المقدمة

لجأ المسرحيون مع بدايات القرن الماضي الى البحث عن صيغ وأشكال مسرحية جديدة للوصول الى علاقة تتسم بطابع حميمي ومباشر مع الجمهور بعد مغادرة مسرح العلبة وكذلك للتعبير عن أفكار الإنسان ومشكلاته، لذا فقد كان الفضاء المفتوح مكاناً بديلاً تقدم فيه العروض المسرحية فظهرت العديد من الأشكال المسرحية الجديدة التي لها امتدادات تأريخية منذ نشوء المسرح ؟

اذ يُعد مسرح الشارع الذي يهدف الى تقديم عروضه في أماكن تواجد الجمهور، احد تلك الأشكال. حيث يسعى هذا المسرح الى تحقيق مشاركة واعية بينه وبين الجمهور، من خلال تضمين موضوعات تكون قريبة من الواقع اليومي لهذا الجمهور.

تكمن أهمية مسرح الشارع بوصفه من الوسائل التي تستخدم للتعبير عن قضايا اجتماعية وسياسية واقتصادية وترويجية بما تحمله عروضه من محمولات فكرية من أجل تحقيق أهداف تلك العروض التي تستهدف عامة الناس على اختلاف انتماءاتهم الطبقية ومرجعاتهم الثقافية عبر الذهاب إليهم في أماكن تواجدهم من أجل التواصل معهم من خلال التعبير عن قضاياهم وإيجاد حلول لمشاكلهم، لذلك فإن مسرح الشارع يُقدم لهم تحليلاً كاملاً للضغوط التي يتعرضون لها بسبب صعوبات الحياة اليومية ومشاكلها وتعرفهم بأسبابها وتقديم الحلول لها وتحريضهم على القيام بما هو مُناسب لإن مسرح الشارع له نتائج اجتماعية تؤثر في النشاط الاجتماعي للمجتمع من خلال المساهمة في إحداث التغيير المطلوب كما إن هذا المسرح يترك آثاراً لا يُمكن نسيانها على المدى القصير متمثلة في اكتشاف الناس لأنفسهم من خلال التفاعل مع عروضه التي تُعد بمثابة لحظات تعارف واكتشاف جماعي تتمحور حول قيم وأبعاد جماعية مشتركة ذات طابع إنساني وقيمي، فتقديم مسرح الشارع يهدف الى تحقيق أهداف عديدة تكمن في قول شيء ما للجمهور بأسلوب اتصال جديد معه يعتمد الفُرجة الحيوية وتحقيق اضافة معرفية للنشاط الانساني الذي يتمثل بالمسرح ومحاولة الوصول للجمهور العادي أو جمهور الصدفة لإن رجل الشارع لا يذهب الى المسرح، فضلاً عن خلق حالة من التفاعل بين الممثلين والجمهور لم يتم

التعود عليها وهي غير موجودة في العروض التي تقدم في المسرح المغلق وابراز الحاجة الماسة الى الإحساس بنوع من المتعة من قبل العاملين في مسرح الشارع ونقلها الى الجمهور، بالإضافة الى التخلص من النمطية والروتين والرغبة في التنقل والترحال والتلقائية، اذ أن مسرح الشارع يُعد نوعاً من انواع التدريب الذي يظهر نجاحه او فشله من خلال لحظات يتجمع فيها الجمهور بكثرة للمُشاهدة والاستمتاع وأخرى ينصرف فيها الجمهور عن المشاهدة، بغية تحقيق فائدة للممثلين تتمثل في رؤيتهم من أكبر عدد من المشاهدين وبالتالي يساعدهم هذا في الحصول على عمل آخر، وكذلك عرض قضية معينة تهم الناس أو التعليق على شيء ما أو حدث بارز في حياة المجتمع الحالية أو السخرية منه، من أجل ترسيخ مفهوم المسرح ونشر الثقافة المسرحية بين العامة وتقديم مجموعة من الصور المسرحية الجميلة إليهم، فضلاً عن تقديم عروض مسرحية بطريقة جديدة بحيث لا يكون مجرد تقديم الفن هو المبتغى بل يكون تقديم عروض تتميز بالبراعة.

لم تهتم الدراسات النقدية العربية بمسرح الشارع بشكل يوازي أهميته بسبب الرأي السائد والفهم الخاطئ لطبيعته والأسس التي يقوم عليها فضلاً عن موضوعاته المستقاة من الحياة اليومية للناس وهو ذا تأثير واضح على مشاهديه بسبب الاحتكاك المباشر معهم فوجدنا ندرة واضحة في المصادر العربية التي تتعرض بالدراسة والبحث لماهية هذا المسرح، ووفقاً لما تقدم ومن أجل ابراز أهميته بشكل أكبر عبر تسليط الضوء على تجاربه وعروضه المقدمة في مختلف بلدان العالم العربي .

الفصل الاول

الاطار المنهجي

اولاً: مشكلة البحث

المسرح رسالة فنية اجتماعية لطالما لعب دوراً تفاعلياً وتشاركياً مع جمهوره، وامتلك المسرح في مرحلة التطور أنواع عدة بحكم المتغيرات الاجتماعية والفنية تلك، وقد تعددت التجارب المسرحية بناءاً على حاجة المجتمع من جهة وحاجة الفنان للاقتراب من مجتمعه من جهة أخرى، فظهر المسرح المفتوح ومسرح الخبز والدمى والمسرح التفاعلي ومسرح الشمس ومسرح الشارع وغيرها من الأساليب الحديثة، وقد اتخذت الأنواع المسرحية لنفسها مساراً مغايراً بحكم اختلافها واقترابها مع بعضها البعض، ويؤكد التاريخ إن مسرح الشارع بدأ في المسرح الإغريقي حين اعتمد ثيسبس في تقديم عروضه المسرحية على العربات، فكان المسرح حينها جوالا في الطرقات، أما الولادة الثانية لمسرح الشارع بدأت بساحات القرى والطرقات والشوارع في أوربا، ثم تحول هذا المسرح إلى الكنيسة على أيدي الرهبان ليتم فيها عرض قصة السيد المسيح وحياة القديسين بحسب ما جاء في الكتاب المقدس، وبعد الفصل بينه وبين الكنيسة خرج المسرح إلى ساحات المدن الكبرى والقرى والأرياف، ففي القرن الخامس عشر وفي أوربا تحديداً ظهرت أولى الفرق الجوالة حيث كانت تقدم كل العروض المسرحية من الجاد والكوميدي، وبعدها تطور هذا المسرح ليشمل العالم فأصبح في كل دولة نجد فيها على الأقل فرقه واحده تختص بالمسرح الجوال (حبيب , ٢٠١٥ : ٣) .

يبدو مسرح الشارع في تفاصيله العامة بأنه مسرح لا يحتاج إلى تقنية مشابهة للمسارح الأخرى في عملية تبديل الديكور أو الأزياء أو الموسيقى أو أي عنصر أخر ، فجميعها يتم استبدالها أو توظيفها أمام الجمهور وخلال تقديم اللعبة المسرحية، ويعتمد في اغلب صوره التقديمية على التصميمات الحركية للممثل إلى جانب حضور المتلقي، فالديكور يتبدل مع الحركة ولا يحتاج إلى مناظر وكتل، والأزياء يتم تبديلها أمام الجمهور ضمن اللعبة الفنية والموسيقى تكون من داخل العرض ويؤديها الممثلين ولا تحتاج إلى أجهزة صوتية في اغلب الأحيان، كما وتستخدم الإيقاعات الحية والغناء الحي كوسيلة لربط الواقع مع الحدث بأواصر حقيقية يألفها جمهور المتلقين.

ومما سبق فقد حدد الباحث مشكلة بحثه بالتساؤل الاتي : ما هي خصائص أداء الممثل في عروض مسرح الشارع؟

ثانياً : أهمية البحث

يقدم مسرح الشارع رسالة فنية ثقافية يلعب من خلالها دوراً تفاعلياً مع متلقيه ويمنحه فرصة تحليل وتفسير معطياته الفنية والذهنية، مما يجعل من حضوره موازياً للمسرح المقدم في دور العرض وقد يتجاوزه في احيان معينة، لذا فأن أهمية البحث تنبع من منطلق إن مسرح الشارع يتداخل مع هموم الناس ومشاكل الطبقات الاجتماعية إلى جانب تسليطه الضوء على خصائص أداء الممثل في مسرح الشارع، أما الحاجة إليه فتظهر من خلال كونه إضافة معرفية وأكاديمية تضاف إلى الدراسات المنجزة في موضوعة مسرح الشارع إلى جانب إفادته للممثلين والمخرجين والمهتمين بالمسرح عموماً ومسرح الشارع خصوصاً.

وتتجلى أهمية البحث الحالي في استقصائه خصائص المسرح الشارع، ليفيد المخرجين والممثلين وجميع الفنيين المسرحيين، عسى أن يشكل هذا البحث إضافة معرفية وعملية للفنانين والمؤسسات التي تعنى بالمسرح بمختلف تخصصاتها واهتماماتها.

ثالثاً : أهداف البحث

يهدف البحث الحالي إلى التعرف على المسرح الشارع بعده من الأساليب المسرحية القادرة على مسايرة حركة التطور المعاصرة ومن ثم الاقتراب من الجمهور .

رابعاً : مصطلحات البحث

مسرع الشارع : الترفيه الغير ربحي الذي يقدَّم خارجيًا في الأماكن العامة خاصة قرب المحلات، المطاعم، الحانات , ولا يختلف التعريف اللغوي بأنه مسرحيات أو عروض أخرى تقدم في الشارع (حسام الدين , ٢٠٢٢ : ١٤) .

خامساً : منهج البحث

أعتمد البحث على الإسلوب استقرائي والذي تمت فيه مراجعة الكتب ذات الصلة بالموضوع والبحوث المتوفرة في الدوريات للأطلاع على نوعية الفرضيات و الأطر العلمية والنتائج التي تناولتها ، فإن نطاق البحث الحالي سيرتكز على عرض وتحليل الفصول الرئيسة الاتية :

الفصل الاول : منهجية البحث

الفصل الثاني : الاطار النظري والذي يضم :

المبحث الاول : مفهوم مسرح الشارع

المبحث الثاني : وظيفة مسرح الشارع

الفصل الثالث : الاطار الاجرائي والذي يضم :

المبحث الاول : تجربة مسرح الشارع عربياً

المبحث الثاني : نماذج مسرح الشارع عراقياً

الفصل الرابع: النتائج و الاستنتاجات والتوصيات

وأخيراً المصادر .

الفصل الثاني

الاطار النظري

تعريف مسرح الشارع :

يعد المسرح، أحد الانشطة الفكرية والتعبيرية التي مارسها الانسان قديماً للتعبير عن حاجته الى إيجاد وسائل اجتماعية تهدف الى تثقيف أفراد المجتمع فضلاً عن تطوير أساليب حياته وإعادة تشكيل صورها بصيغ جديدة ومبتكرة، إذ نشأ النشاط المسرحي وتبلور بفعل الطقوس التي تُمارس ضمن المواكب الجوالة خلال الاحتفالات التي تأخذ صبغة دينية حيث كانت تقام سنوياً في الحضارات الانسانية القديمة كالبابلية والمصرية والأغريقية , ضمن موعد محدد . سلفاً في الشوارع تمجيداً للآلهة وإحتفاءاً بالأعياد الدينية السنوية وكتعبير عن شكر الناس لآلهتهم التي منحتهم هباتها بحسب معتقداتهم، والموكب يُعد من أشكال التمسرح القديم التي تُمارس في الهواء الطلق وله جانبين رئيسين الأول هو الجانب الرمزي المتمثل بمُمارسة الطقوس الدينية من خلاله والثاني هو الجانب التربوي و ي والمتمثل بتقديم شكلاً من أشكال رسائل التذكير والمواعظ والإرشادات القيمية [١] ، ومن هذه الطقوس نشأ المسرح أولاً في الحضارة الأغريقية القديمة ومنها إنتشر المسرح وعُرف في باقي أنحاء العالم، إذ ساعدت عدة عوامل في ظهور المسرح لأول مرة عند الأغريق دون غيرهم[٢] ، فأقدم المسرحيات التي عرفتها الإنسانية هي | المسرحيات الإغريقية وكان لنشؤها عند الأغريق ارتباطاً وثيقاً بمعتقداتهم الدينية حيث نشأت من الطقوس التي تقام تكريماً لإله الخصب (ديونيسيوس) من خلال الاستعراضات الديترامبية التي هي عبارة عن استعراضات ذات ترتيلات دينية تقام في الشوارع والساحات العامة وهي تعد من الملامح الأولى للمسرح عند الإغريق وهذه الإستعراضات تؤديها الجوقة التي تتألف (١) من خمسين رجلا مقنعين يمثلون أتباع الإله (ديونيسيوس) [٣]، ثم جاءت مساهمة الكتاب المسرحيين الأغريق الثلاثة (أسخيلوس) و (سوفوكليس) و (يوربيدس) في ترسيخ الوجود الحقيقي للدراما من خلال أعمالهم المسرحية التي استلهموا أحداثها من الأساطير والملاحم الأغريقية القديمة كملحمتي (الألياذة) و(الأوديسية).

---

[١] بيم ميسون :مسرح الشارع والمسارح المفتوحة، تر :حسين البدري، وزارة الثقافة مهرجان القاهرة– للمسرح التجريبي، مطابع المجلس الأعلى للآثار، ١٩٩٧ ، ص.٢١٤ .

[٢] وأولها العامل الجغرافي، والعامل الثاني هو العامل السياسي، أما الثالث فيتمثل بوجود الاستعداد الفطري، كلها عوامل ساعدت على نشوء الدراما والتمثيل عند الاغريق - للمزيد ينظر : محمد حمدي ابراهيم نظرية الدراما الاغريقية، القاهرة : الشركة المصرية العالمية للنشر، ١٩٩٤م)، ص٢_٨ .

[٣] ينظر : عامر صباح المرزوك، تاريخ وأدب المسرح العالمي، ط ١ ، عمان : دار الرضوان للنشر والتوزيع _ الحلة : مؤسسة دار الصادق الثقافية، ٢٠١٣م)، ص ٤٩ .

الفكرية لتلك العروض تتجسد في تصويرها لمجتمع القرن السابع عشر بجميع شرائحه تصويرا كاملا حيث أعطت لكل نموذج الخصائص والحالات التي تناسبه وتناسب ظروفه مستعملة اللغة الشعبية التي نزلت بها إلى مستوى الشعب [١], وخلال ذات الفترة مر المسرح الانكليزي بفترة عصيبة تمثلت بقرار اغلاق المسارح لكن ما لبثت تلك المسارح ان عادت بعد عودة الملكية في انكلترا ورجوع تشارلز الثاني للحكم الذي اصدر تراخيص لعدد من المسرحيين بتكوين فرق مسرحية [٢], ومن ثم عادت العروض المسرحية في اطار جديد وجمهور جديدة [٣], فبعد أن غادرت الفرق المسرحية أمكنتها الخاصة التي كانت تقدم عليها عروضها المسرحية في القصور والبلاطات اتجهت نحو الساحات العامة متخذة منها مكانا لتقديم عروضها مستغلة سعة المكان الذي يحوي على عدد أكثر من المتفرجين فهذه المسارح تم إعداد مكانها في الحدائق العامة ولهذا سميت بالمسارح الصيفية [٤].

نستخلص من هذا التعريف أن كلمة "الشارع" لا تعني مفهوم الشارع المتعارف عليه بل امتد إلى الأماكن العامة المختلفة التي تشكل فضاءات مادية غير مخصصة للعرض المسرحي،ولا يختلف التعريف اللغوي في معجم أكسفورد Oxford Dictionary عن معجم كامبريدج إذ يعرفه المعجم الأكسفوردي بأنه "مسرحيات أو عروض أخرى تقدم في الشارع [٥] .

نلاحظ أيضًا من هذا التعريف انفتاح المصطلح على منظومة من الأعمال الفنية، والأنشطة دون حصر المصطلح بالعمل المسرحي وهذا من شأنه أن يمنح المفهوم فضاء واسعًا، وقابلًا لاحتواء عدد من الأعمال الفنية التي تسعى إلى التواصل مع الناس بعيدًا عن الفضاءات التقليدية التي وظيفتها الأساسية استقبال العرض المسرحي.

ويعرف "**بيم ماسون**" مسرح الشارع بأنه "الأعمال التي صممت لتقدم في الشارع." وهو ما يعني عمومية العروض الفنية واستعراض الممارسات الفنية التي تشمل المسرح، أو غيره من العروض الغير درامية [٦].

لكن تعريف "**برادفورد دي مارتن**" للأداء، والعرض في الأماكن العامة فيقول "إنه تكتيك واعٍ ومنمق لتنظيم الأغاني، والمسرحيات، والاستعراضات، والاحتجاجات، وغيرها من المشاهد في الأماكن العامة، حيث لا يتم دفع رسوم دخول ويتم دعوة المشاهدين في كثير من الأحيان للمشاركة، ويتم فيها نقل

---

[١] ينظر :عبد الرزاق الأصفر المذاهب الأدبية لدى الغرب (دمشق): منشورات اتحاد الكتاب العرب ١٩٩٩م ، ص ٣١ (

[٢] ينظر : لويس فارجاس، المرشد إلى فن المسرح، مصدر سابق، ص ١٢٩

[٣] ينظر: فردب ميليب وجيرالدايس بنتلي، فن المسرحية، تر : صدقي حطاب، (بيروت : دار الثقافة، ١٩٦٦م)، ص ١٥٠

[٤] ينظر: شكري عبد الوهاب المكان دراسة في تاريخ تطور خشبة المسرح , الأسكندرية المكتب العربي الحديث، ١٩٨٧)، ص ١٠٠_١٠١

[٥] حسام الدين مسعد , مطصلح مسرح الشارع وغياب المفهوم عربياً , الحوار المتمدن , العدد ٧٤٥١ , لسنة ٢٠٢٢ .

[٦] بيم ميسون :مسرح الشارع والمسارح المفتوحة، تر :حسين البدري، وزارة الثقافة مهرجان القاهرة– للمسرح التجريبي، مطابع المجلس الأعلى للآثار، ١٩٩٧ ، ص. 49

رسائل رمزية حول قضايا اجتماعية وسياسية لم يكن قد شاهدها الجمهور في أماكن أكثر تقليدية. ويقودنا هذا التعريف إلى بلوغ نتيجة هامة رغم استبدال صيغة التعبير لدى "برادفورد" دون تغيير المفهوم، وهي ذاتها النتيجة التي أكدها الأمريكي "ريتشارد شكينر" في تعريفه للأداء والعرض في الأماكن العامة- "عقدة واحدة فقط من سلسلة متصلة من الأنشطة، والأدائيات الإنسانية"، ويختصر "بيم ماسون" ما حدث منذ أواخر القرن الماضي في إشارته التالية "أصبحت الحدود بين الترفيه، الفن، بين الجمهور، الفنان، بين الأداء نفسه، والحدث الاجتماعي الأكبر، أقل تحديدًا، وظهرت محاولات للعمل على خلق طرق ومناهج وعلاقات جديدة"، ولاشك أن مفهوم المصطلح في التجربة الغربية رغم إختلاف صيغته في الوجود الكتابي للناقد يظل مفهوم ثابت يشمل العروض الدرامية، وغير الدرامية، التي غرضها الترفيه الغير هادف للربح [١]

إن التعريف الوارد في معجم المصطلحات المسرحية (ماري إلياس، وحنان قصاب " يعرف مسرح الشارع علي أنه "أي عرض مسرحي خارج العمارة المسرحية "وهذا التعريف العام يشمل نقل العروض المسرحية الجاهزة التي تقدم في قاعات العرض بذات الكيفية التي تقدم بها في الفضاء المادي الطارئ دون مراعاة للخصوصية التي يفرضها هذا الفضاء علي طبيعتي الأداء، والتلقي، لذا فإن أغلب التعريفات العربية لمصطلح مسرح الشارع لم يتسق وجودها الكتابي مع الوجود العياني لعروض مسرح الشارع العربية التي تفتقر الي الطبيعة الحجاجية، والنقاشية للفضاء العمومي الذي تتساوي فيه كل الأراء، فنجد أن دور المتلقي في مثل هذه العروض ينحسر فيما جُبل عليه من وضعية المشاهدة الثابتة داخل قاعات العرض التي لا تسعي إلي تحريره الي الوضعية الجديدة التي تسمح بتكوين علاقة جديدة معه[٢].

---

[١] ينظر : سعد اردش، المخرج في المسرح المعاصر الكويت : المجلس الوطني للثقافة والفنون ١٩٧٩)، ص ٣٤ .

[٢] ماري الياس وحنان قصاب، المعجم المسرحي - مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون المرض ط٢ (بيروت: مكتبة لبنان ناشرون، ٢٠٠٦م ص ١٦١ .

المبحث الاول : مفهوم مسرح الشارع Street Theatre

إن العروض المسرحية التي تُقدم في الشوارع والساحات والاماكن العامة تهدف الى ايصال خطاب معرفي بالاعتماد على تفاعل الجمهور معها من خلال إشراكه في اللعبة المسرحية لإن هذه العروض تُقدم في مكان التواجد العشوائي لهذا الجمهور وبالتالي تحظى تلك العروض بوجود جمهور متفاعل معها، حيث إن مسرح الشارع وجد بحيث يلتقي بالناس حيثما كانوا.

ومسرح الشارع تسمية " تُطلق على عروض مسرحية تجري خارج العمارة المسرحية في الهواء الطلق كالساحات العامة والشوارع وخصوصيته تكمن في أنه يخلق فُرجة لها طابع حيوي يكون التلقي فيها مختلفاً عن علاقة التلقي التقليدية [١] ، كما " يستخدم اصطلاح مسرح الشارع لكي يصطف العمل الذي لا يصمم على الاطلاق لكي يعرض في الشوارع وبصفة عامة فقد استخدمت لفظة مسرح الشارع من أجل تحديد العمل الذي يُصمم من أجل العرض في الشوارع وليس ذلك الشكل الذي يقوم فيه الممثلون بجمع المال من المشاهدين بعد أن يقوموا بأداء عروضهم [٢] , ومسرح الشارع هو مسرح سياسي راديكالي يقدم عروضه في الشوارع والمدارس والمراكز التجارية ، وخارج بوابات المصانع وفي أي مكان آخر يمكن أن يتجمع فيه الناس، أنه مسرح بسط وإثارة للقضية وتمارس فرق هذا المسرح نشاطها بصورة واعية لدورها كوسائل للدعاية الصالح حركات اليسار [٣] " ، لذا فأن عروض مسرح الشارع هي عروض مسرح فقير لكنه غني بمواهب مبدعيه وطاقاتهم وإمكاناتهم الفنية حيث نرى الممثل في هذه العروض يستخدم الأدوات والأشياء العادية مثل الطبق والكوب والعصا الخ بالإضافة الى جسده بشكل مبتكر وجديد [٤] .

وفقاً لما تقدم فإن الباحث يُعرف مسرح الشارع بوصفه (كل عرض مسرحي يُقدم في الشارع والساحات والأماكن العامة، متخذاً من الناس المتواجدين عشوائياً جمهوراً له، ومُستلهماً موضوعاته من الواقع اليومي بهدف إيصال أفكاره عن طريق المشاركة التفاعلية مع العرض).

لذا فأن مفهوم مسرح الشارع خاضع للعلاقة الثنائية التي تربط مكان تقديم عُروضه بتفاعل الجمهور المتجمع عشوائياً معها، كما أن جمهور مسرح الشارع يختلف عن الجمهور الذي يرتاد العروض المسرحية المقدمة في بنايات المسارح المغلقة لإن " الحوار مع الجمهور أحد أبرز دعائم مسرح الشارع ويستخدمه الممثلون فى جذب الجمهور والتشابك معه، وأحيانا استفزازه لإخراجه من حالة المشاهدة

---

[١] ماري الياس وحنان قصاب، المعجم المسرحي - مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون المرض ط٢ (بيروت: مكتبة لبنان ناشرون، ٢٠٠٦م)، ص ٢٦٨ .

[٢] بيم ميسون مسرح الشارع والمسارح المفتوحة، مصدر سابق، ص ٩

[٣] هنري ليسنك : مسرح الشارع في امريكا ، تر : عبد السلام ،رضوان، (القاهرة : دار الفكر المعاصر، ١٩٧٩)، ص٥

[٤] الان ماكونالد وآخرون، مسرح الشارع الاداء التمثيلي خارج المسارح، تر : عبد الغني داود و احمد عبد الفتاح، القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٩، ص ٨ .

السلبية للعرض، إلى حالة المشاركة فيه، وأن مازال حلم تدخل الجمهور في العرض إلى درجة تغيير مساره ونهايته أمرا بعيد المنال لطبيعة الجمهور وإدراكه لحقه في تغيير مسرحه وواقعه بالحوار البناء [١]، وبالتالي فإن مدى تفاعل جمهور مسرح الشارع مع ما يُقدم لهُ من عروض وإدراكه لها يوصل الى أربعة نتائج هي :

١. ان موقف المتفرج من بقية الجمهور وادراكه له وعلاقته معه تمثل عاملا هاماً . في تجربته المسرحية.
٢. ان العمليات الادراكية في مسرح الشارع تمثل ضمن أمور أخرى شكلاً من أشكال التفاعل الاجتماعي .
٣. الجمال قد يكتسب في المسرح دلالات انسانية او رمزية او كليهما معاً.
٤. ان المسرح الذي يوظف البيئة يساعد على تحقيق ردود افعال جماعية متجانسة لدى الجمهور. [٢] .

فالتفاعل مع الجمهور يُعد من أهم ما تنماز به عروض مسرح الشارع لعدة اسباب منها ما يتعلق بالقُرب المكاني والروحي الذي يحس به جمهور هذهِ العروض، لأن " هذا النوع من المسرح يرى أن العرض المسرحي إنما يُقدم المناسبة للإندماج مع الجمهور والتفاعل معه ويصبح هذا التفاعل والأفكار الكاشفة التي يتبلور من خلاله الجانب الأكثر أساسية في الحدث " [٣] .

إن عروض مسرح الشارع تنماز بصفة التفاعلية ما بينها وبين الجمهور لذا وجدت بعض الدراسات الحديثة أن هذهِ العُروض هي دراما تفاعلية (Interactive Drama [٤])والتي توصف بأنها شكل جديد من المسرح يتبنى الاشكال التقليدية ويقلبها رأساً على عقب، حيث يُشترط فيها ما يلي [٥] :

---

[١] حسن عطية، في المهرجان الدولي لمسرح الشارع . شتاء الغضب العربي يعاود زلزلة الأرض جريدة مسرحنا، ع ،٢٧٩، س ٦ ، القاهرة : وزارة الثقافة، ١٩/١١/٢٠١٢ م)، ص ١١.

[٢] سوزان بينيت جمهور المسرح تر : سامح فكري، ط٢، القاهرة : اكاديمية الفنون , ١٩٩٥م)، ص ١٢٥ .

[٣] هنري ليسنك : مسرح الشارع في امريكا ، مصدر سابق، ص ٩ .

[٤] هي شكل من المسرح يسوقه سيناريو وتكون قريبة من دراما البيوت التي كانت تؤدى في القرن الرابع عشر . أما التفاعلية فهي عملية تواصلية تتم في المستوى الفني بين نص قادر على ان يستوعب قارئه، وقارئ قادر على ان يستوعب هذا النص وتلك مسألة لا يمكن ان تتحقق إلا بوجود مبدع كبير، أو نص فني متميز ومدهش . للمزيد ينظر : براين ديفيد فيلبس الدراما التفاعلية : تفكيك المسرح، مجلة الثقافة الاجنبية ، ٤٣، السنة ٣٢، (بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة ٢٠١١م، ص ٢١، وفاطمه البريكي : مدخل الى الأدب التفاعلي الدار البيضاء : المركز الثقافي العربي ٢٠٠٦م) ص ٦

[٥] براين ديفيد فيلبس، مصدر سابق، ص ٢١ .

١. لا تكون الدراما التفاعلية مسرحاً تفاعلياً طالما ان المصطلح يُستخدم في المسرح الافتراضي الذي يتفاعل فيه الممثلون الاحياء مع الاشياء الافتراضية التي يخلقها الحاسوب.

٢. لا تكون الدراما التفاعلية مسرحاً تفاعلياً طالما ان المصطلح يُستخدم في برامج الحاسوب للواقع الافتراضي والتي يسيطر فيها مستخدم الحاسوب على ممثل افتراضي يعمل مع تراكيب الحاسوب في مسرح افتراضي كامل وفي جوهره فان هذا الشكل من الدراما التفاعلية هو برنامج تعليمي للعبة في الحاسوب .

٣. لا تكون الدراما التفاعلية دراما صندوقية يجلس فيها الجمهور على نحو غير فاعل يشاهد عرضا يقدمه ممثلون على خشبة المسرح. .

٤. لا تكون الدراما التفاعلية مسرحا للعرض يقدم فيه الممثلون المسرحية نفسها التي تم التدرب عليها من قصة او حوار تم اعداده مسبقاً.

وللدراما التفاعلية مشتركات عديدة مع الآتي [١] :

١- **المسرح البيئي** : في الدراما التفاعلية يكون الممثل . هو الجمهور ولا تعرض له بطريقة تقليدية حيث يصبح كل ممثل من الممثلين أحد أفراد فرد من الجمهور ممثلا، لان الفضاء لم يعد الجمهور ويصبح مقتصرا على خشبة المسرح أو مكان العرض فالمسرحيات التفاعلية من الممكن تقديمها في أي مكان وهو ما ينطبق على عروض مسرح الشارع التي تُقدم في أماكن غير تقليدية.

٢- **الدراما التشعبية** : حيث تكون النهاية من صُنع الجمهور نفسه حينما يتفاعل مع الحدث المسرحي ويُشارك فيه بعكس العروض المسرحية التقليدية.

٣- **الدراما النفسية** : حيث تستخدم لغرض تحقيق أهداف علاجية من أجل المساعدة على تحقيق هدف شفائي مُحدد للجمهور، فضلاً عن تحقيق المتعة والتطهير.

٤- **اللعبة** : بوصفها لعبة اجتماعية وأسلوباً للتدريب والمران.

---

[١] ينظر : المصدر نفسه، ص ٢٢- ٢٥ .

المبحث الثاني : وظيفة مسرح الشارع

قضايا إجتماعية وسياسية واقتصادية وترويجية بما تحمله . تكمن أهمية مسرح الشارع بوصفه من الوسائل التي تستخدم للتعبير عن عروضه من محمولات فكرية من أجل تحقيق أهداف تلك العروض التي تستهدف عامة الناس على اختلاف انتماءاتهم الطبقية ومرجعاتهم الثقافية عبر الذهاب إليهم في أماكر تواجدهم من أجل التواصل معهم من خلال التعبير عن قضاياهم وإيجاد حلول لمشاكلهم، لذلك فإن مسرح الشارع يقدم لهم تحليلاً كاملاً للضغوط التي يتعرضون لها بسبب صعوبات الحياة اليومية ومشاكلها وتعرفهم بأسبابها وتقديم الحلول لها وتحريضهم على القيام بما هو مُناسب لان مسرح الشارع له نتائج اجتماعية تؤثر في النشاط الاجتماعي للمجتمع من خلال المساهمة في إحداث التغيير المطلوب [١] , كما إن هذا المسرح يترك آثاراً لا يمكن نسيانها على المدى القصير متمثلة في اكتشاف الناس لأنفسهم من خلال التفاعل مع عروضه التي تعد بمثابة لحظات تعارف واكتشاف جماعي تتمحور حول قيم وأبعاد جماعية مشتركة ذات طابع إنساني وقيمي [٢], فتقديم مسرح الشارع يهدف الى تحقيق أهداف عديدة تكمن في :

١- قول شيء ما للجمهور بأسلوب اتصال جديد معه يعتمد الفُرجة الحيوية.
٢- تحقيق اضافة معرفية للنشاط الانساني الذي يتمثل بالمسرح [٣].
٣- محاولة الوصول للجمهور العادي أو جمهور الصدفة لان رجل الشارع لا يذهب الى المسرح.
٤- خلق حالة من التفاعل بين الممثلين والجمهور لم يتم التعود عليها وهي غير موجودة في العروض التي تقدم في المسرح المغلق [٤].
٥- الحاجة الماسة إلى الإحساس بنوع من المتعة من قبل العاملين في مسرح الشارع ونقلها الى الجمهور.
٦- التخلص من النمطية والروتين والرغبة في التنقل والترحال والتلقائية .
٧- يُعد مسرح الشارع نوعاً من أنواع التدريب الذي يظهر نجاحه او فشله من خلال لحظات يتجمع فيها الجمهور بكثرة للمشاهدة والإستمتاع وأخرى ينصرف فيها الجمهور عن المشاهدة .
٨- تحقيق فائدة للممثلين تتمثل في رؤيتهم من أكبر عدد من المشاهدين وبالتالي يساعدهم هذا في الحصول على عمل آخر.

---

[١] ينظر : هنري ليسنك، مصدر سابق، ص ٢٤٢٣ .
[٢] يُنظر : محمد سيف، مصدر سابق، ص ١٢٥ .
[٣] ينظر : ألان ماكونالد وآخرون، مصدر سابق، ص ١٩ .
[٤] ينظر : أيمن حلمي مسرح الشارع لماذا الآن، مصدر سابق، ص ٢٠ .

٩- عرض قضية معينة تهم الناس أو التعليق على شيء ما أو حدث بارز في حياة المجتمع الحالية أو السخرية منه.

١٠-ترسيخ مفهوم المسرح ونشر الثقافة المسرحية بين العامة وتقديم مجموعة من الصور المسرحية الجميلة إليهم.

١١-تقديم عروض مسرحية بطريقة جديدة بحيث لا يكون مجرد تقديم الفن هو المبتغى بل يكون تقديم عروض تتميز بالبراعة [١].

ولهذا فإن عامل المشاركة والتفاعل مع الجمهور يلعب دوراً حاسماً في تَقبل مسرح الشارع وتأكيد أهميته في حياة المجتمعات الإنسانية حيث سعت الكثير منها الى رعايته وتشجيع العاملين فيه، بوصفه يُستخدم " كأداة تربوية، فعلى غرار متخصصي التربية يشعر هؤلاء الممثلون بأن لديهم ما ينقلون الى المجتمع في صورة رسالة ينبغي توصيلها أو على الأقل حاجة يلفتون من خلالها إنتباه المجتمع الى موضوعات يُفضل المجتمع تجاهلها ... هم يستخدمون مسرح الشارع كوسيلة فعالة تساعدهم على الوصول الى العَوّام .

[١] ينظر : بيم ميسون مسرح الشارع والمسارح المفتوحة، مصدر سابق، ص١٦_٣٨.

شروط مسرح الشارع

شروط تقديم مسرح الشارع يمكن تحديدها في ما يلي[١] :

١- يجب أن يكون العرض مُخصص لتقديمه في الشارع والأماكن العامة بحيث لا يمكن تقديمه في بناية مسرح تقليدية انطلاقا من الطبيعة الخاصة لها.

٢- اختيار موضوع مناسب يُناقش قضايا عامة تهم الجمهور الذي يُتابع العرض.

٣- تدريب الممثلين وتطوير إمكانياتهم الأدائية بما يُناسب عروض مسرح الشارع .

٤- استخدام وسائل جذب الجمهور للعرض من أجل تجميعهم في مكان واحد كالغناء الجماعي والألعاب الشعبية والموسيقى.

٥- يجب أن يكون الجمهور في مُستوى غير معزول عن منطقة الأداء التمثيلي في حدود واضحة ومحددة.

٦- ينبغي أن يكون الفصل بين مكان الجمهور ومكان الاداء التمثيلي افتراضيا يُحدده الجمهور أو لا يكون على الإطلاق ويتداخل المكانين.

٧- يجب الأخذ بنظر الاعتبار الإمكانيات المتوفرة من أجهزة صوت وديكور وباقي مكملات العرض .

٨- ضرورة وجود حائط بسيط خلف الممثلين بشكل مباشر للمساعدة في حماية الأدوات المستخدمة في العرض من العبث والسرقة، فضلاً عن كونه يعمل على ارتداد الصوت باتجاه المشاهدين.

---

[١] بشار عليوي , انطولوجيا مسرح الشارع , ص ٢١ – ٢٢ .

معوقات مسرح الشارع

المعوقات والمشاكل التي تواجه عروض مسرح الشارع فيمكن تلمسها في [١] :

١- مُقاطعة أداء الممثلين من قبل بعض الأشخاص بشكل قصدي أو عفوي من خلال طرح الأسئلة بقصد المضايقة والإثارة، وهنا يجب على الممثل التعامل مع هذه الحالة ومن ثم العودة الى تكملة العرض.

٢- دخول بعض الأشخاص الى منطقة العرض والسير فيها مما يسبب اعان لهُ، وهنا يجب على الممثلين إعادة هؤلاء إلى أماكنهم من خلا التفاعل مع الموقف بتلقائية.

٣- دخول الحيوانات السائبة الى منطقة العرض كالكلاب والقطط وغيرها.

٤- دخول أفراد من الشرطة محاولين إيقاف العرض لأسباب شتى، وعلى الممثلين ترك مكان العرض والالتحام مع الجمهور من أجل حثهم على التصفيق والضحك كي يضطر أفراد الشرطة للمغادرة وبعدها يعود الممثلين لاستكمال العرض.

٥- حدوث تقلبات مناخية مفاجئة كسقوط الأمطار والرياح القوية، حيث يتوقف استمرار العرض أو إيقافه على بقاء الجمهور انصرافه. .

٦- مرور سيارات الاسعاف والاطفاء وسيارات يقودها أشخاص تُحاول اجتياز منطقة العرض بقصد عرقلته ومواكب الأعراس والأفراح والأموات، فضلاً عن الضوضاء التي تُسببها أصوات السيارات المارة بالقرب من العرض وأصوات الطائرات.

٧- دخول أشخاص مخمورين الى منطقة العرض، لذا يجب تركهم يفعلون ما يريدون وجعلهم ينصرفون بهدوء مع خلق نوع من التفاعل . مع مثل هكذا حالات .

إن تقديم أفضل نص مسرحي عالمياً في الشارع دون معرفة ودراية بالأداء التمثيلي الخاص بمسرح الشارع، لا يُجدي نفعاً في جذب انتباه الجمهور وإبعاده عن التشتيت في مكان العرض المفتوح عبر إثارة فضوله لإن مسرح الشارع ذا طابع حيوي [٢]، يصعب فصل شكله عن مضمونه لأنه يهدف الى كسب ثقة جمهوره عبر تقديم عروضه الى الجمهور حيث يتواجد في الشوارع والساحات وجميع الاماكن العامة بما يؤدي الى ايصال خطابه الفكري النابع من صميم مشاكل الجمهور الذي وجد من اجله فبدون هذا النقاش والمشاركة والتمثيل معه لغرض الوصول الى حلول لتلك المشاكل اليومية يفقد مسرح الشارع قيمته المتمثلة بوجود روابط قوية مع جمهوره ومشاركته الواعية في عروضه ومن هنا يُمكن تحديد

---

[١] ينظر : بيم ميسون مسرح الشارع والمسارح المفتوحة، مصدر سابق، ص ١٣٦_١٣٩.

[٢] ينظر : ألان ماكونالد وآخرون، مصدر سابق، ص ١٦_١٧ .

العلاقة ما بين شكله ومضمونه [١] , من خلال أداء تمثيلي خاص بمسرح الشارع من قبل الممثلين العاملين فيه، فالأداء غالباً ما يعتمد على الجسد كأسلوب مؤثر في جذب إنتباه الجمهور من خلال إثارة فضوله بشكل وافي يجعله يرغب في البقاء ومشاهدة العرض والاستمتاع به [٢] .

ويود الباحث أن يختم هذا المبحث بتسليط الضوء على عدد من التجارب المسرحية التي تنتمي لفترات زمنية مختلفة والتي إتخذت من الأماكن العامة كالساحات والاسواق والشوارع مكاناً لتقديم عروضها المسرحية والتي تندرج الشارع. ضمن مسرح .....؟!

أولاً : مسرح الاسواق [٣]:

تلجأ بعض الفرق المسرحية الى تقديم عروضها داخل الأسواق التجارية حيث تعتبر هذه العروض شكلاً من أشكال المسرح الشعبي لإنها تجتذب جمهوراً متنوعاً وهي تقترب كثيراً من مفهوم مسرح الشارع وتصنف ضمن مسرح الأسواق أشكال فرجة متنوعة مثل عروض الدمى والايماء والعاب الخفة... مما كان يتم عرضه في اسواق شهيرة موسمية مثل سوق سان جرمان في فرنسا وسوق ماي فير وبارتولومي في انكلترا وسوق دانزيغ في بولونيا، وماتزال بعض اشكال الفرجة هذه تقدم اليوم في بلدان العالم على هامش المعارض التجارية و ومعارض الكتب والمهرجانات المسرحية والفنية وفي الحدائق العامة وساحات المدن [٤].

ثانياً : مسرح المتجولين :

وهو من أنواع العُروض التي تقدم في الشارع والأماكن العامة، وأهمين تكمن في كونه لا يوجد له مسرح مشابه له خلال الحقب التأريخية وهو مسرح يمكن أن يُقدم عروضه في أي مكان في ظل إنتفاء الحاجة لإعدادات أو ترتيبات مسبقة ويعتمد بشكل مباشر على عامل التفاعل بينه وبين الجمهور مع الإهتمام والتأكيد على الشخصية المسرحية ذاتها وعلى أزياءها وعلى الإرتجال بسبب قلة الأدوات المسرحية وباقي مكملات العرض[٥] .

ثالثاً : المسرح الشعبي :

---

[١] ينظر : سعدي يونس، الشكل والمضمون في مسرح الشارع، مجلة الاقلام، ع٦، السنة الخامسة عشر (بغداد : وزارة الثقافة والاعلام، آذار (١٩٨٠، ص ١٩٧_١٩٨ .

[٢] ينظر : ألان ماكونالد وآخرون، مصدر سابق، ص.١٦_١٧.

[٣] تسمية تطلق على عروض واشكال فرجة كانت تقدم على هامش الاسواق التجارية وخلال الاعياد الدينية منذ القدم وفي كل الحضارات . للمزيد ينظر: ماري الياس و حنان قصاب المعجم المسرحي .. مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض، مصدر سابق، ص ٣٥ .

[٤] يُنظر : المصدر نفسه، ص ٣٥

[٥] ينظر : بيم ميسون، مصدر سابق، ص ٢٣٠ .

يُعد الفرنسي (موريس بوتيشير) أول من شكل مسرحاً للشعب في مقاطعة الفوج في فرنسا إذ قدم عروضه في الهواء الطلق وبعيداً عن العاصمة [١] ، ومن ثم توالت عُروض المسرح الشعبي في جميع أنحاء العالم .

رابعاً : المسرح التحريضي :

يقصد بالتحريض هنا، ليس مجرد تحفيز الهمم بل انه عملية تحريك عملية نقل الى حيز الفعل ومسرح التحريض كان يمثل ذلك الشكل من الدعاية الذي يقود الى الفعل [٢] , ويقوم المسرح التحريضي على رفض الايهام والاعراف المسرحية التقليدية لذلك فهو يُقدم عروضه في الاماكن العامة مثل الشارع والمترو والمعامل ويعتمد على التفاعل المباشر بين المتفرج والعرض وتعود الاصول البعيدة لهذا المسرح الى عروض مسرح الجريدة الحية التي كانت تقدم اثناء الثورة الفرنسية وكومونة باريس للاعلام والتحريض [٣].

وبهذا بين المؤلف الأهمية التي ينطوي عليها مسرح الشارع مع قيامه بتسليط الضوء على المراحل التأريخية لنشوء هذا المسرح، مشيراً إلى وظيفته الإنسانية والتربوية من خلال المحمولات الفكرية في عُروضهِ بوصفهِ يُحقق أفضل التفاعل الإنساني بين البشر.

---

[١] ينظر : المصدر السابق، ص ٢٧٩ .

[٢] ينظر : علي محمد هادي الربيعي، محمد مهدي البصير رائد المسرح التحريضي في العراق بابل : اصدارات مركز وثائق ودراسات الحلة، جامعة بابل، ٢٠٠٧، ص٣٥ .

[٣] المصدر السابق، ص ١٢١ .

الفصل الثالث

الاطار الاجرائي

المبحث الاول : مسرح الشارع - نماذج عربية

عرف العرب أشكالاً درامية إتخذت من التمسرح صفة لها بالإعتماد على الأشكال المأخوذة من التراث الشعبي العربي والتي كانت تقدم في الشوارع والأماكن العامة التي توفر إمكانية لتجمع أكبر عدد من الناس الذين يجدون في هذه الأشكال وسيلة ترفيهية وثقافية واجتماعية تساعد على نشر الوعي التنويري بينهم من خلال إمتاعهم وإدخال السرور إلى نفوسهم ومن هذه الأشكال (المحبظين) و (الحكواتي) و (خيال الظل) و (السامر) و (الحلقة) و (البساط) ، التي يُمكن إدراجها ضمن عروض الشارع بوصفها عروض فرجوية تهدف الى التسلية التي حينما كانت تقدم في الطرقات العامة وفي الساحات والاسواق بالاضافة الى اماكن تجمع المارة المشاهدين ومن هذه العروض ايضاً العروض التي يقدمها (القرداتية) و(الحاوي) اذ كانت تصاحبها مظاهر تمثيلية طريفة لاتزال تقدم حتى الوقت الحالي في بعض البلاد العربية فقد كان (الحكواتي)[1] ، يُجسد حكاياته في أماكن عامة تمتاز بأنها [2]:

١- مكان مرتفع يتيح للآخرين فرصة مشاهدته بصورة تامة وهذا الشرط يُناسب طابع العرض وقتذاك حيث تطغى الحركة والإشارة والإيماءة المعبرة فكلما كان على مرأى من مشاهديه أتاح لهم فرصة أفضل في الإستمتاع.

٢- أن يكون المكان مناسباً للمتفرجين ومريحاً لهم وبذلك يشجعهم على معاودة مشاهدة العروض مرة أخرى.

٣- إختيار المناسبات كالأعياد والإحتفالات العامة حيث يتعطل الناس عن أعمالهم ويحتشدون للفرجة.

٤- إن إحتراف المحاكي المهنة يضطره الى إختيار المكان المناسب حيث يحتشد الناس ويتجمهرون كما يضطره إلى تغيير أماكن العرض.

وكانت عروض (خيال الظل) التي تعد نوعاً من التشخيص المسرحي، تقدم في الساحات العامة والاسواق في غالبية المدن العربية وبمثابة مسارح لمؤدي تلك العروض الذين يجتمع حولهم المارة ، ويُعد (السامر) شكلاً من أشكال المسرح الشعبي الذي يعتمد على الارتجال متضمناً عدة محمولات فكرية مستمدة من الحياة اليومية فضلاً عن نقده للحياة السياسية والاجتماعية في القرى بصورة أساسية وكذلك السخرية من الأشخاص المعروفين لدى المجتمع، وللسامر شكلين هما :

---

[1] شخصية تتمتع بقدرات فنية متعددة فهو يحكي حكاية من الحكايات التراثية وبرويها ويُجسدها باسلوبه معتمداً في ذلك على تعابير وجهه وحركات يديه وجسده كله موظفاً.

[2] شوكت عبد الكريم البياتي، تطور فن الحكواتي في التراث العربي وأثره في المسرح العربي المعاصر، ص ٤٢

١- الشكل المتحرك، ويتمثل في المواكب الشعبية (المتحركة) والتي كانت تقام في الاحتفالات العامة السياسية والاجتماعية والدينية، أو الاحتفالات الخاصة .

٢- الشكل الثابت ويتمثل في عروض الحلقة أو نصف الحلقة التي كانت تقام في الساحات أو داخل أروقة المعابد أو أروقة بيوت الأغنياء.

لقد إنمازت عروض (السامر) ، بكونها تلجأ إلى أداء مشاهدها دون وجود العنصر الإيهام أو وجود لكواليس المسرح إذا يقوم المؤدون بتغيير ملابسهم وإستخدام الإكسسوار وصنع الديكور وإعطاء التعليمات أمام الجمهور مع إشراكه في الحدث وتتمثل المحمولات الفكرية المتعددة في عروض (السامر) بتسليط الضوء على المشاكل الاجتماعية وتوجيه سهام النقد للتقاليد والاعراف الاجتماعية التي تتحكم في حياة الناس لا سيما أولئك الذين يعيشون في القرى والأرياف بالإضافة الى إشراك الجمهور في العرض عن طريق مخاطبته بشكل مباشر[١].

أما (مسرح الحلقة)، فتعود تسميته الى تحلق المتفرجين حول الممثل إذ إشتهرت المدن المغربية بتقديم هذه العروض دون سواها من المدن العربية وقد استمدت هذه العروض محمولاتها الفكرية من الحكايات والأساطير والتراث كما وجهت سهام نقدها للكثير من أوضاع المجتمع المغربي الاجتماعية والسياسية فضلاً . عن كونها تعد وسيلة إيجابية بوصفها تشكل رابط قوي تجمع أبناء الشعب وتقربهم من خلال إشتراكهم وتذوقهم وإهتمامهم بها بالإضافة الى تميزها بإقامة علاقة حميمية بينها وبين الجمهور، كما عرفت المدن المغربية أيضاً شكلاً آخراً من أشكال المسرح الشعبي هو (مسرح البساط)، وهو مسرح شعبي مغربي محلي صرف يتكون من فرقة مسرحية تشبة كثيراً فرق السيرك الجوالة حيث تقدم عروضها في الأسواق وساحات المدن والقرى وجميع هذه الأشكال المسرحية المستمدة من التراث العربي الشعبي سبقت تعرف المجتمع العربي على الفن المسرحي بوصفه فناً وافداً الى البلاد العربية وبالتالي فإنها إتخذت من الشوارع والأماكن العامة مكاناً لتقديم عروضها.

لبنان

ظهرت في لبنان، (جماعة مسرح الحكواتي) التي أسسها اللبناني (روجيه عساف) التي قدمت عروضها المسرحية في الاماكن العامة باستخدام الفنون الشعبية ومنها الحكواتي الذي جاءت منه تسمية الفرقة، ومن هذه العروض (حكايات سنة ١٩٣٦) عام ١٩٧٩، وكذلك تجارب (رئيف كرم) المسرحية التي قدمها في الشوارع والساحات العامة، كمسرحية (الطواف المسرحي) عام ١٩٨٤ ومسرحية (شو المسرح الوطني شو) عام ١٩٨٨ وكلتا المسرحيتين قدمتا في شوارع بيروت، وفي شباط من عام ٢٠٠٤، قدم (احتفالية عاشوراء) في الساحة الكبرى وسط مدينة النبطية، وقد عمدت عروض (عساف) و

[١] بشار عليوي : انطولوجيا مسرح الشارع ,دار ابن النفيس للنشر و التوزيع ,٢٠١٩ , ص ٤٥ .

(كرم) الى استلهام التراث الشعبي كمحمولات فكرية ولجأت الى (التنشيط المسرحي) من اجل جعل المتفرجين يعبرون عن انفسهم بحرية كاملة بسبب وجودهم المباشر والحي مع الممثل في مكان واحد هو الشارع، وكذلك طرح قضايا تهم المواطن العربي وتلامس همومه كالأحداث السياسية والاجتماعية اليومية وتقديمها من خلال الذهاب اليهم دونما الحاجة لحضورهم الى المسرح، كما شهدت العاصمة اللبنانية بيروت إقامة (مهرجان بيروت لمسرح الشارع) للفترة من ٢٥/ أيلول الى ٢٥ تشرين الأول من عام ٢٠٠٩ في دورته الأولى وعلى مدى شهر قدمت فيه عشرات العروض المسرحية التي قدمتها الفرق اللبنانية والعربية والاجنبية المشاركة في المهرجان وما زال المهرجان مستمراً في عقد دوراته المتلاحقة سنوياً [١].

الأردن

تأسست في الأردن (فرقة مسرح الشارع) عام ٢٠٠٩ التي تضم ثلاثة فنانين هم (أحمد سرور / سليمان الزواهرة / امجد حجازين)، حيث تقدم الفرقة التي تعد أشهر فرق مسرح الشارع في الأردن كل ليلة أربعاء في شارع (الريمبو) الذي يقع وسط العاصمة الأردنية عمان عروضها المسرحية التي وجد فيها أعضاء الفرقة حالة حقيقة من الطرح ومن محاولة التغيير والتماس المباشر مع الجمهور من خلال تقديم عروض فجائية لا يتم الإعلان عنها، ومن أهم العروض التي قدمتها هذه الفرقة عرض (نعم للجوع، نعم للفقر، لا للحرية, لا للديمقراطية) حيث تمثلت محمولاته الفكرية بالنقد السياسي والإجتماعي والفكري من أجل تغيير الواقع والإرتقاء به نحو الأفضل والأجمل والأكثر ثقافة وإنسانية واحتراماً ومدنية [٢].

الجزائر

وفي الجزائر، قام المسرحيون بتجريب الاشكال المسرحية المغايرة عندما قدموا عروضهم المسرحية في الساحات العامة والفضاءات الخارجية للجوامع واضرحة الأولياء، كما قدم (عبد القادر ولد عبد الرحمن كاكي) ، أعماله المسرحية التي امتازت بالبحث عن صيغ وإشكال تعبيرية جمالية خاصة قائمة على المزج بين الطابع المحلي والبعد الإنساني والاستفادة من التجارب العالمية سعياً إلى الاتصال الدائم مع الجمهور، أما من ناحية تقنية العرض فقد استفاد من (مسرح الحلقة) بحيث يحتشد المتفرجون على شكل دائرة يشاركون في العرض مستغلاً كل المكان الذي يقوم فيه العرض، وفي مدينة (بلاصتي)

---

[١] رئيف كرم، كتابات على متن المسرح وهامشه , ص ٣٤.

[٢] حميد صابر الجماعات المسرحية العربية وعلاقتها بالمتلقي , ٥٤.

الجزائرية قدمت فرقة الحراش التعاونية الثقافية لمسرح الشارع مسرحية (ألف نيوز ونيوز) إذ تجسدت محمولاتها الفكرية بطرح الأسئلة على الجمهور والمليئة بالحرقة والألم والحسرة عن معاناة الشباب الجزائري ومتاعب الحياة بأسلوب ولغة يغلب عليها طابع النقد والسخرية اللاذعة والمرير والحديث عن الشباب الذين ضاع مستقبلهم وراح منسياً جراء ما عاشوه من حرمان وضياع [١].

الإمارات

تأسست في الإمارات (فرقة مسرح الشارع) عام ٢٠١١ في إمارة (الشارقة) حيث قدمت الفرقة التي تضم أكثر من ٢٠ فنان مسرحي، عروضها المسرحية في الحدائق العامة والشوارع ومنها (لعبة الذيب والخرفان) و (الطاقية) و (سيرة ذاتية) و (حالة وطن) .

سوريا

وفي سوريا، تم تقديم الاشكال المسرحية الشعبية المعروفة في المقاهي والاماكن العامة حيث يُعد تقديم هذه الأشكال من المشتركات بين البلدان العربية التي ظهرت فيها أشكال مُماثلة وحديثاً شهدت شوارع المدن السورية

تقديم حديثة تجارب حديثة منها مسرحية (صندوق الكار) التي قدمت عام ٢٠٠٨ في شارع الصالحية بمدينة (دمشق) وهي من تأليف (محمد عطار الحسيني) وإخراج (بيسان الشريف) إذ يتحدث العرض عن حرفة دمشقية قديمة شارفت على الإندثار ومسرحية (العميان) لميترلنك بالقرب من شاطئ البحر في مدينة (حصين)[٢].

فلسطين

اختص (مسرح عشتار الفلسطيني) في فلسطين بتقديم مسرح الشارع في شوارع مدينة رام الله عبر عدد من العروض المسرحية التي سرعان ما وجدت تجاوباً واضحاً مع الجمهور الذي أخذ يُتابع عروض هذا المسرح وأول هذه العروض (كلنا في الهوا سوا) الذي قدم يوم ٢٠٠٧/٩/٢٨ إذ قدم العرض بالتعاون مع (فرقة الخبز والدمى) الأمريكية وبإشراف وتدريب مباشر من قبل المخرج الأمريكي (بيتر شومان) وقد تمثلت محمولاته الفكرية بالتعرض لقضية الجدار العازل الذي يُقيمه الكيان الإسرائيلي الغاصب على الاراضي الفلسطينية المحتلة والاقتتال الداخلي الفلسطيني وصورة عن الوضع الاجتماعي

---

[١] حفناوي بعلي مظاهر التجريب في المسرح الجزائري , ص ٣١.

[٢] عبد الفتاح قلعة جي، المسرح والتراث في الوطن العربي , ص ٢٧.

الذي يعيشه الفلسطينيون وذلك باستخدام دمى بسيطة كبيرة جدا تمثل سفينة وشراعا وعصفورا وجدارا ولوحات ضخمة على هيئة انسان [1].

البحرين

أما في البحرين، وضمن فعاليات (ملتقى البحرين أصيلة للثقافة والفنون) الذي أقيم للفترة من ٢٠_٢٠٠٤/٤/٣٠ شهدت تقديم التجارب الأولى لمسرح الشارع فيها وهي (سر بانتلون) و (الحكواتي) و (حكاية نمر).

اليمن

وفي اليمن، قدمت أولى تجارب مسرح الشارع من خلال سلسلة عروض في ميدان التحرير وسط صنعاء حيث تمثلت المحمولات الفكرية لتلك العروض بمناقشة القضايا الاجتماعية وأبرزها ظاهرة الثار المتفشية في المجتمع اليمني.

[1] عبد الفتاح قلعة جي، المسرح والتراث في الوطن العربي , ص ٢٩ .

المبحث الثاني

تجربة مسرح الشارع عر اقيا

ان البداية الحقيقية لظهور عروض مسرح الشارع في العراق بشكلها المعروف، تمثلت بتجربة الفنان (سعدي يونس) [1]، بوصفها عروض مسرح شارع في بحثه عن الجمهور في أي مكان في المعمل والمستشفى، والمقهى والشارع انما يعد بحثاً عن جمهور جديد لم تكن له تجربة في ارتياد بناية المسرح، لذا اراد ان يطرح تجربته من خلال الشارع عبر موضوعات تخص المجتمع بما فيهم المرأة وتحرير الأرض والجهل، من هنا عمل على تفجير طاقات الصراع، كمسرحية (الاستعراض الكبير) داخل مقهى (السعدون) ببغداد عام وهي مسرحية استعراضية تعتمد على تفاعل الجمهور مع احداثها ومسرحية (الدربونة) في حديقة الأمة وحديقة الزوراء، كما قدم في ساحة معهد الفنون الجميلة ببغداد مسرحية (حكاية الفلاح عبد المطيع) التي تتحدث عن فلاح مصري يُزج في صراع سياسي خاسر مع. اسياده[2] .

كما شهدت حديقة النساء وسط مدينة الحلة تقديم مسرحية (اللوكيميا) اخراج وتمثيل (رحيم ماجد) نهاية عام ٢٠٠٢، وهذه المسرحية من اعداد الشاعر (علي الطرفي) من إنتاج لجنة المسرح العراقي وقدمت أيضاً في عدة مدن منها كربلاء والنجف والديوانية وبغداد وبعد التغيير الذي حصل في العراق عام ٢٠٠٣، قدمت عدد من العروض المسرحية في الأماكن العامة والساحات والشوارع، منها مسرحية (مروا من هنا (لـ (جماعة ناجين) يوم ٢٠٠٣/٥/٣ على أنقاض مسرح الرشيد الذي تعرض للدمار والتخريب بسبب الحرب، ومسرحية (صرخة شارع المتنبي (التي قدمت داخل شارع المتنبي في ٢٠٠٦/٣/٨ بعد يومين من وقوع التفجير الارهابي فيه من تأليف واخراج (جبار محيبس) والذي كانت له عدة تجارب مُماثلة قدمت في الساحات العامة والكراجات والشوارع منها مسرحية (سيف من خشب) التي قدمت في مقهى الشابندر بشارع المتنبي في بغداد يوم ٢٦/٣/٢٠٠٤ ومسرحية (ألف عام على بوابة الطب العدلي) التي قدمت في الشارع المقابل لكراج باب المعظم ببغداد يوم ٢٠٠٦/١٢/١٤ ، ومسرحية (فصل من الواقعة) التي قدمت بمناسبة أربعينية الفنان) هادي المهدي (تحت نصب الحرية وسط بغداد، ومسرحية (عودة غائب) داخل الشارع نفسه بعد إعادة تعميره، ومسرحية (أجراس النجاة) التي قدمت على أنقاض كنيسة النجاة بعد التفجير الذي إستهدف تجمع المصلين داخل الكنيسة ومسرحية (يوم من هذا الوطن) التي قدمت بتاريخ ٢٠٠٧/٩/١٥ على أنقاض بناية الأنباري في منطقة الكرادة بعد دمارها جراء تفجيرها بفعل ارهابي، أما في مدينة الديوانية، فقد قدمت مسرحية (عولمة) يوم ٢٠١١/١٠/٥ وهي من إنتاج فرقة المسرح الكوني في سوق السمك وسط المدينة وتحديداً في المكان

---

[1] سعدي يونس : مخرج مسرحي عراقي ولد عام ١٩٤٠ في الموصل، تخرج من كلية الفنون الجميلة في بغداد عام ١٩٦٣ حصل على الدكتوراه من باريس غرف بزيادته لمسرح الشارع في العراق .

[2] بشار عليوي : انطولوجيا مسرح الشارع ,دار ابن النفيس للنشر و التوزيع ,٢٠١٩ , ص ٢٨ .

الذي وقع فيه الإنفجار الإرهابي قبل أيام قلائل مما جعل العرض بمثابة رسالة سلام ومحبة أراد إيصالها القائمون عليه في وجه الارهاب الذي يضرب في كل مكان من أرض الوطن، وفي مدينة (أربيل) ، قدمت فرقة (مسرح الشباب) عروضها المسرحية في شوارع المدينة ففي إحداها، قدم في سيارة لنقل الركاب حيث بدأ العرض مع إنطلاقها وخروجها من كراج المدينة الداخلي وصولاً الى شارع ٦٠ الذي يُسور المدينة ومن ثم العودة الى الكراج الداخلي كما قدمت هذه الفرقة عرضاً آخر حمل عنوان (المقبرة) وسط مقبرة أربيل، وفي كل عام تشهد مدن إقليم كردستان العراق تقديم العروض المسرحية التي تحاكي) واقعة الأنفال) التي تعرض لها الشعب الكردي أواخر عقد الثمانينيات من القرن الماضي مع نهاية الحرب العراقية الإيرانية إذ تقدم تلك العروض في الساحات العامة والشوارع ويتم تفاعل الجمهور معها ومع مضامينها الفكرية التي تدين أحداث تلك الوقعة، وتبقى تجربة تنظيم أول مهرجان احترافي دولي لمسرح الشارع في العراق والمتمثل ب (مهرجان در نديخان الدولي المسرح الشارع) بدوراته الأربعة أعوام ٢٠١٠/٢٠١١/٢٠١٢/ ٢٠١٣، هو التحول الكبير بإتجاه تجذير وجود هذا المسرح داخل الحركة المسرحية العراقية، فضلاً عن أقامة (مهرجان بغداد لمسرح الشارع بثلاث دورات متتالية أخرها عام ٢٠١٨ ، وكذلك (مهرجان كركوك الدولي لمسرح الشارع (الذي نظمت نسخته الرابعة عام ٢٠١٨ [١]

.

[١] بشار عليوي : انطولوجيا مسرح الشارع ,دار ابن النفيس للنشر و التوزيع ,٢٠١٩ , ص ٣٠ .

نماذج عر اقية منتخبة :

أولاً : عرض مسرحية (دعاء مريم) [١] ، تأليف وإخراج : بختيار جلال [٢].

شغلت قضايا إجتماعية ذات أبعاد إنسانية كالمطالبة بحقوق المرأة والإنتصار لها، حيزاً كبيراً في خطابات عروض مسرح الشارع حيث انتقدت عدد كبير منها ما يفرضه المجتمع من تقاليد بالية كما تناولت عروض أخرى ومنها هذا العرض قضايا العنف ضد المرأة والتصفية الجسدية لها والمتمثلة بالجرائم التي ترتكب بحق المرأة بإسم (جريمة شرف) غسلاً للعار ولأسباب شتى أهمها إرتباط الفتاة مع شاب في علاقة حب من أي نوع، يراها المجتمع عاراً تجلبه الفتاة لإهلها الذين يعمدون الى قتلها تحت ضغوطات التقاليد الاجتماعية .

أستمد المتن الحكائي لعرض (دعاء مريم) من واقعة حقيقية شهدها المجتمع العراقي والمتمثلة بجريمة قتل الفتاة الأيزيدية (دعاء) بسبب حبها لشاب مسلم والتي هزت المجتمع العراقي بسبب وحشية قتلها حيث يبدأ العرض بدخول ثلاثة فتيات ومعهن (مريم) المرأة التي تكبرهن سناً وهُنَّ يحملن لافتة كبيرة كتب عليها بالدم كلمة (الشرف) ليضعنها وسط المكان بوصفه جنة إفتراضية حيث تقوم (مريم) بمحاورة الجمهور من خلال مساءلته عن مدى إستطاعة أفراده إيقاف سفك دماء الفتيات اللاتي يُقتلن من أجل غسل العار فيباغتها دخول شخصية (إبليس) وهو يجر خلفه (دعاء) قبل قتلها ليضعها أمام اللافتة حيث تتجمع (مريم) والفتيات على مقربة من اللافتة لمراقبة ما يقوم به إبليس الذي يبدأ بتحريض شباب قرية (دعاء) على قتلها، فيحاور (إبليس) الجمهور طالباً منهم الإشتراك في قتلها لكن الغالبية ترفض طلب (إبليس) إلا أربعة فتيان يوافقون على ذلك فيقوم (ابليس) بتحريض هؤلاء الفتية على التعجيل بقتل الفتاة التي تستصرخ الجمهور طالبة مد يد العون لها ونجدتها فيقوم أحد المتفرجين بمحاولة مساعدتها لكن الفتيان الأربعة بنعيد فيبادروا جميعهم إلى قتلها ومن ثم مغادرة المكان هذا تقوم (مريم) والفتيان بالذهاب الى جثة الأمام) وإحاطتها، وأخذها إلى مكانهن (الجنة) حيث يقمن بإلباسها زياً أبيضاً، ومن ثم تقوم الفتاة الأولى بسرد حكايتها وكيف قتلت من قبل زوجها ، بسبب مكالمة هاتفية من مجهول ظَنَّ زوجها أن المتصل هو عشيقها، أما الفتاة الثانية فتسرد حكاية قتلها من قبل أخيها بسبب معارضتها للزواج من ابن عمها فيظن الأخ أنها على علاقة بأحدهم، فيما تتمحور حكاية الفتاة الثالثة حول تعرضها لحادث إختطاف من قبل مجموعة من الشباب واغتصابها من قبلهم ومن

---

[١] عرضت مساء يوم الإثنين ١١/١٠/٢٠١٠ ضمن عروض مهرجان مسرح الشارع في دورته الأولى داخل النفق السفلي لسد مدينة دربنديخان والمسرحية من إنتاج (فرقة جيوار للتمثيل (في السليمانية، تمثيل) داليا جيوار / يشكو فتاح / روند طه / رياز طاهر / بيستون صالح / هردي عثمان / جوفين طاهر / بيريفان سيروان / فيان أحمد / ساندرا أسماعيل / الطفلة رامان بختيار)

[٢] مخرج مسرحي من مواليد السليمانية عام ١٩٧٦، خريج معهد الفنون الجميلة - السليمانية، أخرج عدة مسرحيات منها مسرحية (الحريق) ومسرحية (للظلم أبواب).

ثم تقتل على يد والدها غسلاً للعار، هنا يدخل (إبليس) ليضع اللافتة على ظهري دلالة على إنتصاره فتبادر (مريم) إلى مخاطبة الجمهور بإن من كان ذا خطيئة فليرمي (إبليس بالحجر فيهجم الجمهور على إبليس الذي يهرب لتنتهي المسرحية .

اشتمل هذا العرض على محمولات فكرية تمثلت بتوجيه النقد للظواهر السلبية في المجتمع كالعنف الجسدي ضد المرأة والتقاليد الاجتماعية البالية التي تلزم افراده قتل المرأة غسلاً للعمار وفق هذه التقاليد (ينظر صورة رقم ٤)، وما قصة الفتاة الدعاء) التي اتخذ العرض منها إنموذجاً يعرضه أمام الجمهور بغية مناقشته حول مسببات هذه الجريمة وغيرها، ومن ثم إشراكه في الحدث من أجل التوصل الى المساهمة في تغيير الواقع الاجتماعي المتخلف وبالتالي تغيير سلوك الجمهور من أجل نبذ التقاليد البالية ونبذ العنف ضد المرأة وتحريرها من سطوة هذه التقاليد فالمحمولات الفكرية العرض (دعاء) مريم) قد تضمنت أحداث حقيقية يومية وبالتالي فهي كانت صياغة مسرحية أنتجت رأي عام رافض لها بسبب تأثيراتها المباشرة على نصف المجتمع (المرأة) لذا فأن العرض يتصدى الموضوع إجتماعي حساس يتمثل بجرائم قتل المرأة تحت مسميات عديدة .

إن تنوع المحمولات الفكرية في هذا العرض إبتداءاً من وجود لافتة (الشرف) المعلقة التي تقتل تحتها المرأة وبإسمه ووجود فعل التحريض على القتل من قبل التقاليد الاجتماعية التي تجسدت في شخصية (إبليس)، يهدف الى كشف الدوافع الحقيقة لقتلها تحت مسمى جريمة شرف قصص معاصرة ومنتقاة بعناية لفتيات تم قتلهن وتوضيح دوافع هذا القتل وضع في قالب درامي يعتمد عامل الفرجة الحيوي بين العرض الجمهور من أجل تحقيق أهداف العرض في التعاطي مع محمولاته الفكرية وإشراك الجمهور في اصدار الحكم النهائي على التقاليد البالية من خلال الدعوة إلى نبذها وتمثل هذا في مهاجمة شخصية (إبليس) وطرده في نهاية العرض [١].

[١] بشار عليوي : مسرح الشارع , " حفريات المفهوم و الوظيفة والنتاج ",مؤسسة الصادق الثقافية لطبع والنشر و التوزيع ,٢٠١٥ , ص١٢١ .

ثانياً : مسرحية (المتسول) [١]

أعداد وإخراج كوسرت عبد الرحمن[٢]

إتخذ هذا العرض من الواقع الحالي لمدينة كركوك وما يتضمنه هذا الواقع من أحداث وقضايا ومشاكل سياسية واقتصادية واجتماعية ترتبط بماضي وحاضر ومستقبل المدينة متناً حكاتها، حيث يتحدث العرض عن وجود مجموعة من ابناء المدينة يتخذون من التسول وسيلة للحصول على المال من اجل الوصول الى غايتهم المتمثلة بإصلاح الواقع الخدمي المتدني للمدينة بسبب المشاكل السياسية التي تعصف رغم أنها منطقة غنية بالنفط، فلجوء هؤلاء للتسول محاولة منهم لتوجيه الانظار الى مدينتهم .

يبدأ العرض بدخول شخصية (الراوي) الذي يقوم بسرد حكاية المسرحية على مسامع الجمهور طالباً منهم المشاركة مع افرادها في صنع أحداثها، ثم يدخل أحد الممثلين وهو يدفع سقالة متحركة ليضعها وسط مكان العرض ثم يتوجه للجمهور معرفاً بنفسه فهو من أبناء كركوك وخريج أحد الكليات ولم يحصل على وظيفة بسبب الفساد الاداري والمالي المستشري في المؤسسات الحكومية وكذلك انتشار ظاهرة الرشوة والمحسوبية وهو ينتمي لعائلة لا يوجد فيها من هو عضو في الاحزاب السياسية الحاكمة لكركوك مما حال دون حصوله على وظيفة تؤمن له ولعائلته مصدر معيشة ,فيبادر الراوي لقرع جرس يحمله بيده فتتجمع شخصيات العرض وعددها خمسة والذين يمثلون اهالي كركوك متخذين السقالة صف دراسي ويتحول الراوي الى شخصية مدرس الذي يتوجه بالسؤال لجميع الحاضرين عن كركوك وما تعنيه لهم فيجبه أحد أفراد الجمهور بأنها مدينة كباقي المدن، وآخر بأنها تقع جنوب غرب أربيل، وآخر بأنها مدينة كردية، وآخر بانها مدينة عراقية فترتفع أصوات الجمهور بين معارض ومؤيد لهذا التوصيف فيأتي صوت آخر ليؤكد على عدم أهمية ما توصف به كركوك فالأهم هو أن يتم الإلتفات لها وتغيير واقعها نحو الأحسن فيصفق الجمهور جميعهم تأييدا لهذا الرأي فيقرع الراوي الجرس مرة أخرى إيذاناً بإنتهاء الدرس حيث تتوزع شخصيات العرض بين الجمهور متنقلين بين أفراده كمتسولين طالبين العون والمساعدة المثالية من أجل تطوير كركوك , فيقوم الجمهور بأعطاء الممثلين بعض المال لينتهي العرض مع أغنية فلكلورية تتغنى بالتعايش السلمي بين أبناء المدينة وجمالها .

---

[١] عرضت مساء يوم الجمعة ٢٠١١/١٠/٢١ ضمن عروض مهرجان مسرح الشارع في دورته الثانية في الشارع المقابل للمعهد التكنيكي في مدينة دربنديخان، والمسرحية من إنتاج (فرقة الينابيع الثلاثة) في كركوك ، تمثيل (عبد الله كا كه ئي / هاوار فارس / احمد نجات / راميار كوسرت / ريبين قادر) .

[٢] مخرج مسرحي من مواليد كركوك عام ١٩٧٨) -) ، خريج كلية الفنون الجميلة - جامعة صلاح الدين في اربيل ، أخرج عدة مسرحيات .

تعددت المحمولات الفكرية وتنوعت في هذا العرض متمثلة برفض الصراعات السياسية والإدارية القائمة ما بين القوى والتيارات السياسية المسؤولة عن إدارة مدينة كركوك والتي تسببت بإنعدام الخدمات المقدمة لأبناء المدينة وإهمالها وعدم الإهتمام بها بما يوازي ما يحتضنه باطنها من النفط الذي كان سبباً رئيساً في معاناة كركوك فضلاً عن تفشي البطالة والفساد المالي والرشوة والمحسوبية والإرهاب ونقد الاحداث اليومية التي تعيشها المدينة ومناقشتها من اجل التوصل إلى حلول لمشاكل كركوك العديدة والدعوة لتغيير واقع المدينة المتردي من ناحية الخدمات نحو واقع أفضل كما سعى العرض الى تحريض الجمهور على المشاركة في هذا التغيير والإحتجاج على واقع كركوك من أجل التأكيد على المواطنة الحقيقية بين مكوناتها وتحقيق الوحدة والتكافل الاجتماعي ورعاية الطبقات الاجتماعية المعدمة وإشاعة قيم الديمقراطية واحترام رأي الآخر والتعايش معه .

ن عروض مسرح الشارع ومنها هذا العرض تهتم بطرح مواضيع مباشرة تحاول أن تلقى إهتماماً من قبل المتلقي فمادة العرض مأخوذة من واقع مدينة كركوك التي يصفها قادة الأحزاب السياسية فيها بأنها قنبلة موقوتة والتي جسدت على شكل (سقالة) يدفعها أحد الممثلين الذي يُحاور الجمهور وهو في حالة التسول عارضاً معاناته الشخصية بسبب التعصب الحزبي والقومي والطائفي داخل كركوك حيث تفاعل الجمهور من خلال إعطائه بعض المال (ينظر صورة رقم ١٥)، فكسب عطف الجمهور عن طريق إشفاقه على الشخصيات / المتسولين وتفاعله معها ومحاولة تحقيق تأثير مباشر في الجمهور من خلال مشاركته في الحدث ومناقشته لأهمية كركوك وردة فعله تجاه هذا الموضوع والمتمثل بانقسامه ما بين مؤيد معارض العائديتها ومن كم تفضيله لأهمية تقديم الخدمات لها على حساب أهمية عائديتها تُعد جزءاً من المحمولات الفكرية في هذا العرض (ينظر صورة رقم ١٦، الذي أعلن أيضاً عن رفضه للتصريحات اليومية لبعض السياسيين وأكاذيبهم التي تعكر أجواء المدينة وتخلق المشاكل بين مكوناتها وتمثل ذلك بالأغنية الفلكلورية التي أدتها الشخصيات بمصاحبة الجمهور في نهاية العرض .

برى المؤلف إن تسليط الضوء على معاناة المدينة وتقديمها في شكل عرض مسرحي يكون ذا تأثير مباشر في الجمهور لا سيما وإن المشاركين فيه هم من أبناءها ينظر) صورة رقم (١٧، وهذا ما يمكن تلمسهُ من خلال تفاعل الجمهور ومشاركته في العرض من خلال إعطاء المال للمتسولين الذين يجمعونه من أجل إصلاح واقعها الخدمي المتردي [١].

[١] بشار عليوي : انطولوجيا مسرح الشارع ,دار ابن النفيس للنشر و التوزيع ,٢٠١٩ , ص ٤٠ .

ثالثاً :مسرحية (ملامحنا) [١]

تأليف واخراج : محمد الجنايني [٢]

تأثرت مجتمعات الدول العربية التي اجتاحتها رياح التغيير من خلال (الربيع العربي) أواخر عام ٢٠١٠ وبدايات عام ٢٠١١، في جميع مفاصل حياتها اليومية سياسياً واقتصادياً واجتماعياً، ومن هذه الدول مصر التي نشبت فيها ثورة (٢٥ يناير) والتي أطاحت بحكم الرئيس السابق محمد حسني مبارك، إلا تمركزت القوى الثورية مع جماهيرها داخل ميدان التحرير وسط العاصمة المصرية القاهرة على مدى أيام الثورة، وقد لجأ المشاركون في الفعاليات الثورية الى استخدام مسرح الشارع ومنها هذه المسرحية بوصفه مسرح سياسي به عرضه وإثارته للقضايا السياسية كإحدى الوسائل الهامة لتحريض الجماهير على المشاركة في الثورة والوقوف مع أهدافها والمتمثلة في الدعوة إلى التحرر وتحقيق العدالة الإجتماعية المفقودة وأخيراً الدعوة الى إسقاط النظام السياسي برمته وهو ما تجمد في المحمولات الفكرية في عروض مسرح الشارع المقدمة خلال أيام الثورة وية الفترة التي تلتها .

إذ يتحدث المتن الحكائي المسرحية (ملامحنا) عن فترة الثورة المصرية قبل حدوثها واثناء فعاليتها وبعد انتهائها وهل هي انتهت فعلاً ؟ ام مازالت وقائعها مستمرة ؟ من خلال احد الاشكال الشعبيه المهمة فى مصر وهى شخصية (المغني الشعبي) الذى يرتدي ملابس شعبية تم الإعتياد على لبسها في منطقة صعيد مصر وفي شرقها حيث نجد أن هذه الملابس الفلكلورية المصرية توحي بوحدة مصر بوصفها سمة مميزة للشخصية المصرية، كما ان استخدام هذا المغني لآلة الدف الايقاعي المصرية مع دخوله لمكان العرض وهو يُغني أغنية تراثية مستوحاة من المخيال الجمعي المصري، جاء كوسيلة لجذب الجمهور وتجميعه إيذاناً ببدء العرض .

ثم يدخل مع باقي الشخصيات التي ارتدت ملابس تستوحي ألوانها من ألوان العلم المصري الى مكان العرض / الشارع، مع الاستمرار بالغناء بغية تجميع أكبر عدد ممكن من الجمهور، ثُم تبدأ الشخصيات بسرد الأحداث التي مرت بها مصر قبل الثورة من خلال ترديهم لعدد من الأغاني التراثية المصرية والتي تعبر عن وحدة كل أطياف الشعب المصري في من أجل إنجاح الثورة المصرية في دعوتها للقضاء على الفساد المستشري في المجتمع .

---

[١] عرضت مساء يوم السبت ٢٠١٢/١٠/٢٠ ضمن عروض مهرجان مسرح الشارع الدولي في دورته الثالثة في الشارع المقابل للحديقة الكبرى لمدينة دربنديخان، والمسرحية من إنتاج (فرقة السويس المسرح الشارع) في مدينة السويس - جمهورية مصر العربية ، تأليف: أحمد أبو سمرة ، تمثيل (محمد ابو الفتوح سليم / محمد الجنايني / اسلام سعيد محمد) .

[٢] مخرج مسرحي مصري من مواليد مدينة السويس المصرية عام ١٩٧١ -) ، مخرج بالهيئة العامة لقصور الثقافة ، أسس فرقة صعاليك المسرح في السويس عام ١٩٩٦ ليتغير إسمها لاحقاً الى فرقة السويس المسرح الشارع ، رئيس نقابة فناني الاقاليم المصرية بفرع السويس ، أخرج عدة مسرحيات ضمن مسرح الشارع منها (البرش بيضحك ليه) .

ثم تنتقل الشخصيات لعرض أحداث الثورة التي أدت في النهاية الى إسقاط النظام من خلال هذه الثورة السلمية، إعتماداً على أهم وسائل مسرح الشارع حيث تنديم وطرح الرؤى الصادقة المتفاعلة مع الجماهير من خلال استلهام الأحداث اليومية المؤثرة والدعوة الى تغيير الواقع وتحريض الجمهور مع وجود الفرجة الحيوية التي تعمل على جذب انتباه الجمهور وخلق التفاعل من قبله وعروض مسرح الشارع التي تلجأ الى المشاركة الجماهيرية من خلال اشتراك الجمهور في الاستجابة الشفهية لما يطرحه هذا المسرح من قضايا هامة تمثلت في الأهداف المعلنة لثورة ٢٥ يناير عبر التواصل المسرحي مع الجمهور بالاعتماد على استلهام وتوظيف أشكال التراث الشعبي في هذا العرض .

ومع سير أحداث العرض، تتم المقارنة ما بين فترة ما قبل الثورة وفترة الثورة وفترة ما بعد الثورة ليعلن العرض عن الاستحواذ الذي تعرضت له وخطفها من الثوار الحقيقيين وأن ثورتهم وإن كانت قد اسقطت النظام الا انها قد خلقت نظاما اشد قهراً من النظام الذى انتهى معلناً بشكل تحريضي على تصميم الشعب المصري على إستكمال ثورته وعلى إستردادها مستخدماً كافة اشكال الفرجة الشعبية المصرية من اغان تراثية, تناغي وجدان الشعب وتلهبه بالإضافة الى جملة الامثال الشعبية التي تعمق الفكرة وتصنع تواصلاً بين العرض وكافه اطياف المجتمع من خلال التغني بالوحدة الوطنية للشعب المصري .

كما عمد العرض الى توظيف الجمهور كعنصر فاعل فيه من خلال إشراكه والاستماع لافكارة فى الموضوع المطروح، لينتهي العرض بالإعلان عن إسقاط النظام وإنتهاء حقبة الظلم والقهر والإستبداد وإنتصار الشعب.

تضمن العرض محمولات فكرية متنوعة ومتعددة تجسدت بالتحريض على كل اشكال الفساد والعمل على تنوير الشعب وطرح كل القضايا المجتمعية امامه ورصد كل اشكال القهر والقمع التي مارسها النظام المصري السابق على الشعب ومحاولة الوقوف ضد سياسات قهره وتكميم الأفواه وفضح القمع الذي تعرض له المجتمع المصري بكل شرائحه واطيافه من مسلمين ومسيحيين مع الإعلان بشكل صريح برفض الفتنة وتقسيم المجتمع على أساس عرقي أو طائفي .

كما تمثلت المحمولات الفكرية للعرض في الدعوة الى التكاتف ونبذ الخلافات وتوحيد الصفوف من إجل النهوض بواقع البلد من جديد وتحقيق العدالة الإجتماعية المفقودة وهو ما سعى إليه العرض في تأكيده على مبدأ التوحد بين الجماهير بعد الخلاص من نظام القهر والإستبداد ينظر) صورة رقم ٢٤، مع ضرورة تعرية سلوك هذا النظام الذي انتهج أساليب الترويع والتخويف بحق معارضيه من الجل إستمراره، مما حدا بالعرض أن يعمد إلى فضح وكشف تلك الأساليب أمام الجمهور بغية توعيته بمثل هكذا أساليب ولكي لا يتم تكرارها من قبل النظام السياسي الجديد الذي جاء بعد الثورة رغم أن ثوار ٢٥ يناير يرون أن الثورة لم تحقق جميع أهدافها وهو ما جسدته المحمولات الفكرية للعرض .

ثُم لجأ العرض الى إستفتاء الجمهور حول أهمية (الحرية) وما تعنيه بالنسبة له فتفاوتت آراء وإجابات أفراد الجمهور حولها وبالتالي سعى العرض الى التأكيد على إشاعة مفهوم الحرية بوصفها مطلب إنساني في أي يُقعة من بقاع الأرض .

ليختتم العرض بالدعوة الى استمرار الثورة حتى تحقيق كامل أهدافها من خلال مشهد إشراك الجمهور مع الممثلين وهم يقومون بالثورة على جميع أشكال الإستبداد والظلم وهو ما تجسدت في المشهد الأخير في العرض [١].

[١] بشار عليوي : مسرح الشارع , حفريات المفهوم و الوظيفة والنتاج ,مؤسسة الصادق الثقافية لطبع والنشر و التوزيع ,٢٠١٥ , ص ١٤٤ .

الفصل الرابع
النتائج والاستنتاجات و التوصيات

النتائج ومناقشتها:

١- وجود تحرر في خاصية الممثل من خلال التشكيل الحركي لأداء الممثلين من الاستعارات التقليدية لتنتشر عبر انفتاح مساحة التمثيل، واتساع خط النظر لدى المتلقي لتؤكد الاشتغال الجماعي ضمن طبيعة التشاركية في عروض الشارع.

٢- تعامل الممثل مع الشارع والفضاء المفتوح بشكل عام بهدف تغيير العلاقة التقليدية(صالة - خشبة) وتأسيس علاقة أكثر ايجابية بين الممثل والمتلقي عبر التشاركية في العرض.

٣- قدمت العروض المسرحية العديد من القيم الاجتماعية، وكلها في مصلحة المجتمع وتهدف إلى تحقيق التماسك المجتمعي وتقوية الروابط وتشجيع التفاؤل.

٤- حضور الشخصية التفاعلية بين الجمهور والممثلين وبين العرض المسرحي المقدم وأفكار مجتمع الشارع.

٥- كانت الأحداث واقعية، متناغمة مع المجتمع المحيط بالعروض المطروحة.

٦- نلاحظ في العروض المسرحية محاكاة موضوعية حقيقية لما يمر به واقع الشارع المعاش.

٧- ملاحظة قلة استخدام الارتجال لدى الممثل بشكل واضح بعض الأحيان والبعض الأخر معدوم.

٨- وجد لدى بعض من الممثلين ضعف في الأداء التمثيلي وذلك نابع عن قلة الخبرة أو من غير الاختصاص.

الاستنتاجات:

١- يتباين الأداء التمثيلي في مسرح الشارع بحسب اختلاف الأساليب الأدائية، فالبعض يركز على التجسيد الشعوري الخارجي، والأخر يركز على فعل الحركة الآلية.

٢- تتنوع تقنيات الأداء التمثيلي في مسرح الشارع بين الجسد والصوت، الارتجال والتركيز، التخيل والتكيف، وغيرها، وهذا التنوع هو الذي يقود الممثل إلى تشخيص الدور بالشكل الصحيح.

٣- إن عروض مسرح الشارع تبحث في استجابة المتلقي لتحقيق التواصل من خلال التناسق في أدوات الممثل الحركية والصوتية والتناسق الحاصل في فضاء العرض ككل.

٤- للممثل عدة تقنيات يوظفها لأداء الشخصية في عروض مسرح الشارع وتساهم بدورها في فاعلية الصورة المشهدية وأهمها الديكور، الماكياج، الأزياء، الموسيقى.

٥- إن القدرة على الإرسال والاستقبال ستمكن الممثل من امتلاك القدرة على السيطرة بعينيه، وعلى شحذ حواسه كلها، دون توتر عضلي، بحيث تكون جاهزة للعمل ط ول الوقت.

التوصيات :

١ – إقامة الورش الخاصة بمسرح الشارع وذلك لأجل تطوير المواهب والإمكانيات الأدائية في التمثيل والإخراج .

٢ – إقامة مهرجانات قطرية خاصة بمسرح الشارع وذلك لأجل تبادل الخبرات واكتساب المهارات .

٣ – تضمين منهاج خاص يحتوي على مسرح الشارع في كليات الفنون ومعهد الفنون الجميلة.

٤ – إقامة دراسات عديدة وبحوث تخص موضوعات مسرح الشارع وذلك لأجل إفادة المختصين بهذا المسرح.

٥ – توفير الدعم الكافي واللازم للفرق المسرحية والهواة وذلك لأجل سد حاجاتهم ونواقصهم.

٦ – وجود الجانب الإعلامي بشكل كبير في تلك المهرجانات وذلك لنشر التوعية وتعريف الناس على هذا اللون المسرحي المغاير.

مصادر الدراسة

١. احمد صقر، توظيف التراث الشعبي في المسرح العربي، (الاسكندرية : مركز الاسكندرية للكتاب، ١٩٩٨).

٢. اردش، سعد المخرج في المسرح المعاصر، الكويت : المجلس الوطني للثقافة والفنون (١٩٧٩).

٣. الأصفر، عبد الرزاق، المذاهب الأدبية لدى الغرب دمشق منشورات اتحاد الكتاب العرب، ١٩٩٩م).

٤. ألان ماكونالد وآخرون مسرح الشارع _ الاداء التمثيلي خارج المسارح، تر : عبد الغني داود واحمد عبد الفتاح، القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٩).

٥. بشار عليوي : انطولوجيا مسرح الشارع ,دار ابن النفيس للنشر و التوزيع ,٢٠١٩ .

٦. بشار عليوي : مسرح الشارع , حفريات المفهوم و الوظيفة والنتاج ,مؤسسة الصادق الثقافية لطبع والنشر و التوزيع ,٢٠١٥ .

٧. بيم ميسون :مسرح الشارع والمسارح المفتوحة، تر :حسين البدري، وزارة الثقافة مهرجان القاهرة– للمسرح التجريبي، مطابع المجلس الأعلى للآثار، ١٩٩٧ .

٨. جون رسل تيلر، الموسوعة المسرحية، تر : سمير عبد المنعم الجلبي ، ج ١ ، (بغداد : دار المأمون للترجمة والنشر، ١٩٩١م .

٩. حفناوي بعلي مظاهر التجريب في المسرح الجزائري، مجلة الحياة المسرحية، ع ٤٨ (دمشق : وزارة الثقافة الهيئة العامة السورية للكتاب، ٢٠٠٠).

١٠. حميد صابر الجماعات المسرحية العربية وعلاقتها بالمتلقي، مجلة الموقف الثقافي ع٤٤، السنة الثامنة، (بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة، ٢٠٠٣).

١١. رئيف كرم، كتابات على متن المسرح وهامشه ، (بيروت : دار الفارابي للطباعة والنشر ، ٢٠١٠).

١٢. السيد محمد علي، السامر الشعبي في مصر، (القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٧م) .

١٣. شكري عبد الوهاب المكان دراسة في تاريخ تطور خشبة المسرح , الأسكندرية المكتب العربي الحديث، ١٩٨٧.

١٤. شوكت عبد الكريم البياتي، تطور فن الحكواتي في التراث العربي وأثره في المسرح العربي المعاصر، (بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة، ١٩٨٩م).

١٥. عبد الفتاح قلعة جي، المسرح والتراث في الوطن العربي ، مجلة الحياة المسرحية، ع ٤٨ (دمشق : وزارة الثقافة الهيئة العامة السورية للكتاب، ٢٠٠٠).

١٦. عطية، حسن، في المهرجان الدولي لمسرح الشارع. شتاء الغضب العربي يعاود زلزلة الأرض، جريدة مسرحنا ، ع ٢٧٩، س٦ ، القاهرة والفنون والآداب، تشرين الأول (٢٠٠٧).
١٧. العقاد عطية ، نظرية برتولد بريخت في التجريب المسرحي، جريدة الفنون، ع٨٢، السنة الخامسة ، الكويت : المجلس الوطني للثقافة و الفنون الآداب , تشرين الأول ٢٠٠٧ .
١٨. علي محمد هادي الربيعي، محمد مهدي البصير رائد المسرح التحريضي في العراق بابل : اصدارات مركز وثائق ودراسات الحلة، جامعة بابل، ٢٠٠٧.
١٩. فارجاس، لويس، المرشد إلى فن المسرح، تر: احمد سلامة محمد (بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة والهيئة المصرية العامة للكتاب في القاهرة، (دت).
٢٠. فردب ميليب وجيرالدايس بنتلي، فن المسرحية، تر : صدقي حطاب، (بيروت : دار الثقافة، ١٩٦٦م .
٢١. ليسنك، هنري، مسرح الشارع في امريكا، تر : عبد السلام رضوان القاهرة : دار الفكر المعاصر، ١٩٧٩).
٢٢. المرزوك، عامر صباح ، تأريخ وأدب المسرح العالمي، ط١، عمان : دار الرضوان للنشر والتوزيع - الحلة : مؤسسة دار الصادق الثقافية , ٢٠١٣ .
٢٣. ميردوند، جيمس الفضاء المسرحي، تر : محمد سيد وآخرون، ط٢، القاهرة : أكاديمية الفنون وحدة الاصدارات ، ١٩٩٦).
٢٤. الياس، ماري، وحنان قصاب، المعجم المسرحي _ مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض، ط٢ (بيروت : مكتبة لبنان ناشرون، ٢٠٠٦ م).
٢٥. يونس، سعدي، تجربتان عن مسرح الشارع، مجلة فنون، ع٩٨ السنة الخامسة عشر (بغداد : المؤسسة العامة للسينما والمسرح , ١٩٨٠/٧/٢١.

الفنان رحيم ماجد

نبذة عن الفنان رحيم ماجد

المسرحي الراحل ابن محافظة الديوانية رحيم ماجد كغيره من اعداد كبيرة من المثقفين العراقيين كان يتعاطف مع الحزب الشيوعي .

اصر الراحل رحيم ماجد على تقديم عرضه المسرحي لان "التنين" تلخص توجهه الفكري ومغامرته الفنية ، وبمشاركة زملائه المسرحيين في محافظة الديوانية قدم العرض بالهواء الطلق في حدائق جمعية التشكيليين العراقيين بحي المنصور في بغداد ، وسط حضور واسع من الجمهور ، المخرج جعل بطل المسرحية يرتدي البذلة الزرقاء في اشارة واضحة ومباشرة الى الطبقة العاملة ، وانتصارها على التنين آجلا ام عاجلا ، بانتهاء العرض هناك من وجه الى المخرج سؤالا لماذا جعلت بطل المسرحية شيوعيا وتجاهلت حليفه البعثي ، واين الجبهة الوطنية في مسرحيتك ، فرد المخرج على صاحب السؤال "تريديني ارفع العلم العراقي وصورة البكر حتى ترضى على المسرحية." هذا المقطع من سيرة المخرج الراحل رحيم ماجد ربما تكرر في تجارب الاخرين ، والرجل بعد "تفليش الجبهة الوطنية" ظل يواصل عمله مشرفا فنيا في مديرية تربية المثنى ، بوصفه لم يكن منتميا لاي حزب سياسي ، ولكن سجله في مديرية الامن العامة كان يحتفظ بتقرير يتهمه بأعداد مسرحية تتحدث عن شيوعي يقتل التنين ، في زمن الطناطلة [1].

حياته ...

- التولد ١٩٥١.. الدغارة / ديوانية .
- خريج كلية الفنون الجميلة بغداد ١٩٧٦
- عضو نقابة الفنانين العراقيين
- أحد رواد المسرح الديواني
- من رواد مسرح المقهى في العراق والديوانية
- من المؤسسين لفرقة الفن الثوري عام ١٩٦٩
- من المؤسسين الاوائل لمعهد الفنون الجميلة في الديوانية مع مجموعة من الاساتذة

(المصدر / صادق مرزوق , ٢٠٢١)

[1] علاء حس , مجلة المدى https://almadapaper.net//view.php?cat=124960

نشاطاته الفنية ...

- تتلمذ على يديه ألعديد من المسرحيين في الديوانية سواء في الفرق التي ساهم بانشائها أو من طلبة معهد الفنون الحميلة قسم المسرح .
- يعد ظاهرة ديوانية مائزة في المسرح وخصوصا دوره الفاعل في مسرح المقهى ومسرح الشارع
- مارس التأليف والاعداد لأغلب العروض التي اخرجها .
- ممثل من الطراز الاول ويجيد معظم الادوار .
- عمل ممثلا في العديد من الاعمال المسرحية .

اعماله الفنية ...

- قدم العديد من العروض المسرحية ممثلا ومخرجا في بغداد والديوانية ودولة الكويت .
- أخرج للمسرح العديد من الاعمال المسرحية منها:

١- السماح على ايقاع الجيرك للمؤلف وليد اخلاصي .

٢- رحلة حنضلة للمؤلف وليد اخلاصي ايضا .

٣- الخرابة.

٤- المفتاح

٥- المحنة

٦- البكاء في غياب القمر

٧- الليلة نلعب.. الليلة نحتج

٨- الوقوف بين سماوات الله ورأس الحسين. عن قصيدة بنفس العنوان للشاعر مظفر النواب.

٩- طنطل تحت الجذر التكعيبي

١٠- في صباح يوم الأحد ..

١١- مسرح مقهى والعديد من الاعمال المسرحية التي عرضت في الديوانية وخارجها ضمن مهرجانات مسرحية مختلفة. **(المصدر / صادق مرزوق , ٢٠٢١)**

اعماله المسرحية ....

١- مسرحية ولاية وبعير من اخراج على هادي الحسون برفقة مجموعة من الممثلين منهم الدكتور عبد الوهاب الخطيب .

٢- مسرحية الدربونة للمخرج ابراهيم الصحن .

٣- مسرحية وينك يابن الديوانية للمخرج صادق مرزوق .

٤- مسرحية مساء التأمل للمخرج سعد هدابي .

٥- مسرحية سبي هنا سبي هناك للمخرج توفيق عبد الواحد .

٦- مسرحية عولمة للمخرج صادق مرزوق .

٧- مسرحية المسخ للمخرج حسين العراقي .

٨- العمل الاخير له كان بعنوان هلوسه... تمثيل كرار الديواني عارف سلام فضيله زيدان تأليف وإخراج رحيم ماجد وهو كان ممثل ،وعند توفاه الله قدم العمل وشارك بدلا عنه الفنان عبد الستار الربيعي .

٩- مهرجان نيبور عمل الطوب احسن لو مكواري .

١٠-وفي تأبينه قدم الفنان (صادق مرزوق)(القمصان الوان الوان) مسرحية عن حياته بعنوان (القمصان الوان الوان) تمثيل الدكتور علي الشيباني والدكتور مهند العميدي ومجموعة من طلبته في معهد الفنون .. **(المصدر / صادق مرزوق , ٢٠٢١)**

رحيم ماجد الفنان الذي رحل ولم يكمل رسالته

وصلتي رسالة قبل اقل من شهر عبر الفيس بوك من الصديق سمير خليل يبلغني فيها بسؤال وسلام الصديق والزميل رحيم ماجد عني وقلت له بلغه سلامي وتحياتي واعطهه ميلي وتلفوني هل من الممكن ان احصل على تلفونه وميله عسى ان نستطيع الاتصال ببعضنا. (بهجيت ناجي , ٢٠١١)

ويوم الاحد ٢٠١١/٥/٨ يكتب احد الاصدقاء ويتسائل في مدونته على الفيس بوك عن صحة خبر وفاة الفنان رحيم ماجد وابدا وبارتباك بالبحث عن الخبر عبر الكوكل وبعد كتابة اسمه اجد خبر يقول فيه تعرض الفنان رحيم ماجد الى جلطة دماغية والطبيب يعد ببذل الجهد من اجل انقاذ حياته بعد ان اصبحت مستقرة وهناك امل, ولكن الخبر الذي تحته يعطي الخبر اليقين برحيل الفنان ذو القلب الطيب رحيم ماجد, بحثت عن صورة له في الانترنيت وحصلت على واحدة من لقاء له منشور ولكنها غير واضحة مع الاسف ونشرتها مع تعليق بسيط لاعزي فيها اصدقائه ومحبيه ووضعتها في مدونتي على الفيس بوك وبعدها توالت التعليقات والتلفونات للتاكد من الخبر. وبدأة بالبحث بين ماامللك من صور له حيث وجدت الكثير. من اين ابدا؟ هل اعزي نفس واصدقائه وعائلته ام اتحدث عن مناقب الفقيد رحيم يستحق الكثير ولاتكفي مقالة للحديث عنه, وساكتب مما اتذكره عن الفنان قبل ٣٥ سنة وعندما افترقنا لاخر مرة في العراق. ونتيجة للحاجز الكبير بيننا وبينهم وخوفنا عليهم كنا لانتصل بهم اثناء الحكم الدكتاتوري وعندما سافرت لاول مرة بعد ٢٥ عام من مغادرة العراق لم استطع الاتصال باحد من الزملاء لان الوضع لم يكن يسمح بالاتصال بهم, ومع الاسف لا استطيع الكتابة عن نشاطه الكبير في المجال المسرحي في الديوانية بشكل خاص لان المعلومات المتوفرة لدي قليلة مع الاسف, مع علمي ان رحيم لايستطيع يجلس في البيت بدون عمل مسرحي فالمسرح في دمه.

تعرفت على رحيم وهو القادم من الديوانية في الصف الاول قسم التمثيل في اكاديمية الفنون الجميلة سنة ١٩٧٣ , كانت ايام جميلة مملوئة بالفرح والعمل الدؤوب من اجل النجاح في سعينا لاجل ان نكون فنانين مسرحيين. كنا مجموعة لاتفترق ابدا, ندرس مع بعض نسهر مع بعض. كان رحيم شخص طيب لايزعل من مزحنا الثقيل معه وانما كان يقابل المزحة باخرى اقوى منها. في مرة من المرات جاءنا صباحا قبل الدرس الاول اي الساعة الثامنة وطلب درهم حتى يتريك (ليفطر به) ولما رفضنا ذهب, وعاد بعد قليل ليطلب ٤٠ فلس ورفضنا ثم طلب ١٠ فلوس ليشرب جاي, ولما رفضنا ذهب وعاد بعد حوالي ثلث ساعة وبيده منديل معطر يمسح به فمه حيث دفعت احدى الزميلات له الفطور ولما اقترب منا متباهيا بالمنديل قال (أنتم سفلة وانتم منطفين) وذهب وهذه احدى وسائله بالرد علينا. طبعا نحن نعرف ان قلبه الطيب لايحمل اي حقد ويعرف اننا امتنعنا عن دفع الدرهم مزحا معه. احيانا يمر من امامنا واحنة جالسين بنفس المكان يوميا (تستطيعون مشاهدة المكان من خلال الصور المرفقة) مع احدى الزميلات والتي يكون قد نوى مصادقتها يمر بدون ان يسلم وهنا تبدا التعليقات والتصنيفات التصجيمات من قبلنا ولا يعيرنا اي اهمية (يعني بالعراقي يلبسنة). (بهجيت ناجي , ٢٠١١)

كان رحيم ممثلا جميلا ذو صوت قوي مجدا بعمله محبا للمسرح محبوب من الكثيرين ساهم بعدد كبير من المسرحيات في اكاديمية الفنون الجميلة وحتى بعد تخرجه كان نشطا خلال عمله في المسرح المدرسي والنشاط المسرحي في الديوانية بشكل خاص.

اشتركت معه خلال دراستي في اكاديمية الفنون الجميلة للفترة من ١٩٧٣ الى ١٩٧٧ بثلاث مسرحيات, ثورة الزنج وكلكامش من اخراج الاستاذ سامي عبد الحميد وافجينيا في اوليس من اخراج الطالب في ذلك الوقت احمد عبد الوهاب. كنا نقضي اياما جميلة في عملنا كاخوة كاصدقاء كزملاء عمل. وبعد تخرجنا من الاكاديمية افترقنا ولم نلتقي الا في اثناء الخدمة العسكرية وكان رحيم امر فصيلي, بس هو شلون امر فصيل؟ والتقينا مرات اثناء تقديم مسرحيات للنشاط المدرسي في بغداد, ولا اتذكر اننا التقينا بعد ذلك اي منذ اكثر من ٣٥ سنة ولكن رحيم بقى في القلب ولم انساه ابدا حتى ان عائلتي تعرف من هو رحيم ماجد من كثرة حديثي عنه وطبعا بقية الزملاء في مجموعتنا.

نحن عشنا في غربتنا خارج الوطن وهم عاشوها داخل الوطن, ولم نستطع ان نحقق احلامنا في ان نمارس عملنا كفنانين مسرحيين سواء في العراق او في الخارج نحن جيل من الفنانين ظلموا ولم يستطيعوا تحقيق امانيهم, من عاش في الداخل اجبر على المساهمة في حروب الطاغية او منع من ممارسة العمل المسرحي بشكل خاص او الفني بشكل عام ونحن في الخارج قطعنا من جذورنا. الا يحق لنا ان نحاكمهم على ذلك؟ اننا حاكمناهم ونحاكمهم من خلال ماقدمناه من ابداع مسرحي وفني مارسناه خلال وجودنا في المنفى رغم قلته, والقلة كانت بشكل خاص في العمل المسرحي لظروف الانتاج المسرحي الصعبة

ويكذب من يبكي حظه بعد سقوط النظام بانه ظلم ولم يسمح له بالعمل الفني بالعكس عادوا يتبوؤن المشهد الفني المسرحي او التلفزيوني كما كانو سابقا,كل شئ لهم سواءا في العراق او دول المهجر المجاورة للعراق.

ان فنان مثل المرحوم رحيم ماجد كان تتوفر لديه قدرات فنية لايستطسع احدا ان يجاريها كان يبدع بدون تردد من ان يواجه الفشل فهو يجرب ويجرب, اذا رحيم توفي ولم يكمل رسالته الفنية التي كان يسعى من خلالها ايصال افكاره وطريقة عملهالى اكبر عدد ممكن من المبدعين وخاصتا الشباب.

عند الحديث عن رحيم لا استطيع ان انسى مواقفه الجميلة والطريفة, فالنكتة مرافقة له وايجاد الحلول للمواقف المحرجة واحدة من ابداعاته. فمن طرائف التي لاتنسى كان يقول (ان جده كان يوكع طيارت الانكليز بالنعل), ان هذا القول لوحده حالة كوميدية لاتصدر الامن شخص في داخله الفرح والفكاهة. اما يوم زواجه فكان كرنفالا كبيرا جاب مدينة الديوانية ولا اعتقد ان احدا قام بذلك الشكل من الاعراس الا رحيم ماجد, ومن حضر ذلك العرس وهم كثرة يستطيعون الحديث عن ذلك الفنان فاضل خليل والفنان سمير خليل والفنان التشكيلي اسامة عبد الكريم وغيرهم الكثير. (بهجيت ناجي , ٢٠١١)

ان الحديث عن رحيم ماجد يطول ويطول ولدي الكثير من الحكايات لا استطيع ادراجها في هذا المقال القصير للحديث عن زميل رحل عنا بشكل مفاجئ, عصر قلبنا وذهب.

لاهله وابنائه ولزملائه رياض القزويني زياد عبد الكريم وسمير خليل وهيثم عبد الرزاق وشاكر سلامة وعرفان عبدي وثائر ماجد محمد امين حازم كمال الدين وغيرهم من الزملاء ومن الزميلات امال ابراهيم وازهار خلود الدعمي وغيرهن من الزميلات العزاء الكبير لهذا المصاب الجلل, وكنا نتمنى ان نلتقي من جديد لنعيد ماسرقه منا الطغات من احلام واماني. (بهجيت ناجي , ٢٠١١)

ملاحظة جميع الصور اخذت في مكان واحد هو اكاديمية الفنون الجميلة للفترة من ١٩٧٣ الى ١٩٧٧ من قبلي او بكامارتي [١].

[١] بهجت ناجي هندي , https://www.tellskuf.com/index.php/2010-03-12-08-07-53/2010-03-20-08-09-16-sp-1033913205/12213-bb.html