

المسرح الملحمي وانعكاساته في مسرحية المتنبى

Epic theatre and its reflections in Al-Mutanabbi's play

م.د.سرى جاسم خيون

Sura Jassim Khayoun D.

وزارة التربية / مديرية تربية بغداد / الكرخ 1 / معهد الفنون الجميلة للبنات / الدراسة الصباحية

Ministry of Education

Baghdad Education Directorate / Karkh 1

Institute of Fine Arts for Girls / Morning Study

ملخص البحث :-

تقيد المسرح بالقوانين الأرسطية رغم مروره بعده مراحل اتسم العمل المسرحي خلال كل منها بسمات عدة تميزت عن المراحل التي سبقتها إلى ان وصل إلى مراحل الحديثة التي بدأ فيها رواد المسرح يضيقون ذرعا بمحدودية هذا المسرح الذي اسموه ((بالنقليدي)) فهو تقليدي في التعبير عن معاناة النفس البشرية واستيعاب خفاياها . فظهرت تجارب عديدة أهمها اجتهادات (بسكاتور و برخت) التي كانت ترى ان الشكل الدرامي التقليدي لا يملك القدرة على استفزاز المشاهد وإعطائه دورا فاعلا في تغيير واقعه الاجتماعي الخاطئ حيث قام الكاتب الألماني (برتولد برخت) (1898 – 1956) عروضة المسرحية بشكل يروي فيه الأحداث بشكل مباشر للجمهور بحيث ان المشاهد يدرك بان ما يقدم ليس إلا تمثيلا وبهذا يكسر حالة الإيهام التي طالما استخدمت في المسرح التقليدي فقد اراد (برخت) ان يجعل المشاهد يلعب دورا فاعلا في العرض المسرحي وان يتخذ موقفا نقديا لما يراه ويسمعه أي ان المشاهد يجب ان يفكر لا يتعاطف , وهذه العلاقة بين المشاهد والمسرح هي التي أوحى بمصطلح (المسرح الملحمي) ليميزه عن المسرح التقليدي , بدأ تأثير (برخت) في المسرح العراقي واضحا من خلال الأعمال المسرحية التي قدمت فترة الخمسينات وما بعدها فمن الرواد البارزين الذين نقلوا نظرية المسرح الملحمي وطبقوها وفق أسس

ومضامين مجتمعنا العراقي وثقافتنا العراقية هو (إبراهيم جلال) الذي أثار أسلوبه جدلا بين النقاد والباحثين في مجال المسرح وتحديدًا مسرحية (المتنبي) التي أخرجها كما صمم السينوغرافيا لها (كاظم حيدر) لذا قدم هذا البحث لمناقشة تأثير المسرح الملحمي الذي نقل مضامينه المخرج العراقي (إبراهيم جلال) وحاول تطبيقه في مسرحية (المتنبي) , تكمن أهمية البحث في خدمة العاملين في مجال الإخراج المسرحي , في البحث تم تحديد المصطلحات (المسرح الملحمي , والانكسار) ثم تحديد تعاريف إجرائية لهما , تضمن الفصل الثاني الإطار النظري والذي قسم إلى مبحثين الأول (المرجعيات الفلسفية والتاريخية للمسرح الملحمي) أما المبحث الثاني كان بعنوان (مميزات المسرح الملحمي) ثم حددت مجموعة من مؤشرات الإطار النظري , الفصل الثالث تضمن إجراءات البحث حيث تم تحليل عينة البحث وهي مسرحية (المتنبي) وتوصلت الباحثة من خلالها إلى جملة نتائج في الفصل الرابع توصلت الباحثة من خلال مؤشرات الإطار النظري ونتائج تحليل العينة توصلت الباحثة إلى استنتاجات منها ان المخرج (إبراهيم جلال) حاول تطبيق مضامين المسرح الملحمي لكن من خلال متطلبات المجتمع العربي والعراقي ووفق مفاهيمه ومرجعياته الدينية والثقافية والاجتماعية , فقد استطاع التوصل إلى أسلوب يدمج بين الأسلوب (البرختي) والمسرح العربي الشعبي الاحتفالي الذي يعتمد على خيال الظل والحكايات والأهازيج والمساجلات الكلامية والتباهي بين شخوص المسرحية والجدل بين الرواة وأسلوب المقاربة بين شخصية المتنبي والراوي (الشاعر المعري) وبعض الطقوس الأخرى , ثم قدمت الباحثة بعض المقترحات والتوصيات .

Abstract

The theatre is bound by Aristotelian laws, despite passing through several stages, during each of which theatrical work was characterised by several features that distinguished it from the stages that preceded it, until it reached its modern stages, in which theatre pioneers began to become fed up with the limitations of this theatre, which they called "traditional", as it is traditional in expressing the suffering of the human soul and comprehending its secrets. Many

experiments appeared, the most important of which were the efforts of (Piscator and Brecht), who believed that the traditional dramatic form does not have the ability to provoke the viewer and give him an effective role in changing his false social reality. The German writer (Bertolt Brecht) (1898-1956) presented his theatrical performances in a way that narrates the events directly to the audience, such that the viewer realizes that what is presented is nothing but acting, and in this way he breaks the state of illusion. Which has always been used in traditional theatre, Brecht wanted to make the viewer play an active role in the theatrical performance and take a critical stance on what he sees and hears, meaning that the viewer must think and not sympathise. This relationship between the viewer and the theatre is what inspired the term (epic theatre) to distinguish it from traditional theatre The influence of Brecht on the Iraqi theatre began to become clear through the theatrical works that were presented during the fifties and after. Among the prominent pioneers who transferred the theory of epic theatre and applied it according to the foundations and contents of our Iraqi society and our Iraqi culture is Ibrahim Jalal, whose style sparked controversy among critics and researchers in the field of theatre, specifically the play (Al-Mutanabbi), which was directed and the scenography was designed by Kazem Haider. Therefore, this research was presented to discuss the impact of the epic theatre, whose contents were conveyed by the Iraqi director (Ibrahim Jalal) and he tried to apply it in the play (Al-Mutanabbi). The importance of the research lies in serving those working in the field of theatre directing. In the research, the terms (epic theatre and refraction) were defined, then procedural

definitions were determined for them Therefore, this research was presented to discuss the impact of the epic theatre, whose contents were conveyed by the Iraqi director (Ibrahim Jalal) and he tried to apply it in the play (Al-Mutanabbi). The importance of the research lies in serving those working in the field of theatre directing. In the research, the terms (epic theatre and refraction) were defined, then procedural definitions were determined for them Through it, the researcher reached a set of results in the fourth chapter. The researcher reached, through the indicators of the theoretical framework and the results of the sample analysis, the researcher reached conclusions, including that the director (Ibrahim Jalal) tried to apply the contents of the epic theatre, but through the requirements of the Arab and Iraqi society and according to its religious, cultural and social concepts and references. He was able to reach a style that combines the (Berkhtian) style and the Arab theatre Popular festive that depends on shadow play, storytelling, chants, verbal disputes, boasting between the characters of the play, debate between the narrators, the method of comparison between the character of Al-Mutanabbi and the narrator (the poet Al-Ma'arri), and some other rituals

مشكلة البحث والحاجة إليه

تقيد المسرح بالقوانين الارسطية على الرغم من مروره بعدة مراحل اتسم العمل المسرحي خلال كل منها بسمات عده تميزه عن المرحلة التي سبقتها , حتى وصل إلى مرحله الحديثة التي بدأ فيها رواد المسرح يضيقون ذرعا بمحدودية هذا المسرح الذي اسموه بالتقليدي فهو تقليدي في التعبير عن معاناة النفس البشرية واستيعاب خفاياها , فظهر تجارب عديدة أهمها اجتهادات (بسكاتور) و(برخت) التي كانت ترى ان الشكل الدرامي التقليدي لا يملك القدرة على استفزاز المشاهد وإعطائه دورا فاعلا في تغيير واقعه الاجتماعي الخاطئ حيث قام الكاتب المسرحي الألماني (برتولد برخت 1898 – 1956) عروضه المسرحية بشكل يروي فيه الأحداث بشكل مباشر للجمهور بحيث ان المشاهد يدرك بان ما يقدم ليس الا تمثيل وبهذا يكسر حالة الإيهام التي طالما استخدمت في المسرح التقليدي فقد أراد (برخت) ان يجعل المشاهد يلعب دورا فاعلا في العرض المسرحي وان يتخذ موقفا نقديا لما يراه ويسمعه أي ان المشاهد يجب ان يفكر لا يتعاطف . وهذه العلاقة بين المشاهد والمسرح هي التي اوحت بمصطلح (المسرح الملحمي) لغرض تمييزه عن المسرح التقليدي بدأ تأثير (برخت) في المسرح العربي عموما يتسلل في نصوص (الفريد فرج , وسعد الله ونوس , وصلاح عبد الصبور) حيث تناولوا الإنسان كمخلوق روحي بالإضافة الى رأي (برخت) كونه إنسان اجتماعي وسياسي , في العراق تناول الرواد مسرح (برخت) أيضا وكان من البارزين في هذا المجال ممن نقل نظرية (المسرح الملحمي) وطبقها وفق أسس ومضامين مجتمعنا العراقي وثقافتنا العراقية هو (إبراهيم جلال) الذي أثار أسلوبه جدلا كبيرا بين النقاد والباحثين في مجال المسرح مما دفع الباحثة لمناقشة السؤال التالي ((كيف تأثر المسرح العراقي بالمسرح الملحمي)).

أهداف البحث :-

الحاجة إلى البحث قائمة لغرض الكشف عن مدى تأثر المسرح العراقي بمضامين المسرح الملحمي .

أهمية البحث :-

تكمن أهمية البحث في :-

- 1- دراسة تركز على جهود أشهر المخرجين العراقيين وتطبيقاتهم لنظرية المسرح الملحمي .

2- دراسة تفيد الباحثين والدارسين في المسرح حيث أنها كشف علمي لتأثيرات المسرح الملحمي على المسرح العراقي.

حدود البحث :-

الحدود الزمانية :- 1977

الحدود المكانية :-

الحدود الموضوعية :- الملحمية في عرض مسرحية المتنبي

تحديد المصطلحات :-

الملحمة في اللغة :- قال عنها ابن منظور " ألحمت القوم إذا قتلتهم حتى صار لحما.. والملحمة : الحرب ذات القتل الشديد .. والواقعة العظيمة في الفتنة "(1, ابن منظور) كما عرفت الملحمة على انها "قصة شعرية موضوعها وقائع الأبطال , يلعب الخيال فيها دورا كبيرا , اذ تحكى على شكل معجزات , ولكل ملحمة أصل تاريخي صدرت عنه "(18, محمد غنيمي)

في الدراما قال عنها إبراهيم حمادة " استعيرت لفظة الملحمة إلى المجال الدرامي لتدل على اللقطات القصصية المسرحية , ذات الترابط الضعيف , كما أنها لا ترتبط بالبناء الدرامي التقليدي بل تعتمد على السرد , واللقطات اللا متماسكة , ومطالبة المتفرج بالتيقظ , ومواجهة القضية التي تدلي بها الشخصيات المتكلمة على خشبة "(2, إبراهيم حمادة)

المسرح الملحمي :- عرفته كل من ماري الياس و حنان قصاب على انه "نظرية متكاملة لأنها تعالج العملية المسرحية بكافة أبعادها , بما في ذلك كتابة النص وإعداد العمل للعرض والإخراج وشكل الأداء والديكور والسينوغرافيا والموسيقى كما تشمل أيضا التأثير على المتفرج "(15, ماري الياس وحنان قصاب)

كما قال عنه كل من سامي عبد الحميد وبديري حسون فريد على ان مسرح برخت حاول ان يقدم " معالجة ملحمة للمسرحية وذلك باحتوائها على المشاهد الصغيرة والرواة والجوقة والمقدمة والنهاية وطلب من الممثل ان يكون ممثلا وراوي في نفس الوقت وذلك لغرض وضع المتفرج بوضع الملاحظ اكثر من وضع المنغمس بالفعل ,

وكان يهدف من وراء ذلك إعطاء معلومات من العلاقات البشرية بصورة عامة وليس تقديم قصة خاصة عن شخص معين " (4 , بدري حسون فريد)

التعريف الاجرائي :- تتفق الباحثة مع رأي سامي عبد الحميد وبدري حسون فريد .

انعكاس :- وهو في اللغة : فعل أي انعكس / انعكاسًا ، فهو مُنعكس ، والمفعول مُنعكس عليه " منعكس ردك الشيء إلى أوله " (16 , محمد أبي بكر الرازي) والعكس :- هو " نوع من الاستدلال المباشر ننتقل فيه من الحكم بصدق قضية إلى الحكم بصدق قضية أخرى مختلفة عنها في وضع كل من الموضوع والمحمول " (17 , مراد وهبة)

الفصل الثاني

الإطار النظري

المبحث الأول:-

المرجعيات الفلسفية والتاريخية للمسرح الملحمي :-

المسرح الملحمي هو مسرح أسس له كل من (يرتولد برخت) و(ارون بسكاتور) , اعتمد على لغة الاتصال المباشرة بين المتلقي والعرض , فهو يستهدف إثارة فكر المتلقي مستندا على ملكاته ومرجعيات ثقافية والاجتماعية ... هذا النوع من المسارح يعتمد على عرض الحدث بوضوح وترك المتلقي , يكون تصورات وآرائه عن الحدث وهو أسلوب مغاير لما كتب عنه ارسطو في المسرح الكلاسيكي وتصديره التعاطف مع المتلقي على الفكر . والملحمية في المسرح الحديث كانت انطلاقة من بعض الأنواع المسرحية التي سادت المانيا في فترة معينة امتازت بأسلوب " التقريرية , والجوقة وعرض الصور المتحركة بوصفها وسائل للتعليق والشرح جعلتها تحظى بالتسمية الملحمية والذي قبله (برخت) واستخدمه في معالجاته الفنية الكثيرة " (13 , عقيل مهدي) كونه أسلوب يقترب من الملحمة , الجوقة ودورها كراوي ومعلق للأحداث , والتشخيص عبر ارتداء الأقنعة للممثلين ولعناصر الجوقة والترتيل والأسلوب الشعري الغنائي والذي نجده كذلك في المسارح الكنسية , كما ان (برخت) كان يدعم الإمكانات الصوتية والحركية في العروض تأثرا بعروض المسرح الشرقي التي كانت مصادرها ملاحم وأساطير للحضارات الشرقية مثل مسارح (النو

والكابوكي ...) , وكذلك نجده في الأنواع المسرحية الغربية مثل الكوميديا الشعبية المرتجلة (ديلارتي) وأنواع التمثيل الصامت (الماييم والبانثومايم) وغيرها من المظاهر التي سادت المسرح الدرامي , لكن (برخت) في مسرحه الملحمي وجد له طريقة مغايرة اعتمدت على أفكار أفرزتها الحرب العالمية , والمسرح التعبيري وهيمنة نظريات علم النفس , وبعض الأفكار الفلسفية مثل فلسفة هيغل التي تأثر بها (برخت) وغيره من صنّاع المسرح , وكذلك طغيان الفكر الماركسي الذي ناقشه والذي نجد ملامحه واضحة عليه , وكذلك اطلاع (برخت) على الميثولوجيا الإنسانية والأساطير والاحتفالات المتمثلة في (المسرح الشرقي) , كل ذلك انعكس على أسلوب (برخت) في شرح الحوادث وترك الحرية للجمهور للتفكير بها من خلال التواصل مع الحدث المطروح ليكون فكرته الذاتية عنه , ونظرا لتعدد مصادر (المسرح الملحمي) كان لا بد من شرحها ببعض التفصيل .

المرجع الفلسفي للمسرح الملحمي :-

استطاع (برخت) ان يستفيد من دراسته لفلسفة (هيغل) عن الديالكترك والمثالية المطلقة ودراسات (كارل ماركس) عن الاقتصاد السياسي , وكيفية استخدامها في المسرح وتحديدًا (فلسفة الديالكترك) التي تكشف للمتلقي التناقضات الاجتماعية والاقتصادية التي تحرك التاريخ وتطور المجتمع (12 , عدنان رشيد) . فلسفة الديالكترك (لهيغل) نشأت من صراع الفلاسفة ومذاهبهم المتنافسة فحين تظهر مدرستين متناقضتين تخرج أخرى برأي ثالث يحسم النقاش , ومن هذا فان الديالكترك عند (هيغل) هو ذاك الجدل الذي يهدف الى الوصول الى الحقيقة من خلال طرح اراء متناقضة ليظهر رأي ثالث اقرب الى الحقيقة , وهذا خدم مسرح (برخت) وجعل من مسرحه الملحمي وسيلة للنقد الاجتماعي والفكري ويرى (برخت) ان تحقيق (الديالكترك) على المسرح يتم من خلال طرح المتناقضات الاجتماعية ثم تخطيها للوصول إلى حقائق أخرى تدعم الوضع الاجتماعي , فالصراع الدرامي أيضا صراع جدلي من وجهة نظر (برخت) فالتناقض ضروري , والتغيير يعدّ الوجه الآخر الطبيعي للتناقض فهو يعرض المشاكل ولا يقدم الحلول (12 , عدنان رشيد) كما انه يركز على الأوضاع كما هي , لماذا ينبغي ان تتغير لا كيف تتغير , تعتمد (برخت) إلى جعل الحدث ايجابيا في العرض , ليشير في المنفرج ضرورة التغيير من خلال استثارة الدافعية الثورية للتغيير وهذا ما جعل (برخت) يضع قواعد للعرض المسرحي يشمل جميع عناصره البصرية , غايتها هدم الإيهام والتعاطف الارسطي , من خلال توظيف عناصر العرض لتثير التناقض والغرابة , التي تؤدي إلى تغيير هذا الواقع المتناقض (19 , نهاد صليحة) المسرح

على رأي (برخت) يهدف إلى تلقين المبادئ الأخلاقية والسلوك المناسب للإنسان حيث يسعى إلى جمهور يشارك في الفعل الدرامي دون أن يتخلّى عن ملكة التفكير , جوهر الخلاف بين (ارسطو) و(برخت) يتلخص في إفادة (كارل ماركس) عن الفلسفة في أنها حصرت جهودها على مر الزمن في صياغة نظريات عن تفسير العالم وليس في تغييره , تأثر (برخت) بالماركسية وصاغ نظريته في إطار الفكر الماركسي لهذا تجدها مخالفة تماما لنظرية (ارسطو) فالنظرية البرخنتية الماركسية , قامت على مبدأ محاولة هدم الايديولوجية السائدة والدعوة إلى ايديولوجية جديدة , لذا كان لا بد من أيقاظ وعي المتلقي لاستدعاء فكره النقدي , والتخلي عن ما هو سائد في تصوير الواقع الحرفي لجعل من المتلقي مشارك ايجابي في الفعل المسرحي , من خلال بناء لغة اتصال مع الحدث بناء على مرجعيات المتلقي الثقافية والفكرية

المرجع التاريخي للمسرح الملحمي:-

من ضمن أهداف (برخت) في العرض الملحمي هو الوصول الى بنية مختلفة في العروض المسرحية , و" لتحقيق ذلك استلهم المسرحيون عناصر موجودة اصلا في كثير من الاشكال المسرحية القديمة مثل المسرح الشرقي والمسرح التقليدي (الكلاسيكي) حيث يهيمن طابع الأسلبة¹ على مكونات العرض , وحيث يقوم التناوب والتلازم بين السرد والفعل , بين الغناء الجوقة وحوار الشخصيات , وكذلك فان أشكال المسرح الشعبي , وعلى الأخص السيرك والكوميديا ديلارتي شكلت مصدر الهام كثير من المسرحيين الذين وجدوا فيها عناصر لعبية واضحة . كما ان بعض العناصر التي كانت موجودة في مسرح القرون الوسطى وفي جمالية الباروك" (15) , ماري الياس وحنان قصاب) و (الأوبرا) فالموسيقى لعبت دور مهم في مسرح (برخت) , حيث وجد في اعمال (فاغنر . وموتسارت) الموسيقية منافسة قوية كونها تأخذ الطابع الملحمي أيضا , ومن خلال عمله في الأوبرا التي أضفى عليها من فنه وأجرى عليها بعض الإصلاحات , ليجعل منها أوبرا تعليمية , في محاولة الى الابتعاد

*1 الاسلبة :- وهو عنصر ينتمي إلى الاستلاب أو مصطلح التغريب بمعنى الترميز إلى حالة معينة لتذكر جزء منها وليس كلها أي عرض جزء من الشيء ليشير إلى الكل مما يثير الاستغراب لعدم تمام الحدث مثلا وهو دعوة إلى كسر حالة الايهام بالواقع , وهو من المصطلحات المهمة التي استخدمها برخت .

والاسلبة الابتعاد عن المحاكاة التصويرية للواقع والاكتفاء بتقديم علامات تدل على هذا الواقع أو ترجع إليه . عمد برخت الى خلق جدلية بين الواقع والرمز من خلال تقديم أجزاء من الواقع لها دلالة عالية تسمح من خلال اسلبتها بالانتقال من الخاص إلى التصور العام وربط هذا الاستخدام بالبعد الاجتماعي ينظر : ماري الياس , حنان قصاب , مصدر سابق , ص34 .

عن التلقي السلبي والقلب البرجوازي للأوبرا , لذا ركز على المقاطع الساخرة التي كانت تحمل مبادئ الاغتراب في طياتها . كما تأثر (برخت) بالطبعيين فهم مهتمين بالتجريب والمنهج العلمي والدراما ذات النهاية المفتوحة البناء على أشكال الدراما القديمة ومسارح السوق , غير انه اختلف معهم في الإمعان في صناعة الإيهام والمثالية , وهو متفق على دور الحكمة التي تثير التناقضات خلال البنية الاجتماعية فالكتاب الطبيعيون على العموم محايدون يديرون الدراما من خلال الراوي الذي يشرح بدون ان يعطي رأيه ويسقط وأفكاره . وعلى العموم فان المسرح الملحمي (لبرخت) اقرب ما يكون إلى المسرح الآسيوي (المسرح لشرقي) والذي اعتمد على لغة الإشارة والإيماء وأسلوب التمثيل البسيط الخالي من التخيل, وضع (برخت) أسس جديدة لبناء المسرحية تتجاوز المفهوم الارسطي التقليدي بالاستفادة من مختلف الاتجاهات والأساليب المسرحية القديمة , فلقد اخذ من المسرح الاليزابيثي والصيني والياباني والهندي والكورس في المأساة الإغريقية وتقنيات الرقص والظلال والأقنعة والمهرجين وبهلوانات الألعاب , كما أفاد من تقاليد المسرح الشعبي البافاري , والنمساوي والمسرح السياسي , في ألمانيا من أوائل من كتب عن المسرح الملحمي (كارل هانز مارين) حيث قال "ان المسرح يجب ان يكون منبر للوعظ وأراد من الجمهور ان يقف موقف الحكم على ما يحدث" (21 , سامي عبد الحميد) كان من اتباعه (ارفن بسكاتور) الذي بدء ممثلا ثم قام بالتنظير للمسرح الجديد , حيث اخرج مسرحيته (الاعلام) , لمؤلفها (الفونس بالكيه) عام 1924 عدت هذه المسرحية أول مسرحية ملحمية " فقد جاء في كتابه (المسرح السياسي) ما يفيد بأنه اخرج أول دراما ملحمية وانه استعان على إخراجها فضلا عن الممثلين بالأفلام واللافتات" (3 , اريك بنتلي) استخدم (بسكاتور) هذه التقنيات الجديدة لأنه بواسطتها يعطي معلومة وثيقة أكثر مما يمكن تقديمه على المسرح , و (بسكاتور) اكتشف عناصر المسرح الملحمي بالصدفة وعن طريق المنظر حيث , انه لم يملك المال الكافي لعمل منظر ضخم فكون منظرا رمزيا" (21 , سامي عبد الحميد) تجريدي . كما انه اخذ من (ماكس راينهارت) فكرة مشاركة الجمهور في أحداث المسرحية من خلال الحوار المباشر مع الجمهور, حيث قام بإنزال ممثليه وإجلاسهم مع الجمهور وهذا ما يسمى (بالمسرح الملحمي) وهو "الاسم الذي أطلقه (بسكاتور) على هذا الشكل الجديد من الدراما , بالنظر إلى مداره الواسع وإحالاته المستفيضة إلى العالم المنضوي وراء أضواء الخشبة" (10 , جيمس روز) كذلك أشار (بسكاتور) "بان المسرح بدء معي أساسا من حيث الإخراج , ومع (برخت) أساسا من حيث النص" (3 , جيمس روز) , وفي عام 1947 يكتب (برخت) ل(بسكاتور) " يهمني ان أؤكد ان أحدا من جميع الذين

صنعوا المسرح خلال السنوات العشرين الأخيرة , لم يكن اقرب إلي منك ... ويجب بسكاتور وأنا من جانبي اعتقد ان أي مسرحي لم يكن أكثر منك دنوا من مفهومي للمسرح " (14 , فردرك اوين) كما استطاع (برخت) ان يفيد من تراث الكلاسيكيين الالمان مثل (لسنك , كوته , وشلر , وبوشنر , وهوبتمان)² فيما يؤكد (سامي عبد الحميد) "على ان المسرح الملحمي يجمع ملامح من التعبيرية أو الواقعية الجديدة فضلا عن ملامح خاصة " (21 , سامي عبد الحميد) فمن جهة ان المسرح الملحمي نما من الوعي السياسي المتصاعد في تلك الفترة , زمن جهة أخرى فان المسرح الالمانى كان شبيها بالمسرح الروسي , " حيث حدثت في كليهما محاولات لاستخدام الدراما وسيلة لإحداث التغيير الاجتماعي" (5 , برتولد برخت) ومن الأشياء التي كانت لازمة في أعمال (برخت) هي وجود الاسكتشات الغنائية الموسيقية في أعماله وهذه ناتجة عن تأثير المسرح الشرقي الصيني الياباني وكان تأثير (برخت) بمسرح (النو الياباني) واضحا من خلال أسلوب هذا المسرح مواجهة المشاكل الاجتماعية ببساطة وكان يقدم هذا المسرح في حيز خال , فيها أداء الممثل مؤسلبا ووجهه مقنع أي خال من أي تعبير , عناصر الديكور قليلة العدد ولها دلالة مباشرة , الموسيقيون والكورس يظهرون على خشبة المسرح " . " يتألف العرض من رقصة يسبقها حوار يفسر دلالتها أو يعرض الموقف الذي ينشأ منه كان ممثل (النو) يتوجه بحديث مباشر إلى الجمهور" (14 , فردرك اوين) وخشبة المسرح مكشوفة خالية من الستائر لا يوجد مؤثرات ضوئية فالإضاءة ثابتة وقوية وأجهزة الإضاءة واضحة على خشبة للجمهور حتى ان الجمهور يستطيع مشاهدة الممثلين وهم يستعدون للظهور على خشبة المسرح في غرفة جانبية مفتوحة" (6 , برتولد برخت) كما استفاد (برخت) من دراسته للأدب

*2 أ- كوتولد افرام لسنك (1729-1781) كاتب الماني اثر تأثير ايجابي على مسار تطور

المسرح الالمانى والذي كان يؤيد قيام مسرح الماني على غرار مسرح شكسبير لم يلتزم بقانون الوحدات الثلاث لكنه التزم بوحدة الموضوع .

ب- كوته : من الكتاب الألمان الذين تأثروا بأسلوب لسنك واعتبروا من ابرز كتاب مرحلة العاطفة والاندفاع

ج- جورج بوشنر (1813-1837) شاعر وكاتب مسرحي ألماني مسرحياته الرئيسيتان كانت رد فعل تجاه رومانتيكية شيلر وكوته

د- كير هوبتمان (1860-1946) كان يمثل المدرسة الطبيعية في المسرح المدرسة التي اخترقت البناء الارسطي بتضمينها مغزى الفعل وهو ألماني الأصل تأثر ببوشنر فشخصياته كذلك سلبية . "عدنان رشيد: مسرح برخت , بيروت (دار النهضة العربية للطباعة والنشر) , ص 56 .

الصيني في صياغة علة التغريب في مسرحه والتي كان الممثلون الصينيون يستخدمون أفقعة الحيوانات للفت انتباه المشاهدين وجذبهم نحو الموضوع " (12 , عدنان رشيد) كما جذب انتباه (برخت) الممثل الصيني المشهور (مي لان فانج) ³ في موسكو فكتب مقالة بعنوان (تأثير التغريب في التمثيل الصيني) تحدث فيها عن استخدام التغريب في التمثيل الصيني وربطه بالطريقة التي تستخدم في ألمانيا في المسرحيات التي لا تستخدم الأسلوب الارسطي , أي لا تعتمد التقمص العاطفي , كان (برخت) مصرا على الاستفادة من أشكال المسرح إذ انه استفاد من أشكال المسرح الصيني وليس المحتوى الجوهرى لهذا المسرح " (12 , عدنان رشيد) كما انه استفاد من تقشف المسرح الصيني بالحركة واعتمد الرمز المكثف والأدوات البسيطة شحذا لذهن المشاهد ليصل إلى قناعة موروثه ويجعل المشاهدين يشتركون أنفسهم في الحكم " (6 , برتولد برخت) وعلى هذا الأساس يكون المسرح الملحمي (لبرخت) استند وتأثر بالكثير من الاتجاهات والتقاليد والمناهج لصياغة مسرحه .

المبحث الثاني

أهم ما امتاز به المسرح الملحمي

اتخذ (برخت) تسمية المسرح الملحمي ليميزه عن المسرح الارسطي الذي اعتقد انه شاخ وفقد مبررات ديمومته لكونه يكرس السلبية لدى المتلقي الذي يبقى خلال العرض مجرد متلقي مكتوف اليدين , فيقول (ان مسرح ارسطو يقدم أحداث غير قابلة للتغيير وحتى الموضوعات التاريخية لا تتم معالجتها الا بمنطق الحاضر مما يشجع المتلقي على الاعتقاد بان الأشياء قد بقيت دائما مثلما هي عليه دون تغيير . وكذلك نرى ان الإخراج الواقعي يكسبها مظهر الثبات الذي يكرس مفهوم استحالة تغيير الاسس المتينة للمجتمع فالمتلقي عاجز عن الانتقاء أو المشاركة بشكل ايجابي في الأحداث المسرحية ان المسرح الذي جاء به (برخت) جعل من المتلقي يأخذ دورا فاعلا وحيويا من خلال تغيير بنية الدراما , فقد استخدم (برخت) مصطلحات أساسية هي (التغريب , التأرخة , الجست , الملحمة) .

1- التغريب :-

³ مي لان.. مانديج : (1894-1961) الممثل الرئيس والمخرج الطليعي والباحث الأهم في عالم المسرح الصيني في القرن العشرين (جون جاستر وإدوارد كون : قاموس المسرح , تر مؤنس الرزاز المؤسسة العربية للدراسات والنشر , 1982, ص188 .

واحد من المبادئ الأساسية التي عمل عليها (برخت) في مسرحه فالمؤلف بدلا من تسمية الأشياء بأسمائها يصفها لنا كما لو كان نراها لأول مرة " (14) , فردرك اوين) فهذا المفهوم يجعل من الموجودات شيئا غير مألوف أو وسيلة لجعل الشيء غريبا " فهذا المصطلح دخل ضمن مفردات (برخت) وبعد مشاهدته لتمثيل فرقة الممثل (في لان فانك) فقد لاحظ ان الصينيون كانوا يستخدمون تقنيات (التغريب) كالرمز والأقنعة والمبالغة في الحركات وتغيير المنظر أثناء العرض وتصرف الممثل كما لو كان يعلم ان الجمهور يراقبه . إذ ان التغريب عند (برخت) , يعني إضافة صفة اللامألوف على الشيء بحيث تفقد الأشياء المألوفة لدينا بديهيته , وتثير انتباهنا وكأننا نشاهدها لأول مرة . وفي مقالة (برخت) , حول (المسرح التجريبي) يقول ان التغريب حادثة ما أو شخصية ما يعنى أولا ببساطة نزع البديهي والمعروف والواضح عن هذه الحادثة أو الشخصية , وبالتالي إثارة الاندهاش والفضول حولها " (7) , برتولد برخت) فالتغريب لا يعني ان المشاهد لا ينبغي له ان يتعاطف مع الشخصيات والفعل المسرحي , فالموسيقى مثلا ينبغي لها ان تعلق على الفعل بدلا من التأكيد على معاني الكلمات , ففي مسرحية (الأم الشجاعة) نجد ان العبارات الهجائية المرة يتم صبها في لحن خفيف ومقصود , هنا يؤدي التناظر بين مدلول الكلمات والإيقاع الموسيقي إلى التغريب , ويجبر المتلقي على التفكير العميق بالمعاني الكائنة وراء الأغنية . وبالسباق نفسه فأن المنظر المسرحي لا يراد به خلق اي انطباع عن مكان الحدث صحيح انه يقترح مكان ما ولكنه لا يوضح تفاصيله , استخدم (برخت) عناصر العرض لإحداث التغريب بالنص والموسيقى والديكور والأزياء والإضاءة , التكرار التقطيع التناقض ... مما يثير الدهشة والتساؤل .

2-التأرخة :-

على العكس من المسرح الواقعي اعتقد (برخت) بضرورة عدم معالجة المسرح للموضوعات المعاصرة بأسلوب يقلد الحياة الفعلية , بل على المسرح ان يغرب الأفعال التي يقدمها ويمكن قصد من التغريب في التأرخة أي استخدام الموضوعات المقتبسة من الأزمنة وأمكنة أخرى وبمعنى آخر هي تركيز اهتمام المشاهد على ما هو مستجلب من التاريخ ومعالجته بنفس الفكر العصري الذي يحمل تضمينه لبعض الأفكار الحياتية التي تدور بين المشاهدين أنفسهم .

3-الجست-: (guests))

وهو الحركات والإيماءات الاجتماعية . والحركات لا تعني فقط حركة الممثل وردود أفعاله وأعباه الجسمانية وإنما الحركة والكلام والمواقف والموسيقى التي تكتشف ليس فقط بالوسائل السايكلوجية بل عبر التصرفات والحركات أيضا و(الجست) هي عملية أشبه بفكرة توحيد عناصر العرض اذ تتخذ الحركة واللغة والتعبير عن حالة واحدة مشتركة لا يمكن تزييفها , وقد تكون الإشارة الحركية الدالة صورة لحادثة قصيرة من المسرحية , ومن ناحية المفهوم فان عنصر (الجست) يستند إلى ان يكون الفعل المرئي والإيحائي والإشاري اقل عرضة الى التزييف من اللغة (9 , جوليان هلتون) والجست ليس فقط حركة الممثل , وانما هو بالإضافة الى ذلك تصرفاته وردود أفعاله وأعباه الجسمانية , وهو كذلك يعني الجمع بين الحركة والكلام والموقف والموسيقى لتشير الى حالة معينة او علاقة اجتماعية , مثال على ذلك إظهار الرجل الذي يخاف الكلاب وهو يرتدي الأسماك ليدل على انه عرضة على الدوام لهجوم الكلاب (14 , فردريك اوين) إذا فكرة (الجست) هي توحيد او تكامل عناصر التعبير حيث تتحد اللغة والحركة للتعبير عن رسالة واحدة مشتركة لا يمكن تزييفها .

4-الملحمة:

يتألف العرض المسرحي من فصول يتعاقب بها الحوار مع السرد ويتم عرض القصة كلها من وجهة نظر واحدة وهي تتيح كامل الحرية تقريبا لتغيير المكان والزمان , حيث يقول ديبلت (مؤلف ملحمة) وهو يؤلف يعرف الأدب الملحمة بأنه القدرة على تقطيع العمل الملحمة إلى أجزاء دون ان يضعف أي جزء منها قدرته الحياتية (7 , برتولد برخت) كما يمكن التحدث عن مشاهد معينة عند عرض مشاهد أخرى , وتتيح الملحمة مد جسور بين فترات طويلة عبر الزمن بإيجازها في جملة واحدة او قطعة مشهدية , في الملحمة يهدف الاحتفاظ في ذهن المتفرج واعيا ويقضا فأف فيها تتغير المناظر أمام المشاهدين وفي حضورهم , كما يكون وجود الموسيقيين على خشبة المسرح , استبدال التخيل الحركي بدل عن أسلوب المحاكاة وطريقة (برخت) هي على الضد من طريقة (ستانسلافسكي) التي اعتمدت الإيهام حيث دعا المتلقي الممثل يعيشون حالة حقيقية لا حاجة لايهام المتلقي . لذا اصبح النص المسرحي لديه لا يتناسب مع الطريقة (الارسطوية) , وكذلك مع شأن هذا العصر المتحول , والذي يعيش في عالم متغير , فجاء بنصوص ملحمة قاصدا أهداف عملية يبنى من خلالها العلاقات المتغيرة بين الناس وعبوديتهم للظروف الاقتصادية والاجتماعية ومن ثم إيقاظ فهم

للثورة الاقتصادية والاجتماعية ومن ثم إيقاظ فهم للثورة والتصدي لها والعمل على تغييرها من خلال التوعية والتثقيف .

ان (المسرح الملحمي) لم يكتف حقيقة بهذه المصطلحات للحصول على التغيير المطلوب في بنية الدراما فهناك مصطلحات اخرى ذكرت ضمنا مثل (اللايهام , كسر الجدار الرابع) والتي احدثت ثورة في عالم المسرح وانطلاقة نحو المسرح الحديث في بنية عرض مغايرة لما هو مألوف بصور العرض المسرحي , لكن المسرح احتفظ ببعض صفات المسرح التقليدي كبنية أساسية للعرض فوظيفة المسرح هنا لا تشمل تصوير الأوضاع غير المألوفة , بل إضافة الأوضاع المألوفة , وللوصول الى بنية العرض التي يطمح إليها العاملون على (المسرح الملحمي) مثل الاعتماد على الجانب الترفيهي من خلال اقترابهم من ساحة السيرك , حيث لا يتقصد المتلقون ما يرونه , الا ان الفارق بين قائمة المسرح المعمول في الاسلوب التعليمي وساحة السيرك , هو ان المسرح يقدم عرضا انسانيا لأحداث تاريخية جرت في الماضي (11 , شفيق مقار) فالممثل في مسرح (برخت) يتجنب الاندماج في دوره , وان يظل مدركا انه يمثل دورا ولا يقدم الحقيقة اي ان الممثل يؤدي حواراته على نحو سردي , يسرد افعالا قام بها شخص آخر في زمن سابق , فالممثل يجب ان يؤدي دوره بمعزل عن تقمص الشخصية , ولمنع هذه العملية اعتمد (برخت) أساليب تمكنه من الأداء مثل استخدام الشخص الثالث في الحوارات , النقل عن الزمن الماضي , قراءة الدور مع التعليمات والممثل يجب ان يكون قادرا على الإيماءة في لحظات مناسبة (انه يمثل بطبيعة تمكن الانسان من رؤية المنحى الآخر للحدث) بحيث تجعل التمثيل يسمح للمتلقي بحث الاحتمالات الأخرى الى الحد الذي يبدو معه اي حدث واحد من جملة الاحداث المتنوعة اي انه يريد ان يكون موقف الممثل موقفا واعيا وعقليا واستعراضيا , وهذه الطريقة تعارض مبدأ (ستانسلافسكي) الذي طالما اصر على ان يكون الممثل وحيدا تماما مندمجا في ذاته , ثم بعد ذلك تدخل الشخصيات في علاقة مع بعضها الاخر على اساس ان طبيعة الشخصيات التي تقرر نوع العلاقة ما دامت الشخصية المنفردة هي الوحدة الأساسية ندرك من خلال ذلك ان المخرج يريد ان يكون علاقة بين الممثل واخر , وليس هناك علاقة فردية واحدة كما فعل (ستانسلافسكي) الذي اراد بها ان تكون هذه الشخصية المفردة , لذلك عمل ان يكون كل شيء ملاصقا في عمله ودوره واتقانه مع الاخرين , ومن ثم تحقيق الاسلوب الذي يبتغيه . هنا تتغير مهمة المخرج من دراسة واقع الشخصيات والحدث .. الى "اسلوب تجريبي يتم بالتزامن وضيق الافق" وهو بذلك يعتمد على المتلقي , لذا كان لا بد من تحقيق المتطلبات الاجتماعية لتحقيق اهداف العرض من خلال الجمع بين الكلمة

والموسيقى والصورة , فانه اسلوب كالعادة لا يتطور من خلال العمل بمفرده او من التقاليد القائمة في تقديم العرض , اي انها مرحلة تجريبية لا تسعى الى الغاء الدراما , بل تقديم صور جديد للدراما تخلق لغة تواصل مع المتلقي فالمتلقي عنصرا ضروريا ومنتجا متميزا في فن المسرح , لان المسرح عنده ماهية متكاملة من خلال عناصر العرض المختلفة , والجمهور هو احد هذه العناصر , ولكي يتطور فن المسرح , لابد من تطوير الجمهور وجعله عنصرا منتجا فعلا , يقف موقف الناقد للأحداث لا المتلقي الغارق بالإيهام , لهذا فالعرض بدون متلقي لا يشكل الا نصف العرض .. والمتلقي الذي استدرج الى العرض المسرحي يجب ان يكون مشاركا في المسرح نفهم ان المتلقي يكون مثقفا واعيا لمجال الفن المسرحي , لكي يستطيع ان يكون ناقدا مميزا , وبدوره يستطيع ان يحلل أي نوع من الانواع المسرحية التي يشاهدها بيسر , فوجوده في العرض المسرحي مهم للغاية وهذا الاخير بدوره الى المتلقي يكون الخلفية الفنية بكل مكوناتها الفكرية والاجتماعية بقصد التفسير والدراسة والكشف عن العيوب من اجل الدعوة الى التغيير لكون الانسان متغير ومتغير في الوقت نفسه ومن ثم تحقيق نظرية متكاملة من جميع النواحي من ضمنها عنصر الجمهور , ومن ذلك كان من الضروري الاهتمام بالصورة البصرية للعرض , تأثر (برخت) في استخدام اسلوب المنظر بعض الشيء بالمخرج (كريج) فقد ادرك الاخير صورة رمزية تحل محل المنظر المرسوم للغاية الكاملة . وذلك لأنه أدرك ان التفاصيل غير الضرورية تستحوذ على اهتمامنا بلا ضرورة . اما (برخت) فلم يستخدم هذه الطريقة في المناظر المسرحية فحسب , بل عمل بها حتى مع الممثل عندما ينظر اليه من وجهة نظر المتلقي , فهو يلغي العاطفة المصطنعة وكذلك يلغي أيضا تطور التشخيص وتنامي المشاعر لدى الشخصية , لأنه أدرك ان عدم الغائه سيؤدي الى عدم وضوح المغزى والذي نبغي الوصول اليه (8 , بيتر بروك) انه يرفع الستار في مسرحه , من اجل اتاحة الفرصة للمتلقي ان يروا استعدادات الممثلين مباشرة مثل بداية العرض المسرحي , كما يرفض المنصة الثابتة بأساليبها فيقول " يجب ان نبني المنصة في كل عرض مسرحي بطريقة جديدة تنسجم وطبيعة المهمة التي يسعى اليها فريق العمل بشكل عام فلا ثبات وكل شيء يجب ان يكون موحيا ورمزيا وهادفا ومتغيرا (7 , برخت) والعوامل التي تعمل على انجاح مهمة المصمم المنصة وكيفية تصوير المكان والتأثير المتبادل في المنصة والممثلين وانعكاسه على التصميم وعلاقة الديكور بوصفه وسطا جماليا متصلا بسائر الاوساط الجمالية الاخرى . وبهذا فأن استخدام (برخت) للمنظر المسرحي لم يكن محددا بأسلوب واحد وانما متغير تبعا لتنوع عروضه المسرحية , ومتغير ايضا تبعا لما يحدث من تغير في هذا العالم المتغير الذي يخضع

له , تتوزع الإضاءة بشكل محدد , والتي تتمثل بالإضاءة الفيضي على خشبة المسرح , حتى في مشهد الليل , ولا يعطي للمتلقي فرصة الاستغراق في احلام اليقظة او الشعور بنفسه انه مرتبط بالظلام مع غيره , كما دعا الى ان تكون اجهزة الاضاءة مرئية من الجمهور , كل ذلك من اجل تحقيق مبدأ التغريب والموسيقى عنصرا مهما جدا في العرض المسرحي ووسيلة من وسائل التغريب , فهي تساعد الممثل على اظهار المعنى الباطني الاجتماعي والاساسي لمجمل علاقات الحدث المسرحي , كما تدخل في بناء حبكة العرض بوصفها وحدة من وحدتها العضوية , وتسهم في ابراز مضمون العرض ايضا , بمعنى اخر ان هذا العنصر لم يعد مؤثرا صوتيا يسعى الى خلق جو في المسرحية يأتي منسجما مع الجو الذي يعرضه الحدث المسرحي , وانما يسهم في توحيد مشاعر الجمهور , فضلا عن انه يقوي عنصر الاندماج بين الصالة وخشبة المسرح (7 , برخت) كما استخدم الاغاني في العرض من اجل التركيز على الحدث فيقول " تتوقف الحركة على خشبة المسرح , ويبدو اسلوب (برخت) هنا مطبوعا بطابع البساطة والسهولة , فمثلا هذه الاغاني تفسر الاحداث من وجهة نظر عالية دقيقة , ومرتبطة بالحدث الخاص والفريد من نوعه بالحدث العام والشامل " كما تعمل على تكون وسائل لقطع سياق المسرحية وتمنح المتلقي فرصة التفكير والتأمل , وتظل الفرص الموسيقية ظاهرة للمتلقي حتى لا تصبح الموسيقى الخفية وسيلة لخلق توهم الحقيقة عند المتلقي (14 , عدنان رشيد) , بذلك نفهم ان كلا العنصرين (الموسيقى والاغاني) يؤديان دورهما بشكل منفصل , لكون كل منهما يشكل جانبا خاصا به , ووظيفة خاصة في العرض المسرحي بشكل منسجم وجمالي , والازياء من العناصر البصرية التي استخدمها , اعتبر (برخت) ان استخدام الازياء في العروض المسرحية التي سبقتها محدود طالما انه يميز بين الشخصيات فقط , هو عملية دمج لعناصر التصميم الداخلية للزي (الخط والنقطة والشكل واللون والخامة ...) بطرق جمالية مختلفة تبعد بشكل كلي او جزئي عن خلق الايهام وهي علامات داخلية تتفاعل مع علامات عناصر العرض الاخرى بطرق يقررها المخرج او المصمم من خلال التطور الذي يحدث داخل العرض لا يعتمد على النمو الدرامي بقدر اعتماده على التجريب بالعرض والذي يبني من خلال التمارين فقد يصمم الزي اثناء التمارين والذي يبني تطوره بتطور المشاهد واداء الممثلين , وبناء الحركة والاضاءة والديكور واكسسوار لذا كان (برخت) لا يستخدم مصمم للازياء بل كان يصمم ازياء اعماله بنفسه للضرورات الفنية كما في مسرحية (حياة ادوارد الثاني ملك انكلترا) فقد البس ممثليه ملابس مصنوعة من الجفاس مبتعدا عن الازياء الملكية الفخمة التي تعبر عن الشخصيات ومكانتها الاجتماعية , حتى انه البس البهلول (المهرج) المقرب من الملك

زي من الجفاف وضع على وجهه قناع للمهرج , اما الراوي فقد البسه ازياء اشبه بأزياء الرسامين ملطخة بالوان الاصباغ وعلى هيئة بائعين الجرائد (20) , روعة بهنام) وبالنتيجة اعتبر (برخت) عناصر العرض كل متكامل يحقق بنية عرض مختلفة اعتمدت الديالكترك للوصول الى التغيير الايدولوجي المطلوب لذا كان اسلوب برخت الملحمي التجريبي تحول مهم في صناعة المسرحية وثورة ضد كل اشكال المجتمع المرفوضة لذا كانت لغة (برخت) مطلوبة في كل مجتمع .

ما أسفر عنه الإطار النظري من مؤشرات

- 1- مرجعيات المسرح الملحمي أ- مرجعيات فلسفية : اعتمدت على فلسفة هيغل بالديالكترك (الجدل) وفلسفة كارل ماركس بضرورة احداث تغييرات ايدولوجية جديدة ب- مرجعيات تاريخية : اعتمدت على بعض المدارس والانواع المسرحية وبعض المخرجين والمنظرين بالمسرح مثل الطبيعية ومسرحيات الاسرار والاورا والكوميديا دي لارتي والمسرح اليوناني ومسرحيات الاسرار والمسرح الشرقي بعض المخرجين الالمان وبسكاتور
- 2- استخدم المسرح الملحمي عدة تقنيات دخلت على كل مفاصل العرض ابتداء من النص الى كل عناصر العرض البصرية والسمعية وهذه الصيغ مثل (التغريب , الملحمة , التارخة , الجست ...) اضافة الى مصطلحات متداولة مثل اللايهام وكسر الجدار الرابع ...
- 3- النص في المسرح الملحمي يعتمد على الحوار المباشر مع الجمهور وعلى شكل الراوية لكسر حالة الايهام والنص على لسان الشخصيات يأتي وصفها وكأنه يتحدث بصيغة الغائب , على النص ان يعطي عنوان لكل مشهد ويربط التاريخ بالحاضر لتعزيز الوعي بان الحدث يجري وكأنه من الماضي وربطه بالحاضر يبدو غريبا .
- 4- في المسرح الملحمي لا يجوز للممثل ان يتقمص الشخصية بشكل كلي وعمله يقتصر على اظهار هذه الشخصية اي يعيشها فقط وعليه كانت مهمة الممثل ان يعرض لا يحاكي , يتكلم بلغة الغائب , يوجه خطابه الى الجمهور , وان يراقب جميع حركاته ...
- 5- الاخراج تجريب ما يمكن به ربط عناصر العرض مع بعضها بطريقة تناسب الحركة الجديدة التي هدفها احداث التغيير والتجديد من خلال ايراد ما هو مألوف وربطه بما هو غير مألوف للوصول الى حالة التغريب .

- 6- الديكور اعتمد اسلوب بسكاتور في استغنائه عن الوهم وينشئ ديكور حسب حاجات الممثل ويكون رمزي في تعبيره على طريقة كوردين كريغ ولا يجوز احياء الجدار اربع وتغيير الديكور امام الجمهور .
- 7- الاضاءة عادة ما كانت فيضيه حتى في مشاهد الليل فوظيفتها توضيح الرؤيا وليس لمهام درامية غير هذا كانت اجهزة الاضاءة واضحة للجمهور لكسر حالة الايهام .
- 8- الموسيقى تعبر عن موضوع المسرحية بشكل مستقل وبذلك يؤمن تعليقاً منفصلاً عن الحدث الذي ينبغي ان يكون دائماً في صراع مع سلوك الشخصيات خلافاً للابورا مثلاً التي يكون فيها اللحن والكلام متناغم .
- 9- الازياء عنصر بصري مهم في العرض يعمل بالتضامن مع عناصر العرض لخلق

الفصل الثالث

إجراءات البحث

يتناول الفصل الثالث إجراءات التي تحقق أهداف البحث والتي تنظم كالاتي :-

- 1- مجتمع وعينة البحث
- عرض مسرحية المتنبي 1977
- 2- طريقة اختيار العينات :-
- تم اختيار عينات البحث عشوائياً وذلك للأسباب التالية :-
- توفير المادة الارشيفية التي تمكن الباحثة من تحليلها لعناصر العرض عامة .
- 3- منهج البحث :-
- اعتمدت الباحثة المنهج التاريخي والوصفي في تحليل العينة .
- 4- طرائق البحث :-
- اعتمدت الباحثة دراسة الحالة والتحليل النقدي كطرائق بحث :-
- 5- أدوات البحث :-
- اعتمدت الباحثة أدوات البحث على الشكل التالي :-

أ - الوثائق , مقالات , فلم فيديو

ب- المحاضرات .

ج- الملاحظة المباشرة

6- تحميل العينة

مسرحية المتنبي 1977

اخراج : ابراهيم جلال

اولا : فكرة المسرحية :- مسرحية المتنبي تروي قصة الشاعر العراقي (احمد بن الحسين ابن عبد

الصمد الجعفي الكوفي المكنى بابي الطيب) والصراعات التي يمر بها اثناء تنقله بين البلاد بعيدا

عن وطنه الكوفة , فيظهر مرة ثائرا على اوضاع الكوفة واخرى يحلم بالمدينة الفاضلة والتي تخلو

من العناصر المرهقة للمجتمع ممن يحاول تحويل هذه الأمة الى أمة ادعياء فتنبث الاشاعات حول

(المتنبي) بانه مدعي النبوة ولديه جماعة تبايعه , فيصل الأمر الى (لؤلؤ الاخشيدي) حاكم حمص ,

والذي بدوره يقرر قتله , فيزيد اصرار (المتنبي) ورغبة التحدي الجامعة نحو متابعة هدفه , ليقود

معركة خاسره يؤسر فيها , وبعد تحرره يمر بسلسلة احداث يرفع بها صيته كشاعر يمدح ويهجو

الامراء حتى يلتقي سيف الدولة الحمداني وكافور الاخشيدي فيختلف مع كل منهما , وتلاحقه الفتنة

فيهرب الى الصحراء مع ولده وخادمه ليقتل جميعهم على يد فاتك الاسدي .

تحليل العينة :-

تبدأ المسرحية بالرواية , ادهم متمثل بشخصية من زمن 0المتنبي) وهو الشاعر البصير (ابو

العلاء المعري) وتظهر الشخصية بزي تاريخي والآخر معاصر (ببدلة سوداء معاصرة) يدعى

(الممثل) , ان المؤلف (عادل كاظم) كتب النص بأسلوب المسرح الملحمي استحدث شخصية

(المعري والممثل) حيث يقومان كليهما بربط الاحداث والتعليق عليها باستخدام المشاهد القصيرة والتي

لا تخلو من الذروات المتعددة والاماكن والازمنة المتعددة , كان النص يربط التاريخ بالحاضر لتعزيز

الوعي بان الحدث يجري وكأنه من الماضي وربطه بالحاضر يجعلوا غريباً . حاول المخرج في

العرض الخروج بمبادئ المسرح الملحمي ايضاً , من خلال الذروات المتعددة , ومجموعة التناقضات التي تضمنها العرض , ووجود المجاميع التي كانت تمثل شخصية واحدة على غرار المسرح

الاغريقي , لذا كانت تستخدم حركات متشابهة واللقاء الموحد , كما استخدم المخرج الجمل النثرية

ل طرح شعر المتنبي بدل الشعر لكسر حالة الملل من اللقاء الشعري , لم يستخدم المخرج مناظر

متعددة ومفخمة بل اكتفى ببعض المفردات الضرورية المساندة مثل جذع نخلة وكرسي يمثل السلطة

وتحت ما يشبه السجن حيث اودع فيه كافور الاخشيدي , استخدم شاشة سينمائية تصور حصان

جامح ينتقل على الشاشة من جهة اليمين الى اليسار للدلالة على جموح المتنبي , هناك مفاهيم عند

المخرج العراقي , تحدد صياغة العرض وتعطي الدافع لانتاج الصور المسرحية , فقد استخدم

المخرج العراقي (ابراهيم جلال) تقنيات المسرح الملحمي تأثرا باسلوب المخرج (برخت) لكنه اضاف

اليه من الصبغة العراقية وبصمات للمخرج تساق الثقافة المسرحية العراقية المتعاطية مع متطلبات

المجتمع العراقي لتلبية لاجاته بما يضمن التقبل لهذا النوع المسرحي المتداول , فقد سمح المخرج (ابراهيم جلال) بتداول التجريب الذي يعطي تنوعا في التعامل مع الطقس المسرحي بما هو جمالي

كوسيلة اغتراب للتواصل مع المتفرج اذ يتمثل ذلك في سعي المخرج العراقي (ابراهيم جلال) في

محاولته لصياغة عرض مسرحي يحمل وظيفة جمالية ويحمل رسالة , فالتاريخ عنصر مهم في هذه

المسرحية اذ انها مبنية على احداث مستقاة من التاريخ رغم ذلك لم يكن يعني استعادة تملك الاحداث

التاريخية وتقديمها انما اتاحة الفرصة للمتفرج لان يحكم على هذه الاحداث من خلال بعده الزمني

عنها وبهذا فان المتفرج يفصل عنيا عاطفيا وهذا يمثل عملية التغريب التي تحدث هنا من خلال

ايقاظ وعي المتفرج بالحاضر عن طريق احواله الى الزمن الماضي فعملية عزل المتفرج وتغريبه عن الحدث يؤسس انطلاقا من كون هذه الاحداث قد وقعت في وقت سابق ويكون هدف المسرحية ليس

تسلسل الاحداث وعرضها انما استقراء لذلك العصر , فهي ايضا انعكاس لرؤيا معاصرة للاحداث

التاريخية وذلك من خلال تصويرها لمجموعة من التناقضات المتصارعة , لذا التناقض يتمثل في مسرحية (المتنبي) في التركيب الانساني لشخصية (المتنبي) نفسيا كأنسان يشعر ويحس وبين خلق الواقع الخارجي الى ما يعادل هذا التركيب ويجعل الحياة ممكن بالنسبة لو , فقد قال (ابراهيم جلال)

في مقابلة شخصية عن النقل التاريخي والمحاكاة (فن المسرح تقليد للطبيعة ومحاكاة لمواقع وليس

الطبيعة كما هي , ولا الواقع كما هو منقولاً طبقاً واصلاً .. وانما الذي يعرض امام عينيه وبصيرته

هو من صنع العقل يعالج به الكاتب فكرة .. ويفسرها المخرج بوسائل الفن المسرحي لكي يجعلك تعلق على ما يحدث لتشارك الحقيقة الراسخة بعين مبصرة وليست بعدسة مصور) كما علق المخرج في منهج المسرحية (الفن تقليد الطبيعة ومحاكاتها وغرضه اثاره الفكر والوجدان العقل او العاطفة ,

اثارة العقل لتتويرة واثارة العاطفة لتتقنيتها تصفيتها ... انت مدعو ايها المشاهد لترى وتحكم , لتفكر

وتتقد لا لتسخر وتغفو اغفاء المنوم مغناطيسيا بسحر الايام الواقعي الذي يعرض امامك انت في

مسرح (. كما توجد في المسرحية اشارات لمجست ففي المشيد الذي يقوم بين الممثل (سامي عبد

الحميد) بالاهزوجة الشعبية وهو يموج بعبائته هنا وهناك وهو يهزج ليثير حماس انصار (المتنبي)

للمواجهة مع الاعداء فهذه الاهزوجة والحركة اعطت الموقف الوضوح والقوة كما نلاحظ اشارة

للجست في مشيد الحاكم الاخشيدي وطريقة جلوسه على هذا الكرسي المرتفع فوق سجن المتنبي وطريقة اكله للطعام المقرفة والجماجم ورؤس البشر التي تغطي المنطقة

اسفل الكرسي وفي هذا دلالة على همجية الحاكم الاخشيدي ودمويتو وكذلك مشيد المتنبي وبو يشير سيفو ويقف عاليا قرب نخمة , يتلالا فضائيا بهلال وهو يزهو بنفسه .

اما التقنيات المستخدمة كما في الديكور فقد ظهر بطريقة بسيطة لم يكن غايته ان يعكس البيئة

الحقيقية كي لا يخلق الابهام انما استخدم ديكور رمزي اشارة الى بيئة والمكان كما كان يقوم بتغيير

المناظر امام الجمهور ومن قبل الممثلين انفسهم . هنا الديكور الذي صممه (كاظم حيدر) وكذلك

الازياء التي كونت بنية واحدة تعطي غاية وهدف واحد حيث صمم الديكور على شكل خيمة من الوبر الاسود تغطي منطقة التمثيل بكاملها , تربط بحبال من عدة جهات ليتغير شكلها من خلال

تغيير الحبال من شد وجذب والغاية هو اعطاء انطباع بتغيير المكان , كما ادخل المخرج فن السينما

, كما سبق واشرنا للتعبير عن جموح المتنبي من خلال ادخال مشهد سينمائي لخييل عربي يصهل

وهو يجري , كما استخدم مؤثر خيال الظل اذ يظهر على الستار الخلفي للمسرح يوضح الصراعات

بين المجاميع , ما اسلوب اداء الممثل فقد كان يجمع بين حالتي الاندماج والانفصال حيث نجد ذلك

واضحا في المحاورات التي كانت تقوم بين المتنبي والمعري فهي محاوره فكرية تعبر عن هواجس

المتنبي فشخصية المعري تعبر عن ذات المتنبي كما اهتم المخرج بحركة المجاميع وقام بتشكيل

حركة اجساد الممثلين وجعلها متناسقة مع اجزاء المنظر لتكوين صورة مسرحية معبرة , الاضاءة

كانت فيضيه الغاية منها توضيح ما موجود على المسرح من شخوص وديكورات وغايتها توضيح

الرؤيا بعيدا عن احداث التأثيرات العاطفية لايهام المتلقي , الازياء على الرغم من احتفاظها بالطابع التاريخي الا انها استخدمت عنصر التغريب من خلال ادخال الراوي المعاصر بلباس حديث اثناء المساجلة الحوارية بينه وبين (المعري) الراوي الثاني ومن زمن المتنبي كما ان احداث حالة التغريب من خلال ادخال الشخصيات الشرطيان (الكلاني , والعامري) الغريبة والتي ترتدي زي تاريخي من حيث الشكل لكن الالوان مختلفة لا تشبه طبيعة الالوان المستخدمة فقد ارتدى كل منهما رداء عربي الثوب الداخلي للكيلاني اصفر بعمامة صفراء ورداء خارجي احمر اما العامري فقد ارتدى ثوب داخلي اخضر بعمامة خضراء فاتح اما الرداء الخارجي فهو اخضر غامق وهو الوان غريبة لا تشبه الالوان بالواقع وهو تأثير تعريبي ايضا يثير ذهن المتلقي , لاستخدامات الالوان غير المألوفة هذه وكذلك التدخل بالشكل للزي (التصميم) حيث ان احجام العمامات كان كبير نسبيا لا ينتمي الى الفترة وكذلك الرداء الخارجي او العباءة كانت قصيرة (ربما اراد المصمم والمخرج ان يوحي للمتلقي بان سلطة القانون متلونة ومتقلبة منافقة متفاخرة , وانها تفتقد الى المصادقية والعدل) وباقي الازياء كانت تدل على الشخوص التي كانت تشير اليها بطريقة رمزية اكثر من اشارات مباشرة لها اي انها لم تعتمد على الدقة التاريخية , بل كانت تشير اليها بطريقة رمزية من حيث فخام ازياء الامراء , بساطة زي المتنبي , والمعري , الموسيقى في العرض تكاد لا توجد انما اقتصر العرض على بعض المؤثرات الصوتية التي يصاحب جزء يسير منها على الموسيقى مثل مشهد القتال الذي كان عبارة عن مؤثر موسيقي يصاحبه صوت موسيقى بسيطة تعزز الايحاء بالمعركة لتكون الموسيقى هنا معززة لمفعول الدرامي الذي لم يظهر اساسا عمى خشبة المسرح , فان موضوع المعركة كانت تبني عن طريق الايهام والموسيقى الحماسية مع المؤثرات الصوتية لضرب السيوف والرماح , اذا هي كانت منسجمة مع الحدث , وليست حدث مستقل كما اراد (برخت) للموسيقى ان تكون , ومن ذلك كان (ابراهيم جلال) من خلال اخراجه لمسرحية (المتنبي) تخطى بعض المفاهيم البرختية لتنسجم مع المجتمع العربي الذي كان يعتمد العروض الشعبية وظهور (الراوي المستمد من الحكواتي في التراث العربي) وغيرها من اساليب المسرح العربي والذي برز بشكل اكثر وضوح بالعروض العربية

والعراقية وبالأخص بعض اعمال المخرج العراقي (قاسم محمد) وخاصة في عرض مسرحية (بغداد الازل بين الجد والهزل) فادخل الرقص والغناء والجوقات التي كانت تمارس المبارزات الحوارية والتي وجدناها في عرض (مسرحية المتنبي) بين شخصيات المسرحية الشرطيان في اول العرض , وكذلك حين ارتجز الممثل (سامي عبد الحميد) امام قومه ليستلهم الهمم لحثهم على القتال , وكذلك استخدام المكان مسرح العلبة وهو مسرح تقليدي , يختلف عن منصة برخت المختلفة (غير تقليدية) التي تمتد الى صالة المتفرجين والتي استعارها من المسرح الشرقي .

الفصل الرابع

خلاصة النتائج ومناقشتها

ومن خلال تحليل العينة توصلنا الى النتائج التالية :-

- 1- محور المسرحية الأساس يدار من قبل الرواة الاثنين (الممثل , الشاعر المعري) في محاورة لربط الاحداث والتعليق عليها(مشاهد قصيرة لا تخلو من الذروات المتعددة , والتناقضات)
- 2- النص يربط الماضي بالحاضر بأسلوب تغريب للنص المسرحي , كما استخدم الجمل النثرية بدل الشعرية لكسر حالة الملل بالنص .
- 3- لم يستخدم المخرج (ابراهيم جلال) من خلال المصمم (كاظم حيدر) المناظر المتعددة والضخمة بل اكتفى بمفردات بسيطة مثل جذع النخلة وكروسي غريب يمثل السلطة اقامه تنزل على شكل سجن , كما استخدم خيمة كبيرة من الوبر الاسود تغطي مساحة التمثيل بعمومها وتنزل الى صالة المتفرجين لتشاركهم بالعرض .
- 4- استخدام السينما وهو اسلوب ملحمي يمثل مشهد لحسان جامع يصلح للإشارة الى شخصية 0المتنبي) , كما تعرض فيديو لانفجار للمقاربة الفكرية بين الماضي والحاضر .
- 5- اسلوب التمثيل كان يجمع بين الاندماج والانفصال لكسر حالة الايهام كما في حوارات المتنبي مع المعري حيث كانت شخصية المعري مضافة الى النص تعبر عن ذات المتنبي وجوهره
- 6- الاضاءة تعتمد على وضوح الرؤيا وتركيز الانتباه على الاحداث والشخصيات .

- 7- الازياء على الرغم من انها تاريخية الا انها كانت مغربة من خلال لباس الراوي المعاصر والشخصيات (كيان , والعامري) فهي غير مألوفة من خلال استخدام الالوان التي لا تشبه الحقيقية , والاشكال المبالغ بها من حيث كبر حجم العمامة وقصر اللباس الخارجي .
 - 8- استخدام الجوقة التي بنفس الاسلوب الاغريقي من حيث تماثل الحركة وطريقة الالقاء .
 - 9- الموسيقى تقتصر على جزء بسيط من العرض كما في مشهد القتال حيث موسيقى حرب
- معززة بالمؤثرات الصوتية لالتقاء الاسلحة (وقع السيوف) ,

الاستنتاجات

ومن مؤشرات الاطار النظري ونتائج البحث توصلت الباحثة الى ما يأتي :-

- 1- خطى المخرج ابراهيم جلال بعض المفاهيم البرخنية من اجل الوصول الى مقاربة عربية بلامح عراقية شعبية كأنواع المسرح العربي والعراقي بالخصوص .
- 2- حاول المخرج تطبيق مبادئ المسرح الملحمي من خلال تعدد الذروات وخلق التناقضات
- 3- استخدم الشخصية المركبة مثل شخصية 0المعري) التي ترمي مرة الى الربط التاريخي للحدث , واخرى بواعث نفس المتنبي الشاعر العربي وهو اسلوب استحدثه (المخرج) كإضافة للنص الغربي المغرب .
- 4- الموسيقى كانت منسجمة مع الحدث ولم تكن مستقلة كما عند (برخت)

المقترحات

تقترح الباحثة القيام بدراسة مكملية عن الازياء لمخرجين آخرين

التوصيات

من توصيات الباحثة كتابة بحث عن

(دور السينوغرافيا في العروض المسرحية العراقية)

المصادر :-

- 1- ابن منظور : لسان العرب , مادة لحم , ج13, بيروت (دار صادر) , ط1 و 2000.
- 2- ابراهيم حمادة : معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية , القاهرة (دار الشعب 92 شارع القصر العيني , 1971 .
- 3- اريك بنتلي , المسرح الحديث , تر. محمد عزيز رفعت , بيروت , مؤسسة اين للطباعة والتصوير .
- 4- بدري حسن فريد وسامي عبد الحميد : مبادئ الاخراج المسرحي , وزارة التعليم العالي والبحث العلمي , 1980 .
- 5- برتولد برخت : الام الشجاعة , بيروت : (دار الهلال) .
- 6- برتولد رخت : مسرحية الاخوة هوراس وكورباس , بيروت : (دار الفارابي) , 1979.
- 7- برخت , نظرية المسرح الملحمي , تر جميل نصيف , منشورات وزارة الاعلام العراقية رقم 16 , بغداد , 1973 .
- 8- بيتر بروك : المكان الخالي , تر سامي عبد الحميد , (بغداد : مطبعة الجامعة) , 1983 ,
- 9- جوليان هلتون , نظرية العرض المسرحي , تر نهاد صليحة , القاهرة : (الهيئة المصرية العامة للكتاب) , 1994 .
- 10- جيمس روز ايفانز , المسرح التجريبي من ستانسلافسكي الى بيتر بروك , تر فاروق عبد القادر , القاهرة , هلا للنشر والتوزيع , ط1 , 2000 .

- 11- شفيق مقار , دراسة في الادب الاوربي المعاصر , سلسلة الكتب الحديثة , العدد (43) بغداد : مطبعة الادب البغدادي , 1972.
- 12- عدنان رشيد , مسرح برخت , بيروت: (دار النهضة العربية للطباعة والنشر 1988 .
- 13- عقيل مهدي يوسف : نظرات في فن التمثيل .
- 14- فردريك اوين , برتولد برخت - حياته - فنه وعصره ط1 , ترابرايم الرئيس , بيروت (دار ابن خلدون) , 1981.
- 15- ماري الياس , وحنان قصاب : (المعجم المسرحي مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض) , بيروت (مكتبة لبنان ناشرون) , ط2 .
- 16- محمد بن ابي بكر الرازي : مختار الصحاح , الكويت 0دارالرسالة .
- 17-مراد وهبة : المعجم الفلسفي , القاهرة : (دار قباء الحديثة للطباعة والنشر والتوزيع) , 2007.
- 18- محمد غنيمي هلال :النقد الادبي الحديث , القاهرة (دار مصر للطباعة والنشر والتوزيع) و ط3 , 1997.
- 19- نهاد صليحة : المسرح بين الفن والفكر , بغداد : (دار الشؤون العامة) , 1985.
- 20- روعة بهنام شعراوي , التغريب في تصميم ازياء عروض المسرح المعاصر , اطروحة دكتوراه غير منشورة , جامعة بغداد كلية الفنون الجميلة , قسم الفنون المسرحية , 2002.
- 21- سامي عبد الحميد , المسرح الملحمي , محاضرة قدمت على طلبة الماجستير في كلية الفنون الجميلة , قسم الفنون المسرحي