مقدمة البحث:

تعتبر فترة الثلاثينيات حقبة فريده من نوعها , ومن أروع الحقب في تاريخ المسرح السوداني, والتأليف المسرحي خصوصاً .

في هذه الفتر ة ظهر كبار المؤلفين ووضعوا بصمه واضحه في تاريخ المسرح السوداني والتف المسرحي من هؤلاء العباقر ة خالد أبو الروس ,وابراهيم العبادي وغيرهم.

ما يميز هؤلاء العباقر ة عن غيرهم من المؤلفين في الوطن العربي ,أنهم اتجهوا نحو الجانب الشعبي , وأبرزوا التراث المحلي .

كانت هذه الفترة شق للطريق جديد يقوم علي أسس (أيستمولوجية ,ميثودولوجيه) أي معرفيه و منهجيه –سرعان م باركتها المنجزات و الحصائل المتوالية بمعدلات متصاعدة غير مسبوقة.

و بمرور الاعوام ظهر جيل جديد من المؤلفين أسرو الحركة المسرحية بمؤلفاتهم و بعد تجربة الفاضل سعيد في التليف و ظهور الكوميديا بشكل واضح في مسرحياته, ولكن بعد الفاضل سعيدلم يظهر مؤلف كوميدي متخصص في تأليف الكوميديا ! يعبر عن خفة المجتمع السوداني برغم تعدد ثقافاته .

ما نشاهده في العرض من كوميديا لا نجد الكوميديا في النص المكتوب! ومن يشاهد العرض يظن أن الكوميديا من صنع و خيال المؤلف ولكن في الحقيقة وفي الغالب هي من صنع وخيال وأبداع الممثل.

لا شك أن هنالك مؤلفين ,ساهموا في مسيرة المسرح الكوميدي في السودان ,ولكن حسب قرأة الباحث لكثير من النصوص المسرحية وجدهم في كتاباتهم يفتقدون الي

الحس الكوميدي في مؤلفاتهم المسرحية, لديهم بعض الكوميديا و لكن ليس بالشكل المطلوب .

هذا البحث في حقيقته محاوله في الوقوف علي الابعاد البعيدة , والاعماق العميقة للاقتراب من حقيقة النص الكوميدي المكتوب.

مشكلة البحث:

تكمن مشكلة البحث علي حسب قر أه الباحث لكثير من النصوص المسرحية ولاحظ الباحث أن أغلبية المؤلفين المسرحين لا يكتبون نصوص كوميدية بحته , تعبر عن وجود كاتب كوميدي متخصص في الكتابة الكوميدية, و نجد اغلبية المسرحيات تكاد تكون خاليه من الكوميديا في النص المكتوب وعند عرضها نجد المسرحية كوميدية و يظن المشاهد أن كل حوار كوميدي من صنع المؤلف .

أهمية البحث:

تتمثل اهمية البحث في انه لا توجد مسرحيات كوميدية بحته ونحن نعتقد أن المسرحيات الكوميديةالساخر ة التي تعالج القضايا الاجتماعية .

كما يدرس نواحي القصور في النص الكوميدي .

أهداف البحث:

1- الوصول الي كاتب كوميدي.
2- المقارنة بين الكاتب السوداني الكوميدي والكاتب الكوميدي في العالم العربي.
3- دراسة وجمع المسرحيات الكوميدية أن وجدت.

فروض البحث:

1-هل هنالك مؤلفين كومدين

2-ما هي النصوص الكوميدي التي تقدمت

3-هل هناك فرق بين النص والعرض

أدوات البحث :

الكتب والمجالات و المقالات و المقابلات والانترنت.

منهج البحث:

تستخدم الدراسة المنهج الوصفي ، التحليلي والاستفادة من المناهج العلمية، ذات الصلة لتحقيق متطلبات الدراسة .

هيكل البحث:

يقع البحث من ثلاثة فصول و ثمانية مباحث

الفصل الاول:

المبحث الاول : نشأة المسرح .

المبحث الثاني: نشأة الكوميديا.

الفصل الثاني:

المبحث الاول:بداية المسرح الكوميدي في السودان .

المبحث الثاني: كتاب المسرح الكوميدي في السودان.

المبحث الثالث:قضايا المسرح الكوميدي في السودان.

الفصل الثالث :

دراسة العينة.

نتائج دراسة العينة.

المقابلات .

نتائج المقابلات.

نتائج الفروض.

الخاتمة .

التوصيات.

المراجع

تمهيد:

أن المسرح مدين للممارسات الطقسية للإنسان الأول و خاصة أنسان العصر الحجري ، و ذلك إستناداً علي ما تم اكتشافه في الكهوف القديمة من حفريات ، توثيقيه طقسيه تكشف عن اهتمامات الانسان الاول بممارسة النشاط الفني[1]

نشأ المسرح في بلاد الأغريق (اليونان حالياً) في القرن الخامس ق.م ,و يرجع السبب الأساسي لظهور الفن الي تلك الأساطير والقصص والخرفات التي أنتشرت في بلاد اليونان منذ زمن بعيد وكان لعامل أعتقادهم بآلهة متعددة توجه مصآئرهم و تسيطر علي حياتهم. [2] كان البدائي يسعي في عفويه لارضاء الآلهة و أبتكار الوسائل و المناسبات التي يرى أنها تسعد هذه الآلهه و تقربه منها، فغنى ,و رقص, وادي الحركات الإيمائية الصامتة , والإشارات المعبر ة , كدليل و تأكيد لرضوخه و طاعته هو وأسرته .

لم تكن الآلهة وحدها هي الدافع , بل كانت هنالك اليالي القمرية حيث يحلو السمر ، و يتجمع البشر يتسامرون , و يروي كل منهم قصة نجاحه في صيد فريسته اليوم , وكيف خطط و رتب للإيقاع بفريسته , وأيضاً كانت الزراعة و جمع المحصول مناسبة مطروحة للتغني و الرقص والاحتفال .

كان الأغريق يلبسون الاقنعهلاخفاء ذواتهم الحقيقية , و تقمص ما يؤدون من شخصيات و يرقصون لأرواح الطبيعة .[3]

[1] عبدالحفيظ على الله – التفكير النقدي للمخرج المسرحي السوداني –رسالة ماجستير – جامعه السودان للعلوم والتكنولوجيا – كلية الموسيقي والدراما – السودان – الخرطوم – ص 24

[2] مرتضي جبريل – العناصر المسرحيهوالدراميه في ظاهرة مسرح الموقاوي بدارفور – رسالة ماجستير – جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا – كلية الموسيقي و الدراما – السودان – الخرطوم- ص17-18

[3] شكري عبدالوهاب – المكان المسرحي – دارفور للنشر والتوزيع – 2002 – ص 41

((و قد نشأ المسرح كميلاد احتفلاتالآلهديوسنيوسآله الخصب و النماء و قد اعتادوا أن يقيموا له حفلين أحدهما في أوائل الشتاء بعد جني العنب و يغلب عليه المسرح و تنشر الأغاني الدينية وتعقد حلقات رقص و تنطلق الأغاني ومن هذا النوع المسرحي نشأة الملهاة(الكوميديا) .

أما الحفل الثاني في او ائل الربيع حيث يكون الكروم قد جف, و تجهمت الطبيعة , و هو حفل حزين و منه نشأة المأساة (التراجيديا) – و كان التمثل لا يعدوا الرقص والاناشيد الجماعية والاغاني التي تعبر عن حزنهم لغياب الآله و الإبتهال اليها ان تعود ثانيه , وبذلك فكان ديونسيوس هو الذي يعرف بانه آلهالتكثيل لأسباب عديده , فقد أرتبطت عبادة هذا الآلهة بنشأة الفن المسرحي والدرامي مباشرة))[4].

ان اصول الظاهرة المسرحيةتعود لتاثير الصور ة علي الانسان ,والممارسات البدائية وطقوس الرقص والاداء الإيمائي في الاحتفالات الشعائرية وبذات طقوس الخصب ,والصيد والاحتفلات الاخرى المتعلقةبالسيطر ة علي مظاهر الطبيعة والتواصل معها ,وتفسير وتبديد المجهول والغامض ,وقد عثر الاثيريون علي عناصر من اثار الممارسة المسرحية البدائية في مواقع عدد من التجمعات البشرية القديمة البدائية , وتعبر هذه الموجودات عن مفاهيم هذه المجتمعات عن اساليب الحياه والموت , والبعث والرخاء والخصب , والتعامل مع الظواهر الطبيعة)).[5]

((والكانت الاقنعة من اهم ما عثر عليه بالاضافة للرسوم وتماثيل تحاكي الأنسان والحيوانات وادوات الزينة و شعور مستعار ة والآت موسيقية مختلفة , تستخدم كلها في الطقوس ذات الصبغة المسرحية ، و توضح الرسوم التي عثر عليها, gestureو

[4]مرتضي جبريل – مرجع سابق- ص 19
[5]د/احمد ابراهيم –الدراما والفرجة المسرحية –الناشر دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر –الاسكندرية الطبعة الاولي -2006-ص37

حركات الرقص المتقنة , والوضاع الإيمائية و يرى الباحثون ان الأفعال الشعائرية تلك أتقنت تدريجياً لتتحول الي شكل إحتفالي أكتسب صفة درامية خاصه باليونان)).[6]

نشأة المسرح نجدة قد أرتبطت بالدين والمعتقدات أو الممارسات الطقسية,والارسطورية وعندها لايكاد يخرج المسرح من حضن الدين ومن هذا الشكل الاول للمسرح جاء القرن الخامس قبل الميلاد ,ليخلق تطورا جديدا لهذه الاحتفالات فى بلاد اليونان ويضع له شروطها ، وقوانينها ونظمها من خلال تنظيمها حيث يخرج فن بمواصفات معينه اطلق عليه اسم المسرح)[7]

(يعود اصل كلمة المسرح theatre للكلمة اليونانيةtheatronالتى تعنى مكان الفرجة او المشاهدة ، والمسرح احد اقدم وسائل التسليةالتى يعرفها الانسان)[8]

وقد كان الفيلسوف ارسطو طاليس هو الذى حدد اطر هذا الفن ، بعد دراسته للعديد من الاعمال المسرحية والدرامية ،والشعراء الذين كتبوها ، وتناولت المسرحيات الاغريقيةالمأساوية مواضيع شتى منها ما يتعلق بمعتقداتهم)[9]

والتهم ونظم حكمهم ، كما تناولت المسرحيات الكوميدية مواضيع سياسيه ونظم التعليم وغيراهاوقد كانت للمأساة وللكوميديا مكان خاص لدي ارسطو طاليس واضع نظريه الدراما, الذي عمل علي مناقشه الممارسات المسرحية والعرض المسرحي باعتبار ان الاحكام التي صاغها كانت نظير مجهول معرفي اولي استقاه من نتائج المسابقات المسرحية النقدية وكتابات سوفوكليس عن الجوقة .

وبهذا كانت الاحكام التي حاولت ضبط عمل المسرح هي نفسها التي ارتقت به مستقبلا منذ الاغريق الذين , اهتموا بالنص فكان يوربيدس ,اسخيليوس,سفوكليسومسرحياتهم التي

[6]د/ احمد ابراهيم – مرجع سابق- ص 37
[7]/مرتضى جبريل ـ مرجع سابق – ص 20
[8]/ شكرى عبدالوهاب – مرجع سابق – ص 42
[9]مرتضى جبريل – مرجع سابق – ص 20

شعرت ميلاد الممثل الاول ثم الممثل الثاني والثالث ,وادخال الجوقه,ثم البطل التراجيدي القديم ,والكوميديا اللخر ة الذي مثله ارسطو طاليس ,والاناشيد,والاغاني والموسيقى ثم تولت النقلات عن طريق الاهتمام بالشخصيات واقوالها ,وافعالها ,وطرق تقديمها ,وعطرتها ...الخ ثم تولت رحله المسرح منتقلا عبر العصور , العصور الوسطى والرومان ,الانجليزية ,والفرنسية , واخيرا العرب والافارقة ,وكل اقطار العالم بممثليها وفنانينها وكتابها ومخرجينها,وجمهورها اسهموا في هذه الثورات التي تعلقت بالممثل والمخرج والجمهور والمكان ,والفنيات المختلفة (النص-موضوعا-وافكارا).

((وانتهي المسرح في عصرنا الحاضر عبر رحلته الفنيه–اذ اصبح للاوربيين شكل مسرحي معماري معين ومحدد و الاسيوين في شرق اسيا مسرحهم المعين الكابوكيوالنو, وللعرب مسرحهم المستمدمن تراسهم وشكل فرجتهم))[10]

((والافارقة شكلهم الواقعي و المعبد بأقنعتهم و طبولهم . وشعرت ساحة المسرح ثورة في التنظير و التطبيق عن طريق مجموعه من الرواد و الورش التي افرزت عدد من المدارس و المناهج و الاسس و القوانين التي طالت جميع عناصر المسرح والدراما .

فتميزت معمارية الاغريق بالشكل الدائري والاوربين بشكل العلبة الايطالية بشكل الحلقة . و كل يوم نجد جديداً في هذا المضمار , و بالتالي كل إسهام نظري و عملي في المسرح هو جزء من حركه التاريخ المسرحي علي مستوي العالم في تقدمه الي الامام)). [11]

عناصر المسرح:

1/ الممثلون:

[10]مرتضى جبريل –مرجع سابق-ص21،22
[11]د/ احمد ابراهيم – مرجع سابق – ص38

أول العناصر وأهمها , وهو يتكون من ممثلين و الؤديين علي المسرح ,حيث يجسدون شخصيات وأنماط تقع في مواقف و احداث دراميه أن التمثيل هو لب و جوهر المسرح أن الانسان الذي يقف امام الاخرين , ويبدأ في تصوير شخصيه ما أو يتحدث و يتحرك بالطريقة والاسلوب الذي تفرضه هذه الشخصية و تتفق مع كينونتها , وفي هذه اللحظة فقط , يبدأ سحر المسرح في هذه اللحظة في الجماهير, مما يجعلها تعيش اللحظة , بل تصدقه أن ذلك الموافق امامها ماهو الا الشخصية فعلا و ليس ممثلا لها .

أن هذا الامر يتطلب براعة إحترافية , ويتطلب موهبه فطريه وجدت للظهور أمام الاخرين علي المسرح لحلق شخصيه , وان يتعلم كيف يستخدم جسده و صوته بمرونة و تحكم.

2/ الجمهور:

العنصر الثاني في اللعبة المسرحية , هو لا يقل اهميه عن النصر الاول , خاصة في القنوات المرئية التي تتطلب جمهوراً يرى و يسمع ما يقدمه الممثلون .اذا الحضور اللحظي والرؤية والسمع مميزات اساسيه في المشاهدين . ومن الطرائف أن تشبه علاقه الجمهور بالممثل و العرض بالدائر ة الكهربية فإن الدائر ة لن تكتمل , مالم يتصل القطب السالب والموجب فالفيشة بالقطب السالب والموجب في البريدة , وهكذا يمكن تشبيه الجمهور بانه نصف الدائر ة او الاتصال.

اذا العلاقة بين الممثل والجمهور علاقه جديه وان المسرح يتصف بالحياة والحيوية بين طرفي اللعبة المسرحية.

اذا المسرح فن حي يستمر امام المشاهدين في ذات اللحظة التي يشاهدون فيه المسرحة وتستمر المشاهدة حتي اخر لحظه في احداث القصة المروية .[12]

3/المخرج

هذا هو العنصر الثالث في المسرحية , وهو المسؤول عن كافه عناصر العرض المسرحية بل يسمى مايسترو العرض,اذ يحول النص المكتوب الي صوره مرئيه محسوسة . اذن الاخراج ما هو الا تجسيد الكلمة المكتوبة ,باستخدام العناصر المرئية البصرية والصوتية المسموعة والحركيات المحسوسة.

التوازي بين المسرح والحياه:

أ- الممثل ويمثل الجانب الإنساني .

ب- تقديم الشكل المقلد مما يجعله يظهر بغير الواقع.

ت- السرد او القصة , وهذا يمثل الاختيار والاصالة.

ث- الجمهور , وهذا يمثل المجتمع.[13]

طبيعة المسرح :

تتحقق الخبرة المسرحية من خلال العلاقة التي تقوم بين الممثل والمتفرج عبر اللقاء الحي , حيث يرى كلاهما الاخر و يشعر به , و هذه العلاقة هي أميز ما يميز المسرح عن الاشكال الدرامية الاخرى ... اللقاء الحي التفاعلي المباشر لذلك فان المكونات الاساسية التي لا تتحقق حالة المسرح الا بوجوده هي المثلث الشهير(الجمهور - الممثلون – الفراغ المسرحي).

[12]شكري عبد الوهاب-مرجع سابق-ص12،13،14
[13]شكري عبدالوهاب – مرجع سابق - ص 14

أساليب الاداء المسرحي الاساسيه:

الاسلوب الاول : المحاكاه (المسرح المباشر)

يعتمد هذا الاسلوب على ادراك جميع العاملين فى العرض حقيقه انهم يقدمون عرضا تمثيليا على المسرح ،ويعون بادراك كامل انهم يتحدثون ويتحركون ويمارسون افعالا فى بيئة مصطنعة تحت اضواء ، وبمشاركة موسيقى ، ومؤثرات صوتيه غير حقيقيه ، ويرتدون زياء معينه تخص العرض ، ويدركون انهم يقيمون بعمل يستهدف تسلية الجمهور او توصيل خبره معينه لهم .

الاسلوب الثاني :التغمص (مسرح الايهام بالواقع)

اهتمت الحركة الواقعية بتقديم شخصيات مألوفة من الحياه اليومية ، يمارسون حياتهم فىبيئهمعتاده مثل غرف المعيشهفى البيوت او المطابخ وفى الفنادق، ومواقع العمل ، وغير ذلك من الاماكن الطبيعية والواقعية ، والغرض من تقديم هذا الشكل دقيق التفاصيل للبيئةوالتاكيد على ان شخصية الفرد ، وخيارته الذاتية تشارك البيئة والمؤثرات الاجتماعية– ولو نسبيا –فى تحديده كما تؤثر فيها العوامل الوراثية والنوع الاجتماعى (الجنس) ونتيجة لذلك ذاد الاهتمام بالبيئة البصرية للمسرح ، وما ذال ، وتمثيل ذلك فى مراعاة دقة التفاصيل فى الديكور والاثاثات ، والملابس ...الخ .

الاسلوب الثالث :التغريب (المسرح الملحمى)

يعتمد هذا الاسلوب على عدم استغراق الجمهور فى الايهام الذى يصنعوه العرض المسرحي التقليدي بانهم يشاهدون شريحه من الحياه او الواقع وبلور الالمانيبرتولتبريختbertoltbrecht هذا الاسلوب مستهدفا تشجيع الجمهور على مشاهدة الاحداث المسرحية دون اندماج انفعالي مع الاحداث المسرحية او التوحد مع

شخصياته ، وتمكينهم (الجمهور) من استخلاص وجهة نظرهم الخاصةبادوارهم الذاتية دون تاثير خارجي .[14]

ولتحقيق ذلك استخدم بريخت مجموعه من التغنيات اهمها تغنية التغريب باستخدام حيل مسرحيه تتدخل فى انسياب العرض وتصنع استغراق المتفرجين الوجداني مثل الاغنيات او التعليق على الحدث من خارجه ،والإعلان بلوحات أعلانية دخيلة على السباق المسرحي العادي .

وأستفاد بريخت من مسرح شرق أسيا لتحقيق أفكارة ونظر لنظرية المسرح الملحمي في دراسة مهمة بعنوان تنويعة قصيرة المسرح .(1)

[14]د.أحمد ابراهيم ـمرجع سابق ـص41-42أ

نشأة الكوميديا :

نشأة الكوميديا فصغلية حيث منحها "إيخارموس " أول أشكالها الفنية ،ثم انتقلت الى اثينا حيث زأ دهرت وتطورت على ايدي الشعراء ،الى ان وصلت أوج كمالها على يد "أرسطو فانيس "، وكانت الكوميديا تعرض مثل التراجيديا في أعياد الدراثامب ، حيث تتجلى مظاهر الفخامة ، وكان يحضر برؤيتها المشاهدون من كل مكان في بلاد الاغريق وكانت تتضمن موكبا فاخرا يحمل فيها تمثال الا له دينسيوس على عربة ، ثم أحتفالا مسرحيا يستمر فيها عرض التراجيديا والكوميديا لمدة ثلاثة ايام .

كانت الكوميديا تعرض في أعياد الليناليا التي كانت تقام تكريما لدينسيوس بوصفة ربا لمعاصر النبيزاوادنان الخمر وكانت تتضمن موكبا دينيا ثم تقديمياللاضاحي ثم عرضا مسرحيا لكتاب الكوميديا .

ارتبطت الكوميديا باعيادديونيسوس الاله الشعب ، الذى كانت عبادته واسعه الانتشار وسهله فى طقوسها ، وهذا يدل على ان الدراما الاغريقيه قد ارتبطت منذ نشاتها بالجماهير العريضه التي كانت تشارك في احتفالات هذاالاله ،حيث ان عرض المسرحيات كان يتم اثناء الاحتفالات بل انه كان جزء من مظاهر التعبد .

يدى ارسطو ان الكوميديا نشاة من عاده تلك الاحتفالات الماجثه والتي يطلق عليه اسم (فاكا)لتمثيل نوع من الهزليات تدخل فيها بعض الترايتل اثناء الاحتفالات بالاعياد الريفية المقامة تمجيدا لالة الخصب والز اعة .[15]

الضحك عماد الكوميديا :

[15] الانترنت _الموسوعة الحرة

ان اول ما يلاحظ عن الضحك هو الطبيعة الاشكاليةفقد لاحظ فرويد الذى كان يؤمن باهميه الضحك بالسبه لانسان كثرة الفكاهات الساخر ةوالعداتية وشيوعها بل تفوقهاعلى تلك الغالية منالسخرية ونحن اذا تضحك تكون في العادة تضحك اما علي شخص اوعليشئ .

وينبع هذا المتحك كما قال نبل في المسرحية لعبه النهاية من الشعوربالخوفة وعدم السعادة وقد لوحظ ان الناس يستمتعون بالضحك على مايلحق بالاخرين من مصائب وما يصيبهم من اعاقات جسدية.

يجب على الانسان ان لا يضحك على من يختلفون عنه في مظهر هم او يتصرفون بطريقة مختلفة عنه.

وقد علق ارسطو في الفصل الخامسمنكتايه كتاب (الشعر)على الملهاء واشار على انها بدأت في عصره تؤخذا ماخذا الجد.

وقد صراح في احد كتته التى تتحدث عن الحيوانات بان البشرهم المخلوقات الوحيدةالتى تضحك علي ان هذا التعليق ورد فى فصل يتحدث عن جسد الانسان وما فيه من ضلوع وعروق وقد ذكر الضحك فى الجزاء من سياقه الحديث عن إ خرفة بهدفة الاضحاك.

وبذلك فقد اعتبر ارسطو الضحك ظاهرة جسدية ولكن هذا النقطة كانت على اى حال نقله هامشيه فى سياقه حديثه عن الضحك ،وفى موضع اخر تحدث ارسطو عن سمات اخرى تميزالانسان عن الحيوان ومنها:ملكة الدروى في التفكير ، وموهبة التنظيم السياسى والقدر ة على تذكرالماضي ومن هنا يكون تصريحه بان[16]الضحك

[16]هنربيرجسون _الضحك_ت سامي الدروبى _ص 16215

ملكه تمير البشر من سائر الكائنات لا يحمل وذنآفلسفياً اكثر من هذا .وبصفة علمه يعد جميع ماجاءبه ارسطو عن الضحك والماهاء وصفيا وموضوعيا وليس تقيميا .

فلا يوجد ثمة دليل على انه ادرج الضحك فى بداية قائمة السمات المميزة لإنسان من الحيوان وقد قال هويذ في شرحه لأسباب التي تدفع الانسان الضحك .

اننا نضحك اما بسبب شعور مفاجئ بالسعادة لما اختزلناه من اشهار او بسبب تعرض الاخرين للخزى والإهانة .

ومن هنا فنحن نضحك لشعورنا بالسموعلى الاخرين لى في ذلك من الاشباع لغرودنا فى مجال التحرر لما في احساس نا بالعجز اننا نضحك على هؤلاء الذين هم اعلى منا ولكنهم يشبعون رغبتنا في السمو عن طريق تزولهم من مواضعهم العالية .

لماذا نحتاج الى نظريات للضحك والكوميديا ؟ هل يخضع كل من الضحك و الكوميديا لنظريات؟اما انهمامتعددى الانواع ومقاومين للنظريات ؟

وفي هذا السياق يقول الناقد سكشبير ان ترابط وشمول ورسوخ الانتاج الادبي هو الذي يحدد قيمة وجود اي ملهاه .

اما عن المنهج الذي تتبعه الملهاة فهاذا يحتاج الي شرح وتحليل تفصيلي ومن هناء فلا تهدف النظريات المتعلقةبالملها اي الي الامتاع[17]

عناصر الكوميديا و أجزاؤها:

للكوميديا عناصرها التي تتكون منها , والتي تختلف فيها عن التراجيديا إختلافاً بيناً

[17] هنري برجسون– مرجع سابق – ص 17 ,18

فمن حيث اللغة السائدة في الحوار الممثلين و غناء الجوقة فهي اللغة السهلة المتداولة التي لا تعني بالبلاغة و الزخرفة والعبارات الفخمةوأنما تتخيل الجمل المؤثرة ,وأساليب التورية والنقد الاذع مع الحرص علي التسلية و إثارة الضحك بيد أنها تترك لغتها هذه أذا كان تتحدث بلسان فيلسوف أو شاعر تراجيدي أو لغوي متقعد , فتحاكي لغتها مع عرضها في قالب هذلي ساخر .

تعتمد علي حادث أصيل يخترعه الشاعر و تتفرق منه جميع حوادث القصة . وليس من الازم أن يحافظ الشاعر الكوميدي من وحدة الزمان والمكان . فمع عدم تغير الديكور يمكن أن ينتقل المنظر من المدن الي القرى وبالعكس .

بل ينتقل من الارض الي السماء ومن زمن الي زمن .ومن عصر الي عصر أيضاً لا يتغير الممثلون في الكوميديا أنفسهم في حركاتهم وأعمالهم وأقوالهم فهم يتمتعون بحريه واسعه , مادام الغرض من الكوميديا تسليه الجمهور واضحاكه .

و لا يتمسك الشعراء في الكوميديا بما يتمسك به الشعراء في التراجيديا من أن يكون عدد الممثلين ثلاثة أفراد .

كما أنهم لم يخضعوا الي القواعد الثابتة فيما يتمثل بملابس الممثلين الكومدين و وجوهم المستعار ة و تشكيلات أعضائهم و طرق تنكرهم .

ثم لم يقضوا في عدد أفراد الجوقة عند العدد الذي وقف عليه شعراء التراجيديا و هو خمسه عشر و أنما تجاوزه فبلغت جوقة الغناء في التمثيل الكوميدي أربعه و عشرون مغنياً . فكل شاعر يتصرف بحسب هواه و ما يريد الجوقة أن تمثله , و لكن علي أن يظهروها بمظهر يثير الضحك ويسلي الجمهور[18]

[18]كمال بسيوني – مرجع سابق – ص 233 ,234, 235, 236, 237

ألاجزاء :

تبدا بالمقدمة أو البرلوج و تتمثل في حوار بين الممثلين يأخذ طابع العزل و يسبق دخول فرقة الغناء , و يعطي الجمهور , فكره عن الموضوع القصة و ما تعرفه عليه من قرير رأي سياسي أو أجتماعي أو خلقي . ثم تدخل فرقة الغناء مغنية بمقطوعات تؤديها بطريقه هزليه مضحكه .ثم يأتي بعد ذلك منظر الصراع أو المعركة وفيها يظهر خصمان عنيفان يتوعد كل منهما الاخر و يصلان أحيانا التماسك بلايدي .

ثم تخف حدة المعركة و تستميل الي مناظره يتعصب فيها كل منهما لرأي خصمه و تنتهي بإنتصار الذي يريدالشاعر أن يقدره و يحمل الجمهور علي أعتقاده.[19]

نوع من الدراما تباين مع الكوميديا الهزليه بشكل يعتمد علي الذكاء في أستخدام اللغة و السلوك الراقي لتفجير الضحك , يكشف التناقضات السلوكية البشرية , و فضح المثالب الشخصية دون ابتذال , و عرفت بالكوميديا الراقية أو الكوميديا الراقية او الكوميديا السلوكية البشرية , و فضح المثالي الشخصية بدون ابتذال , و غرقت بالكوميديا الراقية او كوميديا السلوك و التصرفاتcomedy of manners و تعتبر مسرحيات الكاتب الفرنسي مو اليد من أبرز أعمال هذا الشكل الكوميدي .

[19]كمال بسيوني – مرجع سابق – ص 236 ,237

الكوميديا العاطفية :

شكل درامي ضاحك عن الاحداث العاطفية يعتمد علي المشاعر الجياشة , و ما ينتج عنها من موافق اكثر من اعتمادها الضحك , كما تشجع الجماهير مع الشخصيات و ضعفهم الانساني .[20]

الكوميديا (comedy) :

دراما تحاكي مادتها شخصيات عامة الناس و الصعاليك , وتبدي من منهم المتناقض , والمثير للضحك و التسلية في لهجه بسيطة خاليه من التعقيدات , قريبه من مفاهيم البسطاء . تسخر من عيوب البشر _خاصه أخلاقيه_في الطبقات الراقيه و تنتهي غالبا بانتصار الخير , او زواج حبيبن , او صلح متخاصمين , ومن أشهر كتاب الكوميديا اليونانية القديمةأرسطوفانيس مؤلف مسرحية الضفادع , ومينانريدو هما الوحيدان اللذان وصلتنا أعملهما من بين عشرات كتاب الاغريق القدامي . [21]

المبحث الأول :

[20] د/ أحمد بسيوني – مرجع سابق – ص 24
[21] د/ احمد ابراهيم –مرجع سابق – ص 21 ,24

بداية المسرح الكوميدي في السودان :

لايسعنا إلا أن نسجل للحقيقة والتاريخ أن السودان قد عرف المسرح عن طريق صلته بالثقافة المصرية ، وأن أول مسرحية مثلت في السودان عام 1908م ، كان كاتبها مصري – في حين ان اول مسرحيات برز فيها العنصر السوداني المستقل كانت في رفاعة 1912م ، تحت إشراف الشيخ بابكر بدري . [22]

(ولكن عز الدين هلالي له رأي فيما يخص مسرحية المر شد السوداني التي قيل أن المصري عبد القادر مختار هو من الفها ، يقول عز الدين هلالي ان عبدالقادر كان يكتب الحوارات فقط من افواه الطلبة) [23]

يتقف الباحث مع هذا الرأي لأن المسرحية بها جزء كبير من الحوادث كتبت بالعامية السودانية البحتة ومهما كانت ثقافة المصري عبدالقادر مختار لايمكنه أن يكتب مسرحية بالعامية السودانية بدون مساعدة أحد .

مايهم في هذا البحث البداية الحقيقية للمسرح الكوميدي في السودان ، الكل يعرف أن فترة الثلاثينيات هي البداية الحقيقية للمسرح السوداني والتأليف المسرحي الكوميدي في السودان .

(بدأ المسرح الكوميدي في السودان عن طريق المونولوج وأول من عمل به خالد أبو الروس ، لقد تعرف ابو الروس على المونولوج لأول مرة من خلال المونولوجات التي كانت تصلهم من مصر معباة في أسطوانات فحفظ عددا من المونولوجات التي كان يقدمها نجيب الريحاني من خلال شخصية (كشكش بك) ، وأشهرها مونولوج :

ياقطار الساعة الماشي

[22] - د \ خالد المبارك – حرف ونقطة – ص
[23] د \ عزالدين هلالي – محاضرة – كلية الموسيقى والدراما – جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا

يامقبل على الصعيد

لكنه ولأنشغاله بتقليد أحمد شوقي في مسرحياته الشعرية لم يهتم بتقليد المونولوجات إلا في عام 1935م ، عندما كان في رحلة إلى مدينة دنقلا بتقديم عروض لمسرحيته (خراب سوبا) ، وكان يؤدي المونولوج بين فصول المسرحية فألف مونولوج :

ياطبيخ الساعة الماشي

يامحمر على البنزين

وهو تقليد لمونولوج الريحاني السابق الذكر ، تم تقديم هذا المونولوج لأول مرة في دنقلا فوجد إستحسانا من الجمهور جعله يؤلف عددا من المونولوجات ويقدمها بين فصول مسرحياته .

بل وأصبح يقدم المونولوج في الحفلات الساهرة وقلده في ذلك كثيرون أشهرهم المونولوجست (بلبل) .

يصف أبو الروس أسلوب تقديم المونولوج بأنه كلن عبارة عن أغنية فكاهية ساخرة يقدمها بمساعدة (كورس)، وهو ير تدي ملابس ممزقة ويجعل له (كرشا)، ضخمة ويأتي بحركات تثير الضحك .[24]

لاحظ الباحث أن مثل هذه المونولوجات تشبه الى حد ما اغاني الفرقة الكوميدية مثل فرقة (الهلاهوب ، تيراب الكوميديا) التي تقدم أغاني فكاهية ساخرة مثل :

طاقية دا في راس دا

[24] سعد يوسف عبيد - مرجع سابق – ص19

وانا الشغال كدا دا

بكتب شيكات لي كل زول

عدمت الناس حق الطور

الشاهد أن مثل هذه الإغاني الفكاهية بدأت في الإندثار بعدما كانت تضج بها الفضائيات .

وأن هذه الأغاني إمتدادللمونولوجات ولكن في شكل جديد ، وأن هذه الأغاني الساخرة تشبه المونولوج حتى في أسلوب تقديمه وطرحه للجمهور مع إختلاف الزمن .

(أيضا كان هناك عثمان حميدة (تور الجر) الذي كان متأثرا بالدراما المصرية وعمله كممثل مع يوسف وهبي بالمسرح المصري بعد هروبه الى مصر في بداية الأربعينيات ، إلا أن عثمان حميدة لم يتمكن من تقليد يوسف وهبي ، بل قلد الريحاني الذي شاهد عروضه والتقى به شخصيا بمصر فأحس بأن أسلوبه يمكن أن يوصله للمشاهد البسيط أكثر من أسلوب يوسف وهبي ومن هنا جاءت شخصيته النمطية (تور الجر) ، المتأثر بـ (كشكش بك) لنجيب الريحاني .

لقد شهدت تلك الفترة إزدياد عدد الشخصيات الفكاهية أمثال (ضربا –نفخو– ودنفاش) وهي شخصيات أقرب الى ظرفاء المدينة منها إلى الممثلين الكوميديين)[25]

(أينما ظهر الفاضل سعيد وقام بمحاكاة خالد ابو الروس في مونولوجاته ونكاته أمام رصفائه بالحي وتحول من مرحلة الفرجة إلى مرحلة التقليد) .

(لعبت ظروف دراسته دورا مهما في توجهه الفني ، إذ تعرف على المسرح من خلال أستاذ مادة الحساب خالد ابو الروس الذي كان – وقتها – مسرحيا شهيرا ومعلما للفاضل سعيد بمدرسة الهداية بأم درمان في مرحلته الدراسية الاولى (الكتاب) في أربعينيات القرن الماضي.

[25]سعد يوسف عبيد ، مرجع سابق ، ص23

كان ابو الرس يصبغ تجربته كمعلم في شكل مونولوجي . ونكات ويقدمها امام تلاميذه في الفصول . وقد علقت تلك المونولوجات (عاوز تزهج) الذي كان يقول :

عاوز تزهج عاوز تكفر

ابقى مدرس الافطال

لفتت تلك المونولوجات والنكات إنتباه الفاضل لفن المسرح ، انجذب الفاضل سعيد للجانب الفكاهي عند خالد ولمتؤثر فيه إتجاهات فرقة السودان و المسرحيات خالد ابو الروس ولم تؤثر فيه إتجاهات فر قة السودان ولا مسرحيات خالد ابو الروس الطويلة المليئة بالمآسي مثل (مصرع تاجوج) أو (خراب سوبا) ، فتحدد منذ البداية إتجاهه الكوميدي إذا فالمونولوج هو أول خطوات الفاضل سعيد في الإتجاه الكوميدي ، وقد إننتقل إليه من أستاذه ابو الروس أحد أوائل وأشهر كتاب المسرحيات المأساوية في السودان .

إزدادإهتمام الفاضل سعيد بالكوميديا بعد مشاهدته للمثل (عثمان حميدة) ، وهويؤدي شخصيته النمطية (تور الجر) .

فبالمونولوج وضع الفاضل سعيد اولى خطواته في الطريق نحو الكوميديا ومن ثم إنتقل إلى مرحلة أخرى من مراحل نشأته في ذات الإتجاه الكوميدي والتي جاءت بعد إلتحاقه بمدرسة فاروق الثانوية (من مدارس البعثة التعليمية المصرية في السودان)

ن وكان من بين المدرسين الفنان المصري (أمين الهنيدي) ، معلم التربية البدنية ومحمد احمد المصري (أبو لمعة) ، من ممثلي الكوميديا المعروفين بمصر وثد أخذ هذا الأسلوب من مجيب الريحاني وقد اوضح الفاضل سعيد أن الأستاذ أبو لمعة نقل إليه أثر الريحاني . لم

لم يدرس الفاضل سعيد المسرح بل تعرف عليه عبر ،

تلك الروافد السابقة الذكر ، إضافة إلى مشاهداته الأفلام السينمائية المصرية وخاصة افلام نجيب الريحاني وثقافته العامة التي تشكل بها شخصيته من خلال القراءة الحرة في مجال الفنون المسرحية)

(يعتبر الفاضل سعيد ان معسكر الكشافة هو واحد من اهم اساتذته وقد إنخرط فيها بعد دخوله المرحلة الإبتدائيه الوسطى ، فتعلم من معسكراتها أسلوب تقديم (الإسكتش) ، الفكاهي المتمثل في جلوس (أفراد كل " بترول " مع بعضهم البعض للإتفاق حول فكرة الإسكتش الخاص بهم وتوزيع شخصياته وا رتجال حواره ثم تجهيز الأزياء والمهمات المسرحية اللا مة له ، بعدها يتم تقديم الإسكتش امام باقي الفرقة

جرب الفاضل سعيد هذا الاسلوب القديم وقدم به اول اسكتش يدافع به عن الكشافة نفسها فما لبث ان اشتهر بين افراد فرقة الكشافة ثم بين اهل الحى.

لعله يمكن القول ان الفاضل سعيد قد بدء يتحول مع الكشافة– من فكاهى يروى النكات ويقدم المونولوجات الى "كوميديان " يقدم المسرحيات الكوميدية القصير ة لكنه لم يتخل تماما عن النكته والمونولوج خاصه بعد تعرفه على المونولوجست "بلبل" الذى يعده الفاضل سعيد متميزاً عن استاذه خالد ابوالروسفى عدم الاعتماد على المفارغات اللفظية والاهتمام بالمضمون الى جانب اتجاهه فى اخر ايامه الى ما سماه " بالدويتو " وهو شكل جديد لا هو بالتمثيل ولا المونولوج .

وكان بلبل يقدمه مع شخص اخر لكنه مات قبل ان يكمله ولم يكمله غيره [26]

فى خمسينات القرن العشرين اكتملت الملامح الاوليه لمشروع "الفاضل سعيد " المسرحي وذلك بانجاز وتاسيس فرقة الشباب المسرحية , والتى غلب عليه اسم فرقة

[26] سعد يوسف عبيد – رسالة ماجستير

الفاضل سعيد وذلك فى العام الذى اعلان فيه استغلال السودان من المستعمر الانجليذى , كما اشار بذلك الدكتور خالد المبارك , ثم واصل تطوير المشروع عبر محطات متعدده الا ان عام" 1967" شكل المرحلة المفصليةفى تاريخ وبناء المشروع المسرحى للفاضل سعيد , وذلك من خلال صياغته الاسئلة الكليةفى شان المسالة السودانية .

اذا انتقل مباشر من اداء "الاسكتش "والمسرحيات القصير ة , التى كان يقدمها ضمن فعاليات الليالى الساهر ة الى اداء المسرحيات الطويلةالتى تقدم وحدها دون مرافقة اى فقرات اخرى .[27]

ايضا كما كان هناك الفنان عثمان احمد حمد "ابو دليبه "(شكل ثنائيه مع ذميله المسرحي محمود سراج "ابو قبوره " وكان الثنائى يعرف باسم " قبربر–دلبلب " وواصلا نشاطهما المسرحي لمدة عشره سنين)

لاحظ الباحث ان المسرح الكوميدي في السودان بدء متاخرا , برغم وجود ممثلين كوميديين اصحاب قدرات عاليه وفى راى الباحث انهم كانوا يفتقدون الى المؤلف الكوميدي , لذلك اعتمد الممثلين على الارتجال وتقديم كوميديا "ديلارتى " فى اعمال دراميه قصيره فى وقتا ما .

ما يؤكد ان هنالك اذمه فى المؤلفين وخاصة الكوميديين ان المخرج المتميز "مكى سناده "

(لم يرتبط بمؤلف واحد او حتى بعدد محدود من المؤلفين فإخراجاتالإثنتا عشر مسرحية كانت من تأليف تسعة مؤلفين مختلفين .هنا السؤل الذي يمكن طرحه لماذ لم يرتبط مكي سنادة بمؤلف واحد او بعدد محدود من

[27]فضل الله احمد عبدالله – مرجع سابق – ص 69

المؤلفين ؟

في الإجابة على هذا السؤال يمكن القول بأن السبب ربما يعود إلى إنه لايوجد مؤلف متفرغ للتأليف ليكتب نصا او اكثر في عام واحد إذ ان اغلب المؤلفين المسرحيين السودانيين يكتفي بكتابة نص او نصين ثم يتوقف لسنوات عديدة ، الأمر الذي لايشجع المخرجين على الإرتباط بمؤلف واحد مما جعل مكي سنادة في حالة بحث دائما عن النصوص والمؤلفين الجدد) [28]

يختلف الباحث مع رأي الدكتور سعد يوسف الذي يقول: (لا يوجد مؤلف متفرغ) ولكن الحقيقة هي أن المسرح السوداني يفتقد إلى بعض المؤلفين أصحاب الذهني الغنية بالثقافة المحلية والعالمية مشبع بما يدور حول الحياة اليومية لمجتمعه .

وحتى المؤلفين الذين تم وصفهم بأنهم كبار المؤلفين كان أغلبية نصيبهم من تأليف المسرحيات لا يتعدى الاربع مسرحيات ثم توقف ، وهذه النسبة الضعيفة لكتابة هذه المسرحيات إن دل إنما يدل على محدودية إمكانياته فالمؤلف صاحب خيال خصب يدر كثير من الإبداع لا يتوقف إلا عند وفاته .

هناك على حسب دراسة الباحث ضعف كبير بالنسبة للتأليف المسرحي وهذا الحديث عن التأليف بصورة عامة عندما نخص التأليف الكوميدي فهناك إشكالية اكبر لم يجد الباحث في أذهان المواطنين لإسم مسرحية كوميدية إلا أن بعضهم يتحدث عن الفاضل سعيد وتجربته في الكوميديا .

في رأي الباحث أن تجربة مسرحية " اكل عيش " كانت الإنطلاقة الحقيقية للمسرح الكوميدي في السودان بشكله الأرسطي فهذه اول مسرحية متكاملة تعالج قضايا تمس

[28] _ سعد يوسف عبيد _ مرجع سابق _ ص 38 _ 39

المجتمع السوداني بالرغم إن تأليف المسرحية كان يعتمد على الإراتجال إلا إنها حققت مايصبو إليه المسرح الكوميدي

المبحث الثاني :

كتاب المسرح الكوميدي في السودان :

عندما نأتى لتحدث عن كتاب المسرح الكوميدي في السودان يجب علينا التوقف عند تجربة الفاضل سعيد الذى اثر الحركه المسرحية الكوميدية في السودان بمسرحياته الكوميدية التي طاف به ربوع السودان .

كما لا يمكن ان نتخطي خالد ابو الروس (ابو المسرح السوداني) الذي كتب مسرحياته الكوميدية (ابليس) كما اعد الممثل والمؤلف المسرحي عثمان احمد حمد (ابودلیبة) مسرحية (مدير ليوم واحد).

لكن صاحب التجربة الفنية في التاليف الكوميدي هو الفاضل سعيد "الذي كان يعتمد في تاليفه النصي علي الارتجال بحيث يقوم بالتدريبات علي فكرة فقط وليس علي نص مسرحي مكتمل البناء الدرامي . فالعرض في مجمله فكرة مفتوحة علي مجموعة من الافكار المرتجلة اثناء سير العرض".

والملاحظ هنا ان صاحب اكبر تجربة في المسرح الكوميدي في السودان كان يعتمد علي الارتجال في تاليفه علي الارتجال وهذا ان دل انما يدل علي امكانية الفاضل سعيد علي تاليف مسرحية من وجه خياله الخاص او بمعني اصح لايمتلك القدرة علي التاليف المطلق.

وفي تسال لماذا لم يخرج الفاضل سعيد مسرحيات لغيره من المؤلفين ؟ الايجابة علي حسب رؤية الباحث هي ان الفاضل سعيد كان صاحب فكرة عالي في الكوميديا لذلك لم يجد مؤلف يتوافق مع فكرته لذلك اعتمد علي الارتجال . [29]

[29].فضل الله احمد عبدالله –مرجع سابق –ص50

كان الفاضل سعيد يلتزم بالملهاة " الكوميديا "و هي شكل من اشكال المسرح الذي يملك قوة في مسارات المسرح بحدوده التعليمية والترفيهية معاً سعيا لتقيم السلوك الانساني .

فقد احكم استخدامه لهذا المسرح في مسرحياته التي كان اهم ما يميزها انها وبالرقم اختلاف موضوعاتها الرئيسية ، تتشكل عبر ذات الشخوص المسرحية فضلا عن المواضيع الرئيسية نفسها لاتقلق علي نفسها حتي تتيه الفرصة للدخول مواضيع جديدة لها علاقة بالواقع اثناء العرض اض الي ذلك من خلال النظر المتكامل لمسرح الفاضل سعيد في اتجاهته تلك انه كان يعتمد علي الممثل لا المؤلف ولا المخرج وهذا الاستنتاج يلخص اليه الناقد من خلال التاليف والاخراج معا ، عن الفاضل سعيد بنفسه ولم يعرف انه قد سمح لغيره باداء اي منها عبر تاريخه المسرحي بحسب قول سعد يوسف عبيد) والملاحظ ان الاستنتاج الذي وصل اليه سعد يوسف عبيد بان الفاضل سعيد المؤلف كان يكتب الي الفاضل سعيد الممثل وهو استنتاج صحيح يتفق معه الباحث ، لكن السؤال لماذا لم يكتب الفاضل سعيد بصفة عامة ! ومن المعروف ان هنالك الكثيرين من الممثلين الكوميدين اصحاب القدرات العالية مثل محمود السراج " ابو قبورة " وعثمان احمد حمد " ابو دليبة " اللذات عملا في فرقة الفاضل سعيد .

بالاجابة لهذا السؤال هو ان الفاضل سعيد ليس له القدرة علي التاليف بصورة عامة .

(فالمؤلف الذي يكتب مسرحياته اثناء اخراجه لها هو في الحقيقة يمسح لهذه الشخصيات المحورية بالتحكم في سير العرض وبملاحظتنا لاسلوبه في بناء المسرحية وتحريرها لشخوصه على الخشبة نجد ان هذه الشخصيات المحورية دائما

ماتكون في اقوى مناطق الخشبة وأيضا طوال فترة العرض هي الاكثر تركيزا من غيرها بل إنها دائما ما تتواجد في قلب أكثر احداث المسرحية قوة وا ٍثارة .[30]

حتى إن الفترات التي تغيب تلك الشخصيات على الخشبة تمثل أكثر مواقع العرض المسرحي برودا وضعفا وتمثل فترات هبوط إيقاع العرض وعلى ذلك يمكن إستنتاجإهتمام المخرج بتلك الشخصيات دون غيرها .

وبذلك يكون الفاضل سعيد قد اخر ج مسرحياته من اجل الفاضل سعيد الممثل . [31]

من المعروف الشخصية في أي نص لها أهدافها ودوافعها التي تتحرك بها في النص ، والشخصيات عند الفاضل سعيد الاخرى في مسرحياته كانت في بعض الاحيان ضعيفة هو كما ان الفاضل سعيد لأن الفاضل أثناء التأليف المبني على الإرتجال كان كل تفكيره في الشخصية الرئيسية .

للك يقول الباحث ان الفاضل سعيد الف مسرحياته من اجل الفاضل سعيد الممثل .

(لم يخرج الفاضل سعيد في مجال المسرح من اجل أن يصبح مخرجا .[32]

هذ دليل على ان الفاضل قد جاء الى عالم المسرح بموهبة التمثيل ولو كان هو يعرف مقدراته العالية في الكوميديا ويحتاج الى مؤلف كوميدي من نفس طرازه ولم يجد لذلك إختيار الفاضل سعيد أن يؤلف الكوميديا عن طريق الإرتجال (الكوميديا دي لارتي) ، وهي طريقة متبعة عالميا .

فقد تاثر الفاضل سعيد الاخراجي بوضعه داخل العرض كممثل بقوم باداء الادوار الرئيسية عندما اعمل مسرحية يقوم بتوزيع الادوار كالاتي :

---

[30] _ د\ فضل الله احمد عبدالله _ مرجع سابق _ ص 70

[31] . فضل الله أحمد عبدالله _ مرجع سابق

[32] _ سعد يوسف عبيد _ مرجع سابق _ ص 21

اذا كان البطل شاب ساخراً يكون " العجب امو " ولوكانت أمراءه تقليدية تكون " بت قضيم " ولو كان رجل كبير يكون " كرتوب " ، فاحتل الفاضل سعيد " الممثل " المرتبة الاولي عند الفاضل سعيد المؤلف فقد قال " ما لا تستطيع ان افعله هو ان ازيح الفرق الكبير الذ اجعله بين الشخصية التي او ديها وبين اكبر ممثل يعمل معي " مهما ادي الي ان تكون الشخصية في المسرحية هي محور العملية الاخراجية ان اهمية الفاضل سعيد " الممثل " علي العرض قد ادت الي انتهاج ممثليه للاسلوب في التمثيل ، بل ان اكثرهم قد عمل من خلال شخصيات نمطية بلورتها مشاركتهم المتعددة في اعمالهم " كان ابو دليبة " يظهر في اعماله مرة كزوج " بت قضيم " ومرة " طليقها " ابو قبورة فهو الفكر الخاص لبت قضيم .

لكن السؤال الذي يطرح نفسه لماذا شخصيا ت كوميدية ذات ابعاد مثل " ابو دليبة ابو قبورة " انماطاً للفاضل سعيد .

الم يكن بوسعها ان تخلق عالما لوحدها

المبحث الثالث :

قضايا المسرح الكوميدي:

للكوميديا دور كبير في معالجة القضايا الاجتماعية والسياسية وغيرها.

ان المسرحية الكوميدية ينبقي ان تكشف الحياة بكل ابعادها ، الكوميديا قد تكون ساخرة وجارحة ولكن بالتأكيد تبقي ، بطريقة او باخري ، نبضاَ للمجتمع وقضاياه يحسب لها حساب .. هي الكوميديا التي باتت تشكل جذاء من عالم الاعلام لاسيما التلفزيون ، وتكتل مكانة لاغني علي خشبة المسرح .

قيل الكثير الكوميديا واصحابها لا ان الواقع انها لم تعد مجرد اداة ترفيهية لشعب فحسب وانما دعوة لكل اهل الحكم والفن وحتي الفرد للالتفات الي حقيقة الامور كي يجب ان تكون لاكما هي في بعض الاحوال .

الكوميديا اليوم تمثل الي حد ما ، الوسيلة اعلامية تقوم بمعاينة المجتمع وتنقل كل وقائعه علي طريقتها في اوقات كثيرة كي يتقلدها البعض افراد المجتمع .

هي محكمة تتناول القضية وتحاول البحث في مختلف جوانبها .هي ذاك الطبيب النفسي الذي يصغي الي الم ويحاول خلق البسمة .. هو ذاك العالم الواسع الذي يجب ان يكون كل شئ ولا يوقفةشئ هي هذا الناطق الرسمي باسم المجتمع بحد ذاته يطالب نقدي لن يعرف ان ينقله الا من كان من اهل الاختصاص ومن امتلك من الجراه ما يكفي لنقل كل ما يجري معها كان بقالب يضمن من خلاله ايصال الرسالة بعيدا عن اي تجريح .

الكوميديا باتت اليوم مفتاحا ذهبيا لمجتمع يرتقي ان يكون افضل وهي افضل من مشهد .

مسرحية اكل عيش

هي مسرحية من ثلاثة فصول الاول يرون (العجب) مراسل باحدي الشركات او المؤسسات الحكوميةاما الثاني فيرينا الفساد والافساد في المكاتب والاصتدام (العجب) به وعدم قبوله للواقع ، وفي الفصل الثالث والاخير يحاول المدير التخلص من (العجب) فياخذه الي مستشفي الامراض النفسية والعصبية بحجة انه مجنون ؛ حيث يؤكد الطبيب انه سليم العقل ويعمل ممرضاً بالمستشفى وفى المستشفى تعرض لنا موافق العجب من المريض"السميح"الذى يصيب بصدمه بسبب وجهه القبيح. وسعاد الت جنت لان اهلها رفضوا ان يزوجوها للشاب الذى تحبه.. والصياد الذى اغر ق ابنه فى النهر فاصيبة بصدمه اودت بقتله.. واخيراً المدير نفسه، الذى سبق ان حاول التخلص من العجب واتهمه بالمجنون ، تضاعفت عقدة الشعور بالذنب عنده حتى جن .

هذا هو الناس الهدف الاساسي للمسرحية.. غير ان بها خيوطاً جانبيه مثل حكاية الموظفة " محاسن " التى يعاكسها الجميع وتدفعهم كلهم.

صورة المسرحية المجتمع السوداني الحديث ، الناس البسطاء والفقراء والعطالة من ناحيه وكبار الموظفين وكبار رجال الاعمال ومن ناحية اخرى .

وجهت المسرحية هجوماً حاداولاذعة نحو كل مظاهر الفساد في المجتمع ، وزعت عن المجتمع ثوب الوقار الكاذب وجعلته يقف عارياً علي خشبة المسرح بطريقة لم يسبق لها مثيل في اي عمل مسرحي من قبل المحسوبين والر شوة وفساد كبار الموظفين كلها قدمت .

لجات الي التلميح بدلا من التصريح (هو الزمن ده .. الواحد بيقدر بقول العاوز يقوله) الزول ده نصيح ما مجنون لانه عرف انه ما ممكن يقضي غرضه من غير ما يمن ابدو بقرس .

رابعا تعرضت المسرحية للمتاعب التي تعنيها المرأة العاملة وهذه ظاهرة جديدة في المجتمع السوداني .صوت محاسن كانه صوت حينما ودعت الشاب كل الموظفات السودانيات (الهلفوت) وشكن من ان الجميع "يختو عنهم)علي اي فتاة تعمل .

ناقشت المسرحية مشكلة العطالة وما تجره من ويلات وتعقيدات .

صورة المسرحية في شخصية "سعاد" زا مة الحب الممنوع في المجتمع السوداني .. والماسي الذي تنتج من ذلك .

انتقدت المسرحية في شخصية " ست النفر " الممرضات والممرضين اللذين لا يحسنون معاملة المرضي.. وكانت بذلك انتقادا للهيكل المسرحي كله في السودان لان "ست النفر" دافعة عن نفسها قالت :ان العمل كثير عليها .

المسرحية وحدة متكاملة يرتبط كل جزء فيها بلاجزاءالاخري ويستند عليها جنون المدير " عثمان " كان محاولة ساذجة للمحافظة علي الوحدة "المظهرية " ان مسرحية اكل عيش وخاصة مشهدمستشفي الامراض النفسية و العصبية انها صورة تعقد المجتمع السوداني ومشاكل التجريده، وهو يشير الي ان المجتمع مريض .ان السودان مريض وهذه اشارة فنية بار عة في منتهي الحساسية و الذكاء [33]

الفصل الثالث

[33] خالد المبارك – مرجع سابق

مسرحية النظام يريد

تاليف : مصطفى احمد الخليفه

فكره : اشرف بشير

اخراج : ابوبكر الشيخ

ديكور : عباس احمد الخليفة

زأ ياء : محمد جبريل

تمثيل

الرئيس جلال بارود الجلة : جمال عبدالرحمن

عم فضل : فيصل احمد سعد

كنجال : محمد نعيم سعد

تركاش : محمد عبدالله موس

فضيلة : ساميه عبدالله

صبرا: بوسى سعد

مقص : عوض شكسبير

حرس 1 :قسم الاله حمدناالله

حرس 2 : الكرار الذين

مسرحية النظام يريد :

ملخص القصة :

تتلخص المسرحية في رئيس مخلوع وآخر تناوبه الهواجس والمخاوف من لحظة ستأتي او اقتربت ولذا يحاول الهروب من تلك اللحظة بالسعي الى " تغيير شعبه " وهي تتحدث عن ازمة الشعوب الذين ادمنوا كراسي السلطة ولم يراعو لرغبات الشعوب .

تحليل المسرحية :

تتكون من فصلين يبدأ الفصل الأول باستعراض ثم يدخل الحرث واحد واثنين ويعلنون دخول الملك جلال رئيس دولة " المجمرطه " يجلس الملك على الكرسي ويجذ هرة الكركم التى تلدغه بشوكتها ، ينهض من عجأ ويسال عن الذى وضع هرة الكركم في الكرسي ويتضح ان من وضع الهرة هو العم فضل ثم يدخل الرئيس المخلوع كنجال ويهنئ الملك بالعيد الوطني ثم تدخل بنت الملك "صبرا" المتخلفة عقليا ‘ وهى تلعب بالمقشاشة ويطلب منها الملك الخروج ثم يطلب الرئيس المخلوع كنجال من الملك ات يعيد اليه شعبه الذى خلعه .

ثم تاتى فضيله زوجة الملك وتطلب من الملك ان يوقف المعارضة عند حدها لانه تهتم بماتفعل فضيله ويطلب الملك من ذوجته ان تكف عن التبذير بالمال ولكن فى نهاية المطاف تاخز فضيله من الملك بعض النقود .

ياتى العم فضل وينصح الملك ، ثم ياتى السمسار مقص , وهو الذى يلبى رغبات الملك ووزيره كركاش ، وهو الذى اتى باغراض قد تم منعه الملك من قبل ‘ ويقوم الملك بمعاقبته , ثم يدخل عم فضل ثائيرا ويحاول ضرب بنت الملك "صبرا " التى قامت بقطع الاشجار وهنا يتحدث العم فضل ناصح الجميع .

يخرج الجميع ويتفقد الملك الجنود ويخبروها بحالهم المائل ثم يطلب منهم بحمل الطعام من القصر لهم ولى اسرهم .

ثمينام الملك جلال ويحلم بان الثور ة قد حدثت , ثم يستيغظ ويسال عن حال البلاد ويخبروها بان كل شئ على ما يرام ولكنه يغلق من هذا الحلم ويطلب من وزيره كركاش ان يغير له الشعب .

فى الفصل الثانى يبدأ بمعرفة العم فضل بقرار الملك " بتغير الشعب " ويطلب العم فضل من الملك العدول عن هذا القرار ويحذره من عواقبه ويطلب منه الاهتمام بشعبه ولكن الملك لا يسمع كلام العم فضل .

يعتقد الملك اجتماع لمناقشة " تغير الشعب " ويطلب من السمسار مقص بان يختار لهم شعب .

كم يعيش الرئيس المخلوع كنجال فى القصر وهو دائما فى حالة سكر ويطلب من الحرس بان يمدان الملك بالحقيقةالتى تجرى فى الشارع والتى زيفها وزرائه ‘ ويحكى لهم عن تجربته فى الحكم .

تاتى فضيله وتطلب من الملك ان يغير الشعب بشعب يخدمها , ثم ياتى السمسار مقص الشعوب ليختار الملك الشعب الذى يعجبه ولكن فى اخر المطاف الملك يختار شعب من الشعوب ‘ ولكن عندما يبدأ السمسار مقص فى ترحيل الشعب ليستبدله تحصل الثورهالتى كانت هاجس الملك وياتى كنجال الرئيس المخلوع ويطلب من الملك ان يرضا بالهزيمة .

تحليل المسرحيات :

1/ رئيس الدولة جلال :

عمره تجاوز الخمسين , قصير القامه , ملئ الجسم , ذكى حاد النظر , مضطرب دائما , طيب القلب .

2/ فضيله :

عمره لم يتجاوز الخمسين , متوسطة القامه , كثيرة الكلام طويلة اللسان , جشعة طماعة انانيه شرير ة .

3/ صبرا :

في العشرينيات , متوسطة الحجم , متخلفة عقليا , مرحه تضحك كثيرا طيبة القلب حنينه .

4/ عم فضل :

في الستين من عمره , متوسط الطول , حليم شجاع , ينصح كل من يقع فى الخطأ , يحب الاهتمام بالبيئة محبوب .

5/ كنجال :

تجاوز الخمسين , متوسط الطول , نحيف اناني دائما في حال سكر , دمه خفيف

6/ تركاش :

عمره فى الاربعين , ملئ الجسم معسول الكلام , مرح منافق , خبيث .

7/ مقص :

فى الثلاثينيات من عمره , طويل القامه , نحيف , ذكى .

وجد الباحث ان كوميدية مسرحية "النظام يريد "لا تختلف عن العرض فكل حوار كوميدي في المسرحية من صنع وخيال المؤلف وهذا يدل على ان المؤلف مصطفى احمد الخليفةمؤلف متمكن وعبقر ي وصاحب خبره طويله وهذا العمل في قمة التطور للمسرح الكوميدي في السودان .

الخاتمة :

كثيرا مايتحدث عن ان الكوميديا التي تكون في العرض المسرحي تختلف عن الكوميديا النص ..... ولقد سعي الباحث لثبات هذه الفريضة او نفيها وبعد الدراسة والبحث اتضح ان كثير من المؤلفين ، حيث لاتكون الكوميديا عندهم في النص مثله في العرض وبعد دراسة مسرحية النظام يريد .... وجد الباحث ان كوميديا النص لا تختلف عن العرض هذا يؤكد وجود مؤلف مسر حي سوداني كوميدي يعبر عن طرافة المجتمع السوداني وقضاياه عنطريق الكوميديا الساخر ة ، كما تطرقت اليها مسرحيات الفاضل سعيد مثل مسرحية (اكل عيش).

وجد الباحث ان الارتجال لعب دور كبير في نجاح المسرحيات الكوميديا .

النتائج :

- توصل الباحث علي وجود كاتب كوميدي بعد انقطاع دام طويلاً
- الارتجال المتقن يساهم في تطوير العرض المسرحي
- الممثل الكوميدي يساهم كثيراً في تطوير النص الكوميدي .

المقترحات :

- ان يهتم المخرج اثناء البروفات بعملية الارتجال ويضعها من الاولويات حتي تساعد النص .
- ان يكون الارتجال بهدف الكوميديا "مادة قائمة بذاتها " .

التوصيات :

- اعادة التاليف الارتجال الكوميدي الذي انقطع مع الاستاذ الفاضل سعيد ، حتي لا يكون هناك فترة انقطاع للمسرحيات الكوميدية الكبيرة .

المصادر و المراجع :

1- د/خالدالمبارك – حرفونقطة – ص

2- د/عزالدينهلالي – محاضرة – كليةالموسيقىوالدراما – جامعةالسودانللعلوموالتكنولوجيا

3- د/احمدابراهيم –الدراماوالفرجةالمسرحية –الناشردارالوفاءلدنياالطباعةوالنشر – الاسكندريةالطبعةالاولي -2006

4- سعديوسفعبيد – رسالةماجستير

5- شكريعبدالوهاب – المكانالمسرحي – دارفورللنشروالتوزيع – 2002

6- عبدالحفيظعلىالله – التفكيرالنفديللمخرجالمسرحيالسوداني –رسالةماجستير – جامعهالسودانللعلوموالتكنولوجيا – كليةالموسيقيوالدراما – السودان – الخرطوم

7- مرتضيجبريل – العناصرالمسرحيةوالدراميةفيظاهرةمسرحالموقاويبدارفور – رسالةماجستير – جامعةالسودانللعلوموالتكنولوجيا – كليةالموسيقيوالدراما – السودان – الخرطوم

8- هنريبرجسون _الضحك_تساميالدروبى

9- الانترنت _الموسوعةالحرة

10- مصطفي احمد الخليفة –المسرح القومي –مقابلة

11- عوض الكريم الزين –كلية الموسيقي والدراما – مقابلة

12- قصي السماني – المسرح القومي – مقابلة