التغريب والتماهي بين بريشت وأرسطو

(قراءة في التقنيات المسرحية)

د. سمية البشير ضوء

كلية آداب الزاوية–جامعة الزاوية

التقديم:

إن التراجيديا التقليدية تنظر للتبدلات التاريخية ضمن المجتمع الطبقي أما المفهوم الجديد للتراجيديا يقيم علاقة جديدة أما (الآلهة) أو الكوارث يجب أن تخضع للنقد, ويجب أن يصبح تركيب المجتمع قابلا للتأثر بالإنسان والعامل التراجيدي هنا يكمن في محاولة الإنسان تحدي القدر وتغيير ما يبدو غير قابل على التغيير .

وهذا هو التغريب موضوع هذا البحث الذي يجعل ما هو طبيعي مألوف غريبا ومثيرا للدهشة, لأنه يوقظ المتفرج ويدفعه إلى المعرفة واتخاذ القرارات بدلا من التماهي مع الشخصيات .

وفائدة هذه التقنية (التغريب) هي جعل المتفرجين في حالة يقظة واعية مستعدة للنقاش, حتى يتمكن من التدبير ومواجهة قضايا إنسانية تحتاج إلى التقييم والسعي إلى تغيرها, ومن ثم تغريب الأمور السياسية والاقتصادية, لان مفهوم التغريب يمكننا من الانتصار لأية قضية رجعية بدلا من التماهي مع هذه القضية كما ذهب (أرسطو) عندما تتم عملية التطهير وتتخلص من انفعالاتنا من خلال عاطفتي الخوف والشفقة .

وقد وجد بريشت القواعد المسرحية السابقة أصبحت غير ملائمة في عرض التغييرات الجديدة في العالم, فالمسرح عند أرسطو يدفع المتفرج إلى الانخراط في الحدث أما المسرح عند المتفرج يجعل المتفرج يراقب وينقد ولا يندمج في الحدث فيتمكن من السيطرة على هذا الواقع و تغييره .

والبحث يتضمن التغريب ومبادئ التغريب ومقارنة بين دراما بريشت وأرسطو, وتضمن مقارنة بين البطل الأرسطي والبريشتي, ثم تضمن مصطلح التطهير والتماهي, كذلك تقنيات التغريب كما اشتمل البحث على خلاصة وهوامش البحث .

التغريب تقنية تهدف إلى لفت انتباهنا إلى ما يبدو مألوفا وكأنه يراه لأول مرة, فيه تم بفحصه وحقيقته بطريقة جديدة مختلفة عما ألف .

ويعد التغريب والتأرخة والديالبكتيك هي الأعمدة الثلاثة التي ينهض عليها مسرح بريشت وظهرت له مصطلحات عدة التغريب – والإغراب, والاغتراب وتكنيك الغربة والأبعاد, والتبعيد, والإفراد – والتخارج, إلا أن استخدام لفظة التغريب هي الأكثر شيوعا ويعرف المعجم المسرحي التغريب "هو تقنية تقوم على إبعاد الواقع المصور بحيث يتبدى الموضوع من خلال منظار جديد يظهر ما كان خفيا و يلفت النظر إلى ما صار مألوفا منه لكثرة استعماله .

ونستطيع أن نبين عناصر التغريب عند بريشت بتحديد التناقصات التي تنطوي عليها الأحداث, أو مواقف الشخصيات عندما تخضع لظروف معينة, حيث يغدو الاعتيادي خاصا, ويصبح ما هو أمر طبيعي في اغلب الأحيان شاذا أو حالة طارئة .[1]

وبريشت تأثر بهيجل في مفهوم الجدل والاغتراب لان همه نقل الإنسان من حالة اللاوعي (المتمثل في الفرح والحزن) من خلال عملية التطهير إلى حالة الوعي المتمثل في معرفة الواقع و الوصول إلى حلول .

وبريشت قطع كل السبل المؤدية إلى التطهير لكنه في الوقت ذاته اعتمد تطهير أخر جعله نتيجة لتطبيق نظرية الانعكاس ذات المرجعيات الماركسية من أن المسرح يقوم بواجبه في أن ينعكس الواقع المعاش على الخشبة للعمل على تغييره وإصلاحه, بمخاطبة فكر المتلقي وإثارته وعدم تخديره كما هو حاصل في المسرح الأرسطي .

التغريب عند بريشت " تحويل الذي يجب أن يدك, والذي يجب أن يلتفت إليه, من شيء اعتيادي ومعروف ومطروح أمام أعيننا إلى شيء خاص يلفت الانتباه ومفاجئ, ويصبح الشيء البديهي, في حدود معينة, غامضا, غير أن هذا يحدث بهذه الصورة من اجل أن يكون مفهوما أكثر, ومن اجل أن يصبح المألوف مدركا (بفتح الراء) يجب أن يبرز, يجب ننبذ التصور الشائع الذي يزعم أن هذا الشيء لا يحتاج إلى إيضاح"[2] إن تغريب حادثة ما أو شخصية ما يعني نزع المعروف الواضح عن هذه الحادثة أو الشخصية ومن ثم

إثارة الاندهاش والفضول, وفي التغريب لا يشعر المتفرج بالتماهي مع الشخصية فلا يتعاطف معها وإنما يحس أن الذي أمامه تمثيل ولاسيما أن الإنسان يذهب إلى المسرح ليتأثر ويهرب من الواقع, ولكن هل يتمكن الإنسان من الهروب من التنويم المغناطيسي ومن الخوف والشفقة من خلال التطهير الأرسطي, وهل يتمكن من استبدال الخوف من القدر رغبة في المعرفة وتقديم العون للإنسان للوصول إلى هذه المعرفة بدلا من التماهي والتعاطف مع الأحداث التي أمامه .

وللإجابة على ذلك نقول نعم, يمكن استبدال التماهي بالتغريب فيظهر البطل أو الممثل أمام القارئ, أو الجمهور فيسأله بعض الأسئلة أو ينزل للجمهور و يبين لهم أن ما يشاهدوه ليس حقيقة وإنما هو تمثيل و ذلك بغية الوصول إلى الحقيقة كل ذلك عن طريق كسر الجدار الرابع بنزول البطل من الخشبة إلى مكان الجمهور .

والتغريب يعني التأرخة أي تصوير الحوادث والأشخاص كحالة تاريخية أي زائلة, وقصد بريشتب التأرخة نوع من التفسير والتنبؤ أي رؤية حركة الحدث من وجهة نظر إمكانياته المستقبلية فيصبح التأثير على الاتجاه الذي يتخذه التغيير .

وبريشت يهتم بالحاضر فيهتم به لغرض تغييره فيضع الأحداث المعاصرة في السياق التاريخي وذلك من اجل تصحيح الحاضر والتعليق عليه من وجهة نظر المستقبل على عكس المفاهيم القديمة عن الطبيعة والأرواح والقوى السحرية .

ماذا نكسب من التغريب ؟

نكسب أن المتفرج لن يرى الناس عاجزين أمام قدرهم, لأنه مثل هؤلاء الناس و"إن الإنسان ليس فقط قابلا للتصور كما هو, وإنما بشكل أخر أيضا, مثلما يقدر أن يكون, كذلك يمكن للظروف أن تكون قابلة للتصور بشكل مختلف عما عليه لكسب من ذلك أن المتفرج يظفر بموقف جديد في المسرح انه يساوي الآن بين موقفه إزاء صور عالم بالناس على المسرح وبين ذات الموقف الذي يتخذه كإنسان هذا الحزن تجاه الطبيعة, انه يستقبل في المسرح أيضا كالمغير".[3]

مقارنة بين دراما بريشت و أرسطو:

1. تعتمد دراما أرسطو على مفهوم القدر الذي يؤمن بسيطرة قوى خارجية على البطل والشخصيات إذ يعتمد على القدر الوافد على الناس من هذه القوى الخارجية أو بواساطة فعل الشخصيات نفسها على مجريات الأحداث, أما بريشت فالأمر مختلف إذ لا يعتمد على القدر (القوى الخارجية) وإنما تحددها قوانين المجتمع الاقتصادية والاجتماعية الواقعية .

2. تعتمد التجربة المسرحية القديمة على عملية التماهي في التوصيل والتي يحدث فيها الاندماج أي دمج الذات مع الشخصية المقدمة التي ينعدم فيها نقد الأحداث وإنما التعاطف معها, وهذا عكس بريشت الذي يعتمد في التوصيل على أسلوب التغريب الذي يظهر بوضوح في حركة الانتقال بين خشبة المسرح وصالة الجمهور, وذلك بتوجيه المتفرج لنقد حوادث الحياة التي يجري عرضها وللمتفرج الحرية أما أن يقبل هذه التجربة أو يرفضها أو يصححها من خلال هذا الواقع فيكشف أشكالا جديدة من السلوك الاجتماعي على عكس التماهي الذي يغدي المتفرج عاطفيا بعيدا عن الحوادث الواقعية والاجتماعية, فيظهر فائدة التغريب في إجبار المتفرج على الرؤية والتحليل والفهم لكثير من الظواهر الاجتماعية على عكس التماهي الذي يحول مفهوم أخلاقي أو مؤسسة اجتماعية إلى شيء مثالي .

ومن هنا رفض بريشت التماهي لأنه نظر إلى العالم بأنه أزلي وثابت, وأن تغيره هو خطيئة وليس أمام الإنسان إلا شيئا واحداً وهو تطهير الذات .

أما التغريب يرى العالم كشيء متغير والإنسان مدرك لهذا التغيير ولذلك وجب على الإنسان التأمل والتدقيق من اجل نقد العالم وتغييره بغية معرفة المشكلة والوصول إلى حلها بدلا من الاستسلام للعواطف (حزن – فرح) فأصبح الإنسان واعي لحقيقة الواقع بدلا من كونه ضحية للقوى الخارجية .

مبادئ بريشت :

استخدم برالمبادئ: المسرح الأرسطي وهو (المسرح الملحمي) الذي هو بداية لتقاليد جديدة في المسرح وارتبط اسم بريشت تاريخا بمفهوم المسرح الملحمي رغم انه لم يكن هو من طرح هذا المفهوم من البداية ولكنه نظر فيه وكتب نصوصه .

ومن هذه المبادئ:

1- رفض فكرة الشخصية الثابتة غير المتغيرة بطل, وغد شخصيات خيرة وشريرة, وإنما يشيء, ريشت مفهوما للإنسان كوحدة متناقضات بالنسبة له فالتصوير الواقعي للشخصية يكشف عن تناقضها الذاتي وعدم ثباتها, وإظهار تماسك الشخصية يجري في الواقع عن طريق تبيان التناقض بين الخصائص الفردية .

2- رفض مبدأ التطهير, أي التطهير عبر الخوف والشفقة والتماهي مع الأحداث.

3- رفض فكرة عالم أبدي غير متغير وهو لا يعترف بجهل البطل في الخلاص من العقاب فكل شيء, يوجد الآن بقدر ما هو متغير .

فيقدم مسرح بريشت الواقع لغرض التأثير عليه فيكون ذو فائدة للناس في عصر العلم.

مقارنة بين البطل التراجيدي الأرسطي و البريشتي:

البطل الأرسطي: "يتعرض البطل إلى تبدل في الحظ" من الرخاء إلى البؤس نتيجة خطا جسيم معين".(4)

البطل البريتشي: "يتمزق البطل لأنه ينتهي كوحدة متناقضات, الخطأ التراجيدي هو فشله في تغيير العالم, ولذا يعاقبه العالم".(5)

والبطل التراجيدي هنا ليس الذي يتحدى الآلهة و إنما الذي لا يتحدها فالبطل في نظر القدماء يعاقب لمحاولته انتهاك قدسية النظام الأبدي فتنتج التراجيديا عن محاولة الإنسان تغيير ما لا يتغير, فالنظامان الاجتماعي والطبيعي ينبثقا عن السماء ولهذا فهما أزليان لا يتغيران وكان ينظر إلى المجتمع والإنسان كشيء قائم أزلي .

والبطل البريشتي يتمزق لأنه ينتهي كوحدة متناقضات والخطأ التراجيدي يكمن في فشله تغيير العالم ولذا يعاقبه العالم .

والإنسان بالنسبة لبريشت كان يتحرك في عالم تراجيدي – مأساوي – ومصدر هذه التراجيديا هو الطريقة التي نظمت بها الحياة الاجتماعية والاقتصادية ولهذا يجد الإنسان نفسه مطالبا بالاختيار بين سبل مختلفة, ليحافظ على وجوده الاجتماعي, ورد فعل الإنسان هو الذي يقرر إذ كان نشاطه تراجيديا أم لا .

وتجاه هذا العالم التراجيدي يواجه الإنسان احتمال اختيار بديل غير تراجيدي أو تراجيدي في نطاق مجموعة من الاحتمالات :

أ- " أن يغير نفسه, أي يتوصل إلى تسوية العالم التراجيدي و يتكيف له " .

ب- أن يفشل في تغيير العالم أو نفسه, لكنه يتحدى أو يرفض العالم, وهكذا يدعو العالم إلى سحقه.(6)

وهذا الطريق هو التراجيدي "البطل البريشتي" والخطأ التراجيدي هو فشله في تغيير العالم فيعاقبه ذلك العالم وبذلك يكون الإنسان بين خيارين أما تغيير العالم التراجيدي أو قيام العالم بسحقه وتغييره

وذلك يكون الثاني هو السبيل التراجيدي بشكليه الايجابي أو السلبي للتراجيدياو الإنسان من خلال العالم التراجيدي يغير العالم ويغير تبعا لذلك نفسه, وعولج مصير الإنسان الذي لا ينفصل مع مصير المجتمع فالإنسان لا يأمل في تحقيق إنسانيته إلا في مجتمع لا يقوم على المزاحمة بل على أساس التعاون وبذلك يكون رأي بريشت بأننا لا يمكن أن نتحرر من قوى الطبيعة إلا عندما نتحرر من القوة البشرية لكي يتحرر من القوى الطبيعية وبذلك يكون أمل الإنسان في الخلاص يكمن في نفسه بعدما كان مصيره بيد القدر وبهذا أصبح مصير الإنسان في الإنسان نفسه فالتركيز ينتقل إلى تحرير الإنسان من (القوة البشرية) اللازمة لتحريره من (القوى الطبيعية) التي يضطر إلى أن يواجهها على عكس الأقدمين الذين يسلمون أنفسهم للقدر واختلف البطل عند بريشت عنه عند أرسطو, فبريشت يعرضه بكل سلبياته و ايجابياته, وهو ليس منتصرا دائما, وإنما إنسان عادي يسعى للوصول إلى النبل بعكس الأبطال الذين نجدهم عند أرسطو و الكلاسية, فلم يكن أبطاله من النبلاء أو الملوك, ولا من المنتصرين الأقوياء دائما لان المتفرج الذي يخرج من المسرح وهو مرتاح إذ حذر البطل بقوته, فيعجز البطل من القيام بأي عمل بطولي لذلك جاء أبطاله من البسطاء والمقهورين الذين يعانون من فقرهم في ظل الوضع الاجتماعي والاقتصادي .

التطهير: استخدم أرسطو "المنهج النفسي" منذ القرن الرابع قبل الميلاد أثناء تعريفه للتراجيديا التي هي عبارة عن مزيج من عاطفة الشفقة والرعب لتطهير هذه العواطف, واهتم كل ناقد أدبي فعليا – في وقت ما – بعلم نفس الكتابة أو الاستجابة للأدب .[7]

والتطهير من اعقد المصطلحات الأرسطية وقد اختلف النقاد في كيفية حدوثه ومن بين تفسيراتهم :-

1. التفسير المقارن: هاجم أفلاطون المسرحية المأساوية لأنها تثير عاطفتي الخوف والشفقة, مما يجعل صاحب العواطف المستثارة ضعيفا من الناحية الانفعالية, ولكن أرسطو رد عليه بان إثارة هاتين العاطفتين تخلصه منهما ومن ثم يحدث التطهير الذي يجعل الشخص أقوى من الناحية الانفعالية .
2. النظرة السادية: يحدث التطهير في المشاهد عندما يتمتع برؤية الآخرين يتعذبون – وتزداد هذه المتعة – حين يتحقق أن ما يراه فوق المسرح ما هو إلا تمثيل وليس من واقعية الحياة .
3. النظرية الإحلالية: عادة ما يرى المتفرج نفسه في إحدى الشخصيات المأسوية التي تعاني الأزمة المعذبة, وتنتهي المسرحية بداخل المتفرج نوع من السرور الناتج من شعورين:
   - بأن الأحداث المفجعة لم تحدث له حقيقية .
   - أن متاعبه ليست كارثية و يمكن أن تحدث للآخرين .
4. النظرية التعليمية: عندما يشاهد المتفرج معاناة البطل المأسوي يتعلم – عن طريق أحاسيس الخوف والشفقة المستثارة – أن انفعالات البطل الشريرة مهلكة ومن ثم يتجنبها.[8]

تقنيات التغريب:

1- يكرر الشخصية أو الحديث أكثر من مرة, ويعرض تصرفات بعض الشخصيات بشكل معين, مع الإبانة في الوقت ذاته عن إمكانية وجودها بشكل أخر.

2- يقدم كل مشهد من مشاهد المسرحية قائما بذاته, بحيث تتعاقب الأحداث وراء بعضها بصورة ملحوظة .

3- يستخدم طريقة عرض الشخصيات, وعلاقاتها ببعضها, وبالمواقف الممثلة عرضا مباشرا, لا يتستر في الحوار والأحداث, في معظم مسرحيات بريشت تقاطع أحداث المسرحية بتعليقاتها مباشرة كما لو أنها آتية من خطيب يواجه جماهير, وأحيانا تقاطع بأغنيات, أو بمقطوعات شعرية أو بمحاضرة .[9]

لذلك يسعى المخرج بكل وسائله الفنية إلى جعل المشاهد, أو المتلقي يدرك انه يشاهد تمثيلا حتى يظل مزاولا التفكير الموضوعي, ناقدا لما يراه .

ورأى بريشت أن هناك ثلاث وسائل مساعدة يمكنها أن تمهد لتغريب أراء الشخصية و تصرفاتها وهي:

1- النقل على لسان الشخص الثالث:

الشخصية المرجعية　　الشخصية المسرحية　　شخصية الممثل

2- النقل بالزمن الماضي:

ممثل الحدث　　شخصية الحدث　　راوي الحدث

3- قراءة الدور إلى جانب التعليقات و الملاحظات :-

القوانين التي حددها بريشت عن التغريب :

1. تراكم الغموض إلى أن يحل الوضوح التام .
2. الخاص داخل العام حالة في صورتها الاستثنائية الشاذة والنموذجية .
3. مرحلة تطور تحول مشاعر معينة إلى أخرى من نوع متناقض .
4. التناقضية, أيضا فهم شيء من خلال شيء أخر المشهد المستقل في البداية من حيث المعنى يكشف عن معنى أخر بفضل ارتباطه مع مشاهد .[10]

الخلاصة :

1. يستخدم التغريب وسيلة لإظهار المعنى الجدلي للخطاب, وكشف التناقضات الطبقية في العلاقات الاجتماعية بهدف تحفيز المتلقي إلى التفكير بها, وإجباره على اتخاذ موقف منها .
1. يهدف التغريب إلى إبراز الملامح التاريخية بتصوير الأحداث والشخصيات بوصفها ظواهر تاريخيةعابرة .
2. سعى التغريب إلى تحطيم النزعة الإيهامية ووقاية المشاهد من التقميص الوجداني الذي يصيب به المسرح الأرسطي التقليدي فيحذر عقله و يبطل ملكته النقدية, ويبعده التغريب عن تقميص الشخصية المسرحية, فيحتفظ بقدراته العقلية, فلا يتخبط في وجدانه وعاطفته .
3. رفض فكرة العالم الأبدي غير متغير من الضرورة والقوانين المقدسة حيث لا يغفر الجهل في الخلاص من العقاب أبدا .
4. رفض فكرة الشخصية الثابتة غير المتغيرة, أي فكرة الشيء لا يناقض نفسه, أو أن يكون ولا يكون في الوقت ذاته, وبذلك يكون رافض ما ذهب إليه أرسطو من كون الشخصيات ثابتة البطل, خصم, وغد, خيرة وشريرة ورأي أن التصور الواقعي لشخصية ما يكمن في التبدل وتغير الأحداث مثل الكائنات الأخرى وهي سنة الله في خلقه أي أن

الذاتية ليست جوهر ثابت كما ذهب (أرسطو) وإنما متناقضة هذا التناقض هو الذي يكسبها الذاتية الحقيقية الإنسان بدلا من الذاتية المجردة .

الهوامش:

1. علي عواد – غواية المتخيل المسرحي مقاربات لشعرية النص و العرض و النقد – ط1 – 1997 – المركز الثقافي العربي – دار البيضاء – ص 80 .
2. برتولدبريخت – نظرية المسرح الملحمي – ترجميل نصيف – 1973, وزارة الإعلام – بغداد ص 178 .
3. مراجعة قيس الزبيدي – درامية التغيير – برتولتبريشت – ط1 – 2007 – دار كنعان للدراسات و النشر – دمشق – ص 195 – 196 .
4. المصدر نفسه ص 48 .
5. المصدر نفسه ص 49.
6. المصدر نفسه ص 49 .
7. محمد نصار – قاسم كوفحي – تذوق الفنون الدرامية – ط1 – 2005 – ص 204 .
8. المصدر نفسه – ص 240 – 241 .
9. عواد علي – غواية المتخيل المسرحي – ص 80 .
10. المصدر نفسه ص 82 – 83 .