المقدمة :

ظواهر الاداء التمثيلي في حلقة الذكر الصوفي ، وتشمل هذة الدراسة في الظواهر الاداء التمثيلي في حلقة في حلقة الزكر الصوفي في السودان والغرض منها تطوير الاداء التمثيلي لدى الممثل السوداني ونستعرض في هذة الدراسة في الفصل الاول فن الممثل والظاهرة والاصل الحضاري والتنوع الثقافي وأثرة على الممارسات والطقوس الشعبية في السودان ايضاً نتناول عناصر الأداء في الممارسات والطقوس الشعبية أيضا نتناول التمثيل وقول :

لي ستراسبيرجعن التمثيل ايضا نتناول العناصر المسرحية والدرامية كما نتناول الأبداع

وفي المبحث الثاني في الفصل الأول نتناول نشأة الدراما او المسرح مفهوم الدراما كما نتناول الطقوس السودانية ودراما المسرح ايضا الخيال في الممارسات والطقوس الشعبية السودانية

كما يتناول الباحث في الفصل الثاني الذكر الصوفي والطرق الصوفية والمديح والأداء الحسي ومفهوم التصوف المنشد وتختص بظاهرة حمد النيل الطريقة القادرية ، كما نتناول الجمهور والمدائح أيضاً نتناول دراما المسرح الطقسي (النواه)، التقمص في الذكر وسنقرافيا وموسيقى الطقص .

خطة البحث

مشكلة البحث:

الأداء التمثيلي في السودان – لة مشكلات خصوصية الأداء – وأن ظاهرة الذكر الصوفي تحتوي على جل من العناصر الدرامية والتمثيلية وتتركز الدراسة والتحليل في تيار الأستفادة من العناصر التمثيلية .

أهداف البحث :

يسعى الدارس من خلال هذا البحث تحقيق الأهداف التالية :

توظيف الظواهر الدرامية على خشبة المسرح ألاستفادة من طريقة الأداء عند الذكارة في تطوير أداء الممثل .

أهمية البحث :

وتاتي اهمية البحث في ربط الثقافة والتمهيد لوجود أبداع حقيقي سوداني خالص وكيف نستفيد من تقمص الذكارة وايقاعهم الموسيقي والمؤثرات التي تمهد للتقمص في تهيئة جو الممثل أو تطوير الممثل .

الوسائل وأدوات البحث:

-المرجع والمصادر

-الشبكة العنكبوتية

-دراسة ميدانية تشمل المشاهدة والمقابلات

الفرضيات :

لاحظ الباحث أنظاهرةالأداء التمثيلي في حلقة الذكر الصوفي أو التقمص ،أشبة بأداء دافع

أيضا لاحظ الباحث أن هناك ظاهرة درامية في الذكر الصوفي تحتوي على ملامح درامية

-الذكرالصوفي واثرة في تقمص شخصية الممثل.

فن الممثل والظاهرة :

الاصل الحضاري والتنوع الثقافي وأثره على الممارسات والطقوس الشعبية في السودان (الحضارة السودانية وتطور المجتمع) :-

إن تنظيم اي مجتمع من المجتمعات وحياته وحركة تطوره ماهي إلا علاقة ترتبط بنظام الافكار السائدة في المجتمع ، فمراحل تطور المجتمع وإزدهار حياته او خمودها ، ماهي إلا اشكال متنوعه لحركة تطوره في أسلوب التفكير- وأسلوب التفكير- هو سلوكه وممارساته فالإنسان الاول بدأ حركة تطوره من تفكيره وسلوكه معى الطبيعة فبدأ يفكر بخياله في عالم الطبيعة العريض ةالخيال يستحضر مايراه فيرسم ماعرفه ومارسه على الكهوف ، فهو يرى ثلاثة قوة رئيسة الحيوان ، والنبات ، وعلم الفلك ، ومن مفردات هذه القوة كون لنفسه ماهو مهاب وماهو مرغوب ، فوجد نفسه اما إختيار محدد فإما أن يتعبد لها ، او يصوغ لأجلها إجراءات وفعالا محددة ، تساعده على تحاشيها .

ومن هذه النقطة نبع الإعتقاد الديني ، وتصديقه لقد عبد الإنسان الاول الشمس والنجوم والاشجار والانهار والارض ومن هذه العبادات خرجت المراسيم والطقوس

التي يتقرب بها الى إرضاء الآلهه . وبدأ تطور مراحل النمو الإجتماعي مع تطوير هذه المعتقدات من حياة جمع وإلتقاط ورعي الى مجتمع زراعي مستقر ، وبالتالي تطورت ادواته وسلوكياته عبر التاريخ مكونا إرث ثقافي واضح منظور مع نمو المجتمع روحيا وماديا نحو الحضارة .

عناصر الآداء في الممارسات والطقوس الشعبية في السودان :

إن الممارسات والطقوس في شكلها الجمعي ، إنما هي إحتواء لشكل افعل الفردي فيتجسد من خلال هذا الإحتواء تعبير متكامل يؤدي إلى سيادة الممارسة والتي تشكل الممارسة التي تشكل بدورها عاملا هاما في حياة وسلوك الفرد ويعتبر عالم الفكلور السويسري " ريتشار فايس " ، صاحب الفضل الاكبر في تحديد مغهوم شعبه ، إذ يقول : (توجد الحياة الشعبية والثقافية دائما حيث يخضع الإنسان ، كحامل للثقافة في تفكيره ، وشعوره او تصرفاته وسلطة المجتمع والتراث) ويقول علاوة على ذلك (يوجد في داخل كل إنسان موقفان مختلفان ، إحداهما فردي والآخر شعبي إجماعي) فالممارسة الشعبية لابد ان تمارس فتظهر بالضرورة على الملأ ، فليس هناك عادة إجتماعية خاصة لفرد واحد فقط إنما الممارسة تظهر للوجود حيث يرتبط الفرد بالجماعة وبالتالي يأتي أفعلا للجماعة تتطلبها منه الجماعة او تحفزه إليها .[1]

ومن خصائص الممارسة الشعبية : العادات والتقاليد أن تكون متوارثة أومرتكزة الى تراث يدعمها او يغزيها ،وتنمو ، ومن الخطأ ألتماس هن ما في صورتها الأ صلية أ و الأ ولية القديمة لأنها تعرض لعملية التأثير الدائمين فيحدث لها تحولا وتجديدا

---

1. د ، عادل محمد الحسن حربي ، فنون الآداء التمثيلي في السودان ، ص 8 ، 35 ، 36 ،

بتجديد الحياة المجتمع تؤدي الي وظيفة تشبع حاجات ملحة ، ومن البديهي أنها في أدائها لهذه الوظيفة في مجتمع معين تربط بظروف هذا المجتمع وواقعة ، كما نجد ان المجالات التي تمارس فيها العادات والتقاليد في السودان ،نجدها متنوعة ومتعددة ، فتشمل العالم الأنساني وغيرة ،كما تشمل حياة الأنسان نفسة ، فا الوجود الأنساني يفصح نفسة في الممارست الشعبية ، ويضع في يد الأنسان السلاح الذي يواجة بة أسرار الوجود وهي الأ داة الواحدة التي يتوازن بها .فا الحضارة لم تنشأ في كل مكان في توقيت واحد ولا بسمات واحدة محددة ، حيث ا ن لكل مجتمع إنساني سماتة المتميزة وظروفة التا ريخية والجغرافية ، والأ نسانية الخاصة التي ترسم شخصيتة المستقلة الحضارة فهي تعني العطأ ، الكلي الذي يتجاوز الجانب ، المعنوي المتمثل في مجموعة القيم والعادات ، وواعد الأ خلاق وما إ ليها ، إ ذ تشمل أ يضا الخصائص المادية ، التي تتمثل في الأ دوات المخترعة ومظاهر المعمار ، والأ ثار وطرق البنأ ، وأ ساليب تشييد المعابد ، والنقش أو الحفر علي الجلد، أو الخشب وكل هذة المسلمات ، والشواهد المادية الدالة على الحقائق النوعية لأ ي جماعة انسانية إذن فأن الحضارة عبر مراحلها، تمثل تتويجا لأبعاد روحية وفنية ، ومادية ، تشكل بدورها أسسا للتتور الأ جتماعي والتي تحول بدورها من مراحل أولية بحتة تكمن في مواقفالتفكير والسلوك الباطن، الى ممارسة فعلية معالم التوحيد والأ نصهار ، وتؤكد الدراسات والحضارة ، السودانية حضارة أصلية ذات شخصية أعتبارية ، نشأة محلية من خلال تجارب وممارسات وسلوك، الانسان الذي كن يسكن في الجذء الجنوبي من وادي النيل ، والذي نسمية وادي النيل السوداني.[1]

(د.عادل محمد الحسن حربي ،فنون الأ دءالتمثيلي في السودان ص(8ـ9 ، 1

التمثيل:

في الحقل الذي ينطلق منة البحث كحقل مثل حقل الفنون يأخذ التمثيا معنى- اكثر غرباً للصيغه الاصطلاحية ، يأخذ تعريف التمثيل نسقاً مغاير فى كل مرة عندما نتحرك من واقع منهج الاداء التمثيلى بعينه لكن نجد اغلبها مناهج التمثيل تتفق على المصدر المعرفى الروحى .لذلك نجد ان التعريف للممثل يمكن ان ياخذ بعداً إجرائياً فى التناول فالتمثيل فى ابسط واعمق تعريفاته التى يراها الباحث هو الانطلاق من الميل الغريزى الى التحول ومفارقة الذات، وهو ما يحقق مبداء التغير- الكميائى الذى لابد ان يطرأ على الممثل ونقصد بالتغير الكميائى التحولات النفسيه المرتبطه بالتغيرات الفيسو لوجية التى تعترى الممثل اثناء عملية الاداء ، ولما كان امر المحاكاه فطرياً وغريزياً عند الانسان ، الممثل فمدعاه التشكل لدى الانسان بما يخالف ذاته الحقيقية التى الفها عليه الناس ،تعد امر يجد فيه لذة ويحقق لة ذاته التى يبحث فيها فإن الممثل يعنى- ان تتغير- او تفعل فإذا اتتموجودة كاانت قادرة على التعبير والأنتقال بين الكون أو الواقع الذي يحتوي وجودك المادى او الظاهر وبين- الكون الخيالى او واقع اخر وتكمن صعوبة التمثيل فى الممثل نفسه ، الفنان الذى يتخذ من نفسع ادات توصيل، فهو مفسر- وادات تفسر-، وهو مايعكس تميز- الممثل عن بقيت الفنانين كالتشكيلى ،والعازف، والكاتب، حتى فنان مسرح العرايس ، بعتبار ان هؤلاء يتوسلون .يقول لي ستراسبيريج عن التمثيل:أنة القدرة على الأستجابة لمحرك تصوري وهو يبدو،كتعريف غامض وغير- واضح،ولكنة في حال وقوفنا على

تفسيراتة الداخلية نستطيع الوصول الي مايرعب أن يقول لـي ستراسـبيريج ،فوجـود أستجابةتعني وجود محفز لشيئ ما مدغوع بمقدرة أو قدره، وهـي أما لياقة زهنيـة أ و بدنيـة ، وبـا التـالي يصـبح المحـرك التصـوري هـو دلالـة أستعاضـية عـن غيابـة أو هدفة ،فـا المتصـور هـو شـيئ موجـود بـا الفعـل حولنـا ، لكننـا لانسـتدعية الأأذا كـانت مراعاة الحافز وعمل الزاكرة خير- دليل ،علـى ذلـك، فهـي أي ـ ذاكرةيمكن نفعهـا مـع التصور وأن قدرة الممثل على الخروج من ذاتة والولوج ألى زات أخرى مع العـالم أنـة لابد من العودة ألى شخصية بعد تمام العرض، الأدء هي عبقرية التي تؤكد أن الممثـل هو السلوك المستعاد كمـا يـرى البـاخث ويؤكـد أن ذلـك أن يأخـذ التمثيـل مكانـة الأدء باعتبار أن الأرء في مسـتوى مـن مسـتوياتة الشـكلية هـوة تركـم تجـارب وخـبرات ن، كمحصـلة لمقولـة ريتشـارد شيشـنر عـالم الأ نثـور بولوجيـا عـن الأ دء فـي السـلوك المستعاد مما يعني أ نة لايوجد أدء بدون وجود أدء مسبق وهو الشيء الـذي يمكـن أن نطلق علية الخبرة وهو مـا يسـمى فـي الطبيعـة الجدليـة لتحليـل الأ دء .إن أسـتعادة سابقة لحدث [1]

مـا هـي بدايـة الفعـل عنـد الممثـل ، فـا الممثـل محاولـة جماليةلاسـتعادة حيـوان سـابقة تخـتلف ، محاولة على مستوى المكان والزمان ولكنها تتشابة وقدتتطابق على مسـتوى الأ حساس والأدء.[2]

العناصر المسرحية والدرامية:ـ

1_ أ\كامل عبرالرحمن حمدين ، رسالة ماجستير ،أ هم المصادر والمراجع المعرفية ودورها في تطوير أدء الممثل،ص(72ـ73)

12د.عثمان جمال الدين في كتابة دراسة في كتاب الطبقات الناشرون :مؤسسة أروقة للثقافة والعلوم الخرطوم السودان ،الطبعة الأولى 2002،ص(87ـ88)

عندما انتقلت كلمة دراما الي اللغة العربية انتقلت كلفظ لا كمعنى ، والمصطلح .صك أصلا في اللغة اليونانية ، ثم أنتقل الى جميع اللغات ولكن المفهوم الدقيق للكلمة ، ظل غامضا ومبهما ،فمعنى الكلمة في اللغة اليونانية ، دران ومعناها الحرفي يفعل ،أو عمل يقام بة وقد عرفها أرسطو بأنها محاكاة لفعل أنساني الإ أن أستخدامها كعنوان لنوع معين من الفن جعلها أحدى تلك المصطلحات التييصعب تفسيرها ، أو شرحها أو في بعض كلمة ،أو جمل أذلابد من نوع الفن الذي تشير الية الكلمة ،أن تتوفر لة عدة مقومات وشروط ،وقد درج بعض المترجمين أعطأ تفسيرات مختصرة للكلمة بها الكثير من التعدد والتنوع والاختلاف والتفاوت فى التعريفات دراما:

التعريف الاول :إصطلاح يطلق بشكل عام على كل مايكتب للمسرح كأن يقال الدرامل الانجليزية او الدراما الفرنسية او على مجموعه من المسرحيات تتشابه فى الاسلوب او فى المضمون مثل دراما عصر النهضه، او الدراما الواقعية.

التعريف الثانى : إصطلاح يطلق على اى موقف ينطوي على صراع ويتضمن تحليل لهذا الصراع للاغراض المسرحيةعن طريق أفتراض وجود شخصيات إن الدراما فطرة أنسانية ، لأن الدراما نشات في لأصل من ناحية الأساس للتعبير عن نفسة ،في مرحلة سبقت المدارس والمذاهب المسرحية والدرامية ، وعلى هذا فأي تحديد حقيقي لمفهومها ينبقي أن يتخذ منطقة المبدئي في فهم هذه الحاجة الأنسانية التي نشأت في بادي الأمرمن الرقص الشعبي ذلك التعبير بوحدات الحركة ،عن ردفعل جمعي لدورات الحياه الهامة ،فمنز فجر التاريخشغف الناس باالرقص كعنصر حيوي ذي وظائف تختلف بأختلاف الزمان والمكان.

الابداع :

الابداع في اللغة ، هو ابتداع الشئ علي غير مثال ، والمبدع هو الذي يأتي امرا علي شبه لم يكن ابتداه ، ويقال : ما هو في ببدع وبديع ، كما يعني الانتقام عما اعتبر السيد فيه ، وانشاء وايجادها ليس موجودنا من قبل ويري الان الابداع كتسير للجهد الانسان يقف بين امرين اما ان يظل متوقفا في الحدود الزاتية للفرد ، او ان يتناغم في ايقاع الجماعة دافعا ومحفزنا لها للتطويع الواقع وتحسين شروط الاستمرارية . ونجد ان الباحث في دراستهم الفني قد اتجهو الي اتجاهين اتجاه فردي : وهو اتجاه يؤكد الي اولوية الزاتية وعلي المخذون الفردي في لابداع بعتباره تفجير الرغبات وصور وافكار لم يتمكن الفرد من التعبير الصريح و المباشر عنها ،فنجد في مجال الابداعي متنافس ولحظة تعويضية يكشف فيها تلك الصور والافكار والرغبات بشكل اكثر سموا وجملا اما الاتجاه الثاني : غهو الاتجاه الجماعي الذي يرى ان الانسان من حيث هو كائن جماعي لايمكن ان يبدع الا داخل سياق اجتماعي يسمح له بتفجير قدارته الابداعية ، بل ان الابداع ليس اجتماعيا فقط من حيث دوافعه وشروط امكانه بل هو اجتماعي في مضمون وادواته ومهما يكن من تباين وتضاد الاتجاهين السابقين في النظر الي العملية الابداعية فان الكاتب يجب ان الابداع اصلا رهين مجموعة من الشروط التي تمثل في ذاتية الفرد المبدع ، والمجتمع الذي يمنحه مقومات الفعل الابداعي .[1]

وفي العالم الاسلامي يجد اتباع بعض الطرق الصوفية في حلقات الزكر بلسما شافيا لامراض الجسم والنفس

1. د. فضل الله احمد عبدالله . الدراما والهوية في شعر محمد عبد الحي .رقم الايداع 2004. ص 35-36

ان الوظائف العملية للمارسة الرفض هي كما بينها الكسندر هجرتي كراب بقوله :

الانزاع في ان بعض الرقصات جانبها السحري الثابت فاذا قلدت هذه الرقصات حركات حيوان معين وطابقت اراء الصياد البدائي كان قرضها المنشود ان تستهوي هذا الحيوان او تجعله فريسة سهلة لجماعة الصيادين هذه الاهمية التي يتصف بها الرقص الشعبي عند كافة الشعوب هي القطوة الاولي نحو الفنون .فالانسان في بداياته ، وعلي الرقم من فقر وسائله التعبيرية كانت وسيلته الشائعة في التعبير عن اعمق مشاعره هي الحركة الرتيبة الموزونة ومرد ذلك ان الطبيعة من حوله تتحرك حركة ايقاعية فكان من الطبيعي ان يخلق الحركة الايقاعية ليعكس بها ماتجا لانفعلات ، وعندما كان الانسان البدائي يرقص بدافع الفرح او الحزن ويكون الرقص ويصلي له ويكون طقس ديني فهو يتحدث بالغة الرقص ويصلي لهم بالغة الرقص ، ويثني ان الهته بالغة ويشكرهم بحركاته الراقصة فقد اكد "شلتون شيني " عن معني- هذه الحركات الراقصة لم تكن هذه الحركات فقط شيئا مسرحيا مؤثر تمثيلي ، الا ان حركة المرسومة ذات الخطة كانت تنطوي علي نواة المسرحية او بزرتها التي احتوي مستقبل الحوار ، وبين الرقص الطقسي او الاحتفالي الذي يحتوي في مكوناته علي الدراما الشعبية خارج نطاق تقيسمات الدارسين وقد وجدت في الاحتفالات والعروض الصامتة قبل أن يدخل الحوار في مكوناتها لذلك فمن العسير التمييز- بين- الدراما والرقص لان مصطلح الرقص أستبدال هنا با الدراما . [1]

---

1 ، د ، عثمان جمال الدين عثمان ، دراسة في كتاب الطباق ، ص 89 ، 90 ،

المبحث الثاني

(نشأة الدراما اوالمسرح)

مفهوم الدراما

نشأة الدراما او المسرح :

نشأة المسرح في بلاد الأغريق اليونان حاليا في القن الخامس قبل الميلاد ويرجع السبب الأساسي لظهور هذا الفن الي تلك الأساطير والقصص والخرافات التي أنتشرت في بلاد اليونان منز زمن بعيد وكان لعامل أعتقادهم باالألهة متعددة توجة مصائرهم وتصيطر على حياتهم أثر في أن يشاهدو طبيعة بلادهم المتنوعة ،المظاهر كثيرة التغيير ،فجبال،وتلال،وكهوف ،وقمم عالية يغطيها الثلج ويصطدم بها السحاب

وسفوح محفزة وأنهار جارية وبرد،ودفء،وريح،وعاصفة ،ورعد،وسيول جاريفة .وكانت بذالك تلك القوة القدرية التي امنة بها الاغريق وهى التعامل الهام في اتجاههم نحو الحضاره والفن والفلسفة ، وبذالك وجد المسرح في خضم هذه الحقائق التى يبحث عنها اهل اليونان لتفسير ما يطرا على الطبيعه من تغير. فتوهموا ان ثمة قوة خفيه وراء هالطبيعية فقد سواها وقد مولها القرابين. وبتهلو لها وتغنو وأنتشرو،وبهاذا ولدت الاعمال المسرحية بطابعها الأسطوري متناولة مواضيع حية لها علاقة بحياتهم وماذال صراعها يروى حتى اليوم في معاهد وجامعات الفنون على مستوى العالم .وقد نشأ المسرح كميلاد منأحتفالات الألة دينسيوس أله الخصب والنماء وقد أعتادو أن يقيمو لة حفلين. أحداهما في أوائل الشتأ بعد جني. العنب ويغلب عليه المرح وتنشيد الاناشيد الدينية وتعقد حلقات الرقص ، وتنطلق الاغاني من هذا النوع المسرحي نشاة الملهاة الكوميديا.وكان التمثيل لا يعدو الرقص والاناشيد الجماعية والاغاني التي تعبر عن حزنهم لغياب الاله وبذلك عرف " ديونيزيوس " باله التمثيل . [1]

مفهوم الدراما :

إن مفهوم الدراما غير. المحدود والعريض يجعل من الصعوبة بمكان إيجاد تعريف محددلها على الرغم من العيد من المجلدات التي ستطرت عنها، والسبب في ذلك يعود الى أن الدراما تمتاز بتحديدات مرنة تستتطيع بأستمرار أن تجدد نفسها

مرتضي جبريل عبد الله علي . بكلاريوس نقد ودراسات جامعة السودان ، دماجستير في الدراما العناصر المسرحية والدرامية في.11 ظاهرة مسرح ا

لموقاي بدارفور ، 2007 ، ص 18.17ا

بالأستناد الى مصادر تعد الان واقعة خارج نطاقها فقد أصبحت الدراما كلمة متعددة لأستخدامات في واقعنا الان أكثر منكونها لفن الدراما .

المعنى الأصطلاحي لمفهوم الدراما:

يتقدم عجلة الحضارة صعودا في صنع التاريخ البشري ، تذاد الحقول المعرفية اتساعا فتنقدم الحلاقات المتراكة معرفيا في بعضها البعض فتفضي الي دوائر اكبر لتتسع الهو بين علم واخر ينشق عنه مكوانا حلقة العلم الخاص به وتذوب الي حد التلاشي نظريات ومكتشفات علمية كانت في يوم ما حدا وقانونا لايمكن تجاوزه مدعوما بالاسانيد المفندة ، و يتمدد ذات المصطلح فيشمل في تفاسيره علوما ابعد ما تكون عنه في السابق او ينحسر المد التفسيري عن هذا المصطلح ليعبر عن مضمون واحد فقط وفي هذا الاتجاه يذهب توماس كومن الي انه لايقراء التاريخ البشري العلمي والتغيرات والنظريات التجدد التي احدثت انقلاب جزيا في تاريخ المعرفي البشري بالاضافة الي ذلك يذهب الي ان الدراما كمصطلح بلا شك اخذت في التمرد المفاهيمي والتحول الدلالي واتساع المصطلح تبعا لمتغير التاريخ علي استمراره في رصدالتراكم الحضاري محددا دوره الوظيفي والمعني الوصفي له تبعا مراحل نمؤ المعرفة نفسها .[1]

الطقوس السودانية ودراما المسرح :

يكاد الابتكار يكون قديما قدم الانسان فهو شكل من اشكال النشاط الابداعي الفكري والفكر نشاط خاص بالجنس البشري ، عملية الابتكار نشاط هدفه جعل

---

1. طارق علي محمد سعيد بحث لنيل درجة الماجستير في استخدام الدراما في معرفة القدرات الابداعية لذى الاطفال وتنميتها ،2008 ص13-14

الاشياء الخارجية ملائمة للحاجات ، وهو تماثل بين الانسان والطبية فالانسان يحتوي الطبيعة عن طريق تحويرها وتحويلها والابتكار هنا هو تحويل الطبيعة حتي ولو كان بممارست ضرب من السحر عليها اي يكون قادر علي تغير الاشياء واعطها شكلا جديدا بوسائل سحرية بهذا توصل الانسان البدائي الي فكرة امكانية تحقيق المستحيل بواسطة ادوات سحرية وان الطبيعة يمكن ان تسحر .[1]

ولما كان الانسان الاول متاثرا باهمية التقاليد والمحاكاة استنتج انها قد تكون الوسيلة الفاعلة في التحكم بالاشياء والسيطرة عليها ، وحفذ النشاط الاجتماعي والتسبب في الاحداث بواسطة الرموز والصور والكلمات بها يبتدع اشياء لم تكن موجودة ولم يكن لها وجود الا في الخيال لينسب الي افعال الارادة قوها الي القدرة وغير محددة ، مثلالكي تحدث الرقية مفعولها ، نجد الساحريقلد سلفا مرحلة الاحتضار من المرض الذي ابتلي به الشخص المعني فيتمرغ علي الارض ويصبح متشنقا بشدة وبذلك وحده وعقب تقليد دقيق لنتائجه ، تستطيع الرقية السحرية فعلها ، لقد كان الفن اداة يستعين بها الانسان للسيطرة علي الطبيعة وعلي تطوير علاقات اجتماعية والفن لم تكن تربط بالجمال سولا علاقة واهية . [2]

الخيال في الممارسات والطقوس الشعبية في السودان :

ان الخيال الانساني لايستحضر الا ما يراه ، ولهذا فان الانسان البدائي اما ان يطلق علي الارباب العليا اسمائها كالارض ، والسماء ، والقمر ، و يدعها علي ذلك ان يذهب بتصورها تراكيب مائلة تمتزج فيها صور بعينها " ابادماك " في العصر

---

1. فضل الله احمد عبدالله اطروحة لنيل درجة الدكتورا في دراما المسرح في ازكار الطريقة القادرية في السودان ، الخرطوم 2006 .ص 33

2. فضل الله احمد عبدالله ، االطروحة لنيل درجة الدكتورا في دراما المسرح في ازكار الطريقة القادرية في السودان .2006 ،ص 34

الملكي يتكون من راس اسد ويدين ادميتين "وهنا تتضح قدرة الانسان السوداني في أبتداع صوره خيالية نتجت من حركات تصوراتة الزهنية نلهذا الاله ولكنها بالرغم من انها صورة جديدة في محيطة البيئي ،لم تخرج من نطاق الموجودات والكون الزي يحيط بها ،وهذا يشبه تعريف وتفسير(ستانسلافسكي)للتخيل لدى الممثل .هذه الصوره والتصورات الذهنية تبين قدرة الانسان السوداني في حضارتة الاولى في وضع أساطير وممارساتة وطقسها من محركات أعتقادية متوازنة عبر الزمن، فاالنظام الا جتماعي خلق نظام نفسي وعقائدي بين الأنسان والقوة الخفية والأرواح والألهه ، وبهذا النظام لم يعزل بين القيم المجردة وبين الممارسات لتعطي حياه نوعا من الأستقرار والأطمأنان والتوازن فأن الرقص الشعبي وطقوسة لم تاتي من فراغ فهي لها أصول أجتماعية وحياتية رأها الأنسان السوداني ،وصورها في مخيلتة وأعاد ترتيبها برسم أعتقادية فنجدة يرى الحيوان ويصوره بخيالة ،فكان للمراقية الحيوانية في بيئتة نتاج يخرج منها صورة بشرية.[1]

1. عادل محمد الحسن حربي ،فنون الادء التمثيلي في السودان الجذء الثاني الابعاد التغنية والحرفية الطبعة الأولى 203،قاف للأنتاج الخرطوم السودان ،ص 70

الطرق الصوفية :

أشارات السابقة تذهب الى أن التصوف تجزر في وجدان المجتمعات السودانية ،وتشكل في أنسجتها ظاهراوباطنا ،بل أن الثقافة العربية الاسلامية الوافدة في السودان قد اقترنت منذبزورها الاولى بلالنزوع في اشكال ممارستة الدينية ،وقد كشف ذالك باعتبارة أمر يمثل الوعي العميق الذي صاحب الدعاة والعلماء المسلمين الوافدين الذين ترافعو في حراكهم التبشيري،باتجاة مايتكئ علية السلوك والجدان الاجتماعي السوداني الذي كان يقوم أصلاعلى تقديس الأشياء الأماكن والشخصيات وفق انتظام جماعي تتحكم في مساراتة الشريحة الاجتماعية ،المعينة وفق رؤها وفلسفتها للأشياء من حولها ، وهو سلوك دائم مستمر ،دافعة الأنتظام في سلك العبادة المنتظمة وهو احساس وليد أجيال وقرون ،ولعلة احساس يرجع الى ما قبل الاسلام نفسة فأمسك الدعاة والمبشرون الاوئل هذه الجزوة وسكبو فيها ،عصارة جهدهم الفكري والروحي وفق اساليب ومناهج تتطبيقية ،دعوالناس اليها بوصفها مسالك ومعالم بها يصبرون الى اللة والى روح الدين عرف الواحد منهم باسم الطريقة او الطرق الصوفية.[1]

المديح :

1. د . فضل الله احمد عبدالله .الفنون المسرحية في اداء الزكرالصوفي . الطبعة الاولي 2008 ،ص 71 .

في البداية ظل الذكر يعتمد على المادة القصيديةوهي المديح كمدخل وهو من ناحية الشكل أغنية مكتملة لها الحا نها وانغامها وموسيقاها ،وأيقاعاتها الخاصة ، وللكلمة في هذا المقام دورها الفاعل والمؤثر والتي تتخذ طريقاروحيا عميقا في شكل صياغتها ومحتواها ولما كان الامر كذلك ،وجدنا ان النغمة المتمثلة في الكلمة تتخذ في الذكر مفجرا عميقا لة وبخاصية الجانب لايقاعي منة والذي يستمد أنماطة الأيقاعية من معاني الكلمات المنغمة والتي تجعل المنشد في حالة جذب روحي ، فيعبر عن تلك الحالة بصوتة ، والذي يتخذ من أسلوب التنغيم أداة توصيلية للذاكر او المريد بحركات منتظمة ،من جسمة عن شتى انفعالاتة تدريجيا ولاشك أنها تخاطب العقل وتحرك الوجدان الديني، ثم تبدأ الضربات الايقاعية على الطار او النوبة بهذا يصل الذاكر مرحلة الانجذاب وتكتمل الصوره الأدئية في تطابق وتزامن حرارة الايقاع مع الجسم.[1]

الزكر الصوفي :

إن الاصل في ذكر اللة هو استحضار عظمتة وامتلاء القلب بجلاله وجمالة وطريقة النظر والتفكير في بديع الصنع ، المحكم واثار القدرة الباهرة والحكمة البالغة ،والسلطان النافذ ،وبهذا المعنى أثر الايمان الحق وأساس المراقبة الصادقة فا الذكر يصدر عن مجموعات الطرق الصوفية كا القادرية ن والبرهانية ، والشازلية ،والخلوتية ،والاسماعيلية وغيرها .والذكر في السودان يعبر عن ذكر الصوفي بأسوبة الخاص وعرضة الخاص وأدئة الخاص ،لأنة تلاقح بين السحر والخرافة الأفريقية ، والاسلام بفكرة وحفائتة التي ملأت الحياة الدينية القائمة والسحر في حياة

د.عادل محمد الحسن حربي فنون الأدء التمثيلي في السودان الأبعاد الثقافية الجذء الاول 2003،ص 1.78

السودانين ،منذ القدم ....وقد تأثر بهذا الروح الوثني ة القائمة على الخرافة والسحر من دخل من القبائل العربية ألى السودان ،وظهر بهذا الشكل أو ذاك في اسلام السودانين وفي عهد الفونج لحقت بهم العصبية الطوطمية وظهر الاثر الوثني على اختلاف مظاهرة عند القبائل المسلمة وفقا للتفاعل الافريقي الذنجي ،النوبي،والصوفي،لذلك نجد أن الصوفية في السودان لاقت تربة خصبة بعد تاقلمها ،وبعد ان أحست طابعا محليا لة خصوصية ،ساعدها على النفاذ الى أعماق الناس

الطريقة القادرية :[1]

نجد الطريقة القادرية ،وهي أ كبر الطرق الصوفية إنتشار ا في العالم الأسلامي وقامت على يد عبدالقادر الجيلاني في القرن الثاني عشر الميلاد ي ،ثم دخلت أفريقيا الغربية في القرن الخامس عشر وفي حوالي 1545 دخلت السودان عن طريق شخص تاج الدين البهاري ولقدإنتشرت الطريقة في السودان ،وأهم ماتتميز بة الطريقة القادرية هو الأكثار من الذكر ،ولايجدون حرجا من الرقص والطرب ،وشاهد الباحث وتابع حلقات الذكر للطريقة في أم درمان ،أمام ضريح الشيخ حمد النيل بن الريح،وهو أحد أقطاب هذه الطريقة ،وتقام حلقة الزكر أسبوعيا كل جمعة من أيام الأسبوع حيث تزبح الزبائح وتقدم الهدايا،وفي حلقات ذكر الطريقة الصوفية القادرية في أمدرمان تتجلى ،قيم ومعايير مفهوم الطقس ،في بعدة الديني ،واشدمايكون فية

بي .دعادل محمد الحسن حر1

.مؤسسة أروقة السودانوهو أحد الخرطوم،ص 48 .dفنون الادء التمثيلي في السودان ،الأبعاد الثقافية الجذء الأول ص 49ـ50،

موضوع التقمس قوة ووضوحا عن حلقة دائري،وأشخاص تلك الحلقة في تلاحم تـام ،إذ يؤدون هذا الشكل جميعا وبصورة واحدة متشابهه لاتتغير .

وتبدأالحلقة بالمديح الجماعى فى شكل صوتى وحركى متجانس ،وايقاعات طبول النوبه والضبح تاخذ فى التصاعد شيئاً فشيئا... بينما الشخوص يزدادونا سخونه وحركه ،وتصل زروتها بأذدياد قوة الايقاعات المصاحبه للمديح . يدخل الزاكرون وهم يرتدون ملابس مرقعه فى الوان زاهية يغلب عليها اللون االاخضر والاحمر وينظمون فى حركات تذداد سرعتها شيئاً فشيئا ، وهم يدورون حول انفسهم ، ومن هنا تبداء لحظة الانجذاب ، فتنعدم الرؤيه بالنسبة للمنجزب وتتلاشا كل الاشياء وتفتح الابواب لعوالم جديدة لايرتادها الا المتصوفون من خلال ذالك الطقس الدافئ وعندما يتم الانجذاب ، ياتى التعبير متجانس مع مفهومه ، فيأخذ بعداً مادياً يكشف عن حقيقة الفنا لهذة المادية ،فيضرب الصوفي نفسة باالسوط وهو يردد أهات فيها لذه وليس ألم ....ويأخذ الصوفي جمرة النار وهي في اتقادها ويلتقطها ليأكلها معتقدا في يقين تام بانها تمرة النبي (صلى اللة علية وسلم).

المبحث الثاني

(الآداء الحسي)

الآداء الحسي :

في ميقات معلوم بعد اكتمال دائرة حلقة الزكر ،بمجموعاتها يشير شيخ الحضرة لمجموعتة ،فيبدأ الزاكر ،فيبدأ المنشدين في الأنشاد دون أستخدام الة موسيقية ثم رويدا يبدأ الضرب على ألة الشتم ويبدا الشيخ الزكربأسم الجلاله (اللة)وتدخل من بعد النوبة بايقاعاتمع مصاحبة الطبول والطارات في ايقاع موسيقي روحي وفي هذا الوقت دئما يدخل أحد الدراويش وسط الحلقة ،ويجري داخل الفضاء ،ويقفز ويدور حول نفسة ،وفي أغلب الاحيان يرفع عصاة ،ويتمتم بدوره بكلمات غير مفهومة ،عند العامة باعتبر انها لاتملك أي بعد اجتماعي وثقافي عندهم ،وباعتبار أن لاي لغة خصائص مجملة .فاذا خرجت أي لغة عن عرفها ونظامها ورمزها وبعدها الاجتماعي المتمثل في الاستعمال والاستخدام أنبهمت وأستعفت وأستعجمت ، وقد فطن القراصنة واللصوص والسحرة والكهان الى ذلك فخرجو عن انظمة الغات أعرافها ، وابتدعو اعرافا خاصا تؤمن لهم التواصل ، والتعميم والتلغين ، فا الكهان استعانو باالسجع وغرابة الالفاظ بيد ان الصوفي الذي يستشعر الروابط الحقيقية بينة وبين الكون كلة .وبا المثل فا الحركة التلقائية والرقص ولغة الجسدفي الطقوس والممارسات تظل ايضا مترابطة ولكنها متعددة المجتمعات المؤدية لتلك الطقوس والممارسات الشعبية ومن ثم متنوعة الرؤى والفلسفات ومن هذا ظل الجسد مرتبطا بعالم الخلود وعالم الميتافيزيقا فأضحت قدرات التعرف والتقمص والأنجذاب وربما احيانا تجاوزت تلك الحدود بتلقائيتها وفطريتها ألا انها لاتدخل في نهاية الامر في دئرة الفن كما سبق إلا ان كثيرا من أشكال الأشارة الجسمية أنما أعتمدت في تاسيسها على الرقص والذي يعتبر جذء هاما في اشكال الممارسات والطقوس الشعبية لكي يحقق الممثل القدرة التعبيرية للجسد يجب علية أن يعد جسمة ويدربة ويكتسب المقومات الاساسية من

مرونة للمفاصل وأطلالة للعضلات وقوة وتوازن للجسم مما يتيح لة القدرة على الرشاقة والتوازن والتوافق العضلي الذي يجعلة مهيأومستعد[1]

عناصر الأدء الحسي :

المدائح الشعبيةبوصفها أغنيات رافقتها الألحان "صاحبتها الات الطربا لروحي وهي الطار والعصا والتصفيق باالايدي وباطراف الاصابع "،يأخذ الاداء الحركي فيها ـاعتمادا على ألحان المدائح وايقاعات الدفوف أشكالا تواكب الالحان ، الثقيلة والخفيفة.واللحن الخفيف هو اللحن الراقص الذي يتولد منة التعبير با الجسم مثل الهزة الحماسية (العرضة)وهي ان يقفز الرجل في الهواء قفزات منتظمة وهو ممسك بعصاة وينهي هذة القفزات بثبات جسمة في الأرض والتلويح بعصاة امام الجميع وسط كلمات الاستحسان وزغاريد النساء اللئي ـ لايخفين ـ طربهن في المدائح ،وهن يعبرن عن ذلك با الزغاريد ، وعبارة "كدي"أو،"صلاتي علي النبي"

ألاالات في المدائح:

أولا: الطار وهو أقدم الألات التي صاحبت قصائد المديح النبوي الشعبي ،بل أن بعض أناشيد الصوفية يرافقها الطار وكذالك وهناك قواعد وأصول لابدأن يراعيها ويتدرب عليها حامل الطار ،وللطار حجمان الكبير ويسمى (الامية)الصغير ويسمى (الشتم)والمدحة الشعبية تبدأبفن المربع الذي ينشد والمادحون جلوس.ثانيا العصا :وهي تصحب الالحان ،وكانت تستخدم حتى الأربعينيات ،وهم يستخدمون عصوين خفيفتين ينقرون بهمانقرا خفيفا على عصا توضع على الارض ولابد أن تكون نقرات العصوين مواكبة للألحان المدحة

1

د,فضل اللة أحمد عبداللة ، الفنون المسرحية في أداء الذكر الصوفي الطبعة الاولى 2008 ص 100ـ101ـ50

ثالثا :التصفيق رافق المديح فن التصفيق با الايدي ، وهو فن لـة قواعـدة وأصـولة ،أذ لابـد مـن أن يـواكب الثقيـل مـن اللحـن والخفيـف منـه ،وقـد يكـون التصـفيق بـاطراف الاصابع ،اى بحركات خفيفه ترافق الالحان

المنشد:

كان كل شاعر يتمنى كما يزكر قرشى محمد حسن ان يكون له قـدرة مـن المنشـدين مـن ذوى الاصوات الجميله والاداء الواضـح اذ ان طرق انشاد المدايـح تشـبه اداء الاغـانى الى حد كبير ،على اساس ان المدحه الشعبية نبوية كـانت او صـوفية هـى مـن ناحيـة الشكل اغنية تحمل مضمون فى العشق الالهي او المحمدى .[1]

فن الاداء :

المادحون عددهم غي المألوف اربعة اثنان يقومان بالانشاد (ثنائي) المادح اي زميلـه واثنـان يقومـان بـدور اداء اول المدحـة ويسـمونها الزمالـة (الشـيالين) وعنـد يجتمـع الناس فـي حلقـات المديـح جـرت العـادة بـأن يـردد الحاضـرون او بعـض الحاضـرين مطلع المدحة عقب كل بيت ، من ابيات المدحة شأنهم في هذا الزمال تماما وهـي شـيلة الصلاة ولابد ان يصبح احدهم امام المستمعين بقوله " شيلو الصلاة يا اخوانا .[2]

الاداء الحسي :

الاهمية

---

1. د . محمد فتحي متولي . استلهام التراث الشعبي في النسرح السوداني . رسالة ماجستير. ص 109-111

2. مرجع سابق ص 110 .

تبدا بوضع الرايات الملونة في منتصف الساحة وبذلك فانه يكتسب خاصية اخرى غير التي كان عليها ، احتفالية طقسية دينية روحية في شكل دئري يؤمة الزاكرين والمشاركين في الأحتفال وتعبر المساحة التي يمارس عليها الطقس من ساحات أمام الضريح الى مكان مقدس وفقا للممارسة الشعائر ية وما تحوية من اعتقاد وتتجة الارادة الانسانية ،نحو المطلق ،ويغيب عند الذاكرين المكان الواقعي والزمن الواقعي فيصبح في مكان ميتا فيزيقي في مستوى من مستويات الذكر ، أن كل المشاركين الذكارة أنما يصدون على فكرة صراع الروح في توجهها الى خالقها مع الجسد الفاني ومحدوديتة ،التي تكبل انطلاقا تلك الروح وتمثل لحظات الوجد الصوفي وانفصال الذاكر عما حولة ،قمة انتصار الروح على الجسد وهو الهدف الاعلى للعرض ،وبذالك يتم فعل العبور باالميدان الساحة أنتقالارمزيا مجسد الفكرة الروحية وتتجلى في عددلا متناهي من الزروات الفردية المستقلة التي تتحرك فيما بينها في الفكرة الوجودية فان المكان في الطقس الأحتفالي الصوفي يعتبر المستوى الأساسي- من التنظيم على كل الأفعال التي تقتضي- الفرجة ،وهو مستوى لة القدرة على صوغ طاقة المودي الى ان تصبح حية مشهديا .....أنة مكان أحتفالي يستمد فداحتة من حالة الجزب القدسي ،هذا المكان الذي يتميز في شكلة يزيل المسافة النفسية والجمالية بين الادء والمتفرج والمشارك المتفاعل برغم أن كليهما يقفان على أرض واحدة دون حواجز أوفواصل أو تباعد في المسافات وهذا ذات النهج الذي تحاول الان ان تستكشفة المحاولات في المسرح الحديث.[1]

الادء الحسي المصطلح:

صالح محمد عبد القادر ، توظيف المكان في العرض المسرحي ، رسالة دكتوراة ،ص 1130

أنماط التعبير با الرقص:

الرقص عبارة عن مجموعة من الحركات والأشارات الجسمية،ويؤكد عدد من الدارسين ان الرقص يعتبر من أقدم المحاولات التي قام لها الانسان باالحركة من صنع خيالة وإن لم يبتعد كثيراعن الواقع ولقد أراد الانسان با الرقص ان يؤدي بواستطة وظيفة سحرية او دينية أو طقسية أو لمجردالتسلية والترفية أن اسلوب الرقصة الشعبية هي الطريقة التي يرقص بها الشعب والحركات التي يعبر بها عن عواطفة وتفكيرة هذة هو الجانب النفسي- الذي يكون مع الجانب الفني- اي الاتجاه الجماعي للرقص ،ويتأثر اسلوب الرقص الشعبي با الظواهر الطبيعية والعوامل الجغرافية كما يتأثر باالظروف الأجتماعية والاقتصادية وما يتبع ذلك من ظروف من ظروف العمل والمهن التي يمارسها أغلب الشعب والهجرة التي يتعرضون لها أي امتذاج الثقافات ، وأن الرقص الشعبي له وظائف أجتماعية وفكرية وعقدية وقيمية ونفسية وهو مرتبط بدورة الحياة لى الجماعات،ونلاحظ ان كثير من الانماط الغنائية قد أرتبتط باا الاداء الحركي والرقص الشعبي الذي جاء أغلبة تقليد لحيوانات المنطقة مثل الأبل كما في الجراري والرقص الشعبي كما هو معروف لمشاهدة حركات موذونة تضبط بالة موسيقية شعبية أو بدون ألة موسيقية ، التصفيق با الايدي مثلا أو أيقاع الأقدام .

مفهوم التصوف :[1]

التصوف يمثل مرحلة من مراحل تطور الفكر الديني حين- تتداخل القوى العقلية في اثبات قدرتها على الادراك ألى جانب النص الديني انها حركة ايقاظ للقدرة التاويلية للتفكير الأنساني في مواجهة مجاهيل الكون وخفايا الانسان وحقيقة الخالق بناء

د.صالح عبد القادر محمد عبد القادر ،دكتوراة ، توظيف المكان في العرض المسرحي ص 131-1132

على ذلك القول أن التصوف هو حالة ذهنية تاملية تأتي من رغبة الانسان في الايمان والبحث عن ما يستند إلية في في مواجهتة لظواهر الحياة في ظاهرها وباطنها ،وهذا هو منشأ الاعتقاد الديني وأصلة بصورة مطلقة وهو سلوك انساني فطري عرفتة المجتمعات البشرية منذ طفولتها وبدائيتها الأولى والتي تبلورت.

وهذا هو فكرة العناية الألهية كان هذا ما ادركة وفق تصور الامتثال عندما يكون النظر ألى جهة الرغبة المنطوى علية مفهوم الخطاب الايجابي الذي يدعو الى الخير. فأستطاع ان يفصح عن هذا التصور عن طريق اقامة طقوس وممارسات لتوطيد علاقات المودة والتفاهم بينة وبين مصدر كل خير يغرق علية في الحياة في العالم المرئي وغير المرئي ولم يكن يهدف في أسترضاء هذه القوى الخفية والتوافق معها الى مجرد ضمان اسباب العيش والبقاء والتسلح با الأمل والثقة في رحلة الحياة وذلك لان الانسان البدائي حتى في اولى انواعة كان قد أخذ يهفو الى الحياة م وراء القبر .

الأداء الحسي في الأيقاع :[1]

أن العقائد السابقة للاسلام في السودان قد أسهمت بقدر كبير في شيوع نزعة التصوف وانتشارها فقد كانت هذه العقائد فرعونية أم مسيحية تضغط بحكم توجيهها على الفرد وتقدسة ،فورثت الأجيال هذا التقديس في معتقداتها فيما بعد مع ابتعادهم من الحضارات الاخرى رسب ذلك في نفوسهم فصار أحساسا داخليا يدفعهم

1ـ39د.فضل اللة أحمد عبداللة ،الفنون المسرحية في أداء الذكر الصوفي الطبعة الاولى 2008،ص 44ـ145

الى الأنتظام في سلك العبادة المنظمة وهو احساس وليدأجيل وقرون وعلى ضؤ هذا تولدت في المجتمعات السودانية مجموعة من الظواهر والممارسات الدينية ذات المظاهر المسرحية ومن بينها ما يعرف با المديح النبوي وهو شكل من اشكال الغناء الديني ،تكونت خصائصة من انساق فنية هي الشعر ، والايقاعات واللحن،وقد ارتبط هذا النسق من الغناء بطائفة مميزة ،وهم المداحون ،والمنشدون الذين أتجة شعرهم الى تجسيد شخصية الشيخ الصوفي وصبغتة بصورة البطل الشجاع وذلك لان اعتقادهم با الشيخ الصوفي تقف وراءة القوى الألهية فلا يغلبة غالب من الاعداء

المبحث الأول

دراما المسرح الطقسي

دراما المسرح الطقسي (النواة):

تبدا حلقة الذكر في قبة الشيخ حمد النيل دائما عقب صلاة العصر في يوم الجمعة ،حيث تتقاطر الجماعات في الحضور الى الضريح، كل جماعة تاتي ولها رايات ها ،وتتجمع حيث تحتشد المسيرة بروح اتفالي بهيج منتظمة الصفوف ، بحيث

يظهر في المقدمة حملة الرايات الملونة التي كتب عليها بقطع من القماش الأبيض غبارة (لا إلة ألا اللة).

ويشترط هذا التكوين أن يكون في المقدمة اثنان فقط من حملة الرايات ، بجانبهم حملة النوبة والطار ،بجانب كبار رجال الطريقة في كل جماعة من الجماعات الوافدة الى المكان.

ومن ثم يطوف الموكب الساحة بكل ارجائها ، وهي تنشد أنشادا متناغم الأصوات مع حركة الأجساد ويتوسط هذا الموكب في طواف شيخ الحضرة (يرى الباحث أن في هذة النقطة هي البداية الأولى التي تتضح لها الملامح الدرامية في سنغرافيا العرض وهي تشكل في الرايات والنوبة والطار باعتبار ها أكسسوارات محمولة والازياء في الجبة المرقعة ويتهيئون للدخول في عالم تمكنهم من التطهير وهذه هي الأشياء التي تعمل على تهيئة الصوفي هذه الرايات واللبس والنوبة وغيرها من الأشياء هي تعمل على التمسك با الشخصية أي [1]الكركترايزيشن أي خلق شخصية وهي تعتبر الأدوات التي تمهد للدرويش المتبحر في الدين

والشخص الزي يحضر هذه الحلقة هو يعلم تماما أنة ذاهب الى التخلص من بعض هموم كيف عن طريق مشاركتة في تلك الظاهرة .ونجد هنا خطورة الجمهور الذي من خلال ذلك الطقس في الحلقة أو الشخص الحاضر للحلقة نجدة يتأثر بهذا الطقس ونجده ينقمس في دائره الدرا ويش بطريقة غير مباشرة ومن خلال تكرار نفسة للحلقة ،ومع مشاهدة ما يفعلة بقية الدراويش المتبحرين في الدين يخرج من دائرة الحلقة ويقف في وسط الحلبة وهو ايضا قد وصل حد من الزروة جعلتة يدلي

د.فضل اللة أحمد عبد اللة ،الفنون المسرحية في أداء الذكر الصوفي ،ص 199

بأشياء أو يتفوة بكلمات غير مفهومة وهذا ناتج من قوة ونجاح هذا الطقس با الطريقة التي تشبة المسرح وكنت أشبة الجمهورالحاضر في الحلقة وخصوصا السودانيين لأن الحلقة تضم أجانب بأنهم يبحثون عن شيء وفجأة أثنا ء الحلقة تصل ذروتها يجد كل شخص الشيء الذي يبحث عنة فكل يسرح با الشيء الذي مني به أو خيل لة والشيء المساعد لذلك هوالطريقة المعينة التي يضرب بها حامل النوبة أو الطار أو حامل النحاس هذا الأيقاع أختيارة لم يكن عاديا ولا عن فراغ أذا تأملانا هذا نجد أن الشخص السوداني والطبيعة الأفريقية لها أثرها الواضح في أختيار تلك الموسيقى وهذا الشيخ صاحب الطريقة أوكل الطرق يعلمون أن الانسان السوداني هو شخصية حاذمة في الحياة الأجتماعية لذلك تمأختيار تلك المسيقى الحماسية لان لها أثرها الواضحفية.

التقمص في الذكر و(سنغرافيا الذكر):

في حلقة الذكر الصوفي يبتدر الأنشاد بعبارة (لا إله إلا اللة)، والحي القيوم ثم أنشاد قصيدة باسم ،القوم أهل الطريق ، وكل ذلك مصحوب بأيقاعات النوبة والطار والصاجات النحاسية ،وفي هذة الأثناء ينتظم المريدون والحيران بصورة بصورة تلقائية في مساحة الحلقة ،بواسطة أفراد يديرون تنظيم الحلقة وفق منظور معين ، وهم أفراد محددون يلبسون جلاليب تميزها حوافي حمراء وينصاع لهم كل أفراد الحلقة .

(يرى الباحث إن مثل هذه الاشياء من رايات ، ونوبه، ومنشد، والمادح هى تكون عبارة عن تمارين للعين والدخول فى الروح او البقاء مع النفس بالنسبة للدرويش المتبحر فى الدين فى ذاكرته الانفعالية عندما يرى فى مثل هذه الصور وهى رابطتها

فى معتقده بانها تقربه من المولى وهى تعمل على تطهير هذه الاشياء تكون له اثر كبير كما فى المسرح من ديكور ات وموسيقى وطبيعة المكان في المسرح سوي كان قصر ملك أوقرية هي با النسبة للممثل تعمل على تكثيف الحدث حتى الأذياء التي يرتديها الدرويش أو شخصية ممثل لدور ملك في المسرح مع المؤثر الخارجي في المسرح تدخل الممثل في عالم التقمص كما أن المؤثرات الموجودة لدى الذاكر تدخلة في التقمص و خصوصا عندما تعلو الموسيقي مع حركة الدرويش وهو يلف حول نفسه في وسط الجلبة 180 درجة في الثانية حول نفسه مع زيادة الموسيقي تخف اللفة وهذه المرحلة تسمي مرحلة متقدمة في التقمص وفيها يفقد الدروش وعيه وعند افاقته يؤزن له في ازنه .[1]

(وهذه تمثل نوع من التقمص بالنسبة للدرويش وفي بداية حلقة الزكر بعد اصتفاف الناس والزكر وصل الزروة ليس كل الحلقة تكون فاقدة الوعي بل هناك بعض الدراويش وهم بمقياس الممثلين في المسرح يشتركون في تقمص الدور وليس كل درويش في الحلقة هو متقمص لكن هماك دراويش معظمهم ملازم للمسيد وهم قربون من الشيخ ، هناك عوامل اري تجعل منهم متقمصين جيدين اولها " التقابة نار القران " وزيارات الشيوخ لبعضهم يكون فيها جو ويعرف الدرويض متي يتقمص في الدور ، الدراويش الذين هم غير ملازمين للحلاقات التلاوة وغير غربين من الشيخ لايستطيعون التقمص بل يعبرون بالبكاء لكنهم يعيشون الحالة مثال لذلك في المسرح الممثل المقتدر والغير مقتدر ، الممثل الجيد هو الذي يدخل في ذات الشخصية مثل هذا الدرويش المتبحر في دينه لكن يوجد هناك شئ لاحظه هذا الباحث بان

---

1. د . فضل الله احمد عبدالله . الفنون المسرحية في اداء الزكر الصوفي . ص 100

الدرويش عندما يصل زروة التقمص لايستطيع الرجوع لذات نفسه بسرعة ابداً يأخذ وقتا وهو ملقي علي الارض هذا الشعورر لدى الممثل علي خشبة المسرح يعتبر غير تمثيل بل محاكاة وهذا الشعور خصوصا في المسرح غير موجود وغير مقبول).

سنغرافيا العرض الصوفي :

وبعد استمال هذا الطواف الموكبي في ساحة حلقة الزكر يتهيؤن جميعا باسير صوب القبة ، حيث يأذن هناك شيخ الحضرة ببداية الانشاد بعد ان تقع كل مجموعة رايتها واعلمها وسط الحلقة ، (يرى الباحث ايضا في هذا بعد ان رئينا سنغرافيا العرض تخص المكان الذي يعرض فيه الصوفي او المتصوف مكان العرض ما يسمى المسرح او منطقة العرض بالموازنة مع ذلك حتي يتم العرض حيث تكون او تمثل القبة او ما يسمى " بالبنية " وهي المكان الذي يكون لشيخ الطريقة او ما يرقد فيه ويكون في المقابر وهي عبارة عن قبة كبيرة دائرية تبني حول قبر شيخ الطريقة وهو بعتباره ولي وهو مورث هذه الطريقة الي شخص اخرا ففي هذه البنية او القبة يتخمع الزاكرين حولها وهي تمثل بالنسبة لهم مكان العرض اي مكان وجود الروح الصوفية في هذا المكان او المكان الذي ينسي فيه المريد او الرويش المتبحر في الدين دنياه للدخول في عالم اخر، حيث ياتي الدرويش بعد ان ارتدا جبته المرقعة وتوجه نهو الضريح بعد ان اكل وهذا الاكل بعتبار انه صدقة ذاهبة للميت او الشيخ المدفون داخل القبة ويستعد الحماس بعد تسخين الطار او الدف والنوبة بالنار تسخن حتي لاتكون رخوة في الطار او النوبة لتخرج اصوتنا متناغمة تساعد في الدخول الي عالم اخر .

مكان الزكر (مسرح الزكر):

مكان الزكر وهو المكان الذي تكون فية تلك الظاهرة وهو مكان با القرب من المقابر وذلك يعتبر ذكأ من مخرج هذة الحلقة "حلقة الزكر"،أختيار هذا المكان مقرونا بأختيار المكان في العرض المسرحي با النسبة للمخرج ،فا المخرج في أختيار المكان يعرف تماما أنة هو جذء من العرض وأنة لة علاقة با المسرحية كما في أختيار الزكارة للمكان الذي تكون فية شكل ظاهرة حمد النيل للمقابر لان في المقابر عندما يأتي الانسان يتزكر أنة راجع الى اللة ومدفون في هذا التراب وأيضا أختيار المكان الزكارة لانه الشخص يكون ذو دراية بانه ات ، الى شئ محدد وهو طهارة النفس وشكل المقابر يبعد الشخص عن امور الدنيا فالمكان ولختيارة يجب ان يوضح الحاله ويجب الاستفادة من هذه الرؤيه لان اختيار المكان بالنسبه للمخرج العرض هو مهم جداً وعى المخرج ان يلاحظ شكل العرض وتوظيف المكان ويستفيد من المكان فى خدمه العرض

الجمهور:

استنتج الباحث من هذه الدراسة ’إن ظاهرة حلقة الزكر الصوفى توجد بها العديد من المميزات التى تساهم فى تتطوير اداء الممثل وتفاعل جمهور المسرح السودانى .

لاحظ الباحث ان الجمهور الذى يدخل خشبة المسرح اى العلبة الايطالية كما تسمى نلاحظ ان مشاركة الجمهور هى اما الاستمتاع بالمشاهد المضحكه او الحزينه او المشاركه بالتصفيق مثلاً هذا اذا وجدنا الجمهور الذى يشارك فى حلقه الزكر نجده جمهور يعطى اولاً احتراماً لهذه الظاهرة او شكل الطقس المقام ياتى ويتفاعل معه

جميع الحاضرين تفاعل بحب وينبع من القلب الكبار والصغار لم نرى شخص اثناء عملية الزكر والايقاعات وتلك الرايات انما هى التى تتدخل المشاهد فى الجو اذا اعرنا انتباهنا للعرض الذى يقدم للجمهور ومدى الاستفادة منه دراماً على خشبة المسرح وبعتبار ان العرض المقام فى حلقة حمد النيل الا ثنان هما عروض مدى التاثير النفسي او اذا فرضنا ان هذا المشاهد الذى يات الى الحلقة وبعد انتهاه وهو يرجع الى المنزل ومدى الراحه النفسية التي يرجع بها باعتبار أنة يحمل في ذاكرتة عدد من من المشكلات اليومية العادية ووجد شئ مكتبة وجد فيه نفسه يعمل علي حل جزء من مشاكله ويقرنها بانه ذهب الي خشبة المسرح وجد نفسه لكن الاحساس في تلك الخسبة ايضا يحس بذلك الشعور لكن الجمهور لو لوحظ الجمهور السوداني معظم طقوسه وعادته الشعبية هي تكون دئرية او في شكل دائري بل ان افريقيا تعتمد علي احتفالتها بالاشكال الدائرية وهي معظمها انجح الطرق .

موسيقي الطقس :

في ظاهرة الطقس في حمد النيل لاحظ الباحث ان الموسيقي التي تصدر من الة الطار والنحاس ، و النوبة كل هذه الموسيقي لو لوحظ هي موسيقي عالية ليست موسيقي ذات ايقاع بطيء فالموسيقي اثنا الحلقة وهي تتزايد اخرى تلو الاخرى حتي الشخص الذي يخرجها من الطار او النوبة و غيرها يكون مستمتع بها وتحرك في وجدانه لذلك يكون لها تأثير في الحاضرين وهذه الموسيقي مختارة بشكل معين

وتعزف في الحلقة بشكل معين ويعلم الشيخ او الحوار او المريد تلك الموسيقي واثرها علي جموع الناس ويجب ضبطها بهذا الايقاع لانه يعلم مدى تأثيره في تطهير النفس وجعل الانسان مع نفسه وسط ذلك الجيج واصوات الناس بايقاع واحد والصفقات ايضا وكل موسيقي او اي شخص يصدر صوت يكون بايقاع تبع الموسيقي اذا ما قورنت في المسرح يجب ان يكون اختيار الموسيقي جيد وله علاقة ويشكل جزء كبير من العرض وعلي المخرج علي ان يختار الموسيقي التي تناسب مناطق تكثيف الاحداث حتي يحصل للمثل درجة من تقمص الشخصية .

الخاتمة

النتائج :

توصل الباحث الي انه من شكل تلك الظاهرة استخلص تلك النتائج

1.يتفق الباحث بان حلقة الزكر الصوفي هي اشبح بالشكل المسرحي

2.الشكل الدائري لحلقة حمد النيل هو اشبه بمسرح الارينا القديم أو نابع من المسرح الأرسطي القديم

3. توصل الباحث الي ان في حلقة حمد النيل كسر الايهام بين المثل والجمهور في خشبة المسرح الممثل وهو عندما يكسر الايهام يعلم تماما انه يمثل علي الجمهور

4.توصل الباحث الي ان الدروش في اثناء تقمصه يكون فاقد للوعي عكس الممثل في خشبة المسرح ويكون عنده لحظات وعي تمام بالشخيصية يفصل ويرجع بسرعة

التوصيات :

1.يوصي الباحث بالاهتمام والتجديد في شكل المسرح ووضع نظرة للتجارب المقامة عن دراسة ووضع نظرة لها حتي نتفرد باشياء تميزنا .

2.لاحظ الباحث في الشكل المقام لحلقة حمد النيل ومدى تفاعل الجمهور معها يوصي الباحث بالاستفادة من ذالك الشكل المسرحي والمؤثرات والسنغرفيا لانها تعمل علي دهشة الجمهور وهي التي تجعل من الجمهورشخصا متأملا اي اعني ان الشكل الدائري للمسرح لايجب ان يكون مجرد ، ان يمثل الممثلون بازيائهم العادية بل يجب ان يكون مليئ بازياء وسنغرافيا ومؤثرات حتي تكون الرؤية البصرية بالنسبة للمشاهد مثتعة .

Copyright Swiatoslaw Wojtkowiak

أهم المصادر والمراجع :

1- د.عادل محمد الحسن حربي فنون الأداء التمثيلي في السودان الجذاء الأول

2- كامل عبد الرحمن الرحيمة رسالة ماجستير

المصادر المعرفية ودورها في تطوير أداء الممثل

3- د. عثمان جمال الدين دراسة في كتاب الطبقات

4- فضل الله أحمد عبد الله أبراهيم الدراما والهوية في شعر محمد عبد الحي

5- مرتضى جبريل عبد الله علي رسالة ماجستير

العناصر المسرحية والدرامية في ظاهرة مسرح الموقاي بدارفور

6- طارق علي محمد سعيد رسالة ماجستير ، أستخدام الدراما في معرفة القدرات الأبداعية لدى الأطفال .

7- فضل الله احمد عبدالله ابراهيم ، الفنون المسرحية في اداء الذكر الصوفي .

8- عادل محمد الحسن حربي فنون الأداء التمثيلي في السودان الجذء الثاني