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

النقد المسرحي فى الصحافة السودانية
تاريخ النقد تاريخ الكتابة

اليسع حسن أحمد
جامعة السودان للعلوم والتكنلوجيا –كلية الموسيقى والدراما

مستخلص

عملت الدراسة على تتبع رحلة الكتابة عن المسرح فى مسيرة الصحافة السودانية منذ نشأتها ، بدايات القرن العشرين ، وبالتالى يصعب فى البدء أن ينطبق عليها مسمى النقد ، إذ كانت عبارة عن سرد أخبارة مختصرة عن عمل مسرحي ما ، أقامته جالية من الجاليات الوافدة إلى السودان عقب الإحتلال الإنجليزي خواتيم القرن التاسع عشر، وكانت تستجيب للفعل المسرحي نفسه الذى يمارسه الأجانب ممثلين فى الجاليات وأنديتها ، وكذلك الصحافة أجنبية الملكية ، فالمسرح – الفعل – والكتابة ، لاتمت للسودانيين بصلة ، ،وقد يرجع ذلك لعدة أسباب منها، الحذر وكراهية التعاون مع (المغتصب الأجنبي) والذى قام على أنقاض دولة وطنية (المهدية) ، وأيضاً لقلة المتعلمين وباعتبار المسرح ممارسة حديثة لم يألفها ويعرفها متعلمو السودان على قلتهم آنئذٍ. وفرضية الدراسة هي أن الكتابة والنقد الصحافى استجابتا لشروط الصحافة (الوسيط) فى كونها تخاطب قارئ غير متخصص ، وبالتالى تفرض شروطها على الكاتب ،وبالتالي لم يكن هناك نقد درامي بأسسه ومعاييره العلمية فى الصحافة السودانية وكذلك الكتابة يمارسها كتاب غير متخصصين فى الدراما، وذلك لقلة الدوريات المتخصصة أو انعدامها وتعثر الملاحق الثقافية وأسباب أخرى عديدة ، مارس مهنة الكتابة كتاب غير متخصصين فى مجال النقد المسرحى ، مما تعارف عليه بالنقد الانطباعي . والمتخصصون على قلتهم لم يشكلوا حضوراً راتباً فى الملاحق الثقافية . وبمنهج تاريخي وتحليلي عمدت الدراسة على تناول رحلة الكتابة عن المسرح فى الصحافة الورقية المقروءة،لتخلص الدراسة إلى عدة نتائج وتوصيات.

الكلمات المفتاحية: الدراما – المسرح– الصحافة – النقد والكتابة – الملاحق الثقافية – حرّاس البوابة– النص الرصين

Abstract

The study has followed the journey of writing about theater in the march of the Sudanese press since its inception, the beginning of the twentieth century, so it is difficult to begin to apply the name of criticism, it was a short narrative story of a play staged by a community of communities coming to Sudan after the occupation The theater, the act, and the writing, did not belong to the Sudanese. This may be due to several reasons, including caution and hatred of cooperation with the foreign rapist, We Which was built on the ruins of a national state (Mahdia), and also for a few learners and considering the theater a modern practice not known and know the Sudanese learners to tell them then. The hypothesis of the study is that the writing and critique of journalism corresponded to the conditions of the press (mediator) in that it addresses a non-specialized reader and therefore imposes its conditions on the writer. Hence, there was no dramatic criticism of its foundations and scientific standards in the Sudanese press. Specialized or lack thereof and the stumbling of cultural annexes and many other reasons, the profession of writing practiced writers who are not specialists in the field of theater criticism, which is familiar

with impressionist criticism. The specialists on their stories did not constitute a salary in the cultural appendices. In a historical and analytical approach, and also witnessed the period of major transformations experienced in modern Sudan affected and greatly in what we are witnessing now..
Keywords: Drama - theater - journalism - criticism and writing - cultural supplements - gate guards - text sober

مقدمة

مما لاشك فيه أن الدراما (المسرح) بملامحها الأرسطية المتعارف عليها حالياً وفدت للسودان عن طريق الجارة الأقرب جغرافياً وثقافياً – مصر–وذلك من حيث اللغة والمعتقد وغير ذلك من الروابط ، وعند ذكر كلمة دراما تعني الدراسة المسرح بحسبانه سبق بقية أنماط الدراما الأخرى، وبالتالي لم تغادر الدراما ولا المسرح الحقول التقليدية المتعارف عليها إلا بعد الثورة الإتصالية الماثلة الآن، لتشتبك بعدها الأجناس فى واقع بالغ التعقيد وتداخل يفضي إلى نسف كثير من المسلمات .

أنماط الدراما الأخرى بالطبع لم تكتمل صورتها إلا فى الربع الثاني من القرن العشرين، ونعني بها السينما والراديو ثم التلفزيون ، لدرجة إقتران مصطلح دراما فى أذهان العامة بمعنى المسرح (هذا بالطبع قبل الجدل الكثيف حول مصطلحي الدراما والمسرح مؤخراً كما سبق القول) والمسرح هو من الفنون الوافدة حديثاً ليس على السودان فحسب بل على مجمل دول الإقليم ، ففى السودان وُثِّق لأول ممارسة – عرض – مسرحية مكتملة بمنطقة القطينة جنوبي الخرطوم وعلى يد مأمورها المصري حينها محمد عبد القادر وعرفت فى التاريخ المسرحي السوداني بمسرحية نكتوت فى العام 1909م ونكتوت تعني فى العامية السودانية المال ، (المسرحية حضرها جمع من أفاضل أعضاء الجمعية العلمية الدينية ، وقام فيها بالتمثيل المربي الشيخ عبد الله بشير سنادة ، على أن يذهب ريعها لجامع القطينة)(خالد المبارك ،1980م ، 1)

والإشارة المهمة هنا أن علماء الدين حضروا المسرحية وأسهموا بالتمثيل والتنفيذ فى عرضها وأن عائدها يعود للمسجد ،وأن فكرتها كانت تقوم على التبشير بفضائل التعليم ومحاربة عادة شرب المريسة المتفشية آنئذٍ (والمريسة مشروب سوداني يصنع من الذرة غالباً وهي من أنواع الخمور البلدية) إذاً الدافع أخلاقي وهذه البداية يكاد ينفرد بها المسرح السوداني ، والإشارة ملزمة هنا بحسبانها أثرت كثيراً فى مسيرة المسرح ثم الدراما عموماً ، وفى نمط وأسلوب الكتابة فى مسيرة المسرح فى السودان ،سلباً وايجاباً ومن أكبر المكاسب فى هذه البداية أن المسرح بُني على أرضية صلبة من الجدية والصرامة وأنه تحاشى الصدام مع المؤسسة الدينية مما سمح له بالإنطلاق مبشراً وداعماً لقضايا التعليم والتحرر والوطني ، وأكبر السلبيات أن المسرح لم يكن دعمه من قبل هذه الجهات من أجل أهميته كمسرح بل من أجل القضايا التي حُمِّلت به وعند تحققها انصرف عنه داعموه الأوائل وترك يتيماً لأهله ، فعانى الفقر وانعدام الوجهه والهدف وتُرك للمجهودات الفردية فى أغلب الفترات ،وهذا الذي ذكرنا يُعتبر من أكبر المؤثرات فى مسيرة الكتابة النقدية فى الصحافة السيارة فى السودان، وبالتالي ارتبط تاريخ المسرح بتاريخ الكتابة عنه فى الصحف السيارة على قلتها آنئذٍ ، ومن ثم ارتبط المسرح أيضاً بمركزية الصحف (مركزية الكتابة) وعُرف بالمركز (الخرطوم) والمدن الكبيرة مناط الإهتمام عند الرسمي وعند الكاتب على حد سواء .

الصحافة فى السودان

تمثل صحيفة (التنبيه) أول صحيفة عرفها العرب (جاءت متزامنة مع الحملة الفرنسية على مصر فى القرن التاسع عشر)(عزالدين هلالي ، 1985م،2) ورغم كونه غزوا إلا أنه يمثل إنفتاح الشرق على أروبا وآدابها ، وتحتم ذكر مصر فى المفتتح لأن السودان عرف الصحافة عن طريق الجارة الأقرب إليه لأقدار ساقتها عوامل الجغرافيا واللغة والدين عند غالب أهل

السودان ومما يجدر ذكره أن النخب المهيمنة سياسيا واجتماعياً لم يعرف عنها الإلتفات جنوباً فالأشواق والنموذج والطموح كلها بالنظر إلى الشمال الجغرافي والحضاري وهذه الحيثيات أثرت كثيراً فى مجمل تعقيدات السودان وهويته ومشاكله .

والصحافة عرفها السودان مع نهايات القرن التاسع عشر وهذا التاريخ يتفوق به السودان على معظم دول القارة ، والصحافة فى البدء كان على رأس إدارتها وملكيتها وحتى تحريرها ولحد ما قرائها أيضاً أشخاص غير سودانيين(ومنذ العام 1898م وحتى صدور أول قانون لتنظيم مهنة الصحافة فى العام 1932م كان هناك ثلاث عشرة صحيفة فقط ، وقد كان أثرها ضعيفاً جداً وخافتاً)(عبد الله أبراهيم،2000م ،3) ، وهذا يعود لقلة المتعلمين من أبناء السودان من جهة(عدد التلاميذ فى 1904م فقط حوالي 1523تلميذا فى كافة المراحل)(محجوب محمد صالح ،1996م،4) ومن جهة أخرى الحاجز النفسي بين المواطن السوداني والمستعمر الدخيل وهزيمته للدولة الوطنية ممثلة فى المهدية ، وقمعه لحركات التحرر الوطني، وأشهرها ماعرف فى التاريخ السياسي السوداني بثورة 1924م والتي قادتها الطبقة المتعلمة .والتى أعقبتها قيود صارمة قلت على إثرها الصحف وساعد على ذلك الجو القاتم والمحبط الأزمة الإقتصادية العالمية والتي عانى الناس آثارها عقب الحرب العالمية الأولى .

يمثل العام 1913م تاريخاً مهماً فى مسيرة الصحافة والنقد فى السودان وهو عام صدور صحيفة رائد السودان ومايميزها هو شخصية رئيس تحريرها الشاعر و الأديب السوري مصطفى قليلاتي والذى (استكتب الأدباء من الداخل والخارج شعراً ونثراً وعرَف قرَّاء صحيفته بأصول النقد الحديث الذي كان يمارسه أصحاب الديوان فى مصر)(حليم اليازجي،1985م ،5) لكن للأسف لم يستطع قليلاتي الاستمرار طويلاً فبعد أربعة سنوات فقط أعاده الإنجليز "مخفوراً" إلى مصر، إذ لم يكن راضون عنه ولا عن الندوات الثقافية والحوارات الفكرية التي كان يقيمها بمكاتب الرائد .

محطات فى مسيرة النقد

أن حضارة السودان كانت تمثل تاريخاً فارقاً فى مسيرة النقد والصحافة فى السودان إذ أنها كسرت حاجزاً نفسياً كان يحول بين القارئ والمتعلم السوداني وبين صحافة لا يملكها لأسباب سبق ذكربعضها ، وأبلغ دليل على ماذهبنا إليه هو أيلولة رئاسة تحريرها لأول صحفي سوداني (داخل السودان على الأقل) وهو المرحوم حسن شريف(اليسع حسن ،2005م، 6) والذى بدوره واصل دعوته الجهورة لإصدار صحيفة سودانية السداة واللحمة ، وتوج مجهوده مع آخرين بإصدار حضارة السودان فى 1919/2/25م(محجوب محمد صالح ، 1996م،7) .

المحطة المهمة الأخري تأتى فى الثلاثينيات من القرن العشرين والتى شهدت مجلتي الفجر والنهضة، فبرزت أسماء لامعة فيى مسيرة الكتابة الصحفية فى السودان ،عرفات محمد عبد الله ومحمد أحمد المحجوب والهادي العمرابي ومحمد عشري الصديق وعبد الله حامد البدوي وعبد الله عشري وآخرين ويرى الدكتور عز الدين هلالي أن الفجر تمثل فتحاً جدبداً فى مسيرة النقد فى السودان إذ (كان محرروها من الشبان الثائرين على التفكير التقليدي المتأثرين بالثقافة الغربية ، المطلعين على آدابها اطلاعاً حسناً، والمتتبعين عن كثب لكل ما كانت تخرجه المطابع فى العالمين العربي والغربي ، ولأن دورهم حسب اعتقادهم خلق تمازج بين الثقافة العربية والأوروبية يكون نتاجها ثقافة سودانية ترث أفضل المزايا للثقافتين ، ففى الأدب عزفوا عن الأسلوب التقليدي وفى التعبير طبقوا النظريات الحديثة فى النقد)(عز الدين هلالي ،1995م ،8).

ومازالت تمثل مجلتي الفجر والنهضة مرجعاً مهماً لتاريخ الكتابة الصحفية فى السودان ، وبعد النشاط المكثف لنادي الخريجين واتساع رقعة التعليم وبالتالي المتعلمين، و للإنفراح النسبي فى الحريات من قبل السلطات الإنجليزية تجاه المثقفين إزداد عدد الصحف وظهرت الصحف الحزبية والمتخصصة والإقليمية، وكانت فترة الخمسينيات تمثل قفزة كبرى فى صدور الصحافة إذ صدرت سبعة وسبعون صحيفة(عبد الله أبراهيم ، 2000م ، 9) وهي الفترة التي تمثل آخر العهد الإستعماري وعهد مابعد

الإستقلال حتى إنقلاب 17 نوفمبر وبداية عهد الفريق إبراهيم عبود وهذه الفترة رغم الحماس والنشاط اللافت للكتابة والحوارات المتعمقة فى مجمل الشأن السوداني ، إلا أن دوامة التحولات السياسية العنيفة والدائرة المعقدة من تبادل الأدوار الحزبية والعسكرية على كرسي الحكم جعل استمرار الصحف فى كف عفريت، إذ يتم إيقاف الصحف بمجرد (دق المارشات) العسكرية إيذاناً باستلام العسكر للسلطة ويعتبر تاريخ 1970/8/18م يوماً عصيباً فى تاريخ الصحافة ومن ثم الكتابة فى السودان إذ تم تأميم الصحف لأول مرة بقرار من حكومة نميري وداعموها، وتم دمج الصحف فى دارين فقط هما الأيام والصحافة واللتين سبق وأن صدرا مطلع الخمسينيات والستينيات وتراكم للقائمين على أمرهما خبرات طويلة، واستمرتا حتى مجئ الحكومة الحالية أواخر الثمانينيات ، وكان يمكن أن تؤسسا ممارسة صحفية راسخة لولا فترات التوقف القهري ، لاسيما وأن صفحاتهما شهدتا جدلاً وحواراً فكرياً رصيناً وبرزت أسئلة الهوية الثقافية (عبد الرحمن أبراهيم ، 10)لاسيما بين تيار اليسار العريض والذى كفر بالإنقلابات على حد قول محمد أبراهيم نقد سكرتير الحزب الشيوعي الأسبق (عليه رحمة الله) (الرأي العام ،11) وذلك بعد الأحداث الدامية عقب إنقلاب هاشم العطا أو ما عرف بثورة 1971م والذي فقد فيه الحزب أبرز قادته إعداماً ، وعقب المصالحة (1976م) ودخول الإسلاميون الساحة الصحفية ، وبدأ يتأسس فن حوار وجدل كان يمكن أن يمثل نموذجاً تستفيد منه حركة النقد والكتابة .

تجارب فى النقد والكتابة

فى الستينيات تبقى تجربة بخت الرضا فترة مهمة ومضيئة فى تاريخ النقد (الكتابة) والمسرح عموماً وتأتي أهميتها أنها انطلقت من خارج المركز (منطقة مبروكة شمال الدويم جنوبي الخرطوم) والإهتمام بالشأن المسرحي وربطه بالتربية والتعليم كان وعياً باكراً في مسيرة التعليم والمسرح معاً ،وقد لايماثل التجربة إلا تأسيس معهد الموسيقى والمسرح نهاية الستينيات من القرن الماضي . فالمعلمون الذين تخرجوا من بخت الرضا كانوا من جميع أنحاء السودان وبالتالي كان التبشير بالمسرح وأهميته واسعاً.

وخير تجليات بخت الرضا وأثرها الكبير فى السودان بروز إسم مثل د.أحمد الطيب أحمد وجيله من الأساتذة ، وفى ذاك الوقت الباكر يسوق أحمد الطيب النقد إلى حقول مدنية مجاورة وهو وعي باكر تميز به وأسس له لاسيما يمكن القول أن أحمد الطيب من أوائل من أحرز درجة الكتوراة فى الأدب المسرحي فى مجمل الإقليم إن لم يكن أولهم (1954) د. أحمد يربط النقد بالجمال (أو البحث عنه أو التوجه إليه,فهو سر فوق الأسلوب الكتابي)(أحمد الطيب ، أصوات وحناجر ، 12)

و أحمد المولود بمنطقة الغبش غربي بربر عام 1918م وتوفى عام 1962م له دراسات و صولات في مجال المسرح و يعتبر وأحد أشهر الذين ترجموا الروايات المسرحية العالمية و سودنتها خاصة مسرحيات شكسبير و مع ذلك أن المسرح من وجهة نظره هجره أهله,و بلهجة حادة مليئة بالسخرية ينعي المسرح في ذاك الوقت الباكر (الفنانون الخلاقون يهجرون المسرح,فيمتلئ المسرح بالمغنيين الحائرين و الخائبين,شعث الرؤوس,شعث الأفكار,و بالمجلات و الصحف التي تنشر الأذى,و بالقصص المسلية و كتابها المؤلمين فهم أصحاب عنّه عقلية,فهم لا يفيقون إلا بإبطاء، هؤلاء يسيطرون على الميدان,فلماذا إذن يكتب الناس و كيف يصنعون فناً راقياً و و لماذا ؟)

و بعد هذا العنف النقدي من د.أحمد جاءت فترة إنتكاسة نقدية,و يبدو أن الذين قالو بالإنتكاسة قارنوا النقد في السودان بالنقد في مصر و هذه الفترة شهدت تدفق المطبوعات المصرية,لم يقارنوه بتطوره التلقائي و انتخابه المباشر,و يبدو أن بعد الفجر و النهضة (كمدرسة) لم يأت من يملأ الفراغ فشعر المبدعون بالردة النقدية,مع وجود كتاب كبار في مجال المسرح (و من الفنون التي وقفت عن التطور فيما أظن فن النقد)(عبد المجيد عابدين ،1961م 13).

علما بأن العقد السادس و السابع من القرن الماضي شهدا أنجح مواسم المسرح القومي و نشطت حركة التأليف و النشر و ظهور الكتاب المتخصصين,و صار خريجوا معهد الموسيقى و المسرح و عروض مشاريع التخرج لقسم المسرح و كتاباتهم المتخصصة في النصف الثاني من العقد السابع في الظهور و التأثير,و لكن يبدو أن العهد هو عهد تفجير الأسئلة خاصة أسئلة الهوية (الغابة و الصحراء على سبيل المثال) و بالتالي الإحساس بعدم التطور و المواكبة (مستوى النقد مخجل) و المؤلم أنه ينطلق في أحيان كثيرة من مواقع ذاتية محضة و ضحلة)(خالد المبارك ،14،/1978)و هذا ما جعل ناقد و باحث مثل علي المك يطرح الأسئلة الجوهرية (و أين هم المثقفون؟ أين هي الصحف؟ سوء معاملة الصحف إذ تفضل المادة السياسية و التهريج الأجوف على الكلام في النقد و الأدب)(على المك،1978/، 15).

و يرى الدارس أن غياب النقد أمر طبيعي طالما غابت الصحافة الأدبية نفسها,و ظاهرة غياب النقد أصبحت في الواقع ظاهرة أكثر من أن تكون سودانية ,فقد تعقدت منابع التأثير الأدبي,و تنوع الأمر الذي يقتضي وجود نقاد يتتبعون الظواهر الأدبية الجديدة,و يحللون أسباب وجودها و أسرارها, (و مع ذلك فإن ظاهرة الأعمال النقدية تعاني من نفس أزمة الإمكانيات و الحاجة الى نشر بالإضافة الى قضايا الحرية التي يواجهها الأديب و الناقد معاً,الأمر الذي يجعلنا نعتقد ان الأدب و النقد لن يزدهرا إلا في ظل توفر إمكانيات بعينها,مادية كتوفير النشر,و معنوية كتوفير الحريات,ليسمح للإتجاهات النقدية المختلفة في إبداء وجهة نظرها و طرح مجمل مفاهيمها إذا توفرت تلك الشروط فإن حركة نقدية جادة ستظهر من خلال هذا الصمت الطويل)(تاج السر الحسن ،1978/ ،16).

فاكتمال دائرة العمل الصحفي كما هو معلوم تتمثل فى مرسل ومرسل إليه ووسيط ومادة ، وكل هذه الأركان يجب قراءتها ببيئتها التى وُلِدت فيها ويجب أن تستجيب لبنية المتلقي نفسه ومستواه الفكري والتعليمي حتى المادي ،الأمر الذى ظلت تغفل عنه الدراسات فى تناولها للشان الثقافي والدرامي والمسرحي على وجه الخصوص فسؤال كيف تكتب ولمكن تكتب وقبلهما ماذا تكتب ، تظل أسئلة محورية بالغة الأهمية ، متزامنة مع وجود منهجية واستراتيجية فى الإنتاج المسرحي وصناعته ليضمن بلورة وانتخاب حركة كتابة نقدية فاعلة ومؤثرة ومستمرة وهذا مالم يتوفر حتى الآن على الأقل .

و الإحباط يلازم الكُتّاب و التباكي على الماضي و لا سيما أن حركة المسرح و النقد المسرحي شهدت فترة ازدهار (بدأت في عام 1967م و انتهت عام 1975م و بدأ العد التنازلي للمسرح الرسمي و العد التصاعدي للمسرح التجاري و مسرح القطاع الخاص و استمر غياب النقد المسرحي في تواصل (و لأنه ركن مهم من أركان إنعاش الحركة المسرحية,و لغيابه تغيب الرؤيا الصحيحة,ففي السودان يشكل النقد غيابا تاما,(فنجد في بعض الصحف و المجلات نقاداً يمارسون شيئا لا يمكن ان نسميه نقدا)(عثمان قمر الأنبياء ،1977م،18).

والملاحظة أن القائلين بتدهور مستوى الكتابة هم من الممارسين للفنون بمختلف مسمياتها ، والأسماء التى ذكرت هم من أهم كتاب ومسرحيي تلك الفترة ويرى مبارك المغربي(النقد عندنا يشوبه ضعف بيّن فى التناول المنهجي ، وذلك لغياب النقاد المقتدرين عن الساحة ، وترك الحبل على الغارب لكل من أمسك قلماً ليهدم دون وعي وإدراك، ولكيما يرتفع مستوى النقد عندنا وجب أن ينزل إلى الساحة المثقف القادر ، ولدينا من مثقفينا الكبار ممن نعتز بهم والواجب أن تفسح صحفنا المجال حتى نطمئن على نهتضنا الفكرية ، ونعمل على تطويرها ، والوقوف بها جنباً إلى جنب مع الثقافة العالمية) ورأى المغربي تشوبه العاطفة والأمانى دون تحديد حلول مباشرة.وبالرغم من وجود كتابات فى هذه الفترة إلا أن كثيراً من المختصين يرونها بعيدة عن النقد بمفاهيمه العلمية والأكاديمية ، فهذه واحدة من المشاكل التى لازمت ولاتزال الحركة المسرحية والثقافية عموما، ويرى الممثل المسرحي مكي سنادة فى حوار بمجلة الشباب والرياضة (1978م) (لا وجود للحركة النقدية وسط حياتنا ، فالمسرح

عالم زاخر و " حياة عامرة" لايكفي أن يخرج المرء منها مجرد إنطباع وللأسف الشديد أن كل مايكتب اليوم مجرد إنطباعات ،من يريد أن يكتب عن المسرح يجب أن يبحث فيه وينقب ، يسبر غوره ، هذا الشخص يجب أن يكون متخصص فى المقام الأول ، ثم راسخاً وأمينا.

ويتفق معه فى ذات المجلة المسرحي المعروف أبو العباس محمد طاهر (نعم عندنا نقاد مسرح ولكن تنقصهم الخبرة.

ويبدو أن القادرين على الكتابة غير متخصصين ، والمتخصصون غير قادرين على الإستمرار فى الكتابة ، وهذا مشكل منهجي فالكتابة السائدة فى الصحف والدوريات إما انطباعية تقترب من السذاجة ، أو متخصص يتعالى على القارئ

ورغم ذلك ظهر جيل تأسس علية منهج الكتابة المسرحية فى السودان وفتح الطريق أمام لاحقين على سبيل المثال ، هاشم صديق ، طلحة الشفيع ، بدر الدين حسن ، خالد المبارك , سامى سالم , وخريجو المعهد الذين ظهرت أسماءهم فى منتصف الثامانينيات منهم أبو القاسم قور ، البشير سهل ، عمفريب ، ، شمس الدين يونس ، السر السيد والفاتح مبارك، وتشكيليون أيضاً بوب وغيرهم وأسماء ظهرت فى تتبع التوثيق كعبد الرحمن بلاص المغني الشعبي الذي عرفه الناس فترة السبعينيات ومابعده من القرن الماضي، فى كتابه "حواراتى معهم"(جل الكتابة بين قوسين الواردة اقتبسها الكاتب من بلاص فى حواراته مع مثقفين وفنانين) ، كما أسهمت مهرجانات التخرج لطلاب الدراما بمعهد الموسيقى والمسرح وطلاب وكتاب الدراسات الإضافية فى جامعة الخرطوم ،وكذلك المجهودات التى لم تنقطع من المشتغلين بالشان الثقافي عموما ،والدرامي والمسرحي على وجه الخصوص مثل : سعد يوسف وعثمان جمال الدين وفتح الرحمن عبد العزيز وعادل حربي وعز الدين هلالي ، والسنى دفع الله والطيب المهدى والشفيع ابراهيم الضو ، صلاح الدين الفاضل وغيرهم من الذين اسهموا فى إثراء الحركة النقدية إنتاجاً إبداعياً وتأليفا وحوارات فى الصحف والمجلات والندوات.

الكتابة فى الصحف

فى إطار الحديث عن التوثيق يتحتم التطرق من وجهة نظرنا للصحف ونسبة لغياب وندرة الكِتاب والمجلات المتخصصة وتباعد صدورها ،كانت الصحف الماعون الأساسي الذى حوى الكتابة الراتبة والحوارات وتتبع أخبار المسرح .فأى رصد للملاحق الثقافية يمكن قراءة واقع الكتابة ومساراتها ،ولها تأثيرها على الكتابة نفسها ، فكل الصحف بلا إستثناء أفردت ملاحق ثقافية إسبوعية بين صفحة وقد يصل الملحق الى أربع صفحات ، ولكن للأسف لم تستقر الملاحق وهي أول من يهدده زحف الإعلان ، وإذا استقر لا يستقر به المشرف عليه وبالتالي لم تستقر للملاحق أعراف وتقاليد ، لضعف استمراريته ولخضوعه لميول واهتمامات المشرف عليه ,مع أن الملحق حظي بإهتمام القراء وبأعلى توزيع (نال ملحق الثلاثاء – صحيفة السودان الحديث– أعلى نسبة توزيع حسب إفادة مجلس الصحافة والمطبوعات للدارس) ، وكان به كتابة راتبة لأحمد عبد العال – يحي فضل الله – عمر الدوش، وأحمد الطيب زين العابدين ومنظوره السودانوي) وبالتالى لم نجد مشرفاً استقر لأزمان متطاولة غير اسماء عيسي الحلو ونبيل غالي ومجذوب عيدروس وصلاح التوم من الله .

ورصد الدارس فى عشر سنوات (1985م–1995م) على سبيل النموذج" 126" كاتبا فى خمس صحف نجد ، "25" فقط منهم تخصصوا فى النقد الدرامي أو الأدبي . (والكتابة عن المسرح وعن الثقافة عموما غير ذات جدوى بحكم مردوده الإقتصادي (وهي مهنة طاردة ولا توفر معاشاً مريحاً وأن الكاتب المهتم بالشان الثقافي قد يكون كاتباً من الدرجة الثانية لإهتمام الصحف

بالشان السياسي والمصالح الإقتصادية أما الكتابة الثقافية فهي"مرض"يصيب المهتمين به فقط)(عيسى الحلو – إفادة للدارس)وبجانب ماذكره الأستاذ الحلو نجد أسباباً تتعلق بالكاتب نفسه بعدم استقرارة وقلقلة كما أن نزيف الهجرة الذى بدأ مطالع التسعينيات أفقد الكتابة والبلاد عشرات الأقلام التى غابت عن المشهد .

والملاحظة الإخرى أن الكتابة المسرحية تأثرت بالحقل المسرحي وخلافاته وتعقيداته والإحساس الدائم باليتم والإهمال والتباكي على الحال والمآل ، فمن النادر أن نجد كتابة تهتم بقضية المسرح نفسه أو نقداً تطبيقياً على عروضه ، ولكن نجد مثلاً حبراً كثيفاً يُسال على عرض تم منعه من السفر أو نتائج لجنة نصوص أو إختيارعرض ليشارك أو ردود على حوار، وغالباً ما يكون من مخرج العرض المسرحي ، وبالرغم من تعثر العروض وقلة المشاركات الخارجية لكنها وإن وجدت لاتجد الكتابة والتحليل والمتابعة ويذكر بروفسير سعد يوسف المشارك فى مهرجان بالعراق آنئذٍ(وبالرغم من أهمية المهرجان بالنسبة للمسرح العربي عامة والمسرح عامة والمسرح فى السودان بوجه خاص لم نقرأ عنه شئ فى صحفنا السودانية أو نسمع أو نرى شيئاً من مناشطه فى من أجهزة الإعلام بالرغم من أن هذا الوفد الكبير " مايقرب من الخمسين فرداً"يضم بعض نقاد المسرح ومدعي النقد.(سعد يوسف،1988م،19)

وصراع العلمية والتخصص من جانب ،وغير المتخصصين من جانب آخر يبدو أنه صراعاً أزلياً ،وشائكاً وبه كثير من التعقيدات ، فنرى الكاتب يدعي العلمية ويعتزر منها فى ذات الوقت ،فمثلاً فى صحيفة السياسة " فترة الديمقراطية الثالثة " شهدت أعلى معدل للكتابة المسرحية ورد مقال لعلي صالح أحمد ، عن مسرحية بيت بت المنى بت مساعد صراع المفاهيم بين الموروث والواقع شئ لابد منه (المسرحية متميزة فى صياغتها وإخراجها ولعل مايميزها أكثر جمال الأغاني المصاحبة للعرض التي أداها الفنان النور الجيلاني أداءا جيداً، كذلك الإضاءة الممتازة والديكور البسيط المعبر ، مايؤخذ على المخرج فقط هو عدم مراعاته لاتساع وحدتي الزمان والمكان حيث جعل المسرحية تقف عند دورة شمسية واحدة وجعل أحداثها تدور فى مكان محدود)(السياسة ، 20،1988) وهذه الكتابة تبدو مضحكة إذا حاكمناها بنظرية أرسطو مثلاً وهذا نموذج من عدة أمثلة، ورغم ذلك ظهر جيل تأسس علية منهج الكتابة المسرحية فى السودان وفتح الطريق أمام لاحقين (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 مكي 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 2014م،21). وعلى سبيل المثال ، هاشم صديق ، طلحة الشفيع ، بدر الدين حسن ، خالد المبارك , سامى سالم , وخريجو المعهد الذين ظهرت أسماءهم فى منتصف الثامانينيات منهم أبو القاسم قور ، البشير سهل ، عمفريب ، ، شمس الدين يونس ، السر السيد والفاتح مبارك والذى تميز بلغته وانتسابه لنظريات النقد الغربي فى الكتابة لدرجة أن تماهيها مع بيئة العرض تبدو عصية (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 مسؤلاً عن حالة الإنحطاط والإرتداد إلى الأشكال التى ارتبطت أصلاً بالأسواق الشعبية والميادين والساحات ،الإرتباط 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 ، 1989م،22) وشهدت الفترة بروز أسماء أثرت كثيرا فى لاحق حركة النقد فى السودان ولا زالت مثل ر السر السيد محمد وهو من

مواليد نهر النيل أوائل ستينيات القرن الماضى والدارس للنقد المسرحى حالة خاصة فى مجال التأليف والنقد المسرحى فهو لم يكن دافعه الترقي الأكاديمي فهو لم يشتغل بمؤسسات التعليم العالى إلا متعاونا ولفترات متقطعة بجانب كتاباته المتواصلة فى الصحف والاصدارات الدورية أصبح له بمايشبه المدرسة فى نطاق " حداثية النص والعرض المسرحي" وفلسفة العلاقة بين إنتاج النص والمجتمع ومنذ تخرجه أواسط الثمانينيات من القرن الماضي والتحاقه بالعمل الإذاعى وإدارة الدراما بالتلفزيون فى فترة شهدت أعلى إنتاج فى تاريخ الدراما التلفزيونية السودانية كل ذلك وفر له اطلاعاً واسعاً ودربة وخبرة متعمقة فى التخطيط البرامجي والدراميعلى وجه الخصوص كذلك عرف عن السر مقدرته المميزة فى إدارة الحوار الفكري المسرحي مما مهد له مشاركة راتبة فى السمنارات والندوات داخل وخارج السودان ويعتبر السر احد المفكيرين المعاصرين فى مجال الشان المسرحى ويلاحظ الدارس أن أي دراسة أو بحث فى مجال المسرح لايخلو من اسم السر السيد كمرجع أصيل ومصدر فى هذا المجال نشط السر السيد ومنذ العقد الأول من الألفية الثالثة فى رصد مشاريعه وافكاره فى كتب توثق لتلك الجهود الوافرة والكبيرة ورصد له الدارس حوالى السبعة اصدارات تتراوح مابين منهجية الفكر المسرحي والنقد التطبيقى لرموز واعمال مسرحية لها بصمتها فى مسيرة المسرح السوداني نذكر منها دوائر لم تكتمل وفى افق التساؤل وذاكرة لاتخبو متناولا مسيرة مسرح البقعة

وأسهم السر فى كثير من اصدارات مسرح البقعة عن ابراهيم حجازى محمد شريف على ومجدى النوروأسهم كذلك فى اصدارات الشارقة التى التي تناولت المسرح فى السودان بجانب حضوره الدائم فى وسائط التواصل الاجتماعى

واهتمامه بربط المنجز الدرامي – المسرحي بواقعه الاجتماعي السوداني وأنماط التغيير وحقوق الإنسان وخلق شروط للتلقى مغايرة لماهو سائد . وبجانب السر برزت أسماء إهتمت بالتوثيق فى مجال النقد المسرحي كعبد الله ميرغني الميري الذى وثق مجهوده فى الكتابة عن المسرح فى عدة كتب .

الكتابة فى الصحف

تظل الصحافة واحدة من أسس الكتابة عن المسرح فى السودان ، رغم تعقيدات الكتابة نفسها

وهناك ملاحظة هامة وهي أن الصحف الصادرة منذ مجلتي الفجر والنهضة لم توجد صحيفة تهتم بالشان الثقافي الخالص وإن وجدت لم يتسن لها الصدور إلا أعوام قليلة (تجربة سنابل مثلا ، التى صدرت من بيت الثقافة الخرطوم ، على فترتين وتولى رئاسة تحريرها الأستاذ عادل الباز وتولى مدير التحرير فيها الدارس وتوفر لها جيل من الكتاب الكباروشباب كان لهم أثرهم فى مسيرة الكتابة النقدية اللاحقة ، أحمد عبد العال ، احمد الطيب زين العابدين ، البوني ، على يس ، قور ، شمس الدين يونس ، محمد الربيع محمد صالح ، أمير صديق ، الشيخ يوسف ،اليسع حسن ، عبد المنعم أو أدريس ، عبد اللطيف مجتبى وآخرين))وظل التناول للخبر السياسي هو سيد الموقف تليه الرياضة ومن ثم الإثارة الإجتماعية ولعل هذا يتعلق ببنية المجتمعات النامية والمتخلفة وترتيب الأولويات عندها وغياب الأفق الإستراتيجي وغلبة الهموم الأمنية وتثبيت السلطات والإستغراق فى اليومي المباشر وهذا مايذهب إليه الناقد والروائي عيسى الحلو (الأمر يرجع لتكوين المجتمع السوداني إذ أنه مجتمع مازال ينحو نحو المدنية ويغلب عليه الطابع العشائري والطائفي ثم الآيدولوجي فى مثقفيه ولم يكوِّن بعد مرجعيته الجمالية فى الأدب والنقد إذ أن إستهلاكه للكتابة يغلب عليه الآني واليومي المباشر)(إفادة للدارس)

والنقد على قلته تراوح مابين ادعاء التعالي الأكاديمي واللعب على المفردات والمصطلحات المنحوتة ومابين الكتابة الساذجة التى لا ترقى لمستوى النقد ولم تتوفر مشاريع إلا قليلاً تستجيب لشروط الكتابة الصحفية وترتقي بالذائقة النقدية والجمالية للقارئ العادي وإن توفر لا يستمر كشأن الكتابة نفسها.وقد يعود ذلك أيضاً لضعف المنتج المسرحي واستمراريته المستفز الأول للكتابة فمسرح الدولة الوحيد – المسرح القومي – ضعف النشاط فيه وقلت وأنعدمت العروض الراتبة والتلفزيون اعتمد على الدراما

الوافدة ودراما الراديو لايلتفت إليها أحد رغم إستمراريتها وقد يعود ذلك لخلل منهجي فى بنية الثقافة والصحافة ومركزيتها القابضة كشان التنمية المادية والإنسانية وكما هو معروف أن حقول سماع دراما الراديو هو الأقاليم القصية والتي لايلتفت إليها أحد .,بالتالي أغفلت الدراسة وعن عمد الكتابة المتعلقة بشأن دراما الراديو ودراما التلفزيون فى السودان

ونخلص أن النقد تأثر لحد بعيد بشروط الصحافة ومآلاتها ونقاط ضعفها واستجاب مقهوراً لتلك التقلبات رغم وجود نقاد تملكوا ناصية العلم الإبداع ترفد بهم المؤسسات الأكاديمية الساحة تباعاً

النقد المعاصر :

هذاالجيل يبدو أنه استفاد من التراكم المعرفي والإنفتاح المعلوماتي المصحوب باتساع الرؤيا فبات ينشد النموذج فى كتاباته ، فالمشهد المسرحي إنزوت فيه العروض الجماهيرية الكبيرة وكذلك الكتاب والمخرجين الكبار والنص الرصين إذا ما قارنا المسرح بأجناس مجاورة كالشعر والقصة والرواية ومع ذلك وبمفارقة تحفز على الدراسة والتنقيب شكل مرتكزات لقاعدة نقدية تنبني على الرصانة وعلمنة التفكير النقدي وبدأ التأسيس لمشروع حراس بوابات النقد الذي تبلور عقب الألفية الثالية ، كما أسهمت مهرجانات التخرج لطلاب الدراما بمعهد الموسيقى والمسرح وطلاب وكتاب الدراسات الإضافية فى جامعة الخرطوم ،وكذلك المجهودات التى لم تنقطع من المشتغلين بالشان الثقافي عموما ،والدرامي والمسرحي على وجه الخصوص

وتجليات النقد يمكن قراءتها من خلال العشرين عاما الماثلة الآن وهي شهدت تحولات سياسية واجتماعية فارقة أثرت وتؤثر فى مجمل الحياة الإجتماعية والفكرية والإبداعية وكذلك تخرج جيل من كلية الدراما مابعد العام ألفين إتسمت كتاباتهم بملمح التيارات المعاصرة فى النقد والكتابة الإبداعية فبعد مايمكن تسميته بالجيل الوسيط للكتابة النقدية ممثلاً في أحمد طه عمفريب والبشير سهل وأبو القاسم قورو السر السيد وسلمى الشيخ سلامة وشمس الدين يونس مروراً بمهيد بخاري والراحل عبد العزيز رجب ومحمد علي مخاوي واليسع حسن أحمد ممن تخصصوا فى النقد ظهر جيل كتاباته مصادمة للسائد والمؤسسة الرسمية مشبوب العاطفة ودائم البحث عن يوتوبيا مسرحية يراها ممكنة فكاتب ومخرج وممثل مثل ربيع يوسف الحسن بجانب الرصانة اتسمت كتاباته بالحدة فى مواجهة المؤسسة الرسمية ممثلة فى وزارة الثقافة والبقعة وعلي مهدي كما قدم نقداً وقراءة لأكثر من خمسين عرضا مسرحية اضافة لدفاعة المستميت عن مشروعه المسرحي ويؤازره ابن جيله أمين صديق واشتهر ناقد مثل عصام أبو القاسم بمدوناته وتواصله مع المشهد المسرحي السوداني وآراؤه الجريئة كشان نقاد هذه الفترة فيما يرونه حقا كراشد مصطفى بخيت ومحمود فكاك ومحمد مصطفى وذهب آخرون فى المداومة على الكتابة فى الشأن الثقافي عموما وربط المسرح بأجناس أخرى وبرز فى ذلك الناقد أبو طالب عبد المطلب ليتوج مجهوده بجوائز عالمية وكتب علمية رصينة

وتبلور بما يشبه تسميته بالنقد النسوي علي يد هبة حسن صالح وسهير عبد الرحمن وميسون عبد الحميد علي سبيل المثال ويمكن القول أن هذا الجيل ممثلاً فى الأمثلة المذكورة يثل طرقاً مداوماً على بوابات الفعل المسرحي الغارب وكتاباتهم قد تتجاوز من حيث الكم جل كتابات الفترة السابقة ويلحظ الدارس أنهم مثلوا حراسا لبوابات النقد والكتابة المستباحة ورغم قتامة الواقع وجد هؤلاء الشباب متنفساً نوعي وتوعوي فى الكتابة الإبداعية المسرحية والمتتبع لمسيرة المسرح وبالتالي الكتابة عنه يلحظ مفارقات تشئ بملاحظات عنيفة كانت محفزة للكتابة ومن ثم تتبع مسيرة النقد أولها:-

1/ توقف المواسم المسرحية الراتبة .

2/ تعثر مهرجانات الدولة واستمرار مهرجان البقعة ومن ثم المسرح الحر وعبد الكريم ميرغني والمسرح الطلابي وبروز حراك فى الولايات بمجهود فردي (بشيش بالأبيض) ومسرح مناطق النزاعات بدارفور وجنوب كردفان.

3/ تعدد العروض المسرحية والمشاركات الخارجية وقلة الجمهور (بما أسماه الدارس عروض الصالة الفارغة).

4/ توفر مناخ نسبي للحريات وفسحة في طرح الأفكار مقارنة بفترات سابقة مع تعدد الصحف .

5/ ظهور جيل من النقاد والكتاب الشباب ممن تخصصوا فى مجال المسرح والنقد وبداية مايمكن تسميته بالنقد التطبيقي

6/ اتسمت الفترة بالحضور القوي والمداوم والشد والجذب الحادين تجاه مهرجان البقعة ورئيسه على مهدي وكان مناخاً خصباً لحبر كثيف عبر الملاحق والصحف السيارة

7/ حرص كثير من النقاد والباحثين على توثيق كتاباتهم فى شكل كتب أثرت مكتبة المسرح السوداني بعشرات الكتب جلها لشباب

النتائج

1/ النقد والكتابة تأثرتا ولحد كبير ببنية وتطور الصحافة.

2/ لم يعرف السودان دوريات ثقافية أو ملاحق راتبة ومستقرة ، وبالتالى لم تتبلور مدرسة فى الكتابة ولا حوار أجيال أو تراكم خبرات ومعارف .

3/الملاحق على قلتها أثبتت جدواها فى جذب القارئ وكان يمكن إسهامها فى التوزيع والإنتشار .

4/ لم تعرف الصحافة أقلام راتبة ومستمرة فى الكتابة إلا فى حالات نادرة .

5/ معظم الكتابات إما ردود على كتابات أخري أو احتجاج على منع من السفر مثلاً.

لتوصيات

1/ إقامة ورش تدريبة لكتاب الصحافة – الفنية

2/ العمل على تأسيس صحافة ودوريات تهتم بالشأن الثقافى.

3/ العمل على خلق حوار فكري خلاق حول دور الفنون فى التنمية المستدامة وبالتالي خلق بيئة صالحة للكتابة فى الشأن الفكري والثقافي ومن ثم النقدي

الخاتمة

ومع ذلك تظل الصحافة واحدة من أسس الكتابة عن المسرح فى السودان ، رغم تعقيدات الكتابة نفسها

ونخلص أن قد تأثر لحد بعيد بشروط الصحافة ومآلاتها ونقاط ضعفها واستجاب مقهوراً لتلك التقلبات رغم وجود نقاد تملكوا ناصية العلم الإبداع ترفد بهم المؤسسات الأكاديمية الساحة تباعاً

أهم المراجع التى استفادت منها الدراسة

1/ خالد المبارك : حرف ونقطة ، منشورات معهد الموسيقى والمسرح ، 1980م.ض9.

2 / عز الدين هلالي :النقد فى السودان ، رسالة دكتوراة غير منشورة 1985م ، المعهد العالي للنقد الفني – القاهرة .ص،6

3/عبد الله ابراهيم الطاهر ، ببلوغرافيا الصحافة السودانية ، المجلس القومي للصحافة الخرطوم،2000م،ص9.

4/ محجوب محمد صالح: الصحافة السودانية فى نصف قرن ، ج1 ، ط2، القاهرة مركز الدراسات السودانية ، 1996م.ص،6.

5/حليم اليازجي : السودان والحركة الأدبية ، الجامعة اللبنانية بيروت ، ج2، 1985م.ص،576.

6/ اليسع حسن أحمد : النقد الدرامي ، الخرطوم عاصم للثقافة العربية ، 2005م.6.

7/ محجوب محمد صالح، مرجع سابق ،ص ،19

8/ عز الدين هلالي ، مرجع سابق ، ص،20.

9/ عبد الله إبراهيم ، مرجع سابق ، ص ،10.

10/عبد الرحمن إبراهيم ،لقاء مكتوب مع الدارس ؛ 9 مارس 2013م وعبد الرحمن إبراهيم خريج إقتصاد جامعة الخرطوم ويمثل الجيل الثاني من رواد الصحافة السودانية ،وتولى إدارة عدة صحف كما شغل منصب الأمين العام لمجلس الصحافة وصاحب عمود فني عريق (شئ من الفن) – الدارس.
11/ أحمد الطيب أحمد : أصوات وحناجر ، وزارة التربية والتعليم الخرطوم ، 1975م. ص،47.
12/ عبد المجيد عابدين : مجلة الإذاعة السودانية ، عدد 1961/10/26م،ص،13.
13/خالد المبارك ، مرجع سابق ، ص،50.
14/ علي المك : مجلة الشباب والرياضة عدد ، 14/4/ 1978م، ص 17.
15/ تاج السر الحسن : مجلة الشباب والرياضة ، العدد ،265، 1978/12/2م،ص،19.
16/عثمان قمر الأنبياء مجلة الشباب والرياضة ،العدد 261، 1977/11/10/ ص 24.
17/ سعد يوسف عبيد : الأيام العدد ،6287، 1988/3/22م .
18/ على صالح محمد مقال يجريدة السياسة 1988/3/19م.
19/أنظر أ.د سعد يوسف عبيد، الإخراج المسرحي فى السودان مطابع السودان للعملة 2014.
20 /مجلة الشباب والرياضة ، عدة أعداد ، دار الوثائق المركزية
21/ مجلتي الفجر والنهضة والصحف الواردة : دار الوثائق المركزية الخرطوم
22/ عبد الرحمن بلاص ، حواراتي معهم، دار البلد للنشر والتوزيع 1980.