# المسرح والتغيير الاجتماعي في جنوب السودان (دراسة في تقنيات مسرح المقهورين)

مايكل نصر عميرة
جامعة السودان للعلوم والتكنولوجية – كلية الموسيقي والدراما

**المستخلص**

هذه الدراسة بعنوان المسرح والتغيير الاجتماعي في جنوب السودان (تقنيات مسرح المقهوريين انموذجا) تهدف الي توظيف الشكل المسرحي الذي ابتدعه المخرج البرازيلي اوغستوبوال التي تحمل مفاهيم ايديولوجية وفلسفية تختلف عن طبيعة المسرح التقليدي السائد في التأليف والاخراج والتمثيل والمكان ، للمساهمة في حل بعض القضايا الثقافية والاجتماعية التي يمكن ان تؤدي الي زعزعة النسيج الاجتماعي وبالتالي تغييب روح السلام والتصالح بين افراد المجتمع ، وذلك من خلال العمل علي تقنيات مسرح المقهورين التي تشمل (مسرح المنتدي او حلبة النقاش – مسرح الصورة الرمزية).

تناولت الدراسة تاريخ ومفهوم مسرح المقهورين علي المستوي العالمي والمحلي مع أختيار نماذج من العروض المسرحية التي قدمت، وبناءاً علي ذلك توصلت الدراسة الي عدة نتائج تشير الي ان تقنيات مسرح المقهورين تم تطبيقها وتفعيلها في السودان وجنوب السودان من خلال ورش مسرحية وعروض ناقشت قضايا تعليمية واجتماعية ، بعضها التزمت بالمنهج وقواعده الفنية وبعضها لم توفق وخلطت بين مسرح المقهورين والمسرح الملحمي لبرتولد بريخت خاصة تلك التي تمت في جنوب السودان ما بين عامي 2014 – 2015م وذلك لأسباب تعود الي غياب عامل الخبرة والمعرفة عن ماهية هذه التقنيات وكيف تعمل مع الجمهور ، وتوصي الدراسة بضرورة تبني مؤسسات الدولة المعنية بالمسرح لهذه التجربة الجديدة كآلية لترسيخ مفاهيم التغيير وكوسيلة لخلق ثقافة التعايش السلمي في المجتمع.

**الكلمات المفتاحية:** *التغيير – مسرح المقهورين – مسرح المتندي – السلام.*

**ABSTRACT:**

This study titled theater and social change in South Sudan (Case Study of: Theatre of oppressed techniques) aims to utilize theatrical form which invented by Brazilian director Augusto boal , which holds a new deferent concepts in theatre performance , to contribute in solving some of the cultural and social issues which can lead to the destabilization of the social fabric and then absence of peace and reconciliation among the communities , through working on the theater of oppressed techniques , which include (Forum theater - invisible theater – image theatre).

The study examined the history and concept of the theater of oppressed from global and local level with selecting some performed models , therefore the study come out with some results indicates that the theater of oppressed techniques have been applied in Sudan and South Sudan through theatrical performances discussed education and social issues , some of them committed to the principles of techniques and some of them failed and confused between that and epic theater , especially in South Sudan between 2014 – 2015, for the lack of experience and knowledge about how this techniques work , therefore the study recommends that the theatrical institutions have to adopt this new experiment as a mechanism for peace and social change.

**Key words:** change – society – theatre of oppressed – forum theatre – peace.

**المقدمة**

المسرح وسيلة لتغيير المجتمع , من خلال هذا المنطلق يسعي الدارس في هذه الدراسة الي امكانية توظيف تقنيات مسرح المقهورين كآلية لخلق علاقة مباشرة مع الجمهور لمواجهة قضاياه ، وادماجه في العرض المسرحي لاكتشاف ذاته ومشكلاته الاجتماعية وجعله جذاً من حل المشكل , اذ يري الدارس ان المجتمع في جنوب السودان بحاجة الي هذا الاسلوب المسرحي الذي يتناول قضاياه بشكل مباشر لمعرفة جذور المشكلة والعمل علي كيفية المساهمة في حلها عبر مسرح يكون اقرب لطبيعة وثقافة المجتمع , لذلك اعتمدت الدراسة علي اسلوب مسرح المقهورين لما يتميز به من تقنيات واساليب مسرحية تتيح فرصة المناقشة المباشرة مع المتلقي وهو الاقرب كثيراً لطبيعة وشكل المسرح التقليدي لمجتمع جنوب السودان.

المسرح تاريخيا نشأ كطقس يحاكي سلوك البشر معبرا عن طبيعة حياتهم اليومية وكفعل انساني ناتج عن فكر بشري فرضه الواقع , مر بكثير من التغييرات في الشكل والمضمون والوظيفة مرتبطا بطبيعة ثقافة المجتمع الذي نشأ وترعرع فيه سواء كان ذلك بطريقة واعية او غير واعية , مساهما بطريقة او باخرى في إحداث متغييرات اجتماعية في إطار وظيفته الاجتماعية التي تميز بها منذ نشأته وتطوره عند الإغريق وصولا إلى مرحلة ظهور الاشكال والاساليب المسرحية الجديدة ابرزهما المسرح الملحمي ومسرح المقهورين لكل من المخرج الالماني برتولت بريخت والبرازيلي اوغستوبوال.

لذلك جاءت اهداف واهمية الدراسة في استخدام المسرح كوسيلة لمناقشة القضايا التي تهم المجتمع في جنوب السودان , وفي ظل الظروف والتحولات الاجتماعية في فترة ما بعد الحرب والانفصال لابد للمسرح ان يلعب دور الوسيط الاجتماعي في بث حياه السلم والتعايش السلمي وتفعيل دور الحوار وقبول الاخر, لان المسرح اداة من ادوات التوعية والاصلاح الاجتماعي .

كيفية تفعيل دور المسرح في عملية بناء السلام والتنمية هي الاسئلة التي سوف تحاول الدراسة الاجابة عليها من خلال العمل علي تقنيات مسرح المقهورين بالتحديد (تقنية مسرح المنتدي) الذي انطلق في منتصف الستينات من القرن الماضي مع المسرحي البرازيلي اوغوستوبوال المبتكر لتقنياته ومنهجياته لطرح قضايا المجتمع والبحث عن الحلول بواسطة المجتمع نفسه من اجل دفع المسرح الي وظيفته الاساسية وهي التغيير.

**مشكلة البحث:**

تناقش الدراسة اشكالية المسرح كمحرك للتغيير الاجتماعي في جنوب السودان باستخدام تقنيات مسرح المقهورين التي تتيح للجمهور فرصة المشاركة في العرض كمتفرج وممثل في آن واحد وامكانية تغيير مجريات الاحداث وفق ما يراه هو صحيحا , ورغم اختلاف هذا الاسلوب الجديد الذي ابتدعة المخرج البرازيلي اغستوبوال مع نظرية المسرح الارسطي الذي يجعل من المتفرج غير قادر علي تغيير شيء في العرض بل يتم التأثير فيه من خلال ما يشاهد , الا ان غاية المسرح او الدراما في الاخير هو ... الالتصاق بحياة الانسان وبالمجتمع وبالجماهير ككل , لانها تبحث في فلسفة السلوك الانساني , وتستكشف افضل صيغة للعلاقات الاجتماعية بين الفرد والفرد من ناحية وبين الفرد والمجتمع من ناحية اخري , لذلك جاءت في بعض تعريفاتها بانها هي حركة الانسان الذي يريد ان يجرد سلوكه امام نفسه , ويبسط عيوبه ومشاكله امام بصره , كي يكتشف بعد معرفتها ومعرفة اسبابها آفاقا ارحب وعلاقات انسانية انجح وافضل ... (محمد حمدي ابراهيم 1994 ص 10) وهكذا يساهم المسرح في تغيير الواقع , وعن كيفية تحقيق

ذلك علي مستوي الواقع في جنوب السودان هو ما سيحاول الدارس العمل عليه من خلال تجربة تقنيات مسرح المقهورين المستخدمة بصورة اوسع في الجنوب ولكن دون دراسة علمية معمقة وتدريب العاملين بها عن اسسها وقواعدها وكيفية تطبيقها بشكل يجعل كل المشاركين الاستفادة منها , واذ تعد هذه البحث اول دراسة علمية في المنطقة في هذا الموضوع بالتحديد الذي سوف يعمل الدارس علي اكتشاف مصادره في خارطة المسرح العالمي والثقافات المحلية الجنوب سودانية.

**اهداف البحث:**

1- استخدام المسرح كوسيلة لطرح ومناقشة المشكلات التي تواجه المجتمع الجنوبي.

2- خلق علاقة ديناميكية متبادلة بين الممثل والمتفرج لاحداث عملية التغيير.

3- بناء ثقافة السلام والتعايش الاجتماعي عبر المسرح.

4- تطوير طرق وادوات العرض المسرحي من خلال المكونات الثقافية المحلية.

**اهمية البحث:**

1- تفعيل المسرح في القضايا التي تهم الانسان الجنوبي

2- استخدام المسرح في التقليل من اثار الحروب والنزاعات

3- تفعيل دور الحوار وقبول الاخر من خلال المسرح

4- العمل علي بث حياة السلم والسلام في مجتمع جنوب السودان

5- توظيف الثقافات المحلية في المسرح لنشر ثقافة السلام

**منهج البحث:** (تأريخي – وصفي)

**المنهج التاريخي Historical Method**

يتضمن وقائع الاحداث الماضية بهدف الوصول الي حقائق وتعميمات تتعلق بمسببات واتجاهات الاحداث الماضية , والتي يمكن ان تفسر الاحداث الحالية وتوقع الاحداث المستقبلية , والبحوث التي تستخدم المنهج التاريخي تنقب عن بيانات موجودة من قبل , قد تكون مصادره مصادر اولية او ثانوية , ويقصد بالمصادر الاولية للبيانات التاريخية " المعارف والمعلومات المباشرة المرتبطة بالحدث مثل التقارير والوثائق الاصلية ".اما المصادر الثانوية فإنها لا تتصف بالعلاقات المباشرة للحدث انما تصف الحدث عن طريق مصدر آخر.

**المنهج الوصفي Descriptive Method**

يقوم علي وصف الحقائق الراهنة المتعلقة بطبيعة الظاهرة او الموقف او مجموعة من الاحداث مع محاولة تفسير هذه الحقائق , ويمكن تعريفه بانه " احد اشكال التحليل والتفسير العلمي المنظم لوصف ظاهرة او مشكلة محددة وتصويرها كمياً عن طريق جمع بيانات ومعلومات مقننة عن الظاهرة او المشكلة وتصنيفها وتحليلها واخضائها للدراسة الدقيقة ( سليمان يحيي محمد وآخرون 2001 ص 10 – 14)

اعتمد الدارس المنهجين التاريخي والوصفي لجمع المعلومات لسببين , **اولا** حوجة البحث عن التنقيب في تاريخ المسرح وعلاقته بالتغيير الاجتماعي في المصادر المسرحية الاولية ومن ثم تحليلها وتفسيرها وربطها بالتغيرات

الحديثة , **ثانيا** تناول البحث لتاريخ وطبيعة المسرح في جنوب السودان ووصف وتفسير الحقائق المتعلقة بهذه الممارسة عقب حقب زمنية مختلفة.

**الدراسات السابقة:**

هناك بعض من الدراسات التي تناولت هذا الموضوع في السودان وبعض من الدول الافريقية الاخري وفق متطلبات مجتمعاتهم , ومثل هذه الدراسات التي تدعوا للاصلاح الاجتماعي في نظر الدارس لا تتوقف مع استمرارية حوجة الانسان لهذه الغاية في كل مكان في العالم , لان المسرح في جوهره دعوة للتغيير ولاثبات الذات وتحقيق الوجود مع اختلاف المسميات والاساليب المستخدمة قديما وحديثا.

قام الباحث بأختيار اربعة عينات من الدراسات السابقة تقتربا من حيث الشكل والفكر لهذا الموضوع الذي نحن بصدده , وتختلفا من حيث المضمون الفكري والفلسفي خلاف ان تلك الدراسات قامت في بلدان اخري غير دولة جنوب السودان.

**الدراسة الاولي :**

**مسرح المشاركة بوصفه وسيلة للتمكين السياسي**

**Participatory Theatre as a toll for Political Empowerment in Uganda**

ارتكزت الدراسة علي كيفية استخدام المسرح كوسيلة للتثقيف السياسي وتوعية المجتمع عن حقوقهم الاجتماعية والساسية والاقتصادية , وذلك بالذهاب الي الريف والاماكن المختلفة في يوغندا او ما يعرف بالمسرح المتجول باعتباره الطريقة الناجحة والفعالة لتمكين المجتمع اليوغندي سياسيا , ويستعرض الاطار النظري العام للدراسة وما هو متوافر حولها من خلال عناوين متعددة هي دور مسرح المشاركة وعمليات مسرح المشاركة , اهمية استخدام مسرح المشاركة وتطبيقاته كأداة قوة سياسية في يوغندا . وقد عملت الدراسة علي تقديم تصور نظري شامل حول مسرح المشاركة كوسيلة عمل توعوي فاعل في مجال التنمية السياسية في الريف الي جانب انها بلورت مفهوم وشكل ومنهج مسرح المشاركة وتطبيقاته المختلفة بما يعد اختبارا لفعالية هذا النوع من المسرح.

**أهم نتائج الدراسة :**

- محورية مسرح المشاركة في التنمية السياسية بالريف لأنه الأكثر قدرة علي التأثير الفاعل وللخصوصية التنموية للريف الي جانب اتساع الأطر التنموية والتحديات والحاجات التي يجب تلبيتها.
- الي جانب ضرورة تخصيص مجموعات عمل مسرحي ذات قدرات متميزة تعني بقضايا التنمية بالمشاركة.
- تنظيم التمويل والدعم والمساندة لتجارب مجموعات مسرح المشاركة والتي تجيء من خلال المنظمات الوطنية والدولية وكذلك المؤسسات الحكومية هو ما يؤدي الي استمرار رسالة العمل التنموي من خلال المسرح.

(رسالة ماجستير – جامعة ماكريري – كلية الدراسات العليا – يوغندا – اغسطس 2007 الدارس كينث باموتراكي – اشراف دا جيسيكا قهوه.)

**الدراسة الثانية:**

**مسرح المشاركة والتغيير الاجتماعي – تطبيقا علي التجربة السودانية.**

تناولت الدراسة موضوع مسرح المشاركة ودوره في احداث عمليات التغيير الاجتماعي بالاستناد الي تطور مفاهيم وقضايا المشاركة بالمسرح ضمن تطور الدراما والمسرح في تجارب مسرح ما بعد الحداثة , والتي تتم تحت شروط غير ارسطية , اي انها شكلت انفصالاً عن النسق الأرسطي واتصالاً بنظريات وتجارب مغايرة مثل نظرية بريشت في المسرح الملحمي وتجارب مسرح المقهورين.

وقد قام الدارس باستقصاء انتقائي لتجارب مسرح المشاركة في السودان ومدي تطابقها والمفاهيم والتعريفات والتجارب العالمية وبالتالي تحديد موقف المسرح في السودان من تجارب ومناهج مسرح المشاركة وتطبيقاتها. مما يعد كشفا وتصعيدا للأدوات الجديدة التي يمكن ان يؤديها مسرح المشاركة في عمليات التغيير الاجتماعي من ناحية تسريع المعدلات والمدي الزمني للعملية التنموية بابتكار ادوات وطرق جديدة.

**أهم نتائج الدراسة:**

- مواصلة وتكثيف البحث والدراسات النظرية التي تتناول مسرح المشاركة بصيغه واشكاله المختلفة , وتبيان علاقتها وارتباطها بنظريات وتجارب المسرح الحديث علي الصعيد العالمي وربطها بدراسة التطبيق العملي في السودان.
- تطوير التجارب التطبيقية في مسرح المشاركة بالسودان من خلال دراسات الاداء والتطبيق العملي له . بغرض تجويده وتطويره وبلورته في شكل ممنهج ، من خلال مراكز العمل علي هذا النوع من المسرح.
- تحقيق قنوات تواصل واتصال ما بين المشتغلين بمسرح المشاركة من فرق وجماعات ومراكز ابحاث محلية بالعالم بقصد تراكم الخبرات والاطلاع علي التجارب النظيرة لانجاز مستوي متقدم من الممارسة المسرحية الملتزمة اجتماعيا.
- فتح الباب امام الدراسات التي تتناول المسرح الحديث واتجاهاته وقضاياه وارتباطه وتداخله مع العلوم الاخري , خاصة الدراسات السوسيوثقافية لما لها من اثر في تحقيق الاتصال والتواصل المسرحي المجتمعي الفعال.
- ربط الابحاث والدراسات العلمية والنظرية والتطبيقة في هذا المجال واتاحتها عبر وسائط الكتب والمجلات العلمية والانترنت , وذلك لتكوين مصادر معرفية اكاديمية للدارسين والمشتغلين في هذا الحقل , خاصة المسرحيين والناشطيين الاجتماعيين والتنمويين.

(رسالة ماجستير – جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا – كلية الدراسات العليا – مايو 2014الدارس – محيي الدين خليفة – اشراف د\ شمس الدين يونس)

**الدراسة الثالثة :**

**المسرح والتغيير.**

تناولت الدراسة دور المسرح في عمليات التغيير الاجتماعي في السودان , وكيف ساهم شكلا ومضمونا في انقاذ المسرح من الموت والاندثار في عصور الفنون الجديدة , حيث تحدث عن المسرح والتغيير في السودان مستصحبا بعض التجارب الافريقية و العربية والعالمية التي كانت لها دور فعالاً في المسرح السوداني مثل مسرحيات (صلاح الدين الايوبي) – (مدير ليوم واحد) لعلي سالم – (مأساة الحلاج) لصلاح عبدالصبور – (اهل المستنقع) لويلي سوينكا – (ماراصات) لبيتر فايس , تم اختيار هذه المسرحيات من حيث الشكل والمضمون وفق الحاجات والاجتماعية لتلك المرحلة بحيث تساهم في تغييرالمجتمع وتغيير شكل المسرح.

يرجع الدارس التغييرات التي حدثت للمجتمعات عبر التاريخ الي منتجي الفنون المسرحية و الدرامية وذلك لإستخدامهم لشكالاً مسرحية جديدة مواكبة لتلك المتغيرات والتحولات الاجتماعية , مستندا في ذلك علي رأي الناقد الانجليزي styan الذي لا يري تاريخ المسرح العالمي سوي سلسلة من الثورات والتمردات, الجديد منها يحل مكان القديم.

**أهم نتائج الدراسة :**

**توصل الدارس من خلال استعراضه التاريخي لما قدم في المسرح السوداني ويقدم في الوقت الحاضر الي النتائج التالية :**

- المجتمع في حالة تغير مستمر وتصدق هذه المقولة بشكل خاص علي المجتمع المعاصر , سواء في المجتمعات السودانية او العربية او العالمية , ويرجع ذلك الي تزايد سرعة ايقاع الحياة والصراعات المحلية والدولية وانتشار وسائل الاتصال.
- المسرح كفن مرتبط ارتباط وثيقاً بالمجتمع وظل علي الدوام متاثراً بالتغييرات التي تطرأ علي المجتمع كما ظل مساهما في احداثها , غير ان هذا التأثير والتأثُر يختلف كماً وكيفاً عبر مراحل المسرحية المختلفة.
- قبول المجتمعات السودانية للمسرح كفن وافد يشكل في حد ذاته مؤشراً لتغير المجتمعات السودانية نفسها.
- البدايات الاولي للعرض المسرحي قد واكبت تغيرات المجتمع المختلفة محاولاً المساهمة في احداث التغيير الذي تتطلبه مراحل نمو المجتمع وتطوره , فبدأت بتغيير نظرة المجتمع للتعليم والمتعلمين ثم انتقلت الي محاولات تغيير المجتمع من القبلية الي الوحدة الوطنية.
- المسرح السوداني في المرحلة المعاصرة او في الوقت الحالي لم يساهم بذات القدر الذي كان عليه المسرح في المراحل السابقة , وهذا يشير الي وجود مشاكل تحيط بالحركة المسرحية وتقعدها عن اداء دورها في المساهمة في إحداث التغيير.

(ورقة علمية: قدمت ضمن فعاليات الملتقي الفكري لمهرجان البقعة الدولي الدورة الثانية عشر \ الكاتب: أ.د\ سعد يوسف عبيد).

هذه الدراسات السابقة الاولي والثانية تناولت توظيف مسرح المشاركة لتحقيق عملية التوعية والتغيير ، ولم تتناول مسرح المقهورين كأسلوب مسرحي له فلسفه خاصة اعمق من مفهوم المشاركة التي تناولتها ، لان محاولة جعل

الممثل يتجاذب الحديث مع الجمهور دون ادماجه في العرض لا يجعل من هذا الاتجاه جذاً من تجربة مسرح المقهورين ، اذ ان تقنيات مسرح المقهورين قائمة علي مبدأ وفلسفة تحويل المتفرج الي بطل في العرض المسرحي ، اما الدراسة الاخيرة فقد بحثت في التاريخ المسرحي السوداني وكيف انه ساهم في تغيير ومعالجة التفكير السلبي الذي كان سائداً في ذلك الوقت عن طريق المسرح التقليدي الارسطي ، ولكنها توصي بضرورة تغيير المسرح لنفسة لكي يتمكن من تغيير المجتمع وهو ما يجعل من الدراسة التي نحن بصددها امتداداً لهذه الفكرة.

**مفهوم القهر:**

القهر كلمة متلازمة في اغلب الاحيان مع المجتمعات التي تقع تحت دائرة (الفقر) او الدول النامية التي تعاني ضَعف في التعليم والخدمات الانسانية الاساسية كالصحة والتغذية وغيرها من مكملات الحياة الضرورية ، و القهر يعني ... القمع – الاخضاع – الهزيمة –والاجبار علي السكوت لفعلاً ما ... (روحي البعلبكي 2007: 875) اذن القهر في جوهره هواستلاب اقتصادي واجتماعي ونفسي علي المستوي الذاتي، وفي ذلك يقول مصطفي حجازي احدالمهتمين بهذا المجال...اذا كان الاستلاب بأعتباره الوجه الآخر للقهر علي مستوي حقوق الانسان المتمثلة في التعليم والمآكل والمشرب والخدمات الصحية وتجريد الانسان من كرامته والاحترام الجدير به واضحا في خصائصه ، فأن القهر النفسي هو اخطر اسلحة تدمير حياة الانسان وتعطيل انشطته نحو تحقيق اهدافه، فهو يولد آلاماً معنوية تهدم التوازن النفسي والذهني لا يمكن ان يوجد لها علاج الا بالحديث عنها علي مستوي الجماعة... راجع (مصطفي حجازي 2007: ص 32–33) وهذه من اهم الجوانب التي يحاول تجربة مسرح المقهورين معالجتها من خلال إظهار ما هو مخفي في الباطن وتمثيله والتعامل معه كحالة عامة للوصول الي حل جماعي.

هنالك جانب آخر ايضا من انواع القهر تساهم بقدر غير ضئيل في تقليص فرص تنمية المجتمعات الفقيرة وهو سلوك التعالي من بعض افراد المجتمع علي غيرهم في المجتمع الواحد اطلق عليه المهتمين في هذا المجال بعالم القهر التسلطي ... وهوعالم سيادة القلة ذات الحظوة التي تفرض هيمنتها علي الغالبية بالتحالف مع قوي خارجية او استعمارية صريحة او مقنعة ، خالقا نموذجا عاماً من علاقة التسلط والرضوخ ، تمارس فيها انواعا متعددة من العنف المادي والمعنوي...(مصطفي حجازي 2007: ص 33) وهذا النوع في رأي الدارس هو اسلوب يتخذه القاهرلتفكيك بنية المجتمع وإضعاف قوته اي جعله غير متماسك ، ويتم ذلك من خلال استغلال نقطة ضعف بعض افراد المجتمع المتمثلة في الحالة الاقتصادية وتوظيفهم لغلغلة مجتمعهم وممارسة هواية القهر التي تعود بالفائدة الي صانعها وبالاضرار النفسية والمعيشية الي المستهدفين بها. اذن القهر ظاهرة ذات اوجه مختلفة وهذه الاشكال المتعددة التي تتميز بها تعطيها تذودها بقوة وتماسك ذات خطر كبير في مقاومة عمليات التغيير ومواجهة الانشطة الاجتماعية التي تهدد مصيرها ، خوفا من التحول الذي يمكن ان يحدث للإنسان المقهور في حال تركه لممارسة انشطة قد تحوله الي قوة او سلاح قادر علي دهره.

**تقنيات مسرح المقهورين : Theatre of Oppressed**

مسرح المقهورين هو الاسم العلمي للمنهج ولكنه يحتوي علي عدة اساليب ابرزها واكثرها استخداما (مسرح المنتدي ومسرح الصورة) ... ظهر في ستينات القرن العشرين في اميركا اللاتينية ، عبر مكتشفها المخرج البرازيلي اوغستوبوال ، مدفوعا بتداعيات الوضع السياسي في البرازيل ... (اوغستو بوال 1997: ص1) حيث جاء تنمية هذا

المنهج في المسرح انطلاقاً من فكرة القهر الذي يشكل في تلك المجتمعات صفة متلازمة اضافةً الي مشاركة الناس في الاكتشاف والتفكير النقدي والحوار لتحقيق التحررالذي يسعي اليه الانسان.

يختلف جوهر مسرح المقهورين عن المسرح التقليدي السائد من حيث الفكرة والاداء والتقنيات المتبعة فيها ، بالتأكيد قد يكون الغرض من المسرح واحد وهو تغيير وتوجيه الانسان ولكنه كذلك نشاط فكري بشري يستطيع الكائن البشري ان يوظفه باسلوبه الخاص مستفيدا من واقع مجتمعه كذوات حائرة يبحثون عن من يجاوب اسئلتهم ويُخرِج افكارهم لمعرفة مصير حياتهم ، هنا يمكن للمسرح ان يأتي بوظيفتين ، احدهما يلعب دور القامع لافكار المجتمع عن طريق عامل الخوف والشفقة كما كان في المسرح الاغريقي القديم ، والثاني يلعب دور المحرر والمحرض لافكار المجتمع كما هو الحال في مسرح بريشت واغستوبوال رغم وجود اختلاف الشكل في النظريتين الاخيرتين فيما يخص ممارسة الفعل بين المؤدي والمتلقي.

الهدف الاساسي من تجربة مسرح المقهورين هو تحويل المتلقي الذي غالبا ما يكون في المسرح التقليدي السائد متفرجا سلبيا الي متلقي ايجابي يغير مسار الحدث الدرامي ويعيد سياقته ، وفي ذلك يقول بوال صاحب نظرية مسرح المقهورين مقارنا نظريته مع اشهر نظريتين في تاريخ المسرح ... ان المتفرج في نظرية ارسطو يسلم نفسه الي الشخصية الدرامية بحيث تقوم هذه الشخصية بأداء الفعل والفكر بالنيابة عنه. اما في نظرية بريخت فإن المتفرج يسلم نفسه ايضا للشخصية الدرامية لتقوم بأداء الفعل بالنيابة عنه ولكن المتفرج يحتفظ لنفسه بحق التفكير ، وغالبا يكون هذا التفكير متعارضا مع فكرة الشخصية الدرامية. والنتيجة في حالة ارسطو هي حدوث (التطهير) وفي حالة بريخت يصبح الهدف هو ايقاظ الوعي النقدي لدي المتفرج. اما **مسرح المقهورين** فيركز علي الفعل او الحدث ذاته ، والمتفرج في مسرح المقهورين لا يسلم نفسه للشخصية الدرامية او (الممثل) ليقوم بأداء الفعل او الفكر نيابة عنه بل انما يقوم بنفسه بدور البطولة فيغير من مجري الحدث الدرامي ويقترح الحلول ويناقش إحتمالات التغيير علي المسرح الانساني والاجتماعي والسياسي ... (سمير سرحان 2006: ص 265). اذن هدف نظرية بوال هو ترك المتلقيين يعبرون عن افكارهم بحرية تامة دون ان يتقيدوا بفكرة ثابتة من المجموعة المسرحية التي تقدم العرض ليكتشفوا بأنفسهم مدركات جديدة في اطروحاتهم ضمن منظومة دائرة وعيهم ، وبطريقة غير مباشرة فأن بوال يدرب المتلقي من خلال تدخله في مجريات العرض وتغيير الفكرة وفقا لما يراه صحيحا بالقيام بذات الفعل علي مستوي الحياة.

كذلك يري بوال ان المسرح السائد ويقصد ''الارسطي'' يقيم علاة بين عالمين ألا وهما عالم الصالة وعالم خشبة المسرح ، وتحدد الطقوس المسرحية التقليدية الادوار التي ينبغي ان يلعبها سكان هذا العالم وذاك ، ففوق خشبة المسرح تُقَدم صور للحياة الاجتماعية بطريقة عضوية مستقلة وغير قابلة للتعديل من الصالة ، واثناء العرض يتم تجميد الصالة وتُختَزل الي حالة التأمل حتي وان كان تاملاً نقديا احيانا في الاحداث التي تدور فوق خشبة المسرح ... (اوغستوبوال 1997: 45) ويشير بذلك بوال الي عدم وجود فرص سماع صوت الجمهور والادلاء برأيه حول الحياة الاجتماعية التي يقدم علي خشبة المسرح وان كان بها تناقضات مع حياته التي يعيشها اذ يجد نفسه مكبلا غير آهل لتغيير ما يحدث امامه من احداث ، عكس نظريته التي تعطي المتلقي السلطة الكاملة للتحكم في العرض وتسييره وفقا ما يراه هو صحيحا ، ولذلك يقول ''بوال'' اذا لم يكن هذا المسرح ثوريا بالمعني الكامل فهو علي الاقل يمهد جمهوره للثورة ، اذ انه سلاحا لابد للشعب ان يشهره ويستخدمه. ولكن في كل الحالات في رأي الدارس فأن الثلاثة نظريات لها وظائف اجتماعية معينة تأثرت بالظروف الاجتماعية والاقتصادية والسياسية التي ظهرت فيها ،

فوظيفة المسرح في المفهوم الارسطي هو تصوير الانسان في حالة ترديه – حتي يعتبر الناس ، وفي المفهوم البريختي تنمية قدرات الانسان في الحكم علي الاشياء والافكار والانماط المعروضة امامه ، وهذا يعني ايقاظه فكرياً وبالتالي الهدف هو التحريض ، اما عند اوغستوبوال فوظيفة المسرح هو تكوين الرأي العام وتغيير كل ما هو سالب وضد المجتمع وليس توطيته ، والهدف هو تعليم الانسان وارشاده وتعديل سلوكه.

**مسرح المنتدي: Forum Theatre**

يعتبر الحوار هو العمود الفقري لمسرح المنتدي بأعتباره احد المكونات الاساسية للحياة الانسانية واداة تواصل بين افراد المجتمع بكل طبقاته ، عن طريقه يسلط الضوء علي المشكلة وبه يأتي الحلول ، عليه يعتبر مسرح حلقة النقاش الاكتشاف الاهم في تقنيات مسرح المقهورين من حيث اتجاهها نحو الغاء سلطة الممثل علي المتفرجين لتعميم الفائدة العامة من خلال تبادلهم للادوار في انتاج العرض ، ويعتمد نجاح هذا العمل علي عنصر مسرحة المشكلة التي تتمثل في ... مسرحة قضية اجتماعية ما تستنبط شكلا من اشكال القهر تشكل نقطة انطلاق ، ومقاربة تداعيات الشخصية المقهورة التي تبدو غالبا لا تمتلك خياراً بديلاً تعالج به موقفها المقترح او تحقق به رغبتها، فيُ سمح للمشاركين في هذه الحالة باقتراح الحلول وارتجالها بالاستناد الي خبراتهم وتجاربهم الشخصية ، بحيث يمكن في كل مرة ايقاف العرض واقتراح شكل آخر لصياغة الموقف او الحدث من جديد ... (dramaresource.com) وهذا بالضرورة يستوجب وجود شخصية ذات وظائف متعددة لإدارة العرض بل والمشاركة فيه ايضا اطلق عليه اوغستوبوال بوال ...''**الجوكر'' Joker يقوم بمهام مدير اللعبة اي ''Facilitator**'' وهو شخصية متغيرة يمكنها ان تلعب ادواراً مختلفة وظيفتها في العرض تتمثل في تحريض النقاش وتعديل مسار اللعبة حسب ردود افعال المتلقيين ، كما يقوم بإعادة كتابة مشاهد العرض وتبديل الممثلين وفقاً لأقتراحات المشاركين ويساعدهم في التعبير عن افكارهم بنحو افضل ، والبحث عن خيارات للتغيير وحل المشكلات... (dramaresource.com) وهكذا يكون الممارسة المسرحية في منهج بوال ليس الا مكان لصناعة الاسئلة وتقصي تجليات الوعي واستفزاز ارادة المجتمع للخروج من حالة القهر ، وليس في منهج بوال الدعوة لحل المشكلات بشكل قاطع بل لتدمير الاحساس بالضعف وعدم القدرة علي التخلص من الصورة النمطية التي تنتصب كمكرسات لحالات القهر.

تقنيات مسرح المقهورين اصبحت في الوقت الحالي اعمق وسيلة للتعبير عن تطلعات الانسان نحو تحقيق إرادة الشعب مما تحمله من رؤية متميزة لعرض حالة الفرد في المجتمع ماهو عليه وما يجب ان يكون ، فهي ... تجسد جميع القيم الأخلاقية والسياسية للمجتمع ، وجميع بني السلطة والسيطرة ، وجميع آليات القهر في اصغر خلايا التنظيم الاجتماعي (الزواج والاسرة ، المدرسة واماكن العمل المختلفة ، كما تتجسد في طبيعة العلاقات الانسانية في المجتمع ، ففي عروض مسرح المقهورين ينتمي المشاركون الي نفس الفئة الاجتماعية ويعانون انواع القهر نفسه الامر الذي يؤدي الي التعاطف الفوري وتتضاعف القصة التي يحكيها الفرد لتصبح قصة الجميع ويصبح الحديث عن مشكلة الكل في واحد ... (اوغستوبوال 1997 ص 43) انه يتيح للفرد في المجتمع ان يعرض صورة درامية عن قضية ما تشكل له عائقا في حياته الخاصة وتمثيلها بمشاركة الجمهور الذي يطلق عليه بوال بالمراقب النشط حيث تتم معالجته بأعادة تمثيلها ، وهذا ما يضع التجربة في بعض الاحيان في مقارنة مع عالم المسرح العلاجي اي ... ان البعد العلاجي في تجربة مسرح المقهورين تقترب من عوالم السيكودراما كما عند منظرها مورينو ، التي تعمل علي اطلاق التلقائية الابداعية وتحريرها هدفا لمعالجة المريض ، وان كان بوال يري وجود تناقضات في الاتجاهين

فالسيكودراما في رأيه تهدف الي تكييف الناس مع ما هو سائد ، في حين يسعي هو الي تمكين الناس من التغيير ومواجهة القمع ... (Cruz Cohen 1995: p 87) ولكن في الحالتين العلاج موجود فتقنية المنتدي يجعل من المتفرج يُخرج كل مافي نفسه من احاسيس مكبوتة للتعبير عنها ويخلق منه شخصا لا يقبل الا الحقيقة ، انه مسرح ديناميكي غير ساكن انه يسمح للمتلقي بممارسة التغيير الذي يحلم به في ايطاره الفني بدافع ان يتحقق هذه الممارسة الي واقع معاش ، في حين ان ... السيكودراما كأسلوب علاجي نري من خلالها الآخر في الكائن الإنساني ، تماما كما تضع الأحلام يدنا علي المشاعر الدفينة في اللاوعي ذلك ان احداثا تنطوي علي دلالة وقيمة يتم تمثيلها علي الفضاء المسرحي المفترض ، ومن ثم تساعد الأفراد علي ان يدركوا مشاعرهم الدفينة والتعبير عنها بحرية كاملة ، وتشجيع القيام بمسالك جديدة اكثر فاعلية ... (دينا مصطفي 2010: ص 134) فالتكنيكات الدرامية المستخدمة في السيكودراما بهذه الطريقة غايتها فقط تحرير الانسان المقهور نفسيا وذلك بأعادة تمثيل الاسباب او المشكلات التي ادت الي مرضه ... اذ انها تتمييز بطبيعة تفعيلية جوهرها ما يعيشه الفرد تحقيقا للرغبة في الواقع لا في الخيال ، كما انها عن طريق التمثيل تحقق اشباعات ذاتية واجتماعية ، والسيكودراما هي الشكل الأساسي للعب الدور ، حيث يكون الفرد ضمن مجموعة من المحيطين به ويقوم احيانا بدور بطل العرض والمعالج يؤدي وظيفته كمخرج والمعالجون المشاركون او اعضاء الجماعة يقومون بلعب الادوار الأخري ... (دينا مصطفي 2010: 134) ففي حالة مورينو مخترع اسلوب السيكودراما وبوال صاحب منهج المقهورين هو في الآخير تحدي النفس البشرية لمواجهة الواقع وتغييره.

**مسرح الصورة:**

تهدف هذه التقنية الي توظيف لغة الجسد كبديل للغة الكلام المنطوق وهذا في رأي الدارس فكرة انسانية تستطيع ان تخدم اغلب فئات المجتمع خاصة اولئك الذين لا يستمتعون بنعمة السمع ، وهذه واحدة من السمات التي تميز تقنيات مسرح المقهورين اذ انها تسعي لخلق عالم افضل ومكتمل من خلال التجريب ، هذه المرحلة تتيح كذلك الفرصة للمتفرج ان يدلي برأيه في المشكلة ولكن بطريقة مختلفة خالي من الكلام ...اذ يُطلب منه استخدام اجساد المشتركين الآخرين وان ينحت بهذه الاجساد مجموعة اشكال تفصح في تكوينها عن آرائه ومشاعره تجاه المشكلة ، وذلك بتحديد وضع كل جسد بكل ما فيه من تفاصيل دقيقة بما فيها تعبيرات الوجه التي يريدها علي وجه المشترك الآخر ، وبعد ان يخلص من التشكيل الذي اراده يسمح للآخرين بمناقشة الفكرة التي شكلها ويمكن تعديل الاشكال المنحوتة اثناء النقاش وفق ما يراه المشتركون الآخرين صحيحاً ... (سمير سرحان 2006: ص 276–277) هذه التقنية قد تساعد كثيرا المجتمعات التي تعيش في حالة صراعات انسانية دائمة وذلك بتدريبهم علي هذا النهج بتكوين صور تعكس اشكال الصراع والمسببات ومناقشتها لتحقيق التحول.

**المسرح في السودان:**

تاريخ المسرح في جنوب السودان لا ينفصل عن تاريخ المسرح السوداني عامة بحكم العلاقة التاريخية التي ربطت الشعبين ثقافيا وسياسيا قبل الانفصال في العام 2011م عقب استفتاء شعبي ادي الي تكوين دولة حديثة مستقلة ، ولكن يظل التاريخ الثقافي والسياسي والعامل الجغرافي القاسم المشترك بين الدولتين ، لذلك لا يمكن الحديث عن المسرح في جنوب السودان دون التطرق لطبيعة نشأتها في السودان بشكل عام وتوجهاته الفكرية والفلسفية.

مارس المجتمع السوداني مثله كمثل كل المجتمعات الاخري حول العالم المسرح بشكله التقليدي المتواجد في الثقافات الادائية كالطقوس الدينية والرقصات والالعاب الشعبية ، ثم دخل مرحلة اختبار الشكل الارسطي في وقت متأخر في القرن العشرين قياسا بفترة ظهورها وتطورها علي يد الكتاب الثلاث الاشهر في تاريخ المسرح (اسخيلوس – سوفكليس – يوربيدس) في العصر الاغريقي ، وذلك لارتباطه وتأثره بالثقافة واللغة العربية التي بدورها ايضا تأخرت في نقله حيث ... يعود اول ظهور للمسرح الارسطي في الوطن العربي في لبنان علي يد مارون النقاش في العام 1847م يوم ان اخرج المسرحية العربية الاولي (البخيل) استيحاء من الكاتب المسرحي الفرنسي موليير ... (علي الراعي 1979: ص 65) ثم انتقل الي الدول العربية الاخري ثم الي السودان من خلال دولة مصر تحديدا في فترة مشاركتها حكم السودان مع بريطانية في مرحلة ساسية عرفت بالحكم الانجليزي المصري ، وذلك في عدة اشارات وتوجهات استراتيجية واضحة جاءت كالآتي:

**الاشارة الاولي:**

كانت تعليمية اذ تقول... ان اول عرض مسرحي بمفهومه الاوربي الحديث، قدمه طلاب سودانيون وكان بأشراف وتوجيه من المعلمين المصريين، ونظم في مدرسة الخرطوم عام 1880م وهو العام السابق لاندلاع الثورة المهدية واستغلال السودان عن الحكم التركي المصري وهي عبارة عن مطالعة مسرحية... (خالد المبارك 1979: ص 85).

**الاشارة الثانية:**

لم تختلف عن الاولي من حيث التوجه، اذ يذكر هاشم صديق نقلا عن (سعد يوسف عبيد 2002:ص 11)...ان بداية العروض المسرحية في شكلها الارسطي في السودان يمكن ارجاعها الي العام 1903م نسبة للعروض التي كان يقدمها بابكر بدري في مدرسة رفاعة رافع الأولية. والتي كانت تهدف الي تشجيع تعليم البنات الذي كان شبه مرفوض في ذلك الوقت.

**الاشارة الثالثة:**

مثلها مثل الاشارات السابقة حيث انها تتضمن محاولة توظيف المسرح لأغراض تعليمية من اجل احداث التغيير الذي تتطلبه مراحل نمو المجتمع وتطوره والبرهان علي ذلك ما ورد في هذه الاشارة التي تقول ... ان اول عرض مسرحي في تاريخ السودان كان في قرية القطينة عام 1908م اي بعد عشرة سنوات فقط من احتلال السودان ، كانت المسرحية بعنوان ''نكتوت'' الفها المأمور المصري عبد القادر مختار وكان الغرض منها اقناع الاهالي بأرسال ابنائهم للمدرسة لتلقي التعليم ، وكان شخصياتها الرئيسية فتي يرعي الاغنام – وآخر يدخل المدرسة... (خالد المبارك 1979: ص 9).

الغرض من تناول هذه الاشارات ليس من باب المقارنة بما تحمل من تباين في التواريخ بقدر ما يهمنا وحدة الموضوع والاتجاه الذي سارت عليه البزرة الاولي في تاريخ السودان المسرحي وهو قضية التعليم كمفتاح لبناء مجتمع متحضر ودولة قوية في المستقبل وهذا ما يطلق عليه بالرؤة البعيدة في الفن المسرحي ، ولكن ذلك وفقا لمؤرخي المسرح في السودان كان قد شكل تحديا صعبا... حيث وقف بعض الآباء ضد موضوع التعليم برأي غريب وهو فيما عرف ب ''صنعة في اليد آمان من الفقر'' مما جعل الكثير من الناس في ذلك الوقت يفضلون لآبنائم التدريب العملي وكسب مهارة الحرف اليدوية بعيداً عن فصول الدراسة بأعتبار ان ''القلم ما بزيل بلم'' وفي الجانب الآخر مضي بعض افراد المجتمع المتعلمون يستغلون اوضاعهم الاجتماعية في الترفع والتعالي علي غير المتعلمين ادي الي خلق فجوة

اكبر ونفور من التعليم ... (الفكي عبدالرحمن و سعد يوسف 1967–1978: ص 14) بمعني آخر ان التعليم يفسد الاخلاق والقيم الاجتماعية المتوارث عليها فالمتعلم في نظرهم هنا كما يري الدارس يلعب دور القاهر لمجتمعه وان التعليم يعلم القهر في حين برفضهم التعليم وحرمان ابنائهم من التعليم يعد كذلك قهراً فالكل هنا اذن مشارك في عملية القهر والضحية الابناء ، لذلك كان لذاما علي المسرح معالجة هذه الفجوة التي تقع بين الجهل والعلم ، فالتعليم سلاح ذوحدين قد يستغله المتعلم لرفع مستوي مجتمعه ثقافيا واجتماعيا واقتصاديا بقدر ما تسمح به قدراته وطوحه او العكس تماما عندما يتحول الي قاهر ويصبح هو العامل الرئيسي في معاناة مجتمعه بسوء توظيف علمه.

وابرز مثال لمعالجة هذه القضية نجده في مسرحية ''سفر الجفا'' التي ... تم عرضها لأول في الموسم المسرحي 1976 – 1977م وهي من تأليف بدرالدين هاشم ومن اخراج مكي سنادة ... (www.alyoumaltali.om) تدور موضوعها حول ...طول الانتظار وكثرة الصرف والرعاياة التي لا تنتج ثمراً ، تخلف خيبة الامل ويكون معوقا لمسيرة التعليم في ذلك المجتمع شبه الامي فيقف هنا المجتمع في وجه كل من يرغب في التعليم ويكون هذا النوع من المتعلمين مثالاً سيئاً لأثر التعليم وعدم فائدته... (الفكي عبدالرحمن وسعد يوسف 1967–1978) اذن من خلال ذلك نخرج بأن المسرح السوداني في مراحل تطوره عمل علي تحطيم القهر ومعالجتها من جذورها الاساسية المتمثل في التعليم كعامل رئيسي في نهضة وتنمية المجتمع.

**التوجه الاجتماعي:-**

ظهر المسرح المواكب لقضايا المجتمع في خارطة المسرح السوداني بعد تجربة بابكر بدري وتجربة عبدالقادر مختار الذين سخرا المسرح لاغراض التعليم كما سبق الذكر كضرورة استراتيجية لبناء المجتمع ، متمثلة في الفترة التي يطلق عليها بعض الكتاب بأنها البداية الحقيقة لانطلاقة المسرح السوداني الاصيل من حيث التأليف والأخراج ، ارتكزت هذه المرحلة علي تناول قضايا الوحده القومية وربط النسيج الاجتماعي المهدد بالتفكك ، ويعد ابراهيم العبادي ابرز الكتاب الذين تناولوا هذه القضية في مسرحيته الشعرية ''الملك نمر'' اول مسرحية سودانية تعرض علي خشبة المسرح القومي بعد تأسيسه في العام 1951م اخرجها الاستاذ الفكي عبدالحمن ، وذ لم يكن العبادي وحده الذي قاد تيار المسرح الاجتماعي فقد كان هناك مجموعة من الرواد امثال خالد ابوالروس – وعبيد عبدالرحمن وسيد عبدالعزيز..الخ.

تناولت مسرحية الملك نمر معضلة اجتماعية لا زال آثرها يتغوغل في حياة المجتمع السوداني والجنوب سوداني حتي يومنا هذا وهي ظاهرة ''التفرقة القبلية'' كدعوة لإعادة التفكير في المصالحة والتعايش السلمي بين القبائل السودانية وبناء مجتمع سوداني موحد وقوي ، ويتجلي ذلك في واحدة من حوارات المسرحية القائلة... جعلي ودنقلاوي وشكري شن فايداني – غير نقطة خلاف خلت أخوي عاداني – خلو نبانا يصل البعيد والداني – يكفي النيل ابونا والجنس سوداني ... (خالد المبارك 1979: ص 20) وكما يصنف المسرحية بأنها الميلاد الاول للمسرح السوداني الحقيقي ، فأن هذه الخطوة الجريئة للمسرح لمعالجة مثل هكذا المسائل تعتبر دعوة كذلك لميلاد مجتمع سوداني جديد متضامن لمواجهة القهر.

**تجربة مسرح المقهورين في جنوب السودان:**

يرتبط ظهور تجربة مسرح المقهورين في جنوب السودان ارتباطا وثيقا مع ظهورها في السودان لانها قامت لذات الاهداف التي انبثقت من اجلها التجربة السودانية ، اذ تعود بداية الفكرة الي العام 2005 اي بعد توقيع اتفاقية السلام

الشامل بين الحكومة السودانية والحركة الشعبية لتحرير السودان التي اعلنت نهاية اطول حرب اهلية في القارة الافريقية وبداية مرحلة جديدة وهي مرحلة بناء السلام بين المجتمعات السودانية المتعددة الثقافات ، لذلك كان لابد ان تتبني المؤسسات الثقافية هذا العمل خاصة تلك التي تعني بشئون المسرح ... وجاءت المبادرة الاولي عن فكرة (المسرح في مناطق الصراع) حيث بدأ البحث عن شكل مسرحي يعالج قضايا النزاع في السودان من قبل ثلاثة مؤسسات مسرحية محلية وعالمية تمثلت في – كلية الموسيقي والدراما – المسرح الوطني "البقعة" – والهيئة الدولية للمسرح "I.T.I" International Theatre Institute فرع السودان والمانيا– كان نتيجتها خلق شراكة بينهما واقامة ورش مسرحية حول هذا الموضوع وتم الاتفاق علي ان تكون الورشة الاولي مخصصة لتدريب المدربين بدعم من المسرح الوطني – البقعة – وبرعاية المانية ، وبموجبها تم ابتعاث عدد من المسرحيين يمثلون المؤسسات المسرحية السابقة الذكر الي مدينة اشتودغارت استغرقت اكثر من شهر تحت قيادة البرازيلية باربرا سانتوس (خبيرة في مسرح المقهورين وتلميذة اوغستوبوال) المتخصصة في مسرح المقهورين بالاضافة الي آنا من مسرح الاودين Odin Theatre الذي يتبع للمخرج اوجينا باربا وذلك ضمن فعاليات مسرح العالم ، ومن مخرجات تلك الورشة دعوة باربرا سانتوس بصحبة المخرجة المصرية نورا آمين لإقامة ورشة مماثلة في السودان بغرض تدريب عدد اكبر من المسرحيين عن تقنيات مسرح القمهورين في العام 2006م .... (شمس الدين يونس مقابلة بتاريخ21\1\2016).

وبالفعل شهد الدارس هذه الورشة التي ضمت العديد من المسرحيين اساتذة – خريجين– طلاب – داخل اسوار كلية الموسيقي والدراما اختتمت بعروض نموزجية تعالج قضايا الزواج في العادات والتقاليد في المجتمع الشمالي والجنوبي كمدخل لخق التعايش السلمي واحترام ثقافة الآخر.

انتقل بعد ذلك منهج مسرح المقهورين الي جنوب السودان عام 2010م عن طريق شبكة صيحة SIHA NETWORK.... وهي شبكة اقليمية تطوعية تأسست عام 1995م ، تغطي منطقة القرن الافريقي وتضم اربعة وعشرون منظمة من منظمات المجتمع المدني في شمال وجنوب السودان وبعض الدول الافريقية ... (مجلة صيحة العدد 2\2015) تعمل علي نشر ثقافة حقوق الانسان خاصة قضايا المرأة حيث تهدف الي تغيير نظرة المجتمع للمرأة وتعزيز المساواة النوعية ووقف جميع اشكال العنف حيث ... نظمت عدة ورش مسرحية تحت مسمي (المسرح من اجل التغيير) في كل من مدينة واو – رومبيك ، وذلك لتمكين فئة النساء من مختلف الاعمار والخلفيات ، ارتكزت علي كيفية تحويل الذاكرة السلبية التي خلفتها الحرب في حياتهن وتسببت في ما يعرف في علم النفس بال Trauma اي الصدمة النفسية التي يتعرض لها الانسان اثناء الحرب الي تعبير ادائي بإستخدام احدي تقنيات مسرح المقهورين المتمثل في مسرح المنتدي الذي يعتمد علي مسرحة قصة المقهور التي يحكيها الفرد ومناقشتها بشكل جماعي في عرض مسرحي يتدخل فيه كل مشترك برأيه بتجسيد احد شخصيات المسرحية .... (sihanet.org) للوصول الي درجة من الوعي بقضايا المرأة بشكل خاص وبحقوق الانسان بشكل عام.

وفي ذلك يري الدارس ان التغيير الاجتماعي من خلال نشر ثقافة حقوق الانسان ومعالجة قضايا النوع يحتاج لجهد اكبر ووقت اوسع ومشروع مسرحي مخطط له قابلية الاستمرارية لطرح بدائل عن صور الحياة التي يجب ان يعيشها المجتمع ، اما الورش المسرحية فيمكنها ان تكون بداية الطريق اذا استحسن التعامل معها ولكنها ليست الطريق النهائي ، لذلك يجب ان تتبني الدولة مثل هذه المشاريع الفنية الاصلاحية بدعم المؤسسات المسرحية الوطنية

والتعامل معها كمشروع قومي يستهدف كل فئات المجتمع بدلا من الاعتماد علي المنظمات التي تعمل وفقا لمقدراتها وحاجتها من وقت لآخر.

بعد انفصال جنوب السودان في العام 2011م لعبت كلية الفنون والموسيقي والدراما بجامعة جوبا دورا محوريا في نشر ثقافة السلام وتوعية المجتمع عن مخاطر الامراض الخطرة علي حياة الانسان مثل فيروس HIV\AIDS خاصة بعد دخول اعداد كبيرة من الاجانب من مختلف الدول الافريقية ، وكان الدارس وبعض اساتذة الكلية جذاً من منفذي حملة التوعية عن هذا المرض بدعم من مفوضية شئون الايدز تزامنا مع اليوم العالمي للايدز في الاماكن العامة وفي استاد جوبا لكرة القدم تحديداً لجلب اعداد كبيرة من المتفرجين ، ولكن هذه التجربة كانت تنقصها فلسفة مسرح المقهورين لضيق الوقت الذي كان تفرضه الجهات الداعمة فهدفهم كان فقط تقديم عروض توعوية ارشادية للجمهور ، لان فيمسرح المقهورين يأتي التدريب اولاً ثم يأتي مرحلة الجلسات او العروض ثانياً ، فالهدف منه هو تمليك الشعب وسيلة يحاربون بها القهر الاجتماعي وتعليمهم كيف يصنعوا مسرحهم بأنسهم لمواجهة مشكلاتهم.

بدأ هذا النمط المسرحي يثير اهتمام المسرحيين اكثر مع تزايد نسبة الدعوة لحل المشكلات الاجتماعية التي تهدد النسيج الاجتماعي بالتفكك مثل التعصب الزائد علي الانتماءات القبلية وتاثيرها في طبيعة العلاقات الاجتماعية ، وارتفاع نسبة ظاهرة الزواج المبكر وتأثير ذلك علي مستقبل الفتيات التعليمي ، وكان لابد للمسرح ان يتناول ويناقش هذه المشكلات كوسيط اجتماعي سعيا وراء احتمالية تغييرها ، وفي العام 2012م قام بعض المسرحيين بتكوين فرقة مسرحية لتشارك في مهرجان وليم شكسبير في لندن بدعم من المجلس البريطاني في جنوب السودان وبقيادة كل من ديرك الفريد مدير فرقة كوتو وجوزيف ابوك احد رواد المسرح في الجنوب ، اطلقوا علي انفسهم منظمة جنوب السودان للمسرح ، قدمت المجموعة مسرحية (سيمبلين) لشكسبير التي تدور احداثها بين بريطانيا وايطاليا في زمن اغسطس قيصر عندما كانت بريطانيا خاضعة للامبراطورية الرومانية قبل الميلاد كنوع من الاستلهام لمشكلة الجنوب والشمال باللغة المحلية التي تعرف ب "عربي جوبا" وهي اللغة التي يتحدث بها اغلبية السكان خاصة في منطقة الاستوائية الكبري ، قامت المجموعة بعد ذلك اعوام 2014 – 2015م بالتعاون مع بعض المنظمات العاملة في مجال حقوق الانسان بتنفيذ عدة مشاريع مسرحية داخل وخارج مدينة جوبا بعروض متجولة استهدفت المدارس اولا ثم الساحات العامة في الاحياء ، عروض تحت مسمي (مسرح الشعب) حملت شعار (مسرح تا قيرو وسلام) اي مسرح للتعليم والسلام ، لاقت قبولا وترحيبا كبيرا من قبل الجمهور والمجتمع الجنوبي بشكل عام.

لاحظ الدارس بشكل مستمر في خطابات المُخرجين المنفذين لهذه العروض المسرحية وفي تفسيرهم لمعني مسرح الشعب ، استخدام مصطلح مسرح المقهورين وتنسيب الشكل الذي يقدمون من خلاله مسرحهم وموضوعاتهم الاجتماعية الي تقنية مسرح المنتدي Forum Theatre احدي تقنيات مسرح المقهورين ، وبعد متابعة دقيقة للدارس لاعمالهم وجد ان هناك تشابه في الشكل والمكان بل انه اقرب لمسرح الشارع وذلك لبعده عن فلسفة ومبدأ مسرح المقهورين الاساسي الذي يقوم بتحويل الجمهور اي المشاركين بلغة المنهج الي بطال في المسرحية ، بمعني ان الكل مشارك وممثل ، اذ ان توجيه احد الممثلين الحديث الي الجمهور او مبادلته الكلام لا يحول ذلك الي مسرح المقهورين بل يجعله اقرب الي تقنيات المسرح الملحمي الذي ابتدعه المخرج الالماني برتولد بريخت ، ويعود ذلك الي عدم تلقي المجموعة تدريباً عن ماهية وتقنيات مسرح المقهورين والكيفية التي تتم تتطبيقها من قبل خبراء في هذا المنهج كما حدث في شمال السودان.

اذن المسرح في جنوب السودان ساهم بشكل مقدر وفقا للامكانيات المتوفرة في هذه المرحلة البدائية علي بناء روح الوحدة الوطنية ونبذ القبلية ، وتشجيع التعليم كعامل اساسي لتحقيق التغيير وعملية التطور ، ولتوضيح ذلك اكثر قام الدارس بأرفاق صور من بعض العروض التي قدمت داخل احياء مدينة جوبا في اماكن مختلفة.

**توصلت الدرسة الي عدة نتائج مفادها كالآتي:**

- ان المسرح في السودان بشكل عام شمالا وجنوبا قد استُخدِم كأداة لترقية وتغيير المجتمع ، ويتضح ذلك في تناوله لقضايا التعليم والسلام الاجتماعي في بدايات الاولي كأهم عناصر بناء المجتمع.
- غياب دور المؤسسات الحكومية في الوقت الحالي في تحريك المسرح كآلية للتغيير الاجتماعي وكوسيلة لخلق عملية التعايش السلمي ، ويعود ذلك ربما لاسباب ادارية ومالية او انه ليس من اولويات الدولة في ظل عدم الاستقرار الساسي في البلاد.
- حداثة دولة جنوب السودان وحوجته لكل الخدمات الانسانية جعله الارضية الخصبة للمنظات الغير حكومية لتنفيذ مشاريعهم الانسانية لتغطية بنودها وميزانياتها السنوية.
- لكي يتم توظيف تقنيات مسرح المقهورين بشكل لابد تكثيف ورش مسرحية حولها وتدريب المدربين من قبل خبراء ومتخصصين في هذا المنهج.
- هناك رغبة وطموح من قبل المسرحيين من كل الاعمار في جنوب السودان للمساهمة في حل وتسليط الضوء علي المشكلات التي يعاني منها المجتمع فقط ينقصهم الدعم المعنوي والمادي.
- يوجد اقبال غير محدود للفعاليات المسرحية وسط المجتمعات الجنوبية خاصة اذا كان الموضوع يمس حياتهم اليومية ، فالكل يرغب في المشاركة حتي ولو بالتعليقات باصوات عالية ، مثلا (نعم هذا صحيح – دي حقيقة...الخ).

ما توصل اليه الدارس من نتائج في هذه الدراسة تشير الي ان جنوب السودان رغم حداثة عمره لم يعجز المسرح فيه عن التوغل في اعمق قضايا المجتمع متحديا العوامل الساسية والاقتصادية التي تمر بها احدث دولة في العالم ، اضف الي ذلك عدم وضع الدولة في خططها الاستراتيجية للنشاط المسرحي كآلية لترسيخ مفاهيم السلام والتنمية الاجتماعية.

وجود نشاط مسرحي بأشكاله المختلفة يعد إرادة قوية من قبل المسرحيين لمواجهة قضايا المجتمع ، وتاكيدا علي محاولة خلق روح المواطنة ونشر قيم المساواة والقبول والتسامح في خطوة لمعالجة وازالة الصدمة النفسية (Trauma) التي تعرض لها اغلب سكان الجنوب طوال سنين الحرب ، ولكن لكي يتحقق ذلك لابد من تقديم رعاية جيدة للمؤسسات المسرحية من قبل اجهزة الدولة والتعامل معها كأحد الاعمدة الرئيسية الهامة لبنماء مجتمع مسالم ومتقدم.

**المصادر والمراجع:**

1- محمد حمدي ابراهيم \ نظرية الدراما الاغريقية \ الشركة المصرية العامة للنشر 1994م

2- سليمان يحيي محمد وآخرون \ المرشد في اعداد البحوث والدراسات العلمية \ مركز البحث العلمي والعلاقات الخارجية – جامعة السودان للعلوم والتكنلوجية 2001م

3- روحي البعلبكي \ المورد (قاموس عربي – انجليزي) دار العلم للملايين 2007م
4- مصطفي حجازي \ التخلف الاجتماعي – مدخل الي سيكولوجية الإنسان المقهور \ المركز الثقافي العربي ط10 2007م
5- اوغستوبوال \ منهج اوغستوبوال في مسرح المقهورين \ ت نورا آمين \ مركز اللغات والترجمة – اكاديمية الفنون \ بدون تاريخ.
6- سمير سرحان دراسات في الآدب المسرحي \ هلا للنشر والتوزيع 2006م
7- دينا مصطفي \ سيكودراما \ مكتبة الانجلو المصرية 2010م
8- علي الراعي \ المسرح في الوطن العربي \ سلسلة عالم المعرفة الكويت 1994م
9- خالد المبارك \ حرف ونقطة \ معهد الموسيقي والمسرح 1979م
10- سعد يوسف عبيد \ اوراق في قضايا الدراما السودانية \ مؤسسة اروقة للثقافة والعلوم \ الخرطوم 2002م

**المراجع باللغة الانجليزية**

1. Cruz cohen \ Playing Boal \new York \ schuzman rout ledge 1995

**المقابلات**

د. شمس الدين يونس نجم الدين \ (استاذ النقد والدراسات الدرامية بكلية الموسيقي والدراما – جامعة السودان للعلوم والتكنلوجية – امين عام مركز المسرح في مناطق الصراع 2005م) 21\1\2016م

**المجلات**

مجلة صيحة \ المراة في الاسلام \ العدد 2 \ 2015

**مواقع الشبكة العنكبوتية**

2. www.dramaresource.com 13\1\2016
4. www.aloumaltali.com 12\11\2015
5. www.sihanet.org 28\1\2016

**ملحق صور: يبين حركة المسرح من اجل التغيير في الجنوب لمنظمة جنوب السودان للمسرح 2014-2015.**