

# مسرح الفصل الواحد يستعيد سعد الدين وهبة

## «زوجي يحب اللعب» كوميديا ساخرة تعري الواقع الاجتماعي في مصر



مواجهة الأزمات بالسخرية والمرح

كما هو، إذ بدت أحوال الطبقة الوسطى في العرض أفضل حالا مما هي عليه في الوقت الحالي.

**المشاهد باتت تجتذبه أكثر مسرحيات الفصل الواحد بإيقاعها السريع المتسق مع خصائص العصر الراهن**

تجلى ذلك البون بوضوح في نهاية العرض، حيث المفاجأة الختامية، إذ اتضح أن سحر، وفق ما سمعت الزوجة وفاء في تنصتها على زوجها والتي "يلعب عليها" الزوج، هي اسم "الفرس" أو ذلك الحصان الذي يراهن عليه عباس في مضمار سباق الخيل الذي اعتاد الذهاب إليه بعد ساعات العمل، فليست هناك امرأة أخرى، وليست هناك خيانة، لكنها الأوهام والخيلات والفراغ الموجود لدى الزوجين معا، واللذين يعيشان حياة مستقرة مسورة قليلة الضغوط والإعباء، على الرغم من كون الزوج موظفا، وذلك وفق توقيت كتابة المسرحية، وليس توقيت عرضها بطبيعة الحال.

واعتادها غير المبز أنه يخونها أو "يلعب بديلها" وفق التعبير العامي المصري، ومن ثم فإنها جندت كل خطواتها وحواسنها لمراقبته وتحسس تحركاته ومحادثاته الهاتفية والنقاط أنفاسه وبقاات قلبه، لعلها تعثر على دليل لإدانتها، ومعرفة مع أي امرأة يخونها.

تحرك مؤشر الدراما وتوالت الحوارات وتضاعفت النقاشات بينها وبينه، وبين الزوجة وابنة أخي الزوج، وتجسدت المواقف الثنائية والثلاثية المنبثقة على المعطيات الكوميديّة الدرامية مثل سوء الفهم والمفارقة وتعدد دلالات المفردة الواحدة ونحو ذلك لاستثمار الحدث في أن يكون مادة ومحورا للضحك.

وفي الوقت نفسه جرت إثارة قضايا اجتماعية وإنسانية تتعلق بالوفاء والخيانة وعوامل استقرار الحياة الزوجية والتزامات كل من طرفيها المادية والمعنوية والأدبية.

استوعب العرض إشكالات وقضايا أخرى، لها علاقة بصراع الطبقات، والكادر الوظيفي الذي ينتمي إليه الزوج، وأحوال الطبقة المتوسطة في المجتمع المصري، وهنا اتضح أن العامل الزمني له تأثير عند استعادة العرض القديم

وتبدت من تلقاء ذاتها الفوارق المكانية والزمانية ليطماهي المشاهدون مع شخصيات العرض، وكانهم يرون أنفسهم الحقيقية في مرآة مستوية، لا محدبة ولا مقعرة، وحتى المبالغات والمفارقات التي هي من سمات كوميديا المواقف ومن خصائص مسرح الفصل الواحد الهزلي، فإنها جاءت طبيعية.

### إبهار مسرحي

ساعد أداء الممثلين العفوي، ولغتهم العامية المعاصرة وملابسهم المألوفة، والديكور البسيط "الحاضر الغائب" لمنزل متوسط الحال، والتحركات الهادئة المنسجمة مع القول والحدث، في ترميز هذه "العادية" وتحقيق هذه "الألفة" بين شخصيات العرض والمفترضين، فانسحب ما يتعلق بالصنعة والسحر والإبهار المسرحي وما إلى ذلك بعيدا تماما، وعلا صوت القصة "الحدوتة" والمعاشية والاندماج والضحك والتأثير كمقومات غائبة للعرض.

وتلخصت الفكرة في حالة تشكك إحدى الزوجات وفاء، في سلوك زوجها عباس الموظف بمصلحة حكومية (مسؤول لجنة التنسيق والتخطيط)،

المسرحية تتعامل في إطار كوميدي مع قضايا أسرية وإنسانية وصفات أخلاقية عامة ومواقف اجتماعية يومية من التي لا تتبدل كثيرا عبر الزمن، بلغة عامية مبسطة، الأمر الذي قد يجعل التدخل الصياغي في أضيق الحدود.

أما الرهان الثاني، فقد جاء على الشكل المسرحي، وهو من حيث التوجه أيضا مناسب، فهو قريب من حساسية التلقي الكائنة وذائقة جمهور المسرح في الوقت الحالي، فالمفترضون باتت تجتذبهم أكثر مسرحيات الفصل الواحد بإيقاعها السريع وكلماتها القليلة وإيجازها الواض وخصائصها المتسقة مع خصائص هذه المرحلة.

وجاء الرهان الثالث على مفردات العملية المسرحية وجمالياتها وتقنياتها، وفي سياق الخبرات القليلة لدى فريق العمل، فقد تفوقت الاجتهادات الفردية في بعض نقاطها المضيفة، خصوصا الأداء التمثيلي التلقائي الطلق، على مفهوم القيمة الكلية أو الحكمة المسرحية المتكاملة بتجلياتها البصرية والحركية والتشكيلية وتجهيزاتها الثرية ومؤثراتها السمعية والمرئية، وفق ما يتماشى المسرح الحديث، فجاء العرض "ككل" أقرب إلى أن يكون استعابا أو منتعيا إلى الماضي.

انفتح ستار المسرحية المكتفة على قلب الأسرة مباشرة، عما يحمله من خصائص الشخصية المصرية الراضحة تحت وطأة الكثير من الأوجاع، والقادرة في الوقت نفسه على المقاومة وتجاوز المحن والآلام، والتخلي بالمرح والدعابة

وروح التهكم والسخرية، حتى عند هبوب العواصف وتفجر الأزمات. انطعت مدرسة سعد الدين وهبة، أحد الغواصين الكبار في داخل البيت المصري الأصيل، على كل ما في العرض،

مبدئي، لكون

مبدئي، لكون

بمعالجة جديدة لمسرحية "زوجي يحب اللعب" ذات الفصل الواحد للكاتب سعد الدين وهبة، على مسرح أكاديمية الفنون بالقاهرة، تكشف جراح المجتمع المصري، وأثيرت قضايا فردية وأسرية في إطار هزلي، من خلال مجموعة من المفارقات والمشاهد الدرامية المكتفة في كبسولة من الضحك والسخرية.

والقصيدة الومضة وشعر الهايكو وحلقات "السيت كوم" التلفزيونية وغيرها، وبالنسبة إلى المسرح فإن أعمال الفصل الواحد، كما في "زوجي يحب اللعب"، هي القماش الأكثر إغراء لشباب المسرحيين، ليس لسهولة تطويعها فقط، لكن لضمان امتلاك المتلقي أيضا حتى نهاية العرض، ومحاولة بلوغ الهدف بأقصر الطرق من خلال التركيز.

### سلسلة رهانات

جاء الرهان الأول لعرض "زوجي يحب اللعب" على النص المستمد من مسرحية الكاتب الراحل سعد الدين وهبة، ويعتمد نجاح انتقاء النصوص المستعادة على مدى ملائمتها للعرض الحديث، وأبجديات معالجتها، وقد جاء الانتقاء هنا موفقا بشكل مبدئي، لكون

مبدئي، لكون

مبدئي، لكون

**شريف الشافعي**  
كاتب مصري

القاهرة - بدأ المسرح المصري يستمد عافيته من طاقة الشباب وحماس الأجيال الجديدة من المسرحيين، فهم وقود التحديث والتطوير. وإنجاز إضافية وضخ حيوية في المشهد المسرحي، ينبغي توفر عدة شروط، من أهمها: امتلاك الهوية، والتسلح بالوعي، ومسيرة الواقع الراهن؛ المحلي والعالمي، على مستوى القضايا والهموم المطروحة، الذاتية والجماعية، وعلى مستوى التقنيات والأدوات والعناصر المسرحية.

من هناك، سعت مسرحية "زوجي يحب اللعب"، من إعداد وإداء إيناس المصري وشيما نصار وفريق شباب قسم التمثيل والإخراج بالمعهد العالي للفنون المسرحية بالقاهرة، إلى استيعاب هذه الأمور

وتمثلها في تقديم العرض بصيغة رشيقة ملائمة. في عصر اللهاث والتقلبات والتشتت والحياة الرقمية المتسارعة، تجد بعض

القيمات الأدبية والفنية راجا أكثر من غيرها، كالقصة القصيرة مثلا

تضمن برنامج الدورة الثانية عشرة من مهرجان المسرح العربي للمسرح في منتصف يناير الجاري، ندوة فكرية بعنوان "المسرح بوصفه معملا للأسئلة ومشغلا للتجديد". وكان من بين محاوره العديدة محور عن "مسرح فيزياء الجسد" دُعيت للمشاركة فيه بتقديم ورقة نقدية حول تجربة فرقة المسرح الحديث الأردنية في هذا اللون من المسرح، وبياناتها الذي يتضمن ماهيته ومرجعياته وسماته.

يحدد البيان "مسرح فيزياء الجسد" بأنه "مزيج مما بعد الحداثة في المسرح وما بعد الحداثة في الرقص"، وأن التنظير له بدأ في ثمانينات القرن الماضي. ويقف البيان على تجارب عدد من المسرحيين الغربيين، والتي اهتمت بجسد الممثل، وركزت على تجربة المخرج الروسي مايرهولد، ونظريته "البيوميكانيك" التي تقوم على معادلة شبه علمية تهدف إلى الوصول إلى عقل الممثل وجسده.

ومن مايرهولد ينتقل البيان إلى المخرج البولوني جروتوفسكي، فيتحدث عن أثره البالغ أيضا في تطوير "مسرح فيزياء الجسد"، مبيئا أنه قدم نظريات كثيرة للمسرح أهمها ما ورد في كتابه الشهير "نحو مسرح فقير" ومفاده

تضمن برنامج الدورة الثانية عشرة من مهرجان المسرح العربي للمسرح في منتصف يناير الجاري، ندوة فكرية بعنوان "المسرح بوصفه معملا للأسئلة ومشغلا للتجديد". وكان من بين محاوره العديدة محور عن "مسرح فيزياء الجسد" دُعيت للمشاركة فيه بتقديم ورقة نقدية حول تجربة فرقة المسرح الحديث الأردنية في هذا اللون من المسرح، وبياناتها الذي يتضمن ماهيته ومرجعياته وسماته.

يحدد البيان "مسرح فيزياء الجسد" بأنه "مزيج مما بعد الحداثة في المسرح وما بعد الحداثة في الرقص"، وأن التنظير له بدأ في ثمانينات القرن الماضي. ويقف البيان على تجارب عدد من المسرحيين الغربيين، والتي اهتمت بجسد الممثل، وركزت على تجربة المخرج الروسي مايرهولد، ونظريته "البيوميكانيك" التي تقوم على معادلة شبه علمية تهدف إلى الوصول إلى عقل الممثل وجسده.

# فيزياء الجسد في تجربة المخرجة الأردنية مجد القصص

المبدع المخلص لمشروعه ينبغي أن يكون جادا، يرتقي بالذائقة عبر التجارب المنتجة للجمال والتأمل، لأن يخور عزمه فيجاري رغبات عشاق المسرح المُتداول

إن صحت التعبير، يزيد من تشويش رؤية المتزمتين، المناهضين للتجارب الجديدة في المسرح. واعتقد بأن انتقال المخرجة مجد القصص إلى ما تسميه بالمرحلة الثانية، التي تصفها بانها "عودة إلى النص والحكاية"، حيث الحوار يحتل مساحة أكبر، ينطوي على تراجع عن هذا المشروع، في حين لم يتراجع غيرها من المشتغلين على "مسرح الجسد" و"مسرح الصورة" عن مشارعتهم، ولم تنقذهم اتهامات المناوئين لهم بأنهم نخويون.

فالمبدع المخلص لمشروعه ينبغي أن يكون جادا، يرتقي بذائقة المتلقين عبر تجارب منتجة للمعرفة والجمال والتأمل، لأن يخور عزمه فيجاري رغبات عشاق "المسرح المُتداول"، الذي يهيمن على المسرح العربي، وله مخرجون أكثر من الهم على القلب.

صوفيا"، "القناع"، "أبيض وأسود"، "سجون"، "بلا عنوان" و"أوراق الحب"، التي تنتهي جميعها إلى المرحلة الأولى، وتمثل مشروعها "مسرح فيزياء الجسد"، وتمثلها ليمادئ هذا التيار المسرحي، وهي تجارب تتألف من مجموعة لوحات مستقلة لا تجمعها حبكة درامية، ولا تنتمى على وفق منطق سببي، كما في العروض التقليدية، بل ينتظمها رابط جمالي ودلالي، وتسير في خط تراكمي، ويتداخل بعضها ببعض بانسيابية تحول دون تفكك جسد العرض وانفراط جغرافيته إلى جزر عائمة.

كما ينكمش فيها الحوار إلى أقصى درجة لتحل محله مشاهد بصرية شديدة الإبهار، يتصنرها الأداء الجسدي والكوريفي للممثلين، وتمزج بين الحركات التجريدية ذات المنحى الرمزي، والحركات اليومية المستمدة من الواقع أو التراث الشعبي، وإلى حد ما الرقص الباليهي والرقص الحديث، وتبعث تكويناتها قبضا من التساؤلات حول الحس الفني الثري، والإدراك العميق لمفهوم المسرح، فكّر وفق ومتمعة.

وأرى أن القصص حققت من خلال هذه التجارب حضورا إبداعيا متفردا في المسرح الأردني، لذا كنت من بين النقاد المتحمسين لمشروعها، الذي شقت طريقه في مناخ مسرحي أردني، وربما عربي، يتخلله "غبار دوغمائي"،

المسرح الكوريفي، المسرح البصري، مسرح الحركة، والمسرح الطقوسي. ويتطرق البيان إلى الأعمال المسرحية التي قَدّمتها مخرجة فرقة المسرح الحديث الأردنية مجد القصص، منذ عام 2004، مبيئا أنها انقسمت إلى مرحلتين: الأولى فيها تغليب الجسد والصورة على النص، وغياب الحكاية، والاعتماد على الكولاج، والثانية فيها عودة إلى النص والحكاية، من دون التخلي عن لغة الجسد ومسرح الصورة. لكن النص الحوارية احتل مساحة أكبر، في محاولة منها لجسر الهوة بين المشاهد والعمل المسرحي. وأشير هنا إلى سبع تجارب للقصص هي "قبو البصل"، "الملك لير



«أوراق الحب» نموذج لمسرح الفكر والفن والمتعة

المسرحية، والمناهج التي استخدمها في التمثيل الدرامي الصامت، والقناع المحايد ودوره في العديد من الأشكال الدرامية الكبيرة (الميلودراما، الكوميديا دي لارتي، المأساة، وفن التهريج)، والقدرات الخاصة للجسد الإنساني، والكوريفيا، وتقنيات الارتجال واللعب وبناء الحكاية.

وبعد استعراض تجارب هؤلاء المسرحيين وفناني الرقص يذكر البيان مجموعة سمات لهذا المسرح وميزاته، لكن معظمها ذو طابع عمومي، ويمكن أن نجده في أشكال مختلفة من التجارب المسرحية التي لا تتخذ من "مسرح فيزياء الجسد" عنوانا لها، مثل مسرح الصورة، المسرح الصامت أو الإيمائي،

المسرحية، والمناهج التي استخدمها في التمثيل الدرامي الصامت، والقناع المحايد ودوره في العديد من الأشكال الدرامية الكبيرة (الميلودراما، الكوميديا دي لارتي، المأساة، وفن التهريج)، والقدرات الخاصة للجسد الإنساني، والكوريفيا، وتقنيات الارتجال واللعب وبناء الحكاية.

"أن العرض المسرحي يمكن له أن يقوم من دون استخدام ديكور أو ملابس أو إضاءة أو موسيقى، وأيضا من دون نص مكتوب مسبقا، إلا أنه لا يمكن أن يستغني عن العنصر الأهم في العملية المسرحية برمتها ألا وهو الممثل".

وفي الحقيقة إن ما ذهب إليه جروتوفسكي يشكل المفهوم الأساسي للمسرح الفقير، وهو مفهوم غير متماسك، في اعتقادي، من الناحية الواقعية والجمالية، فالعناصر الفنية التي يتشكل منها العرض المسرحي، لا عنصر التمثيل وحده، هي عناصر بنيوية لا يستغني عنها أي عرض مسرحي مهما كانت عبقرية الممثل، وتتطلب هذه العناصر البصرية والسمعية المنتهية إلى فنون مختلفة، شرط أن تكون منصهرة بعضها ببعض، في نسج فني متكامل هو العرض المسرحي.

ويذهب البيان إلى أن مسرح فيزياء الجسد لم يأت كنتيجة لجهود هؤلاء المسرحيين، الذين أسهموا في خلق بيئة جديدة في التعامل مع جسد الممثل فقط، بل جاء مزيجا من جهودهم المندمجة مع جهود فناني الرقص الحديث ورقص ما بعد الحداثة. إلا أنه يغفل واحدا من أهم المنظرين لتوظيف الجسد في المسرح والمشتغلين عليه وهو المخرج والممثل الفرنسي جاك لوكوك، صاحب كتاب "شعرية الجسد"، الذي يلخص فيه طريقته وتعاليمه التدريسية، ويعرض تجربته

**عواد علي**  
كاتب عراقي

تضمن برنامج الدورة الثانية عشرة من مهرجان المسرح العربي للمسرح في منتصف يناير الجاري، ندوة فكرية بعنوان "المسرح بوصفه معملا للأسئلة ومشغلا للتجديد". وكان من بين محاوره العديدة محور عن "مسرح فيزياء الجسد" دُعيت للمشاركة فيه بتقديم ورقة نقدية حول تجربة فرقة المسرح الحديث الأردنية في هذا اللون من المسرح، وبياناتها الذي يتضمن ماهيته ومرجعياته وسماته.

يحدد البيان "مسرح فيزياء الجسد" بأنه "مزيج مما بعد الحداثة في المسرح وما بعد الحداثة في الرقص"، وأن التنظير له بدأ في ثمانينات القرن الماضي. ويقف البيان على تجارب عدد من المسرحيين الغربيين، والتي اهتمت بجسد الممثل، وركزت على تجربة المخرج الروسي مايرهولد، ونظريته "البيوميكانيك" التي تقوم على معادلة شبه علمية تهدف إلى الوصول إلى عقل الممثل وجسده.