

لنذهب بالمسرح إلى الجمهور حيثما كان

مسرح الشارع أداة للتغيير ورهان فني صعب

يعاني المسرح في معظم الدول العربية من صعوبة في التمويل إضافة إلى الرقابة، الأمر الذي يجعله، على الرغم من مكانته العالمية، واحدا من الفنون غير الفاعلة أو المؤثرة في مجتمعاتنا العربية، كما يقلص من هامش التجديد فيه. لكن بعض المهومين بالمسرح وجدوا في مسرح الشارع ضالتهم، على اعتبار أن عروضه أقل تكلفة من العروض التقليدية، ولسهولة وصوله إلى الجمهور في أماكن تجمعاته وخاصة في ظل غياب المسارح في بعض البلدان العربية، إضافة إلى عزوف الناس عن الذهاب إلى قاعات المسرح.



لمى طيارة
كاتبة سورية

عشوائيا ومحاولة فهم احتياجاته، والأهم من كل ذلك أن تكتب النصوص باللهجة المحلية أو الدارجة للجمهور الذي ستقدم له، ما يعني أيضا أهمية معرفة الكاتب للتكوين الديموغرافي للمجتمع.

إنه أداة من أدوات التغيير في أنماط التفكير لدى أفراد المجتمع، ومساعد لطرحة مفاهيم جديدة، كما أنه قادر على مد جسور التواصل والتفاعل مع الجمهور، ليخلق ما يسمى مسرحا دافئا (Intimate theatre).

تجارب عربية

لكن عروض مسرح الشارع في الوطن العربي لم تستطع أن تفرض نفسها كاسلوب مسرحي جاد ذي بعد اجتماعي وسياسي؛ بداية لأن المهرجانات المسرحية العربية لم تتبن تلك العروض أو تأخذها على محمل الجد، ولأن البعض كان يخلط بينها وبين بعض العروض الاحتفالية التي كانت وما زالت تقدم في الشارع، أو يخلط بينها وبين عروض المسرح في الشارع.

ونستدل على ذلك بأن كل ما كتب على الأقل عن التجربة السورية في إطار مسرح الشارع على أهميته، كان في حقيقة الأمر يدور حول عروض مسرحية تقليدية قدمت فقط في أماكن بدئية وضمن سينوغرافيا جديدة، لكنها لا تنتمي إلى مسرح الشارع، سواء من حيث النصوص التي تتطرق إليها والتي لا ترتبط بمواضيع أنية تشغل المجتمع، ولعدم اهتمامها بالتفاعل والتواصل الفئائي بين الجمهور والعرض، أضف إلى ذلك أن الارتجال ليس عنصرا أساسيا فيها.

نذكر من تلك العروض مسرحية "عابرون" للمخرج سامر عمران المأخوذة عن نص "العميان" لموريس ماتريلينك وهو عرض يبدأ من حديقة المعهد العالي للفنون المسرحية، ويمتد عبر شبكة من الحبال نحو مجرى نهر بردى، فهل بالإمكان تسمية هذا العرض بمسرح الشارع فقط لأن الفضاء الذي استخدمه كان خارج العلب الإيطالية وضمن سينوغرافيا جديدة؟

وعرض المخرجة بيسان الشريف المعنون "صندوق الكار"، الذي قدمت فيه تاريخ صناعة الحرير وقد عرض في إحدى ساحات مدينة دمشق، أو العروض التي قدمتها المخرجة نسرين فندي سواء في مرقا طرطوس أو في خان اسعد باشا، أو كما فعل منذ سنوات المخرج وليد قوتلي في عرضه "بانتظار البرابرة" الذي قدمه في إحدى قاعات الفن عن نص لشاعر الإسكندرية قسطنطين كافافيس، مستخدما عناصر سينوغرافيا متعددة أهمها الإزياء والأقنعة والرقص وغيرها من التجارب.

وتأتي تجربة الممثل والمخرج الفلسطيني فاسم إسطنبولي في لبنان، كواحدة من التجارب الناجحة على قلتها خاصة في عرضه "قوم يا با" الذي جمع فيه المخرج بين المونودراما ومسرح الشارع، ولاقى حين عرض تفاعلا كبيرا من قبل الجمهور عزاه إسطنبولي حينها إلى جرأة العرض في تقديم قصة أنية تخص معاناة الفلسطينيين ولأنه لم يعتمد على مصادر إنتاجية لتمويل عرضه



مسرح له خصائصه الشكلية والمضمونية



أداء ارتجالي مدروس



فن يبت رسائله للجمهور عن قرب

دارجة محلية، بحيث لا تشكل حاجزا مع الجمهور، والأهم من كل ذلك أن تحتوي على العنصر التفاعلي بين الجمهور والفاعلين في العرض (الممثلين).

عروض مسرح الشارع في الوطن العربي لم تستطع أن تفرض نفسها كاسلوب مسرحي جاد ذي بعد اجتماعي وسياسي

ويصير المخرج العراقي عامر المرزوك أن النصوص المسرحية المكتوبة لمسرح الشارع ورغم أنها تعتمد على الارتجال كركن أساسي، لكن ذلك لا يمنع من وجود نصوص تطبع وتوزع ويتم تداولها للقراءة، والأمر ينطبق أيضا على النصوص المسرحية التقليدية، ففي كلا الحالتين هناك فرق بين النص الأدبي المجهز للطباعة والقراءة وبين النص الذي يتم إعداده للعرض، مؤكدا على أن الارتجال الذي يحصل أثناء العرض نتيجة تفاعل الجمهور معه، يجب أن يأتي بشكل مدرّس ومتفق عليه، لتكتمل فكرة وأركان العرض المراد معالجتها دراميا. وحل مشكلة ندرة الكتابات المسرحية لمسرح الشارع برأي عليوي يأتي من خلال إقامة مسابقات سنوية لكتاب النص المسرحي لفئة مسرح الشارع، على أن تكون تلك المسابقات ذات مردود مالي، كما تفعل الهيئة العربية للمسرح أو المهرجانات المسرحية أو وزارات الثقافة في عموم المسرح العربي، أو أن يتم تنظيم مهرجانات متخصصة لمسرح الشارع.

استطاع التخلص أيضا من سلطة الرقيب.

عرضت مسرحية "قوم يا با" أمام عدد من السفارات في لبنان، كما عرضت أيضا أمام مبنى الإسكوا وفي مختلف الجامعات ليأخذ بعدها مسرح الشارع أو الفضاء الواسع اسم إسطنبولي.

لكن إسطنبولي ليس أول من لجأ إلى مسرح الشارع كاسلوب عرض، فقد سبقته إلى ذلك عربيا تجارب وفرقة مسرحية نذكر منها في مصر فرقة "مسرح السويس" التي تأسست على يد الجنائحي الذي تعاون مع الكاتب المسرحي حسن الإمام في التأسيس والكتابة للفرقة، وفرقة "قارب" العربية لمسرح الشارع التي جمعت عدة فنانين من دول عربية.

ليس هذا فحسب بل وتأسست لاحقا بعض من المهرجانات والمقتنيات نذكر منها الملتقى الدولي لمسرح الشارع بمدينة القطر من ولاية (محافظة) قفصة التونسية، وملتقى بابل لمسرح الشارع في العراق، ومهرجان دربند خان في كردستان العراق، ومهرجان الدن العربي لمسرح الكبار والطفل والشارع في سلطنة عُمان، ومهرجان مراكش الدولي لفرجات الشارع ومهرجان ألوان لمسرح الشارع وغيرها.

المسرح العراقي

تعتبر التجربة العراقية ذات أهمية على صعيد أكاديمي وبحثي وحتى على صعيد العروض وتنظيم الملتقيات على الرغم من قلة الدعم والعروض المقدمة، وارتبطت بشكل أساسي بالمخرجين والأكاديميين العراقيين عامر المرزوك وبيشار عليوي.

يقول المخرج بشار عليوي "اتجهت إلى مسرح الشارع معرفتي أن المقاربات النقدية للمشهد المسرحي المعاصر في ما يخص مسرح الشارع، شريحة، وعلى المستوى العراقي وفي ظل



ويصير المخرج العراقي عامر المرزوك أن النصوص المسرحية المكتوبة لمسرح الشارع ورغم أنها تعتمد على الارتجال كركن أساسي، لكن ذلك لا يمنع من وجود نصوص تطبع وتوزع ويتم تداولها للقراءة، والأمر ينطبق أيضا على النصوص المسرحية التقليدية، ففي كلا الحالتين هناك فرق بين النص الأدبي المجهز للطباعة والقراءة وبين النص الذي يتم إعداده للعرض، مؤكدا على أن الارتجال الذي يحصل أثناء العرض نتيجة تفاعل الجمهور معه، يجب أن يأتي بشكل مدرّس ومتفق عليه، لتكتمل فكرة وأركان العرض المراد معالجتها دراميا. وحل مشكلة ندرة الكتابات المسرحية لمسرح الشارع برأي عليوي يأتي من خلال إقامة مسابقات سنوية لكتاب النص المسرحي لفئة مسرح الشارع، على أن تكون تلك المسابقات ذات مردود مالي، كما تفعل الهيئة العربية للمسرح أو المهرجانات المسرحية أو وزارات الثقافة في عموم المسرح العربي، أو أن يتم تنظيم مهرجانات متخصصة لمسرح الشارع.

يعاني المسرح في الوطن العربي

غيره من الفنون عامة من صعوبة التمويل والرقابة التي يفرضها الممول سواء كان جهة حكومية رسمية أو هيئة عربية أو دولية، لكنه يعاني بشكل أكبر من صعوبة تسويق نفسه في ظل امتداد غير مسبق لوسائل الميديا التي تصل إلى الجمهور أينما كان، سواء بمقابل رمزي أو مجانا دون عناء التنقل.

دفعت هذه الوضعية بعض المهومين بالمسرح ورسالته إلى التقدم خطوة باتجاه الجمهور بدل انتظاره، ويأتي "مسرح الشارع" كواحد من أساليب العرض التي تتخذ من التجمعات في الأماكن العامة والساحات مسرحا لها ووسيلة مثالية للوصول إلى جمهورها العشوائي بشكل مباشر لا تكلف فيه.

مسرح دافئ

تأسست فكرة مسرح الشارع (free street theatre) في الولايات المتحدة أواخر الستينيات، وكانت العروض تقدم بالمجان إلى جمهور عشوائي، مركزة على الموضوعات الاجتماعية المعاصرة لتحسين التواصل بين الأعراف والطبقات الاجتماعية والفئات العمرية المختلفة، والأهم من كل ذلك محاولة التعريف لنهم بعيدا عن المسرح بذلك الفن ودمجهم فيه.

عامر المرزوك

النصوص المكتوبة
لمسرح الشارع تعتمد
على الارتجال



بشار عليوي

يجب أن نذهب
بالمسرح إلى الناس
حيثما تواجدوا



ولأن عروض مسرح الشارع تقدم في الساحات والشوارع والأماكن العامة أي خارج العلب الإيطالية، فإن ما سيميزها أنها ستطرح مواضيع هامة وأنية تشغل المجتمع وتحاول إدماج الجمهور في العرض من خلال أحداث نوع من التفاعل الفئائي بين القائم بالاتصال (الممثلين) والمتلقي (الجمهور).

وتتمثل أغلب الأعمال المسرحية في هذا النمط هماً سياسيا راديكاليا، لذلك تحتاج إلى تقنيات خاصة في الكتابة والعرض، كما أنها تعتمد بشكل أساسي على الارتجال الذي يفرضه الحوار التفاعلي المتبادل مع الجمهور، وهذا الارتجال بدوره قادر على منح الممثلين القدرة على التكيف والانسجام مع الظروف والمستجدات والمشاكل الطارئة، بالإضافة إلى جعلهم أكثر انفتاحا في استخدام الاحتمالات والإمكانات التي تقدمها البيئة من حولهم.

وكما يذكر المخرج العراقي بشار عليوي في كتابه "مسرح الشارع دراسة ونصوص"، "إن تقديم أفضل نص مسرحي عالمي في الشارع دون معرفة ودراية بالأداء التمثيلي الخاص بمسرح الشارع، لا يجدي نفعا في جذب انتباه الجمهور وإبعاده عن التشتت وإثارة فضوله، لأن مسرح الشارع ذو طابع حيوي، يصعب فصل شكله عن مضمونه، فهو يهدف إلى كسب ثقة الجمهور بالعروض المقدمة في الساحات والشوارع والأماكن العامة لإيصال خطابه الفكري النابع من صميم مشاكل الجمهور الذي وجد من أجله".

ويخلص عليوي إلى أن الكتابة لمسرح الشارع صعبة من دون معرفة مسبقة لإليات الاشتغال على تلك العروض، والتماهي مع متطلبات الجمهور المجتمع