المعالجة الأخراجية لنص (انتكون) في عروض المسرح العراقي

م.م. عباس علي عبد الغني

الفصل الأول

الإطار المنهجي

مشكلة البحث والحاجة إليه

إن المعالجات الإخراجية للنصوص الكلاسيكية الإغريقية، والتي نبعت من اختلاف طريقة التناول للنص من قبل كل مخرج، فنصوص الإغريق وخصوصاً نصوص (سفوكلس) التي امتازت بلغتها الشعرية الفخمة كان من البديهي أن يتم تناول معالجتها بطريقة خاصة عبر الالتزام بمعطيات النص، وعليه فمشكلة البحث هنا انطلقت من السؤال التالي:

(هل التزم المخرجان (عادل كريم وعبد الوهاب عبد الرحمن) بمعطيات نص (أنتكون) أم خرجا عن هذه المعطيات ؟)

وتنبع الحاجة إليه في أنه يفيد الدارسين في مجال المسرح(التمثيل عموماً والإخراج خصوصاً).

أهمية البحث

تتجلى أهمية البحث في :-

١.كونه يسلط الضوء على طبيعة النص الإغريقي(سفوكلس خاصة)

٢.يبين الخطوط العامة للمعالجات المُتناوله من قبل المخرجين العالميين والعراقيين.

٣.كونه يبين معطيات النص الإغريقي المُعالج من قبل اثنين من المخرجين .

أهداف البحث

يهدف البحث إلى التعرف على المعالجة الإخراجية لنص (أنتكون) من قِبل المخرجَين: (عادل كريم) و(عبد الوهاب عبد الرحمن).

حدود البحث

١ – الحد الموضوعي :-

دراسة المعالجة الإخراجية لنص (سفوكلس) – أنتكــون – من قبل (عادل كريم وعبد الوهاب عبد الرحمن) تحديداً .

٢ – الحد المكاني :-

لعروض المقدمة في بغداد (مسرح + مدرســة) لـــنص (أنتكون) للمخـــرج (عادل كريم) وللمخرج (عبد الوهــاب عبــد الرحمن) كل على حِدَة .

٣ – الحد الزماني :-

المدة الزمنية الممتدة من (١٩٧٩ – ١٩٩٢) .

منهج البحث

اعتمد الباحث المنهج ألوصفي التحليلي.

تحديد المصطلحات

المعالجة : (لُغةً من العِلاج ، المراس والدفاع وعالج الشيء معالجة وعلاجاً:أي زاوله وعاناه وكل شيء زاولته ومارسته فقد عالجته)[١].

أما جميل نصيف يقول :- (بــالرغم مــن تنــاول الــدراما الإغريقية معالجة تحول البطل من السعادة إلى الشــقاء أو بــالعكس ولما كانت سعادة او شقاء الإنسان أمراً ناجماً عن الفعل لا عن الخلق كانت محاكاة نظم الأعمال في رأي (أرســطو) أهــم مــن محاكــاة الشخصية – تصوير الطباع المنفردة) [٢] .

أما المعالجة اصطلاحاً في مفهوم (سامي عبد الحميــد) :- (هي ممارسة للعمل وتقويمه ، أي كيفية بناء المادة من ناحية الشكل والمضمون من أجل إيصال الموضوع) [٣] .

ومن خلال ما تقدم ولأغراض هذا البحث حدد الباحث تعريفاً إجرائياً للمعالجة بأنها : ((التقديم الممكن لفكر المؤلف وفق ما يراه

المخرج مناسباً ومتوافقاً مع متطلبات العصر الـذي سـيتلقى فيـه المتلقي العَرض مع إيضاح الشكل العام من خلال المضمون)) .

الفصل الثاني

الإطار النظري والدراسات السابقة

المبحث الأول :

معالجة المؤلفين المسرحيين لنص (أنتكون) من الإغريق إلـى الآن.

١. سفوكلس :

النص يحمل مضامين فكرية ويطرح تساؤلات فلسفية أو دينية قد يناقش – النص من خلال هذا الطرح تساؤل يعالج مشكلة الإنسان في المجتمع وتنبثق هذه المعالجة من الثقافة والبيئة التي تؤسس مرجعية الكاتب المعرفية معطية بذلك مفاهيم متبلورة تحمل شكلاً ومضموناً ينتمي إلى عصر ما.

" لقد امتاز النص عند سفوكلس بحبكته الدرامية الجيدة البناء وشخصياته المعقدة التركيب والمتقنة التصوير ولغته السلسة العذبـة الشعرية إلى جانب رصانتها وقوة تعبيرها الدرامي " (٤) .

تميز أسلوب (سفوكلس) بالإيجاز الغير مطنب والاقتصاد في تناول وتقديم الصورة الشعرية والمجاز والنعوت ." إن (سفوكلس) لا يفضل تراكم التشبيهات أو حتى التشبيهات المركبة فبعد أن يواصل الحديث بلغة نصفها مجازي ينسجم مع التشبيه ونصفها واقعي يمهد لبقية الحديث وهو بذلك يخلق الصورة الشعرية فـي سلسـلة مـن الأفكار المتتالية " (٥) .

ويظهر ذلك جلياً في معالجته لـ (أنتكـون Antigone) فـي مسرحية (أنتكون) ، فقد اهتم (سفوكلس) هنا بالإنسان وما يقـع عليه من واجب . " فأنتكون " تدافع عن جثة أخيهـا فحكـم عليهـا بالدفن حية وقد قامت بما قامت به لأن الواجب – واجب الاحيـاء –

تجاه الاموات هو تكريمهم بالدفن وبالاضافة الى ما يمليه واجب الاخوة عليها قد دفعها الى القيام بهذا ، ولقيت هذا المصير لا لشيء إلا لأنها من نسل (أوديب) الذي قضت عليه الآلهة هو وأسرته بالعذاب والشقاء " (٦) .

ان أنتكون على حق من خلال رؤيتها للموضوع فهي تمثل الحق لكل انسان و (كريون) على حق هو الآخر في نظر نفسه ، فعليه أنيطت تمثيل الدولة والحفاظ على قوانينها ." وخلافهما لا يُقبل ولا يتساوى ، فعليهما أن يشقيا وهذه هي التراجيديا " (٧) .

لقد أضفى (سفوكلس) على شخوصه في مسرحية (أنتكون) عبر معالجته لموضوع المأساة صبغةً انسانية وصور الشخصيات تصويراً ماهراً ، حتى أنه يثير تعاطفنا إزاءها .

" فالثيمة هنا هي السعادة التي يرفضها الانسان البائس نتيجة للظروف المحيطة به التي تفرض عليه هذا الرفض وتضطره الى قبوله " (٨) .

لقد وجَّه (سفوكلس) عناية فائقة بالشخصية فهو يرى بأن الانسان هو الاساس وبهذا فقد أضاء شخوصه وجعلها هي الاساس وأما الآلهة فقد عالجها على أنها اقتربت ولكن على نحو غير بارز وواضح في تسيير الحوادث ، فنحن نسمع لحناً في المسرحية هذا اللحن عبارة عن نغمتين إحداها الواجب والنظام لدى (كريون) ونداء روح (أنتكون) ورؤيتها بأنها هي من يتحتم عليها القيام بواجب الأخُوة الذي أُلقيَ على عاتقها. " وبين هذه القوى المتنازعة يتخذ (سفوكلس) مسلكاً وسطاً لإن هذه المسرحية لا تهدف الى الدعابة، فأعمق عواطفنا تتجه الى (أنتكون) و(هايمون) غير أن صورتها الواضحة لا تمثلها مُبْرَأة من كل عيب ، فهي أنانية في كبرياءها، يحف بها مظهر التعب العصبي والضيق بالحياة ، وتكاد تكون نفسها عالقه بالحياة" (٩).

فمعالجة موضوع (أنتكون) كنص من قبل (سفوكلس) هو تجليه في صورة تخلب لب الانسان ذلك الموضوع الذي يرى ان

الفرد الذي يفضل مواجهة الموت هو غير مكترث من مخالفة القانون الذي وضعته الآلهة ، فهذا الفرد هو أصلاً بخلاف مع القانون الارضي . لقد اعتمد (سفوكلس) في معالجته للنص على مبدأ القص والسرد ليوصل فكرة أو معلومة ما أو يخبرعنها ، فقد عالجها بالقص لأسباب تتعلق بالذوق او لسبب فني ، أما الفعل الذي تراه العين مجسداً على الخشبة فهو أساس تقتضيه الضرورة الفنية ويبتغيه النص في العملية الدرامية. " فالصراع الذي تمثل (أنتكون) أحد قطبيه ويمثل (كريون) قطبه الثاني ينطوي على تأويلات عديدة من ضمنها السؤال التالي، أي القطبين على صواب ، (كريون) في منعه دفن جثة (بولونيس) باعتباره خائناً لوطنه أم (أنتكون) في إصرارها على دفن جثة أخيها ؟ " (١٠) .

ان (سفوكلس) نفسه يتخذ موقفاً وسطاً بين الاثنين مع أنه ينحاز قليلاً الى صف (أنتكون) فهو يدين (كريون) على استبداده غير أنه لا يرفع أصابع إتهامه لـ (أنتكون) بأنها ليست مذنبة، فهذه المعالجة في تفسير الصراع الذي يمثل جوهر الاسطورة نابع من عقيدة الشاعر السياسية التي مفادها ان الاستبداد بالرأي الخاطيء يقود صاحبه الى الهلاك ومنها انطلقت القيم الفكرية للنص، ومن القيم العاطفية انطلق الواجب لدى (أنتكون).

لقد احتوت المعالجة من قبل (سفوكلس) لنص (أنتكون) على عناصر درامية وبنية درامية ، فالعناصر الدرامية والتي شملت أولاً (الحبكة) (*) ، كانت تدور حول الواجب المقدس الذي يمليه الأخ تجاه الأخ ، هذا الواجب هو قيام (أنتكون) بتحدي القرار الملكي الكريوني ودفن جثة (بولونيس) الذي صدر بحقه قرار إدانة بتهمة الجريمة العظمى.

"وهذا أمر يمنع اجراء مجرد طقوس الدفن لجسد هذا الخائن"(١١).

لقد برز لنا عنصر آخر من العناصر الدرامية هو الشخصية التي تخلق بدورها الصراع ، هذا الصراع الدرامي بين رأيين أحدهما قد يكون صائباً ، – فكل رأي من الرأيين (أنتكون و كريون) – يعتقد

أنه صائب من وجهة نظره على الاقل ، فها هو (هـايمون) ابـن (كريون) الذي يقف بين أبيه وحبيبته ، فهو يرى أن هذا الملك هـو المأساة بحد ذاتها لنفسه وللناس .

اتصفت (لغة) (*) (سفوكلس) في نص (أنتكون) الشعرية في التعبير. اما الفكرة فقد عنى بها (أرسطو)(القدرة على قـول مـا يمكن قوله او القول المناسب في الظرف المتاح) (١٢)

فقد كشف لنا (سفوكلس) على لسان شخصياته منذ التمهيد والاستهلال والتي تصدرت البنية الدرامية لأي نص، وقامت (الجوقة) في (أنتكون) بوظيفة الغناء والتي هي من عناصر البناء التي أكدها (أرسطو) لأن الغناء يمنح الجو الممتع في التراجيديا .

أما العقدة فتبرز لدى إصدار المرسوم الملكي بعدم دفن جثـة الخائن حيث من هذه العقيدة يتولد الصراع وذلك مـن خـلال قـرار (أنتكون) دفن جثة أخيها مُتَحَدّية بذلك القرار الملكي .

(بهذا فان الحدث ينتقل نحو الازمة حيث يكتشف (كريـون) أن (أنتكون) قد قامت بتحدي قراره) (١٣) .

ومن ثم فان الحدث ينتقل الى ذروته حين ينحاز (هايمون) تجاه (انتكون) ويميل لها ويترك قصر والده ويـذهب اليهـا فـي الحفرة لينقذها ومن ثم ينتهي بالحل آخر فقرة مـن فقـرات البنيـة الدرامية .

ومن العرض الموجز لأحداث المسرحية التي بدأت بعد مقتل الأخوين (بولونيس وايتوكليس) احدهما الآخر وتولي خالهما زمام السلطة في البلاد وبموجب مهامه الملكية وواجبه اصـدر مرسـوماً ملكياً يقضي بأن لا تدفن جثة المعتدي (بولونيس) حيث ثبتت عليه جريمة الخيانة العظمى ، أما أخوه (أيتوكليس) فقـد تـم تكريمـه باعتباره بطلاً دافع عن بلده ولذا فقد دفنت جثته ، ولـدى وصـول الخبر لـ (أنتكون) تقرر ان تدفن جثة أخيها حتى وإن كلفها ذلـك حياتها . وعاقبة الملك كانت فقده لابنه أعطى مغزىً دراماياً أكثر من تضحية الفتاة بنفسها .

(فهذه المأساة الثلاثية : الفتاة التي يحكمها ضميرها ، والملك الشديد الثقة بنفسه ، والشاب المعذّب بالتصارع في ولائه نحو الاثنين ، قد قدمها (سفوكلس) بلغته الشعرية التي أعطت لهذه التراجيديا إمتاعاً لا يمكن أن تجد له لذة في نص آخر كتب القصة نفسها) .[٢]

ومما سبق تبين للباحث أن (أنتكون) ربما حاربت لإثبات نفسها ووجودها واستمراريتها ، فما تقوم به هو فوق قدرتها كامرأة قياساً لما كان مسنون في القانون اليوناني، ووضعه لشخصية المرأة بوضع مهمش ، ايمان (أسميني) بأنها لا تستطيع مقارعة الرجال ومجتمعهم . تقديم (سفوكلس) في معالجته للنص والشجاعة الواضحة من خلال (أنتكون) قياساً بـ (اسميني) قد يبين ان هذه هي الثورة الاولى للمرأة في تاريخ البشرية .

ومما تقدم ايضاً يجد الباحث ان (سفوكلس) اهتم باللغة اولاً ومن ثم الحبكة وبعدها الشخصيات كما أنه اهتم بالانسان وصراعه مع القدر هذا القدر الذي يقوده الى حتفه ، كما في (أوديب) ، مع عدم إختفاء الملامح الدينية في نصوصه ولا سيما في شخصية (ترزياس) في مسرحية (أوديب الملك) .

تميز اسلوب (سفوكلس) في (أنتكون) بجعل التصادم قائم بين وجهتي النظر السماوية والدنيوية ." حيث اصطدمت وجهتا النظر المتمثلة بالشريعة السماوية والدنيوية في كل مرحلة من مراحل التمثيلية ، فالدفاع عن شيء مفروض أزلي كالقانون السماوي يختلف عن إثبات شيء جديد " [١٤] .

كما أن الباحث وجد ان النصوص الكلاسيكية احتوت على لغة شعرية عظيمة تخاطب العقول قبل العواطف ، كما أن الكلاسيكيون اليونان – الاغريق – أكدوا على وحدة الموضوع وان يكون القضاء والقدر هما المحوران الذي تدور حوله الحوادث .

لقد اكدت النصوص الاغريقية لا سيما نصوص (اسخيلوس وسفوكلس) على مشاكل المجتمع لا على مشاكل الافراد وهذه المشاكل قد نبعت من الطبيعة الانسانية .

كما ان الجوقة كان لها الدور الفاعل في النص المسرحي الاغريقي ." حيث أنها خدمت دوراً وغرضاً مزدوجاً وهي جوقة وبطل في آن واحد " [١٥] .

أن (أنتكون) حظيت بجانب مهم قياساً للنصوص التي أبصرت النور في وقتها " فالمسرحية حظيت بتركيز درامي ، كما تتهيأ لها ظروف الانفعال العنيف ، وتؤدى المسرحية بلا فواصل ، ومشهدها الرئيس هو الذي تتم فيه المواجهة بين (كريون) و (أنتكون) عندما أصرت (أنتكون) على محاولتها دفن شقيقها وأسلمت حياتها تبعاً لذلك القانون " [١٦] .

وبذلك فإن ما تبين لنا من صفات الكلاسيكية هي استحقاق (اسخيلوس) الريادة باضافة المثل الثاني واعتماده على نص درامي وتوظيفه للاقنعة والملابس التي عمقها فيما بعد (سفوكلس) حينما رفع عدد الممثلين الى ثلاثة وابتكر المنظر وزاد عدد افراد الجوقة من اثنا عشر الى خمسة عشر .

لقد نادت النصوص الكلاسيكية الاغريقية جمعاء ولا سيما المأساة بسيطرة القدر على الانسان فهو مُسَيَّر وليس مُخَيَّر .

ان البناء الدرامي يظهر من خلال ظهور الاحداث كلها على خشبة المسرح محاولةً استهلاك فاعلية المتلقي ، عارضة الصراع خارجياً وهذا الصراع هو بين الانسان وقوة خارجية .

لقد التزمت النصوص الكلاسيكية بمبدأ الوحدات الثلاث ، حيث ان الاحداث تتابع سيرها نحو خط مستقيم ، وعالجت هذه النصوص السلوك الانساني باعتباره فكراً يحدد الوجود نفسه وقد خاطبت النصوص مشاعر الافراد ولم تخاطب عقولهم .

احتوت هذه النصوص على مبدأ (التطهير)[❁] الذي أشار اليه (أرسطو) فيما بعد في كتابه (فن الشعر).

٢ – معالجة نص (أنتكون) لدى (جان أنوي) (K) تأليفاً

لقد مَهَّد (أنوي) في معالجته لنص (أنتكون) معطيات جَمَه، انطلقت من خلال نظرته للشخصيات ، فقد غيَّر (أنوي) في بنية المسرحية السفوكلسية، وخرج عن نظام الوحدات الثلاث حيث جعل احداث المسرحية تدور في ثلاث فصول مكثفاً بشكل كامل كل معطيات التراجيديا الاصلية ، فالثيمة– الفكرة – التي يدور عليها (أنوي) في(أنتكون) هي السعادة التي يرفضها الانسان البائس نتيجة للظروف المحيطة به ، والتي تفرض غاية هذا الرفض وتضطره الى قبوله معللاً ذلك بتناوله للشخوص التي حملت صفة النبل والكرم .

" حيث أبى (أنوي) ان يصور لنا الشخصيات التي ترفض السعادة في صورة الانسان الجاحد أو المغلوب على أمره بل يضفي عليها نبل النفس الكريمة التي ترفض الحياة على ماهي عليه ويضفي على هذا الرفض أباءً " (١٧) .

وهناك اختلاف آخر في تناول الشخصية لدى (أنوي) منه لدى (سفوكلس) فشخصية (كريون) لدى (سفوكلس) لا يستمر الى النهاية بل انه ينهار لما وقع له من أحداث وخصوصاً انتحار ولده (هايمون) ومقتل زوجته في حين ان (كريون) أنوي.

" يستمر الى النهاية عندما يموت كل من ابنة زوجته لإيمانه الكامل بأن اختياره لتنفيذ المرسوم الملكي نابع من وعي كامل فنراه يدخل وهو يحمل (هايمون) بيديه ويضعه على الأرض ويذرف الدموع عليه ولكنه في النهاية يلتفت الى خادمه ليسأله عما لديه من أعمال تنتظره كأن شيئاً لم يحدث " (١٨) .

كما أن (أنوي) في معالجته للنص تأليفاً أضاف شخصيات جديدة كشخصية المرضعة : " حيث جعل المسرحية تبدأ لدى عودة (أنتكون) فجراً الى القصر الملكي فتسألها المرضعة عن سبب غيابها، فتخبرها أنها ذهبت للقاء حبيب غير (هايمون) ثم نكتشف أنها رجعت من دفن جثة أخيها وتعبر عن فرحها الكبير لهذا العمل

الذي قامت به فبهذا العمل ستتمتع مكانتها بالثبات والوجود والاستمرار " [١٩] .

اراد (أنوي) من خلال معالجته للنص تأليفاً ووفق الحكاية ان يعطي للشخوص أهمية كبيرة ، أكبر من اللغة فنرى الشخوص تقوم بدورها بشكل منتظم .

" وتظهر لنا عظمة (أنوي) في رسم شخصية بطلته بحيث يضفي عليها شيئاً من العمق والوعي وان شخصية مثل (أنتكون) تختلف اختلافاً جوهرياً عن الشخصيات الاخرى"[٢٠].

لقد اهتم (أنوي) بالحوار وأفرده بحيث أظهر لنا براعته في سرد الحوار الذي بيَّنَ الاختلاف بالوعي والعمق لدى كل من الشخصيات، حيث نرى الاختلاف كبير بين (أنتكون) وبين (المرضعة)، في الوعي والادراك والذي يوضحه (أنوي) بالتلاعب بالحوار حيث يضفي على حوار (أنتكون) أبعاداً ومعاني عميقة ومن خلال ذلك يبين لنا – أنوي – ما تحمله (أنتكون) على عاتقها من دور كبير وشاق يحاول ان يحيطه بجو من الشاعرية ، فنظرة (أنتكون) لهذا الموضوع يأتي من خلال رؤيتها للناس الذين لا يتمتعون بوعي، والفجر لديها هو يوم جديد يختلف عن باقي الايام لأنها هي أصبحت تختلف عن باقي الناس.

(فهي ترى في حياة الناس وقولهم (نعم) دائماً، من الرتابة بحيث لا يطاق العيش ضمن رتابة وروتين يفرض نفسه يومياً عليها)[٢١] .

لقد غيَّر (أنوي) من الحبكة قليلاً حيث جعل هدف (أنتكون) لا ينبع من واجب ديني يحتم عليها دفن جثة أخيها ، فالمبدأ السماوي لديها كان عند (سفوكلس) .

" فأنتكون ثارت هنا من أجل أن تخرج عن طور (أنتكون) الطفلة التي تقول دائماً نعم لرؤساء القصر " [٢٢] .

ان كسرها لهذا الطوق جاء عن وعي (أنوي) بأن ما تقوم به (أنتكون) نابع من وعيها وادراكها لهدفها.

وشخصية (كريون) تختلف عنها عند (سفوكلس) بأنه يحاول ان يتجنب الحكم على (أنتكون) بالموت ليبعد نفسه عن مشاكل ويدخل الراحة على قلب ابنه مانعاً (أنتكون) من اختيار الموت.

(فكريون – أنوي – رجل محنَّك يؤمن بأن كل ما يحدث يأتي من فوق وهو ليس بالرجل الباكي ولا يعرف الدموع على زوجته وأبنه) [٢٣] .

لقد تمتع (الكورس) عند (سفوكلس) بتمثيله الشعب ، أما عند (أنوي) فقد مَثَّل الكورس الوعي المنبثق من (كريون) من خلال رؤيته لما لا يراه الناس.

وبهذا فإن الباحث يرى بأن (أنوي) اهتم بالشخصية وأضفى عليها روحاً ملتزمة بوعي فلسفي ، كما أنه قدم لنا الشخصيات على اللغة التي كانت سائدة عند (سفوكلس) شارحاً بذلك الحكاية بما يتفق مع روح العصر.

المبحث الثاني

معالجة المخرجين لنص (أنتكون)

(١) (الكسندر تايروف) [*] :

كانت نظرة (تايروف) لمسرح الغرفة بأن الممثلين واقعين تحت سيطرة المؤلف فلدى معالجته للنصوص التي كان يُخرجها فإنه يريد من الممثلين ان يرتجلوا حول فكرة ما." فقد كان يعتقد ان المسرح فن قائم بذاته ، لذا حاول أن يدرب مجموعة من الممثلين الممتازين على الارتجال حول فكرة ما حسب تقاليد الكوميديا (دي لارتي) وتطويرها أمام المشاهدين " [٢٤] .

حيث آمن (تايروف) بما أسماه المسرح التأليفي ، بحيث تجتمع في الفرقة المسرحية الواحدة العديد من المواهب المتعددة من موسيقيين واضاءة وديكور ولاعبي اكروبات وراقصي باليه .

وفي معرض تأكيده على دور الممثل فقد (اعتبر ان الممثل الحقيقي هو المبدع الوحيد في العمل الفني) [٢٥] .

وبالرغم من تأكيد – تايروف – على أهمية الممثل الا أنه جعل الوسائل الاخرى في العرض في خدمة هذا الممثل . " حيث استخدم المساحة على الخشبة لخلق علاقات دينامية ، ومكانية يعاونه استخدام خلاق للاضاءة ، وبحركة الممثلين المصممة في خطوط لتصميم الرقصات ، وقد عمل دائماً على كسر السطح المستوي للخشبة هي لوحة المفاتيح بالنسبة للممثلين واستخدم مختلف المستويات والدرجات والممرات والاشكال التجريدية " [٢٦] .

اعتقد (تايروف) ان الموسيقى فيها كل البواعث الكاملة لعمله الاخراجي فهو بهذا يعتبرها العنصر المكمل لكل مشهد .

(حيث قارن ممثليه بالآلات الموسيقية ، وقارن نفسه بالعازف) [٢٧] . كان يؤكد حين قيامه بإخراج (أنتكون) لـ (سفوكلس) ومن خلال معالجته الاخراجية على المنحى الحركي للممثل فهو يريد من الممثل ان يهتم بحركته أكثر من اهتمامه بنطقه.

(كما أهتم بإيقاع العمل ككل ، حيث جعل العرض يقترب من الموسيقى قدر الامكان، والحوار يقطع ويغنى ويردد بحيث بدت معالجته مزيجاً من الأوبرا والباليه) [٢٨] .

ان نظرة (تايروف) على الممثل بأن يكون له الأولوية في العرض حيث اعتبره حلقة الوصل بين خيوط العملية الابداعية

مؤلف + مخرج = ممثل ⟵ متلقي .

(وأراد ان يصمم الديكور والملابس بحيث تعطى الفرصة المناسبة للممثل في أن يكون السيد الوحيد في العرض ، دون أن يعوقه كل ذلك عن الابداع وعن سهولة الحركة والانطلاق والتعبير)[٢٩] .

وكل ذلك ظهر خلال معالجته لنص (أنتكون) . " فحركة المجاميع التي اعتمدها في الجوقة حيث تحركوا من اسفل المسرح

الى اعلاه من أجل ان يعطوا للحدث أهمية من خلال مجموع حركاتهم والتي تكللت بنتيجتها حين انحازت الجوقة في النهاية لصف (أنتكون)"[٣٠].

انطلق (تايروف) من النص الاصلي ليبلور رؤيته الاخراجية حيث أنه لم يحذف ولم يُضف بل كان أميناً على أفكار المؤلف ، والنص عنده شيء مقدس ينطلق منه نحو ما يبغيه من رؤيته للعمل.

أما بالنسبة لزي الممثلين فقد اعتمد على الزي الاغريقي الاصلي. (حيث بدت ملابس ممثليه وحركاتهم مدروسة ومبنية خطوة بخطوة لتوصل الاحداث نحو الذروة بحيث أعطت للمتلقي المنحى الاغريقي في تجسيد العرض ومنحه الجو العام)[٣١].

وكان للموسيقى الافتتاحية للعرض تأثير بالغ في إعطاء التأثير السلطوي للعرش .

(حيث استخدم الأبواق لدى دخول (كريون) وحاشيته وخروجه) [٣٢] وبهذا فإن الباحث يرى أن (تايروف) ، أكد على حركة المجاميع (الجوقة) في معالجته لنص (أنتكون) وعدها المهمة الأساسية في تجسيد هذه الرؤية التي اقتربت في روحها من الاعمال التي نحت منحى تحرير روح الممثل من المعوقات الخارجية.

٢ – <u>سامي عبد الحميد</u> :

تنطلق المعالجة الاخراجية لـ (سامي عبد الحميد) لحظة قراءته للنص فهو يقول :

(أي نص أقرأهُ يأخذني عندما أجد فيه قضية انسانية تعالج موضوعة قهر الانسان والتطلع الى رفع الظلم عنه ، فأنا أتصدى لإخراج أي نص عندما تتولد في ذهني معالجة إخراجية معينة لهذا النص وعندما لا تتولد مثل هذه المعالجة أضعهُ جانباً) [٣٣] .

إذن النص شيء ضروري تنطلق منه مقومات المعالجة لدى (سامي عبد الحميد) فلم (يفت) (سامي عبد الحميد) حين إخراجه (أنتكون) لـ (جان أنوي) أنه سيطر على جميع أبعادها

وأستطاع ان يحافظ على عنصر الصراع الـذي تضـمنته بطريقـة أظهرت لنا تلك الإمكانيات التي يحملها (سامي عبد الحميد) .

" فقبل ان يُرفع الستار بلحظات نجد ان هناك رسـم لمنظـر على الستارة ساعد الجمهور في معرفة النص فقد كان المنظر ، جثة رجل ممدد في العراء على عرض الستارة وعند رجليه غراب أسـود يأكل فيه، وعلى رأسه أشرقت شمس حمراء ، إنه(بولونيس)" (٣٤).

فما ان ترفع الستارة حتى يواجهنا المخرج وجهاً لوجه فـي توزيعه للممثلين بطريقة منسقة ، فيظهر المقدم بملابس عصرية . " حيث تمكن من عزل المقدم عن باقي الممثلين وجعلـه قريبـاً مـن الجمهور وأصبحت شخصيته واضحة ومفهومة " (٣٥) .

كما أن طريقة المخرج بالمعالجة للممثلين جاءت في رسـمه للحركة لهم حيث كانت الحركة ذات إيقاع موسيقي منسـجم ولعبـت دورها في كشف الانفعالات الخاصة لكل شخصـية وأظهـرت حـدة الصراع العام في المسرحية .

(لقد جعل سامي عبد الحميد ممثليه يشعرون بحرية طليقـة أثناء الحركة حيث استغل شخصية الحـراس الـثلاث فخلـق مـنهم شخصيات كوميدية معتدلة استطاعت ان تخفض مـن جـو المأسـاة السائد) (٣٦) .

وتراءى لنا عمق الاحساسات التي يحملها (كريـون) فـي المشهد الذي أبلغه الحارس ان احدهم وضـع التـراب علـى جثـة (بولونيس) فقد بدت لنا إنسانية (كريون) وهو يتكلم مع وصيفه .

عالج المخرج (عبد الحميد) المشهد الذي جمع بين (كريـون وأنتكون) جيث جعله من المشاهد التي جَسَّمت لنا قوة الصراع بين هاتين الشخصيتين. " حيث كانت حركة (كريـون) الدائريـة أحيانـاً والمتعرجة حيناً آخر والتلون في القاءه خير معبر عما أصـابه مـن تحدٍ على يد هذه الفتاة ، فقد استطاع ان يعكس ذاتـه كمـا رسـمها (أنوي) ، فهو سياسي يجيد التهديد ويمزج الحجة بالمنطق " (٣٧) .

لقد كان مشهد خروج (أنتكون) بين الحراس لإعدامها و(هايمون) يتوسل بأبيه كي لايأخذوها منه من المشاهد المؤثرة . " حيث لعبت الموسيقى فيه دوراً كبيراً فكان الهارموني – الانسجام – مع المشهد بحيث لعبت هذه الموسيقى كخلفية مُحكَمة ، حيث استطاع المخرج ان يرينا الصورة المأساوية ولكن بعمق " [٣٨] .

اما العناصر النسائية الثلاث في المسرحية (أنتكون) و(اسميني) و(المربية) (فقد استطاعت هذه العناصر النسوية الثلاث من خلال معالجة سامي لهن ان تكشف عن مدلولات كل منهن على حدة)[٣٩] .

لقد التقت معالجة المخرج (سامي عبد الحميد) مع معالجة المؤلف (جان أنوي) من خلال شخصية (كريون) حيث ظهر ذلك في المشهد الأخير وهو المشهد الذي يسأل فيه (كريون) وصيفه عن العمل الذي ينتظره وعندما يخبره وصيفه ان هناك اجتماعاً يجب ان يحضره ، فيقول له حسناً أيها الصغير ، ما دام لدينا مجلس ، فهيا بنا ، فيخرجان .

"حيث استطاع المخرج أن يعبر لنا في هذا بشكل بارع عن الصورة التي رسمها (أنوي) لـ (كريون) والتي تختلف عن الصورة السفوكلسية فقد بدا لنا ذلك السياسي الذي عَدَّ كل ما جرى ذلك اليوم لا يتعدى سوى قليل من الدوار" [٤٠] .

وبهذا فقد وجد الباحث أن (سامي عبد الحميد) عند معالجته لأي نص مسرحي مهما كانت مرجعيته – خصوصاً – نص (أنتكون)، فإنه يحلله من ناحية أفكاره السياسية وأبعاد الشخصيات وأهدافها لكي تطابق رؤيته الفنية فكرة النص ، فهو كان حذراً عند عملية الإضافة والحذف من النص لأنه كان مؤمناً بأن المخرج يجب أن لا يكون مفسراً للنص بل خالقاً جديداً له والذي يلتزم بحرفته من خلال استخدام العناصر المتوفرة من إضاءة بسيطة وموسيقى ليوصل المتلقين الى الجو العام للمسرحية وبإيقاع فني كامل.

لذا كانت المعالجة الاخراجية لـــ (سامي عبد الحميد) لنص (أنتكون) لـــ (أنوي) تعتمد على الشكل لإظهار المضمون ،فالشـــكل لا ينفصل عن المضمون وبهذا فإن (عبد الحميـــد) يُعتبَـــر مخرجـــاً إنتقائياً، خالقاً للنص، ينتقي أدواته وفق ما ينسجم وروح العصر وما تمليه عليه صورة العمل لتصل الفكرة الى المتلقي.

المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري

١ – إهتم الإغريق لدى معالجتهم للنصوص بالجانب اللغـــوي حيـــث كانت اللغة شعرية وأعطوا الجانب الديني أولويـــة فـــي هـــذا المضمار .

٢ – اهتم (سفوكلس) باللغـــة أولاً ومـــن ثـــم بالحبكـــة وبعـــدها الشخصيات واهتم بالانسان وصراعه مع القدر .

٣ – اعتمد (سفوكلس) في معالجته لنص (أنتكون) علـــى مبـــدأ القص والسرد ليوصل معلومة ما أو يخبر عنها ، فقد عالجهـــا بالقص لأسباب تتعلق بالذروة .

٤ – قامت الجوقة عند (سفوكلس) بوظيفة الغناء لمنح الجو إمتاعاً في التراجيديا فهي جوقة وبطل في آن واحد .

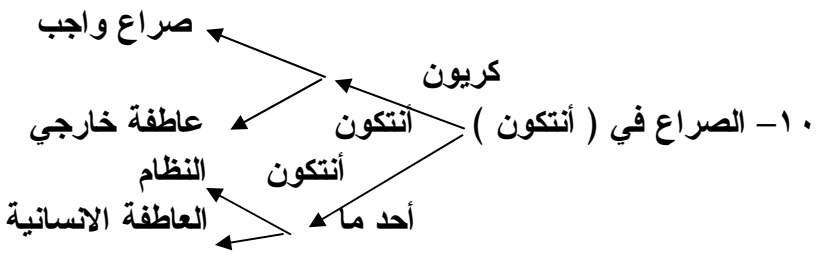
٥ – التزمت النصوص الكلاسيكية الاغريقية بوحدة الفعل والمكـــان والزمان، فوحدة العمل، والقضاء والقدر هما المحوران اللـــذان تدور حولهما الحوادث .

٦ – أكد (تايروف) على حركة المجاميع (الجوقة) بقـــدر تأكيـــده على دور الممثل عادّاً الجوقة لُبنة أساسية في تجسيد رؤيتـــه الاخراجية .

٧ – ينطلق (سامي عبد الحميد) عند معالجته للـــنص مـــن أفكـــار النص السياسية فعملية الحذف والاضافة عنده يكون حذراً منها والاعتماد على الشكل لإظهار المضمون .

٨ – ان عمليات الحذف والإضافة تُبنى على أسس فلسفية وفكريـــة تهم المخرج ومعالجته .

٩– يعمد المخرج في جميع المعالجات الى إبداع فلســفته الخاصـــة وفهمه الخاص للعرض وهذا نجده عند (أنوي و كوكتو) وحتى (سامي عبد الحميد).



الدراسات السابقة

رسالة ماجستير عام ١٩٩٧ ، معالجة المسرحية الاجتماعية العراقية في العرض المسرحي العراقي لـــ فيصل عبد عودة الحسيناوي وهي رسالة تتكون من خمسة فصول

١. في الفصل الاول حدد الباحث اهمية بحثه واهدافه وتحديد المصطلحات.
٢. في الفصل الثاني حدد الباحث عرضاً تأريخياً للمسرحية الاجتماعية والمعالجات الاخراجية في تجارب المخرجين العالميين. والمعالجة الاخراجية في عرض مسرحية (وابور الطحين).
٣. الفصل الرابع، تناول فيه المعالجة الاخراجية عند سامي عبد الحميد والمعالجة الاخراجية في مسرحية الخان ، والمعالجة الاخراجية في مسرحية (يوسف العاني يغني).
٤. ثم خلص الى استنتاجات وتوصيات وذلك بأن المعالجات للمسرحيات – الاجتماعية – تمت بأساليب واتجاهات متعددة .
٥. وأما المقترحات فقد كانت : إجراء دراسة للمعالجات الاخراجية في المسرحية الواقعية والطبيعية .

لقد اقتربت هذه الدراسة في حدود احتواءها على تجارب للمعالجات الاخراجية من قبل المخرجين العالميين . لكنها اختلفت في المضمون المتخصص .

وبناءً على ما سبق فإن الباحث لا يجد في إطار منهجية بحثه العلمي رسالة قريبة تفيد أو تتطابق مع مضمون بحثه .

الفصل الثالث

اجراءات البحث

مجتمع البحث

قام الباحث بإحصاء مجتمع البحث وتماشياً مع متطلبات البحث والذي كان لمسرحية (أنتكون) لسفوكلس فقد وجد الباحث أن هذه المسرحية قُدمت عام (١٩٧٩) من قبل (عادل كريم) ثم قُدمت مرة أخرى من قبل معهد الفنون الجميلة للمخرج (عبد الوهاب عبد الرحمن) ولأن هاتين المسرحيتين هما النماذج المنتخبة للبحث فقد تم اختيارهما قصدياً رغم تضمن مجتمع البحث لهما فقط .

عينة البحث

لجأ الباحث الى الطريقة القصدية في اختيار عينة بحثه والتي هي مجتمع البحث نفسه:

	اسم العرض المسرحي	مخرج العرض
١	(أنتكون)	عادل كريم
٢	(أنتكون)	عبد الوهاب عبد الرحمن
–	-----	-----

وللأسباب التالية :

١ – جاءت العينات متطابقة مع حدود البحث .
٢ – عدم تضمن مجتمع البحث غير هاتين المسرحيتين المقدمتين لنفس المؤلف ولكن لمخرجين اثنين .
٣ – لأن هاتين المسرحيتين هما النماذج المنتخبة للبحث .
٤ – توفر الفرصة للباحث لمشاهدة العرض بـ (كاسيت VHS) .
٥ – كثرة الدراسات والمقالات التي تناولتهما .
٦ – امكانية اجراء المقابلات الشخصية مع مخرجي العرضين .

أداة البحث

اعتمد الباحث على ما أسفر عنه الاطار النظري من نتائج ومعايير وعلى الوثائق التسجيلية (كاسيت VHS) والدراسات والمقالات النقدية المتوفرة بالاضافة الى المقابلات الشخصية مع المخرجين (عادل كريم وعبد الوهاب عبد الرحمن) للوصول الى نتائج موضوعية يخرج بها كمحصلة نهائية لموضوع بحثه .

تحليل عرض مسرحية (أنتكون)

تأليف : سفوكلس
إخراج : عادل كريم

فكرة العرض :

بعد أن قتل الأخوان (بولونيس وايتوكليس) أحدهما الآخر صعد الى الحكم خالهما (كريون) فأصدر بياناً حرم فيه دفن جثة المعتدي (بولونيس) الذي جاء بالجيوش لغزو (طيبة) واغتصاب الحكم من أخيه، وكرَّم الاخ الثاني (أيتوكليس) واعتبره جندياً مقداماً لأنه دافع عن بلاده، وأمر أن تُقام له مراسيم الدفن الكاملة. فلما وصل الخبر لـِ (أنتكون) وعلمت أن أخاها قد حُرم الدفن وتُركَتْ جثته في العراء طعاماً للحيوانات المفترسة، أخذت على عاتقها تحمل مسؤولية تحدي هذا القانون وكسره وأعتبرت هذا (مبدأ) يجب أن تدافع عنه وأن تُضحي من أجله حتى بحياتها اذا اقتضى الامر.. ويضيط جنود (كريون) (أنتكون) وهي تدفن أخاها (بولونيس) وتُقتاد أمام الملك ، فيأمر الملك بأن تُلقى (أنتكون) في حفرة مظلمة ويدخل (هايمون) متوسلاً أباه بالعدول عن قراره ولكن دون فائدة وعندها يلحق (هايمون) بـ (أنتكون) الى الحفرة يصل هناك يجد الفتاة المسكينة قد شنقت نفسها ، وعندها يدخل الحفرة معها وفي هذه الاثناء يدخل ترزياس على كريون ويُحذِرهُ مِن مغبة قراره هذا

وأن العواقب الوخيمة ستكون له إن لم يعدل عنه، فيخاف (كريون) ويلحق بـِ (هايمون) فيجده ميتاً هو الآخر، وعند سماع (يورد بكي) – زوجة كريون – خبر انتحار ابنها تقتل نفسها هي الاخرى ، ولدى عودة (كريون) الى القصر يجد زوجته قد قتلت نفسها.

التحليل :

لم يفت (عادل كريم) عند إخراجه هذه المسرحية أن يسيطر على جميع أبعادها ، واستطاع أن يحافظ على عنصر الصراع الـذي تضمنته بطريقة أظهرت لنا تلك الامكانيات التـي يحملهـا المخـرج (فالرؤية الجوهرية التي استند عليها المخرج في تفسيره للمسرحية، أن الاستبداد بالرأي الخاطيء لابد أن يقود صاحبه الى السقوط)[٤١].

وبهذه الرؤية كشف لنا المخرج عن البنية الفكرية والنفسية للشخصيات ، وأغلب ما قام به من حذف كان من مقاطع وحـوارات الجوقة وبعض الشخصيات الاخرى وهي حوارات يغلب عليها الطابع السردي والوصفي غير ان المخرج نجح الى حدٍ ما في هذا الجانـب، مع الاخذ بنظر الاعتبار أن (سفوكلس) في معالجته لنص (أنتكون) اعتمد على مبدأ القص والسرد ليوصل معلومة ما أو يخبر عنها فقد قام المخرج بوضع التصميمات الخاصة بديكوره الذي كان عبارة عن (مجموعة من المسطحات يعلو قمتها كرسي كبير للدلالة على عرش السلطة – الكريوني – وأحاط بهذا العرش توزيع منسـق للممثلـين المؤدين لدور الجوقة ، حيث اعتمد حركة المجاميع في تحـريكهم ، ومع مرور الوقت ينخفض العرش الذي في القمة تدريجياً مع ارتفاع افراد الجوقة الى الاعلى حتى يصبح في نهاية العرض كرسي العرش في الاسفل وما يحيط به من المجاميع في الاعلـى)[٤٢] . وتوسـط الديكور المبني على شكل المسطحات سجادة حمـراء مـن كرسـي العرش الى اسفل الخشبة ، كانت دالين لمدلول واحد ، الدالين همـا الدم الذي سيسيل، – دم ايتوكليس وبولـونيس – ودم (أنتكـون) و

(هايمون) و(يورديكي) زوجة كريون، والمدلول هي ان السجادة الحمراء هي للمدلول فقط .

لقد اظهر لنا هذا الديكور البسيط ذلك التيار القديم للعصر الذي بين الجو الاغريقي المتمثل بديكوره المتقشف .

كما أسهم الاكسسوار بفعالية في إظهار التعامل المرن للممثل من خلال معالجة المخرج له ، فالأكسسوار ينقسم الى قسمين لدى مخرجنا :

الأول متحرك يرتبط بجسد الممثل وحركته وكذلك الحركة الذاتية من قصدية المخرج جاعلاً إياها في خدمة معالجته الاخراجية.

أما الثاني فهو ثابت متحرك ، فالكرسي الثابت الظاهر في القمة مخيف تَحركه خلال العرض الى الاسفل يتغير فيصبح ثابتاً متحركاً .

أما الازياء فتكمن أهميتها في كونها ليست هي فقط من العناصر الاضافية ولكنها عنصر جوهري في المعالجة ، فالاكسسوار نفسه يقع ضمن الزي الكامل للشخصية حيث أظهر لنا المخرج من خلال زي – كريون – وأنتكون – و – هايمون – الحالة النفسية والتاريخية من حيث ان الملابس هنا أدلت بدلوها من خلال هيمنتها الاغريقية .

وكما في الملابس والاكسسوار ، اشتغل المخرج في معالجته الاخراجية على المكياج بوصف الاخير اشارة مهمة تدل على المراحل التاريخية للشخصية فقد اعتمدها المخرج في الكشف عن الهوية والحالة السايكولوجية للشخصية فمكياج (كريون) يختلف عن مكياج (هايمون) و (أنتكون) عن (أسميني) .

لقد ساهمت الاضاءة في عرض (أنتكون) في الكشف عن جوانب إثارة ايهام المشاهد رغم بساطتها حيث عملت على تأكيد العناصر المطلوب تأكيدها فبالرغم من أن العرض قُدِّم على قاعة دراسية صغيرة إلا أن الاضاءة استطاعت أن تضفي على العرض الصبغة التراجيدية للجو الاغريقي كاشفة عن لحظة الصراع والموت وتباين الافعال .

أما على مستوى التمثيل فقد قام بالشخصية الرئيسية – كريون – (ميمون الخالدي) الذي استطاع ان يؤدي الشخصية بجدارة وتألق مبرزاً أبعاد الشخصية من خلال الالقاء المتنوع والملون، وحركات معبرة عن التسلط والاستبداد والشموخ التراجيدي، رغم أنه بدا حينها أصغر من الشخصية من ناحية السن.

عالج المخرج شخصية الديدبان والرسول بأسلوب تشخيصي فقد جعلهما يؤديان دورهما بنقل الاخبار حول دفن (أنتكون) جثة أخيها وانتحار (هايمون) لا بأسلوب قصصي فحسب وإنما بأسلوب يحاكي عن طريق الايماءة والحركة والافعال التي تحدث خارج المسرح محاكياً بذلك الجمهور . لقد برع الممثل القائم بدور الرسول من خلال الاداء التشخيصي بالذات ، فقد كان القاءه للدور عاكساً على البعد النفسي وخصوصاً عند وصفه لنا حادثة خارجية ولم يكن قد أسرف في المبالغة والتأويل مما أكسب معالجة المخرج الجانب التعبيري من قيمة المعالجة ، وكان المشهد الذي جمع بين (كريون) و(أنتكون) من المشاهد التي حسمت لنا قمة الصراع بين هذين الشخصين ، فلقد كانت حركة (ميمون الخالدي) – كريون – الدائرية أحياناً والمتعرجة أحياناً أخرى والتلون في القاءه خير معبرٍ عما أصابه من كد على يد هذه الفتاة الضعيفة ، واستطاع كذلك أن يعكس ذات الشخصية كما رسمها المؤلف وعالجها المخرج ، فهو سياسي يجيد التهديد ويمزج الحجة بالمنطق، يركن الى استجداء العطف من الآخرين اذا تطلب الأمر ذلك من أجل شيء واحد هو أن يظهر ذلك الشخص الذي يسير في طريق الصواب، أما عنصر – الرذم – فقد كان إيجابياً أكسب العرض النجاح، فقد كان إيقاعاً متناغماً للفعل الداخلي المتأجج للثلاثي – كريون وأنتكون وهايمون – حيث استطاع المخرج أن يخلق من هذا الثلاثي حالة الشد والجذب بذهن الجمهور.

لقد انطلقت المعالجة عند المخرج للعمل من أفكار النص السياسية ، فعملية الحذف والاضافة يكون حذراً إزاءها بحيث يوصل الفكرة التي تلتقي مع فكر المؤلف ، ولأجل إيصال الفكرة اعتمد على

الشكل لإظهار المضمون حيث اعتبر العاطفة واجباً انسانياً ، ومن خلال تركيز المخرج على الجوانب السلوكية والافعال الجوهرية التي من خلالها كشف لنا عن البنية الفكرية والنفسية للشخصيات .

تحليل عرض مسرحية (أنتكون)

تأليف : (سفوكلس)
إخراج : (عبد الوهاب عبد الرحمن)

التحليل :

إنطلقت عناصر الاختيار للمخرج (عبد الوهاب عبد الرحمن) لنص (أنتكون) من خلال فرض النص عليه قوته واكتماله الدرامي وجمالية البناء الكلاسيكي ، وعناصر التأثير الجمالي الذي أخذه حتى بعد مرحلة الاختيار والعرض ، " كل هذا فرَضَ عليَّ قراءة معاصرة للنص وهذا اضطرني الى التصرف في تغيير هيكلية النص وإسقاط الكثير من الاضطرادات الاسطورية التي كانت تفتن المتلقي الاغريقي وهذا يتعارض مع المتلقي المعاصر ، وان على المخرج ان يقوم بإمداد جديد يعلق تأثيره في مزاج المتلقي المعاصر الفكري " [٤٣] .

وجد المخرج أن شخصية (أسميني) أعطت روح فردية وبهذا فقد رأى أن (أسميني) توقف نمو وتدفق واحتدام الموقف، وهذا ما يتعارض معه الباحث الذي اعتبر أن (أسميني) هي الضلع الموازي لـ (أنتكون) والمضارع لها من حيث تقديم (سفوكلس) للعالم النسوي، الذي أعطاه سمة العاطفة أكثر من الرجال الذين امتازوا بالتغلب على عواطفهم وبهذا فإن (سفوكلس) أراد ربما برأي الباحث أن يقدم (أسميني وأنتكون) لِيُبَين أن (أنتكون) اختارت أن تثور من خلال نَسَقين النسق النسوي المتمثل بـ (أسميني) والنسق الرجالي المتمثل بـ (هايمون ورجال طيبة) ومن هذين النسقين خرجت هذه المرأة الضعيفة – من وسط النساء ووسط الرجال الاقوياء – لتقول (لا) أمام الجبروت الكريوني . حيث أن

الباحث قد وجد أن (أسميني) لم تكن شخصية ضعيفة البناء كما رأى المخرج وإنما موقف (أنتكون) احتاج الى محفز من قبل (اسميني) أولاً و (كريون) ثانياً الساكتان والقائلان نعم على الدوام .

ان هذه البنية جاءت نتيجة تراكمات قيمية وأخلاقية ومفاهيم تمس ذلك العصر حيث اهتم الاغريق بمعالجتهم للنصوص بالجانب اللغوي حيث فقد اللغة الشعرية هي الواردة والغالبة على هذه النصوص .

لقد حرص المخرج على بناء حبكة مختلفة نسبياً ولكن ليست جديدة حيث اعتمدها في تصميم معالجة إخراجية تقف بين جلال النص الكلاسيكي وضرورات مكونات هذا العصر الجديد الذي يفرض علينا شئنا أم أبينا التعرف القصدي وليس الكيفي في التعامل مع هكذا نصوص. كانت الجوقة إطاراً معاصراً لإحتواء أحداث النص الاصلي." وكنت قد توصلت من خلال بحثي في طريق التعامل مع الجوقة كعنصر بنائي مهم في تركيبة النص الاغريقي ، الى تصميم شكل يحقق مُقتَرَب ما بين القديم والجديد إلا أني تخليت عن هذه الفكرة قبل العرض بيومين لخوفي من بروز نشاز قد يعبث بجلال النص"(٤٤).

وبهذا فإن المخرج قلل باختصار عدد الجوقة من (١٢) الى (٣) وأعطى للجوقة وظائف تجسيدية غير وظيفة نقل الرأي العام في مناقشة ما هو مطروح من قضايا تدور في صراع بين شخوص العرض فكانت الجوقة فضلاً عن وظيفتها الاساسية المعروفة في معالجته الاخراجية قد أدت أدواراً بدت ربما بموقف الجوقة وان كانت ذات مواقف حيادية إلا أنها تنحاز للخير لأنها تمثل الرأي العام الأغريقي، فكانت الجوقة هي (ترزياس) وهي (الحرس) و (الرسول) ، حيث أعطى المخرج هنا للجوقة وظيفة معاصرة فنياً للتعبير عن الأحداث انطلق المخرج هنا خلال معالجته الفكرية للنص من مقولة (هيجل):((ان أنتكون على حق بما تفعله وكريون على صواب بما يفعله ولذا عليهما ان يشقيا وهذه هي التراجيديا)) (٤٥)،

وبذلك جعل من الجوقة الجو الممتع للتراجيديا كما أنسبها (سفوكلس) فهي جوقة وبطل في آن واحد . كانت شخصية (كريون) متوافقة مع قول (هيجل) لأننا لم نكرهه كممثل على خشبة المسرح ، فالمسرح اليوناني – كما يعرف الجميع – هو مسرح فيه قوة الكلمة وحِدَة في التعبير ، وغنّى في الاحساس ووحشية في العواطف كما أنه ينطلق من رؤية مأساوية للعالم مثل هذا المسرح يتطلب بالضرورة ممثلاً مقتدراً وذلك حتى يتمكن من الغوص في أعماق الشخصيات وأن يبعث الحرارة في كلماتها وحركاتها واشاراتها المختلفة . هذا الممثل يحتاج من جهة الى ادوات تعبيرية قوية ومن جهة أخرى الى أن يتحكم في هذه الادوات ، وأن يروضها للتعبير عن الحالة المطلوبة أو الموقف المطلوب ، ولعل أهم أدوات الممثل وأخطرها هو جسده ، ومن هنا جاء التركيز على الرسم بالجسد أو النحت بالجسد فكانت الاجساد تتحرك ثم تتوقف ، تتوقف عن أوضاع خاصة اوضاع تذكر بتماثيل يونانية قديمة .

أما على مستوى الالفاظ فيمكن أن نلاحظ أنه كان القاءً بليغاً وسليماً كما أن الاصوات بتلويناتها المختلفة قد كانت استجابة وانعكاس للموقف والحالة الطبيعية للشخصية .

إن شخصية (كريون) ، تميزت بأداء ممحور الى جوانب ، الجانب الاول كان فيه – كريون - في خدمة الشخصية لكنه بصوته استطاع أن يعطي للدور كماله الفني ، أما شخصية (هايمون) الذي بيّن لنا من حركات جسده الخضوع الذي مثلته هذه الشخصية تجاه سلطة الملك الأب – كريون – ، أما شخصية – أنتكون – ذات الصوت العصفوري عاملاً على اضعاف شخصيتها.

ان الغاء شخصية (اسميني) الغى بالتالي شرعية تصرف (أنتكون) نفسها حيث أن الباحث لا يتفق مع د. جميل نصيف وعبد الكريم رشيد فيما قالوه عن ان الغاء شخصية (اسميني) لم يكن يظهر خلال العرض ، الا ان الباحث يرى أنه ربما الغاء شخصية (اسميني) قد خلخل البنية الدرامية للنص أولاً وبالتالي عكس ذلك على كل

شخصية صنعها (سفوكلس) جاعلاً إحداها يمغنط الاخرى وبحذف احداها جعل الدائرة لا تكتمل ، إن هذه الانتفاضة الأنتكونية يمكن أن تكون الثورة الاولى للمرأة في العالم وقد أفقدها (عبد الوهاب عبد الرحمن) ثوريتها من خلال الغاءه لشخصية (اسميني) . فعمليات الحذف والاضافة تُبنى على أسس فلسفية وفكرية تهم المخرج ومعالجته وليس عملية الحذف تأتي اعتباطاً .

ان الديكور بالمسرح الاغريقي شديد التقشف والصرامة وقد التزم المخرج (عبد الوهاب عبد الرحمن) بهذه الخصائص وأراد بشكل من الاشكال ان يوحي بقوة الدين في توجيه الاحداث فوضع الشخوص في تكوين أشبه بمعبد في العمق من المسرح ووضع ثلاثة أعمدة متقاربة على شكل مثلث وجعلها مدخلاً للشخوص . ولأن هذه المسرحية يونانية فإنه لم يكن مستساغاً أبداً أن تقدم في فضاء ايطالي ، فضاء تختصره الستارات وتؤثث فضاءاته الديكورات المرسومة ، من هنا جاء اجتهاد المخرج من أجل أن يحقق هذا اللقاء المسرحي وذلك داخل اطار مغاير وفضاء مسرحي مختلف، لقد نزلت الاحداث الدرامية الى الصالة وارتفع الجمهور، الشاهد الى الخشبة ، وبذلك أصبح هذا الجمهور يطل على ما يجري ٠٠ ففي الاسفل توجد الهاوية ويوجد القبر وتوجد الارض توجد المأساة ، وفي هذا الفراغ المسرحي لا تنحصر غير اسوار فقط، اسوار حقيقية دائرية وكأنها أسوار يونانية أو رومانية. اذن فالفضاء كان يشغله الديكور من خلال تسطيح الخشبة أي تحويل خشبة المسرح الى مسطحات يعلوها عرش الملك ، والاكسسوارات كانت بسيطة حيث تمثلت بالعصى المحمولة من قِبل الجوقة .أدلت الموسيقى في هذا العرض دلوها فقد اختار المخرج المعزوفات من أحد السمفونيات العالمية حيث أثرت جوانب من العرض من حيث إعطاء الجو النفسي العام . الثراء الاكثر والقيمة التي يمكن أن تتمخض منها الجو الإغريقي القديم بما توحيه هذه الأجواء من جلالة وسمو وبهاء .

وبهذا فإن المخرج قد التزم بنقطتين أولاهما الصراع ، صراع الواجب عند (كريون) و (أنتكون) وعاطفة الأخوة عند (أنتكون) ، ومن خلال تصارع العاطفة الانسانية مع النظام جعل المخرج من هذه المادة مبنية من ناحية الشكل دون المضمون لإيصال الموضوع على عكس ما حدث مع المخرج (عادل كريم) الذي بنى المادة الفنية للعمل شكلاً ومضموناً من أجل إيصال الموضوع حيث نبعت عملية الحذف عند (عبد الكريم) من أسس فلسفية وفكرية عكست لنا معالجة مدروسة ومضمونة .

الفصل الرابع

النتائج والاستنتاجات

النتائج

١. اهتم الإغريق لدى معالجتهم لنص مستوحى من أسطورة بالجانب اللغوي وذلك بإبراز الجانب الشعري ، أما الجانب الديني فنسبته متفاوتة الاهتمام من كاتب لآخر .

٢. اهتم (سفوكلس) باللغة أولاً ومن ثم الحبكة وبعدها الشخصيات وأهتم بالإنسان وصراعه مع القدر .

٣. اعتماد (سفوكلس) لدى معالجته لنص (أنتكون) على مبدأ القص والسرد ليوصل معلومة ما أو يخبر عنها فقد عالجها بالقص لأسباب تتعلق بالذروة .

٤. التزم (عادل كريم) بمعطيات نص (أنتكون) الفكرية والسياسية والفلسفية آخذاً بنظر الاعتبار عملية عرض الشكل العام من خلال المضمون .

٥. لم يلتزم (عبد الوهاب عبد الرحمن) بمعطيات نص (أنتكون) لتلاعبهِ بالبنية الفكرية للنص من خلال عملية الحذف مما خلق تخلخلاً في بنية النص السفوكليسي .

الاستنتاجات

١. التزمت النصوص الكلاسيكية بوحدة الفعل والمكان والزمان فوحدة العمل والقضاء والقدر هما المحوران اللذان تدور حولهما الحوادث .

٢. ان عملية الحذف والإضافة عند معالجة المخرج للنص إخراجياً تخلق تخلخلاً في بنية النص الفلسفية إن لم تكن نابعة من أسس فلسفية وفكرية .

٣. خلال معالجة المخرج لدور الجوقة فإنه كسر الصيغة التقليدية والتي تحدد دور الجوقة بالتأثر بالأحداث دون التأثير الفعلي فيها

وجعل حركاتها وإيماءاتها الصوتية والجسدية وردود أفعالها معبرة عن الجو العام للأحداث وعكس سلوك الشخصيات وأفعالها.

٤. المعالجة الإخراجية تمثل عملية انتقاء واشتقاق لفكرة النص (سياسية – اجتماعية) أي عرض الشكل العام من خلال مضمون فعال وحيوي .

٥. المعالجة الإخراجية تنبع من خزين ثقافي يعكس مرجعية علمية تجد صداها لدى المتلقي.

٦. المعالجة الإخراجية للنص الإغريقي – أنتكون – تسهم في تحقيق رؤية سياسية أو اجتماعية تهم المخرج وطرحه للمضمون في وقت معين وعصر معين .

المصادر والمراجع

القرآن الكريم

١. ابن منظور ، لسان العرب ، المجلد الثاني ، (بيروت : صادر للطباعة والنشر ، ١٩٥٥)

٢. أردش ، سعد ، المخرج في المسرح المعاصر ،(الكويت : سلسلة عالم المعرفة ، ١٩٧٩)

٣. أرسطو ، فن الشعر ، تر : إبراهيم حمادة ، (القاهرة : مكتبة الانجلو المصرية ، ١٩٨٢)

٤. أنوي،جان،(أنتكون) ، (بيروت: سلسلة الألف كتاب، ١٩٧٩) .

٥. الزيدي ، د. عبد المرسل ، محاضرات في نظرية الدراما، بغداد : كلية الفنون الجميلة، قاعة جعفر السعدي ، ٢٠٠٣/١١/٢٢) .

٦. إيفانز،جيمس،المسرح التجريبي من ستانسلافسكي إلى الآن، تر: فاروق عبد القادر،(القاهرة : دار الفكر المعاصر ، ١٩٧٩) .

٧. ثروت ، يوسف عبد المسيح ، دراسات في المسرح المعاصر ، (بيروت : مكتبة النهضة، ١٩٨٥) .

٨. سفوكلس، (أنتكون)، (القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٠).

٩. عبد الحميد ، سامي،(محاضرات في كلية الفنون الجميلة)،(بغداد :جامعة بغداد،قاعة جعفر السعدي للدراسات العليا ،١٩٩٩) .
١٠.عثمان،د.أحمد،الشعر الإغريقي (الكويت:عالم المعرفة،١٩٨٤).
١١.علي ، عواد ، المألوف واللامألوف في المسرح العراقي ، (بغداد : دار الشؤون الثقافية ، ١٩٧٩) .
١٢.فام، لطفي، المسرح الفرنسي المعاصر،(القاهرة:الدار القومية للطباعة والنشر، ١٩٦٤).
١٣.كامل،حسين،في الأدب المسرحي(بيروت:دار الثقافة ، ١٩٦٠) .
١٤.كوكتو ، جان ، الآلة الجهنمية ، تر : حافظ علي ، (الكويت:المسرح العالمي، ١٩٧٠).
١٥.لويس ، فاراجاس ، المرشد الى فن المسرح،(القاهرة:الهيئة المصرية للكتاب، ١٩٨٩).
١٦.نصيف ، جميل ، قراءات وتأملات في المسرح الإغريقي ، (بغداد : وزارة الثقافة والاعلام ، ١٩٨٥) .
١٧.نيكول، الارديس ، المسرحية العالمية ، ج (١) ، تر : عثمان نويه، (بغداد : مطبوعات وزارة الثقافة والإعلام ، ١٩٨٦).
١٨.هاوزر، آرنولد ، الفن والمجتمع ، ج (١) ، تر : فؤاد زكريا، (القاهرة : دار الكتاب المعاصر ، ١٩٨٥) .
١٩.وليمز ، ريمون ، المسرحية من البن إلى اليوت، تر: فائز اسكندر ،(القاهرة، مطبعة مصر، ١٩٦٣).

الدوريات

١.الجعفر، أحمد ، أنتكون بين شريعة السماء وقوانين الأرض، جريدة الجمهورية، (بغداد : ١٩٦٥) ، ص الفن .
٢.القليجي،أديب،الرفض عند أنتكون،جريدة الفن،(بغداد: ١٩٦٥) .
٣.مهدي،ثامر،أنتكون، جريدة الجمهورية،(بغداد:من كل فن، ١٩٦٥)

الأنترنيت

١.الحسيني، بلسم، (انتكون)، جريدة البيان الإماراتية، العدد الثالث والخمسون، السنة الثانية، (Google)، مكتب الاقصى، ساعة التصفح١٠,٣٠ صباحاً ،الاثنين، ٢٠٠٤/١/٢٦ .

٢. هول ، بيتر ، ليلة لأنتكون ، (Yahoo) ، الساعة ٢ بعد الظهر، ٢٠٠٣/١٢/٢٠ ، مكتب نينوى .

المصادر الأجنبية

1. David , Gentleman , The dramatic Experience, (London, Combiridge, University Press. 1971), P.75.

الهامش

(١) ابن منظور ، لسان العرب ، مجلد ٢ ، (بيروت : دار صادر للطباعة والنشر ، ١٩٥٥ ، ص ٣٢٧) .
(٢) ينظر : نصيف ، جميل ، قراءات وتأملات في المسرح الإغريقي ، (بغداد : وزارة الثقافة ، ١٩٨٥ ، ص ٢٠٣) .
(٣) عبد الحميد ، سامي ، معالجة الدراما في الحبكة إذاعية ، (مجلة الأكاديمي ، عدد ١٠ ، سنة ١٩٩٥ ، ص٦) .
(١) الزيدي ، د. عبد المرسل ، محاضرات في نظرية الدراما ، (بغداد : ٢٠٠٢ ، كلية الفنون الجميلة) ، قاعة جعفر السعدي للدراسات العليا .
(٢) عثمان ، د. أحمد ، الشعر الاغريقي ، (الكويت : ١٩٨٤ ، عالم المعرفة) ، ص ٢٩٠ .
(3) David , Gentleman , The dramatic Experience , (London : Cambridge , At the university Press , 1971) , P.75.
(١) ابراهيم ، حمدي ، (سفوكلس) ، مجلة المسرح ، العدد ٢٥ ، السنة الثالثة ، (القاهرة : ١٩٦٦ ، الهيئة المصرية للكتاب) ، ص ١١٨ .
(٢) نيكول ، الارديس ، المسرحية العالمية ، ج١ ، تر : عثمان نوية ، (بغداد : مطبوعات وزارة التعليم العالي والبحث العلمي ، ١٩٨٦) ص ٢٢ .
(٣) ابراهيم ، حمدي ، المصدر السابق ، ص ١١٨ .
(١) علي ، عواد ، المألوف واللامألوف في المسرح العراقي ، (بغداد : دار الشؤون الثقافية ، ١٩٨٨) ، ص ١٠٢ .
(*) الحبكة : هي نسيج المسرحية أو الحكاية .
(٢) ابراهيم ، حمدي ، المصدر السابق ، ص ٨٨ .
(*) يعني بها أرسطو التعبير عن أفكار الشخصية بواسطة الكلمات وجوهرها هو نفسه في كل من الشعر والنثر .
(٣) ارسطو ، فن الشعر ، ترجمة : ابراهيم حمادة ، (القاهرة : ١٩٨٢ ، مكتبة الأنجلو) ، ص٩٩ .

(١) سفوكلس ، أنتكون ، تر : طه حسين ، (القاهرة : الهيئة المصرية ، ١٩٧٠) ص ١٥ .
(٢) ابراهيم ، حمدي ، المصدر السابق ، ص ٨٩ .
(١) السوداني ، فاضل ، أنتكون – تراجيديا التمرد الكامل واثبات الذات ، (مجلة المسرح ، العدد الاول ، السنة الاولى ، تشرين الثاني ، ١٩٧٠) ص ٦ .
(٢) لويس ، فاراجاس ، المرشد الى فن المسرح ، (القاهرة : الهيئة المصرية للكتاب ، ١٩٨٩) ، ص٢٢ .
(٣) وليمز ، ريمون ، المسرحية من أبن الى اليوت ، تر : فائز اسكندر ، (القاهرة:مطبعة مصر ، ١٩٦٣) ، ص ٣١٧ .
(*) التطهير : وهي اثارة الخوف على البطل ومن ثم الشفقة عليه .
(ᵏ) مؤلف فرنسي ولد عام (١٩١٠) من جيل الحرب العالمية الثانية ، كانت نقطة التحول لديه كاتباً مشاهدته لمسرحية (سيجفريد) لـ (جان كوكتو) عام (١٩٢٨) ، قدم أول مسرحياته بعنوان (اسمور) عام (١٩٣٢) والتي ثبتت مكانته على المسرح .
الاستزادة ينظر : (الموسوعة المسرحية ، ج١ ، ص ٢٨) .
([17]) فام ، لطفي ، المسرح الفرنسي المعاصر ، (القاهرة : الدار القومية للطباعة والنشر ، ١٩٦٤) ، ص٢٠٠ .
(١) السوداني ، فاضل ، المصدر السابق ، ص ٧ .
(٢) انوي ، جان ، (أنتكون) ، (بيروت : سلسلة الألف كتاب ، ١٩٧٩) ، ص ١٢ .
(٣) السوداني ، فاضل ، المصدر السابق ، ص ٩ .
(٤) انوي ، جان ، المصدر السابق ، ص ١٣ .
(٥) السوداني ، فاضل ، المصدر السابق ، ص ١٣ .
(١) انوي ، جان ، المصدر السابق ، ص ٢٢ .
(*) مخرج روسي وهو مخطط لمسرح الغرفة ، يمتاز بأنه علمي التفكير ، دقيق في أبحاثه وفي أفكاره .
(١) ايفانز ، جيمس ، المسرح التجريبي من تسانسلافسكي الى الآن ، تر : فاروق عبد القادر ، (القاهرة : دار الفكر المعاصر ، ١٩٧٩) ، ص ٣٣ .
(٢) عبد الحميد ، سامي ، محاضرات في كلية الفنون الجميلة ، (جامعة بغداد : ١٩٩٩/١١/٢) .
(٣) ايفانز ، جيمس ، المصدر السابق ، ص ٣٣ .
(١) عبد الحميد ، سامي ، المصدر السابق ، ص ١٤ .
(٢) الحسيني ، بلسم ، جريدة البيان الاماراتية ، (الامارات : العدد الثالث والخمسون ، السنة الثانية ، ٢٠٠٢

، الانترنيت (Google) ، مكتب الاقصى ، ساعة التصفح (١٠,٣٠ صباحاً) يوم الاثنين ٢٠٠٤/١/٢٦.
(٣) اردش ، سعد ، المخرج في المسرح المعاصر ، (الكويت : سلسلة عالم المعرفة ، ١٩٧٩) ، ص ٢٣٥
(٤) -- ، الانترنيت ، (Yahoo) ، مكتب كلية الهندسة (بغداد : الاقصى للحاسبات ، يوم الخميس ٢٠٠٤/١/٢٢) .
(٥) الأنترنيت ، (Yahoo) ، المصدر السابق .
(٦) المصدر السابق نفسه .
([٣٣]) الباحث ، مقابلة شخصية مع سامي عبد الحميد ، (بغداد : كلية الفنون الجميلة ، قاعة الاساتذة ، يوم الاربعاء ، ٢٠٠٣/١٢/١٧ .
([٣٤]) القليجي ، أديب ، الرفض عند أنتكون ، جريدة فن (بغداد : ١٩٦٥ ، ص الفن) .
([٣٥]) مهدي ، ثامر ، أنتكون ، جريدة الجمهورية ، (بغداد : من كل فن ، ١٩٦٥) ، ص ٢ .
([٣٦]) مقابلة أجراها الباحث مع سامي عبد الحميد ، المصدر السابق .
([٣٧]) مهدي ، ثامر ، أنتكون ، جريدة الثورة العربية ، (بغداد : ١٩٦٥) ، ص٢ .
([٣٨]) مهدي ، ثامر ، المصدر السابق نفسه ، ص ٢ .
([٣٩]) القليجي ، أديب ، المصدر السابق ، ص٢ .
([٤٠]) الجعفر ، أحمد ، أنتكون بين شريعة السماء وقوانين الأرض ، جريدة الجمهورية ، (بغداد : ١٩٦٥) ، ص الفن .
([٤١]) علي ، عواد ، المألوف واللامألوف في المسرح العراقي ، (بغداد ، دار الشؤون الثقافية ، ١٩٧٩) ، ص ١٠٣ .
([٤٢]) مقابلة أجراها الباحث مع المخرج في الساعة الواحدة بعد الظهر من يوم السبت ٢٠٠٤/١/٣ ، في نادي الاساتذة بكلية الفنون الجميلة .
([٤٣]) مقابلة شخصية أجراها الباحث مع عبد الوهاب عبد الرحمن بتاريخ ٢٠٠٤/١/٥ ، الساعة الحادية عشر صباحا" في قاعة حوار للفنون .
([٤٤]) مقابلة أجراها الباحث مع المخرج عبد الوهاب عبد الرحمن ، في قاعة حوار في ٢٠٠٤/١/٥ الساعة الحادية عشر صباحاً .
([٤٥]) حمدي ، ابراهيم ، مصدر سابق ، ص ٨٣ .