

تجليات التغريب في المسرح الجزائري المعاصر

مسرحية الغلطة لمياني محمد مراد أنموذجا

Manifestations of Westernization in contemporary Algerian theatre

The play The Mistake by Meliani Mohamed Mourad is an example

بن بغداد سعاد¹، خواني زهرة²

¹ جامعة أبو بكر بلقايد تلمسان ، الجزائر ، benbaghdadsouad34@gmail.com

مخبر الفنون والدراسات الثقافية _ جامعة أبو بكر بلقايد تلمسان _

² جامعة أبو بكر بلقايد تلمسان ، الجزائر ، Zohrakhou@yahoo.fr

تاريخ النشر: 2025/06/02

تاريخ القبول: 2025/05/29

تاريخ الاستلام: 2025/03/16

ملخص: يعد المسرح أحد الفنون الأدبية التي تعتمد على ترسيخ الأفكار في ذهن الإنسان. فهو وسيلة تربية تهتم جميع الفئات والطبقات ويسعى المسرح الحديث الى بث الوعي السياسي والنهضة الإجتماعية والفكرية وهذا بإبتكار تقنيات خاصة قصد الوصول الى تحقيق الأهداف المنشودة وهذا ماجاء به بعض المنظرين على مستوى الكتابة أمثال بروتولد بريخت. ويعتبر التغريب أحد هذه التقنيات التي تقوم على إبعاد الواقع المصور وعدم إدماج المتلقي من خلال إسقاط الجدار الرابع وهذا بالإعتماد على بعض الوسائل مثل: الراوي والقوال،الكورس،القناع

كلمات مفتاحية: الراوي والقوال،الكورس،القناع،، التغريب.

Abstract: The theatre is considered as one of the literature arts and important factor to raise political awarness,social and cultural development by creating a new techniques to reach the desired goals .This is what some theorists come up with at the level of writing like Brecht Westernization is one of these techniques based on removing the depicted reality and non integrating the recipient through the walls suction cup to the fourth wall by using some means such as : chorus ,narration ,lighting ,mask

Keywords: chorus; narration; lighting; mask; westernization

1. مقدمة:

عرف العصر الحديث تطورات فنية في ميدان المسرح من زمن المسرح حيث بلغ شكل العرض جماليته التي فرضها عليه ثلة من المخرجين الجدد لإرتباطهم بالمدارس والإتجاهات الفنية والأدبية وساد إتجاه فني يعتمد على مبدأ المحاكاة الأرسطية والتي تهدف الى إصلاح الواقع عن طريق الإضافات والجماليات فظهر المسرح كوسيلة من وسائل التواصل الإنساني من خلال التجربة والنموذج مع المشاهد من أجل إحداث التغيير في أفكاره وتجربة ألمانيا هي خير مثال حيث سيطرت فلسفة قبول الواقع المتمثلة في المدرسة الواقعية التي شملت ميادين الأدب والفن، فظهر بروتولد بريخت من خلال مسرحه الملحمي الذي يعتبر أداة قوية لنقد المجتمع سياسيا متجاوزا بذلك الترفيه ليصبح مرآة تعكس تناقضات المجتمع، وسعى بريخت إلى إشراك الجماهير فكريا وعاطفيا وسياسيا بهدف التنقيف والتنوعية. إنه يشجع المشاهدين على التشكيك في الأعراف المجتمعية وهياكل السلطة والظلم .

لقد أقام بريخت تطوره الدرامي الجديد على أساس أن المسرح ينبغي ان يكون ملحمي الطابع، بحيث تروى الأحداث ويحمل المتفرج على أن يفهمها، هذا ما إلتزم به المسرح في الجزائر وخطى على نهجه حيث عمل على كشف الوعي.

1. المسرح الملحمي:

ظهر المسرح الملحمي (الأرسطي) الذي قام على خلفية وعي بأن العالم قد تغير ولم تعد الأشكال الدرامية التقليدية قادرة على إستيعاب الواقع والتعبير عنه ولا على فهمه، وهي أيضا لم تعد تستجيب لطموحات الإنسان المعاصر سواء كان مسرحيا أو إنسانا عاديا.¹ ففي ألمانيا على الأخص سيطرت فلسفة قبول الواقع المتمثلة في المدرسة الواقعية التي شملت ميادين الأدب والفن. إن هذا الواقع ذو البعد الإجتماعي الذي يحاكي البيئة التي يسود فيها الفقر، المرض والجهل نتج عنه ظهور بعض الإتجاهات والمذاهب المسرحية المعارضة والتي تعتبر نقیضا لهذا الواقع.

ومن أبرز المذاهب الفنية الحديثة تأثيرا في تغيير هذا الواقع المدرسة التعبيرية التي تدعو ادإلى إتخاذ طرائق جديدة من أولوياتها إنقاذ الحياة البشرية والتعبير عن مشاعر الفئات في تناقضها وصراعاتها، حيث تعد هذه المدرسة بمثابة التربة الملائمة لنشأة المسرح الملحمي وهو أكبر إتجاه فكري يدعوا الى التغيير الشامل عن طريق الثورة.²

يعد بريخت من رواد المسرح العالمي، حيث سادت أعماله المسرح الألماني طوال القرن العشرين ويعتبر الصراع ضد النظام النازي من بين المشكلات التي واجهت بريخت في تجربة حياته المسرحية، فحرمانه من حق المواطنة وفشل النظام الرأس مالي جعله ينظم الى الحزب الإشتراكي المستقل ويؤمن إيمانا قويا بالتغيير الإجتماعي. كما آمن بالمشكلة الأخرى وهي المسرح التقليدي والأرسطي فهو في نهاية المطاف لايسعى إلى تحقيق "الكطاريس الأرسطي" (التطهير واثارة عاطفتي الشفقة والخوف). وإعتبر المسرح الأرسطي ما هو إلا تنويم مغناطيسي يعمل على إذهاب عقل المشاهد وحصره داخل أحداث العمل المسرحي من دون أن يكون لعقله أي دور في مناقشة الأحداث وتحليلها وهذا لا يخدم مسرحه الجديد الذي يخاطب العقل ويستغني عن العاطفة، وهنا ثار بريخت على الشكل

التقليدي والدرامي ولجأ الى التغريب كأسلوب للأداء التمثيلي لكسر الجدار الوهمي الذي بين الممثل والجمهور.³

تأثر بريخت بالأفكار الماركسية وحاول أن يجعلها في خدمة مسرحه الجديد مخالفا بذلك القواعد الأرسطية. فقد ظهر المسرح الملحمي في الأساس في ألمانيا إعتباراً من العشرينيات من هذا القرن، حيث أخذ منحى مسرحياً وإيديولوجياً في آن واحد وذلك بإدخال بريخت وسائل مختلفة ومتعددة على المسرح أضفت عليه صفة الملحمية معتمداً على ما تأثر به من ماركس وهيجل.⁴

ولقد وجد بريخت في سنواته الأخيرة أن مفهوم المسرح الملحمي مفهوم ضيق، ولذا إستبدله بمصطلح (المسرح الديالكتيكي) والذي يعني أن يرى الجمهور شيئاً مختلفاً تماماً عما يعرض أو يقال ويعني هذا أن أعرف شيئاً أعرضه هكذا لكي يفهم المتفرج أنه قادر على تغييره أي يوجد جانب آخر غير ظاهر وغير ما يعرض، لكن الجمهور يدركه، وقد أكد بريخت على هذا، إذ قال أنه على الجمهور أن يعي الديالكتيك لكي يتفهم طبيعة ما يحدث على المسرح. ونستطيع أن نستخلص إتجاه بريخت إذا عكفنا على دراسة التناقضات التي يكشف عنها بسبب ما يسميه بالمسرح الدرامي ومسرحه الملحمي وتبين هذه التناقضات. من خلال الجدول⁵ التالي :

المسرح الدرامي (الأرسطي)	المسرح الملحمي (البريختي)
يجري الأحداث	يروى الأحداث
يستهلك فاعلية المشاهد و إرادته	يوقظ فاعليته
يثير في نفس المشاهد مشاعر وعواطف	يحملة على إتخاذ موقف
ينقل للمشاهد تجارب وخبرات	يقدم للمشاهد صورة للعالم

المتفرج يجذب الى شيء ما	المتفرج يوضع في مواجهة شيء ما
المتفرج يعيش في قلب الأحداث ويعاني مع الشخصيات	المتفرج يواجه الاحداث ويدرسها
المتفرج والممثل يندمجان في الأحداث وتوليد عاطفي الشفقة و الخوف ومن تم التطهير	المتفرج والممثل يتحفظ كل منهما بشخصيته لتتاح لهم فرصة التفكير النقدي .
الإنسان كائن ثابت غير قابل للتغيير	الإنسان قابل للتغيير،وبيده أن يغير الأشياء
يفترض أن الإنسان كائن معروف مقدما	الإنسان موضوع بحث
كل مشهد يرتبط بالآخر	كل مشهد فلم بذاته
تصاعد الأحداث ونموها	الإعتماد على التراكم الكمي
يعتمد على العاطفة	يعتمد على العقل
البطل يحتل المكانة الأولى في المسرحية	البطل ليس له مكانة بصفته الفردية وإنما هو رمز المصير الجماعي .

2. التغريب في المسرح الملحمي:

يعتبر المسرح الملحمي أحد الأساليب الجديدة لإخراج الجمهور من عالم المشاهدة والإستمتاع إلى عالم النقاش الملحمي ويبرز لنا مدى شقاء الإنسان ومعاناته على مدار الحقب التاريخية المتعاقبة.

لقد جاء المسرح الملحمي كمقاطعة للإرث أرسطو طاليس الذي يمثل ذروته اللعبة الإيطالية وإستراتيجية الإيهام "المسرح الملحمي يهدف إلى مشاركة الجمهور في العرض بشكل فعلي ويسعى إلى إستصدار حكم الجمهور على قضية من القضايا".⁶

إن مفهوم التغريب عند بريخت عندما قام بزيارة الإتحاد السوفياتي سنة 1935 وأثناء الزيارة لموسكو شاهد الممثل الصيني "ماي لاي فانغ" يمثل دور دون ماركياج ولا ملابس مسرحية حتى الإضاءة وفي هذا يقول بريخت أن الصينيين كانوا يستخدمون تقنيات التغريب كالديكور بالإضافة إلى تصرف الممثل. كما لو أن ثمة من ينظر إليه أو يراقب نفسه بنفسه.⁷

والتغريب لم يكن على مستوى عنصر من عناصر العرض المسرحي فحسب ، وإنما شمل عناصر العرض المسرحي كافة (النص، الممثل ،الديكور ،الاضاءة الخ .) ولذلك لابد من تطبيق منهج متكامل فيه عناصر المسرح وأدواته جميعا لتحقيق تأثير التغريب المطلوب وبحسب رونالد جراي فإن تطبيق النظرية الملحمية على الإخراج والتمثيل يجب ألا يخفى عنا حقيقة مهمة وهي "أن تأثيرالتغريب يدخل في بناء المسرحية ذاتها وفي لغته ولذلك لجأ الى التكرار وازدواجية الشخصية والأحداث في البناء ."

أما "تحقيق التغريب في النص الكتابي إقتضى بريخت كسر الإيهام بطرق شتى منها :عرض الشخصيات ووظا نفها وعلاقاتها ببعضها ،ومنها تلخيص جزء من الأحداث التي شاهدها المتفرجون في مشهد من المشاهد ومنها إعادة الكشف المسبق أو التكرار ،وذلك بوضع عناوين إرهاسية أو تلخيصية للمشاهد ،وإعادة أجزاء من الحوار والمناقشات عن طريق الرواية على لسان شخصية أخرى ."

1.3 تعريف التغريب:

التغريب هو تقنية تناول الأحداث الإجتماعية والإنسانية المطلوب تصويرها وتمثيلها على إعتبارها شيئاً يدعو للتفسير والإيضاح لا مجرد أمر طبيعي مألوف. والغرض من هذا التأثير هو السماح للمتفرج أن يلجأ إلى النقد بشكل بناء من وجهة نظر إجتماعية .

والتغريب من الناحية اللغوية مصدر يوزن (التفعيل) من صيغة (فعل) وهو مأخوذ من مادة (غ-ر-ب) وفي لسان العرب "غرب فلان :بعد مصدره الغرب ،والغرب الذهاب والتتحي عن الناس.⁸

وفي أبسط تعريف لهذا المصطلح هو "جعل المؤلف غريبا على نحو يتسع للمشاهد رؤية الأشياء المؤلف في ضوء جديد يثير الدهشة والغربة، ومن ثم يسعى إلى فهمها فهما جديدا". ويعرف بريخت التبرير على أنه: "حادثة أو شخصية يعني ببساطة تخلص تلك الحادثة والشخصية مما فيها ظاهر، معروف أو بديهي وإيقاظ الدهشة أو الفضول بدل منها". إن الغرض من التبرير عند بريخت هو أن يتعرف الجمهور على الأحداث بعين متأملة ناقدة، فليس على الممثل أن يوهم بالشخصية الحقيقية، إنما في مسرح وليس على الممثل ولا على الجمهور.

2.3 آليات التبرير عند بريخت:

سعى بريخت لكي يقدم موضوعاته إلى الإستعانة بعناصر مختلفة لكي يتحقق التبرير الذي يعد عنصر أساسي في المسرح الملحمي والذي كان هدفه خلق حالة من الانفصال بين الجمهور والمسرح معتمدا في ذلك على عناصر منها:

أ/ الراوي :

ومن الوسائل التي إستخدمها بريخت لتبرير عناصر العرض المسرحي شخصية الراوي الذي يفسر ما هو كائن وما يجب أن يكون، والتكرار والإزدواجية في الشخصيات والأحداث. إن الراوي في المسرح الملحمي "الراوي الإبعادي" يسرد الأحداث بطريقة إخبارية عكس راوي المسرح الأرسطي "الراوي التقريبي". فراوي الأبعاد الذي يعتمد على السرد الإبعادي لا يشجع القارئ أو المشاهد على أن يشبه نفسه بشخصية المروي له في حين يشجع الراوي التقريبي على مثل هذا التشبيه كما يعمل الراوي الإبعادي على تقطيع القصة بشكل يسمح له بفصل الأحداث عن بعضها وتحديد أهم الأحداث التي تصنعها وتسخر عقل المتلقي لا عواطفه.⁹

ب/ إسقاط الجدار الرابع:

لقد أولى بريخت عناية لجمالية العرض من خلال رفضه لتقاليد الخشبة الإيطالية التي أسهمت في خلق الإيهام المسرحي من خلال فصل المنصة عن صالة العرض بجدار وهو الجدار الرابع ليحل محله الجمهور محاولا في ذلك الإستفادة من التطورات التقنية الحاصلة على مستوى الخشبة في تأكيده على الطابع الملحمي الذي يضع المتفرج داخل الفعل

الدرامي، وللتأكيد على ذلك قام بريخت بإدخال مفهوم أو تقنية التغريب التي ترمي إلى تحويل الشيء الذي يجب أن يدرك والذي يجب أن يلتفت إليه من شيء إعتيادي ومعروف ومطروح أمام أعيننا على شيء خاص، يلفت الإنتباه ومفاجئ، ويصبح الشيء البديهي في حدود معينة، غامضا.

ج /إحلال بناء المسرحية الدائري بدلا من الهرمي:

لقد أعاد بريخت من خلال المسرح الملحمي الإعتبار للكتابة الدرامية وذلك بإبطاله مفهوم وحدة الفعل الدرامي وإستمراريته وفق منحني تصاعدي ليصل الى العقدة وتم إستبداله بمفهوم الحكاية التي تلزم التجزئة في الافعال أو تعددها مستقبدا في ذلك ن الفيلم السينمائي وتقنية التقطيع المونتاجي للنص المسرحي، هذا التقطيع الذي يقوم "على تقسيم المسرحية الى مشاهد مستقلة تدعو المتفرج الى التأمل، وبذل الجهد للتعلم في الجوهر الداخلي للمادة.

د-التغريب بالعودة إلى التاريخ:

برأي بريخت فإن تاريخية الأحداث بمعنى بعدها عن الجمهور زمنيا وانفصاله عنها عاطفيا يتيح للجمهور إمكانية مناقشتها والحكم عليها.¹⁰ فالتعامل مع موضوع تاريخي فوق الخشبة يخلق مسافة بين القضية التاريخية والمتلقي مؤكدا على أن أحداث الخشبة لا علاقة لها بالواقع الذي يعيشه المتلقي، يتعامل مع المسرحية بطريقة عقلانية بعيدا عن الايهام والعاطفة.

3.3 إعداد الممثل عند بريخت:

من البداية أن يختلف الأداء التمثيلي في المسرح الملحمي عنه في المسرح الدرامي، فبريخت ينشد الممثل الإبتعاد عن معاشة الدور الذي يؤديه وإو الإغتراب عنه أي تمثيله من منظور تحليلي نقدي ويحيط بكل أبعاد الشخصية ويصورها منتقدة بإضافة وجهة نظر فيما تفعل وفيما تقول بالأداء التصويري دون إضافة لفظ واحد وذلك تبعا للهدف من المسرحية

الملحمية التي تنشأ التغيير (تغيير الفرد والأسرة والمجتمع) بالتخلص من قيم سائدة ومعتقدات معطلة لتطوره عبثا على وعيه ومن ثم قدرته على تطوير نفسه ومجتمعه بحيث يحسن حياته المشتركة في إطار التفاعل الاجتماعي.

وعليه الممثل عند بريخت يضع مسافة بينه وبين الشخصية ويسعى إلى إظهار كل ما هو غريب عن المؤلف من الأداء الطبيعي، ونجد الممثل "يعرض الشخصية معتبرا نفسه راوي يقص على المشاهدين وقائع حدثت لبعض الناس في الزمن الماضي.

والتغريب ينفي عن الممثل صفة التمثيل ويحوّله إلى مجرد عارض للأحداث رغم أن الممثل لا يتحتم عليه القيام بدوره التمثيلي والإجادة فيه، بل عليه وهو يجيد دوره أن يبتعد عنه جهد طاقته.¹¹

عمل بريخت على التخلص من عملية الاندماج لدى الممثل و بالتالي تنعكس هذه العملية على المشاهد فيتخلص هو الآخر من سيطرة المؤثرات الأدائية في المنهج التمثيلي الواقعي . أما كيفية قراءة الممثل لدوره فإن بريخت يرى أنه من المهم أن لا تتم هذه العملية بسرعة ، و إنما تتحرك علو وفق مراحل تدريجية .دعا بريخت إلى الإعتماد على الرخامة في إلقاء الممثل لحواره لأنها تؤثر على الملتقي و على إستيعابه.¹²

ولقد إرتكز المنهج البريختي في تدريب الممثل في المسرح الملحمي على عدد من المراحل **المرحلة الأولى:**

حيث يبحث الممثل خلال قراءة المسرحية عن التناقضات والانحراف عما هو نموذجي "وعن الرائع في المشاهد والمشوه في الرائع محاولا لإبرازه وتوضيحه.

المرحلة الثانية:

وفيها يتحدث الممثل عن حقيقة الشخصية في المعنى الذاتي فلا يسمح لها أن تفعل ما تريد ويعيد تجسيدها إلى الحد الذي يفقد معه (الأنأ). الخاصة به مع وعي الممثل الدائم بأنه مجرد مقرر لان الحادثة لا تقع لأول مرة إنها فقط تتكرر.

المرحلة الثالثة:

وهي مرحلة تأتي مباشرة بعد التعايش الذي هو مسموح به فقط في التدريبات ويتكلم فيها الممثل بصيغة الغائب، ويظهر غريب فيها بطريقة جمالية.

المرحلة الرابعة:

حيث يسلم الممثل شخصيته للمجتمع من خلال وضع خبرته التمثيلية في خدمة موقف معين فيما يستوجب عليه أن يكون ملما بتفاصيل الأوضاع الاجتماعية للمتفرج.

4. بريخت والمسرح الجزائري:

يعتبر بروتولد بريخت من أكبر مؤلفي المسرح في القرن الـ20 وقد وصلت شهرته إلى كل العالم لأن المفاهيم الفكرية والمشاكل الاجتماعية التي عالجها كانت تتعلق بالمجتمع الإستغلالي وصراع الطائفت وكذلك كشف البعد الطبقي للإنسان في المجتمع البرجوازي الأوروبي وتأثر بالإتجاه الماركسي في تشريح الظواهر الاجتماعية. مال بريخت إلى الإتجاه التعليمي ووضع الأفكار الماركسية.

إن تأثر المسرح الجزائري بالمسرح الأوروبي كان من خلال ترجمات من المسرح الأوروبي، والإقتباسات محاولة منه البحث عن مسرح يجسد تطلعات المجتمع الجزائري بكل ما تحمله من رؤى وقضايا إجتماعية وبما أن الجزائر كانت تحت وطأة المستعمر الفرنسي، فإن المنهج التجريبي البريختي كان الأقرب لنصرة قضيتها.

وقد وجد المسرحيون الجزائريون ضالتهم في المسرح البريختي لأنه يعالج النزعة الإنسانية الخاصة بحياة الفقراء ومعاناة الطبقة الكادحة وسيارة الطبقة البرجوازية على ثروات البلاد.¹³

دراسة تطبيقية لمسرحية العازب من إخراج ملياني محمد مراد:

البطاقة الفنية المسرحية:

إنتاج: المسرح الجهوي عبد القادر علولة وهران سنة 2022.

إخراج: ملياني محمد مراد.

مقتبسة: عن رواية "عازب في حي المرجان". للشاعر والروائية ربعة جلطي

سينوغرافيا: ياسين سعيد.

موسيقى: محمد زاهي.

تأطير: فضيلة حشماوي.

مدة العرض: 1سا و 20 د.

تمثيل: أمينة بلحوسين، حورية زاوش، مصطفى مراتية، محمد أمين رارة، يوسف قواسمي، سفيان عاهد.

الجوائز:

تحصلت الممثلة "أمينة بلحوسين" على أحسن ممثلة في المهرجان الوطني للمسرح المحترف.

"إذا كرهت حياتك أنت عازب

إذا دخلوك في حياتك أنت عازب

وأنا مع مارلين عمري ماكنت عازب "

"العازب" رواية مقتبسة عن رواية "عازب في المرجان" للشاعرة والروائية ربعة جلطي وتطرح جملة من الأسئلة الوجودية المتداخلة حول شخصية الزويرة كروفات وهو أستاذ مصاب بشتى أنواع المخاوف ما تسبب في إهتزاز ذهني وعاطفي لديه إلى حد أنه صار يكذب على الآخرين وعلى نفسه ليبرر تهربه من الزواج. وهي مسرحية تتضمن 11 لوحة فنية وتقدم رؤية إخراجية جديدة من خلال توظيف الكوميديا السوداء التي تعتبر من الفنون الأبلغ تأثيرا لدى المتلقي.

والعرض قائم على أداء مهارات فردية وتدفق جمالي ساهم في دفع العرض إلى أعلى مستوى وسط سينوغرافيا سلسلة خلقت المفارقة في التركيز على القيم الرمزية والتشكيلية من حيث الديكور، الأزياء، الإضاءة، خيارات الموسيقى والألوان ورؤية إخراجية مفتحة بإستمرار على حوارية قائمة مع الخطاب النفسي والاجتماعي واستعمال ديكور يتغير مع كل لوحة فنية مع التركيز على الإضاءة بغية خلق فضاءات جديدة حتى لا يمل المشاهد من جهة ويستطيع أن

يعطي قراءة لكل موقف مسرحي ،كما تم توضيف أيضا الرقص والغناء من الطبوع التراثية لاسيما الوهرانية.

ملخص المسرحية:

تدور أحداث المسرحية حول موضوع العزوبية من خلال الزوبر الكروفيت الذي يعاني من أزمة نفسية سببها الخوف وعلاقته بسكينه هي التي جعلت مخاوفه تطفو للسطح ،ومع طبيبه النفسي يفجر الخطاب الفكاهي عمقا يحاكي التطور الوراثي للترومات والمخاوف الذاتية التي تتحول من تجارب الأجداد إلى جيناتهم وبالتالي تنتقل من الاوعي الثقافي الفردي إلى الأبناء والـ٧أحفاد ،فالزوبر إنتقل إليه خوف جده سي قادة الذي عانى في الجبل : "أنا كي كنت صغير وكنت جيعان ،قلت ولدي وولد وليدي لازم يشبعوا "الخوف والفهم قرينان متلازمان ،فخوف الزوبر يجعله يهرب من واقعه المتمثل في سكينه إلى وهمه الممثل في شخصية مارلين مورنو وما يعيشه معها في خلوته وفي ذهنه. تعلقه بهذه المنطقة يلغي جديته مع الحياة الحقيقية،وتبقى سكينه خطيبته المعلقة طوال 10 سنوات ،سكينه الفنانة الحاملة ببيت ترسم على جدرانه ألواحها.

والزوبر متيم بصديق له إسمه عباس شيغارا الذي سيكون سندا دائما لزوبر .

فالمسرحية هي قصة شاب يمتع عن الزواج وعن تكوين أسرة بسبب عقدة نفسية من جهة والخوف من المجتمع والتكاليف المادية الخاصة بالزواج .

التغريب في المسرحية :

كان الهدف من التغريب في مسرحية " العازب " هي نقل المتلقي (المشاهد) إلى أماكن أو فضاءات جديدة في المسرح ،وأن يفهم ويشعر المتلقي بأن مايشاهده الآن على خشبة ماهو إلا مسرحية تمثيلية لقضية إجتماعية واقعية.

"إن أيا منا لن يكون متحررا من جميع الأفكار المزعجة والمخيفة إذا لم يكن لديه معرفة علمية دقيقة وشاملة للطبيعة وإلا فسيكون بدون ذلك تحت سيطرة الخرافات والأساطير

"فنتبين أن توظيف أسلوب التغريب في هذه المسرحية المقتبسة كان مقصودا من قبل المؤلف والمخرج معا بغرض طرح حالة إجتماعية مألوفة (تعود أفراد المجتمع على رؤيتها وسماعها ومعايشتها بشكل يومي حتى غدت معتقدا إنه شكل من أشكال الحياة الطبيعية) ولكنها ستحدث زعزعة وصدمة للمشاهد تشق طريقها نحو خلخلة أفكار متجذرة صنع منها واقعه المر والمأساوي في غالب الأحيان،فندعوه هذه المشاهد إلى إعادة التفكير فيها وخلخلتها وإستكشاف مكامن الضعف فيها وبالتالي نقدها بطريقة موضوعية بعيدا عن التأثير المشاعري العاطفي وبذلك يتحول هذا الموضوع المألوف (العزوبية)إلى موضوع غريب وجديد يقتضي منا التعرف على الأفكار المشبعة له والنظر إليه من منظور مختلف في فضاء جديد وإحتماليات متوسعة وجديدة أيضا من زاوية رؤية مغتربة (رؤية من العالم الخارجي لكل ملابسات الموضوع الذي كنا نؤمن به برأي بريخت وكان يبدو مألوفا ومصيرا حتميا إلى قصة غريبة وجديدة) .

ومن ناحية أخرى فقد شاركت الشخصيات المسرحية بأدوارها في نسج قضية المسرحية بالحوار والتفاعل وكشف الأفكار وإبراز طبيعة العلاقات البشرية التي تتجسد في سلوكات الشخصيات فيما بينها وبين غيرها من المخلوقات ،ممثلة في هذه المسرحية بين الزووير (العازب) وسكينة (خطيبته) ،وعباس شيغار(صديقه الحميم) فكشفت عن السلوكات التي تتبناها في التواصل فيما بينها ،على أساس البرامج الفكرية والأعمال القدرية والعوالم المتعلقة بها ونظرة كل منهم عن نفسه ،ومشاعرها وما ينجم عنها من ردات فعل تزيد في شرح الهوية وتضخم الأوضاع مع مرور الوقت وتشضي الأجساد الفكرية والمشاعرية ، مما يؤدي إلى خلق حالات إجتماعية متردية تقضي إلى الانفصال عن الذات (الزبير) وعن الآخر (مع سكينة) والعكس صحيح مع مرور الزمن و التعلق المرضي في العلاقات أو تقانهم مشاعرالرفض أو التخلي أو الإهانة أو عدم العدل أوالفقد كما في حال الزووير وسكينة.

فالشخصيات التي وظفت في المسرحية كانت تهدف إلى تحريك العرض المسرحي، وجعلها تتفاعل مع الأحداث بواسطة الحوار مع جعل طبيعة العلاقات البشرية هي محور فكرة العرض المسرحي.

وقد أدى الممثلون أدوارهم بإتباع أسلوب السرد الروائي للأحداث بطريقة ديالكتيكية في سرد أفعال الشخصيات. والتي دائماً ما تكون حدثت في الماضي فيبدو لنا أشبه بشاهد بعيد على مسامعنا سرد حادثة وقعت من قبل شخص آخر فيخرج الممثل من عباءة التقمص والاندماج في الأدوار الشخصية إلى إتخاذ مواقف نقدية بواسطة أسلوب السرد الذي يجعل المتلقي يعيش في حالة من الوعي التي توقظ الفاعلية الذهنية وعيش دور المراقب لحالة (الخوف) الذي يعيشه "الزبير" فيناقش مصدر الفكرة ويدرك البرنامج الفكري الذي تشربه من جده بأن الفقر والفقد والندرة التي خلقت الجوع وعدم الأمان ماهي إلا أصنام يجثو " الزبير " أمامها متمسكا بها دون وعي منه وأنه يعيش تجربة جده الذي صار يلقي نفس مصيره في النذر والفقد مما يولد لديه الخوف من التحرر والتوسع في الحياة وإختيار نوايا جديدة مختلفة. ويبقى الإنسان موضوع بحث وتحقيق لكل الحالات التي يعيشها، وأسباب الطوق فيها ،وكيف أنه يسجن نفسه في عوالم الآخرين بأنماط فكرية وأحكام يتشبث فيها .

نلاحظ التغريب كذلك عند الممثلين أثناء التدريبات فقد كانوا يراجعون كل كلماتهم بلسان الفرد الغائب ويتمرنون على أسلوب التغريب في التمثيل مما يحمله الشخص الواعي بواسطة توجيهات المخرج المتمكن والمدرّك للأحداث أن ماهي إلا نقل قصة بسردها خارج علبتها فيدرك المتفرج ماهو الوهم والحقيقة في هذه المسرحية وكأنه (المخرج) يدعو هذه المسرحية أن تتطلق وتظهر الحقائق بحيث يسهل الوصول إليها وإختيار الإنتقال إلى مرحلة أخرى حتى لا يستمر الحس الفكري بتصديق القصة والاندماج في مشاعرها لإختيار قصة جديدة يغترها واقعه وأن كل مايحدث هو فكرة سمح لها أن تتواجد ،والمطلوب من المشاهد أن يشغل عقله بتتبع المشاهد وإعمال فكره فيحتر أن يختار التحرر والخروج من عوالم الأجداد والأماكن الضيقة في تفكيرهم الضيق والمحدود ،والممثلون يجتهدون في تمثيل الحالات

النفسية التي يرشددهم إليها المخرج، والحركات أثناء إصدار الأقوال المتعلقة بأدوارهم وهم يتبادلون الأدوار. إن هذه الوسائل تؤدي بلا شك إلى إضافة بعد جديد إلى الممثل فتجعله يؤدي الدور النمطي والذي هو التمثيل والدور التوعوي بتغريب الأحداث والشخصيات خارج منطقتها الآمنة (المأساوية) إلى أرض جديدة فيأخذ الممثل والمتلقي دورالمستكشف للجذور الفكرية التي تحولت مع إنسجام المشاعر معها إلى أنماط فكرية متربة تحتاج إلى التغيير متتبعا في ذلك المشاهد المستقلة من المسرحية وطريقة تقسيمها واقفا عند هذه المشاهد بتأمل، وإستعراض في جوهرها الداخلي(استكشاف الأنماط الفكرية والمشاعرية)المحيطة لهذه المسرحية .

إشتغلت الأحداث المسرحية على مساحة زمنية كبيرة ،لأن إتساع رقعة الأحداث المسرحية على مساحة زمنية كبيرة، يساهم في تكوين خلفية إجتماعية مترامية الأبعاد،فتقدم صورة كلية وشاملة للقضية المطروحة،إذ أن الوسط الإجتماعي هو البطل الحقيقي ومحرك الصراع في المسرحية.

هكذا أصبح إحتمال التغريب في المسرح الإحتفالي يعرض القضايا الإجتماعية والسياسية بطريقة خروج كل من المخرج إلى دور المراقبة بوعي وإدراك للحالات الإنسانية التي تعيشها المجتمعات في قصص وتجارب تجلب لأصحابها النتائج نفسها فيختارون المعاناة بدلا من التحرر وعيش الحياة السعيدة .

• يقرأون الإرشادات المسرحية التي تشير إلى الحالة النفسية ،أو الحركة في الوقت

الذي يتقوهون فيه بالكلمات المتعلقة بأدوارهم .

• يتبادلون الأدوار فيما بينهم .

إن هذه الوسائل تؤدي بلا شك إلى إضافة بعد جديد إلى الممثل.

خاتمة:

- إن ميلاد المسرح الملحمي كان نتيجة ظروف اجتماعية وسياسية واقتصادية عرفتھا ألمانيا في العشرين من القرن الماضي ..
- غاية المؤلف المسرحي الملحمي أن يعرض قضايا مجتمعه على الجمهور وأن يجعله يفكر فيه وهو هادئ الأعصاب وأن يدرك أن ما يراه على المسرح الظاهر ماهو الا عرض مسرحي لقصة
- يحرص الإخراج والتأليف في المسرح الملحمي على عدم الاندماج وهذا بإستخدام أسلوب التغريب .
- ويبقى المسرح الملحمي واحد من أبرز التيارات العالمية التي تسود في المسرح المعاصر لا في ألمانيا فحسب بل في العالم كله بفضل تقنيات التغريب .
- هدف بريخت في مسرحياته الكشف عن طبيعة المشاكل الإجتماعية والسياسية التي تعاني منها مجتمعاتهم مما ساهم في التأثير بتشكيل ملامح عرض مسرحي جزائري بتأثير التغريب البريختي في ربرتوار المخرج والمؤلف المسرحي الجزائري
- إختار المؤلف المسرحي من منطلق إيمانه بضرورة الإلتزام بتبادل القضايا الإجتماعية المعاصرة كرسالة ومهمة فنية، وهذا ماكان يدعو إليه بريخت.

قائمة المصادر والمراجع:

1. سعسع خالد، تجليات فن التمثيل الملحمي في المسرح الجزائري ، تجربة قدور النعيمي أنموذجا ، بحث التخرج لنيل شهادة الماجستير ،كلية الآداب والفنون ،قسم الفنون ،جامعة وهران ،2024،ص12.
2. نهاد صليحة، التيارات المسرحية المعاصرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1997، ص72.
3. فريديريك أوين ،بروتولد بريخت (حياته فنه وعصره)،ترجمة إبراهيم العريس ،دار ابن خلدون ،بيروت لبنان، ط1983، 2، نص167.
4. سعسع خالد ،مصدر سابق، ص17.
5. أبو الحسن عبد الحميد سلام ،الممثل وفلسفة المعامل المسرحية ،دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، إسكندرية، 2004، ص37.
6. قتال علي، أ.د. إدريس قرقوة، أثر التغريب في المسرح الجزائري الناطق باللغة الأمازيغية، مجلة النص، المجلد 8، العدد 2021، 3، ص636، ص637.
7. جراي رونالد، بريخت ،حياته ،فنه عصره، ص89.
8. ابن منظور ،لسان العرب، دار صابر، بيروت، لبنان، ط3، ج1994، 1، ص63.

9. روين هويل، نحو نظرية الراوي التقريبي، ترجمة سلمان حسن العقيدي، مجلة الثقافة الأجنبية، العراق، ع1996، 2، ص75.
10. جازية فرقاقي، تجليات التغريب في المسرح العربي، مخبر أرشفة المسرح الجزائري، الجزائر، 2012، نص124.
11. يوسف عبد المسيح ثروت، معالم الدراما، منشورات المكتبة العصرية، بيروت، د.ت، ص86.
12. سرير زكرياء، حمر العين خيرة، تقنيات إعداد الممثل في المسرح الجزائريين الملامح والإبداع، مسرحية القراب والصالحين أنموذجاً، مجلة النص، المجلد 2013، 10، ص249.
13. بوجلخة فضيلة، محاضرات في المسرح المغاربي، كلية الآداب واللغات، جامعة الشهيد حمة لخضر، الوادي، الجزائر، 2021، ص10.