تجليات العمل المسرحي بين كتابة الواقع وجمالية الفنون البصرية (كتابة الصورة بين المنطلق والتصور)

محمد بدير - جامعة الجيلالي اليابس- سيدي بلعباس-

مقدمة

أصبح الانسان رهينة العصر لما يحمله من ضرورات زمنية اقتدت ذلك على العمل الانساني الذي يبدي فيه رأيه ومن تقدم العلمي والتكنولوجي الذي يرافقه في صيرورة الحياة اليومية وهذا ما يلمح شيئا فنيا اقتدى ذلك في معايشة الفنون كأساس لمواكبة العصر وقد أصبح هذا السمة الاساسية لما تبرزه هته المعارف الانسانية في بلوغ زمن الحكي بنسبة للإنسان المبدع وحتى لا نستقر على هذا المبدأ دأب الانسان على محاكاة هذه الفنون لتجسيد لما هو فني وحسي متكامل، ولعل هته الفنون تخضع لترتيب وفقا لمبدأ الاساس حسب 'هيقر' "فهي بذلك تمثل العلاقة بين الروح والمادة، او المضمون والشكل1"، ويعتبر فن المسرح العامل الفعلي في تكوين الذات الانسانية عبر مختلف العصور وهذا ما اكتسب طابع فني لازم الابداع ذلك عبر كتابة النص من حيث المحتوى وتجسيدا لعالم الانسان عبر انثروبولوجيته وانتمائه الحضاري فالمسرح يجسد نوعاً من التواصل، سواء على المستوى الذهني بصفته نصاً مضموناً، أو على مستوى الحواس بصفته مشهداً ملموساً وتشخيصا لما هو مكتوب في نص مسرحي متكامل.

ولأن مصطلح التداخل والتشابه بين المسرح والفنون البصرية على غرار السينما قد شابه حوارية متماثلة المعنى لمختلف الفنون في محتوى التوظيف عبر فكرة اساسها الكتابة الإبداعية كاستلهام التراث وتوظيف الرمز و تمجيد للحدث التاريخي عبر الية العالم الاثنوغرافي.

وعليه فان فن السينما رغم" التقنيات المتميزة التي اعطت إمكانية التشخيص والتجسيد وتجاوز حدود المكان والزمان، ان يطمس فن المسرح بل على العكس استطاع ان يتأثر به ويؤثر فيه كذلك2"، لذا فإن البحث يتوقف أمام هذا المصطلح ضبطا لمسار توظيفه وتجسيده في عمل إبداعي جمالي.

وفقا للمعطيات السابق ذكرها يتحدد نطاق هذه الدراسة في الإشكالية التالية: كيف تكون الكتابة المسرحية الابداعية سبيلا لاكتساب المعرفة وإنتاجها الى حد سواء ؟ وماهي طبيعة التواصل القائمة بين فن المسرح وباقي الفنون؟

وللإجابة عن هذه الإشكالية تم اعتماد التقسيم الآتي:

المبحث الأول: الكتابة المسرحية في ضوء الممارسة لمبدأ التجسيد عبر آلية التكوين لصورة العرض المسرحي.

المبحث الثاني: طبيعة التواصل بين فن المسرح والفنون البصرية.

المبحث الأول:

الكتابة المسرحية في ضوء الممارسة لمبدأ التجسيد عبر آلية التكوين لصورة العرض المسرحي.

نحاول في هذا المبحث تسليط الضوء على الكتابة المسرحية من خلال الايطار المفاهيمي، وكذا مصادر التكوين والتوظيف لفن الكتابة المسرحية وفي ذات السياق سنعرج على هذه المصادر بأشكالها ومضامينها الفكرية والفنية في تجارب ونماذج في المسرح العربي على غرار التجربة الجزائرية في مجال الكتابة الابداعية وتوظيف كاتب النص المسرحي لمادة التراث في المختارات المسرحية .

المطلب الأول: الكتابة المسرحية في حدود المفهوم.

إن مفهوم الكتابة المسرحية يبقى مفهوماً نسبياً ومتحولاً بتحول زاوية النظر إليه، ذلك ما تميز به مختلف المسرحين الممارسين له بدءا بعصر الاغريق مرور الى العصر الحداثي الاوروبي "ومع دخول الحركات الجديدة الى عالم الكتابة المسرحية اخذ نقل الواقع المكان الأهم والأكثر وضوحا عى لائحة أهداف هذه الحركات، وقد جاءت تطورات الكتابة لتحدد أولوياتها على خلفية هذا الهدف1" وهذا ما أضحى يغدو على تطور الألسني المتمثل في عنصر اللغة والتي هي كيان الكاتب المؤلف والمخرج المبدع بذلك ستطاع أصحابها أن يجددوا في مفهومهم للكتابة حسب ما أملته عليهم سياقاتهم الذاتية والموضوعية ، ففي معجم المسرح يعرفها 'باتريس بافيس' بأنها "ليست إلا وجه آخر لعملة الاخراج المسرحي بحيث تتم من قبل مبدع قادر على التحكم في جميع مكونات الانظمة المسرحية ومن ضمنها النص، وتنظيم تفاعلاتها وبالتأكيد فان العرض ليس مواد ثانوية للنص بل ركيزة اساسية للمعنى المسرحي2" مما يضفي شيئا من التأثير على عنصر المعنى وتجسيدا لفكرة المراد بناءها وتوظيفها، لذا "اعتبرت الكتابة عملية تتجاوز صياغة النص اللغوي المكتوب لتشمل كل عملية ابداعية يتشكل فيها معنى ما وتدخل في نطاق عملية التواصل1"، بين كل من مختلف اصناف الابداع الفني الجمالي للإنسان وانثروبولو[1]جيته المعينة التي حاورت مختلف الفنون بمبدأ المعايشة والتكوين.

المطلب الثاني: آلية التكوين والتوظيف للعمل الابداعي من خلال المصادر الفكرية للكتابة المسرحية.

يعد المسرح الاغريقي عبر تاريخيه الامثل في تكوين المادة المسرحية في مختلف تجسيدات العامل الفني المسرحي فارتبط "على امتداد تاريخه كله بالمناسبات الدينية التي كانت تقام فيها الاحتفالات تكريما للإله ديونيسوس. ولم تكن تلك المسرحيات التي تبارى خيرة الشعراء في تأليفها"2، حتى اصبحت كتابات ارسطو من خلال كتابه فن الشعر ان يعرج الى طريقة التوظيف العنصر اللغوي والفكرة المستوحاة من الطبيعة اليونانية متمثلة في عنصر الملهاة والمأساة .

لعل الابداع الفني للكاتب والمؤلف يكفل تكوين ديناميكية التواصل بين مستجدات المادة المسرحية المستوحاة من بيئته فمن خلال هذا يمكن لكاتب النص "ان يشعر بمتعة ازاء اعمال المحاكاة والشاهد على ذلك التجربة3" مما يساعد على التكيف عبر الية التوظيف التي هي مجال ابداع كل عمل ادبي ومسرحي.

1_طبيعة التراث من خلال التوظيف:

يعد التراث في طبيعته السمه الاساسية في اكتساب المجتمع في هويته "فاستحضار هذا التراث هو إلحاح من أجل قراءة الواقع للحاضر، مع تباين في درجة الاستفادة من هذه المادة التراثيّة4" وهذا ما دأب عليه كثير من المسرحين في تعزيز قرائية النص الابداعي من حيث الشكل والمضمون، "ومن هنا يستوجب الفن المسرحي ان نتعامل مع التراث بطريقة ناجعة لتشغيله دراميا كأداة للتغيير في المجال المسرحي ليس النقل والاقتباس والتقليد الحرفي بل الرغبة في التأسيس والتأصيل1".

ويعد 'عبد القادر علولة' من اهم المبدعين والمخرجين في الجزائر الذي حاول ان يجدد للمسرح العربي وتأسيسيه على اسس تراثية، "ومن المعلوم ان عبد القادر علولة يعتمد في مسرحه على التراث العربي الاسلامي والتراث الشعبي والتراث الكوني الانساني والتراث المسرحي البريختي ومسرح "جان فيلار" والحركة الاحتفالية والمسرح الثالث المغربي الذي اهتم بفن الحلقة اهتماما انثروبولجيا ودراميا2". والكتابة المسرحية الابداعية في الجزائر غنية بالتجارب المسرحية المميزة والفعلية وللعودة الى مصطلح التراث فان "مسالة العودة الى استلهام التراث الشعبي في النصوص المسرحية الابداعية فتحت قضية اخرى تتمثل في الكتابة باللهجة العامية(اللغة الثالثة المحكية)3" هذا وعلى غرار عبد القادر علولة فقد ظهرت بعض النماذج الاخرى مثل تجربة الكاتب علالو سلالي الذي حاول استخدام

اللغة العامية و"استحضاره لبعض عناصر التراث الشعبي إما احداث او استلهامه لشخصيات الشخصيات تراثية كما فعل في نصه المسرحي جحا الذي استحضر فيه شخصية تراثية محبة لدى الجماهير الشعبية لحسها الفكاهي4".

وبالتالي فان استلهام المؤلف للتراث الشعبي يحمل في طياته "منظورا مغايرا ويضيف بعدا

تفسيريا للحادثة التاريخية او اللقطة التراثية كشفا عن تناقضاتها.من هنا اختلفت الفكرة وإيقاعها

في المسرحية عنها في السيرة الشعبية المستلهمة5".

2_ توظيف بعض أشكال التراث في ضوء ممارسة الكتابة المسرحية الابداعية:

تميز الحقل الثقافي في الجزائر بمختلف الرؤى الفكرية الجمالية منها توظيف المصادر الفكرية للكتابة المسرحية من خلال توظيف الثقافة الشعبية او بالموروث الشعبي، فتوظيف الحلقة هي السمة الفعالة في تبين الثقافة الانسانية لدى المجتمع الجزائري حيث قام مسرح الحلقة في الجزائر "في بلورة هذا المسرح وانتقاله عبر المكان والزمان، استمدوا موضوعاتهم الاجتماعية من الحكايات الشعبية والسيرة النبوية حينا ومن الاساطير حينا اخرى1"، أما العنصر الآخر فهو عنصر القوال والذي تميز به عبد القادر علولة في جل كتاباته من خلال استحداث لثقافة الموروث الشعبي في كتاباته المسرحية وهي ظاهرة عرفها المجتمع الجزائري منذ القديم، و"يركز علولة على توظيف شخصية القوال في اعماله المسرحية لتجسيم العمل الفني وإعطائه بعدا جماليا اعمق وليس ديكورا يزين به الاحداث وشخصية القوال لا تدخل مباشرة في الصراع ولكنها تحث على التصرف من خلال سردها للأحداث2". وهذا يدخل في خصوصية المكان من خلال التوظيف في النص المسرحي والذي يعد بدوره رمزا دلاليا وفنيا في تكوين العلاقة الجمالية بين كاتب النص وخشبة المسرح فهو يعتبر مجرد خلفية تقع فيها الاحداث الدرامية، ولكن اصبح ينظر اليه على أنه عنصر شكلي وتشكيلي من عناصر العمل الفني، وأصبح تفاعل العناصر المكانية وتضدها يشكلان بعدا

جماليا من أبعاد النص الأدبي3"، وبصفة اخرى فان المكان يلعب دورا هاما في توظيف اشكال التعبير الموظفة في النص المسرحي توظيفا فنيا خالصا.

المبحث الثاني: طبيعة التواصل بين فن المسرح والفنون البصرية.

لا شك أن لكل من المسرح وباقي الفنون نقاط قوة ونقاط ضعف. ولما كانت أعظم نقطة قوة في المسرح هي التأثير النفسي الذي يشكله كل كاتب حسب طبيعة استدراك الفكرة فإن المؤلفين المسرحيين المعاصرين يؤكدون هذه الناحية في الفن المسرحي. هذا باختلاف في درجة الفن فمن أهم ما نستقيه من الطبيعة التواصلية بين فن المسرح وباقي الفنون هو الخطاب الذي يتميز به كل فن انفصالا عن الاخر وهذا ما نعطيه اهمية بالغة منة خلال طبيعة التواصل بين فن المسرح والفنون البصرية على غرار طبيعة التواصل بين المسرح والسينما هذا ولحد سواء لوجود الصورة كحد من حدود التوظيف ذلك ضبطا في مفهوم الصورة المسرحية عبر الية الكتابة والإبداع من جانب آخر، أما من جانب اخر فهو النص بمفهومه العام شكلا ومضمونا وتوظيفا عبر آلية السرد في حدود الائتلاف والاختلاف .

المطلب الأول: النص الابداعي وعلاقته بالخطاب البصري .

صحيح أن هناك "تجديداً تم داخل سياق تجربة إبداعية متجانسة لكاتب مسرحي كان ما يزال يؤمن بالوضع الأدبي للنص المسرحي، وبالتالي راكم تنويعات كتابية داخل التجربة الواحدة، لكن ما أفرزته من نصوص يبقى عنواناً على تبلور متخيل مسرحي جديد، وبالتالي فهي تجربة جديدة في الكتابة تتصل بمرحلة مغايرة في مساره الإبداعي وسمها هو نفسه بمرحلة الإنغسال من الأوهام1"، هذا فضلا عن طبيعة التوافق بين مختلف النصوص التي تعرض حسب الفكرة المعروضة، "ومن ثم يبدو لنا من غير الممكن إطلاق مصطلح مسرح جديد على التحولات التي طالت الكتابة الجديدة في المسرح قياساً إلى ما حدث في مجال الرواية مثلا2" هذا ما يتوافق مع طبيعة الخطاب بين فن المسرح وفن السينما باعتبار كل فن وحدود الائتلاف في كل توظيف وتكوين .

1_طبيعة الكتابة المسرحية الإبداعية وحدود التواصل:

أ_ في الفن المسرحي:

_ النص المسرحي وطبيعة التوافق:

من المعروف ان المسرح "يقوم على ربط الفكر بالحياة مهما كان مجردا كما يقوم على كشف القيم الضرورية لإنقاذ الارواح وتعميق وعينا بالواجب، لذلك فان حماس بوصفه عاطفة لا يغيب مطلقا عن الابداع المسرحي كتابة او عرضا انتاجا او

نقدا1"، اما اذا ما تحدثنا حول طبيعة النص في حدود المفهوم فهو الشكل الابداعي الذي تفرضه اهواه الكاتب او المؤلف من خلال توظيف الشكل المناسب من اجل تحقيق نص توافقي ومتكامل، بل تعينه في تحويل هذا المشروع الممكن، الى صورة مرئية مجسدة لكل معاني الظاهرة والباطنة ويقدم لجمهوره دلالات متعددة، وشفرات موحية2".

_النص المسرحي وطبيعة الاختلاف:

وفي حوار اجراه علاء الدين رقيق مع المخرج المسرحي'سعد أردش'حول حق المخرج في التدخل في نص الكاتب فقد عرج على اهمية المؤلف المسرحي حول مسؤولية الكتابة وحتى يستوفي هذا المبدأ تمت "فرق بين النص المسرحي والعرض المسرحي وأيضا هناك غرق بين عملية الترجمة المسرحية بمعناها الفني والتفسير الفني بمعنى الخلق3" وهنا تتمحور طبيعة الاختلاف، "فالأولى لا تنطوي على الابداع فني او اضافة بينما الثانية تتضمن الابداع والإضافة الذين لا يأتيان من خلال الرؤية الذاتية1"، بذلك تتكون طبيعة الرؤية بالنسبة للمخرج ويصبح بالفعل مؤلفا للعرض المسرحي.

ب_ في الفن السينمائي:

_العمل الابداعي في الكتابة السينمائية (النص السينمائي في حدود التواصل):

على غرار النص المسرحي تتميز الكتابة السينمائية بالفكر الغني عن التداخلات الدلالية التي تسير معنى النص فن النص السينمائي ومن خلال التوظيف هو يبحث في مجراه عن الفكرة الاساسية التي تصوغ منها افكرة على حال الكتابة في المسرح فهي بداية التصور والإدراك التي يعتمد عليها الفيلم الروائي، اما في حدود التواصل في الكتابة الابداعية بالنسبة للسينما فان "مفاهيم العقل السينمائي والتفكير السينمائي هي السبب في ولادة مصطلحات ذات نزعة انسانية تتعلق بالقصد (التصديق، التوحد والتقمص الوجداني،الخ)2" وهذا ما يبدي اعتبارا فنيا خالصا في تكوين النص من ثم "قادت هذه المصطلحات على النحو العضوي المتفرج الى ان يرى الاشكال السينمائية باعتبارها درامية اكثر من كونها تقنية3" وذلك بما يتميز به الفكر السينمائي الابداعي بين الشكل والمضمون.

2_خطاب التواصل بين فن المسرح وفن السينما:

يتعلق النص المسرحي بالوسيط التعبيري للدراما فهو المنطق في حد ذاته، كذلك ينفتح النص السينمائي لأسباب نفسها والمقارنة هنا بين النص المسرحي والسينمائي فهي عامة ليست دقيقة لان كل نص يقرن بوسيطه، فالكاتب

المسرحي له "مجال واسع لاختيار الموضوع اجتماعيا او سياسيا او اسطوريا وهو في ذلك لا يستغني عن الامور الثلاثة: خبرة واسعة بالحياة الانسانية ثم خيال خصب يساعده على ابتكار صورة جديدة من الحياة وشخوصها وألوانها وأجوائها ثم هدف خاص او رسالة خاصة يتحمس لها ويسعى جاهدا لتأديتها من خلال هذا القطاع من الحياة الذي يصوره في مسرحيته1"، فهي نقطة وضعت قيد النقاش منذ فترة طويلة من الزمن قبل نشوء نمط فني جديد للسينما والذي طرح من جديد لتدعيم العلاقة بين فنون السرد الروائي والأدب والفنون الأخرى في كل من النظرية والتطبيق "فالارتجال بشكل خاص هو أسلوب بنيوي يعمل على إثراء الإبداع في النص حيث لعب دوراً هاماً في الموسيقى والرقص إضافة إلى الفنون الأدائية، التمثيلية، منذ فترة طويلة من الزمن: منذ نشوء فن الملهاة (الكوميديا Commedia dell, Arte "2، وعلى غرار ذلك "فان التقنيات المسرحية لا تنحصر في وضع النص المسرحي فحسب، بل تتعدى ذلك الى وضع الهوامش (الفنية_ التصويرية_ التمثيلية) المحركة ليمكانيزم تعاقب الوقائع والأحداث3". وبطريقة أخرى فالارتجال ولو بشكل جزئي يلعب دوراً مهماً في أسلوب المبدع المسرحي الروسي 'ستانسلافسكي'، "فكاتب النص السينمائي هو الوحيد من بين جميع الكتاب الذي يرسم النقد المحرج للغاية من عدة اتجاهات ليضيف التحليل غير المنظم للسرد الروائي والمشاكل الدرامية في تدفق الكتابة الدرامية4".

طبيعة التواصل: تكمن هذه الخاصية في تأثر كل من الفنيين بطبيعة الاسلوب والكتابة الابداعية "فلقد تأثرت لغة المسرح التي استخدمها بتلك التي قدمتها السينما وأضحت بالتالي مقاربة مختلفة اكثر دعما لمفاهيم الالتباس على المستوى التلقي 5"، وبالتالي فان "الكاتب المسرحي لا يقول بأنه قصد شيئا في كلامه الذي يسنده الى الشخصيات المسرحية ولكننا قد نهم اشياء كثيرة من خلال ما يقوله دون ان يصرح بأنه قصدها6" هذا ما قيل عن طبيعة المسرح والعملية التواصل التي هي في سياق البحث عن علامة التوافق بين حوارية الفنون النابعة عن البيئة الصادقة.

المطلب الثاني: طبيعة العمل المسرحي وقراءة الصورة.

يبدو أن حدود أي نوع أدبي منه جانب الكتابة في المسرح والسينما قد رسمت بناء على الأثر الذي يحدثه النوع في نفس المتلقي، "فينبغي على الكاتب الأقرب إلى هذا الشيء تعلم الكتابة في المدارس من خلال تفسير النص والتحليل المزود بالقواعد واللفظ وليس بالطبع من خلال التركيب الفكري (النمط لفكري والموضوع) وكذلك ليس من خلال الكتابة الإبداعية"1. ففي صياغ المفهوم يجب على الكاتب يفهم

الامكانات الكاملة لأي توع ادبي والذي من خلال يلزمه ان يكتشف حدوده الخارجية فالتعبير في المسرح يصبح خطابا عندما تتحد شروط التعبير عنه عندما يعرف كيف انتج وعلى يد من اجل من وفي أي ظروف2". "لذا حري بالقارئ (المتلقي) للخطاب المسرحي ان يعول حين فعل القراءة للنص على تصورات ونماذج تتسم بالانفتاح على تجارب وتراكمات مسرحية سابقة3".

_ المسرح بوصفه العلامة:

العرض المسرحي جدير بالتواصل هذا من ناحية التكوين والتوظيف في بناء سياق توافقي بنسبة كتابة النص المسرحي "ونعني بهذا ان الكاتب المسرحي لا بد ان يراعي مقتضيات الفن اذا عبر عن قضايا العصر فلا يكون هدفه التأثير الوقتي المباشر بل يهدف الى ان تصبح القضية ضمن نسيج العمل المسرحي ملتحمة التحاما فنيا بجميع عناصره4".

_التشكيل البصري للصورة المسرحية:

تعتبر الصورة في حقيقتها المزدوجة الفضاء الذي يتأسس فيه نظم الابداع والذي يعطي للإدراك معنى الازدواج من خلال المشهد الحقيقي، "فالصورة المسرحية بصفة عامة على اساس ترتيبي وإيقاعي، فهناك (الصورة في النص المكتوب) الذي يحيلنا الى مرجعيات تخيلية من خلال الارشادات الاخراجية التي يضعها المؤلف"1، وبذلك فان الصورة في الابداع المسرحي اتت من اجل استحضار مظاهر شيء من الاشياء وباستطاعتها ان تبرر قدرتها على ديمومة الموضوع الذي تمثله"فالعرض المسرحي يحول الموصوف واللامرئي الى مادة بصرية قادرة على الافصح عن ذاتها بلغة الصورة مكتنزة بالدلالات و الايحاءات وأشكال التعبير التي تقتحم خيال المتلقي، وتجعله امام اشارات بصرية 2" ضبطا ومفهوما.

_الصورة السينمائية:

للحديث على هذا النوع تتحدد معالم الكتابة الابداعية في كون الصورة بمفهومها العام هي التي تنظر لمفهوم السينما ، "فهي باعتبارها عملا فنيا الطريقة التي ينظر فيها الناس الى هذه الصورة تتأثر بسلسلة كاملة من الافتراضات التي تعلموها عن الفن، افتراضات تتعلق بالجمال والحقيقة والعبقرية والحضارة والشكل والمكانة والذوق"3، وهنا يدخل عنصر الابداع في الكتابة والتي التي هي في رأينا استجابات وسيطة أيضا ثم تتفاعل مع بعضها البعض بطرائق خاصة ويترتب على ذلك كله السلوك الظاهر الصريح وهذا العمل الفني

يتمثل في تشكيل معامل بصري يتركز على تكوين الصورة استنادا الى توظيف المسرح والسينما.

_المسرح الوثائقي في الكتابة الإبداعية المسرحية:

جدير بذكر ان الكاتب المسرحي يسلهم الحيثيات والتوافقات من خلال اللجوء الى التاريخ الذي يعد بدوره السمة البارزة التي تميز كل انسان عن بيئته باختلاف اللغة طبيعة محاكاة الفنون، "فالكاتب المسرح التاريخي يخلق عالما خالصا داخل المسرحية لا يقبل الاحالة الى عالم الواقع لا في حدود رؤيته الخالصة، ويفرض من الابعاد على شخوصه ما يجعلها لرؤيته الفنية لا للصدق التاريخي1" 'فبريخت' الذي يري أنه إذا بدا لنا العالم غريبا، فإن ذلك يضرم فينا الرغبة لتغييره، فالفن من هذه الوجهة يهدف إلي تغيير الحياة إلى الأحسن وهو نفس السياق من التعبير منطقي 'لبيتر فايس' الذي يري أن الفن يمتلك القدرة علي تغيير الواقع عبر آلية التوظيف والتجسيد "فهو يحيل الى المتفرج اغلي تاريخ حقيق بأبعاده الحقيقة وثوابته، هذا يعني أن هناك توافق بين رؤية المؤلف المسرحي والمؤرخ مادام الهدف هو الصدق التاريخي وليس الدراما2".

خاتمة

إن البحث في إشكالية طبيعة التواصل بين فن المسرح وحوارية الفنون على غرار فن السينما يبقى مجلا بحثا في الاعتماد الأسلوب الضروري من اجل الابداع في الكتابة المسرحية شانه شأن العمل السينمائي.

وبتالي نستخلص ان قضية اللغة في الكتابة المسرحية اضحت الشغل الشاغل لكتاب المسرح وتثويرها امرا لاغنى عنه، وهو الدور التي تتمحور عليه طبيعة الصورة، لكن حتى الآن فإن الخطاب قام بشكل كبير بتحديد وجهات نظر عقائدية وأساليب نظرية ووجهات نظر وبدخولها السينما ادرك المسرح ان تحقيق هدف مشابهة الواقع سيظل محدودا مقارنة بإمكانيات الصورة عامة مما استوجب على المسرحيين التفكير بالمكانة الحقيقية الذي يجب على المسرح ان يحتلها وبوظيفته الخاصة، ففي الوقت ذاته فهي تقوم باستخدام بنية وأسلوب التأليف الدرامي لإحراز تقدم أكثر ومراجعة أدق ممارسة هذا الفن والجمع بين رؤية الواقع والصورة البصرية التي تمجد لهذا الفن المسرحي عبر آلية الابداع والتميز في الكتابات المسرحية المختلفة.

قائمة المراجع

أ_ المعاجم:

_باتريس بافيس، معجم المسرح، تر: ميشال ف. خطار، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط1 ، 2015.

_ماري أليلس وحنان قصب، المعجم المسرحي، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط2 ، 2006.

ب_ الكتب:

1_العربية:

_أبو حسن سلام، المخرج المسرحي وقراءة المتعددة للنص، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، مصر، ط1 ، 2004.

_ادريس قرقوة، التراث في المسرح الجزائري –دراسة في الاشكال والمضامين-،مكتبة الرشاد للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ج1 ، ط1 ، 2009.

_جميل حمداوي، النظريات المسرحية وتوظيف الثقافة الشعبية، مؤسسة المثقف العربي، ط1 ، 2006 .

_جميل نصيف التكريتي، قراءة وتأملات في المسرح الاغريقي، منشورات وزارة الثقافة والاعلام، العراق، 1985.

_ رمضان بسطاوي، جمالية الفنون، الهيئة العامة المصرية للكتاب ، القاهرة ، د.ط، 1998.

_شكري عبد الوهاب، النص المسرحي- دراسة تحليلية لأصول الكتابة المسرحية والتعريف بالمأساة الاغريقية-، مؤسسة حورس الدولية للنشر والتوزيع، الاسكندرية، 2009.

_عبد الكريم جدري، التقنية المسرحية، المؤسسة الوطنية للفنون والطباعة، الجزائر، 2002.

_علاء الدين رقيق، احاديث في الفكر والأدب والفن، موفم للنشر، الجزائر، 2009.

_علي احمد باكثير، فن المسرحية من خلال تجاربي الشخصية، دار مصر للطباعة، د.ط، د.ت.

_عمر بلخير ، تحليل الخطاب المسرحي في ضوء النظرية التداولية، منشورات الاختلاف، الجزائر ط1 ، 2003.

2_المترجمة:

_ادوارد بوند ، أنقذ، تر: لواء يازجي، دار ممدوح عنوان للنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 2014.

_ارسطو، فن الشعر، تر: ابراهيم حمادة، مكتبة الانجلومصرية، د.ط، د.ت.

_دانييل فرامبتون، الفيلموسوفي نحو فلسفة للسينما، تر: أحمد يوسف، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط1 ، 2009.

_كريستينا كالاس، كتابة النص السينمائي الابداعية في فهم البنية العاطفية، تر: اياد دك الباب، منشورات وزارة الثقافة، سوريا ، ديمشق، 2013.

ج_المذكرات:

_برزوق مذكور، الخطاب في المسرح الجزائري بين جمالية التلقي وظاهرة الابداع، مذكرة تخرج لنيل شهادة الدكتوراه في الفنون الدرامية، جامعة السانية، وهران، 2014-2015.

_حراث سعاد، الصورة في العرض المسرحي وأنساق التواصل، مذكرة لنيل شهادة الدكتوراه في المسرح، جامعة أحمد بن بلة، السانية، وهران، 2015-2016.

_زبيدة بوغواس، الرمز في مسرح عزالدين جلاوي، مذكرة تخرج لنيل شهادة الماجستير في الادب العربي الحديث، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2011.

_عز الدين عطية المصري،الدراما التلفزيونية مقوماتها وضوابطها الفنية، مذكرة لنيل شهادة الماجستير ، الجامعة الاسلامية غزة، 2010.

_منصور كريمة ، خصائص الكتابة المسرحية عند عبد القادر علولة، مذكرة تخرج لنيل شهادة الماجستير ، كلية

الآداب واللغات والفنون، جامعة وهران، 2006/2005.

د_ المجلات:

_بلحوالة سهيلة، الكتابة المسرحية عند محمد بن قطاف بين الفكر والجمالية، مجلة فضاءات المسرح ،مكتبة

الرشاد للطباعة والنشر، الجزائر، العدد 5 ، ماي ، 2015.

_بندر عبد الحميد، البحث عن لغة الصورة، مجلة الحياة السينمائية، المؤسسة العامة للسينما، سوريا، العدد 61، 2006.

_تأليف جماعي، فضاءات الترجمة بين التلقي والتأويل، مقال بعنوان: التأويل في ترجمة النص المسرحي"مصطلح الكتارسيس انموذجا" ل:ميرات العيد، مكتبة الرشاد للطباعة والنشر، الجزائر، ط1 ، 2013.

_جميل حمداوي، المسرح العربي وتوظيف التراث، مجلة الحياة المسرحية، مطابع الهيئة العامة السورية للكتاب، سوريا، العدد 88-89 ، 2014.

_معروف مختارية حنان، حضور التراث الشعبي في المسرح العربي، مجلة النص ، الجزائر، العدد 2 ، ابريل ، 2015.

ه_المواقع الإلكترونية:

_حسن يوسفي، الكتابة المسرحية الجديدة تقوض سلطة المؤلف، ينظر الى الموقع الالكتروني: http://www.alkhaleej.ae

الهوامش

رمضان بسطاوي، جمالية الفنون، الهيئة العامة المصرية للكتاب ، القاهرة ، د.ط، 1998، ص 316.

[2] _عز الدين عطية المصري،الدراما التلفزيونية مقوماتها وضوابطها الفنية، مذكرة لنيل شهادة الماجستير ، الجامعة الاسلامية غزة، 2010، ص2.

_ ادوارد بوند ، أنقذ، تر: لواء يازجي، دار ممدوح عنوان للنشر والتوزيع، دمشق، ط1 ، 2014، ص12

_ باتريس بافيس، معجم المسرح، تر: ميشال ف. خطار، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط1 ، 2015[2] ، ص 204 .

ماري ألياس وحنان قصب، المعجم المسرحي، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط2 ، 2006 ، ص 37.

_ جميل نصيف التكريتي، قراءة وتأملات في المسرح الاغريقي، منشورات وزارة الثقافة والاعلام، العراق،1985[2] ،ص 85 .

[3] _ أرسطو، فن الشعر، تر: ابراهيم حمادة، مكتبة الانجلومصرية، د.ط، د.ت، ص 79 .

[4] _ زبيدة بوغواس، الرمز في مسرح عزالدين جلاوي، مذكرة تخرج لنيل شهادة الماجستير في الادب العربي الحديث، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2011 ، ص 186 .

[1] _ جميل حمداوي، المسرح العربي وتوظيف التراث، مجلة الحياة المسرحية ، مطابع الهيئة العامة السورية للكتاب، سوريا، العدد 88-89، 2014، ص 68 .

[2] _ جميل حمداوي، النظريات المسرحية وتوظيف الثقافة الشعبية، مؤسسة المثقف العربي، ط1 ، 2006 ، ص63 .

[3] _ ادريس قرقوة، التراث في المسرح الجزائري –دراسة في الاشكال والمضامين-،مكتبة الرشاد للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ج1 ، ط1 ، 2009 ، ص322 .

[4] _ معروف مختارية حنان، حضور التراث الشعبي في المسرح العربي، مجلة النص ، الجزائر، العدد 2 ، ابريل ، 2015 ، ص105 .

[5] _ أبو حسن سلام ، المخرج المسرحي وقراءة المتعددة للنص، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، مصر، ط1 ، 2004 ،ص 82 .

[1] _ أنظر، ادريس قرقوة ، التراث في المسرح الجزائري –دراسة في الاشكال والمضامين-، المرجع السابق، ص 414 .

[2] _ منصور كريمة ، خصائص الكتابة المسرحية عند عبد القادر علولة، مذكرة تخرج لنيل شهادة الماجستير ، كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة وهران، 2006/2005، ص 30 .

[3] _ زبيدة بوغواس، الرمز في مسرح عزالدين جلاوي، المرجع السابق، ص 115-116 .

[1] _ حسن يوسفي، الكتابة المسرحية الجديدة تقوض سلطة المؤلف، ينظر الى الموقع الالكتروني: http://www.alkhaleej.ae

[2] _ المرجع نفسه .

[1] _ أبو حسن سلام ، المخرج المسرحي وقراءة المتعددة للنص، المرجع السابق،ص 79 .

[2] _ شكري عبد الوهاب، النص المسرحي- دراسة تحليلية لأصول الكتابة المسرحية والتعريف بالمأساة الاغريقية-، مؤسسة حورس الدولية للنشر والتوزيع، الإسكندرية، 2009 ، ص2 .

[3] _ علاء الدين رقيق، احاديث في الفكر والأدب والفن، موفم للنشر، الجزائر، 2009، ص 290.

[1] _ علاء الدين رقيق، احاديث في الفكر والأدب والفن، المرجع السابق، ص290.

[2] _دانييل فرامبتون، الفيلموسوفي نحو فلسفة للسينما، تر: أحمد يوسف، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط1 ، 2009 ، ص269 .

[3] _ المرجع نفسه، ص 269 .

[1] _ بتصرف_ علي احمد باكثير، فن المسرحية من خلال تجاربي الشخصية، دار مصر للطباعة، د.ط، د.ت، ص 37-38 .

[2] _ كريستينا كالاس، كتابة النص السينمائي الابداعية في فهم البنية العاطفية، تر: اياد دك الباب، منشورات وزارة الثقافة، سوريا ، ديمشق، 2013 ،ص34 .

_ عبد الكريم جدري، التقنية المسرحية، المؤسسة الوطنية للفنون والطباعة، الجزائر، 2002، ص75 .[3]

_ كريستينا كالاس، كتابة النص السينمائي الابداعية في فهم البنية العاطفية، تر: اياد دك الباب، [4]المرجع السابق ، ص 38 .

[5]__ ادوارد بوند ، أنقذ، تر: لواء يازجي، المرجع السابق ، ص12 .

_ عمر بلخير ، تحليل الخطاب المسرحي في ضوء النظرية التداولية، منشورات الاختلاف، الجزائر، [6]ط1 ، 2003 ، ص 41 .

[1] _ كريستينا كالاس، كتابة النص السينمائي الابداعية في فهم البنية العاطفية، تر: اياد دك الباب، المرجع السابق ، ص27 .

[2] _ برزوق مذكور، الخطاب في المسرح الجزائري بين جمالية التلقي وظاهرة الإبداع، مذكرة تخرج لنيل شهادة الدكتوراه في الفنون الدرامية، جامعة السانية، وهران ، 2014-2015 ، ص51 .

[3] _تأليف جماعي ، فضاءات الترجمة بين التلقي و التأويل، مقال بعنوان: التأويل في ترجمة النص المسرحي"مصطلح الكتارسيس انموذجا" ل:ميرات العيد، مكتبة الرشاد للطباعة والنشر، الجزائر، ط1 ، 2013 ، ص266 .

[4] _ بلحوالة سهيلة، الكتابة المسرحية عند محمد بن قطاف بين الفكر والجمالية، مجلة فضاءات المسرح ،مكتبة الرشاد للطباعة والنشر، الجزائر، العدد 5، ماي ، 2015، ص 145 .

[1] _ حراث سعاد ، الصورة في العرض المسرحي وأنساق التواصل، مذكرة لنيل شهادة الدكتوراه في المسرح، جامعة أحمد بن بلة ، السانية ، وهران ، 2015-2016 ، ص 171 .

[2]_المرجع نفسه، ص172 .

_ بندر عبد الحميد، البحث عن لغة الصورة، مجلة الحياة السينمائية، المؤسسة العامة للسينما، [3]سوريا، العدد 61، 2006 ، ص36 .

[1]__ حراث سعاد ، الصورة في العرض المسرحي وأنساق التواصل، المرجع السابق ، ص63 .

[2]_ المرجع نفسه، ص63 .