المحور الثالث

أشكال مسرحية حديثة

Theatre of playing The oThers
oR
DramaTiZing personal narraTive

١- مسرح الذكريات
مسرحة قصص الآخر (٨)

وجـدت صعوبة كبرى فى محاولة ترجمـة أو تقريب مصطلح play back theatre إلى العربيـة، هـل هو «مسـرح إعادة روايـة القصة، أو مسـرحة قصص الآخر، وأخيرا رأيت أن يكون مسـرح الذكريات» وهو معنى وصفى، قد يأتى من يستطيع ترجمته بشكل أدق. أما العملية التى تتم هنا، فهى مسـرحة قصة الآخر، أو الإعداد الدرامى لقصة يسـردها أحد المشاهدين، ثم تعرض ارتجالا أمام جمع من المشاهدين.

وهذا المسـرح «هو شكل من أشـكال دراما الارتجال، وفيه تتم دعوة شـخص من المشـاهدين ليروى قصة أو خبرة شخصية على المسرح، إلى المخـرج أو المنسـق (conductor) ثم يشـاهدها تعـرض أمامه ارتجالا بواسطة فريق من الممثلين والموسيقيين، وقد تطور هذا الشكل على أيدى جوناثان فوكس وجو سالاس (Jonathan Fox, Jo salas) وفرقتهما عام

١٩٧٥م، وتنتشر هذه الفرق اليوم في معظم بلدان العالم الغربي، ومن المعروف ان فوكس قد استفاد من دراسته لمسرح الارتجال السيكودراما وفن رواية القصة، كما استفاد من أعمال باولو فريرى Paulo Freire.

ويعرف من يساهم برواية قصته باسم الراوى Teller، وبعد أن يروى قصته على المنسق/ المخرج/ المحاور/ قائد مجموعة العلاج Conductor، والذى تبعا لما استخلصه من القصة يحولها إلى عرض بقوله: «دعنا نشاهد هذا». والمشاهد الأدائية قصيرة مكثفة Vignettes. وتعتمد على المقابلة بين الثنائيات «محور الصراع» oppositional pairs، والوسيط Oracle.

وعادة ما تقدم هذه العروض أمام جمهور من المشاهدين، بواسطة الفرق المتخصصة فى هذا النوع من المسرح. مثل التجمعات المهنية. التجمعات السكانية، جمهور ممن يعانون من اضطرابات ومشكلات عقلية، ومحترفون يتدربون على نفس العمل. وأخيرا، فى مراكز الرعاية الصحية والاجتماعية، وتتم فى المناسبات ذات الخصوصية التى تشكل نقطة تحول لدى البعض، مثل أعياد الميلاد، الزواج، التقاعد (٨ – ١٢).

وسوف نقدم مثلا لهذه العروض، وهو عرض بعنوان «هدية الكريسماس»:

زمن العرض: قرب أعياد الكريسماس.

مكان العرض: مركز الصحة العقلية العام فى إحدى مدن شمال إنجلترا.

المشاهدون: حوالى خمسون فردا ممن يعانون من مشكلات فى الصحة العقلية، والعاملون بالمركز.

المسرح: يتم ترتيب فريق العمل من المؤدين على خشبة المسرح كما يلى:

فى منتصف المسرح تصف خمس مقاعد لجلوس الممثلين

على يمين المشاهدين تجلس الفرقة الموسيقية على شكل نصف دائرة حول الآلات الموسيقية.

في الخلف حامل علية بعض الثياب والأقمشة الملونة.

على يسار المشاهدين، مقعدان لجلوس المنسق والآخر خال ليجلس عليه الراوى

«تتقدم امرأة في بداية الأربعينيات لتروى على المنسق قصتها، لتسترد ابنتها يوم الكريسماس، ففي مساء ليلة الكريسماس كانت تجلس في شرفة منزلها مع صديقها وابنتها ذات الثمانية سنوات، وزوجها السابق – أبو الفتاة – وصديقته؛ وبسبب مرضها كانت الابنة تعيش مع الأب، وكانت العادة أن تقضى الابنة الكريسماس مع الأب، لكن هذا العام اتفق أن الزوج يريد السفر خارج البلاد، فتطلب منه الابنة أن يسمح لها بقضاء الكريسماس مع الأم. وبعد مناقشة وافق الزوج، واعتبرت الأم هذا أهم هدية قدمت لها في الكريسماس».

بعد سماع القصة وقف المنسق وقال إنها هدية الكريسماس وطلب من الراوية أن تختار من يقوم بدورها ودور الابنة. فاختارتهما من بين الفريق. وقال المنسق: فلنشاهد هذا الآن.

وبدأ العرض الموجز بالعزف الموسيقى، والابنة تجلس على مقعد والأب يقف بجوارها واضعا يديه على ركبتيه، والأم تقف في الجهة المقابلة من المسرح، وبدءوا في حديث مقتضب، أخذ الأب بعده الابنة ليخرجا وهو يقول: سآخذ الصغيرة معى لقضاء الكريسماس. أعطيا ظهريهما للأم، بدأت الأم في البكاء تعبيرا عن رغبتها في أن تقضى الابنة معها الكريسماس، والتفتت الابنة إلى الأم تحاول الاقتراب منها،

والأب يمنعها، ويسحبها بعيدا عن الأم، وأمام مقاومة الابنة يتركها الأب لتندفع ناحية الأم. ليلتقيا ويبدأن فى الرقص بطيئا فى البداية ثم يزداد الإيقاع سرعة ليطيرا فرحا عبر المسرح ليصفق الجمهور الذى بدأ فى مشاركتهما الفرحة والرقص.

وانتهى العرض ووقف المؤدون فى انتظار رد فعل الأم/ الراوى، وسألها المنسق أن تعلق على ما حدث، فأخذت تبكى وهى تصف إعجابها بالطريقة التى رقص بها الممثلون، وكان العرض جميلا جدا، عندما شارك الجمهور أيضا بالرقص والتصفيق. وكان من الصعب عليها أن تتحدث بعد ذلك، وعادت لمقعدها مع تصفيق الجميع لها.(٨ - ١٣، ١٤).

توضح هذه القصة بعض جوانب مسرح الذكريات فى:

- مدى تركيب أو تعقيد الاستجابة التى قد يبديها الراوى للعرض.
- أن أهم جانب فى العرض هو مشاركة الجمهور واستجابتهم الانفعالية مع الموقف، مما يؤكد على الإيجابية Affirmation فى الاستجابة.
- التعليق على مشاركة الجمهور بأنه «جميل جدا». مما يعمل على مواجهة أكثر الأحاسيس التى يمكن أن تحطم الإنسان، وهو الإحساس بالعزلة والوحدة، وأنه يعانى من مشكلته وحده .فالعرض هنا وفر مساحة من الذاكرة الجماعية، والإحساس بالانتماء.
- ساعدت لحظة المشاركة والرقص، على اختفاء أى ازدواجية فى المشاعر، أو أى سعى وراء إجابات عن أسئلة لم يجاب عنها، مثل/ لماذا انفصلت الأم عن الابنة؟ هل ستعيش معها بعد ذلك؟ كيف سيشعر الأب بعد خسارته الابنة؟ وغيرها من أسئلة. ساعد العرض على تجاهلها وإبعادها عن بؤرة التفكير التى قد تصيب الراوى بالنكوص.

لا يقتصر تعامل هذا النوع من المسرح مع الحالات الفردية، بل يتعامل أيضا مع الحالات الجماعية والكوارث القومية، مثلما فعل Paul Maclsaac، حين قدم عرضا فى مدينة نيويورك بعد أحداث الحادى عشر من سبتمبر.

بتحليل هذا العرض يمكن التعرف إلى بعض تقنيات مسرح الذكريات وهى:

١ – الاعتماد على التكثيف فى الحدث والمجاز فى اللغة اللفظية وغير اللفظية، (التعبير عن الفراق والالتقاء بالحرة الراقصة)، كنوع من الطقوس المعاصرة.

٢ – الاستعانة بالموسيقى كمؤثر يساعد على التهيئة النفسية والوجدانية.

٣ – الاعتماد على التلقائية والارتجال.

٤ – الاعتماد على قصص من ذكريات المشاهد يتم اختيارها بالتطوع، دون أى حكم مسبق أو تحديد، وقد يكون له علاقة بأسباب الاضطراب النفسى أو الاجتماعى. والذين يشاركون بتعليقاتهم الكاشفة لبعض المعانى.

٥ – الاعتماد على المشاركة الجماعية بين المشاهد والجمهور والمؤدين، لتجاوز الشعور بالعزلة والوحدة، مما يساعد على تغير رؤيته للعالم.

٦ – يستفيد مسرح الذكريات من ثلاث مجالات، فن المسرح، فن الشعائر والطقوس، مجال علاج الاضطرابات النفسية والاجتماعية.

٧ – يستخدم مسرح الذكريات فى، التربية والتعليم، العلاج النفسى، التغير الاجتماعى، والجلسات الفنية، إما كعرض لتدريب أعضاء الفرق المسرحية وجمهور محدد، أو لعرض حدث جماعى يقوده فرد ما، ويصبح فيه المشاركون مؤدين أو رواة لبعضهم البعض.

٨ – يعتبر مؤسسوا مسرح الذكريات. أنهم بخلاف السيكودراما، لا يضعون مسرحهم فى نطاق الوسائط العلاجية، حتى ولو كانت تعمل على مفهوم تغير البناء النفسى.

■■■

٢ - مسرح الأقران وتعديل السلوك الصحى

Peer theatre

التقنيات المسرحية الأساسية للتوعية الصحية للأقران (٩)

تستخدم التقنيات المسرحية، للتوعية الصحية وتعديل السلوك الصحى، لكثير من أمراض العصر، ضمن ما يعرف بمسرح الأقران Peer theatre وهو واحد من أشكال المسرح التعليمى/ التربوى Theatre in Education، والذى يشير إلى «استخدام المسرح فى أهداف تتجاوز إثارة المتعة للمشاهدين إلى أهداف، تهدف بشكل عام إلى تغيير المعرفة، والاتجاهات، والسلوك، وربما كل هذه الجوانب، لدى المشاهدين».

والهدف الأساسى هنا فى مجال التوعية الصحية وتعديل السلوك، التأكيد على أهمية السواء الصحى، ومقاومة الإصابة بفيروس نقص المناعة البشرية H. I. V وخفض نسبة الإصابة والمضاعفات التى يسببها هذا الفيروس، كذلك، مقاومة الإصابة بفيروس نقص المناعة المكتسبة AIDS.

لماذا المسرح؟

شكلت التوعية من مخاطر بعض الأمراض مادة حية للعديد من البرامج الدرامية فى الدراما التلفزيونية، والإذاعة، وباقى وسائل الإعلام، وقد تتاح الفرصة أحيانا للمشاهدين للمشاركة فى لقاءات حوارية، أو مناقشة بعض القضايا الحساسة مثل، الجنس، المخدرات، تناول المخدرات بالحقن، العنف ضد المرأة، وموضوعات أخرى مرتبطة.

لكن وجد أن المسرح وسط كل هذه الوسائط له قوة مثيرة للتغير الاجتماعى، بقدرته على تقوية الجذب النفسى والانفعالى تجاه الرسالة التى يقدمها؛ لأسلوبه الذى يمكن الوثوق به وتصديقه، خاصة مع الشباب، ساعد على ذلك انتشار استخدام المسرح فى المؤسسات التعليمية كوسيط تعليمى تربوى، حقق الكثير من الأهداف.

فقدرة المسرح على جذب انتباه المشاهدين، وتركيز الانتباه من خلال الاندماج النشط الذى يؤثر على القدرات الانفعالية والمعرفية والعقلية، والتلامس مع الانفعالات التى تسمح للمسرح بالتأثير على الاتجاهات بأسلوب لا يتحقق بالتوجيه المباشر.

وحتى يحقق المسرح هدفه من تغيير السلوك للشباب، يجب أن يبتعد عن خلق الاستجابات البسيطة فقط بل يجب أن يوصل رسالته بطريقة تجعل الشباب قادر على الفهم والعمل بما فهمه. ويعتمد فى ذلك على خلق النموذج الدرامى القادر على التأثير على الشباب. فقد لاحظ البرت باندورا Albert Bandore أن الناس تتعلم أساليب السلوك، وكيف تغيرها من خلال ملاحظة الآخرين، وفى المسرح يقدم الممثلون النماذج السلوكية المختلفة، سلوك الشخصيات الإيجابية، وسلوك الشخصيات السلبية، لكن الأهم من ذلك، لحظات التحول فى بعض الشخصيات، التى تغير من سلوكها بعد اقتناع، وتتحول من السلوك الخطر إلى الآمن، هذه الشخصيات هى التى تقنع الشباب بأن التغيير ممكن وأن الصغار قادرون بقوة وبشكل كاف على التغيير.

لذلك يجب أن تكون الشخصيات الشابة فى المسرح:

١ – شخصيات معاصرة لزمن الشباب فى ملابسها ولغتها.

٢ – نماذج لشخصيات مألوفة لعالم الشباب.

٣ – أن تكون لها دوافع مقنعة يمكن تصديقها عندما تغير من سلوكها بناء عليها.

٤ – يجب أن يؤدى الأدوار للشخصيات شباب تدرب على تقنيات المسرح، وتربية الأقران، والتوعية الصحية، والوقاية من نقص المناعة: فهم أكثر إقناعا فى هذا المسرح عن الكبار.

بناء المواقف الدرامية فى مسرح الأقران:

الهدف العام:

يستخدم مسرح الأقران كنقطة انطلاق للمناقشة والتواصل، ومساعدة المشاهدين ليس فقط للتفكير حول القضايا الصحية المعروضة، بل أيضا ليبدءوا الحديث عنها مع الأصدقاء والزملاء والأسرة.

الأسلوب:

استخدام الارتجال بدلا من النص المدون بشكل تقليدى، ويقصد بالارتجال التأليف الفورى، أو الإبداع اللحظى للموقف دون استخدام نص، وهذا يسمح للصغار بالتحكم فى عملية الإبداع، وتشجيعهم على استخدام الجسد والانفعال والعقل لإيجاد لغات غير لفظية للتعبير، ولا يمنع بعد قيام البعض بتسجيل الحوار المرتجل ومراجعته من تطوير نص للعمل.

تحديد الموضوع التربوى:

يجب تحديد الموضوع التربوى بوضوح قبل البدء فى العمل على بناء المشهد، وهذا يتم من خلال التهيئة والمناقشة واكتساب المعلومات

العلمية اللازمة للموضوع، ويمكن من خلال الإجابة على الأسئلة التالية

تحديد الموضوع:

- ماذا تريد أن تقول حول المشكلة الصحية؟
- ما هو الاتجاه الذى تريد تعديله؟
- ما هى المعلومات الجديدة التى تريد إكسابها للمشاهد؟
- ما هو السلوك الذى تريد أن يكون عليه المشاهد بعد العرض؟

بناء الموقف:

يساعد تحديد، من؟، وماذا؟، وأين؟ على تحديد أبعاد الموقف.

• ماذا: تشير إلى نوعية الصراع فى المشهد الذى يجب أن يرتبط بالموضوع التربوى.

- ماذا تكون القوى المضادة فى الصراع؟
- ماذا تريد الشخصية الرئيسية وكيف تسلك لإشباع الاحتياجات الممكنة، وما نتيجة الفعل، الرفض أو الصراع؟

• من: تشير إلى الشخصيات المشاركة فى عرض المشهد.

- من هى الشخصيات الرئيسية؟
- ما علاقة الشخصيات بعضها ببعض؟
- ما هى خلفيات الشخصيات، الاجتماعية الاقتصادية السلوكية ألخ؟
- ما هى وجهة نظر الشخصيات حول القضية المثارة؟
- ما هى معتقداتهم وقيمهم حول القضية؟
- كيف يمكن تغيير وجهة نظرهم؟

• أيــن: تشــير إلى الإطار الــذى يتم فيه الحدث (الزمــان والمكان) ويجب أن يتحدد من البداية لمساعدة الممثلين على فهم أدوارهم، ويجب أن يكون الإطار مناسبا للصراع.

من الارتجال إلى النص:

بمجــرد أن يعمل العصف الذهنى فيما ســبق علــى إثارة المجموعة للبدء فى تجســيد المشــهد حركة وحوارا، وأصبحت كل الأمور واضحة أمامهم، يبدأ كل منهم تلقائيا فى بناء الحوار المناســب للشــخصية فى إطار الموقف، نحاول تســجيل ما تم، ثم نعيد سماعه لتقويمه، وتحديد التوجيهــات اللازمة لتقويته، ثم نكرر المحاولــة، ويمكن بعد أكثر من محاولة، أن نجد لدينا نصا يمكن العمل عليه.

هكــذا، تجولنا مع بعــض الإبداعات الدرامية التى اســتفاد منها علمــاء النفس والمعالجون النفســيون والاجتماعيــون، لعلاج كثير من الاضطرابات النفســية والعقليــة والاجتماعية والســلوكية والصحية، المرتبطة بالتطور فى أشكال العلاقات بين الفرد وذاته، والفرد والآخر، والفــرد والمجتمع، فى عالمنا المعاصر المليء بأســباب الإحباط والقهر والاســتغلال، وكثير من الأســباب التى لا يمكن حصرها، وتؤدى فى النهاية إلى الإصابة بكافة أشكال الاضطرابات، التى قد تصل بالإنسان إلى الجنون أو رفض الحياة.

وما العنف الذى يســود عالمنا اليوم، متجســدا فى كثير من جوانب التعامــل، من الفردى إلى الــدولى، إلا واحد من هذه الاضطرابات، فهل

تصلح السيكودراما، أو العلاج بالدراما، أو مسرحة قصص الآخر، أو مسرح الأقران لعلاجه ؟؟؟

أم أننا ننتظر إبداعا جديدا يرقى لمصاف المعجزات، لينقذنا جميعا مما نحن فيه؟

والله المستعان

المراجع والهوامش

1 – Dorothy Langley :he relation between psychodrama & drama therapy(article),the hand book of psychodrama, edit by, Marcia karp & others, Rutledge. Pub, London 1998.

2 – Bella Shaper. theatre as commnitytherapy (article). Aromatherapy, theory & practice 2, edit. By, Sue Jennings. Rutledge pub, 1994.

3 – psycho drama: Applied role theory in psychotherapy intervention, s. Amy casy, www. findarticles. com 17/ 1/ 2003.

4 – Hymie wyse. Drama therapy: its method & meaning, drama therapy journal .v5 No 2, Autumn 1981.

5 –Phil Jones :drama therapy : Five core processes, drama therapy, journal of the British association for D th, autumn 1991.

6 – drama therap, www.nccata.org 06/ 07/ 2009

7 – www.dramatherabyirland.com 7/ 7/ 2009

8 – Nick Rowe. playing the other, Jessica Kinsley pub. London 2007

9 – Cydelle Berline. phd, Theatre Based techniques for youth peer education, United Nations population fund & youth peer Education Network. 2000.

قراءات إضافية:

10 – Sue Jennings: Dram Therapy, Theory and practices (Route ledge – London – 1994).

11 – Drama Therapy with families, (Tess caking slay pub.

12 – London, 1992)

12 – Hand book of drama therapy. (Route ledg – London, 1995).

13 – Steve Mitchell: Drama therapy, clinical studies, (Jessica King Slay pub – London – 1996).

■■■