مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
Journal of the college of basic education Vol.29 (NO. 118) 2023, pp. 1023-1041

المخرج الدراماتورج في العرض المسرحي الكردي
مسرحية (الليالي تنشد أغانيها) أنموذجا

م.م. يونس عثمان مصطفى
جامعة صلاح الدين - اربيل
كلية الفنون الجميلة
07704467080

أ. د. منصور نعمان
جامعة صلاح الدين-اربيل
كلية الفنون الجميلة
07706405502

أ.د. إبراهيم أحمد سمو
جامعة جيهان- دهوك
07504509228

younsmosman@gmail.com
Dr.Ibrahimsmo@yahoo.com dr.mansornuman@gmail.com

مستخلص البحث :

يستهدف البحث العلاقة بين المخرج و الدراماتورج، و التغيرات التي طرأت في المراحل المختلفة ،بوصف الدراماتورج اضحى أحد المساهمين في بنية العرض المسرحي الحداثي وما بعده ،لما تميز به عمله من خصائص جمالية وفكرية، ويسعى البحث للكشف عن صيغ و مستويات الوظيفة الدراماتورجية في العرض المسرحي . وتكون البحث من أربعة فصول. تطرق الفصل الأول إلى مشكلة والمحصورة بالسؤال الآتي: ما عمل المخرج الدراماتورج في العرض المسرحي الكردي؟ أما هدفا البحث فقد كانا:

1- ما مستويات العمل الدراماتورجي في العرض المسرحي؟
2- ما هي الصيغ الدراماتورجية في العرض المسرحي؟

والحد المكاني: كركوك سنة (2021).اما الحد الموضوعي فقد تحدد: بمستويات الدراماتورجية في العرض المسرحي الكردي، وعرفت المصطلحات إجرائياً وهي: الدراماتورج، الخطاب، نص الدراماتورج. وفي الفصل الثاني انبثق مبحثان

1- البواكير الأولى لملامح الدراماتورجية.
2- الدراماتورج ونصوص العرض المسرحي.

واختيرت عينة مسرحية: (الليالي تنشد أغانيها)، وحللت في ضوء المنهج التحليلي الوصفي، والأداة كانت: ما أسفر عنه الإطار النظري وقراءة النص، ومتابعة التمارين، ومشاهدة العرض والملاحظة في ضوئه، ونوقشت النتائج في الفصل الرابع، واستخلصت الاستنتاجات، وأهمها: 1- ظهر أن لنص العرض مستويات دراماتورجية متعددة، دراماتورجية نص المخرج والممثل والتقني . 2- ساهم التلاعب ببناء الشخصيات والمشاهد تغييراً جذرياً للفكرة الرئيسة لنص العرض، وحددت توصيات، وذيل البحث بالمصادر والمراجع والملحق .

بحث مستل من اطروحة دكتوراه

الكلمات المفتاحية: الدراماتورج، المخرج الدراماتورج، نص الدراماتورج.

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
Journal of the college of basic education Vol.29 (NO. 118) 2023, pp. 1023-1041

الفصل الاول

مشكلة البحث:

شكلت الظاهرة المسرحية أهمية كبرى في الثقافة الاجتماعية، ومنذ انطلاقة النشاط المسرحي عند الإغريق، استقطبت الموضوعات التي تمس الحياة ومؤثراتها الاجتماعية والفكرية والسياسية والأسطورية والتاريخية، فتشربت النصوص الدرامية بالخزين المعرفي لمجمل حياتهم، وفي جميع المجالات. فقد امتزجت أفقياً بالحياة بأهم القضايا الفلسفية والاجتماعية، وعمودياً بالمشاعر والأحاسيس التي تبلورت على لسان الأبطال، وشكلت محور العاطفة الإنسانية. وللمسرح خاصية الاستمرارية والاستجابة للمتغيرات المحيطة به، فقد كان بمثابة نبضها، وهنا يكمن سحر المسرح بوصفه دائم الاشتباك والتفاعل والكشف عن الخبايا والأسرار التي تعج بها الحياة، متوسماً حياة أفضل. والمسرح بوصفه نشاطاً فاعلاً ضمن الفواعل المتعددة للفنون، ظهر الدرماتورج في المسرح، وشدد عليه في الآونة الأخيرة وبصورة أكثر وضوحاً وتأثيراً في بنية العرض المسرحي، وشكله الجمالي والفكري، وإن كانت الجذور الدراماتورجية ممتدة من المسرح الإغريقي، إذ كان الدراماتورج يعنى الشخص الذي " يؤلف أو يشكل الدراما " (الياس ، 1997، ص 205) . وهذا يشير إلى جذر نما باضطراد طيلة القرون السابقة، على الرغم من المسؤوليات المتعددة لكتاب المسرح، فهم ينهضون بالكتابة الدرامية والإخراج ويشاركون بتنظيم العرض، ومما " يفضي إلى تضمينها عدة عمليات، منها: رصد تطور المسرحية في أثناء عملية إنتاجها، ورصد السياق الكلي للحدث المسرحي وعملية البناء الفني بكل عناصره " (تيرنر،2014، ص23). والجدير بالانتباه أن الدراماتورج ووظيفته الجمالية صارت لها مكانة أكبر مما كانت عليه منذ نشأته الأولى، فقد تمركز بصناعة العرض المسرحي، بوصفه فاعلاً وبقوة، واتضح ذلك من ناحية المفهوم والوظيفة، وأضحى عمله مرافقاً للعرض وضمنه منذ لحظة الشروع بإنجاز العرض المسرحي، ومعنى ذلك أن نص العرض يهيأ أثناء التمارين، برفقه الدراماتورج الذي يعيد صياغة النص اللفظي، ويتدخل بانتقاء المرتجل اللفظي، وإعادة صياغته بما يجعل وحدة العرض أكثر استقراراً. وبذلك يتم تشكيل الأجزاء المتفرقة من جسد نص العرض الذي يكون بطور الكتابة؛ كي يتحول إلى عرض مسرحي. المسألة هذه كانت تقلق رجالات المسرح الأجنبي المعاصر ومنهم منوشكين وباربا. وفي ضوء ذلك، فإن العمليات التي ينهض بها الدراماتورج في العروض الأجنبية، تثير غموضاً والتباساً في كيفية عمل المخرج الدراماتورج في عروض المسرح بإقليم كردستان. ومن أجل فهم أدق للموضوع، تطلب من الباحث مرافقة عملية صياغة نص العرض، ما يعني متابعة عمل المخرج الدراماتورج، وهو ينهض بتهيئة العرض تدريجياً للوقوف على عملية البناء والهدم أثناء التمارين، وهذه المسألة تعد غامضة، ومن أجل تحديد الموضوع، وضع السؤال التالي: كيف يعمل المخرج الدراماتورج في نص العرض المسرحي؟

أهمية البحث:

تتجلى أهمية البحث باستقصاء المتغيرات في عروض المسرح الكردي، وكيفية اشتغال خطاب العرض الذي يتضمن خطاب الدراماتورج، ما يوسع من الإدراك الجمالي والوظيفي لمخرجي العروض المسرحية، ويزيد من تفرد العروض. ويفيد البحث: طلبة كليات ومعاهد الفنون الجميلة والدارسين والباحثين والمخرجين ونقاد المسرح والممثلين في العراق وخارجه.

هدف البحث:

1- ما مستويات العمل الدراماتورجي في العرض المسرحي؟
2- ما هي الصيغ للمخرج الدراماتورج في العرض المسرحي؟

حدود البحث:

الحد المكاني: العراق- كركوك.
الحد الزماني: 2021.
الحد الموضوعي: مستويات الدراماتورجية في العرض المسرحي.

تحديد المصطلحات:

1- الدراماتورج:Dramaturge

الدراماتورج " مأخوذة من اليونانية Dramaturgos التي تتألف من Dramato = العمل المسرحي، وergo = الصانع أو العامل، أى إن معنى الكلمة: التأليف كصنعة. عرف معنى الكلمة تطوراً نوعياً يوازي تماماً تطور معنى كلمة دراماتورجية، ففي البداية كانت تسمية دراماتورج تطلق على من يؤلف الدراما، وفيما بعد، ومع انتشار المدلول الألماني لكلمة دراماتورجية، تطور المعنى ودخل عليه مدلول جديد، إذ شمل، إضافة إلى المعنى الأول، الشخص الذي يهتم بالعرض المسرحي " (إلياس، 1977، ص 204). أما المعجم فقد عرفه بأنه " التقنية (أو الشعرية) للفن الدرامي التي تعمل لإقامة مبادئ بناء على العمل، إما بشكل استنباطي استقرائي عبر أمثال (محسوسة) واقعية، وإما عبر نظام من المبادئ المجردة "(بافي، 2015، ص195). ويوجد تعريف آخر يرى بأن" الدراماتورجية عملية متكاملة يشارك فيها المخرج مع معد النص ومترجم النص والممثل والسينوغراف، بل والناقد في بعض الأحيان. إن عمل الممثل على إعداد دوره هو نوع من القراءة الدراماتورجية للدور" (إلياس، 1977، ص 207). والدراماتوجيا بالمعنى المعاصر حزمة من " خيارات جمالية وأيديولوجية نفذتها مجموعة عمل، بدءاً بالمخرج وانتهاء بالممثل، هذا العمل يغطي التحضير، وعرض الحكاية، واختيار المكان المسرحي، والتوليف (المونتاج)، وأداء الممثل، والعرض" (بافي، 2015، ص 196).

التعريف الإجرائي:

للدراماتورج رؤية في نص العرض، ويعمل مونتاجاً يوازي بين العقل والإحساس، والحقيقة والخيال، والواقع والفن، والتاريخ والحياة المعاصرة، إذ يمارس التحليل والتفسير والتأويل، ويشارك بآرائه المخرج والممثل والتقني؛ لكي يخلق خطاباً جماعياً يصل من خلاله إلى المتلقي، بقصد تكثيف القيمة الجمالية والفكرية للعرض المسرحي، والمواءمة بين النص المكتوب- الدرامي، ونص العرض الذي يعتمد على الارتجال والاكتشاف، وبذلك يستدرج ما لا يقوله النص الدرامي.

2- نص الدراماتورج:Dramaturgy Text

يعد نص الدراماتورج نصاً إبداعياً مفتوحاً ومتداخلاً مع حزمة من نصوص العرض الشفافة، ويتفاعل معها ليشكل عالماً جمالياً يثير الدهشة.

3- الخطاب: Discourse

يعد الخطاب " نصا يكتبه الكاتب إلى شخص آخر، ويسمى كذلك رسالة، ويتضمن الخطاب أخباراً تعني الطرفين، وكانت الخطابات في البدء موجزة، ثم أسهب بها الكاتب حتى غدت فناً قائماً بذاته يعتني به كاتبه، وقد يكتب المرء خطابه شعراً، لكن الأشهر أن يكون الخطاب نثراً " (التونجي، 1999، ص402). إلا أن النصوص الشكسبيرية كتبت شعراً، وبالتالي فالخطاب قائم في الشعر والنثر، بل وأبعد من ذلك، فهناك خطاب ديني وسياسي واجتماعي وتربوي... الخ. وهناك من يذهب إلى أن الخطاب يشير إلى ما لا يعلن، أي " موجود في داخله ويمكن تحليله على حدة، ويمكن اكتشاف بنية منطقية ناتجة عن نسقية الأفكار والآراء والتصورات، وطرق التفكير والسلوك التي تنشأ في سياق بعينه " (ميلر، 2016، ص 30). وهذا النوع من الخطاب يتوقف على النص المكتوب، أما العرض المسرحي فإنه يشاهد، وبذلك يتجلى الخطاب بتنوعه وجماليته الفائقة واحتدامه المستمر.

إن " الخطاب الذي يتولد هو استخدام ما للغة (استخدام الأنظمة النحوية والدلالية)، ويكون للخطاب في المسرح استخدام معين في حالة محددة (في النص وعلى الأخص في العرض) لأنظمة اللغات المتعددة (المسموعة والمرئية) التي تُكوّن اللغة المسرحية "(إلياس، 1997، ص186). ويضيف الباحث الحركية في العرض، بوصفها تنتمي إلى لغة المسرح.

التعريف الإجرائي:

يتنوع خطاب العرض بتنوع التقنيات الموظفة فيه، فالخطاب المسرحي، خطاب مزدوج ومتداخل ومتفاعل مع نصوص شفافة ومتداخلة في صميم نص العرض، ويتعمد الاستحواذ على المتلقي جمالياً وفكرياً، فالخطاب يساهم بترسيخ معنى ما، والخطاب المزدوج للدراماتورج يكون بين معلن وخفي، فالمعنى قد يكون متأرجحاً بين الكفتين، ما يستدعي التأويل بإشاعتها والتي تتضمن إيقاعاً بصرياً ولونياً وحركياً ولفظياً.

الفصل الثاني: الإطار النظري والدراسات السابقة:

المبحث الأول:

البواكير الأولى لملامح الدراماتورجية: Early Beginnings of Dramaturge features

1- المرحلة الكلاسيكية: Classical stage

تقترن نشأة المسرح بالإغريق حتى الآن، فقد انطلقت البواكير الأولى من الشعائر والطقوس الدينية للإله ديونسيوس، فانطلق المسرح الإغريقي من النصوص الإغريقية، عندما أدخل (إسخيلوس) الممثل الثاني، وتطور الأمر عندما زج سوفوكليس بالممثل الثالث، وبذلك صار النص المسرحي أكثر أفقاً وأوسع مدى، وأجل تأثيراً. لقد اتسعت خطوات الدراماتورجية بهذه الإضافة، وما لجوء مؤلفي النصوص المسرحية إلى متون تاريخية، وأسطورية، ودينية، واجتماعية، إلا لأنه كان يستدعي عملية تنظيم لتلك الأحداث التي كانت معروفة لديهم، ولكن تعاد صياغتها مسرحياً وتقدم إلى الجمهور.

إن هذه العملية واحدة من عمليات الدراماتورج التي ينهض بها المؤلف، ويعد ذلك وعياً فكرياً وجمالياً، ومن المؤكد أن "الدراماتورجية لم تبتكر، وإنما هي استمرار لمفاهيم قديمة تطورت بتطور المسرح وعناصره؛ ولهذا بإمكاننا القول بأن مفهوم الدراماتورجية، قد عرف منذ أرسطو وحتى الآن،

تطورا دلاليا ملحوظا في المجال المزدوج للفكرة والنشاط المسرحي: إن المصطلح لا يشير إلا للتكوين الأسلوبي، والبنيوي، والشكلي، للنص الدرامي، وبعبارة أخرى، إلى بناء النص المسرحي "(أمين، 2017، ص7). وفي ضوئه، يمكن الإشارة إلى أن الدراماتورجية كانت من إبداعات مؤلفي تلك الحقبة، بوصفهم يجتهدون بإعادة صياغة كل ما يمكن أن يكون داخل نطاق النص دراماياً، والعرض مسرحياً، وعليه فإن الدراماتورجية تكون ضمن نطاق عمل المؤلف ذاته، وبهذا الصدد قال أرسطو: " إن مهمة الشاعر الحقيقية ليست في رواية الأمور كما وقعت فعلاً، بل رواية ما يمكن أن يقع، والأشياء ممكنة إما بحسب الاحتمال، أو بحسب الضرورة؛ لأن المؤرخ والشاعر لا يختلفان بكون أحدهما يروي الأحداث شعراً، والآخر يرويها نثراً ... وإنما يتميزان من حيث كون أحدهما يروي الأحداث التي وقعت فعلاً، بينما الآخر يروي الأحداث التي يمكن أن تقع " (أرسطوطاليس،1953، ص 26). وبهذا تتبلور المساحة المتروكة لعمل الدراماتورج، وحرية بناء منظوره بالأحداث، وكيفية نسجها من جديد، بحيث تثير الانتباه. وبهذا الشكل وفي ضوء ما تقدم يمكن الإشارة إلى أن الفترة الكلاسيكية تعد مرحلة عمل المؤلف الدراماتورج في النص الدرامي.

2- مرحلة القرون الوسطى: Medieval Stage

تبدأ مرحلة القرون الوسطى في القرن الخامس وتستمر قرونا عديدة، وفي هذه الحقبة كان المسرح بشكل عام مسرحا دينيا تابعا للكنيسة ومروجا لها وحسب، على الرغم من أن رجال الدين في البداية كانوا يعدون المسرح تهديدًا للمعتقدات المسيحية؛ لذلك لم يُسمح حتى للممثلين الرئيسيين بأداء أعمال مسرحية، واستمر هذا قرونا عدة، لكن بعد ذلك، تغيرت أفكار رجالات الدين، فوصلوا إلى قناعة وفكرة، بأنه يمكن القيام بتقديم الإرشادات والنصائح الدينية للناس، ونشر تعاليم الدين من خلال المسرح، وتحديداً فيما يخص الثواب والعقاب، لأن ايصالها عن طريق المسرح يكون أكثر تأثيراً وتغلغلاً في مشاعر الناس وبيسر، وذلك ب" جعل الحادث الرئيس في القصة المسيحية أكثر واقعية، وأغنى بالحياة أمام جمهور المصلين". (نيكول، 2000، ص221). وتطورت هذه الصيغ شيئاً فشيئا لازدهار المسرح لاحقاً، وازدهر العمل المسرحي داخل الكنيسة، وبأجوائها الدينية وبمفردات الكنيسة، لأن الطقس الأدائي للعرض داخل الكنيسة كان مهيمناً على المشاعر، وتحديداً حينما يتم تناول موضوعات مثل الفردوس الأعلى. ويساهم ذلك بجعل المصلين داخل الكنيسة، أكثر امتثالاً وانصياعاً للتعاليم الدينية، وأشد انجذاباً للموضوعات التي قد يصعب الأخذ بها بوصفها تعليمات. أما عندما تقدم كعروض فإن الإيمان بها يكون أكثر جاذبية. وفي " تمثيلية آدم يوجد ثلاثة أماكن في الأقل: الفردوس الأرضي في مكان مرتفع، ومحاط بواجهات منتهية بغرف صغيرة، ومزخرف بأغصان الأزهار، ثم الأرض حيث يرى آدم و حواء يعملان بعد خطيئتهما " (فراپييه، د ت، ص 23).

إن تقسيم المكان والموضوع والشخصيات والأدوات والجمهور المحيط بالعرض داخل فضاء الكنيسة، ساهم بعمل الدراماتورجي. إن مؤرخي المسرح يشيدون بمسرحية آدم، لأنها تجسد بوضوح عمل الدراماتورجي عندما يكتب إرشادات للممثلين ويقول " لابد أن يكون أدم حسن التدريب، فيعلم متى يجيب؟ وألا يبطئ في الإجابة، أو يسرع فيها على نحو مسرف. ليس هو فحسب، بل يجب على جميع الشخصيات أن تتمرن على الكلام بثبات، وان تلائم بين الحركة وبين موضوع الكلام ". (نيكول، 2000، ص222). يتبين من ذلك أن عمل الدراماتورجي كان ضرورياً لرجالات الكنيسة الذين يقودون العرض مثلما يقودون الطقس الديني، بكلمة أخرى اتسم العرض بطقس ديني، وهذا

وحده يعد عملاً دراماتورجياً معتمداً نصوصا دينية مقدسة، ومقدمة بطريقة سلسة ليزيدوا من إيمان الناس.

3- مرحلة عصر النهضة: Renaissance Stage

تتميز مرحلة النهضة بكسر مجموعة من القواعد الأرسطية في النصوص الدرامية، وقد حدث مثل هذا على يد شكسبير ومعاصريه، بإبعاد الجوقة، والتغيير في اللغة التي أصبحت لغة شعرية، واعتماد وحدة الموضوع بدلاً من اعتماد وحدة الحدث، مع تغييرات هائلة في الزمان والمكان، وبذلك تحرر من عقدة الوحدات الثلاثة. إن أسلوب شكسبير اختلف من حيث الشكل والمضمون بحيث كانت الحبكة لديه تتميز بالحبكة الرئيسة والثانوية، والتغيير في قالب الشخصيات، فقد استخدم البطل الثانوي في مسرحياته، وتعددية مستويات الصراع للبطل مع نفسه ومع الآخرين والأقدار، كان شكسبير يقوم بعملية الدراماتورجية في النص والعرض في الوقت نفسه [*]، فكان " يقوم بوظيفة الدراماتورجيا افتراضا، بحسبان 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" (بوغواص،2020،ص599). إن شكسبير يخاطب خيال الشخصيات لمخاطبة خيال الجمهور، هذا من جهة، ومن جهة أخرى أضاف شكسبير في نصوصه الدرامية الإرشادات المقتضبة جداً؛ ما يوسع من مدارك الخيال، وبذلك فإن الدراماتورجية اتسعت خطواتها، وجعلته هذه الممارسة الدراماتورجية أكثر سعة وشمولاً وتنوعاً، وأكثر ثراءً ببنية نصه، وأعمق فكراً وفناً بتنويعات أبطاله وأفكاره وموضوعاته، وبالتالي صار المغزى الجمالي ذا قيمة وأصالة وعمق.

المبحث الثاني: الدراماتورج ونصوص العرض: Dramaturgy and Theatrical Performance Scripts

1- الدراماتورج ما قبل المخرج: Pre-director Dramaturg

في هذه الحقبة عادت هيمنة النص الدرامي من جديد؛ ما أدى إلى تحريك أفكار بعض المسرحيين، ومحاولة إيجاد أساليب أخرى ترتقي إلى متطلبات العصر، ومواكبة التقدم البشري في مجالات أخرى بحسبان أن مفهوم المسرح يجوز أن يتغير، ويمثل وجهات نظر عصرية؛ فانبثقت طروحات جديدة مغايرة على يد الألماني (غوتهولد أفرايم ليسينغ 1729 – 1781) الذي كان يعمل في إعداد وترجمة النصوص بنفسه، ويمارس النقد. وفي ضوء ذلك وسع ليسينغ مجال تنظيم العروض، وخطا باتجاه الانفتاح المسرحي، إذ زاد اهتمامه بالعرض من خلال أفكاره الجديدة المبتكرة التي فتحت بشكل أوسع، بقصد تغيير الخارطة السائدة لسلطة النص، التي تحرر منها ليسينغ لصالح سلطة العرض من خلال إيلاء الاهتمام لعناصر العرض وتوقيتاته، وتنظيم العروض كافة، مما حدا به للاهتمام بالعناصر الأخرى منها أداء الممثل، بحيث رأى " إدراج الكتابة الدراماتيكية والعروض، من خلال فن التمثيل " (أمين، 2017، ص19). ويتبين أن ملامح الدراماتورجية الناضجة بدأت تتخذ سياقات أكثر وضوحاً، وفتحت الطريق أمام الدراماتورجية المعاصرة، بوصفها وظيفة ذات خصائص وأبعاد كما سيتم التطرق لاحقاً، وقد حدد ليسنغ العلاقة بين النص الدرامي والعرض

[*] كان شكسبير يكتب ويخرج ويمثل في عروضه.

المسرحي، بأنها علاقة غير متوازنة، إلا أن الدراماتورج يعيد تنظيم تلك العلاقة بما يجعل العرض أكثر نضجاً. والجدير بالانتباه أن هذه الحقبة قد سبقت ظهور المخرج بمفهومه الحديث المتطور.

2- المخرج الدراماتورج: Dramaturgy Director

إن مسرح الحداثة وما بعدها هو التشتت المقصود لهموم الفرد والمجتمع، بكلمة أخرى إنهما تشيران إلى العزلة والفوضى، لأن " الحداثة ثورة ضد الذات، وضد كل ما أصبح يشكل واقعاً قائم الذات، ويمثل عبئا على التاريخ " (بن إبراهيم، (2014)، ص16). لأن التغييرات واكتشافات الحداثة أنتجت الفوضى والدمار، والفن يعني تنظيم الفوضى وخلق منظومة علاقات بقصد كسر وهم العزلة، والوصول إلى عالم يوتوبي يتم من خلاله إحياء القيمة للذات الإنسانية، وذلك بحاجة إلى معرفة واسعة ودقيقة وقابلة لربط المواقف التاريخية والاجتماعية حتى ينتقي خطاباً لائقاً مليئاً بالقيم الفكرية والجمالية، بدءاً بتغطية مجال حاجات الإنسان "، لقد امتصت الدراموتورجية ما يحيطها من ظروف، ووسعت دائرة اشتغالها تقنيا وجماليا بما يجعل الدراماتورج قريبا من هاجس العصر وذبذباته. ولما كان المخرج على تماس فعلي مع نظام العرض، ومعنيا بصورة مباشرة مع متلقيه، فإن المخرجين هم من بدأوا الاشتغال الدراماتوجي على نص العرض " (نعمان، 2020، ص 109). لهذا كان المخرج ينهض بأعباء الدراماتورج بالوظائف والمهام الأخرى، وهو يعيد تنظيم فضاء العرض المسرحي والتنويع في بنيته. إن المخرج الذي يعكف على نص المؤلف، ويراقب أداء الممثل، ويهتم بتفاصيل العرض، يكون محط الاهتمام، فالمهام تناط به، من هنا كان يطلق عليه سيد العرض المسرحي. وبعد أن كان نص المؤلف يشكل السيادة في العرض، صار للعرض نصه المستقى من نص المؤلف. إلا أنه يشكل حزمة عوالم جديدة، وإن كان المخرج يقوم بمهام الدراماتورجي عبر خطوات عدة، وبذلك تعتبر جزءا من رؤيته، لكنها في الحقيقة تقع ضمن عمل الدراماتورج، فالتداخل بين الوظيفتين يتوقف على طبيعة التفكير الجمالية والفكرية، إلا أنها تؤشر، في الوقت ذاته، رؤية المخرج الإبداعية التي يجتهد للوصول إليها بالبحث والتطوير والتغيير. أما السبب الآخر فإن أصحاب المسرح التجريبي كانوا يعتقدون بأن الخيال والتقنية وتفكير المخرج يجب ألا يشاركه فيها أحد؛ وذلك لبسط سلطة المخرج وسيطرته التامة على العرض والفرقة. هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى، إن غالبية المخرجين كانوا منظرين لمنهج مغاير للآخرين حتى إن كان تطويراً لمنهج مسبق. فعندما عمل ستانسلافسكي مخرجاً، كان يمارس وظيفة الدراماتورج في الوقت نفسه، فقد كان يقوم بدراماتورجية النص من حيث الإعداد، والعرض من حيث الإخراج، وهناك تجربة فيسفولد مايرخولد الذي ابتكر شكلاً مغايراً وجديداً عندما طرح منهجه الشكلي المختلف عن طريقة ستانسلافسكي من حيث الأسلوب، فقد شدد مايرخولد على الجسد بوصفه خزانة علامات وإشارات، وصار الفعل الخارجي جوهر العرض، بينما اعتمد ستانسلافسكي بصورة مباشرة، الفعل الداخلي. إن بين المنهجين مخرجين مختلفين، وفي الوقت ذاته دراماتورجيتين مختلفتين، من حيث الابتكار والإعداد والتجريب والكيفيات التي يستندان عليها، ولكن أيضاً كان هناك دراماتورج مخرج، لجأ إلى تقنية فيزياء الجسد واستنطاق الشكل الجمالي للتعبير عن المضمون، وكان مقتنعاً بأنه " يجب على الممثل أن ينفخ من نفسه المضمون المناسب في الشكل المعطي له " (مايرخولد، 1979، ص 219). وإن اعتماده على البايوميكانيك لعمل الممثل، أثارت الدهشة في زمنه، إذ انقلبت خطوط الواقعية والتمسك بالشرطية، وكان يعطي مثالاً بأن " فاغنر يترك الكلام عن المعاناة الروحية للأوركسترا، كذلك أنا أترك للحركات البلاستيكية أن تتكلم " (مايرخولد، 1979، ص 76). وهذا يعني المحافظة على الدراماتورجية

المنتمية إلى العرض، وكما فعل جوردن كريك أيضاً، إذ جعل من عروضه امتداداً لرؤيته للعالم، معتمداً الصورة المسرحية بوصفها أكثر ثراءً وتأثيراً من الحوار اللفظي، وعلى الكتل باعتبارها امتداداً لبعد ميتافيزيقي، و "أوجد أسساً جديدة للمفهوم المسرحي لعناصر العرض المسرحي الجوهرية (الإضاءة، الألوان، التكوين المسرحي، المساحة، الفراغ، الحركة، الشخصيات)، واعتبرت هذه العناصر متساوية في التأثير لا ينفصل فيها عنصر عن آخر، كما أن (كريك) أبتدع مفهوماً جديداً لدور المخرج المسرحي، أو المبدع المسرحي-على حد تعبيره- باعتباره فناناً شاملاً خالقاً لفن مسرحي مستقل" (هبنر، 1993، ص223). وبهذا فإن عمل المخرجين الأخيرين بقي محافظاً على سلطة المخرج الدراماتورج داخل العرض. أما بريخت فقد دفع الأمر باتجاه المتلقي أكثر، وبحسب أيديولوجيته، فإن نوعية الدراماتورجية عند بريخت تتمثل في أنه كان معنياً بقضية المضامين التي تعد أساساً لكل منطلق بالنسبة إلى منهجه؛ لهذا فإنه يؤسس الدراماتورجية على وفق مبدأ فكري، واستخدام التغريب كجزء مهم لكسر هيمنة النص الدرامي، وإعادة التفكير من جديد بنص العرض الذي يعتمد دفع المتلقي لأن يكون مشاركاً حقيقياً فاعلاً، ويتخذ موقفاً لما يراه، بوصفه معادلة المسرح بنظره، أنها تعتمد المتلقي بالدرجة الأساس، كما فعل قبله بسكاتور. كما أن بريخت بدأ بتنشيط دور الدراماتورج، وكان بسكاتور قد صنع الملحمة في العرض، أما بريخت فقد صنعها في النص، وهذا لا يعني أن عروضه لم ترتق إلى الملحمية. وبما أن الدراماتورج (يوكيمتينشيرت) في فرقة (البرلين أنسامبل) في أحد لقاءاته يقول " إن المخرج يقوم بالعمل التطبيقي، والدراماتورج يتكفل بالجانب النظري ... وإن الدراماتورج هو من يطرح الأسئلة، مثل (ماذا يعني هذا؟)، وهو الذي يتولى مهمة تحديد المضمون الأيديولوجي للعمل، وكل هذا ينجز أثناء عمل المخرج، وخلال البروفات " (أمين، 2017، ص40). يتبين أن المخرجين الذين عملوا كدراماتورج لأعمالهم يقومون باختيار النص، وإعادة صياغته بما يتواءم مع نبض الواقع، وتشبعه بالمضامين التي يريد إشاعتها في العرض، وبالتالي يكون هناك باب للتحليل، ونافذة للتفسير، ورص باتجاه التأويل؛ ما يتيح قراءات جديدة للمواقف المطروحة في الفضاء المسرحي، مما يجعل الغلبة للمضامين.

3- نص الدراماتورج:Dramaturgy Text

إن نص الدراماتوج يوازي نص العرض والممثل والتقني، ويتداخل معها؛ ليتشكل العرض المسرحي، إذ " 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 " (أسعد، 1980، ص 65). بل ويظهر جلياً نص آخر، ومن هنا يتبين أن تعددية نصوص العرض المسرحي الواحد، لا تلغي النصوص المتداخلة بشفافية مع بعضها الآخر، بل ترتقي بالقيمة الجمالية للعرض إجمالاً. فالعرض حزمة من العلامات تستكشف المعنى وتجعله أكثر حيوية والتصاقاً بوضع الإنسان والمسألة هذه. إن عمل الدراماتورج المستقل بدأ في مرحلة الحداثة وما بعدها بتحديد ملامحه واشتغاله في نصوص العرض، بوصفه باحثا جماليا وفكريا يتعامل مع المخرج، والممثل، والتقني، سواء أكان النص مكتوباً أم مرتجلاً. ومما لا شك فيه أن نص الدراماتورج يتشكل من خلال الهدم والبناء بحسب المتطلبات وإيقاع العصر، ورؤية المخرج والدراماتورج معاً، بوصفهما يشكلان وعياً فلسفياً جمالياً، وبما أن العمل الفني في مرحلة ما بعد الحداثة هو إبراز التوتر العصري في المجالات كافة، كانت العروض تسعى " بدرجات متفاوتة إلى تقويض القواعد وإلى المراوغة، وتتبلور في شكل تساؤلات تشكك بكل الحدود والممكنات " (كاي، 1999، ص 31). وذلك استجابة

إلى الوضع الإنساني الذي يحيا وسط عالم ضاج وعاج باستلاب حق الإنسان ووضعه؛ وعليه تتوسع خيارات مشاركة الدراماتورج، وتصاغ الصور والأفكار والأفعال الجمالية والفكرية والأدبية، إذ تتداخل في بنية النص والعرض بقصد استكشاف عوالم جديدة؛ وعليه يتشكل نص مغاير جديد مبني على مجموعة صور كولاجية ومونتاجية، وبذلك يكون " عدم استقرار أو ثبات المعنى في العمل الفني " (كاي ،1999، ص31). بوصف المعنى يتشكل لا من العرض وحسب، بل المتلقي هو من يصوغ المعنى، وبذلك ينتشر نص العرض بعدد متلقيه. إن الدراماتورج يساهم بآرائه وأفكاره مع حزمة نصوص العرض، مستنداً على خلفيته الثقافية وسعة معرفته والهدف الربط بين الحقب التاريخية القديمة والمعاصرة، وبين فضاء العرض وما يقع خارجه في الحياة، موجهاً إلى خلق خطاب شامل للعرض، لاسيما أنه يساهم في بناء نص العرض بأدوات عصرية تعبر عن فجوات العصر. إن " النص الذي يدعو إلى إزاحة المركز أو التخفيف من حضوره الشمولي، يخلق توترات جديدة في الأطراف، بغية إنشاء عدة بؤر فسيفسائية تعمل على نحوٍ متواصل؛ من أجل جعل النص مفتوحاً على ثيمات وحكايات لا نهائية "(الماجدي، 2009، ص15). القصد منها تزيين الأشكال الفنية والجمالية، والغوص في أعماق التاريخ، والتنبؤ بالمستقبل بعلامات فنية بتحليلاتهم الرصينة، وتفسيراتهم المتنوعة، و " التعبير عن شيء بما ليس إياه. وكل تحليل هو ترجمة، وهو شرح برمز، هو تصور لشيء جديد من جهات متعاقبة يتصل عندها هذا الشيء الجديد الذي ندرسه بأشياء أخرى" (برجسون، د، ت، ص 179). والدراماتورج يسعى إلى تكثيف المعنى، وقيمته وترشيقه أيضاً. إن الشعور الجمالي للدراماتورج لا يتوقف عند نقطة معينة، بل يضم عوالم نص العرض، وهو في طور النمو بوصفه جنينا جماليا قابلا للنمو حتى يوم العرض، وكل ما يحدث أثناء التمرين إنما هو دفع للجنين الجمالي إلى نحت العرض بمواده المتكون منها العرض، ولا يعمل الدراماتورجي في الجزء، بل يغوص في تفاصيل الأجزاء؛ لأنه معني بجسد العرض. إن وعي وقدرة الدراماتورج من جهة، ومن جهة أخرى مشاركته وحضوره التمارين، تطلق خياله صوب الجديد، ويتبين عند منوشكين أن النص " يحتفظ بالفكرة ويخلق عملاً فنياً جمالياً "(العربيد، 2011، ص56). وخطاباً جماعياً، بحيث تتداخل الأفكار مع بعضها الآخر، وتتشكل صور تتجاوز السائد والمألوف، والقصد منها تشكيل رموز ودلالات لها مغزى آني. إن " النص المسرحي لا بد أن يتم فك شفرته، وإعادة تشفيره بشكل آخر " (سفيلد، 1996، ص 14). وحدث أن بعض المخرجيين توسعوا في مجال الإبداع، ولجأوا إلى أساليب مرتكزة على عمل جماعي، بدءاً من مرحلة كتابة النص، ومن قبل الممثلين بشكل ارتجالي، وبأصواتهم وأجسادهم، ويشاركهم المخرج والدراماتورج بالتعمق في جزئيات النص الارتجالي، سواء بتقديم فكرة ما، أو موضوع، أو بكيفية الأداء التمثيلي . وتقول منوشكين بهذا الصدد: " إنني حين أقترح فكرة للارتجال، أريد أيضاً أن يكون لها نص، إنني أقول: سيكون جيداً لو حاولت أن تفعل هذا أو ذاك، ولكن الممثلين يخرجون شيئاً مختلفاً عما اقترحت، وفي معظم الحالات تكون لهم اللمسة الأخيرة، ودوري هو البحث عن تركيبة تتوافق فيها الارتجالات "(وليامز، د. ت، ص41). ونتيجة التمرينات المستمرة، والبحث الدائم يُولد النص، وبهذه الحالة يتوازى نص الدراماتورج مع النصوص الأخرى داخل العرض. وفي جانب آخر اهتم باربا بالسرد البصري وبشكل ارتجالي، معتمداً جسد الممثل، بحكم أن للجسد طاقة للتعبير والتجسيد بحسب أداء الممثل وإمكاناته ومرونة جسده، وما يطلبه الدراماتورج، إذ يسعى " إلى تطوير أسلوب أداء تمثيلي يعتمد عنصر التجسيد ... وليس مجرد التفسير الصادق للشخصية الدرامية " (الكاشف، 2006، ص111). ما يؤدي إلى كشف الحالات الخارجية

لجسد الإنسان، والغوص في أعماقه. لقد اهتم التكنيك الدراماتورجي لدى باربا بمرحلة ما قبل التعبير، وذلك بتمارين ارتجالية، إذ يهيئ الممثل لإيجاد طريقة ملائمة للشخصية، ومن ثم " فإن ما قبل التعبير لا يسبق التعبير، بل يوضحه، ويمنحه صفاته المميزة "(الكاشف، 2006، ص121). وبهذا فإن دراماتورجية المخرج تتماثل بالبحث عن البعد الإنثروبولوجي الذي اهتم به باربا.

الدراسات السابقة:

- دراسة خيرة، بوعتو. (2017) أطروحة دكتوراه بعنوان: الدراماتورجيا وتقنيات الإخراج المسرحي، وقد قُسم البحث إلى المقدمة وأربعة فصول: ضمت المقدمة إلى مشكلة البحث التي انتهت بسؤال هو: كيف تشتغل الدرااتورجيا على النص للعبور إلى العرض؟ أما هدف البحث فقد كان: ماذا يحدث عندما ينقل النص الدرامي من لغته إلى لغة أخرى؟ وقسم الفصل الأول إلى ثلاثة مباحث هي: - مفاهيم حول الدراماتورجيا. 2- مفاهيم حول الإخراج المسرحي. 3- الدراماتورجيا وما بعد الدراماتورجيا. وكان الفصل الثاني بعنوان: دراماتورجيا العرض المسرحي، وقد قُسم إلى ثلاثة مباحث: 1- النص الركحي. 2- الاشتغال الدراماتورجي. 3- النصوص الركحية. أما الفصل الثالث: فقد تم اختيار عينة قصدية من مجتمع البحث، وكانت ثلاثة عروض مسرحية جزائرية هي: القراب والصالحين، الشهداء يعودون هذا الأسبوع، فالصو. وقد اعتُمد المنهج الوصفي، والإجرائي كان منهجا تجريبيا، وفي الخاتمة تمت الإشارة إلى الاستنتاجات، وأهمها:

1- يتضح أن الدراماتورجيا تتأرجح بين النص والخشبة، والعكس أيضاً بين الخشبة والنص.

2- أصبحت مهمة الإنتاج المسرحي تتقاسها الدراماتورجيا والإخراج، فحين يقوم الإخراج بالإعداد التقني المشهدي Scénique للعمل المسرحي، تقوم الدراماتورجيا بالإعداد النظري خصوصا بالحكاية.

- دراسة سدخان، أحمد شريجي. (2018)، بحث بعنوان: الوظيفة الدراماتورجية للممثل في العرض المسرحي. وقسم البحث إلى ثلاثة فصول: احتوى الفصل الأول على مشكلة البحث بطرح سؤال هو: هل بالإمكان اشتغال الدراماتورجية في تعميق جمالية أداء الممثل المسرحي، وتشكيل منطلق له أو مرجعية إبداعية؟ أما الهدف فقد حدد: منح الممثل وظيفة دراماتورجية داخل العرض، ويطلق عليه الممثل الدراماتورج، وعرف مصطلح الدراماتورج. أما الفصل الثاني فقد تضمن مبحثين، الأول: الدراماتورجيا من المفهوم إلى الوظيفة. والمبحث الثاني: آلية اشتغال الدراماتورجيا عند الممثل المسرحي. وفي الفصل الثالث تم اختيار العينة بشكل قصدي وهي مسرحية (رتشارد الثالث)، واعتمد المنهج الوصفي في تحليل العينة، وحللت في ضوء مؤشرات الإطار النظري ومشاهدة العرض. أما أهم الاستنتاجات فقد كانت:

1- إسهام الوظيفة الدراماتورجية للممثل باستنطاق المضمر في المدون النصي، والتحفيز على الخيال، وتعد من أهم مصادر الممثل؛ ما يساعد الممثل على التداول الذهني لإنتاج المعنى.

2- الدراماتورجية تعد منهجاً للتحليل، وإن اشتغال الممثل تحليلي بالمقام الأول، منذ قراءته الأولى للنص، إذ يعتمد تحليل تاريخ وتقلبات الشخصية النفسية، وتحولاتها الأيديولوجية.

3- تعدد الوظيفة الدراماتورجية تعطي الممثل مهمة جديدة هي أن يكون مشاركاً في عملية تفكيك شفرات النص والشخصية.

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
Journal of the college of basic education Vol.29 (NO. 118) 2023, pp. 1023-1041

مؤشرات الإطار النظري:

1- نص الدراماتورج يكون ضمن حزمة نصوص العرض المسرحي الواحد.
2- إن وظيفة الدراماتورج هي تكثيف وتقطير علامات نص العرض اللفظية والجسدية ، ما يجعلها أكثر تداخلاً وانسجاماً في نص العرض .
3- إن من مهام الدراماتورج ، السعي إلى معالجات النواحي الجمالية والفكرية .
4- يتفاعل الدراماتورج بأزمات عصره، ويقرن الجانب التاريخي بالمعاصر من أجل خلق صور بوصفه مشاركا جمالياً بينهما .
5- إن المخرجين يؤدون وظيفة الدراماتورج بحسب فهمهم المختلف ورؤيتهم المتنوعة وقراءتهم الجديدة وتأويلهم المغاير لنصوص العرض عن النص الدرامي - المكتوب.
6- الدراماتورج يخلق مسافة جمالية بتغييرات في بنية النص، واقترانه بالفكرة المراد طرحها.

الفصل الثالث: إجراءات البحث:

مجتمع البحث وعينته:

تم اختيار مسرحية الليالي تنشد أغانيها، تأليف الكاتب النرويجي جون فوسه، وترجمها من النرويجية إلى اللغة الكردية هاودم صالح جاف، وترجم نص العرض إدريس طاهر خضر. ومن إخراج مهدي حسن.

وتضمن نص العرض الشخصيات التالية:1-المرأة الشابة. 2- الرجل الشاب. 3 – الأب. 4- الأم، وكان وقت العرض (54) دقيقة.

طريقة البحث: أعتمد الباحث المنهج التحليلي الوصفي.

أداة البحث:

- مؤشرات الإطار النظري.
- قراءة نص المؤلف.
- متابعة تمارين العرض.
- مشاهدة العرض.
- الملاحظة.
- Cd العرض.

تحليل عينة البحث:

المتن الحكائي لنص المؤلف:

يتكون النص من (146) صفحة من القطع المتوسط، أما شخصيات النص الدرامي فهي خمس شخصيات هي:1- المرأة الشابة. 2- الرجل الشاب. 3- الأب. 4- الأم. 5- باستا. ويلاحظ أن عدد شخصيات نص المؤلف خمس شخصيات، وبذلك يختلف عدد الشخصيات عن العرض التي كانت أربعا فقط. المكان صالة بيت تقليدي. تدور أحداث المسرحية حول زوجين شابين أنجبوا للتو طفلًا. يحلم الرجل بأن يصبح مؤلفاً فيحاول الكتابة، لكن كتاباته ترفض وباستمرار، لأن لا فائدة ترتجى منها، لكنه مصر على ألا يتوقف عن الكتابة والإرسال للنشر آملاً بأن تنشر مقالاته. ولكن محاولات بات بالفشل؛ ما يؤدي به إلى عزل نفسه أكثر فأكثر عن العالم والحياة، ولا تتحمل المرأة الحياة التي تعيشها معه، فزاد شعورها بالملل، وصارت دائمة الشكوى؛ لأنها لا تريد انفصال زوجها عن العالم

الخارجي؛ ولهذا تطلب منه أن يبحث عن عمل أكثر من مرة. وفي أحد الأيام يأتي والداه لزيارتهما لمناسبة المولود الجديد، لكنهما يواجَهان بتعامل سيء، فالعلاقة بين الأب والابن غريبة، ويلاحظ الأب عدم تغيير الابن لأسلوبه وحياته، هذا من جهة، ومن جهة أخرى يتضح عدم اهتمام الكنة بوالدي الزوج بقدر فائق، ثم يغادران، فتدّعي الزوجة أنها تخرج مع صديقتها (مارتا)، وفي الأساس شخصية مارتا بطل غائب في النص، ولا تظهر، لأن الزوجة اختلقت علاقة وهمية، وهذا يعني أنها تكذب ولها شبكة علاقات، وذات ليلة تخرج الزوجة وتعود إلى البيت مع صديقها (باستا) الذي يكبر الشاب سناً، ويعلنان أن علاقتهما الحميمة وصلت إلى العلاقة الجسدية، وترغب الزوجة في أن تذهب وتعيش معه، ولكن الزوج يلح عليها أن تبقى فيهدئها، لكنه يفشل فيخرج من الصالة مبتعداً، وفي هذه اللحظة يلح (باستا) على الزوجة أن تصحبه إلى بيته، لكنها تتراجع عن رغبتها في اللحظة الأخيرة، وتقرر البقاء في بيت الزوجية، وفي أثناء ذلك يسمع صوت طلقة نارية، فتكتشف أن زوجها قد انتحر؛ فتبكي ندما على ما حدث وينتهي النص.

المتن الحكائي لنص العرض:

يتكون نص العرض من الشخصيات الأربع المشار إليها سابقاً.

فضاء العرض: صالة في بيت، في وسطها الخلفي مغسلة داخل مطبخ صغير، في وسط الجهة اليمنى كرسي، وفي الجهة اليسرى طاولة صغيرة وكرسي، وهناك نافذة كبيرة مقسمة إلى 24 مربعاً، كما في الصورة (1). تبدأ المسرحية بظهور الزوجين، الزوج يقرأ، والمرأة تشتكي وضعهما السيء، هي تتكلم والزوج مستمر بالقراءة. ثم يأتيهم الضيوف وهم والدا الزوج، ولم يظهر الزوج اهتماماً لائقاً بوالديه كما في الصورة (2)، يستمر بالقراءة أثناء وجودهما، تذهب والدته إلى غرفة حفيدها، ويتكلم الوالد مع ابنه باستمرار ولكن الابن لم يتوقف عن القراءة، وعندما تعود الأم تحاول أن تتكلم مع ابنها لكنه يستمر بالقراءة، لذا يضطر الوالدان إلى لمغادرة، وبعد خروجهما تواجه الزوجة زوجها وتلومه لعدم إحساسه بالمسؤولية، ثم ترتدي ملابسها لتخرج مع صديقتها (ماتا)، وكلما حدث نقاش بينهما تؤنب الزوج باعتباره سبب عدم زيارة صديقاتها لها، ويبقى الزوج وحده مع الطفل وعربته، يراقب عبر النافذة الكبيرة رجوع الزوجة كما في الصورة (3)، والوقت يمر وينتابه الشك حتى تعود الزوجة في وقت متأخر كما في الصورة (4)، فيحدث شجار؛ لأن الزوج ظل يلح بالأسئلة كي يعرف مع من سهرت زوجته كما في الصورة (5)، في البدء تجيب الزوجة بأنها كانت مع (ماتا)، ولكن في نهاية المطاف تعلن بأنها لم تكن مع صديقتها (ماتا)، وفي الوقت نفسه تتراجع عن كلامها، وتقول كنت مع (ماتا)، ويستمر الشجار، ويظل الزوج يسأل عن تفاصيل خروجها، ثم يهدأ الوضع، ويثور من جديد متسائلاً عن الشخص الذي صاحبته، والزوجة تتلاعب بكلماتها، فمرة تقول كنت مع (ماتا)، ومرة أخرى تقول كنت مع (باستا)، ثم تطفأ الإضاءة، وعند اشتعال الضوء من جديد يتكرر المشهد الأول ويستمر إلى أن تدخل الأم والأب وثلاثة ممثلين آخرين والمخرج، يراقبون النافذة مع الممثل بشكل جماعي، وينتهي العرض كما في الصورة (6).

متغيرات النص الدرامي في نص العرض:

- تنتمي نصوص يون فوسه إلى الواقعية النفسية، بينما اشتغل المخرج على العبث من خلال أداء البطل الشاب والمشهد الأخير.

- حذف شخصية من شخصيات النص من قبل المخرج أدى إلى تغيير في المسار الفكري والجمالي للعرض المسرحي.
- تغيير نهاية المسرحية، بحيث رفعت النهاية المأساوية (التي كانت في النص انتحار الزوج الشاب) واستبدلت بنهاية مكررة ومملة (استمرار دوران الأحداث، في نفس نقطة البداية) جعل النهاية تتكرر كما بدأت.
- التصميم السينوغرافي بوضع نافذة بحجم كبير، إذ كانت مبالغة واضحة ولكن لها دلالات غنية. إن عدد المربعات التي بلغت 24 مربعاً تجلى فيها شباك السجن الكبير، ففي لحظة تكوّن مساقط الضوء من الخلف، تتشكل صورة مغربة لقضبان السجن على الشخصيتين في الداخل، وبذلك فإن الوظيفة الجمالية للشباك، أغنت المعنى وارتقت به، فضلاً عن وظيفة مراقبة عودة الزوجة من قبل الزوج، ما يعني أن هناك أكثر من نافذة لمعرفة الحقيقة. وبذلك لا تكون هناك حقيقة واحدة يمكن الوثوق بها، وهذا جزء من اللا معنى واللا اكتراث الذي يمر به البطل.

المعالجة الدراماتورجية في نص العرض:

- الحبكة: كانت الحبكة في نص العرض متغيرة بتسلسل المشاهد، وتحديداً المشهد الأخير، وذلك بحذف بعض المشاهد، ووضع حبكة مختلفة للعرض. بكلمة أخرى لقد تم بناء الأحداث بشكل مغاير لنص المؤلف، فأعاد المخرج تنضيدها وترتيبها حسب رؤيته. وذلك بحذف مشهد (باستا) عشيق الزوجة، وهذا التغيير فرض مساراً آخر للشخصيات، فبدلا من أن ينتحر الزوج، بقي الوضع نفسه، أي لم يحدث أي تغيير. كان المخرج الدراماتورج يوضح للممثلين، لم غير تسلسل المشاهد، وحدد ذلك بأنه يريد أن يثير تساؤلات حول الحياة؛ لذلك جعل المشهد الأخير يتكرر – وهو عينه المشهد الأول في نص العرض.

وقد توسع المخرج الدراماتورج، بإعطاء تفسيرات عن الحياة والتكرار، ومحاولة النفاذ إلى العالم من وجهة نظر مغايرة ، وعليه فإن تكرار المشهد الأخير كان إيذاناً باستمرارية العرض، خطاباً آخر مختلفا، وبذلك فقد كان لتغيير تسلسل المشاهد والنهاية معنى يكثف موقفه من الحياة الاجتماعية والمفاصل الأخرى.

- الشخصية: اتخذت دراماتورجية المخرج مساراً متبايناً في بناء أحداث وأفعال للشخصيات، وجعل التغيير واضحاً برسم الشخصيات وأنماط العلاقة بينهم. وكان التعبير بالصيغ اللفظية ونمط الأداء متلكئا ومغايرا للشخصيات، واتسم الإيقاع بالبطء كما اتضح في شخصية الزوج، إذ كشف المخرج الدراماتورج من خلاله أبعاد الشخصية، ونمط تفكيره، وقدرته العقلية والنفسية والاجتماعية، التي كان لها تأثير مباشر في أجواء العرض، لهذا فإن المخرج الدراماتورج كان يوضح للممثل، ويتيح له المجال للتفكير بالطابع الغرائبي لبنية الشخصية، في جلسته وحواره وانفعالاته؛ ما يساعد الممثل أن يضيف علامات أخرى. بكلمة أخرى، إن الممثل تبنى خط الشخصية فصار صوته أكثر تهدجاً حيناً، وغامضاً حينا آخر عبر علامات جسده وارتباطه بنهاية العرض التي كانت بتكرار الأحداث من جديد، وبذلك اقترب نص العرض من الأعمال العبيثة، وبالتحديد صاموئيل بيكيت، أما الزوجة فقد كانت على العكس من الزوج، فكانت مليئة بالحيوية والنشاط، وقد تجلى ذلك من خلال الأداء الجسدي واللفظي، واستسلام الزوجة عند النهاية؛ لتستمر بالنمط نفسه.

- الفكرة: إن فكرة العرض مختلفة عن فكرة النص الدرامي، وتلخصت بقبول المتناقضات في الحياة، والتعايش معها، فقد جاءت منسجمة مع تغيير بأفكار الشخصيات، واجتهد المخرج الدراماتورج بجعل العرض يتماس ويتداخل مع الحياة الاجتماعية والأزمات التي يمر بها الإنسان، وذلك يشير إلى رؤيته المبنية على تفسير وتأويل الإشاعة في خطاب العرض، بحسبان أن الشك والقلق قائم في الحياة، والمتغيرات ثابتة لا محيص عنها، وفي ضوئه كانت النهاية هي بداية جديدة، والبدايات تعد نهايات جديدة أيضاً، وبذلك تكون متفاعلة مع إرهاصات الحياة من خلال استنطاق نص المؤلف ورسم المتغيرات فيه، وجعل نص العرض أكثر موائمة.
- الجو العام: لإبراز الشك عند الزوج، وإظهار علامات القلق والخوف والتردد وعدم الوضوح، وظفت السينوغرافيا النافذة كي تحاذي العالمين الداخلي والخارجي، بمعنى كل ما يجري في العالم الداخلي للأبطال يصل إلى الخارج، فاستطاعت من خلال الشكل المغرب، إذا ما قورن بقطع الأثاث الأخرى المرئية، أن تعبر عن معنى، فالنافذة كانت علاقة ذات دلالات متعددة، لأنها فصلت بين عالمين من جانب، واتسمت بالحجم الكبير من جانب آخر؛ ما يشير إلى سطوتها ونفاذها. إن من خلال عملية الدمج والمونتاج والكولاج بين الإضاءة باللون الأزرق والنافذة بحجمها ووساختها، أكد المخرج الدراماتورج على اللون، وطابعه الغامض، وتعمد ترك الأوساخ العالقة بالنافذة ليحقق جو الأبطال، وقرنه بنهاية نص العرض. لقد أعطى بحركة مرور عربة الطفل تحديداً لصورة مرور الوقت، والذهاب إلى جانب النافذة مراراً وتكراراً؛ لتأكيد حالة التوتر والتوجس، فشكل النافذة غير مألوف ومبالغ فيه. مهام دراماتورجي العرض خلق حزمة من الصور، وحزمة من العلامات لكشف الحالة النفسية للأبطال، وخلق صورا لفظية لحظة رجوع الزوجة إذ تقول:

" الزوج: هل رأيت صديقتك؟
الزوجة: نعم ... مارتا .... نعم.
الزوج: لكنك تأخرت.
- الزوجة: هل كنت تنتظرني؟
الزوج: أين كنت؟ "(نص العرض، دقيقة 35).

ومما لا شك فيه أن محاولات الدراماتورجية للمخرج هي السعي إلى معالجات جمالية وفكرية، والتأكيد على الكآبة والشك والقلق والانتظار الطاغية على الجو العام.

- الارتجال: هناك نمطان من الارتجال اللفظي اعتمدهما المخرج، وبذلك ضبط الارتجال اللفظي، وأتاح للممثلين التفاعل مع اللفظ وما يمكن إبرازه من مشاعر وأحاسيس جسدية وصوتية، و أتاح لهم أن يطلقوا خيالهم بأن يتصوروا عوالم الأبطال، وترك لهم فضاءً للتعبير الجسدي؛ لهذا فإنه كان يطلب من الممثلين أن يجتهدوا بابتكار الأفعال الجسدية واللفظية ضمن إطار الشخصية، وبذلك جعل الممثل أكثر قرباً واقتراباً من الشخصية، إذ اجتهد بعض الممثلين بتهدجات الصوت، وعلامات الوجه، وحركة وارتعاش اليدين، وإيماءات مرتجلة للزوج، ما أتاح للممثل نطاقا في ظل الحوار اللفظي، فالنطاق اللفظي يجد متنفسا بالارتجال الجسدي، والتعبير بعلامات الوجه واليد، والوقوف، وخلق إيقاع متجانس مع ما تملكه الشخصية من حزن وألم، هناك ارتجال جسدي، واستنطاق القدرة على التعبير عن الأفكار عند شخصية الزوج في لحظات القراءة والتعمق في عالمه المنعزل، وهذا ما اتضح في حركاته وإيماءاته المبالغ فيها، وكان ذلك ارتجالاً بقصد خلق عالم خاص بشخصية الزوج الكاتب.

ومن جهة أخرى ظهرت دراماتورجية الممثل في ارتجال الافعال والانفعال، ومشاعره تجاه نفسه والآخرين.

- المتلقي: المخرج جعل المتلقي يبقى في حالة من التوتر وعدم وضوح المواقف، وعلى وجه الخصوص بتكراره أفعال الشخصيات، واللعب بحالة التضاد، تارة يتوافقون وأخرى يواجه بعضهم البعض الآخر، ويتضح هذا من خلال الحوار بينهم:

" كنت مع مارتا، كما ذهبنا إلى مطعم وتناولنا العشاء معاً، ومن ثم ذهبنا إلى مرقص ليلي، وبعد ذلك توجهنا إلى ناد ليلي، هل تريد معرفة المزيد؟! وهل هناك ما ترغب في معرفته؟ " (نص العرض، دقيقة 38). وبعد قليل تغير الزوجة كلامها، وتنفجر بوجه زوجها الذي صارت لا تطيقه:

" الزوجة: أوصلني باستا إلى المنزل، لكن خشيت إخبارك بالأمر، لأنني كنت على يقين بأني إن أخبرتك بهذا لاختلط الحابل بالنابل " (نص العرض، دقيقة 50).

ويتكرر الشجار بشكل مستمر، ولا يستقر خطاب واحد ثابت، فبين آن وآخر يرددان عكس ما قالا، هذا الأمر جعل المتلقي بحالة عدم يقين مما تقوله الشخصية، ويبحث باستمرار عن حلول دراماتورجية، بقصد الفهم؛ فحالة التيه والضياع والانقلاب من الضد إلى الضد، تدفع المتلقي إلى الانتباه بحسب ثقافته وتجاربه. لقد كانت الغاية من الشد والتوتر والترقب، إثارة تساؤلات حول الحياة ومعناها، والعلاقات الاجتماعية ونضجها، والخراب الذي عَمّ واستفحل، فكان ذلك دافعاً مهماً للمتلقي لأن يتابع، ليدرك ماذا يحدث هناك؟ وماذا يحدث في حياته أيضاً؟

الفصل الرابع: النتائج ومناقشتها:

1- ظهر في نص العرض أكثر من مستوى لعمل الدراماتورجي، من خلال دراماتورجية المخرج للنص الدرامي، ودراماتورجية الممثل والسينوغرافيا، وذلك من خلال صياغة نص المؤلف لدى المخرج الدراماتورج، والتغيير في تسلسل المشاهد، بل وحذف مشهد شخصية باستا في العرض، وقد كان موجودا في نص المؤلف.

2- تنوع المعالجات الدراماتورجية بتشكيل بناء الشخصيات المنبثقة من واقع العصر في ظرف خارج عن سيطرة الإنسان، واستلاب حياته.

3- تغيير الفكرة الرئيسة للنص الدرامي من خلال إزالة شخصية باستا، وتغيير في المشهد الأخير، وهنا يتم تجسيد عمل المخرج الدراماتورج، ويظهر فيها آراءه وقراءته الجديدة المختلفة؛ بقصد إثراء نص العرض من النواحي الجمالية والفكرية.

4- النافذة في نص العرض كانت بمثابة جدار شفاف يفصل بين العالمين: الخارجي والداخلي، والإضاءة، وعربة الطفل، وحركة الممثل، إذ اشترك كل ذلك بانشاء مجموعة صور يكمل بعضها البعض الآخر، فنتج شكل فني بقصد إثارة أحاسيس المتلقي جمالياً.

5- ظهور شكل الارتجال الجسدي لدي البطل، ومحاولاته للتأكيد على دراماتورجيته، من خلال الأداء الجسدي المختلف عن المألوف، وبناء أفعال جسدية عبر الانفعالات الخاصة بشخصيته من جهة، ومن جهة أخرى مع البطل الغائب.

6- تبرزعملية البناء الكولاجي للشكل الفني بمحاولات المخرج الدراماتورجي بين عالم الداخل المشحون بالخمول والعزلة وعدم الثقة بالاخرين، وعالم الخارج الذي له إيقاع نشيط مختلف، والكولاج بين البداية والنهاية، والاختلاف في شكلهما مع نص المؤلف.

7- جعل المخرج الدراماتورج المونتاج صيغة من صيغ الدراماتورجية، إذ حاول أن يخلق حزمة من الصور المتخيلة، ويربطها بالصور المدركة حسياً في العرض.
8- اجتهد المخرج الدراماتورج بكيفية الربط بين الجو العام والجو النفسي والاجتماعى بين الشخصيات، وانعكاسه على مجمل التركيبات اللفظية والمرئية في الداخل وما يحيط به، بقصد الخلط بين الأجواء المختلفة؛ لخلق جو عرض ثري جمالياً، وغني بتناقضاته الفكرية.

الاستنتاجات:

1- كان المخرج هو من تناط به مهمة الدراماتورج.
2- كان لنص العرض مستويات دراماتورجية متعددة: دراماتورجية المخرج والممثل والتقني.
3- ظهرت قراءات للشخصيات الدرامية وما وراءها المختلفة عن النص الدرامي ونص العرض، والكشف عن أقنعة الشخصيات.
4- شكل التغيير بأفكار الشخصيات، والتلاعب بتنضيد المشاهد إبرازاً لأفكار جديدة في بنية العرض المختلفة عن بنية النص الدرامي.
5- شارك الدراماتورجيا السينوغرافيا في خلق الشكل الفني لنص العرض بدلالاته الأيقونية والرمزية والإشارية.
6- بلورت دراماتورجية المخرج تغلغله في بناء صور كولاجية بين عالمين مختلفين هما الداخل والخارج.
7- أبرز المونتاج اللفظي والمرئي صوراً مشحونة بالجمال تستحوذ على المتلقي.
8- كان الارتجال شكلا من الأشكال الدراماتورجية التي اعتمدها المخرج.

التوصيات:

1- فتح ورشات العمل (workshop) للنهوض بعمل الدراماتورج بصورة عملية.
2- تدريس الدراماتورجية للمختصين بفن الإخراج والتمثيل والتقنيات.

المصادر: The Arabic References

الكتب:

1- أرسطوطاليس. (1953) فن الشعر، ترجمة: عبد الرحمن بدوي، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة
2- أمين، خالد ومحمد سيف وآخرون. (2017)، الدراماتورجيا الجديدة، دار الكتب والوثائق، بغداد .
3- بافي، باتريس. (2015)، معجم المسرح، ترجمة: ميشال ف. خطار ، المنظمة العربية للترجمة، بيروت .
4- برجسون، هنري. (د.ت)، الفكر والواقع المتحرك، ترجمة سامي الدروبي، د. ناشر، دمشق .
5- بن إبراهيم، عبد الرحمن. (2014)، الحداثة والتجريب في المسرح . إفريقيا الشرق ، المغرب .
6- التونجي، محمد. (1999)، المعجم المفصل في الأدب، ج 1، ط2، دار الكتب العلمية ، بيروت .
7- تيرنر، كاثي، وسين ك. بيهرندت. (2014)، الدراماتورجية وفن العرض المسرحي، ترجمة: محمد رفعت يونس، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة .
8- سفيلد، آن أوفر. (1996)، مدرسة المتفرج، ترجمة: حمادة إبراهيم ود. سهير الجمل، ونور أمين، مركز اللغات والترجمة ، القاهرة .
9- فراپييه، جان، وآ.م. جوسار. (د . ت)، المسرح الديني في العصور الوسطى، ترجمة: محمد القصاص، مراجعة: محمد مندور، المؤسسة المصرية العامة ، القاهرة .

10- الكاشف، مدحت. (2006)، اللغة الجسدية للممثل، مطابع الأهرام التجارية، قليوب .
11- كاي، نك. (1999)، ما بعد الحداثة والفنون الأدائية، ط2، ترجمة: نهاد صليحة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة .
12- ماري وحنان قصاب. (1997)، المعجم المسرحي، مكتبة لبنان للناشرين ، بيروت .
13- مايرخولد، فسيفولد. (1979)، في الفن المسرحي، ج 1، ترجمة: شريف شاكر، دار الفارابي، بيروت .
14- ميلر، سارة. (2016)، الخطاب، تر عبد الوهاب علوب، المركز القومي للترجمة ، القاهرة .
15- نيكول، الأردايس.(2000)، المسرحية العالمية، ج 1، ترجمة: عثمان نوية، هلا للنشر والتوزيع ، الجيزة .
16- هبنر، زيجمونت. (1993)، جماليات فن الإخراج، ترجمة: هناء عبدالفتاح، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة .
17- وليامز، دافيد. (د. ت)، مسرح الشمس، تر أمين حسين الرباظ، مراجعة علي جمال الدين عزت، مركز اللغات والترجمة – أكاديمية الفنون ، القاهرة .

أطروحة دكتوراه:

1- خيرة، بوعتو. (2017)، الدراماتورجيا وتقنيات الإخراج المسرحي، أطروحة دكتوراه، جامعة وهران ، الجزائر .

المجلات والدوريات:

1- بوغواص، زبيدة. (2020)، الدراماتورجيا ودورها في صناعة العرض المسرحي، مجلة العلوم الإنسانية، المجلد 31 العدد 2 ، الجزائر .
2- سدخان، د. أحمد شريجي. (2018)، الوظيفة الدراماتورجية للممثل في العرض المسرحي، مجلة كلية التربية الأساسية، المجلد 24 العدد 100 ، بغداد .
3- العربيد، شبلي. (2011)، منوشكين في جديدها...تحمل جميع مسؤولية ما يحدث، مجلة الحياة المسرحية السورية، العدد 76 ، دمشق .
4- الماجدي، خزعل. (2009)، البيان المسرحي المسرح المفتوح، في: صحيفة المدى، العدد 157 ، بغداد .
5- نعمان، د. منصور. (2020)، الكاتب المسرحي صانع جمالي لجسد العرض، مجلة البحرين الثقافية، العدد 100 ، البحرين .

الصورة (1)

الصورة (2)

الصورة (3)

الصورة (4)

الصورة (5)

الصورة (6)

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
Journal of the college of basic education Vol.29 (NO. 118) 2023, pp. 1023-1041

Dramaturgy director In Kurdish Theatrical Performance (Nights Sing Their Songs)as The Sample

Youns Osman Mustafa **Mansor Numan** **Ibrahim Smo**
Salahaddin university- Erbil Salahaddin university-Erbil jehan university- Duhok
College of fine Arts College of fine Arts
younsmosman@gmail.com
dr.mansornuman@gmail.com Dr.Ibrahimsmo@yahoo.com

Abstract:
The research targets relationship between director and dramaturg,and the changes occurred at different stages,as dramaturg has become contributors to structure of modern theatrical performance and beyond, due to aesthetic and intellectual characteristics. Research seeks to reveal formulas and levels of dramatic function in performances. Research consists of four chapters. Chapter one dealt with a problem confined following question: What is of dramaturg director's responssibilty in Kurdish theater? Objectives of the research were:-
1- What are dramaturg levels in Kurdish performances?
2- What are dramaturg formulas in Kurdish performances?
The spatial limit: Kirkuk in (2021). The objective margin determined: What are dramaturg levels in Kurdish plays? Terms defined procedurally: dramaturg, discourse,dramaturg text.In chapter two, two themes emerged:
1- Early beginnings of dramatic features.
2- Dramaturgy and theatrical performance scripts.
A theatrical sample **Nights Sing Their Songs** was chosen, analyzed according to descriptive analytical method. Tools were theoretical framework outcomes, scrip reading, rehearsal follow ups and watching, notes considered. Outcomes argued in chapter four, conclusions made: 1-Performance scripts have multi,director,actor and technician dramaturg levels.2- Manipulation character buildings and scenes contributed radical change to basic idea of the script,recommendations identified. Research appended with sources, references and appendix.

Kyewords:Dramaturgy,Dramaturgy director,dramaturgy text .