التغريب في عروض المسرح الملحمي

بحث مقدم من قبل الطالب

براق صبحي محمود أسود

وهوه جزء من متطلبات نيل شهادة البكالوريوس في الفنون المسرحية

بأشراف

ق السنجري

2020

بسم الله الرحمن الرحيم

صدق الله العظيم

قـــــائمة المحتويات

ت	المحتوى	رقم الصفحه
1	المقدمة	1
2	منهجية البحث	2
3	المبحث الاول : المسرح	3
4	المطلب الاول / تعريف المسرح لغة وأصطلاح	4-5
5	المطلب الثاني / تاريخ المسرح - نشأة المسرح	6
6	المطلب الثالث / نشأة المسرح عند العرب	7
7	المطلب الرابع / نبذة عن المسرح العالمي	7-8
8	المطلب الخامس / وظيفة المسرح ودوره في الحياة الانسانية	8
9	المبحث الثاني :المسرح الملحمي	9
10	المطلب الأول / مفهوم المسرح الملحمي	10-11
11	المطلب الثاني / خصائص المسرح الملحمي	12
12	المبحث الثالث : التغريب في عروض المسرح اللحمي	13

قـــــائمة المحتويات

ت	المحتوى	رقم الصفحه
1	المقدمة	1
2	منهجية البحث	2
3	المبحث الاول : المسرح	3
4	المطلب الاول / تعريف المسرح لغة وأصطلاح	4-5
5	المطلب الثاني / تاريخ المسرح - نشأة المسرح	6
6	المطلب الثالث / نشأة المسرح عند العرب	7
7	المطلب الرابع / نبذة عن المسرح العالميَ	7-8
8	المطلب الخامس / وظيفة المسرح ودوره في الحياة الانسانية	8
9	المبحث الثاني :المسرح الملحمي	9
10	المطلب الأول / مفهوم المسرح الملحمي	10-11
11	المطلب الثاني / خصائص المسرح الملحمي	12
12	المبحث الثالث : التغريب في عروض المسرح اللحمي	13

الشكر والتقدير

في البداية نحمد الله تعالى على أن وفقنا لإنجاز هذا البحث، له الحمد والشكر، ثم أود أن أشكر مشرفي، الأستاذ

م.د. زيد طارق السنجري

الذي كانت خبرتهً لا تقدر بثمن في صياغة أهم واضيع البحث ومنهجيتهُ. فقد دفعتني ملاحظاتهُ ناقبة إلى صقل تفكيري ورفع عملي إلى مستوى على. ثم أود أن أعرب عن تقديري لزملائي في رة تدريبي لتعاونهم الرائع معي ومساندتهم لي.

منهجية البحث

❖ اهداف البحث

يهدف البحث الى دراسة المسرح بشكل عام والمسرح الملحمي بشكل خاص ودور التغريب في عروض المسرح الملحمي ومن خلاله يكون بمقدورنا معرفة مايلي :

- ✓ مفهوم المسرح ونشأته ومعرفة دور العرب في المسرح ومعرفة وضيفة المسرح الاساسية
- ✓ معرفة ماهوه المسرح الملحمي وأهم خصائصه
- ✓ معرفة مفهوم التغريب ودوره وتأثيره في عروض المسرح الملحمي
- ✓ معرفة مسرحية الجثه المطوقه وفهم كافة تفاصيها وتحليلاتها

❖ هيكلة البحث

يتناول هذا البحث مفهوم المسرح والمسرح الملحمي وايضا مفهوم التغريب في المسرح الملحمي . يتم تقسيم البحث الى اربع مباحث كل مبحث يتكون من عدة مطاليب وكل مبحث يتكلم عن جزء من البحث وتكون تقسيمات هذه المباحث كما يلي

المبحث الاول : يتم التكلم فيه عن المسرح وتعريفاته وأيضا يتكلم عن تاريخ المسرح ونشأته ونبذ عن المسرح العالمي وفي نهاية المبحث يتم التطرق الى وضيفة المسرح ودوه في الحياة الانسانية

اما المبحث الثالني : فيتطرق الى المسرح الملحمي وذكر مفهومه بشكل عام وتعداد اهم خصائصه

وفي المبحث الثالث : يتناول هذا المبحث عن التغريب وتعريفه لغة واصطلاح وذكر عناصرالتغريب الاساسية وذكر دور التغريب في المسرح الملحمي

وفي المبحث الرابع وهو الاخير من هذا البحث نكون قد اتينا بنموذج من مسرحية ملحمية ألا وهيه مسرحية (الجثه المطوقه) يتم في هذا المبحث التحليل الكامل لهذه المسرحية وذكر عناصرها وخصائصها

المقدمـــة

يعتبر المسرح أب ا الفنون جميعا ، ففيه نجد الشعر ، الغناء، الرقص ..... وغيرها إذن هو الفن الجامع، وكذا الفن الذي تتضافر فيه العديد من الجهود لإنجاز عمل واحد مشترك، مستمد من روح المجتمع، غايته عرض الظواهر سواء أكانت اجتماعية أو تاريخية، أو اقتصادية... ومحاولة إصلاحها بوضعها في قالب تراجيدي أو كوميدي أو الجمع بينهما ، المهم من ذلك كله أن تصل الفكرة التي يريد إيصالها .والمسرح اختصاص من اختصاصات الأدب باعتباره يتضمن نصا أدبيا سيدخل فيما بعد زاوية العرض سواء على الخشبة أم على ذهن المتلقي وهذا الأخير ألا وهو العرض على الذهن هو نوع جديد من المسرح والذي قد تبناه في الوسط العربي " توفيق الحكيم" محاولة منه التغيير والتجديد ومن هنا كانت انطلاقة إشكالية بحثنا في دراسة هذا اللون من المسرح وكيف تناوله توفيق الحكيم؟ وما ميز مسرحه عن غيره؟ وهل حمل نفس صفات المسرح المعروفة من قبل؟ وهل من الممكن عرضه على خشبة المسرح؟

إن التراجيديا التقليدية تنظر للتبدلات التاريخية ضمن المجتمع الطبقي أما المفهوم الجديد للتراجيديا يقيم علاقة جديدة أما **الآلهة** أو الكوارث يجب أن تخضع للنقد, ويجب أن يصبح تركيب المجتمع قابال للتأثر بالانسان والعامل التراجيدي هنا يكمن في محاولة الانسان تحدي القدر وتغيير ما يبدو غير قابل على التغيير . وهذا هو التغريب موضوع هذا البحث الذي يجعل ما هو طبيعي مألوف غريبا ومثيرا للدهشة, لانه يوقظ المتفرج ويدفعه إلى المعرفة واتخاذ القرارات بدال من التماهي مع الشخصيات.

وفائدة هذه التقنية **التغريب** هي جعل المتفرجين في حالة يقظة واعية مستعدة للنقاش ,حتى يتمكن من التدبير ومواجهة قضايا إنسانية تحتاج إلى التقييم والسعي إلى تغير ها, ومن ثم تغريب الامور السياسية والاقتصادية, لان مفهوم التغريب يمكننا من الانتصار ألية قضية رجعية بدال من التماهي مع هذه القضية .

13	المطلب الاول / تعريف التغريب لغة وأصطلاح	14
14	المطلب الثاني / التغريب بشكل عام	14-15
15	المطلب الثالث / عناصر التغريب	15-17
16	المطلب الرابع / المسرح الملحمي والتغريب	18-22
17	مبحث الرابع : دراسة تحليلية نقدية الجثة المطوقة لمسرحية	23
18	المطلب الاول / ملخص المسرحية	24
19	المطلب الثاني / ملخص المسرحية	25
20	المطلب الثالث / الشخصيات الثانوية	26
21	المطلب الرابع / اللغة	26
22	المطلب الخامس / الصراع الدرامي في المسرحية	27-28
23	المطلب السادس / مظاهر التغريب في المسرحية	28-29
24	المطلب السابع / الزمان والمكان	29
25	الخـــاتمة	30
26	قائمة المصادر	31-32

للمتفرّج، مستخدماً التعابير اللغويّة أو الجسديّة أو الاثنتين معاً؛ بهدف تحقيق متعة فكريّة وجماليّة. والجدير بالذكر أنّه على الرغم من بساطة مفهوم المسرح إلّا أنّه لا يوجد تعريف واحد له مُتّفق عليه، ويتجلّى ذلك في تعدُّد تعريفات المسرح في المعاجم والموسوعات المختلفة.

يعد المسرح شكلاً من أشكال التعبير عن المشاعر والأحاسيس البشريّة والأفكار المختلفة باستخدام فنّي الكلام والحركة، وبمساعدة بعض المؤثّرات الأخرى، ويُعدّ وسيلةً للترفيه والمتعة أيضاً بقدر ما هو وسيلة للتعبير؛ فقد ورد في معجم مصطلحات الأدب مثلاً، أنّ المسرح يُعبّر عن الإنتاج المسرحي لمؤلف معيّن أو عدّة مؤلفين معيّنين في عصر معيّن، كما عرّفه على أنّه البناء الذي يشتمل على خشبة المسرح، والمُمثّلين، وقاعة المتفرّجين، وقاعات أخرى للإدارة ولاستعداد الممثلين لتمثيل أدوارهم، كما يمكن أن يقتصر المسرح على قاعة المشاهدين والمُمثّلين فقط، وقد ورد تعريفٌ للمسرح في دائرة المعارف البريطانيّة ينصّ على أنّ فنّ المسرح يقتصر على العروض الحيّة المُوجّهة بكلّ دِقّة، وبتخطيط مُحكَم لخلق إحساس عميق بالدراما.

ونجد تعريفا مقربا للمسرح في دليل أكسفورد للمسرح والذي وضع تعريفين للمصطلح

التعريف الاول : المسرح ومصطلح يطلق على كل مايؤلف من اعمل مسرحية للمسرح في بلد ما ، وفي فترة زمنية معينة

لتعريف الثاني : مصطلح يطلق على كل موقف مسرحي ينطوي على صراع يتضمن تحليلا لهذا الصراع ، ضعن طريقة تخيل شخصيات مسرحية تتصارع فيما بينهما

اولا : تعريف المسرح لغة و أصطلاح

أولا: لغة : المسرح في أصل تسميته العربية جاء من فعل (سرح) على وزن (فعل) و سرح هي: فعل الغياب عن المحيط الخارجي لمن حدث من السرحان، ومنه سرح فهو سارح سرحا، واسم المكان من سرح هو مسرح، على ذلك فإن مسرح معناها: المكان الذي يجري فيه خروج الفنان عن أصل حاله في الواقع مع دخوله في أصل حالة شخصية يعايشها إفكرا وصوتا وحركة وشعورا ...وهناك تعريف لغوي آخر .كلمة (مسرح) بفتح الميم فهي مشتقة من الفعل (سرح) ويعني (رعى) ومنه اسم ى 2المكان المرعى الذي تسرح فيه الماشية للرعي، وجمعه مسارح. ن المتصفح للمعجم ، والمسرحي ل "حنان قصاب"وماري إلياس يجد أن الدراما كلمة اشتقت من الفعل Dram ، والذي يعني (فعل) وصفة درامي موجودة في اللغة اليونانية باسم وفي اللاتينية وهي تدل على كل ما يحمل الإثارة والخطر وتستخدم كلمة دراما في اللغة العربية بلفظها الأجنبي .

ثانيا: اصطلاحا: المسرح لون من ألوان النشاط الفكري البشري المخصوص بالتعبير عن. رادات أفراده بوصفهم ذوات مشاعر الإنسان ودوافعه وعلاقاته وتاريخه وقيمه ونوازعه وا 4خاصة ، ويعد المسرح سبيلا نحو الثقافة والتطور، فهو إذن من الوسائل المساعدة في ازدهار المجتمعات والوصول بها إلى أحسن حال، وذلك لما يتميز به من قدرة على توظيف الأشكال التعبيرية، متخذا لنفسه عدة لغات فنية من إيقاع وحركة وأضواء وملابس...، ومادته هي الواقع المسلط على الفنان، ولغته وأدوات فنية ملائمة لموهبة الكاتب وتجربته واستعداداته، أما غايته فوصف هذا الواقع الموجود في النفس والمتسرب 1إليها عن طريق العالم الخارجي .والمسرح فن من الفنون الوافدة إلى وطننا العربي، عرفناه بعد الحملة الفرنسية على مصر عن طريق الفرق الفرنسية التي جاءت لترفه عن جنود نابليون... لكن يعزى الفضل في أول عرض مترجم يتصرف عن المسرح الفرنسي والأدبي بشكل عام للبناني مارون النقاش، الذي قدم في حديقة منزل الأسرة مسرحية (البخيل) للكاتب الكوميدي الفرنسي 2الشهير (موليير) .فقد كان هذه الواقعة كافية لإثارة وضعية لقلة في المسرح ومشروعية انتمائه 3للثقافة العربية .ويتضح لنا من خلال هذا أن المسرح العربي حديث ولادة، وهو فن دخيل على الثقافة العربية لم يكن معروفا من قبل وفق مجال محددا المعالم وعلى الرغم من ، هناك محاولات عديدة تقر بأن العرب قد عرفته لأنه ليس هناك ما يثبت ذلك.

عريف المسرح بشكل بسيط على أنّه ظاهرة فنيّة قائمة في أساسها على لقاء واعٍ ومقصود بين الممثّل مُشاهِد، يكون في مكان وزمان مُحدَّدين، ويهدف هذا اللقاء إلى تجسيد نصّ أدبيّ ما من قِبَل الممثّل

المبحث الاول

المسرح

- المطلب الاول / تعريف المسرح لغة واصطلاح
- المطلب الثاني / تاريخ المسرح - نشأة المسرح
- المطلب الثالث / نشأة المسرح عند العرب
- المطلب الرابع / نبذة عن المسرح العالمي
- المطلب الخامس / وظيفة المسرح ودوره في الحياة الانسانية

وهكذا فإنه يمكن القول ان المسرح في مكنونه عمل ابداعي مهما تعددت تعريفاته، يستعمل الخيال في صناعة الفرجة ويوحي بالحقيقة وان كانت نسبية ،

وقد انفتح المسرح على فنون اخرى مثل الرقص الموسيقى ، وغيرها من الفنون وباتساعة واسعة اهدافه و مراميه وحيز تنفيذه ، فكان لزاما تأطيره وأقلمته وفق منظور يحدد معامله وأهدافه..

خامسا: وظيفة المسرح ودوره في الحياة الانسانية

الكاتب المسرحي عندما يكون بصد كتابة نص مسرحي ، انما يضع في ذهنه انه يصور افعالا إنسانية مرئية لا مسموعة مقروءة فقط ، وانا هذه الشخصيات التي تتحرك ونراها على خشبة المسرح انما تودي افعال إجتماعية لا فعل فردية معزول ، ولهذا كان المسرح اكثر الفنون صعوبة يحتم على والجه التحكم في،مقتضيات المختلفة عن القصة او النص مكتوب وممثلين و مسرح، بااعتبار البناء يودي فوقه العمل المسرحي ، وكذا الجمهور والحوارث الملقاة وكل ظروف العمارة في،المسرحية بحيث تتضافر كل الظروف المسرحية من أجل الوصل الى عمل فني مسرحي متاكمل .

ثالثا : نشأة المسرح عند العرب

لعل **الملامح الأولى** للمسرح العربي :أولها أن المسرح العربي كان وليد (الحاجة) ولم يكن وليد (الموروث الثقافي) فقبل قرن أو نصف قرن لم يكن له وجود عند العرب فهم لم يعرفوه، وعندما أخذوا يفيقون من ظلمات التخلف، أخذوا يتعلقون بكل المظاهر الحضارية الغربية، ولأن المسرح حاجة اجتماعية وثقافية وليس إرثا حيا في النفوس فقد ظل العرب يتعاملون معه بحذر كما يتعاملون مع قطعة هشة من الزجاج النفيس

ثاني ملامحه أنه (ابن نهضة)، وهو الأعجوبة المدهشة الوحيدة الجيدة المجددة التي لا شبيه لها في كل مفردات عصر النهضة، وهكذا فإن مفردات عصر النهضة في تجديد الإرهاب وتقليد الغرب و تطوير السياسة كانت - في المحصلة النهائية - شبيهة بما غبر في تاريخ العرب ومستندة إلى فعل حضاري قديم يعاد مثله في العصر الحديث، أما 1المسرح فهو نبتة جديدة كل الجدة .وثالث ملامحه أنه تقليد للغرب الذي هو العدو السياسي والصديق الفكري وهكذا وقع 2المسرح منذ نشأته في هذه المشكلة ، يقتبس كل شيء يصلح للتمثيل لا يهمه مدرسة بعينها، فينتقل عن المدرية التقليدية تارة والإبداعية تارة، والطبيعية الثالثة والواقعية أخرى وهكذا، ولما أخذ الكتاب يتجهون إلى وضع المسرحيات كانت وجهتهم أول الأمر واقعية، 3مستمدة من روح المجتمع المصري .ومن ابرز ما فعلوه أنهم نقلوا هذا الفن عن الغرب وحاولوا إدخاله في بوتقة الذوق العربي، 4وجعلوه وجها من وجوه التمدن والحضارة .

رابعا : نبذة عن المسرح العالمي

تطوّر الفنّ في مختلف دول العالم على مدى الأزمان، وقد مثّل فن الدراما في كلّ دولة العادات السائدة، والمعتقدات المحليّة، والأساطير، بالإضافة إلى تمثيله لظروف الحياة المختلفة؛ فقد ظهر في اليابان مثلاً ثلاثة أنواع من الدراما التراثيّة، وهذه الأنواع هي: نوه: يُقصَد بها المسرحيّات الكاملة وهي الأقدم؛ حيث إنّها مبنيّة على الأدب الياباني القديم. كابوكي: هي المسرحيّات الشعبيّة. جوجوري: هي مسرحيّات الدُّمى، ويُذكَر أنّ مسرحيّات كابوكي وجوجوري تحتويان موسيقى صاخبةً، ورقصاً رياضيّاً. وفي الهند اشتُهِر التراث المسرحيّ -الجنوبيّ تحديداً- المعروف بكاثاكالي، كان يؤدَّى في طقوس المعابد، وقد ارتدى فيه الممثّلون أزياء مترفةً ومرتفعة الثمن، ومثّلوا قصصاً مأخوذةً من الأساطير الهنديّة، كما كانوا يقومون بحركات بالأيدي والأذرُع بشكل مبالغ فيه، بالإضافة إلى التعابير الوجهيّة، وفي الصين كان التعبير عن الدراما يتمّ بأداء استعراضات تجمع بين الرقص، والغناء، والموسيقى الصاخبة، والتهريج، بالإضافة إلى الألعاب البهلوانيّة.

ثانيا: تاريخ المسرح

نشأة المسرح

يُعدّ المسرح فناً قديماً، عُرف منذ القدم عند المصريين واليونانيين، وقد ارتبط في البداية بالشعائر الدينيّة، إلّا أنه ما لبث أن أصبح فناً قائماً بذاته، لا تقتصر غايته على الإمتاع، بل تشمل أهدافاً فكريّة وثقافيّة وترفيهيّة للمشاهدين، ولذلك يوصف المسرح بأنه مدرسة الشعوب.

ويذهب معظم الكُتّاب الذين درسوا فنّ المسرح إلى أنّ بدايته كانت عند الإغريق؛ لما تمتّع به هذا الفن من ازدهار عند اليونانيين القُدامى، وتعود بداية ظهوره عند الإغريق إلى القرن الخامس قبل الميلاد، إلّا أنّ ازدهار المسرح في ذلك الوقت لا يعني أنه لم يكن موجوداً عند الحضارات السابقة للإغريق، وعليه فإنّ فكرة عدم وجود فنّ المسرح قبل الإغريق يُعدّ إنكاراً لقدرة الإنسان من مختلف الثقافات على الترفيه عن نفسه، خاصّةً أنّ المسرح وسيلة للترفيه وليس للتعبير فقط.

ولهذا يُعدّ المسرح على اختلاف أشكاله وأنماطه، فناً من الفنون التعبيريّة التي أوجدها الإنسان منذ قديم الزمان، ويصعب تحديد مكان النشأة الحقيقيّة الأولى للمسرح وزمنها؛ فقد ظهرت التراجيديات وكانت تُمثَّل في أثينا في القرن السادس قبل الميلاد، وبلغت ذروة ازدهارها في القرن الخامس قبل الميلاد؛ حيث كانت مرتبطةً ارتباطاً وثيقاً بالاحتفالات الخاصة بتمثيل الطقوس والشعائر الدينيّة القديمة.

لم يعرف العرب المسلمون المسرح في بداية الحضارة العربيّة الإسلاميّة وانتشارها، حتى إنّ العرب لم يعرفوا أهميّة الأبنية المعماريّة المسرحيّة الرومانيّة الشهيرة المنتشرة من شمال سوريا وحتى المغرب، وعندما ترجموا فن الشعر لأرسطو وضعوا مفهومَي الرِّثاء والهجاء العربيَّين مقابلاً لمفهومَي المأساة والملهاة اليونانيَّين؛ وذلك بسبب عدم معرفتهم بالنص المسرحي أو العرض المسرحي، كما لم يعرف الصليبيّون المسرح؛ وذلك بسبب التحريم الكنسيّ لهذا الفن، ولذلك لم ينتقل للمسلمين أثناء فترة الاحتلال الصليبيّ لأجزاء من العالم العربي والإسلامي. ومع نهاية العصور الوسطى عاد المسرح الأوروبي للظهور من جديد، وكان مصدره الطقوس المسيحيّة التابعة للكنائس، وكانت أولى النصوص المسرحيّة آنذاك متعلّقةً بالحروب الصليبيّة وبشخصيّة صلاح الدين الايوبي

العالمي على صعيد فن العرض واستيعابها إبداعياً، ولاسيما المسرح السنسكريتي والصيني والياباني والإندونيسي، وإعادة النظر في المسرح الكوميدي الإغريقي وفي مسرح شكسبير الإليزابيثي. وكان المرتكز الرئيسي في نظريته وتطبيقاته العملية هو ما أسماه مؤثر التغريب ، والمقصود في كل الحالات هو جعل ما هو مألوف يبدو غريباً، بغرض الانتباه إليه وتحليله عقلانياً لفهم موقعه في السياق العام للعلاقة التي تحكم الأحداث المعروضة في العمل المسرحي. ولتحقيق مؤثر التغريب هناك وسائل عديدة، بدءاً من أسلوب الكتابة النصية، كاستخدام تعبير من علم الاقتصاد المعاصر في أثناء الحديث عن صفقات يوليوس قيصرفي حروبه من أجل تعزيز هيمنة روما. كما يمكن تحقيق مؤثر التغريب موسيقياً بتوظيف لحن يتعارض مع الحالة الدرامية في المشهد، أو باستخدام الأقنعة النصفية المرسومة على الوجه بألوان تناقض التأويلات المألوفة، أو بإلباس الشخصية زياً يتناقض مع عصره، كلبس هملت بذلة سهرة سوداء من القرن العشرين في أثناء عرض الفرقة الجوالة مشهد القتل أمام مغتصب العرش كلاوديوس. كما يمكن للإضاءة ومفردات «الديكور» أن تؤدي وظائف تغريبية بالغة الأهمية في العرض. والنقطة الأهم في الموضوع تتركز في فن التمثيل، فبريشت يطالب ممثله المحترف والمثقف بأن يتخذ موقفاً من الدور الذي يؤديه وأن يجعل ذلك مرئياً في أدائه بالكسور أي بالتوقف المفاجئ في سياق الأداء والعودة إلى طبيعته مثلاً ثم الاستمرار في أداء الدور ـــ التي يدخلها في سياق اللعب، كيلا يحدث أي تقمص للدور من قبل الممثل، وكيلا يتماهى المشاهد في الدور، وفي هذا إلغاء لفاعلية العقل.

اولا : مفهوم المسرح الملحمي

المسرح الملحمي شكل مسرحي في الكتابة والعرض ظهر في نهايات القرن التاسع عشر، محاولةً من المسرحيين للخروج من أزمة الشكل الدرامي المهيمن، باللجوء إلى أدوات السرد الملحمي التي كانت حكراً على الملحمة وحسب. والهدف من ذلك هو الخروج من محدودية الشكل الدرامي التقليدي، الذي اقتصر على عرض قصص الأفراد، بغرض عرض العلاقات المجهولة التي تملي على الفرد سلوكاً معيناً، في حين يبدو سلوكه اختياراً حراً. وقد انحصرت هذه المحاولات بداية في ألمانيا، وكانت بوادرها في مسرحيات الألماني فرانك فدكيند ذي الأسلوب ما قبل التعبيري الذي اعتمد على عرض أحداثٍ من الحياة اليومية تبدو ظاهرياً غير مترابطة حتى نهاية الحكاية، حين يربط المشاهد فيما بينها. ثم ظهرت سمات الشكل الملحمي في الأعمال الإخراجية للفنان إرفين بيسكاتو منذ ما بعد الحرب العالمية الأولى، والذي تعاون معه بريخت (بريشت) عام ١٩٢٧، وكذلك في الأعمال الإخراجية عند ليوبولد يسنر فقد لجأ كلاهما إلى استخدام مؤثرات التقانات المسرحية لتأكيد الشكل الملحمي في النصوص المسرحية أو سيناريوهات العرض الجديدة. فقد كان بيسكاتور في عروضه يحوّل المادة الدرامية النصيّة إلى تشخيص لسمات العصر، فلم ينصَب تركيزه على حكايات الأفراد ومصائرهم وإنما على الأسباب التاريخية للأحداث، مثل مقدمات الحرب العالمية الأولى وسياقها ونتائجها، أو أسباب إخفاق ثورة عام ١٩١٩ الألمانية، أو أسباب التضخم المالي والأزمة الاقتصادية، أو وضع القوانين الناظمة للعلاقات الجنسية وارتباط ذلك بمصالح الطبقات والشرائح الاجتماعية المختلفة، أو سياسة الأجور التي فرضتها الاحتكارات الصناعية العالمية وانعكاساتها على العمال في البلدان الصناعية والمتخلفة. إن الهدف من استخدام مؤثرات التقانات في الكتابة والإخراج على حد سواء هو إبراز الحدث الدرامي بصفته جزءاً وعنصراً من تلك العناصر المجهولة، بمعنى كونها محركاً وظيفياً لا أكثر.

ارتبط مصطلح المسرح الملحمي عالمياً، على صعيد الكتابة المسرحية والإخراج والتنظير، باسم برتولت بريشت الذي حدد في ملحق مسرحيته «مهاغوني» ولأول مرة الفوارق الرئيسية بين المسرح الدرامي والمسرح الملحمي، ثم طور نظريته في كتاب «شراء النحاس ووصل بها إلى مرحلة النضج المتكامل في الأورغانون الصغير للمسرح، وفي الصياغة الثالثة لمسرحيته «غاليليو غاليليه» التي وسمها بمصطلح المسرح الجدلي متجاوزاً به حدود المسرح الملحمي. وقد كان هدف بريشت توعية المشاهد بحقيقة العلاقات التي تحكم العالم والفرد سياسياً واقتصادياً ومن ثم اجتماعياً وثقافياً، لكي يتمكن عن طريق المعرفة من تغييرها بالعمل الجماعي المنظم لمصلحة المضطهَدين والمستغَلين، أي المنتجين الحقيقيين للثروات المادية. ولم يتمكن بريشت من بلورة منهجه المسرحي إلا بعد سنوات طويلة من الاطّلاع على منجزات المسرح

المبحث الثاني

المسرح الملحمي

- المطلب الأول / مفهوم المسرح الملحمي
- المطلب الثاني / خصائص المسرح الملحمي

أ/ أ - مفهوم التغريب لغة و اصطلاح

لغة : فالتغريب من الناحية اللغوية مصدر بورن (التفعيل) من صيغة (فعل) ، و هو مأخوذ من مادة (غرب) وفي لسان العرب " غرب فلان : بعد " مصدره الغرب ، و الغرب الذهاب والتنحي عن الناس وقد غرب غرب غربا ، و غترب و اغرب ، و غيره ،

وقد اختلف الباحثون في تحديد تعريف هذا المصطلح إذ « ليس في الدراسات الحديثة ما يحدد تعريفه أو يبين كونه حالة مجتمعية ، أو حالة شعورية نفسية عند الفرد أو نوعا معينا ، من أنواع السلوك الفعلي » .

اصطلاحا: التغريب تقنية قديمة في التاريخ، فقد وجد في المسرح الصيني واليابانى، كما نجدها في المسرح اليوناني من خلال إستعمال البوق الذي كان أقرب إلى الصراخ منه إلى الكالم إليصاله للمتفرجين والقناع الذي كان يحجب تعابير الوجه وتأثير العينين، وقد كان الممثل يقوم بالعديد من الحركات خارجة عن الأداء الواقعي.

ثانيا: التغريب:

هو جعل المألوف غريبا، أي جعل السلوكيات والأشياء في صورة عدم الاعتياد والتألف بالنسبة إلى المتلقي ليمنحه فرصة التأمل والحكم.

بريخت هو من أوجد هذه النظرية، وهو كاتب ألماني أشتراكي مناهض للرأسمالية وسياستها التي تفتقر إلى المساواة وتعطي إلى أصحاب الأموال الحق في أدارة شؤون المجتمعات. جاء مبدأ التغريب كأشارة رفض إلى المبدأ أو النظرية الأرسطية التي تحاكي الواقع وتتقرب إلى الحقيقة والأندماج الدرامي مع الواقع الاجتماعي وهذا كان الدافع الأول لولادة نظرية التغريب. أذن أن النقطة الأولى في إتجاه التغريب هو الخروج من المبدأ الأرسطي وجعله غير مألوف وغير مدمج مع واقع المتلقي لأنقاذه من التخيّل والترحيل الذهني الذي يوهم المتلقي بحقيقة موجودة لكن لا يمكن معالجتها بسبب حجم الوهم المخلوق من قبل المرسل (الممثل) على خشبة المسرح، إلا أن بريخت خرج عن هذا النظام الدرامي بنظام درامي جديد الذي يضمن أنعدام الترحيل الذهني والبقاء على المتلقي والممثل على أدراك ووعي كامل، ويأتي الغرض من التغريب لكي يمكّن الجمهور من الحكم والتحكم في المادة المطروحة لا الاندماج بها والتعايش مع الحالة، فأن بريخت

المبحث الثالث

التغريب في عروض

المسرح الملحمي

- المطلب الاول / مفهوم التغريب لغة وأصطلاح
- المطلب الثاني / التغريب بشكل عام
- المطلب الثالث / عناصر التغريب
- المطلب الرابع / المسرح الملحمي والتغريب

ثانيا : خصائص المسرح الملحمي:

يستخدم المسرح الملحمي اساليب اعتمدها بريخت في،مذكرته حول العمل الاخراجي نذكر اهمها :

1. يجب على المخرج ان يصور من خلال مسرحياته المجتمع ;

يكون ذلك عن طريق تصوير على انه قابل للتغيير من خلال تجسيد تلك الاحداث الاجتماعية على الركح، ولعل اهمها مسرحية تمثل هذه الخاصية هيا مسرحية" الام الشجاعة" التي تغيرت نظرتها للجميع بفعل الايجابيات التي يتمتع بيها ابناؤ ها

2. تصوير الطبيعة الانسانية ك طبيعة قابلة للتغير;

يحدث ذلك من خلال اخراج مسرحيات تصوير الانسان على انه قادر على أحداث التغير

3. تصوير الصراعات بوصفها صراعات إجتماعية ;

يحاول المسرح الملحمي ان يتجاوز النفس الانسانية التي عمل عليها منهج الواقعية النفسية ، حيث يترك هذا الصرع ويتجه الى صراع التي تكون له اسباب ونتائج إجتماعية

4. تصوير الأخلاق بتقاضاتها الحقيقة ;

يبين لنا المسرح الملحمي ان الاخلاق لايجب ان تكون مسلمات لا تناقش، بل يعمل على وضعها في اطار من التناقض ، فمثلا (الخير) هو خلق جميل في مبدئه

لكنه في الاتجاه الملحمي يجب ان يخضع الى للتمحيض في جميع نواحيه.

5. استعمال الملاحظة الجلدية كوسيلة من اجل التغير;

يجب على المسرح ان يوفر نوع من التسلية حتى يستطيع ايصال مهمة التعليمية والتربوية بسهولة، ولكن يكون هذه الطريقة جديدة تتجاوز معنى التطهير،في مسرحية الكلاسيكي الى المعنى الجديد الذي يعرف عند بريخت الغريب

أول عنصر من عناصر التغريب فى العرض، يتمثل فى خشبة المسرح ، فلقد استعمل بريخت ستارة المسرح الأمامية ، كحائط تنعكس عليه عناوين الفصول والاغانى " وعندما تنفرج الستار يظهر الديكور المسرحى الذى (لايشرح) مكانية الحدث المسرحى بالتفصيل ، كما هو الحال المسرحى الواقعى مثلا ، ولكنه (يشير) الى المكانية فى ايجاز حتى يتجنب المتفرج الاندماج فى الحوادث اذا ما أحس بواقعية الظروف المحيطة بها أى يشير فقط الى المكان دون الافراط فى التفصيلات الدقيقة .. لكى يظل هذا المكان مجرد رمز ، لأى مكان مشابه ممكن أن تحدث فيه هذه الأحداث وليس مكانا محددا بعنينه ، وبالتالى ينفى عنه صفه الخصوصية المرتبطة بزمان معين ، أو مكان معين ، الأمر الذى يطلق ذهن المتفرج ، الى المبادئ المطلقة التى تحكم مجتمعا مرفوضا ثم الى مايجب أن يكون عليه مجتمع المستقبل .

هذا الى جانب عنصر الاضاءة ، حيث تضاء خشبة المسرح ، كلها طوال عرض المسرحية حتى اذا كان المشهد الممثل ، يوحى بانه يمثل فى الليل ، وذلك حتى يكسر الايهام بالواقع الذى تقوم به الاضافة فى المسرح الدرامى ، فالألوان والظلام والاضاءة الخافتة ، كل هذه العوامل ، تؤثر فى نفوس المتفرجين ، وتجعلهم يندمجون فى الاحداث والابتعاد عن التحديد العقلانى للمشكلة المردا عرضها ، ولهذا السبب نجده يفعل نفس الشئ بالنسبة للقاعة التى يجلس فيها جمهور المشاهدين ، أى أنها تظل مضاءة طوال فترة العرض ، بل انه ادى بأن تكون مصادر الضوء مكشوفه أمام أعين المشاهدين ، لكى يروا بأعينهم مصدر الضوء حتى يظلوا مدركين الى أنهم فى مسرح ، ولكنه عارض هذا فيما بعد ، لانه وجد أنه يشتت انتباه المتفرج ، لا بالقدر الذى يزيده لمسرحه ، بل بالقدرالذى يمكن أن ينسى معه المتفرج تتابع الأحداث

ويقوم بريخت فى اخراج مسرحياته " بغرض افلام سينمائية أو صور فوتوغرافية ، او شرائح مصورة ، تنعكس بالفانوس السحرى على ستائر المسرح ، كمفسرات الجارى عرضها "

- طريقة أبقاء المتلقي بوعيه:

قام بريخت بتوظيف عوامل كسر المشاهد المسرحية عن طريق أستخدام أغنية في داخل المشهد، أو معلق يعلق على المشهد الملقى أو موسيقى مغايرة لطبيعة المشهد، ونقسم الى:

- التغريب بالنسبة للحدث:

يلجأ الى الماضي ويأخذ من التاريخ والاساطير نقطة معينة أو مشكلة ما حتى يتم تحقيق التأريخية والتغريبية.

أي **بمعنى**: أخذ مشكلة محددة من مشاكل فترة زمنية من الماضي والبحث حول طرق حلها أو الطريقة التي حلت فيها المشكلة أنذاك، والبحث عن الأسباب والنتائج على أن تكون هذه المشكلة في تلك الحقبة الزمنية مشابهة لمشكلة موجودة في الوقت الحاضر، ويمكن أقترح أن الحل موجود بما أن المشكلة مشابهة إلى مشكلة تعود إلى تلك الحقبة الزمنية لكي يتم حلها على نفس الطريقة، أي ربط الماضي بالحاضر.

- **التغريب على مستوى الحوار:**

يقوم الممثل بتوجيه سؤال مباشر إلى الجمهور أو يشاركهم المشهد الذي يقوم بتمثيله والذي يأخذ بدوره جعل الجمهور في أدراكهم و وعيهم وعدم الانجرار خلف وهم المشهد المسرحي، وهنا من الممكن طرح سؤال إلى الجمهور لخلق حالة من الوعي والبقاء في الواقع وخلق جو لمشاركة بين الممثل والجمهور.

- **التغريب في العرض :**

وسائل التغريب لاتقتصر على النص ، ولكنها تتعدى ذلك عناصر العرض المسرحى ، ولهذا يحرص لخراج فى المسرح الملحمى – كما يحرص التأليف – على تحطيم وهم الحقيقة والاندماج مع الشخصيات لأحداث ، سواء عند فنان العرض أو عند المتفرج .

يعتبر أن معالجة المجتمع من خلال المسرح يعتمد على أبقاء الجمهور في وعيهم لا أندماجهم في وهم المشهد الدرامي.

❖ التغريب عند الممثل:

هو أبقاء الممثل بعيد عن الشخصية المسرحية أي يجسدها ولا يتقمصها، لا يندمج بها ولا تؤثر عليه كإنسان عادي، ومن خلال هذا ينتج عدم اندماج المتفرج في المشهد ليخلق نوعا من الوعي المسيطر عليه من قبل الجمهور نفسه، ولا يقع في وهم الحالة المطروحة أو يُجر خلف تأثيرات المشهد المسرحي، وهذا ما يمكّنه من نقد الحالات والحكم عليه عند ضمان الوعي.

ثالثا : عناصر التغريب:

➢ **التغريب بالنسبة إلى البناء الدرامي:**

أن النظام الذي أقترحه البناء الأرسطي للهيكل الدرامي هو (بداية - وسط "تحتوي على حبكة" - خاتمة "ينتهي فيها الفكرة)، وهذا البناء يضمن أندماج الجمهور مع الفكرة والمشاهد المطروحة بسبب تسلسل الأحداث وتقمص الشخصيات للمشهد بدقة وأحتراف مما يخلق جو من العالم الوهمي لدى الجمهور وهذا ما يخطفهم من واقعهم وينقلهم إلى وهم الفكرة المطروحة بسبب مدى تأثير التسلسل الدرامي وتدرجه في تصاعد الحبكة والسيطرة على نزول الحدث الصاعد إلى أن يصل إلى الخاتمة وفض العقدة، كل هذه المجريات تخلق الوهم لدى المتلقي مما يخلق الترحيل الذهني، وهذا ما لم يتفق عليه بريخت، فطرحه لنظرية التغريب من أجل أن يكون بناء المشهد على نحو مغاير للبناء الأرسطي، فيكون على شكل مشاهد منفصلة عن بعضها البعض بفكرة موحدة لكي لا يندمج المتلقي بتسلسل أحداث بالترتيب التسلسلي الواقعي للحفاظ على أدراك ووعي المتلقي.

وسنحاول فيما يلي التعرف على طبيعة عناصر التغريب على مستوى النص والعرض .

التغريب في النص :

يستعين بريخت ، لكي يحقق التغريب على مستوى النص المسرحي ببعض الوسائل الأساسية ، التي يمكن تحديدها في عدة نقاط :

أولا : الاستعانة بالتراث لاستلهام مادة المسرحية ، فاستخدام البعد التاريخي في تصوير الأحداث يجعل المشاهد – منذ البداية – منفصلا عنها ، فتتاح له فرصة الفرجة بهدوء وبشكل يسمح له أن يقوم بعملية نقدية تجاه ما كان يتم في الماضي.

ولاشك أن لجوء بريخت في معظم نصوصه إلى الزمن البعيد ، بالرغم من أن أحداثها مستلهمة من الواقع الاجتماعي ، يختلف اختلافا كبيرا عن البنية التقليدية للمسرحية التاريخية أو مسرحية التراث ، سواء في ذلك المسرح القديم أو المعاصر (انتجيون سوفوكلس ، وانتيجون انوى على سبيل المثال) إن بريخت يقدم الحدث الواقعي على أنه تاريخي أو تراثي ، وبذلك يحقق عامل التبعيد او التغريب

ثانيا : تشتمل الأحداث مساحة زمنية كبيرة ، لأن اتساع رقعة الأحداث يساعد على تكوين خلفية اجتماعية مترامية الأبعاد ، فتعطى صورة كلية وشاملة للقضية المطروحة ، اذ أن الوسط الاجتماعي هو البطل الحقيقى والمحرك للصراع في المسرح الملحمي ثالثا : من الوسائل الأخرى التي يلجأ إليها بريخت في أحداث التغريب في مسرحياته على مستوى النص البناء الفني ألللأحداث ، الذي لاينتهج النهج التقليدي للمسرحية الأرسطية من بداية وذروة ونهاية ، اى عقدة يتبعها حل ، وعلاقة سببية بين المشاهد ، وإنما نجد بناء يقوم على مشاهد منفصلة في شكل لوحات تعكس كل واحدة منها فكرة ، وتصب في النهاية البناء الشامل للمسرحية .وحسب ما أراه ،لابد من الإشارة إلى أن مفهوم التغريب هو وليد الشكلانية الروسية، والشكلانيين الجيك والبولنديين، الذي ينص على أن نقل الشيء من متواليته في الواقع إلى متوالية جديدة في الفن يصبح غرائبياً.لقد صاغ بريخت هذا المصطلح نظرياً وحققه عملياً في الكثير من مسرحياته، مؤكداً على شيئين، الأول تحويل الشيء إلى شيء خاص يثير الغرابة والغموض والدهشة ، والثاني إلغاء الإيهام أو (يتعين على الممثل أن ينسى كل ما تعلمه، عندما كان يحاول أن يحقق بواسطة تمثيله الاندماج الانفعالي للجمهور).إن استخدام المؤثرات البريختية تتفاوت في تأثيرها، وأهميتها في نسيج النص، ودرجة تغريبها من كاتب إلى آخر ومن مسرحية إلى أخرى، ومن المؤثرات البريختية، إعلان المؤلف الضمني عن خيالية العمل المسرحي، ولا واقعيته في مقدمة أو خاتمة المروي، وتغيير الأنماط السائدة في المسرح مثل الاختلاط بين المؤدّين والمتفرجين، وبروز الراوي وتعدد

شخصيته في تلك الإحداث وتكون معرفته بالشخصية يجب أن تنتج من عملية البحث عن متناقضاتها وانحرافاتها وما تغف عنه الشخصية هام مثل ما تفعله .

والممثل إلي حد ما هو في وضع المخرج الذي يستخدم ما يشار اليه كثيرا بأنفه وترفع بطرق أو مناهج او عرض وافي للعمل مع الممثلين و عندما يبين المخرج كهذا للممثل ما كيف يؤدي أفعالا معينة فانه لا يحول نفسه إلي الشخصية فهي ليست علي الرغم من كل شي شخصيته بل انه يضع خطا تحت الوسائل التكنيكية لإحداث الأثر ويتخذ موقف احد الناس الذين يدلون برأي وهذا هو موقف الممثل البريختي في إبراز شخصيته للوجود.ويجب علي المخرج ان يساعد الممثل علي ان يكتشف حركات من نوعية خاصة تبين لجمهور المتفرجين طبيعة شخصيته وعلاقتها بدورها في الحدث فالممثل البيرختي يتحدث مباشرة إلي الجمهور لاكما في التكلم مع النفس في الروايات الكلاسيكية التي تعبر فيها الشخصية عن أفكاره وبصوت مرتفع فقط ولكن بجهد واع ليجعل المفرجين يفهمون ما ينطوي عليه الموقف.لقد عرف بريخت التغريب بقولة ، ان تغريب حادثة او شخصية يعنى ببساطة تخليص تلك الحادثة او الشخصية مما فيهما ظاهر ،معروف أو بديهي ،أو إيقاظ الدهشة أو الفضول بدلا منهما .

وهناك تفسير يقول :"ان مفهوم التغريب عند بريخت يتمثل ببساطة في هذه العبارة القصيرة "جعل المألوف غريبا .ويعرف فرديك أوين التغريب بأنه " العملية التي تقوم على وضع الشئ الذي يفحصه المرء بعيدا عنه والنظر إليه بأعين جديدة ، وبوصفه الذي يرى أن عنصر التغريب ماهو الا " تقنية تتناول مع الإحداث الاجتماعية الإنسانية المطلوب تصويرها على اعتبارها شيئا يدعو للتفسير والإيضاح ، لامجرد أمر طبيعي مألوف ، والغرض من هذا التأثير هو السماح للمتفرج أن يلجأ إلي النقد البناء من وجهة نظر اجتماعية .على ذلك نستطيع أن نتبين ، ان عنصر التغريب قصد به طرح المشاكل الاجتماعية التي يعانى منها المجتمع فى صورة مغربه ، ينتج عنها إيقاع صدمة بالمشاهد ، تجاه مايقدم له من أحداث تبدو غريبة وبعيدة عنه وعن واقعه اليومي ، فيدعوه هذا إلى التفكير فيها ، ونقدها بشكل موضوعي بعيد عن العاطفة .

وهذا ماينشده بريخت من وراء استخدام عنصر التغريب ، حيث يسعى " إلى إتاحة فرصة للمشاهد في أن يمارس نقدا للظواهر الاجتماعية بشكل بناء وايجابي " .

اى أنه لا يتحقق تأثير التغريب الابتطبيق منهج تتكامل فيه عناصر المسرح جميعها من نص ، أداء تمثيلي ، إضاءة ، أقنعة ، ديكور ، موسيقى ، أي أدوات وعناصر الإخراج المسرحي ، وبهذا يكون التغريب على المستوى النص والعرض .

رابعا : المسرح الملحمي والتغريب:

ويقوم مذهبه في المسرح على فكرة أن المشاهد هو العنصر الأهم في تكوين العمل المسرحي فمن اجله تكتب المسرحية. حتى تثير لديه التأمل والتفكير في الواقع واتخاذ موقف ورأي من القضية المتناولة في العمل المسرحي. ومن أهم أساليبه في كتابة المسرحية: هدم الجدار الرابع-: ويقصد به جعل المشاهد مشاركا في العمل المسرحي. واعتباره العنصر الأهم في كتابة المسرحية. والجدار الرابع معناه خشبة المسرح التي يقف عليها الممثلين

لقد وصف مسرح بريخت الذي كان له ميل سياسي واجتماعي بصفة أساسية وهو مهيأة لتعليم المتفرجين وكان يروق للعقل أكثر مما يروق للعواطف حيث يصف بريخت مسرحه بأنه ضد المفهوم الارسطوطاليسي (أرسطو) في انه لم يكن يستهدف تطهير المتفرجين من العواطف بالفن . لكنه طبقا لأراء بعض النقاد كان في احد مظاهرة أكثر ارسطوطاليسية من المسرح الطبيعي الذي سبقه لأنه أعاد الاهتمامات الأولي بالعقدة بمعني الفعل الإجمالي للمسرحية وبعيدا عن الشخصية والذي لا شك فيه ان الممثل الذي يدرب علي الأداء التمثيلي في المسرح الطبيعي ويتعود عليه سوف يجد صعوبة في الأداء التمثيلي كشخصية بريختية ويحتاج إلي عون من المخرج.كذلك تحويل انتباه المتفرجين او تغريبهم لا علاقة له بالهجمات المباشرة علي المتفرجين بالمحاولات المتعمدة لجعل المتفرجين متعبين غير مرتاحين بدنيا فهذا يؤدي عكس النتائج التي يقصدها بريخت تماما لأنه إما أن يجعل المتفرجين يتراجعون ويتخذون موقفا دفاعيا لحماية أنفسهم ورفض ما يقدم له أو يغضب المتفرجين ويحفزهم الي القيام باستجابة عاطفية من داخل الأحشاء ، ولتحقيق الممثل لتأثيره في تحويل انتباه المتفرجين فا عليه ان يأخذ المتفرجين معه من خلال قصة وهو يقوم بتصوير شخصية بطريقة توضح الفعل وتفسره بحيث يعرف الجمهور المتفرجين القضايا المطروحة للمناقشة أكثر من الإحساس بالعواطف وهو تتولد.

لذا علي الممثل لكي يستطيع ان يقدم القضايا ويفسرها ، أن يكون أولا علي علم تام بقصد مؤلف المسرحية ووجهة نظره وكذلك المخرج نقطة الانطلاق هي مناقشة القضايا وإيضاح فكرة مؤلف المسرحية وهذه الفكرة تكتشف في ظروف الفعل الإجمالي للمسرحية والدوافع تكون خارجية اجتماعية واقتصادية أكثر منها سيكولوجية.

والعمل في هذه المدرسة الملحمية يأخذ الكثير من التدريبات حول الطاولة فالممثل لكي يعيش الدور بقراء المسرحية بموضوعية أكثر حيث سيواجه شخصية يمثلها ويبرز كل أحداث المسرحية والدور التي تلعبه

دراسة تحليلية نقدية لمسرحية
الجثة المطوقة

- المطلب الاول / ملخص المسرحية
- المطلب الثاني / ملخص المسرحية
- المطلب الثالث / الشخصيات الثانوية
- المطلب الرابع / للغة
- المطلب الخامس / الصراع الدرامي في المسرحية
- المطلب السادس / مظاهر التغريب في المسرحية
- المطلب السابع / الزمان والمكان

إلى موضوع عام، يعالج قضايا إنسانية مما يزيد من فاعلية النص، وينتج قراءات تأويلية وانفتاح النص إلى إحالات نصية لا حصر لها.

المبحث الرابع

الشخصيات والمشاهد، وسرعة تحولها، وبروز تقنية المسرحية داخل المسرحية، وكشف سر اللعبة المسرحية أمام الجمهور ، وخروج بعض الشخصيات من أدوارها مثل الحوار بين المؤلف والمخرج، أو المخرج بوصفه راو مع الجمهور ، وجود نصوص تتأمل ذاتها، ووجود إشارات إلى مرجعيات النص المسرحي، وأحيانا يعاد الموروث عبر منظور عصري، ويصاغ بأبعاد فكرية وسياسية وفلسفية جديدة، وبذلك يتحول النص المرجعي إلى موضوع عام، يعالج قضايا إنسانية مما يزيد من فاعلية النص، وينتج قراءات تأويلية وانفتاح النص إلى إحالات نصية لا حصر لها.إن تطويع المدونة التاريخية والدينية والأدبية، وجدت في المسرح منذ القدم إلا أن طريقتي التقديم والوظيفة اختلفت الأن، كانت المرجعيات في النص المسرحي تقوم على عرض المادة التاريخية بشكل محاكاة، إما وظيفتها فهي التطهير (الإمتاع والتسلية)، أما اليوم فقد أكدت المرجعيات على معاني النصوص التاريخية بإطلاق الكلمة، وإحالتها إلى دلالات على وفق رؤى مغايرة رؤى أيديولوجية وسياسية وفلسفية يضفي الطابع التاريخي على النص قيمة جمالية، لذا لا يتقيد الكاتب بالوقائع التاريخية وتسلسلها، إنما يضيف عليها شيئا يمنحها هذا الشيء القيمة الجمالية التي تزيد من عملية التواصل والتفاعل بين الكاتب والمتلقي لذا صبّ بريخت جلّ اهتمامه في كتابه (نظرية المسرح التعليمي) على تحطيم الإيهام، والتأكيد على أن ما يجري على خشبة المسرح ما هو إلا تمثيل في تمثيل، فضلاً عن تأكيده على طرح قضية معينه تستهدف تنبيه المتلقي وإثارته، ودفعه إلى إثارة الواقع من خلال المؤثرات السمعية والبصرية، أو من خلال التأكيد على مفاهيم أساسية تمنح النص جمالية، فضلاً عن كونها رسالة صيغت بأسلوب مقنع لإحداث التواصل بين المتلقي والكاتب. لابد من الإشارة إلى أن مفهوم التغريب هو وليد الشكلانية الروسية، والشكلانيين الجيك والبولنديين، الذي ينص على أن نقل الشيء من متواليته في الواقع إلى متوالية جديدة في الفن يصبح غرائبياً لقد صاغ بريخت هذا المصطلح نظرياً وحققه عملياً في الكثير من مسرحياته، مؤكداً على شيئين، الأول تحويل الشيء إلى شيء خاص يثير الغرابة والغموض والدهشة ، والثاني إلغاء الإيهام أو (يتعين على الممثل أن ينسى كل ما تعلمه، عندما كان يحاول أن يحقق بواسطة تمثيله الاندماج الانفعالي للجمهور) إن استخدام المؤثرات البريختية تتفاوت في تأثيرها، وأهميتها في نسيج النص، ودرجة تغريبها من كاتب إلى آخر ومن مسرحية إلى أخرى، ومن المؤثرات البريختية، إعلان المؤلف الضمني عن خيالية العمل المسرحي، ولا واقعيته في مقدمة أو خاتمة المروي، وتغيير الأنماط السائدة في المسرح مثل الاختلاط بين المؤدّين والمتفرجين، وبروز الراوي وتعدد الشخصيات والمشاهد، وسرعة تحولها، وبروز تقنية المسرحية داخل المسرحية، وكشف سر اللعبة المسرحية أمام الجمهور، وخروج بعض الشخصيات من أدوارها مثل الحوار بين المؤلف والمخرج، أو المخرج بوصفه راو مع الجمهور، وجود نصوص تتأمل ذاتها، ووجود إشارات إلى مرجعيات النص المسرحي، وأحيانا يعاد الموروث عبر منظور عصري، ويصاغ بأبعاد فكرية وسياسية وفلسفية جديدة، وبذلك يتحول النص المرجعي

ثالثا : الشخصيات الثانوية

الطاهر: وهو زوج أم "الاخضر" الذي يلعب دور الخائن والذي كن يرى أن

ولده الاخضر ضائع ويمكن في مخالطة الرفاق الاستهزاء بالشرطة والتخلي عن دراسته، وكان ضد المناضلين والنشطاء للثورة وبالعكس كان مع الاستعمار وهذا يتبين في قوله : »... رأيت الكثير من مناقير بيضاء مشتعلة وكأنهم تجرون دائما على نفس الهزيمة، ماذا فعلتم بأعلامك ضد الرشاشات...؟» والذي يقوم بطعن "الاخضر" في نهاية المسرحية .

مصطفى وحسان : مصممان على المضي في الطريق الذي ترتضيه "نجمة "وانهما مع طريق الثورة على الاستعمار وهما أصدقاء "الاخضر" في النضال، وانهما مع نجمة يتقدون أوامر الثورة وعليهم العثور على "الاخضر ."**مارغريت:** وهي الممرضة الفرنسية التي عثرت على الاخضر عندما كان جريحا في المظاهرات والتي قامت بعالجه في منزل أبيها الذي كان ضـــابطا والتي تخلق الغيرة عند نجمة في الوقت الذي تعثر على الاخضر في منزلها.

رابعاً : اللّغة

كانت لغة الكتابة عند مختلف القراء موضوعا أثار الكثير من النقاشات وفتح المجال للأستفهام والتوهمأولاً من قوة وعبقرية كاتب ياسين و تمكنه من اللغة الفرنسية، حيث تفوق على أهلها وهو الذي ينتمي إلى الثقافة المغاربية .

وكتب "ياسين"مسرحية الجثة المطرقة بالفرنسية وهي لغة الاستعمار لكي يفهمها الفرنسيون ويعرفون ماذا فعلوا في الجزائر منذ احتلالهم، لان المســـرحية تقدم الكثير من الاحداث التراجيدية والتي تطابق تماما مع الثورة، فيقول كاتب : الكتابة الفرنسية ليس مساساً بشخصين جاء بالعكس، فالتعبير عن عالم الجزائري بالفرنسية يعطي المعنى أكثر دقة ومصداقية

ثانيا : الشخصيات الرئيسية:

الاخضر: وهي الشخصية التي اختارها كاتب ياسين لتدور أحداث المسرحية حوله، والمحاصر من قبل الاستعمار ، إذ يحاول هذا البطل أن يتعبد ماضيه وماضي بلاده والذي تخلى عن دراسه في سبيل حضور اجتماعات المناضلين

والمشاركة في المظاهرات، وهو في غمرة ذلك الصراع يدور في تلك الدائرة الضيقة يكتشف أن الانتفاضة الثورية وحدها هي التي ستحطم تلك الدائرة، والذي يروي المجزرة التي كان ضحية فيها في مونولومطول وبأسلوب شعري يوحي بأصوات الشهداء، ه في هذا الوقت يمثل وما يدل على توحد "الاخضر" بالارض توحدا كليا، أن في هذا الوقت يمثل التضحيات التي بذلت، وصوت الدماء والتي سالت، والافكار التحررية . والاخضر يحمل كل البطل الشعبي، فهو صراع بذاته وبالعالم المحيط به يسير داخل حلقة الضغط الاستعماري، ويدور داخل نطاق مأساته الذاتية وقيوده في إطار بحثه عن معالم أجداده ووحدته الممزقة خلف كواليسه المستعمر ، وهو في نفس الوقت يختزن صوت الاجداد ومآسيهم ونضالهم هو يعبر عن ماضي الامة وحاضرها، وعليه تقع مسؤولية تغيير هذا الحاضر لخلق مستقبل أفضل في كنف الحرية، إنه يعي أن كل ذلك لن يأتي إلا بواسطة الثورة وفي الاخير يتم طعنه بسكين من طرف زوج أمه "الطاهر" والذي يموت تحت شجرة البرتقال.

نجمة: تظهر شخصية نجمة في أحداث المسرحية على انها المرأة العاشقة لألخضر، وهي ابنة الفرنسية التي تنافس عليها الرجال لجمالها الساحر، وقد ظلت في أحداث المشهد المسرحي تبحث باستمرار عن الاخضر .

لكن صورتها ترسم بشكل آخر، وتحمل دالالت تخرج عن نطاقالعالم المتخيل، حيث يقول الاخضر وهو في صراع مع الموت **هنا شارع نجمة نجمتي الشريان الوحيد أين أريد أن أسلم روحي**، وفي حواره مع نجمة يذكر «الان أسلم لك روحي فان الفرق لا يشدني اليه ..... ولكن سواحل جسدكليسو الا هوة وحطام..... »

وتلتحم مثلما تبدو صورة نجمة المرأة العشيقة بموضوع الوطن الذي سيضحي "الاخضر" بروحه من أجله.

هكذا وبتفكيك العناصر النصية، يكتشف أن "نجمة" هي الوطن في الماضي والحاضر، حيث يضيع أصل نجمة كونها ابنة الفرنسية التي تنافس عليها الرجال، منهم والد الاخضر، ولا يعرف والدها الاصلي، مثلما ضاع أصل الوطن مع تعاقب الغزاة عليها وتتواصل صورة الخراب والموت في الحاضر. وتتأكد هذه العالقة بين المرأة والوطن بقول مصطفى: "فحتى تحت الرصاص تبقى المرأة مركز القضية

اولا : ملخص المسرحية :

تمثل الجثة المطوقة محن البطل لخضر المصاب عقب مجزرة وقعت في شارع اسمه **شارع فندال**، تقع في مكان ما في شمال إفريقيا في سياق الحرب الأهلية أين تقد المسرحية البطل، (عاش وناشط) يواجه فضائين، ذاك في السجن وآخر في الشارع، وحده بعيدا عن أصدقائه المقاتلين، وحبيبته "نجمة" التي يسميها على النحو التالي

<< نجمتي .....>>

بعد العديد من الحوادث، ظهور واختفاء يصاب لخضر برصاصة، فتسعفه "مارغريت"، الممرضة الفرنسية، والتي كان أبوها قائد في الجيش الفرنسي الذي قتل على يد "حسان"، صديق مقاتل مع لخضر، وفي الواقع عندما سعى أصدقاء "لخضر" سجن عليه وجدوه عند مارغاريت، في مناقشة طويلة في منزل العدو.والقائد يظهر وحسان يقتله على الفور، وفي هذا الوقت نفسه، لخضر يختفي مرة اخره ليضهر مجدد في "شارع فاندال" أين تجده شرطة العدو التي قررت أن تأخذه الى السجن والذي كام معذباً لأنه بقي صامت ولم يتكلم ولخضر يعمل كل البطل الشعبي، فهو واعي بذاته وبالعالم المحيط به، يسير داخل حلقه الضغط الاستعماري وفي إطار بحثه عن حلول لوطنه، وفي الاخير قرروا أن يفرجوا عنه في السجن ويواصل نضاله مع أصحابه، لكن الخائن الظاهر رجل أمة لم يتركه لنيل الحرية التي كان يبحث عنها وقرر أن يطعنه بسكين ويتركه تحت شجرة البرتقال، والجميع رأى ذلك بما فيهم أصدقائه "حسن" و"مصطفى"، ناس آخرين وحتى والدة مصطفى" المجنونة التي هربت من المستشفى للبحث عن ولدها، وهكذا تتحرك احداث المسرحية وتتطور لتبلغ مشهدها الختامي، والمتمثل في أعتلاء "علي" لشجرة البرتقال،وهو طفل من صلب "لخضر" و"نجمة" والذي يرمي بالبرتقال علي الجمهور وقيده السكين الذي طعن به أبيه بمعنى أن الثورة لا زالت مستمرة .

والتفاعل مع أفكار الشخصيات، وتفعيل قدراته من أجل إدراك "الصمت الكاشف "فالتغريب نقرأه في نص المسرحية من خلال شخصية نجمة، إذ تسمع الأخضر في هذيانه وهو جريح يصارع الموت، ويتحدث مع نفسه، ويعبر عن هواجسه ويقول: « **يرمي الرجال المهملون علي أياديهم التي قاومة الحلاقات العملاقة الاتية على ما يبدو من الاجساد المهددة بالتعفن** »

نجمة : لا أريد السماع !

الأخضر: نحن كلنا في هذه المدينة التي لا تتحمل الغرباء... لا أحد يمكنه سماعنا، نحن لم نتوقف عن استنكار هذا المنفى الذي تعيشه...

نجمة : (تضع يدها على فمه) : لا أسمع إلا أسمع.

الاخضر: ....» وصل الجنود وقد أطلقوا الرشاش، ووجدت نفسي ملقى على الارض، وفي فمي ذوق قديم، لا أحس....، ولكن عيناي شبه منغلقة... الجرحى الاخرين، لان الرصاص كان في جسدي والصراخ الضجيج في المدين فكان يبود لي ببساطة أن الشعب كان يرفض ولم يكن حزينا... لم أعد أرى البقعة الحمراء التي كنت منطرحا في وسطها كان الطقس جميلا، لم تكن المظاهرة قد انتهت كان يخيل لي أن الجذور كانوا من عالم آخ أما رجال الشرطة فقد نسيتهم ...»

وتبين من خطاب الأخضر الذي يعاني من آلامه وقساوة المشهد بين جثث المتظاهرين، أيضا تدخلات نجمة المتكررة ومقاطعتها بقولها **لا اريد ان اسمع** يمثل فعل الاستماع من طرف المتلقي وايقاظ وعيه، وأن الخطاب يتعدى في دلالته حدود المتخيل ونجمة ما هي إلا من منفذ لاشراكه في أحداث المسرحية، وتوحي بالقطع المتعمد لكسر الجدار الرابع.

سابعا : الزمان والمكان :

المسرحية تقدم لنا أحداث مجازر ٨ ماي ١٩٤٥ والتي وصفها كاتب ياسين على خشبة المسرح وهي شارع فندال، ويمكن القول شارع من شوارع الجزائر مثل سطيف قالمة وخراطة والذي مثلها البطل لخضر الذي كان ضحية من هذه المجازر بعد أن كان مناضلا ضد الاستعمار، ومحبا للحرية وللوطن

وهنا نعرف مدى توتر العالقة بين لخضر ونجمة بالرغم من حبهما المشترك وهو الجزائر ،وفي الوقت . وعموما فمسرحية الجثة المطوقة هادفة، حملت في طياتها قضايا عديدة، سياسية واجتماعية وهي رفض لخضر للأستعمار رغما أنه أحس بالموت والذي عمل لواء المجد والدفاع عن الوطن وحب الحرية، وهذا ما وضح في المشاهد التي حملتها المسرحية، والذي يموت في النهاية طعنا بالسكين من طرف زوج أمه .

سادسا : مظاهر التغريب في المسرحية :

يحكي لخضر في المونولوج الافتتاحي لمسرحية الجثة المطرقة بطريقة تلقائية يخبر فيها عن الوضع الكارثي الذي وصل إليه شارع الفندال، لكي لا يكون القصد هو إثارة الشفقة في المشاهد، ولكن بالعكس وهو تحفيزه للاحتفاظ باللهجة الملحمية وجعله مشاركا في العرض المسرحي، وتبين لنا علامات حضور المتلقي وبصفة غالبة، وفي نص المسرحية التي تعرض قصة نضال "لخضر" في سبيل انتزاع الحرية ومقاومة العدو، ففي بعض المقاطع يقول: » **نحن كلنا في هذه المدينة التي لا تتحمل الغرباء، أبدا لانطرد أحدا منها، ويمكن لاي دخيل أن يطعننا مرة أخرى بتلقين لغته لأيتامنا يقيمون مع ذويهم دون خوف من احتجاجاتنا** »، وأيضا: **لا أحد يمكنه سماعنا ... نحن لم نتوقف عن استنكار هذا المنفي الذي تعيشه عوضا عنكم فوق قبورنا، وأرضنا التي اغتصبت، أيمكن أن تكون مزحة...؟** .» فعند سرد "لخضر" يمثل هذه المقاطع والأحداث وتتجاوز حدود المتن المسرحي والعالم المتخيل تصبح عبارة عن رسائل تحريضية موجهة للمتلقي الذي تجعله واعي عند... سماع مثل هذه المقاطع، وبالتالي موجهة إلى كل إنسان يعاني الذل والاضطهاد، وعلى مدى الزمن أن يقاوم ويناضل من أجل حريته .فمسرحية الجثة المطوقة التي ألقنها كاتب ياسين لم تخلو من رسائل النضال والثورة ضد المستعمر، فشخصية "الأخضر" تمثل لنا جهد المناضلين ضد المستعمر رغم لا وجود لوسيلة أخرى الا القوة، عند قوله : » **لم أعد جسدا، لكن أنا شارع، ينبغي أن أضرب بالمدفع ومع ذلك سأكون دائما هنا** »، وفي قوله أيضا « : **هنا شاعر نجمة نجمتي، الشريان الوحيد أين أريد أن تخرج روحي**».....« وأنا اجد في مدينتنا انها تسترجع هيئتها أحرك أعضائي المنكسرة وينتهي أمام عيني شارع فندال ...»

ويفهم من خالل هذه الخطابات أن شعور "الأخضر" بقوله "أنا" بالضرورة تحمل معنى "أنت" وهو يعتبر عن الشارع الذي انتفض ضد العدو، ويبقى الأخضر رغم موته، ويبقى النضال ملك الشارع الذي يمثل انتفاضة الشعب .وبهذه الطريقة نتبين أهمية المتلقي التي بناها كاتب وضرورة تجاوبه مع الاحداث النضالية

خامسا : الصراع الدرامي في المسرحية:

تبدأ مسرحية "الجثة المطرقة عند شخصية لخضر الذي سيتعرض نضاله في سبيل انتزاع حق الحرية ومقاومة العدو، فهنا يظهر في متن حكائي وهو جثة تلفظ أنفاسها الاخير محاصرة من كل الجهات، وتسترجع ذاكرته هذه الاحداث النقالية والصراع من أجل الحياة .

فشخصية لخضر في المسرحية تقدم الكثير من الصراعات التي قام بها، وذلك في بداية المسرحية حتى نهايتها، فبدأ بالصراع مع الموت بعد المظاهرات التي جرح فيها، وهنا كان منفردا مع الصراع قبل أن تأتي عشيقة "نجمة" والتي تبحث عنه مع أصحابه "حسن" و"مصطفى" والذي تخل عنها لكي يقاوم مع إخوانه ضد الاستعمار، فنجمة تبدأ بالصراع مع المصير بالبحث عن لخضر

أيضا معه بعد أن وجدته مع فرنسية في منزلها، والتي كانت ممرضة وعتنت به عندما كان جريحا في المظاهرات، ويبدأ الصراع بين نجمة ولخضر حين تقول له نجمة :

.....في أجنحتي

أنت زرعتني بدون عودة

والأن تبدد

شقة سحابة أين الماء فيها وعد.....

الأخضر:

.....وحقيقة الوراء

أنا أدخن معك الخلط

وسوف أغرقك يا الفم المخيطة

مملأة بحبق الخيوم

وحقيبة الوراء

أنا أدخن معك الخلط.....

- كتاب المعرفة- الثقافة والفنون، "المسرح العالمي
- ماري أليياس , حنان قصاب :المعجم المسرحي , مفاهيم ومسطلحات المسرح وفنون العرض . الطبعة الاولى , مكتبة لبنان ناشرون , بيروت لبنان ,١٩٩٧ ,ص ١٩٤ .

ثانيا : المصادر الاجنبية

- **– Kateb Yacine, Le cadavre encerclé (le cercle des représailles), Ed, Seuil, 1959, P 28.**
- **Kateb yacine ,Le cercle des représailles, Le cadavre encerclé, Au édition du Seuil, 1973.p 18.**
- **Kateb yacine ,Le cercle des représailles, Le cadavre encerclé, Au édition du Seuil, 1973, P 38.**
- **Kateb Yacine, Le cercle des représailles, Le cadavre encerclé, Au édition du Seuil, 1973, p 18.**
- **Marianik Schopfel, Les écrivains francophone du Maghreb, P 69.**
- **Voie extrait d'une conférence, L'Algérie en Europe, N° 49, 15 Décember, 1967.**

ثالثاً : المصادر والمعاجم

- **حنان قصاب , د . ماري الياس , المعجم المسرحي , مفاهيم ومسطلحات المسرح وفنون العرض , مكتبة لبنان , ناشرون , الطبعة الاولى , ١٩٩٧ .**

قـــــائمة المـــــصادر

اولا : المصادر العربية

- ابن منظور(أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم) لسان العرب , المجلد الثاني , دار الحديث , القاهرة , مصر , ٢٠٠٣ , مادة سرح , ص ٥٥٢.
- ابو الحسن عبدالحميد سلام , حيرة النص المسرحي , ص ١٩ .
- ابو الحسن عبدالحميد سلام , حيرة النص المسرحي بين الترجمة والاقتباس والاعداد والتأليف , الطبعة الثانية مركز الاسكندرية للكتاب , مصر .١٩٩٣ , ص ٢٨-٢٩ .
- **ابو الحسن عبدالحميد سلام :** حيرة النص المسرحي , ص ٣٠ .
- **أحسن تليالني، المسرح الجزائري والثورة التحررية، ص: ٥٩٧.**
- **برنار دورت، قراءة بريشت، ترجمة جورج الصائغ وماري لور سمعان (دمشق ١٩٩٧).**
- **بيتر زوندي، نظرية الدراما الحديثة، ترجمة أحمد حيدر (وزارة الثقافة، دمشق ١٩٧٥).**
- **بيتي ناتسه فيبر/هيوبرت هاين، برتولد بريشت ـ النظرية السياسية والممارسة الأدبية، ترجمة كامل يوسف حسين، مراجعة جميل نصيف التكريتي (بغداد ١٩٨٦).**
- **تمارا يورينا، ستانسلاڤسكي وبريشت، ترجمة ضيف الله مراد (المعهد العالي للفنون المسرحية، دمشق ١٩٩٤).**
- د.مجيد صالح بك ، تاريخ المسرح عبر العصور (الطبعة الأولى)، القاهرة: الثقافيّة للنشر، (٢٠٠٢) صفحة ٩-١٣.
- سعيد الناجي , قلق المسرح العربي ,الطبعة الاولى , منشورات دار مابعد الحادثه , فاس , ٢٠٠٤ , ص ٧ .
- **عبد المالك مرتاض : النص الأدبي من أين والى أين ديوان المطبوعات الجامعية , الجزائر , ١٩٨٣, ص ١٥ .**
- **عدنان رشيد , مسرح بريخت , دار النهضة العربية للطباعة والنشر , بيروت , ص ٢٠٧-٢١٥ .**
- **كاترين بليزايتون، مسرح ميرخولد وبريشت، ترجمة فانز قزق، مراجعة وتقديم نديم معلا (المعهد العالي للفنون المسرحية، دمشق ١٩٩٧).**

الخـــــاتمة

من الصعب معرفة المسرح أو ممارسة طقوسه وعروضه التمثيلية أو كتابة النصوص والنظريات إذا لم يستوعب الإنسان الفعل المسرحي وتاريخه وتاريخ حركاته الأدبية والفنية ومدارسه عبر تسلسله الزمني قصد معرفة الثوابت والمتغيرات والسياق الإيديولوجي والاجتماعي والظروف التي أفرزت تلك المدارس وساهمت في خلق مبادئها ومرتكزاتها الدلالية والفنية والجمالية.ومن خلال دراستنا المتواضعة لهذا الموضوع، وجدنا أن المسرح الملحمي يبقى واحد من أبرز التيارات العالمية التي تسود في المسرح المعاصر، لا في ألمانيا فحسب ،بل في العالم كله، بفضل تقنيات التغريب التي جاء بها بريخت وأفاد بها الكثير ، على الاخص المسرحيين العرب ،و على الرغم مما جاء به مسرح بريخت من تعاليم و مفاهيم فكرية خاصة بالمجتمع الاوروبي إلا أنها كان لها صدى واسع على الفكر المسرحي العربي. فقد أثر المسرح البريختي على المسرحيين العرب، بالرغم من عدم ظهور المسرح مبكرا في ثقافة العرب، لذا فإننا لانستغرب دعوة بعض الدارسين المسرحيين لمنتجات المسرح الغربي وخأصة المسرح الملحمي لأنهم وجدوا فيه ضالتهم و مسعاهم الايديلوجي و سياسة التغيير ،لذلك كان التأثر بمنهج بريخت واضحا في أعمال المسرحيين و أصبح الاقرب من ثقافتهم مقارنة بالثقافات الاوروبية الاخرى