ISSN: 1817-6798 (Print)
Journal of Tikrit University for Humanities
available online at: http://www.jtuh.tu.edu.iq

Epic Theater and Its Textual and Directing Approaches in Iraq: Awni Karumi as a Model

Assist.Lect. Ziad Helou Jadallah

Tikrit University / College of Education for Human Sciences

* *Corresponding author: E-mail* : ***Ziad.Helu@gmail.com***

***Keywords*:**
The concept of Dogma
Religious tolerance

A R T I C L E I N F O

Article history:
Received 1 Mar. 2020
Accepted 9 Nov 2020
Available online 2 Mar 2021
E-mail
journal.of.tikrit.university.of.humanities@tu.edu.i
E-mail : adxxxx@tu.edu.iq

A B S T R A C T

Epic theater has great importance in the world theater, Arab and local theater, after which one of the most important and newest currents in the middle of the twentieth century, which achieved wide and rapid spread, as it was consistent with the ideological, cultural, political and philosophical variables of the attempt of the theorists of this trend (Piscator and Bersht) to free themselves from theater is both great in form and content. The current research deals with the experience of the Iraqi director Awni Karumi, one of the most important experiences of Iraqi and Arab theater, as it was consistent with the epic approach, and with this the research came in four sections that included the research problem, its importance, its limits and objectives, and the research concluded by defining the most important terms. The second section is represented by two studies, the first one was a conceptual introduction to the epic theater, and the second one dealt with the foundations of the epic theater and the second chapter came out with several indicators. The third section was procedural, during which the sample was monitored, selected and analyzed, and two models were chosen for the director Awni Karume, namely (The Good Man and the Life of Galilee).

The fourth section is concerned with the findings and conclusions and a list of the most important sources and references. The research has produced important results, the most prominent of which are:

1- Awni Karoumi tried to preserve the epic structure (text and direction), as this construction came in the play of the good man in the way that draws and the theory of the epic theater. Even after the text is annotated, we find there are plays that have an Iraqi folk character mixed with the epic Burchette narration.

2- The director tried to adapt the text and the presentation to serve the cause he believes in, and the shows were overwhelmed by the Iraqi locality, but it is in an epic template because of the high flexibility that the epic provides in the mechanisms of controlling the dramatic construction and presentation techniques.

© 2021 JTUH, College of Education for Human Sciences, Tikrit University

DOI: http://dx.doi.org/10.25130/jtuh.28.2021.18

Journal of Tikrit University for Humanities Journal of Tikrit University for Humanities Journal of Tikrit University for Humanities Journal of Tikrit University for Humanities Journal of Tikrit University for Humanities

المسرح الملحمي ومقارباته النصية والاخراجية في العراق عوني كرومي أنموذجا

أ.م. زياد حلو جادالله/ جامعة تكريت/ كلية التربية للعلوم الانسانية

الخلاصة:

للمسرح الملحمي اهمية كبيره في المسرح العالمي والعربي والمحلي بعده احد اهم واحدث

التيارات في منتصف القرن العشرين والتي حققت انتشارا واسعا وسريعا ،حيث اتسقت مع المتغيرات الايديولوجية والثقافية والسياسية والفلسفية لمحاولة منظري هذا التيار (بسكاتور وبرشت) التحرر من .كبيرا شكلا ومضمونا للمسرح على حد سواء ، وقد تناول البحث تجربة المخرج العراقي عوني كرومي من اهم تجارب المسرح العراقي والعربي ، حيث جاءت متسقة مع النهج الملحمي ، وبهذا جاء البحث بأربعة فصول شمل الفصل الاول مشكلة البحث واهميته وحدوده واهدافه وختم المبحث بتعريف اهم المصطلحات ، اما الفصل الثاني فتمثل بمبحثين، المبحث الاول مدخل مفاهيمي للمسرح الملحمي ، وتناول المبحث الثاني مرتكزات المسرح الملحمي وخرج الفصل الثاني بعدة مؤشرات ، اما الفصل الثالث فكان اجرائيا اذ تم خلاله رصد العينة واختيارها وتحليلها وتم اختيار نموذجين للمخرج عوني كرومي وهما (الانسان الطيب وحياة غاليليه)، اما الفصل الرابع فقد عني بالنتائج والاستنتاجات وقائمة بأهم المصادر والمراجع وقد خرج البحث بنتائج مهمة ابرزها:

١- حاول عوني كرومي ان يحافظ على البناء الملحمي (نصا واخراجا) ، اذ جاء هذا البناء في مسرحية الانسان الطيب بالطريقة التي تستق ونظرية المسرح الملحمي حتى بعد تعريق النص نجد هناك مسرحيات لها طابع شعبي عراقي ممتزجة بالطرح البرشتي الملحمي.

٢- حاول المخرج تطويع النص والعرض خدمةً للقضية التي يؤمن بها وجاءت العروض غارقة بالمحلية العراقية ولكنها بقالب ملحمي لما توفره الملحمية من مرونة عالية في اليات التحكم بالبناء الدرامي وتقنيات العرض .

الاطار المنهجي

مشكلة البحث:.

يعد المسرح من الفنون القديمة الحديثة التي حاول الإنسان في جميع العصور التعبير عن نفسه من خلالها، لما تمتلكه من دقة وشمولية جعلت كل الفنون تنطلق منه وتلتقي فيه أي أنها (أي الفنون) تشكل جزء لا يتجزأ منه، لذا فالمسرح هو حراك دائم جعل الإنسان يناقش ويفكر كل شيء في الوجود فنجد له بصمة في جميع الفنون وحتى في بعض العلوم، فنجده يناقش الدين تارة السياسة تارة أخرى وكذلك علوم الاقتصاد والاجتماع والعلوم النفسية التي شكل المسرح نقطة انطلاقتها الأولى .

المسرح وعلى طوال تاريخه الطويل من (الكلاسيكية القديمة إلى الحداثة وما بعد الحداثة) كان هو المرأة العاكسة لهموم وتطلعات وفلسفة ومنطلقات أي أمة وقضيتها ، لذا فإننا في مسالة المسرح العربي وإشكالية تأصيله تحتم علينا أن نتتبع بدايته ولاسيما مرحلة وفود النظريات (النصية والإخراجية) بمفهومها الدرامي الحديث ومحاولة الوقوف على تجارب مهمة شكلت منطلقا أساسيا في الذاكرة الجمعية المسرحية، حيث شكل عودة البعثات الدراسية في الوطن العربي والتي تحمل معها الشكل الغربي

للمسرح ، اذ أننا نجد القرن العشرين كان مرتكزا ثريا للمنجز الثقافي العالمي إذ نجده محطة مهمة لكل النظريات والمدارس المهمة(كلاسيكية ،رومانتيكية، رمزية ، وواقعية ....الخ) وجاءت تجارب المسرح العربي والعراقي متأثرة بالتجربة الغربية على المستويين النصي والإخراجية حتى ظهر للوجود التساؤل التالي(ماهية نظرية المسرح الملحمي وكيفية تم مقاربتها في عروض المسرح الملحمي العراقي ؟)

أهمية البحث والحاجة إليه :

- تتجلى أهمية البحث من خلال
- تسليط الضوء على نظرية المسرح الملحمي ومقارباته النصية والإخراجية في عروض المسرح العراقي.
- أما الحاجة لهذا البحث تكمن في محاولة الإفادة من نتائج البحث للعاملين في الحقل المسرحي نصا وإخراجا.

الهداف البحث:-

-يهدف هذا البحث إلى التعرف على:-

- التعرف على نظرية المسرح الملحمي واشتغالاتها (النصية والإخراجية)
- كيفية تعامل المؤلف والمخرج العراقي مع نظرية المسرح الملحمي نصا وإخراجا.

حدود البحث :

١- موضوعية- عروض ارتكزت على المسرح الملحمي نصاً وإخراجاً
٢- مكانية - العراق .
٣- زمانية- ١٩٧٠-١٩٩٠.

منهج البحث

تم استخدام المنهج (الوصفي) في تحليل العينة.

تحديد المصطلحات

الدراما الملحمية :(سلسلة الأحداث التي تعرض عرضا بسيطا وواضحا بلا قيود الهيكل المسرحي التقليدي قد استعمله الألماني برشت)[١].

الملحمي (هو مفهوم اقترن اسمه مع الألماني برشت مشتق من نظيرات أرسطو الذي طبقه على القصة التي لا تخضع لوحدة الزمن)[٢].

المقاربة (كيفية الاقتراب من المادة أو الموضوع ومعالجته(.....) أي كيفية التعامل مع الشيء عن طريق فهمه بطريقة ما)[٣]

المقاربة يعرفها الباحث إجرائيا(كيفية تناول الكاتب والمخرج العراقي عناصر المسرح الملحمي وتوظيفها في نصه أو عرضه).

الفصل الثاني (الإطار النظري)

المبحث الأول

- **مدخل مفاهيمي(المسرح الملحمي)**

الكثير من الدراسات تناولت موضوع المسرح الملحمي وتم التعمق في دراسته ولاسيما أن المسرح الملحمي هو من المسارح التي ولدت في القرن العشرين بالرغم من أن الدراسات تشير إلى جذوره التي نتجت عن تزاوج بين المسرح الشرقي(الصيني والياباني) والمسرح الغربي على حد سواء ، فنجد تأثيرات (التعبيرية الألمانية) وانعكاسها بشكل مباشر وعلى الأخص تنظيرات(جورج بوشنر وفرانك فيدنكو)، آذ كان هؤلاء يمتازون بالتحرر من كل الإشكال والقوالب المألوفة التقليدية وتوظيف خصائص وتقنيات أصبحت فيما بعد من ركائز المسرح الملحمي كاستخدام السينما والبوسترات التوضيحية والمشاهد السريعة([٤])، ففي المسرح الملحمي يعد النص من المرتكزات الرئيسة للعرض ولا يمكن إنكارها ومحاولة تهميشها أو تجاوزها بأي شكل من الإشكال أو حتى التقليل من شانها، آذ نجد إشكالية العلاقة بين النص والعرض ظهرت مع ظهور المخرج أواخر القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين ،انطلق المسرح الملحمي من ألمانيا على يد كلا من (اروين بسكاتور ١٨٩٣-١٩٦٦) و(بروتولت برشت ١٨٩٨-١٩٥٦) والذين انطلقا من التعبيرية(التعبيرية واتجاهاتها في منحى أكثر ثورية من خلال المسرح السياسي والمسرح الملحمي(....)انتشرت التعبيرية بشكل كبير في كل أنحاء العالم وخصوصا أوربا وأمريكا وكان لها أثرا كبيرا في المسرح المعاصر)([٥]). ففي ثلاثينيات القرن العشرين بدأ برشت مستندا إلى نظريات وأفكار زميله اروين بسكاتور إذ اخذ يطور مسرحه الملحمي (المسرح الملحمي بدأ مع بسكاتور إخراجيا ومع برشت من حيث النص ولا سيما محاولة برشت الرجوع إلى الحكاية في حين رجع بسكاتور إلى الوثائق)([٦]).وهذا ما استدعى أن تكون هناك ربط بين ما يعرض على الشاشة وما بين الحكاية التي ترويها المسرحية (حلت المشاهد القصيرة محل الفصول الطويلة وأصبح الحوار مقتضبا واستعين عن الشخصيات(الحقيقية) بالإشكال الرمزية وكثيرا ما كان يفضل استعمال الجوقة (المجموعة) على الفرد)([٧]).

إن ما يميز المسرح الملحمي عن كل ما سبقه من مذاهب مسرحية أن جميع المذاهب كانت تراعي ثلاثية العلمية المسرحية وهي (الممثل و والمخرج والمؤلف) وقد أغفلت المتلقي والذي كان عليه مجرد المراقبة لا (الفرجة) (تلك هي نظرية الاغتراب في المسرح الملحمي والتي

تفرض على المشاهد نوعا من الحصار العاطفي لا يستطيع الولوج إلى عالم المسرحية ولانخراط في السلك الدرامي والتي أقامت حاجزا عاليا بين مسرح ارسطو وبرشت)([٨])، والي كان برشت يهدف في مسرحه وكسر الاندماج العاطفي بين الممثل والمتلقي من جهة وبين الممثل ودوره من جهة أخرى، أي انه كان يحاول السيطرة على الممثل والمتلقي بطريقة علمية وليست حاله قسرية مفتعلة وعليه (فأن المتفرج يسأل نفسه دائما ما الذي يجري أمامه ، ليس باعتباره حدثا واقعيا (.....) بل ربما لم يحدث على الاطلاق ولن يحدث في المستقبل لكنها مجرد اسئلة لرفع مستوى المتلقي وليس تخديره)([٩])، أن فاعلية المتلقي في المسرح الملحمي وجعله شريكا في العملية المسرحية والتي جعلته يكون ناقدا ومشاركا في أن واحد ، ولهذا نجد الشخصيات تخرج من أدوارها ويتم ذلك قبل الاندماج الكامل والوصول إلى الانفعال ، ويتم التعويض عدم أكمال المشهد وإسقاط شرائح تحمل رسائل لتأكيد الغاية المنشودة وراء العرض.

حاول المسرح الملحمي ان يكون مسرحا ثوريا يأخذ على عاتقه تطلعات أبناء الشعب وخصوصا الطبقة العاملة إي انه ملزم تقديم عروض مسرحية تحرر الطبقات الكادحة علميا وتقنيا لذا فهوا مسرحا اشتراكيا ومناهضا للفكر الرأسمالي.([١٠]) أي انه مسرحا اخذ على عاتقه التغيير ، تغيير الأفكار وتغيير السلوك تغيير حتى في طريقة التفكير والاستهلاك الثقافي عبر عنها عن طريق تبني البناء الدرامي الدائري بدل مثلث فيريتاج وكسر التسلسل التقليدي وكذلك تعامل مع كسر خطية الزمن الدرامي.

الفصل الثاني (الإطار النظري)

المبحث الثاني

-مرتكزات المسرح الملحمي

للمسرح الملحمي عناصر خاصة في تقديم نفسه، على اعتبار بان لك عصر مشاكله الخاصة كوارث اليوم ليس بالضرورة ان تتكرر غدا ، اي انها لا تقع بشكل خطوط مستقيمة ولأبطال يتغيرون في كل مرحله عن سابقها اي انهم يتبادلون الادوار وهذه الخطوط المستقيمة تزداد تعقيدا بسبب الاحداث الخاطئة ([١١]). وبهذا قدم المسرح الملحمي بمرتكزات للمتلقي (نصا وعرضا) ،لذا فهو يقف بالنقيض من المسرح الدرامي (التقليدية) في التعاطي مع صياغة النص والنهوض بالعرض

الإخراج من خلال تلك المقاربة التي يؤكدها معظم الباحثين:

-المسرح الدرامي	-المسرح الملحمي
١- يدخل المتلقي بالحدث ويغرقه فيه.	١- يجبر المتلقي على رؤية نفسه في مرآة الحدث.
٢- يستهلك أرادة التلقي.	٢- يوقظها.
٣-يثير العواطف.	٣-يوقظ ذهنه.
٤-ينقل للمتلقي معارف وخبرات.	٤-ينقل له معارف وقواعد.
٥-يقدم الحياة كما هي.	٥-يقدم الحياة بقصد الدراسة([١٢])

وبهذا جاءت عناصر المسرح الملحمي مختلفة عن العناصر التقليدية التي تعد من البديهيات في المسرح التقليدي (الأرسطي) واهم هذه العناصر:

- **التغريب**

التغريب (هي تلك الصورة التي تسمح بالتعرف على الشيء ، ولكنها تجعله يبدوا غريبا(.....) أي انتزاع صفة المألوف من الحوادث، لان صفة المألوف هذه تجعله بعيدا عن متناولنا ويبدوا كأنه غير قابل للتصوير)([١٣])، يكون الحصول على عنصر التغريب على الممثل أن لا يميل إلى الاندماج في دوره أثناء أداء الشخصية التي يمثلها ويؤدي اداءا انفعاليا ،بل عليه أن يخاطب المتلقي عقليا ،أي عناصر تغريب الحادثة أو الشخصية بواسطة فقدنها كل ما هو مألوف ووضعها في موضع نشاز لأثاره الدهشة والفضول بسبب الحادثة أو الشخصية نفسها عن طريق حكاية يتم تبديلها وتغييرها حتى تخضع لهذا العامل الجديد , أي أبعاده من صفته الدرامية التي تقتضي أن يكون الفعل (هنا و الآن) ويضعها في طابع سري يعده للماضي بواسطة السينما و الشرائح والإنارة والجوقة ([١٤]) ,ويجب إن تقدم هذه الحكاية بشكل متقطع وغير متسلسل عن طريق التعليق ولأغاني وبواسطة جعل كل ما هو مألوف لدينا.

- **الجست**

كل ما يقوم به الممثل من أفعال وردود أفعال ،وأي حركة أو إيماءه أو إشارة ضمن ما يعرف بالجست (الجست هي أشاره حركية داله)([١٥])، أي تكون هذه مجمل الإشارات دالة ومعبرة عن رؤية (فكرة) معينة ،لذا على الممثل أن يكون على دراية تامه عن كل فعل آو حركة أو أشاره يقوم بها ،اكتشاف المشاكل أو المواقف وبالتالي تتوحد مسرحياته(اي برشت) بالفكرة وليس بالفعل ويقوم باختصار المشهد (الجست) فكره أساسيه والتي هي عنوان رئيس أو نقاش آو يكون عنوانا للمشهد، اي ان الجست (الإشارة) آو التعبير الصامت يكون المعنى كامن في تعبير الوجه أو الجسم وضعيته أي (لدلاله على شكل الأداء الذي يستند إلى التعبير بالحركة

او تعابير الوجه بعيدا عن الكلام) ([١٦])،ونجد التعبير في المسرح الملحمي في كثير من الأحيان يرتكز على التمثيل الإيمائي الصامت والذي يشتمل على التمثيل الفردي والجماعي.

- **الإيهام**

حاول برشت كسر الإيهام اي ما يقدمه الممثل تمثيل وليس حقيقة عن طريق عدم التقمص الدور أو (الشخصية والوقوف خارجها) واتخاذ موقف الشخص الثالث وتكون عن طريق جعل المتلقي مجرد شاهد يواجه الإحداث ويدرس الشخصيات و يحمل على اتخاذ موقف من الإحداث لأنه يصدر قرارا بعده حكما.([١٧]) وان يضع الممثل مسافة بينه وبين الدور كي يكون موقف الحكم ، ان برشت يقف بالضد من الإيهام والاندماج(أن عملية الاندماج قد تحول بيننا وبين حقيقة الخوف ، فقد نخاف من فعاليات وإعمال أو سلوك من هم في صفنا الاجتماعي طبقيا، من يرتبطون معنا بالمعايير المشترك والهدف الواحد والقضية الواحدة(.....) فعامل الاندماج والإيهام هو المسئول الأول عن تشويه عواطف الجمهور والتلاعب بها ارتفاعا وصولا وتحديدها وتسكينها وإثارتها وإغضابها بدفعها إلى الغيبوبة النفسية وعرقلة محاكمتها عقليا) ([١٨])، أي أن المتلقي في حال تام استدراجه عاطفيا عن طريق خلط الحقيقة بالوهم عند اندماجه فانه سوف يميل ميلا عاطفيا ويتم تغييب العقل الذي يحاول(برشت) جعله يقظ ، ولا يسمح له بالانجرار وراء العاطفة وبهذا يكون (القضاء والقدر يخضع له الناس ويخضع لها الالهه أنفسهم مهمتها بث الرعب في النفوس (....) وعلى ذلك كان للقوه الغيبية تأثيرها المضاعف في زيادة حدة الإيهام وتسليط روح التبعية والذلة والمسكنة على نفوس الجمهور وتشتيت قواها العقلية وسحق مقاومتها النفسية بتأثير سحر الإيهام) ([١٩]) ومن هذا المنطلق جاء رفض (برشت) لفكرة الإيهام للمتلقي بأن ما يجري على المسرح هو حقيقة، .

حاول (برشت) أن يطبق مبادئ مسرحه عن طريق كسر الجدار الرابع الوهمي والمتخيل بين الممثل والمتلقي لان الجدار الرابع يكون دائما مرتبط بالإيهام فقد حاول برشت جاهدا أن يلغي هذا الحد الفاصل ويجعل المتلقي يدخل ضمن الحدث (أيجاد مسافة بين المتلقي والحدث كي يسمح للأول أن يبقى يقظا محللا للأحداث) ([٢٠])هذه الفسحة تجعل المتلقي أكثر حرية في اتخاذ مواقف مما يجري أمامه كونه يقظا يستطع التفكير ومن ثم إصدار الأحكام.

الراوي

من المعلوم ان لشخصية الراوي خصوصية يكاد ان يكون انفرد بها المسرح الملحمي بالرغم من وجود شخصية تقترب منها من حيث الشكل والوظيفة الا وهي شخصية الرسول في المسرحية الكلاسيكية ،اذ جعل (برشت) صيغة مسرحه صيغة سردية يقوم على مبدأ

الرواية، لذ فقد عد السرد (الرواية) قالبا يتضمن ويحتوي كل ما هو درامي لا نه يسمح للأحداث بسهولة الانتقال عبر الزمن ويتم الاشارة عادة الى حصول هذه الحكاية في الزمن الماضي كما يتم ذلك تقنيا في ادب الرواية والملحمة،([٢١])، وقد ظهر الراوي على وجه الخصوص في الدراما الملحمية بعدما كان مستبعدا في المسرح الدرامي كليا ،والراوي شخصية تقوم اساسا على اخبار المتلقين طريق القص والشرح بشكل مباشر ويعمل جاهدا على شد انتباه المتلقي ويغير في كثير من الاحيان احساس الشخصية مالم تستطع التعبير عنه ، رغم ان الحوار في المسرح الدرامي هو العنصر الذي يميز الدراما عن الاجناس الادبية والفنية الاخرى فأنه تغلغل الى الدراما عن طريق الفنون الاخرى كالفن الملحمي.([٢٢])، ومن المعلوم بأن السرد يلعب دورا اساسيا في تحديد شكل الاداء التمثيلي اذ نجد برشت يطالب الممثل بأن يقوم بتمثيل الحدث وروايته في آن واحد، ونجده احيانا يجعل الشخصية تخرج من الدور وتتحول تدريجيا الى راو، لذا عمد برشت الى ذلك متأثرا بتقنيات المسرح الشرقي ولعل من اهم ملامح المسرح الملحمي بأنه مسرح يروي الحركة ولا يجسدها والمتلقي فيه مشاهد غير مندمج بالأحداث يكون في حالة يقظه محاولا اصدار حكم فهو مسرح يقدم دلالات للمتلقي ولا يوحي له ([٢٣])، وعليه فأن الراوي هو من يؤثر على تصوير بقية الشخصية عن طريق فرض الصورة التي يحاول رسمها سرديا والتنقل بسلاسة عبر الازمنة والامكنة بمرونة عالية.

مؤشرات الاطار النظري

١- اعتماد عامل التغريب عن طريق جعل المألوف وتقديمه بصوره غير مألوفة لدفع المتلقي من خلال عدم قبولها الى البحث عن الحل الامثل ليكون هو البديل.

٢- احلال البناء الدرامي الدائري محل الهرمي عن طريق كسر الخط المتصل للحكاية وبالتالي يتم كسر التسلسل التقليدي للحدث في المسرحية.

٣- خلق مسافة فاصلة بين المتلقي والحدث بحيث لا تسمح له ان يندمج في الحدث لأنه الممثل يقف خارج الشخصية ويعلق عليها.

٤- هدم الجدار الرابع او ردم الفجوة بين الممثل والجمهور وبهذا يحل التركيز على الافكار محل التركيز بالعواطف.

٥- الاعتماد على الحكاية في سرد الموضوع الرئيس في تقديم المسرحية ويقوم الراوي بالكشف عن شخصيات المسرحية واحداثها .

٦- يتم استخدام الجوقة (الكورس) في التعليق على ما يجري من طرح للأفكار احيانا وكذلك التمثيل والغناء الجماعي احيان اخرى.

٧- استخدام التقنيات الشاشة السينمائية، الشرائح ،الصور، الملصقات، وبهذا يكون الاستغناء عن المشاهد والفصول الطويلة بمشاهد مكثفة ومعبئة.

الفصل الثالث (اجراءات البحث)

اولا: مجتمع البحث

شمل مجتمع البحث عروض مسرحية قدمها المخرج العراقي (عوني كرومي)*[٢٤] وهي (الانسان الطيب ، حياة غاليله).

ثانيا: عينة البحث:

شملت عينة البحث عرضين مسرحيين تم اختيارهما قصديا للمسوغات التالية:

١- عروض عراقية تم مقاربتها نصيا واخراجيا مع المسرح الملحمي.

٢- ملائمتها مع هدف البحث ومتطلباته.

٣- توافرها على شكل(cd) بشكل واضح (سمعية ومرئية).

ثالثا: منهج البحث:

- استخدم الباحث المنهج الوصفي في تحليل العينة.

رابعا: اداة البحث:

١- اعتماد عرضين مسرحيين للتحليل.

٢- الاستفادة من مؤشرات الاطار النظري.

٣- كتب عنها في المجلات والصحف .

خامسا :تحليل عينات البحث:

- **اولا : الانسان الطيب**[٢٥]**
- **المؤلف : برشت**
- **تعريق : فاروق محمد**
- **الاخراج : عوني كرومي**

حاول (فاروق محمد) جاهدا ان يحافظ على بنية المسرحية ومحتواها الملحمي ، وقدمها المخرج عوني كرومي ويحررها من الظروف التاريخية التي كتبت فيها المسرحية (الازمة المالية والبطالة) في المانيا النازية حيث تم منع عرضها هناك، نجد بان (برشت) قد كتب هذه المسرحية حول تلك الازمة والظروف المرتبطة بها، وقد تم صياغتها عن طريق انسانه طيبة تبيع جسدها بحكم الظروف المعيشية الصعبة وفي نفس الوقت تحاول تقديم المساعدة والعون للفقراء والمحتاجين اي انها كانت تقدم حلولا

فردية بنظر برشت، في حين نجد مشكلات المجتمع كبيرة وعميقة، لكن تستمر تلك الإنسانة الطيبة في سعيها لمساعدة الناس ولا سيما بعدما ساعدوها (الحكماء الثلاثة) بمبلغ من المال ، وهنا حاول برشت ان يدلل على ان الانسان مهما كان موقعه فهو مركز للثورة وهو العارف بكل تفاصيلها الداخلية والخارجية وعلى هذا الحال يبدوا ان الانسانة الطيبة كانت كما اسلفنا تقدم حلولا لمشكلات مجتمع مدمر حلولا صغيرة ، بينما تم ترك تلك المشكلات الكبيرة دون تغيير، وكذلك حاول الكشف عن تلك الاليه المحركة لقوانين المجتمع ، لذا فأننا نجد برشت لم يقدم حلولا بقدر ما كشف لنا عن عجز الانسان البسيط.

عن حلها اذ انه ركز على كشف المشكلات، وكيفية تحكم تلك المشاكل بمصائر الناس حتى يتم سلب اراداتهم وافعالهم على حد سواء عن طريق تلك النماذج في شخصيات (الانسان الطيب) في المسرحية كانت تبحث عن نموذج بديل قوي وصارم وغير متردد وعدم قبوله المصالحة والوقوف بوجه المستغلين لها ولطيبتها فكانت شخصية (ابن العم) الذي يقف بوجه كل اشكال الانتهازية والاستغلال للطيبة.

نجد النص كمعظم النصوص في المسرح التقليدي قائم على ثنائية (الخير والشر)و (العمل والبطالة) و(الوعي واللاوعي) و(الثورة واللا ثوره) هذه الثنائيات تشتمل جميع المجتمعات وفي جميع العصور وليس قضية فرد وانما قضية مجتمع بالكامل، تم طرح تلك الموضوعات بإطار تراثي ثقافي فني يمتد الى تاريخ الصراعات الكبرى، فكان طرح الموضوع بواسطة الإنسانة الطيبة المحبة العاشقة للخير والساعية اليه لإسعاد المجتمع وابن العم الذي كان الطرف الثاني من المعادلة وهو المانع لكل اشكال الاستغلال والمحسوبية.

وقد تمكن المخرج (عوني كرومي) من جعل تلك المواقف الثنائية مجسدة بأفعال عيانيه محاولا تحريك الفعل الدرامي وكاشفا عن طريق الانسانة الطيبة– وابن العم ، الانه لم يقدم لنا تلك الثنائية بطريقة مباشرة وانما حاول تغريب هذه الافعال التي يؤكد عليها المسرح الملحمي ، عن طريق تقديم صورة شعبية لواقع اليم عكس حياة مجتمع وحاول صنع وعيا للمتلقي ، كون افكار المخرج تستق وطريقة المسرح الملحمي نظريا وتطبيقيا لذا فأنها لا تقدم انصاف شخصيات ولا انصاف حلول ولا تحاول الخداع العاطفي ، وما الإنسانة الطيبة التي اتكأت على ماض مليء بالأخطاء بل ازداد الامر تعقيدا في محاولتها الزواج من انسان ليس لديه موقف وعاطل عن كل شيء مما اضطرت الى الاستدانة المادية وبيع كل ما لديها لتثبيت ذلك الزواج واشهاره ، وقد وجدنا جميع الممثلين حاولوا جاهدين تقديم ادوارهم طبقا لنظرية المسرح الملحمي ولا سيما شخصية (السقا) بائع الماء الذي ربطا برشت وكرومي بيع الماء باعتباره الشخص الواهب للحياة وكان السقا (يوسف العاني) وكذلك الجميع كانوا على دراية كاملة بالمسرح الملحمي(سامي عبد الحميد، جعفر السعدي، خليل شوقي، عبدالمرسل

الزيدي ، رائد محسن) وغيرهم اذ حاول المخرج اكتشاف الحالة العامة لبيئة ومواقف الشخصيات ، فجاء التمثيل والأدلاء وخطة العمل متسقة مع السياق التاريخي للمسرحية.

ثانيا : حياة غاليليه***[٢٦]

المؤلف : برشت

اعداد واخراج عوني كرومي

ان حكاية المسرحية ترتكز اساسا عن حياة العالم الايطالي (جاليلو جاليلي) الذي كان يعمل مدرسا في جامعة البندقية، والذي كان له الفضل على البشرية في اكتشافاته العلمية الهائلة والتي شكل نقطة صراع مباشر مع كل الادعاءات التي كانت تنادي بها الكنيسة المسيحية ، واهم اكتشاف هو ما توصل اليه بان الارض ليست مركزا للكون وانها تدور حول الشمس ،كان على مؤلفها برشت ان يبرز صراع القطبين او النقيضين (العلم –الجهل) و (العلم –والدين) ولا سيما اذا عدنا بالزمن الى (غاليله) وما تعرض له من مجابهه من قبل الكنيسة والسلطة السياسية والدينية والمتمثلة بمحاكم التفتيش.

كان على المخرج والذي كان معدا ومخرجا للعمل ابراز هذه الحقائق وبأسلوب المسرح الملحمي ولا سيما تلك الجدلية التي كان ابرز اقطابها (العلم والدين) قدمها المخرج عوني كرومي بواسطة شخصيات شعبية وكأنها واحد من اولئك الناس الذين نتعامل معهم بشكل يومي، ولكن العرض اعطى لهذه الشخصية اكثر شمولية بوعي

معاصر وليس (غاليله) الذي ينتمي لعصر النهضة عن طريق تحول نظرته المحددة للكون والعالم الى مواقف نحس بها ونكافح من اجلها ونعاني منها وبذلك عمل المخرج محاولا ردم المسافة بين سمات شخصيته الشعبية ومبتعدا عن الشخصية البرشتية، وجاء العرض خدمة لا براز هذا الصراع بواسطة اغاني شعبية والتي كانت في النص عبارة عن حوارات تم اختصارها من قبل المخرج وتحويلها الى اغان جماعية، كما حاول عصرنة بعض المشاهد معتمدا على تحليل وتركيب بناء المشاهد بواسطة تقنيات عادة ما يتم استخدامها في العرض المسرحي الملحمي (عرض بعض المقولات على شاشة كبيرة من القماش والتي اعتمدها برشت ،) وكذلك وجود الجوقة وانشادها وكذلك تم الاعتماد عرض الحالة ونقيضها ضمن المشهد الواحد مستخدما اللغة الحوارية والحركة لتجسيد ذلك ، فكان المخرج والمعد يقدم ممثل السلطة الدينية الرجعية بصوتها وهي تحاول الهرب من امام المتلقي متناسيا هيبته وقدسيته واذا بنا نجدهم اشخاص مثلنا لكنهم اختفوا فيما سبق خلف رداء القداسة.

ان انهيار المقدس وتعريته امام المتلقي خطوة نحو تجاوز المقدس والمساس بهيبته ولا سيما في المشهد الاول يبدأ العرض بسماع اصوات تشبه اجراس الكنائس وهي تتداخل مع بعض الاصوات وكأنها اجراس احتفالية ثم يدخل (غاليليه) الذي يصوره المخرج شخص معدم فقير وكأن دخوله هو مشهد استهلالي يبقى ملازما لأصوات الاجراس القادمة من الكنائس والتي على ما يبدوا ترمز للقوة والسلطة والجاه .

نجد هذه السلطة عن طريق رجال الدين والقوانين التعسفية ومحاكم التفتيش وهي تحاول استعباد الطبقة الاجتماعية المعدمة والمستضعفة ، ولأنسى بان (غاليليه) لعوني كرومي احد هؤلاء المعدمين الذي دخل علينا حاملا كأس اللبن والذي يرمز فيه لفقر عامة الشعب –وصورة الطبقة المستفيدة من الكنيسة ونفوذها وسلطانها محاولا التأكيد على الحياة الفكرية، وكما في المسرح الملحمي لم يتم حسم الصراع ولم يتم عرض حلول الا ما ندر ، اذ اعتمد على الصراع الجدلي المستمد من الحياة ، ان انهزام (غاليليه) قد جعله يكتسب عدد كبير من الانصار له رغم انه اعلن انهزام الذي تبين فيما بعد كان لكسب الوقت ،لذا فان الشخصية الرئيسة اتخذت قرارها كنتيجة حتمية لطبيعة الموقف وكذلك تناقضات الشخصية نفسها ، لقد كان اهتمام المخرج منصبا على محاولاته تعرية الواقع المعاش بالطريقة الملحمية والتي تم خلالها اسقاط الواقع على المسرحية ، وليس العكس كما في المسرح التقليدي، وقد تم اسقاط الواقع (بالأزياء والصوت والالقاء والتمثيل والحركة) وكذلك بطريقة الاخراج التي كانت مليئة بالإيماءة والاشارة(الجست)، والتي تم استخدامها احيانا في حالة من الصمت كجزء من موقف الشخصية وبناء ها الفني وقد كانت الانارة بسيطة فهي تحدد لنا بداية المشهد ونهايته، وتم استخدام موسيقى عراقية تنتمي للموسيقى الشعبية والديكور تم استخدامه ببساطة وتم الاختصار والتكثيف في المشاهد.

الفصل الرابع (النتائج والاستنتاجات)

اولا: النتائج ومناقشتها

- خرج البحث بالعديد من النتائج ابرزها:

١/ عمل المخرج عوني كرومي جاهدا للمحافظ على البناء الملحمي (نصا واخراجا) فنجد مسرحية الانسان الطيب جاء بالطريقة التي تستق ونظرية المسرح الملحمي حتى بعد تعريق النص فنجد (الانسان الطيب وحياة غاليليه) مسرحيات لها طابع شعبي عراقي ممتزجة بالطرح البرشتي الملحمي.

٢/ عمد المخرج تطويع النص والعرض خدمة للقضية التي يؤمن بها وجاءت العروض غارقة بالمحلية العراقية ولكنها بقالب ملحمي لما توفره الملحمية من مرونة عالية في اليات التحكم بالبناء الدرامي وتقنيات العرض ، اذ تم طرح التناقض الاجتماعي في الانسان الطيب وقضايا الظلم الاجتماعي و التحريض على الوقوف بالضد من هيمنة الدولة ومؤسساتها الدينية والقانونية في العرض الثاني حياة غاليليه .

٣/ حاول عوني كرومي ان يحافظ على البناء الملحمي (نصا واخراجا) فنجد مسرحية الانسان الطيب جاء بالطريقة التي تستق ونظرية المسرح الملحمي حتى بعد تعريق النص فنجد (الانسان الطيب وحياة غاليليه) مسرحيات لها طابع شعبي عراقي ممتزجة بالطرح البرشتي الملحمي.

٤/ تم طرح قضية التناقض الاجتماعي في الانسان الطيب وقضايا الظلم الاجتماعي و التحريض على الوقوف بالضد من هيمنة الدولة ومؤسساتها الدينية والقانونية في العرض الثاني حياة غاليليه ، وكان هناك اشاره الى الرفض والتحريض عن طريق جعل المتلقي امام مرآة الحدث متخذا موقفا فكريا مما يدور على الخشبة.

٥/ الاجواء الملحمية في كلا العرضين كانت معبرة عن واقع شعبي عراقي بروح ملحمية حيث استطاع المخرج عوني كرومي ان يجعل من ضعف امكانيات خشبة مسرح اكاديمية الفنون معادلا موضوعيا لفقر المجتمع العراقي ماديا وكذلك استثمر المخرج في عرض الانسان الطيب والذي حتم عليه ان يعكس الازمة المالية التي كتب برشت النص كانعكاس لها ، وفي كلا العرضين كانت هناك مساحة كبير لحركة الممثلين بانسيابية عالية على الخشبة.

٦/ كان هناك تأثير مباشر لتقنية المسرح الملحمي على المخرج عوني كرومي نصا واخراجا فنجد(الراوي والجوقة والتغريب) من اهم التقنيات النصية وكذلك(الشاشة السينمائية والشرائح واليافطات) كتقنية عرض فضلا عن السرد ومرونته وتغليب عامل التغريبي كلا العرضين.

٧/ اعتمد المخرج عوني كرومي على الراوي لسرد الاحداث وكسر خطية الزمن والعودة الى الماضي متى يشاء اذ نجد (السقا) في الانسان الطيب وبالعودة الى عصر النهضة في حياة غاليليه والعودة الى العصر الحديث ومشكلاته عن طريق المشاهد القصيرة التي تم اختزالها بواسطة تقنيات الشرائح والسرد والاغاني الشعبية المحلية لتوضيح ما لذي يجري او سيجري.

٨/ كان للإيماءات الصادرة عن الممثلين والتي تؤكد البيئة العراقية المحلية (الجست) اذ نجد الانسانة الطيبة او ابن العم او السقا اوغاليليه تصدر عنهم بعض الايماءات والتعابير التي تؤكد او تدعم المغزى المراد لتحقيق وحدة تكاملية للعرض واحيانا تكون الايماءة عن طريق

الزي او الموسيقى وخصوصا اجراس الكنائس او كوب اللبن في حياة غاليلية او السقا الذي يهب الحياة في الانسان الطيب.

الاستنتاجات

١- حاول المخرج العراقي في تقديمة للمسرح الملحمي ان يزاوج بين الشكل الغربي للمسرح والشكل العربي عن طريق السرد الروائي.
٢- وجد العديد من المخرجين ضالتهم في محاولة التغيير والانتقاد عن طريق الفكر الماركسي لذا تم الاتجاه صوب برشت الذي كان يحرض على الثورة والتغيير.
٣- يعتقد المخرج العربي بالوظيفة التعليمية للمسرح لذا شكلت نظرية المسرح الملحمي قبولا عند المثقف والانسان العربي وهذا ما دفع العديد من المخرجين محاولة تقديم عروضه وافكاره.
٤- يعطي الشكل البرشتي مرونة كبيرة اقرب الى اشكال الفرجة العربية التي جعلت المخرج العربي يعتقد بانه تخلص من هيمنة القوالب الصارمة للمسرح الارسطي.
٥- يعد الشكل البرشتي الذي امن به المخرج العربي ثوره على كل النظم الدرامية السابقة التي تدعوا الى الانجرار وراء العاطفة بينما كانت دعوتهم تقدس الفكر والعقل.[٢٧]

الهوامش

[1] - حنان قصاب وماري الياس: المعجم المسرحي، مكتبة ناشرون ، لبنان، ص٧.
[2] - ينظر: جون رسل تلر: الموسوعة المسرحية: ترجمة سمير عبد الرحيم الجلبي،ج١، وزارة الثقافة والاعلام ، مطبعة المأمون، مطبعة الحرية بغداد، ١٩٩٠،ص١٨٩.
[3] - منير البعلبكي : المورد الميسر، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٧٩،ص٢٩.
[4] - ينظر: مجلة مسرحنا تصدر عن المركز العراقي للمسرح، بغداد،٢٠١٣، بدون عدد، ص٧٥.
[5] - حنان قصاب وماري الياس : مصدر سابق، ص١٣٦.
[6] - جيمس روز ايفانز: المسرح التجريبي من ستان سلافسكي الى بيتر بروك: ترجمة فاروق عبد القادر، هلا للتوزيع والنشر،ط١، ٢٠٠٠،ص١٠٨.
[7] - د. جمعة قاجة: المدارس المسرحية وطرق اخراجها، نور للطباعة والنشر، دمشق سوريا٢٠٠٦-٢٠٠٧-ص١٣٠.
[8] - د. جمعة قاجة: مصدر سابق:ص٢٤١.
[9] - راجي، عبدالله: العناصر الدرامية في الاخراج المسرحي، الهيئة العربية للمسرح ، الشارقة الاماراتط١، ص٣٥.
[10] - سعد ، اردش : المخرج في المسرح المعاصر، سلسلة عالم المعرفة الكويت، ص ص٢٠٢-٢٠٣.,
[11] - بروتولد ،بريخت: نظرية المسرح الملحمي: ترجمة :د. جميل نصيف التكريتي، سلسلة الكتب المترجمة، العدد (١٦)، بغداد ،١٩٧٣،ص٧٢
[12] - سعد ، اردش : مصدر سابق، ص١٣٥.
[13] - رياض موسى سكران: مسرحة المسرح، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ،ط١، ٢٠٠١، ص٤٣.
[14] - ينظر : جلال الشرقاوي: الأسس في فن التمثيل والاخراج: الهيئة المصرية الامة للكتاب،٢٠١٢، ص٢٢٢.
[15] - رياض موسى سكران :مصدر سابق،ص٥١.
[16] - حنان قصاي ، ماري الياس: مصدر سابق:ص٨٧.
[17] - ينظر: جلال الشرقاوي : مصدر سابق،٢٢٠.
[18] - يوسف عبد المسيح ثروت: مسرح اللامعقول وقضايا اخرى، منشورات مكتبة النهضة ، بغداد، ١٩٨٥، ص ص ١١٤-١١٥.
[19] - يوسف عبد المسيح ثروت، مصدر سابق ،ص١١٥
[20] - مسرح ناظم حكمت : علي الربيعي ، عامر صباح المرزوك، مجلة نابو للدراسات والبحوث، العدد (٦) مايو (٢٠١١) ، ص٩٩.
[21] - حنان قصاب وماري الياس ، مصدر سابق.ص٢٥٠.
[22] - ينظر : المسرح وطبيعة السرد :صالح بوشعور، محمد امين :مقالة ، جريدة الجمهورية،٢٦-٣-٢٠١٢.
[23] -ينظر : يوسف رشيد جبر: الأنشاء المسرحي وعناصره: دار الشؤون الثقافية العامة،ط١ بغداد عاصمة الثقافة العربية،٢٠١٢،ص٥٤.
[24] *عوني كرومي مواليد الموصل ١٩٤٥ تخرج في اكاديمية الفنون الجميلة ببغداد عام ١٩٦٩ حصل على الماجستير والدكتوراه من معهد العلوم المسرحية في برلين اخرج اكثر من ٩٠ عملا مسرحيا منها (كاليكولا، فوق رصيف الرفض، ترنيمة الكرسي الهزاز، وغيرها) وتنوعت اعماله بين الاعداد والتاليف والترجمة والاقتباس فضلا عن نصوص محلية.
[25] ** مسرحية للكاتب برشت بعنوان (امرأه طيبة من سيزوان)، ترجمها للعربية د. عبد الرحمن بدوي – ونقلها الى اللهجة العراقية (تعريق) فاروق محمد – قدمتها الفرقة القومية للتمثيل عام ١٩٨٦

*** حياة غاليليه مسرحية من تأليف الكاتب بروتولد برشت عرض مسرحي اعداد واخراج هوني كرومي قدمتها اكاديمية الفنون الجميلة ببغداد ١٩٧٨ تمثيل نخبة من طلبة الاكاديمية .

Sources and references

1. Hanan Kassab and Mary Elias: The Theatrical Dictionary, Publishers Library, Lebanon, 1st Edition, 1997.
2. John Russell Taylor: The Theatrical Encyclopedia: Translated by Samir Abdul Rahim Chalabi, Part 1, Baghdad: Ministry of Culture and Information, Al-Maamoun Press, Freedom House Press, 1990.
3. Munir Al-Baalbaki: The Facilitated Resource, Beirut, Dar Al-Alam Al-Mali'a, 1979.
4. Our Theater Magazine, issued by the Iraqi Center for Theater, Baghdad, Issue without, 2013.

5. James Rose Evans: Experimental Theater from Stanislavsky to Peter Brook, translated by Farouk Abdel-Qader, Hala for Distribution and Publishing, 1st Edition, 2000
6. Dr. Jumaa Qajah: Theatrical Schools and Their Directing Methods, Nour for Printing and Publishing, Syria Damascus, 1st Edition, 2006-2007
7. Raji, Servant of God: Dramatic Elements in Theatrical Direction, The Arab Organization for Theater, Sharjah, Emirates, 1st Edition,
8. Saad, Ardash: Director in Contemporary Theater, World of Knowledge Series, Kuwait.
9. Brutold Brecht: The Theory of the Epic Theater, translated by: Jamil Nassif Al-Tikriti, Series of Translated Books, Issue (16), Baghdad, Ministry of Information Publications 1973
10. Riyad Musa Sakran: Theatrical Theater, General Cultural Affairs House, Baghdad, 1st Edition, 2000.
11. Jalal El Sharkawy: The Foundations in the Art of Acting and the Art of Directing: The Egyptian General Book Authority, 2012
12. Yusef Abd al-Masih Tharwat: The Theater of the Inconceivable and Other Issues, Al-Nahda Library Publications, Baghdad, 2nd Edition, 1985.
13. Nazem Hikmat Theater: Ali Al-Rubaie, Amer Sabah Al-Marzouk, Nabu Magazine, Issue (6) May 2011.
14. Theater and the nature of narration: Saleh Bouchaour, Mohamed Amin, article, Al-Jumhuriya newspaper, 03-26-2012.
15. Yusef Rashid Jaber: Theatrical Construction and its Elements, House of General Cultural Affairs, Baghdad, 1st floor, Baghdad, 2012.