بسم الله الرحمن الرحيم

جامعـــة الســـودان للعلـــوم والتكنولوجيـــا
كليـــة الموسيقي والدرامـــا
قســم الدراما
شعبة النقد والدراسات الدرامية

بحث لنيل درجة البكلاريوس

بعنوان :

توظيف التراث الشعبي في مسرح خالد المبارك (الشيخ فرح ود تكتوك) نموذجا

إعداد :
آلاء عبد الحافظ عبد المجيد

إشراف:
أ.عبد الحفيظ على الله

العام الدراسي
(2015-2014)

بسم الله الرحمن الرحيم

الآيـــــة

قال تعالى:

سَيَرَى اللَّهُ عَمَلَكُمْ وَرَسُولُهُ وَالْمُؤْمِنُونَ وَسَتُرَدُّونَ إِلَىٰ عَالِمِ
بِ وَالشَّهَادَةِ فَيُنَبِّئُكُم بِمَا كُنتُمْ تَعْمَلُونَ ﴿١٠٥﴾

صدق الله العظيم

سورة التوبة – الآية (105)

الإهداء

الي امي وابي العزيزين؛ فلولاهم لما تنفست والي جهدهم المبذول

لسعادتي ونجاحي والي اخواني وخالتي التي دوما بجواري واخي الوحيد

الشكر والعرفان

بداية أود ان اعلن امتناني بالشكر لمن له أعطاني حق المجيئ لهذا العالم الرحب, ومن ثم اتقدم بجزيل الشكر والتقدير لكل من اهداني حرفاً . . وهم كثر في كل تفاصيلهم (مقامات والقاباً علمية)؛ أستاذي الجليل : عبد الحفيظ علي الله , والذي ارشد ووجه واشرف على هذا البحث . . .

وإلى استاذي القدير : الدكتور محمد فتحي متولي يوسف, والذي اعانني كثيراً في هذه الدراسة . . .

والى كل الاساتذة بالكلية الموسيقي والدراما .

وإلى اسرة المكتبة, استاذة (فاطمة ، وحنان ، تهاني ، عم عوض)

وشكراً لكل شخص دعمني معنوياً . . .

الفهرست

الرقم	الموضوع	رقم الصفحة
1	الآية	أ
2	الإهداء	ب
3	الشكر والعرفان	ج
4	خطة البحث	د
5	المقدمة	1 -3
	الفصل الأول **استلهام التراث في المسرح**	
6	مفهوم التراث الشعبي	4 - 12
7	توظيف التراث في المسرح	13 - 20
	الفصل الثاني **المسرح في السودان**	
8	المسرح السوداني	21 - 26
9	نبذة تعريفية عن خالد المبارك	27 - 31
	الفصل الثالث **الدراسة التطبيقية**	
10	تحليل مسرحية الشيخ فرح ود تكتوك	32 - 38
11	البعد التراثي في مسرحية " الشيخ فرح ود تكتوك"	39 - 43
12	النتائج و التوصيات	44
13	الخاتمة	45
15	المصادر والمراجع	46-48

مستخلص الدراسة

توظيف التراث في المسرح بدءً من عهد الإغريق كيفية توظيف ذلك التراث في المسرح والاستفادة منه كمادة خام لذلك انتهج الدارس المنهج الوصفي في هذه الدراسة لتوضيح عملية توظيف التراث في المسرح واستنتج أن كل ما يمتلكه الشعب من تراث يمثل مقياس حضارة تلك الشعب.

Abstract

Employ heritage in the theater start of the era of the ancient Greeks how to employ that heritage in the theater and take advantage of it as a raw material for it pursued a student descriptive approach in this study to clarify the employment of heritage in the theater process and concluded that everything is owned by the people of the heritage of a civilization that people measure.

المقدمة

إن لكل شعب من الشعوب تراثه الخاص به الذي يميزه عن باقي الشعوب الاخرى فان التراث الشعبي هو قوام الحياة الشعبية بجميع اشكاله المادية والمعنوية وهو يعتبر اللبنة الاولي في صناعة الجديد استنادا علي ان كل جديد يصنع وفي احشائه بذرة من القديم وان التراث لا يتمثل في قيمته المعنوية فقط في انه متحف من القيم والافكار والعادات والتقاليد والممارسات والمعتقدات التي ورثناها من الاجداد بل يتجلى في كونه مجموعة من الماديات التي نلجأ اليها في جميع الازمات ونقتبس منها ما يعيننا على صناعة الجديد الذي يتصف بصفة الاصالة والمعاصرة فان جذور المسرح الاصلية ترجع الي الممارسات الاحتفالية الدينية التي تطورت الي ان اصبحت فن مكتمل له قواعدة واسسه، اطلق عليه اسم المسرح (الدراما)، فإنه تم توظيف التراث في المسرح منذ عهد سوفوكليس وو ربيدس والي يومنا هذا، فان المسرح السوداني كغيره من المسارح الغربية والعربية قام علي توظيف التراث في اعماله المسرحية فان توظيف التراث الشعبي في المسرح دعوة الي التأصيل والقومية و أنه برزت كثير من الدعوات والجماعات تنادي بتأصيل المسرح والعودة الي التراث باحثة عن مسرح سوداني خالص شكلا ومضمونا، ومن تلك الجماعات جماع (ابا دماك) التي كان من مؤسسيها (الدكتور خالد المبارك) الذي قام بتوظيف التراث الشعبي في اعماله المسرحية، ومن خلال هذه الدراسة يسعى الدارس إلى إبراز دور التراث الشعبي وتوظيفه في المسرح وعلي وجه الخصوص توظيف التراث الشعبي في اعمال خالد المبارك المسرحية تركيز ا علي مسرحية الشيخ (فرح ود تكتوك) بحيث ينتهج الدارس في هذه الدراسة اسلوب الفصول والمباحث، حيث يتناول الدارس في الفصل الاول مفهوم التراث وتوظيفه في المسرح، وفي الفصل الثاني يتناول الدارس توظيف التراث في المسرح السوداني وايضا نبذة تعر يفية عن الدكتور

خالد المبارك، اما الفصل الثالث فيتطرق الدارس إلى توظيف التراث في اعمال خالد المبارك المسرحية مع التطبيق على مسرحية الشيخ (فرح ود تكتوك).

مشكلة البحث:

تكمن مشكلة البحث في أن توظيف التراث في المسرح بدأ منذ عهد الإغريق مع بداية الفن الأرسطي للدراما لذلك فإن مشكلة البحث في كيفية توظيف التراث الإنساني في البنية الدرامية لذلك إن توظيف التراث بكل مقوماته مهم جدا في البنية الدرامية لأن القضايا الإنسانية لا تنفصل عن هموم الإنسان اليومية، إن توظيف التراث مهم خلال هذا البحث لذلك سوف أقدم خلال آلية تنفيذ الخطة للوصول إلى النتائج التي تؤكد هذه المشكلة.

أهمية البحث:

تهدف الدراسة الي توضيح اهمية وقيمة التراث الشعبي في المسرح لذلك اختار الدارس الدكتور خالد المبارك نسبة لانه من ضمن الكتاب الموظفين للتراث.

أهداف البحث:

ايجاد دراسة وافية للتوظيف التراث في المسرح وبالاخص توظيفه في اعمال خالد المبارك لتضاف الي الدراسات المسرحية والبحوث المسرحية .

فرضية البحث:

تقاس حضارة وعراقة الشعوب من خلال ما يمتلكون من ارث.

منهج البحث:

ينتهج الدارس في هذه الدراسة منهج وصفي.

اسئلة البحث :

1. ماهو مفهوم التراث ؟
2. كيفية توظيف التراث في المسرح ؟

3. كيف وظف خالد المبارك التراث في اعماله المسرحية ؟

الدراسات السابقة:

لقد وجد الدارس دراسة واحدة تتصل بموضوع بحثه وقد اعانته في بعض الجوانب النظرية اذ انها ادت بدورها في خدمة البحث وتناولت الدراسة استلهام التراث الشعبي في المسرح السوداني وقام بعدادها الدكتور محمد فتحي متولي في 1989م وهي رساله لنيل درجة الماجستير مضمون الدراسة استعراض ممارسات وطقوس شعبية سودانية وتوظيفها تلك الممارسات في المسرح السوداني مع العديد من الأمثلة لكتاب قاموا بتوظيف التراث الشعبي في المسرح.

الفصل الأول

استلهام التراث في المسرح

مفهوم التراث الشعبي:

إن لكل شعب هويته الإنسانية التي تمثل أساس وجوده واستمرار وجوده.

بحيث يعتبر التراث اللبنة الأساسية في تكوين الشعوب ويمكن التعرف علي هوية الشعب من خلال ما يمتلكون من إرث.

وا ٍن مصطلح تراث مصطلح واسع يشمل جميع الموروثات المادية والمعنوية التي تركتها الأمم السابقة وأصبحت تمثل إرثا للأمم اللاحقة لذلك توجد تعريفات عديدة للتراث في اللغة منها (التراث مرادف رِ ث وهو ما يتراكم وينتقل من عادات وآداب وفنون). [1]

وا ٍن المتأمل لكلمة تراث يجدها مشتقة من فعل ورث أي ما يتركه الآباء ويرثه عنهم الأبناء وأنه ورد تعريف التراث في كثير من معاجم اللغة وجاء تعريف التراث في لسان العرب بأنه (ورث الوارث: صفة من صفات الله عز وجل, وهو الباقي الدائم الذي يرث الأرض ومن عليها وهو خير الوارثين أي يبقى بعد فناء الكل ويفنى من سواه فيرجع ما كان ملك العباد إليه وحده لا شريك له، ورث ماله ومجده وورثه عنه ورث ووراثة، ورث فلان أباه يرثه عنه ميراثا ومَ يراثا).

وأَورث الرجل ولده مالا ايراثا حسنا, ويقال ورثت فلانا مالا ارثه ورثا وإذا ما مورثك فصار ميراثه لك). [2]

ومن خلال التعريف السابق يتضح لنا أن التراث هو ما يتركه الأجداد ويرثه الأبناء لعظمة وأهمية التراث فإنه ورد ذكره في قلر آن الكريم في أكثر من صورة وبمعاني مختلفة ولقد جاء ذكر كلمة تراثفي القر آن الكريم في قوله تعالى (تأكلون التراث أكلا لما) سورة الفجر 19. ولقد ورد ذكر التراث مرةأخر ىفي القر آن الكريم في

[1] نواف نصار .معجم المصطلحات الادبية ، دا المعتز لنشر والتوزيع ن الطبعة الاولي .2011(ص 71)

[2] د. محمد فتحي متولي استلهام التراث الشعبي في المسرح السواني ،رسالة دكتوراة (0ص 14)

دعاء زكريا عليه السلام لربه في قوله تعالى (فهب لي من لدنك وليا يرثني ويرث آل يعقوب) سورة مريم الآيات (5-6)

والتراث في الآيات السابقة جاء بمعنى الشيء المادي الملموس بمعنى الأشياء المحسوسة التي تركها السابقون.

وهنا لم يقصد بالارث ورثت المال او البنين او ليس شياء ماديا بل المقصود هنا ورثة معنوية ، وان العلماء هم ورثة الانبياء وان العلماء لم يرثو من الانبياء درهما او دينارا بل ورثو منهم علومهم وادابهم.

مفهوم التراث اصطلاحا: جاءت تعاريف كثيرة للتراث من قبل العلماء والمتخصصين وسوف نتطرق لبعض منها. ولقد عرف نواف نصار التراث بأنه (ما يتوارثه شعب من الشعوب جيلا بعد جيل من آداب وعلوم وفنون وعادات وتقاليد وخبرات فيصبح كل ذلك عبر الأزمان جزءا من الإحساس الوطني والاعتزاز القوي لدى أفراد ذلك الشعب).[1]

ومن خلال التعريف السابق يتضح لنا أن العادات والتقاليد التي تنتقل من جيل إلى آخر عبر تعاقب الحقب الزمنية تمثل جزءا من التراث.

(ومن أطلق كلمة الميراث علي الإرث العقيديو الثقافي الصحابي الجليل أبو هريرة رضي لله عنه حيث خاطب الصحابة "رضي الله عنهم" بقوله: (أنتم هنا وميراث محمد "ص" يوزع في المسجد .....) فلماانطلقو ا إلى المسجد اندهشوا إذ لم يجدوا سوي حلق الذكر وتلاوة القر آن فأوضح لهم أبو هريرة أن هذا هو ميراث محمد).

وهذا يوضح لنا أن التراث يشمل نوعين مادي ومعنوي، المادي أي المحسوس وهو يتمثل في المساجد والمتاحف والآثار...الخ أما التراث المعنوي مثل القيم والمعارف والعادات والتقاليد ...الخ.

[1] المرجع السابق (ص15)

ويـذهب معجـم العلـوم الاجتماعيـة إلـى (أن التـراث الثقـافي هـو مجموعـة النماذج الثقافية التي يتلقاها جيل من الأجيال السابقة وهو من أهم العوامل في تطور المجتمعات البشرية، لأنه هو الذي يدفع المجتمع إلى السير خطوة جديدة في سبيل التطور فكل فيلسوف وكل عالم وفنان مدين في تجديداته ومبتدعاته إلى الإرث الثقافي الذي يمكنه من تلك التجديدات). إن التراث جانب مهم منه يدخل حقل الخبرة والتي يمكن أن نزيد منها وعيا ونأخذ منها قبسا في إضاءة طريق الحاضر والمستقبل. [1]

إن الإرث الثقافي يتمثل في جميع الموروثات التي تركتها الشعوب السابقة للشعوب اللاحقة بحيث تشكل هذه الموروثات ثقافة ذلك الشعب،و أنه تكاد تقاس حضارة الشعب من خلال ما يمتلكون من موروثات ثقافية و أن هذه الموروثات تمثل اللبنة الأساسية في بناء الحاضر.

(إن التراث ليس له وجود مستقل عن واقع حي يتغير ويتبدل يعبر عن روح العصر وتكوين الجيل ومرحلة التطور التاريخي. التراث إذن هو مجموعة التفاسير التي يعطيها كل جيل بناء علي متطلباته الخاصة و أن الأصول الأولى التي صدر منها التراث تسمح بهذا التعدد لأن الواقع هو أساسهاالذي تكونت عليه و أن التراث ليس متحفا للأفكار نفخر بها وننظر إليها بإعجاب ونقف أمامها في انبهار بل هو نظرية للعمل وموجه للسلوك وذخيرة قومية يمكن اكتشافها واستغلالها واستثمارها من أجل الحاضر والمستقبل).[2]

وهذا يبين لنا أن التراث لا يتمثل في قيمته المعنوية فقط في أنه إرث الأجداد وما تركه السابقون لنا بل يتجلى أيضا في قيمتهالمادية و أنه يمثل ذخيرة

[1] منظور لسان العرب ،دار الكتب العلمية بيروت لنان الطبعة الاولي 1993 ص،728_729

[2] محمد فتحي متولي . مرجع سابق(ص 17_16

معرفية يلجأ إليها كل فنان وكل عالم و فيلسوف فيإبتكاراته وتجديداته و أن التراث يمثل عين معرفية لا ينضب جريانها ما دامت البشرية علي قيد الحياة.

التراث هو (عمل إنساني خالص أو هو حالة هي للإنسان بطبعه كما يحلو لابن خلدون أن يعبر أو أنها حالة من حيث هي للإنصات من حيث هو إنسان عالم مانح: عالم بما يكشف عنه من معرفة وعلم و حقائق ونظم معرفية. مانح لما هو مفيد ذو جدو ى فاعل لأفاعيل ومسالك توصف بالخير أو بالشر بالحسن وبالقبح أو المعنويات ممتعة أو جميلة استطيقيا).[1]

وهذا يبين أن التراث هو من صنع الإنسانو أن الإنسان المعاصر هو الذي اكتشف المعارف والعلوم والحقائق العلمية والنظم المعرفية وتركها تراثاو ارثا للأجيال اللاحقة.

((ماهية التراث والقصد منه هو ما تركه السابقون لنا وهنا يعنى به ميراث الأمة والموروث لنلوا إنه مفهوم عام يشملكل المنجزات الفكرية الثقافية و الاجتماعية والأخلاقية وكل القيم. بل يشمل كل العطاء الإنساني للمجتمع المعين)).[2]

و هذا التعريف يوضح كما تم ذكره مسبقا أن التراث يتكون من شقين معنوي ومادي.

((التراث هو تراكم خلال الأزمة لتقاليد وعادات وتجارب وخبرات وفنون وعلوم في شعب من الشعوب ومن جزء أساسي من قوامه الاجتماعيو الإنساني والسياسي والتاريخي والخلقي).[3]

[1] . يحي البشتاوي. توظيف التراث في المسرح العربي اصارات دار الثقافة والاعلام حكومة الشارقة،2011(ص15)

[2]

[3] يحي البشتاوي ، مرجع سايق ز(ص13

أي يشـمل آراء وأفكـار ومشـاعر ومـا يعبـرون مـن آراء وأفكـار ومشـاعر يتناقلونها جيلا بعد جيل عبر تعاقب الحقب الزمانية.

وأيضـا التـراث هـو (المخـزون النفسـي المتـراكم مـن الموروثـات بأنواعهـا فـي تفاعلها مع الواقع الحاضر أو هو الحصيلة الثقافية التي تتبلور فيها ثقافة و خبرات وحكمة الشعب والتراث ليس كيانا معنويا منعزلا عن الواقع بل هو جزء من مكونات الواقع يوجه سلوك الإنسان في حياته اليومية).[1]

التراث هو خلاصة ما خلفتهو ورثته الأجيال السابقة للأجيال الحالية أي هو ما خلفه الأجداد لكي يكون عبرة من الماضي ونهجا يستقي منه الأبناء الدروس ليعبرو ا بها من الحاضر إلى المستقبل.

((التراث كل ما هو متوارث بما يحوي من الموروث والتقاليد والطقوس و الممارسات المختلفة التي أبدعها الضمير العربي أو العطاء الجمعي للإنسان العربي قبل الإسلام وبعده).

إن التراث يعتبر ثروة من العادات والتقاليدو الآداب والقيم والمعارف والثقافة والفنون وكل ما ينتقل من ممارسات وأعراف ابتداعها الضمير الإنساني سواء كانت في الإسلام أو قبله أو بعده.

((التراث هو مجموعة ما ورثناه أو أورثتنا إياه أمتنا من الخبرات والانجازات الأدبية والفنية والعلمية ابتداء من أعرق عصورها ايغالا في التاريخ من أعلى ذروة بلغتها في التقدم الحضاري).[2]

[1] يحي البشتاوي ، مرجع سايق ز(ص13

[2] . نفس المرجع السابق (ص13)

أو أن التراث يشتمل على جميع الأشياء المتوارثة من الأمم السابقة التي يرجع تاريخها إلى عصور عريقة. فإن التقدم الحضاري الذي توصلت إليه الشعوب في جميع منجزاتها الفكرية والعلمية يرجع الفضل فيه إلى التراث فهو دافع ومحفز لمزيد من الانجازاتالأخر ى في جميع المجالات المختلفة.

فإن التراث الشعبي هو "قوام الحياة الشعبية وليس مجرد ركيزة تدلل على أصول أو مراحل تاريخية أو تكشف عن رواسب لم يعد لها وظيفة تلائم التطور والحضارة).[1]

إن التراث الشعبي بمثابة حجر أساس لقوام الحياة الشعبية وليس مجرد أعمدة تستند عليه بل أنه منبع التطور الحضاري.

فان التراث يتسم بصفة الأصالةو المعاصرة. فكلما ذكر مصطلح تراث ذكرت الأصالة والمعاصرة لصيقة معه فإن المفهومين يلتقيان في العودة إلى الجذور أو الأصل أو المنبع.

(فالأصالة هي الرؤية المعاصرة للتراث، لأننا حين نتعامل مع التراث لا نتعامل معه بوصفه مادة أولية تنتمي إلى الماضي الذي انتهت وظيفتهوا إنما نتعامل معه بوصفه حركة ومواقف مستمرة، تسهم في تطوير التاريخ وتغييره. فالفكر الإنساني خليط من البنيات التراثية التي فرضت وجودها انطلاقا من جدلية التأثر والتأثير وكل تراث لا يؤكد استمراريته في حركة التاريخ لا يعتبر أصيلا).[2] فان صفة الأصالة نطلقها على الأشياء التي تصلح لكل زمان فالتراث برغم معاصرته فإنه أصيل يحمل أفكار الماضي ليعبر بها عن الحاضر ولكي نعبر من خلالها إلى المستقبل.

---

[1] . صالح محمد عبد القادر .دور الاسطورة والطقس في تشكيل الصورة المسرحية ، رسالة ماجستير (ص43

[2] محمد فتحي متولي. مرجع سابق.(ص17)

(فالأصالة إذا لا تقف في مقابل المعاصرة كما يصفها بعض الباحثين إذ لا تعارض بينهما. ويري د.فؤاد زكريا : أن الأصالة هي الشيء الماثل الذي تمتد خيوطه إلى الماضي، ومن ثم يصبح الأصيل هو المعاصر الذي يتميز بعمق جذوره التاريخية ومن ناحيةأخر ى تعني الصدق مع النفس والتعبير الحقيقي عن الذات وهذا هو لب المعاصرة فيلتقي في معني الأصالة الابتكار والإبداع إلى جانب حكمة الماضي وخبرة التراث).[1]

وهذا يبين لنا أن الميزة الأساسية للتراث الأصالة والمعاصرة والعراقة والدارس و المتمحص للتراث يجده قائم علي الأصالة والمعاصرة فمن خلاله يلتمس الشعب طريق هويته وعراقته وكذلك يمكن أن يكون كينونته.

وأيضا من المصطلحات التي تأتي مقترنة بمصطلح تراث مصطلح (فلكلور) ذلك العلم الحديث في ظهوره بالنسبة لمفهوم التراث الشعبي فإن مصطلح (فلكلور) هو مرادف لمصطلح تراث وهو العلم الذي يركز علي الجانب الشفهي من التراث. إن ترجمة كلمة فلكلور إلى اللغة العربية هي (مأثورات شعبية).

(إن علم التراث الشعبي أو بالتحديد العلمي (علم الفلكلور) هو علم مستحدث لا يمتد تاريخه إلا إلى منتصف القرن العشرين، حيث ظهرت مباديء هذا العلم في انجلترا ثم بدأت دراساته التطبيقية في بعض المجتمعات الأوربية وبعد ذلك تأثرت كثير من الدول الأخرى في أمريكا اللاتينيةوا إفريقياوالوطن العربي و آسيا واستراليا).[2]

[1] نفس المرجع (ص 18

[2] صالح عبد القادر . مرجع سابق ، (ص44

لذلك ارتبطت كلمة (فلكلور) فيما بعد بكلمة تراث فكلمة (فلكلور) تعني حكمة الشعب أو معرفة الشعب ومرادفة للكلمة تراث وتضم جميع حكايات الشعب والخرافات والأساطير والرقص والأغاني والمأثورات والعادات والممارسات الشعبية المختلفة.

((وكلمة فلكلور معناها الحرفي هو - حكمة الشعب أو معرفة الشعب. وهو بهذا المعنى الواسع يتضمن الحكايات الأسطورية والخرافية الشعبية والسير والملاحم المتداولة بالتوارث بين الجماعات الإنسانية بالإضافة إلى كل ما يصدر عن شعوب تلك الجماعات من رقص شعبي وأغان وفنون شعبية وعادات وتقاليد سلوكية بما في ذلك حسن طرق تصميم الأزياء وطرق التحلي والتجميل والتزيين بل وطرق العلاج الشعبي للأمراض التي قد تصيب تلك الجماعات).[1]

إن مصطلح (فلكلور) من أكثر المصطلحات التي تعددت فيها تعريفات العلماء والمتخصصين وعلي سبيل المثال وليس على سبيل الحصر فإن القاموس الوسيط للفولكلور يقدم واحد وعشرون عالما من العلماء الفولكلور بالولايات المتحدة الأمريكية.

فجميع التعاريف تلتقي في معنىواحد و أن خلاصة التعاريف أن كلمة فلكلور تعني المأثورات الشعبية أي حكمة الشعب ومعرفة الشعب، بحيث يعتبر التراث الشعبي رافدا حيويا للفنون التعبيرية والتشكيلية المختلفة.

و أن علاقة التراث بالمسرح علاقة قديمة كل القدمو أن المسرح كغيره من الفنون سلك طريقه إلى التراث واقتبس منه ضوءا ليضيء به المستقبل وأنه تم توظيف التراث في المسرح وذلك ما يتطرق له الباحث في المبحث التالي.

[1] المرجع سابق ، (ص44)

توظيف التراث في المسرح

يعتبر المسرح أبو الفنون الأدبيةوالغربية و أن فنون الدراما والمسرح هي من أقدم الفنون التي عرفها الإنسان. إن المسرح الإغريقي نشأ في أحضان الدينو أن الدين الإغريقي كان مرتبطا ارتبطا وثيقا بالأساطير التي كانت مرتبطة بظاهرة تعدد الآلهة. (عرف الإنسان البدائي الدراما في أبسط صورها عندما كان يلعب لعبته المفضلة وهي محاكاة الطبيعة تساعده في ذلك قدرته علي الحركة وتقليد الأصوات وموهبة الخيال التي يتميز بها عن سائر المخلوقات).[1]

وكذلك تعرف الإنسان البدائي علي الدراما عندما كان يعلم أبناءه طرق الصيد وبعض الممارسات والطقوس الأخرى التي كان يقوم بها في صراعه مع ما قوى الطبيعة من أجل حصوله على المأكل والمأوى وضروريات الحياة.

يرجع أصل المسرح في جميع الحضارات إلى الاحتفالات المتصلة بالطقوس الدينية وقد نشأت الدراما الإغريقية وهي الأصل في التأليف المسرحي الغربي عن احتفالات بعبادة الإله ديونيسوس.

وكان هذا الاحتفال تمجيدا للإله ديونيسوس ربالخصب والنماء وإله الخمر فكان اليونان القدماء عند الاحتفال به يرقصون ويغنون وفي تضرعاتهم يقومون بحركات تمثيلية معينة ومن هذه الاحتفالية جاءت بذرة الفن المسرحي.

((توصل بعض الدارسين بعد تحليلهم للممارسات الاحتفالية والطقوسية- إلى أن سكان الغابات الأصليين الذين يحتفلون بصيد أسد برقصة المحاربين الوحشية يشتركون في نوع من الاحتفالات الشعائرية تحتوي بالفعل على بعض عناصر

[1] سمير سرحان. كتابات في المسرح (111)

الـدراما، وهـذه الممارسـات الاحتفاليـة تطـورت عبـر التـاريخ لتنـتج الفنـون الدراميـة والمسرحية).[1]

إن الإنسـان البـدائي فـي قيامـه بتلـك الممارسـات فـي الاحتفـالات الدينيـة أو الممارسات الأخرى مثل الصيد فإنه كان يعتمد على المحاكاة التي تعتبر جوهر الدراما و أن مفهوم الدراما كما قال أرسطوطاليس (هي محاكاة الفعل).

يقال أن تيسبس كان أولالذين انفصلو ا عن جماعة المحتفلين ليلقي بعض الأناشيد وحده وبذلك أضاف أول ممثل وكان مولد المسرح أضاف ايسخولوس ممثلا ثانيا وقد بلغ المسرح اليوناني أوج مجده في القرن الخامس قبل الميلاد. عندما كان المحتفلون يقومون بإنشاد أغاني الديثرامب انفصل تيسبس من مجموعة المنشدين وتقمص شخصية الإله وألقى الأناشيد على لسانه ومن هنا جاء الممثل الأول. (في القرن الخامس تطورت احتفالات الأله ديونيسيوس الى فن ذي مواصفات معينه اطلق عليها اسم المسرح (theater)حددالفيلسوف الاغريقي ارسطوطاليس هوية هذا الفن ووضع اسسه).[2] ان نشأة الدراما ترجع الى عبادة ديونيسيوس وذلك لأقامة المسرحيات في طقوس عبادته (المسرح قديم في التراث الغربي على اليونانيين منذ يوربيدس واسخيلوس وعند الانجليز منذ كرستوفر مارلو وشكسبير وهو حديث في التراث العربي ويبعد كثيرآ عن نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين.[3]

(نشاة الدراما تطورت الا من اصول واشكال الممارسات الطقوسية الدينية الاحتفالية في المجتع والتي تضمن في فرجتها اناصر ومظاهر الدراما وشكلت زرة المسرحية الاولي عند الاغريق)[4] من المسلمات ان المسرح نشاة من الممارسات الشعبية الاحتفالية الدينية بداية من الاحتفال باله ديونسيوس الزي يعتبر مولد بزرة

---

[1] سعد يوسف عبيد . العناصر المسرحية في الدراما التلفزيونية السودانية رسالة دكتوراة،(9)

[2] . المرجع السابق ،ص9

[3] .حلمي بدير, ،فن المسرح . دار الوفاء للطباعة والنشر الاسكندرية ، الطبعة الاولي ،2003 ص18

[4] عادل الياس علي .مناهج اخراج الدراما في السودان ،رسالة ماجستير ،(14

المسرح الاولي وان تلك الطقوس والممارسات اتي جيل من بعد فاخذ تل المسلمات وادخلها في حياة اليومية فاصبحت جزء من حياته وهذه الممارسات تتوفر فيها عناصر ومظاهر درامية مسرحية (المسرح الاغريقي والدراما الاغرقية استمدت موضوعاتها من الاساطير واحكايات الشعبية التي كانت تحتوي علي الملاحم الدينية او الشعبية)[1] اذن ان الاقباس الذي تم لم ينشاة عن فراغ فكانت الدرامية الاغريقية ماخوذة من الاساطير وما شابه ذلك التي تستند علي الخرافات التي لايعف لها تاريخ معين لكنها تنتقل عن طريق القول والحكي مثل اسطورة اوديب مثلا (المسرح الاغريقي قام علي التراث الاسطوري والشعري الاقدام من ايام موميروس في القرن التاسع او الثامن ق.م حتي القرن الخامس الذي ازدهر فيه المسرح)[2].

ان المسرح الاغريقي كما تم ذكره مسبقا انه استمد موضوعاته من التراث الاسطوري وان هوميروس استلهم التراث وقدم ملهمة الالياذا والاجستا وهي عبارة عن مسرح ملحمي شعري (استمد الاعتماد عي التراث الشعبي والاسطوري بعد ذلك من العصور الوسطي الي ان جاءت المسحية واحتل التراث الديني المسيحي محل التراث اليوناني والروماني حيث دعت الكنيسة بضرورة عن الوثنية وتقديم الاعمال التي تعتمد علي الديانة المسحية)[3] ان المسرح اعتمد علي الممارسات الشعبية والاساطير والاحتفالات الدينية من الاغريقي ومرورا بالعصور الوسطي ولكن عندما جاءت المسحية جعلت التراث الديني المسيحي محل التراث اليوناني

والروماني وعملت الكنيسة علي ضرورة الابتعاد عن الوثينية فشاعت مسرحية المعجزات والاسرار اما المسرح في العصور الوسطي فانه بداء بحركة احياء العلوم والثقافات فلم يكن الاقباس كثيرا فكان عصر التنوير(اما المسرح الحديث فرغم ظهور

[1] احمد صقر توظيف التراث الشعبي في المسرح العربي ،دارالثقافة والاعلام الشارقة ،(ص100

[2] د. احمد عثمان .الكلاسيكية في عصر النهضة ، القاهرة كلية الاداب 1999 ،(ص10

[3] احمد صقر . مرجع سابق ،(100

الاتجاه الواقعي الذي يسعي دائما الي الثورة علي الماضي بكل اساطيره و خرافاته من اجل الاقتراب من الحياة اليومية بكل قضياها الا ان هذا لم يمنع الاسورة من الظهور في المسرح الحديث كمادة يعتمد عليها رغم ان الكتاب ادخلو علي هذا الاساطير الكثير من التعديل)[1] ايضا المسرح لحديث اعتمد علي الاسطورة مادة تراثية ورغم ان التاب خد ادخلو علي هذه الاساطيرالكير من التعديلات لكي تناسب روح العصر وان كتاب المسرح الحديث ذهبو الي التراث للدعو الي مسرح عربي اصيل مستوحي من التراث ان العديد من الكتاب العرب قامو علي توظيف التراث الشعبي في المسرح وعلي سبيل المثال وليس علي سبيل الحصر الكاتب المسرحي يوسف ادريس الذي جاء بمسرح عربي اصيل شكلا مضمونا واولي مسرحايتة التراثية هي (الفرافير) ثم جاء توظيف الحكيم الذي سعي الي توظيف الحكاية او الحكواتي او السامري وايضا جاء (سعدالله ونوس)منادبنا بتاسيس مسرح تراثي وقدم مسرحية الملك هو الملك ومن المغرب ظهر الكاتب (عبد الكريم برشيد) وقدم تجربة في توظيفه في مسرحية (ابن الرومي من مدن الصفيح) وان كثير من الكتاب الاخرين انطلقو لتوظيف التراث الشعبي والاسطوري في المسرح العربي و عملوا علي ذلك من خلال توظيفهم للتراث عبر ابداعية معبرة اختلفت اشكالها وتنوعت موضوعاتها وذلك بتوظيف التراث والعمل علي تعديل مادته بالحذف او الاضافة او التغير.

مستويات توظيف المأثور الشعبي:

أ . استعارة المأثور الشعبي مع بعض الاضافة

ب . استعارة المأثور الشعبي مع تغيره

ج . الاستلهام الجماعي للمأثور شكلا و مضوعا

د . الاستلهام الموضعي للمأثور عند بعد

[1] احمد صغر .توظيف التراث الشعبي في المسرح العربي ،(ص101)

هـ . المواجهه مع الماثور رمزاً يبني عليه الفنان مفاهيه الخاصة)[1]

ان توظيف التراث الشعبي في المسرح يتم من خلال مستويات مختلفة من

خلال مستويات مختلفة بحيث يتم توظيف التراث من خلال استلهام المأثور الشعبي شكلا وموضوعا او استلهامه مع تغيره او تعديله مع الاضافة الملائمة لروح العصر وللتعبير عن قضايا مجتمعه (و من العناصر المكونة لاسلوب التوظيف الواجب توافرها لانتاج عملية التوظيف ما يلي :

أ .الوعي التام بقدرة الرمز التراثي او التجربة التراثية المناسبة علي حمل ابعاد التجربة الفنية المعاصرة

ب . توفر مساحة كافية من التقاطع المشترك بين التجربة التراثية او الرمز التراثي و التجربة المعاصرة

ج . القدرة الفنية علي اعادة صياغة التجربة التراثية والقدرات الرمزية عبر الوعي بالامكانات الايحائية التي يمتلكها الرمز التراثي) [2]ولعملية توظيف التراث في المسرح يجب الحرص علي توفر عدد من العناصر الواجب توفرها عند عملية التوظيف منها الالمام والوعي التام بالمادة التراثية التي يتم توظيفها وايضا مراءة الوعي التام بالايحائات التي يمتلكها الرمز وتوظيفها في قضايا تفيد المجتمع الحاضر والعديد من العناصر والاخري (يقصد بالتوظيف محاولة الاستفادة من الخامات التراثية التي يحتويها الادب الشعبي بكل انواعه في الكتابة الدرامية للمسرح)[3] فان توظيف التراث الشعبي يقصد به الاستفادة من المادة التراثية بحيث يقوم الكاتب باستلهام التراث واعادة قراءته (فالتوظيف اعادة صياغة جديدة في النص الاصلي فالتوظيفاعادة الجز ئيات والعناصر والشخصيات المنتمية الي عالم الادب

[1] حلمي بدير . مرجع سابق (ص18

[2] حلمي بدير . مرجع سابق (ص18

[3] سعيد محمد السيابي . توظيف الادب الشعبي في النص المسرحي الخليجي .الطبعة الاولي ،2005،ص22

الشعبي واكساؤها حله جديدة واثوبا عصرية تعكس الوان الواقع وظلال العصر)[1] ، التراث من حيث كونه مجموعة من المكونات التي تشمل الاحداث والشخصيات والمفردات تشكل مجموعة من المقاصد التي يريد الكاتب ان يوظفها في القضايا التي تخدم المجتمع (مفهم التوظيف تقنية اختيار الرمز او التجربة السابقة او اسقاط ملامحها علي التجربة المعاصرة ...دون ان يطغي جانب علي الاخر)[2] توظيف التراث الشعبي يقصد به الاستفادة من الماة التراثية بحيث يقوم الكاتب باستلهام التراث واعادة قراءته واكسبه ملامح جديدة موكبة للعصر الحديث او الحاضر دون طمس هويه المادة الاصلية (المقصود من توظيف المبدع المسرحي للتراث هو توظيف معطياتهبطريقة فنيه ايحائية و رمز ية هدفها خدمة الحاضر والمستقبل)[3] ان توظيف المبدع المسرحي للتراث هو الاستفادة منه بطريقة فنية يندمج فيها صوت الحاضر مع الماضي والماضي مع الحاضر للتعبير عن تجربة معاصرة بحيث انه شاعت مصطلحات الاسقاط السياسي (التوظيف) و (الاستدعاء) (التنوير)وان هذ المصطلحات اقترنت بتوظيف التراث علي المسرح .(توظيف التراث يعني استلهام التراث وتوظيف مضامينه في المسرح بحيث يتم اعطاءه التجربة المسرحية الحيوية من محتواها للتعبير عن عن مضامين وافكار معاصرة)[4].

استلهام التراث يكون من خلال الجمع بين الاصالة والمعاصرة بحيث تستلهم من التراث افكاراً او مواقف اوقيما ندمجها من احوالنا الراهنة والتوظيف هو استلهام مجموعة ما ورثناه من الاجداد من عادات وتقاليد وخبرات وانجازات ادبية وفنية عبر تعاقب الحقب الزمنيةوتوظيفها من خلال الفنان المسرحي شكلا و مضومنا برؤية

---

[1] المرجع السابق ص22

[2] يحي البشتاوي .مرجع سابقلا ص 11

[3] جمال محمد النواصرة .المسرح العربي بين منابع التراث والقضايا المعاصرة الطبعة الاولي .2014 ص23

1. يحي البشتاوي .مرجع سابق ص14

معاصرة تلائم المستوي الحضاري (التوظيف يعني الاسلوب الافضل الذي لا يتم فيه حشد العناصر الاسطورية وحشرها وانما عن طريق احيائها من جديد بفصل الدلاله الجديدة التي تكتسبها .وعملية التوظيف لاتقتصر علي العناصر الاسطورية فقط وانما لتشمل صورا وتعبيرات متعددة للتراث وحيثما نوظف التراث فاننا نستخدم معطياته استخداماً فنياً ايحائيا لعمل الابعاد المعاصرة للرؤية الابداعية)[1] ومن هذه الفرضيات انطلق الكثير من الكتاب المسرحيين لتوظيف التراث الشعبي في المسرح من اجل التأصيل لمسرح يحمل هوية الشعب يعبر عن رؤية الكاتب .تم توظيف التراث في العالم العربي والغربي وايضا في افريقا في المسرح السوداني تم توظيف التراث الشعبي بجميع اشكاله المتعددة ويعد المجتمع السوداني من اكثر المجتمعات التي تمتلك مخزونا من الارث الشعبي من عادات و تقاليد وقيم وممارسات واعراف ،من المعروف ان ادبنا السوداني اول ما بداء بالاساطير والملاحم و الامثال والحكم الشعبية ،وان كثير من الكتاب السودانيون قاموا بتوظيف واستلهام التراث الشعبي في المسـرح.

[1] يحيي البشتاوي . مرجع سابق ص12

الفصل الثاني

المسرح في السودان

المسرح السوداني

نشاءالمسرح السوداني بصفة عامة وتطور من الاحتفالات الدينية والممارسات الشعبية فان تلك الممارسات الشعبية والطقوس الدينية ذات البغة الاحتفالية تحمل عناصر درامية شكلت الظاهرة المسرحية وان المجتمع السوداني ثري بتلك الممارسات الشعبية فذهب المسرحين للبحث في التراث الشعبي والممارساتو الاساطير لتاصيل المسرح السوداني والبحث عن مسرح سوداني خالص بدلا من سودنة المسرحيات التي ككان يقوم بها المسرحين الاول وقد ادي ذلك الي ادراك الكتاب السودانين بفعاليتهم الفلكلورية كمصدر للهام واثارة الخيال .

(اول عرض مسرحي قدمه سودانيين كان عام 1880م في مدرسة الخرطوم الاولية ويصنفه كمطالعة مسرحية)[1] قدم هذا العرض طالبان هما طه وحسين وكان محتواه مقامه حريرية فقهية كان احدهما يمثل ابا يزيد السروجي والثاني الحارس ابن همام قدم بالغة الربية الفصحي باصوات تمثيلة تصحبها اشارات بالايدي وبالراس وهذا يؤكد لنا ان المسرح في السودان برز ساحات العلم ودوره(اول من بدأ هذا النوع من المسرح هو الشيخ بابكر دري وذلك في مدينة رفاعة منذ سنة 1904م فقد كان طلبته يقومون ببعض الروايات ويلقون الخطب في بيته وفي ليالي الاعياد الاسلامية)[2] بهذا يمكن ارجاع اشارات المسرح الاولى في السودان الى العروض التي كان يقدمها بابكر بدري من خلال تلاميذه وهي كانت عبارة عن تطور الادب السوداني وليس عروض مسرحية مكتملة ،وهذا النوع من المسرح التعليمي داخل المدارس يهدف الى الرشد والانصاح وترويض الناس ودعوتهم الى التعليم بصفة عامة وهذا النوع كان دافع للمهتمين بقضايا التعليم لاتخاذ المسرح وسيلة لتحقيق اغراضهم .تعتبر مدينتي رفاعة والقطينة اول المدن التي شهدت المسرح في السودان (واول

[1] فضل الله احمد عبدالله،المسرح السوداني مقاربات الانا والاخر ،ط1،ص28

[2] سعد يوسف عبيد اوراق في قضايا الدرامة السودانية، مؤسسة اروقة للثقافة والعلوم الخرطوم الطبعة الاولي ،2002،ص11

عرض مسرح في تاريخ السودان كان في قرية القطينة مسرحية"تكتوت" وهي المرشد السواني)[1] قام بتاليفها المصري عبدالقادر مختار مأمور القطينة قام بكتابتها باللغة العامية السودانية ومثلها التلاميذ سنة 1909م وهي مسرحية ترشيدية كان الغرض منها اقناع الاهالي بارسال ابنائهم الي المدارس وتحبيبهم في التعليم ،مضمون المسرحة يحس الناس على التعليم وينهي عن بعض الممارسات والعادات الضارة من شرب المريسة والجاد بالسياط وقد لعبت الاندايـة والجمعيات الادبية دورا هاما في تعريف السودانين بالفن المسرحي ،ان تلك الاندايات والجمعيات الادبية تمثل التربة الخصبة التي نشاء عليها المسرح السوداني الحقيقي.(خرجت الي النور اول مسرحية عامية سودانية في عام 1910م كاتبها ابراهيم العبادي موضوعها من التاريخ العربي القديم واطلق عليها اسم عروة وعفراء)[2]

من هنا جاء شقف السودانين بالمسرح وقامو بتاسيس فرقة مسرحية سودانية واول فرقة تمثيلية سودانية من كلية غردون كانت بقيادة (عبيد عبد النور) حيث كانت تقوم الفرقة بسودنة المسرحيات العربية وترجمتها ولبخت الرضا ما كان يقوم به الكتور احمد الطيب من ترجمة النصوص العربية واعمال شكسبير دور في تعريف السودانين بالمسرح فقد كان يقوم الدكتور بتعديل النصوص بحيث تتناسب مع الذوق السوداني وهذا شكل دافعا قويا لظهور المسرح في السودان مما ادي الي دعوة بعض المثقفين السودانين الي تاسيس مسرح سوداني خالص يدعو ا من خلاله الي القومية السودانية ونبذ القبيلة والرجوع الي التراث الشعبي واعادة قراءته واستلهامه للمجئ باعمال مسرحية سودانية خالصة .

(اول نص مسرحي سوداني شكلا ومضمونا استلهم في كاتبه خالد ابو الروس التراث السوداني ليكتب قصة حب تراجيدية باللهجة السودانية **(تاجوج**

[1] فضل الله احمد عبدالله .مرجع سابق ص29

[2] احمد ابراهيم .الدراما والفرجة المسرحية ،2006 ، ص297

والمحلق))[1] تعد مسرحية مصرع تاجوج اول مسرحية سودانية خالصة كتبها خالد ابو الروس في العام 1933م بالشعر القومي او (الدوبيت) اعتمد المسرحية علي مكانة شعبية من صميم التاريخ السوداني ودارت احداثها ما بين 1886-1884م.

(الف خالد ابو الروس مسرحيته الثانية (**خراب سوبا**)اواخر العام 1933م حيث استلهم مادتها مباشرة من التاريخ حيث ترجع حوادثها الي القرن السادس عشر قبل الميلاد عندما اتحد العرب والفونج علي حرب النوبة وخراب العاصمة سوبا)[2].

بعد نجاح عمليه الاول شرع في عمله الثاني وهي مسرحية اطارها العام تاريخي تناول الجانب الشعبي الذي يتحدث عن امراة ماكرة تدعى (**عجوبة**) استخدمت جمال ابنتها (**طيبة**) سلاحا لتتحقيق رغبتها وهي ان تنتقم من ملك ثوبا الذي قتل زوجها، وما قام به خالد ابو الروس حيث استعارته الاولي في كتابته المسرحية من التراث الشعبي ويستمد موضوعاته منه فان مجتمعنا السوداني مليئ بالعادات والتقاليد الممارسات والقيم التي تمثل تربة خصبة للفنون ،ولقد برزت بجانب خالد ابو الروس العديد من الكتاب المسرحين الذين لجؤ الي التراث الشعبي في اعمالهم (الشاعر العبادي الذي قدم مسرحية من تاليفه عام 1924 ، والمك نمر ، والتي استعار موضوعها من حادثة تاريخية معروفة مسقطا عليها قيم الوحدة الوطنية والكرم والشهامة واجار المستجير)[3] قام الشاعر ابراهيم العباديبكتابة مسرحية بالشعر القومي وقد.

استنقي حوادثها من حادثة حقيقية سجلها التاريخ عن الحرب بين الشكرية ،والجعلين واصبحت من الحكايات التاريخية الشعبية التي يتناقلها الناس وتدور احداث المسرحية بين طه وابنت عمه ريا وهما من قبيلة البطاحين متحابان يشاء

---

[1] احمد ابراهيم . مرجع سابق ,ص(298)

[2] عثمان جمال الدين ، دراسات في كتاب الطبقات،2002 ،ص (37)

[3] المرجع سابق ،ص37

القدر ويظهر ود دكين احد الرجال المشهورين من قبيلة الشكرية ويريد الزواج من ريا بالقوي يهرب طه وريا اثناء هروبهما يتصدي لهم ود دكين ويشتبكان وتروح الضحية بقتل ود دكين يواصل طه وريا هروبهما شندي مقر المك نمردياريستجير به فيجيره ويفكر في حل سلمي يرضي جميع الاطراف. فان العبادي من خلال عمله هذا يدعوا الي نبذ القبيلة من خلال اللجوء الي التراث الشعبي وكذلك عدد من المسرحين لجوء الي الاساطير بعتبارها عنصر من عناصر التراث الشعبي قدموا من خلالها اعمال مسرحية سودانية خالصة فان تاريخ السودان واساطيره يعتبران مصدر حيا للدراما (فخير مثال علي ذلك مسرحية نبتة حبيبتي ، (سالي فو حمر) اسطورة سودانية وردت في كتاب الاستاذ جمال محمد احمد وهذا العنوان هو اساس عنوان الاسطورة التي اختار لها المؤلف اسم نبتة حبيبتي))[1] قام الشاعر هاشم صديق باستلهام الاساطير السودانية وقدم مسرحيته نبيتة حبيبتي معلجا الاسطورة معالجة درامية معتمداً علي الشعر العامي فالاسطورة التي بنى عليها المؤلف مسرحيتة عبارة عن عادة قديمة كانت تمارس في مملكة نبتة السودانية القديمة حيث كانت العادة ان الملك يموت بكلمة من النجوم التي يراها الكهنة وهم يرعون مدارها وان يختار الملك رفقته من اعلياء القوم الذين يصاحبونه في رحلته الاخيرة ويتم حرق الملك وحاشيته بالنار وتظل النار مشتعلة في انتظار الملك القادم بحيث يعين لها حارس.

وكذلك من الكتاب المسرحين الذين استلهموا الاساطير الشعبية الكاتب الخاتم عبدالله في مسرحيته ماساة يرول (الزنبقة السوداء) وهي اسطورة من جنوب السودان ويرول هو اسم فتاة كانت من احمل فتياة القبيلة قضت

[1] سعد يوسف عبيد وعثمان علي الفكي .الحركة المسرحية في السودان 1967-1987م لم يوجد تاريخ ص20

مشيئة الكجور ان تقدم قربانا للالهه حتي ترضي فتطلق الامطار بعد امساكها حيث جفت الجدران والابار والانهار وبعد ان جف النيل نفسه صاغها الكاتب في نص تراجيدي متكامل في خمسة لوحات شعرية .

وايضا من المسرحيات التي استلهمت المعتقدا الشعبية (مسرحية الخضر) للكاتب يوسف خليل (ان المؤلف بنى المسرحية اعتمادا علي معتقدين شعبي ين الاول الاحلام والثاني شخصة الخضر)[1] كل التجارب السابقة لكتاب سودانين غاصوا في بحر التراث الشعبي واستلهموا حوادثه التاريخية واساطيرهم ومعتقداتهم وممارساتهم واضافوا للقائمة المسرح السوداني اعمال سودانية خاصة اعتمد في كتابتها علي الشعر القومي السوداني المعروف(بالدوبيت)ثم ادخلوا الغناء في الفصول المسرحية للاجتذاب الجمهور ثم استبدلوا الغناء بالمنلوجات الفكاهية . وقد برزت دعاوى جديدة تحث الى تطوي المسرح السوداني بالرجوع الي التراث ومعرفة القيمة التراثية وضرورة قراءتها واستلهامها للمجيئ باعمال سودانية تراثية خالصة شكلا ومضمونا (فجاء تجريب حركة ابادماك في مجال المسرح في اطار التمرد علي مبنى امسرح وقدمت بعض عروضهم في الساحات العامة ..لعلها كانت حركة فعلية في اتجاهات الاستفادة من عناصر الممارسات السعبية الاحتفالية وتتطوير الظاهرة المسرحية السودانية)[2] وهي جماعة مسرحية تكونت في العام 1964م ولم تكتفي بتقديم عروضها في العاصمة فقط بل انتقلو الي المدن والقرى لتقديم اعمالهم المسرحية الشعبية ومن تلك الاعمال مسرحية (عنبر جودة) و مسرحية (احزان ما بعد السادسة مساء) .

[1] محمد فتحي متولي، مرجع سابق ،ص382

[2] سعد يوسف عبيد ،مرجع سابق ص15

((ان فترة الستينيات –السبعينيات) -تلك –قد اتسمت بدعوات قوية للعودة الي الذات السودانية و محاولة تمثيلها في كافة انواع الابداع خاصة في المسرح مثل دعوة (مسرح عموم اهل السودان)التي جربت مواضيع ماخوذة من التراث السوداني)[1] ايضا من تلك الفرق والجماعات (الغابة والصحراء) وهي كخيرها من الفرق الجمعات ذهبت الي التراث الشعبي ونهلت منه مادة تراثية وصاقتها في اعمال مسرحية ،فجميعها فرق وجماعات تدعوا الي تاصيل المسرح بالعودة الي التراث العشبي باحثة عن مسرح سوداني لحما ودما وم قامت به تلك الجماعات وما قام به الرواد الاوائل بالجؤهم الي التراث الشعبي بما فيه من ممارسات ومعتقدات واساطير وحوادث تاريخية داعية الي تاصيل المسرح السوداني شكل دافعا للكتاب اللاحقين الي اللجؤ للتراث باستلهامه اعادة صياغته قراءته من اجل المجئ باعمال مسرحية تحوي قضاية معاصرة ،وان خالد المبارك كخير ه من الكتاب المسرحين سلك نهج السابقين في بقوصه في التراث الشعبي وتوظيفه في اعماله المسرحية وهذا ما سوف نستفيض في الفصل القادم .

[1] سعد يوسف عبيد ،مرجع السابق ص16

نبذة تعريفية عن الدكتور خالد المبارك

ناقد وباحث مسرحي ومؤلف مسرحي من مواليد مدينة كوستي در س الاساس والاولية بكوستي والثانوية بحنتوب الثانيوية ثم التحق بجامعة لابيرج بالمانيا الديمقراطية اوفد من جامعة الخرطوم الي انجلترا في العام 1996 بدراسة الجامعة في برستول ا درجة الماجستير في كوميديا فترة اعادة الملكية في باريس ثم الي انجلترا ثم نال درجة الدكتورا في دراسة (مسرح التلفزيون في انجلترا) عاد الي السودن في العام 1957م وعمل استاذا للدراما بجامعة الخرطوم وفي العام 1977م انتدب عميدا لمعهد الموسيقي والمسرح له العديد من الاسهامات علي مستوي البحوث والدراسات والمقال الناقد كما شكل حضورا علي مستوي المنابر الثقافية ذات الاهتمام بالدراما والمسرح داخليا وخارجيا) [1]صدر ت له العديد من الكتب في هذا المجال منها كتاب حرف ونقطة والذي يعتبر من اهم المراجع في المسرح السوداني .

(اسس في العام 1982-1983) الاستاذ سيد احمد نقدالله والبشير سهل وعمر سر الختم قسما للدراسات المسرحية بالدراسات الاضافية بجامعة الخرطوم وشارك فى العديد من السمنارات والمهرجانات والجامعات العالمية في حقل الدراما من مؤسسي جماعة ابادماك الثقافية وهي(جماعة مسرحية تكونت في العام 1964م واتجهت للاستفادة من عناصر الممارسات الشعبية الاحتفالية للتطوير الظاهرة المسرحية السودانية) كان رئيسا للجنة النصوص بالمسرح القومي ،انه مؤلف مسرحي استعان به عبدالرحمن الفكي في تاسيس اول منبر ثقافي بالمسرح القومي 1969م.، ومؤسس مجلة المسرح بالمعهد العالي بالموسيقي . والمسرح وايضا عمل مديرا لدار النشر بجامعة الخرطوم)[2] ويعمل حاليا مستشارا اعلاميا للسفارة السودانية بالندن (كما ذكر عن نفسه في مقدمة كتابه الخرطوم بالليل (بدا الكتابة

[1] عبدالله الميرغني الميري موسعةالدراما السودانية ،الجزء الاول ،تاريخ النشر 2008,ص107

[2] عبدالله ميرغني الميري .اوراق لزاكرة ,عزة للنشر والتوزيع .لم يوجد تاريخ,ص91

المسرحية وهو تلميذ في العاشرة من عمره بمدرسة كوستي الوسطي حفزه في ذلك استاذ اللغة العربية شيخ عبد السلام احد الذين درسوا بمصر عادو بافكار جديدة فاجاءهم ذات يوم بكتابة قصة قصيرة علي السبورة ثم طالبهم بتاليف مسرحية حوارية في حصة الانشاء ولم يقد لهم اي ملاحظات سوا الاصرار علي اعادة الكتابة في شكل حوار، واتجه بعد ذلك واثنا الدراسة الجامعة نحوالقصة القصيرة وكتب عدداً منها في الصحف السيارة ،وفي مجلة الصباح الجديد التي كان يصدرها المرحوم حسين عثمان منصور جمعها كلها دون ان يحتفظ بنسخ منها ،لكنتقدم للدكتورمصطفي هدارة وهو مصري رائد كان يدرس نتاج الادباء السودانيين ويكتب نقدا بصحيفة الصحافة التي كان مبارك الرفيع ويشرف علي صفحاتها الثقافية .ضاعت كل تلك القصص من المرحوم مبارك اعد نشر باقي القصص الناجية في كتابه (حرف ونقطة)ولعل اهم ما فيه تاثره بجيمس جويس باسلوب تيار الشعوب .تأثر بعد ذلك بمشاهدة المسارح في المانيا (بجوتة) وشيللر ،وحبب استاذه جون اباظة المسرح له مة اخري اذ درس بجامعة الخرطوم علي يديه مسرح شكشبير والنقد المسرحي كما سمح له بكتابة بحثه سنة الامتياز عن المسرح القومي واعادة اشعال الشرارة التي غرسها شيخ عبد السلام .كان لفوزه باحدي الجوائز في التاليف المسرحي في احدى مسابقات البي بي سي الانجليزية (اثناء دراسته للماجستير وقع شجعه علي المواصلة علي الكتابة المسرحية .

حرصه علي الكتابة بالفصحى للايمانه بضرورة الصلات مع الدول الناطقة بالعربية ولانه اعتبر نفسه كاتبا في جدول التراث العربي الاصيل بالسودان كتب ايضا بالعامية ودعا الي استلهام التراث السوداني دون تعصب لم يعدل الاقليل ولضرورة التوزيع في مسرحية واحدة هي الخرطوم بالليل من المسرحيات التي يتفتخر بها هذا لايكون وتلك النظرة لان قرار سيايسي حال دون عرضه خارج السودان ايام نميري اما مسرحية (رث الشلك) اهم ما فها ليس الحوار بل المعارك

الصورية فهي مهمة لانها سبقت تكوين الحركة الشعبية للتحرير السودان بسبع سنوات وهي رد عملي علي مزائم الاستيلاء التي تطلق بصورة شاملة المبالغ فيها)[1] قال كذلك في مقدمة كتابه حرف ونقطة (ان هذه المقالات والقصص كتبت علي مرحلتين اولاهما 1967 _1969 كانت قد سبقت سفره الي انجلترا او بعدهعا سابق لتخرجه من الجامعة 1968 والفترة الثانية عقب رجوعه الي السودان عام 2967 . وان اراءه وتديراته تغيرت كثيرا في الفترة بين 1967 |-1969 غير انه اصر علي ان يترك مقالاته كما هي دون تعديل او مراجعة الا بعض الملومات المتعلقة بتاريخ المسرح السوداني التي وردت في المقالات الاولي صححها في المقالات اللاحقة بعد وحصوله الي معلومات جديدة اما عنوان الكتاب فقد لجاء له اول مرة 1967 (الحرف والكلمة) ثم عام 1979 (حرف ونقطة)علي حد قوله قد ان يكون الكتاب الثاني مظلة للمقالات التي كتبت في الماضي فكلها تمثل مقفي من ضرورة الارتباط بالمجتمع العريض وضرورة التفاعل معه وطرح قضاياه الفنية علي اوسع نطاق)×[2]

اعماله المسرحية :

مسرحية **الشيخ فرح ود تكتوك** (1984م) مسرحية مستوها من التراث الشعبي تتحدث عن شخصية تراثية صوفية تتكون المسرحية من تسعة مشاهد

مسرحية **المجمرة** ايضا حيكاية شعبية تراثية يابانية بوزية

مسرحية هذا لايكون مسحية اوحت بها حياة صوفي والكمبائي

مسرحية (**تلك النظرة**) مستوحاه من رحلة كتب عنها شهاب الدين احمد عبد السلام المتوفي عام 1525م قدمت هذه المسرحية 1976مع (**هذا لايكون**) وفي عام واحد اخرج مكي سنادة بالمسرح القومي ونشرمعها مسرحيات اخرى عام 1978م

[1] انظر الي مقدمة الخرطوم بالليل الاعمال الكاملة للدكتورخالد المبارك

[2] مقدمه كتاب حرف ونقطة للخالد المبارك

مسرحية (**ريـش النعـام**) مسرحية مستوحاء من تـاريخ السـودان فـي القـرن السادس عشر الميلادي تتكون المسرحية من فصلين يكون الفصل الاول من تسعة مشاهد ويتكون الفصل الثاني من عشرة مشاهد وهذه المسرحية وقد مثلت السودان بمهرجان المسرح المتنقل بالمغرب 1985م .

مسرحية (**رث الشلك**) هي مسرحية مستوحاء من التراث الشعبي تتحدث عن طقـس تتصـيب السـلطان عنـد قبيلـة الشـلك بجنـوب السـودان قـدمت عـام 1976م بالجامعة وفي مهرجان الثقافة بالمسرح القومي

مسرحية (**هذا الباب**) مسرحية مستوحاء من حكاية بوزية (زن)

مسرحية (**صـندوق الهـواء**)مستوحاء مـن حكايـة يابانيـة بو زيـة (زن) تتكـون المسرحية من اربعة مشاهد

مسرحية (**الكتاحة**) 1969م تتالف المسرحية من اربعة مشاهد

مسرحية (**هلال مريخ**)اخراج عبدالحفيظ محمداحمد

مسرحية (**ليس اخر**)

مسرحية (**فاطمة السمحة**)

مسرحية (**درب الاربعين**)

مسرحية (شارع المحطة)1972م صدرت بالغة الانجليزية للاذاعة

مسرحية (**حرف الباء**) باللغة الانجليزية .للتلفزيون

وايضا ساهم في الاذاعة منها:

مسلسل رجائي الوحيد

مسلسل هدية العريس

مسلسل كلام رجال

وله العديد من الاصدارات منها :

كتاب حرف ونقطة

كتاب حرف وكلمة

كتاب قضايا التعليم العالي

بحث مسرحي (نشاة المسرح ببورتسودان جمعية التمثيل الخيرية)

الفصل الثالث

الدراسة التطبيقية

تحليل مسرحية الشيخ فرح ود تكتوك :

ان اسباب لجوء الكتاب المسرحين الي التراث متعددة مثل ان يكون التراث مجدد يضمنها الكاتب اراءه السياسية او معتقداته الفلسفية ليسقطها علي الواقع الراهن او يكون الهدف هو القاء الضوء علي احداث تاريخية لم تلق عناية المؤرخين وان هذه الاحداث تتوفرر فيها كل عناصر الدراما ولها هدف اجتماعي او يكون الهدف هو احياء الاحداث التاريخية المهمة ففي هذه الاحداث المرحلة التراث يحتوي علي خبرات وثقافات شعبية .

ان العوامل السياسية والاجتماعية تاتي في مقدمة اسباب لجؤ الكتاب الي التراث فعندما يتحدث الكاتب من خلال شعره انه يحميه من المساله القانونية وبهذا يصبح التراث والاسطورة والرمز قناعا يختبئ خلفه الكاتب فيستعيد صوتا غير صوته يحمل وزر ارائه وافكاره التي لايستطيع التصريح بها فتوظف التراث جاصة بالنسبة للمسرحيات السياسية يتخذ قالباً لابراز فكرة.

مسرحية الشيخ فرح ود تكتوك:

المسرحية مستوحاة من التاريخ او التراث الشعبي السوداني عن شخصية صوفية هو الشيخ فرح ابن محمد بن عيسى بن قدور بن محمد الابطح ينتسب الي قبيلة البطاحين فرح العبدلاب ولد وعاش في منتصف القرن السابع عشر الهجري حوالي عام 1100م في السطلنة الزرقاء او دولة الفونج في مدينة سنار بجنوب شرق السودان, قرأ العقائد علي يد الفقيه أرباب ولازم الخطيب عمار في علم العربية وله كلام مطرب جازب للقلوب اسلم علي يديه بعض النصاري, ودفن بقرب (يره) وقبره ظاهر يزار.

وقد " تميزت تلكالفتر ة التى عاش فيها الشيخ فرح بضعف التدين وظهور الانحرافات والبدع لدى العامة والخاصة بل امتد الامر الى ان طال السلاطين

والحكماء وطال حتى القضاة الذين يطلق عليهم لقب الفقراء ويمكن ان نقول عنها فترة تسيد الفكر الصوفى الباطنى بما يحتوى من بدع وخرافات وضلالة.

شخوص المسرحية:

1- الشيخ فرح : " فقيه عجوز"
2- السلطان " سلطان مملكة سنار شاب قليل الخبرة "
3- الشيخ عمر " من حاشية السلطان "
4- الشيخ احمد " من حاشية السطان "
5- مريود " سائس السلطان "
6- ابنو الشيخ فرح
7- صهر الشيخ فرح
8- رجل
9- قاطع طريق
10- جلاد " [1].

وتتألف المسرحية من تسعة مشاهد تبدأ احداث المسرحية من المشهد الاول بحوار الشيخ فرح لنفسه وهو يتعجب من الحالة التي وصل اليها الناس ويصفهم بالحيوانات الوحشية وفي مشهد اخر السلطان وبصحبته الشيخ عمر والشيخ أحمد يمدح لهم السلطان قبيلة الشكرية ويخبرهم بانهم اهدوه بعير لم يرى مثله في حياته ويطلبمن العسائس ان يعلن خبر ان السلطان يطلب حضور جميع الشيو خ وحيرانهم.

[1] محمد ابراهيم ابو سليم وفضل حسن .طبقات ودضيف الله ،الزيل والتكملة ،شرح الشيخ احمد السلاوي ،ص101

وفي مشهد اخر يحضر الجميع ويخبرهم السلطان بان الامر الذي جمعهم من اجله يريد الشيوخ ان يعلموا ً ا له اسماء مازن القراءة والكتابة يندهش الجميع من طلب السلطان فيقول احدهم

(صوت:ولكن...لماذا ما الفرض؟لماذا؟

السلطان: لماذا؟... لانني امرت بذلك الايكفي هذا؟ خذو " مريود والجلاد يقتادان شابا للخارج وهو يقاوم " لو قررت ان احطم هذا القصر فهل احتاج لان ابرر قراري لاحد؟)[1]**.** ، ويخبرهم بانه لم ينفذ امره فانه سوف سوف تطير اعناقهم جميعا .

وفي المشهد الرابع يتجاوز شيخ عمر وشيخ احمد في موضوع تعليم البعير وهما يحاولان ان يجدا حلا ويذهبان للشيخ فرح ويخبروه ويامر السلطان وان حياته ايضا في خطر اذا لم يوجد حل لهذه المشكلة ويخبرهم الشيخ فرح انه علي اتم الاستعداد للقيام بهذا المهمة .

في المشهد الخامس يتحاور السلطان والجلاد في امر تعليم البصير وماذا يحل في الفقراء في حالة عدم اعطائهم للمهمة يخاطب السلطان الجلاد قائلا.

(السلطان :اذا اعلنو ا عجزهم لاجز رؤسهم

الجلاد :وانا مستعد)[2]**.**

واثناء حوارهم يدخل عليهم الشيخ فرح ويخبر السلطان يستطيع القيام بمهمة تعليم البصير القراء والكتابة ويطلب منه مهله عام واحد فقط للقيام بهذه المهمة وفي المشهد السادس بينما الشيخ افرغ من صلاة ركعتين تدخل عليه ابنته باكية وتخبره ان زوجها قد ضربها وانها لن تعود لدارها ثانية وانها تركت له طفله مع جدته و اثناء حوارهما يدخل يطلب النجدة يطلب من الشيخ فرح ان يختبئ داخل

[1] المشهد الثالث ،ص5

[2] الشهد الخامس ،ص7

الفرن بينما اراد الشيخ اغلاق الباب دخل قاطع طريق ويسال عن الرجل فيخبره الشيخ انه داخل الفرن ولم يصدقه وافتكره امه يريد تضليله يخرج الرجل الرجل ويقول له كيف تخبره بمكاني ولو وجدني لقتلني فيقول له الشيخ :

" الشيخ فرح : لقد قلت الحقيقة النجاة في الحقيقة لا بالكذب ... انجوا بجلدك ... ذلك الاتجاه(يجري الرجل مزعورا)"[1].

ويعود قاطع الطريق مرة اخري فيقول له الشيخ لقد اخبرتك بمكانه ويهدد الشيخ فرح ويقول له :

" قاطع الطريق : اسمع لوانت الشيخ فرح ود تكتوك فانا ابراهيم اللئيم تعرفني الغابات والطرق (يفرق الكتب بعكازه) وعكازي اكبر اثرا من كل كتب العالم !)تعيد ابنة الشيخ ترتيب الكتب) (يشتتها ثانية)انت ساعده يهرب حاعاقبكم واعدمكم عشان كدا الدق محتمل يقتلك ويرحك ويرحك ! وكان لي المعاك دي مراة (يلتفت) لكن لابد اعمل شي ...لازم (يحطم طاولة) وعرفت! حاشلع ليك قطيتك دي)"[2].

وبالفعل يقوم بتحطيم الكوخ تصرخ ابنته طالبه النجدة ويستمر قاطع الطريق في التحطيم ويقوم الشيخ فرح بمساعدة ويهدئ ابنته ويقول لها انه معهم علي تحطيم الكوخ من الافضل ان تساعده علي اكمال مهمته ويساعده ويردد :

" الشيخ فرح : الدنيا دار غش...ومتاعها هش...متل بين القش)"[3].

فينظر له قاطع الطريق مندهشا ويخرج تقول له ابنته الان اصبحنا بلاماؤي يخبرها انه

---

[1] .المشهد السادس.ص10

[2] . المشهد السادس .ص11

[3] المشهد السادس.ص11-12

سوف يعيد بناءه يدخل زوجها ،وهو حامل الطفل والطفل يصرخ صرخا متواصل يحاول الشيخ فرح ان يصلح بينهم ويقول لزوج ابنته وهو يهون عليه :

" الشيخ فرح: ياولدي العن الشيطان

النسوان كلهن فيهن دهب مخزون قديم

فيهن نحاس خارج رميم

فيهن عقارب في الهشيم

فيهن كفوت فيهن لفوت

انت تجي من الخلاء

هي تجي من البيوت

ويتجه الي ابنته ويربت علي كتفها ويقول لها :

الرجال فيهم بحور

فيهم رخم فيهم صقور

فيهم ردي ولد النكور

ضيع عمرو في شرب الخمور

فيهم وهيط متل السرير

في البلد قط ماليه نظير".

ويخبرهم ان هذه هي مشاكل السنين الاولي للزواج ويطلب من ابنته ان تذهب مع زوجها لكنها لم تقبل ان تذهب معه وخرج زوجها غاضبا وفي المشهد السابع يلتقي شيخ احمد وشيخ عمر في الطريق ويتحاورا في موضوع تعليم البصير وانه تبقي شهد واحد من الموعدالمحدد لذلك واثنا حوارهما يمران يالشيخ فرح ويسالانه هل استطاع ان يعلم البصير وخبرهم انه يقوم بذلك وان البصير نجيب ويطمئنهما

ويحضر زوج ابنته مرة اخري حاملاالطفل وهو يصرخ صراخا شديدا يقول الشيخ فرح لابنته اذهبي مع زوجك الا الا يضربكي مره اخري وينصحها ويقول زوجها اياك ان تمدريدك عليها وينصحه هو ايضا وتقول له ابنته ماذا عن امر السلطان يرد عليها قائلا :

" الشيخ فرح : عودا بعد شهر ستجدينا القدر قد نفذ امالبعير و الله العليم الخبير"[1].

وفي المشهد الثامن : يدخل الشيخ احمد وعمر يدخلون علي الشيخ فرح ويقولا له غدا اليوم الموعود لن يرى شخص البصير يقرأ ويكتب ولم يسمعه احد يتكلم يرد عليهم ان هذا لاينفي انه يفعل كل ذلك ان السلطان كلفني بهذا المهمه وينفي ان يكون هو اول من يري ذلك 0

وفي المشهد الاخير : يدخل الشيخ فرح علي السلطان يساله السلطان :هل استطاع اتمام المهمة يرد عليه الشيخ فرح اجل يطلب منه السلطان ان البعير له طلب ألايُنال شرف حضور هذه اللحظة التاريخية احد ً ا غيرك يطلب السلطان من الجميع الذهاب ويقول له الشيخ فرح وله طلب اخر ان تختبر القراءة والكتابة وان تركبه بلا رحمة الا اذا كنت تفكر في الامر من ناحية سلامتك الشخصية يقول له السلطان تعني انني اتردد في ركوب بعير بلا رحمة انا لا اخاف ...هيا بسرعة وبالفعل يركب السطان البعبير بلا رحمة :

" ويقول الشيخ :اتدرون ماذا كنت افعل خلال هذا العام ؟ بالطبع لم اضع وقتي في محاولة تعلم البصير القراءة والكتابة ... لقد علمته الرقص.. ثم الرقص والان ساطلب منه الرقص (يصفق) عظيم يا مولاي ...ماذن ... ارقص يامازن ...ارقص ...ارقص)"[2].

---

[1] **المشهد السابع .ص15**

[2] المشهد التاسع .ص17

ثم يستنجد السطان اوقفوه انه يجر ي بي في اتجاه الصحراء ثم يجري البعير ثم يزداد صراخ السلطان انه يجري بي في اتجا الصحراء وينظر اليه ويقول :

" الشيخ فرح :

خربانة ام بناية ام قش

الدنيا وقت ترشك

ماتصدقا بتقسك

يوم تصد منك تكشك

بمنجلها تحشك)"[1].

[1] المشهد التاسع .ص 18

البعد التراثي للمسرحية الشيخ فرح ود تكتوك :

استمد خالد المبارك المسرحيه من شخصيه تراثيه صوفيه هي شخصية الشيخ فرح ود تكتوك وذلك من خلال توظيفه لثلاثه مواقف له وبعضالمقولات الماثور ة التي تبين حكمته وفطانته وفراسته وحله للمشبوك.

الموقف الاول :حادثة تعليم البعير القراءة الكتابة :

روئ ان احد ملوك الفونج رهن بعض جلسانه علي قدرة الففها والاولياء علي تعليم البعير القراءة والكتابة وطلب منهم جمع الفقهاء والزمهم بتصدي احدهم لهذه المهمة ولم يجد الناس حلا غير اللجؤ للشيخ فرح الذي التزم بتعلم البعير خلال اربعة سنوات وتعده الملك بالويل في هالة اخفاقه لكنه اصر علي قدرته علي اتمام هذه المهمة المستحيلة وبعد ايام زاره بعض الناس وسألوه عن الحل فرد عليهم قأئلا :

" الشيخ: تمضي هذه السنوات الاربعة وينفذ القدر اما في الامير اما في البصير اما الفقيه وفسر له بان ملكا سقيم العقل مثل هذا لن يدم اكثر من هذه المدة وفعلا هلك الملك وهلك البعير وبقى الفقيه .

الموقف الثاني مقولة : (الصدق كان ماحلاك الكذب ما بحلك)

وهي قصة تروى عن رجل استنجد بالشيخ هربا من بعض الجنود الاتراك الذين كانوا خلفه فاشار اليه الشيخ فرح بالدخول تحت اكوام القصب مندما حضر الجنود سالوه عن الرجل فقال : الرجل تحت القصب ... فلم يصدقه الجنود ظنوا انه يقوم بتضليلهم ومنح الهارب فرصة للابتعاد فاسرعوا بعيدا فجن الرجل وسأل الشيخ بسبب فعل ذلك ، فاخبره ان لن ينجو بالصدق فلن ينجو بالكذب .

الموقف الثالث : مقولة (خربانة ام بناية قش).

احد الشباب اراد ان يختبر صبر الشيخ فرح فتربص به وبينما الشيخ يشيد (راكوبة)وهي مجلس من الاخشاب والبروش (نوع السجادة المحلى المصنوع من

الاشجار) انتظره الشاب حتي اكمل عمله ثم شرع في هدم ذلك البناء امام الشيخ فلم يفعل الشيخ شئ له بل ساعده علي الهدم وردد المقولة فاصرا بذلك ا الدنيا كلها الي خراب وزوال ولاتستحق القضب وتعد المقوله من اوسع الحكم انتشارا في الثقافه السودانيه 0

وكذلك من الاقوال التي وظفها خالد المبارك في مسرحيه اقوال الشيخ فرح عن النساء :

فيهم حريم ... وفيهم رميم

فيهم دهب مخذون قديم

وفيهم عارب ساكنات هشيم

وفيهم هفوت وفيهم لفوت

كان جيت من الخلاء

تجيل من البيوت.

وايضاً اقواله عن الرجال:

الرجال فيهم بعور

فيهم رخم فيهم صخور

فيهم ردي ولد النكور

ضيع عمره في شرب الخمور

ان الكاتب خالد المبارك في هذه المسرحيه استعار التراث الشعبي شكلا ومضمونا فانه ألتزم إلتزام كامل بالحوادث التي استقاه من التراث ثم اضاف اليها بعض الاحداث التاريخية بهدف اسقاط الضوء علي الاوضاع السياسية التي كانت تدور في تلك الفترة التاريخية التي عاش فيها الشيخ فرح ود تكتوك في تلك الفترة تميزت ببطش و قهر السلاطين وارد الكاتب ابراز ذلك في حوار دار بين السلطان و الشيخ عندما طرح عليه امر تعليم البصير القراءة والكتابة .

شيخ عمر: نعلم البعير القراءة والكتابة

السلطان: نعم ما فائدة اللواحكم ولحاكم إن لم تقدرو علي ذلك ؟!

الشيخ احمد : نعلمه ان يطيع ويفهم ما يؤمر به ؟!

السلطان : كل هذه يفعلها السائس! ويظفتكم انتم التعليم ! علموا!

صوت : ولكن !

السلطان : لا اريد اعذار واهية

صوت ولكن لماذا ما الغرض لماذا ؟ّ !

السلطان : لماذا ؟ لانني امرت بذلك ؟! الا يكفي هذا خذوه (مريود و الجلاد يقتادان شاب للخارج وهو يقاوم) لو قورت ان احطم هذا القصر فهل احتاج لابرر قراري لاحد ؟

فان مملكة الفونج او (السلطنة الزرقاء) انتشر فيها الفساد ف تلك الفترة التي عاش فيه الشيخ فرح ودتكتوك فلم يقف الفساد علي السلاطين فحسب بل وصل الي العامة والفقهاء كذلك واراد خالد المبارك ايضاح ذلك من خلال مضمون مسرحية ونرى ذلك في حوار دار بين الشيو خ عندما امرهم السطان بتعليم البعير فهم يتحاورون في ايجاد حلا لان الملك وعدهم بجز اعناقهم فان لم يفعلوا ما امرهم به ويتضح انتشار الفساد في حواره الذي دار بين الشيوخ .

شيخ عمر: ما العمل ؟

شيخ احمد : هذه ورطة

شيخ عمر: (يلتفت) نرشو شخصا ليينقذنا !

شيخ احمد : او نوسط سلطان الحبشة

فهذا خير برهان علي انتشار الفساد في تلك الفترة فان المادة التراثية التي استقاها الكاتب كان بها اثر علي البناء الدرامي لمسرحية فان الكاتب التزم التزام كامل بتسلسل احداث موقف او حادثة تعليم البصير وصاغ مسرحيتة بناء علي ذلك

التسلسل فان البداية والوسط والنهاية كما انها في الحادثة الاصيلة وكذلك الشخوص ابقي عليهم كما هم وايضا وظف مقولات مأثورة للشيخ فرح وابقاها كما هي دون نقصان او زيادة ،وهذا يوضح ان موقف الكاتب من التراث هو استعارة المأثور الشعبي شكلا ومضمونا وعلي الرقم من هذا التزام والتقيد بالبعد التراثي اننا نلاحظ ان المؤلف قد استطاع ان يحقق لنفسه ملامح ابداعية فانه استطاع ان يصيغ الحادثة والمأثورات الشعبية التي استلهمها من التراث الشعبي السوداني في عمل مسرحي مكتمل استطاع من خلاله اضاح حكمة وفراسة وفطانة الشيخ فرح ودتكتوك تلك الصفات التي اشتهر بها .

فان خالد المبارك في توظيفه للتراث فانه استوفى الشروط التي يجب توافرها عند عميلة التوظيف التي تم ذكرها مسبقا فالمتمحص للكتابات جالد المبارك المستوحاء من التراث يجدها توفر الوعي التام بقدرة الرمز التراثي التجربة التراثية المناسبة علي حمل ابعاد التجربة الفنية المعاصرة وكذلك للدكتور خالد المبارك القدرة الفنية علي اعادة صياغة التجربة التراثية والغدرات الرمزية عبر الوعي بالامكانات الايحائية التي يمتلكها الرمز التراثي وقف خالد المبارك ، فان خالد المبارك في عميلة توظيفه للمأثور الشعبي فانه وقف مواقف مختلفة بحيث انه قام علي توظيف التراث الشعبي بمستويات مختلفة فكان موقفه في استعارة المأثور شكلا ومضمونا في مسرحية الشيخ فرح ود تكتوك وهو نفس الموقف او نفس المستوى الذي وظف به التراث في مسرحية رث الشلك في هذه المسرحية ايضا قام باستعارة المأثور الشعبي بحيث استلهم الطقس المعروف في جنوب السودان بتنصيب رث الشلك وصاغ مسرحيتة بناء علي ذلك الطقس.

اما مسرحية ريش النعام ، التي استقى مادتها هي كتاب طبقات ود ضيف الله المتمثلة في الطقس الصوفي المعروف (تسليك القوم) الذي قام به تاج الدين البهاري لاختيار اتباعه ومريديه، فان موقفه من هذه المسرحية او مستوى

توظيف التراث فيها هو استعارة المأثور الشعبي مع الاضافة وهو ونفس موقفه في مسرحيه (هذا لايكون) المسرحية التي اوحت بها الصوفي الكيميائى الشهير ذوالنون ابن ابراهيم فان خالد لمبارك في توظيفه للتراث الشعبي استطاع ان يصيغ المأثورات الشعبية في اعمال درامية مكتملة فان صح القول ان خالد المبارك استطاع توظيف التراث الشعبي في اعماله المسرحية علي اتم وجه ، وفي اعماله المسرحية التي استلهمها من التراث تتوفر مساحة كافية من التخاطب المشترك بين التجربة التراثية او الرمز التراثي او التجربة المعاصرة فان المأثورات الشعبية التي استلهمها خالد المبارك تتوفر فيها العناصر الدرامية .

النتائج

ان الدارس من هذه الدراسة توصل الي النتائج الاتية :

كل ما تمتلكه الشعوب من تراث حضاري يمثل المقياس لتلك الحضارة.

التوصيات

من اجل الحصول علي مسرح سوداني شكلا ومضمونا :

1. دعوة الي جميع الكتاب المسرحين بالعودة الي التراث الشعبي واستلهامه واعادة قراءته في اعمال مسرحية سودانية خالصة
2. عند عملية توظيف المأثورات الشعبية في المسرح يستوجب الالمام والوعي التام بالمادة التراثية .
3. صياغة المأثورات الشعبية في اعمال مسرحية تقدم الفكرة او الموضوع الذي يقدمه الكاتب برؤية معاصرة
4. ان مجتمعنا السوداني يعد مخزنا للمارسات الشعبية والاساطير التي تتوفر فيها العناصر الدرامية .

الخاتمة

نشاة المسرح بصفة عامة في احضان الدين فان فن المسرح عبارة عن تطور عن للطقوس والاحتفالات الدينية التي كان يقوم بها قدماء اليونان وان علاقة المسرح علاقة قديمه كل القدم في جميع الحضارات والشعوب فكانت تأخذ من المأثور القديم وتزجي به الي الجديد فتم توظيف المأثور ات الشعبية في الاعمال المسرحية في جميع المسارح سواء كانت عربية او افريفية ففي عملية التوظيف التراث الشعبي في المسرح يقوم الكاتب باستلهام المأثورات الشعبية شكلا ومضمونا بحيث يسقط عليها رؤية معاصرة تتلائم مع المستوي الحضاري لتحديد الفكرة التي يريد الكاتب ايصالها بشكل مختلف عن الماضي، ومن اجل هذا الموضوع برزت تداعيات تدعوا للعودة الي التراث الشعبي القديم وتوظيفه في اعمال مسرحية سودانية خالصة من ضمن تلك الجماعات مجموعة عموم اهل السودان ، والغابة والصحراء ، وجماعة ابا دماك والتي كان خالد المبارك ضمن مؤسسيها والذي يعتبر من ضمن الكتاب المسرحين الذين قاموا بتوظيف التراث الشعبي في اعمالهم المسرحية ، وكل هذا من اجل مسرح سوداني خالص يعبر عن مجتمعنا وعن قضايانا الحديثة بطريقة تراثية قديمة .

المصادر والمراجع

القران الكريم

المصادر :

1. سعد يوسف عبيد .الصورة المسرحية عند الفاضل سعيد ومكي سنادة ،رسالة ماجستير ،اشراف أ. احمد الطيب زين العابدين 1997م.

2. صالح عبدالقادر .دورالاسطورة والطقس في تشكيل الصورة المسرحية ، رسالة ماجستير،اشراف د.شمس الدين يونس ،2006م.

المراجع :

1. ابن منظور جمال الدين . لسان العرب ،دار الكتب العلمية بيروت لبنان ،سنه 1993م

2. احمد صقر . توظيف التراث الشعبي في المسرح العربي

3. احمد عثمان . الكلاسيكية في مسرح عصر النهضة والتراث المتجدد في مسرحيات شكسبير وراسين ،القاهرة 1999م.

4. جمال محمد النواصره . المسرح العربي بين منابع التاث والقضايا المعاصرة ن الطبعة الاول 2010م.

5. حلمي بدير ،فن المسرح . دار الوفاء للطباعة والنشر الاسكندرية ، الطبعة الاولي ،2003م.

6. خالد المبارك . الخرطوم بالليل ومسرحيات اخري المجموعة المسحية الكاملة .2006م.

7. د. احمد ابراهيم ،الدراما و الفرجة المسرحية ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشرالاسكندرية 2006م.

8. د. خالد المبارك . حرف ونقطة ،الخرطوم ، مطبوعات الخرطوم عاصمة الثقافة ،الطبعة الثانية 2005م.

9. د. سعد يوسف عبيد . اوراق في قضايا الدراما السودانية ، مؤسسة اورقة للثقافة والعلوم الخرطوم 2002م.

10. د. فضل الله احمد عبالله . المسرح السوداني مقاربات الانا والاخر 2010م

11. د.محمد فتحي متولي يوسف. استلهام التراث الشعبي في المسرح السوداني في الفترة 1967-1985م، الهيئة المصريه العامة للكتاب ، القاهرة 2007م

12. سعد يوسف عبيد – عثمان علي الفكي .الحركة المسرحية في السودان ،(1967-1978) ، لم يوجد تاريخ

13. سعيد محمد السيابي .توظيف التراث ، الادب الشعبي في النص المسرحي الخليجي ، الطبعة الاولي 2005م.

14. سمير سرحان ، كتابات في المسرح العربي ، دار غريب للطباعة النشر ،القاهرة 1998م .

15. سهيل حسين سماحة ، معجمي الحي ،مكتبة سمير ،لايوجد تاريخ

16. عبد الله ميرغني الميري .وؤسسة الدراما السودانية الشخصيات . الجزء الاول 2008م.

17. عبدالله ميرغني الميري اوراق للذاكرة ،عزة للنشر والتوزيع الخرطوم –السودان ، لم يوجد تاريخ .

18. عثمان جمال الدين . دراسة في كتاب الطبقات ،وؤسصسة اورقة للثقافة العلوم الخرطوم 2002م.

19. محمد ابراهيم ابوسليم . يوسف فضل حسن ، طبقات ود ضيف الله الزيل والتكملة ،شرح الشيخ احمد السلاوي ، معهد الدراسات الافريقية والاسيوية جامعة الخرطوم 1982م.

20. نـواف نهـار . معجـم المصـطلحات الادبيـة ، دار المعتـز للطباعـة والنشـر ،2011م

21. يحـي البشـتاوي ،توظيـف التـراث فـي المسـرح العربـي ،اصـدارات دائـرة الثقافـة والاعلام حكومة الشارقة ،2011م.