DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts96/81-98

آليات التغريب للأسطورة في العرض المسرحي العراقي

علاء كريم صاحب[1]
جاسم كاظم عبد[2]

مجلة الأكاديمي-العدد 96-السنة 2020 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229
تاريخ استلام البحث 2020/5/10 ، تاريخ قبول النشر 2020/6/14 ، تاريخ النشر 2020/6/15

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

الملخص:

نشأ فن الاسطورة من بين ثنايا المسرح مسلطا الضوء عن تلك الاساطير ، التي كتبت تمجيدا لقوى وحالات تفوق مستوى البشر ، لذا نجد ان الاسطورة تحولت في جوانبها العقائدية وعلى مستوى الفهم والوعي على صعيد الموضوعات التي نشأ عليها المسرح الاغريقي ، وسرعان ما تبناه الفن المسرحي كالمظاهر الطقسية الاسطورية بحكاياتها ، وبذلك اختلفت انماط التعابير الروحية والاجتماعية في المجتمعات والشعوب وفي مختلف البلدان والحضارات كافة ، وهذا ما يفسر لنا الفرق الواضح في الأشكال والأسطورية ومضامينها، سواء كانت في الجانب الفكري او الاجتماعي او الثقافي بين الحضارات ، وبما ان الفن المسرحي مرآة الشعوب فهو يختزل بداخله الشعائر والطقوس والاحتفالات الدينية والحكايات الاسطورية ، لذا يجد الباحثان بضرورة البحث والكشف عن آليات بناء الأسطورة ، وطريقة معالجتها من قبل بعض المخرجين المسرحيين ، الذين أضافوا مفاهيم جمالية وابداعية لعروضهم المسرحية من خلال مفهومي الأسطورة والتغريب .

الكلمات المفتاحية: آليات التغريب، الأسطورة، الحضارة، المسرح العراقي

مشكلة البحث : Research's problem

منذ اقدم العصور و ما ان وجد الانسان في هذا العالم لم يكن له القدرة على تفسير كل ما موجود حوله ، لم يستطيع تفسير الظواهر الطبيعية لأنه لا يمتلك معرفه كافية عن حقائق الوجود ، فاخذ يرجع الظواهر الطبيعية الى وجود إله لذا قام بوصف سلوك الآلهة ، من خلال سرد القصص عن طريق عملية محاكاة التقرب الي طقوس عبادية وتمجيد للآلهة ، واخذت تتطور عبر طقوس محددة للتقرب من القوى الغيبية التي لم يتعرف على حقيقتها ، بل اخذ يصور لها أشكالا وأحجاماً مختلفة وقوى خارقة وبطولات فائقة غير بشرية على شكل أساطير، تُقدم اثناء الاحتفالات الدينية ، والاسطورة لها تأثير مباشر لا سيما تلك التي تعود الى المسابقات الشعرية في أثينا ، التي كان يتبارى فيها الشعراء ونرى على صعيد موازي هناك حضارات مثل حضارة وادي الرافدين التي تشمل كل من (سومر وبابل واكد واور)، ومن خلال الملاحم

[1] طالب دراسات عليا/كلية الفنون الجميلة /جامعة بغداد، alaakrim@yahoo.com .
[2] كلية الفنون الجميلة /جامعة بغداد. jassem.kazem@cofarts.uobaghdad.edu.iq

ولآثار التي وصلت الينا نجد اهم الاساطير في وادي الرافدين اسطورة (الطوفان البابلي ورحلة كلكامش) في مسيرته للبحث عن الخلود ، كما نجد اختلافاً في المستوى الفكري عما لدى الاغريق ، ونجد أيضاً في جنوب شرق آسيا في المسرح الشرقي لكل من (الهند والصين واليابان) مثل اسطورة (المهابارتا) في الهند واسطورة (ملحمة الظلام) في الصين واسطورة (اينووكامي) في اليابان، أخذت تلك الأساطير مساحة واسعة في المسرح العالمي من خلال تجارب المخرجين ورؤاهم الإخراجية، وعصرنة هذه الاساطير بما ينسجم مع واقع شعوبهم ، وظهرت محاولات اخراجية عدة في معالجة وتغريب الاسطورة ومن تلك المحاولات محاولة (كروتوفسكي) الذي ارتكز على موضوعة الاسطورة في تأسيس العرض المسرحي ، وكذلك (بيتربروك) الذي استند في بنائية العرض على ما ينتج من فهم ووعي جمعي للأسطورة ، وتأسيساً على ما تقدم تكمن مشكلة البحث في التساؤل التالي : (ماهي آليات تغريب الأسطورة في المسرح العراقي) .

أهمية البحث والحاجة اليه : Significance of the research

تتجلى اهمية البحث بانه يفيد المخرجون المسرحيون والعاملين في مجال المسرح وطلبة الدراسات العليا في كلية الفنون الجميلة .

هدف البحث : The research's aim

يهدف البحث للكشف والتعرف على آليات التغريب للأسطورة لدى المخرجين العراقيين .

حدود البحث : Limits of the research

الحد المكاني : مسرح الرشيد/ بغداد

الحد الزماني : 1991م إلى 2001 م .

الموضوعي : ماهي الآليات التي يعتمد عليها المخرجون في تغريب الملحمة الأسطورية في العرض المسرحي العراقي .

تحديد المصطلحات: Selection terms

1. تعريف آليات : Definition of mechanisms

ورد المصطلح فنياً فقد ورد المصطلح عبر اشارات عامة وليس كتعريف فيذكر (ستانسلافسكي) " ستجدون المصطلح حينما تصبحون اكثر تجربة ان عمل المرشد عمل آلي " (Stanslavsky, 1966, P46).

كما ورد عند (زاخوفا) في معرض كلامه : " نحن نعرف ان الممثل في وحدته النفسية والفيزيائية يشكل آلة فالغرض خلق الظروف المؤاتية للابداع يجب علينا قبل كل شيء ان نهيئ آلة الفن التمثيلي ونجعلها في الحالة المطلوبة ويجب ان نجعل هذه الآلة طيعة للنبض الابداعي . (...) ولهذا الغرض يجب ان نحس الناحية الداخلية (النفسية) والخارجية (الفيزياوية) لهذه الآلة " (Boris, 1996, P89-90).

وايضا " هي طرائق منهجية للوصول الى فكرة عن طريق اسلوب معين في زمان ومكان محددين وهذا يعني بانها طريقة عرض وتركيب للرسالة المسرحية " (Salem, 2012, P13).

التعريف الاجرائي : هي عملية تواصلية ديناميكية ضمن آلية الذاكرة والاسترجاع التي يوظفها الفنان في عمله.

2. تعريف التغريب : Definition of Westernization

الاغتراب " انفصال بين المنفصل والمجتمع الذي يعيش فيه او بين المنفصل وذاته وقد يكون هناك ايضا انفصال بين المنفصل والافكار السائدة نتيجة تأكيد التي تشوب مجتمعه وواقعه "(Hassan, 1995, P59).

التغريب " كسر الايهام عن طريق رفض اخفاء وسائل المحاكاة وتحقيق الايهام لدى المتفرج وازالة ما يسمى بالحائط الرابع وتحطيم كل ما يوحي بالايهام الواقعية ما يحدث حتى يظل المتفرج في حالة يقظة كاملة ويشارك بعقلهِ في القضية المطروحة امامه " (Salem, 2012, P15).

التعريف الاجرائي : هو تنحي الحادثة عن طريق كسر الذات الإنسانية ، وتعامل معها من خلال الواقع العقلاني بدون اللجوء إلى العواطف .

تعريف الأسطورة : Legend definition

جاءت " الاسطورة (Mythe) الاصل اليوناني للفظة الافرنجية يعني قصة شعرية وتعرف الاسطورة خطابا فيه قصة خرافية او معتقدات خرافية اذ هي تصور شامل عن العالم وعن مكانه الانسان في الطبيعة وفي المجتمعات البدائية الاسطورة تعبير عن الحقيقة المطلقة لأنها تحكي تاريخا مقدسا وهي لهذا تعد واقعية ومقدسة ولأنها كذلك فهي نموذجية وبالتالي قابليتها للتكرار لانها تتخذ كنموذج للافعال الإنسانية " .

(Wahba, 2007, P59)

وجاءت " الاسطورة هي خرافة شعبية تقوم بالأدوار فيها قوى طبيعية تظهر بمظهر اشخاص يكون افعالهم ومغامراتهم معنى رمزي وبهذا المعنى تروى الاسطورة قصة مقدسة حدثت في عابر الزمان ابطالها من الالهة او انصاف الالهة " (Saeid, 2004, P42).

التعريف الاجرائي : هي مجموعة من الافعال التي لا تمت الى الواقع من صلة ، حيث لا تنتمي الى زمكانية حدثها ، وكما انها ترتبط بلغة شعبها .

المبحث الأول: آليات توظيف الاسطورة في المسرح العالمي

The first topic: Mechanisms of employing legend in the world stage

مفهوم الاسطورة : Legend concept

منذ بدايات الانسان وهو يفكر في معنى الحياة وكينونته في هذا الكون وعلاقاته مع الطبيعة ، حيث كان الهاجس الذي شكل في داخله اسئلة كثيرة من خلال ما يراه من الظواهر الطبيعية وغيرها ، فهي سلسلة من الاحداث التي ترتبط بتلك التصورات الغيبية ، فقد سعى الإنسان محاولاً إيجاد سر هذه الحياة والموت وما يحيط به من أسرار، كان يحاول أن يضع مسارات تفكيره على أنها قوة خفية خارقة هي التي تحرك القوى الكون ، وهذا يبين اننا امام عالم غير مرئي بل متخيل عاشه الإنسان منذ القدم ، وهو في طريقه للبحث عن طريقة الى التواصل مع تلك القوى الغيبية وإدراكها ، ومن خلال تلك المحاولات أوجد أن الخضوع لها والتضرع والتسليم هي المعنى المخفي ، على هذا الأساس نشأت الطقوس الدينية وبعض الشعائر وممارسة التعاويذ السحرية ، كوسائل للاتصال لتحقيق غايات الانسان الذي كان يعجز عن

تحقيقها ، فلجأ الى قوة الالهة في حل المشكلات ومن خلال تلك الظروف اخذ الانسان يؤلف الاساطير والملاحم والقصص على اعتبار الاسطورة " هي الدين والتاريخ والفلسفة جميعا عند القدماء " (Khan, 1981, P10). من هنا كانت اول بدايات هذه التصورات لديهم ولكننا نستطيع ان نعتبر تلك الممارسات من وجهة نظر نفسية وفلسفية، وأن الدين كالمصدر الروحي الأول لدى الانسان البدائي والتي اصبحت تمثل لديه " الخوف ، الدهشة ، الاحلام، النفس الروحية " (Durant, 1988, P110). اي ان الانسان كان يحول تلك قصص والاساطير الى مصادر غيبية ، في هذه المرحلة رأى الانسان بواعث هذه الطقوس وما رافقها من معاني مقدسة ، في تفسير الكون وتفسيره ونشأته وكيفية تحريك الكون ، ونرى من خلال هذه المنطلق غدت " الاسطورة ثمرة جهود الانسان في فهم طبيعة الكون وفي تسمية الظواهر وتحديد اماكنه " (Kamal, 1975, P59).

بينما في البعد الديني للأسطورة نلتمسه من خلال صلتها الوثيقة في الدين ، على حد اعتبار ان الاسطورة نشأت بأنواعها واشكالها المختلفة من منطلقين (إنساني وإلهي) اي ما يتصور الانسان للقوى الالهية التي اوجدت وتحكمت في طبيعة ، وفي حركة الرياح والامطار والليل والنهار ، وتعتبر هذه هي القوة غير المرئية واما في الجهة المقابلة ، نرى محركو هذه الطقسية منهم الكهنة والملوك والابطال الذين سيعتبرون انصافاً للآلهة ، وفي نفس الوقت مركزاً للسلطة الدنيوية على اعتبارهم من سلالات الالهة ، من هنا شكل الارث الاسطوري العالمي محظ اهتمام وتأثير في كافه المجالات ، وخصوصا في المسرح العالمي مما شكل افرازاً للأسطورة بأشكالها ومعاييرها التي أعطت إلى خيال الكاتب أو الشاعر حرية في الكتابة، وهذه دليل على وجود صور شعرية عالية، تناولتها القصص التي دخلت في النصوص الدرامية ، حيث اعتمد الكثير من الكتاب في بناء النص المسرحي لقصصها الاسطورية وخاصة في الادب التمثيلي اليوناني " التي بينت على حبكة مصدرها القدري بوصفه محور فلسفة الحضارة الاغريقية بشكل عام " (Hamada, 1988, P12). ان المعالجة التي دخلت على بنية النص الشعري الاغريقي الذي وضع الشاعر الخطوات الاولى في كتابة الاسطورة ، والتي كانت لها وضوح كبير على شخصيات المسرحية او على القصيدة الشعرية ، وقد نرى في المسرحيات التي طرحت في تلك الفترة وكانت من ابرزها والتي لا تزل تأخذ حيزاً كبيراً في جميع الدراسات كمسرحية (أوديب ملكا) حيث نرى مفهوم القدرية الذي يسيطر على عموم الادب التمثيلي اليوناني ، وكيف كانت اللعنة الإلهية على اوديب هي الرجس الذي يدنس مدينة طيبة وهو محور القضاء والقدر ، والتي كانت على لسان الكاهن (تريسياس) ومن هنا يتبين ان الشخصيات التي كان لها تركيز كبير هي المحرك الرئيسي بارتباطها مع الآلهة العليا، ليس هذا فقط بل نرى أيضاً في مسرحيات الكاتب (يوربيدس) في معالجته للأسطورة توضح من خلال الحدث المهم في مسرحية (افيجينا في اوليس) يبين ان الكاهن الذي قرر ان يضحي الملك (اجاممنون) لابنته كي تسير السفن الى طروادة ليتم استرداد (هليين) التي هربت مع عشيقها ، نرى أن أعمال الكتاب المسرحيون الاغريق وعناصرها وموضوعاتها مستمدة من الاسطورة ، كما يوضح ذلك ارسطو بأن " المأساة يجب ان تتناول شخصيات بارزة وحوادث هامة ويجب ان تكون ذات معنى مثير لكي تستولي على مسامع الاخرين ولا يتحقق لها كل ذلك الا اذا تناولت موضوعات مستمدة من الاساطير او التاريخ " (Abdel Azeez, 1966, P25). وهنا نلاحظ ان الاسطورة استخدمت في المسرح الاغريقي من خلال

تناولها جوانب تخص المشاكل الاجتماعية والسياسية التي كان لها تأثير كبير في تلك الفترة ، ومن هنا لم تقتصر المعالجات المسرحية للأسطورة على كتاب الاغريق فحسب ، وانما امتدت الى مراحل وفترات زمنية ، ولكن اختلفت بعض الشي عن البدايات ، ونرى ان هناك تنوع في مفهوم الاسطورة تطور حسب الفترة الزمنية وهذا ما سنتناوله في فترة العصور الوسطى .

العصور الوسطى : Middle Ages

لقد اختلف بعض المفاهيم من خلال فترة العصور الوسطى حيث مر المسرح في فترة مظلمة وذلك من خلال ما اعلنت الكنيسة رفضها التام على المسرح ، ويرجع ذلك الى الفترة الوثنية التي كانت فيها روما تسيطر على عموم اوروبا . كانت بدايات تبشير الدين المسيحي في تلك الفترة حيث كانت مسيرة المسرح تمر في حالة من الاختلاف الفكري ، الذي لم يكن في فترة الاغريق وهذه يعتمد على تغير المجتمعات بشكل مختلف من خلال الحروب والغزوات التي كانت تشنها روما . اصبح هذه الطابع ليس دينيا ولكن يميل الى الدنيوية الرذيلة ، كانت المسارح يطغى عليها طابع الفجور والمجون ، وحين سيطرت الكنيسة على الحكم أعلنت تحريم المسرح بشكل تام ومنعته من المزاولة ولكن بعد ذلك اخذت الكنيسة في تقديم أعياد المسيح والفصح ، على شكل يشبه الاسلوب المسرحي ولكن " بشكل طابع ديني طقسي للممارسات الدينة في الكنيسة المسيحية " (Nicole, 1980, P23). اي ان دعوة الكنيسة في اعادة المسرح كان بسبب ترسيخ مبادئ الدين المسيحي ، وحتى على صعيد تقديم الاعمال التي لم تعتمد على نصوص ادبية ، الا انها كانت تتسم بأحداث وشخوص ذات ملامح وابعاد اسطورية " الشياطين والممسوخ والسحرة والكهنة والقديسين كانت حاضرة في تلك العروض التي كان لها اثرها العميق في نفوس الناس لما احتوته من عناصر الادهاش والتعجب والخيال الحر " (Nicole, 1980, P26). وبعد ما خففت الكنيسة من الضغط على مفاهيم وموضوعات المسرح ، بدأت معالم جديده في مفهوم المسرح تظهر على شكل ديني يتسم في مرجعياته الى الطقسية الدينية .

إذ استمر هذا الحال الى فترة من الزمن حيث بدأ الكتاب اختلافاً في طريقة المعالجات، حيث نرى النصوص المسرحية في عصر الايزابيثي ، تعالج موضوعات مختلفة ومن خلال تلك الاعمال التي قدمها المسرح الشكسبيري ، نجد فيها بعض الموضوعات التي تأخذ سمه الاساطير التي عرفت في ذلك الوقت ، ومن الاعمال التي كان لها طابع يتسم بنوع من الغرائبية وهي من أهم تلك الاعمال للكاتب شكسبير (هاملت وماكبث والعاصفة) وتبين هذه النصوص على وجود جانب من الشخصيات الخرافية ، مثل الساحرات في مسرحية ماكبث، فان نقطة انطلاق مسرحية ماكبث من خلال البناء الدرامي لشخصية (ماكبث) تبدأ من نبوءة الساحرات، وهذا ما نراه أيضاً في مسرحية (هاملت) التي في مشهد ظهور (شبح) الملك المقتول الذي هو أب (هاملت) هنا اعطاء رسالة لإيصال حقيقة تسهم في رسم الصورة التي يدور عليها الفعل الرئيسي في العمل المسرحي .

إن الحدث المأساوي الذي حصل في الماضي والذي عكس ردة فعلٍ مهمة اتجاه (هاملت) يشكل انعطافاً وتداعياً لارهاصات داخلية لدى الشخصية المحورية هذا على صعيد مسرحية هاملت . حيث كانت بعض السمات التي تتسم بطابع الغرابة في مسرحيات (شكسبير) ونرى أيضاً في مسرحية (العاصفة) نجد

الكثير من السمات الأسطورية والتي وظفها بشكل واضح، من حيث اقترابها من الأعمال الاغريقية لدى (شكسبير) في بناءها الدرامي، لذا نرى وبشكل كبير وواضح من الاحداث التي تتحدث حول عوالم سحرية نرى شخوص في المسرحية تتمتع بقدرات فوق مستوى طبيعية والسيطرة على الأرواح والملائكة التي نلاحظها على شخصية (بروسبيرو) الذي يتمتع بتلك القدرات من خلال الحديث مع شخصية (اريل) الملاك ، الذي يتحكم به (بروسبيرو) حيث ينتقل الى الجزيرة المسحورة من دوق سابق الى " ساحر متصوف يتفوق بفنه على عالم الطبيعة عن طريق السحر المقدس الذي يستلغه لكي يرتقي الى السماء والى حالة الملائكة " (Kotch, 1986, P59). ومن هنا نرى ان الكاتب (شكسبير) يعالج مفهوم الاسطورة على اسقاط جانب الشخصية حيث نرى ما هو يدخل في عوالم غيبية وعلى جانب من المستويات الروحية ، وهذه تشمل حالة ما وراء الطبيعة ويعطي للإنسان تلك القوى السحرية ، ونلاحظ ايضا في شخصيات مسرحية (العاصفة) احدى الشخوص التي هي الجزء المهم من الشخصيات التي لديها طابع من الإنسانية وهي شخصية (كاليبان) فهي تعتبر الشخصية التي تمتلك أبعاداً غير انسانية ، ذات طابع حيواني او ينتمي الى الوحش الاسطوري وخرافي الممسوخ حين استعان به (شكسبير) ومن هنا فأن مسرحية (العاصفة) تعالج مستويات متعددة من النماذج والاشكال ذات الجذور والمرجعيات الاسطورية ، التي استعان بها من خلال رسم الشخصيات وخصوصا في هذه المسرحية فالأسطورة وعناصرها تتحرك لدية على مستوى الشخصية عن طريق الحوار والرمز او عن طريق الشعر، إذ كانت مسرحية (العاصفة) هي الخلاصة لرؤية (شكسبير) من خلال توظيف العناصر الخرافية والاسطورية، ومن هنا كان لدى الكتاب اسلوب مختلف من شخص الى اخر حتى على صعيد الفلسفة الحديثة ، حيث امتدت الاسطورة ومكوناته من خلال رموزها المتفاعلة في مخيلة المجتمع وحركتها في المخيلة الفنية والتي تتبلور كصور حية داخل عناصر النص المسرحي ، وكما يوضح (يونك) حيث احل ربط عميلة التخيل بـ" اللاشعور الجمعي الذي يشترك به جميع بني الانسان والذي تتركز فيه الصور الحلمية للأنماط الاولية للتفكير الانساني وهو مخزن كبير لصور ورموز اسطورية موغلة في القدم " (Fadal, 1990, P7). ومن هنا نرى الفنان يستعين بالذاكرة والخزين الذي هو نتاج مجتمع ، فالكاتب استعار البطل كي يحوله في اغلب نصوصه ، وسوف نرى من هؤلاء الكتّاب الذين عرفوا في مطلع القرن العشرين ، حيث كانت افكارهم تتحول الى رموز لمحاكاة الواقع المفترض الخيالي ، لذلك اصبحت طريقة كتابة المسرحية تزخر بالأفكار والمعاني والدلالات الفلسفية من خلال مرجعيات مهمة والتي نجدها عند الكتاب ومن أهم هؤلاء (جان بول سارتر) نرى في مسرحياته ذلك المدلول الفلسفي العميق ، الذي يؤكد تلك القيم الاسطورية ومن تلك المسرحيات التي يؤكد فيها الاسقاط الفلسفي الاسطوري مثل مسرحية (الذباب) من خلال ثلاثية الاورستيا التي ظهر فيها البطل (اوريستيس) مؤكداً على استقلاله عن (جوبتير الاله) وعن (اوغستيوس) حين يطلب من البشر ان ينجوا بانفسهم من الشعور بالذباب الذي فرض عليهم تقليديا ، وذلك برفض السلطة وبواسطة الالتزام يمكن ان يصحح اخطاء الماضي وعليه يصبح (اوربستيس) نموذجاً فكرياً، فالأسطورة تدخل في مجال الفلسفي وتناقش علاقة الانسان بالسلطة وبالإله ومن هنا تختلف المعالجات المسرحية على نطاق النص وطريقة طرحة بشكل حديث من خلال " تردد الاسطورة القديمة وتصبها في صيغة عصرية حديثة مؤكدة على البعد الخيالي والخرافي لها " (Abdel Azeez,

1966, P69). كذلك نجد ايضا كتاب عرفوا على مستوى المدرسة التعبيرية ومن اهم هؤلاء الكتاب (يوجين اونيل) الذي اختلف ايضا اسلوب طرحه في تقديم نوع خاص به على مستوى الاسطورة ، فنجد في مسرحية (الحداد يليق بألكترا) " الذي ركز على الجانب السيكولوجي للشخصيات والذي تفسر فيه الدوافع الانسانية وفق المصطلحات الفرويدية بالكامل" (Abdul Hamid,2006, P210). ومن هنا يتبين الاختلاف في طرح مفهوم الاسطورة التي مرت بمتغيرات جوهرية على صعيد نوع الاسلوب الذي استخدمه الكاتب ، حيث شاهدنا بعض النماذج المهمة التي استخدم فيها جوانب فلسفية وتعبيرية. نستنتج من ذلك ان هناك عملية فهم جديدة من قراءة الأسطورة، كما نرى فروقات مهمة وجذرية على صعيد النصوص الحافلة بالمغايرة ، ليس على صعيد النص وحسب بل أيضاً على صعيد الاخراج والمخرجين العالميين الذين كان لهم دور آخر في العملية الاخراجية التي اخذت صدى واسع في كثير من الدراسات الفنية والجمالية وسوف نعرج على اهم هؤلاء الخرجين .

معالجة الاسطورة في العرض مسرحي الحديث :

Address legend in the modern theatrical show

لقد مر العالم بعميلة تطور على صعيد السياسي والاجتماعي والاقتصادي بعد الثورة الصناعية ، وفي بداية تكّون المجتمعات ذات الكابح الرأسمالي والتي كان ظهورها بشكل كبير أثناء الحربين العالميتين، فظهرت كثير من التيارات الفكرية والفلسفية المناهضة في كافة الجوانب الانسانية والتي رفضت بشكل واضح السياسة الرأسمالية التكنولوجية، التي اخذت في التوسع الاستعماري القصري للجوانب البشرية من استلاب الذات الانسانية عن طريق جذب البشر بدافع مادي امام هذا " التشيؤ النفسي والاجتماعي في المجتمعات البيروقراطية وما يتبعه من بحث الفلسفة عن ما يفصل بين عالم الاشياء المنتجة عن عالم العمال المنتجين عن طريق الاسقاط بمعنى الصاق اوصاف افتقدها الانسان بكائن مثالي ". (B. M, 1991, P108)

اي اننا نرى فقدان الجانب الانساني بما جاءت به الثورة الصناعية مما جعل تبني مفاهيم النزعة البشرية من خلال ظهور عروض فنيه بمفاهيم جديدة ، ولكن اضافت عليها روح النزعة البدائية وهذا يبين من خلال " استكناه وسبر غور الحالات الحلمية ومستويات العقل الباطن والغريزة الخاصة بالنفس البشرية والتركيز على الاسطورة والسحر بشكل فني ديني وهو الامر الذي ادى في المسرح الى التجريب والتوجه نحو الطقس بمعنى الصياغة الطقوسية للعرض المسرحي" (Ainz, 1994, P6). وهذا يتفق مع ما جاء به (يونغ) من خلال ما يراه في الجانب الذي اتخذ منه الاسطورة حيث قال يونغ " ان كل اشكال الاسطورة تتواجد في اللاوعي كتعبيرات عن انماط نفسية اصيلة ... هو العودة الى جذور الانسان سواء كان ذلك من خلال النفس البشرية ذاتها او عبر مرحلة ما قبل التاريخ وينعكس هذه على المسرح بالعودة الى الاشكال الاصلية مثل الطقوس الديونيسية في اليونان القديمة " (Ainz, 1994, P7). وهذا ما يميز المسرح الطليعي بوصفه صرخة روحية، أي ضد النزعة المادية الرأسمالية وهذا ما انعكس على الاساليب الاخراجية التي اخذت طروحاتها تتخذ الجانب النظري والعملي ، وهذا ما سيراه الباحث حول اثنين من المخرجين (كروتوفسكي وبيتر بروك) .

جيرزي كروتوفسكي*:

يعتبر من اهم المخرجين فقد كان مصمم ديكور وصاحب منهجية (نحو مسرح فقير) الذي اعتمد اسلوبه على امكانيات الممثل وقدرة على التعبير الجسدي ، في اعادة خلق صورة جديدة للعرض المسرحي تحمل هوية خاصة به ، بحيث اعتمد على طريقة خاصة تجعل من الممثل هو المحرك الرئيسي ، اي بمعنى يجمع الممثل مع المتلقي في بناء فعل تشاركي حي . ان مسرح (كروتوفسكي) يرفض كل انواع الاشكال التقنية . لذلك لقد دعا (كروتوفسكي) الى العودة الى الجذور الاولية للثقافة البدائية ، من خلال رؤيته للاسطورة والطقس الذي اسقطه من خلال تمارين على اداء الممثل ، وذلك في قولهِ " الممثل هو راهب يخلق الطقس الدرامي ويقود الجمهور إليه لخلق حالة من التوتر السيكولوجي بين الممثل والمتلقي" (Rose, 1979, P228).

لقد وجد (كروتوفسكي) نقطة انطلاق جديدة في تأسيس منهجه على تدريب الممثل ليكشف قدرات الجسدية ، وهو يحاول الرجوع الى بدائية الإنسان وعلاقته بالكون من خلال التشاركية الأسطورية ، التي تحدث اثناء الطقس في خلق جو يحمل طابع (الميتافيزيقية) بواسطة اداء الممثل ، وكل هذه اثناء التمارين التي كان يعطيها للمثليين" كان الانسان البدائي يتمتع بها وعلى هذا النحو فان ارض المسرح يمكن ان تكون بحرا او سطح مائدة او مسند مقعد او قارب او مذبح للالهة او معبد لتقديم القرابين ... ولعل البعد الروحي المتعلق بالانماط البدائية في عمل كروتوفسكي لايتجاوز سوى البحث عن اللامألوف الذي ارتبط لديه " (Rose, 1979, P315). لذلك نرى بعض اعماله التي كانت قد ركزت على الجانب غير المألوف في المعالجة الاخراجية ، وكان يعمل جاهدا على خلق فضاء لا ينتمي الى العالم الحقيقي ، بل يصنع من الاسطورة فضاء مختلف غير معروف على مستوى التاريخ البشري ، ولذلك نجد في مسرحية " قابيل لبايرون يتحول المتفرجون الى احفاد قابيل وفي مسرحية كورديان للكاتب البولندي سلوفاكي يتحول المتفرجون مرضى في مستشفى المجانين وهم في نفس الوقت اعداء الاطباء " (Ardh, 1979, P224). وهذا يبين ان طريقة (غروتوفسكي) تختلف من خلال التعامل مع النص او مع الاسطورة وخلق أجواء مختلفة، تجعل المتفرج مشارك مع الممثل في الحدث المسرحي حيث يخلق عرضاً مسرحياً ويجعل صورة التي تقدم في العرض ذات طابع (ميثيولوجي) واسطوري ، عن طريق جسد الممثل في تشاركية مع المتلقي ، وهذا يبين ان الطريقة التي استخدمها (كروتوفسكي) جعلت من استخدام الاسطورة طريقة جديدة في ربط الماضي

* كروتوفيسكي : مخرج ومنظر مسرحي بولوني وهو مدير المختبر المسرحي البولندي اسس عام 1959 اصبح مرشدا ادبيا عمل في بلدة صغيرة في اوبول عام 1965 انتقل الى (برسلاو) واصبحت تسمى (معهد بحوث التمثيل) بدا غروتوفسكي عمله الفني معماري ولذلك فهو يصمم الفضاء في كل اعمالة عمال مع المخرج الايطالي (يوجينو باربا) خلال السنوات الاولى كتب (غروتوفسكي) اول كتاب عن عمل (البحث عن المسرح المفقود) عام 1965 قدمت فرقة اول عمالها في الترويج عن اسلوبة الخاص انتقلت عام 1966 الى الدنمارك وبعد هذه الفترة حصلت شهرة اعترافها باثر المختبر البولندي ولكن استمر مع(باربا) في عام 1969 نظم حلقة دراسية عالمية للممثلين والمخرجين كان (غروتوفسكي) معلق على هذة المؤتمر ازدات قوة سمعته عام 1968 عندما نشر مجموعه من المقالات من قبلة بعنوان (نحو مسرح فقير) وفي عام 1970 حصل (غروتوفسكي) على اعتراف بنظريته حول التمثيل والتي نظر فيها الى المسرح على اعتباره طقس دنيوي المعادل الحديث للاحتفال القبلي البدائي الذي يوحد المجتمع بالمسرح . (عبد الحميد ، 2006، ص 297- 299) (Abdul Hamid,2006, P297-299) .

والحاضر ، عن طريق تقديم الاسطورة التي تخلو من المفردات او الاكسسوارات جعل من الممثل لديهِ شيء مقدس.

بيتر بروك*:

يعتبر من اهم المخرجين المعاصرين الذين ذاع صيتهم من خلال اسلوبه في الإخراج ، بحيث يعبر عن الهاجس الفلسفي في منهجيته من خلال حياته الفنية التي ظهرت في مجمل اعماله ، على شكل صورة فنية عالية في محاولاته لبناء شكل جديد للعرض المسرحي، كونه يبحث عن لغة مسرحية عالمية مشتركة لمختلف الثقافات، حيث كان يتجه إلى معرفة الحقيقة الغير مكتشفة في داخل النص المسرحي وهو ينطلق في ذلك بقوله " اننا نحتاج الى مسرحية حقيقة لطقوس حقيقة طقوس تمد المسرح بالحركة وبالتجربة التي تغذي حياتنا " (Brook, 1983, P45). ومن هذه المنطلق اخذت رؤيته الجمالية في المسرح تتأثر بالنموذج الذي قدمة (جان لوي بارو) وكذلك ما جاء به (ارتو) في طروحاته لكشف خفايا النص والرجوع الى الطقس والاساطير. إذ تشكلت لديه رؤية فلسفية للمسرح من خلال ما عرضه عن مفهوم (المسرح المقدس) الذي يجعل منه ما هو غير مرئي مرئيا ، في تجسيد العرض . ان الاشكال التي تندمج في ايقاعات مع بعضها من التكوينات الحركية في ايقاع روحي مقدس وبذلك يتحول المسرح الى طاقة " تعبيرية حافلة بالرموز والطقوس الاسطورية الباعثة في النفوس الرهبة والانتماء الإنساني " (Brook, 1983, P180). ومن هنا انطلق (بروك) في استخدام الموروث الثقافي العالمي من خلال البحث في دول العالم الثالث عن " التراثيات المسرحية الخاصة بالشرق الاقصى مثل البونراكو والكابوكي والنو مع التجارب المسرحية الحديثة التي كان يقدمها المسرح الحي غروتوفسكي " (Ainz, 1994, P237) . لذا هو يبحث عن الحالة الشعرية التي تتجاوز الواقع ، من خلال خلق الجو المشحون بالصور والرموز الاسطورية عن طريق توظيف " مؤثرات صادمة حركات رقية سحرية اقنعة دمى ازياء طقسية تغيرات في الاضاءة الاستثارة الاحساس بالسخونة والبرودة ... افعال درامية متزامنة في مساحات متعددة من خشبة وايقاعات جسدية منفصلة وذات تعبير متصاعد " (Ainz, 1994, P238) . لقد وجد (بروك) ان توظيف الاسطورة وعناصرها هي الوسيلة الفعالة لتحقيق هدفه ، في ايجاد اللغة الانسانية المشتركة عن طريق المسرح الذي يهدف إلى التواصل الفكري والثقافي بين الشعوب ، وهذه ما استخدمه في اعماله مثل (المهابهاراتا ومؤتمر الطيور) الذي كان مزيج بين ثقافتين مختلفتين الهندية والفارسية ، ومن خلال الارتجال الذي كان يدرب الفرقة التي معه من جنسيات مختلفة . وليس هذا فقط فإن (بيتر بروك) من خلال اسلوبه وطريقته التي تقوم على " تفجير اساطير الشعوب بالية المسرح المفتوح والشامل اي في المكان المفتوح تشكيلياً لملئ الفضاء من خلال التكوينات والخطوط " (Omran, 2018). لقد كان (بروك) يعمل على الفضاء المفتوح ومغايرة مسرح العلبة ، وباحث عن اماكن

* بيتر بروك : انكليزي الجنسية ويعتبر من اهم المخرجين التجريبيين في عالم المسرح المعاصر، مخرج مسرحي واوبرالي وسينمائي كان مدير عاما لاوبرا (رويال شكسبير) ومنذ عام 1971 وهو يدير مركز الابداع المسرحي الدولي (cict) ومن اهم اعمالة المسرحية (مارا صاد) و(دقة بدقة) و(الملك لير) و(المهابهارتا) وغيرها ولدية كتابات من اهم تلك (المساحة الخالية) او (المكان الخالي) و(النقطة المتحولة اربعون عاما في استكشاف المسرح) ومن اهم دراساته التنظيرية . (عبد الحميد ، 2006، ص276، ص279) (Abdul Hamid,2006, P276) .

تصل الى مدلول حقيقي ، وهذا ما قدمة في الهند عن اسطورة (المهابهاراتا) ، وعلى صعيد اللغة كان يستعين بإفراغ اللغة من الاصوات والهمهمات ، لكي تكون لغة مسرحية شاملة تعبر عن دواخل الانسان في جميع بقاع الارض.

المبحث الثاني: مفهوم التغريب واشتغالاته في العرض المسرحي:

The second topic: the concept of Westernization and its works in the theater show.

ما تقدم في المبحث الاول حول اليات توظيف الاسطورة وبداياتها وفق مراحل تطورها ، نحاول ان نسلط الضوء حول مفصل مهم حول مفهوم التغريب و اشتغالاته ، نرى ان المسرح عاش فترة من المتغيرات ساهمت في تجديد اساليب جديدة ، نتجت عنها بعض من سمات التغريب على صعيد بنية كتابة النص او العرض ، ونتيجة حالة الاغتراب الذي مر على الانسان ، من خلال تطور المجتمعات وظهور الطبقة الرأسمالية ، كل ذلك شكل حالة فقدان الشعور الذاتي للإنسان وفقدان الروح المعنوية، وشكّل حالة من الازدواجية داخل الفرد ، لهذا نجد ان الفلاسفة استعملوا عدد من المفاهيم الفلسفية ، تدل على تعدد استعمال كلمه الاغتراب والتي هي " الانعزال والوحدة والغربة او الانفصال والتخلي والانتقال والابتعاد وغيرها من المعاني الاصطلاحية " (Salem, 2012, P64). اي من هنا نستدل على ان مفهوم (التغريب) جاء بمفاهيم عديدة، وهذا جزء من الحياة التي يعيشها الفرد في ظل الظروف القاسية ، وهناك فلاسفة كانت لديهم وجه نظر اخرى حول مصطلح (الاغتراب) مثل (هيغل) حيث يقول " يستخدم التغريب للإشارة الى علاقة انفصال او تنافر كتلك التي تنشا بين الفرد والبنية الاجتماعية او كاغتراب للذات ينشا بين الوضع الفعلي للمرء وبين طبيعته الجوهرية " (Shakhat, 1980, P96).

ونرى أن حالة الفقدان التي مرّت بها الروح الانسانية نتيجة ضغوط جعلت منه يشعر بالتخبط وعدم التوازن والتوتر ، والفردية .

ان الدراسات الادبية التي تناولت مفهوم (التغريب) الذي يشغل حيزاً مهماً في على صعيد الجانب البشري ، حيث اخذت هذه الدراسات تعكس مفهوم (التغريب) في الفلسفة والفنون الأخرى ، واننا نحاول ان نستعرض آراء الكتّاب والفلاسفة ومنهم" الفرنسي دونيز ديدرو عام 1713، 1784 ان الازدواجية في أداء الممثل لكل عناصر التغريب هذه لم تستخدم فعليا وباطار متكامل له بعد أيدولوجي" (Alyas, 2006, P141). أي أن هناك بعض الومضات من (التغريب) نجدها قبل ظهور (برشت) ، حيث كان أسلوب التمثيل يعتمد على جانب البنية الأرسطية، ولكن التوسع الذي أخذ يدخل في كافة مفاصل الحياة وعلى الجوانب العلمية، وظهور الثورة الصناعية واكتشاف الماكنة البخارية ، وهذه الجوانب قد أحدثت تغيرات ذات أهمية كبيرة " فالإنسان قابل للتغير والتحول وقادر على أحداث التغير" (Saliha, 1997, P192). أي أننا نرى أن الانسان قادر على تغير حالة (الاغتراب) التي يمر بها اي شخص ، ولكن سطوة المجتمع حتمت علية ان يشعر بحالة من عدم فهم الواقع الذي يعيش فيه . ان هذا المنعطف الذي يولد الاحساس بعدم الانتماء هو ما جعل من الفن المتنفس الوحيد وكما قال (شوبنهاور) " التغريب هو تقنية تقوم على ابعاد الواقع المصور بحيث يتبدى الموضوع عن طريق منظار جديد يظهر ما كان خفيا او يلفت النظر الى ما صار مألوفا " (Alyas, 2006, P139). ونرى ان الفن يضع كل ما هو موجود في الحياة دون اي تزيف ، اي ان هناك فترة يمر

بها المجتمع يعيش في حالة من التخبط والقهر، حيث اصبح حالة الصراع النفسي تأخذ حيزاً كبيراً بعد ظهور نظرية (فرويد)، التي شكلت جانبٍ مهم في الادب والمسرح وحتى على صعيد الفن التشكيلي والعلوم الاخرى ، والتي شكلّت عنصراً مهماً في طبيعة العرض المسرحي .

إن (التغريب) اخذ يشكل بنية اساسية على صعيد طبيعة النص الادبي، وهناك أسباب أخرى دخلت ايضا ، وعلى سبيل المثال الحربين العالميتين التي كان لها وقعاً مؤثراً على المجتمع بشكل كبير جداً، وكذلك الجانب النفسي وزعزعة الروح البشري التي خلقت حالة من عدم الانتماء والابتعاد عن الواقع ، بحيث اصبح الصراع يدخل الى عوالم لم تكن موجودة قبل ذلك في المسرح او على صعيد النص ، حيث نرى ان هناك نصوص امتازت بظهور ملامح (التغريب) وتلك النصوص على سبيل المثال مسرحية (الطريق الى دمشق أو الحلم وسوناتا الشبح) الى الكاتب (سترنبرج) وكذلك نجد ايضا في نصوص الكاتب الامريكي (يوجين اونيل) في بعض من مسرحياته، وكل في مسرحية (الامبراطور جونز و مسرحية القرد كثيف الشعر) ونرى في مسرحيات (سترنبرج) حلول الكاتب من خلال الاعمال التي ذكرت " محاكاة اسلوب الاحلام بما فيه من تفكيك وبما فيه من لا منطقية عبر تبني الية الاحلام وانقلاب العقل عند الانسان فتصبح الافعال مشوهة وغير متوقعة وقلقة فهو بهذا الغى سترنبرج زمان والمكان وانطلق من الخيال والوهم في كتابته بشكل كلي" (Salem, 2012, P69).

فلقد اختلفت المعالجة في بنية النص عما كانت في النص الكلاسيكي ، وهي عدم وجود اي قانون داخل بنية النص ، أما في مسرحيات الكاتب الامريكي (يوجين اونيل) وفي مسرحية (القرد كثيف الشعر)، نجد أن موضوع قضية الانتماء حول ذاتية الشعور (الاغتراب) داخل الشخصية ، وهذا ما قدمته " الحضارة المدنية والصناعية باعتباره جحيما بل قفصا احتجزت فيه العقلانية المدمرة البشر وحولتهم الى عرائس ماريونيت آلية في حين تنجح تلك الشخصية التي تعبر عن القهر الذي تعانيه الطبقة العاملة وهي شخصية تتحول الى حالة الهمجية " (Ainz, 1994, P415). ان الاسلوب الذي استخدمه (سترنبرج) في تقديم شخصياته في بعض من مسرحياته ، حيث اعتمد على اسلوب جديد من ناحية الشكل غير المحدد بمكان او زمان ، او يكون حلمي عند (يوجين اونيل) في مسرحية (امبراطور خونز)، أي تذويب الزمان والمكان وهذا ما يؤكد عليه (سترنبرج) في قولهِ " لمفهوم التغريب تأكيد على الجوانب المادية للمشهد لعالم الروح ان حوادثه روحية لا بدنية " (Nicole, 1986, P239). ولكنا نجد ان هناك مغايرة في اسلوب (برشت) على نطاق (التغريب) الذي قام بعمية تنظيم الاسس العملية على طريقته الخاصة ، حيث نرى في جانب التمثيل لا يميل الى الاندماج كما في أسلوب المنهج (الارسطي) القائم على عامل (الخوف والشفقة) ، بل أراد لطريقته في التمثيل كسر القواعد المتعارفة، فعلى الممثل أن يكون على مسافة من الشخصية فهو يروي ما حدث عن لسان الشخصية ، حيث يأخذ دور الناقل للواقع ولا يميل الى الحالة الشعورية والتقمص أو يؤدي او يندمج فيها ، فعلى الممثل ان يدرك أنه يعرض هذه الشخصية أمام الجمهور ويمزج بين الشخصية والممثل والخروج بشخصية الممثل الثالث، أي تحمل صفات الاثنين حيث يقول في ذلك " ان الممثل لا بد ان يكون حاضر ممثل وشخصية ... ولا بد من بناء مسافه بين الممثل و الدور...وينطقوا بلسان المفرد الغائب"(Miter, and Shevtsova, no date, P108-109).

حيث نرى أسلوب (برشت) مختلف تماماً عن نظريات التمثيل التي سبقته، إذ ان شخصياته تلعب دور الغائب ويكون الراوي للاحداث على عكس طريقة (استانسلافسكي) في التمثيل في التقمص ومعايشة الدور، وأما على صعيد الاخراج فقد اختلفت طريقته الاخراجية، حيث نجد الأعمال لدى (سترنبرج) ذات أسلوبية تقوم على " تقليل عناصر الحبكة المسرحية وبتجاربه العديدة لكتابة مسرحياته التي تسير حوادثها بلا توقف من البداية الى النهاية دون الحاجة الى مشاهد منفصلة مع الاهتمام الكامل بالعواطف " (Nicole, 1986, P219). حتى على مستوى الاضاءة كانت تستخدم الالوان البنفسجية والبرتقالية ، وذلك لخلق جو يثير واقع حلمي داخل المتلقي ليبحر في عالم من الأحلام والغرائبية ، أما على صعيد (التغريب) حيث يمتاز المسرح عند (برشت) بطابعه السردي القصصي الذي تشكل القصة في هيكل العرض المسرحي ، حيث انها تقود الاحداث وتمثل القالب الذي يحكم المشاهد ، ويكون فيها كل مشهد قائم بذاته محكوم بفكرة القصة داخل العرض المسرحي، حيث يتم (الاعتماد على السرد والقص في تقديم المسرحية " (Abdelkrim, 2016, P143). حيث جعل بنية العرض على شكل مستقيم يتخلل كل مشهد فاصل يفصل عن المشهد الآخر، أي عملية إيقاظ ذهن المتلقي، لقد ركز أيضاً على الاهتمام بالجانب الإنساني والاجتماعي وقدرته على التغيير من خلال " ان الانسان يصبح فيه موضوع بحث وتمحيص فالانسان قابل للتغير والتحول " (Saliha, 1997, P192). وأن الانسان قابل للتغير أو التكيف رغم حالات (الاغتراب او التغريب) التي ينتج عنها شعوراً مغايراً لدى الفرد او المجتمع .

مؤشرات البحث

1. إن الخيال نتاج الأسطورة التي ترتبط بسر الكون وتفسير وجوده .
2. تمتاز الأسطورة بعوالمها غير المرتبة والمتخيلة التي ترتبط بالطقوس الدينية وبالرقى السحرية.
3. اشتركت الرؤيا الاخراجية في تناول الاسطوري لتأسيس حوار ثقافي وحضاري عالمي وذلك لتجسيد العودة الى اصول البدائية لدى الانسان عن طريق همهمات والتعبير الجسدي .
4. لاتتوقف التجارب المسرحية كي تتجاوز المنطق النظري السائد في المعالجة الاخراجية وادخال الغموض والابهام في المفردات الرمزية .
5. إن غاية الشكل الاسطوري كركيزة من الركائز التي يستند عليها المخرج هي خلق عوالم ماورائية حيث اللامنطق وغياب العقلانية والميل الى الغرابة .
6. يقتضي الجو النفسي بإقحام الحياة الداخلية وكسر الواقع المنطقي وذهاب الى الاغتراب وتغلغل داخل الذات الفردية .
7. التشاركية في حالة التطهير التي تمثلها الجوانب العقائدية والبدائية بما يشبة الممارسات في الطرق الصوفية .

إجراءات البحث :

مجتمع البحث :

تألف مجتمع البحث من مجموعة عروض مسرحية التي قدمت على مسارح العاصمة بغداد والتي أخرجت من قبل الكادر التدريسي لأساتذة كلية الفنون الجميلة – قسم الفنون المسرحية – جامعة بغداد ، وللفترة الزمنية الممتدة من عام (1991 – 2001) م .

عينة البحث :

اعتمد الباحث عينة قصدية مسرحية (**سيدرا**) للمخرج فاضل خليل والتي قدمت عام 1999م على خشبة مسرح الرشيد في بغداد ، وذلك للأسباب التالية :

1. المشاهدة العينية .
2. تتوافق مع متطلبات البحث .

منهج البحث : اعتمد الباحث على المنهج الوصفي في التحليل .

أدوات البحث : تحدد بما يلي :

1. ما اسفر عنه الاطار النظري .
2. المشاهدة العينية .

تحليل العينة :

مسرحية : (سيدرا)

تأليف : خزعل الماجدي

إخراج : فاضل خليل

مكان العرض : بغداد / مسرح الرشيد

تاريخ العرض : 1999 م

النص المسرحي :

قدم الكاتب (خزعل الماجدي) في مسرحية (سيدرا) في معالجة اسطورة الطوفان ، التي اخذت من الميثولوجيا السومرية ومن ثم قرأ النص برؤية تحمل ملامح روح المعاصرة في النص المسرحي ، حيث تمثل مسرحية (سيدرا) اعادة ترتيب احداث التي مرت بعد الطوفان حيث يبدأ الحدث بعد انحسار المياه ونزول سيدرا الى الأرض ، حيث يسعى الى تقسم الملك على ابنائه الذين هم (يافث وحام وهام) اما المرأة التي عالجها الكاتب على انها هي رمز الشر، وهي طامعة بالملك ، حيث تكون ملازمة الى شخصية (عمرا) ، الذي هو الطامع في الملك أيضاً، ومن هنا يدب الشر بينهم ونرى ان رمز الشر متمثل في شخصية (ليليث) التي تمثلها (اقبال نعيم) ، بمساعدة شخصية (عمرا) الذي يقتل وحداً تلوى الاخر عن طريق اغواء (ليليث) ، ومن خلال تصفح (هام) لكتاب المعرفة فيطلع على كل شيء ويكتشف ان العم (عمرا) هو شريك ليليث ، ولكن تحاول ليليث ان تقرأ كتاب المعرفة ولكن في لحظه الصدق تصاب بعمى ، و يبقى (هام) فقط هو الوحيد العارف في اسرار الطلاسم والرموز في كتاب الاسرار، حيث يقود الناجين من الطوفان باحثا عن سر الوجود.

مجلة الأكاديمي-العدد 96-السنة 2020 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

المعالجة الاخراجية

يظهر في بداية المشهد الاول صوت الريح وقرع الصنج، نرى من خلال بقعة ضوء ظهور شخصية (ليليث) وهي تقود عربة ذات شكل أسطوري قديم، حيث تلقي الحوار وهي تسير امام عامود يمتد من الارض الى السماء ، وهو يقع اعلى يسار المسرح حيث يبين على انه اخر شيء بقي ما بعد الطوفان ، وهو أيضاً يمثل الرابط الروحي والفلسفي ، وفي جانب العمود هناك تكوينا خشبيا يشار على انه تابوت ، وهذا يعتبر دلالة على الموت الذي هو امتداد الي الطوفان ولي تقويم الجانب الاسطوري . ان توظيف فضاء العرض الذي قدمه المخرج من جانب الموسيقى التي تدل على صوفية جو العرض ، من رياح وعاصفة وحتى على صعيد التكوينات توزيع الممثلين ، من خلال مساحة الاشتغال داخل بقعة ضوئية وكذلك المنولوج الي كل ممثل ، ان طريقة اشتغال المخرج (فاضل خليل) من خلال تكوين المشهد الطقسي للقرابين البشرية والماء المقدس والعربة الاسطورية وشكل الزي و حتى اللون الذي استخدم كان يميل الى عوالم اسطورية ، حيث نرى في مشهد آخر حاول المخرج ان يظهر احد المعتقدات، من خلال ظهور شبح الأب المقتول ليسأل الابناء عن هوية القاتل وسبب الجريمة ، لقد استخدم المخرج المنطقة الواقعة في اعلى عمق المسرح ، مسلطاً عليها بقعة صفراء التي أعطت بعداً شبحياً لتلك الصورة، وكذلك وظف المخرج مؤثراً كصوت الرياح لإعطاء جو ميتافيزيقي لحركة الشبح ، الذي يمثله سيدرا في هيأة كاهن من خلال الشكل الذي كان في يرتدي ملابساً بيضاء وبلحيته الكثيفة، مما يعطي دلالة من خلال الصوت العميق الذي يلازم الحركات الإيمائية، وهذا يجعل الشكل يميل الى الصوفية باعتباره أشباه الآلهة من خلال البعد الاسطوري ، حيث نرى شخصية هام الذي يمتلك كتاب المعرفة وهو يجلس جانب إلى العامود السماوي ، حيث يبحث فيه عن حول اسرار الكتاب ومن الذي قتل ابوه ، ان الاسئلة التي تدور في فكر هام والفعل التعبيري يجعل من اداء الممثل حول حقيقة سبب الطوفان ، وفي مشهد آخر نرى شخصية ليليث وهي تلبس التاج وهي تتحرك بأداء تعبيري ، وتحوم حول هام في استعمال حركات جنسية كي تغويه ، وحتى مع اخوه يافث وتلمح له عن السلطة من خلال التاج وحركاتها الجسدية التي تستخدمها ، وتحويل هذا المشهد الى كابوس يستفيق منه وهو مستلقي بجانب العامود ، ونرى شخصية الاخ حام الذي يجسد إحدى اللعنات القدرية المتمثلة بالمسخ ، لقد استطاع المخرج ان يوظف المعالجة لشخصية حام على اعتباره كتلة من الغرائز الحيوانية ، الفاقدة للوعي والاحساس ضمن الادراك الانساني ، لذلك حول (سيدرا) شخصية حام الى مسخ مقيد بسلاسل حديدية، أن أداء الشخصية بطريقة غرائبية جعل منه يعيش حالة من عدم الانتماء ، حتى اكتسب دلالات تعبيرية كمركب حيواني بداخل الانسان ، وهو دلالة غرائبية حتى على مستوى صوته الذي يميل الى صوت الخنزير، ومن خلال ظهور ليليث وهي تحمل كأس من الخمر وتحاول ان تبعث حالة من الطمأنينة ، من خلال إغوائه في حركات انثوية تميل الى الجنس . ان تحويل الاجواء الطقسية البدائية من خلال الدلالة على المشهد السحري الذي امتزج عند دخول ليليث الى العالم الحيواني المتمثل في شخصية حام ، حيث نرى ان العملية التقنية التي استخدمها المخرج موظف الاضاءة ، تحول اللون الى احمر وسيطرة ليليث عليه ، وتأكيد على الاستجابة من خلال مشهد الرقص الذي يؤديه حام على خشبة اسطوانية ، في ايقاعات طبول وصرخات حماسية حتى تقدم له ليليث الكاس السحري ، ان توظيف المخرج لخلق جو طقسي وتغير في

الإضاءة من الأحمر الى الأصفر على انهاء طقسية الجو الذي كان معهم ، وفي المشهد الصراعي من اجل السلطة فقد قتلت ليليث بيديها حام وتكشف للعم عمرا الذي يكشف بحبه لها ، ولكن حين تقول له ان يقرأ كتاب المعرفة الذي وضعة بين يديه ترفض ، محاولاً قتلها ولكن تلقي بسحرها عليه كي يصبح جسدا صلبا الى نهاية المشهد ، ولقد وظف المخرج في هذا المشهد شيئاً من التغريب والتوقف الذي اصاب العم عمرا ، وهذا نوع من الفنتازيا الاسطورية في هذا العرض . في المشهد الاخير تحاول ليليث مع هام ان تقرأ حين يقول لها اقرئي شيئا حتى لو سطرا من هذا الكتاب ، تحاول ولكنها لا تستوعب قوى المعرفة فيه الموجودة فيه، يحاول هام ان يقرأ عليها حينها تصاب بالعمى ، وهنا يدخل صوت سيدرا مرة اخرى الطوفان اخر يمحو اثار الفساد الذي تفشى واخترق نسل الانسان الى الابد ، من نسل اخر يزج ذلك الظلام ويحمل النور وهذا نراه في دخول مشهد العربة الاسطورية في نهاية العرض .

نتائج البحث ومناقشتها :

من خلال خلاصة الاطار النظري وآليه اشتغال المخرجين على آليات التغريب والاسطورة عالمياً ، وانعكاسها على المخرج العراقي من خلال العينة ، تبين الاتي :

1. جاء ارتباط الاسطورة الطوفان في ضمن الميثيولوجيا السومرية التي تفسر سر الكون وخليقة وهذا ينطبق مع المؤشر رقم (1) .
2. تباين الاشارات في مسرحية سيدرا في علاقتها في لعوالم غير مرئية من خلال كتاب المعرفة الذي كانت تشير إليه شخصية (هام) وهذه يتفق مع مؤشر رقم (2) .
3. ان الرؤيا الاخراجية التي في عرض (سيدرا) كانت تعتمد على رمزية . المفردات التي بينت في الإنشاء المكاني للعمود السماوي والعربة الاسطورية وهذا يتفق مع مؤشر (4) .
4. وجود آلية التغريب من خلال بعض المشاهد التي اعتمد عليها المخرج هي كسر الشكل المتعارف عليه من خلال استخدام السحر على شخصية (عمرا) وتحويله إلى تمثال متوقف من خلال قدرة (ليليث) السحرية وهذا يطابق مع المؤشر (6) .
5. ان اغتراب الذات الانسانية وتحويلها غلى مسخ حيواني وهذا ينطبق على شخصية (حام) وهو ينطبق على مؤشر (6) .
6. ان تناول الاسطورة الجانب واحد والذي يتعلق بالانسان وسلطته وعدم اشراك الجانب الثقافي وهذا لا يتفق مع مؤشر رقم (3) .

References:

1- Ardash, Saad (1979): The director in the contemporary theater, Kuwait, The World of Knowledge series.

2- Ainz, Christopher (1995): Vanguard Theater, translation: Sameh Fekry, Cairo, Center for Language and Translation, Academy of Arts.

3- Al-Academy, A scientific quarterly journal, Issued by the Faculty of Fine Arts - University of Baghdad, No. 95, 2020.

4- P. M (1991): Modern Philosophy, Selected Texts, Prepared and Translated by: Mohamed Sabila et al., Rabat, Dar Al-Aman for Publishing and Distribution.

5- Brook, Peter (1983): The Empty Place, translation: Sami Abdul Hamid, Baghdad, Baghdad University Press.

6- Brook, Peter (2002): Complete Works, translation: Farouk Abdel Qader, Cairo, Al-Hilal Publishing House.

7- Boris, Zakhoa (1996): the art of the actor and director (lectures and articles), translation: Abdul Hadi Al-Rawi, Amman: Jordan, first edition, publications of the Ministry of Culture.

8- Hassan, Hassan Mohamed (1995) Alienation from Eric Fromm, Beirut, University Foundation for Studies and Publishing.

9- Hamada, Ibrahim (1988): Prospects for the International Theater, Cairo, Arab Book House for Printing and Publishing.

10- Khan, Muhammad Abd Al-Mu`id (1981): Myths and Legends of the Arabs, Beirut, Dar Al-Hadatha for Printing and Publishing.

11- Durant, W (1988): The Story of Civilization, translated by Zaki Naguib and others, second edition, Beirut, Arab Organization for Education, Culture and Science, Dar Al-Jabal.

12- Rose, Evans James (1979): The Experimental Theater from Stanslavsky to the present day, translation: Farouk Abdel-Qader, Cairo, House of Contemporary Thought.

13- Salem, Suha Taha (2012): The Local Reference and Mechanisms of Westernization in the Iraqi Theatrical Show, Doctor's Thesis in Theatrical Arts, unpublished.

14- Stanislavsky, Constantine (1966): Actor's Preparation, Translation: Muhammad Zaki Al-Ashmawi and Muhammad Dursi, Cairo, Al-Nahda Library, Egypt, Faggala.

15- Saeed, Jalal Al-Din (2004): Lexicon of Evidence and Philosophical Terms, Tunis, Dar Al-Janoub for Publishing.

16- Shakhit, Richard (1980): Alienation, translation: Kamel Youssef Hussein, Beirut, Arab Institute for Studies and Publishing.

17- Saliha, Nihad (1997): Streams of Contemporary Play, Cairo, The Family Library, The Egyptian General Book Authority.

18- Abdul Hamid, Sami (2006): Innovations of the laid-off in the twentieth century, Baghdad, Al-Fateh Publishing Library.

19- Abdul Aziz, Saad (1966): Legend in Drama, Cairo, Modern Art Press.

20- Abdul Karim, Saad (2016): Perceptions of modern theatrical trends, Al-Fateh Library, Baghdad.

21- Imran, Farhan (2018): Discoveries Lectures, College of Fine Arts, University of Baghdad, Master Thesis (unpublished).

22- Fadl, Salah (1990): The Rhetoric of Discourse and the Science of Text, World of Knowledge Series, Kuwait, The National Council for Culture and Literature, Letter Print.

23- Kamal, Zaki Ahmed (1975): Myths, a comparative civilization study, Cairo, youth library.

24- Koch, Arthur Koehler (1986): Presentation in the Theatrical Storm, translation: Jabra Ibrahim Jabra, Baghdad, Dar Al Mamoun for Translation and Publishing.

25- Miter, Shumit, Shevtsova, Maria (undated): Fifty months as a major theater director, translation: Mohamed Sayed Ali, Cairo, Ministry of Culture, Cairo International Festival for Experimental Theater.

26- Nicole, Al-Ardais (1986): The International Play, translated by Abdullah Abdul-Hafiz Mitwalli, Baghdad, Ministry of Higher Education and Scientific Research.

27- Nikiol, Al-Ardais (1980): The play in English literature, see: Youssef Abdel-Messih Tharwa, Baghdad Dar Al-Rashid Publishing.

28- Wahba, Murad (2007): The Philosophical Dictionary, Cairo, Dar Al-Quba Modern Publishing and Distribution.

29- Elias, Mary (2006): Hanan Al-Qassab, The Theatrical Lexicon, Second Edition, Beirut, Lebanon Library Publishers

DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts96/81-98

Procedures of Westernization for Legend In Iraqi Theater Show

ALAA KAREEM SAHIB[1]
Jassim Kazem Abd [2]

Al-academy Journal …….…… Issue 96 - year 2020
Date of receipt: 10/5/2020…....Date of acceptance: 14/6/2020…....Date of publication: 15/6/2020

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

ABSTRACT :

Art of legend was arisen out of pillars of theatre which casts light on those legends that were written to glorify powers and situations surpass level of human beings . So we find that legend was transformed through its doctrine sides over level of concept and realization on field of subjects where by which Greek theatre was founded . As soon as it was adopted by drama art as legendary ritual phenomena with its stories . With that modes of social , spiritual expressions were differentiated within communities , peoples over all different countries and civilizations . This explains us the apparent difference in cases of legends , alike if they were within thoughtful , social or cultural sides between civilizations . Since drama art is mirror of peoples that reduces inside it tribes , rites , religion celebrations and legendary tales . We find significant necessity to research , to uncover mechanisms of construct legend , from another hand to tackle it by some drama directors , who added aesthetic , creative conceptions for their drama shows through two notions which are legend and westernization

Key words : Procedures of Westernization , legend , civilization , Iraqi theatre

[1] graduate student/ College of Fine Arts / University of Baghdad, alaakrim@yahoo.com

[2] College of Fine Arts / University of Baghdad. jassem.kazem@cofarts.uobaghdad.edu.iq