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

The Structure of the Oddity Text and its Transformations in the Contemporary Iraqi Theater

Prof. Hameed Ali Hasoon Ph.D

Babylon university/ Fine Arts

Lect. Osamah Adnan Ali

Tikrit university

* *Corresponding author: E-mail* :
Aljebory_2005@yahoo.com
07707110082

***Keywords*:**
oddity text
structure
transformations

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

The research is divided into four sections. The first section deals with the research problem, which was limited to the following question: what is the structure of the oddity text and its transformations in contemporary Iraqi theater? As for the importance of research and the need for it, it is reflected in the work to study the structure of the oddity text and its transformations in contemporary Iraqi theater to shed light on a number of references that may help the playwright in consolidating the scientific approach to know the mechanisms of influence regarding the text, and this research will benefit the study of theater literature and researchers in the field of criticism and playwriting.The second section is confined to the origins of the structure of the western theatrical text, and the chapter was concluded with the indicators that resulted from the theoretical framework. The third section is limited to the research sample that the researchers identified in the intentional method, which is the play Al-Kharaba by the Iraqi playwright Yusuf Al-Ani written in standard Arabic in 1981 because it was distinguished from other plays by its richness and diversity in dealing with the topic of research and in proportion to the aim of the study. The two researchers adopted the descriptive (analytical) approach in analyzing the research sample.The last section deals with the findings of the researchers, and the most important of them are:

1.The playwright Youssef Al-Ani was able to create a new theatrical formula that adheres to the essence of the structure of the westernized text without the play losing its Arab spirit.

2.Al-Ani used multiple separate panels, and each panel had its beginning, middle and end, to educate the recipient to break the merger.The most prominent of the findings of the research is the viewer's request for a change in the social, political and economic system, the use of multiple panels to break the illusion, the non-use of language charged with emotions. The research ended with recommendations and proposals and established sources and references.

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

DOI: http://dx.doi.org/10.25130/jtuh.28.3.1.2021.19

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

بنية النص التغريبي وتحولاته في المسرح العراقي المعاصر

أ.د حميد علي حسون الزبيدي/ جامعة بابل/ كلية الفنون الجميلة

م. اسامة عدنان علي الجبوري/ جامعة تكريت/ كلية التربية للعلوم الانسانية

الخلاصة:

يقع البحث في أربعة فصول , عني الفصل الأول بمشكلة البحث , والتي اقتصرت على التساؤل

الآتي : ما بنية النص التغريبي وتحولاته في المسرح العراقي المعاصر؟ أما أهمية البحث والحاجة إليه فإنها تتجلى في العمل على دراسة بنية النص التغريبي وتحولاته في المسرح العراقي المعاصر لإلقاء الضوء على عدد من الإشارات التي قد تساعد الكاتب المسرحي في ترصين المنحى العلمي لمعرفة آليات التأثر والتأثير بخصوص النص , ومن شأن هذا البحث أن يفيد دارسي الأدب المسرحي والباحثين في مضمار النقد والتأليف المسرحي. اما هدف البحث فيقتصر على التعرف على بنية النص التغريبي وأثره على النص المسرحي العراقي المعاصر . أما حدود البحث الزمانية فتحددت في عام 1981م والمكانية العراق , والموضوعية بنية النص التغريبي وتحولاته في النص المسرحي المعاصر .

أما الفصل الثاني فقد اقتصر على أصول بنية النص المسرحي التغريبي , واختتم الفصل بالمؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري . أما الفصل الثالث فقد اقتصر على عينة البحث التي حددها الباحثان بالطريقة القصدية وهي مسرحية الخرابة للكاتب المسرحي العراقي يوسف العاني المكتوبة باللغة العربية الفصحى عام 1981م لكونها انمازت عن المسرحيات الأخرى بثراءها وتنوعها في معالجة موضوع البحث وبما يتناسب وهدف الدراسة . أما أداة البحث فقد اعتمد الباحثان المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري بوصفها أداة رئيسة للتحليل , وقد اعتمد الباحثان المنهج الوصفي (التحليلي) في تحليل عينة البحث .

تناول الفصل لرابع النتائج التي توصل إليها الباحثان وكان من أهمها :

1. استطاع الكاتب المسرحي يوسف العاني أن يخلق صيغة مسرحية جديدة تلتزم بجوهر بنية النص التغريبي دون أن تفقد المسرحية روحها العربية.
2. استخدم العاني اللوحات المنفصلة المتعددة , ولكل لوحة بدايتها ووسطها ونهايتها , لتوعية المتلقي لكسر الاندماج

وابرز ما جاءت به استنتاجات البحث , مطالبة المشاهد بضرورة إحداث تغيير في النظام الاجتماعي والسياسي والاقتصادي, استخدام اللوحات المتعددة لكسر الإيهام , عدم استخدام اللغة المشحونة بالعواطف . وانتهى البحث بالتوصيات والمقترحات وثبت المصادر والمراجع .

مقدمة:

المسرحية فن أدبي راق دائم التطور , اكتسب صيغته الاجناسية خلال القرن السادس ق.م , نتيجة لسلسلة طويلة من التطورات الحضارية الأقدم تأريخاً التي يمكن إجمال مظاهرها بمرحلتين : تميزت المرحلة الابتدائية الأولى بظهور نصوص الأساطير والملاحم في بلاد وادي الرافدين ومصر القديمة التي احتوت بذوراً درامية يطلق عليها ملامح ما قبل المسرحية , ثم جاء العصر الحديث ليكرس بناءات درامية جديدة ومتغيرة , وهي بناءات غالباً ما تتعارض مع قواعد بنية النص الكلاسيكي , وقد عمل ظهور المدارس والاتجاهات الجديدة على تكريس هذا المنهج على وجه الخصوص , فالواقعية , الطبيعية , التعبيرية , الملحمية , العبثية والتسجيلية كانت نتيجة للتطورات الاقتصادية والاجتماعية والسياسية التي

حصلت في أوربا والعالم , التي أثرت في الأشكال الفنية ومنها المسرح , الذي شهد تطورات جذرية اسهمت في احتواء معاناة ومشاكل وآمال الإنسان المعاصر , لهذا جاءت الثورة في بنية النص استجابة لتحولات موضوعية لم تفرضها ذاتية الفنان واختياراته فحسب , بل كانت نتيجة لتفاعل ذات الفنان الواعي المبتكر مع عالم متحرك يفرض عليه اشكالاً فنية وتقنية جديدة .

الفصل الأول / الإطار منهجي

أولا : مشكلة البحث

لقد كان اغلب كتاب الدراما العرب ومنهم العراقيين على دراية متفاوتة بالتيارات الفنية واستثمروها في أعمالهم على قدر اجتهاداتهم في تقبلها وملائمتها مع الوسط الثقافي – الاجتماعي السائد , غير ان الملاحظ هنا ان الدراسات التي تناولت المسرح العراقي قد ركزت على تقنيات العرض المسرحي التغريبي دون الخوض في آليات بنية النص , وهذا ما أكده جميل نصيف التكريتي عندما قال "تشكل المشكلة البنائية في المسرحية العراقية أضعف الحلقات في التأليف المسرحي عندنا , رغم أهميتها". وقد أقتصرت مشكلة البحث على التساؤل الآتي : ما بنية النص التغريبي وتحولاته في المسرح العراقي المعاصر؟

ثانياً : أهمية البحث والحاجة اليه

تتجلى اهمية البحث على دراسة بنية النص التغريبي وتحولاته على المسرح العراقي المعاصر لإلقاء الضوء على عدد من الاشارات التي قد تساعد الكاتب المسرحي في ترصين المنحى العلمي لمعرفة آليات التأثر والتأثير بخصوص النص , ومن شأن هذا البحث ان يفيد دارسي الادب المسرحي والباحثين في مضمار النقد والتأليف المسرحي .

ثالثاً : هدف البحث

التعرف على بنية النص التغريبي وتحولاته على النص العراقي المعاصر

رابعاً : حدود البحث

الزمان : 1981م

المكان : العراق

الموضوع : دراسة بنية النص التغريبي وتحولاته على المسرح العراقي المعاصر

خامساً : تحديد المصطلحات

1. البنية : البناء (Structure) في اصله اللاتيني , يشير بمفهومه المعاصر , الى نظام معقد ينظر اليه بوصفه كلاً موحداً وليس الى اي من اجزائه المفردة[1] .
2. النص (Text) عرفه وهبة بأنه (الكلمات المطبوعة او المخطوطة التي يتألف منها الاثر الادبي)[2] .
3. التغريب (Allenation) يرى برشت (ان تغريب حادثة او شخصية , يعني ببساطة تخليص تلك الحادثة او الشخصية مما فيهما ظاهر , معروف او بديهي , وايقاظ الدهشة , او الفضول بدلاً عنها)[3] . في حين عرفه حمادة (جعل المألوف غريباً)[4] .
4. تحولات (Transformation) تعرف بانها (مصطلح يشير الى عناصر داخلية مرتبطة بعناصر اخرى في البنية الكلية للأثر الادبي وهذه البنية يطرأ عليها تغير خارجي يرتبط بالدلالة العامة للأثر[5] .
5. المعاصر : عرفه وهبة بانه (صفة للإنسان او الحدث الذي يتفق وجوده مع غيره في نفس الوقت واذا اطلق انصرف الى الوقت الحاضر)[6] .

1.Hanks , p(ed) Encyclopaedic world Dictionary . London , the Hamlyn publishing Croup , Middlesex , 1974 , p.p 1554.

2. مجدي وهبة , معجم مصطلحات الادب , بيروت : مكتبة لبنان , 1974م , ص566.

3. برتولدبرخت , الارجانون الصغير للمسرح , ترجمة فاروق عبد القادر , مجلة المسرح المصرية , 1965 , ص80.

4. ابراهيم حمادة , معجم المصطلحات المسرحية والدرامية , مصر : دار الشعب , 1971م , ص108.

5. سمير سعيد حجاي , معجم مصطلحات الانتروبولوجيا والفلسفة وعلوم اللسان والمذاهب النقدية والادبية , القاهرة : دار الطلائع , 2007م , ص203.

6. مجدي وهبة , المصدر السابق نفسه , ص89

الفصل الثاني / الاطار النظري

يقترن اسم التغريب بالكاتب المسرحي (برتولدبريشت) (1898-1956م)* .

وضع برشت أسساً جديدة لبنية النص المسرحي تتجاوز المفهوم الارسطي التقليدي لها بالاستناد الى مختلف الاتجاهات والاساليب المسرحية السابقة.

*ولد في مدينة (أكسبورن) البافارية في (10) شباط (1898م) درس الطب والعلوم , وعمل خلال الحرب العالمية الاولى في احدى المستشفيات حيث كتب اولى قصائده الغنائية التي تستلهم الشاعرين الفرنسيين (فينون) و (رامبو). ينظر:

London Frederick , Lumley , New Trends in 20th Century Drama : Barric and Jenkins , 1973 , p : 84.

وبعد انتهاء الحرب , كرس برشت بقية حياته كلها ناقداً وكاتباً ومخرجاً في المسرح , كتب اولى مسرحياته (بعل) (Baal) عام (1918م) والتي اخرجت اول مرة عام 1923م تلتها مسرحيته (طبول في الليل) (TvommelninMacht) المؤلفة خلال المدة (1918 – 1920م) والتي اخرجت اول مرة في ميونخ في (29) أيلول (1922م) وحازت على جائزة (كلايست) (Kleist) للعام نفسه. ينظر:

Willett , John , The TheatreofBertold Brecht , London , Fyre Methuen , 1977 , p : 23.

وفي عام (1923م) عمل مساعداً للمخرج الالماني الشهير (ماكس راينهارت) كما تعاون مع رائد المسرح السياسي الالماني (بيسكاتور) الذي اخرج له مسرحيته (الجندي الشجاع شفايك) عام (1928م) و ثم توالت اعماله المسرحية في المانيا وفي المنفى (الدنمارك , الولايات المتحدة الامريكية , سويسرا) . ينظر:

Frederick Limley , op , cit , p54.

حتى وفاته في برلين الشرقية في (14) آب (1956م) , وقد ترك لنا ميراثاً فنياً قد أشتمل على (40) مسرحية مؤلفة و(16) مسرحية مقتبسة و(24) مسرحية غير كاملة . تلك الاعمال بوأته مكانه متفردة بين رجالات المسرح بوصفه رائداً لمدرسة فنية إمتد تأثيرها الى ارجاء العالم. للمزيد ينظر:

Willett , John , op. cit , pp227-231.

فقد افاد من المسرح الاليزابيثي والصيني والياباني والهندي والكورس في المأساة الاغريقية وتقنيات الرقص والظلال والاقنعة والمهرجين وبهلوانات الألعاب , كما أفاد من تقاليد المسرح البافاري والنمساوي والمسرح السياسي الالماني وغيره . كما استوعب الجدل الهيجلي والفكر الماركسي الذي وجد فيه سبيلاً للعودة والى اليقين والنظام المكين من خلال التفسير العلمي للتأريخ مما قاده الى الانتقال من نقد النظام الاجتماعي الى تغييره . يقول برشت "تأكد وانت تغادر هذا العالم انك لست قانعاً من كونك إنساناً طيباً فقط"[1] .واستطاع ان يصوغ من كل هذه المؤثرات مسرحه الخاص الذي تحدى كل الانسجة المسرحية للغرب [2] , وآمن بأهليته للإيفاء بمتطلبات عصر العلم والثورة الجديدة [3] .

استخدم برشت بنية التغريب للتمييز بينها وبين المسرح الارسطي , الذي اعتقد انه شاخ واستنفذ مبررات ديمومته لأنه يكرس السلبية لدى المتلقي الذي يبقى خلال العرض مجرد متلق مكتوف اليدين ,

وجادل بان مسرح ارسطو يقدم الاحداث بوصفها امراً باتاً غير قابل للتغيير , ولتجاوز كل ذلك فقد ابتكر برشت مسرحاً جديداً يؤدي فيه المتلقي دوراً حيوياً من خلال تغيير بنية الفعل الدرامي .

اعتقد برشت بضرورة معالجة المسرح للموضوعات المعاصرة بأسلوب يقلد الحياة الفعلية , بل على المسرح ان يغرب الافعال التي يقدمها ويكمن قسط من تغريب الفعل في (التأرخه)اي استخدام الموضوعات المقتبسة من ازمنه وامكنة اخرى , وعلى الكاتب ان يكرس (ماضوية) الحوادث وانسلاخها الكلي عن الحاضر , وعليه ان يولد لدى الملقي الشعور بانه لو قدر له ان يعيش الظروف التي تفرضها المسرحية لما توانى عن القيام بفعل ايجابي بصددها . كما ان على المتلقي ان ينتقل بعد ذلك الى ادراك ان حقيقة تغير الاشياء تؤكد امكانية احداث التغيرات الاجتماعية المطلوبة على ارض الواقع الذي نعيشه والتأرخة جزء من مصطلح التغريب الاعم دلالة[4] .

1.Huber wittand John peet , Brecht as they knew Him , Berlin : seven seas Publishers . 1974 . p : 99 .

2.Frederick Lumley , op . cit , p 83 .

3. Martin Esslin , Brecht , new York , Doubleday and Co . Inc . 1961 , p : 107 .

4.Oacarg Brocket , The Theatre : An Introduction , Holt , Rinehart and Winston , 1964 , p : 311.

وبالإضافة الى التأرخة فأن بمقدور الكاتب المسرحي توضيح وسائل اخرى للتغريب كـ(الحبكة , اللغة , الشخصيات , الفكرة , الراوي , الكورس , الاغاني) , اذ ان الحبكة ساعدت على تحقيق بنية الفعل التغريبي من خلال سيرها على وفق النموذج (أ – أ – أ) حيث يحصل الحدث (أ) ثم يحصل حدث غيره (أ) وحدث ثالث (أ) مع غياب اي علاقة سببية بين هذه الاحداث المتكررة غير ان هذا التقطيع له خطة مرسومة داخل بنية الفعل ولها صلة مباشرة بالخطة العامة للحبكة الفكرية , مثلما يحصل على سبيل المثال في مسرحية (دائرة الطباشير القوقازية) المؤلفة من مشهدين بحبكتين متجاورتين لكل منهما بداية ووسط ونهاية , ويصور المشهد الاول الصراع الدائر بين اصحاب الوادي الذين هربو منه اثر اندلاع الحرب , وبين سكانه الجدد الغرباء الذين أولو الوادي رعايتهم واعادوا اصلاحه , والسؤال الذي يثار هنا هو من هم اصحاب الحق في ملكية الوادي؟ ويتركنا برشت دون تقديم الحل لهذا المشهد . اما المشهد الثاني فيعرض الصراع الدائر بين زوجة الحاكم التي هجرت طفلها بعد اندلاع الثورة وبين الخادمة التي تبنت هذا الطفل وعانت بسببه المخاطر والآلام . وبعد عودة امه الحقيقية يحتكم برشت الى دائرة الطباشير حيث يطلب القاضي من المرأتين سحب الطفل اليهما بقوة ليمتحن بذلك عاطفة الأمومة الحقيقية , وعندها تترك الخادمة الطفل للحيلولة دون اصابته بالاذى فيعلن القاضي حكمه بوضع الطفل

في رعاية الخادمة . إن الأسلوب المتوازي في التركيب بين هذين المشهدين يراد به ان يستنتج المتلقي حقيقة انه مثلما ينبغي ان يكون (الأولاد للأمهات اللائي يرعينهم , فان الارض تعود لمن يحسن رعايتها وزراعتها)[1] .

اما اللغة فقد نجح برشت في تحقيق المهمة الصعبة المتمثلة بإكساب مسرحياته لغتها المتفردة الخاصة والتي تمتلك في الوقت نفسه ايقاعاً محكياً دارجاً يولد الاحساس بأنك آزاء لغة يومية غير مصطنعة على الرغم من عدم وجودها عند اي انسان بإستثناء برشت نفسه[2] . وهي تركيب بين لغة الادب الالماني العالية (غير الشعبية) وبين لغة رجل الشارع اليومية , وتجبر المتلقي على الاصغاء لها حتى حين تتحدث شخصياته طويلا عن وقائع حقيقية لأن مغزاها كائن في الكيفية التي تنطق شخصياته بها .

---

1. ينظر برتولد برشت , دائرة الطباشير القوقازية , تر : عبد الرحمن بدوي , القاهرة : المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر , د.ت . ص236-237.

2.Martin Esslin , Brecht , Brecht , op . cit , p91 .

يقول (هاردي كان) بالنسبة لربشت فأن اللغة "ليست مادة ثانوية غير مباشرة وهي ليست مسألة تعبير ذهني , بل هي شيء أساسي , ووظيفة جسمية , فهي تشرق من الاعماق حيث لا تستطيع الذات الواعية ألا الامساك ببصيص من نور خافت . وعليه فليس من قبيل الصدفة ان نجد في مسرحياته العديد من السكارى . بل ان معضم شخصياته تتحدث بلغة منتشية , لغة لا تكذب مطلقاً لغة خالية من اي حشو واذا كانت كل الكوابح في هذه اللغة ذائبة وكان اختيار الكلمات فيها عادياً ومقصوداً فان اسلوب تشكيلها مع بعضها يبلغ حد العبقرية" [1] .

ويفصل (أرنست بودغان) المصادر الاربعة الاساسية للغة برشت كما يأتي :

1. الكلام الدارج اليومي في جنوب المانيا.
2. الشعر الحسي ذو الالوان والانسجة وغيرها من الصور المادية.
3. رطانة موظفي المكاتب.
4. التعابير الغريبة من الانكليزية.[2]

وعمل برشت على تحرير لغته من المزوغات كلها وجعلها وظيفية ومتقشفة , بحيث يتم فيها تزويد الكلمات بالإشارات المطلوبة عند التفوه بها. ويشرح ذلك عبر نص من التوراة ان جملة (اقلع العين التي تغيظك) هي اقل تأثيراً بكثير من جملة (اذا أغاظتك عينك فإقلعها)[3] . هنا اللغة نفسها تشير الى الفعل المطلوب وتفرضه على المتلقي .

أما الشخصيات فقد حرص برشت على تصويرهم بوصفهم وحدة من المتناقضات ولم يلتزم بطبقة اجتماعية معينة , وانما اختار شخصياته من مختلف الفئات الاجتماعية بعد ان اخضعها للظروف الاجتماعية والاقتصادية والسياسية المطلوبة لتصويرها ضحية لهذا المجتمع .

اما الفكرة فمسرحه مبني عليها لا على الشعور اذ لا يجوز ابداً السماح للمتلقي التوهم بأن المسرحية أمامه تصور الواقع الفعلي , بل ينبغي تذكيره باستمرار بان يستوعب المسرحية بوصفها تعليقاً

1.Martin Esslin , Brecht , Brecht , op . cit , p100.

2.I bid , p 101.

3.Alvin B , Kernan , Character and Conflict , New York Havcourt Brace and world ,Inc , 1963 , p15.

على الحياة يتطلب المشاهدة والحكم عليها من وجهة نظر نقدية[1] . اي ان مسرحه يخاطب وعي المتلقي وليست انفعالاته , لان هدفه الاقناع الفكري لكونه مسرح موجه بالعقل وليس بالانفعالات.

ومن وسائل التغريب الاخرى (الراوي) الذي يستهل حديثة بالتقديم لتوضيح خلفية الاحداث وتنبيه المتلقي على الفكرة منذ البداية لكي يمنعه من الترقب فضلاً عن انه يتدخل بالاحداث بين الحين والاخر ليعلق عليها رغبةً في تغريب الحدث وصولاً الى يقظة المتلقي .

أما الكورس فكان الهدف منه قطع سير الاحداث وعدم الاندماج فيها رغم مشاركته في الاحداث ومناقشته لبعض القضايا المطروحة في المسرحية , فوجوده يساعد في كسر الايهام عن طريق سير الحدث سواء بالتمهيد او بالتعليق والنقد .

وكان للأغاني هدفها تغريب الاحداث عن طريق تلخيصها والتعليق عليها , او التمهيد للأحداث اللاحقة , اذ تقوم في المساهمة في إبعاد المتلقي عن الحدث وتساعده في توضيح الاشياء التي ربما قد تغيب عنه في اثناء متابعة الحدث .

يتضح لنا مما تقدم ان برشت (لم يلتزم بالتقاليد الارسطية القديمة مثل خط الفعل المتصل وتطور الحدث , ووحدة لموضوع , والاعتماد على الصراع المركز النامي , والتزام البناء الهرمي للعمل الدرامي , وعرض الشخوص المحددة الابعاد التي تنمو بنمو المسرحية .. كل هذه العناصر الاساسية والتي ينهض عليها المسرح التقليدي والتي تعتبر اصولا يرعاها كاتب المسرحية ويلتزمها لم يعد لها داع ومن ثم لم يعد لها وجود في مسرح برشت)[2] .

1.Raymon Williams , Drama from Ibseu to Brecht , London . Chatto and Wind , 1971 , p278.

2. محمد زكي العشماوي , المسرح اصوله واتجاهاته المعاصرة , بيروت : دار النهضة العربية , د.ت , ص221.

وعلى وفق ما تقدم يمكن وضع جدولاً يشير الى الفرق بين منجزي أرسطو وبرشت على صعيد بنية النص الدرامي وبما يتفق مع رأي (شوماخر)[1] الذي يكاد لا يخلو منه اي بحث عن مسرح برشت وعلى الوجه الآتي :

البنية الدرامية الارسطية	البنية الدرامية البرشتية
يجري الحدث	يروي الحدث
يوحد المتفرج بما يجري على خشبة المسرح	يجعل من المتفرج مراقباً
يستهلك فاعليته	يوقظ فعاليته
يستثير مشاعره	المتفرج يدفع باتخاذ قرار (تحرير وعي)
تجربة آنية	صور للعالم
المتفرج في داخل الفعل	المتفرج في مواجهة الفعل
ايحاء	حجة عقلانية
يحافظ على الاحاسيس	يرفع الاحاسيس الى درجة الادراك
المتفرج يقف في صميم الاحداث ويعانيها	يقف المتفرج خارج الاحداث , ويدرسها
الانسان معروف مقدماً	الانسان موضوع بحث
الانسان لا يقبل التغيير	الانسان يقبل التغير ويغير
التوتر متعلق بالنهاية	التوتر متعلق بمجرى الاحداث
كل مشهد مرتبط بمشهد آخر	كل مشهد قائم بذاته
نمو	تركيب
تتطور الاحداث بخط مستقيم	تسير الاحداث بخطوط منحنية
حتمية التطور	قفزات
يعالج السلوك الانساني بوصفه نقطة ثابتة	يعالج السلوك الانساني بوصفه عملية تحول
الفكر يحدد الوجود	الوجود الاجتماعي يحدد الفكر
شعور	عقل

مؤشرات الاطار النظري

التأرخة , الحبكة , اللغة , الشخصيات , الفكرة , الراوي , الكورس , الاغاني .

1.Ernst Schumacher , Die Dramatischen Versuche Bertolt Brechts , 1918-1933 , Berlin : 1955 . S . P156-157 .

الفصل الثالث / الاطار الاجرائي

أولا : عينة البحث

اختار الباحثان مسرحية الخرابة تأليف يوسف العاني المطبوعة عام 1981م , وفقاً للمسوغات الاتية:

1. تضمن النص مواضيع فكرية متنوعة تسهم في اغناء البحث .
2. تم تحويل المسرحية من اللغة الدارجة المطبوعة عام 1971م الى اللغة العربية الفصحى المطبوعة عام 1981م .
3. انماز النص في بنيته التغريبية بما يتناسب ومشكلة وهدف البحث .

ثانياً : أداة البحث

اعتمد الباحثان المؤشرات التي أسفر عنها الاطار النظري بوصفها اداة رئيسة للبحث في التحليل .

ثالثاً : منهج البحث

اعتمد الباحثان المنهج الوصفي (التحليل)

رابعا : تحليل العينة

مسرحية الخرابة

المؤلف : يوسف العاني

سنة الطبع : 1981م

لا يمكن تلخيص مسرحية الخرابة بحكاية تقليدية مثلما يحصل في النصوص المسرحية المألوفة لكونها تجميعاً موظفاً لمشاهد وشخصيات وتواريخ يربطها احساس الكاتب بوحدة الهدف المتمثل فيها .

فمسرحية الخرابة هي وثيقة ادانة ثورية لكل مظاهر الظلم والاستغلال والقهر , مثلما هي في الوقت

*تم الاستناد في التحليل على نص المسرحية المدون بالعربية الفصحى (10 مسرحيات من يوسف العاني) المنشورة في بيروت : المؤسسة العربية للدراسات والنشر , 1981م .

نفسه انتصار للحق , وهي ايضا مثال ناجح للمسرح الملحمي التحريضي الذي يريد من المتلقي ان يتخذ موقفاً محدداً مناصراً للخير وألا يكتفي باتخاذ موقف المتفرج بل يجهر بالتمديد بالظلم ومقارعته من اجل القضاء عليه .

الثالث : كل شيء يسير في التواءات لا نهاية لها .

الاول : يجب ألا تقبلوا . ان ترفضوا . المفروض بكم ان ترفضوا .

الواحد : نعم المفروض ان ترفض ..

الاول : هل رفضتم ؟ هل قمتم بعمل ما يدل على الرفض ؟

الواحد : أنا تفرجت على الصور ..

الأول : عجائب وغرائب كانت تمر من حولكم وانتم تغطون بنوم عميق , والرائحة النتنة تفوح من بينكم ومنكم ! دون ان يبدو عليكم انكم تشمون هذه الرائحة[1] .

اما دلالة العنوان (الخرابة) يشير بصراحة الى الاوضاع التي تصبح عليها كل البلدان والشعوب والعوائل التي تقع فريسة لقوى النهب والاستغلال والاغتصاب في كل مكان وزمان.

الواحد : خرابة ! أكثر من اربعين عاماً ونحن نعيش في خرابة ! ولكن , اين خرابتنا من خرابتهم التي ستشاهدونها[2] . وتجمع الخرابة بين بنية المسرح التغريبي وبين تقنيات المسرح التسجيلي في توليف ناجح للعديد من اللوحات اراد بها العاني توعية المتلقي وايقاظ ذهنه ومن ثم حمله على اتخاذ القرار المتحيز المطلوب لصالح قوى الخير .

فمن خصائص تقنية بنية النص التغريبي استعار العاني تقنية الراوي والجوقة والاغاني والتأرخة والبناء التركيبي للأحداث , فالمسرحية عبارة عن لوحات منفصلة بعضها يتطور دراماً او سردياً من البداية

---

1. يوسف العاني , الخرابة في : (10 مسرحيات من يوسف العاني) , ط1 , بيروت : المؤسسة العربية للدراسات والنشر , 1981م , ص451.
2. المسرحية ص398.

الى الوسط والنهاية (حكاية الفلاح وزوجته سكينة والسركال , وحكاية الخادمة العرجاء غنية وصاحب القصر الذي تعمل فيه) وبعضها يعرض على نحو سريع بلا تطوير (مثل حكاية كلكامش وعشتار ,

والحاج نجم البقال , واحتلال الامريكيين لفيتنام , والام الفلسطينية المشردة وابناءها الفدائيين) . وترتبط كل هذه اللوحات المستقلة المتداخلة بوحدة فكرية وعضوية واحدة هي وحدة المصير والموقف النضالي للإنسان في كل مكان وزمان من اجل نيل حريته وكسر قيود الظلم والاستعباد والقهر بكل اشكاله .

والمسرحية مؤسسة على قاعدة ذات ابعاد وافاق شمولية أساسها عرض الصراع بين قوى الخير والشر , ويتمثل الخير في المسرحية بالانسان البسيط المستلب او الثائر الرافض الشجاع او الشعب المتطلع للحرية , أما الشر فيتمثل بقوى النهب الامبريالية العالمية (الامريكية والبريطانية والفرنسية) وصنائعها المحليين من طبقة الاقطاع والبرجوازية والمغتصبة (السركال واعوانه وصاحب القصر) ولا ينسى العاني ماكنة الرعاية الامبريالية (والتي تمثلها المحامية) بكل صلافتها واساليب الغش والخداع والتزوير التي تستخدمها لقلب الحقائق وتشويه الوقائع وزركشة وتلوين الاستغلال , فهذه الماكنة هي : الثاني : اشكال غريبة كالغربان , حولت الابيض اسود .. سحقت الورد وجلست وسط بساتين البرتقال والزيتون[1] .

أما التجلي الفعلي لأكاذيبها فهو :

المحامية : انا التي تحميكم . اضطررت لاستعمال السلاح , لولا هذا الاسلوب لم استطعت الدخول.

الاول : اتركوا الكذب , تكلموا الصدق .

الثاني : لا تشوهوا الحقائق .. لا تعتدوا على احد[2] .

وبالإضافة الى الربط الفكري الجدلي يلجئ العاني الى الربط التشخيصي بين اللوحات حيث تجسد الخير في المسرحية شخصيات الاول والثاني والثالث والتي هي ليست شخصيات تتطور دراماياً بل هي تعبير عن افكار مكثفة متناغمة ومترابطة حيث ترتدي اقنعة متشابهة , اما حين تشخص ادواراً اخرى فانها ترفع القناع . ومثل التوظيف الفكري النمطي للشخصيات التي تمثل الخير , فان الشخصيات التي

1. المسرحية , ص412 .
2. المسرحية , ص412 .

التي تمثل الشر (وهي الواحد والواحدة) هي شخصيات نمطية مراوغة وجبانة تخاف الحقيقة وتختبئ وراء الأجنبي .

ولتصوير حالة الشعوب الغربية التي تستخدمها القوى الامبريالية لتنفيذ احتلالها وشن حروبها المدمرة , يستخدم العاني الدمى البشرية التي تحرك خيوطها المحامية (ماكنة الرعاية الامبريالية

المتسلطة) كيفما شاءت , بفعل مهارتها في نشر الاكاذيب وتخدير عقول وضمائر مواطنيها وتحويلهم الى مجرد بيادق شطرنج في سوح معارك مهلكة .

ومثل برشت يستخدم العاني بنية النص التغريبي من خلال سرد حكاياته بوقائع تأريخية عالمية (حرب فيتنام , الزنوج في امريكا , قتل بروتسلوليوس قيصر) وعربية (المأسات الفلسطينية) وعراقية قديمة (كلكامش) وعراقية حديثة (ثورة النجف عام 1918م) بقيادة الحاج نجم البقال , فضلاً عن استخدامه الموروث الشعبي البغدادي عن طريق تطعيم حواراته بأشارات الى شخصيات شعبية مثل (خبالو , حساني المجنون , المكاري , الختان , السقاء , بائع بيض اللقلق , عامل الطين عبد الستار اللمبجي , المدلك , الملا) .

كما يستخدم الاهازيج الشعبية (الهوسات ونصوصاً من ملحمة كلكامش وقصائد من دواوين الشعراء الثوار من امثال بوشكن الروسي وعبد الله كوران والرصافي من العراق وبابلو نيرودا من تشيلي وسميح القاسم ومحمود درويش من فلسطين) فضلاً عن توظيفه الاغاني لداعية حقوق الانسان المغني الامريكي الملون بول روبس . وبغية ربط المشاهد بعضها مع بعض الاخر فأن المسرحية بوصفها كلاً متكاملاً تأخذ شكل المحاكمة الاثير في المسرح التسجيلي تتبادل فيه كل من قوى الخير والشر مواقف المتهم والقاضي وتأتي اللوحات التأريخية بوصفها ادلة وبراهين موثقة بالوقائع الدامغة لحالات الظلم والاغتصاب والاستلاب من جهة , وحالات الثورة والرفض من جهة اخرى .

ان العاني في مسرحية الخرابة واع تماماً باهدافه التي حددها سلفا وعمل بكل طاقته للوصول اليها والتي تتمثل بتقديم مسرحية تحريضية رسالتها معنية بكشف القناع عن الظلم وتعرية الامبريالية ودفع المتلقي الى التحيز الى جانب القوى والشعوب المهضومة حقوقها والمتطلعة نحو الحرية والخلاص , وهذا ما دأب عليه العاني في الخرابة من خلال محاولته قراءة الصراعات التأريخية قراءة طبقية تتماشى مع فكرة برشت المتحيزة الى جانب الطبقات المسحوقة .

الفصل الرابع /النتائج والاستنتاجات

النتائج :

انسجاماً مع هدف البحث فان تحليل العينة المدروسة يسمح بالوصول الى جملة من النتائج العامة التي يمكن ايجازها بالاتي :

1. استطاع الكاتب يوسف العاني ان يخلق صيغة مسرحية جديدة تلتزم بجوهر بنية النص التغريبي دون ان تفقد المسرحية روحها العربية .

2. استخدم العاني اللوحات المنفصلة المتعددة , ولكل لوحة بدايتها ووسطها ونهايتها , لتوعية المتلقي لكسر الاندماج , كما في حكاية كلكامش وعشتار والحاج نجم الدين البقال , واحتلال الامريكيين لفيتنام والام الفلسطينية المشردة وابناءها الفدائيين.
3. استطاع العاني رفع الفواصل بين الماضي والحاضر من خلال تأرخة الاحداث لايقاض الوعي لدى المشاهد بهدف تغيير الواقع الاجتماعي كما في حرب فيتنام , الزنوج في امريكا , ثورة النجف.
4. اللغة كانت مزيج متناسق بين اللغة الفصحى الميسرة والعامية العراقية والامثال الشعبية والقضايا الشعرية المستلة كما في الهوسات , وقصائد ودواوين الشعراء الثوار من امثال بوشكن الروسي وعبد الله كوران والرصافي وبابلو نيرودا وسميح القاسم ومحمود درويش من فلسطين.
5. جاءت شخصياته بحكم وظيفته المبتغاة نتيجة لاستلالها من واقع اجتماعي وتأريخي معطى مسبقاً مثل شخصية الاول , الثاني , الثالث , الواحد , الثاني ... .
6. اعطى العاني ملامح تسجيلية لنقل مواقف فكرية لبعض الاشخاص من الاتجاه الواقعي السياسي العراقي.
7. عرض العاني اركان الصراع بين قوى الخير وقوى الشر المتمثلة بالانسان البسيط المستلب او الثائر الرافض الشجاع وبين قوى النهب الامبريالية العالمية.
8. اما افكاره فهي ادانة ثورية لكل مظاهر الظلم والاستغلال والقهر مثلما هي في الوقت نفسه انتصاراً للحق .
9. ربط شخصيات الراوي , الاغاني , الجوقة ربطا محكما من خلال شبكة خيوط المسرحية من البداية الى النهاية .
10. عدم استخدامه اللغة المشحونة بالعواطف او تلك التي تدغدغ مشاعر المتلقي .
11. استخدم الموروث الشعبي البغدادي عن طريق تطعيم حواراته بإشارات الى شخصيات شعبية مثل (خبالو , حساني المجنون , المكاري , الختان , السقة ...).

الاستنتاجات :

1. استعان العاني بالديالكتيك المادي والفلسفة الماركسية ومسرحيات النو اليابانية والدراما الصينية والمسرح الكابوكي .
2. جسد الربط الفكري الجدلي والتشخيصي بين قوى الخير والشر .
3. مطالبة المشاهد بضرورة احداث تغيير في النظام الاجتماعي والسياسي والاقتصادي .
4. استخدام اللوحات المتعددة لكسر الايهام .
5. عدم استخدام اللغة المشحونة بالعواطف .

6. الكورس مجرد معلق يكتفي بشرح النتائج التي يصل اليها المؤلف .
7. احلال السرد محل الدراما .
8. سعى العاني الى تغيير لفرد ثم المجتمع .
9. اشراك المشاهد في اصدار الحكم على المسرحية دون تقديم الحلول .
10. اجهاض بنية النص التغريبي بالاستطرادات الوصفية والحوارات الخطابية مما يقطع خطوط التصعيد في اللوحة الواحدة .
11. رد حكايات ووقائع تأرخية عالمية .
12. استخدام الدمى البشرية والاقنعة في المسرحية .
13. اغراق النص المسرحي بعدد كبير من الشخصيات الهامشية دون اسناد اي وظائف درامية واضحة لها مما يحولها الى بند ثقيل على العمل .

التوصيات :

يوصي الباحثان :

1. التوسع في الدراسات الادبية والنقدية التي تعنى ببنية الفعل الدرامي .
2. تأسيس مراكز تعنى بتوثيق النصوص المسرحية العراقية المطبوعة منها والممثلة بما يتيح للدارس الاطلاع عليها .

المقترحات :

يقترح الباحثان :

1. دراسة العلاقة بين التأثيرات الاجنبية وبنية الفعل في المسرحية العربية .
2. دراسة اهمية الموروث الشعبي وانعكاساته على بنية النص المسرحي .

خامساً : المصادر الاجنبية

1.Hanks , p(ed) Encyclopaedic world Dictionary . London , the Hamlyn publishing Croup , Middlesex , 1974 .
2.London Frederick , Lumley , New Trends in 20th Century Drama : Barric and Jenkins , 1973 .
3.Willett , John , The Theatreof Bertold Brecht , London , Fyre Methuen , 1977 .
4.Huber wittand John peet , Brecht as they knew Him , Berlin : seven seas Publishers . 1974 .
5. Martin Esslin , Brecht , new York , Doubleday and Co . Inc . 1961 .
6.Oacarg Brocket , The Theatre : An Introduction , Holt , Rinehart and Winston , 1964 .

7.Alvin B , Kernan , Character and Conflict , New York Havcourt Brace and world , Inc , 1963 .
8. Raymon Williams , Drama from Ibseu to Brecht , London . Chatto and Wind , 1971 .
9. .Bertolt Brecht , Brecht In Theacre , trans John Willet , New York , Hill and Wang , 1964 .
10. Ernst Schumacher , Die Dramatischen Versuche Bertolt Brechts , 1918-1933 , Berlin : 1955 .