

«وهنا القاهرة».. الوقوف في المنطقة الوسطى لا يضمن التحقق

سته اسكتشات كوميدية تنتقد الظواهر السلبية في المجتمع المصري



شاشات خلفية تعرض وقائع يومية مكررة

المسرحي إلى تبديل قطع محدودة من الديكور المتصلة بفكرة ومكان كل مشهد، لتكون الشاشات معضدة لقطع الديكور المتغيرة في نقل أجواء العمل وأفكاره. ويمكن اعتبار النص المسرحي من أبرز نقاط القوة في ذلك العرض؛ إذ صيغت الحوارات والنصوص في معظمها بأسلوب شعر العامية المصرية، وهو ما منح للمشاهد حيويتها وعبر عن بساطتها وعمقها في الآن ذاته، وإن كان الإيقاع السريع للمشاهد قد أسهم في تراجع التركيز على حيوية النص في مقابل ملاحظة اللقطات السريعة في العرض المسرحي.

جاء العرض المسرحي «وهنا القاهرة» نتاجا لعمل دؤوب للمواهب الشابة من فرقة «المسرح الخطير» مع الفنانة رشا الجمال، وهي كاتبة ومخرجة ومصممة أزياء، وبعد العرض جزءا من اهتمامها بالتراث الإنساني المصري والحلم بالتغيير والتطوير والحفاظ على ما تحمله الحياة من بهجة والتحلي بالشجاعة في مواجهة المنغصات.

موضوعهم أو من هم أسفله ويطمحون إلى صعود الدرج وتغيير أوضاعهم، وفي خضم ذلك الصراع الذي لا ينتهي يحضر الحكم على أهمية الآخر وفقا لمكانته على السرد الطبقي، الذي ينهي مصير من لا يتشبث به إلى «البلاغة».

يتخلل الاسكتشات الستة بعض اللوحات المعبرة عن مشاهد باتت معنادة، لكن في حقيقتها لا يمكن قبولها، منها لوحة تعرض لمشهد التبول في الشارع بأسلوب ساخر يستند إلى كوميديا الموقف في حد ذاته ومفارقته، ولوحة ساخرة تتعرض للتدخل السافر في ما يفعله الآخرون دون مبرر، ولوحة تعرض لمشهد يومي في مترو الأنفاق، حيث الإزحام الشديد وعدم الالتزام بالإجراءات الوقائية في ظل تفشي وباء كورونا.

اعتمد العرض بصورة رئيسية على الشاشات الخلفية في توضيح أجواء المشهد أو في تعزيز فكرته، ما جعل الاعتماد على قطع الديكور هامشيا؛ حيث لجأت مؤلفة ومخرجة العرض

والسلطة، ليصل به المقام إلى السجن جزءا له على مسيرته المشيئة وأفعاله التي الحق بها ضررا كبيرا في المجتمع. وينتقل المشهد الخامس «أربعين شتا» ليأخذ منحى تراجيديا، إذ يروي قصة مهندس شاب يسأل نفسه في عيد ميلاده الأربعين عما فعله طوال حياته، وعن أحلامه الموهودة وأماله المحطمة التي جعلته يوما في منطقة المنتصف من كل شيء؛ نصف السعادة ونصف الرضا ونصف التحقق المهني، يأخذ المشهد توجه فلسفي يتعرض لمعنى السعادة ومسبباتها، والأثر الذي تتركه مرحلة الطفولة والنشأة الأسرية القاسية في تحطيم ثقة الأبناء بانفسهم وبقدراتهم.

أما المشهد الأخير «اطلع فوق.. انزل تحت» فيعبر عن مسعى مختلف الطبقات الاجتماعية للخروج من حيز طبقها إلى الطبقة الأعلى منها، في سعي حميم لا يتوقف ولا يهدأ، فالسلم يوما حاضر في ذهن الجميع، سواء من يصلون إلى قمته ويحاولون طوال حياتهم الحفاظ على

وينتهي المشهد برفض الشباب لكل المصائر المرسومة لهم سلفا، وتمسكهم بحقهم في العيش بسلام وطمانينة في أوطانهم التي هي جزء منهم، والتأكيد على حقهم في أن يكونوا أنفسهم بعيدا عن كل المصائر المرسومة لهم مسبقا. وهنا تأكيد مرة أخرى على أهمية المقاومة في تغيير الأفكار وتبديد المخاوف الواهية، من خلال تكوين يُعبّر عن التحول من سيطرة الأمهات على عقول الجيل الناشئ إلى تحررهم واتحادهم من سطوة تلك الهيمنة.

الفساد والسلطة

أما المشهد الرابع من العرض والذي جاء تحت عنوان «حوت مدينة نصر» فيلانس قضايا الفساد المستشرية في المجتمع عبر قصة تحول طفل قضى حياته في الشارع إلى رجل أعمال فاسد انطلق في رحلة نحو الغناء والربح السريع بالغش في مشاريع بناء عشوائية واستغلال أصحاب النفوذ

عندما يسود الفساد في المجتمع ويصير جزءا من صورته العامة إلى حد الاعتقاد على وجوده والتماهي مع معطياته يأتي دور الفنون عامة والمسرح على وجه الخصوص ليُسلط الضوء على لاعديته ولامعقوليته دون نبرة خطابية مزعجة.

حنان عقيل
كاتبة مصرية

همام وجدواها، ويؤكد على لا معقولة التدخل في موضوع لا يمس الآخر بنفع أو ضرر، فضلا عن دور الشاشات الخلفية التي قدمت مشاهد من أفلام مصرية قديمة تُعبر عن طبيعة الموقف.

القبولة المجتمعية

في المشهد الثاني الذي جاء تحت عنوان «بنيت لابسة ليموني» يتطرق العرض المسرحي لواقع قمع المرأة وواد أحلامها وتطلعاتها المستقبلية بسبب جنسها الذي يستخدم كذريعة لقبولها في أطر مجتمعية محدودة سلفا، ويعتمد الاسكتش في عرض الفكرة على الملابس النسائية الملونة التي تشير في طبيعتها إلى بهجة وانطلاق وحيوية لا يقبض لها الظهور لما تلقاه من استهجان سواء أكان من الدوائر القريبة ممثلة في الأسرة أو في المجتمع الذي يتجلى رفضه عبر نظرات مستهجنة لانطلاق الفتيات في مقتبل شبابهن.

يحتل التكوين المسرحي في هذا المشهد أهمية خاصة، فهناك السلطة الأبوية ممثلة في العرض بالآباء الثلاثة الذين يحاصرون الفتيات في محاولة لتغيير أفكارهن وتحويلها نحو ما هو سائد ومقبول مجتمعا، وهناك الأم التي تحتل واجهة المسرح في إشارة إلى دور الأم ورغبتها الواعية أو غير الواعية في بعض الأحيان في إنتاج نسخ مكررة منها.

وفي المشهد الثالث «تشديد الولد» يلامس العرض المسرحي قضية قبولية الأجيال الجديدة عبر عدد من الأمهات الألائى يتملكهن الخوف من ولادة أبنائهن في مصر وما قد ينجم عن ذلك من تعريضهم لمشكلات اقتصادية واجتماعية صعبة.

ويقود هذا الخوف الأمهات إلى مشارب متعددة. لكن تجمعهن رغبة في الهروب، سواء جاء ذلك عبر تسطيح فكري للجيل الجديد من خلال إبعاده عن كل ما يخص قضايا وطنه ومشكلاته، أو الهروب إلى بلدان غربية تطلعا إلى حياة أفضل، أو تحديد مسبق لمصير الأبناء دون الاهتمام بتطلعاتهم الحقيقية.

القاهرة - في العرض المسرحي «وهنا القاهرة» الذي عُرض مؤخرا على مسرح الجامعة الأميركية في القاهرة قدمت فرقة «المسرح الخطير» نقدا للواقع المعيش بالاعتماد على الكوميديا في غالبية المشاهد.

وتناول العرض للمؤلفة والمخرجة رشا الجمال جملة من القضايا التي تعبر عن المجتمع المصري في السنوات الأخيرة، فغير ستة إسكتشات يُقدم طاق العمل نقدا لظواهر فاضحة، مثل التحرش وفساد بعض رجال الأعمال والتدخل في حياة الآخرين وأحلام الصعود الطبقي ومشكلات تربية الأجيال الجديدة، بما يسهم في تسطيح أفكارها وتمييع أحلامها.

المسرحية تنتقد العديد من الظواهر الاجتماعية الفاضحة، كالتحرش وأحلام الصعود الطبقي ومشكلات تربية الأجيال الجديدة

ويتعرض المشهد الأول «الشیطان همام» لجنوح بعض الشخصيات للتدخل السافر في حياة الآخرين وإطلاق الأحكام عليهم، والذي تزداد سطوته مع الرضوخ السذلل لآراء وأفكار الآخرين والقبول بها وعدم التحلي بشجاعة الرفض والمواجهة عبر قصة همام، وهو أسطورة أحد الأحياء الشعبية المصرية الذي لا يتوانى عن اقتحام حياة كل المحيطين به، ويتم التخلص من دوره مع اجتماع أهل الحي الشعبي على لفظه.

ينتهي المشهد بالتأكيد على أهمية المواجهة والرفض ودورها في التخلص من مظاهر الخلل في المجتمع، بالاعتماد على الكوميديا لإيصال فكرته، وعبر الحوار الساخر الذي يُسفه من أفعال

كتاب مغربي يبحث في آليات العلاج بالمسرح عبر العصور

أحلام الناس وأنا أعطيهم الدافع ليحلموا من جديد، أنت تحللهم لأجزاء وقطع نفسية، وأنا أساعدهم ليقوموا بإعادة هذه الأجزاء مع بعضها البعض».

«العلاج بالمسرح» يستعرض أربع محطات تاريخية للعلاج بالمسرح لدى اليونان وعصر النهضة والمسرحيين الحديث والمعاصر

وقد تطوّر هذا المجال في التنظير والممارسة خلال العقود السابقة خاصة في تطبيقها على الطلبة لمعالجة بعض مشكلاتهم كالقلق والخجل التي تترك رواسب أكبر في حال إهمالها.

وفي العام 2007 تم تطوير السيكيوراما إلى شكل جديد من العلاج النفسي التربوي من قبل المغربي مصطفى مرزوقي في شكل السيكيوراما التربوية، حيث تجاوز نظرية لعب الدور للمرة الثانية، وكذلك الانحصار في فعل التطهير أو ما يسمى بالكاترسيس، جاعلا من السيكيوراما طريقة لتحقيق الكفايات التربوية علاوة على العلاج النفسي، مستفيدا من خبرته الغنية كمرّب، وموظفا لما استجد في أبحاث علم النفس التربوي بصفة عامة، والعلوم المعرفية بصفة خاصة، وبذلك أصبحت السيكيوراما سلسلة اللوج للفضاءات التربوية كالمدراس والجامعات والمعاهد والنوادي ودور الرعاية الاجتماعية ودور الأيتام وغير ذلك.

بالسعادة، وأداء عمله بشكل أفضل وساعده في عملية تطوير ذاته وإعطاء صورة إيجابية لها.

وتؤكد الشعشاع أن المسرح أظهر نجاعته وجودته في جميع دول العالم دون استثناء، وحققت نتائج علاجية مهمة وإيجابية، ومن أجل هذا وجب التفكير مليا في إدماجه في جميع الميادين الحيوية المرتبطة بالفرد، عن طريق برمجة حصص علاجية بالمسرح كاستراتيجية للمساعدة النفسية والتربوية في جميع المجالات. ودعت الباحثة المغربية إلى «التفكير بصوت مسموع والتساؤل إلى أي حد لدينا اليوم، نحن كمجتمع متنوع ومتعدّد، الاستعداد لتقبل هذا النوع من العلاج؟ خاصة إذا علمنا أنه لون من البوح والتعرية، تعرية مشاكلنا ومعالجتها بطريقة فنية وجمالية وإبداعية»، مودة أن ذلك سيصب بكل تأكيد في مصلحة الإنسانية بصفة عامة، وفي تسهيل عملية العيش السليم والناجح بصفة خاصة.

وتأثرا بمدرسه التحليل النفسي التي أنشأها فرويد في عشرينيات القرن الماضي برزت أولى محاولات العلاج بالدراما (سيكيوراما) على يد عالم الاجتماع الأميركي جاكوب إل. مورينو (1889 - 1974) معتمدا على المسرح المرتجل العفوي في تقديم استشاراته. وعرف عن مورينو أنه كان مناهضا لأفكار فرويد، وهو الذي كتب عن ذلك قائلا إن فرويد خصّه من بين الطلاب وساله عما يفعل، فاجابه «أنت تحلل

المتفرج داخل وخارج المسرحية وتحمل المتفرج لقسمة من المسؤولية، وجيرزي كروتوفسكي وتأثيره في المشاهد والممثل، وبيتر بروك ومسرح الارتجال. وتقول الشعشاع في كتابها الصادر حديثا عن دار القرويين للنشر والتوزيع بالقنيطرة، والذي أتى في 142 صفحة من الحجم المتوسط «إن المسرح لم يكن يوما مجالاً للفرجة والنقاش الحر والإبداع فقط، بل كان دائما حقلًا تنتسج فيه علاقات لا متناهية بين تقنياته وآليات العلاج، يلتقي فيه الأطباء المتخصصون بمرضاهم في جميع الأوقات لحل جميع المشكلات والصعوبات الفردية والجماعية».

وأضافت الكاتبة أن دور المسرح في عملية العلاج لم يكن يوما وليد الصدفة، بل جاء نتيجة حتمية للعمل الجاد والدؤوب للمتخصصين العلاجيين من جهة، وللمجهودات الجبارة للمسرحيين العالميين الخمسة من جهة أخرى. ويستنتج من هذا الكتاب أن المسرح ساهم كثيرا في مساعدة الإنسان المريض والإنسان السليم على حد سواء، ومواجهة معيقاتها والخروج منها بأقل العواقب، أو دونها؛ فالمسرح يحسن جودة الحياة لدى جميع الأشخاص، وفي جميع الميادين، وليست له حدود بشرية، فهو يتعامل مع الفرد، كما يتعامل مع الجماعة.

ووفر المسرح أدوات عديدة للإنسان بصفة عامة مكنته من الإحساس

الطقوس الأفريقية والطقوس الكناوية والدراما العلاجية. فيما يتضمّن الفصل الثالث خمسة مباحث تركّز على مناقشة تأثير مجموعة من المسرحيين العالميين على العلاج بالمسرح وهم قسطنطين ستانيسلافسكي من خلال العمل على المشاعر وتقوية اللاشعور وتطوير التشخيص وتقوية الخيال والعمل بالفطرة وتطوير المخزون العاطفي وغيرها، وأنطونين أرتو عبر الدور الكبير لجسد الممثل وأهمية تداخل المنفّرج، والمشاهد ووجوب تطوير المنفّرج، وبرتولت بريشت من خلال دخول المتفرج في اللعبة المسرحية وتواجد

كما يجوي الفصل الثاني بدوره أربعة مباحث تقدّم جردا لأربع محطات للعلاج بالمسرح عبر التاريخ، من خلال فترات المسرح الإغريقي ومنه طقس ديونيزس وسوفوكليس وأرسطو، ومسرح عصر النهضة من خلال استعراض نماذج ماركيز دو ساد وفيليب بينيل وجوزيف كيسلان وفلاذيمير إيجين وهنري بركسن، والمسرح الحديث من خلال إضاءة العلاج بواسطة السيكيوراما والسوسيودراما، والمسرح المعاصر عبر مقاربة المسرح عند المحلل النفسي المغربي عبدالله زيوزيو، ومنهج المسرحي البرازيلي أوغست بوال مع المستضعفين، والعلاج بواسطة

الرباط - يهدف كتاب «العلاج بالمسرح» للباحثة المغربية نزهة الشعشاع إلى مناقشة موضوع العلاج بواسطة اليات المسرح من خلال ثلاثة فصول مقتضبة، الأولى عبارة عن توطئة عامة، ويشتمل على أربعة مباحث تناقش مواضيع العلاج من حيث التعريفات اللغوية والإصطلاحية، وأنواعه كالعلاج بالطبيعة وبالطقوس والشعائر وبالأساطير والمعتقدات وبالطقوس السحرية وبالتمويه والعلاج السلوكي وبالموسيقى والرقص والمسرح، والمسرح بتقنياته اللغوية والإصطلاحية، والعلاقة بين المسرح والعلاج وإشكالية العلاقة بينهما عبر التاريخ.



المسرح يحسن جودة الحياة لدى الأشخاص والمجتمعات