مفهوم التغريب وتحولاته الدرامية في النص المسرحي العراقي المعاصر

أ.د رياض موسى سكران ابرار عدنان علي
mailto:Riad.Mousa@cofarts.uobaghdaj.edu.iq كلية الفنون الجميلة /قسم الفنون المسرحية
abrar.adnan1991@gmail.com

الملخص

ان فن المسرح هو من النشاطات القديمة التي مارسها الانسان منذ البداية إذ مارس طقوس التمثيل منذ البداية وذلك من خلال محاكاة الظواهر الحياتية التي كانت تبدو مهمة في نظره ولهذا نجده كان يرقص ويرسم لكي يلبي احتياجاته وبهذا يتجاوز تحديات العصر والطبيعة المفروضة عليه واتخذ الانسان في مراحل تطور المسرح وحيلة يعبر من خلاله على حاجاته التي تطرأ عليه وهو بهذا ينقل تجاربه من خلال الصورة لتعكس مستواه الفكري والاجتماعي التي قسمت على مقدمة واطار نظري ضم مبحثين الأول التغريب وتحولاته فكريا وجماليا والمبحث الثاني درامية التغريب في اما إجراءات البحث فقد اعتمدت على العينة القصدية ثم نتائج البحث والاستنتاجات.

الكلمات المفتاحية:التغريب.التحولات الدرامية.النص المسرحي

Abstract

The art of theater is one of the ancient activities that man practiced from the beginning, as he practiced the rituals of acting from the beginning, by simulating life phenomena that seemed important to him. In the stages of the development of the theater and a trick through which he expresses his needs that occur to him, and in this way he conveys his experiences Through the image to reflect its intellectual and social level, which was divided into an introduction and a theoretical framework that included two sections, the first of Westernization and its transformations intellectually and aesthetically, and the second topic of is the drama of Westernization in either the research procedures relied on the intentional sample and then the results of the research and conclusions.

Keywords: Westernization, dramatic transformations, theatrical text.

الفصل الأول

اولا:.مشكلة البحث والحاجة الية:-

ان مجموعة التحولات التي تصاحب النص في خصوصيته اعطت انساقها وعملها في اسلوب متنوع لتكون حاضن حقيقي بجسد ووعي وفق قدرتها التعبيرية ،مما ادى الى اتجاهات وحلول مختلفة،وهذا الفن يطرح مختلف الحلول منها ماهو منطقي واخذ غير المنطقي لحل مختلف القضايا الذي يتناولها ويمكن للمتتبع في المسرح العراقي ان يدرك ان الشكل العام للمسرح العراقي

قد اتخذ اسلوبان في الكتابة،اذ اعتمد الاول على المرجعيات التي ارتكزت عليها كتابات النص،فكانت الاولى مرتبة في الموروث الشعبي او القصص والاخر هو ماحمله اهل المسرح بنقل تجاربهم التي تأثروا بها في مجالهم، وضل اكثرها بين الواقعي والطبيعي في حين نجد بعض التجارب التي حاولت كسر هذه النمطية من خلال التغريب لإنتاج اشكال ونصوص مختلفة اذ كانت منطلقات مؤلفين النصوص العراقيين قائمة ع الارادة والاختيار والحرية، نهاية الامر الخروج بعمل فني مختلف الرؤية تماما من حيث موضوعاته وطريقة تناوله لتحقيق اهدافهم الجمالية والفنية وكان هذا التناول والمعالجة ع مختلف المستويات فكان لابد للتغريب مكان في مجال انتاج النص او الشكل فظهرت انواع مختلفة من العلاقات المتغيرة التي ارتبطت بتحول شكل البناء الدرامي للحدث داخل النص وذلك نتيجة عنصر التغريب، وهذا يمكن ان يفسر عمليات التحويل التي اتخذت في بنية النصوص خلال عمر المسرح العراقي والتي تغير معها شكل العرض من ناحية المواضيع التي يتناولها او شكل صورته التي تغيرت انطلاقا من هذا التغير الذي تناول النص لذا تسعى الباحثة الى تناول موضوع التغريب لكشف تحولات ومدى تأثيرها ع بناء النص في المسرح العراقي لذا صاغت العنوان مفهوم **(التغريب وتحولاته الدرامية في النص المسرحي العراقي المعاصر)**

ثانيا: اهمية البحث والحاجة اليه

ان اهمية البحث تكمن في ابراز دور المؤلف العراقي واسلوبه الخاص لكتابة النص والتحول الذي طرأ ع عملية الكتابة

اما الحاجة اليه:

يفيد الدارسين في المجال المسرحي من النقاد في مجال المسرح وفي مجال المسرح ومجال الفن بصورة عامة

هدف البحث :

يهدف الى كشف ومعرفة التحولات داخل النص المسرحي العراقي

حدود البحث:

١- الحدود الزمنية ٢٠١٠ _____٢٠٢٠

٢- الحدود المكانية العراق_____بغداد

٣- الحدود الموضوعية: دراسة التغريب في نصوص المسرح العراقي وتحديدا نص عبد النبي الزيدي

تحديد المصطلحات:

التغريب:

اصطلاحا:عرفه فريد وعبد الحميد انه "الصورة التي تسمح بالتعرف على الشيء لكي تجعله يبدو في ذات الوقت غريبا" (حسون، ١٩٨٠، صفحة ٩٨)وهذا في حد ذاته لا يتضمن اكثر من صدمة التعرف وبهذا المعنى استعمل الوسائل التي تضع الشخصية المسرحية والفعل المسرحي في موقف معزول لكي يجعل المتلقي يفكر بذلك الموقف ويكشف عنصر التناقض فيه

وعرفه المعجم المسرحي على انه "تقنية تقدم على ابعاد الواقع المصور بحيث يبتدئ الموضوع من منظار يظهر ما كان خفيا ويلغي النظر الى صار مألوفاً لكثرة استعمال" (اللغوين، صفحة ٨٧)

والتعريف الاجرائي للتغريب : هو تغريب الظاهرة وكسر مدرك المألوف وتقديم مدركاً فكريا لتحقيق الصدمة المعرفية لدى القارئ لإثارة تساؤلاته النقدية ازاء واقعه وتدعوه للتعبير

التحول :

اصطلاحيا :

"يعرفه ارسطو "بانه تغير خط البطل من حالة السعادة الى حالة التعاسة او العكس " (ارسطو، ٩٨٣، صفحة ٩٥)

ويعرفه (ستانسلافسكي) تحت عنوان (التكيف) على انه "تنظيم الممثل نفسه بعلاقته مع الاخرين على المسرح كما يفعل الناس في الحياة حين يلتقون" (مور، ١٩٨٠، صفحة ٤٤)

ويعرفه (سامي عبد الحميد)قيام الممثل بإحلال "بعض الصفات الشخصية الدرامية محل الصفات الذاتية للمثل" (الحميد، ٢٠٠٧، صفحة ٨٣)

والتحول كما رآه(صلاح سامي)هو "انسلاخ من ذات الممثل والتحول في ذات الشخصية" (سامي، ٢٠٠٥، صفحة ٩٢)

فالتعريف الاجرائي للتحول هو مدى تحول وخروج الممثل من ذاته الشخصية والدخول الى ذات الدور الذي يؤديه ومدى فاعلية هذا التحول والقدرة على الاقناع

النص :

النص اصطلاحا:

في تعريفاته الاصطلاحية العامة "هو كل خطاب تم تبينه بواسطة الكتابة " (اسماعيل، ٢٠٠٠، صفحة ٩١)

والنص وسيلة لإخبارنا شيء عن الحقيقة

وتراه (جولياكرستيفيا) ب "انه اكثر من مجرد خطاب او قول انه موضوع لعدد من الممارسات في كونها ظاهرة غير لغوية" (جي، صفحة ٧٧)

وعرفه (حمادة) "انه العمل المكتوب المستهدف تمثيله فوق خشبة المسرح ويعد الاساس في كل عمل مسرحي ويتضمن عناصر جوهرية مثل الحكاية اذ تصاغ في شكل حديثي لا سردي وفي كلام له خصائص معينة ويؤدوها ممثلون امام الجمهور" (صلاح، ١٩٩٦، صفحة ١١٤)

وفي ضوء التعريفات اعلاه وتحديدا تعريفي(كرستيقيا وحمادة)

بشأن مفهوم النص وجدت الباحثة انهما يشيران الى ان النص المسرحي موضوع لعدد من (الممارسات السيمولوجية)

والاخر يشير الى انه عمل مكتوب مستهدف تمثيله فوق خشبه المسرح ومن خلال ذلك وجدت الباحثة ان التعريفان لايعطيان مفهوم النص المسرحي

بما يلائم البحث وعليه فالتعريف الاجرائي الخاص للنص هو نشاط تواصلي ينجزه المؤلف بوصفه خطابا يحمل دلالات لها تأثير على المتلقي

المعاصر :

والمعاصرة: "بالمعنى الاصطلاحي تعني التاريخ العصري او الحالي او الحاضر

ثم تطورت العبارة لتأخذ شكل معاصرة بكل ما يرتبط بنفس الزمن والعمر والفقرة والحدوث في ذات الوقت–ويعرف مؤيد سعيد المعاصرة بانها: "وعي خطوات متتالية، تربط الماضي بالمستقبل عبر الزمن على التوالي والذي نسميه نحن بالحاضر" (صلاح، ١٩٩٦، صفحة ١١٧)

ورد تعريف المعاصرة في قول مصطفى رمضاني بانها "ارتباط وثيق بين الماضي والحاضر والمستقبل في علاقة جدلية حتمية، تجعل الماضي منعكساً على الحاضر ومؤثراً في المستقبل وتجعل بذلك حركة التاريخ حركة كلية لا تتجز" (صلاح، ١٩٩٦، صفحة ٩٩)

التعريف الاجرائي

فالمعاصرة هي كل شيء له ماضي ومرتبط ارتباطا وثيقا بالماضي ويستمر للحاضر ويمهد للمستقبل

الفصل الثاني

المبحث الاول

التغريب وتحولاته فكريا وجماليا

ان الفن المسرحي هو اوسع حقول الفنون،اذ تميز بكونه غير ملزم بأداء محدد وانما تعددت وتختلف نقاط الانطلاق في تأسيس الشكل الفني والجمالي وضمن تيارات المسرح نجد المسرح الملحمي لوصفه شكلاً مغايراً انحنى نحو كسر قواعد التقليد المتعارف عليها في المسرح الارسطي بالغربة، تتخذ من التغريب وسيلة لها، وظهر التغريب في مختلف الاتجاهات والمدارس والمناهج ولكنه ثبت واستقر واخذ مكانه وشهرته في المسرح على يد المخرج الالماني (بريخت).اذ عبر هذا المفهوم ليس على مستوى التعبير والصياغة بتعبير ايديولوجي، وانما على مستوى الاسلوب والتقنيات المسرحية الاخرى، مما اثار التغريب اهتمام الباحثون والدارسون والمختصون والنقاد المعاصرون اليه، والذي يعني تحويل غير المألوف الى مألوف في الصورة المسرحية لإثارة الدهشة والتساؤل، "لان التغريب لا يقف عند حدود جعل الظاهرة غير مألوفة وانما يغربها ايضاً من عدم مألوفيتها ليحقق صدمة المعرفة" (مور، ١٩٨٠، صفحة ١٠١). وتجاوب الجمهور المسرحي معه من خلال التقنية والاسلوب الفني التي ظهر بها معنى العمل الابداعي، وايقظ وعي المتلقي عن طريق الموجودات وجعلها امراً طبيعياً فالتغريب اذ هو تحرك فكري جمالي يركز القارئ حول رؤية جديدة للنص المسرحي وما يقدر فيه اذ نجد التغريب خاصية اقترن مسرحيا بكل ماهو خارج المألوف فأي شيء خارج عن المألوف يحقق التغريب في النص الا ان هذا التأثير لم يظهر الا في المسرح الملحمي لأنه تمركز حول نظرياته ومرجعياته من خلال ذلك يشكل التغريب مفهوماً اساسياً في النظرية الشكلانية الروسية ومنها ينهض التغريب ليبين علاقة بين القارئ والمنجز الفني وذلك عن طريق نقل المفردة الفنية من شكلها المألوف الى شكل غير مألوف مما يجعل التغريب جزء حيوي فعالاً.

ومن هنا شكل التغريب مفهوماً انسانياً وحظى باهتمام كبير من قبل الفلاسفة والادباء لذا قدم المفكرون على استخدام مفهوم التغريب للتعبير عما يشعر الانسان من غربة وما يحس من زيف الحياة .

فسر الفلاسفة التغريب كثيراً اذ قالو انها حالة من حالات الانفصال التي يعاني منها الإنسان ومن ابرز الذين نظروا الى ظاهرة التغريب وشيعوا بها هو (بروتولد بريخت) و على الرغم من ذلك لكنه ليس من ابتدع ذلك المصطلح لأول مرة انما أُخذ هذا المصطلح من الروسي الذي استخدمه في مقال نشر عام ١٩١٧ ويقول فيه" ان الفن يجعل رؤيتنا للأشياء جديدة وهذا ما نسميه نسق الاغتراب" (علي، ١٩٨٨صفحة ٤٦) اخذ بريخت هذه المقولة في اثناء زيارته

لموسكو ودرجها تحت عنوان في مقالة كتبها "اهو مسرح متعة ام مسرح تعليم"اذ جاء فيه ان جميع مواضيع الاحداث والنص خاضعة للتغريب ومن خلال ذلك جعل بريخت من فلسفة الاغتراب تقنية مسرحية درامية اطلق عليها تقنيه التغريب كان هدفه" ان يحدد وعياً اجتماعيا لدى القارئ بأيدولوجيات معينة تعالج الاغتراب من زاوية محددة" (سنة، ١٩٧٩صفحة ٧٧) فهو يهدف من خلال مؤثرات التغريب الى استخدام التغريب بوصفه تقنية تكشف عن الاغتراب ومن هنا عد بريخت التغريب هو الحدث المناسب لإثارة ذلك الجدل النقدي ويسعى من خلاله ع ايقاظ وعي الكاتب وعدم زجه بالأحداث واثناء كتابة النص بحيث القارئ عندما يقرأ احداث وقعت في الماضي وهي لاتمثل الحياة وكل من حولك قابلاً للتغير نحو الافضل .

لقد انطلق (بريخت) من مبادئ نظريته التي ذات طابع فلسفي ارتكز فيها :

ان التوجه الماركسي نحو دراسة المجتمع بالفلسفة الجدلية التي تتسم بدراسة الواقع مقابل المجتمع الذي هيمنت عليه الطبقة الرأسمالية بوصفها اداة تعليمية توجيهية وليست مجرد تسلية اذ نجد ان بريخت استطاع ان يدخل فلسفة هيغل عن الديالكتيك في مسرحه الذي ظل مميزا ويرى من اجل ان يحق هذا المبدأ ينبغي عليه تصوير تلك المتغيرات التي تطرأ على العلاقات الانسانية وبما ان الانسان هو ثمرة افرازات تلك التناقضات الاجتماعية التي تنعكس على مسارها في الحياة الاجتماعية وعلى تصرفاته ونبذ الركود فيها لان الحياة لايمكن "ان تبقى جام لان قانون الديالدكتيك يفرض عليها نفسه" (سكران، ٢٠١١صفحة٦٧)ولقد ربط هذا القانون داخل نصوص المسرح فنجد ان الصراع الدائمي هو صراع جدلي وذلك" ان التصوير الاكثر حيويا للجدل نجده في نظريات بريخت فذلك الانسان هو الكائن الاجتماعي الخاضع لشروط الحتميات كالطبيعة وغيرها" (سكران صفحة٤٤)ويمكن تحقيق التغريب في كافة وسائل التعبير من خلال كسر الايهام وكشف الية بناء الدرامي للنص لذلك يجب القارئ يركز انتباه على كيفية صنع الايهام بدلا من الاستعراض في "ان التوصل الى تغريب الحادثة او الشخصية يعني قبل كل شيء فقدت الحادثة او الشخصية كل ماهو مألوف وبديهي بالإضافة الى اثارة الدهشة والفضول بسبب تلك الحادثة" (ارداش، ١٩٩٠ صفحة٢٣١) ومن تلك الاثارة والدهشة التي تولدت لدى القارئ في اثناء قراءة النص حقق عنصر التغريب وجعل المألوف غريبا ومتفرداً وترك القارئ في موقفاً سلبياً اتجاه النص الذي قراه وابعده كل البعد عن المتعة ودفعه الى اتخاذ موقف واعي ونقدي مما قرأه، "فالتغريب هو عملية جعل الاحداث والشخوص غريبة والقصد منها هو تهيئة

القارئ ووضعه على مسافة نقدية بعين ناقدة من اجل تصحيح تقنية الاحداث الاجتماعية والانسانية المطلوبة تصويريها وتسميتها على اعتبارها شيئا يدعو الى التغير والى ايضاح وليس مجرد امرا طبيعيا مالوفاً" (بروتولدبريخت،١٩٧٣صفحة ١٠٤)وان اسلوب برشت عن فكرة الاغتراب هو ان يوجه القارئ النظر الى الاحداث بعين فاحصة وناقدة ولاتخفي ابعاد المؤلف عن الشخصيات وعن منصات التمثيل وهذا التداخل في الاغتراب "اي اثر المسافة والبعد والغرابة" (دورت، ١٩٩٧صفحة ٦٦) ومن هنا نجد ان هذا التعديل على اليات النص الدرامي ومن نتج عنه عن تعديل في موقف القارئ وتنشيط ادراكه الحسي اذن كل ما يدل على ان التغريب عند برشت لم يكن مبدأ جمالي وانما موقف ايدلوجيا من خلال ربط التغريب بمشاكل المجتمع ونجد ان النص يعطي التغريب كل فعاليته من خلال فك الشفرات ومن خلال ذلك نجد القارئ قد ربط كل الاحداث التي تكشف تلك المشاكل الاجتماعية اذ يجب ان يكون القارئ في حالة مستقرة من الانفصال الموضوعي

المبحث الثاني

درامية التغريب في النص المسرحي

ان المسرح هو وظيفة اجتماعية ناضجة يهدف الى التغير الشامل في كل جوانب الحياه وقد ثبت هذا النوع من الاتجاه هو برتولد برخت لهذا تحاول هنا الباحثة التعرف على سير هذا الاتجاه والابداع الملحمي في النصوص المسرحية

لقد مرت المانيا بسنوات عصيبة فأنفجرت الازمة الاقتصادية فنتج هذا عن افلاس المعامل وانخفاض الانتاج المحلي ونشأت البطالة بالطبقات العاملة وكل هذا اشار الى وضع ثوري لم يعد من الممكن التهاون علية تلك الاوضاع الخطيرة التى لازمها امر ثقافي ليجمع الطبقات العاملة من اليأس وربما كانت هذا الاتجاه هو انجح وسيلة للتوعية ومن خلالها للتعبير فقد تغلب هذا تحولات سياسية واقتصادية في المانيا اتجاهات ومذاهب مسرحية جديدة قادرة على نشر الوعي السياسي والاجتماعي لدى المجتمع وتحفزهم على التغير ضد كل مايجرى من ظلم في المجتمع وهذا نجد ان بريخت تبنى افكار مايرهولد عند زيارته الى المانيا لان بريخت ومسرحة قد دعا الى توعية وادراك للواقع ولما يقرأ ولما يعرض بوعي تام ومن هنا بدء يسير عكس تقاليد المذهب الكلاسيكي الارسطي المتعارف عليها ومن هذا المنطلق انطلق بريخت بأفكاره مؤيدا لافكال كال ماركس من خلال الاعمال الدرامية وحاول تبني افكاره الثورية لتحرير الانسان من

تلك التبعية فهو يرى ان النتيجة الحقيقية ان يقلب كل عرض مسرحي الى مظاهرة جماهيرية حتى انه في بعض مسرحياته وزع بنادق حقيقية من فوق خشبة المسرح على الجماهير في الصالة كما لو كان يدعوهم للثورة فورا وهنا تتعمق معرفته بالأفكار الماركسية الشيء الذي دفعه الى تغير نظريته في المسرح بهذا توصل الى نوع جديد هو اثارة دهشة واستغراب في ذلك الوقت حاول الوصول الى التغريب من خلال طروحاته اذ انطلق وفق اسس جديدة مبتكرا عدة وسائل بالعودة الى التراث فنبدأ من المسرح الدرامي او المسرح القديم كما كان يسميه بريخت تراه يتصور مسرحا يكون فيه المتفرج واعيا لا ولكن لكي يحقق هذا لابد من تغير جذري لمفهوم الدراما ومفهوم الاخراج المسرحي فلملحمية هي نوع من انواع التعبير الادبي اذ يمتد امتدادا متوغلا في المكان والزمان فهو يصف بناءا دراميا لم يخترعه من العدم

ان برخت يسعى الى تقديم صورة للحياة غرضها التأثير على المجتمع وذلك خلق موقفا انتقاديا لغرض اعادة تنظيمها كما يجب ان برخت قد ربط نصوصه المسرحية بالواقع والمشاكل الاجتماعية والسياسية والاقتصادية حيث قال "ان المسرح مهمه اجتماعية ينبغي ان يأخذ بجدية" (الزيدي، ١٩٨٢صفحة٤١١) فعندما نذكر نصوص برخت نذكر معها مصطلح التغريب الذي استخدمه كثيرا فالاغتراب في النص لا يكمن فقط في محتواه وانما من يقرأ النص يجد ان الاغتراب واضح من عنوانه لان المسرحية هنا كتبت لمعاجلته اغتراب الانسان بشكل عام وليس اغتراب شخصية واحدة اذ يدفع الانسان نحو الاغتراب من واقعه فالمعالجة هنا واحدة هو للإنسانية اجمع في اغترابه الاجتماعي .

وعلى الرغم من ان مفهوم التغريب هو الاكثر دلالة على مسرح برخت فخصوصية هذا اشتمل كل مكونات العملية المسرحية التي يديرها بدء من النص الذي داب على كتاباته بنفسه وانتهاء بالجمهور الذي حظى منه بما لم يحظى اي مسرحي اخر

اما بخصوص المصطلحات التي اطلقها برخت كالمسرح التعليمي ام الملحمي هي ليست عقائد شكلية وانما مراحل تجريبية لا تهدف الى الغاء (الدراما)بل الى خلق دراما اكثر الماما من الدراما التقليدية اي وضع خطة درامية متوازنة تستند الى التقيد بالموضوع الدرامي اي تؤدي مهمتها اتجاه النص المسرحي بشكل موازي يخضع الى التفاعل مع باقي مكونات العنوان العرض المسرحي

وان العمل هكذا هو تنظيم مفيد وخلاق لكل الطاقات الفردية "اذ يجب ان تبقى الفكرة الدرامية وطريقة عرضها فى اطار شروط المعطيات الاجتماعية زمانا ومكانا" (الزيدي، ١٩٨٢صفحة٢١١) اذ استطاع ومن خلال تعددية التقاليد والمراجع والاتجاهات المسرحية الى الاستفادة من الكثير من مفرداتها وتوصل من خلالها الى صياغة وبناء نظريته النظرية الملحمية في مسرح برخت ابتداء من الجذور المسرحية الاولى المتمثلة بالاغريق وابتعد عن الايهام في عروضه هذا مايتضمنه المسرح البريختي مرورا بالاتجاهات المسرحية مقتضيا منها الكثير من الاساليب والافكار وموظفا اياه باستخدامه وسائل جديدة وابتكارات لم يسبقه اليها غيره وذلك لغرض احداث التأثير المسرحي وصولا الى الاتجاهات الحديثة في المسرح الذي استطاع ان يكتب تأييدهم عندما يعلن ان مسرحياته تهدف الى تصوير الحقيقة وليس اثارة التعاطفية

وهكذا فان مؤلفات وتجارب بريخت المسرحية فيها مقاصد ايدلوجية "ابتعدت عن اثارة التطهير الانفعالية وتميزت بالوعظ والاقناع ولغرض تخليص البشر عن طريق تغير البيئة المحيطة به" (الادريسي ١٩٩٠ صفحة٢٢٠) فقد تعامل مع النص بقدر الفائدة الاجتماعية التى يقدمها للمجتمع اما عن حرفية عمل المجموعة مع النص فيسعى برخت الى ان يكشف الممثلون ما في النص و هو يبحث معهم عن القصة التي ترويها تلك المسرحية الى ان يستطيع القارئ كشف ما في داخل اروقة النص ان اتيانه بالنص الملحمي هو نسف للمدرك القديم المسرح الدرامي الذي وضعه ارسطو اذ التزم بالفن وفعاليته الاجتماعية وفضلها ع نظرية القيمة الفنية لأنه يرى ان المسرح الدرامي التقليدي حتى مع اهتمامه بالصراعات الانسانية يخاطب تعاطفية الجماهير ويستهلك طاقاتهم عن طريق تحقيق عاطفتي الشفقة والخوف في حين نجد ان "المسرح الملحمي اذ يستفز القارئ الى المشاركة الإيجابية في اصلاح العالم بالثورة وذلك بطرح الحقائق التاريخية وتحليلها" (بينت، ١٩٩٤صفحة١١٠)

ومن خلال ذلك تعددت الوسائل والمكونات للعرض المسرحي البريختي ولغرض تقريب تلك الاحداث استخدم" نصوص عرضية كذلك تشارك بقطع الحدث والتعليق عليه وتلك الاحداث تستمر والقارئ اصدر حكمه وتقييمه وبذلك يعد القارئ من ان يرمي في الحدث الاساسي كما يرمي في نهر جارٍ" (زوندي، ١٩٧٧صفحة٨٢)

اذ نجد انه اهتم بخصوصية النص المسرحي من خلال تلاحم الكثير من العناصر والمكونات المسرحية وصولاً الى الاسلوب الملحمي والى تحديد تحقيق متطلبات الاجتماعية لعل اهم عنصر

حظى بالتكييف بجميع العروض المسرحية والبروختية هي الموسيقى وكانت العنصر الذي توازي اهمية النص الملحمي كونها عامل مساعد في التغير والايضاحي التي تصل الى فكرة المسرحية

ان الشكل الذي تميزت به الدراما الملحمية يمكن ان يعطينا مجالات اوسع بالتعبير وافاق اكثر ورحابه في استيعاب المضامين الفكرية فبدل من استخدام الحبكة والبناء الدرامي لاحداث التي يترتب على استدراج العواطف وتوترها وتصاعدها مما يكون الغاء لدور الوعي فان بريخت يسعى الى بناء وحدة عضوية تختلف بالمسرح الارسطي انه يسعى لان يجعل فعل الوعي لدى القارئ متصاعدا ومتطورا اذ يعمل على خلق الاحداث ذات الاستقلالية الخاصة "ان جوهر نظرية التأثير التغريبي هو احلال مشاط فكري نقدي اساسا لدى المتلقي على المعايشة فالحدث على خشبة المسرح يتخذ مسافة ويبتعد ويتراجع عن مجرى الواقع اليومي المألوف وسطل علينا كما لو كان شيئا غريبا ليثير دهشتنا" (هولب، ٢٠٠٠صفحة٩٠) ان الرابط بين الفن والتغريب متلاحم يوصف التغريب عنصرا من عناصر الفن اذ يجعل المدرك الفني منزاح عن افقه العادي اذ" يحفز القارئ نحو رؤية جديدة للمنجز الفني فضلا عن تركيز انتباهه نحو البعد الجمالي بحد ذاته بعد تخطي المقاييس الفنية والتقليدية لي ادراكه" (الحميد، ٢٠٠٧، صفحة ٧٦)

اذ يرتبط التغير والتطوير وفقاً لمفهوم المسرح الملحمي يركز على مبادئ التناقض والتحول والتركيز عن مخاطبة الفعل اكثر من مخاطبة العاطفة عن القارئ للعمل على تحفيز نقده ازاء وقفه والسعي نحو التغير في الواقع من مساوئ اذ يجي عدم ايهام الواقع ومن خلال ذبك يؤكد بريخت ان مسرح الارسطي لن يستطيع ان يستفز ويثير القارئ ولم يستطيع تغير وضعه لذا نجد في نظريته يعمل على تحطيم الايهام والتأكد ان ما يجري من احداث ليست سوى تمثيل لان النص يحمل مفاهيم اساسية منحت قيمة جمالية وكذلك قد صاغت في اسلوب مقنع لأحداث التواصل بين القارئ والنص.

ومن هنا وجدت الباحثة ان التغريب الغاية منه هو البحث والمحاولة المستمرة لكي يستطيع كتابة نصوص معتمدة على الابتكار وهذا ما يولد الابداع فالتغريب بالدرجة الاولى يعتمد على الابتكار والتجسيد ليصل بالتأليف المسرحي الى شيء من التفاعل مع القارئ لان التغريب بحد ذاته هو ابداع وهذا الابداع يكشف كل شيء غامض كان واعادة طرحه مرة ثانية بطريقة جديدة التي تتناسب مع مشكلات الحياة ويكون ذلك من خلال ما يملكه الكاتب من خزين معرفي يمكن من

خلاله صياغه النص وفق مرجعيات وبطريقة تلائم مع ما يتطلبه العصر الذي وبلغة عصرية اي اعادة صياغة نصه كي يتفق مع اللحظة الاجتماعية المعاصرة ومن خلال ذلك

ما اسفر عن الاطار النظري:

١.عمل التغريب على ايقاظ وعي القارئ ازاء المواقف الاجتماعية

٢.تفقد الشخصية في النص الملحمي كل ماهو بديهي ومألوف ويثير الدهشة والفضول لدى القارئ

٣.يجعل الاحداث قريبة وغير مألوفة والقصد منها المشاركة والتصحيح ويؤدي للتغير

٤.يقوم النص الملحمي بنقل احداث من الماضي وتقديمه الى الحاضر والحكم عليها بصوره مغايرة وذلك بتفكيك النص واعادة بنائه مرة اخرى

الدراسات السابقة:

بعد البحث عن مصادر لها علاقة بموضوع بحثي وهو التغريب والمرتبطة بالنص المسرحي العراقي وكيفية تحولاته لم اجد ما يمكن تسمية دراسات سابقة

الفصل الثالث

اولا :اجراءات البحث

مجتمع البحث

يتكون من النص المسرحي للمؤلف (علي عبد النبي الزيدي) وضمن المدة في حدود البحث وتحديدا سنة ٢٠١٦

عينة البحث

اختارت الباحثة عينة البحث وفقاً لطريقة القصدية لما يلائم مع هدف البحث

اداة البحث

اعتمدت الباحثة في تحليل عينه البحث على قراءة النصوص المكتوبة وما اسفر عن الاطار النظري من مؤشرات

منهجية البحث

اعتمدت الباحثة في تحليل عينة بحثها على المنهج الوصفي التحليلي

تحليل العينة

(نص فلك اسود)

للمؤلف عبد النبي الزيدي

المتن الحكائي: ان طرح نص (فلك اسود)للمؤلف علي عبد النبي الزيدي وموضوعه عائلة بتول وزوجها وهما يتعرضان الى ابشع انواع الاضطهاد من قبل عصابات ارهابية وقد حاولوا ان يغتصبوها تحت قبة وعرش ومسميات الله وهم لايخجلون من مناداة الله بكلماتهم التي استخدموها(الله اكبر) وهذه العائلة الشعبية البسيطة لاتجد من يساندها فتحدث الاحداث منذ المشاهد الاولى ويتم التحول وتتصاعد الاحداث

وهكذا انطلق التغريب في نصوص على الزيدي بروح عراقية ليكون اكثر واقعا بواقع الانسان العراقي وكذلك لغة النص القريبة من القارئ ولان من ابرز صفات المسرح الملحمي هو ان تكون اللغة قريبة الى متلقيها سواء على مستوى العرض او النص بسب الحروب التي خاضها الشعب العراقي وجدنا ان المؤلف قد تمرد على هيمنة النصوص بم ا في ذلك تمرده على كتابة النصوص الارسطية التقليدية وغادر النص اماكنه الضيقة ونهاياته وانفتح على قراءات متعددة وعلى التغريب والتأويل

ملخص نص فلك اسود هو نص يدين فيه انتهاك اعراض العراقيين من قبل عصابات الارهابية وبعد ذلك عرضهن وبيعهم في الاسواق وهذه واحدة من معتقدات الدينية الارهابية هيه سبيها للنساء ومازالت تلك الاحداث التي جرت في الموصول في ذاكرة الانسان العراقي فان المؤلف طرح اسم الممثلة بتول هي المرأة الملمة المحافظة على نفسها وبيتها من دنس الارهاب وقربها من الله بصلاتها وتلاوة القران ونتيجة خوفها من ان يأتي الارهاب الجبان ويغتصب حياتها اذا افترشت الارض بسجادة ودعت الله سبحانه وتعالى ان ينهي هذا الخطر الذي سوف يداهم كيانها الانثوي وبهذه الاثناء تتعالى صيحات واصوات الارهاب وهم قادمون ويتلفظون باسم الله بعبارتهم التي لا تمت الى الله باي صلة وقربت دخولهم الى البيت فتصبح بتول يائسة في هذه الاثناء والتوتر الذي يشدد على القارئ وفجاه نجد ان الله قد استجاب لها وحولها الى رجل كثيف اللحية والجسم وهي مع زوجها في بيتهم وزوجها هو الممثل ضياء الدين سامي ومن هذا التحول الذي اصبحت فيه بدأت المفارقة المؤلمة التي ثارت عدد من المواقف الفكاهية والغرائبية بين الطرفين الروح التي وجد زوجته قد تحولت بقدرة قادر الى عبود خشن او عبود محراث التنور (الممثل حسن هادئ) وبين زوجته بتول ولكن بالرغم من تحولها الى رجل يكن بداخلها العواطف والمشاعر الزوجية لزوجها واخلاصها له حتى انها نجد في بعض المشاهد تنام معه في نفس

السرير سرير الزوجية القديم لتحاول ان تقنع زوجها انها بتول لكنه رافض الواقع ويحاول ان يغيره فالواقع الذي تخاف منه

ومن هذا التحول يغادر النص منطقة العمل الفني ويقترب من التغريب فتحول الزوجة الى رجل من شدة الخوف الارهابي ومعايشتها مع زوجها هذا التحول في الشخصية قد شرطها قسمين فقسم ينادي الى زوجها وتتمنى ان ترجع له والقسم الاخر الرجل عبود الذي يجد خجلا وصوبه في التواصل مع الزوج وكلما ازداد الوضع قربا بين الطرفين ازداد الوضع صعوبة في التفاهم

وتتابع فكرة الاحداث التي وضعها المؤلف ومع وجود الزوج لا حل لها لهذه المشكلة الاجتماعية في ضل زوجين ذكور اذ يقترح الزوج على عبود ان تدعوه الله مرة اخرة ومن خلال هذا الطلب نجد انه حاول نقد واقعة واتخذ موقفا من وضعه الحالى ويحاول ان يغيره بشتي الوسائل ولكنها لا تقبلان تعود امرأة خوفا من الارهاب وتخاف ان ينام زوجها مرة ثانية وهي تنادي وهو لا يسمعها ويدخل الارهاب فتنتهى هذه المسرحية هيه تدعي ان تبقى رجلا وهو يدعو ان تعود امرأة وزوجة له فتحول الواقع الى فعل الاغتراب يسهم في خلق معادل غريب متعدد المعنى فيربط الموضوع بين الحاضر والماضي اي طرح التاريخ برؤية مستقلة هي العودة الى الماضي لمعالجة الحاضر ويبقى القارئ في حل هذا التناقضات التي سببها الزمن في النص وعلية أسهم في خلق الواقع الاجتماعي من جديد ذلك الواقع الذي جعل من بتول ضحية لازمات اجتماعية ومازالت خالدة في ذاكرته النساء الموصليات من خلال ذلك نتفهم ان الواقع يستطيع ان يغيره ويتمرد علية بوسائل عديدة ويوقف الزوج عاجز امام زوجته وخلق موقف نقدي لمعالجته هذا التحول الذي اصبحت علية زوجته والوعي بالظروف الاجتماعية التي تنبت بهذه المأساة ونبذ تلك الظروف التي تحيط به من اجل تغيرها او نقدها اذ يجعل الفرد مغتربا عن ذاته وهذا الجزء تنتزع البطلة(المرأة)بكل وجودها حيث تفرض علية ان يندمج مع ذاته المغلوبة وهذا الاغتراب جعل من الشخصية شخصيتان الاولى شخصية اجتماعية وانسانية والثانية شخصية ذاتية نفسية وهذه الشخصيات يتلبسها دوافع معقولة

فهي تمتلك جانب من الحيوية والقدرة على استيعاب الحياة رغما عنها والسير نحو الامام بأقدام ثابتة وهي متناقضة تناقض الظروف المحيطة بها بين انسانة طيبة تزوجت رجل نبيل يتشرف فيها وبين زوجة متحولة لرجل يشمئز منها وذلك لسد ثغرات شرفها الذي ابى ان يسلب ان هذه افكار الارهاب هو الذي دمر العائلة واصبحت هذه المرأة التي لا تتعرف على نفسها فهي تتمنى

ان تعود الى الواقع ولكن الواقع يفرض عليها تناقضات اخرى ليبقى النص مجرد مشاهد غريبة ولوحات تعمد علة المعاكسات فلصراع يتحول ويشتد بين بتول وزوجها الى اسباب هذا التحول وعلاقتهما مع معن وكيف تكون مع رجلين فتقول له باي حق سلبت حريتنا وسلبت حياتنا ونحن تحت مسمى الدين نحن مغتصبون فكريا واجتماعيا ومن هذا المنطلق نجد ان النص انطلق من الوهم والخيال كمثل الشخصية لتصبح غير تقليدية وتنقسم وتنتج معالمها ولكن ينبغي ان يسيطر عليها وهو شعور الحالم وفي هذا لوجود الى اسرار او نوازع فيقول الزوج هل في حلم انا ام حقيقة دعوني اعود الى فراشي لكى لا ارى هذا الواقع فهي بتول من الداخل انسانه وجودية تحب الحياة ومحبة لزوجها ولكنها متقلبة من قبل الواقع هكذا القت الحروب ضلالها على الفرد العراقي وسلبته كل ما يمتلك حتى اعز شيء لديه والحرب كانت سببا في تخطئ معنى اخر وتواصل مع الواقع عبر شكل جديد اذ حاول الكاتب ان يتجاوز الحدود الزمانية والمكانية وجعل النص يتسامى بمنظور وانتاج رؤيته عن الصور التقليدية للنصوص وذلك بإيجاد تداعيات التغريب بين التي ارتبطت ارتباطا وثيقا بنظريات واساليب فنية عبر التحول الفكري لوعي الانسان جعلته يدخل في مسارات اخرى داخل المجتمع

نتائج البحث

١: الظروف الاجتماعية التي ادت في بنية الفن وفي المسرح بشكل خاص فطرق العروض مغايرة تعبر عن مضامين الحياة اليومية وتعددت العروض

٢: المؤلف عمل على الازدواجية الواقع مع الخيال فهذه النصوص كانت واقعية في تركيبها ومفرداتها ولكنها غرائبية في اشكالها

٣: عالج المؤلف النص وحرره من سلطته وقدمه بطريقة تغريبة مميزة

الاستنتاجات

١:التغريب يقوم على فعل الصدمة والخروج من دائرة المألوف والدخول الى عالم الغرائب

٢:هو فعل مسرحي يخترق الواقع ليعالجه بطريقة درامية

التوصيات

١: العمل على تقديم نصوص ملحمية وتعريفه للطلاب والوقوف على مرتكزاته

٢: تحفيز المؤلفين على كتابة النصوص تتبنى التغريب برؤية برشت مع اضافة صيغة جمالية من وعى المؤلف

المقترحات

– دراسة مفاهيمية المسرح البرختي وتأثيره على المسرح العراقي بصورة عامة من كل الجوانب

المصادر

ابن منظور الانصاري. (بلا تاريخ). *لسان العرب*. القاهرة.

ابى الحسن المرسي على بن اسماعيل. (٢٠٠٠). بيروت_لبنان: دار الكتب العلمية.

ارسطو. (٩٨٣). *فن الشعر*. (ابراهيم حمادة، المترجمون) القاهرة: مكتبة الانجلو.

برنا دورت. (١٩٩٧). *قراءة برشت*. سوريا دمشق: وزارة الثقافة.

بروتولدبريخت. (١٩٧٣). *نظرية المسرح الملحمي*. بغداد: وزارة الاعلام.

بريخت. (٢٠٠٠). *الاورجانون الصغير*. (نهاد صليحة، المترجمون)

بيتر زوندي. (١٩٧٧). *نظرية الدراما الحديثة*. دمشق: وزارة الثقافةوالارشاد.

توماس جي. (بلا تاريخ). *نظرية الانواع البنيوية*. (كاظم سعد الدين، المترجمون)

جماعة من كبار اللغوين. (بلا تاريخ). *المعجم العربي الاساسي*. العربية للتربية والثقافة.

جوليان هلتون. (٢٠٢٠). *نظرية العرض المسرحي*. (نهاد صليحة، المترجمون) هلا للتوزيع والنشر.

حسين التكمجي. (٢٠١١). *نظريات الاخراج*. (٦٤، المترجمون) بغداد: دار المصادر.

حسين عبود. (٢٠١٦). *اساليب الاداء التمثيلي عبر العصور*. دار المنهجية للنشر والتوزيع.

روبرت هولب. (٢٠٠٠). *نظرية التلقى* (المجلد ١). القاهرة: المكتبة الاكاديمية.

رياض موسى سكران. (بلا تاريخ).

رياض موسى سكران. (٢٠١١). *مسرحة المسرح*. بغداد: دار الشوؤن الثقافية العامة.

سامي عبد الحميد. (٢٠٠٧). *مدخل الى فن التمثيل*. بغداد: جامعة بغداد كلية الفنون الجميلة.

سامي عبد الحميد. (٢٠١١). *ابتكارات المسرحيين في القرن العشرين*. بغداد: منتدى بلقيس.

سامي عبد الحميد وبدري حسون. (١٩٨٠). وزارة التعليم التعليم العالي والبحث العلمي.

سامي عبد الحميد وبدري حسون فريد. (١٩٨٠). بغداد: وزارة التعليم العالي والبحث العلمي.

ستيان. (١٩٩٥). *الدراما الحديثة بين النظرية والتطبيق*. (محمد جمول، المترجمون) دمشق: وزارة الثقافة السورية.

سعد ارداش. (١٩٩٠). *المخرج في المسرح المعاصر*. الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والادب.

سوزان بينت. (١٩٩٤). *جمهور المسرح*. القاهرة: مهلاجان القاهرة.

سونيا مور. (١٩٨٠). *تدريب الممثل طريقة ستانسلافسكي*. (٤٨، المحرر، و سامي عبد الحميد، المترجمون) بغداد: مجلة السنما والمسرح.

صلاح سامي. (٢٠٠٥). *الممثل والحرباء*. القاهرة: دار الجزيرة للطباعة .

عقيل مهدي. (١٩٩٨). *جماليات مابعد الحداثة* (المجلد ٢). بغداد: المجلة الثقافية تصدر عن دائرة الشؤون الثقافية العامة.

عواد علي. (١٩٨٨). *مفهوم التغريب بين نظرية المنهج الشكلي ونظرية المسرح الملحمي*. بغداد: مجلة الاقدم وزارة الثقافة والاعلام.

فاطمة بدر. (٢٠٠٥). مقالة. *مجلة النبأ* .

فالتر بنيامين. (بلا تاريخ). *تراكيب نقدية*. (مريم عباس، المترجمون) المركز العربي للابحاث.

فضل صلاح. (١٩٩٦). *بلاغة الخطاب وعلم النفس*. مكتبة لبنان الشركة العالمية للنشر.

قيس الزيدي. (١٩٨٢). *مسرح التغير*. بيروت: مكتبة النهضة العربية.

لويس مصلوات. (١٩٥٦). *المنجد في اللغة العربية*. بيروت.

مجلة الاكاديمي. (٢٠٢٠). (٩٧).

منى سعيد ابو سنة. (١٩٧٩). *الاغتراب في المسرح المعاصر من خلال مسرح برتولد بريخت*. الكويت: مجلة عالم الفكر.

نيكول الادريسي. (بلا تاريخ). *المسرحية العالمية*. (نور الشريف، المترجمون)