DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts97/5-16

الرؤية الإخراجية في عروض المسرح الملحمي "عوني كرومي انموذجاً"

فرحان عمران موسى [1]
مصطفى لطيف محسن

مجلة الأكاديمي-العدد 97-السنة 2020 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229
تاريخ استلام البحث 2020/5/17 ، تاريخ قبول النشر 2020/9/3 ، تاريخ النشر 2020/9/15

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

الملخص:

اخذت نظرية المسرح الملحمي اهتماما واسعا من قبل المخرجين في العالم لما لها تاثير كبير في الاشتغال الفني المسرحي وعلاقته بالمجتمعات، ومن هؤلاء المخرجين تاثر المخرجين العراقيين بالمسرح الملحمي وتطبيقاته في العرض.

ولغرض معرفة مدى فاعلية هذه التاثيرات لدى المخرج العراقي، وجدت الحاجة للقيام بهذه الدراسة، التي قسمت الى مقدمة واطار نظري ضم مبحثين، المبحث الأول (المرجعيات الفلسفية والاسس الفكرية لنظرية المسرح الملحمي) يتطرق الى الاسس الفلسفية التي بلورة النظرية الملحمية لدى برشت والية الاشتغال في عروض المسرح الملحمي. اما المبحث الثاني (مفاهيم اجرائية في المسرح الملحمي) فقد تطرق الى اهم المفاهيم التي وظفت في نظرية المسرح الملحمي، ثم وضعت اهم المؤشرات التي خرج منها الإطار النظري. اما اجراءات البحث فقد اعتمد الباحثان عينة بحث قصدية تمثلت بعرض مسرحية (الانسان الطيب) اخراج د. عوني كرومي .

ثم نتائج البحث، ومنها كانت: تناولت المسرحية احداث تاريخية ولكن ليس من اجل الدقة التاريخية وانما لأسقاط قضايا الحاضر عليها .

الكلمات المفتاحية: رؤية إخراجية، مسرح ملحمي، عوني كرومي.

المقدمة:

جاءت نظرية المسرح الملحمي بمفهوم مغاير ومختلف عما جاءت بهِ النظرية الأرسطية في بناء العرض المسرحي حيث عملت النظرية الارسطية على نقل الواقع من خلال محاكاة هذا الواقع وايهام المشاهد بهِ ، فقد ذهب برشت ابعد من ذلك بكثير في نظريته للمسرح الملحمي، حيث يرى ان المسرح رسالة

[1] كلية الفنون الجميلة /جامعة بغداد، farhan.mos@cofarts.uobaghdad.edu.iq.

اجتماعية وسياسية لما يحمله من قدرة على احداث التغيير في الواقع والمجتمع من خلال ايقاظ وعي المشاهد ومناقشة المشاكل معه بطريقة موضوعية وعقلانية ،على خشبة المسرح وتعرية الواقع امام المشاهد للاطلاع علية كي يستطيع ان يتخذ موقف معين اتجاه هذا الواقع الذي يعيش فيه، فقد اراد للمشاهد ان يكون على وعي تام لما يدور حولة من احداث، وان لا يقع فريسة الايهام والاندماج مع الشخصيات اثناء العرض المسرحي، فيجب ان يكون على وعي دائم انه داخل عرض مسرحي وان ما يشاهده هو الواقع الذي ينتمي إليه.

فقد عمد الى استخدام تقنيات جديدة تختلف عن المسرح الارسطي في تطبيقاتها من خلال تناول الموضوعات الانسانية الاجتماعية والسياسية منها وبناء المشاهد المتسلسلة على شكل كولاج وأداء الممثل اللاإيهامي والاضاءة التي تستخدم فقط للكشف عن الحدث وتصميم الديكورات المرمزة حيث الجزء الذي يعبر عن الكل.

لقد تأثر المخرج العراقي بنظرية المسرح الملحمي فقدم للمسرح العراقي عددا كبيرا من الاعمال الملحمية ، والسؤال هنا هل استطاع المخرج العراقي من تطبيق النظرية الملحمية في المسرح العراقي وما هي رؤيته الاخراجية في تطبيق هذه النظرية

تكمن اهمية البحث في:

1-تسليط الضوء على أمكانية توظيف عروض المسرح الملحمي في عملية تغيير واقع المجتمع

2- يفيد المخرجين والمهتمين في التعرف على اسس الاخراج في النظرية الملحمية عند أبرشت

3- تطوير تطبيق النظرية الملحمية في المسرح العراقي

يهدف البحث الى التعرف على اسلوب المخرج العراقي ورؤيته الاخراجية في تطبيق نظرية المسرح الملحي داخل العرض

يتحدد البحث الحالي بما يأتي :

الحد المكاني: العراق بغداد

الحد الزماني:1970-1985

الحد الموضوعي: دراسة النظرية الملحمية في المسرح العراقي

مصطلحات البحث:

الرؤية:-

كما وردت في معجم المصطلحات الادبية هي "وجهة نظر يتم بحسبها تحديد القصة المحكية " (Alloush, 1985, P62) ويعرفها (د. حسين التكمه جي) ايضا على انها "تعني احلام اليقظة وان الفنان يقترب دائماً من احلام اليقظة بوصفها (ميكانزم) دائم التنوع يعمل ضمن سياق النشاط العقلي والتفكير والابداع ينتج مخرجات للصور البصرية او الرمزية".

(Altakmahji, 2011, P151)

التعريف الاجرائي:

الرؤية: هي تلك الافكار والتصورات التي تخالج فكر الانسان وتتحدد من خلالها وجهة نظره في شيء معين

الرؤية الاخراجية:

ويعرف (توفستنوغوف) بصورة غير مباشرة "إن المخرج يحدد من خلال مفهومه المسرحي في أي اتجاه يسير موجهاً رؤيته المنبثقة عن لوحة العرض المسرحي المؤلف من قبل الكاتب المسرحي" (Zigmond, 1993, P111) ويضعها (د. سعد عبد الكريم) ضمن اشتراطات وضيفة المخرج ويعرفها على انها " هي التي تحدد شكل العرض النهائي وليس معنى هذا ان العرض اكتملت صورته وانما المقصود هو قدرة المخرج على توظيف ايقاع العرض وتمكنه من تحديد تصميمات الديكور والملابس والالوان وغيرها ويضاف اليها تحديد كيفية تأدية الدور من قبل الممثلين" (Abdul Karim, 2012, P105) ونصل هنا الى ان (الرؤية الاخراجية) هي توظيف افكار المخرج وتصوراته في رسم شكل العرض المسرحي وعملية صياغة مكوناته داخل فضاء العرض.

المسرح الملحمي:

ظهرت نظرية المسرح الملحمي تطبيقا لنظرية (برخت) في المسرح ويصف (د.سعد عبد الكريم) على ان" المسرح الملحمي عند برخت يعتمد اعتماداً كلياً على عقل المشاهد من خلال توعيته بكل ما يحدث وبالتالي مناقشة مشاكلة وتغيرها بهدف الى ايجاد الحياة الافضل للناس" (Abdul Karim, 2016, P142) ويعرفه لنا (د. حسين التكمه جي)على انها "القدرة في قلب المتعة الى تعليمية والتعليمية الى المتعة بوسائل التغريب ضمن المنطق الجدلي، لإحداث السخط الذي هو التعبير عن التعاطف مع الضحايا" (Altakmahji, 2011, P71).

التعريف الاجرائي:

المسرح الملحمي هو ذلك المسرح الذي يسعى المخرج من خلاله الى ايقاظ وعي المتفرج الدائم وطرح المشاكل المفصلية التي لها تأثير في حياته الاجتماعية والسياسية لانتاج ردت فعل على الوقع ، تسعى الى تغييرة.

الإطار النظري

المبحث الاول

المرجعيات الفلسفية والاسس الفكرية لنظرية المسرح الملحمي

قبل الدخول في الموضوع لا بد من التعرف الى بدايات (المسرح الملحمي) وكيف جاءت وبمن تأثرت من النظريات الفلسفية حيث ان (المسرح الملحمي) مثله مثل النظريات الاخرى لم يكن وليد لحظه او صدفة معينة بل هو تراكمات من الافكار التي ادت الى ظهور هذا النوع من المسرح ،حيث نجد التأثير الواضح (للنظرية الماركسية) التي قدحت تلك الشرارة في تفجير فكرة المسرح السياسي التي تبلورت عند (ايرفن بيسكاتور) حيث "ان النظرية الماركسية وما افرزته من فكر اشتراكي كانت الارض التي انبتت ما يعرف بالمسرح السياسي" (Saliha, 1997, P184) ، من خلال ما طرحته من مفهوم (الديالكتيك) حيث يقول ماركس في رؤيته للمجتمع "المجتمع عملية تفاعل دائب تتفاعل فيه جميع الاطراف فتحدد كل منها مصير الاخرى .والمجتمع يتضمن عدد من القوى الدافعة المختلفة ...والتي تكون دائما في تناقض يجعل المجتمع مشدودا عبر اتجاهات مختلفة، مدفوعا نحو نتائج متباينة" (Coleen, 1998, P126) ، كما يعد المسرح السياسي عند (بسكاتور) هو احد الجذور التي مهدت لظهور ما يعرف بـ(المسرح الملحمي) ،من خلال طابعة

الثوري الخاص الذي جاء به (بسكاتور) ومناداته بحقوق الطبقة (البوليتاريه) التي كان ينشد بها "كان (بسكاتور) هو السباق الى توظيف المسرح الملحمي الجدلي ذو الطابع السياسي من خلال مخاطبة عقل الجمهور" (Altakmahji, 2011, P133) ، حيث تأثر (برشت) به كثيراً في انتاج نظريته الجديدة في المسرح الذي جاء مختلف كثيراً بها عن المسرح الارسطي ، حيث نجد ان المسرح السياسي والملحمي يشتركان في مفهوم التغيير، اما من خلال الطابع ثوري للمسرح السياسي او من خلال الطابع تغييري والبحث عن الحلول ومناقشتها مع المتلقي في المسرح الملحمي، حيث لا يؤمن المسرح السياسي والمسرح الملحمي بفكرة (الفن للفن) بل يرى كل من (بسكاتور) وبرشت ان هدف المسرح هو ثوري تغييري، ولا يقتصر على تحقيق لذة جمالية آنية تزول بمجرد انتهاء العرض المسرحي ، على العكس يجب ان يحقق العرض الهدف المنشود منه ، حيث يجب ان يشحن المتلقي داخل العرض المسرحي بالكثير من التساؤلات التي يخرج بها خارج صالة العرض تدفعه الى النظر جيدا في موضوع معين كان العرض متوجها نحوه يفكر فيه ويبحث في سبل تغييرة(Oda.R.K. 2016) ، ضهر المسرح الملحمي في فترة كانت تشهد حالة من عدم الاستقرار السياسي والاجتماعي لما يحمل الشارع الالماني من ثورة فكرية على كل ما هو سائد ، وشيوع بعض الافكار الجديدة حيث "نهض في فترة كانت المانيا تغلي بالأفكار السياسية والاجتماعية فضلا عن هيمنة المذهب التعبيري والطبيعي ووالواقعي والمسرح السياسي وبعض التيارات الحديثة (كالدادائية) و(الباوهاوس)" (Altakmahji, 2011, P63) لم يكن برشت على قناعة بما جاء بالنظرية (الارسطية) فقد تقاطع معها لذلك "رفض برشت فكرة نظرية الدراما (الارسطية) ودعا الى نظرية جديدة في المسرح" (Altakmahji, 2011, P64) ، حيث حاول تقديم مفهوم جديد ،فكان الهدف الاول الذي اراده والذي يوضح مفهوم (المسرح الملحمي) هو محاولة ايقاظ وعي المتفرج وتوجيهه نحو امكانية التغيير في واقعه الذي هو يشكل جزء قد يكون فاعلا فيه وبشكل ايجابي ولكن عليه في البداية ان يدرك ما يدور حوله لكي يستطيع ان يفعل شيء قد يسهم في تحقق التغيير المطلوب من التفكير ومحاولة ايجاد الحلول للمشاكل التي يعاني منها سياسية كانت او اجتماعية وغيرها من المشاكل التي يواجها الانسان الحديث، فقد رفض المسرح الملحمي (التعاطف) واستنزاف مشاعر المتلقي و(الاندماج) الذي يكبل المتلقي ويقيد فكره في اطار الاعرض المسرحي حيث يجعل منه شخصا مستسلم الى قدرية الاحداث والحياة ، خانعا وخاضعا الى ما يدور حولة ، من خلال ايهام المتلقي داخل العرض وجعله مستسلما تماما امام سلطة الممثل وافكار المخرج ، دون اي ممارسة فكرية حيث رأى "ان المسرح الدرامي فقد فائدته لأنه دفع المتلقي الى سلبية تامة ،لأنه يقدم الاحداث الثابتة غير القابلة للتغيير" (Abdul Hamid, 2016, P184) لكن (برشت) رفض ذلك الخنوع والخضوع حيث اراد من المسرح ان يكون بوصلة تغيير الفرد وتحفيز وعيه الثوري حيث لابد من مشاركة المتلقي في احداث العرض مشاركة تحمل بعدا ايجابيا من خلال اثارة وعيه الدائم داخل العرض، فالهدف من المسرح ليس المتعة وضياع الوقت في امور جانبية تحدث من خلال تحقيق المتعة الحسية وانما هدف المسرح لدية هو تحقيق المتعة العقلية التي من خلالها تنطرق شرارة التغيير في الواقع والمجتمع "ان المسرح الملحمي لا يعتمد في تأثيراته على العاطفة والتطهير(عامل الخوف والشفقة) بل اراد من الجمهور ان يركز في الحقل الاجتماعي" (Klehr, et, al, 2016, P77) ، يمتاز المسرح عند (برشت) بطابعة سردي القصصي الذي تشكل فيه(القصة)هيكل العرض

المسرحي حيث انها تقود الاحداث وتمثل القالب الذي يحكم المشاهد المتوالية التي يكون فيها كل مشهد قائم بذاته محكوم بفكرة القصة داخل العرض المسرحي حيث "الاعتماد على السرد والقص في تقديم المسرحية" (Abdul Karim, 2016, P143) حاول (برشت) جعل المتلقي يكون على دراية كاملة بما يدور حوله من احداث ومواقف وانه يشاهد عرض مسرحي من خلال كسر الايهام ، وعدم الاندماج ومن خلال ذلك فانه اراد تحفيز المتلقي للتفكير وتوجيهه نحو الفعل وايقاظ روح التغيير لديه ، حيث لا يريد منه مشاهدة العرض فقط بل اراد منة ان يتخذ القرار في موضوع معين والحكم علية حيث قدم له الواقع الذي يعيش فيه ولكن بشكله الموضوعي لكي ينظر اليه من خلال عقله وليس حواسة ومشاعره "يجبر المتفرج على رؤية نفسه في مرآة الحدث يوقظها ويوقظ ذهنه" (Ardsh, 1998, P149) ، فيجب ان يكون هناك مسافة كافيه تفصل بين المتلقي والاحداث لكي يستطيع ان يحكم علها من منطلق عقلي ونقدي ، وهذا ما يميز مسرح (برشت) عن سابقيه من ناحية الهدف والقصدية التي اراد منها (برشت) ان تكون فلسفة العرض لديه وهذا ما جعلة يختلف عن النظرية (الأرسطية) في طريقة بناء العرض المسرحي وعملية انتاجه للعمل الفني ، تسمت عروض (برشت) بحملها لعنصر التناقض في متنها ، فقد استخدم مفهوم (التغريب) اي "تغريب الحادثة والشخصية ويعني عدم تقديم الواقع الحقيقي او التاريخي كما هو عليه"(Altakmahji, 2011, P65) من خلال المزج بين المتناقضات ودخال عنصر الغرابة على الحدث لأيقاظ وعي المتلقي على الحادثة التي يناقشها معه حيث حاول جعل المتلقي بحالة من التفكير الدائم والوعي الكامل بالأحداث والوقائع موضوع العرض للوصول الى نتيجة معينة من خلال التفكير بما يدور على الخشبة ويشاهده، فقد ارد منه ان يلعب دور الرقيب الذي يكون له وجهة نظر في هذه الاحداث ويحكم علها وفق ما يراه ، بطريقة منطقية وبحيادية تامة دون التأثر بالعاطفة الحسيه ،

المبحث الثاني

مفاهيم اجرائية في المسرح الملحمي

استخدم بريشت مفهوم (التأرخة) في عروضه المسرحية فهو يتناول احداث من زمن سابق ويقوم باستحضارها ومقارنتها بالحاضر لكي يستطيع التوصل الى مسار جديد يمكن ان يسلكه المتلقي بالمستقبل ، حيث عندما يقوم بعرض حادثة تاريخية فان الهدف من وراء ذلك ليس تسليط الضوء على الحادثة التاريخية فقط بل ربط هذه الحادثة بالحاضر لكي يستطيع المتفرج من الحصول على رؤية مستقبلية للأحداث وكيفية التعامل معها ،يرى برشت ان الانسان ليس ثابت من ناحية السلوك والتفكير بل هو كائن في صيرورة دائمة(Mosa.F. 2020) يمكن تغييرة فنرى انه قد ركز وصب جل اهتمامه على هذا الجانب من الانسان المتغير والقابل للتغيير ولكنة قد يحتاج من يحفزه نحو هذا التغيير من خلال ايقاظ الوعي لدية وهذا ما جعل النظرية الملحمية تحمل شكلها الحالي الذي وصل الينا حيث "ان الانسان يصبح فيه موضوع بحث وتمحيص فالأنسان قابل للتغير والتحول وقادر على احداث التغيير" (Saliha, 1997, P192)، وظف برشت جميع عناصر العرض المسرحي في دعم هذه الفكرة ، واعتمد ايضا البنية الدائرية في تكوين المشاهد اي "ان كل مشهد يستقل بنفسة عن المشاهد الاخرى"(Saliha, 1997, P192) حيث لو اقتطع مشهد من العرض المسرحي قد يمثل عرضا مسرحيا متكاملا بذاته ومن خلال ذلك يتسنى للمتلقي المقارنة بين المشاهد

ووضع استنتاجاته الخاصة في العرض والحكم عليها من منظورة الشخصي والوصول الى فكرة معينة، حيث يعمل المخرج على منتجة المشاهد بطريقة مشابهه لما يحث في السينما والتلفزيون وهذا ما يميزه عن المسرح الارسطي ذو البناء الهرمي الذي تتسلسل فيه الاحداث حيث تكون فيه المشاهد مترابطة ويكمل احدها الاخر ، لكل مشهد في العرض الملحمي خصوصية تجعله يتميز ويختلف عن المشهد الذي يليه حيث وضعها (برشت) بطريقة حرفية وعمقها من خلال الفواصل ، حيث ميز برشت مشهد عن الاخر بقانون (اجست) اي "تحويل المنظر الى اماكن رمزية تعارض الايهام واحيانا استخدام (الجست)بصيغة الاشارة الحركية والتي تعد ذات مغزى اجتماعي جمعي متفق عليه" (Altakmahji, 2011, P69) الذي اراد منه تحقيق استقلال المشاهد عن بعضها البعض ولكل مشهد حالة الخاصة الي ربطها من خلال القصة المهيمنة التي تقوم بغزل المشاهد في نسيج العرض المسرحي ، كما فصل ايضا بين عناصر العرض المسرحي فكل عنصر هو مستقل عن الاخر يمتلك خزين دلالي مستقل على عكس المسرح الدرامي حيث العناصر يكمل احداها الاخر، جاء (برشت) بهذه الطريقة التي اراد منها تحقيق غايته في كسر الايهام وعدم تحقيق الاندماج "الموسيقى تعارض الحالة الشعورية وتكسرها وقد تعلق عليها تعليقا ساخر وبذلك تمنع الاندماج" (Saliha, 1997, P193) فعند فصل العناصر المسرحية يكون المتلقي واعيا كليا للأحداث ولا يتأثر بها عاطفيا ويندمج معها داخل العرض كما ان شكل المكان والمنظر يجب ان لا يكون مستنسخ عن الواقع بالكامل فيجب ان تعطي لمحة عن المكان بشكل مقتطع وجزئي يكون بذلك معبر عن الواقع ويشير ألية فقط لا الايهام به ،كما ان التمثل يختلف حسب رؤية (برشت) الفلسفية حيث جاء بطريقة كسر فيها القواعد المتعارفة في التمثل حيث اراد من الممثل ان يكون على مسافة من الشخصية فهو راوي للأحداث يروي ما حدث عن لسان الشخصية حيث يأخذ دور الناقل للوقائع ولا يميل الى الحالة الشعورية والتقمص كما عند (ستانسلافسكي) وان يؤديها ولا يمثلها ويندمج فيها ، فعلى الممثل ان يدرك انه يعرض هذه الشخصية امام المتلقي وعلية ان يجعل المتلقي يدرك هذا ايضاً من خلال مزج شخصيته والشخصية المسرحية والخروج بشخصية ثالثه تحمل صفات الاثنين ولكن بشكل تقديمي لا ايهامي "ان الممثل لا بد ان يكون حاضر ممثل وشخصية...ولا بد من بناء مسافة بين الممثل والدور...وينطقوا بلسان المفرد الغائب" (Miter, P/108-109) ، حيث من خلال ما تقدم نصل الى ان هدف المسرح الملحمي والذي جعلة يستخدم تلك الوسائل في العرض من التغريب و(التأرخة) و(الجست) وفصل العناصر والتناقض والمشاهد المستقلة وطريقة السردية للأحداث لكسر الايهام ، حيث اراد من خلال ذلك الوصول الى اعلى حالة من اليقظة للمتلقي لتحقيق هدفه الاساسي الذي كان يصبو اليه (برشت) خلال عروضه المسرحية لا وهو (التغيير) فقد رأينا ان المسرح لديه ليس للمشاهدة والاستمتاع فقط بل لتحقيق غايات اسمى من ذلك ، من خلال تغيير واقع المتلقي فهو لا يؤمن بفكرة الفن للفن او الفن للجمال بل ان الفن للمجتمع وان الفن الحقيقي هو من يغير الواقع او يساهم في تغييره.

اجراءات البحث

لغرض تحقيق اهداف البحث قام الباحث بالإجراءات التالية :-

اولاً: مجتمع البحث:

يشتمل مجتمع البحث على (9) عروض مسرحية قدمت على المسارح العراقية انظر الى الجدول:

مجلة الأكاديمي-العدد 97-السنة 2020 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

التسلسل	اسم العمل	سنة التقديم	المخرج
.1	بغداد الازل بين الجد والهزل	1974	قاسم محمد
.2	كان يا مكان	1976	قاسم محمد
.3	البيك والسائق (بونتيلا والتابع ماتي)	1976	ابراهيم جلال
.4	دائرة الطباشير القوقازية	1976	ابراهيم جلال
.5	المتنبي	1977	براهيم جلال
.6	غاليلو غاليلية	1978	عوني كرومي
.7	كوريولان	1979	عوني كرومي
.8	رؤى سيمون ماشار	1980	عوني كرومي
.9	الانسان الطيب (تعريق فاروق محمد)	1985	عوني كرومي

ثانياً : عينة البحث :

اعتمدت الباحثان عينة قصدية مسرحية (الانسان الطيب) اخراج (د. عوني كرومي) قدمت عام 1985م وذلك للأسباب التالية :

1. المشاهدة العينية .
2. تمثل مرحلة نضوج النظرية الملحمية لدى المخرج العراقي .
3. تتوافق مع متطلبات البحث .

ثالثاً : منهج البحث :

استعان الباحث بالمنهج الوصفي في التحليل .

رابعاً : أدوات البحث :

تحدد بما يلي :

1. ما اسفر عنه الاطار النظري .
2. مشاهدة الأقراص الليزرية .
3. الكتب والمجالات الصور الفوتوغرافية .

خامساً : تحليل العينة :

مسرحية (الانسان الطيب)

اعداد وتعريق النص : فاروق محمد

اخراج : د. عوني كرومي

سنة العرض : عام 1985م

الشخصيات	الممثلون
السقا	يوسف العاني
الحلاق	سامي عبد الحميد
الحكيم الاول / التاجر	جعفر السعدي
الحكيم الثالث	خليل شوقي
الحكيم الثاني	رائد محسن
السيدة	اثمار خضر

نشاهد من خلال احداث المسرحية قصة ثلاثة من الآلهة الحكماء يقرروا زيارة الارض للبحث عن انسان طيب حتى يثبتوا انه مازال هناك انسان طيب يعيش في هذا العالم الذي قد امتلاء بالطمع والجشع والاستغلال فيقابلهم السقا ويقوم بترحيب بهم فيخبروه انهم يبحثون عن مكان كي يستريحوا فيه فيبدا بالبحث عن مكان يأويهم ، حيث يقوم بطرق ابواب المدينة لعل احد يستضيفهم لدية لليلة واحده لكنهم يرفضوا عدى تلك المرأة المومس (السيدة) التي تستقبلهم وتفتح لهم منزلها وترحب بهم وفي اليوم التالي يقدموا لها هدية مبلغ من المال مكافئه منهم على كرمها وحسن ضيافتها لهم ، حيث تحاول تغيير حياتها بهذا المال وتقوم بشراء دكان لبيع السكائر من تلك الارملة ، وبعد ان تفتح الدكان يبدا الناس المحتاجين بالتوافد عليها حيث منهم من يطلب الطعام ومنهم من يطلب السكن ومنهم من هو محتاج فعلا ومنهم من هو يحاول استغلالها ومن بين كل هؤلاء ، هناك شاب تقوم هي بإنقاذه بينما كان يحاول الانتحار ، فتقع بحبة وتعتقد انه يبادلها نفس الشعور ولكن بالحقيقة هو يقوم باستغلالها، حيث تكتشف ذلك بعد مرور فترة من الوقت، ومن ثم تلجأ الى الادعاء بان لها ابن عم سوف يأتي وينقذها من هذا الوضع الذي هي فيه فتقوم بتقمص شخصية اخرى بين الحين والاخر كي تدافع عن نفسها من الاستغلال ، حيث اني شخصية ابن العم هي شخصية قاسية حازمة تقوم من خلالها باسترداد حقها وبعد ذلك تقوم بأنشاء معمل لصنع السكائر حيث تستغل فيه طاقة هؤلاء الذين لجأوا اليها في البداية، وبعد ذلك يتهم ابن العم بأنه قد قتل (السيدة) فتجري محاكمته وتكتشف المحكمة ان السيدة وابن العم هما شخصية واحدة .

كانت للمخرج لمسة على جانب النص حيث عمد المخرج الى تعريق النص في محاولة منه الى تقريب النص من البيئة ، واكساءه بالصبغة المحلية من خلال استخدام اللغة العامية حيث وتوظيف النص بما يخدم العرض المسرحي استخدم ايضا (التغريب) في المنظر والاكسسوارات وفي اداء الشخصيات وكان التناقض عنصر سائد داخل العرض المسرحي حيث نراه واضحا في العلاقات بين الشخصيات ومن صور التغريب التي استخدمها ايضا من خلال (اثمار خضر) حيث تظهر في شخصية (السيدة) ومره اخرى تظهر في شخصية ابن العم حيث ممكن ان ترى هذا التناقض في سلوك الشخصيتان التي يؤديها نفس الشخص داخل العرض وهذا ما يعطي نوع من الغرابة في تحول الشخصية

نلاحظ في بداية العرض في المشهد الاول تحديداً، أن المسرح خالي من اي قطع ديكور حيث يدخل (السقا) مخاطبا الجمهور بصورة مباشرة ويقوم بسرد احداث المشهد الى الجمهور (يأخذ دور الراوي) تأكيداً

مجلة الأكاديمي-العدد 97-السنة 2020 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

على كسر الايهام ومن ثم دخول الديكور بالتتابع الذي يعزز من عملية كسر الايهام حيث يكون تحظير المشهد امام الجمهور ، حيث يجب ان يشعر الجمهور انه داخل عرض مسرحي

استخدم في العرض الديكور التجريدي المرمز حيث الجزء يعبر عن الكل في المعنى والدلالة حيث كانت الابواب تمثل البيوت ، ومن ناحية (تغريب) المشهد كانت الابواب تتحرك وتختفي حين يطرق عليها السقا ، تعبيرا عن رفض ساكنيها ضيافة الحكماء ،كما قام المخرج من خلال رؤيته الاخراجية تقريب هذه الابواب الى شكل الابواب العراقية في محاولة تقريب المنظر الى البيئة المحلية

كما استخدم الموسيقى الحية المتمثلة بالبيانو حيث الايقاعات التي تتراوح بين السريعة والبطيئة الغرض منها كسر عملية التقمص لدى الممثل

كانت للمخرج رؤيته خاصة من خلال تصميم الازياء التي قد تكون مختلفة بعض الشي عن (برشت) حيث جمع بين الازياء الغربية والشرقية (الدشداشة) التي ترتديها (السيدة) في محاولة منه الى تقريب الشخصية والمنظر وايضا في ملابس بعض الشخصيات مثل العجوز كما استخدم مفهوم (الجست) من خلال المقص الكبير الذي كان يستخدمه الحلاق.

كان العرض عبارة عن مشاهد متتالية متصلة مع بعضها بطريقة تجميعية اشبه (بالكولاج) يربطها ببعضها البعض الحكاية .

نلاحظ ايضا في بداية العرض نزول الآلهة وجعلهم يتحدثون مثل البشر العاديين هذا يضفي نوع اخر من الغرابة على المسرحية، حيث ان هذا لا يحدث بالحقيقة ، اراد المخرج من خلال ذلك كسر جميع عناصر الايهام كما اعطى نوع من الفكاهة في تعامل الآلهة مع بعظم وهذا بالتناقض في رد الفعل والصراع الذي يدور بينهم وايضا مع السقا .

تناولت المسرحية في مضمونها قضية انسانية مهمة جدا ان (المومس) هي وليدة ظروف اجتماعية قاهره ومن الممكن ان تغير حالها اذا اتيح لها ذلك، وان طيبة الانسان لا تقاس بالعمل الذي يمتهنه ،كما ركزت ايضا على قضايا اخرى مثل الجشع والطمع والاستغلال وهي قضايا يعاني منها الانسان الحديث .

النتائج والاستنتاجات

اولاً: نتائج البحث :

1- لم يكن النص مقدس لدى (عوني كرومي) حيث نجد ان النص المسرحي قد عدل بما يناسب وطبيعة العرض المسرحي والبيئة المحلية .
2- كانت شخصية الراوي حاضره داخل العرض حيث تمثلت من خلال شخصية (السقا) .
3- الممثل هو من اهم العنصر داخل العرض حيث هو الناقل والمفسر للاحداث .
4- كان مفهوم (اجست) من خلال مقص الحلاق حاضرا داخل العرض .
5- تناولت المسرحية قضايا اجتماعية واقتصادية وانسانية حيث ناقشت الفقر والجشع والاستغلال .
6- كسر الايهام من خلال الديكور والازياء واداء الشخصيات .
7- كان مفهوم (التغريب) حاضرا داخل العرض من خلال شخصية (السيدة) وتحولها الى شخصية ابن العم .

8- كان المشاهد منفصلة حيث الانتقال من مشهد الى الخر وكل مشهد قائم بذاته مثل مشهد البيوت ومشهد سكن (السقا) قرب النهر ومشهد المحكمة...الخ.

9- تناولت المسرحية احداث تاريخية ولكن ليس من اجل الدقة التاريخية وانما لأسقاط قضايا الحاضر عليها .

ثانياً :الاستنتاجات:

من خلال ما تقدم توصل الباحث الى نتيجة مفادها ، ان المخرج العراقي استطاع تطبيق النظرية الملحمية على كافة العناصر المسرحية ، كالنص والديكور والزياء واداء الممثل ولكنه قد اختف عن برشت في رؤيته الاخراجية من خلال الضوء حيث قام بتوظيف الاضاءة في عملية الكشف والعزل واعطاها بعدا دلاليا داخل العرض المسرحي .

References

1- Alloush, Dr. Said, 1985, *Contemporary Literary Terms*, Casablanca.

2- Altakmahuji, Dr. Hussein, 2011, *directing theories*, Baghdad, Dar Al-Masdar.

3- Oda.R.K. (2016), Actor performance features in the types of theatrical silent, *Al-academy journal*. (79),225-238.

4- Zigmond, Hebner, 1993, *Aesthetics of Directing Art*, Translation, Hanaa Abdel-Fattah, Cairo, Egyptian Book Organization.

5- Abdul Karim, Dr. Saad, 2012, *Introduction to the art of directing*, Baghdad, Al-Fath Library.

6- Oda.R.K. & Fadhel.L.F. (2020). Techniques of Acting Performance in Fantasy Theatrical Show. *AL-academy Journal* ,(95), 5-18.

7- Abdul Karim, Dr. Saad, 2016 *Perceptions of modern theater trends*, Baghdad, Al-Fateh Office.

8- Saliha, Dr. Nihad. 1997, *Contemporary Theatrical Streams*, Family Library, The Egyptian General Book Organization.

9- Abdul Hamid, d. Sami. 2016, *Dramatic innovations in the twentieth century*. Baghdad.

10- Kahlhar, John, and others. 2016,*Theater and globalization*. Translated by: Sami Abdul Hamid, first edition, Dar Al-Masader, Baghdad.

11- Ardash, Saad. 1998, *The director in the contemporary theater*. National Council for Culture, Arts and Literature, Kuwait.

12- Abdel Hamid, Dr. Sami, 2016, *theater directing, approaches and comparisons*, Iraqi Artists Association, Baghdad.

13- Abdul Karim, Dr. Saad, 2012, *the directing methods of the Iraqi theater director*, first edition, Al-Fateh Library, Baghdad.

14- Chromy, Dr. Awni, 2002, *Contemporary German Theater*, National Council for Culture, Arts and Heritage, First Edition.

15- Shoul, Paul. 2013, *He cried the cry of the last exile and passed* away Aoun Karume and the spaces of experimentation. Our theater magazine, translation: Sami Abdel Hamid, published by the Iraqi Center for Theater.

16- Karume, Awni, 1987, *theater director. Study presented to the Faculty of Arts*, Continuing Education.

17- Mosa.F.(2020).Aesthetics of the Sufi Image and its Representations in Post-Modern Theater Show. *Al-academy journal*. (96),5-28.

18- شبوط، س. ف.، & عوده، ر. ك. (2019). Reflecting the culture of community on the performance of theatrical actor. حوليات أداب عين شمس، 47(يناير-مارس (ب)، 510-522.

DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts97/5-16

The Directorship Vision in Epic Drama Shows " AWNI KROMI AS AN EXAMPLE"

Farhan Imran Mousa [1]
Mustafa Lateef Muhsen

Al-academy Journal …….…… Issue 97 - year 2020
Date of receipt: 17/5/2020…....Date of acceptance: 3/9/2020…....Date of publication: 15/9/2020

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

ABSTRACT:

The theory of the epic theater has received wide attention by filmmakers around the world because of its great impact on the artistic work of the theater and its relationship with societies, and among these directors the Iraqi directors have been influenced by the epic theater and its applications in the show.

In order to find out the effectiveness of these influences on the Iraqi director, I found the need to do this study, which was divided into an introduction and a theoretical framework that included two topics. The first topic (Philosophical References and the Intellectual Foundations of the Epic Theater Theory) deals with the philosophical foundations that crystallized the epic theory of Burch and the mechanism of working in shows The epic theater. As for the second topic (procedural concepts in epic theater), it dealt with the most important concepts that were employed in the theory of epic theater, and then put the most important indicators from which the theoretical framework emerged. As for the research procedures, the researchers adopted an intentional research sample represented by the presentation of the play (Good Man) directed by Dr. Awni Karumi.

Then the results of the research, including: The play dealt with historical events, but not for the sake of historical accuracy, but rather to drop the issues of the present on them.

Key words: Directorship vision, epic drama, AWNI KROMI.

[1] **College of Fine Arts / University of Baghdad, farhan.mos@cofarts.uobaghdad.edu.iq**