العرب
الأربعاء 2019/10/30
السنة 42 العدد 11513

النسوية مدخل درامي للعلاقات المتشابكة للسلطة

مسرحية «ماما».. كوميديا سوداء تعري أزمات المجتمع المصري

عرض جريء متمرد على الأبوية وقوالب التنميط

يقف المسرح الحديث في قلب معترك الواقع الراهن، بأحداثه الساخنة وبراكينه اللاهبة ومشكلاته المتصاعدة، فـ"أبوالفنون" هو الأجرأ والأصدق والأقدر على قراءة أحوال البشر وتحريك المياه الراكدة واعتبار التجديد والتغيير وكسر قوالب التنميط السائدة؛ أهم مقوّمات الحياة الحقيقية اللائقة بالإنسانية المتحررة من القيود والضغوط الخانقة. وفي هذا الإطار يأتي عرض "ماما" المصري.

شريف الشافعي
كاتب مصري

تعد مسرحية "ماما"، التي شهدتها القاهرة أخيرا بعد عرضها في مهرجان أفينيون الفرنسي ومدن أوروبية، مغامرة فنية مثيرة للخيال والجدل، باتخاذها الممارسات العائلية ووضعيات النساء في أسرة برجوازية، مجالا لمناقشة مفاهيم الأبوية والسلطوية وقضايا معقّدة تمس جوهر المجتمع المصري المعاصر، في قالب كوميدي مسطّح مشحون بالتراجيديا.

أطلق عرض "ماما" على مسرح الفلكي بوسط القاهرة، جملة من النسمات الجمالية في حقل الفن، على ما فيها من بساطة وخفة، ومجموعة من العواصف العاتية الثقيلة في ميدان النقد الاجتماعي الساخر، بهدف إبراز حالة العجز العام القائمة، ومحاولة تجاوزها بحلول فعلية، وليس بإهمالها وتجاهلها.

> الرهان على السخرية والمبالغة قاد إلى مفارقات كاريكاتيرية ساذجة أكثر من الاهتمام برسم شخصيات مسرحية عميقة

جاءت مسرحية "ماما" تتمة لثلاثية درامية حول العائلة، بعد "في انتظار عمي اللي جاي من أميركا"، و"العشاء الأخير"، وهي من تأليف وإخراج أحمد العطار، الحائز مؤخرا على "وسام فارس" في الفنون والآداب من وزارة الثقافة الفرنسية، وديكور وأزياء حسين بيضون، وموسيقى حسن خان، وإضاءة تشارلي أستروم، وأداء علي السبع، بلال مصطفى، داليا رمزي، هدير مصطفى، هبة رفعت، منة التوني، وآخرين، ومن إنتاج مصري مشترك مع مهرجان أفينيون الفرنسي.

مثل إشارة عنوانها الدال، اتخذت المسرحية من المرأة رمزا لاحتمالات حدوث حراك مجتمعي، فهكذا العهد بالأمومة الخلاقة الملهمة، المفجّرة والمسيطرة، على الرغم مما يبدو على سطح المشهد من ذكورية وأبوية، فللأنثى بعلاقاتها المتشعبة المبنية على العاطفة والحساسية الفائقة قدرات خارقة استثنائية في مسار التغيير المجتمعي المأمول في مصر والعالم العربي.

خارطة الوطن

رسم العرض خارطة للوطن الكبير وللمجتمع بكامله من خلال أسرة برجوازية محدودة الأفراد متعددة العلاقات والضيوف والمعاملات مع طبقات المجتمع المختلفة، وعلى رأس الأسرة شخصية الجدّة المحورية (ماما) كممثلة للجيل الأول، ومن نسلها تفريعات نسوية مركزية أيضا، الابنة، والحفيدة المدللة زينب (زيزي).

تسلل العرض برشاقة من خلال تفاصيل مجانية اعتيادية لممارسات الحياة اليومية، والمشاجرات والصراعات الأسرية، إلى خبايا مجتمع سيدات القصور ورجال الأعمال الجدد، من أصحاب الصفقات التجارية وأشغال الاستيراد والتصدير، فالرجال لا أمل في تغيير سلوكياتهم وأنماط أفعالهم لانشغالهم التام بلغة البيزنس والأرقام، إلى درجة إهمالهم شؤون بيوتهم وأبنائهم وبناتهم، وهذا مؤشر الجمود في العرض، حيث الذكورية القائمة على التحكم الظاهري الأجوف، والسلطوية الفارغة، والأبوية التي لم يبق منها سوى الزعيق وإصدار أوامر لا يتم تنفيذها في أغلب الأحوال.

على النقيض، فالحراك والتصعيد الدرامي وأبجديات التغيير النابتة في التربة البور، مقرونة بالضرورة بالأنثى، سواء شخصية الجدة الواقفة موقف الند من جد الأولاد، والمصرّفة للوازم المعيشة، والمدبرة لأمور الأبناء والأحفاد، وشخصية الأمّ المنتقدة لتصرفات زوجها وانصرافه عن هموم بيته ومشكلات أولاده، وشخصية الحفيدة، المعبرة عن النقلات الأكثر شراسة في النسق العائلي كصورة للمجتمع المتفكك.

شخصيات نسوية كثيرة، حفل بها العرض، بأيديها دائما الإدارة والقرار ولعب دور محوري، وإشعال شرارة التمرد والتثوير، بغض النظر عن مركزها، بدءا من أعلى رأس (الجدة)، وصولا إلى الخادمة، الأنثى اللعوب، فاكهة الفيلا الجاذبة للعيون على الدوام.

هذه الحلقات النسوية، كشفت اهتمامات سيدات المجتمع الجديد الراقي بكل ما هو شكلاني واستعراضي، على حساب الجوهر والقيم الفعلية، فالتدين ترديد عبارات وليس سلوكيات ومعاملات، والخير مباهاة معلنة بإقامة موائد الرحمن لإطعام الفقراء في رمضان بأعداد كبيرة، والمضايفة افتخار بتقديم حلوى فاخرة من دبي وقهوة ممتازة من اليمن، وقضاء وقت الفراغ انكباب من الكبيرات على الأندية والمصايف والتسوق وتغيير ديكورات الفيلا، ومن الصغيرات على الموبايل والسوشيال ميديا وحفلات الرقص والموسيقى والصخب وممارسة الرياضات العنيفة "الملاكمة".

هذا العالم الهش، المتحلل، المليء بالآراء المتعارضة والصراعات، الذي أدى إلى تجرؤ الحفيدة على أبيها وأمها وجدتها وضربها بتوجيهاتهم عرض الحائط وسلوكها مسلكا مريبا في تصرفاتها اليومية دون رادع، استطاع أن يخترقه بسهولة "مدحت" سائق الزوج "كريم"، ليعلب بعواطف ثلاث نساء في الأسرة دفعة واحدة؛ الابنة "أسماء"، والخادمة "نجوى"، ثم الحفيدة "زيزي"، ذات السبعة عشر عاما.

عندما جرى اكتشاف هذا الحدث الجلل، بوشاية من الخادمة الموتورة التي ضبطت السائق والحفيدة في وضع مخلّ، تغيرت الموازين، وانقلبت الأمور، وتدخّل الرجال أخيرا، كل واحد بطريقته، فالجد انتقم من السائق بتلفيق تهمة سرقة له، والأب التفت إلى زوجته وأبنائه بعد طول إهمال، وجرى الاتفاق على تزويج الحفيدة من أحد الأقارب، وبدأت أمور كثيرة تعتدل أو تنقلب إلى النقيض، منها مثلا ارتداء الحفيدة "الحجاب" بدلا من الملابس المفرطة في السفور والتعري في بداية العرض.

رهانات السطح

اتكأ العرض في مجمله على السرد الأفقي للمواقف العابرة، وليس على تنامي الأحداث وتعقّد الصراعات رأسيًا، وقاد الرهان على قالب الكوميديا السوداء بما فيه من سخرية ومبالغة وتضخيم إلى ظهور العرض كمجموعة من المفارقات الكاريكاتيرية المسطّحة، أكثر منه بناء متماسكا قائما على رسم شخصيات مسرحية عميقة ومنظومة علاقات راسخة.

وعى العرض مفردات تفوّقه جيدا، فهو ليس مقصودا به الضخامة والاكتمال، بقدر ما أنه معنيٌّ بالشذرات الجزئية والتقاط كادرات صغيرة لتشوهات المجتمع من خلال تصوير ملامح النقصان والقصور لدى أفراد الأسرة، كل واحد على حدة. وتمحورت الجماليات حول سرد التفاصيل كغاية ومتعة بحد ذاتها، فالمشاهد شيّقة سارقة للحواس، والحوار مختزل مكثف، والضحكات نابعة من المواقف، وأداء الممثلين طبيعي تلقائي حدّ الإدهاش، بالإضافة إلى انسجام عناصر المسرحة من ديكور وملابس وموسيقى وإضاءة مع بساطة النص، مناقشات ومناوشات عائلية في غرفة المعيشة المرفهة.

ربما كانت مفارقة أيضا، تضاف إلى مفارقات العرض، أن هذا الرهان على التبسيط الذي قد يمكن وصفه بالإخلال بالتركيبة المسرحية الدسمة أو المنضبطة، قد يكون فلسفة للعرض، وتوجها مقصودا مع سبق الإصرار، فالمسرحية الحافلة بشخصيات الضحايا هدفها الأول التفاعل والمشاركة من جانب الجمهور المأزوم، وحثه على الانخراط في أزمات الأسرة بمعايشتها، وهذا قد يكون كافيا لتوليد رغبة ما في التجديد والتغيير والابتكار وإعادة قراءة الواقع بطريقة مختلفة، والتمرد على جمود التقاليد البالية.

المسرحية تسأل والجمهور يجيب

مازال المسرح يشكل حيزا هاما لدى الشباب العرب، وخير دليل على ذلك اهتمام الجامعيين في جل الدول العربية بتشكيل فرق مسرحية لتقديم عروض داخل الجامعة، الأمر الذي دفع العديد من البلدان، ومن ضمنها مصر، إلى تنظيم ملتقى خاص بالمسرح الجامعي، وهو ملتقى يقام للمرة الثانية بدعم من وزارة الثقافة ووزارة الشباب. ويأتي عرض "جمهورية الأرملة السوداء"، الذي قدمته جامعة بابل، كواحد من العروض الهامة، التي شاركت في الملتقى وحصلت على جائزة لجنة التحكيم الخاصة.

لمى طياره
كاتب سورية

يعتبر المسرح الجامعي رديفا لأكاديميات الفنون في الوطن العربي. صحيح أن الطالب حين يعمل في المسرح الجامعي يكتفي بموهبته وبالخبرة التي سيحصل عليها أثناء تأديته لبعض العروض المسرحية، لكن التجربة، وعبر سنوات ليست بالقليلة، أكدت أن الكثير ممن أصبحوا نجوما في ميدان الفن والدراما، سواء في مصر أو سوريا أو العراق وحتى غيرها من البلدان، أتوا عبر بوابة مسرح الجامعة، من هذه النقطة بالذات نفهم تمسك الشباب بالمسرح الجامعي ونعرف لماذا يكتسب شعبيته وجماهيريته رغم سيطرة وسائل الاتصال الأخرى، وخاصة الرقمية منها على الأجيال الجديدة.

وتأتي مسرحية "جمهورية الأرملة السوداء" العراقية، التي عرضت في ملتقى القاهرة للمسرح التجريبي في دورته الثانية، التي انتهت فعالياتها مؤخرا، كمثال على عرض مسرحي جماهيري جذاب، بكل ما تحمله الكلمة من معنى، ليس هذا فحسب بل إنها مسرحية استطاعت، وبأسلوب شيق، بث رسائل وعظ اجتماعية وإنسانية عبر الحوار والرقص والحركة والموسيقى.

تدور المسرحية، التي يلعب بطولتها كل من محمد المسعودي وأمير حبيب وحسين مالتوس، حول الانقسام الحاد وغير المسبوق الذي يعيشه العراق وربما دول عربية أخرى، وهو انقسام لا يتوقف عند حد الطائفية، بل يتجاوزه ليصبح انقساما في البنية الاجتماعية ذاتها، متمثلا بمن يلبس عباءة الدين كحجة لفرض سلطته وسيطرته والتأثير في النفوس الضعيفة، وبين من يدعي الليبرالية فيعيش حياتا صاخبة يرى فيها ملجأ ومكانا آمنا له، وبين هذين الاثنين تضيع وتفنى الشعوب المعتدلة.

استطاع مخرج "جمهورية الأرملة السوداء" أن يكثف رسالته الفنية حين وظف السينما لخدمة المسرح، فاستخدم سينوغرافيا مميزة أدخل فيها مشاهد فيلمية اختزلت الكثير من الحوار والتفاصيل، وهو إلى جانب ذلك استعان بممثل (بانتوميم) صامت، ليقدم عبر أدائه الحركي المميز صورة كوريغراف مكمّلة للمشهد المسرحي ومحرك للشخصيات.

الجديد في العرض المسرحي الجامعي هذا، ليس فقط استثمارا للسينما والرقص والموسيقى واللعب على الإضاءة، بل في محاولة من المخرج لكسر الجدار الرابع ما بين الممثل والجمهور، فقام بتقديم أوراق امتحان للجمهور منذ لحظة دخوله باب المسرح، عنونها بالأسئلة المفتوحة لطلبة صفوف العذاب غير المنتهي. وهذا الأسئلة تم طرحها أثناء العرض ليقوم الجمهور بالرد عليها كنوع من التفاعل والمشاركة الوجدانية اللا إرادية. بعض من تلك الأسئلة كانت سياسية وبعضها الآخر إنسانية، من أهمها على الإطلاق كان سؤالا ملفتا يقول "أُكتب موضوعا إنشائيا لا يقل عن 1700 جثة، محاولا فيه الآتي، إقناع أم عراقية فقدت ابنها بأن الجنة أجمل من ولدها، ومن ثم توضح موقف نهر دجلة من الآية القرآنية "وجعلنا من الماء كل شيء حي". اختصر المخرج، من خلال سؤاله، القضية الجوهرية التي يعيشها العراق، وكيف يتم الزج بمئات الشباب في حرب نهايتها المؤكدة الموت أو الشهادة كما يشاء البعض تسميتها، وأضاف إليها موقف نهر دجلة كنوع من التنويه إلى مئات الجثث من الشباب العراقي، الذي قتل على يد داعش ورمي فيه.

وتأتي أهمية هذا العرض ليس فقط في شكله الفني المميز، الذي يشير إلى احترافية في أداء الممثلين وفي طبيعة الإخراج، بل أيضا في كونه عرضا يخوض في موضوع حساس لا يتعلق فقط بالعراق كدولة وشعب، بل يمكن تلمسه لدى جل الشعوب العربية، وخاصة تلك التي باتت قاب قوسين من حرب أهلية قادمة لا محالة.

> المسرحية تقدم رسائل تحذيرية للشعوب العربية من خطر الحروب والإرهاب، وذلك بأسلوب ذكي يوظف السينما والكوريغراف

يقول عامر صباح المروزك، المشرف العام على المسرحية، "حاولنا عبر العرض أن نقدم ما يدور في المشهد العراقي بشكل أو بآخر وربما المشهد العربي أيضا، فهناك صبغة دينية وهناك أناس يتغطون بغطاء الدين وهم بعيدون عنه. أردنا تقديم هذا التناقض بطريقة فنية ومختزلة، وأن نطرح الأسباب الحقيقية وراء الثورات ضد الحكومات، والسيطرة بالمقابل على الشعب بشكل أو بآخر.

ووجود الشخصيتين المتناقضتين في مكان واحد على الخشبة، مفاده أننا نريد القول؛ نحن مع تغيير المجتمعات وتبديل الوجوه الموجودة ومع الحرية والعدالة".

ويتابع، "أما بالنسبة إلى توظيف السينما في المسرح، فرغم الاختلاف الشديد ما بين اللغتين إلا أننا استخدمنا الشاشة كمحرك ومساعد لوصول الفكرة، فالمادة الفيلمية التي قدمت عبره ساعدتنا على سرد الأحداث واختصار الوقت".

المسرح الجامعي نقطة البداية الواعدة