الدراماتورجيا وآلية اشتغالها في أعمال الخزافة آن درو بوتر

Dramaturgy and the mechanism of its operation in the works of the Potter Anne Drew Potter

حوراء حمزة حسين **أ.د. رباب سلمان كاظم**

كلية الفنون الجميلة/ جامعة بابل **كلية الفنون الجميلة/ جامعة بابل**

Salmanrababsalman@gmail.com **Ahmeedsafe90@gmail.com**

ملخص البحث:

يدرس البحث الحالي (الدراماتورجيا وآلية اشتغالها في أعمال الخزافة آن درو بوتر)، أصبحت الدراماتورجيا منظومة أساسية في عملية الأداء والعرض الخزفي، وأدرك المرسل إليه بواسطتها مفهوم الأداء والعرض من خلال بنائية الجسم الخزفي وتكويناته وإيحاءاته المعبرة، ومن خلال فهم آليات الدراماتورجيا وعلاقة عناصره ببعضها من خلال تلك العروض، يمكننا أن نجسد ذلك المفهوم في الفن وخاصة فن الخزف، علاوة على ذلك يسعى فن الخزف إلى توسيع آفاقه خارج الأطر التقليدية وانطلاقاً من طبيعة تناول الموضوع، فقد احتوى البحث على أربعة فصول، تضمن الفصل الأول الإطار المنهجي للبحث، والذي تمثل بمشكلة البحث التي احتوت التساؤل الآتي: ما الدراماتورجيا؟ وكيف تجلت في أعمال الخزافة آن درو بوتر؟، وحدود البحث، كما تضمن تحديداً للمصطلحات المهمة بالنسبة للبحث التي تضمنت (الدراماتورجيا، الآلية). أما الفصل الثاني فقد احتوى مبحثين الاول: مفهوم الدراماتورجيا، والمبحث الثاني ملامح الدراماتورجيا في الخزف المعاصر، وانتهى الفصل الثاني باستخراج بعض المؤشرات التي نستدل عليها بتحليل العينة. أما الفصل الثالث فقد خصص لإجراءات البحث، تضمن مجتمع البحث وعينة البحث ومنهج البحث الوصفي بطريقة التحليل وتحليل عينة البحث البالغ عددها (٣) أعمال خزفية، أما الفصل الرابع فقد اشتمل على نتائج واستنتاجات البحث التي جاءت معبره عن أفكار ومضامين قائمة على أساس الدراماتورجيا وآلية اشتغالها في المنجز الخزفي، كما واجتهد الباحثان بذكر عدد من التوصيات والمقترحات لينتهي البحث بجملة من المصادر.

الكلمات المفتاحية: (الدراما، الدراماتورجيا، الخزف)

Abstract:

The current article studies (Dramaturgy and the mechanism of its operation in the works of the Ann drawe potter). Dramaturgy has become a basic system in the process of performance and ceramic display. Through it ،the addressee realizes the concept of performance and display through the construction of the ceramic body ،its formations ،and its expressive gestures. By understanding the mechanisms of dramaturgy and the relationship of its elements to each other through these performances ،we can To embody that concept in art ،especially ceramic art. Moreover ،ceramic art seeks to expand its horizons outside traditional frameworks ،and based on the nature of dealing with the subject ،the research contained four chapters. The first chapter included the methodological framework for the research ،which was represented by the research problem that contained the following question: What is dramaturgy and how does it develop? In the works of the potter Anne Drawe potter and the limits of the research ،it also included a definition of important terms for the research ،which included (mechanical ،dramaturgy). The second chapter contained two sections ،the first the concept of dramaturgy ،and the second section features features of dramaturgy in contemporary ceramics. The second chapter ended with extracting some indicators that we can infer by analyzing the sample. The third chapter devoted procedures. The research included the research community ،the research sample ،the visual research method through the method of analysis ،and the analysis of the research sample ،which numbered three ceramic works. As for the fourth chapter ،it included the results and conclusions of the research ،which expressed ideas and contents based on dramaturgy and the mechanism of its operation in the ceramic work. The researchers also worked hard to mention a number of recommendations. And suggestions to end the research with a set of sources.

Keywords: (drama, dramaturgy, ceramics)

الفصل الاول: الإطار المنهجي

أولاً: مشكلة البحث:

ارتبط الفن بالإنسان منذ القدم، وخلال تلك الحقبة التاريخية كان الإنسان يعتمد على المحاكاة لكل ما يحيط به، فالمحاكاة هي وسيلته للتعبير عن مشاعره بواسطه الفن من حركات وإيماءات كان يمارسها في بداياته أثناء تأديته للطقوس الدينية، ثم ما لبث أن تطور شيئاً فشيئاً وصار الفن بشكل عام معروفاً، وقد قُسّم إلى اتجاهات عديدة منها فن الخزف الذي تقدم بواسطته رسائل وخطابات يحاكي بها الواقع الذي نعيشه، وبما أن الإنسان ميالاً للابتكار والتجديد فقد دفعه ذلك إلى خلق عروض فنية خزفية قابلة للاستنطاق توحي للمشاهد وكأنها مشهد تمثيلي مسرحي مكتمل الدعائم والعناصر المسرحية، مما ساعد الخزاف في ذلك ظهور تيارات فنية أسهمت في خروج الخزاف عن النمط الكلاسيكي في بناء وعرض النتاجات الخزفية إلى النمط الحديث والمعاصر في تقديم صورة بصرية بعيدة عن المألوف تحمل مضامين دلالية ورموز تؤكد على سير فن الخزف نحو الانزياح والتحول باتجاه التكنولوجيا، إذاً أصبحت العروض الخزفية تميل نحو المعاصرة والتزامن معها وازاحة الأعمال باتجاه عالم جديد، للبحث عن صياغة عروض دراماتورجيا تواكب العصر وتطوراته معتمدة في ذلك على أسلوب الخزاف الخاص بتحويل مادة الطين الخام من بنيته الفيزيائية إلى بنية تحمل خطابات فنية تشكيلية مكونة بهيئة خزفية ملموسة من خلال الشكل والملمس والحركة، على وفق أسلوب الخزاف الناجم عن قدرته الإبداعية في عمليتي الأداء والعرض ومن خلال رؤيته التي اختلف بها عما سلف، يمكننا أن نرى ذلك في فن الخزف المعاصر، خاصة في فن الخزف الأمريكي الذي أفرز نتاجات خزفية تعبر عن روح العصر مستلهمين موضوعات أعمالهم من أحداث المجتمع المعاصر كما في أعمال الخزافة (ان درو بوتر) ذات النتاجات المختلفة والمعقدة أحياناً مقتت بها الحالة الإنسانية بتلاعبها الرائع بالأشكال التشريحية في شخصيات غامضة ومقلقة أحياناً أخرى، ومن هنا يمكننا تحديد التساؤل الآتي: ما الدراماتورجيا؟ وكيف تجلت في أعمال الخزافة آن درو بوتر؟

ثانياً: أهمية البحث والحاجة إليه:

١- تكمن أهمية البحث الحالي في تقديم دراسة جديدة في مجال فن الخزف على مستوى الأداء والعرض.

٢- تفيد الدراسة الحالية في فتح آفاق معرفية جديدة للباحثين المهتمين في هذا المجال من خلال التركيز على دور الدراماتورجيا والاستفادة من آلية اشتغالها في نتاجاتهم الخزفية.

٣- رفد المكتبات العامة والخاصة ومكتبات الفنون الجميلة واثراؤها بمصادر جديدة وغير مطروقة.

ثالثاً: هدف البحث:

يهدف البحث الحالي إلى (تعرف الدراماتورجيا وآلية اشتغالها في أعمال الخزافة ان درو بوتر)

رابعاً: حدود البحث:

١- الحدود الموضوعية: دراسة الدراماتورجيا وآلية اشتغالها في أعمال الخزافة ان درو بوترز.

٢- الحدود الزمانية: (٢٠٠٨- ٢٠١٥) لأن هذه النتاجات جسدت الدراماتورجيا وطريقة عرض الأعمال الخزفية بشكل واضح.

٣- الحدود المكانية: أمريكا

خامساً: تحديد المصطلحات:

الدراماتورجيا (DRAMATURGT)

- الدراما: لغة إن أصل كلمة دراما آتية من الفعل اليوناني (Dran) الذي يعني به فعل، وتدل على كل فعل يحمل الخطر والإثارة وتستخدم كلمة دراما في اللغة العربية بلفظها الاجنبي نفسه. (ماري الياس، ١٩٩٧، ص١٩٤)

-هي نظام أحداث، عن طريقه تتحول الأحداث في النصوص إلى دراما، أما إذا وجد نص درامي خالياً من الافعال أو لا تتطور فيه الأحداث يسمى بالنص اللادرامي. (الصلعاوي، ٢٠١٧، ص١٣٣) وهي البناء الذي يتكون من ترتيب مجموعة عناصر ترتيبا منظما، من أجل أن يحدث تأثيره في المتلقي. (الجلبي، ١٩٣٣، ص٢٢٧)

– الدراما: اصطلاحاً – هي كلمة لها مجال دلالي واسع وتدل على وظائف متعددة، تتكون (Daramturgos) من جزئيين وهما (daramto) ويعني مسرحي، و(ergos) ويعني به عامل أو صانع المعنى الكلي للكلمة، بمعنى صانع العمل. (ماري الياس، ١٩٩٧، ص٢٠٥)

– وهي نشاط المؤلف المسرحي، تعني وضع الأدوات النصية والمسرحية في مكانها المختص بها، وعلى استنتاج المعاني والإشارات المعقدة للنصوص، عن طريق اختيار أداء معين وتوحي للعرض بمعناه الخاص. (باتريس بافيس، ٢٠١٥، ص١٩٥)

– الدراماتورجيا: إجرائياً: هي مجموعة من العناصر والمؤثرات المتعلقة بالعمل الفني مثل الديكور والإضاءة والفضاء وغيرها، يتم استخدامها في النصوص الفنية التي تكون إما نصوصاً منطوقة وإما نصوصاً منجزة بشكل فني ملموس، تسهم هذه العناصر في تأدية الفنان لعمله بشكله النهائي أمام الجمهور.

الفصل الثاني: الإطار النظري للبحث

المبحث الأول: مفهوم الدراماتورجيا

الدراما ما هي إلا تعبير الواقعي المسرحي المتمثل بفكرة (الفنان) صاحب الخيال والابتكار اللامحدود، وهنا ينبغي على الفنان أن يدرك بأن لا توجد دراما من دون تمثيل لأنّها تعبير فني جماعي تستوعب المؤلف والممثل والمنشد والموسيقي والفنان التشكيلي من أجل إخراجه إلى حيز الوجود ولكونها تبحث في فلسفة السلوك الإنساني فهي أكثر الفنون اندماجاً بحياة الإنسان والجمهور والمجتمع ككل، وأن ما يميز الدراما كفن ممتع هي قدرتها على منح المرسل إليه فرصة معايشته لأحداث ربما لم يفعلها ولكنه قد يتعرض لفعلها فيما بعد، إذ توافرت له الظروف المناسبة وذلك من خلال ما يطرحه الفنان من موضوعات تختص بمشاكل غيره ومنحه لنفسه فرصة إثبات ذاتيته مما يمنح المرسل إليه لذة الشعور بلحظات سامية قد يحس بها بداخله ولكنه يفتقر إلى فعلها بيديه. (محمد، ١٩٩٤، ص١٠) إن الهدف الأسمى للدراما هو مدى تأثيرها في المرسل إليه وتحقيق الانتصار على كافة الظروف والأحوال بغية الوصول إلى مصطلح (التأثير الجمعي) على استراتيجية تبحث في الزمن المتاح والتقصير الزمني بنسبة معقولة، اعتمدت في بادئ الأمر على مادة درامية تتناسب مع مدة زمنية محدودة للعرض تجسد هذه الأحداث شخصيات (أعمالاً فنية) في هذه المدة الزمنية المحددة. أما فيما بعد فقد تفرّعت منها قصص

وأحداث كثيرة تعالج موضوعات خاصة بفئة معينة من المجتمع التي يتعايش معها ذلك المبدع (الفنان)، فالدراما تقدم للمرسل إليه بما تحمله من قصة أو حكاية تخفي وراءها شيئاً خاصاً أو ذاتياً (جورج، ٢٠١٦، ص٢٦) ويحتل (الفنان) أو المبدع الذي يقوم بفعل المحاكاة النقطة المركزية في فن الدراما ولا ننسى العنصر الأساس وهو المرسل إليه ولكن يمكن للدراما أن تستخدم كل الفنون مثل التصوير والعمارة والنحت بالرغم من أن الطابع الثابت لشكلها هو التمثيل، وبعد صهر هذه الفنون جميعها مع فن الدراما يمكننا الحصول على العمل الفني الشامل أو ما يسمى بالفن الأكثر اكتمالاً بين الفنون الأخرى، فهي تتضمن أفعالاً وتفاعلات بين الموضوعات المتجسدة بالأعمال المطروحة أمام الجمهور فتعطي طابعاً كما لو كانت قد حدثت في اللحظة ذاتها. (مارتن، ١٩٩٢، ص٣٩) كما وانقسمت الدراما الإغريقية إلى ثلاثة أقسام:

أ-التراجيديا (المأساة): وهي عبارة عن مسرحية ذات الموضوع الجاد والطابع الحزين أو المؤلم حاول كتابها أن يظهروا في نتاجاتهم السلوك البشري وكان هو نتيجة نوازع داخلية قائمة على أساس الفكر، وبما أن الفرد هو الأساس عندهم لا الجماعة؛ لهذا حاولوا الكتاب قديماً أن يكون البطل منفرداً عن الآخرين في سلوكه الخاص، والأضواء كانت مسلطة على أفعاله. (محمد، ١٩٩٤، ص١٢)

ب-الكوميديا (الملهاة): وهي عبارة عن محاكاة وتمثيل للرذائل والعيوب التي تثير الضحك بوصف الضحك لا يدمر ولا يؤلم، فالكوميدي مكتفٍ بالتقاط الإحساس ولا يكشف عن النفس الإنسانية بكل ما فيها من قوى، كما تختلف الكوميديا عن التراجيديا بأن لها نهايات سعيدة، ويتحتم علينا في هذا الصدد أن نميز بين المضحك والكوميدي بوصف الأخير هو نوع من السخرية فهو يتعلق بموضوع يؤذينا ويثير حفيظتنا في الوقت الذي نمرح فيه ونضحك، أما المضحك فهو متعلق بشيء نلتذ به ونرغب به ويمثل حالة من حالات النفس الإنسانية في لحظة معينة وهي لحظة السرور أو لحظة الضحك. (المصري، ٢٠١٨، ص٧٣)

ج-الميلو دراما: هو مصطلح يوناني مكون من كلمتين هما (Melos) وتعني اغنية و(drama) بمعنى مسرحية، ويعني المصطلح كاملاً (الدراما الغنائية) التي كانت تُطبق على المسرحيات الغنائية المصحوبة بالموسيقى وكان الهدف منها هو إظهار عواطف وانفعالات المرسل إليه، كما تستهدف الإثارة والتوتر لديه. إن الحدث في (الميلودراما) يتطور عن طريق الأفعال الشريرة لا سيما وأن ملامح هذا الفن تميزت بوجود شخصية ثانوية لإحداث الأثر الكوميدي. إن أهم خصيصة لهذا النوع (الميلودراما) هو

مزجها بين التراجيديا والكوميديا، كما أن الأحداث فيها غير مسوغة، أي لا يوجد ترابط بين الموضوعات وما تقوم به، فمثلاً نشاهد عملا فيه نوع من الحزن من دون أن نعرف المسوغ له. (شكري، ٢٠١٩، ص٣٥) هناك عدة تسميات تنتمي لعائلة (الدراما) أهمها مصطلح (الدراماتورجيا) والآخر (الدراماتورج) وكلها متأصلة من لغة الإغريق، إذ كان شعراؤهم المشهورون مثل (اسخيلوس وسوفوكليس ويوريبدس) يمارسون أغلب وظائف الدراماتورجيا والدراماتورج بأنفسهم من (تأليف وإخراج وتمثيل وصناعة العرض)، إذ كان كل واحداً منهم هو دراماتورج بحد ذاته، فمصطلح الدراماتورجيا يستخدم ليصف العمل الفني وتركيبته البنائية وطريقة العرض وكل ما يشتمل عليه ذلك المنجز الفني (كاثي تيرنر، ٢٠١٤، ص٢٢) ظهرت وظيفة الدراماتورجيا بشكل كبير على يد (غوتهولد إفرايم ليسينغGotthold Ephraim Lessing) في كتابه الشهير (دراماتورجيا هامبورغ) الذي أصدره عام (١٧٦٩م) كان الهدف منه التخلص من السيادة الكلاسيكية ومؤثراتها واستبدالها بالاتجاه الرومنسي المتمثل بنتاجات (شكسبير) ونقلها من النص إلى العرض بعد أن يتم إثراؤها بكل عناصر الدراماتورجيا من أضواء وحركة وديكور وغيرها، عول بذلك على خيال المرسل إليه، فخيال الفنان قادر على بناء العمل الفني وخيال المرسل إليه ميسراً عليه تحليل ذلك العمل وتفسيره، ليظهر نتيجة ذلك سيادة النص وتعميق دور الدراماتورجيا (زبيدة بوغواص، ٢٠٢٠، ص٢٤٥) ولعل الإسهام الأكبر الذي أحدثته الدراماتورجيا هي دراماتورجيا الشاعر والكاتب المسرحي (برتولت بريشت Bertolt Brecht) الذي وجه اهتمامه نحو المرسل إليه وكون جداراً ما بين المتلقي والعرض، لكي يمكن الأول من أن يدرك ما حوله من دون التقمص بالعرض، فهذه الدراماتورجيا تعتمد على الخشبة والعرض المسرحي وتعد من أهم حلقات التطور العلمي الخاصة بالمسرح (نور الهدى، ٢٠١٤، ص١٢٧) وأكد على العلاقة ما بين المرسل إليه والعمل، وعلى الفنان أن يوضح فكرة العمل ويجسدها كما هي في الواقع، وأضاف أن كل عناصر الدراماتورجيا من (ديكور، الاضاءة، النص) وغيرها هي لتساعد على تحسين النشاط الفكري للمرسل إليه الذي أراد منه أن يركز انتباهه في الموضوعات التي يقدمها العرض أكثر من الاندماج في العرض (ابو الخير، ٢٠٢٠، ص٧٨) أحد أهم المبادئ الجوهرية التي تميز الدراما والدراماتورجيا على وجه الخصوص عن غيرها من الفنون الأخرى، هي أنها تجعل المرسل إليه يرى الماضي والحاضر في زمن الحاضر، وأنها تعطي إحساساً بأنك تشاهد حدثاً من الماضي يحدث أمامك في الحاضر خلال ساعات العرض، وتصل إلى المعنى عن طريق صراع، وهذا الصراع الذي نشاهده من خلال العرض ربما تمتد جذوره إلى الماضي. (سمير سرحان، ٢٠٢٠، ص٢٥) وبما أن هناك فناناً مبدعاً بعمله لا بد من أن يلاقي مبدعاً آخرَ في مجال ثانٍ وهو الناقد الذي يتناول ذلك العمل

أو النص ويعمل تحليلاً وتفسيراً وتقديراً لقيمة هذا العمل أو النص عبر مجموعة من الأدوات والوسائل المختلفة باختلاف الناقد، وباختلاف العصر الذي ينتمي إليه. (عبد الله، ٢٠١٧، ص١١)

-النقد النفساني: إن ما يعينه النقد النفساني هو تناول النص بكل ما يحمله من عواطف وأخيلة وانفعالات تظهر ما بين حب وكره، وحقد ورحمة، وخوف وحسد ومواقف محرجة، هذه العناصر لا يمكن أن يخلو منها أي نص أدبي وأي عصر كان، فميزتها هي أن تمنح النص قوة وخصوصية وتحقق له النجاح وتظهر له عامل الجمال، فالناقد هنا يتعامل مع نص مشحون بقوة وتأثير وانفعالات الكاتب المتراكمة عليه من واقع الحياة. (بادحو، ٢٠٢٩، ص٢) من جانب آخر نجد أن المضمون أحد أهم أساسيات الدراماتورجيا، وتناول النص بكل ما يتضمنه من عواطف ومشاعر وانفعالات مرتكزاً مهماً من مرتكزات الوصول إلى عملية إبداعية أقرب ما تكون إلى الحقيقة، فغاية الدراماتورجيا هي صناعة وعرض نصوص فنية مفعمة بقوة وتأثير مؤلفها، ليعرض لنا مشهداً متكامل العناصر الدراماتورجية وأقرب إلى الواقع.

-الشكلانية: يعد (رومان جاكبسون Roman Jakobson) رائداً شكلانياً استبعد كثير من المبادئ الشكلية الرجعية، أي قام باستبعاد كل عنصر خارجي، كما ذكر على حد قوله: (إننا لا نستطيع أن ندرس العمل أو نحلله بمعزل عن القوى الاقتصادية والاجتماعية والصراع الطبقي)، كما اهتم (جاكبسون) بحياة الدراماتورج (الممثل/ الفنان) والظروف التي يمر بها العمل الفني والبنية الداخلية للعمل أثناء التحليل، لا سيما وأن اهتمامهم يعد خطوة منهجية لفهم البنيوية وتفرعاتها. (كمال، ٢٠١٤، ص٢٤) لينفتح المجال أمام الدراماتورجيا لكي تضع الأدوات والأساليب في مكانها المخصص لها لا سيما وأن مهمتها الربط بين الاثنين معاً الشكل والمضمون، ليصبح النص الفني ذا بنية متكاملة لتطرح الدراماتورجيا والدراماتورج مادتهم الفنية المعروضة المتضمنة لجميع العناصر المطلوبة أمام المرسل إليه، ليقوم الأخير بوظيفته الاستكشافية والتحليلية لاستخراج المعاني والدلالة المتسترة داخل بينة هذه النصوص.

-البنيوية: منهج نقدي ولد وكبر في أحضان الشكلانية الروسية ثم سرعان ما خلق ضجة في الأوساط الغربية وصارت له السلطة التوجيهية في الفكر الغربي (يوسف، ٢٠٠٧، ص٦٣) كان للثنائيات التي قدمها (فرديناند دي سوسير Ferdinand de Saussure) * في الفكر اللغوي واللسانيات الأثر الكبير، تتميز بصفه عامة بين علمين أولهما هو علم اللغة الداخلي المتعلق بالقوانين النابعة من ذات اللغة، وثانيهما علم اللغة الخارجي الممزوج بالظروف والبيئات والعلاقات والأوضاع الخارجية المرتبطة

بالحقائق اللغوية. (صلاح، ٢٠٠٢، ص٩٧) نجد هنا اتجاهاً دراماتورجيا خالصاً، لأن هدف البنيوية يتماشى مع هدف الدراماتورجيا، فبنية العمل هي أساس وظيفة الدراماتورجيا، وأن جميع العناصر التي تدخل ضمن تلك البنية وطريقة عرضها من مهمات عملها أيضاً، فهي المسؤولة عن بناء وعرض نصٍ فني متكاملٍ، إما أن يكون مكتوباً وإما مشهداً مسرحياً ملموساً.

-التفكيكية: إن الهدف من وراء منهج التفكيك هو معرفة بنية النص لحصول معرفة أكبر للظواهر الطبيعية والبشرية وكيفية تجلياتها في هذا البناء، فالتفكيكية أولاً وأخيراً قائمة على القراءة المفككة للنص أو للعمل الفني لكي تُظهر لنا ما خفي في ذلك المنجز وما همش فيه بواسطة تشريحها وتحليلها وتقويضها حتى تصل إلى أهم نقاط القوة والضعف فيها. (رقيق، ٢٠٢٦، ص٢٠٠) مما يعني التعمق داخل النصوص وبواسطة التحليل الدراماتورجي يمكننا كشف ما ورائها من خلال التنقل بين داخل النص وخارجه، وبتجزئته وتفكيكه والتجول في أرجائه، يمكننا توضيح ما كان مخفياً ضمنها من خطابات ورسائل ومعانٍ متعددة.

-السيميائية: وتتطلب قراءة النصوص الأدبية منها أو الفنية من خلال هذه النظرية قراءة بتمهل تبدأ من سطح النص (العمل) وصولاً إلى الاسفل (ويقصد به العمق الداخلي للبناء الشكلي للعمل)، ومن ثم يمكننا معرفة تلك الرسائل والخطابات المكنونة في بنية تلك النصوص الدراماتورجية، ونستنتج أيضاً أن القارئ (المرسل إليه) ذو شخصية نشطة مثل المؤلف (الفنان) فهو يتذوق الشعور بالمتعة كمنتج للمعنى ومن خلال وظيفته الخاصة يعمل على كشف كيفية تشكيل المعنى بواسطة تعمقه في قراءة النص (العمل الفني) ليظهر الخطابات أو الرسائل المكنونة في بنية العمل. (Murat ،2018. p.8)

-الأسلوبية: تختلف الأسلوبية عن باقي المناهج بأنها وقبل كل شيء تهتم بدراسة النص ذاته، ملمة بكل أنواع تشكيلاته الفنية وأدواته بوصفة رسالة لغوية، تعمل الأسلوبية على تقصي النسيج اللغوي لذلك النص وغايته في هذه الخطوة هي لتمكين القارئ من فهم خصائص الأسلوب الفني فهماً نقدياً، وأن يكون واعياً بما توضحه تلك الخصائص من نتيجة وظائفية. (بن يحيى، ٢٠٢٢، ص١٤)

-التأويلية: يتكون السؤال التأويلي من خلال التساؤل حول موجود ما، ويقصد به تساؤل حول معنى هذا الموجود الذي كان مخفيا بطبقة من التعميم والغلاظة، وتحيل التأويلية إلى (الفينومينولوجيا) عن طريق لجوئها إلى اتخاذها المسافة من الموضوع داخل تجربة الانتماء التصميمية للتاريخ والعالم، كما تشارك

(الفينومينولوجيا) في الطابع المشتق للدلالة من النظام اللغوي، وبما أن هذا المنهج (التأويلي) لم يأتِ من فراغ وإنما وجد قديماً وسيأخذ المنهج معانياً متسعة من خلال وضع قواعد عامة لفهم النصوص، فضلاً عن تداخلها مع نظرية القراءة والتلقي. (حسن، ١٩٩٢، ص١٤)

–التلقي: إن ظهور هذا المنهج (التلقي) لأجل سحب السلطة من المؤلف في العمل الأدبي أو الفني التي كانت أسيرة أيضاً للعمل أو للرسالة الفنية التي يحملها النص أو ذلك المنجز، إذ لا وجود للمتلقي (المرسل اليه)، إذ كان الحديث دائماً عن المؤلف وحياته وانعكاساته على النص أو على العمل الفني، لهذا السبب ظهر منهج النقد المتلقي ليدخل (المتلقي) مشاركاً فعالاً في عملية التواصل الادبي أو الفني، والهدف من ذلك جعل المعنى وكل ما يحمله النص من جماليات وقيمة مرتبطة بالتلقي، فهي رد فعل لتجاهل المتلقي أو القارئ وعدم منحه مجاله الكامل، لذلك لابد من تحقيق التوازن في الاهتمام بين المؤلف (الفنان) والنص (العمل الفني) والمرسل إليه (المتلقي). (العشيري، ٢٠٠٣، ص٩٢) وعلى الرغم من التساؤل القائم: من الذي يمنح النص قيمته؟ إلا أن الإجابة واضحة ولا يمكن أن يختلف عليها اثنان، فالقارئ (المرسل إليه) هو الجزء المكمل لمشروع بناء النص الذي يكتب من أجله، وهكذا وجدنا في النصف الثاني من القرن العشرين نظرية نقدية تمنح القارئ السلطة المركزية لتفاعله وقبوله للنص الإبداعي (العمل الفني) من خلال وظيفته في تعمق القراءة والتحليل لذلك النص مظهراً بذلك جماليات التلقي. (عبد الناصر، ٢٠٠٢، ص٧) امتازت المصطلحات المسرحية بكثرة مفاهيمها، وتنوع معانيها ومرد ذلك هو نتيجة لتفاوت ثقافتها وإطارها (الايديولوجي) واختلاف مبادئها الفكرية، ونرى هناك اختلاف في معنى المصطلح الواحد من مكان لآخر ومن زمان لآخر، ولا يستثنى مصطلح (الدراماتورجيا) من هذه الاختلافات والتباينات من حيث معانيه ومفاهيمه، ونظراً لتعدد الوظائف التي يقوم بها المصطلح– الدراماتورجيا– نجده يحمل مجالاً دلالياً واسعاً لا يتوقف عند حدود معينة للنص أو للعمل الفني، إنما يتعدى وظيفته لأبعد من ذلك، إذ تبدأ من انطلاق الكتابة وكل ما يرافقها من فعاليات لحين انتهاء دور العرض. **(بو عزيز، ٢٠٢٣، ص٥٥١)** كما هناك مصطلح آخر يسمى (الدراماتورج Dramaturge) شأنه شأن الدراماتورجيا لكنه قليل ما يختلف في الدور الوظيفي عن سابقه، ويعني به ذلك الشخص القائم على صناعة التأليف والابتكار وبناء العمل. **(تامي، ٢٠١٦، ص٩)** كل عمل مسرحي ودرامي يتضمن مسبقاً نصاً مكتوباً، وأن مهمة الدراماتورج تبدأ من القراءة الأولية التي تمثل لقاء مع عالم جديد، كما تستلزم القراءة الدرامية تحليلاً نقدياً وقراءة لأغراض محددة، فإن القراءة الأولى تساعد الدراماتورج على

التعامل مع النص بشكل حدسي ووضعه في مخيلته مع كل التفاصيل التي سوف يواجهها، وهذا يعني فتح العقل والقلب للمغامرة التي تنتظره. (**Anne، 2020، p.11**) تتطلب عملية نجاح النص دراماتورجيا إنجاز مضمون النص وشكله، إذ إن البناء الدرامي مكون من تركيب مترابط ومحكم وأن عملية تحليل العرض أو النص يتطلب تتبع دقيق بالتحليل والتركيب والتفسير، خاصة وأن بنية النص متحررة ثقافياً ودلالياً، وهنا نرى تشابه نص مع نص آخر أو مع جزء من أجزائه الأخرى، وبالرغم من ذلك نجد أن لكل نص تحليلاً دراماتورجياً خاصاً به وبحسب كل نوع من أنواع النصوص. (نور الدين، ٢٠١٧، ص١٧٠) لا يمكن أن تقتصر الدراماتورجيا على النص فقط، إنما تمتد لتشمل بذلك المعمار، يمكننا أن نرى في وظيفتها في المعمار لسبب يمكن استخدامها بما يتوافق مع طبيعة الأحداث التي تكمن في تلك المباني وبفعل عاملي التجربة والخبرة يمكننا أن نشكل وننظم استراتيجيات الأحداث من خلال فن البناء المعماري. (كاثي، ٢٠١٤، ص٢٣) كما يوجد هناك دراماتورجيا بصرية للدلالة إلى عرض من دون نص، مكون من حلقات متتابعة من الصور. إن مقايس هذا النوع من الدراماتورجيا هو هيئة سينوغرافية يهيمن فيه الشكل البصري، فيلاحظ في هذه الحالة وظيفة الدراماتورجيا والإخراج البصري كأنهما نظم بصري موجود على الخشبة بدون أي تعليق. (ضحى، ب.ت، ص٣٩٠) وتتضمن الدراماتورجيا أعمالاً تنطوي على صراع، عادة ما تبدأ بولادة فكرة تتوغل داخل مخيلة الفنان تصور من خلال بنية العمل، تحكي حواراً وتروي أحداثاً في عرض صامت خالٍ من الصوت أو الكلام، لها هدف وأفعال وتحتوي مواقفَ متسلسلة مرتبطة بالمرسل إليه، فهو المسؤول الأول عن كشفها وفك شيفراتها بأسلوبه التحليلي التفسيري الخاص به. (عباس، ٢٠١٤، ص١٣)

وبذلك يمكننا القول: إن الدراماتورجيا هي المسؤولة عن تنظيم وترتيب العروض، وتساعد في توضيح المعنى من النص المكتوب إلى العرض المشهدي الملموس، تلم الدراماتورجيا بجميع جوانب الخطاب الدرامي من مرحلة التأليف مروراً بعملية التطبيق العملي للفكرة ومضافاً إليها كل العناصر اللازمة من (الديكور، الموسيقى، الإضاءة، وغيرها) لكي يتحقق هذا الإنجاز الفني بشكله الصحيح، ومن أجل اتمام هذا الإنجاز لا بد من وجود وإشراك كل من المخرج والدراماتورج والممثل وفناني المسرح.

المبحث الثاني: ملامح الدراماتورجيا في الخطاب الخزفي المعاصر

إن كثيراً من الأعمال الفنية سواء أكانت (رسم، نحت، خزف) عبارة عن رسائل بصرية تتضمن مختلف الدلالات والرموز بشكلها ومفهومها، وقد عمد الفنان إلى توظيف الدراماتورجيا بها ولكن بنسب متفاوتة بحسب طبيعة العمل وفكرته وهدفه، لا سيما وأن أهم البناءات التي تكون النص الخزفي هي بنيته الشكلية وهي من أهم عناصر التكوين الخزفي، فالكيان الكامل لهذا العمل وما يعنيه يكمن في تصميم نسيجه وتركيبته. (جيروم، ١٩٧٤، ص٣٧٧) كما أن الأحداث التاريخية والثورات والانتفاضات التي حدثت في الدول الغربية من أجل الحصول على التغيير الشامل اجتماعياً وسياسياً واقتصادياً مع ما رافقها من التقدم والتطور العلمي والتكنولوجي كانت ذات تأثير كبير في تغيير مسار اتجاه الفنان وأساليبه وتقنياته نحو الأفضلية. (الفقي، ٢٠١٦، ص٣٣) كما حاول فنانو الحداثة إعادة النظر عدة مرات في طريقة الأداء وبنائية العمل، وفي تقييم الانتاجات الفنية. (الشرقاوي، ٢٠١٥، ص٤٩) كما اهتم الحداثيون بالشكل الفني، فالشكل تعبير عن الواقع وهو وسيلتهم لجذب انتباه المرسل إليه، كما عمدوا إلى التطرف وتغيير نسق التذوق الذي لا تقبله نتاجاتهم، لذلك أحياناً يختلجنا الشعور بالغرابة وبعض الغموض عند مشاهدة نتاجات حداثية لانهم يعدون الفن بديلاً ووجوداً متبايناً للواقع الخارجي. (جمعة، ٢٠٢٢، ص١٨) ففن الخزف لم يكن معزولاً عن هذه الأحداث ونتائجها، بل استفاد منها خاصة بظهور حركات فنية جديدة تزيح ما سبقها لتأخذ مكانه، ومنها الحركة الواقعية غير المقيدة أو محدودة بزمان أو مكان واحد، التي كانت تجسد الطبيعة كما هي، كما في الشكل (١، ٢) واهتم فنانو الحركة بتناول موضوعات عصرهم المختلفة وتجسيد مشكلاتهم الحياتية بما تحمله من خطابات ورسائل وبأسلوبهم الذي انفرد به كل فنان عن الآخر. إن أهم ما أكدوا عليه هو إظهار حقيقة الفنان وطريقة أدائه، كما أكدوا على اهمال الخيال على حساب الموضوع. (الفقي، ٢٠١٦، ص١٣٢)

شكل (١)

شكل (٢)

نلاحظ أن الخزف الأمريكي المعاصر بدأ يبحث عن إنتاج وطرح أعمال فنية (خزفية) جديدة وعرضها بطرائق حديثة تحمل الطابع الدرامي، ومبتكرة تتسم بغرابة الأداء مما يعني أن الخزاف قادر على إيصال رسالته والتعبير عنها بقدرته الإبداعية واستعماله لطرائق متنوعة بحيث يجعل من المتلقي مشاركاً لها ومتأثراً بقيمتها الجمالية وطريقة أدائها. (ابابيل، ٢٠١٦، ص٦١) يبدو أن الواقعية تكمن في الإحساس بالوجود الفعلي بجميع أشكالها المختلفة، ورؤية الأشياء كما هي في الواقع ولم تكن هذه الغريزة وليدة اللحظة إنما ولدت . إن صح التعبير. منذ القدم في الرسوم التي كانت على جدران الكهوف تلك القطع الفنية المفعمة بالحيوية المأخوذة من الواقع نفسه. (Arthur، 1918، p.3) كما جاءت الانطباعية تحمل ذلك العرض الأدائي من خلال ما يقدمه الفنان بشكل مباشر ما يتراءى للعين لحظة بلحظة، فهم يستلهمون موضوعاتهم من الواقع لأن الحياة في حالة حركة وتغيير مستمرين لذلك اتجهوا إلى تسجيل وتصوير الإحساس البدائي الذي يستشعر به الفنان في تلك اللحظة كما في الشكل (٣). (شيماء، ٢٠١٨، ص١٥)

شكل (٣)

تتشابه الانطباعية مع الدراماتورجيا من ناحية الوظيفة فهي تأخذ من الحياة الواقعية وتعكسه في نصوصها بطريقة مباشرة فالحياة كلها عبارة مشاهد درامية بصرية تحدث أمام جمع غفير من الملأ، فتجسيد هذه الأحداث على الأعمال الخزفية عبارة عن تكوين إعادة لهذا الحدث أو الموضوع بطريقة أخرى وكأنه استنساخ لما حدث ليعطي فرصة أخرى للمرسل إليه لكي يتمعن بما يدور حوله ليقوم بوظيفته بتفسير الأحداث وتأويلها وتحليلها لإخراج كامل رسائلها المكنونة في هذه النصوص. أما ما فعلته الحركة الوحوشية هي اتخاذها منحى جديداً وهو تجاهلها للشكل وتمجيدها للون مفارقة لما سبقتها من الحركات الفنية التي جمعت كل اهتماماتها حول الشكل وقوانينه المعتادة، إذ ركزت الوحوشية على الشكل المبسط والتوليف بين الألوان المتضاربة كم في الشكل (٤، ٥) التي بدت أكثر عنفاً وإثارة رغبة في تحقيق التعبير

المقصود على حد قول (هنري ماتيس) الذي يعد أبرز ممثلي الحركة الوحوشية، إذ ذكر: (عندما أعمل لا أريد أن أفكر، بل أشعر فحسب)، هذا الشعور ينجم عن طاقة ذات مدى بعيد ومنطقة مفتوحة إلى ما لا نهاية. (علي، ٢٠٢٠، ص٦٢)

شكل (٤)

شكل (٥)

كما أنكر الفنانون المنتمون للحركة المستقبلية لكل ما هو قديم وأعلنوا بغضهم الشديد لكل موضوعات الفنون التي سبقتهم ولم يعترفوا بها، بل كانوا مرحبين بكل ما يمثل انتصار التكنولوجيا وكل ما يرمز إلى الحياة العصرية، بهدف خلق ثقافة فنية جديدة معربين بذلك عن رغبتهم في إظهار جمال الحياة الحديثة، فكانت فكرة المستقبلية تقوم على تصوير ديناميكية الحركة التي فرضت على الخزاف ترجمتها في منجزاته الخزفية، فالعمل الفني (الخزفي) في رأيهم يجب ان يتكون من مجموعة صور أو أعمال تتلخص في موضوع واحد، كما تفعل الدراماتورجيا، إذ تتشكل عدة أعمال خزفية يقوم الخزاف بإنجازها وتقديمها بأسلوبه الخاص الذي يحمل طابع الدراما لتصب كلها في خدمة موضوع واحد لذلك عمد الخزاف إلى استخدام الخطوط واللون والشكل ليزيد من الحركة في العمل الفني لكي يجعل كل شيء في الوجود يتحرك ويتغير في صيرورة مستمرة (**الفقي، ٢٠١٦، ص٢١٩**) كما في الشكل (٦ أ، ٦ ب)

شكل (٦ أ)

شكل (٦ ب)

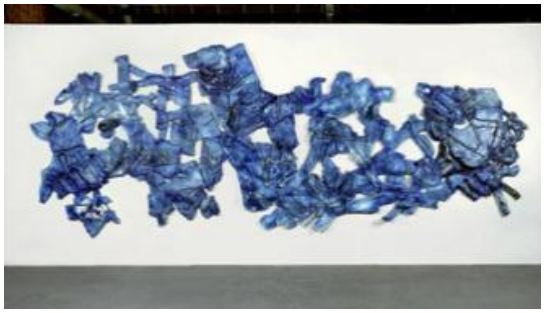
فالدراماتورجيا التي اعتمدها السرياليون ترجمت الواقع بهيئة أشكال غرائبية سارت نحو التناقض واللاشعور واللانظام، كما اتخذت اتجاهين مختلفين: الاتجاه الأول حاول فيه الفنان إيجاد أحاسيس جديدة في عقل المتلقي بطرح أعمال متناقضة متجاورة للمنجز الخزفي وكانت بعض هذه الأعمال خيالية تشبه الأحلام وبعضها مأخوذة من الظروف المحيطة تجتمع حول موضوع واحد وتصبح النتيجة مشهدا أدائياً خزفياً لا يستطيع المتلقي أن يجد له معنى منطقياً، أما الاتجاه الثاني ويسمى بالحركة الذاتية دعوا فيه إلى ضرورة اطلاق العنان للعقل الباطن وتحريره لإنتاج أعمالاً فنية بطرائق جديدة باعتقادهم أن هذه المنجزات إنما هي تعبير عن روح الفنان كما في الشكل (٧، ٨). (محمد، ٢٠١٨، ص١٨٠)

شكل (٧)

شكل (٨)

شهد العصر تنوعاً هائلاً من الأفكار والعديد من الاتجاهات الفنية التي ساد تأثيرها على تطور الأسلوب الفني وجماليته في مختلف المجالات الفنية منحت الفنان حرية التعبير، نتيجة لهذه التطورات السريعة والمتلاحقة في الأفكار والاكتشافات بدأ الفنانون (الخزافون) بطرح منتجات فنية (خزفية) واضحة

في الاختلاف عما سبقها، مما يعني أن الفنان (الخزاف) المعاصر اتجه نحو الإدراك الكلي المتعلق بالأفكار أكثر من الإدراك البصري ويعني اتجه إلى المفهوم أكثر من الملموس، إذ إن القرن العشرين وعصر التطور أدى بالضرورة إلى التغيير في أداء الخزاف إزاء المجتمع ومحيطه. (محمد، ص٤٨٤) ففنون ما بعد الحداثة استمدت جذورها من الحداثة، وشكلت . في الوقت نفسه . نقطة افتراق عن فنون الحداثة، كما ذكر الناقد الأدبي (تيري ايغلتونTerry Eagleton). إن العمل الفني بعد الحداثة هو عمل لعوب، وساخر حتى من الذات، بل وانفصامي، كما هو تعبير عن الرفض لكل أشكال الوقار الميتافيزيقي، كما هو اعتراض للتقاليد السائدة، كما تميزت حركة ما بعد الحداثة بالاختلاف والتنافر كعامل تحرير في إعادة صياغة الخطاب الثقافي، فالشك في كل الخطابات والتشظي وما رافقها من غياب التجديد هي من العلامات الفارقة في تفكير ما بعد الحداثة. (ديفيد، ٢٠٠٥، ص١١) كما تميز خزاف ما بعد الحداثة برؤيته المختلفة للحياة فهو لا يتناول جزء من الحياة ليعبر عنه في إبداعاته الفنية وإنما يتناولها بكل مكوناتها فهي تعني له الواقع. (جمعة، ٢٠١٩، ص٩٢) تشير ما بعد الحداثة إلى بداية عصر جديد بعد أن طرأت على الحياة الاجتماعية مستجدات غيرت معالم الحياة، فمنها ظهر ما يسمى بمجتمع ما بعد الصناعة ومجتمع الاستهلاك، وهي مجتمعات هيمنت عليها وسائل الإعلام، كما ظهر فيها العديد من المدارس الفنية الجديدة وروادها، من أبرزها هي المدرسة التعبيرية التجريدية، والفن الشعبي، والفن البصري، والحركة السريالية، والفن الكرافيتي وغيرها. (محمد، ٢٠١٨، ص٢١٥) حققت التعبيرية التجريدية نجاحاً باهراً في الغرب من حيث اكتشافها نمطاً جديداً في العرض والأداء المشهدي استرعى اهتمام العديد من الفنانين، ومما زاد في نشاطها ومدى اتساعها هو نتيجة التطور الذي حدث في مختلف مضمونها، وذلك بطرحها لغة فنية جديدة من خلال التنفيذ والتلاعب المباشر بالأداء الفني نحو تكوينه الشكلي الممزوج بالخطوط والألوان والأشكال بتناغم حسي منتظم، لتلعب دوراً مهماً في العملية التعبيرية ولتشكل خطاباً بصرياً جمالياً، مما جعل البنية التكوينية للعمل الفني تخضع لمؤثرات البيئة المحيطة المرتبطة بالإنسان في المجتمع المعاصر، كما في شكل (٩، ١٠). (الرازقي، ٢٠١٨، ص٢٩٣)



شكل (٩)

شكل (١٠)

إن ظهور الدراماتورجيا قائم على أسلوب الخزاف بالدرجة الأولى لا سيما في توظيف أحد أهم عناصرها وهو المادة (الطين) لتكوين الشكل لكن الأخير لا يتمثل إلا حين يقوم الخزاف بتشكيل المادة بإدخال الفكرة أو الموضوع وما يرافقها من انفعالات وابتكارات من خيال الفنان ليخرج عملاً منظماً مكتفياً بذاته وله أهميته الكامنة، فالفنان الذي يؤدي دور الدراماتورج حين يستعير موضوعات عمله من الحياة الواقعية يعرضها بطريقة بارزة بحيث يمكن المتلقي من أن يكتسب فهماً لهذه الموضوعات أو الرسائل المطروحة المكتسبة من المجتمع المعاصر للفنان يرتبها على نحو ما من شأنه أن يضاعف سحرها وحيويتها فهو يضفي عليها قيمة فنية جمالية يمكن للمتلقي أن يشعر بها ويتلامسها. (جيروم، ١٩٧٤، ص٣٣٦) استولى فنانو البوب آرت على مصطلحات صناعة الإعلان لتجسيد الثقافة الشعبية ونكهتها الاستهلاكية، فصنعوا أعمالاً من كل شيء يلمسونه بدءاً من علب الحساء وحتى الكتب المصورة. كما أعلنوا أن أي شخص يمكن أن يكون فناناً، وإن أي شيء موجود بالحياة يمكن تحويله إلى عمل فني. إن تفسير فن البوب آرت كان ببساطة هو تعبير عن الحياة الحديثة. (Andy، p، 7) كما في شكل (١١).

شكل (١١)

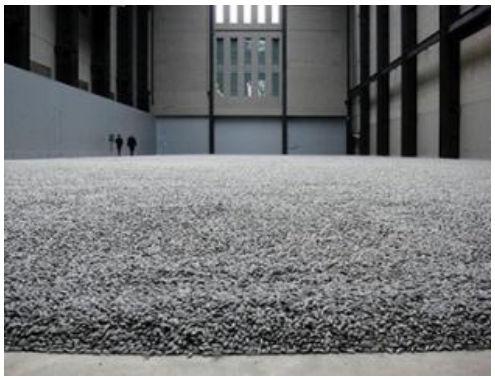
أما الفن البصري فهو قائم على مبدأ الحركة، وهي أهم خصيصة من خصائص هذا الفن لجذب انتباه المتلقي وشد الرؤية البصرية نحو ذلك المنجز الفني ليولد انطباعات تثير الناصية العقلية من دون تأمل فكري، فهو يربط ما بين الفن المنجز وما بين عين المتلقي من خلال مبدأ العلاقة بين الفنان وشريكه المتلقي الذي تعد مشاركته جزءآ لا يمكن الاستغناء عنه في طرح المشهد الفني، لما يقوم به من تفسير وتأويل لكل ما يتلقاه من عروض مشهدية فنية ضمن تصميمات ذات أبعاد مختلفة لاستثمار عين المتلقي ضمن تشكيلة مستخدماً فيها مفردات الدراماتورجيا من خطوط وألوان وحركة وفضاء كما في الشكل (١٢، ١٣). (بلاسم، ٢٠١٥، ص٤٦)

شكل (١٢)

شكل (١٣)

فن التجهيز كأحد تيارات الفن المعاصر يهدف إلى عرض الأعمال الخزفية في المكان المخصص الذي يختاره الخزاف سواء أكان مغلقاً كالقاعات أم مفتوحاً خارج تلك القاعات، وبعد وضع الأعمال وكل ما يلزمها من عناصر الدراماتورجيا من ضوء وديكور وألوان وغيرها يكون باستطاعة المرسل إليه الدخول إلى المكان والتجول فيه كما لو كان جزءاً من ذلك العرض. (كيونج، ٢٠٢١، ص٣٤٥) كما في الشكل (١٤ أ، ١٤ ب).

شكل (١٤ أ)



شكل (١٤ ب)

يسعى الخزاف المعاصر باستمرار لتطوير أفكاره، ليخلق من مادة الطين الملموسة الخالية من الأحاسيس عملاً فنياً خزفياً ذا روح نابضة وأحاسيس يمكننا أن نشعر بها أثناء الغوص بأرجاء تلك المشاهد الخزفية التي تجسد في الغالب موضوعات تتناول مشكلة معينة مستلهماً الخزاف طريقة أدائه بأحد أنواع الدراما، فموضوعه إما أن يكون حاملاً الطابع التراجيدي المملوء بالمأساة، وإما (أو ربما) يكون كوميدياً لإضافة المرح أو للسخرية، فالفن بشكل عام وفن الخزف بشكل خاص إنما يحمل رسالة إنسانية ووسيلة تعبيرية تواصلية مستمرة بين الفنان والجمهور.

مؤشرات الإطار النظري:

١-الدراما هي فن تمثيلي قسمها الإغريق إلى ثلاثة أنواع منها التراجيديا (المأساة) والكوميديا (الملهاة) و(الميلودراما) النوع الذي يمزج مابين الفكاهة والحزن، وأن أساس ظهور هذه الدراما هي محاكاة الإنسان في التعبير عن كل ما يحيط به.

٢- تعد الدراماتورجيا أحد أهم المرتكزات الأساس التي تنهض بالعمل الفني الدرامي، تنشأ وظيفتها منذ لحظة ولادة فكرة الموضوع في مخيلة الفنان وتسير معه حتى نهاية العرض المشهدي واستقباله لدى الجمهور.

٣- كان للمرسل إليه مكانة مهمة في الدراماتورجيا كناقد ومفسر مهم للعروض الفنية، مؤكداً عليه في الانغماس والتوغل داخل الموضوعات المقدمة بكل عناصرها وتفاصيلها الدقيقة، فهو المحلل الذي يفكك ويبني من أجل خلق نوع من الارتباط التام ما بين العمل الفني والمرسل إليه معتمداً في ذلك على الأسلوب الشكلي والبنائي الذي يقدمه الدراماتورج.

٤- تشتمل الدراماتورجيا على الجانب المعماري في الوقت الحاضر، لا سيما وأن البناء المعماري المعاصر خاصة في أوروبا وأمريكا أصبح يتشكل بهيئة أداء وعرض يتكون من حركات وفراغات وأحداث وغيرها.

٥- تعتمد الدراماتورجيا البصرية على الحركات الإيمائية مستعينة بعناصر الدراماتورجيا من ديكور واضاءة ومهمات مسرحية أخرى، تقدم عروضاً مشهدية متتابعة تهيمن بها الأشكال البصرية الخالية من النص.

٦- سارت فنون مابعد الحداثة نحو تقديم أعمال خزفية تلائم المجتمع الاستهلاكي وبعد قطع علاقاتها مع الثقافات السائدة كونت هذه الفنون علاقة جديدة مع الواقع الاستهلاكي المعاصر متأثرة بالتطور العلمي والتكنولوجي محدثة ثورة فنية بجميع تموجاتها الفكرية.

٧- تمتلك الدراماتورجيا القدرة على التكيف مع التعددية التي ظهرت في مفردات الخزف المعاصر، لتكون منها مشهداً خزفياً دراماتورجياً تتسلسل فيها الخطابات والمشاهد البصرية من عملٍ لآخر على شكل منظومة فكرية درامية.

الفصل الثالث: إجراءات البحث

أولاً: مجتمع البحث:

يشمل مجتمع البحث الحالي الأعمال الخزفية للخزافة الأمريكية المعاصرة، ضمن المدة المحددة (٢٠٠٤-٢٠١٥) وقد حصل الباحثان على ما توفر من أعمال خزفية من مصادر فنية فضلاً عن اعتمادهما على شبكة المعلومات (الأنترنت) والإفادة منها بما يتلائم مع هدف البحث، وقد تم حصر المجتمع الحالي بـ(١٥) عملاً خزفياً وطبقاً لمسوغات موضوعة البحث الحالي وحدوده.

ثانياً: عينة البحث:

تم اختيار عينة البحث وبصورة قصدية والبالغ عددها (٣) نماذج لأعمال خزفية وقد تم اختيارها على وفق المسوغات الآتية:

١- الأعمال الخزفية التي تم اختيارها كانت تمثل الدراماتورجيا في الخزف المعاصر.

٢- تمثل وتغطي الحدود الموضوعية والزمانية وتحقق هدف البحث.

ثالثا: أداة البحث:

اعتمد الباحثان مؤشرات التي انتهى إليها الإطار النظري بوصفها مجسات أدائية في بناء تحليل العينة.

رابعا: منهج البحث:

اعتمد الباحثان على المنهج الوصفي بطريقة التحليل في تحليل نماذج عينة البحث الحالي.

خامسا: تحليل نماذج عينة البحث

أنموذج (١)

اسم الفنان: آن درو بوتر (Anne Drew Potter)

عنوان العمل: الجيش الأحمر (Red Army)

تاريخ الإنجاز: ٢٠٠٩

مكان الإنجاز: كاليفورنيا/ أمريكا

أبعاد العمل: (3×1.5×1.5 cm)

العائدية: https://artisttrust.org

نص خزفي يتكون من مجموعة من الأطفال العراة المصنوعين من الطين الأحمر، يبدو أنهم غير مزججين، كما تبدو أعدادهم تتراوح من بين (١٥-٢٠) طفلاً، وأعمارهم تقريباً من (٣-٥) سنوات، يجلسون على سجادة حمراء سداسية الشكل كما يتخذون وضعيات جلوس مختلفة، منهم من تبدو يداها ممسكتين بقدميها والأخرى تجلس على كعبيها شابكة كلتا يديها إلى صدرها، هناك طفل نائم والآخر يدير

ظهره عكس اتجاه الآخرين، كما هناك طفلة تتقدم الجميع جالسة على الأرض. أما تسريحات الشعر فهي تتراوح أيضاً ما بين ذيل الحصان والرأس الأصلع، كما نلاحظ التشابه الغالب في ملامح الوجوه الطفولية، تتجه أنظار الجميع نحو الحدث الرئيس وهي الشخصية الخزفية البيضاء ذات الرأس الكبير والبطن المنفوخة رافعة كلتا يديها اتجاه الأطفال براحتين مفتوحتين، تقف الشخصية الرئيسة على منصة مدرجة بيضاء اللون ترتدي ثوباً أحمر اللون مع ذيول طويلة مسحوبة إلى الخلف، يبدو عليها كالشخص المتحكم بهذه المجموعة، فضلاً عن ذلك فهي تؤدي حركات كمؤشر لطقوس دينية والجميع يحدق لها بصمت وكأنهم يرتقبون ما سيحدث.

عند تأمل النص الخزفي نجد حضوراً دراماتورجياً بشكل لافت للنظر وبكل عناصرها من ديكور وإضاءة وحركة وكأن النص الخزفي مشهد دراماتورجي مسرحي بيد أن الأشكال الساكنة ليست ساكنة بفضل أسلوب الخزافة الحداثي والمعاصر في جعل كل النصوص الخزفية قابلة للاستنطاق والتعبير، كما تبرز ما يتماهى خلفها من دلالات ومعانٍ تتطلب من المرسل إليه الكشف عما تخفيه تلك النصوص من أمور مبطنة تتعلق بطقوس دينية اجتماعية أو ربما تعبر عن مشكلة اجتماعية معينة.

تتضمن بنية المشهد الخزفي الدراماتورجيا خطابات ورسائل مضمرة، مفعمة بالمعاني لذلك كان لا بد من الدخول إلى بنية النصوص وتفكيك أجزائها بهدف الوصول إلى أعمق نقطة في تلك البنى وإظهار الدلالات المحجوبة، بعد أن يجري استيعاب النصوص الدراماتورجيا في عقل المرسل إليه عن طريق الحواس ومن ثم ينظمها العقل، فهو لا يأخذ جزءاً من هذه النصوص وإنما يجري البحث كاملاً عليها، عن معناها المستتر، فمثلاً في هذه النصوص الدراماتورجيا تتقارب فيه الأعمار، وتتشابه فيه الملامح، فهم

قريبون إلى الواقعية أو لمحاكاة الواقع، إلا أن المرسل إليه قادر على تمييز الاختلاف وإيجاده من كل الجوانب كونه شخصية لها تجربه خاصة، قادراً على كشف المعاني والإجابة عن كافة التساؤلات التي لا بد منها في مثل هذه النصوص الدراماتورجيا.

أنموذج (٢)

اسم الفنان: آن درو بوتر (Anne Drew Potter)

عنوان العمل: اليزابيث (Elizabeth)

تاريخ العمل:٢٠٠٨

مكان العمل: أمريكا

أبعاد العمل: ((7×5×2.5 cm

العائدية: https://artisttrust.org

يجسد المشهد الخزفي امرأة عارية مطلية بلون أبيض ذات شعر مرفوع يلتف حول جسدها شريط شفاف مقسم إلى ثمانية قطع تمسكه بكلتا يديها واقفة على منصة خلف مجموعة من الأطفال بلغ عددهم الثمانية تمسكهم بواسطة الشريط الشفاف الذي يبدو ملتصقا بكل واحد فيهم، لوّنتهم الخزافة بلون واحد وهو لون النقاء والبراءة الذي تعتمده الخزافة في أغلب نتاجاتها، تبدو وضعية الأطفال بأشكال مختلفة، فهناك طفل واقف رافع يديه إلى الأعلى والآخر جالس على ركبتيه وهناك طفل نائم وآخر يدير ظهره، فعند إلقاء نظرة عليهم تشعر بأن لكل فرد فيهم حكايته الخاصة المختلفة عن غيره، أما تلك الشخصية الأم العظيمة التي تمسك بزمام أمور جميع الأطفال وحياتهم، فهي التي تهتم بأمور الجميع بطبيعتها الإنسانية.

يؤكد الخطاب الخزفي من خلال دراماتورجيا المشهد على أهمية التواصل والاتصال بين الأم وأطفالها في إنتاج أثر جمالي أسهم في إحداث لذة لدى المرسل إليه، نجد هنا الخزافة قد خرجت عن الأسلوب المغاير في خلق تكوين بصري موظفة فيه عناصر دراماتورجيا من حركة وإضاءة وفضاء يتوسط أعمالاً ضخمة، و يعد عنصراً أساسياً في بناء الخطاب الخزفي تمنح المتلقي (المرسل اليه) الرؤية المباشرة والتوغل بين قصص مرتبطة بعضها مع بعض وبالحياة الاجتماعية من خلال مشهد خزفي واحد

بتعددية تتضمن رسائل ومضامين مختلفة تشكل علاقة تواصلية مع المرسل إليه والدراماتورج والعمل الخزفي الذي يقابله بشكل مباشر مع نوع من التفاعل يختص بفكرة الدراماتورج التي تكونت منها دراماتورجيته وعناصرها من حركة وديكور وإضاءة، يتداخل المشاهد (المرسل إليه) مع النص الإبداعي ليتمكن من استخراج كافة المعاني والدلالات المضمرة تحت طيات تلك البنائية وطريقة تكوينها، فهي بنائية شكلية تتضمن ظروف وأحداث يدركها المرسل إليه من خلال بصيرته وبصره فلا بد من التعمق والغور داخل بنية هذه النصوص والغوص بقراءاتها التأويلية المتدرجة للحصول على إجابات لمجمل التساؤلات التي تعلق في ذهنية المشاهد بعد مشاهدتها، لا سيما وأن ما يميز الخزافة المعاصرة (درو) هي كسرها لجميع قواعد الفن وتكوين مشاهد دراماتورجيا جديدة على المرسل إليه مثيرة للإعجاب والإنبهار من ناحية الأداء والعرض.

أنموذج (٣)

اسم الفنان: آن درو بوتر (Anne Drew Potter)

عنوان العمل: فانيتاس (Vanitas)

تاريخ الإنجاز: 2015

مكان الإنجاز: أمريكا

أبعاد العمل: لا توجد

العائدية: https://artisttrust.org

تكوين خزفي يمثل رجلاً عارياً مصنوعاً على هيئة تشبه الدمية ذي رأس كبير وبطن منفوخة، وضعت الخزافة على رداء من القماش باللون الأحمر يجلس على عرش ضخم من مادة الخشب، يبدو أنه وضع عرشه على تراكمات من الأخشاب والأشياء المحطمة وهي التفاتة منها في تمثيل الخراب وإشارة إلى

الدمار الذي يمثل الحرب والنزاع على السلطة وتولي العرش، لا سيما وأن أغلب أعمال الخزافة تشير إلى مثل هذه الموضوعات العامة وتجسيدها من

خلال مشاهد خزفية تمثل واقعية المجتمع المعاصر، فخلدت تلك الموضوعات في نفس الدراماتورج (الخزافة) فهي تفضي إلى سلسلة من الكلام مثلتها بهيئة مشاهد دراماتورجيا من خلال الفكرة العنصر الرئيس فيها والديكور والإضاءة المسلطة عليها، وعن طريق أسلوبها هذا جعلت الدراماتورجيا لهذه الموضوعات تعبيراً ذا قيمة فنية عالية، وضعت على عاتق المرسل إليه أن يكمل مشروع بناء النص من خلال التجول بينها، وتذوق شعور المتعة، أسهم أسلوب الخزافة وخبرتها الفذة بخروج مشهد دراماتورجي يتطلب قراءة متعمقه من قبل المشاهد (المرسل إليه) مظهراً المدلول وكاشفاً للقراءات التي يخفيها الدراماتورج في تلك البنائية الخزفية التي تمثل نجاح النص دراماتورجيا، تعتمد على مضمون وشكل النص، باعتبار أن الشكل يخلق المضمون المشحون بقوة وتأثير الخزافة وانفعالاتها المتراكمة نتيجة أحداث المجتمع المعاصر ومشاكله، لا سيما وأنها ترى الشخصيات بأنها أشكال واقعية بهيئة حركات وألوان مختلفة معتمدة على اللون الأبيض لون النقاء والبراءة الممزوج باللون الأحمر لون الدم والخراب والدمار، فضلاً عن تجسيدها اللون الأسود أيضاً للإشارة إلى الحزن لتكتمل هنا بمشهد دراماتورجيا مأساوي ذي لذة فنية خاصة وأن فنون مابعد الحداثة جاءت لتكسر أطر القواعد الكلاسيكية وابتكار نصوص غريبة في عملية أدائها وطريقة عرضها غير مسبوقة، فهي بداية جديدة تشي بعصر جديد تتداخل فيه الدراماتورجيا مع الخزف لخق مشهد عرض خزفي معاصر.

الفصل الرابع: النتائج ومناقشتها

أولاً: النتائج:

١- حققت الدراماتورجيا بعداً تفاعلياً ما بين العمل الفني الخزفي والمرسل إليه من خلال مشاركة الأخير كعنصر أساس ويسمح له بالتجول داخل العرض وبين مفرداته، كما في نماذج العينة (١، ٣).

٢- بينما خرج الأسلوب الأدائي لدى الخزاف عن المألوف والتقاليد الكلاسيكية القديمة، نجد أن الدراماتورجيا قد سارت باتجاه مماثل للفنون المعاصرة وأساليبها واهتمامها الكبير بكل عناصر العرض وتحقيق أكبر قدر من التواصل مع المرسل إليه، ويظهر ذلك في جميع نماذج عينة البحث.

١- أسهمت الدراماتورجيا بشكل كبير في إعطاء الخزاف مساحته الواسعة للأداء والتعبير وتعدد طرائق العرض، من خلال استخدام أساليب وإضافة عناصر جديدة تعزز من قيمة العرض الفني محققاً بها الدهش والإمتاع وكسر حاجز التقليد للعرض الخزفي المعهود، ظهر ذلك في جميع نماذج عينة البحث.

٢- شغلت الدراماتورجيا الفضاءات المفتوحة والواسعة التي يفضلها بعض الخزافين من أجل أن تكون متوافقة مع ما يريد الخزاف التعبير عنه لأجل أن يصل للمرسل إليه ظهر ذلك في جميع نماذج عينة البحث.

٣- تعد الإضاءة والحركة والديكور عناصر مهمة لإظهار الخطاب الخزفي من خلال مشهدية تضمنت دراماتورجيا معاصرة، يظهر ذلك في جميع نماذج عينة البحث.

ثانياً: الاستنتاجات:

١- ركزت وظيفة الدراماتورجيا على الفكرة وطريقة عرضها من قبل الخزاف، وصار الخزاف جزءاً لا يتجزأ من الدراماتورجيا، لأن فكر مابعد الحداثة فتح النص وسمح لجميع العناصر التوغل به.

٢- استندت آلية اشتغال الدراماتورجيا في الخزف المعاصر على نزعة الحداثة وما بعد الحداثة والتطور التكنولوجي والعلمي وتماشت مع مسيرة الخزف المعاصر وتحولاته في عمليتي الأداء والعرض.

تضيف عناصر الدراماتورجيا من حركة وإضاءة وديكور وموسيقى، قوة وتأثيراً عالياً في طريقة الأداء والعرض المشهدي في الخزف المعاصر.

٣- اتسم الخطاب الخزفي المعاصر بالحضور القوي في النصوص الدراماتورجيا التي تم من خلالها التعبير عن الواقع وأحداثه.

ثالثاً: التوصيات:

توصلت الباحثتان الى التوصيات التالية:

١- ضرورة إقامة محاضرات وندوات تتناول الدراسات الدراماتورجيا وآلية اشتغالها، وتأثيرها على فنون ما بعد الحداثة والخزف تحديداً، لتأكيد حضور الدراماتورجيا ضمن الخطاب الخزفي.

٢- استحداث مادة منهجية لطلبة الدراسات الأولية والعليا باسم الدراسات الدراماتورجيا والنقد الدراماتورجي، وعلاقتها بالنصوص القابلة للقراءة والافادة من آليات الدراماتورجيا في تفسير الظواهر الفنية منهجياً.

٣- ضرورة ترجمة بحوث ومقالات أجنبية المتمثلة بفن الخزف المعاصر تحديداً، لتحقيق فاعلية الإطلاع والتواصل المعرفي مع الحركات الفنية المعاصرة ومواكبة الحضارة.

رابعاً: المقترحات:

إكمالاً لمتطلبات البحث، تقترح الباحثتان إجراء البحوث الآتية:

١- جماليات الدراماتورجيا في الخطاب الخزفي المعاصر.

٢- الدراماتورجيا وتجلياتها في فنون مابعد الحداثة (الفن المفاهيمي أنموذجاً).

قائمة المصادر والمراجع

أولاً: الكتب

١. أبو الخير، محمد. خصائص المسرح (المسرح التعليمي الدراما التعليمية). ط١. محمد حامد أبو الخير، ٢٠٢٠.
٢. إلياس، ماري، وقصاب، حنان. المعجم المسرحي. ط١. بيروت: مكتبة لبنان ناشرون، ١٩٩٧.
٣. بافيس، باتريس. معجم المسرح. ترجمة: ميشال ف. خطار. بيروت: المنظمة العربية للترجمة، ٢٠١٥.

٤. الجلبي، سمير عبد الرحيم. معجم المصطلحات المسرحية. بغداد: دار المأمون للنشر، ١٩٣٣.
٥. جمعة، مصطفى عطية. ما بعد الحداثة في الرواية العربية الجديدة.: وكالة الصحافة العربية، ٢٠٢٢.
٦. حسن، حسن بن. النظرية التأويلية عند ريكور. ط١. مراكش: دار تينمل للطباعة والنشر، ١٩٩٢.
٧. هارفي، ديفيد. حالة ما بعد الحداثة (بحث في أصول التغيير الثقافي). ط١. ترجمة: محمد شيا. بيروت: المنظمة العربية للترجمة، ٢٠٠٥.
٨. سرحان، سمير. دراسات في الأدب المسرحي. ط٢. القاهرة: مكتبة غريب للطباعة والنشر، ٢٠٠٠.
٩. ستولنيتز، جيروم. النقد الفني. ط١. ترجمة: فؤاد زكريا. القاهرة: مطبعة عين الشمس، ١٩٧٤.
١٠. الشرقاوي، أحمد عبد الوهاب. الفنون والآداب. عمان: أمواج للنشر والتوزيع، ٢٠١٥.
١١. شين، كيونج سوك. سأكون هناك. ط١. القاهرة: مركز المحروسة للنشر، ٢٠٢١.
١٢. الصلعاوي، التيجاني، والعوري، رمضان. معجم اللغة المسرحية. ط١. الرياض: مركز الملك عبدالله بن عبد العزيز الدولي، ٢٠١٧.
١٣. عبد الغني، عباس. الموجز في المسرح الإغريقي. ط١. عمان: المنهال للنشر، ٢٠١٤.
١٤. عبدالله، خضر حمد. اتجاهات النقد العربي القديم. ط١. بيروت: دار القلم للطباعة والنشر والتوزيع، ٢٠١٧.
١٥. عبد الناصر، حسن محمد. نظرية التلقي بين ياوس وإيزر. ط١. القاهرة: دار النهضة العربية، ٢٠٠٢.
١٦. العشيري، محمود أحمد. الاتجاهات الأدبية والنقدية الحديثة (دليل القارئ العام). ط٢. القاهرة: ميريت للنشر والتوزيع، ٢٠٠٣.
١٧. فضل، صلاح. مناهج النقد المعاصر ومصطلحاته. ط١. القاهرة: ميريت للنشر والمعلومات، ٢٠٠٢.
١٨. الفقي، أسامة محمد مصطفى. مدارس التصوير الزيتي. ط١. القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية، ٢٠١٦.
١٩. لوكاتش، جورج. تاريخ تطور الدراما الحديثة. ترجمة: كمال الدين عيد. ج١، ط١. القاهرة: المركز القومي للترجمة، ٢٠١٦.
٢٠. محمد، بلاسم، وجبار، سلام. الفن المعاصر: أساليبه واتجاهاته. ط١. بغداد: مكتبة الفتح، ٢٠١٥.

٢١. إبراهيم، محمد أحمد. نظرية الدراما الإغريقية. ط١. القاهرة: دار نوبار للطباعة، ١٩٩٤.

٢٢. محمد، محمد. عالم الفن التشكيلي. Mohamed Mohamed Kazalk، ٢٠١٨.

٢٣. وغليسي، يوسف. مناهج النقد الأدبي. ط١. الجزائر: جسور للنشر والتوزيع، ٢٠٠٧.

٢٤. تيرنر، كاثي، وبيهرندت، سين ك.. الدراماتورجية وفن العرض المسرحي. ط١. ترجمة: محمد رفعت يونس. القاهرة: المركز القومي للترجمة، ٢٠١٤.

ثانياً: الرسائل والأطاريح

١. أبابيل، محمد عبيس. الخصوصية التقنية وأبعادها الجمالية في الخزف المعاصر. رسالة ماجستير غير منشورة. جامعة بابل، كلية الفنون الجميلة، ٢٠١٩.

٢. المصري، عز الدين عطية. الدراما التلفزيونية مقوماتها وضوابطها الفنية. رسالة ماجستير منشورة. الجامعة الإسلامية، غزة، ٢٠١٠.

٣. تامي، صباح. الاشتغال الدراماتورجي عند توفيق الحكيم (الملك أوديب أنموذجاً). رسالة ماجستير منشورة. كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة الدكتور مولاي الطاهر–سعيدة، ٢٠١٦.

٤. رقيق، سعاد. الخطاب النقدي المغاربي المعاصر رؤى وتحولات. أطروحة دكتوراه منشورة. كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة الجيلالي اليابس، ٢٠١٦.

٥. شكري، فرحاتي. الثقافة الجماهيرية للدراما التركية وتأثيرها على القيم الاجتماعية للشباب الجامعي. رسالة ماجستير منشورة. كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة محمد خضير بسكرة، ٢٠١٩.

٦. علي، ضي جميل حميد. فنتازيا الشكل في الخزف الأمريكي المعاصر. رسالة ماجستير غير منشورة. جامعة بابل، كلية الفنون الجميلة، ٢٠٢٠.

٧. موسى، ضحي محمد أحمد. الدراماتورجيا (مصطلحات الدراماتورجيا المراوغة وأشكالها المتعددة): جامعة عين الشمس.

ثالثاً: المجلات والدوريات

١. بادحو، أحمد. النقد النفساني. جامعة وهران١ أحمد بن بلة، كلية الآداب والفنون، ٢٠١٩.

٢. بن يحيى، فتيحة. الأسلوب وتحليل الخطاب. جامعة أبو بكر بلقايد، كلية الآداب واللغات، الجزائر، ٢٠٢٢.

٣. بو عزيز، فتحي، وبن نكاع، بن ذهبية. الإعداد الدراماتورجي للرواية– قراءة في مسرحية سكورا لمولاي محمد ملياني. مجلة النص، مج١٠، ع١، جامعة وهران١ أحمد بن بلة، الجزائر، ٢٠٢٣.

٤. بوغواص، زبيدة. الدراماتورجيا ودورها في صناعة العرض المسرحي. مجلة العلوم الإنسانية، مج٣١، ع٢، كلية الفنون والثقافة، جامعة صالح بوبنيدر قسطينة٣، الجزائر، ٢٠٢٠.

٥. رايس، كمال. من الشكلانية إلى البنيوية مسافة المفهوم والرؤية. مجلة الإشكالات، مج٧، ع٢، كلية الآداب واللغات، جامعة العربي التبسي، ٢٠١٨.

٦. رديف، شيماء حمزة، وعباس، تراث أمين. آليات العرض في نتاجات الخزافة نانا هول. مجلة نابو للبحوث والدراسات، مج٢١، ع٢٤، جامعة بابل، كلية الفنون الجميلة.

٧. الشبراوي، محمد عبد العزيز. تنوع الاتجاهات الفكرية وأثرها في المنحوتات الخزفية المعاصرة. مجلة العمارة والفنون والإنسانية، مج٧، ع٣٥، ٢٠٢٢.

٨. عبد المطلب، إيناس محمد. تحولات الشكل لفنون ما بعد الحداثة في مشاريع قسم التربية الفنية. مجلة الأكاديمي، ع٨٩، ٢٠١٨.

٩. عدنان، نور الهدى. المقاربة الدراماتورجية المغربية بين المرجعية التراثية والمرجعية الغربية (العالمية). مجلة الذاكرة، ع٣، جامعة باجي مختار عنابة، ٢٠١٤.

١٠. دندان، نور الدين. المقاربات الدراماتورجية المغربية بين المرجعية التراثية والمرجعية الغربية (العالمية). مجلة الذاكرة، ع٣، ٢٠١٤.

References:

First: Books

1- Abu al-Khair, Muhammad. Characteristics of Theater (Educational Theater, Educational Drama). 1st ed. Muhammad Hamid Abu al-Khair, 2020.

2- Elias, Mary, and Qassab, Hanan. Theatrical Dictionary. 1st ed. Beirut: Maktabat Lubnan Publishers, 1997.

3- Pavis, Patrice. Dictionary of Theater. Translated by Michel F. Khattar. Beirut: Arab Organization for Translation, 2015.

4- Al-Jalabi, Samir Abdul Rahim. Dictionary of Theatrical Terms. Baghdad: Dar al-Ma'mun Publishing House, 1933.

5- Juma, Mustafa Attia. Postmodernism in the New Arabic Novel. Arab Press Agency, 2022.

6- Hassan, Hassan bin. Ricoeur's Hermeneutic Theory. 1st ed. Marrakesh: Tinmel Printing and Publishing House, 1992.

7- Harvey, David. The Postmodern Condition (A Study of the Origins of Cultural Change). 1st ed. Translated by Muhammad Shiya. Beirut: Arab Organization for Translation, 2005.

8- Sarhan, Samir. Studies in Dramatic Literature. 2nd ed. Cairo: Gharib Library for Printing and Publishing, 2000.

9- Stolnitz, Jerome. Art Criticism. 1st ed. Translated by Fouad Zakaria. Cairo: Ain Shams Press, 1974.

10- Al-Sharqawi, Ahmed Abdel Wahab. Arts and Literature. Amman: Amwaj Publishing and Distribution, 2015.

11- Shin, Kyung-Sook. I'll Be There. 1st ed. Cairo: Al-Mahrousa Publishing Center, 2021.

12- Al-Salawi, Al-Tijani, and Al-Awri, Ramadan. Dictionary of Theatrical Language. 1st ed. Riyadh: King Abdullah bin Abdulaziz International Center, 2017.

13- Abdul-Ghani, Abbas. A Brief History of Greek Theater. 1st ed. Amman: Al-Manhal Publishing, 2014.

14- Abdullah, Khader Hamad. Trends in Ancient Arabic Criticism. 1st ed. Beirut: Dar Al-Qalam for Printing, Publishing, and Distribution, 2017.

15- Abdel Nasser, Hassan Mohammed. Reception Theory between Jauss and Iser. 1st ed. Cairo: Dar Al-Nahda Al-Arabiya, 2002.

16- Al-Ashry, Mahmoud Ahmed. Modern Literary and Critical Trends (A Guide for the General Reader). 2nd ed. Cairo: Merit Publishing and Distribution, 2003.

17- Fadl, Salah. Contemporary Criticism Methods and Terminology. 1st ed. Cairo: Merit Publishing and Information, 2002.

18- Al-Faqi, Osama Mohammed Mustafa. Schools of Oil Painting. 1st ed. Cairo: Anglo-Egyptian Library, 2016.

19-Lukacs, George. History of the Development of Modern Drama. Translated by Kamal El-Din Eid. Vol. 1, 1st ed. Cairo: National Center for Translation, 2016.

20- Mohammed, Balasim, and Jabbar, Salam. Contemporary Art: Its Methods and Trends. 1st ed. Baghdad: Al-Fath Library, 2015.

21- Ibrahim, Mohammed Ahmed. The Theory of Greek Drama. 1st ed. Cairo: Dar Nubar for Printing, 1994.

22- Mohamed, Mohamed. The World of Plastic Arts. Mohamed Mohamed Kazalk, 2018.

23- Ouglisi, Youssef. Methods of Literary Criticism. 1st ed. Algeria: Josoor Publishing and Distribution, 2007.

24- Turner, Kathy, and Behrendt, Sen. K. Dramaturgy and the Art of Theatrical Performance. 1st ed. Translated by Mohamed Refaat Younis. Cairo: National Center for Translation, 2014.

Second: Theses and Dissertations

1- Ababil, Mohamed Abis. Technical Specificity and Its Aesthetic Dimensions in Contemporary Ceramics. Unpublished Master's Thesis. University of Babylon, College of Fine Arts, 2019.

2- Al-Masry, Ezz El-Din Attia. Television Drama: Its Components and Technical Controls. Published Master's Thesis. Islamic University, Gaza, 2010.

3- Tami, Sabah. Dramaturgical Engagement in Tawfiq al-Hakim (King Oedipus as a Model). Published Master's Thesis. Faculty of Arts, Languages, and Arts, Dr. Moulay Tahar University-Saïda, 2016.

4- Raqiq, Souad. Contemporary Maghrebi Critical Discourse: Visions and Transformations. Published PhD Thesis. Faculty of Arts, Languages, and Arts, Djillali Liabes University, 2016.

5- Shukri, Farhati. The Popular Culture of Turkish Drama and its Impact on the Social Values of University Youth. Published Master's Thesis. Faculty of Humanities and Social Sciences, Mohamed Khedir University, Biskra, 2019.

6- Ali, Dhi Jamil Hamid. Fantasy of Form in Contemporary American Ceramics. Unpublished Master's Thesis. University of Babylon, College of Fine Arts, 2020.

7- Musa, Dahi Muhammad Ahmad. Dramaturgy (Evident Dramaturgical Terminology and Its Various Forms): Ain Shams University.

Third: Journals and Periodicals

1- Badhu, Ahmed. Psychological Criticism. University of Oran 1 Ahmed Ben Bella, Faculty of Arts and Humanities, 2019.

2- Ben Yahya, Fatiha. Style and Discourse Analysis. Abu Bakr Belkaid University, Faculty of Arts and Languages, Algeria, 2022.

3-Bouaziz, Fathi, and Ben Nekka, Ben Dhahabia. Dramaturgy of the Novel - A Reading of the Play "Skoura" by Moulay Mohamed Miliani. Al-Nass Magazine, Vol. 10, No. 1, University of Oran 1 Ahmed Ben Bella, Algeria, 2023.

4- Boughwas, Zoubida. Dramaturgy and its Role in theatrical Performance. Journal of Human Sciences, Vol. 31, No. 2, Faculty of Arts and Culture, University of Saleh Boubnider Constantine 3, Algeria, 2020.

5- Rais, Kamal. From Formalism to Structuralism: The Distance of Concept and Vision. Journal of Problems, Vol. 7, No. 2, College of Arts and Languages, University of Arab Tebessi, 2018.

6- Radif, Shaima Hamza, and Abbas, Amin's Heritage. Display Mechanisms in the Works of Potter Nana Hall. Nabu Journal of Research and Studies, Vol. 21, No. 24, University of Babylon, College of Fine Arts.

7- Al-Shabrawi, Muhammad Abdul Aziz. Diversity of Intellectual Trends and Their Impact on Contemporary Ceramic Sculptures. Journal of Architecture, Arts, and Humanities, Vol. 7, No. 35, 2022.

8- Abdul Muttalib, Enas Muhammad. Form Transformations of Postmodern Arts in the Projects of the Department of Art Education. Academic Journal, No. 89, 2018.

9-Adnan, Nour Al-Huda. The Moroccan Dramaturgical Approach between Heritage and Western (Global) References. Journal of Memory, No. 3, University of Badji Mokhtar Annaba, 2014.

10- Dandan, Nour Al-Din. Moroccan dramaturgical approaches between traditional and Western (universal) references. Al-Dhakira Magazine, Issue 3, 2014.

.