الوظيفة (الأبستمية – المعرفية) للدراما تورجيا
بين شخصنتها ودمجها بالمنجز الإبداعي

أ.م.د يوسف رشيد جبر
كلية الفنون الجميلة – جامعة بغداد

الإطار المنهجي

أهمية البحث والحاجة إليه

مشكلة البحث

لما كانت حتمية التجدد، هي الحتمية الملازمة لحركة التاريخ، فان تجدد الرؤى يتغير تبعا لمتغيرات حياة الانسان في ظل حياة المدينة وحركة مجتمعها، فيشمل ذلك التجدد جميع مفاصل الابداع تبعا لتلك المتغيرات. ولعل المسرح في علاقته بالمجتمع بوصفه جزءا من نتاجه، فانه بالضرورة سيتخذ لبنيته هيئة تتصل ببنية ذلك المجتمع، فيؤسس شعريته انطلاقا من شعرية وبلاغة المجتمع. ولكي يكون كذلك لابد ان يوثق الصلة بين جميع تمفصلاته التكوينية وبشكل مستمر. وربما من هنا كان قد وجد منظموا (مهرجان دمشق المسرحي الرابع عشر) ظالتهم في تحديد محور الندوة الفكرية لهذا المهرجان بواحد من موضوعات الدراما وتحديدا ففي علاقات انتاجها عبر موضوع (الدراما تورجيا والمسرح) والذي دار حوله الحوار لتحديد اشتقاقاته الاصطلاحية، وقراءات في البحث عن المفهومية ودراسات وشهادات شخصية غاب عن بعضها التوسع في تحليل عينات تطبيقية من شانها ان تفصل او تدعوا الى فصل المهمات الوظيفية بين شخوص العملية الابداعية المسرحية(مؤلف – مخرج – ممثل) تساوقا مع التطور الذي اصاب اشكال المسرح الراهن، وطبقا لحركة العصر وتكنولوجيا ابداعه، وفي سياق هذا التغاير والتبدل الذي احدثته هذه التكنولوجيا تبعا لتطور البنى الثقافية والمعرفية المعاصرة فما هي (الدراما تورجيا؟) هل هي خلخلة ام انها تاويل وانتاج معنى معرفي وجمالي، ام انها قراءة محايثة؟ وهل هي جزء من عمل المؤلف والمخرج ام انها وظيفة مستقلة يقوم بها شخص ناقد ناقد بذائقته الفنية والجمالية، ثم هل هي تداخل مستهلك للتجربة الابداعية، ام انها وساطة(ابستمية) بناءه بين النص والعرض– وما هو موقف المبدع منها ، هل يتعامل معها بوصفها (تغذية راجعة Feed back) واتباع قرائتها التاويلية،ام انها كيان قرائي غير ملزم بداعي اختلاف القراءة بين المؤول الدراما تورجي والمبدع، كاتبا ام مخرجا. فالدرما تورجيا كمفهوم اكتسبت بعدا تاريخيا، وهي كخاصية تميزت بها الاعمال الدرامية عن غيرها وفي المسرح تحديدا بوصفها (مسرحة) اذا اقترنت بالكتابة الدرامية المسرحية. ومنذ اليونان قديما كان قد انحدر مصطلح (الدراما) –اشتقاقا (الفعل المسرحي) ولكن المصطلح (دراما تورج) قد ظل مرتبطا بالمؤلف الدرامي بوصفه الشخص الذي يحسن التصرف في الحدث الرئيسي للعمل المسرحي. وقد شهد المسرح تعددا في مهمات (الدراما تورجيا) وتنوعت اساليبها طبقا لما داخلها من اختيارات ادبية وجمالية وايديولوجية التزمها فيما بعد المؤلف والمخرج– ومع الظهور الجديد للانتاج الجماعي للفرقة المسرحية وظهور الورش المسرحية وتعدد اعمالها صارت الحاجة الى (الريبراتور) اكثر وصار ثمة شخص اخر وعينا اخرى، وبعد ان منحت بعض الدراسات الكثير من المهام لذلك الشخص(الدراما تورج) بقي الصراع محتدما حول قيادة الرؤية الفنية وتوجيهها يخالط مهمات المؤلف والمخرج بحيث حاول البعض من المخرجين العمل على طمس هذه الوظيفة وايقاف فاعليتها واستمرارها بداعي انها قد تأكل من هيمنته وجهده الابداعي. لذا فان هذا البحث يحاول رصد ابعاد وظيفة(الدراما تورجيا) بين المؤلف والمخرج والناقد المتخصص الذي صار شخصا ثالثا في هذه العملية التي يكفل وجوده فيها مؤهله التخصصي. فقد يستطيع هذا البحث فك بعض الاشتباك بادوات تتصل بحدود

التطور الذي اصاب العمل المسرحي اولا ومهمات النقد واتجاهاته ثانيا عبر اسهامها في شخصنة الوظيفة (الابستمية) المعرفية للدراما تورجيا.

اهمية البحث

تكمن اهمية البحث في انه يسلط الضوء على (وظيفة) او (مهمة مسرحية) كانت قد وجدت لاول مرة في عام ١٧٦٩ ولا تزال موضع اهتمام المسرحيين حتى يومنا هذا لذا فهو يمكن ان يفيد المشتغلين في المسرح من كتاب ومخرجين وممثلين ونقاد.

هدف البحث

يهدف البحث الى تسليط الضوء على مهمة الدراما تورجيا وهي مندمجة مع مهام عمل المؤلف والمخرج المسرحي، اولا ثم وهي (مشخصنة) في مهام شخص ثالث هو (الناقد).

حدود البحث

تحددت اجراءات هذا البحث في التعرض لتجارب معروفة في الدراما تورجيا بنموذجين :

١ــ عالمي في تجربة (مسرح الرور) الالماني الدراما تورج (هلموت شيفر).

٢ــ عراقي في تجربة (الفرقة القومية العراقية) الدراما تورج (ياسين نصير).

التعريف بالمصطلح

١-الدراما تورجيا Dramaturg

قبل الولوج الى التعريف بالمصطلح لابد من التاكيد بان الطبيعة الوظيفية للتسمية واشتغالها في المسرح عبر التاريخ قد باتت اكثر اتساعا في المهام واكثر اتفتاحا في حدودها- فإذا كان الدراما تورج هو منظم للربرتوار (برنامج أعمال الفرقة) وهو الحافظ للتوازن المميز لكل ما يدخل في العمل المسرحي فان الموسوعة البريطانية تعرف الدراما تورجيا بأنها "فن او تقنية التأليف الدرامي او التقديم المسرحي وتلك الكلمة استخدمها (ليسنج) في سلسلة مقالات بعنوان (دراما تورجيا هامبورغ) وقد نشرت من الفترة من (١٧٦٧-١٧٦٩) وهي كلمة مشتقة من الإغريقية وتعني (التأليف الدرامي) او (الحدث المسرحي) . ولما كانت التسمية (Dramaturg) يقابلها في اللغة العربية مصطلح المستشار الأدبي فان (جون رسل تيلر) في موسوعته المسرحية يشير الى انه "مصطلح الماني بقي يقاوم المحاولات المستمرة لأقلمته رغم فائدته كما هو عليه يعني قارئا يتولى مهمة محرر ادبي في فرقة مسرحية دائمة وكانت مسؤوليته الاساسية اختبار المسرحيات لانتاجها والعمل مع المؤلفين (عند الضرورة) في تنقيح نصوصها واعدادها وكتابة الملاحظات عن البرامج وغير ذلك للفرقة وقد عين المسرح الوطني (national theater) في لندن (كنيث تيبان) في منصب من هذا النوع باسم (المدير الفني).

التعريف الإجرائي

رصد الباحث ان ما تقدم من تعاريف للمصطلح ينتمي لبدايات ظهوره لذا فقد وضع البحث في اعتباره ما اصاب العمل المسرحي في الورشة والفرقة المسرحية من تطور فاشتق التعريف للدراماتورجيا :- (هي مهمة تتصل اولا بفن وتقنية التاليف المسرحي وتشترط لوجودها (فرقة او ورشة مسرحية) تعمل بالمشاركة الجماعية في المهام ليتسنى لهذه المهمة ان تتطور وان تكون اكثر انفتاحا ليمارس فيها دور للنقد المسرحي الذي يتداخل في انشاء العرض ثانيا من خلال تقديم المشورة والملاحظات التي يمكن ان ترتقي بالعرض فنيا وجماليا وهذا يستدعي ان يكون الدراماتورج (الناقد) على جانب عال من التخصصية والخبرة في تذوق جميع جوانب العملية المسرحية)

٢-الربيرتوار

تعريفا تاريخيا "هو ما كان يقوم به (ليسنج) من انتقاء للنصوص المسرحية المتوفرة انذاك بما يتلائم والتوجه الذي يجعل من المسرح منبرا قوميا لجميع الالمان، بغرض وضع سياسة ثقافية واضحة المعالم لموسم عروض كامل (ريبراتور) هدفه التاثير في الجمهور من اجل اذكاء الشعور القومي لديه فكريا وسياسيا واقتصاديا وأخلاقيا".

الريبرتوار فنيا : يذهب (فيسفولد مايرهولد) الى ان "الريبراتور هو قلب كل مسرح، مكونا من مجموعة مسرحيات تؤلف بينها خطة فكرية عامة، واساليب

تكنيكية مشتركة"، كما يشير (مايرهولد) الى ان اسلوب تشكيل (الريبراتور) له خصوصياته من مسرح لاخر من حيث مكوناته الفكرية والجمالية تبعا لخصوصيات ذلك المسرح . وعرفه (حمزة) بأنه " ذخيرة الفرقة المسرحية من الاعمال الجاهزة للعرض امام الجمهور كما يمكن جدولة هذه الاعمال او بعض منها من جدول شهري يعلن بشكل مسبق، لذا فهو سلسلة متدفقة للمسرحيات الجاهزة للعرض. ويتفق الباحث مع هذا التعريف اذ يمكن اعادة تقديم لاعمال موسم مسرحي كامل على غرار ما تقوم به فرقة دائرة السينما والمسرح العراقية سواء بتقديم العروض تباعا او من خلال مهرجان خاص بالعروض.

المبحث الأول

المفهوم المعرفي للدراما تورجيا

تتجه الدراما تورجيا وبشكل واضح الى فعل ذا علاقة (بمسرحة الحكاية) منذ بدايات ظهور المصطلح وهذا ربما ما يستدل عليه من صيغته التي وجد عليها وهو نوع من البحث بمنزلة الاعداد (والمقصود هنا بالاعداد الدراما تورجي dramtorgia (دراما تورجيا) تعني فنية وتقنية التأليف المسرحي وإنتاجه) . فمنذ بداية هذا التعريف نستوضح ان مهمة الدراما تورجيا تتصل بتقنية المنجز واشتغالها وسبل انتاجها، وصولا طبعا الى معنى هو يشتمل على إعادة الإنتاج و (لقد تطور مفهوم المصطلح وكثرة دلالاته واصبح يعني الكاتب المسرحي او المعد للنص او عضو مكتب الفرقة الذي يقرأ لها المسرحيات الجديدة ويشارك في وضع خطة الموسم، ويلقي محاضرات في المسرح ويكتب عنه مقالات وتعليقات في الصحف والمجلات ونحوها في وسائل الإعلام). ولعل هذا الاستطراد في رسم حدود مهمة (الدراما تورجيا) في معجم المصطلحات يلمح الى اكثر من ملمح يستطيع المتابع تحليلها واحتساب حجم مساهمتها في الجهد الابداعي لانتاجه وبالتالي تحديد اهمية الدراما تورجيا بوصفها وظيفة فنية ذات اهمية لمسرحنا المعاصر خصوصا بعدما شهده من تيارات واتجاهات في عوالم التجريب والبحث في مناطق مجهولة في هذا العالم السحري المترامي في حدوده الجمالية واجتهاداته المعرفية، والذي تعالت فيه صيحات ودعوات مختلفة مثل- موت المؤلف والاخراج الجماعي والارتجال وما الى ذلك من اجتهادات صارت تؤكد ومن دون اعلان صريح حاجة المسرح الى هذه الوظيفة. فاذا كان ثمة من يقول بان (الدراما تورجيا) قد انطلقت من فكرة الكتابة وذهبت بعيدا لتعود فيما بعد الى فكرة الكتابة فان هكذا فرضية هي مناسبة فعلا اذا ما أخذنا بنظر الاعتبار ان مفهوم الكتابة بحد ذاته أصبح مفهوما أوسع واشمل اذا اكتسب هذا المفهوم بعدا معرفيا على وفق اشتراطات مناهج النقد الحديث حيث ان هذا القراءات الجديدة على وفق منظور إعادة الإنتاج للمعنى- ومفاهيم التلقي الحديث قد أعطت المشروعية في هذه الكتابة لاي شخص له علاقة بهذا المنجز كان يكون المخرج أو مصمم السينوغراف او الناقد او اي شخص اخر بوصفه فاعلاً في عملية ذات هدف واحد ، شخصاً عارفاً بالدراما وعارفاً بتقنياتها وكذلك عارفا بالبعد الجمالي والمعرفي، فالدراما تورجيا هي التي تشتغل على تكنولوجيا الفن الدرامي ولعل (باتريس بافيس) كان قد حدد معنى الدراما تورجيا بانها تقنية او (شعرية) الفن الدرامي فهي تسعى الى وضع مباديء تاسيس النتاج او المنجز عبر الاستقراء والاستنباط والتحليل أي عبر منظومة من المباديء المجردة ومن ثم فان هذا المفهوم يفترض مجموعة من القواعد ذات الخصوصيات المسرحية. لذا فان مفهوم(الدراما تورجيا) المعاصر هو ثمرة جهود في العمل التطبيقي المتعدد الجوانب مسرحيا في (مؤسسة المسرح القومي في هامبورغ) اذ تشير الدراسات الى ان المفكر الالماني المسرحي(ليسنج) عندما اصدر كتابه (دراما تورجيا هامبورغ) في عام ١٧٦٩ كان قد وضع الافكار التأسيسية للدراما تورجيا المعاصرة ، فقد اراد (ليسنج) للمسرح ان يكون منبرا قوميا لجميع الألمان، بعد ان دعت برجوازية المدينة الى تاسيس مسرح يعبر عن طموحاتها في مواجهة البلاط الارستقراطي والذي كان مهتما بصورة أساسية بالاوبرا وبالأعمال الكلاسيكية الفرنسية وتنظيرات (بوالو) الجمالية وحيث ان (ليسنج)

يعد ابن البرجوازية ومؤسس الدراما البرجوازية الالمانية، فقد استلم الادارة الفنية والفكرية للمسرح وكان همه الاول هو الجمهور وكيفية مخاطبته، وما هي مادة الخطاب الموجه اليه بغرض وضع سياسة ثقافية واضحة المعالم لموسم عروض كامل (ريبرتوار) هدفه التاثير في الجمهور من اجل اذكاء الشعور القومي لديه فكريا واقتصاديا وسياسيا واخلاقيا لذا فقد اشتغل على نصوص محلية وأجنبية وأخضعها لعمليات إعداد وترجمة، واضعا في اعتباره الجانب الفكري والتقني والاهتمام بأسلوب الأداء التمثيلي على صعيد التعبير الحركي والالقاء وطالب في مقالاته بمشابهة الواقع والابتعاد عن التصوير النمطي والركون الى الكلاشية الجاهزة والمبالغات. ويستمر (دبرن ليسنج) هذا في تطوير مفهوم (الدراما تورجيا) ففي نهاية القرن كان عملاقا الادب الألماني (كوته وشيلر) قد التقيا ليقيما في دوقيه (فايمار) الصغيرة مشروعا مسرحيا هو غاية في الطموح وكان كلاهما قد تاثر بافكار (ليسنج) وتعلمها من تجربته في (هامبورغ) واستفاد الكثير من دراما تورجيا مسرح شكسبير وموقفها من سياق تطور الامة الانكليزية، وهكذا فقد تطورت مفاهيم(الدراما تورجيا) عبر الزمن اذ تاتي بعد ستين عاما تجربة (جورج الثاني دوق ساكس مينتجن) الذي ساهم في ازاحة الاويرا من مسرح البلاط وتوجه نحو الدراما المسرحية ولاسيما التاريخية متوخيا الدقة في تصويرها فحسب اهتمامه على طريقة التمثيل والمناظر و مكملات العرض عبر تجربة كان لها الاثر الكبير في المسرح العالمي ولاسيما في تجربة (ستانسلافسكي) ومن الجدير بالذكر ان تلك التجربة اعتبرت تاريخا رسميا لظهور المخرج من المسرح عام١٨٧٤. ولعل المتتبع لمفهوم (الدراما تورجيا) وحيثياته وتعريفاته وتجاربه عبر السياق التاريخي والأيديولوجي الذي مر به هذا المفهوم يستدل على انه مصطلح المأني عني به من يتولى مهمة التحرير الادبي والتحليل في الفرقة المسرحية حيث كانت من مسؤولياته اختيار المسرحيات لانتاجها والعمل مع المؤلفين ان اقتضت الضرورة وتنقيح النصوص واعدادها وكتابة الملاحظات عنها والتي من شانها ان تحقق قراءة جديدة ومميزة لاثراء النص الادبي ، اذ انه وفي ضوء ما تقدم عن الدراما الالمانية عضو في الفرقة المسرحية ومن مهامه ان يقوم باختيار (الريبراتور) وان يساهم في عملية تنظيم الانتاج المسرحي، ويبدو ان المباديء الايديولوجية وتجليات التغير الاجتماعي كانت قد بقيت ملازمة لهذه الوظيفة (الدراما تورجيا) حتى في العصور المسرحية التي جاء بعد (لسينج) بسنين طوال حيث امتد اثره الى (بريخت) ومثله ذلك الاثر الذي اشرنا اليه عند ستانسلافسكي الذي ذهب الى ترسيخ مباديء تتعلق بالعمل الابداعي في دراماتورجيته اذا كان يؤكد ضرورة وجود العقيدة في العمل الفني مما يؤدي الى التغير في النظام الحياتي بشكل عام وهذا ما اسماه بـ(الهدف الاعلى) الذي من خلاله يقوم الفنان بالتاثير في وعي الناس ولنلاحظ من هنا اشتغال (الدراما تورجيا) على المتلقي ايضا ، حيث يرى (بوريس زاخافا) (ان الهدف الاعلى في منهج – ستانسلافسكي- لا يعني مطالبة الممثل بفكرية الفن فحسب، ولكن يعني مطالبته بالنشاط العقائدي الذي يكمن في اهمية الفن كعنصر من عناصر التغيير الاجتماعي) ، فنلاحظ هنا ان (ستانسلافسكي) يسير على خطى (ليسنج) فكان يعتقد منذ تاسيس (مسرح الفن) بالفصل بين الجانب الادبي والفني للعملية الانتاجية للمسرحية وكان يشير في ثنايا كتبه ومنها (حياتي في الفن) الى الحقوق التي يمنحها (لدانشينكو) بالاعتراض على المسائل الادبية في مقابل عدم الاعتراض على المسائل الفنية التي هي من صلب عمله في حين انهار ذلك الفصل في الحادثة الشهيرة عند اخراجه (لطائر البحر) . ثم ادرك (ستانسلافسكي) ان من المستحيل الفصل بين الشكل والمضمون وعلى اية حال فان (ستانسلافسكي) كان يدرك اهمية وجود شخص يكون بمثابة المشرف الاعلى للفرقة، وهذا الدور كان يقوم به (دانشنكو) اذ كان (دراماتورج) الفرقة وكان يختار نصوص (الريبرتوار) لانه كان صاحب معرفة ودراية وثقافة واسعة وهو نفسه كاتب ومخرج مسرحي في الوقت نفسه. وحتى عند بريخت فان (الدراما تورجيا)

مؤثرة وقادرة على تحقيق اهدافه فكان هو (الدراما تورج) والمنظم لكل الجهود التي ادرك ان بتضافرها جميعا تتحقق اهداف التغيير الاجتماعي فكانت (دراما تورجيا) بريخت اداة في تعرية المجتمع مما يؤدي بالتالي الى ظهور نزعة توجه جماهيري للتغيير المجتمعي فكان بريخت (دراماتورجاً) رائدا في القرن العشرين تداخل بين عمله الاخراج والتاليف بالاضافة الى وجهة نظره في الاداء التمثيلي من اجل منع الجمهور من الاندماج بالعرض وبالتالي منعه من (التطهير) وصولا الى التغيير... الامر الذي يذكرنا بدور ليسنج في زمانه). ولعل جعل (بريخت) للمتلقي هدفا للدراما تورجية ما هو الا تاكيد لفاعلية هذا الهدف الذي صار يتطور بتطور الفن المسرحي ومفاهيم (الدراما تورجيا) في مقابل التطور الذي شمل عملية التلقي وما تبعها من تنظير لهذه العملية على مستويات الادب والفن.

فمنذ ظهور اول مؤشر للدراما تورجيا في الدراما الإغريقية واشتقاقها عن صفة (التأليف الدرامي) او (حدوث الفعل المسرحي) فان الاشتغال العلامي بين الشعر وما ينطوي عليه من ابعاد كان موجها الى المتلقي وكان فعل الجوقة الإغريقية فاعلا شعبيا فالمسرح منذ الإغريق يبني علاقة مع المدينة وكما ان المدينة تاخذ عناصر فكرها وجمالها من المسرح، ورغم تطور المفهوم ليركز على دور الوسيط بين الممثل والمخرج فانه يبقى منظما عظيما لحفظ ذلك التوازن المميز لكل ما يدخل في العمل المسرحي من جهة ومفعلا مثيرا وموجها لعناصر تلقي ذلك العمل المسرحي من جهة اخرى. ومن الجدير بالذكر ان كل قراءة لمفهوم(الدراما تورجيا) منذ بيانها (الهامبورغي) كلها تشير الى ان وجود نظام الفرقة المسرحية هو الشريطة الأساسية لاشتغال التجربة وانضاجها. كما ان هذا المفهوم وتطوره قد ارتبط ايضا بالمفاهيم النقدية والقراءة التاويلية حتى من قبل ان يتبلور التاويل نفسه في شكل نظرية نقدية ذلك لان الدراما تورجيا وخصوصا الحديثة قد "اصبحت تشكل عالما من الابتكارات والكشوفات التي تراعي في الاساس العلائق القائمة بين المواد النصية وتحرص على ابراز الدلالات المعقدة وذلك بإخضاعه او بتوجيه المشاهدة الى غاية منشودة". وهذا يعني ان المنهج التاويلي للدراما تورجيا صار يضع في مقدمة مهماته ان يجعل من المتلقي ليس مجرد متأمل او متفرج وانما مشاركا في حوار التاويل الذي تنضجه له (الدراما تورجيا) بحيث تصبح الدراما الحديثة ميدانا تواصليا قصدياً لخلق ارضية الحوار المقنع في متواليات انتاج المعنى وتوريط المتلقي في تلك اللعبة الجمالية والمعرفية الخلاقة. ولا يكتفي المتلقي بان يكون باثا معاكسا لإشعاعات العمل الجماعي وانما فاعلا في ان ينفي ويختار ويرفض في اطار تلك التبادلية التي تثيرها محددات تاويل العمل الجمالي الذي يتلقاه، من هنا فان مهمة (الدراما تورجيا) ومفاهيمها هي في تطور مستمر مع تطور منطوق الشعريات الاتجاهية للعرض المسرحي فهي (أيديولوجية) عندما يكون المسرح (أيديولوجي) وجمالية صرفة عندما يصبح المسرح جماليا، وهي بإمكانها ان تنزع أثوابها المفهومة كلما تقادم عليها الزمن وتحدثها بالشكل الذي يجعلها صالحة لكل ازمنة المسرح واتجاهاته وهي ليست رهينة بمفاهيمها الغربية الاولى التي عنيت بروائع الدراما البرجوازية ولا رهينة بالدراما الاجتماعية بقدر ما هي مرتبطة بكل نوع من انواع الكتابة ومادتها سواء كانت من الأشكال السالفة او كانت مادتها من القراءة الجديدة للميثولوجيا والبدائية ومن السحر او الطقسية وبكل الاتجاهات حتى انها تعيد دورتها في انثروبولوجيا المسرح وفي جميع الاشكال والتيارات المسرحية حداثوية كانت ام كلاسيكية. لذا فان (الدراما تورجيا) كمفهوم يصلح لكل زمان ومكان وتصلح لجميع اتجاهات العرض المسرحي وهي من اشكال القراءة الابداعية وليس غايته مصادرة وظيفة معينة وانما هي كيان قائم بذاته وله اهدافه المشتركة مع جميع وظائف المسرح. لاننا اذا ما حاولنا ان ننظر اليها بتجرد وبروح الفريق المسرحي لوجدنا ان(الدراما تورجيا) وظيفة بمقدورها ان تكون رهن اشارة المخرج والممثل والسينوغرافي من خلال ما تقدمه لهم من خدمة في المراقبة التاريخية والفكرية والجمالية ومن خلال ما تقدمه من مجموعة مقترحات

وقراءات وتاويلات بامكان الفريق الفني ان يستفيد منهـا أي ما فائدة.

المبحث الثاني

الدراما تورجيا بين المؤلف والمخرج والناقد

- الدراما تورجيا والمؤلف

اشارت معظم الدراسات التي تصدت لموضوع الدراما تور الى ارتباط هذه الوظيفة بـالمؤلف المـسرحي منـذ بداياتها حيث ان او تنظير لها وكما اسلفنا كـان لأديـب وكاتب مسرحي وان جميع محاولات تقصي بداياتها كانت قد انطلقت في الوحدة العلاقية بين المفهوم وعملية العمل للمؤلف المسرحي ذاك لان (الدراماتورجيا) اذا ما نظـر اليها على انها حسن التصرف بالحدث المسرحي او انها مسرحة حكاية ما او موضوع ما، فان ثمة ما يدعو الـى التساؤل عن مهمات المؤلف نفسه ووظيفته وهل هنـاك تداخل بين هـذه المهمـات ومهمـات (الـدراماتورجيا) وللإجابة الاوفق على هذا التساؤل فان عمليـة الكتابـة بمفهومها التقليدي هي اعداد مدونة لشبكة حدثية وبنيـة علاقية تتسم بالسبك والصياغة وان تداخلها المـشروع مع الدراما تورجيا فهو متاتي من ان العلاقة هـي بـين الصياغة وبين الجدل، او بين الـصياغة وبـين الفكـر فالكتابة للمدونة هي عملية تنظيم للفكر وعملية تجـسيد للتاويلات التي ينسجها الدراما تورج الضمني في التاليف فالحكاية او الموضوع اذاً هي منطلق المدونة وتأويلهـا الجمالي والفكري وتنظيمها بالشكل الملائـم، فـالمؤلف الدراما تورج هو المنظم لكل ما تقدم من حكاية وتأويلها الجمالي والفكري واعدادها من خلال الاطار الفني الـذي توضع فيه— اذن أن يكتب المؤلف نصاً كلاسيكيا فهـو اختيار للإطار الكلاسيكي اذا ما كان قد وجد سلفا وكـذلك بالنسبة للاتجاهات التاليفية الاخرى على وفق المـذاهب الادبية والمدارس الفنية. اعتقد من هنا يمكن ان تكـون الدراما تورجيا وسيطا بين النص واصله، سواء كان هذا الاصل حدثا او حكاية معينة او حتى خرافة معينة لذا فان مهمة الوسيط هذه قد كانت موجودة منذ النشأت الاولـى للتاليف أي من قبل ان يصبح (الدراماتورج) شخصا اخر من خارج العملية التأليفية للنص الكتابي، لذا فان المؤلف الدرامي ، الدراما تورج هو الذي يعيـد انتـاج الحـدث بصياغته الفنية اذا ما افترضنا ان ذلك الحدث نصا، فهو يعيد انتاج النص بالكتابة الجديدة بـنص آخـر رديـف يراعي فيه طريقة تلقي النص المنتج، فالمؤلف الـدرامي ولاجل ان يوظب طريقة التلقي عليه ان يصب جهده فـي صياغة الشكل الفني- أي ان يضع النص الاول في اطار (الوحدات الثلاثة) مثلا وان يرسم حدود ملامح الشخصية ووعيها وعلاقاتها، وان يبني الدوافع التي تحـرك تلـك الشخصية في بنية حدثية لها مسارها في البيئـة التـي يحركها فيها واضعا فيها من الفاعلية ما يجعلها منظومة اشارية يحتمل اشتغالها تأويلا لدى جميـع مـن يتلقاهـا محتسبا للفئة المخاطبة من متلقيه ومستويات ذلك التلقي ، لان فن الكاتب الدرامي هنا هو في الواقع وكما يقـول (ارنست كاسيرر) (هو فن رمزي يرمـي الـى تجـسيد المعاني عن طريق الرمز سواء كانت هذه المعاني بسيطة وملموسة في الحياة اليومية العادية(واقعيـة) او غريبـة غير مالوفة تنتمي الى عالم ما فوق الحواس كمـا هـو الحال عند الرومانسين او الرمزيين). لذا فان كل نوع من الأنواع الأدبية له جمالياته وله أسـلوبه فـي القـراءة والتلقي، وان المؤلف الدرامي (الدراما تورج) هو متلقي ومبدع في ان معا ويتعامل مع افق التوقع ويـشتغل فـي مسافة جمالية يعمل من خلالها على إعادة تشكلات الحدث او إعادة انتاج الحكاية بوصفها نـصا قبليـا، فالتـاليف المسرحي هو الاخر (كتابة على كتابة) كما يـشير نقـاد الحداثة وهو استعارة شخوص من حياة معينـة وتفعيـل رموزها وعلاماتها للاتجاه نحو النص الاكثـر شـعرية، فالنص المؤلف، هو نتاج دراماتورجيا التأليف لـشخص واحد هو (المؤلف الدرامي) وان هذه الدراما تورجيا تضع (النص السابق) في فضاء الزمـان والمكـان والقـابلين للتشكل والصياغة في (نص لاحق) – (نـص التـاليف). نستدل مما تقدم ان الوظيفة في الدراما تورجيا والتأليف هي عبارة عن تداخل في هيكـل واحـد مـن المهمـات الوظيفية التي تتخندق في مخيلة واحدة لعملية انتاجيـة واحدة لم يداخلها سوى مؤهلات شخص واحد هو المؤلف

الدرامي ذاته وما ينبغي ان يتوافر عليه في امكانيات ومواصفات هي مؤهلات (الكاتب الدرامي).

- الدراما تورجيا والمخرج

تنطلق الى قراءة الدراما تورجيا في الاخراج المسرحية من الفرضية التأسيسية التي ترى بان المخرج هو المؤلف الثاني للنص، او ان المخرج هو (مؤلف عرض) لذا وبما انه مؤلف ثان فان تكرار هذه التسمية (مؤلف) يبرر شرطية الاحالة الى مقاربة اجبارية بين عمل المخرج وعمل المؤلف في العرض المسرحي وبالتالي التعرف فيما اذا كانت هناك اية حدود فاصلة لدى المخرج بين الاخراج و الدراما تورجيا، اذا ما عرفنا ان الاخراج هو التصدي لنص معين او عدة نصوص بالاستبطان والتحليل والتجسيد لتفجير كوامنها وفق قراءة فلسفية معينة وبرؤية معاصرة وباسلوب اخراجي معين، او هو التصدي لفكرة معينة او نص معين بقراءة جمالية وفلسفية عبر خطاب بصري وسمعي وإدراكي متحرك تشيده ذائقة جمالية مثقفة هي ذائقة المخرج ومخيلته، ومنها ان تكون للمخرج مهمات وظيفية في العمل على توظيف الاشكال الدرامية وتداخل العلاقات بين الفعل الدرامي ونظرية الدراما والاشتغال على طبيعة القيم الدراماتيكية والجو النفسي العام والفكرة التي تشكل البذرة الاولى لمنطلقات عمله الاخراجي. لذا فهو والمهمات هذه يكون تداخل وبشكل طوعي مع مهمات الدراماتورجيا واصبحت وظيفة الاخراج التي من شانها ان تؤكد دائما هويتها المتفردة والقائدة للعمل الابداعي هي هوية مزدوجة على نفسها لما تنطوي عليه من مهمات في الاخراج و الدراما تورجيا، اذا ما وضعنا بالحسبان ان الدراما تورجيا منذ بداياتها الاولى هي الاشتغال على بنية النص وتشييد اركانه، لذا فان الدراما تورجيا وفي اكثر وجهات النظر تطرفا نحو جماليات الاخراج المسرحي تؤكد انها تتناسل داخل المكون الاخراجي في خضم التحول والتوليدية التي ينطو عليها عمل المخرج، اذ ان المخرج مثلا (صلاح القصب) ينطلق (من مكونات الرسالة الجمالية لدراما تورج في قراءاته للمكون الاخراجي ومن فرضيات فلسفية تتيح تشكل العناصر ضمن علاقات زمنية خارجة عن صيغ التعاقب والترتيب لانه يبحث عن زمن القراءة وفضاءات الرؤيا في بنية العرض المسرحي المنبثقة من خارج الادراكات الحسيه لنمنح العرض فرصة مكونات جديدة). ولعل هذا الراي وغيره من الاراء في عمل المخرج المسرحي على تؤكد سواء بالدعوة الى الانضمام، الدمج الوظيفي او (بالشخصنة) لفرد ما من خارج هذه الوظيفة وجود رؤية نقدية في خضم هذه العملية الإنتاجية الثانية بعد تأليف خطاب النص، والتي هي (تأليف خطاب العرض) اخراجيا، فاذا افترضنا ان المخرج هو دراما تورج في ان واحد كما سبق للمؤلف الدرامي، فان هذه الفرضية تستدعي بالضرورة ان تكون لدى مخرج رؤية نقدية، اذ كلما تمكن المخرج من هذه الرؤية واستثمر معطياتها في عمله الاخراجي كلما كان بعيدا عن الحاجة الى شخص ثالث يقدم له تلك الخدمة، ولعل بعض المخرجين يعتقد (من وجهة نظر الباحث) بان تلك الشخصية الثالثة (الناقد) بوصفه دراماتورج قد تنال من سلطته وقيادته الرياديه للعملية أو انها قد تشتت رؤاه ، وعلى اي حال فإننا اذا ما شددنا على ان يكون المخرج المسرحي ناقدا فهو لا يستطيع تحقيق ذلك دون ان يتوافر على ذخيرة معرفية كافية باصول ومناهج وقواعد النقد، تسعفه في عملية تحليل النص، وتمهد امامه امكانيات التفسير اولاً ثم الانتقال به الى التاويل ضمن مساحات وفضاءات التجريب المتفردة، لانه اذا امتلك مواصفات الناقد وتمكن من مهماته فهو سيستطيع حتما من تحقيق الرؤية التحصيلية الواعية والمدركة لمكونات النص وامكاناته الفكرية والجمالية المتاحة- ان هذه المعرفة اذا ما التقت مع الاسلوب والدقة في التعامل معه فان العملية الاخراجية ستصل حتما الى مقترح جمالي وفكري تتشكل من خلاله الرؤيا الاخراجية للعرض،فالدراما تورجيا في عمل المخرج هنا تكمن في امكانية اضفاء بعدا جديدا على شكل ومضمون النص او الفكرة التي يتصدى لها المخرج وذلك عبر وسائلاه التكنيكية التي يوظف من خلالها جميع ما يتوافر عليه العرض من عناصر. وعليه فان للاسلوب الاخراجي ايضا علاقة بمفهوم المخرج للدراما تورجيا

فلما كان الاسلوب (ليس الا النظام والحركة التي يصنعها المرء لافكاره) ، فان هذا النظام هو الذي سيحدد طبيعة الدراما تورجيا من خلال الموقف من النص السابق، فالناقد الدراما تورجي الكامن في شخصية المخرج هو الذي يستحثه على الابداع في النص السابق والنص اللاحق (الاخراج) أي في قراءته لنص المؤلف وفي قراءاته الاخراجية له اذ في كليهما والحالة هذه ابداع اذ يرى (كوردن كريج) بان المخرج المبدع هو (الذي يبدع كامل العمل بما في ذلك النص واخراجه على حد سواء) . فالمخرج هنا هو بمثابة خبير درامي في داخل مكونه الاخراجي فهو يقوم من خلال ما يضطلع به من مهمات في التفسير والتاويل بدراسات وقراءات للنص المسرحي- اذ ان (المخرج الواعي هو الذي يستطيع ان يجري ابحاثا نقدية حول النص) . ومن هنا يمكن ان نتلمس ايضا دور التنظير للتجربة الابداعية فاننا كثيرا ما نجد في الدراما تورجيا (المشخصنة) بشخص ثالث ان هناك تنظيرا في خدمة التجربة المسرحية فاذا ما استطاع المخرج ان يقوم بذلك فتلك فضيلة تحتسب لصالح ابداعه الفكري والفني في العملية الاخراجية، فالمخرج المنظر هو المخرج الذي يعرف بجميع تفاصيل الاسلوب في المعالجة بما انه هو الذي يستطيع ان يحكم بناء تجربته بشكل راسخ وبرؤية واضحة. فالمدخل التأويلي للدراما تورجيا اذا ما توافر عليه المخرج بالإمكانيات النقدية واشتراطاتها فانه سيوفر لنفسه فضاءا ابعدا واكبر من فضاء التفسير، اذ انه سيتمكن حتما من تحقيق التوازن بين شعرية المعالجة الاخراجية وشعرية المحتوى الداخلي للنص، وهذا ما سيجعل اعادة انتاج من جديد عبر الاخراج هو انتاج للمعنى الجديد عبر المدخل التاويلي الذي انتهجه ذلك المخرج عند ذاك يستطيع المخرج ان ينتهك ذلك النص بان يحرك قداسته الثابتة ويخلخل كيانه لبناء كيان جمالي جديد مستحدث ولكن ليس من عدم وانما من (نص سابق) كان قد احتواه وتجاوزه لكي يكون ذلك (المخرج اقرب الى ان يكون كاتبا من ان يكون الكاتب مخرجا) . اذ ان إبداعه لا يمكن ان يحتويه احد ولكنه يظل ابداعا قابلا للقراءة مرة اخرى لان كل خطاب هو قابل لتعددية القراءات وان شعرية الاخراج بوصفه ابداعا هي بنية مفتوحة وان العمليات الإجرائية لنقد النقد هي عملية ستحتم وجود قراءة جديدة ربما مغايرة تماما تبعا لمداخلها التأويلية ولكن الوظيفية الدراماتورجية للناقد اذا ما أستضافتها حلقة الابداع المسرحي فانها حقا ستضع أهدافها في خدمة العملية الابداعية وتحقيق التطور في معطياتها.

<u>- الدراما تورجيا والناقد</u>

ان (شخصنة الدراما تورجيا) تصبح ضرورة عندما تبرز الحاجة الى فك الاشتباك بادوات التطور المعاصر لمفاهيم النقد واتجاهاته من خلال شخصية الناقد فهو يتقصى العلاقات الموجودة داخل النص الاصلي وما يمكن ان يؤول اليه في العرض من خلال التحولات التي ستطراء عليه عند الاخراج وهو من اجل ذلك يحاول ان يلتقي مع فكر المخرج في قراءة النص وتفكيكه، وتاويله لاقامة رؤية جديدة ترسم ارتباطا بين النص والبيئة في الزمان والمكان حيث تلتقي قدراتهما معا للعمل على صياغة النص وبناء المشهد، ومن دون أي تقاطع في المسؤوليات خصوصا اذا كان ذلك في ورشة او فرقة مسرحية. اذ مما تقدم يتضح ان ثمة مادة اساسية تشكل المنطلق الاول لعمل كل من المؤلف والمخرج والناقد حيث ان المادة الاساسية في عمل المؤلف هي (الحكاية والحادثة) والمادة الاساسية في عمل المخرج هي (النص) وفكرته التي ينطوي عليها اما الناقد ويحكم ان النقد لاحق للعملية الابداعية وليس سابقا لها فانه يستثمر معطيات (النص والاخراج) معا كمادة اساسية لعمله، وعليه فان قراءة الناقد هي قراءة تراكمية، فضلا عن كونها القراءة الاكثر (استرخاءاً) من سابقاتها (اقصد قراءة المؤلف وقراءة المخرج) وان هذه القراءة كلها تراعي ذلك الشرط في وجود قاسم مشترك هو (التلقي) في هذه السلسلة (الدياكرونية) التي تتسع مهماتها ويتطاول فيها المعنى لادائهما كلما اتسعت حلقاتها، فالقاريء الاول للمادة الاساسية هو متلقي فضلا عن انه ينتج ويعيد انتاج تلك المادة لمتلقي اخر وهكذا لان تحديد طريقة تلقي (النتاج هي التي ادت بالمخرج الى كتابة نص او نصوص داخل

النص الاصلي (نص المؤلف) وبما ان طبيعة النص تفرض تصورات متعددة وتوجهات نظرية مختلفة فانه لم يعد يكتسب مشروعيته الا في اطار عملية تواصلية تقوم على الانجاز المسرحي الذي ينتج عن ما يمكن تسميته بالتواصل الجمالي) ، وعليه فان مهمات الناقد في الدراما تورجيا تصبح اكثر تعقيدا في كونه قارئا للعرض ومادته (النص والعرض) فهو امام عمل وواجبات وظيفية عدة يمليها سلوك الاشتراطات التي اوجبها تنظيم الفرقة المسرحية منذ القدم. ولكن هل ان هذه الاشتراطات تصلح لكل زمان ومكان، من المؤكد ان مكان التجربة وزمانها سيكون لهما الاثر في صياغة شكل التجربة وعلاقات الناقد من خلالها فهو في الساند عند الغرب والغير مشاع لدينا يشارك في تمارين عمل الفرقة وينخرط في تفاصيل العملية المسرحية ويلم بعمل السينوغراف والممثل والمخرج كما يسهم في تقديم كتابة درامية للعمل من شانها ان تعبرعن وجهة نظر ورؤية مغايرة من الممكن ان تكون اكثر ثراءً على ان يتم ذلك من خلال الحوار الخلاق مع المخرج وفريق العمل ، الدراما تورج الناقد المميز هو الذي يستطيع ان يكون الواسطة بين النص والعرض- بين النص والعناصر المختلفة المكونة للعرض، أي انه يمكن اعتباره عقلا موظفا للعرض او (مؤلفا محايثا) في قراءاته الدرامية للنص وجسرا لذلك التواصل الجمالي الذي اشرنا اليه، فهو في الوقت الذي يشتغل فيه على المعطيات المعرفية والفكرية في تقصي منشئة العمل الجمالي وقصديته من خلال فاعلية التاويل، يدرك (ان المسرح ذو جوهر طقسي اكثر من أي فن اخر وهو يرصد ويراقب اشتغالات هذا الطقس وهو يتحول الى قيم جمالية.

لذا فان الطقس يوظف الميثولوجيا والحركة والرقص والموسيقى وكل الاشكال التعبيرية المتفجرة ليجعل المتلقي امام نسق فني مفتوح) . فالناقد الدراما تورج والمؤول هو الذي ياخذ على الدوام بتبادل المواقع بينه وبين المتلقي مستحضرا تلك المسافة الجمالية وابعادها ومناورا مع افق التوقع بين مشاكس ومتفق مع فرضياته، وربما كانت هذه المهمة متداخلة مع عمل المؤلف والمخرج في بعض تمفصلاتها الا انها لابد ان تكون كذلك لان روح الورشة المسرحية ونظام الفرقة يجيز هكذا تداخل طالما ان الهدف هو واحدا ولعل تجربة (مسرح الرور) في المانيا يمكن ان نعتبرها في التجارب المعاصرة التي جسدت ايمانها بروح العمل الجماعي فكان للدراما تورج الناقد دورا فاعلا في عملها وذلك ما سياتي بحثه من خلال الدراسة النظرية التي قدمها لنا الباحث والمخرج الراحل عوني كرومي عن هذه التجربة. وعلى اية حال وكما اشرنا سابقا ان هذه الشخصية (الدراما تورج الناقد) هي شخصية تاخذ شكل الزمان والمكان والتجربة التي توضع فيها لذا فانها قد تظهر بمسميات عدة تبعا لانحسار وانفتاح دورها في التجربة المسرحية ومن هذه المسميات (الرؤية المسرحية) و(المراقب الجمالي) و(الخبير الدرامي) و(المدير الفني) و(المستشار الدرامي) و(المشارك في الرؤيا) وغيرها بينما تراوحت مهماتها تبعا لتخصص (الدراما تورك) نفسه بين ان يكون ناقدا ادبيا متخصصا في الأدب فقط وبين ان يكون ناقدا مسرحيا متخصصا في المسرح وأدبه، المهم انها في حالة الدراما تورجيا والناقد تأخذ شكلا اخر حيث يكون الناقد عينا ثالثة وشخصا ثالثا من خارج عمل المخرج او المؤلف في دراما تورجيتهما.

المبحث الثالث

اجراءات البحث

مجتمع البحث وعينته

لما كانت تجربة الدراما تورجيا في المسرح هي من التجارب المحدودة التداول خصوصا في مسرحنا العربي والعراقي فان تحديد مجتمعا يتشكل منه ميدان هذا البحث المتواضع قد يكون من الصعوبة بمكان لكون ان هذا البحث هو في الاساس يدعو الى تاصيل هذه التجربة وتفعيلها للخروج بها من اطار المحدودية، والضمنية الوظيفية الى شكل من اشكال الشخصنة والتخصصية. وعليه فقد وجد الباحث ان يتناول عينة قصدية تتالف من تجربتين احداها عالمية فيها من المواصفات والمؤهلات ما يكفل ترشيحها للبحث والثانية تجربة عراقية لناقد

مسرحي عراقي مميز في عمله مع الفرقة الرسمية للدولة. وهي على النحو التالي :

١ــ تجربة الناقد الدراما تورج الالماني (هلموت شيفر) مع المخرج (ربرتو تشوللي) في فرقة (مسرح الرور) المعروفة بنظام العمل الجماعي الذي تتضامن فيه الجهود الابداعية لجميع العناصر من اجل ابداع العرض المسرحي.

٢ــ تجربة الناقد الدراما تورج العراقي (ياسين النصير) مع المخرج (ابراهيم جلال) في مسرحية (دزدمونة) للفرقة القومية الرسمية التابعة لدائرة السينما والمسرح العراقية.

وعليه فان الباحث يعتقد في ضوء ما تقدم ان الاختيار القصدي للعينة قد تضمن ما يبرره في ضوء ما تقدم من اطار نظري أولاً، ولكون التجربتين موثقتين وممكن الرجوع اليهما ثانياً وتوافرها على شرط التنوع الميداني ثالثاً.

اولا- تجربة الدراما تورج الالماني (هلموت شيفر) مع المخرج (ربرتو تشوللي) (فرقة مسرح الرور الالمانية) قدمت (فرقة مسرح الرور) الالمانية نفسها من خلال زيارة الفرقة للعراق على انها نموذجا للفرقة التي تعتمد اساليب التجريب في العمل الجماعي واختبار المقترحات الجمالية-الابداعية للمنجز المسرحي، وكانت تهدف من زيارتها تلك وزيارات لدول اخرى تحقيق اللقاء الحضاري الذي يمنح المسرح سمة مدنية حديثة تخترق حدود الجغرافيا وحدود اللغات والتصنيفات القسرية للمسرح في الدويلات والمدن بحثا عن اثراء للحياة الثقافية والروحية للمجتمع البشري في كل مكان، ونظرا لضيق مساحة هذا البحث ومهماته المحددة فاننا سوف نسلط الضوء عمل الدراما تورج في هذه الفرقة بوصفه (شخصا) من ضمن الفرقة المسرحية يعمل الى جانب المخرج في عمل يهدف الى ترسيخ تجربة مسرحية هي نتاج الفن الجماعي التعاوني- والذي يمهد لذلك وجود (الربرتوار) المسرحي، ونظام الفرقة الذي من خلاله (يرفض روبيرتوتشوللي) سلطة المخرج، مثلما يرفض أي سلطة اخرى للمؤلف او الممثل ولا ينظر الى المسرح كحلبة صراع بين السلطات والتصورات، انما مكان تتجمع فيه كل الافكار والاجتهادات من اجل الوصول بالعمل الفني الى ناحية النجاح). وان موقفا كهذا يمكن ان يشكل الدعامة التاسيسية لفسح المجال امام الدراما تورجيا كي تاخذ دورها الفاعل وهذا بحد ذاته ليس بالامر الهين لان سلطة المخرج ومنذ زمن بعيد لم تكن لتسمح ابدا بان تداخلها اية سلطة مجاورة لا بل تذهب معظم العروض المسرحية وفعاليات الثقافة المسرحية الى اسناد دور البطولة والقيادة المتفرد الى المخرج المسرحي حتى بات هذا الامر من المسلمات التي لا يمكن ان تقبل النقاش خصوصا في مسرحنا العراقي والمسارح العربية، غير ان نظرة اكثر سعة وايمانا بالعمل الجماعي للفرقة يمكنه ان لا يلغي تلك الهيمنة والسطوة على الموقع بل يعززه كلما تمتع المخرج بنكران ذات وشعور متقدم بالهدف الاعلى للفرقة المسرحية ، ذلك لأن المجاورة النقدية التي تحققها الدراما تورجيا المرافقة لعمل المخرج والفرقة من شانها ان تسلط الاضواء على الكثير من المناطق غير المأهولة والتي لم تطنها معاول البحث والتقصي من قبل ذلك المخرج والفرقة ربما بفعل الانشغال في لجة التصورات وزحمة الهم الابداعي او ربما محدودية النظر في افق معالجة واحدة هي معالجة المخرج للهدف الاعلى في العملية الابداعية دون النظر بالبدائل التي يمكن ان تقدمها التاويلات المجاورة القادمة من منطقة (النقد- الدراما تورجيا). ان المتابع لفاعلية الدراما تورجيا في مسارح وسط اوربا وفي المانيا تحديدا يجد انها اكثر رواجا وانتشارا كون المانيا هي منشا الدراما تورجيا منذ (دراما تورجيا هامبورغ عام ١٧٦٩) بحيث اكتسب المفهوم مهمات توظيفية متقدمة على ما عرفت فيه من مهمات تنحصر في الوظيفة الادبية، ففي (مسرح الرور) "ينظر اليه على انه عالم، يعني بالمذاهب والمناهج الادبية والنقدية (يقصد الدراما تورج) يجمع المعلومات التاريخية في النص والمؤلف وفترة وقوع الاحداث الاجتماعية او التاريخية، ومعلومات عن الشخصيات والمفردات اللغوية ومرجعياتها (يقصد مهمات التاويل) واعداد برنامج العرض، ويعمل في بعض الاحيان الى جانب المخرج ويخدم عملية الاخراج في جوانب

التحليل ومناقشة بناء المشهد وهناك مرحلة يدخل فيها الدراما تورج في عمل المخرج في منافسة بناء التكوين والحركة واسلوب الاداء الى جانب الممارسة النقدية". لذا فان الناقد (هلموت شيفر) الذي يضطلع بمهمة (الدراما تورج) في (مسرح الرور) كان قد وجد في عمل الفرقة الجماعي مساحته الحقيقية التي يخرج بها عن حدود العمل الادبي ليشارك في اقتراح شكل العرض على وفق ما يستنبطه من النص المسرحي وان مقترحه هذا الذي يقدمه للمخرج هو نتاج لتاويل النص نقديا، حيث يرى (شيفر) (ان العمل داخل الفرقة هو عمل حقيقي وان الخطورة تكمن في ان تبقى المواد الادبية والافكار المكتوبة على الورق دون أي علاقة بالتجسيد او بطرح الرؤية التي يريدها المخرج والممثل). ومن هنا فان فرقة مسرح الرور لها نمط عمل محدد وواضح حيث لا اهمية فيها لمجهودات الدراما تورج في جميع المواد الادبية والاشتغال عليها ما لم تدخل هذه المجهودات في حيز التبني والتجسيد. لذا ينبغي ان يكون عمل الدراما تورج واضحا حيث يصف (كرومي) عمل (هلموت شيفر) بانه يقدم تصورا ملموسا عن العمل المقترح تقديمه... ويشمل هذا التصور اجوبة عن العديد من الاسئلة التقليدية منها والمعقدة بحيث تكون من بينها اسئلة ذكية حول الرؤية المعاصرة تكشف عن مخيلة تقدم للعمل قراءة ابداعية بطريقة اعادة الانتاج بالابداع والمغايرة فالدراماتورج يقدم تحضيرات وتخطيطات ومقترحات مجردة، كلها يمكن ان تكون مادة اولية ويمكن ان ينطلق منها العمل او يتجاوزها، ذلك لان التصورات التي يضعها (شيفر) امام التجربة لا تشكل الا بداية الطريق للشروع بالعمل. وهي تطمح لان تشكل حافزا على اكتشاف الافق الاوسع للعملية الابداعية لتطويرها الى النحو الارقى- فهو يضع في اعتباره قصدية ومنشئية العمل الفني الجمالي كما يضع في اعتباره الانسان بالدرجة الاساس بوصفه المتلقي لانه يؤمن (ان قوى عديدة تحاول ابعاد الانسان عن مركزه الانساني وتحويله الى استهلاكي وضعيف، وفي المسرح نعيد للانسان فعاليته كونه كيانا يخلق الحياة). ان الدراما تورج في (مسرح الرور) لا يقف عند حدود مرحلة معينة من مراحل انتاج العمل المسرحي وانما يواكب جميع مراحل العمل ويتداخل مع كل صغيرة وكبيرة في العمل ويقدم مقترحاته الجمالية المبنية على تصوراته الابداعية لفكر العرض وشكله الفني وهذا يستدعي ان يكون الدراما تورج ناقدا ملما بجميع عناصر المسرحية لذا فهو على ما يبدو لم يأتي من منطقة الادب الى المسرح وحسب وانما هو مسلح بجميع المؤهلات التي نهلها لتكوينه الشخصي المنبثق من رحم العملية المسرحية كان يكون (ممثلا او مخرجا) فهو ناقد و مسرحي بمعنى الكلمة يبني تصوراته واشتغالاته التطبيقية من مكونه الشخصي والابداعي ، ومن هنا فان مفهوم الدراما تورج في مسرح الرور يعني ببساطة شديدة التفكير الحسي وانه مختص يشارك في العملية الفنية ويكون جزءا منها ويشغل نفسه بالاسئلة التطبيقية لهذا يبدا سير عمليته التطبيقية على المراحل التالية :

<u>المرحلة الاولى :</u> هي عمل الدراما تورج مع المخرج ومصممي الفضاء والملابس والإضاءة.

<u>المرحلة الثانية :</u> هي مرحلة التحليل والتفسير والتنظير والكتابة للنص.

<u>المرحلة الثالثة :</u> فهي العمل الحقيقي للدراما تورج والتي تكمن في المشاركة بالتمرين مع المخرج وحركة الممثلين. من خلال ذلك يبدو الدراما تورج اشبه بالمراقب الذي بمقدوره ان يلاحظ حركة جميع مفردات العمل من النص الى العرض وحركة جميع عناصره ومفرداته، فعلى الرغم من ان ليس من الضروري للدراما تورج ان يتقن العمل في هذه العناصر بحرفية عالية، الا انه ضروري ان يتحسس أي نشاز ممكن ان يصدر عنها حيث يتعامل (الدراما تورج) (هلموت شيفر) مع النص والعرض وكانهما اوكسترا وهي في حالة عزف، اي كما في داخل فرقة موسيقية لكن آلاتها تلعب لحنا مهما وهناك شخصيات تتناوب على الموقف والحالة لان الاعجاب في النهاية سياتي من خلال الشخصيات ومن خلال ما تثيره من ازمات وتوترات وافعال". ان عمل الدراما تورج (شيفر) مع المخرج (تشوللي) وفريق العمل عندما يكون بهذا المستوى من العمق وعندما يكون عمل الدراما تورج

بهذه المساحة التي قد نعتقدها اكبر من طبيعية في حدودها، لابد ان تكون مؤسسة على عمق من العلاقة الشخصية والابداعية بينهما، اذ ان التجربة المسرحية بين هذين المبدعين تمتد الى ما قبل تاسيسهما لفرقة (مسرح الرور) بسنوات طويلة.. فالعلاقة بينهما متينة ومتكاملة وطويلة الامد، وربما يكمن سرها في كونهما من دارسي الفلسفة غير انهما امتلكا قابليات وهموم ورغبات مختلفة بحيث يقول (شيفر) ان امكانيتي تكمن في التفكير النظري، اما الجانب الحسي التكويني فقد تطور عند (روبيرتو) اكثر مما تطور لدي ولقد كان التفكير النظري والحسي السبب في عملية التكامل والتوحد وابعادنا عن كثير من المتناقضات، وهذا ما جعل التواصل بينهما اكيد اذ حتى اثناء التمرين فيستمر هذا التواصل بين (شيفر) و (تشوللي) حيث ياخذ الحوار بينهما شكلين اساسيين اذ يناقشان في البداية عموم التمرين ثم في المرحلة اللاحقة يناقشان التفاصيل وياخذ (تشوللي) باراء وملاحظات (شيفر) في كل ما يدور في المشهد المسرحي عبر ملاحظاته المكثفة والمركزة، حيث ان الزمن الطويل بينهما خلق لغة مشتركة يفهم احدهما الاخر من خلالها من دون اطناب او حشو او اطالة، هي ملاحظات تكاد تكون برقية الا انها بناءة ومركزة تساهم في قيادة التمرين وحركته حيث يقول (شيفر) التي عندما يسألني عن رأي وتصوري يأتي الجواب بسرعة شديدة، ولاني افهم لغته وإحساسه، افهم ما يرغب بقوله وفعلا اشرح له وجهة نظري عما استطعت تصوره وتخيله. ان هذا المستوى من التواصل الخلاق قد مهدت له ظروف استثنائية هي طول مدى العلاقة بينهما في العمل المشترك عبر الزمن، ووجود نظام الفرقة ومشروعية العمل الجماعي المتجرد عن الفردية فضلا عن ثقة كل منها بوعي وقدرات الاخر. وذلك ما يهمنا في هذا البحث إذ إن قراءة تفصيلية في تجربة المعايشة هذه التي قام بها (د.عوني كرومي) في مؤلفه المخصص (لفرقة مسرح الرور) وتجربة الدراما تورج (هلموت شيفر) مع المخرج(روبيرتو تشوللي) تضعنا امام انفتاح كبير لم نعهده من قبل في عمل الدراما تورج مع المخرج في اطار الفرقة المسرحية، ولعل تجربة كهذه تستدعي بحثها بتفصيل اكبر وفي بحوث اكثر سعة لذا فان هذا البحث يكتفي بالتعرض لاهمية (شخصية الدراما تورج) من خلال هذه العينة.

ثانيا- تجربة الدراما تورج الناقد ياسين النصير مع المخرج ابراهيم جلال (بمسرحية دزدمونة) الفرقة القومية- العراق

تكاد تجربة (الدراما تورج) تختلف الى حد كبير في بعض مفاصلها في تجربة الناقد (ياسين النصير) في عمله بالدراما تورجيا مع فرقة مسرحية هي فرقة الدولة الرئيسية والرسمية وليست فرقة اهلية او تابعة لمؤسسة من مؤسسات المجتمع المدني- حيث ان (النصير) في هذه التجربة هو ناقد مسرحي معروف تم تكليفه رسميا بهذه المهمة الفنية من قبل دائرة السينما والمسرح وهو ليس عضوا في فرقتها القومية وان اعضاء هذه الفرقة المشاركون في هذا العرض هم غير الفريق المسرحي في (مسرح الرور) السالف الذكر، أي ممن يجمع بينهم هاجس العمل التضامني المشترك، ورغم انهم من اهم فناني المسرح العراقي الا انهم يعملون بصفة موظفين في هذه الفرقة التي يخلو منهاج عملها من (الريبرتوار) المسرحي المنظم لعروضها كما تخلو من وجود مسبق لوظيفة(الدراما تورج) وعليه فان ثقة المخرج والمؤلف بهذا الدراما تورج وبذائقته النقدية كانت هي الدافع التاسيسي لهذا التكليف الذي كان من دواعي سرور (الناقد النصير)* وحماسه لهذه التجربة. فضلا عن دراية (الناقد النصير) ومعرفته التي اكتسبها من اطلاعه على تجارب مسرحية وتواصله مع متطلبات الدراما تورجيا بحكم تواصله الدائم مع الرحل (عوني كرومي) الذي كان قد خبر التجربة المسرحية الالمانية .وللناقد النصير اراء مهمه في الحداثة ومنها ذلك التوصيف الذي يذكره عنها بقوله "ان شخصية الدراما تورج هي من نتاج حداثة المدينة، وقبل ان تصبح هذه الشخصية مفهوما يتداوله العاملون في حقول عدة، ومنها المسرح كان نواة في

* من الجدير بالذكر، ان الباحث كان مخرجا مساعدا في هذه المسرحية، مما تسنى له معايشة التجربة عن قرب.

رحم النصوص المقدسة والدراما وعلم السياسة والاقتصاد غير انها غير مسموع بها خارج العاملين بالمسرح تكفي لان نعرف انها اليوم اهم البنى المعرفية في ثقافة المدينة". وعلى الرغم من ان المفهوم لم يستقر في ثقافتنا المحلية على توصيف كامل كما صار له ان يستقر ويأخذ شكلا ابداعيا يتصل باعادة انتاج النص والعرض في المجتمعات الاوربية من خلال ما يتوفر له من مناخات ملائمة في عمل الفرقة المسرحية الا انه وكما اسلفنا لم يأخذ شكله المثالي لطبيعة المهمة في عموم التجربة المسرحية العربية لحد الان لان (فالدراما تورج اليوم هو جوهر فكرة الحداثة في مسرح الحياة، حيث جرى تعويم المؤلف واصبحت مرجعيات النص نصوصا ممتدة في التواريخ وهذا يعني ان الدراما تورج ما ان وضع قدميه على خشبة المسرح حتى هيمن على بنية النص والاخراج والتمثيل فالدراما تورجيا لغة مخزونة في كل تفاصيل العمل). ويضيف الناقد النصير عن فهمه للـ(دراماتورجيا) بما ينم عن وعي بالمهمة الانتاجية التي يضطلع بها الدراما تورج حيث يرى بان الدراما تورج لا يفكر بالنص فقط بل بالحركة وبالفعل وبالعلاقات بين لوحات العرض كما يفكر بالجمهور وبالصحافة والاعلان وبالنقد وبدور العرض وبالانتاج والدعاية وبالتسويق وبتطور التقنية المسرحية وبالعلاقة بينه كمفكر حركي فاعل وتطورات الحياة المدنية . واخيرا فان الدراما تورج من وجهة نظر (النصير) يفكر كيف يضع النص ضمن سياق الثقافة الوطنية وتياراتها المعاصرة وهذه الافكار كلها تجعل من الدراما تورجيا نافذة ابداع في القراءة لكل المعطيات والممكنات الفنية والايدلوجية لما يمكن ان يختزنه النص من خيالات قراءة.

<u>النصير وتجربته</u>

رغم ان النصير يرى ان تجربته كانت (قد شكلت تاريخا لدخول الدراما تورجيا الى فن المسرح العراقي) الا ان هناك من سبقه على حد علم الباحث ببعض التجارب المتواضعة والتي اتسمت بالمحدودية نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر تجربة (ماجد الاميري) في مسرحية (مكبث) لشفيق المهدي مخرجا حيث ركز فيها الدراما تورج جهده على قراءة النص قراءة نقدية، اتسمت بالتأويل والمحايثة في بناء فرضيات تأسيسية للإخراج. وكذلك لبعض التجارب والمحاولات المتواضعة التي سبقته الى ذلك، فمهما يكن من امر فان تجربة (النصير) في مسرحية (دزدمونة) تعد غاية في الصعوبة حيث كان محاصرا بين فكي مزاجين متشددين في وجهتي نظرهما الإبداعية، واعني المخرج (إبراهيم جلال) والمؤلف (يوسف الصائغ) فالاول متقلب الرؤى وصعب المراس والاخر شديد في التمسك والتبني لمنجزه الادبي الذي كان يزاوج فيه بين شعرية المفردة ورقة (التناص) اذا جاز لنا ان نسمي ذلك- اذا فان (النصير) رغم ما توافر عليه من وعي بمهمات الدراما تورجيا الا انه يرى بان تجربته حيال ذلك الحصار كانت قد وضعته في حلقة وسطية بين المؤلف والممثلين والمخرج وهو ليس في جانب احد منهم في تجربة وصفها (النصير) بتواضع في بداية الحوار معه بأنها لا يحتذى بها لفقرها ومحدوديتها. فقد بدا عمله مع المؤلف والمخرج بقراءة نقدية للنص ابدى من خلالها ملاحظاته ووضع امام المؤلف بعض المقترحات في تغيير بنية النص واستمع المؤلف الى ذلك بينما استمع المخرج هو الاخر الى ملاحظات الناقد (الدراما تورج) حول سياقات المعالجة الاخراجية التي طرحها المخرج، غير انه سرعان ما نسي (المخرج) ما تم الاتفاق عليه حينما بداء التمرين مما استدعى العودة الى طاولة الحوار بعد التمرين، حيث وجد (النصير) ان ثلاث ارادات بدأت تطرح افكارها وهي دراما تورجيات متعددة المشارب الابداعية- فالمخرج كان يصدد حذف مشاهد كاملة من النص، والمؤلف الذي كتب نصه وهو موقن بان نصه مكتمل البناء بحيث من الصعب ان تحذف منه او ان تظيف اليه ، نص فيه من الادبية الكثير وفيه من المسرحية الكثير ايضا فكان دور (الدراما تورج) كبيرا لتحقيق التوافق فيما بينهما مستعينا في ذلك بمعرفته بالمكون الفكري للمؤلف والمخرج وانعكاسه على قصدية العمل الجمالي المؤسس سلفا على نص ادبي مشهور ومعلوم مما يسر على الدراما تورج مهماته ووفر

عليه مرحلة جمع المعلومات. ولما كان الناقد (النصير) هو واحدا من الشخصيات المهمة في المشهد النقدي المسرحي العراقي فانه كان على دراية بالتكنيك الادائي للممثلين وقدراتهم وهذا ما خدمه في ان يكون فاعلا في خلق الاتفاق على توزيع الادوار وكان من شان هذه المحاورة البناءة ان تسهم في اعادة توزيع الادوار الرئيسة فمثلا تغيير الممثل لدور المحقق من (وجدي العاني) الى (جواد الشكرجي) كما تم اعتماد شخصيتين (لذزدمونة) (ليلى محمد) و (داليا فخري) بدلا من شخصية واحدة، حيث (ليلى) تميل لاظهار الفعل الخارجي جسديا ولفظيا و (داليا) تعتمد على البعد النفسي الدقيق لتظهر بصوت مفجوع وقوي) وهذا مارشحها للشخصية فيما بعد . وهكذا فان الاجراءات التنفيذية للاخراج قد بقيت بين اخذ ورد وفي حوار مستمر مع مخرج كان كثيرا ما يربك ما هو متفق عليه، اذ انه احيانا يعطي الحرية للممثل بالتصرف في اداءه واحيانا اخرى كان يقوض حرية الناقد الدراما تورج كشخصية ثالثة في التجربة، ومع ذلك فان الناقد الدراما تورج ياسين النصير كان قد خرج من هذه التجربة بخمس مفردات هي حصيلة تلك التجربة اشار للباحث في حواره معه عليها ، وهي:

الاولى- ان شخصا ثالثا قد دخل العملية الفنية هو(الدراما تورج) الذي رغم عدم انصياع المؤلف لجميع ملاحظاته اول الامر الا ان هذه (الشخصنة) قد حركت مفاصل النص والعرض لتتيح امكانية تمثيل النص بشكل جيد وهذا ما حصل فعلا فيما بعد عندما اخرج المسرحية ذاتها (ناجي عبد الأمير) فيما بعد .

ثانيا- ان المخرج في العراق لا يؤمن بالدراما تورج بقدر ايمانه بوجود ناقد او أي راي ثاني مواكب قد ياخذ به او يرفضه.

ثالثا- أثبتت التجربة ان النص المقدم على الخشبة هو ليس النص الأدبي المكتوب ولا هي الشعرية التي ظهر فيها رغم كل ما تقدم حيث كسرت حدة السردية في النص الحواري، وشذبته وأجلسته على قواعده المسرحية رغم ان الصائغ كاتب درامي شعري الأسلوب والرؤية مما أتاح امكانية مزج الواقع بالخيال.

رابعا- كان (الدراما تورج) حصيلة لمزاوجة هجينة بين مخرج ومؤلف وتداخل لفنون العمل بابداع نص للعرض ونص للقراءة.

خامسا- فرز مسرحنا العراقي مكانا للدراما تورج (كشخصية) ولكنه مكان صغير في حدود ظروف التجربة.

نتائج البحث

١- يتداخل مفهوم الدراما تورجيا لدى المؤلف والمخرج بوصفها وظيفة ضمنية مع المعالجة التاليفية للنص والاخراجية للعرض بحيث يصعب تبين الحدود بينه وبين المعالجة احياناً.

٢- تقف سلطة المخرج المنفرد في القراءات حائلا في معظم التجارب المسرحية دون وجود(الدراما تورجيا) بوصفها عينا ثالثة مشخصنة ولها كيانها المادي ورؤيتها الفنية، بداعي انها قد تاكل من هيمنته على العملية الابداعية.

٣- ان وجود نظام الفرقة المسرحية والعمل الجماعي المتجرد عن الفردية يمكن ان يكفل توفير فضاء اكبر لممارسة الدراما تورجيا، حيث تبرز المسؤولية الجماعية وتتضائل سطوة الفردية في انتاج المنجز الابداعي. وهذا ما ظهر باختلافاته في العينة القصدية للبحث.

٤- ان وجود (الريبرتوار) لدى الفرقة المسرحية او المؤسسة الفنية يتيح الفرصة اما (دراما تورجيا) مبدعة وفعالة بمقدورها رصد المنجز الابداعي في قراءة تهدف الى الارتقاء في اعادة انتاج العرض ومفرداته معرفيا وجماليا.

٥- ان مهمة الدراما تورجيا وظيفيا هي: الوساطة بين النص والعرض + الوساطة بين النص والعناصر المختلفة= عقل مجاور في العرض المسرحي يعني بمراقبة روح الدراما في النص.

٦- ان الاطار الانسب للوظيفة المعرفية للدراما تورجيا سواء في المؤسسات المسرحية التقليدية او في المسارح ذات الطابع التجريبي (البحثي) يحتاج الى تفكير مستمر بصيغ معرفية وجمالية طموحة، على الرغم من ظروف

واشتراطات الانتاج الصعبة المهيمنة المواجهة لجمهور يتعرض باستمرار لمتغيرات في ظروف التلقي المسرحي.

المصادر

١- Encyclopedia Britannica online ١١http://www.britannica.com/EBchecked/topic/١٧١٠٢٦/dramatugy نوفمبر ٢٠٠٨

٢ــ إبراهيم حمادة ، معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية، القاهرة: ب.ت.

٣ــ بوريس زاخافا، اعداد الممثل، تر: توفيق المؤذن، مكتبة مدبولي، القاهرة،

٤ــ جون رسل تيلر: الموسوعة المسرحية، ج١، ت: سمير عبد الرحيم جلبي، إصدارات دار المأمون، بغداد، ١٩٩٠.

٥ــ فسيفولد مايرهولد، في الفن المسرحي، الكتاب الأول، تر: شريف شاكر، دار الفارابي ،بيروت:

٦ــ حسن المنيعي: المسرح فن خالد، نماذج في إعلامه وأنساقه الدرامية، الدار البيضاء، ٢٠٠٣.

٧ــ قسطنطين ستانسلافسكي، حياتي في الفن، تر: لويس بقطر، دار الكتاب العربي، القاهرة.

٨ــ سعد اردش، المخرج في المسرح المعاصر، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ١٩٧٩.

٩ــ نهاد صليحة، التيارات المسرحية المعاصرة، مركز الشارقة للابداع الفكري، الشارقة، ٢٠٠١.

١٠ــ عوني كرومي، روبرتو تشوللي وفرقة مسرح الرور، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، سنة ١٩٩٨.

١١ــ ياسين النصير، أسئلة الحداثة في المسرح، من إصدارات مجلة المسرح، السليمانية، ٢٠٠٨.

الدراسات والدوريات

١ــ نبيل حفار، مفهوم الدراما توج وتجلياته في المسرح الاوربي المعاصر، دراسة مقدمة الى الندوة الفكرية لمهرجان دمشق عام ٢٠٠٩.

٢ــ مؤيد حمزة، ارتباط مفهوم الدراما تورجيا في المسرح الاوربي بالريبرتوار، دراسة مقدمة للندوة الفكرية، مهرجان دمشق، ٢٠٠٩.

٣ــ صلاح القصب، بحث في الاخراج و الدراما تورجيا، مقدم الى الندوة الفكرية لمهرجان دمشق المسرحي غير منشور، ٢٠٠٨.

٤ــ عبد الاله كمال الدين، المخرج في مرحلة استيعاب النص، مجلة الاقلام، الشؤون الثقافية، حزيران، ٢٠٠٥.

٥ــ ياسين النصير، مقابلة شخصية، للباحث في بغداد- كلية الفنون الجميلة ٢٠٠٩/٣/١٤ الساعة العاشرة صباحا.