مـــا المـــطلـــوب مـــن وزارة الـــثقـــافـــة؟

استطلاع حسين كريم العامل

ما المطلوب من وزارة الثقافة؟ سؤال طرحته (المدى) على عدد من مثقفي وادباء ومبدعي محافظة ذي قار ليوضحوا ما المطلوب من وزارة الثقافة فيه المرحلة الراهنة وما يمكن ان تقدمه وتسهم فيه المؤسسات الثقافية للمبدعين من شعراء وروائيين وفنانين وكتاب.

مجمعات ثقافية

قال الاديب احمد الباقري:
ان الانجازات البسيطة التي قدمتها وزارة الثقافة في الميادين الثقافية منذ فترة التغيير السياسي الى الان لم تكن بمستوى الطموح فقد احتجبت مجلات ثقافية ولم تصدر بديلا لها وقد اصدرت مجلة ثقافية واحدة هي دجلة وكانت متواضعة في اخراجها وموادها وقد هبط عدد المطبوع من الكتب الثقافية في ميادين الادب والتاريخ والعلوم عما كان يصدر قبل مرحلة التغيير، الا ان وزارة الثقافة اقامت مهرجانات شعرية مهمة مثل مهرجان المتنبي والمربد والحبوبي ولم تصدر كتباً تحظى باهمية ثقافية في الفترة التي اعقبت التغيير فالمطلوب من وزارة الثقافة امور كثيرة منها:
١-اصدار الكتب التي تمت الموافقة على اصدارها من مجاميع قصصية وروايات ودواوين شعرية.
٢- زيادة الاصدارات من الكتب الثقافية.
٣- زيادة الاصدارات من المجلات الثقافية وايصالها للقراء في المحافظات
٤- اقامة مجمع ثقافي في كل محافظة يضم قاعات العروض التشكيلية والمسرحية والندوات الادبية.
٥- الاهتمام بترجمة الكتب الثقافية.
٦- رعاية الادباء العراقيين الكبار وكذلك الادباء الشباب من خلال دعمهم في مجال اصدار الكتب وطبع نتاجاتهم الادبية.

وعي جديد

اما الكاتب المسرحي علي عبد النبي فقد قال:
اعتقد ان القضية بكامل اجزائها تتعلق بثقافة السلطة، بمعنى ان الدولة لا تنظر الى الثقافة العراقية بانها الصوت الذي يمكن ان يكون مؤثرا في حياة هذا البلد باتجاه تاسيس وعي جديد، ونراه واضحا وبقوة ان دولة (الان) ترى ان الثقافة ووزارتها هي شيء من الكماليات أو مكياج، من هنا باتت تلك الوزارة بلا مشاريع، بلا تقاليد، مجرد رقم اضيف الى ارقام الوزارات الاخرى والا ماذا يعني ان وزارة الاشغال او الصحة وغيرها لديها المئات من المشاريع على امتداد السنة في حين نجد ان وزارة الثقافة كل مشاريعها انها تبكي او تتباكى على زمنها ووضعها المهين وبالنتيجة جاءت الدولة بوزير ثقافة عمرنا كله لم نره او ولم نسمع باسمه وظل الى هذه اللحظة كانه اللغز.
ان الحياة الثقافية لا يمكن لها ان تعيش من دون تقاليد سنوية تصبح فيما بعد ظواهر ثقافية تنعش وتضع الروح في ثقافة العراق التي أصابها العطل منذ عقود مضت. بالمقابل ان ما تحاول القيام به وزارة الثقافة من نشاطات هنا وهناك ياتي من باب اسكات بعض الاصوات التي تطالب بالتحرك ولكن هذه النشاطات هي مجرد اعمال لتمضية الوقت باتجاه تسليم الوزارة لوزير اخر وهكذا.

صالات عرض مسرحي

في حين عبر رئيس اتحاد المسرحيين فرع ذي قار الفنان عبد الرزاق عبد سكر عن رايه قائلا:
نريد من وزارة الثقافة ان تهيئ صالات للعرض المسرحي ومقرات للاتحادات والنقابات المسرحية والفنية في المحافظة وان تعمل على اعادة فتح صالات العرض السينمائي كما في بلاد الله.
اريد ولكن مهلا الا ترى معي ان ما اريد لا تحتمله وزارة مؤقتة، فلنؤجل ذلك الى وزارة ثقافة اخرى لحكومة اخرى يدعمها دستور عند ذاك سافتح صندوق طلباتي وارجو من الله ان يمنحني الصبر حتى ذلك الحين.
بينما قال الشاعر ناجح ناجي:
ان كانت هناك وزارة للثقافة العراقية فعليها ان تؤمن للمثقف العراقي كل ما يدعم حضوره الفعال وان تعمل على مساعدته للنهوض بثقافة عراقية ديمقراطية وترسيخ مشروعها الثقافي الحر واشراكه في المحافل الانسانية الاخرى ساعتها نقول ماذا تريد وزارة الثقافة من المثقف العراقي؟ وليس لنا ان نقول ماذا يريد المثقف العراقي من وزارة الثقافة والا فثقافة المقاهي العراقية قادرة على ان تقود وتنتج ثقافة عراقية تغني مشروعها الثقافي. نحن لا نرحب بوزارة للثقافة ترى المثقفين يفرشون مكتباتهم على الارصفة من اجل قوت اطفالهم كما حدث في ما مضى ولا تحرك ساكنا.
نحن لا نريد وزارة ترى الشعراء والادباء يتساقطون موتا وعوزا على الارصفة كما حدث في الماضي ولا ترعاهم!
نحن لا نريد وزارة ترى المثقفين والادباء عاطلين عن العمل كما حدث في ما مضى ولا تساندهم! نحن نريد ان ننهض بالعراق وبثقافة العراق الى غد مشرق نحترم حضورنا الفعال فيه ونسهم في عملية البناء الديمقراطي.

تنظيم المؤسسات

اما رئيس اتحاد الادباء فرع ذي قار الشاعر رزاق الزيدي فقد قال:
اذا أعدنا صياغة السؤال بجعله ما هي واجبات وزارة الثقافة؟
سنقول ومن اولويات واجباتها اعادة تنظيم المؤسسات والاتحادات والنقابات التابعة لها او المحسوبة عليها لكي يشعر المنضوون او المحسوبون عليها بوزارتهم، وان تكون الصورة واضحة لدى الجميع بالنسبة للبرامج والخطط الانية والمستقبلية بيد ان الذي يحدث مخيب للامال وفوضى، فوزارة الثقافة لم تحرك ساكنا بشأن بنايات منظماتها المحتلة من قبل بعض العوائل ميسورة الحال في اغلب محافظات القطر وتركها الادباء والفنانين والشعراء والمثقفين مشردين في المقاهي، والادهى من ذلك اخضاع الثقافة لمبدأ الطائفية والمحاصصة باختيار وزير محسوب على هذه الطائفة او تلك ولا ندري متى قرانا سعدي يوسف على اساس أنه سني والجواهري على اساس أنه شيعي.

صياغة الدستور

اما الشاعر حيدر عبد الخضر فقد قال:
ان المسؤولية التي تناط بوزارة الثقافة في هذه المرحلة مسؤولية كبيرة ومهمة بحجم ومستوى التحديات التي تحيط بالمشهد السياسي والثقافي في العراق، فهي مدعوة الى تفعيل دور المثقف العراقي والمؤسسات والمنظمات التي تمثله عبر دوره الفاعل والمؤثر في تعزيز مرتكزات الوعي الاجتماعي والسياسي كما انها مدعوة لتاسيس بنى وتقاليد ثقافية جديدة عبر برامجها القصيرة والطويلة الامد،يضاف الى ذلك ضرورة دعمها لدور المثقف وتوسيع خياراته والمباشرة في عملية صياغة الدستور والمشاركة المؤثرة في العملية السياسية لما يمتلكه من وعي وخبرة ونظرة ثاقبة وشبه شمولية بطبيعة الظروف والملابسات التي تحيط بالواقع العراقي.
بينما عبر الشاعر كريم الشويلي رئيس اتحاد الشعراء وكتاب الادب الشعبي في ذي قار عن رايه قائلا:
نريد من وزارة الثقافة ان تكون وزارة لكل المثقفين وعلى مختلف عناوينهم ومسمياتهم الابداعية وبدون تمييز بين عنوان واخر، كما نريد من وزارة الثقافة ان تضع الية جديدة لبرامج الانشطة والدعم والتمويل وان تمنح الفرصة للجميع في هذا المجال ومن دون استثناء او تفضيل بين المبدعين سواء كان اديبا ام فنانا ام شاعرا ام أي عنوان اخر وان تضع حلولا لمشاكل المثقفين وفي مقدمتها مشكلة المقرات واعداد برامج للنهوض بواقع البنية التحتية ليتسنى من خلالها للادباء ممارسة نشاطاتهم الثقافية المختلفة، فضلا عن الاهتمام بالمهرجانات والمؤتمرات والملتقيات الثقافية.

نـــحـــن وســـــارتـــــر

٣

سعد محمد رحيم

لعقدين في الأقل شكّل سارتر ظاهرة مثيرة طبعت الحياة الثقافية في فرنسا وأوروبا بطابعها ، لتمتد شاغلة المثقفين العرب بعد ترجمة كتبه ، حيث تحملت دار الآداب البيروتية وصاحبها الدكتور سهيل إدريس جزءاً مهماً من عبء تلك المهمة ، حتى إذا مات الرجل (سارتر) في العام ١٩٨٠ مضت معه فلسفته الوجودية ، أو كادت ، كما أشار في حينها ميشيل فوكو. وفي الأحوال كلها ، وعلى الرغم من أن وجودية سارتر عدّت موضة جذابة للجيل الخارج من مأساة الحرب العالمية الثانية في أوروبا ، ومن ثم لجيل من الشباب المثقف في البلدان العربية في ذروة فوران الانفعال القومي بين واقعتي النكبة (١٩٤٨) والنكسة (١٩٦٧) ، والحضور المفرط للماركسية في الشارع السياسي والثقافي العربي ، فإن من الإجحاف الآن حصر ظاهرة سارتر "الوجودية" في إطار موضة عابرة ، ذلك أنه ترك بصماته على قناعات أولئك وهؤلاء ، في أوروبا ، وفي العواصم والمدن العربية ، وخضب الركود الثقافي والسياسي ، بهذا القدر أو ذاك ، هنا وهناك. وقد تبنى أفكاره عديد من المثقفين العرب ، وبحسب فهمهم وتأويلهم للأفكار تلك.

وكان المفكر المصري عبدالرحمن بدوي قد بدأ منذ الأربعينيات والخمسينيات بمشروعه الفلسفي، ترجمة وتأليفاً، للتعريف بالفلسفات المعاصرة ومنها الوجودية، وكان له الفضل الكبير على المثقفين العرب بهذا الشأن، في تلك الحقبة الموارة من تاريخنا. وراحت المجلات الأدبية والثقافية الصادرة في القاهرة وبيروت تروج للوجودية بمقالات وترجمات مختلفة ساهمت في جذب كثر من المثقفين العرب إلى كعكة الوجودية الطازجة يومها.
وعراقياً كان الناقد والمترجم نهاد التكرلي (ولد بمنطقة باب الشيخ ببغداد في العام ١٩٢٢) من أوائل من اطلعوا على الوجودية وفكر البير كامي وسارتر وسيمون دي بوفوار. ولأنه تعلم الفرنسية بتأثير خاله أولاً، والذي كان يمتلك مكتبة عامرة تحوي كتباً فرنسية، واختياره الفرنسية للتعلم إلى جانب الإنكليزية في الصف الرابع الإعدادي ثانياً، عمل التكرلي مبكراً على ترجمة رواية "الغريب" لكامو غير أنه لم ينشرها وإنما اقتصر على إطلاع أصدقائه عليها، ومن ثم قرأ كتاب "الوجود والعدم" ولم يفهمه جيداً لتعقيده، لكنه نشر مقالين تحت عنوان " الوجودية لدى سارتر" في مجلة الأديب لخص فيهما كتاب سارتر الآخر "الوجودية مذهب إنساني"..
يعترف التكرلي في شهادة له مرسلة إلى الشاعر سامي مهدي، منشورة في كتاب الأخير " نهاد التكرلي رائد النقد الأدبي الحديث في العراق" أنه . أي التكرلي . كان يجتاز (أزمة فكرية ونفسية خاصة بعد انهيار القيم التقليدية في نظري وزوال بعض الأوهام التي كنا نؤمن بها بسذاجة في عهد الصبا) على حد تعبيره، ويضيف؛ (في تلك الحقبة تأثرت كثيراً بكتابات الدكتور عبد الرحمن بدوي، ثم بدأت بعض المجلات المصرية واللبنانية تتحدث عن فلسفة العبث لألبير كامو... وعن الوجودية وعن جان بول سارتر، وكان من الطبيعي أن يثير هذا الحديث اهتمامي ويدفعني إلى الإطلاع على هذه الفلسفة). ويقول التكرلي في موضع آخر من شهادته: (في العام ١٩٥٠ نشرت مقالاً في مجلة الأديب تحت عنوان "جيل مفقود" لا شك أنه يعبّر تعبيراً صادقاً عن أفكاري وعن حالتي النفسية في تلك المرحلة من حياتي. كانت الوجودية عندئذ تجيبني على أسئلة عديدة من الأسئلة التي أطرحها على نفسي. ولا شك أن هذا هو السبب الأساسي الذي جعل هذه الفلسفة تجتذبني).
يكاد هذا المثال يلخص حالة شريحة واسعة من المتعلمين والمثقفين في العراق وفي أقطار عربية أخرى ممن تأثروا بالوجودية، لا سيما بأفكار أحد روادها الكبار وهو جان بول سارتر. وعبر قراءة فكرية وسياسية لواقع ومناخ تلك المرحلة حيث تسيدت الإيديولوجية الماركسية من جهة، والإيديولوجية القومية من جهة أخرى، نرى أن الوجودية قد دخلت خانة الاهتمام الواسع من الثغرات الواسعة التي تركتها كل من الإيديولوجيتين المذكورتين.
عربياً، كان ثمة جيل جديد أخذ يشعر بالضياع والفقدان ويحاول أن يتلمس له سبيلاً آخر غير سبيل الجيل السابق عليه، ويتحدث عن حساسية جديدة في الأدب والفن وطرائق الحياة. هذا الجيل أسماه غالي شكري بالجيل الضائع على غرار الجيل الضائع في أوروبا؛ وهو تعبير أطلقته غرترود شتاين على مجموعة من الكتّاب والمفكرين والفنانين تمردوا على قيم العالم الغربي التي وجدوها تنهار أمام أعينهم، بعيد الحرب العالمية الأولى، وراحوا يفكرون ويبدعون بطريقة مغايرة لطرق أسلافهم.. يقول غالي شكري عن الجيل الضائع/ المصري: (لقد ولد مقطوع الحوار سواء بينه وبين الجيل السابق عليه، أو بينه وبين الواقع المحيط به... إن ضياع جيلنا هو الثمرة الشرعية لسقوط منطق قديم للتطور وعدم قيام منطق جديد يحل مكانه). فهل وجد بعضهم في الوجودية، وما قال به سارتر، أفقاً محتملاً لهذا المنطق الجديد المتطلب؟.
كانت الماركسية، والإيديولوجية القومية، والليبرالية، إطارات نظرية لتوجهات سياسية استقطبت جماعات واسعة انتظمت في ضمن مؤسسات وأحزاب، ولم يكن الأمر كذلك مع الوجودية. ومن مفارقات تلك الحقبة أن صفة الوجودية كانت تطلق على المثقفين غير المنتظمين في المؤسسات والأحزاب المذكورة.. هذا ما يؤكده نهاد التكرلي في شهادته، والشاعر فوزي كريم في كتابه "العودة إلى غاردينيا". وبالمقابل فإن النظام السياسي العربي لم يلمس أدنى خطورة في الفكر الوجودي على استمراره وبقائه، لذا لم يضع عقبات جادة أمام انتشاره في البلدان العربية، وربما رأى أن الوجودية أهون الشرور طالما لا يفضي إلى المؤسسة السياسية، وقد يدفع الإنسان العربي إلى التقوقع حول ذاته والعيش في وهم واستكانة، بحسب فهم وتأويل ذلك النظام للوجودية.
استنكر سارتر ما عرف يومها بالعدوان الثلاثي على مصر (١٩٥٥) بقوة، وكانت فرنسا إحدى ثلاثة قوى مسلحة اشتركت في الهجوم، إلى جانب إنكلترا وإسرائيل، إثر تأميم عبد الناصر قناة السويس. وصار في نهاية الخمسينيات وبداية الستينيات في مرمى نقد وتهديدات اليمين الفاشي الفرنسي إبان حرب الجزائر. كانت الحرب تلك مناسبة ليفصح سارتر عن واحد من أكبر المواقف وأروعها في حياته السياسية والفكرية. اتخذ سارتر، وبإصرار شجاع قراره ليكون مع فكرة استقلال الجزائر، وإنهاء الاحتلال الاستيطاني الفرنسي لها، وهذا ما قرّبه من نفوس الانتلجنسيا العربية، وفتح النوافذ لأقباس من أفكاره لتدخل الساحة الثقافية العربية، وقد توج بطلاً في نظر تلك الانتلجنسيا. فبعض المثقفين العرب احتفوا بفكر سارتر، لا بسبب الثقل المعرفي والفلسفي لذلك الفكر، وإنما بسبب الرضا السياسي الذي شعروا به تجاه سارتر ذي الموقف الصريح والإيجابي من الشأن الجزائري. وهؤلاء أنفسهم سيكنون لسارتر العداء، فيما بعد، حين تتكشف طبيعة رؤيته إلى القضية الفلسطينية، والصراع العربي الإسرائيلي. ولن يكتفوا بنقد موقف سارتر السياسي، بل سيطول نقدهم وتهجمهم أسس فلسفته. فمثلما جرى قبوله، من قبل من ذكرنا . وهم شريحة من المثقفين العرب، المؤدلجين في الغالب . تحت وطأة العاطفة والانفعال، فسيتم نبذه ولفظه تحت وطأة العاطفة والانفعال، أيضاً.
إن سلبية موقف سارتر من القضية الفلسطينية، من منظور تلك الشريحة العربية المثقفة، تفسره سيمون دي بوفوار كالآتي: (نحن لا ننطلق في هذا الموقف من كره العرب، أو حب اليهود.. إننا ننتمي للغرب بكل ما فيه، وإننا نتاج عصور اضطهدت اليهود منذ القرون الوسطى. إنهم بالنسبة لنا كالطبقة العاملة في أوروبا). إذ كانا . سارتر وسيمون . يتبنيان الرؤية الماركسية إلى الطبقة العاملة بعدها الطبقة المضطهدة « بفتح الطاء » والثورية التي بيدها مفاتيح المستقبل.
زار سارتر مصر في آذار ١٩٦٧، أي قبل هزيمة حزيران بأشهر قليلة، ليمكث فيها ستة عشر يوماً، ويستقبل من قبل المثقفين والإعلاميين والسياسيين المصريين بحفاوة قل نظيرها، حيث وصفته مانشيتات وافتتاحيات الصحف والدوريات المصرية بالبطل، والإنسان الحر، وضمير العصر.
جاء سارتر وشرطه أن تتاح له فرصة الوقوع على الحقائق بحرية قبل الإعلان عن رأيه، وأن يصطحب معه كلود لانزمان، اليهودي المعجب والمتفاخر بالتجربة النهضوية في إسرائيل.
كانت الدعوة صادرة له من مجلة الطليعة التي تصدرها دار الأهرام القاهرية، وبتوقيع توفيق الحكيم. وبين معهد الفنون المسرحية الذي عرض مشاهد من أعماله، إلى الحرانية وهرم سقارة والأقصر، وبعد ذلك إلى السد العالي تنقل سارتر بصحبة لانزمان . المتهم مصرياً بإفساد رؤية وانبهار سارتر بتدخلاته وتعليقاته الخبيثة . وذهب إلى غزة ففوجئ ببؤس وفقر اللاجئين الفلسطينيين في المخيمات. وبعد عودته من غزة قابل سارتر أمين عام الاتحاد الاشتراكي "علي صبري" ثم التقى بجمال عبد الناصر فوصفه بأنه رجل سياسة من الطراز الأول. وكانت محطة سارتر الثانية إسرائيل وبعدها أعلن موقفه المؤيد لإسرائيل، ولعودة اللاجئين الفلسطينيين إلى ديارهم.
وبعد نكسة ١٩٦٧ بدأ الاهتمام بسارتر يقل عربياً، (كان الأمر كذلك في أوروبا أيضاً ولكن لأسباب أخرى، منها بروز صرعات فكرية جديدة كالبنيوية) وراحت المقالات المنشورة هنا وهناك، في العواصم العربية تهاجمه وتسفه آراءه وفلسفته.
والآن ماذا نرى في سارتر؟.
بعد مرور أربعين سنة، لا بد للموقف الذي كان مبنياً على الانفعال والتشنجات السياسية أن يتشذب ويتغير، وأن يكون التقويم مبنياً على أسس علمية وموضوعية. وها هي مصر تستعد للاحتفاء بمئوية سارتر في ديسمبر المقبل، والجهة التي ستتولى هذا الأمر هي لجنة الفلسفة في المجلس الأعلى للثقافة، وستكون هناك ترجمات جديدة لكتبه ومنها " نقد العقل الجدلي" بجزأين. وفي استطلاع أجرته صحيفة الأهرام بهذه المناسبة أدلى بعض المفكرين والمثقفين المصريين بآرائهم حول الوجودية وسارتر.. يقول محمود أمين العالم: علينا أيضاً أن (لا نغفل التفاعلات التاريخية في لحظة معينة لها تأثيرها فقد كانت هناك محنة الحرب العالمية ومأساة الفاشية والنازية واحتلال فرنسا العظيمة وحالة الفوضى العارمة التي عمت العالم ، وكان هو ضحية لكل هذه التفاعلات حيث تم تجنيده بل أسره لعدة أشهر مما كان له الأثر في فلسفة سارتر التي تمجد الفرد والحرية وكنا نحن في مصر أيضا نتوق إلى الحرية بعد الحرب العالمية الثانية) . ويقول العالم : (لكن الذي أغفله سارتر هو الأسس الاجتماعية للحرية فالجحيم ليس الآخرين كما يقول لكن الإنسان لا غني عنه عن الجماعة باختصار الإنسان الجماعة وليس الإنسان الفرد إذن هو التزام فردي وجماعي . وقد ضمنت ذلك في كتاب معارك فكرية).
ويقول الدكتور عاطف العراقي: (وقد رأى فيه المثقف العربي الذي يعاني من كثير من القيود في مجالات عديدة منها ما يرتبط بالأسرة والمجتمع، ولعل هذا ما يؤدي بالمثقف إلى أن يتصور. إن الخلاص إنما يتمثل في فكر سارتر، وفوق ذلك انتشرت أفكار سارتر في عصره لأن المثقفين قد ضاقوا بالمذاهب الفلسفية التي لا تعد معبرة عن قضايا الإنسان، بالإضافة إلى الرغبة في التجديد ولو بنوع من التجربة الجديدة...).
أما الدكتور عصام عبد الله/ أستاذ الفلسفة المساعد في جامعة عين شمس فيقول: (لماذا تعلقنا في الشرق بسارتر؟. فالإجابة ليس تأثير سارتر، لكن قد كان بداخل كل منا سارتر معنوي بغض النظر عن الاسم، فقد ظهر في فترة كانت فيها حركات التحرر الوطني والشباب هي وقود الثورات والحرية وقد كانت أفكار سارتر هي الهوية التي يبحث عنها الشباب).
وفي مجلة جسور عدد ٤/ ٢٠٠٥ يكتب فاروق يوسف: (بعد ربع قرن من وفاته لا يزال جان بول سارتر ضرورياً، بل إن العالم بكل ما شهده من تحولات خلال السنوات القليلة الأخيرة هو في حاجة ماسة إلى ظهور رجل من طينة ذلك الفيلسوف المتمرد والمعارض والصارخ في برية الضمير الإنساني بالحقيقة).
أما نهاد التكرلي الذي اتخذناه مثالاً للمثقف العربي المتأثر بالفكر الوجودي فيقول في شهادته سالفة الذكر عما تبقى لديه من الوجودية بعد مرور نصف قرن أو أكثر على تعرفه عليها: (كانت الوجودية قد زودتني منذ البداية بنظرة معينة نحو ذاتي ونحو العالم. ولا شك أنها اجتذبتني كفلسفة متماسكة تبحث في وحدة الوجود المطلقة وفي مأساة الوجود، ووقتية المشاريع الإنسانية وضرورة مواجهة الموت لكنها من ناحية أخرى أوضحت لي أن من الضروري أن يعرف الإنسان نفسه بمشروع، أو اختيار أصلي لكيانه يصنع في الوقت ذاته قيمة معينة للإنسان والإنسانية كلها.

الـــشعـــبيـــة في المـــسرح

علي مزاحم عباس

لم يسبق لمصطلح مسرحي أن ابتذل وحرّف مثل مصطلح (الشعبية) خاصة عندما يقرن بمصطلح (الكوميديا)، ويزعم انصار الشعبية المبتذلة ان المسرح الشعبي هو ما يكتب حواره بالعامية أو الدارجة باعتبارها لغة الشعب، لأن ليس من الشعب من يكتب بالفصحى، وان الشعبية لا تتحقق إلا بالعامية.
وبادئ ذي بدء لابد من القول بأنه لا يقصد بـ (المسرحية الشعبية) فنون الاداء الفلكلوري سواء قدمت مباشرة أم رويت شفاهاً أم دونت والتي يسميها فريق من الباحثين مظاهر ما قبل المسرح، ولمزيد من الايضاح ان ثمة سمات مشتركة بين كل من الشعبي والفلكلوري فهما يهدفان إلى ابلاغ الخطاب إلى أوسع قاعدة من الناس، ويبغيان خلق مشاركة وجدانية بين المتلقي ومرسل الخطاب عبر المضامين والاشكال المختلفة. صحيح ان الدراما الشعبية "لم تستطع ان تؤدي إلى أي شكل متطور ودائم للمسرح" على حد تعبير د.محمد عزيزة في كتابه (الإسلام والمسرح) (ص٥٣) لكنها استطاعت ان تكون الروافد التي تكسب المسرح طابعاً شعبياً وتجعل له امتداده في الحاضر وتتوجه إلى الشعب أولاً واخيراً، فهي تعتبره سيداً وأميراً ومالكاً للعرض وتهدف إلى جانب الترفيه تهذيبه وفصحه" كما يذكر د.علي الراعي. وبالرغم من الدور الخطير والمؤثر الذي أدته الدراما الشعبية، فانها لا تستطيع وحدها ان تصنع مسرحا شعبيا اعتماداً على توظيف معتقدات الشعب وحكاياته، أو عرض صورة جميلة بها بعض ملامح الشعب وصورة مقدمة بقصد الفرجة كما يذكر الراعي في كتابة (الكوميديا المرتجلة والمسرح المصري) (ص٩١).
لقد تباينت مواقف الباحثين من الدراما الشعبية، فالدكتور الراعي وقف إلى جانبها بحرارة، بينما نرى احمد رشيد صالح يقول: "ان فن التمثيل الدارج وأنواع التمثيليات المرتجلة أو تمثيليات الظل وما إليها فلا تستحق ان أقف عندها لأنها بدايات ساذجة أو هي من التعبير لا ترقى إلى مستوى الفنون الجديدة بالاعتفاء نقلا عن غير الراعي وصالح.
لنتعرف على ماهية (المسرح الشعبي) كما جاءت على لسان أثنين من كبار المسرحيين هما رومان رولان (١٩٤٤،١٨٩٦) ويتس (١٩٣٥،١٨٦٥)، فرولان يشترط ليكون المسرح شعبياً ان يكون مبعث (راحة)، تتوافر فيها أسباب الراحة للمتفرج أثناء غشيان المسرح وأن يكون مبعث سرور لا الحزن أو الملل، ومصدراً للنشاط فلا يبعث على اليأس ويكون نوراً للعقل والذكاء. إذا أمعنا النظر في شروط رولان سنجدها ترجع إلى مجمل وظائف المسرح وليس بالضرورة ماهيته وخصائصه. ويضيف بهذا الصدد (اما عن النواحي الاخلاقية التي يراد ضمها إلى هذه الشروط وعن دروس الطيبة والتضامن الاجتماعي فلا ينبغي ان يحمل همهم المسرح الشعبي).
اما ييتس احد مؤسسي المسرح الشعبي الايرلندي فقال ان على المسرح الشعبي ان يعكس (الذهنية العامة التي كونتها الثقافة الشعبية البالية، وان يكون في بحث دائب عن التفهم والرؤية لاعن الشعور والتخيل.
ومن المؤكد ان الدعوة إلى مسرح شعبي لم تقتصر على رولان وييتس اذ ان معنى هذا المسرح كما جاء في (معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية) والقائل عنه انه يهدف إلى تقديم خدمة عامة للجماهير من دون بغية الربح المادي. ومن وجهة نظر شخصية، ان ثمة مسارح لا تهدف إلى اقتناص الأرباح لا يمكن اعتبارها (شعبية) أصلا كبعض المسارح التجريبية ومسارح الهواة ومسارح النخبة المثقفة. وعليه ينبغي النظر إلى المسرح الشعبي برحابة أكبر ليضم عنصري التأليف والاخراج فضلاً عن شعبية الممثل اذ يفترض في الممثل ان يكون على ليونة كبيرة في الطبع وحساسية مرهفة في النفس يستطيع بهما ان يستوعب روح العصر الصاعدة في وجدانه ثم يعكسها بأدائه، كما يعكس أيضاً مزاج الجمهور بحيث يجيء ما يبدله قولاً وحركة ترديداً لما هو قائم في وجدان الجمهور بما يجول في خاطره".
وينظر بعض فنانينا إلى مفهوم المسرح الشعبي نظرة تحمل قدراً كبيراً من الصواب، فان الدكتور وليد شامل يؤكد الأصل الشعبي للدراما وان مقوماتها تتمثل في الأداء الحي والالتحام بالجماهير ومزيتها الكبرى هي الشعبية باعتبارها ظاهرة تصور حياة عامة الناس ويجب ان تكون نتيجة نشاط اجتماعي أو تاريخي وسياسي فاعل ومتفاعل مع الحياة الاجتماعية والثقافية والاقتصادية بحيث تكون المثل الجمالي. ولعواد علي رأي يقترب من رأي د.شامل غير أنه لا يبدو عليه انه يميز تمييزاً دقيقاً بين (المسرح الشعبي) و(الدراما الشعبية) فقد كتب عام ١٩٩٤ ان الدراما الشعبية، (تلك المجموعة من الاشكال والمضامين الدرامية التي صدرت من الشعب نفسه تحقيقاً لمنفعة أو قيمة أو استهدافا لغاية اجتماعية". وقبل ذلك وصف المسرحية الشعبية بانها (تعبر عن روح الشعب وقضاياه وفلسفته من خلال شكل فني يقوم على المشاركة والحوار، ولغتها المسرحية مستمدة من احتفالاتنا وفنوننا وما انتجه الوجدان الشعبي)، وخلص إلى القول ان المضمون مهما كان تقدمياً فانه يبقى نخبوياً وغائباً ما لم يصب في اطار شكل شعبي، وهي نتيجة متوقعة.
اما ثامر مهدي فيعرف المسرح الشعبي بانه "مسرح الإنسان العادي البسيط بكل رموزه وأساطيره.. ومهما اختلف هذا المسرح في شكله الخارجي من مجتمع إلى آخر فأنه انما يمثل روحاً واحدة ورؤية واحدة بل وأيضاً بناء واحداً وان تنوعت خاماته". وأما ياسين النصير فينطلق من منطلق اجتماعي إيديولوجي في تعريف الشعبية. اذ يقول: "انها لا تلتصق بعامة الشعب وانما تتصل بهم وببقية قطاعات الشعب الأخرى، فالشعبية هي خطوة لدى أكبر عدد من الجمهور قد تكون الخطوة بسبب غثاثة العمل وقدرة المؤلف على إثارة العواطف والغريزة الجنسية، وقد تعتبر معالجة الأثر الأدبي والفني بطريقة مبسطة تنتج الفهم والإدراك من قبل أكبر عدد".
من مجمل هذه الآراء على تباينها يمكن ان نحدد معنى المسرح الشعبي بأنه يعني المسرح الذي يعبر شكلاً ومضموناً عن روح الشعب وهويته الوطنية والقومية والانسانية وتكون له حظوة لدى الجمهور العريض ويرتفع إلى مستوى روح العصر ويسعى إلى تحقيق المتعة الذهنية للمتفرج ويهدف إلى تثقيفه ويبعث في نفسه التفاؤل بامكانية انتصار المثل والقيم الإنسانية التقدمية.