الدراماتورجيا ودورها في صناعة العرض المسرحي

Dramaturgy and its role in the theatrical show industry

تاريخ الاستلام: 2019/11/08؛ **تاريخ القبول:** 2020/06/01

ملخص

الخطاب المسرحي له خصوصيته، حيث إنه يقوم على: النص والعرض، فلا يمكن أن يتحقق إلاّ بالانتقال بالنص إلى الخشبة، وعليه فهو بحاجة إلى كتابة أخرى تراعي هذا الانتقال، وهي الوظيفة التي يبحث عنها الدارماتورج، ومن هنا تبدأ مركزيته، هذه المركزية التي نحاول البحث عنها من خلال التعريف بمصطلح الدراماتورجيا ونشأته في الثقافة المسرحية الغربية وتمفصلاته مع وظائف المؤلف والمخرج، ثم البحث عن مدى تفعيل هذه الوظيفة في الفعل المسرحي العربي.

الكلمات المفتاحية: دراماتورجيا، مسرح، عرض مسرحي، إخراج مسرحي، دراما.

زبيدة بوغواص

كلية الفنون والثقافة، جامعة صالح بوبنيدر قسنطينة 3، الجزائر.

Abstract

The theatrical discourse has its specificity, because it is based on the text and the spectacle, it can only be realized by moving the text on the stage, and it must therefore have another writing that takes into account this transition, and it is the work sought by the Playwright, mediator between the theatrical text and the show, from there begins its centralization, the centralization that we seek in this article through the definition of the term dramaturgy and its origins in western theatrical culture and its articulations with the functions of the author and director, then look for the extent of the activation of this function in the Arab theatrical act.

Keywords Dramaturgy; theater; theatrical show; staging; Drama

Résumé

Le discours théâtral a sa spécificité, car il est basé sur le texte et spectacle, il ne peut être réalisé qu'en déplaçant le texte sur la scène, et il doit donc avoir une autre écriture qui prise en compte cette transition, et c'est le travail recherché par le Dramaturge, médiateur entre le texte théâtral et le spectacle, de là commence sa centralisation, la centralisation que nous recherchons dans cet article à travers la définition du terme dramaturgie et ses origines dans la culture théâtrale occidentale et ses articulations avec les fonctions de l'auteur et metteur en scène, puis recherchez l'étendue de l'activation de cette fonction dans l'acte théâtral arabe .

Mots clés: Dramaturgie; théâtre; spectacle théâtral; mise en scène; Drame.

* Corresponding author, e-mail: z.boughouas@mail.com

© جامعة الاخوة منتوري قسنطينة 1، الجزائر 2020.

مقدمة

يتميز المسرح بالتنوع والتشعب، إذ يبدأ بالمؤلف وينتهي بالعرض الذي يؤديه الممثل وينقله إلى المشاهد، يكون فيه للدراماتورج نصيب من حيث الوظيفة التي يؤديها داخل الخطاب، إنها الوظيفة التي بقيت مبهمة خاصة في المسرح العربي، نظرا لحداثتها، ولعدم الوعي بها، وبأهميتها في تطوير الإنجاز المسرحي، وعلى النقيض نجد المسرح العالمي قد احتفى بهذه الوظيفة على أساس مركزيتها في الظاهرة المسرحي، وهو الشيء الذي يؤكد اهتمام أبرز رواد المسرح الأوروبي بالدور الذي يؤديه الدراماتورج ضمن فريق العمل المسرحي، وهي الإشكالية التي تطرح بدورها مجموعة من التساؤلات التي ستشكل عناصر هذا البحث، ولعل أهمها؟

-ما مفهوم الدراماتورجيا؟ ما هي مراحل تطوره في الممارسة المسرحية؟ ثم ما هي علاقته بصناعة العرض المسرحي؟

-ما أهمية الدراماتورج في بناء الفعل المسرحي، وتشكيله وصناعة الفرجة المسرحية؟

-هل تمتلك وظيفة الدراماتورج ملامح في مسرحنا العربي؟

يعلن هذا البحث إذن عن عنصر أساسي هو الدراماتورجيا، وهو عنصر يحتكم إلى مفاهيم، يكون قد خضع عبر مراحل زمنية للتطور والاستفاضة في تحديده، ويطغى البعد الإشكالي على هذا المفهوم من حيث تكامله وانسجامه في تحقيق الفعل المسرحي بالفعل وليس بالقوة فقط.

الخطوة الإجرائية الأولى تقتضي الوقوف عند بعض الدلالات والمفاهيم التي أخذها مصطلح الدراماتورجيا، ولكن قبل ذلك لابد أن نتعرف على طبيعة الخطاب الذي يشتغل عليه هذا المصطلح، وهو الخطاب المسرحي.

1. الخطاب المسرحي (جدلية النص والعرض)

إن الحديث عن الخطاب المسرحي يعني التعريف بطبيعة هذا الخطاب والسمات العامة، وحتى الخصوصية التي يتميز بها مقارنة بأنماط الإبداع الأخرى، لما يتميز به من تعدد المكونات والمصطلحات والمفاهيم التي تندرج تحته مثل: الدراما، السينوغرافيا، التمسرح، الدرلمتورجيا، الإخراج، التمثيل...الخ[1]، على أساس أنه ذو طبيعة مزدوجة (النص/العرض)، مما يعني أنه يتقاطع مع بعض الأجناس الأدبية كالقصة والرواية والشعر في أحد شقيه (النص)، وباعتباره يمكن أن يقرأ كما تقرأ الرواية على حد تعبير آن ابرسفيلد A.Ubersfield، على الرغم من الخصائص التي تميزه كالحوار والإرشادات، وهذا ما اعتمده المسرح الكلاسيكي في الغرب، أي على الكلمات ولغة الألفاظ، الشيء الذي أبعده عن تحقيق تواصل واسع مع الجمهور، فقد كان ينظر إلى المسرح الأدبي على أنه مسرح، إلا أن التنظير الحديث قد منح عنصرا آخر أكثر دينامية، له دور كبير في ترسيخ ثقافة المشاهدة عند المتفرج، وقصدت بذلك مختلف فعاليات الظاهرة المسرحية (الإخراج، التمثيل، السينوغرافيا)[2].

هذا يؤكد مرة أخرى خصوصية الخطاب المسرحي، فهو مهيأ للعرض حتى وإن كان النص عبارة عن مدونة أدبية، هذا النص الذي يتسم بمكونات تجعل القارئ يتخيل مسرحا (مكانا) تتدافع فيه الأحداث، وهو ما يتفق وتعريف كلمة تياترون/Theatron الإغريقية حيث "يحدد معناها المكان الذي منه تتم مشاهدة الحفل أو الفرجة، إنها تعني فضاء المتفرجين حيث يجلسون"[3]، هذا التعريف يتضمن دلالات هي مكان المشاهدة، والعرض، والمتفرج، وهي تحيل كلها على طبيعة الخطاب المسرحي وخصوصيته، حيث يشكل النص جزء من هذا الخطاب، فيبقى غير مكتمل وفي طور الإنجاز، ومهيأ سلفا للعرض، يلتقي فيه السمعي مع البصري.

هذا ما أدى إلى إعادة تعريف المسرح مع أواخر القرن التاسع عشر، وبداية القرن

العشرين، إذ أصبح يقوم مفهومه على الحركة والديكور والصوت، ولم يعد يختزل في النص، بل أصبح يتضمن أيضا مختلف عناصر تحقيقه المشهدي، وتمكّن من إلغاء الطريقة الكلاسيكية في بناء الأحداث، وانتهاج كتابة أخرى تراعي انتقال النص من حال الوجود بالقوة إلى حال الوجود بالفعل، وهذا النوع من الكتابة المسرحية تتيح التفاعل بين الكتابة الدرامية والكتابة للخشبة، فالنص لا يمكن أن يكتب دون تصور مسرحي سابق، مما يعني أن العرض سابق بشكل ما على النص[4].

في رأينا إن الفصل بينهما (النص/ العرض) يكون لضرورة منهجية، ويبقى الخطاب المسرحي نصا مطبوعا يعرض فعلا محاكيا على حد تعبير مارتن إسلن/Martin Islant، على اعتبار أنه ثنائية أولها النص يتكئ عليه هذا الخطاب، ثم ينتقل به إلى مستوى العرض، يلعب فيه الدراماتورج دورا هاما على أساس أنه يسهم في بناء علاقة جديدة بين تلك الثنائية، وهو ما أدى إلى الاهتمام به في الفكر المعاصر، ومع أهميته إلا أنه يبقى مجهولا عند أغلب الممارسين للعمل المسرحي، خاصة على المستوى العربي، وعليه نحاول التعريف بهذا المصطلح من خلال ما سنعرضه في هذا البحث.

2.الدراماتورجيا (المفهوم والنشأة والممارسة)

1.2.مفهوم الدراماتورجيا

إن رواج استعمال مصطلحات مسرحية مثل الدراماتورجيا، هي نتيجة تطور هذا الفن، وتوسع مجالاته، وبوصفه يعتمد على عناصر وتقنيات حديثة أمكن دمجها في الظاهرة المسرحية، باعتبارها لا تقبل الثبات، حيث إنها دائمة البحث عما يضخ فيها دماء جديدة، وهذا المصطلح على قلة تداوله خاصة في التجربة المسرحية العربية، إلا أنه قد وجد له مكانا في المسرح العالمي، وهذا على أساس المفاهيم التي يؤديها في معناه الاصطلاحي، فكما يبدو فالمصطلح أجنبي، ومكون من لفظتين: دراما، وتورجيا، و(الدراما/Drama) هي كلمة يونانية تعني الحدث، وتعني إبراز الأشياء من واقع الحدث وحده بواسطة حوار يؤديه ممثلون، ويتضمن مونولوجات وديالوجات مسرحية، وهي الفعل من الكلمة اليونانية (Dran)، وهو ما يتفق وتعريف أرسطو للدراما بأنها محاكاة لفعل، والدراما والملحمة والشعر ثلاثة فروع أو حلقات للنوع الأدبي الواحد[5].

فهي مرتبطة إذن بالمسرح، حيث إنها النوع الأدبي الذي يسمح بالتداخل في التعبير، بمعنى تقسيم الحوار على أكثر من شخصية، وتربط هذه الشخصيات وحواراتها في موضوع واحد [6]، على أساس هذا التعريف فالدراما تدل على كل الأعمال المكتوبة للمسرح [7]، لتلقى الكلمة مفاهيم تدور حولها في اللغات الأوروبية الحديثة، حيث أصبحت ترادف المسرح في معناه.

أما الجزء الثاني من الكلمة (تورجيا) فهي تعني الصانع أو العامل[8]، فالكلمة تدل إذن على من يقوم بالفعل، وهو الصنعة الدرامية، وفي الاصطلاح المسرحي ما هي إلا التأليف الدرامي أو حدوث الفعل المسرحي[9]، علاوة على ذلك فالصانع هو الدراماتورج الذي يعني المؤلف المسرحي، أو مؤلف النصوص المسرحية.

إلا أن المصطلح توسع مدلوله في النقد المسرحي الحديث خاصة في اللغات الأوروبية، إذ تجاوز المعنى الضيق، وهو التأليف إلى ما يخص الظاهرة المسرحية بمفهومها الواسع، حيث أضحت الدراماتورجيا تبحث عما يشكل هذه الظاهرة من فعاليات العرض على خشبة المسرح، وهو ما نجده في تعريف السيد محمد الصديق حين عرف الكلمة على أنها :"كلمة من مقطعين الأول (دراما)، وهي كما هو مألوف خاصية الصراع في الملهاة والمأساة، أما (تورجيا) فهو الضمير القائم على صناعة

الدراما، بمعنى أن المقطعين يعبران عن صانع الدراما للنص والعرض معا، أي المهني الدرامي، ومن باب التجاوز يمكن القول أنه معدّ"[10].

هو تعريف يشير إلى أن مفهوم الدراماتورجيا يتناول بالدراسة كل ما يشكل الفعل المسرحي من الكتابة والإعداد والإخراج أيضا، والدراماتورج هو القائم على الممارسة المسرحية، فهو الذي يصاحب الفعل المسرحي منذ بدايته، فيحلل النص المسرحي، ويشرحه للممثلين، وينسق البناء الدرامي، ويجري تغييرات قد تكون ضرورية في النص، هذا بعد أن اقتصر البعد الفني للمسرح على الأدب الدرامي، وعلى نصوص أدبية لا تراعي معايير الكتابة المسرحية التي تجمع كل الفعاليات (إكسسوار، إضاءة، سينوغرافيا، إخراج، تمثيل...الخ)، وعليه أخذ العرض المسرحي أو التمسرح أو المسرحة (*) Théâtralité الذي يعني "كثافة من العلامات والإحساسات التي توجد في المسرحية [11]، وهذا يتفق ومفهوم الخطاب المسرحي الذي يقوم على ثنائية النص والعرض، مما يعني أن النص المسرحي "ماهو إلا مادة تضاف إلى المواد الأخرى التي يجب أن نستعملها بحرية كالإضاءة والموسيقى والفضاء"[12]، فالنص أصبح بهذا المعنى يحمل تصوره الدراماتورجي، على اعتبار أن "الفن المسرحي ليس أدبيا فقط، وليس كلمات ورموز لغوية، بل هو أصلا وبالأساس عرض Spectacle"[13].

كما يقترح ريشارد مونو Richard Monod ثلاثة تعريفات للدارماتورجيا، من أهمها هذا التعريف الذي يقول فيه: "إن الاشتغال الدراماتورجي في أحد أبعاده تحليل لدلالة مسرحية المراد إنجازها، ولشعريتها وخطابها وإيديولوجيتها تحليلا دقيقا يكشف عن الخطوط العريضة للعمل ولتفاصيل إبداعه وترتيبه، إنه اشتغال نقدي داخلي، واشتغال تاريخي: في أي ظروف كتبت المسرحية وأنجزت؟ كيف تم تلقيها آنذاك؟ وماذا كان مصيرها بعد ذلك؟ تاريخ الأفكار وتاريخ الأشكال، يجب على كل هذه الأمور أن تتيح للمخرج أن يسند تأويله للعمل ويتحكم فيه، في قراءته للعمل من أجل مسرح وجمهور ينتميان إلى عصرنا، بعد ذلك يأتي اختيار العلامات "الفضاء، المادة السينوغرافية، التوزيع ولعب الممثلين الكفيلة بتوصيل المعنى المراد"[14].

من خلال هذا الطرح يمكن أن نصل إلى بعض وظائف الدراماتورج، ومنها:

-التشاور مع الكاتب المسرحي عند كتابته نص مسرحي جديد.

-قراءة النصوص، وأحيانا ترجمتها أو إعدادها للعرض المسرحي، وهذا انطلاقا من نص جديد، أو من نصوص يقتبس منها.

-في مرحلة ما قبل الإنتاج يعمل الدراماتورج على قضايا التصحيح المشهدي، وإخراج العرض المسرحي النهائي.

هذا وقد سبق التذكير أن الدراماتورجيا وظيفة لم تتبلور فعليا إلا حديثا، وهذا في المسرح الأوروبي، مما يعني أنها حتما لها تجلياتها وملامح في هذا المسرح ساعدها على التطور، فما هي هذه التجليات، والملامح؟ ثم ما هي خصوصية هذه الممارسة الفنية من وجهة نظر عالمية من المنظور الغربي؟

2.2. الدراماتورجيا :النشأة والممارسة

إن الفعل المسرحي الذي ظهر بصورته الأولى عند اليونان القدامى أو الإغريق كان يقوم على ثنائية تجمع بين الجوقة والشاعر الذي يقوم بإلقاء قصائده أمام النظارة، ويمكن بهذا الدور أن يكون بمثابة الممثل، ليتطور مع رواد المسرح اليوناني بإضافة ممثل ثان وثالث، فتحول المسرح بذلك إلى عناصر ثلاثة: شاعر وممثل وجوقة[15]، وهذا دليل على أن الفعل المسرحي في تطور مستمر، وهو ما أثبته عبر العصور التي

مر بها، حيث استفاد المسرح من هذا التطور بظهور المخرج المسرحي الذي يضطلع بتنظيم العرض المسرحي، الذي يستند بدوره إلى ترتيبات على مستوى الحكاية واللعب المسرحي والسينوغرافيا، وغيرها من مكونات هذا العرض [16]، حيث أصبح العرض يقوم على: المؤلف والمخرج والممثل.

لتظهر وظيفة أخرى، وهذا في المسرح الألماني خلال القرن الثامن عشر، على يد الناقد والكاتب الألماني جوتهولد إيفرام لسنغ/ Gotthold Ephraim Lessing[*]، في مقالاته التي تحمل عنوان (دراماتورجيا هابورغ[*]، وهي عبارة عن مقاربات نقدية لعروض مسرحية قدمت في ريبرتوار المسرح الألماني ما بين سنتي 1967-1969، وعمل لسنغ على تعميق وظيفية الدراماتورجيا في المسرح الألماني، وقد ارتبطت هذه الوظيفة عنده بإيديولوجيته، من خلال تحديده أهداف المسرح الألماني، والتي كان من أهمها التأكيد على الهوية الوطنية الألمانية، وعليه رفض وجود الكلاسيكية الفرنسية في المسرح الألماني التي كانت –حسب رأيه- تعيق نشأة وتطور الهوية الوطنية الألمانية لهذا المسرح، حيث قال في مجموعة خطاباته: "إن الإنجليزي يصل إلى هدفه من المسرحية التراجيدية حتى لو اختار طرقا غير مألوفة، والفرنسي لا يصل إلى هدفه أبدا رغم أنه يمشي دائما على نهج القدماء نفسه"[17]، ولعل تأثر لسنغ كان بهيجل/Higel، الذي كان قد ذهب إلى القول "إن الدراما الشعرية كانت تستخدم في بعض المراحل التاريخية من أجل توصيل أفكار جديدة في السياسة والأخلاق والشعر والدين"[18].

ومن جهة أخرى لم تكن الإيديولوجية وحدها التي جعلت لسنغ يهتم بالمصطلح، إذ كان العامل الفني أساسيا، على اعتبار أن لسنغ هو كاتب ودراماتورج ميّز في تلك المقالات بين مؤلف النصوص المسرحية بالمعنى الذي كان سائدا والدراماتورج، وبذلك خرجت الدراماتورجيا في هذا الإطار تغطي مجال المسرح كله، وتدعو إلى التخلص من تأثيرات الكلاسيكية الحديثة، وروادها راسين، وكورنيه، والتوجه إلى التيار الرومانسي المتمثل في النموذج الشكسبيري الذي كان يعتمد على خياله وخيال المتفرج وقدرته على نقل الفضاء الدرامي من النص إلى فضاء الخشبة، وهذا حتى يتم إثراءها سينوغرافيا، فالخيال عنده قادر على بناء عمارة العرض المسرحي[19]، ويمكن أن نستشهد بهذا المقطع من مسرحية "هملت"، حين تحاول هذه الشخصية البطلة التي حملت المسرحية عنوانا لها، أن تنتقم لمقتل أبيها، فتكتب مسرحية تُمثَّل وهي في الظاهر تبدو ترفيهية، ولكنها في الحقيقة هي محاكمة يعاد فيها تمثيل خيوط الجريمة أمام القاتل، ويكون الجمهور شهودها، وقضاتها:

سأجعل هؤلاء الممثلين يؤدون شيئا شبيها بمقتل أبي.

أمام عمي..سأراقب ملامحه..سأسبره حتى الصميم.

فإذا جفل بتألم..عرفت كيف أسلك معه[20].

فشكسبير كان يقوم بوظيفة الدراماتورجيا افتراضا، على اعتبار أن الدراماتورجيا تشير إلى بناء النص المسرحي أو بنيته الداخلية، كما تشمل تحويل الدلالات المسرحية وترجمتها بأدوات مسرحية على الركح، ويتضح هذا من خلال محاولته –شكسبير- رسم مشهدية العرض المسرحي، انطلاقا من أدبية النص المسرحي.

هكذا يضيف لسنغ مفهوما جديدا للدارماتورجيا، ويراهن على وظيفتها، حيث تم تعميقها بجعلها وظيفة رسمية لأول مرة في المسارح الألمانية، وحتى في بعض دول أوروبا الشرقية، وهذا في النصف الأول من القرن العشرين[21].

وهي العوامل الأساسية التي أسهمت في تطور المصطلح من حيث النشأة

والممارسة، ولعل الإشارة تكون لرائد المسرح الملحمي الألماني برتولد بريخت B.Brecht (1956م-1898م)(*)، الذي كان أول من طبّق هذه الوظيفة تطبيقا فعليا على مستوى التحليل للنصوص المسرحية، التي تمثلت خاصة في الكلاسيكية منها، ومحاولة إخضاعها لما هو حديث ومعاصر، وهذا من حيث إعادة بناء الحكاية والبحث عن مختلف السبل لنقلها إلى الخشبة، وبهذا جعل بريخت للدراماتورج دورا في الإنتاج المسرحي الذي يتقاسمه مع المخرج، الذي يقوم بالإعداد التقني للعمل المسرحي، بينما الدراماتورج يقوم بالإعداد النظري لقصة المسرحية وأحداثها، أي أنه يمارس نقد النص ويستخرج إمكانات عرضه على الركح، بينما المؤلف يضطلع بالجانب الفكري والفلسفي(22).

لهذا فقد جعل بريخت الدراماتورج المسؤول عن العرض ومنسقه، وهو نفسه ما قام به بعض المسرحيين بعده كالمسرحي البولوني تادووتش كانتور/ Tadeuz Kantor الذي كان يصعد إلى الخشبة ويظهر للجمهور، وهو يلعب دورا للتنسيق في العرض المسرحي.

إن الدراماتورجيا لدى بريخت كانت تهدف إلى مقاربة النص مقاربة مسرحية، بحيث يمكن التركيب بين النص والعرض وهي المهمة التي مارسها كدراماتورج، حيث تداخل عمله بين الإخراج والتأليف، بالإضافة إلى وجهة نظره في الأداء التمثيلي، وهي الوظيفة التي جعل منها أسلوبا في التعبير عن اتجاهه الاجتماعي والإيديولوجي الذي تبناه في مسرحه الملحمي الذي يقوم على التحريض الاجتماعي والسياسي، لاتخاذ موقف بعد مشاهدة العرض المسرحي من طرف الجمهور بدل التطهير والتنفيس عن المشاعر السلبية، وهذا –بالطبع- التغيير المطلوب لمواجهة النازية زمن التلقي(23).

ومن الدراسات التي توقفت عند خصوصية الدراماتورجيا، واهتمت بهذه الوظيفة المخرج الروسي فيسفولد ميرخولد/Maajerrchol'd Vesvold، وهذا من خلال محاضراته (1918م-1919م) حيث ميّز فيها بين الكاتب المسرحي الذي يكون لديه تصورا مسبقا للعرض، وبين الكاتب الذي ينطلق من الكتابة الأدبية للمسرح (*)، وعليه فقد أكد في تلك المحاضرات على أن كتّاب المسرح نوعان(24):

الأول: الكاتب الذي يكتب للمسرح، ويضع نصه وموضع العرض، بكل ما يتطلبه من فعاليات كالإخراج، والسينوغرافيا، والتمثيل...الخ، وهو الكاتب الذي كان يصفه بالدراماتورج.

الثاني: الكاتب الذي يكتب نصا مسرحيا للقراءة.

وعليه فقد تم التركيز من طرف ميرخولد على النص المكتوب للعرض، حيث كان يمقت نقل النصوص إلى خشبة المسرح كما كتب دون إعداد، أو تغيير، حيث اعتبر هذا نوعا من المحاكاة والتقليد في المسرح(25)، ولعل هذا التهميش للنص المسرحي الأدبي هو خروج عن المألوف-المسرح الكلاسيكي- لبناء العرض المسرحي، وإخراجه من قدسيته، والبحث عن عناصر بصرية، ومرتكزات جمالية يستند إليها العرض، هكذا فالممارسة الدراماتورجية –بظهور المخرج- اتجهت اتجاهات بصرية، فما عاد للنص هيمنته، فظهر ميل لإيجاد المعادل الموضوعي للمنطوق نحو ما هو بصري، فظهر المخرج/الدراماتورج كمرحلة جديدة في تاريخ الدراماتورجيا، تم فيها الانتقال من مستوى المؤلف/الدراماتورج الذي سينتقل إلى مستوى آخر أكثر تقدما ووظيفة جديدة بدأت تأخذ مكانها في نظام العمل المسرحي، وهي وظيفة الدراماتورج.

في سياق هذا التطور توسعت وظيفة الدراماتورجيا، وتجاوزت الوظيفة الإيديولوجية التي قال بها لسنغ وبريخت وغيرهما، فلم تعد عملا متخصصا أو مجموعة من المتخصصين، بل أصبحت تعني كل فريق الإنتاج المسرحي، لتشكل المرحلة العملية/النظرية التصورية للعرض، ليتم الانتقال بالدراماتورجيا لتشكل حتى العرض، وليس النص فقط، فإذن الدراماتورجيا نظام، حيث لكل شيء دلالة، فهي ليست مقصورة على النص فقط، بل دمج العرض انطلاقا من تصور بنائه، وعلاقته بالمشاهد، بالإخراج، باللعب، بالإنارة...، لذلك يمكن أن نتحدث عن دراماتورجيا النص، ودراماتورجيا عرض محدد[26]، لتأخذ الدراماتورجيا بعدا آخر لتصبح ذات بعد جمالي وفني.

هكذا أصبح للدراماتورجا وظيفتها ومكانتها الأساسية في الإنجاز المسرحي، ودورها الحيوي في تقديم تحليل نسقي للنص وشرحه، وتحديد إيديولوجيته (ما يريد المؤلف إبرازه)، وتحويل هذه المدركات وترجمتها بأدوات مسرحية، وهي عملية تبدأ من بداية الإنجاز، مرورا بالتدريبات حتى التقديم الأول للعرض.

3.وظيفة الدراماتورجيا وتمفصلاتها بين المؤلف والمخرج

إن التعدد في تحديد مفهوم مصطلح الدراماتورجيا يؤكد صعوبة القبض على معنى واحد لهذا المفهوم، وبالتالي صعوبة تحديد دورها في صناعة الفرجة المسرحية، ومع ذلك فإن المصطلح يدل على أنها وظيفة تشتغل على النص المسرحي والعرض، انطلاقا من خصوصيات هذا النص الذي يشتمل على المادة الأساسية للتمسرح، بالإضافة إلى الإشارات المسرحية التي هي جزء منفصل، كثيرا ما يوضع بين قوسين، وتشكل إرشادات نصية، تحمل مولدات العرض المسرحي، وتتخذ شكلا آخر، حيث "عندما تعرض المسرحية ويتحول النص المقروء إلى كلمات منطوقة، وأصوات وحركات، نجد أنفسنا أمام نص ثالث إذا جاز القول، تتسع المسافة بينه وبين نص المؤلف إلى حد كبير"[27]، فالتجربة المسرحية تقتضي تحقيق التوازن بين تحليل النصوص بهدف عرضها على الخشبة، بإعادة صياغتها بلغة المسرح الذي يتميز بطبيعة مركبة، واكتشاف شبكة العلاقات الجمالية والدلالية والفكرية التي ينسجها التركيب الحاصل بين النص الدرامي والعرض المسرحي[28]، وطبيعة هذا الاشتغال تؤسس أنساقا تواصلية ساعدت على إدراك حقيقة هذه الوظيفة، والسؤال هنا مما تتشكل هذه الأنساق؟ ومن أين تبدأ، وإلى أين تنتهي؟

إن التواص المسرحي هو تواصل مركب ومتعدد في إرساليته، تظهر على امتداد زمن الانجاز الفني للعمل المسرحي، بخلاف التواصل الروائي، أو الشعري الذي يكون بسيطا، ويمكن أن نجري مقارنة بين النسقين وفق ما يلي[29]:

التواصل المسرحي:

المرسل الأول ←— المرسل الثاني ←— المرسل الثالث ← المرسل إليه

(المؤلف المسرحي) (الدراماتورج/المخرج (الممثل) (المتفرج)

التواصل الروائي/الشعري:

المرسل ←— المرسل إليه

(الروائي/الشعر) (القارئ)

ففي التواصل المسرحي يكون مؤلف النص الدرامي –ويمكن أن يكون عدة مؤلفين- المرسل الأول، والمرسل الثاني هو الدراماتورج/المخرج اللذين يقرران طرائق اللعب، وكل تمظهرات العرض التقنية، ثم المرسل الثالث وهو الممثل، باعتباره مرسلا مرئيا، لتصل الرسالة إلى مرسل إليه وهو المتفرج، وبالقابل هناك ثلاثة إرساليات لثلاثة خطابات، هي: خطاب النص الدرامي، حيث الحوارات Dialogues، والإرشادات Didascalies، ثم خطاب نص الدراماتورج والمخرج، حيث تسجل تفاصيل اللعب والإنجاز المشهدي، فخطاب نص العرض الذي يتشكل ليس فقط من كلمات، ولكن أيضا من حركات، واكسسوارات، وأصوات، وأضواء، وعلى مستوى وضعية المتلقي نجدها بدورها متعددة، فهناك الدراماتورج/المخرج كمتلقيين للنص، والممثل باعتباره متلقي لنص الإخراج، ثم المشاهد باعتباره متلقي لنص العرض.

وعليه نلحظ أن الدراماتورجيا تقف في هذه النقطة التي يمر النص من الأدبية نحو التمسرح، ووسيلة إبراز ملامح وطرائق اشتغال الممثل على نظام اللعب الذي يقترحه المخرج[30]، ضمن هذا الاشتغال يشتغل الدراماتورج ليتيح للمخرج اختيار أدوات العرض، لتلائم الجمهور فرجويا وجماليا، مما يعني أن "الدراماتورجيا فعالية نقدية بالأساس تلتصق بالإخراج المسرحي وتندمج به"[31].

لقد فصلت هذه الإرساليات في طبيعة الخطاب المسرحي وتميزه عن باقي الخطابات الأدبية كالرواية، والشعر، والقصة، ومن حيث تعدد الوظائف داخل الخطاب الواحد، وتميزه بازدواجية النص/العرض، خاصة مع استحداث وظيفة الدراماتورج التي تطرح الكثير من الأسئلة حول طبيعة هذه الوظيفة، وتداخلها وتمفصلاتها مع وظائف أساسية أخرى كالمؤلف والمخرج، فما هي هذه الوظيفة بالتحديد؟ وما مدى تداخلها مع بقية الوظائف؟ ثم ما طبيعة العلاقة بينهما؟

إن الكاتب المسرحي هو مسرحي بالفعل، والدراماتورج والمخرج هما أيضا كاتبان، والقاسم المشترك بينهما يجب أن يكون بالضرورة المسرحة، إذ على الكاتب الإلمام بمقتضيات العرض حتى يستطيع تأليف نص مسرحي، من حيث طريقة تداوله، ونطقه وتوزيعه بين الممثلين، وتفعيله بالحركة على الخشبة، لأن صناعة العرض المسرحي هو تشكيل تتظافر فيه كتابات فنية متعددة: كتابة لفظية، ودرامية، وكتابة بالصوت، وبالجسد، وباللون، وبالإيقاع، وبالنغم...الخ، كتابات فرعية تصب كلها في الكتابة الركحية التي يكون مسؤولا عنها وبكيفية مباشرة المخرج، على أن الانسجام بين هذه الكتابات الفرعية ضروري، ذلك أن التنافر فيما بينها يحدث اختلالا في البناء الفني، وحتى يتحقق ذلك فإن وسيطا آخر يدخل في الفعل المسرحي يكون بمثابة الناقد المسرحي، وهو الدراماتورج الذي يقوم بمهمة تتبع العمل المسرحي من بدايته إلى حين عرضه على الجمهور، ومن خلال هذا المسار، فإنه يقوم بما يلي:

-رصد تطور المسرحية أثناء عملية إنتاجها.

رصد السياق الكلي للحدث المسرحي، وعملية بناء العمل الفني بكل عناصره.

وفي رأينا إن الدراماتورجيا هي التي تعمل على كسر الهوة بين النص المسرحي والعرض، وهو الشيء الذي تبناه بريخت في استحضار نظام العرض لحظة الكتابة، وهذا في الوقت الذي كان معاصروه من المسرحيين يرون أن العلاقة بين النص والعرض علاقة تعارض، حيث إن المبدع المسرحي يكون ملزما بإلغاء طرف لصالح الآخر، أو التقليل من شأن طرف، وتثمين شأن آخر، وعليه فالدراماتورجيا تفرض نفسها على العمل المسرحي في مرحلة ما من مراحل إنجازه، بهدف عرضه،

والدراماتورج يقوم بهذا الإنجاز وفق مستويات تشكل في مجموعها العمل المسرحي ككل، ومنها[32]:

-دراماتورجيا الإنتاج: عمله مرتبط مباشرة بالإخراج، وينتهي دوره مع بداية التدريبات، لذلك فهو المسؤول عن تحديد الإطار الدرامي للعروض، واختيار النص وتوثيقه، وإجراء بحوث تاريخية ومسرحية حوله، وكتابة النشرة التوضيحية التي توزع على المتفرجين، وهذه العملية يمكن أن يقوم بها شخص واحد وفريق العمل، كما يمكن أن يتولاها مساعد المخرج في غياب الدراماتورج.

-دراماتورج الركح: ويدخل عمله في صلب العملية الإخراجية، ويترواح ما بين ترجمة النص أو إعادة ترجمته لغرض معين، أو نقله من اللغة الأدبية إلى اللغة الركحية، وإعداد النص، وتقديم قراءة محددة له، وهذا العمل يقوم به الدراماتورج بالتعاون مع المخرج، والممثل، والسينوغراف، وقد يقوم به أثناء التحضير للعمل فقط، أو يستمر خلال التدريبات أيضا.

هناك حالات يقوم فيها الدراماتورج بكتابة النص انطلاقا من تدريبات الممثلين الارتجالية في صيغة الإبداع الجماعي، فهو يهتم بهذا أيضا بـ"الحركة، والفعل، والعلاقات بين لوحات العرض، كما يفكر بالجمهور، وبالصحافة، وبالإعلان، والنقد، وبدور العرض، والإنتاج، والدعاية، والتسويق، وبتطور تقنية المسرح [...] ويفكر بأن يضع النص ضمن سياق الثقافة الوطنية، وتياراتها المعاصرة، هذه المهمة الجديدة للدراماتورجيا تزيده أعباء، وتحمّله مسؤوليات البحث عن أفق جديد للدراما"[33]، إن هذا المدلول يحيل على وظيفة الدراماتورج التي تشتغل على النص المسرحي، وتقوم بتحليل عميق له، وفق مستويين هما[34]:

-المستوى الزمني: هذا عندما يكون النص قد ألف في زمن بعيد، مما يلزم الدراماتورج تكييفه مع متغيرات الزمن الحاضر، وهذا في حال الإنجاز المسرحي.

-المستوى الفكري والجمالي: المقصود هنا إحداث انسجام بين دلالات النص وبين دلالات الإخراج، بحيث يسهل الانتقال بالنص إلى العرض المسرحي الذي يتوجه إلى المتلقي الباحث عن فرجة تلامس قضاياه وواقعه.

من هنا تتضح أن وظيفة الدراماتورج لها أهمية في تكوين المسرح، حيث إنها لا تتعارض ودور المخرج، فدوره يختلف عن دور هذا الأخير، وكذا المؤلف، وإن دور الدراماتورج يثري كثيرا الأعمال المسرحية، فهو يتسلم العمل المسرحي منذ الوهلة الأولى، إذ يرافق عمليا المؤلف والمخرج، ولكنه يبني النص وفق سياقات جديدة، فهو الوسيط الذي يجمع بين رؤيتين ليضعهما في العرض[35]، فالدراماتورج يتداخل ضمنيا مع وظيفتين أساسيتين في العمل المسرحي: وظيفة المخرج، ووظيفة المؤلف، وبوعيه الشمولي وقدرته الفكرية يستطيع الإلمام بالبنى الفكرية والتطبيقية لكلتا الوظيفتين، فهو يعمل على الإضاءة الفكرية للعرض، وهو ناقد يرافق العمل المسرحي، ويلازمه في كل مراحله.

إذن الدراماتورجيا تقوم بتنظيم العلاقة بين النص والعرض، وكذا الانتقال بالنص إلى العرض وضبط معاييره، مما يخلق صعوبة تمييز الحدود بدقة بين الإخراج والدراماتورجيا، إلا أنه يمكن اعتبار هذه الأخيرة عملية تأويل أولي للنص المسرحي، تهدف إلى تحيينه وتحضيره للإخراج الذي نراه مرحلة أخرى لتلقي النص المسرحي، والدراماتورجيا هي بمثابة الإجابة النظرية على أسئلة المعنى التي تظهر عند الانتقال من النص المكتوب إلى العرض، تشترك في إنجاز هذه العملية بهذا المعنى كل عناصر الفريق الفني للعرض: المخرج، الدراماتورج، السينوغراف، والممثل.

4.ملامح الدراماتورجيا في المسرح العربي

تجدر الإشارة بداية إلى أن مصطلح الدراماتورجيا هو مصطلح أجنبي لا نجد له مرادفا في اللغة العربية، وهذا يؤدي إلى القول، وعلى حد تعبير الناقد المسرحي أحمد بلخير في كتابه الموسوم بـ(نحو تحليل دراماتورجي) قوله:" إننا لا ننتج المصطلحات، بل نستهلكها، لأننا لا ننتج علم المسرح، لأننا نقرأ ولا نحلل النصوص والعروض المسرحية تحليلا، واستنادا إلى قراءات وتحليلات منهجية، داخلية غير إسقاطية، وغير اختزالية"(36).

هذا بالإضافة إلى حداثة التجربة المسرحية في تاريخ الفن العربي، حيث استدعى الأمر أولا ترسيخ تقاليد المسرح في ثقافتنا العربية، لهذا فالمصطلح لم يوظف في ممارستنا المسرحية العربية إلا مؤخرا، والوظيفة التي تتبناها الدراماتورجيا ما زلنا نفتقدها في مسرحنا، وفي بعض الحالات نلاحظ وجود الدراماتورج مع المخرج في بعض العروض المسرحية، إلا أنه لا يكون له جهد دراماتورجي حقيقي في التجربة، إما بسبب عدم إدراك الدراماتورج لوظيفته، أو بسبب ديكتاتورية المخرج، أو لجهل الطرفين العلاقة بين عمل المخرج وعمل الدراماتورج، وفي هذه الحال يغيب الدراماتورج، ويقوم المخرج وحده بنوع من القراءة الدراماتورجية من أجل صناعة العرض المسرحي.

أما المصطلح كوظيفة مستقلة عن المؤلف المسرحي والمخرج فلا نكاد نعثر على وجود لها في المسرح العربي، اللهم إلا في بعض تجارب بعض المخرجين في هذا المسرح –تمثيلا لا حصرا- صلاح قصب، وقاسم محمد، وكاظم نصار من العراق، وفاضل الجعايبي، ومحمد إدريس من تونس، ومن الكويت سليمان البسام، ومن الأردن حكيم حرب، ومن المغرب ياسين النصير(37).

لقد اتخذ هؤلاء المخرجون الدراماتورجيا منهجا في عملهم المسرحي، وعلى الرغم من اختلافهم في التجربة المسرحية أسلوبا ومنهجا، معتمدين حينا على نصوص عالمية، مأخوذة من المسرح الكلاسيكي، وأحيانا أخرى يعتمدوا على التراث العربي، وتطعيمه بدلالات إنسانية وقومية، ومحلية لتقارب الراهن الإنساني والعربي.

أما في الجزائر ورغم الحراك المسرحي الذي بدأ يأخذ منحى تصاعدي نحو الانفتاح على ما هو عالمي متطور وعربي ثري، فإن هذه الوظيفة لا نكاد نجد لها وجودا في الممارسة المسرحية الجزائرية، سواء على مستوى المحترفين أو الهواة، وما يمكن أن نذكره في هذا المجال تجربة قامت بها الباحثة طامر أنوال، - استنادا إلى مفهوم الدراماتورجيا- حيث اقتربت من هذه الوظيفة، وهذا من خلال تعاملها مع نص (قلعة الكرامة) للكاتب الجزائري عز الدين جلاوجي، فقد قامت أنوال بإعداد النص للخشبة، ليؤديه طلبة الفنون الدرامية جامعة وهران، وهذا ينطبق تماما مع وظيفة الدراماتورج التي هي وظيفة تسبق عمل الإخراج الذي قام به لخضر منصوري.

وفي السياق نفسه يمكن أن نذكر تجربة متواضعة قد تدخل –في رأينا- ضمن عمل الدراماتورج، وهذه التجربة تمثلت فيما قامت به المخرجة حميدة آيت الحاج من إعداد مشاهد مسرحية متنوعة، استلتها من المسرح العالمي، حيث اشتغلت على مسرحية (في انتظار غودو) التي كتبها صموئيل بكيت، وهذا في إطار الورشة التي خصصها المسرح الجهوي لمدينة قسنطينة لبعض الهواة والفرق المسرحية في مجال التمثيل والإخراج(*)، فقد أشرفت على هذه العملية، وقامت برفقة المتدربين بقراءة النص المسرحي في نسخته المترجمة إلى العربية، وأعادت بمعيتهم كتابة نصوص جديدة قابلة للعرض بالشخصيات نفسها، ومنحت الفرصة لكل متدرب حرية صياغة مشهده

المسرحي، وربطه بالواقع المحلي والعربي والإنساني، عن طريق شحنه بدلالات إنسانية وأخرى وطنية وقومية، إذ تحولت الشخصيات الرئيسية (فلادمير) و(استراغون) إلى شخصيات إنسانية عامة (الإرهابي، المتشرد، المجنون، المقهور، المستبد...وغيرها)، فخرج المتدربون بمجموعة من العروض المسرحية التي اعتمدت على معالجة دراماتورجية، استطاعت أن تحقق مشاهد مسرحية متنوعة في مضمونها وفي شكلها، تُوجت بها هذه الورشة بعرضها على الخشبة.

إن السؤال الذي يبقى يطرح هو لماذا لا يتعاون الكاتب والدراماتورج والمخرج في مسرحينا من أجل الوصول إلى صيغة مسرحية وفنية متقدمة تعنى بمسرحة النصوص الدرامية التي تبقى وقفا على القراء والنقد سواء الأكاديمي أو الصحفي؟ خاصة وان من أهم أسباب أزمتنا في المسرح قلة النصوص الدرامية، بسبب صعوبة الكتابة للمسرح، ذلك أن المؤلف المسرحي ينطلق من فكرة أن المسرحية ليست أكثر من حوار بين اثنين من الممثلين أو أكثر، وأن المسرح لا يعدو أن يكون أكثر من وسيلة للتسلية، لذا فإن التجربة العربية افتقرت، ولا تزال إلى المؤلف المتخصص الذي يمتلك عناصر المسرح ومكوناته، وطريقة معالجة أفكاره وتجسيدها على الركح، بالإضافة إلى من يمتلك الرؤية والتصور التشكيلي لهذا النص، والانتقال به إلى الخشبة، وهي المهمة التي يضطلع بها كل من الدراماتورج والمخرج.

إن الأمثلة على ذلك كثيرة، فالكاتب عز الدين جلاوجي –مثلا- قد ألف في مجال المسرح ما يزيد عن ثلاث عشرة مسرحية للكبار، وأربعون مسرحية للأطفال، وقد نالت إعجاب النقاد في الأدب والمسرح، إلا أنه لم يلتفت إليها من حيث مسرحتها، وإعدادها للخشبة، إذن فالحديث عن أزمة النص المسرحي في الجزائر، وفي الوطن العربي عامة يمكن أن يكون الحل في حلها هو تفعيل دور الدراماتورج الذي يكون وسيطا فاعلا بين المؤلف والمخرج، فهو من شأنه أن يقرب مخيال المؤلف إلى مخيال المخرج المسرحي، فيسهم بذلك في تخصيب الفعل المسرحي وتنشيطه.

إن دعوتنا تكون من أجل أن يتحاور الكاتب والدراماتورج والمخرج في مسرحنا، والتلازم في إنجاز العمل المسرحي، وتطوير وتصحيح مسار النص المسرحي، لأن اشتغال الكتابة المسرحية بالعرض وبإمكانيات الإنجاز الركحي من أدبية النص على أساس أن "الكتابة الدرامية هي اشتغال على اللغة وإمكانياتها الدرامية قبل أن تكون انهماكا بالعلامات المرئية ومعطيات السينوغرافيا، ومحددات الفضاء"[38]، وهي أيضا وظيفة يمكن أن تكون حارسا أمينا لحرم المسرح من هؤلاء المخرجين الذين يفتقدون للخبرة في الإبداع، والثقافة المسرحية الكافية.

خاتمة

خلاصة القول إن الدراماتورجيا هي قراءة للعمل المسرحي ككل، والتركيز خاصة على العرض المسرحي، باعتباره رؤية إخراجية وسينوغرافية، يتقاطع فيها النص مع التشخيص والتأثيث والتلقي، وذلك في ظل رؤية متكاملة وشاملة، تجمع بين كل جوانب الخطاب المسرحي، من تأليف وتمثيل، وإضافة، وموسيقى، وديكور...الخ.

مسرحنا بحاجة إلى تصور دراماتورجي يكشف عن نقائص التأليف وهنات الكتابة، يمنح للمخرج مسارات إخراجية واسعة، ولم تكن صدفة أن تخلق المسارح العالمية خاصة الألمانية منها وظيفة رسمية قائمة بذاتها، وهي وظيفة الدراماتورج الذي يسند إليه تخطيط السياسة المسرحية للمسرح، وطبيعة النصوص التي سيقدمها هذا المسرح، كما يعهد إليه إعداد النص المسرحي للإخراج المسرحي، إنها نقطة تشكل تحدٍّ للمسرح المحلي والعربي، أو العكس، حين تتهافت النصوص قوية على يد مخرجين حديثي العهد بالتجربة الإخراجية المسرحية.

المراجع والهوامش

(1) محمد فراح، الخطاب المسرحي وإشكالية التلقي، نماذج وتصورات في قراءة الخطاب المسرحي، ط1، إديسوفت للنشر، الدار البيضاء، 2006، ص14.

(2) حسن المنيعي، المسرح المغربي من التأسيس إلى صناعة الفرجة، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، ظهر المهراس، فاس، 1994، ص72.

(3) أحمد بلخيري، معجم المصطلحات المسرحية، ط2، مطبعة النجاح، الدار البيضاء، 2006، ص16.

(4)مشهور مصطفى، عندما يتضاءل المسرح أو ينعدم، ط1، دار الفارابي، بيروت، لبنان، 2007، ص35.

(5) كمال الدين عيد، أعلام ومصطلحات المسرح الأوروبي، مراجعة إبراهيم حمادة، دار الوفاء لدنيا الطباعة، الإسكندرية، 2005، ص296.

(6) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

(7) ماري إلياس وحنان قصاب، المعجم المسرحي، مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض، د.ط، الجزء1، مكتبة لبنان، ص194.

(8) المرجع نفسه، ص205.

(9) Britannica, online 11 nov 2008, sur Dramaturgy, Encyclopédie, cite : http://www.Britannica.com/EBcheked/topic/17102/dramaturgy, vue le 30/06/2019.

(10) محمد الصديق السيد، مدخل في علم الدراماتورج، مجلة الأقلام، العدد3، 1990، بغداد، ص43.

(11) أحمد بلخيري، معجم المصطلحات المسرحية، مرجع سابق، ص54.

(12)Robert Lefon Grammont, Nouvelles tendances du théâtre, édition Grammont, S.A Barcelone, 1975, p19.

(13) محمد مسكين، المسرح العربي الحديث بين ضياع الهوية وغياب الرؤية التاريخية، مجلة الوحدة، المغرب، عدد94، 95، يوليو، أغسطس، 1992، ص21.

(14)Richard Monod, Les textes de théâtre, cedic, paris, 1977, p111.

نقلا عن سعيد الناجي، قلق المسرح العربي، منشورات ما بعد الحداثة، فاس، المغرب، 2004، ص52.

(15) جميل نصيف التكريتي، قراءات وتأملات في المسرح الإغريقي، وزارة الثقافة، بغداد، 1985، ص93.

(16) سعيد الناجي، قلق المسرح العربي، مرجع سابق، ص62.

(*) جوتهولد إيفرام لسنغ كاتب ألماني درس اللاهوت وفقه اللغة والعلوم الطبيعية، له مؤلفات "خطابات عن الأدب الحديث"، و"دراماتورجيا هامبورغ"، أخرج مسرحيات مثل مسرحية "مس سارة سامبسون" و"ناثان الحكيم".

(*)كتبت هذه المقالات عندما دعي لسنغ إلى مدينة هامبورغ عام 1967م، ليكون

المستشار الأدبي لأول مسرح ألماني قومي، من هنا بالتحديد ولد هذا المصطلح دراماتورجيا، وبذلك صار جوتهولد إيفريم لسنغ أول دراماتورج معروف.

(17) باومان أوبرله، عصور الأدب الألماني، تحولات الواقع ومسارات التجديد، ترجمة هبة شريف، عالم المعرف، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، عدد278، ص14.

(18) أنيكست.أ، تاريخ دراسة الدراما، نظرية الدراما من هيغل إلى ماركس، ترجمة مراد ضيف الله، وزارة الثقافة، المعهد العالي للفنون المسرحية، دمشق، سوريا، 2000، ص115.

(19) يوسف رشيد ومثال غازي سليمان، الوظيفة الدراماتورجية وتمفصلات العلاقة بين النص والعرض، مجلة كلية التربية الأساسية، العدد7، 2011، ص28.

(20) صلاح نيازي، من مناجيات شكسبير، هاملت، الليدي مكبث، دار المدى للثقافة والنشر، دمشق، سوريا، 2010، ص31.

(21) محمد محمود كحيلة، وظيفة الدراماتورج في المسرح العربي، بحث على الموقع

http://wwwarabicmagazine.com/arabic/article details;aspx?Id=14
اطلع عليه يوم 22 جوان 2019.

(*) بريخت شاعر ومنظر ومخرج مسرحي ألماني، ولد في عام 1889، خاض الحرب العالمية الأولى، كان ذا نزعة قومية، ومع صعود هتلر إلى السلطة، تنقل بين أوروبا وأمريكا، وبعد الحرب العالمية الثانية رجع إلى ألمانيا، توفي عام 1956، جدد بريخت في حقل المسرح من خلال مسرحه الملحمي، من مسرحياته: طبول في الليل، أوبرا الثلاثة، الأم شجاعة...وغيرها.

(22) سعيد الناجي، قلق المسرح العربي، مرجع سابق، ص68.

(23) مؤيد حمزة، مفهوم الدراماتورجيا ووظائفها في المسرح الأوروبي، مجلة دراسات، العلوم الإنسانية والاجتماعية، العدد 3، مجلد 38، ص669.

(*) يرى ميرخولد أنه يجب أن يميز بين المسرح الأدبي وبين المسرح النقي، حيث إن الثاني يتمتع بقابلية مدهشة للعرض، للمزيد ينظر كاترين بليزايتون، مسرح ميرخولد وبريخت، ترجمة فايز قزق، مراجعة وتقديم نديم العلا، وزارة الثقافة، المعهد العالي للفنون المسرحية، دمشق، 1997، ص26.

(24) مايرهولد فيزفولد، محاضرات دورة الإخراج المسرحي 1918-1919، معهد الدولة للفنون الجميلة، موسكو، 2001، ص24.

(25) كاترين بليزايتون، مسرح ميرخولد وبريخت، مرجع سابق، ص107.

(26) ميرهولد فيزفولد، محاضرات دورة الإخراج المسرحي 1918-1919، المرجع السابق، ص56.

(27) سامية أسعد، الدلالة المسرحية، عالم الفكر، عدد4، المجلد 1، يناير/مارس، 1980، ص65.

(28) عمر الرويضي، التواصل المسرحي، أشكال التفاعل ومستويات التأويل، ط1، مطبعة لينة، الرباط، 2016، ص91.

(29) عبد الرزاق الزاهر، الاقتباس المسرحي من النص إلى الركح، منشورات سينما وتلفزيون، مطبعة القرويين، 2011، ص20.

(30) Patrice Pavis , Dictionnaire du théâtre , Eds sociales , Paris, 1980, P135 .

(31) سعيد الناجي، قلق المسرح العربي، مرجع سابقن ص54.

(*) المسرحة هي إعداد نص غير درامي، لم يكتب أصلا للمسرح، إعدادا دراميا بغاية تاديته على خشبة المسرح، وقد يكون نصا روائيا، او فلسفيا، للمزيد ينظر أحمد بلخيري، المصطلح المسرحي عند العرب، ط1، البوكيلي للطباعة والنشر والتوزيع، القنيطرة، المغرب، 1999، ص147.

(32) ينظر ماري إلياس وحنان قصاب، المعجم المسرحي، مرجع سابق، ص204.

(33) ياسين النصير، أسئلة الحداثة في المسرح، مرجع سابق، ص139.

(34) سعيد الناجي، قلق المسرح العربي، مرجع سابق، ص54.

(35) ياسين النصير، أسئلة الحداثة في المسرح، مرجع سابق، ص139.

(36) أحمد بلخيري، نحو تحليل دراماتورجي، ط1، مطبعة رانو، الدار البيضاء، 2014، ص14.

(37) علي عواد، الدراماتورجيا في الإنتاج المسرحي، بحث على الموقع

اطلع عليه يوم 22 جوان، 2019، http://www.addustour.com/115180

(*) شاركت كاتبة هذا المقال في فعاليات هذه الورشة.

(38) مشهور مصطفى، عندما يتضاءل المسرح، مرجع سابق، ص36.