المسرح الملحمي البريختي بين كسر التماهي وصناعة الوعيالأم شجاعة وأولادها لـ برتولد بريخت أنموذجا

Epic Theatre of Brecht: Between Breaking Identification and Creating Awareness Mother Courage and Her Children by Bertolt Brecht as a Model

د. ميزان مفيدة♥

المُعرّف الرّقميّ للمقال:014-028-001-0114/10.33705 DOI

تاريخ الإرسال: **2025 /07/27** تاريخ القبــول: **13 / 11/ 2025** تاريخ النشر: **2026/03/15**

ملخّص: تهدف هذه الدراسة إلى استكشاف المسرح الملحمي عند برتولت بريخت من خلال مسرحية "الأم شجاعة وأبناؤها"، مع التركيز على كيفية تحطيم التماهي العاطفي التقليدي لدى الجمهور وبناء وعي نقدي تجاه موضوعات الحرب والرأسمالية .تتمحور إشكالية البحث حول فهم الأساليب التي يستخدمها بريخت في المسرح الملحمي لتفكيك التعاطف الساذج وتحفيز التفكير النقدي العقلاني. توصي الدراسة بتبني تقنيات المسرح الملحمي في المسرح المعاصر لتعزيز النقد الاجتماعي والسياسي، وتشجيع الجمهور على التفكير الواعي بدلاً من الانجذاب العاطفي فقط، مما يجعل المسرح وسيلة فعالة لإحداث التغيير الاجتماعي.

♥ جامعة عباس لغرور خنشلة، مخبر الترجمة وتحليل الخطاب والدراسات الثقافية الرقمية والمقارنة. mizane.moufida@univ-khenchela.dz، (المؤلف المرسل).

كلمات مفتاحيّة: المسرح الملحمي؛ صناعة الوعي؛ الأم شجاعة وأولادها. التغريب.

Abstract: This study aims to explore epic theatre in Bertolt Brecht's work through the play Mother Courage and Her Children, focusing on how it breaks traditional emotional identification among the audience and builds critical awareness of themes such as war and capitalism. The research problem centers on understanding the techniques Brecht uses in epic theatre to dismantle naive empathy and stimulate rational, critical thinking The study recommends adopting epic theatre techniques in contemporary theatre to enhance social and political critique and encourage audiences to engage in conscious reflection rather than mere emotional attraction, making theatre an effective means of social change.

Keywords: Epic Theatre Critical Awareness; Mother Courage and Her Children. Occidentalization.

1. مقدّمة: يشكل المسرح مرآة تعكس بشكل فني ونقدي ظاهرة أو حدثًا مهمًا في حياتنا اليومية، إذ يمنح الإنسان شعورًا بالاستمرارية والوجود والتجدد والتطور. يمتاز المسرح بقدرته الكبيرة على التأثير في المتلقي، لأنه في جزء من عرضه يشكل احتفالًا يقوم على المشاركة الإنسانية، مما يخلق تفاعلًا نادرًا في الفنون الأخرى. وقد أدرك الفنانون الثوريون هذه الحقيقة، فاستغلوا المسرح الملحمي بتقنياته المتنوعة لخدمة الطبقات المقهورة، متجاوزين بذلك النماذج التقليدية والخطاب السائد، ليكشفوا الواقع ويفضحوا التزييف الذي حول المسرح إلى ممارسة أدبية محاصرة بوظائف اجتماعية غير فعالة، كما فضحوا كل الأدوات التي تعيق هذا الفن.

أدرك برتولد بريخت، المؤلف المسرحي والمخرج الألماني، أن المسرح الأرسطي التقليدي يتسم بمواضيع محافظة وتقاليد جمالية ثابتة تهدف إلى تعزيز الوضع القائم، وتغريب الطبقات المقهورة عن همومها الحقيقية. كما أن الإنتاج المسرحي البورجوازي يعمل على إخفاء التناقضات الاجتماعية ويوهم بانسجام مكوناتها، مما يجعل حالة الناس والأشياء في هذه الأعمال بعيدة عن دائرة التغيير والتطور. لذلك، كان السبيل لإبداع مسرح ثوري يكسر الشكل التقليدي، وينير المتلقي ويدفعه نحو التغيير. لذا، سعى بريخت إلى ربط الفن المسرحي بواقع الناس المعيش، والبحث عن طرق تجعل المسرح أداة فعالة للنضال السياسي والاجتماعي تخدم الطبقات الشعبية وتعدها لبناء مجتمع عادل. وقد وجد هذا الطموح لدى العديد من الكتاب الأوروبيين، وعلى رأسهم بريخت، الذي هدف من خلال أعماله إلى تقديم صورة شاملة تعكس الواقع.

تحولت مسرحياته إلى عروض تفضح القمع والظلم ومعالجة القضايا ذات العلاقة الوطيدة بهموم الجماهير واهتماماتها وفتح المجال للتجريب بكل ما تحمله هذه الكلمة من معان في محاولة للخروج عن قوانين المسرح التقليدي وجرأة لإجراء فعل التغيير الشامل على الشكل، المضمون، المتفرج، الممثل المكان، الزمان، الكتابة.

2. خصوصية المسرح الملحمي البريختي: يعد المسرح الملحمي لـ برتولد بريخت من ركائز المسرح العالمي، فهو من المسارح التي خرجت في بنائها الفني على النظم التقليدية، ليتمكن من الانقلاب على دعائم المسرح الأرسطي حيث نجد منهج عمله في التأليف والإخراج في معظم بلدان العالم العربي والغربي، ليتمكن في النهاية من أن ينشئ لنفسه فنا مسرحيا جديدا بمساعدة ممن سبقوه.

كان بريخت من أبرز الفنانين المعاصرين الذين سبقوا إلى التجديد في أصول المسرح وتطوره، إذ آمن بضرورة ابتكار وسائل مسرحية جديدة تختلف

عن الأساليب التقليدية، لتتناسب مع رؤيته الفنية والهدف الذي يسعى إليه. فأسس ما يُعرف بـ"المسرح الملحمي"، الذي يستخدم تقنيات مثل "تأثير الاغتراب (Verfremdungseffekt) "بهدف كسر الجدار الرابع بين الممثل والمشاهد، وتحفيز الأخير على التفكير النقدي بدلاً من الانغماس العاطفي فقط. من خلال هذه الأدوات والوسائل الخاصة، تمكن بريخت من تحقيق هدفه الأساسي المتمثل في إشراك المشاهد في عملية تحليل الأحداث والقضايا المطروحة على المسرح، مما جعل مسرحه تجربة فكرية واجتماعية جديدة.

ومن المؤثرات التي أثرت في فن **بريخت** نجد حركة **الاوتشرك*** الذي "ظهر منتصف القرن الماضي في روسيا حيث نجد فيه الكثير من ملامح المسرح الملحمي ورائده هو الفنان "مكسيم جوركي" الذي ثار على أصول التأليف المسرحي التقليدي وحاول أن يستنبط فنا جديدا أكثر مواتاة لفلسفته الاشتراكية"[1]. فمسرح بريخت هو محصلة لتوجهات مسرحية سابقة له في أوروبا وروسيا، وغيرها من بلدان العالم، إذ كان هدف هذا الفنان تغيير وظيفة المسرح في المجتمع، من خلال تغيير المسرح ذاته شكلا ومضمونا. فنجد" أن هذا المسرح انتقل من مهمة التفسير إلى مهمة التغيير واضعا مقابل المسرح الدرامي المسرح الملحمي"[2]. يحدد "برتولد بريخت" عمله بأنه " تنمية فنين، فن الدراما وفن المتفرج"[3]. فهو يعني أن عمله منصب على تطوير المسرح الأرسطي وإبداع مسرح يكون المشاهد فيه هو الأساس وجعله ناقدا للأحداث.

يقوم المسرح الملحمي عند برتولد بريخت على تحرير الفن المسرحي من المسرح البرجوازي ومنحه وظيفة تربوية وأداة ثورية لتحريض الطبقات المقهورة في المجتمع على الثورة. هذا المسرح الذي ظهر بالأساس في ألمانيا اعتبارا من القرن العشرين.

نشأت نظرية المسرح الملحمي لـ "بريخت" بعد تجربة طويلة في الفن المسرحي، وممارسة فن الكتابة والإخراج. والتعامل مع فرقة "البرلينز انسامبل" "Berliner Ensemble" فكان حبه للتجديد الدافع الأكبر للتخلي عن المبادئ المسرحية التي جاء بها "أرسطو" "Aristote"، ووضع شكلا جديدا هو المسرح الملحمي، وقد ساعده إيمانه الكبير بالماركسية على ذلك حيث اهتم في مسرحياته بالوضعية المزرية للمجتمع وخاصة من الناحية الاقتصادية، وثار على النظام البرجوازي وجشعه وسحقه للفقراء، وهاجم النظام الرأسمالي، وكشف عن مساوئه، كما تطرق للهوة العظيمة التي تفصل بين الأغنياء والفقراء.

فالمسرح الملحمي حسب بريخت أراده "أن يكون ملحمة يستمع إليها المستمع في تجرد بعيد عن الانفعال، وكأنه يريد من الممثل أن يكون بينه وبين الشخصية مسافة، ويريد من المشاهد أن يكون بينه وبين ما يمثل مسافة"[4]. وهذا يعني أنه لا يجب على الممثل أن يتقمص تلك الشخصية لأنه ملزم فقط بعرض الشخصية، لا أن يعيش الشخصية. "فالمسرح الملحمي لا يجسد الأحداث ولكن يرويها"[5]، والمسرح الملحمي يشبه الملحمة التي تتألف من الحوار والسرد معا. بحيث تروى القصة من وجهة نظر الراوي.

وإذا كان المسرح الإغريقي قد عبر عن مأساة الإنسان أمام القدر، فإن مفهوم القدر ذاته يتغير مع الزمن ومع تقدم المجتمعات البشرية، حسب برتولد بريخت قائلا "إن الوقت قد حان لأن يحل محل القدر الميتافيزيقي القدر الاجتماعي أو القدر السياسي"[6]. يرفض بريخت في هذا القول فكرة القدر الميتافيزيقي وهو القدر الذي يُنظر إليه على أنه قوة غامضة ومقدسة تحكم مصير الإنسان بشكل لا يمكن تغييره، وهو مفهوم شائع في التقاليد الأدبية والفلسفية القديمة التي تركز على الحتمية والقضاء والقدر كقوى خارجة عن إرادة الإنسان. بدلاً من ذلك، يدعو بريخت إلى استبدال هذا المفهوم بـ"القدر الاجتماعي" أو "القدر السياسي"، أي أن مصير الإنسان وأحداث حياته تتحدد

بفعل الظروف الاجتماعية والسياسية التي يعيشها، والتي يمكن فهمها وتحليلها والتأثير عليها.

يرى بريخت أن نظرية المسرح الملحمي تتعلق بأداء الممثل، وتكنيك خشبة المسرح، والنص المسرحي والموسيقى المسرحية وغيرها من المسائل التعليمية على خشبة المسرح، "وأن ما هو مهم في المسرح الملحمي هو مخاطبة عقل المشاهد وليس مشاعره، ذلك أن المشاهد الإنسان قابل للتغيير بصورة مستمرة وليس ذاتا ساكنة. ووجوده داخل المجتمع هو الذي يخطط مسيرة فكره، وعلى ذلك فالعقل هو الأصل في الكيان الثقافي عند الإنسان لا الشعور"[7]. أي أن العمل الفني كله ما هو إلا وسائل مساعدة تساعد الجمهور على إعطاء حكمه فالمسرح عند بريخت وسيلة يقدم من فوقها القضية، وهذه كلها ما هي إلا وسائط يلقي بها أمام الجمهور لتعينه على إصدار حكمه الأخير، لذلك فإن هذا المسرح لا يؤمن بالإيهام، يقول بريخت: "كوارث اليوم لا تقع على شكل خطوط مستقيمة بل على شكل أزمات دورية، والأبطال يتغيرون في كل مرحلة جديدة أنهم يتبادلون الأدوار وهكذا الخط البياني للأحداث يزداد تعقيدا، القدر لم يعد القوة الوحيدة والأقرب إلى الاحتمال"[8]. يرى بريخت أن الكوارث الاجتماعية لا تحدث بشكل خطي، بل تتكرر في أزمات دورية تتغير فيها القوى الفاعلة والأبطال، مما يزيد تعقيد الأحداث. كما يؤكد أن التاريخ ليس محكومًا بالقدر فقط، بل يتأثر بعوامل متعددة ومتغيرة، مما يفتح المجال للتغيير والتأثير في مجريات الأمور. هذا المفهوم يعكس رؤيته للمسرح الملحمي الذي يهدف إلى تحفيز التفكير النقدي والوعي الاجتماعي بدلاً من تقديم قصص مصيرية جامدة.

وعليه فإن المبادئ المسرحية التي جاء بها كتاب فن الشعر لأرسطو ظلت مهيمنة على المسرح الغربي إلى أن جاءت العصور الحديثة، مصحوبة

بالنهضة التي شملت جميع المجالات حاملة في طياتها ثورة المفاهيم التقليدية مقوضة لمبادئ المسرح الأرسطي، وهذا التقويض جاء عبر مراحل تاريخية ليتمكن بعدها برتولد بريخت من الانقلاب على المسرح الأرسطي يقول الناقد المسرحي جريم*،Jacob Grimm "إن الدراما الأرسطية محصلة ذات بينما الدراما الملحمية محصلة مجتمع"[9]، ولكي نفهم خصائص المسرح الملحمي في مقابل المسرح الدرامي لابد أن نتطرق إلى المقارنة التي أقامها بريخت بين مسرحه الملحمي والمسرح الدرامي وبين القوانين الجمالية التي تتحكم بكلا المسرحين، وذلك من منظور إيديولوجي فلسفي يعتمد أساسا على تحديد وظيفة كل من هذين الشكلين. وقد لخص بريخت هذا الاختلاف في صورة جدول بعنوان "المسرح الحديث هو المسرح الملحمي"[10]. وهو الجدول الشهير الذي وضعه بريخت لمسرحية "مهاجوني"[11]، وهي الأوبرا التي مثلت للمرة الأولى في 1930م.

3. آليات التغريب وتجليات المسرح الملحمي في مسرحية الأم شجاعة وأولادها لـ برتولد بريخت

1.3 قراءة في عنوان المدونة: يشكل العنوان عتبة من عتبات النص وعنوان المسرحية محمل بالرمز والمفارقة، حيث يجسد رؤية بريخت المسرحية القائمة على كسر أفق التوقع وزرع الوعي النقدي هذا العنوان الذي يتمثل في: الأم شجاعة وأولادها، يشير هذا العنوان للوهلة الأولى في سياقه العام أن هناك أم شجاعة وقوية تدافع عن أولادها لا تتدخر أي جهد في حمايتهم والدفاع عنهم، فهي في السياق العام رمز للتضحية والدفاع والحماية، ولأن المسرحية لبرتولد بريخت"، وكما هو معلوم أن في مسرحياته يأتي بشخصيات مثقلة بالتناقضات الأشد؛ فالنظرة للعنوان ربما تتغير وتتحول، فتصبح الأم رمزا للانتهازية والبقاء بأي ثمن، أما لفظة شجاعة هي اسم للشخصية وليس وصفا لها، لكنه يحمل شحنة رمزية فـ شجاعة هنا هي اسم ساخر، لأن مواقفها لا

تعكس شجاعة أخلاقية بقدر ما تعكس عنادا تتفوق فيه المصلحة، ففي العنوان نجد واو العطف التي أدمجت والشخصية هي نتاج هذا الاندماج، ولعل هذه الواو المدمجة تشير أن الأم شجاعة هي امرأة شجاعة لمصالحها الشخصية لا يهمها أحد على الإطلاق حتى وإن كانوا أولادها فإنهم يعيشون مصيرهم المجهول، فالواو تشير إلى البعد الصارخ بين الأم والأبناء، فهي موجودة جسدا وغائبة بقلبها، ولعل التفسير الوحيد الذي يبرر بوضوح الأم شجاعة يعتمد على اللعب على هذه الواو، وهي تظهر التناقض المستمر لهذه الأم شجاعة بين الأمومة والشجاعة أي بين العاطفة والقسوة. هذا التناقض الصارخ بين الاسم والمضمون ينسجم مع مبدأ التغريب في المسرح الملحمي، حيث يجبر المتفرج على التساؤل والنقد لا التماهي.

2.3 المزج بين الوعظ والسخرية: يسمى التحريض السياسي أو السخرية الكوميدية، فقد كان بريخت ينظر إلى نظريته بجدية، فاعتبر المسرح ماهية متكاملة لا يمكن أن يكون الجمهور أقل عناصره، فكان يهدف أساسا في مسرحه إلى تغيير الأنماط التقليدية، لذا كانت كل الإضافات التي أدخلها تتمشى مع متطلبات العصر، ولكن دون أن يفقد المتعة المسرحية، ومن هنا جاء مسرحه الذي له دور كبير في النهوض بالمجتمع، ومحاربة الطبقية رافضا أن يكون مجرد أداة للتسلية. فقد كان بريخت يهدف أيضا إلى كسر حدة الجدية في مسرحه، فأراد أن يستفيد من وسائل التغريب التي تنتشل المتفرجين من تجارة المخدرات الروحية كما يسميها، وتسهم في تزويدهم بقدر من السرور وهذا يعني أن بريخت أراد الوصول لمسرح يجمع بين المتعة والتعليم، وإيقاظ الضمائر النائمة عن طريق السخرية التي تتجلى في:

تبنى فكرة المسرحية على شخصية شجاعة المسماة آنا فيرلينغ التي تتميز بجرأتها وقوتها تحاول النجاة والربح والحصول على المال عن طريق التجارة

رغم ضراوة الحرب هي أم لها ثلاثة أبناء وهم: ايليف وكترينة، وفيوس أو الجبن السويسري. والأم شجاعة هي تجسيد حي لسخرية النقدية التي يستخدمها بريخت لكشف تناقضات العالم الرأسمالي، كما أن "بريخت" حاول أن يظهر لنا مهزلة النظام، فلم يكشف عن بؤس الفقراء فحسب، وإنما ذنبهم هو اشتراكهم في النظام الرأسمالي الذي هم ضحاياه وأظهر لنا عجزهم عن الانفلات من قبضته. وتورطهم فهم لا يتعلمون من المصائب، وهو حال آنا فيرلينغ فاسمها نفسه الأم شجاعة التي تناقض لأنها خافت أن تفقد ما تملك ولأنها اجتازت نار مدافع ريجا، وهي تحمل خمسين رغيفا في عربتها. وهو ما جاء على لساني الراوي في حوار بين العريف وشجاعة قائلا:

العريف: "لم أسمع بها، ولماذا تدعى شجاعة.

شجاعة: إنني أدعى شجاعة لأنني توجست خوفا من الدمار أيها العريف واخترقت نيران ريجا ومعي خمسون رغيفا في عربتي، وكانت قد بدأت تتعفن ولم يكن ثم مفر"[12].

وشخصية الأم شجاعة هي الشخصية المثقلة بالتناقضات الأشد؛ فالأم شجاعة هي واحدة من الشعب، تفهم الواقع والحياة فهما ماديا، فالبطولة لا تفرض عليها. وهي تجيب العريف الذي يذكر بوالد ابنها ايليف Eilif، تجيبه: "لقد مات شجاعا، أنت قلت ذلك بنفسك لقد مات وهذا كل شيء"[13]. مع ذلك ربطت مصيرها بالحرب إنها تعيش منها، ومن الجنود لقد أعلنت آنا فيرلينغ عبثا "نحن أناس مسالمون"[14] فهي تحتاج إلى الحرب يعني إلى البطولة تحتاج إلى هذه القيم التي ترفضها جملة يقول لها العريف: " لقد اعترفت أنك تعيشين من الحرب وإلا فمن أين تكسبين إذن قوتك"[15]. فهذه الأم تريد الاستفادة من الحرب دون أن تدفع لها ثمنا، يقول لها العريف: "تريدين أن تأخذي الثمرة وعلى الحرب أن تلتهم البراعم وأولادك يسمنون من الحرب، ولا تريدين أن تدفعي شيئا نظير ذلك وأنت، ألا يسمونك شجاعة؟ ومع ذلك تخافين من

الحرب وهي التي تعطيك طعامك"[16]. فالحرب التي تأتي على الأخضر واليابس تريد أن تستفيد منها آنا فيرلينغ إلى أقصى حد دون ثمن، والخطأ يكمن هنا إذا أردنا الاستفادة من الحرب فيجب أن يدفع لها أجرها أي أجر من الدم والدموع فإنها تجلب الكثير لبعضهم إلى أولئك الذين يديرونها ويأمرون بها لأنها فرصة لتجارة ومن مصلحتهم أن تستمر، إنها حيلة الأقوياء وما هو أسوأ ليس الآلام ولكن أن تصبح الحرب عادة وطريقة حياة، وأن يعيش الناس في الحرب وأن يقبلوها ويطيلوا أمدها، وكأنها الأمر الأكثر تلاؤما مع الحياة، وهو حال آنا فيرلينغ الشخصية التي تعيش التناقض الجوهري، وكما كتب بريخت "إنها تقر بطابع الحرب التجاري، وهذا تماما ما يجتذبها حتى النهاية، ستؤمن بالحرب إنه لا يخطر ببالها أنه على المرء أن يملك مقصا كبيرا ليقطع منها حصته"[(17)].

يمكن القول إنّ تسمية آنا فيرلينغ – بشجاعة هو استهزاء وسخرية، وهو إشارة إلى الطمع والجشع الذي تحمله الأم في قلبها، ومع فقدانها لابنها الأكبر تبدأ معركتها مع الحرب لكن دون عواطف، وهي إحدى تقنيات بريخت فلا هي تبكي على ابنها، ولا تندم على طمعها وشجعها، واستخدام هذه التقنية هو جزء من آلية تأثير التغريب الذي هو كسر للتعاطف التقليدي واجبار الجمهور على التفكير النقدي بدلا من الانحياز العاطفي.

3.3. تحطيم الجدار الرابع: امتزج في مسرحية الأم شجاعة وأولادها الشعر بالنثر والأغاني بأحاديث من الألفاظ ذات مقطع واحد، وهي أشبه بسجل ساخر مرير لأحداث الحرب وملابساتها، أين يتم تحطيم الجدار الوهمي الذي يفصل بين الممثل والجمهور تفاديا للتماهي العاطفي، يقول بريخت شعرا: "...ارفعوا ستار مسرحي، لا تخفوا خشبة مسرحي وراء ستار، دعوا المشاهد وهو مضطجع في مقعده يرى الاستعدادات النشيطة، التي تجري من أجله ببراعة ودهاء، دعوه يرى قمرا من صفيح يدلى من أعلى بأسلاك رفيعة...، وحتى

يدرك أننا لسنا سحرة بل مجرد عمال يا رفاق"[18].يتبين في المسرحية تفاعل الممثلين مع الجمهور، واستخدام الأغاني والموسيقى.

وربما اللغة الشعرية لها من الطاقة ما يجعلها تكشف عن معان مخبوءة. ويلجأ بريخت، في مسرحيته إلى مقطوعات شعرية، وهذا عندما جلست الأم شجاعة، مع ابنتها الخرساء على العربة عليها غطاء، وهي تنادي بصوت ملحون حيث تقول:

يا عريفي كفى طبولا
يا عريفي أرح جنودك
إن عندي من النعال
خير عون على المسير
بالبـراغيث والحقــائب
بالمطـــايا والمــدافــع
يا عريفي يسير جنــودك
بلا إطعام إلى المعــارك
دع شجاعة بكــأس خمر
تشف جندا عن المجاعة
هل من العدل ضرب مدفع
في بطـــون الجيـــاع؟
كلا أشبعوهــم وأهلكوهـم [19]

وما هو صالح للأم شجاعة صالح للجيش، فهي تطلب من الضباط أن يبقوا الجنود مزودين بالأحذية لكي يتمكنوا من خوض غمار الموت بشجاعة، كما نجد ألفاظ أغنية ساخرة تروي قصة الانهيار الخلقي للأم شجاعة، والهدف من

التفاوت بين الألفاظ يحقق التغريب، ويدفع المتفرج إلى أن يتأمل مغزى الأغنية زد على هذا أن هذه اللغة بسيطة ومباشرة ممزوجة بالألفاظ النابية والساخرة والسوقية، التي تحاكي أبناء الشارع وهو ما جاء على لسان الراوي:

- أغلق شدقيك أيها الشيطان الفنلندي[20]؛
- الطعام يا بهيم الطعام بسرعة وإلا خنقتك[21]؛
- هؤلاء الفلاحون الخنازير[22]؛
- أيتها العاهرة[23].

وذلك لكون الشخصيات بسيطة شعبية هدفها النجاة وجمع الأموال والعيش بكرامة، ولقد أتخذ عرض "بريخت" المسرحي لمسرحية الأم شجاعة وأولادها من الرمز أداة لتمرير أفكاره التي لخصت أهوال الحرب وتمجيدها واستنادها على مبدأ الربح المادي، وهذا لاستمالة وعي المشاهد وجعله ناقدا. والرمز يمثل عنصرا مهيمنا في النصوص والعروض التي تنتمي إلى المذاهب المسرحية الأخرى: مثل الكلاسيكية، والطبيعية، والملحمية خاصة.

وعلى حد قول الفيلسوف والناقد أرنست كاسيرر "إن كل فن هو في الواقع فن رمزي يرمي إلى تجسيد المعاني عن طريق الرمز سواء كانت هذه المعاني بسيطة وملموسة في الحياة اليومية العادية"[24] وعلى هذا الأساس تفرد بريخت في استعمال الرمز "فمسرح بريشت تقديميا وطالما وصف بكونه مسرح الفانتازيا الاجتماعية، وقد سعى باتجاه تحطيم عنصر الإيهام في المسرح بما يتوافق والنهج الفلسفي والسياسي الذي اختطه لنفسه في مسرحه الملحمي"[(25)] يمثل الرمز في مسرح بريخت تقديميًا، وغالبًا ما وُصف مسرحه بأنه مسرح الفانتازيا الاجتماعية. وقد سعى بريخت إلى تحطيم عنصر الإيهام في المسرح بما يتوافق مع النهج الفلسفي والسياسي الذي تبناه في مسرحه الملحمي.

إن الرمز الفني المستخدم في مسرحية الأم شجاعة وأولادها هو رمز واضح ليس غامضا أو مبهما بسبب وضوح الهدف التعليمي الذي ينطوي عليه الفعل المسرحي في العرض الملحمي والتمحور حول إيقاظ ذهن المتلقي وتحطيم المسافة بين الممثل والشخصية وبين الممثل والمتلقي لكسر حالة الإيهام. ومن أمثلة ذلك: قول المرشد الديني وهم يدفنون المارشال:

الواعظ: الآن يدفنون القائد هذه لحظة تاريخية.

شجاعة: اللحظة التاريخية في نظري هي تلك التي ضربوا فيها ابنتي لقد شوهوها.

يقصد بريخت بـ اللحظة التاريخية نقد التاريخ المزيف والمشوه "والتاريخ يعني ألمانيا التي كانت تحت حماية التاريخ فبريخت هنا يفضح هذه المحاكاة ويظهرها على حقيقتها، فهو يظهر المهزلة الهتلرية ويفضح التاريخ الرسمي للكتب وسير الأبطال"[26]، لأنه يرفض هذا التاريخ الألماني المزيف، كذلك لو تمعنا الجمل الموضوعة بين قوسين وهو نهج متبع في معظم مسرحياته: (تعالي معي للصيد)، (هكذا يقول الصياد للطعم)، (دعينا نذهب لصيد السمك) والمفردات الثلاث: الصياد، الطعم، السمك ترمز كل واحدة منها إلى معنى معين فالصياد هو الأم، الطعم، أولادها والسمك هي التجارة أو الربح المادي ولعل المعنى يتلخص في سحق الحرب لأبناء الأم، وعودتها من تجارتها خاوية اليدين.

كما نجد أن المشروب أو الخمر الذي يحتسيه الجنود، وتبيعه آنا فيرلينغ في المعسكرات، حتى أنها تتعرض لسرقة حين يخطف منها الجندي زجاجة الخمر ويهرب مسرعا فالخمر هو المهم بالنسبة للجنود، حتى أن الجنود يعتبرون، ذلك شرطا أساسيا لأدائهم العسكري، ولعله عامل لتعزيز شجاعتهم أثناء الحرب وربما هو وصف لتصرفات الجنود، وعدم اقتناع الجندي نفسه بالدور الذي يؤديه، إذ أنه لا يتمكن من أدائه إلا إذا غيب وعيه والخمر يشار إليه في

المسرحية ماء الحياة، ومن الرموز نجد الألوان التي لها دلالات كاللون الأسود الذي يشير إلى الموت واللون الأبيض الذي يعني الحياة، كذلك عبارة بدأ الحجر يتكلم وهو دلالة على كترينة الخرساء التي كانت مثل الحجر ثم تتحول فجأة إلى منقذة ومسهمة في التاريخ.

3. 4. كاترينة رمز التمرد وإثارة الوعي النقدي: وهي من الشخصيات الرئيسية، اسمها **كترينة هاوبت** نصف ألمانية، فتاة خرساء مطيعة تبقى بجانب أمها تساعدها في عملها، مظلومة مفروض عليها القيام بأمور كثيرة لا تملك من أمرها شيئا، حالمة بإنشاء أسرة وإنجاب أولاد، وهو ما يفسر حبها للأطفال موتها في سبيل إنقاذهم من الذبح داخل المدينة المحاصرة، وهي محاولة جريئة من كترينة، وربما هذا يدل على أنها شخصية واعية لأنها قررت الفرار من التناقضات التي تهددها، فهي ابنة الأم شجاعة آنا فيرلينغ وهي الفتاة التي شوهها الجنود، وبما أن كترينة انقطعت عن العالم بسبب بكمها، فقد حكم عليها بأن تبقى كما هي، إنها تتحمل العالم بصورته السلبية نظرا لعدم قدرتها على التصرف، لأن التصرف بالنسبة لشخصية مسرحية هو التكلم، ولعل أصعب دور هو دور كترينة لأنها لا تستطيع الكلام ، ولكنها تجيد الصرخات التي استطاعت أن تشد بها الانتباه، وربما هي الضحية المثلى للأحداث لأنها تدرك وضعها الخاص، ولكنها عاجزة عن التعبير عنه.

فتضحية كترينة لها وزن كبير، فهي تتصرف بصورة إيجابية وبدافع من الخوف وليس بدافع من بطولة سابقة كشفت عن نفسها آنذاك، ويوضح بريخت ذلك: "من الضروري تجنب كل أنموذج بطولي جاهز"[27]. هذه الشخصية كانت تكتفي بمراقبة الوقائع وتسجيلها وعاشت بصمت، تخرج عن حيادها لتمحو الهالة اللأخلاقية التي سيطرت على جو المسرحية، كما تكتسب معارضتها للفلاحين قوة الانفجار الطبيعي حين يعجزون نتيجة لجبنهم عن التفكير في

القيام بأي عمل غير طلب المعونة من الله، فكترينة في البداية تقف صامتة وتظل كذلك حين يطلب منها أفرا د الدورية أن تريهم الطريق إلى المدينة من خلال الغابات، وقبل ذلك ظلت صامته أمام تهديدات ابن الفلاح الذي يحاول ابتزازها بالكشف عنها. وعندما يركع الفلاح والفلاحة للصلاة، نراها تركع خلفهما في تطابق لا ينم عن أي تفكير حين، تطلب الفلاحة ذلك منها:

الفلاحة "(مخاطبة كاترينة) صلي، أيتها المسكينة، صلي! لن نستطيع شيئا لوقف الدم الذي سيراق. إذا كنت لا تستطيعين الكلام، فأنت تستطيعين الصلاة على الأقل، وربما يسمع منك وإلا فمن ذا الذي يسمع إن لم يسمع هو سأساعدك (الثلاثة يركعون وكترينة خلف الفلاحين)"[28] وعندما تسمع الصلاة من أجل نجاة الأطفال تزمجر ثم تنهض واقفة.

الفلاحة: "ساعد أيضا زوج أختي، إنه في المدينة مع أولاده الأربعة، لا تدعهم يقتلون فإنهم أبرياء ولا يفهمون شيئا، (مخاطبة كترينة التي تنهدت فجأة) الأصغر عمره عامان والأكبر سبعة (كترينة تنهض فجأة مضطربة)"[29]. وكأن هذا الدعاء حرك مشاعر قلبها العامر بالحنان والعطف، وهو ما تلخصه الكلمات التي تأتي في المشهد الحادي عشر "بدأ الحجر يتكلم"[30] حين تستولي على الطبل الذي تركه الجنود، وتصعد به إلى سطح مخزن وتدق على الطبل ثم ترفع دقاتها، حين يتقدم إليها الجندي ويهددها بالرصاص. وربما كترينة بدقها على الطبل تخاف خوفا مزدوجا إنها تخاف على مدينة هول البروتستينية وعلى نفسها إنها تقرع الطبل لتنبه المدينة النائمة على وصول الجنود، وهكذا هي تدمر نفسها مرتين بالمعنى الحقيقي لأنها تسحق على يد الجنود، وبالمعنى المجازي لأنها تخرج من صمتها إنها تتكلم من خلال صوت الطبل، إنها تحتج لم تعد تلك الضحية الصامتة فخلال لحظة واحدة تتملص من شخصيتها وتشارك بصورة فعالة في التاريخ، ولكن هذه اللحظة هي لحظة موتها ولا يمكن أن تكون غير ذلك، فشخصية "كترينة" لم تبق شخصية ثابتة على حالها، وبما

أنها مهددة فإن عليها أن تواجه العالم، ولكي تتمكن من المواجهة عليها أن تتحول وهي لا توجد بشكل سلبي في التاريخ وسلبيتها إذا جدت فهي تعني الاتحاد والمشاركة، وهو ما فعلته كترينة.

إن دور كترينة لا تتحكم فيه روح البطولة ولا السخرية، بل روح الواقع بكل تفاصيله الدقيقة، ففي اللحظة الأخيرة ينادي ابن الفلاح على كترينة لتستمر بدق الطبل **وهو ما جاء على لسان الراوي قائلا: الفلاح الشاب:** "ملقيا بالعصا على الأرض، استمري في قرع الطبل، وإلا يقضى على أهل المدينة جميعا استمري اضربي اضربي (الجندي يسقطه أرضا ويخزه بالحربة كترينة تبدأ في البكاء، ولكنها تستمر في قرع الطبل"[31]. يعبر هذا المشهد عن كيفية استخدم بريخت شخصية كترينة كأداة فنية لكسر الانجذاب العاطفي الساذج وتحفيز وعي الجمهور بالواقع السياسي والاجتماعي، وهو جوهر المسرح الملحمي الذي يسعى إلى تغيير المجتمع بدلاً من الترفيه فقط.

4. خاتمة:

أهم ما يمكن أن يقال في ختام هذه الورقة البحثية عن مسرح برتولد بريخت أنه:

– مسرح حاول كاتبه أن يعطيه سماته الخاصة التي يتفرد بها عن غيره ولم تكن هذه الرغبة في التميز وليدة الانفراد بعالم مسرحي خاص من قبل الكاتب بقدر ما هي رغبة جامحة في تحقيق التغيير عن طريق الكلمة فمسرح برتولد بريخت كما لاحظنا هو مسرح ثوري يشهر سلاح الكلمة الفعل ضد كل أدوات القمع والتسلط التي تقتل إرادة الإنسان وحريته أو بالأحرى تصادرها مع سبق الإصرار والترصد، أنه يعزف كلماته الرقيقة على وتر التمرد المتمثل في التغيير لأنه متيقن أن الإنسان قادر على التغيير إذا لم يركن إلى الاستكانة النابعة من الصمت والخوف؛

– يرغب الكاتب والمخرج المسرحي برتولد بريخت أن يخرج الإنسان من سلبيته ويصارع الخوف والصمت، ويجب أن يتغلب على كل ذلك لتحقيق ذاته ومن ثمة التحرك نحو الخلاص وتغيير الواقع المرفوض فعلا لا قولا؛

– أن مسرح بريخت هو مسرح الإنسان لأنه يعالج قضايا مباشرة تهتم بالسواد الأعظم من الناس؛

– مسرح برتولد بريخت هو مسرح سياسي يعكس الواقع الاجتماعي وتناقضاته؛

– يعتمد هيكل المسرحية عند بريخت على مشاهد مستقلة، تربط فيما بينها علاقة ذهنية، وعليه تقسم مسرحية الأم شجاعة وأولادها إلى اثني عشر مشهدا كل مشهد يحمل فكرة، فالمسرحية لا تعتمد على حدث رئيسي واحد يتطور، ولا تتقيد بالتتابع، فتبعا لبناء المسرحية فإنها تتألف من عدة أحداث تتطور بتطور الشخصيات؛

– يمزج بريخت في مسرحية "الأم شجاعة وأولادها" بين الوعظ والسخرية كأدوات مسرحية فكرية، حيث يعكس ما يحدث على خشبة المسرح كصورة مصغرة للمجتمع المليء بالتناقضات. وقد جسد هذه التناقضات في شخصية آنا فيرلينغ، التي تحمل في ذاتها صراعات داخلية متعددة. اختار بريخت أن يجعل من آنا موضوعًا للسخرية، باعتبارها تمثل الطبقة البورجوازية، كما كشف من خلالها عن الدوافع الاقتصادية التي تقف وراء الحرب؛

– يستخدم بريخت أسلوب **المسرح الملحمي**، الذي لا يهدف إلى إثارة العاطفة فقط، بل يدفع الجمهور إلى التفكير النقدي والعقلاني وطرح الأسئلة بدلاً من الانجذاب العاطفي المباشر. يسهم هذا الأسلوب في بناء مسرح لا يبعث على الطمأنينة، بل يهدف إلى **إيقاظ وعي الجمهور وتحفيزه على التأمل النقدي...**؛

– يستعين بريخت بالعناصر البشرية كـ (الجوقة / الممثل / الراوي) باعتبارها وسائل لتنبيه الجمهور مباشرة أو الإيحاء له بأن ما يحدث على المسرح مجرد تمثيل في تمثيل. وذلك لكسر وهم الانغماس العاطفي وإحداث مسافة نقدية بين المشاهد والحدث المسرحي؛

– يعرض مسرح بريخت الحالة الاجتماعية بهدف إصلاحها، باعتبار أن المسرح أداة لإصلاح المجتمع، وهذا يعني أن القوى التي تؤثر على الإنسان ليست خفية بل إنها قوى اجتماعية واقتصادية وسياسية يمكن تغييرها، وذلك ما جسدته آنا فيرلينغ التي أرادت استغلال أوضاع الحرب لتكسب ماديا وجشعها أعماها بصيرتها وأفقدها عاطفتها نحو أولادها الذين تفقدهم الواحد تلو الأخر؛

– يستند بريخت إلى المادة التاريخية في مسرحية الأم شجاعة المستلهمة من حرب الثلاثين عاما تلك الحرب الدينية، التي مزقت أوروبا بين عامي 1618م و1648م، لكنه لا يكتفي بسرد الأحداث التاريخية كما وقعت، بل يستخدمها كمرآة تعكس الواقع المعاصر، ما يجعل مسرحه يتجاوز إعادة تمثيل تمثل أحداث وقعت في الماضي ويسقطها على الأحداث الراهنة والمرتبطة بالعصر محولا التاريخ إلى مادة حية تنبض بمعانٍ سياسية واجتماعية، تدفع الجمهور إلى التأمل في الأسباب الحقيقية للحروب وآثارها، بعيدًا عن الانغماس العاطفي في تفاصيل الماضي، ليوقظ وعيه تجاه الواقع الذي يعيشه؛

– يتجاوز برتولد بريخت النموذج البطولي الجاهز، وهو ما جسده في شخصية كترينة الخرساء التي كانت شخصية عادية وبسيطة تجيد الصرخات لتتحول فجأة إلى بطلة تسهم في التاريخ، فهي البطلة المنقذة التي تخرج عن صمتها وحيادها؛

– اعتمد بريخت ا في مسرحه على الاستعانة بالوسائل البسيطة التي يتم نقلها بسهولة على خشبة المسرح، فالأم شجاعة اعتمدت في تنقلها من معسكر

إلى آخر، ومن دولة إلى أخرى على العربة التي تدور فيها معظم الأحداث فهي تحتوي على البضائع والمؤونة والملابس والأحذية للجنود وليس هذا فقط بل هي المكان الذي ترتاح وتنام فيه آنا فيرلينغ.

6. قائمة المراجع:

1. الأدرع، الشريف. وجوه وأقنعة، دراسات وكتابات في المسرح. دار الحكمة الجزائر 2007م.
2. الأعسم، باسم. مقاربات في الخطاب المسرحي. دار الينابيع سورية، دمشق.
3. بريشت، برتولد. طبول في الليل، حياة غاليليو. تر: عبد الرحمن بدوي.
4. بوكروح، مخلوف. مسرحيات بريشت.
5. دورت، برنار. قراءة بريشت. تر: جورج الصائغ، ماري لوري سمعان.
6. الزبيدي، قيس. مسرح التغيير، مقالات في منهج بريخت الفني. دط. دار بن رشد، لبنان.
7. سليمان عطية، أحمد. محاضرة الفنون المسرحية، فن الإخراج. كلية الفنون الجميلة جامعة بابل.
8. عطية، احمد سليمان. الاتجاهات الإخراجية في المسرح الألماني. ص:109.
9. محفوظ، عصام. مسرح القرن العشرين (المؤلفون). ط1.ج1. دار الفارابي، بيروت لبنان، 2001م.
10. مندور، محمد. المسرح العالمي. دط . دار النهضة، مصر، القاهرة.

الهوامش:

الأوتشرك: هي لفظة روسية معناها" الروبورتاج" أي الاستطلاع والبداهة ولا يعني الروبورتاج الصحفي بل الروبورتاج أو الاستطلاع الدرامي أي أن المؤلف يطلع على الأحوال الاجتماعية ويستطلع الحالة النفسية والعقلية وبعد دراسة المؤلف للحالة نراه يصوغ دراسته في صورة درامية موجبة.

[1]– مندور، محمد. المسرح العالمي. دط . دار النهضة، مصر، القاهرة، ص:14.

[2]– محفوظ، عصام. مسرح القرن العشرين (المؤلفون). ط1.ج1. دار الفارابي، بيروت لبنان، 2001م، ص:99

[3]– الأدرع، الشريف. وجوه وأقنعة، دراسات وكتابات في المسرح. دار الحكمة، الجزائر 2007م، ص: 112.

[4]– المرجع نفسه، ص:20.

[5]– الأدرع، الشريف. وجوه واقنعة، دراسات وكتابات في المسرح، دار الحكمة، الجزائر 2007م، ص:113.
[6]– بوكروح، مخلوف. مسرحيات بريشت. ص:03.
[7]– سليمان عطية، أحمد. محاضرة الفنون المسرحية، فن الإخراج. كلية الفنون الجميلة جامعة بابل، ص: 01.
[8]– المصدر نفسه، ص:02.
[9]– جاكوب جريم: Jacob Grimm (1785م–1863م) كان لغويا وكاتبا ألمانيا، قام بتجميع العديد من القصص الشعبية الألمانية، وأخرجها في كتاب حكايات للأطفال، ومن بين هذه القصص: قصة بياض الثلج والأقزام السبعة، وذات الرداء الأحمر.
[9]– الزبيدي، قيس. مسرح التغيير، مقالات في منهج بريخت الفني. دط. دار بن رشد لبنان، 1878م، ص:30.
[10]– بريشت، برتولد. طبول في الليل، حياة غاليليو. تر: عبد الرحمن بدوي. ص:16.
[11]– المرجع نفسه، ص:16.
[12]–المصدر نفسه، ص:9.
[13]– المصدر نفسه، ص :11.
[14]– المصدر نفسه، ص: 15.
[15]– المصدر نفسه، ص: 15.
[16]–بوكروح، مخلوف. مسرحيات بريشت. ص: 15.
[17]–دورت، برنار. قراءة بريشت. ص: 140.
[18]–عطية، احمد سليمان. الإتجاهات الإخراجية في المسرح الألماني. ص:109.
[19]– بوكروح، مخلوف. مسرحيات بريشت. ص: 8
[20]– المصدر نفسه،. ص: 17.
[21]– المصدر نفسه، ص: 29.
[22]– المصدر نفسه، ص: 28.
[23]– المصدر نفسه، ص: 57.
[24]– الأعسم، باسم. مقاربات في الخطاب المسرحي. دار الينابيع سورية، دمشق ص: 126.
[25]– الأعسم، باسم. مقاربات في الخطاب المسرحي. ص: 134.
[26]– دورت، برنار. قراءة بريشت. ص: 140.
[27]– دورت، برنار. قراءة بريشت. تر: جورج الصائغ، ماري لوري سمعان. ص: 157.
[28]– بوكروح، مخلوف. مسرحيات بريشت. ص: 146.
[29]– المصدر نفسه، ص: 147.
[30]– المصدر نفسه، ص: 143.
[31]– المصدر نفسه، ص: 152.