مسرح الفوروم كتقنية للوساطة الإجتماعية

الأستاذ
طويل موسى

مقدمة:

عندما نسمع بأنه يوجد هناك وعود نرى بأنه يوجد جور وكذب وظلم وبالتالي المضطهدون والطغاة **Des oppresseurs** وبالتالي المضطهد والمظلوم **Des opprimés**، من هنا نرى ونكتشف أننا نعيش في عالم غير عادل، عالم يعشق البسمة الخادعة، عالم يعشق الظلم والطغيان، ولهذا من المطلوب والضروري أن نخترع ومن جديد عالما آخر، لأننا نعلم بأن هذا العالم الذي نريده موجود -أوغيستو بينتو بوال[1] **Ogusto Pinto Boal** .

أوغيستو بوال في سطور:

هو كاتب ومخرج مسرحي ومؤسس ومخترع مسرح ضد الظلم والطغيان والاضطهاد، في شهر فبراير **1971** تم توقيفه من طرف الدكتاتورية البرازيلية، حيث تلقى تعذيبا من النوع الرفيع على كل جسده ثم تم نفيه. رحل إلى نيويورك وتحصل على عدة جوائز في الإخراج المسرحي، رحل بعدها إلى الأرجنتين موطن زوجته سيسيليا **Cecilia**، أصبح بعدها المدير الفني لفرقة: **Elmachette** في **1972** حتى سنة **1976**.

سافر إلى أمريكا اللاتينية حيث بدأ في تطوير تقنيات جديدة في مسرح المضطهدين، منها مسرح الصورة **Theâtre-image**، المسرح غير المرئي **Theâtre invisible**، مسرح الشرطي في الرأس **Flic dans la tête**. وتقنية مسرح الفوروم **Theâtre de forum** أين تلقى دعوة من جامعة سوربون، بعد دخوله باريس أسس أول مركز لمسرح المظطهدين **Theâtre de l'Opprimé** مع إبنه جوليان **Julian**، حيث تعامل مع داليف كاغ **Yves Gunne**، وريني باداش **René Badache** رواد مسرح الفوروم بباريس اليوم. في **1980**عاد إلى موطنه البرازيل، وتوفي هناك في **02**

ماي **2009** بمدينة ريو ديجانيرو.

وهكذا يمضي الأبطال وبيق النهج و الأثر، فهيا لننتهج وليكن اختيارنا على تقنية مسرح الفوروم كوسيلة للوساطة الاجتماعية.

ما هو مسرح الفوروم:

يعد أحد تقنيات مسرح المضطهدين، ويعتبر أجمل وأروع تقنية للوساطة الاجتماعية. وفي حل المشاكل بين الأفراد والجماعات، كونها تقنية تعتمد على تقديم مشهد قصير عبر دقائق.

Maquette-Forum: من خلالها نطرح إشكالية بحاجة إلى فرضيات و حلول، هذا عن طريق المتفرج ليكون ممثلا بنفس الوقت بتدخلاته **Spect-acteurs** في محاولة لإيجاد حلول ممكنة عن طريق الممثل الرئيسي للمشهد **le Protagoniste**، الذي هو الشخصية الأولى وضحية القصة الملعوبة، التي تتصارع مع الشخصية الثانية أي هي الشخصية المضادة، التي تعمل في تضاد وعداوة **Antagoniste**.

قواعد مسرح الفوروم:

يعتبر مسرح الفوروم لعبة تحمل الانتفاضة بطريقة فنية ممسرحة، كأي لعبة ترتكز على قواعد ممنوع الاستغناء عنها، ولا حتى الاستهانة بها، هذه القواعد يمكن أن تتجدد، ولكنها تبقى دائما هي قواعد اللعبة.

وحتى يتسنى لنا معرفة هذه القواعد لابد من التطرق إل الحديث عن عنصر مهم في تسيير الفوروم وهو المنشط المربي أو الممثل المتدخل **Le Joker** عند أو غيستو.

المنشط المربي Le Joker وقواعد تسيير الفوروم:

لأجل تسيير حسن وجيد للفوروم، المنشط مطالب باحترام بعض القواعد التي تعتبر ضرورية لا يمكنه الاستغناء عنها لأنها إجبارية لهذا فعليه أن يتقيد بالتالي:

1. يجب أن يتفادى أي حركة مهما كان نوعها، التي ممكن أن تؤثر أو تجلب اهتمام الجمهور.
2. يجب أن يتفادى كل ما هو ملاحظة أو ملخص خاص بالمشكل المطروح أمام الجمهور.
3. عليه أن يترك الجمهور دائما في تساؤل حتى يمكنه فيما بعد أن يجيب بنعم أو لا.

4. ليس من صلاحياته أن يقرر ما يريد، فهو ملزم بتنفيذ هذه القواعد، فهو من يعطي تقنيات اللعبة إلى الجمهور.

5. أن يكون منذ البداية متقبلا للتغييرات التي يقترحها الجمهور المتدخل، Spect-acteurs، وبهذه الكيفية نحكم بالضرورة على الفكرة المطروحة من خلال اللعبة المسرحية-**Maquette forum**.

6. المنشط **le Joker** مطالب بأن يرسل بطريقة متتالية نوعا من الإستفهامات التي تولد الشك والظنون وسط الجمهور، فهو ينمي فيهم فرصة القرار والتدخل.

7. **le Joker** هو القائد في تسيير الفوروم ، وبالتالي يسمح للجمهور بأن يعرف هل ما يراه حق أم باطل، وخاصة للمتفرجين.

ملاحظة: نادرا ما نجد أحد المتفرجين يتدخل بكلمة، قف **Stop**، وهذا قبل أن ينتهي الممثل الرئيسي من تدخلاته، هنا **le Joker** أو الممثل المتدخل أي المنشط، مطالب بأن يتدخل باتصال خفيف عن طريق حركة الأيادي مثلا، وبالتالي يستنتج من تدخل الجمهور بأن هناك رغبة تولدت عندهم، وهذا التوقيف من طرف المنشط يشوق أكثر الجمهور للمشاركة في الفوروم.

8. **le Joker** أو الممثل المنشط في الفوروم: هو المسؤول الأول على مساعدة وتوليد كل الأفكار وكل حركة.[2]

الكتابة في مسرح الفوروم:

تختلف الكتابة والتأليف في مسرح الفوروم عن الكتابة الدرامية عند تشيكوف أو موليير وحتى شكسبير. لأن النص المسرحي في مسرح الفوروم، يحدد بكل وضوح وتدقيق خصائص ومميزات كل شخصية، يجب أن يحدد وبالضرورة عناصره الأساسية، أي لابد من الشخصية الأساسية وهي البطل الذي يكون الضحية في القصة **Le Protagoniste**، إضافة إلى الشخصية الثانية وهي التي تكون مضادة للأولى، وفي صراع وتضاد، وهنا يمكن أن تكون فيه شخصيتان أو ثلاثة **Antagoniste**، بالإضافة لوجود صراع أي **Un Conflit**.

وفي هذا النوع من مسرح الفوروم كل شخصية مطالبة بأن تبرهن وتؤكد على وجودها بكل دقة، وهذا ليتسنى للجمهور فهم بكل بساطة إيديولوجية كل شخصية.

في نص الفوروم، الحلول يجب على الأقل أن تحتوي على خطأ سياسي أو اجتماعي، لأن هذا الخطأ هو ما نعالجه عن طريق الفوروم **Maquette-Forum** .

هذه الأخطاء يجب أن تكون واضحة في تجسيدها مسرحيا، وهذا عبر مواقف جد محددة. ففكرة النص في مسرح الفوروم يمكن أن تكون واقعية، خيالية، رمزية...الخ. لأن الهدف من وفي مسرح الفوروم هو أن تتحاور ونتناقش على حلول واقعية.

عناصر الكتابة في مسرح الفوروم:

1. **البطل: Le Protagoniste**: هو الشخصية التي تتمنى أن تحقق شيئا أو تبحث عن حل بكل حذر ولكن لا تعرف كيف تتحصل عليه، حيوية هذه الشخصية فوق الخشبة يجب أن تكون واضحة جدا،حتى يتسنى للجمهور المتتبع أن يتمنى تعويضه فوق الخشبة، وبهذه الكيفية نجعل من المتفرج ممثلا **Spect-acteur** وهذه ميزة خاصة في مسرح الفوروم هي أن الجمهور لا يبقى متفرجا فقط، بل متفرجا ممثلا.

كما أنه في مسرح الفوروم لا يجب عن الممثل الأول أي الرئيسي أن يذهب مباشرة إلى الأزمة، لهذا من الضروري أن نعلم مسبقا ونهيئ مسبقا الجمهور إلى الموقف الذي نريد معالجته، وهنا دور الممثل المنشط **Le Joker**. فهو مطالب منذ البداية أن يعطي للمتفرج خصائص ومميزات كل شخصية من نقاط الضعف ونقاط القوة، وهذا لتتسنى للمتفرج لحظة تعويض أي شخصية، أن يأخذ بعين الاعتبار كل المعلومات الخاصة بالمشكل المطروح في ماكيت الفوروم.

2. **الشخصية الخصم L'Antagoniste** : وهي شخصية ضرورية في مسرح الفوروم أو مشهد الفوروم، والتي يجب أن تكون شخصية حقيقية أو واقعية، مع الشخصية الأولى حتى تسمح لنا وبطريقة ممسرحة أن تتقض.
3. **الصراع Le Conflit** :بدون صراع لايمكن أن يكون هناك مسرح.[3] فالخشبة لا تتطور إن لم يكن فيها صراع[4].

الصراع الدرامي هو الذي يحدد نوعية المشهد، ويبين قوة الصراع والخصومة، هو الذي يضع شخصية أو عدة شخصيات في مواجهة وسط نفس الموقف.[5]

إن الحديث عن النظرية الكلاسيكية في المسرح الدرامي يهدف إلى تقديم مواقف إنسانية في أحداث متتابعة توصلنا إلى قمة الصراع (العقدة) التي تبقى بحاجة إلى حل.

- إن الحركة الدرامية يجب أن توجد في وسط يحتويه الصراع و التضارب المعاكس -إن الصراع اليوم أصبح هو الخاصية المميزة في المسرح التي لا يجب الاستغناء عنها-[6]
- إن الصراع في المسرح يجب أن يكون على شكل تنافر وتضاد بين قوتين متعارضتين بموجب تصادمهما ينتج حدث درامي، وهكذا يبقى التجول بالعمل المسرحي فوق الخشبة عن طريق الكلمات المهمة (النص) هو الطريقة الأجمل التي تدفعنا إلى الوصول إلى الأهم من المهم. فإذا كانت لديك كلمة تريد أن تقال، أجعل من الخشبة هي اللسان.

مكان الصراع: إن الحديث عن الصراع في تقنية الفوروم و المسرح بصفة عامة نجده في أغلب الأحيان يظهر وسط عناصر مكونة لموقف درامي تصنعه انتفاضة أشخاص متصارعين، هذا التصارع هو الذي يسلسل الأحداث إلى القمة.

إن الصراع يمكن أن يوجد قبل بداية المسرحية، لأن انتفاضة الشخصيات فوق الخشبة ماهي إلا استعراض مدروس بطريقة فنية لماض معين يحتوي على صراع.

أنواع الصراع:

1. صراع مصلحة شخصية بين الشخص والمجتمع.
2. صراع نفسي لشخص ضد مواقف ومبادئ أو تجاوزات مثال (يتجاوز في أمور دينية، قوانين اجتماعية) وبالتالي تجاوزات مع نفسه كشخص.
3. منافسة بين شخصين لأسباب سياسية، غرامية، اقتصادية...الخ.
4. صراع بين نظرتين لشخصين لا يتقبلان النصيحة.

إنه من الطبيعي أن نجد للصراع أنواعا مختلفة، وبهذا الاختلاف تختلف المعالجة الدرامية عن طريق المشهد المسرحي.

أسباب تواجد الصراع:

تكمن وراء كل مجموعة من الأسباب التي توضح موقفا معينا لأي اتجاه، قضية أو مسألة أو شخص آخر...الخ، نجد هذا الأخير يعيش صراعا سببه يكون تأثيرا نفسيا، وقد يكون هذا التأثير عن وعي أن عن غير وعي، وهذا ما يدفع الشخص إلى الانفعال بصورة أو بأخرى، كما نجد أغلبية

هذه الأسباب تكون اجتماعية بتنوعها، سياسية، اقتصادية...الخ.

أين نعالج الصراع:

نستطيع معالجة أي صراع لابد من دراسة كل الأسباب لأنها هي السبب الرئيسي في تواجد الصراع، وهذه المعالجة هي التي تسمح لنا كما قد لا تسمح بمعرفة المضاد.

لهذا نجد في الكتابة الدرامية التي نريد من خلالها معالجة أي مشكل يجب أن تكون هذه المعالجة داخل المسرحية.

<إن المشهد المسرحي يجب أن يكون كاملا و متسلسلا، اما بالنسبة للمتفرج أن يكون الحدث الدرامي مبنيا بطريقة فنية وجمالية لنزرع بداخله أحاسيس و راحة البال و التمتع و المتابعة،وبعيدا عن كل استفهام>[7]

الإخراج في تقنية الفوروم:

في مسرح الفوروم نجد الأفواج التي تمارس هذا النوع المسرحي **(le forum)** هي أفواج فقيرة، ولا نقصد به الفقر المادي أو الفقر الاجتماعي للأشخاص، وإنما كون هذا النوع من المسرح فقير لأن إمكانياته محدودة.

بصفة عامة، المقصود بالفقر هو أنه لا يعتمد على ميزانية كباقي العروض المسرحية، حيث نجد السينوغرافيا تنحصر في الكراسي والطاولات حسب ما يتطلبه المشهد المسرحي، والجميل هو أن السينوغرافيا في الفوروم ورغم بساطتها تكون مدعمة ومغذية للمشهد.

لا يجب أن نعتمد عليها كتقنية، وكذلك الأمر بالنسبة للملابس**(Les Costumes)**، وحتى الإكسسوارات وكل ما هو مستعمل، يجب أن تكون معبرة وواضحة، وهذا ما يعطي جمالية العرض وبالتالي يكون معالجا بصورة فنية معبرة.

الملابس يجب أن تكون بسيطة وسهلة بالنسبة للعرض، حتى يتسنى للمتفرج الممثل**(spect-acteur)** من توظيفها لحظة تعويض الممثل الذي يريد.

<جميل أن نرى متفرجا يدخل الخشبة، وقبل أن ينتفض يرتدي ملابسه، ربما قبعة، معطف...الخ، أي شيء يميزه عن باقي الشخصيات، هو بنفسه يشعر بأنه محمي لأن هناك إرادة فردية، ويشعر أكثر حرية وهكذا يكون أكثر تفننا في الإبداع>[8]

من هذا كله يؤكد **Ogusto** أن الإخراج في المسرح يعتمد على أن يكون التحرك فوق الخشبة

حركة معبرة بالنسبة للممثل، وهذا القران بين الحركة والتحريك هو الذي يصنع الصورة المعبرة والتي تحمل محتوى، الصورة هي اللغة في مسرح الفوروم.

كل هذا لأنه في تقنية الفوروم لانعتمد على حركة الصورة بل على صورة الحركة

(Un corps qui ne bouge pas sur scène, est un corps qui répète toujours le même mot)

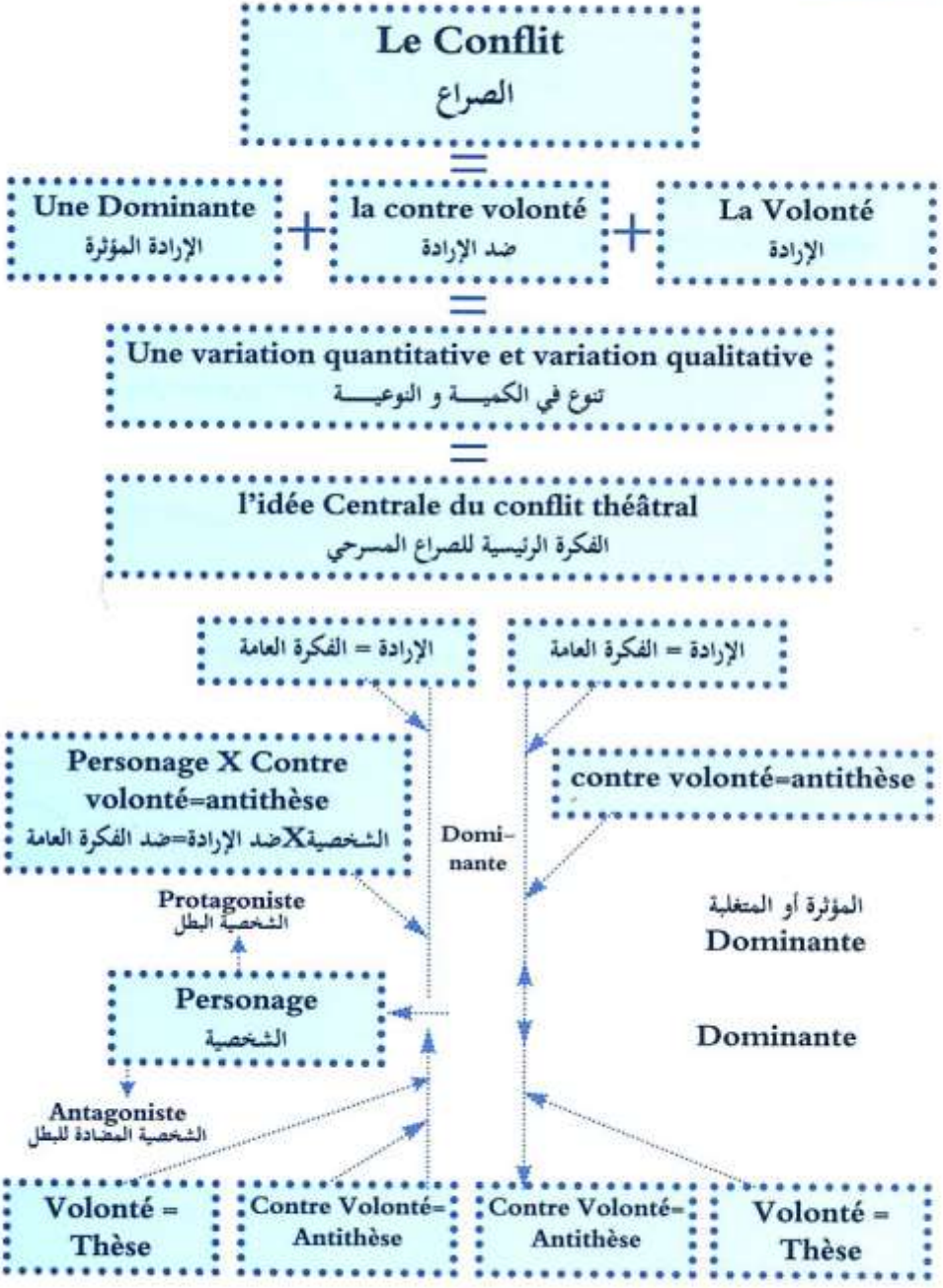
<مهم جدا أن يكون تمثيل الممثل معبرا ومترجما، مثلما هو الحال عند"ستانسلافسكي" يؤكد Boal أنه يجب أن يجتمع الجسد مع الكلمة ليعطيا صورة فنية ممسرحة ومعبرة ومترجمة مرئيا أمام الجمهور>(9)

إنه الفعل المسرحي عند **ألكسندر كستنتين ستانسلافسكي.**

إن المسرح والصراع، هما الانتفاضة التي من ورائها نريد صناعة التغيير وليس مجرد أحاسيس وفقط.

في لعبة الركح وداخل المشهد المسرحي، وحتى يتسنى للممثل أن يلعب بدواخله وبالتالي بإرادة قوية يجب أن يكتشف المضاد لكل ما هو ضد ما يريده كممثل يحمل إرادة تغيير داخلية.

إن الصراع الداخلي والإرادة في الفعل والمضاد لإرادة الفعل هو ما يخلق الديناميكية وبالتالي يصنع اللعبة المسرحية والتقمص الوجداني، وبالتالي يعطي للفكرة (المشكل) الملعوبة واقعية فوق الركح وداخل اللعبة المسرحية.


Le Conflit
الصراع
Une Dominante
الإرادة المؤثرة
la contre volonté
ضد الإرادة
La Volonté
الإرادة
Une variation quantitative et variation qualitative
تنوع في الكميـــة و النوعيـــة
l'idée Centrale du conflit théâtral
الفكرة الرئيسية للصراع المسرحي
الإرادة = الفكرة العامة
الإرادة = الفكرة العامة
Personage X Contre volonté=antithèse
الشخصيةXضد الإرادة=ضد الفكرة العامة
contre volonté=antithèse
Domi-nante
Protagoniste
الشخصية البطل
المؤثرة أو المتغلبة
Dominante
Personage
الشخصية
Dominante
Antagoniste
الشخصية المضادة للبطل
Volonté = Thèse
Contre Volonté= Antithèse
Contre Volonté= Antithèse
Volonté = Thèse

بعض المفارقات لمسرح الفوروم عند أوغيستو بوال **Augusto** وغيني باداشش ودايف قاع ***Yves Querre**

الرقم	أوق يستو بينتو بوال	غيني باداش و ايف قاغ
1	التفرج يعوض المضطهد فقط المظلوم L'opprimé	1 يمكننا تعويض كل الأدوار.
2	استعمل المصطلح الشخصية Personnage	2 مصطلح -الدور .
3	تدخل الجمهور الممثل و الذي يعوض المضطهد، يعتبره حلا.	-3 تدخلات الجمهور ما هي الاقتراحات و تدخلات متعاقبة
4	Augusto و يوظف مصطلح le Joker.	4 ممثل متدخل ، أو منشط متدخل وهو الذي يسير حصة الفوروم .

غيني باداش **Réné Badache** مدير المعهد الأوروبي للبحث والتكوين في مصرح الفوروم باريس، وكاتب ومن بين كتبه المشهورة : **Jeux de Rôles ,Jeunes et Société , Quand le Théâtre Transforme la Violence , La Découvertes 9 Bis , rue Abel . Hovelacque paris 2002.**

Yves Guerre, Le Théâtre – forum, pour une Pédagogie de la Citoyenneté, L'harmattan 1993.

خاتمة

في عالم لغته السير نطقية **Cyber Nation** وفي مجتمع يرتدي ثيابا ممزقة يخيطها التطور غير الملاحظ وغير المراقب مما سبب في ضعف وتمزيق العلاقات. لهذا حتى لا نبقى كبشر متفرجين وفقط. لا بد من البحث عن الحل والمفتاح الذي نفتح به أبواب المستقبل، ولكن بشرط أن نكون على علم بأن ليس المفتاح هو الذي يفتح الأبواب وإنما الذي يملكه.

لماذا إذا لا يكون مسرح الفوروم هو المفتاح وقد قيل «أعطيني مسرحا أعطيك شعبا عظيما». فهو التقنية التي تسمح لنا أن نكون **Spect – acter** متفرج لمثل داخل المجتمع بدل أن نبقى متفرجين وفقط، فهي التقنية التي تدفعها لتغيير الثياب الممزقة التي اشترتها لنا العولمة وبالتالي نجدد بها فلسفة الحياة للعيش معا. خاصة اليوم، نجد أن الدولة تبحث عن طريقة أفضل من خلالها تمنح الاحترافية للجمعيات

الشبانية حتى تلعب دورها في تطوير المجتمع المدني وهذا عن طريق الممارسة التي تعتمد على المعرفة العلمية والطرق الأكاديمية ، وبالتالي نستطيع أن نوظف الوساطة الاجتماعية.

وتقنية الفوروم هي واحدة من بين التقنيات التي نستطيع أن نصنع بها الوسيط المتدخل des Médiateurs Intervenant وهذا داخل الجمعيات حتى يتسنى لنا تدعيم الحركة الجمعاوية بصفتها الوسيط الاجتماعي بين الدولة والمجتمع المدني، واليوم تبقى أجمل طريقة للحديث هي الفعل faire est la meilleure façon de dire .

المراجع

1. Ogusto pinto boal: أوغيستو بوال: مخترع ومؤسس مسرح المضطهدين، صاحب جائزة سفير العالم في المسرح من طرف منظمة اليونيسكو.

2. Ogusto Pinto Boal, Jeux pour acteurs et non acteurs, pratique de théâtre de l'opprimé, Édition la Découverte, Paris 2004, page 264- 266.

3. Yves Guerre, joueur le conlit, pratique de théâtre forum, édition L'harmattan, 2006, page201-p60.

4. Augusto Pinto Boal, Op;cit, page283.

5. Patrique pavis, dictionnaire du theâtre, forme et concept de l'analyse théatrale, Editions temps actuel,1978, page79.

6. Ibid, dictionnaire du theatre, page 79 .

7. Patrique Pavis, Op;cit, page 80.

8. Delbono, Pipo, préface de mon théatre, actes, sud, coll, le temps du théâtre, 2004, P87.

9. Jeux pour acteurs et non acteurs, page 203- 204.