

المعالجة الإخراجية لثنائية الحب والكراهية في العرض المسرحي

" الموصل أنموذجاً "

المدرس عباس علي عبد الغني
كلية الفنون الجميلة / جامعة الموصل

الفصل الأول

١ - مشكلة البحث : -الحب والكراهية ثنائيتان تحتلان مكانة في المجتمع ،فالحب أنواع عدة، أولها حب الله تعالى لعبده ، يقول الرسول الكريم محمد صلى الله عليه وسلم " إن الله إذا أحب عبداً دعا جبريل عليه السلام فقال إني أحب فلاناً فأحبّه .قال: فَيُحِبُّهُ جبريل، ثم ينادي في السماء فيقول: إن الله يُحِبُّ فلاناً فأحبوه ، فَيُحِبُّهُ أهل السماء،قال:ثم يوضع له القبول في الأرض ، وإذا ابغض الله عبداً ، دعا جبريل فيقول أَبْغِضْ فلاناً فأبغضه ، فَيُبْغِضُهُ جبريل ، ثم ينادي في أهل السماء: إن الله يُبْغِضُ فلاناً فأبْغِضُوهُ ،قال: فيبغضونه ثم توضع له البغضاء في الأرض"^(١)، فالمحبة ميراث صالح وثرى إن كانت من الله تعالى فمحبتة سبحانه تعالى لخالقه هي إرادة الخير لهم ورحمة بهم، أما الكراهية فهي إرادته الشقاء والعقاب لهم.

إن حب الله تعالى لعبده له اثر ايجابي في النفس الإنسانية التي يكون الإنسان احد مكوناتها،أما الكراهية فيتولد عنها اثر سلبي في قلوب الناس للإنسان الذي يبغضه الله تعالى، ومحبة الله لعباده لها شروط فيقول تعالى"وأقسطوا إن الله يحب المقسطين"(الحجرات ٩).ويقول تعالى" بلى من أوفى بعهده واتقى الله فإن الله يحب المتقين"(آل عمران ٧٦).

والحب الآخر هو الحب في الله أن يحب فرد فردا لله " فالحبّ في الله والبغض في الله له لوازم ومقتضيات ، فلازم الحب في الله : الولاء ، ولازم البغض في الله : البراء ، فالحب والبغض أمر باطن في القلب ، والولاء والبراء أمر ظاهر كالنصح للمسلمين ونصرتهم والذب عنهم ومواساتهم ، والهجرة من دار الكفر إلى دار الإسلام ، وترك

(١) - مجموعة من العلماء ، الأحاديث القدسية ،(القاهرة: ٢٠٠١، مؤسسة المختار لنشر والتوزيع)،ص٦١.

المعالجة الأخرافية لثنائية الحب والكراهية في العرض المسرحي "الموصل انموذجاً"
المدرس عباس علي عبد الغني - جامعة الموصل

التشبه بالكفار ، ومخالفتهم ، وعدم الركون والثقة بهم ، فإذا انتفى اللازم - الولاء والبراء - انتفى الملزوم - الحب والبغض - هذا التلازم بين الحب والبغض ، وبين الولاء والبراء يتسق مع التلازم بين الظاهر والباطن في الإيمان^(٢) . لذا فالحب في الله والبغض في الله هو أساس معنوي تكتمل معه مقومات المجتمع الصحيح ذو الأسس المتينة وهو اكتمال للإيمان " قال- صلى الله عليه وسلم- : " من أحب في الله وأبغض في الله وأعطى الله ومنع الله ؛ فقد استكمل الإيمان"^(٣) ومن أنواع المحبة الأخرى المحبة المحبة بين البشر فمحبة الأم لولدها تختلف عن محبتها لزوجها فالمحبة الأبوية تختلف عن محبة العاشقين

إذن المحبة أنواع "كحبّ الله ورسوله ، وما يندرج تحت ذلك من الحبّ في الله والله، ومنه ما هو جائز ومباح ، وهو ما يكون بمقتضى الطبيعة والجملة كحبّ الوالدين والزوجة والأولاد والعشيرة والوطن ونحو ذلك ، وهذا النوع له حدّ متى ما تجاوزه كان محرماً ، ومنه ما هو محرم ، وهو الحبّ مع الله ، كما قال تعالى : { وَمِنَ النَّاسِ مَنْ يَتَّخِذُ مِنْ دُونِ اللَّهِ أَنْدَاداً يُحِبُّونَهُمْ كَحُبِّ اللَّهِ } (البقرة: ١٦٥) ، وهذا نوع من الشرك ، يسمّى : (شرك المحبّة) ، وهو درجات بحسب ما يقوم بقلب صاحبه من التعلّق بالمحبوب ومحبّته من دون الله^(٤)

وهذه الأنواع الكثيرة من الحب هي واقع مجتمعي يعيشه الأفراد ، ولما كان على المسرح تفسير المدلول الحياتي الذي يسقطه المجتمع على الفرد لذا كان المسرح

ولازال ، هو الوسيلة التعبيرية عن هذا الجانب المهم من جوانب البناء الإنساني في مجتمع ما ، مما جعله يجاور " الدين في مرحلته الأولى في تطور جدلي حضاري ، فقد أدى ظهوره - المسرح - إلى اعتماد الدين ، المواكب والطقوس الدينية وتمثيلها

^(٢) عبد اللطيف ، عبد العزيز ، الحب في الله والبغض في الله ، الشبكة الدولية ، موقع الشيخ عبد العزيز عبد اللطيف ،

www.alabdullatif.islamlight.net

^(٣) أخرجه أحمد والحاكم وابن أبي شيبة في الإيمان وحسنه الألباني .

^(٤) المسند، محمد، وهم الحب، الشبكة الدولية للمعلومات الإنترنت، <http://www.saaaid.net>

وسيلة للوصول إلى المعتقد ، ووصف ذلك بأنه الشكل الأول للفن ، فالاحتفالات البابلية القديمة التي كانت تقام للتقرب إلى إله الشمس والربيع ومردوخ ، وكذلك احتفالات (ديونسيوس) في اليونان القديمة ، والعروض التي تقدم حياة (بوذا) في جاوه ، وعباد الإلهين (إيزيس و اوزريس) في مصر ومسارح الأقتعة في الصين والهند واليابان التي تقدر ديانة الأجداد والمسرحيات الدينية في العصور الوسطى ، كل تلك الاحتفالات ولد فيها المسرح من الطقوس الدينية " (٥) وهذه الطقوس خلقت في نفس الإنسان الحب بأدائه للطقس ، والحب في التلقي لمراسيم هذه الطقوس باعتبار أن الحضور للمسرح واجب ديني.

وهكذا فإن المسرح ظاهرة ولدت في أحضان الدين لأنه خدم الإغراض الدينية عندما وظف بصورة ايجابية، مما جعله يولد الحب في النفس الإنسانية، وبما أن الفن بشكل عام يدخل في بناء المجتمع والمسرح احد فروع الفنون المهمة ولما كان العرض المسرحي ينقل للمتلقي جوانب ثرية من نتاج الكاتب عبر عناصر العرض المختلفة التي عبرت عن الحب تارة والكراهية تارة أخرى فأن مشكلة البحث تنطلق من السؤال التالي :

كيف بين المخرجون المسرحيون في معالجاتهم الإخراجية ثنائية الحب و الكراهية في العرض المسرحي ؟

٢- **أهمية البحث** : تنطلق الأهمية للبحث في كونه يسלט الضوء على أهمية المعالجة الإخراجية في إظهار ثنائيتي الحب والكراهية في العرض المسرحي وبذلك يمكن أن يحقق الفائدة لكل العاملين في مجال المسرح .

٣- **أهداف البحث** : يهدف البحث إلى التعرف على المعالجة الإخراجية ودورها في المسرح والفائدة المتوخاة من المعالجة في إبراز الحب والكراهية في العرض .

(٥) - جميل ، د . جلال ، إشكالية التأليف في المسرح الشعري ، المسرح في الموصل ، (الموصل : ٢٠٠١ ، مطبعة جامعة الموصل) ص٣٩

٤ – حدود البحث :

أ – الحد الموضوعي : دراسة تأثير المعالجة الإخراجية في إبراز الحب والكراهية في العرض المسرحي .

ب – الحد المكاني : الموصل

ج – الحد الزمني : ٢٠٠٠-٢٠٠٨

تحديدات إجرائية:-

ارتأى الباحث الى صياغة تعريف اجرائي للمعالجة الإخراجية يتفق واهداف البحث .
المعالجة الإخراجية:- القراءة الدقيقة لجزئيات النص ونقل هذه الجزئيات إلى صورة حركية أو حركية حوارية أو سينوغرافية أو الكل مجتمعاً بغية الوصول إلى تحقيق الرؤية الشاملة للنص عبر العرض وإيصال الرسالة التي يحتويها النص إلى المتلقي بصورة مفهومة لاليس فيها.

الحب:-

الإحساس الكامل بالتوافق الدائم والمتكامل نحو الطرف الآخر والتفهم المتعمق لحدود العلاقة بين الطرفين مجملاً إياها بالاحترام المتبادل .
الكراهية :-اختلاف وجهات النظر بين شخص وآخر أو شخص ومجموعة أو شخص أو فكرة وفكرة أخرى أو بين عقيدتين ينتج عنها اتخاذ موقف سلبي تجاه الطرف الآخر سلماً أو حرباً وفق المرتبة التي يتمتع بها من تصدر عنه الكراهية التي قد تنتج عن طرف واحد دون الآخر أو عن الطرفين معاً.

الفصل الثاني

المبحث الاول:-

١ – الحب والكراهية في المسرح موضوعة اجتماعية:-

مذ النشأة الأولى للمسرح وقع على عاتقه مهمة التعبير عن الجوانب الدينية قبل الدنيوية ، انطلاقاً من مفهوم أن المسرح وجد لخدمة الآلهة " فالأصل الديني القوي للمسرح عامل من الأهمية في المسرح أكثر مما هو مفهوم بصورة عامة " (٦)

إن دخول المسرح في الكينونة الحياتية للفرد باعتباره أنموذجاً إنسانياً جاء عبر تعبيره عن الأتراح والأحزان التي يعانها الفرد بالإضافة إلى اعتبار المسرح بالنسبة لعدد كبير من الناس، احد الأشكال البديلة للتسلية ، كما أن المسرح " يتوجه إلى جمهور أغلبه من الأميين يحاكي توجهاتهم بمحاكاتهم باللهجة التي يفهمونها ليوصل هدفاً تعليمياً وثورياً " (٧) . إن المسرح كهيئة عالمية أسس الأرضية التعليمية للفرد حين بدأ في استشعار البنى التي يتموضع معها الفرد في حياته الاجتماعية ، كما ينقل المسرح الفرد من مكان عام كالحياة الاجتماعية إلى مكان يجري فيه حدث منعكس عن هذه الحياة ألا وهو مكان العرض المسرحي ، حيث يتسم هذا الانتقال الذي " ينتجه وينتخبه المتلقي بحسب وعيه وذائقته وثقافته وميوله الفكرية والعقائدية ، ذلك أن المتلقي شريك في أنتاج العرض فهو وأن يواجه مختلف المقترحات المكانية (التجريدية ، الطرازية المقترحة ، أو الواقعية) والتي يقترحها المخرج أو المؤلف

(٦) - فاراكاس ، لويس ، المرشد إلى فن المسرح ، تر : د . مرسي سعد الدين (القاهرة : ١٩٨٨ ، الهيئة المصرية ، العامة للكتاب) ص ٨ .

(٧) - خليل ، د . فاضل ، ايجابية التلقي في المسرح ، (مسرحيون : ٢٠٠٦)

فأنه سيعمل في النهاية على أحالتها ذهنياً إلى مكان أثير لديه وراسخ في ذاكرته
الجمعية" (٨)

لقد دخلت ثنائيتنا الحب والكراهية المسرح كوسيلة ، تمد الأحداث بالتواصل الدائم فحب اوديب لوالديه جعله يترك (كورنثة) ويتجه صوب طيبة معتقداً أن ملك كورنثة هو والده الحقيقي بعد أن اخبره العراف انه سيقتل والده ويتزوج من أمه وهنا فأن الهدف الذي دفع بأوديب لترك كورنثة لئلا يقع في الخطيئة هو الحب الذي يكنه لوالديه والكراهية من أن يقع في الخطيئة^(٩) وبالتالي فإن خلق ثنائية الحب والكراهية(حب اوديب لوالديه-وكراهيته من أن يؤذيها) تتخذ لها مكانة مهمة عبر الانتقالات التي يمهدها المؤلف الدرامي باتخاذ هذه الثنائية محركاً لكل الدوافع والأحداث .

عُدَّ المسرح أكثر الفنون مساساً في الحياة الاجتماعية بوصفه أساساً للبنية الفكرية للفرد بعد (الكتاب) الراجع إلى الخطاب المعرفي ، وبهذا فأن الفرد يتجه للوله-أعلى درجات الحب- بالمسرح " من أيمانه بضرورته الحياتية في الحياة المعاصرة ، ذلك انه يمس الحياة البشرية بطريقة فريدة من نوعها قد تعجز الفنون والآداب الأخرى عنها " (١٠) فهو انعكاس للواقع المعاش من لدن البشر، مما يؤثر عليهم ويتأثر بهم. فحب الفرد للمسرح يجعله يتحسس كل مشاعر الحب التي تلد في العرض الذي سيتفاعل معه كونه متلق فاعل وركن مهم من أركان العملية المسرحية المتمثلة بـ الممثل-المخرج- المتلقي.

إن المسرح كموضوع اجتماعية، هو تقليد للحياة يجعل من المتلقي يهاب الأفعال التي يقوم بها البطل فينئى بنفسه أن يكون مكان البطل " فتكشف بذلك المسرحية ، من

- See the internet <<http://www.google.com >> 3: G m t

(٩) ينظر: عبد الغني ، عباس، تاريخ المسرح الإغريقي،(العراق:٢٠٠٨، مكتبة الجبل العربي)، ص٢٢.

(١٠) - xx , the internet << http : / www . Google . com , 3 : 00 G m t

تحت الشخصية المتذبذبة المهتزة عن الإرادة الدعوية اللاواعية ، ومن تحت الهدف المصمم للطبيعة الحيوانية عن الإنسان كضحية للظروف ، فمعرفة شخصيات الناس في الحياة الواقعية تقف في سبيلها عوامل شتى منها : غلبة الحياء على الناس مما يجعلهم يلتزمون إخفاء ما بدخيلتهم أما لشعورهم بأن حياتهم الداخلية لاتهم أحدا سواهم ، وإما لإحساسهم بان معرفة الغير لهم على حقيقتهم قد تؤدي إلى احتقارهم أو الهجوم عليهم إلى غير ذلك من الأسباب الغريزية أو المكتسبة في الإنسان^(١١)

أخذ المسرح منحاً اجتماعياً في تاريخه الطويل ليبادر وبكل حُسن نية عملية التعبير عن الروح الاجتماعية للفرد ، " وأظهر ما يتجلى ذلك في مسرحيات (يعقوب صنوع) التي يدور معظمها حول القضايا الاجتماعية خاصة ، قضايا الحب والزواج وما يعتريهما من عقبات مصنعة تتمثل في تدخل الأبوين أو في وجود الفوارق الاجتماعية " ^(١٢) . وبهذا يرى الباحث أن سبب دخول المسرح كعنصر يخلق الحب والكراهية هو أن المجتمع بكل ما يعتلج فيه كان مصدراً يستمد الكاتب منه موضوعاته . والمجتمع مكون من هذه الثنائية . ففي حالتنا "الحب والكراهية يحصل الاستلاب والاستنزاف للمشاعر والفكر والعمر... وإذا كان هذا الثمن مقبولاً في حالة الحب الذي نشعر فيه بالمسرات وراحة الضمير والمعنى لحياتنا، ولكن في حالة الكراهية لماذا نخسر مساحات من مشاعرنا وفكرنا، ونخسر أعمارنا استسلاماً لمشاعر الكراهية"^(١٣) . لقد دخل المسرح في السلك التعليمي للفرد بخلقه الحب لدى البشر حين طرح موضوعات تهدف إلى بعث الجانب التعليمي ويبرز الهدف التعليمي في مسرحيات (فرج انطون) في مسرحية (السلطان صلاح الدين ومملكة أورشليم)

(١١) - عبد الرحيم ، محمد ، المسرحية بين النظرية والتطبيق ، (القاهرة : ١٩٦٦ ، الدار القومية للنشر) ص٩٤ .

(١٢) - ذمان ، سعد الدين ، الأصول التاريخية لنشأة الدراما (بيروت : ١٩٧٣ ، جامعة بيروت) ص١٢١

(١٣) طاهر ، خضير ، الحب والكراهية وعقيدة تناسخ الأرواح ، الشبكة الدولية للمعلومات ، الأنترنت ، <http://www.elaph.com/ElaphWeb/AsdaElaph/2007/4/228561.htm>

التي تدور حوادثها في الصراع الدائر بين المسلمين والفرنجة حول بيت المقدس ، ثم نجاح العرب في الاستيلاء على المدينة وطرد الغزاة منها " فقد طرح الكاتب الإطار التاريخي مصوراً عواطف الانتقام الديني والعنصري ، والى إضفاء حالة من المثالية على شخصية صلاح الدين عاكساً بذلك طبيعته الحقة وحكمته و عفوه وترفعه عن الصغائر والدنايا " (١٤) وهنا خلق المسرح محبة لشخصية صلاح الدين الأيوبي في قلوب الناس .

إن ثنائية الحب والكراهية دخلت المسرح للتخفيف من تراجمية الأحداث ، فالحب كان ذو وقع خفيف جعل مسرحية النعمان بن المنذر ذات وقع محبب عند المتلقي فعلى الرغم من أن حكاية النعمان " هي الحادثة الرئيسية ، فإن المؤلف قد أضاف قصة حب نمطية ، طرفاها (قراد الكلبي) و (هند بنت النعمان) هادفاً إلى ترطيب جو المسرحية الصارم المتجهم ، والتخفيف من وطأة الوعظ والإرشاد ، بدغدغة عواطف الجمهور وتسليته وطبعه أن تؤول المسرحية إلى نهاية سعيدة انسجاماً مع وظيفتها الخلقية التعليمية " (١٥) وبهذا فإن للحب أثراً مميزاً على المسرح وموضوعاته التي تملأها التراجيديا والملمحية لما فيه في ملامسة ودغدغة للمشاعر الإنسانية التي تتحوا باتجاه العاطفة التي جُبل عليها الإنسان .

إن الحب في المسرح ينبع من الممارسة العملية للحياة التي تؤثر تأثيراً كبيراً في الفن ، وبهذا فإن المسرح يدخل المادة التعليمية لموضوعاته وذلك للعلاقة " الوثيقة بين الفن والتطور الاجتماعي ، فالفنان عندما يبدع عملاً فنياً إنما هو يستقي موضوعاته من عالمه الذي يعيشه (الرعي ، الصيد ، الزراعة الخ) ومضمونه يكون

(١٤) - اليازجي ، خليل ، المرؤة والوفاء ، (بيروت : ١٩٨٤ ، المطبعة الأدبية) ص ٩٥ .

(١٥) - ديمان ، سعد الدين ، مصدر سابق ، ص ١٢٧ .

محكوماً بالتطور الاجتماعي ونظرته إلى العالم عبر نسيج معقد من المؤثرات والعلاقات " (١٦)

يتضح مما سبق أن المسرح يعدّ المنظومة الحيوية التي ترسل إشعاعاتها إلى المتلقي لتثيره إلى مجسات يهدف لها مسبقاً لتؤثر وتتأثر في الجو الذي تعوم فيه الأحداث خالقة محبة وكراهية تختلفان في النسبة لدى المتلقي .

لقد أسس المسرح جوانب الوعي التعليمي للفرد منذ بدء نشأته في أحضان الدين إلى وصوله إلى ما هو عليه ، فعملية العرض المسرحي توظّر جوانب تعليمية عبر عرض موضوع يمتلك الجوانب الإرسالية للحب والكراهية ، فمسرحية (تاجر البندقية) لـ (وليم شكسبير) مليئة بثنائية الحب والكراهية لاسيما الحب بين الأصدقاء فهو حب الصداقة مثل حب انطونيو لبسانيو وحب بسانيو لبور شيا والعكس والكراهية التي يكنها شايوك لأنطونيو من ناحية تختلف عن حبه للمال لذا فان محبته للمال لها ما يضرارها من كراهية لسكان البندقية أولاً ولأنطونيو ثانياً ، فنسبة الكراهية غلبت المحبة عند شايوك لافتقاره للجانب المعرفي الذي يمد الإنسان بالحب ليولد قبل الكراهية، وهذا مايولد معادلاً موضوعياً في المأساة الشكسبيرية للثنائية المتلازمة أحياناً والمتباينة أحياناً أخرى _ الحب والكراهية _ فالحب والكراهية يولدان داخل العمل الفني لأنهما يخلقان الصراع بين الشخص، فمحبة عطيل لذدمونة جعله يصل لقناعة تامة بأن هذا الحب وصل إلى طريق مسدود حين علم عطيل بوصول المنديل إلى ياكو وهذا المنديل الذي كان أيقونة اشارية ولدت الحب بين عطيل وذدمونة كان هو نفسه الأيقونة التي ولدت الكراهية بين المحبين لدرجة إقدام عطيل لقتل ذدمونة.

٢ :- معالجة المخرج للحب والكراهية عالمياً :-

التمثيل يعتمد على ثنائية الحب والكراهية فالممثل يتقمص الشخصية التي يروم أداءها عبر تخيله لهذه الشخصية وهو هنا إما يكون محباً للشخصية أو كارهاً لها اعتماداً على

(١٦) - الصباغ ، د . رمضان ، عناصر العمل الفني (القاهرة : ١٩٩٩ ، دار الوفاء) ص٣٣

فعل الشخصية المتضمن للخير أو الشر ، ففي حالتها الحب والكراهية تكون النتائج خطيرة إن لم يعي الممثل الدافع وراء حبه أو كراهيته للدور فهو إن أحب الدور اندمج بالشخصية إلى درجة أن ينسى نفسه ربما وهو على خشبة المسرح مما يفقده توازنه ، أما إن كره الشخصية فإنه سيجد صعوبة فائقة في أن يتقمص الشخصية وهي إحدى دواعي وجوده على الخشبة لأنه يجب أن يكون موجوداً بشخصه وشخصيته متخيلاً للشخصية التي يروم تقمصها فالتخيل يعد " جزءاً ضرورياً في عدة الممثل فهو الذي يساعده على تحويل نفسه ليصير هاملت أو لير أو صاحب بيت عصري في إحدى الضواحي فالتخيل هو ما يوحى إليه بإمكانية وقوع كل أحداث المسرحية له ، لأنها أحداث تقع داخل نطاق التجربة البشرية ، ومن ثم تزداد خصوبة العرض المسرحي"^(١٧) وهذا يؤكد أهمية اشتغال المخيلة لدى الممثل لهضم الدور .

لقد دخلت ثنائية الحب والكراهية في المعالجة الإخراجية بعدها لمحة من لمحات خلق الصراع في المسرح ولأن المخيلة الإخراجية هي الرحم الشرعي لأية معالجة فإن السعي الحثيث للمخرجين لتكون معالجاتهم نابعة من هدف ينطلقون منه لحظة الاختيار للنص ليكون هذا الاختيار احد الثوابت التي تخلق الدافع وبالتالي الهدف للمضي قدماً نحو معالجة تتفق وقدرات المكان والزمان في الآن نفسه، وتأتي المحبة في المعالجة عبر المجال الحميمي الذي "يشغل مساحة تبدأ من نقطة التلامس الجسدي والتصاق الجلد بالجلد وتمتد إلى مسافة ثمانية عشرة بوصة تقريباً بعيداً عن الجسد ، فالمجال الحميمي ينقسم على منطقتين : أمام الجسد وخلفه (مجال خلفي)، ويتسم المجال الأمامي بمشاعر الاطمئنان والتحكم في الموقف بينما يتسم المجال الخلفي بأحاسيس الضعف والتخوف وتوقع الهجوم"^(١٨) بينما تأتي الكراهية عبر معالجة المخرج لها وخاصة " حين يتطلب العرض من الممثل أن يدخل في علاقة حميمة مع آخر يشعر تجاهه بالنفور والكراهية ، فإذا استطاع الممثل أن يفصل المجال الحميمي

(١٧) :- فيشمان ، موريس ، تدريب الممثل، ترجمة: نور الدين مصطفى، (القاهرة: ب،ت)، ص ٣٩
(١٨) :- هلتون ، جوليان، نظرية العرض المسرحي، ترجمة: نهاد صليحة، (الشارقة: ٢٠٠١)، ص ٥٠.

داخل العرض عن مجاله الحميمي الخاص خارجه أصبح من السهل عليه أن يتغلب على إحساسه الغريزي بدلالات المسافات" (١٩) وبهذا على الممثل أن يعي الجوانب النفسية للشخصية التي ينفر منها وان يراعي إظهار هذه الجوانب على المتلقي لتكون شخصيته بكامل و عيها الذي يجعلها تتكامل في الأبعاد المكونة للدور.

في المعالجة التي اعتمدها المخرج (كليفردي وليمز) لمسرحية عطيل و" قبل أن يظهر عطيل يظهر ظله ويشطر ياجو أمام رودريجو روح عطيل ، هذه المعالجة التي نحسبها قائمة كسيحة ، هل يستيق ظهور عطيل بهذا التمهيد ليظهره لنا كما لدى شكسبير ، أم أن هذه الآلية السفلية للإنسان هي مكونات عطيل الإيقاعية ، التي يعزف عليها ياجو كما يريد لها أن تكون، الجواب بالنفي كما يبدو، لأن عطيل يظهر بلا سعادة ، فالمخرج أراد أن يغلق فكرة رئيسة في التراجيديا هي فكرة الحب فهو يشك بقيمة الإنسان وإيمانه بالحب" (٢٠) فشطر ياجو لروح عطيل عبر ظله معالجة أراد لها المخرج أن تكون بمثابة فصل الحب عن عطيل عبر شخصية ياجو الذي وضعها المخرج ، هذا الفصل أكد حقيقة عدم بقاء أي اثر للحب في قلب عطيل لذدمونة وبهذا فقد لعب الظل دوراً ايجابياً في أن يوصل المخرج انطباع تجسد الروح والجسد معاً.

يحاول بعض المخرجين عبر معالجاتهم أن يخلقوا نوعاً من التقارب الحميمي الذي يخلق المحبة بين المتلقي والممثل عبر توحيد المساحة التمثيلية مع مساحة التلقي ، فقد عالج مايير هولد في إخراجة لمسرحية ميتزلنك (الأخت بياتريس) عبر " خلقه نوعاً من التقارب بين الممثلين والجمهور ، فجعل المنظر تدور فيه الأحداث –الشق بديكوراتها – تحت خشبة المسرح ، بحيث ترك مساحة ضيقة يتحرك فيها الممثلون كما لو كانوا نقوشاً بارزة في لوحة جدارية جاعلا ممثلية يتحركون في كتلة متناغمة مثل معمار

(١٩) - هلتون ،جوليان ، مصدر سابق، ص ٥٣.

(٢٠) تنف ،ليوبومير ، عطيل ضد عطيل، ترجمة:- عقيل مهدي، مجلة الثقافة الأجنبية (بغداد:- ٢٠٠٥، العدد الثاني)ص

واحد" (٢١) فاعتماد مايبير هولد الحركة للتعبير عن العلاقة البشرية التي تربط كل إنسان بآخر سواء كانت العلاقة متحركة على أساس الحب أو الكراهية جعل معالجته للنص تنحو منحاً واقعياً عبر تجسيد الأجساد أمام بعضها البعض أولاً ومحركاتها لبعضها البعض في لغة الجسد ثانياً.

عالج فيرمان جيمييه في إخراج (اوديب الملك) النص عندما "قدمه في ساحة سيرك وخط العرض برقصات وموسيقى والعباب بهلوانية مما يعرض في السيرك ، وقد كان العرض في كليته محبباً للجماهير التي تجذبها خيمة السيرك ويعتقد جيمييه أن هذه هي الطريقة الفعالة لكسر الحدود الضيقة للمسرح البرجوازي وربط أواصر صداقه بينه وبين الجماهير" (٢٢) إن معالجة جيمييه لأوديب الملك جاءت من وعيه المعرفي الذي بشر بأولوية وهي خلق المحبة عند المتلقي للعرض المسرحي وهنا كان المتلقي يهوى عروض السيرك أكثر من حضور المسرح فجاءت معالجته للنص باستدعاء السيرك ليكون في خدمة العرض المسرحي .

اعتمد المخرج البريطاني جون كاريد في معالجته لثنائية الحب والكراهية في مسرحية (رقصة الموت) للكاتب السويدي اوغست سترندبرج على السينوغرافيا التي بينت مدى الكراهية التي يكنها الزوجين احدهما للآخر فالزوجين هما الكابتن ايدغارو والزوجة هي أليس الممثلة سابقاً "وهما يعيشان منعزلين في جزيرة نائية، العلاقة المتوترة التي تربطهما وقساوستهما في معاملة احدهما للآخر يشكل جوهر الصراع في المسرحية. لكن علاقتهما تتأزم أكثر بحضور صديق العائلة كورت في زيارة مفاجئة اليهما.. وكورت هو ابن عم أليس، كان يرتبط بها بعلاقة حب في شبابهما، فتنأجج في أعماق الزوجين مشاعر الحقد و الضغينة، لتستحيل حياتهما جحيماً لايطاق من كيل الاتهامات والطعنات النفسية القاتلة بين الاثنين ، أما في الجزء الثاني فتنقلب الآية تماماً، حيث يظهر جيل جديد من فتیان وفتيات، هم أطفال شخصيات الجزء

(٢١) :- ايفامز، جيمس روز، المسرح التجريبي من ستانسلافسكي إلى الآن، ترجمة فاروق عبد القادر، (القاهرة: ١٩٧٩، دار الفكر)، ص ٢٦.
(٢٢) :- أردش سعد، مصدر سابق، ص ١٠٨.

الأول وقد بلغوا سن الرشد. فإن كان الجزء الأول عن الكراهية والتصورات الكئيبة للحياة وكيل الاتهامات والشجار الدائم، فإن الجزء الثاني هو مسرحية عن الحب ومرح الشباب والغزل في عز صيف جميل. فجوديث ابنة إدغار وأليس غارقة في حب ألن أبن كورت، وقصة حبها مع ألن تذكّرنا بعلاقة حب أمها أليس لكورت في شبابهما. إلا إنها تمر بمرحلة نضج إنساني تتسم بكونها أكثر صدقاً إذا ما قورنت بتجربة والدتها" (٢٣) فقد صور المخرج في معالجته للنص الجزئين على وفق ما يعتريهما فالجزء الأول المليء بالكراهية كان عبارة عن عالم مغلق يتمثل ببرج منعزل في جزيرة نائية عالم تمتلئ فيه الكراهية عبر الأفكار السوداوية والتصورات الكئيبة عالجها على شكل غيوم سوداء تلبدت وجه السماء وفي حركة متواصلة احتلت خلفية المسرح عكست المزاج المتقلب للزوجين اللذان ملأ فؤادهما الكره والتقلب، هذه المعالجة التي عبر عنها المخرج بالسينوغرافيا جاءت لتوضح لنا عالم كبير ومعزول يعاني ساكنيه من انعزال روحي وجسدي عالم من الفراغ مليء بالآلام في لون رمادي توسط الأسود والأبيض، " أنه صورة مطابقة لعالم الكابتن الداخلي حين يقول: انه خريف في الداخل وفي الخارج. في حين تكون الصورة في الجزء الثاني مغايرة تماماً، حيث الفضاء الشعاري الرحب بألوانه البهيجة، والسماء الزرقاء بكتل غيومها البيضاء المتحركة باستمرار لتمثل الحب بكل ما يعكسه من صفاء وجمال" (٢٤). يتضح مما سبق ان معالجة المخرج لثنائية الحب والكراهية انبثق منها العرض دور في تقسيم مساحة المسرح على ألوان وأشكال وديكورات متنوعة بحسب التجسد الذي يمثله الموضوع الذي يفرض نفسه ليكون مناسباً مع الطرح الذي أراده الكاتب والصورة الحركية التي نقلت الكلمات إلى حركة ولون وروح على الخشبة.

استطاع بيتر بروك أن يعالج موضوع الحب في مسرحية (حلم منتصف ليلة صيف) لشكسبير حين حدد كلمة الحب في قلب المسرحية وهي ما تتردد فيها واليها يرجع بناء

(٢٣) :- الجاف، د. فاضل، رقصة الموت، الشبكة الدولية للمعلومات موقع مرافئ، ١٥ تموز ٢٠٠٨. الساعة ٨ كرنج.

(٢٤) :- المصدر السابق نفسه.

المسرحية كلها فجعل المؤدين يخلقوا مناخا للحب أثناء أداءهم ، ولأن المسرحية قدمت صوراً للحب كما تقدم لنا الموسيقى سلالها المترابطة ، فالحب له ما يصره لذلك حدد بروك معالجته بأهمية الصراع مع الحب ونقيضه الكراهية ، فقد جعل الأب يضع العراقيل أمام ابنته ليحول دون حبها ، لأنه ينظر للشباب بأنه خيالي واهم وهنا يصدق الأب إذ تثبت شخصية الشاب عدم مصداقيتها مع الفتاة ويتركها وبهذا يتحول حبه إلى كراهية لها وهذه الكراهية التي جاءت بعد الحب عالجها بروك بسكب سائل في عيني الشاب وقد فعل السائل فعلته حين جعل الشاب ينظر للفتاة على أنها مخلوق غير محبوب له بعد أن كانت أحب البشر لفؤاده وهنا جاءت المعالجة عبر الاستخدام الأمثل لمفردة العقار السائل الذي تم سكبه في عين الشاب ليكون الترياق المهم للصراع الذي دار بين الحب والكراهية كأهم ثنائية حاكت حبكة المسرحية.^(٢٥)

المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري

١. المسرح وسيط فكري روعي اجتماعي ... فهو فكري بعقيدته .. روعي بسموه .. اجتماعي بانزياحه إلى التموضع السوسولوجي للحياة الخاصة بالفرد .
٢. اعتمد المسرح بوصفه وسيلة مهمة تخلق الحب وتنشئة الفرد فكريا .
- ٣:- اعتمد مايبير هولدا الحركة للتعبير عن العلاقة البشرية التي تربط كل إنسان بأخر سواء كانت العلاقة متحركة على أساس الحب أو الكراهية.
- ٤:- أن العلاقة المعرفية بين المسرح والمجتمع أنتجت معادلة متوازنة للمرسل والمتلقي على السواء فالمتلقي يستلم شفرات معينة من المرسل ليؤطرها ويحلها ليحتويها في رؤية خاصة ينبثق منها إما الكراهية لما يتلقاه من فكر أو الحب لعقيدة أو فكرة أو موقف .

(٢٥) :- ينظر :- بروك ، بيتر، النقطة المتحولة، ترجمة :-فاروق عبد القادر، (الكويت: ١٩٩٠، سلسلة عالم المعرفة)، ص(١٠٨، ١٠٧، ١٠٦)

٥:- يؤول على المؤسسات التربوية والأكاديمية الدور الكبير في رفق عملية بناء الفرد بزراع الحب وترحيل الكراهية عند دعم الأفكار التي تتموضع مع الهدف التنموي للبشرية لبناء أسس ثابتة معنية بالقضية الإنسانية .

٦:- يبرمج المسرح الفرد على وفق خطة موضوعة وهادفة يتبناها الواقفون على العملية المسرحية وعليه يأتي الحب كتحصيل حاصل لأية فكرة تتبعها ثورة أو قانون وتأتي الكراهية للسلبى المستهجن من قبل الناس .

٧:- يحاول بعض المخرجين عبر معالجاتهم أن يخلقوا نوعا من التقارب الحميمي الذي يخلق المحبة بين المتلقي والممثل عبر توحيد المساحة التمثيلية مع مساحة التلقي.

٨:- دخلت ثنائية الحب والكراهية في المعالجة الإخراجية بعدها لمحة من لمحات خلق الصراع في المسرح ولأن المخيلة الإخراجية هي الرحم الشرعي لأية معالجة فإن السعي الحثيث للمخرجين لتكون معالجاتهم نابعة من هدف ينطلقون منه لحظة الاختيار للنص ليكون هذا الاختيار أحد الثوابت التي تخلق الدافع وبالتالي الهدف للمضي قدما نحو معالجة تتفق وقدرات المكان والزمان في الآن نفسه.

٩:- يعدّ المسرح المنظومة الحيوية التي ترسل إشعاعاتها إلى المتلقي لتثيره إلى مجسات يهدف لها مسبقاً لتؤثر وتتأثر في الجو الذي تعوم فيه الأحداث خالقة محبة وكراهية تختلفان في النسبة عند المتلقي .

١٠:- إن لمعالجة المخرج ثنائية الحب والكراهية في العرض دور في تقسيم مساحة المسرح إلى ألوان وأشكال وديكورات متنوعة بحسب التجسد الذي يمثله الموضوع الذي يفرض نفسه ليكون مناسباً مع الطرح الذي أراده الكاتب والصورة الحركية التي نقلت الكلمات إلى حركة ولون وروح على الخشبة.

الفصل الثالث

١ – مجتمع البحث : يشمل مجتمع البحث المخرجين والمؤلفين اللذين تم عرض مسرحياتهم وعالجوا عبرها ثنائية الحب والكراهية وهذه العروض قدمت في مدينة الموصل وهم عينة البحث نفسها .

٢ – عينة البحث : - ١ – مسرحية (من ..ممن.. ولماذا؟)

تأليف رعد فاضل

إخراج د. جلال جميل

٢ – مسرحية (المغول)

تأليف د . عماد الدين خليل

إخراج : غانم العبيدي .

٣ -- مسرحية (انتقام..هاملت)

تأليف وليم شكسبير

إعداد وإخراج عباس عبد الغني.

٣ – أداة البحث : اعتمد الباحث على المشاهدة والملاحظة من خلال الأقران الليزرية وماكتب من نقود في الصحف والمجلات و المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري

وكان المعيار الذي اعتمده الباحث في التحليل هو:-

١:- النص.

٢:- الديكور.

٣:- الإضاءة.

٤:- الممثل.

٥:- الموسيقى.

- ٤ – منهج البحث : أعتمد الباحث المنهج الوصفي التحليلي في تحليل عيناته .
٥ – تحليل العينات :

العينة رقم (١)

مسرحية (من..ممن..ولماذا؟!)

تأليف رعد فاضل*

إخراج د. جلال جميل*

فكرة العرض:-

تتمحور الفكرة التي انطلق منها العرض في مخاطبته للذائقة الإنسانية من مفهوم المشاركة التي دعا إليها المؤلف داعياً المتلقين لمشاركته همه الذي أطاح بكيانه الإنساني شاطراً إياه إلى شطرين ، الأول إنسان والآخر دمية يتناوبان الحوار ويتجاذبان فتدور بينهما حوارات عدة تتألف حيناً وتتناقض حيناً آخر في لمسات شعرية حوارية تنتهي بدعوة الشخصية للمتلقي أن يتبادلا المواقع ليؤمن المتلقي بما تعانیه الشخصية في أعماقها جراء ما يحصل على أرضه من مأس كان الخاسر الأكبر فيها الشخصية نفسها التي اعتلجت بداخلها مشاعر الحب والكراهية... انه الإنسان.

التحليل:-

أسس المخرج العرض ضمن وعي معرفي التمس فيه الجوانب السردية التي خاطب عبرها المتلقي ، مقسماً هذه الحوارات التي الفت العرض على ثنائية كان بطلها الحب والكراهية ، فالحب أسر قلب الشخصية اليتيمة في العرض لأنه خاطب المتلقين بلون معادل لما يخاطب به الأخير صنوف المآسي التي يتعرض لها كل يوم في مشهد يحمل الكراهية حيناً والحب حيناً آخر ، فالعرض احتوى على هذه الثنائية من الحب والكراهية المتحولة في نسبتها ضمن محتوى جمالي يخدم الرؤية

* شاعر عراقي موصل له كتابات شعرية عدة من مواليد الموصل ١٩٥٨ .

* ممثل ومصمم إضاءة عراقي من مواليد ١٩٥٠ .

الإخراجية التي جعلت من الخشبة شبكةً كبيرةً فيها أفعال عدة لملت من المنظور الإنساني في المجتمع لتعيد تأطيره في وحي من الفاعلية الإنسانية ، لقد كان العرض على وعي تام بأن ثنائية الحب والكراهية ظواهر ثقافية مكتسبة ونابعة من موروث ميثولوجي بغض النظر عن الثقافة التي ينتمي لها المجتمع ، هذا الوعي خاطب المتلقي بقصيدة الحوار المعتمد على المستعمرة الجسدية تارةً ، وبعقيدة الحوار القائم على الصمت تارة أخرى .

إن ولادة الكراهية عند الشخصية جاءت من نظرتة للسلطة التي افترش تحت لواءها ، قيدت حركته محولة إياه إلى دمية أصبحت شطره الأول والشطر الآخر الإنسان نفسه ان هاذين الشطرين ناقض احدهما الآخر كما يناقض الحب الكراهية مع الأخذ بنظر الاعتبار قانون تبادل الأدوار الذي جعله المخرج مصاحباً للشخصية على طول العرض .

انبثقت لدى المخرج عدة التمسست تحقيق الحب وجعله المنتصر لأنه ابتعد عن أي جانب نفعي ، فالشخصية وثقت كل مدلولاتها المشفرة بان يكون الفرد بموضع المواجهة يوماً ما ، هذا الفرد ربما سيكون الشخصية نفسها التي على الخشبة ، فعملية التكرار التي خاطب بها الشطر الثاني من الشخصية (الدمية) المتلقي جعل الفضاء المتباين للشخصية يعكس المبرر للكراهية التي خلقت في نفسه النظرة السلبية للمجتمع وفي الوقت نفسه صاغ المخرج بصورة انزياحية الحب في الشخصية الإنسانية التي مثلت الشطر الأول للشخصية على اساس أن الحب لا يولد إلا في كينونة إنسانية ، وان الدمية مهما احتوت على عناصر الجمال فلا يمكنها أن تحتوي العناصر المعقدة التي تولف الحب والكراهية معا ، بل جعل الدمية محتويه على الكراهية عبر لغة التخاطب التي حملت مشاعر من الحقد والضغينة أصبحت محصلة للكراهية فيما بعد ، ومن الطبيعي أن يكون هناك دياكتيك ممتع بين الشخصية نفسها التي جمعت بجسدها الدمية والإنسان معاً.

إن الأفكار في العرض تحولت إلى صور ملموسة فالأفكار مهما كانت بديعة ، ومهما كانت عظيمة : فإنها لا تُنال قيمتها الحقيقية إلا إذا انتقلت من حيز الفكر

المجرّد إلى حَيِّزِ الواقع المَلْمُوسِ ، حيث تُصَبِّحُ حقيقة يَسْتَفِيدُ منها من يَحْتَأَجُها ،
فالأفكار لا تُرَادُ لنفسها ، بل لما يَنْتُجُ عنها من الثمار .
اندماج الممثل بالتشكيل السينوغرافي الذي صممه المخرج في أيقونة منفردة حاكت
مستويين :

المستوى الأول: تشكيل الممثل بإظهار البراعة المستترة فيه.
المستوى الثاني:جماليات حركة التشكيل في الفضاء المسرحي.
فقد جسد لونين من الشخوص تباينت تداعياتهما ليكشف عن سياق حيوي جمالي ذا
معنى تراجمي انفلقت منه أفعال عاطفية وعقلانية متمارئة منها إشارات الفعل
المسرحي السمبصري لكن المايك^(٢٦) خذل الممثل في أن يحافظ على هدوءه ليبدأ
بالصرخ في مناطق استندعت أن يحتفظ بهدوئه ولعل السبب يرجع إلى قصور
واضح في المعالجة الإخراجية التي لم تؤدّ وظيفتها في الوجه المعتاد. لذا ظهرت
الكراهية بقوة كان من المفروض أن لايعتمدها المخرج عبر الصراخ الذي جعل
لمتلقي في حالة شعورية لاتتعاطف مع الممثل الذي سيطرت عليه الملاحظات
الأدائية الغير مدروسة من عند مخرج العرض.

٢:-مسرحية (المغول)*

تأليف : د . عماد الدين خليل*

إخراج : غانم العبيدي*

فكرة العرض : - تتأسس فكرة العرض على القصة المشهورة التي تستند على الغزو
المغولي للموصل ، حيث تستهل المسرحية باجتماع (الملك الصالح)ب(شهاب الدين)

(٢٦) المايكروفون المضخم لصوت الممثل.

* عرضت على قاعة مسرح الربيع في الموصل عام ١٩٩٥

* مؤرخ وأستاذ في كلية الآداب في الموصل له كتابات عدة في مجال المسرح والتاريخ.

* مخرج عراقي موصل من مواليد ١٩٥٤ له أعمال مسرحية عدة.

و (علم الدين) ليطلب منهم المشورة ويخبرهم بقراره النهائي المتمثل بمواجهة (المغول) ، وبأنه سيذهب بنفسه إلى المماليك ليطلب منهم العون والدعم ، ويجد الدعم لرأيه من (علم الدين) لكن (شهاب الدين) يعارض هذا التوجيه باعتبار أن عليهم أن يتعضوا من كل الإحداث التي وقعت على كل من واجه المغول ، لكن إصرار (الملك الصالح) على المواجهة يدفعه للذهاب إلى (مصر) ليطلب العون من المماليك ، ويستمر حصار المغول للموصل أياماً عدة ، ويرجع (الملك الصالح) بعد أن أخذ وعداً من (الظاهر بيبرس) بالدعم لجيش الموصل ضد المغول وينتظر الجميع المدد لكن المغول يتمكنون من اختطاف ولد (الملك الصالح) ، كرهينة وبعدها يذهب اليهم (الملك الصالح) ليطلع على شروطهم ، ويأخذ منهم عهداً أن يتركوا المدينة بسلام عند دخولهم لها وخاصة بعد علم (الملك الصالح) أن المدد من جيش مصر قد لاقى عدواً في الطريق فاشتبك معه بمعركة حامية الوطيس وبعد (المغول) الملك الصالح لكن لا عهد عند المغول فيدخلون الموصل ويقتلون أبناءها ويستبيحون نساءها لتسعة أيام متواصلة ويشطرون أبين (الملك الصالح) شطرين ، ويقتلون الملك الصالح شر قتلة .

التحليل :-

لقد بين المخرج عبر معالجته للعرض ان الجانب الحميمي الذي يخلق المحبة جاء متوافقاً مع التقارب الذي أسسه الممثلون بعضهم مع بعض ، في حين كانت الإضاءة الفيزيائية لولباً مميزاً لوأد الكراهية بين أبناء الموصل الذين كان همهم الأول هو مجابهة المغول ، فجاءت اغلب الاضاءة فيضية لتثير ما غار في داخل النفس البشرية التي خشيت الظلام خشيتها للمغول المتاخمين على اسوار الموصل، في حين لعب الديكور باضفاء الصفة التاريخية الطرازية على العرض بانتلافه مع الزي الذي جسد الشخوص وحملها معالم الصيرورة التي تكاثفت لتكون يدا واحدة بوجه المحتل.

المعالجة الاخرجية لثنائية الحب والكراهية في العرض انطلقت من ثلاث مستويات :

١ . المستوى التعبوي للفرد .

٢ . المستوى الديني

٣. المستوى العائلي
-مسرحية انتقام هام...لت*.

تأليف :- (وليم شكسبير)

إعداد وإخراج :- عباس عبد الغني*.

فكرة العرض:

الحب والكراهية ثنائيتان متلازمتان في مسرحية (هاملت) الحب للسلطة والكراهية للزوج الذي وهب وبكل محبة السلطة وما فيها لهذه الزوجة المكونة من ولد اسمه هاملت وزوجة اسمها (جرتولد) تبدأ المسرحية بهبوط شبح الملك على الحرس الذين يحرسون القصر الملكي وتصلهم إشارة منه انه يود أخبارهم بشيء مهم وهنا ينقل الحرس الخبر للأمير هاملت الذي سرعان ما يكون في مكان الحدث وفي ليلة من الليالي الطويلة يظهر له شبح أبيه ليخبره بمقتله على يد أخيه وزوجته وهنا يقع الخبر وقع الصاعقة على هاملت الذي يبدأ بعد العدة للمواجهة وهنا يبدأ بالتحضير لمسرحية تحوي الأحداث نفسها من مقتل ملك على يد أخيه وبمشاركة زوجة الملك التي تخون عهدا للملك وبالفعل يكتشف صحة ما قاله الشبح وهنا تبدأ المواجهة لينتقم من قتلة أبيه ويحول حبه لأوفيليا إلى كراهية مطلقة ليغدو انتقامه مليئاً بالعنف حتى تصل النتائج إلى انه يموت بسبب انتقامه.

التحليل:-

* عرضت المسرحية على قاعة الاجتماعات الكبرى في جامعة الموصل ضمن المهرجان السنوي السادس لكلية الفنون الجميلة بتاريخ ٢٢/٤/٢٠٠٧.

مخرج أكاديمي عراقي مواليد ١٩٧٥ تدريسي في كلية الفنون الجميلة جامعة الموصل كتابات في مجال التأليف* المسرحي والنقد وله تجارب إخراجية عدة أبرزها مسرحية الجمجمة التي مثلت العراق في مهرجان الموندراما الثالث .
www.masrahabbas.blogspot.com في اللائقية مدير موقع المسرح للجميع .

يبدأ الفعل المتضمن للكراهية باشتغاله وإعطائه (موتيفاً) للملكة لتقترب القتل وماترتب على ذلك من خيانة للزوج والسلطة وهنا جعل المخرج المعالجة عبر عملية الفصل بين الشخصيات التي أدت المسرحية والتباعد بين هاملت وأمه من جهة وهاملت وعمه من جهة أخرى ولد فعل الكراهية لكل واحد منهم تجاه الآخر، في الجانب الآخر الحب بين هاملت واو فيليبا اللذان جمعهما الترابط النابع من الاحترام المتبادل منتجين جنيناً صغيراً اسمه الحب لم يقاوم عملاق الكراهية الذي ألقى بالحب جانبا ليستحوذ على قلب هاملت واو فيليبا هاملت الذي قتل خطأً والد اوفيليبا مما زرع الكراهية في قلبها تجاه هاملت وهاملت الذي كان هدفه الأوحده أن ينفذ انتقامه والانتقام خطوة ثانية تأتي بعد الكراهية التي لا تكون في مكان يعيش فيه الحب، والكراهية عند هاملت.

عبرت الاضاءة التي قسمت المسرح على بقع عدة مشاهد متفرقة جمعت بين الأحداث الكثيرة المتصارعة في العرض بدءاً من لحظة رؤية الحرس للشبح مروراً بعملية القتل التي حدثت سينمائياً في معالجة أراد لها المخرج أن تكون على مرأى من عين الممثل نفسه فيؤدي هذا به إلى أن يجعل من الفعل الذي اقترفه ذنباً يلاحقه ودليل إدانة ضده .

بينما لعب الإكسسوار المتمثل بالسيف التي برهنت على مصداقية الحب حين انتقم من القاص المجرم الذي الحق الأذى بكل من جمعهم الحب متمثلاً بأوفيليبا وهاملت والأخير ووالده ومن ثم هاملت الأب وجرتولد الملكة ، فجاءت معالجة المخرج للإكسسوار لمحة من لمحات إثبات الحب والكراهية .

الفصل الرابع

النتائج ومناقشتها

- ١ – جعل المخرجون الثلاثة من ثنائية الحب والكراهية اللتان تكونان في حياة الفرد وتجعله يتصارع مع مجريات الأمور في الحياة عبر معالجة التزمّت بمعايير عدة منها الممثل نفسه والإضاءة والإكسسوار .
- ٢ – أسهم المسرح بوصفه وسيلة مهمة من وسائل خلق ثنائية الحب والكراهية في الفرد ، لاقتراابه الفكري من المجتمع فهو يستقي موضوعاته من المجتمع ليعيد تركيبها في إطار فني مستساغ عند المتلقي فيدخل ليقوم الوعظ الاخلاقي ويؤسس الجانب الديني كما في مسرحية (المغول)، ويأتي مؤسساً اجتماعياً سياسياً في مسرحية (انتقام هاملت) وينطوي على الجانب الخلفي الثقافي كما في مسرحية (من ..ممن ..ولماذا؟) .وجميعها تحمل الحب والكراهية بحسب ما تقتضيه الفكرة المثارة.
- ٣ – جاء في عرض مسرحية (المغول) تاطيراً للمنحى الاجتماعي الديني لتأسيسه للمسيرة التربوية وكان للبرمجة الاجتماعية في عرض (من ..ممن ..ولماذا؟) فضل كبير في ولادة الكراهية عند الشخصية التي تحول نصفها إلى دمية بفعل الدعوة الدائمة للمتلقى للمشاركة لكن دون جدوى.في حين ولادة الحب عند (هاملت) جعل الكراهية ذات مستوى عال مما دفعه للانتقام من قتلة أبيه.
- ٤ – احتلت ثنائية الحب والكراهية عبر تقديمها لـ(من..ممن..ولماذا؟) في رقد الجانب التعبوي للفرد ، بينما جاءت الشخصية المتمثلة بهاملت لتسهم في عملية البناء الإنساني للفرد وعدم جعل أهواء الشخص تسيطر على أفعاله التي قد تلقي به بالهوانية وتدمر كل ما حوله من حب، إلا أن الحب اتخذ له معنى مكملاً في مسرحية (المغول) عبر إيمان الفرد والمجتمع لإن الحب يقضي على الكراهية وأن كان الهدف عاماً فجعل المجتمع يتحد لمواجهة المغول.

٥:- للحب أثر مميز على المسرح وموضوعاته التي تملأها التراجيديا والملحمية لمافيه في ملامسة ودغدغة للمشاعر الإنسانية التي تنحوا باتجاه العاطفة التي جُبل عليها الإنسان .

٦:- يعدّ المسرح المنظومة الحيوية التي ترسل إشعاعاتها إلى المتلقي لتثيره إلى مجسات يهدف لها مسبقاً لتؤثر وتتأثر في الجو الذي تعوم فيه الأحداث خالقة محبة وكرهية تختلفان في النسبة عند المتلقي.

قائمة المصادر والمراجع

١. ايفانز ،جيمس،روز،المسرح التجريبي من ستانسلافسكي الى الآن، ترجمة:فاروق عبد القادر،(القاهرة:١٩٧٩،دار الفكر).
٢. بروك،بيتر،النقطة المتحولة،ترجمة :-فاروق عبد القادر،(الكويت:-١٩٩٠،سلسلة عالم المعرفة).
٣. تنف ،ليوبومير ، عطيل ضد عطيل، ترجمة:- عقيل مهدي، مجلة الثقافة الأجنبية (بغداد:-٢٠٠٥، العدد الثاني).
٤. جميل ، جلال ، إشكالية التأليف في المسرح الشعري ، المسرح في الموصل ، (الموصل : ٢٠٠١ ، مطبعة جامعة الموصل).
٥. الخواجة هيثم ، مسرح الطفل وأفاق المستقبل ، مجلة كواليس ، العدد ١٣ ، يناير ٢٠٠٥ .
٦. دغمان ، سعد الدين ، الأصول التاريخية لنشأة الدراما ، (بيروت : ١٩٧٣ ، جامعة بيروت) .
٧. الصباغ ، د . رمضان ، عناصر العمل الفني ، (القاهرة : ١٩٩٩ ، دار الوفاء) .

٨. عبد الرحيم ، محمد ، المسرحية بين النظرة والتطبيق . ، (القاهرة :
١٩٦٦ ، الدار القومية للنشر)
٩. فاركاس ، لويس ، المرشد إلى فن المسرح ، ، تر : د . مرسي سعد الدين (القاهرة : ١٩٨٨ ، الهيئة المصرية ، العامة للكتاب) .
١٠. فرج ، الفريد ، ليس بالفن وحده يحيا المسرح ، ، مجلة التضامن ،
العدد ٩٨ ، مارس ، ١٩٨٥ .
١١. فيشمان ، موريس ، تدريب الممثل ، ترجمة: نور الدين
مصطفى،(القاهرة: ب،ت)،
١٢. قاسم،أحمد ، المسرح الإسلامي ، ، (القاهرة ، ١٩٨١ : دار الفكر
).
١٣. هلتون، جوليان، نظرية العرض المسرحي،ترجمة :نهاد
صليحة،(الشارقة:٢٠٠١،مطبعة الشارقة).
١٤. اليازجي،خليل ، المروعة والوفاء ، (بيروت : ١٩٨٤ ، المطبعة
الأدبية) .
المصادر الأجنبية

15-E , Klinger , Modeling Effects on Achievement Imaginary
, journal (London : 1967) .

الانترنت

١٦ -- خليل ، د . فاضل ، ايجابية التلقي في المسرح

(مسرحيون : ٢٠٠٦) - <<http://www.google.com>> 3: G m t

١٧- طاهر ،خضير، الحب والكراهية وعقيدة تناسخ الأرواح، الشبكة الدولية
للمعلومات،الانترنت،_____ت،

<http://www.elaph.com/ElaphWeb/AsdaElaph/2007/4/228561.htm>.

المعالجة الأخرافية لثنائية الحب والكراهية في العرض المسرحي "الموصل انموذجا"
المدرس عباس علي عبد الغني – جامعة الموصل

18- Kay, Paul. "What Is the Sapir-Whorf Hypothesis?". *American Anthropologist*, New Series, Volume 86, No. 1, March, 1984.

الشبكة الدولية للمعلومات الانترنت،

-١٩ <http://en.wikipedia.org/wiki/Love>

-٢٠ <http://en.wikipedia.org/wiki/Hate>