بسم الله الرحمن الرحيم

جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا
كلية الدراسات العليا

بحث مقدم لنيل درجة الماجستير في الدراما

بعنوان:

تجربة مسرح العرائس السوداني .دراسة حالة " فرقة مسرح العرائس السوداني 1976-2000م"

Experiences of Sudanese Puppet Theatre A Case Study: “of Sudanese Puppet theatre Trope’’2000- 1976

الدراس/

موسى عبدالرحمن الأمير يعقوب

المشرف الرئيس/

بروفيسور/ سليمان يحيي محمد

بسم الله الرحمن الرحيم

الآيـــــــة

(وتِلكَ الأمثَالُ نَضرِبُهَا لِلنَّاسِ وَمَا يَعقِلُهَا إِلَّا العَالِمُونْ)

سورة العنكبوت

الآيــة (43)

الاهداء

الي روح والدتي ووالدي اذ علماني ان احب الناس كل الناس وان أعفو.

لهما الرحمة.

الشكر والعرفان

ـ حمدا لله الذي انعم علينا بنعمتة وهدانا ولولاه ما كنا لنهتدي .

ـالشكر للبروفسر سليمان يحي محمد الذياستقيت منه المعرفة و اشرفـيعلّ في هذه الدراسة وبذل معي جهدا كبيرا جزاه الله عني كل خير .

ـ وكل الشكرللاساتذة:

أ/ السر حسن ابراهيم الذي ترافقنا في الفرقة القومية لمسرح العرائس ومصمم العديد من اعمال الفرقة وكل اعمالي معها وما اقمنا من ورش ومشروعات في تطوير مسرح العرائس والتدريس في كلية االتربية جامعة النيلين دعمني معنويا وفتح لي مكتبته وشد من ازري وقدم لي من الافادة ما افادني .

الاساتذه :احمد ونسي بخيت و الصلحي عربي الصلحي الذين قدما لي ما اعانني علي الوصول الى هذه النتيجة .

ـو اشكر كل الذين قدموا لي ولو قليلا ليتم هذا البحث.

ـوالشكر موصول لامناء المكتبات

ـوالشكر اجزله لجامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا كلية الدراسات العليا ولكلية الموسيقى والدراما.

المستخلص :

مسرح العرائس مؤسسه تربوية تعليمية ترفيهية للكبار والصغار في كل المجتمعات واينما وجدت .فهي تعمل على تنمية مقدرات الطفل وتطوير ملكاته وبناء شخصيته وغرس القيم والمفاهيم الوطنية فيه. كما تجعل من الطفل انسانا مرتبطا ببيئته وموروثه الحضاري .

تبحث الدراسة في تجربة مسرح العرائس في السودان (1976 – 2000 م) الفرقة القومية لمسرح العرائس السودانى انموذجا. وذلك من خلال تجربة الدارس الشخصية مع مسرح العرائس بالسودان . تسعى الدراسة لمعرفة اسباب الانحسار الذي اصاب التجربة بعد القوة والانتشار . بغرض التأريخ والتوثيق والتقويم لهذه التجربة وتقديم المقترحات والحلول لاشكالاتها .والتحريض على البحث في مجالات مسرح العرائس والطفل عامه .

اتبع البحث المنهج التاريخي الوصفي التحليلي ذو الطابع الوظيفي في اطار استقرائي توثيقي في حدود ولاية الخرطوم في الفترة (1976 – 2000 م) بنظام الفصول والمباحث و العناوين .

عرض البحث تاريخ دراما مسرح العرائس واصولها في العالم عامه والسودان خاصة . و المؤثرات الخارجية و الداخلية لمسرح العرائس في السودان . و دور و وظيفة و اثر مسرح العرائس في تنمية مقدرات الطفل و بناء شخصيته و اثره في التواصل الثقافي و الوحدوي . وقدمت الدراسة نمازج للاعمال و المسرحيات و العروض العرائسية و تحليل بعض منها.

تمخضدت الدراسة عن نتائج اهمها التاكيد علي ضرورة واهمية مسرح العرائس بالنسبة للطفل السوداني مشاهدة وممارسة .كما اقترحت اعادة بناء وتاهيل وتطوير الفرقة القومية لمسرح العرائس السوداني .والحرص على تنفيذ منهج التربية الفنية والمناشط لمراحل الدراسة المختلفة.وايجاد اكبر مساحة زمنية ومكانية لالعاب الطفل التراثية وتطويرها .

Abstract

Puppet Theater is an Educational Foundation edutainment for adults and children in all communities, wherever found, is working to develop the child's abilities, specializations, build character and instill national values

and concepts. It also makes the child a human being linked to its environment and urban culture

The study examines the experience of puppet theatre in Sudan (1976-2000) System of classes and subjects. The national party puppet peanut model. Through the experience of the learner with Sudanese puppet theater. The study seeks to know the reasons for the declination after the strength and proliferation. For history, documentation and evaluation of this experiment and to submit proposals and solutions for its problems, incitement to research in puppet and children theater.

The research followed a historical descriptive, analytical methodology with functional nature within extrapolate documentary frame within Khartoum State during (1976-2000) in chapters , sections and headings.

The research views the history of Puppet Theater and drama in the world in General and the Sudan. Internal and external influences of the Puppet Theatre in Sudan .And the role function and effect of puppet theatre in the development of children's abilities and build character and its impact on cultural communication and unitary. The study provided examples for works, puppet shows, dramas and some analysis.

Study results notably stressed the need and importance of puppet for Sudanese child(watching and practicing).

Suggested rebuilding , refurbishing and developing national party of the puppet theatre.

Ensure implementation of technical education curriculum and activities for different levels and find the largest temporal and spatial area for Kid Games and develop heritage.

الفهرست

م	الموضوع	الصفحة

.1	المقدمة الاطار العام والخطة والدراسات السابقة	1
.2	الفصل الاول :خلفية عامة عن مسرح العرائس بالسودان (النشأة والاهمية والتاثير)	7
.3	الفصل الثاني : مسرح العرائس الدور والوظيفة والمؤثرات .	40
.4	الفصل الثالث :اجراءات الدراسة والتحليل	71
.5	الفصل الرابع : النتائج والخاتمة والتوصيات والمقترحات	107
. 6	المراجع :	113
.7	الملاحق	114

المقـدمــة :

حدثت طفرة نوعية في بدايات الربع الاخير من القرن العشرين لمسرح العرائس في السودان ظهر اثرها جليا علي الوسط الثقافي والتربوي والتعليمي.اوجدت جمهورا كبيرا لمسرح العرائس والطفل من الاطفال واسرهم وفرخت العديدي من الفرق والجماعات المسرحية واستقطبت كبار المبدعين في مجالات الفنون كافة (كتاب وشعراء وتشكيليين وموسيقيين وممثلين ومخرجين) ولكن بعد ذلك اخذت في التراجع والانحساروتدهور الاداء علي كل المستويات نوعا وكما ،في العرض والعارضين .

انه بغياب الرصد والمتابعة والدراسة والتوثيق والبحث في هذا المجال . فقد اصبح من العسير الوقوق علي هذه التجربة بوعي لتقويمها ومعرفة اشكالاتها وايجاد الحلول لها . فكان لابد من البحث في اسباب التدهور وازالتها والعمل علي تفاديها في المستقبل.

خطـــة البحـث:

1 / مشكلة البحث :

انهيار مسرح العرائس بالسودان (1976 _ 2000 م) المشكلة والمعوقات .

2/ اسباب اختيار البحث :

من الاسباب الخاصة لاختيار الدارس لهذا البحث:

أ / ان الدارس من الذين تخرجوا في الدفعة الاولي بقسم مسرح العرائس والطفل بمعهد الموسيقي والمسرح بالخرطوم (كلية الموسيقي والدراما) حاليا .

ب / كما انه من المؤسسين لفرقة مسرح العرائس السوداني والتي عمل بها لاكثرمن ثلاث عقود ونصف من الزمان .

اما الاسباب العامة :

فهي الاحساس بضرورة دراسة وتوثيق هذه التجربة ورصدها وتقويمها والتحريض علي البحث فيها لخدمة هذا المجال الفني التربوي الهام والضروري للرقي بالطفل السوداني وتمكينه من الالمام بقيمه وتراثه ، واستنفار مواهبه ومقدراته الابداعية ، وحمايته من الاستلاب اللثقافي . فهو انسان السودان القادم وراسم مستقبله .

3 / اهمية البحث :

أ /يعتبر هذا البحث اول دراسة علمية لتجربة مسرح العرائس في السودان.

ب/ توثيق تاريخ تجربة مسرح العرائس في السودان واثر ذلك علي الفنون الموسيقية والتشكيلية والادائية عامة ودراما الطفل خاصة

4/ اهداف البحث :

أ/ التعريف بمسرح العرائس بالسودان والتاريخ والتوثيق له من خلال الفرقة القومية لمسرح العرائس السوداني.

ب / تقويم تجربة مسرح العرائس السوداني وما وصلت اليه في الفترة من 1976 _ 2000 م وما اعترضها من اشكالات .

ج / تقدم مقترحات لحل الاشكالات والسعي لتطوير مسرح العرائس بالسودان .

5/ اسئلة البحث :

أ / ماهو مسرح العرائس ؟

ب /كيف ومتي ظهر مسرح العرائس في السودان؟

ج / ما هو دور المؤسسات الاكاديمية والرسمية في تطوير حركة مسرح العرائس في السودان؟

د / كيف استطاع مسرح العرائس ان يستقطب كبار المبدعين لمسرح الطفل والعرائس في السودان؟

هـ / ماهو دور مسرح العرائس في التواصل الثقافي والوحدوي للاطفال في السودان؟

و / ما هي اسباب انهيار مسرح العرائس في السودان ؟

ز / ما هي الحلول الممكنة لتطوير مسرح العرائس في السودان ؟

6 / فرضيات البحث :

ان اسباب تدهور وانهيار مسرح العرائس السوداني تعود لاحد الاسباب الاتية :

1/ فشل المؤسسين لمسرح العرائس في توصيل التجربة وتفريخ كوادر مؤهلة لاستمرا هذا الفن .

2 / رفض الجمهور السوداني لهذا الفن والانصراف عنه .

3 / وتوقف المؤسسات الاكاديمية والفنية التي تفرخ مبدعين لهذا الفن واهمال الفرقة القومية لمسرح العرائس والتي كانت انموذجا للحفاظ على الجودة .

7 / منهج البحث :

يستخدم البحث المنهج التاريخي الوصفي التحليلي ذو الطابع الوظيفي في اطاراستقرائي توثيقي . ولتتبع مراحل تطور تجربة مسرح العرائس علي مدي امتدادها في السودان . ورصد اسباب تدهورها وبحث الحلول الممكنة للمشاكل والصعوبات التي واجهتها .

9 / وسائل وادوات البحث :

1/ من ادوات هذا البحث مقابلات مع اشخاص ذوي الخبرة والمعاصرة لهذه التجارب في السودان .

2/ فحص نماذج من الاعمال المسرحية والفرق المسرحية تغطي التجربة من 1976 _ 2001 م .

3 / زيارات ميدانية للمؤسسات الاكاديمية والهيئات والمراكز ذات الصلة بموضوع البحث وتجميع البيانات الهامة .

10 /عينة البحث :

1 / عينة بشرية : العاملين + الجمهور

2 /غير بشرية : أ/ تجارب استقصائية .

ب / نماذج لمسرحيات

11 / خلفيات عامة :

ـ معهد الموسيقي والمسرح (كلية الموسيقى والدراما حاليا) .

ـ الفرقة القومية لمسرح العرائس .

ـ قصر الشباب والاطفال .

ـ فرقة مسرح الجزيرة لمسرح العرائس .

ـ وكالة التعليم قبل المدرسي .

حدود البحث :

1/ المكانية : ولاية الخرطوم .

2/ الزمانية : (1976 _ 2000 م)

تسلسل البحث :

اختار الباحث نظام الفصول وتقسم الي مباحث وعناوين رئيسية و جانبية .

المقدمـة :

الخطة و الاطار العام والدراسات السابقة .

الفصل الاول : خلفية تعريفيه عامة لمسرح العرائس بالسودان(النشاة والاهمية والتاثير)

المبحث الاول ـ النشاط المسرحي بالسودان(خلفية عامة)

المبحث الثاني ـ مسرح العرائس نبذه تعريفية

الفصل الثاني:

مسرح العرائس الدور والوظيفة والمؤثرات .

المبحث الاول ـ مسرح العرائس المؤثرات الخارجية والداخلية.

المبحث الثاني ـ مسرح العرائس الدور والوظيفة .

الفصل الثالث :

اجراءات الدراسة والتحليل .

المبحث الاول ـ اجراءات الدراسة .

المبحث الثاني ـ تحليل النماذج المختارة ،استنتاج واستخلاص النتائج .

الفصل الرابع :

النتائج والخاتمة والخلاصة والتوصيات والمقترحات

الفصـــل الاول:

مســـــرح العـــرائس بالســـودان

المبحث الاول : الدراما المسرحية :

المسرح احد انواع الدراما التي تشمل المسرح بنوعيه (البشري والعرائس) الراديو والسينما والتلفزيون .

الدراما في اللغة :ـ

كلمة دراما اشتقت من الفعل دراؤو (باللاتيني) (ياغي ،1980م , 8) وياتي بمعني اعمل

اما في اللغة الانجليزيه فقد وردت كلمة دراما (DRAMA) في قاموس اكسفوردالحديث لدراسة اللغة الانجليزيه(انجليزي –انجليزي-عربي ـ صفحة230) بمعني :

1:دراما تعني تمثيليه للمسرح ,الراديو او التلفزيون

2;.التمثيلية كشكل من اشكال الكتابة ، اوعرض التمثيليات. كان يقال : (كتب الدراما كما يكتب الشعر تماما . او انه طالب يدرس الدراما)

،مسرحيات ،الفن المسرحي

3 /حدث مثير

4: اثارة ،لماذا هنالك القليل من الاثارة في الحياة .،ولمزيد من الاثارة انطفاءت الانوار

وقد وردت كلمة دراما بمعني :

أ –مسرحية او تمثيلية .

ب – الفن او الادب المسرحي.

ج - حالة اوسلسلة احداث تنطوي علي تضارب عنيف او ممتع بين قوى مختلفة.

لم تظهر كلمة " دراما" في اصول اللغة العربية ولم يسجل لها معني بالرجوع لقاموس اللغة العربية (الرازي،1967 م، 196 _218) بل انتقلت كلفظة للغة العربية.

المســـــرح :

ترد كلمة مسرح في كثير من مما يتداوله الناس في الحياة العامة . مثل مسرح العمليات العسكرية **ومسرح الجريمة او مسرح العمليات الجراحية . فهي كلمة تنم عن مكان لفعل له خصوصيته** . ويتصف بانه فعل قوي ذوأثر علي حياة الانسان ، سلبا أوايجابا ، بنهاية محزنة اوسعيدة .

تطلق كلمة مسرح في اليونان القديمة علي مكان جلوس النظارة أي المشاهدين . ووتطلق كلمة اوركسترا على مكان مسطح تؤدي فيه الجوغة عملها ويدور فيه التمثيل .

فالتمثيلية او المسرحية تسمى باللغة الانجليزية (play) . وهي تعني يلعب او يمثل .حيث تعني كلمة مثل او لعب (act).و (to act apart) *تعني لعب دورا في داخل المجموعةاو في العرض* المسرحي .

والممثل من يقوم مقام الآخر في فعله .ذلك كأن نقول ممثل رئيس البلاد .او ممثل المعلمين . وهو الشخص الذي يتحدث بلسانهم ويصارع من أجلهم.

واللعب التمثيلي فطرة . تستخدمه المخلوقات للتسلية وتزجية الوقت ،وأكتساب الخبرات وتعلم الحياة استعدادا لمايستقبل من الزمان متعة وتسلية واكتشافا وابتكارا

يلعب الصغار من الحيوانات فيحاكون في لعبهم التمثيلي افعال الكبار من حولهم ويمارسون حركات وافعال تنمي فيهم قوة البدن من عدو ونطح وعض ومراوغة وصراع يفيدها في حالات الكبر كالوصول الي مرعى بعيد او الهروب من مفترس او مطاردة فريسة . فافعالها في لعبها تنمي فيها مقدرات تفيد منها في حياتها المستقبلية .

كما ان رغبة الانسان في الاكتشاف و معرفة ما يخفي عنه هي فطرة تدفع به للبحث والتقصي . ويزعجه ان يكون خارج دائرة الضوء وبعيدا عن الحقيقة . والبحث عن الحقيقة والاكتشاف تجعله دائما في تحدٍ ورغبه في الوصول وكشف المستور.

عندما يبدأ الانسان بالسؤال من ذاك . وماذا يفعل ، ولماذا يفعل ذلك ، ومتي حدث هذا واين يتم ذلك ؛ يكون قد فتح بوابة التواصل بينه وبين من يسأ ل عنه ويتم التركيز والرغبة في كشف ما يخفي عليه وتستثار مشاعره واحاسيسه وينشغل فكره بذلك عن من سواه فيتم التواصل وتبلغ الرسالة.

هذه التساؤلات والدهشة والانبهار تقود المشاهد للتواصل مع العرض الذي يؤديه الممثل والتعاطف معه وتبني المواقف الايجابية فيه ورفض الافعال والمواقف السالبة . عليه يكمن هنا الفن ويتجلي الابداع .

فالغرض الاساسي من الفن هو استثارة المشاعر والاحاسيس والعواطف لدى المتلقي او المشاهد بقوة وعمق. فتتغلغل في وجدانه وتبقى في ذاكرته حتى بعد زوال المؤثر، وتشكل انطباعا يدوم ، ويشغل التفكير لوقت طويل . فهذه الاستثارة للاحاسيس والمشاعر والانطباع الذي يؤدي الي التفكير حتى بعد زوال المؤثر المباشر هما اهم العوامل في العمل الفني . (اذا لم يثر العمل الفني كل هذين العاملين ,لا يمكن ادراجه ضمن الاعمال الفنية) (الكسندر دين ،1986 ، 13 -14) .

ان مايحدثه العمل الفني من اثارة في العواطف والافكار لاتقدم للمتلقي ما يفكر فيه بل تحيي وتوقظ ذاكرته الانفعاليه ومخزونه من التجارب والخبرات فتحملها لبؤرة الادراك والوعي فتفتح بوابات العقل وتنشط الخيال وتصوراته . فيصل بفكره لادراك اوسع بعلاقات ماحوله وموقفه من القوى الهامة الاساسيه في حياته والمؤثرة عليه في وجوده . مثل الله والكون او الطبيعة . فيدرك مقامه عند مواجهته لتلك القوى .

` فباعتبار ان المسرح هو اب للفنون, كما يقول المسرحيون, تاتي ابوته ليس من قدم وسبق فحسب بل لاحتوائه لجميع انواع الفنون المرئيه والمسموعة (الملفوظه والملحوظة) فيشتمل علي الفنون الادائيه كالرقص والحركة والايماءة اضافة الي الغناء والموسيقي والديكور والازياء والاكسسوار والاضاءة والادب والنحت (في الدمي والعرائس) وهو المسرح بمفهومه الدرامي العام منذ القدم .

المسرحية في الدراما المعاصرة (contemporary drama)

ان المسرح كاحد الفنون الدراميه من وراديو وسينما وتلفزيون ، ويمتاز عنها بانه فعل حي مباشر امام جمهور حاضر وفي نفس المكان . وجمهور المسرح ياتي للمسرح بعد الاستعداد والجاهزية لمشاهدة العرض و يعرف انه حكاية تحكي له عن طريق ممثلين يقفون امامه لحما ودما ويمكنه ان يحييهم في الحال بعد العرض.

فيلتقي الجمهور والممثلون وكل من يقوم بالعمل في ذلك العرض حول احتفال يقوم علي ثلاث اضلاع رئيسية ،رسالة ومرسل ومتلقي يربطهم الاستمتاع بتلك اللحظات . فيتجلي المبدع في ادائه ويشاركه المشاهد بالتفاعل والانفعال لحظة بلحظة وتتغلغل الاحداث في وجدان وعقل المشاهد وتُودع عنده كتجربة من تجاربه التي عاشها وشاهدها في حياته وتمضي معه حتي بعد ذلك العرض .فاذا غاب احد هذه الثلاث عناصر ما عادت هنالك مسرحية.

فالمسرح او فن الاداء التمثيلي قبل ان يكون فنا وفعلا ابداعيا كان هبة من عندالله وهبها لاشخاص بعينهم وفعل فطري ينقل الخبرات والافكار ويشحذ الذهن ويهدي الي الحياة الافضل فصغار الانسان والحيوان في لعبها التمثيلي تعد نفسها وتعلمها الحياة المثلي والسليمة ولتكون قادرة علي اطعام نفسها وتامين حياتها جسديا ونفسيا . فتخلص العبادة

لله (الذي اطعمهم من جوع وآ منهم من خوف) فاللعب التمثيلي هو المدرسة الفطرية التي تعد المخلوق او الكائن البشري القوي نفسيا وبدنيا لتعمير الارض واستحقاق خلافة الانسان عليها.

اذ يعتبر التمثيل اقوى الوسائل والوسائط لنقل المعلومة عن طريق المتعة والدهشة والاكتشاف .فهو فن يوحي للمتلقي بالاشياء ولاينقلها صراحة بل يلمح بها . او يصورها عند الغير فتلتقطها عيون المشاهد فتتعاطف معه او تسخر منه فتأخذ العبرة دون حرج . و(العبرة بغيرك اسلم .) سيما انه عندما اوحي الله سبحانه وتعالى للغراب بقتل اخيه ودفنه امام قابيل ليعرف قابيل كيف يتصرف ,كان هذا المشهد مصمم تحديدا لابن ادم أن كيف يسلك في هذه الحالة ولم يشهد بعدها او يسمع ان غرابا دفن اخاه بعد ان قتله .(اية 31 سورة المائدة) والغراب من ا لطيور التي لا تعتدي علي بني جلدتها .والعلاقة بينهما قويه كالانسان والموقف الدرامي (قتل الاخ لاخيه) والمثال من نفس المقام الاخوة والدم الواحد .

قدتكون تلك هي اللحظة الاولي التي وهب الله بها الانسان منهجا واسلوبا للتعلم ونقل المعرفة والخبرات . فاصبحت له فطرة تعبيرية يورث بها الاجيال المعارف ويعلم بعضهم بعضا كيفية السلوك في المواقف المماثلة . فيضرب المثل ولايوجه صراحة اوينصح مباشرة ؛ فالنفس البشرية تانف من النصح المباشر والتوجيه الصريح كمايحب الانسان ان يرى مابه في غيره فيعتبر . ومن هنا تتولد المتعة في انه هو المشاهد وليس الواقع في الفخ .

انه عندما قام الانسان الاول بتمثيل طقس الصيد ولبس جلد الفريسة ومثل عملية الصيد امام جمهور مجموعته من حول نار الشواء والاستمتاع بالصيد . هنالك عدد من الرسائل تتواصل بين الصيادين الشباب و مجموعتهم.

1. استذكار العجزة لايام شبابهم وصيدهم .
2. فخر النساء بشباب المجموعة ومقدرتهم علي توفير الطعام لهم والامن من الوحوش و المعتدين .
3. تعلم الاطفال عملية الصيد ومعرفة المخاطر والمطبات التي يقع فيهاالصياد وما يحتاجه من ذكاء وقوة وسرعة تصرف . ألخ وهم يمارسون الرقص واللعب التمثيلي مع المجموعة فتزول عنهم الغفلة وتنتقل اليهم الخبرات والمعارف.

كون الانسان مجتمعاته البدائية ونظر في الكون متأملا مايدور حوله و يؤثر علي حياته . ادرك بفطرته ان لابد من التواصل مع هذه القوى الكونية والتي يعجز عن السيطرة عليها بامكاناته المحدودة فقرر استرضائها واستمالتها لجانبه لتمده بالقوة والطاقة ليسيطر علي روح صيده ويضمن طعامه وامن شرور الاخر ممن يشاركونه الارض.

فبعد ان كون الانسان المدائن والدويلات واستأنس الحيوان بالرعي وزرع الارض واستقر وانتظمت حياته ، ادرك ان هناك قوى خارج هذا الوجود من حوله تدير حركة الكون وتتحكم في ايقاعه من حياة وموات ونماء وذبول فلما لم يكن يقوى على مجابهتها ، استعان عليها بتمثيلها وتجسيدها ثم قدم لها القرابين حتى ترضي عنه وترسل رحمتها . فتعددت الالهة ووزعت مهامها فنشأت العبادات واقيمت الطقوس والاحتفالات تعبيرا عن حالات الانسان المغلوب على امره . فكان الايمان بالقضاء والقدر وان القدر حادث لامحالة مهما حاول الانسان الفكاك فهو قائد نفسه للوقوع في المصيدة . فنسج الفكر الجمعي الاساطير والحكايات الشعبيه التي تؤكد ذلك مما انتج الصراع الدرامي بين الارادات الواعية .وكانت معظم الشخوص التي تقود الصراع آلهة او انصاف آلهة وملوك

عليه وبعد ان ترسخت هذه المفاهيم والمعتقدات عند تلك المجتمعات ,نهجت اسلوب المسرح , لممارسة تلك الطقوس وترسيخها في وجدان وفكر الاجيال المتعاقبة كما اتخذتها مذاكرة للمجتمع كله حتي لاتغيب هذه القيم وهذه المبادي والتعاليم عن ذاكرة اللاجيال , فيضلوا عن استرضاء الاله والبعد عن غضبه فيحرم الانسان مقومات الحياة من طعام وامان . وبتمثيل هذه الحكايات والاساطير تنتقل الخبرات والمعارف من جيل لجيل عبر الفعل المسرحي كما حدث في الحضارات القديمة . كاساطير الاغريق في اليونان القديمة . واسطورة ايزيس واوزريس في حضارة وادي النيل والاساطير الفرعونية الخاصة بالانجاب ، والاسطورة الهندية (للاله سيف وزوجته صانعة الدمية)

.

تطورت الطقوس الاحتفالية باعياد الاله ديونسيوس الي اعمال مسرحية ومواسم لعرض هذا النمط من الفنون . فظهر كتاب مثل اسخيلوس ويوروبيديس وسوفوكليس وارسطفانيس . وكانت تقدم العروض اما م المعابد وبداخلها ,وبذلك اخذت الطابع الديني في نشأتها واستمر حتي خرج للمجتمع يناقش قضايا وهموم المجتمع ويحمل في جنباته موروث المجتمع الاخلاقي والديني والابداعي

نخلص من ذلك الى ان المسرح قد سجل حضورا في كل الحضارات والثقافات والمجتمعات الحضرية التي اتخذت منه منفذا للتعبير عن همومها وافراحها وترسيخا لقيمها . فاتسم كل مسرح بسمات اهله وحمل افكارهم وهموهم ومعتقداتهم وقضاياهم الاجتماعية عبر التاريخ

الاداء التمثيلي للطفل في السودان:

الدراما هي فعل الاداء التمثيلي كما سبق قوله .كما وان التمثيل هو ايضا محاكاة لواقع اواداء واقعة تطابق الحال لتقدم مثالا يحتذي او يجتنب و نعني بها التمثيل للمسرح او الاذاعة اوالتلفزيون او السينما والممثل المسرحي هو من يلعب دورا علي خشبة المسرح مغايرا لدوره في الحياة ويطلق علي الدراما المسرحية اسم لعبة (a play) وهي تقدم بواسطة اشخاص مدركين لرسالتهم امام جمهور حاضر في نفس المكان يشاركهم اللعب ويتقاسمون السمر.

اللعب عند الاطفال فطرة وفعل غريزي ككل المخلوقات ,يعينهم علي تفهم العالم من حولهم وادراك مكنونات الكون والتعرف علي الطبيعة والتعامل معها من خلال الاحتكاك والتجريب المباشر. فالطفل من خلال لعبه يدرك ويلاحظ ويختزن هذه العلاقات مستمتعا بمحاولاته الجادة في التوليف بين عناصر الطبيعة وتطويعها لراحته وتحقيق نجاحاته.. فتتكون لديه خبرة بكل ماحوله , خبرة تفيده في حياته المستقبلية وما يشغل من الوظائف بين بني البشر .ومن بين تشكيله وتمثيله لعالمه ذاك يصنع دميته الحبيبة .والدمية هي الرفيق الخيالي للطفل الذي يسامره ويحاوره ويعلمه ويتعلم منه من خلال ما يتخيله من سلوك وما يجب ان يكون عليه السلوك الاجتماعي، فيؤكد ويعزز قيم مجتمعه من خلال لعبه مع دميته وحواره معها. فاللعب هو الوسيلة الانجع للتعلم ونقل الخبرات لدي النفس البشرية عموما والاطفال خاصة ممارسة او مشاهدة فيتم التواصل مع شخصيات العرض وتبني او رفض سلوكها وافكارها .

فبما ان مسرح العرائس يرتبط بالسمر واللعب لدى الاطفال والكبارمن خلال الدمي وادوات واشكال اللعب المتعدد . فان له ادواره التي يؤديها ووظائفه التي يقدمها . ذلك لما للعب من فوائد تربوية وتعليمية ومعرفيه جمة .من خلال ممارسة الاداء التمثيلي والتعبيرالحركي والصوتي .

اللـعـب المـسـائـي (السَّمَرْ) ويسمونه في غرب السودان بالتِعْلِيلَة:

ماتقوم به الحبوبة (الجدة) من رواية (للاحاجي) يعد من الممارسات التمثيلية للطفل بالسودان . وهي من نوع حكايات ما قبل النوم ترويها الحبوبة او اي من كبار السن من النساء ,للصبية وصغار السن من الجنسين وهي من نوع مسرح الحكواتي او مسرح الشخص الواحد (فالراوية) تقوم بأداء جميع الادوار وتقلد الاصوات وتحاكي الحركات وهي جالسة علي سريرها(العنقريب *). فالحكاية التي تحكى عن فاطمة السمحة واخيها محمد و مغامراتهما مع الغول من الحكايات الشائعة في (الحجا السوداني) واحيانا تاخذ اسم (فاطنة القصب الاحمر) و(فاطنة الهندل).

جمهور هذا العرض المسائي من الاطفال (اولادا وبناتا) كل يتمثل نفسه في احد بطلي الحجوة فالاولاد كلهم محمد ويحلم بفاطمة احلامه والبنات كلهن فاطمة ويحلمن بمحمد احلامهن ويتعلق الجميع بالاخلاق الفاضلة والصفات الكريمة وحب الناس وفعل الخير وكل ما هو جميل من قيم مجتمعه .وهي من اهم رسائل مسرح الطفل واهدفه .

شخصية كجول:

من الممارسات المسرحية ايضا والتي كانت تمارس في مناطق كثيرةمن السودان هو ماتقدمه شخصية (كجول) ويسمى عند البقارة (كَجوت) ويسمي في مناطق اخرى (ابو النصورة) وهي من المشاهدت التي كنا نستمتع بها في بداية الخمسينات، وفي الاماسي المقمرة كان شخص من كبار الاسرة ،رجلا ، يرقد علي سرير او برش وهو يرفع ساقه و يربط علي ساقه تحت القدم مباشرة عصا صغيرة تكون بمثابة الاكتاف التي يلبسها جلبابا ثم يلف عمامة علي الامشاط توحي براس رجل وتكون منطقة باطن القدم والكعب هي الوجه والذقن ويربط الكمين ويحركهما من الداخل بعصاتين صغيرتين تمثل الايادي .

اما جمهور الاطفال فيجلس حول كجول علي الارض ويقومون بمحاورته فيصفون له موقفا يقوم بالاستجابة له بالحركات وتتمثل اللعبة في سيناريو بسيط كما في الجمل الحوارية التالية :

الاطفال : كجول غنمك راحن .

كجول : (وهو يتلفت ، ويتحرك يمنة ويسرى ثم يضع يده امام وجهه وهو ينظربعيدابحثا عن غنمه) . .

الاطفال : كجول العصاية جاتك .

كجول : (يقوم بمحاولة تفادي العصا وهويقع علي ذقنه) وهكذا والاطفال

يضحكون يبتدعون له من المطبات والمواقف ماتجود به قريحتهم وهو يقوم بتمثيل الحركات المتوقعة منه وغير المتوقعة فيضج الجميع بالضحك .

ان هذا العرض من نوع عرائس المسرح التحتاني الذي يقوم الممثل فيه بتحريك العروسة من تحتها. كجول شخصية لها مواصفاتها من الذكاء حينا والبله احيانا .له ازياءه وشكل حركته التي تطابق المواقف التي تملي عليه .من يقوم بهذا العرض من الكبار دئما ما يكون من الاسرة وللتسلية واطلاق خيال الطفل وابتكار المطبات التي تحدث في بيأته ويمتلك مهارة عالية ومرونة في تحريك القدم والساق خيال نشط في رسم الحركة لجسم الشخصية واطرافها

شاهدنا هذا النوع من السمر الليلي في بداية الخمسينات من القرن العشرين ونحن اطفالا وقد توارثته اجيال قبلنا في مدينة الجبلين علي الضفة الشرقيةمن النيل الابيض وفي مناطق شتي من السودان.

ومن هذه الالعاب المسائية

أ| الفات فات .

ب| هو لب لب .

ج| بربره .

د| وقشايتي الخديرة .

ه| وتيلم تيلم .

تعتمد الالعاب المسائية في اضاءتها علي ضوء القمر . وغالبا ماتاخذ الطابع الرياضي والحركي . وهي مزيج بين التنافسية الجماعية والفردية ، بعضها يؤديه جنس واحد واخري للجنسين من الصبية والشباب .هذه الالعاب منها ماينمي الجسم ويكسبه المرونة والتدريب علي المراوغة الحركية والمناورة وبعضها ينمي الخيال والملكات السمعية والبصرية والتوافق الذهني والعضلي والعمل في وسط المجموعة والانتماء.

ومنهـــا :

أ| غمدت لبدت (الاستغمائة) .

هذه اللعبة تعتمد علي التركيز بالسمع وعلي الثقة بالنفس والامانة واحترام قوانين اللعبة.

يغمض احد اللاعبين عينية ويتفرق الباقون ويختبئ كل في مكان بحيث لايراه فيه وهو ينادي عليهم (خلاص ؟) وياتي الرد (لسع) حتي يختبئوا جميعا وفي النهاية يردوا (خلاص) يقوم اللاعب الذي اغمضت عيناه بالبحث بعد ان يفتح عينيه والكل قد اختباء معتمدا علي سمعه في تحديد المسافة والاتجاه ومن يستطيع القبض عليه بعد مطاردة ومراوغة وقبل ان يصل (للميس) نقطة انطلاق اللعب يصبح هو الذي يقوم بالبحث وهكذا .

ب| شَـــدَّتْ ,وتسمى في غرب السودان ، وحَـكُـو

لعبة تعتمد علي القوة والمراوغة والتكتيك والتعاون ا لجماعي في حماية الظهر وبلوغ الهدف من قوانين هذه اللعبة ان يمسك كل واحد في الفريقين قدمه اليمنى بيده اليسرى من وراء ظهره ويجري ويقفز علي ساق واحدة هجوما ودفاعا وان لاتفلت رجله من يده .

يختار الفريق الذي يبدأ اللعب واحدا منهم يسمي (العرسة) ويقوم بقية افراد الفريق بحمايته حتي يصل الي (الميس) وهو نقطة النهاية ويحاول الفريق المنافس الوصول الى العرسة وفك قدمه من يده. و من يفقد قبضته علي قدمه من الفريقين يكون خارج اللعب فتدور اللعبة سجالا بين الفريقين وتوضع الخطط للوصول للعرسة قبل (الميس) وفك قبضته او التخلص من اكبر عدد من الفريق المنافس خارج اللعب وهذه اللعبة يقوم بها الصبية والشباب الذكور

ج | شليل وينو ؟ :

وهو عظم ابيض يقذف به احد اللاعبين الي الاعلي في الليالي المقمرة ويتسمع الجميع صوت سقوطه علي الارض ويتحرك الجميع للبحث عنه معتمدين علي تمييز المسافة والاتجاه عن طريق الصوت ومن يجده اولا يكون هو الفائزو الذي يلقي به في المرة التالية .

يتجمع الصبية من حي فلاته (الرديف) في امسيات الاعياد والمواسم ويطوفون بالاحيا وقد رسموا علي اجسامهم نقاطا بالرماد الابيض او الجير وربط كل منهم حذاءي باتا في مكان الاذنين وهو يرتدي سروالا قصيرا يكفكفه ويربط ذيلا قصيرا وهو ممسك بعصا صغيرة بين يديه يستند عليها في وضع الانحناء و يدور حول العصاة قفزا ويرددون يلهجة الفلاته:

دلي دليه .. بلي بليه .. دلي كسكورا ...اشيوا ناشيوا

دلي دليه .. بلي بليه .. دلي كسكورا ...اشيوا ناشيوا

الفاسا .. ديكورا ... ديسو

كنا نردد معهم ونحن لانعرف معني الكلمات و يتحلق حولهم الجميع ويمرحو ثم يقدمون لنا ولهم العيدية ويتحرك الموكب جمهورا وعارضين من حي لحي

هذه اللعبة اورقصة صغار الفهود كما كنا نسميها تقدم في الساحات علي انغام تلك الاغنية والتي علي ما اظن خليط من الفرنسية ولغة اهل غرب افريقيا يقوم بها اولاد فريق فلاته وحدهم ونحن نشاهد ونشارك بالتصفيق والغناء فيتعود اللسان علي نطق الحروف في اوضاع اللغة المختلفة .

لكنا نشاركهم اللعب في لعبة اخري وهي تكون في شكل ثنائيات كل في مقابلة الاخر وتصفق الايادي مرة ومرة ومرة اخري يد اللاعب اليمني مع يد الشريك اليسري ثم يصفق كل واحد يديه معا وتكرر الصفقة مع اليد اليسرى ويمنا الشريك ثم تبدا من جديد علي انغام اغنية (بف بف) تبدأ بطيئة ويسرع ايقاعها متصاعد

(بف بف.. ان.. دو.. توا .. انبا . سيس. سيس. وا. دي تمارينا..ان.. دو .. توا)

ومن يخطئ في الحركات المكونة للعبة يخرج من اللعب ويصبح مهزوماً

والعديد من الالعاب التي يقوم بها الصبيه و الاطفال، اولادا وبناتا.

هذا النوع من الالعاب يمكن اللاعب من التركيز والانتباه وينمي التحكم في الاطراف ومرونة الجسم ووسلامة النطق والايقاع وملكة المتابعة والحرص والتقيد بالقوانين المتعارف عليها ويحرص علي النصر ويفرح به ويرضى بالهزيمة ويجعلها حافزا

للفوز مرةاخري ويهنئ المنتصر علي نصره فتسود روح رياضية وجو من الاخاء والتسامح وينشأ جيل يقبل بالاخر

الالعاب النهارية :

,غالبا ماتكون محاكاة وتمثيل للحياة اليومية التي يعيشها مجتمعهم

في الاسرة ا لممتدة فيبنون البيوت ويصنعون الطعام ويرعون المواشي ويقيمون

المناسبات وولائم الفرح بواسطة دمي يصنعونها هم واخرى بمساعدة الكبار

فعرائس (بت ام لعاب), او (بت ام قش قش),(بت ام ليون) كلها اسماء لنفس العروسة وتختلف التسمية من منطقة لاخرى .وهي دمي تشمل اسرة كاملة من اب وام وطفل فهنالك (ود ام لعاب , بت ام لعاب , وطفل ام لعاب)}* اللقاء مع ابوقبورة {

تصنع الدمي من الاعواد اوالقصب او القماش توصل الاطراف بالجسم بواسطة اربطة من القماش والنوع الذي يصنع من القماش في بت ام ليون علي الاخص تدعم منطقة الرأس والصدر والحوض بعجينة لب ثمرة اللالوب (الهجليج) والتي تصبح صلبة بعد جفافها ويوضع الخرز في مكان العيون ويضاف الشعر علي الرأس وتصننع لها ازياؤها وبهذه الدمي البسيطة يخلق الاطفال عوالمهم ويحاكون الافعال والمواقف التي يستمدونها من مجتمعهم المحيط فيقيمون حياة منزلية بتجهيز الطعام وتقديمه للضيوف وولائم الاعراس والطهور(الختان)

ذكر محمود سراج (ابو قبورة) الممثل المعروف في لقائي معه بدار المسرحيين بالمسرح القومي بام درمان : (كانوا يرسلوننا الي السوق حيث يعمل الوالد في الجزارة فناتي بشئ من اللحم لاعداد الوليمة فيداعبنا الكبار لاتنسونا من النصيب في الوليمة ونفرح بهذه الدعابة ونحن ناتي بماجادت به رحلتنا لسوق الجزارة ونقيم الوليمة بمساعدة حبوبة (الجدة).

ويبدو ان هذا اللعب التمثيلي والذي يشارك فيه الجميع دون حرج يخلق تواصلا حقيقيا بين الاجيال (الاطفال والاب والجدة)والجميع من حولهم يؤسس لاحترام اللعب عند الاطفال في هذا المجتمع باعتبارة وسيلة لتربية الاطفال ومنحهم الفرصة للتعبير عن انفسهم .

هذه الملامح والارهاصات التمثيلية والالعاب المشتركة هي نوع من انواع التعبير، والذي كان علي الدوام يمثل بدايات المسرح وطرقه التعبيرية علي مر العصور فقصص وحكايات فاطمة السمحة والغول ، وود النمير ، والغول وبنات الحطاب السبعة ، في حكايات الحبوبة (مسرح الشخص الواحد) في اواسط السودان ، وطقوس تتويج الرث واسبار الكجور في الجنوب بكل اشكاله وازيائه وتمثيله واجوائه كل هذه الممارسات التمثيلية للطقس او الحكاية تقوم مقام الاساطير والحكايات الشعبية الاغريقية والتي تحكي عن قيم المجتمع ومعتقداته وصراع الخير والشر والبطولة والفداء رغم ان تلك كانت تقام علي مستوي احتفالي كبير ومواسم قام علي تسجيلها كتابهم ومؤلفوهم ولتواصل تلك الحضارات وانتقالها من حيز الاسرة او القبلية الي مستوي الدولة وبمحافظتهم علي هذه التقاليد والممارسات ادي الي تطويرها واصبحت مهنة اقيمت لها المسابقات والمنافسات في تجويدها وهي نفس الاساطير والحكايات تمثل كل مرة بابتكار جديد ومعالجة تناسب مجتمعها وبيأتها

بدا المسرح الاغريقي بشخص واحد (كالحبوبة) يقوم بتمثيل الاسطورة والجوقة ترد علي حواراته، فهم يمثلون اهل المدينة ويحفظون الحكاية والطقس كاملا حتي تطورت الطقوس واصبحت توزع الادوار وتؤلف علي غرار االاسطورة اعمالا درامية، ولاهتمام الدولة والمجتمع بالقائمين علي امر هذه الاعمال وتقديرهم واصباغ صفة المفكرين عليهم ومنحهم الجوائز والمقامات الاعتبارية دفع بهذا الفن للتطور واصبح عملا ابداعيا يقوم به محترفون.

المسرح في السودان :

المسرح بشكله الارسطي المتعارف علية لم يظهر في السودان الابعد دخول الجاليات الاجنبية التي وفدت الي السودان مع جيش المستعمر وكان جزءا من وسائل ترفيهها في احتفالاتهم واندیتهم التي اقاموها بالسودان .فكان مسرح (التاتو) وهو مسرح عسكري يصور اشكال المعارك والخطط الحربية في الميدان .كما ظهر مسرح الجاليات في الثلاثينيات من القرن العشرين بتقديم اعمال الدراما للجاليات الاجنبية في نواديها .

اسس معهد بخت الرضا في عام 1934 م .وعمل علي تاهيل المعلمين على نشر الوعي المسرحي وتدريبهم على قيادة الطلاب وتقديم اعمال مسرحية في المدارس والجمعيات الادبية وقد عمل هولاءالاستاتذه علي ترجمة واعداد العديد من المسرحيات العالمية وقاموا بتنفيذها ومنهم عبدالرحمن علي طه والطاهر شبيكة ومن رواد مسرح كلية غردون عبيد عبد النور .

درج المثقفون السودانيون علي تقديم اعمال مسرحية سودانية في الاندية الرياضية كنادي الحديد ونادي الزهرة ونادي التاج ونادي الخريجين . وفي بداية الثلاثينيات من القرن نفسه قدم صديق فريد وخليفة يوسف وابو الروس والعبادي.علما بان المسرح السوداني قد بدأ حينها يتحدث عن قضايا الوحدة ونبذ الخلافات وتوحيد الروح لابناء الوطن الواحد في اعمال كالمك نمر ،وبامسيكا ،وخراب سوبا.استنهاضا للروح الوطنية ورفض الظلم والاستبداد وكانت الاعمال المسرحية تراجع بواسطة مكتب الاستخبارات .ولذلك توقف المد المسرحي من نهاية الثلاثينيات حتي بداية الاربعينيات حيث عاد في شكل منلوجات واسكتشات ضاحكة تسخر من المفارقات في حياة المواطن وتلفت النظر للعادات السالبة،لامثال الرائد بلبل وغيره.

قامت جمعية السودان للتمثيل والموسيقي في الخمسينات من القرن العشرين . ومن روادها ميسرة السراج وعوض صديق والصباغ وكان شرحبيل احمد اول من عمل ديكورا في مسرح السراج بمنزله بابي روف في ام درمان .

كانت الاعمال المسرحية تقدم على خشبة المسرح كفواصل بين وصلات الاغاني في الحفلات الغنائية واستراحات المغنين .لذلك كانت الاعمال تتصف بالحواريات الاذاعية والسماعية دون التعبيير الحركي لتصل للمستمع من خلال الاذاعة.فساد هذا النوع من التمثيل الصوتي.

ساهمت اللاذاعة السودانية في الترويج للدارما السودانية وتقديم نجوم المسرح للجمهور من خلال برنامج ساعة سمر الكوميدي على نسق برنامج ساعة لقلبك المصري .

تولدت عن كوميديا تلك الفترة شخصيات نمطية سادت الساحة الدرامية مثل (بت قضيم والعجب امو وكرتوب)للفاضل سعيد .وود عرديب. وود ابدليبة لعثمان احمد حمد .وود حامد الغرباوي لحسن لوفه.وام سكاسك للفاتح رزق الله. وود عمسيب لمحمد خلف الله. وود ابقبورة لمحمود سراج .وتور الجر (الذي ظهر كثيرا من خلال السينما المتجولة) لعثمان حميدة).والزوحي وغيرهم من الكوميديين الاوئل . وفي الستينيات من القرن العشرين ظهرت اعمال كاملة وقدمت كعروض منفصلة بالمسرح القومي بام درمان .وفي النصف الثاني من الستينيات بداءة مواسم منتظمة بدايتها في عام 1967بالمسرح القومي بام درمان. كما ساهم التلفزيون في تقديم نجوم الدراما السودانيين للجمهور من خلال الفقرات الدرامية والمسرحيات المنقولة .

شجع المسرح القومي الفرق الخاصة والمجموعات المسرحية بان اقام موسما مسرحيا متواصلا انتج الاعمال انتاجا كاملا وعرضها علي المسرح وطاف بها الاقاليم خدمة مسرحية للجمهور السوداني علي نفقة وزارة الثقافة والاعلام وكان يشجع الفرق علي الاستمرار في تقديم عروضها التي تم انتاجها بواسطة المسرح القومي لصالح الفرقة في الاقاليم والمدن المختلفة مع توفير السكن والاعلان والاعاشة ومكان العرض خدمة من

حكومات الاقاليم علي ان يكون العائد للفرقة فيما بينها وبقدر تجويد العمل يجد القبول عند الجمهور ويدفع للفرقة وتستمر العملية المسرحية ويتطور العمل وبالممارسة يُجوَد.

هذا وقدتم ابتعاث العديد من الشباب لدراسة السينما والمسرح والموسيقي في الخارج مثل فرنسا والمانيا وروسيا ورومانيا وبريطانيا وذلك استشعارا من الدولة لاهمية التخصصية والمعرفة الاكاديمية في مجالات الدراما والموسيقي تم انشاء معهد الموسيقي والمسرح والفنون الشعبية عام 1969م وهو كلية الموسيقي والمسرح بجامعة السودان بالخرطوم الان .والذي ساهم في تخريج الكوادر المؤهلة في مجالات فنون الدراما والموسيقي كما انشأت به قسم لمسرح العرائس والطفل (عام 1975 م) بواسطة خبراء من جمهورية رومانيا الاتحادية .

المبحث الثانى :

مســـــرح العـــــرائس .(مسـرح الدمـى)

الدميـــــة (العروسة):

وهي ما يشكله الانسان ليحاكي به واقع او يجسد به فكرة . اوايستنطقه فيبث به مشاعر واحاسيس ورغبات مستخدما مادة من ا لمواد الموجودة من حوله فيوجد اشكالا توحي لمن يشاهدها بما يثير ويحرك فيه افكارا ومشاعر قوية .والدمية عند الطفل هي العروسة والتي يعتبرها شخصية حية يتعامل معها ويصبغ عليها من خياله الافكار والافعال التي يثيبها عليها او يعاقبها بشانها.

فمسرح العرائس هو المسرح الذي تحل فيه الدميه محل الممثل البشري في القيام بالدور التمثيلي اوتشاركه في شكل من الاشكال , كالحيوان او الطائر او البشر ويستخدمها فنان العرائس في تمثيل شخصيات العرض وقد يشاركها ادمي في التمثيل . كما استخدمها بجانب الممثل المخرج سعد يوسف في مسرحية حديقة الحيوان لادوارد اولبي ،عام 1977 م بام درمان .وفي مسرحية سته شخصيات تبحث عن مؤلف للطيب المهدي محمد خير بمهرجان بغداد للمسرح العربي 1989 م . ايضا استخدم العروسة قاسم ابو زيد في مسرحية ديك بهانة بالمسرح القومي بامدرمان ومسرحية اربعة رجال وحبل بمسرح الفنون الشعبية بام درمان .

فمسرح العرائس يقدم اعماله للكبار والاطفال ويحدد الموضوع المطروح نوعية الجمهوره ان كان من الصغار او الكبار اذ ان هنالك اعمال لايستوعبها الصغار وهي تسترعي انتباها الكبار فقط .

الدمية او العروسة (puppet) اذ تعني (كما جاء في قاموس اكسفورد الحديث لدراسة اللغة الانجليزية صـ 598)تعني دميه تحرك باليد او بخيوط , عروسة , مجسم لانسان او حيوان تستطيع ان تحركه بجذب الخيوط المتصله به أو عن طريق وضع يدك في داخله وتحريك اصابعك ، العوبة ، اداة طيعة

كما تردكلمة دمية في اصول اللغة العربية . (الرازي،1967 ،211) .

(, الدمية بمعني الصنم والجمع هو (الدّمى) وهي الصورة من العاج ونحوه ..وجاء في الشعر الدمي بمعني الثياب التي فيها التصاوير .)

اما من ناحية رمزية ، يدعي الشخص بالدمية وذلك من يتحرك ويفعل ويقول بايعاز من الاخرين- مسلوب الارادة .. يفعل ما يملي عليه .. فيقال فلان دمية في يد رئيسه المباشر او دمية في يد زوجته اوابيه .. وهو من يقول ويفعل بما يمليه عليه الاخرون

والعروسة او الدمية تتحرك وتتحدث وفقا لما يرسمه ويحدده لها المحرك (الممثل).

علاقة الدميه بمسرح العرائس

ربما تعامل الانسان منذ فجر البشرية مع الدمية في اشكال ومواقف متعددة . فكانت التعويذة اولا والتمائم والايقونات وهي في شكل (اشكال ورسومات ونحوتات) تبعد الشر عن البشر وتجلب النفع والخير لهم .

استخدم السحر الدمية في اعمال السحر الاسود فكانوا يصنعون دمية ويستخدمون فيها قطعة من ملبس او شعرة من شعر الشخص المراد ايقاع الاذى به فاذا غرس مسمار في جزئ من جسم الدمية يتالم الشخص من هذا الجزءمن جسمه اوان يقرب الساحر الدميه من النار فيشعر الشخص المعني بالحمى .

حرك الكهنة في المعابد اطراف تماثيل الآلهة فقاموا بتحريك الرأس او الايادي او العيون فاحدثوا بذلك اثرا قويا ورهبة في نفوس وقلوب الحاضرين .

استخدم الانسان القناع لتصوير وتمثيل روح الاسلاف وملامح الالهة والملوك فكانت تجسدوتتمثل في اقنعة الاغريق والاقنعة الافريقية .

يستخدم الطفل الرمل فيبني بيوتا ويشكل الطين فيجسد حيوانات وطيورا وكذلك القش والاعواد والقماش وكل ماتقع عليه يده من من مادة قابلة للتشكيل .

يصنع فنان العرائس دماه ومناظره واكسسواراته كلها ليعبر بها عن فكره لمشاركة مشاهديه متعة الخيال وسحر الفن . ولذلك يعتبر مسرح العرائس ((مسرح الفنان التشكيلي) فهو يصمم كل مانراه امامنا حتي الشخوص المسرحية و مناظرها وازياءها والاكسسواراتها وحركتها.

ظهرت الدمية للوجود وتطورت عبر التاريخ من بعد التعاويذ والايقونات الي دمي للعب الاطفال واشباع حاجاتهم الفطرية للعب وتنشيطا لغريزة الاكتشاف والتعلم وتعددت استخداماتها حسب الافكار والمعتقدات , وحاجة الانسان والمنفعة التي تجلبها له الدمية , روحية كانت او نفسية اومادية ويقوم بتمثيل ذلك الغرض ... كالحكايات واساطير الالهة والمخلوقات الاخرى غير البشرية . حتى البشر انفسهم في محاولة لاضفاء الرهبة وروح الغرابة علي الشخصيات وتعابير ملامحها .

يصعب علي الباحث في التاريخ الحضاري ان يحدد المكان الذي ظهرت فيه العرائس لاول مرة . والراجح انها لم تنشأ في مكان بعينه او حضارة بعينها ثم انتقلت بعد ذلك الي امكنة او حضارات اخرى . بل ربما تكون قد نشات لاول مرة في ازمنة متفاوتة وعدة اماكن من العالم القديم .كما جاء في مختار السيوفي (1967 ,8)

يتبين من عرضنا هذا ان العرائس كانت وسيلة التعبير الاسبق عبر التاريخ وفي مختلف الحضارات . كل اختار ما يناسبه من نمط من انماط الدمي والعرائس للتعبير الابداعي والتواصل الثقافي بين الاجيال ..

تعتبر الدمية لما لها من قوة في التعبير وقربها من نفس الانسان وماحوت من سحر تهواه النفس البشرية وتتلذذ باقتفاء افعاله وبالراحة في حضرته هذا السحر جعل منها وسيطا علي مر العصور والاجيال من عصر الانسان الاول وحتي عصرنا هذا وسيستمر الي مالا نهاية لقدرة الدمية علي التشكل حسب خيال واحلام العصر ومثيراته . فهي تجد السبيل لتحكي وتمثل تراث وحاضر الانسان الروحي والفكري ولذلك ارتبطت في الماضي بالسحر والعبادة حيث كان الانسان لايملك وسائط للتواصل مع العالم من حوله وهو يخشاه ولايستطيع ان يفسر ظواهره ويفك لغزه ويدرك مفاتيح المعرفة فيه فاحتلت الدمي مكانا مرموقا في طقوس العبادة وعوالم السحر والدجل والخرافة .

انحصرت الدمي في ايد العارفين بسرها والمشتغلين به من السحرة والحواة والمحترفين لهذا الفن حتي بعد ان صار هذا الفن فنا شعبيا . وقد كان لايؤديه الا شخص ذو معرفة باسرار روحانية او عقيدة دينية او ساحر . وتركز العمل به في بعض افراد الاسرة التي تملك هذه الحرفة ولا يورث الا لمن يملك هذه الموهبة وله الاستعداد للحفاظ عليها .فمن ذلك جاء مسرح العرائس.

تنوعت العرائس في مناحي الارض منذ ان قامت المدنيات واسس الانسان مجتمعا حضريا فاستخدم اشكالا منها لتخدم افكاره ورسائله للاخر تعبيرا عن رغباته ومشاعره واحاسيسه فلبس الاقنعة واشكالا في يده كالقفاز وحرك اطرافها مستخدما الخيوط والاسلاك وحرك الظلال بالوانها الضوئية المختلفة.استخدم الانسان الدمي استخدامات نفعية تنوب عنه في احوال كثيرة , كالفزاعة والهمبول لحراسة الحقل . و (البو) لاصطياد التمساح وحلب الابقار ومجسمات لرجال المرور وعمال الطرق غيره

دراما الطفل والعرائس:

ارتبطت العروسة بالانسان منذ نشأته الاولي وبسن ا لطفولة المبكرة وهي مرحلة الرفيق الخيالي . فقد اتخذ الطفل من الدمية رفيقا يحاوره ويسامره ويعتني به او يزجره ويسلك هذا المنحي التمثيلي مقلدا للحياة من حوله وراسما صورة لمجتمعه الصغير في داخل الاسرة او الحارة فيتخيل السلوك والتعامل مع هذه الدميه فيكافئ سلوكها الحميدوالمستحسن في مجتمعه ويزجرها ويوبخها ويرفض سلوكها المتخيل والذي يجافي السلوك القويم ,

فيعزز بذلك القيم والخصال الحميدة في نفسه والمحببه ويهجر ويزجر ما شان من السلوك والافعال المستهجنة والمرفوضه في ذلك المجتمع .. فيقوم بتربية نفسه عن طريق التمثيل والمحاكاة وهو من احب وانجع الطرق للنفس البشرية في مدواة عللها وتقويم سلوكها ودمجها في المجتمع الذي تنتمي اليه وتسعى للرقي به دوما .

ميول الانسان للحكاية واللعب جعل هذا العشق يلازمه حتى وهو في سن متقدمة من العمر فهو ذلك الطفل الذي تكبل بالقيود والقوانين الاجتماعية فتحول الي لاعب عرائس علي خشبة المسرح او مشاهد مفتون بهذه اللعبة في صالة الجمهور .

ساهمت النهضة الثقافية ،التي شهدها العالم بعد الحربين ، في تطوير فن مسرح العرائس وذلك بعد ظهور الصناعة وخروج فن العرائس الي الحرفية المتاحة بعد ان كان حكرا علي الاسر وسرا محجوبا ..

اصبح فن مسرح العرائس فنا وعلما يدرس في المدارس والجامعات واستخدم كوسيط للتعليم ونقل المعرفة والخبرات . شجعت الدول الفرق والمجموعات وقدمت لها الدعم

المادي والمعنوي وشمله التخطيط التربوي والاجتمماعي وقد التفت ا لعالم لثقافة الطفل باعتباره مستقبل الامة وشاهد عصرها .

عمدت الشعوب والحكومات لترسيخ القيم الاحتماعية والتربية الوطنية في نفوس الاطفال ورفع الحس الوطني لديهم وربطهم بمجتمعاتهم فكان مسرح الطفل والعرائس من اهم الوسائل لتغذية الاجيال بالافكار والمعتقدات والقيم الوطنية بعد ان مزقت الحرب الشعوب وفرقت المجتمعات و بادراك خطورة مفعول مسرح العرائس اهتمت الدول . وبقدر اهتمام الدولة ينتعش هذا الفن ويبرز وقد صار عالميا , دينيا حين يرتفع الحس الديني وشعبيا حين يقل ذلك الحماس ويتناول القصص والحكايات البطولية .

عليه بعد ان صبح مسرح العرائس فنا وعلما مدروسا في موضوعاته ونصوصه وتصنيع الدمي وتشكيل المناظر دخل مجال الفنون باوسع الابواب ، فقد صار فنا جامعا ومسرحا ينقل تجاربه وخبراته المشتغلين به ويناقش قضايا المجتمع والفكر الانساني و كتب له كبار الكتاب العالميين مثل جوته وشلر – وصمم له كبار التشكيليين وقدم اعمالا كبيرة للمسرح البشري واوبرات ضخمة . وساهم مساهمات فعالة في الحفاظ علي الكثير من التراث المسرحي البشري في مجال النصوص والكتابة وبلغ شأوا بعيدا ابان النهضة الثقافية التي شملت العالم بين الحربين فاصبح مسرح العرائس فنا له مكانته في كل انحاء العالم .

انواع الدمي والعرائس :

استخدم الانسان عروسة القناع في الاداء التمثيلي في قصة الصيد التي حكاها لاهله في المجموعة التي تساكنه فارتدى جلد الفريسة واستخدم قناعا لوجهها صنعنه من لحاء الاشجار والاخشاب ليقوم بتمثيل ما يقابله الصيادون في ساحات الصيد . واستخدم القناع في استحضار روح الاسلاف واقامة المواسم الدينية والطقسية . فالانسانالاول

عندما استخدم القناع في تمثيل صيد الفريسة لم يكن وقتها يعرف فنون التحنيط لذلك صنع رؤوس فريسته من الاخشاب ولحا الاشجار

(أ) القنـــــاع :mask

لابد ان عروسة القناع هي الاسبق في عالم التمثيل من غيرها . عندما استخدمها الانسان الاول في تمثيل قصة الصيد . فقد استخدمها الاغريق ايضا في تمثيل اساطيرهم وحكاياتهم عن الالهه والملوك و انصاف الالهه وفكرة القدر وحتميته فصوروا الالهه في اشكال الحيوانات كالجدي والثور وغيرها والبسوا الشخوص المسرحية اقنعة تصور اشكالها امام الجمهور .

والقناع اما ان يكون قناعا جزئيا وهو (يشمل الوجه او جزء من الجسم) او قناعا كاملا وهذا شامل (يكون بداخله الممثل او عدد من الممثلين واحيانا يصل عددهم الاربعين شخصا كالتنين الصيني)

وقد ا ستخدم الاغريق اقنعة للعديد من الحشرات كالزنابير والضفادع والنعاج والثعالب و الشخصيات الملوكية في الاحتفالات باعياد ديونسيوس وتنكر الممثلون في هيئة حيوانات وطيور . ومر المسرح بالعديد من المراحل من الطقس الي مرحلة دينية ثم اجتماعية . حتي صار مؤسسة تربوية اجتماعية تحكي ثقافة المجتمع الذي ينتجها وتنشأ فيه . ودوما يكون وسيلة للتطهير والتسلية والترويح وغرس ا لقيم والمفاهيم الانسانية , (متن اند ، 1979 م صـ 8)

القناع في تصميمه يحكي روح وفكرة ما يمثله من شخصية دينية او سياسية او اجتماعية , خيرة او شريرة صغيرة او شابة او عجوز . من الحاضرين او الاسلاف . وهي في نفس الوقت تخفي ملامح الممثل الذي يكون من خلفها ويتحكم في حركتها وايماءاتها ويعبر بها عن مايمثله من شخوص .

(ب) عرائس الخيوط – الماريونيت :marionette

هذا النوع من العرائس لها اطراف تتدلي بالخيوط وهي من نوع المسرح التحتاني باعتبارها تحرك من فوق وتكون تحت مستوس راس الممثل , يلبسها كالقفاز في يده ويحرك اطرافها بواسطة اصابعه اوعصي صغيرة

وتجيء التسميه (ماريونيت) من اصول هذا المسرح الدينية وهو تصغير لاسم القديسة ماريا التي كانت الدميه التي تمثلها من هذا ا لنوع من العرائس (عرائس الخيوط) فاطلق الاسم علي هذا النمط من الدمي في القرن السادس عشر والسابع عشر الميلادي حيث كانت المسرحيات الدينيه سمة من سمات ذلك العصر . (مختار السيوفي 1967,)

وذلك لما للعرائس من مقدرات في تقديم الابهار وتصوير عوالم الخيال والخوارق والمعجزات فأدت ادوار القديسين والصالحين .

دخل بريطانيا مسرح الماريونيت (1660 م) مع عودة شارلس الثاني ليستعيد عرشه وذلك في شخصية بانش ثم تحول الي شخصية من عرائس القفاز في انجلترى

هذا النوع من العرائس يمتلك قدرة فائقة علي التعبير والحركة ويتصف محركوه بالحرفية العالية والمهاره فكل جزء من اجزائه يحرك بخيط منفصل حتي ان عدد الخيوط المتدليه تصل الي اربعين خيطا تحرك حتي سلاميات الاصابع .

وحديثا تطور هذ االنوع مع القناع الكامل فشكل شخوص السنما كشخصيات الحيوانات والمخلوقات الفضائية والتي تحرك بواسطة اجهزة تحكم عن بعد .. او توصل اجزائها باسلاك رفيعة مع ما يمامثلها من جسم المحرك تنقل الحركة لجسم الدمية (من هذا النوع من الافلام كفلم - كنج كونج –والفك المفترس – والعديد من من افلام الفضاء والمخلوقات الاسطورية .

(ج)القــفـــاز (الجوينت): glove puppet

القفاز هو ما يلبس في اليد او يخفيها من الجو الخارجي ويحجب ملامحها وبصماتها الخاصة فياخذ شكلا عاما لايشبه اليد التي تختبئ من ورائه وتحركه .

فيقال فلان رمي بقفازه أي انه وقف عارااليدين وظهر علي حقيقته . والايدي هي المنفذ الاعظم لافعال صاحبها وتنوب عنه في تنفيذ افكاره وترجمة انفعالاته

عندما فكر الانسان بان تكون العروسة مستقلة نوعا ما عنه وان يتحرر منها يخرج من داخلها اخترع عروسة القفاز وهي تلك العروسة التي يلبسها الممثل كالقفاز في يده ويحركها باصابعه مستعينا احينا بعصي لتحريك الايادي واجزاء اخرى من اجسام الحيوانات اوالطيور

وعروسة ا لقفاز تخفي اليد التي تحركها وتنوب عنها في تمثيل مايرغب فيه حامل اليد (محرك العرائس) الفنان الذي يعبر بواسطة هذه العرائس عن مواقف واحداث واقوال وافعال دراميه علي خشبة المسرح والمسرح الفوقاني (القفاز) تكون فيه العروسة في وضع فوق مستوى راس ا لممثل

ومن انواع عرائس القفاز (مستر بانش) الانجليزي - و (وبتروشكا)الروسي – وايضا (الاراجوز) التركي .

والاراجوز حسب ما جاء في وصف عصام الدين ابو العلا .(1994 م ,صـ 15)

هو احد الاشكال التي تنتمي لما يعرف بمسرح العرائس . وهو علي وجه الدقة عبارة عن دميه قفاز . حيت نجد راسه مصنوع من خامة خفيفه وصلبة كالخشب , مرسوم عليها وجه ذو تعبيرات حادة وتنتهي من اعالي (بطرطور احمر) . اما وسط الاراجوز وصدره فهما عبارة عن جلباب احمر طويل , ويداه قطعتان من الخشب .

ويتم التحكم في تحريك الاراجوز الدميه . عن طريق اليد . حيث يستطيع اللاعب ان يحرك اغليد اليمني باصبع الوسطي واليد اليسرى بالابهام وان يحرك راسه باصبع السبابه . وتخفلي يد اللاعب كامله داخل جلباب الاراجوز الاحمر).

كما يتفق الدارسون ان كلمة (الاراجوز) الشائعة ما هي الا تحريف لكلمة (قرة قوز) التركية التي تتكون من قطعتين هما (قرة) بمعني سوداء و (قوزه) بمعني - عين . حيث يصبح بذلك المعني العام لكلمة (قرة قوز) هو ذو العين السوداء . وذلك دلالة علي (سواد النظرة للحياة) الانترنت (وكيكيبيديا الوسوعة الحرة ، 2016 ،اراجوز)

(هـ) عرائس المبت:mappet

هي عبارة عن عرائس تلبس في اليدوتحرك باسلوب عرائس القفاز اليد اليمني تتحرك الراس والفم واليسري تحرك الذراع حيث استلهمت منها السينما افلاما مبهره في عالم السنما والتلفاز . مثل ضفدع كامي وافلام دزني.وإي تي وغيرها .

(د) مسرح خيـــال الظـــل :

الثابت ان عرائس خيال الظل قد نشأت في الصين القديمة بل ان اسمها الفني (اومبخي شينواز) حيث تعني (الظل الصيني)في اللغة الفرنسية كما جاء في (مختار السيوفي (1967م , ص 8)

الامر الذي يؤكد على رابطة الاصل بين هذا النوع من العرائس وبين الحضارة الصينية . فمن هذه ا لتسمية والتي توحي بان هذا النوع من العرائس عندما دخل فرنسا يحمل هذا الاسم واستمر يحمله داخل فرنسا وقد انتشر في اوربا علي يد الفرنسيين خاصة بريطانيا والتي دخلها مسرح خيال الظل لاول مرة علي يد الفرق الفرنسية الزائرة وانتشر في انجلترا بواسطة فرق قدمها لاعبو بانش بجانب ما قدموه من عرائس .فقد حرص لاعبو العرائس الاولون وخاصة في مجال خيال الظل علي اخفاء هذه الحرفة

سرا عندهم يتكسبون منه فبلغ بهم الحرص علي عدم تدوين نصوص هذه العروض واعتمدوا علي الارتجال وتوزيع الادوار التي كانت معروفة لديهم وكل شخصية تدير حوارها حسب مقتضي الحال وبذلك اضاعوا تراثا قيما لهذا الفن (مختار السيوفي ، 1967، م ،ص 6)

عرفت مجتمعات شمال افريقيا خيال الظل منذالقدم اذ ان الحفريات في الاثار القديمة دلت علي ذلك (فقد كشفت الحفريات في مصر القديمة انه كان لصغار المصريين العابهم التي وجدت في المقابر ومن كل نوع كخيال الظل ذي المفاصل والعرائس والحيوانات والاواني والادوات المصغرة كماجاء عند تحية كامل : (1994 صـ 8 .)

عرف هذا الفن (خيال الظل) في الجزيرة العربية في تاريخ اسبق بكثير منه في اوربا وخصوصا في بغداد حيث اورد حسين سليم حجازي :(1994 م .....) حين قال ((رغم قدم هذا الفن فان اول اشارات اليه وردت في كتاب الديارات للشايشي , فالشاعر دعبل المتوفي في عام 250 هـ = 865 م . قال (ماغلبني الا مخنث قلت له (والله لاهجونك) فاجابني : (لان هجوتني لاخرجن امك في الخيال . فيعني هذا ان فن خيال الظل معروف في بغداد منذ ايام الفاطميين . وعندما قام صلاح الدين الايوبي بدعوة القاضي الفاضل عام (1171) لرؤية عرض من عروض الخيال . وان القاضي الفاضل امتدح العرض قائلا : (رايت موعظة عظيمة , رايت دولا تمضي ودولا تاتي ولما طوي الازار طي السجل للكتب , فاذا المحرك واحد) . هذه الاشارات تدل علي معرفة قديمة لخيال الظل في بغداد .

لقد انتشر خيال الظل في النصف الثاني من القرن التاسع عشر واصبح فنا شعبيا وشملت مقاهيه كل مدن الشام ويورد حسن سليم حجازي ان والي العثمانيين في دمشق (مدحت باشا) حين ولي عام (1878 م) انتقد وجهاء المدينة لما شاهد من حكايات (كراركوزا) المنتشرة بكثرة وما يمثل فيها من اعمال ذات مستوى منحط ولامهم علي

مشاهدة مناظره المخلة والفاظه النابية . فشجع اباسليم القباني وساعده علي اقامة مسرح دائم في دمشق

يعتبرمسرح خيال الظل هو الاب الاصلي للسينما والناتج عنه الرسوم المتحركة وافلام الكرتون فهو عبارة عن اشكال تتحرك امام مصدر للضوء ..(فانوس) فتنعكس صورتها - الظل - علي شاشة بين الضوء والمشاهدين ويحركها فنان العرائس من تحت بواسطة عصي صغيرة

كان فن المخايلة فن اسري لايعرف اسراره الا الذين يعملون به من الاسرة ويحرصون علي ان لايكشف سره الا لمن يخلف المخايلين من الاسرة . وتكتب نصوصه مشاهد ومواقف.و يعتمد علي الارتجال الحي في حواراته ولذلك لم تصل منه نصوص كاملة عدا بعض بوابات ابن دانيال وقليل من ا لاعمال التي كتبت بلغة غريبة بوضع حروف داخل الكلمات لايستطيع قراءتها الا المخايلين انفسهم .

اما في مذكرات فخرئ البارودي والتي صدرت عام (1952) كان يصف محلات خيال الظل والمعروفة بقهوة " كراكوزا " باعتبارها طليعة السنما اليوم.

كان مدير اللعبة يصنع ستارا من قماش في وسطها قطعة موردة من الخام الابيض في اسفلها رف من الخشب ويوضع عليه سراج من الفخار ينار بزيت الزيتون ويقف الرجل وراء الستارة التي يسمونها(الخيمة)

ويمسك في يده عصا رفيعة يحرك رسوم اشخاص من الجلد . اذا وضعت علي الشاشة ظهر خيالها مجسما ؛ يعكس النور عليها من الخلف

فيتكلم ا لرجل ويحرك ا لخيال وكانه هو الذي يتكلم . وكان يبدل صوته حسب اصوات الرسوم . كان لهذه اللعبة مكانة في القديم ولكنها تبدلت وادخلوا فيها بعض الكلمات ا

لنابية (البذيئة والمستقبحة) كان كراكوزا تسلية فكهة يذهب اليها جميع الناس في رمضان والاولاد في بقية ايام السنة .

كان ابطال ا لخيالات يتبدلون مع الفصول . الاشخاص الدائمة والتي تطهر خيالاتها في كل فصل . هي (كراكوزا – وعيواظ – وعليها تتركب اللعبة اما اصغر الخيالات _ المدلل- وقريطم – وابو اركيلة وللخيمة حمار يدعي (كرش) وهناك شخصية (طرمان) الذي يمثل قضيب الرجل ومن مشهوري هذه الصنعة (خالد بن حبيب) كما جاء عند حسين سليم 1994 م ,صـ8

ـ ملامح ومميزات خيال الظل:

كان فنا شعبيا يتناول شخصيات وموضوعات شعبية ويستوعب الحكايات الشعبية والتعامل المباشر مع الجمهور ورغم دخوله القصوراحيانا لم يتحول عن شعبيته .

كانت هنالك قطيعة بين الادب وهذا الفن رغم ان نصوصه تضمنت شعرا ونثرا وامثال (في نصوص بن دانيال)وهي اقدم واكمل النصوص التي وصلتنا . الفصحة هي السائدة وهي الاقرب الي المقامات بايقاعها ورشاقتها ولكن الادب بمعناه الرسمي اهمل هذا الفن ولم يسجل مؤرخوا العصر المملوكي العثماني الاشارات لفن خيال الظل دون التوقف عند نصوص او تسجيل البابات التي يقصها .

وسط الاضطراب السياسي السائد كان خيال الظل يقدم للمتفرجين حيزا من الحرية واللعب وهو حيز مؤقت تخيلي . ولكن كان يستنفذ الحاجة الي الفرجة والحس الجمعي الاحتفالي بالاضافة الي الانعتاق من القيود والكبت والتزمت والكآبة .كان فن ا لمخايلة حرفة اسرية لايبوح باسرارها المخايلون ا لا لمن يخلفهم من الاسرة وذلك لم تصل نصوص الاعمال الي الناس ولم تتوفير لها مخطوطات خوفا من ان تتسرب اسرار المهنة أوالحرفة لغيرهم .\

اورد عادل ابو شنب في كتابه (مسرح عربي قديم) " اسرة حبيب الدمشقي " والتي ورد ذكرها في في مذكرات البارودي .. إنها كانت تحتفظ بنصوص وبابات خيال الظل (في دفاتر) مكتوبة بطريقة عجيبة هي وضع حروف غريبة بين حروف الكلمة الاصلية حفاظا علي الصنعة من ان تسرق .

عرف هذا النوع من فنون الدراما منذ القدم , فقد اخرجت به بعض اعمال (ارسطو) و(اكسافونان) عام (450 ق م) وورد في كتاب تاملات للاب(ماريو تيفولي) ذكر احد اصحاب المسارح وكيف كان الجمهور يعجب به وبدماه كما تحدث عن بعض لاعبين اخرين عملوا في اثينا حتي عصر يوروبيدس , ولم تخلو الاليازه الملحمة الاغريقية الشهيرة من فقرات واشارات الي انواع من الدمي تصنع من الذهب الخالص وتشبه العذراء ولها اصوات قوية وتشترك في القصص الالهي .

عليه فقد شهد العالم نهضة ثقافية بعد الحربين ساهمت في تطوير فن مسرح العرائس الي الحرفية المتاحة للجميع .وبعد ان كان حكرا علي الاسر وسرا محجوبات صار فنا وعلما يدرس في المدارس والجامعات واستخدم كوسيط للتعليم ونقل الخبرات والمعارف . شجعت الدول الفرقب والمجموعات وقدمت لها الدعم المادي والمعنوي فشمله التخطيط التربوي والاجتماعي و التفت العالم لثقافة الطفل باعتباره مستقبل الامة وشاهد عصرها لترسيخ القيم الاجتماعية والتربية الوطنية في نفوس الاطفال وربطهم بمجتمعاتهم .وبقدر اهتمام الدولة ينتعش هذا الفن ويبرز حتى صار عالميا , دينيا حين يرتفع الحس الديني وشعبيا حين يقل ذلك الحماس فيتناول الحكايات والقصص البطولية .

الفصل الثاني : (الاطار النظرى)

المبحث الاول

مسرح العرائس في السودان

هناك العديد من القضايا والظروف البيئية و الثقافية والاجتماعية التي اثرت مجتمعة في بروز مسرح العرائس في السودان . منها التعدد الثقافي والتنوع الاجتماعي والتكوين الطبغرافي والايكولوجي عامة والتي يمكن تلخيصها في التمازج العرقي والثقافي في السودان . فالسودان ,هذا البلد القارة , تعبره الاقوام والاجناس من حوله شرقا وغربا وشمالاوجنوبا مما جعل منه وطنا تتمازج فيه العديد من القوميات والاعراق منها النوبية والعربية والزنجية وغيرهم من اتراك وهنود واغريق ومجر وفرس واقباط وقوقاز واشوريون مكونة مزيجا من الثقافات والاعراف والتي تعايشت وتعارفت منذ القدم . ذلك نظرا لما به من امكانات وثروات مادية وبشرية . فقد تدفقت نحوه الكثير من الهجرات بغرض الاقامة واللجوء او الاستعمار . فساهم تمازجها في بنيته الثقافية والاجتماعية .هذا وقد كان موطنا مأهولا من اقدم العصور. حيث اكتشفت فيه اقدم بقايا الانسان في العالم كشفت عنها الحفريات حتي الان وهو انسان (سنجة) علي ضفاف النيل الازرق منطقة جنوب الفونج وانسان (ابو عنجة) في ام درمان بوسط السودان علي ضفة النيل الابيض الغربية . اضافة الي استقرار الانسان ,خصوصا علي ضفاف الانهار , حيث توجد حياة تدفع لتطويرها وتنميتها . فاينما استقر الانسان اوجد لنفسه علاقة مع من حوله وتواصل معه واحتفي به ، فانه ينتج نوعا من الاحتفالية والطقوس التي يعبر بها عن نفسه وبذلك يعبر عن الحاجة الانسانية ومنها

ينتنج فنا يعبر فيه عن افراحه ومخاوفه واحزانه ورغباته في شكل من اشكال الفنون كالرقص والغناءوالرسم والنحت والتمثيل .

1| العروسة في السودان :

لقد كشفت الحفريات في اقصي الشمال وعلي ضفاف نهر النيل في مدافن الفراعنة عن وجود دمي لها اطراف ومفاصل لتحريكها بوساطة انشوطة يعتقد انها للعب الاطفال. مما يدلل علي وجود الدمية العروسة في حياة الانسان السوداني منذ عهد بعيد . فتلك المناطق من السودان شهدت نهضة حضارية كبيرة لتلك المجتمعات التي عرفت الفلاحة واستئناس الحيوان والتعدين وصناعة الحديد . وتشكيل المعادن النفيسة ونحتها في مهارة تدل علي تراكم معرفي وتوارث مهني وابداع كبير . التي ما وصلنا منها بالمتحف القومي بالخرطوم يقف شاهدا علي ذلك.

لقد كانت المعابد في حضارة السودان القديم بكهانها وعرافيها تمارس طقوسا تحاكي فيها اساطير وحكايات ترتبط بمواسم القحط والجفاف وحفلات الفيضان والرخاء . الملوك والآلهة ممثلة فيها بأشكالها التي تصور في هيئة حيوانات وطيور وافاعي كما خلفتها الحكايات المصورة علي الجدران والمسلات في المعابد النوبية لحضارة اهل السودان التي تم اكتشافها . في البركل والنقعةوالمصورات . وفي الجنوب مازالت القبائل تمارس طقوس الاحتفال بالمواسم والمناسبات والاسبار من تتويج للرث وتعميد الكجور للصبية حين بلوغ سن الرشد ومناسبات عديدة تظهر فيها الاقنعة وتمثل فيها اروا ح الاسلاف . ومع الاقنعة تلبس جلود الاسود والفهود والنمور وكل يدلل علي مكانة اجتماعية او درجة في القبيلة أوانجازبطولي .

2 / دوراللعب عند الاطفال :

يطور الانسان مهاراته ومقدراته من خلال الالعاب ويعد نفسه جسديا ومعنويا لمايستقبل من حياة .فهنالك الكثير من الالعاب التي تنتشر في ارجاء السودان جرت ممارستها منذ القدم ومنها مايمارس في الامسيات ومنها مايقوم به لاعبوه في ساعات النهار من الاطفال والصبية من الجنسين. فالعاب المساء تتخذ شكلا رياضيا اصطراعيا واخري تندرج تتحت نوع الحكاية (الحجوة)والتمثيل والفرجة (شخصية كجول والجده) وكلها لتزجية الوقت وتعلم فعل ينمي المقدرات العقلية والمهارات البدنية و يذكي الخيال عند الاطفال . كما توفر الالعاب النهارية قدرا كبيرا من المشاركة للاطفال والصبية من الجنسين وتعرفهم علي الحياة اليومية للاسرة ومايقوم به افرادها من مهام في المجتمع , وتنمية السلوك الاجتماعي(بيوت بيوت) عرائس بت ام لعاب

ابتدع الانسان هذه الالعاب التنافسية والمسابقات وعرض الحدوته (الحجوة) عن طريق الحبوبة واستخدام عروسة كجول والحواريات التي تدور فيها .كل هذه الاشكال يمكن ان تتطور لتصبح اعمال مسرحية وتخرج الي الجمهور العريض علي خشبة المسرح او حلبات المصارعة وميادين السباقات تماما مثل الالعاب الاولبية الاغريقية في بدايتها واستمرارا الي العصر الحديث

الفرق المسرحية للعرائس بالسودان:

كان لمعهد بخت الرضا والمعلمين الذين تدربوا فيه الفضل في نشر الثقافة المسرحية وتدعيم جهدهم بالعلم والمعرفة (كالاستاذ احمد الطيب الاستاذ ببخت الرضا والذي حاز على درجة الدكتوراه في المسرح) الانترنت(2012 ، المسرحيون العرب) اللعب عند الاطفال فطرة وفعل غريزي ككل المخلوقات ,يعينهم علي تفهم العالم من حولهم وادراك مكنونات الكون والتعرف علي الطبيعة والتعامل معها من خلال الاحتكاك والتجريب المباشر. فالطفل من خلال لعبه يدرك ويلاحظ ويختزن هذه العلاقات مستمتعا بمحاولاته الجادة في التوليف بين عناصر الطبيعة وتطويعها

لراحته وتحقيق نجاحاته_.. فتتكون لديه خبرة بكل ماحوله , خبرة تفيده في حياته المستقبلية وما يشغل من الوظائف بين بني البشر .ومن بين تشكيله وتمثيله لعالمه ذاك يصنع دميته الحبيبة .

الدمية هي الرفيق الخيالي للطفل الذي يسامره ويحاوره ويعلمه ويتعلم منه من خلال ما يتخيله من سلوك وما يجب ان يكون عليه السلوك الاجتماعي، فيؤكد ويعزز قيم مجتمعه من خلال لعبه مع دميته وحواره معها.

) من خلال منهج التربية الفنية في (حصص الالعاب)والاعمال المسرحية وتقديم ليالي مسرحية فيها عروض لمسرح خيال الظل والعرائس المسطحة والاقنعة والقفاز وكان صناعة وتنفيذ هذه الانماط من العرائس جزئا من حصص الدراسة في مجال (الاعمال اليدوية) ويقوم الطلاب بارتجال مشاهد لما صنعوا من دمي ويشارك المعلمون بتاليف النصوص لتقديم العروض في الليالي الادبية والاحتفالات المدرسية وغيرها كما قام اساتذه بخت الرضا بترجمة العديد من الاعمال العالمية من لغاتها الاصلية وقاموا باعدادها وتنفيذها في المعهد والمدارس.

عرف جمهور المسرح السوداني مسرح العرائس من خلال اعمال الاراجوز عند الحواة كفقرة من فقرات عروضهم التي كانت تقدم في الاعياد والمناسبات وعروض المدارس ومنهم (الحاوي المعروف السناري)والعم خضر الحاوي والذي كان يقدم فقرات في برنامج الاطفال بالتلفزيون السوداني ومن بعده تلميذه الاستاذ يحي الشريف الذين امتعوا اطفال السودان بفقراتهم الشيقة وطافوا اقاليمه المختلفه .وكانت فقرة الاراقوز مصحوبة بانغام الةالاكورديون وايقاعات الطبل .الامر الذي يعد من اكبر محاسن واقيم فوائد مسرح العرائس في السودان .

قدم الاستاذ عثمان مكي وسيدة رومانية عرضا عرائسيا باسم الحصان الطائر بمدرسة الانجيلية الثانوية بام درمان في عام 1972 م وقد كان تصميم العرائس للسيدة الرومانية ومن اخراج الاستاذ عثمان مكي.

ومن خلال مواسم المسرح القومي استضيفت فرق من اوربا واسيا وافريقيا واميركا قدمت عروضا علي خشبة المسرح القومي بام درمان . ومن ضمنها السيرك الروسي وفرقة الاكروبات الصينية وفرقة مسرح (كريوفا للعرائس) من رومانيا الاتحادية وفرق التزلج علي الجليد والبالية الالمانية وفرق الجاز والبلوز الامريكية وفرق موسيقية وغنائية عربية وقدكانت فترة السبعينات من اثري فترات الثقافة السودانية والتواصل مع العالم من خلال الفنون .

عندما التفتت الدولة لاثر المسرح في تغذية الروح الوطنية وتوحيد الجمهور حول الافكار والقيم والمعتقدات لدي المجتمع وصقله وتثقيفه من خلال لعبة مسرح العرائس وتربية النشأ والصغار ، انشأ قسم لمسرح العرائس بمعهد الموسيقي والمسرح . ونتج عن ذلك الفرقة القومية لمسرح العرائس والتي حملت علي عاتقها نشر الفن العرائسي في السودان بصورته العلمية الحديثة .

فرقة مسرح العرائس السوداني:

قدم الي السودان ثلاثة خبراء في مجال مسرح العرائس والطفل في العام 1975 ، تنفيذا للبرتكول الثقافي بين جمهورية السودان الديمقراطية وجمهورية رومانيا الاتحادية ، لاقامة فرقة مسرحية لمسرح العرائس والطفل .

اختارت الوزارة معهد الموسيقي والمسرح ليكون حاضنا لهذا المشروع و كان المعهد وقتها يتبع لوزارة الثقافة والاعلام تم اختيارمن الدفعة التي اكملت عامها الثالث من شعبة

التمثيل والاخراج اربعة من الطلاب ليكملوا مشاريع الدبلوم بتخصص عرائس بالسنة الرابعة ويكونوا نواة لشعبة العرائس وهم :

1 /الشفيع ابراهيم الضو .

/1علي مهدي نوري .

3 / محمد السني دفع الله .

4 / موسي عبد الرحمن الامير.

واضيف اليهم ثمانية فنانين من خريجي معهد الموسيقي و المسرح و كلية الفنون الجميلة من العاملين لدي وزارةالثقافة والاعلام (بالمسرح القومي ومعهد الموسيقى والمسرح) وهم :

1 محمد شريف علي .

2 محمد رضا حسين .

3 محمد عثمان عزالعرب.

4 عبد الفتاح محمد محمود .

5 السماني محمد سليمان.

6 عمر الفاروق احمد علي .(من ادارة التنفيذ المسرحي بالمسرح القومي)

7 بديعة الحويرص .

8 كمال حامد الشفيع .

تم تدريب المجموعة علي فنون مسرح العرائس والطفل وكل التقنيات اللازمة في هذا المجال وتخرجت المجموعة بمسرحية (سالم الشجاع) كاول فرقة لمسرح العرائس متكاملة العناصر البشرية والفنية .وجميعهم من الخريجين المحترفين لهذا الفن.

مسرحية سالم الشجاع طبقت فيها كل مراحل العرض المسرحي علي طريقة الورشة من التاليف وكتابة السناريو والاداء الصوتي والمحاكاة واخراج الشريط الصوتي ومونتاج ومكساج الاداء الصوتي والموسيقي والمؤثرات من بعدالتصميم والتصنيع واعمال النحت والنجارة والازياء والاكسسوارات تطبيقا عمليا للدراسة وتحت اشراف وقيادة الخبراء الرومانيين .

تحدثت المسرحية عن الطفل سالم الذي خرج في رحلته اليومية مع اصدقائه دحيش وارنبون ليحملوا الطعام لوالديه في الحقل (الحواشة) . وبعدتخطي العديد من المصاعب والعقبات والمواقف الشيقة والمدهشة والمثيرة يكتشفوا عند وصولهم ان الطعام قد سقط في الطريق وضاع . فيحبط الجميع . ولكن صديقتهم الحمامة تطير في الغابة وتاتي ببقية الاصدقاء يحملون الثمار والفاكهة ، فيفرح الجميع وتنجح المهمة بعد ان اظهرت شجاعة سالم واصحابة ومواقفهم النبيلة مع من يقابلهم في الطريق و يحتاج الي المساعدة .

العرض قدم كل انماط العرائس تقريبا من ماريونيت وقفاز وقناع واستخدام الممثل البشري مع العروسة.

قدم العرض بمسرح الفنون الشعبية (دار المرشدات سابقا) والذي صار فيما بعد مسرح العرائس .

الموسيقي والمؤثرات : تاليف الاستاذ جمعة جابر . والمتابعة والتنفيذ للاستاذ صالح عركي . وقد نفذت الموسيقي والمؤثرات الفرقة الموسيقية لفرقة الاكروبات السودانية وبآلاتها الشعبية الصينية .

صنعت العرائس من مادة (الاستايركس) الفلين المضغوط المغلف بالشاش والغراء ومادة البشكير والخيش والفنلة القطنية لتغطي سطح البشرة وقد صبغت بالالوان المناسبة.

العيون والانف والفم والمقابض(للايادي والرقبة والرأس)من الخشب الخفيف وتدعم الايادي قضبان من الحديد او الالمونيوم.

جسم العروسة (الجتة) من شرائح الاسفنج المشكل علي حسب العروسة مبطنة بقماش الدمورية والذراع والساعد عبارة عن انبوب من قماش الدمورية محشو بالقطن متصل بالكتف وراحة اليد . مفصل الساعد والذراع مفرغ ومربوط بفتلة خيط ليعطي الحركة المطلوبة ويكسي الجسم من الخارج بنفس مادة الراس (فلنة او بشكير او خيش) ليعطي احساس البشرة للكائن (, انسان ,حيوان , اوطائر)

استخدم الحاجز الامامي (البرفان) فريمات من الخشب مكسوة بالخيش وعليها اشكال دائرية من السعف (هبابات) .

الديكور :

اشكال مسطحة للبيوت (قطاطي) من خشب الابلكاش مدعم بسدابات من الخشب الموسكي في (الاطارات والحوامل) . السقوف من الحصير . و الحيطان (برش من السعف) . والاشجار من الابلكاش المصبوغ بالوان البوماستك .

الاكسسوات من نفس مواد العرائس والديكور.كانت المواد المستخدمة في اللزق هي الغراء الابيض والنكرين ، والخيوط للاقمشة

كانت الازياء في عرض سالم الشجاع واقعية يرتدي سالم جلبابا ابيض وهوحاسر الرأس ووالد سالم يرتدي جلبابا وعمامة والام تلبس فستانا وطرحة علي الرأس .

قدم العرض القومي الاول لمسرح العرائس السوداني في يوم (21 يونيو 1976 م) بمسرح الفنون الشعبية بام درمان تحت مظلة مصلحة الثقافة ومعهد الموسيقي والمسرح وادارة الفنون المسرحية والاستعراضية.

استطاع مسرح العرائس ان يتمدد وينتشر في انحاء البلاد بواسطة اعضاء الفرقة القومية لمسرح العرائس وذلك باقامة الكورسات والفرق علي الصعيد القومي والمؤسسات التربوية . منها :

1 / في قصر الشباب والاطفال الذي تاسس عا م(1977 م)كان قسم الدراما بقيادة الامين مسمار جماع ونور الدين سليمان علي وسعد يوسف عبيد وموسي الامير الذي ادخل دراسة مسرح العرائس والطفل في قصر الشباب والاطفال عا م(1989 م) و استمرالقصر في تخريج الدفعات المتعاقبة للعرائس .

2/ والمركز القومي لتدريب مرشدات رياض الاطفال التابع لوزارة الرعاية الاجتماعية وهيئةاليونسيف بالخرطوم من عام (1981 حتي عام 1991) والذي ساهم في نشر المعرفة المسرحية عامة والعرائسية خاصة عن طريق الدارسات المشرفات علي ريا ض الاطفال من كل اقاليم السودان .وكانت الدورة التدريبية التي تحضرها الدارسات تمتد علي مدي ستة اشهر تتدرب فيها الدارسة علي كل المعارف التي تعينها علي الاشراف علي الاطفال وتربيتهم بالطرق الحديثه وتعليمهم عن طريق الفنون.وكان ذلك اول منهج وضع لتدريس مرشدات رياض الاطفال ويتضمن مسرح العرائس والطفل من اعداد موسى عبد الرحمن الامير

3/ تاسيس فرقة مسرح الجزيرة (عام 1982 م) والتابعة لمسرح الجزيرة بود مدني تم تاسيسها بواسطة اعضاء فرقة القومية لمسرح العرائس بام درمان وهم الفنانون

أ / محمد رضا حسين في السناريو والاخراج .

ب / ومحمد عثمان عزالعرب في تصميم العرائس والديكور.

ج / الصلحي عربي الصلحي في التدريب التنفيذ .

فقدمت مسرحية الذهب الابيض من انتاج مصلحة الثقافة مديرية الجزيرة بمسرح الجزيرة مدني وشاركت في المهرجان الثقافة بالمسرح القومي بام درمان والتي كانت من نوع المسرح التوعوي الارشادي اذ انها تتحدث عن اضرار الديدان التي تتلف القطن وسوء استخدام المبيدات الحشرية .

نفذ هذا العرض بوساطة :

1 / في التحريك :

1- حسن عثمان عبد الماجد.
2- مامون فضل السيد.
3- سليمان احمد سليمان.
4- عبد الباقي عبد الرحمن .
5- كوثر محمد الامين.
6- سلمي ابراهيم.
7- السني الياس سليمان .
8- محمد الشيخ محمد الماحي .
9- عبد العزيز حاج الفحيل .

2/ الموسيقي:

الفرقة الموسيقية المكونة من :

1- حسن محمد .
2- محمد عبد الرحيم .
3- عصام بابكر .
4- عصام مليجي.

/كورال الاطفال :

1- ايمان محجوب .
2- مني عبد الرحمن.
3- اسامة محمد .
4- الفاتح صالح .
5- اسامة عبد الوهاب .
6- سيف مبارك .
7- عصام محمد نور.

/ الموسيقي التصويرة :

علي ابراهيم علي .

تم التسجيل الصوتي والمونتاج باستوديوهات تلفزيون الجزيرة الريفي ومكتب الثقافة والاعلام بمديرية الجزيرة (ود مدني).

هذا بالاضافة الى كورسات التعليم قبل المدرسي من عام (83 19–1993) بوزارة التربية والتعليم بالخرطوم بالتعاون مع منظمة اليونيسيف .شارك في اعدادهااوتنفيذها موسى عبد الرحمن الامير .

ساهمت هذه المجهودات مساهمة فعالة في نشر الوعي العرائسي وتطوير المهنة من الهواية والانغلاق في اطار الحواة والمحترفين الذين كانت هذه المهنة حرفتهم التي يتكسبون منها .اصبحت علما وفنا يدرس ويستخدم في نشر الثقافة وتربية النشئ بغرس القيم والمفاهيم الصحيحة .

(فرقـــــة كســـــــلا)

د| مجموعة (مسرح عرائس سندس . بكسلا) والتي تم انشاءاها عقب الفترة التدريبية التي قام بها عضو الفرقة القومية موسى عبد الرحمن الامير مع منتسبي اتحاد الممثلين بكسلا.

هـ / فـــــرقة : (ميتافورا) والتي قام بتاسيها سمية الطيب وعلي سليمان احمد

و / فرقـــــــــة عرائس ام درمان :

ومن الاعمال التلفزيونية للعرائس السودانية مسلسل الوردة البمبية الذي قام باخراجه للتلفزيون .الشفيع ابراهيم الضو والذي انتقل للعمل بالتلفزيون وهو من اعداد محمد رضا حسين واشعار موسي عبد الرحمن الامير واداءالفرقة القومية لمسرح العرائس .

وقد اثر كثيرا في تحول التلفزيون القومي بام درمان لتقديم فنون العرائس بايدي سودانية وموضوعات تهم الطفل السوداني . كماظهر للوجود برنامج سفينة نوح التلفزيوني والذي صمم عرائسة صلاح الدين العبيد .قدم التلفزيون القومي العديد من اعمال مسرح العرائس وصور اعمال التخرج للدفعة الثانية من شعبة العرائس بالمعهد العالي للموسيقي والمسرح (عام 1981 م)وهي اربعة اعمال من تصميم وتاليف واخراج سوداني (تا توبة ،عندما ضحكة السلحفاة ،المتحف . والشمس المسروقة بإشراف من الخبيرة الرومانية (فرانشسكا) نظريات اخراج و(لِلّ ِي) خبيرة التحريك . كما تطورت اعمال يحي الشريف من الارجوز المقدم للاضحاك الي اعمال عرائسية تربوية ارشادية اولها علي مستوي الكتابة مسرحية ود الحطاب اولي اعمال الفرقة القومية لمسرح العرائس السودانية ثم الّ ف واخرج وصمم لعدد من المسرحيات باسم فرقته الخاصة . وقدم محمد شهوان مسرحيات كاملة علي خشبة المسرح كمسرحية السلطان دهشان .

تطورت كتابة النصوص لدي كتاب الاطفال وارتفع مستو التصميم وحرفة التقديم واستعمال التسجيل الصوتي وطريقة ا تسجيل الصوت علي شريط وتحريك العرائس تبعا للصوت في الشريط . ما يسمى بالبلي باك(play back) فاستخدمت الاغاني والالحان من كبار الموسيقيين والمصممين التشكيليين في تصيم العرائس والديكور والاكسسوار والممثلين المحترفين في الاداء الصوتي فاجتذب هذا الفن كبار المبدعين في كافة المجالات علي امتداد الوطن فكانت قفزه نوعية في مجال مسرح الطفل والعرائس

المبحث الثـــــانى :

دور ووظيفة مسرح العرائس:

دور دراما المسرح فـي تنميـة مقـدرات الطفـل :

هناك العديد من القيم التربوية والتعليمية التي يؤديها مسرح الطفل والتي يمكن حصرها في ما يلي:

1/ تنمية القدرات الذهنية :

ان اهم دور يلعبه مسرح الطفل هو المساهمة في تنمية مقدرات الطفل الذهنية .

سيما ان اللعب التمثيلي الحر ينمي علاقة الطفل بمن حوله .ويوسع مداركه وخياله وفهمهة للحياة من خلال تقليده لمواقفها وشخوصها . وبحركته ورقصه وتعبيره عنها يقوم بدراسة الشخصيات بعفوية ويربط بين عمليات التفكير والخيال في ذهنه ومرونة اطرافه وملامحه للاستجابة والتعبير وتشكيل او تمثيل ما يفكر فيه ويتخيله ويشعر به . فينشأ انسانا متكاملا متوافقا في حركة ا لتفكير والاحساس والتعبير عن الحياة من حوله وقادرا علي استخدام مخزون خبراته ومعالجة ما اعترضه من اشكالات

فاللعب فطرة اودعها الله في خلق الانسان وهو الطريق الي خلق انسان مفكر متفكر قادر علي التعبير عن افكاره ومشاعره واحساسيسه والتواصل مع العالم من حوله والاستئناس به وبناء علاقة متطورة بينه والاخر مبنية علي تبادل المعارف والخبرات والاستمتاع بها لتعمير الارض ومساعدة الاخر ليحيا حياة افضل .

ادرك العالم الاثر الكبير الذي تقوم به الفنون في بناء فكر وروح ووجدان الانسان ومداوات ا وجاعه النفسية والروحية وتوائمه مع البيئة والمجتمع من حوله فنشط الاهتمام بالفنون عامة وفنون الاطفال خاصة والدرامية علي وجه الخصوص . فلما

كان من بين فنون الدراما مسرح العرائس والطفل وهو الاقرب لطبيعة الطفل الاندماجية لما يقوم به التمثيل من تجسيد للشخصيات والاحداث ومواقف ومناظر وديكورات وحركة وموسيقي ولغة وشعر , فكل هذه العناصر تحرك خيال الطفل ومشاعره وتنمي ملكاته الذهنية والروحية .

تمثيل الشخصيات يقوده لفهم النفس البشرية واختلافاتها من حيث الخير والشر ومخاوفها واحلامها وهي قد تصادف احلامه ومخاوفه ، فمن خلال اندماجه مع الشخصيات ومعايشته تجاربهم يخرج بخبرات ومفاهيم جديدة للحياة تتربي في دواخله وتسكن ذاكرته فتصبح جزءا من تكوينه فينحاز للشخصيات الخيرة ويتوحد معها ويقتدي بمسلكها ويرفض الشخصيات التي تحمل وتفعل الشر ويتجنب مسلكها.

يشاهد الطفل مناظر في ديكورات المسرح فيستمتع بالوانها واشكالها وابعادها الجمالية وتنسيقها من كتله ولون وخط وتفاعلها مع الاضواء والظلال فتنمي عنده الحس الجمالي التشكيلي ؛ اضافة لتكوينات الحركة والرقصات والازياء والاكسسوار وما يعلو الوجوه من مكياج وتعبير .

تتشكل هذه الاشكال والاضواء والحركة علي انغام الموسيقي التصويرية والمؤثرات الصوتية فتغذي وجدانه بالحس الموسيقي ويجد الطفل فرصة تنمية ملكات الشعر من خلال ما يحفظ ويردد من اغاني واشعار فيتلمس طريقه في تذوق الشعر والتعرف علي اوزانه وصوره الابداعية ويرقي بحصيلة كلماته .

عادة الذهاب الي المسرح لما لها من مردود ترفيهي وتسرية عن النفس فهي عادة تجعل الطفل فردا اجتماعيا يتقبل الاخر بجواره وينتظم في صفوف الدخول وافساح المجال لمن سبقه وتقدير هذا الجهد بالتهيئة والاستعداد من المنزل ورحلة الوصول ثم

دفع قيمة لهذه المشاهدة والجلوس مع الاخرين واحترام حرياتهم بالالتزام بالسلوك المهذب والانتظار في الظلام مع غرباء وهو يترقب فتح الستار, فينمي فيه عدم الخوف من الاخرين والاحساس بالانتماء اليهم والقبول بمجاورة الاخر .

كما يقوم الطفل بالمشاركة في العمل المسرح بكل تفان واندماج وذلك بعد التعود التدريجي . فروحه الاندماجية وملكة التقليد وحب اللعب التمثيلي تجعله متغلبا علي مخاوفه ومتوافقا معها ومعبرا عن مشاعره وافكاره ومجسدا لها امام الجميع في شجاعة وادب . فبتقليده للشخوص والمواقف تجعله في موقف الدارس لها وبمحاولة معرفة سلوكها وطباعها تنمو معرفته الاجتماعية . وبمشاركته في عمل المناظر والازيا يكتسب مهاترات التشكيل , وفي عمل الدمي يخلق من عناصر قديمة افكارا واشكالا جديدة ومبتكره , فتزاداد ملكاته الابداعية ويتطور خياله وفكره .

وبطبيعة العمل المسرح الجماعي واسلولب الحوار والاخذ والعطاء بين المشاركين فيه ينمي في الطفل الاحساس بالجماعة وحب العطاء والانتماء الي المجموعة والعمل علي تطويرها وتقديمها والتوافق الجماعي معها . كل هذه الميزات تتربي في وجدان الطفل وعقله وروحه فيشب كائنا اجتماعيا مبدعا من اجل المجتمع وبذلك يكون قد خدم المسرح وظيفة تربيوية تنموية لانسان المجتمع القادم .فالطفل مشاركا او مشاهدا للعمل المسرحي يتعلم الكثير من القيم والمضامين السائدة في مجتمعة ويتم التواصل بينه وبين بيئته وتترسخ في ذهنه تلك الاقوال والافعال والاحداث في لحظة اندماجه التلقائية وبذلك يسهل تعليمه وتربيته من خلال المسرح وهو انجع الوسائل لتوصيل المعارف والخبرات , ولما له من مقدرة النفاذ للوجدان البشري واستثارة المشاعر والاحاسيس والافكار وشحذ الخيال ووضع المتلقي في خانة المشارك وهو يخليق عالمه من خلال تلك الاحداث .

الابعـــاد التربويـــة والتعليميـــه لمسرح العرائس:

(لم يتبلور المفهوم التربوي للمسرح الافي النصف الثاني من القرن العشرين فيما اطلق عليه (المسرح في التربية – -theatre in education)

هذا التعبير الاكثر شمولا وعموما فهو يعني كل انواع المسرح المقدم بواسطة الاطفال او لهم , ونادرا ما يشمل الفصول الدراسية في مدارس الاساس او الثانويات العليا . ولكن يشمل تقريبا كل الاشكال التربوية الفنية المسرحية للاطفال ودراما الاطفال تشمل تلك الظواهر (الابداع الدرامي) (مسرح الاطفال) (الاعداد المسرحي الابداعي) وايضا الاشكال النادرة لفصول المدارس الاولية للاطفال . في التمثيل او الحرفية علي خشبة ا لمسرح.

يمكن قيادة الاطفال للتعبير عن انفسهم بواسطة الدراما.في النشاط غير الرسمي وذلك من خلال الدراما التي ليس غايتها العرض ولكن التعبير الحرالخلاق لخيال الطفل من خلال الشكل الفني .

ومن اهدافه ايضا تنمية الطفل ككل من خلال المعالجة الاجتماعية ، وتنشاته ليتربي علي حب وتقدير المسرح .والتعبير الدرامي يمكن ان ينتمي للعلاج النفسي لكثير من تقنياته التي تتماثل مع ذلك

يستخدم الابداع الدرامي كجزء من وحدة تعليمية يستعرض فيها الطفل معارفه في علم الاجتماع والادب بتقمص او تمثيل الشخصيات والمواقف التي يدرسها لمعالجة ادواء المجتمع (الامراض الاجتماعية) او اشكالات الحديث (الشجاعة الادبية) والابداع الدرامي يستخدم كتقنية لتدريس الدراما للبالغين في الحالات التي تشابة الارتجال . (سليم حجازي ،1994م .)

يتضمن هذا المسرح عناصر المسرح والتربية والتعليم مجتمعة ؟ فهو يستخدم وسائل مسرحية ليقدم تجارب يكون الهدف منها تربوي ويحتوي علي عناصر المسرح من جمهور ومكان عرض وحدث يجري امامهم ويختلف من المسرح العادي من حيث الاعداد والهدف والمضمون .وللمسرح في التربيه ميزاته الخاصه التي يتميز بها وذلك في طبيعة عمله المتبعة وطريقة ايصاله المادة الي الطلاب .كما جاء في (د.حمدي الجابري /2002،صـ50)

وبما ان هذا المسرح له مميزاته ويقوم باعداد برامج مسرحية توضع لتؤدي هدفا معينا ,بالتالي يمكن حصرها في الاتي :

أ – فريق العاملين فيه هم ا شخاص تتوافر لديهم مهارات الاتصال وحسن الاداء والاستماع الي الطلبة وهو صفات يتصف بها المعلم الممثل

ب – لذا يطلق علي العامل في هذا الفريق اسم ممثل معلم (actor–teatcher)لانه يؤدي وظيفة المعلم في دور الممثل

ج – انه غالبا مايعد البرنامج بحيث يسمح للطلاب بالمشاركة الفعلية في الاداء المسرحي

ح- ان جمهوره هم من طلبة المدارس ولايزيد عددهذا الجمهور علي صف اوصفين .

خ – ان البرنامج يقدم في المدرسة – اي في ردهاتها وليس في المسارح ولكن عملية الاعداد تتم عادة في مكان اقامة الفريق

د –انه كغيره من اشكال ا لمسرح التربوي لايرتبط باي قواعد او مذاهب مسرحية . ولايقتصر البرنامج علي مادة دراسية معينة دون اخرى بل يمكن مسرحة المناهج او اي مادة تربوية من واقع الحياة . او خيالية . باي طريقة مناسبة تحقق الهدف وتناسب اعمار الطلاب الذين سيقدم لهم البرنامج . –)

يقول احد المفكرين الاجتماعيين (مابريستسيو كاسانيلي) :(اذا كان التعليم معاناة اصبح للمسرح دور كبير لايجاد طعم جديد ورغبة جديدة في جعل المدرسة اقل (مدرسية) قدر الامكان وفي اعادة ترتيب الاوراق للعملية التعليمية بشكل اكثر تكاملا).

يقول كاسانيلي ذلك وهو يحتفي بظهور مفهوم المسرح في التربية و هذا المفهوم ليس بجديد ظهر في النصف الثاني من القرن العشرين، بل كان مضمنا لفاهيم التربية والتعليم في القرن السادس الميلادي في صدر الاسلام .وباستقراء السيرة النبوية والحديث الشريف الذي جاء في صحيح مسلم (حديث جبريل عليه السلام) :

(بينما نحن جلوس عند رسول الله(ص) .اذ جاء رجل شديد بياض الثياب شديد سواد الشعر لاتبدو عليه سيماء السفر ولايعرفه منا احد ...هلمجرا) . في هذا الوصف عنصر المكان (مجلس الرسول) والجمهور هو جمهور الصحابة الحضور.

يبدأ المشهد بان الرجل مؤكد بالزي الابيض شديد البياض وينم هذا الوصف عن البعد الاجتماعي والنفسي للشخصية و(شديد سواد الشعر) تاكيد بالمكياج والذي يدل علي ان الرجل من مجتمع حضري وفي سن الشباب لم يعلو راسه الشيب ولم تطفي شمس البادية لمعان شعره وبذلك الوصف يكون قد كون لنا صورة لشاب حضري. و (لا تبدو عليه سيما السفر ولايعرفه منا احد) فلو كان مسافرا لجاء وهو يعلوه الغبار من الصحراء ولو نزل عند احد الصحابة ليغير هندامه لكان معروفا لديهم .

كل هذه العناصر من عناصر التأكيد في الاخراج المسرحي تدعو للتساؤل ان من هذا ! من اين اتي! وماذا يريد ! والدهشة والانبهار تفتح بوابات العقل ليعرف ويركز فيتعلم .

جلس الي الرسول (ص) ووضع ركبتيه الي ركبتيه ووضع كفيه علي فخذيه جلس باعلي منتصف المسرح (تاكيد بالموقع الجغرافي) جلس الي الرسول صلى الله عليه وسلم اهم شخصية بالمجلس وهذا (تاكيد بالشخصية) وذلك مما يلفت النظر ويدعو

الي التساؤل والرغبة في المعرفه . وهذه الجلسة مدهشة ايضا لجمهور الحاضرين . والدهشة دائما مدعاة للاهتمام والتركيز والرغبة في معرفة مايدور والفضول دائما هو الذي يقود الي المعرفة والاكتشاف وتختزن فيه الحواس كل ما وعت وادركت ومادار بينهما كان حوارا وهذا في المسرح او الدراما من دون الفنون .

هذه الشخصية لم تكن بشرا بل ملكا تمثل في شخصية بشر وارتدي زي البشر . وامعانا في التمثيل مثل شخصية طالب العلم (علمني مما علمك ا لله) وهو في ا الحقيقة امين الوحي و هومن جاء به ا لي الرسول (ص) وعلمه اياه .

الرسول عليه السلام يعلم ان هذا جبريل وانه يريد ان يقدم درسا للصحابة في امر دينهم فجاراه في تمثيل المشهد واتخذ دور المعلم واجابه عن كل ماسأل حتي اذا ماكان السؤال عن الساعة , رد : (مالمسؤول باعلم من السائل) دلالة علي ان النبي (صلعم) كان يعلم بامر السائل مسبقا وانه يعرف كل مايسأل عنه

عندما انصرف جبريل عليه السلام . سال الرسول (ص) الصحابة عن الشخص وعندما لم يعرفوه اخبرهم بانه : (هذا جبريل جاءكم يعلمكم دينكم)

دار الحوار عن الاسلام والاحسان والايمان ...هلمجرا . وكل هذه الاسئلة يحفظ الصحابة اجاباتها عن ظهر قلب ,, فما الغرض من هذا المشهد ؟ اعتقد ا ن الغرض منه هو كي يتعلم الصحابة المنهج والوسيلة التي يعلمون بها دينهم وهو عن طريق الحوار والتمثيل ؛ لما فيه من براعة التوصيل واستثارة الفضول ؛ وهو بوابة التعلم و طريق المعرفة .

فقد جاء ليعلم الصحابة كيف يعلمون دينهم وفكرهم وقد تعلم من هذه المدرسة (الحسن والحسين حفيدي النبي صلى الله عليه وسلم) حينما شاهدا الرجل وهو لايحسن الوضوء . وطلبا منه ان يحكم بينهما ايهم احسن وضوءا ، فركز الرجل واهتم وتابع الحـدث حتي

النهـــايــة . فكانت طريقة الوضوء عندهما متماثلة وهي الصحيحة فادرك انه هوالذي اخطا الوضوء ؛وشكر لهما حسن التوجيه ورقي الاسلوب.

وعلي هذا المنوال نجد ان للدراما ومنها مسرح العرائس ابعادا تربوية وتعليمية تصل للمتلقي من خلال مشاهدة العروض او ممارسة الفعل المسرحي وتقنيات التمثيل فتنمي فيه ملكات التعبير والثقة بالنفس ومعالجة عيوب النطق والكلام والبحث في النفس البشرية وتنمية الوعي الاجتماعية ومقدرة التواصل مع الاخر وتبادل المعارف بين البشر .

دور مسرح العرائس في ترسيخ الوحدة الوطنية والتواصل الثقافي:

تعتبر الفنون من اقوي الوسائل لتريسيخ عرى التواصل الثقافي والوحده بين الشعوب وقد عرف ذلك العالم بعد الحربين وسعي الكل للملمة وجدان شعبه حول الوطن وتوحيد الروح التي مزقتها الحروب وركزوا علي الفنون مجتمعةالحس الوطني.

اوردت السيدة (اقينست اقودو) في حديث لها مع التلفزيون القومي بانها عندما كانت طالبة في جوبا الثانوية وقررت وزارة التربية والتعليم تعريب يالمناهج اعلنت احزاب المعارضة في جنوب السودان التظاهر يوم السبت الاول من العام الجديد ، وهو موعد حضور مفتشي التعليم لتنوير الطلاب بتعريب المنهج الدراسي . اعلنت الاحزاب جميع المدارس بالخروج ضد التعريب بحجة ان العرب يريدون فرض لغتهم علي انسان الجنوب كانت جوبا معباءة تماما لهذه المعارضة . وفي يوم الخميس الذي سبق موعد التظاهرة كان حفل في صالة جوبا والتي يؤمها كل الشباب وكان يغني في ذلك الحفل الفنان محمد وردي فطربوا ورقصوا معه حتي الفجر وكانت هنالك اغنية اعجبت الشباب كثيرا و رددوا مع وردي كلماتها وهم لايعرفون معانيها لانها كانت باللغة العربية فاصبح الشباب يبحثون عن اللغة العربية التي تجعلهم يتواصلون مع وردي وفشلت التظاهرة .وكما اضافت انها عندما كانت في كينيا ويوغندا كمعارضة لنظام

الحكم في السودان انذاك كانت دائما ما تستمع لاذاعة امدرمان لتسمع غنا ءا يقربها من الوطن .

وذلك ديدن الفن يكون جسرا للتواصل ويوحد الوجدان ويعرف الانسان بالاخر ويقربه منه

اذا كانت المسرحية هي عرض لشريحة من الحياة في بيئة محدده تحمل سماتها وتتحدث عنها من حيث العادات والتقاليدوالمعتقدات مظهرا وجوهرا وهو التعبير الحقيقي لتلك البيئة والجمل والمقولات التي يطرحها العرض فالمتلقي يجد نفسه متفاعلا مع ذلك العرض ومندمجا في تفاصيل حياته ويخرج بعد العرض متاثرا بتلكك الاحداث والوقائع مستصحبا تفاصيل حياة تلك البيئة التي عاشها فتكون جزءا من ذاكرته وحياته فعند مشاهده فلم ا و عرض مسرحي او حضور مسلسل نتعرف علي المجتمع الذي جاء منه فنتواصل معه ونتعرف علي ثقافته من طريقة حياته ولبسه وعاداته وقيمه وتقاليده فمسرح العرائس كغيره من فنون ا لدراما المرئية يعرف الطفل علي ثقافة بيئات مجتمعه التي لم تتاح له فرصة زيارتها و التعرف علي تاريخ امته من خلال الاعمال التاريخية فيتواصل مع غيره ثقافيا ومع الاجيال التي سبقته ويتاثر بالقدوة الحسنة منهم ويشعره ذلك بالتواصل والانتماء فيتوحد الوجدان القومي والوطني

قدمت في اكتوبر عام 1979م مشروعا يفضي لانشاْء فرقة لمسرح العرائس والطفل في كل عاصمة اقليم من الاقاليم التسعة ووضعت آلية لتنفيذ ذلك المشروع علي ان يكون بعد ست سنين مهرجان لمسرح العرائس والطفل يجمع الفرق التسع في العاصمة القومية وكل يحمل سمات البيئة التي قدم منها من حيث القصة والملامح والازياء والديكوروكل مكونات العرض تحكي عن مجتمع ذلك الاقليم وان تطوف تلك الفرق الاقاليم الاخري لتحكي عن حياة اطفالها ومجتمعهم فيتعرف الجميع علي بعضهم ويتعاطف مع الابطال

الرواية ويصادقهم وتنشا العلاقات الوجدانية بين المجتمع.وكان من اول ثمرات هذا المشروع ان قامت فرقة مسرح الجزيرة بود مدني .

كان دائما اهتمامنا لردة الفعل عند جمهور الاطفال في تطوافنا في الاقاليم المختلفة . ففي عرض لمسرحية ود الحطاب في مدينة بورتسودان في مدرسة ديم عرب لاحظت التفاعل الكبيير مع العرض عند الاطفال ولكن شغلني ان في لحظات الحوار الطويل هنالك حديث مستمر في الصالة من عند الاطفال وبانتهاء االعرض قوبل بالتصفيق الحار والطويل عند استقبال الممثلين وهم يحيون بعرائسهم الجمهور .

وعند استفساري :اذا كانت هذه درجة الاعجاب فلماذا الحديث في الصالة اتثناء حوار الشخصيات ،،مما يعطي الانطباع بالانصراف عن العرض ، وهنالك جمل مهمة ترد في الحوار ؟ فاجابوني بان نصف الحضور لايعرفون اللغة العربية والنصف الاخر يترجم .فكدت ابكي لما تركه هذا العرض من اثر علي هؤلاء الاطفال ورغبتهم في تلعلم اللغة ليتواصلوا مع ود الحطاب مباشرة في المرة القادمة .

قدمت فرقة مسرح العرائس السودانية من خلال اسبوع السودان في طرابلس ليبيا عروض لمسرحية ود الحطاب وكنت محركا لشخصية ود الحطاب بمسرح الطفل بالقرب من الميدان الاخضر .كانت المدارس تاتي بتلاميذها للمسرح وفي امسية حضر رجل وبصحبة ثلاث من اطفاله يطلب السماح له بالدخول وعند استفسارنا له بكيفية سماعة للاعلان قال انه سمع احد اطفالة يردد اغنية (انا جابيك يافاطمة السمحة) ولم يسمعها هو من قبل لانه حريص علي متابعة مايشاهده ويسمعه اطفاله ويناقشهم فيه فاخبر الطفل انه سمع الاغنية في عرض لمسرح العرائس السوداني مع تلاميذ مدرسته فطالبني اخوته بالحضور معهم لمشاهدة العرض فابهجنا هذا التاثير الايجابي للعرض السوداني علي الطفل الليبي وقد وصلت الرسالة وتركت اثرها .

اثر الفرقة القومية على انتشار مسرح العرائس السوداني :

بظهور اول فرقة متخصصه في مسرح العرائس بالسودان في عام 1976م بدات مسيرة هذا المسرح في طريق الاحتراف لمجال مسرح العرائس والطفل .

كان المجتمع السوداني في مدنه وقراه وباديته احتفاليا بفطرته وتقبل الجديد ويتالف سريعا مع ما يتسق واخلاقه وقيمه وسلوكه فقد كانت الاحتفال يقوم في ابسط المناسبات حتي في وداع او استقبال مسافرمن الاسرة و في بداية المواسم وختامها والزواج والختان ...الخ. كما ان عادة الذهاب للمسرح ودور السينما والاستمتاع بالمسلسلات الاذاعية والافلام التلفزيونية جعلت من الفرد السوداني مستمع جيد وجمهوريحترم المشاهدة والاصغاء للدراما ويؤكد ذلك الطوابير الطويلة اما المسارح ودور السنما وتحلق المستمعين حول الراديو في القرى وحول الحبوبة للاستمارع الي الاحاجي والسمر الليلي (التعليلة)

تربية الاجيال من خلال منهج التربيةالفنية في المدرسة يتيح للتلميذ الفرصة لممارسة الفنون والاداب من خلال الاحتفاليات التي تقيمها والمعارض والعروض المسرحية والفنية وبذلك حركت الابداع فيهم واعدت مبدعين ومتلقين ذواقة بثوا ابداعهم في مجتمعهم المحيط بهم . .

ساهمت حركة تنقلات موظفي الدولة ابان الحكم المركزي في السودان ان يتعرف عامل الدولة علي المجموعات السودانية في بيئاتهم وخلق علاقات بين افراد المجتمع وهو بصحبة اسرته فينشئ الجميع علاقات مع من حوله وينتمي اليهم بحكم المعايشة والتعارف . وعندما كان في كل مدينة ناد ثقافي اجتماعي يجمع الكل ,يتم التلاقح الثقافي والاندماج في المجتمعات الاخرى.

انتظمت مواسم المسرح القومي بام درمان في النصف الثاني من القرن العشرين فقدم عروضا مسرحية بانتظام وحفلات غنائية وفنون شعبية واستضاف العديد من الفرق الاجنبية في كل مجالات الفنون ولكن كان الاعلان دوما ينتهي بجملة يرجي عدم اصطحاب الاطفال مما جعل الكل يتمني ان يكون هنالك مسرح للاطفال السودانين ككل اطفال العالم خاصة من قام بزيارة العالم

انشات وزارة الثقافة والاعلام معهدا للموسيقي والمسرح واقيمت به شعبة لمسرح العرائس عا م 1975م تخرجت منها اول فرقة لمسرح العرائس والطفل كان مقرها

مسرح الفنون الشعبية بام درمان (دار المرشدات سابقا)فكانت النواة الاولي لمسرح العرائس والطفل في السودان وكنت مع اول مجموعة تصدت لاقتناص التجربة والسعي لنشرها في ربوع البلاد فهي تجربتي مع هذا الفن.

الفرقة القومية لمسرح العرائس السوداني :

واجهت مسرح العرائس عوائق عديدة للوصول لجمهوره من الاطفالا واسرهم لعدم تعودهم لاصطحاب الاطفال للعروض المسرحية في السابق حسب الاعلانات المسرحية والتي كانت تحظرذلك بترديد : (المرجو عدم اصطحاب الاطفال).

ثانيا . مكان المسرح بدار الفنون الشعبية كان عائقا اخر. فهو المكان الذي تقدم فيه الرقصات الشعبية بواسطة راقصين وراقصات يقدمون فنهم بمقابل مادي(راتب) امام جمع غريب في مجتمع يرقص مشاركة لفرح او احتفال وتعبيرا عن احساسه تجاه المحتفي به وتقبل الفتيات ان توضع لهن (النقطة) النقود على جباههن استحسانا لابداعهن علي السباته من الاهل والاقرباء اما هذا الرقص الماجور للبنات امام الغرباء يبدو للمجتمع في ذاك الوقت كانهن يبعن انفسهن باجر فاصبحت الفتيات من الاسر محجمات عن المشاركة فيه وان الرجل المحافظ اذا رغب في دخول هذه الدار يتردد كثيرا حتي لايراه من يعيب عليه ذلك. ولم تمحو هذه النظره الا خطوة الاستاذ عبد المجيد طلسم الذي دفع ببناته لدخول هذا المجال وهو المعلم في المدارس الثانوية . ففتح ذلك المجال لدخول فتيات من الاسر لهذا الفن . فكيف يسمح رب الاسرة ان ياتي باطفاله لذلك المكان.

كانت الاسر تكل للمدرسة مهمة تعليم ابنائها وثقافتهم بالكامل (ليكم اللحم ولينا العضم) فكان مقترحي ان نزيل هذه الجفوة بين المكان وجمهور الاطفال واسرهم عن طريق المدرسة حيث كانت المدرسة والمعلم لهم التقدير والثقة في كل خطوة تقوم بها المدرس .وذذلك بان نات بالمدرسة الي المسرح لا ان نذهب بالمسرح الي المدرسة في بادي الامر . وبصفتي صاحب المقترح و(الذي كان يستصعبة الكثيرون من الزملاء) آليت علي نفسي تنفيذه , ساعدني علي ذلك مالي من شهرة كممثل في برنامج الاطفال بتلفزيون السودان القناة الوحيدة انذاك ومعرفة المعلمين ومدراء المدارس باهمية المسرح والفنون للطفل وقد درسوا ذلك في منهج تاهيل المعلم ولديهم العديد من المسرحيات في التاريخ والادب وسير البطولات في التربية الوطنية فكان من السهل اقناعهم بالحضور لمسرح العرائس في رفقة تلاميذهم حتي يوضحوا للتلاميذ ما غاب

عنهم او التبس عليهم وبذلك نضمن حضور المعلمين مع تلاميذهم وليكونوا عونا لنا في توصيل الرسالة التربوبة المستخلصة من العرض ونستفيد من رايهم ومردود ذلك في المحيط المدرسي وقد يناقش مع التلاميذ بعد العودة او في نشاطات الطابور الصباحي.فتوثقت العلاقة بين المسرح والمدرسة كمؤسستين تربويتين .

كان المسرح في موقعه ذاك محاط بالعديد من المدارس علي كل المستويات ويؤمها الطلاب من كل انحاء امدرمان ومدن العاصمة المثلثة واعطى ذلك للاعلان توسعا اذ وصل للاسرة في بيتها فعمدنا علي ان ياتي الطالب بقيمة التذاكرة من الاسرة مباشرة ،في حين كانت كل الزيارات تتكفل بنفقتها المدرسة، فعندما تقوم الاسرة بدفع قيمة التذكرة ولو كان زهيدا تلاحظ ان هذه رحلة مختلفة عن بقية الرحلات ليتم استفسار الاسرة للتلميذ : (ماذا شاهدت في مسرح العرائس) فندخل بذلك لاهتمام الاسر .كانت التذكرة بنصف القيمة نسلمها للتلميذ دون تمزيقها ليريها لاسرته وكانت التذاكر جميلة التصميم زاهية الالوان .وسرى الاعلان بذلك بين المدارس والاسر وتدافع الكل يطلب اللحاق بالاخرين فتحول اسم المكان عندهم الي مسرح العرائس غرب مبني الاذاعة بدار المرشدات سابقا .وساعد الاعلان في التلفزيون والاذاعة علي الترويج للمسرح كاجهزة اعلامية قومية فوصل الاعلان كل انحاء البلاد قبل ان يصلها مسرح العرائس بفرقته عن طريق هذه بالاجهزة .

بعد تدافع المدارس للمسرح صرنا نطلب منهم الحجز بمقر مسرح العرائس وتحديد يوم زيارتهم حتي اصبحت الفرقة تقدم عرضين في اليوم من كثرة الطلبات علي المسرح كان يوم الجمعة من كل اسبوع يخصص للعائلات دون المدارس مما ادخلنا في حرج مع المدارس من خارج العاصمة والذين يصلون لمسرح العرائس كرحلة يوم الجمعة فيمتلئ المسرح بالتلاميذ ولا تجد العائلات مكانا شاغرا . وكان المسرح يسع 350 مقعدا .

كانت وزارة الثقافه والاعلام ممثلة في اداره الفنون المسرحيه والاستعراضيه تعمل على نشر المسرح عموما والعرائس خاصه بتنظيم رحلات للاقاليم المختلفه وهي تتكفل بالترحيل ، والاقامه ، والاعاشه ، والاعدادات ، وتشغيل المسارح ، ودفع حوافز الفنانين المشاركين في العروض وكانت هنالك لائحه توضح استحقاق كل في اختصاصه ويتضاعف الاجر عند العمل بخارج العاصمه فمنح ذلك الاهتمام استقرارا للعاملين بهذا المجال وتفرغوا لنشره وامتاع الطفل السوداني .

ان التفرغ للابداع والجديه التى كان يتميز بها اعضاء مسرح العرائس وحبهم لفنهم جعل الاتقان والتجويد للعمل سمه تمتع الجمهور حتى في حالة جمع الاغراض من حوافز وديكور وعرايس بعد انتهاء العرض ووضعها في اماكنها والجمهور يراقب هذا الاداء حتى تتحرك الحافله التي تقل المجموعه ويودعها بالتصفيق ولا يبرح مكانه حتى تنصرف .

ان هذه الروح الجماعية المحبة للعمل جعلت الاخرين يطالبون بتزويدهم بتلك الخبرات ،فقامت العديد من المؤسسات التربوية والتعليمية التى جعلت مسرح العرائس جزئ من منهجها التربوي ومنها قصر الشباب والاطفال (الذى افتتح عام 1977م) وبه قسم الدراما والذى كان لي شرف المشاركة في تاسيسه بجانب نور الدين سليمان وسعد يوسف عبيد والامين مسمار جماع. وبعد عام قمت بانشاء شعبة لمسرح العرائس بقصر الشباب والاطفال والتدريس بها لمدة خمس سنوات.

قدمت مقترحا لاقامة مهرجان لمسرح العرائس السوداني في (اكتوبر عام 1979م)علي ان يكون بعد ست سنوات من تاريخه وقد وضعت الية التنفيذ بان تقام في كل عاصمة اقليم فرقة اقليمية بعد تاهيل مجموعتها بواسطة رواد مسرح العرائس المختصين في مجالات الاخراج والتصميم والتحريك وصناعة العرائس ويتم التنافس في المهرجان بعرض يحكي عن بيئة المنطقة وحكاياتهاويحكي عن بطولات و ملامح وزي اهلها . بعد ان تتم المنافسة والتصفيات في مسرح العرائس بام درمان ويفتتح او يختم بعرض من الفرقة الام تطوف تلك الاعمال اقاليم السودان المختلفة ليتعارف اطفال السودان على بعضهم البعض من خلال فنونهم وحواديتهم ويتعلق كل بابطال روايات وحكايات الاخرين فتتم بينهم وحدة ثقافية وتعارف وتواصل وجداني .

نفذت فكرة هذا المشروع بقيام فرقة مسرح الجزيرة في (ديسمبر 1980 م) بمسرحية الذهب الابيض تاليف واخراج محمد رضا حسين وعرائس وديكور محمد عثمان عزالعرب وتدريب وتنفيذ الصلحي عربي الصلحي .

انضم طلاب شعبة الدراسات الاضافيه بمعهد الموسيقه والمسرح قسم الدراما لدراسة العرائس مع طلاب الدفعة الثانية لشعبة العرائس بقسم الدراما في العام الدراسي (80 –1981 م)وكان لي شرف التدريس فيها ايضا مع عدد من زملائي في فرقة مسرح العرائس بجانب الخبيرتين الرومانيتين (للي) مختصة في تحريك العرائس و(فرانشسكا) مختصة في نظريات الاخراج وتم تدريس الاخراج العملي والتصميم

والتصنيع والاخراج الاذاعي بشريط العرض وتنفيذ فنيات العرض بواسطة الخبرة السودانية وتخرج اربعة مخرجين .

وهم :

1 / عادل سالم حمادة .

2 / منى عبد اللطيف .
3 / مريم محمد الطيب .
4 / نادية عبد المجيد طلسم .

وساعدهم طلاب الدراسات الاضافية في اعمال التخرج .

تنبهت الجهات التربوية في السودان لاهمية مسرح الطفل والعرائس في تنمية مقدرات وتطوير مواهب الطفل وتوسيع مداركه . فانشات وزارة الرعاية الاجتماعية ، والتي كانت تتبع لها رياض الاطفال آن ذاك ، انشات بالتعاون مع هيئة اليونسيف مركزا لتدريب مرشدات رياض الاطفال . مركزا يعمل علي تاهيل وتدريب المرشدات علي قيادة الاطفال ورعاية مواهبهم ومقدراتهم وتاسيس روضة علي اسس علمية حديثة . فكان تدريب مرشدة الروضة علي مسرح العرائس جزءا من هذا التدريب .واوكل الدارس وضع المنهج وتدريسه . فكان المركز يضم دارسات من كل اقاليم السودان . واستمرالمركز يخرج الدفعات (من عام 1981م حتي عام 1991م) فساعد ذلك على انتشار مسرح العرائس في نطاق القطر السوداني .عليه فقد كانت المرشدات قادة لجماهير مسرح العرائس اينما حلت الفرقة في مدينة من مدن السودان .

حذت وزارة التربية والتعليم حذو وزارة الرعاية الاجتماعية و وزارة الشباب و الرياضة بانشاء وكالة التعليم قبل المدرسي . بمباني الوزارة بالخرطوم . من (عام 1983م الي عام 1993م) التي عملت علي تدريب المشرفات في شكل كورسات تدريبية وبنفس المنهج و اساتذة المركز القومي لتدريب مرشدات رياض الاطفال . مع اختلاف الفترة الزمنية للكورس . حيث اوكل للدارس تدريس مسرح العرائس والطفل فيه. كما عمم هذا المنهج ليدرس في معهدالتربية بخت الرضا . بتدريب وتاهيل اساتذه المرحلتين الابتدائية والمتوسطة انذاك .

ساعد مصممو مسرح العرائس السوداني وفنيوه في تنفيذ مشروعات التخرج لطالبات كلية الاحفاد الجامعية قسم علؤم رياض الاطفال باستوديوهات وورش الفرقة بام درمان .

كان دعم الدولة ممثلا في (وزارة الثقافة والاعلام ووزارة الشباب والرياضة ووزارة الرعاية الاجتماعية ووزارة التربية والتعليم) له اثرا كبيرا في انتشار مسرح العرائس والطفل بالسودان وقد سخرت له الامكانات المادية والبنيات الاساسة والادارات الواعية والمؤهلة علميا وفنيا بدرجة خبراء في مجالات ثقافة الطفل وتربيته .وساعدت الاذاعة بادهزتها وفنانيها وفنيها في شريط العرض بمجهودات صلاح الدين الفاضل ومجمود ياسين .

انه وبصدور قرار رئيس الجمهورية عام 1977 بتعيين خريجي معهد الموسيقي والمسرح وخريجي كلية الفنون الجميلة بوزارة الثقافة والاعلام كل في مجال اختصاصه ، اظهرت جدية ورعاية الدولة للفنون . فتم توظيفهم في مجالات المسرح والموسيقيي والمجلس الاعلي للاداب والفنون ومؤسسة الدولة للسنما ومركز الفلكلورفانتعشت الحركة الفنية في البلاد برصد الميزانيات وتوفير وسائل الحركة والتنقل ،ونظمت المهرجانا الثقافية ونشطت الفرق الفنية والبعثات الخارجية مما عاد علي الحياة الثقافية بالازدهار والتطور. فاقيم المهرجان الثقافي الاول 1978 م والثاني 1979م والثالث الذي اقيم عام 1980م في الخرطوم وشاركت فيه فرقة مسرح الجزيرة للعرائس كاول عرض لها خارج ولاية الجزيرة.

تضافرت تلك العوامل مجتمعة لتخلق جوا صحيا معافا لانتشار وترقية الفنون جميعا ومن بينها مسرح العرائس والطفل .

استلهم المخرجون الشباب مسرح العرائس في مسرحيات بشرية .

سعد يوسف عبيد في مسرحية حديقة الحيوان لادوارد اولبي 1977م عروسة الكلب والتي اداها محمد بشير دفع الله (قناع كامل) ثم مسرحية سهرة مسرحية للكاتب الطيب المهدي محمد خير والتي قدمت في مهرجان بغداد للمسرح العربي عام 1988 م واستخدم عرائس قفاز كبيرة الحجم مستفيدا(من مسرحية الديك الشاطر).

وقاسم ابوزيد في مسرحية(ديك بهانة) بالمسرح القومي بام درمان وكانت عروسة الديك قناعا كاملا .

2 /عوامل انحسار مسرح العرائس السوداني :

في عام 1991صدرت القرارات بحل ادارة الفنون المسرحية والاستعراضية وادارات المسرح القومي بامدرمان وادارة مسرح العرائس والطفل وحلت مؤسسة الدولة للسنما وسرح موظفوها . احيل موظفوا الانتاج السينمائي ومعداتهم للهيئة القومية للاذاعة.

قلصت ميزانية مسرح العرائس في حدود الفصل الاول مرتبات . واختفت ميزانية الانتاج واختفي الموسم وحركة الفرقة في العاصمة والاقاليم

وبتعديل منهج الدراسة والتربية الفنية والزيارات الثقافية الميدانية ما عادت المدارس تاتي لمسرح العرائس في مقره .فادى كل ذلك لجعل الفرقة مكانا طاردا لمؤسسيها .

.

انزوي المجيدون وظهر علي السطح كثير من المتفننين والمرتزقين في هذا المجال . ومع قلة العائد وتقلص الميزانيات ، ظهرت فرق من شخصين او ثلاث يحملون كيسا به دمي وطافوا بالمدارس والرياض ، يقدمون للاطفال عروضا لاصلة لها بالفن او التربية . فتردي الذوق العام ونفر المشاهد من الدراما السودانية عموما وفقد الثقة في الفنان السوداني.

فتوقف الانموذج الفني العلمي التربوي المدروس ، بتوقف نشاط الفرقة القومية لمسرح العرائس ، الا في المناسبات . وتوقف قسم مسرح العرائس بمعهد الموسيقي والمسرح .وشعبة قصر الشباب والاطفال والمركز القومي لتدريب مرشدات الاطفال ووكالة التعليم قبل المدرسي .

بعد تحول الدولة من الحكم المركزي الي الحكم الولائي ،اوكلت كل تلك المرافق القومية لادرارة الولايات والمحليات . وكانت على مشرفة الروضة لتجد فرصة للعمل لابد ان يكون بيدها شهادة تدريب(كورس مسرح عرائس وطفل)لتنافس

الاخريات فبدات المحليات بعمل كورسات (خمس واربعين يوما) للراغبات فيه علي ان تدفع الدارسة تكلفة الدارسة. ففتح باب للاستثمار في مجال التعليم .

اصبحت العرائس في يد من لايعرف .الا القليل من الفرق الخاصة التي اجتهد مؤسسوها علي الاستمرار ولكن علي استحياء. فاصبحت العروض في المدارس بتصريح من ادارة النشاط الطلابي والتي تطالب الفرقة بدفع نسبة من الدخل للمدرسة ونسبة منه لادارة النشاط الطلابي اي يكون دخل الفرقة من جهدها وتكلفة انتاج العرض 40% مما يجمعه الطلاب . فيخرج الجميع سعداء بهذا العرض عدا المبدعين والذين يضطرون لتقليص عدد الفنانين والفنيات لتقليل تكلفة الانتاج. فحط ذلك من قيمة ومستوي العرض فنيا ليتساوى الدخل مع المجهود ففقد مسرح العرائس جمهوره الذي كان يتنافس لياتي اليه في مكانه .

مادفع بي لان اسجل هذه التجربة , سؤال من شاب حضر لي عرضا مسرحيا بشرياعلي خشبة المسرح القومي بام درمان ، فقابلني بعد العرض مبديا اعجابه بالعرض وبعد ان شكرته علي ذلك قال لي : (يا استاذ قالو لي برضك بتاع عرايس) فاجبته بنعم ثم سالته من قال لك؟ . فاجاب :(انا اصلا بدرس في قصر الشباب والاطفال، مسرح عرائس) فقلت له : انا من اسس شعبة مسرح العرائس بقصر الشباب والاطفال . ذهب الشاب فرحا باننا ننتمي لقبيلة واحدة وهي مسرح العرائس وتركني مهموما افكر في الامر. ألم تعد الاجيال تذكر من سبقوها وان كانوا مازالو احياء ؟. لوحضر هذا الشاب عرضا من عروض الفرقة القومية لمسرح العرائس لوجدني احيي الجمهور بالعروسة في يدي وهو بينهم في نهاية العرض وانا مازلت في بطولة كل عروض الفرقة فلم يذكر انه حتي رءاني . او انه لم يشهد للفرقة عرضا في حياته وهو يدرس هذا الفن في مؤسسة تعليمية من اهم شئونها ان تحكي عن تاريخها دعك من تاريخ العلم الذي تدرسه . فكيف للاجيال ان تتذكر اوتعرف من فارقونا الي الدار الاخرة والذين اخذتهم جهات اخرى بعيدا عن مسرح العرائس بعد تاسيسهم له فلابد من محاولة التوثيق لتلك الفترة حتي تساعد من يريد التعرف علي ذلك العطاء والبحث فيه.

الفصل الثالث:

الاطار التطبيقي : اجراءات الدراسة والتحليل .

المبحث الاول:

اجراءات الدراسة : (Data collection)

في اطار المحاولة لجمع المادة التي اعتمدت عليها الدراسة ، قام الدارس باستخدام العديد من الوسائل والادوات التي استعان بها في جمع مادة هذا البحث ياتي في مقدمتها رصد بعض النماذج التي اختارها للتحليل في شكل جداول تساعد علي تحليلها .

الاستفادة من .

1/ مصادر وكتابات سابقة في مجال المسرح عموما ومسرح الطفل والعرائس خاصة .

2/ التجربة الشخصية من خلال العمل في الفرقة القومية لمسرح العرائس السوداني منذ تاسيسها

3/ افادات لخبراء في مجال مسرح وادب الطفل

4/ استطلاع اراء وافادات لاشخاص عملوا في المجال وعايشوا التجربة من داخل الفرقة والفرق الاخرى

5/ تصوير نماذج للعرائس واماكن العرض وتجميع ملصقات ومطبقات(بانفلت)لاعمال عرائسية .

6/ زيارة مكتبات :

أ ـ زيارة مكتبة كلية الموسيقى والدراما الخرطوم.

ب ـ مكتبة المسرح القومي بام درمان .

ج ـ مكتبة فرقة مسرح العرائس بام درمان .

د ـ مكتبة التلفزيون القومي بام درمان .

7/ الا ستماع لعدد خمسة عشر شريطا كاست بزمن ساعة (60 دقيقة) وخمسة شرائط (كاست) بزمن (90 دقيقة) تحتوي علي تسجيلات لمسرحيات عرائسية بها الحوار والموسيقى والمؤثرات تلعب علي جهاز التسجيل وتحرك عليها الدمي بواسطة المحركين .

جمع نصوص بعض النماذج من مسرحيات مسرح العرائس ومشاهدت العديد من تلك التي تم عرضها وتلك التي شارك فيها، ووضعها في جداول توضح بناء العروض المسرحية وهي كما يلي :

مسرحية سالم الشجاع :

اسم المسرحية	سالم الشجاع
التاليف (ورشة)	كتابة محمد شريف علي / ترجمة كمال حامد الشفيع
الاخراج	بترو دياكونو
التصميم	زي زي فرنتيو
الموسيقي والالحان	جمعة جابر /تنفيذ صالح عركي ومحمد بلة /مع فرقة الاكروبات السودانية بقيادة مصطفى عبد الله
اشعار (اغنية ارنبون)	محمد رضا حسين

المصدر	مستوحاة من الحياة الريفية الزراعية في السودان (مشروع الجزيرة)
الشخصيات	سالم – الدجاجة –السواسيو الاربع – الغنماية –سخيل وسخيلون – كورة – الكلب – القطة – الحمار الكبير – دحيش – ارنبون- التمساح – راقصين رومان ثلاثة -واثنين راقصين سودانيين(ماريونيت) الجمل –ثلاث قرود – العاصفة – الحطاب – النهر – المركب – الام – الاب – الحمامة_عدد من حيوانات الغلبة.
المضمون	التعاون والصداقة والعمل علي مساعدة الاخرين تعود علي فاعلها بالخير .(الناس بالناس ومن يعن يعن)
ملخص النص	1/يخرج الطفل سالم واصدقاؤه ارنبون ودحيش لتوصيل الطعام لامه وابية في المزرعة 2/ تعترضهم العاصفة في الصحراء والتمساح في النهر ويساعدون الغزالة ويقدم لهم صاحب الجمل نمرة من الراقصين الرومان والسودانيين 3 / تاخر الوقت . وباسراعهم سقط الطعام من ظهر دحيش . ولكن الحمامة تنشر الخبر في الغابة . فياتي الاصدقاء بالخضار والفاكهه ويسعد الجميع
التحريك	موسي الامير –محمد رضا حسين –محمد عثمان عزا لعرب عمر الفاروق احمد علي –محمد السني دفع الله محمد شريف علي – كمال حامد الشفيع – عبد الفتاح محمد محمود – الشفيع ابراهيم الضو – علي مهدي نوري – السماني محمد سليمان
التمثيل الصوتي	اصوات المحركين
تاريخ ومكان العرض	21يونيو1976 مسرح العرائس (دار الفنون الشعبية) بام درمان

مسرحية الديك الشاطر(العمل الثاني للفرقة القومية):

اسم المسرحية	الديـــــك الشـــــــــاطر
التاليف	يـــــــون قـــــرنـقـــــــا
ملخص النص	1/وجد مفتاح ومبروكة كتكوت وكتكوتة اخذ مفتاح كتكوت واخذت مبروكة كتكوته .2/ كبرت كتكوته وصارت دجاجة تبيض بيضا واثرت مبروكةوصار بيتها كبيرا 3/ كبر كتكوت وصار ديكا كبيرا وصياحه كثيرا ولايبيض فغضب مفتاح وطرد الديك من بيته وخرج الديك يبحث عن شيئ يرضي مفتاح الذي رباه 4/ وجد الديك كيسا به نقدا في الطريق فقرر اخذه لمفتاح فقابله كوريك التاجر الجشع واخذ منه النقود بمساعدة قرناص ليهديه لخطيبته ست الحسن . والجمال فغضب الديك ونشبت معركة فالقي بالديك في البئر 5/ شرب الديك ماء البئر وخرج يطارد كوريك ومعاونه قرناص فالقي به في الفرن فاطفا نار الفرن بماء البئر .6/ ولحق بكوريك الذي وصل بيته مع ست الحسن والجمال . القى اعوان كوريك الديك المطالب بحقه في الحظيرة حتي يفرغوا له بعد الاحتفال . فابتلع الديك الغاضب كل مابالحظيرة من مواشي واخذها لمفتاح ليرض عنه ويسامحه وقد كان سرور مفتاح بالديك كثيرا واعجبت به دجاجات الحي.
الشخصيات	1- 1/بيضتان 2/كتكوت وكتكوته 3/ مفتاح 4/مبروكة 5/ الديك 6/ الدجاجة 7/كوريك 8/قرناص 9/حمار كوريك 10/ست الحسن والجمال 11/مجموعة ابقار وخراف 12/دجاجات الحي
المضمون	مهما بلغ الظالم من قوة وجبروت فالمظلوم عند الغضب يصبح قوة مدمرة للطغيان والظلم .الاخلاص والاعتراف بالجميل من صفات البطل النبيل .
المصدر	من الادب المسرحي الروماني

الاشعار	(اغنية الديك الشاطر) محمد رضا حسين
الموسيقي والالحان	محمد ادم المنصوري
التصميم	سيفر فرنتيو
التحريـــــــــك	موسى الامير- محمد رضا حسين محمد السني دفع الله- عمر الفاروق احمد علي – محمد شريف علي عبد الفتاح محمد محمود السماني محمد سليمان – الشفيع ابراهيم الضو- محمد عثمان عزالعرب –علي مهدي نوري سعد يوسف عبيد احمد الحردلو بله – صلاح الحسن حماد- اليحي الشريف علي -
	موسى الامير –محمد شريف علي – محمد السني دفع الله –الشفيع ابراهيم الضو –فتحية محمد احمد- سمية عبد اللطيف – حياة حسين – عبد الباسط سيد علي –امل حسين
الاخراج	بتـــرو ديـــا كونـــــــــو/ مســاعد مخرج : محمد رضا حسين
تاريخ ومكان العرض	ديسمبر 1976 المسرح القومي بام درمان

كان العمل الثاني يشكل قفزة نوعية في مجال الدراسة لمسرح العرائس وذلك في مجال النص والعرائس والديكور والتحريك .

كان البرفان (الحاجز الذي يتحرك الممثلون والعرائس من خلفه)عبارة عن تلين منحدرين نحو بعضهما ويلتقيان في السفح عند اسلف وسط المسرح وهذا التقابل والتقارب والتباعد كل قمة علي طرف (يسار ويمين اسفل المسرح) تمثل المواقف التي تتحاور وتتدافع داخل المسرحية .

العرض يبدأ بتدحرج بيضتين كل من قمة تلة من التلتين نحو نقطة الالتقاء. الارتطام يفقس البيضتين الي كتكوت وكتكوتة ياخذ مفتاح العجوز (كتكوت) وتأخذ مبروكة(كتكوته) فتصيرا (ديك ودحاجة). الديك يكثر من الصياح والدجاجة تكثر من البيض مبروكة تبيع البيض وتبني بيتا فخما والديك يصيح ويكثر من الصياح. مفتاح يطرده من البيت لعدم فائدته . فيخرج الديك وهو يبحث عن عمل او شئ ثمين يهديه لمفتاح الذي رباه ورعاه ليرضي عنه .

يجد الديك قرشا في الطريق ياخذه عائدا الي سيده مفتاح, فيلتقيه كوريك التاجر الجشع ومعه معاونه قرناص ياخذ منه القرش ويطرده . وعندما يضايقه الديك يرمي به في البئر فيشرب الديك ماء البئر ويصبح اكبر حجما .تتبدل العروسة الي الحجم الجديد ويلحق بكوريك الذي يجد في الوصول الي دار ذات الحسن والجمال ليتزوجها ويكون القرش هدية عرسها تدور معركة بين الديك وكوريك واعوانه فيلقي به في الفرن .

يطفئ الديك الفرن بالماء الذي اختزنه في بطنه من البئر ويخرج صائحا متوعدا كوريك .عندما يلحق الديك بكوريك يكون قد وصل الي منزله الفخم .يلقي اعوان كوريك بالديك داخل الحظيرة بين الابقار والغنم وتقفل عليه الحظيرة ليتفرغ الجميع لحفل زفاف كوريك وست الحسن والجمال ثم يعودون لتاديب الديك الذي ازعجهم .يغضب الديك و يبتلع كل مابالحظيرة من ابقار واغنام ويصير ضخما عملاقا , يهرب منه جميع اعوان كوريك وهو في طريقة لدار مفتاح العجوز ليهديه حصاد معاركه .تفتن به الدجاجات وكل من في الطريق وهو يرقص مزهوا عائدا لصاحبة. ويستقبله مفتاح فخورا به .

علما بان النص عبارةعن سودنة لمسرحية الكاتب الروماني " ايون قرنقا " اعداد فيوريكا فليبو " ترجمة وسودنةكمال حامد الشفيع ومحمد شريف علي وهي مسرحية من عيون التراث الادبي للمسرح الروماني , كانت لغة العرض بالدارجة السودانية.

أقيم العرض بالمسرح القومي بام درمان لضخامة الديكورات والعرائس فهي في حجم يفوق حجم الشخص الطبيعي بمراحل فيكون المحرك بداخل العروسة ممسكا بمقبض الرقبة واخر يحرك اليدين وهما معا تحت العروسة . حجم الديك متحول من مرحلة الي اخرى وهي ثلاث عرائس . الديك وهو في حجمه الاول . الديك وهو قد شرب ماء البئر . الديك في نهاية الرحلةوهو قد ابتلع كل محتويات الحظيرة واصبح عملاقا .الديك في اللحظات الاخيرة (عروسة قناع كامل) بداخله المحرك. راس العروسة بارتفاع اكثر من نصف متر فوق راس الممثل علي خوزة من الاستايركس المقوي بالغراءوالشاش ومدهون بالوان البوماستك .

يتبع ذلك رسم وتصميم العرائس للخبير سيفر فرنتيو (زوج الخبيرة زيزي فرنتيو) كانت العرائس توحي بشخصيات نجدها في الحياة السودانية اليومية مستوحات من اشخاص نعرفهم , مبروكة و مفتاح ,هم حارس العمارة تحت التشييد مواجة لمبنى قسم مسرح العرائس (العمارات ش 61) تعابير الوجه وتكوين البنية توحي بطبيعة الشخصية وملامحها الداخلية . التاجر الجشع (كوريك) . الفتي المشاكس(قرناص) . المرأة المدللة المكتنزة (ست الحسن والجمال). المرأة العجوز (مبروكة) الضخمة المتسلطه واصبعها السبابة المدود دائما امام قبضتها . والعجوز(مفتاح) النحيف الطيب .

رغم ان رؤوس العرائس صنعت من الاستايركس والجيتات من اسلاك الصباني ومكسوة بالاسفنج وعليها جلباب من القماش او فستان حسب زي الشخصية ولكن لحملها كانت هنالك عصاة من القنا تحمل عليها العروسة في حالة الثبات علي الخشبة لراحة المحرك .

تم تنفيذ التصاميم بورشة معهد الموسيقي والمسرح بشارع شـــ61ـــ _العمارات \ الخرطوم بقيادة زيزي فرنتيو وادار عمليات الاخراج الخبير بترو دياكونو .

شملت الحركة جميع مناطق الخشبة وامام البرفان وشغلت كل انحاء الفضاء المسرحي .

الموسيقى من تاليف الاستاذ محمد ادم المنصوري وتمت بروفاتها وتسجيلها مع الحوارعلي خشبة المسرح القومي وتحولت الخشبة لاستوديو مستخدمين اجهزة الصوت بالمسرح القومي .

انضم مسرح العرائس الي منظومة المؤسسة الثقافية في ام درمان مع الفرقة القومية للفنون الشعبية و وفرقة الاكروبات السودانية(تضمهم دار المرشدات سابقا) ويقع شرقها مبني مطبعة الثقافة والاذاعة واستديوهات الانتاج السينمائي والتلفزيون والمسرح القومي .ساهمة الاذاعة في عمليات اخراج الشريط الصوتي من تسجيل ومونتاج ومكساج بمساعدة صلاح الدين الفاضل ومحمود ياسين .

الديكور في الديك الشاطر يتميز بالضخامة وبدرجة عالية من الاتقان في التنفيذ يحرك القطعة منه اكثر من شخص

شارك العديد من الفنانين السودانيين في هذا العرض بالاداء الصوتي حوارا وغناءا وتنفيذا للعرائس والعرض .فكان اضخم عرض قدمته الفرقة القومية لمسرح العرائس حتى اليوم .

عوروض الفرقة القوميه, لمسرح العرائس السوداني ،بعد الرومان .

. اعتمدت اغلب النصوص المسرحية للفرقة علي الحكايات والاحاجي الشعبية السودانية فكانت باكورة انتاجها السوداني الخالص ,تاليفا وتصميما واخراجا وتحريكا وموسيقى والحان , كانت مسرحية ود الحطاب تاليف يحي الشريف علي واخراج محمد رضا حسين وعرائس وديكور محمد عثمان عز العرب وموسيقي والحان محمد ادم المنصوري.

بدأت فرقة مسرح العرائس عروضها معتمدة علي جمهورها في المدارس ورياض الاطفال في مدينة ام درمان . المدارس ورياض الاطفال القريبة من المسرح وخصصت عروض الجمعة للاسر:

مسرحية ود الحطاب

من النماذج المختارة للتحليل

النـــص :

1/ تحكي المسرحية عن ود الحطاب الذي تبحث عنه الوردة وتجده نائما تحت الشجرة بعد ان اتم عمله الشاق طوال اليوم فتخبره ان السلطان اعلن ان من ياتي بهدية عجيبة تعجب السلطان وبنت السلطان سيزوجه الاميرة ويكون وزيرا له والاجتماع بالقصر .

2/ بعد الاجتماع في القصر مع كل الفرسان قرر البحث عن هدية الاميرة فاطمة بنت السلطان وهو لايملك غير فاسه وحبه للخير وشجاعته وينطليق في رحلته راكبا البحر .

3 /يلتقي السمكة التي تدله علي جزيرة العجائب بعد ان تحذره من مخاطرها وصعوبة التعامل مع ساكنيها لا يدخلها الا للشجاع والواثق من نفسه .

4 / يصل في طريقه للجزيرة مدينة الحواة فيتعرف عليهم ويتعلم ان الحواة ليسوا سحرة بل العملية (خفية يدين وخداع نظر) كما يعلمه الحاوي .

5/ في الجزية يلتقي بالرجل العجوز جدو الفاضل والذي يقدم له بساط الريح اعجابا بشجاعته علي ان يعيده له بعد ان يكمل مشواره فينطلق راكبا بساط الريح.

(ينتهي الفصل الاول بطيران البساط حاملا ود الحطاب)

6 / تظهر فاطمة وتحكي لوصيفتها حلمها المخيف عن مهاجمة الوحش لود الحطاب وخوفها عليه .

7 / يهبط البساط بود الحطاب بارض مجموعة من البدائيين فيقتادوه الي اميرة المجموعة وعندما تتعرف على قصته تهديه عقد لؤلؤ وكهرمان وبخور سحري قطعة صغيرة منه تجعل رائحة المدينة جميلة لمدة عشر ايام

8/ يهبط ود الحطاب ليرتاح بظل احدي الشجر تهاجمه الثعابين الثلاث فيقف في وجهها بفاسه ويقاوم بشجاعة حتي تتعب الثعابين وتعجب به كطفل فارس ويتعلم منها ان ليس كل ثعبان سام وقاتل بل هناك ثعابين غير سامه وهي تخشي علي نفسها من البشر لانهم يقتلون الثعابين فتصادقه وتدله علي الطريق .

9 / يرى في الغابة اسد يهاجم امراة عجوز فيهبط ويهدده بفاسه ويقاتله حتي يهرب ويترك المراة في حالها فتخبره انها تعيش في هذه الغابة منذ الطفولة فقد خرجت من البيت دون ان تخبر اهلها فتاهت في الغابة ولم تستطنع العودة وكل الحيوانات في الغابة اصحابها الا هذا الاسد فيجتمع عليه اصدقاء العجوز ويشكروه علي مساعدتها ويطلبون منها ان تخبرهم عند خروجها حتي لاتتعرض للاذى .

10/ يعود ود الحطاب القصر ويجتمع الناس ويعرض البطل المغوار اسامة الكرار ثلاث تفاحات من ياكلها يشفي من اي مرض ويعرض البحار الكبير علي الفقير سبعة شعرات سحرية : (تحرق اي واحدة منها وتتمني تشوف اي بلد تلقي نفسك فيهو) ثم ياتي دور ود الحطاب الذي يعتذر بانه اتى بهدية بسيطة فيرد الملك الهدية ليست بحجمها بل بقيمتها . فيعرض عقد الؤلؤ والكهرمان الذي لم يلبسه انسان ولا جان كهدية للاميرة خاصة وهدية عامة البخور الذي تعطر قطعة منه المدينة لمدة عشر ايام والعلم والمعرفة التي اكتسبها من رحلته ليعلمها لابناء بلده جميعا . فيفوز ود الحطاب بقلب الاميرة ووزاة الملك ويطلب الاذن بالرجوع بالبساط ليعيده الي صاحبة لانه امانة .

مسرحية ثعلوب المكار (احد النماذج المختارة للتحليل)

ملخص النص.

يتمدد العرض في خمس لوحات متوازنه . اللوحة الاولي تعرفنا بحال الثعلب الذي لم يتبق له مایاكله في هذا المكان فيحمل كيس جراده وهو(عرقان تعبان يبحث عن اكلة بكرة)كما تقول الاغنية المصاحبة لمشواره بين اللوحات فنتعاطف مع الثعلب المسكين ونتلهف لنرى كيف يتحايل ليكسب قوته .

في اللوحة الثانية يكشف لنا عن حيلته في استغلال البشر اصحاب العقول والذين يفقدون الحكمة امام الفضول الزائد بمعرفة ماوراء الستار والممنوع مرغوب .

فالمرأة بعد ان وعدت بان تكون امينة علي الكيس (بكل سرور یاثعلوب نحفظوا ليك في مكان امين لغاية ما تجي ليه بعدين) اضعف عزمها واوهن امانتها بدسه للجملة

التحريضية (دسيه تماتم ماتفتحيه ماتقولي افكو اشوف الفيه)فحرك بذلك وسواسها والفضول فهي لم تتصور ان مجرد فتح الكيس وبحذر يجعلها تفقد محتوياته وامانتها والديك المسكين الذي لم يكن ان الجراد امانة وليس هدية من سيدته الا بعد ان اصبح في بطنه وهو حريص الا يفقد جرادة واحدة ففقد نفسه . لم نتعاطف مع صاحبة الديك في فقدها لديكها لانها لم تحفظ الكيس الامانة كما وعدت ولكنا عرفنا ان الجراد لم يكن سوى شرك يصطاد به الثعلب ماهوا اثمن منه واستمتعنا بذكاء الثعلب وحيلته وصحبناه في رحلته لنرى كيف يحتال علي ان يحصل علي قوته المسكين .

اما في اللوحة الثالثة فيقل التعاطف مع الثعلب لانه تمادى في الكسب الغير مشروع وغير متوازن مع ما يفقد وهو يتعمد ذلك وحزنا لصاحبة المعزة والمعزة لان الفقد كان كبير بالنسبة لها

تجيئ االلوحة الرابعة وهنا نشعر بخطر الثعلب وتماديه فهو يصر علي ان ياخذ انسانا بلا عن حيوان صبي بدلا عن معزة نالها باحتيال رغم ان الصبي كان ناصحا لامه بعدم فتح الكيس فهو ضحية جرم لم يغترفه . اما الثعلب ففقد تعاطف السالة معه واصبحت تتمني ان تجد من يوقف طمعه حتي لاينزل الي الصالة وياخذنا معه ووصل التعقيد في الموقف قمته ونصل لذروة الاحداث في نهاية هذا المشهد الرابع .

في المشهد الخامس يجيئ الحل منطقيا ومفحمات وكما يقويل المثل من حفر حفرة لاخيه وقع فيها والجزاء من جنس العمل فطمع الثعلب وسعيه الدائم للمكسب بدون وجه حق علي حساب الابرياء اوقعه في مواجهة جرقاس الذي انتقم لاهل البلد وافقد الثعلب كل مكتسباته فهرب مخذولا .

(مسرحية فاطمة الهندل عود الصندل)

احد النماذج المختارة للتحليل :

<u>ملخص النص</u>

تحكي الحجاية عن فتاة جميلة في شكلها وخصالها . تسمي فاطمة . ذهبت مع صويحباتها للنهر ليردن الماء لاهلهن في الحلة فينزلن الي الماء للاستحمام واللعب بالماء.بعد ان يملأن الجرار وهن يتمنين السعادة تعم الجميع في اهزوجة يقلن فيها :

يلا ياموج نديك غنانا

افرح بيه وبينا كمان

وشيل الفرحة بطول الوادي

للبلقاك محزون عطشان

ولمان تطلع منك غيمة

لازم توصل بطن الحلة

ترش الغابة مع الفرقان

يلا ياموج نديك غنانا

فرح بيه وبينا كمان

يسعد النهر بهذا الفرح والجمال وحب الغير وتمني السعادة للجميع فيطلب من البنات الرجوع لاهلهن حتي لاتغيب الشمس وسياتي الغول لسقاية حصانه . يصل الغول بعد خروج الفتيات اثناء فتلجم الحصان شعرة من شعرات راس فاطمة فيقرر الغول الحاق بصاحبة الشعرة وياخذها عروسا له .فيطلق اعوانه سندي ومنديوهوخلفهم بحصانه يغلق الغول كل درب في العابة يقود الي الحلة فتتوه الفتيات في البغابة فيطلقن صيحة استغاثة لاهلهن في الحلة فينشدن.

) :كل الدروب مسدودة ...ونحن التايهين:

ماعارفين درب سكتنا

وماعارفين طريقنا بوين

كل الدروب مسدودة

الغول في اثرنا وقايدو حصانو

وسندي ومندي كمان اعوانو

وكل الدروب مسدودة

الحلة بعيدة والناس نايمين

مابفتشو لينا نحن التايهين

وكل الدروب مسدودة(.

تحمل الرياح صدي غناء الفتيات لالي الحلة التي افتقدت بنانها بعد معيب الشمس وخرج الجميع يتنادون في شكل النفير(الفزع)المعروف عند اهل السودان والكل ينشد):

يلا نفتش فاطمة الهندل.... فاطنة عود الصندل

نفتش فاطنة وصاحباتها

نرجع للحلة بناتها

يلا نفتش فاطمة الهندل ..فاطنة عود الصندل(.

يصل الفزع الغابة ويحاصر الغول واعوانه وتدور المعركة فينتصر محمد اخو فاطمة واصحابه علي الغول واعوانه وتعود الفتيات الي الحلة سالمات امنات..

مسرحية البطة قالت كاك :

اسم المسرحية	البطة قالت كاك
التاليف	محمد رضا حسين
ملخص النص	1/ تصيح الديوك الثلاثةالابيض والاسود والاحمر معلنة طلوع الفجر 2/ ولكن يسمع صوت اخر يقول كاك فيتساءل الجميع وعندما لم يجدوا من يعرف صاحب الصوت فالحمار صاحب الاذن الطويلة هو من يميز هذا الصوت ،انها البطة التي تعبت من العطش والطيران مع سربها وسقطت في الصحراء3 / فتحمل البجعة في خزانها ماءا وسمكة فيتم انقاذ البطة من الهلاك .
المضمون	تدعو لعدم مفارقة الجماعة .والتعاون كل حسب امكاناته لنجدة المحتاج والتكافل بين الجميع .

المصدر	من حكايات الاطفال
الاشعار	محمد رضا حسين
الموسيقي والالحان	الماحي سليمان
التصميم	صلاح الدين العبيد
التحريـــــــــك	موسى الامير – صلاح الدين العبيد – الصلحي عربي الصلحي – عمر الفاروق احمد علي – يحي الشريف علي –محمد حسين الامام – عبد العظيم احمد – فايزة التوم – احمد ونسي بخيت – احسان الصادق – احسان بشرى –حسين خوجلي – عبد الماجد شنبول .
التمثيل الصوتي	اصوات المحركين
الاخراج	محمد رضا حسين
تاريخ ومكان العرض	1981 م بمسرح العرائس بام درمان

مسرحية نانا الكسلانة :

اسم المسرحية	**نانا الكسلانة**
التاليف	محمد رضا حسين
ملخص النص	تاهت نانا في الغابة فوجدت كوخا طلبت من صاحبة الشيخ المبيت عندهم وهي تشعر بالجوع 2/ اخبرها الشيخ العجوز بمكان البيض وطلب منها ان تقدم للكلب عشاءه وتطعم الدجاج 3 / جهزت لنفسها

	الطعام واكلت ولم تهتم وتركت الاواني متسخة ونامت فطردت من البيت .وجاءت سسلمي اختها تبحث عنها ولما اظلم الليل طلبت من الشيخ المبيت عندهم وهي متعبة فطلب منها الشيخ ان تجهز لنفسها عشاءا وتطعم الكلب والدجاج فقامت بتحضير طعامها واطعمت الدجاج والكلب وغسلت الاطباق ونظفت البيت في الصباح الباكر .فكانت المفاجأة عندما تحول الشيخ للسلطان ومعه الامير والاميرة متخفين لاختيار زوجة للامير من بين بنات السلطنة فكانت سلمي اخت نانا من فازت بهذه الفرصة لنشاطها ونظافتها وحسن تدبيرها.
المضمون	الكسل والخمول يفقدان الانسان فرصا لاتعوض
الشخصيات	نانا - سلمي -الشيخ _ الكلب - الديك - الدجاجات -الامير - السلطان
المصدر	حكايات للاطفال
الاشعار	محمد رضا حسين
الموسيقي والالحان	عبد الحفيظ حسن
التصميـــــــم	السر حسن يوسف
التحريـــــــك	موسى الامير – صلاح العبيد – الصلحي عربي الصلحي -عمر الفاروق احمد علي – يحي الشريف علي – محمد حسين الامام – عبد العظيم احمد عبد القادر – احمد ونسي بخيت – فايزة التوم – احسان الصادق – احسان بشرى –حسين خوجلي - عبد الماجد شنبول
التمثيل الصوتي	تحية زروق _ سمية عبد اللطيف _ محمد رضا حسين _موسي الامير_عبد العظيم احمد عبد القادر.
الاخراج	محمد رضا حسين
تاريخ ومكان العرض	1982 م مسرح العرائس بام د رمان

مسرحية كان ياما كان :

وهي من مسرحيات الفرقة التي انتجت للتلفزيون القومي بام درمان .

اسم المسرحية	**كـــان يـامـا كـان**
التاليف	محمد رضا حسين
ملخص النص	ثلاث حكايات 1/ العصفور الغضبان أ/سكن عصفور وضفضع وارنب فيبيت واحد وقسموا العمل بينهم كل حسب مقدراته الضفضع يجلب الماء والعصفور يجمع الطعام والارنب يطهي الطعام ب / احتج العصفور فغيروا مهامهم المعتادة فتعطل كل شي ولم ينجزوا العمل فعادوا كل لمهمته 2/الفيل المغرور:أ /عجز الثعلب في اصطياد الارانب لانها تدخل جحورها العميقة بسرعة ب/ اوهم الثعلب الفيل المغرور بان الارانب تسخر منه وتتحداه فغضب الفيل وكسر جحور الارانب ج/لم تحتمل الارانب طغيان الفيل المغرور فحفرت له حفرة وقع فيها وهو يصرخ ويستنجد .3 / الدجاجة النشيطة أ/ وجدت الدجاجة حبة قمح فدعت البطة والاوزة لمشاركتها الزراعة والرعاية والاستمتاع بالمحصول ب/ رفضت البطة بحجة الاستحمام في الماء الدافئ والاوزة بحجة انها لاتحب التعب فهي تاكل من الثمار الجاهزة ج /زرعت الدجاجةوصغارها الحبة ورعتها حتي الحصاد ثم دعت البطة والاوزة للاستمتاع بالقمح المطهي اللذيذ فرفامتنعت البطة والاوزة خجلات لان الدجاجة هي التي زرعت ورعت وحصدت فمن حقها ان تستمتع بحصاده وقد وعين الدرس.
الشخصيات	العصفور – الارنب – الضفضع – الفيل – الثعلب – الارانب – الدجاجة –الاوزة – البطة – كتاكيت الدجاجة

المصدر	من الادب العربي
الاشعار	محمد رضا حسين
الموسيقي والالحان	الماحي سليمان
التصميم	السرحسن ابراهيم
التحريـــــــــك	عمر الفاروق احمد علي – موسى الامير – السر حسن ابراهيم – يحي الشريف علي –الصلحي عربي الصلحي –محمد حسين الامام احمد ونسي بخيت – عبد الرافع حسن بخيت- عبد العظيم احمد – احسان الصادق –امير عبد الله –الهادي سراج النور – سهير عبد الرحمن – نادية حسن. -
التمثيل الصوتي	محمد رضا حسين- عبد الرحمن قريب الله –موسى الامير –مني عبده- عبد العظيم احمد –سهير عبد الرحمن –مناهل بحر الدين غادة الزين – اميمة الامين – امونة الريح .
الاخراج	محمد رضا حسين
تاريخ ومكان العرض	1987 م مسرح العرائس بام درمان

(مسرحية كجول والمطر):

احد النماذج المختارة للتحليل

ملـــخص النـــص

1/ودع الطفل كجول جده واصحابه لزيارة امه وابيه وعند عودته وجد ان الجفاف اصاب المكان وغاب المطر.2/طلبول منه الذهاب الي ارض القمر ليساله عن سحب المطر وبعد التفكير والتدبير وبمصاحبة القرد والارنب قرر الذهاب لارض القمر وهو يدرك مخاطر الطريق 3/فمروا بالشدرة المسحورة ثم الرمال المتحرك وارض الظلام 4/ - وعندما وجدوا القمر اخبرهم بانهم لم يحافظوا علي ماء المطر ولم يستفيدوا منه ويحمدوا الله علي نعمة المطر ،فقرر الذهاب لقوم يحسنون الحفاظ عليه فوعدوا بالجد وانهم وعوا الدرس.فاستدعى القمر سحب المطر ببخور شعرات من الرؤوس حملتها اشعته عبر المدى فارعدت السماء مجيبة ذاك النداء .فتغنوا باغنية شدوا السواعد بالسواعد يلا نبنيها الديار .....

مسرحية ارنبون (فرقة يحي الشريف المسرحية)

اسم المسرحية	ارنبون
التاليف	يحي الشريف علي
ملخص النص	1 / يحتال الثعلب علي ارنيون وارنوب بانه صديق وياتي بمفتاح الامان ومعاهدة صلح فيرفض ارنوب تصديقه ويمنع ارنبون من الخروج 2 / ياتي الثعلب بكيس الهدايا فتدخل ارنبون الكيس ويحملها الثعلب لبيته ولكن بمساعدة ارنوب تحفر وتخرج 3 / يدعي الثعلب بانه اقام حفلا لكل الحيوانات في منزله فيذهب ارنوب وارنبون

	فيعلق عليهما الباب ويذهب ليحضر البرسيم الذي تحبه ارنبون وعندما يعود يجد انهما استطاعا الهرب بذكاء 4 / ياتي بلعبة نط الحبل بانها تحتاج لثلاثة وهو وحيد ليضمن خروجهما فيخرجا واثنا اللعب وكل منهما يمسك بطرق الحبل يقوما بربط الثعلب بالحبل في الشجرة ويسخرا منه .
المضمون	الاستماع الي من هم اكبر منك يجنبك الكثيرمن المشاكل . والمكر السيئ يحيق بصاحبه .
المصدر	من السلوكيات الموجهه لتربية الطفل .
الاشعار	اسماعيل خورشيد
الموسيقي والالحان	الصادق عوض
التصميم	يحي الشريف علي
التحريـــــــــك	محمد حسين الامام –الصلحي عربي الصلحي - يحي الشريف علي - فايزة التوم
التمثيل الصوتي	هويدا حسن الشيخ – يوسف عماد الدين - اسماعيل خورشيد -
الاخراج	يحي الشريف علي
تاريخ ومكان العرض	مسرح العرائس بام درمان

مسرحية حظ مسعود :

اسم المسرحية	حظ مسعود
التاليف	عبد الرافع حسن بخيت

ملخص النص	1/ راى مسعود في منامه ان الحظ ينتظره ليسعي اليه فخرج يطلب حظه .التقى باسد مريض شكا له حاله وطلب منه ان يسأل له عن علاج 2 /والتقي بالشجرة الجافة وسط محيطها الاخضر وطلبت منه ان يبحث لها عن سبب جفافها وكذلك شيخ القبيلة الذي طلب منه ان يبحث له عن علاج ابنته الحزينه 3/ وصل الي الرجل الحظ فنبهه لان يسال عن كل مايريد معرفته وينهي محادثته معه قبل ان ينام لانه لن يصحو قريبا فبدا بالسؤال عن علاج بنت الشيخ فكان الجواب ان تتزوج من غير اهلها والشجرة ان صخرة تحتها تمنع جذورها من الماء والاسدعلاجه ان ياكل رجل اعمي ونام الرجل الحظ عاد مسعود حزينا لانه لم يسال عن حظه 4 / واخبر الشيخ فطلب منه الزواج بالبنت لانه ليس من اهلها فرفض بحجة انه في عجلة من امره . وطلبت منه الشجرة ان يخرج الصخره فرفض لانه متعب . وعندما اخبر الاسد اصر علي اكله لانه اعمي لم يغتنم كل تلك الفرص التي اتيحت له فهو العلاج لعلة الاسد واثناء المطارده ظهر صياد فقتل الاسد واعان مسعود علي اخراج الصخرة من تحت الشجرة فتفجر الماء وروى الارض فاثمرت وعاد لبنت الشيخ وتزوجها.
المضمون	ان الحظ قد يكون بين يدينا ولكن الكسل والخمول يعمينا عن ادراكه .
المصدر	من الحكايات الشعبية والاحاجي
الاشعار	موسى الامير
الموسيقي والالحان	الماحي سليمان
التصميم	السر حسن ابراهيم

التحريـــــــــك	موسى الامير – محمد حسين الامام – السر حسن ابراهيم –عبد الرافع حسن بخثت – نادية حسن – امير عبدالله – شادية احمد مغازي –الهادي سراج النور – سهير عبد الرحمن – عمر الفاروق احمد علي
التمثيل الصوتي	امير عبد الله – موسى الامير – محمد بشير دفع الله – عنبد الرافع حسن بخيت – عبد الرحمن قريب الله – شاديه احمد مغازي – مصطفى احمد الخليفة – عباس احمد الخليفة
الاخراج	عمر الفاروق احمد علي .
تاريخ ومكان العرض	1989 م مسرح العرائس بام درمان

مسرحية جزيرة الاساطير :

اسم المسرحية	جزيرة الاساطير
التاليف	يحي الشريف علي /اعداد موسى الامير
ملخص النص	1 / غرقت السفينة التي كان علي متنها الكشافان شمعون وسحنون في البحر ووجدا نفسيهما في جزيرة مهجورة 2/ بعد البحث وجدا محارة عند اتلنفخ فيها اخبرت بان هذه الجزيرة جزيرة الاساطير فظهرت لهما العجوز ام مقشاشة وهي شريرة تملك هذه الجزيرة وتسحر كل من يدخلها ليعمل في خدمتها ولكنها عن سطوع القمر فهي طيبة ولايعمل سحرها الا في غياب القمر ولكي تبقيهما في الجزيرة اهدتهما ثلاث وردات الحمرا والبمبية والصفراء ليقوما برعايتهن والحفاظ عليهن .3/ يترك سحنون الوردات لشمعون ويذهب ليستكشف الجزيرة فيتوها عن بعض ويلتقي سحنون اسدا في الغابه فيدربه علي حركات السيرك. ويكتشف شمعون ان الوردات

	بنات مسحورات فيكون منهن فرقة استعراض 4/ يتفق الجميع بان يقيموا حفلا ساهرا, ليلة اختفاء القمر وتحول الاميرة المحبوسة لملكة مملكة الشر ويتحول الجميع الي حراسها ،ليشغلوا العجوزام مقشاشة ويبطلوا سحر الزجاجة بكسرها 5/ توافق العجوز ظنا منها ان الجميع سعداء بخدمتها فيقام الحفل وتكسر الزجاجة في غفلة منها ويضيع السحسر ويعود المسحورين الي طبيعتهم ويقرروا ان يحولوا الجزيرة الي جزيرة سياحية تبهج الجميع .
المضمون	مهما تمكنت روح الشر في الارض لابد ان تزول بجهد وعزم الخيرين ويسود الخير وينقلب السحر علي الساحر
المصدر	حكاية من الخيال
الاشعار	موسى الامير
الموسيقي والالحان	يوسف حسن الصديق
التصميم	السر حسن ابراهيم
التحريـــــــــك	عمر الفاروق احمد علي – موسى الامير –السر حسن ابراهيم –محمد حسينن الامام – يحي الشريف علي –احمد ونسي بخيت – عبد الرافع حسن بخيت – عبد العطيم احمد عبد القادر- احسان الصادق-امير عبد الله الهادي سراج النور – سهير عبدالرحمن – نادية حسن.
التمثيل الصوتي	جمال عبد الرحمن – امير عبد الله - فيصل احمد سعد –زكية محمد عبدالله – نادية احمد بابكر – محمد بشير دفع الله – شادية مغازي – فايزة التوم .
الاخراج	موسى الامير
تاريخ ومكان العرض	1989 م مسرح العرائس بام درمان

مسرحية ود ام حجر من تاليف محمد البصيري واخراج محمد شريف علي وهي من الاحاجي والقصص الشعبية السودانية في عام (1978م) علي خشبة مسرح العرائس بام درمان .

بحل ادارة الفنون المسرحية والاستعراضية وادارة المسرح القومي وادارةمسرح العرائس في عام 1991 تعطلت الادارات وبرامج تقديم العروض المسرحية في الخرطوم والولايات الا للمناسبات .واصبحت العروض تقدم بمجهودات المخرجين وفي مقر الفرقة بام درمان و يستمر العرض لبضعة ايام فقط .

مسرحية عصفورالذهب تاليف حسن امين اعداد واشعار موسي الامير اخراج امير عبدالله عرائس وديكور السر حسن ابراهيم ،موسيقى والحان(1993م)لمسرح العرائس بام درمان.

مسرحية عصفور الساعة تاليف حسن امين ،اخراج محمد رضى حسين ، اغاني واشعار موسى الامير عرائس وديكور السر حسن ابراهيم 1995م (انتجت للتلفزيون) قدمت فرقة يحي الشريف علي ,تحت مظلة الوزارة مسرحية : (جميل وجميلة) تاليف واخراج وتصميم يحي الشريف علي عام (م1984) ومسرحية : (سويتا العفريته) تاليف واخراج يحي الشريف علي عرائس وديكور محمد عثمان عز العرب تنفيذ الديكور السر حسن ابراهيم عام (1993م).

المبحث الثانى :

التحليل

تحليل النماذج المختارة من العروض المسرحية :

مسرحية ود الحطاب

اسم المسرحية	ود الحطاب
التاليف	يحي الشريف علي
ملخص النص	1/جاءت الوردة للغابة لتخبر ود الحطاب ان السلطان اعلن ان من يحضر هدية غريبة عجيبة تسعد السلطان وفاطمة بنت السلطان و تخرجها من حزنها تصبح له زوجة حليلة ويصير وزيرا للسلطان. 2/ خرج ود الحطاب يبحث ومن خلال ما ابدى من شجاعة وشهامة ومساعدة المحتاج قدم له الكثيرون المساعدة بعد ان عرفوا معدنه فاهدوا له البخور بساط الريح وقدموا له النصح والتوجيه وتعلم الكثير في رحلته وعندما عاد يحمل هداياه التي تعم فائدتها الجميع وكان غيره ياتي بهدايا شخصية للسلطان وبنته ففاز ود الحطاب بالاميرة والوزارة .
الشخصيات	الوردة – ود الحطاب –السلطان –الوزير الحاجب – البحار-صاحب التفاحات الثلاث – الرجل الطيب – عم الفاضل –الحاوي –الاسد – المرأة العجوز- الثعابين –الهنود الحمر-البساط- الراوي.
المضمون	الهدية لاتقيم بقيمتها المادية بل بما تحمل من معني ومردود معنوي يعم بفائته الجميع والانسان لايقيم بما لديه من مال ولكن ما يحمل من اخلاق وشهامة وعزم .
المصدر	من الحكاية الشعبية
الاشعار	محمد رضا حسين
الموسيقي والالحان	محمد ادم المنصوري

التصميم	محمد عثمان عز العرب
التحريـــــــــك	عبد الفتاح محمد محمود –السماني محمد سليمان –موسى الامير –محمد عبده –يحي الشريف علي –عبدالحفيظ محمد احمد-الصلحي عربي –علي سليمان –محمد حسين الامام -–سهير جعفر-ايمان احمد عثمان –– صلاح العبيد.
التمثيل الصوتي	عبد الباسط سيد علي _عبد الحفيظ محمد احمد _ سعد يوسف عبيد _مناهل بحر الدين _سهير عبد الرحمن سعد _غادة الزين يوسف _ فتحية محمد احمد _
الاخراج	محمد رضا حسين
تاريخ ومكان العرض	1977- مسرح العرائس بام درمان(دار الفنون الشعبية)

القـيــم والمضامين التي يهد ف العرض لتحقيقها :

المسرحية تحمل قيما تربوية ومتعة فنية كبيرة :

1/ الانسان لايقاس بماله ولا بحسبه او نسبه بل بجده واجتهاده .

2/ الهدية لاتقاس بحجمها او قيمتها المادية بل بمعناها وفائدتها للجميع.

3/ الشجاعة والثقة بالنفس تقود للنجاح وتحقيق الهدف .

4/ استطاعت المسرحية تقديم الكثيرمن المتعة والتواصل مع المشاهد الطفل ، وظهر ذلك في الاهتمام والمتابعة المستمرة للعرض .

مسرحية ثعلوب المكار

اسم المسرحية	ثعلوب المكار
التاليف	حسين حسونة
ملخص النص	1/ خرج اللثعلب وهو يحمل كيسه الملئ بالجراد في رحلته . فقد اكل كل جداد الناس ولم يترك شيئا ليوم بكرة .2/طرق اول باب واوصى صاحبة البيت ان تمسك الكيس وان لاتفتحه ابدا حتي يعود 3/ بمساعدة الديك وبدافع الفضول نسيت ان الكيس امانة ففتحت الكيس وخرج الجراد واكله الديك وهو لايدري بعاقبة فعله 4/ حضر الثعلب واخذ الديك عوضا عن الجراد وخرج يسخر من صاحبة الديك يحمل كيسه الذي صار شركا 5/ فيقصد دار صاحبة المعزه ويكرر نفس الحيلة وياخذ المعزه (التي حاولت ايقاف الديك من الهرب فنطحته فمات) 6 /حتي يصل لام الولد فيعترض الولد علي فتح الكيس ولكن الام تصر ويفتح الكيس وتخرج المعزه وفي محاولة ادخالها الكيس فتسقط وتكسر رقبتها فيصر ثعلوب علي اخذ الولد فيطرد 7/ ولكنه ياتي وياخذ ايهاب ليلا دون ان تدري امه 8/ ويضع ثعلوب الكيس عند ادريس. الاطفال يلعبون من حول الكيس حرصا علي الامانه حتي ياتي الثعلب .يتحرك ايهاب ويطلب الخلاص ويكشف امر الثعلب .يوضع جرقاس الكلب مكان ايهاب ويوصيه الاطفال بان لايرحم الثعلب المكار .9\ يعود الثعلب وياخذ الكيس فرحا بان الولد مازال بداخله وعندما يحاول فتح الكيس ليرى غنيمته يخرج له جرقاس من الكيس ويوسعه عضا وركلا ويهرب الثعلب خاسرا .
الشخصيات	الثعلب – صاحبة الديك – الديك –الجراد -الكيس –صاحبة المعزة – المعزة – ام ايهاب – ايهاب –ادريس – امين – ولد –بنتين -
المضمون	ان من حفظ الامانه حفظ نفسه وماله ومن احتال علي الناس يخسر كل شئ
المصدر	من حكايات مكر الثعلب من خيال الكاتب.
الاشعار	محمد رضا حسين و من أغاني العاب الصبيه في السودان (الفات وفات)
المؤثرات	محمد ادم المنصوري

الموسيقية والالحان	
التصميم	محمد عثمان عز العرب
التحريـــــــــك	عمر الفاروق احمد علي – موسى الامير-احسان الصادق –يحي الشريف علي –فايزة التوم –حسين خوجلي عبد العظيم احمد عبد القادر –عبد الماجد شنبول – محمد حسين –صلاح العبيد – علي سليمان .
التمثيل الصوتي	ابراهيم حجازي – احسان الصادق- فايزة التوم - سهير جعفر – موسي الامير –محمد شهوان - يحي الشريف علي- مع(كورال مدرسة المليك الثانوية العليا)
الاخراج	محمد رضا حسين
تاريخ ومكان العرض	12 ـــ22 فبراير 1979 بمناسبة مهرجان الثقافة الثاني . بمسرح العرائس (دار الفنون الشعبية)بامدرمان

سمي الكاتب الشخصيات البشرية التي كانت دائما في جانب الخير واطلق عليها اسماءا شخصيه فهي : ايهاب , وادريس , وامين وحتي جرقاس ولم يسم ضحايا الثعلب فهن امراة صاحبة الديك وصاحبة المعزة وام الولد وكان دائما الثعلب يعمد الي استثارة فضولهن يلفت انظارهن الي ان في الكيس سر لايجب ان يكشف .فيفعل بذلك ما فعله ابليس مع حواء ادم .فاستدرجت المراة شريكا لهاليشاركها فتح الكيس هو غافل تماما فيفقد دارة واستقراره ويُحمل دية لجرم لم يكن له يد فيه الا المساعدة علي اتمامه واما الولد والذي كان رافضا لفتح الكيس يجد نفسه متورطا في ان يعيد الامور الي نصابها ويعيد المعزة لكيسها ولكن قدره ان تموت المعزة وهي تحاول الفرار من العودة الي الكيس فيؤخذ في جرم ليس له فيه يد.

النساء في هذه المسرحية يملن الي اشراك احد المخلصين الاضطلاع علي السر . او رغبة منهن في توريط الاخرين وعدم تحمل المسؤلية كاملة . وان يكون الشريك في الجرم بغير قصد منه وهو في نفس الوقت عزيز عليها . تقول صاحبةالديك : (تشيل ديكي العزيز ؟) فيرد الثعلب : (لانو ديكك العزيز اكل جرادي اللذيذ) وصاحبة المعزة حين تقول : (تشيل غنمايتي الجميلة ام قرون طويلة ؟؟ لا لا غنمايتي ما بخليها) . فيرد الثعلب : (لما نطحت ديكي ليه ما حميتيها) وليس للام اعز من ولدها

الوحيد ولكانت كل من النساء تعلم ان فضولها سيفقدها عزيزها ما اقدمت علي ذلك ولو اهلكها الفضول .

البناء الدرامي لهذ العرض كان محكما ومتماسك النسيج علي مدى خمسة مشاهد متناسقة . كان المشهد الاول هو التمهيدي والتعريفي. ثم صعد الكاتب العمل في خطوتين الثانية والثالثة والخطوة الثالثة كانت قمة الحدث فوصل بنا الي الي ذروة التعقيد وانقلاب الامور . فبعد التعاطف واستحسان حيل الثعلب واستهجان فضول الطرف الاخر ، اصبحنا نبحث عن من ينقذ ضحايا الثعلب ويخلص الناس منه . وجاء المشهد الخامس ليضع الامور في نصابها ويلقننا الدرس ويريح الجميع . ـ(الدخول فيما لايعنيك ياتيك بما لايرضيك . والطمع يورد المهالك و(الطمع ودَر ماجمع)

اتخذت الاحداث خطا واحد بسيطا في سير الحكاية بلاخطوط جانبية تشتت افكار المشاهد مما زاد البناء احكاما ووضوحا . اتخذ تصميم العرائس والديكورات سمة البساطة مما ادي الي قوة التركيز في الحدث . كان الكيس شخصية محورية ومسجلا حضورا دائما في المشهد مع الثعلب او لوحده .الكيس وهو مليئ مشروع لكارثة , واذا كان فارغا فهو الكارثة بعينها .عدا في المشهد الاخير .الكيس وهو فارغ من ايهاب ومليئ بجرقاس ذلك حين فاض الكيل بنا واندلق الاناء علي الثعلب وانتصر الخير علي الشر وعادت الامور الي نصابها وعاد ايهاب الي امه لانه الوحيد صاحب الموقف المخالف للضحايا ومتسق مع الحق .

اتخذ المعد المخرج السجع في لغة العرض الدارجة .

الموسيقي والمؤثرات دعمت الموقف الدرامي واثرت في الحالة الشعورية للمشاهد فالاغنية التي تتحدث عن مشوار الثعلب وهو في رحلة بحثه عن اكلة بكرة بين المشاهد واغنية (الليلة والليلة) بعد وقوع الكارثة واعنية لعبة الاطفال في نهاية العرض (الفات وفات) وهي من اغاني الاطفال الشعبية المصاحبة للعبة الفات فات. زمن العرض خمس واربعون دقيقة علي الشريط يلعب من جهازالتسجيل ويحرك الممثلون العرائس بالتزامن مع الموسيقي والحوار المسجل .

العرض تاليف الاستاذ حسين حسونه كاتب وروائي سوداني(من الخيال) مستوحاة من مقالب الثعلب . الاعداد المسرحي والاخراج لمحمد رضا حسين).

القـيــم والمضامين التي يهد ف العرض لتحقيقها :

1 _ يحض النص ويؤكدعلي قيمة الامانة والحرص علي الوفاء بالوعد.

2_ الاحتيال وخداع الاخرين يقود الي فقدان المكتسبات وضياع الجهود.

كما قال الشاعر : (المال لايخرج من كف الفتى الامن الباب الذي منه اتى)

3/ يسبب العرض متعه بصرية وسمعية و يحقق التسلية .

مسرحية فاطمة الهندل عود الصندل :

اسم المسرحية	فاطمة الهندل عود الصندل
التاليف	الشفيع ابراهيم ومحمد السني دفع الله
ملخص النص	1/ تحكي لنا الحجاية بان : (خرجت فاطمة وصويحباتها ليردن الماء من النهر والاستمتاع بالاستحمام فيه 2/ وهن يطلبن من النهر ان يحمل عناءهن والفرح بطول ضفافه للمحزون وعطشان 2/ يطلب النهر من البنات الرواح لان غياب الشمس يعني حضور العول ليسقي حصانه وهو خرطر عليهن ولكن موجة احتفظت بشعرة من فاطمة 3/تخرج البنات ياتي الغول ومعه اعوانه سندي ومندي فتلجم الشعرة حصان الغول يقسم الغول ان ياخذ صاحبة الشعرة زوجة له ويخرج في اثر البنات .4/ تحال البنات تضليضله فيتهن في الغابة بعد ان يغلق الغول جميع الطرق 5/تخرج الحلة بحثا عن بناتها ومعهم محمد اخو فاطمة 6\يلتقي الجميع ويدور القتال بين محمد والغول واصحابه واعوان الغول ويهزم الغول وتعود البنات لاهلهن سالمات.
الشخصيات	الحجاية – الغول –فاطمة الهندل –بتول - معزة –زهرة –سارة – محم- الشاطر –سندي –مندي – الحصان –البحر- الشمس –الحبوبة – الليل –القمر-
المضمون	الشخص الذي يكون همه اسعاد الاخرين ومساعدتهم يجد الكل في نجدته اذاما اصابه مكروه
المصدر	الاحاجيي الشعبية السودانية

الاشعار	موسى الامير
الموسيقي والالحان	محمد ادم المنصوري
التصميم	عبد الفتاح محمد محمود /وصلاح الدين العبيد
التحريـــــــــك والتمثيل البشري	ماما امال- محمد السني دفع الله- موسي الامير –احسان بشرى – زكية محمد عبد الله- فايزة التوم-ابتسام الزين – الهادي محمد احمد- هويده حسن – ابراهيم مصطفي –سوسن نور الدايم –غادة توفيق - عبد الباسط سيد علي يوسف عماد الدين –محمد مدثر الريح-محمد حسين الامام – احمد علي علي –بدر الدين مصطفى محمد سيد احمد – عبد العظيم احمد
التمثيل الصوتي	المحركون انفسهم
الاخراج	محمد السني دفع الله
تاريخ ومكان العرض	1979 م -- /بمسرح العرائس بام درمان / مهرجان الثقافة الثاني

التحليل :

المسرحية مستوحاه من الاحاجي السودانية والتي تروى في كل انحاء السودان ولو سميت في بعض المناطق بفاطمة القصب الاحمر او فاطمة الهندل او فاطمة السمحة . اختار المؤلفان اسم (فاطمة الهندل عود الصندل) كناية عن طيب منبتها وحسن معشرها واخلاقها.وتمثل الحجوة الصراع الدائم بين الغول الشرير الاناني المحب لنفسه علي حساب الاخرين و فاطمة السمحة المحبة للخير والعمل من اجل الاخرين واسعادهم. فهو صراع بين الخير والشر .

الغول كائن خرافي لايوجد الا في الاساطير او الاحاجي يرمز للشر وسلطانه ولكي يدلل الشاعر عن وهم وجود الخل الوفي في الحقيقة انشد ليقول : (ثلاث لاوجود لها ... الغول والعنقاء والخل الوفي).

فاطمة السمحة الذكية هي رمز للجمال والخير ووعد بالنماء والبنين لمجتمعها يقف معها اخوها محمد الفارس الذي يحميها ويصارع الغول ويفتديها بروحه . فالحكاية

الشعبية التي تحكيها الحبوبة في شكل مسرح الشخص الواحد ، مشاهديها من الاولاد والبنات . الاولاد كل منهم يرى انه هو محمد و فتاة احلامه فاطمة والبنات كل بنت هي فاطمة وترى فارس احلامها محمد فالرسالة موجهه للجنسين لتعميق المفاهيم وترسيخ القيم النبيلة ومن خلال الاسماء نلاحظ ان جذور الحجوة اسلامية المنبع.

توسل الكاتب للجمع بين اطراف الصراع بعناصر طبيعية تقود الصراع دون ادراك منها الي التعقيد وتطوير الاحداث . فالنهر ترده الاضاد وتموج في قاعه الحياة والموت .هو الماء الذي به ومنه كل شئ حي . وهو التاريخ والحاضر وبه ينمو حصاد المستقبل.

ينصح فاطمة وصويحباتها بالرجوع الي الحلة لقرب موعد ورود الغول علي ان يعد الي اهلهن سالمات والوجات يحتفظن بسبيبة من شعر فاطمة تيمنا بان تعود لها مرة اخري سالمة كالام التي تاخذ شعرة من عزيزها او حفنة من تراب قدمة او قطعة من ثيابه تشمها حتي يعود .فتخرج البنات املا في الوصول قبل ان ياتي الغول ولكن سبيبة الفال الحسن تلجم حصان الغول فتكون دليلا علي وجود البنات رغم نكران النهر معرفته بمن تكون صاحبة الشعرة . فينقلب دورالشعرة الي قائد للغول بحثا عن صاحبتها ويتاجج الصراع وتتعقد الاحداث .

أ / الاخراج .

اختار المخرج المزج بين العرائس للشخصيات الغير بشريه والممثل البشري للشخصيات الادمية والديكور المتحرك علي المسرح لسهولة تغيير المشاهد والانتقالات .وكل من عناصر السينوغرافيا لتخدم المشهد وتدعم اللحظات الشعورية علي مدار العرض .

الالوان الغنية في خضرة شاطئ النهر وزرقة المياه مع الوان الاضاءة جسدة منظرا مريحا للناظر .تصاحبها انغام وكلمات الاهزوج الاولى (يلا ياموج نديك غنانا)في انسيابية المياه الصافية والتيار الهادي .حتي تخرج الفتيات .

بمقدم الغول تتغير الموسيقي الي اللحن المرعب المتوعد بقدوم الشر . تتحول الاضاءة لشحوب المغيب وتتلاطم الامواج في النهر ويعكر صفاء مياهه كان النهر يحاول اخفاء السبيبة . فيتحول المنظر الي القتامة بموسيقي واضاءة وحركة تجسد الحالة الشعورية داخل المشهد

مشهد الغابة في مكان يسود فيه قانون الغاب فالبقاء للاقوى وتختل الموازين فالغول الشرير وحصانه واعوانه ضد الفتيات البريئات .يقوم سندي ومندي اعوان الغول باغلاق الدروب المؤدية للحلة لتتوه البنات في الغابة ويعود الحطابة وتغيب الشمس فيحصل الغول علي ضالته . فتاتي اغنية : (كل الدروب مسدودة).بلحن حزين وبكائي من البنات كالرسالة الصوتيه للحلة فيخرج اهل الحلة في شكل نفير الفزع .

مشهد ساحة امام الحلة : الساحة التي يتجمع فيها اهل الحلة ليبحثوا عن البنانت . المشهد ليلي معتم ينم عن الانقباض يظهر ضوء الفوانيس واحدا تلو الاخر كبارقة الامل في الافق . حتى تتجمع فتخلق ضوءا يعطي املا كبيرا مع تصاعد اغنية الجميع (يلا نفتش فاطمة الهندل ....)ويخرج الجميع متحدين للبحث عن البنات .

تدور المعركة بين الغول ومحمد واعوان الغول واصحاب محمد فينتصرالخير علي الشر وتعود البنات لاهلهن سالمات .

الاجواء التي صورتها السينوغرافيا في اللوحات المختلفة وثقت علاقة المشاهد بالعرض ونوعت في الانتقال من مشهد الي مشهد.

تخللت اللوحات مشاهد طريفة تبين غباء وغفلة اعوان الغول واخرى في لوحات الفتيات مما اعطى لحظات خففت التوتر المتلاحق في العرض .

القـيــم والمضامين التي يهد ف العرض لتحقيقها :

يحمل العرض قيمة انسانية اجتماعية . كالعمل من اجل المجموعة وروح النفير

1/ اكد العرض على قيمة حب الخير والعمل لاسعاد الاخرين, مما يجعل الكل يقف معك ويهب لنصرتك.

2/ الشر مهما كانت قوته وحيله فهو مهزوم امام الخير.

3/ استطاع العرض ان يحقق المتعة والتسلية واطلاق الخيال عند المشاهد.

مسرحية كجول والمطر :

اسم المسرحية	كجول والمطر
التاليف	موسى الامير
ملخص النص	1/ودع الطفل كجول جده واصحابه لزيارة امه وابيه بعد ان حمل لهم شيئا من حصاد الجد . 2/ وعند عودته وجد ان المحل اصاب المكان وغاب المطر ولم يحتفظوا بشيئ من الماء اويحتاطو .3/طلبوا منه الذهاب الي ارض القمر ليساله عن سحب المطر وبعد التفكير والتدبير وبمصاحبة القرد والارنب قرر الذهاب لارض القمر وهو يدرك مخاطر الطريق 4/فمروا بالشجرة المسحورة ثم الرمال المتحرك وارض الظلام 5/ - وعندما وجدوا القمر اخبرهم بانهم لم يحافظوا علي ماء المطر ولم يشكروا الله علي نعمته بالمحافظة عليها والاستفادة منها . فضل المطر الذهاب لقوم يحسنون الحفاظ عليه 6/وعدوبان يجتهدوا ويجدوا اذا ماعاد المطر وانهم وعوا الدرس.فاستدعى القمر سحب المطر ببخور شعرات من الرؤوس حملتها اشعته عبر المدي فتجمعت السحب مجيبة ذاك النداء .7/ فتغنوا باغنية (شدواالسواعد بالسواعد يلا نبنيها الديار ..هلمجرا...) ختاما للعرض.
الشخصيات	كجول- الجد - القرد – الارنب – الغزاله -غابة الاشجار –الشجرة المسحورة – عصافير – فراشات –القمر -
المضمون	تحث علي التعاون وترك الكسل واستثمار الموارد المتاحة والحرص عليها والسعي الجاد للوصول للهدف
المصدر	العاب وسمر الاطفال والممارسات التمثيلية الشعبية في السودان
الاشعار	موسى الامير
الموسيقي والالحان	محمد ادم المنصوري
التصميم	السر حسن ابراهيم

التحريـــــــــك	محمد رضا حسين – موسى الامير –عمر الفاروق احمدعلي –يحي الشريف علي – الصلحي عربي الصلحي السر حسن ابراهيم - عبد العظيم احمد عبد القادر –عبد الرافع حسن بخيت – احسان الصادق – احمد ونسي بخيت –محمد حسين الامام .
التمثيل الصوتي	ابراهيم حجازي – محمد السني دفع الله –تماضر شيخ الدين –جمال عبد الرحمن-محمد بشير دفع الله – عبد العظيم احمد –عبد الرافع حسن بخيت – احسان الصادق .
الاخراج	موسى الامير
تاريخ ومكان العرض	1987 م بمسرح العرائس بام درمان

مسرحية كجول والمطر

اتخذت المسرحية لغة شاعرية حتي في الجمل المنثورة من الحوار . مع حركة البحث استخدمت كل مناطق الفضاء المسرحي وتعدد خطوط حركة الشخصيات تعبيرا عن البحث في كل الاتجاهات .

اهتم التصميم بتفاصيل الوجوه والملامح لشخصيات العرض.

الديكور اتخذ اشكالا مغايرة لتلك التي اعتادتها الفرقة في اعمالها (السودانية)السابقة واعطى بعدا ثالث للاشكال. مع الاحتفاظ بالشكل التقليدي للحاجز الامامي (البرافان)

جاءت المسرحية من فصلين. و علي مدى ساعة ونصف، فقد كان اطول عرض للفرقة بعد الديك الشاطر .اهتمت المسرحية بموضوع التكاتف والاهتمام بموارد الطبيعة والعمل للحفاظ عليها . تنبا

النص الذي كتب في بداية الثمانينات من القرن العشرين ،تنباء بموجة الجفاف والتصحر في منتصف الثمانينات وبعد تقديمه بعام جاءت السيول والامطار عام (1988 م)

القـيــم والمضامين التي يهدف العرض لتحقيقها :

1/ الاهتمام والحرص علي الموارد البيئية.

2/ التكاتف والتعاون من اجل تعمير الارض وبناء الوطن.

3 / الشكر علي النعم بحسن استغلالها .

4/ حقق العرض متعة وتسلية عالية.

من خلال النماذج المختارة وتحليلها نخلص الي ان مسرح العرائس السوداني استطاع ان يوظف الاحاجي والقصص الشعبي والالعاب في انتاج اعمال عرائسية امتعت الطفل السوداني وربطته بتراثه وايقظت فيه روح البذل والسعي والانجاز دون خوف من المجهول .

الفصـــــــــــل الرابــع:

النتائج والخاتمة والخلاصة والتوصيات والمقترحات:

النتائج :

توصلت الدراسة الي النتائج التالية

1/ مسرح العرائس كمؤسسة تربوية تعليمية ترفيهية استطاع ان يثري خيال ووجدان الطفل السوداني وينمي ملكاتهة الابداعية مشاركا ومتلق لهذا الفن .ومن خلال الدراسة والتحليل للاعمال التي قدمها مسرح العرائس في السودان تبين ان الحكايات والاحاجي والالعاب الشعبية السودانية قادرة علي ان توحي للكتاب باعمال درامية يقدمون من خلالها قيم و اخلالق وموروثات الامة التي كانت شفاهية وخلق جسر من التواصل للاجيال ومواصلة الروح الوطني بتميثل سير ابطالهم وحكايات الاجداد . فيجدوا في ذلك السلف القدوة والمثال الاعلي . فيعتد الطفل بنفسه ويشعر بوجوده كانسان استطاع اجداده ان يسهموا في الحضارة الانسانية وهو ليس اقل منهم ويكون ذلك دافعا ومحفزا له ليخوض غمارالتجارب ويصبح قدوة . كما قال شاعرنا :(نحن من نفر عمروا الارض اينما قطنوا)

2/ استطاع مسرح العرائس تحريك الوسط الفني السوداني من موسيقيين وتشكيليين وشعراء وكتاب دراميين وممثلين علي اعلي مستوياتهم ،تجاه الطفل السوداني وفنونه .

4 / اصبح مسرح العرائس موضع اهتمام المؤسسات التعليمية والتربوية والاسر السودانية ومحفزا لحسن الاداء والسلوك .

5 بانحسار هذا الصرح الفني واضمحلاله يكون المجتمع قد فقد مؤسسه ترعي وتوحد وجدان الطفل السوداني وتصون موروثاته وقيمه الحميدة وتعالج اشكالاته من خلال المتعة والتسلية والترفيه .

في النصف الثاني من الستينيات في عام 1967 م شجع المسرح القومي بام درمان الفرق الخاصة والمجموعات المسرحية باقامة مواسم مسرحية متواصلة انتج الاعمال وعرضها علي المسرح وطاف بها الاقاليم.

ساهم التلفزيون في تقديم نجوم الدراما السودانيين للجمهور من خلال الفقرات الدرامية والمسرحيات المنقولة.

ادرك العالم الاثر الكبير الذي تقوم به الفنون في بناء فكر وروح ووجدان الانسان ومداوات اوجاعه النفسية والروحية وتوائمه مع البيئة والمجتمع من حوله فنشط الاهتمام بالفنون عامة وفنون الاطفال خاصة والدرامية علي وجه الخصوص .

و لما كان من بين فنون الدراما مسرح العرائس والطفل وهو الاقرب لطبيعة الطفل الاندماجية لما يقوم به التمثيل من تجسيد للشخصيات والاحداث ومواقف ومناظر وديكورات وحركة وموسيقي ولغة وشعر , فكل هذه العناصر تحرك خيال الطفل ومشاعره وتنمي ملكاته الذهنية والروحية.

كما نجد له ابعادا تربوية وتعليمية تصل للمتلقي من خلال مشاهدة العروض او ممارسة الفعل المسرحي وتقنيات التمثيل فتنمي فيه ملكات التعبير والثقة بالنفس ومعالجة عيوب النطق والكلام وتنمية الوعي الاجتماعية ومقدرة التواصل مع الاخر وتبادل المعارف

بين البشرمضافا لذلك ما يشكله مسرح العرائس بعروضه من تواصل وجداني بين المجتمعات وتوحيد الروح الوطني والتقارب الثقافي .

استطاع مسرح العرائس ان يتمدد وينتشر في انحاء البلاد بواسطة اعضاء الفرقة القومية لمسرح العرائس السوداني.وذلك باقامة الكورسات والفرق علي الصعيد القومي والمؤسسات التربوية للاطفال والشباب. كدراسة مسرح العرائس والطفل في قصر الشباب والاطفال الذي تاسس عام(1977م) والمركز القومي لتدريب مرشدات رياض الاطفال بالخرطوم وكورسات وكالة التعليم قبل المدرسي .وفرقة مسرح الجزيرة للعرائس والعديد من الفرق الخاصة.

من خلال ما استعرضنا من اعمال يتضح ان مسرح العرائس قد قام بتحريك الوسط الفني كافة فقد شارك في اعماله فناني الصف الاول في السودان من مصممين وموسيقين وممثلين وكتاب ومخرجين في التلفاز والمسرح واستخدمت الدمي في المسرح البشري فاحدث ثورة في الوسط التربوي الابداعي السوداني وفي انحاء عديدة من السودان طالت اجزاءا من الوطن العربي.

بانتشار مسرح العرائس في السودان ، كان قد عمل فعلا علي تحريك المجتمع في اتجاه التعارف والتواصل والتبادل الثقافي بين اطفاله . وزرع بذرة الوحدة القومية والانتماء للوطن الواحد.

ولكن سرعان ما تراجعت التجربة واخذت في الضمور .الامر الذي استدعي البحث في الاسباب والمسببات ومحاولة ايجاد الحلول لها، فكانت هذه الدراسة. بجانب رصد التجربة والتوثيق لها وتقويمها ،مساعدة الراغبين في البحث في هذا المضمار.

الخلاصة

سجل المسرح حضورا في كل المجتمعات و التي اتخذت منه منفذا للتعبير عن همومها وافراحها وترسيخ قيمها . فاتسم بسمات اهلها وحمل افكارهم ومعتقداتهم وقضاياهم الاجتماعية والتربوية

فالالعاب التمثيلية ومحاكاة الحياة اليومية عند الطفولة هي نوع من انواع التعبير عن فهمه لما يدور من حوله من افعال وافكار فيسمع ويرى ويتامل ، والذي كان علي الدوام يمثل بدايات المسرح وطرقه التعبيرية. فقصص وحكايات فاطمة السمحة والغول ، وود النمير ، والغول وبنات الحطاب السبعة ، في حكايات الحبوبة (مسرح الشخص الواحد) في السودان ، وطقوس تتويج الرث واسبار الكجور بكل اشكالها وازيائها وتمثيل واجوائها. واسطورة (ايسيس و اوزريس) و (عروس النيل) كل هذه الممارسات التمثيلية للطقس او الحكاية . تقوم مقام الاساطير والحكايات الشعبية الاغريقية والتي تحكي عن قيم المجتمع ومعتقداته وصراع الخير والشر والبطولة والفداء. والتي قام بتسجيلها كتابهم ومؤلفوهم و دعمت الدولة هذاالفن لتتواصل الاجيال من خلال موروثها الحضاري . وبمحافظتهم علي هذه التقاليد والممارسات ادي الي تطويرها واصبحت مهنة اقيمت لها المسابقات والمنافسات في تجويدها .

المسرح بشكله الارسطي المتعارف علية لم يظهر في السودان الابعد دخول الجاليات الاجنبية التي وفدت الي السودان. فظهر مسرح الجاليات في الثلاثينيات من القرن العشرين بتقديم اعمال الدراما للجاليات الاجنبية في نواديها .

اسس معهد بخت الرضا في عام 1934 م لتاهيل المعلمين وعمل علي نشر الوعي المسرحي والتدريب علي قيادة الطلاب وتقديم اعمال مسرحية في المدارس والجمعيات الادبية وقد قام هولاءالاستاتذه بترجمة واعداد العديد من المسرحيات العالمية و تنفيذها

ونفذت اعمال عرائسية في شكل(القناع وخيال الظل والارقوز) فلم تخرج من اطار المدرسة والمجتمع المحيط بها.

درج المثقفون السودانيون علي تقديم اعمال مسرحية سودانية في الاندية الرياضية. وفي بداية الثلاثينيات من القرن العشرين قدم صديق فريد وخليفة يوسف وابو الروس والعبادي .اعمالا من خلال المسرح السوداني بدأ ت حينها تتحدث عن قضايا الوحدة ونبذ الخلافات وتوحيد الروح لابناء الوطن الواحد كمسرحيات (المك نمر ،وبامسيكا ،وخراب سوبا).استنهاضا للروح الوطنية ورفض الظلم والاستبداد.

توقف المد المسرحي من نهاية الثلاثينيات حتي بداية الاربعينيات حيث عاد في شكل منلوجات واسكتشات ضاحكة تسخر من المفارقات في حياة المواطن وتلفت النظر للعادات السالبة،لامثال الرائد بلبل وغيره. في الخمسينات قامت جمعية السودان للتمثيل والموسيقي.

ساهمت اللاذاعة السودانية في الترويج للدارما السودانية وتقديم نجوم المسرح للجمهور من خلال برنامج ساعة لقلبك الكوميدي

الحلول المقترحة لاشكاليات مسرح العرائس في السودان :

نقترح الاتي :

1/ انشاء كلية لدراسة فنون واداب الطفل والعرائس شاملة (الكتابة والتصميم والتمثيل والرسوم المتحركة وغيرها).

2/ تاهيل الفرقة القومية لمسرح العرائس ودعمها وتوفير الميزانيات للانتاج المسرحي والتلفزيوني والسينمائي مع توفير المعدات ، من ورش واستوديوهات وسبل النقل والترحيل والمسارح النقالة .

3/ اعادة النشاط المسرحي الجامعي للجامعات واعادة منهج التربية عموما والفنية علي وجه الخصوص في معاهد تاهيل المعلمين والمرشدات لتخريج معلم مؤهل لتدريس التربية الفنية في المدارس والرياض.

4/ انتهاج سياسة الثقافة القومية والجماهيرية وتاسيس بنيات اساسية بكل ولاية علي ان يكون الاشراف قومي وتخطيط يتسق مع تعددالاثنيات والقوميات وتنوع البيئات وتحفيز التواصل الاجتماعي .

5/ احياء الصحافة الفنية والمجلات والقنوات المتخصصة في فنون وادب الطفل ومتابعة ورصد وتوثيق الحياة الثقافية للطفل السوداني .

المراجع العربية

1 / الكسندر دين _اسس الاخراج المسرحي (ت. فاطمة سعد غنيم)المجلس الاعلى للثقافة ، الهيئمة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة (1986م)

2 / منير البعلبكي _ المورد _ قاموي انجليزي عربي .

3 / محمد بن ابي بكر بن عبد القادر الرازي ، مختار الصحاح . دار الكتاب العربي ،بيروت لبنان ،الطبعة الاولى ، 1967 م .

4 / متن اند (Metin And) ،الارجوز ومسرح خيال الظل التركي .ت (.د منى حامد سلامة) مركز اللغات والترجمة باكاديمية الفنون .1997 م .

5 / مختار السيوفي ،خيال الظل والعرائس في العالم .دار الكتاب العربي ، القاهرة، 1967 م .

6 / د . حمد الجابر ، مسرح الطفل في الوطن العربي. الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 2002 م .

7 / حسين سليم حجازي ، خيال الظل واصل المسرح العربي . منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية ، دمشق 1994 م

8 / عبد الرحمن ياغي ، الجهود المسرحية الاغريقية – الاوربية العربية . الهيئة العربية العامة للكتاب ، القاهرة ،1980 م .

9 / عصام الدين ابو العلا ، المسرحية العربية الحقيقة التاريخية والزيف الفني .الهيئة المصرية العامة للكتاب. 1994. م .

10 / تحية كامل حسين ، مسرح العرائس . 1994 م.

11/ Oxford Word power 4th edition .Oxford University press.

المـــــلحـــق

خارطة لموقع مسرح العرائس بأمدرمان

خارطة توضح موقع مسرح العرائس بأمدرمان

عروسة بت ام لعاب

عروسة كجول اوكجوت

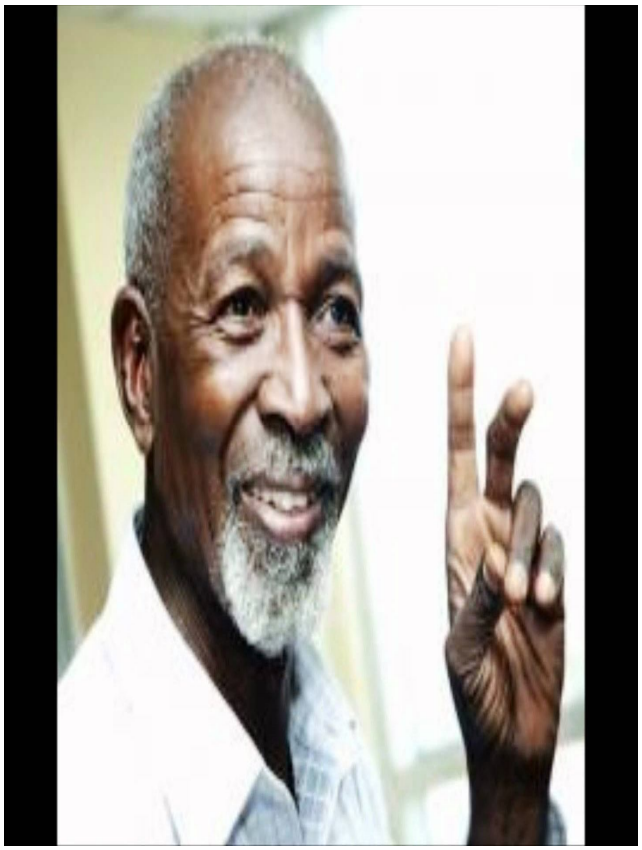
من الدمي الشعبية في عالم الطفل السوداني

صور لشخصيات رائدة في مسرح العرائس و الطفل

اول مدير للمسرح القومي السوداني

الفكي عبد الرحمن 1964

(شخصية : عم مختارفي برنامج اطفال الاذاعة السودانية بام درمان)



شرحبيل احمد

اشتهر برسم شخصية (عمك تنقو) بمجلة الصبيان السودانية

محمد عثمان عز العرب

اول مديرلفرقة مسرح العرائس السوداني

ومصمم اول عرض للفرقة

1977يوليو

محمد رضا حسين

مخرج اول عمل سوداني لفرقة مسرح العرائس السوداني

صور لدمى ابطال مسرحيات عرائسية

شخصية سالم ا بطل اول عرض لمسرح العرائس بالسودان

و محرك الدمية (موسى الامير) مسرحية سالم الشجاع يونيو 1976

شخصية كوريق

من مسرحية الديك الشاطر

ديسمبر1976

شخصية الدجاجة

من مسرحية الديك الشاطر

شخصية ود الحطاب فاطمة السمحة

(من مسرحية ود الحطاب) يوليو 1977

حافظة الاسئلة

الاسئلة

التاريخ :

_ الاسم :

_ العمر

_ المهنة :

_ التعليم :

_ الحالة الاجتماعية :

_ المجموعة :

_ السكن :

_ نوع النشاط : كتابة - تمثيل - اخراج - تصنيع - موسيقي ....الخ

_ بداية النشاط (سرد تاريخي مبسط)

_ تاثرت بمن واين :

_ اهمية النشاط للطفل :

ـــ درحة اقبال جمهور الاطفال علي هذا الفن :

_ الاعمال بالتفصيل :

_ المشاكل والصعوبات في المجال

_ الحلول الممكنة والمقترحة :