المقدمة:

تم التعرف على الدراما في الاساس "منذ النشأه " من خلال الأحتفالات والطقوس والرقص والآداء الحركي – الذي جاء معبرآ عن شعور ذاتي ونتيجه طبيعيه لحاجه الجسم البشري للحركه – وايضآ لأسباب دينيه فكانت هذه الاحتفالات تتمثل في احتفالات الآلهه عند الاغريق " الإله ديونيسيوس " هذه الاحتفالات التي كانت تقوم على طقوس التعبد والرقص ، حيث لم يكن هناك وجود للكلمة المنطوقة في البدء ، انما كان الاتصال عن طريق الجسد (اشارات ، ايماءات ، حركة) يعتبر الجسد – على خشبة المسرح – هو اللغة الثانية للتواصل بين الخشبة والجمهور فالجسد وحركتة مهم لفهم اي عمل مقدم على خشبة المسرح ، ونجد انه لا وجود لعمل مسرحي يخلو من التعبير الجسدي وان كان بالضروره ليس رقصآ ، لكن على سبيل المثال "الإيماءات والإشارات وحركة الجسد اثناء الكلام " وفي العصر الحديث هناك اهتمام كبير بالجسد ودلالاته وبالرقص التعبيري لأهميته في اكساب العرض المسرحي لونآ خاصآ في الصوره البصريه ، لذلك نجد اصحاب العروض في كثير من الاعمال المسرحيه يهتمون بالرقص التعبيري داخل عروضهم .

لذلك فأن الباحث تطرق الى اهمية الرقص التعبيري – الاستعراض في العرض المسرحي – بصوره تضيف الى العرض المسرحي ولا تنقص منه وذلك عن طريق معرفة ما يمكن للجسد البشري انتاجه لتأدية وظيفة الرقص التعبيري في العرض المسرحي ، تناول الباحث في دراسته موضوع الرقص التعبيري في المسرح السوداني ، واتبع الباحث اسلوب الفصول والمباحث فتناول في الفصل الأول الرقص التعبيري – تاريخ الرقص ، الرقص في المسرح – وفي الفصل الثاني الرقص التعبيري في المسرح السوداني – المسرح في السودان ، الرقص المسرحي في السودان – وفي الفصل الثالث تعرض الباحث إلى دراسة – مسرحية النظام يريد – كنموذج تطبيقي.

مشكلة البحث :

إن اهمية الرقص التعبيري "الأداء الاستعراضي" داخل العرض المسرحي ولا تقل عن اهمية الحوار المنطوق في العرض ؛ مع العلم بأن هنالك عروض مسرحية قائمه على الرقص التعبيري ككل .. يرى الباحث في كثير من العروض التي شاهدها والتي كانت تتخللها اللوحات التعبيريه بالصوره التي تساهم في ابراز الافكار العامة للعرض المقدم ، وكذلك للرؤيه الأخراجيه .

اهمية البحث:

تتلخص اهمية البحث في الوقوف على ما يمكن ان يتحقق من الرقص التعبيري في العرض المسرحي اذا ماتم توظيفه لخدمة العرض المقدم على الخشبه.

اهداف البحث:

1. مدى تأثير الرقص التعبيري على العرض المسرحي.
2. معرفة الغرض من الرقص التعبيري داخل العرض المسرحي اذا كان يصب او يتوافق مع الخط العام للمسرحيه ام انه يأتي لأغراض اخرى.
3. الوقوف على دلالات الرقص التعبيري وتوظيف الرقص التعبيري بصوره صحيحه

فرضيات البحث :

يسعى الباحث الى نفي واثبات الفرضيات الآتيه :-

1. هناك تأثير للرقص التعبيري على العرض المسرحي.
2. إن عدم توظيف الرقص التعبيري بشكل فعال يؤثر سلباً على صورة العرض المسرحي.
3. الرقص التعبيري في العرض المسرحي له اغراض فنيه متعدده .

منهج البحث :

ينتهج الباحث المنهج الوصفي

ادوات البحث :

1. الملاحظة
2. النموذج المختار للتطبيق
3. المصادر والمراجع

هيكل البحث :

يقع البحث في ثلاثه فصول ، يحتوى كل فصل على مبحثين

الفصل الأول: (الرقص التعبيري)

المبحث الأول: تاريخ الرقص

المبحث الثاني:الرقص في المسرح

الفصل الثاني: (الرقص المسرحي في السودان)

المبحث الأول: المسرح في السودان

المبحث الثاني: الرقص التعبيري في المسرح السوداني

الفصل الثالث: (نتائج البحث)

المبحث الأول :التطبيق

المبحث الثاني : نتائج البحث

النتائج والتوصيات

الخاتمه.

الفصل الأول

الرقص التعبيرى

المبحث الأول

تاريخ الرقص

إن الرقص قديم قدم الأنسان فهو نوع من التعبير عن الإنفعال الشخصي ويحدث نتيجة لرغبات الجسم الأنساني في الحركة ، إرتبط الرقص عند الشعوب البدائية بالدين ، فكان نوعآ من التعبير عن الشعورالجماعي ، وا ِن الرقص يعد فنآ من أقدم الفنون التي عرفها الإنسان الأول عن حاجاته قبل اكتشاف اللغه المنطوقة فهو الفن الأم لجميع انواع الفنون فهو يعبر به - الإنسان الأول- عن فكره وعقله ونفسيته قبل ان يخترع الكتابه واللغه ، وهو اللغه الأولى التي تكلم بها الأنسان فعبر بأعضائه وجسده قبل ان ينطق وقد حاكى الإنسان الطيور والحيوانات ،اذآ الرقص لغة الحريه البشريه ، وهو لغه عالميه ، تمامآ كالموسيقى فالرقص بوصفه لغة الجسد هو تعبير إيمائي يقوم على تشكيل جسماني بشري حركي بجميع أعضاء الجسد الإنساني .

تعرف الإنسان البدائي على الرقص ، يقول أحمد حسن جمعه متحدثآ عن أشهر الرقصات عند الإنسان البدائي فمثلآ رقصة الصيد(من الأمثله على السحر المحاكاه التمثيليه عند الجماعات البدائيه ما تركه سكان الكهوف الذين كانو يعيشون على صيد الحيوانات المتوحشه قبل عشرين الف سنه او نحو ذلك في الحقبه الحضاريه البدائيه)[1]

فالنقوشات التي وجدت في الكهوف كانت الأشكال المنقوشه تشبه أشكال الحيوانات حيث كان الإنسان البدائي بعد ان يصطاد فريسته ويشبع رغباته في الأكل يبدأ في الأحتفال ومحاكاة ما تم في عملية الصيد ومن ثم يعيد تمثيل الحدث وذلك بغرض

[1]-احمد حسن جمعه (دكتور). الدراما الحركيه وفن الباليه (الجزء الأول) ، بدون ، ص(8)

الترفيه والتعلم (لنتخيل معآ انساناً خرج ليصيد فريسه متوحشه فصادته الفريسه ولم يعد وعلم اهله بتلك المأساه فحزنو لفقدانه ولنتخيل ايضآ انسان خرج ليصيد فريسه متوحشه وانتصر عليها وعاد بها الى اهله وسعدو به اذا كان عليهم ان يفعلو شيئآ فما هو هذا الشئ ؟ انه احتفال بعودته سالمآ غانمآ بفريسته التي هي قوته وقوت من حوله ، ولما كان الصيد بالنسبة لهؤلاء رحلة غامضة فقد كان عليهم ان يفعلو شيئآ ، وهذا الشئ هو الأحتفال بكل من يخرج الى الصيد ذلك لخطورة صيد الوحوش من ناحية ، ومن ناحية اخرى من اجل العمل على تشجيع الصياد عند خروجه للصيد . ومن هنا اصبحت العادة ان يكون للصيد والخروج احتفال وكانت هذه بداية الاحتفالات وبداية الاحساس بالحاجة الى الاحتفال).[1]

إن أقدم مشهد تمثيلي يتحقق فيه الرقص – بذلك يكون أقدم مشهد تمثيلي يتجسد فيه الرقص – هو :(مشهد اولئك الصيادين البدائيين الذين يمثلون دور هذا او ذاك من أنواع الحيوان ، وقد اتخذو قناعآ من جلد الحيوان ورأسه على إختلاف فصيلاته ونوعه وهم يطلعوننا في بعض هذه المشاهد على ما كانو يزاولونه من الطقوس السحرية بالمحاكاة الراقصة التمثيلية . ولما كان القوم في مطاردتهم للحيوان قد علمو اساليبه وسائر حركاته وسكناته وصيحاته فإن محاكاة الراقص لها لا تكاد تختلف عن الحقيقة في شئ . ويمضي الراقص في رقصه التمثيلي للثور حتى اذا ادركه الإعياء رماه الجماعة بسهم فيرتمي على الأرض فيجرونه خارج الحلبة حيث يتظاهر بعضهم بتقطيعه ويتقدم من الجماعة من ينزع قناعه الحيواني لينتفع به ، ويستأنف الراقص مكانه وسط الحلقة ويبلغ منى نجاح المحاكاة في هذه الرقصة ان يزيد اعتقاد

[1]-أحمد حسن جمعه (دكتور). الدراما الحركيه وفن الباليه(الجزء الأول) . مرجع سابق ،ص (10)

الصائدين الراقصين والمشاهدين أجمعين فيما لهذه المحاكاة من فاعلية قوة السحر).[1]

حينما عرف الإنسان البدائي أو الجماعات البدائية طرق اخرى للقوت مثل الزراعة وا ٍنبات الأرض عرفو ضروباً أخرى للرقص فأصبحو يرقصون من إجل ما اكتشفوه ومن ضروب هذه الرقصات التي جاءت وفق التطور الذي يشهده إنسان تلك الحقبة الزمنية –الإنسان البدائي – (رقصة الخصب والحب ، الى جانب ما رأيناه من تلك الطقوس السحرية للرقص التمثيلي للصيد إعتمدت الطقوس السحرية على ضرب آخر من الرقص التمثيلي حين رفت الجماعات البدائية الزراعة وا ٍنبات الأرض فضلاً عن استئناس الحيوان وتربيته والإستكثار منه ،وكانت هناك طقوس تعرف بإسم "الرقص التمثيلي للحب " وكان المقصود بهذه الرقصة إستثارة القوى الطبيعية في الأرض ، تلك القوى التي تبدو خامدة هامدة في الشتاء من كل

عام ليتحقق لهم من استثارتها اللقاح ومن وراؤه الخصب والنماء والأنتاج).[2]

هنالك ضرب آخر من ضروب الرقص عند الإنسان البدائي – إذ اصبح الرقص عند الإنسان البدائي نتيجة لحاجته – (رقصة المطر : تعتبر رقصة المطر من الرقصات والشعائر التي تقام التماساً للغذاء فالقبيلة تحتاج الى المطر الذي ينمي المحصولات الزراعية لتحصل القبيلة على الطعام الوفير ولهذا فالرقص الملجأ الأول الى الآلهه التي تسطيع ان تفيض عليهم بالبركات ولهذا ترقص القبيلة رقصة المطر ، وقد تطورت رقصة المطر التي تقيمها القبيلة للإستزادة من الأطعمة النباتية بعد معرفتهم بأهمية الزراعة حتى نشأت في النهاية تلك الأحتفالات الموسمية وبخاصة

[1]-أنظر احمد حسن جمعه . نفس المرجع ،ص (15)
[2]- نفس المرجع، ص(15 ، 16).

الإحتفال بالربيع وا إنبعاث الأرض بعد موتها ثم الإحتفال بالحصاد أو جمع المحصول).[1]

الرقص عبر العصور :-

تطور الرقص عند الإنسان بتطور مداركه وبسبب الخبرات التي اكتسبها من الطبيعة ، وقدرته على محاكاة ما يحدث حوله في الطبيعة ، كذلك حسب المعتقدات فالرقص ارتباطآ بالدين – كما هو معلوم – وعلى مر العصور كان الرقص يأخذ اشكالآ متعددة وانماطآ مختلفة ، الى أن أصبح الرقص أحد أهم الأدوات الثقافية تعريفآ بثقافة الشعوب ، فمثلآ الرقص عند إنسان العصر الحجري (مما لا شك فيه أن الطابع الديني كان له الأثر الأكبر في الرقص بجانب أنه وسيلة للترويح والتآلف الإجتماعي والتعبير عن نوعيات الرقص المختلفة ، وكان له ايضآ زيه الخاص فالرجل البدائي عندما كان يؤدي رقصاته يكون مرتديآ زيآ ملفتآ للأنظار او قناع يمثل به اشكال الأرواح والآلهه وهو يعبر عن المشاعر العاديه للخوف والكراهية والحب والإنتصار بحركاته التي تتمثل على وثبات يتخللها خشوع وركوع ، ومثل هذه الرقصات تكون عادة من خلال حركات تعبيرية من ضمنها الحركات البدنية التي تمثل عناصر البيئة التي يعيش فيها ..كوثبة الحيوان وحركة الأمواج وهياج العاصفة كنوع من تقليد واستغلال لخبراته التي إكتسبها من البيئة المحيطة به والظروف المناخية ...

كما أن هناك ايضآ رقصة لكل مناسبة يحتفل بها إنسان البيئة الفطرية يتحدد موعدها ومكانها بحسب مقتضيات الحال غير أن طبيعة كل رقصة تختلف من بيئة الى

[1]- أحمد حسن جمعه (دكتور). الدراما الحركية وفن الباليه (الجزء الأول)مرجع سابق، ص(16).

أخرى بحسب التقاليد المرعيه لدى كل منهما لكن طبيعة كل رقصة تظل ثابتة في تفصيلاتها عند القبيلة الواحدة حتى لو إنتقلت من جيل الى جيل).[1]

إنسان العصر الحجري اصبح يؤدي رقصات مختلفة وفق تلك البيئة ، فقد اصبحت قوى الطبيعة اقل صعوبة مما كانت عليه عند الإنسان البدائي ؛ففي رقصة الصيد مثلآ عند إنسان العصر الحجري (يكون الشكل العام عبارة عن اثنين من الراقصين هما الصياد والفر يسة – وحلبة الرقص وهي المكان الذي يستطيع فيه الراقصان أن يتحركا ممثلين ما يحدث أما هذا الشكل من العرض فيعرض على أفراد القبيلة الذين يتجمعون حول حلبة الرقص لمشاهدة العرض ، فتبدأ التمثيلية الحركية بوجود جلد الأسد مبسوط على الارض وهاهو زعيم القبيلة يثب واقفآ ويقول ..لقد قتلت الأسد ..انا الذي قتلته ..الى أن يصل بعد أن قص على الحاضرين كيف استطاع أن يقتل الأسد فيبدأ الراقص الممثل للأسد بالرقص مجسدآ حركات الأسد ، ومن أشهر الرقصات عند نإسان العصر الحجري هي رقصة الز فاف ورقصة الحرب والمبارزه ونجد أن الرقصات كانت تتخلها القفزات وحركات ثني الجسم وخلاف ذلك ولكنها لم تكن في مجموعها ذات خطوات وحركات رشيقه وكانت تحتاج لمرور وقت طويل حتى يمكن ان تتهذب وتصقل ومن هنا ولد الرقص الذي هو في الحقيقة قديم قدم المشاعر الإنسانية وهو يعبر تعبيرآ كاملآ عن إرادة الإنسان وهو الدراما الحر كية الأولى في الحياة الإنسانية).[2]

في العصر الحجري وبعد أن تطورت معدات الصيد إكتشف أصواتآ كانت تصدر من هذه المعدات فأصبحت تشكل عنده موسيقى ، يعزف بها الحانآ يعبر بها عن مشاعره وا ٍنفعالاته .

---

[1]-أحمد حسن جمعه .نفس المرجع ،ص (18)

[2]-احمد حسن جمعه .الدراما الحركية وفن الباليه (الجزء الأول) ص (20 ، 21)

العصر الفرعوني :-

إن المصري الذي عاش في وادي النيل منذ اقدم العصور حياة تدرجت من حياة البدائية الى درجة عالية من الحضارة ، كان في جميع ادوار حياته هذه يسجل الكثير من نواحيها ، فيها الكثير من عناصر الحضارة المختلفة

(لم تكن حياة المصريين القدماء كلها كدآ وتعبآ. بل كثيرا ما كان المصرى يلجأ الى اللهو البرى ليشبع حول نفسه جوآ من البهجة والسرور وكان الرقص من اهم وسائله فى هذا السبيل وبناءآ على كلامنا عن وجود الطقوس عند الرجل فى العصر الحجرى .وانه كان يشير الى حتمية وجود الآلات الوترية . نجد عند المصريين ما كان يؤكد كلامنا عن ذلك اذ نجد في صورهم عازفآ لآلة الهارب التي تحمل تسعة او عشرة اوتار هذا دليل على ان الألات الوترية قد تطورت من العصر الحجري الذي يدل على تنوع النغم واكتساب الألحان لدى الفراعنه صياغة جديده متطورة).[1]

بمجيئ هذه الآلات التي تعطي الحانآ ، هذا يعني ان هنالك نوعى من الرقص هذا النوع هو توافق حركات الجسم مع مصدر الصوت في ايقاع واحد مما يشكل اختلافآ في اسلوب الر قص يختلف من تلك الأساليب عند الإنسان البدائي (لقد احتل الرقص مكانه في حياة المصريين ولعب دورآ في حياتهم وهم لم يقبلو عليه رغبة في اللهو والترفيه عن النفس فحسب . بل اتخذو منه سبيلآ لعبادة الخالق ووسيلة للتقرب اليه . وتأخذوه وسيلة للتعبير عن سرورهم وا ٍمتنانهم بما انعم به عليهم من نعم ، يتكون الرقص الفرعوني من سلسلة متتابعة من المناظر . يحاول الراقص خلالها عرض تشكيلة رائعة من الحركات وقد رقص الرجال والنساء معآ او في مجموعات منفصلة فضلها المصريين لما فيها من رشاقة وانسجام وكان البعض يرقص على انغام بسيطة تتمشى مع اسلوب الحركه في حين فضل الأخرون الحركات المليئه

[1]-نفس المرجع ،ص(21)

بالحيوية التي تنظمها الألحان المناسبه وكانت الفتياة في بعض الأحيان يعزفن على الطنابير او المزامير اثناء الرقص).[1]

لاشك أننا لاحظنا ذلك التطور في فن الرقص عند المصريين القدامى ، وذلك حسب متطلبات العصر والحضارة والمعمار .

الرقص الإغريقي :-

بلاد اليونان حتمآ تختلف بيئتها وظروفها الإجتماعية ومناخها عن مصر هذا الإختلاف ادى الى وجود تطور مغاير لا سيما وأن اليونانيين في عهدهم كانت نظرتهم للفنون تختلف عن نظرة من قبلهم وبإعتبار الرقص هو الفن الأول في تاريخ البشرية وان كانت تلك النقوشات التي وجدت في الكهوف ادت الى وجود ابهام حول ما هو اول فن ، اذا كانت تلك النقوشات ام الرقص ، فبإعتباره الفن الأول فقد اهتم به الأغريق (وقد اهتمو بالشكل الجمالي للإنسان وإبراز التناسق في الجسم البشري وإبراز نواحي الجمال فيه . اذ اكتشفو في نماء العضلة وتناسقها شكلآ جماليآ فظهرت انواع من الرياضة البدنية للنمو العضلي واصبح هناك مدارس للتربية الرياضية).[2]

هذا الإهتمام بالجسد البشري من النواحي الجماليه وتناسق العضلات ، جعلهم يهتمون بتناسق الحركة أثناء الرقص فاليونانيين ؛ ينفذ الرقص في حياتهم الى مختلف النواحي (فكانو يرقصون في المعابد والغابات والحقول ، وفي كل مناسبة تستدعي إهتمام الأسرة ، كميلاد جديد او زواج او وفاة ، كانت هناك فرصة للرقص وكان النساء والرجال والأطفال يشتركون في المناسبات المختلفة ، ولم يكن مقصورآ على النظر إليه بوصفه نشاطآ ترويحيآ للشباب او مجالآ لإبراز مهارة المحترفين

[1] أحمد حسن جمعه .مرجع سابق ، ص(22).
[2] نفس المرجع السابق، ص(23)

فكان للرقص مكانه مهمة في المهرجانات الكبرى التي تنظم تكريمآ لربات الفنون التسع عند الأغريق لأبوللو وارتميس وافروديت واثينا وغيرها من الآلهه الإغريقية وقد كان تكريم تيريسكور يتجلى في تنصيبها ربة للرقص والغناء الكورالي كما أن طقوس "ديونيسيوس" كانت تقوم في جملتها على الرقص والرقص عند الأغريق نوعآ من العبادة الدينيه يقوم على التعبير بالجسم بمختلف اجزاءه . وفي بادئ الأمر كان الشعراء ينشدون اقاصيصهم مصحوبة بتعبيرات حركية مناسبة وبتطوير الأثينيين لرقصاتهم زاد إهتماهم بالتمثيل الهزلي والتعبير الصامت وعرض قصة ما بآداء حركات الجسم وانتهى الأمر الى ان اصبح الرقص جزءآ هامآ من فن الدراما الأغريقية الذي لعب دورآ رئيسيآ في حياة الأثينيين).[1]

وعند بلوغ الحضارة الإغريقية ذروة تقدمها وصل الرقص الى مستويات محددة ومحكمة من الأتزان والتوافق والنظام الى حد أن كل حركة لابد أن تؤدى في صورة تتوافق مع الكلمات التي تردد مع الرقص على نحو يزيد تأثيها ويبرز معناها التعبيري ، فيتنوع الرقص عند الإغريق فمثلآ الرقص العسكري في اسبرطه فكان هذا النوع من الرقص يستخدمونه لأعداد الجندي ، ولضبط الايقاع العسكري ، ومن ثم بإنتقال الحضارة من الأغريق الى الرومان الذين برعو في العديد من الفنون ، حيث أصبح للرقص وجهآ مختلفآ عما كان عند الأغريق ، فكانو يقيمونالمهرجانات والإحتفالات والألعاب فكانت هذه الألعاب هي مجرد محاكاة لأنشطة مرتبطة بالمواسم الزراعية ، فأصبحت فيما بعد ركنآ رئيسيآ من الشعائر الدينية المرتبطه بالقرابين التي تقدم للآلهه .

الطقوس الرومانيه : (لم يكن يقصد بطقوس العبادات إلا أن تقدم هدية او ضحية للآلهه لكسب عونها او اتقاء غضبها وكان الكهنة يقولون ان الأحتفالات التي تقدم

[1]أحمد حسن جمعه .مرجع سابق ، ص(24).

لهذا الغرض لا تثمر ثمرتها إلا إذا روعي فيها الدقة في الأقوال والحركاتوهي دقه لا يستطيع غير الكهنة ان يشرفو عليها ، واذا وقع خطأ في طقس من هذه الطقوس ايآ كان نوه يجب إعادته من جديد وا ِن تطلب إعادته ثلاثين مرة وكان معنى لفظ religio هو آداء الرقص الديني بالعناية التي يحتمها الدين).[1]

هذه الدقة التي كانت تؤدى بها هذه الطقوس مما هو ملاحظ تعني الدقة في تأدية الحركات الراقصة بإتقان وهذا الأمر يتطلب تدريباً حتى تتم الدقة فيه ، حيث كان لدى الرومان رقصات ينتمون إليها وتنتمي الى ثقافتهم الإجتماعية والدينية فمثلاً من اشهر رقصاتهم رقصة السالين من اليونان بمعنى يقفز .

كان -فيما ذكر الباحث سابقآ- الرقص عبر العصور والتطور والتغيرات التي طرأت عليه ، على مر كل عصر ومروراً بكل حضارة ، الرقص الذي اصبح فيما بعد فناً قائماً بذاته في تشكيله لعروض راقصة تحت مسميات مختلفة للرقص واندماجه بصورة فنية بالعروض المسرحية ليصبح جزءاً من الكثير من العروض المسرحية.

المبحث الثاني

الرقص في المســـرح

[1] نفس المرجع السابق، ص (32).

المسرح هو أبو الفنون وأولها منذ أيام الإغريق والرومان ، فالمسرح هو الوعاء الكبير الذي يحمل على خشبته العديد من أنواع الفنون فله القدرة على الموالفة بين عناصر فنية متعددة حيث كانت – حينما نشأ المسرح – المسارح هي الوسيلة الوحيدة للتعبير الفني بعد حلبات المصارعين والسباقات ، فيرجع اصل المسرح في جميع الحضارات الى الأحتفالات المتصلة بالطقوس الدينيه ، وكان الإنسان البدائي يرقص بدافع المسره ، ولأن الرقص طقساً دينياً – في ذلك الزمان – فهو يتحدث الى آلهته بلغة الرقص ، ويصلي لهم ويشكرهم ، ويثني عليهم بحركاته الراقصة ، واذا لم تكن هذه الحركات شيئاً مسرحياً مؤثراً او تمثيلياً إلا ان حركته التي يؤديها كانت تنطوي على نواة المسرحية او بذرة المسرح ، فكان المسرح وما يزال هو النقطة التي يبدأ منها عادة انطلاق الشرارة نحو الثقافة والتطور والمساعدة في تطوير المجتمعات والوصول إلى حال افضل وعلى مر الأزمان خضع الى التحوير والتشكيل سواء كان ذلك في شكل خشبته ، أم في شكل العروض التي تمثل داخله ..

إن الفن المسرحي هو الفن الذي تلتقي عنده جميع الفنون فالمسرح ليس مجرد وسيلة ترفيهية ، وا ٍنما يتخطى دوره ذلك ففي فترات عظمته جاهد كتابه وممثلوه ومخرجوه ، في اكتشاف نواحي الجمال فيه ، ففن المسرح يعتمد في جوهره على حصيلة المعرفة ، وعلى قدرة الإنسان على الإدراك والإستكشاف والتأمل ، وفي حديثنا عن فن الرقص في المسرح ؛ فإن نشأت المسرح او الدراما ، بإعتبار المسرح جزءاً من الدراما حديثاً – (كان من تلك الأحتفالات والأعياد التي تقام للإله " ديونيسيوس" ومن تلك الطقوس والأناشيد التي كانت تنشد ومن الرقص والمواكب التي كان يقيمها اليونانيين القدامى وكان المكان المعد لتلك الحفلات يسمى مسرحاً).[1]

[1] الإنترنت . الموسوعة الحره (ويكبيديا)

ظلت علاقة التداخل والتلازم بين الرقص والمسرح موجودة بنسب مختلفة عبر تاريخ المسرح فهنالك عاملان لعبا دورهما في تحديد هذه العلاقة هما وجود العنصر اللغوي من جهه ودرجة الإلتصاق بالأصول الطقسية من جهه اخرى حيث

تعد إتجاهات المسرح الراقص محصلة للتيارات الطليعية التي سادت في اوروبا وأمريكا فيما بعد الحرب العالمية الأولى بداية من التعبيرية حتى مسرح العبث وتتميز بنية العرض الدرامي الراقص المعاصر . بعد تأثره بتلك المستجدات التقنية الحاصلة في مجمل مكوناته : التمرين ، الآداء الراقص ، التنظيم وهو ذلك التواشج الفريد والغريب بين مختلف عناصره المختلفة والمنتمية أصلآ إلى أجناس فنية متعددة لاتجتمع عادة في فضاء الحداثة الذي مهد لذلك الإنفتاح الواسع (مابعد الحداثة) على الأجناس ويجد فيه نوعآ من الفوضى غير المنهجية او غموض الرؤية المعرفية والجمالية لطرق انتاج الفن ، وبالمقابل إحتفظ العمل الفني (الراقص) بوحدته الفنية النمطية وتكامله البنيوي الخاص).[1]

إن الرقص في المسرح عبر التاريخ وصولآ الى الآن له اوجهه عديدة فكان الرقص الكلاسيكي وأصبح الرقص المعاصر والباليه المسرحي المعاصر الذي لاينتمي الى مدارس محددة وقواعد ثابتة ، فالرقص يتطور مع اللحظة واليوم ، فهذا النوع من الرقص الذي لاتحدده قواعد ثابتة يوجد فيه كل يوم شئ جديد ، وأصبح الرقص له علاقة بالموسيقى منذ الرومان ومعداتهم التي كانو يستخدمونها للصيد حينما اصبحت تصدر أصواتآ ، فمثلآ الرقص في المسرح الإغريقي (لقد إرتبط الرقص بالدراما اليونانية القديمة إرتباطآ وثيقآ لتطورها عن طقوس العبادة الديونيزيه والتي كان الرقص فيها من أرقى الوسائل التعبيرية ، ويقوم الكورس في الدراما بإنشاد الشعر الى جانب آداء الرقصات التي لم تكن تتأثر بالأيقاعات فقط وا نما كانت

[1] الإنترنت . بشار عليوي ، الأربعاء 2013/11/20م

تعبيراً متطوراً بالأيماءات التي تفسر مضمون الشعر كما كانت الدراما تختم برقصات تشبه سير المواكب على ايقاع لحن السير (المارش) ورغم عدم وجود تدوينات لحركات الرقص لكونها تعلم مباشرة دون تدوين بين الأستاذ وتلاميذه (فنحن نعلم ان الشعراء القدامى تيسبس thespis وبراتيناس pratinas وكراتينوس cratinus وفرينكوس phryncius كانو يلقبون بالراقصين لأنهم لم يعتمدو على رقص الكورس فحسب لتفسير مسرحياتهم ولكنهم وبغض النظر عن مسرحيتاهم كانو يعلمون الرقص لكل من يشاء ان يتعلمه).[1]

أصبح للرقص على خشبة المسرح العديد من الأوجهه تحت مسميات مختلفة فبتعدد الثقافات حول العالم – فلكل مجتمع ثقافة وحضارة وان كان هنالك تشابهه في كثير منها إلا انها في مضمونها تختلف عن بعضها البعض ،فالرقص

هو مظهر ترفيهي وتعبير عن إنفعالات وا ٍعلان عن وقائع ، والرقص شكل من أشكال التعبير الإيمائي الذي يراد إرسال إشارات بعينها تكون معادلآ لإحساسات جمعيه راسخة في البنية الثقافية لأفراد مجتمع معين فهناك نوعآ من أنواع المسارح يسمى بالمسرح الراقص وهو (مسرح درامي يختزل الدراما في التعبير الجسدي الراقص حيث تتحول فيه المادة الخام الى مادة درامية من خلال الجسد المؤدي وبوجود في الفضاء المسرحي ويشير " المعجم المسرحي الألماني لمانفريد براونيك " الى أن دائرة المسرح الراقص تشمل مسرح الطقس الراقص والمسرح الدنيوي او العادي ثم الباليه ومسرح الرقص الحديث والرقص في المسرح الموسيقي ويندرج تحت كل مصطلح من هذه المصطلحات عدة انواع فرعية من الرقص تصل في مجموعها الى العشرين ولكل مجموعة منها الخصائص والسمات وقد افسح " المسرح الحديث " مكانآ هامآ وبارزآ لذلك التعبير الجسدي يعادل ان لم يتفوق على التعبير الصوتي

[1] الإنترنت . الموسوعة الحره (ويكيبيديا)

وذلك تحت تأثير الآراء التي تذهب الى ان الممثل الذي يملك القدرة على القاء روائع الشعر والنثر بلسانه يجب ان يدرك بأن له رأساً وعينين وذراعين وساقين يستخدمها في مئات الظروف والملابسات الحياتيه ، وهذا ما يؤكده " جان روت " في كتابه التعبير الجسدي للممثل . كما شهد المسرح الحديث تقارباً وتداخلاً وتماساً بين الفنون الآداءية المختلفة الأمر الذي يؤكد على ان " فن المسرح " ليس قاصراً على العروض الدرامية الخالصة التي تعتمد على الكلمة فقط ، بل ويشمل الباليه والاوبرا وسائر فنون العرض المرئية والمسموعة والقائمة على التفاعل الحي بين المؤدي والمتلقي)[1]

إن تحديد أهمية الرقص في المسرح إنما تتحدد وفقاً لتلك الذخيرة المسرحية عبر التاريخ التي تكاد لا تخلو في كل حقبة – في مسرحها – من الرقص كأحد الفنون المهمة في التعبير عن الرؤى والأفكار و الأنفعال حيث اصبح حديثاً الرقص موضوعاً مهماً في العروض التي تقدم على خشبة المسرح .

الفصل الثاني

الرقص المسرحي في السودان

المبحث الأول

المسـرح فيالسـودان

[1]الأنترنت . كتاب الدراما الحركية وفن الباليه "د.احمد حسن جمعه ، 5 مايو 2011م .

النشأة:

ربما لا يعلم أحدنا متى بدأت الحركة المسرحية في السودان بالتحديد فقد تعددت الروايات حول بدايات المسرح في السودان ، فمنهم من يتحدث عن بدايات الإستعمار الإنجليزي في أوائل القرن الماضي (وردت العديد من الإشارات حول نشأة الدراما /المسرح في السودان ، الأمر الذي يعتبر أحد المعضلات المفصلية التي تواجه الدارس للحركة الدرامية المسرحية السودانية ، حيث يرى بعض الباحثين أن الدراما / المسرح بشكله الغربي الأرسطي أصلاً وافد على الثقافة السودانية ، قد دخل الى السودان عن طريق البوابة الشمالية – مصر - حيث إن أول إشارة كانت في العام 1880م فأول عرض قدمه سودانيون كان بإشراف وتوجيه من المعلمين المصر يين في مدرسة الخرطوم عام 1880م حيث قدم طالبان مقامتين " للحريري " ويذكر خالد المبارك أنها عبارة عن مطالعة مسرحية وليست عرضآ دراميآ /مسرحيآ وبعض الباحثين يذكر إشارة اخرى وهي ما عرف باسم " التاتو " وهي عبارة عن " مسرحة " لمعركة الجيش الإنجليزي مع جيش المهدي في كرري – عبارة عن معركة صورية ممسرحة – والهدف منها ترسيخ القيم التي تتولد عند الإنتصار أو من البسالة والصمود والتضحية . ومسرحة معركة كرري كانت عام 1899م).[1]

هناك من يتحدث عن إشارات أخرى لبدايات المسرح في السودان على يد رائد تعليم النساء في السودان الأستاذ بابكر بدري في مدينة رفاعه و(إشارة اخرى تعود لعام 1903م بمدرسة رفاعة الأوليه عن أول عرض درامي مسرحي حيث يذكر بابكر بدري :في آخر يونيو 1903م سمحت المدرسة في العطلة الصيفية على عدد ال 42 تلميذ فعملنا رواية – مسرحيه – في ميدان المولد النبوي شخصها – أداها – التلاميذ

[1]-اعداد:صالح محمدعبد القادر .اشراف: شمس الدين يونس نجم الدين ، دور الأسطورة والطقس في تشكيل الصورة المسرحية – رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير في الدراما ،ديسمبر 2006م ، ص(60).

وا إشارة اخرى في إحتفال مدرسة رفاعه ذاتها / بمرور عشرة أعوام على إنشاءها وذلك في عام 1912م تقريباً).[1]

وتلك الروايات الممسرحة التي قدمت على شكل عروض في العهد الأول للمدرسة وفي احتفالها بمرور عشرة سنوات من فتحها جعل(بعض الباحثين يعتبر عام 1903م هو البداية الحقيقية لنشأة وظهور الدراما / المسرح السوداني ومنهم الباحث الأستاذ هاشم صديق).[2] ذلك كان رأي بعض الباحثين حول المسرح السوداني ولكن في منحى آخر (يذكر خالد المبارك أن أول عرض مسرحي في تاريخ السودان كان في قرية القطينه عام 1909م .. كانت مسرحية نكتوت – المرشد السوداني – والتي قام بتأليفها مأمور القطينه المصري " عبد القادر مختار " وملخص المسرحية هو : عن طفلين أحدهما " راع " والآخر " تلميذ " ، وتفيد أن الراعي يسلك دربآ يقوده الى إرتكاب جريمة – القتل – أما التلميذ فيسير في طريق مستقيم حيث المستقبل الواعد ، كان النص عبارة عن خطاب مباشر).[3]

قامت الحركة المسرحية في تلك الحقبة – البدايات – في بعض المدن والقرى والأرياف والضواحي خارج العاصمة في كل من عطبره – ود مدني – بورتسودان ، إلا أن أهمها ذلك النشاط المتمثل في منطقة الشرق " بورتسودان " مما دل على المستوى الرفيع من الناحية التنظيمية (كذلك تلك الصلة التي كانت تربط النشاط الدرامي / المسرحي في شرق السودان بروافد حركة التحرر الوطني والتقدم الأجتماعي ، واسمها " جمعية التمثيل الأدبي الخيريه " التي تأسست اثناء الحرب العالمية الأولى عام 1916م وسكرتيرها " حسين ملاسي 1894 – 1946م" كان اول عرض لها مسرحية " ديفيد جرك " واغلب عروضها قدمتها في مدينتي "

[1] اعداد:صالح محمد عبد القادر . نفس المرجع ، ص (60 ، 61) .
[2] إعداد:صالح محمد عبد القادر.مرجع سابق ،ص (61).
[3] إعداد: صالح محمد عبد القادر. نفس المرجع ، ص(61).

بورتسودان " و" سواكن ").[1] ،أما عن النشاط المسرحي في العاصمة (فيؤرخ له في الفترة " 1905 – 1915م "ويقصد بذلك النشاط الدرامي الخاص بالجاليات الأجنبية ، وهي فترة ظهور المسرح الأرسطي بشكله العام والمعروف ، حيث ان فئة قليلة جداً من السودانيين تأثر بهذا النشاط فيما بعد وهم طلبة كلية غردون التذكارية ، وذلك عن طريق الأساتذة المصريين والشاميين الذين وضعو الأساس للنشاط الدرامي والمسرحي في الكلية).[2]

ذلك النشاط الدرامي / المسرحي الذي كان يقام في العاصمه والقرى والأرياف والضواحي كان على أيدي الأجانب من المصريين والشاميين وغيرهم تلك الأشارات هي البدايات الأولى للمسرح في السودان أياً كان اختلاف الروايات عن البداية فهذه الإشارات تتشكل في مجملها على ظهور المسرح في السودان

- الملامح العامة للنشاط الدرامي المسرحي في السودان منذ 1880م:-

من المعلوم أن المسرح في السودان لم يأتي وليداً لنوازع الشخصية السودانية ولحوجتها لوجود ذلك الفن – المسرح – الذي يعبر عن قضاياها ويكون حاضراً في كل مناسباتها (ان الدراما /المسرح اصلاً وافد على الحياة الثقافية في السودان حيث لم تنشأ الدراما / المسرح عن الممارسات الشعبية الأحتفالية والطقوسية السودانيه)[3]

ذلك لا يعني أنه لم يكن هنالك استلهام للتراث والممارسات الشعبية فبالرقم من المسرح الوافد من الخارج إلا أن هناك بعض الكتاب الذين استطاعو أن يستلهمو

[1]-نفس المرجع ، ص (62).
[2]-نفس المرجع ،نفس الصفحه.
[3]- اعداد:صالح محمد عبد القادر. مرجع سابق ص (67).

اساطيرآ وقصصآ شعبية وتراث به نكهة سودانية (مثل مسرحية " مصرع تاجوج " للكاتب السوداني خالد ابو الروس ، وقد تصد خالد ابو الروس كتابة أول عمل مسرحي سوداني مستلهمآ من الحكاية الشعبية ، وهي مسرحية شعرية كتبت باللغة السودانية الدارجه ، ومن بعدها مسرحية " خراب سوبا " لنفس الكاتب ومسرحية " المك نمر " للكاتب إبراهيم العبادي ومسرحية " سنار المحروسه " للكاتب الطاهر شبيكه وغيرها إلا أنها كتبت وفق المنهج الغربي الذي يعتمد في نص عرضه على مسرح العلبة الإيطاليه) .[1] ،هؤلاء الكتاب أثرو تاريخ السودان المسرحي بصبغتهم السودانية في نصوصهم التي جاءت باللهجة السودانية الدارجه .

- المسرح القومي السوداني :-

تم وضع حجر الأساس للمسرح القومي قبالة شواطئ النيل في مدينة أم درمان وبمجئ المسرح القومي بشكله الحديث إستبشر الكثيرين خيرآ بما يمكن أن يقدمه مسرح كبير كهذا لحركة الفن السودانية على خشبته وبالفعل كان المسرح القومي السوداني هو المقصد الأول والآخير لجميع المسرحيين والفنانين السودانيين والعرب وحتى الأجانب ففيه تم عرض جميع المسرحيات السودانية لأول مرة وفيه اقيمت مهرجانات الأذاعة والتلفزيون وفيه ايضآ قدم الفنانون اعمالهم لأول مره(انشأت الدولة المسرح القومي بأم درمان عام 1959م الأمر الذي شجع على تقديم العروض المسرحية على خشبته ، حتى انتظمت المواسم المسرحية في عام 1967م فحدث تحول كبير في الأنتاج المسرحي حيث تحملت الدولة كافة تفاصيل انتاج العروض المسرحية بالمسرح القومي ثم مسارح بعض الأقاليم مثل مسرح الجزيره بمدني . تأسس المسرح القومي على إشراف الدولة عبر موظفيها على النواحي الفكرية والفنية للنصوص وتمويل احتياجات العروض من مناظر وأزياء وماكياج ...إلخ . والتعاقد

[1] نفس المرجع السابق ، ص (67).

مع الممثلين والممثلين وغيرهم وتجهيز المسرح نفسه بما عليه من أجهزة وآليات ، وما به من فنيين وموظفين).[1]

في بدايات المسرح في السودان كان النشاط المسرحي والعمل الفني الدرامي يقوم على مجهود الأفراد والجماعات الى ان جاء المسرح القومي على نفقة الدولة حيث ازدهر العمل المسرحي فبالحديث عن الأنتاج المسرحي (شهدت الحركة المسرحية في السودان انماطآ مختلفة من الإنتاج ، إذ يلاحظ أن تلك الحركة ظلت لحقب طويلة خارج إطار انتاج الدولة ، إذ إعتمد إنتاج العروض منذ بدايات القرن الماضي على إشتراك العاملين فيها ، ومن حولهم في تمويلها وا إدارة إنتاجها فلم تمول الدولة عروض بابكر بدري التي بدأها عام 1903م ، أو مسرح نادي الخريجين في عشرينيات القرن الماضي ولا مسرحيات خالد أبو الروس والعبادي في الثلاثينيات ، أو عروض فرقة السودان للتمثيل والموسيقى ومسرح الكوميديا في الأربعينيات والخمسينات من ذات القرن).[2]

كانت هنالك إشارات للمسرح في السودان لكن لم تكن هنالك إشارة لوجود مسرح راقص أو لرقص تعبيري في بدايات العمل المسرحي في السودان تواجد الرقص التعبيري في بعض الطقوس الشعبية لكن بشكل غير ممسرح ال المسر ح في السودان لم يرتكز في نشأته أوتطوره على الطقوس أو الممارسات الشعبية المركوزة في الثقافات السودانية المحلية ، رغم إحتواءها على عناصر "دراما المسرح " بقدر ما اتجهت الممارسة المسرحية إتجاهآ هو الأقرب والمؤتلف مع المسرح في شكله الوافد في سياق علاقات التأثير والتأثر في عملية التبادلية الثقافية أو ما يمكن تسميته بفن إدارة السياسة الثقافية . تأسيسآ منذ أول الإشارات المسرحية الممارسة ، سواء كانت

[1] عادل حربي .فنون الآداء التمثيلي في السودان الجزء الثاني (الأبعاد التقنية والحرفيه)، الطبعة الأولى 2003م ، مؤسسة أروقه للثقافة والعلوم السودان ، طباعة : مؤسسة الصاحاني سوريا – دمشق ، ص (122).
[2] عادل حربي . نفس المرجع ، ص (121).

في العام 1880م ، أو 1890م أو 1903م . وهي سنوات العمر التي قضاها المسرح الحديث في السودان ، وهو يعمل على تأكيد الشخصية أو الذات الثقافية ، وتأسيسس مقولاته النظرية والتطبيقية وبهذا استطاع ان يبرز تجارب إبداعية ومنجزآ فنيآ يستوجب النقد والمساءلة ، والكشف عن المستور في بنيته وخصوصيته ، بوصفه شكلآ فنيآ ناهضآ على جملة من العناصر منذ أول نص مسرحي سوداني " لحمآ ودمآ " في فترة الثلاثينيات من القرن العشرين ..حتى الآن ، متمثلآ في كتابات بعض الكتاب المسرحيين الذين عملو في بناء فكر ووجدان مجتمع في اصله يرتكز على التنوع العرقي والثقافي وليس ثمة شك ، الآن في أن أبرز أولئك الكتاب وأولهم تاريخيآ ، هو الكاتب المسرحي السوداني خالد أبو الروس).[1]

المبحث الثاني

الرقص التعبيري في المسرح السوداني

تاريخيآ :-

تاريخيآ يذخر السودان بمسرح عريق –وا ِن كان في بدايته وافدآ من الخارج كما أسلفت – مستلهمآ من تراث وثقافة سودانية أصيلة –على لسان مؤلفيه فالسودان قطر متعدد الأجناس والإثنيات وهذا التعدد بالتأكيد أخرج منتوجآ ثقافيآ مسرحيآ لكن تبقى هنالك صبغة – في كل عمل مسرحي – تحكي عن واقع أو تنتمي الى ثقافة معينة في هذا القطر الواسع ولا شك أن من ضمن هذا المنتوج الفني الرقص التعبيري كحال أي من الشعوب حول العالم (فلكل شعب لغته التعبيرية الخاصة ، كل شعب يمتلك فلكلورآ ، ولكل منطقة او قرية لغتها الريفية الخاصة وهي تحيا على العفوية بتعبيراتها باللباس أو الرقص أو إحياء المناسبات من أفراح وغيرها ، وهي

[1] فضل الله أحمد عبد الله(دكتور) .المسرح السوداني مقاربات الأنا والآخر ،إصدارات المسرح القومي ، قاف لخدمات الطباعة المتكاملة ، الخرطوم ، الطبعة الأولى 2010م ، ص (36 ، 37).

نوع من التعبير عن طقوس معينه ، وتنتقل هذه الطقوس وتتغير من منطقة إلى منطقة أخرى)[1]

فالرقص التعبيري جزءآ من المكون الوجداني لهذه المناطق ، تعكس الرقصات التقليدية افراح الشعوب التي تتجسد أهازيجها وتعبيراتها الإيقاعية التراثية وما يتبعه من ثقافة خاصة وهذه الرقصات حتمآ تحتاج إلى صقل فني للإرتقاء بها لكي تصبح لغة تخاطب بصريآ وحسيآ الشعوب الأخرى أو لتصبح لغة عالمية تحكي عن جمالها وتاريخها المرتبط بالإنسان ، لتوحد اللغة البصرية عبر الحركة والإيقاع ومشتقاتها الأخرى من لباس فلكلوري ومن رؤية جمالية – تتمثل هذه الرؤية الجمالية في إستجلاب هذه الرقصات التعبيرية إلى إوج العمل الدرامي المسرحي لتضفي على العرض المسرحي لونآ خاصآ بموجبه نستطيع التعرف على الثقافات المحلية - ، ظلت علاقة التداخل والتلازم بين الرقص والمسرح موجوة بنسب مختلفة عبر تاريخ المسرح ، فهناك عاملان لعبا دورهما في تحديد هذه العلاقة هما وجود العنصر اللغوي من جهه ودرجة الألتصاق بالأصول الطقسية من جهة أخرى ..(كان الإنسان البدائي يسعى جاهدآ لفهم نفسيته ومعرفة كينونتها ولم تذهب محاولاته عبثآ لأنه استطاع أن يميز الصور والأشياء والأفعال المرتبطة بالجوهر الصوري لنفسيته ، أي المعارف والخبرات والمهارات السلوكية عن الأشياء والأفعال نفسها ويؤكد "ديمتروغوريف" في كتابه "لغز الإدراك" بأن البدائيين " كانو يستحضرون في الذهن بسهولة صور الأشياء في أذهانهم إلى تصورات خيالية عن الواقع وبواسطة تلك التصوارت كان الإنسان القديم يستعيد الماضي إلى المستقبل بإرادته ، وكان يفهم جيدآ الوجود الواقعي تمامآ لصور الواقع ودورها النشط في سلوك الناس ، وغالبآ ما كان يعتبر الظواهر الروحية أثناء المنام والهلوسة أكثر واقعية من ظواهر الواقع نفسه

[1] الأنترنت .ويكيبيديا. مصدر سابق .

" لذا يعتقد البدائيون أن الإدراك قائم بحد ذاته خارج البشر ، فالعالم المحيط بالبشر مسكون بمختلف الأرواح الطيبة والشريرة ، التي تؤثر على سلوكهم وعلى مسار حياتهم وما يرتبط بها من صيد وقنص وعبادة)[1]

من خلال ماورد يتضح لنا أن الإدراك لدى الإنسان البدائي خارج ذاته ، مما يجعله يلجأ الى الوسيط ، ويتمثل هذا الوسيط في شكل الأرواح والقوى الخفية كذلك الممارسات والطقوس الشعبية في السودان ، فهي ترتبط بنفس المعطيات الغيبية والتخيلية (حيث أصبح الإدراك لا يتم إلا من خلال الوسيط فمثلآ في الكجور فهو قدرة إدراكية واعية تتميز بخصائص في نظر تابعيهم أو على الأقل يعتقد الناس أنهم منحو امتياز يؤهلهم على القيام بهذه المهمة،ألا وهي مهمة الوسيط المدرك والتي تتمثل أساسآ في :-

أ. قدرتهم على الإتصال بالآلهة أو الكائنات الأعلى التي تسود وتسيطر على الإنسان

ب. قدرتهم الكامنة في الكشف عن نوايا الآلهة والأرواح.

ت. تفويضهم من قبل الآلهة أو الكائنات الأسمى أو الأسلاف للقيام بالأعمال الطقسية .

ث.تحقيق التجانس بينهم وبين الآلهة أو الأرواح ورفع الضرر أو الأذى من تابعيهم

وفي الزار نجد أن المريضة تصل إلى مرحلة التقمص والإغماء دون وعي أو إدراك منها ، مما يجعلها غير قادرة على التحكم على إنفعالاتها وتصرفاتها)[2]

وكذلك في العديد من الممارسات والطقوس الشعبية التي تتضمن في دواخلها على حركات إيقاعية ورقصات وا ن إختلفت الغاية – تتشكل لتعبر عن إنفعال لحواس

[1] عثمان علي الفكي . سعد يوسف عبيد . الحركه المسرحيه في السودان ، 1967 – 1978م ، بدون ، ص (52 ، 53).
[2] نفس المرجع . ص (53 ، 54).

الإنسان في مختلف أجناسه على مدى إختلاف قبائله وأعراقه ، فالممارسات والطقوس الشعبية السودانية الراقصة لبنة اساسية في محصلة الإنجاز المسرحي ،لإرتكاز المسرح على(إستيعاب عميق للتراث في البناء الدرامي أو الحدث المسرحي ، كما كانت مداخله للتراث نفسه من زوايا متعددة ومتباينة وتمثلت أهم مداخل التراث في الآتي :-

1. الحكاية الشعبية
2. الأسطورة والتاريخ
3. القيم الإجتماعية

تلك هي أهم القواعد التراثية التي إرتكز عليها بعض كتاب المسرح في أواخر الستينيات)[1]

ففي تاريخ السودان الثقافي تتجلى الطقوس الأسطوريه والتراث الشعبي في عدد من المسرحيات التي إستلهم كاتبوها موضوعاتها من أساطير وتراث قصصي سوداني وخير مثال لذلك مسرحية "نبته حبيبتي"

نبته حبيبتي :-

نبته حبيبتي للكاتب المسرحي هاشم صديق (الذي إستند في مادتها الأساسية على ال2أسطورة والتاريخ ، بل هي من المسرحيات التي تقف في صدارة المسرحيات التي إتخذت الأسطورة موضوعآ لها لتقدم على خشبة المسرح القومي في موسم 1973 / 1974فمن هنا يعد الكاتب هاشم هو الأسبق في تاريخ الكتابة المسرحية في السودان

[1]فضل الله أحمد عبالله (دكتور).تجليات توصيف النسب الثقافي والثقل الحضاري في المسرح السوداني .الإنترنت ،ص (9).

متكئآ على مصدر اسطوري وهي اسطورة " قصة خراب كوش " التي إختار لها الكاتب جمال محمد احمد عنوانآ بديلآ وهو سالي فو حمر)[1]

وجد الباحث في قصة (سالي فو حمر) ملامح تاريخية تماثل القتل الطقسي للملوك عند الفونج وغيرها ، فإستندت الحكاية على الأسطورة التي تتلخص في أن الكهنة تعودو على قتل الملوك بطريقة طقسية ، عندما تأمرهم النجوم بذلك ، حيث كان الكهنة يتمتعون بأعلى المراكز في الدولة ، فيقوم الكهنة بتحديد موعد موت الملك ومن ثم يخطرونه – الملك - بالموعد ، ثم يعينون خليفة له ،(أسست اسطورة سالي فو حمر ثلاث مستويات من الصراع المتمثل في :أ/ الصراع بين الملوك والكهنة ، ب/ الصراع بين العقل والغيبيات ، ج/ الصراع بين قوى الحياة والموت)[2]

ير ى الباحث أن مصطلح الرقص التعبيري يعني ذلك التمازج بين الحركات الإيحائية وتعابير الوجه وا إنفعالات الجسد والأزياء بالنسبة للمؤدي ليعبر عن حكاية ما أو قصة ، سواء أن كان - ذلك التعبير بالرقص –داخل عرض مسرحي ليزيد من قو ة النص أو ليظهر أفكارآ ورؤى لم تكن لتظهر بدونه ، أو من غير إرتباطه بعرض مسرحي ، وبما أن الحديث عن الرقص التعبيري في المسرح السوداني ؛ تعذر على الباحث الحصول على المادة بالقدر المطلوب وذلك لندرة وجود مثل هذا النوع من انواع الرقص في المسرح السوداني وهذا القدر القليل من الرقص في العروض المسرحية فيسمى " لوحات استعراضية " ما عدا تلك العروض التي تقوم في فكرتها أساسآ على الرقص التعبيري ، مثل مسرحية " أنا من زهرة " التي قدمت ضمن مشاركات مهرجان البقعة للعام 2014م لاحظ الباحث من خلال مشاهدته للمسرحية " أنا من زهرة "أن هذه المسرحية توجد بها ملامح أو شكل من أشكال الرقص التعبيري الذي يتخلله الحوار المنطوق ،ليتجلى فيها الصراع عن طريق الرقص التعبيري .

[1] نفس المصدر . ص (11).
[2] نفس المصدر . ص (12).

الفصل الثالث

المبحث الأول

التطـــــبيق

" مسرحية النظام يريد "

مضمون المسرحية :-

مسرحية " النظام يريد " لمؤلفها مصطفى احمد الخليفة ، تسجل مسرحية النظام يريد وقائع الأيام الآخيرة لرئيس جمهورية ما ، وسط حالة من الرعب مبعثها توارد اخبار عن خلع زملائه من الرؤساء ، فيستضيف الرئيس في قصره رئيساً مخلوعاً – كثيراً ما حاول تحذيره من مغبة سياسته تلهِ شعبه وا ٍستسلامه لتقارير معاونيه الملفقة والكاذبة ، بعد إزدياد موجة خلع نظرائه من الرؤساء ، يحاول الرئيس إيجاد حلول لما يتصوره في ذهنه من بعد أن رأى الرؤساء من حوله يخلعون من قبل شعوبهم ، فيبتكر الرئيس فكرة يرى أنها يمكن أن تنقذ نظامه من مصير الأنظمة الأخرى التي أصبحت تتهاوى من حوله بوتيرة متصاعدة ، مفاد الفكرة أن يقوم الرئيس بتغيير الشعب في محاولة منه لقلب مقولة " الشعب يريد تغيير النظام " ظناً منه أن مثل

هذه الفكرة يمكن أن تنسف مطالب الشعب من أساسها ، فيشرع الرئيس في تنفيذ فكرته ؛ فيستدعي في الحال سمسار القصر للبحث على وجه السرعة عن شعب مطيع وجميل " يسمع الكلام " لإستبداله بشعب البلاد في خيط أو مسار درامي مشوق – حسب ما رأى الباحث من خلال مشاهدته للمسرحية – لكن في أثناء الشروع في عمليات " شحن الشعب في حاويات " ليتم نقله إلى خارج البلاد ، في خضم هذه الموجه الهائجة واليائسة من الرئيس ؛ يثور الشعب عليه ويسقط نظامه .. لتروح كل أفكاره هباء .

جاء إختيار الباحث لهذه المسرحية - للتطبيق عليها – لأن الحركة المسرحية في السودان ظلت لفترة زمنية طويلة شبه واقفة عن تقديم ذلك الفن بصورة واضحة للعيان وفعالة– فن المسرح – الذي هو دليل الشعوب لمعرفة قضاياهم وواقعهم المعاش والملجأ الذي إليه يفزعون للترويح والتنفيس عن أنفسهم فجاءت مسرحية " النظام يريد " بهذا العنوان الذي يثير الإهتمام ، ومن ثم لتعيد مجدداً العدد ليس بالقليل من الجمهور – الذي كان يأتي بمختلف فئاته - للمسرح السوداني ويتجلى نجاحها في إستمراريتها لأكثر من عام ونصف العام وهي تستقبل جمهور المسرح ولتغذي مجدداً سماء المسرح السوداني بالذخيرة المسرحية مسرحية النظام يريد من إخراج أبوبكر الشيخ ، ومساعد مخرج إيهاب بلاش شارك في التمثيل فيها في وأل ظهور لها على خشبة مسر ح " قاعة الصداقة " كل من :

جمال عبد الرحمن في دور الرئيس "جلال بارود الجله "

ساميه عبد الله في دور زوجة الرئيس

إخلاص نور الدين إبنة الرئيس "صبرا "

محمد عبد الله الوزير الأول " تركاش "

محمد نعيم سعد الرئيس المخلوع " كنجال "

فيصل أحمد سعد عم الرئيس " عم فضل "

عوض شكسبير سمسار القصر " مقص "

الكرار الزين ومجديعبد الله " حرس القصر"

شارك في الإستعراض الراقص كل من :

جسور أحمد ، خلف الله سليمان ، سفيان محمد ، هاله محمد، هنادي عمر

ديكور: عباس أحمد الخليفه

أزياء: محمد جبريل

إنتاج: خزف للإنتاج الفني " جمال عبد الرحمن "

يمكن للرقص التعبيري أن يوصل قصة أو حكاية أو فكرة من أفكار النص المعروض على خشبة المسرح ، وذلك في زمن وجيز كما يمكن أن يكون أقوى وأسهل طريقة ليستنتج منها الجمهور الأفكار المراد طرحها وفي نفس الوقت يمكن أن يحقق المتعة ، ففي هذه المسرحية –النظام ير يد – تم إستخدام ملامح من الرقص التعبيري وا ٍن كان ليس بالقدر الذي يلفت الإنتباه ففي اللوحة الأولى والتي جاءت في شكل حركات إستعراضية راقصة أداها الإستعراضيون ، في رأي الباحث كانت اللوحة الأولى كنوع من أنواع الرقص ليزيد من حماسة العرض ولم تكن رقصآ تعبيريآ بالمعنى الحقيقي للرقص التعبيري الذي أسلفت ذكره ، واللوحة الثانية شارك فيها جميع الممثلين – الإستعراضيين والشخصيات الرئيسة في المسرحية – هذه اللوحة بها ملمح من ملامح الرقص التعبيري حيث جاءت لتعبر عن احلام " زوجة الرئيس " حسب ما جاء في حوار الأغنية المغناة على اللوحة التعبيرية ، واللوحة الآخيرة في

المسرحية كانت " لوحة تعبيرية " وما أقصده هنا أن هذه اللوحة كان فيها تعبيرآ ولكن لم يكن فيها رقص تعبيري ، حيث جاءت لتعبر عن الجوع والمرض الذي أصاب الشعب في فترة حكم هذا الرئيس .

المبحث الثاني

مناقشة الفرضيات :-

يسعى الباحث إلى نفي وإثبات الفرضيات الآتيه :-

1. هناك تأثير للرقص التعبيري على العرض المسرحي
2. إن عدم توظيف الرقص التعبيري بشكل فعال يؤثر سلبآ على صورة العرض المسرحي
3. الرقص التعبيري في العرض المسرحي له أغراض فنيه متعدده .

الفرض الأول :-

هناك تأثير للرقص التعبيري على العرض المسرحي .

وجد الباحث من خلال االتطبيق أن الرقص التعبيري له أثر على العرض المسرحي حيث يمكن للرقص التعبيري أن يتركز في فكرته على إيصال رؤى العرض المسرحي ويمكن أن يهدم أو يؤثر سلبآ على العرض المسرحي إذا ما لم يتم إستخدامه بالحرفية المطلوبة؛عليه فإنه هنالك تأثير للرقص التعبيري على العرض المسرحي.

الفرض الثاني :-

إن عدم توظيف الرقص التعبيري بشكل فعال يؤثر سلباً على صورة العرض المسرحي .

إنعدم إتقان حرفية الرقص التعبير ي لتحقيق الغرض المطلوب من رؤى وأفكار العرض يؤثر سلباً على صورة العرض المسرحي ، حيث يمكن أن يكون هنالك رقص تعبيري في العرض المسرحي ولكنه يحمل فكرة مغايرة أو مختلفة لفكرة العرض المسرحي ؛ لذلك فإن عدم توظيف الرقص التعبيري بشكل فعال يؤثر سلباً على صورة العرض المسرحي .

الفرض الثالث :-

الرقص التعبيري في العرض المسرحي له أغراض فنية متعددة .

بما أن الرقص التعبيري هو ذلك النوع من الرقص الذي يمتزج فيه إنفعال المؤدي مع الإيقاع ليحقق غرضاً معيناً من الأغراض التي يصبو إلى تحقيقها العرض المسرحي ، حيث يمكن أن يأتي – الرقص التعبيري - بصورة تتوافق وتزيد من قوة العرض المسرحي بتوافقه مع الرؤى المطروحة في العرض المسرحي إذا ما أستخدم لهذا الغرض حيث يختلف الرقص التعبيري هنا حسب إختلاف العرض المسرحي ، وقد يأتي الرقص التعبيري كفن جمالي يضفي على العرض المسرحي لوناً فنياً يجذب المتفرج ويكسر هاجس الملل الذي يمكن أن يتخلل العرض المسرحي ؛ وعلى هذا النحو فقد توصل الباحث من خلال التطبيق إلى أن الرقص التعبيري في العرض المسرحي له أغراض فنية متعددة وهي :

1. توافق الرقص التعبيري مع فكرة العرض المسرحي
2. الشكل الجمالي للعرض المسرحي .

الخاتمة:

فن الرقص التعبيري هو فن عريق وقديم أيضآ فلقد بدأت الدراما في نشأتها الأولى بالرقص التعبيري لدوافع إنسانية ولشعور الجسم بالحاجة إلى الحركة بشكل يفجر مقدرات الجسد ويسبب المتعه ، تعرض الباحث لدراسة الرقص التعبيري في المسرح السوداني وا إتضح للباحث أن موضوع البحث هو موضوع شائك ومتشابك حيث ندرة المراجع التي تتناول الموضوع بالدراسة والبحث ،وهذه هي إحدى المعضلات التي واجهت الباحث في ظل دراسته للرقص التعبيري ، لكن وبكل الأحوال فقد إتضح أن الرقص التعبيري فن يجهله العديد من الناس ويجهلون ما يمكن أن يحققه الرقص إذا ما تم إستخدامه بالطريقة التي تتوافق وا إمكاناته ، ولما له من قدرة قد تنوب عن الحوار المنطوق في العروض المسرحية.

النتائج والتوصيات :-

النتائج :-

من خلال التطبيق توصل الباحث إلى النتائج التالية :-

1. وجد الباحث أن هناك تأثير للرقص التعبيري على العرض المسرحي.
2. إن عدم توظيف الرقص التعبيري بشكل فعال يؤثر سلباً على صورة العرض المسرحي.
3. إتضح أن الرقص التعبيري في العرض المسرحي له أغراض فنية متعددة.

التوصيات :-

عليه يوصي الباحث بالآتي :-

1. الوقوف على الرقص التعبيري بإعتباره الفن الأول الذي أسس لوجود المسرح.
2. الإهتمام بالرقص التعبيري وتوظيفه بالشكل الصحيح ليخدم الغرض المطلوب.
3. تناول الرقص التعبيري بالدراسة الميدانيه وذلك لندرة المراجع التي تتناول الموضوع بالدراسة.
4. معرفة أنواع الرقص والتفريق بينها.

5. إدخال الرقص التعبيري ضمن تدريبات الممثل لتتفجر الطاقات الكامنة في جسد الممثل ؛ حتى يكون أكثر قدرة على آداء الإنفعال.

المصادر والمراجع:

1. د. أحمد حسن جمعه . الدراما الحركية وفن الباليه (الجزء الأول) ، بدون .
2. صالح محمد عبد القادر .رسالة ماجستير ، دور الأسطورة والطقس في تشكيل الصورة المسرحية ، 2006م .
3. عادل حربي . فنون الآداء التمثيلي في السودان الجزء الثاني (الأبعاد التقنية والحرفية) مؤسسة أروقه للثقافة والعلوم – السودان ، طباعة : مؤسسة الصالحاني سوريا – دمشق ، الطبعة الأولى 2003م .
4. د.فضل الله أحمد عبد الله . المسرح السوداني مقاربات الأنا والآخر إصدارات المسرح القومي ، قاف لخدمات الطباعة المتكاملة -الخرطوم الطبعة الأولى 2010م .
5. عثمان علي الفكي – سعد يوسف عبيد .الحركة المسرحية في السودان 1967-1978م ، بدون .
6. شبكة الإنترنت .د.فضل أحمد عبد الله .تجليات توصيف النسب الثقافي والثقل الحضاري في المسرح السوداني .

7. شبكة الإنترنت . ويكيبيديا "الموسوعة الحرة".