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

قضايا الهوية والتجديد فى الدراما السودانية

عادل الياس على معنى وسعد يوسف عبيد
جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا – كلية الموسيقى والدراما Adilyas616@gmail.com

المستخلص

هذه دراسة تتناول فى متنها على نحو مركزى طبيعة الحوارات القائمة حول قضايا الهوية والتجديد فى الدراما السودانية ، ومفهوم الجدة نفسه ولوازمه فى حال التعبير عن خصائص الهوية السودانية فى المنتوج الإبداعى الدرامى ، وما نتج من مشكلات فى دعاوى ومفهوم التجديد وقياساته ومستويات المعيارية للإنفلات من التقاليد القديمة ، وفى ضرورة التجديد نفسه فى حال التعبير عن الهوية ، مستخدماً بذلك المنهج الوصفى التحيلى ، حيث تسعى الدراسة فى مخرجاتها الى ضرورة الوعى بمقاصد الجدة والتجريب ولوازمه وبيان علاقته بالتراث الشكلى للدراما، وذلك عبر خواص الدراما ومدى قدرتها فى التعبير عن قضايا الهوية، وأوصت الدراسة من تلك المخرجات الى ضرورة الوعى والإهتمام بالتراث القومى فى المكون الثقافى للمجتمعات السودانية والتراث الشكلى للدراما فى التجربة الإنسانية ، والأخذ بهذا التراث بمستوييه فى التعبير عن خصائص الهوية ، بجانب ما ينتج من مخرجات التجريب ومساعى التجديد ، كما أوصت الدراسة الى تعميق النظر الى مفهوم الهوية ودراسته وفق مناهج معتدلة بعيداً عن المغالاة والتطرف والإقصاء القائم على مرجعية الموقف السياسى والإنتماءات العرقية والجهوية وعصبة القبيلة. بجانب تعزيز مثل هذه الدراسات بغرض رفع قدرات المبدعين فى مختلف أنواع الفنون وتعميق وعييهم بهذه القضايا وتداعياتها.

الكلمات مفتاحية : وظيفى، منهج، إستجادة، تقليد، جبرية.

Abstract

This study mainly discusses the nature of existing dialogues on issues of identity and renewal in Sudanese drama. It also deals with the concept of renewal itself as well as its traits when attempting to express the characteristic of the Sudanese identity in dramatic works. This is in addition to claims related to the concept of renewal, its measurement, and its standard levels to emancipate from old traditions. The study deals with necessary to introduce renewal attempting to express our identity. The descriptive analytical approach is used here as the study's outcomes aim at raising awareness when it comes to renewal, experimentation and its associates showing their relation with dramatic form. This is done through showing the characteristics of the drama and its ability to express identity issues. The study recommends, in its outcomes, raising awareness when it comes to national heritage which is part of Sudanese communities' cultural component as well as the formal heritage of the drama in the human experience. The study recommends paying attention to this heritage, in its two levels, to human express the

characteristics of the identity as well as what is produced by the experimentation and efforts of renewal. The study also recommends digging deep into the concept of identity so that it could be studied in accordance of moderate approach far from extremism and exclusion which is based on political, racial, regional, or tribal affiliation.
Keywords: Functional, Curriculum, Greetings, Tradition, Algebraic

مقدمة

تلعب الفنون عامة ـ والدراما على وجه الخصوص ـ دوراً هاماً فى صياغة الموقف الثقافى للمجتمعات والأمم والتعبير عنه عبر مؤثراتها الخاصة ، وذلك لفاعليتها فى المجتمع من واقع علاقتها الجدلية بالواقع ، وهذا الدور تمليه طبيعة الفن نفسه من حيث إرتباطه بالحياة كنشاط بشرى يقترن بالمجتمع بكل شروطه الظرفية التاريخية، لذا يُنظر الى الفنون دوماً فى وصفها الإجتماعى ودورها الوظيفى من موقع هذا التلازم القائم فى جدل العلاقة بين الفن والواقع وتأثير كل منهما فى الآخر، مما جعل الفنون بهذا المنظور بحكم موقعها الجاد والملتزم تجاه قضايا الواقع والمجتمع ، أن تصير فى منتوجها المادى البيان والقياس لحضارة الشعوب والأمم، وتصير معولاً وأداة للتغير والحراك الإجتماعى، ومنارة معرفية للتوعية والرشد والنماء، فهى فوق كل ذلك كما أشار "د. أحمد الطيب زين العابدين" تعتبر (حمالة للتاريخ)(زين العابدين أحمد الطيب ـ 1998م ـ محاضرة)

مشكلة الدراسة

مشكلة الدراسة تتركز حول إقتران مفهوم الجدة والإستجادة فى مناحى التجريب فى الفنون بغرض التعبير عن قضايا الهوية والشخصية السودانية والموقف الثقافى ، حيث لاحظ الباحث أن هذا الإقتران صار شرطياً فى العديد من التجارب والحوارات فى الفنون ـ خاصة الدراما ـ وتبع ذلك ضيق النظر الى التراث ومدى قدرته فى التعبير عن قضايا الهوية، وهذه النظرة الضيقة لفهم وضعية التراث ـ بوصفه الشكلى فى مناهج الإخراج الدرامى فى سياق التجربة الإنسانية عامة، وفى وصفه كمكون ثقافى للمجتمع معاً ـ يعتبر قصوراً فى الرؤى المنهجية فى سياق حركة التجريب وفى التعبير عن خاصية الهوية نفسها، وهو ما تمخضت عنه مشكلة الدراسة .

أهمية الدراسة

تكمن أهمية هذه الدراسة فى رفع الوعى بمفاهيم ومقاصد التجريب ومفاهيم الجدة والإستجادة فى الفنون وتطبيقاتها وحوراتها ومنطلقاتها، وتداخلاتها مع التراث الشكلى للدراما، خاصة فى حال التعبير عن قضايا الهوية .

أهداف الدراسة

تهدف هذه الدراسة الى:

1/ إثراء وتعزيز فرص الحوار حول كيفية التعامل مع المناهج والمدارس والإتجاهات الفنية فى حوارات وقضايا الهوية ، وفهم شروط حركتها بين التقليد والجدة فى المنحى التجريبى .

2/ تعميق النظر الى مفهوم الهوية وتعزيز حوارات توظيف الفنون للتعبير عن خصائصها .

3/ دعم المكتبة السودانية بمثل هذه الدراسات ، والتى تعد من الدراسات الأكاديمية والتنموية الهادفة فى مجال الفنون.

فروض الدراسة

1/ إن الدعوة للبحث عن صيغ وأشكال جديدة للدراما للتعبير عن الهوية والشخصية السودانية، لا يلغى بالضرورة خاصية المعين فى التراث الشكلى للدراما فى الإيفاء بطرح قضايا الهوية السودانية ومعالجتها.

2/ المكون الثقافى يعتبر من أهم المؤشرات والمرجعيات الهامة فى إتجاهات قراءة الثقافة السودانية، لذا فإن إستلهام التراث الثقافى يُمكّن من التعبير عن خصائص الشخصية القومية والموقف الثقافى للأمة، لأن البنى التقليدية الإجتماعية فى بعدها الثقافى العام تمثل ملمحاً جوهرياً لمفهوم الهوية .

أسئلة الدراسة

أسئلة الدراسة والتى يمكن أن تقود الى تحقيق فروض هذه الدراسة تتمثل فى:

1/ هل بالضرورة يجب البحث عن صيغ وأشكال جديدة للدراما للتعبير عن الهوية والشخصية السودانية وخواصها ؟

2/ الى أى مدى يمكن إستلهام التراث الثقافى للتعبير عن خصائص الهوية ؟

الدراسات السابقة

عنوان الدراسة : مناهج إخراج الدراما فى السودان فى المسرح والإذاعة والتلفزيون الفترة (1980 ـ 1995م)(عادل الياس على معنى ـ 2006م).

مشكلة الدراسة

إستنهاض القيم الفنية وتملكها كأداة للصراع فى تشكيل وصياغة المجتمع السودانى وإنسانه ، وفهم الخصائص المنهجية للدراما والوعى بشكلها وتحولاتها بغرض توظيفها لمواجهة قضايا المرحلة .

أهداف الدراسة

1/ فتح آفاق معرفية حول المنهج ، وضرورة الوعى بالشكل والذهن الإستدلالى وأهميته فى تنظيم وتنسيق العملية الإخراجية فى مقاصدها الجمالية .

2/ ضرورة الوعى بشروط وحركة الدراما، لإستنباط القوانين الخاصة فى تتبع الظاهرة ورصدها وتقويمها بغرض التحكم والتوظيف تجاه قضايا الفن الملتزم .

3/ دعم الجهد العلمى فى مجال الدراما ، والإرتقاء بها الى مصاف البحث العلمى إثراءاً لمرجعية الحوار حول المنهج والكيفية ، ودعم المكتبة بمثل هذه المرجعيات.

منهج الدراسة

المنهج المستخدم فى الدراسة هو المنهج الوصفى التحليلى والمنهج التاريخى .

أهم نتائج الدراسة

أهم نتائج الدراسة تمثلت فى تحقيق الفروض حيث ثبت من ظرفية المنهج أن الكلاسيكية بكل سماتها وخصائصها ـ وفق مفهومها الإصطلاحى ـ لا تفى بإحتياجات المرحلة ، لذلك فإن الواقعية والرمزية هى المناهج الأكثر إستخداماً فى الدراما بالسودان.

الهوية وهموم التجريب فى الدراما

إن الإلتفات بنحو أكثر تركيزاً إلى قضايا التجديد وما تبعه من دعاوي التأصيل في الفنون بصفة عامة ــ والدراما على وجه الخصوص ــ من منظور الهوية في السودان، يعتبر مقصداً هاماً فى السؤال البحثى لهذه الدراسة ، والذى يدور حول إرتباط تلك التجارب والحوارات في حركة وتجديد مناهج الاخراج الدرامي على مستوي الممارسة والنظرية بقضايا الهوية.

وبما أن سؤال الهوية كما أشار "سامى سالم" أصبح سؤالاً شاملاً في (العالم)(سالم سامي وأخرون ـ 1999 ــ ص19) فإن واقع الممارسة السياسية في السودان قد أبرز سؤال الهوية بتركيز أكثر، فى ظل هذا الصراع وما افرزه من أزمات وتحولات إقتصادية وإجتماعية وثقافية شملت جغرافية القطر نفسه، خاصة فى المنحى الذى إتخذه هذا الصراع حول مفهوم السودان القديم والسودان الجديد(وهي مفردات او مفاهيم برزت وبقوة إلى المشهد الثقافي والسياسي في الآونة الاخيرة ، وأصبح شعاراً سياساً وعنواناً لبرامج الكثير من القوى السياسية السودانية)(سامي سالم وأخرون ـ 1999 ــ ص7) ، وتضمين ومقاربة المكون الثقافي للمرجعيات التي تدير واقع الصراع السياسي والاجتماعي في السودان، يعتبر إعترافاً بدور الثقافة وفاعليتها في كونها أساس الحراك الاجتماعي، والإطار المفاهيمى لقياس إتجاهات الهوية.

من هذا وانطلاقاً من مفهوم حركة وخواص المنهج وظرفيته فى الممارسة الدرامية، تجئ ضرورة البحث عن خصائص منهجية يتجدد بها وعينا وتعين أكثر بالدفع والتفاعل بعامل التأثير والتأثر في الصراع الاجتماعي والسياسي ـ على المستويين المحلى والعالمي ــ وفق المتغيرات والضرورات المرحلية من أجل فن جاد وملتزم تجاه قضايا الواقع السودانى. ومن هنا تداعت الهموم وبرزت بعض الإتجاهات التى تدعوا الى ضرورة البحث عن صيغ وأشكال جديدة فى الفنون ـ والدراما خاصة ـ لتعبر عن خصوصية وهوية السودان.

مفهوم وهموم التجريب فى المسرح السودانى

مفهوم التجريب فى المسرح ـ فى تقدير الباحث ـ يقوم على مساعى الجدة ـ الإستجادة ـ فى شكل وأساليب المعالجة الفنية ، حيث تتركز جهود التجريب فى البحث عن صيغ وأشكال منهجية جديدة للمسرح تواكب وتفى بإحتياجات المرحلة، ففى المسرح السودانى على مستوى التطبيقى تاريخياً فإن أهم ملامح ومساعى التجريب ـ وإن بدأت بتجارب سودنة بعض النصوص من المسرح الوافد ـ إلا أن هموم التجريب قد بدأت فى الثلاثينيات من القرن المنصرم ، حيث إقترنت دعاويه بقضايا الهوية من خلال اللجوء الى المعين التراثى لإيجاد مسرح سودانى ، ومثل هذه المرحلة (يوسف الحسن وخالد أبو الروس وسيد عبد العزيز وإبراهيم العبادى ،وإستمرت هذه المرحلة حتى خمسينيات القرن المنصرم)(د.يونس شمس الدين ـ 2008م ـ ص9) ومن أهم التجارب التى حملت هموم التجريب فى المراحل اللاحقة لذلك، هى إتجاهات مثل "مسرح لعموم أهل السودان" ، وجماعة "آبادماك"وإقترنت هذه التجارب أيضاً بقضايا الهوية، فمن ذلك أشار الناقد "د.شمس الدين يونس" الى هذه المرحلة فى أنها:(.ففجرت قضية الهوية وجدلية الأصالة والمعاصرة فى المسرح السودانى، فبدأ المسرحيون يطوعون التراث للتجارب العالمية ومحاكاتها بحثاً عن لغة مسرحية جديدة)(د. يونس شمس الدين ـ 2008م ـ ص9)، وبعد قيام معهد الموسيقى والمسرح (عام 1969م)، تركز مفهوم التجريب وجهوده العملية فى محاولات البحث عن صيغ سودانية للمسرح تجمع بين الأصالة والمعاصرة ، وذلك بالإستفادة:(من أرفع تقنيات الكتابة للمسرح دون أن تفقد طابعها الشعبى والتراثى الأصيل. من هنا لم يكن بإمكان المسرح السودانى أن يبدع أساليب وتقنيات جديدة دون خضوعه لنظريات وشعريات حددت على مراحل تاريخية وظائفه وأهدافه مع الأخذ فى الإعتبار المشاهد .)(د. يونس شمس الدين ـ 2008م ـ ص9).

وإقتران دعاوى التجديد بالهوية ، قد تبرز معه بعض الأسئلة التي يري الباحث أنها يمكن أن تكون محورية في هذه الورقة ، والتي يمكن أن تحكم ــ بقدر من الموضوعية ــ حوار هذه الجزئية.

أ) هل نريد أن نصنع دراما بمبدأ الندية ، كما أشار "سعد الله ونوس" (لندلل على معرفتنا للدراما ؟ وأننا لاحقون بركب المدنية ؟)(ونوس سعد الله ــ 1988م ــ ص8).

ب) هل عجزت القوالب الوافدة ــ باعتبار أن الدراما بكل تقاليدها وتراثها الشكلي جاءت وافدة ــ في التعبير عن قضايا وهموم المجتمع السودانى؟

ج) هل هنالك تعارضاً جذرياً بين الدراما عامة والمسرح على وجه الخصوص بالمفهوم الأوربي، وبين هويتنا السودانية في وجهها العروبي والافريقي مما يستدعي إثبات هوية أصيلة عبر التعارض؟

ح) وهل هموم التجريب والبحث عن صيغ جديدة تتطلب بالضرورة كما يقول"بيتر بروك" (أن نكنس كل شيء في مسرحنا الآن ونلقي به من النافذة ونبدأ من جديد؟)(كاظم صافى ناز ــ بدون/ت ــ ص16)

إن القضية يجب ألا تؤخذ من باب التعارض وإثبات الندية، في ملاحقة الاخر ـ من وجهة نظر الباحث ـ بقدر ما هي قضية بحث عن أشكال درامية تُمكّن من التعبير عن قضايا مجتمع السودانى، وتسهم في توعيته بفعالية أكثر. فمن هذا يمكن التعامل مع القوالب المستلفة بوصفها تراث انساني عام، ونحن جزء من هذا التراث وقد أشار "إبراهيم أحمد بخيت" الى ذات المعنى بقوله :(أن الفكر الانساني جميعه لا ينفصم ولا ينفصل عن حاجاته الأساسية التي تتحدد بالظروف الاجتماعية المعينة على فكرة الجماعة المعنية في كل بقعة من بقاع العالم)(بخيت ابراهيم أحمد ــ 1978م ــ ص75.).

فالتجارب الإنسانية تتكامل فيما بينها، فالواقعية فى الفنون ـ مثلا ـ بغض النظر عن موطن نشأتها نجد أن التجربة الانسانية هنا وهناك قد أضافت وأثرت في هذا المنهج وتحولاته ، فهو قالب وشكل له القدرة في أن يستوعب قضايا المجتمع والانسان أينما توافقت مع نمط التفكير الواقعى ومنطلقاته الفلسفية ، فعليه لا يمكن أن نلغي أو نتجاوز هذا المنهج أو غيره من المناهج المستلفة، إلا عندما تقف تلك المناهج عاجزة فى التعبير عن مضامين وقضايا المجتمع ، ففاعلية المنهج محكومة بالظرف التاريخي الذي أفرز المنهج نفسه ، حيث أن حركة المنهج وتحولاته تجئُ محكومةٌ وفق هذه الظرفية بالجبرية الإجتماعية ، فمن هذه الظرفية تتحدد قيمة المنهج ومدى إمكانية توظيفه فى حدود ثقافة المجتمع وحاجته وقضاياه.

فعليه وحتى لا تجئ فنوننا الدرامية معزولة عن سياقها الاجتماعي والتاريخي العام، يمكن الإستفادة من التجارب فى المحيط الإنسانى العام ــ خاصة فى يختص بالتراث الشكلى للفنون ومناهجها ــ بأخذ الايجابي منها، والذي يمكن التعبير به عن قضايانا، ونعطي ما يمكن أن يسهم في التراث الانساني العام . فرفض القوالب المستلفة يجب أن يقوم على مبدأ رفض القديم، عندما يعجز القديم في أن يفي بإلتزامات المرحلة، وليس من باب التعارض، ومتى ما إقتضى الأمر ذلك، فان كنس كل شيء والبدء من جديد، يكون من باب السذاجة بحيث أن التجديد في المسرح ـ مثلاً ــ لا يفلت كلياً من الركائز الأساسية لفن المسرح ، فالتجديد لا يكون مطلقاً، والمجددون بالضرورة ينطلقون من التقاليد على الرغم منهم، فالجدة تكون بالإضافة أو الحذف أو التعديل في الجوانب الأخرى.

ومن التساؤلات القائمة على فرضية التعارض بمبدأ أثبات الهوية في مقابلة الآخر (أوربا)، يمكن الإشارة الى مقولة "سعد الله ونوس" في نقاش هذه الجزئية، حيث أورد حول هذا الشأن: (إذا كنا نعاني مشكلة بحث عن هوية متجانسة واحدة في مواجهة الآخر ــ أوربا ــ فإن الآخر لا يوفر وسيلة كي يقدم نفسه على أنه هوية واحدة متجانسة، ويمكن أن نكتشف بسهولة أن الواحد المتجانس، ليس واحداً أو متجانساً)(ونوس سعدالله ــ 1988م ــ ص94).

ومن وجهة أخرى ، عند الوقوف على مفهوم الجدة والتجريب فى الدراما فى مقاصده فأنه لا يقوم بفروض وبواعث عشوائية ، ولا هو نزعة متمردة على القديم من أجل التمرد والإنفلات من الموروث التقليدى المستهلك، بل هو نزعة ثورية على تلك التقاليد

تهدف للبحث عن صيغ وأشكال جديدة للدراما تفى بإحتياجات المرحلة وضروراتها، وتُمكّن من فرص التفاعل أكثر مع الجمهور وفق تلك الإحتياجات، فهذه هى منطلقات ومقاصد الجدة والتجريب ، وإذا نظرنا إلى مفهوم التجريب في المسرح الأوربي نجده يقوم على محاولة (إنقاذ المسرح الذي يموت). وقد وصفه"جان جينيه" بأنه:(يعاني سكرات الموت)(ونوس سعدالله ــ 1988م ــ ص95) ، بينما يعني التجريب في هموم المسرح العربي: (البحث عن مسرح أو خلق مسرح أصيل وفعال في المناخ الاجتماعي السياسي الراهن)(ونوس سعدالله ــ 1988م ــ ص97). وهذه النقطة هي إحدى نقاط التماس في قضية هوية المسرح السوداني، بإعتبار أن الثقافة العربية، هي إحدى مكونات الثقافة السودانية.

ومتى ما أردنا أن نصيغ أجوبة افتراضية لسؤال وقضايا التجديد في الدراما عموما، يري الباحث أنه يجب الانطلاق على نحو أساسي من حدود معاني ودلالات مصطلح "دراما" نفسه ومستويات ثباته وحركته بين المتغير والثابت، حتى يتم فهمه وفق مقتضيات المرحلة وضروراتها الملحة ، وبالتالي إعادة توظيفها في دور جديد كيف ما يكون وفق تلك المعطيات المفاهيمية وظرفيتها .

بالرغم من تفاوت وإختلاف دلالات ومعاني المصطلح، وإختلاف مفاهيم المسرح، والتي(يهدم بعضها البعض)(سعدالله ونوس ــ 1988م ــ ص95) أحيانا، إلا أن البحث عن أصول ثابتة في تعريف الدراما، من خلال ثبات عناصرها أصبح منطلقاً لكثير من الأفكار والتجارب العملية والنظرية في حقل الدراما، ومثلما ركز "بيتر بروك" على ثنائية(الممثل والمتفرج) في تعريف العملية المسرحية، وأضاف إليهم عنصر"الاخراج" عند البروفات، وعنصر "الموضوع" عند العرض(كاظم صافى نازـ بدون/ت ــ ص24 و 25) ، فإن" سعد الله ونوس"، أبقى على عنصري" الممثل والجمهور" كأساس في العملية(ونوس سعدالله ــ 1988م ــ ص95) ، فعليه الى أي مدى يمكن تقديم حلول وأجوبة لسؤال الهوية عبر ذلك الإطار المفاهيمى التجريبى من واقع تلك العناصر والمكونات؟

فمن منطلق الأخذ بالثنائية القائمة في علاقة" الممثل بالجمهور" يمكن فهم وتدارك الإشكال القائم حول قضايا التجديد وإرتباطها بالهوية، وبذلك يتم أخذ القضية من جوهرها، وليس بدافع التعارض بين هويتين " نحن والآخر"، وتزول بذلك حدة مبدأ الندية، حيث يري الباحث أن التوجه الى الجمهور يعد مدخلاً موضوعياً للنقاش حول هذا الشأن ، فمن هو الجمهور "المتفرج" وما هي حاجاته وقضاياه؟

فمن هنا تبدأ قضايا التوجه والتفكير على نحو عملى تطبيقى، يؤسس عبر جدلية الشكل والمضمون لفرضيات تتحقق معها إجابات لسؤال الهوية فى المسرح السودانى والمنهج الذى يتوافق للتعبير عن خصوصيته، فالبدء من المتفرج " الجمهور" وبعث التفاعل معه بواسطة الفريق المسرحي، يعتبر حواراً مع (المرحلة التاريخية)(ونوس سعد الله ــ 1988م ــ ص8) ، وهذا يعد قلباً لصياغ مناهج البحث التقليدية في حوار ومشاكل المسرح والدراما عامة، وقد أشار "شارلس كوران" الى وضعية الجمهور فى ذلك بقوله:

(Before any motion production is undertaken, the first thing to be determined is its general objective whom you are going to show what to, if you are making a subject to entertain your audience, on the screen either of a theatre or a TV. Receiver, you should be guided first by which segment of audience you wont to please)(Charles w. Curran- without date- page22).

فقضايا الهوية في المسرح العربي من هذا المنظور، ترتبط بروح التجديد من أجل تغيير وتطوير عقلية الإنسان العربي، وتعميق وعيه الجماعي بالمصير التاريخي للإنسان العربي عامة وليس من باب التعارض، فعليه يمكن طرح هذه الوجهة في قضية سؤال الهوية السودانية للدراما، ولا يعني الباحث بالضرورة الأخذ بحل القضية من الوجهة العروبية، وإنما من وجهة واقع العلاقة بالجمهور، حتى لا يتم تغيب الثقافات الأخرى ودورها ومساهماتها في هذا المنحى.

إن المفاهيم الساكنة والتعريفات المغلقة للدراما، قد تعيق في البحث عن الخصوصية والانفلات من قيد التبعية والتقليد ، وعدم التركيز على الجمهور كعنصر هام وجوهري في مفاهيم وتعريفات المسرح، يعد شرخاً حاداً في فصل الدراما عن قاعدتها الواسعة ومقاصدها ــ الجمهور ــ وهو المدخل والأساسى في فهم وتوجه حركة الدراما، فتحديد هوية الجمهور ومكونه الثقافى في تركيبته الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والبيئية هي القضية الأولى التي ينبغي مواجهتها في تحديد ملامح التعبير الدرامي الملائم لهذا الجمهور، ومنه تتخذ الدراما موقفها الفكري ومن ثم تتحدد بذلك المضامين والأفكار التي يراد عرضها وبها تتحدد الوسائل اللازمة في خلق التفاعل مع الجمهور من خلال تلك القضايا، والتي تحتم اشكالاً تتوافق مع معطيات المرحلة ولأن الشكل في الفنون يقوم بفرضيات المضمون وبتعبير أدق: (هو الموقف الفكري للإنسان في سياق حركة التاريخ بحيث ان كل تغيير في هذا الموقف ــ المضمون ــ لابد أن يستتبع تغييراً في الشكل)(ونوس سعد الله ــ 1988م ــ ص95) لذلك يمكن تحميل الشكل في الدراما صفة الانفتاح الواسع.

وبما أن الدراما تستمد خصوصيتها كظاهرة ثقافية من منطلق علاقتها بالجمهور وبيان التأثيرات المتبادلة في البيئة الزمانية والمكانية للظاهرة نفسها، فعليه أن عملية التجديد يمكن أن تجئ في سياق(تجريب سيسيولوجى فني)(ونوس سعد الله ــ 1988م ــ ص97) ، وفي هذا يرى بعض المجربين والمنظرين كما أشار "د. سعد يوسف" في مساعي التجديد في السودان، إنه يمكن الإنطلاق من عادات (الفرجة في السودان)(د. يوسف سعد ـ 2002م ــ ص36)، والتي تشترط أشكالاً بعينها للفكاك من التقاليد الغربية الموروثة، بدءاً من المعمار المسرحي نفسه في مسرح العلبة أو الصندوق ، والذي يعرف بمسرح البريسنيوم (Proscenium) ، وهذا يستوجب السعى إلى إيجاد فضاءات وأبنية موازية أخرى لمسرح الصندوق تحتمل فروض التجريب ، وبعض المنظرين ينظرون إلى الفلكلور بأنه لا يستطيع أن يبني ثقافة ، وينتقصون من شأنه وقدرته في بناء شخصية قومية لها أصالتها ، ومن ذلك موقف الناقد "إبراهيم أحمد بخيت" فى نقده للتجارب التى إستلهمت التراث فى مسرح السبعينات ، حيث نعت تلك التجارب (بالرخوة) ووصف الذين كانوا وراء تلك التجارب بصفة (الخفافيش) وأشار على حد تعبيره : (أنهم إستهوتهم دعوة إستلهام التراث.. ظنوا أن مجرد الكلام عن الآثار التاريخية وتناولها بإعتبار أنها تحف أثرية ، فقط يوازى الأصالة السودانية)(بخيت إبراهيم أحمد ــ 1978م ــ ص82) وهذه النزعة تعارض دعاوي الإنطلاق من التراث والثقافات المحلية، وتقرر أن البنى التقليدية الاجتماعية والثقافية ليست لديها القدرة فى أن تستجيب إلى مهام المرحلة، ودعوي اللجوء إلى المعين التراثي، وفتح نوافذ المخزون الثقافي ومكونات الفلكلور، حتى لا تفهم أنها دعوة للانكفاءة على الذات، وحتى لا يكون البحث عن خصائص الهوية في أرشيف الفلكلور من باب السذاجة والتبسيط السطحي، يرى الباحث أنه يجب أن تكون الدعوة للتراث ليس من باب العودة للسلف والاغتداء بالماضي وأسباب الرجعية، وإنما دعوة لاستلهام التراث بما يُمكّن من التعبير عن قضايا المرحلة وضروراتها وتأملات وهموم الغد، وهنا يجب التعامل مع التراث كمفردة تتسع في مدلولها الاصطلاحي بعيداً عن الانغلاق فيما هو ماضوي، فالتراث لا يعني بالضرورة ما هو ماضوي فحسب بل يتعدى الماضي وينزل إلى الحاضر، فهو الحياة المادية والاجتماعية والروحية ، ويعبر عن الظواهر الشعبية ، أو الظاهرة في شعبيتها.

ودقة الموقف المنهجي هنا حول دراسة قضايا الأصالة والهوية ومقاصد التجديد في الفنون، في تعاملها مع التراث" المخزون الثقافي"، يجب أن يكون موقفاً يقوم بإستيعاب هذا التراث إستيعاباً عقلياً نقدياً، ويفهم في إطار الظرف التاريخي والاجتماعي الراهن، بحيث يستوعب كل المنجزات العصرية الراهنة وضرورتها الموضوعية نحو أسباب التطور.

والانفتاح على التراث عند مقارنته بالتجارب العالمية في نفس المنحى نجده ـ مثلاً من المرتكزات الأساسية التي بنى عليها "بيتر بروك" تجاربه نحو التجديد، حيث تكلم عن (تجارب إحياء عنصر الطقوس وتوظيفها لخدمة الحاجات العصرية المطلوبة في المسرح)، وسميت تلك التجارب(بالمسرح المقدس)(كازم صافى ناز ــ بدون/ ت ــ ص12).

فإذا كانت رؤية الباحث للتجديد تجاه قضايا الهوية قد إستندت على مرتكزين، هما إستلهام عناصر التراث لما فيه من خصوصية وثراء فني والمرتكز الثاني التركيز على ثنائية العلاقة بين الممثل والجمهور، كمنطلق مبدئي فإن ثمة ملاحظات تستوجب الوقوف ، ويمكن الأخذ بها في الآتي:

المرتكز الأول

ويدور حول مفهوم التراث نفسه، حيث ينبغي الأخذ بالتراث على النحو شمولي، فبجانب الخصوصية والثراء الفني في التراث المحلي، يجب أن لا ينفصل المعين التراثي العام في عالميته عن دعاوي التجديد، فيجب الأخذ بعين الاعتبار للتراث العالمي، بجانب استلهام التراث المحلي ، خاصة التراث الدرامى ، حيث أن الفن لا يلغي حديثه قديمه فأن دعاوى التجديد في الدراما يجب أن يرتبط بما سبق من تراث، دون مغالاة في التأفف من هذا التراث بما في ذلك التراث الأرسطي، فالمسرح في شكله الأرسطي لم يوجد بواسطة "أرسطو" إنما جاءت القياسات الارسطية كوصف للتراث المسرحي الكلاسيكي اليوناني القديم، لإستنباط ثوابت يستدل بها في تعريف الظاهرة الدرامية وطبيعتها، هذه الثوابت بوصفها بالمنهج الكلاسيكى أصبحت صفة تدل على خصائص شكلية أكثر من أنها تدل على هوية وجنسية للدراما، وإن إرتبطت في ظهورها بالمجتمع الاغريقي القديم، حيث أن الأخرين عدلوا وأضافوا إليها مثلما جاء في خصائص الكلاسيكية العائدة في منتصف القرن الثامن عشر، وأصبحت الكلاسيكية صفة وسمة لشكل معين من الدراما، إرتبطت بظروف تاريخية معينة في كافة أوروبا، وكذلك الرمزية عندما ظهرت في الأدب الشعري الفرنسي، فأنها كمدرسة أو منهج فني ساهمت التجربة الانسانية عامة في إثرائه وبناء خصائصه في الدراما على وجه التحديد . ولم تقترن بهوية المجتمع الفرنسي، لذلك عندما نقول المسرح الرومانسي أو الواقعي أو التعبيري أو العبثي ..الخ، فإننا نعني صفات وسمات وخصائص شكلية للدراما ولا نعني وثائق ثبوتية لجنسيتها.

كل المدارس والاتجاهات الفنية، جاءت كتطوير وطفرة لتراث سابق، حيث جاء كل منها يعدل ويضيف للأخر، اللاحق منها كان قد إستفاد من حواره مع السابق في حركته، فإذا كانت المفاهيم الإصطلاحية للدراما ونظرياتها قد بدأت أصلاً من الفروض الارسطية حول الكلاسيكية فإن دعاوى التغيير في الاتجاهات و المدارس اللاحقة لم تلغي الفروض الارسطية في كلياتها، بدليل أن معظم هذه المدارس في تعديلها واضافتها للتراث الارسطي الكلاسيكي، حافظت على الأقل على شكل الفرجة ــ خشبة المسرح في مقابلة الصالة الجمهور" ــ كما في مسرح الصندوق أو العلبة(المسرح البروازي . Proscenium Arch theatre) وإن بعضها لم يتخلى عن البناء التقليدي في وحدة الحدث والخط الدرامي من بداية ووسط ونهاية، مثلما في الواقعية والرومانسية والرمزية ، كما أن الدراما في مجال تنظيرها لم تنفك حتى الآن من المصطلحات القياسية الأرسطية، حيث ظل الكثير منها يشكل مرجعاً في قياس ومستويات الانحراف والتحول عن الثوابت الارسطية نفسها.

من هذا يرى الباحث أن هموم التجديد والبحث عن خصائص سودانية للدراما لتعبر عن هويته ، يجب ان تأخذ في وصاياها، حق التعديل والاضافة والحذف في التراث الدرامي بصفة عامة، من منطلق إنسانية التجربة، حتى في إطار التقاليد الارسطية نفسها التي فرضت نوعاً معيناً من المعمار المسرحي، ويمكن أيضا استنطاق الابنية المعمارية الاخرى التي تحاول الانفلات من القيود المعمارية للمسرح التقليدي كأساس للانطلاق، والتجديد عن طريق استكشاف طرق جديدة للفرجة، ولكي نعي خطواتنا في ذلك، يجب عدم المغالاة في دعاوينا نحو التجديد، ففي ذلك يرى الباحث، إن موضع أسئلة التجديد والهوية وحواراتها النظرية وتجاربها المعملية، في إطروحات قضايا الشكل والمنهج ، يجب أن تتسم بالتدقيق أكثر حول مفهومي الشكل والمضمون، فقضايا الشكل تتصل بأساليب المعالجة والكيفية، بينما ترتبط الهوية بقضايا التعبير عن الموقف الأيديولوجي في أنماط الفكر والطابع الاجتماعي والاقتصادي والسياسي والبيئى. فمفهوم الهوية بهذا السياق يصب في معية المحتوى(المضمون ــ Content) أكثر ، فالمضامين من تلك المنطلقات يمكن أن تحمل خصائص الهوية وملامح ثقافة المجتمع ، لذلك يجب أن تتركز أسئلة التجديد دائماً حول الشكل وسماته المنهجية وتحولاته بإتجاهات جدل علاقتها بالمضامين. فهل كان الشكل بسماته المنهجية في كل التراث الشكلي للدراما تاريخياً، يدل على هوية وجنسية الممارسة الدرامية؟ .

فإذا رجعنا لأشكال الفرجة في الظواهر المسرحية الاحتفالية في السودان . في الموروثات الشعبية . بكافة أنواعها نجدها تقوم على شكل الفرجة في المسرح الدائري، أو على شاكلة مسرح الحلبة(Arena) أو مسرح الشارع(Street theatre) والذي جاء تعريفه في أنه يعني: (حقلاً أو شاطئ بحر أو احد الموالد، أو كرنفال أو إحتفال، هذا يعني في الحقيقة مكان لا تجد له أبواب، وهو يعني الفرجة المليئة بالضجيج والموسيقي والرقص والألعاب البهلوانية والإيقاع والألوان، وهو فرجة المسرح في أوسع معانيها وتعريفها)(ماكدونالد ألان وأخرين ــ 1999م ــ ص11) وحتى مسرح الدفع المحوري(Thrust Stage) والذي يعرف (بالمسرح المفتوح)(زكى أحمد ــ 1996م ــ ص16) ومسرح العربة ..الخ ، كل هذا الأشكال قد سبق إستهلاكها في مختلف التجارب الإنسانية في الدراما، فأصبحت تقليداً وتراثاً مستهلكاً ليس بالجديد، بحيث يصبح معها البحث عن خصائص وسمات شكلية للدراما السودانية من خلال الاستفادة من الاحتفالية في موروثنا الثقافي في شكل الفرجة، هي إجترار لتجارب سبق إستهلاكها، وقد توقع في فخ التقليد، وعليه يجب أن ندرك أننا نتحرك في محيط إنساني عام، لذلك يستوجب أن تأخذ هموم التجديد شرعية التعديل بالحذف والإضافة في كل التراث الدرامي بوصفه تجربة إنسانية شاملة، على أن تتركز تلك الدعاوى على نحو أساسي فيما يلي:

1/ يجب أن تصب في مدى إمكانية تطويع الشكل وقدرته في التعبير عن قضايا وهموم المرحلة التاريخية، بحيث لا تنفصل عن التجربة الانسانية.

2/ بجانب التراث السوداني يمكن الإستفادة من التراث الإنساني عموماً حتى في إطاره الأرسطي وبقية الفنون الاخرى للانطلاق للأمام، فالبدء من حيث وقف الغير، هي أهم درجات الوعي بسلم التطور والتقدم. فالدراما بشكلها الحاضر جاءت أصلاً كخطوة لاحقة وطفرة نوعية من تراكم العروض في الممارسات الطقوسية والاحتفالية القديمة عند الاغريق، من هنا يستوجب الاستفادة من كل مراحل التحول في تطورها والانطلاق منه، فمحاولة التشبث بعادات الفرجة في ممارساتنا الاحتفالية الشعبية حتى لا ترتد بنا الى خطوات السلم الاولى، وتزج بنا في مراتب الحضارة القديمة لنبدأ من جديد، يجب أن تستند الى نظرة إنتقادية وإنتقائية في إنتخاب عناصر التراث .

3/ حق الاضافة والتعديل في هذا التراث بكلياته، يُمكّن من إنفاذ مادتنا الدرامية الى العالمية، فخاصية الانتقال من المحلية الى العالمية تتمثل أكثر في مدى تطويع الخصائص الشكلية والمضامين في أن تحمل هموم الآخر فهذا الآخر(العالم) إن لم يجد نفسه وقضاياه في التجربة الفنية، ينصرف عنها وتنغلق التجربة في المحلية.

المرتكز الثانى:

في الأخذ بثنائية العلاقة بين " الممثل والمتفرج" في تحديد هوية الدراما من منطلق هوية الجمهور، قد تنشأ بعض الاشكالات، فالنظر إلى قضايا" التأصيل والهوية" في مجتمع مثل السودان بتعدده الثقافي، يبدو شائكاً وبالغ التعقيد، بحيث تحتاج مناهج قراءة ثقافته إلى الدقة والمرونة في أن تتسع لتحتمل تعدد وجهات النظر في مختلف العلوم والدراسات الإنسانية، خاصة الدراسات الانثروبولوجيا والسوسيولوجيا، ونتائج الأبحاث الأركيولوجيا، لقياس الثقافة في منتوجها المادي، بإعتبار أن الثقافة المادية هي المخلف والشاهد البياني التاريخي الملموس في حركة الثقافات عموماً خاصة في منتوجها الجمالي الفني.

فماهية الشخصية السودانية وتفهم الموقف الثقافى ، أبرز العديد من إتجاهات قراءة الثقافة السودانية والتى تركزت دعاويها فى ثلاث محاور وتفرعت منها بعض النزعات ، يمكن الإشارة إليها بإيجاز لبيان الإشكالات والتعقيدات المشار إليها، بغرض الوقوف على طبيعة مرجعيات فهم الشخصية والموقف الثقافى السودانى ، وهذه الإتجاهات تمثلت فى:

- (أ) الإتجاه العروبى الإسلامى

وهو الإتجاه الذى يتخذ من الإصول العربية الإسلامية منطلقاً لتجذير أصل الهوية . هذا الإتجاه تفرعت منه دعاوى مايسمى "بالتوجه الحضارى" ودعاة "المشروع التحريرى الوفاقى" والذى يسمى (بالإنضوائى)(د. أبشر احمد الامين – 1997 – ص26).

- (ب) الإتجاه الأفريقانى

وهو الإتجاه الذى يرد الثقافة والهوية السودانية الى الإصول الأفريقية والزنجية فى دعاويه ، ومنه تفرعت الكثير من النزعات على المستوى السياسى والثقافى والإجتماعى ، نذكرمنها – على سبيل المثال لا الحصر – ما يعرف بمؤتمر "البجا" فى شرق السودان ، ومجالس أبناء النوبة فى جنوب كردفان . وظهور نزعة مشروع البديل المسيحى مقابل المشروع الإسلامى ، والذى يتخذ اللغة الإنجليزية لغة رسمية ، ويتخذ الإطار الغربى بديلاً للإطار العربى ، والذى قادت دعاويه للإنفصال القائم فى دولةجنوب السودان الآن .

- (ج) السودانوية

وهو إتجاه برزت دعاويه فى الوسط الثقافى والأكاديمى ، وتجلت نزعته أكثر من خلال الفنون والأدب فى "مدرسة الغابة والصحراء" والدراسات الإجتماعية (د. أحمد الطيب زين العابدين – 1997) ، وهذا الإتجاه ينظر الى الثقافة السودانية – فى واقعها الراهن ـ من حيث هى نتاج لتمازج وتداخل وهجين للثقافة العربية مع مختلف الثقافات الأفريقية الأخرى ، وهى نزعة تقوم على الإعتراف والعمل بمنطق الهوية الهجين والعلائق المركبة والمتداخلة والمتحولة – شرطاً وجبريةً – حيث تُمارس الهوية وتُقراء على كينونة مفتوحة الأبعاد والأنماط ، غير مغلقة .

وهذا الإتجاه ـ فى بعده عن الغلو والتطرف ـ يمثل الموقف المعتدل والمنحى المنهجى العلمى الدقيق لفهم خواص الثقافة وحراكها ، حيث أن الثقافة لا تبدأ وتنتهى بنقطة(Full stop) ، بل هى فى حراك وتداخل محكوم بالجبرية الإجتماعية والعوامل التاريخية الظرفية فى بعدها السياسى والإقتصادى والإجتماعى والبيئى ، فمن خلال فهم الشخصية السودانية بتلك المرجعيات ،

يتجلى الموقف الثقافى ، وتبرز عناصر التراث الإيجابية في التراث الثقافى السوداني ككل، حيث يتثنى إحتواء علاقات الصراع بين المركز والهامش في عملية الحراك الاجتماعي بشكل عام بما يدخل فيه من تفاعل يفضي إلى التطور.

مناقشة النتائج

من متن الدراسة تركزت مشكلة الورقة هذه فى إقتران قضايا الهوية بالبحث عن صيغ وأشكال جديدة للدراما للتعبير عن الموقف والشخصية السودانية ، وما نتج عنه من قصور منهجى فى فهم خواص المنهج فى أساليب المعالجة الدرامية ـ الشكل ـ وظرفيته ، والمرجعيات التى يمكن أن تحكم مفهوم الهوية ، خاصة فى ظل مجتمع متعدد الثقافات مثل المجتمع السودانى ، حيث خلصت الدراسة فى تحقيق فروضها من خلال النتائج أدناه :

1/ دعاوى التعبير عن الهوية السودانية يجب أن لا تقوم على المغالاة ونبذ التراث الشكلى للدراما والإيرث الإنسانى للتجربة، فالقضية يجب أن تكون قضية بحث عن أشكال درامية تمكن من التعبير عن قضايا مجتمعنا وتوجهه، وتسهم في توعيته بفعالية أكثر. والبحث عن صيغ وأشكال جديدة للدراما وتجاوز القديم منها لا يكون من باب الندية والتعارض فى مقابلة الآخر بل يكون عندما تعجز القوالب القديمة أو المستلفة من التعبير عن المرحلة ، وهذا يتيح قدراً من التعامل مع القوالب المستلفة بوصفها تراث إنساني عام، بجانب جهود التجريب وحواراته. فمن ذلك يتحقق الفرض الأول فى أن الدعوة للبحث عن صيغ وأشكال جديدة للدراما للتعبير عن الهوية والشخصية السودانية ، لا يلغى بالضرورة خاصية المعين فى التراث الشكلى للدراما فى الإيفاء بطرح قضايا الهوية السودانية ومعالجتها.

2/ بما أن النظر الى التراث الثقافى ــ الفلكلور ــ يجب أن يقوم بإستيعاب هذا التراث إستيعاباً عقلياً نقدياً، ويفهم في إطار الظرف التاريخي والاجتماعي الراهن، بحيث يستوعب كل المنجزات العصرية الراهنة وضرورتها الموضوعية نحو أسباب التطور، فإن المكون الثقافى يعتبر مرجع هام ومرتكز أساسى فى قراءة وتشريح مفهوم الهوية ، لذا يؤخذ كمؤشر ضمن المرجعيات الهامة فى إتجاهات قراءة الثقافة السودانية، فمن ذلك يمكن التعامل مع الفلكلور للتعبير عن خصائص الشخصية القومية والموقف الثقافى للأمة، لأن البنى التقليدية الإجتماعية فى بعدها الثقافى العام تمثل ملمحاً جوهرياً لمفهوم الهوية.

من النتائج الهامة التى تحققت فى متن حوارات هذه الدراسة ، هى الجزئية التى يمكن أن تؤخذ على نحو عملى تطبيقى فى مقاصد التجريب بغرض التعبير عن الشخصية القومية السودانية والموقف الثقافى ، فى ظل التعدد والتنوع الثقافى للمجتمع السودانى، وهذا من منطلق الأخذ بالثنائية القائمة في علاقة" الممثل بالجمهور" حيث يمكن فهم وتدارك الإشكال القائم حول قضايا التجديد وإرتباطها بالهوية فى ظل هذا التعدد والتنوع الثقافى الماثل، وبذلك يتم أخذ القضية من جوهرها، وليس بدافع التعارض بين هويتين " نحن والآخر مبدأ الندية، والتوجه الى الجمهور يعد مدخلاً موضوعياً للنقاش حول هذا الشأن ، بما يمكن من تأسيس الوعى اللازم فى تدارك ماهية الجمهور "المتفرج" وتحديد حاجاته وفهم قضاياه. بدون إقصاء ولا تهميش.

التوصيات

على ضوء نتائج وخرجات الدراسة يوصى الباحث بالآتى :

1/ ضرورة تعميق النظر الى مفهوم الهوية ودراسته وفق مناهج معتدلة بعيداً عن المغالاة والتطرف والإقصاء القائم على مرجعية الموقف السياسى والإنتماءات العرقية والجهوية وعصبة القبيلة.

2/ ضرورة الوعى والإهتمام بالتراث القومى فى المكون الثقافى للمجتمعات السودانية والتراث الشكلى للدراما فى التجربة الإنسانية ، والأخذ بهذا التراث بمستوييه فى التعبير عن خصائص الهوية ، بجانب ما ينتج من مخرجات التجريب ومساعى التجديد.

3/ تعزيز فرص التجريب نفسه فى الفنون بما يُحقق مقاصد الهوية، مع ضرورة التدقيق فى مفهوم الجدة عبر دراسات منهجية وافية تستند على أسس معرفية لما سبق إستهلاكه من تجارب شكلت التراث التقليدى للدراما بمختلف مناهجه.

4/ تعزيز مثل هذه الدراسات بغرض رفع قدرات المبدعين فى مختلف أنواع الفنون وتعميق وعييهم بهذه القضايا.

المراجع

1/ ونوس، سعدالله (1988م) بيانات لمسرح عربي جديد، دار الفكر الجديد سوريا، 1988م .

2/ د. عبيد، يوسف سعد (2002م) أوراق فى قضايا الدراما السودانية / سلسلة أروقة (2) مؤسسة أروقة للثقافة والعلوم / الخرطوم ـ السودان م الطبعة الأولى.

3/ كاظم، صافي ناز (بدون/ ت) مسرح المسرحيين، مكتبة مدبولي، القاهرة .

4/ ماكدونالد، آلان– إستيفن ستيكي – قبيلتا هونون، مسرح الشارع الاداء التمثيلي خارج المسرح، ترجمة عبد الغني داؤود أحمد عبد الفتاح، الالف كتاب الثاني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1999م، ص11

5/ زكى، أحمد (1996) اتجاهات المسرح المعاصر، فنون العرض الهيئة المصرية العامة للكتاب، الجزء الاول.

دوريات

1/ سالم، سامي وأخرون (1999م) ندوة مفهوم ثقافة السودان القديم والجديد، مجلة ثقافات سودانية، المركز السوداني للثقافة والاعلام، العدد الخامس، القاهرة .

2/ بخيت، أحمد إبراهيم (1978م) مجلة الثقافة السودانية، العدد الثامن، السنة الثانية نوفمبر، مصلحة الثقافة، وزارة الثقافة والإعلام، السودان .

3/ د. أبشر، أحمد الأمين ـ وأخرون (1999م) إشكالية الثقافة السودانية ـ مجلة ثقافات سودانية / المركز السودانى للثقافة والإعلام – الإصدارة الخاصة .

دوريات

1/ د. شمس الدين يونس نجم الدين (2008م) ـ دراسة عن المسرح التجريبى فى السودان ـ مجلة البقعة ـ فصلية تعنى بالفنون الأدائية تصدرعن المسرح الوطنى (مسرح البقعة) ـ العدد الأول مارس.

محاضرات

1/ د. زين العابدين أحمد الطيب (1997 ـ 1998م)ـ محاضرات مادة تاريخ فن/ دبلوم فوق الجامعى ـ قسم الدراسات الإنسانية – كلية الفنون الجميلة والتطبقية / كلية الدراسات العليا بجامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا– العام الدراسى .

المراجع بالغة الإنجليزية:

1/ Charles W. Curran/ The hand book of TV. And film technique – visual art books/ Pellegrino and Cudahy-East 50 th str. 41 New York.