الفن المعاصر

فصلية | علمية | محكمة

العددان : ١٣ - ١٤

الرؤية التشكيلية للدراما الحركية

جماليات المونتاج في السينما الصامتة

جسد الممثل بين الفعل والحركة

الفن المعاصر

رسالة الفنون
من مصر إلى العالم

تصدر عن

أكاديمية الفنون
ACADEMY OF ARTS

لوحة الغلاف الأمامى

لوحة " نجوم الفن" أو "مائة عام من التنوير" للفنان **"صلاح عنانى"** عام ١٩٩٠ بمقاس ١٠٠ x ٧٧ سم.. اللوحة تضم ٢٧ شخصية من نجوم التنوير بداية من الإمام محمد عبده ورفاعة الطهطاوى، ومارًا بالعقاد وتوفيق الحكيم وطه حسين وأحمد شوقى ونجيب محفوظ، وصولاً إلى سيد درويش ويوسف وهبى وعبد الوهاب ونجيب الريحانى وأم كلثوم وعبد الحليم وصلاح جاهين، والفنانين محمود مختار ومحمود سعيد.

لوحة الغلاف الخلفى

لوحة رقصة نوبية للفنان **" بيكار"** عام ١٩٩٠ - زيت على قماش بمقاس ٣٠ x ٤٠ سم - من كتاب بيكار ، سلسلة كتب بريزم المتخصصة - العلاقات الثقافية الخارجية - وزارة الثقافة المصرية . الطبعة الأولى ٢٠٠٦ .

فى مواجهة التحديات

في صيف عام ٢٠٠٠ صدر العدد الأول من مجلة الفن المعاصر كمجلة أكاديمية متخصصة ، وقد لعبت منذ صدورها وحتى الآن دوراً هاماً في الحياة الثقافية بما تنشره من دراسات وبحوث يبدعها المتخصصون في مختلف التخصصات الفنية والثقافية .

لهذا حرصت مجلة الفن المعاصر على أن تتواصل مع زمنها ومجتمعها ، تأخذ منه وتأمل أن تؤثر فيه . تتابع أنشطته ، وتضع نصب أعينها الارتفاع لذائقته الجمالية . مؤسسة وجودها داخل مؤسسة علمية تؤمن بالعقل ، وتفرخ أجيال بعد أجيال ، يغيرون من واقع مجتمعهم ، بالفن الجميل ، والفكر الراقي والفعل المؤثر في وجدان البشر .

كما حرصت مجلتنا بأن تكون جسراً مع الشأن الفني في كافة أرجاء المجتمع المصري والعربي ، ومعبراً نحو أحدث النظريات النقدية والتأملات الإبداعية ، فكان اختيار الأبحاث بالنسبة لينا ، نموذجا لافتًا للعلاقة بين الحساسية الفنية والرؤية الفكرية ، ونموذجًا إرشاديًا للوحدة في الفاعلية الفنية ، بين الحاسة والبصيرة .

ولأن الفكر في الفن ينبع من التجربة والدراسة والتأمل ، فكر فنان ، يسرى في الأشياء مثل الضوء موغلاً أبعد فأبعد للكشف عن الواقع ، والأفكار في الفن ليصنع رؤى ومشاعر وأحاسيس ، حيث تقترن الحسية المادية بفكر فنى يبحث عن خلق آخر .

ربما بدت بعض البحوث التي قدمنا لها ، ونقدم لها هنا في مجلتنا الفن المعاصر ، متناثرة بالنسبة إلى القارئ في ظاهرها ، وأنها بحوث معقدة ومتعددة ومتنوعة وهجينة المعاني والبنى ضمن حس أكاديمي يتعالى على القارئ . لذلك تجيئ البحوث باستعاراتها ومجازاتها غائمة ومتداخلة وكأنها لا يربط أجزاءها أي رابط

منطقي- نظري ، إلا أنها في سياقها الفني التقني تدعو قارئها إلى التأمل والإمساك بالحواس والبصيرة ، للوصول إلى إمكان التنوير .

بين أيديكم اليوم العدد الجديد من مجلتنا الأكاديمية الفن المعاصر ، فالبرغم من كل التحديات التي واجهها صدور هذا العدد ، تلك التحديات التي مرت بها البلاد في السنوات الأخيرة ، والتي حالت بيننا وبينكم في الاستمرار بممارسة حقنا العلمي والفني الرائد في الفنون ، ولكننا تغلبنا اليوم على تلك التحديات وانطلقنا من جديد كما انطلق شعب مصر بقيادة السيد الرئيس / عبد الفتاح السيسي يوم افتتاح قناة السويس الجديدة في ٢٠١٥/٨/٦ ليفتح للعالم شريانًا جديدًا للحياة كاسرًا كل القيود ومتحديًا لكل التحديات ، فنحن اليوم نكسر القيود ونواجه التحديدات بهذا الإصدار الجديد من مجلتنا الفن المعاصر على وعدًا بالاستمرار دائمًا معكم .

أ .د/ احلام يونس

رئيس التحرير

الفن المعاصر

هيئة التحرير

رئيس أكاديمية الفنون
ورئيس التحرير
أ.د أحلام يونس

مدير التحرير
أ.د حسن عطية

مستشارو التحرير
حسب الترتيب الأبجدى

أ.د / أحمد مرسى
أ.د / جابر عصفور
أ.د / صلاح قنصوة
أ.د / عادل عفيفى
أ. / على ابو شادى
أ.د / فوزى فهمى
أ.د / لندا فتح الله
أ.د / نهاد صليحة

شروط وأحكام النشر فى المجلة

ترحب **الفن المعاصر** بمشاركة الباحثين والأكاديميين فيـ
من أى مكان ، وتقبل الدراسات والمقالات العلمية المعمقة فـ
شتى مجالات الفنون المتنوعة وفقًا للشروط التالية :

- المادة المنشورة فى المجلة تعبر عن رأى كتابها، ولا تعـ
بالضرورة عن رأى المجلة.
- ترحب **الفن المعاصر** بأية مداخلات أو تعقيبات أو تصويبا
على ما ينشر بها من مواد .
- تعتذر المجلة بصفة قطعية عن نشر أية مادة سبق نشرها
معروضة للنشر لدى منابر ثقافية أخرى فالمقالات والدرسا
والمواد المقدمة للنشر بالمجلة تكتب خصيصًا لها .
- تراعى القواعد العلمية المعمول بها فى كتابة المصادر والمراج
كما تراعى قوانين حماية الملكية الفكرية .
- ترسل المواد إلى **الفن المعاصر** مطبوعة الكترونيا مرفقًا مع
CD و تسلم أصول الصور والأشكال والرسوم والنوت الموسيق
مع الموضوعات .
- المادة المقدمة للنشر لا تعاد لأصحابها سواء نشرت أو لم تنشر
- ترتيب المواد والأسماء فى المجلة يخضع لاعتبارات فنية وليس
له أية صلة بمكانة الكاتب أو درجته العلمية.
- للمجلة مراجعة أصحاب المقالات والدراسات لإجراء تعديلا
تراها المجلة ضرورية .
- الدراسات المقدمة من أعضاء هيئة التدريس تمهيدًا لتقديم
للجان الترقيات تراجع فى شأنها القواعد المنظمة للتحكـ
المعمول بها فى الأكاديمية .

النصميم والاخراج	المراجعة اللغوية	تقنية المعلومات	دعم النشر
هانى صبرى	صفاء عباس	أمل سامى - دينا رضا	ألفت محمود - ميرفت عبا

في هذا العدد

المسرح ... 009

عصر التشكيل الفني على سينوغرافيا العرض المسرحي 010
الممثل بين الفعل والحركة في الزمان والمكان 020
المسرح في رؤية مستقبلية - نظرية المسرح الرقمي 030

الباليه ... 159

جيرتو الأدبرالي 160
رية التشكيلية للدراما الموسيقية الحركية 176

الفنون الشعبية ... 229

الرقصات الشعبية في التعريف بثقافات شعوبها 230
سهام الحكايات الشعبية في أثراء أفلام التحريك 242
تكميل مدخلا لتصنيف الألعاب الشعبية 272

التليفزيون ... 309

ت الصورة التليفزيونية والرقمية الحديثة 310
رة التليفزيونية - اللغة والوظيفة 350
م نعوم 358

السينما ... 041

التأثير الجمالي في الكادر السينمائي التشكيلي 042
جماليات المونتاج في السينما الصامتة 074
ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢ على شاشة السينما المصرية 118

الموسيقى ... 189

دراسة نقدية .. لقيادة الموسيقى العربية في مصر 190
سيسيليا بارتولي ملكة خفة الأداء 208
العناصر الفنية المشتركة بين خليل فرح وسيد درويش 214

دراسات بينية ... 283

المونتاج في فن مسرحية الأم شجاعة وأولادها 284
العلاقة الجدلية بين اللغة العربية ولغة الموسيقى 296

مقالات فنية ... 361

استعادة المسرح القومي 362
عيون الحرامية وعودة الغائب 366
جدل حول دور الدراماتورج 368
مهرجانات عربية- العراق نموذجا 372

المفتتح

الهوية .. المسرح .. الثورة

اختار المسرح أن يتخذ موقعه هنا ، فيما بين الهوية والثورة ، بإدراك كامل منه ومنا بأنه الفضاء الذى صارت الهوية الوطنية تجد نفسها معبر عنها برؤية جماعية فى نقطته الذهبية ، وبأنه الكون الجمالى الذى يحرض بأحداثه وشخصياته المفترضة على الثورة ، ويتحاور حول أفكارها ، ويتواجه مع جمهوره دافعا له على الانتفاض لتغيير واقع مجتمعه.

وخلال الأعوام الأربعة الأخيرة صرخت ميادين التحرير ثائرة ضد الأنظمة الفاشية التى تحكمت فى رقابها ، بعد أن اهتزت الأرض بشدة مع العقد الأول من القرن الحالى ، استكمالاً لتقلقلات ممتدة لعقود ثلاثة سابقة ، وكان من الطبيعى أن تهتز وتصرخ كل الفضاءات المفتوحة على هوية هذا المجتمع ، فكان المسرح ميدان ، والمسرح فى الميدان والساحات المفتوحة وحتى داخل فضاءاته المغلقة ، تعبيرا صادقا وموقوتا عن حوار الواقع الساخن ، والناقل لصرخات مجتمعه ، والحامل لأحلامه فى تغيير أنظمته ومؤسساته ، فيتماسك بعض ممن يتحرك داخله متراوحا بين امتلاك القدرة على تغافل ما حدث ويحدث خارج جدران مسرحه ، مواصلاً مسيرته السابقة بنفس الأفكار والصياغات الجمالية ، وبين امتلاك الوعى الدافع لقراءة الواقع وأحداثه بصورة موضوعية ، والعمل على تغيير الرؤية السابقة ، وعلى التجديد فى الصيغ الجمالية ، للحوار مع جماهير اختلفت رؤيتها للحياة واحتياجاتها في المجتمع ، واعياً بأن الأمل فى التغيير لا تصنعه الكلمات الرنانة واللغة العاجزة عن مسايرة إيقاع واقعها ، بينما يختل البعض الآخر بفضاء المسرح ، ويتأرجح بين هجره تماماً لاعتقاده بأن المسرح لم يعد بقادر على مواجهة قضايا الحياة وهموم الأوطان ، والعمل على المسرح بروح تشاؤمية ، ينفس المبدع به عما يجول بأعماقه ، وينقل للمتلقى شعوره بالهزيمة ، عل هذا المتلقى ينقذه من آلامه ، أو على الأقل يشاركه إياه ، فلا يتحمل وحده وزر الهزيمة .

ورغم التطور المتسارع للأحداث ، وحدوث هبات شبابية تعمل على هدم القائم ، دون إيديولوجية بديلة ، مما يؤدى لفوضى غير خلاّقة ، تستفيد منها قوى التخلف المنظمة ، فتزيد الواقع التهاباً ، وتضبب الرؤية أمام المبدع المسرحى ، فيظل يدور

داخل الحدث الذى وقع ، دون قدرة على تجاوزه ولو بالحلم على تغييره ، ذلك أن الحلم يعنى امتلاك القدرة الفكرية على التطلع للغد القادم ، وصياغة رؤيا مستقبلية ، تأخذ أحيانا صيغة اليوتوبيا ، يأمل صاحبها أن تحل محل الواقع المختل ، والحلم يعنى ضرورة معرفة الذات وموقعها على الأرض ، لكى لا يصبح سرابًا ووهمًا غير قابل للتحقق ، وراح مسرحى آخر ينفلت من واقعه الملتهب إلى نصوص أجنبية ، يتصور معها أنه بقادر على عدم المواجهة المباشرة مع هموم مجتمعه ، أو يختفى خلفها ، وعبر عبارات طائرة متخيلا أنه بها يحقق هذه المواجهة الغائبة ، بينما تدفعه متغيرات الواقع إلى ضرورة العودة للتفتيش عن جوهر هويته الثقافية ، التى دفعته لمعاودة الكشف عن معرفته بفن المسرح وسط معركته للتمدين عقب صدامه الحضارى مع الغرب نهاية القرن الثامن عشر ، وخلال القرنين التاسع عشر والعشرين ، والتى وضعت أمامه قضية التلازم بين التعبير عن الهوية بصوت مرتفع والحوار المسرحى الذى يلغى ديكتاتورية الصوت الواحد .

وليس غريبًا أننا عرفنا المسرح فى منتصف القرن التاسع عشر فى خضم عملية معرفتنا لذاتنا وبلورتنا لهويتنا الحديثة خلال القرنين الأخيرين من الزمان ، بل صار المسرح قرين الهوية ، يتألق مع قوتها ، وتختل أبنيته مع تفسخ بنية الهوية ، ويبحث عن ذاته عندما يفتش المجتمع عن حقيقة هويته ، ويغترب عن جمهوره ، وقتما تنفك أواصر هذه الهوية ويعمل البعض على إذابتها فى هوية أخرى ، قادمة من الخارج ، أو مبتعثة من كهف الماضى . وعرفنا المسرح فى زمن الثورة الفكرية على الذات القومية الخانعة خلال قرون الاضمحلال العربى ، وأدركنا تألق المسرح فى زمن الثورة الاجتماعية التى أحدثت تغييراً جذرياً على أرض الواقع ، وغياب جمهوره عنه حينما تنكسر الثورة وتنهزم أفكارها ، فثمة علاقة طردية بين المسرح والثورة والهوية ، تجعله حاضرا بينهما ، وتجعلهما حاضرين دائماً بفضائه المشع .

ولهذا حرص هذا العدد من مجلتنا المحكمة (الفن المعاصر) على تنوع مادته ، وتباين مصادر إبداعه ، وتعدد هوية كتّابه الجغرافية ، وأن توحدوا جميعا داخل هوية ثقافية تمتلك ميراثًا ماضويًا عريقًا ، ورؤى آنية متألقة ، وأحلامًا مستقبلية تود أن تخترق حجب الغيب ، وأن تغير من حاضرها الراهن لتصنع غداً أكثر إشراقًا ووعيًا واكتمالاً .

أ .د/ حسن عطية

مدير التحرير

تتابعات فنية

استعادة المسرح القومي	362
عيون الحرامية وعودة الغائب	366
جدل حول "دور الدراماتورج"	368
مهرجانات عربية – العراق نموذجا	372

جدل حول "دور الدراماتورج" في آخر ندوات القومى للمسرح

عقدت لجنة الندوات بالمهرجان القومي للمسرح في دورته السادسة، حلقة نقاشية بعنوانْ الدراماتورج وآليات الإنتاجْ، شارك فيها المستشار سعد مسعود نائب رئيس مجلس الدولة، مهدي الحسيني، السيد محمد علي، وأدارها سيد إمام، بحضور عدد من المسرحيين منهم المخرج جلال الشرقاوي، الناقد محمد رفعت، الناقد سمير حنفي، الناقد صلاح الحلبي، الكاتبة رشا عبد المنعم. تناولت الحلقة المفهوم الأساسي المطروح للنقاش حول ما حققه الدراماتورج في المسرح الغربي من ثورة، تجلت منذ نشأته العملية على يد ليسنج حتي آخر تطوراته الأمريكية، مما يثبت أنه ضرورة لاغني عنها للارتقاء بمستوي العروض المسرحية.

محمد رفعت يونس | مصر

حيث يوجد علي هيئة مجموعة عمل يترأسها الدراماتورج من بين أهم وظائفها مصاحبة مسيرة تطور العرض المسرحي منذ اختيار النص مروراً بتطور التدريبات حتي عملية التلقي وردود الفعل الإعلامية.؟

وأضاف جلال الشرقاوي إلى الجلسة حيوية خاصة، إذ أنه يرفض مفهوم الدراماتورج تمامًا. حيث اعتبر دور الدراماتورج قفز علي دوري المؤلف و المخرج واجتزأ منهما. وقال المخرج د حسام عطا أن الدراماتورج لا يتعارض مع المؤلف والمخرج بل يعاونه كأحد أفراد طاقم العمل تحت قيادة المخرج. كناقد داخلي للعمل الفني يلعب دور المراقب المشارك الذي يري الصورة من الخارج بينما ينغمس المخرج و المؤلف في التفاصيل الإبداعية. كما أضاف الدكتور حسام عطا أنه قد آن الأوان للربط بين غياب العقل النقدي وغياب شفافية عملية الإنتاج حتي نستطيع أن ننشأ مؤسسات جديدة سواء رسمية أو مستقلة تصنع مناخًا حراً يؤمن بالعلم وبديمقراطية الثقافة، مما يؤدي إلى ارتباطنا بالمنتجات الفنية الحديثة في كل أنحاء العالم والتي تتأسس على مفهوم العمل الجماعي.

وعرض عدد من المسرحيين لتجاربهم إما في الإعداد المسرحي أو لعب دور الدراماتورج، حيث ظهر فيها التداخل في فهم المصطلح بين المسرحيين ومنهم الكاتب الكبير مهدي الحسيني و الكاتب السيد محمد علي . وانتقدت الكاتبة رشا عبد المنعم غياب الكُتاب الشباب عن الندوة وعرضت لتجربتها مع عدد من

368

المخرجين وتساءلت عن إشكاليات العلاقة بينهما وتساءلت عن الحقوق الأدبية والمادية للدراماتورج وكذلك للممثلين في حالة ورش الارتجال و عرضت لتجربة تراها من أهم نماذج عمل الدراماتورج قدمها الناقد الراحل حازم شحاته أحد شهداء محرقة مسرح بني سويف في العمل مع المخرج ناصر عبد المنعم في عرضه " ناس النهر" وكانت تجمعهم يوميًا جلسة لفريق العمل والممثلين يتناقشوا ويعدلوا في العمل، رشا أكدت علي الحاجة إلي فهم مختلف لدور الدراماتورج والتعامل معه كمهمة منفصلة و ليس كمرحلة من مراحل تطور كاتب حتي يصبح مؤلفًا وقالت إن العلاقة بين النص والمخرج والدراماتورج علاقة ثلاثية يلعب فيها الدراماتورج دور الوسيط بين العمل الأدبي و المخرج أو العرض.

وفي مداخلته اقترح الناقد محمد رفعت أن الدراماتورج يجب أن يوجد داخل البيوت الفنية الرسمية لأنه يعبر عن عصر تعدد الحقيقة وعن عصر الديمقراطية حيث إن ثورة ٢٥ يناير تؤسس للعمل المشترك ، أما المخرج الفرد المستبد الذي يعمل بمفرده لم يعد له مكان الآن في الفنون الحديثة.

وأضاف إنه -بادئ ذي بدء- لابد من الإشارة إلى الفارق الجوهري والجلي بين المقصود بـ: الدراماتورجية Dramaturgy والمقصود بـ: الدراماتورج Dramaturg؛ إذ يشاع بأن الدراماتورجية هي مجال عمل الدراماتورج، أو أنها تعبر عن نشاطه فحسب، وهذا بلا شك مفهوم خاطئ لأنه يفترض أنه في حالة غياب الدراماتورج لا توجد دراماتورجية، إلا أن الصحيح أن "الدراماتورجية يمكن أن تنفصل عن الدراماتورج" بالرغم من ارتباط الكلمتين لفظياً. لذلك يمكن النظر إلى الدراماتورجية دون الإشارة مطلقاً إلى الدراماتورج. فبينما يتم تطبيق مصطلح الدراماتورجية -بأحد أوجهه على البناء العام للعمل المسرحي، نجد أن مصطلح الدراماتورج يشير إلى دور مهني محدد.

إننا نستخدم كلمة الدراماتورجية بشكل أساسي لنصف تكوين العمل، أي تركيبه. سواء كان هذا العمل مقروءا كمخطوطة المسرحية أو مرئي كالعرض المسرحي. فبينما تعبر الكلمة عن عملية التركيب ذاتها، نجدها أيضاً تستخدم لتعبر عن مناقشة ذلك التركيب. وبكلمات أخرى، حينما نشترك في القيام بالدراماتورجية، هذا يعني قيامنا بفحص تكوين أو دراماتورجية العمل محل الإنتاج.

فبالفعل يستحيل خلو أية مسرحية بشكل تام من الدراماتورجية، لأن هذا يعني افتقارها لهيكلها البنائي. في حين نجد أن الدراماتورج المحترف هو المتخصص في فهم عملية الدراماتورجية – التي يمكن أن تكتمل دون وجوده – وهو القادر على جلب أدوات تأليفية وتحليلية تساند شتى جوانب عملية صناعة المسرح Theater making(١) إن دور الدرماتورج المهني له أعرافه وتاريخه وممارساته الراسخة.

إن كلمة دراماتورجية -يونانية الأصل- لم تحظ بأي مرادف عربي دقيق حتى الآن، وإن كان يكتب ما يشابه بناءها الصوتي بالحروف العربية داخل الكتابات العربية حولها. كلمة دراماتورجية بالإنجليزية Dramaturgy وبالألمانية - Dramatugie باعتبار "المصطلح" ذا أصل ألماني، أصلها اللغوي يعود إلى اللغة اليونانية Dramatourgia ونطقها أقرب إلى من يكتبونها بالعربية "درماتورجيا" استنادا إلى بنيتها الصوتية في اللغة اليونانية باعتبارها اللغة الأم لغالبية اللغات الأوروبية المُصدِّرة لهذا المصطلح. والكلمة "بأصلها اليوناني Dramatourgia تتكون من المقاطع الآتية: Dramatourgos + -ia-y بمعنى البناء الدرامي وفعل المسرحية".(٢) كما يفككها آخرون لأصولها الأولية: ergon بمعنى "عمل" + " Dramaدراما"، .فيصبح المعنى لغوياً هو عمل أو بناء الدراما.(٣)

ومن المحتمل أن الكلمة اليونانية كانت تعنى بناء النص والعرض معاً؛ أي أنها كانت تدمج بين المعاني الحديثة التي تفصل مهام الكاتب عن المخرج.

يفضي مصطلح "دراماتورجية" إذن الخاص بمسرحية ما أو عرض مسرحي- إلى أنه تركيب أو تأليف Composition هذه المسرحية أو ذلك العرض، أي يقصد بها بنية العمل أو نسيجه. (٤) فمصطلح الدراماتورجية يستخدم ليصف نشاط القيام بفعل الدراماتورجية؛ أي القيام ببناء (تركيب) عرض مسرحي. كذلك يتضمن فعل الدراماتورجية القيام بدراسة الاستراتيجيات التأليفية (البنائية) وتأثيرات العمل المسرحي على متلقيه. ويجمل جون لينارد وماري لوكهارست معاني المصطلح في ثلاثة أوجه رئيسة:

١-الكيان البنائي للدراما (المسرحية ما).

٢- مجموعة كتابات حول الدراما.

٣- نشاط الدراماتورج نفسه(٥) كأحد أوجه الدراماتورجية.

أما الدراماتورج؛ فهو دورمهني و له مجموعة وظائف موجودة سلفا قبل الإهتمام بتخصيصها في المصطلح - سواء كان يقوم بها المخرج أو غيره - وأخرى تم استحداثها. يتواجد الدراماتورج في المسارح الغربية في صيغتين: إما دراماتورج محترف حر يتم اختياره للعمل في عرض واحد Production Dramaturg و إما يوجد كأحد أفراد فريق الدراماتورج المعين

في المسرح كأحد عناصره الثابتة، ويرأس هذا الفريق دراماتورج رئيس Main Dramaturg يشارك في رسم السياسة العامة للفرقة.

لقد أصبح الدراماتورج أهم المشاركين التنظيريين للمخرج. والعمل بمهنة الدراماتورج في نظر بريخت يتضمن الإعداد المفاهيمي الكامل لإنتاج المسرحية؛ منذ البداية وحتى تخرج المسرحية إلى النور. وتبعًا لذلك فإن وظيفة الدراماتورج أن يوضح السمات السياسية والتاريخية والجمالية والشكلية للمسرحية التي يتم العمل عليها.

إن النموذج المقترح لعمل الدراماتورج والمخرج جنبًا إلى جنب والذي طرحة بريشت، يعمل فيه الدراماتورج كباحث ومستشار في اختيار النصوص وناقد لبق للعملية المسرحية، وقد وجد ذلك صدى في أوروبا والولايات المتحدة الأمريكية. ففي عام ١٩٧٠ اصطلحت وظيفة دراماتورج الإنتاج Production Dramaturg والذي يناط به القيام بدراماتورجية العرض Production Dramaturgy

وعبر أوروبا وأمريكا الشمالية وأستراليا وآسيا تبدو النزع لتوسيع إمكانات وممارسات الدراماتورجية؛ بحيث يعمل الدراماتورج بالمسرح وببقية أشكال الفنون مثل الرقص أو الفنون الحية. وللدراماتورج في العرض من المهام ما يختلف عن كل مهام من يعمل في العرض المسرحي الذى يقوم على النص الدرامي، فهو يساعد فى التعبير عن العمل وهيكلته حتى يصل ذلك العمل إلى الشكل الذى يتخذه بالتدريج، وذلك من خلال عملية البروفات. ومن ناحية أخرى يمتلك الدراماتورج الوعى والفهم الكبيرين بأنواع النصوص الراقصة والمسموعة والدائرة بالفضاء. ويرتبط الدراماتورج أيضا بوضع البرامج للأعمال الجديدة عبر الأشكال الفنية المختلفة وهنا يقترب هذا الدور من الدور الذى يلعبه خازن الأفكار أو المنتج المبدع بالمملكة المتحدة، بل وربما تذهب هذه الأفكار المتعلقة بالدور المتوسع في الدراماتورجية إلى ما هو أبعد من الفضاء التقليدي للأداء.

يظل لقب الدراماتورج يحمل في طياته القيام بالعديد من المهام. ويمكن إجمال مجموعة الوظائف والمهام(٦)(٧) التي باتت حديثا تندرج تحت مسمى الدراماتورج، وهى قديمة قدم المسرح نفسه، وكانت تتوزع بين مجموعة من الفنيين والمتخصصين، يحملون مسميات مختلفة مثل المدير الفني، أو المعد، أو المستشار الأدبي، أو جامع المادة العلمية، وقد يكون من بينهم المخرج أو المؤلف أو مصمم الديكور أو حتى أحد الممثلين:

١- انتقاء واقتراح النصوص الدرامية التي تلامس الواقع، وتحيل إلى إهتمامات آنية وقضايا ملحة، مما يضمن لها إمكانية النجاح، سواء كانت نصوصًا قديمة أو حديثة، محلية أو أجنبية، وكذلك إعادة اكتشاف النصوص المهجورة.

٢- تحديث النصوص الدرامية التي تنتمى إلى عصور تاريخية قديمة بما يقربها من الجمهور المعاصر، وذلك من حيث :

- اللغة كاستبدال كلمات معروفة بتلك التي باتت مهجورة والاستغناء عن الإحالات الثقافية المغرقة في المحلية، في حالة النصوص المنقولة من ثقافات أجنبية، أو التي تنتمى إلى عصور سابقة، كإحالة إلى أساطير أو آلهة مجهولة للجمهور المعاصر الذى يتوجه إليه العمل المسرحي.

- 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.

- اقتراح أو تنفيذ ترجمة جديدة لنص قديم في لغة معاصرة تتسق مع اللغة الحية، وقد يقوم الدراماتورج في هذه الحالة بنوع من الإعداد ، الذى قد يمتد إلى إضافة أجزاء جديدة إلى النص القديم وحذف فقرات منه، وإعادة تنظيم النص وتقسيمه إلى جزئين بدلاً من خمسة فصول مثلا وإضافة مفردات تحيل إلى الزمن المعاصر.

٣- 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، وأيضا اطلاعه على التفسيرات النقدية المختلفة للنص، والعروض السابقة له وأساليبها ورؤاها وكذلك إمداده بالمعلومات التاريخية عن ظروف كتابه النص، وعصر الكاتب، والزمن التاريخي الذى يصوره النص، والأبعاد السياسية والاجتماعية لكل من الزمنين: 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 وصانعوا العرض في الحصول على أية معلومات أو شروحات تختص بأي جوانب النص أو العرض.

٤- 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. وفى بعض الحالات قد ينسب العمل الذى نتج عن الورشة إلى

الدراماتورج الذى يقوم بكتابة النص النهائي، وخاصة إذا توفرت له شروط الإبداع أو كان مؤلفًا مسرحيًا محترفًا بل وقد ينشر الدراماتورج هذا النص باسمه.

٥- اكتشاف نصوص جديدة والعمل مع المؤلفين على تطويرها بما يجعلها صالحة للتقديم على المسرح، خاصة في حالة الكُتاب الجدد الذين قد تعوزهم الخبرة الكافية بفن الكتابة للمسرح، بل وقد يفضل بعض الكُتاب 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 تم تجاهل هذا الإسهام سواء في الدعاية أو توزيع الأجور.

٦- تحويل بعض الأعمال الأدبية -كالروايات -إلى مسرحيات.

٧- وقد يمتد عمل الدراماتورج أيضا إلى الدعاية، فيكلف بكتابة نبذة عن المسرحية في كتيب العرض، أو تنظيم ندوات للجمهور عنه، ويقوم هو نفسه بالإعداد لها وإدارتها 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 منذ مرحلة الإعداد الأولى وحتى ليلة الافتتاح.

الدراماتورجية والإعداد

يتضح من تجربة برشت أن الإعداد المسرحي Adaptation المعتمد على نص مسرحي آخر هو عماد الممارسة الدرماتوراجية عنده، وأن من كانوا يقومون بهذه العملية كان يطلق عليهم دراماتورجيين وليسوا معدين. كما أطلق نقاد عديدون على هذه العملية "إعداد" ولسيت دراماتورجية كما هو شائع في مصر. كما يعرف جون لينارد وماري لوكهارست الإعداد بأنه "تغيير ذو مغزى في نسخة نصية. فالروايات قد تعد إلى مسرحيات للمسرح أو مسرحيات تليفزيونية، إلا أن النصوص المسرحية قد تعد Adapte لتناسب التجوال، أو فراغ مسرحي مغاير أو لأي سبب آخر".(٨) ونلاحظ هنا استخدامهما لكلمة "تعد Adapte" في حديثها عن عملية تجهيز النص المسرحي من أصل مسرحي. وهي كلمة مشتقة عربياً من كلمة إعداد بمعنى Adaptation المصطلح المسرحي المستخدم والمشتق منه الكلمة المستخدمة في التعريف " Adapte". وبهذا لا يقتصر الإعداد -وفقاً لما تقدم- على التحويل من نوع إلى نوع آخر، وإنما يتسع ليشمل تجهيز وإعداد نص مسرحي من أصل مسرحي أيضاً، أي يشمل العملية التي يقصيها البعض عن مصطلح الإعداد ليطلقون عليها فحسب الدراماتورجية، ويقصون عن الدراماتورجية عملية الإعداد من نوع إلى نوع أدبي من مشتقات كلمة الإعداد.

ومن الواضح أن العمليتين (ما يطلق عليها إعداد وما يطلق عليها دراماتورجية) هما تشكيل لبنية دراماتورجية. إلا أن الدرماتورجية تشير إلى مفاهيم أوسع من مجرد إشارتها إلي إعداد النص، كما اتضح من تعريفاتها ومفاهيمها السائدة. كذلك لا تشير كلمة دراماتورج تماماً إلى عملية الإعداد أو تجهيز النص، وإنما هي مسمى مهني لفرد يقوم بأدوار عديدة. لذلك يرى الباحث أن كلمة "إعداد" هي الأنسب في الكتابة على بانفلات العرض لتشير إلى مرور نص العرض بعمليات بنائية جديدة، سواء كان النص الأصلي نص مسرحي أو غير ذلك. مع العلم أن من يقوم بها هو دراماتورج، ولكن كتابة كلمة دراماتورج على البانفلات لا تحدد ما هو الدور الذي قام به الدراماتورج بالضبط. فيمكن لدراماتورج في عرض أن يقوم بأدوار متعددة دون المساس بالنص. ولذلك يكون من الأفضل -تحريا للدقة- أن يكتب إعداد على البانفلات بدلا من دراماتورج إذا كان عمل الدراماتورج لا يتجاوز العمل على النص إلى أدوار أخرى، وذلك بصرف النظر عن النص المصدري(نصا مسرحيا كان أم نوع آخر).

الهوامش

1- Scott Irelan & Ann Fletcher & Julie F. Dubiner, The Process Of Dramaturgy, P.94.

2- Meriam Webester's Unbridged Electronic Dictionary, Dramaturgy.

3- John Lennard& Mary Luckhurst, The Drama Handbook, p. 186.

4- Cathy Turner & Synne K. Behrndt, Op. cit., P. 3.

5- John Lennard& Mary Luckhurst, Op. cit., p. 186.

6- Bert Cardullo,What Is Dramaturgy, pp.33:52

٧- هاد صليحة -الدرماتورج-جريدة مسرحنا -عدد ٨٨ -٢٠٠٩.

8- John Lennard& Mary Luckhurst, Op. cit., pp. 317-18.