الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أبو بكر بلقايد
UNIVERSITÉ DE TLEMCEN
كلية الآداب واللغات
قسم الفنون

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الفنون الدرامية
تخصص: مسرح مغاربي
الموضوع:

الإعداد الدراماتورجي وآليات بناء العرض المسرحي "الأجواد" نموذجا

إعداد الطالبين:
- باسعيد زكرياء
- أحمد بلحاج إسحاق

إشراف الأستاذ
أ.د. صالح بوشعور محمد أمين

لجنة المناقشة		
د. موس لبنى أمال	جامعة تلمسان	رئيسا
د.بولنوار مصطفى	جامعة تلمسان	ممتحنا
د.صالح بوشعور محمد أمين	جامعة تلمسان	مشرفا مقررا

العام الجامعي:1444-1445 هـ/ 2022– 2023 م

شكر وعرفان

أشكر الله العلي القدير الذي أنعم عليَّ بنعمة العقل والدين. القائل في محكم التنزيل "وَفَوْقَ كُلِّ ذِي عِلْمٍ عَلِيمٌ" سورة يوسف آية 76 ....صدق الله العظيم .وقال رسول الله (صلي الله عليه وسلم":(من صنع إليكم معروفاً فكافئوه, فإن لم تجدوا ما تكافئونه به فادعوا له حتى تروا أنكم كافأتموه) ..... "رواه أبو داوود .

ولا أنسي أن أتقدم بجزيل الشكر للاستاذ صالح بوشعور الذي قام بتوجيهنا طيلة هذه الدراسة,

وأخيراً ,أتقدم بجزيل شكري إلي كل من مدوا لي يد العون والمساعدة في إخراج هذه الدراسة علي أكمل وجه.

اهداء

اهدي تخرجي لأبي وامي حفظهم الله وادامهم ذخر وتاج على راسي، فقد انتظروا سنين ليروا أبنهم الوحيد بما يحلموا أن يروه فيه اهدي تخرجي لكل صديق و رفيق درب في مختلف مراحلي الدراسية اهدي تخرجي لأساتذتي من الابتدائية إلى الإعدادية، إلى الثانوية الى اساتذتي ودكاترتي في الجامعة الذين تعلمنا منهم الكثير الكثير جداً، ليس فقط بالعلم بل بالأخلاق والمحبة والتسامح والتفاني والجد ورأينا من خلالها الحياة بمنظور آخر حقاً هم شمعة إضاءة لنا الكثير من الطرق لحياتنا.

إلى أخوتي واخواتي وكل العائلة الكريمة.

إلى أصدقائي ومعارفي الذين أُجلُّهم وأحترمهم.

زكرياء وإسحاق

مقدمة

مقدمة:

يمثل المسرح تجربة فنية تتيح للفرد الانغماس في عالم آخر والتعبير عن جوانبه الإبداعية والانفعالية. إنه فن يجمع بين الفنون المسرحية والأدبية والموسيقية والتصميم الفني والإخراج، وهو ينعكس بقوة في الثقافات المختلفة حول العالم، كيف لا وهو من الفنون الإنسانية التي تميل إليها الذات بامتياز.

بفضل طبيعته الحية والتفاعلية، يمكن للمسرح أن يحقق تأثيرًا قويًا على الجمهور ويمكن أن يساهم في توجيه الانتباه إلى قضايا مهمة والتشجيع على التفكير النقدي والتأمل في الحياة والمجتمع، وبالتالي يمكن أن يلعب دورًا هامًا في توعية الجمهور وتغيير وجهات النظر.

للمسرح سمات وخصائص فريدة من نوعها وهي التي منحته مكانة كبيرة في نفوس الجماهير, واحدة من هذه الصفات هي قدرته على تحويل النص المكتوب إلى عرض تمثيلي حيوي إذ يعمل على تجسيد الكلمات والقصص والشخصيات المكتوبة على المسرح، ويعززها من خلال استخدام عناصر أخرى مثل الحركة والصوت والإضاءة والديكور.

تعتبر الحركة والصوت جزءًا أساسيًا من عرض المسرح. يستخدم الممثلون حركات جسدية وملامح الوجه ولغة الجسد لتوصيل المشاعر والأفكار وتجسيد الشخصيات. بالإضافة إلى ذلك، يتعاون الممثلون مع المخرج وفريق الصوت لنقل صوتهم وتعابيرهم الصوتية إلى الجمهور، سواء عبر الحوار أو الأغاني أو التأثيرات الصوتية الأخرى.

يحمل المسرح في الجزائر تاريخًا طويلًا وثقافة غنية. يمتاز المسرح الجزائري بتنوعه وتعدد أشكاله، حيث يجمع بين التقاليد الشعبية والتعبير العصري. يعتبر المسرح وسيلة فنية هامة لتعبير الجزائريين عن هويتهم الثقافية وتجاربهم الحياتية.

تتراوح عروض المسرح في الجزائر بين الأعمال التقليدية والمسرح المعاصر. تشمل الأعمال التقليدية مسرح الحلقة ومسرح الشارع، حيث يتم تجسيد القصص والأساطير الشعبية وتناول القضايا الاجتماعية والسياسية من خلال أداء حيوي يجمع بين الحركة والموسيقى والكوميديا .أما المسرح المعاصر ، فيتميز بتجريبية ومبتكرة. يستخدم المسرح المعاصر لغات وأشكال مختلفة مثل الكتابة الجديدة والأداء المفتوح والتجريبيات المسرحية المعاصرة. يتناول العروض المسرحية المعاصرة في الجزائر قضايا معاصرة مثل الهجرة والهوية والعولمة والاضطهاد السياسي.

عبد القادر علولة هو أحد الأعلام البارزين في مجال المسرح في الجزائروكان مؤلفًا وكاتبًا مسرحيًا مبدعًا، وعمل على تأليف النصوص المسرحية وترجمتها إلى عروض تمثيلية درامية ناجحة.

قدم علولة العديد من الأعمال المسرحية التي استحقت الاعتراف والتقدير حيث قدم قصصًا ونصوصًا تعكس قضايا المجتمع الجزائري وتتناول الحياة اليومية والتحديات التي يواجهها الأفراد. تتميز أعماله المسرحية بالتعبير القوي واللغة الجميلة وتجسيد الشخصيات المعقدة والعميقة.

من بين أشهر أعمال عبد القادر علولة المسرحية **"مسرحية الأجواد"** جاء عنوان مذكرتنا الموسوم ب «الإعداد **الدراماتورجي واليات بناء العرض المسرحي"** حيث قمنا بالاستعانة بهذه المسرحية في التوصل إلى منهجية لإيصال وجهة نظرنا في هذا الموضوع.

ولضبط خطوات ومراحل البحث قمنا بالانطلاق من نقطة مهمة جدا لهيكلة البحث ألا وهي تحديد الاشكالية والتي تتمثل في **:مدى تأثير الاختيارات الدراماتورجية على تجربة الجمهور في العروض المسرحية**.

لإنجاز هذا البحث وإتمامه سطرنا خطة تمثلت في المقدمة ومدخل لتحديد المفاهيم وقسمنا بحثنا إلى فصلين اثنين، كان الأول عبارة عن دراسة نظرية بعنوان نشأة واليات تطور الدراماتورجيا.

المبحث الأول: تحديد مفاهيم المسرح والمسرحية ونشأة المسرح الجزائري.

المطلب الأول: المسرح والمسرحية.

1- تعاريف.

أ- تعريف المسرح.

ب - تعريف المسرحية.

2- علاقة المسرح بالدراما.

3- نشأ ة المسرح الجزائري.

المطلب الثاني: أنساق التواصل المسرحي بين الدراماتورج، المخرج والمؤلف.

1 . وظّيفة الدراماتورج.

المتطلبات الواجب توافرها في الدراماتورج.

2 . وظّيفة المخرج.

3 . وظّيفة المؤلف.

المبحث الثاني :الدراماتورجيا نشأتها وتطورها.

أما الفصل الثاني كان عبارة عن دراسة تطبيقية للمسرحية " الأجواد" تعرضت فيه إلى دراسة الحدث والشخصيات والحبكة والصراع والقناع، واللغة والحوار والزمان والمكان.

في الأخير ختمنا بحثنا بخاتمة كخلاصة لما جاء فيه، ثم عرجنا إلى ذكر قائمة المصادر والمراجع التي استعننا بها ومن أهمها اعتمدت على مسرحية " الأجواد " حيث كانت موضوع التطبيق والتحليل، بالإضافة إلى مراجع أخرى.

وللإجابة على الإشكالية اعتمدنا على المنهج الدراماتورجي الّذي يقوم على عناصر البناء الدراميّ المتمثلة في الحدث، والشّخصيات والزّمان والمكان وغيرها.

دفعتنا أسباب لاختيار الموضوع منها ما هو ذاتي ومنها ما هو موضوعي:

من الاسباب الموضوعية :الأهمية الّتي يؤديها المسرح في التراث الثقافي والتاريخي للبشرية . اذ أنه يقوم بالتأثير على المجتمعات والثقافات المختلفة وله قدرة فريدة على التأثير في الجمهور وتوعيته.

مـن الاسـباب الذاتيـة: الشـغف والاهتمـام الشخصـي بالمسـرح والرغبـة فـي استكشـافه بشـكل أعمـق وأكثـر تفصـيلا، وكـذا خلفيتنـا الأكاديميـة فـي المسـرح ورغبتنـا فـي توثيـق ومشـاركة رأينا حول المسرح الجزائري من خلال المسرحية المختارة.

نذكر فيما يلي بعض الدراسات السابقة في تحليل لهذه المسرحية:

دراسة علوش عبد الرحمن ورأس الماء عيسى (2020) :ارتبط الفن المسرحي بواقع الحياة الإنسانية في جوانبها المختلفة، سواء السياسية أو الاجتماعية أو الثقافية أو الدينية. تأثر الفن المسرحي أيضًا بالمذاهب والتيارات الفكرية المختلفة، حيث حمل أفكارها ليحاكي الواقع بمختلف جوانبه. ومن بين هذه التيارات الفكرية، تعد الأيديولوجيا السياسية من أهمها، حيث لفتت انتباه المبدعين والمفكرين، وخاصة في المسرح الجزائري، حيث تبنوا قضاياها وأفكارها للتعبير عن الواقع الاجتماعي والسياسي والثقافي والديني وغيرها من المجالات. فالهدف من هذه الدراسة هو توضيح عالقة السياسة مع المسرح، والبحث عن الخطاب االيديولوجي السياسي والكشف عن القضايا السياسية المطروحة في مسرحية لجواد لعبد القادر علولة.

علوش عبد الرحمن ورأس الماء عيسى ,توظيف االيدولوجيا السياسية في المسرح الجزائري مسرحية لجواد لعبد القادر علولة انموذجا. مجلـة النص المجلد4 / العـ ـدد:2(2017 ،)ص24 -42 ,2020

طارق ثابت (2016): تعتبر مسرحية "الأجواد" لعبد القادر علولة أكثر المسرحيات اكتمالًا، حيث تكشف عن الوجه الحقيقي لتجربته ككاتب ومخرجمسرحي. تُبرز المسرحية مرحلة انتقاله من مجرد استيعاب الفن المسرحي إلى البحث عن تميز يميزه عن سائر الكتّاب المسرحيين سواء في الجانب الفكري أو الفني .بالإضافة إلى ذلك، يستلهم علولة العناصر الشعبية والعالمية في عمله، مما يعزز ثراء وتنوع رؤية المسرحية. وبناءً على ذلك، يتمحور مفهوم حرية التأويل في عنوان نص عبد القادر علولة، حيث يتم تأويل وتفسير العمل المسرحي من قِبل المخرج والكاتب والممثل، على الرغم من تأثير المشاركين الآخرين في إنتاج العرض المسرحي، إلا أن هيمنة التأويل الأساس تكون للمخرج وتفسيره.

طارق ثابت، التأويل من خلال ثنائية النص/ العرض؛ في مسرحية الأجواد لعبد القادر علول, نموذجا, جامعة باتنة, العـدد27 .2016

بوجعدار هناء, بريحي مروة:(2021): تهدف دراسته إلى مقارنة سينوغرافيا مسرحية "الأجواد" بين المخرجين عبد القادر علولة والطيب الدهيمي، في فترتين زمنيتين. سنقوم بتحليل العناصر السينوغرافية المميزة في كل عرض، وكشف النظريات والتقنيات التي استخدمها كل من المخرجين بهدف اكتشاف التشابهات والاختلافات بينهما، ركز على تحليل تصميم المسرح والمجموعة والإضاءة والديكور والأزياء وأي عناصر أخرى ذات صلة و سعى لفهم الرؤية الفنية لكل مخرج وكيف قاما بتنفيذها على المسرح مع كشف أساليبهما وأفكارهما وتقنياتهما المستخدمة في ترجمة المسرحية إلى العرض المسرحي. **بوجعدار هناء, بريحي مروة, سينوغرافيا عرض مسرحية ألجواد بين عبد القادر علولة و الطيب الدهيمي _دراسة مقارنة_ مدكرة مكملة لنيل شهادة الماستر اكاديمي في شعبة فنون العرض; 2021,**

من بين الصعوبات التي واجهتنا في دراسة هذه المسرحية: التعقيد الثقافي في مسرحية الاجواد حيث تناولت قضايا وتحديات اجتماعية وثقافية في المجتمع الجزائري، ما جعل دراسته لمرا صعبا نوعا ما لتطلبه دراسة إضافية لفهم الخلفية الثقافية والتاريخية للعمل وندرة المراجع الخاصة بالمسرح الجزائري بصفة عامة ومسرح "عبد القادر علولة" بصفة خاصة.

مدخل: تحديد المفاهيم

أولا: مفهوم الدراماتورجيا:

أن استخدام مصطلحات مسرحية مثل الدراماتورجيا هو نتيجة لتطور الفن المسرحي وتوسعه في مجالات مختلفة. تم اعتماد هذه المصطلحات لأنها تعتمد على عناصر وتقنيات حديثة يمكن دمجها في العروض المسرحية. يتميز المسرح بعدم الثبات والاستمرار في البحث عن تجديد الفكر والابتكار في العروض المسرحية، وبالتالي فإن هذه المصطلحات تمثل تلك الدماء الجديدة التي تجعل الفن المسرحي مستمرًا في التطور.

على الرغم من أن هذه المصطلحات ليست شائعة في التجربة المسرحية العربية، إلا أنها تحظى بتقدير واستخدام واسع في المسرح العالمي. تم استخدامها لوصف وتحليل العروض المسرحية وفهم أبعادها الدرامية بشكل أفضل. تساهم هذه المصطلحات في إثراء المناقشات المسرحية وتعزيز فهمنا للعروض المسرحية المعاصرة بشكل أعمق.

وكما يبدو فالمصطلح أجنبي، ومكون من لفظتين :دراما، وتورجيا، والدراما (Drama) هي كلمة يونانية تعني الحدث، وتعني إبراز الأشياء من واقع الحدث وحده بواسطة حوار يؤديه ممثلون، ويتضـــمن مونولوجات وديالوجات مســـرحية، وهي الفعل من الكلمة اليونانية (Dran)، وهوما يتفق وتعريف أرســـطو للدراما بأنها محاكاة لفعل، والدراما والملحمة والشـــعر ثلاثة فروع أو حلقات للنوع الأدبي الواحد[1].

فهي مرتبطة إذن بالمسرح، حيث إنها النوع الأدبي الذي يسمح بالتداخل في التعبير، بمعنى تقسيم الحوار على أكثر من شخصية، وتربط هذه الشخصيات وحواراتها في موضوع واحد [2]، على أساس هذا التعريف فالدراما تدل على كل الأعمال المكتوبة للمسرح[3]، لتلقى الكلمة مفاهيم تدور حولها في اللغات الأوروبية الحديثة، حيث أصبحت ترادف المسرح في معناه.

أما الجزء الثاني من الكلمة (تورجيا) فهي تعني الصانع أو العامل[4]، فالكلمة تدل إذن على من يقوم بالفعل، وهو الصنعة الدرامية، وفي الاصطلاح المسرحي ما هي إلا التأليف الدرامي أو حدوث

---

[1]كمال الدين عيد، أعلام ومصطلحات المسرح الأوروبي، مراجعة إبراهيم حمادة، دار الوفاء لدنيا الطباعة، الإسكندرية ،2005، ص.296.

[2] نفس المرجع ، الصفحة نفسها.

[3]ماري إلياس وحنان قصاب، المعجم المسرحي، مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض، د.ط، الجزء، مكتبة لبنان ص194

[4]نفس المرجع، الصفحة 205

الفعل المسرحي[1]، علاوة على ذلك فالصانع هو الدراماتورج الذي يعني المؤلف المسرحي، أو مؤلف النصوص المسرحية.

ثانيا: الدراماتورج:

يرى(محمد الصديق السيد) ان (الدراما تورج) "هي كلمة من مقطعين الأولى (دراما) و هي كما هو مألوف خاصية الصراع في الملهاة او المأساة، اما(تورج) فهو الضمير القائم على صناعة الدراما، بمعنى ان المقطعين يعبران عن (صانع الد ارما) للنص والعرض معاً، أي المهني الدرامي، ومن باب التجاوز المتخلف يمكن القول بانه المعد[2].

ثالثا: مفهوم الدراما :

يقصد بالدراما « خلق الإحساس بالحيوية والديناميكية والحرارة،ّص حتى ولو لم تكن هنالك إلا شخصية واحدة[3]»

والدراما هي فن تمثيلي يستخدم العروض المسرحية لتقديم قصص وأحداث تتناول قضايا الحياة والإنسانية على خشبة المسرح. تتميز الدراما بتعدد عناصرها المتكاملة، مثل الحوار، والشخصيات، والقصة، والديكور، والإضاءة، والصوت، والحركة الجسدية .تهدف الدراما إلى إيصال رسالة أو فكرة للجمهور من خلال التعبير الفني. تستخدم العروض المسرحية الحوار والأداء المسرحي.

إن المفاهيم العلمية والنقدية استقرت على أن الدراما نوع من الأدب المعد للتمثيل أي يتقمص الممثلون شخصيات النص ثم يتناوبون على قراءة هذه الحوارات، ليصنعوا منها واقعا افتراضيا مبنيا على النص وما يميز النصوص الدرامية عن غيرها من النصوص الشعرية والسردية، قابليتها للتمثيل والتقديم للجمهور من خلال عرض مسرحي تتعدد عناصره، فالمقصود بالنص الدرامي ليس نص المؤلف عن قصة قصيرة، ولا المقتبس عن نص آخر أو عن أية مادة أدبية، فالمقصود إذن "هو النص الذي يحاول أن يسير على أصول الدراما وقواعد التأليف المسرحي من تقيد بالحكاية، وبناء الشخصية والصراع المسرحي وما يقتضيه ذلك من ربط لهذه العناصر بما يسمى في قواعد التأليف المسرحي(الحبكة[4])."

---

[1] Britannica, online 11 nov 2008, sur Dramaturgy, Encyclopédie, cite : http://www.Britannica.com/EBcheked/topic/17102/dramaturgy, vue le 30/06/2019.

[2] السيد، محمد الصديق, مدخل في علم الدراماتورج، مجلة الاقلام، العدد8 ،اب بغداد، 1990 ،ص 43.

[3] فؤاد قنديل، "فن كتابة القصة"، الهيئة العامة لقصور الثقافة، د ط، يونيو 2002، ص 28

[4] فرحان بلبل: النص المسرحي الكلمة والفعل، دط، منشورات اتحاد الكتاب العرب-دمشق، 2003 ،ص 20.

رابعا :مفهوم الدرامية:

الدرامية هي صفة تستخدم لوصف الأحداث والعناصر المرتبطة بالدراما. تعني الدرامية الملحمية أو الروح الدرامية التوتر والتشويق والاندفاع العاطفي الذي يتميز به العمل المسرحي. تشير إلى القوة والتأثير العميق الذي يتركه العمل المسرحي على الجمهور.

تتجلى الدرامية في العروض المسرحية من خلال العناصر المختلفة مثل القصة والشخصيات والحوارات والتوترات الدرامية وتطور الأحداث. تستخدم الدرامية لخلق تأثير عاطفي على الجمهور وإيصال رسالة معينة أو إبراز قضية مهمة.

تتنوع درجة الدرامية في العروض المسرحية، فقد تكون بشكل هادئ ومتوتر أو بشكل مكثف ومثير. يعتمد مدى الدرامية على طبيعة العمل المسرحي والأهداف التي يرغب الفنانون في تحقيقها.
تُعتبر الدرامية عنصرًا مهمًا في جذب الجمهور وإبقائه مشدوهًا ومشاركًا في الأحداث التي تُقدم على المسرح. إنها القوة الدافعة والجاذبة التي تجعل العروض المسرحية مليئة بالحيوية والتأثير العميق على الجمهور.

إذا كان النص الدرامي نصا مفارقا، ومختلفا عن النصوص اللغوية الإبداعية الأخرى، وذلك بجمعه خاصيتين أساسيتين هما الأدبية والتمسرح، فهو يعتبر نقطة انطلاق أساسية لتصوير استراتيجيات ومخطط العمل المسرحي، وما تشترطه من تحليل ودراسة من شأنهما أن يحققا مفهوم التمسرح لهذا النص، والذي يعتبر السمة التي تميزه عن غيره من النصوص الفنية والإبداعية الأخرى "وتفتح أمام القارئ آفاقا قرائية جديدة تتمثل في التركيز على خصوصية النص الدرامي في حركته 1وحيويته وتجسيده وتحقيقه" ، فلهذا عملية تذوق النص والتواصل معه تعتبر مسألة ليست بسيطة، ويقتضي تحليل وقراءة النص الدرامي الانطلاق من جهاز نقدي خاص، قادر على استيعاب كل مكوناته وعناصره والإحاطة بأبعاده الفكرية والفنية والجمالية وذلك من خلال صهر مختلف هذه الممارسات ومواجهة بعضها ببعض ليصبح نصا متعدد الأصوات، متعدد اللغات "والشيء الذي يجعل له هذه القيمة الفنية والفكرية هو تعامله مع النصوص التراثية بواسطة إعادة قراتها وتحريكها وتكثيفها وتحويلها"[1]

خامسا :مفهوم الملحمة:

- ✓ **لغة:**

الملحمة: الواقعة العظيمة القتل و قيل موقع القتال والحمت القوم اذا قتلتهم حتى صاروا لحما و الحم الرجل الحاما و استلحم استلحاما اذا نشب في الحرب فلم يجد مخلصا .....و الجمع الملاحم مأخوذ

[1] ميلود بوشايد وعبد الرحمان اصميدي: دراسة لمسرحية ابن الرومي في مدن الصفيح لعبد الكريم برشيد، قراءة توجيهية تحليلية، ص 24

من اشتباك الناس و اختلاطهم فيها كاشتباك لحمة الثوب بالسدي و قيل هو من اللحم لكثرة لحوم ألقتلي فيها .....و الملحمة الحرب ذات القتل الشديد .....و الوقعة العظيمة في الفتنة[1].

تتناول الملحمة مغامرات وتحديات شخصيات بطولية وتحكي قصة حول أحداث تاريخية أو أسطورية. تتضمن الملحمة تصويرًا شاملاً للشخصيات والأماكن والأحداث، وتعكس قيمًا جوهرية للثقافة والمجتمع.

- ✓ **اصطلاحا:**

الملحمة في اللغة العربية المعركة العظيمة و هي أيضا علي حد قول ابن خلدون "تاريخ الدول" آما في اليونانية فمعناها القصة آو الشعر القصص الذي يختص بوصف القتال.

ولما كانت الملحمة قصة طويلة ذات حادثة واحدة آو عدة حوادث ارتبطت وقائعها بحياة جماعة توحدت منها الآمال و تشابكت المصالح، كانت لابد من وحدة موضوع يقوم عليها الفن القصصي و تنساق الإحداث معها إلي الحل المنطقي، و تتباين مراحل العمل الواحد في تعدد الأنا لبلوغ الهدف الإنساني المطلوب[2]"

"و للملحمة موضوع بطولي شعبي، هو صراع بين حضارتين صراع من اجل البناء البشري، و الوجود الإنساني، فلذلك وجب علي حروب الملاحم أن تدور حول كرامة امة، و حماية تراث، و إثبات حق، و تدعيم مصير او كيان[3]"

و من خلال هذه التعاريف السابقة يمكن القول بان الملحمة هي قصة شعرية طويلة مليئة بالأحداث غالبا ما تقص حكايات شعب من الشعوب في بداية تاريخه، و قد تحتوي الملحمة علي أساطير قد تدخل الاسطورة في نسيج الملحمة و لكن لا تتداخل الملحمة مع الاسطورة في الملحمة شئ و الاسطورة شئ اخر حيث ان الفرق الجوهري بين الاسطورة و الملحمة هو ان ابطال الاسطورة من الالهة اما ابطال الملحمة فهي من البشر.

سادسا :مفهوم الملحمية:

هي أحد أشكال الأدب التي تعتبر قصصاً أو روايات طويلة تحكي عن أحداث استثنائية وشخصيات بطولية تتعامل مع تحديات كبيرة وصراعات ملحمية. تتميز الملحمية بالحجم الكبير والنطاق الواسع للقصة، حيث تغطي فترات زمنية طويلة وتعكس أحداثًا تاريخية أو أسطورية.

---

[1] لسان العرب، ج 12 ،ص 254

[2] جورج غريب الشعر الملحمي، تاريخه و اعلامه عمر بن كلثوم - ابن حلزة ابن شداد سلسلة الموسوعة في الادب العربي، النشر و التوزيع دار الثقافة،بيروت (د ط) (ب ت)ص5

[3] المرجع نفسه ص 6

تعد الملحمية عملاً أدبياً مهماً في التراث الثقافي للعديد من الثقافات، وتعكس قيمًا ومعتقدات وتقاليد الشعوب التي تنشأ فيها. تستخدم الملحمية لغة غنية وملحمية تعبر عن الشجاعة والبطولة والمغامرة. تشمل الملحمية قصص الأبطال الأسطوريين والشخصيات التي تواجه تحديات خارقة وتقاتل في حروب ملحمية. يتم تصوير هذه الشخصيات بأسلوب ملحمي يسلط الضوء على قوتها وشجاعتها وحكمتها. تساهم الملحمية في إثارة العواطف والتشويق وتوفير تجربة روحية وثقافية للقراء أو المستمعين.

من أمثلة الملحمية الشهيرة يمكن ذكر "الإلياذة" و"الأوديسة" لهوميروس، و"الشاهنامة" لفردوسي، و"الملحمة الهندية" و"الملحمة النورسية" وغيرها. تتميز الملحمية بأنها ليست مجرد قصة عادية، بل هي رواية ملحمية تنطوي على صراعات ضخمة وتأثيرات عميقة على الشخصيات والمجتمعات التي تتناولها.

الفصـــل الأول

نشأة واليات تطور الدراماتورجيا

تمهيد

المبحث الأول :تحديد مفاهيم المسرح والمسرحية ونشأة المسرح الجزائري

المطلب الأول : المسرح و المسرحية

1.تعاريف

أ .تعريف المسرح

ب .تعريف المسرحية

2.علاقة المسرح بالدراما

3.نشأ ة المسرح الجزائري

المطلب الثاني : أنساق التواصل المسرحي بين الدراماتورج، المخرج والمؤلف

1 .وظّيفة الدراماتورج

المتطلبات الواجب توافرها في الدراماتورج

2 .وظّيفة المخرج

3 .وظّيفة المؤلف

المبحث الثاني : الدراماتورجيا نشأتها وتطورها

الفصل الاول: نشأة واليات تطور الدراماتورجيا

تمهيد:

يتميز الخطاب المسرحي بخصوصيته حيث يتكون من تلاقي النص والعرض المسرحي. النص المسرحي يشكل الأساس الذي يحمل الفكرة والرسالة التي يرغب المؤلف في إيصالها للجمهور. يحتوي النص المسرحي على الحوارات والوصفات اللازمة لتطوير الأحداث والشخصيات.ومع ذلك، لا يمكن تحقيق الخطاب المسرحي إلا من خلال انتقال النص من الورقة إلى المسرح، أي من الكتابة إلى العرض الحي على المسرح، وهي الوظيفة التي يبحث عنها الدارماتورج.

تهدف الدراماتورجيا إلى فهم كيفية بناء القصص الدرامية وتطورها على المسرح وفي وسائل الإعلام المختلفة مثل التلفزيون والسينما.يشمل مجال الدراماتورجيا دراسة مكونات القصة الدرامية مثل الحبكة والشخصيات والصراعات والهيكل الزمني والتوتر والتقنيات المستخدمة لإيصال المشاعر والأفكار والمعاني للجمهور. تهدف الدراماتورجيا أيضًا إلى فهم تأثير العوامل المختلفة مثل المسرحية والإخراج والأداء والتصميم المسرحي على التجربة الدرامية.

تشمل دراسة الدراماتورجيا أيضًا تحليل ودراسة الأعمال الدرامية الكلاسيكية والمعاصرة والمسرحيات التلفزيونية والأفلام. يتم تحليل هذه الأعمال من حيث الهيكل والشخصيات والمضمون والرسالة المراد إيصاله[1].سنتعرف في هذا الفصل عن نشأة وتطور هذا العلم.

المبحث الأول: تحديد مفاهيم المسرح والمسرحية ونشأة المسرح الجزائري

المطلب الأول: المسرح والمسرحية:

1- تعاريف:

أ- تعريف المسرح:

يمكن وصف المسرح كمساحة مخصصة أو فضاء مسرحي يستخدم لتقديم العروض المسرحية والأداء الحي ويلاحظ أن هذه المساحة تنقسم إلى قسمين:

[1] عبد المجيد شكري: الدراما الإذاعية، دار الفكر العربي ،القاهرة ط ،2003

الأول: منها ويتعلق بالمشاهدين حيث هي صالة العرض التي يجلس فيها زوار المسرح للمشاهدة، **والثاني:** و هو القسم السحري أو منصة المسرح حيث هي مخصصة الأداء الممثلين و تقديم العروض المسرحية[1].

يعد المسرح مكانًا خاصًا يجمع بين الفنون المسرحية والأداء الحي، حيث يتم تقديم الأعمال المسرحية والأداء المسرحي من قبل فرقة مسرحية أمام الجمهور. يتكون المسرح عادةً من مساحة مرتفعة تسمى المسرح أو الخشبة، حيث يتم توضع الممثلين والعناصر المسرحية أثناء الأداء.

تصمم المسرحيات والعروض المسرحية لتعكس وتعبر عن مجموعة متنوعة من المواضيع والأفكار والمشاعر ويشمل المسرح العناصر المتعددة مثل النصوص المسرحية، والممثلين، والإضاءة، والديكور، والموسيقى، والحركة المسرحية[2]. يتعاون الفريق المسرحي بأكمله لخلق تجربة مسرحية متكاملة تؤثر على المشاهدين وتنقل لهم القصص والمفاهيم.

بشكل عام، يعتبر المسرح واحدًا من أقدم الفنون التي تستخدم لتوصيل الأفكار والقصص والعواطف بطريقة مباشرة وحية. يعد المسرح وسيلة فريدة للتواصل الإنساني والتعبير الفني، ويحظى بأهمية كبيرة في الثقافات المختلفة حول العالم[3].

ب ـ تعريف المسرحية:

المسرحية هي شكل فني يعتمد على التواصل الحي بين الممثلين والجمهور. تروي المسرحية قصة من خلال حديث شخصياتها وأفعالهم على المسرح. يقوم الممثلون بتجسيد هذه الشخصيات وتجسيد أدوارها وتقديمها أمام الجمهور المتفاعل.

في المسرحية، يتم توجيه الحوار بين الشخصيات المختلفة، ويتم تمثيل الأحداث والصراعات والعلاقات بينهم ويتعاون الممثلون مع المخرج وفريق الإنتاج لتحقيق رؤية الكاتب وإعطاء الحياة للنص المسرحي على خشبة المسرح.

قد تعرض المسرحيات في مسارح حقيقية حيث يجلس الجمهور في صفوف مقابلة للمسرح، ويشاهدون الممثلين يؤدون العروض على المسرح. كما

[1] شكري عبد الوهاب، النص المسرحي، مؤسسة حورس الدولية للنشر و التوزيع، د.ط، الإسكندرية، :.ص 19 ، 2007

[2] نديم معلا: لغة العرض المسرحي، دار المدى، دمشق، 2004م، ص07

[3] إبراهيم أحمد: الدراما والفرجة المسرحية، دار الوفاء للطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، ط1 ،2006 ،37-38

يمكن أيضًا تصوير المسرحيات وعرضها عبر التلفزيون أو وسائل الإعلام الأخرى، حيث يتم تسجيل العروض المسرحية بواسطة آلات التصوير وتعرض للجمهور في وقت لاحق[1].

المسرحية تعتبر تجربة فنية حية ومباشرة تجمع بين الأداء والتفاعل مع الجمهور. يمكن للمسرحية أن تحقق تأثيراً قوياً على المشاهدين بفضل التمثيل الحي والعروض المباشرة، وتعتبر من وسائل الفنون التي تسهم في إثراء الثقافة وتعزيز التواصل الإنساني.

2- علاقة المسرح بالدراما:

المسرح والدراما هما مصطلحان يترابطان ويشيران إلى نفس المجال الفني والأدائي. الدراما تشير إلى العمل الفني الذي يروي قصة أو يعرض حدثًا من خلال الحوار والأحداث المتتابعة. وبالمثل، المسرح يعبر عن شكل فني يروي قصة من خلال حوارات وأحداث يؤديها الممثلون على المسرح أمام الجمهور.

بالتالي، يمكن اعتبار المسرح جزءًا من الدراما ووسيلة لتقديم الدراما. فعلى المسرح، يتم تقديم النص المكتوب في شكل حي ومباشر من خلال أداء الممثلين وتفاعلهم مع الجمهور[2]. يعتبر الأداء المسرحي تجسيدًا حقيقيًا للشخصيات والأحداث الموجودة في النص الدرامي.

ومع ذلك، يجب أن نلاحظ أن المصطلحين قد يستخدمان في سياقات مختلفة. في بعض الأحيان، يمكن استخدام مصطلح "الدراما" للإشارة إلى العمل الفني المكتوب نفسه، بينما يمكن استخدام مصطلح "المسرح" للإشارة إلى أداء هذا العمل على المسرح. ومع ذلك، يجب أن نتذكر أن الهدف الأساسي لكلا المصطلحين هو تقديم القصة وإثارة الشعور والتأثير على الجمهور من خلال الأداء الحي.

فهناك من يميّز بين المصطلحين فالدراما تعني النّص المكتوب، أمّا المسرح فيعنيّ عملية العرض، وليس هناك مصطلح يغطي الاثنين معا وكلاهما يعطي أقل الاهتمام للإنتاج أو لنظرية العرض[3]»

---

[1] وليد البكري، أعالم المسرح و المصطلحات المسرحية، دار أسامة للنشر و التوزيع، الأردن-عمان، :.ص 49، 2003

[2] شكري عبد الوهاب: دراسة تحليلية لأصول النص المسرحي، ص277

[3] مارفن كارلسون، نظريات المسرح، تر: وجدي زيد، ج1 ،دط، 1997 ،ص 12.

بشكل عام، يمكن اعتبار المسرح والدراما مترابطين ويتعاونان لتحقيق الغرض الفني المشترك، وهو إحياء القصة وتقديمها للجمهور بطريقة حية ومليئة بالتجربة والتفاعل

3- نشأة المسرح الجزائري:

إن المتتبع لنشأة المسرح في الجزائر "سيجد نفسه ال محالة يعود إلى حقب زمنية بعيدة تضرب بجذورها في أعماق التاريخ[1]"

حيث يعتقد البعض من الدارسين أن للمسرح الجزائري جذور تعود إلى فترة ما قبل التاريخ. يشيرون إلى أنه قد توجد صلة بين المسرح الجزائري الحديث وتقاليد الأداء الشفهي القديمة في المجتمعات الجزائرية.ففي الماضي، كانت هناك تقاليد السرد الشفهي والأداء المباشر التي تعتبر أساس المسرح. تم استخدام الحكاية والشعر الشفهي لترويض القصص والحكايات وتسليط الضوء على قضايا المجتمع. هذه التقاليد الشفهية كانت تحتوي على العناصر الدرامية مثل الشخصيات المختلفة والتوتر والصراع والمفاجآت.

يعتبر المسرح الجزائري الحديث استمرارًا لهذه التقاليد الشفهية التاريخية. تم استيحاء العناصر الثقافية والفولكلورية ودمجها في الأداء المسرحي المعاصر. يتم تجسيد التراث الثقافي والتاريخ الجزائري من خلال العروض المسرحية وتقديمه للجمهور الحاضر .

ولكن يجدر بنا الذكر ان البعض من الدارسين يعتبر ظهور المسرح متأخرًا في العالم العربي عمومًا وفي الجزائر خاصة[2]. ويُعزى ذلك جزئيًا إلى التأثيرات الاجتماعية والثقافية التي سادت في المنطقة على مر العصور.

وقد أشار إلى ذلك أحمد توفيق المدني فيّ قوله:« لعّل قطر الجزائر - بعد جزيرة العرب –هو القطر الإسلامي الوحيد الذي لم يدرك بعد أهمية التّمثيل وينشأ به المسرح العربي، ولم يشعر شعبه حتى الساعة بوجود ذلك النّقص العظيم فيه.[3] »

---

[1] صالح لمباركية، المسرح في الجزائر، دار بهاء الدين للنشر و التوزيع، قسنطينة- الجزائر، 2007 ، ص:.9

[2] ميراث، العيد. الأصول التاريخية لنشأة المسرح الجزائري، دراسة في الأشكال التراثية، مجلة إنسانيات، العدد 12 سبتمبر – ديسمبر 2000 ، مجلد 3 ،ص 9.

[3] بن داود أحمد، دور المسرح الجزائري في المقاومة الثقافية للاستعمار الفرنسي 195-1926
مذكرة ماجستير قسم التاريخ وعلم الآثار، إش: بوشيخي شيخ، وهران ،2009 ، ص2

المسرح ككل فنون الأدب الأخرى لم يولد مباشرة كفن ناضج وراقٍ قائم بذاته. بدايات المسرح كانت تعود إلى العروض الشعبية والتقاليد الشفهية والاحتفالات الدينية والاجتماعية.[1]

تطور المسرح على مر العصور وتأثر بتطور المجتمع والثقافة والتحولات الاجتماعية والفكرية .فراح ينمو شيئا فشيئا حتى بلغ ذروته واحتل الساحة الأدبية العربية ومن أهم هذه الأشكال نذكر:

مسرح الكراكوز[2]: هو نوع من المسرح التقليدي الذي تعود أصوله إلى الشعوب التركية والعربية. وصلت هذه الفنون إلى الجزائرمع الغزو العثماني في القرن السادس عشر[3]. يعتمد مسرح الكراكوز على أداء فردي يقوم به فنان واحد يتقمص شخصيات متعددة باستخدام أقنعة وزي ملون. يتميز المسرح بالمزيج بين الكوميديا والفكاهة والتعبير البصري. يتناول مواضيع مختلفة مثل الحياة اليومية والقضايا الاجتماعية والسياسي

وخيال الظل: يعتبر فنًا تقليديًا يستخدم الظلال والشخصيات الصغيرة المرصعة بالألوان لتقديم قصص وحكايات. يستخدم الفنانون الألواح الشفافة والمصابيح لخلق صور ظلية تعكس الحركة والعمق والتفاصيل. يعتبر خيال الظل فنًا جذابًا يستخدم في تقديم الحكايات التقليدية والقصص الشعبية، وقد وصل هذا الفن إلى الجزائر من خلال التأثير العثمان[4].

وتمثيليات خيال الظل أو مسرح الكراكوز كانت تؤدى بالجزائر في شهر رمضان داخل قصور الدايات و الباشوات حيث تذكر «مؤلفة المسرح الجزائري "أرليت روت" بأن بعض الباحثين شاهد خيال الظل في الجزائر في سنة 1835م [5]مثلها ذكر "بوكلير موسكو" على أن هذا النوع من التمثيل قد منع بقرار من الإدارة الفرنسية بعد الاحتلال الأجنبي للجزائر لأسباب سياسية و كان ذلك في سنة 1843م[6]»

استمرت هذه العروض إلى غاية القرن 19، فحسب أرليت شاهد عرض الكراكوز بالجزائر العاصمة سنة 1835[7].

---

[1] بن داود احمد ،دور المسرح في المقاومة الثقافية لالستعمار الفرنسي 1926 1954 ،ص05.

[2] كلمة تركية göz.Kara :،وتعني العـ السوداء.

[3] عمرون، نور الدين. المسار المسرحي الجزائري إلى سنة 2000 ،شركة باتنيت، باتنة ، 2006 ،ص 61

[4] مثري العاني. "ابن دانيال الموصل مؤسس مسرح خيال الظل". مجلة المعرفة،وزارة الثقافة السورية، العدد2008،534 ،ص369.

[5] Roth, Arlette. Le théâtre algérien de langue dialectale 1926-1954, Maspero, Paris 1967, P 14

[6] عبد الله ركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث،دارالكتاب العربي للطباعة و النشر، القبة- الجزائر، : 253.ص، 2009

[7] : ماري إلياس، حنان قصاب حسن، المعجم المسرحي، ص.04

تمثل هذه الأشكال البدايات والبوادر الأولى التي أرخت لظهور المسرح في الجزائر، لكنها لم تكتمل ضمن إطار أدبي درامي بالمعنى الحقيقي[1].

المطلب الثاني: أنساق التواصل المسرحي بين الدراماتورج، المخرج والمؤلف

1. وظّيفة الدراماتورج:

الدراماتورجيا تشمل جميع مراحل إنتاج العرض المسرحي وتؤثر بشكل فعّال في جميع العناصر الإنتاجية للعرض. تبدأ الدراماتورجيا من مرحلة كتابة النص المسرحي وتحليله، وتشمل التصميم المسرحي والإخراج والأداء والإضاءة والديكور والملابس والمؤثرات الصوتية والموسيقى والتقنيات السردية والإخراجية وغيرها.

في مرحلة كتابة النص المسرحي، تتدخل الدراماتورجيا في تحليل الهيكل الدرامي وتطوير الشخصيات وإيجاد التوترات[2].

وظيفة الدراماتورج تترابط بشكل وثيق مع وظائف أخرى في المراحل المختلفة لعملية إنتاج المسرح ,هذا التماس يمكن أن يخلق نقاط إختلاف بين الدراماتوج والمخرج من جهة ، و بين الدراماتوج و المؤلف من جهة أخرى إذ يمكن أن يحدث التوتر بسبب التنافس على السلطة والتأثير في العرض المسرحي. ويمكن أن يطمح كل من الدراماتورج والمخرج والمؤلف إلى تحقيق رؤيتهم الفنية الخاصة والتأثير على العمل النهائي.

والسؤال المطروح هنا، من هو الدراماتورج؟ هل يمكن الوصول لصيغة محددة تحكم عمله؟

تختلف الاجابة على هذا السؤال لاختلاف المكان والزمان ففي انجلترا مثلا، يُعتبر الدراماتورج مسؤولًا عن تطوير وتأليف الأعمال المسرحية الجديدة. يعمل الدراماتورج على تطوير الحبكة والشخصيات والحوارات في العرض المسرحي، وقد يكون له دور في توجيه المخرج وفريق الأداء، قد يكون مر جع ذلكً أن المدير الأدبي هو غالبا أقرب معادل إنجليزى للدراماتورج الألماني، يجب أن نذكر أف مصطلح المدير الأدبي مازالحديثا نسبيا في المسرح الإنجليزي، وهو ذاته خاضع للتغيير[3]"

[1] قادة ، محمد. إشكالية الكتابة المسرحية في الجزائر، دراسة نقدية لن.ذج من النصوص المسرحية الفصيحة، رسالة دكتوراه، جامعة وهران، السنة الجامعية 2006-2008 ،ص 12

[2] -من محاضرات الأستاذ: أحسن تليلاني، جامعة عنابة 2011

[3] Cathy Turner and Synne K. Behrndt, Dramaturgy and performance, plagrave macmillan, London, 2008, page121

وفي مناطق أخرى من العالم، يمكن أن تتضمن مهام الدراماتورج أعمالًا تتعلق بالعرض المسرحي بشكل عام.

فربما أسندت في بعض الفرق المسرحية مهام للدراماتورج ملتبسة بأدوار آخرين في العملية الإنتاجية، كأن يختار طاقم الممثلين ويناقش سياسة الاداء والتخطيط للبروفات وحضورها[1]"

الدراماتورج باحث يهتم بدراسة الأصول والأسس العلمية والتاريخية للأشياء المرتبطة بالمسرح، بشكل عام، يهدف الدراماتورج كباحث إلى توسيع المعرفة والفهم حول المسرح وتاريخه وتطوره، وتطبيق هذه الدراسات في تحليل وتفسير الأعمال المسرحية وفهم العملية الإبداعية في المسرح.

و يرى د كتور مؤيد حمز ة أف الدراماتورج هو: "مستشار مسرحي، و ناقد، يبحث عن أصالة الأعمال المسرحية، و يتشاور في وضع الريبرتوار المسرحي، و يهتم بالترجمة والإعداد المسرحي لنصوص غير مسرحية، ويقوم كذلك بالبحث والاستقصاء في الأمور المتعلقة بالنص، و يعقد الدراماتورج حلقات نقاش فيما يتعلق بتسويق العمل المنو ي إنتاجه، و تكوين حلقة و صل بين المخرج والكاتب المسر حي، و يعتبر ممثل لوجهة نظر الجمهور عند المؤسسة المسرحية، كما أنو يقدم المشورة ليس للمخرج فحسب، بل وللمصممين، والممثلين، والقائمين على كل أشكال التقنيات المسرحية[2]"

يقوم الدراماتورج إذن بأعمال كثيرة، ويمكن القول بأن أعمال الدراماتورجيا تبدأ من اختيار نص واحد من بين عدة نصوص متاحة، وإحدى مهام الدراماتورج هي اختيار النص المسرحي المناسب للعرض. يقوم الدراماتورج بدراسة عدة نصوص مسرحية متاحة ويقوم بتحليلها وتقييمها بناءً على عوامل مختلفة[3]. تلك العوامل تتعلق بطبيعة الفرقة المسرحية والجمهور المستهدف والرؤية الفنية المطلوبة للعرض.

بناءً على تحليله للنصوص المختلفة، يقوم الدراماتورج بتحديد النص المناسب الذي يتناسب مع رؤية المخرج ورؤية الفرقة المسرحية. يأخذ في الاعتبار أسلوب الكتابة والموضوعات المطروحة في النص وقدرته على التواصل مع الجمهور المستهدف. قد يأخذ أيضًا في الاعتبار متطلبات الأداء والتحديات الفنية التي يمكن أن تواجه الفرقة في تقديم النص.

---

[1] سيد الإمام، مقال منشور بجريدة "مسرحنا"، ع154، 2010/06/21

2 مؤيد حمزة، المسرح الشرطي، سر اللعبة المسرحية، الأردن، 2017، ص 32, 33

[3] مؤيد حمزة، المسرح الشرطي; نفس المرجع السابق

باختيار النص المناسب، يساهم الدراماتورج في تأسيس مجموعة من العوامل التي تتعلق بطبيعة الفرقة المسرحية، فهو يحدد توجهات العمل الفني ويساهم في تحقيق رؤيتها الفنية من خلال الاختيار المناسب للنص.

- **المتطلبات الواجب توافرها في الدراماتورج:**

أ- الثقافة العامة:

الثقافة العامة تلعب دورًا هامًا في مجال الدراماتورج، حيث يتعين على المخرج الدراماتورج أن يمتلك مستوى عالٍ من المعرفة والثقافة في مختلف المجالات ويعتبر معرفة المخرج الدراماتورج بالنواحي التاريخية، والاجتماعية، والسياسية، والاقتصادية أمرًا مهمًا. فهم هذه الجوانب يمكن أن يساعد المخرج في فهم السياق الذي يحدث فيه النص المسرحي والتأثيرات المحتملة على الأداء والتفاعل مع الجمهور[1].

على سبيل المثال، فهم الخلفية التاريخية للعمل المسرحي يمكن أن يساعد في توجيه الممثلين وفهم تحليل النص ورؤية المؤلف. بالإضافة إلى ذلك، يمكن أن يكون للعوامل الاجتماعية والسياسية والاقتصادية تأثير كبير على رؤية وتصوير العمل المسرحي واختيار الأساليب المناسبة للتعامل معه.

أما بالنسبة للفلسفة وعلم النفس، فإن فهم المخرج لهذه المجالات يمكن أن يساعد في تحليل شخصيات النص المسرحي وفهم دوافعهم وتصرفاتهم. كما يمكن أن يساعد في توجيه الممثلين واستكشاف أعمق للمعنى الداخلي للنص والرسائل التي يحملها.

باختصار، فإن الثقافة العامة في مجالات التاريخ، الاجتماع، السياسة، الاقتصاد، الفلسفة وعلم النفس تعزز قدرة المخرج الدراماتورج على فهم وتفسير النص المسرحي وتوجيه العمل المسرحي بطريقة شاملة ومتناسب

ب - الكتابة:

يجب أن نفرق بين القدرة على الكتابة والقدرة على التأليف في سياق الدراماتورج. في بعض الحالات، يكون المخرج الدراماتورج هو أيضًا المؤلف والكاتب للنص المسرحي، ويقوم بصياغته بنفسه. ومع ذلك، ليس من الضرورة أن يكون المخرج الدراماتورج مؤلفًا في كل الأحوال.

في العديد من الحالات، يعمل المخرج الدراماتورج بالتعاون مع مؤلف مسرحي مستقل أو فريق كتابة، حيث يقومون بتأليف النص المسرحي سويًا. يمكن للمؤلف أن يكون

[1],السيد حسين محمد ياقوت جمال ,مجلة كلية الآداب.. المخرج المسرحي ودراماتورجيا النص جامعة الإسكندرية . المجلد 96 . العدد 67

مسؤولًا عن صياغة الحوارات وتطوير الشخصيات، في حين يكون المخرج الدراماتورج مسؤولًا عن توجيه العمل المسرحي وتحقيق رؤيته الفنية.

وفي كل الأحوال صياغة نص مسرحي منضبط هي إحدى قدرات الدراماتورج، وتعتبر مهارة أساسية لتنفيذ رؤيته المسرحية. يتطلب ذلك من المخرج الدراماتورج أن يكون على دراية وخبرة واسعة بأساليب الكتابة للمسرح.

لصياغة نص مسرحي ناجح، يحتاج المخرج الدراماتورج إلى فهم المكونات الأساسية للكتابة المسرحية، مثل البنية الدرامية والشخصيات والحوار وتطور الأحداث. يجب أن يتعرف على أساليب الكتابة المسرحية المختلفة، مثل الكوميديا، والتراجيديا، والدراما المعاصرة، وغيرها. وإذا كانت أعمال كتاب المسرح هشة رقيقة، فذلك لأن تعاطفهم الإنساني لم يتحدد بعد[1].

بالإضافة إلى ذلك، يجب أن يتمتع المخرج الدراماتورج بقدرة على تحليل النص المسرحي واستخلاص الفكرة المركزية والرسائل الأساسية للعمل. يجب أن يكون لديه قدرة على بناء هيكل نص متناسب ومتناسق وتوزيع المشاهد بشكل فعال لتحقيق التأثير المطلوب[2].

الخبرة والممارسة العملية تلعب دورًا هامًا في تطوير قدرة المخرج الدراماتورج على صياغة نص مسرحي منضبط. من خلال دراسة النصوص المسرحية المختلفة والمشاركة في العروض المسرحية، يمكن للمخرج الدراماتورج تنمية قدراته ومهاراته في الكتابة المسرحية وتطبيقها في رؤيته الفنية.

ت ـ الخِّيال:

يعد استخدام الخيال والعناصر السحرية والمناطق غير المحدودة من الأفكار والتصوير المجرد في العروض المسرحية واحدًا من أدوات الدراماتورجيا لإثارة الخيال وتوسيع الحدود.

يلعب الخيال دورًا مهمًا في نقل صاحبها من الواقع المادي الملموس إلى عالم آخر مليء بالأفكار والمغامرات[3]. يمكن أن يكون هذا التحول عملية تحرر للشخصية أو تجربة تعلم

[1] بيرت بروك، حنو مسرح ضر و ري، ترجمة وتقدمي فاروق عبد القادر، المركز القومي للترجمة ، الشروع القومي لل ترجمة ، ع 1676 ،ا القاهرة، 2011 ،ص 49

[2] ليونارد كابل برونكو، مسرح الطليعة، المسرح التجريبي في فرنسا، ترجمة يوسف اسكندر، دار الكتاب العريب، القاهرة، 1967، ص212

[3] إيركا فيشر – ليتشو، جماليات الأداء، نظرية في علم مجال العرض، ترجمة وتقدمي مروة مهدي، المركز القومي للترجمة ، الشروع القومي للترجمة ، ع 14 1968 ،الطبعة الأو لى، 2112 ،ص 328 - 329

ونمو. تساعد العناصر الخيالية والسحرية في إنشاء مساحة للتأمل والتخيل واستكشاف العوالم الداخلية للشخصيات والمواضيع العميقة[1].

بواسطة هذه العناصر الدراماتورجيا، يمكن للمسرح أن يتجاوز حدود الواقع ويستكشف القضايا الفلسفية والاجتماعية والنفسية بطرق مبتكرة ومثيرة. يساهم الخيال وعالمه الغير محدود في خلق تجربة مسرحية غنية وممتعة للجمهور.

ث ـ موقف واضح من العالم:

المخرج الدراماتورج يعتبر واحدًا من الفنانين المسرحيين الذين يستخدمون أعمالهم الفنية للتعبير عن وجهات نظرهم ومواقفهم تجاه العالم. يستخدم المخرج الفنية المسرحية كوسيلة للتواصل والتأثير على الجمهور، وعرض وجهات نظره ورؤيته الشخصية.

يمكن للمخرج الدراماتورج صياغة تجربة مسرحية تنقل رسالة محددة وتعكس موقفه من العالم والمجتمع. يمكن لهذه الأفعال الفنية أن تتعامل مع قضايا اجتماعية وسياسية وثقافية وتركز على التحولات والتحديات التي يواجهها العالم.على سبيل المثال، يمكن للمخرج الدراماتورج أن يختار أعمالًا مسرحية تناقش قضايا العدالة الاجتماعية، أو التحرر الشخصي، أو التواصل بين الثقافات المختلفة. يستخدم العناصر المسرحية والتقنيات المختلفة ليعبر عن رؤيته ويشجع الجمهور على التفكير والتأمل والتغيير[2].

2. **وظّيفة المخرج:**

يمكن اعتبار المدراء – الممثلين لكتّاب المسرحية في القرن التاسع عشر في إنكلترا وفي اميركا قد لعبوا دور المخرج في العمل المسرحي وبشكل مناسب مع الاعتقاد بأن (الدوق ساكس ماينغن) ومدير مسرحه (غرونيك) في بافاريا كأول مخرجين مسرحيين ليسوا ممثلين ولا كتّاب، وفي باريس كان (أندريه أنطوان) مؤسس فرقة المسرح الحر عام 1887 متقدماً في الإخراج عندما استخدم مناظر طبيعية تفصيلية وتمثيل طبيعي. انتشرت حركة مسرحه الحر ووصلت إلى برلين حيث انتج (برام) مسرحه الحر عام 1889 والى لندن حيث بدأ (غرين) مسرحه المستقل بعد سنتين، نشدت الطبيعية رجحان الصدق في التمثيل وفي المنظر المسرحي، وحققت تأثيراً كبيراً نظريات التمثيل وتمارينه للروسي ستانسلافسكي حيث تم التأكيد في (فرقة مسرح موسكو الفني) على المناظر والأزياء المتقنة واعتماداً على المحركات النفسانية للقرن التاسع عشر والرابط العاطفي الداخلي بين الممثل والدور الذي يمثله. أسس

[1] إيركا فيشر – ليتشو، جماليات الأداء، نظرية في علم مجال العرض، ترجمة وتقديم مروة مهدي، المركز القومي للتر جمة، المشرع القومي للترجمة، ع 1968 ،الطبعة الأولى، 2112 ،ص ص 328 - 329

[2] مخرج المسرحي ودراماتورجيا النص, مجلة كلية الآداب. جامعة الإسكندرية . المجلد 96 . العدد 67

(ستانسلافسكي) بطرق عديدة، ممارسة التمرين الطويل الأمد في (القرن العشرين وذلك بتشجيع الممثلين على التوغل فيما وراء سطح الجمل المكتوبة والوصول إلى ما وراء النص من معانٍ وتخيل وما تحتويه من توضيحات ودوافع في كلام الشخصيات وأفعالهم. وهكذا يتولى المخرج مهام قيادة ذلك الاستكشاف[1].

في نهاية القرن التاسع عشر بدأ العاملون في المجال المسرحي يدركون أهمية ودور المخرج في صياغة وتنفيذ العروض المسرحية. في تلك الفترة، بدأت تظهر مدارس وتيارات فنية تركز على دور المخرج وتحديد مكانته الفنية والإبداعية.

قبل ذلك الوقت، كانت العروض المسرحية تعتمد بشكل كبير على تقليد الأعمال الكلاسيكية والقواعد المتعارف عليها، وكان الدور الفني للمخرج محدودًا[2]. ومع ظهور الحركة الأدبية والفنية المعروفة بـ «المسرحية المتجددة (Regie-Theater) "في ألمانيا، بدأت قوة المخرج في الإخراج المسرحي تتزايد.

تحت قيادة المخرج، بدأت العروض المسرحية تتجاوز القيود التقليدية وتستكشف تقنيات وأساليب جديدة. وظهرت مدارس المخرجية المهمة مثل المدرسة الروسية مع كونستانتين ستانيسلافسكي والمدرسة الألمانية مع ماكس راينهاردت، وقد أسهمت هذه المدارس في تطوير وتعزيز دور المخرج في صياغة العروض المسرحية بشكل مبتكر وإبداعي[3].

بالتدريج، أصبح دور المخرج مركزيًا في عملية الإنتاج المسرحي، حيث يكون المسؤول عن توجيه الفرقة المسرحية، واختيار النصوص المسرحية، وتنسيق العناصر المختلفة للعرض مثل الإضاءة والموسيقى والديكور. يعتبر المخرج الآن قائدًا فنيًا ومنظمًا ومبدعًا يساهم في تحقيق رؤية فنية فريدة وتقديم عروض مسرحية مميزة[4].

3. وظّيفة المؤلف:

يشير عنصر التأليف إلى عملية كتابة النص المسرحي وصياغته، وهو يتطلب من المؤلف أن يخلق الشخصيات والحبكة والحوارات والمشاهد التي ستشكل الأساس الدرامي للعرض.ويُعتبر أحد العناصر الأساسية والأكثر استقراراً وثباتاً في عملية إنتاج العرض

[1] سامي عبد الحميد ,الحوار المتمدن-العدد: 6973 - 2021 / 7 / 29

[2] أحمد إبراهيم: الدراما والفرجة المسرحية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، 2005, ص57

[3] هاني أبو الحسن سلام: سيميولوجيا المسرح في النص والعرض، ط1 ،دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، 2006 ،ص 59

[4] نور الدين عمرون، المسار المسرحي الجزائري نور الدين عمرون، المسار المسرحي الجزائري إلى سنة 2000 ،ط1 ،ص2006 ،ص94

المسرحي. ودلك لعدة أسباب. **أولاً**، يتطلب التأليف المسرحي تخطيطًا وتنظيمًا مسبقًا للقصة والشخصيات والتوزيع الدرامي، مما يمنحه الثبات والترتيب. **ثانياً**، بمجرد كتابة النص المسرحي واكتماله، يتم اعتباره عملًا فنيًا مستقلًا يمكن تنفيذه وإنتاجه بشكل مستقل، بغض النظر عن التفسيرات والتأويلات المختلفة التي يمكن أن يخضع لها عند التقديم المسرحي[1].

يمكن للمؤلف أن يختار نوع المضمون بحسب طبيعة العمل المسرحي والتأثير الذي يرغب في تحقيقه.

على سبيل المثال، يمكن للمؤلف أن يختار مضمونًا كوميديًا إذا كان يرغب في تقديم عمل مسرحي يستهدف الضحك والتسلية للجمهور. يمكن أن يكون هذا النوع من المضمون مفعمًا بالمواقف الكوميدية والحوارات الطريفة.

بالمقابل، يمكن للمؤلف أن يختار مضمونًا تراجيديًا إذا كان يهدف لإيصال رسالة أكثر جدية وعمقًا للجمهور. يمكن أن يتضمن هذا النوع من المضمون صراعات ومشاهد مؤثرة تلقي الضوء على الجوانب الدرامية والإنسانية العميقة.

بعض الأعمال المسرحية يمكن أن تجمع بين الكوميديا والتراجيديا وتمزج بين المضامين المختلفة. هذا يعطي للعمل مزيجًا من التوتر والضحك والتأمل، ويسمح بتجسيد جوانب متناقضة من الحياة.إذاً، يمكن للكاتب أن يحدد مضمون النص المسرحي بناءً على الأسلوب المعالجة الدرامية والتأثير المرغوب فيه، سواء كان كوميديًا أو تراجيديًا أو مزيجًا بينهم.

هناك فرق بين الحياة الواقعية والأحداث المقدمة على خشبة المسرح فعلى المؤلف أن يعى ذلك الاختلاف ويكون قادر على تناوله من خلال وعيه لنوعية الزمن المسرحى الذى يختلف عن الزمن الواقعى إذ أنه يجب أن يكون مُلم بأبعاد الزمن ومستوياته المسرحية وكذلك قادراً على بلورة وتكثيف أحداثه حتى تأتى مسرحيته بالشُحنة الفنية والفكرية المنشودة فى حدود زمن معين لا يقيدها; بل تنطلق فيه بكل أبعادها ودلالاتها إلى عقل المشاهد ووجدانه ولا يتأتى الإحساس بالوحدة العضوية إلا من خلال توليد الأحداث من بعضها البعض والتى يُصبح سلوك الشخصيات فيها منطقياً وحتمياً[2] . كما يُحتم على الكاتب المسرحى أيضاً أن يكون واعياً ومتمكناً من كل الأساليب والحيل الدرامية التى تمنحه القدرة فى السيطرة على مشاعر المشاهد

[1] مارتن إسلن. تشريح الدراما. تر: أسامة منزلجي. ص 101

[2] وولتر كير. عيوب التأليف المسرحي. تر: عبد الحليم البشلاوي. ص 142.

وأفكاره بقدر الإمكان فلابد أن يكون قادراً على شحن اللغة المستخدمة بالحيوية وطاقات تعبيرية لا تتأتى لها فى الحياة اليومية رغم أنها نفس اللغة[1].

قدرات المؤلف المسرحي تعتبر عاملًا حاسمًا في صياغة وإبداع الأعمال المسرحية. ومن بعض القدرات المهمة التي ينبغي للمؤلف المسرحي أن يتمتع بها:

1. قدرة على الخيال والإبداع: يجب أن يكون لدى المؤلف المسرحي قدرة على صناعة قصص جديدة وفريدة، وتطوير شخصيات ذات عمق وتعقيد.
2. قدرة على صياغة النص المسرحي: يجب أن يتقن المؤلف المسرحي فنون الكتابة المسرحية، مثل الهيكل والسرد والحوار، وأن يتمكن من تحويل الأفكار والمشاعر إلى كلمات وجمل تلائم المسرح.
3. قدرة على توظيف اللغة: يجب أن يكون المؤلف المسرحي ماهرًا في استخدام اللغة بطريقة فنية وفعالة، بحيث يستطيع إيصال الرسالة المرادة وإثارة المشاعر لدى الجمهور.
4. قدرة على التفاعل والعمل الجماعي: يجب أن يكون المؤلف المسرحي قادرًا على التعاون مع فرقة الممثلين والمخرج وبقية أعضاء الفريق المسرحي، وأن يتعامل بفعالية مع ملاحظاتهم وآرائهم.
5. قدرة على الانتقاد والتحليل: يجب أن يكون المؤلف المسرحي قادرًا على تقييم وتحليل أعماله الخاصة والأعمال المسرحية الأخرى، وأن يكون على استعداد لتحسين أدائه وتطوير مهاراته.
6. قدرة على التواصل والتأثير: يجب أن يكون لدى المؤلف المسرحي قدرة على التواصل الفعال مع الجمهور وإيصال رسالته وتأثيره عليهم من خلال الأعمال المسرحية.

المبحث الثاني :الدراماتورجيا نشأتها وتطورها:

إن مجال الدراماتورجيا قد تطور وتحول على مر الزمن. في البدايات، كانت الدراماتورجيا تعتمد على نماذج وقواعد محددة وشروط صارمة تحكم عملية الإنتاج المسرحي. وكانت هذه النماذج تتراوح بين الأعمال التقليدية والكلاسيكية والرومانسية

[1] نبيل راغب د :فن العرض المسرحى، القاهرة، الشركة المصرية العالمية للنشر- لونجمان،ط1، 1996، صـ78:11 . بتصرف.

وغيرها.ومع مرور الوقت، بدأت الدراماتورجيا في التحرر من القيود التقليدية وتوسعت في تجاربها واستكشاف أساليب وأشكال مبتكرة في كتابة وإخراج الأعمال المسرحية. ظهرت مدارس وحركات مسرحية جديدة تسعى لتجديد الفن المسرحي وتقديم رؤى ومفاهيم جديدة.

وفي الوقت الحاضر، تشهد الدراماتورجيا تنوعًا كبيرًا في الأساليب والمدارس المسرحية المعاصرة. يتم تجريب مختلف التقنيات والأشكال الدرامية، ويتم استكشاف مواضيع متنوعة ومتعددة من خلال النصوص المسرحية.

فالمسرح وتحولاته الوظيفية مما هو شعائري-طقوسي ديني الى ما هو معرفي وعلمي قد افرز عدة مهام كان لها ان تتطور وتشخص من كل في ذات الى ذات في كل، وهذه هي بدايات عصر انسلاخ الدكتاتورية الوظيفية الى المشاع الوظيفي الذي نتج عنو عصر الوظيفة وتعدديتها داخل نسيج العرض المسرحي.

ولعل **ارسطو**(322-384 ق.م) الذي يُعتبر واحدًا من أهم الفلاسفة وعلماء اليونان القدماء كان يرى بان "نشأة كل من المأساة والملهاة بطريقة فجة وعلى غير خطة مرسومة ولا فكرة مدروسة. [1]

أسس فيما بعد الأسس الأولى لدراسة الدراما بشكل علمي.

يعتبر أرسطو من أوائل المفكرين الذين استخدموا الاستقراء العلمي في دراسة النماذج الأولى للتراجيديا اليونانية. قام بتحليل أعمال الكتابة المسرحية لأشهر كتّاب التراجيديا اليونانية مثل أيسخيلوس وسوفوكليس وإيوريبيديس، واستنتج منها القواعد الدرامية الأساسية[2].

وفي كتابه "بيريباتيتيكا"، قدم أرسطو نقداً مفصلاً لعناصر التراجيديا وبناء الأعمال المسرحية. قام بتحليل العناصر المكونة للتراجيديا مثل الشخصيات والحبكة والموضوع واللغة، ووضع قواعد ومبادئ عامة لبناء الأعمال المسرحية.

توصل أرسطو إلى بعض القواعد الأساسية للتراجيديا اليونانية، مثل وحدة الوقت والمكان والحدث، وأهمية النزاع والتوتر الدرامي، ودور الشخصيات المركزية والجماعية في تطور الأحداث. ومن خلال هذه القواعد، تمكن أرسطو من استنباط قوانين وأسس توجه عمل الكتاب المسرحي ويساهم في تحقيق تأثير درامي فعّال على الجمهور[3].

---

[1] التكريتي، جميل نصيف :قراءة وتأملات في المسرح الإغريقي، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، 1985 ،ص.78

[2] نفس المرجع السابق.

[3] حسن المنيعي، المسرح المغربي من التأسيس إلى صناعة الفرجة، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، ظهر المهراس، فاس، 1994، ص72.

بـذلك، يمكـن القـول إن اسـتخدام أرسـطو للأمثلـة والنمـاذج الأولـى للتراجيـديا الاغريقيـة سـاهم فـي اسـتنباط القواعـد الدراميـة التـي تأسسـت عليهـا العـروض المسـرحية اللاحقـة وشـكلت أساساً لتطور الدراما في العصور اللاحقة.

لـذلك كـان هـدف ارسـطو هـو شـعرية الكتابـة التراجيـديا وتأطيرهـا قواعـدياً دون ان يـولي للمسـتقبل او المتفـرج وبالتـالي لمعـرض اهميـة تـذكر ضـمن دائـرة اهتمامـه البحثـي، وكأنـه بهـذا يضـع الحـدود والفواصـل لتمييـز الفـن عـن الادب المسـرحي متخـذا مـن معيـار الادب هـو القيـاس، اذ "يتميـز المسـرح عـف بـاقي الفنـون فـي كونـه ادبـاً وجـد مـن اجـل ان يمثـل علـى خشـبة المسـرح بواسـطة الممثلـين وامـام الجمهـور، وهكـذا تتـوفر للعمليـة المسـرحية عناصـرها الأساسـية الثلاثـة، موضوع يجري تشخيصه وجماعة من الممثلين وجمهور يشاهده[1].

و عبـر اسـتعراض منجـزات ارسـطو وقراءتهـا هـذا مـا ينطبـق مـع مـا يسـمى ب الممارسـة الدراماتورجيـة الأولـى مـن حيـث النشـأة والتطـور التـي ارسـت فيمـا بعـد تمثـل نقطـة تحـول هامـة فـي تـاريخ العمـل المسـرحي. فعنـدما درس أرسـطو وحلـل النمـاذج الأولـى للتراجيـديا الأغريقيـة، قـدم مفاهيم وقواعد جديدة لكتابة الأعمال المسرحية.

تلـك النظـرة العلميـة والنقديـة التـي قـدمها أرسـطو فـي عملـه تمثلـت فـي اسـتخدامه للمنهجيـة والاسـتقراء فـي دراسـة الأعمـال المسـرحية، واسـتنتاج القواعـد والأسـس الدراميـة منهـا. وهـذا التوجـه العلمـي سـاهم فـي رفـع مسـتوى الإنتـاج المسـرحي والتـأثير الفنـي للأعمـال .لـذلك، يمكـن القـول إن النشـأة والتطـور الأولـى للممارسـة الدراماتورجيـة تتـزامن مـع فتـرة عمـل أرسـطو ومسـاهمته الكبيـرة فـي تأسـيس قواعـد ومفـاهيم الـدراما. فمـن خـلال دراسـة أرسـطو ومناقشـة أفكاره، تم تعزيز الممارسة الدراماتورجية وتوجهها نحو التطور والتجديد في الفن المسرحي[2].

امـا **هـوراس** (65-8 ق.م)، المعـروف أيضًـا باسـم كوينتـوس هوراتيـوس فلكـس، فقـد حقـق فـي رسـائله انتقالـه فـي الممارسـة الدراماتورجيـة مـن مرحلـة الابويـة-الدراميـة الـى مرحلـة الارشـاد والتوجيه والنصح.

اسـتخدم هـوراس فـي رسـائله الخطـاب الشـعري ليوجـه ولـده وينصـحه فـي مجموعـة مـن المواضـيع المتعلقـة بالحيـاة والأدب والفـن. وتعتبـر رسـائل هـوراس إلـى نقطـة تحـول فـي التوجيـه الأدبـي، حيـث انتقـل مـن توجيـه الأجيـال السـابقة إلـى توجيـه الأجيـال القادمـة[3].فـي هـذه الرسـائل، قـدم

[1] نفس المرجع، 1985، ص.90

[2] التكريتي، جميل نصيف :قراءة وتأملات في المسرح الإغريقي ص.78

[3] يوسف رشيد, مثال غازي سلمان, الوظيفة الدراماتورجية وتمفصلات العلاقة بين النص والعرض (مسرحية دزدمونه انموذجا,)جامعة بغداد /مجلة كلية الفنون الجميلة, عدد 70 ,2011

هوراس نصائح وتوجيهات لولده بشأن الحياة العملية والقيم الأخلاقية والتربية السليمة. استخدم الشعر ليعبر عن أفكاره بشكل موجز وملهم، وتضمنت رسائله مجموعة من المبادئ الأدبية والفلسفية التي يجب أن يتبعها الشاعر والكاتب.

هذه الرسائل تعتبر تحولًا في الدراماتورجيا، حيث أصبحت الأعمال الأدبية تحمل رسائل وتوجيهات وتصبح آلية لتأثير الجمهور وتوجيهه نحو السلوك الصحيح والقيم الإنسانية. وهذا النهج تأثر بهوراس لاحقًا في الأدب الشعبي والدراما الحديثة[1].

و هوراس بطابعه النصحي لم يبتعد كثيرا عن قاعدة الكتابة الارسطية، الا بما يقابلها من معنى خارجي، فنصائحه ترجمة وتفسير لما تضمنته القاعدة فهو يدعو الى الاحتفاظ بوحدة الحدث، كذلك يدعو الى الالتزام بنظام الفصول الخمسة، كذلك دعى الى عدم اشراك ممثل رابع في الحوار، وايضا اكد كما هو حال ارسطو على اهمية الكورس ووجوب الاحترام والاهمية وهكذا نجد ان معظم نصائح هوراس منطلقاتها ارسطية بحتة واراءه مجرد مستخلصات لجهد عملي بالغ الاهمية.

يمكننا اعتبار هوراس متقدمًا إلى حد ما في ممارسة الدراماتورجيا مقارنةً بأرسطو. حيث أن هوراس كان يعمل في عصر الرومان، وقد أُشيعت قصص نجاحه ككاتب مسرحي وشاعرحيث أدخل عناصر جديدة ورؤى مختلفة تسهم في تطور هذا المجال وتأثيره على المجتمع والثقافةً.

في عصر النهضة، ترجم كتاب "فن الشعر" الذي كتبه أرسطو من اللاتينية إلى العديد من اللغات الأخرى، مما ساهم في انتشار أفكاره وقواعده في الشعر والدراما.ومع ذلك، لم تكن هناك استجابة كاملة وفورية لقواعد أرسطو في عصر النهضة. ففي ذلك الوقت، كان هناك تحولات وتجارب جديدة في الأدب والشعر والفن، حيث سعى الكتّاب والشعراء إلى التجديد واستكشاف أساليب وأشكال جديدة.

قد تأثر البعض بأفكار أرسطو وقواعده، لكنهم أيضًا استخدموا حرية الابتكار والتجديد في التعبير الشعري والدرامي. قد تم التركيز على تجسيد العواطف والتعبير الشخصي، وقد تم تطوير أساليب وقواعد جديدة تختلف عن تلك التي وردت في كتاب أرسطو.

وفضلا عن ذلك يرى **لوب دي فيجا**[2] بأن المسرح لا يكتمل أو يتحقق إلا من خلال تفاعله مع الجمهور، وهذه سابقة في الممارسة الدراماتورجية، إذ أنه يؤيد الفكرة التي تقول إن

[1] خشبة، دريني: اشير المذاهب المسرحية، الدار المصرية-المبنانية، 1999 ،ص .23
[2] يوسف رشيد , مثال غازي سممان ,الوظيفة الدراماتورجية وتمفصالت العالقة بين النص والعرض ص .82

المسرح لا يمكن أن يكون مجرد عرض للأداء على المسرح، بل يجب أن يتفاعل مع الجمهور وأن يحقق تواصلًا حقيقيًا معهم. يعتبر الجمهور شريكًا أساسيًا في عملية الإبداع المسرحي، ويؤثر تفاعلهم واستجابتهم في تشكيل تجربتهم وفهمهم للعرض.

كما ان هذا التحرر من قانون الوحدات الثالث، ونقضه لقانون الفصل في الأنواع نحو بناء نسيج موحد، اعطى للممارسة الدراماتورجية الحديثة دفعة الى الانطلاق نحو ماهيات غير اشتراطية في ان يكون النص منطلقاً اساسياً نحو العرض.

اما **شكسبير** حافظ على بعض العناصر التقليدية والكلاسيكية في رسم الشخصيات وهيكل القصة.ومع ذلك، تميزت أعمال شكسبير بالابتكار والتجديد في عرض الشخصيات وتعامله مع القصة. استخدم شكسبير اللغة بشكل فني ومدهش، وقام بتجسيد شخصيات ثرية ومعقدة تتحدى التصنيفات الثابتة. كما أسس لأساليب درامية جديدة ومبتكرة، مثل استخدام الألفاظ المزدوجة والتناقضات اللفظية والمفارقات[1].

شكسبير كان يعتمد على قدرة المشاهدين في نقل الفضاء الدرامي من النص المكتوب إلى المسرح. كتب شكسبير نصوصه بطريقة تتيح للممثلين المرونة والحرية في تفسير الشخصيات وإعطاء حياة للكلمات والحوارات. تكمن قوة الأعمال الشكسبيرية في قدرتها على استدعاء الشعور بالتفاعل الحي بين الفنانين على المسرح والجمهور. تتيح تعليمات الإخراج والتركيز على الحوارات القوية والأحداث المشوقة للممثلين المرونة في إبراز الشخصيات وإيصال المشاعر والرسائل المتضمنة في النص. بهذه الطريقة، يكون للمشاهدين دورًا نشطًا في تفسير وفهم القصة والشخصيات، ويتفاعلون مع المسرحية ويشاركون في بناء الفضاء الدرامي من خلال تفاعلهم المباشر مع الأداء على المسرح.حيث يجد شكسبير ان الخيال صانع جيد لمعمارية العرض حيث يقول في مسرحية هنري الخامس وهو يخاطب فيها خيال المتفرجين:

"اه ليت لي ملهمة من نار تقودكم الى سماء تلمع بالخيال ما امكن حيث الممثلون امراء والمسرح مملكة سامحوا، ايها السادة عبقر يتنا الكسول التي

[1] وسف رشيد ومثال غازي سليمان، الوظيفة الدراماتورجية وتمفصلات العلاقة بين النص والعرض، مجلة كلية التربية الأساسية، العدد7، 2011، ص28.

تجرؤ على ان تريكم هذا الشيء العظيم عمى هذه المنصة الفقيرة اكملوا النقص بخيالكم ليصور الفرد الواقف عمى المسرح الف فرد ولتروا فيه جيشاً بأكمله[1]"

الممارسة الدراماتورجية الكلاسيكية لها دور هام في نشأة وتطور الدراماتورجيا. في فترة الكلاسيكية، تطورت القواعد والمبادئ الأساسية للدراما وتم توحيدها بشكل معين. تم تحديد تصنيفات الأعمال المسرحية وتحديد قواعد البناء الدرامي والتركيز على الوحدة الهيكلية وتطبيق مبادئ الفصل بين النص والعرض.

في الممارسة الدراماتورجية الكلاسيكية، يتم التركيز على قواعد الثلاثة وحدات، وهي وحدة المكان ووحدة الزمان ووحدة الفكرة. تعني هذه القواعد أن العمل المسرحي يجب أن يحدث في مكان واحد وفي فترة زمنية محدودة ويتناول فكرة واحدة مركزية. هذا يعزز التركيز والتنظيم في العمل المسرحي ويعطيه هيكلاً منظمًا.ومع ذلك، يجب ملاحظة أن الدراماتورجيا قد تطورت وتغيرت بمرور الوقت وظهور تيارات وحركات فنية جديدة. تطورت الممارسة الدراماتورجية خارج حدود القواعد الكلاسيكية وتوسعت في الاستكشافات والابتكارات الفنية المختلفة.

في العصور اللاحقة، ظهرت مدارس وتوجهات مسرحية جديدة مثل المسرح الرومانسي والمسرح الواقعي والمسرح التجريبي وغيرها، والتي قدمت نهجًا مختلفًا للدراما وممارسة العرض المسرحي. هذا يدل على التنوع والتطور المستمر في الممارسة الدراماتورجية عبر العصور.

- **ملامح الدراماتورجيا الحديثة (عند برشت)**

في القرن التاسع عشر، شهدت الدراماتورجيا تطورًا حادًا وظهور العديد من المسرحيين والتوجهات الجديدة التي ساهمت في تشكيل الدراما الحديثة; دراماتورجية برشت على وجه الخصوص احدثت ثورة على النظرة السائدة، أصبح المسرح ليس مجرد فن المؤلف أو الممثل، بل أصبح فن المتفرج أيضًا. فالمتفرج يشارك في إنشاء الفضاء الدرامي وتفسير الشخصيات واستشعار المشاعر والمواجهات الدرامية. يمكن للمتفرج أن يتأثر بشكل مباشر بالأداء المسرحي ويكون له دور في إثراء المعنى والتفسير الفني.

[1] اصلان، اوديت: فن المسرح، تر: سامية احمد اسعد، مؤسسة فرانكمين لطباعة والنشر، 1970 ،ج2 ،ص .613

هذه النظرة الجديدة نحو المسرح تفتح المجال لتجربة فنية متنوعة وتفاعلية بين الفنان والمتفرج. تطورت أشكال المسرحية لتشمل العروض المشاركة والعروض التفاعلية والعروض التجريبية، حيث يشترك المتفرج في خلق العمل الفني بطرق مختلفة.

بالتالي، فإن ثورة المسرحية الحديثة تركزت على توسيع نطاق الفن المسرحي وتضمين المتفرج كعنصر أساسي في تجربة المسرح، وهذا أدى إلى تحوير النظرة السائدة حول المسرح وتقدير دور المتفرج وتأثيره في إحداث التغيير والتأثير في الفن المسرحي.

ف**جروتوفسكي** يرى "ان كلمة المتفرج اصلا تعبر عن طرف ميت من أطراف المعادلة المسرحية. فالكلمة تستبعد اللقاء كما تستبعد فكرة العلاقة بين الانسان والانسان"[1]

ويعتقد جروتوفسكي أن كلمة "المتفرج" تنقص من مفهوم اللقاء الحقيقي في المسرح وتستبعد العلاقة الحية بين الفرقة المسرحية والجمهور. يروج لفكرة أن المسرح يجب أن يكون تجربة مشتركة بين الممثلين والجمهور، حيث يتم إنشاء العمل الفني من خلال تفاعل حي وحضور متفاعل من الجمهور.في نصوصه المسرحية، يشدد على ضرورة إحياء اللقاء والتفاعل الحيوي بين الممثلين والجمهور، ويركز على قوة الكلمة المنطوقة وتأثيرها الفوري على الجمهور. اذ كان يدعو أي **برشت** الى "العقل لا الى العاطفة، والى العرض المباشر لا الى الايهام، والى الانفصال لا الى التجاوب"[2]

يعتبر **نيتشه** من أهم المفكرين الذين أثروا على بريشت وأثّروا في تطوره الفكري والدراماتورجي. تؤمن عقلية نيتشه بأهمية تحرير الفرد من القيود الاجتماعية والثقافية، وبتحقيق الحرية والتحرر الفكري والفني. تأثر بريشت بفلسفة نيتشه في تطوير مفهوم الـ"تأثير المفكر" في المسرح، حيث يعتبر أن المسرح يمكن أن يكون وسيلة لنشر الوعي وتحقيق التحرر الشخصي والاجتماعي[3].

تأثر بريشت بفكرة "الشخصية العليا (Übermensch) "لنيتشه، واعتبرها أساسًا في إيجاد شخصيات مسرحية تعبر عن رؤية بريشت السياسية والاجتماعية. أيضًا، تأثر بفكرة "إعادة التقييم (Revaluation) "التي تطرحها فلسفة نيتشه والتي تتناول إعادة تقييم القيم والمفاهيم التقليدية في المجتمع.

[1] اينز، كرستوفر: المسرح الطليعي، تر: سامح فكري، مركز اللغات والترجمة، 1994 ،ص .309

[2] هوايتنج، فرانك: المدخل الى الفنون المسرحية، تر: كامل يوسف، مصر، ص .128

[3] يوسف رشيد, مثال غازي سلمان, الوظيفة الدراماتورجية وتمفصلات العلاقة بين النص والعرض (مسرحية دزدمونه انموذجا,)جامعة بغداد /مجلة كلية الفنون الجميلة, عدد 70 ,2011

اتخذ برشت من المسرح قاعدة باتجاه وضع نظرية المسرح الملحمي, في المسرح الملحمي، يتم تجاوز القوانين التقليدية للسرد الدرامي والتصوير المألوف. يتم استخدام تقنيات مبتكرة مثل التفكيك، والفصل بين الشخصية والممثل، واستخدام العروض التعليمية والتوجيهية للتفسير والتحليل. تهدف هذه التقنيات إلى تحقيق تواصل مباشر مع الجمهور وتشجيعه على التفكير والانخراط النقدي في العرض المسرحي.

بريشت يرى أن المسرح الملحمي يمكن أن يكون وسيلة فعالة لتغيير الواقع الاجتماعي والسياسي، ويسعى إلى تحقيق تواصل حقيقي بين الفنان والجمهور لإثارة الوعي والتأثير الاجتماعي.

كذلك لم تقف الممارسة الدراماتورجية عند برشت عند حد معين عمى مستوى التطبيق بل تعداها في اشكال من التضمينات والنصائح الشعرية في محاولة لتثبيت رؤاه النظرية والعملية، فهو يخاطب مهندس الإضاءة قائلا:

"اعطنا المزيد من الضوء يا مهندس الإضاءة لأنه كيف لنا نحن كتاب المسرح وممثليه ان نقدم رؤيتنا لمعالم في العتمة والظالم ان ضوء الغسق الخابي يجعل النوم يتسمل الى جفوننا ونحن في حاجة الى يقظة مشاهدينا بل وتحفزيهم لمراقبتنا وحتى اذا ما اصروا على ان يحملوا فليحملوا في ضوء غامر[1]"

فبهده الأبيات الشعرية يضع برشت حدود مرتكزاته نحو مسرح جديد عبر توازنات ازالة العتمة مابين النص والعرض، وما بين ما يجري في الصالة وما يجري على الخشبة[2].

الممارسة الدراماتورجية البرشتية تُعَدُّ حلقة مهمة في التطور العلمي للمسرح. تمثل هذه الممارسة تغييرًا جذريًا في النهج التقليدي للمسرح وتقديم منظور جديد يستخدم أدوات مبتكرة للتأثير على الجمهور، ومن هنا تم تأسيس ما يسمى ب المخرج-الدراماتورجي كما هي تأسيس للممارسة الدراماتورجية التطبيقية الحديثة والتي منطلقاتها الخشبة والعرض المسرحي.

[1] مقار، شفيق: دراسات في الادب الأوربي المعاصر، وزارة الإعلام ص .154

[2] يوسف رشيد, مثال غازي سلمان, الوظيفة الدراماتورجية وتمفصلات العلاقة بين النص والعرض (مسرحية دزدمونه انموذجا,)جامعة بغداد /مجلة كلية الفنون الجميلة, عدد 70 ,2011

انطلق **برشت** في صياغة رؤاه الفكرية والتطبيقية من خلال تجاربه الدراماتورجية المشتركة مع المخرج النمساوي **ماكس راينهارت**. قدما سويًا إنتاجًا مسرحيًا مبتكرًا ومثيرًا للاهتمام في فترة بداية القرن العشرين.

تعاون بين برشت وراينهارت نشأ عن توافقهما الفني والفكري. قدما معًا أعمالًا مسرحية تجمع بين الابتكار الفني والرؤية العميقة للمسرح. واستخدما تقنيات متقدمة في التخطيط المسرحي وتنظيم المشاهد واستخدام المساحة المسرحية بشكل فني ومبتكر.

من خلال هذه التجارب، أسهم برشت وراينهارت في تطوير الممارسة الدراماتورجية وتوسيع حدود العرض المسرحي. كما ساهما في تطوير أساليب التواصل مع الجمهور وتفاعله مع العمل المسرحي. وقد أثرت هذه التجارب الجريئة والمبتكرة في التطور العام للمسرح وتأثيره على الفنون الأدائية.

ان التقسيم الدراماتورجي للمسرح يتنوع بين المنهج الكلاسيكي والمنهج الحديث، وقد لا يكون الانفصال بينهما واضحًا دائمًا. فالمنهج الكلاسيكي يستند إلى المبادئ والقواعد التقليدية للدراما التي تطورت على مر العصور، مثل مبدأ الوحدة والتوازن والنمطية. ومن الأمثلة على ذلك مفهوم الوحدة الزمنية والمكانية في المسرح الكلاسيكي.

أما المنهج الحديث في الدراماتورجيا، فهو أكثر تحررًا وتنوعًا ويتسم بالابتكار والتجديد. يشمل هذا المنهج استكشاف القوانين والقواعد المسرحية الجديدة، واستخدام تقنيات مسرحية مبتكرة، واستكشاف المواضيع والتعبير عنها بطرق جديدة ومثيرة. ومن الأمثلة على ذلك تجربة برتولت بريشت وغيره من الفنانين الذين قاموا بتحدي التقاليد واستحداث أساليب وأشكال درامية جديدة.

مع ذلك، يجب أن نلاحظ أن هناك تداخلًا وتأثيرًا متبادلًا بين المنهجين الكلاسيكي والحديث[1]. فالتجارب الحديثة تستلهم وتعتمد على المبادئ والقواعد الكلاسيكية في بعض الأحيان، وفي الوقت نفسه تقوم بتجديدها وتحويلها لتتلاءم مع الزمان والمكان الحاليين. لذلك، يمكننا أن نرى كيف تشتمل صناعة العرض المسرحي على مجموعة واسعة من التجارب والمدارس والتوجهات التي تساهم في تطورها المستمر.

[1] يوسف رشيد, مثال غازي سلمان, الوظيفة الدراماتورجية وتمفصلات العلاقة بين النص والعرض (مسرحية دزدمونه انموذجا,)جامعة بغداد /مجلة كلية الفنون الجميلة, عدد 70 ,2011

الفصـــل الثاني

دراسة تطبيقية لمسرحية" الأجواد "لعبد القادر علّولة

تمهيد

المبحث الأول: معلومات حول المسرحية

المطلب الأول: قراءة في العنوان

المطلب الثاني: ملخص مسرحية الأجواد

المطلب الثالث: بطاقة فنية لعرض الأجواد

المطلب الرابع: جوائز للمسرحية

المبحث الثاني: سيميائية الشخصيات

المطلب الأول: الشخصية ومفهومها

المطلب الثاني: الشخصية في المسرح

المطلب الثالث: أبعاد الشخصية

المطلب الرابع: شخصيات مسرحية الأجواد

المبحث الثالث: التشخيص في مسرحية الأجواد

المطلب الأول: التشخيص باللباس والإكسسوار

المطلب الثاني: التشخيص بالماكياج

المطلب الثالث: التشخيص بالحركة والإيماء

الفصل الثاني: دراسة تطبيقية لمسرحية" الأجواد "لعبد القادر علّولة

تمهيد:

عبد القادر علولة كان مسرحياً متميزًا وقد تميزت مسرحياته بالنضج والتطور على مر السنين. قبل أن يبدأ مسيرته ككاتب مسرحي، قام بتربصات تكوينية داخل الوطن وخارجه، حيث تعلم من خلالها فنون المسرح وأسس الكتابة المسرحية.

قدم علولة دراساته في مجال المسرح والفلسفة في الوطن، وقد حصل على تكوين تطبيقي في مجال الكتابة المسرحية. كما قام بالتعاون مع فنانين ومخرجين محترفين في عروض مسرحية ، مما أتاح له فرصة للتعلم والتطوير.

ونجد حدوث تطور آخر في مسرح عبد القادر علولة بحيث استطاع أن يلاءم بين المعايير الفنية والعلمية للمسرح والمبادئ الفكرية للنظام الاشتر اكي[1]"

تأثر عبد القادر علولة بتجارب المسرح العالمية واستوحى أفكاره وتقنياته من مختلف المدارس المسرحية. قدم مسرحياته بأسلوب تجمع بين الواقعية والرمزية، واستخدم اللغة بشكل متقن لإيصال الرسالة المرادة. وقدم أعمالاً مسرحية متنوعة تناولت قضايا اجتماعية وسياسية هامة ، مثل الفقر والظلم والتمييز الاجتماعي. وقد اتسمت مسرحياته بالعمق والتعقيد، حيث تناولت قضايا معقدة ومتشعبة بطريقة مشوقة ومثيرة.

بفضل تجاربه التكوينية واستيعابه العميق لفن المسرح، استطاع عبد القادر علولة أن يطور نفسه ككاتب مسرحي ويصبح أحد الأعمدة الرئيسية للمسرح العربي. مسرحياته لا تزال تحظى بشعبية كبيرة وتُعرض وتدرس في مختلف الدول العربية والعالمية.

مسرحية "الأجواد" تعد واحدة من أهم المسرحيات التي أنتجها عبد القادر علولة ، وقد حققت نجاحاً كبيراً وحظيت بتقدير الجمهور والنقاد على حد سواء . حيث أبرزت المسرحية تحكمه البارع في عمليتي التأليف والإخراج.ويعتبر عنصر التشخيص لدى ممثليه أهم ما احتوته المسرحية.

[1]عبد القادر بوشيبة :مسرح علولة مصادره وجمالياته ، رسالة ماجستير، دائرة النقد والأدب والتمثيل، وهر ا ن، - 1993 1994، ص103

المبحث الأول: معلومات حول المسرحية:

المطلب الأول: قراءة في العنوان:

العنوان هو الموجه الرئيسي للنص ويعكس محور المسرحية ويوجه القارئ أو المشاهد نحو فهم الموضوع الرئيسي. يمثل العنوان نقطة الانطلاق لاستكشاف الموضوعات والأفكار التي تتناولها المسرحية .ويُعتبر العنوان الأداة الأولى التي يستخدمها الكاتب لاجتذاب القارئ أو المشاهد وتوجيه انتباههم نحو المسرحية. يعكس العنوان أيضًا جانبًا من الأجواء والتوترات التي ستتمحور حولها الأحداث في النص.

عندما ننظر إلى عنوان "الأجواد"، يمكننا أن نستنتج أن المسرحية تتناول قضية معينة تتعلق بشخصيات الأجواد أو تدور حولهم. يمكن أن يكون العنوان استخداماً مجازياً للدلالة على سمات أو صفات محددة للشخصيات أو النزعات الأساسية في المسرحية.

اما فيما يخص رأي عبد القادر علولة حول العنوان فقد قام محمد جليل وهو مختص في علم الاجتماع في جامعة وهران، بسؤاله حول سبب اختياره لهذا العنوان فأجاب قائلا :" أنه من الصعب علي أن ألخص مسرحية الأجواد، ومن الصعب أن أعالج بشكل مختزل كل ما تحويه، سواء من حيث الأفكار أو من حيث انشغالات البحث التي تنطوي عليها...لذلك يبدو لي أنه من الأجدر تقديم بعض الأفكار الكبيرة عبر مراحل...أولا، فيما يتعلق بالعنوان"الأجواد بالمعنى الحرفي الكرماء، فهو يلخص بالنسبة لي إلى حد ما، الفكرة المركزية؛ أي جوهر المسرحية[1]."

عنوان **"الأجواد"** يشير إلى مفهوم الكرم والشهامة في المسرحية التي تحمل نفس الاسم. كلمة "أجواد" هي صفة مفردة في اللغة العربية تعني الكرم والسخاء واللذّة في العطاء. تستخدم الكلمة لوصف الأشخاص الذين يتمتعون بالكرم والجود.

إذاً، العنوان يشير إلى أن المسرحية تتناول شخصيات تتمتع بصفات الكرم والسخاء. يمكن أن يكون العنوان موجهًا لاستكشاف المفهوم الأخلاقي للكرم

[1]من مسرحيات علولة (الأقوال الأجواد اللثام)، عبد القادر علولة، ص5

والعطـــاء، وكـــذلك الصـــراعات والتحـــديات التـــي يواجههـــا الأشـــخاص الأجـــواد فـــي المجتمع.

المطلب الثاني: ملخص مسرحية الأجواد:

كـــان العمـــل محـــل الدراســـة عبـــارة عـــن لوحـــات متنوعـــة ويمكـــن تقســـيمها إلـــى ثـــلاث لوحـــات فنيـــة مختلفـــة ورغـــم أنـــه لا يجمعهـــا تسلســـل منطقـــي فلكـــل منهـــا فكـــرة معينـــة، إلا أن المخـــرج وبفضـــل حبكتـــه جعـــل لهـــا خيطـــا يصـــل كـــل لوحـــة بـــأخرى عـــن طريـــق ايصـــال فكـــرة محاربـــة الفســـاد الاجتمـــاعي واســـتخدم الـــراي أو مـــا يســـمى بـــالقوال كـــأداة للربط.

وفيما بلي نبذة عن كل لوحة[1]:

- **اللوحـة الأولـى:** وهـي تجسد صـورة الحبيـب الربـوحي، الحـداد فـي حديقـة الحيوانـات، حديقـة البلديـة ,الربـوحي لحبيـب الأسـمر واصـل درجـة عاليـة مـن الحنانـة وخدمـة الغالبيـة ,الـذي يتعـاطف مـع الحيوانـات التـي لـم تطعمهـا البلديـة، يقـول الـراوي أول العـرض" :الرّبـوحي المسـكين متحمّـل المخلـوق مصـائب ومشـاكل المغبنـة"، ويرافـق هـذا الحـديث مقطـع موسـيقي افتتـاحي يـوحي بالطـابع العام للوحة الأولى.
- **اللوحـة الثانيـة:** هـي شخصـية المنـوّر التـي مـن الواضـح أنهـا عانـت مـن مـر الغربـــة والســـجون مـــع قصـــة نضـــال، والغريـــب فـــي الامـــر إن هاتـــه الشخصـــية قامـــت بـــالتبرع بهيكلهـــا العظمـــي الثانويـــة التـــي كـــان المنـــور حارســـا فيهـــا وهـــذا بغيـــة استعماله في تعليم التلاميذ.
- **اللوحـة الثالثـة:** تـم تسـميتها جلـول الفهـايمي ذلـك الـوطني المـؤمن بقضـية العدالـة الاجتماعيـــة، وهـــو عبـــارة عـــن عامـــل فـــي المستشـــفى ولانـــه ضـــد الفســـاد فقـــد قـــام المســـؤولين بحياكـــة مـــؤامرات حتـــى تـــم احالتـــه علـــى التقاعـــد، وكالعـــادة قـــام الـــراوي بسـرد قصـته قـائلا: "جلـول الفهـايمي خـدام فـي مستشـفى المدينـة فـي الصيانة خدمتو ينظف ويسقم الأجهزة الطبية .هذا عشرين عام ملي ابدا يعمل فـي المؤسسـة ..فـي البدايـة داروه عنـد بـاب المستشـفى ..هكـذا تنقـل جلـول الفهايمي يبدلوه من مصلحة لمصلحة ويعطوه خدمة اخرى"

[1] حسناء بروش, مطبوعة بيداغوجية في مقياس :المسرح المغاربي دراسة تطبيقية لمسرحية" الأجواد "لعبد القادر علّولة , جامعة العربي بن مهيدي أم البواقي.2020

المطلب الثالث: بطاقة فنية لعرض الأجواد[1]:

- **المؤلف :**عبد القادر علولة.
- **المخرج :**عبد القادر علولة.
- **إنتاج :**مسرح وهران الجهوي1985
- **مساعد الإخراج :**داودية خلادي.
- **ديكور وملابس :**زروقي بخاري.
- **مراقبة :**مصطفى بناني.
- **موسيقى :**رشيد وفتحي.
- **سينوغرافيا :**طابلقوس قادة وموني صديد بوشنتوف.
- **مكياج :**بلحاج ربيحة.

الممثلون:

- سيراط بومدين.
- عبد القادر بلقايد.
- فضيلة حفصاوي.
- إبراهيم حشماوي.
- يمينة غول.
- إدرار محمد.
- محمد حيمور.

المطلب الرابع: جوائز للمسرحية[2]:

- جائزة أحسن عرض- الجزائر1985 -
- جائزة أحسن نص مسرحي.
- جائزة أحسن أداء مسرحي- تونس.-
- تنويه بالنص المسرحي- تونس.-
- جائزة أفضل تمثيل مسرحي، سيراط بومدين

[1] قرباص هدى، سيمائية التشخيص في المسرح، مسرحية الاجواد بعيد القادر علولة ، مذكرة ماجستير 2015 ص,80
[2] قرباص هدى , ص81

المبحث الثاني :سيميائية الشخصيات:

من خلال نتبع تسلسل أحداث المسرحية وكذا شخصياتها، نلاحظ أن المؤلف قام باعتماد صنف واحد من الشخصيات ألا وهو الشخصيات ذات المرجعية الاجتماعية، تؤذي هذه الشخصيات وضائف مختلفة ويتضح للمشاهد انها مستوحاة من الواقع الذي يعيشه المجتمع في الحقيقة.

إذ أن علولة وحسب تصريحاته فإنه من بين المؤلفين الهاوين لصنع شخصيات مستسقاة من الواقع ومن بين تصريحات تلك التي يقول فيه:" أمضيت معظم شبابي في حي شعبي بالمدينة الجديدة بمدينة وهران في حوش يتألف من سبعة عشر عائلة يعيشون فوق بعضهم البعض، عاشرت هذه الطبقة من المجتمع طويلا وتشبعت بالكثير من قيمهم اللسانية والمعنوية والأخلاقية والاجتماعية والنفسية .لقد مثّلت لي هذه الشريحة الاجتماعية عينة من المجتمع الجزائري، مع الوقت بدأت أحس من خلالهم بالّنبض الحقيقي للمجتمع، أين صادفت شخصيات تركت بصماتها في حياتي، وهي حاضرة دائما في مسرحياتي كما هي في الواقع، غير أّ نها تحضر وتغيب في أعمالي بأشكال مختلفة، هي شخصيات وجدتها في العديد من الروايات كانت تتمثل أمامي بمغامراتها ، وحملها الثقيل، ومسؤولياتها، ومشاكلها المتعددة، إّنها شخصيات مستقرة في عواطفها وسلوكها ، لذلك أنا أفضلها على غيرها، إنهم" أشخاص " يتسمون بالبطولة والإيجابية في حيا تهم اليومية، أنا أتذكر إلى اليوم كرمهم وتفاؤلهم وإنسانيتهم ففي مسرحية الأجواد عالجت موضوع الكرم والجود عند هؤلاء الناس الذين يعرفون كيف يمنحون كل شيء دون انتظار المقابل. أنا أعرف صعوبة تصنيف الشخصيات بين أبطال إيجابية أو أبطال سلبية غير أن ما أعرفه جيدا هو أن الحياة الحقيقة توجد داخل هذه الطبقات الاجتماعية وهنا تتحدد الجزائر العميقة، وهنا استمد إلهامي من كلّ ما أعايش وما أرى ومن كل ما أسمع[1]."

سنقوم فيما يلي بتحليل مدلول شخصيات المسرحية محل الدراسة.

ولكن قبل ذلك سنتطرق لبعض المفاهيم فيما يخص الشخصية والشخصية المسرحية بالذات.

[1] الفكاهة في مسرح عبد القادر علولة بين الإبداع والاقتباس، غريبي عبد الكريم، تلمسان،, 2011/2012 ص148

المطلب الأول: الشخصية ومفهومها:

الشخصية هي الطابع الفردي والفريد لكل إنسان، وهي تتكون من مجموعة من الصفات والميزات النفسية والسلوكية التي تميز كل فرد عن الآخرين. تعكس الشخصية الهوية الفردية للشخص وتؤثر على طريقة تفكيره وتصرفاته واستجابته للمواقف والتحديات.

تتأثر الشخصية بعدة عوامل، بما في ذلك الوراثة والبيئة والتجارب الحياتية والتربية والثقافة والقيم الشخصية. يمكن أن تتطور الشخصية على مر الزمن وتتأثر بالتغيرات والتجارب التي يمر بها الشخص.

المطلب الثاني: الشخصية في المسرح:

المسرحيون يهتمون بشكل كبير بدراسة وتجسيد الشخصيات في الأعمال المسرحية. يُعتبر الشخصية العنصر الأساسي في العمل المسرحي، حيث تتحلى بالحياة والواقعية على خشبة المسرح. تُعتبر الشخصية وسيلة للتعبير عن الفكرة أو الرسالة التي يحاول المسرحي إيصالها للجمهور.

يقوم المسرحيون بدراسة الشخصيات المكتوبة في نص المسرحية، ويحاولون فهم الخصائص والمشاعر والتحولات التي تمر بها تلك الشخصيات. يعتمدون على تحليل النص، ودراسة السياق الزماني والمكاني للعمل المسرحي، ويجرون أبحاثاً وتحريات لفهم العصور التاريخية والثقافات المختلفة التي تؤثر على تشكيل الشخصية.

قام **جلاوجي** بتعريف الشخصية المسرحية بما يلي :" هي تلك الذات التي تقوم بوظيفتها داخل المتخيل الجمعي، من خلال التناغم مع ذاكرة المتلقي والارتباط باللاشعور، وذلك بمقتضى حمولتها الإيديولوجية والثقافية، وبناء على هذا التصور يقترح علينا النص المسرحي مجموعة من الشخصيات التي تحاول كل واحدة منها أن **تقدم** نفسها لا على أساس أنها شخصية مستقلة بوجودها، ولكن على أساس أنها مرتبطة في أفعالها وسلوكها بشخصيات أخرى[1]"

المطلب الثالث: أبعاد الشخصية:

رسم الشخصيات في المسرحية يعتبر خطوة حاسمة ومهمة في عملية إعداد المسرحية. هناك عدة عناصر يجب أن يحددها المسرحيون عند رسم الشخصيات، وتشمل:

[1] بنية المسرحية الشعرية في الأدب المغاربي المعاصر، عز الدين جلاوجي، مذكرة ماجستير،المسيلة، 2009-2008; ص105

- **الأهداف الدرامية**: يجب على المسرحيين تحديد الأهداف الدرامية لكل شخصية في المسرحية. ما الذي يريدون تحقيقه من خلال تواجد تلك الشخصية في العمل المسرحي؟ ما هو الدور الذي تلعبه في تطور الحبكة ونقل الرسالة؟
- **خصائص الشخصية**: يجب دراسة خصائص الشخصية المكتوبة في النص المسرحي. ما هي ميزاتها الجسدية والنفسية؟ ما هي قيمها واعتقاداتها؟ ما هي تحولاتها وتطورها خلال القصة؟ يجب أن يكون لكل شخصية محدداتها الفريدة التي تميزها عن الشخصيات الأخرى.
- **العلاقات الشخصية**: يجب أن يحدد المسرحيون العلاقات التي تربط الشخصيات ببعضها البعض .

يعتمد نجاح المسرحية إلى حد كبير على مهارة الكاتب في تحديد أبعادها، والتي يمكن تحديدها فيما يلي:

1. **البعد الفسيولوجي:**

البعد الفسيولوجي في رسم الشخصيات في المسرحية يشير إلى الجوانب الجسدية والفسيولوجية لكل شخصية. يهدف هذا البعد إلى تصوير الجسم والمظهر الخارجي للشخصية بطريقة تعكس صفاتها وطبيعتها.

مثلا ما هو جنس الشخصية ذكر او انثى، العمر هل الشخصية شاب أو شيخ كبير السن، شابة او عجوز ...وكذلك صفات اخرى كالعرض والطول، ونسبة الجمال و العاهات والاعاقات، فتقمص الشخصية على المسرح يتطلب الفهم الجيد لهذا البعد مثلا الشاب و الشيخ لا يملكان نفس المقومات من خفة وحركات ومرونة ويذكر أن الكاتب الأمريكي (آرثر ميللر) طلب عمل تماثيل تحكي شخصيات مسرحيته، و قام باصطحابها إلى المنزل لكي يعايشها قبل أن يحولها إلى شخصيات حية فوق صفحات المسرحية[1].

قد تشمل العناصر الفسيولوجية في رسم الشخصيات في المسرحية ما يلي:

- **الملابس والزي:** يجب اختيار الملابس والزي المناسب لكل شخصية وفقًا للفترة الزمنية والمكان التي تدور فيها القصة. قد يكون الاختيار متعلقًا باللون والنمط والتفاصيل الخاصة بالملابس لتعزيز هوية الشخصية.

[1] فنون المسرح والاتصال الاعلامي، عبد المجيد شكري، ط1 ، دار الفكر العربي، القاهرة، ، 2011 ، ص178

- **المكياج وتصفيف الشعر**: يمكن استخدام المكياج وتصفيف الشعر لتعزيز صفات الشخصية وتمييزها. يمكن تطبيق تقنيات مختلفة لتعديل ملامح الوجه وتغيير لون البشرة وتعديل ملامح العيون والشفاه وغيرها.
- **الحركة والملامح الجسدية**: يجب أيضًا مراعاة الحركة والملامح الجسدية للشخصية. يمكن استخدام مواقف الجسم والتعبيرات الوجهية للتعبير عن طبيعة وشخصية الشخصية. على سبيل المثال، يمكن أن يكون الشخص متمردًا ويظهر ذلك من خلال مواقف الجسم المستقيمة والحركات السريعة، بينما قد يكون الشخص خجولًا ويظهر ذلك من خلال الحركات البطيئة والتردد في التواصل.
- **العوامل الفيزيائية الأخرى**: قد تشمل العوامل الفيزيائية الأخرى الملامح الجسدية الفريدة مثل الوزن، الطول، العمر وغيرها.

2. البعد النفسي:

البعد النفسي في رسم الشخصيات في المسرحية يشير إلى الجوانب النفسية والعقلية والشخصية لكل شخصية. يهدف هذا البعد إلى تصوير الصفات النفسية والعواطف والتفكير والتحولات النفسية التي تمر بها الشخصية[1].

قد تشمل العناصر النفسية في رسم الشخصيات في المسرحية ما يلي:

- **الهدف والدافعية:** يجب فهم هدف الشخصية ودوافعها الداخلية. ما الذي يدفع الشخصية للقيام بأفعالها واتخاذ القرارات؟ هل تسعى لتحقيق شيء معين أو تواجه تحديات تعكس طبيعتها النفسية؟
- **العواطف والمشاعر:** يجب فهم العواطف والمشاعر التي يمر بها الشخصية في مختلف المواقف والتحولات في القصة. هل هي سعيدة أم حزينة؟ هل تعاني من الغضب أو الخوف؟ يجب تصوير هذه العواطف والمشاعر عن طريق تعبيرات الوجه واللغة الجسدية والصوت.
- **الطبيعة الشخصية:** يجب فهم الخصائص الشخصية الفريدة للشخصية. هل هي قوية وجريئة أم خجولة ومترددة؟ هل هي لطيفة ومرحة أم صارمة وجادة؟ يجب تصوير هذه الخصائص من خلال التفاصيل الدقيقة في أداء الممثل وتفاعله مع الشخصيات الأخرى.

[1] فنون المسرح والاتصال الاعلامي، عبد المجيد شكري، 2011 ، ص178

- **التحـول والتطـور:** قـد يواجـه الشخصـية تحـولات وتطـورات خـلال سـير القصـة. يجـب تصـوير هـذه التغيـرات فـي السـلوك والعواطـف والتفكيـر للشخصـية، وذلـك لإظهـار عمقهـا وتطورها النفسي.

المطلب الرابع: شخصيات مسرحية الأجواد:

احتوت المسرحية على سبع شخصيات نموذجية ثلاثة منها رئيسية هي : الربّوحي، المنوّر، وجلول الفهايمي، واربعة منها ثانوية وهي:علال الزّبال، منصور، قدور، وسكينة . لكل من الشخصيات قصتها وموضوعها ومجالها المنفصل عن البقية.

1. **الربوحي الحبيب الحداد:** ورد اسمه احدى وثلاثين مرة ظهرت هذه الشخصية فوق الخشـبة بطريقـة تـتلاءم مـع الـنمط المسـرحي فهـي شخصـية نمـارس مهنـة الحـدادة فـي إحدى ورشـات البلديـة تتميـز بشـعبيتها الواسـعة وحـب النـاس لهـا، والواضـح أن الهـدف مـن صـناعتها كإحـدى لوحـات المسـرحية هـو كشـف فيـاد المسـؤولين ونفـاقهم، بحيـث أعطـى علولـة لهـذه الشخصـي كـل المبـادئ الصـالحة التـي يرمـز بضـرورة وجودهـا فعـلا فـي المجتمـع، وجعلهـا تتميـز بالبسـاطة واللـين، باختصـار هـي شخصـية سـمراء تتميـز بالحنـان ومساعدة الناس والطيبة المفرطة[1].
2. **المنـوّر:** ورد اسـمه سـت عشـرة مـرة، شخصـية المنـور هـي شخصـية طـاهرة ونقيـة، وتصـوَّر علولـة هـذه الشخصـية بشـحنٍ نفسـيٍّ عميـق. تعـيش هـذه الشخصـية لحظتـين متناقضـتين فـي آن واحـد؛ حيـث تتجلـى حقيقتهـا الواقعيـة والموضـوعية، وتكشـف فـي الوقـت نفسـه عـن مـاضٍ ماثـل لهـا. يتلاقـى الحاضـر والماضـي فـي وجـود الشخصـية المنـور بشكل لا يتجزأ.
3. **جلـول الفهـايمي:** ورد اسـمه ثلاثـا وسـبعين مـرة ;شخصـية **الفهـايمي** هـي شخصـية ملتزمـة بـالقيم الإنسـانية الرفيعـة والمسـؤولة، وقـد وُضِـعت فـي بيئـة تربيـة ملوثـة وقـذرة لا تصلح للحياة.
4. **الشخصـيات الثانويـة: امـا** الشخصـيات الثانويـة فقـد قـام علولـة بتصـويرها علـى أنهـا ضحية لأشخاص غير اسوياء وجعلهم صورة تمثل الانتفاضة القوية على الفساد.

و هـذه الشخصـيات الاربعـة تـم تمثـيلهم عـن طريـق أغـاني حكائيـة اداهـا القـوال او الراوي و هذه الشخصيات هي : علال الزبال، قدور ، منصور و سمينة.

[1] قرباص هدى، 2015 ص79

عند تحليل تواتر الأسماء، يتبين أن جلول لفهايمي هو الأكثر تكرارًا بين الشخصيات الأخرى، ويليه الربوحي لحبيب، ثم عكلي ومنور. بينما لم تحظ الشخصيات الأخرى، مثل سكينة والمنصور وقدور، بنفس مستوى التواتر.

استنادًا إلى المعلومات المذكورة، يمكن الاستنتاج أن عبد القادر علولة قد صوّر لنا شخصيات الربوحي لحبيب وجلول لفهايمي وعكلي ومنور بتصوير شامل يغطي جوانبها النفسية والفسيولوجية، بالإضافة إلى أفعالهم وسلوكهم. بينما أشار بشكل بسيط إلى الشخصيات الأخرى، مثل سكينة وقدور وعلاّل، وترك المجال للقراء للتخمين والتفسير حول هذه الشخصيات.

إذا قمنا بتحليل المسرحية بطريقة أعمق عن طريق الاسقاط على المجتمع و الواقع فإنه يتضح أن:

- **الراوي:**

يعتبر المصدر الأساسي للمعلومات المتعلقة بمعظم الشخصيات هو القوال، حيث يقدم معلومات عامة عن الشخصيات في المسرحية. يحتل القوال موقعًا مركزيًا بين الكاتب والعمل المسرحي، حيث يقوم بوظيفة السرد والإعلام. يعتبر القوال تجسيدًا للكاتب، حيث يستخدم الكاتب إشارات وعلامات للتعبير عن ظهور الشخصيات على خشبة المسرح.

في مسرحيات علولة، يلعب القوال دور السارد المتواجد، حيث يروي قصته من الداخل. يظهر القوال في المسرحية بشكل مزدوج، أحيانًا بصورة البطل وأحيانًا بصورة السارد الذي يتحدث عن البطل. وينتمي هذا النوع من الشخصيات الساردة إلى فئة الشخصيات التي تعتمد على ضمير "أنا"، وفقًا لتصنيف يمنى العيد في كتابها "تقنيات السرد الروائي[1]."

- **علال:**

شخصية المحور في مسرحية الأجواد هي شخصية واعية ومدافعة ترفض الظلم والبيروقراطية، وتسعى جاهدة لتحقيق العدالة الاجتماعية. تتميز هذه الشخصية برغبتها في تحقيق النمو الشخصي وتحقيق ذاتها رغم وجود مجتمع يسوده الظلم والفقر والبيروقراطية واللامبالاة.

وبالرغم من سعيه لتحرير الناس من أوساخهم وتردي أوضاعهم، إلا أنه لا يزال يعاني من الاحتقار الذي يواجهه. ومع هذا الواقع، يستمر في مواصلة حياته ويحلم بمستقبل أفضل لنفسه وللجزائر.

[1] رواية الكراف والخطايا ل عبد الله عيسى لحيلح، نادية بوفنغور، ص105

- **المنصور:**

الشخصية التي تسعى إلى تحسين ظروفها وتحلم بمستقبل أفضل هي الشخصية الرئيسية. يهتم هذا الشخص بصحة زوجته ويسعى لتأمين حياة أفضل لأولاده.

- **الربوحي لحبيب:**

فهو يبذل قصارى جهده لمساعدة الآخرين، بما في ذلك الحيوانات التي تواجه تهديدًا من قبل البشر. بينما البشر يصبحون غير مبالين سوى بأنفسهم ومصالحهم.

- **عكلي ومنور:**

تمتع عكلي ومنور لحبيب بصداقة متينة بينهما. يقوم عكلي بعمله في مدرسة الثانوية، التي تعاني من نقص في الأجهزة والمعدات. على الرغم من أنه لا يمتلك شيئًا، إلا أنه يفكر في كيفية مساعدة وطنه. وبالتالي، قرر أن يتبرع بهيكله العظمي ليساهم بما يستطيع في تطوير المدرسة وتحسين البيئة التعليمية.رغم المعارضة التي أبداها منور تجاه صديقه، قرر ا أن ينفذ وصية صديقه. تتجلى في هذا القرار شخصيتا عكلي ومنور كنموذج للصداقة والتضحية والالتزام بالوعد.

- **جلول لفهايمي:**

هو الشخص الذي يسعى جاهدًا لتحقيق العدالة الاجتماعية يجد نفسه في نهاية المطاف مهددًا بالطرد ويعمل في مصلحة حفظ الجثث.ونجده يشارك في ثورة داخلية.

- **سكينة المسكينة:**

بسبب مصنع الأحذية، تعاني الشخصية من فقدان الحركة، مما يجعلها رهينة للعجز الجسدي. وتواجه صعوبة في تأمين حياتها وحياة أبنائها.

باستخدام شخصية القوال، نجح الكاتب في التعبير عن موقفه الإيديولوجي ونقل المعاناة. وتمكن عبد القادر علولة من إيصال التعليقات التي تعبر عنها الشخصية، حيث تم تناقلها عبر حوارات القوال.

وفق عبد القادر علولة في توظيف شخصية القوال بشكل مميز ومبتكر. وقد أصبحت هذه الشخصية مشهورة في الساحة الجزائرية والعربية عمومًا، حيث تم إدخالها إلى المسرح. وبفضل ذلك، أصبحت المسرحية تتميز بلمسة خاصة واستثنائية، مما يميزها عن باقي المسرحيات في العالم.

المبحث الثالث: التشخيص في مسرحية الأجواد:

المطلب الأول: التشخيص باللباس والإكسسوار:

1. **الزي المسرحي:**

جمالية اللباس المسرحي تتجسد من خلال تناسق أجزائه، وتصميمه المتقن، وتوازن وظائفها، مما يخلق وحدة فنية متكاملة سواءً في الشكل أو المضمون.

في مسرحية الأجواد لعبد القادر علولة، يدخل جميع الممثلين سواء رجالًا أو نساءً، مرتدين ألبسة موحدة من حيث اللون والشكل والزخرفة، حتى الأحذية تكون متطابقة. تلك الألبسة تشكل علامة على التشابه في أوضاعهم والمساواة في أحلامهم.

في مشاهد "عـلاّل والمنصور وقدور" في مسرحية الأجواد، تظهر جميع الشخصيات مرتدين نفس الزي. يرتدون قمصانًا بيضاء ترمز إلى نقاء القلوب، وسروالًا أخضر موحد اللون. كما يرتدون صدريات بدون أكمام. قام مصمم الملابس بالاعتماد على الألوان الثلاثة: الأبيض، الأخضر، والأحمر، وهي رمز وعلامة للعلم الجزائري. بذلك، تتجسد شخصيات علولة في الواقع الجزائري

واستنادًا إلى أهمية الألوان في تأثيرها على المتلقي، اختار مصمم الملابس وعلولة ألوانًا باردة تعكس رسالة الأمل والثبات والوفاء والهدوء. تم استخدام هذه الألوان لتعزيز دلالة الشخصيات وتعكس طابعها المميز.

2. **الإكسسوارات:**

على الرغم من أن المخرج والسينوغرافي لم يعتمدا بشكل كبير على الإكسسوارات في مسرحية الأجواد، إلا أنها تعتبر علامات تثير خيال المتلقي وتكمل الشخصية المسرحية. تجد بعض الإكسسوارات مثل العصا التي يحملها القوال في بعض المشاهد، وتحملها أحيانًا الشخصيات الأخرى، بالإضافة إلى الحقيبتين التي يحملهما الربوحي لحبيب. العصا التي يحملها القوال تعتبر رمزًا للعراقة والأصالة والموروث الثقافي.

أما الحقيبتين اللتين يحملهما الربوحي لحبيب، فتحملان دلالات مختلفة. الحقيبة الأولى مخصصة لإدخال الفرحة على قلوب الأطفال، بينما الحقيبة الثانية مخصصة لتغذية الحيوانات في حديقة الحيوانات. ووضع الحقيبتين في وضعيتين متساويتين يعكس اهتمامه المتساوي بكلا الجانبين واهتمامه بتلبية احتياجات كلاهما.

المطلب الثاني: التشخيص بالماكياج:

الوجه يلعب دورًا حيويًا إلى جانب لغة الكلام أو التعبيرات الجسدية، حيث يعد الوجه الأكثر صدقًا ووجدانية في التعبير. فلغة ملامح الوجه تكشف بسرعة أكبر من الكلام عن أعماق الشخصية، إذ تعتبر لغة مرئية تنطق بدون حروف. ومن هنا تبرز أهمية الماكياج، حيث يعمل على إبراز جمال الوجه وتحسين مظهره، مما يساهم في تعزيز التعبيرات الوجهية وإيصال الرسائل العاطفية والاجتماعية بوضوح وتأثير.

الماكياج يلعب دورًا حاسمًا في تحقيق التواصل الفني بين الممثل والمتلقي، حيث يعزز تعبيرات الوجه ويساعد في نقل وفهم صورة الشخصية الممثلة بشكل أكثر واقعية ومعبّرة.

بالنسبة للممثل، يعمل الماكياج كأداة لإبراز الشخصية وتجسيدها بشكل حيوي. فهو يساعد على تحويل الممثل إلى شخصية معينة وتعزيز التعبيرات الوجهية والملامح المميزة للشخصية التي يجسدها.

أما بالنسبة للمتلقي، فإن وظيفة الماكياج تكمن في توصيل وفهم صورة الشخصية المجسدة بواسطة الممثل. فالماكياج يساهم في إيصال رسالة الشخصية وتوضيح السمات الفريدة للشخصية الممثلة، مما يساعد المتلقي على التعرف والتفاعل مع الشخصية بشكل أفضل.

في مسرحية الأجواد، لعب الماكياج دورًا هامًا في تجسيد شخصية "سكينة"، والتعبير عن دور المرأة الجزائرية البسيطة. فقد أسهم الماكياج في إضفاء طابع واقعي على مظهرها وتناغمه مع عمرها، مما أضفى المزيد من الحقيقية والتمثيلية على شخصيتها. وبفضل الماكياج، تمكن الممثلة من تحويل ملامحها بشكل يتلاءم مع دور سكينة، وإبراز جوانب شخصيتها ومعاناتها بطريقة ملموسة ومؤثرة. إذ أعطى الماكياج اللون والتفاصيل اللازمة لإبراز تجاعيد العمر والحياة الصعبة التي مرت بها شخصية سكينة.

تعد الإضاءة أحد العوامل الرئيسية التي تؤثر بشكل كبير على الماكياج، فقد تكون لها تأثير إيجابي أو سلبي على نتيجة الماكياج المبذول. فعندما تكون الإضاءة غير مناسبة، فإنها قد تتسبب في تشويه المظهر العام للماكياج الدقيق الذي تم عمله. ومع ذلك، قد اعتمد علولة في مسرحيته "الأجواد" على البساطة في تنفيذ الماكياج والإضاءة.

تم اتخاذ هذا القرار بناءً على تبني علولة لمنهج بريخت الفني، ولأن شخصياته في المسرحية هي شخصيات واقعية يرغب في إظهارها على حقيقتها. فقد ارتأى أن يكون

الماكياج والإضاءة بسيطين ومبسطين، ليعكسا طبيعة الشخصيات كما هي، دون إضافة زخرفة زائدة أو تعقيدات غير ضرورية.

وبهذا الأسلوب، نجح علولة في إبراز جمال البساطة والواقعية في تصوير الشخصيات، وأعطى المسرحية طابعًا متميزًا يتماشى مع الرؤية الفنية التي يرغب في تحقيقها.

المطلب الثالث: التشخيص بالحركة والإيماء:

الفعل في المسرح يحمل معانٍ متعددة، حيث يتجلى في أبسط أشكاله ومعانيه من خلال تنفيذ الممثلين للأفعال والحركات. فقد يبدأ الفعل بأمور بسيطة مثل شرب كأس ماء أو خلع ثوب، وقد يصل إلى ذروته في ارتكاب جريمة قتل. ومن الأفعال أيضًا، يأتي الحوار الذي يحمل دلالاته ومعانيه الخاصة في المسرح. فقد صرّح النقاد بأنه "إذا تكلمت فأنت تقوم بفعل، وإذا تذكرت ما مضى فأنت تقوم بفعل، وإذا بلغت عن أمر أو رأي أو موقف فأنت تقوم بفعل."

وبهذا يُظهر الفعل في المسرح قدرته الفائقة على التعبير وتحمل الدلالات والمعاني، سواء كانت بسيطة أو معقدة، وبالتالي يساهم في إغناء الأداء المسرحي وإيصال رسالته وتأثيره على الجمهور[1].

في سعيه لتوضيح قيمة التشخيص من خلال الفعل ودوره في كشف أعماق النفس، يعبّر جيمس روز إيفانز عن آرائه قائلاً :الممثل المطلوب هو الذي يحلم بخشبة واسعة ليستطيع أن يقدم فوقها ما يقدم العازف أو المغني، ويستخرج بإمكاناته الداخلية والخارجية، أي بالفن والتكنيك وحدهما، تلك الحياة الفنية الجميلة للروح الإنسانية التي يصورها[2]."

الفعل الدرامي يعبّر عن تجميع أفعال الشخصيات وتطور الأحداث في واقع المسرح وخارجه. يعتبر الفعل الدرامي مصدرًا للديناميكية، حيث يتراوح بين حالات مختلفة، من بداية المسرحية إلى النهاية. ومع ذلك، لا يظهر الفعل الدرامي بالضرورة في أفعال الشخصيات فقط على المسرح، بل يمكن أن يكون الكلام بديلاً عن الفعل، محققًا تأثيرًا مماثلا.

إلى جانب الأفعال، تحظى الحركة بأهمية كبيرة في مسرحية الأجواد لعلولة. استخدم علولة حركات بسيطة وسهلة التفسير في المسرحية، حيث لا تتطلب فهمًا معقدًا لفهم رموزها. إنها حركات تعتمد على التبسيط والإيحاءات، تشد انتباه المشاهدين في كل لحظة من

[1] آليات ا لتلقي في دراما توفيق الحكيم، عصام أبو العلا، ص120

[2] شعرية التشخيص وأساليبه في المسرح الورة والسياف انموذجا /مفتاح خلوف،ص142

العرض. تمامًا كحركاتنا اليومية في الحياة العادية. هذه الحركات تحث المشاهدين على اليقظة والانتباه لما يقدمه الممثلون، وهو ما دعا إليه بريخت لكي يجعل الجمهور مستيقظًا ومنتبها.

في مسرحية الأجواد، تتجاوز الحركات البسيطة في المسرحية الصورة التصورية لتشكل معادلاً موضوعيًا لروح المسرحية وتنقل جميع رموزها الخفية. تهدف هذه الحركات إلى مشاركة الجمهور، وتستغل جميع مناطق المنصة لتحقيق ذلك. علولة اختص بشكل خاص بمنطقة وسط المنصة، وذلك بسبب اعتماده على حلقة وشخصية القوّال.

كذلك في مسرحية الأجواد، يتباين الأداء الحركي للشخصيات بناءً على طبيعة كل شخصية ودورها في القصة. تبرز حركات وإيماءات جلول لفهايمي بشكل مكثف نظرًا لطبيعته النرفزية والمتعصبة، وهو ما يعكس شخصيته بوضوح. بالمقابل، تتميز حركات الربوحي لحبيب بالزهو والهدوء، مما يعكس طبيعته الهادئة والحكيمة. أما المنور، فيتراوح أداءه بين الهدوء والحركة المكثفة بناءً على السياق الذي يعيشه. بينما تظهر الشخصيات الأخرى بحركات وإيماءات أقل تكرارًا وتبسيطًا.

بالرغم من أن عبد القادر علولة يعتمد بشكل كبير على الحوار في مسرحيته، ويستخدم القوال لذلك، إلا أن ذلك لا يعني أنه لا يعتمد على التشخيص بالفعل والحركة والإيماءات. ففي المسرحية، تتكاثر الحركات والأفعال التي يقوم بها الممثلون على المسرح، وتكون هذه الحركات مدروسة ومقصودة، وليست مجرد ردود فعل عفوية.

ويرى علولة": أن الكلام في الوسط الاجتماعي هو أجمل بكثير مما هو عليه في المسرح الجزائري؛لذلك كان على المسرحي أن يحسن التقاط هذه الأصوات والعلامات ويحولها أثناء الكتابة الدرامية إلى صيغ لسانية تحاول الإقناع والتأثير قدر الإمكان[1]."

المطلب الرابع: الحوار

انتقد **فارس نور الدين** في مسرحية "الأجواد" السرد الذي استخدم فيه الكاتب طريقة السرد بدلاً من الحوار، ورأى أن هذا الأسلوب قد منح المسرحية قدرًا كبيرًا من الروح السردية. استخدم الكاتب الأسلوب القصصي بدلاً من الحوار، حيث تكونت الشخصية السردية في المسرحية بواسطة الراوي من خلال وصف وشرح الأحداث، بدلاً من تطورها من خلال تصرفاتها وتفاعلاتها ضمن سياقها النفسي والاجتماعي والفكري. وبهذا الأسلوب الوصفي، فإن الجمهور لا يتمكن من التعرف على الشخصية والاندماج بها من خلال تصرفاتها وحركاتها التي تعكس حالتها الشخصية.

[1] نقلا عن :الفكاهة في مسرح عبد القادر علولة بين الابداع والاقتباس،غريبي عبد الحكيم،ص138

طغيان شخصية القوال في المسرحية الأجواد وسيطرتها سيطرة تامة ومباشرة على باقي شخصيات القصة، وذلك لقيامها بعدة وظائف درامية.

أولاً، تقدم الشخصية المسرحية وتوصف بأبعادها الجسدية والاجتماعية والنفسية. **ثانيا**، تستحضر ماضي الشخصية وتقدمه للجمهور ليساعده في فهم الحالة الحالية للشخصية والصراعات التي تواجهها. **ثالثاً**، تستعيد الأحداث الكبرى التي من الصعب تجسيدها على خشبة المسرح، فتكتفي بسردها للجمهور. **وأخيراً**، تقوم بأداء الأشعار والأغاني الشعبية.

من خلال هذه الوظائف، يمكن استنتاج أن شخصية القوال هي العنصر المهم والساحر في المسرحية، حيث تتحكم بتوجيه الأحداث وتقديم الجوانب المختلفة للشخصية وتقديم الأغاني والأشعار التي تضفي على المسرحية طابعًا شعبيًا.

المبحث الرابع :تقنيات المخرج الدراماتوج علولة في مسرحية الأجواد:

المطلب الأول :التجريب على مستوى الإخراج:

عبد القادر علولة يعتبر واحدًا من أهم المخرجين العرب الذين اعتمدوا فلسفة بيرتولد بريخت (1898م-1956م)، الذي انتقد المسرح التقليدي وسعى لتجديده. لكن ما يميز عبد القادر علولة هو تركيزه على دمج إنجازات المسرح التقليدي مع التراث الشعبي العربي.

استفاد المخرج من العناصر التجريبية التي قدمها بريخت، مع الاعتماد على وسائل التواصل التي تعزز التفاعل الفعلي بين الممثل والجمهور. قام بتحقيق مسرح الحلقة من حيث الشكل والأداء والتفاعل، حيث يعتقد أن المسرح التقليدي لا يتناسب مع الرسالة الاجتماعية التي يتعامل معها[1].

في رؤية عبد القادر علولة، يشبه المسرح التقليدي الملحمة، حيث يعتمد على الحوار والسرد المتداخل. وقد توصل إلى قناعة بأن المسرح التقليدي لا يلبي الغرض الذي يسعى لتحقيقه. لذا، قام بدمج العناصر التجريبية مع التراث الشعبي العربي، بهدف توصيل رسالته الاجتماعية.

استخدم علولة أماكن الطبقة الكادحة في المجتمع، وبالتحديد طبقة العمال، كعنصر أساسي في أعماله المسرحية. قدمها بميزة معينة وأمدها بعناصر جمالية، حيث ركز على استخدام التقنيات الإخراجية لاستحضار الداخل والخارج.

تقنية استخدام المنظر المسرحي في إخراج المسرحية تعتبر أحد الجوانب المهمة في أسلوب المخرج. حيث يستخدم المناظر المسرحية لتمثيل البيئة الاجتماعية والمحيط الذي

[1] رشاد رشدي، نظرية الدراما من أرسطو إلى الآن، دار العودة، ط2 ،بيروت، 1975م، ص15

يعيش فيه العمال، ويعكس من خلالها الواقع الاجتماعي الذي يواجهونه .تلك التقنية تعتبر جزءًا أساسيًا من إخراج المسرحية، حيث تساهم في توفير تجربة تفاعلية للجمهور وتعزز العمق الجمالي للعمل المسرحي، وقد اهتم علولة بهذه التقنية واعتبرها جزءًا من تجاربه التجريبية في المسرح.

استخدم المخرج تقنية التعدد في الأماكن كجزء أساسي من إخراجه المسرحي، وهي تقنية تجريبية تختلف عن القاعدة التقليدية للمسرح الكلاسيكي المعروفة بوحدة المكان. من خلال هذه التقنية، استخدم علولة منظر واحد لتمثيل مواقع مختلفة مثل الشارع والحديقة والثانوية والمستشفى.

هدفه من استخدام هذه التقنية هو تصوير صورة شاملة لمختلف الشرائح الاجتماعية، وبخاصة الطبقة العاملة الفقيرة. يعتبر هذا المسارح الأمثل لتحقيق مسرحية شاملة تركز على هذه الطبقة، حيث يعتبر مسرحية "الأجواد" مسرحية لحياة المهنة أو لوحة تصويرية لحياة الشعب الكادح والناس البسطاء.

باستخدام هذه التقنية، استطاع عبد القادر علولة إبراز تنوع الأماكن والبيئات التي يعيشها الشعب، مما يساهم في تأكيد تجسيد الشخصيات وتفاعلها مع البيئة المحيطة بها. تعزز هذه التقنية الغنى والعمق الدرامي للعمل المسرحي وتسهم في تحقيق صورة شاملة للواقع الاجتماعي.

المطلب الثاني :آليات الدراماتيج في مسرحية الاجواد:

مسرحية "الأجواد" تتميز بوجود عدة آليات دراماتيجية تعزز رسالتها وتؤثر في تجربة المشاهد. إليك بعض الآليات الدراماتيجية المهمة في المسرحية:

- **الشخصيات المتعددة:** تتميز المسرحية بتواجد مجموعة كبيرة من الشخصيات المختلفة، والتي تمثل مختلف الفئات والطبقات الاجتماعية. تتفاعل هذه الشخصيات مع بعضها البعض وتتطور عبر سير الأحداث، مما يساهم في توفير تنوع وتعمق درامي.
- **الصراع والتوتر:** تتمحور المسرحية حول صراعات وتوترات مختلفة، سواء كانت صراعات داخلية للشخصيات أو صراعات بين الشخصيات المختلفة. يتم تصاعد هذه الصراعات وتوتراتها على مدار العمل، مما يثير التشويق ويحافظ على اهتمام المشاهدين.
- **استخدام الرمزية:** يتم استخدام الرموز في المسرحية للتعبير عن معاني ورموز اجتماعية وسياسية أعمق. تعمل الرموز على تعزيز الأبعاد الرمزية والفلسفية للعمل وتشدد على محتواه الاجتماعي.

- **التنـاص والتكـرار:** يـتم اسـتخدام التنـاص والتكـرار فـي المسـرحية لإبـراز الفكـرة المركزيـة والموضـوع الرئيسـي. يـتم تكـرار بعـض العبـارات والأحـداث المهمـة علـى مـدار العمـل لتعزيز الاندماج والتأكيد على الرسالة المرادة.
- **التفاعـل المباشـر مـع الجمهـور**: تسـعى المسـرحية إلـى تحقيـق التواصـل والتفاعـل المباشـر مع الجمهور ,تم استخدام عناصر التفاعل مثل النقاش والتفاعل البدني واللغوي .

باسـتخدام هـذه الآليـات الدراميـة ومفهـوم مسـرح الحلقـة، نجـح عبـد القـادر علولـة فـي تحقيق مسرحية متميزة تعكس الواقع الاجتماعي وتتفاعل بشكل قوي مع الجمهور.

خاتمة

خاتمة:

المسرح هو فن يعبر عن الحياة والإنسانية بأسلوب فريد ومباشر. يعتبر المسرح منبرًا حيث تتقاطع المواهب والقصص والأفكار وينطلق ا من روح الإبداع والتعاون بين الممثلين والكتّاب والمخرجين والفنانين، ليخلق تجربة فريدة ومثيرة للجمهور. يتحوّل المسرح إلى مرآة تعكس التحديات والصراعات والأمل والتطلعات البشرية. فهو يعلّم ويعبّر ويهزّ العواطف والعقولوهو كذلك يجمع بين الفنون المسرحية والأدب والموسيقى والتصميم الفني ليخلق تجربة ترتكز على التفاعل المباشر بين الممثلين والجمهور.

بإمكان المسرح تحقيق تأثير قوي وإلهامي على الجمهور وترك أثر عميق في ذاكرته , و يمكن القول إن المسرح هو واحة للإبداع والتعبير الفني التي تعيدنا إلى جوهر الإنسانية وتعزز التواصل البشري.

مسرح "عبد القادر علولة" يندرج ضمن التجارب العربية التي تهدف إلى استكشاف أشكال تعبيرية جديدة في الكتابة والإخراج والتمثيل، وتحطيم أسس المسرح التقليدي. يسعى هذا المسرح للوصول إلى جمهور جديد وتسهيل انتقال العروض المسرحية وتبسيط عملية الإنتاج.

تعد مسرحية "الأجواد" التي قام عبد القادر علولة بتأليفها تكملة لمسرحيته السابقة "الأقوال"- على حد قوله-، وقد تجاوزت توقعاته وطموحاته. حققت المسرحية نجاحًا واسعًا ليس فقط على المستوى الوطني، ولكن أيضًا في الساحة العالمية. تم ترجمة "الأجواد" إلى اللغة الإسبانية وعُرضت في المهرجان الدولي للمسرح في عام 2009، مما يشير إلى قدرتها على تجاوز الحدود الجغرافية والثقافية والتواصل مع الجمهور العالمي.

في ختام بحثنا والذي خصصناه لدراسة تطبيقية لمسرحية "الأجواد" لعبد القادر علوله، التي اخترناها كعينة للبحث، يمكننا استنتاج عدة نقاط توصلنا إليها وهي كالتالي:

- على الرغم من تأخر انطلاق المسرح الجزائري، إلا أنه استطاع أن يواكب ويثبت وجوده في الساحة المغاربية والعربية وحتى العالمية. يرجع ذلك إلى جهود رجال المسرح الذين تحملوا مسؤولية بناء مسرح جديد خاص بالجزائر، ومن بين هؤلاء الرجال يبرز عبد القادر علولة. يعود الفضل إلى هؤلاء الرواد في تطوير وتقدم المسرح الجزائري، حيث عملوا على تجسيد رؤيتهم الفنية وتعزيز التواصل الثقافي عبر الحدود.
- يعتبر عبد القادر علولة أحد تلك الرموز الذين ساهموا في بناء وتطوير المسرح الجزائري، وقدم أعمالاً فنية متميزة تعبر عن هوية وثقافة البلاد.

- تتميز مسرحية "الأجواد" بقدرتها على استحضار العوالم المختلفة للشخصيات وتوجيه الجمهور نحو تجاربها الفريدة. كما تعكس المسرحية تطلعات الكاتب وطموحاته في الفن المسرحي. وتمتاز بتفاعلها الإيجابي مع الجمهور، وتأثيرها القوي على المشاعر والتفكير، سواء على المستوى الوطني أو العالمي، حيث تم ترجمتها إلى لغات أخرى وعرضها في مهرجانات دولية. بالاستناد إلى هذه الدراسة التطبيقية، يمكن اعتبار مسرحية "الأجواد" إحدى الأعمال المسرحية البارزة التي تستحق الاهتمام والتقدير في عالم الفن المسرحي.
- تعَدّ مسرحية "الأجواد" عرضًا مسرحيًا يمثل بصدق واقع الحياة في الجزائر، وتحمل رسالة ذات أهمية لا يجب التقليل من قيمتها. تسلِّط هذه المسرحية الضوء على مختلف القضايا الاجتماعية والسياسية وتقدمها بطريقة جديدة تستند إلى تقنية السرد أو القوال. هذا الأسلوب الفني الفريد يمنح المسرحية لمسة خاصة ويضفي عليها جوًا فريدًا ومميزًا. يعتبر هذا العرض المسرحي إسهامًا مهمًا في المشهد الثقافي، حيث يسلط الضوء على قضايا مهمة ويعكس الواقع الاجتماعي والسياسي بصدق وعمق.
- نجح عبد القادر علولة بشكل كبير في تحديد مسار المسرحية الجزائرية الأصيلة، حيث استطاع استلهام الأشكال التراثية الشعبية بشكل واعٍ وتوظيفها بمسؤولية فنية.
- اعتمدت مسرحية الأجواد بشكل كلي على السرد الحكائي، الذي استلهمه عبد القادر علولة من التراث الحكائي الشعبي. بوضوح، ركزت المسرحية على شخصية القوال واعتمدت عليها كمحور أساسي للعمل.
- تجسدت مسرحية عبد القادر علولة بجرأة صارخة واستطاعت أن تلفت الأنظار، مع الحفاظ على بساطة تعاملها مع الأحداث. على الرغم من ذلك، تحملت المسرحية عبئًا كبيرًا من القضايا المهمة، حيث تحملت مسؤولية الدفاع عن الطبقة العاملة.
- تعكس شخصيات مسرحية الأجواد مستويات اجتماعية وفكرية متنوعة، حيث تسعى كل شخصية للتعبير عن ذاتها من خلال المحاور المختلفة. ومع ذلك، يكون للقوال السيطرة الواضحة على تلك المحاور.
- استخدم عبد القادر علولة ببراعة جميع وسائل التشخيص المتاحة في الكتابة المسرحية، بدءًا من التشخيص عبر اللباس والإكسسوارات، وصولًا إلى التشخيص عبر الماكياج، الفعل، الحركة، الإشارة، الإيماءة. وقد استخدم علولة كل هذه الأساليب بنسب متفاوتة لرسم صورة دقيقة لشخصياته، وخاصة لشخصيات جلول، لفهايمي، الربوحي، عكلي، ومنور.

قائمة المصادر

قائمة المصادر:

- شـــكري عبد الوهاب، النص المســـرحي، مؤســـســـة حورس الدولية للنشـــر و التوزيع، د.ط، الإسكندرية، ، 2007
- وليد البكري، أعالم المسـرح و المصـطلحات المسـرحية، دار أسـامة للنشـر و التوزيع، ألاردن-عمان، 2003
- مارفن كارلسون، نظريات المسرح، تر: وجدي زيد، ج1 ،دط، 1997.
- صـــالح لمباركية، المســرح في الجزائر، دار بهاء الدين للنشــر و التوزيع، قســنطينة- الجزائر، 2007
- نديم معلا: لغة العرض المسرحي، دار المدى، دمشق، 2004م
- إبراهيم أحمد: الدراما والفرجة المسرحية، دار الوفاء للطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، ط1 ،2006
- ميراث، العيد. الأصـول التاريخية لنشـأة المسـرح الجزائري، دراسـة في الأشـكال التراثية، مجلة إنسانيات، العدد 12 سبتمبر – ديسمبر 2000 ، مجلد 3
- عمرون، نور الدين. المسار المسرحي الجزائري إلى سنة 2000 ،شركة باتنيت، باتنة ، 2006
- بن داود احمد ،دور المســـرح في المقاومة الثقافية للاســـتعمار الفرنســـي 195-1926 مذكرة ماجستير قسم التاريخ وعلم الآثار، إش: بوشيخي شيخ، وهران ،2009 .
- عبـد الله ركيبي، تطور النثر الجزائري الحـديث،دارالكتـاب العربي للطبـاعـة و النشـــر، القبـة-الجزائر، ، 2009
- ماري إلياس، حنان قصاب حسن، المعجم المسرحي.
- سيد الإمام، مقال منشور بجريدة "مسرحنا"، ع154 ،2010/06/21
- مؤيد حمزة، المسرح الشرطي، سر اللعبة المسرحية، الأردن، 2017
- نبيل راغب د :فن العرض المسرحى، القاهرة، الشركة المصرية العالمية للنشر-لونجمان،ط1، 1996..
- سامي عبد الحميد ,الحوار المتمدن-العدد: 6973 - 2021 / 7 / 29
- التكريتي، جميل نصـــيف :قراءة وتأملات في المســـرح الإغريقي، منشـــورات وزارة الثقافة والإعلام، 1985.
- اصلان، اوديت: فن المسرح، تر: سامية احمد اسعد، مؤسسة فرانكمين لطباعة والنشر، 1970 ،ج2 .

- اينز، كرستوفر: المسرح الطليعي، تر: سامح فكري، مركز اللغات والترجمة، 1994.
- هوايتنج، فرانك: المدخل الى الفنون المسرحية، تر: كامل يوسف، مصر، ص 128.
- مقار، شفيق: دراسات في الادب الأوربي المعاصر، وزارة الإعلام.
- عبد القادر بوشيبة :مسرح علولة مصادره وجمالياته ، رسالة ماجستير، دائرة النقد والأدب والتمثيل، وهر ا ن، 1994 - 1993
- الفكاهة في مسرح عبد القادر علولة بين الإبداع والاقتباس، غريبي عبد الكريم، تلمسان، 2011/2012,
- بنية المسرحية الشعرية في الأدب المغاربي المعاصر، عز الدين جلاوجي، مذكرة ماجستير،المسيلة،10 2009-2008;
- فنون المسرح والاتصال الاعلامي، عبد المجيد شكري، ط1 ، دار الفكر العربي، القاهرة، ، 2011
- قادة ، محمد. إشكالية الكتابة المسرحية في الجزائر، دراسة نقدية لن،ذج من النصوص المسرحية الفصيحة، رسالة دكتوراه، جامعة وهران، السنة الجامعية 2006-2008 ،
- من محاضرات الأستاذ: أحسن تليلاني، جامعة عنابة 2011
- بيرت بروك، حنو مسرح ضر و ري، ترجمة وتقدمي فاروق عبد القادر، المركز القومي للترجمة ، الشروع القومي للترجمة ، ع 1676 ،ا القاهرة، 2011
- إيركا فيشر – ليتشو، جماليات الأداء، نظرية في علم مجال العرض، ترجمة وتقدمي مروة مهدي، المركز القومي للترجمة ، الشروع القومي للترجمة ، ع 14 1968 ،الطبعة الأو لى، 2112
- مثري العاني. "ابن دانيال الموصل مؤسس مسرح خيال الظل". مجلة المعرفة،وزارة الثقافة السورية، 2008 .
- حسن المنيعي، المسرح المغربي من التأسيس إلى صناعة الفرجة، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، ظهر المهراس، فاس، 1994
- هاني أبو الحسن سلام: سيميولوجيا المسرح في النص والعرض، ط1 ،دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، 2006
- رواية الكراف والخطايا ل عبد الله عيسى لحيلح، نادية بوفنغور.
- آليات ا لتلقي في دراما توفيق الحكيم، عصام أبو العلا.
- شعرية التشخيص وأساليبه في المسرح الورة والسياف انموذجا /مفتاح خلوف.
- الفكاهة في مسرح عبد القادر علولة بين الابداع والاقتباس،غريبي عبد الحكيم.

- يوسف رشيد، مثال غازي سلمان، الوظيفة الدراماتورجية وتمفصلات العلاقة بين النص والعرض (مسرحية دزدمونه انموذجا,)جامعة بغداد /مجلة كلية الفنون الجميلة, عدد 70 ,2011
- ليونارد كابل برونكو، مسرح الطليعة، المسرح التجريبي في فرنسا، ترجمة يوسف اسكندر، دار الكتاب العريب، القاهرة، 1967، ص212
- إيركا فيشر – ليتشو، جماليات الأداء، نظرية في علم مجال العرض، ترجمة وتقديم مروة مهدي، المركز القومي للتر جمة، المشرع القومي للترجمة، ع 1968 ،الطبعة الأولى، 2112 ،
- السيد حسين محمد ياقوت جمال ,مجلة كلية الآداب.. المخرج المسرحي ودراماتورجيا النص جامعة الإسكندرية . المجلد 96 . العدد 67
- كمال الدين عيد، أعلام ومصطلحات المسرح الأوروبي، مراجعة إبراهيم حمادة، دار الوفاء لدنيا الطباعة، الإسكندرية ،2005،
- ماري إلياس وحنان قصاب، المعجم المسرحي، مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض، د.ط، الجزء، مكتبة لبنان 2002
- السيد، محمد الصديق, مدخل في علم الدراماتورج، مجلة الاقلام، العدد8 ،اب بغداد، 1990.
- فؤاد قنديل، "فن كتابة القصة"، الهيئة العامة لقصور الثقافة، د ط، يونيو 2002،

فرحان بلبل: النص المسرحي الكلمة والفعل، دط، منشورات اتحاد الكتاب العرب-دمشق، 2003.

- ميلود بوشايد وعبد الرحمان اصميدي: دراسة لمسرحية ابن الرومي في مدن الصفيح لعبد الكريم برشيد، قراءة توجيهية تحليلية.
- جورج غريب الشعر الملحمي، تاريخه و اعلامه عمر بن كلثوم - ابن حلزة ابن شداد سلسلة الموسوعة في الادب العربي، النشر و التوزيع دار الثقافة،بيروت (د ط) (ب ت)
- Cathy Turner and Synne K. Behrndt, Dramaturgy and performance, plagrave macmillan, London, 2008, page121
- Britannica, online 11 nov 2008, sur Dramaturgy, Encyclopédie, cite : http://www.Britannica.com/EBcheked/topic/17102/dramaturgy, vue le 30/06/2019
- Roth, Arlette. Le théâtre algérien de langue dialectale 1926-1954, Maspero, Paris 1967, P 14

فهرس

الموضوع	الصفحة
شكر	**i**
اهداء	**ii**
مقدمة	**1**
الفصل الاول: نشأة واليات تطور الدراماتورجيا	**10**
تمهيد	**10**
المطلب الأول: تحديد مفاهيم المسرح والمسرحية ونشأة المسرح الجزائري	**10**
الفقرة الأولى: المسرح والمسرحية	**10**
1- تعاريف	**10**
أ- تعريف المسرح	**10**
ب - تعريف المسرحية	**11**
2- علاقة المسرح بالدراما	**12**
3- نشأ ة المسرح الجزائري	**13**
الفقرة الثانية: أنساق التواصل المسرحي بين الدراماتورج، المخرج والمؤلف	**15**
1. وظّيفة الدراماتورج	**15**
المتطلبات الواجب توافرها في الدراماتورج	**17**

فهرس

2. وظَيفة المخرج	**19**
3. وظَيفة المؤلف	**20**
المطلب الثاني :الدراماتورجيا نشأتها وتطورها	**22**
ملامح الدراماتورجيا الحديثة (عند برشت)	**27**
الفصل الثاني: دراسة تطبيقية لمسرحية" الأجواد "لعبد القادر علّولة	**31**
تمهيد	**31**
المطلب الأول: معلومات حول المسرحية	**32**
الفقرة الأولى: قراءة في العنوان	**32**
الفقرة الثانية: ملخص مسرحية الأجواد	**33**
الفقرة الثالثة: بطاقة فنية لعرض الأجواد	**34**
الفقرة الرابعة: جوائز للمسرحية	**35**
المطلب الثاني :سيميائية الشخصيات	**35**
الفقرة الأولى: الشخصية ومفهومها	**36**
الفقرة الثانية: الشخصية في المسرح	**36**
الفقرة الثالثة: أبعاد الشخصية	**36**
الفقرة الرابعة: شخصيات مسرحية الأجواد	**39**
المطلب الثالث: التشخيص في مسرحية الأجواد	**42**

فهرس

الفقرة الأولى: التشخيص باللباس والإكسسوار	**42**
1. الزي المسرحي	**42**
2. الإكسسوارات	**42**
الفقرة الثانية: التشخيص بالماكياج	**43**
الفقرة الثالثة: التشخيص بالحركة والإيماء	**44**
الفقرة الرابعة: الحوار	**45**
المطلب الرابع :تقنيات المخرج الدراماتوج علولة في مسرحية الأجواد	**46**
1. التجريب على مستوى الإخراج	**46**
2. آليات الدراماتيج في مسرحية الاجواد:	**47**
خاتمة	**49**
قائمة المصادر	**-**
ملخص	**-**

ملخص:

المسرح هو فن عالمي وشكل من أشكال التعبير الفني الذي يتجاوز الحدود الجغرافية والثقافية. فهو يستطيع أن يتواصل ويتأثر بالجمهور والفنانين في مختلف أنحاء العالم. يتعامل المسرح مع قضايا الإنسانية الجوهرية ويسعى لاستكشاف التجارب الإنسانية والاجتماعية المشتركة. تتنوع أشكال المسرح وأساليبه ومدارسه في مختلف الثقافات والتقاليد، مما يسمح بتبادل المعرفة والتأثير المتبادل بين الثقافات. لذا فإن قوة المسرح تكمن في قدرته على تجاوز الحواجز الثقافية واللغوية والتواصل بشكل مباشر مع الجمهور من جميع أنحاء العالم.

يُعَدُّ عبد القادر علولة أحد أهم كتَّاب ومُخرِجي المسرح في الجزائر الذين تحمَّلوا مسؤولية بناء مسرح يحمل طابعًا جزائريًا وهويته. تبرز شخصية القوال كحل يتمسك به علولة، حيث يحاول إحياء القوال وإدخاله إلى المسرح من خلال بناء مسرح خاص بنا. ويتجلى ذلك بوضوح في معظم مسرحيات علولة، وخصوصًا في مسرحية "الأجواد" التي تناولت صفة الكرم لدى الطبقة العاملة في المجتمع، وأظهرت تأثرها بالبيروقراطية والظلم وعدم المساواة في طبائعها.وقد أعتمد على جسد الممثل كأداة أساسية للتعبير والتشخيص. قام بنقل رسالته عبر جميع وسائل التشخيص، بدءًا من الكلمات والشخصيات، وصولاً إلى الأفعال والحركات والإيماءات، وحتى الإضاءة والموسيقى. بفضل هذا الاستخدام المتعدد للوسائل التشخيصية، تأتي مسرحية الأجواد غنية بالدلالات على جميع المستويات.

الكلمات المفتاحية :المسرح - الجزائر- عبد القادر علولة- مسرحية- القوال- الشخصية.

ملخص

Abstract :

Theater is a universal art and form of artistic expression that transcends geographical and cultural boundaries. He can communicate and be influenced by audiences and artists around the world. Theater deals with issues of intrinsic humanity and seeks to explore common human and social experiences. Theater forms, styles and schools are diverse in different cultures and traditions, allowing for the exchange of knowledge and mutual influence between cultures. Therefore, the strength of theater lies in its ability to transcend cultural and language barriers and communicate directly with audiences from all over the world.

Abdelkader Alloula is considered one of the most important theater writers and directors in Algeria, who took responsibility for building a theater that bears an Algerian character and identity. The character of al-Qawwal emerges as a solution that Alloula clings to, as he tries to revive al-Qawwal and bring him to the stage by building our own theater. This is clearly evident in most of Aloula's plays, especially in the play "Al-Ajawad", which dealt with the generosity of the working class in society, and showed its influence on bureaucracy, injustice and inequality in its nature. He relied on the actor's body as a basic tool for expression and diagnosis. He conveyed his message through all means of personification, from words and characters, to actions, movements and gestures, to lighting and music. Thanks to this multiple use of diagnostic tools, the play Al-Awad is rich in semantics on all levels.

Keywords: theater - Algeria - Abdelkader Alloula - play - Kawal personal - personality.