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

امكان استلهام الاحتفالات الشعبية و الممارسات الطقوسية في المسرح السوداني
نماذج مختار)

سهير ابراهيم محمد احمد ، سليمان يحيي محمد
جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا – كلي الفنون الجميلة والتطبيقية

المستخلص

تناولت الدراسة التعبير ن التراث الشعبي في المسرح السوداني من خلال الاحتفالات الشعبية و الممارسات الطقوسية التي وظفت للتعبير عن القيم و الثقافة السودانية المتصلة بحياة المجتمع التي أضافت للمسرح أبعاد ايجابية و عبرت عن الهوية السودانية في نشر و اظهار الثقافة السودانية كما يمكن ا تلهام تلك الممارسات الطقوسية الاحتفالية في المسرح كرقصة العروس ، و عادة البطان و الذكر في المسرح السوداني .

لذا هدفت الدراسة لإمكانية استلهام تلك الموروثات في الدراما كما تمثل أهمية الورقة تقديم دراسة علمية متخصصة لتسهم في إثراء الثقافة الاجتماعية السودا ة فيما يعكس سماتها التعددية الحضارية القديمة و الحديثة انطلاقا من الفرضية التي تذهب الي اثبات أنه يمكن استلهام تلك الاحتفالات الشعبية في إعادة قراءة التراث و ابراز مكوناته الجمالية الأمر الذي يؤكد علي أنه يمكن للدراما التعبير عن الممارسات الطقوسية الشعبية السودانية، لما تحمله من إرث ثقافي يعبر عن الممارسات الطقوسية والاحتفالات الشعبية التي تعكس عادات وتقاليد ومعتقدات المجتمع وتجسد فرجة المشاهد في هذه الاحتفالات في المسرح ما يعكس إرثه وقيمه التي تجسد الماضي في الحاضر من خلال تلك الطقوس في المسرح .

كلمات مفتاحية – الزار ، البطان ، رقص .

Abstract

This study tackled the explanation of public legacy in Sudanese theatre through public parties and ritual activities which reflect Sudanese values and culture connected to society life .That fact has added to the theatre positive aspects and reflected Sudanese culture. Parties and ritual behavior, at the theatre are like bride dance, "Butan" (which is a tribal tradition in which the bridegroom has to beat volunteers by a whip upon the arena among cheerful cries of women) and "Ziker" (which is a religious hymns being recited by a group of people) as a part of the wedding party . By all of that study presented a specialized research in the field of Sudanese drama which could be considered as an added value in Sudanese social culture in both modern and ancient areas .By showing public parties upon theatre an assumption could be deduced that rereading of legacy and extraction of its beautiful constituents is quite a possible outcome .That proves drama can reflect Sudanese public rituals and society believes .

Keywords: Butan – Dance -Zar

مشكلة الدراسة

- العودة الي الممارسات الشعبية و تفعيلها في المسرح و ذلك لإيجاد الصلة المسرحية المتميزة التي تتجاوز نمطية الشكل الغربي ذي الاصول الاغريقية ايضا استلهمت تلك الممارسات الذاتية الشعبية و إعادة قراءتها و اعدادها مسرحياً وذلك لما تحتوية من حمولة قافية و فنية تنطوي عليها الرموز التراثية والحكايات الشعبية والمواقف التاريخية والعادات والتقاليد.
- يمكن اعادة هذا التنوع انتاجاً درامياً يؤسس فناً لمسرح متميز.

أهداف الدراسة

- التعرف علي أهمية الاحتفالات الشعبية والممارسات الطقوسية ووضعها في قالب درامي، لك لما تتضمنه من موروثات ثقافية سودانية .

أهمية الدراسة

- تقديم دراسة علمية تخصصية في مجال الدراما توضح كيفية توظيف الدراما كفن لعكس الممارسات الشعبية في المسرح .
- تعزيز الجهود المبزولة اتجاه المسرح السوداني في تأصيله ليكون ذا خصائص وملامح سودانية .

منهج دراسة

- المنهج التاريخي الوصفي التحليلي هو المنهج المناسب لطبيعة الدراسة.

فرضيات الدراسة

- يمكن استلهام الممارسات والاحتفالات الشعبية الطقوسية في دراما المسرح السوداني.

طرق وأدوات الدراسة

- الاستعانة بعدد من المرجعيات التي تناولت الاحتفالات الشعبية و المه رسات الطقوسية السودانية والبحث في مختلف المراجع من نصوص ومقابلات ودراسات سابقة.

الدراسات السابقة

عثمان جمال الدين 005! م كتاب الفلكلور في المسرح السوداني الناشرون مؤسسة أروقة للثقافة و العلوم اشراف الطاهر محمد علي

تناولت الدراسة البحث عن الظواهر المسرحية في السودان من بدايات تمتد في التاريخ حيث الممالك النوبية القديمة تناولت الدراسة أيضاً القيم الاجتماعية في المسرح السوداني التي استلهمت نصوص اشتقت موضوعاتها من معتقد ديني و رموز دينية سواء أن كان بالاقتباس من نص أو اعتقاد شعبي أفرزته الذهنية الشعبية.

أيضاً تناولت الدراسة الاسطورة والتاريخ في المسرح السوداني المفهوم النظري للأسطورة والتاريخ والمسرح .

- انتهج الباحث المنهج النقدي التاريخي كمنهج تحليلي.

توصل الباحث الي ان تذبذب الخطاب المسرحي في الحياة الاجتماعية ناجم أولاً عن احجام الدولة من الرعاية المباشرة ا مسرح من حيث معماريته وعناصره البشرية والمادية والفكرية.

- غياب المنهج الفكري للخطاب المسرحي في السودان إذا ما زال النشاط التنظيري للمسرح في السودان حبيس مناهج و فلسفة النقد الادبي العام .
- غياب النقد النظري و التطبيقي المتواصل اضر بالأطور الفلسفية و الجمالية بماهية المسرح في الحياة السودانية مما جعل هذا الخطاب متأرجحاً حتى الان حول مفهوم الهوية .

أهم التوصيات

- الاهتمام أو رعاية الدولة المادي و المعنوي للخطاب المسرحي . ليضطلع بالمهمة الثقافية التربوية الكبرى انجاز اقسام لدراسة التراث و المسرح و مناهجه في جميع جامعات السودان .
- انجاز دراسات و بحوث متعمقة تستهدف تاريخ النشاط المسرحي في السودان و تحليله .
- الاختلاف بين الدراستين هذه الدراسة تناولت الدراسة الطقس عند الفونج أي تناولت جزء من دراسة الباحثة التي تناولت استلهام الاحتفالات الشعبية و الممارسات الطقوسية في لمسرح السوداني مع تعدد لنماذج مختارة .

فضل الله احمد عبد الله 008؛ م ، كتاب الفنون المسرحية في أداء الذكر الصوفي ، قاف للخدمات المتكاملة

هدفت الدراسة الي عرض دراما المسرح في اذكار الطريقة القادرية بالسودان تناولت عدد من الطقوس السودانية الناتجة عن الثقاف ت المتعددة و الاثنيات المختلفة حتى وصلت المدائح و لاذكار في الفكر الصوفي السودانٍ .

- اتبع الباحث المنهج التاريخي الوصفي التحليلي .

خلصت الدراسة الي عدة نتائج منها أن المنجز الغبداعي الفني الذي هو تقليد فعل إنساني إنما هو إبداع فني ، عمل الباحث علي دراسة مستويين الثقافي و الفني داخلاً في فضاءت الانثربولوجيا و فتح علي المقدس الديني الطقسي في حالة أذكار الطريقة القادرية و مناقشة تحليلاتها بغرض استلهام الممارسة و تطويرها انطلاقاً من فرضيات فنية و ثقافية و حضارية .

دراسة محمد فتحي متولي 003؛ م بعنوان استلهام لتراث الشعبي في المسرح السوداني إشراف عزالدين إسماعيل المعهد العالي للفنون المسرحية بأكاديمية الفنون القاهرة

تناولت الدراسة مفهوم التراث لغة واصطلاحا وتناولت المصطلحات اللغوية كمصطلح تراث لشعبي والتي يعتقد بأنها ترجمة لمصطلح فلكلور وأن القاموس الوسيط للف كلور يقدم عدد من التعريفات التي وضعها واحد وعشرون عالما من علماء الفلكلور بالولايات المتحدة ويتفق أغلبها حول التركيز علي الجانب الشفهي، عنصر الموروث كما ركزت اغلب هذه التعريفات علي الآداب والفنون الشعبية ألا اننا نجد أن الإشكالية المطروحة في البحث تتلخص ي أن السودان قطر غني بالصور التراثية وقد تم استخدام بعض تلك الصور في عدد من المسرحيات السودانية . هذه الدراسة جديدة بالرغم من أن الدراسة تطرقت للتراث واستلهمت مسرحيات لها علاقه وثيقة بالتراث تختلف عن دراسة الباحثة أن الدراسة سنغرافيا العرض و هذا ا ختلاف ينها و بين دراسة الباحث .

- انتهج الباحث منهج دراسة تاريخي تحليلي وصفي .

أهم نتائج الدراسة

- قلة المهتمين والمتخصصين في مجال المسرح والفلكلور غياب الوعي بالتراث وبإمكانياته الفنية بغرض توظيفه في المسرح .
- توظيف شكل ومكان العروض التراثية سواء دائري أم مستط يل أم مربع بما يتفق وتقاليد .

- الفرجة الشعبية عدم وجود شعبة لدراسة التراث بكلية الموسيقي والدراما بالسودان كشف البحث عن جوهر العروض التراثية وصورتها الفنية والتي يمكن ان تسهم في خلق مسرح سوداني اصيل عن طريق الاستلهام يلفت الباحث النظر بقوة في أمكان الاستفادة من النتائج التصنيفية والمقارنة الواردة في ثنايا البحث لتطبيقها في مجالات أخري غير المسرح في الرواية والقصة القصيرة والسينما ودراما التلفزيون.

المقدمة

إن الدراما و فون المسرح لها أهمية عظمى في نفوس الجماهير بمختلف فئاتهم ، حيث أن الداما تشكل الوعي الف ري و تساهم في التوجيه و الارشاد و تغير السلوك السيء بما تبثه من قيم و تدعم النظام الاجتماعي .

تحتوي البيئة السودانية على إرث ثقافي متعدد ومتباين الأمر الذي يجعله غني بالمكونات الأدبية والفنية والإبداعية والمتوافرة في العادات والتقاليد والممارسات الأخرى من بينها الممارسات الطقوسية والتي يمكن إعادة قرأتها وإستلهمها في المسرح فهنالك كثير من المواضيع والممارسات الطقوسية التي لم يتطرق لها الكتاب والتي توجد في بعض الممارسات كرقصة العروس وعادة البطان والذكر وأيضاً في الحكايات الشعبية والأمثال السودانية والحكم وا زياء والألعاب كل تلك الممارسات يمكن أن تخلق تواصلاً بين الجماهير عبر تراثه الفني ويمكن أن يبدع المسرحين في خلق النصوص تخاطب وجدان وتطلعات المشاهد المسرحي وهو في عصر المواكبة لذا تكمن اهمية الدراما في أنها نشاط يخلق الرضا النفسي لكل من الفنان الدرامي والجم ور فالدراما عامل مؤثر في شخصية الفرد وتزوده بالإشباع لأن أي الدراما أسمى من الحياة بحكم ما يذهب إليه أرسطو لكونها تقوم بتهذيب ما هو موجود في الحياة وتقدم حوله وجه نظر . كان لا بد من الأستفادة القصوى من الممارسات الطقوسية والإحتفالات الشعبية السودانية في مسرح فالدراما بحكم تأثيرها في المجتمع لابد من تفعيل تلك الممارسات في المسرح وذلك لإثرائها الفاعل في المجتمع بحكم قربها الوجداني من نفسيه الجماهير أيضاً المسرح يعالج كثير من القضايا الساكنة لذلك لا بد من الرجوع للماضي للإستفادة منه في الحاضر وترسيخ القومية السودانية بما يؤكد الهوية .

الاحتفالات الشعبية و الطقوسية في السودان

من الأشكال التراثية التي تدخل في منظور الدراما و التي يمكن تقنينها و وضعها في قالب درامي أولها لعبة تجري في شمال السودان و أواسطه " البطان " (يقول هاشم صديق ، محارات مسرح سوداني ، 985 م) فيه العريس يجلد الشبان الراغبين في ذلك علي ظهورهم بالسياط دلالة علي شجاعتهم و ذلك أمام الفتيات و عادة ما يكون في حلقة العرس أو في موكب السيرة ، و الجلد يكون عادة في الكتف أو علي الظهر بعد إزالة الملابس . الأغاني التي يعتمد عليها في عادة البطان هي أ اني الحماس ، أحداثه تجري وسط حلقة العرس و في موكب السيرة يزيل الشاب ملابسه و يرتكز علي عصا إيذانا ببداية الحدث و وسط زغاريد النسوة و هتاف الرجال يبدأ الضرب بالسوط و المطلوب من الذي يقف للبطان أن لا يبدو عليه أي تعابير تدل علي الخوف و التردد . فإن كان قد ا تطاع ان يتحمل الجلد بالسوط حاز علي زغاريد النساء و صيحات الاعجاب من الرجال ، و ان رجف وسال عرقه حظي بالسخرية من أصدقائه و خطيبته التي سرعان ما تبدأ بالبحث عن غيره ، هذا هو البطان ، ترى هل نستطيع أن نعثر في مكوناته علي عناصر درامية تحتوي علي وحدات ذات أهداف توصل الي هدف أعلي هو مبتغانا الذي نريده ، و بمشاهدة الباحثة للبطان في منطقة شندي 015! م .

فالاحداث تجري في مكان مسرح مخصص سواء أن كان داخل حوش أهل العروس أو في الشارع في موكب السيرة فالمسرح موجود بالشكل الدائري بجانبه المجلود في مكان ظاهر و الاضاءة وجودة لمبات الزينة أو "الرتائن " بالإضافة الي موسيقي تصويرية مصاحبة للحدث و هي عبارة عن أغاني الحماس و السيرة ، أما الجمهور فهم أصدقاء

العريس و أهله و أهل العروس ، و الصراع محوره الشخص الذي وقف علي مكان الحدث ليختبر شجاعته و رجولته و هذه هي النقطة المراد ثبيتها إذا تكاملت بوجود الجمهور المشجع و الساخر في نفس الوقت المتحلق حول المسرح . إذا توفرت لدينا عناصر المسرحية و جو مسرحي يتم التفاعل فيه بين الصالة و الخشبة و هو تفاعل طبيعي في جو مشحون بالدراما .

لعبة الكيسا

إذا انتقلنا الي مناطق جنوب كردفان" كاتتشا – تونا – كافينا – كرنقو – ولوكا" لوجدنا لعبة الكيسا التي تلعب هناك يقول : (آدم محمد الزهري ، مجلة كردفان ب ت) و هذه اللعبة تقام عادة في أيام الأعياد و في وقت الحصاد و في المناسبات المختلفة ، و كثيراً ما تجرى هذه اللعبة في مناسبات أقتران أحد مبدعى هذه ا عبة فغذا اقترن احدهم اجتمع له النساء و الرجال علي مختلف أعمارهم حيث يعم الفرح و السرور و يزدحم الملعب كما يصنعون المساحيق الملونة الداكنة و بها يتم صبغ جلودهم و وجوههم و ينتظمون في نصف دائرة يحمل كل منهم بوقا من القرع هذه الابواق ذات احجام متباينة و المطلا ب من كل شاب ابراز موهبته و مقدرته في العزف فيها ، و تنطلق أصوات الفتيان (بالرطانة) و الزغاريد إعجاباً بعزف الشباب هناك أيضاً نصف دائرة يقف فيها شبان يحمل كل منهم عصا و درقة فتبدو منهم حركات نظامية بديعة توحي بالشجاعة و الخشونة ، و يزداد الموقف حدة و نشاطاً حينما يسمع هؤلاء زغاريد النساء فيمتلئ الجو طرباً و يحتفل الكل بهذا اليوم الذي اتيح فيه هذا اللقاء المسرح بمكوناته بوجود حلقة نصف دائرية بها راقصون و راقصات كل منهم قد وضع مكياجا مناسبا و صبغ جلده بالرماد الداكن و لبست كل فتاة حليها سكسك و فستان صارخ ، ا ضاءة تكون بالضوء العادي إذ تجرى أما في العصر أو الأيام المقمرة و هنالك جمهور يتفاعل بإحساسه مع الراقصين و الراقصات ، و الشد و الجذب يكون في أن كل طرف يحاول إبراز قدرته ، فحاملي العصا و الدرق يحاولون إبراز الجانب الرجولي و البطولي فيهم ، و حاملي الأبواق ير دون توصيل اللحن الي قلوب المشاهدين ، كل في طرف يصارع ليصل الي قلب كل مشاهد و بأسهل الطرق فتأخذ اللعبة طابعا صراعيا بين فئتين فتتجلي حلاوتها و سرعة إيقاعها ، فتكون لدينا مسرحا شعبيا له جمهوره الذي يندفع بزغاريد نسائه و صيحات رجاله مكونا حلقة وصل بين المسرح الذي تجري عليه الأحداث وبين الجمهور كمتلقي ، أما إذا انتقلنا الي منطقة أخرى محاولين استشراق دراما بين ثناياها فسنجد عادة الجرتق .

عادة جدع النار

تمارس هذه العادة في منطقة جبال الانقسنا بمدينة النيل الازرق (يقول محمد فتحي متولي ، استلهام التراث في المسرح السوداني ، 007 م ، ص 90) ، القبائل التي تمارسها هي البرتا – الوطاويط – البرون و تعد عادة جدع النار وثنية قديمة ترتد أصولها فيما يبدو الي عصر إبراهيم الخليل و قصة إلقائه في النار .

يذهب أرشيف مركز الدراسات الفلكلور بالسودان ان قبيلة البرتا ما زالت تتمسك ممارسة هذه العادة الوثنية التي يطلق عليها "جدع النار" و من معتقداتهم أن الشخص إذا ذهب أثناء ممارسة العادة ليقطع شجرة فإن الفاس سترتد من الشجرة لتضربه هو اثناء ممارسة طقوس جدع النار الا أنه أخل بشرط من شروط العادة فإنه سوف يسقط من علي الشجرة ، و إذا تزوج شـ ص غريب امرأة من البرتا و لم يقم بممارسة طقوس العادة فإنه علي حسب اعتقادهم . لا يصاب بضرر لأنه أصلاً ليس من البرتا ، و لكن أبناءه يتضررون لعبوره أو باخرى إذا لم يتشتركوا في طقوس جدع النار و ما يتبعها من رقص و شراب .

(المرجع السابق ، صر 91) و تبلغ أهمية هذه العادة عند " البرتا " حداً بعيداً بحيث إذا تعذر حضور الغائبين وجب علي ذويهم ممارسة الطقوس نيابة عنهم ، و أثناء هذا الشهر و يكون عادة بعد حصاد و إلا بأكل الناس إلا في حالات نادرة كالمجاعات من محصول الموسم الجديد ، و الذي يفك حظر الأكل منه بعد أنتهاء شهر ا عادة .

سيد العادة

(المرجع السابق ، صر 12) و هو ما يسمي بلغة الفونج بل ادو – مابلعادوا – كما يعرف باللغة العربية ب (سيد العادة) و تقام لسيد العادة حلقة تدشين تستمر سبعة أيام يحرس خلالها سبعة أشخاص ، و فيها يرتدي الشال الأحمر و اللباس المزركش المكون من لونيين الأصفر و الأحمر و يجلسونه علي كرسي العرش "ككر" فحين يحمل في يده عصا و حربة ، و يقف حوله اتباعه أو حرسه السبعة الذين يحرسون بيته لمدة سبعة أيام ، و في اليوم الثامن تذبح الذبائح و تقام الأفراح ، و بعد انتهاء مراسم التنصيب يأتي الناس لسيد العادة و يقف ن خارج منزلة و يحيونه و هم يرتدون مانجل و مناجل (أي الملك عزيز قومه) .

رقصات جدع النار

(المرجع السابق ، صر 13)هي رقصات تؤدي اثناء طقوس العادة ، و هناك ثلاثة أنواع من الرقصات :

- رقصة تمارس أثناء جدع النار ، و هي عبارة عن معركة مع شخص وهمي و من ثم يحملون اث ءها الحراب و العصي و الأعواد المشتعلة .
- رقص جماعي في شكل دائري متحرك ، يغنون فيه و يرقصون و يضربون الارض في إيقاع منتظم تتسع فيه الحلقة و تضيق .
- رقص في شكل دائري متحرك ، يدورون فيه نحو اليمين واحداً خلف الاخر .

الجرتق

تجري أحداثها في معظم أواسط و شمال و غرب السودان بتباين المجتمعات و العادات ، و لها أسلوبها الخاص و طابعها المميز المستمد من التقاليد و عادات المنطقة المعينة ، و عادة الجرتق عادة قديمة تجري أحداثها في اليوم الختامي لأيام الزواج ، ففي زمن غير زمننا كانت أيام الزواج أربعون يوماً تقلصت الي اسب ع ، و حالياً تجري في يوم واحد و ما يهمنا هنا " الجرتق " الذي يجري في زواج الاسبوع ، و من الأسبوع هذا اشتق لفظ (السبوع) و يقام أيضاً لختان الفتيان و الفتيات ، و يخصنا الجرتق الذي يجري في الزواج (يقول هاشم صديق ، محاضرات مسرح سوداني ، 985 م) في حوش أهل العر س المرطب بالمء عنقريب وسط الحوش مفروش بملأة مخملية و جوار العنقريب مباشرة طاولة كبيرة عليها صينية كبيرة عليها حق كبير به ضريرة و حق صغير و صينية نحاس مليئة بعيش و ذرة و بلح ، و أيضاً صحن كبير به زيت معطر و مبخرة لبخور الصندل ، و كذلك يوجد صينية نحاس بها حر ير أحمر و كوب ملئ باللبن ، و توجد اكسسوارات أم العريس أو من ينوب عنها في أداء مهمة (جرتق الابن) ، كما يوجد الجمهور ملتفا بالعنقريب فتيات و فتيان ، نساء و رجال و أطفال . و تكون العروس في كامل زينتها (فستان ذي لون محدد غير فستان اليوم الاول يلائم جو المساء ، اضافة الي الحلي و الحناء ، عطر مميز و الحلي المميزة و تسريحة شعر معينة لها خاصيتها لهذا اليوم بالتحديد)، اما العريس في " جباب أو سروال و قميص بلدي " فالعروسان الآن بجوار بعضهما البعض في أعلي العنقريب ، (المسرح) و من ثم تبدأ المراسيم بأغنية العديل و الز ين و يدخل العريس يده في الصحن المليء بالزيت وسط زغاريد النساء و تهليل الشباب و يضع يده علي رأسه ليبتل شعره بالزيت ، أيضاً أم العروس تضع لهما الضريرة معا بكميات تتفاوت من العريس للعروس فالعروس أقل حتى لا يؤثر علي المكياج العام لها ، أم العريس تقوم بالباس ا نها الهلال المربوط في منديل احمر في جبينه ، و الباس العروس خاتم أعد لهذه المناسبة

، نلاحظ أن أغنية العديل و الزين مستمرة و تشتمل هذه الأغنية علي تعديد مميزات العريس ، و من كوب اللبن يشرب كل منهما جرعة و الذي يوصل اللبن الي وجه زميله أولاً هو الذي يكون قد از بالزغاريد ، بعد ذلك يرش العريس العطر علي الجميع . إذا توجد لدينا دراما المسرح فوجود (العنقريب ، الجمهور ، أهل العروسين) و الاحداث : تبأ المسرحية بأغنية العديل و الزين كافتتاحية ، فإذا سلمنا بوجود مسرحية فيها الحدث تلو الحدث حتى نصل لعقدة المسرحية و هي رش اللبن و برش اللبن تصل المسرحية لقمتها ، و تنتهي المسرحية كما ذكرنا برش العريس العطر علي الجمهور ، ليبدأ فصل جديد و هو رقصة العروس .

رقصة العروس

(يقول سعد يوسف ، أوراق في قضايا الدراما السودانية ، 2002م) هي من الممارسات الاحتفالية القديمة و التي أد لت فيها بعض التحديثات لمواكبة الفترة الراهنة ، فتجهيز العروس يأخذ شهور أو أسابيع فتقوم النساء بعمل ما يعرف عنه حالياً (ساونا) و هو كما هو متعارف عليه في السودان (الدخان) و يتكون من بعض الأعواد العطرية مثل (الشاف و الطلح) ، و فيه يأخذ شكل العروس لون مغاير لونها (اللون الأصفر) مع رائحة طيبة و زكية ، بعد ذلك تبدأ مراسيم الاحتفال بتجهيز مكان العرض و هو حوش أهل العروس أو الخيمة المعدة لذلك و التي تزين بالجريد ، تمثل المصابيح الملونة الإضاءة ، و يرتدي المدعوون أجمل ما لديهم من ثياب ، و النساء تتزين بالحلي الذهبة و تنقش الحناء احتفالا بهذا اليوم البهيج ، و تقوم إحدى صديقات العروس أو قريباتها مقام "الوصيفة" حيث تقوم بجميع مهام العروس من تجهيز و تحضير كل متطلباتها ، و أيضاً تقود العروس الي حلبة الرقص حيث تدخل العروس و هي في كامل زينتها و تكون طاقية الرأس مرصعة بال نيهات الذهبية مع شعر اسود طويل بالإضافة الي فتيل مربوط بالخيط الأحمر و الجدلة و الاساور الذهبية ، و تغطي العروس فركة القرمصيص . في البدء كانت ترتدي لبسة واحدة و تقوم بالرقص دون تغييرها ، أما الآن اصبحت العروس ترتدي في كل فاصل لبسة بلون مختلف و حلي مختلفة ، و قد تقارب الخمس لبسات في خمسة فواصل و كل فاصل يحتوي علي اكثر من عشر أغنيات ، أي قد ترقص علي خمسين اغنية أو أكثر ، يؤخذ من الاغنية أربع وصفات تؤديها العروس بحركات تحمل مضمون الأغنية ، و تقوم بأداء الاغنيات و تعلم العروس الرقص تقوم به فتاة متخصصة في هذا للون من الاداء ، يبدا الرقص بتحية الجمهور من أهل العريس و العروس ، و نجد في هذه الاحتفالية عناصر مسرحية درامية ، حيث تمثل المسرح : المساحة التي تؤدي فيها رقصاتها ، الاكسسوارات : زي العروس بالإضافة الي زي العريس الذي يتكون من الهلال علي جبينه و الجلباب الا يض و الطاقية و السوط في يده و يحمل علي كتفه فركة القرمصيص التي تخص العروس و الاضاءة موجودة و الجمهور كذلك . و من مظاهر التصعيد الدرامي : العروس في رقصتها تتظاهر بالسقوط الي الارض الي ان تسقط بالفعل و إذا جفلت من العريس تعتبر نقطة في صالحها ، و إذا سقطت ت تبر نقطة فوز في صالح العريس ، و هذا شكل من أشكال الصراع الدرامي في رقصة العروس ، أيضاً نجد عناصر العرض المسرحي في المكان المخصص للعرض : المكياج ، الاكسسوارات ، و الوصفية تقوم بعمل "المخرج" الذي ي قود العمل . يلعب الغناء دوراً اساسياً مع الكورس (بقية الغ يات من صديقات و قريبات العروس) بالإضافة الي (الدلوكه) و هي : آلة شعبية إيقاعية محببة للسودانيين يستخدمونها في الأعراس و الزار و في احتفالات الختان و جميع المراسم الاحتفالية الشعبية .

حلقة الذكر

بزيارة الباحثة لضريح الشيخ حمد النيل 2015م" مراسم الذكر ائماً ما تكون في عصر الجمعة حيث يكتظ المكان بالزائرين والجماعات من مشايخ الطرق الصوفية يحملون الرايات تتقدم حملة الرايات الجماعة ذات الرايات التي كتب عليها "لا إله إلا الله" وينشدون في أصوات مهيبة ومنتظمة يضربون على الطارات والدفوف متجهين نحو قبة الشيخ

حمد النيل ، يجتمع اصحاب الطرق الصوفية في حلقة كبيرة ينشدون ويرددون اسم الجلالة ، ونرى أشكال من الأزياء خلاف الجلبابات البيضاء نرى جبب في لون أخضر زرعي مع حواف حمراء وسبح كبيرة (اللالوب) ومباخر والجميع في حالة ابتهال يتمايلون شمالاً ويميناً في إقاع منتظم ، و علنا نجد في هذه الحلقة عناصر العرض المسرحي كالتالي : فالذكر يمثل الممثل ، كما نجد المكان الذي يتم فيه الذكر أي مكان العرض يمثل لنا المسرح والجمهور : الذاكر والزائرين الى الضريح ، والأزياء التي ذكرناها تمثل أزياء الممثلين في العرض ، بالإضافة إلى الإكسسورات والسبح والمباخر والعصي ، أما الإضاءة فهي إضاءة طبيعية معتمجة على أشعة الشمس . أما عن العرض الدرامي فنجد المشاركين في حالة ابتهال وهم يحاولون الوصول إلى طبقات أسمى وأرفع فهم في حالة خشوع يبتسمون به على الحياة وضغوطها في محاولة لتطهير الروح ، يقول عادل حربي 002 م ، ص 5 " الشيخ في الطريقة القادرية في السودان يقود المريد ويرشده ويدربه من خلال هذه العلاقة التي تعتبر معبراً وطريقاً إلى حب المريد للإله وعبادته بإستخدام جسده وتطويع نفسه وعقله . إذن يوجد المسرح في حلقة الذكر بتواجد عناصره كالتالي : فالذاكرين يقابلون الممثلين في المسرح ، والزائرين يمثلون الجمهور ، والإضاءة طبيعية بواسطة الشمس ،فالبتالي هذه المكان يساعدنا على تكوين صورة عن البنية الدرامية المسرحية للمتفرج أما إذا كان مكان العرض كما يقول فضل الله أحمد 2008 ، ص 107" هو بشكل أو بأخر مكان تخيل . فإن المكان في حلقة الذكر عند القادرية يلعب دوراً مهماً في ممارسة طقوس الذكر و أداء أنه مكان إحتفال يستمد قداسته من حالة الجذب القدسي التي تنطلق من قبة الشيخ حيث يتوجه موكب الذاكرين إلى ضريح الشيخ متبركين به .

الزار

الزار ظاهرة من ظواهر الممارسات الشعبية في عدد من الدول العربية وهي ممارسة نسائية تقول سلجمان عن محمد الجوهري 980 م ، ص 57 " أنها زنجية الأصل ، وفي "معجم سبيرو" للألفاظ العربية الدارجة في مصر يعرف الزار بأنه رقية زنجية ، كما يرى البعض أن الزار كلمة حبشية الأصل تعني الروح ، وكما ترى الباحثة سلجمان أن الز ار بدعة إبتدعها الأفارقة من زنوج أفريقيا الإستوائية وقد جاء إلى مصر من الحبشة عن طريق السودان ويؤكد لايريز عن محمد الجوهري علم الفلوكلور 008 م ، ص 07 "الذي قام بدراسة هامة أن الزار يقوم في الحبشة على نفس الأسس والعناصر التي يعتمد عليها في مصر إلا أن النتائج التي إنتهى إليها العلمان النمساويان من واقع ملاحظتهما للزار في الحبشة وفي مصر ونشرا نتائج بحوثهما النظرية والميدانية في كتابهما " المعتقدات الشعبية في العالم الإسلامي وكان الجزء الثاني عن السحر والأدعية " ونلاحظ أن الظاهرة لا تقتصر على مصر والحبشة بل نـ د هناك عديد من الدراسات التي تناولت هذه الظاهرة بالتسجيل والتحليل في السودان أيضاً حيث أن السودان كان المعبر الرئيسي الذي إجتازته هذه الظاهرة بإنتقاله من الحبشة إلى مصر ومن أبرز هذه الدراسات زنكوفسكي عن محمد الجوهري 1980 ، ص 16 " عن الزار والطمبور أم درمان . وأعتمدت النساء في السودان على أن الزار هو خيوط حمراء ، ويقول في ذلك ياسر محمج موسى . 994 م ، صر 5 " أنه من جن سليمان عليه السلام وقد ظهر لهذا النبي في شكل خيوط حمراء تتدلى من السماء فطلب منها النبي سليمان النزول ، لكن الجن أو الريح الأحمر رفض النزول لا رض إلا إذا ضربت الطبول ، وعزفت لهم الموسيقى ، وأطلق البخور ، وقد عرفوا أنفسهم له بأنهم أرواح مشاغبة ربما أزعجت البشر عندما تهيمن عليهم ، وبذلك تكون شروطهم هي الرقص والموسيق والأشياء الممتعة من بخور وملابس وكحول ، لذلك ارتبط "الزار" بالدين حتى في أديان أخرى قديمة في التاريخ يتخللها سلوك بعض الحيوانات كالأسد في رقص دامي ليفترس فيه الفريسة ، والحيوانات الخرافية (كالغول والسحاحير) وتعتبر هذه الأشكال من الأهمية في طقوس الزار ، والإقاع الطبلي فيه يزداد سخونة ويكون الرقص أكثر عنفاً ومما يميز هذا الشكل أن أكثر

إ جابات مرضى الزار يتأثر بالحركة الدرامية ، والإيقاع الساخن فيه ، ويعبر هذا الشكل عن مجموعة من الطقوس الدينية المختلفة لأقدم الأديان وهذا ما ذكره ياسر محمد موسى ، 994 م ، ص ا " ، لذلك أن شيخات الزار عندما يبدأن في الإنشاد يصلين على النبي صلى الله عليه وسلم ، ونجد شخصيات الزار بأوصاف عديدة منها الدراويش ومنها العامة ، أو الأشراف ، ومنهم الأولياء الصالحون من شيوخ الإسلام (كالشيخ البدوي والشيخ عبد القادر الجيلاني).

أما الأزياء فهي مميزة فأزياء الأولياء من اللون الأبيض الناصع دليل الطهر والنقاء تقول شيخة الزار نجاة في مقابلتها مع الباحثة ، 015؛ م" : أن شخصيات الزار الرئيسية التي تتقمص المريضات منها (الحبشي) تنتهي بالرقص الحبشي وتعد الأطعمة الحبشية " كالزقني" وأيضاً الإيقاع يكون صاخب بموسيقى حبشية ، والملابس تتكون من القطيفة الحمراء بالإضافة للإكسسوارات ونجد الغ اء هو العنصر الأساسي وأيضاً الحركة سريعة ، كل تلك الأشياء تجدها الباحثة أنها من العناصر المسرحية بالإضافة لمشاركة من الحاضرات اللاتي تتلبسهن نفس الشخصية المريضة أو المزيورة ، أيضاً هناك شخصية (العربي) ويرتدي غالباً العراقي والسروال ويسمك بالعصا ، وتغني الن يخة للشخصيات العربي " كأحمد البشير الهدندوي أو ود الجمالي أو ود النعماني ، من ضمن الشخصيات : " الخواجة" ويتمثل في أزياء الإنجليز كما نجد اللغة العربية ركيكة ، يقول فضل الله أحمد 008 م ، ص 7؛ " هناك شخصيات خيالية مثل (السحار والبعاتي) وهو يأكل اللحم نيئاً أمام الحضور ويقوم بشرب الدم ، أيضاً يهجم على الحضور خاصة الأطفال أيضاَ هناك شخصيات عديدة مثل الطبيب والشحاد . نجد أن هنالك سمة مشتركة بين الزار في السودان ومصر كما أسلفنا فالزار وفد لمصر عن طريق السودان ، يقول محمد فتحي متولي في كتابه ، (إستلهام التراث الن عبي في المسرح 008؛ م عن عبد المنعم شميس 971 م ، ص 2' " : نجد أن النساء يقمن بمسك الدفوف ويضربن ضرباً مزعجاً مع الإنشاد المدهش والسيدة راكعة أمام الضاربات منكسة رأسها إلى الأرض ، إلى أن تجئ إحداهن ومعها " بقجة" فيها بدلة من ملابس الرجال ، وهي عباءة مزركشة ؛ لقصب وأخرجت ملاءه من الحرير الهندي مشغولة أطرافها بالفضة ، وطربوشاً مكللاً باللؤلؤ ، وأخرجت سيفاً بيدها ، ووقفت تتمايل وسط ذلك الجمع العظيم ، والآلات تضرب ثم انتفضت وقالت : السلام عليكم فقيل لها أهلاً وسهلاً ، من أنت ؟

يقول محمد فتحي متولي عن زينب فواز " جريدة النيل 893 ،عد 200 " .

فقالت : أنا الشيخ عبد السلام ، ثم ضرب لها على الطريقة المعتاد عليها الشيخ عبد السلام ، فرقصت رقصاً يعجب ويطرب ، حتى إذا فرغ الدور ، قامت زعيمة القوم " الكوديا" وكستها ، وبذلك انصرف الشيخ عبد السلام إلى حال سبيله ، ثم حضرت زوـ ته واسمها رقية ، ودخلت في جسم المرأة التي قالت : السلام عليكم يا ستات بصوت رفيع يه آثار التصنع ، فسلمت على الجميع وطلبت الملبس والحلي ، فأحضرت لها سبعة بدل من الحرير كل بدلة بلون وكلها مزركشة بالقصب ، وعلى كل بدلة قطعة قماش رقيق من الحرير بلون البدلة يسمو ها " الطرحة " وأحضرت لها المصاغ من أطواق وأساور وخلاخل وكرادين وخواتم كبار خلاف الخواتم المعتادة وغير ذلك قدمنا لها السبعة بدل ، وكل طريقة تلبس لها بدلة وصنفاً من الحلي ، وفي أثناء ذلك قامت بعض المدعوات ورقصن معها ، وكلهن لا تقل ملابسهن ومصاغهن عما وضعت ، والأخريات مصاغهن فضة ، ولما فرغن من ذلك انصرفت السيدة زوجة عبد السلام بعد أن ودعت ثم أن ابن الشيخ عبد السلام الصغير حضر ولبس جسم المرأة ، وحينئذ تغيرت أحوالها ورجعت إلى الطفولة ، وقعدت على الأرض تلعب كالأطفال ولكن التصنع ظاهر ، فعملت لها الطريقة التي اعتا ت عليها وهي تنط كنط الأطفال حتى فرغت الطريقة ثم إنصرفن عنها إلى أمه.

نجد أن ممارسة الزار من الممارسات الفلوكلورية التي تدخل في منظور المسرح أو الدراما ، حيث نجد ان هنالك جمهور يشارك في الأداء بالإضافة إلى المسرح والإكسسوارات والغناء الصاخب ، لذلك تعتبر من الاحتفالات التي

تمتاز بشعبية تعبر عن موروثات ثقافية تمتاز بالاعتقاد بالأرواح ووجودها واتصالها المباشر بعالم البشر ، وقد أكدت زينب الحويرص 985 م ، ص 1، " عن محمد فتحي متولي 007 م ، ص 9، " أن : الممارسات و الطقوس المختلفة التي تقدم قبل الاحتفال أو في أثناء ذلك التداعي أو كما يقال " التلبش" أو بما يمكن تسميته تلبس الروح للمصاب وما يصاحب هذا التلبس من إنفعالات وحركات ، وفي ارتداء أزياء بعينها ، وغير ذلك مما يستدعي الموقف .

- المريضة تنتابها حالات التلبس الواحدة تلو الأخرى ، فقد تتلبسها شخصية معينة، ثم تتلو ذلك شخصية أخرى مخالفة للسابقة وكل مواصفاتها .
- أن الزار يعتمد إعتماداً كبيراً على الغناء والموسيقى والرقص .
- أن الزار يقصد إلى علاج المرضى بتلبية رغبات الأسياد .
- أن الزار يقوم على أساس المشاركة بين الحاضرين .

كما أسلفت فالشخصيات الرئيسية التي يعتمد عليها الزار مع أنشودة لكل شخصية ، ورقص وزي معين ، أولاً : الأولياء والصالحين احتفاليه للشيخ عبد القادر الجيلاني ثم يليها الدراويش ثم الحبشي ، ثم الخواجات ، ثم العبيد ، ثم ناس البحر فهم التمساح ثم الشحاد والسحار والجمالي والهدندوي والدكتور والعربي والتربي ، فقد شاهدت لباحثة في شخصية التربي أحد النساء المزيروات في منطقة العجيجة كرري 3 ا 015 م" انتفخت بطنها وشخص نظرها ، فقامت "شيخة الزار" بوضعها على الأرض وألقتها على ظهرها ولا تزال المرأة المزيروة منتفخة البطن فأحضرت الشيخة غطاء أبيض " ثوب "مثل الكفن . ثم وضعت رماد على بطنها أعلى الثوب ، وفوق الرماد وضعت سكين فبدأ الإنتفاخ يقل تدريجياً إلى أن قامت المرأة المزيروة من جديد.

ترى الباحثة من خلال تتبع ومقابلة عدد من النساء المزيروات ، أيضاً بمقابلة عدد من شيخات الزار 015 م" اللائي يقع عليهن مهام فتح العلبة لتشخيص حالة المريضة وما تحتاجه إلى حفلة زار وما تحتاجه قبل يوم أويومين أو ثلاث أيام حسب ما تقتضيه حالة المريضة ، فالزار يلجأ إليه النساء لعدم تقبل المجتمع لما يدور فيه من " شرب السجائر ، ارتداء ملابس ملونة وصارخة ، التعطير ، الرقص " ، فالزار متنفس للنساء وخروج من حالة الا بت والقهر والخروج من السلطة الأبوية والذكورية والتمرد على كل القوانين والأعراف ، لذلك تتقمص المرأة شخصية الخواجة والعربي وغيرهم من الشخصيات الذكورية فدخولها في هذه الشخصيات يعطيها قوة بأن تقول وتفعل ما لم تستطيع أن تفعله خرج حلقة الزار. فالمرأة التي ترغب ي التدخين أو شرب الخمر لا تستطيع ذلك للظروف الاجتماعية تلجأ لبيت الزار الذي يكفل لها هذه الرغبة عن طريق التخفي وراء الاسياد وقد يكون الزار علاج نفسي له مردوده الإيجابي بجانب السلبي ، فالإيجابي يطهر شخصية المرأة والسلبي هو الميزانية الكبيرة لتلك الإحتفالية وتجهيزات من مآكل مميزة ومشروبات . بالإضافة للأزياء التي ترتديها المزيورة ، فالزار طقس فلوكلوري جاذب للفرجة لديه جمهور يتفاعل ويستمتع بهذا الطقس الاحتفالي من جانب المسرح نجد أن هنالك مسرح وهو وسط الاحتفال وفي المقدمة الممثلين ثم شيخة الزار ، وعلى جميع الجو نب المشاهدين بالإضافة إلى الإكسسورات والموسيقى ، فنجد أن منظور المسرح يتجسد في هذه الاحتفالية .

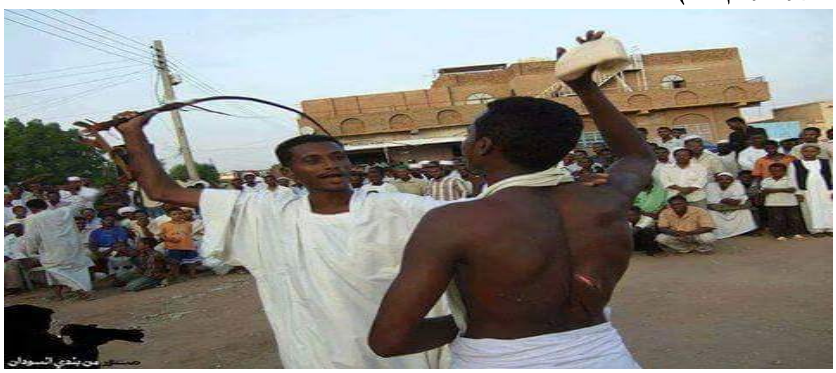
بتتبع شخصيات الزار المختلفة والمتنوعة فالزار يمتاز بالإقاع والتنوع في الشخصيات والأزياء لذا أكتسب قبولاً من الجمهور برغم تعدد الممارسات الشعبية التي تمتاز بـ تنوع للتعددات العرقية في السودان واختلاف البيئات فالزار يعتبر شكل من أشكال العرض المسرحي .

الخاتمة

المسرح في المنظور الاحتفالي يعني تمثيل الطقوس الشعبية القريبة من فطرة الإنسان البسيط ومن ثم كان الإعتماد على مخاطبة الذاكرة الشعبية من خلال أشكال وطقوس شعبية تشكل المشروع المسرحي الإحتفالي وذلك لتعدد مصادر التراث التي إستلهم منها المسرحيون أعمالهم و إختلف التنوع ما بين عادات وتقاليد وطقوس تاريخي وديني وفلوكلور أيضاً إختلف أنواع وطرق المعالجة وأرتكزت على خلفية الكاتب الثقافية ومدى وعيه بإستلهام تلك الممارسات الشعبية الفلوكلورية وعكسها على المسرح وذلك لتفعيلها والحرص على إستمراريتها وحفظها من الإندسار لذا إستطاعت الدراما أن توظف الموروثات الثقافية الشعبية السودانية في المسرح ، ويمكن عمل مزيد من الاستقصاء والبحث حول مختلف النماذج الثقافية الشعبية بما يخدم منظور مختلف المجتمعات التي أضافت للمسرح أبعاداً إيجابية وعبرت عن الهوية السودانية في نشر إظهار الثقافة السودانية.

الملاحق

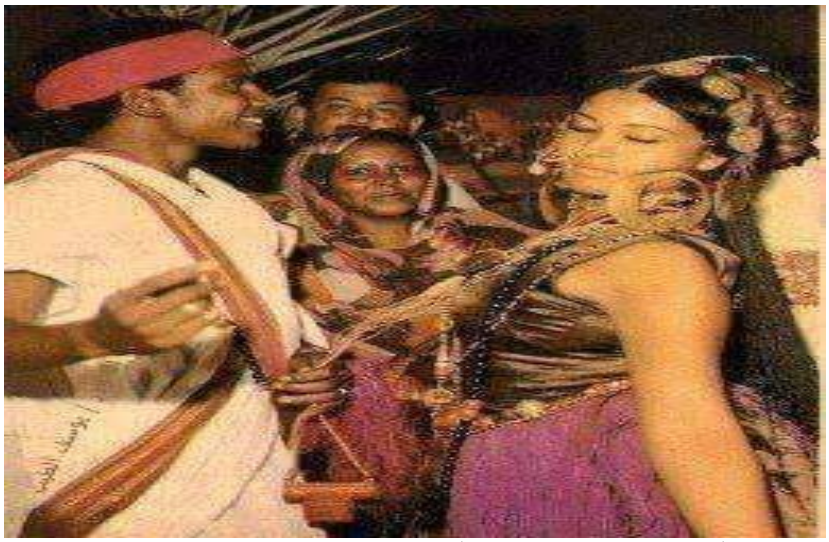
صورة رقم (١)



صورة توضيح البطان أي الجلد بالسوط وهو ممارسة ثقافية في الزواج لدى بعض الجماعات السودانية يؤكد على الشجاعة

المصدر منطقة شندي 20 / 4 / 2015م"

صورة رقم (٢)



صورة توضح زينة ورقصة العروس في بعض مناطق السودان

المصدر الباحثة مدينة شندي "2015/4/20م"

صورة رقم(3)

صورة توضح حلقة الذكر في ضريح الشيخ حمد النيل بأم درمان أمام ضريحه كممارسة ثقافية دينية لدى الطرق الصوفية في السودان .

المصدر تصوير الباحثة 5 ؛ 2015م"

أهم النتائج

- يمكن توظيف الممارسات الشعبية والطقوسية في المسرح.
- العودة إلى الأشكال الطقوسية الاحتفالية وإيجاد الصفة المسرحية المتميزة التي تتجاوز نمطية الشكل الغربي ذو الأصول الإغريقية.
- إستلهام تلك الممارسات التراثية الشعبية والطقوسية وإعادة قرأتها وإعدادها مسرحياً وذلك لما تحتويه من حمولة ثقافية وفنية تنطوي عليها الرموز التراثية والممارسات الشعبية من عادات وتقاليد يمكن تفعيلها وإنتاجها دراماياً تؤسس فناً مسرحياً متميزاً.

التوصيات

- إستلهام الإحتفالات الشعبية والممارسات الطقوسية في المسرح السوداني لما تحتويه من إرث ثقافي يعبر عن الهوية السودانية .
- بإمكان استلهام سمات وعناصر الإحتفالات الشعبية والممارسات الطقوسية في المسرح السوداني لما تحتويه من إرث يعبر عن الهوية السودانية.
- أهمية البحث في الإحتفالات الشعبية والممارسات الطقوسية وكشفها بوصفها منبعاً للعملية الإبداعية الفنية لما تحمله من قيم تؤكد على أصالة تلك الموروثات وتفعيلها في المسرح .

دراسة وتحليل الورقة

تتنوع الأشكال الإحتفالية الشعبية في السودان وذلك لتنوع القبائل وإختلاف ثقافتهم وعاداتهم وتقاليدهم ، لذلك فمن العسير ان تغطي الدراسة تلك الأشكال وذلك لعدم محدوديتها وتباينها من منطقة لأخرى لذلك فقد إختارت الباحثة من الممارسات الشعبية الجرتق ، والبطان ، ورقصة العروس ، والزار ، ولعبة الكيسة ، كنموذج وذلك لتعدد الممارسات والإحتفالات الدينية والشعائر الإجتماعية هذه الإحتفالات والممارسات قد إتسمت بالطابع الدرامي المسرحي على إعتبار أن الدراما المسرحية بحسب التفسير التاريخي المسرحي الذي يرجع أصلها إلى الإحتفالات الدينية الطقوسة ، ونجد أن جل الإحتفالات الشعبية والطقوسية تلعب عناصر الأزياء ، والمكياج ، والإكسسورات دوراً كبيراً يها " يقول سعد يوسف 2003 ، صر 1! " أن حركة الإيماءات الموقعة على إيقاعات الموسيقى المتابعة وهي موسيقى حية عازفوها هم الراقصون ومغنون أيضاً ، الممارسة في الساحات تتخذ الفرجة شكلاً دائرياً ويتحرك الراقصون داخل الدائرة بحيث يتمكن أي مشاهد في أي موقع على قطر لدائرة أن يشاهد بوضوح وأن يشارك عن كثب . فالفرجة أو المسرح وسيلة مباشرة فيه تفاعل مباشر بين الممثلين والجمهور أو المؤدين والجمهور بما يشكل جاذبية بالنسبة لكليهما ، نجد ان الكثير من الدراسات إتجهت نحو دراسة الفنون بحكم أنها تخلق تأثيراً كبيراً في المجتمعات وذات رسالة تفاعلية بما حدا بالباحثين للولوج إلى تعميق البحث في الظاهرة الفنية لأنها مرتبطة إرتباطاً وثيقاً بالنظام الإجتماعي .

المراجع

الكتب

- عبد الله ، فضل الله ، الفنون المسرحية في أدء الذكر الصوفي ، قاف للخدمات المتكاملا 008! م.
- عادل حربي ، فنون التم يل في السودان الجزء الثاني مؤسسة أروقه للثقافة والعلو 002! م.
- محمد الجوهري ، علم الفلوكلور ، ، 1 ، دار المعارف 980 م.
- سعد يوسف ، اوراق في قضايا الدراما السودانية مؤسسة اروقه للثقافة والعلو 002! م.
- متولي ، محمد فتحي ، إستلهام التراث الشعبي في المسرح السوداني ، القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب 007! م.
- عثمان جمال الدين ، الفلوكلور في المسرح السوداني ، مؤسسة أروقه للثقافة والعلوم.

المجلات

- موسى ياسر محمد ، الزار في السودان ، مجلة الثقافة السوداني ، الهيئة القومية للثقافة والفنون ، العدد 26 ، 994 م.
- سلجمان ، مجلة الفنون الشعبية المصرية ،عن محمد الجوهري علم الفلوكلور ، ، 1 ، دار المعارف 980 م.

الدراسات

- زينب الحويرص الزار ، الزار في السودان ، مخطوط عن محمد فتحي متولي ، إستلهام التراث الشعبي في المسرح السوداني 007! م.

المحاضرات

- هاشم صديق ، محاضرات مسرح سوداني ، لمعهد العالمي للموسيقى والمسرح 985 م.

المقابلات

- مقابلة مع شيخة الزار السيدة نجاة (طلبت عدم الإفصاح عن هويتها) أم درمان الثورة الحارة الـ 5 5! . 015! م.

زيارات

- زيارة لحفل زار بمنطقة كرري العجيجة . 3 ا 015! 0
- زيارة ضريح الشيخ حمد النيل بأم درمان 5 ً 015! م.
- زيارة لمنطقة شندي ومشاهدة رقصة العروس 0! ا 015! م.
- زيارة منطقة شندي مشاهدة البطان 0! ا 015! م.