Art and Architecture Journal (2025) 6,(1) 281–298

ISSN : 2805-2838(Print) ; 2805-2846(Online)
Art and Architecture Journal
Available online at : https://aaj.journals.ekb.eg/

The specificity of preparing an actor for a role in documentary theatre - applied models

Name: Dr. Ruba AL Haidari
Assistant professor Faculty of law and poltical and administrative sciences, first branch
(with bachelor degree in theatre and master degree in actor training, from the Lebanese university, Faculty of fine arts and architecture).

Keywords: Documentary theatre, Role preparation, Acting, Verbatim theatre, Testimonial theatre, Biographical theatre, Narrative theatre, Reenactment,Recorded delivery.

Abstract

Documentary theater addressed issues and events that touched reality and society, relying on the experiences and testimonies of real people. this form were distinguished by their specificity in direction, and was reflected in the actors' performances, who found themselves faced with there freedom in choosing acting techniques and tools to perform, while they are restricted by dealing with documents and real people words. From this perspective, the representation was divided into two types. The first is based on the theory of the witness-actor, whose transport the document to the audience, without engaging in acting, according to Weiss's and Brecht's method of alienation, especially if the purpose of the presentation is political or social. While the other type, consider that the actor should use his creative and artistic tools to prepare the script and the character, without ignoring the facts presented by the documents, in order to maintain the authenticity of the performance. In the examples of the performances mentioned in this research, actor uses known acting methods, and adapts them in his preparation for the role, according to documentary theatre formes, such as verbatim, testimonial, and biographical theatre. In addition, to the distinctive styles of some performances, such as recorded delivery style by Aleky Blyth's, or the reenactment adopted by Milo Rau in the courts he reconstructed.

خصوصيّة إعداد الممثّل للدور في المسّرح الوثائقي- نماذج تطبيقيّة

د.ربى الحيدري
أستاذ مساعد في كلية الحقوق في الجامعة اللبنانيّة

الملخّص

يعالج المسرح الوثائقي قضاياً وأحداث تمس الواقع والمجتمع، لاستناده على تجارب وشهادات أشخاص حقيقيين، سواء أفراد أو جماعة. وتميزّت عروض هذا الشّكل بخصوصيّة في إخراجها، خلافاً للمسرحيات المبنيّة على القصّة الخياليّة. وقد انعكست هذه الخصوصيّة على أداء الممثّل، الذي وجد نفسه أمام أمرين ينبغي عليه التعامل معهما. الأمر الأول يتيح له استخدام حريته وإبداعه في اختيار تقنيات وأدوات التمثيل للأداء بصدق فنّي، بينما الأمر الآخر، يقيّده، لأنه يُحتّم عليه أن يتعامل مع وجود الوثائق، وشهاداتٍ لأشخاص حقيقيين. ومن هذا المنطلق، إنقسم الإتجاه في التمثيل إلى نوعين، الأوّل يعتمد على نظرية الممثل الشاهد وتكون مهمته أن ينقل الوثيقة إلى الجمهور، بدون ممارسة لعبة الأداء، وذلك حسب توجه Weiss وأسلوب التغريب عند Brecht، لا سيّما إذا كانت الغاية من العرض سياسيّة أو إجتماعية. بينما الإتجاه الآخر يعتبر أنه للممثل أن يستعين بأدواته الإبداعيّة والفنيّة، عند دراسة النصّ والإعداد للدور، دون تجاهل للحقائق التي تطرحها الوثائق، كي يحافظ على صدق الأداء. وقد تبيّن من خلال نماذج العروض المذكورة في هذا البحث، انقسامها حسب الغاية المتوخاة منها، على اعتماد أحد الإتجاهين السابق ذكرهما دون الآخر، وأتاحت القاء الضوء على الخصوصيّة في إعداد الممثل للدور، انطلاقاً من بعض أشكال المسرح الوثائقي، كالمسرح الحرفي، الشهادات، البيوغرافيا والمحاكمات وغيرها، إلى جانب أساليب تميّزت بها بعض العروض، كأسلوب المخرجة Aleky Blyth التي تعتمد على تقنية Recorded delivery، أو أسلوب إعادة التمثيل Reenactment الذي اعتمده المخرج Milo Rau في المحكمات التي أعاد بناءها.

الكلمات المفتاحيّة: المسّرح الوثائقي، إعداد الدور، تمثيل، المسّرح الحَرفي، مسّرح الشّهادة، مسّرح البيوغرافيا، المسّرح السّردي، إعادة التمثيل، أداء التسجيل بإعادته.

Art and Architecture Journal (2025) 6,(1) 281–298
ISSN : 2805-2838(Print) ; 2805-2846(Online)
Art and Architecture Journal
Available online at : https://aaj.journals.ekb.eg/

مقدّمة:

تبلّور المسّرح الوثائقي في عشرينيات القرن الماضي في ظل بيئة سياسيّة يسودها الحرب والطبقيّة، وقد تجلّى هذا الشكل المسّرحي مع Piscator الذي أفرد في كتابه بعنوان المسّرح السياسي Le théâtre politique فصلاً بعنوان الدراما الوثائقية[١](Le drame documentaire).واصفاً هذه الأخيرة بأنها أداة ناقدة للتغيير الإجتماعي، لاستبدالها القصة الخيالية بالقصة المبنية على التحقيق، وجمع الوثائق للأحداث السياسية والتاريخية، المتعلقة بالحروب، الثورات، ومعاناة المضطهدين، كتوجه سياسي ماركسي، معتبراً أنَّ الفن لا يمكن أن يكون ذات قيمة، إلا إذا كان وسيلة من وسائل مواجهة الصراع الطبقي. وكذلك نشر Weiss كتابه عام ١٩٦٨عن حرب فييتنام[٢]، فتضمن مقدمة بعنوان ملاحظات عن المسّرح الوثائقي الذي يهدف برأيه إلى توثيق موضوع ما،غالباً ما يكون سياسياً أو إجتماعياً، بهدف النّقد ونشر الوعي[٣].

وفي أواخر القرن العشرين، تطوّر مسار المسّرح الوثائقي فانبثقت عنه تجارب عروض اتخذت أشكالاً عديدة، يُذكر منها المسّرح الحَرفي(Verbatim theatre)،مسّرح الشّهادة(Testimonial theatre)، مسّرح البيوغرافيا(Biographical theatre)، مسّرح الواقع(Theatre of real)وغيرها. إنما تعتبر الميزة المشتركة بين هذه الأشكال المسّرحيّة، أنها تتمحور حول سرد تجارب حقيقيّة، وإعطاء صوت لأشخاصٍ حقيقيين[٤] ، من ضحايا، ناجين وشهود، سواء أفراد أو جماعة، لمشاركة قصصهم مع الجمهور في"عروض حرّة في الأسلوب، مبتكرة من حيث البنية وتبتعد عن السّرد التقليدي"[٥].

وفي السنوات الأخيرة من القرن الواحد والعشرين، عادت عروض المسّرح الوثائقي إلى الواجهة في أوروبا وكذلك في العالم العربي، ليكون الفن مواكباً للأحداث الجارية[٦]، وأكثر ارتباطاً بقضايا الجمهور[٧]، مثل اللجوء، الهجرة، النزاعات المسلّحة، الإبادات الجماعيّة، الثّورة، العنف الإجتماعي، الفساد السياسي،

[1]() Piscator, E., **le théâtre politique**, texte français d'Arthur Adamov, Paris, l'Arche, 1962, p 69 et 70.

[2]()Weiss, P., **Notes sur le théâtre documentaire dans Discours sur la genèse et le déroulement de la très longue guerre de libération du Vietnam illustrant la nécessité de la lutte armée des opprimés contre leurs oppresseurs ainsi que la volonté des États-Unis d'Amérique d'anéantir les fondements de la Révolution, traduction de l'allemand par Baudrillard Jean**, Éditions du Seuil, 1968, P.10.

[3]()Weiss, P., **The Material and the Models: Notes Towards a Definition of Documentary Theatre,** Theatre Quarterly, nº.1 (Jan.-Mar. 1971), p. 41.

[4]()Bellot, A. R.,**Authoring War Memories: War Memoir Writing and Testimonial Theatre**,Performances.Analyses/Rereadings/Theories:/A/Journal/Devoted/to/Literature,/Film/and/Theatre, 2020, 6(1),p.18–27, https://doi.org/10.18778/2353-6098.6.03.

[5]()Ibid., p.22.

[6]()Darge, F., **Au théâtre, l'actualité mise en pièce**, Publié le 08 décembre 2015, https://www.lemonde.fr/.

[7]()Bouteille-Meister,B.**, Le théâtre d'actualité, un théâtre provincial par nature? La lecture communautaire des évènements contemporains par le théâtre d'actualité, (1588-1617)**, La littérature classique, 2018/3, nº. 97, page 67 - 82, www.carin.info.

Art and Architecture Journal (2025) 6,(1) 281–298
ISSN : 2805-2838(Print) ; 2805-2846(Online)
Art and Architecture Journal
Available online at : https://aaj.journals.ekb.eg/

وسواها، على اعتبار أنّ المسّرح لا يتوقف عن تجديد توجّهه نحو تجسيد الواقع[٨]كي يحاكي قضايا المجتمع المعاصرة، بأساليب وطرق مختلفة.

عُنيت الكثير من الدراسات بالإخراج في هذا الشكل المسّرحي، لكن قليلة هي الدراسات التي عالجت أسلوب أو طرق التمثيل[٩]، وذلك لأن المسّرح الوثائقي يتيح الجمع بين عنصرين متناقضين، وهما "حرية تعبير الفنان وتقييده في تمثيل المعلومات الحقيقيّة" كما يشير معماري.[١٠] إذ يصبح الممثّل في هذه العروض وسيطاً بين لعبة الحقيقة والخيال [١١].

ومن هذا المنطلق، تتمحّور إشكاليّة هذا البحث حول دراسة ما إذا كان إعداد الممثّل لدور في المسّرح الوثائقي، يتطلّب تعديلاً في تكييف طرق وتقنيات التحضير للشخصيّة والتمثيل، بخلاف الإعداد لدور مصدره نص مستوحى من مخيلة الكاتب، وذلك من خلال ملاحظة خصوصيّة التفاصيل التي تم إضافتها من الممثّل مباشرة أو بتوجيه من المخرج، بهذا الشأن، في نماذج تطبيقيّة لعروض اتخذت شكلاً من أشكال المسّرح الوثائقي.

وسيتم معالجة هذه الإشكاليّة في قسمين رئيسيين وهما: الإنقسام بين اتجاهين في توجيه أداء الممثل**(أولاً)** خصوصيّة إعداد الدور في بعض نماذج العروض الوثائقية**(ثانياً).**

أولاً: الإنقسام بين اتجاهين في توجيه إعداد الممثّل

برز اتجاهان في توجيه أداء الممثّل في العروض الوثائقية، الأول يشير إلى أن يكون الأداء في خدمة الوثيقة، وعندها يعي الممثّل أنه مجرد ناقل للشهادة الحقيقية، أو الناطق باسم الشاهد، وقد تم تسميته بالممثل الشاهد(١)، أمّا الإتجاه الآخر يستند على أن الممثّل يعدّ للشخصيّة ويتدرّب على أدائه للعرض الوثائقي، كما في أيّ عرض فنّي آخر(٢)، بما يتوافق مع خصوصيّة هذا الشكل المسّرحي وأسلوب إخراجه.

١. الممثّل الشّاهد

أشار Weiss في ملاحظاته حول المسّرح الوثائقي إلى أنّه يقتصر دور الممثلين على كونهم ناقلين للشهادة أو الوثيقة، ليصبحوا هم أيضاً بمثابة شهود[١٢] مرتكزاً على أسلوب التغّريب عند Brecht، عندما يؤدي الممثّل الشخصيّة التي لا تمثّل نفسها من حيث صفاتها وأهدافها، بل تمثّل طبقة اجتماعية أو فئة من الناس، لها صفات شموليَة[١٣]، ويخلق بأدائه مسافة يبتعد فيها عن الجمهور، لتسهيل ايصال العبرة[١٤]. لهذا

---

[8]()Urbaine,M., **Création théâtrale et expérience documentaire. L'exemple des arts de la scène germanophone d'aujourd'hui**, Aix-en-Provence, Presses universitaires de Provence, coll. "Arts",2023, p.45.

[9]()**La question du jeu dans les théâtres documentaires,** Article issu d'une rencontre avec Marion Boudier, Tom Cantrell et Érica Magris, publié sur le site web du cente national des arts du cirque, de rue et du theatre (ARTCENAt) : https://www.artcena.fr/magazine/tendances/la-question-du-jeu-dans-les-theatres-documentaires, 24 janv. 2023.

[10]()Maamari, J. M. F,**Documentary Theater "Asking and Telling": tracing the documentary impulse to a tradition in contemporary plays,** MA. Dissertation. American University of Beirut, 2011, p.30.

[11]()Filewod,A., **The documentary body: Theatre Workshop to Banner Theatre**, in A. Forsyth, etc. Megson (éds.), **Get real: documentry theatre past and present**, 2009, p. 55- 73.

[12]()Bablet**,** D., **L'instruction de Peter Weiss**, in **les voies de la création théâtrale**, nº.2, Paris, 1970, p.156-235.

[١٣]()مظفر كاظم محمد، **معالجة الممثّل للشخصية في مسّرح بريخت الملحمي"مسرحية الإنسان الطيب"أنموذجاً**،ص ١١ وما يليها، ٢٠١٥، منشورة على الموقع الإلكتروني.www.researchgate.net

Art and Architecture Journal (2025) 6,(1) 281–298
ISSN : 2805-2838(Print) ; 2805-2846(Online)
Art and Architecture Journal
Available online at : https://aaj.journals.ekb.eg/

يؤدي الممثّل وكأنه هو الشخص الثالث الغائب، دون أن ينصهر بالشخصيّة، كما يبتعد عن هذه الأخيرة، باتخاذه دور المراقب ليحرّض الجمهور على أخذ موقف منها وليس منه[١٥]. وهناك من يأخذ بهذا التوجّه، انطلاقاً من أنَّه في المسّرح الوثائقي ليس هناك ضرورة للتمثيل واللعب بالأداء، طالما أنَّ الممثّل يعي بأن ما يؤديه هو بهدف نقل الوثيقة أو عرضها على الجمهور[١٦]، وبهذه الطريقة، يكون أكثر تأثيراً في جذب انتباهه، وجعله أقل انتقادا مما هو عليه، في حال كان هناك تركيز على نوعيّة وتقنيات الأداء لدى الممثل.[١٧]

وهذا الخيار الإخراجي في نوع الأداء، يبرز في بعض العروض الوثائقيّة الحديثة، التي تستند على استخدام وسائط تكنولوجيّة فنيّة متعددة(multimedia)، لتستكمل مهمة الممثّل في جذب انتباه الجمهور نحو الوثائق، كأن يتم عرض هذه الأخيرة، أوالشهادات المسجّلة، أو المقابلات المصوّرة، على المسّرح، باستخدام شاشة تلفاز أوتسليط الضوئي(Projection) أو حاسوب وسواها، من الوسائط التي تستخدم لعرض مقتطفات عن الحدث أو عن الأشخاص الحقيقيين. ويصبُّ ذلك في توجّه المخرج نحو إزالة فكرة الشخصيّة من العرض. حيث"تُضفي الأرشيفات الإفتراضية شرعيّة، وتمنح شعورًا قويًا بالتواجد هناك وبالشيء الحقيقي" ولأن استخدام " المحاكاة هو لإعادة إنتاج ما حدث بالفعل" كما يشير Martin[١٨].

بناءً على هذا الإتجاه، نشير إلى بعض نماذج العروض التي أخذت به، ومنها عرض بعنوان With their voices raises[١٩]، ارتدى فيه الممثلون زياً موحداً باللوّن الأسود" كأنّهم قماش خام محايد لشخصية الناجي أو الناجية التي يؤدونها، على الخشبة مع ظهور أسماء هؤلاء على الشاشّة عند عرض قصة كل منهم، لأن هذه الآحادية تسمح للجمهور بأن يكون على ارتباط أفضل مع شخصيّة الناجي وليس مع الممثّل الذي يؤديها، وفقاً لنظرية بريخت"[٢٠] حسب ما جاء عن مخرجة العمل Kate Moris.

أما في عرض Walking Away[٢١] تقول المخرجة Enright[٢٢]:"كانت شهادة الممثّل تتقاطع مع عرضه على الجمهور إحصاءات عن النّساء المعنّفات منزلياً، كأداة تمكّن الممثّل من تبديل الأنا الذاتيّة إلى

---

[14]()Talbot,A., **De l'acteur au personnage:identification et distanciation** (théâtre et cinéma), www.Academia.edu, p.9.

[15]()Ivernelm, P., **La théorie du théâtre épique**, Article publié sur le site https://www.universalis.fr/encyclopedie/bertolt-brecht/4-la-theorie-du-theatre-epique/, modifié le 19/06/2025.

[16]()Taylor,R.,Kent,N.,Brittain,V., and Slovo,G., **The tricycle: collected tribunal plays 1994-2012**, Bloomsbury publishing, 2008, p.156.

[17]()Buziak, M., **Essai scénique en théâtre documentaire suivi d'une réflexion sur l'utilisation du document sur scène**, Mémoire-création, université du Québec à Monterial,2013, www.archipel.uquam.ca, p.64.

[18]()Martin, C., **Bodies of Evidence**,TDR The Drama Review,2006, 50(3), p. ٩-١٠.

[١٩]()في عام ٢٠١٠ صدر كتاب بعنوانWith Their Voices Raised تم اعداده من قبل باحثين أمريكيين ويابانيين، ليتحول إلى عرض مسّرح ي وثائقي من اخراج Kate Moris، ضمَّ في متنه شهادة ٥١ شخصا من الناجين من اعتداء Pearl Harbor وHiroshima وقد عرض ثمانية ممثلين شهادة هؤلاء.

[20]() Moris,K.,**Documentry theatre:pedagogue and healer. with their voices raised**, Ph.D. Thesis.,Atlantic University Boca Raton, Florida,2014, p.١٢٠-121, www.fau.digital.flvc.org.

[٢١]() قدمت Enright في الفصل الثاني من أطروحتها المذكورة في المرجع اللاحق، دراسة للعرض الوثائقي Waking away المبني على شهادات شخصية لنساء ناجيات من العنف الأسري، في ايرلندا.

[22]()Enright, H.M., **Theatre of testimony: A practice-led investigation into the role of staging testimony in contemporary theatre**, Ph.D. Thesis, University of Exeter, 2011, p.36.

Art and Architecture Journal (2025) 6,(1) 281–298
ISSN : 2805-2838(Print) ; 2805-2846(Online)
Art and Architecture Journal
Available online at : https://aaj.journals.ekb.eg/

الحقيقة الموضوعية، وتُذكّره بأهمية القصة التي يرويها، وقد استلهمت هذا من مفهوم بريخت لتأثير التغريب".

وفي عرض بعنوان Je passe[٢٣]، توزّع فيه الممثلون على حلقات متفرقة مع عدد من الجمهور، وفيها يخبّر كل ممثل قصة معاناة فنان مع التهجير أو اللجوء بسبب أوضاع بلاده، لكن كل ممثل يحمل بيده IPAD يظهر فيه وجه الفنان الحقيقي الذي يُستمع إليه في ذات الوقت.

كذلك، للتأكيد على هذا التوجّه، يستعين بعض المخرجين بفكرة لقاء الممثّل بالشّخص الحقيقي، أثناء العرض على الخشبة، أو كلما أراد أن يتكلّم الممثل، يستخدم الميكروفون[٢٤]، كإتفاقية بينه وبين الجمهور بأني لست الشخصيّة الحقيقيّة. كما في عرضFlower Sajza للمخرج Endri Çela الذي عبّر فيه الممثلون عن صوت ضحايا المعسكرات في ألبانيا، من وراء الميكروفون، الذي يحدقون به دون اي التفاتة يميناً أو يساراً، مع "حرصهم على عدم إضفاء أي طابع تمثيلي"[٢٥] على الأداء وخلفهما تُعرض على الشاشة لقطات أرشيفية من المعسكرات، وبعد انتهائها، يصعد أحد الناجين الحقيقيين من تلك المعسكرات على الخشبة، ليتحدث إلى الجمهور مباشرة.

وفي عرضين للمخرجة سحر عساف، الأول بعنوان[٢٦] Activate Desastre الذي اعتبرته عرضاً تجريبياً، استعانت فيه بأسلوب Stage Reading[٢٧]، الذي سمح للممثلين بقراءة دراميّة لمدونات الأطباء المنشورة وغير المنشورة، المرتبطة بتعليقاتهم وملاحظاتهم حول ما حدث معهم في المستشفى وقت الإنفجار، والعرض الثاني بعنوان *من قلب بيروت*، استحضر فيه الممثلون شهادات أكثر من ٢٠٠ ضحيّة عايشوا وشهدوا هول الإنفجار، دون أي أداء تمثيلي أو سينوغرافيا خاصة بالعرضين، لأن الغاية من ذلك حسب ما جاء عن عساف تتلخص بأنّ "دور المسرح في هذه المرحلة، هو أن يكون شاهداً، ويخلق مساحةً، نتذكر فيها الحدث ونوثّقه، ما يحقّق جزءاً من الدور الذي لا بدّ للفنانين من لعبه، لوضع حجر أساس، في رحلة الشفاء الجماعي الطويلة..."[٢٨].

٢. الممثل المؤدّي

يعتبر المسّرح شاهدا أساسيّاً على ما حدث ويحدث، لا سيما ما يرتبط بالأحداث العنيفة حول العالم، إلا أنَّ هذه الشهادة تظل على الخشبة مجرد وهم ومحاكاة، والوثيقة ليس لها قيمة ماديّة الإثبات، لأن المسّرح يجرّدها من ماديتها، ويعطيها بعداً آخر في علاقتها مع الواقع والجمهور[٢٩].وفي المسّرح الوثائقي حتى لو تم

---

[23]()https://www.theatre-contemporain.net/spectacles/Je-passe/ensavoirplus/.

[24]()Buziak,M., op.cit, p.61.

[25]()Healey,V., **Flower Sajza" at The National Experimental Theater of Tirana- Kosovo Albania Theatre Showcase,**18th Nov 2024, https://thetheatretimes.com/flower-sajza.

[٢٦]()قدمت المخرجة هذين العرضين على شكل قراءات مسّرحية، استند عرض Activate Desastre عام ٢٠٢٠ على مدوّنات للأطباء الذين عايشوا الكارثة في مستشفى الجامعة الأميركية في بيروت، عند وقوع انفجار مرفأ بيروت في الرابع من آب عام ٢٠٢٠، والتي تضمنت معاناتهم الإنسانية والمهنية في ذلك اليوم. أما عرض *من قلب بيروت* ٢٠٢١ استند على شهادات أشخاص عاشوا وشهدوا هول واقعة انفجار الرابع من آب، وقد قدم هذان العرضان حينها عبر منصة Zoom الإلكترونية.

[٢٧]() خليل الحاج علي، **انفجار ٤ آب قراءة مسّرحيّة لسحر عساف**، مقالة في جريدة الأخبار، تاريخ ٤ كانون الاول ٢٠٢٠، منشورة على الموقع الإلكتروني التالي:https://al-akhbar.com/Theater/.

[٢٨]()خليل الحاج علي، **"من قلب بيروت":قراءة مسرحية توثق ذاكرة ٤ آب**، مقالة في جريدة الأخبار، تاريخ ٣٠ تموز ٢٠٢١، منشورة على الموقع الإلكتروني التالي:https://www.al-akhbar.com/Literature_Arts/312603 .

[29]()Chalaye.S, **Qu'as-tu fait de ton frère ? Traumatisme et témoignage: le dispositive testamentaire des dramaturgies contemporaines des diasporas**, Études théâtrales, 2011,p. 129.

Art and Architecture Journal (2025) 6,(1) 281–298
ISSN : 2805-2838(Print) ; 2805-2846(Online)
Art and Architecture Journal
Available online at : https://aaj.journals.ekb.eg/

تجسيد الوثيقة، فإنها لا تُطرح على أنها الحقيقة المطلقة، ولكنها جزء من الحقيقة التي يختارها الجمهور الشاهد من الحدث، لأنها تعبّر عما عايشه. [٣٠]

ومن هنا، تبرز أهمية الأداء التمثيلي للدور حتى لو كان العرض وثائقياً، إذ يصبح الممثّل هو الرمز(الكود) الذي يحتاجه الجمهور ليثق بأنه أمام تجربة إنسانية تعيد خلق الواقع وليست تجربة فنيّة محضة. فهو الحقيقة المتجسدة أمام هذا الأخير، خاصة عندما ينقل إليه ما عايشه في استحضار لذاكرته، لكنه يستعيده الآن وهنا بإسقاط (Projection) حيّ أمامه[٣١].وكما تشيرBennett إلى أنَّ جمهور المسّرح ينخرط في العروض التي تقوم على التواصل أو الأداء الحيّ، الذي يلامس التفاصيل الحميمة للقصص التي تتحدث عن تجربته[٣٢]. وهذا ما يستطيع الممثّل أن يحققه بأدائه، لأنه يخلق حالة من الإرتباط المباشر مع الجمهور ويشكّل مصدر راحة له[٣٣].

فالممثل ليس مكبراً للصوت[٣٤] لنقل الشهادة أوالوثيقة، بل بمجرد أن يبدأ بنطق الكلمات يصبح حاملاً للحضور الجسدي والذاتي لصاحب الشهادة، كما وأنَّ تفضيل الممثلين على الأشخاص الحقيقيين في الأداء، يكون لتعطيل الرقابة الذاتيّة على ما يقولونه، كما يساعد الممثّل في ايجاد الإيقاع والتفاعل مع الجماليات المسّرحيّة لإبراز الشهادة أو الوثيقة، على اعتبار أنّ المسّرح الوثائقي لا ينبض بدون الممثّل كما تشيرzenker [٣٥].

ومن خلال التمثيل، تصبح حياة الشخصيات التي يتم تصويرها على خشبة المسّرح وحياة أفراد الجمهور متّصلة، نتيجة ارتباط عاطفي ينشأ عن موضوع الحدث الذي يعالجه العرض، لا سيما إذا كان ناتجاً عن معاناة أو كارثة أو صدمة، وهذا خلافاً لم تقدمه الشاشة سواء عبر الإعلام أو التلفزيون والسينما، لأن المسّرح عندما يقوم بإخراج أو "إعادة إحياء" وقائع أو أحداث مؤلمة، يكون دوره تطهيرياً، بسبب التواصل المباشر مع الممثلين وخشبة المسّرح التي يشعرون أنها تحاكيهم، وتتوجه إلى مشاعرهم التي لم تطلق عند وقوع الحدث المؤلم، الذي يرونه أمامهم ضمن تجربة فنية مكثّفة، تجمع بين الخيال والواقع[٣٦].

ثانياً: خصوصيّة إعداد الدّور في بعض نماذج العروض الوثائقيّة

يشير Cantrell [٣٧]إلى أنّ خصوصيَة الأداء في العرض الوثائقي تستوجب الإختبار، وليس بالإمكانية الحديث عن التمثيل إلا من خلال التجارب العمليّة للممثلين أنفسهم، لأن الممثّل ينطلق من أدواته الأساسيّة، كما أنّ شكل العرض الوثائقي أو القالب الذي يكون المخرج قد اختاره له تأثير أيضاً على توجّه الممثّل في

[30]()Delcuvellerie.J, **De l'usage du témoignage en scène**, Entretien avec Fabien Dariel, Études théâtrales,2011, p.63.

[31]()Zenker, K.-J., **Transmetteur du réel, une approche du jeu d'acteur dans le théâtre documentaire**, in **Autour du Cinéma : Actes de la journée doctorale organisée par Lignes de fuite et l'école doctorale Langues**, Lettres et Arts de l'Université de Provence,2008, p.6.

[32]()Susan,B., **Theatre Audiences: A Theory of Production and Reception**, 2nd ed.London, New York: Routledge, 1997, vii.

[33]()Fearnow.M, **Theatre and the Good: The Value of Collaborative Play**,Youngstown, New York, Cambria Press, 2007,p.24.

[34]()Buziak, M., op.cit, p.59.

[35]()Zenker, K.-J., op.cit, p.6.

[36]()Di Benedetto, S., **The Provocation of the Senses in Contemporary Theatre**, New York: Routledge, 2010,P 170.

[37]()Cantrell,T., **Théâtre documentaire : jouer des faits réels** , mis en ligne le 8 novembre 2022, URL: https://www.thaetre.com/2022/11/08/theatre-documentaire-jouer-des-faits-reels/".

ISSN : 2805-2838(Print) ; 2805-2846(Online)
Art and Architecture Journal
Available online at : https://aaj.journals.ekb.eg/

أداء دوره. وبالتالي سيتم الأخذ ببعض نماذج العروض الوثائقيّة التي تنتمي إلى أشكال مرتبطة بالمسرح الوثائقي، لملاحظة التفاصيل أو أساليب مرتبطة بالتحضير للدّور أو بأسلوب الأداء، وقد تبنّت أحد الإتجاهين السابق الإشارة إليهما.

١. في المسّرح الحَرّفي ومسرح الشّهادة

عرّف Paget المسّرح الحَرفي على أنه مسّرح "يعتمد بشكل كبير على تسجيل المقابلات مع أشخاص "عاديين" ثم تدوينها، في سياق بحث في منطقة معينة، أو موضوع، أو قضية، أو حدث، أو مزيج من هذه الأمور. ثم يُحوّل هذا المصدر الأساسي إلى نص يُمثله، عادةً من قِبل المؤدين الذين جمعوا المادة في المقام الأول"[٣٨]، وقد ركّز على اعتباره مسّرحا "حرفيًا" للالتزام باستخدام اللغة العامية أو المحكية، المسجلة، كمصدر أساسي للعرض.

لاحقاً، لم تعد المقابلة هي المصدر الوحيد لهذا الشكل المسّرحي، بل برزت مصادر أخرى ومنها الإقتباس من وثائق وسجلات مكتوبة، مثل محاضر التحقيق الرسمي على سبيل المثال، حيث يعاد تحريرها أو إعادة وضعها في سياق معين، لتشكيل عرض درامي، وفيه يجسّد الممثلون شخصيات الأشخاص الحقيقيين الذين تُستخدم كلماتهم[٣٩]. أمّا مسّرح الشهادة فهو شكل جديد من أشكال المسّرح الحرفي، كما يصفه Watt[٤٠]، وتعرّفه Deal على أنَّه "شكل من أشكال الأداء المسّرحي المُنشأ من سرديات أشخاص حقيقيين، متداخلة مع مقتطفات من وثائق أوليّة مثل المذكرات، الرسائل، ملاحظات ميدانية، محاضر المحاكم ونصوص أخرى"[٤١].

في هذين الشكلين، يكون على الممثّل أن يتعامل مع نص مختلف في بنائه ومصادره عن نص مسّرحي تقليدي مصدره مخيلة الكاتب، ويفرض عليه تحدياتٍ أبرزها محاولة إتقان أنماط كلام شخص آخر، والخوف من تحريف قصص الشهود أومخاطبة الجمهور مباشرةً نيابة عن الأشخاص الحقيقيين،لا سيما وأن مسّرح الشهادات يعطي صوتا لأشخاص عانوا من تجربة قاسية وأليمة، ما يتطلّب من الممثّل التركيز على كيفيّة سرد القصة، من خلال الكلمات المكتوبة العائدة لأشخاص حقيقيين، مع تجنب التزييف العاطفي أو الإضافات التمثيلية بذريعة إظهار الشخصية، لأنه سيتحدّث نيابة عن هؤلاء، وهذا ما يعرف بالمسّؤولية عن"التحدّث باسم الآخر"[٤٢]، وبالتالي يصبح كلامهم بحد ذاته، كفيلاً بإظهار شخصيّاتهم.

ومن أبرز الطرق التي تعامل معها الممثّل في هذين الشكلين، هناك نموذجين ارتبطا بخيار المخرج، أحدهما إعتمد أسلوب السرد Narrative form أو رواية القصةStorytelling، والآخر هو أسلوب المخرجة Aleky Blyth التي استخدمت تقنيّة Recorded delivery .

[38]()Paget,P., **Verbatim Theatre':Oral History and Documentary Techniques**,1987, p317,www.cambridge.org/core/terms.https://doi.org/10.1017/S0266464X00002463.

[39]()Hammond, W. & Steward, D.,**Verbatim: Contemporary Documentary Theatre**, London: Oberon, 2008,p.9.

[40]()Watt, D., **Local Knowledges, Memories, and Community: From Oral History to Performance Political Performances: Theory and Practice**, 2009, p.192.

[41]()Deal, C. E., **Collaborative Theater of Testimony - Performance as Critical Performance Pedagogy: Implications for Theater Artists, Community Members, Audiences, and Performance Studies Scholars**, Ph.D. Thesis, George Mason University, 2008, p.5.

[42]()Alcoff, L,**The Problem of Speaking for Others**, Cultural Critique, nº. 20, 1991, pp. 5–32, JSTOR, https://doi.org/10.2307/1354221.

Art and Architecture Journal (2025) 6,(1) 281–298
ISSN : 2805-2838(Print) ; 2805-2846(Online)
Art and Architecture Journal
Available online at : https://aaj.journals.ekb.eg/

أ. الأسلوب السّردي أو رواية القصة

يبرز دور الممثّل إما منذ مرحلة مقابلة الأشخاص الحقيقيين وتسجيل حديثهم ثم إعادة تفريغه، في عمل جماعي مع المؤلف أو المخرج، وإما عند إعادة الإستماع إلى المقابلات المسجلة، إذا ما اختار المخرج أو الكاتب أن يستعمل الممثّل مصدر النص الممسّرح. وفي هاتين الحالتين تعتبر عمليّة الإستماع إلى كلمات الأشخاص الحقيقيين وسيلة تمكّن الممثّل من استكشاف الشخص الذي سيحمل كلماته في العرض، وتمكّنه من التحضير لطريقة سرد القصة، مع المحافظة على ذات إيقاع الكلمات الحقيقية، مع كل نفس، صوت، وضحكة أو حزن، تحمل في طياتها الكثير من المعاني التي تميّز صاحبها، وتعكس رغبته بما يريد البوح به. وبالتالي يكون على الممثّل إدراك "الطريقة التي يتحدث بها الناس، التكرار، التعثر، والغرابة" كما يقول Paget [٤٣]دون أن يسمح لشعوره الخاص بها، أن يؤثر على تلك الطريقة، فيميل مثلاً إلى الإنجراف في حالة الحزن، وكأنه يتعاطف مع الشخصية الحقيقية، أو أن يعيد ضحكتها بمبالغة ساخرة، ما يؤدي إلى افراغ أو تحريف في المعنى المراد من استخدام تلك المؤشرات التعبيرية، من الشخصية ذاتها. وهذا الأمر لا يؤدي فقط إلى إنشاء دائرة من التفاعل المباشر مع المجتمع، بل يتيح للممثلين إمكانيّة المشاركة في صنع المسّرحية لا أن يكونوا مجرد مؤدين للدور[٤٤].

وكذلك عند استخدام هذا الأسلوب، في مسّرح الشهادة، لا يكون على الممثّل أن يجسّد التجربة الفعلية للشاهد، بالتمثيل، بل ان يكون حريصاً على تمثيل فعل الإخبار عن تلك التجربة، وهذا الفعل لا يتضمن النطق بكلمات الشاهد فقط، بل طريقته في الكلام، من ايقاع نبرته إلى اللهجة ، تقطيع النفس، الصوت والصمت، عند ذكر تفاصيل الشهادة الممسّرحة للعرض.

أما التحدي الأكبر للممثّل فهو عندما لا يتم الرجوع إلى المقابلات الحقيقية للإستماع إلى التسجيلات أو مقابلة الأشخاص الحقيقيين، بل قد يكتفى بالتعامل مع النص المسّرحي، الأمر الذي يتطلب من الممثّل دراسة ذلك النص، وفقاً لم رصده الكاتب عند تحريره للشهادات، من نمط الكلام[٤٥]، ايقاعه، كيفية ترتيبه للجمل، مواضع الصمت، التردد، التناقضات والتفاصيل التي تتيح للممثل تخيّل الحالة الجسديّة والنفسيّة لتلك الشخصيّة.

ومن نماذج العروض التي استُخدِم فيها هذا الأسلوب، يشار إلى عرض بعنوان Il racconto del Vajont[٤٦] للكاتب والممثل Marco Paolini بالتعاون مع المخرج Gabriele Vacis[٤٧]،عام ١٩٩٣، حيث قدّم Paolini وهو أحد رواد المسّرح السردي(Teatro di narrazione)، في بداية العرض المذكور، وثائق متسلسة زمنياً، عن الكارثة وآثارها، ليرتكز أداؤه بعدها، على سرد القصص التي وردت على لسان المتضررين من الناجين في عدّة مونولوجات، ليصبح هو الشاهد على الكارثة كما

[43]()Paget,P., op.cit, p.330.
[44]()Ibid., p.٣٢٧.
[45]()Blank, J.,Jensen, E., **Living Justice: Love, Freedom, and the Making of The Exonerated**, New York: Atria, 2005, p.١٨٨-١٨٧.
[٤٦]()استعاد الممثّل كارثة انهيار سد Vajont في منطقة **الدولوميت** شمال ايطاليا ، سنة ١٩٦٣، ما ادى إلى حدوث تسونامي ضخم، دمر عدة قرى وأودى بحياة ما يقارب ٢٠٠٠ شخص. قدم العرض لاول مرة عام ١٩٩٣ ثم اعاد تقديمه عام ٢٠٢٣ على مسّرحTeatro Strehler في ايطاليا. العرض منشور على اليوتيوب:
Marco Paolini | IL RACCONTO DEL VAJONT - Vajont 9 ottobre '63_Orazione civile .
[47]()Bussi,C.,**le théâtre de narration un espace privilégié de la déliberation**,2016, http://publis-shs.univ-rouen.fr.

Art and Architecture Journal (2025) 6,(1) 281–298
ISSN : 2805-2838(Print) ; 2805-2846(Online)
Art and Architecture Journal
Available online at : https://aaj.journals.ekb.eg/

يقول[٤٨]، إذ لم يخل سرده من الأداء التمثيلي، ليصبح الممثّل هو الوثيقة الشفوية التي تنقل قصصاً ترتبط بما خلّفه هذا الحادث الأليم [٤٩].

ب. أداء التسجيل بإعادته Recorded delivery

إستخدمت الكاتبة والمخرجة Aleky Blyth في المسّرح الحَرفي تقنية Recorded delivery التي من خلالها لا يحفظ الممثلون نصوصهم، بل يستمعون عبر سماعات للأذن إلى تسجيلات صوتية لمقابلات واقعية مع أشخاص حقيقيين، حول موضوع أو حدث ما، أثناء التمرينات وكذلك أثناء العرض، بعد تحرير(Editing) هذه التسجيلات من الكاتب، وعلى الممثلين أن يكرروا ما يسمعونه حرفياً، بما في ذلك طريقة الكلام، من اللكنة، نبرة الصوت،الصمت، التنهيد، وحتى السعال كما تشير[٥٠]Blyth التي تضيف أيضاً بأن "فكرة سماعات الأذن هي لمنع الممثلين من الوقوع في أنماط كلامهم الخاصة، فهم ينسخون كل "همهمة" و"آه"، تلعثم، وكل جملة غير مترابطة"[٥١]. وقد استخدمت المخرجة سحر عساف هذه التقنية في عرضها بعنوان *لاعرض ولا طلب*[٥٢] حيث كانت الممثلات الأربعة اللواتي أدّين شخصية الناجيات، يسمعن المقابلة مع الشخصيات الأصلية ثم يخبرنها للجمهور. وتقول عساف بأن" الممثلات يسمعن ويُعِدن حرفياً ما يسمعنه كي نحافظ قدر الإمكان على الشهادات وصدقيتها..."[٥٣].

الغاية من هذه التقنية هي تعطيل قدرة الممثّل على التحكم بمشاعره الخاصّة، التي يظهرها بطريقة كلامه، سواء لإثارة الضحك أو إثارة رد فعل معيّن، كما يتحرّر من مراقبة أدائه ورغبته في تصويبه، لأنه سيكون مقيداً بالإستماع إلى التسجيل، كي لا تفوته الجمل التالية. وبالتالي تتيح هذه التقنية للممثل، أن يبثّ الحياة في الشخصية التي يسمعها ويراها الجمهور من خلاله، فيكون أداؤه حاضراً في اللحظة[٥٤].

وفي عرض بعنوان the line[٥٥] للمخرجة Georgina (Gina) Shmukler تم تقديم مونولوجات لعدة شخصيات، من خلال تشغيل تسجيلات لأصحاب الشهادات من المقابلات الأصلية، مع كاتب المسّرحية، ليحاول الممثلون محاكاة نسيج الصوت وصداه والحضور الجسدي للمتحدّث. وتقول Maedza في دراستها

---

[48]()Bini,A., **Marco Paolini's Theatre of Trauma: Vajont, Quaderni d'italianistica**, Vol. 37, nº. 2, 2016,pp. 149–171.

[49]()La question du jeu dans les théâtres documentaires**,** op.cit, www.artcena.fr .

()[٥٠]من مقابلة مع Blyth منشورة على اليوتيوب، الدقيقة ٤:١٨، من الرابط التالي:

Playwrights Series | Alecky Blythe & Verbatim | **National** Theatre.https://www.youtube.com/watch?v=u21hmi7O6xE.

[51]()Alice Troy-Donovan, **Interview Alecky Blythe: I'm interested in ordinary people in extraordinary situations'**, The Oxford Student, 16th October 2014, https://www.oxfordstudent.com/2014/10/'16/interview-alecky-blythe-im-interested-in-ordinary-people-in-extraordinary-situations/.

[٥٢]() تطرق العرض لقضية عرفت في لبنان ب "شي موريس" حول إرغام أكثر من ٧٥ امراة غالبيتهن من النساء السوريات المحتجزات والمجبرات على ممارسة البغاء.

[٥٣]()عبد الرحمن جاسم، **سحر عساف: النظام الذكوري في قفص الاتهام**، ٤ ايلول ٢٠١٩، مقالة منشورة على الموقع الإلكتروني لجريدة الأخبار اللبنانية:https://www.al-akhbar.com/Theater/275832 .

[54]()Alice Troy-Donovan, op.cit.

[٥٥]() المسّرحية مستوحاة من مقابلة مع مواطنة موزمبيقية تُدعى إليزا، تعرضت عائلتها للتعذيب الوحشي، القتل والاغتصاب، من العصابات التي استهدفت الأجانب الأفارقة عبر ممارسة العنف الجماعي في جنوب أفريقيا عام ٢٠٠٨. كما توثق انطباعات وشهادات الضحايا وكذلك الجناة، المحرضين والإعلاميين الذين لهم علاقة بهذا الحدث المروع. عُرضت المسّرحية لأول مرة في مهرجان Wits للفنون والأدب في ايار٢٠١٢، قبل أن تعرض لاحقا في مسّرح Barney Simon بمسرح Market في جوهانسبرغ.

ISSN : 2805-2838(Print) ; 2805-2846(Online)
Art and Architecture Journal
Available online at : https://aaj.journals.ekb.eg/

لهذا العرض، أنّ[٥٦] :"التسجيلات الصوتية ساعدت الممثلين في تقديم الشهادات دراماتيكيا، وكأنه إعادة تمثيل للمقابلة الأصليّة" وهذا ما يتيح للجمهور أن يشعر وكأنه كان متواجداً أثناء تلك المقابلة.

وهنا يطرح السؤال حول ما إذا كان يتم تعطيل دور الممثّل من خلال الإرتكاز على هذا النوع من وسائل بناء الشخصيّة ودراسة الدور ومن ثم أدائه، بإعادة استنساخ هذا الشخص وتقليده على مستوى نقل شهادته ؟

تشير [٥٧] Marion Boudie إلى أنّ الممثّل في هذه الحالة يستند إلى ما يسمعه كمصدر في بناء الشخصيّة، وكأنه يعتمد على مستندات صوتيّة، ليحلل كيف تتحدث من خلال نبرتها، إيقاعها، ونفسها، ما يحفزّ الخيال المرتبط بلعب هذه الشخصيّة لا تقليدها. وتضيف [٥٨]Erica Magris بأن الممثّل قد حوّل الوثيقة بأدائه للشهادة، من مستند مادي إلى وثيقة حيّة متجسدة فيه، ومن خلاله، مباشرة في العرض امام الجمهور، وهذا ما أطلقت عليه اسم "الممثل الوثيقة"، لا سيما اذا كان هذا الاخير قد عايش الحدث أو تأثر فيه، أو مرتبط بمعاشه بشكل أو بآخر. وهناك عروض يقدّم الممثّل شهادته الخاصة غضافة إلى الشهادات والوثائق المستخدمة بالقصة، كما في عرض[٥٩] Retour à Reims الذي استعادت فيه الممثلة ضمن سياق الوثائق المعروضة وغيرها، قصة والدها كعامل في المصنع الذي يدور حوله العرض الوثائقي. وفي عرض[٦٠]inVivo الوثائقي الذي شاركت فيه احدى الممثلات في العمل، تجربتها الخاصة والأليمة، حول معاناتها مع العقم ورحلتها المضنية مع العلاجات الطبية وعمليات التلقيح الاصطناعي، لتصبح كل من الممثلتين في هذين العرضين بمثابة مادة وثائقية بحد ذاتهما.

٢. إعادة التمثيل (Reenactment) في عروض المحاكمات

برز أسلوب إعادة التمثيل في بعض العروض التي قدّمها المخرج [٦١]Milo Rau، المعروف بتوجّهه نحو مسّرح الواقع[٦٢]. وقد أشار إلى انّ إعادة التمثيل هو تطبيق مسّرحي يستند على إعادة إنتاج بيئة مختبرية لحدث حصل فعلياً في مكان آخر، لاكتشاف آلية عمله، مضيفاً إلى ذلك بأن الغاية منه هي"إعادة بناء

---

[56]()Pedzisai Maedza,op.cit, pp.69-70.

[57]() La question du jeu dans les théâtres documentaires**,** op.cit, www.artcena.fr.

[58]()Ibid.

[59]()Article intitulé"**Retour à Reims mise en scène de Thomas Ostermeir d'après l'essai de Didier Eribon à la Criée, théâtre national de Marseille**", sur le site web: https://inferno-magazine.com/2019.

[60]()Bérubé,M., é**tude de l'impact d'une pièce de théâtre documentaire sur les perceptions, attitudes et croyances des membres du public**, Ph.D thesis, 2023, université du Québec à Monterial,www.archipel.uquam.ca,p.93.

[٦١]() أسس Rau عام ٢٠٠٧ International Institute of Political Murder(IIPM)، لإنتاج أعماله المسّرحية وأفلامه والإستفادة منها دوليًا، ويقع مقره في سويسرا وألمانيا. الموقع الإلكتروني للمعهد:
https://international-institute.de/en/about-iipm-2/

[62]()Solidaki, I.,**Le témoignage intime et politique mis en scène dans la trilogie sur l'Europe de Milo Rau**, A contrario 2020/1 n° 30, pp. 93 -110, https://shs.cairn.info/revue-a-contrario-2020-1-P.93.

Art and Architecture Journal (2025) 6,(1) 281–298
ISSN : 2805-2838(Print) ; 2805-2846(Online)
Art and Architecture Journal
Available online at : https://aaj.journals.ekb.eg/

الحقيقة"[٦٣] في المسّرح، وهذا ما يتطابق مع ما تشير إليه Sacco بأنه ليس تمثيلًا لحقيقة تاريخية، بل"إعادة إنتاج لموقف"[٦٤].

ومن هذا المنطلق، قدم Rau عروض المحاكمات على خشبة المسّرح، من خلال إعادة بناء محاكمة حقيقية حصلت فعلا[٦٥]، مرتبطة بقضية تمس العدالة، وفيها تناقضات وصراعات، نتيجة حرب، نزاع، إبادة جماعية أو موقف سياسي، كي "يُصبح الجمهور شاهدًا على هذا الحدث المحوري في التاريخ. التاريخ العالمي في متناول اليد، ويُصبح المسّرح الوثائقي إحياءً سياسيًا دقيقًا للصور والذكريات" كما يشير[٦٦] في عرض The Last Days of the Ceausescus، أو لكي تتوصل هيئة المحكمة إلى حكم مختلف عن الحكم الذي قضت به في المحاكمة الأصلية واعتُبِر تعسفياً، كما في عرض محاكمات موسكو[٦٧] The Moscow Trials.

في هذه العروض، يستعين Rau بالأشخاص الحقيقيين الذين كانوا ماثلين فعلاً في المحاكمة الأصلية، إنما يتعامل أيضا مع الممثلين على إعادة تمثيل شخصيات منها، كما في محكمة الكونغو The Congo Tribunal[٦٨]، ليكون على الممثّل أن يركّز على أبعاد جديدة مرتبطة ليس بالشخصيّة فقط، بل بعلاقة هذه الأخيرة مع خصوصيّة هذا المكان، ويغلب في هذه العروض أن يتدرب الممثّل على دوره كعنصر من عناصرها، من خلال إعادة مشاهدة فيديوهات المحاكمة أو قراءتها من مصادر أخرى كالمحاضر، السجلات، التسجيلات وسواها، لإعادة أداء تصرفاتها وكلامها، تماما كما في النسخة الأصلية.

ليست الغاية من إعادة التمثيل هي التقليد الدقيق للشخصيّة، بل هي محاولة لإعادة بناء أو خلق الشخصية الحقيقية، ليصبح الممثلون بدورهم مُعيدو التمثيل(Reenactor)، بمعنى آخر، كما يعيد المؤرّخ كتابة الحدث التاريخي، لنقله من الزمن الماضي إلى زمن حاضر، فإنّ الممثّل يعيد هذه الكتابة بتجسيدها الحي والمباشر، بأدائه وحضوره الحركي والجسدي[٦٩]، أمام الجمهور، وكأنه كان حاضراً فعلياً في المحاكمة الأصلية وشارك فيها، وهي تجري الآن على مرأى ومسمع من الجمهور.

---

[63]()Pastore,E., **Intervista a Milo Rau:la scena come sguardo critico sul mondo**, https://www.enricopastore.com/2018/03/09/intervista-milo-rau-la-scena-sguardo-critico-sul-mondo.

[64]()Sacco,S.,'**Reenactment in Theatre: Some Reflections on the Philosophical Status of Restaging'**, in **Over and Over and Over Again: Reenactment Strategies in Contemporary Arts and Theory**, ed. by Cristina Baldacci, Clio Nicastro, and Arianna Sforzini, Cultural Inquiry, 21 (Berlin: ICI Berlin Press, 2022),p. 131–40.

[65]()Solidaki, I.,op.cit,pp. 93-110.

[٦٦]() يدور العرض حول محاكمة وإعدام الرئيس الروماني السابق نيكولاي وزوجته إيلينا تشاوشيسكو عام ١٩٨٩ في Târgoviște في Romania، بتهمة الإبادة الجماعية.

https://international-institute.de/en/the-last-days-of-the-ceausescus

[٦٧]() حكم على ناشطين موسيقيين في فرقةPussy Riot المعارضة للسلطة الحاكمة، بالسجن لمدة سنتين على خلفية عرضهم الاحتجاجي، في كاتدرائية المخلص في موسكو.

https://international-institute.de/en/the-moscow-trials.

[68]()Luttichen,S., **Actors and directors sven lütticken on the Congo tribunal**, Texte Zur kunst, may 2018, www.textezurkunst.de/en/articles/actors-and-directors/.

[69]()Johnson, K.,**Performing pasts for present purposes: reenactment as embodied, performative history**,2015, p.14, In: Dean, D., Meerzon, Y. and Prince, K., (eds.) History, memory, performance, Studies in International Performance, London, Palgrave Macmillan,pp. 36-52.

Art and Architecture Journal (2025) 6,(1) 281–298
ISSN : 2805-2838(Print) ; 2805-2846(Online)
Art and Architecture Journal
Available online at : https://aaj.journals.ekb.eg/

كذلك الأمر في عرض بعنوان[٧٠] Grenfell:Value Engineering، للمخرج Nicolas Kent، الذي كان يطلب من الممثلين الذين تقدموا لتجارب الأداء، أن يشاهدوا فيديو التحقيقات المصورة الحقيقيّة قبلها، كما وان بعض مشاهد جلسات المحاكمة الحقيقية، قد بثّت أثناء العرض، وكان الممثلون الذين يؤدون دور المحامين والمحققين والشهود، يشاهدونها. لم يكن هناك مؤثرات صوتيّة ملحوظة، أو إضاءة خاصة، وكان الممثلون يؤدون" في شكل من أشكال عدم التمثيل، وينطقون بكلمات مسؤولي المجلس وشركات التصنيع ومديري المشاريع [٧١] " تماما كما الأشخاص الحقيقيين.

كذلك فعلت المخرجة الفرنسية Emilie Rousset في مسّرحيتها بعنوان[٧٢] Reconstitution: Procès de Bobigny، حيث كان على الجمهور ان يتنقّل بين حلقات موزّعة في قاعة العرض، ليجلسوا حول ممثل يؤدي دور أحد شخصيات المحاكمة التي جرت، كالخبراء، الأطباء المحامون والصحفيون، وغيرهم من الذين وثّقت شهاداتهم في هذه المحاكمة، وعبر وضع الجمهورلسماعات الأذن، كان كل ممثل في الحلقة يتلو على الميكروفون شهادة، أو إفادة أو أحد التقاريرالتي تعود للشخصيّة التي يؤديها[٧٣].

٣. أداء دور شخص حقيقي في مسّرح البيوغرافيا Biographical theatre

تدورعروض مسّرح البيوغرافيا حول سيرة من حياة شخص حقيقي[٧٤]، وقد تكون تاريخيّة عند استعادتها لشخصيّة تاريخية، أو بيوغرافيا وثائقيّة عندما تتميّز باعتمادها "بشكل أساسي أو حصري على أحداث حقيقية بدلًا من خيالية، وعلى الحوار والغناء و/أو المواد البصرية (الصور الفوتوغرافية والأفلام والوثائق المصورة) الموجودة في السجل التاريخي أو التي جمعها الكاتب المسّرحي/الباحث، لوضع سلوك الفرد في سياق سياسي و/أو اجتماعي واضح" كما تشير Canton [٧٥] .

من هنا، يبرز التحدي عند الممثّل في التحضير لأداء دور هذه الشخصيّة الحقيقيّة، لأنه وإن كان سيعمل على الإعداد لها كأية شخصيّة خياليّة أخرى، انطلاقاً من المسار المحدد لها في نص الكاتب، إلا أنَّ دراسة بنيانها الجسدي والنّفسي ضمن سياق الأحداث المختارة من حياتها، وفي زمكان محدد، لا يجد له مصدراً في

---

[٧٠]() يتلخص موضوع العرض حول إعادة المحاكمة التي جرت للتحقيق في حريق برج Grenfell الذي يضم مساكن اجتماعية للفقراء في لندن، ما اودى بحياة الكثيرين من هؤلاء، اضافة إلى خسارة منازلهم، وقد عرض بداية على مسّرح Tabernacle theatre في لندن عام ٢٠٢١.

[71]()Akbar,A., **Grenfell: Value Engineering review-grueling, unfinished tragedy**, 18 oct 2021, https://www.theguardian.com/stage/2021/oct/19/grenfell-value-engineering-review-gruelling-unfinished-tragedy.

[٧٢]() قامت بإخراجها عام ٢٠١٩ بالتعاون مع Maya Boquet، وقد طرح العرض المحاكمة التي جرت عام ١٩٧٢ للفتاة القاصر Marie-Claire Chevalier ووالدتها بتهمة إجهاض القاصر بعد اغتصابها، والمرافعات التي اجرتها المحامية Gisèle Halimiدفاعا عن حق المرأة بالإجهاض، وقد أثّرت هذه المحاكمة على إقرار قانون الحق بالإجهاض أو ما سمي بقانون الإنهاء الطوعي للحمل (Le droit à l'interruption volontaire de grossesse) في فرنسا عام ١٩٧٥، وأصبح حقاً دستورياً عام ٢٠٢٤.

[73]()**Procès de Bobigny : Comment reconstituer l'histoire au théâtre,** Article issu d'un entretien avec la co-créatrice de la pièce Emilie Rousset, Publié le 15/05/2024, sur le site web:www.actu-juridique.fr

[74]()Canton,U.,**Biographical Theatre – Representing Real People?**,Palgrave Macmillan, 2011, p. ٢٤.

[75]()Canton,U.**,The Use of Biographical Material in Contemporary British Theatre,** Ph.D Thesis, 2007, University of Sheffield, England, p.13, https://etheses.whiterose.ac.uk/id/eprint/10292/1/440913.

Art and Architecture Journal (2025) 6,(1) 281–298
ISSN : 2805-2838(Print) ; 2805-2846(Online)
Art and Architecture Journal
Available online at : https://aaj.journals.ekb.eg/

المخيّلة، بل سيكون مسنداً إلى مراجع ووثائق واقعيّة حقيقيّة من حياة هذه الشخصية التي كانت موجودة فعلاً. ولهذا، ينبغي على الممثّل أن يتعامل مع تلك الوثائق أيضًا، كي يتمكن من إعادة إحيائها من الزمن الماضي إلى الزمن الحاضر، وهذا ما تشير إليه Canton[٧٦] من أنَّ" الشعور بالإلتزام بالرجوع إلى معلومات حول شخصّية تاريخيّة تُعرض في مسّرح البيوغرافيا من جهة، والحاجة إلى التحضيرلأداء الدور فنياً من جهة أخرى، يُنشئان مجالًا من التوتر، على الممثلين أن يتعاملوا معه" .

وبالتالي، هل يستطيع الممثل أن يستعين بذاكرته الإنفعالية عند الإعداد لبيوغرافيا حقيقية للشخصيّة، وفقاً لمنهج ستانيسلافسكي، وهل يستطيع أن يحدّد هدفها الأعلى، من خلال مسار حياتها المختزل في عرض قد لا يتجاوز عدداً من السَّاعات؟ وكيف يمكنه دراسة تفاعلها النّفسي أيّ الداخلي، مع التجارب أو الأحداث المختارة من ذلك المسار المختزل، إذا لم يكن واضحاً من الوثائق، التي استند عليها النص المسرحي؟ كذلك الأمر، كيف للممثل أن يستعين بمخيّلته لخلق هذه الشخصيّة وفقا لتقنيات مايكل تشيخوف، وهي حقيقية وموجودة؟ هل يستطيع أن يتصوّر ايماءات نفسّية(Psychological Gestures) خاصة بها، للتعبير عن داخلها أو أنّ يحدد ماهو فعلاً المركز المحرّك لها؟ إذاً هل تتعطّل مخيّلة الممثّل الإبداعية، لتغرق في قيود البيوغرافيا الحقيقيّة للشخصيّة؟

بهذا الصدد، يُستخلص من بعض المقابلات التي وردت في كتابٍ لكل من Cantrell و Luckhurst [٧٧]، مع ممثلين أدّوا أدواراً لأشخاصٍ حقيقيين، سواء في السّينما أو المسّرح، أنَّ بعضهم استعان بمنهج ستانيسلافسكي، انطلاقاً من بحثه الخاص عن وثائق وأحداث من حياة الشخصيّة التي لم ترد في نص الكاتب[٧٨]، لأنها تتيح للممثّل أن يستعين بمخيّلته للتوسّع في التعرّف عليها أكثر، ودراسة ما هو غير معلن، مثل قراراتها، خياراتها وأفكارها كما مشاعرها، ومن ثم، بعد التمكّن من الإعداد لها، يلتزم الممثّل بخط الفعل المتصل لأفعال الشخصيّة كما وردت في نصّ البيوغرافيا.

وكذلك استطاع ممثلون آخرون الإستناد إلى تقنيّة تشيخوف في دراسة الإيماءات النفسيّة التي تتميّز بها الشخصيّة، كحركة عصبيّة باليدين أو بالوجه وربما بخصال تميز الشخصية بطريقة النطق مثلا، إنما ليس بغية إعادة تقليدها شكلاً وبالمظهر الخارجي، بل لاعتبار تلك الإيماءات مركز قوة محرّكة للشخصية، تُمكّن الممثل أن يغوص أكثر في عالمها الداخلي، وتفاعلها ضمن التجربة المختارة من المخرج في مراحل زمنية، أو لقطات محددة من حياتها، بعد وصلها أو اختزالها، ليبرز ذلك البعد الرمزي أو الأيقوني لديها.

وفي عرض بعنوان[٧٩] My name is Rachel Corrie، أشارت الممثلة التي أدت شخصيّة Rachelعن تجربتها في إعداد الدور، إلى أنّ نص المسّرحية قد استند إلى مقاطع من كتابات Rachel الشخصيّة والعمليّة، المأخوذة من مذكراتها، وملاحظاتها من دفتر عملها، ورسائل بريدها الإلكتروني المرسلة إلى والديها من غزّة، ما فرض عليها تحدياً مختلفاً في بناء الشخصيّة، لأنها عادة تستخدم منهج ستانيسلافسكي في الإعداد للدور، وتقوم بناء على ذلك، بتفكيك الشخصيّة، محاولة تحديد نواياها، أفعالها وأهدافها، لكن في هذه المسّرحية، كانت عملية استكشاف شخصيّة Rachel مختلفة تماماً، لوجوب الإستناد

[76]()Ibid., p.116.

[77]()Cantrell.T,Luckhurst, M., **Playing for real:Actors on playing real people**, Basingstoke, UK: Palgrave Macmillan, 2010, p.118.

[78]()Canton U.,The Use of Biographical Material in Contemporary British Theatre, op.cit, p.١١٤.

[٧٩]() يتطرق العرض للسيرة الشخصية للناشطة الأميركية Rachel Corrie في مجال حقوق الإنسان ، التي قتلت عام ٢٠٠٣ عن عمرٍ يناهز الثالثة والعشرين عاماً، أثناء محاولتها الوقوف بوجه دبابة إسرائيليّة لحماية أحد منازل الفلسطينيين.

Art and Architecture Journal (2025) 6,(1) 281–298
ISSN : 2805-2838(Print) ; 2805-2846(Online)
Art and Architecture Journal
Available online at : https://aaj.journals.ekb.eg/

إلى ما كتبته عن نفسها أثناء حياتها. ما دفع الممثلة إلى استخدام تلك الوثائق المكتوبة [٨٠] كمصدر لكي تخلق لها بنائها النّفسي، حيث ارتكز تحضيرها على دراسة العوامل النفسية الكامنة وراء مدوّناتها، محاولة من خلالها فهم مصدر أفكارها والغاية من وراء ما كانت تقوله وما كانت تفكّر فيه، لكي تحاول أن تتصوّر من هي هذه الشخصيّة التي أصبحت في عقلها وجسدها، ما هي دوافعها لقيامها بالتصدي للدبابة، وغيرها من الأسئلة التي بحثت عن إجاباتها في دفتر الملاحظات العائد لها، فجعلت الوثيقة تتجسّد بشخصيّة حيّة على الخشبة.

خاتمة:

يمكن الإستنتاج من خلال النماذج التطبيقيّة للعروض التي وردت في متن هذا البحث، أنّ خصوصية إعداد الممثل للدور في المسّرح الوثائقي، تبرز في كيّفيّة تعامله مع العناصر التي يتميّز بها العرض الوثائقي عن سواه من العروض، التي يكون مصدرها المخيّلة. بدءاً من قراءة ودراسة الممثّل للنص المسّرحي المسّند إلى كلمات أشخاص حقيقيين، تمَّ مسّرحتها بعد الإستماع إلى شهادتهم أو نتيجة مقابلة مع أشخاص عاديين في موضوع ما، سواء مباشرة أو من خلال الإقتباس وإعادة التحرير من مصادرة مسموعة او مكتوبة، وصولاً إلى التحضير لأداء دور شخصيّة حقيقية، ضمن إطار سينوغرافيّ خاص بالعرض، والذي في الغالب يرتكز على استخدام وسائط فنيّة متعددة، تتقاطع جنباً إلى جنب مع أداء الممثل، وتوجب عليه إما التفاعل معها أو استخدامها في الأداء. يترافق كل هذا، مع ادراك الممثّل منذ بدء العمل، أنه عليه بكل مقارباته، أن يحافظ على الخط الفاصل ما بين الصدق الفني وصدق الشخصيّة الحقيقية أو الشهادة الحقيقة التي يؤديها.

وبالتالي، تبيّن أنّه لا يوجد تقنيات أو تمارين أو منهج خاص بإعداد الممثّل للأداء في العرض الوثائقي، وإن كان بعض الباحثين[٨١]قد حاولوا أن يلحظوا خصوصيّة في إعداد الممثّل للأداء في عرض وثائقي، من خلال تدوين ملاحظاتهم حول بعض العروض، التي راقبوا فيها العمل مع الممثلين عن كثب أو من خلال مقابلتهم. إنّما يوجد أساليب، اعتبرت تجريبيّة، وما لبثت أن أصبحت مطبّقة في عروض متشابهة، يستخدمها الممثل أثناء التدريب وخلال العرض، مازجاً إيّاها مع اختياره لإحدى التقنيات الفنيّة المعروفة في مجال التمثيل، ويذكر منها أسلوب Aleky Blyth في المسّرح الحرفي التي استخدمت تقنية أداء التسجيل بإعادته (Recorded delivery) أو إعادة التمثيل(Reenactment) مع Milo Rau.

وضمن السياق ذاته، يُستنتج أيضاً، بأنّ الخيارات الإخراجية التي تعكس الغاية التي يتوخاها الكاتب أو المخرج من العرض الوثائقي، لها تأثير كبير في توجيه الممثّل نحو اختياره لمنهج دون آخر من مناهج التمثيل المعروفة، كما لو كانت الخطة الإخراجية تهدف إلى تسليط الضوء على الوثيقة وعلى التجربة الحقيقية لفرد أو جماعة، ضمن إطار مسّرحيّ لا تغلب عليه الجماليات المسّرحيّة، فيمتد ذلك إلى أسلوب التمثيل.

إذ قد يختار المخرج الأسلوب البريختي، واعتماد الممثل على التغريب عند أداء الدور، للتركيز على شخص الشاهد الحقيقي أو على عرض الوثائق، ما يدفع الممثّل نحو تصغير لعبة الأداء، إلى حدها الأدنى.

[80]()Billington, M., **My Name is Rachel Corrie**,14 Apr 2005, https://www.theguardian.com/stage/2005/apr/14/theatre.politicaltheatre.
[81]()Cantarell, T., **Acting in documentary theatre**, Basingstoke, Palgrave Macmillan, 2013.

ISSN : 2805-2838(Print) ; 2805-2846(Online)
Art and Architecture Journal
Available online at : https://aaj.journals.ekb.eg/

ومن جهة أخرى، قد يُترك الأمر للممثّل، عندما لا يُفرض عليه توجهاً معيناً، بأن يطاوع أدواته ويستخدم منهجا أو تقنيات خاصة بهذا المنهج الذي يتلاءم مع طريقته في إعداد الدور.

وكذلك، تبين أنَّ الممثّل يمكنه الإستناد إلى منهج ستانيسلافسكي أو تشيخوف، لإعداد الشخصيّة وإن كانت حقيقية، لأنه لا يزال وإن كان يؤدي دور شخص حقيقيّ، كما في مسّرح البيوغرافيا، سواء التقاه شخصياً أو استمع إلى قصّته أومقابلته أو قرأ كتاباته كما في مسرح الشهادة، فإنّ هذا الشّخص قد أصبح في المسّرح شخصيّة مسّرحيّة، ويصبح على الممثّل أن يعدّ لها كأيّة شخصية خيالية أخرى. وبالتالي ان استخدام تقنيات هذين المنهجين، لا يعيقان الممثل عن الإستعانة بالوثيقة أياً كان شكلها أو مصدرها، إلى جانب أدواته الإبداعيّة الأخرى، لدراسة الشخصيّة من الناحيتين الجسديّة والحسيّة ، مستخدما صدقه الفني إلى جانب حرصه على أن يعكس صدق الشخصيّة الحقيقيّة، في انفعالها وعلاقتها مع باقي الشخصيّات، ضمن الإطار المختزل للحدث في زمكان محدد، هو زمن العرض وفضائه.

وأخيراً، كما حافظ المسّرح الوثائقي في تجدّده على الجمع بين الجماليات الفنيّة ومقاربته للواقع في مواضيعه، كذلك فإن فنّ التمثيل لا يجب أن يهمّش أو يُستبعد كما في العروض التي تبنى على وجود الأشخاص الحقيقيين مثلاً، وأحياناً يُستعان بالممثل كطيف مساعد لا أكثر. وذلك لأنّ الممثّل بمزجه بين الصدق الفني بالأداء التمثيلي، وبين صدق نقله للتجربة الإنسانيّة، يستطيع أن يُحدث الأثر المتوخّى من العرض الوثائقي اتجاه الجمهور، وهذا الأخير يعي بأنّ الممثّل لا يحاول أن يخفي شخصه تماماً كما يحصل عندما يؤدي شخصيّة خياليّة، بل يستخدم أدواته الإبداعية، لإعادة تواصل الجمهور مع تلك التجربة الإنسانية، وتحقيق أهداف العرض الوثائقي، ومنها ما ارتبط كثيرا بمحاولة التعافي من التروما أو الصدمة الجماعية، ما يدفع إلى التساؤل عن الخصوصيّة في علاقة المسّرح الوثائقي بالجمهور.

قائمة المراجع باللّغة العربيّة:

- خليل الحاج علي، "من قلب بيروت":قراءة مسرحية توثق ذاكرة ٤ آب، مقالة في جريدة الأخبار، تاريخ ٣٠ تموز ٢٠٢١، منشورة على الموقع الإلكتروني التالي:https://www.al-akhbar.com/Literature_Arts/312603 .
- خليل الحاج علي، انفجار ٤ آب قراءة مسّرحية لسحر عساف، مقالة في جريدة الأخبار، تاريخ ٤ كانون الاول ٢٠٢٠، منشورة على الموقع الإلكتروني التالي:https://al-akhbar.com/Theater/.
- عبد الرحمن جاسم، سحر عساف: النظام الذكوري في قفص الاتهام، ٤ ايلول ٢٠١٩، مقالة منشورة على الموقع الإلكتروني لجريدة الأخبار اللبنانية:https://www.al-akhbar.com/Theater/275832 .
- مظفر كاظم محمد، معالجة الممثّل للشخصية في مسّرح بريخت الملحمي"مسرحية الإنسان الطيب"أنموذجاً،ص ١١ وما يليها، ٢٠١٥، منشورة على الموقع الإلكترونيwww.researchgate.net.

قائمة المراجع باللّغة الأجنبيّة:

- Akbar,A., Grenfell: Value Engineering review-grueling, unfinished tragedy, 18 oct 2021, https://www.theguardian.com/stage/2021/oct/19/grenfell-value-engineering-review-gruelling-unfinished-tragedy.
- Alcoff, L,The Problem of Speaking for Others, Cultural Critique, nº. 20, 1991, pp. 5–32, JSTOR, https://doi.org/10.2307/1354221.
- Alice Troy-Donovan, Interview Alecky Blythe: I’m interested in ordinary people in extraordinary situations’, The Oxford Student, 16th October 2014, https://www.oxfordstudent.com/2014/10/‘16/interview-alecky-blythe-im-interested-in-ordinary-people-in-extraordinary-situations/.

ISSN : 2805-2838(Print) ; 2805-2846(Online)
Art and Architecture Journal
Available online at : https://aaj.journals.ekb.eg/

- Article intitulé"Retour à Reims mise en scène de Thomas Ostermeir d'après l'essai de Didier Eribon à la Criée, théâtre national de Marseille", sur le site web: https://inferno-magazine.com/2019.
- Bablet, D., L'instruction de Peter Weiss, in les voies de la création théâtrale, nº2, Paris, 1970, p.156-235.
- Bellot, A. R.,Authoring War Memories: War Memoir Writing and TestimonialTheatre,Performances.Analyses/Rereadings/Theories:/A/Journal/Devoted /to/Literature,/Film/and/Theatre, 2020, 6(1),p.18–27, https://doi.org/10.18778/2353-6098.6.03.
- Bérubé,M., étude de l'impact d'une pièce de théâtre documentaire sur les perceptions, attitudes et croyances des membres du public, Ph.D thesis, 2023, université du Québec à Monterial,www.archipel.uquam.ca,p.93.
- Billington, M.,My Name is Rachel Corrie,14 Apr 2005, https://www.theguardian.com/stage/2005/apr/14/theatre.politicaltheare.
- Bini,A., Marco Paolini's Theatre of Trauma: Vajont, Quaderni d'italianistica, Vol. 37, nº. 2, 2016,pp. 149–171.
- Blank, J.,Jensen, E., Living Justice: Love, Freedom, and the Making of The Exonerated, New York: Atria, 2005, p.١٨٨-١٨٧.
- Bouteille-Meister,B., Le théâtre d'actualité, un théâtre provincial par nature? La lecture communautaire des évènements contemporains par le théâtre d'actualité, (1588-1617), La littérature classique, 2018/3, nº 97, page 67 - 82, www.carin.info.
- Bussi,C.,le théâtre de narration un espace privilégié de la déliberation,2016, http://publis-shs.univ-rouen.fr.
- Buziak, M., Essai scénique en théâtre documentaire suivi d'une réflexion sur l'utilisation du document sur scène, Mémoire-création, université du Québec à Monterial,2013, www.archipel.uquam.ca.
- Cantarell, T., Acting in documentary theatre, Basingstoke, Palgrave Macmillan, 2013.
- Canton,U.,Biographical Theatre – Representing Real People?,Palgrave Macmillan, 2011.
- Canton,U.,The Use of Biographical Material in Contemporary British Theatre, Ph.D Thesis, 2007, University of Sheffield, England, https://etheses.whiterose.ac.uk/id/eprint/10292/1/440913.
- Cantrell,T., Théâtre documentaire : jouer des faits réels , mis en ligne le 8 novembre 2022, URL: https://www.thaetre.com/2022/11/08/theatre-documentaire-jouer-des-faits-reels/".
- Cantrell.T,Luckhurst, M., Playing for real:Actors on playing real people, Basingstoke, UK: Palgrave Macmillan, 2010.
- Chalaye.S, Qu'as-tu fait de ton frère ? Traumatisme et témoignage: le dispositive testamentaire des dramaturgies contemporaines des diasporas, Études théâtrales, 2011.
- Darge, F., Au théâtre, l'actualité mise en pièce, Publié le 08 décembre 2015, https://www.lemonde.fr/.
- Deal, C. E., Collaborative Theater of Testimony - Performance as Critical Performance Pedagogy: Implications for Theater Artists, Community Members,

ISSN : 2805-2838(Print) ; 2805-2846(Online)
Art and Architecture Journal
Available online at : https://aaj.journals.ekb.eg/

Audiences, and Performance Studies Scholars, Ph.D. Thesis, George Mason University, 2008.

- Delcuvellerie.J, De l'usage du témoignage en scène, Entretien avec Fabien Dariel, Études théâtrales,2011.
- Di Benedetto, S., The Provocation of the Senses in Contemporary Theatre, New York: Routledge, 2010.
- Enright, H.M., Theatre of testimony: A practice-led investigation into the role of staging testimony in contemporary theatre, Ph.D. Thesis, University of Exeter, 2011.
- Fearnow.M, Theatre and the Good: The Value of Collaborative Play,Youngstown, New York, Cambria Press, 2007.
- Filewod,A., The documentary body: Theatre Workshop to Banner Theatre, in A. Forsyth, etc. Megson (éds.), Get real: documentry theatre past and present, 2009.
- Hammond, W. & Steward, D.,Verbatim: Contemporary Documentary Theatre, London: Oberon, 2008,p.9.
- Healey,V., Flower Sajza" at The National Experimental Theater of Tirana- Kosovo Albania Theatre Showcase,18th Nov 2024, https://thetheatretimes.com/flower-sajza.
- Ivernelm, P., La théorie du théâtre épique, Article publié sur le site https://www.universalis.fr/encyclopedie/bertolt-brecht/4-la-theorie-du-theatre-epique/, modifié le 19/06/2025.
- Johnson, K.,Performing pasts for present purposes: reenactment as embodied, performative history,2015, p.14, In: Dean, D., Meerzon, Y. and Prince, K., (eds.) History, memory, performance, Studies in International Performance, London, Palgrave Macmillan.
- La question du jeu dans les théâtres documentaires, Article issu d'une rencontre avec Marion Boudier, Tom Cantrell et Érica Magris, publié sur le site web du cente national des arts du cirque, de rue et du theatre (ARTCENAt) : https://www.artcena.fr/magazine/tendances/la-question-du-jeu-dans-les-theatres-documentaires, 24 janv. 2023.
- Luttichen,S., Actors and directors sven lütticken on the Congo tribunal, Texte Zur kunst, may 2018, www.textezurkunst.de/en/articles/actors-and-directors/.
- Maamari, J. M. F,Documentary Theater "Asking and Telling": tracing the documentary impulse to a tradition in contemporary plays, MA. Dissertation. American University of Beirut, 2011, p.30.
- Martin, C., Bodies of Evidence,TDR The Drama Review,2006, 50(3), p. ٩-1٠.
- Moris,K.,Documentry theatre:pedagogue and healer. with their voices raised, Ph.D. Thesis.,Atlantic University Boca Raton, Florida,2014, p.١٢٠-121, www.fau.digital.flvc.org.
- Paget,P., Verbatim Theatre':Oral History and Documentary Techniques,1987,www.cambridge.org/core/terms.https://doi.org/10.1017/S0266464X00002463.
- Pastore,E., Intervista a Milo Rau:la scena come sguardo critico sul mondo, https://www.enricopastore.com/2018/03/09/intervista-milo-rau-la-scena-sguardo-critico-sul-mondo.
- Piscator, E., le théâtre politique, texte français d'Arthur Adamov, Paris, l'Arche, 1962.

ISSN : 2805-2838(Print) ; 2805-2846(Online)
Art and Architecture Journal
Available online at : https://aaj.journals.ekb.eg/

- Procès de Bobigny : Comment reconstituer l'histoire au théâtre, Article issu d'un entretien avec la co-créatrice de la pièce Emilie Rousset, Publié le 15/05/2024, sur le site web:www.actu-juridique.fr
- Sacco,S.,'Reenactment in Theatre: Some Reflections on the Philosophical Status of Restaging', in Over and Over and Over Again: Reenactment Strategies in Contemporary Arts and Theory, ed. by Cristina Baldacci, Clio Nicastro, and Arianna Sforzini, Cultural Inquiry, 21 (Berlin: ICI Berlin Press, 2022),p. 131–40.
- Solidaki, I.,Le témoignage intime et politique mis en scène dans la trilogie sur l'Europe de Milo Rau, A contrario 2020/1 n° 30, pp. 93 -110, https://shs.cairn.info/revue-a-contrario-2020-1-P.93.
- Susan,B., Theatre Audiences: A Theory of Production and Reception, 2nd ed.London, New York: Routledge, 1997.
- Talbot,A., De l'acteur au personnage:identification et distanciation (théâtre et cinéma), www.Academia.edu, p.9.
- Taylor,R.,Kent,N.,Brittain,V., and Slovo,G., The tricycle: collected tribunal plays 1994-2012, Bloomsbury publishing, 2008.
- Urbaine,M., Création théâtrale et expérience documentaire. L'exemple des arts de la scène germanophone d'aujourd'hui, Aix-en-Provence, Presses universitaires de Provence, coll. "Arts",2023, p.45.
- Watt, D., Local Knowledges, Memories, and Community: From Oral History to Performance Political Performances: Theory and Practice, 2009.
- Weiss, P., Notes sur le théâtre documentaire dans Discours sur la genèse et le déroulement de la très longue guerre de libération du Vietnam illustrant la nécessité de la lutte armée des opprimés contre leurs oppresseurs ainsi que la volonté des États-Unis d'Amérique d'anéantir les fondements de la Révolution, traduction de l'allemand par Baudrillard Jean, Éditions du Seuil, 1968.
- Weiss, P., The Material and the Models: Notes Towards a Definition of Documentary Theatre, Theatre Quarterly, Nº1 (Jan.-Mar. 1971), p. 41.
- Zenker, K.-J., Transmetteur du réel, une approche du jeu d'acteur dans le théâtre documentaire, in Autour du Cinéma : Actes de la journée doctorale organisée par Lignes de fuite et l'école doctorale Langues, Lettres et Arts de l'Université de Provence,2008.