مجلة العلوم الإنسانية
SUST Journal of Humanities
Available at:
http://scientific-journal.sustech.edu/

# فرقة الأصدقاء المسرحية النمط فى إطار الجماعة

**اليسع حسن أحمد**
كلية الموسيقى والدرام - جامعة السودان للعلوم والتكنلوجيا
elyasaahalib@gmail.com

**مستخلص**

تعتبر فرقة الأصدقاء المسرحية – السودا – والتى تأسست وعرفها الناس ، مسرحاً وتلفزيوناً . منذ سبعينيات القرن الماضي ، واحدة من أهم وأشهر الفرق التي اشتغلت فى حقول الدراما وأكثرها استمراراً وحضوراً . لذا عملت الدراسة على تتبع مسيرة الفرقة وفق منهج أقر ب للتحليل من التوثيق ،فهي اشتغلت على السائد ولم تصادمه كشأن فرق الشباب حينئذٍ ، وفى ذات الوقت تسلح أفرادها بالتخصص الأكاديمي فى مجال الراما بإلتحاق جل أعضائها بالمعهد العالي للموسيقى والمسرح " الكلية " حالياً ،وبالتالى استفادوا من التجارب العالمية خاصة ا يار الملحمي ،وخلصت الدراسة على أن قراءة أعمال الفرقة وتجاربها حققت فرضية أن أفرادها بنوا لأنفسهم نمطاً فى الأداء، فبالرغم من جماعية الفرقة وتماسك منسوبيها لحد كبير إلا أن لكلِ منهم شخصيته الدرامية يهاجر معها وبها فى كل عمل يؤديه ، وخلصت الدراسة إلى نتائج نسجم والواقع المسرحي فى السودان الذى يفتقد التوثيق والتخطيط والرؤى الواضحة .

**Abstract**

Al Asiga theatrical group, Sudan known as one of the famous groups of performing theater, and TV drama, since the early seventieth of the twenties century. This study intended to follow the growth of the group, through documenting, and analytical methodologies. Yet, the group criticize the ongoing situation, not facing as Youth Theater groups did. Most of the group members were studying, or ex-students of the high Institute of Music and Drama, college of music and Drama now. Hence they benefited from the theatrical techniques of the international theater experience, specially, the epic theater form. The Study resulted with:

1-Every member of the group has his own style in spite of the collective works of the group.

2-The theatrical situation in Sudan facing a lack of documentation, clear mission and views.

## المقدمة

الدراسة تنطلق من فرضية ساسية مفادها أن فرقة الأصدقاء المسرحية واحدة من أهم الفرق المسرحية فى السودان الحديث ، و لتي سهمت بقدر وافر فى تشكيل تاريخ وكذلك حاضر الحركة المسرحية السودانية ، وهي ايضاً تكاد تكون الفرقة الوحيدة التي استمر نشاطها منذ تأسيسها فى سبعينيات القرن الماضي ، حتي اليوم تجاوزاً لفترات بيات وضمور، وهي التي تشكلت وفق أسس وضوابط تخصها هي وحدها ولاتشابه مئات الفرق التي قامت واندثرت ،وكذلك لم تعتمد على سند عقدي أو آيدلوجي ولامؤسس محو ي به عرف وعليه تعتمد وتقاربت ولحد كبير مقدرات أعضائها وأعمارهم وحتى

تحصيلهم العلمي، وبالتالي تصبح الفرقة جديرة بالقراءة والتأمل في مسيرتها خلوصاً لى نتائج تسهم فى دراسة حالة المسرح السوداني المعاصر. بمشكل بحث رئيس وهو أن الفرقة لاتعتمد على نجم واحد إنما تشكلت من مجموعة من النجوم تباينوا فى شخوصهم الدرامية واتفقوا في صناعة عرض مسرحي ودرامي جماهيري أسهم ولحد كبير فى إستمرار الفرقة.
وكحال معظم الدراسات المتعلقة بالشأن الثقافي تبقى توثيق المعلومة الموقن صحتها أمر جد عسير ، حتى الفرقة نفسها معلوماتها الأساسية فى صدور أعضائها ومؤسسيها.

**الفرق والجماعات فى السودان :**

تاريخ المسرح السوداني يكاد يكون تاريخ الفرق والجماعات فى السودان ، فالدارس يلحظ وبوضوح أن بدايات المسرح الحقيقية تمثلت فى مسرح الجاليات الأجنبية بعيد الحكم الإنجليزي للسودان وأشهرها وأكبرها الجالية الإنجليزية ومن ثم المصرية والسورية وكان يتم إطلاق لفظ ( فرقة ) عند الحديث عن النشاط المسرحي وأخباره ، فالمتناول الخبري الصحافي دائما ما يبدأ بقامت فرقة كذا ومثلت فرقة كذا ... الخ ( اليسع حسن ، 2005 )
ثم استمر الحال خلال بداية النشاط المسرحي السوداني علي يد بابو الروس والعبادي وسيد عبد العزيز ، لتستمر فرقة أبو الروس والتى أسهمت فى تطوير وإثراء النشاط المسرحي بدوامه المستمر ، وتجواله و دوره الكبير والمؤثر فى إنشاء المسرح القومي السوداني ، وفي أول مواسم المسرح والتي شكلت محطة فارقة فى إكتمال ملامح المسرح السوداني فى العام 967 م ومابعده كانت كل المشاركات المسرحية تتم عبر فرق (عثمان على الفكي وسعد يوسف ، 968 م ليصبح بعدها عرفاً لازماً بأن تتم المشاركة فى كافة المهرجانات تحت مسمى ( فرقة أو جماعة) لدرجة أن هناك فرق وجماعات تتشكل من أجل المشاركة فى المهرجان ثم تنزوي،ولعل تشكل الفرق والجماعات ، ينسجم مع واقع المسرح السوداني نفسه وغياب الهوية والتخطيط وإعتماده لحد كبير على جهود الأفراد والصدف والحوجة الآنية ، وأرجع الباحث والناقد السر السيد مسببات قيام الفرق والجماعات لأسباب أجملها فى وجود شخصية مركزية ذات سلطة خاصة في الفعل المسرحي كأن يكون هو صاحب المبادرة وكذلك وجود الأفراد الذين يجمعهم حب المسرح في مكان واحد ذي خصوصية حميمة كالحي أو مكان الدراسة أو العمل وأيضا قد يكون السبب تنظيماً خيرياً ، سياسياً أو اجتماعياً، وقد ينشق نجم " واحد أو أكثر" بعد ما إشتهر جماهيرياً بحكم نازع الأنانية والتفرد لتكوين فرقة موازية
وقد ترد اسباب جهوية أو استثنائية كالهجرة والنزوح وغيره ( السر لسيد 2014 م)
ويمثل تكوين أي فرقة إستجابة للإرث السوداني فى النفير والحداء والغناء الجماعي والأسرة الممتدة وروح الفريق فى المناسبات أفراحاً كانت أم أتراح .

وأي قراءة لحال ومآل الفعل الثقافي وهنا بالطبع الدرامي – المسرحي لايمكن أن يتم بمعزل عن بنية المجتمع نفسه والقائم (أي المجتمع لحد بعيد على الأهلية والأبوية والعشائرية أحيانا ، وهذا ما أثر على قيام الفرق والجماعات ومن ثم توقفها – إنشقاقها أو تعثرها كحال الأصدقاء هنا حقل الدراسة ) ، فالفرقة عادة لا تقم على أسس علمية ومعرفية وموضوعية ، بل تعتمد على الرغبات لظرفية والحوجة المؤقتة ونزعات رئيس أو مؤسس الفرقة فلا تكون لها مثلاً مجلس إدارة فاعل ولا نظام إداري ومالي معروف ولا حتى مقر ، وبالتالى علاقاتها مع الجهات ذات الصلة تتسم بعدم الإستقرار والنظرة الأحادية ، وقد تكون هذه من المرتكزات الأساسية التي حددت عمر و شاط الفرق و الجماعات .

**فرقة الأصدقا ٠ مناخ النشاة والتأسيس :**

فى إفادات لعدد من أعضاء فرقة الأصدقاء للدارس ، تفيد بأن الفرقة إكتملت فى النصف الثاني من سبعينيات القرن الماضي ، مجموعة من الأصدقاء يستمعون لأشواق محمد نعيم سعد الـ غرم بمشاهدة الفيلم السينمائي ، فى خلق عوالم من المسرح والدراما يتحلق حولها الناس ، وهذه الحقبة من الزمان تمثل فترة النضج فى الدولة السودانية المستقرة على كثبان من الرمال والمتغيرات ، فحكومة مايو إكتملت مشاريعها ، والمعارضة قنعت (بالنضال) الفكري والثقافي ، وبرزت المشاريع الكبيرة والأسماء الرموز فى الشعر والتشكيل والغناء ، والحوارات المتعمقة فى الفكر والسياسة وانتظمت حركة مسرحية فى الجامعات ( أبادماك ) وتيار الغابة والصحراء وأسئلة الهوية الملحة وتمدد البث الإذاعي والتلفزيوني ، والمصالحة الوطنية ودخول شركاء جـ د فى سدة الحكم وفي مجال المسرح والدراما حقل الدراسة الأساس

( شهدت بدايات سبعينات القرن العشرين عودة الدارسين من بعثاتهم لدراسة المسرح في أوروبا مثل د. يوسف عايدابي والأستاذ فتح الرحمن عبد العزيز ، كما عاد من الدراسة في القاهرة ثلاثة من أهم مخرجى تلك الفترة وهم ه ـي سنادة وأبو العباس محمد طاهر وعثمان أحمد حمد. واكبت عودة المبعوثين تخريج الدفعات الأولى في معهد الموسيقى والمسرح التى كان من أبرز مخرجيها محمد شريف على ويحي الحاج وأنور محمد عثمان ومنى عبد الرحيم ومحمد رضا حسين وغيرهم (أ.د. سعد يوسف عبيد 014! م .

وشـهدت الفترة نشاطاً لافتاً وانتظاماً للمواسم المسرحية وتعدد وتناسخ للفرق والجماعات متزامنة مع مشاهدة راتبة للسينما والـ رئ للصحف يلحظ ركناً صحفياً ثابتاً بمسـ ـي ( أين تسهر هذا المساء ) بـ ـن للأفلام المعروضة بدور السينما ، كما شهد المسرح القومي مشاريع العروض الجماهيرية الكبيرة من مخرجين وكتاب كبار .

(كان من أهم ظواهر الحركة المسرحية السودانية في هذه الفترة ظهور الجماعات والفرق المسرحية، والتي تكونت بهدف المساهمة في تقديم الكفاءات الجادة والمتجددة من فناني المسرح إنطلاقاً من مفهوم أنه في نطاق الفرقة يمكن تهيـ ـة الظروف والمناخ الفني الذي مـ ـن من اكتشاف الطاقات وتجريب الأفكار في جو صحي يكون إمتداداً موازياً للجو الأكاديمي الذي يدفع بالفنان إلى مجال العمل مما يساعد على الابتكار والابداع.. فازدحم الوسط المسرحي بالعديد من الفرق المسرحية إلى جانب فرقة الفاضل سعيد وفرقة أضواء المسرح التي انسلخت منها، وكانت هنالك من الفرق الخاصة والمستقلة ومن ضمنها فرقة الأصدقاء المسرحية وغيرها و، كجماعة السديم ومجموعة قصرالشباب والأطفال وشوف والنفير والمختبر وإلخ إلخ... ( مكي سنادة 014! م) ويرى مكي أيضاً ، أن هذه الفكرة لم تصادف مادّ ـن منتظراً منها من نجاح إذ أن منزلقات كثيرة أدت إلى ساءة تقدير الغايات من قيامها... وأصبحت وسائل بعثرة وتشتيت للطاقات بدلاً من أن تكون وسائل تجميع وتركيز لها... ولم يوجد بينها جميعاً فرقة واحدة تميزت بأسلوب خاص أو اتجاه محدد سوى فرقة الفاضل سعيد الكوميدية وإلى حدما فرقة الاصدقاء... ولم توجد فرقة واحدة تتوافر لها الأسس التي ترتكز عليها وتضمن لها بالتالي الإستمرارية والعطاء المتصل... وأنه باستثناء الفرقة القومية الرسمية لم توجد فرقة واحدة لها نظامها الأساسي أو لائحتها التنظيمية الداخلية الملزمة لأعضائها أو ا مقر الدائم الذي تتواجد فيه..

إذاً فى هذا المناخ ولدت الأصدقاء لتشكل جزء من تاريخ وحاضر والر ـن المسرحي والدرامي السوداني، وتظل كحالة نادرة وتكاد تكون متفردة حاضرة فى المشهد ولأكثر من أربعين عاما.

**ملامح من تاريخ الأصدقاء**

يمثل العام 973 م تاريخاً مهماً ء دما قدم محمد نعيم عرضاً مسرجيا صامتاً بمدرسة المهدية الثانوية العليا ، ليمهد الطريق أمام مشوار طويل ، شقت به الفرقة دروباً شائكة فى حقل صناعة المشهد الدرامي المعاصر فى السودان ، وعرفها الجمهور تقد م أعمال قصيرة في الجامعات والأندية – وفي العام 978 م تم تد جيلها رسمياً ، ومن أهم أعمال الفرقة المسرحية على مستوي العروض المدرسة المختلطة وبيان رقم واحد وحبظلم بظاظا والمهرج والتى تكاد تكون أشهر المسرحيات على تاريخ المسرح السوداني في إستمرارية فى عروضها ،وأيضاً كلام فى الممنوع ودش ملك وأبيض وأسو .

بعد البداية تبدى للفرقة ضرورة الظهور فى التلفزيون ولعل تلك الإلتفاتة المبكرة تمثل محاولة ممنهجة فى صناعة جمهور يسند الفرقة فى مقبل تاريخه ، ولعله البحث عن الشهرة والنجومية أيضاً،إذ كان تلفزيون السودان آنئذٍ النافذة الوحيدة لجمهور خارج نطاق خشبات المسارح ، ، كانت المشاركة فى بعض البرامج ومن ثم أعمال قصيرة ( اسكتشات ) فى سوح المدارس وبعدها المشاركة كأفراد فى محطة التلفزيون الأهلية والذي عرَّف المشاهدين بمقدرات الأصدقاء الأدائية ، ويحسب للفرقة التمرحل فى خططها فبعد الأهلية ، تغلت ببرنامج ( تيم ) كأول برنامج بمسمى ( الأصدقاء تقدم) وبرنامج القناة عشرة والذى حاولت الفرقة تكراره فى الأعوام الأخيرة بتجربة لم يكتب لها الإستمرار ، والملفت للنظر فى التجربة هو تماسك واستمرارية التجربة لحد كبير ويعزيه محمد نعيم للعلاقة الخاصة التي تجمع بين أعضاء الفرق ، وثانياً رأيه الواضح بأن من خرج ، ن الفرقة لن يعود إليها ابداً مهما كانت الأسباب ، ويعضد د. فيصل سعد الرأي بأن أعضاء الفرقة جلهم زملاء ( دفعة ) بالمعهد العالي للموسيقى والمسر – الكلية حالياً) محمد نعيم ، فيصل ، جعفر سعيد ، أمير عبد الله ، مصطفي أحمد الخليفة وبدر الدين وجمال ومن ثم عادل ياس ( فقد عرفوا كيمياء بعض ، تقاسموا الشظف والنعيم بتاريخ وذكريات مختلفة ، نرجسية الفنان تكاد تنتفى هنا وكل واحد يعرف جيداً مقدرات الآخر وبمعرفة عميقة ومتجذرة وبينهم آلاف الحكاوي والمواقف وتنوع المواهب وتكامل الأدوار ، هذا هو سر قبول الجمهور والتلقي ، مما ضعف نقاط الخلاف لدرجة أن يراد الأسماء وتراتيبيتها فى الأعمال التلفزيونية مثلاً يخضع للسبق فى الإنتماء للفرقة ولا شئ آخر ( لقاء خاص ، الدارس)

والملاحظة المهمة هي غياب وندرة العنصر النسائي فى وقت شهد المشهد المسرحي تواجد كبير للمرأة الممثلة ولم يعرف الناس غير حضور يتيم للمرأة حسب الحوجة وإن إنتمت لعضوية الفرقة يكون إسمياً فقط ( تجربة زكية عبدالله و لهام بابكر ) على سبيل المثال ، وهذا الغياب إتفق عدد من أعضاء الفرقة لم يكن مقصوداً وإنما استجابة موضوعية للحالة السودانية عموماً وخاصة الفعل الثقافي والفني لظرفها الإجتماعي بعدم القدرة على حضور البروفات ليلاً والسفر والبعد عن الأسرة .

بعدها عُرفت نجومية الأصدقاء وتعددت أعمالهم المسرحية والتلفزيونية كما شاركوا فى أعمال خارج نطاق الفرقة.

جاء الإسم من طبيعة المنتمين إليها فجلهم أصدقاء جمعهم حب التمثيل ، بأعمار متقاربة ، وكذلك لم يعرف عنهم إنتماء فكري أو عقدي، وبالتالي أسهم ذلك فى تماسك الفرقة واستمراريتها وإن كان لم يسعف منتوجها بالوجهة والأبعاد الفلسفية والغايات المرسومة بدقة، فلم تستفد ولحد ما ،من مناخ الجدل والحوارات المتعمقة على مستوي الشعر والتشكيل والعصف الذهني الذي أنتج مدارس وفلسفات ثقافية أثرت كثيراً في مجمل الحياة السودانية لتلعب وبقدر ما ، إلى السائد من النص والفعل الدرامي بالتناول البسيط إن لم نقل الإستسهال ( الكتابة الدرامية هي الأفقر على مستويات الفكر والأسلوب والرؤى ،

غير مثقفة خارج تحالف القصة والرواية والشعر ، تفتقر السمة الإبداعية وجماليات الأسلوب وعمق الفكرة والرؤية ( السر السيد 011! م) .

ومع ذلا بقصد أو بغير قصد إلتقطت الأصدقاء الفكرة بملامح حصيفة مستفيدة بتلك التيارات ، فجمعت مابين السائد صاحب التجارب والعلاقة المنتخبة مع الجمهور، وفن إدارة العرض مسرحي المعتمد على تشكيل زائقة مشاهدة خاصة وإكتشاف مايريده ذلك الجمهور وبين تلقي تعليم متخصص ينتمي إلى التجارب الغربية والعالمية فى مجال المسرح وينفتح على التيارات العريضة عالمياً وإنسانياً، وهذا فى رأي الدارس أسهم فى أن تستمر الفرقة بسند جماهيري عوضها رفع الدعم الحكومي عن الإنتاج الفني والإبداعي وتذبذب السياسات الرسمية تبعاً لأمزجة الأفراد فى إدارة المؤسسات الثقافية والفنية؟.

وربما يمكن القول بأن فرقة الأصدقاء المسرحية ) ( التى هي أكثر الفرق ثباتاً في الساحة – يظهر بشكل جلي الأثر العميق لمسرح الفاضل سعيد، علماً بأن أعضاءها قد تربوا على مسرحه ، بل إن بعضاً منهم ممثلون سابقون لفرقة الفاضل سعيد مثل محمد عوض ومصطفي أحمد الخليفة . والأخير هو كاتب نصوص الفرقة الرئيس . فلو ركزنا فقط على عنصر الإخراج في تجربتها فإننا نلاحظ أنها رغم عن فتح باب الإخراج لبعض أعضائها ، يظل مؤسسها محمد نعيم سعد هو مخرج الغالب الأعم لعروضه وهى أيضاً فرقة من فرق الكوميديا تقترب شخصيات أعضائه من النمط ، كما أن المخرج يجعل العرض في الكثير من أجزائه مفتوحاً أمام إرتجالات الممثلين أثناء العرض . وربما تكون الدراسة بمعهد الموسيقى والمسرح التي تلقاها معظمهم هي السبب في أن لا تكون عروض الفرقة صورة طبق الأصل "من مسرح الفاضل سعيد")( سعد يوسف عبيد ، 003! م).

بعد التجارب التلفزيونية والأعمال القصيرة تعتبر المدرسة المختلطة محطة فارقة فى مسيرة الفرقة وكان لمحمد شريف على مدير المسرح آنئذ دور كبير فى أن يرى الناس الفرقة بكامل هيئتها ، فأعراف المسرح القومي تمنع صغار السن من المخرجين بالمشاركة فى المواسم و( تحايل ) المدير بأن يشرف المخرج حسبو محمد عبد الله على العرض ،والمدرسة المختلطة إستجابة للأثر المصري على الساحة الفنية ، فالتلفزيون ودور السينما حينها كانت السيادة للدراما وللفيلم المصري تأثرنا فيها بمدرسة المشاغبين) كما يرى عضو الفرقة ومؤلف معظم إعمالها مصطفى أحمد الخليفة ومصطفى نفسه يعضد تأثر الفرقة بالفاضل سعيد والذي إشتغل معه وأعجب بأمكانياته ( أشوف فيك شبابي .

**البناء الفني للفرقة:**

وبنظرة عابرة لتجارب الأصدقاء التى تجاوزت ال 9 أفلام وتسع مسرحيات كبيرة وخمسون عملاً قصيراً وثلاث مسلسلات تلفزيونية ، أكثر من سبعين عملاً درامي تلفزيوني قد يلحظ بعض النقاد غياب العمق الفكري والأبعاد المتجذرة فى بنية الوعي مقارنة الكثير من التجارب الفنية التى عاصرتهم خاصة بعد عودة المبتعثين بالذات من أروبا الشرقية والإتحاد السوفيتي آنئذ ، وتمدد الفكر اليساري بمفهومه العريض وخروج التجارب والمشاريع المغايرة من عباءته ، لكن مصطفى أحمد أهم عناصر الفرقة يرى أن لديهم رؤية وقراءة واعية للمجتمع ومآلاته( نعم هناك تنازلات تتم لصالح لجمهور نوعه ودرجة وعيه ، نحن ندرك حجم المهام الملقاة على عاتقنا فى المساهمة ببناء هذا الوطن عبر منبر المسرح ، ندرك فى ذات الوقت أن الفقرات السريعة تضر بالمشاهد وتنفره ، نسعى مع آخرين لخلق مشاهد سوداني لمسرح سوداني ، لذا نضع فى

الذهن دائما أهمية أن تكون الجر عات المعرفية والعلمية المقدمة للمتلقى مناسبة بدرجة يتقبلنا ضمن أفقه وبساطته ، دون أن يجرفنا هذا المتلقي إلى التماثل مع بنية الوعي السائدة) ( لقاء خاص – الدارس )

والجديد فى التجربة مخالفة السائد فى كونها كوميديا ه نية على اللفظ والموقف ، ومصطفى يرى الفضل كبير للعمر ي والسني دفع الله ممثلاً فى برنامج محطة التلفزيون الأهلية والذى عرَّف الفرقة بجمهورها ورسَّخ الصورة الذهنية فى أذهان المتلقي لكل نجم ، وفى إصرار ه ني على أعضاء الفرقة بضرورة صقل التجربة والموهبة بالدراسة والإلتحاق بمعهد الموسيقى والمسرح ، فكان له ما أرا ، فشهدوا التيارات وصراع الأجيال والتحديث ، واكَّ ين لتجارب فى الإخراج والتأليف والتمثيل فجمعوا بين ما توارثوه وبين التلقي الجديد ، فصارعت الفرقة بصبر على ممسكات جيل قابض فى المؤسسة الرسمية ، ويرى مصطفي أنهم تأثروا بالمدارس والتيارات خاصة العبث ل ن بتناسق مع هم سودنة النصوص و الأفكار فتزامنت عندنا – والقول لمصطف – التجارب الحداثية القصيرة مع التجارب الكبيرة لاسيما وأن المواسم المسرحية بدأت تتوقف وانفتح الباب أمام مايسمى بالمسرح التجار ي ، والمعتمد أساساً على مداخيل الجمهور فى غياب الإستثمار الرسمي ، الوطني فى مجال الفنون – تحسبت الفرقة جيدا لهذه المرحلة فأنتقلت بمشاريع التخرج من طارها الأكاديمي الى خشبة عرض الجمهور الواسعة وفتجربة مثل بيان رقم ( ) كانت مشروع مصطفي الفكري والأكاديمي والتطبيق العملي لماتعلمه بقاعات الدرس باستدعاء شخوص من شكسبير والمسرح الإغريقي ( يوتوبيا ا شباح) ومن ثم إخضاعها لمزاجية الجمهور فحققت نجاحها الكبير فى إطار المواسم المسرحية ، وهذا الرأي يحتاج لتحليل وقراءة متأنية فى مدى إستيعاب الفكر المسرحي نفسه وجدلية نص والخشبة و عرض والجمهور ، ومدى القدرة على إسنا ب الزائقة البصرية وتقاليدها وضرورات الفعل المسرحي الرصين ، وتمت معالجة ندرة النص وجمود أفكار ه بسودنة الأعمال عبر أعمال مسرحية مثل حفلة على الخازوق وحبظلم بظاظا والمهرج ) لتنسجم مع رؤية الاصدقاء فى أن الممثل فى مرتبة أعلى من المخرج والمؤلف . والسودنة لبت رغبة ذاتية عند مصط في الذي إرتكزت على قلمه جل أعمال الأصدقاء الكبيرة ، فهو الذي ظل معجباً بمقدرة تطويع المفردة السودانية ا صيلة عبر شعار القدال وهاشم صديق والدوش وحميد والذين حسب ر ي مصطفي عملوا على بناء معمارية الكلمة السودانية وهاجروا بها لى مشهدية حميمة وعميقة فى آن تنسجم ووجدان المتلقى ومرتكزاته المعرفية والقيمي ، هذه الرغبة وهذا الإعجاب دفع مصطفى لخلق نص سوداني معر ي موا للنص فى مظانه الأصيلة ، والأصدقاء له م إستفادوا من الإنتخاب والتدرج الطبيعي لجدلية النص والعرض من النكتة لى المونلوج والإسكتش ومن ثم لى العرض الكامل واللعب على اللغة ، تزاوجاً بين التيارات العالمية والإنتخاب الطبيعي للتجربة والمعرفة اللصيقة باشواق الجمهور و من تسلل خيوط عبثية ومن ثم توظيف كل ذلك كوميدياً لما أسماه مصطفي( ممارسة الأشواق والمتعة) بالدرجة التى هددت قدسية النص وترك مساحات كبيرة إعتماداً على مقدرة ونجومية الأعضاء وتمرسهم فى مؤانسة جغرافيا الخشبة ، وأيضاً تضخيم دور الممثل أدى لأن يصنع شخصيته الثابتة فأصبح لكل فرد داخل منظومة الأصدقاء شخصيته الدرامية

Caricature))

ليهاجر بها من عمل الى آخر .ومن الملاحظات المهمة أن نشاط الفرقة عبر الدر ما التلفزيونية إرتبط بأفراد أيضاً وتجلى ذلك إبّان إدارة السر السيد للدراما بالتلفزيون ومحجوب فضل له نتاج التجاري ، فأنجزت الفرقة حينها سلسلة متاعب التي

نالت شهرة واسعة لدرجة أن الأصدقاء عُرفوا عبر متاعب بشخصياتهم الدرامية " كبسور" على سبيل المثال ورسخت نمط عند شخصيات الفرقة الدرامية وكذلك مسلسلي الغول ودكين وأعمال أخرى.

**ملامح العرض عند الأصدقاء :**

لتنوع وتعدد الأعمال يمكن أن تتم قراءة الملامح الأساسية للعرض ( الأصدقائي فالفرقة شكلت بمايشبه المدرسة أربعون عاماً وأكثر من تسعة عروض كبيرة تمددت على متغير ت كثيرة إجتماعياً وثقافياً كونت الفرقة لنفسها خطاً يسمح بالإستنتاج والقراءة ، أنتخبت أفكاراً وشكلت ملامح وعرفها الجمهور بنافذة رؤيا محددة صممت على الأصدقاء ، فالدعامة ا ساسية للعرض تتمثل فى الممثل " ا د ( الدارس ، تعريف) " فهو عندهم ينضج على نار التفرد و لتميز والعرض عندهم يصنع فكرته وتكتمل مع العروض ملامح النصر ، وقد يخلق كل ممثل نصه الذي يلائمه لدرجة أن ا ، ط الذي لايتوفر يتم الإستعانة بممثل من خارج العضوية ، يقول حامد جمعة ( الدارس ) ( تميزت كتابات مصطفى بالمزاوجة بين الواقعية الحياتية والنقدية ودائم البـ ث عن الظر ف الإجتماعية التي أنتجت الواقع الفني ومحمد نعيم بإخراجة (دش ملك) ترك الحرية للمثل ان يخرج كل ما عنده ( الصحافة ، 004! م).

ويرى كثيرون أن المدرسة المختلطة كأول عمل للفرقة والمقتبسة من فيلم أستاذي لك حبي للأمريكي سونى بونيه تحمل هشاشة البدايات وضع ها لاسيميا أنها كانت عبر مجموعة من الهواة ( قبل دخول المعهد )ويعترف محمد نعيم نفسه بهذا الرأي ( بنية النص كانت هشة وضعيفة بالنسبة لأعمالنا اللاحقة – والفضاء المسرحي كله يشكو الضعف فالنقد من أسباب التخلف المسرحي ومع ذلك تمثل المدرسة المختلطة نوعاً جديداً من الكوميديا فى السودان تحمل بذور مغايرتها لنمط الكوميديا المعروف (الوطن العربي ، 990 م).

ولعل أسلوب محمد نعيم فى إدارة الإخراج و( إستئساد) نجوم ة أفراد الفرقة خاصة بعد معرفتهم تلفزيونياً فى وقت لم يعرف الناس غير " شاشة " تلفزيون السودان، قادت لتخوف الكثير ن بهيمنة النمط والإستسهال على حساب المعرفة وجدية الأداء( مناهج كثيرة تبدأ بالإطار وتنتهي إلى المضمون – الفاضل سعيد وجروتفسكي وبيتر بروك وأخرين ، ولكن إذا جانب هذه التجارب التركيز ، يصبح الأمر مربكاً ويجعل العرض يقول شيئ ويقف ضده فى ذات الوقت، حرية الحركة عندما يسمح للممثلين بأدائها ، خرجت عما أريد لها خاصة والممثل السوداني لا بحث عن الصعب فإذا انشغل عنه المخرج قتل الشخصية أو نمطها فقد لاحظت أن الممثلين ( الأصدقاء)هاجروا بشخصيات قاموا بأدائها فى أعمال سابقة إلى " دش ملك ") (محمد على مخاوي 003! م).

وتظل الكـ ميديا نفسها محط جدل دعك من رسالة ا صدقاء فاليقين الإبداعي يظل ( أفق التساؤل) عنده مفتوحاً على إحتـ لات وإعتمالات عديدة ، وقديما إقتصر أرسطو تعريفه للدراما فى حال كونها التراجيديا فقط ، وحديثاً يرى كثيرون وبما يمضى على مشارع المثال و( اليوتوبيا) المعرفية ى أن للفن رسالة أخرى غير السائد والمألوف لذ " تتناثر " سياط النقد تجربة الأصدقاء لكونها ( تؤدلج) الإجتماعي والشـ ي وترد إليه ذات بضاعته عبر ( شباك ) التذاكر( الثقافة المسرحية يتم إستغلالها "آيدلوجيا " بريخت ، جروتفسكي ، بيتر بروك ، مسرح الشارع ، مسرح التسلية والمدارس التجريبية – مسرح مناهض لتقاليد الإجماع الاجتماعي وكافة أشكال اليقين – المسرح التجاري الهزلي مدفوع بتصور محدد للفن والواقع وللناس والمتفرج ، دخول المنتوج الفني دائرة السوق عادة مايكون مسؤولاً عن حالة الإنحطاط والإرتداد إلى الأشكال التى ار طت أصلاً بالأسواق الشعبية والميادين والساحات ا رتباط الذي لم يكن مقصوراً على المكان والزمان بل التصورات

وأشكال الحياة التى ينتجها ويمارسها المكان الشعبي فى قمة تقليدية الإجماع اليقيني عليه وبالتالي تنتقل الفضيحة الواقعية إلى فضيحة مسرحية ( الفاتح مبارك ، 989 م)

إذا المسرح الهزلي من وجهة هذه الزاوية ما هو إلاّ هجاء وبصق على الذات السائدة يصب فى نهاية الأمر فى طاحونة النظام الإجتماعي ويظل يلعب على النمط السهل بتسليع الأفكار واللعب على المسكوت الإجتماعى ومن ثم دخول السوق فيتم نقد المؤسسة الرسمية ، مؤسسة الهيمنة الاجتماعية بالتصالح مع " جيناتها" الداخلية لا نسفها وتصفيتها فتتم بصورة أو أخري " خربشة " الواقع والسائد لا محاورته ثم نسف ، هذا المسرح قد يناقش تجليات وتمظهر الأزمات الاساسية والورطات الفكرية لا مجادلة أصولها وأسسها فيفرد حيزاً على سبيل المثال لغلاء البصل ( مسرحية المهرج ) إستهزاءاً بذلك الغلاء لا بكاء على ملايين الافدنة وعشرات الانهار والهموم العاطلة ، قد يرى البعض أن هذا المنحى يحمِّل الخطاب المسرحي حمولات فوق طاقته ويخرج به من مساراتة الإبداعية إلى تعقيدات فلسفية تحتاج مراناً ومعرفة وخطوات متأنية قد يصعب توفرها فى مجتمع كالمجتمع السوداني، ليستمر الجدل بين اللعب على مشاعر الجماهير ودغدغة عواطفها وبين صفعة واستيغاظ وعيه ، وهذه المسارات مضت إليها مدارس فكرية كبيرة ( النقد الماركسي وتجلياته الملحمية ) مثلا ، لكنها لم تصمد أما تقليدية تراها فى سيرورة وصيرورة الخطاب المسرحي وتظل النظرة للأصدقاء أسيرة لمفاهيم تنبع من تعقيدات المجتمع وتحولاته وتجارب الفرقة وعروضها .

**خاتمة**

تظل الأصدقاء تجربة تحتاج للمزيد من القراءة فهى تمثل بغض النظر على الاتفاق أو الإختلاف تجربة جديرة بالنقد وربط التجربة بمحيطها وبيئتها فهى تمثل ركن أصيل من راهن الحركة المسرحية – الدرامية السودانية المعاصرة.

**النتائج**

/ صعوبة التوثيق بالرغم من معاصرة التجربة وتواجد مصادرها فالفرقة رغم تحصيل وكسب أعضائها العلمي والمعرفي تفتقد للتوثيق وأرشفة أعمالها.

/ يمثل كل فرد من أعضاء الفرقة نجماً كوميدياً صنع لنفسه أسلوبه الخاص فى الأداء واستمر عليه فتحققت فرضية النمط فى إطار الجماعة.

/ رغم عن شهرة الفرقة وجماهيريتها لكنها تظل بلا دار ولا لوائح منظمة .

/ رغم إصرار أعضاء الفرقة على عدم توقفها إلا أنها غابت عن العرض الخاص واستعاضت بتجارب ومشاركات أعضائها فى مشاريع خارج إطار الجماعة .

/ رغم ماقدمته الفرقة للمسرح والدراما السودانية إلا أنها أفتقرت للدعم والرعاية الرسمية

**قائمة بأهم المصادر والمراجع حسب تسلسلها فى متن الدراسة:**

/ أنظر اليسع حسن أحمد : النقد الدرامي ،منشورات الخرطوم عاصمة للثقافة العربية . 2005 م.

/ أنظر عثمان على الفكي وسعد يوسف : الحركة المسرحية فى السودان . منشورات المسرح القومي.

[ / السر السيد ،ورقة الفرق والجماعات المسرحية والمهرجانات فى السودان ، الهيئة العربية للمسرح ، الملتقى العلمي للمسرح فى السودان - همزة وصل ، 2014 م.

[ / أ.د سعد يوسف عبيد: رقة الإخراج المسرحي فى السودان الزاوية الحرجة ، الهيئة العربية للمسرح ، الملتقى العلمي للمسرح فى السودان - همزة وصل ، 014! م.

[ / مكي سنادة : ورقة الحركة المسرحية السودانية المسارح ، منظور التاريخ والحاضر ،.

[ / د. فيصل أحمد سعد إفادة خاصة للدارس بمكتبة بكلية الموسيقى والدراما ظهرالثلاثاء 23 أغسطس 016! م .

[ / د. سعد يوسف عبيد : الإخراج المسرحي بين الفاضل سعيد و مكي سنادة ، أم درمان - السودان 003 م .ص6!

[ / لقاء خاص أجراه الدارس مع مصطفي أحمد الخليفة بمنزله بأم درمان فى الجمعة 23 سبتمبر 016! م.

[ / النمط فى المسرح والدراما ، يمثل الشخصية من نوع عام ولها صفات محددة ، يتكرر ظهورها فى مسرحيات مختلفة وخصوصاً فى الكوميديا وظهر ذلك جليا فى (الكوميديا دي لارتا - الدارس.

0 / هوممثل ومخرج ومعلم للفنون من مؤسسي قسم الدراما بقصر الشباب والأطفال - توفي في العام 016! د - له الرحمة - الدارس.

1 / حامد جمعة : الصحافة العدد 3825 - 9 / / 004! م.

2 / الوطن العربي - مقال عن الأصدقاء العدد 699 الجمعة [ / /990 م .

3 / محمد علي إبراهيم مخاوي : مرئيات سودانية ، أروقة للثقافة والعلوم الخرطوم، 003 م ص . 19 .

4 /أنظر الفاتح مبارك : سرح "فرقة الأصدقاء" بين القول اليومي والقول المسرحي الضحك ومأزق المرجعية " مسرحية بيان رقم واحد " نموذجاً ، نادى المسرح السوداني - الخرطوم 989 م .