

## معالجة الجوقة بين تقاليد المسرح الإغريقي والرؤية الإخراجية المعاصرة

عادل كريم سالم

جامعة بغداد/كلية الفنون الجميلة

### المستخلص

يتناول البحث معالجة الجوقة بين تقاليد المسرح الإغريقي والرؤية الإخراجية المعاصرة في محاولة من المخرج الكشف عن الرؤية الإخراجية المعاصرة في معالجة الجوقة في عرض مسرحية (أوديب) ملكاً لمؤلفه (سوفوكلس) وقد أحتوى البحث نظرة عامة عن نشأة الجوقة، خواصها، وظائفها وتقاليدها وكذلك تحليل عرض مسرحية (أوديب) ملكاً كنموذج للنصوص الإغريقية، وتوصل الباحث إلى مجموعة من النتائج ومنها:

1. أظهرت التجربة إمكانية تقديم قراءات إخراجية جديدة للنص الإغريقي بما فيها الجوقة وفق منطق العصر الحالي وليس وفق منطق العصر الذي كتبت فيه .
2. أضاف المخرج بعداً جديداً للجوقة لمتعهد همنقبرس به بعض التقاليد الثابتة في المسرح الإغريقي، فقد اشركها في الاحداث الدرامية فأصبحت طرفاً من أطراف الصراع، وبهذه الوظيفة الجديدة تكون الجوقة قد خرجت عن المألوف التقليدي لطبيعتها الذي ينص على التزامها الحياد.

### Abstract

The research addressing the choir between the traditions of Greek theater and vision purine contemporary attempt by the director to detect vision purine contemporary treatment of the chorus in a play (Oedipus) the property of the author 's (Sofokls) has consisted Find an overview of the genesis of the choir, properties , functions and traditions , as well as analysis a play ( Oedipus ) king as a model for the Greek texts.

The researcher found a set of results ,including:

1. Experience has shown the possibility of providing new directorial readings of the text, including the Greek chorus in accordance with the logic of the current era and not according to the logic of the era in which I wrote it.
2. Added a new dimension to the director of the choir did not break his pledge by tradition or by some constants in the Greek theater , the dramatic events into became a party of the parties to the conflict , and this new functionality, the choir may be out of the ordinary traditional nature which states its commitment to neutrality .

### المقدمة:

ان الحاجة الى التجمع لم تكن وليدة مجتمعات اليوم وانما هي من تفكير المجتمعات قديماً لشعورها بان ذلك يمنحهم قوة وصلابة في القرار الذي يتخذونه وبشكل افضل مما لو انهم كانوا على شكل افراد، وكما في قوله تعالى: "وشاورهم في الامر فاذا عزمت فتوكل على الله..."<sup>(1)</sup> صدق الله العظيم.

وبما ان التجمع هو شكل من اشكال التعبير الانساني برزت الحاجة اليه ايضاً لاداء بعض الطقوس الدينية، فأخذت مجاميع من الناس تؤديها بشكل احتفال جماعي يصاحبها تقديم بعض الهدايا والقربان الى الالهة، لتجلب لهم الخير وتدفع عنهم الشر. وبمرور الوقت اخذت تلك الطقوس بالتبلور والتطور حتى انبثقت من رحمها الدراما التي اعتمدت في ظهورها بالدرجة الاساس على الاداء الجماعي ثم تطور هذا التجمع تدريجياً حتى اطلق عليه فيما بعد اسم (الجوقة) التي سبقت ظهور الشخصيات الرئيسية في الدراما بوقت ليس

<sup>(1)</sup> سورة ال عمران، الاية (159).

بالقليل والتي كانت مهمتها الأساسية أداء بعض الطقوس الدينية بشكل تعبيرى وذلك تمجيداً للاله (ديونيسوس) كبير الالهة عند الاغريق القدماء.

لقد كانت هذه الجوقة تتكون من عدد من الافراد يقودهم شخص يعرف باسم (رئيس الجوقة) وكانت وظيفتها محددة بتقديم الاناشيد والاعاني والرقصات، اذ كانت هذه الفعاليات بمجموعها تشكل اهم جزء في أداء تلك الطقوس، ونتيجة للاضافات العديدة التي ادخلها الشعراء المسرحيين القدماء على أداء تلك الطقوس، والتي كان ابرزها اضافة الممثل الاول الذي تم على يد (ثيسبس) ليصبح العدد فيما بعد على يد (سوفوكلس) ثلاثة ممثلين مما كان لهذا الانجاز الاثر بارساء ملامح تقليدية للمأساة بشكل عام والجوقة بشكل خاص.

لقد اصبح التعامل مع الجوقة كضرورة لا يمكن الاستغناء عنها في المسرح الاغريقي، ولابد من التعامل معها على اعتبار انها تمثل تقليد ينبغي احترامه وتوظيفه داخل الاطار الدرامى. ونظراً لما تثيره الجوقة من تباين في الدور والوظيفة من جهة، ومن تراكم الوظائف والدلالات في تكوين الجوقة في العرض المسرحي من جهة اخرى، اخذ التكوين الفنى للجوقة الذي يكونه المخرج يتباين احياناً بين انسجامه مع الدور والوظيفة التي يمكن بها ان يتم التشكيل الجمالي والفكرى، ومن هنا برزت مشكلة البحث التي تقود الى السؤال الاتي:

كيف عالج المخرج (عادل) أداء الجوقة في عرض مسرحية (اوديب ملكا) لمؤلفها (سوفوكلس) وهل حافظ على اطرها التقليدية المحددة لها في المسرحية ام غادرها في تجربته الخراجية المعاصرة؟  
اهمية البحث: تكمن اهمية هذا البحث في تقديمه مثال لطريقة التعامل مع الجوقة الاغريقية في العرض المسرحي يمكن للعاملين في مجال الخراج المسرحي الاستفادة منه في تقديم معالجات اخراجية لاحقة في الاتجاه ذاته، لها رؤيتها الخاصة بها.

**هدف البحث:** الكشف عن الرؤية الخراجية المعاصرة في معالجة الجوقة في تجربة المخرج (عادل كريم) وتوثيقاً للجهود المسرحية الفردية بما يؤسس تقاليد معتمدة في توثيق الحركة المسرحية العراقية لاسيما في مجال الخراج المسرحي.

**حدود البحث:** تنحصر حدود البحث على النحو الاتي:

- 1- الحد المكاني: خشبة المسرح الدائري في اكااديمية الفنون الجميلة- بغداد.
  - 2- الحد الزماني: عام (1989).
  - 3- الحد الموضوعي: دراسة أداء الجوقة في عرض مسرحية (اوديب ملكا) لمؤلفها (سوفوكلس).
- مفهوم الجوقة:** بعد اطلاع الباحث على بعض الدراسات التي تناولت موضوع الجوقة وجد هناك تقارب في اغلب وجهات نظرها حول تحديد مفهوم الجوقة ومنها:
- 1- "جوقة، أجواق، جماعة من الناس او فريق من الناس يؤدون عملاً فنياً غنائياً موسيقياً مشتركاً"<sup>(2)</sup>.
  - 2- "مجموعة من الممثلين يمثلون دوراً أساسياً في المسرحية، مواطنون او نساء وظيفتهم التعليق على الحبكة ويشتركون في تطويرها"<sup>(3)</sup>.
  - 3- "مجموعة من المغنين او الراقصين او الصامتين او المعلقين تؤدي وظيفتها مجتمعة او تفريقاً، وتشترك في التمثيل بتعليقاتها على الاحداث او بتحاورها مع الممثلين او بصمتها"<sup>(4)</sup>.

(2) احمد زكي بدوي، و صديقه يوسف محمود، المعجم العربي الميسر، ط1، القاهرة، دار الكاتب المصري، 1991، ص296.

(3) سمير عبد الرحيم الجلي: معجم المصطلحات المسرحية، بغداد، دار المأمون لترجمة والنشر، 1993، ص42-43.

(4) ابراهيم حمادة: معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية، القاهرة، دار الشعب، 1971، ص124.

4- "تلك الجماعة المغفلة التي تحيط بالشخصية التمثيلية الأساسية وتكون صدى لها في تراتيلها وانشاداتها الغنائية ونزعتها الحميمية، واهوائها كما انها الشاهد الرسمي للجمهور ولسان حاله"(5).

5- "مجموعة من الممثلين كانوا المؤدين الاساسيين عندما كانت المأساة تتألف في البدء من سلسلة قصائد جوقة مع فصول اضافية يتحدث فيها ممثل واحد مع الجوقة، ثم اصبح اعضاؤها تدريجياً يؤدون دور المعلقين وهم يقفون جانباً معظم الوقت الا انهم يمثلون سكان المدينة"(6).

ويقصد الباحث بالجوقة في مجال دراسته هذه:

مجموعة من الممثلين، تشكل جزءاً من الكل العام، ولها مشاركة فعالة في الفعل الدرامي ويمكن عن طريقها تجسيد تكوينات بصرية ذات دلالات يمكنها ان تعبر وتكشف عن جماليات العرض والرؤية الفنية.

#### الجوقة الاغريقية- نظرة عامة في النشأة والخواص والوظائف والتقاليد

تعددت الاراء والنظريات حول نشأة التراجيديا، الا ان نظرية (ارسطو) تعد من المصادر الموثوقة في ذلك الشأن، ففي كتابه (فن الشعر) يرجع اصل التراجيديا الى (الديثرامبوس) وهو نوع من الرقصات الغنائية التي كانت تقدم للاله (ديونيسوس) كبير الالهة عند الاغريق القدماء، اذ كانت تقام له اعياد تتخللها مهرجانات تجري في ايام معلومة من السنة تكون على شكل استعراضات تنكرية اذ اعتاد الاغريق ان ينشدوا اناشيد (ديثرامبية) بشكل جماعي تؤديها (جوقة) مؤلفة من خمسين فرداً من كهنة معبد الاله (ابولون) تعبيراً عن مشاركتهم في تلك الطقوس التي كانت تدور حول مغامرات ذلك الاله، وكان افراد الجوقة يرتدون اثناء قيامهم بالاداء الغنائي الراقص جلود الماعز (تراجوس) تشبهاً باتباع الاله (ديونيسوس) الذين كانوا يسمون (ساتيروي) ومن هنا اصبح يطلق على افراد (الجوقة) اسم (تراجودي) أي الاغنية العنزية وهي الاصل في كلمة (تراجيديا)"(7)، ويمكن ايجاز اهم ما يميز هذه الحقبة التي سبقت ظهور التراجيديا وعلى النحو الاتي:

- 1- كانت الجوقة وحدها التي تقوم باداء الطقوس الدينية تكريماً للاله (ديونيسوس).
  - 2- الاناشيد والاغاني والرقصات تتسيد تلك الاستعراضات.
  - 3- الاستعراضات التي كانت تقوم بها الجوقة كانت بدائية.
  - 4- طغيان طابع السرد الذي كان يجري على لسان الجوقة.
  - 5- الاغاني الراقصة التي كانت تؤديها الجوقة في بادئ الامر كانت تلقى ارتجالاً. وعندما جاء الشاعر (اريون الكورنثي- 625 ق.م) اهتم بالدرجة الاساس بتطوير اناشيد واغاني الجوقة، فهو يعد اول من صاغها بصورتها الادبية، اذ شكلت هذه الخطوة الاساس الذي تطورت عنه التراجيديا، وازافة الى ما تقدم فان هذا الشاعر كان هو "اول من طلب من (رئيس الجوقة) ان يصعد الى مائدة القرايين ليلقي على المستمعين في صورة سرد قصة تتعلق بالاله (ديونيسوس) مشيداً بمغامراته ورحلاته العجيبة بينما يعلق افراد الجوقة على هذه القصة من حين لآخر ببعض الابيات التي تناسب المقام"(8).
- ورغم هذا التطور المهم الذي حصل على يد (اريون الكورنثي) الا ان مرحلة السرد لم تنتقل الى مرحلة الحوار والتمثيل الا على يد الشاعر المسرحي (ثيسبس) في (القرن السادس ق.م) والذي يتلخص عمله بالنقاط الآتية:

(5) ليون شانصويل: تاريخ المسرح، ترجمة شرف الدين نعمان اباطة بيروت، منشورات غويدات، 1960، ص17.

(6) جون رسل تيلر: الموسوعة المسرحية، ج1، ترجمة سمير عبد الرحيم جلي بغداد، دار المأمون للترجمة والنشر، 1991، ص119.

(7) ابراهيم سكر: الدراما الاغريقية، القاهرة، وزارة الثقافة، المؤسسة العامة للتأليف والنشر، دار الكاتب العربي، دت، ص7.

(8) المصادر السابق، ص8.

1. اوجد فكرة الممثل بعد ان كانت الاحداث تروى على لسان (رئيس الجوقة)، اذ كانت مهمته الاساسية ان يعبر عن اراء غيره، لقد اعطى هذا العنصر الجديد الفواصل الحوارية تاثير مهماً في الاحداث كون ان الحوار يشكل جوهر الدراما الاساس، اذ اصبح لزاماً على هذا الممثل ان يؤدي جميع الشخصيات التي يقوم عليها الحدث الدرامي.
2. لأول مرة في التاريخ الدرامي اصبح الاهتمام منصباً على الحدث وعلى نحو تشخيصي عن طريق الحوار الذي يجري بين الممثل والجوقة بدلاً عن السرد الذي كان يجري على لسان الجوقة بشكل منفرد. ان التغيير الذي ادخله (ثيسبس) قد ادى الى تحقيق ما يأتي:
  1. ظهور التراجيديا بالصورة التي نعرفها اليوم.
  2. مساحة التمثيل توسعت، اذ اخذ الممثل يؤدي جميع الادوار التي يكلف بها.
  3. نتيجة قيام الممثل باداء عدة شخصيات تم تخصيص مكان خاص لغرض تغيير الازياء والاقنعة بما يتفق مع سمات الشخصية المراد تمثيلها.
  4. زيادة العنصر الدرامي.
  5. اصبح من الممكن التعبير عن المواقف بتصويرها وتنويعها.
  6. الحركة توسعت نتيجة توسع الافعال التي يقوم بها هذا الممثل.
  7. ظهور فكرة الحوار الذي يشكل احد العناصر الاساسية للمسرحية بدلاً عن السرد الذي كان يجري على لسان الجوقة منفرداً.
  8. اخذت الجوقة تفقد من مساحتها التي كانت تتمتع بها من قبل.
  9. اصبحت اجزاء المسرحية اما ان تتكون من مقطوعات شعرية جماعية طويلة او محاورات بين الممثل والجوقة.
- ورغم ان التراجيديا استطاعت على يد (ثيسبس) ان تتخذ شكلاً خاصاً بها الا انها في نفس الوقت كانت لا تزال بحاجة الى من ينميتها ويصقلها ويدخل عليها افكاراً فلسفية حتى يتحقق لها الخلود، وقد تم هذا فعلاً على يد المؤلف المسرحي (اسخيلوس) الذي كان له الاثر البالغ في وجود التراجيديا بالصورة المعروفة بها الان. ويتلخص عمله بالنقاط الاتية:
  1. اضاف الممثل الثاني.
  2. وسع مساحة الصراع درامي بين وجهات النظر المختلفة.
  3. وسع منصة التمثيل.
  4. قلل مساحة الغناء والانشاد مع زيادة عنصر الحوار.
  5. تخلت الجوقة نتيجة زيادة عدد الممثلين عن مواقعها التي كانت تتمتع بها لتحل محلها نغمة درامية اساسها المحاورات بين شخصين يتولد بينهما الصراع الدرامي.
  6. فسح المجال لادخال خواطر فلسفية وخاصة بعض الافكار الدينية التي تعبر عن علاقة الانسان بالالهة في جو مليء بالروعة والجلال يبعث في النفوس الرهبة مصدرؤها الغموض.
- ورغم هذه المساحة الكبيرة التي اعطيت للممثل الاول والثاني الا ان الجوقة ظلت تشغل حيزاً ومكانة بارزة وتتقاسم البطولة او تاخذ دوراً من ادوار الشخصيات الرئيسية فهي مثلاً في مسرحيتي (اجاممنون) و(حاملات القرابين) كانت تتمتع باهمية استثنائية حتى باتت اغانيها تشكل الاساس الذي يتطور

عنه الحدث الدرامي على الرغم من انها لا تأخذ على عاتقها مهمة شخصية من الشخصيات المسرحية بالمعنى الدقيق.

وبعد (اسخيلوس) اخذت الجوقة بالانحسار على يد المؤلف المسرحي (سوفوكلس) الذي ادخل الممثل الثالث مما ترتب على هذه الزيادة توسع في رقعة الحدث الدرامي على حساب مساحة الجوقة رغم زيادة عدد افرادها من قبله اذ جعلها تتكون من خمسة عشر فرداً بعد ان كانت على يد (اسخيلوس) اثني عشر. ان اضافة الممثل الثالث تعد من الخطوات الكبيرة والمهمة جداً في تطوير التراجيديا، فقد ادى هذا الانجاز الى:

- 1- وصول التراجيديا الى مرحلة الكمال.
  - 2- اتساع مساحة الحدث الدرامي.
  - 3- زياده الصراع الدرامي بين الاطراف المتصارعة.
  - 4- تقلصت الاغاني والانشيد والسرد الذي كانت تقوم به الجوقة.
  - 5- زيادة الحوار الذي يعتبر الاساس في تصوير الاحداث الدرامية.
- بعد ذلك اخذت الجوقة بمرور الوقت تفقد الكثير من مساحتها ومواقعها وخاصة على يد المؤلف المسرحي (يوريبيدس) الذي ضيق الخناق عليها وحجم من دورها اذ اصبحت عنده:
- 1- تمثل جزء من اجزاء المنظر المسرحي أي انها اصبحت لا تمثل اكثر من كونها قطع ديكورية تزيينية.
  - 2- اصبحت وجودها من وجهة نظره يشكل عائقاً امام سير وتنامي الاحداث الدرامية، كما انها تنأى بالازمة عن مسارها.
  - 3- اصبحت وجودها في مسرحياته يشكل عادة مألوفة وتقليداً جارياً، أي ان وجودها اصبح هامشياً مرتكناً على هامش الموضوع.
  - 4- اصبحت عبارة عن فواصل تربط اجزاء المسرحية وهي اذا ما ازيحت من المسرحية فانها سوف لا تحدث أي خللة في منظومة الاحداث الدرامية.
  - 5- اغانيها اصبحت منفصلة عن مواضيع مسرحياته انفصلاً تاماً باستثناء بعض المسرحيات ومنها (الباخوسيات).

يخلص الباحث من هذا العرض الموجز الى القول ان التراجيديا قد انبثقت عن طريق الارهاصات التمثيلية التي كانت تقوم بها الجوقة في الاحتفالات الدينية ثم استمر تاثيرها على يد كلاً من (اسخيلوس) و(سوفوكلس) لتصبح اخيراً على يد (يوريبيدس) مجرد تقليد لا بد منه.

**خصائص الجوقة:** لغرض توضيح موقف الجوقة وتحديد على صعيد النص التراجيدي الاغريقي، وجد الباحث من الضروري تسليط الضوء على طبيعة وخصائص ووظائف الجوقة في النص الدرامي لانه سيفيد الباحث في كشف مستجدات المعالجة الازراجية التي قام بها المخرج بما اسند اليها من وظائف جديدة وجدها في حركتها وما يحقق له من افادة في اغناء العرض فكرياً وجمالياً واستجابة من قبل المتفرج المعاصر لهذه النصوص الطرازية، وبعد اطلاع الباحث على نماذج من هذه المسرحيات لاحظ ان وجود الجوقة فيها يشير الى الحقائق الآتية:

- 1- انها تتألف من كبار السن سواء كانوا رجالاً ام نساءً، ويمكن ان نتلمس ذلك بوضوح في حوار (الجوقة) مع الملك (كريون) في مسرحية (انتكونا) على سبيل المثال لا الحصر.

- الجوقة: "اما نحن فاذا لم تكن السن قد اضعفت عقولنا، فانا نرى كلامك صواباً"<sup>(9)</sup>.
- 2- انها تتصف بالحكمة والرزانة مركزه نصائحها وحكمتها في خدمة البطل التراجيدي، كما هو واضح في العديد من هذه المسرحيات ومنها مسرحية (اوديب ملكاً).
- الجوقة: "اني ارى نفسي احمق جاهلاً ان اعرضت عنك او قصرت في ذلك"<sup>(10)</sup>.
- 3- التعاطف مع شخصية البطل، اذ تلعب دور الصديق المخلص، فجوقات (اسخيلوس وسوفوكلس) في مسرحية (الكترا) قمن بدور الناصحات والصديقات والمخلصات للبطل (الكترا) والمحرضات على الانتقام من قاتل ابيها (اجامنون). اما (يوربيدس) فهو الآخر لم يهمل هذه الخاصية، ففي مسرحيات (ميديا، فيدرا، اندروماخي) مثلاً جعل الجوقة في كل واحدة من هذه المسرحيات تصطف الى جانب البطل، ففي مسرحية (اندروماخي) تالفت الجوقة من النساء اللاتي يشعرن من خلال تقلبات مصير البطل بكل قسوة، مصير المرأة وفضاعته"<sup>(11)</sup>.
- 4- عدم المشاركة في اعمال العنف حتى وان تطلبها الموقف الدرامي، ومن اجل التقيد بهذا الشرط فان المؤلف المسرحي يجعلها تختلق اسباباً كثيرة تمنعها من اللجوء الى العنف والاشتباك بالايدي وغير ذلك، "ان الجوقة لا تشترك في الصراع الدائر بين الشخصيات على خشبة المسرح بل تلتزم الحياد التام وتبقى في مكانها على الاوركسترا حيث مراقبة الفعل"<sup>(12)</sup>.
- وظائف الجوقة:** سيحاول الباحث استعراض اهم الوظائف التي اسندت الى الجوقة في المسرحيات الاغريقية القديمة وهي على النحو الاتي:
- 1- تزويد المتفرج بمعلومات تسبق وقوع الاحداث الدرامية الجارية والتعليق عليها والاعلان عن مغزاها فانها تقوم "بتفسير اقوال الممثلين او التعليق على الاحداث الجارية او مساعدة المتفرجين على ادراك بواعث الحدث"<sup>(13)</sup>.
- 2- تقوم بتهيئة الجو العام في الجزء الذي ياتي بعد المقدمة وهي تدخل المسرح لأول مرة، وهي تنشده بمصاحبة (الناي).
- 3- متابعة سير الاحداث وتبادل الحوار من وقت لآخر مع اشخاص المسرحية اساسه تقديم النص والحكمه، وقد تاخذ احياناً دوراً رئيساً في المسرحية كما في المسرحية (الضارعات) لمؤلفها (اسخيلوس).
- 4- تقوم بدور الوسيط بين ابطال المسرحية، كما انها تقوم بطرح بعض الاسئلة التي تتعلق بمصير الانسان وعلاقته بالكون.
- 5- كانت اغاني وانشيد ورقصات الجوقة عاملاً ملطفاً ومهدئاً لبصر المشاهد وعقله فيما بين المشاهد التمثيلية"<sup>(14)</sup>، حينما تبلغ ضغوط الاحداث الدرامية قمة ذروتها.
- 6- تعد اداة ربط، اذ تقوم بربط كل مشهد بالمشهد يليه عن طريق اغانيها وانشيدها ورقصاتها.
- 7- من وظائفها انها تؤدي دور المتفرج المثالي الذي يستجيب للاحداث الدرامية التي تجري في المسرحية.

<sup>(9)</sup> سوفوكلس، من الادب التمثيلي اليوناني، ترجمة طه حسين بيروت، دار العلم للملايين، 1981، ص160.

<sup>(10)</sup> المصدر السابق، ص219.

<sup>(11)</sup> جميل نصيف، قراءة وتاملات في المسرح الاغريقي بغداد، دار الحرية للطباعة، 1985، ص216.

<sup>(12)</sup> محمد حمدي ابراهيم، دراسة في نظرية الدراما الاغريقية، القاهرة، دار الثقافة للطباعة والنشر، 1977، ص84.

<sup>(13)</sup> عبد المعطي شعراوي: التأثير الدرامي للجوقة عند سوفوكلس، المسرح والسينما، القاهرة، العدد 25 يناير 1966، ص91.

<sup>(14)</sup> محمد حمدي ابراهيم: مصدر سابق، ص84.

8- كانت اغانيها وانشيدها ورقصاتها تضيف على المسرحية جاذبية.  
9- تكون "شاهد على افعال البطل باتزانها واعتدالها وتواضعها، أي انها تظهر تهوور البطل وخطورته وطموحه اللامحدود"<sup>(15)</sup>.

10- تساعد في خلق الجو العام للمسرحية ككل. كما انها تساعد في زيادة وتصعيد التأثيرات الدرامية في المسرحية"<sup>(16)</sup>.

**وظيفة الجوقة في العرض المسرحي الاغريقي القديم:** كانت العروض تقدم على خشبة المسرح الدائم الذي يعرف باسم (مسرح ديونيسيوس)، وقد ذكر ان عدد المتفرجين الذين كانوا يحضرون تلك العروض كان يصل الى خمسة عشر الف او سبعة عشر الفا متفرجا والمعروف ان هذا المسرح يتكون من (الاوركسترا)، ولعل اهم ما يميز هذا المسرح هو مكان الرقص، فكانت الجوقة ترقص وتغني فيه او تقف فيه اثناء الحوار، أي انها كانت تبقى في العادة في هذا المكان طوال مدة التمثيل كلها.

لقد كانت وسائل الاخراج محدودة جداً، فكان العرض قبل مجيء (اسخيلوس) يتسم باغلبيته بالانشاد والغناء وحركات الرقص حتى تطور بشكل ملحوظ على يد (اسخيلوس) الذي ادخل بعض التعديلات حيث ابتدع شخوص راقصة وايماءات واسارات تعبيرية صامتة جديدة للجوقة.

ولعل اهم ما يميز العرض في هذه المرحلة شكله البسيط الذي كان يعتمد بالدرجة الاساس على:

1- " الخطابة والانشاد والغناء على صعيد الاداء الصوتي.

2- الحركات الواسعة القليلة في الاداء الجسماني.

3- الاعتماد على الاقنعة في تعبيرات الوجه"<sup>(17)</sup>.

كما اعتمدت جماليات العرض على قوة الصوت وجمال موسيقى الشعر، وقد اتخذ الاداء الصوتي ثلاث اشكال وهي الالتقاء الخطابي والترتيل والغناء و"كانت حركات الجوقة في المأساة بطيئة فخمة مروعة، اما العرض الصامت فكان وقوراً مهيباً، ورقصة من هذا النوع حيث الاستجابة الحساسة من الجسد كله لافكار معينة من المسرحية وليس التحريك الايقاعي الالي من القدمين، هي ابعد ما تكون عن احداث البلبلة بل انها تساعد على زيادة اثر القصة المحزنة التي تعرض على خشبة المسرح"<sup>(18)</sup>.

لم يكن الرقص في المسرح الاغريقي مجرد حركات وانما كان يعد تعبيراً عن الافكار بواسطة الجسد شأنه في ذلك شأن الموسيقى كتعبير عن الافكار ومن القواعد التي كانت متبعة هي دخول الجوقة بمسيرة منتظمة واحياناً "يدخل افراد الجوقة الى خشبة المسرح منفردين او مجموعات صغيرة ومن جهات مختلفة، وكانت المقاطع التي تخص الجوقة تنسم بالرقص والغناء الموحد واحيانا كانت الجوقة تقسم الى مجموعتين تتناوبان الاداء وفي بعض الاحيان تتبادل افراد الجوقة المقاطع الحوارية مع الشخصيات وفي حالات نادرة يتفوه افراد الجوقة بجمل معينة. اما عن تشكيلاتهم لا توجد أي معلومات كافية كيف تتغير خلال المقاطع الغنائية"<sup>(19)</sup>.

<sup>(15)</sup> المصدر السابق، ص 87.

<sup>(16)</sup> سامي عبد الحميد: قدم المسرح حديده وحديد المسرح قديمه، مهرجان بغداد لمسرح الشباب، الدورة الاولى، 2012، ص 55.

<sup>(17)</sup> المصدر السابق، ص 55.

<sup>(18)</sup> فردب ميليت وجيرالد ايس بنتلي، فن المسرحية، تر: صدقي خطاب بيروت، دار الثقافة، د.ت، ص 71.

<sup>(19)</sup> Brechet, oscar G. History of the Theater, Boston, Allyna Bacon, INC, 1970 , PP.24-25.

ومن الوظائف التقليدية التي كانت تقوم بها الجوقة في العرض المسرحي:

- 1- انها كانت تعلن قدوم بعض الشخصيات الى المسرح لكي يتعرف المتفرج على الشخصية التي سوف تظهر امامه.
  - 2- كانت باغنيها ورقصاتها تعطي الفرصة للممثل لتغيير ازياءه والاستعداد للقيام باداء شخصية اخرى غير الشخصية التي كان يقوم بها.
  - 3- كانت الجوقة اداة مهمة لمنع خلو المسرح ولو لفترة ما بين فصول المسرحية، اذ لم يكن في ذلك الوقت الستارة مستخدمة.
  - 4- كان من ابرز وظائفها هي الاسهام في ابراز الصورة الدرامية وان يعكسوا حركات الممثلين وان يعبروا عن كل احساسهم وانفعالاتهم بحركات ايقاعية معبرة<sup>(20)</sup>.
  - 5- "ان غناء الجوقة وانشيدها وحركاتها يساهم في خلق المؤثرات المسرحية.
  - 6- تاسيس الاجواء المناسبة وتصعيد التأثيرات الدرامية"<sup>(21)</sup>.
  - 7- كانت اغاني وانشيد ورقصات الجوقة لها الدور الكبير في تحقيق الايقاع المناسب في العرض.
- تقاليد المسرح الاغريقي القديم:

لقد تحددت الدراما الاغريقية ومنها التراجيديا باعراف او تقاليد وعلى مدى سنوات طويلة، فكان لزاما على جميع كتاب المسرحيات التراجيديا وكذلك القائمين على تقديم العروض المسرحية التقيد بها وعدم تجاوزها وهي:

- 1- ان العرف في التراجيديا الاغريقية كان يقتضي ان تبعد عن العرض المسرحي المشاهد العنيفة كالقتل وسفك الدماء<sup>(22)</sup>. ووفقاً لهذا التقليد ينبغي ان لا يرى المتفرج مثلاً (ميدياً) تذبح اولادها امام اعين المتفرجين، فالعرف نص على ان يجري مثل هذا الفعل خلف الكواليس على ان تروى بعد حدوثها على لسان احد الاشخاص المكلفين بهذه المهمة عن طريق السرد، فاوديب مثلاً تم فقيء عيونه داخل القصر ثم قام الخادم بسرد الحادثة الى الجوقة.
- 2- من التقاليد المتبعة ايضا في العرض "ان تبقى الجوقة في الاوركسترا وتؤدي فيه اغانيها، اناشيدها ورقصاتها، اما الممثلون فيقومون باداء ادوارهم على خشبة المسرح التي كانت ترتفع قليلاً عن مستوى الاوركسترا"<sup>(23)</sup>، وكان العرف او التقليد في العرض يمنع صعود الجوقة الى خشبة المسرح، اذ كان محصور عليها ان تتدخل في الفعل الدرامي او تغييره لصالح شخصية دون اخرى، لان الجوقة كانت بمثابة جمهور تدور الاحداث الدرامية امامه فيعلق عليها دون ان يقوم بصنعها.
- 3- ومن التقاليد التي ينبغي على الجوقة التقيد بها وهي "ان لا تفعل شيئاً ذا بال من اجل البطل، انها ترى وتسمع كل شيء دون ان تحرك ساكن"<sup>(24)</sup>. انها تكتفي بذرف الدموع على البطل في محنته دون ان تفعل من اجل شيئاً انها لا تفعل شيئاً ما الا اظهار تاثيرها واشفاقها على الفاجعة التي تحل بالبطل.

(20) عبد المعطي شعراوي: مصدر سابق، ص 94.

(21) سامي عبد الحميد: مصدر سابق، ص 55.

(22) محمد حمدي ابراهيم، مصدر سابق، ص 80.

(23) المصدر السابق، ص 84.

(24) المصدر السابق، ص 86.



**ملخص حكاية مسرحية (أوديب ملكاً):** تدور أحداث المسرحية حول موضوع انتشار وباء الطاعون في مدينة (طيبة) اليونانية، فيبعث ملكها (أوديب) رسولاً وهو (كريون) شقيق زوجته الملكة (جوكاستا)، لمعرفة الأسباب التي أدت إلى انتشار هذا الوباء، وبعد الاستفسار الذي أجراه هذا الرسول مع كهنة المعبد، يعلم أن السبب الحقيقي هو وجود (رجس) في المدينة يجب الخلاص منه لكي يمكن انقاذ المدينة من ذلك الوباء، وبعد رحلة طويلة من البحث والاستفسار التي قادها (أوديب) بنفسه يتوصل عن طريق استجواب كلاً من راعي الملك (لايوس) وراعي ملك مدينة (كورنثة) بأنه هو (الرجس) وقاتل أبيه وهو أيضاً زوج لأمه الملكة (جوكاستا) التي انجبت منه أربعة أبناء هم أخوة له، لتنتهي المسرحية بانتحار الملكة (جوكاستا) وقيام (أوديب) ببقاء عينيّه ثم نفي نفسه خارج مدينة طيبة عقاباً للآثم الذي اقترفه.

**العرض:** لقد حاول المخرج بعد تجاربه السابقة للعروض (انتكونا والكثرا) التي قدمها على خشبة المسرح الدائري في (أكاديمية الفنون الجميلة) أن يلحقها بتجربة أخرى وهي عرض مسرحية (أوديب ملكاً) لمؤلفها (سوفوكلس) تواصلت مع المنهج الذي اختطه في تقديم عروض من المسرحيات الإغريقية القديمة (الطرازية) بثوب معاصر، ومن أجل تحقيق رؤيته المعاصرة قام ببعض الإجراءات التي وجدها ضرورية من أجل أن يجعل العرض قريباً من ذائقة المتلقي الحالي، إذ أن من وظائف المخرج الأساسية في معالجته للمسرحيات القديمة أن يعمل على تفسيرها إبداعياً إلى جمهوره، لذا توجب عليه أن يحقق نوعاً من وحدة المعالجة تتسجم فيها فلسفة النص القديم والمعالجة الإخراجية المعاصرة، ذلك أن المسرحية الإغريقية الطرازية لها شعائريتها التي تتسم بها فضلاً عن تكتيكها القديم الذي لا يمكن للمخرج المعاصر أن يتجاهلها، كما لا يمكن في نفس الوقت أن يقدمها كما لو كان يقدمها من خلال متحف أثري.

واستناداً على ما تقدم من أساسيات، قام المخرج ببعض الإجراءات على بنية النص الأصلي لمسرحية (أوديب ملكاً) ومنها الجوقة لغرض تحقيق رؤيته الإخراجية في ملائمة النص القديم لذائقة متلقيه الحالي.

ومن أبرز هذه الإجراءات:

1. تكثيف النص واختزال المقاطع الاستطرادية الطويلة والمملة فمن المعروف أن هذا النوع من المسرحيات قد يستغرق عرضها على خشبة المسرح أكثر من ساعتين ونصف بالصورة التي عليها في النص الأصلي وهو ما يمكن أن يبعث على الرتابة والملل في نفس المتفرج المحلي الذي يختلف ذوقه وإيقاعه عن متفرج عصر المسرحية الذي كتبت له. وهي أيضاً محاولة من المخرج تقديم العرض بشكل تحتل فيه الصورة المسرحية المكانة الأولى لتجعل المتفرج يرى الأحداث الدرامية التي تجري أمامه بصورة مرئية لا أن يخبر عنها وصفاً، ملتقياً بذلك المخرج مع ما أشار إليه المخرج البولوني (كروتوفسكي) بقوله "أن جمهور المسرح يهفوا إلى الرؤية أكثر مما يهفوا إلى الاستماع ويلم بالاحاسيس العامة للعمل المسرحي من خلال القيم الرمزية لا من خلال الكلمات" (25).

2. إعادة صياغة الحوار وجعله يؤدي بلغة قريبة يسهل تقبلها من قبل المتفرج، إذ أن المسرحية الإغريقية القديمة "يتسم حوارها بإيقاعات ونماذج شعائرية متعاقبة وأخص مميزاته أنه لم يكن حوار اللغة اليومية، بل كان حوار الدراما الشعائرية" (26).

(25) سعد اردش: المخرج في المسرح المعاصر، الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، 1977، ص 99.

(26) أحمد زكي: المخرج والتصور المسرحي، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1988، ص 61.

3. اضاف ونقل العديد من المقاطع الحوارية الخاصة ببعض الشخصيات الرئيسية وجعلها تجري على لسان الجوقة وذلك من اجل ابراز سلطتها الجديدة وتفعيل دورها في تحريك الاحداث الدرامية بشكل اعمق، وفضلاً عن ذلك لاعتماد المخرج بالدرجة الاساس على امكانياتها التي يمكن الاستفادة منها في تجسيد الافكار المجردة بأسلوب التشكيل عبر صور جمالية دالة تسهم في اغناء العرض المسرحي بما تعطيه من متعة بصرية موحية، مجرباً بها المخرج مفهوم المخرج الانكليزي (كوردن كريك) الذي يرى ان المسرح ملزم بان يعي حاجات النظارة البصرية اذا ما اراد ان يحصل على قلوبهم، ان خلق الصورة منبع لعملية الخلق الفني وفيها اساس المسرح كفن حي<sup>(27)</sup>.

4. من اجل ان تحقق التجربة اهدافها المرسومة لها قام المخرج باعادة تركيب الجوقة وذلك باطلاقها من دورها المرسوم لها ومنطلقاً بها من مواقعها الكتلوية الساكنة الى مواقع اكثر ديناميكية فجعلها تتحرك بحرية في بيئة العرض.

5. اضاف مشهدين جديدين هما مشهد (السريـر) ومشهد فقيء الجوقة لعيونها، وذلك تعزيزاً لفكرة المخرج الفلسفية للعرض.

لقد ركز المخرج في تجربته الاخراجية لمسرحية (اوديب ملكا) بوعي اجتماعي/تخيلي على حركة الجوقة واسلوب نطقها للحوار، فاهتم باوضاعها التشكيلية المعبرة في وسط المسرح الدائري بينما المنفردون لازالوا يدخلون مكان العرض وانين وتاوهات الجوقة تستقبله وهي تردد بعض الحوارات القصيرة التي اخذها من المقطوعات الحوارية الطويلة التي وردت على لسان رئيس الجوقة في المشهد الاستهلالي وكان مجموعها تسعة وعشرون سطرأ فاعاد المخرج صياغتها من جديد لتكون على النحو الاتي:

الجوقة: (اواه..اواه.. وامصبيتناه لقد اصابنا الطاعون، أصاب نساءنا بالعقم..لقد أهلك ودمر زرعنا، حقولنا وماشيتنا..اي اوديب..اي مليكنا انقذنا.. انقذ مدينتنا كما انقذتها من قبل..)

اضافة الى ذلك فقد مزجها المخرج ببعض التتعيمات من مورثنا المحلي في عملية لخلق الجو العام، فجاءت هذه النبرات الصوتية المثيرة للاسى والحزن تكثيفا للمقطوعات الحوارية الطويلة التي ضغطها لمسك ايقاع العرض وجعله يتنامى ويتصاعد، كما جاء التكثيف استجابة معاصرة لطبيعة المتلقي الان، بالاضافة الى جوهر الصورة الطقسية المتشكل من الايماءات والاشارات التي تذكرنا بالاوضاع والاجواء الرثائية والتعزية الحسينية (الطم على الصدور والرؤوس) التي جسدتها الجوقة بقرع الارض بالايدي، وفضلاً عن ذلك فقد جاء التكثيف ليركز على اهمية الصورة المسرحية بوصفها تعبيراً عن (الوجدان الجمعي) فالاساس في هذا العرض هو الصورة الطقسية التي تم بناؤها من داخل النص نفسه، انها محاولة من المخرج من اجل ايجاد تكوينات فنية من مختلف الاشكال المؤثرة في اللاوعي الجمعي عن طريق مختلف التشكيلات الجسدية للجوقة والتي كانت تميل الى اسلوب (مسرح التعازي)، فالقرع على الارض اعطى صورة معبرة لواقع حال الجوقة وما تعانيه من اسى وحزن من جهة وتصعيد حدة التوتر لدى المتفرج بايقاعات ممزوجة بالدهشة والاستثارة الوجدانية. لقد كان لهذا الطقس اثره في توظيف النص الطرازي ونقله من بيئته الطرازية الى بيئة جديدة اوحى بامكانية تطويع هذه النصوص الى اشكال جديدة على الرغم من محافظته على طرازية الزي والمنظر المسرحي الثابت في جو العرض ودون ان تغيب عنها افكار النص الرئيسية.

(27) سليم الجزائري: مخرجون عالميون، الاقلام بغداد، العدد الاول، 1979، ص 91.

اعتمد عرض مسرحية (أوديب ملكا) على نوعين من المناظر المسرحية، منظر ثابت تمثل بقصر الملك (أوديب) المعروف بطرازه المعهودة والذي تجسد على محيط خشبة المسرح الدائري في الجهة المقابلة لدخول المتفرجين، ومناظر غير ثابتة انيطت مهمة تجسيدها الى الجوقة، فمن المعروف ان المسرح الدائري لا يميل الى استخدام القطع الديكورية ذات الكتل والحجوم الكبيرة على خشبته إطلاقاً، لأنها تؤثر بشكل سلبي على الممثل من جهة وتعيق درجة الرؤيا لدى المتفرج من جهة أخرى. ويؤكد المخرج والباحث الاكاديمي (سامي عبد الحميد) ان "الملاح التي ميزت العرض بساطة ديكوره وازياؤه وحركة المجاميع واداء تمثيلهم المعبر وطريقة توزيعهم وتجميعهم مما اعطى العرض ايضاً صفته الطرازية"<sup>(28)</sup>. لقد اعتمد المخرج بالدرجة الاساس على الجوقة في تجسيد مناظره الغير ثابتة اذ انها استطاعت ان تجسد العديد من المناظر التي تظهر وتختفي بسرعة حسب اللحظة الدرامية ومنها (خيمة، عربة/قبور، سور، محكمة، سرير...).

ولعل من ابرز التحولات الجمالية التي شكلها المخرج في تعميق الاجواء السينوغرافية المتصلة في رحم الاسطورة الاغريقية هي امكانات تحول العلامة (الباب) الموجودة في مدخل القصر التي يدخل ويخرج منها الملك (أوديب) وزوجته الملكة (جوكاستا) التي هي امه الحقيقية، الى سرير جنسي (ايروتيكي) للدلالة على الممارسة الجنسية والرجس القادم من وراء الابواب، لقد لعبت الجوقة دوراً اساسياً في تشكيل هذا السرير اذ اصبحت اجسادها دعائم له. ومن هنا يبدو فعل التغيير في وظائف الجوقة المعلقة على الاحداث الجارية عبر تبادل الادوار والتفاعل معها، فتارة تبدو بانها اشبه بالقاضي وتارة اخرى تبدو انها شهود وتارة تبدو كأنها امتداد سماوي بين الارض والسماء تكشف عن بواطن الخطيئة والرجس الهابط الى الارض. لقد مثل السرير الذي ابتكره المخرج استعارة موفقة اذ لعبت دور نواة تنبثق منها حبكة العرض، فقد حاول المخرج بشكل جمالي ان يعبر بعمق عن فكرته بان الشخص الذي يمثل الدنس بكل ثقله والذي يجري البحث عنه انه يقبع خلف بوابة القصر.

لغرض التواصل من حيث التشكيل الصوري ذي الدلالات الموحية في العرض المسرحي، فقد اعتمد المخرج في تحقيق هذه المهمة على الجوقة مع ملحقتها (العصا) التي لازمت افرادها طيلة مدة العرض، فكانت خير وسيلة واسناد للمخرج في تائيث عرضه المسرحي بالمناظر المسرحية والتكوينات البصرية المعبرة وتزويده بالمؤثرات الصوتية وما قد تعجز عنه العناصر الاخرى تصويره، نظراً لما تتمتع به هذه القطعة الاكسسوارية من خفة تسمح باجراء تغييرات سريعة، اذ صار المنظر المسرحي يظهر ويختفي بسهولة وسرعة دون حدوث ارباك او تاثير على بيئة وفضاء العرض، ويمكن القول انه لا وجود للمنظر في عرض مسرحية (أوديب ملكا) الا في لحظة وجود الجوقة والعصا اذ عن طريقهما شكل المخرج ابعاد هندسية تدلل على (دروع، سهام، قبور، خيمة... الخ) وكثيراً ما يستخدم المخرج الصورة (العصا) باوضاع مختلفة من قبل افراد الجوقة لتحقيق تكوينات تحيل المتفرج الى العديد من المعاني والافكار التي اراد ان يبوح عنها العرض، فضلاً عن ذلك فان هذه العصا تصبح مؤثراً صوتياً فاعلاً ومنسجماً مع حوارها المنطوق على ايقاع وارتفاع صوت القاريء الحسيني (رئيس الجوقة) وحين تقرر الجوقة خشبة المسرح بالعصي فانها تجسد لنا اصوات (الضرب على الصدور) كما هو معروف في مسرح التشايب والتعزية التي تجري طقوسها ايام عاشوراء. ان هذه العلاقات والتركيبات للحركة والصوت والتداخل بين الصورة المرئية والصورة الصوتية هي النوعية المميزة لعروض المخرج (عادل) فهو يشغل على مساحة (التصور الجماعي للتكوين البصري)، حتى في

(28) سامي عبد الحميد، الكترا وأوديب نموذجان للمسرح الاكاديمي، جريدة الجمهورية، بغداد، 5 تموز، 1989.

استخدامه للمواد الأخرى إذ استخدمت الجوقة (الطاسة والطين) وكلاهما مفردات مخزونة في وعي الجماعة- البيئة، لأن الصورة هنا ما هي الا (العلاقة المرئية التي تثير فينا انفعالا لدى مشاهدتها، فكل حركة تقوم بها الجوقة هي صورة رمزية للوجدان الانساني في حالة معينة، فالحركة الواقعة- واصوات الجوقة ذات النبرات المحلية وهي تتطلق بصوت جماعي هارموني فهي تعبير عن تعقيد وثراء الحياة الباطنية للانسان.

كما حاول المخرج عن طريق هذه المفردة انتاج وتوليد العديد من المؤثرات الصوتية دون الاستعانة بالمؤثرات الصوتية المسجلة فانها استطاعت ان تولد اصوات نذير الشؤوم الذي سوف يحل بالمدينة والى جانب ذلك فانها منحت العرض اصوات ونغمات متنوعة كان لها الاثر البالغ في تصعيد حدة التوتر لدى المتفرج بايقاعات ممزوجة بالدهشة والاستثارة العاطفية لما يحدث امامه، وفضلاً عن ذلك فانها منحت الممثل ايقاعاً ونبضاً وشحناً داخلياً وكذلك نبضاً لعالم الخشبة.

وفي مشاهد الصراع الدرامي الحادة التي تجري بين الملك (اوديب) وكلاً من العراف (ترسياس) والامير (كريون) شقيق الملكة (جوكاستا) زوجة الملك (اوديب)، والذي ينتهي بينهما بشجار عنيف اذ يتهم بعضهم البعض بالقتل والتآمر والخيانة كما هو مبين في الحوارات الآتية:

اوديب: اني اتهمك بانك اشتركت في الجريمة، دبرتها وهيئتها ولم تبرأ منها..ولو كنت بصيراً لقلت انك وحدك القاتل.

ترسياس: اذن اسمع مني...انك انت الرجس الذي يندس هذه المدينة. وانت قاتل هذا هذا الرجل الذي تبحث عنه.

اوديب: اتبلغ بك الجرأة ان تتنطق بمثل هذا الكلام..انك لن تستطيع ان تكون بمأمن مما تستحق من عقاب<sup>(29)</sup>. لقد قام المخرج عبر هذه الحوارات بزج الجوقة في خضم الاحداث المتزامنة فحركها وجعل حركتها مترتبة على منطقية الحدث بعدم حبسها او عزلها كونها شاهد، فالشاهد العصري لابد ان يكون له رأي وموقف مما يجري امامه لا ان يكون متفرجاً فقط، فان ذلك لا يستقيم مع منطقية الحياة المعاصرة، لذا فالجوقة في عرض مسرحية (اوديب ملكا) لم تلتزم الموقف الحياضي الذي عرفت به على امتداد المسرحيات الاغريقية القديمة التي شاركت فيها، وكانت وظيفتها محصورة بالتعليق على الاحداث وتبادل الحوار مع الشخصيات الرئيسية، ولا يجوز لها التدخل في مجريات الاحداث الدرامية، غير ان المخرج (عادل) قد اضاف عليها روحية معاصرة تجلت بشكل اساس في دور الجوقة الذي ظهر بعيداً عن وظائفها التقليدية، فجعلها تشارك في الصراع الدائر بين (اوديب) والعراف فاقامت عن طريق اجسادها والعصي التي تمسك بها (سوراً) منيعاً لم يستطع (اوديب) اختراقه وبالتالي لم يتمكن من ان ينال من خصمه (ترسياس).

وفي المشهد الذي تدور احداثه الدرامية بين (اوديب) وكريون والذي ينتهي ايضا بشجار بينهما يؤدي الى الاشتباك بالايدي كما هو مبين في الحوارات الآتية:

اوديب: انك خائن .

كريون: ان كنت مخطئاً في هذا الراي .

اوديب: يجب ان تطيع برغم ذلك .

كريون: كلا، لا طاعة اذا كان كان القاضي جائراً .

اوديب: يا للمدينة..يا للمدينة .

(29) سوفوكليس، مصدر سابق، ص ص 204-205.

كريون: ماذا تريد مني .

أوديب: أريد موتك<sup>(30)</sup>.

تندفع الجوقة بكل قوة لفك الاشتباك، ولم تكتفي بذلك فاحاطت (كريون) لحمايته ثم اخذت تفرع خشبة المسرح عن طريق العصي محدثة اصوات احتجاج واعتراضات يضطر (أوديب) على اثرها الانسحاب الى داخل القصر.

حاول المخرج ان يستثمر وجود الجوقة على خشبة المسرح في تجسيد العديد من الاحداث الدرامية التي وردت تفاصيلها في المسرحية على شكل سرد، لاجل ان يراها المتفرج بشكل مرئي عبر اجساد واصوات الممثلين انفسهم، ومنها على سبيل المثال لا الحصر، المشهد الذي يصف فيه الملك (أوديب) حكاية الرجل قتله في الطريق ذات الشعب الثلاث وكما في الحوار الاتي:

أوديب: كنت ماضيا في طريقي فلما قاربت المكان ذا الشعب الثلاث، رايت عجلة يقودها منادٍ وعليها رجل كالذي وصفته لي، وكانت العربية تدنومي، فیدفعني قائد العجلة، ويدفعني الشيخ ايضا بعنف لينحاني عن الطريق فاثور واضرب القائد الذي نحاني، ثم اخذ الشيخ يرفع سطوه ويهوي به على راسي، مما دفعني ذلك ان اصب على راسه عصاي بهذه اليد التي ترين فيهوي صريعا واقتل كل الذين كانوا معه<sup>(31)</sup>.

لقد قامت الجوقة بتجسيد الحادثة بكل تفاصيلها بشكل مرئي على الخشبة اثناء قيام الملك (أوديب) بوصف المعركة كاملة الى زوجته الملكة (جوكاستا) اذ تحرك بعض افراد الجوقة لاداء شخوص الحادثة وتحرك القسم الاخر لعمل تكوين على شكل ترسيمة مؤسلة لعربة الملك (لايوس)، وكان لارتداء الكفوف البيضاء من قبل افراد الجوقة، وتغيير زي (العباءة) ذات الوجهين وذات اللونين اذ يتحول في هذا المشهد الى اللون الاسود ليصبح زيا يمثل الحرس الذي كان يرافق الملك (لايوس)، دون الاستعانة بجوقة اخرى، كما كان لاطلام المسرح واستخدام الاشعة فوق البنفسجية الدور الكبير في تجسيد جو المعركة وتمكن المخرج ان ينقل مشاهديه الى ساحة المعركة لغرض الاحساس بالماساة. ان المخرج في تصويره الجمالي للحادثة هذه حاول ان يلامس مفهوم المخرج (مايرهولد) في اعتماده جسم الممثل للدلالة على الاشياء المرئية وتشكيل الصورة الجمالية في العرض فانه يرى "بان المخرج يمد جسراً بين الممثل والمتفرج عن طريق حركات الايدي واوضاع الجسم وتشكيلاته والتي من شأنها ان ترغم المتفرج على فهم الحوار بالصورة التي يسمعه بها المخرج عبر اجسام الممثلين انفسهم، اما الصورة فمن اجل العين وهكذا يعمل خيال المتفرج تحت ضغط بصري وسمعي<sup>(32)</sup>.

لقد اتسعت وظيفة الجوقة وتعمق دورها، ولم تعد مجرد وظيفة تزيينية، اذ ان مسار الاحداث في دلالات العرض قد اوجز ما يبلور الوظيفة الجديدة للجوقة في العرض عبر دلالات موحية، اعطت للجوقة قيمة مضافة حاول المخرج تجديدها عند المتفرج.. على الرغم من ان الذروة في العرض تم تحويلها من (أوديب ملكا) الى الجوقة حين كررت عملية فقيء العيون، وبذلك يكون الفعل قد انتقل من (أوديب) الى الجوقة وبدلاً من استخدام ادوات جارحة في عملية الفقيء، استخدم المخرج الطين وهي دلالة اجتماعية متعارف عليها عند المتفرج المحلي، حيث تدلل ان (أوديب) يلطخ بوحل مخازيه. ان فقيء الجوقة لعيونها كان عقاباً لها لانها لم

(30) المصدر السابق، ص 216.

(31) سوفوكلس، مصدر سابق، ص 224.

(32) عقيل مهدي: نظرات في فن التمثيل بغداد، مطبعة الجامعة، 1988، ص 157.

تكن ترى ببصيرتها افعال اوديب المخزيه تلك، وانما كانت ترى بعيونها فقط دون تأمل وتفكير بما يجري من حولها ومن اجل ان يبين المخرج تلك الدلالة حمل الجوقة تلك العملية، ولم تكتفي الجوقة بما قامت به بل راحت تلقي العصي التي تمسك بها على الارض، كدلالة عن تخليها عن حاكمها الغير شرعي لتعكس دلالاته على المتفرجين لاستقراءها بعين الواقع.

للمخرج (عادل) طريقته الخاصة من تجسيده (الصورة الطقسية الوجدانية) وهذه الطريقة لا تخرج عن كونها رمزية، فهو لا يهدف الى التعبير عن حالات وجدانية خاصة وانما يريد ان ينقل الى المتفرج تلك الحالات الخفية التي لا يمكن ان يعبر عنها الا عن طريق الرمز.

وفي المشهد الختامي نرى (اوديب) وهو عاري من ملابسه الملكية التي اسقطها بنفسه وهي اشارة بعدم شرعيته كملك وكحاكم بعد انكشاف الحقيقة، وتظهر من حوله الجوقة مشكلة سترأ دائرياً عن طريق العباءات التي ترتديها وهي تبكي وتطلق صيحات الحزن وتلطم على الرؤوس بأسلوب يقترب من خصوصية مجالس العزاء والمآتم الحسينية. ثم بعد ذلك يتقدم كلاً من (كريون والعراف ترسياس) ويمسك كل واحد منهم بطرف قطعة قماش طويلة بيضاء ويقومان بلفها حول جسد اوديب العاري وهي استعارة لصورة الكفن ورمز للموت.

لقد كانت الجوقة في عرض مسرحية (اوديب ملكا) تمثل ابلغ اداة اذ حاول المخرج عبرها ان ينقل بيئة العرض من بيئة اسطورية طرازية الى بيئة قريبة من ذائقة المتفرج المعاصر، وخاصة انه حملها العديد من المرموزات والدلالات التي تلامس الواقع الراهن.

#### نتائج البحث

1. كشفت التجربة عن امكانية تحقيق اداء تمثيلي وفق رؤية فنية معاصرة في المسرح الدائري.
2. تمكن المخرج من خلق نوعاً من الانسجام بين فلسفة النص القديم الطرازي والمعالجة الازراجية في الاداء التمثيلي للجوقة.
3. استطاع المخرج من المزاجية بين المنظر الثابت الطرازي والمناظر المتحولة والاباءات والاشارات والحركات المعاصرة.
4. كشفت التجربة عن امكانية اعادة صياغة وتركيب الجوقة من دون الاخلال باساسيات وافكار النص الاصيل.
5. كشفت التجربة عن امكانية الاستفادة من اجساد الجوقة في تجسيد الافكار المجردة بأسلوب التشكيل المرئي عبر صور جمالية دالة تسمح في اغناء بما تمنحه من متعة بصرية موحية.
6. تمكن المخرج عن طريق الجوقة وملحقتها العصا تقديم صور ايضاحية لبعض الاحداث الدرامية، التي كانت بحاجة لتجسيدها مرئياً على خشبة المسرح بدلاً من نقلها وصفاً وذلك من اجل تحقيق التأثير المطلوب.
7. استفاد المخرج من الحوارات التي نقلها من الشخصيات الرئيسية وايضاً الحوارات التي اضافها الى الجوقة في تجسيد العديد من الانفعالات التي لا تستطيع التعبير عنها، فتؤديها الجوقة بحركات وتكوينات توحى بانفعالات الشخصيات الرئيسية.
8. توسعت مساحة الجوقة الادائية، فلم تعد مجرد وظيفة تزيينية شكلية، اذ استطاع المخرج ان ينقلها من وظيفتها التقليدية الساكنة الى وظيفة ديناميكية، لها ثقلها في تفعيل بيئة العرض.
9. تمكن المخرج من ان يوحى بملحقة الجوقة العصا كاداة تؤدي وظيفة المؤثرات الصوتية تفرز وتساند فعل الممثل.

10. استثمر المخرج الجوقة وملحقتها العصا في تجسيد العديد من المناظر المتحولة التي تظهر وتختفي بسرعة حسب اللحظة الدرامية، وفي حالة افتقار العرض لوجودها فإن ذلك يحدث خلل في منظومته ويمكن القول لا وجود للمناظر المسرحية في عرض مسرحية (أوديب ملكا) إلا في حالة وجود الجوقة.
  11. ابتعد الاداء التمثيلي للجوقة في عرض مسرحية (أوديب ملكا) عن الصيغة الخطابية والتمثالية التي تميزت بها العروض الاغريقية القديمة.
  12. كشفت التجربة امكانية الاستفادة من الجوقة في استثمار العديد من الموروثات المحلية في اداء التمثيلي وفق رؤية اخراجية معاصرة.
  13. افرزت التجربة امكانية ايجاد تكوينات بصرية متعددة ومتنوعة عبر تغيير حركة افراد الجوقة.
  14. اضاف المخرج بعداً جديداً للجوقة لم تعهده من قبل، كسر به بعض التقاليد او الثوابت السائدة في المسرح الاغريقي، فقد اشركها في الاحداث الدرامية المتزامنة فاصبحت طرفاً من اطراف الصراع، وبهذه الوظيفة الجديدة تكون الجوقة قد خرجت عن المألوف التقليدي لطبيعتها الذي ينص على التزامها جانب الحياد.
  15. يمكن النظر الى الجوقة وفق نظام العلامات التي لها القدرة على بث معاني ودلالات تتناسب وذنهية المتفرج الحالي.
  16. اظهرت التجربة امكانية تقديم قراءات اخراجية جديدة للنص الاغريقي القديم بما فيها الجوقة، وفق منطق العصر الحالي وليس وفق منطق العصر الذي كتبت فيه.
  17. تمكن المخرج من كسر التقليد الذي نص على ابقاء الجوقة خارج خشبة المسرح فجعلها تتحرك على الخشبة طيلة مدة العرض فلم تغادرها وبذلك يكون قد نقلها من واقعها الكتلي الساكن الى كتلة ديناميكية فاعلة في العرض.
- المصادر:**
1. ابراهيم حمادة: معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية، (القاهرة، دار الشعب، 1971).
  2. ابراهيم سكر: الدراما الاغريقية، (القاهرة، وزارة الثقافة، المؤسسة العامة للتأليف والنشر، دار الكاتب العربي، د.ت).
  3. احمد زكي: المخرج والتصور المسرحي، (القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1988).
  4. احمد زكي بدوي، وصديقه يوسف محمود، المعجم العربي الميسر، ط1، (القاهرة، دار الكاتب المصري، 1991).
  5. بنتلي، جبر الدايس وفردب ميليت، فن المسرحية، ترجمة صدقي خطاب (بيروت، دار الثقافة، د.ت).
  6. تيلر، جون رسل: الموسوعة المسرحية، ج1، ترجمة سمير عبد الرحيم جلبي (بغداد، دار المأمون للترجمة والنشر، 1991).
  7. الجلبي، سمير عبد الرحيم: معجم المصطلحات المسرحية، (بغداد، دار المأمون لترجمة والنشر، 1993).
  8. الجزائري، سليم: مخرجون عالميون، الاقلام (بغداد، العدد الاول، 1979).
  9. جميل نصيف، قراءة وتاملات في المسرح الاغريقي (بغداد، دار الحرية للطباعة، 1985).
  10. سامي عبد الحميد، الكترا واديب نموذجان للمسرح الاكاديمي، جريدة الجمهورية، (بغداد، كتموز، 1989).
  11. \_\_\_\_\_، \_\_\_\_\_: قديم المسرح جديده وجديد المسرح قديمه، مهرجان بغداد لمسرح الشباب، الدورة الاولى، 2012.
  12. سعد اردش: المخرج في المسرح المعاصر، (الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب، 1977).

13. سوفوكليس، من الادب التمثيلي اليوناني، ترجمة طه حسين، (بيروت، دار العلم للملايين، 1981).
14. شانصويل،ليون: تاريخ المسرح، ترجمة شرف الدين نعمان اباطة (بيروت، منشورات عويدات، 1960).
15. عبد المعطي شعراوي:التاثير الدرامي للجوقة عند سوفوكليس،المسرح والسينما،(القاهرة، العدد 25 يناير 1966).
16. عقيل مهدي: نظرات في فن التمثيل (بغداد، مطبعة الجامعة، 1988).
17. محمد حمدي ابراهيم،دراسة في نظرية الدراما الاغريقية،(القاهرة، دار الثقافة للطباعة والنشر، 1977).
18. Brechet, oscar G. History of the Theater, Boston, Allyn Bacon, INC, 1970.