

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي



جامعة د. مولاي الطاهر - سعيدة
كلية الآداب واللغات والفنون
معهد الفنون

مذكرة تخرج لنيل شهادة ماستر في الفنون

الإعداد الدراماتيورجي و بناء الشخصية الدرامية

إشراف الأستاذ نور الدين حدو

إعداد الطالب محمد أمين باعلي

السنة الأكاديمية 2015-2016

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

اهداء

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على خاتم الأنبياء والمرسلين

أهدي هذا العمل إلى:

من ربّتي وأنارت دربي وأعانتني بالصلوات والدعوات، إلى أغلى
إنسان في هذا الوجود أُمي الحبيبة
إلى من عمل بكد في سبيلي وعلمني معنى الكفاح وأوصلني إلى ما أنا
عليه أباي الكريم أدامه الله لي
إلى أخوتي و أخواتي..
إلى من عمل معي بكد بغية إتمام هذا العمل، إلى أصدقائي .

شكر وتقدير

الحمد و الشكر لله الذي بنعمته تتم الصالحات و بتوفيقه تتحقق الغايات

نمدحه عز وجل أن هدانا وسدد خطانا لإتمام هذا العمل المتواضع ،
يطيب لي في هذا المقام أن أتقدم بأعظم شكر و أسمى المعاني العرفان
إلى من كانوا لي نعمى المعلم الموجه و المحفز .

شكر خاص إلى الأستاذة المشرف على هذه المذكرة لما قدمه من دعم
و توجيه و نصح لإخراج هذا العمل إلى النور ، كما أعترف بالجميل
للذين لا يمكن إلا الانحناء أمامهم للأستاذة الكرام الذين كانوا طيلة
العام ، النور الذي نستبصر به الريق نحوى المستقبل .

و شكر كبير لكل من قدم يد العون لي سواء من قريب أو من بعيد ، من
أجل ميلاد هذا العمل ، أقدم لهم خالص شكري و عرفاني .

بالصنيع الجميل فتقبلوا مني مشكورين جزيل الشكر .

مقدمة

مقدمة :

يعد المسرح أحد الفنون الأدبية الادائية الذي يعتمد أساسا على ترسيخ الافكار في ذهن الجمهور فهو ليس وسيلة للترفيه و المتعة فحسب بل يعد مؤسسة تربوية تهتم جميع الطبقات الاجتماعية ، ويسعى المسرح الى احياء التراث و الماضي ، بصورة تتناسب مع مطامح الجمهور من جهة ، كما يعمل على بث الوعي و النهضة الاجتماعية و السياسية و الفكرية من جهة أخرى فضلا عن مساهمته في التنمية العقلية للأفراد و تحقيق السلوك الطيب عندهم من خلال الأثير فيهم .

و المسرح هو الفن الدرامي تأليف أدبي مكتوب بالنثر أو الشعر بطريقة حوارية ، و هو موجه للقراءة أو العرض ، ويستعين المسرح الدرامي بمجموعة من العناصر الأساسية أثناء العرض مثل : الكتابة و الإخراج و التأويل و الديكور و الملابس ، و تنشق كلمة دراما من الفعل و الصراع و التوتر و قد يكون المسرح في تاريخه القديم ناتجا عن الرقص و الغناء .

لعل من المسلمات الثابتة أن يكون المسرح ذا فعل مجاور لفعل الواقع الحياتي اليومي المعاش ، فهو لصيق الحياة ما دام يحاكي التجربة الحياتية بشيء من التأمل و المغامرة لا لينقل التجربة كما هي بل ليمسرح الحياة و يجعل منها فنا قابلا للدهشة و المفاجئة و الصدمة ، و إزاء هذه المجاورة المرتبطة بالفعل الحياتي ، علينا أن نسلم بتطور الحياة ذاتها .

لذلك لم يقتصر فن المسرحية على الجوقة أو شاعر يلقي ما يستطيعه من ما كتبه شعرا أمام مجموعة العامة أو الخاصة من النظارة ، فمثل انسلاخ الشاعر عن نفسه 1 ، الثورة الأولى من التعبير ، و ليحفز هذا الانسلاخ نحو انشغاقات وظيفية مثل ظهور الممثل الأول و الثاني و الثالث على يد كل من (ثسبس) أو (إسكيلوس) أو (سوفوكليس) 2 ، لينفصل الشاعر عن وظيفته الأساسية عن وظيفة جديدة إلا وهي الممثل فأصبح المسرح عبارة عن (شاعر – ممثل – جوقة)

وفيما بعد توالى هذه الانشغاقات عن وظائف جديدة اقتضتها حركة التطور المسرحي من أجل خلق حالة من التواصل مع تطور المجتمع ذاته ، فبدأت شيئا فشيئا تتبلور فكرة ظهور المخرج المنظم للعرض ، فأصبح الفن المسرحي بعد ذلك دعائمه الرئيسية (مؤلف – مخرج – ممثل)

إلا أن خلال القرن الثامن عشر ، و تحديدا في ألمانيا ، ظهرت مجموعة مقالات و رسائل موجهة إلى المسرح الألماني تقتضب بالتخلص من تأثيرات رواد الكلاسيكية الحديثة أمثال (راسين) و

¹ ينظر الطاهر ، علي جواد ، مقدمة في النقد الادبي ، الامارات ، 2003 ، ص 187 ،
² ينظر التكريتي ، جميل نصيف : قراءات و تأملات في المسرح الإغريقي ، منشورات وزارة الثقافة بغداد ، 1985 ، ص 93

(كورنيه) وضرورة التوجه و التأثير بالاتجاه الرومانسي المتمثل بالنموذج الشكسبيري ، و هي خلاصة جهد نقدي تنظيري ذات طابع تقويمي و بذات الوقت أصبحت هذه المقالات موجهات عصر للمسرح الألماني .

ولكن إزاء هذه التطورات و البلورة الوظيفية للدراماتورجيا ، لم تأخذ هذه الوظيفة مساحتها الحقيقية و التي تمثل بحق " نتاج حادثة المدينة "3

أما بالنسبة للدراماتورجيا فمفهومها جديد ، فقد ورد في مقال بعنوان (دراماتورجيون يقفون لوهلة للدفاع عن أنفسهم) مايلي : سألت رئيسة الجلسة بسخط – وهي نفسها دراماتورج – وهذه مجموعة من الإجابات : " ربما سأقتل لما سأقوله الآن و لكن لا أعرف لذلك جوابا " ، هكذا قال الدراماتورج الأول ، أما الثاني فقال : " أنا عبارة عن وسيط بين الممثل و المخرج " ، و الثالث قال " أنا أبحث و أستخدم القياس في الأمور " ، أما الرابع قال : " أريد أن أعمل على ضمان أن يفهم الممثل كل كلمة و كل سطر و كل جملة موجودة في النص المسرحي " ، أما الأخير فقال : " الدراماتورج يجيب على الأسئلة بأعمق و أصعب شكل ممكن و أكثر تحريضية بأكبر قدر ممكن .

إن أول ما نلاحظه من خلال هذا المقال ، إذا ما نحن أردنا تعريف – الدراماتورجيا تعريف دقيق هو صعوبة إيجاد مقابل لها في اللغة العربية و بالتالي فإن أول ما نقوله عن هذا المفهوم انه من المفاهيم التي أسندت و تمت تبيئتها شأنها في ذلك شأن العديد من المفاهيم كالكوريجرافيا – السينوغرافيا – المكياج تعريف كلمة " دراماتورج " ، فإنها وفقا لقاموس التراث الأمريكي تعني فن المسرح ، ولا سيما كتابة المسرحية هذا التعريف غامض لمصطلح واسع شديد الاتساع يجعلنا نتساءل عن المهارات التي يجب أن تتوفر عليها الدراماتورج و الدور أو الوظيفة التي يقوم بها الدراماتورج ، وسنحاول إيضاح هذه النقاط من خلال البحث . و بالنسبة لمصطلح الدراماتورج ، بمفهومه حديث فتعود وظيفة الدراماتورج بمفهومها الحديث الى " جوتلد ابراهام ليسنج " الكاتب المسرحي الذي عاش بألمانيا في القرن الثامن عشر ، لقد ظهرت محاولات على يد الألماني جوهان الياس سليجل 1519 – 1479 ، ولكنها لم تنل الاهتمام إلا على يد ليسنج 1767 حيث يعتبر الألماني ليسنج هو أول من قام بهذه الوظيفة و نظر لها في كتابه " فن الكتابة المسرحية في هامبورج " ، حيث كانت مهمة الدراماتورج تتمثل في تصنيف النوعيات المختلفة من النصوص المسرحية ، و مناقشتها و دراسة العلائق التي تربط بين هذه النوعيات المختلفة ، و كذا الأساليب المتنوعة لكتابتها . و تختلف مهام الدراماتورج من فرقة إلى أخرى ، و مع ذلك فإنها تتضمن في أغلب الأحوال ، اختيار الممثلين ، اختيار النصوص المسرحية التي تقدم على مدار

³ النصير ، ياسين ، أسئلة الحادثة في المسرح ، سليمان ، 2008 ، ص ، 113

الموسم المسرحي بحيث يكون هناك اتساق فيما بينها ، مساعدة الكتاب المقيمين أو الزائرين في تحرير نصوص جديدة ، تصميم البرامج التدريبية و التعليمية و أيضا مساعدة المخرج في البروفات ، وفي بعض يقوم الدراماتورج بدور المؤلف في حالة تغييبه لسبب أو لآخر ، وعادة ما يقوم الدراماتورج بعمل أبحاث تتناول النواحي التاريخية و الاجتماعية و الفترات الزمنية و الأماكن التي تقع فيها أحداث المسرحية التي وقع اختيار الفرقة عليها ، وذلك لمساعدة المؤلف و المخرج و جميع مصممي العرض في تقديم عمل مسرحي بأفضل صورة ممكنة .

لعل من المسلمات الثابتة أن يكون المسرح ذا فعل مجاور لفعل الواقع الحياتي اليومي المعاش ، فهو لصيق الحياة ما دام يحاكي التجربة الحياتية بشيء من التأمل و المغامرة لا لينقل التجربة كما هي بل ليمسرح الحياة و يجعل منها فنا قابلا للدهشة و المفاجئة و الصدمة ، و إزاء هذه المجاورة المرتبطة بالفعل الحياتي ، علينا أن نسلم بتطور الحياة ذاتها .

لذلك لم يقتصر فن المسرحية على الجوقة أو شاعر يلقي ما يستطيعه من ما كتبه شعرا أمام مجموعة العامة أو الخاصة من النظارة ، فمثل انسلاخ الشاعر عن نفسه 4 ، الثورة الأولى من التغيير ، و ليحفز هذا الانسلاخ نحو انشغاقات وظيفية مثل ظهور الممثل الأول و الثاني و الثالث على يد كل من (ثيسبس) أو (إسكيلوس) أو (سوفوكليس) 5 ، لينفصل الشاعر عن وظيفته الأساسية عن وظيفة جديدة إلا وهي الممثل فأصبح المسرح عبارة عن (شاعر – ممثل – جوقة)

وفيما بعد توالى هذه الانشغاقات عن وظائف جديدة اقتضتها حركة التطور المسرحي من أجل خلق حالة من التواصل مع تطور المجتمع ذاته ، فبدأت شيئا فشيئا تتبلور فكرة ظهور المخرج المنظم للعرض ، فأصبح الفن المسرحي بعد ذلك دعائمه الرئيسية (مؤلف – مخرج – ممثل)

إلا أن خلال القرن الثامن عشر ، و تحديدا في ألمانيا ، ظهرت مجموعة مقالات و رسائل موجهة إلى المسرح الألماني تقتضب بالتخلص من تأثيرات رواد الكلاسيكية الحديثة أمثال (راسين) و (كورنيه) وضرورة التوجه و التأثير بالاتجاه الرومانسي المتمثل بالنموذج الشكسبيرى ، و هي خلاصة جهد نقدي تنظيري ذات طابع تقويمي و بذات الوقت أصبحت هذه المقالات موجهات عصر للمسرح الألماني .

⁴ ينظر الطاهر ، علي جواد ، مقدمة في النقد الادبي ، الامارات ، 2003 ، ص 187 ،
⁵ ينظر التكريتي ، جميل نصيف : قراءات و تأملات في المسرح الإغريقي ، منشورات وزارة الثقافة بغداد ، 1985 ، ص 93

ولكن إزاء هذه التطورات و البلورة الوظيفية للدراماتورجيا ، لم تأخذ هذه الوظيفة مساحتها الحقيقية و التي تمثل بحق " نتاج حادثة المدينة "6.

إنّ هذا العمل، في رأينا، يشبه إلى حد كبير عمل المؤلف. في حين أن الإعداد الدراماتورجي، لا يتوقف عند هذه الحدود الضيقة بل ويذهب بعيدا في مساهمته بشكل مباشر وغير مباشر، في عملية تفسير وشرح المفاهيم الجمالية والسياسية والاجتماعية والتاريخية للعمل، ويقوم بمناقشتها مع فريق العمل، سواء أثناء عمل الطويلة، والبروفات المسرحية. أي أن الدراماتورج، يقوم بعملية الاستشارة الأدبية الدائمة، والسهر على كيفية إلقاء بعض المقاطع المسرحية ودلالاتها النحوية، وفقا للتفسير الإيديولوجي للنص وعلاقته بمتلقي الوقت الحاضر. وهذا بحد ذاته، ما يتجاوز عملية الإعداد المسرحي كما هو مفهوم عربيا. إذن، إن الإعداد المسرحي عند العرب والإعداد الذي يقوم به الدراماتورج المعد، يكادان يكونان مختلفين كثيرا في شكلهما ومضمونهما، لأن الدراماتورج المعد يخضع لتقاليد مسرحية تجعله مشاركا وفعالا في جميع مراحل العملية المسرحية من بدايتها حتى نهايتها، في حين أن الدراماتورج عند العرب تنتهي مهمته عند تسليم النص. و حتى إن وجدت بعض الاستثناءات، فتظل نادرة ولم يؤسس لها منهجا معين يسير عليه المسرح في الوطن العربي.

عند اختيارنا لهذا الموضوع يفرض علينا إشكال سنحاول معالجته في صفحات هذا البحث، و يتمثل في:

ما هي الوظيفة التي يقوم بها الدراماتورجيا في بناء الشخصيات المسرحية أثناء مرحلة الاعداد الدراماتورجي ؟

وهذه الاشكالية تستدعي عن الاجابة على مجموعة من الاسئلة تتمحور كالتالي :

ماهو الدراماتورج ؟ و هي الدراماتورجيا؟ و ما هو المخرج الدراماتورج ؟

ماهي أنواع الدراماتورجيا ؟ و ماهي وظيفة الدراماتورج المخرج ؟

ما هي معالم الشخصية الدرامية النصية و التمثيل ؟

⁶ النصير ، ياسين ، أسئلة الحادثة في المسرح ، سليمان، 2008 ، ص ، 113

ماهي العناصر البنيوية و القاعدية للكتابة الدرامية في مسرحية الشطرنج لمحمد بختي ؟

هل للكاتب الجزائري القدرة على المحافظة على الشخصيات في المسرح الجزائري ؟

كل هذا سأحاول من خلال هذا البحث المتواضع الإجابة عن هذه التساؤلات، رغم الصعوبات و العوائق التي صادفتها والتي تمثلت خاصة في نقص المراجع مقسما هذا العمل إلى تقسيم منهجي جاء كالآتي:

❖ في الفصل الأول: الدراماتورجيا من الجانب النظري و الشخصيات الدرامية , فهو مقسم إلى ثلاثة مباحث أولها يبرز الجانب التاريخي للDRAMATURGE, ثانيها مبينا أنواع الدراماتورج بالإضافة إلى التناولات التي عرفها المسرح الجزائري, لنختم الفصل بالمبحث الثالث الذي يبرز علاقة غارسيا لوركا بالعرب و المسرح.

❖ أما الفصل الثاني التطبيقي القسم إلى ثلاثة مباحث حيث قمنا بعملية تحليل مسرحية "يرما " ل " غارسيا لوركا" في المبحث الأول, أما المبحث الثاني قمنا بنفس التحليل على مسرحية "نورة" ل " عبد الحق كساير". ليجمع بينهما المبحث الثالث على شكل مقارنة بين النصين.

ومن هنا تولدت لدي فكرة اختيار الموضوع الذي بدأ فكرة وانتهى بحثا، ولعل من دواعي اختياري لهذا الموضوع، هو انجذابي نحو هذا اللون من المسرح لمعرفة طبيعته إضافة إلى رغبتني الخاصة التي نمت من مطالعتي للمسرح و ممارستي لهذا الفن النبيل و علاقتي الخاصة مع مسرح غارسيا لوركا حيث تسنى لي الإشغال على هذا النص المسرحي في إطار إنتاج مسرحي محترف بالمسرح الجهوي لولاية سعيدة أين اشتغلت كمساعد مخرج سنة 2014.

و ختمت هذا البحث بخاتمة استنتجت فيها ما استخلصناه من هذه الدراسة.

و إعتدنا في بحثنا على منهجا تاريخيا لتتبع أصل كلمة دراماتورجيا و تاريخ و كيف بات ظهورها، وتحليلها لتحليل طرقها، ومقارن للحكم على المسرحيتين الأصلية و المقتبسة كأنموذج في بحثنا

الفصل الأول :

الدراماتوجيا من الجانب النظري و الشخصيات الدرامية

المبحث الأول :

تعريف 

الدراماتورجي
ا و وظيفتها

المبحث الثاني:

الاعداد 

الدراماتورجي
و المخرج
الدراماتورج

المبحث الثالث:

الشخصيات 

الدرامية
و

معالمها النصية و التمثيل

الفصل الأول

المبحث الأول: تعريف الدراماتورجيا ووظيفتها .

إن كلمة دراماتورج ،في الأصل إغريقية "dramatug"،و تعني دراما و "أرغونة" و تعني "أداة" أو "عمل" 1و إن كلمات مثل "دراماتورج" و "دراماتورجي" تنتمي إلى عائلة كلمة "دراما"،و لم يظهر إلا عندما أصبح استخدام هذا المصطلح متداولا،و قد ثبتت في اللغة الفرنسية في منتصف القرن السابع عشر..2و لقد انتشر مصطلح الدراماتورج في عام 1775 .

إن كلمة "دراماتورج" تطورت،و صارت تعكس اليوم ، تعريفين مختلفين ، الأول كلاسيكي ، و الثاني حديث .و كلا التعريفين قد ظهرا على التوالي في الزمن ،و لكن التعريف الثاني لا يحل محل الأول ،و نرى أن المعنيين يتعايشان بشكل جيد في اللغة الحالية .و إن هذا التطورات ملموسا أكثر ،و يتجلى بوضوح في الوظيفة الجديدة للدراماتورج .يلاحظ "برنارد دورت : (إن كلمة "دراماتورج" على مدى السنوات الثلاثين الماضية "في فرنسا"،قد أخذت بشكل تدريجي ،معنى آخر : إنها تشير إلى وظيفة هذا الشخص الذي لم يقم بكتابة المسرحيات ،و تنطبق على شخص ليس هو في الكثير من الأحيان، مؤلف النص)3و ترجع بداية هذا التحول الدلالي بدقة تماما ،إلى ظهور و نشر مقالات ليسينغ،التي ترجمت لاحقا في كتاب "دراماتورج هامبورغ"(1767/1768) ،و تعود أيضا إلى الترجمة الألمانية لمصطلح "الدراماتورج" de dramatike "المستشار"،التي تميز هذه اللغة ،"الكاتب المسرحي " "derdramaturg" ، عن غيره .

إن العدد الخاص للمجلة الفرنسية "مسرح/جمهور"،الصادر عام2009 ،الذي كرس ل "دراماتورج هامبورغ"،قد اعترف بأن ليسينغ " GL Lessing "،هو أول دراماتورج بالمعنى الحديث : (يعطي ليسينغ لكلمة دراماتورج معنى جديدا . و هو في هذا المعنى ، يعتبر أول دراماتورج لدينا ، و لم يعد هذا الذي يكتب الأعمال المسرحية ، و إنما هذا الذي يؤمن العلاقة بين النص و الخشبة ، و الذي يلعب دورا استشاريا في تفسير المسرحية ،و يقوم

بالبرمجة و اختيار العروض)7. و لقد كان عمل ليسينغ في مسرح هامبورغ الوطني، (يرافق عمل الفرقة ، و يقدم المشورة بشأن البرنامج ، و يقوم بتحرير صحيفة يعلق فيها على العمل المنجز)8.

إن وظيفة الدراماتورج كمشارك تتم من خلال نشاطه الاستشاري و تحليل الإنتاج المسرحي. نفهم من خلال قول برنارد دورت ، أن الدراماتورج " بالمعنى الألماني " ، الموجود في المسرح الألماني منذ القرن التاسع عشر ، لم يظهر في فرنسا، إلا في أواخر سنوات الستين : (إن الدراماتورج ، في فرنسا ، يعتبر حديثا ، و إن إضفاء الطابع الرسمي عليه يبدو أكثر غموضا ، و إن غابرييل غران ، المخرج الفرنسي في مسرح كومونة أو برفيليه ، يعتبر أول من أدخل في أواخر الستينيات ، وظيفة تشير إلى التسمية على هذا النحو : و هو ميتشباتايون) 9 . و لقد تزامن ظهور هذه الوظيفة الجديدة ، مع الفترة التي تطور فيها مفهوم الإخراج في أوروبا . إن عمل المخرج على الشكل و الصورة بوجه خاص ، يحتاج إلى توفير عمل حول معنى العرض و النص . و هذا ما يقوله برنارد دورت عندما كتب : (لقد عرفت كلمة "دراماتورج" تطورا دلاليا ملحوظا عكست التغييرات في الممارسة المسرحية ، على ممر القرون ، أولا ، بمعالجة العمل الدراماتيكي ، حيث أخذت بعين الاعتبار على مرور النص إلى الخشبة و تحوله الدرامي إلى عمل مسرحي . و ثانيا ، اقترحت وجود مجموعة من الأنظمة و القواعد حول تكوين المسرحية ، بدءا من تعيين الممارسة التجريبية التي لا تنفصل عن الانجاز المسرحي الكلي . هذا بالإضافة إلى أنها انطوت و لمحت إلى عالمية الكتابة المسرحية ، و غطت و اعترفت بالنهج التعددي المتفرد الذي يبني النشاط المسرحي) 10 و يميز برنارد دورت جيدا ، داخل النموذج الكلاسيكي ، بين النشاط التجريبي للمؤلف الدراماتيكي و إنتاجه الأدبي (11 ، فن التكوين ، و بين (الممارسة الواعية أو اللاواعية للمؤلفين في وقت ما ، و مدرسة معينة) 12 . و يتناول ، في هذا المعنى ، في كتاب "كورناي دراماتورج" و يعالج فيه أيضا بشكل جيد ، الأعمال الدرامية لهذا المؤلف ، كاشفا عن "مبادئ الفن" في خطبه الشهيرة . و هناك العديد من المواقف الشائعة و المشتركة للعديد من الكتاب ، كما يتضح ذلك من اقتباس بافيس ، في قاموسه

7 - "La Dramaturgie de Hamburg de Lessing." , Theatre /public n °192, Ed Théâtrale , Paris , 2009 , p.8

8 - Dort Bernard , Entrée Dramaturge in dictionnaire Encyclopédique du théâtre , op.cit., p.520.

9 - م ن ص 42.

10 - م ن ص 43.

11 - م ن ص 41.

12 - VITEZ , Antoine , Le dramaturge , Réponse à un questionnaire de l'ATTAC, in Le Théâtre des Idées , anthologie proposée par Danielle Sallenave et George Banu , Ed Gallimard , Paris , 1999 , p. 118

المسرحي ،لما يقول دانيال شابرون الأستاذ في جامعة لوزان : (إن الاشتقاق الإغريقي يشير إلى فعل "تكوين الدراما" وفقا لهذا الأصل القديم.و كذلك ليتر ،الذي يرد كلمة دراماتورج إلى معنى "فن تكوين النصوص المسرحية ".و هكذا على المدى الطويل ،أشارت هذه الكلمة إلى كل التقنيات العملية التي يصفها المؤلف في إبداعاته ،و لكنها أيضا تشير إلى نظام المبادئ المجردة - التي يمكن استنتاجها من هذه "الوصفات" .و قد استمر استعمال المصطلح في سياق الدراسات الأدبية ،لوصف فن التكوين الدراماتيكي ،و يعني بالممارسة النقدية التي تصف و تقيم اثار هذا الفن ،و بالنظرية الدراماتورية الجيكية التي تبلور الأدوات اللازمة لهذه الممارسة) 13

نلاحظ أن جميع الآراء و البحوث ، حول مفهوم الدراماتورجي ،قد أخذت معناها الحديث من كتاب " دراماتورج هامبورغ" لمؤلفه ليسينغ (1729-1781) الذي ألفه بين عام 1767-1768 ، عندما كان (شاعرا مسرحيا) في المسرح الوطني لهامبورغ ، تحت شكل عمود منتظم ،قدمه على هيئة مجموعة من الكتابات النقدية (حول 104 عرضا) ،برفقة بعض الأفكار النظرية .إن النقد الذي مارسه ليسينغ ،استهدف و بشكل أكبر ،الأثر المسرحي في العمل النصي :و كان الغرض منه هو التسجيل النقدي لجميع المسرحيات التي قدمت ،و دعم و رصد كل خطواتها الفنية ، فضلا عن تلك التي تخص المؤلف و الممثل أيضا)14.

لعل الإسهام الأمتل الذي أحدثته الدراماتورية الحديثة أبان القرن التاسع عشر ، هو ذلك التفويض و الخلطة ليس على مستوى بنية النص المسرحي ، بل على العمل على إضاءة أشد المناطق ظلمة في المسرح . فما عادت تلك النظرة الأحادية القاصرة تمتلك المسرح في الرؤية و المنطلقات بل أصبح لفعل المتفرج أثره الواضح و البالغ في قويض ذلك الفكر الأحادي ، فأحدثت دراماتورية (بريشت) على وجه الخصوص ثورة على النظرة السائدة ، فما عاد المسرح فن المؤلف أو حتى فن الممثل ، بل أصبح المسرح فن المتفرج أيضا .

¹³ -BATAILLON, Michel ,Travail Théâtral n° 7 : "Les finances de la dramaturgie " ,La cité ,Paris ,1972 ;p.50

¹⁴ -LESSING ,Johan Gotthold Ephraim ([1885[1767),Dramaturgie de Hamburg,traduction de Ed .deSuckau,paris,perrin.

" يتفق جميع المفكرين المسرحيين من ارستو الى باربا على أن الدراماتورجيا هي فن تركيب و تنظيم أفعال و أحداث للخلق تطور منطقي في سرد حكاية أو قصة . التصور الكلاسيكي للكلمة يعني " فن تركيب النصوص " و المعنى الحديث يشمل أيضا إعادة التركيب و الفهم و التحليل . المفهوم العام للمصطلح يبقى ملتبسا و يمكن فهمه أو تأويله حسب طبيعة العمل و المادة المشتغل عليها ، و لكن ما هو أساسي هو ارتباطه بالفعل التنظيمي لفعل المحاكاة و البعد المرئي للحكاية ، بالنسبة للناقد ان اوبير سفيلد فإن الدراماتورجيا تعني ليس فقط دراسة النص و العرض و لكن العلاقة بين النص و الجمهور الذي يجب أن يتلقى و يفهم هذا العرض .

بشكل آخر مفهوم الدراماتورجيا يعطي خصوصية للكتابة المسرحية تتجاوز البعد الادبي بل تدمج لغة خشبة و المستوى المشهدي ، فهي تشتغل و تحدد البعد المحكي و المرئي في نفس الوقت .

"الدراماتورجيا يمكن اعتبارها مرحلة مجردة من عملية الإخراج تتجسد في مستقبل الخشبة ، الرؤية و التصور الدراماتوري يمكنهما أيضا إدماج هندسة الخشبة و بناية المسرح و اللتان تحددان العلاقة مع الجمهور"15

2. الدراماتورج و أنواعه

لقد صار الدراماتورج اليوم، حقيقة ثابتة، بحيث لم يعد ثابتا أو كائنا واحدا، أو وظيفة محددة . و قد تم تعريفه و تكيفه باستمرار وفقا للسياق و طبيعة العمل الذي يطلب منه، إلى درجة أن التحليل الدراماتوري قد خلق مساحة من الارتباك، بحيث صار كل دراماتورج يشعر بأنه ينفذ مهمة صعبة أصلية تماما، و لا تعود إلا عليه و إليه. إن التحليل الدراماتوري الآن، بموجب "جان جوردي" : (مجموع الخطابات المتعددة في الممارسة الفنية نفسها [...] إنها مثل الترجمة من لغة إلى أخرى، لا سيما أن الترجمة في حد ذاتها، هي رؤية دراماتورية لغوية و فكرية للنص تقترب من التقديم في عرض يتفق مع المجتمع و الفترة الزمنية التي يقدم فيها : و المقصود مضاعفة نقاط و خطوط التماس بين اللغة الأصلية و اللغة المترجمة إليها [...])

15 الدراماتورجيا الجديدة ، إشراف خالد أمين وسعيد كريمي ، ط1، 2014

الغرض الرئيسي لها يمكن في مواصلة عملية الذهاب و الإياب من النص إلى العرض هو في حالة خلق، و تقرير و مضاعفة لهذه النقاط و خطوط التماس (16)

① الدراماتورج المعد : "و تنحصر وظيفته في التدريب أو الإعداد الدرامي أو التحويل إلى دراما، أي تحويل أعمال فنية كالقصة و الرواية إلى أعمال مسرحية من خلال تطويعها لقوانين الدراما في وضع الأعمال في شكل من النثر و السرد". و بعبارة أخرى، يقوم هذا النوع من الدراماتورج بتعزيز درامية النصوص المكتوبة غير المسرحية، التي لم تكتب إلى خشبة، و الخالية ربما من الجهورية و الخصائص الدرامية الكافية. 17

② الدراماتورج الكاتب : الذي يندمج في فريق العمل، بحيث لم يعد ذلك الكاتب المعزول و الضائع في مكتبه " بين زحمة قصاصات الورق، و إنما يصبح ذلك المؤلف الضليع في التحليل النصي، و يكون على دراية بالإجراءات الخارجية، و يشعر بالقدرة على وضع عمل ملائم لروح العصر " في حين قال د. أبو الحسن سلام فيعرف الإعداد المسرحي بقوله: " هو تحويل عمل أدبي إلى نص مسرحي بغية إثبات قدرات مبدعه الأول على الصياغة المسرحية في حالة ما يكون هو نفسه المعد (كما فعل بريشت عند تحويله لقصته : أوبرا بثلاث بنسات " التي اقتبسها من قبل عن أوبرا " الشحاذ " للكاتب الإنجليزي (جون جي) " 18 ،

و يمكن إضافة أنواع أخرى، إلى هذه التسميات التي اقترحت من قبل دانيال بيزنهارد :

③ الدراماتورج المترجم : النموذج مسرحية التحقيق L'instruction، لبيتر فايس الذي نظّر إليه الكاتب و المخرج الألماني "بيتر فايس". و قد كتب هذه المسرحية بالاعتماد على شهادات و دعوات قضائية قام بها بعض الناجين من معسكرات الاعتقال النازي ضد جلاديهم. حيث

¹⁶-JOURDHEUIL, Jean(1975) ; " L'artiste à l'époque de la production la dramaturgie", travail théâtral, n°20 (été), lausanne, l'âge d'homme, p3-17 KOKKOS, Yannis(1989), LE Scénographe et le héros, Arles, Actes Sud (« le temps du théâtre »).

¹⁷ - ينظر في هذا الموضوع رسالة دكتوراه ليرنارد مارتن " مسرحية النصوص المكتوبة غير المسرحية"، مكتبة سانت دينيس، جامعة السوربون باريس 8، 1993.
¹⁸ <http://www.ahewar.org>

يؤكد "بيتر فايس" في مقدمة هذه المسرحية، على أن هذا النوع من المسرح، يؤكد على الحقيقة مهما كانت درجة تعقيدها و لا معقوليتها المخيفة، و انه يقوم دائما بتفسيرها و توضيحها.

لقد طرحت هذه المسرحية قبل تقديمها، مشكلة المترجم في العمل المسرحي، على الرغم من أن مترجمها يعتبر مترجما مهما، و من أصل ألماني و يدعى " جان يورديان"، و لكن ترجمته لم تكن مثالية بالنسبة للمخرج الفرنسي غابريال غران، و لهذا قرر الاستعانة بكل من " ميشيل بايتون" و " أندري جيسلربش"، و قد اقترحا عليه هذان الدراماتورجيان بعض الأشياء الأكثر صرامة، إن صح التعبير. و قد اضطر " ميشيل بايتون" إلى السفر إلى برلين للقاء " هيلين فايس"، التي سلمته بدورها نسخة النص التي تمت قراءته من قبل بعض الناجين من معسكرات الاعتقال النازي. و بعد أن استلم نسخة النص و عاد بها إلى " أندري جيسلربش" و المخرج " غابريال غران"، برزت لهم مشكلة معقدة، تمثلت بالمدة الزمنية التي يستغرقها النص، " خمس ساعات و نصف أو ست". و هنا واجهوا مشكلة دراماتورية حقيقية في وضع النص على المسرح بحيث اضطر " ميشيل بايتون و جيسلربش"، بالقيام بعمل الدراماتورج المترجم. و هذا يعني أن هناك وظيفة دراماتورية تطبق حتى على النصوص المترجمة مسبقا، و هذه عملية مهمة جدا و تعتبر ضرورية. و من الواضح تماما، أن الترجمة الدراماتورية هنا، تدخل أو تتدخل في عملية الإخراج، و إذا كان المخرج يعرف ماذا يريد أن يفعل، فانه سوف يشارك في الترجمة نفسها. و هذه هي الدراماتورية. و بعد الانتهاء من هذه المرحلة، يدخل المترجمان الدراماتورجيان في قضية دراماتورية بناء النص المسرحي. و كان السؤال المطروح، بالنسبة لمسرحية " التحقيق L' instruction"، مثلما يقول ميشيل بايتون :

« كيف يمكن قص بعض الأشياء من نص بيتر فايس، التي بنيت وفقا لوحداث و نماذج

إيقاعية و موسيقية ؟ إنها إيقاعات مرتبطة، في ذات الوقت، بهياكل موسيقية ثلاثية، و بالكوميديا الإلهية التي تأسست هي الأخرى على الإيقاع الموسيقي الثلاثي. و في هذه الحالة، إذا أردت من المخرج أن يقوم بعملية الحذف، فلا بد لي من القيام بعملية تشريح كاملة. و هكذا حاولت أن أظهر هيكل النص في شكل رسوم بيانية (19). و نحن هنا في قلب التحليل

الدراماتوري الذي يجب ممارسته كل يوم من أيام العمل المسرحي، أي كيف كتب النص، و كيف يعمل فيه الخطاب المسرحي للمؤلف و هذا ما يطرح المشكلة بشكل فوري، لا سيما توجد

¹⁹ -cinquante ans au service de la dramaturgie ». Rencontre avec Michel Bataillon du 28 juin 2010 animée par Alice Carré, Sylvain Diaz et Barbara Métais-Chastanier.

في مسرحية "التحقيق" على سبيل المثال، مشاهد مأخوذة مباشرة من المحاكمة التي حدثت في فرانكفورت، و التي دارت حول جلادي معسكر أوشفيتز النازي . ماذا يقول هؤلاء الجلادون عما فعلوا و كيف يبررون أفعالهم المريعة ؟ وهل أن ما ينطقون به هو من وحي الخيال أم حقيقة واقعة ؟ وهل أن النثر أو الشعر الحر الموجود فيها هو من تأليف بيتر فايس، أم أنه يعود إلى هؤلاء الذين كانوا موجودين في المحكمة من شهود ناجين من معسكر الاعتقال و جلاديه ؟ و هنا على الدراماتورج مثلما يقول ميشيل بايتون، (أن يقوم بنخل و غربلة كاملة. لأنه من المهم و الضروري جدا، أن يعرف الممثلون بأن هناك حوارات أصلية مأخوذة من المحكمة، و إنها تتوقف في بعض الأماكن من النص . و إن بيتر فايس قد أخضعها و عالجها بطريقة درامية . و هذا هو عمل الدراماتورج المترجم أيضا)

④ دراماتورجي العلاقات العامة : هنالك دراماتورج لا يتحدث عنه كثيرا المسرح الغربي، على

الرغم من وجوده دائما في الكثير من التظاهرات المسرحية، و يسمى دراماتورجي العلاقات العامة. علما أنه يعتبر واحدا من أهم الدروس التي علمها إيانا بريشت من خلال فرقة البرلين انسابل، هو : ماذا نحكي على المسرح؟ و لماذا؟ و كيف؟ و لمن و ما هي علاقة ما نحكي بالجمهور؟. و تعتبر هذه الأسئلة حاسمة بالنسبة للعمل المسرحي البريتشي، لا سيما أنها تتوجه إلى الجمهور . ووظيفة هذا النوع من الدراماتورجيا، هو شرح و تفسير، الطرق الممكنة المبتكرة التي تجعل الجمهور يفهم الوسائل الفنية البحتة المستخدمة في العمل، و ما هو التمثيل، و حساسية الممثل، و الحكاية تمر عبر ماذا و كل هذا من الصعب ترجمته في شعار، أو يافطة، و يحتاج إلى الكثير من الأحيان إلى علاقة مباشرة، و تدخلات برانية (أي من خارج العمل)، لإبداء المساعدة و السؤال العام الذي يطرح نفسه دائما في هذا المجال: كيف يمكننا التحدث إلى الجمهور؟ من خلال الورق "الجرائد و المجلات"، الصور "الإعلانات"، الصوت "الراديو و مكبرات الصوت"، من خلال فيلم قصير، من خلال العلاقات المباشرة، و التحدث أمام الجمهور ؟. إن هذا النوع من الدراماتورج، في الغرب غالبا ما يبدأ عمله في بداية كل موسم مسرحي، في المسارح التي تملك ريبورتوارا مسرحيا في كل عام . حيث يقوم بعقد مؤتمر صحفي، مفتوح على الجمهور العام في آن واحد ، يستدعي فيه مخرجي و كتاب و ممثلي الموسم المسرحي، و يقدمهم إلى الجمهور العام و الصحفيين و النقاد، ثم يبدأ هؤلاء بالحديث

عن أعمالهم و كيف تم الاشتغال عليها و إلى آخره ... ثم يفتح بعد ذلك، حوارا بين القاعة و الخشبة، من خلال عملية طرح الأسئلة و الاستفسار و الشرح و التعليق. و تعتقد هذه المؤتمرات بشكل مستمر، على هامش المهرجانات، في مهرجان أفيون على سبيل المثال لذي كنا نحضر له جميع مؤتمراته المرافقة للعروض التي كنا قد شاهدناها أو ننوي مشاهدتها، و كان هناك مكان مخصص للقاء الجمهور، بالمرحجين و المؤلفين الذين كان يقدمهم الدراماتورج بعد أن يأخذ الكلمة للتعليق على العرض، شارحا الكيفية التي تم الاشتغال عليها من البداية إلى النهاية؛ ثم يعطي الكلمة للمخرج أو المؤلف، بل و حتى الممثلين لكي يتحدثوا عن طريقة عملهم و تجربتهم الخاصة، و هنا يتم تبادل في بعض الأسئلة و الأجوبة، التي تقود المتدخلين في الكثير من الأحيان، للحديث لفترة طويلة باستعراضهم للظروف التي مرت بالعمل، و كيف تم بناؤه الدرامي، و تكيفه مع ظروف الوقت الحاضر، و إلى آخره ... و تتطلب أحيانا، هذه المؤتمرات استدعاء نقاد و مؤرخين و خبراء سياسيين، لكي يقدموا وجهات نظر تتعلق بالعرض المقدم، و أحداثه التاريخية، و علاقته المباشرة و غير المباشرة في واقع الحال، أي إعطاء يد المساعدة إلى دراماتورج العلاقات العامة، في تقديم و شرح العمل، و إلقاء نظرة تاريخية و فلسفية و جمالية عليه .

⑤ السينوغرافيا – الدراماتورية :

كضرورة أساسية، تتصرف السينوغرافيا بوصفها نظاما رئيسيا في السياق التطبيقي للنص . تدرس مخطط العمل في النص، و تحاول ترجمته على الخشبة، لأنها تتحدث عن لغتها الجمالية الخاصة، و عن ترابطها مع الأنظمة السيميائية الأخرى، في ذات الوقت . و هذا بلا شك، واحد من الشروط الأساسية التي تجعل إلقاء الخطابات في القسم الدراماتيكية تكون فعالة . و ستكون بلا شك، لمثل هذا النوع من الدراماتورج، مصلحة في وجهات النظر المفتوحة، و في التفكير بعدد من المفاهيم ذات أهمية كبيرة للغاية : (استخدام فراغ، " مثلما يقول يانيسروكس"، و إظهار ما هو غير مرئي، و إخفاء الأدلة الواضحة و إنشاء في ذهن الناظر احتمال وجود ما وراء الباب المغلق، و إبعاد ما هو مؤكد بشكل نهائي، و الحفاظ على نظرة نسبية، نقدية، و حساسة على حد سواء، تسمح للعاطفة و التفكير في الوجود على خشبة المسرح

معا) 20. إن لغة السينوغرافيا هي الرسم، و حرفيا، رسم الخشبة، فهي فن المكان، و تنطوي على وضع المكان و الزمان في لعب العرض. إنها فن المكان الذي " تشاهد فيه الأشياء "، و إنها مثلما يقول رولان بارت : " فن المشاهدة و الاستمتاع، و الحضور المشترك، الذي يضمن للجمهور الإيحاء الحي، و المعيش ". و إن كلمة سينوغرافيا موجودة منذ القدم، و لقد تم نسيانها، و ها هي الآن تعود من جديد. و كثر استخدامها في كل شيء حتى أصبحت اليوم جد مألوفة، لدرجة أن صرنا نسأل و نود أن نعرف ماذا تعني بالضبط أو أنها ماذا تشمل على وجه التحديد ؟ !.

⑥ الإضاءة- الدراماتورية :

وبما أن تأثير النور في الفكر، له تأثير خاص يدخل قي الحسبان، يجب – كما يتمنى آرتو – البحث عن آثار الذبذبات الضوئية، و عن طريق جديد لنشر الإضاءة في شكل موجات أو طبقات، أو قصف بالسهم النارية . و علينا أن نعيد النظر في مجموعة الألوان المستخدمة حاليا من أولها إلى آخرها . و لكي توجد أنواع خاصة من الألوان، علينا أن ندخل في النور، ثانية، عناصر الدقة و الكثافة و السمك؛ و هكذا نوجد الحر و البرد، و الغضب و الخوف، و ما إلى ذلك) 21، و هذه جميعها تعتبر نواقل حساسة في لغة الحدث؛ و يمكن، من خلال سلطتها الموحية الهائلة، أن تحل محل العديد من العناصر الديكور، و توضح الكثير من الإحداثيات في الزمان و المكان .

⑦ الموسيقى – الدراماتورية :

²⁰ -KRAUS, Karel(1986), « L'officier d'intendance », Théâtre/ Public, n°67, Théâtre de Gennevilliers, p. 27(texte paru originellement en marge d'un article consacré à la « Collaboration d'Otomar Krejca et Karel Kraus » par Danièle Laurence dans Chaillot, n°8 octobre 1982).

²¹ -ARTAUD, Antonin(1964), Le Théâtre et son double, Paris, Gallimard.(Coll. « Idées »).

القادر على قراءة المسرح ما بين السطور، و الانتباه إلى هذا الذي لم يعبر عنه بوضوح في النص، من خلال خلق (المناخ الذي يطور النوايا الحسنة المتقدمة في الكتابة الدرامية، طالما أن الموسيقى أصبحت قوة فعالة و جزءا لا يتجزأ من الفعل الدرامي)22. عندما "ينسج" الممثلون القسم الدراماتيكية و يتحولون جميعا، من الناحية المثالية إلى دراماتورجيين، حريصين على تحليل ممارستهم باستمرار: لذلك فهم يشاركون في مشروع العرض : هل أن مشاركتهم في مشروع العرض لم تعد تخضع لوحدها من الآن فصاعدا - كما هو الحال دائما للوساطة الصارمة (الممثلون- الأشياء في خدمة المخرج صانع المعجزات، و تعتمد على "رؤى" السيد الواحد). أليس كذلك، إن انخراط الدراماتورج هو المسؤول في كل ما يتعلق بأهمية العرض النهائي الذي أنتج في كل لحظة؟.

المبحث الثاني: الإعداد الدراماتورجي و المخرج الدراماتورج .

1. الإعداد الدراماتورجي:

تنطلق هذه المداخل من السياق الخاص الذي انتعش ضمنه مفهوم الدراماتورجيا ، و أخذ مكانة مركزية في الاهتمام المسرحي ابداعا و نقدا . و هو السياق الذي اتسم بتجدد الظاهرة المسرحية ، و تحول سيورتها المفاهيمية ، حتى صارت تستجيب لأسئلة الصنعة المسرحية و عناصرها الداخلية ، و لمكونات الفرجة فكريا و جماليا.

ولعل أهم سياقين يؤشران على انبثاق مفهوم الدراماتورجيا هما :

1. تجاوز المفهوم التقليدي للمسمى النص المسرحي (Le texte théâtral) إلى مفهوم جديد تحت مسمى الكتابة الدرامية (L'écriture dramatique) ، أي الانتقال من الكتابة النصية التامة التي يقوم بها المؤلف و تشكل القاعدة الأولى التي ينهض عليها الانجاز المسرحي في شكلها النصي و اللساني ، إلى الكتابة الدرامية التي ينجزها الدراماتورج (و ربما هو نفسه المخرج) سواء انطلاقا من نص مسرحي جاهز بالشكل التقليدي المتعارف عليه ، أو من مواد نصية أخرى من خارج الحقل المسرحي تشكل مرجعا في اشتغاله الدراماتورجي و هو يهيئ نص العرض .

²² -BECQ DE FOUQUIERES, Louis ([1884 1998]),l'art de la mise en scène. Essai d'esthétique théâtral, Marseille, Édition entre/ vue (réédition du texte intégral de 1884).

2. التطور و الانتقال اللذان قطعهما المسرح من سلطة المؤلف ، إلى سلطة المؤلف المخرج ، وصولا إلى ما يمكن الاصطلاح عليه بسلطة المخرج - المؤلف ، بحيث ارتبطت الدراماتورجيا بالتصور الذي ينجزه المخرج حول النص الدرامي قبل تقديمه على خشبة .

ضمن هذين السياقين نما جهاز مفاهيمي متكامل في الاشتغال المسرحي يضم مفهوم الدراماتورجيا ، أو (الإعداد الدراماتورجي) ، و مفهوم نص العرض ، ثم مفهوم الكتابة الدرامية ، و هو الجهاز المفاهيمي الذي يستجيب لهذا الاشتغال النصي أكثر من مفهوم النص المسرحي . و ما يوجد هذه المفاهيم أن القاعدة النصية التي ينهض عليها الانجاز المسرحي أصبحت - في إطار المنظور - عبارة عن "كتابة درامية" تعتمد على " الإعداد الدراماتورجي " من أجل تهئي "نص العرض" .

في هذه المسافة الضيقة ، الخلفية ، التي تشكل عصب الانجاز المسرحي. هذه المساحة الدقيقة جدا بين النص و العرض ، أو تحديدا ، و بالكثير من التدقيق ، المساحة ما بعد النص بقليل و ما قبيل العرض بكثير ، تنتصب الدراماتورجيا باعتبارها اشتغالا نصيا بمواصفات خاصة ، بمساهمات مميزة تتحدد ، أساسا ، في نوع الكتابة الدرامية التي تستحضر الخشبة بخصوصياتها و خصائصها و اشتراطاتها ، بل و إكراهاتها أيضا ، اشتغال نصي يحمل تمسرحه Sa théatralité في ذاته ، من حيث كونه يؤشر على العرض مباشرة ، و لو على المستوى التخيلي / الافتراضي . و تنتصب أيضا (الدراماتورجيا) باعتبارها توضيبا إجرائيا لكتابة ركحية محتملة ، أي تظهر لمولدات العرض المسرحي Les matrices représentation في شكله الأول (النظري أحيانا) التي يبنى عليها العرض و فرجته من حيث كونها تحدد تصوره و رؤيته و أسلوبه بطريقة أولية ، و تكون بذلك إجراء إخراجيا أكثر من كونها مجرد اشتغال نصي .

على أساس هذا الاعتبار و الخصوصية ، يمكن مقارنة الدراماتورجيا ، من حيث كونها اشتغالا نصيا و إجراء إخراجيا في نفسه ، انطلاقا من مستويين :

أ. مستوى الإعداد L'adaptation :

و هو اشتغال يتم على نصوص أجنبية عالمية سواء أوروبية أو أفريقية ، من الكلاسيكية حتى الحديث المعاصر ، لما مارسه هذه النصوص من سحر فني على أذواق هؤلاء المخرجين بسبب مضامينها الفكرية أو بناءاتها الفنية أو اقتراحاتها الجمالية ، أو يتم على نص عربي من

النصوص الرائدة من قبيل نصوص سعد الله ونوس أو ممدوح عدوان أو صلاح عبد الصبور أو محي الدين زنكنة أو مصطفى الحلاج أو فرحان بلبل أو عز الدين المدني... والقائمة طويلة جدا في هذا النوع من الاشتغال الذي قام على اعداد نصوص عربية .

ب. مستوى المسرحة La théâtralisation :

يمكن اعتبار المسرحة التجلي الأكثر للدراماتورجيا البديلة لانفتاحها (أي المسرحة) على نصوص لم تكتب في الأصل للمسرح ، مع ما يستتبع ذلك من اشتغال ركحي و جمالي يستفيد من انفتاحية هذه النصوص ، في هذا الاطار يحضر الشعر و الرواية و المقالة و الشهادات و الوقائع اليومية .

للاشتغال على هذه المواد النصية يجنح الدراماتورج الى كتابة ركحية أكثر دينامية و حرية ، و أكثر إبداعية و انزياحية عن النمطية العادية .

إن الاعداد الدراماتورجي و المسرحة هما المستويان الأكثر تمظهرا للاشتغال الدراماتورجي ، الذي من شأنه أن يجعل من الدراماتورجيا تأشيراً على ممارسة مسرحية تنزاح على التصور التقليدي الذي يتحكم فيه المؤلف الدرامي من خلال النص المسرحي التقليدي المسلوک ، و الذي يجعل من العملية الاخراجية فعالية فنية سلبية تتوقف عن ترجمة هذا النص ، (بحيث يصير المخرج ، في غالب الأحيان ، مجرد مترجم للارشادات الركحية التي يضعها المؤلف (Les didascalies) و يقدمها بحذافرها ، وفي ذلك غياب لكل فعالية إخراجية ، التي يفترض فيها ، في الأساس ، أنها انزياح أبداعى عما كتبه المؤلف) لصالح ممارسة مسرحية متجددة تعيد سؤال الصنعة المسرحية و تتنافس في إعادة تشكيل عناصر الفرجة و قوالب تقديمها جماليا ، حيث الاخراج يمتلك فعالية لانهائية على مستوى تجريب و تحديث التصورات و الرؤى و الاساليب ، أي إخراج يمارس انزياحه الابداعي على البنيات النصية الجاهزة لصالح دراماتورجيا مرنة ، مطواعة ، تسعفه على الانعتاق من الجاهز .

فهذه الدراماتورجيات مهما اختلفت منطقاتها -سواء باعتبارها إعداد أو باعتبارها مسرحة أو باعتبارها اشتغالا مفتوحا - فانها ترتفن الى ما يشبه القاعدة التي يمكن أن تشكل شرطا من شروط الدراماتورجيا ، و هي وجود ثالث أساسي تقوم عليه : الرؤية La vision و التصور La conception ثم الاسلوب Le style ، لذلك تختلف التجارب بحسب تعدد الرؤى ، و تعدد التصورات ، وطبعاً ، بحسب تعدد الاساليب ، و المقصود هنا الاساليب المسرحية التي تتجلى إبداعيا إما في التمثيل أو في الاقتراحات الجمالية و التقنية التي تترجمها على خشبة .

2. المخرج الدراماتورج :

على الرغم من إقرار أغلب المسارح الغربية لهذه الوظيفة واعتمادها مع بدايات القرن العشرين ، إلا أنها لم تسلم من التغيرات مع مرور الزمن ، فمع احتفاظ المسارح العالمية بهذه الوظيفة ، «بدأ المخرج المسرحي المعاصر وانطلاقاً من الرؤى التجريبية الجديدة لصناعة العرض المسرحي يسطو على وظيفة الدراماتورج معتبراً أن من حقه ممارسة هذه الوظيفة باعتبارها داخلة في صلب فعله الإخراجي ، خاصة فيما يتعلق بفضاءات النص الدرامية وعلاقتها بالعناصر السينوغرافية ، فتطور مفهوم الخبير الدرامي (الدراماتورج) إلى اصطلاح (المخرج / الدراماتورج) وبذلك انتقلت الإشكالية الأولى من جديد من ثنائية (المؤلف / المخرج) إلى ثنائية (المخرج / الدراماتورج) ومع اعتماد الصيغ الارتجالية في إنتاج العروض المسرحية الحديثة ذاب دور المؤلف نهائياً وتمت الاستعاضة عنه بـ (الدراماتورج) الذي يقوم بصيغة من صيغ التواصل مع التمرين المسرحي بكتابة النص الأدبي انطلاقاً من الأفعال الارتجالية التي يمارسها الممثلون على خشبة المسرح ، وهذه الصيغة تمثل شكلاً أولياً من أشكال الدراماتورج ، أما الشكل الثاني ، فهو اندماج وظيفة الدراماتورج المتعارف عليها في المسرح العالمي بوظيفة المخرج ليصدر لنا اصطلاح (المخرج الدراماتورج) والذي مارسه أكثر من مخرج عالمي في تجربته المسرحية²³ »

« قد أعطى "بريشت" في مسرح "البرلين انسابل " للDRAMATURGE دوراً خاصاً ، إذ عينه كمسؤول عن المقاطع الأيديولوجية في النص. و انطلاقاً من هذه الوظيفة ، تعين على الدراماتورج أن يقوم ، أو يأخذ على عاتقه المسؤولية النظرية التي تتعلق بالحكاية ، أي أنه صار يشغل منصباً مركزياً ، تعود إليه وعليه مسؤولية التحليل المسرحي للنص و الشرح و التعيين الأيديولوجي (أي ما يريد أن يكشف عنه المخرج). في حين حذف "أنطوان فيتييز " دور الدراماتورج المرافق للمخرج و فريق العمل ، مبرراً ذلك ، بأن في مقدور المخرج أن يقوم بهذا الدور وليس هناك حاجة إلى شخص آخر " يسمم علينا حياتنا²⁴ »

المبحث الثالث : الشخصية الدرامية و معالمها النصية و التمثيل.

²³ <http://www.alnoor.se>

²⁴ ينظر خالد أمين-محمد سيف دراماتورجيا العمل المسرحي و المقترح ص 121 منشورات المركز الدولي لدراسات الفرجة 2014

مفهوم الشخصية الدرامية

الشخصية في اللغة (الشخص) سواد الإنسان وغيره تراه من يعيد وكل شيء رأيت جسمانه رأيت شخصيته والشخص كل جسم له ارتفاع وظهور والمراد به إثبات الذات ما ستعبر لها لفظ الشخص²⁵

ويتضح من هذا التعريف أن لفظ (شخص) تطلق للدلالة على الوجود المادي للإنسان وسواه. وفي اللغات الأوروبية هناك ألفاظ تدل على الشخصية مثل (Personolity) بالانكليزية و (Persolite) بالفرنسية وكذلك (Personlinchkeit) في الألمانية. وكلها من الأصل اللاتيني (Persona) الذي يعني القناع الذي كان الممثل يضعه على وجهه للأداء المسرحي، وكان هذا القناع يحمل الملامح المميزة للشخصية التي يقوم الممثل بأداء دورها ثم استعملت اللفظة عندهم بمعنى المميزات الشخصية في المظهر والأخلاق واستعملت أيضا بمعنى شخص²⁶.

والشخصية (Character) مصطلح استعير من المفردة الإغريقية القديمة (Character) التي تعني أولاً أداة لتحديد أو رسم العلامات ثم جرى تداولها بعدئذ للدلالة على العلاقات المميزة لحروف اللغة كذلك على مجمل الصفات التي تميز فرداً على آخر).

ويعرفها (وليم ارثر) بأنها ((مركب من العادات الذهنية والانفعالية والعصبية)²⁷ ثم يضيف (اكري) هذا المركب الذهني بقوله (لقد وجدنا ان كل كائن بشري يتكون من أبعاد ومقومات ثلاثة هي كيانه الفسيولوجي (المادي أو العضوي) وكيانه السيسولوجي (الاجتماعي) وكيانه السايكولوجي (النفسي) وإذا دققنا هذه الأبعاد للاحظنا أن الكيان الجسماني والاجتماعي والذهني يشتمل على الجينات (المورثات) التي هي المحرك لجميع افعالنا فضلاً عن ذلك فان الشخصية هي الثمرة الإجمالية لكيان الإنسانية المادي وللمؤثرات التي تفرضها عليه بيئته²⁸.

ويعرفها (جوردن اليورت) بانها ((التنظيم الدينامي في داخل الفرد لتلك الأجهزة النفسية الجسمية التي تجدد طابعه الخاص في توافقه لبيئة)²⁹ وأهمية هذا التعريف كما يرى (اليورت) انه يعترف بالطبيعة المتغيرة والحركية للشخصية (التنظيم الدينامي) كما يركز على الجوانب الداخلية أكثر من المظاهر السطحية فهو يعني إن الفرد لديه بناء داخلي ومدى من الصفات تتغير لكنه ثابت نسبياً وهذا التعريف يؤكد (التوافق الوظيفي التطوري للفرد مع البيئة، وهو توافق ايجابي فعال مع البيئة الطبيعية والبيئة السيكولوجية)³⁰.

²⁵ ابن منظور ، لسان العرب ، المجلد السابع ، (بيروت، دار صادر ودار بيروت، 1956)، ص 45

²⁶ سنن طائفا، الشخصية الاسرائيلية ، مجلة عالم الفكر ، العدد4، المجلد 10، (الكويت ، مطبعة حكومة الكويت، 1980)، ص 14.

²⁷ لايبوس ايجري ، فن كتابة المسرحية ، ت: دريني خشبة، (القاهرة : مكتبة الانجلو المصرية ، 1956)، ص 144.

²⁸ المصدر السابق نفسه ، ص 124.

²⁹ محمد محمد عبد الخالق ، الأبعاد الأساسية للشخصية ، (بيروت ، الدار الجامعية للطباعة والنشر ، 1983)، ص 39.

³⁰ فيصل عباس ، الشخصية في ضوء التحليل النفسي ، مصدر سابق، ص 19.

ويشير مصطلح الشخصية Character الدرامية إلى (شخصية بارزة أو شخصية مسرحية أو روائية أو تاريخية أو شخص أو فرد³¹).

تعني (الشخصية Character) أيضاً معنى الصفة أو الميزة أو الطبع أو الخبيصة أو الخلق أو الشخصية غريبة الأطوار أو الشخصية المسرحية أو الدور في المسرحية³².

فهي تكون بالمعنى السابق الذكر بمثابة منظومة الصفات والقيم والرغبات والعلاقات والتحويلات التي يجسدها الكاتب الدرامي على هيئة قوى متفاعلة درامياً من أجل إيصال رسالته إلى المتلقي إضافة إلى أنها أحد المكونات الأساسية للحبكة، ويجري تطوير الأحداث من خلال حوار الشخصيات وسلوكياتها وصراعاتها مع بعضها وأيضاً صراعاتها مع نفسها (الصراع الذي يكون داخل الشخصية).

يرتبط مفهوم الشخصية الدرامية على ارتكازات متعددة منها الصفات الخارجية الجسمانية أو تحديد المزاجية أو السلوكية والارتباطات والعلاقات الاجتماعية أو السمات الخلقية التي تضع الفوارق بينه وبين الشخصيات الأخرى.

على الرغم من أن لفظة الشخصية في بعض الأحيان يأتي من الانطباع أو الأثر الذي يتركه بالوصف التكويني العام مثل شخصية جذابة أو سمة أو شخصية قوية أو ضعيفة أو شخصية ذات وجود متلونة أو لا شخصية للشخصية.

تعد الشخصية إحدى العناصر الدرامية المهمة في تكوين النص المسرحي ، و ثمة خصائص و كفاءات تتحقق بها فعالية هذه الأهمية و تتجلى بوضوح في بنية النص الدرامية . لتثير لدى المتلقي لذة المتابعة و الترقب و التوجس ، و أولى هذه الخصائص نلمسها من خلال المفاصل التي تكونها، منها ما هو طبقي (كالبينة و الهوية و المهنة و المزاج و الطباع و العلاقات) و منها ما يتعلق بوضعها المادي (كالجنس و الطول و السن و اللون) و يعتمد الكاتب على هذه الأسس لاضهار طبيعة الشخصية و تصرفاتها و سلوكها ضمن أحداث النص فتتعرف عليها و على الظروف التي تحيط بها.

و دراسة طريقة خلق الشخصية الدرامية في النص تأتي من إعادة المؤلف رسم واقعها المعاش بسعته و تنوعه ، كما يرسم بينتها باختلاف ثقافته و أنشطته الاجتماعية و السياسة ، للوصول إلى أهدافها ، فتتقاطع الطرق و تبني شبكة من العلاقات و الصراعات و الاتصالات المتعددة لتتحدد مسيرة الشخصية و مكانتها في نسيج النص الدرامي المعقد ، و تظهر سماتها و مبررات

31مني بعلبيكي، قاموس المورد ، الطبعة الحادية عشر، (بيروت، دار العلم ، 1977)، حرف . C
32المصدر السابق ، الحرف c

وجودها ، و تعلن خطابها الدرامي في قالب ذي أحداث و أفعال تتمحور حول علاقة الإنسان بنفسه و علاقته بالمجتمع ، و يتأزم الصراع الذي ينشأ عن هذه العلاقات وصولاً إلى المعالجات الدرامية لبنية هذا الخطاب و أساليب عرضه ، فالشخصية هي الثمرة الإجمالية لكيان الإنسان المادي و للمؤثرات التي تفرضها عليها بيئتها و علاقتها ، و واجب المؤلف أن يلم بشخصياته المأما كبيرا و أن يحيط بهم إحاطة واسعة ، كما يجب أن لا يقتصر معرفته لهم على ما هم فيه اليوم فقط ، و هذه الشخصيات تكون تصرفاتها نابعة من خصائص النوع الذي تمت إليه فلكل مهنة أفعال و أقوال و طريقة تفكير هي التي تتكون منها أفعال و أقوال و تفكير الشخصية موضوعة في سياق الحكاية ، فالمكروهون اجتماعيا كالبحيل ، و الأب المتبجح ، و النمام ، يتصرفون كل صنف منهم في جميع المسرحيات التصرفات ذاتها ، و الشخصية الدينية تحمل الآثام حينما تختلط بالصراعات القومية و الفكرية كما صور اليهود عند أكثر الأقوام و عند العرب . ولدى انغراس هذا التقسيم في ذاكرة المؤلف بإمكانه توصيل الحالة المسرحية و تشخيص الأدوار في النص و تقديم الدليل الواضح عن طبيعة شخصياته و واقعها و خصائصها الفردية التي تميزها عن غيرها ، و لكي يكتب المؤلف نصا دراميا و يخلق منه شخصيات تقنعنا بحياتها و بوسائل كفاحها ، لا بد له من أن يشحن ذهنه و خياله منطلقاً من النماذج التي عايشها قديماً و حديثاً ، ثم لا يلبث الوصول إلى التقسيم النوعي للشخصيات و استكمال مناحيها ، ليرتقي النص المسرحي بعمقه الفكري و الفلسفي من خلال غوصه في النفس البشرية و تصوره المنظم لشخصياته المسرحية موضوعة في حالة صراع مع بعضها البعض ، مقصوداً به الوصول إلى هدف معين .

الفصل الثاني : الجانب التطبيقي

المبحث الأول :

✍ العناصر

و القاعدية
البنائية
للكتابة
الدرامية
لمسرحية
الشطرنج

المبحث الثاني:

✍ تحليل

الشخصية
في

مسرحية الشطرنج

المبحث الثالث:

دراسة 

الشخصيات بين
النص و العرض

ملخص المسرحية :

تحي المسرحية قصة حياة عائلة ثرية جدا تتكون من أربعة أفراد وهم : العجوز صاحب المنزل و الثروة و زوجته و أحمد أخ الزوجة و علي حفيد العجوز ، لكن الغريب في الأمر هو أن العجوز يحب الحياة و لا يريد أن يموت كما أنه يحب النساء كثيرا و كان يكره زوجته التي هي أيضا كانت تريده أن يموت و تترث كل ثروته ، وأخوها أحمد يساعدها بكل الطرق لكي يتخلصوا منه و يرثوه ولكن العجوز كان يعرف كل خططهم و كان يعرف درجة طمعهم الكبيرة . و لما رأوا -الزوجة و أحمد - فرحت العجوز وطمأنينته مع الممرضة راضية لم يرق لهم هذا الوضع ، فطردوا الممرضة لكي يتأثر العجوز و يزيد مرضه و يموت و لم يبقوا هنا بل دبروا له مكيدة ، حيث أحضروا ممثلة و طلبوا منها لعب دور غريب جدا و هو دور الموت التي جاءت لتأخذ العجوز ، وهذا الأمر الذي يكرهه العجوز ، حيث لم تكن تظهر لهم إلا للعجوز ، الأمر الذي زاده قلقا و أراد أن يتخلص منها بكل الطرق و بشتى الوسائل و بكل ما يملك من مال ، و وصل به الأمر حتى التضحية بحفيده في سبيل البقاء على قيد الحياة. ثم يأتي له أحمد شقيق زوجته بخطة لكي يتخلص من هذه المصيبة و هي أن يشتري حياة آخر هو شاب سكير ، الذي رفض في الأخير هذا العرض الغريب ، ليتأكد في الأخير - العجوز- أنه كل هذا كان خطة اشتغل عليها زوجته و أخوها أحمد لكي يتخلص منه ، فأراد أن يقلب السحر على الساحر فطلب من الممثلة أن تلعب معه دورا آخر و يعطيها من المال أكثر من ما أعطاهما أحمد و أخته ن فقبلت بالدور، ولما رأوا هذا أرادوا أن يقتلوا العجوز فطلب أحمد من الشاب السكير أن يقتله مقابل مبلغ كبير من المال فقبل الشاب شرط أن يعطيه نصف المبلغ قبل العملية فقبل أحمد الشرط ، ثم ذهب الشاب إلى العجوز فطلب منه هذا الأخير نفس الطلب الذي طلبه أحمد لكن أن يقتل اثنين (الزوجة و أحمد أخوها) فقبل على أن يعطيه نصف المبلغ مسبقا فقبل العجوز . و حتى أحمد كان ينوي أن يخدع أخته و يأخذ المال و يذهب مع الممثلة و يتزوجها إلا أن الممثلة اتفقت مع الشاب ليعيشوا مع بعضهما بواسطة المال الذي أخذوه من العجوز و أحمد .

هكذا خرج الشاب و الممثلة هم الرابحان و خسر كل من العجوز المحب للحياة و الأناني و أحمد و أخته زوجة العجوز اللذان أكل الطمع قلبهما فأصبحا وحشين يريدان المال بأي طريقة .

أن هذه القصة تحكي واقع معاش وهو حب الحياة و الأنانية و المغامرة بكل الناس مقابل أن يعيش هو في رفاهية و كذلك الطمع الفاحش الذي يجعل الإنسان وحش يفعل كل شيء مقابل المال.

العناصر القاعدية لمسرحية الشطرنج :

① الفكرة : أن مسرحية الشطرنج هي واقع معاش يومي و أزلي منذ القدم ، إذ تحكي واقع المجتمع لدى طرفين من المجتمع الغني و الفقير ، حيث أتصف شخصياتها بالخصوصية و المحلية ، و يتجلى ذلك من خلال المسرحية مواقف الفقير من جانب المواقف ، حيث نري من خلال المسرحية مواقف الفقير مثل الشاب النبيلة حيث رفض القتل و رفض بيع نفسه رغم أنه سكير و مشرد ، و العكس بالنسبة للغني (العجوز و زوجته و أحمد) الذين أرادوا أن يفعلوا كل شيء مقابل الحياة و المال .

1. لا شك في أن المسرح هو نتاج نضج الشاعر، وهو يدل، في الوقت نفسه، على قوة خلق كبيرة، سواء فيما يتعلق بالبناء الشكلي، أو النفسي السيكولوجي للشخصية³³. يجب أن نضيف هنا سببا سيكولوجيا ذا طابع شخصي لدى المؤلف، سواء في رؤية الطبيعة الإنسانية لحب المال و الحياة الذي تتميز به مسرحية الشطرنج . فحالات الحب مثل هذه (حب المال و الحياة) الموجودة في مسرحية الشطرنج تتحول إلى حالات أخرى تكون أسوء بكثير مثل الخداع و الغدر و القتل نجدها في الكثير الأعمال الدرامية المحلية و العالمية . لو لاحظنا بأكثر تأمل في هذا العمل الدرامي لوجدناه مليئة بالكثير من المعاني و الرسائل الاجتماعية .

② الحكاية :

لقد استطاع الكاتب أن يدخل المتفرج في جو الحكاية مباشرة بأسلوب جميل و محكم، حيث بدأها بتبيين نمط عيش العجوز و معاناته مع المرض من جهة و مع زوجته و أخوها أحمد من جهة أخرى عبر حوارات الشخصيات لموضع المال و الثروة و حب الحياة . منذ المشهد الافتتاحي

³³ ينظر الى إبراهيم خليل، محمد القيسي- الشاعر والنص، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1998 ص20

للمسرحية ، و الغاية من ذلك لفت انتباه المتفرج بحب الاستطلاع و الترقب، و حتى لا يجد صعوبة في التعرف من الوهلة الأولى عما يدور حول المسرحية .

لم يشأ المؤلف في توظيف الأفكار أخرى في قصته، حتى لا يضيع المتلقي و يتيه بفكره عن صورة الحدث الرئيسي في القصة، حيث جاءت وفق حكاية منطقية بأحداث و شخصيات في صلب فكرتها الرئيسية.

تخضع الحكاية في العموم للمنطقية في تسلسل أحداث المسرحية المترابطة فيما بينها ، حيث تبدأ المسرحية من مقدمة جاءت لتوضيح الواقع المعاش داخل البيت ، حيث وظف المؤلف عنصر التشويق حتى يحضر المتلقي إلى حوار به بالإصغاء و الانتباه ، فحكاية حب الحياة والطمع في المال عند العجوز و الزوجة و أحمد كانت بداية لأحداثها لتصل إلى نتيجة ، عبر المواقف التي اتخذتها مع الشخصيات الأخرى فنهاية الحدث جاء كما أرادها و سطر لها المؤلف ، بعد تأزم الوضع و استمراره اتجه نحو نهاية المسرحية التي مفادها حلم الرغبة للشخصية الرئيسية العجوز في البقاء حي و التمتع بحياته ، الذي تحول في الأخير إلى كابوس لمحاولة قتل كل واحد للآخر و خسارة كلا من الطرفين . جاءت الحكاية مقبولة من حيث طريقة بدايتها و طريقة نهايتها.

③ الموضوع:

و على مثل الفنون الأدبية الأخرى، فإن المسرحية تعتمد في المقام الأول على قصة أو حادثة أو موضوع يعرض علينا بواسطة الحوار. انه مظهر من مظاهر النشاط الإنساني ،نتيجة لسلوكه النفسي ،و الاجتماعي،و علاقته مع بيئته و مجتمعه،ينشأ عنه صراع يميز الحدث المسرحي عن باقي الأحداث فتكون نتيجة ذلك تشكل بناء متكامل الأجزاء ،يبدأ بعرض للأحداث عرضا عاما،ثم تنمو و تتطور في تأزم حتى تبلغ الذروة عند نقطة انعطاف معينة و هنا آلية النزول حتى النهاية التي يرى المؤلف أنها تضع خاتمة لهذا البناء، حتى إذا اكتمل اكتملت تلك العناصر معه،و تضافرت في نقل "تصور كلي" لموضوع المسرحية و أحداثها و شخصياتها ،و ما تنطوي عليه من رموز و دلالات .³⁴

³⁴ مذكرة تخرج لنيل شهادة ماسر بهلول عيد الله 2016

لذلك فإن الحدث المسرحي يقوم على الاختيار و العزل، فنجد المؤلف يختار لنصه ما يراه مناسباً لعمله الفني، و ما يمكن أن يحرك المشاهد، و يجعله يتفاعل مع هذا العمل لتحقيق مقاصده. "فإذا اختار الكاتب جانباً من جوانب الحدث الواقعي، عمد إلى التركيز عليه، و عزله عن الجوانب الأخرى، التي ليست ذات علاقة بتلك المعاني و الأفكار، و التي يمكن أن تحجب ما لهذا الحدث من دلالات لو ظلت ملتصقة به أو متداخلة معه كما تتداخل في الواقع".³⁵ فنجد المؤلف المسرحي يتناول الأحداث القائمة في المجتمع فيرصد الواقع القاسي متتبعا مصدرها لينبه إلى مخاطرها، و البحث عن السبل المثلى لاجتثاثها من قلوب الناس و عقولهم و يلهمهم إلى التطلع للأمام، فتتكشف لهم معالم خاصة تعزل عما لا يناسبها من الأحداث و الوقائع المتناثرة في الإطار الزمني و المكاني، لهذا يعتمد المؤلف المسرحي، إلى عزل الحدث عما لا يناسبه من الأحداث و الوقائع، و ينظر إليها من زاوية خاصة تلقي عليه من الأضواء ما يؤكد تلك الدلالات و المعاني التي يقصد إليها المؤلف.³⁶ "فعملية اختيار الأحداث و عزلها يتم بشكل هادف و مدروس، لكي لا يكون العمل اعتباطياً، فالعزل يكون بواسطة الموهبة من جهة، و عن طريق الوعي بطبيعة الموضوع من جهة أخرى، وأخذاً بعين الاعتبار المدة الزمنية لعرض الموضوع".

كان محمد بختي متمعننا لتحولات المجتمع، حيث بدأ يصنع من أفكاره المستوحاة من الواقع مادة درامياته، في "الشطرنج" فنجدته يركز على فكرة أخرى هي فكرة القناعة التي نلتمسها في شخصية الشاب السكير الذي رفض بيع نفسه مقابل المال في حين كان الكل يرى أن المال يصنع كل شيء، فهو يعالج أوضاع المجتمع الجزائري بالخصوص، الذي كثرة فيه مثل هذه الأمور، والتي تكبل حرية الفرد و شرائها بالمال.

④ المكان:

نجد في المسرح مكانين. مكان عام و مكان خاص، فالمكان الخاص هو الذي يرتبط بمكان معين معلوم وقعت فيه أحداث معينة، مثل مسرحيات شكسبير في مسرحية عطيل، و مكان عام يحمل فكرة إنسانية قد تكون في أي مكان في الأرض.

³⁵ - عبد القادر القط، فن المسرحية، الشركة المصرية العالمية للنشر، لاونجمان، ط1، 1998، ص6

³⁶ - المرجع نفسه ص 06

المكان والحيز لهما تأثير بالغ في تكوين الشخصيات، ورسم ملامحه، وتطوير الحوادث، والصراع، والحبكة، "فهو ليس مجرد حقل للأحداث وإطار لشخصياتها، وإنما هو عنصر فعال في تحريك الأحداث ورسم الشخصيات بأنماطها المختلفة، فهو حدث وجزء من الشخصية"³⁷ ، و المكان في مسرحية "الشطرنج" مكان خاص إذ أن الأحداث كانت داخل بيت عائلي .

نجد في مسرحية الشطرنج فضائيين ، الأول داخلي ، أي داخل البيت ، و الثاني خارجي ، أي خارج البيت ، أما الأول فقد كان مخصص للعائلة (العجوز - الزوجة - أحمد - علي - الممرضة) أما الثاني في الحديقة مخصص للشاب السكير الذي رفض طلبات العجوز و أحمد ، كما كان في نفس الوقت ينبذ الوظعية التي يعيشها .

تعددت الأماكن بين الداخلي و الخارجي هذا ما نلاحظه منذ البداية في الإرشادات الإخراجية .

نلاحظ من خلال الإرشادات الإخراجية الموجودة في النص أن المؤلف دقق في أماكن وقوع الحوادث حيث اختلفت ما بين الفضاء الداخلي من بيت العجوز و الفضاء الخارجي من الحديقة أين الشاب السكير فمثلا في المشهد الأول الدين نلاحظ المكان في وسط المشهد الأول (في الجهة اليمنى العجوز مع الممرضة "راضية" أمام طاولة عليها شطرنج . و في الجهة اليسرى الزوجة و " أحمد " يراقبان حركات العجوز و الممرضة) و هذا مل يبين أننا في البيت . كي لا يتوه القارئ بين أماكن تسلسل مشاهد المسرحية.

5 الزمن:

و ما قيل عن المكان يقال عن الزمن، فالزمن الخاص هو الذي يكون في المسرحيات التي لها قصة معلومة تاريخيا مثل مسرحية " نوفمبر "، و الزمن العام هو الذي تحمله مسرحيات صالحة لكل زمن.

كان الزمن في مسرحية " الشطرنج " زمن عام لأن أحداث المسرحية تصلح لكل زمن ولا ترتبط بحقبة زمنية معينة. حيث تحتوي مسرحية " الشطرنج " على إرشادات إخراجية توحى بالزمن و كذلك بعض الكلمات و هذا من خلال الحوارات الموجودة في النص.

³⁷ ينظر محسن بن ضياف، دراسة يوسف إدريس كاتب القصة الصغيرة، ص55 .

نلاحظ الزمن الطبيعي و يتمثل ذلك في (وقت قليل و تسمع بهما).

تتمثل العبارة التالية : " ذي مدة ما حسيتش روعي أحسن من اليوم " الذي يوحي إلى وقت غير محدد يعني طويل جدا و لكنه غير محدد

كما نلاحظ تفرغ العجوز للفتيات بكامل وقته إلا للممثلة وتجلّى و ذلك في قوله :

"عندي ديمما الوقت ليهم لكن أنت لا "

و كذلك زمن الحاضر في قول أحمد " نعم ، جاي في الحين "

وكذلك في قوله : " بزاف اللي يبيعوا روحهم في وقتنا " فهنا كذلك يشير أحمد الى وقت محدد و هو الوقت الراهن أو الحالي

كما تجلّى زمن الماضي في قول الشاب السكير : " وحدكم أنا دخل عليا سن الزواج في القرن الماضي "

وكذلك في حوار العجوز حين قال : " هادو يومين و أنا هارب ليها ، يومين زيد في الدنيا ، و نوي ندير اللي يلزم باش نزيد نعيش ، مشي غير أيام بل سنين . "

العناصر البنائية للكتابة الدرامية:

① الفعل :

ركز (أرسطو) على محاكاة الأفعال بقوله : "و لو برع المرء في تأليف أقوال تكشف عن الأخلاق و تمتاز بفخامة العبارة و جلالة الفكرة، لما بلغ المراد من المأساة، إنما يبلغه حقا بمأساة أضعف عبارة و فكرة، ولكنها ذات خرافة و تركيب أفعال".³⁸ وبالعودة إلى مسرحية " الشطرنج " نلاحظ أن الحدث يبدأ بقول أحمد "بسياسة تصرفي بهدوء ، قدر يزحف و يدور علينا " ، هذا الحدث الذي لا نعرف إن كان سابقا أو لاحقا لأحداث المسرحية، غير أن الإخبار عنه يأتي بعد بداية المسرحية لتتطور الأحداث إلى طرد " راضية " الممرضة و استبدالها بممثلة لتلعب دور الموت لتأخذ العجوز الذي يحب الحياة ، الامر الذي جعل العجوز يقلق ، لتتأزم الاوضاع ومحاولة العجوز الخروج من هذه الورطة بكل الطرق و بأي ثمن ، هذا ما دفعه حتى بالتضحية بحفيده مقابل حياته هو ، أي هنا أصبح الصراع و هنا مكن أن نقول هناك صراعان ، الأول صراع العجوز مع الموت ، و الثاني صراع العجوز مع الطماعين ، ظنا منه بأنه بالمال يمكن

³⁸أرسطو طاليس، فن الشعر ترجمة عبد الرحمان بدوي، دار الثقافة بيروت-لبنان

أن يفعل ما يريد، وهذا ما دفعه إلى تصخير كل ما يملك من أجل الانتقام من زوجته و أحمد ، و بالنهاية يخسر كلا من المتنازعين ليربح طرف لا علاقة له بتلك العائلة .

كان الفعل في مسرحية " الشطرنج " فعل مركب منذ بداية المسرحية، لأن غالبية الشخصيات لم تبقى على حالتها النفسية و الاجتماعية ، حيث تحول العجوز من زوج الى كاره زوجته و محاولة قتلها و التخلص منها ، و نفس الشيء لزوجته ، و كذلك أحمد ، أما بالنسبة للشاب فقد تحول من سكير عاشق الخمر العاشق و صاحب مال ، أما الممثلة فتحولت من كاذب مخادعة الى عاشقة ، ما عدا شخصية علي الحفيد و " راضية " الممرضة حيث حافظوا على حالتهم النفسية و الاجتماعية .

② الشخصيات:

تعتبر الشخصية هي المحرك الأول للمسرحية فالغاية منها أن تصور بعض حالات الشخصيات الإنسانية في مواقف تبرز سماتها النفسية، حيث كل شيء في المسرحية يجب أن ينبثق مباشرة من عندها ، أي يجب أن تكون أحداث المسرحية مما يمكن عقلا أن تصدر عن الشخصيات التي اختارها المؤلف ورسمها في عمله الفني ، وذلك حتى يمكن أن يقنع جمهوره بالموضوع أو الفكرة الأساسية التي تدور حولها مسرحيته.

لقد اهتم بختي كثيرا بالشخصيات ، لدرجة أنه ، لم يعطي اهتماما للشخصية الرئيسية فقط فقد ركزا كذلك على الشخصيات الثانوية و قد دقق فيها تدقيقا كبيرا ، فمثلا شخصية أحمد و أخته (أي زوجة العجوز) ، لم تقل أهمية عن شخصية العجوز حيث بقية متوازيتان طوال مراحل المسرحية ، هذا نسبة الى الصراع القائم بينهم ، حتى الشخصيات الأخرى ، فقد ركز عليه محمد بختي ، فتجلت في ظهورها القوي فوق الخشبة .

لم يعتمد محمد بختي على الكثير من الشخصيات حيث حاول استعمال اقل قدر ممكن وذلك راجع الى عدة عوامل ، منها قصر النص المسرحي ، و كذلك توضيح ظاهرة هي معروفة جدا و عالمية .

لذلك نجد في مسرحية الشطرنج سبعة (07) شخصيات فقط وهم : العجوز و زوجته و أحمد أخو الزوجة و علي حفيد العجوز و الممرضة " راضية " و الممثلة و الشاب السكير ، فقد حملت كل شخصية دورا ، سواء كان دورا أساسيا أو ثانويا وهذا الذي ركز عليه ممد بختي

حفاظا على العناصر البنيوية للكتابة الدرامية . وسنتحدث عن الشخصيات بشكل أوسع في المبحث الثاني من الفصل الثاني .

③ الصراع:

الصراع هو البنية الأساسية و العمود الفقري للبناء الدرامي وهو ليس تجابه بين أفكار بل " الصراع الدرامي يكون بين إرادات إنسانية تحاول فيه إرادة أن تكسر الإرادة الأخرى ، فالصراع يكون بين إرادتين متكافئتين، أو تصادم بين قوتين متكافئتين، أو تعارض أهداف ومصالح بين طرفين والهدف من هذه الصراعات البقاء "39، و يكون إمّا داخلي أي يمس ذات الشخصية و الذي كان موجود عند العجوز حيث كان يعاني من الكبر و الضعف و المرض و الصراع خارجي تجلي في رغبة العجوز الزواج و عدم توريث زوجته الثروة و الرغبة الملحة للزوجة و أخوها أخذ ثروة العجوز و عدم السماح له بالزواج .

"العجوز: طامعة في مالي . هذا ما بيكم غير مالي . درتني في بيت و قعدين تستنوا في نرد الروح باش تتقاسموه ، و منين طفلة بصغرها و تبسيتها تنسيني فالمرض و تردني للحيات تقللي طامعة في مالي . و من بعد ؟ غير ترجع تكمل خيوطها و تديه . و أنتم اللي مقلقين علا هذا المال مانخليكم وال نبيع كلش و اللي مانباعش نحرقه ، تورثوا الرماد "

أما الصراع الداخلي فقد تجلى في الشاب عند طلب أحمد منه أن يقتل العجوز :

"الشاب : زوج للراس ، حرفة مليحة هذي . لكن يطيحوا لي غير زوج رسان نقضي عليهم فالشهر ، نترفه . مايجي يدور العام نلق روجي دير دار ملنا من كلشي و فيها امراة شري طيارة ...لا، سيارة ، سيارة و دير علا العلم زوج خطرات وإلا أكثر ... حرفة فيها الدراهم كم هذي مكانش بزاف ... لكن أنا عمري ما قتلت . ها نتعلم . يخصني غير نتدرب شوي ..."

لقد كان الكاتب ذكي و متمكن إلى حد بعيد ، حيث بمجرد بداية المسرحية ، يمكن للمتلقي معرفة الأطراف المتنازعة و موازين القوي منذ الوهلة الأولى

³⁹ عبد العزيز حمودة(د):/البناء الدرامي، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب،1998، ص102

" في الجهة اليمنى العجوز مع الممرضة " راضية " أمام طاولة عليها الشطرنج . في الجهة اليسرى الزوجة و أحمد يراقبان حركات العجوز و الممرضة "

من هنا يمكن للمتلقي معرفة أن الصراع سوف يدور حول العجوز و زوجته مع أحمد أخوها .

④ الحوار:

يعتبر الحوار الكلام الذي يتم بين شخصيتين أو أكثر، وقد تستخدم صيغة الحوار لعرض آراء كما يعتبر الحوار أوضح جزء في العمل الدرامي، وأقرب إلى أفئدة الجماهير، وأسماعهم، ويُعبر به الكاتب عن الأحداث المقبلة، والجارية في المسرحية، وعن الشخصيات ومراحل تطورها، والحوار الجيد هو الذي تدل كل كلمة فيه على معنى يكشف عن حقيقة معينة، ويعبر عن تلك الحقيقة تعبيراً دقيقاً لا مبالغة فيه أو افتعال، لأنه الوسيط الذي يحمل العمل الدرامي إلى أسماع المتلقين. فالحوار أداة التخاطب والسمة التي تشيع الحياة، والجاذبية في المسرحية، وهى خاصية تميز المسرحية عن سائر الصور الأدبية.

كما أن الحوار الدرامي يخضع لطبيعة الجماهير، وطبيعة العمل الفني فهو حوار ليس من أجل الشخصيات، والأحداث فحسب وإنما من أجل المشاهد، فالمشاهد هو الطرف الثالث في الحوار كما أنه جزء أساسي في الحوار الدرامي، وهناك فرق بين الحوار الدرامي والمحادثة اليومية فالمحادثة هي الكلام في الحياة ولا يوجد بها طرف ثالث. لهذا لا ينبغي أن يكون الحوار الدرامي صورة طبق الأصل من الأحاديث اليومية، لأن نقل العمل الخاص في الحياة إلى العمل الدرامي لا يعطى أي متعة للمتلقي، كما أن الحديث اليومي يفتقر إلى الهدف الكلى أو الأثر الكلى.⁴⁰

لقد اعتمد الكاتب في مسرحية الشطرنج على الحوارات القصيرة التي تعطي نفساً لروح المسرحية باستعماله لغة سهلة عامية مفهومة ، كما زاده رونقا جماليا عند استعماله نبرات هادئة في المواقف الرمسية و نبرات خشنة في مواقف الصراع ، مثلا :

"شفت لمس يدها؟"

ما ترجعيش عنده.

⁴⁰ عادل النادي : مدخل إلي فن كتابة الدراما ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1993، ص 42-43

راحت ؟ وين ؟

راهي ليك ديه ديرها عروستك"

مشي أنت متزوج ؟.

وهذا لا ينفي تخلل النص بعض الحوارات الطويلة إلا أنها لم تأثر على تجانس النص و جماليته و وزنه حتى أنها لم تثقل من إيقاع المسرحية .

2المبحث الثاني: تحليل الشخصية في مسرحية " الشطرنج ":

تعتبر الشخصية المسرحية مهمة , و هذا ما جعلها العنصر الأساسي في العملية المسرحية فحركة الشخصيات الدرامية في الحيز أحميمي خاصة أو في الحيز العام للفضاءات الدرامية بالانتقال قربا أو بعدا من الشخصيات الأخرى ، تكشف عن الطبيعة النفسية لشخصيات الطماع هبوطا وصعودا في المواقف الدرامية ؛ فالأحداث الدرامية تدور في فضاءات تنتمي إلي المجتمع الثري. حيث كانت حريصة جدا على الميراث

إن عدد الشخصيات في مسرحية الشطرنج كما قلنا سابقا هو سبعة (07) شخصية. منها ثلاثة شخصيات شريرة طماعه كل واحدة منهم على حسب الرغبة و هي شخصيات رئيسية العجوز الذي يطمع في الحياة و طول العمر و زوجته و أحمد أخوها اللذان يطمعان في ثروة العجوز وهم شخصيات رئيسية في مسرحية الشطرنج .

العجوز: هي الشخصية التي نبدأ بها قائمة الشخصيات لأنها الشخصية الرئيسية للمسرحية و هي شخصية تحب الحياة أكثر من اللازم و لا يريد أن يموت يحب الممرضة "راضية " الامر الذي رفضته زوجته وكان يعلم بكره زوجته وأخوها له ، وكذلك علمه بخطط الاخوين له من أجل موته و الظفر بالمال وهو الأمر الذي ظهر منذ بداية المسرحية.

"العجوز:وين رهي ؟

الزوجة_ : راحت

العجوز: راحت ؟ وين ؟

أحمد: وحد نضن خطيبها جئ يحوس عليها

العجوز : خطيبها ؟ ما قتلش مخطوبة

الزوجة : ماقتلكش باش تنسج خيوطها عليك

العجوز : شتم عنتها هدي تنسج خيوطها ؟

أحمد : معنتها

العجوز : أسكت أنت . خليها هي تجاوب

الزوجة : معنتها ... معنتها طامعة في مالك

ولقد أدى كرهه و حقه على زوجته و أخوها الى قراره بعدم ترك لهم المال و أنه سيحرقه مقابل عدم تركه لهما و قد تجلت في :

"العجوز : (غاضب) طامعة في مالي . هد ما بيكم غير مالي . درتني في بيت و قعدين تستنوا في نرد الروح باش تتقسموا ، و منين طفلة بصغرها و بتبسيمتها تنسيني فالمرض و تردني للحيات تقللي طامعة في مالي . ومن بعد ؟ هد المال اللي ما سلكنيش من المرض شت ندير بيه ؟ غير ترجع تكمل خيوطها و تديه . و أنتم اللي مقلقين علا هد المال ما نخليكم وال نبيع كلش و اللي مانباعش نحرقه ، تورثوا الرماد ."

أما البعد الاجتماعي للعجوز فهو واضح كل الوضوح في لباسه و مشيته الدالة على مكانته المرموقة في المجتمع و ثرائه. أما البعد الفسيولوجي فهو عجوز كبير في السن و مريض .

العجوز : (يغني و هو يلعب الشطرنج) البرج العالي اللي فيه ساكن الملكة نتعي

راضية : اللي يسمعك مايقولش عليل نيض بعد أزمة خطيرة

العجوز : يدين الممرضة نتاعي دروا المعجزة

نستطيع أن نعرف أبعاد هذه الشخصية من تتبع الحوار الذي وضعه الكاتب على المسرحية ,و هي شخصية قوية مع الزوجة و أحمد و ضعيفة مع الفتيات وكذلك ضعيفة فزيولوجيا يتضح ذلك في حوارهم مع زوجته و مع الممرضة.

أما من الناحية النفسية فشخصية العجوز هي شخصية مريضة نفسيا حيث حب الحياة و هي انانية

العجوز : ما تحشمش مني ، نعف نقدر الجمال ، و إلا أجبتك رهي ليك ديها

علي : وين نديها ؟

العجوز : روح بها وين تحب المهم تبعدها عليا

الزوجة: "هي شخصية تمثل الجشع و الطمع وحب المال لدرجت أنها أرادت أن تسمم زوجها مقابل المال حيث تعاملت مع أخوها أحمد لوضع حد لحياة زوجها

"_أحمد : راه مريض مابقلهش بزاف ماعلينا غير نساعدوه شوي

الزوجة : نساعدوه شوي ست معناها نرهجوه؟

من الناحية الفسيولوجية هي شخصية قوية أقل سنا من زوجها العجوز بصفاتها الزوجة الثانية الامر الذي يجعلها اصغر سنانا و أكثر قوة وكذلك حبها للمال فهذا يدل على صغر سنها

و من الناحية الاجتماعية فهي شخصية غنية و مرموقة بصفاتها زوجة رجل غني

ومن الناحية النفسية هي شخصية كذلك مريضة نفسية طماعة قادرة على فعل أي شيء مقابل المال

أحمد: شخصية شريرة وخطيرة في المسرحية حيث هو طامع في مال العجوز و لكنه لا يظهر الكراهية له رغم كرهه الشديد له فيظهر الطاعة و الولاء للعجوز و هو يخطط مع أخنه لقتله .

أحمد : نعرف وحدة ممثلة نجيبها له

الزوجة : غير درك طردنا وحدة و نجيبو له وحدة أخرى

"أحمد :لالا مافهمتينيش قلبه عاي مايحملش صدمة ندخلوها عليه بدون مايشوفها حد و امراة توصل حت لبيته عند بالك واش يحسبها تكون ؟

فمن الناحية الفسيولوجية هي شخصية قوية لصغر سنه .أما الناحية الاجتماعية فهو كذلك يسكن في نفس بيت العجوز و هو أخو زوجته لذلك يكون من الأثرياء . و من الناحية النفسية في كالسابقين مريضة بالجشع و الطمع و حب المال

الممثلة : في بادئ الامر كانت تتضح شخصية شريرة و لكن مع مرور مراحل المسرحية بدأت تتضح معالم هذه الشخصية بأنها شخصية لا تحب أذية الناس كما تتسم بالقناعة لتنتصر في الاخير بزواجها من الشاب و كسبها المال

فمن الناحية الاجتماعية فهي شخصية فقيرة و تجلت في قبولها بدور الممثلة هذا ما يدل على تطلعها لكسب المال ، و من الناحية الفسيولوجية في قوية أما الناحية النفسية فهي ظهرت مريضة تقوم بأي شيء مقابل المال لتتضح معالمها أكثر بتطور مراحل المسرحية .

الشاب : هي شخصية سكيره ليس لها أي قيمة في المجتمع لتتطور فيما بعد ، بعد طلب العجوز منه مصاحبة الفتاة و عرض عليه مبلغ من المال ليصبح ذا قيمة ، تزداد تتطور وهذا للحاجة الماسة له بطلب أحمد و العجوز بالقتل .

فبالرغم من الناحية الاجتماعية المتدهورة إلا ان الشخصية من الناحية الفسيولوجية و النفسية أعدها الكاتب بقوة تجلت في حواراته و قراراته متمثلة في الرفض و القبول دون الضغوطات .

المرمضة " راضية " : شخصية رزينة و متخلقة وقفة الى جانب العجوز في محنته ولم تشمنز منه رغم مضايقاته لها ونلاحظ ذلك في :

العجوز : (يغني و هو يلعب الشطرنج) البرج العالي اللي فيه ساكنة الملكة نتعي

راضية : اللي يسمعك ما يقولش عليك نيز بعد أزمة خطيرة

العجوز : (يلمس يدها) يدين المرمضة نتعي دروا المعجزة

راضية : خلي يدك فالعب .

و رغم أنها كانت على علاقة مع علي حفيد العجوز إلا أنها لم تشأ أن تجرح العجوز و هنا تتجلى الشخصية القوية و المحترمة التي اختارها الكاتب ليعطي نوعا من التوازن للمسرحية فمن الناحية الاجتماعية ، فشخصية راضية تبدو شخصية متواضعة ذلك لطبيعة عملها كمرضة وكذلك تحملها لمضايقات العجوز لكسب قوت يومها .

ومن الناحية النفسية فهي شخصية قوية ملهمة متواضعة و لطيفة الامر الذي جعلها تأسر قلب العجوز ، و من الناحية الفسيولوجية في شخصية شابة .

علي : هي شخصية تشبه كثيرا شخصية الممرضة و حتى الكاتب كان ذكيا عند خلق علاقة بين علي الحفيد و الممرضة وهذا لتوافق الشخصيتين في الصفات .

إن اختيار هذه الشخصيات من طرف محمد بختي لم يكن عشوائيا أو طريق الصدفة بل كان مدروسا دراستا دقيقة ، حيث أوكل لكل دور شخصية تناسبه تتوافق مع الدور فمثلا نلتمس من خلال دور " أحمد " الذي يريد أن يحصل على المال بكل الطرق ، فيكون تارة مع العجوز و تارة مع أخته وهذا كله من أجل الظفر بما يريده و هو المال و الممثلة ، حيث كان ينوي أن يخدع العجوز و حتى أخته ، فمثل هذه الشخصيات على الكاتب الذكي أن يتقن كيفية إختيارها و توظيفها الجيد لتقوية العرض .

المبحث الثالث : دراسة الشخصية بين النص و العرض

كما سبق أن تكلمنا عن الإعداد الدراماتوري ، في الفصل الأول فقلنا :

تنطلق هذه المداخلة من السياق الخاص الذي انتعش ضمنه مفهوم الدراماتورجيا ، و أخذ مكانة مركزية في الاهتمام المسرحي ابداعا و نقدا . و هو السياق الذي اتسم بتجدد الظاهرة المسرحية ، و تحول سيرورتها المفاهيمية ، حتى صارت تستجيب لأسئلة الصنعة المسرحية و عناصرها الداخلية ، و لمكونات الفرجة فكريا و جماليا.

ولعل أهم سياقين يؤشران على انبثاق مفهوم الدراماتورجيا هما :

1. تجاوز المفهوم التقليدي للمسمى النص المسرحي (Le texte théâtral) إلى مفهوم جديد

تحت مسمى الكتابة الدرامية (L'écriture dramatique) ، أي الانتقال من الكتابة

النصية التامة التي يقوم بها المؤلف و تشكل القاعدة الأولى التي ينهض عليها الانجاز

المسرحي في شكلها النصي و اللساني ، إلى الكتابة الدرامية التي ينجزها الدراماتورج (و

ربما هو نفسه المخرج) سواء انطلاقا من نص مسرحي جاهز بالشكل التقليدي المتعارف

عليه ، أو من مواد نصية أخرى من خارج الحقل المسرحي تشكل مرجعا في اشتغاله

الدراماتورجي وهو يهيئ نص العرض .

2. التطور و الانتقال اللذان قطعهما المسرح من سلطة المؤلف ، إلى سلطة المؤلف المخرج ،

وصولا إلى ما يمكن الاصطلاح عليه بسلطة المخرج -المؤلف ، بحيث ارتبطت الدراماتورجيا

بالتصور الذي ينجزه المخرج حول النص الدرامي قبل تقديمه على خشبة .

ضمن هذين السياقين نما جهاز مفاهيمي متكامل في الاشتغال المسرحي يضم مفهوم

الدراماتورجيا ، أو (الإعداد الدراماتورجي) ، و مفهوم نص العرض ، ثم مفهوم الكتابة

الدرامية ، و هو الجهاز المفاهيمي الذي يستجيب لهذا الاشتغال النصي أكثر من مفهوم النص

المسرحي . و ما يوجد هذه المفاهيم أن القاعدة النصية التي ينهض عليها الانجاز المسرحي

أصبحت -في إطار المنظور- عبارة عن "كتابة درامية" تعتمد على "الإعداد الدراماتورجي"

من أجل تهيئ "نص العرض" .

في هذه المسافة الضيقة ، الخلفية ، التي تشكل عصب الانجاز المسرحي. هذه المساحة الدقيقة

جدا بين النص و العرض ، أو تحديدا ، و بالكثير من التدقيق ، المساحة ما بعد النص بقليل و ما

قبيل العرض بكثير ، تنتصب الدراماتورجيا باعتبارها اشتغالا نصيا بمواصفات خاصة ،

بمسامات مميزة تتحدد ، أساسا ، في نوع الكتابة الدرامية التي تستحضر الخشبة بخصوصياتها

و خصائصها و اشتراطاتها ، بل و إكراهاتها أيضا ، اشتغال نصي يحمل تمسرحه Sa

théatralité في ذاته ، من حيث كونه يؤشر على العرض مباشرة ، و لو على المستوى

التخيلي / الافتراضي . و تنتصب أيضا (الدراماتورجيا) باعتبارها توضيبا إجرائيا لكتابة

ركحية محتملة ، أي تظهر لمولدات العرض المسرحي Les matrices représentation

في شكله الأول (النظري أحيانا) التي ينبني عليها العرض و فرجته من حيث كونها تحدد

تصوره و رؤيته و أسلوبه بطريقة أولية ، و تكون بذلك إجراء إخراجيا أكثر من كونها مجرد اشتغال نصي .

على أساس هذا الاعتبار و الخصوصية ، يمكن مقارنة الدراماتورجيا ، من حيث كونها اشتغالا نصيا و إجراء إخراجيا في نفسه ، انطلاقا من مستويين :

أ – على مستوى النص

ب – على مستوى العرض

و ما يهمنا هنا هو على مستوى العرض ، لذلك سوف نقوم بدراسة شخصيات مسرحية الشطرنج على مستوى العرض ، كل على حدي :

العجوز : وكما قلنا بأنها شخصية تحب الحياة و تريد البقاء بكل الطرق ، فنلاحظ أن الممثل الذي أدى الدور قد عزز هذه الفكرة جيدا على مستوى العرض حيث وفق الكاتب هنا من ربط شخصية العجوز في النص بالعرض ، فإذا قرانا نص المسرحية فإنه يمكننا أن نتخيل هذه الشخصية بأنه قلق دائما كما يمكن معرفة الوضعيات النفسية في كل وضع من مجرد القراءة ، و هذا نتاج جهد محمد بختي الذي حاول قدر المستطاع على المحافظة على الشخصيات.

وكل ما قلناه على شخصية العجوز يمكن قوله على بقية الشخصيات إلا شخصية واحدة وهي شخصية أحمد ، فهي شخصية استثنائية ، ففي النص عند قراءتنا نجد أن أحمد يلعب دور أنه يحب العجوز و يريد مساعدته و من جهة أخرى يريد أن يأخذ ماله طمعا ، وكذلك مع أخته يريد أن يتعامل معها في حين كان يريد أخذ المال و الهروب مع الممثلة ، فكل هذا يدل على أن هذه الشخصية تكون متوترة و متسرعة ، إلا أنه على مستوى العرض فكانت شخصية أحمد هادئة جدا ، و هذا نتاج للعمل الدراماتوري الذي أعطى رونقا جماليا للعرض .

و ما يمكن قوله أن محمد بختي قد استطاع أن يوفق بين النص و العرض وهذا ما أضفى صبغة جمالية على المسرحية سواء على مستوى العرض أو على مستوى النص ، هذا نتيجة الاشتغال الدراماتوري الجيد .

الخلاصة

الخاتمة :

الى هنا يكون قد وصلنا الى نهاية هذا البحث المتواضع ، و ما من بداية إلا و تكون لها نهاية مع أن النهاية ستكون بداية لأبحاث و دراسات جديدة ، و من دون شك فقد استطعت بعض الشيء من ازالة بعض الغبار حول موضوع الدراماتورجيا و دورها في الاعداد الدراماتورجي و بناء الشخصيات الدرامية ، و كل هذا بتوفيق من الله عز وجل و سنعرض عليكم بعض من النتائج المستخلصة من خلال هذا البحث :

❖ لقد ساهمة الدراماتورجيا بمفهومها الجديد في تطوير المسرح و رقيه من خلال تعريفاتها المتعددة حيث كانت عامل مساعدا على تعدد النظريات و الأفكار في المسرح .

❖ تعدد وظائف الدراماتورج ساهم في تأطير العمل المسرحي و الاحاطة به من كل الجوانب الامر الذي ادي الى أحترافية المسرح و جماله .

❖ اهتمت الدراماتورجيا بكل ركن من أركان المسرح مما جعل الاعداد الدراماتورجي يهتم بكل كبير و صغيرة و هذا لاجتناب حدوث إختلال في التوازن سواء في النص أو في العرض أو بينهما .

❖ ساهم الإعداد الدراماتورجي في بناء الشخصية الدرامية بناء قويا و صلب مما يجعل المسرح أكثر متعة و جمالا و راحتا .

و في الأخير أرجوا أن أكون قد و فقت في انجاز هذا العمل الذي اتسم بكثير من صعوبات لقلة المراجع ، إلا أنه كان ممتعا .

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر و المراجع

المصادر و المعاجم:

- إبراهيم حمادة (د): معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية، القاهرة، دار المعارف، 1985.
- المعجم الوسيط، إصدار مجمع اللغة العربية، القاهرة، 1998.

المسرحيات:

- مسرحية الشطرنج لمحمد بختي

المراجع باللغة العربية:

- خالد أمين-محمد سيف دراماتورجيا العمل المسرحي منشورات المركز الدولي لدراسات الفرجة 2014.
- عادل النادي : مدخل إلي فن كتابة الدراما ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1993.
- عبد العزيز حموده(د): البناء الدرامي، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998، ص -102.
- عبد القادر القط،فن المسرحية،الشركة المصرية العالمية للنشر،لونجمان،ط1،1998.
- لدرع الشريف، بريخت والمسرح الجزائري،مثال بريخت وولد عبد الرحمن كاكى،مقامات للنشر والتوزيع والإشهار:الجزائر،2010.
- محسن بن ضياف، دراسة يوسف إدريس كاتب القصة الصغيرة تونس: دار بوسلامة للطباعة،1985.
- منور أحمد،مسرح الفرجة والنضال في الجزائر، دراسة في أعمال رضا حوحو، دار هومة، 2005
- ميراث العيد،المسرح الجزائري نشأته و تطوره ,منشورات المسرح الجزائري ,جامعة وهران 2012
- د رشاد رشدي ، فن كتابة المسرحية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب 1998

المراجع المترجمة:

- الدراماتورجيا و ما بعد الدراماتورجيا باتريس بافيس ترجمة سعيد كريمي و خالد أمين وزارة الثقافة، طنجة 2014

○ المراجع باللغة الأجنبية:

- La Dramaturgie de Hamburg de Lessing.’’ ,Theatre /public n °192,Ed Théâtrale ,Paris ,2009.
- BONAVENTURE DE ROQUEFORT, Jean –Baptiste.
- Dictionnaire étymologique de la langue française Découchant (Paris)1977.
- DORT Bernard,Entrée Dramaturge in Dictionnaire Encyclopédique du théâtre dir.Michel Corvin ,Tome I,p.519
- LESSING ,Johan Gotthold Ephraim ([1885[1767),Dramaturgie de Hamburg,traduction de Ed deSuckau,paris,perrin
- le Petit Robert.
- Abdelkader Djherloul ,*l’aurore du theatre algerien,cahiers du CRIDSH*, Alger, APIC, 2011)
- Ahmed cheniki,*le theatre algerien « Histoire et enjeux,Edi sud ,Aix en province France,2002,*
- BATAILLON, Michel, Travail Théâtral n° 7 :’’Les finances de la dramaturgie ‘’ ,La cité ,Paris ,1972 ;p.50
- Alice Carré, Sylvain Diaz et Barbara Métais-Chastanier .cinquante ans au service de la dramaturgie ». Rencontre avec Michel Bataillon du 28 juin 2010 animée par. Revue des arts de la scène.
- théâtral : revue québécoise d’études théâtrales, n° 29, 2001.
- CORVIN ,Michel,’’Contribution à l’analyse de l’espace scénique dans le théâtre contemporain ‘’,Travail théâtral ,n°22,Lausanne ,L’âge d’homme ,. (1976)
- UBERSFELD, Anne (1996) , Les termes –clés de l’analyse du spectacle ,Paris ,Seuil
- Anne ubersfeld.lire le theatre 3 le dialogue du theatre.edition belin.1996 paris.
- Danielle chaperon L’oeuvre dramatique ..le mode dramatique Eric eigenmann.dpt de français moderne université de lausanne 2003/2004
- patrice pavis.Dictionnaire du theatre . armand colin.2006 paris.
- Yves lavandier .La dramaturgie0les mecanismes du recit0le clown et l’enfant 2004 paris

المواقع الإلكترونية:

- almaany.com
- almaany.com
- ar.wikipedia.org
- <http://albahethon.com/>
- <http://daharchives.alhayat.com>
- <http://daharchives.alhayat.com>
- <http://daharchives.alhayat.com/>
- <http://dreamsway.ahlamontada.net>
- <http://mawdoo3.com/>
- <http://traduction.sensagent.com>
- <http://www.aliabdulameer.com>
- <http://www.alnoor.se>
- <http://www.nashiri.net/>
- <http://www.qabaqaosayn.com/>
- <https://ar.wikibooks.org>
- <https://ar.wikipedia.org>
- <https://books.google.dz>
- www.alsakher.com
- <http://traduction.sensagent.com>

الرسائل الأكاديمية:

- عبد الرحمن بن عمر ، لغة المسرح الجزائري بين الفصحى و العامية ، شهادة ماجستير ، إشراف الدكتور أحمد جاب الله.
- رابح ذياب ، الخطاب المسرحي في مسرحية " الملك هو الملك " لسعد الله ونوس ، شهادة ماجستير ، إشراف الدكتور أحمد جاب الله 2010-2011.
- سمية كعواش ، أثر بريخت في المسرح الجزائري ، رسالة ماجستير، إشراف د. عبد الرزاق بن سبع . جامعة باتنة 2010/2011..
- صالح قسيس ، الخطاب المسرحي المعاصر، شهادة ماجستير، إشراف .أ.معمّر حجيج. جامعة باتنة 2007/2008.

الفهرس

البسمة

إهداء

شكر

مقدمة.....05

الفصل الأول: الدراماتورجيا من الجانب النظري و الشخصيات الدرامية

المبحث الأول : تعريف الدراماتورجيا الدراماتورج و أنواعه

14.....

*تعريف الدراماتورجيا.....14

*الدراماتورج و أنواعه18

الدراماتورج المعد.....18

الدراماتورج الكاتب19

الدراماتورج المترجم19

دراماتورجي العلاقات العامة21

السينوغرافيا الدراماتورجية22

الاضاءة الدراماتورجيا23

الموسيقى الدراماتورج23

*المبحث الثاني: الاعداد الدراماتورجي و المخرج

الدراماتورج.....24

*الاعداد الدراماتورجي24

27.....*المخرج الدراماتورج.

*المبحث الثالث: الشخصية الدرامية و معالمها النصية و التمثيل

28.....

28.....*مفهوم الشخصية الدرامية

الفصل الثاني: الجانب التطبيقي

*المبحث الأول

34.....*ملخص المسرحية

35.....*العناصر القاعدية للكتابة الدرامية

35.....1-الفكرة

36.....2-الحكاية

38.....3-الموضوع

54.....4-الزمن و المكان

40.....*العناصر البنائية للكتابة الدرامية

40.....1-الفعل

40.....2-الشخصيات

42.....3-الصراع

42.....4-الحوار

44المبحث الثاني:معالم الشخصية

49.....المبحث الثالث: الاعداد الدراماتورجي للشخصيات في العرض

52.....*خاتمة

54.....*قائمة المصادر و المراجع

55.....*الفهرس