وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الموصل

كلية الفنون الجميلة

المقاربات الفكرية بين مسرح بريخت واريان منوشكين
دراسة تنظيرية

مجلس قسم الفنون المسرحية – كلية الفنون الجميلة –

كجزء من متطلبات نيل شهادة البكلوريوس– في الفنون المسرحية تمثل

مقدم من قبل الطالبين

حمزة عزام اسماعيل

باسم غازي احمد نوري

بأشراف

م.د.سمير رياض ممدوح

١٤٤٥هـ

٢٠٢٤م

الموضوع	رقم الصفحة
ملخص البحث	أ
الفصل الأول الإطار المنهجي	**1-5**
مشكلة البحث	2
اهمية البحث	2
اهداف البحث	2
حدود البحث	2
تحديد مصطلحات	3-4
المؤشرات التي أسفر عنها الإطار المنهجي	5
الفصل الثاني الإطار النظري	**6-20**
المبحث الاول مسرح بريخت فكرا	7-8
المسرح الملحمي	8-14
المبحث الثاني منوشكين مسرح الشمس	**15-16**
مسرح الشمس	17
اعمالهم	18
المؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري	20
الفصل الثالث اجراءات البحث	**21-28**
اجراءات البحث	22
اسم المسرحية : مكبث	23-28
النتائج	29
الاستنتاجات	29
المصادر والمراجع	30
Research	A

ملخص البحث

يستكشف هذا البحث المقاربة في الفكر بين مسرح بريخت واريان منوشكين والمقاربة في الفكر تمثل نهجا او منهجية للتفكير والتحليل وتسعى لفهم الظاهر والمفاهيم من زوايا متعددة , ايضا جمع الافكار والخروج بافكار موحدة ونتائج مشابة .

يناقش هذا البحث المقاربات الفكرية بين مسرح بريخت واريان منوشكين في ثلاثة افصل, يركز الفصل الاول على الاطار النظري والمتمثل بأهداف واهمية هذا البحث بالإضافة الى تحديد المصطلحات التي استخدمت خلال هذه الدراسة.

اهتم الفصل الثاني بالاطار النظري الخاص بدراسة اعمال بريخت اضافة الى حياته وكل يهم بدراسة المسرح .

في حين اخذ الفصل الثالث في دراسة مسرح الشمس واريان منوشكين.

ثم انتهى هذا البحث بقائمة من المصادر والمراجع التي استند عليها خلال اعداده.

الفصل الأول

الإطار المنهجي

* مشكلة البحث
* أهمية البحث والحاجة اليه
* هدف البحث
* حدود البحث
* تحديد المصطلحات
* المؤشرات التي أسفر عنها الإطار المنهجي

الفصل الاول

مشكلة البحث

ان فن المسرح هو عملية ابتكار مستمرة بل الواقع جملة علوم وليس ارتجالا او شحطات خيال ،لا شك في ان يشمل مجموعة من المعارف والتجارب تبلورت على مر السنين ثم تطورت خلال قرننا هذا حين ظهر التخصص الدقيق في مجال الانتاج المسرحي وبدأ التخصيص نتيجة التقدم المعلوماتي واصبح كل تخصص في فنون المسرح مقومات وقواعد تقدم على ما وصل اليه العلم والفن.

وبهذا انطلق الباحث من مشكلة بحثه ليجيب على التساؤل الاتي هل المقاربات الفكرية تسهم في تطور الحركة المسرحية ؟

اهمية البحث

تأتي اهمية البحث من انه يفيد الدارسين والباحثين في مجال المسرح (التمثيل والاخراج)

اهداف البحث

التعرف على اهم المقاربات الفكرية بين مسرح بريخت واريان منوشكين

حدود البحث

الموضوعية : المقاربات الفكرية بين مسرح بريخت واريان منوشكين (دراسة تنظيرية)

الزمانية : ٢٠١٦-٢٠٢٢

المكانية : العراق

تحديد مصطلحات

المقاربة في اللغة: هي مصدر غير ثلاثي على وزن مفاعلة، فعله قارب، على وزن فاعل، المضارع منه يقارب، ومثله قاتل، يقاتل، مقاتلة، ياسر، ييأسر، مياسرة، وهي تعني في دلالتها اللغوية المعنى دناه، وحادثه بكلام حسن، فهو قربان، وهي قربى، ومنها تقاربا، ضد تباعدا

المقاربة اصطلاحا: ويقصد الكيفية العامة، أو الخطة المستعملة لنشاط ما(مرتبطة بأهداف معينة)، والتي يراد منها دراسة وضعية، أو مسألة، أوحل مشكلة، أو بلوغ غاية معينة، أو الانطلاق في مشروع ما، وقد استخدمت في هذا السياق كمفهوم تقني للدلالة على التقارب الذي يقع بين مكونات العملية التعليمية التعلمية، التي ترتبط فيما بينها عن طريق علاقة منطقية، لتتآزر فيما بينها من أجل تحقيق غاية تعلمية، وفق استراتيجية تربوية ، وبيداغوجية واضحة.[1]

الفكر لغة: بكسر الفاء أو فتحها, اعمال النظر في الشيئ , او اعمال الخاطر في شيئ وهو العقل , وقيل هو تردد القلب في الشيئ , يقال تفكر اذا ردد قلبه معتبرا , والجمع افكار , والتفكر هو التأمل.

الفكر اصطلاحا له معنيان احدها خاص والثاني عام : اما الخاص هو اعمال العقل في الاشياء للوصول الى معرفتها . والمعنى العام : يطلق على كل ظاهرة من ظواهر الحياة العقلية ومناط الفكر هو العقل، والعقل:(هو قوة للنفس بها تستعد للعلوم والإدراكات),وعرف بأنه:(جوهر تدرك به الغائبات بالوسائط والمحسوسات المشاهدة)

والتفكير :(هو نقل الحس بالواقع , من الدماغ بواسطة الحواس, ووجود معلومات سابقة يفسر بواسطتها هذا الواقع). فلا يمكن أن يكون هنالك تفكير في قضية ما إلا بوجود أربعة أشياء (دماغ انسان , واقع محسوس , الحواس السليمة , المعلومات او المعرفة الاولية السابقة), فالواقع ينتقل بما له من صفات بواسطة الحواس الى الدماغ , والدماغ يربط بين المعاني والمحسوسات , معتمدا على المعلومات الاولية السابقة , ثم بعد ذلك

[1] هني خير الدين، مقاربة التدريس بالكفاءات، مطبعة ع/بن، دون بلد، طبعة ١، سنة ٢٠٠٥، ص ١٠١

يصدر حكمه على الواقع , وذلك الحكم يسمى فكرا , وبأصدار الحكم تكون عملية التفكير, وبدون وجود معلومات سابقة لايمكن ان يحصل التفكير [٢]

التنظير لغة : من نظّر وليس من نظَر (رأى ولاحظ والمصدر النّظر ، يقال امعن النَّظر في كذا ، تأمّله ، فكّر فيه بدقة) فالفعل نظّرَ من ينظّر ، تنظيراً فهو مُنَظّر ، والمفعول مُنظّر ، يعني نظر نتائج بحثه: وضعها في شكل نظرية. والتنظير مصدر صناعي ، كل ما يتعلق بوضع نظرية او وضع امر في شكل نظرية استطاع ان يقدم لتطبيقاته بتنظيرية رائعة.[٣]

التنظير اصطلاحا : هو البحث النظري من اجل الوصول الى نظرية معينة في مجال ما . مصطلح نظرية ، يقع في علاقة جدلية مع مصطلح التطبيق ويرى لالاند ان النظرية هي الفرضية المحققة بعدما جرى اخضاعها لرقابة العقل والنقد الاختباري ، ويشترط فيها ان تتطور دائما مع تقدم العلم ومتطلباته ، مع الخضوع باستمرار للتحقيق ولنقد الوقائع العلمية. [٤]

(٢)المصدرالدكتور أيسر فائق الحسني الآلوسي , جامعة الانبار , كلية العلوم الاسلامية , قسم العقدية والدعوة والفكر , مفهوم الفكر الاسلامي وما يتعلق به , ص ٢

(٣) ابراهيم خليل ، النقد الادبي من المحاكاة الى التفكيك ، ط ١ ، عمان : دار المسيرة ، ٢٠٠٣

(٤) احمد امين ، النقد الادبي ، ط٤ ، بيروت ١٩٦٧

المؤشرات التي أسفر عنها الإطار المنهجي

١-تشخيص لمشكلة البحث ووضع حل لها.

٢-جمع ما بين مصطلحي التفكير والمقاربة للاستدلال والتأمل والتحليل والنهج الموضوع للدراسة .

٣-يعتمد نجاح المقاربة على جودة التفكير والتحليل الذي يتم تطبيقه.

٤-شمل الاساليب والادوات والمفاهيم التي يستخدمها الباحث لفهم وتحليل الموضوع

الفصل الثاني

الإطار النظري

* **الفصل الثاني**

* **المبحث الاول : مسرح بريخت فكرا**

* **المبحث الثاني: اريان منوشكين (مسرح الشمس)**

* **المؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري**

المبحث الاول

مسرح بريخت فكرا

برتولت بريشت، المعروف أيضًا باسم بريخت، كان شاعرًا وكاتبًا ومخرجًا مسرحيًا ألمانيًا, ويعد من مؤسسي المسرح الملحمي, و يعتبر من أهم كتّاب المسرح في القرن العشرين اذا تعمقنا قليلا في حياة فسوف نرى انه لم يعش حياة سهلة بريخت نفسه هجر ألمانياعام ١٩٣٣ بعد وصول الحكم النازي إلى السلطة وأتخذ من الدنمارك منفى اختيارياً له, وعاش فيها ست سنوات، ثم قام بنزوح طويل عبر عواصم المهجر الإسكندنافية حتى انتقل إلى روسيا ومنها إلى أقصى الشرق حيث ركب باخرة ووصل إلى كاليفورنيا على الساحل الأمريكي الغربي. هناك قضى بضع سنوات عصيبة، شعر فيها بعزلة شديدة حيث لم تعره الحياة الثقافية الأمريكية أي اهتمام يذكر. انعكس هذا الشيئ على مسرح بريخت وتوجهاته واساليبه في العرض , "أي نوع من المتفرجين وأى صنف من الجمهور ذاك الذي يسعى إليه بريخت؟ يقول أولا إن مسرح اليوم لايفهم أن الجمهور الذي يتعاطى معه، يعيش في عصر علمي وفي مواجهة هذا الجمهور، تكمن الرأفة الحقيقية في أخذ أعلى فكرة ممكنة عن ذكاء الجمهور، ويقول إنني أطلب حكم الكائنات البشرية، وهذا المتفرج يحمل إلى المسرح، الأوالية التي تتيح له التفكير، ويحافظ على تلك الأوالية كما هي إنه يأتي مراقبا، وناقداً للفعل الذي يجرى أمام عينيه، لذا من الضروري أن يبقى خارجه. إذا جاز لنا القول. وهو بدلا من أن يترك نفسه عرضة للتأثر، وبدلا من أن يبذر طاقته. سيحث على اتخاذ القرارات. وبمعنى آخر سيصبح هو أيضا منتجا سيقل كم الاشياء التي تحدث فيه , ليزيد كم ما يحدث معه " (٥) , ان المشاهد يشعر بأن عليه اتخاذ قرار والتفكير في الحدث المسرحي الذي يجري على الشخصية كان "مسرح بريخت يسعى لتقويض الشكل التقليدي للمسرح , ابدع مسرحًا ثوريًا ملحميًا يهدف إلى تنوير المتلقي وتحفيزه للتغيير. كان يرى أن المسرح ليس مجرد وسيلة للتنفيس، بل يجب أن يكون أداة لنشر الوعي السياسي وتنوير الفكر والثقافة " (٦) انعكست الحياة التي عاشها بريخت على افكاره وتوجهاته المسرحية لنرى هذا التأثير في كثير من مسرحياته , بريخت طور أسلوبا معروفًا باسم "المسرح الملحمي هذا الأسلوب يركز على توجيه النقد الاجتماعي والسياسي من خلال الأعمال

(٥)فردريك اوين برتولد بريخت حياته اعماله عصره ترجمة ابراهيم العريس (اقتباس)

(٦) الرؤية الاخراجية للمسرح البريختي بين النظرية والتطبيق, فطيمة الزهرة مهدي

المسرحية, يؤمن بأن المشاهد هو العنصر الأهم في تكوين العمل المسرحي، حيث يجب أن تثير المسرحية التفكير ,والتأمل لدى الجمهور كتب بريخت مسرحياته لتحفيز الجمهور على التفكير في الواقع واتخاذ موقف من القضايا المعاصرة تناول قضايا مثل الطبقات الاجتماعية، والاستغلال والسلطة والحروب هرب بريخت من ألمانيا بعد استيلاء هتلر على السلطة عاش في الدانمارك وكاليفورنيا قبل أن يعود إلى ألمانيا أسس مسرحًا في برلين الشرقية وظل يعمل فيه حتى وفاته .

المسرح الملحمي

اسس بريخت هذا النوع من المسرح عام ١٩٢٦ واطلق عليه تسمية المسرح الملحمي لانه يجمع بين نوعين ادبيين الدراما والملحمة , يهدف المسرح الملحمي إلى تصوير الصراعات الاجتماعية الكبرى، مثل الحروب والثورات والظلم الاجتماعي، من خلال تجربة أشكال جديدة من المسرح, يعتبر هذا النوع من المسرح أداة لجعل هذه الصراعات شفافة ودفع الجمهور لتغيير المجتمع إلى الأفضل, "فالمسرح عند برخت قائم على تحرير الفن المسرحي ومنحه وظيفة تربوية وأداة ثورية لتحرير الطبقات المقهورة في المجتمع على الثورة وقد بدأ بريخت ثورته على المسرح الدرامي بخلق نموذج جديد يتماشى على متطلبات عصره، يتمثل فى المسرحية التعليمية التي ساعدته على رفع مبادئه الأولى في المسرح الملحمي شكلا جديدا مغيرا للشكل الأرسطو" (٧) في المسرح الملحمي، يمثل كل مشهد نفسه، وغالبًا ما تكون هناك نهاية مفتوحة. يتجاوز هذا النوع الهيكل الكلاسيكي للدراما ويسعى لتصوير الصراعات الكبرى بشكل شفاف ونقدي, في مسرحيته التربوية النقدية القائل نعم والقائل لا يظهر بريخت كيف يمكن للتقاليد ان تكون مؤذية وكيف يجب على الانسان ان يفكر بطريقة مغايرة تبعا لكل حالة بريخت استخدم هذه القصة ليعلمنا اهمية التفكير النقدي والتساؤل عن العادات القديمة وان الحياة والانسانية يجب ان تأتي قبل العادات والتقاليد البالية, "المسرح الملحمي يتخطى حدود المسرح التقليدي بتقديمه للمسرحية كوسيلة للتأمل والتفكير بدلاً من مجرد تسلية. يتميز بأسلوبه الفريد الذي يدعو المشاهدين للتفاعل الذهني والعاطفي مع الأحداث، ويحثهم على التساؤل والتشكيك في الأنظمة الاجتماعية والسياسية في المسرح الملحمي، يتم استخدام العديد من الأساليب الفنية لإبعاد المشاهد عن الانغماس العاطفي الكامل، مثلا التعليقات المباشرة: حيث يتحدث الممثلون مباشرة إلى الجمهور لشرح السياق

(٧) اقتباس ,ملامح مسرح بريخت في مسرحيات د. سناء الشعلان
الاثنين ١٨ تشرين الثاني (نوفمبر) ٢٠١٩https (https://diwanalarab.com

أو تقديم تحليل نقدي المشاهد المقطعية تقديم القصة عبر مشاهد متقطعة وغير متسلسلة زمنياً لتشجيع المشاهد على ربط الأحداث بنفسه التمثيل الغير تقمصي يؤدي الممثلون شخصياتهم دون الاندماج الكامل بها، للحفاظ على مسافة نقدية بينهم وبين الشخصية المؤثرات البصرية والصوتية: استخدام الإضاءة، الموسيقى، والديكورات بطرق تعزز من الرسالة النقدية للعمل هذه الأساليب تساعد في خلق تجربة مسرحية تحفز المشاهد على التفكير النقدي والتفاعل مع القضايا المطروحة بطريقة فعالة, يُعتبر المسرح الملحمي أداة قوية للتغيير الاجتماعي والسياسي، حيث يقدم للمشاهدين وجهات نظر مختلفة ويحثهم على النظر إلى العالم من منظورجديد" [٨].

في المسرح الملحمي يعطي بريخت اهمية قصوى للمشاهد بأن يجعله ملم بكل ما يحدث من تفاصيل على خشبة المسرح " مذهب بريخت في المسرح يقوم على فكرة ان العنصر الاهم في تكوين العمل المسرحية من اجله هو المشاهد "[٩],فنرى حتى الممثل يختلف اداءه في المسرح الملحمي," يتميز وقوف الممثل عن الشخصية بتباعد معين يعكس الطبيعة الخاصة لهذا النوع من الأداء (الشخصية (الدور) هي الشخصية التي يجسدها الممثل على خشبة المسرح. يتعين على الممثل أن يتقرب من هذه الشخصية بشكل عاطفي وفكري, يعيش دورها ويعبر عنها من خلال حركاته وأدائه وحواراته. يتفاعل مع الشخصيات الأخرى ويتأثر بالأحداث والتطورات في القصة ,التباعد الفني يشير إلى المسافة البدنية والعاطفية بين الممثل والشخصية , في المسرح الملحمي، يكون هذا التباعد أكبر من ذلك في الدراما العادية ,الممثل يبقى على مسافة من الشخصية، مما يسمح له بالتفكير والتحليل والتعبير بشكل أعمق, التأمل والتحليل يستفيد الممثل من هذا التباعد للتأمل في دوره والتفكير في تفاصيله, يمكنه أن يستنتج دوافع الشخصية ويبني علاقته بها, هذا يساعده على تقديم أداء ملحمي يتجاوز الحدود الظاهرية ويصل إلى أعماق الشخصية والمعنى" [١٠].

اهم اساليب بريخت في المسرح الملحمي (كسر الجدار الرابع) كسر الجدار يعني مشاركة الجمهور في الاحداث التي تقع على خشبة المسرح وهذا الاسلوب يعلي من قيمة المشاهد ويعتبر بريخت هذا الاسلوب هو العنصر الاهم في كتابة المسرحية " والجدار يعني ان خشبة المسرح التي يؤدي الممثلون ادوارهم تشبه الغرفة

([٨])نفس المصدر السابق (ينظر)
([٩]) نفس المصدر السابق (اقتباس)
([١٠]) (ينظر)جدلية العلاقة بين الممثل والمتلقي في عروض المسرح الملحمي مسرحية دائرة العشق البغدادية جامعة بغداد قسم الفنون المسرحية بهاء زهير كاظم

التي تتكون من ثلاثة جدران , اما الجدار الرابع فهو وهمي , وهو الذي يقابل الجمهور" [١١] استخدم بريخت ايضا تقنية "كسر الاحداث هي تقنية مسرحية تهدف إلى إبعاد المشاهدين عن التعاطف العاطفي مع الشخصيات والأحداث يستخدم بريخت هذه التقنية لتحقيق الوعي السياسي وتنوير الجمهور يعرض الأحداث بشكل مباشر ومن دون تزيين، مما يجبر المشاهدين على التفكير والتحليل يهدف إلى كسر الإيهام وإظهار الواقع كما هو، دون تشويه أو تجميل يعتمد على استخدام الراوي والتفاعل المباشر مع الجمهور"[١٢]

استخدم بريخت ايضا مجموعة من الاساليب والتقنيات المسرحية منها "تقنية فضح اللعبة المسرحية، إذ يعلن الممثلون للمشاهدين أن ما يرونه، أو ما سيشاهدونه، ليس إلا مجرد تمثيل أو لعبة مسرحية، هدفها أن يتعلموا منها، ومن التقنيات البريختية البارزة في مسرحية ونوس، استخدام اللافتات، واللافتة في المسرحية تتضمن تكثيفاً لما سيقدمه المشهد بقصد منع المتفرج من السعي وراء ما سيحدث، ولكي تتركز متابعته حول الكيفية التي سيحدث بها الفعل وهذه التقنية توفر للمشاهد فرصة اتخاذ موقف نقدي بدلاً من الانفعال بالحدث" [١٣].

([١١])(اقتباس) ,ملامح مسرح بريخت في مسرحيات د. سناء الشعلان
([١٢]) دكتور طامي دغليب (اقتباس)
([١٣]) دكتور طامي دغليب (ينظر)

إن الدراما التقليدية دون أن نتحدث عن أشكالها المحقرة تخدر بأسلوبها البلاغي المبهرج المؤثر، وبما فيها من دوافع الرحمة، وبطابعها الموقر المصطنع , وبلا واقعية حبكتها وديكوراتها، بحيث إن المتفرج يماهى بين مصيره والمصير الفردي للبطل على الخشبة البعيدة، ويصل إلى درجة يكون معها عبئ الوجود قد زال عن مؤقتا عن كتفيه." يقول بريخت إن الجمهور المعاصر، حين يشاهد عرضاً تقليديا ينقل إلى خارج ذاته، ويعبأ بالإيحاءات، ويتلقى صورة عن العالم بوصفه ماهية ثابتة أحادية يكون عليه أن يقبلها كما هي، وإضافة إلى هذا تفرض على المتفرج فكرة أن الفكر هو الذي يحدد الواقع وعلى هذا النحو يتم عتق مشاعر محسوبة ويصبح العالم مرئيا بالنسبة إلى المتفرج، لكن ليس شفافا مشاهدة العالم، لكن ليس المشاهدة عبر العالم ويقول المتفرج من هذا النوع أجل، لقد استشعرت هذا. إنني هكذا تماماً. والأمر طبيعي، وسيكون الأمر هكذا على الدوام , إن آلام هذا الكائن البشري تثيرني لأنه لا مخرج أمامه, وأن هذا هو الفن الكبير المدموع بخاتم الحتمية,إنني أبكي مع أولئك الذين يبكون فوق الخشبة، وأضحك مع الذين يضحكون على الرغم من أن تلك الأفكار موجودة موزعة في كتابات تعود حينا لتلك المرحلة وحينا المراحل أخرى، فإنها جميعاً تحمل طابع الخط العام الذي كان فكر بريخت يحمله في تلك الفترة، أي حوالي العام ١٩٣٩ فى سبيل الإشارة إلى أن النظرية كانت بالفعل قد رتبت كلياً، حتى ولو لم تكن بعد قد عرضت بكاملها، في(الأورغانون الصغير للمسرح) [١٤].

في المسرح الملحمي "الانتباه متساو من البداية إلى النهاية وهو ينصب على عناصرالإعلام الجديدة, يدعى المشاهد لكي تقص عليه قصة ، قصة تعلم شيئاً عن مسيرة عالمنا, فليظل مشاهداً لهذه القصة دون أن ينسى نفسه فيها ليبق في مواجهة ما يرى, لتكن له تلك النظرة الهادئة نظرة طفل من العصر العلمي إزاء ما هو غريب وما هو مألوف ، ليفهم ذلك وليحكم عليه , يسعى المسرح إلى إمتاع المشاهد ، لكن لا باستلابه في متعته, إن المشاهد سيجد من اللذة في معرفة شيء جديد بقدر ما يجد منها حين ينفعل وينتشي, انه مسرح تاريخي يغتذي بما يجري بين الناس (من سياسة) إنه ملتزم اجتماعياً وذو مقصد ثوري. "[١٥] مسرح ابيض بسيط مصور لكل ما هو واقعي يومي في حياة الطبقة الاجتماعية لمشاهد تلك الحقبة .

بريخت فكرا

([١٤]) فردريك اوين برتولد بريخت حياته اعماله عصره ترجمة ابراهيم العريس(ينظر)
([١٥])ينظر الى جاك دي سوشيه, برتولت بريخت, ترجمة صياح الجهيم) (اقتباس)

بريخت كان واضح الافكار يعطي صورة واقعية مبسطة لما قد يراه المشاهد على خشبة المسرح, "كان بريخت عدوا لكل ما هو معتم , لما هو لا عقلاني, لما هو سر , لما هو رومانسي على نقيض بارو او فيلار , فحيثما يعمل فيلار على خلفية سوداء من الظلمة والستائر , وباضاءات متنوعة ومتحرفة , ونتف من العتمة معلقة بملابس ساطعة اللون , يشتغل بريخت على خلفية بيضاء , تحت اضاءة شبه ثابتة متساوية وملابس بسيطة جدا , يمثل بريخت كل مشهد باقصى درجة من التراخي والبطئ والهدوء , ينتاب المشاهد مع بريخت احساس بالاتصال , ولاسيما بتغيرات الديكور التي تجري خلف ستارة بيضاء (مكونة من فتائل طويلة من القطن في دائرة الطباشير , ومضاءة بقوة , نرى من خلالها عملا ماديا, تقنيا يتم , وهو مع ذلك مخبأ عنا بفطنة , ان بريخت من ذرية امثال باسكال وراسين او شكسبير , القدر غريب عنه ان لم يكن بشكل تنظيم اجتماعي نابع من الانسان دائما , ان هذا الشعور بالحرية , بالخفة هو الذي حمله بريخت , على نحو رفيع الى المسرح سواء في اعماله او في اخراجه , ليس عند بريخت ذلك الاحتمال الشكسبيري المطلق (اكون او لا اكون) بل ان ما يطرحه دائما هل يستطيع الانسان ام لا"[١٦] , بريخت يرى المسرح كوسيلة يستخدمها لتنوير عقول الشعب بكل ما فيه منفعة لهم فالمسرحية لديه تبقي المشاهد على اتصال ذهني دائما في اجواء المسرحية ," ان ما يريه بريخت ليس العالم الابدي للاهواء الانسانية , وانما يري عالما طابعه الجوهري قيد التحول , وان الحرية فيه معرضة للخطر . "[١٧]

بريخت كان متنوع في افكاره ونوع مسرحه في اذ كان من الناحية السينوغرافية للعرض او الطبقية , " كان يشتار عسله من كل شيء ، من شكسبير ومارلو ومن الملهاة المرتجلة ، ومن المسرح الصيني أو الياباني، ومن التقنيات التعبيرية ، ومن الماركسية ، ومن بروغل) ، ومن الفن الفارسي ومن (التوراة التي أثرت فيه – باعترافه هو نفسه – أعظم تأثير) لكن ذلك كله ، كان يحوله إلى عمل مذاقه ونكهته لا يضاهيان,وكثيرا ما مارس بريخت النقل المبدع ، وهذا النقل قام به ، في الغالب ، مع آخرين ، وهكذا اقتبس (انتيغون سوفوكل) ."[١٨]

([١٦]) جاك دي سوشيه, برتولت بريخت, ترجمة صياح الجهيم (ينظر)ص(١٣, ١٤, ١٥)
([١٧]) جاك دي سوشيه, برتولت بريخت, ترجمة صياح الجهيم (اقتباس)ص(١٥)
([١٨]) نفس المصدر) ص (٢٩)

يستطيع المشاهد أن يفكر والممثل يتكلم ، ويستطيع أن يدخن ويأكل الفستق أو يحلم , لكن عليه بخاصة ألا يفقد الخيط الهادي إن المسرحية لا تريه ناساً بتواجهون وجهاً لوجه ،" لكن بنية اجتماعية تسيطر على الناس وتقودهم تضغط عليهم أو تحررهم إلى ذلك يجب أن يجذب انتباهه, ولهذا فالإيقاع الملحمي ايقاع سائر, وعندما يوشك أن يتباطأ بسبب الأولية الممنوحة للأبطال تتدخل الجوقة (أو النشيد) التي تعلق أو تدفع إلى الأمام، وتنتقد أو تحكم ، فينطلق الممثل ، تحفزه الجوقة ، إلى عمل جديد ، لأن المسرحية الملحمية لا تبسط عملا عظيماً واحداً , إنها تحبك أعمالاً صغيرة شتي تتير من جوانب شي موقفاً من المواقف هذا ما ينبغي أن يظهره التمثيل وليس إن كانت آنا فير لنع طيبة أو محتالة أو غيرى الخ , مائة شيء تمر هي بها (لكنها ليست واحداً منها لأنه لا يمكن تجميدها في طبع ما) ,في الأداء الملحمي ، البنية الإجمالية للمسرحية هي التي تقود الممثل خطوة خطوة, لا العكس فمن المفهوم أن تكون الحركة على خشبة المسرح (أكثر من حركة و النفس ، على الوجه) الانتقال الفيزيائي ، هي السمة المهيمنة على الممثل الملحمي . لاشيء أقل سكوناً من أدائه ، ليس يجري تمثيل بل حركة لكن هذه الحركة تختلف عن الحركة المأساوية التي تهدف إلى أن تروع المشاهد بالرهبة أو بالشفقة ". [١٩] هذا يوحي بمقدار ما تلعبه الحركة المسرحية في فكر بريخت .

إن ما يريده بريشت هو أن يعثر المشاهد على لذته في المسرح ، بأن يتأمل الفعاليات القاسية التي لا حصر لها والتي تتيح له أن يحيا أو أن يبقى على قيد الحياة ، في هذه الأزمنة من الفوضى والظلم ، أن يتأملها باعتبارها تسلية نحن ندرك هنا إدراكاً حياً فيم يمكن (للمسرح الشعبي) أحياناً ألا يتعني الفن المنقوص ، بل الفن الأكثر شباباً والأكثر علواً ، عندما ينفذ في بلد يكون فيه الحرص على الثقافة الشعبية في المرتبة الأولى (وذلك لأسباب لا علاقة لها ، دون شك ، بالإعجاب الفني),وعندما يصدر عن رجل نذر حياته للشعب ، لتحسين شروط حياة الذين يعملون كثيراً ، ويبقون مع ذلك في وضع غير مستقر ، عرضة للمخاطر. وبالفعل فان صور الحياة الاجتماعية التي كان يخلقها بريشت إنما كان يخلقها للذين يعملون لتغيير العالم والمجتمع في الورشات والمصانع والحقول ، من عمال المناجم والمعادن والحدائق. " [٢٠] كان بريخت درعا ولسانا فنيا مدافعا ومتكلما عن معاناة شعبه في المسرح ,كان يقدم هذه الحكايات والأمثال لتسحر قلوبهم وتوقظ عقولهم ، وأيضاً لكي تحت أكثرهم انفتاحاً ونشاطاً على تجديد العالم بحسب الحكمة التي سينضجونها على مهل في

([١٩]) ينظر) الى نفس المصدر

([٢٠]) (جاك دي سوشيه, برتولت بريخت, ترجمة صياح الجهيم (ينظر)ص(١٠٦,١٠٧)

عملهم وفي مشاهدة اليمن, هذا هو الينبوع العميق للثقة والفرح وسعادة الوجود الهادئة التي تبعث الحياة في أعمال بريشت حتى في أكثر الأعمال المحملة بالغضب والتجريح, لأنه كان مقتنعاً بأن ذلك البؤس كله سيختفي ذات يوم,"هذه الثقة العاقلة بالحياة ، قد ظفر بها بريشت ببطء (بدءاً من اليأس والفوضوية اللذين مر بهما الشباب بعد هزيمة ١٩١٨ ، في الممانيا) ،"[٢١] بانتمائه الواعي أكثر فأكثر إلى المبادىء الماركسية والعمل الماركسي خطأ من خطوط القوة في الفن المعاصر ، خطاً يبحث إن تطوره يرسم . عن نفسه في تجاوز للمأساوي وفي المصالحة مع الوضع الإنساني وستسمع ، خلال أعماله كلها صدى حياته التي هي نفسها صدى عصرنا في أعمق اهتماماته.

مسرح الإبيك حركة مسرحية نشأت في أوائل القرن العشرين استجابةً للظروف السياسية في تلك الفترة,"ليس المقصود هنا بالمسرح الإبيك حجم العمل أو نطاقه، بل الشكل الذي يأخذه, يركز المسرح الإبيك على وجهة نظر الجمهور واستجابته الفردية من خلال تقنيات متعددة تجعله يشارك بطريقة مختلفة. التأثير الاجتماعي لمسرح الابيك يهدف الى عدم تشجيع الجمهور على تعليق تصديقهم، بل لإجبارهم على رؤية عالمهم كما هو يستخدم بريخت تأثيرات "التبعيد" (Verfremdungseffekt) لتحقيق هذا الهدف يتمثل هذا في تقديم الأحداث بطريقة تجعل الجمهور يفكر بشكل موضوعي في العرض ويستنتج منه , بريخت أوجد نوعًا من التمثيل يُعرف بـ(gestus) يتميز هذا التمثيل بأنه يستخدم الحركات الجسدية والتعبيرات الوجهية للكشف عن العلاقات الاجتماعية بين الشخصيات, يتجنب الممثلون التركيز على الحياة الداخلية والعواطف ويسلطون الضوء على الأفعال الخارجية المبسطة." (٢٢)هذا الاسلوب يركز فيه الممثل على الحركة الخارجية للجسد اي ان الخارج هو الذي يحرك بعيدا عن عواطف الشخصية .

[٢١])نفس المصدر
[٢٢])https://www.britannica.com/art/epic-theatre ينظر(

المبحث الثاني

منوشكين مسرح الشمس

اريان منوشكين

ممثلة، ومخرجة سينمائية، وكاتبة سيناريو، ومترجمة، وكاتبة من فرنسا, ولدت في بولون بيلانكورفرنسا التحقت منوشكين بجامعة السوربون في باريس بفرنسا حيث درست الأدب. بعد قضاء عام في الخارج في جامعة أكسفورد في إنجلترا ،وكانت آريان منوشكين قد بدأت تبرز كمخرجة تؤمن بالعمل الجماعي، لكن ذلك لم يمنعها من أن تعتبر حالة نادرة في عالم المسرح ,فالحال أنه وعلى عكس ما هو حاصل في السينما والفنون التشكيلية، لئن كان القرن العشرون قد فتح الأبواب واسعة لتكثيف حضور المرأة في مهن لم تكن تهضم ممارستها لها، فإن المسرح كإخراج ظل عصياً على حضور المرأة،درست الأدب الإنجليزي ، انضمت إلى الجمعية الدرامية بجامعة أكسفورد ، وقررت العودة إلى جذورها في المسرح حيث أصبحت عضوًا في جمعية الدراما بجامعة أكسفورد فقد شاركت في بعض الأفلام اخذت مكانها بين عباقرة المسرح في القرن العشرين، حيث ان المسرح ومنذ نشأته لم يذكر، او لم يُعرِفُنا على كاتبة مسرحية، او مخرجة مسرحية في زمن الاغريق، او الرومان او العصور الوسطى او... فيما بعدها،حيث كان المسرح حكرا على الرجال،على الرغم من وجود أعداد كبيرة من فرق تقودها النساء في شتى أنحاء العالم، لكن (أرستقراطية المهنة) ظلت وقفاً على الرجال بحيث يندر أن يطالعنا وجه نسائي يتولى الإخراج في الفرق الكبرى الراسخة، ناهيك بأن تاريخ المسرح نفسه ومنذ المسرح الإغريقي ندر أن أفادنا عن امرأة وصلت إلى تلك المسؤولية الرفيعة ,ومن هنا كانت آريان منوشكين حالة نادرة، بل لعلها الاسم الأنثوي الوحيد الذي يمكنه الوقوف إلى جانب داريو فو أو بيتر بروك أو جيرزي غروتوسكي من دون أن نصل إلى الحديث عن ستانيسلافسكي أو بيسكاتور أو ميرهولد وصولاً إلى فيلار وروجيه بلانشون وغيرهم من الكبار الذين جعلوا الإخراج المسرحي فناً راسخاً في القرن العشرين, ولم تتمكن المرأة من اختراقهم وتقديم اعمالا مسرحية تنافسهم فيها، هذا الاختراق حصل في السينما والتلفزيون في القرن العشرين، بصورة واضحة حيث اخذت المرأة مساحة واسعة في هذين المجالين، لكن المسرح بقى عصيا على النساء، لذلك نذكر هنا شجاعة مونشكين وتحديها للزمن وللرجولة، وتمكنها من اخذ مقعدها على خشبة المسرح، حيث تصدت الى العديد من القضايا في انتاجها المسرحي، بعد تشكيل فرقة

مسرحية اسمتها(مسرح الشمس) بالتعاون مع زملائها, حيث كانت لها ومنذ عام ١٩٦٤ واحدة من أهم المساهمات في إعادة إحياء المسرح الفرنسي، من خلال تكوينها مع مجموعة من أصدقائها من جامعة السوربون فرقة (مسرح الشمس) في باريس وفقاً لتوجهات الجمعية التعاونية العمالية [٢٣].

كانت اريان منوشكين تحول ما هو واقع وتحاكيه فنيا على خشبة المسرح " انتفاضة مايس ١٩٦٨ (انتفاضة الطلبة ضد السلطة وسياستها في فرنسا) تخلت (منوشكين) عن النص المسرحي وطورت سلسلة من الإبداعات التعاونية المستنبطة التي أظهرت فيها نفسها مجرد قائدة للتمارين المسرحية وليست مخرجة، وكان أكثر تلك الإبداعات شهرة مسرحيتها المعنونة (١٧٨٩) أو(يجب ان تتوقف الثورة عن استكمال السعادة) وقدمت المسرحية عام ١٩٧٠"[٢٤].

,كانت منوشكين متعددة اساليب العرض والمسرحيات "من عام ١٩٨١ حتى ٢٠٠٥ صوّرت أسلوباً خطابياً عالياً في التمثيل واستخدام الأقنعة ورقص وحركات مقتبسة عن التراث الآسيوي، وهكذا تعرفت تطبيقاتها ذات التداخل الثقافي مع الشرق مع مجموعتين من المسرحيات الكلاسيكية (مسرحيات شكسبير،١٩٨١-١٩٨٤، وتراجيديات إغريقية، ١٩٩٠-١٩٩٤، ومسرحيات معاصرة ذات ثيمات آسيوية كتبها (سيكسوس)، بعد حين عادت إلى العمل التعاوني الخلاّق لتروي قصصها عن عدد من الأفراد الذين تم احتجازهم في هجرة وبتحول مضطرب، وعن آثار الحياة الهامشية في فرنسا ما بعد الحرب، ومنذ عام ١٩٧١ راحت تعمل خارج باريس لتخلق بيئة خاصة بكل إنتاج مسرحي تنتجه وتحقيق جماليات جسدية وبصرية تنتقد بواسطتها الكولينيالية والإمبريالية " [٢٥]

---

[٢٣] الباحث ـ مجيد عبد الواحد النجار,مقال ابراهيم العريس (ينظر)
[٢٤] 2014/02/03 09:01:00 م اقتباس سامي عبدالحميد (تمت قراءته ٢٠٢٤,٥.١)
[٢٥])ينظر)المصدر السابق (

مسرح الشمس

فرقة فرنسية اسستها اريان منوشكين " قامت مع مجموعة من أصدقائها من جامعة السوربون بتشكيل فرقة مسرح الشمس في باريس عام ١٩٦٤ وفقاً لتوجهات الجمعية التعاونية العمالية "[٢٦]

مسرح الشمس فرقة مسرحية بكلّ معنى الكلمة، فهي تنمي المواهب، والقدرات والشخصية إلى أقصى حدّ، "فأحد الممثلين يتولّى شؤون الإدارة، وبعض الممثلين يكونون مسؤولين عن الديكور، وبعضهم الآخر عن الأزياء، وهلم جرّا، وقد يشترك المخرج في تنظيف المسرح، وهو يتابع عملية تصميم الأزياء، إنّهم اشبه بالجمعية التعاونية التي تفرق بين أعضائها، فهم يرفضون فكرة النجم ويعملون بشكل جماعي، ويشتغلون خارج المسرح أثناء النهار، وعند المساء يلتقون في المسرح، وكلّ همهم أن يعيدوا خلق المسرح، إنّهم يسعون إلى التبادل بين العرض والجمهور، والإشراف المتبادل على الوظائف المختلفة التي يقوم بها كلّ فريق، إنّهم يريدون تكوين فريق متميّز وقادر على الوقوف على خشبة المسرح, واختاروا هذا الاسم لأنه كان مختلفًا عن الأسماء المسرحية التي كانت شائعة آنذاك" [٢٧] .

([٢٦]) (سامي عبد الحميد مقال بتاريخ (٢٠١٤,٢,٣) (اقتباس)(

([٢٧]) رواية التاريخ كما يراه الشعب , فيصل خرتش ٣٠ سبتمبر ٢٠٢٠ (ينظر)

اعمالهم

كان أوّل عرض قدمه (مسرح الشمس) مأخوذًا من رواية جوركي (صغار البرجوازيين)"عام ١٩٦٤ التي تعالج قيمة الملل، واستحالة خروج الإنسان من ذاته، واستخدمت الفرقة في هذه المسرحية وسائل متواضعة للغاية (الملابس الأساسية جمعت من هنا وهناك، وأخضعت لعملية تحوّل تام)، وقدّم العرض على خشبة تقليدية، لكن الجديد فيه كان التركيز على نوعية الأداء المسرحي المستوحاة من كتاب ستانسلافسكي, وأعلنت الفرقة في عام ١٩٦٥ أنّ عرضها القادم سيكون مسرحية أرنولد ويسكر "المطبخ" وكان كاتبها أصبح كاتبًا بالصدفة إذ عاش تجربة رئيس الطهاة في أحد المطاعم الكبرى وهذه التجربة هي التي مكنته من دراسة عمال المطابخ. وتصوّر "المطبخ" مأساة الأزمنة الحديثة، إذ فقد العاملون في المطبخ القدرة على التفكير والتعبير، وبينما تزداد أعصاب العاملين توترًا، يقول صاحب العمل(أنا أقدم لكم العمل، وأطعمكم، وأدفع لكم أجرًا مجزيًا، ماذا تريدون أكثر من ذلك) ,وكان إخراج العرض معرضًا لأن يكون شريحة من الحياة, وعرضت المسرحية في سيرك مهجور، وجلس المتفرجون على مقاعد متدرجة، وقد قال عنها النقاد إنها أفضل عرض قدم في الموسم المسرحي [٢٨].

كان الممثلون عند اريان منوكشين متنوعون في اداء مهامهم "استخدمت العديد من الشخصيات المتنوعة الشعبية كانت هذه الشخصيات تمثل الثورة , كانوا الممثلون هم المؤلفون اذ ان الفرقة لم تكلف اي كاتب مسرحي بكتابة النص واستخدمت ايضا في هذا العرض شخصية الراوي الذي تكلم عن الثورة الفرنسية في بداية العرض كان ايقاغ المسرحية بطيئ العرض واستخدمت الموسيقى بشكل مكثث والكثير من الالوان , جعلت اداور الكومبارس تؤدي دور الشعب وكانوا منتشرين حول المسرح وزعت (منوشكين في فضاء العرض – ميدان رياضي – خمس سقالات يجري عليها الفعل المسرحي لها بنية أكواخ أو أكشاك الأسواق الشعبية مغلفة من الخلف بخيمة تشبه المسارح الصغيرة المفتوحة في القرن الثامن عشر"[٢٩]

اذ ان المشاهد يتوحد مع هذه الشخصيات و تكون على مقربة منه بالاضافة الى سلسلة من المشاهد واللوحات التي تجمع بين النصّ المنطوق والحركة والإيماء والإضاءة والألوان " أما اللوحات السحرية التي

([٢٨]) رواية التاريخ كما يراه الشعب , فيصل خرتش ٣٠ سبتمبر)٢٠٢٠

([٢٩]) (محمد ابو الخير , خصائص المسرح التعليمي) , (وسام عبدالعظيم المسرح التفاعلي من الصفر الى العرض) (ينظر)

امتلأ بها العرض من خلال ارتجالات الممثلين البهلوانات فقد جعلت العرض أشبه بصورة شعبية قديمة تتحرك الشخوص داخلها، (مثلاً في مشهد فلاحة في حالة وضع تستخدم الملاءة والماء المخصصين للطفل لغسل قدمي الاقطاعي وتنشيفها، وعلى الخمس سقالات فلاحين جائعين، يريدون تقديم مظالم لكنهم لا يجدون لا ورق ولا ريش للكتابة)". [٣٠]

,كانت الفرقة تحت افكار اريان منوشكين متنوعة في طريقة واسلوب العرض," قدمت فرقتها (مسرح الشمس) مسرحية ريتشارد الثاني لشكسبير بطريقة المسرح الياباني (مسرح النو) لهذا المسرح شكل مختلف في التمثيل والأزياء والحركة والموسيقى والأقنعة وقد قامت أريان منوشكين بتغيير تقديم العرض من الأجواء الانجليزية في القرن السادس عشر إلى الأجواء اليابانية القديمة. [٣١]

[٣٠](اقتباس)(نفس المصدر السابق) وينظر الى (رواية التاريخ كما يراه الشعب , فيصل خرتش ٣٠ سبتمبر ٢٠٢٠)
[٣١]محمد ابو الخير , خصائص المسرح التعليمي , وسام عبدالعظيم المسرح التفاعلي من الصفر الى العرض

المؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري

١-عرض حياة وفكر بريخت وما تناوله في اعماله المسرحية.

٢-دراسة تفصيلية للمسرح الملحمي عن بدايته مع بريخت والاساليب التي اتبعها فيه.

٣-الابحار في فكر بريخت والمسارح التي خاض تجاربه فيها ورسالته المسرحية.

٤-التعرف على حياة اريان منوشكين وكيف بدأت حياتها الفنية .

٥-نشأة فرقة مسرح الشمس والبدايات التي خاضوها.

٦-الاعمال الخاصة بالفرقة والاساليب الجسدية التي اتبعوها.

الفصل الثالث

اجراءات البحث

* **مجتمع البحث**
* **عينات البحث**
* **منهج البحث**
* **اداة البحث**
* **التحليل**

اجراءات البحث

مجتمع البحث

يتضمن مجتمع البحث نموذج لعرض وظفت فيه اشكال منوعة من اللمسات الاخراجية وتعددت فيه الصور المسرحية للمخرجة اريان منوشكين للمطابقة عليها مع اساليب وفكر بريخت.

عينات البحث

تم اختيار عينات البحث نموذج قصدي انطلاقا من المبررات الاتية : توفر الافلام الفديوية والاقراص الليزرية والصور الفوتوغرافية, فضلا عن تطابق ما جاء من مؤشرات الاطار النظري , وهي (مكبث) اخراج اريان منوشكين.

منهج البحث

اعتمد الباحث المنهج الوصفي التحليلي من خلال وصف مفصل لاساليب اريان منوشكين الاخراجية وعلاقتها مع فكر بريخت , وتحليل اسلوب المخرج في العرض, وتوصل الباحث خلالها الى اهداف نتائج البحث التي تتوافق مع لهداف البحث

اداة البحث

اعتمد الباحث على

١- مؤشرات الاطار النظري

٢- مشاهدة العروض

٣- الافلام الفديوية

اسم المسرحية : مكبث

اخراج (اريان منوشكين) تأليف (وليم شكسبير)

موسيقى جان جاك لوميتر

فرقة مسرح الشمس

فكرة العرض: تروي المسرحية قصة مكبث، جندي شجاع يتلقى نبوءة من ثلاث ساحرات تقول له إنه سيصبح ملكًا يتحول مكبث إلى الجشع والجريمة، ويقوم بقتل الملك دنكان ويستولي على العرش تتبع المسرحية تطور مكبث من البطل الشجاع إلى الطامع الذي يغرق في الجرائم والجنون.

المنظر:في اغلب مشاهد المسرحية يتغير المنظر المسرحي بشكل كامل.

تحليل العرض

المشهد الاول: امام المسرح لوحة قماشية كبيرة من القماش الابيض الشفاف بمجرد جلوس المتفرج يمكنه رؤية تحركات الممثلين على المسرح او بالاحرى القاء نظرة خاطفة عليه يمثل سقوط هذه اللوحة القماشية الضربات الثلاث للمسرح, انطلاقًا من المعدات التي تظهر على المسرح (التلفزيون، الكاميرا، الميكروفونات، الكاميرا) ومن خلال أزياء الشخصيات (الزي العسكري المعاصر، ارتداء ربطة عنق أو ربطة عنق للرجال، البلوزات والجينز للنساء) العلم الاسكتلندي، الذي ظهر عدة مرات يقودنا إلى الاعتقاد بأن المشهد لا يزال يحدث في اسكتلندا, تسقط اللوحة القماشية على مسرحية(مكبث) بفضاء اثثه مخرج المسرحية سينوغرافياً بمجموعة اغطية صوفية صفراء اللون تستدل بأن الاحداث تجري في صحراء او مكان مفتوح تتواجد فيه الصخور والتلال,يتوسط المسرح خيمة كبيرة يظهر للمشاهد ظهرالخيمة وعليها نقوش صخرية لتكون من الظهر عبارة عن هضبة صخرية او (تل) ومن الامام خيمة او مخبأ يتواجد في داخلها الملك ومن معه,تبدأ المسرحية باجواء حربية و برقصة الساحرات وهم ملفوفات بنوع من الملابس المصنوعة من القش وجلود الحيوانات، مما يجعل المتفرج في جو غامض إلى حد ما (هذا الغموض يجعل من المتفرج يفكر بالحدث

المسرحي الواقع على الشخصية) , نجد الحوار بين الساحرات الثلاث وهم يتذكرن بشكل غريب الأقدار الثلاثة في العصور القديمة استلهم المخرج مظهر الساحرات من ساحرات بريتون يؤكد المخرج على الجانب الخارق للطبيعة للساحرات من خلال جعلهن يظهرن لأول مرة أمام أعين ماكبث وبانكو كدمى ضخمة مزعجة برؤوسها الضخمة والمشوهة الجو الغامض حاضر باستمرار في هذا المهشد من خلال تبخر السحرة الذين يخرجون من العدم ويكونون في كل مكان في نفس الوقت , بمجرد إعلان النبوءة لماكبث ورفيقه، تلوح في الأفق لعنة وتلوث مساحة المسرح تدريجيًا، مما يجعلها مزعجة أكثر فأكثر.

المشهد الثاني:سرعان ما يتغر المنظر المسرحي ويتحول الى غرفة داخل القصر فيها نوافذ مطلة الى الباحة وفي الخارج نسمع صوت مروحية وصل مكبث هو وصديقه بانكو الى قصر الملك بينما تفرقع ومضات الصحفيين بسبب النصر المروحيات تطلق صوت الحلالي وفجأة يبدوا ان تنبؤات الساحرات الثلاث بدأت تتحقق منذ ان تم تسميته سيد كاودور, في نهاية المشهد يتحدث مكبث الى نفسه وهو مواجه للجمهور يتحدث معهم لشرح ما يمر به من صراع نفسي وهو يشبه ما يحدث في المسرح الملحمي عندما يتحدث الممثلون مع الجمهور بشكل نقدي, كثيرا ما يتكرر حوار مكبث مع الجمهور ,حركة الجسد للممثلين على طول مشاهد المسرحية وبالاخص في هذا المشهد عبارة عن حركة بسيطة ومشابهة للواقعية البريختية في الاداء الجسدي , نرى الصحفيين على بعد بسيط من الشخصية اذ ان مؤدين ادوار الصحفيين في المشهد الثاني بعضا منهم مؤديين لادوار متنوعة على طول المسرحية.

المشهد الثالث: يتغير المنظر الى حديقة من الورود وبتلات الزهور, ضوء القمر البخاري وكأنها اراضي الدبال الاسكتلندية, الدقة هي انه في بعض الاحيان يصل الضباب الى افقية لا تصدق ومثالية للمتفرج في مشاهد معينة عندما لا يتسلل بين بلاط الارضية, مثل الانبعاثات الشيطانية والكريهة , وتحدث تغييرات المشهد التي تحكمها دقة لا تصدق على مرمى البصر في فورة متألقة وتراكم للعمليات الذكية,

المشهد الخامس: تعلم السيدة ماكبث بعودة زوجها ووصول الملك، نرى بوضوح التناقض بين الخير والشر كان الشر في الطبيعة في البداية وكأنه يحوم حول ماكبث ننتقل بعد ذلك من حديقة ورود ساحرة مرحبة تشبه الربيع إلى مشهد عذاب حيث تأتي كيانات خارقة للطبيعة لتعكر صفو هدوء الغرفة مع العديد من المؤثرات الخاصة وعاء زهور يصطدم بالأرض، وتطلق الرياح العنان وتهز البوابة ضوء النهار الساطع, الذي يظهر

بفضل السقف المضيء فوق المسرح يتضاءل فجأة يظهر الدخان مثل ضباب مزعج في هذه الحديقة التي كانت قبل دقائق قليلة ترحيبًا كبيرًا ثم يشعر المشاهد بالظلم أمام هذه الحديقة التي تبدو مسكونة بالأرواح الشريرة, وهي لعنة يظهر إطلاق العنان للطبيعة مرة أخرى أثناء مشهد مقتل الملك، عندما يجد الزوجان ماكبث نفسيهما في الإسطبل حيث يبدو أن الذعر والعنف لدى الشخصيات قد انتقل إلى الخيول في الإسطبل التي تهياج بشدة يستخدم أريان منوشكين هذه المؤثرات الخاصة لجذب جميع حواسنا تقريبًا لإزعاجنا وتثبيتنا في واقع سياق تاريخي قريب من سياقنا، وهو الذي اكده بريخت بقوله ان المسرح اداة لتنوير الفكر ونشر الوعي.

تم تصوير مشهد مذبحة عائلة ماكدوف بطريقة عنيفة بشكل لا يصدق إذا لم يتم تمثيل هذا في الأصل، فإن أريان منوشكين تقرر تمثيله بينما تقترحه فهي تغرق الغرفة في الظلام وتمتد الأغطية البيضاء الملطخة بالدماء أمام المسرح الذي تضاءه ومضات الكاميرا على أصوات عنيفة للغاية و قرع ومرة أخرى تمكنت من خلال استخدام الأصوات والإضاءة والأوراق البسيطة في إظهار وجعل الناس يشعرون بعنف المشهد الذي يزعج المشاهد ومع ذلك، يجد الزوجان ماكبث نفسيهما مغمورين تمامًا وكلاهما يغرقان في الجنون,في المشهد ٤ من الفصل الثالث أثناء مشهد المأدبة، نجد أنفسنا منغمسين في ذهان ماكبث منوشكين في عرضه المسرحي، يسمح لك برؤية المشهد والشعور به وعناصره في جو مرعب من خلال عيون ماكبث نجد أنفسنا منغمسين في جنونه يعود بانكو من بين الأموات خارجًا من الأرض، دخانًا وضوءًا خافتًا على المسرح تتصرف الشخصيات الأخرى وكأن شيئًا لم يحدث وتستمر في المأدبة فقط ماكبث والمشاهد يستطيعان فهم ما يحدث إن العنف ورد الفعل الجنوني الذي يظهره ماكبث أمام ضيوفه، والذي صدم تمامًا من الشخصية التي تبدو ممسوسة، ينقل القلق والتوتر العام على المسرح، الذي يشعر به المشاهد وفي النهاية يقودها جنون الليدي ماكبث إلى الموت بعد إصابتها بالمرض، وكأن المرض قد تلوثها شيئًا فشيئًا وانتهى بقتلها, المشهد الليلي الذي تروي فيه الجرائم وهي في حالة من المشي أثناء النوم يصور بوضوح ذعر الشخصية وانكسار قلبها الداخلي أخيرًا، قتلتهم هذه اللعنة، وهذه التعويذة من السماء، وهذا الجنون القاتل، لكن هل هي حقًا مجرد لعنة ,إذا كان منوشكين في هذا الإنتاج يفضل الجانب الشرير الذي يظهر زوجين محكوم عليهما بنتيجة قاتلة، فإنه قبل كل شيء ينقل رسالة سياسية واجتماعية إلى المشاهدين من خلال تحديث مسرحية تدور أحداثها في عصرنا الحالي فإنها تنقل تقريبًا نفس رسالة شكسبير وبهذه الطريقة، فإنه يعيد صياغة نفس

القضايا التي شغلت مؤلف المسرحية قبل بضعة قرون, خطر التعطش للسلطة ومسألة الحرية التي نادى بها بريخت.

تقدم منوشكين مسرحية ماكبث كما لو أنها تحكي قصة لأطفال أكبر سنًا في إطار الرغبة في فهم أفضل وإمكانية الوصول إلى هذا العمل المسرحي الرئيسي للجميع، ولكن قبل كل شيء تأخذ المشاهدين في رحلة إلى قصة عمرها أربعة قرون, والتي هي التحديثات بمهارة في هذا الإنتاج المذهل، يغمر أريان منوشكين المشاهدين في نص كلاسيكي، وعلى الرغم من الجانب المأساوي والمزعج والشرير , إلا أننا نخرج مندهشين تمامًا ومن خلال المؤثرات الخاصة وشعر النص الذي تقوم بنسخه على خشبة المسرح, يتخلى المتفرج عن نفسه تمامًا في عالمها ويسمح لنفسه بالانجراف بالقصة ومع ذلك فهو ينقل رسالة مهمة وهي إدانة السباق الدائم على السلطة ويشير إلى الطغاة الحاليين وأيضًا الطغاة العاديين الصغار , المستعدين لفعل أي شيء من أجل الحصول على قوة أكبر قليلاً من الجار المجاور , يحث المشاهدين على التساؤل والتشكيك في الأنظمة الاجتماعية والسياسية وهو مشابه لما يفعله بريخت في المسرح الملحمي.

السينوغرافية

السينوغرافية كانت متنوعة على طول المسرحية كما هي لدى بريخت(ان كلا من بريخت ومنوكشين كانا ياخذان وينوعان السينوغرافية من كل مسرح وبالاخص الصيني والياباني) نراها السينوغرافية في المسرحية دقيقة تقنيا وشاعرية مثل الجحيم طورها منوشكين لهذا العرض والتمثيل بشكل خاص,غنية بالرموز وقبل كل شيئ مبتكرة بفضل تلاعب معين في اسطورة مكبث وتكرار عرض المسرحية , ونرى سرعة في تغيير قطع الديكور, يتم التغيير امام مرمى العين وبشكل بسيط او ما يسمى بالسهل الممتنع اذا ان كل العاملين في تغيير القطع اثناء العرض دقيقين للغاية. صغائر الامور التي حملتها السينوغرافية :

١- نعيق الغراب

نعيق الغراب يتخلل المشهد المسرحي عدة مرات يعد هذا الحضور الصوتي رمزيا بشكل خاص لانه يذكر بأسطورة الغربان هوغوين ومونين الذين يرافقان اودين في الاساطير الاسكندنافية لذلك فأن الغراب جزء معين من عدد من الاساطير كونه حيوانا مرتبطا بالبشائر وله في الواقع وظيفة درامية حقيقية في المسرحية انه

يرمز الى التوتر الذي يدفع الزوجيم ماكبث تدريجيا الى ما لا يمكن اصلاحه , يمثل هذا الحيوان النبوي لحظات الوعي التي سيعيشها الحبيبان , قاطع الغراب صلاة السيدة مكبث , مكبث يواجه ايضا الحيوان المشؤوم عندما يركع امام الجمهور بعد وقت قصير من تتويجه وحيدا في غرفة معيشته ثم يمثل الغراب القلب المأساوي للمسرحية , وهو المستقبل الحتمي الناتج عن حاضر محدد والذي سيعجل بسقوط الليدي مكبث وزوجها.

٢-اللون الاحمر الدموي

يظهر على المسرح قبل وقت طويل من جريمة القتل الأولى التي يرتكبها ماكبث , يستخدم منوشكين لغة المسرح ليشاركنا تنبؤاته حول ماكبث يتمتع اللون الأحمر بقيمة إنذارية, وهو قبل كل شيء علامة على المأساة ويظهر هذا اللون في إكليل من الزهور يشكل دائرة، مدمجة في وسط نبات الخلنج من اللوحة الأولى تعود مرة أخرى على شكل بتلات الورد، التي أحضرتها الليدي ماكبث في جرة ووضعتها بنفسها عند قدم ملك صريح ولا يزال هناك للترحيب بماكبث المنتصر، على شكل لوحة حريرية موضوعة خلفه أثناء نزوله من المروحية غالبًا ما يتناقض هذا اللون الأحمر مع اللون الأبيض، خاصة في الجزء الأول من القطعة في الواقع، تتعارض بتلات الورد البيضاء، التي ترمز إلى البراءة والنقاء والانسجام، مع بتلات الورد الحمراء التي تعلن بالفعل عن الجريمة والدم والفوضى القادمة إنه تاج من الزهور البيضاء تضعه الليدي ماكبث على رأسها وهي تضحك إن خيالها عن السلطة ليس ضارًا في الوقت الحالي ولكنه سيصبح حقيقيًا ستجد نفسها بعد ذلك ملطخة بدماء حمراء زاهية على يديها بعد مقتل دنكان يمكننا بالتالي أن نستنتج جمالية الطباق الذي يلعب على تباينات الألوان.

٣-الضوء

نلاحظ تلاعبًا بالضوء في الإضاءة مما يساهم في هذه الجمالية على خشبة المسرح, يكون الضوء نادرًا, وعندما يظهر,غالبًا ما يظل خافتًا وخفيًا, ينضم منوشكين هنا إلى تحليل مايكل أليويتش الذي يتحدث عن ظل شبحي يحوم فوق ماكبث.

في مناسبتين، يسلط منوشكين الضوء بشكل جانبي على الممثلين, من أجل إبراز الظلال العملاقة للشخصيات على القماش الموجود على الجانب الآخر من المسرح يظهر ظل ماكبث لأول مرة عندما يكون موضع اهتمام المصورين العائدين من الحرب والليدي ماكبث أيضًا هدف هذا الضوء الذي يدين جنون العظمة والغطرسة المأساوية تعكس هذه الظلال العملاقة الشعور بالاحترام الزائد الذي اجتاح الزوجين ماكبث إنهم يتصرفون مثل المرايا, ليعكسوا الصورة التي لديهم عن أنفسهم وهكذا، يمكن للمشاهد أن يرى الفجوة الواضحة بين ذاتية تصورهم وواقع موقفهم حيث يرغبون في أن يكونوا سوبرمان وامرأة خارقة ربما تكون هذه إشارة مستترة إلى جمالية الإضاءة التي طورها أورسون ويلز في فيلمه المقتبس عن ماكبث ويبدو أن منوشكين يستخدم الظلال لإبراز التهديد الذي تمثله الليدي ماكبث وزوجها, كما رأينا في السينما التعبيرية الألمانية إذا كان ماكبث وزوجته للوهلة الأولى يلهمون الثقة في من حولهم فإن ظلالهم العملاقة تستحضر التصاميم المظلمة التي يسعون جاهدين لإخفائها ويصبح الظل بعد ذلك الصدى الكاشف لما نراه في الضوء.

النتائج

١- ساهم التحليل في المطابقة على ما جاء في الاطار النظري.

٢- ساهم التحليل على توضيح الاشتراكات الفكرية وخاصة في ما يخص العروض المسرحية التي تناهض الشعب ضد الاضطهاد السياسي.

الاستنتاجات

١- اعطاء الاولية الفنية الخاصة بالعروض المسرحية للمخرجين بما يتناسب مع الظروف البيئية للمجتمع.

٢- الاشتراكية في فكرة كسر الجدار الربع والحديث بصورة مباشرة او غير مباشرة مع الجمهور.

المصادر والمراجع

١- هني خير الدين، مقاربة التدريس بالكفاءات، مطبعة ع/بن، دون بلد، طبعة ١، سنة ٢٠٠٥، ص ١٠١

٢- المصدر الدكتور أيسر فائق الحسني الآلوسي , جامعة الانبار , كلية العلوم الاسلامية , قسم العقدية والدعوة والفكر , مفهوم الفكر الاسلامي وما يتعلق به , ص ٢

٣-ابراهيم خليل ، النقد الادبي من المحاكاة الى التفكيك ، ط ١ ، عمان : دار المسيرة ، ٢٠٠٣

٤- احمد امين ، النقد الادبي ، ط٤ ، بيروت

٥- فردريك اوين برتولد بريخت حياته اعماله عصره ترجمة ابراهيم العريس (اقتباس)

٦- الرؤية الاخراجية للمسرح البريختي بين النظرية والتطبيق, فطيمة الزهرة مهدي

٧- اقتباس ,ملامح مسرح بريخت في مسرحيات د. سناء الشعلان

٨- جدلية العلاقة بين الممثل والمتلقي في عروض المسرح الملحمي مسرحية دائرة العشق البغدادية جامعة بغداد قسم الفنون المسرحية بهاء زهير كاظم

٩- ينظر الى جاك دي سوشيه, برتولت بريخت, ترجمة صياح الجهيم) (اقتباس)

١٠-https://www.britannica.com/art/epic-theatre

١١- الباحث . مجيد عبد الواحد النجار,مقال ابراهيم العريس (ينظر)

١٢- اقتباس سامي عبدالحميد تمت قراءته ٢٠٢٤,٥.١

١٣- رواية التاريخ كما يراه الشعب , فيصل خرتش ٣٠ سبتمبر

١٤-(محمد ابو الخير , خصائص المسرح التعليمي) , (وسام عبدالعظيم المسرح التفاعلي من الصفر الى الع

Research

This research explores the approach in thought between Brecht’s theater and Ariane Mnouchkine. The approach in thought represents an approach or methodology for thinking and analysis and seeks to understand phenomena and concepts from multiple angles, also collecting ideas and coming up with unified ideas and similar results.

This research discusses the intellectual approaches between Brecht and Ariane Mnouchkin's theater in three chapters. The first chapter focuses on the theoretical framework, represented by the objectives and importance of this research, in addition to defining the terms that were used during this study.

The second chapter focused on the theoretical framework for studying Brecht's works in addition to his life, and all that concerns the study of theater.

While the third semester was taken to study the Theater of the Sun and Irian Munushkin.

Then this research ended with a list of sources and references that it relied on during its preparation.

Ministry of Higher Education

and Scientific Research

University of Al Mosul

College of Fine Arts

Intellectual approaches between Brecht's theater and Ariane Mnouchkine Endoscopic study

Theatrical Arts Department Council - College of Fine Arts-

As part of the requirements for obtaining a Bachelor's degree in Dramatic Arts – Acting

Submitted by the two students

Hamza Azzam Ismail **Basem Ghazi Ahmed Nouri**

Supervised by

Dr. Samir Riad Mamdouh

1445 A.H **2024A.D**