

دور الآداب والفنون (الدراما) في نشر ثقافة حقوق الإنسان *

السر السيد **

هذه الورقة:

لعل عنوان الورقة (الآداب والفنون في نشر ثقافة حقوق الإنسان)، وتحديداً في الشق المتعلق بالدراما كأحد أهم أنماط الفنون، يجعلنا أو بالأحرى يضعنا أمام مهمة صعبة هي ما تسعى الورقة لسبر أغوارها. فالحديث عن أي دور للدراما في نشر ثقافة حقوق الإنسان يقود بالضرورة للحديث عن الدراما بحسبانها أولاً فناً له تاريخه ومواصفاته الخاصة، وثانياً بحسبانها حق من حقوق الإنسان من حيث ممارستها والتمتع بها بسبب أنها تقع ضمن دائرة الثقافة والتربية والفنون وهذا بدوره يجعلنا ننظر لهذا الدور في سياقه الاجتماعي والسياسي والثقافي، فالورقة تهدف هنا إلى الكشف عن دور الدراما في نشر ثقافة حقوق الإنسان وفق تعينها الراهن لا النظر إليها كوسيلة محايدة وموجودة خارج الشروط التاريخية.

كذلك تهدف الورقة إلى أن ثقافة حقوق الإنسان بمختلف دلالات العبارة وإحالاتها في حالة التفكير أو العمل علي نشرها أن هذا يعني غياباً أو تخريباً لهذه الثقافة أو علي الأقل أنها ليست حاضرة بما يكفي وهذا يعني ضمناً أن ثمة ما يعيق حضور هذه الثقافة والورقة إذ تسعى إلى إيابة هذه الإشكاليات إنما ترغب في القول إلى أن الدراما وثقافة حقوق الإنسان كلاهما معاقان في واقعنا الراهن لأسباب موضوعية وأخرى ذاتية بوعي أو بغير وعي وهذه الإعاقة ماثلة للعيان فالدراما خاصة الدراما التي تسعى للتغيير نحو الأفضل وثقافة حقوق الإنسان حاملان لرسالة التغيير ومعبرتان عن قيم المجتمع وتوقه للانعتاق وهما في نفس الوقت وسائل وأدوات فالدراما بقدر ما أنها فن هي في نفس الوقت وسيلة وثقافة حقوق الإنسان بقدر ما هي مجموعة



من الأفكار والقيم والمفاهيم هي أيضاً خطة للعمل لأنها في الأخير لا تتم إلا عبر التعليم وحيث هنا تصل الورقة إلى ضرورة النظر إلى دور الدراما في نشر ثقافة حقوق الإنسان داخل السياق المجتمعي العام.

أيضاً، تسعى هذه الورقة في الختام إلى تقديم بعض المقترحات إلى تجعل الدراما قادرة علي القيام بدور فعال في نشر ثقافة حقوق الإنسان.

مدخل

بداية أرى أن الدراما كفن وكوسيلة في علاقتها بعملية نشر ثقافة حقوق الإنسان استناداً علي العنوان المقترح للورقة تقودنا إلى ما هو ابعده من تحديد الكيفية والإمكانات المتاحة للدراما لتلعب دوراً في نشر ثقافة حقوق الإنسان إلى النظر إلى الدراما نفسها كحق من حقوق الإنسان كما تنص علي ذلك تفصيلاً وإجمالاً المواد (21) ، (22) ، (24) و (27) من الإعلان العالمي لحقوق الإنسان⁽¹⁾ وهنا تكون الدراما بقدر ما هي وسيلة لنشر ثقافة حقوق الإنسان واحدة من مكونات هذه الثقافة التي يراد نشرها فهي تنتمي إلى الحقوق الجمالية والتربوية وحق حرية التعبير فعلي سبيل المثال فقط نصت المادة (27) من الإعلان العالمي لحقوق الإنسان علي أن "لكل شخص حق المشاركة الحرة في حياة المجتمع الثقافية وفي الاستمتاع بالفنون والإسهام في التقدم العلمي وفي الفوائد التي تنجم عنه".

1 "لكل شخص حق في حماية المصالح المعنوية والمادية المترتبة علي أي إنتاج علمي أو أدبي أو فني من صنعه".

هذه هي عناصر المادة (27) وهي المادة المنصبة كلها حول حقين متعلقين بالثقافة والإبداع، هما حق تلقي الثقافة والاستمتاع بها، وحق إبداع الثقافة وحماية هذا الإبداع والحقان يندرجان تحت العنوان الأشمل لحق المشاركة الحرة في حياة المجتمع الثقافية⁽²⁾. لذلك وتأسيساً علي ما سبق يجب أن تكون النظرة جذرية لدور الدراما في نشر ثقافة حقوق الإنسان لان الدراما قبل



أن تكون أداة أو وسيلة هي رؤية فنية ذات مضامين فلسفية واجتماعية وسياسية كما أن ثقافة حقوق الإنسان قبل أن تكون صيغة للتعايش هي رؤية للحياة ذات مضامين فلسفية واجتماعية وسياسية وكلا الرؤيتين محكومتان بالطبيعة المجتمعية الموجودتان فيها في اللحظة التاريخية المعينة ومحكومتان بشروطهما الذاتية ومن هنا تأتي ضرورة تفكيك عنوان الورقة فالدراما- وفقاً للواقع السوداني الفضاء الذي تنطلق منه الورقة- وهي تسعى للعب دور في نشر ثقافة حقوق الإنسان ستجد نفسها مواجهة بما يمكن تسميته بـسيولوجيا الدراما السودانية الذي من خلاله يمكن الكشف عن أوضاع صانعي هذه الدراما فكرياً واقتصادياً ، الأساليب الإنتاجية لصناعة هذه الدراما، دور العرض المتاحة من حيث التجهيزات والتوزيع الجغرافي والثقافي ، عدد ساعات وأوقات البث ،الميزانيات ، الرقابة ، طبيعة جمهور الدراما وحجم الفرص المتاحة له لتلقي الدراما ، أسعار التذاكر الخ الخ...

أما ثقافة حقوق الإنسان وفقاً للواقع السوداني فهي أيضاً لها مآزقها الذي يمكن الكشف عنه عند النظر إلى المنظمات أو المجموعات العاملة في مجال حقوق الإنسان من حيث البعد الكمي والنوعي للكوادر العاملة في هذا الحقل ومن حيث القدرات المالية ومن حيث الاستراتيجيات التي تحدد أولويات هذه الثقافة وأساليب وأدوات نشرها وكذلك حدود التنسيق بين هذه المنظمات من جهة وبين الدولة علي سبيل المثال من جهة أخرى وأيضاً حدود إدماج مختلف القوي وتفعيلها لنشر ثقافة حقوق الإنسان ، باختصار خطة العمل فقد أشار د. بهي الدين حسن في هذا السياق إشارة بليغة في ورقة له بعنوان "نحو استراتيجيات جديدة لتعليم حقوق الإنسان"⁽³⁾، فقد قال: "أظن أن مهمة تعليم حقوق الإنسان تواجه ثلاثة مجموعات من التحديات ليس بينها الموارد المالية"، وأشار إلى أن التحديد الأول ذو طبيعة سياسية وهو ما يتمثل في موقف الحكومات مؤكداً صعوبة تخيل الوصول إلى مرحلة تعليم حقوق الإنسان للملايين بدون تعاون الحكومات ذلك لأن الحكومات هي التي تمسك بمفاتيح التعليم العام في المدارس والجامعات وبمفاتيح وسائل الاتصال الجماهيرية الهامة كالإذاعات المسموعة والمرئية أما التحدي الثاني فهو ذو طبيعة ثقافية ويتمثل بشكل خاص في ما يعرف بإشكاليات الخصوصية الثقافية فتقافة



حقوق الإنسان في مجتمعاتنا تواجه هذه المعضلة وهو هنا يري لتجاوز هذه المعضلة التي تستغلها الحكومات وبعض القوي السياسية والاجتماعية للحد من نشر ثقافة حقوق الإنسان .

يري د. بهاء الدين حسن أن من الصعب أن يكتب النجاح للعمل في مجال حقوق الإنسان بشكل عام وتعليم حقوق الإنسان بشكل خاص بدون العمل علي اشتقاق حقوق الإنسان من الثقافة السائدة في مجتمعاتنا حتى يمكن استبعاد النظرة لثقافة حقوق الإنسان باعتبارها ثقافة دخيلة أو غازية فملايين الناس يحتاجون إلى جهد إبداعي لإقناعهم بالملحوس بان مبادئ حقوق الإنسان لها جذور عميقة بالفعل في ثقافتهم وقيمهم أما التحدي الثالث فهو ذو طبيعة ذاتية تستوجب ضرورة مراجعة خطط وبرامج ومناهج تعليم حقوق الإنسان التي تتبناها المنظمات والمراكز والمجموعات العاملة في هذا الحقل وكذلك استنباط أسس أكثر علمية لتقييم العمل في هذا المجال وأيضا إيلاء عناية اكبر للبرامج التي تساعد علي تنمية سلوك يتسق مع مبادئ حقوق الإنسان والتواصل إلى حلول إبداعية لمشكلة متابعة المنخرطين في تعليم والتدريب علي حقوق الإنسان ثم أخيراً نبذ روح التنافس – بمعناها السلبي – وتعزيز أواصر التعاون وتبادل المعلومات والبرامج بين معاهد حقوق الإنسان رأسياً وأفقياً علي الصعيد المحلي والإقليمي والدولي.

جاء هذا المدخل لا ليقول – كما يتبدى للوهلة الأولى – أن الدراما وثقافة حقوق الإنسان في واقعنا السوداني الراهن تنتنفسان في الاختناق وان فرصهما محدودة. الدراما في دورها في نشر ثقافة حقوق الإنسان وثقافة حقوق الإنسان في قدرتها علي التغلغل في نسيج ثقافة المجتمع السائدة بل جاء ليقول أن بإمكان الدراما أن تلعب دوراً في نشر ثقافة حقوق الإنسان وان بإمكان ثقافة حقوق الإنسان أن تنتشر فالتنفس في الاختناق يشير إلي أن الدراما السودانية لها مساهماتها في نشر حقوق الإنسان وان ثقافة حقوق الإنسان كامنة في ثقافة الشعب السوداني وفي الكثير من ممارساته وبيقي وهذا ما تسعى له هذه الورقة أن يمتلك صناع الدراما وناشطي حقوق الإنسان وعياً نقدياً يضع الخطاب الدرامي وخطاب ثقافة حقوق الإنسان في مسارهما



الصحيح وذلك بادراك أن أي خطاب خاصة الخطاب الدرامي (بحسبانه أدباً وفناً يحمل عالماً شمولياً مكثفاً لا بد أن يغير من الرؤية السائدة مما يعني وحتماً في نهاية الأمر تغيير علاقات القوي) (4). وكذلك إدراك حسب تعبير فوكو "أن إنتاج الخطاب في كل مجتمع هو في الوقت نفسه إنتاج مراقب ومنتقي ومنظم ومعاد توزيعه من خلال عدد من الإجراءات التي يكون دورها هو الحد من سلطاته ومخاطره والتحكم في حدوثه المحتمل وإخفاء ماديته الثقيلة والرهيبية" (5) ومن هنا يأتي السؤال صريحاً كيف يمكن للدراما السودانية أن تؤدي دورها في نشر ثقافة حقوق الإنسان؟

للإجابة علي هذا السؤال سناقش المحاور الآتية:

أولاً: ثقافة حقوق الإنسان:

ليس ثمة فرق يذكر بين ثقافة حقوق الإنسان وتعليم حقوق الإنسان فالثقافة هي المحتوى والتعليم هو الأداة ومن هنا يمكن القول أن ثقافة حقوق الإنسان أو تعليم حقوق الإنسان يعني خطة العمل التي تستهدف كل مجالات المجتمع عبر تطوير وتنمية الوعي والفهم والمعارف والاتجاهات والسلوك وكذلك توفير الخبرات الضرورية من اجل المدافعة وصيانة واحترام حقوق الإنسان ومدخل المشاركة في معظم الأحوال هو الوسيلة الأفضل لانخراط أعداد كبيرة من الناس عبر مختلف الوسائل مثل الفنون، المنتديات، المؤتمرات... الخ، لتحقيق هدف أساس يصب في إستراتيجية عريضة تقوم علي أن اختراقات حقوق الإنسان يمكن تجنبها فقط عبر تطوير ثقافة معدة بإحكام ذات حساسية عالية لنموذج التجانس مع الإعلان العالمي لحقوق الإنسان. (6) ومما يجب ذكره في هذا السياق أن الاهتمام بقضية تدريس حقوق الإنسان الذي يعني نشر ثقافة حقوق الإنسان قد بدأ منذ الأيام التالية لإنشاء منظمة الأمم المتحدة خاصة بعد صدور الإعلان العالمي لحقوق الإنسان ثم تطور الأمر بعد ذلك حتى نظمت اليونسكو - في هولندا - أول ورشة عمل دولية لتدريس حقوق الإنسان ثم تلي ذلك عدداً من اللقاءات والمؤتمرات في هذا الشأن لعل أهمها المؤتمر الدولي لحقوق الإنسان عام 1968 والمؤتمر الدولي حول تدريس حقوق الإنسان في فيينا عام 1978 كما شهدت الثمانينات والتسعينات



لقاعين دوليين آخرين حول تدريس حقوق الإنسان الأول هو اجتماع مالطا عام 1987 والثاني مؤتمر حقوق الإنسان والديمقراطية بمدينة مونتريال عام 1993 الذي أقر خطة عمل تؤكد علي أن تعليم حقوق الإنسان والديمقراطية هو في حد ذاته حق من حقوق الإنسان يضاف إلى هذا المؤتمر الدولي لحقوق الإنسان في فيينا عام 1993. ونشير هنا إلى أن مؤتمر فيينا 1978 واجتماع مالطا عام 1987 يمثلان معالم هامة في مجال تعليم حقوق الإنسان وتعتبر نتائجها وتوصياتها بمثابة حجر الزاوية الأساس في معظم الأنشطة التي تمت في السنوات التالية لهما وحتى الآن.⁽⁷⁾

ثانياً: ماهية الدراما

بداية لن ندخل في أي تعريف أكاديمي للدراما بل سنحاول تعريفها بعيداً عن النظريات الدرامية المعروفة والأشكال التي فرضتها هذه النظريات وذلك لان هذه النظريات علي اختلافها محكومة بالظروف التي نشأت فيها كما أنها غالباً ما تنطلق من جانب واحد لتعريف الدراما كالاستناد مثلاً علي أسباب نشأتها.. أننا في هذه الورقة سنعرّف الدراما بأنها نشاط إنساني نشأ من حاجة إنسانية أساسية وانه أي هذا النشاط له طبيعة خاصة ظلت قاسماً مشتركاً حاضراً طيلة مسيرته برغم التحولات والتبدلات التي طرأت علي شكل هذا النشاط ورسالته في مختلف الحقب ، نقصد أن تعريفنا للدراما ينطلق من الحاجة الإنسانية التي ولدتها وحددت وظيفتها وهي الحاجة إلى المعرفة فالدراما كما تقول د. نهاد صليحة، "نشاط معرفي واع يقوم علي جدل بين واقع العرض المصطنع والتجربة المسرحية المعروضة بوصفها افتراضاً وهمياً للواقع ويتم استقبالها من قبل متفرج يقيم بدوره جدلاً بين الرؤية المسرحية كما يطرحها الحوار وواقعة وأنظمتها المعرفية حتى يتمثل معناها".⁽⁸⁾ أما طبيعتها فهي نوع من الفنون أساسه الصراع بين الفكرة والفكرة الأخرى، بين الرأي والرأي الآخر، بين قوتين منفصلتين تماماً ففلسفة المسرح أو الدراما كما تقول د. نبيلة إبراهيم: (تتركز حول الحوار الدائم بين الأنا والأنت وتضعهما بصفة مستمرة في مواقف متبادلة فإذا بالأنا تصبح الأنت والأنت تصبح الأنا؛



وفي هذه الحالة لا يؤدي حديث الأخذ والرد دوره المرجعي المتصاعد فحسب "حتى يتكشف الموقف الحاضر في الظروف الاجتماعية الحاضرة)، بل أنه يؤدي دوره الدينامي المتصاعد كذلك إلى أن يتحول الجدل بين الأنا والأنت إلى جدل بين عالم الدراما وعالم المتفرج".⁽⁹⁾

ولعل بسبب طبيعتها الديمقراطية هذه التي تقوم علي الحوار المتكافئ بين قطبي الصراع تمتعت بميزات اتصالية شاملة ذات جاذبية عالية وبقدرة كبيرة علي التكيف وفق الشروط التي تحيط بها في أي زمان ومكان ولعل هذا الميزات بالذات تتجسد أكثر في فن المسرح أحد أهم روافد الدراما وهذا بالذات ما جعل الدراما خاصة المسرح هي الأداء الأثيرة للمهمشين بسبب النوع أو العرق أو الطبقة أو الثقافة في توظيفها للتعبير عن هوياتهم واستخدامها كأداة من أدوات التغيير نحو الأفضل وكذلك الأداة الأثيرة أيضاً للمتسلطين في تثبيت أركان نظامهم وتعميم نموذجهم وهذا ربما يفسر لنا تعددية المدارس واختلاف الرؤى والأساليب والأدوار داخل هذا الحقل الواحد فالنقد الذي وجه لنظرية أرسطو في الدراما تلك النظرية التي استمرت سيطرتها علي الدراما من عصر الإغريق وحتى العصور الوسطي وعصر النهضة بل نوعاً ما حتى الآن إنما استهدف الفلسفة والرؤية الأيدلوجية التي تقف خلف القواعد والقوانين التي وضعها أرسطو للدراما "فقد قامت النظرية الأرسطوية علي مبدأ خدمة وتدعيم الأيدلوجية السائدة وجعلت من الفن محاكاة للحياة بغرض تأكيد صحة هذه الأيدلوجية لذلك ركزت علي تقديم صورة واقعية مقنعة عن العالم وأكدت علي مبدأ تعاطف المتفرج مع هذه الصورة".⁽¹⁰⁾

ومن هنا، وفي سياق النقد الذي وجه لنظرية أرسطو في الدراما نذكر المسرحي الألماني الماركسي برخت الذي يعد أهم نقاد أرسطو علي الإطلاق بل يعتبر المسرحي الوحيد الذي استطاع أن يطرح تصوراً جديداً لطبيعة الدراما هو ما يعرف بالمسرح الملحمي الذي يقوم علي ضرورة مشاركة المتفرج ايجابياً في العرض وعلي ضرورة إيقاظ وعي المتفرج النقدي بحيث ينتبه إلى ضرورة تغيير واقعة وفي سبيل تحقيق هذا الهدف جاءت نظريته الدرامية بمجموعة من القواعد تشمل كل مكونات العرض المسرحي ومن عباءته خرجت تيارات مسرحية ودرامية كثيرة تسعى لتحرير الدراما حتى تلعب دورها التنويري في قضايا الإنسان الكبرى



كثير المسرح الفقير وتيار المسرح البديل في إنجلترا و أمريكا والمسرح الوثائقي والمسرح النسوي ومسرح النوع والمسرح الأسود ومسرح مترو الأنفاق ومسرح الشارع" ومسرح المقهورين" الذي وضع منهجه المنظر المسرحي البرازيلي أوجستو بوال متأثراً بنظريات المفكر التربوي البرازيلي باولو فرايري صاحب كتاب تعليم المقهورين. (11)

لكل ذلك لم نذهب بعيداً عندما قلنا أن الدراما في الأخير فن يبنني علي رؤية فلسفية واجتماعية وسياسية لذلك ارتبطت طوال تاريخها خاصة المسرح بعنصرين في التجديد لكل منها مكوناته وهذان العنصران هما أدوات التعبير وعملية التلقي لذلك فكل التجارب التي قدمت نقداً لأرسطو إنما كانت تبحث عن صيفه لربط الدراما بالهجوم الاجتماعية الكبرى ولوصفها في مسار الحث علي التنوير والتعليم والتغيير دون المساس ببعدها الجمالي وإمكاناتها الإمتاعية.

الدراما السودانية وثقافة حقوق الإنسان

من المعلوم بالضرورة أن الدراما مصطلح يشمل المسرح بكافة أشكاله ومدارسه ويشمل كذلك دراما التلفزيون ودراما الإذاعة ودراما السينما وإنما في السودان نمارس كل هذه الأنماط ولفترة تاريخه ليست بالقصيرة فالمسرح عندنا بدأ منذ العام 1903 علي يد الشيخ بابكر بدري بمدينة رفاعة ودراما الإذاعة بدأت في أواخر الأربعينات ودراما التلفزيون بدأت في العام 1964 وعبر كل هذا التاريخ ساهمت الدراما السودانية بمختلف أشكالها وفي مختلف الظروف في غالبية إنتاجها في الدعوة إلى التغيير نحو الأفضل مما يعني مباشرة أنها عبرت عن ثقافة حقوق الإنسان بشكل أو بآخر فليس هناك تغيير نحو الأفضل في أي مجتمع دون حضور لثقافة حقوق الإنسان واحترام لهذه الحقوق فنظرة عامة للمسرح السوداني في غالبية إنتاجه تؤكد هذه الحقيقة فالمسرح السوداني كان حاضراً علي الدوام في القضايا الاجتماعية الكبرى وناشراً لثقافة حقوق الإنسان ولعله بسبب هذا حوصر في أحيان كثيرة وكان عرضه لقلم المخابرات استعمارية كانت أو وطنية وهذه القضايا الاجتماعية الكبرى تتكون من دوائر مختلفة ولكن يجمعها سياق واحد وتدور حول مركز واحد هو لرغبة في تكريس ثقافة حقوق الإنسان وحياة



المواطنة مع ملاحظة أن هذه الدوائر مرهونة بتاريخها وتحولاتها فنجد ما يمكن أن نسميه بدائرة التحرر الوطني أي التخلص من الاستعمار وهنا نقف علي تجربة مسرح كلية غردون، كمسرحيتي "صلاح الدين الأيوبي" و"رجل الشارع والمفتش العام". وفي مرحلة لاحقه نقف علي تجربة مسرحية الملك نمر التي دعت إلى ضرورة سيادة معايير أخرى غير العرق؛ بمعنى أن الدعوة إلي صيغة أخرى للمواطنة تخلق الوحدة في مواجهة المستعمر، وكذلك مسرحية مصرع تاجوج والمعلق. ونجد أيضاً دائرة التعليم بكل ما تعنيه هذه الدائرة من معاني وتلعبه من أدوار في التنمية والتفتح الإنساني. التعليم الذي يشير بشكل عام إلى محو الأمية وبشكل أخص إلى تعليم المرأة فقد لعب المسرح السوداني دوراً بارزاً في هذا المجال وهنا نذكر مسرحية نكتوت، عام 1908، التي دعت إلى التعليم ونبذ عادة شرب المريسة، ومسرحية صور العصر. ومن هاتين التجربتين انطلقت مساهمة المسرح السوداني في الدعوة للتعليم كما في تجربة مسرح بخت الرضا ومسرح الفاضل سعيد. أيضاً، نجد دائرة ما يمكن أن نطلق عليه الحقوق السياسية والاجتماعية، ونقصد ما قدمه المسرح السوداني من مسرحيات تقارب طبيعة السلطة وماهيتها وموقفها من المواطن وموقف المواطن منها، كمسرحيات "نبتة حبيبتي"، "الغول والغريب"، "الملك"، "بيان رقم واحد" وغيرها. فكل هذه المسرحيات حاولت أن تكشف للمشاهد كيف يري حقوقه. أيضاً، نجد دائرة الفساد بكافة تجلياته. خاصة الفساد الذي يستبطن إقصاءً عرقياً أو طبقياً أو نوعياً، والذي يشير إلى أن المعايير السائدة ليست معايير المواطنة؛ فقد جسد المسرح السوداني بشكل دقيق الفساد في الخدمة المدنية كالمحسوبية والرشوة والبيروقراطية كما في مسرحية "رمي الصاجات"، ومسرحية "أكل عيش"، ومسرحية "سهرة مسرحية". أيضاً، نجد دائرة حقوق المرأة وهي دائرة ذات خصوصية، فالمرأة مثلما أنها مواطن هي نوع له قضاياها الخاصة. فقد جسد المسرح السوداني حقوق المرأة الشخصية والاجتماعية في التعليم والزواج والطلاق وأشار إلى نسق العادات والتقاليد التي تكبل من انطلاق المرأة ومواطنيتها كما في مسرحيات "النصف الحلو"، "كشك ناصية"، "خطوبة سهير"، "عنبر المجنونات"، "بيت بت المنى بت مساعد" و"السيل" وغيرها. يضاف إلى هذا تجربة مسرح جامعة الأحفاد الذي تقدمه سنوياً من خلال الاحتفال باليوم العالمي للمرأة، فهو نشاط مكرس بشكل مدروس وجدي لموضوعات



النوع الاجتماعي، ونخص بالذكر هنا تجارب الكاتب والمخرج أمين صديق والأستاذ محمد شريف علي والأستاذ مصطفى احمد الخليفة. أيضاً، هناك دائرة هامة جداً لا يمكن إهمالها لأنها كانت النبع الذي استنقت منه معظم الدوائر التي ذكرناها آنفاً وهي دائرة حفظ الموروث الثقافي الشعبي وذلك باستلهامه وإعادة إنتاجه وتوظيفه وهذا يعد من أهم الأدوار التي لعبها المسرح السوداني في المساهمة في نشر ثقافة حقوق الإنسان، فحفظ الموروث الثقافي الشعبي (التاريخ والتاريخ الشفاهي والأساطير والحكايات الشعبية) عن طريق تحريكه وجعله حاضراً في الحاضر يجيب علي أهم أسئلة النهضة. وهنا نذكر مسرحيات "سنار المحروسة"، "ريش النعام"، "الخضر" "المهدي في ضواحي الخرطوم"، و"مأساة يروول" وغيرها. يضاف إلى هذا ضرورة التأكيد علي تجربة مسرح كوتو الأهلي، فهذه التجربة بالذات تؤكد كيف يمكن أن يلعب المسرح – الدراما دوراً في المحافظة علي الإرث وفي تماسك الذات وفي الحوار مع الآخر، فهو مسرح يعبرُّ بألسن ولغات أخرى وثقافات أخرى، فهذه التجربة بالذات تقدم مسرحاً مختلفاً موجهاً بالأساس إلى شرائح فقدت مجالها الحيوي بسبب الحرب.

وأخيراً وليس آخراً، هناك دائرة ما يمكن أن نطلق عليه تغيير السلوك والعادات. وهنا تدخل التجارب المسرحية في التنوير والتعليم حول قضايا الدجل والشعوذة ومكافحة الملاريا والإيدز وختان الإناث والمحافظة علي البيئة وغير ذلك من الموضوعات التي تحتاج إلى تغيير علاقة الإنسان السوداني بها وذلك عبر تعليمه وقد لعب المسرح السوداني دوراً مقدراً في هذا المجال.

بقي أن نشير أولاً إلى أن المسرح السوداني عبر كل هذه الدوائر الأساسية بتداخلاتها وتقاطعاتها بمختلف صيغه وأشكاله، تقليدياً كان أو تجريبياً أو طليعياً، علي خشبات المسارح المؤهلة أو الفقيرة، في الشوارع أو في المدارس أو في الحدائق العامة، رغم ما لقيه من حصار من مختلف الأنظمة السياسية المتعاقبة، لم يفقد خاصيته كفن؛ لذلك لم يغب عنه الجمال ولم تغب عنه المتعة فلم يكن بأي حال من الأحوال في معظم إنتاجه خطاباً مباشراً يفنقده لخاصية الفن لذلك تفاعل معه جمهور المشاهدين في مختلف بقاع السودان.



وأشير ثانياً إلى أن المسرح السوداني إضافة لهذا وإمعاناً منه في المساهمة في نشر ثقافة حقوق الإنسان شارك بفاعلية في بناء دور العبادة والمدارس والمستشفيات ودرء الكوارث. باختصار في كل حملات التعبئة للملمات.

وأشير ثالثاً، وبسبب الحصار المفروض عليه، الذي تمثل في إيقاف العديد من المسرحيات وفي قله دور العرض وتراجع دعم الدولة واتساع دائرة القوانين التي تحد من حرية التعبير بدعوى دينية وأخلاقية، لم يستطع المسرح السوداني استخدام الكثير من طرائق التعبير المسرحي الجديدة كمسرح الشارع ومسرح المقهورين الأكثر فاعلية في نشر ثقافة حقوق الإنسان، لأنها تقوم علي فكرة التعليم الحوارية وذلك بسبب أن هذا النمط من التعبير يحتاج إلى قدر أكبر من سيادة ثقافة المواطنة، وبالتالي ثقافة حقوق الإنسان؛ وربما لسبب آخر هو انفلاق المؤسسة الرسمية للمسرح وتقليديتها وانغلاق المؤسسة الأكاديمية للمسرح وأصوليتها. وأيضاً، ربما لأن هذا النوع من المسرح يراهن علي التعبير الجسدي ويستخدم أدوات مباشرة وواضحة في التعامل مع المتفرج بغرض إشراكه في اللعبة المسرحية، وهو ما لا تسمح به القوانين التي تنظم التعبير الفني في السودان خاصة في السنوات الأخيرة.

أما دراما الراديو والتلفزيون، فقد عبرتا أيضاً عن كل هذه الدوائر وتكمن أهمية دراما الراديو والتلفزيون في أنهما ينطلقان من وسيطين اتصاليين هامين هما الراديو والتلفزيون، وهما تمتلكهما الدولة، مما يؤدي إلى ازدياد مساحة الرقابة حول ما يبثان من دراما. ولكن علي الرغم من ذلك، ساهمت دراما الراديو بجهد مقدر في نشر ثقافة حقوق الإنسان ويمكن أن نذكر هنا مسلسل اللسان المقطوع الذي أشار إلى حق الفتاة في اختيار من تريد أن تتزوج، وحكي قصة عفاف الذي يرفض والدها زواجها بمن تحب، فتتزوجه عن طريق المحكمة، سارداً عدداً من الأحداث تفضي إلى النهاية المأساوية لهذا الفعل، لتصبح الرسالة من الذي له حق اتخاذ القرار؟ الفتاة التي تريد أن تتزوج أم والدها؟ وما هي النتائج المتوقعة من الخيارين؟ بالطبع، النماذج كثيرة فهناك مسلسل "الحراز والمطر"، ومسلسل "المدينة تحاصر عبد الله"، وتمثيلية "التقرير الأخير" وغيرها.



أما في دراما التلفزيون، فيمكن الإشارة إلى مسلسل الشيمة الذي ناقش قضية التعليم وما وصلت إليه من تراجع فيما يتعلق بمسألة السكن والمنهج الدراسي. فالمسلسل يحكي قصة طالبة من إحدى ولايات السودان، وهي من أسرة فقيرة، تواجه بمسألة السكن، بل بمتطلبات الحياة الأساسية ثم تقودها هذه المواجهة إلى الانحراف. فكأن هذا المسلسل يشير بأصابع الاتهام إلى السياسات الاقتصادية وإلى سياسات التعليم العالي وكأنه ضمناً يتساءل عن كيف يصرح حق التعليم. ويمكن الإشارة إلى مسلسل آخر له أهمية خاصة، هو مسلسل "الأقدام الحافية" الذي يتعرض بشيء من العمق والجرأة إلى ظاهرة المشردين، ويعزي أسبابها إلى الفقر والتفكك الأسري، ويشير بشكل خفي وصريح إلى تورط جهات في صناعة هذه الظاهرة واستثمارها. فهذا المسلسل يشير إلى جملة من حقوق الإنسان غائبة، تحديداً حقوق الطفل. وربما لجرأته ولجرأة الموضوع الذي يطرحه، تمّ إيقافه بعد عرض خمسة حلقات منه من جملة تسعة حلقات هي ما يتكون منها المسلسل.

أقول أن دراما التلفزيون ودراما الراديو، ربما للأوضاع الخاصة التي تكثف هذين الجهازين بحسبانتهما وسطين اتصاليين هاميين، تحتاجان إلى وقفة أكبر، خاصةً دراما التلفزيون. فإضافة للمعوقات الإنتاجية والرقابية، هناك إعاقة أخرى ترتبط بأوضاع صانعي هذه الدراما، خاصةً فيما يتعلق بالسقف الفكري والمعرفي. فإذا كانت الدراما المصرية، رغم تقليدية معظم إنتاجها وسعيه لإعادة الكثير من القيم التي تكبل التفتح الإنساني، استطاعت لحد ما أن تقدم مساهمات لا يستهان بها في نشر ثقافة حقوق الإنسان، كمسلسل "قاسم أمين"، ومسلسل "ضمير أبله حكمت"، ومسلسل "لا يزال النيل يجري"، ومسلسل "الزيني بركات"، فإن الدراما التلفزيونية السودانية ينتظر منها أن تطرح الأسئلة الجديدة وبأسلوب جديد.

في ختام هذه الورقة التي حاولت فيها قدر المستطاع الكشف عما يمكن أن تقوم به الدراما في نشر ثقافة حقوق الإنسان وما قامت به وهي تتنفس في الاختناق، أرى ضرورة أن أتقدم بهذه التوصيات التي ربما تساعد في أن تلعب الدراما دورها المطلوب.



التوصيات:

1. أرى أن تهتم المجموعات والمنظمات العاملة في مجال حقوق الإنسان بالإعلاء من شأن الحقوق الثقافية والتركيز عليها في المرحلة القادمة.
2. التفكير الجاد في جعل الفنون خاصة الدراما من ضمن وسائل تعليم ونشر ثقافة حقوق الإنسان وذلك بالتنسيق المدروس مع العاملين في هذا الحقل.
3. عقد دورات تدريبية في مجال تعليم حقوق الإنسان للعاملين في هذا الحقل حيث لا يعقل أن يكون هذا الحقل علي أهميته قد تلقى دورتين فقط في هذا المجال عقدتا في هذا العام.
4. ضرورة التفكير مع المؤسسة الأكاديمية (كلية الموسيقى والدراما) حول إمكانية إقامة كورسات أو دورات تدريبية في مجال حقوق الإنسان.
5. إيلاء الوسائط الإعلامية خاصة الإذاعة والتلفزيون أهمية خاصة وذلك بالحوار معها حول ما تنتجه من دراما.
6. أن تتبنى المجموعات والمنظمات العاملة في حقوق الإنسان بالتنسيق في ما بينها إقامة مهرجان مسرحي تحت شعار (احترام حقوق الإنسان أساس للتعايش) مثلاً..
7. اتحاد الفنون التمثيلية بحسابه واحداً من منظمات المجتمع المدني عليه أن يقود صناع الدراما للمساهمة في قضايا الوطن الكبرى وذلك بالعمل علي نشر ثقافة حقوق الإنسان.
8. تشجيع الدراسات والبحوث من قبل الدراميين في مجالات تعليم حقوق الإنسان.
9. عقد دورة تدريبية لكتاب ومخرجي الدراما في مجال حقوق الإنسان.

الهوامش:

1. د. نورا أمين - فن المطالبة بالحق - المسرح المصري المعاصر وحقوق الإنسان - مركز القاهرة لدراسات حقوق الإنسان عام 2000م.
2. نفس المصدر السابق.



3. بهي الدين حسن- ورقة بعنوان نحو استراتيجيات جديدة لتعليم حقوق الإنسان - مجلة رواق عربي (العدد 9 سنة 1998م) مركز القاهرة لدراسات حقوق الإنسان.
4. د. شبرين ابو النجا - مفهوم الوطن في فكر الكتابة العربية - مركز دراسات الوحدة العربية - 2003م.
5. نفس المصدر السابق.
6. مقتطف من الديباجة الخاصة بهذا المؤتمر المرفقة مع خطاب الدعوة.
7. د. أمال عبد الهادي - دراسة بعنوان تدريس اتفاقيتي حقوق الطفل والقضاء علي جميع أشكال التمييز ضد المرأة في كليات الحقوق بمصر، مجلة رواق عربي، العدد 7، 1997، مركز القاهرة لدراسات حقوق الإنسان.
8. د. نهاد صليحة، المسرح بين الفكر والفن، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1986.
9. نفس المصدر السابق.
10. نفس المصدر السابق
11. ديرك الفريد- ورقة عمل غير منشورة بعنوان الارتجال طريقة لصناعة العرض- قدمت في دورة النوع الاجتماعي والدراما 2003/10/19.

* قُدمت هذه الورقة في مؤتمر تعليم حقوق الإنسان، الذي نظّمته جامعة الأحفاد للبنات بالتعاون مع مركز الخرطوم لحقوق الإنسان وتنمية البيئة، في ديسمبر 2003.

** **السر السيد**، مسرحي، وكاتب سوداني. عضو اللجنة التنفيذية لاتحاد الكتاب السودانيين.

