزك في الزمن الماضي، ويقوم الممثلون بهذا النوع من اللعب عن طريق تبادل الرمي بين فريقين بالأحجار، وعن طريق إيقاد النار ويتبع فريق فريقا آخر بشعلة نار.

ويقوم الناس بتمثيل هذا اللعب مرة واحدة في كل سنة، ويقومون بامتثال هذا النوع في ربيع الأول في أكثر الأوقات أو في شهر المحرم، ويرى الناس هذا اللعب له علاقة بالدين الإسلامي، يرون أن هذا اللعب إنما يمثل للغزوات التي حدثت في عصر النبي صلى الله عليه وسلم، ويحاول الذين يقومون بهذا اللعب أن يحكوا لنا ما حدث بين المسلمين وغيرهم.

وقد رأى أهل الحل والعقد أن هذا النوع من اللعب التمثيلي فيه خطر فرفعوا الأمر إلى الحكومة وشكوا، وطلبوا أن تقوم بمنع تمثيل هذا اللعب، لأن هذا اللعب يحدث عدم التفاهم والبغض بين الفرق الذين يقومون به، فمنعت الحكومة

تمثيله، فصار هذا اللعب في هذا العصر يذكر في دفاتر التاريخ والرسائل الجامعية فقط.

6- لعب تمثيلي يسمى لعب فتح الغابة (Wasan budin daji) :

وهذا النوع من اللعب قديم جدا في تاريخ ألعاب التمثيلية المعروفة في بلاد هوسا، ويقوم بعض الناس بتمثيله مرة واحدة في كل سنة في وقت حصاد محصولات الحقول، ويقومون بامتثال هذا النوع من اللعب إذا انتهى الفلاحون من حصاد زروعهم ونقله إلى ديارهم.

ويقوم بتمثيل هذا اللعب الصيادون من سكان القرى والأرياف، والصيادون من القرويين والريفيين صغارهم وكبارهم يجتمعون في ميدان لعب فتح الغابة، لأنه لعب تمثيلي يقدم في البيداء فقط، ويجتمعون في يوم الاجتماع في إحدى الغابات، ويصطادون إحدى الحيوانات الضاريات التي يخافها الناس، فيقنصها أحد الصيادين، فيذبحونها ويفحصون أحشائها، إذا رأوا أن أكثر ما أكلت حشيشا، فيزعمون أن الزرع يكون حسنا في تلك السنة وسيفلح فيها الفلاحون بالسعادة بما حصلوا عليه من الزرع، أما إذا كان أكثر ما أكلت من الفراش، فالسنة تكون سنة حرب وقتال ولا يحسن الزرع ولا يفلح الفلاحون بالسعادة في تلك السنة، وعلى الإيجاز أن أهم مقاصد هذا النوع من اللعب هو الاكتشاف والإطلاع على حال ما تأتي به السنة القادمة من السعادة أو عكسها من ناحية الزراعة.

خاتمة الباب الثالث:

وقد تناول هذا الباب ستة ألعاب هوسوية تقليدية تشبه المسرحية الحديثة بالبحث والدراسة، فأتى بصورتها وأركانها وشروطها وما جعل الكتاب يقولون بأن كل واحدة منها تقوم مقام مسرحية هوسوية تقليدية بدون شك ولا مراء وهذا الباب تناول الحركات بالدراسة والبحث وأشار إلى أنه عمل هوسوي تقليدي يقدم إلى الناس قصدًا، كما تقصد المسرحية الحديثة قصدا. وخذ على سبيل المثال عمل بوري لا يقدم إلى الناس إلا في مكان معد كما كانت المسرحية الحديثة لا تقام إلا في المسرح أو في مكان معد لها، وعمل بوري يبنى على تمثيل عادات الجن وأحواله وصفاته كما كانت المسرحية الحديثة تكون مبنية على تمثيل العادات والأحوال المعروفة لدى المشاهدين، وعمل بوري إنما يقدم على أعين المشاهدين ويقدم أمام الحاضرين كما كانت المسرحية لا تقدم إلا أمام المشاهدين وهذه الشروط كلها لازمة في إجراء عمل بوري كما كانت شروطا لازمة في إجراء المسرحية الحديثة.

وبالنظر إلى بقية الألعاب الخمسة يبدو واضحا أن كل واحدة منها يشبه المسرحية الحديثة، لأن كل واحد يقدم قصدًا في مكان مستعد له ويقدم أمام المشاهدين ومع الآلات تعين على تقد يمه، وكل هذه الشروط لازمة في تقديم هذه الألعاب وامتثالها كما كانت لازمة في تقديم المسرحية الحديثة وتمثيلها.

وعلى الإيجاز أن هذا الباب دراسة وجيزة أخرجت الصفات والماهيات والكيفيات لتمثيل هذه الألعاب الستة في اللغة العربية لأجل توسيع العلم ونشره، وتوسيع لمدى الدراسات والبحوث.

الـهامش:

(1) عمر م. ب. : الندوة في بوري على أنه مسرحية هوسوية مارس 1982م جامعة بايرو كنو

(2) إدريس يحيى: بحث حول ما يجري بين أهل كتشنه وأهل حطيجيا من المزاح والألعاب.

(3) الدكتور إبراهيم يارو يحيى: ندوة قدمها في جامعة بايرو كنو حول :البحث حول المسرحيات الهوسوية سنة 1973م

(4) عمر زبير ألعاب التسلي في بلاد هوسا، بحث التكملة الدراسة لنيل شهادة اللسانس في لغة هوسا كلية الآداب جامعة أحمد بللو زاريا 1992م

(5) شيخ أُبَا : التشابه والتخالف بين المسرحيات الهوسوية في الماضي والحاضر بحث لتكملة الدراية لنيل الشهادة اللسانس في لغة هوسا جامعة أحمد بللو زاريا 2002م

الباب الرابع
تحليل أنواع المسرحيات

وفيه ثلاثة فصول:

الفصل الأول في تحليل ألعاب تاشي على أنه تمثيل هوساوي يشبه المسرحيات، ويأتي فيه ما يلي:

(1) مقدمة الفصل
(2) سأضرب، لا تضرب [Zan buga kar ka buga]
(3) مولى باج [Baran baji]
(4) دندا حصان القصبة [Danda dokin kara]
(5) ياولي الله طِرْ [Tashi wali]
(6) الفؤيرة التي تدخل الحجر [Dan bera mai shiga rami]
(7) قد رقصتَ يا أيها المعلم [Ka yi rawa kai malam]
(8) طيطو خادم المعلم [Dido yaran malam]
(9) شيخ ذو لحية [Tsoho da gemu]
(10) أكلت حتى ما قدرت على النهوض [Na ci na kasa tashi]

(11) أيها القذر الدميم [Dan Dukununu]
(12) أيها الزعج (الطفيلي) [Mai kiriniya]
(13) ألا توجد قبضة من فضول زراعية؟ [Ko da dan Hatsi]
(14) دعني ما أنا إلا مسافر إلى تشاد [Kai barni Chadi zan tafi]
(15) انفلت الأعزب من حبس [Gwauro ya tsinke]
(16) قلب صاحب الثياب الرثة [Zuciyar mai Tsumma]
(17) هاكم مريم وداودو [Ga Mairama ga Daudu]

(18) لحم في شوربة (الملذات) [Ragdada]
(19) الحبلى [Mai ciki]
(20) اشرب الماء بلا غصة/ أو هنيئا [A sha ruwa lafiya]
(21) تاجر ذو دواء [Jatau mai Magani]
(22) ماثكلي [Macukule]
(23) خاتمة الفصل
(24) المراجع

الفصل الأول: تحليل ألعاب تاشي على أنه مسرحية:

مقدمة الفصل:

يتحدث هذا الفصل عن نشاطات في الأدب الهوسوي تبدو بمثابة التمثيل والمسرحية منها ما يسمى بـ(تَاشِي) وهو أنواع كثيرة يقوم به الفتيان والفتيات في شهر رمضان فقط، وهذه الألعاب تشبه المسرحيات في مقاصدها إلا أنها لم تستكمل شروط المسرحيات الحديثة وعناصرها، لكنها مع ذلك من أعمال التسلي والفكاهة، ولا تسمى بالمسرحية في معناها لدى الغرب.

وهذه النشاطات والألعاب التقليدية لا يقوم بها الفتيان والفتيات إلا في شهر رمضان فقط، ولاسيما إذا بلغ الشهر خمسة عشر يوما أو عشرة أيام. ويمثل حياة المسلمين وغيرهم من المجوس الذين كانوا ببلاد هوسا، كما يشير إلى ذلك لعب (Macukule) ، ويكون بقصد تنشيط وإدخال السرور في نفوس المسلمين في شهر رمضان المبارك.

وهذه الألعاب التقليدية تكون مرآة تنعكس عليها حياة أمة هوسا وعقائدها وتقاليدها وأخلاقها وعاداتها، لإظهار أحوالها السياسية والاجتماعية والاقتصادية وغير ذلك مما يشير إلى ما بلغت إليه أمة هوسا من الصبر والشفقة والترحم، ويشير أيضا إلى العلاقة بين المسلمين وغير هم من مجوس بلاد هوسا.

ومن ناحية أخرى، أن هذه الألعاب تُظْهِر وتوضح ما للغة هوسا من الحكمة والجمال، كما أشار إلى ذلك لعب (Jatau mai magani) بمعنى رجل صاحب الدواء، وألعاب تاشى تكون مصدراً لتاريخ أمة هوسا وعرفها وتقاليدها، كما أشار إلى ذلك لعب (Ga mairama ga Daudu) .

وهذه الألعاب تكون كطريقة ووسيلة إلى إصلاح ما بين الناس من الاختلافات كما يشير إلى ذلك لعب (Kar ka buga Zan buga) يعنى: سأضرب، لا تضرب، وكما أشار لعب (Kai ni chadi zan tafi) يعنى: دعني ما أنا إلا مسافر إلى تشاد، وسيذكر الباحث بعض هذه الألعاب لتكون نموذجا لألعاب "تاشي" وكمسرحية هوسوية صرفة تشبه المسرحية الحديثة وإن لم تستوف شروطها وأركانها.

ومن ألعاب "تاشي" ما يسمى (Zan buga kar ka buga) يعنى: "سأضرب، لا تضرب" وهذا اللعب التمثيلي يقوم به بعض الأولاد الذين يبلغ عددهم غالبا الخمسة إلى الستة أو أكثر من ذلك، يربطون واحدا منهم بحبل في وسطه، ويقبض به واحد من بقية الأولاد طرفه، ثم يذهبون به إلى ديار الناس أو متاجرهم أو نواديهم، ومن دار إلى دار آخر، ومن دكان إلى دكان آخر.

وإذا وصلوا إلى دار أو دكان فيطفق الولد المربوط يقول: "سأضرب"، رافعا عصا بيده كأنه يريد الضرب فعلا، فيحاول باقي الأولاد منعه عن الضرب، فيقولون: "لا تضرب"، هكذا يستمرون ينشدون ويكررون هذه الكلمات: "سأضرب لا تضرب"، والناس يضحكون ويعطونهم هدية ثم يذهبون إلى دار آخر، ولا يقولون شيئا في كل دار يدخلونه سوى تكرار قول: "سأضرب، لا تضرب".

ولا يزال الأولاد يطوفون بالديار، من دار إلى دار آخر، ومن مجلس إلى مجلس آخر، والولد المربوط وسطه ينصرف كأنه مجنون يريد الضرب فعلا. ويفعلون ذلك كله بقصد تنشيط

الناس وتسليتهم وإدخال السرور ولا غاية لهم سوى الفكاهة والضحك.

ومتى دقق النظر في هذا اللعب يُرى أنه يدل على ما بلغت إليه أمة هوسا من الحفاظ على تقاليدهم وعاداتهم.

وهذا اللعب التمثيلي أيضا يشير إلى الكيفية التي ينبغي أن تكون عليه العلاقة بين الرئيس والمرؤوس، ذلك أن الولد المربوط يعتبر كرئيس الركب، ومع ذلك يبين أنه قد نوى فعل شيء، ولما رأى أصحابه أن ذلك العمل غير حسن العاقبة صاروا ينهونه عن ذلك ليتراجع عن امتثال ما نوى، إشارة إلى أنه ينبغي لكل رئيس أن يوقر مرءوسيه ويقبل النصيحة بحسن النية ويعمل بها، ذلك مما يؤكد العلاقة ويجعلها حسنة جميلة ومحبوبة بين الناس في كل حال[16].

لعب خادم أو عبد (Tashen Baran Baji)

معناه : خادم باج، ويقوم به أولاد ذكور يبلغ عددهم من ستة إلى سبعة أو أكثر من ذلك، ويتصف واحد من الأولاد بصفات المرأة، يلبس ثياب المرأة يوضع العقد على عنقه والسوار في يديه (Dutsen nika da) والقرط في أذنه، ويأخذ معه الرحى والليفي وغير ذلك من آلات سحق الحبوب والغربلة لإخراج (faifai) الحثالة من الحبوب الخالصة.

وإذا وصلوا إلى دار يشرع كل من له حبة تصييرها دقيقا، فتراهم ينشدون كلماتهم على نمط الشعر، ويقولون ما يكون ترجمته على نحو التالي :

[16] عمر م.ب. ألعاب إيقاظ الناس من النوم، ص:10-11

- إجابة: يا مولى باج، بقية الساحقين، قد سافرت في الدنيا، وجلت فيها.
- إنشاد: قد رأيت أشياء كثيرة، أُلقِيَتْ عليَّ أسئلة كثيرة، ومارست مع الرجال في هذه الدنيا.

وهكذا يستمرون في إنشاد الكلمات المذكورة في طوافهم بين ديار الناس في طلب الهدية من أهل كل دار دخلوه، ويستمرون هكذا إلى آخر اليوم.

وبانظر إلى هذا اللعب التمثيلي يرى أنه لعب تمثيلي جميل ومعجب يتضمن كثيرا من الحِكَم، ومن حكمة الذهاب مع آلات سحق الحبوب مما يلفت إليه أنظار الناس، مثل المرحى المصنوع من الخشب، والغربال (الصفاية) وغيره من أدوات سحق الحبوب وفصل اللب عن الحثالة.

ومن الحكمة في هذا اللعب التمثيلي هو ما أشار إليه خادم باج من أنه يعلم كيف يسحق الحبوب لذلك يذهب مع آلات يسحق الحبوب، وأيضا اتصافه بالمرأة لأنه كان من أعمال اللازمة على النساء في الأيام الماضية في بلاد هوسا القيام بالسحق وإعداد الطعام، لذلك يتشبه بالمرأة ليصدقه الناس[17].

ومن الحكمة في هذا اللعب إعلان مولى باج بما له من المعرفة بهذه الدنيا لأنه قد سافر إلى كثير من الأماكن ورأى أشياء كثيرة وعامل رجال الدنيا ومارسهم، وهذا لاشك مما يلتفت إليه أنظار الناس ويتعجبون به في هذا اللعب[18].

لعب تمثيلي يسمى (Danda dokin kara):

---

[17] عمر م.ب. ص11- 13. Umar M.B. (Wasannin tashe shafi 11-13)

[18] الممارسة الشخصية من الكاتب.

معناه: دَنْدَ حصان القصبة الذرة، إن اتخاذ قصب خيولا بين الأولاد الصغار عادة فاشية لدى أولاد الهوسا، فبني هذا اللعب عليها.

ويقوم بهذا اللعب أولاد ذكور يصل عددهم سبعة، يركب واحد من الأولاد الخيل المصنوع من الخشب على صفة تمثال من الخيل، ويسترونه بالخرقة والأقمشة وما تزين به الحصان ليبدو كالخيل الحقيقي، ثم يتظاهر واحد راكبا هذا الحصان وآخذا بزمامه، بعد أن لبس الفضفاض من الثياب وتعمم كعادة راكب الخيل في بلاد هوسا، ويذهبون إلى مجالس الناس من مجلس إلى مجلس آخر طلبا للهدية، ويستمرون ينشدون كلماتهم على صيغة الغناء، ينشد الراكب ويجيبه بقية الأولاد على النحو التالي:

- إنشاد: السلام عليكم، جاء كم ضيف.
- إجابة: هاكم دندا حصان قصب الذرة.
- إنشاد: أهل البيت جاء كم ضيف.
- إجابة: هاكم دنه حصان قصب الذرة.
- إنشاد: اعطوني سبع دجاجات كبيرة.
- إجابة: هاكم دند حصان قصب الذرة
- إنشاد: مع ثريد وعصيب
- إجابة : هاكم دند حصان قصب الذرة.
- إنشاد: ومع طنبول أبيض جاء من بنجا (Gwanja- kurmi)
- إجابة: هاكم دند حصان قصب الذرة.
- إنشاد: ومع العلف والماء لإطعام وإرواء دند.
- إجابة: ها كم دند حصان قصب الذرة
- إنشاد: حصان قصب الذرة وسرج من الخشب

- إجابة: هاكم دند حصان قصبة الذرة.
- إنشاد: دعني أقوم بعدو وركض على حصان دندا.

فتراه يركض برجليه ويتخيل كأنه على الحصان الحقيقي، مع أنه يفعل كل التحركات برجليه وسائر أبدانه جميعا يخيل إلى الناس أنه على الحصان.

وهذا اللعب معجب ومنشط للغاية قلما تشاهده ولا تنفعل، يلفت أنظار الناس لما فيه من الحكمة والإشارة إلى قوة الاختراعات، ولاسيما ركوب قصبة الذرة، وهي عادة معروفة في أمة هوسا، وهو يجذب قلوب المشاهدين ولما فيه من قوة التمثيل والاختراع لتسلي الناس عما يقاسونه من مشقات الصوم، ويتضمن غناءًا مثيرا ومناسبا لتقاليد أمة هوسا وهو البدء بالسلام والإشارة إلى ما يحتاج إليه الضيف وما معه من أتباع وحصان، لذلك لا يسأم الناس من الاستماع والنظر إلى هذا اللعب.

لعب يا ولي طِرْ(Tashi wali):

معناه : يا ولي الله طِرْ، وهذا اللعب التمثيلي يقوم به أولاد ذكور يبلغ عددهم من ستة إلى ثمانية، يختارون واحدا منهم ويلبسونه ثيابا تشبه أجنحة الطيور ولاسيما الكبار من الطيور، ويتقدم عليهم ويذهبون إلى ديار الناس من دار إلى دار آخر، أو إلى مجالس الناس من مجلس إلى مجلس آخر، طلب للهدية من الناس من طريق هذا اللعب التمثلي[19].

[19] عمر م.ب. لعب إيقاظ الناس ص

فيطفق الولد المتصف بمن يطير ينشد كلمات تدل إلى أنه قد نال من الكرامات ما تمكنه أن يحلق في جو السماء ويستطير مثل سائر الطيور.

ولا يزال قائد الركب ينشد كلماته ويجيبه بقية الأولاد على صيغة الغناء، وينشدونه على النحو التالي[20]:

- إنشاد: هاكم ولي الله
- إجابة: لا تطر
- إنشاد: سأطير
- إجابة: لا تطر
- إنشاد: سأطير
- إجابة: لا تطر
- إنشاد: سأطير
- إجابة: لا تطر
- إنشاد: سأطير
- إجابة: لا تطر

ويستمرون على هذه الحالة والولد المتصف بالولاية لا يزال يشير بيديه وجسمه أنه يتهيأ للطيران إلى السماء لولا أن أتباعه يمنعونه وينهونه عن ذلك لطار ولكنه تراجع عن الطيران في السماء.

وبالنظر إلى هذا اللعب التمثيلي نرى أنه يشير إلى ما ذهبت إليه أمة هوسا حول كرامات أولياء الله، حيث يعتقدون أن الأولياء منهم من يطير في السماء مثل الطيور. وهذا العب عجيب وجميل جدا ولاسيما علاقته بالدين لإشارته إلى كرامات أولياء الله ومنها الطيران إلى السماء مثل الطير،

[20] الممارسة الشخصية من الكاتب.

وإجراء هذا اللعب يجذب عقول الناس كبارهم وصغارهم تراهم يشتغلون بانتظار عواقب اللعب علّ هذا يطير كما يطير ولي الله المصطفى بقدرة الله وإرادته[21].

لعب فؤيرة داخلة جحرا (Dan- bera mai shiga rami) :

معناه: فؤيرة تدخل الجحر، وهذا اللعب التمثيلي يقوم به أولاد ذكور يصل عددهم السبعة إلى الثمانية، ويختارون أصغرهم يربطون الحبل على عجزه ويأخذبها واحد من الأولاد من وراء الولد المربوط ويذهبون به إلى ديار الناس من دار إلى آخر، ويستمرون في إنشاد كلمات فأيرة تدخل الحجرة، فيصير الولد المربوط يحاول الدخول إلى كل غرفة في الدار التي دخلوها، فيستمر بقية الأولاد يجرونه من ورائه، وهو لا يزال يحاول الدخول إلى الغرف وبقية الأولاد ينهونه، وهو لا يزال يقول : إذا دخلت لا تخرجونني. وهم لا يزالون يقولون فأيرة يدخل الحجرة، وهو يجيبهم وإذا دخلت فلا تخرجوني. ويستمرون كذلك حتى يجدوا الهدية من أهل الدار، ثم يخربون إلى دار أخرى، ويطوفون بالديار إلى آخر اليوم ثم يرجعون إلى بيوتهم، ولا يقومون بامتثال اللعب إلا بعد رجوع رمضان في السنة القادمة[22].

وبالنظر إلى هذا اللعب نرى أنه يشير إلى أحوال الفأرة من جحر الحجرات الكثيرة في كل دار وفي كل مكان، ويشير إلى أنه ينبغي للناس أن يرحموا الدواب حتى الفأرة ولاسيما إذا دخلت الحجرة لا ينبغي لأحد أن يحاول إخراجها.

---

[21] عمر م.ب. لعب إيقاظ الناس ص 17-18. Wasannin tashe Umar M.B

[22] كما يرى الباحث.

وهذا اللعب يسبب النشاط بين الناس ولاسيما حين يحاول الولد المربوط أن يتشبه بالفأرة، ويدخل الحجرات حين تفهم أن أهل الدار يرونها فتجري بغاية من السرعة.

- وفي سير هذا اللعب لا يزال الأولاد في نشاطات وضحك وتكرار أقوالهم وإنشاد الكلمات.

لعب (kayi rawa kai malam):

معناه: قد رقصت أيها الشيخ! ويقوم بهذا اللعب أولاد ذكور يبلغ عددهم ستة إلى تسعة، يختارون أكبرهم ويلبسونه زي العلماء الأئمة وهو الثوب الفضفاض الواسع والعمامة الكبيرة حاملا لوحا، ومسبحة، مسبحا ومحوقلاً ومبسملا ومحسبلا، واضعًا فوق كتفه قمطرا للقرآن آخذا عصا يتوكأ عليه، وملصقا لحية من القطن وغير ذلك لكي يوحي بشيخوخته ومشيخته.

ويتقدم الولد باقي الأولاد ذاهبين إلى ديار الناس من دار إلى آخر، أو من مجلس الناس إلى مجلس آخر، وإذا وصلوا إلى الدار أو إلى المجلس يطفقون ينشدون كلماتهم، والولد المتصف بالشيخ العالم لا يزال ينازع بقية الأولاد، وهم يقولون: رقصت أيها الشيخ، وهو يقول: لم يرقص قط.

وهكذا يكررون هذه الكلمات وأشباهها إلى آخر المطاف:

- نشيد الأولاد: قد رقصت يا شيخ، قد رقصت.
- إجابة الشيخ: ما رقصت قط.
- نشيد الأولاد: قد رقصت يا أستاذ، قد رقصت.
- إجابة الشيخ: ومع أن لي لحية بيضاء
- نشيد الأولاد: قد رقصت يا شيخ، قد رقصت.

- إجابة الشيخ: وكيف أرقص ومعي لحية وشارب.
- نشيد الأولاد: قد رقصت يا أستاذ، قد رقصت.
- إجابة الشيخ: ومع أن لي قمطر القرآن (Gafaka)
- نشيد الأولاد: قد رقصت يا شيخ، قد رقصت
- إجابة الشيخ: ومع عندي لوح
- نشيد الأولاد: قد رقصت يا شيخ، قد رقصت
- إجابة الشيخ: وأنى يكون وعندي مسبحة
- نشيد الأولاد: قد رقصت يا أستاذ قد رقصت
- إجابة الشيخ: من الذي رآني أرقص ؟
- نشيد الأولاد: قد رقصت يا أستاذ، قد رقصت
- إجابة الشيخ: وفي أي مكان رقصت؟

وبعد إلحاح الأولاد في القول بأن الشيخ رقص وهو ينكر ذلك بقوله أنه لم يرقص ويستدل بما ينبغي لا يجوز الرقص دينيا واجتماعيا وعرضيا، وأخيرا يقول الشيخ دعني أرقص لكي أرى ماذا يكون جزاء رقصه، فيطفق يرقص والناس حوله يضحكون لرؤية الشيخ العالم يرقص يقضي برهة من الزمن راقصا ومازحا حتى يدفع إليهم الهدية فيذهبون إلى مكان آخر.

وبالنظر إلى هذا اللعب التمثيلي نرى أنه يمثل حياة علماء الدين الإسلامي، وله علاقة قوية بالدين الإسلامي على حسب ما اعتقدته أمة هوسا، وعندهم أن العلماء لابد أن يكونوا على هيئة الكمال من اللباس حسا ومعنى فلا يصدر منهم من يدنس عرضهم، فلا بد أن يتصفوا بأخلاق حسنة.

ولما رأى الشيخ إلحاح الأولاد في القول أمام الناس بأنه قد رقص واحتج لهم بما ينبغي أن يمنعه من الرقص امتلأ

غيظا وحزنا، فقال دعني أرقص حتى أرى ما يحدث، فصار يرقص وقضى برهة من الزمن لكي يرى ما يحدث بعد رقصه[23].

لعب تمثيلي يسمى (Dido yaron malam):

معناه: طيطو تلميذ الأستاذ. ويقوم بهذا اللعب أولاد ذكور يصل عددهم ستة أو أكثر من ذلك، ويلبس واحد منهم ثوبا قصيرا مصنوع من قصب (Garma) غير ذي قيمة، وفي يده محراث الدخن، ويتقدم أمام بقية الأولاد ويذهبون إلى ديار الناس من دار إلى آخر، و إلى مجالس الناس من مجلس إلى آخر، وإذا وصلوا إلى دار أو وصلوا إلى مجلس الناس، فيدخل الولد الآخذ بالمحراث في إنشاد كلماته على صيغة الغناء وبقية الأولاد يجيبونه، ويكون على النحو التالي :

- إنشاد: السلام عليكم، العلماء.
- إجابة: طِيطُو.
- إنشاد: هاكم طيطُو تلميذ الأستاذ
- إجابة: طيطُو.
- إنشاد: أبن الأستاذ صاحب المحراث.
- إجابة: طيطُو.
- إنشاد: محراث أبناء العلماء
- إجابة: طيطُو.
- إنشاد: وكل من كسرها.
- إجابة: طيطُو.
- إنشاد: سيعطيني عشرين درهما.

[23] عمر م.ب. ألعاب إيقاظ الناس ص.18-20.

- إجابة: طيطُو.
- إنشاد: لا أرضى بغير الدراهم.
- إجابة: طيطُو.

وهكذا يستمرون في إنشاد كلماتهم في كل دار وصلوا إليه أو مجلس الناس، وطيطُو لا يزال يلعب بمحراثه كأنه يعمل بها في الحقل، حتى يدفع إليهم الهدية فيذهبون إلى مكان آخر، ولا يزالون يطوفون الديار و مجالس الناس إلى قرب صلاة المغرب ثم يرجعون إلى بيوتهم.

وهذا اللعب إنما يشير إلى قيمة العلماء في بلاد هوسا وأبنائهم وتلاميذهم وقيمة كل من له علاقة بالعلماء، ويشير إلى هيبة العلماء وخوف الناس منهم، لذلك يفتخر طيطُو بكونه ابن للعلماء، لذلك يذهب إلى الناس بمحراث مصنوع من قصب الدخن، ويشير إلى أن كل من كسرها لا يصبر عليه حتى يعطيه عوضه عشرين درهما ولا يرضى ببديل لها.

لعب تمثيلي يسمى (Tsoho da gemu):

معناه: شيخ ذو لحية. وهذا اللعب الذي يسمى شيخ ذو لحية يقوم به أولاد ذكور يصل عددهم من أربعة إلى ستة أو أكثر من ذلك، يختارون واحدا منهم يظهر بمظهر شيخ عجوز، يلبس ثياب الشيوخ وقميص وقلنسوة مصنوعين من الحصير، و يأخذ بيده مسبحة مصنوعة من كعكع الفول السوداني المقلي ويلصق لحية بيضاء من القطن، ويطلي شعر رأسه (Kuli-kuli) بشيء أبيض يشبه الشيب شعلة ليبدو على صفة شيخ عجوز عاش أكثر من سبعين سنة من العمر، يستمر يحرك مسبحة في يده إشارة إلى كثرة تسبيحه، والحال أنه يعتمد على عصاه، ويمشي مشية العجائز، وإذا وصلوا إلى دار أو إلى مجلس

الناس، بدأ يرقص بجسده كأنه يقع على الأرض لعدم قوة جسده، وتارة يجلس أمام الناس إشارة إلى ضعفه وحزاله، فيطفق ينشد كلماته وبقية الأولاد يجيبونه بما يكون تفسيره على ما يلي[24]:

- إنشاد: شيخ ذي لحية.
- إجابة: قد صار عجوزا.
- إنشاد: فأعينوه.
- إجابة: قد صار عجوزا.
- إنشاد: اعطوا الهدية.
- إجابة: قد صار عجوزا.
- إنشاد: تصدقوا عليه لله.
- إجابة: قد صار عجوزا.
- إنشاد: اعطوا له ببركة النبي صلى الله عليه وسلم
- إجابة: قد صار عجوزا.
- إنشاد: فأيدوه.
- إجابة: قد صار عجوزا.

وهذه الإنشادات يقولها بقية الأولاد والولد المتصف بالشيخوخة جالس أمام الناس يبدي ماله من العجز وينتظر الإعانة والهدية من الناس لكي تعينه على العيش فيما بقي له من الحياة، وبعد أخذ الهدية يقوم الشيخ بإعانة بعض الأولاد للقيام.

[24] 21 عمر م.ب. ألعاب إيقاظ الناس ص: 20- (Wasanni Tashe p 20-21)

وهذا اللعب يشير إلى ما ينبغي فعله للكهول والشباب، في إعانة الضعفاء من الشيوخ والعجائز وغيرهم من المحتاجين من الإنفاق والكسوة والتصدق إليهم في سبيل الله.

ويشير اللعب أيضا إلى وجوب التمسك بالدين على كل من كان في قيد الحياة في أي حال كان صغيرا أو كبيرا كما كان هذا الشيخ مع معاناته من الضعف والفقر لا يزال معتنقا الدين ولا تزال المسبحة في يده يستعين بها في كثرة ذكر الله وتسبيحه[25].

لعب تمثيلي يسمى (Naci na kasa tashi):

معناه: شبعت حتى عجزت عن النهوض. ويقوم بهذا اللعب أولاد ذكور يصل عددهم خمسة إلى ستة أو أكثر من ذلك، فيختارون واحدا منهم ويتصف بالرجل النهم ويجعل حزمة من الخرقة فوق بطنه ويسترها تحت ثوب ويبدو على صفة رجل كبير البطن، يتقدم أمام باقي الأولاد ويذهبون إلى ديار الناس ومجالسهم، وإذا وصلوا إلى دار أو إلى مجلس الناس، فيبدأ الرجل صاحب البطن ينشد وباقي الأولاد يجيبونه، فيطفقون ينشدون كلماتهم على صيغة الغناء: شبعت وعجزت عن النهوض، على نحو ما يلي:

- إنشاد: أكلت وعجزت عن القيام.
- إجابة: يا سيدي أنت نهم
- إنشاد: أكلت وعجزت عن القيام
- إجابة: يا سيدي أنت نهم

[25] عمر م.ب. ألعاب إيقاظ الناس ص: 20- 21 (Wasannin Tashe p 20-21)

- إنشاد: والطعام لذيذ
- إجابة: سيدي اصطبر
- إنشاد: والأدم كانت لذيذة
- إجابة: سيدي اصطبر
- إنشاد: أ أترك اللحم فيها
- إجابة: تركها الآن حان
- إنشاد: حتى أجمع اللحم
- إجابة: هاأنت عاجزا
- إنشاد: أكلت وعجزت عن القيام
- إجابة :سيدي أنت نهم

يطفقون في إنشاد الكلمات والولد المتصف بالرجل النهم واقع على الأرض يشير إلى أنه يقاسى تخمة خوفا من أن يصدع بطنه وتظهر أمعاءه.

وهذا اللعب يشير إلى سوء كثرة الأكل، وأنه يسبب أشياء منها كبر البطن ويجعل الإنسان يبدو كالضفدعة، ويشعر بوجع البطن كما كان الولد المتصف بالأكول النهم يقاسي وجع البطن ما يجعله يكون على صورة المغشي إلى الموت.

ويستمرون في هذه الحالة حتى يجدون الهدية من أهل الدار أو المجلس، وبمجرد نيل الهدية يقوم الولد النهم بغير مشقة إنما يفعل كل ما يفعل لتسلية الناس عما يهمهم.

لعب تمثيلي يسمى(Dan Dukununu):

معناه : القذر الذميم. وهذا اللعب التمثيلي يقوم به أولاد ذكور يصل عددهم إلى ستة أو أكثر من ذلك، يربطون واحدا منهم بحبل على عجزه، بعد أن دهن وطلى جسده بشيء أسود مثل

الدخان، ويذهبون به من دار إلى دار ومن مجلس إلى مجلس آخر، هكذا يستمرون في طواف الديار ومجالس الناس نهارا.

وإذا وصلوا إلى دار أو مجلس أناس يشرع الولد المربوط ينشد كلماته وبقية الأولاد يجيبونه، وينشدون كلماتهم التي يكون ترجمتها على ما يلي[26]:

- إنشاد: صأيها القذر الذميم.
- إجابة: لا تصرف حتى تعطي.
- إنشاد: نعم البيت بيت أمي.
- إجابة: حتى يعطوك
- إنشاد: نعم بيت لأمي.
- إجابة: لا تصرف حتى تعطى.
- إنشاد: خزينة هذه.
- إجابة: حتى تعطى.
- إنشاد: دعني آخذ بنفسي
- إجابة: لابد أن يعطوك
- إنشاد: وأنا ببيتنا
- إجابة: حتى يعطوك

وهكذا يستمرون في إنشاد كلماتهم في كل دار وصلوا إليه، والولد المربوط لا يزال يشير إلى أنه في بيت والدَيْهِ، لذلك يشير إلى أن له حق في متاع البيت، لذلك يلح إلى أنه يجب أن يجد حقه أو يأخذ بنفسه، ويشير إلى أنه يتدارى مع أجداده وإخوانه ولكن بقية الأولاد يؤيدونه على ما يريد فعله.

وبالنظر إلى هذا اللعب نرى إنه يعلم الصبيان والشبان أن الصبر والقناعة من الأخلاق الفاضلة، ولها أهمية كبرى،

[26] عمر م.ب. ألعاب إيقاظ الناس ص: Wasannin Tashe p 20-21)(

ويشير اللعب إلى أنه ينبغي لكل ولد أن يتصف بالصبر والقناعة مع والديه وإخوانه، وأن لا يأخذ شيئا إلا بعد إذن والديه وإن كان الشيء غير ذي قيمة.

ويشير اللعب إلى العلاقة بين الكبار والصغار، حيث يعتبر كل كبير أبا له والصغير ولد للكبير، كما يقول القذر الذميم أن أهل ذلك دار آباؤه وأمهاته[27].

لعب تمثيلي يسمى (Mai kiriniya):

معناه : المزعج المبعثر. ويقوم بهذا اللعب أولاد ذكور يصل عددهم من خمسة إلى ستة وقد يكون أكثر من ذلك، ويختارون واحدا منهم يلبسونه قميصا قصيرة، ويتقدم على بقية الأولاد يذهبون إلى ديار الناس طلبا للهدية، ويطوفون الديار من دار إلى آخر ومن مجلس الناس إلى مجلس آخر. وإذا وصلوا إلى دار يبدأ الولد المزعج المبعثر يجمع كل ما يراه في فناء الدار ويجمعه في ناحية واحدة من الدار، إشارة إلى أنه متدخل فيما لا يعنيه، لذا يبدأ في العمل بغير أمر ولا إذن من أهل الدار لأنه متدخل فيما لا يعنيه. وبمجرد الدخول إلى دار الناس يبدأ الولد المتدخل في العمل بغير إذن وبقية الأولاد ينشدون كلماتهم، على ما يلي:

- إنشاد: صاحب التدخل
- إجابة: نعم
- إنشاد: من أمرك
- إجابة - لا أعرف

[27] عمر م.ب. ألعاب إيقاظ الناس ص: (Wasannin Tashe p 20-23)

ويستمرون في إنشاد كلماتهم والولد المتدخل يحاول أن يفعل ما لم يؤمر بفعله ولم يأذن له أهل الدار بفعله، حتى يجدوا الهدية. وإذا نظرنا إلى هذا اللعب نرى أنه لعب مضحك ويستمر المشاهدون بالضحك، ولكن الولد المزعج ألح أنه لابد أن يعمل في بيت الناس كأنه قد أمره أهل الدار بالعمل، في أكثر الأوقات يصبر أهل الدار بما يفعله الولد، وبدل أن يغضب أهل الدار ويحزنون بل تراهم يضحكون مع الناس، وكل ذلك يشير إلى ما بلغ إليه الناس من الصبر على تقاليدهم وعاداتهم[28].

لعب تمثيلي يسمى (Koda dan hatsi):

معناه : هل هناك قبضة من محصولات زراعية. يقوم بامتثاله أولاد ذكور يبلغ عددهم إلى ستة أو أكثر يختارون ولدا صغيرا حاذقا فطنا لبقا، وغالبا ما يكون صغيرا في السن وحجم الجسم، فيلبس قميصا فضفاضا واسعا أطول منه. ويطوفون به إلى ديار الناس من دار إلى آخر، وإذا وصلوا إلى دار الناس يقع الولد على الأرض على وسط الدار، ويطفق يتململ على الأرض جسده تحت الثياب ويشير إلى أنه يشرف على الموت جوعا، وبقية الأولاد يدخل في إنشاد كلماتهم على صيغة الشعر، وتأويله يكون على ما يلي :

- إنشاد: يا أماه، هل هناك قبضة من حبة ؟
- إجابة: هاهو دجاج سوداني يشرف على الموت
- إنشاد: أبتاه، هل هناك قبضة من حبة ؟
- إجابة: هاهو دجاج سوداني سيموت جوعا

[28] عمر م.ب. ألعاب إيقاظ الناس ص: (Wasannin rashe p 20-23)

- إنشاد: يا خالتاه، هل هناك قبضة ؟
- إجابة: هاهو دجاج سوداني يشرف على الموت جوعا
- إنشاد: يا عمتاه، هل هناك قبضة من حبة ؟
- إجابة: ها هو دجاج سوداني يشرف على الموت جوعا
- إنشاد: يا عماه هل هناك قبضة من حية ؟
- إجابة: هاهو دجاج سوداني يشرف على الموت
- إنشاد: يا أختاه، هل هناك قبضة من حبة ؟
- إجابة: هاهو دجاج سوداني يشرف إلى الموت

هكذا يستمرون في إنشاد كلمات تدل على الترجي وطلب الشفقة والولد لا يزال مضطجعا على الأرض يحرك جسده إشارة إلى أنه يشرف على الموت لشدة الجوع، ويتخيل إلى الناس على أنه دجاج سوداني بغير شك، وإذا وجدوا الهدية من أهل الدار يقوم الولد، فيذهبون إلى دار آخر، فيفعلون كما فعلوا في أول دار دخلوه، ويستمرون في ذلك إلى قبيل صلاة المغرب.

وإذا نظرنا إلى هذا اللعب نرى أنه يظهر ويوضح العلاقات بين الطبقات من الناس في أمة هوسا، ويبين منازل الشكوى للأولاد، يشكون أولا إلى الأم، ثم يشكون إلى الأب، ثم يشكون إلى الخالة، ثم إلى العمة، ثم بعدهم إلى الأخ والعم. وهذا اللعب أيضا يشير إلى أهمية العطف بالحيوان حتى الطيور، ومحاولة إنفاق عليهم وإنقاذهم من الجوع، لذلك يتشبه وبدأ اللعب يأتي (Zabo)الولد بالطير المسمى الدجاج السوداني بحالة مأسوية ولفت أنظار الناس إلى الترحم بالدجاج السودان] وأخيرا يضحك الناس.

لعب تمثيلي يسمى(Kai ni Chadi zan tafi):

معناه : دعني أهاجر إلى جمهورية تشاد. وهذا اللعب يقوم به أولاد ذكور يبلغ عددهم ثمانية أو أكثر من ذلك، ويختارون أكبرهم جسما يحمل على رأسه أمتعة، ثم يختارون أوسطهم جسما يلبس ثياب المرأة تمثيلا على أنها زوجته ويكون معها أولاد صغار تخيل إليهم أن الأولاد أبناء لها، وتحمل على رأسها أمتعة كما حمل زوجها، ويقصدون الرحلة إلى تشاد. ويذهبون إلى ديار الناس من دار إلى آخر، ومن مجلس

الناس إلى آخر، ويستمرون ينشدون كلمات تشير إلى أن الرجل مصمم على الهجرة إلى جمهورية تشاد، ذلك لما أصابه من الفقر، ولا يستطيع أن يعيش ببلده، وينشدون كلمات على ما يلي:

- إنشاد: دعني أهاجر إلى تشاد
- إجابة: فاقة هذه السنة ليست خاصة بك
- إنشاد: دعني أهاجر إلى تشاد
- إجابة: فاقة هذه السنة ليست خاصة بك
- إنشاد: ولي زوجات وأبناء
- إجابة: فاقة هذه السنة ليست خاصة بك
- إنشاد: لي أربع زوجات
- إجابة: فاقة هذه السنة ليست خاصة بك
- إنشاد: لي تسعة أولاد
- إجابة: فاقة هذه السنة ليست خاصة بك
- إنشاد: ليس لي طعام ولا نقود
- إجابة: فاقة هذه السنة ليست خاصة بك
- إنشاد: دعوني أهاجر إلى تشاد
- إجابة: فاقة هذه السنة ليست خاصة بك

هكذا يستمرون في إنشاد هذه الكلمات في كل دار وصلوا إليه إلى أن يجدوا الهدية من أهل الدار.

بالنظرنا إلى هذا اللعب يبدو أنه يشير إلى صيغة الزواج في بلاد هوسا حيث يستطيع الرجل الواحد أن يتزوج بأربع نسوة على حسب شريعة الإسلام التي أباحت ذلك، ويشير إلى أحوال الحياة من عسر ويسر، ويشير إلى ترحم الناس بالفقراء حيث أحاط الأولاد بالفقير ينصحونه بالقيام ببلده لأن فاقة هذه السنة أحاطت بجميع الناس، ويشير إلى كل الناس كانوا في العسر إلا أنهم صبروا على ذلك.

لعب تمثيلي يسمى(Gwauro ya tsinke):

معناه : أعزب نشط من القيد. ويقوم بهذا اللعب أولاد ذكور يبلغ عددهم إلى عشرة أو أكثر من ذلك، ويختارون واحدا منهم يربطون عجزه بالحبل، فيأخذ به واحد من الأولاد، ويطوفون به بين ديار الناس، من دار إلى آخر[29].

وإذا وصلوا إلى دار الناس فيدخلون في إنشاد كلماتهم، ويقولون ما يلي:

- إنشاد: أغلقن أبوابكن أيتها النساء.
- إجابة: أعزب قد انحل من القيد.
- إنشاد: أغلقن أبوا بكن أيتها النساء.
- إجابة: أعزب قد انحل من القيد.
- إنشاد: أغلقن أبوا بكن أيتها النساء.
- إجابة: أعزب قد انحل من القيد.

[29] عمر م.ب. ألعاب إيقاظ الناس ص 33-35 (Umar M.B wasannin tashe)

ويستمرون في إنشاد هذه الكلمات في كل دار دخلوه حتى يجدوا الهدية من أهل الدار، وفي أثناء امتثال اللعب يحاول الولد المربوط الاقتراب إلى النساء كأنه يريد معانقتهن ويستمرون في دخول الديار إلى قرب صلاة المغرب.

وإذا نظرنا إلى هذا اللعب التمثيلي نرى أنه لعب يحث ويحرض الناس إلى الزواج، ويشير إلى أن العزوبة لها شر كثير، منها سوء ظن الناس بالأعزب، كما يشير إلى ذلك هذا اللعب على حسب قول الأولاد أيتها النساء أغلقن أبوابكن لأن أعزب قد انحل من القيد، ويشير الولد المربوط بأنه ليس بأمين لمحاولته إلى المعانقة بكل امرأة اقترب إليها مع أن بقية الأولاد يمنعونه حيث يجرونه من ورائه حين يتقرب إلى النساء[30].

وهذا اللعب أيضا يشير إلى أهمية الزواج ويشير إلى أن المتزوجين يجب عليهما الصبر والاصطبار على حالة الزوجية في حالة العسر واليسر، إذا كانا في حالة العسر ولا يجزعان أو يتفرقان، وإذا كانا في اليسر ولا يبطران ويفتخران بما فضل الله عليهما من النعمة، ليصلا إلى الخير والسعادة الأبدية.

ونتيجة لهذا اللعب يحاول كثير من العزاب رجالهم ونساؤهم أن يتزوجوا قبل حلول شهر رمضان لئلا يستهزأ بهم الأولاد من العزوبة[31].

لعب تمثيلي يسمى(Zuciyar mai tsumma):

---

[30] عمر م ب ألعاب إيقاظ الناس ص. 32-33 (Umar M.B Wasannin tashe)

[31] الممارسة الشخصية من الكاتب.

معناه : صاحب الثياب الرثة. ويقوم بهذا اللعب أولاد ذكور يبلغ عددهم ستة أو أكثر من ذلك، ويلبس واحد منهم ثيابا رثة، ويمسح وجهه بدخان أو فحم، ويتقدم باقي الأولاد، فيطفقون في التطواف بين ديار الناس من دار إلى دار آخر.

وإذا وصلوا إلى دار، يقف الولد صاحب الثياب الرثة ووجهه يشير إلى ما في قلبه من الحزن والهم والغم، وهو صامتا لا يتلكم ببنت شفة، وباقي الأولاد لا يزالون في إنشاد كلماتهم، على ما يلي:

- إنشاد: نفس ذو الثياب الرثة.
- إجابة: غضبانة.
- إنشاد: ولاسيما يوم العيد.
- إجابة: غضبانة.
- إنشاد: نفس ذو الثياب الرثة.
- إجابة: غضبانة.
- إنشاد: هل تعلم ذلك أيها السيد
- إجابة: غضبانة.
- إنشاد: هل تعلم ذلك أيها الحاج
- إجابة: غضبانة.
- إنشاد: هل تعلمين ذلك أيتها الحاجة.
- إجابة: غضبانة.
- إنشاد: نفس صاحب ذو الثياب الرثة.
- إجابة: غضبانة.
- إنشاد: ولاسيما يوم العيد.
- إجابة: غضبانة.

وهذا اللعب يشير إلى أهمية الثياب الجديدة ولاسيما في يوم العيد، يوم يلبس أكثر الناس الثياب الجدد والذي لا يجد الثياب الجديدة لابد أن يبدي حزنه وغضبه، وهذا اللعب يشير إلى حال الأولاد في أيام العيد ولاسيما يوم عيد الفطر ليهتم الآباء باستعداد الثياب الجدد لأولادهم وبناتهم قدر الاستطاعة أكثر من اهتمامهم بثياب زوجاتهم.

وهذا اللعب يشر إلى أهمية الزينة والسكوة في بلاد هوسا ولاسيما الجديدة في أيام الأعياد، لذلك لدى الكبار والصغار والرجال والنساء ذلك منذ الآلاف من السنين مضت لا يعرفون العري لا أحد يمشي بلا لبس مهما قل[32].

لعب تمثيلي يسمى(Ga mairama ga Daudu):

معناه : أنظروا إلى مريم وداوود. وهذا اللعب يقوم به فتيات يبلغ عددهن ستة أو أكثر، وتلبس إحداهن ثياب الزوجة العروسة، والعروس اسمه داوود، العروسة اسمها مريم، يطفن ديار الناس من دار إلى آخر حتى إذا دخلوا دارا فرشت العروس البساط وسط الدار وتجلس في طرف البساط ويجلس العريس في طرف آخر من البساط جلسة رب البيت، وباقي الفتيات يرتبن أثاث البيت، ويزينن البيت حتى يكون جميلا وأنيقا، ويقفن على مكان قرب البساط، وتدخل إحداهن في إنشاد كلمات على النحو التالي[33]:

- إنشاد: هاكم مريم وداوود
- إجابة: هاكم مريم وداوود
- إنشاد: هاكم مريمنا الشريفة

[32] الممارسة الشخصية من الكاتب.

[33] عمر م.ب. ألعاب إيقاظ الناس ص. 44-45 (Umar M.B wasannin tashe)

- إجابة: هاكم مريم وداوود
- إنشاد: وبقدرة الله نشدتكم أن تأتوا بمريم
- إجابة: هاكم مريم وداوود
- إنشاد: وناشدتكم أن تعطيه الطعام ليأكل
- إجابة: هاكم مريم وداوود
- إنشاد: ونشدتك الله أن تعطيه الماء ليشرب
- إجابة: هاكم مريم وداوود
- إنشاد: وأن تتحركي قبل أن تعطيه
- إجابة: هاكم مريم وداوود
- إنشاد: ناشدتك الله أن تعطيه الخل ليشرب
- إجابة: هاكم مريم وداوود
- إنشاد: ناشدتك الله أن تبدي النشاط قبل أن تعطيه.
- إجابة: هاكم مريم وداوود.

وهكذا يستمرن في إنشاد كلماتهن.

وبالنظر إلى هذا اللعب التمثيلي يبين ويوضح تقاليد أمة هوسا وعاداتهم فيما يمس الزواج بصلة، ويشير إلى التزيين الذي يتمتعان به في الأيام الأولى من العرسان، ويشير إلى كيفية المعاملة بين العريس والعروس ويشير إلى بعض حقوق الزوج على زوجته من جانب الخلق الحسنة والتواضع الذي يجب على الزوجة لزوجها في كل حال ليلا ونهارا.

لعب تمثيلي يسمى (Ragadada):

معناه : لحم في الشوربة. ويقوم بهذا اللعب فتيات يبلغ عددهن من خمسة فأكثر، ويخترن واحدة منهن وتلبس ثيابا رثا تافها من ثياب الرجال وتتقدم أمام باقي الفتيات وتدخل في ذكر

الأطعمة والمشروبات اللذيذة وتذكرها واحدة بعد أخرى وباقي الفتيات يجبنها، وينشدن كلماتهن على ما يلي:

- إنشاد: رَغَدَادَ (لحم في شوربة)
- إجابة: منعك عن القميص
- إنشاد : اللحم المشوي
- إجابة: منعتك عن السروال
- إنشاد: أرْز مطبوخة
- إجابة: منعتك عن النعال
- إنشاد: الحلوات
- إجابة : منعتك عن الخمار
- إنشاد: الملذات
- إجابة: منعتك عن المزينات
- إنشاد: الملذات
- إجابة: منعتك عن الثياب

هكذا يستمرون في إنشاد هذه الكلمات وغيرها من الكلمات التي تشير إلى انهماكهن في شراء الملذات من الأطعمة والمشروبات إلى حد التبذير ما يمنعهن عن ادخار المال وتخزينه وحفظه في الصندوق، لذلك تصير كثير من الفتيات عاجزات عن شراء ما يحمي أعراضهن من الثياب والسوار والساعة والعقد والنعال، وأثاث البيت وغير ذلك مما يحتجن إليه من أدوات الزينة.

وهذا اللعب يلفت أنظار الفتيات والنساء عامة ويدعوهن إلى الصبر والقناعة، عن الاشتغال بشراء الملذات من الأطعمة والمشروبات لكيلا يلهيهن عن ادخار المال، ويدعوهن إلى المنافسة والغبطة والسعي في طلب الرزق على

طريق الاقتصاد، ويحرض النساء على طلب الرزق عن طريق ادخار المال لشراء ما يحمي أعراضهن من أدوات زينة البدن والبيت.

لعب تمثيلي يسمى (Asha ruwa lafiya):

معناه: اشرب الماء بالسلام، أو افطروا سالمين، وأعني بذلك أدعو لكم أن تبلغوا إلى يوم العيد في العافية والسلامة.

ويقوم بهذا اللعب فتيات يبلغ عددهن ستة أو أكثر من ذلك ولا ينتفع بالأدوات والآلات لجريانه وامتثاله، ولا ينتفع بالزي، ويطفقن يذهبن إلى ديار الناس طلبا للصدقة[34].

وإذا وصلن إلى دار تقوم إحداهن أمام باقي الفتيات وتدخل في إنشاد كلماتهن إلى أن يدفع إليهن صدقة من أهل دار دخلنه، وتفسير كلماتهن يكون على يلي[35]:

- إنشاد فطورا سالما أيها المعلم فطورا سالما
- إجابة فطورا في السلامة
- إنشاد فطورا في السلامة زوجة الأستاذ
- إجابة فطورا في السلامة
- إنشاد أهل هذا الدار أأنتم نيام أم مصلون
- إجابة فطورا في السلامة
- إنشاد إن كنتم تصلون فصلوا لوجه الله
- إجابة فطورا في السلامة
- إنشاد شهر الصوم وشهر التعبد لوجه الله
- إجابة فطورا في السلامة

[34] الممارسة الشخصية من الكاتب.

[35] عمر م.ب. ألعاب إيقاظ الناس ص 49. (M.B wasannin tashe)

- إنشاد رأيت في المنام أن أبي في الجنة
- إجابة فطورا في السلامة
- إنشاد رأيت في المنام أن أمي في الجنة
- إجابة فطورا في السلامة
- إنشاء أعطونا الهدية في سبيل الله
- إجابة فطورا في السلامة

هذا اللعب لعب يقوم به الفتيات في شهر رمضان فقط،

ويشير اللعب إلى أهمية شهر رمضان، لكونه شهر النسك والعبادة والجود ولا ينبغي لمسلم أن يشتغل فيه بالنوم والكسل ويأتين فيه بالوعظ والإرشاد وتمني الخير بالوالدين وجميع المسلمين والمسلمات، ويشير اللعب إلى أن كل واحدة من الفتيات رأت في المنام أمها وأباها في الجنة يتمتع بالنعيم كرأيهما على سرير من الذهب والفضة.

لعب تمثيلي يسمى(Jatau mai magani):

معناه: أحمر صاحب الدواء. ويقوم بهذا اللعب شبان يبلغ عددهم من خمسة إلى عشرة، فيختارون واحدا منهم يتصف بصورة كاهن أو طبيب نباتي يحمل على رأسه سلة كبيرة مملوءة بالحشائش والنبات المختلفة والقاقير ولحاف الأشجار المختلفة، ويتقدم أمام باقي الشبان وهم يتبعونه يذهبون إلى ديار الناس وإلى مجالس الناس طلبا للهدية، ولا يزالون يطوفون الديار ومجالس الناس إلى آخر اليوم.

وسلة جاتو أحمر لون البشرة، يوحد فيها حشائش ونباتات ولحاف الأشجار وأجزاء جلد الدواب، وإذا وصلوا إلى دار أو مجلس، فيستمرون في إنشاد كلماتهم على ما يلي:

- إنشاد: وباسم الله ربنا.
- إجابة: جاتو
- إنشاد: الرحمن ربنا
- إجابة: جاتو
- إنشاد: سأدخل في توضيح الأدوية
- إجابة: جاتو
- إنشاد: أنصتوا واستمعوا
- إجابة: جاتو
- إنشاد: وكل من لم يعرفني
- إجابة: جاتو
- إنشاد: فليأتني ليراني ويعرفني
- إجابة: جاتو
- إنشاد: وكم غابات جلت فيها
- إجابة: جاتو
- إنشاد: وكم حجرات قد دخلتها
- إجابة: جاتو
- إنشاد: وكهوف كثيرة قد دخلتها
- إجابة: جاتو
- إنشاد: وأتلال قد صعدت عليها
- إجابة: جاتو
- إنشاد: وأشجار قد تسلقتها
- إجابة: جاتو
- إنشاد: وبحار قد غصتها
- إجابة: جاتو
- إنشاد: بحثا عن الأدوية

- إجابة: جاتو
- إنشاد: وقرى كثيرة قد طفت فيها.
- إجابة: جاتو
- إنشاد: ومدن كثيرة قد زرتها.
- إجابة: جاتو
- إنشادك- ذهبت إليها طلبا للأدوية
- إجابة: جاتو
- إنشاد: سأبين لكم بالإيجاز
- إجابة: جاتو
- إنشاد: أنا صاحب الأدوية
- إجابة: جاتو (أخذ يذكر أنواعا من الأدوية)
- إنشاد: قد انتهيت من توضيح الأدوية، سأذهب إلى مكان آخر.
- إجابة: جاتو
- إنشاد: لقاؤنا في السنة القادمة، إن شاء الله ربنا
- إجابة: جاتو
- إنشاد: اعلموا أنه لا دواء إلا عند الله
- إجابة: جاتو
- إنشاد: الله هو لطبيب إن توكلت عليه يكفيك
- إجابة: جاتو

هذا اللعب يشير إلى صورة المحاييس والأطباء التقليديين حين يتراءى "جاتو" أمام الناس ويفتخر بأنه طبيب (herbalist) ماهر وعارف بجميع الأمراض الظاهرة والباطنة، ويقول "جاتو" ما وصل إلى ما وصل إلا بعد اقتحام الشدائد وملاقاة المصائب قبل الوصول إلى نيل الأدوية التي معه، ويبين أنه

ذهب إلى المحلات والقرى والمدن طلبا للأدوية، ويقول "جاتو" بأنه قد غاض كثيرا من البحار، وتسلق الأتلال والأشجار، وعايش كثيرا من الحيوانات والحشرات والزواحف.

ومع كل ما ذكر "جاتو" من الأمراض والأدوية في مهارته فأشار في آخر اللعب بأنه نباتي مسلم لأجل ذلك بدأ إنشاد كلماته بباسم الله وختمها بذكر الله ودعوة الناس إلى التوكل على الله في طلب الشفاء، ويبن للناس بألا تأثير لكل دواء إلا بإذن الله، وطالب في مدارس القرآن[36].

لعب تمثيلي يسمى (Macukule):

وهذا اللعب مشهور ومعروف في جميع بلاد هوسا، يقوم به أولاد ذكور يبلغ عددهم أربع أو أكثر، فيختار الأولاد واحدا منهم يتصف بزي الذين لا حظ لهم من الثقافة والعلم ببلاد هوسا، ويتشبه بهم، فيلبس جبة قصيرة لا تستر بدنه ويرتجل بخلد مدبوغ على العجز، ويطلي وجهه بطلاء أسود، فيعلق الجلد فوق كتفه ويأخذ معه عظم رأس الحمير الميت، فيطفق يلحن في نطق كلمات لغة هوسا إشارة إلى أنه ليس بهوسوي ولا يفصح فيما يقول لأنه أعجمي[37].

وكان الولد المتصف أصلا بمجوس بلاد هوسا يلحن في النطق بكلمات هوسا، فهو رجل لا يفصح فيما يقول (غوار) فيتقدم أمام باقي الأولاد يذهبون إلى ديار الناس أو إلى

---

[36] الممارسة الشخصية من الكاتب.

[37] عمر م.ب. ألعاب إيقاظ الناس ص 45-47.(wasannin tashe)

مجالسهم طلبا للهدية، فيستمرون في إنشاد كلماتهم، ينشد الولد المتصف بغوارِ ويجيبه باقي الأولاد، على ما يلي:

- إنشاد: السلام عليكم، هاكم ضيف من غَوارِ (Gwari)
- إجابة: مَاشُكُلِي
- إنشاد: جاءت سنة جديدة.
- إجابة: فرجعت إليكم.
- إنشاد: سأمثل لكم لعبا من غُوَارِي.
- إجابة: مَاشُكُلِي
- إنشاد: الولد لا يطيق أن يأتي به
- إجابة: مَاشُكُلِي
- إنشاد: ولو أنا ما استطعت إلا بعد تعلمه بالمشقة
- إجابة: مَاشُكُلِي
- إنشاد: في بلدنا أهل غوار
- إجابة: مَاشُكُلِي
- إنشاد: رأس الكلب لذيذ
- إجابة: مَاشُكُلِي
- إنشاد: ألا رأس الحمير لذيذ
- إجابة: مَاشُكُلِي
- إنشاد: والذباب طعم لذيذ حلو
- إجابة: مَاشُكُلِي
- إنشاد: لذيذ لذيذ
- إجابة: مَاشُكُلِي
- إنشاد: الحاج موجود
- إجابة: مَاشُكُلِي

- إنشاد: ولـيس بحــاج فقيـر، وقـد شـرب زمـزم فــي السلامة
- إجابة: مَاشُكُلِي
- إنشاد: وهناك حاج لم يشرب زمزم
- إجابة: مَاشُكُلِي

وهكذا يستمرون في إنشاد كلماتهم في كل دار دخلوه، أو مجلس وصلوا إليه، ولا يزالون ينشدون كلماتهم حتى يجدوا الهدية، فيقول في الإنشاد :

- إنشاد: فجزاكم الله، فلتأكلوا ما بقي عندكم سالمين
- إجابة: مَاشُكُلِي
- إنشاد: ونحن ذاهبون إلى بلدنا بلد غَوار.
- إجابة: مَاشُكُلِي
- إنشاد: لقاؤنا مرة ثانية في السنة القادمة
- إجابة: مَاشُكُلِي
- إنشاد: ممن العزيز المنان مالك اليوم والغد
- إجابة: مَاشُكُلِي

هذا اللعب لعب مضحك للغاية، ولاسيما حيث يظهر الإنسان المسلم الهوسوي على صورة المجوسي الغبي الجاهل الذي يأكل كل شيء حتى الميت من الكلاب والحمير ولا يبالي.

ويشير اللعب إلى الفرق بين المسلمين وغيرهم، ويقول أن أهل غوار هم القبائل الذين بقوا على المجوسية بلا علم ونظافة، ولا يزالون يأكلون الكلاب والحمير وغيرها من الدواب التي حرمها الله، ويشربون الخمور، وبخلاف

المسلمين الذين لا يأكلون إلا الطيبات من المأكولات والمشروبات[38].

ويشير اللعب إلى أن هناك بعض القبائل التي بقيت على الوثنية مع طول مدى الإسلام في بلاد هوسا، ومع بقائهم على الوثنية يتعامل المسلمون معهم في بلاد هوسا، وذلك يدل على حسن سياسة أمة هوسا، وفي إنشاد كلماتهم يمدحون ما يحبون مدحه ويذمون ما يحبون ذمه وذلك كله في لهو ولعب ونشاط وضحك[39].

---

[38] عمر م.ب. ألعاب إيقاظ الناس ص 35-38.(wasannin tashe) .

[39] الممارسة الشخصية من الكاتب.

خاتمة الفصل:

وعلى الإيجاز والاختصار أن هذا الفصل أتى بعرض موجز عن تحليل ألعاب "تاشي" على أنه ألعاب تقليدية يقوم به الفتيان والفتيات في شهر رمضان فقط في كل سنة ولاسيما إذا بلغ الشهر العاشر أو بلغ خمسة عشر يوم من الشهر وألعاب تاشي معناه في لغة هوسا إيقاظ الناس من النوم في وقت السحور، يقوم بعض الناس في شهر رمضان في كل سنة بإيقاظ الناس لكيلا يتكاسلوا عن السحور لأن الناس يسهرون كثيرا، وذلك لاشتغالهم بقيام الليل وسائر أنواع العبادات، لذلك كان من الواجب أن يوجد من يوقظ الناس من النوم قبل طلوع الفجر، عن طريق ضرب الدفوف أو رفع الأصوات بالغناء أو الذكر وغير ذلك من الوسائل.

فاستغنم الشبان تلك الفرصة وعقدوا ألعابا كثيرة مختلفة يمثلون عن طريقها حياة أمة هوسا اجتماعيا واقتصاديًّا وسياسيا وروحيا بقصد تسلي الناس وإضحاكهم ويجدون الهدية والصدقات لا يختص الأولاد والبنات، بل دخل كبار الشبان بامتثال تاشي، ويبدأه الشبان في وقت واحد في جميع بلاد هوسا ويقفون منه في زمن واحد.

وكل ما كتب من أنواع تاشي في هذا الفصل إنما كتب ليكون كنموذج لأنواع تاشي في بلاد هوسا كمرآة تنعكس عليها صور ألعاب تاشي كلها في بلاد هوسا، لأن الاحتياط بجميع أنواع تاشي يكون من الصعب ولاسيما أن موضوع هذا البحث لم يختص ب تاشي فقط.

وفي الإتيان بأنواع تاشي على أنه ألعاب تقليدية معروفة في بلاد هوسا تشبه المسر حيات في مقاصدها ومرماها إلا

أنها لم تستوف شروط المسرحيات الحديثة وأركانها، وقد اجتهد الباحث في الإتيان بمضمونها في اللغة العربية لمناسبته مع موضوع البحث.

الـهامش:

(1) عمر م. ب. ألعاب إيقاظ الناس Umar M.B. wasannin tashe
(2) يحيى إ. ي. تأثير (سار) في سير أحوال الاجتماعية.
(3) الحمد د. ألعاب تاشي في ولاية كنو.
(4) الممارسة الشخصية من الكاتب.

الفصل الثاني: دراسة سبعة كتب المسرحية:

مقدمة الفصل الثاني من الباب الرابع:

وهذا الفصل إنما هو نظرة بسيطة ودراسة سطحية لبعض الكتب المسرحية الهوسوية. ويقوم بمراجعة تحليلية لسبعة كتب مسرحية هوسوية متنوعة مشيرا إلى موضوع كل كتاب من أوله إلى آخره، والطريقة التي قد اتبعها طريقة التقسيمات، والبعض الآخر اتبعوا طريقة سرد الكلام من أول الكتاب إلى آخره بغير تقسيمه إلى أجزاء وتقسيمات.

والكتب التي يقوم الباحث بدراستها وتحليلها هي على النحو التالي:

1. كتاب النمامة (Littafin Uwar Gulma)
2. كتاب حصير الحياء (Littafin Tabarmar Kunya)
3. كتاب جَاتَوْ صاحب كيللو (littafin Jatau na Kyallu)
4. كتاب عصرنا هذا (Lttafin Zamanin nan namu)
5. كتاب زوجة الإنسان قبر له (Littafin matar mutum kabarin sa)
6. كتاب المعلم ممن (Littafin mallam Mamman)
7. كتاب المعاملة لابد لها من العلم (Littafin zaman duniya iyawa ne)

وهذه الكتب السبعة كلها كتب مسرحية هوسوية، وكل واحد منها يناقش مسائل تقليدية هوسوية، أو عادة هوسوية حسنة لتحث الناس على اتباعها، أو عادة سيئة لتنفر الناس عنها، وكثير من هذه الكتب لم تكن تتعرض لمسألة واحدة فحسب، بل يأتي الكاتب بمسألتين في كتاب واحد أو أكثر من مسألتين من مسائل الحياة الإنسانية، أو يأتي الكاتب بمسرحيتين أو أكثر في كتاب واحد، وكل واحدة تتحدث عن موضوع خاص وكل ما تعرضت عليها هذه الكتب السبعة تكون عظة وعبرة لمن يقرأها أو يسمع عنها. وهاكم هذه المسرحيات.

[النمامةUwar Gulma :]

وكتاب "النمامة"، مسرحية تسمى النمامة، قد قام بكتابته الحاج محمد سَادَ، وقد كتبها سنة 1968م وطبعت في تلك السنة، وموضوعها المشاكل الزوجية في بلاد هوسا وما يحيط بها بعد الاستعمار.

وقد ناقش مسألة العجائز من النساء اللاتي يطفن الديار يخرجن من دار إلى آخر طول اليوم لبيع البضائع للنساء المتزوجات ومع ذلك ينشرن النميمة بين المرء وزوجه.

اخترع الكاتب امرأة عجوزا تبيع الأشياء التي يحتاج إليها النساء، مثل الثياب وأثاث البيت وغير ذلك من بنى سلسلة موضوع (Uwar Gulma)الأمتعة، تراها تذهب إلى الديار بالبضائع فوق رءوسها - المرأة النمامة . مسرحيته عليها، وقسم قصة الكتاب ستة أقسام كما ما يلي:

القسم الأول فيه دخولان على ما يلي:

(أ) قصة رجوع رجل يسمى "حياة" من مكان العمل الحكومي إلى داره وهو ساعي البريد في مكتب التلفزيون، ولما رجع من العمل نظرت إليه زوجته حليمة وحيته وسألته عن العمل فأجابها لماذا تسأله عن العمل كل يوم، حتى جرت بينهما محاورات أدت إلى الخصومة بينهما لسبب الطعام إلى أن تضاربا.

(ب) قصة مجيء النمامة (Uwar gulma) إلى دار حياة بعد خروجه من الدار إلى العمل، فسألت حليمة عن حال حياتها مع زوجها فقصت حليمة كل ما جرى بينها وبين زوجها أمس، فأظهرت صاحبة النميمة استغرابها على ضرب الزوج زوجته كالأمة، وطفقت تلوم أزواج هذا العصر وحرضتها على الفرار من بيت زوجها إلى دار والديها لترفع الأمر إليهما، وأشارت إليها بأن أباها لا يصغي إليها ولا يقبل شكواها، فدهشت النمامة سمن لبن البقرات على ظهرها ليدل على أثر الضرب وورم الظهر بسبب مس السمن.

القسم الثاني فيه دخول واحد:

قد تكلم الكاتب عن قصة ذهاب حياة إلى دار غني يسمى أَبَنْ بَاءُ يطلب دينا يقضيه آخر الشهر بعد صرف الراتب الشهري، يقول للتاجر الغني إنه سينفق المال على عياله إذا وجد، مع أنه سيقضي كل عشرين شِلِنْ بخمسة وثلاثين شلن، ولكنه ذهب بالنقود إلى دار الخمارة بعد قبضه.

القسم الثالث فيه دخولان:

(أ) قصة ذهاب حليمة زوجة حياة إلى دار أبيها ورفعت شكواها إلى والديها وصارت تحكي لوالديها كل ما وقع بينها وبين زوجها وصارت أمها تحذرها عن لقاءها بأبيها ولكنها أرته أثر الضرب وقالت أن زوجها كان يشرب الخمر كما سمعت ذلك من فم (أور غلما) النمامة، ولكن أمها ما رضيت بهذه الحكاية في أول الأمر.

(ب) قصة رجوع مالم هارون والد حليمة إلى داره، فوجد بنته حليمة في الدار، وبمجرد رؤيته لحليمة في داره أخذ السوط وأراد أن يضربها لأجل فرارها من بيت زوجها، ولكن زوجته والدة حليمة أخذت بقميصه وجذبته من ورائه ومنعته من ضربها.

القسم الرابع فيه دخول واحد:

وهذا القسم يتكلم على قصة حياة بعد أن فارق دار اِبْن بَاءُ، لأنه ذهب إلى الغني ابن باء وطلب منه الدين بزعم أنه ينفقه على عياله إذا وجد، ولكنه ذهب إلى خمارة بعد قبض النقود، وفي دار شرب الخمر لقي هناك بماما وقابلته وأجلسته بقرب ماتو، حيث يشرب الخمر مجانا بغير نقوده، وفي أثناء شرب الخمر حدثت المحاورات بين حياة وماتو وسببت بينهما الخصومة سببت قتل نفس، ولكن حياة خرج من خمارة بقصد الذهاب إلى داره، ومن الأسف الشديد على حياة ولم يعلم أن والد حليمة مالم هارون قصد الخمارة ليحقق الخبر على أن حياة يشرب الخمر كما أخبرت بذلك حليمة أم لا؟ ولما خرج حياة من الخمارة التقى بصهره مالم هارون جاء بنفسه ليحقق الخبر، ولما لقيا بباب الخمارة وقع بينهما التشاجر، حتى قال حياة بأنه طلق زوجته ألف طلقة.

القسم الخامس فيه دخولان على ما يلي:

(أ) قصة ذهاب حليمة إلى مجلس القاضي ترفع شكواها ضد زوجها فدعا هما القاضي ليحكم بينهما، ولكن خادم القاضي رأى حياة فدعاه واتفق معه ليمنع القاضي من فسخ النكاح على أن يدفع حياة خمسين شِلِنا، ولما قبض النقود من حياة جعل نصف النقود في جيبه.

(ب) قصة مجيء حياة وحليمة إلى مجلس القاضي ولما جلسا ينتظران النداء من قبل القاضي، دخل الخادم إلى مجلس القاضي، ولما رآه القاضي ناداه وكلمه حول امرأة مطلقة يريد أن يزني بها، ثم خاطبه على أمر حياة وزوجته وأشار إليه ما دفع حياة من النقود ليعينه فقبض النقود وأرغم حليمة للرجوع إلى بيت زوجها.

القسم السادس فيه دخول واحد:

قد تكلم الكاتب في هذا القسم عن قصة رجوع حليمة إلى بيت زوجها حياة، وشيعتها عجوز حين رجوعها إلى دار زوجها كعادة بلاد هوسا إذا ذهبت امرأة إلى دار أبيها بقصد إظهار عدم الرضا بما كانت فيه في بيت زوجها لا ترجع إلى دار زوجها وحدها إلا مع من يشيعها من العجائز، شيعت حليمة عجوزةٌ ورجعت وتركتها وحدها في الدار ومكثت حليمة وقتا طويلا دون أن ترى أحدا، ولم يرجع زوجها حياة إلى الدار ولم تجد ما تأكل

من الطعام في الدار حتى الليل وطال ثم أخذت تفكر في الأمر، فرأت أن المرأة ليس لها أي مستقبل حسن، ولا يرى أحد من الناس أن لها حق في المجتمع الهوسوي[40].

فرأت حليمة أن المرأة في هذه البلاد يزوجها أولياؤها إلى الرجال بدون نظر إلى من يعرف الحقوق الزوجية، فترى الرجال يظلمون زوجاتهم، وإذا رفعت المرأة شكواها إلى أوليائها أو إلى القاضي لا تجد النصرة ولا الإعانة من أحد، وفي ذلك الليل عجزت عن النوم، وفي محاولاتها لتجد النوم نظرت إلى منضدة زوجها فرأت الحبوب المنومة، فأخذت خمسة حبات وبلعتها فأبى النوم أن يأتيها، فزادت عشرين حبة وبلعتها كلها، فأدى ذلك إلى موتها وقتئذ فماتت[41].

[حصير الحياء Tabarmar Kunya:]

وهذه المسرحية المسماة بحصير الحياء، قد قام بكتابتها رجلان هما مالم آدم طن غوغو، ومالم داوود كنو سنة 1968م وابتدأ طبعها سنة 1969م. وموضوعها عرض مشاكل الحياة الزوجية بين الشبان في بلاد هوسا بعد الاستعمار.

وقد أتيا بمسألة صديق السوء بين الرجال، لذلك عرضا أحوال مَثَنَّو وصديقه إدِي، وكان إدى دائما يصاحب منتو إلى أماكن البطالة مثل الخمارات والكازينوهات وبيوت الدعارة، ولا يهتمان بحقوق عيالهما، وعرضا مسألة العجائز من النساء يطفن بين ديار الناس لبيع البضائع إلى النساء، تراهن بالبضائع فوق رؤوسهن يدخلن من دار إلى دار آخر، ولكنهن يسعين بالنميمة بين المتزوجات من النساء، وبين النساء وأزواجهن، لذلك أتيا وفي السعي إلى الإتيان بمضمون المسرحية قسماها إلى خمسة أقسام على (Uwar Kinibibi) بذكر النمامة النحو التالي:

- القسم الأول : فيه ذكر إدى حيث زار صديقه منتو بداره وسلم ورد منتو السلام لصاحبه وأذن له بالدخول، فدخل ووجده مع زوجته سلامة وأخيه الصغير كرما يعنى أصم، ودار الكلام بينهم حتى ذكروا عدم أمانة النساء، لذلك ذكروا قصة بَغُوبري مع زوجته، حين خرجت إلى السوق لشراء حوائج البيت فلقيت خدنها في السوق وذهب بها إلى داره وزنى بها، ولما رجعت إلى زوجها متأخرة سألها زوجها عن سبب تأخيرها فأجابته بأن اللص قد سرق نقودها في السوق لذلك ذهبت إلى دار صديقتها وأخذت الدين منها على أن ترد النقود إليها غدا، وفي الغد طلبت زوجها أن يشيعها، فشيعها حيى وصلا إلى الدار، فدخلت وحدها وبعد انتهائهما من الزنى خرجت وأطلع إليهما الخدن من الشباك قالت لزوجها هذا زوج صديقتي، بغوبري فقعد وحياه ثم ذهبا، فأنكرت سلامة ذلك وقالت هذا بهتان على النساء.
- القسم الثاني ذكر فيه خروج إدي ومنتو إلى أماكن البطالة، ودخلا دار الخمر وشربا، وتكلما عن أشياء كثيرة في حالة السكر، تعاملا مع كثير من الرجال والنساء في الخمارة يعني الفندق مثل معاملتهما مع امرأة تسمى فَاتِي و أُورَ غِدَا وسَابِسَ امرأة تحمل الخمر إلى الشاربين، وذكرا عقد النكاح بين منتو وامرأة لتكون زوجة ثانية له، وسأل إدي صديقه منتو لعله أخبر زوجته سلامة عن زواجه أم لا ؟ وأجابه بأنه لم يذكر لها شيئا، وذكرا حال والد سلامة زوجة منتو وبخله وسوء حاله وقسوة قلبه كل ذلك في الفندق في حالة السكران.

القسم الثالث ينقسم إلى ما يلي:

(أ) ذكر قصة ذهاب النمامة (Uwar Kinibibi) إلى دار منتو في حالة غيابه عن الدار، دخلت صاحبة النميمة الدار ووجدت سلامة زوجة مثنوْ في غيابه عن الدار وسلمت ثم دخلت الدار وسألتها عن علمها بزواج زوجها للزوجة الثانية في الأمس، وتعجبت سلامة عن الأمر، وكادت أن تدخل في حيرة وذهول، ولكن صاحبة النميمة أشارت إليها بان هناك كاهن إذا ذهبت إليه سيفسد العلاقة الزوجية بين منتو وعروسته كلمح البصر، وطلبت أن تذهب إليه مع سلامة أو تدفع لها النقود وتذهب وحدها نيابة عنها، ولكن سلامة عجزت عن ذلك لعدم النقود.

(ب) ذكر رجوع منتو إلى داره ومعه بقية سكر ولم يزل معه ورأته سلامة في تلك الحالة، فدخل الدار بدون إلقاء السلام وبدون أن يقول شيئا لزوجته، فنظرت إليه بنظرة هوان وقالت له كلمة قبيحة، فرد إليها مثل ما قالت له وسمته منافقا لتزوجه سرا، فوقع التشاجر بينهما حتى ذهبت سلامة إلى دار أبيها تر فع الأمر إلى والديها، وجاء كرما من الخارج فرأى منتو حزينا مهموما، وسأله عن ماذا جعله في هذه الحالة

40 سَادَ محمد 1968م

41 كتاب النمامة من أوله إلى آخره تحليلا.

فأجابه بأن سلامة قد ذهبت إلى دار أبيها، فذم كُرْما حال أخيه منتو، ووقع بينهما محاورات إلى أن جاء إدى وفهم أن سلامة قد سمعت خبر زواج منتو، ذلك ما أغاظها حتى فرت إلى دار آبائها، وفي ذلك الوقت جاء رسول إلى منتو من أهل زوجته الجديدة بأنها لم ترض بالزواج ، وقد فسخ الزواج، فرأى منتو أنه لابد أن يذهب إلى سلامة ليطلب الصلح مع والديها لترجع إلى بيتها، فذهب مع إدى صاحبه وأخيه كرْما.

القسم الرابع ينقسم إلى ما يلي:

(أ) قصة مالم محمد والد سلامة زوجة منتو، قد جلس في وسط داره، وجلست زوجته بقربه، فبدأ يتكلم عن أخلاق منتو وصار يذم سوء أخلاقه وتحذره زوجته عن مثل ذلك بالنسبة إلى زوج بنته، حتى تكلمت سلامة بمثل أقوال أمها وأشارت إلى انه لا ينبغي له أن يكثر الكلام في ذكر سوء أخلاق زوج بنته، وبينما هم في تلك الحال، فوصل منتو وإدى وكرما إلى الدار وسلموا عليهم فرد إليهم السلام وأذن لهم بالدخول، فدخلوا وتكلموا في الصلح بين سلامة وزوجها منتو، ولكن طال الليل وكان المطر ينزل فبلغ الأمر ببياتهم هناك. وأدخل منتو وإدى وكرما في بيت الضيوف ليبيتوا هناك، فاوتى إليهم بالطعام فأكل إدى وكرما حتى شبعا، وأما منتو منعته الحياء من الأكل حتى جاءت إليهم سلامة فخرج إدى وكرما وأعطى لهما الفرصة ليتناقشا، وفي أثناء مناقشاتهما أخبرها بفساد زواجه الثاني.

(ب) قصة منتو حين قد أيقظته الجوع وسط الليل فاشتكى ما أصابه من الجوع، ولا يستطيع أن ينام لشدتها، فأجابه إدى بأنه لا ينبغي أن يلوم إلا نفسه، لأنه قد أوتى إليهم بالطعام فأبى أن يأكل، ولكن منتو شجع نفسه فخرج ليقطع بعض سنابل من الدخن ويحرقها على النار التي في البيت ليسدّ جوعه الذي منعه من النوم.

القسم الخامس ينقسم إلى ما يلي:

(أ) قصة رجوع منتو من قطع سنابل الدخن، وكان الأمر في ليل مظلم، ولما رجع منتو منن قطع سنابل الدخن من حقل كان بجانب الدار، فبدل أن يد خل بيت الضيوف حيث كان إدى وكرما ينامان، فدخل بيت والدي سلامة، ذلك لان هناك تشابه بين البيتين، في كلا البيتين نار لتخفف شدة البرد، فطفق يحرق الدخن ويأكل، ويقول كلمات السوء إلى جانب ولد سلامة ظنا منه إنه كان في بيت الضيوف، ولم يعلم أنه يقول على مسمع مالم محمد والد سلامة، حتى صار يمد إليه الدخن ويقبل، ولمّا انتهى من الأكل أراد أن ينام بين إدى وكرما، فرفع يده وضرب إلية أم سلامة يظن أنه يضرب إدى أو كرما ليفسخا له، ولما فهم أنه في بيت والدي سلامة فر هاربا من البلد حياء من فعله القبيح.

(ب) استيقظ إدى من النوم في الصباح فذهب إلى جانب والد سلامة مالم محمد يظن أنه بقرب صاحبه منتو قد استيقظ قبله وكلمه وشاكله واستهزأ به، واستمر في الكلام حتى وقع في عرض مالم محمد يصفه بالبخل وغير ذلك من الكلمات القبيحة، ولما فهم أنه بقرب مالم محمد لا بقرب منتو ففر هاربا وترك البلد بغير أن يودع أحد كما فر منتو في الليل.

(ج) قد ذهب مع إدى إلى دار منتو وذكر له ما فعل بوالد سلامة مالم محمد في الصباح حيث يظن إنه يتكلم مع إدى لذلك فر هاربا من البلد بدون أن يودع أحدا، ولكن لما قص منتو كل ما جرى منه في بيت والدي زوجته فتعجبا معا وغشيتهما الحياء، فطفقا يتذاكران عن أمر سلامة، وما جرى بينهما ووالدها، وبينما هما في تلك الحالة جاءت رسالة يحملها ولد، تقول الرسالة بأن يستقبل منتو زوجته سترجع إلى بيتها غدا، ولما جاء الغد رجعت سلامة إلى دار زوجها فزار هما إدى وصاروا يتذاكرون عن الأشياء والأمور حتى تكلموا عن أمر سنابل الدخن وأمر عدم فهم مكان النوم[42].

42 كتاب حصير الحياء (Tabaramar Kunya) من أوله إلى آخره

الـهوامش:

(1) ساد الحاج محمد: كتاب أم النفاق UWAR GULMA
(2) طن عو وغو مالم آدم : كتاب حصير الحياء TABARMAR KUNYA
(3) مقرف مالم شعيب: كتاب جاتو صاحب كيللو JATAU NA KYALLU
(4) مقرف مالم شيب: كتمب زمانناهذا ZAMANIN NAN NAMU
(5) لادن مالم يوسف: كتان زوجة الإنسان قبر له ATAR MUTUN KABARINSAمحمد مالم بللو: كتاب الأستاذ محمد MALAM MAMMAN
(6) لادن مالم يوسف: كتاب المعاملة لابد لها من العلمZAMAN DUNIYA IYAWANE

المقدمة:

LITTAFIN JATAU NA KYALLU:كتاب جاتو صاحب كِيِللُو : (

وهذا الكتاب قام بكتابته الأستاذ شعيب مقرف سنة 1970م وطبع الكتاب في السنة نفسها وجدد طبعه سنة 1974م و1976م و1978م و1981م و1986م.

وموضوع هذا الكتاب هو إظهار قبح الدائرات من النساء وقبح مصاحبتهن، وأقبح العاقبة وأسوؤها تكون مع من نادته شهوته إلى الزواج بإحدى الداعرات.

وفي محاولة الكاتب في إظهار مقاصده من قبح الدائرات من النساء وقبح مصاحبتهن ولاسيما التزوج بإحداهن تخيل رجلا أو شخصا وسماه معلم "جاتو" ووصفه بأنه رجل مشهور عند أهل زمانه، أنه رجل عالم وغني إلا أنه كان شهوانيا، وقبل وقوعه في حب داعرة مشهورة تسمى السيدة جِينِيَا، له أربع زوجات وإماء ورثهن من مال جده، وقد رزقه الله بكثير من المال والبضائع وله سيارات مختلفة الأنواع الكبيرة والصغيرة، وله خيول الركوب وبعض للمسابقات إلا أنه كان من المعروف أن طالب المال لا يشبع بما وجد مهما كثر، وفي ذلك الحال غرته شهوته إلى حب السيدة جينيا واسمها الحقيقي "كيللو" وفي ذلك الوقت كانت في أوج شهرتها (وكان الزمان يصيت باسمها) والشبان يمطرون عليها النقود، فطلق المعلم جاتو إحدى زوجاته وتزوج بها وزفت إلى داره كإحدى زوجاته الأربع.

وأشار الكاتب بأن المعلم جاتو فارق إخوانه وأخواته وأصحابه وأعوانه في التجارة وحتى سائقي سياراته لأجل كيللو، وصار يطلق زوجاته واحدة بعد أخرى وبقي هو مع عروسته كيللو فقط، وذهبت جميع ممتلكاته وباع سياراته كلها وديارة وعقاراته كلها، وكان هو مع كيللو فقط، واستأجر بيتا ليسكن فيه مع زوجته كيللو وليس عنده نقود يدفع إلى مالك البيت إلا عن طريق التسول والاستعانة بالناس ولكن كيللو امتلكت سيارات وديار ودكاكين وجدتها من جاتو، ولما سألها أن تعطيه بعض النقود ليتجر به ليسهل عليه نيل ما يأكل هو معها أبت أن تعطيه ولو نيرة واحدة، وأخيرا وقع المعلم جاتو في السجن لأجل الدين، مكث في السجن ستة أشهر، وبعد وقوعه في السجن رفعته كيللو إلى القاضي وطالبته بالطلاق إذ لا خير فيه بعد الغنى والثراء، فطلقها وخرجت من عصمته.

وبعد انقضاء مدة المعلم جاتو في السجن راجع زوجته الأولى (uwar Gida) ومكث معها إلى آخر حياته، فأعطته بعض النقود وصار يتجر به فرد الله له رزقه ورزقهما بالأولاد فصار المعلم جاتو غنيا فوق ما كان قبل زواجه بكيللو.

وفي محاولة الكاتب في إظهار سلسلة الكلام والحركات في نظام المسرحية من أول الكتاب إلى آخره، قسم كتابه إلى تسعة أقسام على النحو التالي:

(1) وفي القسم الأول أتى الكاتب بقصة زواج الأستاذ جاتو بكيللو وزفافها إلى بيته وما جرى بينهما في الدار لأنها لا تتركه يخرج من الدار بعد صلاة العشاء، كما كان يفعل قبل زواجه بها، وما جرى بين بقية أزواجه من المناقشات حول ما بدا بين عريس وعروسه من عادات غير معروفة عندهن، وأتى بقصة كيللو عندما تشتكى بطنها لتريه خدعة بأنها حبلى، فأرسلت إلى صديقتها شَامُوَا من دار الداعرات، فذهب المعلم جاتو إلى الدار وناداها، وما جرى بين شاموا وكيللو من تبادل الكلام السيئ ومع ذلك دفع المعلم جاتو كثيرا من الهدايا إلى شَامُوَا ولم يعرف أنها لم تأت بخير، وكل مناقشاتهما كانت مكيدة عليه.

(2) وفي القسم الثاني أتى الكاتب بقصة ما كان الناس يتحدثون به حول علاقة المعلم جاتو مع إخوانه وأخواته وأصحابه في التجارة وأعوانه بعد زواجه بكيللو، التقى الأصدقاء مع جاتو بغتة في الطريق، فجرى بينهم المدارات وتبادلوا بينهم مزاحا ودعابات، ولكن المعلم جاتو أجابهم بأنه يتمتع بمجالسة عروسه كيللو لحسن معاملتها معه ومع أهله وأقاربه، وأتى الكاتب بشعر منظومة بلغة هوسا كثير أبياتها وكلها تتحدث عن سوء الداعرات من النساء وسوء عاقبة الزواج بإحداهن ويشير الشعر إلى غدرهن وخيانتهن وعدم وفائهن بالعهود.

(3) وفي القسم الثالث أتى الكاتب بقصة زيارة صديقة كيللو تسمى شَامُوَا إليها، وعندما دخلت الدار واستمرت إلى بيت كيللو وجلسا يتبادلان، الكلام والحال أن بقية زوجات المعلم جاتو مشتغلات بأعمال البيت، وسألت شَامُوَا صديقتها كيللو كيف استطاعت أن تملك زمام قلوب أهل الدار كلهم في ضمنهم زوجها وضرائرها وغير هم من سكان الدار جميعا، فذكرت لها بعض السبل التي سلكت للوصول إلى ذلك، وقالت كيللو لشاموا من أنها لا تزال تتحيل في القضاء على جميع مال المعلم جاتو تدريجيا، سيكون جميع ماله ملكا لها، وأتى بقصة الأستاذ جاتو في حجرة كيللو واستمر يسألها عن أكل الطعام، لماذا أنها دائما لا تأكل إلا اليسير من الطعام، فأجابته بأن طعام بقية زوجاته لا يستطيع أحد أن يأكله لعدم لذته، لأن بقية زوجاته خائنات ينقصن كل شيء دفعه إليهن لتهيئة الطعام اللذيذ، فاغتاظ وعزم على طلاقهن واحدة

بعد أخرى ففعل بدون أي تأخر، وأتى بقصة المعلم جاتو في حجرة عروسته كيللو وهما يتبادلان كلمات السرور ويضحكان معا وفي أثناء ذلك الحال بدت كيللو حزنا وكادت أن تبكى، فسألها المعلم جاتو عما أحزنها، فأجابته بأنه يبدى لها ما خالف اعتنائه بها قبل زواجه بها، وأتى بقصة جلوس أصدقاء المعلم خاتو بباب دار أحدهم وصاروا يتحدثون عن مشاكل الحياة حتى ذكروا حالا كان فيه صديقهم المعلم جاتو من نقصان رزقه بعد زواج كيللو، وقد باع دارا له وباع إحدى سياراته، وذكروا قصة المعلم جاتو مع زوجته الأولى (Uwar Gida) حين دفع إليها النقود التي به تجهز الطعام فرأت أن النقود كانت دون ما تعود أن يدفعه إليها، ولما سألته أجابها بأنها كانت تنقص ما يدفع إليها لذلك يكون الطعام كل يوم غير لذيذ، فسبب ذلك النزاع والخصومات بينهما إلى أن طلقها.

(4) وفي القسم الرابع أتى الكاتب بقصة المعلم جاتو مع أصدقائه يتحدثون حول ما عليه المعلم جاتو من الأخطاء، فحاول واحد منهم أن ينبهه عن خطئه في تطليق زوجته الاولى (Uwar Gida) فأبى أن يستمع إلى نصيحته، واشتغل باستماع من يمدحه فقط بين الأصدقاء، وأتى بقصة كيللو في حجرتها جالسة فذكرت دار البطالة، فبكت وصارت تكرر أشعار أصحاب المزامير كما كانت تفعل في دار البطالة، وطفقت تغنى وتقول إن سجن الزواج سينتهي عن قريب، وأتى بقصة كيللو مع المعلم جاتو في حجرتها حيث تذكر له ما حدث لها من إسقاط حملها، وتقول إن ذلك قد حدث لسحر ضرتها لها بإسقاط حملها، فاغتاظ المعلم جاتو وأراد أن يذهب وقتئذ ويطلقهن ويبقى هو معها فقط في الدار فمنعته عن ذلك وأشارت بأن الأسهل أن تخرج هي نفسها، فطفقت تجمع أثاث بيتها فاجتمع الناس من الجيران ومنعوها عن الخروج، ولكن لما كان ببيت زوجته الثانية ذهب إليها وخاصمها وسبها وشتمها وحاول تطليقها، فقالت إن طلقها لا تخرج حتى يرد إليها المال التي اقتضاها من المال التي باعت دارها التي ورثتها من أبيها واشترى سيارته الأولى بتلك النقود، وأتى بقصة كيللو في حجرتها تنشد أشعار أصحاب المزامير وتتمنى خروجها من عصمة الزواج لتذهب إلى دار البطالة وتدخل في ضمن الداعرات، وأتى بقصة كيللو في حجرتها مع صديقتها شاموا يتحدثان حول قضية المعلم جاتو مع زوجته الثانية قد شكت إلى القاضي تطلب منه ثمن دارها الذي باعه المعلم جاتو واشترى سيارته الأولى بثمنه ولم يرد إليها الثمن، فكانت كيللو تخاف عاقبة القضاء لكيلا يذكر مالم جاتو ما بيدها من نقوده ولاسيما النقود التي اشترت به دارها الجديد.

(5) وفي القسم الخامس أتى الكاتب بقصة سير القضاء بين المعلم جاتو وزوجته في مجلس القاضي وانتهى الأمر ببيع دارين له وقضاء دين زوجته وبقي في يده عشرين نيرا فقط، ورجع إلى الدار وأخبر كيللو ما وقع، فتهيأت لمغادرة الدار، وأتى بقصة الرؤيا التي يتكلم المعلم جاتو حول ما أصابه من الفقر، يحدث نفسه هل الفرار من البلد أولى؟ أو غير ذلك وفهم أن زوجته كيللو تريد أن ترفع أمره إلى القاضي ليطلقها لكيلا يموت بين يديها، وفي أثناء تجواله لقي بعض أصدقائه منهم جَامَارُ و يَوتَيْ فصاروا يتحدثون حول ما أصاب المعلم جاتو من الفقر والعسر والفاقة معا بسبب زواجه بالداعرة كيللو، وفي نهاية كلامهم دفع جَامَانَ عشر نيرا هدية إلى المعلم جاتو ونصحه بأن يبدأ تجارة مانجو إلى عَنغُرُ، وأشار تِلَّوْ بأنه ينبغي له أن يبيع قميصه الكبير (Babbar Riga) ليزيد رأس ماله فقبل جميع المشورات وقصد السوق وهو يحدث نفسه.

(6) وفي القسم السادس أتى الكاتب بقصة ذهاب المعلم جاتو إلى السوق واشترى مانجو بجميع ما في يده من النقود مع نقود قميصه الكبير، فذهب إلى محطة القطار ليحمله إلى عنغرُ ولم يعرف أن عمال القطار كانو في إضراب إلا بعد أن وصل إلى المحطة مع مانجو.

(7) وفي القسم السابع أتى الكاتب بقصة الأستاذ جاتو في محطة القطار والناس مع عمال القطار والطفيليون والمسافرون في الحركات حتى قدم القطار وركب المسافرون وذهب القطار ووصل إلى محطة عَنْغُرُ ونزل كل الناس عن القطار.

(8) وفي القسم الثامن أتى الكاتب بقصة الأستاذ جاتو في سوق عنغر لأنه لقي كساد السوق لأن منغو الذي ذهب به قد فسد كثير منه قبل الوصول إلى عنغر لطول مكثه في المحطة لسبب إضراب العمال.

(9) وفي القسم التاسع أتى الكاتب بقصة وقوع النزاع بين المعلم جاتو وكيللو حتى أمرها بالخروج من داره، ومالم جاتو يتكلم في الطريق وحده كالمجنون ويظن أنه يتحدث في نفسه، التقى برجل يعرفه وذكر له مقامهما معا في بلد شاغام وأخيرا دفع إليه هدية خمسين كُبُو، ثم لقى رجلا آخر ودفع إليه هدية خمسين كبو ونصحه بأن لا يطلق كيللو إلا بعد أن رد زوجته الأولى إلى بيتها، فذهب حينئذ إلى دار زوجته الأولى واستغرق وقتا طويلا يطلب رضاها بأن ترجع إلى داره، وعفا والداهما عنه ورداها إلى بيتها

وبعد يوم واحد أدخل المعلم جاتو السجن لدين الناس عليه ومكث فيه ستة أشهر، ورفعته كيللو إلى القاضي فطلقها، وأما وزوجته الأولى فقد انتظرته حتى قضت مدة مكثه في السجن ودفعت إليه بعض النقود دينا واتجر به حتى رد الله له رزقه وهو معها ولم يتزوج عليها إلى آخر حياتهما ورزقهما الله بالمال والبنين وانتهت المسرحية بتلك القصة.

[Zamanin nan Namu : عصرنا هذا]

وهذا كتاب مسرحي، كتبه الأستاذ شعيب مقَرْفِ سنة 1970م، ويتضمن الكتاب مسرحيتين المسرحية الأولى تسمى: المعلم صاحب دلائل الخيرات (Mallam mai Dala'ilu).

والمسرحية الأولى التي تسمى (Yar Masu Gida') والمسرحية الثانية تسمى: بنت أصحاب الدار.

المعلم صاحب الدلائل، تتكلم حول تدهور أخلاق الشبان من الفتيان والفتيات، والطريقة لإصلاحهم لا تكون إلا في إرسالهم إلى المدرسة، ولاسيما الفتيات، وفي محاولة تحقيق ذلك تخيل الكاتب وجود شيوخ أصدقاء، وهؤلاء الشيوخ قد اعتادوا بأن يجتمعوا كل يوم مساءً بفناء باب دار الأستاذ صاحب الدلائل، فأتى بقصتهم حيث اجتمعوا مساء يوم بفناء باب دار الأستاذ صاحب الدلائل يتحاورون حول ما أفسد أخلاق الشبان من الفتيان والفتيات، واتفقوا على أن الحل الوحيد للمشكلة يكون فقط في إرسالهم إلى المدارس، وحمدوا الله على وجود مدارس مختلفة المراجل، وكلها تقوم بأعمال التربية، والمدارس كانت دينية ومدنية وكلها تقوم بتربية النشء ليعيشوا على سلوك حسن دينا ودنيا، ولما سمع الأستاذ صاحب الدلائل عزم على أن يرسل ببنته إلى المدرسة مع أنه كان رجلا رزقه الله بنتا واحدة طول حياته، ولما دخل في داره شاور زوجته على ذلك، فوافقت ظاهرا، وفي اليوم التالي أراد أن يذهب إلى طلب المعيشة أوصى زوجته بإرسال البنت إلى المدرسة فأكدت ذلك ظاهرا، وبعد خروجه من الدار، فأرسلت البنت لتبيع لها الطعام المطبوخ في البلد.

ولما جاء وقت الضحى زار صاحب الدلائل المدرسة وسأل عن بنته فأجيب بأنها ما جاءت، فتعجب من ذلك ورجع إلى داره وسأل زوجته عن البنت، فأكدت بأنها قد أرسلتها إلى المدرسة، فخرج من الدار ووقف بباب داره يتفكر ويطيل فكره في الأمر، فرأى البنت من بُعْدٍ وهي تبيع الطعمية (قُوسَيْ) "الفول المقلي"، فصار بعد ذلك يرافقها إلى المدرسة كل يوم بنفسه حتى تعودت البنت الذهاب إلى المدرسة وحدها وصارت من الذكيات حتى تخرجت ثم تزوجت بعد انتهاء المدرسة.

وفي أخبار المسرحية قسم هذه المسرحية إلى خمسة أقسام كما يلي:

(1) وفي القسم الأول أتى بقصة الشيوخ الأصدقاء الذين اجتمعوا ذات مساء بفناء باب دار الأستاذ صاحب دلائل الخيرات يتحاورون ويبحثون عن مصدر مشاكل هذا العصر وما يغتر به الشبان والشابات وعدم استقامتهم لمن العيب ؟ قال بعضهم العيب من الشبان، وقال البعض إنه فتنة العصر الراهن، وبعضهم قالوا العيب من الآباء، وأخيرا اتفقوا على أن اللوم كله على الآباء، لتساهلهم عن القيام بالتربية مع وجود مدارس متعددة المناهج، منها مدنية ودينية وكل واحدة من المدارس تقوم بتربية الشبان تربية حقيقية.

(2) وفي هذا القسم أتى بقصة مناقشة الشيوخ الأصدقاء بفناء باب دار صاحب دلائل الخيرات حول تعدد أنواع المدارس، وتكلموا حول المدارس الإسلامية التي قام بتأسيسها منظمة جماعة نصر الإسلام في كثير من البلاد وكانت المدارس تشبه ما بجمهورية مصر والسودان والجدة وكان بجانبها المدارس المدنية في البلاد.

(3) وفي هذا القسم أتى بقصة المعلم صاحب دلائل الخيرات حين دخل في داره ونادى زوجته وشاورها على إرسال ببنته إلى المدرسة وبين لها كل شيء بالنسبة إلى منافع العلم والتربية التي يوجد في المدرسة كما سمع من أصدقائه فوافقت مع زوجها على ذلك ظاهراً ولكن أنكرت ذلك في نفسها.

(4) وفي هذا القسم أتى بقصة المعلم صاحب دلائل الخيرات في صباح الغد يودع زوجته حين يذهب إلى طلب المعيشة وأوصاها بإرسال البنت إلى المدرسة بعد أن تناول الفطور.

(5) وفي هذا القسم أتى بقصة الأستاذ صاحب دلائل الخيرات وهو يزور المدرسة في وقت الضحى وسأل عن بنته فأجيب بـ(ما جاءت) ورجع إلى داره ولم يجدها، ولما سأل زوجته فأجابته بأنها قد أرسلتها إلى المدرسة، فخرج من داره ووقف بباب داره يتفكر فرآها تبيع الطعمية (قُوسَيْ) "فول مقلي"، ولما سألها عمن أمرها ببيع قوسي فأجابته بأن أمها هي التي أمرتها، فدجل الدار فوقع بينهما الجدال والخصومة حتى سبها وسبته وسألته أن يطلقها.

(6) وفي هذا القسم أتى بقصة الأستاذ صاحب دلائل الخيرات قد اشتدت الخصومة بينه وزوجته حتى طلقها وذهبت إلى أبيها، ولما رآها والدها طفق يضربها فأوقفه الناس عن ضربها، فذهب واحد من الذين أوقفوه

إلى صاحب الدلائل ليسأله عما حدث بينه وزوجته، فوجده مع أصدقائه، قد جاءوا ليسألوه عن سبب عدم ذهابه إلى السوق مبكرا، فتكلموا حول أمر زوجته، فوافقوا على الذهاب ليردوها إلى بيتها.

(7) وفي هذا القسم أتى بقصة الأستاذ صاحب دلائل الخيرات يرافق بنته إلى المدرسة، فصار يرافقها كل يوم إلى أن تعودت الذهاب، فصارت تذهب وحدها، وبدأت تفهم الدروس التي تتلقى من المدرسين، وبعد أسبوع واحد ذهب أصدقاء صاحب دلائل الخيرات إلى دار الأستاذ مَيْسَاجِى وردوا تليليى إلى بيت زوجها الأستاذ صاحب دلائل الخيرات بعد أن أوصاها أبوها بملازمة حسن الخلق مع الزوج. أما بنتهما تَأَنَّبِىْ فقد استمرت في الذهاب إلى المدرسة حتى كملت الدراسة ثم تزوجت بعد أن فازت بقسط كبير من العلم والمعرفة.

والمسرحية الثانية:

وهى تتكلم حول تساهل yar masu gida')في كتاب المسمى (زماننا هذا) تسمى: بنت أصحاب الدار، يعنى: (الآباء في عدم إرسال أبنائهم إلى المدرسة، ولاسيما الفتيات، فتركوا سلطة الأمر والنهى بأيدي زوجاتهم، مع أن النساء في بلاد هوسا كان أكبر همهن ببناتهن أن يرسلهن إلى طلب النقود، لأن ينتفعن ببناتهن في التجارة داخل البلد ليبعن الطعام إلى المحتاجين صباحا، ونهارا، ومساء.

وفي محاولة الكاتب لإظهار هذه العادات السيئة تخيل بنتا في خياله وسماها بنت أصحاب الدار yar') (masu gida وجعلها بطل المسرحية وبنى عليها جميع حركات المسرحية وسكناتها، ووصفها بأنها بنت لرجل يسمى مَالَمْ عَبْدُ، قد أراد مالم عبد أن يؤدب بنته على أحسن التربية، وكانت لا تخرج إلى ميدان اللعب مع سائر الفتيات ولاسيما في الليل حيث يختلط الفتيان مع الفتيات بمكان واحد، فأراد أن يرسلها إلى المدرسة لتتعلم العلم والتربية والأخلاق فمنعت زوجته أن يرسلها إلى المدرسة فصارت ترسل البنت إلى الأسواق لتبيع الطعام المطبوخ، وصارت ترسلها إلى ميدان اللعب في الليل لتجد النقود من الفتيان حتى صارت تبيت في بيوت الفتيان على رغم عدم رضا أبيها مالم عبد.

وقد حاول مالم عبد أن يمنع بنته الخروج إلى ميدان اللعب ليلا وعجز فعلا من فقره، فأحسن نيته وعزم على طلب الرزق فكان في أقرب الأوقات قد نال من الرزق ما يتوسل به على تملك السلطة على أمر بنته على رغم أنف زوجته وأمها جدة بنته حتى استطاع أن يربى بنته على رغم أنف زوجته وأمها جدة بنته حتى استطاع أن يزوجها إلى من أراد خلاف رغبة زوجته وأمها مع ما أخذتا من المال الغفير من رئيس فتيان البلد، فأهدى صداقها إلى أحد حفاظ القرآن في البلد يسمى مَالَمْ شَارُبُوتُ، وزوجه إياها ودفع هو الصداق.

وفي محاولة الكاتب في سرد سلسلة أخبار المسرحية قسمها إلى عدة مشاهد على حسب ما يلي:

(1) وفي هذا المشهد أتى الكاتب بقصة مناقشة الناس حول مسألة إرسال البنات إلى المدرسة، فترى البنات يلعبن على جانب الطريق ولا يبالين بالذهاب إلى حيث أرسلهن أمهاتهن بين اشتراء أو بيع شئ، وَيَرْمَاسُ غِدَا قد أرسلتها أمها إلى بيع طعمية (قُوْسَىْ) طعام يصنع بالفول، فوقفت تلعب مع الفتيات ولم تذهب إلا متأخرة.

(2) وفي هذا الخروج أتى الكاتب بقصة رجوع بنت أصحاب الدار إلى البيت مساء وقد انتهت من بيع (قوسى) وليس يوجد في يدها من النقود إلا نصف ما ينتظر، فأشارت أمها إلى عدم رضاها بذلك العدد من النقود، فطفقت تسبها وتضربها وهى تبكى، ولما سمع أبوها مالم عبد بكائها، فخرج من بيته وصار ينتهر زوجته ويزجرها، فأبت أن تستمع إليه لأنه لا يحمل تكليفات حياة بنته من إنفاق وكسوة، وكل ذلك تقوم به زوجته كعادة كثير من الرجال في بلاد هوسا.

(3) وفي هذا الخروج أتى الكاتب بقصة (يَرْمَاسُ غِدَا) بنت أصحاب الدار، حيث طردتها أمها من دار أبيها في الليل لتذهب وتأتيها بنقودها بأي وسيلة، فحاول مالم عبد أن يمنع بنته الخروج من الدار في الليل فلم يستطع ذلك، فخرجت البنت إلى ميدان اللعب وكان فتيان البلد يحقدون عليها لعدم خروجها إلى ميدان اللعب في الليل كسائر الفتيات.

(4) وفي هذا الخروج أتى الكاتب بقصة بنت أصحاب الدار قد باتت في بيت رئيس فتيان البلد ورجعت إلى أمها صباحا وفي يدها نقود، فطفقت الأم تفرح وتبدى سرورها بما فعلت ابنتها من بياتها خارج دار أبيها، فصارت تؤيدها وتشجعها على ذلك الأمر.

(5) وفي هذا الخروج أتى الكاتب بقصة مالم عبد يسأل زوجته عن المكان الذي باتت فيه بنته، فخاصمته زوجته عن ذلك السؤال والحال لأنه فقير لا يقوم بإنفاق البنت ولا بكسوتها وكيف بأثاث البيت إذا جاء وقت زواجها، فسكت مالم عبد ورجع إلى الدهليز وجلس فيه يتفكر عن الأمر.

(6) في هذا الخروج أتى الكاتب بقصة تَغُدُ زوجة مالم عبد تأمر بنتها أن تضيف على جانب الطنبول والسيجارة (Taba) وتبيع في ميدان اللعب إلى الفتيان إذا خرجت في الليل.

(7) في هذا الخروج أتى الكاتب بقصة حال كون (يرماس غدا) بنت أصحاب الدار، قد عزم والدها مالم عبد أن يتصدق بصداقها ويزوجها إلى من يشاء، ومع ذلك كان رئيس فتيان البلد يدفع إليها وإلى أمها وجدتها كثيرا من المال في خطبتها ولا يعرف عاقبة الأمر.

(8) في هذا الخروج أتى الكاتب بقصة رئيس فتيان البلد حين يرسل إلى جدة محبوبته بنقود يعطيها هدية منه، ولكنها قابلت الرسول بوجه عابس وتكلمت الرسول بما يدل على عدم الرضا، ولكنها لما رأت النقود سرت وصارت تبدى سرورها وفرحها بالأمر، وطفقت تعظم بشأن رئيس فتيان البلد وتثني عليه وتدعو الله أن يقدر النكاح بين بنت أصحاب الدار ورئيس فتيان البلد.

(9) وفي هذا الخروج أتى الكاتب بقصة رئيس فتيان البلد، حين يرسل بالنقود إلى جدة محبوبته بنت أصحاب الدار (يرماس غدا) يرسل بالنقود إليها طلبا لرضاها بأن يزوج بنتها، ولما سلم عليها رئيس الفتيان، بدت غضبة حزينة، وكلمته بكلام يدل على عدم الرضا ولكن لما دفع الرسول النقود إليها، فتبسمت وصارت تعظم بشأن رئيس الفتيان.

(10) وفي هذا الخروج أتى الكاتب بقصة انفعال جدة يرماس غدا للنقود الذي أرسل به إليها رئيس الفتيان، فذهبت إلى مالم عبد، وهى تريد أن تعرف رأيه حول من يزوج يرماس غدا، فأجابها بأنه يريد أن يزوجها إلى ابن أخيه المسمى تِئْدُو، ولما سمعت كلام مالم عبد بكت إشارة إلى عدم رضاها لذلك الرأي، وأشارت إليه أن الصواب والموافقة تكون في تزويج يرماس غدا إلى رئيس فتيان البلد الذي دفع إليها النقود.

(11) وفي هذا الخروج أتى الكاتب بقصة رئيس الفتيان البلد حين يقول بأن الناس يتكلمون في البلد عنه بأنه قد جاء بما يتعجب به الناس بالنسبة إلى جلب قلب يرماس غدا إليه، وأتى بقصة زيارة رئيس فتيان البلد مع أصحابه إلى أم يرماس غدا وما دفع إليها من المال.

(12) وفي هذا الخروج قد أتى الكاتب بقصة زيارة رئيس الفتيان حين رفضت أم يرماس غدا تغد كلامهم في أول الأمر، ولكنها لما رأت النقود صارت تتكلم معهم بوجه طلق حتى صارت تقول أن رئيس فتيان البلد معروف لديها وهناك علاقة زوجية بين أهل يرماس غدا وأهله منذ القدم، ثم بعد ذلك أرسل بالنقود إلى جدة يرماس غدا للمرة الثانية طلبا لرضاها ومعاونتها ليزوج يرماس غدا.

(13) وفي هذا المشهد أتى بقصة رئيس فتيان البلد حين أرسل بمائة وخمسين نيرة هدية منه زيادة على الهدية الأولى التي بلغت خمسين نيرة، ثم طلبت منه الكبش ووعد أن يشترى لها الكبش.

(14) وفي هذا الخروج أتى الكاتب بقصة مجيء الرسالة إلى رئيس فتيان البلد من يد سيد قُوسَوْ يسأله عن صدق خبر وصل إليه بأنه يسرف بماله في طلب زواج يرماس غدا، فرد رسالة إليه مملوءة بالأكاذيب.

(15) وفي هذا الخروج أتى الكاتب بقصة انتهاء المشاكل ومالم عبد عقد زواج بنته يرماس غدا مع شَارُبُوتُ، ورئيس فييان البلد رفع أم يرماس غدا وجدتها إلى القاضي يطلب نقوده فردت إليه النقود، وأما الحاج نَبَاكِنْ ثَادِ قد اغتر بالأكاذيب التي في رسالة رئيس الفتيان، وأرسل إليه عشرة ألف نيرة زيادة على ما عنده، وأخيرا صار مجنونا.

[Matar Mutum Kabarinsa:كتاب المسرحية المسمى زوجة الإنسان قبر له]

وزوجة الإنسان قبر له، مثل هوسوي، يشير إلى قدرة الله وقضائه، في أمر الزواج، بحيث أن من قدر الله له زوجة فهي بمثابة فبره فلا تفوته بحال. لذلك شبهوه بالقبر، إذا قدر الله أن يكون قبر الشخص بمكان، فلابد أن يذهب إلى ذلك المكان ويموت فيه ويقبر هناك، لأجل شهرة هذا المثل كتب فيه المسرحية مالم يوسف لادن، كتبها سنة 1974م و طبع 1979م وسنة 1980م. والحاج يوسف لادن كتب المسرحية وسماها: زوجة الإنسان قبر له، يعنى أنه ليس هناك من يستطيع أن ينكح إلا زوجته التي قدر الله له الزواج بها. ولو كان أحدهما بآخر الدنيا شرقا والآخر في آخرها غربا، فالله يسهل طريقة لقائهما فيلتقيان، فيقع بينهما التفاهم والرضا ثم الزواج.

وفي محاولة تحقيق هذا المثل الهوسوي المشهور الذي يشير إلى قدر الله في أمر الزواج اخترع الكاتب أحوالا مختلفة في خطبة النكاح وأشار إلى الأحباء من الرجال والنساء قد تحابوا وبلغوا حد الجنون في المحبة ولم يتزوجا لأن الله سبحانه وتعالى لم يقدر بينهم الزواج، ذلك مثل الحب الذي وقع بين جُمَيْ و نُورَ والذي كان بين أسَبي و سَمَبُو.

وقد وقع الحب الشديد بين جمي ونور وكادا أن يكونا في حب كمجنون ليلى، ولكن الله سبحانه وتعالى لم يقدر بينهما الزواج، فزوجت حمى رجلا آخر رغم عدم حبها لذلك الرجل ووقع بينهما أولاد، وأشار أيضا إلى عقد النكاح بينهما ولكن القدر قد سبق، ففسدت العلاقة بينهما إلى أن طلق سمبو أسبى قبل البناء، فتزوجت برجل آخر.

وفي محاولة سرد سلسلة كلامه في كتابة هذه المسرحية قسمها الكتاب إلى ثمانية أقسام، وقسم كل قسم إلى عدد من المشاهد على النحو التالي:

(1) في هذا المشهد أتى بقصة مُودِيْ و نُورَ وهما جالسان بباب دار مودي يتكلمان حول أخلاق الناس في البلد، ولاسيما كثرة الغيبة، وذما ذلك الشنشنة، وبينما كانا في ذلك الحال، فجاءت جمي قد أرسلتها أختها الكبيرة لأمِي إلى زوجها مودى ليعطيها النقود لتنتفع به في دار تهنئة الزواج، فدفع إليها وزاد لها نور، ثم قال مودى لنور لعله عرف جمي قال لا، ولكن جمي عرفته عن طريق صوره التي ببيت أختها لامى.

(2) في هذا المشهد أتى بقصة النساء يتهيأن تهنئة الزواج أما لامي لم تفعل شيئا لعدم رجوع جمي بسرعة تظن أنها لم تجد مودى بالبيت، فإذا بجمي راجعة ثم أخبرتها عن كل ما جرى هناك.

(3) في هذا المشهد أتى بقصة لقاء نور مع جمي بغتة في الطريق، فتعجبا معا إلى أن تكلما حول تهنئة الزواج التي لقيا أولا عن سببها، ووعدت بأنها ستزوره في داره بعد يومين لينتظر وصولها.

القسم الثاني فيه خمسة مشاهد كما يلي:

(1) في هذا المشهد أتى بقصة زيارة جمي إلى دار نور ووجدته في الدار وقاما وقتا طويلا يتكلمان عن الحب، مع أن على جمي عقد نكاح بشخص آخر، وهى الآن تقول لا تحب ذلك الشخص الذي كان بينه وبينها عقد، وسألها نور عن كيفية عقد النكاح عليها مع أنها لا تحبه ؟ فأجابت بأنه إجباري من أوليائها بدون رضاها، فوعدا بينهما أن يسلكا طريقة إفساد العقد الأول ويتزوجا معا فيما بعد.

(2) وفي هذا المشهد أتى بقصة إشارة لامي إلى جمي بأنها تفهم ما يجرى بينها وأخيها نور، فأنكرت جمي وجود أية علاقة بينها ونور في أول الأمر،وأخيرا أثبتت العلاقة بيهما، فهددتها لامى على ألا تؤسس أية علاقة مع نور لكونها متزوجة، وأخيرا أخبرت لامى أخاها كَلَمُ، فهددها وزجرها فأبت أن تسمع بما قال لها.

(3) في هذا المشهد أتى بقصة إطلاع الناس على علاقة جمي مع نور وتكلموا عن ذهابها إلى داره مرارا ومكثها فيه وقتا طويلا والتساؤل عن ماذا تفعل هناك؟ ولا يعلمه أحد منهم، إلى أن تكلموا حول علاقة نور مع الناس في الحارة خاصة وفي البلد عامة، وتكلم الناس حول أخلاق والده، ثم تذكروا حول إضاعة أوقاتهم عبثا.

(4) وفي هذا المشهد أتى بقصة ذهاب أحد الرجال الذين تكلموا حول علاقة نور وجمي إلى دار مَالِمْ عَبْدُ زوج جمي وأخبره عما يجرى بين زوجته جمى ونور، فتهيأ مالم عبد وذهب إليها ليلا يبحث عن الخبر ووجدها في دار أخيها كَلَمُ وسلم عليها فخرجت وبدت إليه ضعف العلاقة بينهما وبدت إليه أن لها مقاصد أخرى وتكلمت إليه بكلمات جعلته حزينا مهموما.

(5) وفي هذا المشهد أتى بقصة اهتمام مالم عبد بأمر زوجته جمي، فصار يرصدها ويبحث عنها ليلا ونهارا ليراها حيث تذهب إلى دار نور، فرآها يوما وهى راجعة من دار نور، فسألها بمن أين أتت؟ فأجابته بكلمات غير محمودة فاغتاظ لذلك وذهب إلى أخيها الأكبر كلم وأخبره بالأمر، ولما رجع إلى داره نادى جمي وانتهرها وحذرها وأمرها بمفارقة نور حتى ضربها ضربًا شديدا لتفارق نور وتحافظ عن كونها متزوجة وليست بفتاة إنما هي تنتظر انتهاء دراستها ثم تزف إلى بيت زوجها فقط.

القسم الثالث فيه أربعة مشاهد كما يلي:

(1) في هذا المشهد أتى بقصة جمي قد أرسلت رسالة إلى نور تشير إليه بما كانت فيه من الاضطهادات والأحزان جزاء علاقتها به، ولكن لما فهم أخوها الأكبر كلم دعاها وانتهرها وحذرها، فأجابته بكلمات جعلته حزينا لذلك قال إنه يرفع المسألة إلى السادات.

(2) وفي هذا المشهد أتى بقصة كلم حيث يرفع أمر حمى إلى مَالِمْ هَاشِمُ، فدعاها وانتهرها وحذرها وأشارت أنها رضيت بنصائحه، ففرح وقال إنه سيعطيها بعض الأدعية من الآيات ولحاف الأشجار.

(3) في هذا المشهد أتى بقصة الإتيان بالمكتوب من الآيات لتشرب إلا أنها تقبل ولا تشرب، بل تصبه على الأرض، ولما رآها كلم حين تصب الدواء على الأرض هددها وزجرها ووعد أنه يقف أمامها حين أوتى بالدواء لتشرب على مرآه، ومع ذلك فاضت الدواء تحت ثيابها ولم تشرب.

(4) وفي هذا المشهد أتى بقصة الإتيان بلحاف الأشجار إلى جمي لتبخر به في بيتها ولما أخذت فرت هاربة ولم تقف إلا في دار نور وأخبرت إليه كل شيء، فأخذه منها وجعله في حفرة من الأرض.

القسم الرابع فيه مشهدان كما يلي:

(1) وفي هذا المشهد أتى بقصة اتفاق آراء أولياء جُمَّيْ على أن يزفوها إلى بيت زوجها مالم عبد لكيلا يلومهم الناس على أمرها، ولما سمعت ذلك اغتاظت وكادت أن تكون مجنونة، وهكذا صار نُورَ في مثل حال كانت فيه جمي، حتى عجز عن الذهاب إلى مكان عمله، وأرسل رسالة إليها عن يد أختها الصغيرة مَيْطِ.

(2) في هذا المشهد أتى بقصة زفاف جُمَّيْ إلى بيت زوجها مالم عبد، ولا تزال تبدي عدم رضاها به إلى مدة طويلة، وكان تارة ينوي طلاقها وتقول له نفسه ألا يطلقها بأي حال من الأحوال فله أن يفوض الأمر إلى الله، فبينما كانا كذلك حملت جمي فانتشر الخبر في البلد حتى وصل الخبر إلى مسمع نُورَ، فخاب رجاؤه منها، فأخذ أحسن صورها عنده وكتب على ظهرها رسالة تشير إلى أن كل رجل آمن بامرأة فقد خدع نفسه، فأرسلها إلى جمي.

القسم الخامس فيه خمسة مشاهد كما يلي:

(1) في هذا المشهد أتى بقصة ما فيه نُورَ من هم وحزن على عدم زواجه وكان بعد مضي سنتين بزفاف جمي إلى بيت زوجها مَالمْ عَبْدٌ ولم يتزوج نور، وازداد حزنه وغضبه يوم اختيار واحدا بين العمال ليقوم بالعمل في المنطقة العالمية وكان نُورَ أليق ومع ذلك لم يختر لعدم زواجه.

(2) وفي هذا المشهد أتى بقصة فتاة جاءت إلى باب دار نُورَ في الصباح وهي تبيع الثريد (Tuwo) ونور مضطجع بباب داره، فنظر إليها، فمال إليها، فدعاها واشترى الثريد ودفعه إلى الصبيان المتسولين، وفي المساء أتت البنت تبيع طنبول، فسألها أن تعطيه الطنبول مجانا، فأعطته وذهبت.

(3) في هذا المشهد أتى بقصة لقاء نُورَ مع الفتاة بقرب صلاة المغرب، فأوقفها وسألها عن اسمها وعن دار آبائها في البلد، فذكرت له كل شيء، وسألته هي عن اسمه وذكر لها اسمه، وقال إنه يحبها.

(4) وفي هذا المشهد أتى بقصة الفتاة أتت إلى دار نُورَ وسلمت عليه ورد عليها السلام ودخلت الدار، ومكثت وتكلما معا في أمر المحبة وسألها عن حالها فأجابت إليه بأن عليها عقد النكاح، ولكن لما سمع ذلك تباعد عنها خوفا من الفتنة التي لقي من جُمَّيْ.

(5) وفي هذه القصة أتى بقصة مرور الفتاة بباب دار نُورَ في أكثر الأيام، فرآها يوما تمر بباب داره، فعجز عن الصبر، فأوقفها وتبادل معها كلمات الحب، وأخبرها بأنه سيرسل إليها بهدية عن طريق صاحبه.

القسم السادس فيه ثلاث مشاهد كما يلي:

(1) أتى بقصة زيارة نُورَ إلى دار محبوبته أسَبِي مع صاحبه خليل، فوجداها بباب دار أبيها فأدخلتهما إلى أمها فقعدا وسلما عليها ودفعا لها ما حملا من الطنبول.

(2) قصة ذهاب أسَبِي إلى دار نُورَ وتكلمت معه حول زيارتهما إلى أمها وما وجدا من قبول عند أمها، حتى ذكرت عدم رضا أمها بمن عقد معه النكاح عليها.

(3) أتى بقصة مرور أسَبِي بمجلس الناس وكلامهم حولها، وقال واحد منهم بأنها عفيفة، وقال آخر أنها تزور دار نُورَ لذلك لا يكون عفافها حقا ومطلقا.

القسم السابع فيه ثلاثة مشاهد كما يلي:

(1) أتى بقصة ذهاب سَمْبُو إلى زوجته أسَبِي وجلس معها وجرى بينهما كلام غير محمود لذلك رجع إلى داره محزونا لما رأى من تغير أخلاق أسبى من حبه إلى حب غيره.

(2) أتى بقصة زيارة نور إلى أم أسبى للمرة الثانية، قالت له ستذهب إلى والد أسبى لتبين له كل شيء بالنسبة إلى العلاقة بينه وأسبى، فسألتها أن تعلمه حين تهيأت للذهاب.

(3) ذهب نور إلى أسبى فقالت له إن أمها لا تحبه وكل ما تقوله كان على اللسان فقط.

القسم الثامن فيه مشهدان كما يلي:

(1) وفي هذا المشهد أتى بقصة ذهاب سمبو إلى زوجته أسَبي بدون أن يذكر اسمه فسلم عليها ولما خرجت رأته فبدت له غضبها لزيارته لها ولما رجع إلى داره كتب رسالة الطلاق ورجع بنفسه ودفعها إليها بيده ثم رجع إلى داره.

(2) وفي هذا المشهد أتى بقصة رجوع نور من العمل خارج البلد، بحيث زار دار أخيه الأكبر مُودِي قبل الذهاب إلى بيته، فهنأته زوجات أخيه، فظن أن إحدى زوجات أخيه قد وضعت، أكد أخوه الخبر بأنه قد جاء رسول من أهل حبيبته أسبى بأن يرسل بالصداق إلى أوليائها ليعقد الزواج بينهما، فأرسل بالصداق وعقد النكاح بينهما وزفت أسبى إلى داره وهنأهما الناس وقالوا : لقد صدق قول من قال : زوجة الإنسان قبر له.

هذا كتاب المسرحية المسمى : (MALAM MAMMAN)

ومعناه المعلم محمد، وقد كتبه مَالَمْ بَلُّو محمد سنة 1974م وطبع الطبعة الأولى في تلك السنة، والثانية سنة 1976م والثالثة سنة 1977م ثم طبعت أيضا سنة 1981م.

وهذه المسرحية تناقش حول الحركات التقليدية ولاسيما ما يمس قصر الإمارة ورجال مجلس الأمير، من أحواله ومشاكله وأعوان الأمير من الرجال والنساء مثل الوزير، غَلاَدِيْمَا، سَرْكِنْ فَادَ، القاضي، الإمام، سَرْكِنْ دْغِي، سركن دُوغَرَيْ، سركن مَكَطا، وجكاديا.

وفي محاولة إظهار أحوال هذه التقاليد ومشاكلها في بلاد هوسا إلى القراء اخترع الكاتب بلدا خياليا في المنطقة، فأرسل الأمير الخبر إلى (Mai bushiya)وأسماه مدينة كُوكَا، فأتى بقصة وقوع وباء البقر الحكومة المركزية، فأرسلت الحكومة المركزية بالأطباء وقتئذ، فنادى الأمير وزيره وكاتبه ليتشاوروا عن كيفية إجراء العمل، وبعد انتهاء المشورة ذهب الأطباء إلى ميدان العمل وسرح الأمير لكاتبه بالانصراف، فبقى الأمير مع الوزير فقط في المجلس، فصار الأمير يسأل الوزير عن الأحوال والعافية فأجاب الوزير بأنه قد رأى ما يفزعه في الرؤيا في الليلة الماضية، وقال إنه قد رأى غلاديما يقصده وفي يده سيف مسلول، ففر هاربا، فتبعه غلاديما إلى أن وصلا إلى السوق وكانت يوم اجتماع الناس في السوق ولما رآهما الناس صاروا يصرخون بـ (خذه أدركه) إلى أن جاء حمار شارد فحال بينهما وانتهت الرؤيا بذلك.

ولما انتهى الأمير من سماع قصة الرؤيا، فأمر الوزير بأن ينادى طبيبا من العلماء، وأشار إليه بأن ينادى المعلم محمد، وهو رجل معروف بحركة الأدعية والطب، ثم إذا انتهى منه ينادى كاهنا ويقص عليه ويستعين به، وأشار إليه بأن ينادى رئيس الكهان المسمى بَرَوْ، ولكن الوزير أشار إلى الأمير بأنه لا ينبغي أن يراه الناس يتعامل مع الكهان، إلا أن الأمير أبى وألح إلحاحا شديدا بأن يقص الخبر إلى كليهما لأن الأمير يرى أن السحر إذا كان من قبل الكهان لا يداويه إلا الكهنة، وإذا كان من قبل العلماء لا يداويه إلا العلماء، ولأجل إلحاح الأمير على نداء الكاهن والعالم تنازل الوزير عن رأيه، فدعاهما واحدا بعد الآخر، وقص عليهما ما رأى في المنام، ولما جاء مالم محمد وقص عليه جميع ما رأى من أول الرؤيا إلى آخرها فقال المعلم بأن الرؤيا كلها تدل على الخير له ولغلاديما، وليس فيها ما يدل على الشر، وكذلك لما جاء الكاهن أجاب الوزير بأن الرؤيا كلها تدل على الخير لهما هو وغلاديما وليس فيها ما يدل على الشر.

وأتى الكاتب بعد انتهائه من قصة ما جرى حول مسألة رؤيا الوزير، بقصة سَرْكِنْ مَكَطا حين ذهب إلى مجلس الأمير، وقد ذهب سركن مكطا إلى مجلس الأمير ومعه جميع رجال الشورى، مثل الوزير والقاضي والإمام وغلاديما وسركن فاد وسركن دوغري وسركن ذغي وغيرهم من رجال المجلس الإماري.

وقد ذهب سركن مكطا ووجد الأمير ومعه جميع رجال مجلس الشورى وطلب أن يؤذن له بالدخول، فأذن له فدخل ومعه تراب في حقيبة ووضعها أمام الأمير وأعوانه، فطفق يبكي وينثر التراب على رأسه وعلى جسمه ويصرخ ويطلب العفو من الأمير، حينئذ أتى بقصة ما جرى بين جده وجد الأمير ويروى أن جد الأمير أعطى جده مائة أمة ومائة عبد، وكثيرا من الهدايا الفاخرة من الأمتعة والثياب، جزاء بطولة أظهرها جده في ميدان القتال، حين ثار عليه أخوه ليأخذ الملك منه، فغضب الأمير مما يفعله سركن مكطا أمامه من البكاء ونثر التراب على رأسه وجسمه، حتى سأله الأمير أهو الآن يطلبه بأن يعطيه مائة أمة ومائة عبد كما فعل جده لجده أو شيء آخر، ولما خرج سركن مكطا من مجلس الأمير، فصار الأمير يقول لأعوانه أن تلك العادة قبيحة جدا لأنه لو رآه واحد من أهل جنوب نيجيريا أو أحد المستعمرين لقالوا إن أمراء بلاد هوسا يأمرون الناس بذلك.

وبعد انتهاء الكاتب من حكاية ما جرى بين الأمير وسركن مكطا أتى بقصة ثعبان قديم بناحية البلد، فأراد سركن غَرْدِ أن يخرجه من جحره ليلعب به في السوق، وكان ذلك الثعبان مشهورا في المنطقة حتى كان الناس يسمونه مَالمْ مَّمَّنْ – يعني الأستاذ محمد – لإيمانهم بأن الثعبان جنيا أو صار جنيا، ولما ذهب إلى حجرته وأخرجه من الحجرة وحمله وذهب به إلى السوق ليلعب به، فبمجرد أن مد سركن غرد يده ليخرجه من الحقيبة، فلدغه على يده فمات سركن غرد في أقل من ثلاث دقائق، ففر الناس هاربين من السوق من الخوف والفزع مما رأوا.

وبعد أن انتهى الكاتب من قصة الثعبان من أولها إلى آخرها، فطفق يأتي بسلسلة قصة ما جرى بين غَلادِيمَا وبين الأستاذ محمد حين أرسل إليه يناديه ليعينه بالأدعية حول مشكلة وقوع عدم التفاهم بينه وبين الأمير، وهذه الحالة أحدثت التهاون إلى غلاديما من جانب الرعية وعدم التفاهم بين غلاديما والأمير سببه أمور كثيرة منها :

كان الزوار من قبل الانجليزيين إذا جاءوا إلى البلد يبيتون بداره لذلك صار الأمير يحقده ويريد أن ينتقم به لذلك، ولما فهم الناس موقفه على وجه الأمير فصاروا يتهاونون بأمره، ولما انتهى الأستاذ محمد من سماع المشكلة من غلاديما أتاه بمشورة تلاوة ورد ((يَا بَدُوحُ)) يتلوه ستة أشخاص، واحد يستقبل القبلة وواحد يستقبل ناحية الغرب وواحد شمالا وواحد يمينا، وشخص واحد يضطجع ينظر إلى السماء، وواحد يكب وجهه ينظر إلى الأرض، إذا صادفنا الإجابة بعد انتهاء الورد لا يوجد أمير أو ملك يستطيع أن يتهاون بأمرك.

وبعد الانتهاء من الإتيان بقصة عدم التفاهم بين غلاديما وبين الأمير، أتى الكاتب بقصة الأستاذ محمد حين يسأل سركن مكطا حيث ذهب إلى مجلس الأمير ومعه حقيبة مملوءة بالتراب، ويشير إليه أن القصة قد انتشرت إلى أقصى البلد واختلفت الروايات حول ماجرى هناك، وصار يسأله عن حقيقة الأمر، لأن الناس يقولون بأنك ذهبت إلى مجلس الأمير بالتراب وأنت تنثرها فوق رأسك وتبكي وتقول إنه لابد أن يعطيك تسع إماء وتسعة عبيد وكثيرا من الأمتعة.

فأجاب سركن مكطا إلى الأستاذ محمد بأن ذلك فرية وكذب، إنما التبس الناس الحكاية وصاروا يقولون ويقول الأستاذ أن (ALGAITA)ما ليس كذلك وزينوا الحكاية بالزور والكذب، ثم سأل عن أمر مزامير الأمير لكل بلد من بلاد هوسا يوجد من يقوم بنفخ المزامير لأمير البلد، وأما هذا البلد ليس فيه من ينفخ المزامير للأمير عند خروجه من الدار، فأتى سركن مكطا بقصة ما جرى حول ذلك، بأن صاحب المزمار قد هاجر من البلد إلى بلد آخر، ذلك أنه شيع كتيبة جيش إلى ميدان القتال وفي أثناء جريان القتال وقعت النبال على خده وهو ينفخ المزمار، فاجتهد الناس وأخرجوها من خده بعد المشقة، فكان الناس يستهزؤون به، ولذلك فر من البلد حزنا وخجلا من ذلك، وحتى الآن فلا يوجد من ينفخ المزمار في البلد.

كاتب هذه المسرحية قد سلك طريقة سرد كلامه متتابعا الأحداث بدون تقسيم الكتاب إلى أقسام أو مشاهد كسائر كتاب المسرحيات.

وكاتب هذه المسرحية قد بذل غاية الجهد في إظهار علاقات الرجال المذكورين فيما بينهم وأشار إلى المشاكل التي تطرأ فيما بينهم من التفاهم تارة، وعدم التفاهم بينهم تارة أخرى، وأشار إلى صورة اعتقادهم مع كونهم أمراء مسلمون ولكنهم يتعاملون مع العلماء والكهان في وقت واحد، وذلك يبدو واضحا حين أشار الأمير إلى الوزير بنداء رئيس الكهان برو بعد أن نادى الأستاذ محمد الطبيب ليستعين بهما في الخروج من مشكلة رؤياه التي أفزعته، وعلى كل حال فإن هذه المسرحية حرة جدا ولاسيما أنها تشير إلى تقاليد أمة هوسا المسلمة.

الكتاب المسمى: ضرورة المداراة والمجاملة في المعاملة:

ZAMAN DUNIYA IYAWA NE

وهذا الكتاب قد قام بكتابته الحاج يوسف لادن، سنة 1980م وهذا الكتاب يتضمن ثلاث مسرحيات، وكل واحدة تناقش مشكلة من مشاكل الاجتماعية، وتحليل كل مسرحية واحدة بعد أخرى على ما يلي:

المسرحية الأولى تسمى : كحقيقة(KAMAR DA GASKE)

وهذه المسرحية القصيرة قد نظمت لتكون تحذيرا للمدرسين الذين يفسدون أخلاق الفتيات الطالبات، ومع ذلك إنها لم كن تشير إلى شخص معين أو فرقة مخصوصة من الناس، وما هي إلا تحذير للذين يعملون تلك الفواحش.

ويدور الكلام فيها حول العام الدراسي الجديد، أتى بمسألة عميد مدرسة يسمى مَالمْ بُوبَ فدعا المدرسين وحذر الطالبات عن عدم توقير العلماء وعن عدم المبالاة بالدروس وعن (Assembly)والطلاب إلى الاجتماع جميع المنكرات ولكن من الأسف لما انتشر البنات في المدرسة أرسل مالم بوب إلى إحدى الطالبات يناديها إلى مسكنه، ولما ذهبت مراقبة البنات إلى لاَرَيْ وقالت لها إن عميد المدرسة يناديها إلى مكتبه فأجابت لها أن نذهب

معا ؟ فأجابتها المراقبة بأن تذهب وحدها، فقالت لها لارَيْ : بأن العميد الآن حذرنا على ألا نذهب إلى أي مكان إلا معك، فأكدت لها الذهاب إليه وحدها، ولما وصلت إليه لاري، فحاول أن يزني بها فأبت، فاغتاظ لذلك وكرهها حتى تتبع عثراتها في المدرسة إلى أن فصلها من المدرسة.

وبعد طرد لارَيْ من المدرسة حاول أن يزني بأختها المسمى بأظْمِي، فرضيت به أظْمِي بعد قليل من المحاولات، وصار يزني بها كل يوم بدون أي مشقة، وبينما هو كذلك حملت، ولسبب ذلك رفع والد البنت الأمر إلى وزارة المعارف وفحصت عن الأمر فحكمت بطرده من العمل ثم حكم القاضي بحبسه سنة كاملة في السجن.

وفي المحاولة إلى الوصول إلى المقصد في سلسلة كلام المسرحية والمحاورات والمناقشات قسمها إلى أربعة أقسام على نحو التالي :

القسم الأول فيه خمسة مشاهد كما يلي :

(1) قصة نداء الطلبة والمدرسين إلى الاجتماع وما جرى فيه من أقوال وأفعال.
(2) قصة إرسال عميد المدرسة جَكَادِيَا لتنادي له طالبة تسمى لارَي إلى مكتبه وما جرى بين لاري وبين عميد المدرسة من مجادلات وخصومات لعدم رضاها به.
(3) قصة حقد عميد المدرسة لِلارَي وتتبعه لأخطائها حتى توسل بذلك إلى فصلها وطردها من المدرسة.
(4) قصة ذهاب جَكَادِيَا إلى لارَيْ وإلحاحها على سؤال لاري على ألا تفشي ما جرى بينها وبين عميد المدرسة لأن ذلك سيسبب إهانته، على أعين الطلبة.
(5) قصة روجوع لارَيْ من المدرسة وفي يدها رسالة تشير إلى فصلها من المدرسة ومحاولته لأظْمِي أخت لارَيْ الصغيرة.

القسم الثاني فيه ثلاثة مشاهد كما يلي :

(1) قصة مناجاة عميد المدرسة مع أظمي الأخت الصغيرة للاري في مكتبه وبدأ يبث الشر إلى قلب أظمي وإفساد أخلاقها مساءً.
(2) قصة رجوع أظمي من المدرسة ليلا، وفي ذلك الوقت رأتها أمها تمشي غير مستقيمة الأضلع، فسألتها عن ذلك فأجابتها بأنها سقطت على الأرض لسماع نباح الكلب خوفا منه.
(3) قصة دخول جكاديا مكتب عميد المدرسة وحذرته عن سوء عاقبة ما يفعل من الإتيان بالطالبات إلى المدرسة مساء ولكنه غضب ولم يقبل نصيحة جكاديا وأبى أن يتعظ.

القسم الثالث فيه خمسة مشاهد كما يلي :

(1) قصة ذهاب عميد المدرسة إلى الفصل الذي تدرس فيه أظمي، وصار يبين نتيجة امتحان الطالبات وأعلن أن أظمي فازت بالدرجة الأولى في الامتحان، وبعد إعلان نتائج الامتحان دعاها إلى مكتبه لتقبل الجائزة، وفي أثناء ذلك قرأ حكاية ما وقع بين الثعلب والقرد والغنم.
(2) قصة لارَيْ في المدرسة الجديدة وقد أرسلت رسالة إلى والديها، وخبر تأخير أظمي في الرجوع عن المدرسة، وحينئذ سألتها أمها عن سبب احمرار عينيها، فأجابت بأن فراشا صغيرا وقع في عينيها.
(3) قصة الثورة السرية التي قام بها العلماء ضد مَالْمْ بُوبَ، ذلك لأنه يناجي البنات سرا في المدرسة ويفسد أخلاقهن.
(4) قصة حمل أظْمِي نظرت مَيْ كُوَائُونِيْ أم أظمي إليها وفهمت أنه لابد أن تكون على حال غير عادي، فوجدتها حبلى، فأخبرت زوجها بالأمر، فحزنا حزنا شديدا.
(5) قصة ذهاب بَابَنْ لارَيْ إلى المدرسة التي تتعلم فيها وقابل فيها عميد المدرسة وناقشه حول مسألة إبنته أظمي، وبعد أن أرسل إليه العلماء لطلب عفوه بأن يرضى ويزوج أظمي لكون ذلك أقل خطرا عنده.

القسم الرابع فيه خمسة مشاهد كما يلي :

(1) قصة ذهاب علماء المدرسة التي تتعلم فيها أظمي إلى بابن لاري والد أظمي ليسألوه على أن يصبر ويعفو عما جرى بين عميد المدرسة وتلميذته أظمي، وذهبوا إليه بمائة نيرة من عميد المدرسة وأبى أن يقبل النقود، وأبى أن يقبل رأي تزويج أظمي إلى عميد المدرسة، ثم ذهب بابن لاري إلى زوجته مَيْكُوَائُونِيْ وناقش معها حول مسألة أظمي واتفقا على أن يرفع المسألة إلى وزارة المعارف.

(2) قصة رجوع العلماء من دار بابن لاري إلى المدرسة وأخبروا مَالَمْ بُوبَ أن والد أظمي أبى أن يصبر ويعفو، وأبى أن يقبل مائة نيرة، فترك مالم بوب النقود في يد مالَمْ سعيد ظنا منه أن بابن لاري سيقبل النقود في المستقبل.

(3) قصة ذهاب والد أظمي إلى وزارة المعارف ورفع شكواه حول علاقة عميد المدرسة بإبنته أظمي إليهم، ليس يكاد أن يصغي إليه الرئيس في وزارة المعارف، ولكن بابن لاري أظهر إلحاحه في إيضاح ما حصل بإبنته أظمي حتى فهم الرئيس ما يقول بابن لاري وعين له يوم إتيانه إلى المدرسة.

(4) قصة ذهاب وزير وزارة المعارف إلى المدرسة، وقد زارها يوم وعده، ولما وصل إلى المدرسة سلك جميع الطرق التي ينبغي أن يسلك ليصل إلى حقيقة الأمر بين البنت وعميد المدرسة، ولما وصل إلى حقيقة الخبر أمضى عليه حكم الطرد من العمل بدون أية جائزة على حسب قانون وزارة المعارف.

(5) قصة عدم توقف بابَنْ لاري عند رؤساء وزارة المعارف فقط بل رفع الأمر إلى مجلس القاضي ونادى القاضي عميد المدرسة وبحث عن حقيقة الخبر ولما أثبت أن عميد المدرسة قد ارتكب الجريمة أمضى عليه الحكم بالحبس طول سنة كاملة في السجن، مع عمل شاق على حسب القانون الوطني.

المسرحية الثانية:

يعني والتي تلعب مع الرجال أنثى كلب، وقد كتبها (Mai wasa da maza karya)وهذه المسرحية المسمى لتكون وعظًا وإنذارًا وعبرة لعمال الحكومة، رجالا ونساء، أعظمهم منصبا أو أدناهم، ولاسيما الفتيات منهم ليحفظن أعراضهن عن الفساد ويعملن بنصائح آبائهن، وتشير المسرحية إلى وجوب توقير النفوس بالنظر إلى جانب الرجال، وعلى الرجال أن يحفظوا أعراضهم وأعراض غيرهم ممن يعمل معهم من الفتيات والفتيان جميعا.

تخيل كاتب المسرحية فتاتين قرينتين يعملان في مكان واحد، وسمى إحداهما جويرية وأخرى لاديِدِي غير متدينة ومنهمكة في الملذات والفساد، وأتى بقصة جويرية أنها تريد أن تتزوج، فشاورت صديقتها لاديدي على أن يتزوجا معا، فأجابتها لاديدي بأنها لم تبلغ سن الزواج، فتركتها جويرية فتزوجت.

أما لأديدَيْ فأبت أن تتزوج، فإذا هي تدريجيا تزور الفنادق مع الشبان ومنهم مَالَمْ تَنْكُو الرئيس في مكان عملهما، فسبب ذلك عدم مبالاة لاديدي بالعمل لأن رئيس القسم يصاحبها سرا تترك الذهاب إلى العمل يوما وتذهب إلى المعمل يوما أو تغادر مكان العمل متى شاءت، وحصل عدم التفاهم والبغض بين رئيس القسم مالم تنكو وساعي البريد مَالَمْ بَلاَ لسبب مصاحبة لاديِدِيْ لرئيس القسم، وفي أثناء مصاحبة لاديديْ للرجال، حتى صارت حبلى، ولما أرادت أن تنسب الحمل إلى أحد أخدانها فأبوا أن يقبلوا، وفي محاولات اسقاط الحمل أخذت دواء سبب موتها، فماتت غير محترمة.

وفي الإتيان بسلسلة الخبر قسم هذه المسرحية إلى ثلاثة أقسام، وقسّم كل قسم إلى عدد من المشاهد كما يلي:

القسم الأول فيه أربعة مشاهد على النحو التالي :

(1) قصة محاورات لاديِدِيْ و جويرية حول مستقبل الحياة ومالها وما عليها عند ما أشارت جويرية إلى لأديِدِي بنصيحة استحسان التزوج لهما ورفض لاديدى قبول نصيحة الزواج.

(2) قصة بدء ذهاب لاديدي إلى فنادق وكان أول من ذهب بها هو رئيس القسم مالم تَنْكُو، ذهبت لاديدى إلى الفندق ووجدت مالم تنكو هناك، واشترى لهما الخمر وصارا يشربان جالسين بجانب منضدة شرب الخمر، فجاور هما رجل يسمى آدم وطفقوا يشربون الخمر وما غادروا دار شرب الخمر إلا بعد الساعة الخامسة قبيل طلوع الفجر.

(3) قصة ذهاب لاديدى إلى العمل متأخرة ومع ذلك طلبت الإذن لترجع إلى البيت فأذن لها مالم تنكو رئيس القسم فرجعت بدعوى الشعور بالصداع.

(4) قصة بدء زيارة الشبان إلى بيت لاديدى واحدا بعد الآخر، وقد رأت واحدا منهم صديقتها جويرية حين رأت آدم بعد خروجه بقليل من الزمن، وكلمت جويرية لاديدى عن ذلك ولم تنكر لاديدى عن كون آدم خرج من بيتها، ثم رجع آدم وحمل لاديدى إلى الفندق مساء ذلك اليوم.

القسم الثاني فيه ثلاثة مشاهد كما يلي:

(1) وفي هذا المشهد أتى بحكاية مناقشات ومحاورات وقعت بين رئيس القسم مالم تنكو وساعي البريد مالم بلا، وقد سببت لأديدي حدوث المناقشات والجدل أحدثت عدم التفاهم بينهما حتى سب رئيس القسم مالم تنكو ساعي البريد مالم بلا حتى اعترف مالم تنكو بأنه سيطرد مالم بلا من العمل.

(2) قصة ما وقع بين ساعي البريد مالم بلا و لأدِيدِي من الجدل والمحاورات حول ما وقع بينه ومالم تنكو لأن لأدِيدِي هي التي سببت ذلك بأن أرسلته إلى أشغال حياتها الشخصية سببت ما جعل مالم تنكو يكذبه ويضطهده بأنه سيطرده من العمل.

(3) قصة لاديدي دخلت مكتب رئيس القسم مالم تنكو وتشرح له الأمر، بأنها هي التي رأته في أول الصباح في طريقه إلى مكان العمل فأرسلته ليقبل لها الثياب المغسولة، بعد ذلك كلمها رئيس القسم بأنه سيأتي إليها مساء ليذهبا إلى الفندق، فزارها وحملها في السيارة وذهبا إلى الفندق.

القسم الثالث فيه خمسة مشاهد كما يلي:

(1) قصة زيارة كُمْبُو والدة لاديدى إليها وقالت لها بان والدها هو الذي أرسلها إليها لتبحث عن رأيها في أمر الزواج، لأن قرينتها جويرية قد تزوجت، ولكن لاديدى أبت أن تجيب إلى والدتها بإجابة صحيحة في ذلك الأمر حتى رجعت بعد يوم واحد عندها.

(2) ذهبت لاديدى إلى العمل ودخلت مكتب الرئيس وأخبرته بزيارة أمها إلى البلد وطلبت الإذن منه لترجع إلى البيت لتهيئها ثم تشيعها إلى محطة السيارات، فأذن لها بالرجوع ثم أخبرها بأنه سيأتى إليها مساء ليحملها إلى الفندق.

(3) قصة لاديدى في بيتها مضطجة على سريرها تشتكى وجع بطنها وتتقيء حتى زارها مالم تنكو ووجدها في تلك الحالة وحياها وخرج، ثم جاءت جويرية ووجدتها في حالة وجع البطن والتقيئ، ففهمت جويرية أن لاديدى صارت حبلى، فأشارت إليها أنه ينبغى لها أن تنسب حملها إلى مالم تنكو رئيس القسم لعله يقبل الحمل ويرضى أن يزوجها لكبر سنه ولا يترك الناس حتى يعرفوا الحال.

(4) أتى في هذا المشاهد بالقصة إشارة الحمل إلى مالم تنكو وجاءت جويرية ودخلت مكتب مالم تنكو وحيته ورد إليها التحية ثم سألها عن حال عافية لاديدى فأجابته بلا بأس، وقالت إنها تحب أن تراه مساء، وهى تنتظر مجيئه في البيت.

(5) وفي هذا المشهد أتى بقصة إجابة مالم تنكو نداء لاديدى وذهب إليها ووجدها في بيتها وحياها وردت إليه التحية ثم عرضت إليه الحمل وطلبته بأن يقبل فأبى ذلك قال ليس هو الرجل الذي يزورها وحده، فنادت آدم وأعرضت إليه الحمل فأبى أن يقبل لأنها لم تكن تخص به وحده إنما يزورها كثير من الرجال، ولما كانت في ذلك الحال سمعت صوت الطبيب النباتي يبيع الأدوية المختلفة منه دواء إسقاط الحمل، فنادته وشكت إليه الأمر، فقال لها أن له دواء لإسقاط الحمل في أقرب من ساعة واحدة، فاشترت منه الدواء وشربت بعد غيابه فسبب موتها، فماتت فعلا في أقل من نصف الساعة.

BARI BA SHEGIYA BACE

وهذه المسرحية تكون تحذيزا للزوجات بأن يصبرن على أزواجهن، والإشارة إلى ما يصيبهن إذا تركن بيوت أزواجهن وسافرن إلى تجولا في الدنيا وفي محاولة الكاتب لتحقيق مقاصده وإيصال الخبر إلى ما يحققه، فاخترع إمرأة خيالية وسماها تغد وهي متزوجة برجل يسمى باو فأشارت المسرحية إلى ما حصل عليها لسبب فرارها هاربة من بيت زوجها، أبت تغد أن تقيم ببيت زوجها مالم بَاوَ، بدعوى أن زوجها لا يرجع إلى داره في كل ليلة إلا متأخرا وذلك في كل يوم. ولما أرادت تغد أن تفر من بيت زوجها رأتها والدة باو فأرادت أن تمنعها من الفرار، فعجزت فما استطاعت ذلك.

أشار الكاتب إلى أن تغد قد فرت من دار زوجها إلى دار والدها ولما رآها أبوها فاغتاظ برؤيتها وأبى أن يقبل شكواها، فأمر والدة تغد غِيدَ أن تردها إلى بيت زوجها بدون أي تأخير، فقبل أن تتهيأ غيد لتشيعها ففرت تغد إلى بلد شيطاناوا، فوصلت إلى ذلك البلد بدون أن تعرف أحدا هناك، فبمجرد وصولها إلى بلد شيطاناوا لقيت بإحدى داعرات البلد، ولما قربت تغد إلى المرأة وسألتها عن المبيت فأجابتها بأنها تسكن في دار الداعرات، فتبعتها تغد إلى الدار وصات إحدى دائرات البلد وصاحبها رجل يسمى الحاج صاحب السيارات الكبيرة وكان يصاحب امرأة أخرى في تلك الدار قبل مجيئي تغد تسمى لارى لذلك وقعت الخصومة بين تغد ولارى لاشتراكهما في خدن رجل واحد، وكانت تغد أقوى من لارى لذلك صارعتها على الأرض وضربتها أشد ضرب، فلما رفعت لارى أمرها إلى الشرطة جعلوا تغد في سجن مكتب الشرطة مع دائرة أخرى تسمى مَيْرَاشِيوَا، ولما سمع رجل يسمى لوحِيى حقيقة ما وقع على تغد وميراشيوا فأخرجها من السجن ولما جاء الليل ذهب لوجي إلى تغد ليذهب بها

إلى بيته لتجزيه عن ماله دفع إلى الشرطة، ولما أبت رفعها إلى الشرطة فأدخلوها في السجن حتى ردت إليه نقوده ثم طلقوا سرحها. بعد ذلك رفع الشرطة أمرها ضد لاري وخصومتها مع أحد الرجال إلى القاضي، فكانت تغذ تطلب إلى مجلس القاضي من وجهين، لذلك رأت أنه لا خلاص إلا الفرار من البلد، ففرت من شيطاناوا وأرادت الرجوع إلى بيت زوجها لتتوب.

وفي محاولة الكاتب لإيضاح مقاصده في كتابة هذه المسرحية قسّمها إلى أربعة أقسام كما يلي:

القسم الأول فيه أربعة مشاهد كما يلي:

(1) المشهد الأول أتى فيه بقصد عدم رضا تغذ بحالة المعيشة في بيت زوجها بَاوَ، ولما تهيأت الفرار حاولت إيَاهُ علة أم بَاوَ أن تمنعها الفرار فعجزت أن تمنعها الفرار من بيت زوجها إلى دار أبيها.

(2) في المشهد الثاني أتى بقصد ذهاب تغذ إلى بيت أبيها وما أظهر لها أبوها من حزن لما رآها في الدار بنية الفرار من زوجها بغير حجة قوية، فأراد والدها أن يردها إلى بيت زوجها، وفي ذلك الوقت وصل بَاوَ إلى دار والد زوجته، فوجد أباها وناقش معه حول الأمر.

(3) ولما فهمت تَغُذُ أن والدها يريد أن يردها إلى دار زوجها قهرا فرت سرا من دار أبيها إلى بلد آخر بدون أن يراها أحد من أهلها.

(4) في هذا الدخول أتى بقصة فهم والد تغذ حالة ابنته، وفهم أنها لم تكن موجودة في الدار، وفتشت أمها غِيدَ في ديار الجيران، ولم تحدها، وفي ذلك الحالة جاء بَاوَ يبحث عن سبب عدم رجوعها إلى بيته.

القسم الثاني فيه مشهدان كما يلي:

(1) أتى بقصة ذهاب تَغُذُ إلى محطة السيارات وسألت عن السيارة إلى شَيْطَنَاوَا، فدخلت السيارة وذهبت بها إلى شَيْطَنَاوَا ووصلت إلى البلد ولم تعرف أحدا هناك، ولما كانت جالسة في خارج المحطة، فرأت إمرأة تسمى عِيَرْقُوَامَا وأشارت إليها بأنها تسكن في دار العاهرات، فتبعتها ودخلت فيهن.

(2) أتى بقصة تغذُ في دار العاهرات، ولما رآها بقية العاهرات تكلمن عنها، وقلن أنها لم تعش في ضيق من العيش لأن جسمها يبين حال معيشتها في بيت زوجها، ثم قصة الخصومة بين النساء والرجال يضرب الرجل امرأة بدون بأس كما وقع بين عِرقوَامَا و لوْجِي.

القسم الثالث فيه أربعة مشاهد على ما يلي:

(1) في هذا المشهد أتى بقصة ما جرى بين آباء تَغُذُ بعد فرارها إلى بلد غير معروف، فرت تغذُ ولم تقل لأحد إلى أي مكان تذهب ولكن أباها بذل كل ماله من قوة وحكمة في طلب تغذُ ولا يزال يبحث عنها في كل مكان يظن وجودها إلى أن ذهب إلى محطة السيارات يتفقد عن خبرها فقيل له أنها دخلت السيارة وذهبت منذ الصباح، فرجع وقصد دار بَاوَ زوج تغذُ يسأله ليصبر على هذا الأمر.

(2) وفي هذا المشهد أتى بقصة ما دار بين بَاوَ زوج تغذُ وزوجة أبيه إيَاهُ حول مناقشة تبديل الزوجة، أتته برأي ترك تغذُ بأن يطلقها ويتزوج بأخرى، عرضت عليه هذه المشورة ولكنه أبى أن يقبل ذلك الرأي، فبينما كانا على المحاورة، سلم عليهما والد تغذُ ليسأله أن يزيد الصبر على هذه المسألة.

(3) في هذا المشهد أتى بقصة ما وقع من الخصومات بين لأرَيْ و تَغُذُ وأحاطت الخصومة بشُوغَبَا، و مَيْرَشِاوَا، ولقيت لأرَيْ أشد الضرب من تغذُ لذلك رفعت لأرَيْ شكواها إلى الشرطة ضد تغذُ، و شُوغَبَا، و مَيْرَشِوَا.

(4) أتى بقصة مجيئ تغذُ، و شُوغَبَا، و مَيْرَشِوَا إلى محطة الشرطة وسجنوهم في قفص الاتهام.

القسم الرابع فيه خمسة مشاهد على النحو التالي:

(1) قصة ذهاب رجل يسمى لوْجِي إلى مركز الشرطة لإخراج تغذُ و مَيْرَشِيوَا فأخرجهما ثم أعطاهما النقود ليشتريا الطعام بعد رجوعهما إلى البيت.

(2) قصة ذهاب لوْجِي إلى الدار التي تسكن فيه تغذُ ليلا ليذهب بها إلى داره لتجزيه عن إخراجها من السجن وعن النقود التي دفعها إليها، ولكنها أبت وفرت إلى رجل آخر يسمى الحاج مَيْرُوكُوكِي.

(3) أتى بقصة إتيان الشرطي ليذهب بتغذُ إلى القاضي ليقضي بينها و لأرَيْ لسبب ضرب تغذُ لها، فوجد لَوْجِي يضربها، فذهب بهما إلى مركز الشرطة

(4) قصة تغذُ ولَوْجِي في مركز الشرطة، فطلب لوجي أن ترد إليه تغذُ نقوده التي دفع إلى الشرطة لأجل إخراجها، والذي دفع إليها بعد إخراجها من السجن، فدفعت إليه النقود، ثم قال الشرطي سيذهب بهما إلى القاضي غدا

(5) وفي هذا المشهد أتى بقصة المشاكل التي أحاطت بتغذُ في بلد شَيْطَنَاوَا حتى همت أن تفر من البلد وترجع إلى بيت زوجها فقبلت دَينَ نَيْرَ واحدة من شُوغَبَا يعني سيدة الدائرات بزعم أنها تريد أن تدفعها إلى من يغسل لها ثيابها، ولكنها دفعت النقود إلى سائق السيارة ورجعت إلى بيت زوجها في بلد أَلْبَرْكَاوَا وانتهى كل شيء من ذلك الوقت[43].

43: أنظر: لأدَنْ الحاج يوسف دْمَنْ دُونيَا إيوَانِي. ص: 77 – 121.

خاتمة الفصل الثاني:

ومن نظر إلى هذا الفصل نظرة بسيطة ودارسة سطحية تحليلية لسبعة كتب مسرحية هوسوية، وقد قام الباحث بهذه الدراسة ليظهر مضمون الكتب ومقاصدها ومنهج كتابتها إلى الناطقين باللغة العربية وقارئيها ليعرفوا مدى ما بلغت أمتهم والإشارة إلى ما يمكن أن يكون حلا لمشاكل مجتمعهم، فمثلا أن كاتب كتاب صاحبة النفاق (UWAR GULMA) يشير إلى المشاكل الزوجية في بلاد هوسا وما يحيط بالمتزوجين من مشاكل التي منهم والتي تكون من تدخل بعض الناس في شئونهم ليفسدوا علاقاتهم الزوجية، مثل العجائز من النساء، فأتى الكاتب بصورة عجوزة تطوف الديار باسم بيع البضاعات إلى النساء في الديار، ولكنها تسعى بالنفاق لتفرق بين المرء وزوجه، وكذلك أن كاتب كتاب زوجة الإنسان قبر له، (MATAR MUTUM KABARINSA) إنما يريد الكاتب أن يقول لك أن كل إنسان لا ينكح إلا زوجته، ولا يستطيع أحد أن ينكح زوجة غيره، فشبه الزواج بالقبر، إشارة إلى أنه ليس هناك أحد يدخل قبر غيره، فأتى بصور متنوعة من خطبة النكاح بين الفتيان والفتيات ووقع بينهم حب شديد، وأخيرا يقع الزواج بين من قدر الله بينهم الزواج مع الحب أو بدونه.

وبالنظر إلى كل واحد من هذه الكتب السبعة يبدو واضحا أنها تناقش مسألة من مسائل الحياة في بلاد هوسا إما روحيا أو اقتصاديا أو اجتماعيا، لتكون عبرة لأولي الألباب من القراء والسامعين إلى القصص والأخبار، لذلك يبذل الباحث جهد الضعيف وأتى بعرض موجز حول موضوعات الكتب ومقاصده ومناهج كتابة الكتب ليكون الناظر إلى هذا البحث على بصيرة بها.

الفصل الثالث: ترجمة كتاب المسرحية الهوسوية إلى اللغة العربية:

مقدمة الفصل:

وبالنظر إلى الفصل يفهم أنه فريد من نوعه لأنه يتضمن مسرحية كاملة مترجمة من لغة هوسا إلى اللغة العربية، ترجمة حرفية كلمة بكلمة للكتاب المسمى (مَالم مَمَّن) يعني الأستاذ محمد، وهي مسرحية تشير إلى عرف أمة هوسا وتقاليدها فيما يمس بالصلة إلى هيئة الإمارة ومجلس كل أمير، وبطانته ببلاد هوسا.

وفي محاولة الكاتب في إخراج مقاصده وإظهاره وتوضيحه إلى الناس اخترع بلداً خيالياً وسماه كُوكا ورسم فيه قصر الأمير، وذكر فيه الأمير وأعضاء مجلسه على عادة أكثر كبار بلاد هوسا، مثل الوزير، وغَلاديما، والقاضي، والإمام، وسَرْكِنْ فاد، وهو الذي ينسب إليه إدارة شئون قصر الأمير، وسَرْكِنْ دُوغَرَيْ، وهو رئيس حراس الأمير وقصره، وسركي دَغى، وهو رئيس رسل الأمير، وجكادِيا، وهي إمرأة تكون واسطة بين الأمير وبين النساء، وذكر الكاتب بأنه يوجد في البلد علماء أطباء، وخصص واحداً منهم بالذكر وهو (مَالم مَمَّن) بلغة هوسا يعني المعلم محمد، ولعل الكاتب تخيل اسم المسرحية من اسم هذا الشخص، أو من اسم ثعبان قديم السن بالبلد أو من اسم أبيه.

وذكر كاتب المسرحية أنه يوجد أصحاب الطبول في البلد ويسمى رئيسهم (سركن مكطا) في لغة هوسا، وفيه أصحاب الأحراز ويسمى رئيسهم (سركن غَرْدِ) في لغة هوسا، بذل كاتب هذه المسرحية غاية جهده في إظهار صورة مجلس الأمير وبطانته، وذكر العلاقة فيما بينهم وعلاقتهم مع الرعية في الحياة اليومية في البلد.

ومضمون هذه المسرحية هو الذي دعا الباحث وقواه على ترجمتها إلى اللغة العربية، وإدخالها في البحث لتشير إلى قراء اللغة العربية ما بلغت إليه فصاحة كتاب المسرحيات الهوسوية، ويستطيعون من طريقها على فهم نظام الإمارة في بلاد هوسا، ويفهم الأمير وأعضاؤ مجلسه من أعوانه وخدّامه، وكل من له منصب في مجلس الأمير من أصحاب الصناعات، وعلاقاتهم فيما بينهم وعلاقاتهم مع الرعية وسائر سكان البلد.

وقد ذكر كاتب هذه المسرحية عادات الأمير وعادات بطنانته وتقاليدهم واعتقاداتهم وليكون ذلك واضحاً لدى القراء، وقد أتيت بما ليس بأقل من خمس وتسعين في المائة من معانيها وصورتها ونظامها بالمقارنة بين الترجمة والمتن الأصلي الهوسوي.

أول كتاب المسرحية يكون على ما يلي:

مالم محمد سركن دوغري، وسركن ذغي، وهما جالسين أمام قصر الأمير مع سركِنْ دُوغَرَيْ، فرأوا الوزير مقبلاً يسرع ليجيب دعوة الأمير له.

سـركن دوغري : ها هو الوزير آت!

مداكن دوغري : وهو ضفدع لا يعض أي واحد من الناس، وأنا حتى اليوم ما سمعت أحداً من الناس يشكو منه، ذلك لا من بين الأقيال ولا من بين سكان المدينة والقرى والأرياف.

سركن ذغي : وزيادة على ذلك وهو كريم، لا يخاصم أحداً لأجل ماله.

سـركن دوغري : أسكتا وهو يقترب منا.

كلهم : أيدك الله، أطال الله عمرك، صباح الخير، فانحنوا جميعاً أمامه.

الوزير : حييتم، صباح النور، شكراً، سركن ذغي، هل رأيت ماداكن دوغري، وسركن دوغري؟

كلهم : أطال الله عمرك.

الوزير : فخلع نعليه وألقى عصاه على الأرض ووضع شمسيته عليها، هل خرج الأمير يا سركن دوغري؟

سـركن دوغري : بلى، قد خرج في وقت مبكر في هذا اليوم، وأرسلني إليك بعد خروجه.

الوزير : أهو وحده أم لا؟

سـركن دوغري : لا، هو مع بعض الغرباء، جاءوا أمس ليلاً، راغبين في رؤية الأمير فأمر بهم إلى المبيت حتى الصباح، وأظن أنه لا يدعوك إلا لأجلهم، وكاتب الأمير في الداخل.

الوزير : أدخل لتحيط علما بحضوري.

[فذهب سركن دوغري إلى الأمير وأعلن بمجيء الوزير وانحنى بجسمه وقال أذِن لك بالدخول. فدخل الوزير وقعد ثم سلم إلى الأمير وحياه].

الوزير : أطال الله مدتك.

الأمير : حييت يا وزير.

الوزير : صباح الخير، كيف أصبح الأمير.

الأمير : الحمد لله في سلامة تامة، شكراً.

الوزير والأمير : شكراً، فشكراً، ما شاء الله كان.

الأمير : هؤلاء الأطباء البيطريون، بعثوا إلينا من مركزهم ليداوا الأبقار التي شكونا إليهم ما يصيبها من أمراض البقر، وبأي بلد يبدأون العمل؟

الوزير : وإذ كانوا جماعة ينبغي أن ينقسموا إلى فرقتين، فرقة تذهب إلى مي كور (Mai Kwari) وفرقة تذهب إلى تدُو (Tudu)

الأمير : هل يمكنكم أن تنقسموا إلى قسمين؟

كبير الأطباء : أطال الله عمر الأمير، بلى، يمكن ذلك، لنا الأدوات والأدوية الشافية، ولنا سيارتان واحدة

تتجه قبل مي كور وأخرى تذهب قبل تدو، ليهيئ لهم المبيت، ليتقدموا إلى ما جاءوا لأجله.

الكاتب : لبيك، أعانك الله وأيدك. فكتب رسالتين ودفعهما إلى الأطباء وذهبوا، فودع الأمير الكاتب وذهب، فبقى الوزير مع الأمير فقط.

الأمير : مالك يا وزير أرى عينيك محمرتين كمن لقي الجن، أو هناك شيء يفزعك؟

الوزير : لست في صحة تامة.

الأمير : ماذا حدث؟

الوزير : رأيت في الرؤيا أنا جالس في دهليز داري بعد أن انتهى الحلاق من حلق أشعار وجهي ما عدا اللحية (Gyaran Fuska) فخرجت من الدهليز وقصدت مربط خيولي متأنيا في المشي وفي يدي مسبحة أتلو الأوراد، ولما التفت إلى ورائي، رأيت غلاديما يتبعني جارياً وفي يده سيف مسلول، فتقدمت إلى الأمام هارباً لأنني لم أعرف قصده.

الأمير : قصده؟ قصده؟ يريد أن يقطع رأسك بسيفه.

الوزير : لا شك، فسرنا نحو الغرب وقصدنا السوق وهي يوم اجتماع الناس للبيع والشراء، فطفق الناس يقولون هيا بهما، هيا بهما، وبينما نحن كذلك، فأتى حمار شارد من ناحية الجنوب ففرق بيننا، فاستيقظت، وقد بلغ قلبي الحناجر بضرب ضربات شديدة خوفا، فذكرت الله، وصليت على النبي صلّى الله عليه وسلّم،

وقرأت ما يقرأ عند الرؤيا القبيحة المفزعة، أيدك الله قد تعجبت من الرؤيا، ذلك لأنه حتى المجادلة ما وقعت قط بيني وبين غلاديما، وفي بعض الأحيان كان المزاج يجري بيني وبينه لكونه كانوريا وأنا فلاني.

الأمير : أنت مغفل يا وزير، وأنا منذ أول الأمر ما أمنت من غلاديما، تعلم أنه مهما جاء الرسل من الإنجليز أو جاء بعض منهم كانوا يبيتون بداره، وأنا الأمير في هذا البلد، وكان لي مبيت، وأخبرت أنه يدخلهم إلى بيته الخاص (Turakarsa) بقرب عياله مع شدة غيرته على عياله، فيتحدث معهم سراً، وأنه يذهب إلى مركز المستعمرين ويتحدث معهم، وعن طريق ذلك عرف المستعمرون أسرارنا ظاهراً وباطناً، وأنت ترى أنه لما خلعت عن منصبه ياكدون فرده المستعمرون إلى منصبه، وأيضاً خلعت يار وردوه إلى منصبه، ثم انظر إلى ما أصابني من الهوان بسبب رئيس الفلانيين بَيْتَ، من الذي سبب كل ذلك إليّ؟

الوزير : أرى أن كل ذلك أحدثه رئيس إقليمنا الماضي (Di'onmu na da)

الأمير : أجل، إنه مما لا شك فيه أنه لا يستطيع أحد أن يحارب أي بلد إلا عن طريق من يعرف البلد، سأنصحك على ما ينبغي فعله، ذلك إما أن ترسل إلى رئيس الكهان برو سراً، أو ترسل إلى مالم محمد لتبين الأمور إلى كل واحد منهما ليشرح تأويل رؤياك ويعطيك الحرز

المانع عن شر تلك الرؤيا، وأنا الآن أعطيك بعض الأدوية لتخلطه مع حشيش (Kaikayi koma kan maskekiya) معناه: (لا يحيق المكر السئ إلا بأهله) لتتبخر ببخوره، وبإذن الله لا يضرك من ذلك شيء، وإن مكر بك أحد سيرجع المكر إليه، انتظر حتى أخرج به، فدخل الأمير ورجع بالدواء.

الوزير : يقول في نفسه من الممكن أن يكون الأمير صادقاً فيما قال، لأن كثيراً ما يعاملك بعض الناس بالحسنى ظاهراً ذلق اللسان ويحقدك سراً.

الأمير : [رجع] هاك الدواء وأسرع به لتتجر ببخوره.

الوزير : أيدك الله، وقولك حق، سأذهب لأطلب ذلك الحشيش لأتبخر ببخوره في الوقت، ثم أرسل إلى أستاذ محمد، أمّا الكاهن برو لا أدعوه، أطال الله عمرك، لأنه لا يكون من الحسن أن يسمع الناس بأننا نتعامل مع الكهان.

الأمير : نعم، قد قلت ذلك ولك خيار، فلا بد أن نعرف أن المكر إذا كان من قبل الكهان لا يفهمه إلا الكهان، وإن كان من العلماء لا يفهمه إلا العلماء، وإياك أن تتهاون بأمر الكهان، وكثيراً ما يلتقط الذهب من الرمل، رب داء يصعب شفائها إلا من الطبيب النباتي (Harberlist) وحتى العلماء يعرفون.

الوزير : أجل يجب علينا أن نقبل النصيحة منكم، سأنتفع بكلتا مشوريك، ورجع الوزير إلى داره،

ومكث في غرفته الخاصة (Turaka)

الوزير : جكاديا؛ جكاديا!!

جكاديا : أطال الله عمرك، ها أنا.

الوزير : هل تعرفين ما لم محمد؟

جكاديا : مالم (المعلم) محمد اثنان في البلد، أيهما؟ وهناك من له تلاميذ كثر يسكنون بشرق دارنا، وهناك من يسكن بجانب الغرب يلبس – غالبا - قميصاً أزرق اللون وتارةً يأتي هنا ليحييك.

الوزير : أجل، أعني الذي بناحية الغرب الذي له قميص أزرق اللون، اذهبي إليه وقولي أنا أدعوه، ولا تقولي له إلا في خلوة بمكان لا أحد من الناس، ليأتي بعد صلاة الظهر، ثم تذهبين إلى الكاهن برو وتقولي له أنا أدعوه بعد صلاة المغرب، إذا كان في غير وعيه في مناجاتهم مع الجن في الزار (Bori) لا تقولي له شيئاً، بل سترجعين إليه مرة أخرى.

جكاديا : نعم، أيدك الله، فخرجت وقصدت دار المعلم محمد مسرعة، وبلغت دار مالم محمد، وأدركته مع ثلاثة رجال في دهليز داره.

جكاديا : حييتم، غفر الله للأستاذ! فقعدت بعد أن دخلت البيت مارة بالدهليز.

مالم محمد : عجباً، جكاديا أهل بيت الإمارة، أتذكرتمونا اليوم، إذاً سنجد ما يكفينا من الطيب والطنبول من قصر الأمير.

جكاديا : وهي تبتسم، صباح الخير، كيف أصبحتم؟

كيف أصبح العيال؟ كيف الأمور؟ شكراً.

مالم محمد : حيا وعافية، الحمد لله فشكراً له ما شاء الله! استمرت جكاديا إلى داخل الدار إلا أنها ووقفت قبل الوصول إلى حجرات العيال، وقفت تنتظر مالم محمد ليصل إليها، وبعد دقائق قليلة سمعت حركة نعليه وهو قادم، ها هو قد وصل إليها، فقعدت جكاديا وحيت مالم محمد مرة ثانية.

جكاديا : أرسلني إليك الوزير، يتمنى رؤيتك بعد صلاة الظهر.

مالم محمد : هل وقع شيء؟ هل تعرفين سبب الطلب؟

جكاديا : أقسمت بالله ما عرفت شيئاً، وقد أرسلني فقط وقال إنه يحب أن يراك بعد صلاة الظهر.

مالم محمد : هل هناك حادثة في بيت الوزير أو الأمير؟

جكاديا : أما بالنسبة إلى دار الوزير لم يقع شيء، وأما قصر الأمير ما عرفت منه شيئاً، ولكن الحادثة إذا وقعت ببيت الأمير تكون مثل ضرب الطبول يسمع عنها جميع الناس.

مالم محمد : إذا كانت حاجة الطلب ليست بشديدة، ولك أن تقرئي له مالي من الأعذار التي تمنعني عن الوصول إليه بعد صلاة الظهر إلا بعد صلاة المغرب، وفي ذلك الوقت أستطيع أن آتي إليه حتى أرجع ولا يراني أحد من الناس، رأى اليوم لو كان يوم الجمعة، ولو رآني الناس أذهب إليه لا يبالين بذلك أحد، إما هذا اليوم فإنه يظن الناس أن هناك شيئا لأن الماء لا

يتغير بلا مخالط.

جكاديا : وإذ قال بأنه يحب أن يراك بعد صلاة الظهر، فلك أن تجيب دعوته في ذاك الوقت، لأن الملوك تارة يهتمون بالأشياء التافهة، ومع أن الوزير رجل حليم وليس بسيئ القلب، من المكن أن يعتبرك ممن يتهاون بأمره لذلك بدلت له الوقت.

مالم محمد : بل لم يكن ذلك بقصدي، ولو كنت ممن يتهاون بأمره لا أزوره كل يوم جمعة، لا أزور أحداً في كل أسبوع سوى الوزير والأمير في هذا البلد، والذي يمنعني الذهاب إليه بعد صلاة الظهر أنني تعودت قراءة دلائل الخيرات مرتين في كل يوم من صلاة الصبح إلى وقت الضحى، وما قرأته في هذا اليوم ولو مرة، لأنني ما استيقظت من النوم إلا متأخراً، ومع ذلك قد أرسل إلى الطنبول منذ يومين مضت لأحضر عقد النكاح في دار رئيس الجزارين (Sarkin Fawa) وقيل إن العقد يقع في وقت مبكر، فخالفوا لذلك ومكثنا وقتاً طويلاً في انتظار أخوات أم العروسة وما وصلوا إلا قرب وقت الزوال، ولما رجعت وجدت هؤلاء الرجال ينتظرونني، وأحب أن أودعهم ثم أشرع في قراءة دلائل الخيرات، لأنه لم أترك قراءته قط منذ ثلاثة وثلاثين سنة مضت، وسأكون مهموم غدا إن لم أقرأه اليوم.

جكاديا : إن كان الأمر كذلك فلك الوفاء بذلك العهد، إذا رجعت إلى الوزير سأقول له ما يرضى به ولا

يحزن، فلك أن تأتي بعد صلاة المغرب كما وعدت.

مالم محمد : رجع إلى الدهليز ووجد رجلين بدل ثلاثة رجال تركهم في الدهليز، ألستم ثلاثة تركت يا ميكائيل؟

ميكائيل : بلى، كنا ثلاثة حين تركتنا.

مالم محمد : إذن، أين الواحد؟

ميكائيل : غفر الله للمعلم، قد ذهب.

مالم محمد : ماذا منعه أن ينتظرني حتى أودعه؟

ميكائيل : غفر الله للمعلم، لا شك أنه قد أخطأ.

مالم محمد : ناشدتك الله يا ميكائيل أن تترك الإتيان بالناس بغير نظام، ولا تأتي بأناس لم يعرفوا حقوق غيرهم في التعامل مع الناس.

ميكائيل وخالد : غفر الله للأستاذ، قد أمرنا أن نقول لك بأنه يودعك بالسلام، والله لم يذهب إلا ليدرك السيارة التي ينتظرها حين سمع صوتها، لأنه يبيع السبحة يذهب بها إلى الغرب هناك يشتريها الناس لمواشيهم، وإذا تأخر ستتركه السيارة هنا.

مالم محمد : قد صبر، إن كان الأمر كذلك لا بأس به، فنظر إلى ميكائيل وقال ما هي العلاقة بينك وبينه؟

ميكائيل : وهو يتزوج بأختي الكبيرة، وهو الذي أدى فريضة الحج في هذه السنة، وكان يسكن قرية بقرب الطريق الموصل إلى بلدنا.

مالم محمد : أجل، ما اسم رفيقكم هذا؟

ميكائيل : اسمه خالد، غفر الله للأستاذ، ليس لي مثله بين الأصدقاء في قريتنا!

خالد : لي شكوى إليك، ينبغي أن أبينها إليك لعل لك أشغال أخرى.

مالم محمد : نعم، هل تحب أن يخرج صديقك؟ أو ستبين شكواك أمامه.

خالد : أستطيع أن أبين بمحضره، وقد عرف جميع شكواي لأنني بينت إليه كل شيء، فطالبني بالحضور إليه.

مالم محمد : نعم، أهكذا كان الأمر؟ إذن قد فهمت، فماذا يهمك أيها الشاب؟

خالد : هناك شاب بقريتنا وهو مثلي في السن، وقد وقع التخاصم بين أبي وأبيه من قبل، ووقع التخاصم أيضاً بين جدي وجده على حقل قصب السكر ثلاث مرات كما أخبرت بذلك، فخطبنا فتاة بكر معاً، فغلبته وتزوجت بها. وفهمت الآن أنه يطوف بين الكهان والأطباء، يطلب سحراً مفرق بيني وبين زوجتي، ولم يقدر الله له ذلك، و أول الأمس، ذهبت إلى الحقل مع أخي الصغير نزرع الذرة، فأتى إلينا وقبض أثر خطوتي، فتبعناه ففر ولم نستطيع القبض عليه، وأنا لا أعرف ما سيفعل بتراب أثر خطوتي، ومنذ ذلك الوقت قلقت، ثم وقع التشاجر مرتين بيني وبين زوجتي من ذلك اليوم إلى يومنا هذا، ثم ما زلت أفكر في أن

أغـادر البلـد وأذهـب إلـى بيمـا أو إلـى فُـوت حـاكوت (Portharcout) أو أذهـب إلـى غانـة، ولا أعرف ماذا أفعل؟ وأما إذا سافرت إلى بلد آخر يقول الناس بأني مسحور، لأن لـي دار وزوجـة ولنا مزارع ولنا الطعام المدخر.

مالم محمد : لـو قبـضت تـراب إثـر خطوتـه حين قبض إثـر خطوتـك لكـان ذلـك حـلاً للمـشكلة، فتتركـه ولا تبال به.

خالد : وكان برجليه أحذية.

مالم محمد : أأحذيـة رجليـه مـنعكم مـن القـبض عليـه؟ أليس بأرجلكم أحذية.

خالد : قد تعجبنا لذلك.

مالم محمد : نعم، لابـد أن تجتهد حتـى لا يكـون غالبـاً عليك إلـى الأبـد، مـا معنـى أن يغلـب عليـك؟ ومهمـا كنت متساهلاً سفيها، وغادرت دارك وزوجتك وتركت البلد قد انتهى الأمر.

خالد : يا معلم، والاجتهاد في حل المشكلة بيدك، لـذلك أتيـت إليـك وبينـت لـك كـل شـيء، وحـل هـذه المشكلة أمر مرهون إليك ولك أن تفعل مـا فيـه حلاً للمشكلة.

مالم محمد : إذن لـم تفهـم، واجتهـادات العلمـاء نعتبرهـا مثـل الـسوق، ومـن ذهـب إلـى الـسوق ليـشتري دابـة لابـد أن ينظـر إلـى مـا يـساوي نقـوده، إذا كـان يـساوي البقرة أو النعجـة أو المعز، فينظـر إلـى مـا يـشتري علـى قـدر مقـدار نقـوده وإن كـان لا يجـاوز الدجاجـة فـلا بـد مـن الاكتفـاء بالدجاجـة

فقط، ويقول الهوسيون في مثل: إذا كان ماؤه لا يكفيه للوضوء فليكتف بغسل الوجه فقط. فاعتبر بهذا كله، وإن قلت ذلك فإنك لا تعتبر الدعاء على أنه شيء يباع، مع أن أسماء الله لا تباع، وكل ما أعطى لأجل تلاوته فذلك هدية إلى القارئ أو الكاتب لا يقل ولا يكثر، ولو أهدي إليه السيارة أو مليون؟.

خالد : نعم، فلك أن تذكر ما أدفع إليك.

مالم : أجل، لذلك ضربت لك مثالاً بمن يذهب إلى السوق، ولست بمن يذكر المقدار، لأنني لا أعرف طاقتك، فلك أن تعرف أنه لا يحمل الكبير إلا الكبير، إذا لم تكن بخيلاً ودفعت شيئاً قيماً سأبذل غاية جهدي لتأتي الإجابة بسرعة، وإذا كنت شحيحاً فالأمر إليك، فاعلم أن الورد يكون على قدر المنصب، ورْدُ طلب منصب القَيْل يخالف ورد طلب منصب الأمير، وسلاح طرد الكلب يختلف عن سلاح طرد الأسد.

خالد : غفر الله للأستاذ، قد فهمت كل شيء، ومع جميع هذه الأمثلة والأقوال أي أنه يكون من الأحسن أن تسمي ما سأدفع لك.

مالم محمد : أتريد أجرتي أو مع ثمن الدابة التي تذبح ومع بقية الأشياء؟

خالد : فلك أن تذكر الجميع.

مالم محمد : هل تستطيع أن تدفع ثلاثين جنيهاً إنجليزيا (Pounds) أو لا تستطيع ذلك؟

خالد : ليست بكثيرة، أستطيع دفعها، لأنه لا شيء أغلى من عافيتي.

مالم محمد : أعطي عشرة جنيهات، خمسة بعض أجرة العمل، وخمسة يشترى بها كبش يذبح ويتصدق بلحمه إذا بلغ العمل النصف.

خالد : أجل، غفر الله للأستاذ، خذ المقدار، ومتى ينبغي لنا أن نعود إليك؟

مالم محمد : إذن لكما أن تعودا في الأسبوع القادم.

ميكائيل : غفر الله للأستاذ، لم تذكر لنا ما تفعل بخصمنا، هل تقتله أو تصيره مجنوناً أو ماذا تفعل؟

مالم محمد : الحمد لله، قد ذكرت كلاماً قيماً، ولكني لو أعطيتني مليون جنيها إنجليزيا لا أقتل أحداً ولا أصيره كمجنون ولا بله سفيه، لا لأجل عدم ما أقتل له، أو لعدم المقدرة، بل أستطيع ذلك بسرعة، ولي أوراد قتل الإنسان، ولكني لا أفعله بخشية الله، وخشية العاقبة ذلك الفعل، وكلاكما يعرف مالم ماتي، الذي يسكن بقرب السوق، وقد مات في السنة الماضية.

ميكائيل : أ مات؟

مالم محمد : لا شك في موته، وهو يسحر الناس بما يدفع إليه ولو كان مالا قليلا. ويقع السحر على من قصد فيموت أو يكون مجنوناً.

خالد : يا للعجب!

مالم محمد : قد مات وترك أكثر من ست آلاف جنيهات إنجليزية مالا عدا البضاعات، وترك تسعة

أبناء وليس فيهم العاقل إلا واحد.

ميكائيل وخالد : قدرة الله فاقت قدرة أي إنسان.

مالم محمد : أسمعتم عاقبة السحر؟ وكنت منذ بداية أمري لا أسحر أي إنسان رجلاً كان أو أنثى، وغاية ما أفعل لكل من جاء إلى، أتلو له أدعية تناسب حاجته، أتلو دعاء الحفظ وطلب الوقاية من الله ليحفظه، وسأتلو لك حرز الوقاية من الله ليقيك كل شر ويحفظك الله مع زوجتك وجماعتك، ويكفيك الله من شر كل من قصدك بسوء.

ميكائيل وخالد : أجل، هذا هو الصواب.

مالم محمد : أ الأذان أسمع أم أصابني شيء في أذني؟

ميكائيل وخالد : هو الآذان يسمع ليس في أذنيك شيء.

مالم محمد : انتظروا، لنتوضأ ونصلي، ثم يؤتى بماء وتشربا ثم ترجعا، ثم أدخل في قضاء قراءة دلائل الخيرات كما تعودت.

ميكائيل وخالد : أجل، غفر الله للأستاذ.

وقد غربت الشمس حين انتهى مالم محمد من قراءة دلائل الخيرات، فذهب إلى المسجد بقرب داره وصلى مع الناس، وتنفل وبدأ في تلاوة الأوراد وبعد برهة خرج من المسجد وأخذ عصاه وانتعل نعليه وقصد دار الوزير، فوصل إلى الدار، فأرسل الولد ليسلم على الوزير، فخرج الولد وقعد أمام مالم محمد قال غفر الله للأستاذ، قد أذن لك بالدخول إليه.

مالم محمد : فخلع نعليه ببيت الوزير، وتنحنح وألقى

عصاه ودخل الدهليز وقال: السلام عليكم.

الوزير : وعليكم السلام، أهلاً وسهلاً يا أستاذ، مرحباً بك، أجلس على البساط.

مالم محمد : قد جلس على جلد الفرو مبسوطاً على الحصير، فتضوع البيت طيباً من مالم محمد ومن الوزير، أطال الله عمرك، كيف أمسيت، كيف أمسى عيالك وكيف أثقال إدارتنا؟

الوزير : حيا وعافية، حيا وعافية، وأنا بخير والحمد لله.

الوزير ومالم محمد : الحمد لله شكراً، ما شاء الله.

مالم محمد : أطال الله عمرك، قبيل هذا الوقت وقبل صلاة الظهر، أتتني جكاديا، وقالت بأنك تريد مقابلتي بعد صلاة الظهر، وبينت لها أعذار تمنعني من الإتيان إلا الآن.

الوزير : لا بأس، ولما رجعت قد بينت لي كل شيء، فرضيت بأعذارك.

مالم محمد : إذن شكراً، أرجو أن الوزير لم يحزن.

الوزير : كيف ذلك وأي حزن يا معلم، إذن ذلك يكون جهلاً، وحقوق الله على العبد أهم من كل حق، والدين لا يساوي أي شيء.

مالم محمد : لا شك والله ثم تالله مثلك يا وزير لا لأجل رؤيتك أمامي ليس هناك من يجعله الله على منصبك ويكون له مالك من الآراء

والتواضع حتى يعتبره الناس رئيساً لهم.

الوزير : ليس الأمر كذلك، وكلمة الحق واحدة لا تختلف وأخفض صوته، طلبتك لأمر مهم، فلنذهب إلى الداخل لكيلا يدركنا أحد من الناس.

مالم محمد : ما عليه، فلنذهب، فدخلا وجلسا على البساط بقرب أحدهما، وخفضوا ضوء المصباح قليلا لكيلا يعرفهما أحد.

الوزير : قد رأيت رؤيا في المنام في ليلة، فجعلتني الرؤيا في همٍّ وحزن وقلق.

مالم محمد : ماذا رأيت في المنام؟

الوزير : رأيت واحداً من الناس يتبعني بسيف مسلول في يده، ولعدم علمي بما يقصد ففررت منه هارباً، فطفق يتبعني، حتى جاء حمار شارد وحال بيني وبينه، فاستيقظت من النوم فأخذني فزع شديد.

مالم محمد : ما هي صفة الحمار الذي حال بينكما؟ أأسود؟ أو كميت ما نعرفه عندنا بأدّبري (حمار أبيض البطن رمادي سائر الجسد) أو "أوركي".

الوزير : وهو حمار (أوركى)

مالم محمد : فلولا كان الحمار أسود أو إدّبري، لكان تأويل الرؤيا هو وجود مال كثير، لكون الحمار (أوركي) (حمار أبيض بطنه أحمر سائر جسده) يكون تأويل الرؤيا هو وجود

مـال قليـل، هكـذا يكـون الأمـر علـى حـسب كتاب تأويل الرؤيا لابن سيرين.

الوزير : كيف يكون تأويل رؤية السيف؟

مالم محمد : الـسيف سـيادة يجـدها آخـذ الـسيف، والرؤيـا كلها تدل على الخير إليك وإلى من تبعك.

الوزير : أذلك حق إنه ليس في الرؤيا شيء يدل علـى الشر؟

مالم محمد : أطــال الله عمــرك، أتــشك فيمــا بينــت لــك؟ وكتـاب ابـن سـيرين كـان محفظـا لـدي علـى ظهر قلب، جاءني كثير من الناس بمثل هذه الفتوى في عدد لا أحصيه ولو ركب واحد من الناس الحمير وسقط عنه، وتأويل ذلك الموت لا شك في ذلك.

الوزير : إذن، هل عرفت من الذي يتبعني في ذلك الرؤيا؟

مالم محمد : لا، لم تقله لي.

الوزير : هل لك طريقة فهم من يتبعني؟

مالم محمد : وأنا أسألك لا سؤال احتقار، منذ تعارفنا منذ أكثـر مـن ثلاثـين سـنة، هـل سـمعت خبـر معرفة الغيب من جانبي؟

الوزير : حق، ما سمعت ذلك قط وما رأيت.

مالم محمد : الغيـب هـو مـا لـم يظهـر، وذلـك لا يعلمـه إلا الله، وكـل مـن يقـول بأنــه يعلـم الغيـب إنمـا يغرك ليسلب مالك فقط.

الوزير : يا أستاذ، لماذا قلت لو أني ركبت الحمار وسقطت عنه لكان تأويل ذلك موت عن قريب.

مالم محمد : ذلك ما قاله كتاب ابن سيرين بدون زيادة ولا نقصان مني.

الوزير : إذن، فلنترك ذلك كله، فماذا أفعل يكون حرزاً لي؟

مالم محمد : وإذا كان بينك وبين الأمير خير، وبين المستعمرين خير، وبين رؤساء البلد خير، وليس حمل المشقات والتكاليف في الحرز، أو أن هناك ما يفزعك من قصر الملك؟

الوزير : لا يفزعني شيء ولكن أحب أن أكون في طمأنينة متزايدة من قلبي وروحي.

مالم محمد : وأنا الآن، لا أحملك المشقات والمتاعب، أرى أنه يكفيك ورد (لا حول.. الخ) بعدد دمدم وهو (4444).

الوزير : أو يتلى سورة يس إلى عدد دمدم (4444)

مالم محمد : يضحك، ومن قرأ سورة يس إلى عدد دمدم، وإذا تم العدد بدون أي خطأ ولا نسيان، إن كان يطلب ملك مصر سيجده بلا شك، وهذا الورد قد فاق حاجتك، أطال الله عمرك.

الوزير : يتبسم، يا معلم ما عرفت الحساب، كم يكون عدد دمدم في الحساب.

مالم محمد : ودمدم عدده أربعة آلاف وأربعمائة وأربع وأربعين (4444) وإذا قرأ الشخص (لا

حـول) إلـى تمـام هـذا العـدد يكفيـه، أو يكتـب هذا العـدد علـى اللـوح ويـشربه الإنـسان فقـط فإنه تقضـي حاجتـه، وإن اختـرت تـلاوة منـي سـأتلوه لـك فـي بيتـي، أو يكتـب لـك العـدد لتشرب، وكل من القراءة والكتابـة لا بـد مـن ذبح الكبش عند تمام العدد، ليتصدق بلحمه.

الوزير : أنا قادر على اشتراء ابن لبون من البقر إلا إذا كان لا يليق مع الحاجة.

مالم محمد : وما يتصدق به لا يكون كثيرا ولا قليلاً، ولو تـشتري الثـور، فإنـه لا يكـون أكثـر مـن الحاجة، والفقير يكفيه الديك أو الدجاجة.

الوزير : سـأقول لـك شيئاً تكتمـه فـي نفسك ولا تتـرك أحداً يعرفه.

مالم محمد : أيـا ويحـي، أطـال الله عمـرك، ومـا دعـوتني إلـى منزلـك إلا لأجـل الأمانـة، ومـا خلـق البطن لهضم الطعام فقط.

الوزير : هذا حق، هل عرفت من رأيتـه يتبعنـي فـي المنام؟

مالم محمد : لا

الوزير : هو غلاديما.

مالم محمد : أي غلاديما

الوزير : ذلـك الـذي عرفتـه بغلاديمـا، ولمـا أخبـرت الأمير بمـا رأيـت، جـزم بأنـه لا بـد أن يكـون هناك شر يقصده غلاديما بي.

مالم محمد : بتاتاً، ليس الأمر كذلك، ليس فـي رؤيـاك مـا

يـدل علـى أي شـر، ومـا قلتـه لـك أولاً هـو تأويل رؤياك، وتأويل الرؤيا دائماً يخالف ما تظنــه الـنفس، ولا أشـك فـي وجـود بعـض علماء يتبعون هوى صـاحب الرؤيـا ليجدوا منه النقود.

مالم محمد : عجبـاً، وهـذا الطنبـول كبيـر! فـشكراً، يـسر الله، ووقانا جميعاً من كل شر، فقام الـوزير ليشيعه.

مالم محمد : لا، لا، أطـال الله عمـرك قـد عفـوت عنـك، ولاسيما الآن ينتظرك زائر.

الوزير : إذن، مـع الـسلام يـا أسـتاذ، ولكنــي أكلفـك عمـلاً، بـأن تقـول لـذغي أنـا أدعـوه، وهـو بخارج الدار.

مالم محمد : إذن لا بأس، ساعدنا الله.

ذغي : دخل علـى الـوزير وقعد، أطـال الله عمـرك، ها أنا.

الوزير : قل للزائر أن يأتي إلى هنا.

برو وأوتا : فدخلا، وقعدا وقـالا، أطـال الله عمـرك كيـف أمسيت؟

الوزير : أجل، بخير، من أنت؟ أنا رئيس الكهـان بـرو أطــال الله عمــرك، وأمــا هــذا هــو صــاحب مزمــاري اســمه أوتــا، قــال جكاديــا إنــك تطلبني.

الوزير : أقالت أن تأتي مع صاحب المزمار أوتا؟

رئــيس الكهــان : لا، أيـدك الله، إلا أنــي أذهـب معـه إلـى كـل

برو مكان لكونه أقوى أصحابي وهو الذي يحمل متاعي وكان يضرب لي المزمار إذا وجدت العمل.

الوزير : أي عمل؟

برو : مثل؟!

الوزير : إذن فليخرج أوتا وينتظرنا، وأنت اقترب مني.

برو : أيدك الله، ها أنا.

الوزير : سأقول لك كلمة السر، ولا تفشيها إلى أحد ولو طال الزمن، ونحن لا نرضى أن يقول أحد إلى الناس بأننا نتعامل معه ليفتخر بذلك أمام الناس، وأعلم أنك رجل فطن لا نسمع منك أي نوع من الغباوة، لذلك أحب أن أناجيك بأمر السر، أرجو ألا تفضحني، لأن كثيراً من الناس يكرهون مهنتكم، ويقول الناس إنك حتى الآن ما زلت تمكث بدار العاهرات، وإن قيل أنك لا تبالي بهن وهذا أيضاً من صفات الكبار من الناس عدم المبالاة بالداعرات، أرجو إنك لا تقول لأحد أن هناك معاملة بيني وبينك.

رئيس الكهان : أطال الله عمرك، وكل ما تقول كان حقاً وصدقاً، وأما أنا ما ورثت هذه المهنة من

برو أبي، إنما كان أبي صياداً كان يقوم معنا بغابة رُغُو (Dajin Rugu) ولأجل نشأتي هناك عرفت كثيراً من النبات وكيفية استخدامها في الدواء، وكان أبي يشير إلينا هذا النبات

يشفي داء كذا، وهذه هي شجرة كذا وهي تنفع في شفاء داء كذا، وعن هذه الطريقة عرفت كثيراً من الأدوية لذلك دخلت في ضمن الكهان أو الطب النباتي، وتعلمت مخاطبة الجن وعلاج المصابين بالجن في أسفاري، وممارسة الرجال، حتى عينت رئيس الكهان في زمن والد هذا الأمير، وقد تعودت المعاملة مع الرؤساء ولا يأتي التهاون من جانبي.

الوزير : هذا حق يا أستاذ، وقد أعطاني الأمير بعض الأدوية لا تبخر ببخوره وما انتفعت به، وقد أشار إليّ بأن أدعو الكاهن برو، وقد جاء وأعطاني ما أعطاني.

مالم محمد : فسد فاه تعجباً، الأمير يأذن لك بنداء الكاهن برو، ولم يأمرك بندائي؟

الوزير : والله تالله، قد ذكرك أولاً ثم ذكر الكاهن برو ثانياً.

مالم محمد : أغرق في الضحك، عرفت ما قال لك رئيس الكهان برو.

الوزير : ماذا قال؟

مالم محمد : سيقول بأن جنياً يتقرب إليك، ويذكر لك اسمه، وإذا فهم أنك مهموم أو حيران، فيأمر بك بأن تقيد وتصفد كسائر المصابين.

الوزير : يضحك، وإذا قيدت يكون الحال سيئاً.

مالم محمد : سأبين لك الحقيقة يا وزير، اعلم أن الأمير

غيـر مثقـف لـذلك يتبـع تلـك الطـرق مـع ضـلالتها، وأن تـستمر فـي الإصـغاء إليـه يجعلـك تخاصـم مـع جميـع الأقيـال، وهـو لا يحب اتحادكم يظن أن إتحادكم شر عليه.

الوزير : كيـف فهمـت ذلـك مـع أنـك لـست بكـاهن ولا تضرب الرمل؟

مالم محمد : قـد يعـرف بعـض أحـوال الإنـسان، ولاسـيما الرؤسـاء، ينظـر إلـيهم جميـع النـاس لفهـم مقاصدهم وأعمالهم.

الوزير : بأرفع من صوته من الذي وقف هناك؟

ذغي : ما كنت واقفاً وقد دخلت الآن، أريد الرجوع لظني أنكما لم تنتهيا من المناجاة.

الوزير : ماذا تطلب؟

ذغي : جاء ضيف.

الوزير : هل معه كتاب؟

ذغي : لا، هو رجل من هذا البلد.

الوزير : مره أن ينتظر قليلاً.

مالم محمد : أو هو رجل الذي نتكلم عنه؟

الوزير : يضحك، هو هو..

مالم محمد : دعـه، فليـأت ليقـول لـك أكاذيبـه، لأنـه ينبغـي لكل إنسان أن يعرف حقيقة الأشياء ليتقرب إلـى خيرهـا ويتجنـب شـرها، وأنـا أودعـك لأرجع لعل الناس ينتظرونني، وإلا، فأصـلي العشاء واضطجع لكيلا أتأخر مرة ثانية.

الوزير : إذن فشكراً، قد فرحت بما سمعت، وسبب ندائي لك، هو أني قد رأيت الرؤيا في المنام وما فهمته لعله خير أو شر؟

بَرَوْ : أطال الله عمرك، كيف كانت الرؤيا؟

الوزير : رأيت في المنام رجلاً يأتي إلى وفي يده سيف مسلول وهو يجري إلى حيث كنت فحسبت أنه يريد أن يقطع رأسي، ففررت إلى ناحية السوق، فتبعني وكانت يوم اجتماع الناس في السوق، فطفق الناس يصرخون حتى أتى حمار وحال بيني وبينه، فاستيقظت من النوم. إذن ما فهمت من هذه الرؤيا؟

بَرَوْ : هل الحمار أوركي كان أو نوع آخر؟

الوزير : أجل، والله كان الحمار أوركي فكيف فهمت؟

بَرَوْ : مهلاً، أطال الله عمرك.

الوزير : قد تعجبت منك!

بَرَوْ: : هل تحققت أنه حمار ذكر أو أنثى؟

الوزير : أظن أنه ذكر، ولكن يكون من الصعب تمييز الحمار أذكر كان أو أنثى في الرؤيا، ولو كان مثل الكبش والغنم يسهل التمييز لرؤية القرن.

بَرَوْ : إذن أطال الله عمرك والآن فهمت تأويل رؤياك، والدابة ليست بذكر بل كانت الدابة أنثى.

الوزير : ما هو تأويل رؤياي؟

بَرَوْ: : هو القصير يريد أن يصطادك!

الوزير : من هو القصير؟

بَرَوْ : وهو القصير صاحب الغابة.

الوزير : رئيس الكهان برو أي إنسان أنت؟ تكرر لي كلمة القصير القصير القصير، وأبيت أن توضح لي ماذا تريد بالقصير.

بَرَوْ : أراح الله قلبك، وأطال الله عمرك، إذا قلنا القصير سيد الغابة، نريد به صاحب القوس.

الوزير : صاحب القوس بأي بلد كان؟

بَرَوْ : يضحك، لم يكن مخصوصاً ببلد مخصوص بل هو بكل مكان.

الوزير : إذن أهو إله تقول إنه بكل مكان، يا رئيس الكهان؟

بَرَوْ : إذن، لم تفهم، أطال الله عمرك، فهو روحي يعني الجن.

الوزير : إذن، أفيهم صيادون كما كان الأمر فينا بني آدم؟

بَرَوْ : أجل، كما كنا بني آدم هكذا كانوا أنواع منهم بيض وسود.

الوزير : هل فيهم هوسويون؟

بَرَوْ : فيهم القبائل المختلفة مثل هوسا، يوربا، بربر، فلاني، إيبو وغيرهم وليس هناك قبيلة غير موجودة فيهم.

الوزير : برو تقول صاحب القوس هو الذي يتبعني ليصطادني لماذا ما رأيته بقوس أو بندقية؟

بَرَوْ : اختفي القوس لأنه يريد بك السوء، يريد أن تكون مريضاً، ويطلب لك دواء عليٌّ غَدَنْغَ، ذلك يكون الدواء بخلاف المرض ويصعب الشفاء عن طريق ذلك.

الوزير : إذن كيف عرفت إنه كان صاحب القوس وليس بعلي غدنغ؟

بَرَوْ : نعم صار الأمر سهلاً لأن تلك الحمارة التي حالت بينكما قد أفسدت مقاصده وهو مركوب بورك، وهو دائماً يسير على حمارة أوركا، وهو تارة يظهر على العيان وتارة لا يظهر، ويفسد قصد أحد إلا قصد سيد الغابة صاحب القوس، أطال الله عمرك كنت سعيد لنجاتك منه.

الوزير : لو ضربني بالسيف ماذا يحصل وماذا يصيبني؟

بَرَوْ : من الممكن أن تكون صاحب شلل بالرجل أو باليد.

الوزير : إذن ليس هناك أحد يحقدني ويريد إيقاع الشر عليّ؟

بَرَوْ : بتاتاً، لم يكن أحد يحقدك ويريد إيقاع الشر عليك، ولو رأيت واحداً من الناس معروف لديك، ذلك لأن الجن يتشبهون بكل شيء، وتارةً يتشبهون بأشخاص معروفين.

الوزير : إذن ماذا أفعل ليكون حرزاً مانعاً عليّ؟

بَرَوْ : ولأنه لم يضربك بسيفه، لا يصيبك شيء لأنه أخطأ في قصده، ليس من الواجب أن تدخل نفسك في القيد، سأعطيك ما تتبخر به فقط ذلك يكفيك.

الوزير : برو بارك الله فيك، وطبيعتك تخالف شبان هذا العصر، ولو ناديت أحداً منهم فسيعظمون الأمور لكي ينالوا المال الكثير مني.

بَرَوْ : لست كذلك، أطال الله عمرك، فما قيمة متاع الدنيا؟ وكل ما وجدنا في هذه الدنيا سنتركه فيها، أعاذنا الله أن أكون مثل كهان هذا العصر!

الوزير : وماذا يفعلون؟

بَرَوْ : أطال الله عمرك؛ قد ناديتني لأمر أفزعك، لا شك لو أنك ناديت أحدهم سيخترعون الأكاذيب ويقولون أنت مسموم ومسحور، وسيعطيك ماءً قليلاً لتشرب، والحال كان الماء نقي في عينيك، إذا انتهيت من شربه تشعر بالقيء وبعد دقائق يأتي القيء وتخرج الضفدعة الكبيرة من بطنك أو تخرج عظائة!

الوزير : ضفدعة أو عظائة أو سحلية؟

بَرَوْ : نعم، أقسمت بالله أطال الله عمرك!

الوزير : هل خرج ضفدع أو سحلية أو عظائة من

القيء بمحضرك؟

بَرَوْ : لا، لم يقع بمحضري، ولكنه خبر معروف لا شك فيه، فيهم من يتصرف ويبين على الناس في صورة دابة، وأسرار لا شك فيها.

الوزير : ومناقشاتنا ألا تكون طويلة بيننا قد رضيت بوجود الجن، ورضيت بالتعويذات والأدوية فيما يتعلق بالجن، أما التنكر والتحول بأن يظهر الإنسان على صورة الحيوان لا أرضى بذلك وما آمنت به.

بَرَوْ : استغرق في الضحك، أطال الله عمرك، أتيت اليوم بخلاف ما أظن، وكان الأمر موجود في دارك، لأن سركن دوغري، ويعتبر أنه من أهل بيتك، وهو يتنكر ويتحول إلى أي نوع من الدابة أراد ذلك.

الوزير : بماذا يتشبه؟

بَرَوْ : إذا ذهب إلى اللصوص ليأتي به، فكان بعض اللصوص لهم أسرار قوية، ويوجد لص يتشبه بالفأرة، فيتشبه سركن دوغري بالقطة فتأخذ القطة الفأرة، ولص آخر يتشبه بالحمامة فيتشبه هو بالصقر فيأخذ الصقر الحمامة، وإذا تشبه اللص بالغزالة يتشبه هو بالأسد، فيأخذ الغزالة.

الوزير : يضحك، كيف إذا كان اللص القطة والصقر والأسد ماذا يكون سركن دوغري ليأخذه وهما يضحكان.

بَرَوْ : أطـال الله عمـرك، تظـن إنمـا ألهـو فقـط، سأرجع إليك مرة ثانية لنتقدم في المناقشة، فقد طال الليل لعل لك قيام الليل.

الوزير : شكراً يا برو خذ هذه الهدية وعليك بكف اللسان، مع السلام.

بَرَوْ : أطال الله عمرك، فشكراً مع السلام وقاني الله وإياك آمين

قد امتلأ بلاط الملك (فادَ) وجلس الأمير على الكرسي ومعه الوزير، وغلاديما، وسركن دوغري، والقاضي والإمام كلهم جلوس على الجص، بعضهم على يمين الأمير وبعض على يساره وقد مضى وقت الصباح ولكن بقي برد الصباح، ورؤساء البلد قد انتهوا من التشاور وأرادوا الرجوع إلى ديارهم، وهم يتبادلون الكلام للتسلي والضحك، فدخل عليهم سركن ذغي وقعد أمام الأمير وحياه وقال:

سركن ذغي : وفقك الله! أمرني سركن مكطا أن أطلب له الإذن بالدخول.

الأمير : وقد انتهينا من المشورة الآن، فلينتظر حتى أسرح الجماعة.

سركن ذغي : وفقك الله! سمعاً وطاعة.

الأمير : سركن مكطا رجل طمّاع من الممكن أنه لم يأت لشيء مهم.

سركن فادَ : وفقك الله، من الممكن أن يأتي ليطلب إذن الذهاب إلى سؤال الناس مما يناقض القانون من منع السؤال فدخل سركن ذغي مرة ثانية.

سركن ذغي : فبرك على رجليه وحيا الأمير، وفقك الله، إن مكطا يحب أن يدخل بمحضر أعضاء مجلسك كلهم، ويتمنى أن يسمح له الأمير بالدخول.

الأمير : أي شيء يطلب؟

سركن ذغي : أطال الله عمرك، والله لا أعرف، ولكني رأيته يحمل شيئاً ثقيلاً على كتفه يستره ولا يظهره لأحد.

سركن فادَ : وفقك الله، ينبغي أن يفحص عن حقيقة ما يحمل قبل أن يأذن له بالدخول، لقلة أمانة أهل هذا الزمان.

الأمير : قولوا له، ليدخل فلا بأس عليه.

الإمام : ومن يتوكل على الله فهو حسبه، ورجع سركن ذغي وأذن له بالدخول، فدخل سركن مكطا ووضع حقيبته على الأرض ووقع على الأرض وحيا الأمير، سركن ذغي وسركن فاد قالا حييت يا سركن مكطا، ففتح الحقيبة وطفق يأخذ الرمل من الحقيبة بيديه وينثرها على جسمه ويبكي ويرفع صوته بالبكاء والدموع تسيل من عينيه.

سركن مكطا : (واستمر يستغفر من الأمير ويبكي) ويقول: وفقك الله، قد تركتنا، وأذكر العهد يا أمير، منذ عهد الآباء والأجداد. (وتعجب كل من بالمجلس تعجب وعجزوا عن الكلام ينظرون إلى مكطا نظرة تعجب مما يفعل).

الأمير : (امتلأ غيظاً)، مكطا! مكطا!! أأنت عاقل يا مكطا! ومع أنك ذو لحية، تجلس أمامي تبكي وتنثر التراب على رأسك وتقول أقوالاً غير مفهومة؟

سركن فاد : وأي تهاون أصابك من قبل الأمير؟

سركن مكطا : أرى أنه من الأحسن أن يسألني الأمير بنفسه.

الأمير : (يتبسم) قد انفرج من الحزن، امسح دموعك، وبين التهاون الذي أصابك من قبلي؟ ها هنا القاضي، والإمام والوزير وغلاديما فيحكموا بيننا.

أعـــــــضاء مجلس الأمير : وفقك الله هكذا يفعل!

القاضي : فيبدأ سركن مكطا في بيان شكواه واحدة بعد أخرى، وإذا أتى بواحدة فينتظر حتى يدافع الأمير عن نفسه.

أعـــــــضاء مجلس الأمير : جميعاً، هذا هو الصواب، فليبدأ سركن مكطا.

سركن مكطا : قد أمر بإحياء التقاليد وسائر أنواع العادات وأنت لا تبالي بها.

القاضي : قد سمعت ما قال، فلك أن تدافع عن نفسك.

الأمير : أنظر بعين البصيرة ترى كل من كان على منصب والده وجده، وقد أحييت كل دار، قد ورث أهل كل دار منصبهم، وما منعت، أو هل منعت؟

القاضي : سركن مكطا ماذا تقول الآن؟

سركن مكطا : وفقك الله، وكل من معك الآن له طريقة يعيش بها، وأنا ليس لي ذلك، وكانوا يتمتعون الآن كما تمتع آباؤهم وأجدادهم.

الأمير : إذن ماذا تريد بذلك؟

سركن مكطا : كل من له منصب يتمتع بالراتب، وكل من معك الآن له راتب شهري، أما نحن لنعتمد على كل من يكون على منصبك فيكون هو خزينة مالنا، هو بيت مالنا، هو مزرعتنا، وهو ماشيتنا، فعجزت عن امتثال ما يفعله المتقدمون.

القاضي : فللأمير أن يدافع عن نفسه الآن.

الأمير : إذن ماذا يفعله المتقدمون لكم وأنا لا أفعل مثله لكم، مع أني أبذل غاية جهدي في الإحسان لكم.

سركن مكطا : وفقك الله، الحق مرٌّ وأما غاية الجهد تبذله إلى الأباعد، وأنت مثل شجرة جوز الهند ينتفع بها البعيد.

الأمير : هل أعطيت لكم الخيول أم لم أعط لكم؟

سركن مكطا : أعطيتنا الخيول، وببركتك لا نفقد مالا بأس به من الطعام، ولا تقتصر حاجات الناس على الطعام فقط، وسأبين لك ما اقتصر عنه لأن هوسويين يقولون في مثلهم السائر: لا يستر الإبط عند الاغتسال، والتفت إلى الأمير وفقك الله، وقد أعطى جدك جدي يوماً تسع إماء وتسعة عبيد، وأعطاه الأسود والأبيض من القميص الواسع الفضفاض والعمامة والسروال وألف حزمة من دخن.

القاضي : عجباً، أطال الله عمرك، قد سمعت بعض أعمال المتقدمين.

الأمير : قد سمعت، أيها القاضي، سله هل يريد أن أعطيه تسع إماء وتسعة عبيد وسائر الأشياء التي ذكرها، لذلك أتاني بتراب ينثرها على رأسه وهو يبكي؟ فغرقوا في الضحك جميعاً.

غلاديمـــــــا والوزير : قد سمعت جدال الأمير إليك.

سركن مكطا : نعم قد سمعت، والذي جرني إلى الإتيان بالتراب لعدمها في مكانك، وقد بكيت أمامك لأني لا أعرف لعل بعض الناس قد سعى بيني وبينك بالنميمة أو سحر بيني وبينك وفغر فمه باكيا مرة ثانية.

الإمام : أف، يا سركن مكطا، الكبير ينبغي أن يعرف قيمته بنفسه، ولو الأنثى لا تفعل هذا!

غلاديما : دع هذا كله قد فديت الأمير في هذا اليوم، سأعطيك الخيل نيابة عن الأمير، فأرسل إليّ من يأتيك به.

سركن فادَ : إذن، سركن مكطا قد سمعت أن غلاديما قد فدى الأمير فلك أن تودع الأمير وترجع، فبدأ يرد التراب إلى الحقيبة فقيل دعه سيكنس بعد خروج الناس.

سركن مكطا : أطال الله عمرك القوي ابن القوي مع السلام، ولما انتهى من الوداع خرج سركن مكطا، وتأخر سائر الناس، وأراد ذغي أن يكنس المجلس فأوقفه الناس حتى يخرجوا لكيلا يثير الغبار. وبعد ذهاب سركن مكطا:

الأمير : مثل هذه التقاليد لا فائدة لها قط، ولو أن أحداً من أهل جنوب نيجيريا أو أحد المستعمرين زارنا أو أحد من الغرب ووجدوه في هذا الحال سيرضون بأن الناس يفعلون ذلك لنا في كل وقت، وستراهم يكتبون في جرائدهم بأن ملوك بلاد هوسا يقتدون بفرعون.

أعضاء مجلس الأمير : جميعاً، وفقك الله، هذا قبيح جداً لا ينبغي فعله قط.

الأمير : رأيتم هذا فقط، وقد عرفت حاله معرفة صحيحة، وفي يوم الذي وليت هذا المنصب، وبعد ذهاب الناس فدخلت الدار لأستريح، فقيل لي أن جكاديا تريد الإتيان إليّ فأذنت لها بالدخول ولما دخلت فقالت إن سركن مكطا يريد أن يناجيني إذا أمكن ذلك، فظننت أن هناك شيئا مهما من التقاليد عجزت عن الإتيان به، فأتيته فقام وحياني ثم نطق بكلماتهم كالعادة حتى انتهى وليس معنا أحد، وهو يحمل قمطرا جلديا فيها القرآن، فأخرج القرآن منها وقال وفقك الله هذا قرآن كامل ستون حزبا من الفاتحة إلى سورة الناس، فأجبته ببلى، فقام ووضع القرآن على يده اليسرى ووضع يد اليمنى على القرآن وقال أقسمت بالله وبالقرآن أطال الله عمرك إذا ضربت طبلي إلى عدوك أو خاصمك، أو ذهبت إلى خارج المدينة بدون إذن منك فليقع عليّ ما أكره بسر القرآن. فقلت سركن مكطا أصحيح العقل أنت؟ ألهذا

أخرجتني؟ فقال هذا أمر مهم عندي ينبغي أن يبنى كل شيء على أساس صحيح ثم يكون صحيحاً،،أحب أن تكون العلاقة بيني وبينك كما كانت بين آبائنا وأجدادنا، إذن فكيف تفرق بين عدوي وحبيبي، إن المحيا تشير إلى ما في القلب دائماً أيدك الله، وإذا رأيت من لا يفرح بأمرك هذا أفهم إنه لا شك من أعدائك وأنا لا أضرب له طبلي، فقلت يا سركن مكطا لا أضيع وقتي في الجدل معك، إذ سمعت بأنك تريد أن تشعل نار الفتنة بيني وبين الناس بغير حجة.

الإمام : الله أكبر، هل سمعتم الحقيقة والصدق؟

الأمير : قلت ومن هذا اليوم إذ وليت على عرش إمارة هذا البلد، قد ورثت أبي وجدي واشكر الله على هذا وأثنى على نبيه محمد صلى الله عليه وسلم واشكر والديّ وأجدادي، وإن متُ في هذا اليوم ألم أحل في صفحات تاريخ هذا البلد كأحد أمرائه.

القاضي : لا شك في ذلك.

الأمير : وأنا اعتبر كل واحد من أهل هذا البلد حبيب لي رجالاً ونساء كبار وصغار، أضرب دفك لكل من يريد، فقال أطال الله عمرك، قد أتيت بالجدل المنطقي في كلامك فعفواً، أراح الله قلبك. فقلت ما أتيت بأي جدل منطقي، تركتك حتى انتهيت من إظهار كل ما في قلبك وفهمت أنه من مكر بطانة البلاط (Makircin Mutanen Fada)

ومع أن قد ولدت ببيت الإمارة أفهم أسباب حدوثها.

وتعرفون ما يقول الهوسا في مثلهم: "إذا أحدث كذا سأصبُّ الماء على الأرض وأشربه". ولما سمع النساء يُزَغْرِدْنَ (Suna gudaوالشبان يرقصن لسماع توليتي، فسأل عماذا يحدث؟ فأجيب له بأن قد وليت على عرش إمارة هذا البلد، فسأل عن الذي ولي، فذكروا اسمي، فأخذ ماء كان بجانبه وصبه على الأرض ووضع فمه على الأرض وشرب، ولي أربع زوجات وأربعة وعشرون ابنا وحفيد، وليس فيهم من صب الماء على الأرض وشرب، أهذ يدل على أنه يحبني أكثر منهم؟

سركن فادَ : وفقك الله، هذا الرجل مخبول.

الأمير : من قال لك أنه غير صحيح العقل، إنما يهمه عرض الدنيا فقط، أرسلت جكاديا لتأتيني بما خفي من أخباره، وقالت إنه رجل معتكف على الميسرة التي تجري عن طريق ملئت أوراق يفعلها كل يوم، حتى تعلم القراءة والكتابة لملأ أوراق الميسرة بنفسه.

الوزير : وفقك الله أيكون صحيح العقل هذا الرجل؟

الإمام : لا يعلم الغيب إلا الله، والظاهر أنه رجل صحيح العقل.

غلاديما : كل هذا يدل على تربية القدماء وواحتيالهم ويشير إلى الاشتغال بعرض الدنيا وكثرة حبها.

الوزير : ينبغي لنا أن نترك الأمير يرجع إلى البيت ليستريح.

أعضاء مجلس : هذا ما ينبغي لنا، أيدك الله مع السلام.

الأمير

المناقشات بباب دار سركن مكطا، والمكان واسع وقد فرش البساط، وجلس الناس حوالي الساعة الثامنة ليلاً بعد أداء صلاة العشاء وبعد العشاء، وجلس كل الناس وليس فيهم من

علـى رأسـه قلنـسوة أو شـعار، وهـذه جلـسة اسـتراحة تقـصد، وأكثر من يحضرها هم أبنـاء سركن مكطـا وإخوانـه وجيرانـه ولـيس فـيهم غريـب إلا واحـد فقـط وهـو غـرب الـذي يلعـب بالثعبان ومعه تنكو الذي يضرب الطبل أثناء اللعب بالثعبان.

سركن مكطا : قد لقيت بالتهاون والاستهزاء أمس، وعلينا أن نصبر على الأمير لأننا ورثناه وورثنا، ولكنه لا يؤدي حقوقنا. وقد تركنا نفتح أفواهنا، أما إذا جاء الزوار والسياح الإنجليز فيدعوننا لنلعب ونضرب الدفوف أمام الزوار لينقلوا في شريط الفيديو، ومتى ما أقيم ألعاب تقاليدي سيأمرنا أن نذهب إلى مسيرة ملايين راجلاً بغير مكافأة، وينسانا بعد رجوعنا.

ومبن سركن مكطا : والأمير يبذل هديته إلى الأباعد من السائلين فقط.

سركن مكطا : هذا حق، الآن إذا ساء الحال لا ينبغي لأحد أن يلومنا، ولا ينسب العجز إلى جانباً، قد أطفأت المصباح وأخمد النار على يديه.

وزيرن سركن مكطا : تراجعت عن لوم أبنائنا لترك هذه المهنة والميل إلى التجارة، ليس فيهم من لم يحج، فتركونا في كدٍ وكدح في غير فائدة، وهناك كره من الناس ومهما قصدت أحداً من الناس، فيظهر غضبه وحزنه عليك كأنك أتيت إليه بخبر موت أمه.

مودي مي كوظو : ليس الأمر كذلك، قال العلماء: عادة البلد كالسنة، وما تعارف عليه الناس ويستعملون على حسبه يصير كأنه سنة، وأنا أضرب

الطبل لا لأجل نيل عرض الدنيا، وإنما أضرب الدف لأني ورثت ذلك من ءابائي وأجدادي ومن الممكن أن أجد الأجر من الله، لأن الأمراء الذين نضرب لهم الدفوف هم قادة الإسلام والمسلمين في هذه البلاد، وأخذ أجدادهم اللواء من شيخ عثمان بن فودي وجاهدوا في سبيل نشر الإسلام في هذه البلاد، وما فعلوا كل ذلك إلا مع أجدادنا، هل يجوز الآن أن نتراجع عن ذلك؟ أرى أنه يجب علينا أن نصبر على ذلك في العسر واليسر.

سركن مكطا : هذا هو الذي جعلني أضرب الدف، لا أقل من ذلك ولا أكثر.

غـــرب مـــي مثيجي : هذه هي كلمة الحق، قد تأخر الأمير، أما أنا أعلم أن الثعبان هو سبب موت أبي وجدي، ومن الممكن أن يكون هو سبب موتي، وأنا لا أترك اللعب به لكونها مهنة ورثتها من ءابائي وأجدادي.

سركن مكطا : أهكذا يكون الأمر، أن الثعبان هي سبب موت جدك؟ ولا أعرف سبب موت جدك، ولكني أعلم أن الثعبان سببت موت أبيك، قد قتله الثعبان في سوق كهف بُرتو (Kagon Burtu)

غـــرب مـــي ميثيجي : بلى، أطال الله عمرك، اسم ثعبان الذي قتله (مالم ممن) يعني أستاذ محمد، وقد أقام كهف كبير تحت جبل بقرب شجرة ريمي (Rimi) في مدينة كوكا، لا يخرج إلى طلب الطعام إلا

في ليلة كل جمعة.

سركن مكطا : لا شك أيها الشاب ذلك ما وقع، وقد جاءني خبر ثعبان مالم ممن الذي كان بمدينة كوكا، أهو موجود حتى الآن.

غـــرب مـــي ميثيجي : قد قيل أنه لا يراه أحد في هذا الوقت، الناس لا يزالون يحملون الهدايا إلى باب حجرته، بعض الناس يضعون حبوب الذرة وبعض حبوب الدخن وبعضهم يضعون الطيب والقطن ببابه، وكل ما وضعت هناك لا تراه غداً.

سركن مكطا : كيف قتل مالم ممّن جدك؟

غـــرب مـــي ميثيجي : ولما ترعرع جدي كما أخبرني أبي، لأني ما عرفت جدي، كان رئيس أصحاب الحرز بهذا البلد، ليس فيهم من لم يبايعه على الرياسة وسأله شيئاً من الحرز، وكلهم رضوا بأنه فاقهم، ونال كثيراً من المال وذاع صيته واشتهر، فسمع خبر مالم ممّن، فوعد على أخذه ويلعب به، فقد أخبر بأن مالم ممّن ليس بثعبان إنما هو روحاني من الجن، فألح على أخذه واللعب به، فودع أهله يوماً وذهب إلى دوغون ريمي (Dogon Rimi) ولما وصل هناك فسأل الناس عن مكان مالم ممّن فدله الناس إلى حجرة مالم ممّن ولما وصل إلى باب الحجرة أخرج ثلاثة أنواع من الأدوية من حقيبته وتبخرها، فاقترب إلى الحجرة وقال: السلام عليكم، ولا إجابة ثم سلم ثانياً ولا

إجابة، ثم سلم للمرة الثالثة ثم أجيب إليه بـ و عليكم السلام.

مالم ممّن : من الذي يسلم؟

هارون : أنا هارون رئيس أصحاب الحرز (Sarkin gardi)

مالم ممّن : ماذا أتى بك؟

هارون : جئت لأحملك وأذهب وألعب بك في الأسواق.

مالم ممن : أنا أقوى منك، خذ أبنائي وأحفادي وتلعب بهم في الأسواق.

هارون : لست أقوى مني أيها الثعبان.

مالم ممّن : إذن، دعني أرى وعاء الذي أتيت به؟ فأخرج مالم ممّن رأسه ليرى الوعاء التي يحمله هارون فيها، فأخرج رأسه الأسود بغير أي لون فرجع بعد رؤية الوعاء.

هارون : ما منعك أن تخرج؟

مالم ممن : وعائك ضيقة جداً بالنسبة إلى حجم جسمي.

هارون : أخرج لنجرب، فخرج مالم ممن، ولما رآه فأيقن أنه كبير.

مالم ممن : هل رأيت حجم جسمي؟

هارون : رجع إلى البيت وحمل وعاء أكبر من الأولى.

سركن مكطا : وعلى الإيجاز ما هو آخر الحكاية؟

غـــرب مـــي مثيجي : وذهب جدي إلى البيت وأتى بوعاء أكبر من الأولى وأخذ مالم ممن وأدخله في وعائه وصار يفتخر بأنه قد حمل مالم ممن وذهب

به إلى سوق دوغون ريمي وكان يوم اجتماع الناس للبيع والشراء وما وقف إلا وسط السوق، فاجتمع الناس حوله وكل أحد يحب أن يرى مالم ممن بعيني رأسه، فمد هارون يده ليخرجه من الوعاء ليلعب به، فعضه في عانته، فمات بعد دقائق قليلة، فخرج مالم ممن من الوعاء وسلك الطريق وسط السوق إلى حجرته، وما عض أحداً من الناس بعد هارون، ومع ذلك ففر الناس من السوق لأجل رؤية مالم ممن، وقد طال الزمن ولم تملأ السوق بالناس بعد ذلك لما أصابهم من الفزع لرؤية مالم ممن، وهذا هو خبر ما فعل مالم ممن بجدي رئيس أصحاب الحرز.

سركن مكطا : الله أكبر! لا توجد الأشياء بدون مشقة، والناس في هذا العصر يعيشون على طبيعة قول بلا عمل، يعني وهم يقولون ما يفعلون.

سركن مكطا : أطال الله عمرك، لما قلت ذلك؟

سركن مكطا : فشكراً لك، لي دليل، ألا ترى أنه قد نشر الخبر في الإذاعات والجرائد بأن يحفظ تقاليدهم بأن يصبر كل الناس على تقاليد آبائهم ولا يتركوها. أما نحن كان الناس يكرهوننا بسبب حفظ صناعة آبائنا، ويعتبروننا كلاً عليهم، ولا يرون أي مساهمة نبذل في التقدم بالوطن في أي ناحية من نواح الحياة.

غـــرب مـــي : هذا الكلام حق، وكثير من الناس الآن إذا

مثيجي دعوتهم إلى أنك إنما تلهو وتستهزئ به فقط، أمّا إذا فهم أنك تريد الجد فتراه يشير إلى أنك سفيه أو مجنون، وليس يوجد في الناس من بنظر إلى مساهمتنا من ناحية التسلي وبعض أدوية ندفعها إلى الناس.

سركن مكطا : هكذا يكون الأمر والله، ذهبت إلى الأمير قبل أمس وتبهلت أمام أقياله وسألته أن ينظر إلينا بعين العناية، فلم يوجد فيهم من يرى صواب شكواي وفي مقدمتهم الأمير نفسه، وحين ذكرت أن جده قد أعطى جدي يوماً تسع إماء وتسعة عبيد مع كثير من ألأشياء، ولم يقل الأمير شيئاً إلا هل ذهبت إليه ليعطيني تسع إماء وتسعة عبيد مع كل ما ذكرت؟ ولم ير أنه كان يسألني من الأحسن يسألني لماذا أعطى جده تلك الإماء والعبيد وسائر الأشياء إلى جدي، أو ليس الأمر كذلك؟

كلاهما : أطال الله عمرك، كلامك صحيح، لله قل لنا كيف كان الأمر لنسمع؟

سركن مكطا : وفي زمن ولاية جد هذا الأمير، كان جدي هو رئيس أصحاب الدفوف، كلاهما في شرخ الشباب وكان له أخ لأب، وهو أصغر. فثار عليه وخرج إلى ناحية الغرب من البلد، فصار يجمع المحاربين من قبيلة الفلاني، ووعدهم بأنه إذا انتصروا وقتلوا الأمير ودخل قصر الإمارة سيعطيهم جميع أبقار الأمير المقتول وعددها قد تجاوز أربع آلاف

بقرة.

ولما تسرب الخبر إلى الأمير، جمع أهل البلد وأخبرهم بالخطر الذي نواه الجماعة، فدخل العلماء المساجد واعتكفوا في الأدعية وكان في البلد عالم عربي غريب فلقن العلماء الأدعية وفعلوا ذلك وقتئذ، ولما أصبح الغد خرج الناس من باب الشرق، وكان المتمردين من ناحية الغرب، ذلك ليسد المتمردون من ناحية الغرب لأن كل من استقبل القبلة يكون له النصر في ذلك اليوم، وأخبر العلماء بأن تكون قيادة الجيش بيد يريم أخو الشقيق الصغير الأمير، ولما رأى المتمردون أن الجيش قد أحاط بهم، فشددوا في الرمي بالقوس والنبال، وبدون تأخر، فوقع أكثر من مائة شخص على الأرض من جماعتنا، بين المجروحين والموتى، ولما رأى قائد الجيش يريم ذلك، ففزع وصار يخشى الأعداء، فكرّ قائد جند المتمردين إلى جندنا يسمى تنكو ليقتل يريم، إلا أن جدي قد عرف ما يفسد حرزه، فنزل جدي عن خيله، فانتفع بتميمة الاختفاء (Layar zana) ومشى راجلاً حتى وصل إلى تنكو وضربه على رأسه حين لا يراه تنكو لاختفائه، فأفسد حرزه.

فقال تنكو بنفسه قد جاء يوم أجلي، وقد خدعت بأن ضرب رأسي، ومع ذلك كله لا يؤثر السيف جسمي) فأوتي بحبل ربط السروال وربط عنقه حتى مات، Mazagin Wandoولا النبال والرمح، إلا أن تخنقوني بتكة (ولما رأى جند المتمردين ما وقع لقائدهم فرجعوا هاربين على أقدامهم، ولما رأى جندنا ذلك كرّ عليهم جندنا بالضرب بالسيوف والرماح، وفي لمح البصر قتل كثير من المتمردين، ولما سمع الأمير، جد هذا الأمير بخبر كل ما فعل جدي من تدبير قتل قائد جند المتمردين، استغرق في الفرح والسرور ودخل قصر الإمارة وأخرج بتسع إماء وتسعة عبيد وكثيراً من الأمتعة الفاخرة وأهداها إلى جدي.

غرب مي مثيجي : أطال الله عمرك، لا بد للأمير أن يثني ويشكر أهل بيتكم، لأنه يكون من الممكن إنه لولا أنّ جدكم قد فعل ما فعل، قد تكون الإمارة في بيت آخر، وربما لا يكون هو

الأمير الآن.

سركن مكطا : إذن، كما فهمت يا غرب، ولكنه بدل أن يوقرنا فيحاول التهاون بأمرنا.

(وفي دار مالم ممن، وهو بباب بيته، ويتلو أوراده بعد الانتهاء من صلاة المغرب، فقرأ عليه السلام مرتين ولم يرد السلام لكنه تنحنح إهم إهم إشارة إلى عدم انتهاء أوراده).

جكاديا : فعلي أن أتأخر في الدهليز حتى ينتهي، قد ظننت إنه ما انتهى من أوراده حتى الآن.

مالم ممن : ينادي إبنه المراهق الذي يدخل كل بيت في الدار، بُكرْ! بُكرْ!! بُكرْ!!! وبُكرْ يتحدث مع تلميذ يساويه في السن، ولكنه غريب وقد جاء ليتعلم.

جكـــــــادير غلاديما : يا ولدان ألا تسمعان مالم يدعو واحداً منكما؟

كلاهما : اسم من يدعو؟

جكـــــــادير غلاديما : سمعت نداء اسم بُكرْ.

بُكر : إنما أنا، نعم! نعم!! فاسرع إلى داخل الدار ووصل إلى مالم ممن وهو بباب بيته، قعد من بُعد، وقال والله ما سمعت يا أستاذ.

مالم ممن : إذن لماذا تسمع؟ وأنت هناك تلهو وتلعب، فتركتني أصرخ في أسماع الناس.

بكر : عفواً، يا معلم! والله لا أكرر ذلك أبداً.

مالم ممن : من الذي سلم بعد قليل؟

بُكر : إمرأة غير معروفة لدي.

مالم ممن : اذهب وأذن لها بالدخول.

بُكر : وصل إلى جكادير غلاديما وقال: أمرك المعلم بأن تتصلي به.

جكـــــــادير غلاديما : إذن، فلنذهب.

بكر : قد وصلا إلى الأستاذ، فقال ها هي ذا.

جكـــــــادير غلاديما : غفر الله للأستاذ، كيف المساء وكيف أمسيت وكيف عيالك؟

مالم ممن : حيا وعافية، شكراً الحمد لله، فالتفت إلى بكر وكان قاعداً، ماذا تنتظر؟ اذهب قد صرحت، أيها الغافل السفيه لا يعمل ببصيرته.

جكـــــــادير غلاديما : اقتربت إلى الأستاذ وقالت بصوت منخفض غفر الله للأستاذ، أرجو إنك قد عرفتني؟

مالم ممن : ما المانع، قد عرفتك! ألست رابعة جكادير غلاديما؟ وقد أتيت إليّ مراراً، إما بإرسال سيد الدار نفسه أو إرسال من أهله.

جكـــــــادير غلاديما : شكراً وهي تضحك إذن ما نسيتني يا أستاذ؟

مالم ممن : وكيف أنساك؟

جكـــــــادير غلاديما : قد أرسلني غلاديما إليكـ بأن أدعوك وهو يحب أن يراك.

مالم ممن : شكراً، سأتهيأ وأصل إليه، إذهبي وأنا من ورائك.

جكـــــــادير غلاديما : وصولاً سالماً.

وخرجت جكاديا من دار مالم ممن وهي تسرع إلى البيت وقد غطت رأسها لتبدو كالمتزوجة لكيلا يعرفها الناس، ومالم ممن من ورائها يقصد دار غلاديما وغلامه بُكر يتبعه ويحمل قمطر جلدي (Gafaka صغيرة) وسروال الشيوخ، فوجد ذغي غلاديما (Babbar Riga) لابسا عباءة واسعة (Kwagiri) وعصا مقوسة المأخذ بباب الدار مع سائر موالي غلاديما، ولما رأوا مالم ممن، قعدوا وحيوه، فقام ذغي واسرع إلى غلاديما وأستأذن له بالدخول.

ذغي : غفر الله للأستاذ، قد أذن لك بالدخول، ولم يكن غلاديما جالساً في الدهليز الأول، وقد كان بالدهليز الثاني.

مالم ممّن : أكان بالدهليز الثاني؟ فشكراً، فخلع نعليه وحملها بُكر، وعصاه مقوسة المأخذ، وأما القمطر ولم يدفعها إلى أحد، ولما وصل إلى الدهليز الثاني، فتنحنح إهم إهم فتأخر قليلاً.

غلاديما : تفضل يا أستاذ.

مالم ممن : السلام عليكم.

غلاديما : وعليكم السلام مرحباً بك أهلاً وسهلاً.

مالم ممّن : أطال الله عمرك، طيف أمسينا؟ كيف أمسى أهلك؟ كيف أشغال الحياة والصبر على تحمل أعباء الإدارة؟

غلاديما : حيا وعافية الحمد لله، شكراً، فتقرب وهاك وسادة لتتكأ عليها.

مالم ممن : إذن شكراً.

غلاديما : ولم نلتقيا منذ زمن طويل، هل عليّ الذنب أو عليك؟ ألا تبادل التحيات بقصر الأمير يوم كل الجمعة.

مالم ممن : والذنب علينا معاً، أطال الله عمرك، فضحكا معاً.

غلاديما : وهو يضحك، قد رضيت بحكمك، وعرفت اليوم إنك

قاض عادل يا أستاذ، فضحكا معاً، جاءت جكاديا تريد الخروج من الدار، فناداها غلاديما وأمرها بنداء ذغي، فجاء ذغي.

ذغي : أيدك الله، ها أنا

غلاديما : لا تدع أحداً يمر بهذا المكان، هل سمعت؟ وكل من جاء ليراني فقل له أن ينتظر حتى ننتهي من الحديث وأنا مع الأستاذ، إلا إذا طلبًا من قصر الأمير.

ذغي : لبيك، أطال الله عمرك.

غلاديما : قم واذهب، فذهب إلى باب الدار.

غلاديما : غفر الله للأستاذ، أنا معك ولكن الأمير والوزير أبعدا كل الناس منك، وقد عرف الناس إنك لا تزور أحداً سواهما في هذا البلد، وأنا لا أراك ببابي إلا لتسمية المولود أو عقد النكاح أو إذا أرسلت إليك.

مـــالم ممن : يضحك، قد حكمت بيننا، وقلت بأنك رضيت بالحكم.

غلاديما : نعم قد رضيت بالحكم، واقترب إليّ، فبدأ يبين له حوائجه بصوت خفي كمن يسر مع أحد.

مـــالم ممن : لا أسمع الكلام إلا برفع الصوت، غلاديما أولئك الأولاد قد صموا آذاني بضجيج أصواتهم.

غلاديما : والذي أقول هو إني قد ناديتك بصوت الأمان، وأطلب الإعانة عن طريق الطب على حسب ما علمك الله.

مـــالم ممن : إذن ماذا يحزنك؟ وأول الأمر إني قد فهمت أن الأمير قد أدبر عني وصار لا يبتسم معي، وهو لا يكون نشيطاً إذا كنت بمجلس، وإذا كان الناس يتحدثون فهو يسكت إذا كنت معهم في الحديث ولا يتكلم بشيء،

وصـار الآن إذا فهم أن أحداً مـن ألأقيـال أو أحداً مـن رعيته يكون معي فيغضب به الأمير، والآن ليس لـي خليل بين الأقيـال إلا الـوزير فقط، وقد حاولت غايـة جهدي في إصلاح الأمر وما نجحت، ولم يكن تقهقر أمـري خاصـاً بمجلـس الأميـر فقـط، بـل تجـاوز إلـى الرعية، وكان الحاج إبراهيم والحـاج موسـى كانـا قبل هذا الوقت لا يحياني إلا بعد أن جثوا مقعدا، والآن إذا لقيتهما فيمدان أيديهما ليصافحني قياماً.

مـــالم ممن : هذا خطأ، والرعية لا يزالون عن منصبهم، ولـو كـان واحد منهم ملك مليون نيرا، أما الرؤساء إذا لم يوقروا تكون عاقبـة الأمـر عدم وجـود الأمـر والمـأمور فتقـع الفتنة في الدنيا ويعدم من ذلك ضياع المـال والأنفس، وأغنيـاء هـذا الزمـان صـاروا مغتـرين بـأموالهم، وصـاروا يـرون الأمير أكثـر مـن رؤيـة الأقيـال لـه، ويناقشون مع الأمير فـي أماكن مخصوصة حول مـا يمس حوائجهم.

غلاديما : إذن، قد عرفت كل ما يجري يا أستاذ.

مـــالم ممن : لا يختص العلم بـي، بل حتـى الذي يبيع المـاء يعرف ذلك.

غلاديما : إذن هذا ما يهمني، كما ذكرت لك، وقد كنـت غير ذي قيمـة بقـصر الأميـر، والآن حتـى الرعيـة يتهـاونون بـأمري، ولـولا ذلـك مـا يجعـل أمثـال الحـاج إبـراهيم يمدون إلى أيديهم بالمصافحة قبل أن أمد إليهم يدي.

مـــالم ممن : هكذا يكون الأمر أيدك الله، وهناك شاعر عربي يشير إلى أن ذلك خطأ وقال:

لا تمدن للعلياء أيديكحتـى* تقـول لـك العليـاء هـات

يدك.

ومعنى ذلك إنك لا تدن يديك إلى الرؤساء إلا إذا قالوا لك هات يديك.

غلاديما : هذا هو قول الحق والصدق.

مالم ممن : إذن، ماذا ترى أنه يكون السبب فيما يفعله الأمير إليك؟ والرعية أيضاً لماذا يفعلون كل ذلك إليك؟

غلاديما : أمّا الأمير فقد أخبرت بأنه يغضب بي لبيات ضيوف الإنجليز بداري إذا زاروا البلد، يظن أنا أفشي سره وسر أهل البلد إلى المستعمرين، أمّا أهل البلد يبغضون بي لأني أكثر التبسم، وقالوا كل من سلم إلى وحياني افتح فمي بالضحك، لكي يقال بأني رجل طليق الوجه، ثم أذكر اسمه لكي أكون محبوباً عند الناس، وسركن مكطا قال لي مراراً بأني أكثر التبسم مع الناس وذلك سيسبب تهاوني أمام الناس، ومن صفات الملوك الصمت، فظننت أن سركن مكطا يقول ذلك ليزداد حباً مني فقط.

مالم ممن : بلى، هكذا يكون الأمر في بعض الأحوال دون الآخر، ولا ينبغي للرئيس أن يكون غير طليق الوجه مع الناس.

وهذا العصر شاذ يظهر فيه الناس عدم مبالاتهم بالغير، وطلاقة الوجه لا بد أن تكون محدودة، وقال عليه الصلاة والسلام: "خير الأمور أوسطها" يعني ينبغي لكل إنسان أن يكون متوسطاً في كل ما يفعل.

غلاديما : هكذا الأمر غفر الله للأستاذ، وقد سمعت كل ما يهمني ويحزنني، إذن ما يفعل؟

مالم ممن : والذي يجب القيام به شيء واحد، وقد علمت أن الأمير والرعية لا يملك ناصيتهم إلا الله، والله هو المقلب لقلوبهم، هل عرفت ذلك؟

غلاديما : والله هكذا يكون الأمر.

مالم ممن : وإذا فهمنا ذلك، وما جهلنا شيئاً، فلنفوض الأمر إلى الله، أو أن هناك شيئاً نفعله خلاف هذا؟

غلاديما : كلامك حق يا أستاذ، إذن ماذا نفعل؟

مالم ممن : ومثل هذه المشكلة ينبغي أن تكون معروفة منذ بداية الأمر، وحتى الآن لا بأس، وهناك ورد يا بدوح، وكما عرفت أنه اسم من أسماء الله، ويتلوه ستة أشخاص، ينبغي أن نتلوه، وبدوح هو إحدى أسماء الله الحسنى التي هي تسع وتسعون ومعناه (الودود) والأشخاص الستة يدخلون بيتاً واحداً ويستقبل القبلة واحد، ويستقبل واحد ناحية الشمال، ويستقبل واحد ناحية السماء، ويضطجع واحد وواحد يكب وجهه على الأرض.

فنستمر في الدعاء بذلك الاسم يا ودود، يا ودود، حتى نصل إلى سبعة عشرة آلاف مرة وزيادة، ثم تستغفر الله، ونصلي على النبي صلى الله عليه وسلم ثم نأتي بالهيللة وأخيراً يذبح دابة ويتصدق بلحمها.
وإذا جاءت الإجابة من الله لا يقف الأمر على هذا الأمر فقط، وحتى الأمير لا يستطيع أن يتهاون بأمرك، وسيعطيك الله المحبة والهيبة والجلال أكثر مما تظن، ومتى ذهبت إلى مجمع الناس تفزع قلب من يبغضك، وكل من بالمجلس يشعر بحبك في قلبه.

غلاديما : شكراً يا أستاذ، ينبغي أن يتلى هذا الورد، ولكن ماذا يذبح للصدقة، وماذا يدفع للذين يتلون الورد بعد انتهائهم من العمل؟

مـــالم ممن : ينبغي أن يذبح الثور ويدفع خمس جنيهات إنجليزية لكل واحد من العلماء.

غلاديما : خذ هذا هدية لك، وهذه ثلاثين جنيهات أجر العلماء بعد انقضاء العمل، أما الثور سأرسل إلى رئيس الجزارين لاشترائه.

مـــالم : إذن فشكراً، سنفعل ذلك، وأنا أرجع إلى البيت.

ممن

غلاديما : قاما معاً، دعني أشيعك قليلاً، فتقدم غلاديما وتبعه مالم ممن إلى خارج الدار، فودعا، ومالم ممن مع ابنه بُكر رجعا إلى البيت.

وفي دهليز دار مالم ممن، ومالم ممن جالس يحرك المسبحة بالورد بعد صلاة الضحى، وكان الزمن وقت الضحى، ومع ذلك فيه بقية برد الصباح، كسائر الأيام، ومالم ممن لابس جبة زرقاء وقلنسوة سوداء، وقد سافر الأمير، وهذان ذغي وسركن مكطا زارا مالم ممن وهما جالسان ومعهما مالم ممن ورابعهم مالم شيت تلميذ مالم ممن.

سركن مكطا : لا شك أن هذا وقت الربيع، أما أنا يا معلم لا أعرف أي برج هذا؟

مالم ممن : وقد انقضت النطحة منذ ثلاثة أيام مضت ونحن الآن في بطين ثم تأتي الثريا بعدها.

سركن مكطا : أيقضي فصل الربيع بعد ذهاب الثريا؟

مالم ممن : ليس الأمر كذلك، بعد الثرية تأتي دبران ويأتي فصل الخريف بعد ذهاب دبران ثم تأتي هقعة وهنعة وغيرهما.

سركن مكطا : غفر الله للأستاذ، وقد عرف والدي جميع هذه النجوم، حتى استطاع إخراج حساب الجمعة.

سركن ذغي : ومعروف يا سركن مكطا، أن والدك وجدك ما عرفا مهنة ضرب الدف فقط، ولكنهما قد وجدا نصيباً كبيراً من العلم.

مالم ممن : قد علمت كل ذلك، أن والدك سركن مكطا قد تعلم عند أستاذنا قواعد الصلاة وكتاب العشماوي، ومقدمة العزية وبدأ قراءة الرسالة، ولكنه قضى زمناً طويلاً قبل الانتهاء منها، لأن ضرب الدف غلب عليه

وأخيراً سبب له ترك الدرس.

مالم شيت : عفر الله للأستاذ، قد نسيت بأنك سألتني في الأمس عن ماذا فعل مكطا وجماعته بقصر الأمير، ما جعل غلاديما يهدي إليهم الحصان، وأجبتك بلا أعلم، فليقل هو بنفسه، وقد قيل أن إنشاء الشعر يكون أمتع وأكثر تأثيرًا في القلوب إذا سمع من لسان ناظمها.

مالم ممن : بلى، مكطا كيف كان الأمر؟ قد بلغ الخبر جميع النواحي، وكان هذا ما يخالف خبر ذلك.

سركن ذغي : غفر الله للأستاذ، فدع الدجاجة في شعرها والماضي يترك على حاله، كما يقول المثل.

سركن مكطا : لا يترك، ما يوم حليمة بسر، إنما شكوت أمري إلى الأمير وعجزت عن الصبر حتى جرى الدموع من عيني.

مالم ممن : يا للعجب! أما الناس يسعون بالشر، وقد سمعنا إنك جئت بالتراب في السلة أمام الأمير، صرت استغفر وتطلب العفو وتنثر التراب على رأسك وبدنك جميعاً وتبكي بأرفع من صوتك وقلت لا بد أن يعطيك تسع إماء وعبيد.

سركن مكطا : سبحان الله ومعاذ الله، قد لبسوا القصة سعياً بالشر ليس الأمر كذلك.

مالم ممن : عجباً، قد ظننت أن هناك زورا وكذب في القصة، كيف يستطيع الرجل بتسع إماء.

سركن مكطا : لا، ذلك يكون باعتبار هذا الزمن، أما في الماضي فتسع إماء أمر هين.

مالم ممن : كيف ذلك يا سركن مكطا؟

سركن مكطا : والله تالله، يا أستاذ، تسع إماء ليس بشيء عند الرجل الواحد في الماضي، سركن مكطا يهوذا صاحب جدي سعاد قد ترك تحته سبعين إمرأة من الزوجات والإماء.

مالم ممن ومالم شيت : يا للعجبّ هذه قصة الرجال الغابرين.

مالم ممن : والأشياء التي وقعت في الزمن الماضي يصعب تكرارها أبداً.

مالم ممن : كيف يكون يا مكطا؟ مكطا لا يسمع! الآن لو يعطيك الأمير تسع إماء أتجمع مع زوجاتك، ألا يصعب عنك القيام بحقوقهن؟

سركن مكطا : يضحك يحفر لي الأستاذ البئر لأقع فيها، أنتم علماء ما بالكم بما يسعى به الناس من الشر في البلد؟ قد طردتني من دارك، سأذهب إلى البيت، سركن ذغي فلنذهب لكي تشيعني.

مالم ممن : قد نسيت يا مكطا، أحب أن ألقي إليك بعض التساؤل.

سركن مكطا : در الله فهمي.

مالم ممن : أظن أنت عالم بالمسألة، لماذا كان هناك بوقات بقصر كل أمير (Algaita) وليست موجودة بقصر أميرنا؟

سركن مكطا : وهو يضحك، بلى، وهناك دلائل، وقد ذهب أهل هذا البلد إلى قتال أهل شمالنا، وبعد ملاقاة الجيوش في المعركة، وطفق الشعراء وأهل الدفوف، والذي ينفخ البوق وقعت عليه النبال على خده، فأخرجت منه بعد مشقة، وصار الناس يستهزئون به في كل وقت، حتى ظن أنه إذا قام بهذا البلد، إما أن أقتل أحد المستهزئين بي أو يقتلني واحد منهم، فهاجر إلى دوغون ريمي مع عياله، فصار البلد ليس فيه من ينفخ البوق إلى يومنا هذا.

مالم ممن : نعم، نعم! أهكذا كان الأمر؟ خذْ هدية تبدو تافهة يا سركن مكطا، وأنت يا ذغي خذ هدية لك، ولا تتهاونا بها، وعرفتم هدية الفقراء لا تماثل هدية الأمراء، مع السلام.

ســـركن مكطـــا وذغي : فشكراً يا أستاذ، مع السلام.

خاتمة الباب:

وعلى سبيل الإيجاز كان هذا الباب يقوم مقام المفتاح إلى معرفة تعريف أمة هوسا ودورها التاريخي والسياسي في قارة المسماة بلاد هوسا وهى الآن شمال نيجيريا، وهذا مما لابد فيه ولاسيما للذين لا يعرفون تاريخ هذا الأمة وقبل الخوض إلى معرفة تقاليدها أو أدبها يحب الإنسان أن يعرف ما لا بأس به من تاريخ الأمة التي يقرأ أدبها، وهكذا يحسن إلى القارئ ولاسيما الذي لا يعرف إلا اللغة العربية أن يعرف نبذة من تاريخ المسرحية عامة وخاصة، لذلك ذكر نبذة من تاريخ المسر حية في الغرب وبلاد العرب وتاريخها في بلاد هوسا، ومالها من تأثير، روحي، واقتصادي، واجتماعي، ليكون الناظر في هذا البحث بصيرا بمضمون البحث ومقاصده.

الباب الـخامس

المسرحية الهوسوية من الإذاعات وخاتمة البحث

الفصل الأول:

الـمسرحية من الـمذياع والإذاعة الـمرئية والأفلام والاختلاف والتشابه بين الـمسرحيات في الـماضي والـحاضر:

مـحتويات الفصل:

(أ) المسرحيات الهوسوية من المذياع.

(ب) المسرحيات الهوسوية من الإذاعة ا المرئية.

(ج) المسرحيات الهوسوية من الأفلام والشريط.

(د) الاخـتلاف بـين المـسرحيات الهوسـوية فـي الماضـي والحاضر.

(ه) التشابه بين المسرحيات الهوسوية في الماضي والحاضر.

مقدمـة الفصـل:

وهذا الفصل يتضمن أنواعا من المسرحيات الهوسوية الحديثة، وهى الصادرة من المذياع والمسرحيات من الإذاعة المرئية كالأفلام السينمائية ومن شريط الفيديو وكذلك يتضمن الفصل عرضاً موجزاً من الاختلافات والاتفاقات بين المسرحيات في الماضي ورسمها في الحاضر.

وللمسرحيات الهوسوية التي تذاع في المذياع دور كبير في تطور الأدب الهوسويي لذلك كان من الواجب أن يكون من المواد التي يناقشها هذا البحث وأنها كالمدارس للقدرة لتعليم المتفرجين كيفية على معرفية كيفية تنظيم المسرحيات وما تتطلب من القول والعمل أمام المتفرجين، والمسرحيات الهوسوية من الأفلام السينمائية وشريط الفيديو لها أهمية كبرى لما لها من الماهيات الخاصة بها وهى إمكان حملها إلى أي مكان من المدن والقرى والأرياف لينتفع بها على السواء ويستطيع الإنسان أن ينقلها إلى كل أرض أراد الذهاب قريبة كانت أو بعيدة وينتفع بها متى شاء الانتفاع بها ليلاً أو نهارا.

وهذه الأنواع من المسرحيات الهوسوية ذات قيمة كبيرة لا يمكن التغافل عنها والتهاون بها لأن كل واحدة منها تكون ميدانا يستحق أن يخصص لكتابة البحث عليه وإدخاله في البحث فقط، وما فيها من وجوه تشابه واتفاق في الماضي وفي الحاضر، مما دفع الباحث إلى القيام بها وإلحاقها بهذا الباب.

المسرحيات الهوسوية المذياعية :

وهى التي تقدم إلى السامعين عن طريق المذياع، والمسرحيات كما يرى بعض الآخرين إنها كانت من أهم الطرق لتعليم الإنسان ومعاملاته وكل ما يفعله في حياته الدنيوية، ومقاصدها تمثيل شيءٍ بشيء آخر، وبها يمثل ما وقع في الماضي ويمثل شيء يمكن وقوعه في المستقبل على أحد أو جماعة، لذلك يظهر احد الممثلين على صفة ريفي أو على صفة المتشبه بالنساء (Dan daudu). وغير ذلك من الصفات .

والمسرحيات الحديثة تسربت إلى أمة هوسا منذ سنة 1903م وذلك بالنظر إلى مسرحية قام بكتابتها رجل ياباني)، في اللغة اليابانية، والكتاب Rudff pricet يسمى رودب فرايست (الذي كتبه يتضمن مسرحيتين على ما يلي :

أ- إحدى المسرحيتين تتكلم حول رجل هوسوي تاجر يسمى محمد أغيغى من أهل كنو، ومثل في هذه المسرحية ذهابه من كنو إلى طرابلس وإيابه في الصحراء.

ب- والمسرحية الثانية تمثل حروب قادها رجل يسمى رابي ورغم كون هذه المسرحية مكتوبة باللغة اليابانية تعتبر مسرحية هوسوية لأنها قصدت بها مسرحية هوسوية وهى أيضاً تتكلم حول أمة هوسا وكان الكتاب على خطوات الرجمة إلى لغة هوسا.

وبعد المسرحية التي سبق ذكرها قام رجل بريطاني يسمى بكتابة مسرحية هوسوية باللغة (D.R.M EAST)د. ر.م إيست

الإنجليزية وسماها ستة ألعاب هوسوية ذلك سنة 1930 م وصادف الأمر بان أسس حكومة التأليف بشمال نيجيريا في تلك السنة فعينت الحكومة الدكتور ر.م إيست مديراً لذلك الحكومة.

وقد أثمرت كتابة المسرحيات باللغة الهوسوية بعد أن قد تساهم الغرباء في كتابتها في لغات الأجانب، وأول من قام بكتابة المسرحيات باللغة الهوسوية رجل يسمى مالم أبوبكر)، سنة Wassn marafaتنو وكتب مسرحية سماها لعب مراف،(1943م فقام رجل بعده يسمى دوغون داجي بكتابة مسرحية) ذلك سنة 1954م وقام Mallam Inkuntumسماها مالم إن كنتم (بعده رجل يسمى مالم شعيب معرف بكتابة مسرحية سماها) 1959 م. Zamanin nan namuزمننا هذا (

وبالنظر إلى ما سبق من المسرحيات الهوسوية المكتوبة نرى في الكتب أنها بدأت منذ بداية القرن العشرين، ومنذ ذلك الوقت صار الناس يساهمون في كتابة المسرحيات الهوسوية حول شتى مواضع خلاف المسرحيات الهوسوية من المذياع التي لم تكن موجودة إلا بعد 1964م حين بدأت الإذاعة الفدرالية بكدونا تنشر إلى السامعين أول مسرحية تسمى جاتو) وقد كان من المعروف انه لم توجد Jatau Na Kyalluصاحب كيلو (أي دار مذياع في جميع أنحاء شمال نيجيريا إلا بعد ما جاء الاستقلال من الاستعمار سنة 1960 م وتأسست دار المذياع الذي يسمى في هذا الوقت بالإذاعة الفدرالية بكدونا تحت حكومة شمال نيجيريا سنة 1963 م.

وإذا نظرنا إلى أول مسرحية نشرت في لغة هوسا نرى أنها كتبت في الكتاب أخيراً وقام بكتابة هذه المسرحية مالم شعيب مقرْفِ وكانت هذه المسرحية تقدم إلى السامعين من الإذاعة الفدرالية بكدونا باسم المعاملة لابد لها من العلم (Zaman) فمال الناس إليها بالمحبة والقبول ولأجل هذا duniya iyawa ne القبول عند الناس رأى كتابها وجوب كتابتها في الكتاب، ولما كتبتها في الكتاب فسماها جاتو صاحب كيلو، وأهم مقاصد مسرحيتين (المعاملة لابد لها من العلم) من المذياع و(جاتو صاحب كيلو) من الكتاب هو التحذير عن مصاحبة النساء الداعرات والتزوج بإحداهن، لأنه يسبب الندم والخسارة لصاحبها، وأما الرجال أو شخصيات المسرحيتين قد اختلفت في الأسماء وفي المذياع كانت كيلو تسمى السيدة جينيا وهو اسم يدل على الصراخ الشديد كما يسمع حين قدوم الحاكم من إحدى سياراته ومسرحيتين لهما مقصد واحد وهذه المسرحيات من المذياع ومن الكتاب كان مقصدها الأكبر هو الداعرة من النساء وفيهما مقاصد صغرى، ذلك للفت أنظار الناظرين أو السامعين وقارئي المسرحية، وفي المسرحية يوجد بطل المسرحية وهو الشخص الذي تكون سلسلة حركات المسرحية وكلامها مبنياً عليه، ذلك لا خلاف بين المسرحية المكتوبة في الكتاب والتي كانت تذاع من المذياع والتي من الإذاعة المرئية على السواء، وفي هذه المسرحية شخصيات مختلفة وكل واحدة تعين وتؤيد في بناء سلسلة كلام المسرحية ومع كل ذلك كان جاتو هو أشهر رجال المسرحية. ومما قال كتاب هذه المسرحية في مقدمة المسرحية :

كان جاتو رجل مشهور في حياته وله علم ومال، إلا انه شهواني، وقبل وقوعه في حب كيلو وحينئذ داعرة تسمى السيدة جينيا، وله أربع زوجات وإماء ورثهن من جده، فغره الشيطان وأوقعه في حب كيلو.

وبالنظر إلى هذه المسرحية من المذياع يبدو واضحاً أنها تماثل المكتوبة فيما يلي :

أ- كانت شخصيات هذه المسرحية من المذياع تماثل المكتوبة في أن كل واحد منهم يساهم في القيل والقال في سلسلة كلام المسرحية وحركاتها.

ب- والانتقال من خطوة إلى أخرى في المسرحية المكتوبة تكون عن طريق الانتفاع بالمعلن وتكون عن طريق إحداث صوت في المسرحية التي من المذياع.

ت- وهذه المسرحية من المذياع والمكتوبة كلتاهما تشيران إلى مقصد واحد هو إما تنشيط الناس أو تحذيرهم أو التعليم والإرشاد وما شابه ذلك.

وهذه المسرحية أيضاً تعد من أطول المسرحيات زمناً، ذلك بالنسبة إلى طول السنوات التي مرت تقدم إلى السامعين من صوت الإذاعة الفدرالية بكدونا، من سنة 1959 م إلى الزمن الحاضر، وسلسلة مناقشاتها لا يزال يدور حول الأعمال اليومية في أمة الهوسا خاصة، وشعب نيجيريا عامة.

والمسرحيات من المذياع لها أهمية كبرى لدى أمة هوسا ذلك لأنهم يعتبرونها أسهل طرق المسرحية لكل طبقة من الناس كباراً وصغاراً رجالاً ونساء، ذلك بالنظر إلى اعتكافهم على استماعها وملازمة أوقاتها بالإصغاء إليها حين تقديمها إلى السامعين لاستماعهم في هدوء ووقار ينتظرون ما يكون في عاقبة سلسلة القصة في المسرحية.

ومما يدل على اهتمام امة هوسا باستماع المسرحية من المذياع هو الزمن الذي مر عليه دور المسرحية من المذياع وهو زمن يزيد على أربعين سنة ومع ذلك يزداد رواج سوق الاستماع إلى المسرحيات من المذياع بغير سآمة من الهوسويين ولذلك صوت الإذاعة الفدرالية بكدونا فقط تقدمت كثيراً من المسرحيات الهوسوية إلى السامعين من عصر تأسيسها إلى الزمن الحاضر، ومن مسرحيات التي نشرت إلى السامعين ما يلي :

1- مسرحية تسمى: Da gurasa يعنى هل هناك خبز؟ وهذه المسرحية من أوائل المسرحيات التي نشرت إلى السامعين من صوت الإذاعة الفدرالية بكدونا، وقام بكتابها مالم آدم غمل، وسلسلة مناقشات كلامها وحركاتها تدور حول مسألة الفلاحين مالهم وما عليهم والحث على الاهتمام بأمر الفلاحة أو الزراعة، وقد كتبها سنة 1950م.

2- ومنها مسرحية تسمى Basafce معناها الفلاح الشجعان في العمل، وقام بكتابة هذه المسرحية مالم بشير

إسماعيل أحمد، وكانت هذه المسرحية أيضاً تناقش حول مسألة الفلاحين ووصف الكتاب بطل المسرحية بأنه رجل له شجاعة واصطبار على حرث الأرض، مما يدل على ذلك أن كلمة بسفثبى في لغة الهوسا تعنى رجل كثير العمل في الحقل.

3- ومنها مسرحية تسمى (Sarkin karfi) يعنى أقوى الناس ويدور سلسلة مناقشتها حول الشبان في ميدان الألعاب، وما يجرى بينهم من الخصومات والمشاجرات والمحاورات في ميادين الألعاب، وبطل المسرحية هما ولدان يسمى أحدهما نافاطا وثانيهما كبير.

4- ومنها مسرحية (Sergeant major) ومعناها سامنج في اللغة الهوسوية

وكانت هذه المسرحية من أحب المسرحيات لدى الناطقين باللغة الهوسوية، ذلك يبدو واضحاً أثناء تقديمها إلى السامعين من الإذاعة الفدرالية بكدونا، ترى الناس يضحكون حين استماعها ويبشرون من لم يسمع المسرحية وقت تقديمها إلى السامعين ترى بعض الناس يسألون عن عاقبة سلسلة راويها وذلك مما يدل على كون مسرحية سامنج من أحب المسرحيات التي تقدم إلى السامعين من المذياع وكانت هذه المسرحية في بعض الأوقات تقدم إلى السامعين على صيغة (معناه الدنيا فتاة جميلة في نظر السفيه، Duniya Budurwar wawa) وهى تبين الأحوال المختلفة التي تقع بين سكان مناطق

العسكرية من الشدائد المعجبة من الأعمال والأخلاق بين العساكر أو بين عيالهم أو بينهم وبين سائر الناس في البلد، وبطل المسرحية ينتفع باللهجة الملحونة المختلطة بلغة هوسا والإنجليزية كما يفعل الجنود النيجيريين سكان منطقة الشمال، مع اتباع أسلوب يجذب عقول السامعين لما له من مهارة بشئون العسكرية لكونه إحدى العساكر خلال الحرب الأهلية في نيجيريا.

وبالنظر إلى المسرحيات من المذياع يبدو واضحاً انه لم يختص الأمر بإذاعة الفدرالية بكدونا فقط بل تعدى إلى جميع الإذاعات لولايات شمال نيجيريا وغيرها حتى بعض الإذاعات خارج نيجيريا، مثل جمهورية نيجر وغيرها، فمثلاً في إذاعة ولاية كنو وصكتو وكتشنه والنيجر كانت لها دار إذاعة تحت الولاية تقدم مسرحيات إلى السامعين. مثل المسرح وغيره قبل تقديمها إلى الناس ولا حاجة فيها إلى تلون الممثلين وتغيير صفاتهم، لان المستمعين إليها لا يحتاجون إلا إلى معرفة ا سماء الممثلين، وكلامهم لمعرفة أخلاق الممثلين، ولابد للتمثيل من المذياع من ابتدائها وانتهائها أن تكون دفعة واحدة وأن لا تتجزأ إلى أوقات متفرقة ذلك لإظهار مقاصدها ومعانيها إلى السامعين في وقت محدود ودفعة واحدة لان تقسيم التمثيل من المذياع إلى أجزاء يبطل معناه ومقاصده، بخلاف سائر المسرحيات من الكتاب أو من التلفزيون يستطيع قارئي كتاب المسرحية أو الناظر إلى الفيلم أن يقف على أي مكان شاء ثم يتقدم من حيث وقف، ويجب أن تكون مختصرة ومحددة بوقت معين.

والماهيات الحسنة للمسرحيات من المذياع منها أن المستمع إليها له أن يستمع إليها في أي حال كان قائماً أو جالساً أو مضطجعاً وفي أثناء امتثال العمل، ويستطيع أن يستمع إليها راكباً أو ماشياً في المدن والقرى والأرياف وفي كل حال، لذلك صارت المسرحيات من المذياع أكثر قبولاً إلى الناس مع اختلاف مناصبهم وأماكنهم، ومنها كونها مختصرة في أكثر الأحوال وذلك مما جعلها مقبولة، ومنها سهولة معرفتها للأميين، بخلاف المكتوبة لا بد لمن أراد أن يعرفها من معرفة القراءة، ومنها عدم كثرة شخصيات التمثيل، وعدم تطويل الكلام فيها لكيلا يلتبس مقاصدها على السامعين.

ومقاصد المسرحيات من المذياع كثيرة منها إيقاع النشاطات في قلوب الناس وتعليمهم ونشر أراء الحكومة، كما كان الأمر في مسرحيات سَامَنْجَ ودُونِيَا بُدُرْوَرْ وَاوَا، يعني الدنيا فتاة جميلة في نظر السفيه، يكثر فيها إيقاع النشاط ونشر أراء الحكومة.

لعب تمثيلي من التلفاز:

وبالنظر إلى تاريخ اختراع آلة التلفزيون يبدو واضحاً أن الأمريكيين هم أول من اخترعها سنة 1940م وأدخلت إلى شمال نيجيريا سنة (1963م) وكان وجود هذه الآلة ساعد على تقدم المسرحية والنهوض بها، وسبب هجرة الممثلين من

القرى والأرياف إلى المدن، والإذاعة المرئية تعتبر بكونها أحدث آلة لنشر الأخبار وتوزيعه إلى الناس.

ونشر المسرحيات إلى الناس من الإذاعة المرئية يختلف مع سائر طرق نشرها، وفيها يظهر جميع ما يراد إظهاره مما حدث في المدن والقرى والأرياف وما حدث في البيداء وشواطئ البحار في وقت واحد. ويكون من الممكن إظهار كل ما له علاقة بالحياة الإنسانية في وقت واحد، لذلك كانت المسرحيات المرئية أقرب إلى الناظرين وكانت أكثر سهولة وأعجب من جميع أنواع المسرحيات ويساوي في النظر إليها من كان يسكن القرى والأرياف مع من يسكن المدن على السواء بغير أي اختلاف في رؤية جميع ما تضمنته المسرحيات.

وطرق إعداد المسرحيات المرئية كثيرة منه ما يلي:

1- آلة التصوير وهي التي يمكن بها تصوير كل ما يراد تصويره وتقريبه إلى الناظرين، ذلك مما جعلها ثمينة غالية جداً.

2- يمكن بهذه الآلة تنقيح المسرحية، ويمكن بها تنقيص وجه يراد نقصه ويمكن بها زيادة ما يراد زيادته، ولاسيما حذف ما يراد حذفه.

3- اختيار أماكن تمثيل المسرحيات وإصلاح ما ينبغي إصلاحه من المسرحيات قبل تقديمها إلى الناظرين.

4- آلة تمثيل المسرحيات وزي الممثلين، لابد من كونها متقنة ومختارة، والممثلون لا يكونوا في تغيير الملامح والألوان وعمل المكياج، ذلك ما جعل المسرحيات من المذياع غير المرئية بكونها رخيصة جداً بالنظر إلى مقارنتها بالمسرحية من الإذاعة المرئية.

5- اختيار لهجة التفاهم في نظم المسرحيات وتقديمها إلى الناظرين، كاختيار لهجة هوسا في نظم المسرحيات وتقديمها إلى الناس لكونها لهجة يفهمها أكثر سكان شمال نيجيريا.

وبالنظر إلى المسرحيات من الإذاعة المرئية يبدو واضحاً أنها تنقسم إلى أقسام على النحو التالي:

- المسرحية المأساة، وهي التي تجعل الناظر إليها يشعر بالحزن والهم، لما أصاب بطل المسرحية، مثل ما يصيب بطل مسرحيات سَامنجَ ومسرحية أكْرَنبان، ومسرحية كاسغ، وكل هذه المسرحيات يكون فيها اليأس من نيل المراد وقضاء الحاجات، ويصعب عليهم الخروج من المشاكل حتى تحيط بهم.

- المسرحيات الملهاة، وهي التي تجعل الناظر إليها في السرور والضحك وتجعله في نشاط وفرح، مثل مسرحية سهورمي وسهورما التي تقدم إلى الناظرين من الإذاعة المرئية بكدونا، ومسرحية قَرقوذ التي تقدم إلى الناظرين من الإذاعة المرئية بجوس، وكل هذه المسرحيات وغيرها

يسبب الفرح والنشاط والسرور بعد مساهماتها في نشر أراء الحكومة (Government) إلى الناس.

- المسرحية المأساة الملهاة معاً، وهي النوع من المسرحيات التي تأتي في بدايتها بما يجعل الناظرين في نشاط وفرح وسرور، وفي نهايتها تأتي بالمأساة من الأخبار التي تقذف الحزن والهم واليأس في قلوب الناظرين إليها، لذلك تسمى هذا النوع من المسرحيات بالمأساة الملهاة معاً.

وبالنظر إلى بعض المسرحات التي تقدم من الإذاعة المرئية نرى أنها كثيرة منها ما يلي:

(1) مسرحية سامنج وهي مسرحية ملهاة لأنها تجعل الناظر إليها في نشاط وفرح وسرور، ومن مقاصدها نشر آراء الحكومة وإصلاح العلاقة بين سكان مراكز الجنود مع الشعب والحكومة الوطنية، وهي تقدم إلى الناظرين من الإذاعتين المرئية وغير المرئية منذ أول وقت بدأ عثمان باب في تنظيمها وكتابتها، وتظهر هذه المسرحية من الإذاعتين المرئية وغير المرئية في وقت واحد. وكانت هذه المسرحية تدور سلسلة مناقشات كلامها حول الأحوال المختلفة التي تحيط بسكان مراكز العسكرية فيما بينهم وعلاقاتهم مع سائر الناس في البلد من الشدائد المعجبة من الأعمال والعادات بين الجنود، وبطل المسرحية يسمى سامنجَ وكان ينتفع بلهجة ذات لحن، لهجة مختلطة بلغة هوسا ولغة الإنجليزية كعادة عسكريي نيجيريا سكان

الشمال، ويتبع أسلوبا يجذب قلوب السامعين إلى المسرحية لما له من المهارة بأحوال مراكز الجنود لكونه أحد جنود نيجيريا خلال حرب الداخلية في نيجيريا (1967-1970م) وأما زوجة سامنج المسمى بِبَارك (Bariki) وهي تعمل على أنها سيدة نساء مركز الجنود، وهي امرأة تتكلم بوقار ورأي سديد، وهي تقوم بالنصيحة إلى زوجها بأن يحمي عرضه ذلك غاية مرادها، وأما مُنُّوا دُولي يعني الموت لا بد منه، وهو تلوٌ لسامنج وهو رجل سديد الرأي ذي فكرة ثاقبة وله ذكاء وفطنة كأنه ثعلب، وهو يلعب دوراً كبيراً في إثبات السلم والطمأنينة بين الجنود وغيرهم من سكان البلد على السواء، وهو يكاد أن يكون أكثر ذكاء من سامنج ومع ذلك يرضى بالحكم وكان يسلم نفسه إليه إذا ارتكب الخطيئة.

(2) المسرحية المسماة (Kuliya Manta Sabo) يعني القاضي يتناسى التعارف، وفي هذه المسرحية يبدو أن الحاكم يلعب دوراً لا بأس به في شأن الرياسة، وبيده مقاليد إدارة شئون الأمة في السلم والحرب، وتقدم حياة الأمة يعتمد على اجتهاده، وإذا وقع النزاع أثناء إجراء شئون الناس بمجلس الأمير. وإذا عزّ عليه عقد الصلح بين الطرفين يرفع الأمر إلى القاضي. ومن أعمال القاضي انتظار مشاكل الجماعة في البلد، ويبحث عن سبب وقوع الخصومة ويدعو الناس إلى الصلح، والعاصي ينسب إليه الإثم ويقضى عليه. وتعرض

عليه مشاكل مختلفة منها المشاكل الزوجية والمشاكل بين الجيران والمشاكل تحدث بين الناس في البلد، ويجري أحكامه في أكثر الأحوال على حسب شريعة الإسلام. وتأتي المسرحية بمشاكل الكهنة والكهان، ووظيفة الكاهن إعطاء الدواء إلى الناس والنظر إلى ما يحدث على الناس في المستقبل، ذلك من الوظائف التي يقوم بها الكاهن في هذه المسرحية، وكان من عادات الناس في بلاد هوسا رفع مشاكلهم تارةً إلى الكهان، مثل الخلاف بين الزوج والزوجة، ومشكلة خطبة النكاح ذلك طلباً للنجاح، ومع ذلك يحدث الخلاف بين الكاهن والناس لعدم تأثير دواؤه تارةً، فيبدو الكاهن حيراناً لعدم تأثير دوائه إذا عجز دوائه عن التأثير في أكثر الحالات، وتشير هذه المسرحية إلى كيفية إجراء أعمال الحكومة، وتدل على ما بلغ إليه تأثير الإسلام والكهانة في أمة هوسا.

(3) مسرحية (Karkuzu) ومسرحية قرقوذ مشهورة لكونها مسرحية ملهاة مقصدها الأول تعليم الناس كيفية المعاملة الحسنة في إجراء أعمالهم اليومية، ويبدو أن بطل هذه المسرحية في حالة الحيرة وعدم الاطمئنان في أول الأمر، فتراه أخيراً يخرج من الحيرة وعدم الاطمئنان، وهو دائماً يشاور زوجته بودرا، (Bodara) وكان قرقوذ دائماً لا يزال لابساً ثياب الرجال الهوسويين، وهو أيضاً رجل طيب الكلام، يلزم الطيب من الكلام والملابس المعروفة في تقاليد أمة هوسا.

وكانت بُودَرَا تلعب دوراً هاماً في التقدم بالتقاليد المعروفة في النساء الهوسويين الريفيين، وتظهر على أنها إحدى شخصيات هذه المسرحية.

ومن المسرحيات التي ساهمت ما يلي:

1- مسرحية (Da Gurasa?) يعني هل هناك خبز؟ وقام بكتابتها مالم آدم غُمل، وهي مسرحية تتناول مسألة الفلاحين، والحث على الاهتمام بأمر الزراعة لما لها من الثمرات التي تعتمد عليها المعيشة والدخل الاقتصادي في نيجيريا وقتئذ.

2- ومسرحية (Basafce) يعني الفلاح القوي أو الجاد الذي يعمل في الحقل بكل ما له من قوة، وقام بتمثيل هذه المسرحية مالم بشير إسماعيل أحمد، وهذه المسرحية أيضاً تناقش مسألة الفلاحين، لذلك وصف بطل المسرحية بأنه كثير العمل في الحقل، لما له من الجد والاصطبار على الحراثة.

3- ومسرحية المسماة (Sarkin Karfi) أقوى الناس، وتدور سلسلة مناقشات كلامها وحركاتها حول مشاكل الأولاد وما يجري بينهم من الخصومات في ميادين ألعابهم.

4- ومسرحية (Zaman Duniya Iyawa Ne) يعني: إن الحياة ممارسة وخبرة، وقام بكتابتها ونظمها مالم يوسف لادن، سنة 1960م، وتدور سلسلة مناقشاتها حول مشاكل حياة الإنسانية والأعمال اليومية في أمة هوسا خاصة وفي النيجيري عامة.

ولما كانت الإذاعة المرئية الوطنية بكدونا من الجهد المحمود في الاهتمام بالمسرحيات الهوسوية ونشرها إلى الناس، دخلت الإذاعات المرئيات تحت الولايات الشمالية تتساهم في تقديم المسرحيات الهوسوية إلى الناس، منها المذياع المرئية لولاية كنو تقدم أنواعاً مختلفة من المسرحيات، والمذياع المرئية لولاية سوكوتو تتساهم والإذاعة المرئية تحت ولاية جُوسْ، وجميع الولايات الشمالية التي لها دار الإذاعة المرئية كلها تتساهم في ذاك العمل.

وبالنظر إلى الإذاعات المرئية التي تتساهم في تقديم المسرحيات الهوسوية إلى الناظرين يبدو واضحاً أنها كثيرة وكل واحدة تساهم في تقديم أنواع شتى من المسرحيات الهوسوية، ومن مراكز الإذاعات المرئية ما يلي:

- الإذاعة المرئية تحت ولاية كدونا، ساهمت في تقديم المسرحيات الهوسوية المتنوعة ومنها مسرحية با ثنياب (Ba Cinya ba) ومسرحية كسغي (Kasagi) ومسرحية سامنج (Samanja) ومسرحية مغنا جار (Magana Jari) ومسرحية سهورو دَ سهورما (Sahiro da Sahorama) وكثير غير هذه المسرحيات.
- الإذاعة المرئية بجوس، ساهمت هذه الإذاعة المرئية في تقديم المسرحيات الهوسوية إلى الناس، ومنها مسرحية قرقوذ وكثير غيرها من المسرحيات الهوسوية.
- الإذاعة المرئية بكنو، وقد بذلت هذه الإذاعة مساهماتها في تقديم المسرحيات الهوسوية إلى الناظرين، ومنها مسرحية

قلي منت سابو ومسرحية قَوَارْيَرْ قِيرَا وكثير غيرها من المسرحيات الهوسوية.

- الإذاعة المرئية بسوكوتو، وقد ساهمت هذه الإذاعة المرئية في تقديم المسرحيات الهوسوية إلى الناس، ومنها مسرحية بَكَنْدَمِيَا، ومسرحية إِدُونْ مَتَمْبَي وكثيراً غيرها من المسرحيات.
- الإذاعة المرئية بولاية نيجر وقد ساهمت هذه الإذاعة المرئية في تقديم المسرحيات الهوسوية إلى الناس، ومنها مسرحية كَرَا دَ كِيَاشِي وكثير غيرها من المسرحيات.

وعلى الإيجاز أن المسرحيات الهوسوية لها أهمية كبرى لذلك اتخذتها الحكومة وسيلة لنشر العقيدة وسبل بلوغ مقاصد السياسة وتعليم الشعب مقاصد الحكومة لذلك انتفعت بها الحكومة في بداية الجمهورية الأولى، ولما جهل الناس ما كانت عليه الولايات انتفعوا واستعملوا المسرحيات لتعليم الناس ما لهم من المقاصد لهداية الناس وإرشادهم إلى السلام، وهذا ما حث الإذاعات المرئية إلى المساهمات في تقديم المسرحيات الهوسوية إلى الناس حتى دخل جميع الإذاعات المرئية في المساهمات إلى تقديم المسرحيات الهوسوية إلى الناس سواء كانت الإذاعة المرئية ملكاً للفدرالية أو ملكاً للولايات الشمالية على السواء لكون لغة هوسا لغة يفهمها أكثر سكان منطقة شمال نيجيريا.

المسرحيات من أشرطة الفيديو

وإذا راجعنا تاريخ وجود المسرحيات الهوسوية من الفيلم أو شريط الفيديو نرى أنه يبدأ بنهاية الحرب العالمية الثانية، ذلك عقب الحرب ضعف اقتصاد أوربا، وصارت أوربا بأكملها تشكو ما أصاب اقتصادها من الضعف، فكانت بريطانيا تنظر وتبحث عن سبل إعادة اقتصادها كما كان قبل الحرب وتتقدم به إلى أن يكون أقوى مما كان قبل وقوع الحرب، وكانت نيجيريا تحت استعمارها، فبدأوا يؤسسون المصانع، فجعل ذلك إلى أن يحثوا الفلاحين في البلاد المستعمرة على الإكثار من زرع القطن والفول، فرأوا أن أسهل الطرق في حث الفلاحين هي المسرحية من الفيلم السينمائي ويكون بلهجة الفلاحين وعلى تقاليدهم وعرفهم، ومنذ ذلك الوقت نظم البريطانيون أول فيلم المسرحيات الهوسوية المسماة (Baban larai) معناه "والد لاَرَيْ" بلهجة هوسا تعني الراضية باللغة العربية.

والمسرحية المسماة بابن لاري تشير إلى أهمية الفلاحة إذ بها يكون الوطن غنياً، وهذه تحث الفلاحين على الصبر على العمل في حقولهم ولهم أن يبذلوا غايات جهدهم في جعل عاقبتهم محمودة في نفوسهم يفتخر بهم الشعب كله، وكانت سلسلة كلام المسرحية وحركاتها تدور حول رجلين أحدهما رجل قوي شجعان مثابر على العمل يبذل كل ما له من قوة في حرث الأرض، يزرع القطن والفول وغيرها من محصولات الأرض مثل الذرة والدخن والفول، فيحسن جميع محصولات حقله، فاشتهر بابن لاري بالغنى، فصار مثالاً وذاع صيته

وعرفه الناس بكونه رئيس الفلاحين في زمنه ولا ينازعه أحد في ذلك، حتى صار كل فلاح يتمنى أن يكون مثل بابن لاري، وثانيهما رجل كامل البنية جسده إلا أنه كسلان لا يصبر على العمل ولا يبذل ما له من قوة في حرث الأرض لذلك يكون حقله في وقت الحصاد لا يحب أن يراها أحد لقبحها وعدم حسن محصولات زرعها، ويسمى هذا الرجل الكسلان طن ديلا (Dan Dela) يعني ابن امرأة، أتت بذكور ثم أنثى، وهي التي تسمى ديلُ أو ديلاً بلغة هوسا.

وأهم مقاصد مسرحية بابن لاري حث الفلاحين على العمل الكثير في حقولهم ويجتهدوا في زرع ما تحتاج إليه الحكومة البريطانية لمصانعها مثل القطن والفول. ومن مقاصدها حث الناس على ترك الثوب التقليدي القديم من الثياب وسائر الأمتعة ليشتروا ما تصنعه مصانع البريطانية، ومن مقاصد مسرحية بابن لاري حث الشباب على الدخول في وظيفة الشرطة، وغير ذلك من المقاصد، وقد تعتبر هذه المسرحية كونها أول فيلم في المسرحية الهوسوية، وكانت تقدم إلى الناس فيما يسمونه باللغة الإنجليزية (Magic) سحر، إذ ليس هناك الإذاعة المرئية في نيجيريا وقتئذ إلا ويوجد التلفاز.

ثم بعد مسرحية بابن لاري قُدم إلى الناس مسرحية حياة أحمد بلو سردون وزير وزراء شمال نيجيريا ومعه رجال السياسات مثل سياسة (N.P.C.) يعني مؤتمر جماعة شمال نيجيريا، وسياسة (N.E.P.U) يعني حزب وحدة الفرقة المتقدمة الشمالية، ومقصد هذه المسرحية تعليم الناطقين بلغة هوسا شئون السياسة، واسم المسرحية "حياة أحمد بللو سردون".

ثم بعد مسرحية حياة أحمد بلو قدم إلى الناطقين بلغة هوسا مسرحية تسمى (Dan Arewa A Landon) يعني رجل من شمال غريب في ببريطانية، وقد ساهم فيها إبراهيم طاهر على كونه بطل المسرحية، وهو يتعامل مع البريطانيين في لندن وغيرها من البلاد البريطانية، وأهم مقصد هذه المسرحية هو تعليم كل واحد من أهل شمال نيجيريا الحياة في بريطانيا والمعاملة مع البريطانيين متى ما سافر إلى هناك.

وكل واحدة من هذه المسرحيات الثلاثة قام بإعدادها وتقديمها إلى الناس حكومة التلفزيون الأمريكي تحت إشراف حكومة منطقة شمال نيجيريا لأجل ما ذكر من المقاصد التي دعت إلى إعداد كل واحدة من المسرحيات الثلاث.

بداية نظم المسرحيات الهوسوية من شريط الفيديو:

وأول مسرحية هوسوية دونت في شريط الفيديو وهي التي كتبها آدم خالد في تحويل كتاب ألفه السيد أبوبكر تفاو بليوَ رئيس وزراء نيجيريا بعد الاستقلال، وحوّل آدم خالد كتابه شيح عمر سنة 1970م وقدمت هذه المسرحية إلى الناس في دار السينما بكنو سنة 1972م فوجدت المسرحية قبولاً من الناس بكونها مسرحية هوسوية من شريط الفيديو تقدم إلى المشاهدين من دار السينما.

وبعد مسرحية شيح عمر أعدت المسرحية المسماة وطننا الخاص، وقد نظمت هذه المسرحية ودونت في (Kasarmu) شريط الفيديو سنة 1985م ومقصد هذه المسرحية هو حث

الشعب النيجيري ولاسيما الذين يفهمون لغة هوسا بث غيرة في الوطن والعمل لأجل تقدمه.

والمسرحيات الهوسوية أخذت في التقدم رويداً رويداً ذلك منذ بداية سنة 1970م حيث أدخلت آلة التلفاز إلى بلاد هوسا أو إلى شمال نيجيريا، فوجدت هذه الآلة القبول والترحيب من النساء لأنها تنفي عنهم الوحشة في الديار، فصارت تعمل على أنها خير مؤنس لهن، ولكن المسرحيات الهوسوية قليلة جداً حينئذ، فأكثرن الانتفاع بالمسرحيات الهندية ذلك رغم عدم فهمهن للغة الهندية، وفي بعض الأحيان ينفعن بالمسرحيات الأمريكية ذلك على الضرورة لعدم المسرحيات الهوسوية.

نـهضة المسرحيات الهوسوية في أشرطة الفيديو:

وبالنظر إلى بداية نهضة المسرحيات الهوسوية من أشرطة الفيديو يبدو واضحاً أنها بدأت فيما بين 1980م إلى سنة 1984م وذلك بالنظر إلى نهضتها في سوق شريط الفيديو للبيع حينئذ طفق الجمعيات يساهمون في إعداد المسرحيات وتدوينها في شريط الفيديو ومنها ما يلي:

أ. جمعية لعب الشطرنج بكنو

ب. جمعية التمثيل بغيارنيا كنو

ج. جمعية التمثيل بغورن دوظي كنو.

اجتمعت هذه الجمعيات المذكورة ونظموا أربع مسرحيات وقدموها إلى الناس، وإحدى المسرحيات نظمت على هيئة مسرحية صينية تكثر فيها الخصومات والمشاجرات بين

شخصيات المسرحية، ولقبت هذه المسرحية بـ(كَسْكُو) يعني إناء مصنوع من الطين واسمها الحقيقي (Hukuma Maganin yan) يعني الحكومة أقوى من كل متمرد، وثانيها مسرحية banza) يعني الشباب البطالين الفسقة، وثالثها Yan Daukar Amaryaتسمى ( ) يعني الزواج الإجباري، ورابعها Auren doleمسرحية تسمى ( ) يعني الهندية السوداء، تسمى هذه Bakar Indiyaمسرحية تسمى (المسرحية بذلك الاسم عند عامة الناس لكثرة الرقص والغناء فيها كعادة مسرحيات الهنود.

وأسبق الناس إلى نظم المسرحيات الهوسوية وتدوينها في شريط الفيديو للبيع في الدكاكين هم الحاج محمد الخامس ومودي غرغو، ومحمد الثاني لمّ، وقبلهم توجد مسرحيات هوسوية قام بنظمها وتقديمها إلى الناس الإذاعات المرئية) الإذاعة المرئية الوطنية National Television Authorityالآتي ذكرها: ( ) إلا أن مسرحياتها لا City Televition Kanoوإذاعة المدينة بكنو (تباع إلى أحد من الناس، وكان في أول الأمر أن عمال دور الإذاعات المرئية المتقدم ذكرها لا يذهبون إلى خارج ديار الإذاعات لتدوين المسرحيات، وكانوا يدونون جميع) إلى أن جاءت سنة 1980م Studioمسرحياتهم من الأستوديو ( ) الإذاعة المرئية C.T.V.67فابتدأ عمال الإذاعة المرئية المسماة (المدينية 67 كنو يخرجون لتدوين المسرحيات في شريط الفيديو، وعن طريق ذلك بدأ الناس يفهمون طريقة تدوين المسرحيات في الأفلام أو أشرطة الفيديو لبيع في الدكاكين، ومن ذلك الوقت تعلم محمد الخامس ومودي غوغو ومحمد

الثاني لمّ تدوين أفلام المسرحيات الهوسوية في الشريط للبيع في الأسواق.

وقد صارت جمعيات نظم المسرحيات الهوسوية وشركاتها تظهر واحدة بعد أخرى على ما يلي:

- أسس جمعية لتنظيم المسرحيات الهوسوية في الشريط تسمى (Tirmin danya) "هاون دنيا" وذلك في سنة 1991م.
- وأسس جمعية تنظيم المسرحيات المسماة (Timbin Giwa) "الكشكول" أو "كرشة الفيل" ذلك منذ سنة 1990م بسنة واحدة قبل تأسيس جمعية (Tirmin danya)
- و أسست جمعية لتنظيم المسرحيات الهوسوية في الشريط للبيع وسميت هذه الجمعية (Gimbiya Fatima) يعني الأميرة فاطمة.
- وأسست الجمعية لتنظيم المسرحية وتسمى هذه الجمعية دار النخلة (Gidan dabino)
- وأسست جمعية لتنظيم المسرحيات المسماة (In da So da Kauna) يعني إذا وجد المحبة والحنان.
- وأسس جمعية لتنظيم المسرحيات الهوسوية المسماة (Wata Rana) يعني في يوم من الأيام.
- وأسست جمعية لتنظيم المسرحيات الهوسوية المسماة (Jigon Hausa) يعني مقصد هوسا.
- وأسس جمعية تسمى (Mun kar) يعني فتلنا.

- وطن آدمي باب قد أسس جمعية لنظم المسرحيات الهوسوية المسماة (Bakandamiyar Rikicin duniya) يعني الفتنة الدنيوية العامة، سنة 1999م.

أقسام الشركات لنظم المسرحات الهوسوية للبيع في الشريط:

ويمكن تقسيم الشركات لإنتاج أفلام المسرحيات الهوسوية للبيع في شريط الفيديو إلى أقسام بالنظر إلى أهم الأقسام، وكل قسم ينقسم إلى فروع تفرعت منها كما يلي:

(1) شركة كنو وتفرعت إلى: (أ) كنو (ب) بلد ودل

(2) شركة سوكوتو تفرعت إلى : (أ) سوكوتو (ب) زمفرا

(3) شركة كدونا وتفرعت إلى: (أ) زاريا (ب) كدونا

(4) شركة جوس وتفرعت إلى: (أ) بوث (ب) جوس (ج) غومبي

ومع ذلك قد يوجد بعض المساهمات في إنتاج أفلام المسرحيات الهوسوية في غير ما ذكر من النواحي، منها ناحية دَمَاتُرُو وغيرها، إلا أن تنظيم المسرحيات وإنتاجها في الأفلام للبيع، هناك قليل جداً، وقد أُنتج في دماترو فيلم المسرحيات الهوسوية يسمى (Aljana ta madabo) يعني: جنة من مدابو - كنو، وهذه الجنة معروفة وخبرها مشهور، لذلك نظم بعض الممثلين مسرحية هوسوية حول قصتها.

وبالنظر إلى أهم النواحي المذكورة يبدو واضحاً أن بعضهم يختلف عن بعض، ونرى الرجال الذين قاموا بإنتاج أفلام المسرحيات الهوسوية على النحو التالي:

1- ناحية كنو تعتبر بكونها أهم النواحي في إنتاج أفلام المسرحيات الهوسوية، لذلك قامت فيها جمعيات وشركات لإنتاج الأفلام في المسرحيات الهوسوية، ومنها ما يلي:

أ- تأسيس جمعية كنو تُنبن غيوا لإنتاج أفلام المسرحيات الهوسوية، ومن أفلامها المسرحية المسماة (Gimbiya Fatima) يعني الأميرة فاطمة، أنتج سنة 1995م.

ب- تأسيس جمعية دار النخلة وأنتجت هذه الجمعية فيلمها المسمى (In da So da Kauna) يعني إن كانت المحبة موجودة، أنتجته سنة 1995م، وقد قاد المرحوم أمين حسن ياكاسي فرقة إنتاج هذا الفيلم.

ومنذ ذلك الوقت أخذت أفلام المسرحيات الهوسوية تتزايد مراراً، وبدأ الأغنياء يدخلون في إنتاج الأفلام المسرحيات الهوسوية، فأسسوا شركات تقوم بإنتاج أفلام المسرحيات الهوسوية للبيع في الأسواق.

ومن الشركات لإنتاج أفلام المسرحيات الهوسوية ما يلي:

أ. شركة أسسها الحاج محمد الخامس إِيَنْ تَمَا وسمى الشركة (Iyan Tama Multimedia) ومحمد الخامس كان ممن يقوم بإنتاج أفلام المسرحيات الهوسوية وأيضاً يتساهم في نظم المسرحيات، وهذه الشركة عرفت بإظهار

مشاكل الزواج في بلاد هوسا، وتعرض بما يقع على الزوج والزوجة أثناء الحياة في بيت الزوجية، وقد أنتجت هذه الشركة كثيراً من الأفلام ومنها ما يلي:

- فيلم المسمى الصبر
- فيلم المسمى عائشة
- فيلم المسمى حريق من شرر
- فيلم المسمى الحلال
- فيلم المسمى التمني

ب. شركة أسسها إبراهيم محمد مَنْدَوَرِ، وسمى شركته شركة مندور للتجارة، وكان إبراهيم محمد معروف على مساهمته في نظم المسرحيات الهوسوية وإنتاج أفلامها، وكان من الذين دائماً يعين في نظم المسرحيات الهوسوية في ولاية كنو، وهو رئيس لجنة بيع أفلام المسرحيات الهوسوية لجميع منطقة شمال نيجيريا، وهو أيضاً عضو لجنة حكومة تنقيح أفلام المسرحيات الهوسوية (mandawari Interprises) وأفلام هذه الشركة يناقشون مشاكل تقع بين المرأة وزوجها في بيت الزوجية وما يحدث بينهما من المشاكل والاختلافات في الطبائع البشرية، وقد أنتجت هذه الشركة كثيراً من الأفلام منها ما يلي:

- فيلم المسمى الطاعة (Biyayya)

- فيلم المسمى دخول شوكة بين ظفر ولحم (Sartse) وكثير من الأفلام غير ما ذكر.

ج. شركة أسسها على نوح، وسمى شركته (F.D.K.) يعني فاطمة داود كبير، وقد أعطى شركته اسم أمه، وكان على نوح ممثل كثير المساهمات في نظم المسرحيات الهوسوية وفي إنتاج أفلامها، وقد أنتجت هذه الشركة كثيراً من الأفلام منها ما يلي:

- فيلم المسمى "الاعتقاد" (Kuduri)
- فيلم المسمى "الحب" (So)
- فيلم المسمى "الكسوف أو الخسوف" (Khusufi)

د. شركة إنتاج أفلام المسرحيات الهوسوية المسماة (sarauniya Film Production) وهذه الشركة مشهورة ومعروفة في إنتاج أفلام المسرحيات الهوسوية حول ما يمت بصلة إلى تقاليد أمة هوسا في مثل الإمارة فالمحبة والطب التقليدي، والكهانة وكانت هذه الشركة تبني سلسلة كلام مسرحياتها وحركاتها على حسب قصة معروفة أو على أسطورة معروفة في أمة هوسا، لذلك أكثر أفلام هذه الشركة تكون كالأحلام، ومن أفلامها ما يلي:

1- فيلم قصة سُنْبُقَ، وسنبق جنة تفزع البنات في المدارس وهذه القصة معروقة في أمة هوسا حالياً.

2- فيلم الإبرة مع الخيط، والإبرة مع الخيط مثل هوسويي حتى إذا قيل هذا المثل بين الناطقين بلغة هوسا يبادرون في الإتيان بجزء المثل: الإبرة مع الخيط، لا تضيع (Alura da Zare ba ta bata)

3- سُرَاثي، معناه "التبخر الدوائي".

4- غرواش، معناه "جمرة من نار"، ولها كثير من الأفلام غير ما ذكر.

ه. شركة لإنتاج أفلام مسرحيات هوسوية المسماة (Saudatu Films Production) معناه شركة سودة لإنتاج الأفلام، وهذه الشركة اشتهرت في إنتاج أفلام المسرحيات الهوسوية حول مشاكل هذا العصر من الإرهاب، ونشأة الحب بين الرجل والمرأة إلى عقد الزواج، ومن أفلام هذه الشركة (فيلم الكفيل) يعني الذي يولي شئون حياة الإنسان من أول حياة الإنسان إلى آخرها.

و. شركة إنتاج أفلام المسرحيات الهوسوية المسماة (Zainab Films Production)، ومعناه شركة زينب لإنتاج الأفلام، وهذه الشركة مشهورة ومعروفة في إنتاج أفلام السرحيات الهوسوية، وكانت تقوم بإنتاج الأفلام حول نشأة المحبة قبل وقوع الزواج، وحياة بيت الزوجية، ومن أفلام هذه الشركة فيلم الرحم (Zumunci)

م. شركة إنتاج أفلام المسرحيات الهوسوية المسماة (S.B. Ventures) وهذه الشركة مشهورة ومعروفة في إنتاج الأفلام حول المحبة، وطلب الحلال، وسوء عاقبة خيانة الوطن، وحياة بيت الزوجية، ومن أفلامها فيلم يسمى (Kai da mage)

سعني صراع القطة، وهذا مثل ذي جزأين الجزء الأول: صراع القطة، والجزء الثاني: ليس بذبح، وهذا المثل يشير إلى أن أول الأمر لا يفسر آخره، ربما يبدأ الأمر بالحسن ويكون آخره قبيحاً.

ن. شركة أسسها محمد الحافظ بللو، وهذه الشركة تقوم بإنتاج أفلام المسرحيات الهوسوية في شتى المناسبات، وقد اشتهرت هذه الشركة في نظم المسرحيات وإنتاجها في الأفلام وصارت معروفة في هذه العملية، ومن أفلام التي أنتجتها هذه الشركة ما يلي:

أ. فيلم المسمى الحزن (Bakin ciki)

ب. فيلم المسمى "حواء" (Hauwau)

ت. فيلم المسمى "الروح" (Ruhi)

وكثير من الأفلام غير ما ذكر.

ل. شركة أسسها القائمون بتدبيرها، واسم هذه الشركة (Discovering Film Production) يعني البحث في إنتاج الأفلام، وقد اشتهرت هذه الشركة في نظم المسرحيات وإنتاج الأفلام حول المحبة، والخيانة، وفعل ما يندم عليه الإنسان.

ي. شركة إنتاج المسرحيات الهوسوية في الأفلام تسمى هذه الشركة (I.S.I.Films Kano) وقد اشتهرت وصارت معروفة في إنتاج أفلام المسرحيات الهوسوية حول مشاكل تقليدية منها حركة الملك وحركة الغني ويبدو ذلك واضحاً في فيلم ليلي.

وعلى الإيجاز أن حركة إنتاج أفلام المسرحيات الهوسوية في ناحية كنو صارت ذات أهمية كبرى ويزداد

أهميتها بتأسيس شركات تقوم بإنتاج الأفلام ونظم المسرحيات الهوسوية وتدوينها في الأفلام للبيع في الأسواق، ومن الشركات ما ذكر وغيرها، وكل واحدة لا تزال تبذل غايات جهدها في إنتاج المسرحيات الهوسوية في الأفلام للبيع في الأسواق.

شركات إنتاج أفلام المسرحيات الهوسوية بناحية كدونا:

وتعتبر ناحية كدونا بكونها ناحية ثانية بعد ناحية كنو في مساهماتها لإنتاج أفلام المسرحيات الهوسوية، وأسس فيها شركات كثيرة لإنتاج الأفلام، ومنها ما يلي:

1- شركة ليراوا (Lerawa) لإنتاج أفلام المسرحيات الهوسوية وقد اشتهرت هذه الشركة في عملية إنتاج أفلام المسرحيات الهوسوية حول ما يمس بالصلة إلى المحبة قبل وقوع عقد الزواج، والإشارة إلى مشاكل الحياة في بيت الزوجية، في العلاقة بين المرأة والزوجة، والخيانة، وأشهر أفلام هذه الشركة ما يلي:

(4) فيلم المسمى "الوسيلة"

a. فيلم المسمى "العادل"

(5) فيلم المسمى "القدر"

2- شركة إنتاج أفلام المسرحيات الهوسوية المسماة (Sulson Video Production) وهذه الشركة مشهورة جداً ومعروفة في إنتاج أفلام المسرحيات الهوسوية، وقد اشتهرت هذه الشركة في إنتاج أفلام المسرحيات الهوسوية حول

مسائل الملك، ومسائل الإرهاب، ومسائل المحبة قبل وقوع الزواج بين الرجل والمرأة، ومن أفلام هذه الشركة ما يلي:

يَرِيمَ إبن الأمير، وغيره.

3- شركة إنتاج أفلام المسرحيات الهوسوية المسماة (Jari Video Centre) وهذه الشركة مشهورة ومعروفة في عملية إنتاج أفلام المسرحيات الهوسوية، اشتهرت في إنتاج الأفلام حول العلاقات الزوجية، وما يحدث بين الآباء والأمهات في تزويج البنت، وحول العلاقة الزوجية، ومن أشهر أفلامهم فيلم يسمى (Tabbas) يعني "اليقين".

وشركات إنتاج الأفلام في المسرحيات الهوسوية بناحية كدونا لم تبلغ كثرتها إلى عدد شركات إنتاج الأفلام بكنو وسبب ذلك قوة شئون حركات التجارة بكنو وتفوق ما كانت عليه بكدونا.

الاختلاف فيما بين المسرحيات في الماضي والحاضر:

وقد ظهر كثير من أوجه الاختلاف بين المسرحيات في الماضي والحاضر، وإذا نظرنا إلى نظم المسرحيات وتقديمها إلى الناس في الحاضر يواجهه كثير من المشاكل التي لا يواجهه في الماضي، ومنها ما يلي:

1- كثرة سعر آلة تصوير المسرحيات

2- مشكلة عدم استقرار الكهرباء

3- غرابة عمل المسرحيات لدى أكثر الناس

4- مسألة آلات تمثيل المسرحيات من الزي وغيره

5- كيفية التعامل مع من يقوم بتمثيل المسرحيات

6- سبل تدوين المسرحات وتخزينها.

7- وجود وسائل الإعلام.

والمسرحيات في الحاضر يحتاج الممثلون في نشرها إلى أن يملكوا آلة التلفزيون، وذلك ليس أمرًا سهلاً لدى الكثيرين من الناس، بخلاف الماضي ولا حاجة منها لعدم وجودها حينئذ، ولا حاجة إلى أي نوع من الآلة في الماضي، لنظم المسرحيات على كل حال.

ومسألة عدم استقرار الكهرباء يسبب تقهقر وتدهور إنتاج المسرحيات في الحاضر، بخلاف الماضي الذي لا تعرف فيه مشكلة انقطاع الكهرباء فيعتمدون عليه في نظم المسرحيات ونشرها إلى الناس.

ومن مشاكل المسرحيات في الحاضر غرابة عمل المسرحيات، ذلك يزعم كثير من الناس أن التلفزيون يخالف قواعد شريعة الإسلام، لذلك يكرهون المسرحيات ولاسيما التي من الإذاعة المرئية وهذه مسألة لها صلة بالحاضر، والمسرحيات في الزمن الماضي لا تهمها هذه المسألة لأن الناس في الزمن الماضي لا يعرفون التلفزيون ولا يقولون بكراهته أو عدم كراهته.

ومسألة آلات التمثيل في الزمن الماضي ليس فيها أية مشقة في تمثيل المسرحيات بخلاف الحاضر كان نظم

مسرحية واحدة يحتاج إلى أنواع من الزي والآلات والأماكن المناسبة مع إنتاجها.

وطريقة إجراء عمل تمثيل المسرحيات في الحاضر يحتاج إلى اختيار الأشخاص الذين يقومون بالتمثيل لا يكون سهلاً إنما هو من أصعب، بخلاف الزمن الماضي يكون اجتماع أشخاص للقيام بتمثيل المسرحيات سهلاً.

وتدوين المسرحيات وتخزينها في الزمن الماضي يكون جزءًا من تفكيرهم الشخصي، وفي الحاضر تدوين المسرحيات يكون في الكتب والأوراق وفي الأفلام وشرائط الفيديو.

وسبل نشر المسرحيات من أهم الإعلان بالمسرحيات في الحاضر تكون عن طريق الكتب والأفلام والشرائط الفيديو الموجودة ببلاد هوسا، بخلاف الماضي وليس للمسرحيات سبل نشرها.

التشابه بين المسرحيات في الماضي والحاضر:

وكان يوجد التشابه والتماثل بين المسرحيات في الماضي والحاضر، في كثير من الأوجه، ومن وجوه التشابه ما يلي:

تكون المسرحيات للتعليم والتحذير والتقدم باللغة وكونها خزينة للعرف والتقاليد والتقدم بالاقتصاد ذلك في الماضي والحاضر.

والذين يقومون بالتمثيل المسرحيات في الماضي والحاضر لا بد أن يكونوا عارفين بلغة هوسا معرفة صحيحة،

وأن يكونوا عارفين بالعرف والتقاليد الهوسويي، ولا بد أن يكونوا عارفين بالأدب الهوسويي، والذين يقومون بالتمثيل المسرحيات الهوسوية يمكن أن يوجد فيهم الفتيان والفتيات والشيوخ من الرجال والنساء، ويمكن أن يوجد فيهم العميان وأصحاب العاهات الأخرى في أجسامهم.

وقد تكون المسرحيات في الماضي والحاضر ملهاة أو مأساة أو تكون ذات وجهين ملهاة ومأساة معاً، وتكون كلها لنشر الأنباء والآراء إلى الناس، ومثل المسرحيات الملهاة في الماضي ألعاب تاشي وألعاب طن كام وألعاب كلنكوا وكل هذه الألعاب ملهاة، ومثل المسرحيات الملهاة ذات وجهين معاً في الحاضر مسرحية سامنج ومسرحية سهور وسهورما ومسرحية قرقوذ.

ومن جانب الاقتصاد أن ألعاب تاشي، وطن كام، وكلنكوا يدُرُّ بالنقود على الذين يقومون بها في الزمن الماضي، وفي الحاضر كانت المسرحيات في نظمها وإنتاجها يقوم مقام المهن التي يقومون بتمثيلها مثل الجمعيات والشركات الموجودة للمسرحيات في كنو وكدونا وغيرهما من بلاد هوسا.

ومن جانب التأثير الديني في الماضي كان ألعاب تاشي ودُوكِنْ كَرَا ولعب لَنْغَ وغير ذلك له علاقة قوية بالدين الإسلامي، وأما ألعاب كَلَنْكُوَا، وغِيوَا شَلَّكَا، وغيرها لها علاقة تأثر بالدين الوثني لأنها تدل على البطالة والإيمان بغير الله تعالى.

ومن جانب تأثير المسرحيات بالدين في الحاضر يبدو واضحاً أن مسرحية قلي منت سابو، معناه أن القاضي ينسى معرفته بواحد وقت إمضاء الحكم، وبالنظر إلى هذه المسرحية يبدو واضحاً أن هذه المسرحية تشير إلى القاضي وإلى القرآن في شنطته وتشير المسرحية إلى إمضاء الحكم على حسب شريعة الإسلام، لذلك كانت هذه المسرحية وغيرها تشير إلى العلاقة القوية بالدين الإسلامي.

خاتمة الفصل:

وقد أتيت بعرض موجز بالنسبة إلى المسرحيات من المذياع، والمسرحيات من الإذاعة المرئية، والمسرحيات الهوسوية من الأفلام وشرائط الفيديو، وأتيت بموجز تاريخ كل واحدة من أنواع هذه المسرحيات.

وكل من نظر إلى هذا الفصل يفهم عن طريقه بداية المسرحيات الهوسوية من المذياع، ومن الإذاعة المرئية، ومن الأفلام وشرائط الفيديو وما بلغت إليه من النهضة والتقدم باللغة والأدب والاقتصاد والعرف والتقاليد الهوسوية، ومن ناحية التقدم باللغة والأدب قد أشار الباحث إلى أن كثيراً من أنواع هذه المسرحيات بنيت على مثل هوسويي مثل مسرحية (Alura da Zare) يعني الإبرة مع الخيط، وهو مثل له جزأين، الجزء الأول، الإبرة مع الخيط، والجزء الثاني، لا تضيع، أو لا تختفي، وبُنِيَ عليه المسرحية للتقدم باللغة والأدب، ومسرحية (Aljana ta madabo) يعني جنة تسكن بحارة مدابو كنو، وهذه أيضاً قصة معروفة في بلاد هوسا وبُني عليها المسرحية

للتقدم باللغة والأدب، وأما ناحية العرف والتقاليد يبدو واضحاً أن كثيراً من أنوع هذه المسرحيات يدور موضوع مناقشتها حول مشاكل الزواج في بلاد هوسا والمسائل المحيطة به، ومناقشة مسائل الإمارة والقاضي وإمضاء حكمه حسب شريعة الإسلام هذا من ناحية العرف والتقاليد، وأمّا ناحية الاقتصاد يظهر في تأسيس جمعيات المسرحية وشركات نظم المسرحيات وإنتاج أفلامها للبيع لتدر على أهلها النقود.

وعلى الإيجاز أن هذا الفصل أشار إلى تاريخ هذه الأنواع من المسرحيات ونهضتها وما بلغت إليه من التقدم من ناحية الأدب والعرف والتقاليد والاقتصاد وأشار إلى ماهيات الاختلاف والتشابه بين المسرحيات في الماضي والحاضر.

مراجع الفصل الأول من الباب الخامس:

(1) حواء الطاهر: البحث حول الأفلام التلفزيائي بيراوية نوفمبر 2002م

Nazarin Finafinan bidiyo na Arewa Dahiru Hauwau Nov. 2002 A.B.U Nal Zariya

(2) شيخ أبا: البحث حول التشابه والتخالف بين المسرحيات في الماضي والحاضر.

Shehu Uba: Kamanci da bambancin wasan kwaikwayo a jiya da yau، Nov. 2002 A.B.U. Nal Zariya.

(3) إدريس يحيى: البحث حول المدارات بين أهل كتشنة وحطيجيا، نوفمبر 2002م

Idris Yahaya: Nazarin barkwancin Katsinawa da HadejawaNov. 2002 A.B.U. Nal Zariya.

(4) عمر زبير: البحث حول ألعاب المدارات، 1992م

Wasan Raha na: Umar Zubairu Nuwamba 1992 A.B.U. Nal Zariya

(5) الممارسة الشخصية من الكاتب

(6) جرهم فانس: الشعر والنثر والمشهور من العادات في بلاد هوسا، أد باغ 1997م المطبعة الجامعية.

(7) عمر أبوبكر كور: البحث حول الاتفاق والاختلاف بين المسرحية المكتوبة في الكتب والمسرحية من المذياع، أغسطس 1991م.

Umar Abubakar Kauru: Dangantaka tsakanin wasan kwaikwayo tubutacce da na rediyo Agusta 1991

الفصل الثاني:
تلخيص البحث ومحاسن المسرحيات ومساوئها والتوصيات حول نظمها:

ويـحتوي الفصل على ما يلي:

(أ) تلخيص الـبحث
(ب) محاسن المسرحيات الهوسوية
(ج) مساوئ المسرحيات الهوسوية
(د) التوصـيات والنـصائح حـول نظـم المـسرحيات الهوسـوية وتقديمها.

تلخيص البحث:

وكانت سلسلة مناقشات هذا البحث لم تجاوز مدلولات عنوانه الذي هو "المسرحية الهوسوية في اللغة العربية"، ولأجل محاولة الإحاطة بأنواع المسرحيات الهوسوية القديمة والحديثة وما يتصل بها إلى الزمن الحاضر، لذلك ورد في هذا المجهود المتواضع خمسة أبواب بعد مقدمة البحث.

ومقدمة هذا البحث أشارت إلى تعريف موضوع البحث وما يمت بصلة إلى تعريف المسرحية عامة وخاصة وغير ذلك مما يجب الإتيان به، وأشارت إلى نطاق الموضوع، وهو أنواع المسرحيات الهوسوية القديمة والحديثة وأقسامها، وأشارت إلى أصل البحث من أنه يدور كلامه حول عنوانه بدون زيادة أو نقصان، وأشارت المقدمة إلى أهمية هذا البحث من أن المسرحية تلعب دورا كبيرا في حياة الشعب الهوسوي روحيا واقتصاديا واجتماعيا، وأشارت المقدمة إلى دلائل البحث من تتبع ماهيات المسرحية الهوسوية القديمة والحديثة لإظهارها إلى الناطقين باللغة العربية وقارئيها وإخراج إيجابياتها وسلبياتها في الشعب الهوسوي وغير ذلك من مظاهرها وصفاتها، وأشارت المقدمة إلى المصادر والمراجع من البحوث السابقة المتصلة بموضوع كتابة هذا البحث، وأشارت إلى موقف البحوث السابقة وموقف هذا البحث بالنسبة لهذا الموضوع، وهذا ما جعل مقدمة هذا البحث طويلة طول غير مفرط.

والباب الأول يحتوي على مختصر تاريخ أمة هوسا والمسرحية وأهميتها في الشعب الهوسوي. وهذا الباب يقوم مقام الخطوة الأولى في كتابة البحث ليكون مفتاحا ومرشدا

إلى معرفة المقصود بموضوع كتابة البحث لاشتماله على نبذة من تاريخ قبيلة هوسا، لأن البحث يكتب حول عاداتها وتقاليدها عن طريق مسرحيتها، ويشير الباب الأول كذلك إلى أصل هذه القبيلة ودورها السياسي والاجتماعي، وموقف لغتها في العالم وغير ذلك، ويشير الباب على الموجز من تاريخ المسرحية في الغرب وبلاد العرب وبلاد هوس، ويشير الباب إلى مدى تأثير المسرحية في الشعب الهوسوي تأثيرا روحيا واقتصاديا واجتماعيا، ذلك مما أرغم حكومة ولاية كنو إلى تأسيس حكومة تنقيح المسرحيات قبل انتشارها في الأسواق؛وتأثيرا اقتصاديا، ذلك بأن ساهمت المسرحية الهوسوية في سد المسرحيات الخارجية من الدخول إلى بلاد هوسا، وصارت المسرحيات الهوسوية حرفة لكثير من الشبان، يعتمدون عليها في نيل المعيشة؛وتأثيرا اجتماعيا، ذلك أنها تنهض باللغة الهوسوية إلى الأمام وتنهض بالعادات والتقاليد، لأن المسرحيات كلها تدور مناقشاتها حول التقاليد الهوسوية وأمثالها وعاداتها، مثل [حصير الحياء] مثل هوسوي، [المعاملة لا بد لها من العلم] مثل هوسوي، [كُلْبَ نَا بَرْنَا] أيضا مثل هوسوي. وهذا الباب مرشدٌ إلى معرفة مضمون البحث.

والباب الثاني نظام المسرحية وأهميتها في بلاد هوسا.

وهذا الباب يقوم مقام الخطوة الثانية في كتابة موضوع البحث، ويشير الباب إلى نظام المسرحية وأركانها مثل المقصود والكيفية والسلوك والنظام، ويشير إلى الشروط اللازمة في المسرحيات الحديثة والقديمة مثل كونها على صيغة الحوار ذات وحدة في العمل، وتأليف أعمالها من

عرض وعقدة ومل، وكونها ذات فصول ومشاهدات، واتصاف الممثلين بصفات تناسب تقاليد البيئة وكونها إما ملهاة أو مأساة وغير ذلك من الشروط.

واستمر الباب يشير إلى أهمية المسرحية الهوسوية القديمة بكونها خزينة تقاليد الشعب الهوسوي، وكونها مكان للتعلم، وكونها تصور حالة الشعب الهوسوي، وكونها خزينة اللغة والأدب، وكونها حرفة لدى الممثلين وقيامها للتسلي والفكاهة، وتأسيس العلاقة الحسنة بين الناس. وأشار الباب إلى أهمية المسرحية الهوسوية الحديثة لكونها تسد المسرحيات الخارجية عن الدخول إلى نيجيريا، وقيامها بإصلاح الاقتصاد الوطني عن طريق سد الضرائب التي يُدفع لأجل إدخال المسرحيات الخارجية إلى نيجيريا. وأشار الباب إلى مساهمات المسرحيات الحديثة في إصلاح أحوال الشباب في الإصغاء إلى لغتهم الهوسوية بدل الإصغاء إلى لغة الهند، والنظر إلى تقاليد الهنود والأمريكان وغيرها، ذلك موجز هذا الباب على سبيل التلخيص.

والباب الثالث من هذا البحث يشمل ستة من المسرحيات الهوسوية القديمة، وهي الأعمال والألعاب التي تكون على صيغة المسرحية الحديثة، وبما لها من أركان وشروط، وهي على ما يلي: مسرحية بَوْرِي تشير إلى تمثيل عادات الجن وما لهم من طبقات ومناصب. ويشير هذا العمل التمثيلي إلى أن هناك معبودا أعلى وهو مالك كل شيء ولا يراه أحد، ولا يكلمه إلا عن طريق الجن، وحتى الجن لا يستطيع الإنسان رؤيته إلا أن يدخل الجن جسم الإنسان، فيظهر الجن من الطرقات التي دخل الجن جسمه. ويشير العمل إلى صفات

الجن أثناء امتثال بَوْري إن كان الجن عربيا يظهر على تحركات صاحبه على صورة عربي، وإن كان الجن بريطانيا يظهر من تحركات صاحبه على صورة بريطانية، وهكذا إن كان هوسويا أو فلانيا أو غير ذلك من القبائل. ولعب 'رؤية الجميع' [Kallon kowa] يشير إلى العلاقة بين الرؤساء والرعية في بلاد هوسا، يقوم به الناس سنويا، وينتخبون أثناء جريانه رؤساء على صيغة اللعب المسرحي تمثيلا للرؤساء الحقيقيين بإرادة الإنهاض والتقدم بالعادات والتقاليد الهوسوية ولعب 'ويح!' [Wowo] يشير إلى إقامة الحروب والغزوات بين المسلمين وغيرهم إشارة إلى شدة الحرب وعاقبته بعد انتهائها. ولعب 'فتح البيداء' [Wasan budin daji] يشير إلى حالة الفلاحين بعد الحصاد، ويقصد به الاستخارة عن حالة السنة القادمة على طريقة تقليدية، هل تكون السنة القادمة حسنة أو غير ذلك، هل يقع فيها السلم أو الحرب، هل المحصولات الزراعية كثيرة أو قليلة، ويرأس هذه المسرحية الصيادون. ولعبة 'أُلعُوبة تمثالية' [Wasar `Yar tsana] يقوم به الفتيات وهو لعب له مقصد ومكان امتثال وآلات ونظام، ويقدم أمام الناظرين لتمثيل خطوات تحصيل الزواج وطريقة وصوله في بلاد هوسا من خطوة خطبة النكاح إلى وقت زفاف العروسة إلى بيت زوجها وإنجاب الأولاد والحضانة وغيرها من أحوال البيت الزوجية. ولعب 'جاوزي أيتها الفيل' [Giwa shallaka]، وهو لعب يقوم به أصحاب الشعوذة مثل أصحاب 'بُوري' وأصحاب الحرز والأسرار، وأصحاب الروحانية، وهو سنوي مقصده إظهار ما بلغ إليه الإنسان من الشعوذة والأسرار والحرز والعلاقة الروحانية وإعطاء الأدوية للمصابين بالأمراض.

وكل من نظر إلى هذا الباب يرى القصص والأخبار لهذه المسرحيات الستة بالصور والهيئات والماهيات التامة لكل واحدة منها ليكون الباحث عنها على بصيرة منها.

والفصل الأول من الباب الرابع المسرحيات الهوسوية القديمة المسماة بـ'تَاشي'، وهذا الفصل يشمل بعض أنواع تاشيء، ويبلغ عدده واحد وعشرين نوعا، وهذه الألعاب يقوم بها الشبان من الفتيان والفتيات في شهر رمضان بقصد تسلي الناس عمّا يهمهم من مشقات الصوم. وهذه الألعاب تقليدية تقوم مقام المرآة تعكس عليها حياة أمة هوسا روحيا واجتماعيا. وتشير إلى حسن الخلق مثل: الصبر والقناعة وغير ذلك، وتعلّم الناس ما للغة هوسا من الحكمة والحذاقة والذلاقة، وتقوم مقام خزينة للعادات والتقاليد والتواريخ الشعبية الهوسوية، وهي مختلفة في النظام والمقاصد، وكل واحد من الألعاب يختلف عن غيره في النظام والمقصد. فمثلا لعب 'سأضرب لا تضرب' يشير إلى كيفية ما ينبغي أن تكون العلاقة بين الناس، ولاسيما بين الرئيس والمرءوس، لأن الولد المربوط يقوم مقام رئيس الفرقة القائمة بحركات التمثيل، ويشير إلى ما نوى فعل، ولما رأى أتباعه أن ذلك العمل يكون سيء العاقبة فصار ينهونه عن الامتثال، فيتراجع عما نوى، إشارة إلى أنه ينبغي لكل رئيس أن يحترم أتباعه كما يحترمونه. ولعب 'بَرَن بَاج' يقوم به الشبان ليشيروا إلى تقاليد الشعب الهوسوي في الزواج وما تستعده المرأة الهوسوية لجريان أعمال البيت الزوجي في بلاد هوسا، مثل حجر سحق الحبوب وغيره من آلات استعداد الطعام، ويلفظون كلمات الحكمة والفصاحة في كل بيت دخلوه لامتثال لعبهمْ. ولعب

’فأرة صغيرة‘ تدخل الحجرة، فيه أقوال الحكمة واللعب يضحك الناس لإشارة الأولاد إلى أحوال الفأرة في بيوت الناس، وفي هذا اللعب إشارة إلى أنه ينبغي الرفق بالحيوان في كل حال. ولعب ’حصان قصب الذرة‘ يشير إلى تشبيه الأولاد بالكبار في ركوب الخيول ولاسيما أيام الأعياد، ويشير إلى قوة الاختراعات، ويلفظ فيه الأولاد أشعارا جميلة ولذيذة على حسب عادة الناس في بلاد هوسا. ولعب ’طِرْ يا ولي الله‘ يشير إلى اعتقاد الشعب الهوسوي بأن من بلغ درجة الولاية يستطيع أن يطير في السماء كالطير كرامة من الله، وفي أثناء تمثيل هذا اللعب يتسلى الناس عما يهمهم اشتغالا برؤية الولي يحاول التطير إلى السماء. ولعب ’قدْ رقصت يا أستاذ‘ يشير إلى حرمة العلماء في ملازمة هيئة الكمال من الزي والأخلاق الكريمة، ولا تجوز لهم الرقص. ولعب ’طِيطُو‘ يشير إلى قيمة العلماء وكل من انتسب إليهم، لما لهم من الهيبة وخوف الناس منهم لما عرفوا من الأسرار، لذلك يفتخر طِيطُو بكونه ابن أحدِ العلماء. ولعب ’شيخ ذي لحية‘ يشير إلى وجوب إغاثة الشيوخ الضعفاء لوهن أجسادهم، ولا يستطيعون القيام بالأعمال لإنفاق أنفسهم ومن معهم من العيال، ويشير اللعب إلى أنه ينبغي لكل شيخ أن يلازم العبادات في كل وقت. ولعب ’صاحب القذارة‘ يشير إلى سوء عاقبة القذارة، ويشير إلى سوء عاقبة عدم القناعة في جريان امتثال اللعب. ولعب ’المتدخل في ما لا يعنيه‘ يقصد به تنبيه الناس عن الالتفات إلى ما لا يعنيهم، ويشير إلى ما بلغ إليه الشعب من الصبر على تقاليدهم، لأن الولد المتدخل بمجرد دخول الأولاد في بيوت الناس يدخل في جمع كل ما رآه خارج الحجرات أو

يدخل المطبخ إشارة إلى أنه يريد إعانة سيدة البيت في عمل تجهيز الطعام، ومع ذلك لا يبالي أهل البيت به، فيدفع إليهم الهدية ثم يخرجون ويذهبون إلى بيت آخر. ولعب 'هل هناك قبضة من الحبوب؟' يشير إلى حالة الفقير المسكين الذي ليس عنده شيءٌ ولو قبضة حبة، ويشير إلى أماكن طلب الترحم من الأم ثم الأب ثم الخالة ثم العمة ثم إلى الأخ، ويشير إلى وجوب العطف بالحيوان حتى الطيور. ولعب 'ءاتنا نقودنا' يشير إلى أهمية قضاء الدين لكون شطر الأمانة والرشادة، ويشير إلى أهمية برّ الوالدين، ويشير اللعب إلى أن من كان والديه في قيد الحياة سعيدٌ والذي مات والديه هو اليتيم، لسعي الوالدين إلى نجاح ابنهما. ولعب 'قد انحل العزوب من القيد' يقصد به تحريض الرجال على التزوج، وتحذيرهم عن العزبة، ودعوة المتزوجين إلى الصبر والاصطبار لكي يصلا إلى ما ينال من الخير والسعادة الأبدية في الزواج.

ولعب 'دعني أهاجر إلى جمهورية تشاد' يشير إلى حالة الحياة في هذه الدنيا ودائما تكون مأساة ومسرّاة، ويشير إلى صيغة الزواج في بلاد هوسا، حيث يستطيع الرجل الواحد أن يتزوج بأربع نساء، ويشير إلى عادة الشعب الهوسوي من الترحم بمن أصابه اليأس. ولعب 'ماثِكُلي' أو 'مائُكُلِي'، وهي كلمة تدل على أكل الكلاب والميتة من الدواب، وهذا اللعب يظهر فيه أحد الأولاد على صورة المجوسي الغبي الجاهل الذي يأكل الكلاب والحمير والميتة، ولا يبالي بالإشارة إلى أن الإسلام رحمة، لأنه يدعو إلى العلم والنظافة وأكل الطيبات واجتناب الخبائث. ويشير إلى أن هناك بعض المجوسيين

بجوار بلاد هوسا ويتعامل المسلمون معهم دلالة إلى عدم الإكراه في الدخول إلى الإسلام.

ولعب 'جَاتَوْ' (أحمر اللون) يشير إلى تأثير الأطباء النباتي، والعلماء أصحاب الأسرار أمام الناس، ولهم القيمة والافتخار بأنفسهم، ويشير اللعب إلى المهارة في لغة هوسا أثناء إنشادهم، ويظهر جاتَوْ على أن له علاقة بالمدارس القرآنية حتى بلغ منصب غَرْدِ (طالب كبير السن). ولعب 'صاحب الثياب الباليات)، يشير إلى حالة الفقر بأن صاحب الفقر يعجز عن نيل الثياب الحسنة، ولا يزال في الحزن ولاسيما يوم العيد، ويشير إلى أهمية اللباس في بلاد هوسا لكونها مظهرا من مظاهر الغنى واليسر. ولعب 'تمنى الفطور بالسلامة' يقصد به الوعظ والإرشاد وترجي الخير للآباء والأمهات وغيرهم من سائر المسلمين، تتسلى به الفتيات المسلمات في شهر رمضان، ويظهرن الفتيات الترجي لآبائهن يقلن بأنهن رأين آبائهن في الجنة ذلك في المنام.

ولعب 'صاحبة الحمل' (الحبلى) يقوم به الشباب من الفتيات يستهزئن بأختهن بندائها الحبلى ولكنها صبرت وتمالكت نفسها إشارة إلى حسن عاقبة الصبر على الاستهزاء والشماتة من الناس، ويشير اللعب إلى العلاقة بين المرأة الهوسوية بآباء زوجها بأن الحياء يمنعها من ذكر أسمائهم في كل حال. ولعب 'لحم في شوربة' [Ragadada] يقوم به الفتيات ويشير اللعب إلى سوء عاقبة الاشتغال بالملذات ولاسيما الفتيات يمنعهن ادخار المال لبيع أثاث البيت، ويقصد بهذا اللعب إلهام التنافس والغبطة في السعي إلى طلب الرزق عن

طريق الصبر والاجتهاد على حفظ المال للمستقبل، ويشير إلى أهمية أثاث البيت عند المرأة الهوسوية.

ومن نظر إلى الفصل الأول من الباب الرابع في هذا البحث يرى الألعاب على صيغتها الكاملة ويفهم كون كل واحد من الألعاب على أنه مسرحية مستقلة بصيغتها ونظامها ومقصدها، وهذه الألعاب تكون رمزا لجميع بقية ألعاب تاشي في بلاد هوسا.

والفصل الثاني من الباب الرابع يحتوي على دراسة تحليلية لسبعة من كتب المسرحيات الهوسية مع الإشارة إلى موضوع كل كتاب والطريقة التي سلكها الكاتب إلى كتابة مسرحيته من تقسيمات أو سرد كلامه من أول الكتاب إلى آخره بدون تقسيمه إلى خروج ودخول. ودراسة هذا الفصل يكون على ما يلي:

كتاب "مسرحية زماننا هذا" قام بكتابتها مالَّمْ شعيب مَقَّرْفِ، وبنى موضوعها على مثل إنساني، وكانت عادة الناس دائما التطير بالدهر، ومهما رأى الإنسان ما يكره تراه يحاول انتسابه إلى الدهر. فأتى بمسرحيتين في كتابه، والمسرحية الأولى تتكلم حول تدهور أخلاق الشبان من الفتيات والفتيان، ولا طريقة إلى إصلاح أخلاقهم إلا الإرسال بهم إلى المدارس، فأتى بقصة فتاتين؛ بنت صاحب دلائل الخيرات (مالم ميْ دلائلُ)، وبنت أهل الدار (يَرْ مَاسُ غِدَا). وبنت صاحب دلائل الخيرات أرسلها أبوها إلى المدرسة فصارت ذات علم ورشادة وتزوجت في أحسن حال يمدحها الناس في البلد. وبنت أهل الدار لم يرسل بها أبوها إلى المدرسة فصارت سيئة الخُلُق

وأدخلت نفسها وأبويها في المشاكل قبل تزوجها وصارت سيئة الصيت في البلد.

وكتاب مسرحية "المعاملة لا بد لها من العلم" يحتوي على ثلاث مسرحيات: والمسرحية الأولى كانت على صيغة تحذير المدرسين، ولاسيما الذين يدرسون في مدارس البنات من سوء عاقبة مصاحبة الطالبات، فضرب مثلا بمدرس يسمى مالم بُوب حين عجز عن الصبر في كف شهوته عن البنات، فكانت عاقبته أن طردته الحكومة عن الوظيفة وأُرسل به إلى السجن يقوم فيه سنة كاملة لاتهامه بمصاحبة السوء بطالبة تسمى أُظُمِي. والمسرحية الثانية تقوم مقام الإنذار للعُمّال من الرجال والنساء بأن يوقر الرجال أنفسهم، وعلى النساء حفظ أعراضهن، فضرب مثلا بفتاتين لأَدِيدِي وجويرية. فإن جويرية حفظت عرضها وصارت عفيفة، فتزوجت وقامت مع زوجها في سلام وأمان. وأما لأَدِيدِي فغرّتها شبُوبتها وأبتْ أن تتزوج، وصارت تطوف بين الرجال، ولما حملت فأرادت إسقاط الجنين فسبب ذلك موتها في هوان. والمسرحية الثالثة تقوم بنصيحة صريحة إلى المتزوجات من النساء بأن يصبرن على مشاكل البيت الزوجية ومشقاته على أنها أسهل من غيرها، وأتى بقصة امرأة تسمى تَغُدُ التي عجزت عن الصبر على مشاكل بيت زوجها، ففرّت إلى بلد غير معروف وألحقت نفسها بزمرة الداعرات، فصارت تتلاقى المشاكل والشدائد والهوان من قبيل الضرب من الرجال والجوع والإرسال إلى السجن، ففرّت من ذلك الحال ورجعت إلى بيت زوجها وصارت تستصبره وتخضع نفسها إليه أكثر مما كان من قبل فرارها.

] مسرحية Tabarmar kunyaوكتاب مسرحية "حصير الحياء" [
مبنية على مثل هوسوي ذي جزأين، صدر المثل وعجزه،
] ويجيب السامع Tabarmar kunyaيقول المتكلم "حصير الحياء" [
]، يعني أن الإنسان إذا فعل Da hauka kan nadeبـ"يلف بالجنون" [
ما يجعله في الحياء، تراه يخترع الخصومة والمشاجرة كأنه
مجنون في محاولة إزالة الحياء التي يشعر بها. وقد حاول
كاتب هذه المسرحية تطبيق هذا المثل على عادة الشعب
الهوسوي في الحياة الزوجية، أنه إذا وقعت الخصومة بين
المرأة وزوجها ترفع أمرها إلى والدها طلبا للصلح أو
المفارقة، فأتى كاتب المسرحية بقصة رجل يسمى مَنْتَوْ
وزوجته سلامة، قد مشت بينهما عجوز بالنفاق، فأخبرتها بأنه
قد عقد على زوجها النكاح في الأمس بأخرى، ولما رجع منْتَوْ
إلى داره وقع بينه وبين زوجته خصومة ومشاجرة، فذهبت
سلامة ورفعت شكواها إلى والدها، وبعد قليل من الأيام اتبعها
منْتَوْ مع صديقه إدريس ليستصبرا والدها ويرضى برجوعها
إلى بيتها، فمنعهما المطر من الرجوع إلى البيت فباتا هناك،
وحضر إليهما العَشاء، فأبى منْتَوْ أن يأكل حياءً من والدي
زوجته، فأيقظ في الليل قد منعه الجوع من النوم، فخلع ثيابه
إلا السروال القصير وذهب إلى الحقل وقطع سنابل الدخن
ليحرقها على النار ويأكل، ولما رجع من الحقل فبدل أن يدخل
بيتا ينامان فيه دخل بيتا ينام فيه والدا زوجته، وفي كلا البيتين
نار لأجل البرد، فطفق يحرق الدخن ويأكل، فبدأ يلفظ الشمامة
إلى والد زوجته ظنًّا منه أنه يقول ذلك إلى إدريس حتى رفع
يده وضرب أم زوجته على إليتها على أنه يضرب صديقه،
ولما علم حاله فرّ من الدار في تلك الليلة بدون ثياب كأنه

مجنون حياء مما فعله، هذا ليبرهن على إمكان وقوع هذا المثل عمليا.

وكتاب مسرحية "أم النفاق" قام بكتابتها الحاج محمد سادَ سنة (1968م) وطبعت في تلك السنة، وبنى مسرحيته على مثل هوسوي يسمى "كل عجوزة تطوف البيوت سعيا بالنفاق بين المرأة وزوجها" (أَوَرْ غُلْما)، يعني أم النفاق، وتدور سلسلة مناقشاتها حول مشاكل حياة البيت الزوجية ببلاد هوسا، فأتى بقصة رجل يسمى حياةُ وزوجته حليمة، على كون حياةُ عاملا يعمل للحكومة ويأخذ راتبا شهريا، ولكنه لا يبالي بحقوق عياله، ينفق ماله في دار الخمر، فجاءت عجوزة إلى بيت حياة في غيابه وأخبرت حليمة ما كان عليه زوجها، فرفعت حليمة أمرها إلى والدها، ثم بعده رفعت إلى القاضي، ولم تجد طريقة الحل للمشاكل من أبيها ولا من القاضي، فشعرت بالخيبة في نفسها وأخيرا شربت السمّ وماتت خسرانة وسبّب لها ذلك أم النفاق.

وكتاب مسرحية "زوجة الإنسان قبره"، وهذه المسرحية مبينة على مثل هوسوي يقول [Matar mutum kabarinsa]، يعني زوجة الإنسان قبره، وهو يشبه الزوجة المقدرة للرجل بمكان يقبر فيه حيثما قدّر الله القبر للإنسان لا بدّ أن يذهب إلى المكان ويموت فيقبر فيه، هكذا المرأة لا بد أن يذهب إليها أو تأتي إليه ويتزوجان، فأتى بقصة ما جرى بين نُورَ وجُمَّيْ من المحبة ولكن الله لم يقدر بينهما الزواج، فتزوج ببنت تسمى أسبي وتزوجت جُمَّيْ رجلا يسمى عَبْدُ ليبرهن على مصداق هذا المثل الهوسوي.

وكتاب مسرحية "مالّمْ مَمَّنْ" يعني الأستاذ محمد، وكتبها بَلُّو محمد (1974م) وطبعت في نفس السنة، وموضوعها هيئة قصر الإمارة ببلاد هوسا؛ أحواله وصفته ومشاكله ورجال الشورى بقصر كل أمير من أمراء بلاد هوسا، من الرجال والنساء. وأشار إلى علاقات رجال الشورى بمجلس كل أمير من أمراء بلاد هوسا، حيث تقلّ بينهم الأمانة، وأشار إلى كون واحد منهم يحقد الآخر، وأشار إلى الاعتقاد الذي تدربوا عليه من الرضى بالعلماء أصحاب الأسرار والكهان معا، يتعاملون بهما في حلّ مشاكل حياتهم اليومية.

وكتاب مسرحية "جاتَوْ صاحب كيلّو" [Jatau na Kyallu]، وهذه المسرحية يدور كلامها حول مشاكل التزوج بالداعرات من النساء لسوء عاقبته، وأتى بقصة مالمْ جاتَوْ على صورة رجل غني في أول أمره، ولما تزوج كيلُّو فصارت شؤما له وسببت له الفراق بأزواجه اللاتي معه قبل زواجها، وسببت له الفراق مع أصدقائه وإخوانه، وصار فقيرا مثاليا وأدخله الدَّيْن إلى السجن، وأخيرا فارقته كيلُّو، ولكنه استطاع إرجاع زوجته الأولى، وذلك قبيل وقوعه في السجن، وصبرت على ما أصاب زوجها إلى آخر مكثه في السجن. ولما خرج من السجن أعطته نقودا ورثته من أبيها واتجر بها حتى رد الله إليه رزقه، ومكث إلى آخر حياته ولم يتزوج عليها، وبدأت المسرحية مأساة وانتهت بالملهاة.

والفصل الثالث من الباب الرابع يحتوي على ترجمة مسرحية هوسوية إلى اللغة العربية، وهذه المسرحية اسمها "مالّمْ مَمَّنْ"، ويدور سلسلة كلامها حول تقاليد بلاد هوسا فيما يمت بصلة إلى بيوت الإمارة وأحوالها ومشاكلها وأعوان

الأمير من الرجال والنساء، مثل الوزير وغلاَدِيمَا، وسَرْكِنْ فَادَ، وسرْكِنْ دَغِي، وسرْكِنْ دُوغَرَيْ، وسرْكِنْ مَكَطَا وغيرهم، مثل جكَادِيَا، وجَكَادَ، وسَلَّمَ وكثير غير هؤلاء.

ومسرحية "مالم ممَّنْ" يعني المسرحية المسماة الأستاذ مـحمد، اتبع كاتب هذه المسرحية طريقة سرد الكلام بدون تقسيمه إلى فصول كعادة أكثر المسرحيات الهوسوية، ولعل الكاتب سلك تلك الطريقة لأنه كتبها على العرف والتقاليد الهوسوية، لذلك سرد سلسلة كلامه على صيغة الانتقال من مسألة إلى أخرى بدون إعلان أو تصريح، فبدأ بمسألة الإمارة في بلاد هوسا وهيئتها ومشاكلها، فأشار إلى أهم أعوان الأمير في أول الكتاب، ثم أشار إلى العلاقة بين الأمراء والحكومة العليا بأن أرسلت بأطباء بياطرة لأجل أمراض البقرات ببلده، ثم أتى بقصة رؤيا الوزير التي رأى فيها غلاَدِيما يتبعه هاربا وفي يده سيف مسلول، وأتى الكاتب بقصة إشارة الأمير لوزيره بأن يرفع خبر رؤياه إلى رئيس الكهان ثم إلى مالم ممّنْ صاحب الأسرار، إشارة إلى أن أمراء بلاد هوسا يتعاملون مع الكهان والعلماء أصحاب الأسرار معا في حلّ مشاكلهم الدنيوية، وامتثال الوزير ما أمره الأمير، فأرسل إلى مالم ممَّنْ صاحب الأسرار وجاء فأخبره بما رأى في المنام وفسّر له رؤياه وطلب الوزير الأدعية من مالم ممَّنْ، ثم أرسل إلى رئيس الكهان بَرَوْ وجاء فقصّ الوزير رؤياه له وفسّرها بَرَوْ على حسب مذهب الكهان وطلب منه الدواء، ثم أشار كاتب هذه المسرحية إلى مسألة أهل الدفوف والشعراء وعلاقتهم بالأمراء، فذكر قصة رئيسهم سرْكِنْ مَكَطَا في ذهابه إلى قصر الأمير ومعه حقيبة مملوءة بالتراب وصار ينثر

التراب على جسده وهو يبكي ويطلب العفو والترحم من الأمير أمام أعوان الأمير كلهم، فاغتاظ الأمير بفعل سرْكِنْ مكَطَا، وقام غلادِيما وحلّ مسألة عدم التفاهم بينهما، ثم أشار إلى مسألة وقوع عدم التفاهم بين غلاديما والأمير وإرسال غلاديما إلى مالم ممّنْ صاحب الأسرار ليستغيث به في حل هذه المشكلة، فأتى مالم ممنْ وطلب غلاديما بأن يعينه بالأدعية ليخرج من الضيق الذي وقع فيه، وهذه القصة تدل على أن رجال قصر الأمير كلهم يستغيثون بالعلماء والكهان في حل أي مشكلة. وكاتب المسرحية أشار إلى بلد يبني قصة أخبار مسرحيته عليه يسمى دُوغُونْ ريمِي، وأشار إلى أن هناك ثعبانًا قديمًا بناحية الغرب من بلدٍ يسمى مالم ممّنْ، وفي ذات يوم أراد سرْكِنْ غَرْدِ أن يخرجه من حجرته ليلعب به في الأسواق، ولما أخرجه وذهب به إلى إحدى الأسواق، وبمجرد إرادة إخراجه من الحقيبة عضّه الثعبان على يده فمات بعد أقل من ثلاث دقائق، وهذه القصة تشير إلى وجود مالم ممّنْ صاحب الأسرار، ومالم ممّنْ ثعبان قديم ليوهم على القارئ أيهما وجد منه اسم المسرحية.

أشار كاتب المسرحية إلى ما وقع من المحاورات بباب مالم ممّنْ مع سرْكِنْ مكطا وسرْكِنْ غرْدِ، وتذاكروا حول أخبار كثيرة منها قصة مجيء سرْكِنْ مكطا إلى قصر الأمير ومعه حقيبة مملوءة بالتراب، وصار يبكي وينثرها على جسده، وقصة عدم من ينفخ صفارة الأمير بالبلد، وقصة تسع إماء وعبيد، هل يستطيع الرجل الواحد القيام بحقوقهن مع حقوق الزوجات، فأشار سرْكِنْ مكطا بأنه أمر هيّن عند المتقدمين، وقال إن سرْكِنْ مكطا يهوذا توفي وترك سبعين امرأة من

الزوجات والإماء، ثم ذكر قصة علم النجوم، وانتهى الكتاب بوداع سرْكِنْ دَغِي، يعني رئيس رسل الأمير، وسرْكنْ مكطا يعني رئيس أهل الدفوف، مع مالم ممَّنْ فشيّعهما مالم ممّنْ إلى خارج الدهليز ودفع إليهما هدية العلماء وودعوا بينهم وانتهى الكتاب بذلك.

وقد بذل كاتب هذه المسرحية غاية الجهد في إظهار هيئة قصر الإمارة ببلاد هوسا ورجالها وعلاقتهم فيما بينهم بأن كل واحد منهم يحقد غيره في قلبه لعدم الأمانة بينهم، وأشار إلى رضاهم بالأسرار من الأوفاق وبجانبها يتعاملون مع الكهان.

والفصل الأول من الباب الخامس يحتوي على دراسة المسرحيات من الإذاعات، منها المسرحيات من المذياع والمسرحيات من التلفاز والمسرحيات من الشريط التلفزيوني (الفيديو) والسينمائي، وأشار الفصل على ماهيات المسرحيات من المذياع من كونها أسهل المسرحيات في تنظيمها وتقديمها، لأنها لا تحتاج إلى كثير مما تحتاجه غيرها من المسرحيات، ذلك لأن السامعين يحتاجون إلى معرفة الممثلين وكلامهم فقط، ثم أشار الفصل إلى أن المسرحية من المذياع لا بد أن تكون وجيزة تبدأ وتنتهي دفعة واحدة، لأن تقطيعها إلى أوقات يفسدها، والمسرحية من المذياع أسهل المسرحيات لمناسبتها لجميع طبقات الناس، ولا يكثر فيها شخصيات التمثيل، ومقصدها تسلي الناس وتعليمهم ونشر آراء الحكومة، وأول المسرحيات الهوسوية من المذياع هي التي بدأ نشرها الإذاعة الفدرالية بكَدُونَا المسماة بمسرحية "هل هناك خبر؟"، ثم مسرحية "الفلاح الشجاع"، ثم مسرحية "أقوى الناس"، ثم

أخذت غيرها من الإذاعات في جميع ولايات الشمال تنشر مسرحيات هوسوية في شتى الأنواع والمقاصد.

وأتى الفصل بدراسة تحليلية حول المسرحيات الهوسوية من التلفاز على أنها كانت أكثر أنواع المسرحيات إقناعا لإيصال الخبر مع رؤية ما يجري من الحركات والسكنات من الممثلين، ذلك ما جعلها أكثر رواجا في السوق، وتاريخ بدايتها يساوي تاريخ بداية نشر المسرحيات الهوسوية من المذياع في سنة (1960م) من المذياع الفدرالي والتلفاز الفدرالي بكدُونا.

ويحتوي الفصل على دراسة المسرحيات الهوسوية من الشريط التلفازي والشريط السينمائي على أنها بدأت تظهر بعد نهاية الحرب العالمية الثانية، نظمها المستعمرون على إرادة تشجيع الفلاحين على زراعة القطن والفسقة وتشجيع الناس على الانتفاع بمحصولات مصانع الغرب، مسرحية "بَابَنْ لاَرَيْ" مقصدها تشجيع الفلاحين، ثم مسرحية تشجيع الشبان ليلتحقوا بوظيفة الشرطة، ثم مسرحية حياةُ أحمد بلُّو، وأشار الفصل على نهضة المسرحية من الشريط للبيع في الأسواق في (1980 – 1984م) إلى أن بلغ الأمر إلى تأسيس جمعيات نظم المسرحيات في الشريط للبيع في الأسواق وشركات بيعها، وذلك يكثر في نواحي كنو وكدونا وسوكوتو وجوسْ على التوالي. وأشار الفصل إلى أن أول مسرحية نُظِّمت في الشريط للبيع في الأسواق هي مسرحية "المشيعون للعروسة إلى بيت زوجها"، ثم مسرحية "النكاح الإجباري"، ثم أخذت الجمعيات والشركات في نظم المسرحيات في الشريط إلى أن

بلغ الأمر الذي فيها المسرحية الهوسوية الآن ما بلغ من التقدم.

محاسن المسرحيات الهوسوية:

وكل من أمعن النظر إلى المسرحيات الهوسوية نظرة بصير ناقد إلى ما لها من أنواع وأقسام، ونظر إليها أثناء تقديمها إلى المشاهدين، أو قرأها في الكتب يرى أنها مملوءة بكثير من المحاسن الاقتصادية والروحية والاجتماعية.

ومن محاسن المسرحيات الهوسوية ما يلي:

(1) تساهم المسرحيات الهوسوية في إصلاح الاقتصاد الوطني للحكومة والشعب معا، وكان الأمر قبل تقدم المسرحيات الهوسوية أن الشعب الهوسوي لا يشهد من المسرحيات في الديار السينمائية والشريط التلفازي إلا ما جاءه من بلاد الهند، أو أمريكا، أو بريطانيا وغيرها من البلاد الخارجية. وبالنظر إلى ما يذهب من المال لنقل تلك المسرحيات إلى نيجيريا لا يكون قليلا، فبوجود نهضة المسرحيات الهوسوية وتقدمها قلّ ما تخسره الحكومة من أنواع ضرائب نقلها إلى نيجيريا. ومصداق ذلك يبدو واضحا في قول الممثل الهندي المسمى "غُوبِنْدَ" [Govinda] حين التقى بالممثلة الهوسوية المسماة فاطمة محمد في لندن، حيث يتعارفان، فقال إنني أعرف كل ما يجري في شمال نيجيريا من سد رواج سوق المسرحيات الهندية بالمسرحيات الهوسوية[44].

(2) ساهمت المسرحيات الهوسوية في الإنهاض بالتقاليد الهوسوية وعاداتها إلى الأمام، وصار الشعب الهوسوي ينظر إلى عاداته وتقاليده ويشعر بخلاف ما كان عليه الحال قبل تقدم المسرحيات الهوسوية ونهضتها، فالشعب

---

[44] مجلة الفيلم، لشهر يونيو (2002م)، ص: 19.

الهوسوي لا يشهد إلا التقاليد الخارجية التي تخالف تقاليده وعاداته من الصور البشعة والضربة بالأيدي والأقدام من المسرحيات الصينية.

(3) ومن محاسن المسرحيات الهوسوية أنها ساهمت في إصلاح أخلاق الشعب الهوسوي من حب تقليد الأجانب من غير المسلمين في إظهار صور النساء وغير ذلك مما يدل على قساوة القلوب والبعد عن الإيمان، مثل المصارعة والملاكمة والحروب النارية التي يتعلمها الشبان من المسرحيات الصينية، والسرقة والغدر والخيانة التي يتعلمها الشبان من المسرحيات الأمريكية والهندية، ومن تلك المسرحيات يتعلم الشبان طرق التسلق إلى الديار والسرقة، كما يتعلمون منها طرق قتل الإنسان، وغير ذلك من الأخلاق السيئة. وأما المسرحيات الهوسوية فهي تخالف الخارجية فتقوم بإحياء القيم الحسنة مثل طلب العلم والصبر على الشدائد في طلبه، وتقوم بتحذير الشبان عن الجهل والإشارة إلى سوء عاقبته، وحسن عاقبة العلم، وتقوم بتحريض الشبان على برّ الوالدين، والإشارة على حسن الأخلاق، والإشارة إلى سوء الأخلاق وسوء عاقبتها وغير ذلك مما ساهمت المسرحيات الهوسوية في إصلاحه من الأخلاق.

(4) ومن محاسن المسرحيات اعتراف بعض العلماء بجوازها في الإسلام ومنهم: الدكتور يوسف علي كنو: يقول الدكتور: وكل من يعترف بعدم جواز نظم المسرحيات وتقديمها لم يفهم الإسلام فهما صحيحا، وأن هذا الدين لم ينتشر إلا بعد أن مثل به في المسرحية، وذكر قصة ملك

أتى إلى النبي صلّى الله عليه وسلم في صورة إنسان، وامتحن أبصر وأعمى وصاحب قروح برأسه، وذكر قصة فيها أرسل الله ملكا وامتحن قاضيا، وذكر قصة أخرى، وهي قصة نبي الله إدريس عليه السلام مع ملك، وأشار عن طريق هذه القصص بأن المسرحية لَهْوٌ يقصد به الجدّ. فأوصى الممثلين بنظم مسرحيات تحث الشبان وتشجعهم على التمسك بالدين الإسلامي؛ وقال إن الإسلام لم يكن محدودا على الأركان الخمسة فقط، بل تجاوز ذلك إلى المعاملات والآداب والأخلاق، وتقدم في القول بأن أصحاب الصحاح الستة يقضون مدة طويلة في النشاطات، بعد التعب من العمل في جمع الأحاديث وتنقيحها وتدوينها، وهذه القصة مدونة في كتابة السنة قبل التدوين، لحبيب حجة الله[45].

(5) ومن محاسن المسرحيات الهوسوية أنها ساهمت في الإنهاض باللغة الهوسوية، ذلك بالنظر إلى ما كان عليه الأمر قبل تقدم المسرحية الهوسوية ولاسيما التي من شريط الفيديو والفيلم السينمائي، حيث يشتغل الشعب الهوسوي بالمسرحيات الخارجية من الهند وغيرها، وحينئذ يشتغل الشباب الهوسويون بمحاولة تكرار وترديد أشعار الهند التي يسمعونها من أفواه الممثلين الهنود، بدون معرفة معانيها، وإنهم في الحال يرددون الكلمات المعروفة لديهم من لغة هوسا، وهذه مساهمة اجتماعية قيمة.

---

[45] مجلة الفيلم، لشهر يونيو (2002م)، ص:

(6) ومن محاسن المسرحيات الهوسوية أنها ساهمت في تنشيط الاقتصاد الوطني عن طريق كونها حرفة لكثير من الشبان حيث بلغ الأمر إلى تأسيس شركات كثيرة في نظم المسرحيات وتدوينها في الأفلام وبيعها في الأسواق، قد سدت المسرحيات الهوسوية الطريق للمسرحيات الخارجية عن الدخول إلى نيجيريا، فإن لم يكن بتاتا، فقد يكون سبعين في المائة (70٪)، لذلك وجدت المسرحيات الهوسوية ميدانا للتقدم واتخذها الممثلون حرفة لهم يلتجئ إليها الشبان من الفتيان والفتيات كمركز نيل النقود منه ومورد المعيشة لهم، وهذا مما يعد كمساهمات اقتصادية قامت بها المسرحيات الهوسوية في نيجيريا بصورة لا يستهان بها.

مساوئ المسرحيات الهوسوية:

وبالنظر إلى كل ما يقوم به الإنسان من الحركات والنشاطات يوميا أو وقتيا، لا بد أن يكون له صفتان إيجابية وسلبية معا، وكذلك الأمر في المسرحيات الهوسوية لها صفتان إيجابية وسلبية، ومن صفات المسرحيات الهوسوية السلبية، ولاسيما التي من الأفلام الآتي:

(1) إظهار ما يخالف العرف والتقاليد المعروفة لدى الشعب الهوسوي الذي كان أكثرهم مسلمون، ذلك مثل خروج المرأة على المسرح وبجانبها رجل، ومعانقة الرجال في بعض الأحايين، ومثل هذه النشاطات تحدث في كثير من المسرحيات، ذلك مما سبب كثرة شكاوى الناس ضد المسرحيات الحديثة والمسرحيات الهوسوية المكتوبة، وليس

فيها ما يشكو الناس ضدها في أكثر الحالات. ومن عادات المسلمين إظهار الكره لكل ما يخالف التقاليد والقيم الإسلامية.

(2) ومن مساوئ المسرحيات الهوسوية أنها منعت كثيرا من الفتيات عن التزوج مشتغلين بالتمثيلية، لكيلا تمنعهم خدمة بيت الزواج الاشتغال بأعمال المسرحيات، كما حدث لوالد فتاة تسمى "السعدية" أن والدها أخذ ممثلا يسمى "أمين بلا" إلى الحكومة بأنه منع بنته عن التزوج وألحقها بزمرة الممثلين بغير إذنه، واسم والد الفتاة نُكُرْ، بمدينة لاغُوسْ وأهله بمدينة كنو، ومثل هذه الأعمال تخالف تقاليد أمة هوسا والقيم الإسلامية[46].

(3) ومن مساوئ المسرحيات الهوسوية أنها تصرف قلوب الشبان من الفتيان والفتيات عما يهمهم من ذكر الله وملازمة العبادات في الليالي باشتغالهم برؤية ما فيها من الألعاب، ومنعتهم عن الاشتغال بالعلم والمحاورات العلمية ومحادثاته والدعوة إلى مكارم الأخلاق بالاشتغال بترديد أغاني الممثلين وأناشيدهم التي يلفظونها أثناء تمثيلها في شريط الفيديو والأفلام، وليس فيها شيء سوى الكلام حول الحب بين الرجل والمرأة كما حدث في مسرحية فيلمية تسمى "الجهل أولى من الجنون". وفي هذه المسرحية خرج رجل مع النساء يرقصون معا، وفيها كثير من الأقوال الفاحشة، وقد أحدثت هذه المسرحية كثرة القيل والقال والشكاوى والذم واللعنات. وغيرها من المسرحيات مثل مسرحية "مالمْ كَرْكَتَا" يعني (العالم المتهتك لقوانين الشريعة)، ومسرحية

---

[46] مجلة المرآة، لشهر سبتمبر وأكتوبر (2004م)، ص: 4.

"سَوْرَنْ قِرِسْ" يعني (بقي قليل)، أو (يكاد أن يحدث)، وأمثال هذه المسرحيات وما فيها مما يعد من مساوئ المسرحيات الهوسوية ولاسيما من الأفلام[47].

(4) ومن مساوئ المسرحيات الهوسوية الحديثة محاولة الممثلين تغيير بيعة اللسان الهوسوي عن طريق محاكاة الهنود، وصار الممثلون يحاولون تقليد الهنود في التلفظ بكلمات هوسوية على نغمات الكلمات الهندية، وهذا أيضا مما يُعد من مساوئ المسرحيات الهوسوية الحديثة من الشريط التلفازي والسينمائي.

(5) الإتيان بما يخالف العرف والقيم الأخلاقية المألوفة بين الشعب الهوسوي من التصريح بالكلمات الغرامية من أفواه الفتيات الهوسويات. والعادات المعروفة لدى الشعب الهوسوي ترغم الفتاة الهوسوية أن تكون ذات مروءة وحياء، ومهما بلغ حبها إلى الرجل فلن تصرح له بالحب، ولكن المسرحيات الهوسوية الحديثة تحاول إزالة المروءة والحياء عن قلوب الفتيات الهوسويات، لأن الأمر في المسرحيات الحديثة يدور كلام الممثلين حول التصريح بالمحبة بين الرجل والمرأة، وهذا مما يعد من مساوئ المسرحيات الهوسوية الحديثة، لأنه ينقص الحياء بين الشبان، ويؤدي إلى تغيير البيئة الهوسوية إلى بيئة الأجانب من الهنود والغربيين الذين لا يعرفون للحياء معنى، ونعوذ بالله أن نكون أمثالهم.

(6) ومن مساوئ المسرحيات الهوسوية التي تقدم إلى الناس من الشريط التلفازي بصورة خاصة ما قاله الأستاذ

---

[47] مجلة الفيلم، أغسطس، (2000م)، ص: 11.

محمد ظاهر باب يارُو، المحاضر في جامعة بايرو بقسم دراسات اللغات النيجيرية بكلية الآداب والدراسات الإسلامية، المستشار الخاص لوالي كنو في الشئون الدينية حيث قال: "لا يجوز الوقوع في الفساد لأجل إصلاح الفساد، إنما يكون النهي عن الفساد في الإسلام عن طريق الوعظ والإرشاد، والممثلون دائما يحاولون إزالة الفساد عن طريق الوقوع فيه، ومهما أرادوا الإشارة إلى الناس ما للزنى وما قاربها من الضرر تراهم يشيرون إلى امرأة مع رجل وقعا في عمل الزنى جهرة، ثم يشيرون إلى أنهما وقعا في الندامة أخيرا، لا يعرفون ولا يلتفتون إلى جانب الندامة، بل يعلمون من ذلك وسائل الوصول إلى عمل الزنى فقط، وهناك مسرحية فيلمية ظهرت فيها فتاة عفيفة ترسلها أمها إلى بيع الطعام المطبوخ في البلد، وأشار الممثلون إلى أن بعض الشبان نادوها بأن تدخل دارا ليشتروا فيه الطعام منها، فأبت أن تدخل إلى الدار في أول الأمر، وما زالوا ينادونها كل يوم، حتى نجحوا في إدخالها، وحاولوا أن يزنوا بها فأبت وقالت إنها تخاف وقوع الحمل، فأشاروا إليها طريقة إسقاط الجنين من الرحم في أقل من خمس دقائق، فظهرت في الفيلم أنها رضيت، وأشاروا أنها تخلع ثيابها والرجل معها يخلع ثيابه ووقعا في جريمة الزنى. فهذه جريمة وكذلك كل ما يمثل من المسرحيات لكونها تعلم الشبان وسائل الزنى، ولاسيما الذين يكفون عنها مخافة

وقوع الحمل، من أن هناك طريقة سهلة لإسقاط الحمل، ومثل هذه المسرحيات تفسد الأخلاق والقيم الإسلامية[48].

(7) ومن مساوئ المسرحيات الهوسوية من الشريط التلفازي كثرة الرقص والغناء، ومع أن الكلمات المركبة التي ينطق بها الإنسان مع صوت الموسيقى المناسب للقيم والتقاليد، ذلك مما يسير مع طبيعة الحياة الإنسانية، وليس بأمر سهل تحديد تاريخ نشأته. ومن الواضح أن الشعر والغناء من طبيعة الإنسان، نشأ في وقت واحد مع نشأة العلم والحكمة. ومع كون الشعر والغناء من طبائع الإنسان وقد كثرت شكاوى الناس ضد أشعار الممثلين وأغانيهم بالنسبة إلى ما يتلفظون به من الكلمات وصيغة إنشادها، يشكون حول قلة معانيها وعدم مقاصدها، لذلك يرى الناس عدم فوائدها في حياتهم الروحية والاجتماعية، وصار الناس في بعض الأحيان يلعنون بعض كلمات تخرج من أفواه الممثلين، وينبغي للممثلين أن يقوموا بإخراج كلمات الإرشاد والنصائح إلى المستمعين. وأما الرقص فمعروف أن الإسلام ينهى عن رقص المرأة أمام الناس. وعلى الممثلين إنشاد أشعارهم جالسين، ذلك يكون أقرب إلى الصواب[49].

(8) ومن مساوئ المسرحيات ما أشار إليه مالم آدم أدماوا من : طريقة إظهار غضب الرجل الهوسوي في أهله حين أغضبه شيء من القول أو الفعل من عياله يقوم من مقامه ويذهب إلى ناحية جدار الغرفة أو الدار ويعتمد عليه ثم

---

[48] مجلة الفيلم، شهر أغسطس (2000م)، ص: 14.

[49] آدم من أدماوا، مجلة المرآة، سبتمبر (2005م)، ص: 11.

يطفق يضرب باطن كفه اليسرى بكفه اليمنى مقبوضة، ثم يقف مستدبرا من ناحية عياله وهو يتكلم، وهذه الهيئة ليست معروفة في الشعب الهوسوي في إظهار الغضب مع العيال، وإنما ذلك من تقاليد الهنود والغربيين الدخيلة على الشعب الهوسوي في محاولة تغيير تقاليدهم عن طريق المسرحيات الهوسوية من الشريط[50]. وكذلك طريقة لبس الثياب التي ينتفع بها الممثلون ولاسيما النساء منهم، كانت ضيقة جدا تظهر فيه أعضاء جسد المرأة. وهذا مما جعل أكثر الناس يلعنون ذلك لكونه كتعليم الشبان تمثيل ما يخالف الشريعة الإسلامية، لأن الإسلام كرّم منصب المرأة في المجتمع الإسلامي ونهاها عن فعل كل ما يخالف القيم والأخلاق الإسلامية، وما ينقص كرامتها ويجعلها تعيش حياة غريبة تحت النساء على التبرج بدعوى الحرية والتمدن، ولا يجوز الإقتداء بكل حال[51].

المشورات والنصائح حول إجراء المسرحيات الهوسوية:

المسرحية فنّ من فنون الأدب، ولها موقف هام عند الناس، وكانت حركاتها ونشاطاتها تزداد كل يوم، ذلك لرواج سوقها فوق سائر فنون الأدب، وتزداد الجمعيات المنتسبة إليها، ويزداد عدد كتابها والذين يقومون بنظمها في الشريط التلفازي والأفلام السينمائية، وكان إطلاع الأدباء حول الفن المسرحي يتزايد، ذلك في جميع لغات العالم.

---

[50] مجلة الفيلم، شهر سبتمبر (2005م)، ص: 11.

[51] مجلة الفيلم، شهر سبتمبر (2005م)، ص: 11.

وأهم أعمال المسرحيات التسلي ويقوم الممثلون بتسلي الناس عما يهمهم من مشاكل الحياة، ولكن لا يمكن وجود التسلي من المسرحية إلا بعد إدراك مضمونها إدراكا سليما سواء كان المضمون روحيا، أو اجتماعيا، أو اقتصاديا، أو ما يمت بالصلة إلى هتك القوانين أو الظلم والإتيان بما يخالف التقاليد والقيم الدينية.

وبازدياد حركات المسرحيات الهوسوية ونشاطاتها كل يوم ولاسيما المسرحيات الهوسوية من الشريط التلفازي والسينمائي الذي نشأ بعد انتهاء الحرب العالمية الثانية حين أراد الحكومة البريطانية أن ترد ما خسرته من المال في ذلك الحرب، فأوجدت أول مسرحية هوسوية من فيلم يسمى "مسرحية بابَنْ لارَيْ" لتشجيع الفلاحين في إكثار زراعة القطن وفصقة العبيد، ثم بدأت نهضة المسرحيات من الأفلام بعد تأسيس دار المذياع المرئية لولاية كنو سنة (1980م)، وازدادت حركاتها ونشاطاتها في هذه السنوات ودخل كثير من الشبان الفتيات في تمثيلها، وشاع أمرها، وكثرت مخالفة التقاليد والقيم الإسلامية في امتثالها. فسبب ذلك كثرة القيل والقال والشكاوى واللعنات من الناس، وأظهر كثير من الناس مشوراتهم ونصائحهم حول إجراء المسرحيات الهوسوية الفيلمية على النحو التالي:

(1) ومن المشورات والنصائح ما قال الشيخ عمر حسن الإمام بمسجد كلية ريمي كدونا: إنه يجب على الممثلين مصاحبة العلماء، وكأن الشيخ يقول بجواز المسرحيات وتمثيلها، إذا نظمت ومثلت بحسن النية، وقال إن لتمثيل معروف في الإسلام لأن القرآن أتى بقصص على طريقة

التمثيل، ذلك مثل قصة يوسف مع إخوته، وقصة قابيل وهابيل، وقصة غرابين، وغير ذلك من القصص كلها سردها على طريقة التمثيل لتكون عبرة لأولي الألباب، ولذلك يجب على الممثلين مصاحبة العلماء لكي يعرفوا ما يجب عليهم من الحقوق في نظم المسرحيات وتمثيلها للناس، لأن لا يحل لأحد أن يعمل عملا حتى يعلم حكم الله فيه عن طريق سؤال العلماء[52].

(2) ومن المشورات والنصائح ما قامت به ولاية كنو في إصلاح أمر المسرحيات. وقد أسست ولاية كنو لجنة/هيئة تنقيح المسرحيات الهوسوية الفيلمية في سوم 2001/2/24م، وذلك لأجل ما يلي:

1. تجديد أمر الشريعة الإسلامية في ولاية كنو.
2. كثرة شكاوى الناس ضد المسرحيات الهوسوية قبل نشرها في ذلك العصر، وأسند إليها ما يلي ما الأعمال:

(أ) النظر والتنقيح لكل مسرحية من الشريط قبل نشهر، وكذلك المجلات والكتب والصور لإخراج ما يخالف الإسلام من الفواحش وإظهار العورات.

(ب) تسجيل جميع شركات نظم المسرحيات الهوسوية في الشريط لتعرفها الحكومة.

(ج) إعطاء الإذن لشركات نظم المسرحيات الهوسوية لتجري أعمالها على حسب العرف والشريعة الإسلامية.

(د) أخذ الضرائب من تلك الشركات.

---

[52] مجلة الفيلم، شهر أغسطس (2002م)، ص: 45

(ه) إلزام الشركات المسجلة أن يتبعوا الشروط والقواعد التي وضعتها لها ولاية كنو.
(و) ولا يجوز لأحد أن يأذن أو ينقح المسرحيات إلا هذه الهيئة.
(ز) وهذه الهيئة لها أن تحظر كل مسرحية تخالف العرف والشريعة الإسلامية من الانتشار في الأسواق.
(ح) ولا يجوز لأحد أن يأذن لتأسيس دار النشر والتوزيع لمثل هذه المسرحيات إلا هذه الهيئة.

وبعد انتخاب مالم إبراهيم شيكرو على عرش حكومة ولاية كنو أيّد هذه الهيئة وجعلها شبه مستقلة وخصها بميزانية المال، وعيّن لها رجال تنقيح المسرحيات من الشريط، منهم عمال الحكومة والجمعيات والممثلون لتجري أعمالها على حسب العرف والقيم الإسلامية[53].

(3) ومن المشورات ما اتفق عليه المحاضرون في ندوة عقدة بجامعة عثمان بن فودي من القرار، وذلك في يومي الاثنين والثلاثاء من شهر يوليو سنة (2002م). وقد اتفق المحاضرون في الندوة على القرارات الآتية بعد انتهاء الندوة:
(أ) قد لوحظ فساد القيم والأخلاق والتقاليد في الشعب الهوسوي عن طريق المسرحيات الفيلمية.
(ب) قد لوحظ كثرة دخول التقاليد الغربية إلى الشعب الهوسوي عن طريق المسرحيات الفيلمية.

---

[53] مجلة المرآة، شهر سبتمبر وأكتوبر سنة (2004م)، ص: 19.

(ج) عدم المبالاة بالدين الإسلامي أثناء تقديم المسرحيات الهوسوية من الأفلام.
(د) عدم مبالاة الحكومة والآباء بتدهور أخلاق الشبان عن طريق المسرحيات الفيلمية.
(ه) كثرة اشتغال الشبان من الفتيان والفتيان بهذا النوع من المسرحيات الفيلمية.
(و) وهذا النوع من المسرحيات تمنع الشبان الاهتمام بطلب العلم وتحصيله.

وطرق الحل لهذه المشاكل ما يلي:

(أ) تصحيح طرق إيجاد مسرحيات تتناسب مع تقاليد أمة هوسا والقيم الإسلامية.
(ب) محاولة إيجاد طرق تنقيح اللهجة والتقاليد التي يقوم بتمثيلها الممثلون في الأفلام.
(ج) وعلى الممثلين الاعتبار بحاجات الشعب ونظم المسرحيات عليها.
(د) امتناع الرقص والأناشيد التي تخالف التقاليد والقيم الإسلامية.
(ه) يجب على الممثلين الاعتبار بما يناسب القيم الإسلامية وما يخالفها.
(و) يجب على الممثلين تفضيل الدين على الفلوس وسائر متاع الدنيا.
(ز) يجب على الناس اختيار ما يتناسب مع التقاليد والقيم الإسلامية من المسرحيات الفيلمية في وقت المسرحيات الفيلمية.

(ح) يجب على الحكومة والآباء ورجال الدين بذل الوسع في تربية الشبان.

(ط) وينبغي لمركز البحث ودراسات اللغة الهوسوية بجامعة ابن فودي بأن يتقدموا في عقد مثل هذه الندوة حينًا بعد حين.

(ي) قد أظهر المحاضرون في الندوة شكرهم لله سبحانه وتعالى على تيسير أمر الندوة من أولها إلى آخرها مع السلامة[54].

(4) ومن المشورات والنصائح ما قال الشيخ إبراهيم ابن يعقوب الزكزكي وهو ما يلي: ينبغي أن تكون المسرحيات الهوسوية ميدانا لتعليم الأخلاق والقيم الإسلامية، لا ميدانا لتعليم الفساد، قرأت في الصحيفة المسماة (الميزان) أن مركز الممثلين صار منتدى أهل الفساد، وجعل الناس يرون أن كل ممثل قبيح، ولا شك أن النشاط جائز في الإسلام، ولكن لا يجوز أن يكون بشيء محرم، ويجب على الممثلين حفظ أعراضهم، لكيلا يزعم الناس أنه إذا صار الشخص ممثلا صار فاسقا، لأنه حتى الممثلين الغربيين يوجد فيهم من يحفظ عرضه، وهناك ممثلة يابانية مشهورة بالتمثيل، طلب "جيمز بُنْدْ" [James Bond] أن تظهر في مسرحيته، فأجابته على شرط ألا يكون في المسرحية عُرْيٌ ولا جماعٌ، فقيل لها كيف إذا يدفع لها مليون دولار، فأجابت: بمهما بلغ عدد الملايين من الدولار، وأن عرضها أعزّ إليها، بأن تحفظ عرضها وعرض أبنائها خير لها، فامتنعت الظهور في

---

[54] مجلة الفيلم، شهر أغسطس (2002م)، ص: 35.

ذلك الفيلم. والأخلاق السيئة التي يظهرها الممثلون وصار كثير من الناس يشترون الأفلام لأجلها لا يعلمون أنها تجرهم إلى فساد الأخلاق رويدا رويدا، وإذا حدث شيء منكرٌ ولم ينكره الناس سيكون معروفا في المستقبل، ويجب على الممثلين حفظ الشريعة وقيمها ويقوموا بتربية الشبان[55].

(5) ومن المشورات والنصائح ما صرح به أحد الممثلين، وهو ما يلي: التحذير إلى أصحاب نظم المسرحيات في الشريط. أحب أن أنتفع بهذه الفرصة لأدعو زملائي في نظم المسرحيات الهوسوية في الأفلام بأن يتقوا الله ويستيقنوا أن الله يراهم، وكلما يقوم به الإنسان من الأعمال لا بد أن يكون موافقا لشريعة الإسلام وقيمه، ولا شك أن نظم المسرحيات يمكن أن يكون وسيلة إلى نيل سعادة الدارين، إذا عرفنا أن الأمة تنظر إلينا وتصغي أسماعهم إلينا، فلا بد أن يريه ما كان حسنا وما يؤيد أهمية الدين الإسلامي، ذلك من الممكن أن يسبب لنا الموافقة لما يحبه الله ويرضاه، وأيضا إذا تركنا كل ما يتعارض مع القيم الإسلامية من ضرب الدفوف والأناشيد السيئة والرقص وغير ذلك من الأخلاق المخالفة للإسلام، فمن الممكن لنا الموافقة، ولكننا الآن وقعنا في الفضيحة لأن كلا منا يعترف بأنه مسلم ونزعم أننا أهل الوعظ والإرشاد. ويجب علينا أن نتذكر أنه لا بد أن نصلح أنفسنا قبل التطلع إلى إصلاح الناس، وإذا قلت في مسرحيتك أن التدخين مضر، ثم رآك الناس تتدخن، أو

---

[55] مجلة الفيلم، شهر سبتمبر (2001م)، ص: 52.

قلت إن الزنى حرام ورآك الناس ترتكب تلك الجريمة يكون وعظك وإرشادك هدرا، واعلموا أن ذنب الواعظ مع إصراره في المعصية عظيم عند الله، أناشدكم الله بأن نحسن أخلاقنا، أخوكم أول مدَطِ[56].

وعلى ضوء ما تقدم من المشورات والنصائح، ينبغي لكتّاب المسرحيات والذين ينظمونها في الشريط أن يهتموا بالعلم ويكتبوا المسرحيات وينظموها فيما يحث الشبان من الفتيات والفتيات، ويحرضهم على المواظبة والجد والهمة العالية في طلب العلم وتحصيله، لكونه العمدة المعتمدة عليها في رقي الإنسان وتقدمه روحيا واجتماعيا واقتصاديا. وأن كتابة المسرحيات ونظمها في إظهار فضائل العلم وفوائده وثمراته الطيبة، في إظهار فضائل أهل العلم وحسن عاقبة أصحابه وسوء عاقبة لجهل وأصحابه، كما فعل كاتب المسرحية المسماة بزماننا هذا [Zamanin nan namu] وكاتب هذه المسرحية هو مالَمْ شعيب مَقَرْفِ، وفي محاولته لتحريض الناس على الاهتمام بالعلم، أتى بقصة فتاتين إحداهما تسمى بنت أهل الدار [Yar masu gida] وهي التي لم يرسلها أبوها إلى المدرسة، فصارت مضرب المثل في سوء الأخلاق والاختلاط بالشبان من الرجال إلى أن صارت تتدخن جهرًا، فأدخلت نفسها وأبويها في كثير من مشاكل الحياة قبل زواجها.

والبنت الثانية وهي التي أرسلها أبوها إلى المدرسة فعاشت وتسمى ببنت صاحب دلائل الخيرات [Yar mai Dala`ilu] هذه البنت حياة مثالية، يُضرب بها المثل في البلد بالنسبة إلى ما لها من العلم والحياء والأخلاق الحميدة، وانتهت حياتها

---

[56] مجلة المرآة، شهر سبتمبر وأكتوبر (2004م)، ص: 26.

المدرسية وتزوجت في السلامة بدون إدخال نفسها وأبويها في المشاكل. وكتابة المسرحيات الهوسوية ونظمها في الشريط التلفازي والفيلمي على هذا المنوال سيساعد الشعب على الرقي والتقدم العلمي، ولعل ذلك يلفت قلوب الشبان الذين كانت مشغولة بلعب كرة القدم، بدل القراءة والبحث في العلم وتحصيله.

وينبغي لكتاب المسرحيات والذين ينظمونها في الشريط التلفازي والفيلم السينمائي أن يُساهموا في حث الشعب والحكومة معا على الاهتمام بالزراعة، لازدياد حاجة الشعب النيجيري إلى المحصولات الزراعية كل يوم، ذلك لازدياد أفراد سكان الوطن، وأن يتسابقوا في الدعوة إلى الاهتمام بأمر الزراعة وينظموا مسرحيات كثيرة في شتى المقاصد، بأن يهتم الأغنياء والحكومة بالزراعة مع استعمال الآلات، ذلك لأن الزراعة الحديثة لا يستطيع إجراءها إلا الأغنياء والحكومة والممثلون لهم القدرة على لفت أنظار الأغنياء والحكومة إلى الاهتمام بالزراعة الحديثة وإنفاق أموالهم واستثمارها في الزراعة الحديثة لطلب الربح للشعب النيجيري معا، ذلك كما استعان المستعمرون بالمسرحيات الهوسوية للوصول إلى تشجيع الفلاحين على إكثار زراعة القطن والفول السوداني، ذلك في سنوات الاستعمار بعد الحرب العالمية الثانية، ليستعين بالمحصولات الزراعية على استرداد ما خسرته الحكومة البريطانية أثناء الحرب، واشتهر هذه المسرحية وصارت معروفة في بلاد الشمال النيجيري، لأن المستعمرين حملوها وذهبوا بها إلى جميع القرى والأرياف يعرضونها على الفلاحين، وذلك قبل كثرة التلفاز، وإذا استعان المستعمرون

بالمسرحية الهوسوية من الشريط فيما لا يقل عن خمسين سنة مضت في حث الفلاحين وتشجيعهم على إكثار الزراعة لينتفعوا بذلك على قضاء حاجتهم الاقتصادية، وكيف لا يستعين الشعب النيجيري بالمسرحيات الهوسوية على حث الأغنياء على الاهتمام بالزراعة مع استعمال الآلات الحديثة في حل مشاكل إطعام سكان الوطن، ونيل ما تتصرف المؤسسة به في الوطن، إقتداء بالمستعمرين بعد الحرب العالمية الثانية؟

وينبغي لكتاب المسرحيات الهوسوية والذين ينظمونها في الشريط التلفازي أن يجتهدوا في حث الشعب ولاسيما الشبان منهم على الاهتمام بعلم الصحة وعلم الطب، ويحثوهم على التعلم في علم الصحة وعلم الطب، لما لذلك من الأهمية في بناء المجتمع الصحيح، ويقومون بتحذير الناس عن التقرب إلى ما يضرهم جسميا وعقليا، ولاسيما تلك الأمراض القاتلة [ ]. وعلى كتاب المسرحيات والممثلين المسماة الإيدز AIDS [ ] القيام بأداء ما يجب عليهم في هذه الناحية بأن يكتبوا على ما يفهم الشبان من لفتيان والفتيات سوء عاقبة ما أصابته تلك الأمراض القاتلة التي تنتشر بين الناس عن طريق الزنى وغيرها من الأمراض التي تقتل الناس في أقرب الأوقات، كما فعل كاتب المسرحية المسماة "لعب مَرَفَ" Wasan Marafa [ ]، والمقصد الأسمى في هذه المسرحية هو تعليم الناس الاهتمام بعلم الصحة Hygiene [ ]، وقام كاتب هذه المسرحية بتحذير الناس عن شرب الماء الكدر، ومنه يسري أمراض كثيرة منها Guinea [ ] (دود يدخل في جسم الإنسان من ماء كدر)، وأخيرا worm تكون وجعا في جسمه ويمنعه عن القيام، وغير ذلك من

الأمراض التي سببها شرب الماء الكدر، وأشارت المسرحية إلى أهمية الماء النظيف في بناء جسم الإنسان، وغيره يهدم جسم الإنسان في أقرب وقت.

وينبغي لكتاب المسرحيات الهوسوية والذين ينظمونها في الشريط التلفازي والفيلم السينمائي أن يهتموا بالحركات السياسية، ذلك لتحول إدارة الوطن إلى الإدارة السياسية الجماهيرية، وكتابة المسرحيات ونظمها في الشريط على ذلك، سيساعد الطرفين الرؤساء والرعية معا، والممثلون لهم القدرة على إظهار المحاسن والمساوئ في كل ما يمس حركات حياة الإنسان، ذلك أن المسرحية لهْوٌ يقصد به الجد والحقيقة، ولهم القيام بالإشارة إلى طريقة انتخاب لرئيس العادل، بالإشارة إلى النظر إلى أخلاق من يقوم الناس بانتخابه، من أول نشأته إلى الوقت الذي يقدم نفسه إلى الناس لينتخبوه. وإذا انتخب الناس شخصا لأجل أخلاقه وسلوكه الطيب وحسن معاشرته مع الناس من أول نشأته إلى وقت الانتخاب يمكن أن يكون عادلا في إدارته، بخلاف من انتخبه الناس لأجل ماله، قلّما يكون عادلا في إدارته، ومن الممكن أن يزعم بأنه انتخب لأجل ماله.

ذلك كما استعانت الحكومة الشمالية النيجيرية بالمسرحيات الهوسوية من الشريط في أيام الجمهورية الأولى، ذلك في تعليم الشعب النيجيري الشمالي مقاصد السياسية والمعنى الاسمي للجمهورية فأمرت بنظم مسرحية أحمد بلو سَرْدَوْنَ، وما يقوم به من الأعمال لأجل تقدم المناطق الشمالية، ومعه رجال السياسة مثل مالم أمين كنو وغيره من الرجال السياسيين، وهذا العصر أحوج إلى تنظيم المسرحيات على هذا المنوال لكثرة هوى النفس من رجال السياسة وكثير

من أفراد الشعب لأجل حب المال وجمعه وتخزينه للنفس خوفا للفقر وعدم مخافة الله وعقابه في طلب المال وتخزينه.

وينبغي لكتاب المسرحيات والذين ينظمونها في الشريط أن يهتموا بناحية الاقتصاد ويكتبوا المسرحيات وينظموها على ما ينهض بالاقتصاد الوطني، ولهم القدرة على إظهار مشاكله الأساسية التي تمت بصلة إلى عدم غيرة الشعب النيجيري وقلة حب الوطن، ولاسيما المثقفون منهم والرؤساء الذين لا يبالون بالحالة المأسوية للاقتصادي الوطني، لعدم قناعتهم وأمانيهم في جمع ما لا يعلم عدده إلا الله بعرق الآخرين.

وإضافة إلى ما سبب ضعْف الاقتصاد الوطني قلة معرفة الشعب النيجيري بعلم التكنولوجيا، والممثلون لهم القدرة على نظم المسرحيات في حث الشبان على اتخاذ الحرف والصناعات التي تساعدهم على نيل المعيشة، وتحريض الشعب على التعاون في إصلاح الاقتصاد الوطني، وعلى كل واحد أن يساهم في ذلك على قدر حاله ومنصبه في المجتمع.

وينبغي لكتاب المسرحيات والذين ينظمونها في الشريط أن يُساهموا في حل بعض المشاكل الاجتماعية، ذلك مثل حالة الزواج والتجارة والحرف والصناعات والمعاملات بين الناس مثل العلاقات بين الكبير والصغير، وبين الغني والفقير، وبين الرئيس والمرءوس وغير ذلك من العلاقات.

وينبغي لكتاب المسرحيات الهوسوية والذين ينظمونها في الشريط التلفازي والفيلم السينمائي أن يجعلوا الإسلام أمامهم ومن أكبر هممهم، ويكتبوا المسرحيات وينظموها في الشريط والفيلم على ما يلفت أنظار الناس وقلوبها إلى القيم والتقاليد الإسلامية، ذلك مثل ملازمة العبادات، والرضا بقضاء الله، والصبر

والتوكل، واجتناب الموبقات، مثل الزنى والسرقة والخيانة والغش، وعدم الوفاء بالعهد، وعدم ملازمة العبادات، وكتابة المسرحية على الجهاد والمجاهدين وغير ما ذكر من الخصال والقيم الإسلامية، ذلك كما قال الشيخ إبراهيم بن يعقوب الزكزكي بأن جماعته يتأهبون في نظم مسرحية المجاهد الأكبر الشيخ عثمان بن فودي رضي الله عنه، وهذا ما قاله الزكزكي: "إنه لا ينبغي للحكومة النيجيرية أن تترك حياة المجدد الأكبر الشيخ عثمان ابن فودي بدون نظم مسرحية عليها، لإظهار حياته، من نشأته إلى وفاته وما قام به من خدمة العلم والدين معا، وإقامة الدولة الإسلامية في هذه البلاد، وعدم القيام بتنظيم المسرحية حول حياة الشيخ يعد من التهاون بأمره، ومنشأه القبلية والطائفية والإقليمية ولا دينية الرأي. وحكومة الجماهيرية الليبية أنفقت المال ونظمت مسرحية حياة الشيخ عمر المختار الذي لم يبلغ شأو ابن فودي في العلم والجهاد وتأسيس الدولة.

ونحن نستعد منذ ثلاث سنوات مضت للقيام بهذا العمل الذي يحتاج إلى ما لا يقل عن عشرين مليون نَيْرَ، ولكن نأذن وننادي كل من يريد الالتحاق بهذا العمل من علماء الجامعات والتجار وأحفاد ابن فودي، لأنه ليس هذا العمل مما نقوم به في خاصة أنفسنا، ولو كان العمل مما لا نحتاج إلى إعلانه لغيرنا لفعلناه، كما نظمنا مسرحية حياة الشهيد سيدنا حسين رضي الله عنه[57].

وبالإيجاز هنا ينتهي هذا المجهود الضعيف، كما تقدمت الإشارة إلى ذلك في خطة البحث، بأن آخر البحث يكون بالكلام حول المحاسن والمساوئ للمسرحيات الهوسوية ورقع المشورات والنصائح حول إجراء المسرحيات الهوسوية، بعد محاولة الإتيان بماهية المسرحية الهوسوية مع أقسامها وأنواعها ليكون قارئ هذا

---

[57] مجلة الفيلم، سبتمبر (2005م)، ص: 41-42.

البحث على بصيرة بالمسرحية الهوسوية قديمها وحديثها، وما لها من أنواع وأقسام رجاء أن يكون مقبولا لدى السادات الكرام من المشرفين، وكل من له يد في قبوله.

وتم بعون الله سبحانه وتعالى وبمنِّه وفضله، والصلاة والسلام على خاتم الأنبياء والمرسلين وعلى آله وصحبه أجمعين، آمين.

المصادر والمراجع في كتابة هذا البحث

المصادر:

1- المذكرات المكتوبة في الأدب العربي
2- الكتب المكتوبة في الأدب العربي
3- المذكرات المكتوبة في الأدب الهوسوي
4- الكتب المكتوبة في الأدب الهوسوي
5- سؤال بعض العلماء الذين لهم معرفة بالموضوع.

المراجع:

(1) كتاب الأدب والنصوص: للصف الثاني الثانوي، مقرر لوزارة المعارف المديرية – للمملكة العربية السعودية.
(2) حنا فاخوري: الجديد في الآداب العربية، الجزء الثالث، دار الكتب اللبنانية للطباعة والنشر.
(3) جرجي زيدان: تاريخ آداب اللغة العربية، الجزء الرابع، دار الهلال.
(4) علي نائبي سويد: كيف نتذوق أدب العربي.
(5) جرهام فانس: الشعر والنثر والمشهور من العادات في بلاد هوسا أدب باغ 1997م- الطباعة الجامعية.
(6) عمر محمد بلاربى: مذكرة في الأدب الهوسويي، موضوعها(بورى) هوسا على أنه عمل تمثيلي هوساوى 1982م.
(7) مغاج أحمد: مذكرة في الأدب الهوسويي، موضوعها: رجال الكتب المخطوطة في الأدب الهوسويي1982م.

(8) عمر زبير: ألعاب النشاطات في تقاليد هوسا (Wasan raha Hausa) بحث لتكملة الليسانس في اللغة الهوسوية 1992م جامعة أحمد بللو زاريا.
(9) إدريس يحيى: البحث حول ألعاب المزاح بين الكتشناويين سكان منطقة حطبجا (Barkwanci tsakanin Katsainawa da Hadejawa) بحث لتكملة الدراسة لنيل شهادة اللسانس في اللغة الهوسوية جامعة أحمد بلو زاريا سنة 2003م
(10) حواء طاهر: البحث حول المسرحيات الهوسوية من الشريط لشركة لبراوا، لتكملة الدراسة لنيل شهادة اللسانس في اللغة الهوسوية جامعة أحمد بلو زاريا سنة 2002م (Fina finan bidio na lerawa)
(11) كَورُ أبوبكر عمر: التشابه والتخالف بين المسرحيات المكتوبة والتي في المذياع (Dangantaka da bambanci tsakanin rubutaccen wasan kwaikwayo da rediyo) بحث لتكملة الدراسة لنيل شهادة اللسانس في اللغة الهوسوية جامعة أحمد بلو زاريا 1991م.
(12) شيخ أَبَا: التشابه والتخالف بين المسرحيات الهوسوية في الماضي والحاضر (Kamanci da bambanci a tsakanin wasan kwaikwayo jiya da yau) بحث لتكملة الدراسة لنيل شهادة اللسانس في اللغة الهوسوية جامعة احمد بلو زاريا.
(13) إلياس إلياس: القاموس الجيبي إنجليزي وعربي.
(14) أغسطس 2002م: مجلة المسرحية الهوسوية (Mujallar Fim Agusta 2002)
(15) إبريل 2001م: مجلة المسرحية الهوسوية (Mujallar Fim Afrilu 2001)

(16) سبتمبر 2001م: مجلــة المــسرحية الهوســوية (Mujallar Fim Satimba 2001)

(17) سبتمبر 2004م: مجلـــــة المـــــسرحية الهوسوية (المرآة) (Mujallar Madubi 2004)

(18) يوليو 2005م: مجلــة المــسرحية الهوســوية (المرآة) (Mujallar Madubi 2005)

(19) مالم شعيب مقرف: كتــاب المــسرحية المــسمى (جاتو صاحب كَيلُّو أولا سنة 1970م Littafin Jatau na Kyallu) 1970)

(20) محمد سَادَ : كتاب المسرحية الهوسوية المسمى (أم نفاق) 1968م (Littafin Uwar Gulma)

(21) بللو محمد: كتاب المسرحية الهوسوية المسمى (مالم ممن) 1974م (Littafim Mallam Mamman)

(22) مــالم شــعيب مقــوف: كتــاب المــسرحية الهوســوية المسمى (زماننا هذا) 1970م

(23) مَالَّمْ آدم طَنْ غُغُّوْ و مالم داوود كنو: (Tabarmar Kunya 1969) كتاب المسرحية الهوسوية المسمى (حصير الحياء) 1969م.

(24) الحــاج يوســف لاَدَنْ: كتــاب المــسرحية الهوســوية المسمى (زوجة الشخص قبر له) (Matar Mutum Kabarinsa)

(25) الحاج يوسف لاَدَنْ: كتــاب المــسرحية الهوســوية المسمى (المعاملة لابد لها من العلم) (Zaman Duniya Iyawane1980)