الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة الدكتور :مولاي الطاهر سعيدة

كلية الآداب و اللغات و الفنون

قسم الفنون

رسالة مقدمة لنيل شهادة الماستر

المشروع: دراماتورجيا العرض المسرحي

تجليات الأدب الجزائري في الخطاب المسرحي

رواية" ارهابيس "ل:عز الدين ميهوبي أنموذجا

إعداد الطالبة:

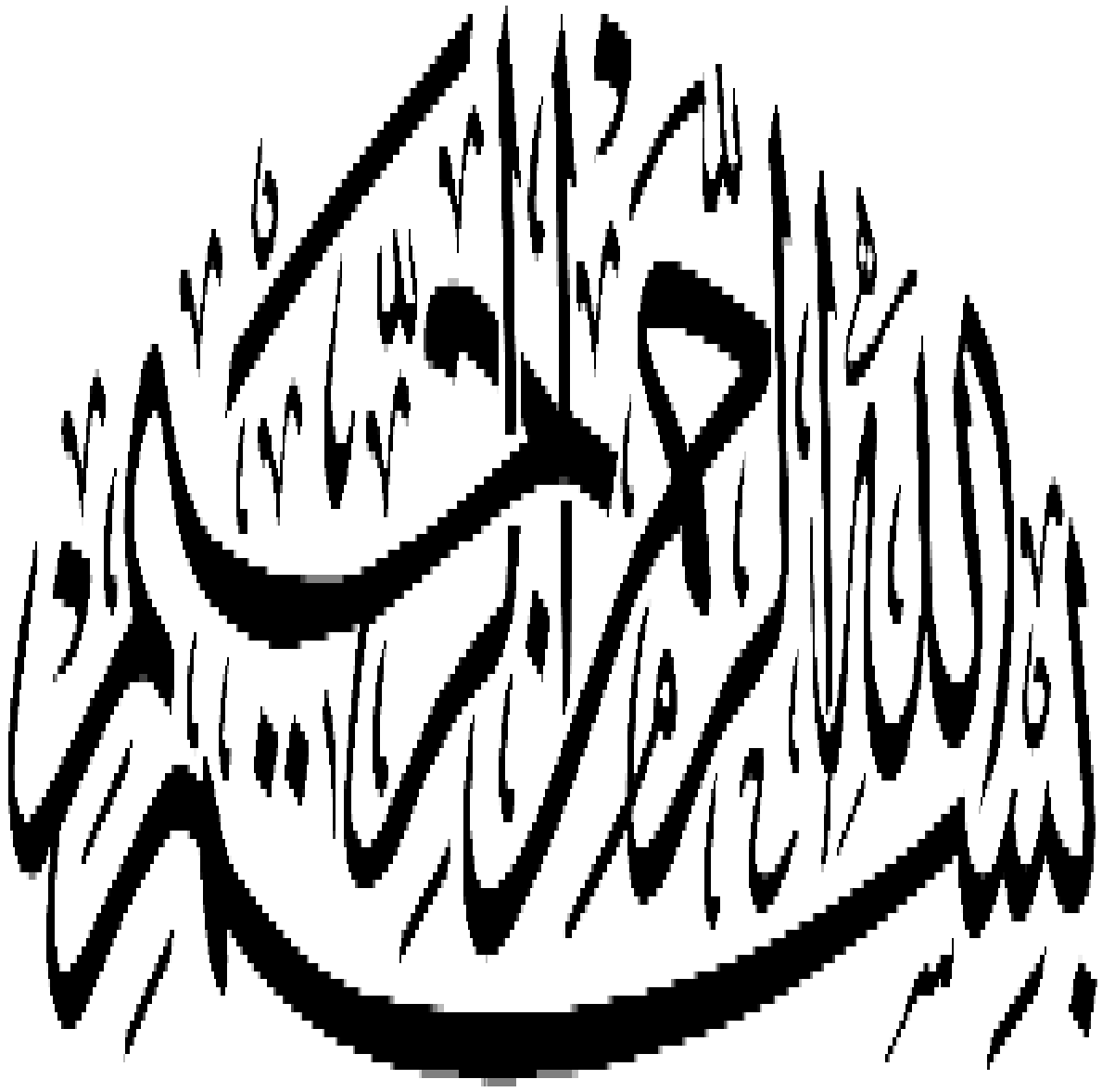
خديجة شارف

تحت إشراف:

د.أحمد مولاي

السنة الجامعية:2016/2015

This document is created by GIRDAC PDF Converter Pro trial version
GIRDAC PDF Creator Pro full version does not add this green footer
Full version can be ordered from http://www.girdac.com/Products/Buy.htm



This document is created by GIRDAC PDF Converter Pro trial version
GIRDAC PDF Creator Pro full version does not add this green footer
Full version can be ordered from http://www.girdac.com/Products/Buy.htm

إهداء

أهدي ثمرة هذا الجهد إلى كل قارئ مولع بالمسرح

This document is created by GIRDAC PDF Converter Pro trial version
GIRDAC PDF Creator Pro full version does not add this green footer
Full version can be ordered from http://www.girdac.com/Products/Buy.htm

تشكرات

أتقدّم بالشكر والعرفان

إلى أستاذي المشرف الدكتور: "مولاي أحمد" لما بذله من جهد مخلص.

وكل من ساعدني في إنجاز هذا البحث.

كما لا يفوتني أن أشكر كامل أساتذة قسم: الفنون

This document is created by GIRDAC PDF Converter Pro trial version
GIRDAC PDF Creator Pro full version does not add this green footer
Full version can be ordered from http://www.girdac.com/Products/Buy.htm

مقدمـــــة

This document is created by GIRDAC PDF Converter Pro trial version
GIRDAC PDF Creator Pro full version does not add this green footer
Full version can be ordered from http://www.girdac.com/Products/Buy.htm

قد أصبحت العلاقة بين النص والعرض المسرحي علاقة جدلية إرتباطية يتحول فيها النص من نظام معين إلى نظام آخر في العرض، فالنص يعتبر المادة الأولية أولى التي يكون المنطلق لقراءة جديدة، هي قراءة إعداد العرض، وقلما تجد نصا مسرحيا يمر على خشبة المسرح دون تعديل أو تحوير ففي مسألة كتابة النص واختياره نصا مسرحيا نجد المخرج والدراماتورج وحتى الممثل يسهرون من أجل إيجاد إجابات شافية باعتماد مراحل معينّة لابد أن يمر عليها النّص، وكذلك توجد داخل النص معان توليدية تحيل إلى موضوعات جديدة من خلال تثوير بناها الداخلية وإضاءتها.

وقد نقلت الثورة المسرحية الحديثة المسرح من سلطة النص إلى سلطة أخرى هي سلطة مكونات العرض، أي كان للنص حضور قوي في المسرح التقليدي ولم يكن يلتفت إلى الجوانب الخارجية المرافقة للنّص بعدما كان النص في المسرح التقليدي المحور الأساس والمرجعية الوحيدة لما يقدم إلى الخشبة.

ما دعا إلى تثوير العملية المسرحية على اقتراح أن النص هو معطى مفتوح وهو مجرد اقتراح أو احتمال يشتبك مع إبداع المخرج والممثل، فلم يعد العرض تجربة عاكسة أو إعادة إنتاج للنص، بقدر ما صار عملاً إبداعياً جماعياً تتعدد لغاته ومستويات قراءاته، والمبدع حين يباشر النص لا يبحث عن المعنى المحدد للنص من خلال تفسيره لهذا المعنى، وإنما يبحث عن مناطق تدفعه للاشتغال على مساحات واسعة من المعاني، وكما يقول يوغاتريف بأن العرض المسرحي هو بنية سينمائية تحول كل شيء إلى إشارة، والإشارة تشير إلى دلالة الموضوع، وليس إلى الموضوع.

أيضا النص المسرحي المعتمد يقع عليه التعديل والتغيير بتقدم الزمن ومهارة المخرج وحنكة الدراماتورج وقدرة الممثل ولذلك نجد النص يتلون بألوان زاهية ايديولوجية وسياسية واجتماعية، فالشفرات والعلامات والرسائل الاجتماعية تتغير بتقادم الزمن والتطور الحضاري والجمالي والسياسي والاجتماعي.

This document is created by GIRDAC PDF Converter Pro trial version
GIRDAC PDF Creator Pro full version does not add this green footer
Full version can be ordered from http://www.girdac.com/Products/Buy.htm

إنّ تحويل النص من معانيه المجردة إلى الخشبة وتقنية العرض هو العملية الجديدة التي تجعل النص يتجدد عن طريق لغة العرض التي يتحكم فيها المخرج بمعية الدراماتورج.

وتعتمد بشكل أكبر على المرجعية المعرفية لعلاقاتهم مع العالم الخارجي، فتحويل المفردات اللغوية الموجودة ضمن النص إلى دلالات كبيرة لا تمتلكها عند وجودها المحدد ضمن بنية النص، هو الذي يمنحها صيغة فنية تجعلها تتحول إلى عناصر علاماتية تتشكل وفق نسق ونظام تتمظهر من خلاله عبر منظومة عرض كاملة، لذلك تتولد معان جديدة تستخرج كجزئيات من النص الأصلي للمسرحية.

فالمعنى يتركب عبر عدة مراحل مبتدئاً بأساسه الأول المتولد في مخيلة مؤلف النص مروراً بالمعنى الموجود ضمناً داخل النص وصولاً إلى المعنى المبني حسب رؤية المخرج والممثل، وهذا يجعل النّص تتعدد رؤيته من كل الجهات فلا يبقى حبيس المعنى الأول وهذا هو سر خلود بعض النصوص العالمية كأعمال شكسبير مثلا حيث خلدها هذا التعدد وظلت تشكل مرجعية يعود إليها الكتاب في كل حين.

إن هذه الجدلية بين النص والعرض، والدور الذي يقوم به العرض في البلوغ بالنص إلى العالمية والخلود وقدرة العرض على توليد نماذج فنية تحاكي البشر أو تتعلق به هو سبب اختياري لموضوعي هذا والذي أردت من خلاله القيام بمحاولة ترمي إلى الإفادة من نص أدبي جزائري بكر عبّر عن مرحلة حساسة و أليمة تحتفظ بها الذاكرة الجماعية الجزائرية ،يتعلق الأمر برواية إرهابيس ل:عز الدين ميهوبي التي أسعى إلى تحويلها إلى عرض مسرحي برؤيتي الخاصة، وحتى لا تبقى النصوص الأدبية الجزائرية حبيسة رفوف المكتبات دون قراءة أو تأويل. وسعيي لإجراء تآلف وانسجام بين النص والعرض المسرحي، بإشراك خيالي لتأليف نص جديد، هو نص العرض.والذي من خلاله حاولت الإجابة عن التساؤلات الآتية:

هل النص المكتوب قادر على خلق مسرح ؟ هل يتوجه الكاتب المسرحي إلى قارئ أم إلى متفرج ؟هل يتمكن العرض من فك شفرات النص؟

هذه الأسئلة وغيرها حاولت الإجابة عنها من خلال هذا البحث المتواضع والذي جاء وفق خطة مقسمة إلى فصلين فضلا عن مقدمة وخاتمة.

This document is created by GIRDAC PDF Converter Pro trial version
GIRDAC PDF Creator Pro full version does not add this green footer
Full version can be ordered from http://www.girdac.com/Products/Buy.htm

الفصل الأول الموسوم ب: الدراماتورجيا بين المصطلح والوظيفة وتحته مبحثان:

المبحث الأول: حول الدراماتورجيا وتفرع منه عنصران:

أ- مفهوم الدراماتورجيا ب- تاريخ تطور الدراماتورجيا

المبحث الثاني: حول الأدوات الإجرائية للدراماتورج وتفرع عنه عنصران:

أ- مهام الدراماتورج ب- آليات اشتغال الدراماتورج

الفصل الثاني: المعنون ب: - الرؤية الدراماتورجية بين العمل الروائي والعمل المسرحي- وتحته مبحثان: المبحث الأول: ينصب في عنصرين:

أ- ملخص الرواية ب- الرؤية الدرامية لتحويل الرواية

أما المبحث الثاني به عنصر واحد هو: النص المسرحي. وأنهيت الخاتمة خلصت فيها إلى مجموعة من النتائج والأفكار.

أما فيما يخص المصادر والمراجع التي وجدت فيها ضالتي لإتمام البحث كان من أهمها:

كتاب: " نحو تحليل دراماتورجي" لأحمد بلخيري، وكتاب سيميولوجيا المسرح بين النص و العرض لـ:هاني أبو الحسن سلام، وكتاب المسرح بين النص والعرض لدكتورة نهاد صليحة، بالإضافة إلى بعض المقالات على صفحات المجلات ومواقع الإنترنيت.

وبطبيعة الحال فإن كل بحث أو عمل أكاديمي مهما كان حجمه وتنوع مواضيعه لابد أن تعترض طريقه شتى أنواع العراقيل والصعوبات التي ترخي من عزيمة الباحث وتكاد تؤدي به إلى اليأس لولا الإرادة والعزيمة التي يحاول فيها بكل جهد ومثابرة تخطيها لتحقيق ما يصبوا إليه.

لعل أكبر عائق يواجه الباحث هو قلة المصادر والمراجع، ومن جانب آخر تلقيت صعوبات منها قلة تجربتي في التعامل مع النصوص الأدبية وتحويلها إلى مسرحيات، إضافة إلى ذلك الشح الذي تعرفه مكتبتنا في السياق ذاته وذلك ما دفعني إلى الاعتماد على ما تمكنت الحصول عليه من مراجع.

ولعلّ المنهج الذي المعتمد عليه في بناء هذا النص الأدبي وتحويله إلى نص مسرحي هو المنهج الوصفي.

This document is created by GIRDAC PDF Converter Pro trial version
GIRDAC PDF Creator Pro full version does not add this green footer
Full version can be ordered from http://www.girdac.com/Products/Buy.htm

الفصل الأول

* الدراماتورجيا بين المصطلح والوظيفة

1) - المبحث الأول:

أ- تعريف الدراماتورجيا

ب- تاريخ تطور الدراماتورجيا

2) - المبحث الثاني:

أ- مهام الدراماتورج

ب- آليات اشتغال الدراماتورج

This document is created by GIRDAC PDF Converter Pro trial version
GIRDAC PDF Creator Pro full version does not add this green footer
Full version can be ordered from http://www.girdac.com/Products/Buy.htm

المبحث الأول:

1- تعريف الدراماتورجيا:

الدراماتورجيا مصطلح فضفاض ينتمي إلى الفن المسرحي بالأساس ولا يمكن تعريفه إلاّ بالعودة إلى المطاف الأولى التي تأسس فيها في المدرسة الإغريقية والتي كان المسرح فيها بوجه عام مكونّا من ثنائية يكون حضوره فيهما ضروريا وهما: الجوقة والشاعر بالإضافة إلى الجمهور المتتبع للشاعر وهو ينشد شعره حيث يمارس مهنة الممثل في أداء القصيدة وشرحها وتقديمها للسامعين أو النظارة، وهنا لم يكن الدراماتورج واضحا في العملية المسرحية المجسدة في الشاعر و الجوقة والجمهور، غير أنّه وبمرور الزمن حدثت تحولات كثيرة في المجتمعات مست الفن المسرحي في نواح كثيرة تأثر بها فكان لزاما أن يستفيد من هذه التحولات وبالضبط في ألمانيا التي سميت بـ : "دراماتورجيا هامبورغ" وقد جمعها الناقد المسرحي "ليسنغ" في كتاب بعد أن كانت مقالات مبعثرة وذلك في القرن الثامن عشر.

ولعلّ هذه الخطوات التي قام بها "ليسنغ" يظهر فيها تأثير هيجل عليه والذي يرى أنّ " الدراما الشعرية كانت تستخدم في بعض المراحل التاريخية من أجل توصيل أفكار جديدة في السياسة والأخلاق والشعر والدّين"[1].

إن أول ما نلاحظه إذا ما نحن أردنا تعريف – الدراماتورجيا تعريفا دقيقا هو صعوبة إيجاد مقابل لها في اللغة العربية شأنها شأن العديد من المصطلحات الأجنبية الإجرائية في الفنون البصرية والسمعية والمشهدية مثل: الكوريغرافيا – السينوغرافيا – المكياج– الكواليس– السيناريو – الماكياج...

إن كلمة "دراماتورجيا" ، حسب المعجم المسرحي ، لها مجال دلالي واسع لأنها تدل على وظائف متعددة ظهرت تباعاً مع تطور المسرح ، وهي مأخوذة من الفعل اليوناني الذي يعني "يؤلّف، أو يشكّل الدراما".

1– أنيكست.أ: تاريخ دراسة الدراما "نظرية الدراما من هيغل إلى ماركس" تر: مراد ضيف الله، منشورات وزارة الثقافة، المعهد العالي للفنون المسرحية– دمشق سوريا2000، ص115.

اشتقت عبارة الدراماتورجيا من الجدر اليوناني " دراماتورجوس dhamaturges "وهي متألفة من الزوج

This document is created by GIRDAC PDF Converter Pro trial version
GIRDAC PDF Creator Pro full version does not add this green footer
Full version can be ordered from http://www.girdac.com/Products/Buy.htm

" ergos dramato " الاولى تعني حسب المعجم المسرحي لماري الياس وحنان قصاب، العمل المسرحي والثانية تعني الصانع[1] بمعنى أن الدراماتورجيا تعني صانع العمل المسرحي.

وتُستخدم بلفظها اللاتيني في أغلب لغات العالم ، وكذلك في اللغة العربية ، حيث تُستخدم مصطلحات أخرى تغطي بعض الجوانب الدلالية لمصطلح دراماتورجيا مثل (تكييف ، أو إعداد ، أو قراءة ، أو كتابة). وفي الخطاب النقدي الحديث صارت تضاف ، في بعض الأحيان ، صفة الدراماتورجية على هذه الكلمات ، فيقال "تكييف دراماتورجي" ، و"قراءة دراماتورجية"[2].

إذا ما عدنا إلى ما قلناه في البداية عن دلالة مفهوم الدراماتورجيا – صانع العمل المسرحي[3] فان هذا الصانع كان هو المؤلف و خصوصا في القرن السابع عشر. في الفترة التي كان النص فيها يشكل مركز الثقل في العملية المسرحية فأصبحت الدراماتورجيا بالتالي هي – "فن التأليف"[4] بمعنى عودة أخرى إلى المسرح في بداياته الأولى الكلاسيكية حيث كان "التأليف" هو نقطة الارتكاز في العملية المسرحية فبدون المؤلف لا يمكن للمسرح ولا للمسرحية أن تظهر وبمرور الوقت لم يبق التأليف على صورته.

لكن التأليف وقتها لم يكن يعني كتابة النص فقط؛ لأن طبيعة العمل المسرحي في تلك الفترة كانت تفترض في الكاتب معرفة وثيقة بأعراف العرض كما كانت الكتابة بحد ذاتها تفترض شكل عرض محدد بشكل واضح عبارة عن مقدمات تشمل ملاحظات تتعلق بشكل الكتابة وبشروط تحقيق العرض وبمدى الالتزام بالقواعد المسرحية السائدة آنذاك.

1- أحمد بلخيري – نحو تحليل دراماتورجي– مطبعة رانو الدرا البيضاء –ط1، 2004ص 65

2- علي عواد: المسرح و الممارسة الدراماتورجية.– مجلة السجل–تاريخ النشر2007/12/13 عمان الأردن–ع6– نقلا عن موقع: http://www.al-sijill.com

3- المرجع نفسه

4- المرجع نفسه

وعند انتقال مركز الثقل من النص إلى العرض بتطور المسرح كانعكاس للواقع تطور عمل الدراماتورج من مؤلف للنص إلى معد للعرض[1]، وتمثل التجربة الألمانية التي سبق ذكرها أول انفتاح في معنى كلمة

This document is created by GIRDAC PDF Converter Pro trial version
GIRDAC PDF Creator Pro full version does not add this green footer
Full version can be ordered from http://www.girdac.com/Products/Buy.htm

الدراماتورجية ومدلولاتها التي تخطت عملية الكتابة لتشمل العمل المسرحي بجملته بما فيه عمل الممثل، وقد واكب ذلك إعادة نظر في المفاهيم المسرحية رغبة في الخلاص من هيمنة النموذج الكلاسيكي، وربط العمل المسرحي بالجمهور الذي يوجه له، ولذلك يعتبر لسنغ أول دراماتورج بالمعنى الحديث للكلمة، يليه الألماني برتولد بر يخت، وبأسلوب عمله في التحليل الدراماتورجي للنص والعمل مع الممثل لكي يبدأ هذا المفهوم في الانتشار بمعناه الجديد، ثم صارت كلمة الدراماتورجية تغطي مجال المسرح ككل بما فيه كتابة النص، وتحضير العرض، ودراسة تاريخ المسرح، والنقد، والتحليل.

وهكذا توسع مفهوم الدراماتورج ليشمل كتابة النص ثم العرض ثم التمثيل وبهذا التداخل غابت هيمنة المفهوم التقليدي للدراماتورج.

غير أنّ المدرسة الألمانية تميّز بين مؤلف النص أي كاتبه وبين معد العرض (الدراماتورج) والمخرج ويمكن ذكر بريخت في عمله مع المخرج النمساوي ماكس راينهارت (M.Reinhardt) ومع الألماني (إروين بيسكاتور E.Piscator)وغيرهما، حيث عمل بريخت انطلق فيه {من خبرته العملية كدراماتورج عصامي بالفطرة، وأنه طبق فعلياً العمل الدراماتورجى على المسرح وعلى أسلوب التعامل مع الجمهور عندما صاغ نظرية المسرح الملحمي وعندما أسس فرقة (البرلينر أنسامبل Berliner Ensemble) في ألمانيا بعد الحرب العالمية الثانية تأكد وجود الدراماتورج في المؤسسة الغربية}[2].

يذكر أن مفهوم الدراماتورجية الذي ظهر في القرن الثامن عشر سبق مفهوم الإخراج الذي ظهر في نهاية التاسع عشر ومهد له، وفى كل الأحوال يعتبر ظهور الدراماتورجية والإخراج تحولاً في المنظور العالمي

1- علي عواد: المسرح و الممارسة الدراماتورجية- م س.

2- علي عواد: وظيفة الدراماتورج في المسرح العربي- المجلة العربية- ع475- مصر القاهرة 2012.

This document is created by GIRDAC PDF Converter Pro trial version
GIRDAC PDF Creator Pro full version does not add this green footer
Full version can be ordered from http://www.girdac.com/Products/Buy.htm

للمسرح أو ما يسميه الناقد الفرنسي برنار دورت B.Dort {الذهنية الدراماتورجية}[1]، إذ يعتبر أن تراجع أهمية الأعراف التي كانت تتحكم بالكتابة وبالعرض جعل من العملية الدراماتورجية عملية مهمة لأنها تبني علاقة جديدة ما بين النص والعرض بمعزل عن القواعد.

تميز المعاجم بين تعريفين للدراماتورجيا، متداخلين إلى حد ما هما :

أ_ دراسة بناء النص الدرامي و كتابته وشعريته.

ب_ دراسة النص الدرامي و إخراجه أو إخراجاته المتعددة في علاقتهما التي يظهرها العرض.

يرى التعريف الأول أن الدراماتورجيا هي " فن بناء النصوص الدرامية "[2] في حين يرى التعريف الثاني أن الدراماتورجيا ذات مجال دلالي واسع, (إنها مجموعة من القواعد والنظم والأعراف التي تتحكم في عملية بناء النصوص الدرامية، كما تمتد لتشمل حتى مجال الإخراج المسرحي) [3]

غير أنه ينبغي أن نميِّز داخل المفهوم العام للدراماتورجيا بين مفهومين آخرين هما:" التحليل الدراماتورجي" أي الممارسة النقدية التي تتعلق بنقد وتقويم هذا الفن المسرحي, وبين " النظرية الدراماتورجية " : وهي التي تبلور الأدوات الضرورية لهذه الممارسة كما أنه يجب أن نميِّز بين الدراماتورجيا الكلاسيكية والدراماتورجيا الحديثة، فالدراماتورجيا الكلاسيكية كبنية داخلية تهتم على الخصوص بالعقدة والعرض والصراع والنهاية والبنية السردية للنص الدرامي, في حين أن الدراماتورجيا الحديثة، كبنية خارجية، تهتم بسبل ووسائل الإنتاج على خشبة المسرح، أي تهتم بكل عناصر العرض المسرحي[4]

1- علي عواد: وظيفة الدراماتورج في المسرح العربي-م س.

2- Jacques Scherer = la dramaturgie classique en France – Nizet –paris – 1970-p6.

3- Michel Corvin = Dictionnair encyclopedique de theatre – Bordas – Paris – 1991 – P 17.

4-Jacques Scherer = La dramaturgie classique en France – P17.

This document is created by GIRDAC PDF Converter Pro trial version
GIRDAC PDF Creator Pro full version does not add this green footer
Full version can be ordered from http://www.girdac.com/Products/Buy.htm

فالملاحظ لدراماتورجيا يجدها بوجه عام تستغل مكوّنات العملية المسرحية كالنّص المسرحي وكل ما له صلة بالخشبة والديكور في الكشف عن المعاني والدلالات التي يحوزها النص الدرامي، وإذا كان النص الدرامي هو قبل كل شيء نسيج كما يقول Eu genio Barba , فإن الدراماتورجيا هي في نهاية الأمر نسيج العرض المسرحي، أي سبل تشغيل الأحداث على خشبة المسرح، وبذلك يصعب التمييز في المسرح الحديث بين الدراماتوجيا والعرض المسرحي، والإخراج وكتابة المؤلف[1].

الدراماتورجيا في أبسط معانيها هي "فن تركيب النصوص المسرحية "[2] حسب littré:' أي أن المصطلح يطلق على مؤلف النصوص المسرحية ، وذلك لتمييزه عن مؤلف النصوص الروائية أو النصوص الشعرية ، بل يطلق لتمييز كتابات المؤلف الواحد عن بعضها البعض ، فمثلا، يساعدنا المصطلح للتمييز بين فيكتور هيجو الروائي ، وفيكتور هيجو الدراماتورج.

لكن إضفاء الطابع المفهومي على كلمة الدراماتورجيا لم يأت إلاّ مع lissing "الكاتب الألماني الذي ثبت المعنى الجديد للكلمة ، كما أسلفنا القيل في القرن الثامن عشر.

إنّ الدراماتورج هو مستشار أدبي conseiller litteraire يهتم أولا بالنصوص وبالمخطوطات الموجهة للعرض ، والدراماتورجيا في هذا الإطار تعني قراءة النصوص وأحيانا ترجمتها أو إعدادها، وأصبحت توجد في تقاطع العلائق التي يفرضها الإنتاج المسرحي : التأليف ، الإخراج، النقد، الصحافة ... لذلك نجد منصب الدراماتورج يجلب إليه أشخاصا كانوا يمارسون الصحافة مثل H. J',HERINC وهناك جمع بين الدراماتورجيا والتأليف مثل L. TIECK وهناك من مر منها نحو الاخراج مثلOTTO BRAHM

مع بريخت – الذي عمل دراماتورجا مع رينها ردت _أصبحت الدراماتورجيا تعني الوظيفة الإيديولوجية ،

1- Eugenio Barba = Dramaturgie, in = l'energie qui danse – l`art secret de l`acteur – Dictionnaire

2- Patrice Pavis : Dictionnaire du theatre – eds Sociales Paris 1980 . p . 135.

This document is created by GIRDAC PDF Converter Pro trial version
GIRDAC PDF Creator Pro full version does not add this green footer
Full version can be ordered from http://www.girdac.com/Products/Buy.htm

بحيث أصبح للدراماتورجيا دور خاص في الإنتاج المسرحي، إذ هو المسؤول عن الانتقال من النص إلى العرض وبالتالي ، أصبحت مهمة الإنتاج المسرحي تتقاسمها الدراماتورجيا والإخراج .، فحين يقوم الإخراج بالإعداد التقني المشهدي للعمل المسرحي تقوم الدراماتورجيا بالإعداد النظري خاصة بناء الحكاية وقد جعل بريشت من الدراماتورج المسؤول عن العرض ومنسقه وهو نفس ما قام به بعض المسرحيين بعده كالمسرحي البولوني (تادروز كانتور) الذي كان يصعد إلى الخشبة، ويظهر للجمهور وهو يلعب دور التنسيق في العرض المسرحي .

من هنا أصبح للدراماتورجيا مكانتها الأساسية في الانجاز المسرحي، ودورها الحيوي في تقديم تحليل نسقي للنص وشرحه ، وتحديد ايديولوجيته (ما يريد المؤلف إبرازه)، وتحويل هذه المدركات وترجمتها بأدوات مسرحية ، وهي عملية تبدأ من بداية الانجاز مرورا بالتداريب ، حتى التقديم الأول[1].

لكن المعنى البريشتي للدراماتورجيا سرعان ما توسع بحيث لم تعد الدراماتورجيا عملا متخصصا أو مجموعة من المتخصصين بل أصبحت تعني كل فريق الإنتاج المسرحي ،وهنا ستتجاوز الوظيفة الايديولوجية ، وقد كسبت الدراماتورجيا كثيرا بتخليها عن الصرامة الايديولوجية _حسب – B. Chartreux لتشكل المرحلة "العملية / النظرية التصورية للعرض المسرحي"[2].

وهنا يتم الانتقال بالدراماتورجيا لتشمل حتى العرض وليس النص فقط ، "فإذا كانت الدراماتورجيا نظاما حيث لكل شيء دلالة ، فهي ليست مقصورة على النص فقط بل لدمج العرض كذلك انطلاقا من تصور بنائه ، وعلاقته بالمشاهد، بالإخراج باللعب بالإنارة ... لذلك يمكن أن نتحدث عن دراماتورجيا النص ، ودراماتورجيا عرض محدد"[3] وهنا ستأخذ الدراماتورجيا قيمة أخرى تتعدد فيها جوانب مختلفة جمالية وفنيّة.

—

1- J. Tenschert – in – Dramaturge (B. Dart) in Dictionnaire Encyclopedique du theatre – in Bordas – Paris 1991 – p265.

2- B. chartreusx – in – Oramaturgie (B. Dart) . D. Ency –thea – p. 266.

3- J. M. Piemme : Constitution du faint de vue dramaturgique – in – le Souppleur inguiet – alternativestheatrales – Brvxelles 1984 – p. 61.

This document is created by GIRDAC PDF Converter Pro trial version
GIRDAC PDF Creator Pro full version does not add this green footer
Full version can be ordered from http://www.girdac.com/Products/Buy.htm

وهكذا اتسع مفهوم الدراماتورجيا ليشمل دلالات عديدة حسب المشتغلين بالحقل المسرحي (على أن هناك من ينكر وجودها A. VITEZ ا وبالتالي نصبح أمام دراماتورجيات وليس دراماتورجيا واحدة ،قاسمها المشترك هو البحث عن الأثر الدرامي l,effet dramatique وهذا التعدد يؤكد زئبقية مفهوم الدراماتورجيا الذي يصعب الإمساك به ومع ذلك فإن الدراماتورجيا تمنحنا نفسها على أنها اشتغال على نص نحو عرض مسرحي، انطلاقا من خصوصيات هذا النص الذي يكون مليئا بالثغرات Troué ويتضمن مولدات العرض les matrices de représentation والذي تكون لديه القابلية للإخراج التخيلي نحو عرض أو عروض محتملة انطلاقا من تعييناتها les didascalies ومفاتيح الفهم les clés de comprehension المتضمنة فيه[1] .

وطبيعة هذا الاشتغال تؤسس أنساقا تواصلية تبدأ من المرسل الأول / المؤلف وتنتهي عند المتلقي الأخير / المشاهد.

وبهذا التداخل والتكامل في العملية المسرحية ككل اغتدى مصطلح "الدراماتورجيا" ليشمل كل الجوانب المتعلقة بالمسرح منها: تأليف النص، وإعداد العرض، ودراسة تراثية المسرح والنقد الموجه إليه، وبهذا تكون الدراماتورجيا والإخراج هما العاملان الأساسيان في الإخراج المسرحي، فحين يشتغل الدراماتورج بالإعداد النظري أي بناء الحكاية وتفعيل النص المسرحي يقوم المخرج بالجانب الخاص بالمشهدية.

1- د. عبد المجيد شكير: الدراماتورجيا وأنساق التواصل المسرحي- تاريخ النشر: 2008/11/22 نقلا عن موقع: /http://www.startimes.com

This document is created by GIRDAC PDF Converter Pro trial version
GIRDAC PDF Creator Pro full version does not add this green footer
Full version can be ordered from http://www.girdac.com/Products/Buy.htm

كما يقترح "ريشارد مونو" ثلاثة تعريفات للدراماتورجيا لعل أهما هذا التعريف: { إنّ الاشتغال الدراماتورجي في أحد أبعاده تحليل لدلالة المسرحية المراد إنجازها، ولشعريتها وخطابها وإيديولوجيتها، تحليلا دقيقا يكشف عن الخطوط العريضة للعمل ولتفاصيل إبداعه وترتيبه، إنّه اشتغال نقدي داخلي واشتغال تاريخي: في أي ظروف كتبت المسرحية وأنجزت؟ كيف تم تلقيها آنذاك؟ وماذا كان مصيرها بعد ذلك؟ تاريخ الأفكار وتاريخ الأشكال، يجب على كل هذه الأمور أن تتيح للمخرج أن يسند تأويله للعمل ويتحكم فيه، في قراءته للعمل من أجل مسرح وجمهور ينتميان إلى عصرنا، بعد ذلك يأتي اختيار العلامات (الفضاء، المادة السينوغرافية، التوزيع ولعب الممثلين) الكفيلة بتوصيل المعنى المراد}[1].

وخلاصة القول أن الدراماتورجيا هي قراءة في العمل المسرخي ككل، والتركيز خاصة على العرض المسرحي، باعتباره رؤية إخراجية وسينوغرافية، يتقاطع فيها النص مع التشخيص والتأثيث والتلقي، وذلك في ظل رؤية متكاملة وشاملة تجمع كل جوانب الخطاب المسرحي، من تأليف وتمثيل وإضاءة وموسيقى وديكور....

3- richard monod : les textes de théâtres- cedic-paris 1977- p111

2- **تطور الدراماتورجيا:**

This document is created by GIRDAC PDF Converter Pro trial version
GIRDAC PDF Creator Pro full version does not add this green footer
Full version can be ordered from http://www.girdac.com/Products/Buy.htm

ذكرنا في المقدمة بعض النقاط المتعلقة بالمسرح من حيث النشأة والرواد والجوانب المضيئة في العملية المسرحية بكلياتها الفنية والتقنية والجمالية والدلالية وذكرنا مؤسسي المسرح في بداياته الأولى، ولعلّ العنوان الذي نريد مقاربته والمتعلق بتطور الدراماتورجيا يدفعنا إلى تكرار بعض ما ذكرنا من أجل تثبيت المعلومات من جهة وتأكيد مراحل تطور الدراماتورجيا من جهة أخرى. ولذلك يتوجب علينا متابعة كل جزئيات عملية ظهور الدراماتورجيا بالتوازي مع ظهور المسرح حتى نتمكن من وضع معالم منطقية تجلي ظهور المسرح ومن ورائه الدراماتورجيا.

لعلّ من المسلمات الثابتة أن يكون المسرح ذا فعل مجاور لفعل الواقع الحياتي اليومي للناس، إذ أنّه يلازم الحياة ما دام يحاكي التجربة الحياتية بشيء من التأمل والمغايرة لا لينقل التجربة كما هي بل ليمسرح الحياة ويجعل منها فنّا قابلا للدهشة والمفاجأة والصدمة، وفي ظل هذه المجاورة يحدث التأثير والتأثر، الأمر الذي يجعلنا نسلم بتطور الحياة وعها تطور المسرح.

لذلك لم يقتصر فن المسرحية على جوقة وشاعر يلقي ما يستطيعه من ما كتبه شعرا أمام مجموعة العامة أو الخاصة من النظارة، ليحدث تغيرا بعد ذلك فانسلخ الشاعر عن نفسه[1] وكانت هذه الثورة الأولى للتغيير، مما شجع هذا على ظهور انشقاقات وظيفية كظهور الممثل الأول والثاني والثالث على يد كل من "ثسبس" و "اسخيلوس" و "سوفوكلس"[2]. لينفصل الشاعر عن وظيفته الأساسية إلى وظيفة جديدة ألا وهي الممثل فأصبح المسرح عبارة عن (شاعر – ممثل – جوقة).

1- طاهر علي جواد: مقدمة في النقد الأدبي، الإمارات 2003، ص187.

2- التكريتي جميل نصيف: قراءات وتأملات في المسرح الإغريقي– منشورات وزارة الثقافة، بغداد 1985، ص93.

ثم توالت هذه الانشقاقات إلى 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

This document is created by GIRDAC PDF Converter Pro trial version
GIRDAC PDF Creator Pro full version does not add this green footer
Full version can be ordered from http://www.girdac.com/Products/Buy.htm

الفن المسرحي يقوم على ثلاثية (مؤلف– ممثل– مخرج).

لكن خلال القرن الثامن عشر ظهرت مجموعة مقالات ورسائل موجهة إلى المسرح الألماني تقتضي التخلص من تأثيرات رواد الكلاسيكية الحديثة أمثال "راسين" و "كورنيه" وضرورة التوجه والتأثر بالاتجاه الرومانسي المتمثل في النموذج الشكسبيري، الذي كان يعتمد على الخيال لدى المتفرج وقدرته على نقل الفضاء الدرامي من النص إلى فضاء خشبة المسرح. وهذا حتى يتم إثراء الخشبة سينوغرافيا، فالخيال عنده قادر على بناء عمارة العرض المسرحي}[1]

وهذه المقالات سميت "دراماتورجيا هامبورغ" لـ: "جوتهولد ايفرام لسنج حيث تذكر هنا صفة الدراماتورجيا والدراماتورج مرتبطة بمهماتها ما يعطينا فكرة واضحة عن ماهية الدراماتورجيا ونشوئها والسبب الداعي لذلك، ومدى ارتباطها بالقضايا المسرحية.

وقد ميّز ليسنغ في مقالاته بين مؤلف النصوص المسرحية بالمعنى الذي كان سائدا والدراماتورج، وبذلك خرجت الدراماتورجيا من الأفق المحدود لتأخذ معاني ودلالات أخرى أوسع، وأصبحت الدراماتورجيا في هذا الإطار تغطي مجال المسرح كله.

دراماتورجيا هامبورغ هي مجموعة مقالات نقدية عن عروض مسرحية، تميزت هذه المقالات بجديتها وتحليلها للواقع المسرحي في زمانها،وتحديدا في الفترة 1767– 1769.

1– يوسف رشيد، ومثال غازي سليمان: الوظيفة الدراماتورجية وتمفصلات العلاقة بين النص والعرض– مجلة كلية التربية الأساسية– ع70، 2011– ص28.

وكما يظهر من العنوان فقد كتبت هذه المقالات عندما دعى "ليسنغ" إلى مدينة هامبورغ في عام 1767 ليكون المستشار الأدبي لأول مسرح قومي ألماني.

This document is created by GIRDAC PDF Converter Pro trial version
GIRDAC PDF Creator Pro full version does not add this green footer
Full version can be ordered from http://www.girdac.com/Products/Buy.htm

وبذلك صار "ليسنغ" أول دراماتورج. Dramaturgie من هنا ولد هذا المصطلح

وبالعودة إلى ظروف إصدار هذا العنوان نجد أنّ "ليسنغ" عمل في فرقة "كارولينا نوبير" التي عملت في العروض المسرحية المتجولة، واشتهرت خلال مدّة قصيرة، وهي أول ممثلة في تاريخ المسرح الألماني. وقد اشتهرت بكونها ممثلة تتبع المدرسة الكلاسيكية الفرنسية في الأداء التمثيلي.

في عام 1727 أسست نوبير في مدينة لايبزغ فرقة مسرحية، لها ريبرتوار يحدده "يوهان غريستوف غوتشد" الذي { لم يكن مفكرا ذا قيمة رفيعة، ولا صاحب عقلية تنويرية، ولكن تعصبه للكلاسيكية الفرنسية ومعرفته الواسعة، هي ما أهلته ليحتل هذا المنصب}[1] وتشير الكاتبتان "باومان" و "أوبر" له في أكثر من موضع إلى النزعة الأخلاقية عند غوتشد فتقولان: {قام غوتشد بإصلاح مسرح الفرق الجوالة بمساعدة كارولينة نوبير مديرة إحدى الفرق المسرحية في لايبزغ. ومنذ تلك اللحظة أصبح المسرح أخلاقيا وجادا}[2]

وتضيفان: {كف المسرح الشعبي عن تقديم مسرحياته الشعبية–كما قدمها جرفيوس مثلا من قبل– إلاّ نادرا، ففقد المسرح بعضا من حيويته}[3].

فإخراج المسرح من مظاهره الشعبية لم يفقد المسرح بعضا من حيويته فحسب وإنما أدى إلى إلقاء المسرح الألماني في ذلك العصر إلى أحضان الكلاسيكية الفرنسية التي أصبح أسيرا لها بوحداتها الثلاث الإلزامية (وحدة الزمان، والمكان، والحدث) ولأنماطها المسرحية لفترة طويلة، وأعاق بالتالي نشوء وتطور هوية وطنية ألمانية لهذا المسرح.

1– غ.ن. بوياجيفا، أغ. أبراتسوفايا: تاريخ المسرح الغربي– دار التنوير للنشر– موسكو 1981، ص303.

2–باومان، وأوبرله، عصور الأدب الألماني "تحولات الواقع ومسارات التجديد" ترجمة: هبة شريف ص135. عالم المعرفة العدد 278، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت2002.

3– المصدر نفسه ص136.

بالتدريج صارت فرقة نوبير تفقد جمهورها وعلى الرغم من أنّ ليسنغ نفسه قد قدم ثلاث مسرحيات لهذا المسرح، كتبها تبعا لتعليمات غوتشد نفسه –على النمط الكلاسيكي– إلاّ أن نوبير اضطرت في العام 1750 إلى إغلاق مسرحها الذي بدأ يتعثر قبل ذلك بعشر سنوات تبعا للمصادر التاريخية[1]

This document is created by GIRDAC PDF Converter Pro trial version
GIRDAC PDF Creator Pro full version does not add this green footer
Full version can be ordered from http://www.girdac.com/Products/Buy.htm

هذه التجارب مجتمعة مسرح نوبير 1747– 1748 والتي قدمها ليسنغ منحت الفرصة لمعرفة عمق المسرح وملامسته نقاط الضعف والقوة فيه هذا حوّل ليسنغ إلى ناقد مسرحي متمرس. اشتهر به في الستينات من القرن الثامن عشر حيث أصدر فيها "مجموعة خطابات تمس الأدب الجديد" بالتعاون مع مسرحين آخرين من ألمانيا أمثال "موسى مندلسون" و"فريدريش نيكولاي" استطاع من خلالها بلورة رؤيته اتجاه المسرح وتحديد أهدافه للمسرح الألماني التي كان من أهمها التأكيد على الهوية الوطنية الألمانية ولأجل ذلك حارب الكلاسيكية الفرنسية في المسرح الألماني التي كانت –حسب رأيه– تعيق نشأة وتطور الهوية الوطنية الألمانية لهذا المسرح، وهكذا ظهرت القطيعة بينه وبين غوتشيد وفي هذا الصدد يقول في مجموعة خطاباته: { إنّ الانجليزي يصل إلى هدفه من المسرحية التراجيدية حتى ولو اختار طرقا غير مألوفة والفرنسي لا يصل إلى هدفه أبدا رغم أنه يمشي دائما على نهج القدماء نفسه}[2] نلاحظ هنا الهجوم على مذهب الكلاسيكية ومدح الأسلوب الانجليزي والشكسبيري تحديدا. كونه مثالا جيدا لتأسيس أسلوب ذي طابع وطني–برأي ليسنغ–

فشكسبير كان يقوم بوظيفة الدراماتورجيا افتراضا، على اعتبار أن الدراماتورجيا تشير إلى فن بناء النص المسرحي أو بنيته الداخلية، كما تشمل تحويل الدلالات المسرحية وترجمتها بأدوات مسرحية على الركح، ويتضح ذلك من خلال محاولته رسم مشهدية العرض المسرحي انطلاقا من أدبيّة النص المسرحي ودعوة المتفرجين توحيد الفضاء الدرامي للنص مع فضاء العرض المسرحي.

1– غ.ن. بوياجيفا، أغ. أبراتسوفايا: تاريخ المسرح الغربي ص303.

2– باومان، وأوبرله، عصور الأدب الألماني ص136.

وبالإضافة إلى هدفه في خلق هوية وطنية للمسرح الألماني في ذلك الوقت، اعتبر ليسنغ أن هدف الدراما يتمثل في أن تجعل لنفسها ساحة للنضال في سبيل الإنسانية، فيما {أكد على أنّ الكلاسيكية تتناقض مع طبيعة الفن}[1].

This document is created by GIRDAC PDF Converter Pro trial version
GIRDAC PDF Creator Pro full version does not add this green footer
Full version can be ordered from http://www.girdac.com/Products/Buy.htm

كما وعرف ليسنغ تمتعه بأفكار ليبرالية في زمن سادت فيه الإقطاعية والانقسام في كل أرجاء المجتمع الألماني خاصة من الناحية السياسية.

ومن أجل بث هذه الأهداف أو الأفكار سواء من خلال النص أو أداء الممثل أو حتى في سياق الريبرتوار المسرحي، كان لابد من إيجاد مهنة الدراماتورجيا، بحيث توصل إلى نتيجة أنّه لابد من استخدام الدراماتورجيا لضمان إيصال أفكاره وأهدافه.

وخلاصة عمل ليسنغ سعى إلى تحقيق أهداف وطنية إيديولوجية واجتماعية وفنية في عمله ككاتب وكدراماتورج وحتى في أسلوبه الفني الذي أكد فيه على الأسلوب الانجليزي أكثر من الفرنسي.

وعليه يمكن أن نستخلص من خلال استعراض التجربة الألمانية المتمثلة في تجربة ليسنغ المسماة {دراماتورجيا هامبورغ" أنّ:

-الدراماتورجيا هي وظيفة مسرحية ارتبطت بالجانب الإيديولوجي.

-أنّ الدراماتورجيا هي وسيلة للتأكيد على هدف أسمى للمسرح يسعى لتغيير المجتمع، وتحفيز الرغبة لهذا التغيير.

-ضرورة ارتباط الدراماتورجيا بريبرتوار مسرحي منتظم}[1].

1- غ.ن. بوياجيفا، أغ. أبراتسوفايا: تاريخ المسرح الغربي ص 306.

2- مؤيد حمزة: تطور مفهوم الدراماتورجيا ووظائفها في المسرح الأوروبي-مجلة دراسات العلوم الإنسانية والإجتماعية- المجلد38-ع3- عمان الأردن 2011، ص869.

غادر ليسنغ مسرح هامبورغ بعد ثلاث سنوات من العمل إلاّ أنّه استمر في نشر تعاليمه الدراماتورجية، حتى وصل الأمر إلى تأسيس وظيفة الدراماتورج في المسرح الألماني وتغلغل الدراماتورج في كل ريبرتوارات المسارح الرئيسية في ألمانيا وفي بعض دول أوروبا الشرقية في النصف الأول من القرن العشرين بأن تم تعيين دراماتورج أو أكثر في بعض المسارح[1]

This document is created by GIRDAC PDF Converter Pro trial version
GIRDAC PDF Creator Pro full version does not add this green footer
Full version can be ordered from http://www.girdac.com/Products/Buy.htm

__

1- محمد محمود كحيلة: وظيفة الدراماتورج في المسرح العربي، تاريخ النشر 2011/10/27، نقلا عن موقع:
http : www.arabic magazine.com

تطور الدراماتورجيا بعد ليسنغ:

ظهرت وجوه مسرحية جديدة عاشت على أنقاض ما قام به ليسنغ في نقاط معينة بها بدا المسرح في الظهور والتطور معا ونذكر هنا بريخت وستانسلافسكي اللذين أكدا ضرورة وجود عقيدة في العمل الفني ما يؤدى إلى التغيير في النظام الحياتي بشكل عام، أطلق ستانسلافسكي على رؤيته هذه "الهدف الأسمى" الذي من أجله يقوم

This document is created by GIRDAC PDF Converter Pro trial version
GIRDAC PDF Creator Pro full version does not add this green footer
Full version can be ordered from http://www.girdac.com/Products/Buy.htm

الفنان على زرع فكرة أو مجموعة من الأفكار في وعي الناس. وفي هذا الشأن يشرح المخرج الروسي "بوريس زاخافا" الهدف الأسمى لمنهج ستانسلافسكي فيقول: { إنّ الهدف الأعلى في منهج ستانسلافسكي لا يعني مطالبة الممثل بفكرية الفن فحسب، ولكن يعني كذلك مطالبته بالنشاط العقائدي الذي يكمن في أهمية الفن كعنصر من عناصر التغيير الاجتماعي}[1] من هنا تظهر بصمات ليسنغ على عمل ستانسلافسكي الذي سار على خطاه.

أما المسرحي برتولد بريخت صاحب المسرح الملحمي فقد كان أول من طبق مفهوم الدراماتورجيا فعليا في تحليله للنص المسرحي وفي إعداده للكلاسيكيات المسرحية لتقدم الصورة العصرية، وقد أدرك أن الدراماتورجيا قادرة على تحقيق الأهداف التي هي بحاجة لتضافر جهود المخرج والمؤلف وكل العاملين في إنتاج العرض المسرحي، وكان الدراماتورج بمثابة المنظم لكل هذه الجهود.

كما جعل بريخت الدراماتورج أكثر أهمية من الكاتب ومن المخرج حيث اعتبره مسؤولا عن الجانب التقني والعملي للعرض وترك للمؤلف الجانب الفكري والفلسفي.

ومع بريخت أصبح للدراماتورجيا دور خاص في الإنتاج المسرحي، إذ هو المسؤول عن الانتقال من النص إلى العرض وبالتالي أصبحت مهمة الإنتاج المسرحي موكلة إلى الدراماتورج والمخرج معا، غير أنّ لكل منهما وظيفته: فالمخرج يشتغل على الإعداد التقني المتعلق بالمشهد، لكن الدراماتورج يشتغل على الجانب النظري ككتابة النص وبناء الحكاية وغير ذلك.

1- زاخافا، بوريس: إعداد الممثل ص90.

إنّ القارئ لكتابات بريخت يشعر أنّه كان يكتب نصوصه أو يعدها عن نصوص سابقة، ثم يتتبعها في كل تجلياتها، باحثا عن سبل نقلها إلى الخشبة، وفي هذا تحول من صلب الإبداع المسرحي إلى نقد النص وإمكاناته الإخراجية، وهي الوظيفة التي تضطلع بها الدراماتورجيا بامتياز[1] ، ولهذا فقد جعل (بريخت) الدراماتورج المسؤول

This document is created by GIRDAC PDF Converter Pro trial version
GIRDAC PDF Creator Pro full version does not add this green footer
Full version can be ordered from http://www.girdac.com/Products/Buy.htm

عن العرض ومنسقه، وهو نفس ما قام به بعض المسرحيين بعده كالمسرحي البولوني (تادروز كانتور)، الذي كان يصعد إلى الخشبة ويظهر للجمهور وهو يلعب دور التنسيق في العرض المسرحي.

إن الرؤية الدراماتورجية لدى (بريخت) تعود إلى تبنيه الجدلية منهجا في التفكير لمقاربة المسرح، وشروط إنتاج الفرجة، إذ العلاقة بين النص والعرض عنده علاقة جدلية، فلم يكن في إخراجه المسرحي يريد إثبات أن العرض يتجاوز النص ويتخطاه، ولا أن النص مركز المسرح الذي لا يملك العرض إلا أن يؤديه بأمانة، ولكنه كان يرمي إلى أبعد من ذلك إلى التركيب بين النص والعرض.

وبعد ستانسلافسكي وبريخت يظهر وجه ثالث استفاد من جهود هذين العملاقين وأضاف إليها الجديد في توجيهه المسرحي ألا وهو (فيسفولد ميرخولد) الذي اهتم بالدراماتورجيا وإن كانت كل الإشارات الواردة في محاضراته (1918–1919) حول صفة الدراماتورج تؤكد انه يقصد بها الكاتب المسرحي، الذي يدرك قيمة المشهدية المسرحية، وليس الكاتب المنطلق من الجانب الأدبي للمسرح، فيقول:"إذا لم يكن الدراماتورج مقدرا لروعة الخدع (لنأخذ مثل غوغول) فإن المشاهد التي يؤسسها لن تكون للمسرح. مثل هذه المشاهد لها قيمة أدبية فحسب، وتصلح كمادة للقراءة فقط"[2]. كما واعتقد:"بأن على كل مخرج أن يعرف كل قوانين الدراماتورجيا [3].

1- سعيد الناجي: قلق المسرح العربي- منشورات دار ما بعد الحداثة -فاس- ط1- 2004، ص68.

2- مايرهولد: محاضرات دورة الإخراج المسرحي 1918–1919، معهد الدولة للفنون الجميلة ص24.

3- المرجع نفسه ص73.

كما لاحظنا فقد استخدم ميرخولد هنا صفة الدراماتورج للدلالة على الكاتب المسرجي الذي يكتب للمسرح وليس للدلالة على الكاتب المسرحي الذي يكتب للمسرح وليس للأدب، فكان يؤكد أن الكتاب في عالم المسرح ينقسمون إلى:

مسرحيين وأدبيين. وكان يصف المسرحيين منهم فقط بالدراماتورجيين، فهذه صفتهم تبعا لميرخولد:"الدراماتورجيون الذي كتبوا المسرحيات للمسرح، كانوا يجمعون في شخصهم: المخرج والممثل، بالإضافة إلى الدراماتورج. كذلك كان شكسبير، وموليير، ويوريبيديس، وغيرهم"[1].

This document is created by GIRDAC PDF Converter Pro trial version
GIRDAC PDF Creator Pro full version does not add this green footer
Full version can be ordered from http://www.girdac.com/Products/Buy.htm

أما الأدبيين فهم الذين كانوا يكتبون نصا مسرحيا ليقرأ.

ومن هنا، قد وجد (مايرخولد) وإلى جانبه (بريخت) "إن النقل الكامل لنص مكتوب إلى خشبة المسرح، دون أي تغيير، جسد نوعا من الأدب المتسم بالتقليد والمحاكاة في المسرح، وهو شيء كان (ميرخولد) يمقته بشدة"[2].

ولعل هذا التهميش للنص المسرحي الأدبي هو خروج على المألوف–المسرح الكلاسيكي– لبناء العرض المسرحي، وإخراجه من قدسيته، والبحث عن عناصر بصرية، ومرتكزات جمالية يستند عليها العرض، هكذا فالممارسة الداماتورجية–بظهور المخرج– اتجهت بصرية، فلم تعد للنص هيمنته، حيث ظهر ميل لإيجاد معادل موضوعي للمنطوق نحو ما هو بصري، فظهر المخرج/الدراماتورج كمرحلة جديدة في تاريخ الدراماتورجيا، تم فيها الانتقال من مستوى المؤلف/الدراماتورج الذي سينتقل إلى مستوى آخر أكثر تقدما ووظيفة جديدة بدأت تأخذ مكانها في نظام العمل المسرحي، وهي وظيفة الدراماتورج.

وضمن هذا التغيير، توسعت الدراماتورجيا في مهمتها، فلم تعد عملا متخصصا أو مجموعة من المتخصصين، بل أصبحت تعني كل فريق الإنتاج المسرحي، وهنا تكون قد تجاوزت الوظيفة الإيديولوجية

1– مايرهولد: محاضرات دورة الإخراج المسرحي ص24.

2– نفسه ، ص25.

التي قال بها (بريخت)، لتشكل المرحلة "العملية/النظرية التصورية للعرض المسرحي. وهنا يتم الانتقال بالدراماتورجيا لتشمل حتى العرض وليس النص فقط، "فإذا كانت الدراماتورجيا نظاما حيث لكل شيء دلالة، فقهي ليست مقصورة على النص فقط بل لدمج العرض كذلك انطلاقا من تصور بنائه، وعلاقته بالمشاهد، بالإخراج باللعب، بالإنارة...، لذلك يمكن أن نتحدث عن دراماتورجيا النص، ودراماتورجيا عرض محدد"[1]، وهنا ستأخذ الدراماتورجيا بعد آخر لتصبح ذات بعد جمالي وفني.

وبهذا يظهر دور الدراماتورجيا والمكانة الأساسية التي تحوزها في العملية المسرحية ككل التي منها شرح النص المسرحي والكشف عن مضمونه والفكرة التي يريد إيصالها إلى الجمهور.

This document is created by GIRDAC PDF Converter Pro trial version
GIRDAC PDF Creator Pro full version does not add this green footer
Full version can be ordered from http://www.girdac.com/Products/Buy.htm

1- كاترين بليزايتون: مسرح ميرخولد وبريخت- تر: فايز قزق- مرا نديم معلا- منشورات وزارة الثاقة، المعهد العالي للفنون المسرحية- سوريا-دمشق1997، ص107.

المبحث الثاني:

1-1- الدراماتـورج:

إن كلمة الدراماتورجيا بالانجليزية (Dramatyrgy) وبالفرنسية (Dramaturgie) قد استعيرتا من الكلمة الألمانية (Dramaturgie) هذا المصطلح الذي استخدمه غوتولد ليسنغ في سلسلة مقالاته هو أول من ابتكره مروراً بستانسلافسكي، ودانتشنكو، ومايرهولد، وكريغ، وبريخت. ويمكن تعريفه علميا باعتماد القواميس اللغوية ففي المعجم المسرحي جاء عن تعريف كلمة (دراماتورج) أنها تستعمل كما هي بلفظها الأجنبي (dramaturg) في كل اللغات بما فيها العربية، وهى مأخوذة من الكلمة اليونانية المركبة (dramaturgos)التي تتألف من مقطعين الأول (dramato) يعنى العمل المسرحي والثاني (ergos) أي

This document is created by GIRDAC PDF Converter Pro trial version
GIRDAC PDF Creator Pro full version does not add this green footer
Full version can be ordered from http://www.girdac.com/Products/Buy.htm

الصانع أو العامل أي أنها كلمة تعبر عن التأليف كصنعة أو صناعة التأليف . أما في قاموس penguin للمصطلحات الأدبية والنظريات الأدبية فتعرف {الدراماتورج على أنه الكاتب المسرحي}[1] وفي الألمانية الدراماتورج هو {عضو في مؤسسة مسرحية يقوم باختيار الريبرتوار، ويمكن أن يقدم المساعدة في تنظيم عملية الإنتاج المسرحي، شيء من قبيل المستشار الأدبي}[2]، أما في الموسوعة المسرحية وهي الترجمة العربية لقاموس penguin للمصطلحات المسرحية فلا تقدم ما يختلف بشكل جوهري عن ذلك التعريف الذي قدمته الموسوعة الأدبية: {مصطلح ألماني بقي يقاوم المحاولات المستمرة لأقلمته، رغم فائدته كما هو عليه. يعني قارئا يتولى مهمته محرر أدبي في فرقة مسرحية دائمة. وكانت مسؤوليته الأساسية اختيار المسرحيات لإنتاجها والعمل مع المؤلفين عند الضرورة في تنقيح نصوصها وإعدادها وكتابة الملاحظات عن البرامج وغير ذلك للفرقة. وقد عين المسرح الوطني في لندن كنيت تينان في منصب من هذا النوع باسم "المدير الفني"}[3]

1- http://en.wikipedia.org/wiki/playwright

2- j.a.cuddon. the penguin dictionary of literary terms and literary theory. Fourth edition. Penguin books. London1998. P241.

3- تيلر. الموسوعة المسرحية، الجزء الأول، الطبعة الأولى، ص169.

وفي مقابل كلمة dramaturg في الإنجليزية تجد ما يقابله بالعربية–تبعا للمترجم– كلمة المستشار الأدبي.

وبدورها تعرف موسوعة wikipedea الدراماتورج بأنّه: {مركز في المسرح يتعامل بشكل رئيسي مع البحث والتطوير } وتضيف بأنّ هذا الوصف المستخدم حاليا لمهنة الدراماتورج قد اكتسب معناه من ابتكار غوثولد إبرايم ليسنغ}[1] ووصفته بأنه كاتب مسرحي وممارس للعمل المسرحي، في هذا التعريف نلاحظ أنّه أضيفت مهمة لعمل الدراماتورج وهي البحث والتطوير.

أما قاموس أوكسفورد يشير إلي أن الدراماتورج هو رجل أو صاحب الدراما وصاحب ملاحظات فنية، بينما يشير البعض إلي أنه وظيفة احترافية في عالم المسرح تستعين به الشركات (الفرق) بشكل رئيسي للقيام بأبحاث أو لتطوير النصوص المسرحية لتقديمها في عروض، إنه فن التكوين الدرامي، وتقديم العناصر الرئيسية للدراما وبلورتها علي خشبة المسرح.

This document is created by GIRDAC PDF Converter Pro trial version
GIRDAC PDF Creator Pro full version does not add this green footer
Full version can be ordered from http://www.girdac.com/Products/Buy.htm

وطبقا لقاموس المسرح الألماني Theater Lexikonفإن هناك ثلاثة مصطلحات تتعلق بالدراماتورج:

Dramaturg وهو الشخص القائم بالوظيفة نفسها.

Dramaturgi وهي الإجراءات التي يقوم بها الدراماتورج علي النص لتجهيزه لكي يقدم في عرض.

Dramatisierung وتعني حرفيا التدريم أو الإعداد الدرامي أو التحويل إلي دراما{[2] ، وهو يشير إلي تحويل أعمال فنية كالقصة والرواية إلي أعمال مسرحية من خلال تطويعها لقوانين الدراما، بما يتطلب ذلك من إعداد الممثلين: ملابسهم إدارتهم على الخشبة وماكياجهم وطريقة تحاورهم وتوفير الديكور المناسب وما يتطلبه من إضاءات وضبط للتدخلات الصوتية.

_____

1- http://en.wikipedia.org/wiki/ dramaturge

1- http://en.wikipedia.org/wiki/ dramaturge

وبالعودة إلى مصطلح الدراماتورج فتعرفه anne ubersfeld بأنه {مساعد للمخرج عمله الأساسي هو التهييء: أي الاختيار المحتمل للنصوص والبحث والتوثيق الأدبي والتاريخي لها، والتفكير في معناها وفي ايديولوجيتها. كما أنّه يقوم أحيانا باقتباس النص مع إدخال تعديلات كبيرة أو صغيرة عليه. كما أنه يساعد في الإخراج كملاحظ غير مهتم}[1] وهكذا إذا كان مصطلح الدراماتورج في البداية كاتب الأعمال الدرامية سواء أكانت كوميدية أو تراجيدية، حيث كان شكسبير ينعت مثلا بالنموذج الأكبر للدراماتورجيين فإنّ الثقافة الفرنسية قد عوضت المصطلح الدراماتورج في هذا السياق بمصطلح المؤلف الدرامي.

أما في الثقافة الألمانية فمصطلح دراماتورج يعني مستشارا أدبيا ومسرحيا يرتبط عمله بفرقة مسرحية ما أو بمخرج ما. كما يعني أيضا المسؤول عن الإعداد للعرض المسرحي.

This document is created by GIRDAC PDF Converter Pro trial version
GIRDAC PDF Creator Pro full version does not add this green footer
Full version can be ordered from http://www.girdac.com/Products/Buy.htm

وعندما يختار الدراماتورج أن يقدم بين يدي فريق العمل الفني قراءة للنص والإخراج وفق وجهة نظر معينة أو عدة وجهات نظر متناغمة ومتكاملة. فإنّه ينير تاريخانية النص. ويظهر انفصاله عن تاريخ الإنسانية، كما أنّ الدراماتورج يساعد فريق العمل المسرحي على اختيار الموقف الذي يريد أن يصنعه مع المتلقي: هل يرد فريق العمل لعرضه أن يثقف أم أن يسلي؟ هل يريد لهذا العرض أن يكون مريحا أم مزعجا؟ هل يريده أن يعيد نموذجا معينا أو أن يفضح نماذج سابقة؟}[2]

أما في ثقافتنا وتراثنا العربيين فإن هذا المصطلح لم يكن واضحا وليس هناك تعريف عربي يحدد هذا المصطلح ويضبطه إلاّ بعض الإشارات.

و في هذا السياق يرى محمد صديق السيد أنّ الدراماتورج {هي كلمة من مقطعيين الأولى "دراما" وهي كما هو مألوف خاصية الصراع في الملهاة أوالمأساة، أما "تورج" فهو الضمير القائم على صناعة الدراما، بمعنى

1- Anne ubersfeld = les termes cles de l`analyse du theatre-edition seuil-Paris-1996-P83
2- Patric pavis = dictionnaire du theatre-P107.

أنّ المقطعين يعبران عن "صانع الدراما" للنص والعرض معا، أي المهني الدرامي، ومن باب التجاوز المتخلف يمكن القول بأنه المعد}[1]

ويرى د حسن المنيعي أنّ مصطلح الدراماتورج يرتبط بالمؤلف الدرامي، أي الشخص الذي يحسن التصرف في الحدث الرئيسي للعمل المسرحي، ويحوله إلى مسرحية إلاّ أنّه في حدود 1970 ارتبط هذا الاسم في ألمانيا وبعدها في فرنسا بشخصية المخرج المسرحي بصفته مستشاره الثقافي الذي يتكفل باستحضار وثائق حول المسرحية وذلك على المستوى التاريخي والأدبي والسوسيولوجي والسيميولوجي، وهذا ما دفع المخرج أنطوان فيتيز إلى تسميته بالشرطي مع أنّ بعض المخرجين الكبار في فرنسا تعاملوا مع هذا الكائن. نذكر من بينهم روجيه بلانشون الذي تعامل مع الناقد والباحث المسرحي ذي التوجه الماركسي إيميل كوبفرمان وجورج لافيلي الذي تعامل مع آلان ستاجي. والملاحظ في هذا الصدد أن دور الدراماتورج تقلص اليوم بحكم الانفجارات التي عرفها

This document is created by GIRDAC PDF Converter Pro trial version
GIRDAC PDF Creator Pro full version does not add this green footer
Full version can be ordered from http://www.girdac.com/Products/Buy.htm

المسرح على مستوى التوثيق والإعداد الأولي للعمل المسرحي، الشيء الذي جعله يتحول إلى مجرد مستشار أدبي[2].

وتميز نهاد صليحة بين {الدراماتورجيا كخاصية تتميز بها الأعمال الدرامية وبين مجموع الوظائف التي تندرج تحت مسمى دراماتورج}[3] حيث ترى أنّ هذه الوظائف والمهام هي قديمة قدم المسرح نفسه، إلاّ أنها كانت تتوزع بين مجموعة من الفنيين والمتخصصين يحملون مسميات مختلفة مثل المدير الفني، أو المعد أو المستشار الأدبي أو جامع المادة العلمية. وفي بعض الأحيان قد يكون بينهم المخرج أو المؤلف أو مصمم الديكور أو حتى أحد الممثلين.

1- http://en.wikipedia.org/wiki/ dramaturge

2- د: حسن المنيعي: الدراماتورجيا والنقد المسرحي-المسرح الفرنسي نموذجا- مجلة الحياة المسرحية- العدد 67-68- الهيئة العامة السورية للكتاب 2009، ص21.

3- المرجع نفسه ص45.

إنّ مصطلح الدراماتورج في الأجندة العربية لم تتحدد ماهيته في العمل المسرحي وبقي مفهوما غامضا حتى أن الدكتورة ماري إلياس أعلنت أنها ضد وضع تعريف عربي (للدراماتورجيا)، وأنها ضد ترجمة المصطلح، لأن ذلك لن يفيد في مقاربته، ويخلق بعض الفوضى في نقاشه.

أما الدكتور صلاح القصب يرى أن الدراماتورج يبحث عن زمن القراءة وفضاءات الرؤيا في بنية العرض المسرحي، منبثقة من خارج إدراكاتنا الحسية، ليرسم افتراضاً يمنح العرض فرصة مكونات جديدة، وذهب الدكتور القصب إلى أن للدراماتورجي رسالة جمالية في قراءته للمكون الخارجي من فرضيات فلسفية تتيح تشكيل العناصر ضمن علاقات زمنية خارجة عن صيغ التعاقب والترتيب[1]..

في حين يرى الدكتور محمد خير الرفاعي أن الدراماتورج يمارس نقداً وتنظيراً لكل مكونات العمل المسرحي، ومن ضمنها البنية التمثيلية.

This document is created by GIRDAC PDF Converter Pro trial version
GIRDAC PDF Creator Pro full version does not add this green footer
Full version can be ordered from http://www.girdac.com/Products/Buy.htm

وتؤكد الدكتورة ماري إلياس أن الذهنية الدراماتورجية تعبر عن بعد معرفي، وأن الدراماتورج يمكن أن يكون المخرج أو مصمم الأزياء أو السينوغراف أو أي شخص يربط ما بين الخطوط جميعها، وبالتالي فهو شخص ذو بعد معرفي[2].

وفي مداخلة للمخرج المسرحي العراقي جواد الأسدي تحدث عن تجربته كدراماتورج، فقال "إن هناك تشوشاً يصيب كلمة دراماتورج، إذ لا يمكن ضبطها بحدود ومقاييس، لأن ضبطها كمفهوم يخرجها من مساحتها الواسعة إلى حدود ضيقة تضيق معها غايتها، لأن الدراماتورجيا مجال مفتوح إلى الحرية المطلقة في العمل الإبداعي، من خلال كيفية تركيب الأساسات داخل النص لإحالتها إلى إشارات وكتابات من نوع آخر"،

1- عمار أبو عابد: مسرحيون يختلفون على مصطلح الدراماتورجيا في ندوة فكرية رئيسية لمهرجان دمشق - تاريخ النشر 2008/12/22- نقلا عن موقع: http://www.alittihad.ae/

2- المرجع نفسه.

واعتبر الأسدي أن "هناك إحالة حيوية وضرورية لتحويل فكرة الدراماتورجيا إلى حقيقة واقعة لتكون مكتسباً جمالياً يقوم به المخرج". إذن هل يمكن القول إن الدراماتورجيا هي إعادة صياغة للنص المسرحي بخيال عال، أم هي إعادة تشكيل الفضاء والزمان في المسرح من خلال قراءة الإحساس الحقيقي منذ اللحظة الأولى لقراءة النص المسرحي ربما يكون ذلك وربما يختلف آخرون حول هذا التصور[1].

وقد احتج بعض المخرجين المرموقين على ما ذهبت إليه تعريفات (الدراماتورجيا)، وقال المخرج التونسي المنصف السويسي "إن وظيفة الدراماتورج تدخل في كل مفاصل العمل المسرحي، وهي على تعددها تكاد تكون غير موجودة، فإذا كان الدراماتورج سيقوم بهذه الأعمال كافة، فما هو عمل المخرج إذن؟. وأضاف السويسي "إن مهمات المخرج في المفهوم المعاصر للعمل المسرحي تشمل عمل الدراماتورج، لأنه يشكل رأس العمل،

This document is created by GIRDAC PDF Converter Pro trial version
GIRDAC PDF Creator Pro full version does not add this green footer
Full version can be ordered from http://www.girdac.com/Products/Buy.htm

وبالتالي فإن الدراماتورج ينتفي عمله نهائياً، وأكد أن المخرج المتمرس لا يحتاج إلى الدراماتورج، لأن عمله يندرج في إطار عمل الفريق التقني.

هذه هي أهم الآراء المتعلقة بالدراماتورج وكيف أنّ مهنته تتقارب مع المخرج وتتداخل ولذلك يمكن الاستغناء عنه ويصبح المخرج نفسه، لكن لا يمكن أن نكرر مهنة الدراماتورج ونغيبها لأنّ عمله واضح في أعمال كثيرة.

وتأسيسا لما تقدم فإننا نستنتج أنّ الدراماتورج هو الضمير القائم على الممارسة والذي يرتبط بعدة مهام داخل نظام الفرقة، فهي وظيفة مستحدثة معاصرة تجمع ما بين العقلين العقل النظري والعقل العملي تحت إطار وظيفي مستقل ومشخص يدخل ضمن نسيج الوظائف الأخرى ويتمفصل معها في تشكيل العمل المسرحي.

1- عمار أبو عابد: مسرحيون يختلفون على مصطلح الدراماتورجيا في ندوة فكرية رئيسية لمهرجان دمشق-م س.

1-2- مهام الدراماتورج:

ورد في مقال بعنوان (دراماتورجيون يقفون لوهلة للدفاع عن أنفسهم) ما يلي: {سألت رئيسة الجلسة بسخط – وهي نفسها دراماتورج – الأعضاء الستة المشاركين عن ماهية مهنة الدراماتورج. وقد حصلت على الإجابات التالية: "ربما سأقتل لما سأقوله الآن. ولكني لا أعرف لذلك جوابا"، هكذا قال الدراماتورغ الأول. وهو يعمل في مركز لينكولن نيويورك. "أنا أبحث واستخدم القياس في الأمور"، قال الثاني..

في برلين. كان(Volksbühne أنا عبارة عن وسيط بين الممثل والمخرج"، قال دراماتورغ شهير من (الرابع يعمل دراماتورجًا ومصممًا، وقد قال: "يعتبر الدراماتورج منظمًا عظيمًا وحافظًا للتوازن بشكل مميز لكل ما يدخل في العمل المسرحي". وكان الخامس دراماتورجا يعمل في مؤسسة شكسبير، حيث قال: "أريد أن أعمل على ضمان أن يفهم الممثل كل كلمة وكل سطر وكل جملة موجودة في النص المسرحي. أما الأخير فقال " الدراماتورج يجيب على الأسئلة بأعمق وأصعب شكل ممكن، وأكثر تحريضية بأكبر قدر

This document is created by GIRDAC PDF Converter Pro trial version
GIRDAC PDF Creator Pro full version does not add this green footer
Full version can be ordered from http://www.girdac.com/Products/Buy.htm

ممكن}[1]

من خلال هذا المقطع يتبين أن هناك اختلافا في تحديد مهام الدراماتورج نظرا لتشعب مهنته، فما هي مهنة الدراماتورج؟ وما مدى أهميتها في العملية المسرحية؟

تذكر موسوعة الويكيبيديا على أنّ: مهمات الدراماتورج تختلف من مؤسسة مسرحية إلى أخرى ولكنها – وبشكل نمطي – تضم عملية توظيف الممثلين، وتطوير مسرحيات الموسم المسرحي بحيث يكون هناك تناغم فيما بينها، ومساعدة الكاتب المسرحي الزائر في إعداد المسرحيات الجديدة، كما يضع الجدول المسرحي، ويشارك في تقديم الخدمات التعليمية، ومساعدة المخرج في البروفات، والتنقيب في المراجع التاريخية عند التعامل مع مواضيع تاريخية، ويكون بمثابة،(المتحدث الرسمي بلسان الكاتب المسرحي في حال غيابه}[2]

—

1- honan. William.hdramaturgs take a while to defend themselves the newyork times. March12.2002.p82.

2- http://en.wikipedia.org/wiki/ dramaturge

ويرى المخرج والكاتب والمنظر المسرحي يونس لوليدي أنّ دور الدراماتورج يكمن في إضاءة النص وتقديم مجموعة من التوضيحات والمعلومات سواء منها التاريخية أو الفنية أو الجمالية انطلاقا من فرضية ألاّ وهي أن تكون للدراماتورج ثقافة موسوعي بالمسرح ومناهجه وشعرياته الأمر الذي لا يتحقق لا للمخرج ولا للمثل ولا لباقي العاملين في مجال المسرح، إذا هو يساعدهم على اختيار موقف هم أصلا تبنوه أي يساعدهم على كيفية بلورته وطرحه. ففريق العمل اختار أن يكون عمله مثلا هزليا أو جادا، اختار أن يجيب عن أسئلة أو أن لا يجيب. أن هنا يأتي دور الدراماتورج فيقدم لهم مجموعة من الأدوات التي ستحقق هذا التوجه مع المتلقي وهذه الرؤية مع الجمهور وهذا الدور لعملهم}[1].

كما يضيف يونس لوليدي عن عمل الدراماتورج أنه يمس الحدث المسرحي في مختلف تجلياته، {فيشتغل على أقوال وأفعال الممثلين. وعلى الأصوات الاصطناعية وعلى الإضاءة وعلى تحولات الفضاء. وتحولات الإيقاعات، وتحولات الأشياء التي تغني الدلالات وتلون العواطف وعلى الماكياج وعلى الملابس، وعلى حلقات الحكاية وعلى الفواصل بين المشاهد، كما يشتغل على كل ما من شأنه إثارة انتباه المتفرج، وتحريك فكره وعواطفه}[2].

This document is created by GIRDAC PDF Converter Pro trial version
GIRDAC PDF Creator Pro full version does not add this green footer
Full version can be ordered from http://www.girdac.com/Products/Buy.htm

كما أنّ الدراماتورج قد يتدخل من حين لآخر أثناء التدريبات كملاحظ ناقد قد تكون رؤيته أكثر انتعاشا من رؤية المخرج المنهمك يوميا في هذه التدريبات وبذلك يصبح الدراماتورج أول ناقد داخلي للعرض الذي لا يزال في طور الإنجاز، إنه يسعى إلى وضع النص الدرامي الموجه إلى العرض بين أيدي الذين سيتكفلون بإنجاز هذا العرض. هذه المهام المحددة في عمل الدراماتورج ليست وحدها التي يتكفل بها بل تضاف إليها مهام أخرى متعددة يقوم بها ويمكن ذكرها على النحو الآتي:

1- يونس لوليدي: حول استخدام الدراماتورج- مجلة الحياة المسرحية- العدد67-68، ص17.

2- نفسه ص18.

- مستشار مسرحي.

- كاتب مسرحي مقيم.

- ناقد.

- التواصل مع كّتاب مسرحيين آخرين.

- البحث عن أصالة الأعمال المسرحية.

- التشاور في وضع الريبرتوار المسرحي.

- إعداد النص والرؤية العامة له.

- الترجمة والإعداد المسرحي لنصوص غير مسرحية.

- التشاور مع الكاتب المسرحي عند كتابته لنص مسرحي جديد.

- في مرحلة ما قبل الإنتاج النهائي يعمل الدراماتورغ على قضايا التصحيح المشهدي والإخراج والعرض النهائي.

- البحث والاستقصاء في الأمور المتعلقة بالنص.

This document is created by GIRDAC PDF Converter Pro trial version
GIRDAC PDF Creator Pro full version does not add this green footer
Full version can be ordered from http://www.girdac.com/Products/Buy.htm

– يعقد الدراماتورج حلقات نقاش فيما يتعلق بتسويق العمل المنوي إنتاجه.

– تقييم النصوص وتكوين حلقة وصل بين المنتج والكاتب.

– تكوين حلقة وصل بين المخرج والكاتب المسرحي.– يعتبر ممثـ ً لا لوجهة نظر الجمهور عند المؤسسة المسرحية.

– استشعار رغبات الجمهور عند تحديد سياسة العروض في (الريبرتوار) والقيم الجمالية فيه.

– يدوّن الملاحظات على البرنامج المسرحي. [1]

1– مؤيد حمزة: تطور الدراماتورجيا ووظائفها في المسرح الأوروبي– م س– ص866,

– يقدم المشورة ليس للمخرج فحسب، بل وللمصممين، والممثلين، والقائمين على كل أشكال التقنيات المسرحية.

– انتقاء واقتراح النصوص الدرامية التي تلامس الواقع، وتحيل إلى اهتمامات آنية وقضايا ملحة، مما يضمن لها إمكانية النجاح، سواء كانت نصوصا قديمة أم حديثة، محلية أم أجنبية، وكذلك إعادة اكتشاف النصوص المهجورة.

– تحديث النصوص الدرامية التي تنتمي إلى عصور تاريخية قديمة بما يقربها من الجمهور المعاصر، وذلك من حيث:

أ– اللغة، كاستبدال كلمات معروفة بتلك التي باتت مهجورة والاستغناء عن الإحالات الثقافية المغرقة في المحلية، في حالة النصوص المنقولة من ثقافات أجنبية، أو التي تنتمي إلى عصور سابقة، كإحالة إلى أساطير أو آلهة مجهولة للجمهور المعاصر الذي يتوجه إليه العمل المسرحي، وذلك ما فعلته فاطمة موسى في ترجمتها النثرية لمسرحية "الملك لير"، التي قدمها المسرح القومي في مصر منذ سنوات، ومازالت تعرض بنجاح حتى الآن. لقد استخدمت فاطمة موسى في ترجمتها لغة بسيطة، أقرب إلى لغة الصحافة، وتحمل إيقاعات واضحة من اللغة العامية دون أن تخرج على قواعد النحو، أي لغة عربية معاصرة مرنة تستطيع أن ترقى إلى مصاف

This document is created by GIRDAC PDF Converter Pro trial version
GIRDAC PDF Creator Pro full version does not add this green footer
Full version can be ordered from http://www.girdac.com/Products/Buy.htm

اللغة الرفيعة في بعض المواقف، وأن تهبط إلى بعض مستويات العامية الدنيا وتوظف بعض مفرداتها ذات الدلالة الحية. ولعل هذا ما شجع المخرج أحمد عبد الحليم على إضافة عدد من المقاطع الشعرية باللغة العامية، كتبها أحمد فؤاد نجم لينشدها بهلول الملك[1].

ب– المدة الزمنية التي يستغرقها العرض، مما قد يستلزم بعض الاختصارات التي لا تخل بالنص، وعادة ما يتم الاختصار بالتعاون مع المخرج، أو قد تفرض رؤية المخرج نفسها هذه الاختصارات، كما حدث حين قام كرم مطاوع بحذف فصل كامل من مسرحية "الفرافير"ليوسف إدريس. تحول فيما بعد إلى مسرحية"المهزلة

1– أ.د، نهاد صليحة: الدراماتورج والترجمة للمسرح–مجلة الحياة المسرحية– العدد:67–68– دمشق2009، ص45

الأرضية"، أو حين خذف سيرجون جيلجود دور المهرج أو البهلول من مسرحية "الملك لير" في العرض الذي قدم عام 1931م والجدير بالذكر أن مسرحية "هاملت" لا تقدم كاملة نظرا لطولها الشديد. لكن رؤية المخرج أو طول المسرحية ليس هو السبب الوحيد لاختصار نص ما. فقد تتطلب ظروف الفرقة من حيث عدد ممثليها أو الميزانية المتاحة أن يقوم الدراماتورج بإعداد صورة مختزلة من النص المختار.

ج– اقتراح أو تنفيذ ترجمة جديدة لنص قديم في لغة معاصرة تتسق مع اللغة الحية، وقد يقوم الدراماتورج في هذه الحالة بنوع من الإعداد، الذي قد يمتد إلى إضافة أجزاء جديدة إلى النص القديم وحذف فقرات منه، وإعادة تنظيم النص وتقسيمه إلى جزئين بدلاً من خمسة فصول مثلاً، وإضافة مفردات تحيل إلى الزمن المعاصر. ولعل أفضل نموذج لهذا النوع من الترجمة – الإعداد هو الصورة المسرحية الجديدة التي أبدعها الكاتب الأمريكي "توني كوشنر" لمسرحية "بيير كورني" الوهم أو الإيهام المسرحي بناء على تكليف كوشنر باختصار العديد من المونولوجات والخطب، وتحديث اللغة وتطعيمها بالتعبيرات والكلمات العامية الأمريكية، وإبراز عنصر البارودي، أو المحاكاة الهزلية الكامنة في النص الأصلي إلى السطح بشكل أكثر وضوحاً، بل قسَّم الخمسة فصول إلى جزئين، وأضاف تنويعة ساخرة جديدة على فكرة الحب الرومانسي من خلال مشهد

This document is created by GIRDAC PDF Converter Pro trial version
GIRDAC PDF Creator Pro full version does not add this green footer
Full version can be ordered from http://www.girdac.com/Products/Buy.htm

كامل أضافه في البداية، وأعطى فيه كل الشخصيات الرئيسية أدواراً جديدة إضافية، كما غيَّر في النهاية بأن جعل ماتامور، المتفاخر الهزلي يظهر في صورة مجنون يائس من هذا العالم ويبحث عن آفاق جديدة، فيرتفع في الهواء أمام أعيننا نحو قمر صنع من الورق المقَّوى وعُلِّق في أعلى خلفية المسرح[1].

– معاونة المخرج والعمل معه على بلورة رؤيته الإخراجية وذلك بطرح العديد من الأسئلة عليه فيما يختص بسبب اختياره للنص، وفهمه له، وما يود أن يقوله من خلاله، وأيضاً إطلاعه على التفسيرات النقدية المختلفة للنص، والعروض السابقة له وأساليبها ورؤاها، وكذلك إمداده بالمعلومات التاريخية عن ظروف كتابة النص، وعصر الكاتب، والزمن التاريخي الذي يصوره النص, والأبعاد السياسية والاجتماعية لكل من الزمنين :

1– أ.د، نهاد صليحة: الدراماتورج والترجمة للمسرح– ص46.

زمن كتابة النص والزمن الخيالي المطروح فيه, وطرح خيارات موسيقية وبصرية منوعة عند تنفيذ النص فيما يتعلق بالملابس والديكور والمؤثرات الصوتية، أي أن يكون أشبه بمكتبة كاملة يستعين بها المخرج وصانعو العرض في الحصول على أي معلومات أو شروحات تختص بأي جانب من جوانب النص أو العرض.

– في حالة الأعمال التي تتخلق من خلال ورش إبداع جماعي, يقوم الدراماتورج بتوجيه وتنظيم الجهود البحثية للفريق, وتجميع نتائجها, ومناقشتها مع الفريق, وتدوين ارتجالاتها عليها, وملاحظات المخرج واقتراحاته وتعديلاته, ثم يتفق مع المخرج في النهاية على الصيغة النهائية التي قد يتولى هو نفسه كتابتها أو يعهد بالمهمة إلى كاتب محترف مع إشرافه على عملية الكتابة. وفي بعض الحالات قد ينسب العمل الذي نتج عن الورشة إلى الدراماتورج الذي يقوم بكتابة النص النهائي, خاصة إذا توفرت له شروط الإبداع أو كان مؤلفاً مسرحيا محترفاً, بل وقد ينشر الدراماتورج هذا النص باسمه, كما حدث في حالة مسرحية "الغابة المجنونة" الذي كتبته المؤلفة البريطانية كاريل تشرشل تأسيسا على ورشة عمل تمت في رومانيا.

1

This document is created by GIRDAC PDF Converter Pro trial version
GIRDAC PDF Creator Pro full version does not add this green footer
Full version can be ordered from http://www.girdac.com/Products/Buy.htm

– اكتشاف نصوص جديدة والعمل مع المؤلفين على تطويرها بما يجعلها صالحة للتقديم على المسرح خاصة في حالة الكتّاب الجدد الذين قد تعوزهم الخبرة الكافية بفن الكتابة للمسرح، بل وقد يفضِّل بعض الكتاب المعروفين العمل مع دراماتورج من اختيارهم, وقد يحدث أن يتعاظم دور الدراماتورج أثناء عملية الكتابة بحيث تتحول مساهمته إلى مساهمة إبداعية في النص, وقد يحدث في مثل هذه الحالات أن يشعر الدراماتورج بالغبن لو تمَّ تجاهل هذا الإسهام سواء في الدعاية أو توزيع الأجور, وهوما حدث تماما في حالة

1– أ.د، نهاد صليحة: الدراماتورج والترجمة للمسرح– ص46.

لين طومسون التي اشتركت مع المؤلف المسرحي الراحل جوناثان لارسون في إعداد صورة جديدة معاصرة من نص اوبرا بوتشيني الشهيرة البوهيمية وهو النص الذي أعده كل من إيليكا وجياكوزا في 1896 عن رواية مشاهد من الحياة البوهيمية للكاتب أنريه مورجيه حمل النص الجديد الذي اشترك في إعداده لارسون و طومسون اسم الإيجار وعرض في صورة مسرحية موسيقية عام 1996 وللأسف, حدث أن مات لارسون

من جلطة في الشريان الأورطي قبل الافتتاح دون أن يتمكن من توثيق الدور الذي قامت به طومسون في العمل، ولم يبد الأمر مهماً آنذاك, إذ كان العمل مشروعا لفرقة صغيرة على هامش برودواي، لكن العمل نجح نجاحا باهرا.

– تحويل بعض الأعمال الأدبية – كالروايات – إلى مسرحيات, كما فعلت أمينة الصاوي في حالة نجيب محفوظ, وكما فعل سامح مهران حديثا حين حوّل رواية بهاء طاهر "خالتي صفية والدير"، أو رواية "أيام الإنسان السبعة" لعبد الحكيم قاسم، إلى مسرحيات. وهنا قد يثار السؤال حول أحقية الدراماتورج في أن يسمي نفسه مؤلفا وأن ينسب الإعداد الجيد إلى نفسه باعتباره نصاً جديداً, مبتكراً, أو توصيفه ككتابة على كتابة وفق المصطلح التفكيكي. وقد يثار السؤال نفسه في حالة إعادة نص مسرحي أجنبي في إطار الثقافة المحلية, عن طريق تغيير الإطار الزمكاني وإعطاء الشخصيات أسماء وسمات محلية

This document is created by GIRDAC PDF Converter Pro trial version
GIRDAC PDF Creator Pro full version does not add this green footer
Full version can be ordered from http://www.girdac.com/Products/Buy.htm

وتبني اللغة الدارجة في الحوار, كما فعل محمد عناني في إعداد لمسرحية شكسبير زوجات وندسور المرحات التي نقل أحداثها إلى مصر إبان حكم المماليك وصاغها بالعامية المصرية[1].

– وقد يمتد عمل الدراماتورج أيضاً إلى الدعاية, فيكلف بكتابة نبذة عن المسرحية في كتيب العرض، أو تنظيم ندوات للجمهور عنه، يقوم هو نفسه بالإعداد لها و إدارتها, وما إلى ذلك من أعمال الدعاية.

وخلاصة القول أن كلمة دراماتورج تشير إلى مجموعة من الأنشطة الهامة في العملية المسرحية، التي قد يقوم بها شخص واحد، أو أشخاص، وتتمركز حول تصور وتنفيذ نص ما في صورة عرض مسرحي، وذلك

1– أ.د، نهاد صليحة: الدراماتورج والترجمة للمسرح– ص46.

منذ مرحلة الإعداد الأولى وحتى ليلة الافتتاح وقد كان مارتن إلسن مصيباً حين وصف الدراماتورج بأنه " إنسان صنعته المسرح[1]، فإذا توفرت لديه الموهبة الإبداعية والمهارات الأدبية والمسرحية " تحول إلى مؤلف أو مخرج, مع استمراره في أداء مهام الدراماتورج من حيث إمداد الفرقة التي ينتسب إليها بالنصوص, سواء عن طريق التأليف أو الترجمة أو الإعداد أو اقتراح تنفيذ تصور جديد لتناول مسرحية قديمة, أو الاشتراك مع مؤلف في صياغة نص جديد أو مساعدته في إصلاح عيوب نص كتبه, ومن حيث تخطيط المواسم المسرحية وقيادة حملة الدعاية, أو شحذ خيال المخرجين ومساعدتهم على بلورة أفكارهم[2].

لقد مرّ مفهوم الدراماتورجيا في أوروبا عامة وألمانيا خاصة بمراحل عدة حتى وصل إلى الصيغة الحالية وما يزال في تطور مستمر، ففي ألمانيا اليوم تقوم المؤسسات المسرحية والمسارح القومية بتعين طاقم عمل مؤلف من مخرجين وكتاب ودراماتورجيين يفرغون وقتهم للعمل في المسرح فقط ضمن هذه المؤسسات ويكون الدور الأكبر في هذه المؤسسات من نصيب الدراماتورجيين الذين يملكون الحق في اختيار المخرجين المناسبين لإخراج هذا العرض أو ذاك.

This document is created by GIRDAC PDF Converter Pro trial version
GIRDAC PDF Creator Pro full version does not add this green footer
Full version can be ordered from http://www.girdac.com/Products/Buy.htm

قد أصبح الدراماتورج يمتلك رؤية إخراجية كاملة، وهو من يختار المخرج الذي يراه مناسباً لإخراج هذا النوع من المسرح أو ذاك. ومن الممكن أيضاً أن يتعامل مع أكثر من مخرج على العرض نفسه وفي النهاية يختار المخرج الأكثر مناسبة للقيام بهذا العرض.

مفهوم الدراماتورجيا يحمل تناقضات الصراع الموجود بين الدراماتورج والمخرج، وهو قائم منذ ولادة هذا المفهوم على المستوى التطبيقي حتى الآن، وقد يُتفق على نقاط ويُختلف على نقاط لكن الحد الفاصل بين عمل الدراماتورج والمخرج شيء شفاف وغير محدد فعلى أرض الواقع تكون الكلمة الفصل في العمل المسرحي

---

48 "The Role of the Dramaturg in European Theatre" .،1978) ،10.1(،1-. Theatre

2- أ.د، نهاد صليحة: الدراماتورج والترجمة للمسرح- ص48.

لصاحب الشخصية الأقوى (دراماتورج /مخرج ولكن للتحديد الأوضح علينا أن ندرك أن وظيفة الدراماتورج هي العمل على النص، ووظيفة المخرج العمل مع الممثلين هذا التحديد قد يكون الأكثر إنصافاً لكنه في الوقت نفسه لا يقدم فصلاً أو تعريفاً للمهام لأن هاتين الوظيفتين مرتبطتان ببعضهما البعض بشكل متداخل وللتخلص من هذه المعضلة قال د.راداتس: {علينا احترام وقبول الآخر. لا يوجد أبداً شيء صحيح وشيء مغلوط. ومفهوم الخطأ والصواب لا وجود لهما أبداً، لهذا علينا بالحوار. وبالحوار فقط يمكن التوصل إلى نقاط إرتكاز أساسية ينطلق منها العمل بصورة أكثر حضارية}[1].

فوظيفة الدراماتورج تختلف باختلاف نوع المسرح المراد تقديمه:

1- حسب انتمائه للنص:

- مسرح الأدب حيث يكون النص الأدبي هو العنصر الأساسي فيه،مثال مسرح شكسبير
- مسرح للمسرح تماماً كما الفن للفن ولكنه يحمل مقولة
- مسرح يقوم المخرج نفسه بتأليف نصه الخاص

This document is created by GIRDAC PDF Converter Pro trial version
GIRDAC PDF Creator Pro full version does not add this green footer
Full version can be ordered from http://www.girdac.com/Products/Buy.htm

2- حسب علاقته بالجمهور:

•هل أقدم شيئاً جاهزاً للجمهور، فأطرح له مشكلة وحلاّ قضية ومعالجة وأجعله يستمتع؟

هل أدخل الجمهور في لعبتي فأجعل كل واحد منهم حاضراً في العرض، فأقدم له بداية مشاكل أو مواقف تكون مفتوحة وملائمة لإسقاطها على كل شخص من الحضور؟ وهنا أكون قد جعلت من عرضي يحتمل آلاف النهايات والتفسيرات حيث كان خيال المتلقي هو المحرك الأساسي فحصلنا في النهاية على مئات الحلول والإسقاطات وتركنا المجال للجمهور ليفكر ويحلل[2].

1- رانيا المليجي: الدراماتورجيا في محاولة تقريب- مجلة الحياة المسرحية- م س، ص83.

2- نفسه ص84-85.

•أم أقدم له صوراً معقدة لا يمكن تحليلها أو تفسيرها آنياً لكنها تبقى محفورة في لاوعي المتلقي ويتم تحليلها مع الوقت دون تدخل مباشر من وعي وإرادة المتلقي، لكنها تؤثر ضمنياً وتخلق تداعيات تماماً كما يشتغل الآن المخرج روميو كاستالوتشي والمسرح الذي يُعتبر قمة الحداثة الآن هو المسرح التسجيلي أو الوثائقي، وفي هذا النوع من المسرح تقع على الدراماتورج وظيفة كبيرة، فهنا انعدم النص وصارت الحالات اليومية هي العنصر الأساسي ،فيجب عليه القيام بالعديد من الدراسات والأبحاث قبل البدء بالعمل.

وغني عن الذكر أن ثمة شروطاً يجب توافرها فيمن يضطلع بدور الدراماتورج, وأهمها:

1- الثقافة الدرامية والمسرحية الواسعة، التي تشمل:

أ)- تاريخ الدراما والمسرح من حيث أساليب الكتابة الدرامية وأنواعها وأساليب الأداء المسرحي وأنواعه, وأنوع الديكورات والفضائات المسرحية المختلفة وخصائصها وطرز الأزياء المنوعة وأساليب الإضاءة...إلخ.

This document is created by GIRDAC PDF Converter Pro trial version
GIRDAC PDF Creator Pro full version does not add this green footer
Full version can be ordered from http://www.girdac.com/Products/Buy.htm

ب)– النظريات الدرامية والمسرحية المختلفة والأساليب النقدية المتاحة في تحليل النصوص والعروض – أي أن يكون ناقداً.

ج)– الإلمام بأكبر عدد ممكن من النصوص المسرحية قديماً وحديثاً , سواء في الثقافة الأم أو غيرها من الثقافات.

د)– مشاهدة أكبر عدد ممكن من العروض المسرحية في وطنه وخارجه, ومعرفة كل ما توفر من معلومات عن العروض التي قدمت في الماضي[1].

1– أ.د، نهاد صليحة: الدراماتورج والترجمة للمسرح– ص48

2– الخبرة العملية بالعملية المسرحية في كل جوانبها.

3– الإلمام بحرفية الكتابة المسرحية و الإخراج المسرحي

4– القدرة على البحث وجمع المعلومات والوثائق التي قد يحتاجها عمل ما.

5– وقد يساعد الدراماتورج على أداء مهامه أن يمتلك خيالاً واسعاً, ورحابة نقدية, وأن يتمتع باللباقة والكياسة والكثير من الصبر والجلد.

وعلى ضوء ما قدمنا من شروط يجب توفرها في الدراماتورج اتضح وبخاصة منذ الربع الأخير من القرن الماضي حيث تطورت وتعددت وتعقدت مهام الدراماتورج أصبح موسوعة ثقافية حول المسرح، يعرف كل جزئيات المسرحية المراد تقديمها. وهو " كمثقف " مهمته الأولى إثارة الأسئلة و اقتراح حلول تجريبية لها, مما يتيح اكتشاف آفاق مسرحية جديدة وإنتاج مادة درامية طازجة ومراجعة النظريات الدرامية الموروثة.

This document is created by GIRDAC PDF Converter Pro trial version
GIRDAC PDF Creator Pro full version does not add this green footer
Full version can be ordered from http://www.girdac.com/Products/Buy.htm

في ظل هذا الأفق ظل الدراماتورج يقوم بالوساطة بين كل مكونات العمل المسرحي بين التنظير والتطبيق، بين التجربة العادية المكتسبة وبين الدرس الأكاديمي العالي، بين الحاضر والماضي، بين الموروث الثقافي المسرحي وبين حداثة المسرح الحالي، فمهمته صارت كبيرة ومعقدة وأصبح اسما كبيرا في المسرح بكلياته المختلفة.

1-3- وظيفة الدراماتورج بين النص والعرض:

كثرت الآراء وتعددت وتضاربت فيما يتعلق بهذه الوظيفة فمنهم من يراه دخيلا على العملية المسرحية فهو فضلى لا قيمة له لأنّه يتدخل في مهنة المخرج ومهنة المنتج ومنهم من يرى حضوره أساسيا ولولاه لما نجح المسرح ولما أقيمت له هذه الهالة من المدح والحضور والشيء نفسه كان ينطبق على المخرج إذ كان ينظر إليه على أنّه يتدخل في عمل المؤلف وحتى عمل الممثلين أحيانا.

إن مصطلح (الدراماتورجيا) واشتقاقاتها اللغوية ك(الدراماتورج) التي تدل على عملية الممارسة هي ناجمة عن تطور وتحول وتبلور من مرحلة ما هو تنظيري نقدي يتعلق بصناعة القوانين وتأكيدها وتفسيرها وأحيانا اكتشافها إلى ما هو وظيفي يرتبط بمهام تدخل ضمن نظام الفرقة. وهذه الوظيفة لازالت متباينة في الفهم والتعريف، فالمصطلح أي (الدراماتورج) قديما كان يرتبط بالكاتب الدرامي، ثم ارتبطت المفردة بالكاتب الرديف وصولا إلى الألمان الذين ثبتوا لهذه الوظيفة استقلاليتها وارتباطها بناقد يمتلك المعرفة التنظيرية والتطبيقية تحت مسمى

This document is created by GIRDAC PDF Converter Pro trial version
GIRDAC PDF Creator Pro full version does not add this green footer
Full version can be ordered from http://www.girdac.com/Products/Buy.htm

(الخبير الدرامي) أو (المستشار الدرامي) فالدراماتورج يتداخل ضمنيا مع وظيفتين رئيسيتين في المسرح، ألا وهي وظيفة المخرج ووظيفة المؤلف، وهذه الوظيفة رغم أنها مستقلة إداريا إلا أنها وظيفة جامعة بين ما هو حسي – تكويني وبين ما هو تنظيري –معرفي، من أجل خلق توازنات ما بين ما هو سمعي ومرئي داخل العرض المسرحي دون انحياز ما هو صوري على حساب ما هو فكري أو بالعكس[1].

وتعتبر مرحلة الوظيفة الدراماتورجية هي مرحلة الخروج من عمومية التجربة الدراماتورجية باتجاه مرحلة التطور والصقل الوظيفي. وهذه المتغيرات بدأت تأخذ أشكالا جديدة في التطور من العام إلى الخاص. وهكذا تحولت الممارسة شيئا فشيئا إلى الوظيفة.

—

1–د يوسف رشيد، مثال غازي سلمان: الوظيفة الدراماتورجية وتمفصلات العلاقة بين النص والعرض– كلية الفنون الجميلة–مجلة كلية التربية الأساسية– العدد 70–جامعة بغداد 2011، ص09.

وقد لا نجد تاريخيا متبينات المصطلح الوظيفي الدراماتورجي قبل (لسنج) إلا من خلال اثنين وخمسون مقالة للعروض المسرحية التي قدمت على مسرح (هامبورغ) على مدار سنتين قضاها مؤلفا ومستشارا في هذا المسرح، ولعل السبب في إنشاء (المسرح القومي) في (ألمانيا) فيما بعد أثره البالغ في تبلور الشكل الوظيفي للدراماتورج[1].

إنّ في ارتباط (لسنج) بنظام الفرقة مؤلفا ومستشارا وناقدا قد جعلت منه يساير عملية تحول المدلولات الفكرية – النصية إلى علامات وأداء وأصوات مجسدة على الخشبة عن قرب وجعله يشخص بدقة حتمية تطور المسرح الألماني أولا في محاولة للبحث عن الهوية الألمانية من خلال التخلص من تأثيرات رواد الكلاسيكية الحديثة والتي من روادها (راسين وكورنيه) وثانيا من اجل خلق مسرح جديد بعيدا عن هيمنة الطروحات الكلاسيكية.

ولذلك فإنّ المسرح الألماني أبدى وعيا مبكرا اتجاه الدراماتورج بحيث جعل منه شخصية مستقلة تتولى مهمة الإشراف الأدبي من النّص المسرحي إلى لحظة العرض ولذلك ظهرت أكاديميات لتأكيد هذه الوظيفة ومهامها، حيث أن هناك وخاصة في أمريكا ما يزيد عن أربعين مدرسة عليا تمنح الدرجات

والمراتب العلمية في تقنيات مهنة الدراماتورج ومن بينها Yale school of drama [2].

This document is created by GIRDAC PDF Converter Pro trial version
GIRDAC PDF Creator Pro full version does not add this green footer
Full version can be ordered from http://www.girdac.com/Products/Buy.htm

فالدراماتورج كوظيفة هي ليست وظيفة المؤلف كما أنها ليست وظيفة المخرج، ولكن بوعيه الشمولي وبقدرته الفكرية والبحثية استطاع أن يلم بالبنى الفكرية والعملية التطبيقية لكلا الوظيفتين، ولكن دون أن يتقاطع مع هذا أو ذاك في حدود كل منهما ولقد تم توصيف هذه الحدود المعلقة بالوظيفة الدراماتورجية "كما

1-ينظر باومان، بربارا: عصور الأدب الألماني، تر: هبة شريف عالم المعرفة -الكويت1978، ص138.

2- لينارد جون وماري لوكهارسن: في فن الدراما- تر: محمد رفعت يونس- القاهرة 2006، ص262.

(veto) حدده البروتوكول المدون في (فرقة مسرح موسكو الفني) في إعطاء الحق ل(دانشكو) حق ال الفني ل(ستانسلافسكي) [1] وبذلك أعلن البروتوكول التأسيسي للفرقة صلاحية كلا (veto) في المسائل الأدبية منهما دون أن يحدث تقاطع في الصلاحيات.

فحدود (دانشكو) كدراماتورج، هي حدود العمل على الإضاءة الفكرية للعرض كما هي مهمة (السينوغرافي) في العمل على الإضاءة البصرية للنص، فالسينوغرافيا "تسجل رغبتها في أن تصبح الكتابة في الفضاء بثلاثة أبعاد عوض الديكور ذي البعدين وهذا التحول في الوظيفة السينوغرافية مرتبط بتطور الدراماتورجيا حيث يعدان ثورة مستقلة في الجمالية المسرحية وتحولا في عمق فهم النص وعرضه على الخشبة}[2]. وكلا المهمتين السينوغرافيا والدراماتورجيا تعمل معا بطريقة متلازمة في إحدى مراحل الإعداد الدراماتورجي. إذ يتخذ السينوغرافي من الخلفيات التاريخية والإيديولوجية والجمالية التي يقدمها له الدراماتورج منطلقا لتنظيم الخشبة والفضاء المسرحي لإضاءة النص الدرامي بصريا.

هذا المفهوم الجديد للإعداد الدراماتورجي المتعدد الخدمات داخل فرقة العمل المسرحي يتيح الفرصة لاستثمار المادة الأدبية باكتشافات جديدة فالنص نتاج عصر راهن ومحاولة إعادة إنتاج ما سبق بحاجة إلى دراسة الأثر من حيث مضامينه الاجتماعية إلى القاعة إلا حيث يكون العمل المسرحي قادرا على أن يبرز كأثر فني يهدف

This document is created by GIRDAC PDF Converter Pro trial version
GIRDAC PDF Creator Pro full version does not add this green footer
Full version can be ordered from http://www.girdac.com/Products/Buy.htm

إلى الكشف عن أثر إيديولوجي"[3]. فارتباط المسرح بالأثر يرتبط باستجابة الآخر وهو الفضاء الأوسع فالإعداد الدراماتورجي الخلاق يساعد على نقل المسرحية إلى الفضاء الأوسع، فضاء المجتمع والتاريخ.

1- ستانسلافسكي، كونستانتن: حياتي في الفن- تر: مؤيد حمزة، دار صور القاهرة 2006، ص146.

2- يونس الوليدي: الدراماتورجيا وسينوغرافيا المقدس- مجلة الحياة المسرحية العدد67-68، ص13.

3- حسن المنيعي: المسرح فن خالد- اصدرات أمنية- المغرب 2003، ص9.

إلا أن بعد تجربة (لسنج) كدراماتورجي في مسرح (هامبورغ القومي) وتجربة (دانشكو) مع مسرح (موسكو الفني) وفي تواصلية التجربة من أجل تعميق الوظيفة والمهام المرتبطة بها، يعود المسرح الألماني من جديد ليطل علينا من خلال تجربة (بريخت) الثرة حيث "اعتبر أن الانتشار الهائل لوظيفة الدراماتورج في القرن العشرين وخاصة في دول أوربا الغربية والولايات المتحدة، كان نتيجة مباشرة لتأثر هذه الدول بآلية عمل (المسرح الملحمي) داخل نظام الورشة باتجاه فضاء نظام الورشة، فهو بذلك قد رسخ خلاصة عملية جديدة في تداخل النظرية والممارسة معا"[1].

حيث تكوّن لدى "بريخت" جانب نظري وجانب تطبيقي وبذلك صار شخصيته مزدوجة جامعة لما هو معرفي وما هو تطبيقي وهذا هو جوهر الوظيفة الدراماتورجية التي تميّز بها المسرح الحديث.

وعلى هذا الأساس تم تصنيف الوظيفة الدراماتورجية إلى عدة أنواع:

1- دراماتورج الإنتاج: هو عمل فكري –بحثي يرتبط مباشرة بالإخراج وينتهي دوره مع بداية التدريبات، لذلك فهو المسؤول عن تحديد الإطار الدرامي للعروض، واختيار النص وتوثيقه وإجراء بحوث تاريخية ومسرحية حوله، وتحضير الدعاية له وكتابة النشرة التوضيحية التي توزع على المتفرجين، وهذه العملية يمكن أن يقوم بها شخص واحد أو فريق عمل، كما يمكن أن يتولاها مساعد المخرج في غياب الدراماتورج.

This document is created by GIRDAC PDF Converter Pro trial version
GIRDAC PDF Creator Pro full version does not add this green footer
Full version can be ordered from http://www.girdac.com/Products/Buy.htm

2- دراماتورج المنصة: عمل الدراماتورج هنا أكثر انفتاحا وتداخلا على مجريات العمل، {بتداء من مهام دراماتورج الإنتاج، وهذا العمل يقوم به الدراماتورج بالتعاون مع الممثل والمخرج والسينوغرافي}[2].

3- الدراماتورج الارتقائي: ولعل هذه الوظيفة ترتبط بفتح آفاق جديدة واختيارات أوسع في أفق الكتابة المسرحية، في محاولة لمسايرة تطور العصر باكتشافات جديدة وأفكار طليعية متقدمة، وهكذا نوع من

1- لينارد جون وماري لوكهارسن: في فن الدراما ص262.

2- الياس، ماري وحنان قصاب حسن: المعجم المسرحي، مكتبة لبنان، بيروت، 1997 ، ص . 204

الدراماتورجية هم في الغالب أساتذة في فنون الكتابة المسرحية معرفة وثيقة بمختلف أساليب الكتابة باختلاف مدارسها وتوجهاتها}[1].

وهناك حالات يقوم فيها الدراماتورج بكتابة النص انطلاقا من تدريبات الممثلين الارتجالية في صيغة الإبداع الجماعي، فهو بهذا يهتم أيضا{ بالحركة وبالفعل وبالعلاقات بين لوحات العرض، كما يفكر بالجمهور وبالصحافة، وبالإعلان وبالنقد وبدور العرض، وبالإنتاج وبالدعاية وبالتسويق وبتطور تقنية المسرح...

ويفكر بأن يضع النص ضمن سياق الثقافة الوطنية وتياراتها المعاصرة، هذه المهمة الجديدة للدراماتورجيا تزيده أعباء وتحمّله مسؤوليات البحث عن أفق جديد للدراما}[2]، إنّ هذا المدلول يحيل على وظيفة الدراماتورج التي تشتغل على النص المسرحي وتقوم بتحليل عميق له على مستويين:

المستوى الأول زمني: وهذا عندما يكون النص قد ألف في زمن بعيد، مما يلزم الدراماتورج تكييفه مع متغيرات الزمن الحاضر، وهذا في حالة الإنجاز المسرحي.

المستوى الثاني فكري وجمالي: والمقصود هنا إحداث انسجام بين دلالات النص وبين دلالات الإخراج، بحيث يسهل الانتقال بالنص إلى العرض المسرحي الذي يتوجّه إلى متلقي يبحث فرجة تلامس قضاياه[3]

ومع التطور والزمن أثبتت التجربة أهمية المخرج كوظيفة فنية محورية أصبحت تسيطر علي العرض المسرحي، وكانت سببا رئيسيا دافعا لتقدم المسرح وتطوره.

This document is created by GIRDAC PDF Converter Pro trial version
GIRDAC PDF Creator Pro full version does not add this green footer
Full version can be ordered from http://www.girdac.com/Products/Buy.htm

إن وظيفة الدراماتورج ما هي إلا وظيفة اختيارية، قد يلجأ إليها المخرج بإرادته وقد يرفضها، وقد يرحب بها المؤلف أو يعترض عليها، فالمسألة تخضع لقابلية التعاون بين أطراف العرض المسرحي والمشاركين فيه، ومدي ما يقدمه الدراماتورج من إسهامات وتجديدات في الحركة المسرحية.

1- الياس، ماري وحنان قصاب حسن: المعجم المسرحي، ص204.

2-ياسين النصير: أسئلة الحداثة في المسرح وعلاقة الدراما بالميتولوجيا والمدينة والمعرفة الفلسفية، نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق سوريا2010، ص196.

3- سعيد الناجي: قلق المسرح العربي، منشورات دار ما بعد الحداثة، فاس ط1، 2004، ص54.

إن هذه الوظيفة (الدراماتورج) يمكن اعتبارها وسيلة هامة لفض النزاع التقليدي بين المؤلف والمخرج، وحول علاقة النص المسرحي بالعرض، والمساحة الإبداعية المتاحة للمخرج، بوصفه يقوم بعمل يختلف عن النص المسرحي، وأنه لن يقدم مجرد ترجمة حرفية له أو محاكاة باهتة له، ومن ثم فإن وظيفة الدراماتورج ترتبط بمفهوم (مخرج مؤلف العرض المسرحي) ، وبتطور مفهوم الإخراج كما ترتبط بتطور تقنيات العرض المسرحي ومحاولات بث الحياة في نصوص مسرحية قد تكون انتهت صلاحيتها، أو محاولة تجديدها لتصبح صالحة للعرض في زمن ومكان وجمهور معين.

إنّ مسؤولية «الدراماتورج » لابد وأن تأخذ مكانها بكفاءة من تناط به، لأنها كما يقول الكثيرون عين ثالثة مع المخرج والمؤلف، وإنها كذلك عين المشاهد والناقد، وهذا ما يدعونا إلى عدم إناطتها إلى المخرج وحده أو تضاف إلى المؤلف نفسه رغبة أو حباً بالمهمَّتين، فهذا نوع من الفردية، أو كما أحسبها، نوع من التسلط غير المستحب في المسرح، متمنياً تعميق البحث كي يكون حقاً عيناً ثالثة تغني العرض كله، وأعني عين «الدراماتورج .»

This document is created by GIRDAC PDF Converter Pro trial version
GIRDAC PDF Creator Pro full version does not add this green footer
Full version can be ordered from http://www.girdac.com/Products/Buy.htm

1-4- وظيفة الدراماتورج في المسرح العربي:

إن مصطلح الدراماتورجيا هو مصطلح أجنبي لا يوجد له مرادف في اللغة العربية وهذا يؤدي بنا إلى القول وعلى حد تعبير الناقد المسرحي المغربي أمد بلخيري حيث يقول :{ أننا لا ننتج المصطلحات بل نستهلكها لأننا لا ننتج العلم علم المسرح لأننا لا نقرأ ولا نحلل النصوص والعروض المسرحية قراءة وتحليلا، استنادا إلى قراءات وتحاليل منهجية، داخلية غير اسقاطية وغير اختزالية}[1]

بالإضافة إلى حداثة التجربة المسرحية في الوطن العربي، حيث استدعى الأمر أولا ترسيخ تقاليد المسرح في الثقافة العربية، ولهذا فإنّ المصطلح لم يوظف في الممارسة المسرحية العربية إلاّ مؤخرا، والوظيفة التي تتبناها الدراماتورجيا مازلنا نفتقدها في مسرحنا العربي، وفي بعض الحالات نلاحظ وجود الدراماتورج مع المخرج في بعض العروض المسرحية، إلاّ أنّه لا يكون له جهد دراماتورجي حقيقي في التجربة، إما بسبب عدم إدراك الدراماتورج لوظيفته، أو بسبب دكتاتورية المخرج، أو لجهل الطرفين العلاقة بين عمل المخرج وعمل الدراماتورج، وفي هذه الحال يغيب الدراماتورج، ويقوم المخرج وحده بنوع من القراءة الدراماتورجية من أجل صناعة العرض المسرحي.

This document is created by GIRDAC PDF Converter Pro trial version
GIRDAC PDF Creator Pro full version does not add this green footer
Full version can be ordered from http://www.girdac.com/Products/Buy.htm

أما المصطلح كوظيفة مستقلة عن المؤلف المسرحي والمخرج لا نكاد نعثر على وجود لها في المسرح العربي، وفي هذا الصدد نذكر تجارب بعض المخرجين في المسرح العربي – تمثيلاً لا حصراً – صلاح القصب ، قاسم محمد ، وكاظم النصار (العراق) ، الفاضل الجعايبي ، ومحمد إدريس (تونس) ، سليمان البسام (الكويت) ، وحكيم حرب (الأردن)، ومن المغرب (ياسين النصير) [2].

1– أحمد بلخيري: نحو تحليل دراماتورجي– مطبعة رانو– الدار البيضاء –ط1–2004.

2www.addustour.com– عواد علي: الدراماتورجيا في الإنتاج المسرحي، تاريخ النشر 2008/10/17، نقلا عن موقع

لقد اتخذ هؤلاء المخرجون الخيار الدراماتورجي منهجاً في إبداعهم المسرحي ، على الرغم من اختلافهم في التجربة المسرحية منحى وأسلوباً. فالقصب اجتهد مخرجاً دراماتورجاً طوال ربع قرن من خلال مسرح الصورة ونصوص عالمية – أغلبها كلاسيكي – معتمداً قراءةً تأويليةً تختزل النص وتعصف به أحياناً. واجتهد قاسم محمد في إطار التراث والثقافة الشعبية إلى جانب نصوص شرقية وعربية ، شاحناً إياها بدلالات إنسانية وقيم نبيلة مطلقة من خلال صوغ مسرحي يقوم على الطقس الشعبي ، والاحتفال ، واللعب ، والحكي ، وغير ذلك من أساليب التعبير المحلي[1].

نلاحظ أنّ بعض المخرجين خاض موضوعات حساسة تمس الواقع الحالي وقام بوظيفة الدراماتورج فيها وهي موضوعات في غاية الحساسية والجرأة ، وأحياناً المسكوت عنها أو غير المفكَّر فيها بسبب هامشيتها من وجهة نظر المبدعين التقليديين. ويتصدر هذه التجارب عادةً أداء أخّاذ وغير مألوف للممثلين من خلال حرفية عالية المستوى في استثمار طاقاتهم الجسدية والصوتية، إضافة إلى التشكيلات البصرية المبهرة التي تسحر العين وتثقفها. استخدم المخرج البسام الكويتي الدراماتورجي في تشريح أشهر تراجيديات شكسبير (هاملت ، ماكبث ، وريتشارد الثالث) ، وحوّل شخصياتها الكلاسيكية إلى شخصيات منبوذة معاصرة (الإرهابي ، الطاغية ، وتاجر الحروب) ، متخذاً أسلوب الإسقاط السياسي من خلال ربط أحداث هذه المسرحيات بقضايا الساعة في الواقع العربي والدولي بما تحمله من سلبيات وآلام ومحن ، وإثارة تساؤلات حول الكثير من الأزمات والصراعات

This document is created by GIRDAC PDF Converter Pro trial version
GIRDAC PDF Creator Pro full version does not add this green footer
Full version can be ordered from http://www.girdac.com/Products/Buy.htm

الإنسانية والسياسية. وقد وصفت صحف بريطانية أحد عروضه (وهو مؤتمر هاملت) بأنه أجرأ عمل سياسي يفضح الاستبداد والحروب ، وينتقد الدول المتسلطة المتاجرة بمآسي الشعوب[2].

1- التجربة الدراماتورجية في المسرح نقلا عن موقع: www.startimes.com1

2- نفسه

وكان عرضه الثاني (ماكبث 60 واط) قطعةً فنيةً هجينةً تقع في منتصف الطريق بين السرد الروائي والرسم التجريدي ، بين فن العرض الحيّ والمسرح ، فضلاً عن كونه لعبةً مثيرةً عمد البسام من خلالها إلى جعل الشخصيات في وضع تنسى فيه معظم حوارات المسرحية، ولكنها تستمر في إدارة الأفعال الدرامية بنوع من التحريف المتكرر والمستمر[1].

وبرز الجهد الدراماتورجي في تجارب المخرج حكيم حرب (المتمردة والأراجوز ، كاليغولا ، سيمفونية الدم ماكبث ، ومأساة المهلهل) التي ركز فيها على البعد الوجودي – الفانتازي للتراجيديا العالمية والمحلية ، جاعلاً أبطالها المستبدين يندفعون إلى الأمام – دون تروٍّ – لتحدي نواميس الطبيعة والقوى الميتافيزيقية ، وملاقاة أقدارهم المأساوية بلغة مشهدية بصرية شديدة الإيحاء ، تتداخل فيها مناخات وأطر تاريخية وحديثة ذات نزوع غرائبي يجمع الوهمي بالواقعي ، والمعقول باللا معقول ، محفزاً ذهن المتلقي على نوع من التأويل الحر ، وفك الاشتباك بين البنى المتعارضة في الفعل الدرامي[2].

أما في الجزائر ورغم الحراك المسرحي الذي بدأ يأخذ منح تصاعد نحو الانفتاح على ما هو عالمي متطور وعربي ثري، فعن هذه الوظيفة أيضا لا نكاد نجد لها وجود في الممارسة المسرحية الجزائرية، سواء على مستوى المحترفين أو الهواة، وما يمكن أن نذكر في هذا المجال تجربة قامت بها مؤخرا الباحثة "طامر أنوال" وهذا استنادا إلى مفهوم الدراماتورجيا حيث اقتربت من هذه الوظيفة وذلك من خلال تعاملها مع نص قلعة

This document is created by GIRDAC PDF Converter Pro trial version
GIRDAC PDF Creator Pro full version does not add this green footer
Full version can be ordered from http://www.girdac.com/Products/Buy.htm

الكرامة للكاتب الجزائري عزالدين جلاوجي فقد قامت أنوال بإعداد النص بالخشبة وهذا ينطبق تماما على وظيفة الدراماتورجيا التي هي وظيفة تسبق عمل المخرج وتساهم في صناعة الفرجة المسرحية.

كما يمكن أن نذكر تجربة بسيطة قد تدخل أيضا ضمن عمل الدراماتورج هذه التجربة قامت بها المخرجة

1- التجربة الدراماتورجية في المسرح نقلا عن موقع : www.startimes.com1

2- نفسه

الجزائرية حميدة آيت الحاج وذلك من خلال إعدادها لمشاهد مسرحية متنوعة، فمثلا اشتغلت على مسرحية "في انتظار غودو" للكاتب صموئيل بيكيت وهذا من خلال الورشة التي خصصها المسرح الجهوي لمدينة قسنطينة لبعض هواة المسرح في مجال الإخراج المسرحي حيث حولت شخصياتها غلاديمير وإستراغون وهي الشخصيات الرئيسية في المسرحية إلى شخصيات إنسانية عامة (الإرهابي، المتشرد، المجنون، المقهور...الخ).

إنّ من أهم أسباب أزمة المسرح العربي غياب النص المسرحي العربي وصعوبة الكتابة للمسرح، خاصة وأن أغلب الذين مارسوا الكتابة الدرامية انطلقوا من فكرة أن المسرحية ليست أكثر من حوار بين اثنين من الممثلين أو أكثر، وأن المسرح لا يعدو أن يكون أكثر من وسيلة للتسلية، لذا فإن التجربة العربية افتقرت ولا تزال إلى المؤلف المتخصص الذي يمتلك عناصر المسرح ومكوناته وطريقة معالجة أفكاره وتجسيدها على المسرح، بالإضافة إلى من يمتلك الرؤية والتصور التشكيلي لهذا النص والانتقال به إلى الركح، وهي المهمة التي يضطلع بها كل من الدراماتورج والمخرج.

This document is created by GIRDAC PDF Converter Pro trial version
GIRDAC PDF Creator Pro full version does not add this green footer
Full version can be ordered from http://www.girdac.com/Products/Buy.htm

2- آليات اشتغال الدراماتورج:

إنّ عمل الدراماتورج- بناء على ما تقدم في المباحث السابقة المتعلقة بتعريف الدراماتورجيا ومهام الدراماتورج ووظيفته- عمل متعدد يتقاطع مع عمل المخرج أحيانا ومع عمل كاتب النص أيضا وأحيانا يستقل بعمله حيث يتصدى للعمل المسرحي من جوانبه المختلفة المتعلقة بالعرض والديكور والحوار وغير ذلك من الأمور ذات البعد الفني للمسرحية.

الدراماتورج يحتاج إلى آليات إجرائية يعتمد عليها في عمله المسرحي إذ بها تظهر قيمة العمل وتتحقق الأهداف المرجوة منه، وهي كثيرة ومتعددة نقف على الأهم منها في هذا المبحث:

الترجمة:

المترجم يقوم بنقل النص الأصلي إلى لغة أخرى. هذا بديهي. لذلك عليه أن يترجم النص الأصلي فعلاً، لا عن نص تمَّت ترجمته، فالعودة إلى الأصل تضمن الأمانة، وأكثر من ذلك، تعطي المترجم فرصة البحث عن أكثر الكلمات توفيقاً لما يراه مناسباً للمعنى الذي يراه، ويتصوره يصل إلى مفهوم القارئ. فإذا ترجم مثلاً نصاً ألمانياً عن الإيطالية نراه في الواقع يقوم بترجمة نص إيطالي، إذ يمكن أن نفترض أن المترجم الإيطالي قد تدخل في النص الألماني على نحو يجعله مستساغاً وبالذات مفهوماً لدى القارئ أو المسرحي أو المتفرج الإيطالي.

This document is created by GIRDAC PDF Converter Pro trial version
GIRDAC PDF Creator Pro full version does not add this green footer
Full version can be ordered from http://www.girdac.com/Products/Buy.htm

والأمانة هي أن يقوم المترجم بالبحث عن المرادفات الحكيمة التي تؤدي المعنى الأصلي دون المساس بالجوهر. وبخاصة حين يتعامل مع صور واستعارات وأمثال شعبية. فلا يجوز ترجمتها حرفياً، إذ ربما لم تصل إلى القارئ الجديد أما في حالة ترجمتها حرفياً فلأن المترجم اختار أن يحدث تأثيراً معيناً[1].

1- ينظر: منحة البطراوي: مترجم النص ومترجم العرض- مجلة الحياة المسرحية ص31.

ومن خصائص الأمانة كذلك هو محاولة المترجم البحث ليس فقط عن الكلمات الصحيحة في نظره فحسب بل عن الإيقاع المناسب كمرادف للإيقاع المستخدم في النص الأصلي. من هنا نود أن نؤكد على أهمية معرفة المترجم بعالم المسرح والمسرحة، بلغة المسرحيات الحوارية وتمفصلات فصولها ومشاهدها[1].

يتسلم الدراماتورج النص المترجم ليبدأ عمله الذي يتوسط تماماً المسافة بين الدال والمدلول. أي ما بين المكتوب وصورته الدالة أو الاستعارية أو الرمزية. وعليه أن يطيل تلك المسافة لتمكين الخيال من الانتعاش، إذ كلما ضاقت المسافة، تطابق الدال والمدلول، ومن ثم ضاقت مساحة الخيال. معنى ذلك إن على الدراماتورج القيام بقراءات متعددة للنص بالرجوع أولاً إلى النص الأصلي والترجمات المختلفة، إن وجدت، مع وضع النص في إطار كتابات المؤلف ومراعاة الفترة التاريخية والسياسية والاجتماعية التي كتب فيها النص.

يقوم الدراماتورج بهذا العمل إذ عليه أن يقدم للمخرج وأحياناً لفريق العمل أيضاً العديد من المقترحات من أجل تحديد تصور شامل يتم على أساسه تحديد صيرورة المشروع المتضمن الإخراج وأداء الممثلين والسينوغرافيا والإضاءة والملابس. وإذا كان للمخرج تصور مبدأي، سابق للتنفيذ، فسوف يعمل الدراماتورج في هذا الاتجاه مع تحديد زوايا الرؤية؛ وعلى الرغم من هذا التحديد فمن المحبّذ أن يلقي الضوء على زوايا أخرى لإثراء المرجعيات التي يستند عليها الدراماتورج ليست أدبية فقط، بل ياليتها موسيقية وتشكيلية.

This document is created by GIRDAC PDF Converter Pro trial version
GIRDAC PDF Creator Pro full version does not add this green footer
Full version can be ordered from http://www.girdac.com/Products/Buy.htm

المهم هو فتح آفاق عديدة ومختلفة لكي ينهل منها المخرج. وبعد أن يختار المخرج توجيهاته، يعيد الدراماتورج النظر في ما اختار المخرج للتأكد من تناسق العناصر من عدمها، أو عدم تناسقها المبرر، درامياً أو فنياً، (أي منطق اللاتناسق) [2].

1- ينظر: منحة البطراوي: مترجم النص ومترجم العرض- مجلة الحياة المسرحية ص30.
2- نفسه ص31

هذا يعني ضرورة أن يكون الدراماتورج مثقفاً وعليه تثقيف المجموعة التي يعمل معها. والمسألة لا تنحصر في الثقافة فحسب، بل نريده مرهف الحس، ملماً بعلم النفس، فالمسرح يخلق عوالم تختلط فيها شتى النوازع والرغبات الدفينة التي لا يفصح عنها بالكلام لنراها واضحة في السلوكيات تختلط فيها أيضاً الدوافع غير الظاهرة وردود الأفعال غير المتوقعة، البواعث المتفجرة والنتائج الفوضوية. المسرح مارق بطابعه، فإذا كان الدراماتورج محافظاً فلا مفر من تحليلاته التقليدية وأحكامه الأخلاقية. نراه بدلاً من جذب النص إلى الأمام وفتح الأبواب التي تخفي خلفها الأسرار، نجده رقيباً محدوداً ضحلاً عطناً يسيء إلى العمل أكثر مما يدفعه نحو الإبداع والابتكار أما اليوم ومع الانتشار الوبائي للمسرح متعدد الوسائط أو ما يسمى بمسرح الفنون الأدائية المتضمن الرقص والغناء والفيديو الخ... [1]

أصبحنا في حاجة ملحة إلى دراماتورج دارس، شخص يمكنه تحمل مسؤولية طرح احتمالات وإمكانيات العرض – المتباينة أحياناً – ومسؤولية أن يكون المشاهد الأول.

2- الاقتباس:

إنّ إشكالية فهم هذا المصطلح لا تتضح إلاّ بالعودة إلى القواميس العربية التي تشكل المصدر الأول لمعرفة الجانب اللغوي للمصطلح، ففي لسان العرب هو {مأخوذ من قبس، القبس: النار والقبس الشعلة من النار

This document is created by GIRDAC PDF Converter Pro trial version
GIRDAC PDF Creator Pro full version does not add this green footer
Full version can be ordered from http://www.girdac.com/Products/Buy.htm

واقتباسها الأخذ منها قوله تعالى: "بشهاب القبس"، القبس الجذوة وهي النار التي تأخذها في طرف عود والقابس هو طالب النار وهو فاعل من قبس والجمع أقباس}[2]

1- ينظر: منحة البطراوي: مترجم النص ومترجم العرض- مجلة الحياة المسرحية ص31.

2- ابن منظور افريقي المصري: لسان العرب- دار صادر- بيروت المجلد السادس-دت- ص167.

فالاقتباس هو أخذ جزء من الكل واقتبس فلان علما استفاد منه أيضا نجد { في حديث العرباض: أتيناك زائرين ومقتبسين أي طالبي العلم}[1]

ومنه أنه أخذ العلم من عالم فهو مقتبس علما {والقوا بيس الذين يقبسون الناس الخير يعني يعلمون، وأتانا فلان يقتبس العلم فاقتبسناه أي علمناه واقتبسنا فلانا فأبى أن يقبسنا أي يعطينا نارا وقد أقبسني إذا قال: أعطني نارا وقبس العلم واقتبسه فلانا}[2]. وهذا يعني أن كل ما أخذ من معظم الشيء يقال عنه اقتباسا والاقتباس عند البديعيين هو أن يتضمن الكلام نثرا كان أو نظما شيئا من القرآن أو الحديث النبوي فمن الأول:

وعند النوم قلت لمقلتيه وحكم النوم في العينين جار

تبارك من توفاكم بليل ويعلم ما جرحتم بالنهار

ففي البيت الثاني اقتباس من سورة الأنعام حيث يقول الله تعالى: {وهو الذي يتوفاكم بالليل ويعلم ما جرحتم بالنهار}[3] ومن الاقتباس أيضا في ميدان الشعر نوع يسمى {العقد وهو أن يأخذ الشاعر كلاما منثورا فينظمه بأن يزيد عليه أو ينقص منه حتى ينطبق على وزن الشعر}[4].

اصطلاحا:

إعادة سبك عمل فني لكي يتفق مع وسيط فني آخر وذلك كتحويل adaptationيقصد بالاقتباس

This document is created by GIRDAC PDF Converter Pro trial version
GIRDAC PDF Creator Pro full version does not add this green footer
Full version can be ordered from http://www.girdac.com/Products/Buy.htm

المسرحية إلى فيلم أو القصة إلى مسرحية}[5].

ـــ

1- ابن منظور: لسان العرب- المحيط من ق إلى ي معجم لغوي علمي- المجلد 3- إعداد وتصنيف: يوسف الخياط- دار لسان العرب- بيروت لبنان، ص6.

2- ابن منظور: لسان العرب- المحيط من ق إلى ي معجم لغوي علمي ص6

3- القرآن الكريم: سورة الأنعام، الآية 6.

4- بطرس البستان: محيط المحيط قاموس مطول للغة العربية- مكتبة لبنان- ط2، ساحة رياض الصلح بيروت 1987- ص244.

5- مجدي وهبة: كامل المهندس- معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب- مكتبة لبنان 1944-1984، ص56.

فالاقتباس مصطلح استخدم لسنوات عديدة في مجالات الأدب والمسرح والسينما {فيما يخص الكلمة في حد ذاتها قديمة منذ 1539 يعود مصدرها الأول إلى اسم لتيني النشأة واستخدامها بمعنى فعل الاقتباس (اقتبس) جاء متأخرا وذلك حتى سنة 1885 وكان بداية لابد منها حيث أنه جاء لحاجة وهي التميز بين الترجمة لأعمال شكسبير تعتبر اقتباسا}[1].durcis الحرفية والترجمة الحرة فمثلا ترجمات

كما أنّ مصطلح الاقتباس يندرج ضمن مصطلح التضمين بحيث يكون نص وليد نص آخر {إنّها عملية مخاض لنص أصلي ينتج عنها نص قد يحمل نفس الأفكار وقد يناقضها وقد تكون لنصين نفس النهاية وربما يجد المقتبس لنفسه نهاية جديدة تتماشى وما ينشده من هدف الكتابة هي إعادة إنتاج مستمرة ودائمة بأشكال وطرق مختلفة ويقضي الأمر إضافة إلى المعنى السابق وزيادة عليه وبهذا تتجلى القيمة الخاصة الجديدة للمؤلف في نصه الجديد ولدوره الإبداعي}[2]، ونجد أقرب إلى هذا التعريف ما يسمى بالتناص وهو استحضار نص معروف بإحالته واستعماله في عمل بحثي أكاديمي في الموضوع الذي تريد أن تبحث فيه لكن التناص بدوره ينقسم إلى نوعين:

This document is created by GIRDAC PDF Converter Pro trial version
GIRDAC PDF Creator Pro full version does not add this green footer
Full version can be ordered from http://www.girdac.com/Products/Buy.htm

{التناص الظاهر: ويدخل ضمنه الاقتباس والتضمين ويسمى أيضا الاقتباس الواعي أو الشعوري لأن المؤلف يكون واعيا}[3]. فهذا النوع يكون فيه الكاتب متعمدا الاقتباس من النص المقتبس منه ويقوم عملية الأخذ منه بصورة مباشرة.

أما النوع الثاني فهو: التناص اللاشعوري: {فيه يكون المؤلف غير واع بحضور النص أو النصوص الأخرى في نصه الذي يكتبه يقوم هذا التناص في إستراتيجية على الامتصاص والتنويب والتحويل والتفاعل النصي}[4]

1- j.p beamar chais daniel cauty alain ruy- dictionnaire des litteratues de langue français- ouvre publie avec le concours de centre national des lettres- paris 1948- ibsn-p11.

2- سوني رحمة: ظاهرة الاقتباس في المسرح الجزائري، ص4.

3- مفيد نجم: الوعي والشعور والتناص بين الاقتباس والتضمين. نقلا عن الموقع الالكتروني: www.elbayan.co.ae/albayan/culturre-

4- سوني رحمة: ظاهرة الاقتباس في المسرح الجزائري، ص40.

فنجد هذا النوع فيه الكاتب لا يعي ولا يتعمد الاقتباس بل تتكون وتتولد لديه الأفكار نتيجة عدة قراءات لنصوص متعددة ومن خلالها يبني أفكاره التي تخدم النص الذي هو بصدد تأليفه.

{ الاقتباس معناه أن أهداف الكاتب المسرحي قد تحل محل الأهداف كاتب القصة أو المؤلف الأصلي ولما كانت القصة قلما تصلح للنقل المسرحي نقلا حرفيا كان الاقتباس أكثر إخلاصا إلى حد ما في بعض الأحيان للمادة الأصلية إلاّ انّ الكاتب المسرحي قد يبيع لنفسه قدرا من الحرية أعظم إزاء العقدة والشخصيات والموضوع وذلك بأسلوب الإمكانيات والإجراءات المسرحية}[1].

فعملية الاقتباس لم تقتصر على أمة ما أو عصر ما فقد شملت العالم الأوروبي والعربي كل سواء فأدى بهم إلى تحويل بعض من القصص والأساطير إلى مسرحيات أضحت تعرض على خشبات المسارح باعتبار الاقتباس أولى الوسائل في الشروع للكتابة المسرحية.

لكن الاقتباس من حيث وظيفته نجده يتباين في العمل المسرحي والعمل الأدبي فقد يقتصر على فكرة أو موقف وربما يشمل نصا كاملا أو عبارة كاملة وهذا حسب الاقتضاء والحاجة، فالاقتباس من هذه الوجهة أنواع منها:

1-{ اقتباس فكرة

This document is created by GIRDAC PDF Converter Pro trial version
GIRDAC PDF Creator Pro full version does not add this green footer
Full version can be ordered from http://www.girdac.com/Products/Buy.htm

2- اقتباس صفة من صفات شخصية مسرحية دون مسماها

3- اقتباس هيكلي تام مثل اقتباس أسلوب كتابة أو تجسيد فني

4- اقتباس هيكلي جزئي.

5- اقتباس ذات وهيئة كاقتباس شخصية بأبعادها وظروفها وسلوك ومسماها.

6- اقتباس ناقص قد يكون جزءا من قول أو فعل أو فكرة لتحدث أثرا نقيضا للأثر الذي وضعت من أجله}[2]

1- روجرم بسفيلد: فن الكاتب المسرحي- تر: دريني خشبة- القاهرة أكتوبر 1964، ص345.

2- أبو الحسن عبد السلام: حيرة النص المسرحي بين الترجمة والاقتباس والإعداد والتأليف- ط2- مركز الاسكندرية للكتاب 1993، ص75.

ولا شك أن الاقتباس شأنه شأن الآليات الإجرائية الأخرى لم يولد جاهزا وإنما له إرهاصات وأوليات بدءا بالمدرسة الإغريقية حيث ظهور عملية الاقتباس بدأت مع البذور الأولى للمسرح فنجد الإغريق أول من اقتبس واستلهم مواضيع مسرحياتهم من الأساطير القديمة {الكتابة الدرامية منذ ولادتها كانت اقتباسا إذ أن التراجيديات الإغريقية هي عبارة عن مسرحيات مستوحاة من الأساطير الملحمية}[1] لدا اعتبرت أغلب الكتابات الدرامية تطويرا من أساطير والتراث الشعبي والمسرحيات القديمة فعلى المقتبس أن يختار المواضيع التي تخدم المتلقي على اعتبار أن المسرح رسالة تتضمن صراعات المجتمع.

وفي التراث المسرحي العربي ظهر الاقتباس متأثرا بالاقتباس في القصة والمقامة والأقصوصة وغيرها لكن حركة الاقتباس في مجال المسرح نشأت عند العرب في إطار التفاعل مع المسرح الغربي وبتأثير منه وهو ما أشارت إليه العديد من الدراسات التي تناولت المؤثرات فجاءت أول مسرحية للنقاش عام 1847 التي اقتبسها عن موليير في مسرحيته البخيل فكانت هذه اللبنة الأولى لميلاد المسرح العربي {قد كان ميلادا مؤقتا للمسرح العربي مجرد انبثاق إلى الوجود محاكاة لظواهر فنية رآها المثقفون العرب في بلاد أوروبا فاستوردوها}[2].

This document is created by GIRDAC PDF Converter Pro trial version
GIRDAC PDF Creator Pro full version does not add this green footer
Full version can be ordered from http://www.girdac.com/Products/Buy.htm

ولعل حضور الاقتباس في الأدب العربي كان سببا في استفادة المسرح منه في العمل المسرحي ومن الأسباب التي جعلت كتاب العرب يقتبسون من الأدب الغربي لما يزخر به هذا الأدب من روائع أدبية ألهمت كتاب المسرح وجعلتهم يأخذون منها، فهي تجلب الرغبة إليها لأن تلك الكتابات الغنية بالأفكار والمعاني والجوانب الاجتماعية التي تهم أية أمة، فالدراماتورج يعيد سبك العمل الفني بحيث يدخل على النص بعض التعديلات البسيطة من تعديل في الشخصيات وبعض المواقف ثم يطورها في ذهنه تطويرا كاملا يتماشى والمجتمع الذي بصدد استقبال العمل.

1- دماري إلياس- دحنان قصاب :معجم المصطلحات المسرحية- ط1-مكتبة لبنان ناشرون1997، ص46.

2- على الراعي: المسرح في الوطن العربي ص69.

قد يقوم الدراماتورج أيضا بنوع من الإعداد، الذي قد يمتد إلى إضافة أجزاء جديدة إلى النص القديم وحذف فقرات منه، وإعادة تنظيم النص وتقسيمه إلى جزئين بدلاً من خمسة فصول مثلاً، وإضافة مفردات تحيل إلى الزمن المعاصر. كما قد يقوم بالتقطيعات وإعادة تنظيم السرد واختزال عدد الشخوص، والتركيز الدرامي على بعض اللحظات القوية في الرواية، وإضافة نصوص من خارج النص. والقيام بعمليات مثل المونتاج واللصق، وتعديل النهاية.

3- الجزأرة:

الجزأرة أو جزأرة المسرحيات الغربية أو العربية سواء بأكملها أو بأجزاء منها وتحويلها إلى المسرح العربي كأن تصبح عربية خالصة إنتاجا وعرضا وإخراجا عملية إجرائية أو آلية من آليات الدراماتورج حيث جاءت الجزأرة أو ما يسمى بالإعداد المسرحي بعد عمليتي الترجمة والاقتباس {فالإعداد المسرحي أدى إلى ولادة المصطلحات في اللغة العربية منها التمصير التعريد الجزأرة فهي عبارة عن انتقال من سياق النص الأصلي إلى سياق النص المحلي ومن مستوى لغوي آخر تفرضه اللهجة المحلية}[1]

This document is created by GIRDAC PDF Converter Pro trial version
GIRDAC PDF Creator Pro full version does not add this green footer
Full version can be ordered from http://www.girdac.com/Products/Buy.htm

إضافة إلى ذلك يقوم الدراماتورج بإدخال تعديلات على النصوص الأصلية منها إعادة بناء الحبكة بإعادة كتابتها من جديد تلك التعديلات التي تشكل آلية من آليات الإنتاج وبذلك يوظف لغة الحياة اليومية إذا أتاح له ذلك، لخلق علاقة حميمة للجمهور مكنته من التعرف عن قرب على حاجياتهم وأذواقهم فكانت هذه التعديلات تمس مثلا: تغيير في عناوين المسرحيات وأسماء الشخصيات الأجنبية واستبدالها بأسماء محلية وفق البيئة المستقبلة.

—

1- د ماري إلياس- حنان قصاب حسن- معجم المصطلحات المسرحية- م س- ص46

يقوم الإعداد المسرحي على تعديل أو تحويل نص غير درامي إلى نص درامي، من خلال تحويل مادة سردية كالحكاية أو الأسطورة أو الرواية، أو مادة وثائقية كالمذكرات والوثائق، وتتطلب هذه العملية معرفة بميزات العرض المسرحي فهي نوع من الكتابة حيث تفترض تقليصا وتقديما للمادة السردية التي تحوّل إلى فعل مع الربط بين مقاطعها، كما تشتمل هذه العملية على جمع نصوص معتبرة لكاتب معين وربطها بحياة كاتب آخر، وأحيانا يصل الإعداد إلى إعادة الكتابة بشكل كامل، ويقوم بهذه العملية الدراماتورج كما يمكن للكاتب نفسه القيام بها أو الفرقة ويطلق عليها اسم الإبداع الجماعي2..

This document is created by GIRDAC PDF Converter Pro trial version
GIRDAC PDF Creator Pro full version does not add this green footer
Full version can be ordered from http://www.girdac.com/Products/Buy.htm

---

1- د ماري إلياس- حنان قصاب حسن- معجم المصطلحات المسرحية- م س- ص44.

2- نفسه ص ص46.

الفصل الثاني

*الرؤية الدراماتورجية بين العمل الروائي والعمل المسرحي

1- المبحث الأول:

- ملخص الرواية

- الرؤية الدرامية لتحويل الرواية

This document is created by GIRDAC PDF Converter Pro trial version
GIRDAC PDF Creator Pro full version does not add this green footer
Full version can be ordered from http://www.girdac.com/Products/Buy.htm

2- المبحث الثاني:

- النص المسرحي

المبحث الأول:

1- ملخص الرواية:

يعرض الكاتب عمله الروائي في ثلاثة عشر عنوانا يمكن تلخيصها على النحو الآتي:

1-العنوان الأول: هل رأى القردة تقرأ شكسبير والسلاحف تردد أشعار كيبلينغ؟ من ص 5 إلى ص18

مجموعة من الصحفيين يصلون عبر سفينة قائدها ماركوس إلى مكان فيه قوس داروين الصخري العائم في البحر، هو عبارة عن مجموعة جزر تسمى أرخابيل غالاباغوس، ولما سكنها ناس جدد أخذت اسم "إرهابيس" { أحسن أولئك الذين طمسوا اسم داروين من الخريطة وأطلقوا على الجزيرة اسم إرهابيس تخليدا لأسطورة أتلانتس الغارقة في قاع المحيط، غير أنّ أهل هذه الجزيرة يسمونها إرهابيستان}[1].

يقول ماركوس واصفا سكانه إرهابيستان {إنهم طيبون، وأنا أكسب عيشي من جيوبهم منذ حوالي عشر سنوات}[2] نتعرف على الصحفيين من خلال قائمة ضبطت أسماءهم {ابتسم القائد مازحا مع كوستا: لم تر شيئا يا صديقي... ثم سحب من جيبه ورقة دونت فيها أسماؤنا، راح يقرأ بهدوء:

This document is created by GIRDAC PDF Converter Pro trial version
GIRDAC PDF Creator Pro full version does not add this green footer
Full version can be ordered from http://www.girdac.com/Products/Buy.htm

السيد كوستا مارتينيز، معد برامج في قناة غلوبو، البرازيل، موجود. السيدة ماريا كاستينوفا، صحفية بوكالة أنترفاكس، روسيا، موجودة. السيد كوامي سوماري، صحفي دايلي غرافيك، غانا، موجود. السيد أمين الدراجي، صحفي وكاتب سير ذاتية لشخصيات سياسية، الجزائر، موجود. السيد جوان كيمبس، صحفي في دايلي تليغراف، انجلترا، موجود. جواد أمان الله، صحفي بقناة جيو، باكستان، موجود}[3].

ينزل هؤلاء الصحفيون ضيوفا على الجزيرة، يرحب بهم القائد، يخبرهم أنهم سيتعرفون على رجال يريدون تغيير العالم وزعوا على ضواح بألوان مختلفة، كل ضاحية ترمز لشخصية مثيرة جدا.

الضاحية الحمراء ترمز لتشي غيفارا

الضاحية الخضراء ترمز لأسامة بن لادن

1- عز الدين ميهوبي: رواية "إرهابيس" ص7

2- نفسه ص7

3- نفسه ص10، 11

الضاحية السوداء وهي رمز للرصاص والمخدرات ورجال المافيا

الضاحية الصفراء وسميت بالمنسية وهي ترمز لهتلر، وستالين، وصدام، وفرانكو.

وكان الصحفيون يطرحون أسئلة على المرشد الذي يوجههم، وأحيانا يعلقون على ما يرون وكل هذا قد تخلل جميع الضواحي، ثم تعرفوا على عملة إرهابيس وعلمها الوطني، ودستورها ونشيدها، يكتشفون أنهم كانوا يعلمون عنهم كل شيء، تركهم القائد مانكو للنوم وغادر مسرعا.

2- العنوان الثاني: احذرهم إذا أقسموا وصدقهم إذا مسحوا لحاهم. من ص19 إلى 36

يتعرف القارئ على مؤسسي "إرهابيس" ودستورها ومواده الاثنتي عشر، مادة مادة ثم نشيدها الوطني.

بعض مواد الدستور:

{المادة الأولى: عائلة إرهابيس، هي العالم الحقيقي، بتعدد أعرقه، وتنوع ثقافاته، وعمق تجارب كل حركة أو منظمة اختارت الالتحاق بها عن قناعة وطواعية.

This document is created by GIRDAC PDF Converter Pro trial version
GIRDAC PDF Creator Pro full version does not add this green footer
Full version can be ordered from http://www.girdac.com/Products/Buy.htm

المادة الثانية: تدار شؤون العائلة بالتشاور بهيئة تسمى سيكويا الحكمة، والتداول بين قادة المجموعات الخمس: القاعدة وروافدها، الحركات الثورية، تحالف الإيسكو – كابون (إيسكوبار وآل كابون)، مشاهير القتلة، تكتل الديكتاتورية.

المادة الرابعة: شعب إرهابيس، هو نفسه جيشها، ولا وجود للمليشيات والبوليس السري.

المادة الخامسة: تعقد العائلة مؤتمرها العادي كل تسعة أشهر، واستثنائيا بطلب من ثلاث مجموعات. ويحظر استخدام القوة في أشغاله.

المادة التاسعة: يقصى كل عضو من إرهابيس إذا ثبت تعاونه مع نظام العالم غير البديل، أو أبدى تعاطفا مع بعض أفراده.

1– عز الدين ميهوبي: رواية "إرهابيس" ص 22،23.

المادة العاشرة: للمرأة حق المشاركة في هيئات العائلة، ويضمن لها حق التعليم والصحة}[1].

أما نشيدها فهو:

{ إرهابيس

يا عائلة مثلى

الدم ليس له لون..

اللون هو القوة

والقوة في تغيير العالم

والرجل القادم نحو الآتي

نحو العائلة المثلى

في إرهابيس

This document is created by GIRDAC PDF Converter Pro trial version
GIRDAC PDF Creator Pro full version does not add this green footer
Full version can be ordered from http://www.girdac.com/Products/Buy.htm

قسما بالدم والبارود ومقبرة الأحباب

لن نسكت حتى نفتح بابا في مملكة الطاغوت

ويصلي الناس جميعا في المحراب

العائلة المثلى

عاشت إرهابيس}[1].

أيضا وزع عليهم برنامج الزيارة كاملا، وهو عبارة عن جدول أعمال مضبوط من الأربعاء إلى الأحد. وطبعا في هذا العنوان يتعرف القارئ على ملاحظات كثيرة يطرحها الصحفيون على القائد في شكل استفسارات وأسئلة في انتظار الرحلة الموعودة.

1- عز الدين ميهوبي: رواية "إرهابيس ص24.

3- العنوان الثالث: ربما في الدم ما يؤلم، لكنه الحقيقة الوحيدة التي لا يمكن محوها بقليل من الماء. من ص37 إلى ص68

في هذا العنوان تبدأ الرحلة وتبدأ معها أسئلة الصحفيين واستفساراتهم، كأن يطرح سؤال حول كيف تسمى شوارع إرهابيس مثلا؟ وكان الاستغراب يعلو ملامح الصحفيين في كثير من المشاهد فتكون الإجابة: أنتم لم تروا شيئا. وفي كل مرة يعاد هذا الجواب، جولتهم عرفتهم على الجرائم المرتكبة في العالم منذ 1914 حين اغتيل ولي عهد النمسا وزوجته إلى ضحايا الكيماوي بغوطة دمشق2013.

ذهب الصحفيون إلى المكتبة وجدوا الأم ماتيلدا المشرفة على المكتبة في انتظارهم. أخبرتهم أن في المكتبة مايزيد عن العشرة آلاف كتاب.قال مانكو: {يوجد مخطوط واحد في المكتبة ستطلعون عليه اسمه "بيان الإثم والغفران" وضعه كبار العائلة وحرره فريق من الكتاب المشهود لهم بالقدرة والفهم وسلامة الفكر}[1].

يذكرالكاتب في روايته ما يزيد عن 200 عنوانا منها هذه العناوين: الأمير لماكيافيلي، ثروة الأمم لآدم سميث، العصيان المدني لهنري ثورو، رأس المال لماركس، الكتاب الأخضر القذافي، كفاحي لهتلر، أصل الأنواع

This document is created by GIRDAC PDF Converter Pro trial version
GIRDAC PDF Creator Pro full version does not add this green footer
Full version can be ordered from http://www.girdac.com/Products/Buy.htm

لداروين، مذكرات شارل ديغول، محاربة الإرهاب الإسلامي لسيفاوي، الإرهاب الغربي لغارودي، القاعدة وجذور الإرهاب الإسلامي لرايت وموشنيك.

علقت ماتيلدا على هذا المخزون الهائل من الكتب بقولها: {هذه كتب يمكن لكم أن تعثروا عليها في أي مكتبة بباريس أو لندن أو روما أو نيو مكسيكو أو بوغوتا..أنا سأقرأ أمامكم فصلا من بيان "الإثم والغفران" الذي لن تصل إليه العفاريت، ولن تحصل مخابرات العالم على نسخة منه...} [2].

{قرأت عليهم ما يزيد عن ثمان صفحات من هذا البيان، وهو كتاب إرهابيستان المقدس}[3].

1- عز الدين ميهوبي: رواية "إرهابيس" ص51.

2- نفسه ص59.

3- نفسه ص68،60.

4- العنوان الرابع: ولولا أنني غريب بين أيدي هؤلاء القتلة لبصقت على صومعة الشرك والضلال من ص69 إلى ص92

الذهاب إلى المجمع الروحي 11 سبتمبر {هذا المجمع الروحي الذي يحمل اسم 11 سبتمبر، لن تجدوا فيه إماما ولا راهبا ولا حاخاما.. ومن حق الجميع أن يؤدوا شعائرهم وعباداتهم في الوقت الذي يريدون.. ويمكن أن يلتقوا جميعا في الجمعة كما السبت والأحد وبقية الأيام..لكل حقه في دينه}[1].

يلتقون مع أبي قتادة، يقع حوار بينهم فيه كثير من الانفعال، طرحوا عليه أسئلة حول تبرير الفتاوى التي كان يصدرها من لندن لقتل الأطفال والنساء. يوجد أيضا في المجمع أبو حمزة المصري. يغادرون المكتبة غاضبين منفعلين لما سمعوه من أبي قتادة وأبي حمزة { لم أتمالك نفسي فبكيت، لأنني استعدت تلك السنوات السوداء التي عاشها شعبي. وكان كثير من شباب المدن والقرى المغرر بهم يأخذون تلك الفتاوى وكأنها وحي جديد، فيتقربون لله برؤوس جزت وبطون بقرت وبيوت أحرقت. سنوات من الخوف والانتحار والحيرة التي تميت القلب، وتستنبت الشوك في الصخر.

This document is created by GIRDAC PDF Converter Pro trial version
GIRDAC PDF Creator Pro full version does not add this green footer
Full version can be ordered from http://www.girdac.com/Products/Buy.htm

أدرت ظهري لمجمع الإفك والفجيعة، ولولا أنني غريب بين أيدي هؤلاء القتلة لبصقت على صومعة الشرك والضلال}[2].

يتجهون نحو قاعة كبرى بعنوان "نادي رصاصة الرحمة" يجتمع فيه مشاهير القتلة السياسيين منهم بومعرافي، تجرى حوارات مع هؤلاء القتلة. ثم اتجهوا نحو قاعة "سينما الأفعى" برمج فيها فيلم بعنوان "شفرة القيامة" يدور حول الإرهاب أيضا. غادر الجميع إلى " حائط الشهداء" عبارة عن نصب تذكاري يختزل كل ما في إرهابيس. انتهت الزيارة وغادروا إلى إقامتهم تجمعوا حول مائدة الغداء.

1- عز الدين ميهوبي: رواية "إرهابيس" ص71.

2- نفسه ص02.

5- العنوان الخامس: عندما لا تعرف إلى أين تذهب تذكر من أين أتيت من ص93 إلى ص100

حوار حول المائدة، شروع أفراد من الصحفيين في الغناء والرقص. ورقة سرية تتحدث عن فتاة مختطفة يرغب في إنقاذها أحد الصحفيين.

هي {فتاة اسمها أماريس، أرسلت عبر جهاز راديو للهواة نداء استغاثة، التقطته سفينة بحرية انجليزية كانت تجري مناورات في الأرخبيل، وتخشى الموت إذا لم يتم تهريبها، لأن أحد كبار تجار المخدرات يرغمها على الزواج منه أو اتهامها بالخيانة. هي في الضاحية السوداء}[1].

6- العنوان السادس: حتى الخيانة لها نصيب في صناعة التاريخ من ص101 إلى ص128

زيارة بيت تشي غيفارا. في الطريق يستفسرون عن أشخاص يرونهم أو شوارع يمرون عليها، كأن التقوا الخمير الحمر وهم يتجهون إلى بيت زعيمهم السفاح الكبير بول بوت الذي قتل من شعبه أكثر من مليون شخص.

This document is created by GIRDAC PDF Converter Pro trial version
GIRDAC PDF Creator Pro full version does not add this green footer
Full version can be ordered from http://www.girdac.com/Products/Buy.htm

مروا على شارع يدعى كاليغولا التجاري، به محلات تحمل أسماء غريبة {حلاق الديناميت، مخبز الصاروخ الذهبي، أقمشة ألغام الموسم، سوبر ماركت البارود، مطعم اليورانيوم، حانة التي أن تي، صالون التجميل النووي، كافتيريا الهاون، بيرل هاربر لتأجير السيارات، بازوكا للهاتف الخليوي المحلي، الفلوجة للمجوهرات، ستالينغراد للهدايا، المحشوشة للوجبة السريعة، وراقة السيارات المفخخة، عيادة تورا بورا}[2].

يصلون إلى بيت تشي غيفارا. وصف تفصيلي للمنزل من الخارج وما يحيط به، ومن الداخل وما فيه من صور وتحف. اللقاء بين الزعيم والصحفيين. ثم لفتة غريبة حيث يلعب تشي الشطرنج مع ماريو تيران "القاتل والمقتول يلتقيان". يلتفت الزعيم إلى كل واحد منا ويسأله عن بلده وما حدث فيه وعن حكامه، وما وقع

1- عز الدين ميهوبي: رواية "إرهابيس" ص94.

2- نفسه ص104.

فيه من ثورات وخيانة وإعدامات إلخ. ثم توجه إلى تيران وطلب منه أن يخبر الصحفيين عن كيفية قتله لتشي غيفارا فسردها بالتفصيل.

يتحدث الزعيم عن مدينة روزاريو التي أنجبته لكنها لم تحتف به كما احتفت بمارادونا { روزاريو هي المدينة التي تعلمت فيها كيف أكون رجلا، عيناه في البحر وقدماه على تربة تحفظ خطاه جيدا.. هي اليوم، ترمي بي خارج أبواب الذاكرة، وتحتفي بمارادونا وتقيم له كنيسة باسمة، وكأنه إله يسبح له العالم، وينتشر أتباعه الحمقى في بلاد الدنيا وكأنه مسيح جديد. صحيح هو مبدع، موهوب، ثائر أحيانا، يضع وشما على ذراعه يحمل صورتي، لكنه لم يعرف الغرانما وسييرا مايسترا وغابات الأمازون والكونغو وغواتيمالا.. كان يقضي أيامه بين المصحات للتخلص من بقايا الكوكايين، رشاشة في عقله. دييغو لم يكن ثائرا مثلي، ولم يعرف المتاعب التي عرفت. أين أنا من روزاريو؟ إنها كبيرة بي.. فلماذا تتنكر لي وأنا ابنها الذي لم يخنها.. لم تحتف بي كما يفرضه عليها التاريخ...} [1].

This document is created by GIRDAC PDF Converter Pro trial version
GIRDAC PDF Creator Pro full version does not add this green footer
Full version can be ordered from http://www.girdac.com/Products/Buy.htm

رن الهاتف فظهرت شخصية جديدة {كارلوس الثوري الشيوعي المسلم.. تركيبة كيمياوية لا تعثر عليها إلا في أمريكا اللاتينية}[2]. دار حوار طويل حول هذه الشخصية، وعن التقتيل الذي مارسته وحجزها لوزراء البترول في فيينا عام 1975 ودخولها سجن باريس. استمر الحوار إلى أن غادروا بيت تشي غيفارا وعادوا إلى إقامتهم.

7– العنوان السابع: لو تزوج أسامة وتني في العام 1996 ما وقعت 11 سبتمبر 2001 من ص129 إلى ص142

حوار بين الصحفيين حول بوتين وروسيا والتفكير في إنقاذ الفتاة أماريس. اتجه بعضهم ليلا إلى حانة 11 سبتمبر. الاستماع إلى بعض القصائد الشعرية. نقاش حول الهدف الأساس لوجود إرهابيس . يقول مانكو:

—

1– عز الدين ميهوبي: رواية "إرهابيس" ص117، 118.

2– نفسه 119.

{مفتاح التعايش في إرهابيس هو التسامح، فلا يحق لأي كان أن يفرض على الآخر شيئا بالإكراه.. نحن فهمنا أخطاءنا في عالمكم سيء الذكر، لهذا عندما جاءت فكرة التأسيس كانت كلمة التسامح هي الأساس، وإلا فلن يبقى في هذه الجزيرة سوى الغربان. أمامك المجمع الروحي افعل فيه ما شئت من طقوس، وهذه حانة يأتيها من يسعون لملء رؤوسهم حتى الصباح}[1].

في الحانة صورة معلقة لامرأة تدعى ويتني، قيل انتحرت بعد قتل بن لادن بستة أشهر. أحد رواد الحانة يخبر أحد الصحفيين بأمر ويتني وأن بن لادن كان على وشك الزواج بها، إنها مطربة أمريكية. لقاء مرتقب مع الدكتاتوريين في بيت بينوشييه حيث يوجد بوب دينار، ستالين، القذافي، هتلر، فرانكو، بينوشييه، موسيليني، صدام، كيم جونغ إيل. يطرح سؤال واحد على كل واحد منهم.

8– العنوان الثامن: ثم يصرح أنا الرب. أنا يسوع. أنا يوحنا المعمدان. أنا لومومبا– أنا صومعة القيامة من ص143 إلى ص148

زيارة بوب دينار {هذا منزل محجوب وليس بوب دينار... قال مانكو وهو يكاد يختنق من الضحك: بوب دينار اسم مرتزق، أما سعيد مصطفى محجوب فاسم التائب من ذنبه، أما الاسم الحقيقي فهو جيل بيرت}[2].

This document is created by GIRDAC PDF Converter Pro trial version
GIRDAC PDF Creator Pro full version does not add this green footer
Full version can be ordered from http://www.girdac.com/Products/Buy.htm

خرج بوب دينار على الصحفيين وراح يتفرس كل واحد ويسأله عن جنسيته، وكان يتخلل ذلك حديث عن نفسه وسيرته الذاتية وكونه مرتزقا معروفا بتدبير الانقلابات.

9- العنوان التاسع: يذكرون لوحة غرنيكا لبيكاسو وكأن ذلك من شأنه أن يغير ألوان التاريخ. أكره الذين يكتبون تاريخا مبتورا من ص149 إلى ص182

زيارة إقامة رموز دكتاتورية. وصف طويل للمكان. قراءة للافتات رخامية كتبت عليها أقوال مشهورة لزعماء إرهابستان المشهورين. ثم الدخول إلى "قاعة الخالدين" من أجل طرح سؤال واحد على كل زعيم.

1- عز الدين ميهوبي: رواية "إرهابيس" ص137.

2- نفسه ص144.

عم الصمت جاء الزعماء بالترتيب. بوكاسا، ستالين، هتلر، موسيليني، القذافي، فرانكو، بينوشيه، صدام، كيم جونغ إيل، عيدي أمين.

دار حوار بين الزعماء فيه تهكم وأجوبة وردود فعل وآراء مختلفة، وتعليقات تؤدي إلى الضحك في حالات كثيرة، كما تؤدي إلى الانفعال والغضب في حالات {تناول هتلر الكلمة أولا وقال : مرحبا بكم، قالوا لنا إنكم مجموعة من الصحفيين جئتم لمقابلتنا، فلم نرفض، نحن أكثر ديمقراطية وتسامحا. طبعا يوجد آخرون من كبار العائلة فضلوا أخذ قسط من الراحة، فقد قضينا ليلة أمس في اجتماع امتد حتى الرابعة صباحا تحضيرا لمؤتمر إرهابيس يوم السبت. كل من تشاوسيسكو وأنور خوجة وموبوتو وكاموزو باندا ودي فيلا ونيازوف وسالازار وباتيستا يعتذرون عن الحضور، ويعدونكم بلقاءات في زيارات أخرى}[1].

ماريا توجه سؤالها المتفق عليه. ما الشيء الذي كنت تتمنى فعله ولم تتمكن؟ يجيب ستالين بإسهاب سأل جون هتلر وفرانكو. السؤال نفسه يجيب ستالين أولا ثم هتلر ثانيا بإسهاب أيضا وكان يتخلل إجابة كل زعيم تدخل من زعيم آخر إما لتأكيد الجواب و إما للاستفسار أو التعليق.

This document is created by GIRDAC PDF Converter Pro trial version
GIRDAC PDF Creator Pro full version does not add this green footer
Full version can be ordered from http://www.girdac.com/Products/Buy.htm

يأتي دور كوستا لطرح السؤال على الجنرال بينوتشيه والتدوتشى موسوليني، أجاب الأول ثم الثاني وخلال إجابتيهما يحدث تبادل النظرات بين الزعماء بالإيماءات وبالرد السريع أو التعليقات مرات أخرى.

جواد الباكستانى يطرح السؤال على كيم جونغ إيل، ثم على صدام حسين. ويعلق صدام على جواد وبلاده، وكيف تعبث بهم أمريكا وهم يملكون النووى، ويدور حوار خلال هذا بين القذافى وصدام وهتلر.. ثم يسترسل صدام في الشيء الذي تمناه ولم يحققه.

جاء دور الصحفي الجزائرى ليطرح السؤل المألوف على القذافى وعيدى أمين. يشرع في الإجابة عيدى أمين بإسهاب، ثم القذافى الذي كان منفعلا في الإجابة كعادته بالتحايل على أمريكا والتهكم منها بإرسال عبارات فيها بذاءة وسخرية .

1- عز الدين ميهوبي: رواية "إرهابيس"ص 252.

وقف الصحفي كوامى ليطرح السؤال المكرر على بوكاسا. وكبقية الزعماء تتخلل الإجابة حوارات من هنا وهناك.

ترفع الجلسة ويغادر الزعماء القاعة من الباب الخلفي.

ويتزعم الجلسة غوبلز الذي كان من المفترض أن يشرف على تصوير اللقاء لقناة العائلة. يطرح عليه سؤال لماذا قتلت أبناءك بالسم وانتحرت أنت وزوجتك؟ يجيب ويطيل في الإجابة .. ثم يغادر رفقة أعوانه من تليفزيون العائلة.

10- العنوان العاشر: قاتلنا واحد وإن اختلف عيار الرصاص الذي اخترق جسدينا من ص183 إلى ص206

الرحلة باتجاه المجمع الروحي حيث تقام صلاة الجمعة يلقي الخطبة الزعيم أسامة بن لادن.

الخطبة الأولى: حول أمريكا وما فعلته بالمسلمين والعرب، وكيف كان يقاومهم ويحاربهم وأعطاهم دروسا في الانتقام منهم. الخطبة الثانية كانت حول علاقته بزعماء إرهابيس، والشيء الذي يجمعهم هو أنهم كانوا ضد أمريكا واليهود.

This document is created by GIRDAC PDF Converter Pro trial version
GIRDAC PDF Creator Pro full version does not add this green footer
Full version can be ordered from http://www.girdac.com/Products/Buy.htm

ثم ختم الخطبة بالدعاء لأهل إرهابيس. ثم صلى الجمعة بسورتي العصر والفتح. ثم سارع الصحفيون لزيارة بيت بن لادن. جلسنا معه حول مائدة الغذاء. راح يتحدث معنا، ونبادله الحديث والأسئلة. وكان يعلق على كل واحد انطلاقا من بلاده وحكامه وعادات كل واحد منا، وكان شرح أسامة يزيد كلما تعلق الأمر بأمريكا وإسرائيل. في الأخير أعطى لكل واحد منا كتابا يتضمن مذكراته بعنوان: الكهف والأبراج.

11– العنوان الحادي عشر: من يصنع التاريخ لا يضع في جيبه ممحاة لتغيير بعض مفرداته من ص207 إلى ص220

خرجنا إلى الشارع التجاري في إرهابيستان كاليغولا أعطونا كوبونات لشراء هدية واحدة، الهدايا { وأغلبها صور ومنحوتات صخرية لقوس داروين، والعقود المحارية، والمزهريات الفخارية، والأسلحة التقليدية، وفوانيس صغيرة، وأساور من فضة وجلود، وصور لكبار إرهابيس، تشي غيفارا وهتلر وستالين وكارلوس والقذافي وصدام.. وطوابع بريد عليها كل أنواع الأسلحة، وكذلك منحوتات في غاية الدقة لبرجي التجارة لحظة التفجير، ولوحات زيتية لأهم الشخصيات الثائرة في العالم}[1].

عاد الجميع إلى الإقامة في انتظار حفل "أخوات الدم" في ساحة "أتلانتس" اقترح علينا متابعة برنامج تلفزيوني عبارة عن حوار أجراه صحفي إرهابيستان غوبلز مع تشاوسيسكو في عيادة "تورا بورا". يعرض الشريط فيه حوار عن ماضي تشاوسيسكو، وكيف أنه لم يكن مرتاحا لثلاثة أشياء وأنه ليس نادما، وأن القتل أحيانا هو الحل، يسأله غوبلز آخر سؤال:

{غدا يلتئم مؤتمر إرهابيس.. ماذا تتوقع؟ نحن عائلة تأسست على الاحترام والثقة.. والمؤتمر سيعزز ذلك، وليترك طريقا للعودة إلى عالم بحاجة إلى تقويم.. }[2].

كل واحد من الصحفيين يذكر حوارا أجراه مع شخصية مثيرة، ثم اندفع الجميع نحو ساحة "أتلنتس" لحضور حفل "أخوات الدم".

12– العنوان الإثنا عشر: إذا كان لي أن أموت اليوم، لا تبك، لأنه لن يكتب لنا البقاء على الأرض سأكون في انتظارك بعد القيامة.. من ص 221 إلى ص250

This document is created by GIRDAC PDF Converter Pro trial version
GIRDAC PDF Creator Pro full version does not add this green footer
Full version can be ordered from http://www.girdac.com/Products/Buy.htm

حضور حفل أخوات الدم، ووصف للقاعة، وترتيب مسبق لمن يرتادها، ولافتة تعلو الخشبة كتب عليها "أخوات الدم صوت إرهابيس الذي لا يموت"، دخل بعض زعماء إرهابيس الكبار، تهتف الساحة بصوت واحد "إرهابيستان.." ثم تحول الهتاف إلى أخوات الدم، وردد الجميع نشيد إرهابيس بصوت واحد :

{إرهابيس

يا عائلة مثلى

الدم ليس له لون..

1- عز الدين ميهوبي: رواية "إرهابيس" ص209.

2- نفسه ص217.

اللون هو القوة

والقوة في تغيير العالم

والرجل القادم نحو الآتي

نحو العائلة المثلى

في إرهابيس

قسما بالدم والبارود ومقبرة الأحباب

لن نسكت حتى نفتح بابا في مملكة الطاغوت

ويصلي الناس جميعا في المحراب

العائلة المثلى

عاشت إرهابيس}[1].

يبدأ الحفل بفتيات ترقصن، وبفتاة لافتة ترحب بكبار إرهابيس وبالصحفيين إنها "أماريس" تقدم أغنية "المتمرد" يتفاعل معها الجمهور، ثم أغنية "ديناميت" ويطالب الجمهور بأغنية "طالبان" ثم أغنية "غيفارا" فارتفعت

This document is created by GIRDAC PDF Converter Pro trial version
GIRDAC PDF Creator Pro full version does not add this green footer
Full version can be ordered from http://www.girdac.com/Products/Buy.htm

الأصوات محيية الزعيم. أماريس تغني لفلسطين "مناضلون بلا عنوان" الجمهور يطالب بأغنية "عليها نحيا عليها نموت" ثم أغنية "كاتيوشا" وهكذا مع جميع الأغاني التي قدمت.

ثم أغان أخرى بإيقاعات اهتز معها الجمهور، تظهر أماريس المغنية وتثبت لجون أنها لم تطلب الاستغاثة كما قيل له. إنها في عالم إرهابيس.

13 – العنوان الثالث عشر: لولا أننا في مؤتمر سيد لمسحت بك الأرض.. لكن سيأتي يومكم. ولن ينفعكم شجر الفرقد الذي تختبئون وراءه.. من ص 251 إلى ص271

1– عز الدين ميهوبي: رواية "إرهابيس" ص 223.

حضور مؤتمر إرهابستان الذي يكون على الشكل الآتي يقول مانكو:{ بعد نشيد إرهابيس ومقطع من بيان الإثم والغفران، يتم اختيار ثلاثة من العائلات لرئاسة المؤتمر، ويقترح جدول الأعمال، ثم يبدأ النقاش، وتلاوة بيان الختام. وستكون الأشغال منقولة على تلفزيون "العائلة}[1].

دخل الصحفيون قاعة "بيت الشمس" التي ينعقد فيها المؤتمر، وزع عليهم البرنامج، ترك الصف الأمامي فارغا لكبار إرهابيس. بعد لحظات دخل الكبار { فكان أول من دخل عيدي أمين متبوعا بستالين وفرانكو ثم كارلوس، ولحق بهما آل كابون وإيسكوبار، وتبعتهم إيميلدا ماركوس وأولريكي، وجاء متأخرا عنهما هتلر وخلفه بن لادن وبوكاسا وكيم جونغ إيل وبينوشيه، ثم صدام ومعه القذافي بلباس أزرق تماما، وعلى كرسي متحرك دخل تشاوسيسكو وبول بوت ثم بوب دينار}[2].

يبدأ المؤتمر بعرض نشيد إرهابيس الوطني في أجواء حماسية. ساد الصمت لتخرج قيادة المؤتمر {فيخرج من خلف الستار الأحمر بينيتو موسوليني متبوعا بأولريكي ماينهوف وأيمن الظواهري، تحت تصفيقات الحاضرين الحارة. إنها قيادة المؤتمر}[3]. موسيليني رئيس المؤتمر يقول كلمة {أيها الكبار.. أبناء إرهابيس الأعزاء. شرفتموني برئاسة هذا المؤتمر، مع أولريكي وأيمن، وهي ثقة كبيرة منكم جميعا، أشعر بمدى ثقلها في هذه اللحظة التاريخية التي ستكون فارقة في قرار مصيري سنتخذه اليوم. قرار العودة}[4].

This document is created by GIRDAC PDF Converter Pro trial version
GIRDAC PDF Creator Pro full version does not add this green footer
Full version can be ordered from http://www.girdac.com/Products/Buy.htm

يفسح المجال لماتيلدا لقراءة فقرة من بيان الإثم والغفران قرأت صفحتين:

{لو كان البشر ملائكة ما رقصت الشياطين على القبور الصامتة. في تلك المقابر البعيدة ينام آباؤنا الذين سكنت أفئدتهم آيات الإثم، وعزفت أرواحهم ترانيم البراءة، ومنحوا أبناءهم عشية الرحيل مفاتيح الغفران.

1- عز الدين ميهوبي: رواية "إرهابيس" ص252.

2- نفسه ص 254

3- نفسه ص 255

4- نفسه ص 255.

أيها الناس القادمون من جهات الأرض، تحملون أحلامكم الندية إلى إرهابيس، ولا تمنعكم حيتان وأمواج البحر الغاضبة، ولا العقبان التي تمتد في السماء وتنقض على أعدائها، أنتم بيننا، عليكم الأمان.

باسم الذي خلق المحبة والسيف الذي لا يعنيه عطر الوردة.

باسم الذي أنشأ المدائن من طين تدوسه الأقدام فلا يغضب.

باسم الذي أعطى المرأة سر الجمال فاكتوت بنار الغيرة.

باسم الذي أرسل الشمس في الأكوان البعيدة لتمنح الليل فسحة مغالبة النهار.

باسم الذي قال للإنسان كن سيد الأرض فارتكب الإثم وبكى.

باسم الذي ألقى صحائف النبوة على أناس اختارهم ليكونوا فكانوا..

باسم الذي بث في قطرة الماء روح النار، وفي قطرة الدم روح الموت، وفي شهقة الروح الصمت والصراخ، الخوف والسكينة، القلق والراحة.

باسم الذي قال للخير اكتب اسم الخيرين في سفر النجاة، وقال للشر اخرج من حكمتي واذهب إلى حيث لا يراك الأطفال..

باسم الذي قال للغفران ارم الإثم في مجاهيل النسيان... واقرأ على الآتيين آيات لم يسمعوها، وإذا سمعوها فإنها لم تحفر في قلوبهم ثلما في ذاكرة الروح...

This document is created by GIRDAC PDF Converter Pro trial version
GIRDAC PDF Creator Pro full version does not add this green footer
Full version can be ordered from http://www.girdac.com/Products/Buy.htm

واسترسلت وكأنها في جلسة روحية، إلى أن ختمت البيان بما يأتي:

اخترنا أن نكون متمردين لوجه الله والشعب والتاريخ. ربما في الدم ما يؤلم، لكنه الحقيقة الوحيدة التي لا يمكن محوها بقليل من الماء.

لا معنى للندم. فلو بكينا على الماضي ولم نفكر في المستقبل لما تبقى لدينا لنعيش الآن. وكلما تقدمت بنا السنون أدركنا أن ما نندم عليه هو ما لم نفعله.

لن نندم أبدا، فلو كان ما قمنا به في الماضي جيدا فذاك أمر رائع، أما إذا كان سيئا فهو خبرة. وكل ما قمنا به، كان للإنسان.

إرهابيس، هي الوطن الذي خرج من شرنقة الإثم والفجيعة ليبحث عن معارج الفردوس البعيدة فيحفر على ألواح الصخر الصلدة صحائف الغفران.

ليحفظ الله إرهابيس.. ليحم الله إرهابيستان}[1].

يناقشون في المؤتمر فكرة العودة إلى العالم الذي يعدونه فاسدا لتدمير مجموعة من المعالم.

يعرض شريط بعنوان "عالم ما بعد العودة" ترفع فيه خريطة العالم الفاسد، وفيه إشارة إلى عشرة معالم كبرى يجب تدميرها. صفق الجميع، أشعلت الأضواء. وقف تشي غيفارا غاضبا من فكرة التدمير مرة أخرى وانصرف. فتح باب النقاش في اختيار المعالم العشرة هل توافقون عليها؟

آيادي رفعت بالموافقة على بعضها وأخرى بضرورة إلغاء البعض منها، وهذا بين كبار إرهابيس، يحدث خلاف وشجار بين المتدخلين وهذا بسبب بعض الاقتراحات كتدمير الكعبة وقبة الصخرة مثلا. يتدخل بن لادن، قاطع موسوليني الخلاف بضرورة التصويت على بقاء الأهداف كما هي أو إعادة التغيير في بعضها، فكان التصويت لإعادة النظر. ولم يتدخل بعض كبار إرهابيس مثل بينوشيه وفرانكو وعيدي أمين وتشاوسيسكو وغيرهم.

وراح صغار إرهابيس يضغطون على المؤتمر بضرورة تحديد العودة حيث تعالت أصواتهم: عودة. عودة. عودة.

وظل الوضع على حاله بين أخذ ورد بين التصويت برفع الأيادي أم بالاقتراع السري.

This document is created by GIRDAC PDF Converter Pro trial version
GIRDAC PDF Creator Pro full version does not add this green footer
Full version can be ordered from http://www.girdac.com/Products/Buy.htm

---

1- عز الدين ميهوبي: رواية "إرهابيس" ص256 إلى 258.

طلبت ماريا الروسية الكلمة بإلحاح شديد. فلم يسمح لها فتدخلت بقوة وأعطتهم درسا وذكرتهم بممارساتهم الإرهابية وأنها كانت تعتقد أنهم سيتوبون ويكفرون عن ذنوبهم ويطلبون الصفح من ملايين الضحايا.

تختم كلمتها بقولها {ولن نترككم تعودون ولو صرتم ملائكة أيها السفاحون حتى القيامة، تجتمعون اليوم لتعلنوا العودة إلى العالم المنبوذ فتعيثون فيه فسادا. ما أقبحكم أيها القتلة الدميون. أقول لكم هذا في وجوهكم}[1].

تبدو الرواية وكأنها كابوس أتعب الكاتب كما هو واضح في النهاية {أفقت مذعورا. كان أحمد ابني يشير بيديه إلى الساعة: أبي لم يبق عن موعد المدرسة سوى عشر دقائق. اللعنة على إرهابيس وأهلها}[2].

This document is created by GIRDAC PDF Converter Pro trial version
GIRDAC PDF Creator Pro full version does not add this green footer
Full version can be ordered from http://www.girdac.com/Products/Buy.htm

---

1- عز الدين ميهوبي: رواية "إرهابيس" ص 270.

2- نفسه ص 271.

2- الرؤية الدرامية لتحويل الرواية:

يعد النص الأداة الإجرائية التي يعتمد عليها الدراماتورج في بناء عرضه المسرحي، والدراماتورج هو الذي يأتي بين النص والمخرج ليفعل حركية النص لأنّ الرؤية الدراماتورجية وتطبيقها أساس عمل الدراماتورج ومهمته ، ويأتي ذلك بمساعدة وعمق وسعة تجربة المخرج التي تتجلى في عمق الرؤية والتأمل الفكري الدقيق لطبيعة المسرح وبالتالي تزويد المجموعة المسرحية باضاءات من الرؤية في اتجاه توسيع أشعاع العمل المسرحي عن طريق خصوبة الخيال وتعدد الرؤى وعدم الاعتماد على رؤية واحدة ونظرية واحدة[1].

وهذه الخصوبة الفكرية الإبداعية للمخرج تأتي من الموهبة أولاً والثقافة والاستفادة من الواقع الذي يحياه ويؤثر فيه ويؤثر عليه ثانياً فتتحول كل مشاهداته إلى فلسفة إبداعية وخلق وهو هنا يصبح الخالق للإبداع ، والرؤيا تعتمد على الرائي(الخالق) وحسن ثقافته وعبقريته وانعكاسات الواقع عليه وقدراته وتمكنه من أدواته من أجل رؤيته إلى المتلقي[2] عن طريق (المخلوق) أي العمل الفني الإبداعي.

فعملية الخلق الفني وإنتاجه هي الهدف الذي يسعى المخرج لتحقيقه وإبلاغ عن رسالته، ويأتي ذلك من خلال تدرج منطقي للأحداث فتأخذ الرؤيا طريقها على مراحل ابتداء من إدراك وتصور(المخلوق) حتى تكامل العمل الفني ونضجه ووصوله إلى المتلقي[3]. لكن الدراماتورج هو أيضا يسعى لتحقيق هذه الرؤيا بالاعتماد على المخرج وتوفير العناصر الفنية والسهر على صقلها وتسخيرها وتصنيفها وتبويبها وجعلها مادة خاما بين يدي المخرج فيكون عمل الدراماتورج مكملا لعمل المخرج.

فالمتلقي ينتظر وجهة نظر الدراماتورج في موضوع النص الذي ربما يكون المتلقي قد قرأه سابقاً ،

This document is created by GIRDAC PDF Converter Pro trial version
GIRDAC PDF Creator Pro full version does not add this green footer
Full version can be ordered from http://www.girdac.com/Products/Buy.htm

---

1- صلاح القصب: جماليات الرؤيا في عرس الدم- جريدة ألوان العدد١٠٣، بغداد ،١٩٩٩م.

2-صلاح القصب: الممثل هو المخرج الحقيقي في حفلة الماس-جريدة الجمهورية- العدد٤١٤ ،بغداد ،١٩٨٩م

3-عباس جعفر علي: الرؤيا في الفن العربي- مجلة الأكاديمي ، العدد الثالث ، بغداد ، مطبعة الشعب.

فقد شاهدنا مسرحيات شكسبير قد عرضت بأساليب مختلفة ووجهات نظر متباينة ،وهذا السبب الذي جعل المخرجين يبحثون دوماً عن تقديم آراءهم ووجهات نظرهم في نص مكتوب.

تظل رؤية الدراماتورج محكومة بالحدود الموضوعية للنص،إنها التزام لحدود النص شخوصا وأحداثاً وأزماناً وأمكنة، وأن قضية التزام المخرج للحدود الموضوعية لا يعني مدى التطابق أو التفاوت بين رؤية المخرج أو المؤلف كما يطرحها البعض، فلو كان بالإمكان وجود رؤية واحدة محددة لأي نص مسرحي لما كانت هناك حاجة إلى إعادة إخراجه ولما كان ثمة جديد ينجم عن عملية الإخراج}[1].

فلو تأملنا مسرحية "هاملت" لشكسبير وقضية تردده في قتل عمه نجد الدراماتورجيين قد ساعدوا في تناولهم لهذا النص، وان اختلفت رؤاهم وتجسيدهم لهذه الفكرة كما في المسرحيات(هاملت كما أراه، وهاملت يستيقظ متأخراً ، وهاملت للدكتور القصب..... وغيرها، فمع بقاء المادة الأساسية هنا للانطلاق يكون التأويل ورؤية الدراماتورج هي المحرك الأساسي إذ ينمو النص في جو مناسب للممثل تجسيداً للأفكار التي يريدها المخرج في المكان المناسب لنمو النص والإخراج وهو خشبة المسرح والفضاء الذي يخلقه الدراماتورج إذ

(تتبع أهمية الفضاء المسرحي بمكوناته كافة في خلقه المناخ الدائم لتأكيد أهمية المبدع الثالث ألا وهو في خدمته فلولاه لانعدمت أهمية عناصر العرض المسرحي}[2]

وهكذا يتصاعد البناء من النص وإخراج والممثل وعناصر العرض الأخرى التي في طليعتها الدراماتورج ليقدم رؤية المخرج والدراماتورج معا.

This document is created by GIRDAC PDF Converter Pro trial version
GIRDAC PDF Creator Pro full version does not add this green footer
Full version can be ordered from http://www.girdac.com/Products/Buy.htm

1 عيد،كمال: أدولف آبيا بين الإخراج والموسيقى- مجلة المسرح، العدد٩، القاهرة ،١٩٨٢م.
2 منشد ،عدنان: ذاكرة العلاقة وحوار المخرج العراقي- جريدة العراق، العدد١٠٣ بغداد- ١٩٩٩م.

المبحث الثاني:

النص المسرحي

الفصل الأول:

المشهد الأول:

المسرح مفتوح من كل الجوانب (المنظر العام يوحي لجزيرة) الإضاءة قوية توجد على أماكن متفرقة من المسرح. تبدأ الموسيقى بإيقاع بطيء يصاحب هذا حركة مسرحية متمثلة بدخول مجموعة من الصحفيين من بين الجمهور ومن كل فتحات المسرح وصلوا إلى جزيرة " إرهابيس". يقفون على يمين الخشبة

ماركوس: نتعرف على الصحفيين من خلال قائمة ضبطت أسماءهم

ابتسم القائد مازحا مع كوستا: لم تر شيئا يا صديقي... ثم سحب من جيبه ورقة دونت فيها أسماؤنا، راح يقرأ بهدوء:

السيد كوستا مارتينيز، معد برامج في قناة غلوبو، البرازيل، موجود. السيدة ماريا كاستينوفا، صحفية بوكالة أنترفاكس، روسيا، موجودة. السيد كوامي سوماري، صحفي دايلي غرافيك، غانا، موجود. السيد أمين الدراجي، صحفي وكاتب سير ذاتية لشخصيات سياسية، الجزائر، موجود. السيد جوان كيمبس، صحفي في دايلي تليغراف، انجلترا، موجود. جواد أمان الله، صحفي بقناة جيو، باكستان، موجود.

مرحبا بكم، ستتعرفون على رجال يريدون تغيير العالم وزعوا على ضواح بألوان مختلفة، كل ضاحية ترمز لشخصية مثيرة جدا.

الضاحية الحمراء ترمز لتشي غيفارا

This document is created by GIRDAC PDF Converter Pro trial version
GIRDAC PDF Creator Pro full version does not add this green footer
Full version can be ordered from http://www.girdac.com/Products/Buy.htm

الضاحية الخضراء ترمز لأسامة بن لادن

الضاحية السوداء وهي رمز للرصاص والمخدرات ورجال المافيا

الضاحية الصفراء وسميت بالمنسية وهي ترمز لهتلر، وستالين، وصدام، وفرانكو.

المرشد يخاطب الصحفيين: هذه عملة إرهابيس وهذا علمها الوطني (يرفعه في يده) ةهذا دستورها وهذا نشيدها الوطني.

المشهد الثاني:

أحد الصحفيين على يمينة الخشبة يقول: هذا دستور إرهابيس وهذه بعض مواده (يقرأها بصوت مرتفع)

المادة الأولى: عائلة إرهابيس، هي العالم الحقيقي، بتعدد أعرقه، وتنوع ثقافاته، وعمق تجارب كل حركة أو منظمة اختارت الالتحاق بها عن قناعة وطواعية.

المادة الثانية: تدار شؤون العائلة بالتشاور بهيئة تسمى سيكويا الحكمة، والتداول بين قادة المجموعات الخمس: القاعدة وروافدها، الحركات الثورية، تحالف الإيسكو – كابون (إيسكوبار وآل كابون)، مشاهير القتلة، تكتل الديكتاتورية.

المادة الرابعة: شعب إرهابيس، هو نفسه جيشها، ولا وجود للمليشيات والبوليس السري.

المادة الخامسة: تعقد العائلة مؤتمرها العادي كل تسعة أشهر، واستثنائيا بطلب من ثلاث مجموعات. ويحظر استخدام القوة في أشغاله.

المادة التاسعة: يقصى كل عضو من إرهابيس إذا ثبت تعاونه مع نظام العالم غير البديل، أو أبدى تعاطفا مع بعض أفراده.

المادة العاشرة: للمرأة حق المشاركة في هيئات العائلة، ويضمن لها حق التعليم والصحة.

صحفي آخر يقف ويقرأ نشيد إرهابيس بصوت عال:

إرهابيس

يا عائلة مثلى

This document is created by GIRDAC PDF Converter Pro trial version
GIRDAC PDF Creator Pro full version does not add this green footer
Full version can be ordered from http://www.girdac.com/Products/Buy.htm

الدم ليس له لون..

اللون هو القوة

والقوة في تغيير العالم

والرجل القادم نحو الآتي

نحو العائلة المثلى

في إرهابيس

قسما بالدم والبارود ومقبرة الأحباب

لن نسكت حتى نفتح بابا في مملكة الطاغوت

ويصلي الناس جميعا في المحراب

العائلة المثلى

عاشت إرهابيس

المشهد الثالث:

الصحفيون على الخشبة يمشون يمينا وشمالا وحيرتهم بادية، يذهبون إلى مكتبة إرهابيس (تظهر على الخشبة) الأم ماتيلدا تقف في وسط الخشبة تخبرهم قائلة: في المكتبة أكثر من 10 آلاف كتاب (بصوت متوسط)

وقالت بصوت متهدج وهي واقفة: هذه كتب يمكن لكم أن تعثروا عليها في أي مكتبة بباريس أو لندن أو روما أو نيو مكسيكو أو بوغوتا..أنا سأقرأ أمامكم فصلا من بيان "الإثم والغفران" الذي لن تصل إليه العفاريت، ولن تحصل مخابرات العالم على نسخة منه...

(قرأت عليهم ما يزيد عن ثمان صفحات من هذا البيان، وهو كتاب إرهابيستان المقدس).

الفصل الثاني:

المشهد الأول:

الصحفيون يزورون بيت شي غيفارا مروا على شارع يدعى كاليغولا التجاري(تظهره لائحة كتب عليها اسم الشارع) به محلات تجارية لها أسماء غريبة (تظهره لوائح مكتوب عليها أسماء المحلات)

This document is created by GIRDAC PDF Converter Pro trial version
GIRDAC PDF Creator Pro full version does not add this green footer
Full version can be ordered from http://www.girdac.com/Products/Buy.htm

حلاق الديناميت، مخبز الصاروخ الذهبي، أقمشة ألغام الموسم، سوبر ماركت البارود...

المشهد الثاني:

وصول الصحفيين إلى بيت تشي غيفارا (ديكور البيت يظهر على الخشبة)

تشي يلعب الشطرنج مع قاتله ماريو تيران (يجلسان على يسار الخشبة)

تشي غيفارا للصحفي الجزائري: ماذا حدث في بلدكم؟

الصحفي: الإرهاب والتقتيل

تشي: المذهب الاشتراكي تخليتم عليه. هو السبب.

وجه السؤال إلى تيران: أخبرهم عن كيفية قتلي من قبلك؟ (سردها بالتفصيل)

رن الهاتف فظهرت شخصية جديدة كارلوس

دار حوار طويل حول هذه الشخصية، وعن التقتيل الذي مارسته وحجزها لوزراء البترول في فيينا عام 1975

ودخولها سجن باريس. استمر الحوار إلى أن غادروا بيت تشي غيفارا.

المشهد الثالث:

اتجه بعضهم ليلا إلى حانة 11 سبتمبر. الاستماع إلى بعض القصائد الشعرية.

يسأل أحد الصحفيين مانكو بصوت مرتفع: ما الهدف الأساس لوجود إرهابيس؟

مانكو: مفتاح التعايش في إرهابيس هو التسامح، فلا يحق لأي كان أن يفرض على الآخر شيئا بالإكراه.. نحن فهمنا أخطاءنا في عالمكم سيء الذكر، لهذا عندما جاءت فكرة التأسيس كانت كلمة التسامح هي الأساس، وإلا فلن يبقى في هذه الجزيرة سوى الغربان. أمامك المجمع الروحي افعل فيه ما شئت من طقوس، وهذه حانة يأتيها من يسعون لملء رؤوسهم حتى الصباح.

(في الحانة صورة معلقة لامرأة تدعى ويتني، قيل انتحرت بعد قتل بن لادن بستة أشهر).

أحد الصحفيين: ما أمر ويتني

أحد رواد الحانة (على يمين الخشبة): إنّ بن لادن كان على وشك الزواج بها، إنها مطربة أمريكية.

الفصل الثالث:

المشهد الأول:

زيارة إقامة رموز ديكتاتورية (وصف المكان على الخشبة واختيار ديكور مناسب)

This document is created by GIRDAC PDF Converter Pro trial version
GIRDAC PDF Creator Pro full version does not add this green footer
Full version can be ordered from http://www.girdac.com/Products/Buy.htm

الصحفيون بالترتيب وهم خمسة (يقفون على جانب الخشبة) يوجهون سؤالا واحدا لكل الزعماء بالترتيب وهم يقفون أمامهم على الجانب الثاني للخشبة وهم: . بوكاسا، ستالين، هتلر، موسيليني، القذافي، فرانكو، بينوشيه، صدام، كيم جونغ إيل، عيدي أمين.

هتلر: مرحبا بكم، قالوا لنا إنكم مجموعة من الصحفيين جئتم لمقابلتنا، فلم نرفض، نحن أكثر ديمقراطية وتسامحا. طبعا يوجد آخرون من كبار العائلة فضلوا أخذ قسط من الراحة، فقد قضينا ليلة أمس في اجتماع امتد حتى الرابعة صباحا تحضيرا لمؤتمر إرهابيس يوم السبت. كل من تشاوسيسكو وأنور خوجة وموبوتو وكاموزو باندا ودي فيلا ونيازوف وسالازار وباتيستا يعتذرون عن الحضور، ويعدونكم بلقاءات في زيارات أخرى.

ماريا: ما الشيء الذي كنت تتمنى فعله ولم تتمكن؟ (سؤالها المتفق عليه). يجيب ستالين بكلام كثير كوستا لطرح السؤال على الجنرال بينوتشيه والتدوتشى موسوليني، أجاب الأول ثم الثاني وخلال إجابتيهما يحدث تبادل النظرات بين الزعماء بالإيماءات وبالرد السريع أو التعليقات مرات أخرى. جواد

الباكستانى يطرح السؤال على كيم جونغ إيل، ثم على صدام حسين. ويعلق صدام على جواد وبلاده، وكيف تعبث بهم أمريكا وهم يملكون النووى، يقاطعه القذافي ثم يدور حوار خلال هذا بين القذافى وصدام وهتلر.. ثم يسترسل صدام في الشيء الذي تمناه ولم يحققه.

الصحفي الجزائري يطرح السؤال على القذافي: ما الشيء الذي كنت تتمنى فعله ولم تتمكن؟
القذافي يتهكم على أمريكا بكلام فيه كثير من السخرية

وقف الصحفي كوامى ليطرح السؤال المكرر على بوكاسا. وكبقية الزعماء تتخلل الإجابة حوارات من هنا وهناك. ترفع الجلسة ويغادر الزعماء القاعة.

المشهد الثاني:

وصف المجمع الروحي (ديكور شبيه بالمسجد) تقام صلاة الجمعة يلقيها أسامة بن لادن

الخطبة الأولى: حول أمريكا وما فعلته بالمسلمين والعرب وكيف قاومهم وحاربهم (اختيار ألفاظ وجمل تتناسب مع موضوع الخطبة).

This document is created by GIRDAC PDF Converter Pro trial version
GIRDAC PDF Creator Pro full version does not add this green footer
Full version can be ordered from http://www.girdac.com/Products/Buy.htm

الخطبة الثانية: تدور حول علاقته بزعماء إرهابيس، ثم الدعاء لأهل إرهابيس في آخر الخطبة (اختيار جمل وعبارات في هذا الموضوع)

يقف بن لادن ويحمل معه نسخا من كتابه الكهف والأبراج، يعطي لكل صحفي كتابا.

المشهد الثالث:

حفل أخوات الدم، (اختيار ديكور مناسب، ووضع لافتة تعلو الخشبة كتب عليها "أخوات الدم صوت إرهابيس الذي لا يموت")

يدخل بعض زعماء إرهابيس الكبار، تهتف القاعة بصوت واحد "إرهابيستان.." ثم تحول الهتاف إلى أخوات الدم، وردد الجميع نشيد إرهابيس بصوت واحد :

إرهابيس
يا عائلة مثلى
الدم ليس له لون..
اللون هو القوة
والقوة في تغيير العالم
والرجل القادم نحو الآتي
نحو العائلة المثلى
في إرهابيس
قسما بالدم والبارود ومقبرة الأحباب
لن نسكت حتى نفتح بابا في مملكة الطاغوت
ويصلي الناس جميعا في المحراب
العائلة المثلى
عاشت إرهابيس

يبدأ الحفل بفتيات ترقصن، وبفتاة لافتة ترحب بكبار إرهابيس وبالصحفيين إنها "أماريس" تقدم أغنية "المتمرد" يتفاعل معها الجمهور، ثم أغنية "ديناميت" ويطالب الجمهور بأغنية "طالبان" ثم أغنية "غيفارا" فارتفعت الأصوات محيية الزعيم. أماريس تغني لفلسطين "مناضلون بلا عنوان" الجمهور يطالب بأغنية "عليها نحيا عليها نموت" ثم أغنية "كاتيوشا" وهكذا مع جميع الأغاني التي قدمت.

الفصل الرابع:

This document is created by GIRDAC PDF Converter Pro trial version
GIRDAC PDF Creator Pro full version does not add this green footer
Full version can be ordered from http://www.girdac.com/Products/Buy.htm

انعقاد مؤتمر تجهز الخشبة بديكور خاص بالمؤتمرات

يدخل الصحفيون القاعة يوزع عليهم البرنامج، ويترك الصف الأمامي فارغا لكبار إرهابيس.

بعد لحظات دخل الكبار فكان أول من دخل عيدي أمين متبوعا بستالين وفرانكو ثم كارلوس، ولحق بهما آل كابون وإيسكوبار، وتبعتهم إيميلدا ماركوس وأولريكي، وجاء متأخرا عنهما هتلر وخلفه بن لادن وبوكاسا وكيم جونغ إيل وبينوشيه، ثم صدام ومعه القذافي بلباس أزرق تماما، وعلى كرسي متحرك دخل تشاوسيسكو وبول بوت ثم بوب دينار.

يبدأ المؤتمر بعرض نشيد إرهابيس الوطني في أجواء حماسية.

يسود الصمت لتخرج قيادة المؤتمر فيخرج من خلف الستار الأحمر بينيتو موسوليني متبوعا بأولريكي ماينهوف وأيمن الظواهري، تحت تصفيقات الحاضرين الحارة. إنها قيادة المؤتمر.

موسيليني رئيس المؤتمر : أيها الكبار.. أبناء إرهابيس الأعزاء. شرفتموني برئاسة هذا المؤتمر، مع أولريكي وأيمن، وهي ثقة كبيرة منكم جميعا، أشعر بمدى ثقلها في هذه اللحظة التاريخية التي ستكون فارقة في قرار مصيري سنتخذه اليوم. قرار العودة.

يفسح المجال لماتيلدا لقراءة فقرة من بيان الإثم والغفران قرأت صفحتين.

ثم يعرض شريط بعنوان "عالم ما بعد العودة" ترفع فيه خريطة العالم الفاسد، وفيه إشارة إلى عشرة معالم كبرى يجب تدميرها.

صفق الجميع، أشعلت الأضواء. وقف تشي غيفارا غاضبا من فكرة التدمير مرة أخرى وانصرف.

موسيليني: هل توافقون عليها؟

آيادي رفعت بالموافقة على بعضها وأخرى بضرورة إلغاء البعض منها، وهذا بين كبار إرهابيس، يحدث خلاف وشجار بين المتدخلين وهذا بسبب بعض الاقتراحات كتدمير الكعبة وقبة الصخرة مثلا.

يتدخل بن لادن.

قاطع موسوليني الخلاف: يجب التصويت على بقاء الأهداف كما هي أو إعادة التغيير في بعضها

This document is created by GIRDAC PDF Converter Pro trial version
GIRDAC PDF Creator Pro full version does not add this green footer
Full version can be ordered from http://www.girdac.com/Products/Buy.htm

فكان التصويت لإعادة النظر. ولم يتدخل بعض كبار إرهابيس مثل بينوشيه وفرانكو وعيدي أمين وتشاوسيسكو وغيرهم.

وراح صغار إرهابيس يضغطون على المؤتمر بضرورة تحديد العودة حيث تعالت أصواتهم: عودة. عودة. عودة. وظل الوضع على حاله بين أخذ ورد بين التصويت برفع الأيادي أم بالاقتراع السري.

ماريا الروسية: ولن نترككم تعودون ولو صرتم ملائكة أيها السفاحون حتى القيامة، تجتمعون اليوم لتعلنوا العودة إلى العالم المنبوذ فتعيثون فيه فسادا. ما أقبحكم أيها القتلة الدميون. أقول لكم هذا في وجوهكم.

تنتهي المسرحية عند هذه الصرخة المدوية التي أعلنتها ماريا ويغلق الستار.

This document is created by GIRDAC PDF Converter Pro trial version
GIRDAC PDF Creator Pro full version does not add this green footer
Full version can be ordered from http://www.girdac.com/Products/Buy.htm

خاتمة

This document is created by GIRDAC PDF Converter Pro trial version
GIRDAC PDF Creator Pro full version does not add this green footer
Full version can be ordered from http://www.girdac.com/Products/Buy.htm

وبعد هذه الرحلة في إعداد هذه المذكرة خلصت إلى أهم النتائج وهي:

1 – تمكن البحث من تجسيد رؤيته الإخراجية من خلال تحويل الرواية من إطارها الأدبي إلى نص مسرحي مجسدا على خشبة المسرح من خلال الشخصيات والحوار والبناء الدرامي والديكور...

2– محاولة الإفادة من الأدب الجزائري وبخاصة جنس الرواية وتحويله إلى المسرح .

3– تمكن البحث من خلال رؤيته الدراماتورجية للرواية من تجسيد ظاهرة يعيشها العالم الآن.

4– استطاع البحث من خلال الرواية أن يدين ظاهرة الإرهاب ويعلن رفضه للحرب ويدعو إلى السلم والحوار.

5– هذه الرواية هي عبارة عن حلم عاشه الكاتب في ليلة واحدة والبحث حاول أن يجسد هذا الحلم في الواقع عن طريق المسرح.

This document is created by GIRDAC PDF Converter Pro trial version
GIRDAC PDF Creator Pro full version does not add this green footer
Full version can be ordered from http://www.girdac.com/Products/Buy.htm

مكتبة البحث

1-القرآن الكريم برواية ورش .

المصادر و المراجع

1- أحمد بلخيري: نحو تحليل دراماتورجي- مطبعة رانو- الدار البيضاء –ط1-2004.

2- التكريتي جميل نصيف: قراءات وتأملات في المسرح الإغريقي- منشورات وزارة الثقافة، بغداد 1985،

3- حسن المنيعي: المسرح فن خالد- اصدرات أمنية- المغرب 2003.

4- سعيد الناجي: قلق المسرح العربي- منشورات دار ما بعد الحداثة –فاس- ط1- 2004.

5- عبد السلام أبو الحسن: حيرة النص المسرحي بين الترجمة والاقتباس والإعداد والتأليف- ط2- مركز الاسكندرية للكتاب 1993.

6- عز الدين ميهوبي: رواية "إرهابيس" – دار المعرفة- الجزائر 2013،

7- طاهر علي جواد: مقدمة في النقد الأدبي، الإمارات 2003،

-ياسين النصير: أسئلة الحداثة في المسرح وعلاقة الدراما بالميتولوجيا والمدينة والمعرفة الفلسفية، نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق سوريا2010،

المعاجم والقواميس

1- ابن منظور: لسان العرب- المحيط من ق إلى ي معجم لغوي علمي- المجلد 3- إعداد وتصنيف: يوسف الخياط- دار لسان العرب- بيروت لبنان، ص6.

2- ابن منظور افريقي المصري: لسان العرب- دار صادر- بيروت المجلد السادس-دت.

3- الياس، ماري وحنان قصاب حسن: المعجم المسرحي، مكتبة لبنان، بيروت، 1997 ، ص . 204

4- بطرس البستان: محيط المحيط قاموس مطول للغة العربية- مكتبة لبنان- ط2، ساحة رياض الصلح بيروت 1987.

5- مجدي وهبة: كامل المهندس- معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب- مكتبة لبنان 1944-1984، ص56.

المجلات والدوريات

1- حسن المنيعي: الدراماتورجيا والنقد المسرحي-المسرح الفرنسي نموذجا- مجلة الحياة المسرحية- العدد67-68- الهيئة العامة السورية للكتاب 2009، ص21.

2- رانيا المليحي: الدراماتورجيا في محاولة تقريب- مجلة الحياة المسرحية- م س، ص83.

3- صلاح القصب: جماليات الرؤيا في عرس الدم- جريدة ألوان العدد١٠٣، بغداد ،١٩٩٩م

4-صلاح القصب: الممثل هو المخرج الحقيقي في حفلة الماس-جريدة الجمهورية- العدد٤١٤ ،بغداد ،١٩٨٩م

This document is created by GIRDAC PDF Converter Pro trial version
GIRDAC PDF Creator Pro full version does not add this green footer
Full version can be ordered from http://www.girdac.com/Products/Buy.htm

5- علي عواد: وظيفة الدراماتورج في المسرح العربي- المجلة العربية- ع475- مصر القاهرة 2012.
6- عباس جعفر علي: الرؤيا في الفن العربي- مجلة الأكاديمي ، العدد الثالث ، بغداد ، مطبعة الشعب.
7- عيد كمال: أدولف آبيا بين الإخراج والموسيقى- مجلة المسرح، العدد٩، القاهرة ،١٩٨٢م
8- مؤيد حمزة: تطور مفهوم الدراماتورجيا ووظائفها في المسرح الأوروبي-مجلة دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية- المجلد38-ع3- عمان الأردن 2011، ص869.
9- منحة البطراوي: مترجم النص ومترجم العرض- مجلة الحياة المسرحية ص31
10- منشد ،عدنان: ذاكرة العلاقة وحوار المخرج العراقي- جريدة العراق، العدد١٠٣ بغداد- ١٩٩٩م
11- نهاد صليحة: الدراماتورج والترجمة للمسرح-مجلة الحياة المسرحية- العدد:67-68- دمشق2009.
12- يوسف رشيد، ومثال غازي سليمان: الوظيفة الدراماتورجية وتمفصلات العلاقة بين النص والعرض- مجلة كلية التربية الأساسية- ع70، 2011.
13- يونس الوليدي: الدراماتورجيا وسينوغرافيا المقدس- مجلة الحياة المسرحية العدد67-68.
14- يونس لوليدي: حول استخدام الدراماتورج- مجلة الحياة المسرحية- العدد67-68.

المراجع المترجمة

1- أنيكست.أ: تاريخ دراسة الدراما "نظرية الدراما من هيغل إلى ماركس" تر: مراد ضيف الله، منشورات وزارة الثقافة، المعهد العالي للفنون المسرحية- دمشق سوريا2000.
2- باومان، وأوبرله، عصور الأدب الألماني "تحولات الواقع ومسارات التجديد" ترجمة: هبة شريف ص135. عالم المعرفة العدد 278، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت2002.

3- روجرم بسفيلد: فن الكاتب المسرحي- تر: دريني خشبة- القاهرة أكتوبر1964.
4- ستانسلافسكي، كونستانتن: حياتي في الفن- تر: مؤيد حمزة، دار صور القاهرة 2006.
5- غ.ن. بوياجيفا، أغ. أبراتسوفايا: تاريخ المسرح الغربي - دار التنوير للنشر- موسكو1981.
6- كاترين بليزايتون: مسرح ميرخولد وبريخت- تر: فايز قزق- مرا نديم معلا- منشورات وزارة الثقافة، المعهد العالي للفنون المسرحية- سوريا-دمشق1997.
7- لينارد جون وماري لوكهارسن: في فن الدراما- تر: محمد رفعت يونس- القاهرة 2006.

مراجع أجنبية

1- j.p beamar chais daniel cauty alain ruy- dictionnaire des litteratues de langue français- ouvre publie avec le concours de centre national des lettres- paris 1948- ibsn-.
48 "The Role of the Dramaturg in European Theatre" .،1978) ،10.1(،-. Theatre 2

3- honan. William.hdramaturgs take a while to defend themselves the newyork times. March12.2002..
4- Anne ubersfeld = les termes cles de l`analyse du theatre-edition seuil-Paris-1996-

This document is created by GIRDAC PDF Converter Pro trial version
GIRDAC PDF Creator Pro full version does not add this green footer
Full version can be ordered from http://www.girdac.com/Products/Buy.htm

j.a.cuddon. the penguin dictionary of literary terms and literary theory. Fourth edition. Penguin books. London1998. P241.

5- richard monod : les textes de théâtres- cedic-paris 1977- p111

6– J. Tenschert – in – Dramaturge (B. Dart) in Dictionnaire Encyclopedique du theatre – in Bordas – Paris 1991 – p265.

7– B. chartreusx – in – Oramaturgie (B. Dart) . D. Ency –thea – p. 266.

8– J. M. Piemme : Constitution du faint de vue dramaturgique – in – le Souppleur inguiet – alternativestheatrales – Brvxelles 1984 .

9- Michel Corvin = Dictionnair encyclopedique de theatre – Bordas – Paris – 1991 – P 17.

10– Jacques Scherer = la dramaturgie classique en France – Nizet –paris – 1970-p6.

11- Eugenio Barba = Dramaturgie, in = l'energie qui danse – l`art secret de l`acteur – Dictionnaire1

12– Patrice Pavis : Dictionnaire du theatre – eds Sociales Paris 1980 . p . 135.

مواقع انتيرنت

1– د. عبد المجيد شكير: الدراماتورجيا وأنساق التواصل المسرحي– تاريخ النشر: 2008/11/22 نقلا عن موقع:http://www.startimes.com

2– محمد محمود كحيلة: وظيفة الدراماتورج في المسرح العربي، تاريخ النشر 2011/10/27، نقلا عن موقع: http : www.arabic magazine.com

3– عمار أبو عابد: مسرحيون يختلفون على مصطلح الدراماتورجيا في ندوة فكرية رئيسية لمهرجان دمشق – تاريخ النشر

2008/12/22http://www.alittihad.ae/– نقلا عن موقع:

www.addustour.com

4– عواد علي: الدراماتورجيا في الإنتاج المسرحي، تاريخ النشر 2008/10/17، نقلا عن موقع

5www.startimes.com– التجربة الدراماتورجية في المسرح نقلا عن موقع:

مفيد نجم: الوعي والشعور والتناص بين الاقتباس والتضمين. نقلا عن الموقع الالكتروني:

www.elbayan.co.ae/albayan/culturre-

6– علي عواد: المسرح و الممارسة الدراماتورجية.– مجلة السجل–تاريخ النشر2007/12/13 عمان الأردن–ع6– نقلا عن موقع: http://www.al–sijill.com

7 http://en.wikipedia.org/wiki/playwright–

8- //en.wikipedia.org/wiki/ dramaturge

الفهـــرس

This document is created by GIRDAC PDF Converter Pro trial version
GIRDAC PDF Creator Pro full version does not add this green footer
Full version can be ordered from http://www.girdac.com/Products/Buy.htm

إهداء.....

تشكرات.....

مقدمة.....أ-ت

الفصل الأول: الدراماتورجيا بين المصطلح والوظيفة

المبحث الأول:

1- تعريف الدراماتورجيا.....10

2- تاريخ تطور الدراماتورجيا.....18

المبحث الثاني:

1- مهام الدراماتورج.....35.

- وظيفة الدراماتورج بين النص والعرض.....46.

-وظيفة الدراماتورج في المسرح العربي.....52.

2- آليات اشتغال الدراماتورج.....56

الفصل الثاني: الرؤية الدراماتورجية بين العمل الروائي والعمل المسرحي

المبحث الأول:

1- ملخص الرواية:.....66.

2- الرؤية الدرامية لتحويل الرواية.....82.

المبحث الثاني:

النص المسرحي.....84.

خاتمة.....93.

قائمة المصادر والمراجع.....94.

الفهرس.....96.

This document is created by GIRDAC PDF Converter Pro trial version
GIRDAC PDF Creator Pro full version does not add this green footer
Full version can be ordered from http://www.girdac.com/Products/Buy.htm