بسم الله الرحمن الرحيم

جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا

كلية الموسيقى والدراما

شعبة التمثيل

بحث لنيل درجة البكالريوس

بعنوان :

أساليب الأداء في المسرح الملحمي

والإستفادة منها في تطبيق المسرح السوداني

إعداد الطالبة /

غالية رمضان حسن فرج

إشراف /

استاذ / عادل محمد الحسن حربي

بسم الله الرحمن الرحيم

الآيـــة

قال سبحانه وتعالى :

وَقُلِ اعْمَلُوا فَسَيَرَى اللَّهُ عَمَلَكُمْ وَرَسُولُهُ وَالْمُؤْمِنُونَ ۖ وَسَتُرَدُّونَ إِلَىٰ عَالِمِ الْغَيْبِ وَالشَّهَادَةِ فَيُنَبِّئُكُمْ بِمَا كُنْتُمْ تَعْمَلُونَ

صدق الله العظيم

سورة التوبة الآية 105

الإهـداء

إلى أمي ينبوع الحنان الذي ارضعني الحنان وعلمني كيف أجابه دروب الحياة حتى وصلت إلى هذا التعليم

إلى أبي الذي ما زال يشتعل كشمعة تحترق ودعمني ورفع من معنوياتي وساعدني نفسياً ومادياً حتى جهزت هذا البحث .

إلى أساتذتي الأجلاء الذي نهلوا من العلم واصبحوا نبراساً يضيء لنا الطريق .

إلى أصدقائي وأخوني الذين هم ساعدي الأيمن والذين لإنجاح هذا العمل .

إلى كل من علمني حرفاً وا إلى كل من يبحث عن العلم

الشكر والتقدير

الشكر أوله وأخره لله سبحانه وتعالى والحمدلله والصلاة والسلام على رسول الله الكريم ثم الشكر إلى أستاذتي الأجلاء وا ٍلى أسرة جامعة السودان كلية الموسيقى والدراما (شعبة التمثيل) .

والشكر أجزله لكل الأصدقاء والصديقات والأخوان والأخوات وا ٍلى كل من كان لي عوناً في حياتي

والشكر أجزلة لإدارة مكتبة الجامعةوا ٍلى كل القائمين على العلم والتعليم في كل أنحاء السودان .

فهرس المحتويات

البسملة	1
الآيـــة	2
الإهـــداء	3
الشكـر والعـرفـان	4
فهرس المحتويات	5
المقدمـــة	6
الفصل الأول : نشأة الدراما وتطويرها عبر السنين	8
الفصل الثاني : نبذة عن برتولد برشت	25
الفصل الثالث : التطبيق على مسرحية نبته حبيبتي	40
النتائج	43
التوصيات	44
المصادر والمراجع	45

مشكلة البحث:-

وجدت الباحثه من خلال عددة من التجارب علي مستوى الدراسه الاكادميه و بعض الاعمال البسيطه التي شارك فيها ان هنالك توتر واضح بين اساليب التمثيل في المسرح و المسرح الملحمي .

اهداف البحث :-

1- التعريف باساليب الاداء في المسرح الملحمي .
2- الوقوف علي الجوانب المشتركه بين المسرح الملحمي و اساليب الاداء في السودان .
3- الاستفاده من اساليب الاداء التمثيلي في العرض القضايا و موضوعات التي تتناسب مع هذا الاسلوب .

اهمية البحث :-

1-الدور الكبير الذي يلعبه المسرح في التنوير ة التوعيه في الارشاد .

2- مثل هذه الدراسات تساعد علي الاستفاده من اساليب الاداء التمثيلي المعروفه و المختبره بما يضيق للمعرفه المسرحيه المستوي العملي و النظري .

فرضيات البحث :-

1- ليس هناك تعارض بين اساليب الاداء التمثلي في المذاهب المسرحيه و لكن هنالك فروقات نوعيه تحددها طبيعه المواضيع المتناوله .

2- اساليب الاداء في المسرح الملحمي تتطلب وعي دراسي عالي .

3- ان اسلوب الاداء التمثيل في المسرح الملحمي تنمي في الممثل قدرات التحكم في الشخصيه الممثله .

4- هنالك تأثير واضح في اساليب التمثيل في المسرح الملحمي علي الاداء التمثيلي في المسرح السوداني .

هيكل البحث :-

الفصل الاول

بريخت حياته وفاته

الفصل الثاني

المسرح الملحمي

الفصل الثالث :

نشـأة الدرامـا

وتطورها عبر السنين

الفصل الأول

نشـأة الـدراما

وتطورها عبر السنـتن

نشاة الدراما: -

كان الانسان البدائي يرقص بدافع المسره والتعبير عما بداخله ولكون الرقص طقسآ دينيآ فهو يتحدث الى الهته بلغة الرقص ويصلي ويشكره .

ولا احد يعرف متى كتبت اول مسرحية ولكن النشاة الحقيقيه التى تعنينا هي بداية المسرح في بلاد اليونان خلال القرن الخامس قبل الميلاد .واول تاريخ مهم هو 535ق.م وفي ذالك العام فاز تيسبس الذي يعد اول ممثل في اول مسابقه تراجيدية وخرج من اليونان اعظم الكتاب المسرحين وهم اسخليوس وسوفكليس ويوربيدس وارسطو فانيس.

نشاة الدراما المسرحيه من الاحتفالات الدينيه ومن الرقصات والاناشيد التي كانت تقدم في اعياد الاله دينسيوس ، وكان المكان المكرس للاحتفال يسمى (مسرحآ) والكهنه هم(الممثلين) واطلقو على الشعراء (الكتاب المسرحين واطلق ع المتفرجين الذين يشاركون في تمجيد دنيسيوس لقب(النظارة) .012901367

وكان جو من اول كتاب المسرحين العظام كتب تسعين مسرحية لم يتبقى منها سوى سبعة (ضارعات . الفر س . بروميسيوس . سبعه ضد طيبه . مصافدا . اروستايا). اما سوفكليس كتب (اوديب ملكآ . الكترا . واوديب في كولون . اجاكس . انتجونا . والتراقيات).

ويوربيتس اخر كتاب التراجيديا تبقى من مسرحياته ثماني عشرة اشهرها الكترا وميديا و النساء الطروادیات.

السمات الرئيسية للتراجيديا اليونانية :-

1-ليس من الازم ان تنتهي التراجيديا اليونانيه دائمآ بموت الشخصية الرئسية فموضوعها جدي له قدر .

2- الجوقة لها دور كبير في التراجيديا اذ انها تنفرد بالكثير من القدر فيها وسمح لها بالاشتراك في الفعل الدرامي .

3- اراد الاغريق بالتراجيديات ان تؤدي دورآ خاصآ وهو تحقيق تتطهير الروح عن طريق الشفقه والخوف.

اما ارسطو فانيس فكان من اعظم كتاب الكوميديا واشهر مسرحياته (الضفادع . الدبابير . السحب).

في عام 465ق.م اقيمت اول منصه خشبية صغيره في استطاعة النظارة ان يروها وبعدها باربعة سنوات اقيمت المنصه من الحجر .

الدراما عند الرومان:-

اما في العصر الروماني فقد تطورت الملهاة على يد اعمدة الدراما في المسرح اليوناني القديم وابرزهم ماليوس بلوتس الذي يمتاز باسلوبه الخاص في سياق المواقف الدرامية .

لم يختلف المسرح الروماني في اي تفاصيل معمارية عن المسرح اليوناني وشيدت المسارح الرومانية بطريقة فاقت المسارح اليونانية والدليل على ذلك اثار مدينة اورانج .

اما الديكور او المناظر المسرحية فظلت حقبة طويلة بدائية اما الالية المسرحية فقد اعتمد الرومان الالية اليونانية.

اما على مستوى الملهاة اعتمد الرومان على الملهاة الحديثة محاولين تمثيل الحياة السائدة مراعين النواحي التقليدية واعتبارات رمزية .

افتخر الرومان بكتابهم الثلاثة (بلوتس . وسنكا . تيرنس) ولكنهم لي يصلو لمرتبة كتاب الاغريق اما التمثيل في المسرح الروماني ، فكان مدير المسرح من الاحرار وهو يمثل الدور الرئيسى عادة اما غيره من الممثلين فكانو من الارقاء اليونانين، وكان كل مواطن يتخذ من التمثيل حرفة له يفقد حقوقه المدنية وكان الرجال يمثلون دور النساء وكان المتفرجون قليلو العدد لذلك لم يرتدي الممثلون الاقنعة بل اكتفو بالاصباغ والشعر المستعار .

العصور الوسطى :-

ظهر المسرح في العصور الوسطى في احضان الطقوس الدينية ضمن فضاء الكنيسة المسيحية وكانت النصوص الدرامية تقام بالمناسبات الدينية والفلكلورية.

وفي هذه الفترة استثمرت القصص الانجيلية واحداثها الطقوسية في توليد العروض المسرحية التي تجسد الصراع بين ما هو دنيوي واخروي وصراع مريم والمسيح ضد الشيطان و اوهامه، استعان الممثلون بفنون حركية وملابس رومانية خاصه وكانت هذه بداية حقيقية للاخراج المسرحي .

ارتبط المسرح في العصور الوسطى بفضاء درامي ديني لا يخرج عن الكنيسة ذات الديكور الديني .

ومن النصوص التي تعود الي تلك الفتره نص مجهول بعنوان(لعبه ادم) ويمكن الحديث عن انواع ثلاثه من المسرح الوسيطي

1-المسرح المقدس.

2-المسرح المدنس.

3المسرح الاخلاقي الذي تشرب من تعاليم الانجيل.

المسرح في عصر النهضه:-

في عصر النهضه النهضه اثرت ثوره الاصلاح الديني بقياده لوثر علي المسرح فاخرجه من طابعه المقدس الي طابع هزلي دنيوي مدنس وقد انطلق المسرح الكلاسيكي في عصر النهضه من شعريه المسرح الاغريقي والروماني ذلك ببعثه واحيائه بقصد تطويره.

1-المسرح الايطالي

ظهر شكل مسرحي جديد بايطاليا في القرن الخامس الميلادي وقد سار علي المنوال الروماني مستفيدا من نظريات ارسطو واصبح البحث الدرامي بحثا جماليا وبلاغياً خالص وكانت لاتقام المسرحيات الافي اطار حفلات المجالس والجمعيات المسرحيه.

من سمات المسرح في عصر النهضه:-

احترام مبداء المحاكاه الحرفيه للواقع ورفض الوهم والواقع والتركيز علي المثال الاخلاقي والصرامه الجماليه والفصل بين (التراجديا-والكوميديا)، ويجب ان تظهر الشخصيات باعتبارها نماذج انسانيه لاكافراد احياء واقعين والالتزام بالوحدات الارسطيه والاعتماد علي الفعل والتاثير علي الجمهور واستجلاب ردود افعاله.

ومن التجديدات المسرحيه التي عرفها المسرح الايطالي ثم تطور شكل المسرح وتطور التصور السينوغرافي وقلت الايهام وتوزيع الديكور واثراء الفصول الدراميه وقد وضع فاصل معماري لفصل قاعه الجمهور عن خشبه المسرح للتمويه الفني وظهر ايضا فن الاوبرا الزي يعتمد علي الغناء والترنيم والزي خصصت له مبان فاخره وفخمه ترتادها الطبقه الارستقراطيه.

صارت الاوبرا فنا في ايطاليا وظهرت الكوميديا الفنيه المرتجله كوميديا ديلارتي ولها جمهور واسع .

المسرح الفرنسي:-

تنتطلق النصوص المسرحيه الفرنسيه من مبادي ارسطيه واضرام المحاكاه ومراقبه الادب والالتزام بالوحدات الثلاث.

ولم يظهر المسرح الكلاسيكي في فرنسا الا في عام1360،مع تراجيديا دارين وكورناي وعندما حاول كورناي انتهاك قاعده المحاكاه في مسرحيه السيد التي لم تجزه

الاكاديميه الفرنسيه علي الرغم من نجاحها.

وكانت المسرحيات الكلاسكيه تعتمد علي الاساطير وتمثل البنيه الدراميه الموروثه واستعمال الايقاع الكلاسيكي الجديد وكان هنالك المسرحي موليير الزي انتج هزليات مضحكه وكوميديا القيم وكان اكبر ممثل كوميدي في عصره.

المسرح الانجليزي:-

تطور المسرح الانجليزي في عهد الملكه اليزابيث الاولي في اواخر القرن السادس عشر حيث ابقي تقاليد المسرح الشعبي في العصور الوسطي ومع تطور السياسه والاقتصاد وتطور اللغه ساهم الهواه الدراميون في نهضه المسرح الذي بلغ نضجه مع ويليام شكسبير .

ولقد اعتمد ويليام في بناء مسرحياته علي سنيكا وبلوتوس والكوميديا المرتجله كما مزج بين المشهد والرقص والغناء وكانت عقدته الدراميه ممتده في الفضاء الزماني ويعتمد التاريخ بدل الاسطوره.

وكانت الكوميديا الانجليزيه تعتمد علي عناصر سحريه وغير عقلانيه وظهر بعد شكسبير كتاب مثل بن جينسون.

وبعد وفاة الملكه اتخز المسرح شكلا مظلما وقحا خاصه مسرحيات جونسون,وفي عام 1642 اغلقت المسارح وتم تدميرها بسبب الحرب الاهليه حتي عام 1660.

وبعد عود الاستقرار اصبح المسرح موجها الي نخبه معينه

المسرح الاسباني:-

عرف الاسبان في عصر النهضه نفس التطور الزي شهده المسرح الانجليزي وكان المسرح مقترنا بالتقاليد الاسبانيه القائمه علي الافكار المثاليه المرتبطه بالشرف والحق الالهي المقدس وكان الجمهور المثقف هو الزي يقبل علي هزا النوع من المسرح ولكن سرعانى ما انطفئت شمعته بسبب هزيمه اسبانيا ومحاكم التفتيش والتوجه الديني الصارم.

المسرح في القرن18:-

كان المسرح في هزا القرن كانه كتب للممثلين حيث تكتب النصوص حسب ازواقهم ولكن ضمن القواعد الكلاسكيه.

واشتهرت نصوص رائعه مثل روميووجوليت والملك لير وساهم بعض النقاد في تطوير المسرح مثل فولتير وديدرو.

المسرح الافريقي:-

كانت غربه الانسان الافريقي حافزا اورده فعل لكي يعبرعن هزه الغربه بادواته الفنيه المختلفه خاصه ان افريقيا هي صانعه هزا الفن بدون مبالغه وذلك عبر الطقوس القديمه الروحيه والدينيه التي كانت سائده في افريقيا وبعضها ما يزال ،غير ان المسرح الافريقي القديم بمجمله كان فنيا جماعيا.

يبدو انا المسرح هو المسرح في كل مكان من حيث النشاه الاولي والتطورات في هزه الصناعه الانسانيه في الفن وقد تكون هزه الحقيقه غائبه عن اصل المسرح في افريقيا علي مستوي التعليم المسرحي الفني اواستمراريه العروض المسرحيه استنادا علي عدم اهتمام يرتقي فيه مسرح القاره الافريقيه وعدم توافر المعاهد العاليه للفنون والمسرح بل لعلنا نري تاريخ المسرح الافريقي تكاد تكون مجهوله علي خريطه الفن المعاصر.

يمكن ان نكتتشف تشابها كبيرا بين نشاه المسرح الافريقي والمسرح الاغريقي القديم الزي يعنيه المورخون للفن البدايه الحقيقه لفن المسرح العالمي ،اذ خرج المسرح الاغريقي من عبارات الطقوس للاله ديونيزيوس ثم تطور داخل العصر اليوناني القديم وشعرائه الاربعه(اسخيليوس-سوفوكليس-يوربيدس-ارسطو فانيس).

وهي نفس الملاسبات والظروف التي صاحبت ميلاد المسرح الافريقي وتدلنا الوثائق والمعلومات التاريخيه ان المسرح الافريقي ارتبط بالتصور الديني من ناحيه ومن واقع المجتمع القبلي من ناحيه اخري .

البدايه الشكليه لهذا الفن:-

كانت الجماهير الافريقيه تجلس علي شكل حلقه دائريه تتابع مايقدمه الممثلون والمغنون والراقصون .

اهم ماتميز به هزا المسرح هو اشراك الجمهور حول الدائره اشراكا فعليا بتمديدات الغناء اوالابتهالات الدينيه المسرحيه.

وهذه العروض استخدمت الاقنعه التي ترمز الي وجود بعض الحيوانات الافريقيه لابراز عوامل الضحك والفكاهه ،لقد ساعدت القصص الافريقيه في ابراز نوع ادبي جديد وهو استعمال الاصوات الغريبه والمخيفه لابراز التأثير الفني وسط مظاهر كشفت عن النوع المسمي ب (الجريوتي)وهو ما سجلته الحضاره الاوربيه عن افريقيا.

والتنوع القبلى وتمدد الاجناس واللغات والاديان داخل افريقيا جعلها تمازج عديده من اشكال الفن المسرحي مثل(الياسيك) وغنايئات(مفت) ولم يقتصر تقديم هذه الاشكال الفنيه في العروض الدائريه فقط بل كانت تعرض كذلك بشكل مختلف ، ولكن الفن الافريقي تعرض للغربه أو الحصار لذلك لا

نعثر علي اشعاع مسرحي داخل القارة وبالنظره العلميه والاجتماعي نعتبر الافارقه في قارتهم محرومين من هذا الثراء الروحي الثقافي .

_القرن التاسع عشر هو قرن حصار الفن الافريقي هو قرن حصار للفن الفريقي وللابداع فيه الارافد من روافد الاستعمار للقارة إلا انه بالاستطاعه القول ان اشكال الاستعمار المختلفه قد ثلث تقديم الفنون عامه في افريقا وهو من انعكس علي تكدين بنسبه انسان افريقيا وحرفه الي المعاناه والحروب والقتال والتقوقع بعيدا عن العلم والمعرفه .

ثم لقد استهدفت الثقافه الافريقيه من قبل الثقافه الاوربيه و ذلك من خلال استهداف الميدان الافر يقي مساحه جغرافيه ومؤثرات تقنيه وعادات وتقاليد اجتماعيه بقيه اختلاف الجذور الاجتماعيه ونزعها لتحل محلها ثقافات اوربيه ,لقد اجيد الاوربيون الافارقه علي تقبل الحضاره الاوربيه وتقليدها والنسيج علي منوالها فعرفت افريقيا في القرن التاسع عشر منحني انماط المسرح الاوروبي ومدارس فن التمثيل والمناظر والذخرفه ولم يكن هذا اللقاء المفاجي بين الحضاره الافريقيه والحضاره الاوربيه في صالح القاره السوداء لعده اسباب وهي:-

1-كان من نتيجه سيطرتهم علي الشؤون الثقافيه ان اضطهدوا مظاهر الرقص الافريقي حتي استطاعو وقفه والغاءه من الظهور

2-ادي هذا التغيرت في شكل المسرح الافريقي اهمال الافارقه للعروض الاوربيه زاد الحو ار الكثير وبقي العرض شاذ لا يشبه عاداتهم وعالمهم .

3-انتهت التلقائيه من العروض الافريقيه وتحدد الدور المسرحي فهما وحفظا واداء علي غرار المسرح المعاصر كما ضعف دور الموسيقي واختفت مواقف الرقص الديني.

4-انتشار الموجات المسرحيه القادمه من اوروبا بفعل الشباب الافريقي الذين نهلو من علوم المسرح في اوروبا مما ادخل الاشكال الاوروبيه علي المحتوي الافريقي وهو ماقدم شكلاً ممسوخاً ومحتوي يطغي فيه الشكل علي الاصل فيترك المتفرج الافريقي بلادليل امين.

كانت هنا كمحاولات للتصميم والعوده للجذور تحديدا وكان لابدان ينفذ هذا النهج بعد ان تقدم الجانبين العلمي والمعرض يفعل ابناء افريقيا للتحرر والاعناق وهو ماحدث في النصف الثاني من القرن العشرين سمي عن طريق المسرح قامت اصوات جديده بتئاصيل الثقافه الافريقية في اشكال للادوات و الوسائل وللاشكال الأصيله تحقيق لميلاد المسرح الافريقي .

واليوم تستعمل الإ ائر الافريقي لغته او لهجته الفريقيه محاولا ترفيه مسرحه بما يعبر عن طموحات وامال القاره السمراء.

المسرح في السودان:-

يرجع التعاقب التاريخي للمسرح السوداني في السودان منذ بروزه وبذوغ فجره الاول هو حلقات متواترة من الاحداث التي نشات استجابه لشروط تاريخي ر قيق الحساسيه وعميق المغزي في علاقاته العضويه التي تربطه بمجمل انساق المؤسسة الاجتماعيه التي انتجته بدء من الاثر المصري قبيل الحكم الثنائيفي مدرسه الخرطوم الاميريه وما كان يحدث من ممار سة مسرحية عند الطلاب علي يد الاستاذ محمد احمد الجداوى وما

تلاه من محاولات الاساتذه والموظفين المصرين خلال الحكم الثنائي والذي من خلاله ز عامه الشيخ بابكر

ومن ثم تتابع التماع القبس من تلقاء مصر بذات النهج في مسرحية نكتوت او المرشد السوداني التي كتبها اليوزباشي عبد القادر مختار مامور القطينة ومثلها التلاميذ سنة 1910م ومن هنا اشرنا في بحثنا هذا ووفقا لذلك الي منطقتي (رفاعه والقطينه) وعلي ذات التوالي كلتاهما قد شهدتا المسرح بشكله (الغربي) باكرا بمعني انهما قد سبقتا بقيه مناطق السودان في معايشة المسرح الارسطي .

كما ان مصر في هذه المرحلة المبكرة كان لها القدح المعلي ,بل اليد الاكثر تأثيرا علي المسرح في السودان باعتباره المدخل الرئسي بدءا من محاولات الجداوى في اواخر القرن التاسع عشر ابان الحكم التركي ومرورا

بالشيخ بابكر بدري الشخصية السودانيه الذي ينبع تكوينه الثقافي من الاثر المصري والي محاوله المامور المصري عبد القادر مختار في "القطينة "وهي الممارسة التي اتخذت من التعليم قضيه جوهريه في مما رستها .

من جماع ذللك يمكن القول ان المسرح في السودان دون غيره من البلدان تميز بانه نشاء وولد في ساحات العلم ودورمل ان من خاض غمار ه وابرازه وتجزيره في البئية الثقافيه السودانيه هم المتعلمون العلم ودوره والدال علي ذلك هو مسارح الاندية والجمعيات الادبية وابرزها علي الاطلاق مسرح نادي الخريجين الامتداد الطبيعي لكلية غردون التذكارية والذي اصبح مكانا فاعلا بالنشاط الادبي والمسرحي حتي شكل حجر الزاوية في منظومه مسرح الاندية منظورا من ذلك وجد الناقد ان المسرح السوداني لم يرتكز اصلا في نشاتة وتطوره علي الطقوس او الممارسات الشعبيه المذكور ة في الثقافات السودانية المحلية رغم احتواها علي (دراما المسرح) بقدر ما عمد المسرح السوداني منذ بواكيره الي الممارسة المسرحية ضمن شروط واسس المفهوم الغربي للمسرح في شكله الارسطي ,وهذا ما يمكن ادراجه في سياق علاقات التأثير والتاثر مع (الاخر الثقافي) في عملية التبادليه الثقافيه في ذات الوقت الزي يعمل فيه علي تاكيد الشخصيه الثقافية السودانيه وتأسيس مقولاته النظريه والتطبيقية من خلال الرؤ ي والافكار التي يطرحها في بيئته الاجتماعيه وخصوصيته الثقافية والتي يتتميز اصلا بالتنوع الثقافي والتعدد العرقي مما استوجب نوعاً خاصاً من ادارة هذا التنوع الثقافي العرقي

المتعدد بابعاده التاريخية والجغرافية (الذمان والمكان) ومعرفة اسهام كل مكون من مكونات ذلك التعدد والتبيان – ايجابا أو سلبا - في تشكيل الشخصيه الثقافية السودانية .

فمولد النشاط المسرحي السوداني في فترة الثلاثينيات من القرن العشرين كان مخاضا لتبلور الذاتيه السودانيه وفعلا من افعال المقاربه الاولية في مسألة السودانية او ما ينسب الي السودان .

الفصل الثانـى

نبذة عن برتولد بريشت :

ولد بريشت فى 10 فبراير فى مدينة اوجسورج ،ودرس الطب فى ميونخ وهنالك تعرف على لودفنج فويشتفارج وعمل فى مسرح كارل فالنئين.

وفى عام 1922م حصل بريخت على جائزة كلايست للسلام من اول اعماله المسرحية ، وفى عام 1924م ذهب الى برلين حيث عمل مخرجاً مسرحياً واخرج العديد من مسرحياته وتزوج عام 1929م من الممثله هيلينا فايجل .

وفى عام 1930م بدأ بريخت الذى استند فى افكارة الى نظريات بيسكاتور بتطوير شكل المسرح الملحمى الخاص به.

وكان بيسكاتور مصيباً عندما قال "انا ابتكرت المسرح الملحمى فى المقام الاول فى الانتاج وابتكر بريخت المسرح الملحمى فى المقام الاول فى النص المسرحى".

فى حين يرجع بريخت الى اسلوب القصه يرجع بيسكاتور الى الوثائق,

وفى عام 1933م بعد استيلاء هتلر على السلطه هرب الى الدنمارك ثم هرب الى سانتا مونيكا فى كاليفورنيا ثم عاد الى المانيا الشرقية عام 1948م حيث تولى ادارة المسرح الالمانى ، ثم اسس فى عام 1949م

"فرقة برلين" وتولى عام 1953م رئاسة نادى القلم الالمانى وحصل على جائزة ستالين للسلام عام 1954م .

إن اسلوب بريخت مخرجاً وكاتباً هو اسلوب اصلاحى حقاً ومسرحياته التى كانت تسمى تجاربا او جهوداً لتشبه مسرحيات المسرح التجريبى لكنها فى محاولتها اعادة التقويم والتطوير .

وظل بريخت يعمل فى المسرح حتى وفاته عام 1956م

***اعمالـــه:**

كتب بريخت اولى اعماله المسرحية وهى "بعل"وكان متاثراً منها بفترة العبديه اما مسرحية "اوبرا الثلاثة قروش" فى عام 1928م التى حققت له نجاحاً عالمياً ، فقد كانت تصور بطريقه عفويه مبدأ الطعام اولاً ثم الاخلاق .

كتب بريخت عن المسرح الملحمى نظريته التى نشرها عام 1948م بعنوان " الارجانون الصغير للمسرح" .

والف عام 1924م حياة ادورد الثانى ملك انجلترا وايضاً عام 1926م الف مسرحية الرجل هو الرجل ومسرحية صعود وسقوط مدينة مهاجونى 1937م مسرحية حياة جاليلو ومسرحية الاستثناء والقاعده عام 1932م ومسرحية الام شجاعه وابناءها ومسرحية

الانسان الطيب من سيشوان وفى عام 1948م الف مسرحية دائرة الطباشير القوقازية .

والف ايضاً مسرحيات من فصل واحد وهى:

1. الزفاف

2 الشحاز او اليد الميته

3 لم يكلف الحديد

4 الخطايا السبعه المهلكه

لماذا سمي بريخت المسرح الملحمى بهذا الاسم؟

سمي بريخت المسرح الملحمى بهذا الاسم نسبه الى الملحمه التى تعتمد على السرد والقص فى تقديمه للمسرحية حيث كان يخرج على خشبة المسرح شخص اسمه الراوى ويقوم برواية برواية اغلب احداث المسرحية للجمهور .

لماذا اتجه بريخت الى المسرح الملحمى ؟

كان المسرح فى الربع الاول من القرن العشرين مرتكزاً فى ايدى الطبقة البورجوازيه والتى لم يكن لها المسرح سوى هدف للتسلية وكانت تستغل المسرح للحفاظ على سيطرتها مستخدمه جميع الوسائل لسد ابواب المسارح فى وجه الطبقه العامله .

لقد اصيب المسرح انذاك بكوارث التسطح التشكيلى وخلوه من المضمون وكان الاخراج عند ماكس رينهارد فيردليل على ذلك.

والمعروف ان المسرح يلعب دور فى تحقيق الوعى لذلك اتجه بريخت نحو مسرح تعليمى والذى وجد صعوبه فى نشره فى البدايه بسبب صنع البورجوازيه وذلك فى مسرحية الاجراء عام 1930م

نظرية بريخت والمسرح الملحمى:

رفض بريخت المسرح الارسطى الذى يعتمد على التطهير واعتبر المسرح الارسطي هو تنويم مغناطيس يعمل على إذهاب عقل المشاهد وحصرة داخل الاحداث المسرحية دون ان يكون للعقل اى دور .

اما المسرح الملحمى عند بريخت يعتمد اعتماداً كلياً على عقل المشاهد من خلال توعيته بكل مايحدث وبالتالى مناقشة مشاكله وتعيدها بهدف ايجاد الحياة الافضل والاصلح للناس .

ووجد بريخت فى السنوات الاخيرة ان مفهوم المسرح الملحمى مفهوم ضيق ولذلك استبدله بالمسرح الديالكتيكي .

اذاً ماهي الديالكتيكيه؟

هى نظريه وحدها وصراع الاحتلال.

لقد وضع لينين مبادئ للديالكتيك :

1. التداخل مبدأ الكليه .

2 كل واقع هو حركه صيرورة .

3 التناقد هو جوهر الصيرورات .

4 التطور الحلزونى حول نظرية التناقض.

الافكار والنظريات التى اعتمد عليها بريخت فى تطبيق المسرح الملحمى:

"التحيين" وثانيهما "النقد" التاريخيين فقد ولج بناء من خلال هذين المبدائين الى ايضاح معالم بيئته متعينه بذاتها تاريخياً ليوضح للمعنى بدراسة طروحاته الفنية كيف اثرت تلك البيئة فى الشخصيات وشكلها وصيرورتها التى ادت الى هدم الفكريه وترصيدها بتوازع الزاتية .

كان اهتمام بريخت منصباً على الموقف والسلوك الذى تتبناه الناس فى عموم المجتمع حيال بعضهم البعض فى مواقف ففى مسرحية الام شجاعه مثلاً اهتم بالكيفية التى يرتبط بها الشجار بالجنود وعموم المدنين خلال الحرب داخل مجتمع منفتح السوق ومضطرب إقتصادياً

كل ماقدمه بريخت لتطبيق مفهوم المسرح الملحمى :

1. الاعتماد على السرد والقص

كان القاص يجلس على خشبة المسرح ويقدم سرد اغلب الاحداث فى حين ان المشاهد يلهو وياكل ويشرب ولكن يظل عقله نشطاً متتبعاً لاحداث المسرحية

2. اسقاط الجدار الرابع.

اى ازالة وكسر الحاجز الايهامى بين الخشبة والصاله اوالجدار الرابع الذى يعنى عدم اندماج الممثل فى الشخصية التى يقوم بها ولذلك حتى لايندمج المشاهد معه

3. التباعديه.

اان يتمكن الجمهور من الحفاظ على المسافه بين الخشبه والصاله حتى لايتواجد بالاحداث ويصير جزءاً منها وبالتلى يكون عاجز عن اصدار اى حكم.

ينبقى على الممثل ان لايفكر بنقل المشاهدين الى عالم الضيبوبة وان يسمح لنفسه هو بالانقماس فى عالم ايضاً من الضيبوبة وان يحافظ دائماً على مسافة بين الشخصية التى يمثلها ليعطى الجمهور الاحساس بان

مايحدث امامه ليس سوى لعبه مسرحيه موجهه اليه الى رد فعل انتقادى وهذا مايسمى بـ"كسر الايهام" عند بريخت.

4 احلال بناء المسرحية الدائرى بدلاً من الهرمى.

حيث رفض بريخت البناء التقليدى للمسرحية "عرض،عقدة،حل" واستبدله بالبناء الهرمى الذى يعتمد على مسرحية داخل مسرحية او مجموعه من المسرحيات التى تتكون من مجموعه من الفصل تختلف عن بعضها البعض والتى لا يربط بينها شئ الا الاطار العام ومن امثلة ذلك مسرحية دائرة الطباشير القوقازيه التى تعتمد على ادخال مسرحية دلخل مسرحية.

5 التغريب ,

لقد استخدم بريخت التغريب بمعنى تقديم الامور المعروفه فى صورة غريبة ان القوة التى تجر المتفرجين على رؤية او ادراك شئ مالوف كما لو انه جديد ويرى لاول مرة بمعنى انه عندما نتعود على سماع شئ تعود احياناً يصبح من السهل الاعتقاد بان هذا الشئ هو دائماً كذلك وبانه سيكون كذلك ولكن عندما يقوم الينا شئ

جديد نعتقد بانه ليس كذلك وعلى هذا نقلبة ونختنع به وقد نرخصه ولاحداث التغريب استعان بريخت فى اخراجه استعان ببعض الافلام السينمائية او صور فتوغرافية مكتوبة بالفانوس السحرى.

وخلال عرض الثلاثة قروش الذى جرى فى برلين اسقطت على الشاشة اسماء الاغانى بينما كانت تنشد.

6. اخراج بريخت :

أ/عمله مع الممثلين.

كان بريخت يجلس فى صالة الجمهور اثناء التدريبات ويشاهد الممثلين عن غرب وعندما يدخل او يخرج لايعيق عمل الممثلين حتى انه لايتدخل لا بالتحسين ولا بالتعديل فهو لايقيد الممثلين ادوائة فبدلاً من التعديل يبحث معهم سوياً عن القصة التى ترويها المسرحية

إن بريخت ليس من المخرجين الذين يعرفون افضل من الممثل فهو يقف منهم موقف غير العارف لنه لايريد معرفة ماهو مكتوب بل يريد معرفة كيف يمثل المكتوب ز

لقد كان بريخت فى اجراجه حريصاً على ان يجعل كل شئ جميل كجمال الفرقه وجمال المصنع والوان ملابس النساء...الخ. لان المسرح التعليمى يجب ان يكون مسلياً ايضاً .

اما عن علاقته بالممثلين فكانت علاقه قوية لانه لايقف منهم موقف الجلاد بل كان يكثر من الفكاهه معهم و لايجبر احدهم على العمل وهو غير راضى عنة ولا يجهد الممثلين اذا كان مزاجهم لايقبل العمل وهدفه هو

اظهار لسلوك معين فى موقف معين فهو لايهتم اذا كان الممثل متمسكاً او انه بارد فى العملية التمثيلية

7. دراسة الدراسه وبناء الشخصية .

على الممثل ان يطبع جيداً فى زاكرته هذه العملية التدريجيه ليتمكن من النتيجه ان يعرض على المشاهد مجمل الطريق المعقد لتطوير هذة الشخصية والتدرج ضرورى ليس فقط لكشف عن تلك التغيرات التى تمر بها الشخصية فى مختلف مراحل المسرحية بل ومن اجل الحفاظ على مفاجات صغيرة ولكنها جوهرية معده للمشاهد وحاملة اياة على بالاستكشافات خاصة به

8. الديكور والموسيقى والمنصه.

أ/المهمة الاجتماعية للمصمم واهمية الديكور فى عمق المنصة ان على المصمم ان لايضع شيئاً على مكان ثابت مرة والى الابد كما ان علية ان لايغيرة بدون سبب وان يغير مكان شئ ما ذلك انه يقدم صورة عن العالم والعلم بتغير وفق قوانين لم تكتشف بعد بصورة نهائية ومع ذلك فإن تطور العالم لايراه مصمم المنصه وحده لكن يراهى ايضاً اولئك الذين يراقبون من داخل الصاله العرض بصورة هذا المصمم .

والمهم الى اى مدى تسطيع هذه الرؤية مساعدة المشاهد على فهم العالم وهذا يعنى ان على المصمم المنصه ان يتزكر النظرة الانتقادية التى يتجلى بها المشاهد .

ب/ تحديد مهمات الممثلين باعتبارها عناصر اساسية فى تصميم المنصة يتصنع مصمم المنصه الذى يمتلك وسائل تعبيرية خاصة بجدية محدده من مهمة لنص المؤلف يمكن ان يقاطع يعرض مناظر سينمائيه وفلام سينمائية ومصمم المنصة يعمل بانسجام مع الفنانين الاخرين الذين يتعاونون على إقامة الحفلة على سبيل المثال والالات الموسيقية والممثلون يشكلون بالنسبة لمصمم الديكور اهم عناصر الديكور المسرحى .

ج/ تصميم ساحة التمثيل .

ان الساحه الجيدة هى تلك الساحه التى تاخز شكلها الذاتى فى مجدى تغير الممثلين لمواقعهم خلال التمثيل وهذا يعنى ان احسن طريقه لمصصم الديكور هو ان يتم الانتهاء من عمله تحديد الديكور فى مجرى عملية التمارين وخلال التمارين يدرس حقيقة ابعاد ابعاد إمكانيات الممثل التى يتعامل بها عل الخشبة ومن اجل التوصل الى التأثير المدعو ويحتاج الانسان الاعرج لمساحه اكبر من اجل الحركه على الخشبه وبامكان المصمم ان يتدبر امرة بشكل واضح مع وسائل فقيرة اذا مادخلت عناصر معينه من التصميم على اعتبارها اجزاء اساسية من لعب الممثل والممثلون

بدورهم ايضاً يستطعيون مساعدة مصمم المنصة ان يتغلبوا على صعاب كثيرة وتبعاً للتصميم العام للديكور الذى يقع اختيارة عاى مصمم المنصة الذى يصادف فى احيان كثيرة ان يفسر معنى الملاحظات بينما يغير الممثل بحركات يد جديدة.

د/ الاضاءة فى المسرحية .

يجب الابتعاد عن الاضاءة المؤثرة اثناء التمثيل حتى لايندمج المشاهد فى المسرحية من خلال تلك الاضاءة.

الموسيقى نفى المسرح الملحمى :

طبق المسرح الملحمى الموسيقى عند اخراج مسرحية "اوبرالقروش الثلاثه" وفى"طبول فى البلد"احياة قال المعادية للمجتمع" حياة ادورد الثانى " الام ،ذو الرؤس المدودة والرؤس المدببة.

وكان اخراج القروش الثلاث عام 1928م يعتبر انجح اخراج قاكم به المسرح الملحمى وفى هذه المده استخدمت الموسيقى باسلوب جديد.

ان صنع بتجديد هنا كان يمثل فى تمييز القطع الموسيقية بوضوح من مجمل الحدث المسرحى وقد اكد على ذلك من المظهر ايضاً حيث احتلت فرقة مسرحية ليست باكبر مكاناً من المسرح ملاحظاً من قبل الجميع

وخلال اداء الاغانى كانت الانارة تتقيد وعرض الفانوس السحرى على خلفية خشبة المسرح .

لقد اظهرت المسرحية الغرابة الشديدة للعالم الروحى بين قطاع العراق وبين البورجوازين كما اظهرت عن طريق الاسكانه بؤسائل الموسيقى هولاء انما يتشاطرون الاحاسيس والانفعالات والخرافات الخاصة بكل من البزرجوزى الصغير والمشاهد المسرحى

الاغتراب فى المسرح الملحمى:

1 اغتراب البطل عن ذاته اغتراب ايجابى من الاغتراب حيث الاغتراب هدف مقصود ووسيلة لتحقيق غاية

2 اغتراب المشاهد من البطل

3 ازالة اثار الاغتراب غاية العمل اتلمسرحى

مقارنه بين المسرح الملحمى والمسرح الارسطى:

المسرح الارسطى	المسرح الملحمى
المسرح الارسطى تجرى فية الاحداث	الملحمى تروى فيه الاحداث روايه
يستهلك فعالية المتفرج	فاعلية المتفرج مستيقظه تماماً
المتفرج يطلع على الاحداث ويدرسها	المتفرج يشترك فى قلب الاحداث
الممثل يندمج فى الشخصية	الممثل يكون بعيد عن الشخصية

يعتمد على إثارة العاطفه والشعور	يعتمد على العقل
غايته التطهير	غاية التعليم
كل فصل مرتبط بالآخر	كل فعل مستقل بذاته
المشاهد يتلهف على النهاية	المشاهد يتلهف على مجرى الاحداث
الانسان كائن غير قابل للتغير	قابل للتغير وغير ثابت
إعطاء اهمية كبر للغة الكلامية	القليل من اللغة الكلامية
سيعة استعمال ديكورات ضخمه	بساطة الديكور
الموسيقى ذات طابع تغريبى	الموسيقى ذات طابع علاجى

الجمهور عند بريخت:

جعل بريخت من الجمهور اللبنه الاساسية لوجود اى عمل مسرحى ولعل احجام الجمهور عن حضور بعض العروض المسرحية هو عدم اهلية مايقدم على خشبة المسرح .

وفى اطار التركيز على الدور الايجابى الذى ينبغى ان يلعبه المتفرج والمصمم الصحيح لجدلية الاندماج والتغريب .

ويرى بريخت ان مسرحه لايقوم بدون جمهور .

اهم نظرياته الدراسية:

1. كتابات فى المسرح اكتشفت عام 1964م

2 ديالوج فى الدراما تورجيا

التمثيل عند بريخت:

التمثيل فى المسرح الملحمى يعنى سرد حكاية المسرحية عمل بريخت مع الممثلين ان المسرح يمكن مان يدل على المواهب العظيمه فلكل المسرحيات بها عدد لاباس به من الادوار .

الممثله فى المسرح الملحمى كانت تتحدث اللكنه الملحميه لان ذلك يعنى التعبير عن نفسها بحريه اكثر وتظهر النبرات الصوتيه غير المتوقعه التى يجب عند اذن ان تترجم بطريقه موسيقيه الى الالمانية.

ان بريخت يتخذ ويسخر الخيال وحده للتعبير عند الممثل وان على الممثل فى لحظة ما على الاقل ان يستحوذ على عيون المتفرجين .

ويشرح بريخت ذلك فى قوله

"فى الحياة الواقعية لايمكن لاى فرد ان يتجول دون ان يلاحظه احد فيمكن ترك

الممثل متجولاً على خشبة المسرح دون ان يلاحظه احد وهو ينادي الممثل قائلاً (ان هذه هى لحظتك فلاتدعه تفوتك).

والممثل له الحق فى ان يحوز على الثناء لادائه وبريخت يحدد دائماً شيئاً ما يعطيه للممثل فى الوقت المناسب وليس ثمة من اخراج ناقص فلا توجد لحظات خاويه .

وبريخت يحصل على كل مايريده من الممثل دون اجهاد وبريخت يعمل بتركيز وليس باجهاد .

وعلى الممثل ان لايندمج فى دوره بل يظل مدركاً لما يقدمه حتى ينزع شعور الاندماج فى العاطفه لديه .

الفصل الثالث

التطبيق علي

مسرحية نبته حبيبتي

أعاد هاشم صديق خلق الأسطورة في ثوب جديد من خلال إعادة (أسطورة سالي فحومر)

الشخصيات :

1- الملك
2- كبير الكهنة
3- وثلاثة من الكهنة
4- وزير
5- فارماس
6- سالي حارسة النار
7- شخصيات عامة تمثل الشعب

السرد :

تتكن المسرحية من فصلين وتُحكى أنها وقعت احداثها في مملكة قديمه من ممالك السودان حيث كانت تمارس عادة ذبح الملك بعد أن يراقب الكهنة النجوم والقمر في كل ليلة وعندما تقترب النجوم من القمر على شكل محدد تكون هذه الإشارة بأن الملك قد حانت منيته فيسوقونه إلى المعبد وسط الأدعية والتراتيل ليذبح ذبح الشاة ثم ينصبون مكانه ملكاً جديداً يكن ابن أخت الملك الراحل .

كانت العادة أن يختار الملك مجموعة من أخلص أصدقائه ليذبح معه يوم أن تقول النجوم كلمتها فكان أيضاً من ضمن المراسم أن توقد نار كبيرة يوم تنصيب الملك الجديدتقوم على حراستها فتاة عذراء لا تتركها أبداً وكانت هذه النهار تخمد عندما يحين أجل الملك وتوقد نار جديدة عند تنصيب الملك الجديد ، أما الفتاة فهي تساق مع الملك وبرفقته لتذبح معه ثم يتم أختيار فتاة جديدة لحراسة النار الجديدة وتستمر العادة على هذا المنول .

واقتراح في المسرحية يدور بين صراع الملك وفارمات وسالي ضد الكهنه. والصراع الفكري كان في ترسيخ مفاهيم قيم العدل والحرية ، أما الصراع الداخلي للملك فهو صراع البقاء والموت والخوف من الذبح، فالصراع الأساسي الذي اسقط داخل النص هو صراع الشعب ضد الفقر والجوع والاستلاب السياسي والديني من قبل سلطة الكهنة الظلمة .

وبذلك تكون قد خرجت مسرحية نبته عن السياق التاريخي من شهوة القتل والسلطة ، فمثلاً بدل الغناء في قصر السلطان انتقل الغناء وسط الناس وظهر التمرد والفكرة الثورية في شخصية فارماس وشخصية سالي بمعنى أن التمرد لم يأتي من الشعبوا ٍنما من السلطة السياسية على السلطة الدينية وهو الملك كان التمرد على سلطة الكهنة وبذلك يكون مسرح الفرجه مسرح جذري ومهم في الثقافة السودانية في مسارحها المتكونة واقعياً .

نتائج البحث :

1-ترى الباحثة أن أسلوب المسرح الملحمي هو الاسلوب الذي يناسب المسرح في مناقشة جميع المشاكل والقضايا التي تهم المجتمع السوداني .

2- أن طريقة التدريب للممثل في المسرح الملحمي يجب أن يتدريب عليها الممثل السوداني .

3- هنالك تشابه بين شكل الفرجه في المسرح الملحمي والأفريقي وايضاً تشابه في إشراك الجماهير في العرض المسرحي .

4- هنالك تشابه بين أساليب التمثيل في المسرح الملحمي وأساليب التمثيل في المسرح السوداني .

التوصيـات :

1- لابد من الإستفادة من اساليب المسرح الملحمي في جميع عناصر العرض في تطوير المسرح السوداني .

2- يجب تطوير تدريبات الممثل السوداني بصورة متقدمة .

3- يجب إستخدام أسلوب المسرح الملحمي في التعليم داخل المؤسسات التعليمية .

اهم المصادر والمراجع :

1/ الموسوعه المسرحية ، الجزء الاول، ص 68

2/ أجامنون الصغير ، بريخت المسرح واصوله واتجاهاته المعاصرة ،مع دراسات تحليله، دكتور محمد زكى العشماوي

3/ جمهور المسرح ،نحو نظرية فى الانتاج والتلقى المسرحى، سوزان ،ت:صالح فكرى، مراجعه :نهاد صليحه

4/ اعلام ومصطلحات المسرح الاوروبى

5/ المسرح التجريبى من ستانسلافسكى الى بيتر بروك، جيمس رووز افند.