" دور الدراماتورج بين التفسير والتمصير "
قراءة في مسرحية "حريم النار" لشاذلي فرح
عن مسرحية "بيت برناردا ألبا" للكاتب الإسباني فيديريكو غارثيا لوركا

ا.د/ فايزة أحمد أحمد مسعود

مدرس المسرح بقسم الإعلام التربوي

كلية التربية النوعية– جامعة طنطا

المستخلص:

يتناول هذا البحث دور الدراماتورج في تفسير وتكييف النصوص المسرحية، مع التركيز على مسرحية "حريم النار" لشاذلي فرح كنموذج تمصير لمسرحية "بيت برناردا ألبا" للكاتب الإسباني فيديريكو غارثيا لوركا, كعينة للبحث.

ويستعرض البحث إشكالية مصطلح "الدراماتورجيا" بين النظرية والتطبيق, ثم كيفية استخدام الدراماتورج للتفسير لكشف معاني النصوص والرموز المتضمنة فيها ، كما يحلل كيفية تعديل النصوص المسرحية لتناسب الثقافات المحلية باستخدام عملية التمصير؛ من خلال دراسة التعديلات التي أُدخلت على "بيت برناردا ألبا" في "حريم النار".

ويهدف البحث إلى استكشاف كيفية تقديم الدراماتورج النصوص المسرحية العالمية بطرق تتماشى مع السياقات الثقافية المختلفة، مع التركيز على الأدوات والأساليب التي يعتمدها في هذه العملية. باستخدام المنهج الوصفي التحليلي والمنهج المقارن يناقش البحث عملية التمصير التي أجراها شاذلي فرح على النص الأصلي، مع تحليل الفروقات بين النصين.

وتوصل البحث إلى مجموعة نتائج من أهمها أن الدراماتورج كان له دور حاسم في تكييف النص المسرحي ليتناسب مع السياق الثقافي والاجتماعي المصري، حيث قام بتفسير النص الأصلي وإدخال التعديلات اللازمة لتعكس القضايا المعاصرة، مما ساهم في جعل النص أكثر قربًا وواقعية للجمهور المصري.

The Role of the Dramaturg Between Interpretation and Egyptianization

An analysis of the play "Hareem Al-Nar" by Shazly Farah, which is Inspired by the play "The House of Bernarda Alba" by spanish playwright Federico García Lorca.

Abstract:

This research explores the role of the dramaturg in interpreting and adapting theatrical texts, with a focus on the play "Harem of Fire" by Shazly Farah as a model of adaptation (tamseer's) of the Spanish play "The House of Bernarda Alba" by Federico García Lorca. The study addresses the issue of the term "dramaturgy" between theory and practice, and how the dramaturg uses interpretation to reveal the meanings and symbols embedded in the texts. It also analyzes how theatrical texts are modified to suit local cultures through the process of tamseer, by studying the adaptations made to "The House of Bernarda Alba" in "Harem of Fire".

The research aims to explore how the dramaturg presents international theatrical texts in ways that align with different cultural contexts, with a focus on the tools and methods employed in this process. Using a descriptive-analytical and comparative approach, the study discusses the tamseer process carried out by Shazly Farah on the original text, analyzing the differences between the two texts.

The research concludes with several key findings, the most important of which is that the dramaturg played a crucial role in adapting the theatrical text to fit the Egyptian cultural and social context. The dramaturg interpreted the original text and made necessary adjustments to reflect contemporary issues, contributing to making the text more relatable and realistic for the Egyptian audience.

مقدمة البحث :

يُعد المسرح من أهم الفنون التي تعكس تفاعلات المجتمعات وتطورها، حيث تحمل النصوص المسرحية في طياتها قضايا اجتماعية وثقافية قد تتطلب تأويلًا وتفسيرًا عميقًا لعرضها وفهمها؛ ويأتي دور "الدراماتورج" كفاعل هام في هذه العملية، إذ يساعد في تفسير النصوص المسرحية وتحليل رموزها وأبعادها المختلفة, فيلعب دورًا حيويًا في تقديم النصوص المسرحية وإعادة صياغتها لتتناسب مع البيئات الثقافية والاجتماعية المختلفة.

وتُعدّ الدراماتورجيا مجالاً فنياً تطور عبر العصور، مما أثار إشكالية في تحديد مفهومها ومهامها ودور القائمين عليها. ففي البداية، ارتبطت في القرن السابع عشر بالمؤلف المسرحي ، لكنها تحولت في القرن الثامن عشر إلى مهمة المستشار الدرامي أو الأدبي، أما في القرن التاسع عشر، فقد أصبحت الدراماتورجيا تشير إلى دور الناقد في فريق العمل، المسئول عن إعداد العرض المسرحي وترسيخ أيديولوجيته، كما فعل بريخت. ومع مرور الوقت، توسع المفهوم ليشمل تعاونًا وثيقًا بين الدراماتورج والمخرج أو المؤلف، بهدف تقديم عمل مسرحي متكامل يُلبي متطلبات العصر ويخاطب الجمهور بفعالية.

والدراماتورج ليس مؤلفًا بالمعنى التقليدي، بل هو الشخص المسئول عن تكييف النص المسرحي ليعكس سياقات زمانية ومكانية جديدة. فرغم أن كل نص مسرحي يُكتب ضمن سياق تاريخي معين، فإنه يُعدّ مشروعًا قابلاً لإعادة التقديم في ظروف وأزمنة مختلفة. وهنا تكمن مهارة الدراماتورج في إعادة صياغة النص بحيث يواكب العصر ويعكس تطلعات الجمهور المعاصر. من هنا، يصبح دوره الأساسي هو تحويل النص إلى عمل متجدد، منسجم مع متطلبات الزمان والمكان، مع تضمين رؤى وأفكار تعزز من ارتباط الجمهور بالعرض المسرحي.

على النقيض من ذلك، فإن دور المُعدّ الدرامي أكثر تحديدًا، إذ يقتصر على الانتقال بالنص من جنس أدبي إلى آخر، دون الانشغال بإعادة تشكيل النص ليتناسب مع سياقات مختلفة. هذا الفارق الجوهري يجعل الدراماتورجيا أداة فنية شاملة تهدف إلى تقديم تجربة مسرحية متميزة من خلال توطيد العلاقة بين النص ومنفذيه وجمهوره.

والدراماتورجيا مصطلح يحمل في طياته تاريخًا طويلًا وتجربة أكثر تعمقًا في المسرح العالمي، لكنه في السياق العربي يواجه العديد من التحديات التي تجعل فهمه وتطبيقه أمرًا معقدًا ومثيرًا للجدل. ففي الغرب، يُعتبر الدراماتورج عنصرًا جوهريًا في عملية الإنتاج المسرحي، حيث

يؤدي دور الوسيط بين النص والمخرج والجمهور، ويمتد عمله ليشمل المساهمة في بناء رؤية العرض المسرحي. هذا الفهم الراسخ يعود إلى نشأة المصطلح في أوروبا مع شخصيات مثل غوتولد إفرايم ليسنغ، الذي أسس الدراماتورجيا كحقل أكاديمي ومهني متكامل.

لكن عندما ننتقل إلى العالم العربي، نلاحظ غيابًا واضحًا لهذا الفهم المنهجي والمتكامل للدراماتورج. المصطلح في حد ذاته لم يظهر في المسرح العربي إلا عبر الترجمة، مما جعل تعريفه ودوره غامضين وغير متفق عليهما. فغالبًا ما يتم حصر الدراماتورجيا في العالم العربي في الجانب الأدبي للنصوص المسرحية، حيث يُنظر إلى الدراماتورج ككاتب ثانوي أو محرر للنص، بدلاً من كونه شريكًا في الإبداع المسرحي. هذه الرؤية المحدودة تعكس افتقارًا للتأصيل النظري للمصطلح وللدور الذي يمكن أن يلعبه الدراماتورج في تعزيز جودة العمل المسرحي.

إلى جانب غياب التخصص الأكاديمي في هذا المجال. ففي الغرب، هناك مؤسسات وبرامج تعليمية تُخرج متخصصين في الدراماتورجيا، مما يجعل الدور واضحًا ومتفقًا عليه. أما في العالم العربي، فالدراسات المسرحية نفسها تعاني من قصور في التركيز على مثل هذه الجوانب التخصصية. نتيجة لذلك، غالبًا ما يقوم المخرج أو الكاتب بأداء مهام الدراماتورج، ما يؤدي إلى إضعاف استقلالية هذا الدور ويجعله تابعًا لا أكثر.

إضافة إلى ذلك، هناك بُعد ثقافي يساهم في تعقيد فهم المصطلح, فالمسرح العربي ينطلق في كثير من الأحيان من النصوص التراثية أو القضايا الاجتماعية المحلية، مما يجعل التركيز منصبًا على التكيف مع الجمهور المحلي بدلاً من التحليل العميق والبناء المنهجي الذي يتبناه الدراماتورج في الغرب. ما يجعل الدراماتورجيا في السياق العربي تحتاج إلى زيادة الإهتمام وإعادة تعريف دورها بما يتناسب مع الاحتياجات الثقافية والفنية.

هذا الاختلاف في فهم المصطلح يؤدي إلى فجوة كبيرة في التطبيق العملي وغياب فهم واضح ومحدد للدراماتورج . فعالميًا الدراماتورج يُعتبر عنصراً محورياً في جميع مراحل الإنتاج المسرحي، بينما في العالم العربي يظل وجوده هامشيًا أو حتى معدومًا في كثير من الحالات. هذا الوضع يثير تساؤلات حول تأثير الدراماتورج في المسرح العربي على جودة العروض وقدرتها على التفاعل مع الجمهور بشكل أعمق.

الإشكالية الكبرى تتمثل في فقدان التعاون بين عناصر الإنتاج المسرحي. ففي حين أن الدراماتورج في الغرب يعمل كحلقة وصل تسهم في تحقيق توازن بين النص والرؤية الإخراجية،

يظل هذا الدور في العالم العربي عرضة للتجاهل، مما يؤدي إلى إضعاف جودة العمل المسرحي.

ولتجاوز هذه الإشكالية، يحتاج المسرح العربي إلى إعادة التفكير في هذا الدور ومحاولة تأصيله ضمن سياق يناسب تطلعاته الثقافية والفنية. هذا ليس فقط لتعزيز التجربة المسرحية، ولكن أيضًا لفتح آفاق جديدة للإبداع والتواصل مع الجمهور.

وفي هذا السياق، يأتي البحث ليسلط الضوء على فهم دور الدراماتورج, مع تطبيق عملي على مسرحية "بيت برناردا ألبا" للكاتب الإسباني فيديريكو غارسيا لوركا ونسختها الممصّرة "حريم النار" للمؤلف شاذلي فرح. لاستكشاف الأدوات والآليات التي استخدمها شاذلي فرح في تمصير "بيت برناردا ألبا" وكيف أثر ذلك على بنية النص، ورسائله الاجتماعية لتتناسب مع الثقافة المصرية، مع الحفاظ على الروح الأساسية للنص وتقييم كيفية الحفاظ على جوهر النص الأصلي ضمن إطار ثقافي جديد.

مشكلة البحث:

رغم أهمية وظيفة الدراماتورج في المشهد المسرحي، فإنها ما زالت تعاني من غموض والتباس في العالم العربي، سواء في طبيعة المهام المنوطة بها أو في المصطلحات المرتبطة بدورها. وعلى الرغم من محاولات التعريف المتعددة ، فإن هذه التعريفات لم تستطع الإحاطة بالاستخدامات المتنوعة والمعقدة للمصطلح نتيجة لغموض المفهوم. كما تشير ماريان فان كيركهوفن، فإن "الدراماتورجيا مصطلح يصعب تعريفه، لأنها موجودة في كل شيء وتتعلق بكل شيء" (Cathy Turner and Synee K. Behrndt.2008 .p.17)

يتجلى هذا الالتباس في المرحلة المتعلقة بتجهيز النصوص المسرحية للعرض، حيث تشهد هذه المرحلة تعديلات قد تكون بسيطة أو جذرية على النصوص الأصلية. هذه التعديلات تتراوح بين حذف أو دمج شخصيات، واختصار الجمل الحوارية للتكثيف، إلى إعادة صياغة النص بشكل كامل.

فهناك فريق من النقاد يُطلق على هذه العملية "الإعداد"، معتبرين أن هذا المصطلح يُستخدم حصريًا لتحويل النصوص من جنس أدبي إلى آخر (مثل تحويل الرواية إلى مسرحية).

بينما يرفض فريق آخر هذا التوصيف، مفضلًا مصطلح "دراماتورجيا"، باعتبار أن هذه العملية تتجاوز مجرد الإعداد لتصبح جزءًا أساسيًا من عمل الدراماتورج، سواء كان المخرج أو شخصًا متخصصًا في هذه المهمة (جمال السيد حسين ياقوت، ٢٠١٩ , ٣).

في هذا السياق، يثير باتريس بافيس تساؤلات هامة حول الكيفية التي يمكن بها للنصوص المسرحية أن تتجاوز حدودها الذاتية لتخلق حالة من التجانس بين التمثيل والجمهور، والأسباب التي أوجدت مفهوم الدراماتورجيا في المسرح (مسرحنا، العدد ٦٦٥، ٢٠٢٠).

وبذلك تُعد هذه الإشكالية جزءًا من النقاش الأوسع حول دور الدراماتورج في العمل المسرحي، وبالتحديد كيف يمكن للدراماتورج أن يوفق بين عمليتي التفسير والتكييف للنصوص المسرحية لتتناسب مع بيئات وثقافات مختلفة؛ فتتمثل المشكلة الأساسية للبحث في فهم الكيفية التي تتداخل بها أدوات وآليات الدراماتورج لتقديم نصوص مُفسرة تصل إلى الجمهور بفاعلية، مع مراعاة البُعد الثقافي والاجتماعي المعاصر؛ ومدى نجاحه في تحقيق التوازن بين الحفاظ على أصالة النص الأصلي وإدخال عناصر محلية تتناسب مع السياق الثقافي الجديد.

تساؤلات البحث:

يتمثل التساؤل الرئيس للبحث في التساؤل التالي :

ما دور الدراماتورج في تفسير النص المسرحي وتمصيره ؟

ويندرج تحت هذا السؤال مجموعة من التساؤلات الفرعية كما يلي:

١- كيف يمكن مقارنة مفهوم الدراماتورجيا بين المسرح العربي والمسرح الغربي؟

٢- كيف ساهم الدراماتورج في تقديم النص الأصلي وتفسيره للجمهور المصري ؟

٣- ما الأدوات والآليات التي استخدمها الدراماتورج لضمان إيصال الرسائل الدرامية بفاعلية للجمهور ؟

٤- ما أهم الإضافات التي أدخلها شاذلي فرح على نص "بيت برناردا ألبا" لتناسب السياق الثقافي المصري في نص "حريم النار ؟

٥- ما حدود تدخل الدراماتورج في النصوص المسرحية -عينة الدراسة -؟

٦- كيف أثرت أدوات الدراماتورج على البنية الدرامية للنص في النسخة المصرية "حريم النار" مقارنة بالنص الأصلي ؟

٧- كيف يساهم التفسير والتمصير في تطوير النصوص المسرحية وإثرائها ؟

٨- كيف يمكن للدراماتورج أن يُعيد تشكيل النصوص المسرحية بما يخدم قضايا مجتمعية معاصرة؟

أهداف البحث:

يهدف البحث إلى:

١- مقارنة مفهوم الدراماتورجيا بين المسرح العربي والمسرح الغربي، وتحليل الاختلافات والتشابهات في المصطلح والتطبيق.

٢- استكشاف دور الدراماتورج في تفسير وتكييف النصوص المسرحية بما يتناسب مع السياق الثقافي والاجتماعي المصري.

٣- دراسة الأدوات والآليات التي يستخدمها الدراماتورج لضمان إيصال الرسائل الدرامية بفعالية مع الجمهور المستهدف.

٤- تقديم نموذج تطبيقي لعملية التفسير والتمصير من خلال تحليل نص "حريم النار" مقارنة بنص "بيت برناردا ألبا"، مع تحديد التعديلات التي تتناسب مع الثقافة المصرية.

٥- استكشاف كيفية إدماج العناصر المعاصرة في النص المُتمصر، وتوضيح كيف يمكن للدراماتورج تحديث النصوص بما يتماشى مع قضايا المجتمع المصري المعاصرة.

٦- استكشاف كيفية مساهمة التفسير والتمصير في تطوير النصوص المسرحية وإثرائها، بما يتناسب مع الثقافة المجتمعية، مع التأكيد على دور الدراماتورج في هذا السياق.

٧- تحديد حدود تدخل الدراماتورج في النصوص المسرحية، مع دراسة مشروعية التعديلات مثل حذف الشخصيات أو المشاهد، وكيفية قياس مشروعية هذه التدخلات من خلال تأثيرها على النص والمحتوى الثقافي.

٨- تحليل دور الدراماتورج في إعادة تشكيل النصوص المسرحية لخدمة القضايا المجتمعية المعاصرة، وتوجيه رسائل اجتماعية من خلال العرض المسرحي، بما يعكس التفاعل بين الفن والمجتمع.

أهمية البحث:

١- يسهم البحث في توضيح مفهوم الدراماتورج ودوره الحيوي في تحويل النصوص المسرحية لمواءمة القيم والتحديات المعاصرة ، مما يعزز المعرفة الأكاديمية في هذا المجال.
٢- يوفر البحث رؤى تطبيقية لكيفية تكييف النصوص المسرحية لتناسب الثقافات المختلفة، مما يعزز القدرة على تقديم نصوص مسرحية تتماشى مع السياقات الثقافية المصرية.
٣- يساعد البحث في فهم كيفية تأثير التفسير والتمصير على تفاعل الجمهور واستقباله للنصوص المسرحية، مما يساهم في تحسين الاستراتيجيات المسرحية لجذب الجمهور وتلبية احتياجاته الثقافية.
٤- يقدم البحث أدوات ونماذج عملية للممارسين المسرحيين في عملية التفسير والتمصير، مما يساعد على تحسين إنتاجاتهم المسرحية وتوسيع نطاق تأثيرها الثقافي.
٥- يضيف البحث قيمة إلى المكتبة الأكاديمية من خلال تقديم دراسة حالة تحليلية تساهم في المعرفة الأكاديمية وتفتح المجال لمزيد من البحث والدراسة في مجال الدراماتورجيا.

منهج البحث :

يعتمد البحث علي المناهج التالية:

١- **المنهج الوصفي:** ويهدف إلى وصف وتحليل الخصائص الأساسية للنصوص المسرحية حيث يتضمن "جمع المعلومات وتحليلها بشكل منهجي لفهم الخصائص الداخلية والخارجية للنصوص المسرحية وتأثيراتها" (سعيد الشهابي: ٢٠١٠ . ٤٥).

٢- **المنهج المقارن:** وفقاً لـ " جوناثان كالر" فإن المنهج المقارن "يسمح للمؤرخين والنقاد بمقارنة النصوص وتحديد الفروقات والتشابهات التي تكشف عن كيفية تفاعل النصوص مع السياقات الثقافية المختلفة". (جوناثان كالر: ٢٠٠٥. ٧٤)

باستخدام هذين المنهجين، يمكن للبحث تقديم تحليلات شاملة حول كيفية تفسير وتمصير النصوص المسرحية بالتطبيق على مسرحية "بيت برناردا ألبا" للوركا بنسختها الممصّرة "حريم النار" لشاذلي فرح؛ مما يساعد في فهم أفضل لعملية التكييف الثقافي ودور الدراماتورجي في هذه العملية.

عينة البحث :

- "بيت برناردا ألبا" (La Casa de Bernarda Alba) للكاتب فريديريكو غارسيا لوركا.
- "حريم النار" للكاتب شاذلي فرح ، والذي يُعتبر تكييفًا أو تمصيرًا لمسرحية لوركا.

وقع اختيار الباحثة علي هذه العينة لأنها تُمثل مشروعًا تابعًا لوزارة الثقافة المصرية, الهيئة العامة لقصور الثقافة اقليم غرب ووسط الدلتا الثقافي فرع الاسكندرية قصر ثقافة القبارى, بالتعاون بين الكاتب شاذلي فرح والمخرجة ريهام عبد الرازق, لإعداد دراماتورجيا لنص "بيت برناردا ألبا" من تأليف الكاتب الإسباني فريديريكو غارسيا لوركا.

ومسرحية "حريم النار" تُعتبر تكييفًا ثقافيًا مهمًا للمسرحية الأصلية "بيت برناردا ألبا". هذا التكييف يُظهر كيفية تعديل النصوص لتتناسب مع السياق الثقافي المحلي، وهو ما يتيح دراسة دور الدراماتورج في التفسير والتمصير بشكل عملي.

وتعتبر مسرحية لوركا، بما تحمله من عناصر ثقافية وتاريخية دقيقة، تمثل تحديًا كبيرًا في عملية التفسير والتمصير. وهذه التحديات تجعل من "حريم النار" فرصة لتحليل كيف تعامل الدراماتورج مع النصوص الثقافية المختلفة وتأثير هذه التعديلات على البنية الدرامية والنص.

كما أن "بيت برناردا ألبا" تُعد من أبرز وأهم الأعمال المسرحية في الأدب العالمي. حيث تتميز بتناول موضوعات اجتماعية وإنسانية معقدة تتعلق بالقمع والحرية، كما انها ذات بعد ثقافي عميق، حيث تعكس الواقع الإسباني في فترة معينة، ما يجعل من تكييفها إلى سياق ثقافي مختلف (كما في "حريم النار") فرصة لفهم كيفية تأثير الأدوات الدراماتورجيا في نقل النصوص عبر الثقافات.

حدود البحث:

١- الحدود الموضوعية:

يقتصر البحث على النصوص المحددة "بيت برناردا ألبا" و"حريم النار" ، دون التطرق إلى نصوص مسرحية أخرى.

٢- الحدود الجغرافية (المكانية):

يركز البحث على تحليل مسرحيتين في سياقين جغرافيين مختلفين: النص الأصلي "بيت برناردا ألبا" إسبانيا ونسخته الممصّرة "حريم النار"، مع التركيز بشكل رئيسي على السياق الثقافي المصري.

التعريف الإجرائي للدراماتورج:

الدراماتورج هو المختص والصانع الذي يعمل على إعداد النصوص المسرحية وتكييفها وفقًا للرؤية الفنية للمخرج واحتياجات العرض المسرحي مع مراعاة السياقات الاجتماعية والثقافية المعاصرة ؛ عبر تقديم قراءة جديدة للنص مع الحفاظ على جوهر الفكرة الأصلية.

الإطار النظري للبحث :

يُشكل الدراماتورج ركيزة هامة في العمل المسرحي، إذ يجمع بين تحليل النصوص نقديًا وتطوير العروض المسرحية. يتمثل دوره في تحويل النصوص إلى عروض حية تعكس فهمًا عميقًا للتراث الفني مع مراعاة السياقات الاجتماعية والثقافية المعاصرة. ويشمل هذا الدور العديد من المهام المؤثرة في جميع مراحل الإنتاج المسرحي، بدءًا من الكتابة والتعديل، مرورًا بالإخراج، وصولًا إلى التفاعل مع الجمهور، وذلك عبر الجمع بين التحليل، التفسير، والتكييف الثقافي للنصوص المسرحية.

وسيتم تناول الإطار النظري للبحث في ضوء ثلاثة محاور رئيسية كما يلي:

المحور الأول: تعريف الدراماتورج وتطوره؛ تستعرض فيه الباحثة التأصيل النظري لمفهوم الدراماتورج، مع التركيز على نشأ مفهوم الدراماتورج في المسرح العالمي والعربي ، وتطوره بين النظرية والتطبيق، مع تسليط الضوء على مكانته في المسرح المصري.

المحور الثاني: مهام الدراماتورج في المسرح الحديث؛ يناقش أدوار الدراماتورج في المسرح الحديث، من حيث مهامه الأساسية ودوره كحلقة وصل بين النص والعرض، وتأثيره على التفسير والإعداد المسرحي.

المحور الثالث: الدراماتورج بين التفسير والتكييف الثقافي للنصوص المسرحية؛ يتناول التطبيقات العملية للدراماتورج، بما في ذلك تمصير النصوص المسرحية، تقنيات التحليل والتفسير، وإعادة صياغة النصوص بما يتلاءم مع الجمهور المحلي.

سعياً إلى تقديم رؤية تنظيرية متكاملة تسلط الضوء على أهمية الدراماتورج في تطوير العملية المسرحية وتعزيز التفاعل الثقافي.

المحور الأول: تعريف الدراماتورج وتطوره:

ما زالت العديد من المصطلحات تثير الجدل في المسرح المصري والعربي، مثل الدراماتورج، المعالجة، الإعداد، والرؤية. ويبرز مصطلح "الدراماتورج" كأحد أكثر هذه المصطلحات إشكالية، حيث تُطرح حوله تفسيرات متعددة، وغالبًا ما يُستخدم في غير سياقه الصحيح، مع اختزاله في دور محدود يتعلق بإعداد النصوص المسرحية وتجهيزها. على النقيض، تبنى المسرح الغربي مفهومًا أكثر شمولية لهذا المصطلح.

ومصطلح الدراماتورج ليس حديثًا على المسرح ولكنه موجود منذ المسرح الإغريقي ورواده سوفوكليس ويوربيديس وايسخيلوس وغيرهم، وقد كان يطلق عليهم مصطلح (الدراماتورج) لقيامهم بالعديد من الأدوار في العملية المسرحية بداية من التأليف للنص المسرحي وتحويله إلى عرض أمام الجمهور .

إن الدراماتورج، كلمة يونانية مركبة من جزئين الاول (dramato) وتعنى العمل المسرحي والثاني (ergos) وتعنى الصانع أى أنها تعنى صانع العمل المسرحي (كمال الدين عيد: ٢٠٠٥, ٢٩٦)؛ فهي مرتبطة إذن بالمسرح، حيث إنها النوع الأدبي الذي يسمح بالتداخل في التعبير، بمعنى تقسيم الحوار على أكثر من شخصية، وتربط هذه الشخصيات وحواراته. (ماري إلياس, وحنان قصاب: ١٩٩٧, ١٩٤).

ومع التطور الحداثي في الدراما والمسرح ازداد استخدام هذا المصطلح في العمل المسرحي لزيادة عناصر العرض المسرحي ويعد الكاتب الألماني (غوتولد لسنغ) أول دراماتورج

في العصر الحديث، ويقوم الدراماتورج بتقديم قراءة جديدة لنص مسرحي يتوافق مع بيئة تقديم العرض لتقديم عرض مسرحي متكامل وشامل(كمال الدين عيد: ٢٠٠٥, ٢٩٦).

ولذلك فإن الكلمة تحمل في أصلها معنى الصنعة، وتستخدم الكلمة بلفظها اللاتيني المذكور في أغلب لغات العالم ومنها اللغة العربية لأنه لا مرادف لها، وإن كانت بعض الكلمات تعبر عن بعض جوانبها مثل (إعداد أو قراءة أو كتابة).

وقد تطور معنى كلمة (الدراماتورجيا) في الفترة التي كان النص فيها يشكل مركز الثقل في العملية المسرحية في القرن السابع عشر عندما كان مؤلف النص يسمى دراماتورج، وكانت كلمة دراماتورجيا تعني فن تأليف المسرحيات لكن التأليف وقتها لم يكن يعني كتابة النص فقط؛ لأن طبيعة العمل المسرحي في تلك الفترة كانت تفترض في الكاتب معرفة وثيقة بأعراف العرض, كما كانت الكتابة بحد ذاتها تفترض شكل عرض محدد بشكل واضح, عبارة عن مقدمات تشمل ملاحظات تتعلق بشكل الكتابة, وبشروط تحقيق العرض وبمدى الالتزام بالقواعد المسرحية السائدة آنذاك.

وعند انتقال مركز الثقل من النص إلى العرض بتطور المسرح كانعكاس للواقع, تطور عمل الدراماتورج من مؤلف للنص إلى معد للعرض، وتمثل التجربة الألمانية التي سبق ذكرها أول انفتاح في معنى كلمة الدراماتورجيا ويعَدُّ الدراماتورج جزءًا أساسيًا من الفهم العميق للبنية الداخلية للمسرحية، وللطريقة التي ترتبط بها العناصر المختلفة للعمل المسرحي مع بعضها البعض؛ فيُنظر البعض إلى الدراماتورجيا على أنها عملية تحليلية وفنية معقدة، ترتبط بتكوين المسرحية وكيفية تقديمها للجمهور.

وتعكس المصطلحات والتفسيرات المختلفة للدراماتورج تعقيدًا وتنوعًا، ما يجعلها مجالًا واسعًا وصعباً أحيانًا؛ هذا التعقيد ينبع من تعدد وجهات النظر حول تكوين المسرحية وتأثيرها على المتلقي، وهو ما يدفع الدراماتورج إلى الاهتمام بعملية التحليل واستكشاف طرق تنظيم المعاني داخل العمل المسرحي.

وعند محاولة الوصول إلى تعريف "حول مصطلح الدراماتورجيا On Dramatutgy"، فإنه مصطلح ليس من السهل تعريفه " أن مصطلح الدراماتورجيا يتعلق بكل شيء, فهو يوجد في كل شيء، ويصعب تحديده" , ورغم ذلك تقدم المعاجم والموسوعات تفسيرات واضحة، إلا إنها غير كافية لدراسة الاستخدامات المتعددة والمركبة لهذا المصطلح، الذي هو مصطلح مرن ومتسع في النظرية والممارسة.

فترى (فان كيركهوفن) أن الدراماتورجيا تمثل مجالاً يستدعي البحث المستمر، مما يجعلها مرتبطة بشكل وثيق بعمليات التحليل والتفسير للنصوص المسرحية. يُستخدم مصطلح "الدراماتورجيا" أحيانًا كاختصار للتحليل الدراماتورجي، وهو مفهوم يشمل العديد من الاحتمالات التي تتعلق بكيفية تحليل النصوص المسرحية. وبما ينبغي أن تكون عليه عملية التحليل، مما يعكس تعقيد هذا المجال.

في هذا السياق، يقترح (آدم فيرزيني Adam Versenyi) أن الدراماتورجيا يمكن تعريفها بأنها "بناء الحدث المسرحي"، حيث تتضمن المشاركة في تجميع مكونات العمل المسرحي وكيفية تنظيمها لتوليد معانٍ للمشاهدين. وبالتالي، فإن التحليل الدراماتورجي لا يقتصر على تفسير النصوص فقط، بل يتضمن أيضًا دراسة الطرق التي يتم بها تنظيم العمل المسرحي على مستويات مختلفة. وبتوصيف العمل المسرحي كـ"حدث"، يوسع فيرزيني نطاق التحليل ليشمل ليس فقط الأداء المسرحي نفسه، بل أيضًا السياق المحيط به، والمشاهدين، والآليات التي تضع العمل في إطاره الثقافي والاجتماعي. (https://en.wikipedia.org/wiki/Dramaturg)

ويعلق على نفس النهج، (ر. كيري وايت R. Kerry White) أن النص أو الأداء المسرحي يمثل تعبيرًا عن الثقافة التي أنتجته، حيث يشير إلى أن الوظيفة الاجتماعية للعمل المسرحي تُعد جزءًا جوهريًا من التحليل الدراماتورجي. يشمل ذلك دراسة افتراضات العصر، وهيكل السلطة في المجتمع، والدور الذي يلعبه الفن في خدمة أهداف الرعاة، بالإضافة إلى التحولات في الأذواق والقيم الفنية، والعلاقة المتغيرة بين الفنان والمجتمع. (جريدة مسرحنا, العدد ٦٢٤, ١٢أغسطس٢٠١٩).

ومن ناحية تاريخية، يُجمع الباحثون على أن مصطلح "الدراماتورجيا" ظهر لأول مرة كما ذكر سابقًا مع الكاتب المسرحي والشاعر والناقد الألماني جوتفريد إفرايم ليسينج خلال القرن الثامن عشر، حيث أسهم ليسينج في وضع الأسس النظرية لهذا المجال وتحويله إلى عنصر أساسي في التفكير المسرحي الحديث.

مصطلح الدراماتورج بين النظرية والتطبيق وتعدد المفاهيم:

يُعد مصطلح "الدراماتورج" من المصطلحات التي تثير جدلًا واسعًا نتيجة تعدد المفاهيم المرتبطة به، حيث يُستخدم في كثير من الأحيان خارج سياقه الصحيح في المسرح العربي والمصري. غالبًا ما يتم اختزال دوره في إعداد النصوص وتجهيزها فقط، مما يحد من أبعاده الحقيقية. على النقيض، تطور هذا المصطلح في المسرح الغربي ليعكس مفهومًا أكثر شمولًا

واتساعًا. في هذا السياق، نستعرض مفهوم الدراماتورج من حيث النظرية والتطبيق، ونناقش دوره الوظيفي، مع تسليط الضوء على مفهومي الإعداد والمعالجة، لنوضح الفجوة بين ما هو نظري وما يتم تطبيقه عمليًا.

يشير قاموس أوكسفورد إلي أن الدراماتورج هو رجل أو صاحب الدراما وصاحب ملاحظات فنية، بينما يشير البعض إلي أنه وظيفة احترافية في عالم المسرح تستعين به (الفرق) بشكل رئيسي للقيام بأبحاث أو لتطوير النصوص المسرحية لتقديمها في عروض، إنه فن التكوين الدرامي، وتقديم العناصر الرئيسية للدراما وبلورتها علي خشبة المسرح.

وتعرف الموسوعة البريطانية الدراماتورجيا بأنها تقنية التأليف الدرامي أو التقديم المسرحي. ويقول الدكتور يونس الوليدي في إحدى مقالاته أن الدراماتورجيا تضع أدوات النص ووسائل الخشبة في خدمة المعاني المتعددة والمتواصلة للنص الدرامي، ويرافق ذلك بحسب تعبير الوليدي ضرورة اختيار تأويل معين أو توجيه العرض.

والدراماتورجيا في أبسط معانيها، حسب تعريف " ليتري littre "فن تركيب النصوص المسرحية"؛ فالمصطلح يطلق على كاتب النصوص المسرحية، وذلك لتمييزه عن كاتب النصوص الروائية أو النصوص الشعرية؛ وهي كلمة تستعمل بلفظها الأجنبي في كل اللغات. (أحمد بلخيري : ٢٠٠٤ , ص ٦٥) .

على الرغم من أن كلمة " دراماتورجي Dramaturgy " مشتقة من الكلمة اليونانية (dramaturgia) التي تعني تكوين المسرحية، فقد رسخ (ليسينج) الفهم الحديث للدراماتورجيا باعتبارها مفهوما وممارسة مسرحية، عندما أصدر كتابه " فن التأليف المسرحي في هامبورج (١٧٦٧ – ١٧٦٩)" .

وقد تقدم الخبراء والباحثون في الكتابة عن الدراماتورجيا كجنس فني مر بأطوار عدة نما من خلالها ، وهذا ما جعل الدراماتورجيا تعيش إشكالية تطور المفهوم والمهام ومن يقوم بها، ففي القرن السابع عشر كانت تطلق على المؤلف، وأصبحت تدل في القرن التاسع عشر على الناقد في فريق العمل، والمسئول عن تجهيزه للعرض وترسيخ أيديولوجيته ، وتتوالى التطورات على المصطلح وتتسع دائرة العمل الدراماتورجي ويتزاوج الدراماتورج مع المؤلف أو المخرج، لأن الهدف وراء خلق هذا الجنس الفني هو وطيد العلاقة بين النص ومنفذيه, لتأطير العمل المسرحي حتى يتسنى للدراماتورج تجهيز هذا العمل المنسجم شكلا ومضمونا للمتلقي.

وقد اتخذ مفهوم الدراماتورجيا دلالات عدة كالتكيف والإعداد والقراءة والترجمة؛ فأصبحت الأولى مرادف للثانية إذ صار اللفظ على النحو التالي " التكيف الدراماتورجي" "الإعداد الدراماتورجي الكتابة الدراماتورجيا. (خيرة بوعتو: ع٢ ، ٢٠١٦, ص ٣٨٥)

وبما ان الخطاب المسرحي له خصوصيته، حيث يقوم على النص والعرض، فلا يمكن أن يتحقق إلا بالانتقال بالنص إلى خشبة المسرح ، وعليه فهو بحاجة إلى كتابة أخرى تراعي هذا الانتقال، وهي وظيفة الدراماتورج، إلا أن البعض يعتبر ذلك إعدادًا مسرحيًّا، ما جعل هناك إشكالية حول: هل هناك فارق بين الدراماتورج والإعداد؟ أم أنهما شئ واحد؟ أم أن أحدهما أشمل من الآخر؟ إذا ما عدنا إلى ما ذكرناه سالفا في البداية عن دلالة مفهوم الدراماتورجيا والدراماتورج – صانع العمل المسرحي – فإن هذا الصانع كان هو المؤلف و خصوصا في القرن السابع عشر. فأصبحت الدراماتورجيا بالتالي هي – فن التأليف ".

إن الدراماتورجيا كمفهوم ليست بجديدة أو مبتكرة، وإنما هي استمرار لمفاهيم قديمة تطورت بتطور المسرح وعناصره، ولهذا بإمكاننا القول: إن مفهوم الدراماتورجيا قد عرف منذ أرسطو وحتى الآن، تطورا دلاليًا ملحوظًا في المجال المزدوج للفكرة والنشاط المسرحي، فيحوي مفهوم الدراماتورجيا ازدواجية بين فن تركيب المسرحيات وبين مراعاة أشكال المرور إلى الخشبة، والتي تعود للأصل اليوناني للكلمة الذي اعتبر الدراماتورجيا بناء أو عرضا للمسرحيات. (https://theaterars.blogspot.com/2016/01/blog-post_9.html)

وبالتتبع التاريخي للمصطلح نجد أن مفهوم الدراماتورج ظهر في القرن العشرين، وبدأ المفهوم نفسه في القرن الثامن عشر، وهو يستخدم تحت مفاهيم أخرى في المسارح الأوربية، مثل المدير الفني، وفي أمريكا وألمانيا يستخدم باسم الدراماتورج، ويقوم بمجموعة من الوظائف، فهو معاون للمخرج، من حيث تقديمه للدراسات الخاصة بالنص، والعمليات الإخراجية التي تمت على هذا النص في فترات سابقة، إلى آخر كل ذلك من معلومات قد يحتاجها المخرج، لكي يحدد موقع قدمه في هذا النص، أحيانًا المخرج يحتاج أن يحدث بعض التعديلات، خصوصًا مع النصوص القديمة الذي مات مؤلفها، فعندما يعاد تقديم النص لا يقدم كما هو، غالبًا يقدم بوجهة نظر جديدة وتقنيات في الكتابة والإخراج، المخرج أحيانًا إذا كان دارسا للدراما قد يستطيع فعل ذلك، ولكن كثير من المخرجين يميلون للتخصص بخاصةٍ في النص الثاني من القرن العشرين، لذلك يكون معه شخص يصنع له هذه التعديلات في النص، لكن المفهوم الأوسع للدراماتورج هو " الخبير بالصناعة المسرحية "، الدراماتورج يشمل الإعداد المسرحي.

وفي النصف الثاني من القرن العشرين، في جامعات أوروبا تقريبًا بلا استثناء، أصبح فيها أقسام خاصة بدراسة الدراماتورج، فالنص المسرحي لم يعد جزءا من عالم الأدب، أصبح جزءا من فنون الآداء، ولكن هذا الاعتراف بالدراماتورج في أوروبا مازال يمثل إشكالية كبيرة لدينا. (مسرحنا, ع ١٥٤, ٢١ /٦/ ٢٠١٠)

ان للإعداد و الاقتباس وتحويل النصوص وتغير مساراتها أسبابا لا تخرج عن وعي القارئ أو المجتمع والا لما حصل الاتفاق عليها ولما اخذت مكانتها في العروض المسرحية، وهي ما يمكن عدها ركائز ودعائم قومت الاعداد المسرحي واعطته الفرصة للوجود والثبات ومن أهم تلك الاسباب التي ساعدت في تكون فاعلية الاعداد ووجودها. ما يلي :

١- تقريب جو النص من بيئته الاصلية الى البيئة المحلية.
٢- تجنب التعقيد في النص الاصلي.
٣- تعميق بعض الشخصيات وتبسيطها.
٤- تفريغ بعض الاحداث.
٥- خلق تشابك في بعض العلاقات.
٦- اضافة وجهة نظر معاصرة. (أبو الحسن سلام : ١٩٩٣, ص ٢٨ -٨٩) .

إذا الدراماتورج ليس المؤلف بالمعنى التقليدي، بل هو الشخص المسئول عن تحضير النص المسرحي ليتناسب مع زمان ومكان معينين. إذ يُعتبر كل نص مسرحي كتب في سياقه التاريخي مشروعًا يمكن تقديمه في أزمنة وأماكن مختلفة. تكمن مهارة الدراماتورج في كيفية التعامل مع النص بحيث يعكس سياقات جديدة تتلاءم مع العصر والمكان المستهدفين، وبالتالي يقدم رؤية محدثة ومتجددة تواكب اهتمامات الجمهور المعاصر. فالدور الأساسي للدراماتورج هو العمل على النص المسرحي وتحويله إلى نص جديد ينسجم مع متطلبات المكان والزمان، بالإضافة إلى تضمين أفكار معاصرة تتناسب مع جمهور معين يرغب في مشاهدته.

أما المُعد الدرامي، فيعتبر دوره ضيقًا ومحددًا بشكل أكبر، حيث يتعامل مع الانتقال من جنس أدبي إلى آخر.

وهكذا يُعد مصطلح "الدراماتورج" مصطلحًا متعدد الاستخدامات، حيث يشير إلى الشخص الذي يدرس النص المسرحي في إطار الفرقة المسرحية ويقوم بشرحه، بما في ذلك كتابة كافة الملاحظات المتعلقة بالنص. كما يتولى إجراء التعديلات التي يتوافق فيها مع رؤية

المخرج العامة للعمل. بالإضافة إلى ذلك، فهو يقوم بشرح دور كل ممثل وتوضيح تفاصيل شخصيته داخل السياق المسرحي، مما يساهم في تنسيق العمل بين جميع عناصر الإنتاج.

ويقوم الدراماتورج بأي تعديلات على النص المسرحي أو تكييف له بما يتناسب والرؤية الفكرية والجمالية الجديدة التي تقدمها الفرقة أو حسب ظروف الإنتاج أو حسب عدد أعضاء الفرقة إلى آخره.

أما الإعداد المسرحي فهو تحويل عمل من جنس الى جنس آخر؛ كأننا نقوم بتحويل نص قصصي أو روائي أو سردي عمومًا إلى عمل مسرحي كما حدث لروايات نجيب محفوظ التي قدمت في السيتينات على المسرح، عملية الإعداد المسرحي من فيلم إلى مسرحية أو من مسلسل إلى مسرحية، المهم ألا يتم تحويل مسرحية إلى مسرحية فهذا عمل الدراماتورج وليس المعد المسرحي.

فيرى " أحمد هاشم" : أن علينا أن نعترف وبشجاعة أن لدينا قصورا في فهم بعض المصطلحات والمفاهيم المسرحية، نتج عنها ما يمكن تسميته بفوضى المصطلحات، وللأسف شيوع تلك الفوضى في الاستخدام للمصطلح، ومن بين ذلك مصطلحي الإعداد والدراماتورج، في الماضي اقتصر مصطلح الإعداد المسرحي على تحويل نص من جنس أدبى غير مسرحي كالرواية والقصة وغيرهما إلى نص مسرحي، بينما يتسع مفهوم الإعداد إلى غير ذلك، وبما إن المسرح ذاته كفن عرفناه من خلال الغرب فعلينا لحسم مثل تلك القضايا بالعودة للمصطلح في مفهومه الغربي، لنجدهم يذهبون في معنى الإعداد إلى «النطاق البصرى» ككل، أي رواية القصة بطرق بصرية فنية من خلال خشبة المسرح باستخدام وسائل إخراجية. (مسرحنا, ع ١٥٤, ٢١ /٦/ ٢٠١٠)

ويُستخدم مصطلح "الدراماتورج" في معظم القواميس الأوروبية للإشارة إلى الكاتب المسرحي، حتى أن الكاتب الإنجليزي شكسبير يُوصف أحيانًا بأنه دراماتورج. ومع تطور المفهوم، أصبح يشير إلى "رجل المسرح" الذي يمتلك معرفة شاملة بكل العناصر المسرحية، بما في ذلك الجوانب الفنية، الإنتاجية، ووسائل الدعاية. يُعتبر الدراماتورج هو الشخص الذي يرافق العمل المسرحي منذ اختيار النص المناسب للفرقة والجمهور في سياق معين، وتحليل بناء الشخصيات المسرحية، وصولًا إلى تقديم أبعاد تاريخية للنص إذا كان مستوحى من فترة معينة. علاوة على ذلك، يمتلك القدرة على تقديم رؤية شاملة للعمل، ويُعتبر بمثابة الذراع اليمنى

للمخرج، متعاونًا في جميع مراحل الإنتاج، بما في ذلك التواصل مع وسائل الدعاية. إنه "رجل المسرح" الذي يقدم الدعم والمساعدة في كل مرحلة من مراحل صنع العرض المسرحي.

من جهة أخرى، يرى "ياسر أبو العينين" أن الإعداد المسرحي يتضمن التحويل من جنس أدبي إلى آخر، بينما يُعتبر الدراماتورج مفسرًا وموضحًا للنصوص وليس مبدعًا أصيلاً. وفقًا له، فإن الدراماتورج لا يغير دراما الشخصيات، كما هو الحال في مثال د. سامح مهران مع "هاملت بالمقلوب"، حيث يمكن اعتبار ذلك تأليفًا إبداعيًا وليس دراماتورجيا، لأنه يقوم بتعديل بناء الشخصيات وتقديم العرض بشكل مختلف تمامًا. وبالتالي، يُفهم الدراماتورج على أنه الشخص الذي يعيد صياغة الدراما بما يتناسب مع الأذواق الحالية دون أن يغير في الفكر الأصلي للمؤلف.. (مسرحنا, ع ١٥٤, ٢١/ ٦ /٢٠١٠)

وفي ضوء العرض السابق، يتضح أن الدراماتورج يُعد عنصرًا محوريًا في تطوير العروض المسرحية، حيث يقوم بدور يتجاوز حدود التأليف التقليدي ليشمل إعادة صياغة النصوص وتكييفها لتتلاءم مع متطلبات العصر واحتياجات الجمهور. إنه المسؤول عن تنسيق العناصر الفنية والإنتاجية، مما يساهم في تقديم أعمال مسرحية ذات تأثير قوي وقدرة عالية على التفاعل مع المتلقي.

ويمثل الدراماتورج حلقة الوصل بين النص الأدبي والعرض المسرحي، حيث يعيد تفسير النصوص ضمن سياقات زمانية ومكانية متغيرة، ما يجعل العرض أكثر حيوية وارتباطًا بالجمهور. وتُظهر الدراماتورجيا مرونتها وثراءها من خلال قدرتها على الجمع بين النظرية والممارسة، ويُظهر الدراماتورج ليصبح أداة أساسية في إنتاج عروض متجددة ومتنوعة تلبي تطلعات المشاهدين.

وعلى الرغم من تعقيد هذا الدور، فإن ما يميزه هو فتحه المجال أمام أبحاث مستمرة وتفسيرات متعددة، تؤكد على أهمية التحليل العميق والتفسير الإبداعي للنصوص. وبذلك، يظل الدراماتورج، بمعناه الحديث، لاعباً محورياً في تقديم تجربة مسرحية غنية ومتكاملة تعكس روح العصر وتخاطب الجمهور بأساليب مبتكرة وفعّالة.

المحور الثاني : مهام الدراماتورج في المسرح الحديث :

تتعدد أوجه المهام التي يؤديها الدراماتورج في مجال المسرح، ويمكن استخلاص العديد من هذه المهام من التعريفات المختلفة السابقة. ومن أبرز هذه المهام، كما أشار مؤيد حمزة في دراسته عام ٢٠١١، هو دور الدراماتورج كمستشار مسرحي؛ إذ يعمل كحلقة وصل بين مختلف

عناصر العرض المسرحي، مقدماً المشورة للمخرج، والممثلين، والمصممين، وكل من يعمل في المجال التقني. هذه الوظيفة تتيح للدراماتورج تقديم رؤية شاملة للعرض وضمان تماسكه من كافة الجوانب الفنية والدرامية. (مؤيد حمزة: ٢٠١١, ٢)

وقد يتخذ الدراماتورج دور كاتب مسرحي ، حيث يشارك في صياغة النصوص أو تعديلها خلال مرحلة ما قبل الإنتاج النهائي، مما يساهم في تحسين العمل الدرامي بما يتماشى مع الرؤية الفنية للمخرج والمشروع المسرحي ككل. وقد يتولى أيضًا دور الناقد، إذ يقوم بتقييم الأعمال المسرحية وتقديم اقتراحات لتحسينها بما يخدم العرض النهائي.

فيما يتعلق بالتواصل مع الكتاب المسرحيين، يسهم الدراماتورج في تبادل الأفكار والآراء، مما يساعد على إثراء العمل المسرحي وجعله مواكبًا لأحدث التطورات في هذا المجال. في بعض الأحيان، يعمل على البحث عن أصالة الأعمال المسرحية لضمان أن النص يحتوي على سمات فنية وثقافية فريدة تميز المسرحية عن غيرها.

كما يساعد الدراماتورج في اختيار الأعمال التي تتناسب مع ذوق الجمهور وتوقيت عرضها. وفي بعض الحالات، قد يتولى ترجمة أو إعداد نصوص غير مسرحية وتحويلها إلى صيغة مسرحية ملائمة.

وخلال مرحلة ما قبل الإنتاج النهائي، يشارك الدراماتورج في البروفات لضمان توافق الرؤية الفنية مع التنفيذ على خشبة المسرح. بالإضافة إلى ذلك، يساهم في البحث والاستقصاء حول النصوص لتوفير أفضل المواد الدرامية الموجهة للجمهور.

ومن بين المهام الأخرى التي يؤديها الدراماتورج، تنظيم حلقات نقاش حول تسويق العمل المسرحي لضمان نجاح العرض وجذب الجمهور. كما يمثل وجهة نظر الجمهور لدى المؤسسة المسرحية، مما يجعله عنصرًا أساسيًا في عملية التواصل بين العرض والجمهور المستهدف.

يُعرّف جمال ياقوت الأفعال والمهام الدراماتورجية بعدد من العمليات المهمة (جمال السيد حسين ياقوت : ٢٠١٩. ص٤٣: ٤٥) التي تشمل:

١- العرض (Exposition): تقديم المعلومات الضرورية للجمهور بطريقة مختصرة وفعّالة ضمن سياق حواري، بدلاً من الطرق المباشرة.
٢- حذف شخصيات ثانوية: يمكن حذف شخصيات فرعية لتكثيف النص، خاصة إذا كانت هذه الشخصيات ترتبط بخطوط فرعية تم حذفها.

٣- دمج شخصيات ثانوية: دمج بعض الشخصيات الفرعية بهدف التكثيف مع الحفاظ على تأثيرها الدرامي.
٤- حذف شخصية رئيسية: يعد هذا أمرًا محفوفًا بالمخاطر ويتطلب مهارات عالية من المخرج والدراماتورج، لأنه قد يهدد بنية النص. لكن يمكن أن يُسهم في تركيز النص وتحقيق إيقاع أفضل.
٥- نقل الجمل بين الشخصيات: يتطلب تعديل النص أحيانًا نقل جمل من شخصية إلى أخرى بناءً على السياق الدرامي الجديد.
٦- إعادة الصياغة: تهدف إلى تحسين المقاربة اللفظية وجعل النص أكثر قابلية للتجسيد، بما يتماشى مع مفردات المجتمع الذي يستقبل العرض.
٧- إضافة جمل حوارية أو منولوجات: يجب أن تتم إضافة الجمل بعناية لضمان الحفاظ على وحدة الأسلوب اللغوي للنص، بما يضمن تماسك الرسالة والمعنى.

مما سبق نجد أن دور الدراماتورج يتوزع بين ثلاث مهام رئيسية: تحليل النصوص، العمل مع المخرج على الرؤية الإخراجية، والسعي لتحقيق تفاعل النص والعرض مع الجمهور المحلي ؛ كما يساعد الدراماتورج في إيجاد التوازن بين الإبداع والواقعية من خلال تقديم النصوص بشكل أكثر قرباً من المتلقي المعاصر.

المحور الثالث:

الدراماتورج بين التفسير والتكييف الثقافي للنصوص المسرحية:

يُعتبر الدراماتورج عنصرًا حيويًا في عملية التكييف المسرحي، حيث يتولى مسؤولية تفسير النصوص الأصلية وتكييفها لتناسب ثقافات مختلفة. وفيما يلي تستعرض الباحثة كيف يطبق الدراماتورج التفسير والتكييف والتمصير لتحقيق توازن بين الحفاظ على أصالة النص وملاءمته لجمهور جديد.

- **الدراماتورج وتفسير النص المسرحي:**

تُعرف الترجمات اللاتينية كلمة تفسير "interpretation"، سواء كانت في شكل اسم أو فعل، فالاسم " التفسير interpretation" يملك بالإضافة إلى المعنى السائد الشرح ومعنى آخر – هو الترجمة أو النقل ؛ وبالمثل يحظى الفعل يفسر " interpretari "مجموعة واسعة من الترجمات مثل يشرح، وينقل، ويفسر، ويفهم، ويعرف، إلخ ؛ ومن بينها المزيد من الأفعال

التي ترتبط بترجمة النص الأصلي الي لغة أخرى، أو تلمس هذا المعنى بشكل هامشي فقط . (أنطون بوبوفيش Anton Popovic).

وبالتالي فإن ترجمة التفسير تعني فك رموز شفرة نص لغوي لخلق لغة وشكلا أسلوبيا جديدين بأقصى قدر من الاحترام للمعلومات في للنص الأصلي.

تبدأ عملية التفسير بفهم شامل للنص الأصلي، ويتطلب التفسير دراسة النص من حيث الرموز والمعاني الأساسية التي تتجاوز ثقافة المنشأ يشمل التفسير تحليل كيفية تجسيد النص للأفكار الرئيسية والقضايا الإنسانية التي يمكن أن تكون ذات صلة بالجمهور الجديد.

إن دور الدراماتورج في تفسير النص المسرحي يتجاوز مجرد تقديم النص كما هو؛ فهو يعمل على تحليل النص بشكل عميق، مع التركيز على أبعاده الدرامية والفكرية. يقوم الدراماتورج بتفسير النصوص المسرحية من خلال ربطها بالسياقات التاريخية والاجتماعية والثقافية التي تنتمي إليها، ما يساعد في فهم الرسائل التي ينقلها النص ، سواء كان ذلك من خلال تعديل الحوارات أو تكييف الشخصيات أو حتى إعادة ترتيب الأحداث. بالإضافة إلى ذلك، يعمل الدراماتورج على توضيح الرموز والإشارات الثقافية أو الفلسفية التي قد تكون غامضة للجمهور، مما يعزز فهمهم الكامل للعمل المسرحي. وبالتالي، يعتبر الدراماتورج عنصرًا حيويًا في نقل النصوص المسرحية إلى الحياة على خشبة المسرح، بما يضمن تفاعل الجمهور مع رسائل النص بشكل أعمق وأكثر تأثيرًا.

- **الدراماتورج والتكييف الثقافي للنص المسرحي :**

يشير "هانز ثيس ليمان" إلى أن الدراماتورجيا قد تطورت لتشمل تكييف النصوص الكلاسيكية مع العصر الحديث. ويعني هذا التكييف مراجعة النصوص الدرامية القديمة وتعديلها لتناسب السياقات الثقافية والاجتماعية المعاصرة. ومن خلال ذلك، يصبح الدراماتورج حلقة وصل بين النصوص الأصلية والبيئات العصرية. (ليمان، ٢٠٠٦، ص ٧٨).

ويأتي دور التكييف الثقافي بعد التفسير الذي يتضمن تعديل النص لتلبية احتياجات وسياقات الجمهور الجديد.

ودور الدراماتورج في تكييف النص بعد تفسيره يتطلب منه أن يقوم بتحويل النص المفسر إلى شكل يتناسب مع العروض المسرحية الحديثة والجمهور المعاصر. بعد تحليل النص وفهم سياقه العميق، يتدخل الدراماتورج في تعديل النص ليتماشى مع الإعداد المسرحي والظروف

المحلية، سواء كان ذلك عبر تحديث اللغة، والبيئة أو تعديل البنية الدرامية، أو إضافة أو حذف بعض العناصر التي قد لا تكون مناسبة أو مفهومة للجمهور ؛ فالهدف من التكييف هو جعل النص قابلًا للفهم والتفاعل مع الجمهور الجديد بطريقة تتناغم مع ثقافتهم.

كما قد يساهم الدراماتورج في إعادة ترتيب الأحداث أو تغيير الشخصيات بما يتناسب مع رؤية المخرج، بحيث يعكس النص المعالجة الجديدة التي تتماشى مع متطلبات العرض المسرحي بأسلوب جديد أو تقنيات معاصرة في الكتابة والإخراج، مما يعزز من قوة التأثير الدرامي للعمل ويجعل من العرض تجربة فنية متجددة.

بالتالي، يعتبر الدراماتورج المسئول عن ضمان أن النص المفسر يتماشى مع الشكل الفني المطلوب للعرض المسرحي، ويعكس المفاهيم التي يتطلع المخرج والمنتج إلى توصيلها للجمهور.

- **الدراماتورج وتمصير النص المسرحي :**

يقصد بمصطلح " التمصير" في المسرح العربي أنها هي الصيغة التي يجري من خلالها تحويل نص أجنبي إلى نص ذي طابع محلي في أحداثه وشخصياته وأجوائه، وفضائه الدرامي، ولغاته " وهي عادة إحدى اللهجات العربية التي ينتمي إليها الكاتب أو فريق العرض" بحيث يخيل إلى المتلقي أن هذا النص الذي يعتمده العرض المسرحي نصُ محلي بحت كتبه مؤلف عربي "مصري" (ماري إلياس, حنان قصاب حسن: ١٩٩٧ , ص٤٦)

إذّا التمصير هو عملية تعديلية خاصة تتعلق بترجمة وتكييف النصوص المسرحية لتتناسب مع الثقافة المحلية المصرية بشكل أعمق؛ فيشمل ذلك إدخال عناصر محلية وتعديلات تتناسب مع السياق الاجتماعي والثقافي المصري ، مما يعزز من قدرة النص على التواصل مع الجمهور المحلي؛ وتتيح هذه العملية للدراماتورج أن يقدم العمل بطريقة تجمع بين الأصالة المحلية والهوية الثقافية الجديدة.

ودور الدراماتورج في "التمصير" يتجسد في عملية تكييف النصوص المسرحية الأجنبية لتتناسب مع السياق الثقافي والاجتماعي المصري. فيقوم الدراماتورج في هذه الحالة بتحويل النصوص إلى شكل يتوافق مع القيم والتقاليد والهوية المصرية، مما يساعد على جعل العمل أكثر قربًا للجمهور المحلي.

وتشمل عملية التمصير العديد من المهام، مثل تعديل الحوارات لتتناسب مع اللغة المحلية أو تغيير بعض الرموز الثقافية لتكون أكثر ارتباطًا بالمجتمع المصري. قد يتيح ذلك إدخال عناصر من التراث الشعبي أو التقاليد المصرية، أو حتى إعادة صياغة الشخصيات بحيث تعكس الواقع الاجتماعي والسياسي في مصر.

والدراماتورج أيضًا قد يساهم في تمصير النص من خلال تعديل السياقات التاريخية أو الاجتماعية للنصوص، بحيث يصبح العمل ذا صلة مباشرة بالحاضر المصري. هذه العملية تهدف إلى الحفاظ على روح النص الأصلي بينما تعكس في الوقت ذاته الهويات الثقافية والفكرية المحلية، مما يجعل النص المسرحي أكثر تأثيرًا وملاءمة للجمهور المصري.

ويُعتبر الدراماتورج حلقة وصل هامة بين النص الأصلي والجمهور الجديد، حيث يقوم بتطبيق التفسير والتكييف والتمصير بشكل يضمن الحفاظ على جوهر النص وتقديمه بطريقة تتوافق مع الثقافة المحلية؛ من خلال هذه العملية، يعزز الدراماتورج من القدرة التعبيرية للمسرح ويعزز من تأثيره الثقافي.

- **أهمية التفسير والتكييف:**

تعتبر هذه العمليات أساسية في نقل النصوص المسرحية بين الثقافات، مما يساهم في تعزيز التواصل الثقافي وفهم القضايا الإنسانية العالمية بطريقة تتماشى مع السياقات الثقافية المحلية ؛ تسهم هذه العمليات في جعل النصوص المسرحية أكثر ملاءمة وتواصلًا مع الجمهور الجديد، مما يعزز من قيمة العمل المسرحي كوسيلة تعبيرية عالمية.

ان عملية التغير والتحول في النص الاصلي تعني وجود آلية للهدم والتجديد، وان هذا الهدم للبنية القديمة التي وجد بها نص المؤلف لابد من ان تكون محاطة بعلمية ثقافية وفنية وخبرة لا يستهان بها لأن هذه آلالية تملك ادواتها التمهيدية ضمن افق النص نفسه وليس من خارجه، أي عملية الهدم تتم بطريقة لا تبتعد عن اطار النص فهي لا تأتي من خارجه، وإنما يجب أن تقوم عملية تفكيك البناء القديم من الداخل، ان التجديد في العمل الفني اذا كان له قيمة لابد ان تمثل اخر مرحلة من مراحل التطور في الفكر الانساني من هذه الناحية"(محمد البسيوني: ١٩٨٦, ص ٩٨)

ويوضح (جاد كاينار Gad Kaynar) وجود تمييز واضح بين نوعين من قراءة النصوص المسرحية: الأولى هي القراءة الأكاديمية، التي تهدف إلى التحليل النظري والتفسيري للمسرحية، والثانية هي القراءة العملية، التي تركز على كيفية تقديم النص على خشبة المسرح

من خلال جهود المخرج والممثلين والمعد. هذه القراءة العملية تأخذ بعين الاعتبار متطلبات الأداء المسرحي وكيفية تحقيق النص فعليًا في سياق عملي.

وهكذا يسهم الدراماتورج في تفسير النصوص وتعديلها من خلال تسهيل نقل الأعمال المسرحية بين ثقافات مختلفة، مما يعزز من قدرتها على التواصل الفعّال مع الجمهور الجديد. من خلال هذه العمليات، يمكن للدراماتورج أن يحافظ على أصالة النص ويقدمه بشكل يتناسب مع السياق الثقافي الجديد، مما يعزز من قوة المسرح كوسيلة تعبير عالمية.

في ختام الإطار النظري للبحث، يتضح أن الدراماتورج يعد من العناصر الأساسية التي تساهم في تطوير العملية المسرحية، من خلال فهمه العميق للنصوص وتفسيرها وإعادة تكييفها بما يتناسب مع السياقات الثقافية والاجتماعية المعاصرة.

وعبر المحاور الثلاثة التي تم تناولها في هذا البحث، تبين دور الدراماتورج في ربط النصوص بالمفاهيم الثقافية المحلية والعالمية، ودوره البارز في تقديم أعمال مسرحية ذات عمق فكري وجمالي. إن استكشاف مهام الدراماتورج من خلال تطوره التاريخي وأدواره في المسرح الحديث، وكذلك تأثيره في التفسير والتكييف الثقافي للنصوص، يبرز أهمية هذا التخصص في تعزيز التفاعل الثقافي والنقدي بين النص والعرض المسرحي، مما يسهم في إثراء التجربة المسرحية وتحقيق تفاعل أكبر مع الجمهور.

<u>اجراءات الدراسة التحليلة</u> :

تسعى الباحثة في هذه الدراسة التحليلية إلى استكشاف دور الدراماتورج في تفسير وتمصير مسرحية "بيت برناردا البا" لفريدريكو غارثيا لوركا في مسرحية "حريم النار" لشاذلي فرح، من خلال دراسة كيفية تعامل الدراماتورج مع المسرحية لتكون أكثر قربًا وملاءمة للواقع الاجتماعي المصري، وكيفية تطبيق تقنيات التفسير والتمصير لتحقيق تفاعل أكبر مع الجمهور. من خلال تحليل البنية الدرامية والشخصيات، الحوار، الصراع الدرامي ,الرمزية والمكان, والتحليل الدراماتورجي في كلا المسرحيتين.

مسرحية "بيت برناردا ألبا" (La Casa de Bernarda Alba) هي واحدة من أشهر أعمال الكاتب والشاعر الإسباني فريدريكو غارسيا لوركا، وقد كتبها عام ١٩٣٦ قبل مقتله بقليل خلال الحرب الأهلية الإسبانية؛ وتعتبر المسرحية جزءًا من ثلاثية "الدراما الريفية" إلى جانب

"يرما" و"عرس الدم"، وتعكس في طياتها الصراعات الاجتماعية والتوترات النفسية المرتبطة بالتقاليد الإسبانية.

تدور أحداث المسرحية في قرية صغيرة في الريف الإسباني، حيث تفرض الأرملة المتسلطة "برناردا ألبا" سيطرتها المطلقة على بناتها الخمس (أنجوستياس, مجداليا, أميليا, مارتيريو , أديلا) بعد وفاة زوجها؛ وتقرر برناردا فرض حداد صارم لمدة ثماني سنوات، مما يحبس بناتها في المنزل ويقطعهن عن العالم الخارجي؛ تتصاعد التوترات بينهن، خصوصًا مع اقتراب بعضهن من سن الزواج ورغبتهن في التحرر من قيود الأم.

وتعتبر مسرحية "بيت برناردا ألبا" من بين أهم الأعمال الدرامية التي كتبها فريدريكو غارسيا لوركا، وهي تمثل دراسة عميقة لظروف الحياة الاجتماعية والنفسية في الريف الإسباني خلال أوائل القرن العشرين؛ فالمسرحية تبرز تعقيدات العلاقات الأسرية والصراعات الداخلية والخارجية التي تعاني منها شخصيات لوركا، وتجمع بين التوتر النفسي والرمزية الاجتماعية لتقديم عمل مسرحي متكامل.

كتب لوركا مسرحية "بيت برناردا ألبا" عام ١٩٣٦، في فترة من الاضطراب السياسي في إسبانيا، حيث كانت الحرب الأهلية على الأبواب؛ وخلال هذه الفترة، كان المجتمع الإسباني منقسمًا بين القوى المحافظة التي تمثلت في النظام الفاشي المستقبلي الذي دعمه الجنرال فرانكو، والقوى التقدمية التي دعت إلى الحرية والإصلاح الاجتماعي. هذه الانقسامات تظهر بوضوح في المسرحية من خلال سيطرة برناردا ألبا المطلقة على بناتها, في هذا السياق، تلعب "برناردا ألبا"، الشخصية الرئيسية، دور الاستبداد الأسري الذي يمثل السلطة المطلقة؛ من خلال شخصية "برناردا" يسلط لوركا الضوء على قمع المرأة. (https://ar.wikipedia.org/wiki/)

لقد عرضت الدراما الإسبانية في عصر النهضة مفهوم الواقع المعاش وفق تصورات المجتمع طارحة الانسان وهو يعاني الكبت والحرمان دون ان يحيد عن اخلاقياته وان تجسدت بعض الشخصيات على مستوى ادنى من المبادئ الرفيعة التي ينادي بها هذا العصر. (محمد غباشي: ٢٠٠٠, ص٣٠) .

وفقًا لدراسة قام بها جوناثان مايرسون في كتابه "The Tragic Vision of Lorca", فإن لوركا يسعى من خلال شخصياته إلى عرض المجتمع الإسباني التقليدي الذي يضع الشرف العائلي في مرتبة أعلى من الحرية الفردية؛ شخصيّة برناردا تمثل السلطة المتعنتة التي تمارس

دور الرقابة والتحكم ليس فقط على بناتها، بل على حياتهن العاطفية والجسدية، حيث تفرض عليهن حدادًا قاسيًا يمنعهن من التفاعل مع العالم الخارجي.

الشخصيات هي وسيلة المؤلف المسرحي الأولى لترجمة القصة المسرحية إلى حركة معبرة فوق خشبة المسرح ، ومن ثم " فإن الشخصية المسرحية المتكاملة ينبغي أن تقدم لنا إنسانا متعدد الأبعاد له حياته الخارجية الظاهرة التى نراها تضطرب أمامنا على المسرح ، وله كذلك حياته الباطنة ، التى نرى انعكاسها على عالم الواقع ، فيما تقوله الشخصية أو ما تفعله أو تلبسه ، أو تهمله فلا تتناوله بالعمل أو الحديث " (على الراعي : ١٩٥٩ ، ص ٥٧) .

تجسد برناردا القمع الأبوي المتجذر في المجتمع الإسباني. بعد وفاة زوجها، تتولى برناردا قيادة البيت بيد من حديد، فارضة على بناتها حدادًا طويل الأمد لا يسمح لهن بالخروج أو التفاعل مع الرجال, ترى برناردا في نفسها المدافعة عن شرف العائلة، وتعتبر أن أي خرق للتقاليد هو تهديد مباشر لسمعة الأسرة.

يُذكر في كتاب "Lorca: A Dream of Life" الذي كتبه إيان جيبسون، أن شخصية برناردا تُعتبر تجسيدًا للتقاليد المحافظة التي تسعى إلى تقييد النساء، حيث تمثل السلطة الأبوية التي تعمل على قمع كل محاولات التحرر. برناردا هي امتداد للمجتمع الذي يقدّم الشرف على حساب السعادة والحرية.

تعتبر شخصيات المسرحية رمزًا لصراعات أكبر تتجاوز الحدود الفردية, "برناردا ألبا "تمثل القمع والقسوة، فهي الأم المتسلطة التي تفرض حدادًا صارمًا على بناتها لمدة ثماني سنوات بعد وفاة زوجها, فتأتي لحظة إعلان الحداد في بداية المسرحية بعد وفاة زوج برناردا. في هذا المشهد، برناردا تُظهر طبيعتها المتسلطة والقمعية، حيث تقرر أن تفرض على بناتها حدادًا لمدة ثماني سنوات.

برناردا ألبا: "في هذا البيت، لا يدخل نسيم من الشارع. سنلتزم بالحداد ثماني سنوات. كما فعل أبي، وكذلك جدي. خلال هذه الفترة، لا يجوز لأحد أن يقترب من النوافذ أو يخرج للشارع. بناتي سيعشن كما عشت أنا."

تصرفاتها تعكس تجذر التقاليد والعادات في المجتمع الإسباني الريفي، حيث تُعتبر الأم المدافع الأول عن الشرف والكرامة الأسرية حتى على حساب سعادة وحرية أفراد الأسرة.

على الجانب الآخر، تظهر "أديلا" الابنة الصغرى، كشخصية تسعى للتحرر من هذا القمع, تمثل أديلا الرغبة في الحياة والحب، ورغبتها في العلاقة السرية مع "بيبي الروماني" تجعل منها رمزًا للتمرد على القيود الاجتماعية. ويأتي موت أديلا في نهاية المسرحية هو تعبير

عن هزيمة الفرد أمام السلطة الاجتماعية، وتأكيد على أن محاولات التمرد في هذا السياق مصيرها الفشل.

برناردا (تصرخ موجهة حديثها لأديلا): عار عليكِ! هل تتجرئين على تحدي قوانيني؟ أنا التي أفرض النظام في هذا البيت!"

أديلا (ترد بتحدٍ وعزيمة): "لا أحد يستطيع السيطرة على ما بداخلي! ما يخصني لي وحدي، وسأفعل ما أريد بحياتي!"

برناردا (بغضب شديد): "سأكسر رقبتكِ قبل أن تدنسي شرف هذا البيت!"

أديلا: "أنا لن أكون مثلكِ، لن أعيش وأموت في هذه القيود التي فرضتها علينا. سأعيش كما أريد، حتى لو كان الثمن حياتي!"

في هذا الحوار، يظهر الصراع الحاد بين رغبة أديلا في الحرية والتمرد ضد القمع الأسري والاجتماعي الذي تمثله برناردا، التي تفرض سلطتها بيد من حديد.

وفي دراسة بعنوان "Lorca's Tragic Heroines: Adela and Beyond"، يشير الباحث روبرت لامبرت إلى أن أديلا تمثل الرفض الواضح للتقاليد الصارمة التي تفرضها والدتها. موتها في نهاية المسرحية يرمز إلى النهاية المحتومة للتمرد في وجه مجتمع قمعي، حيث إن أديلا تُدمر جسديًا ونفسيًا بسبب الضغوط التي تتعرض لها. (https://digitalcommons.wayne.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=2156&co)

بين هاتين الشخصيتين المتعارضتين، تتوزع بقية البنات بين الخضوع والصراع. أنغوستياس: الابنة الكبرى لبرناردا، وهي الوحيدة التي لديها نصيب من المال بسبب إرثها من والدها الراحل، وتصبح محل اهتمام الرجال، خاصة بيثيو رومانو. ويسعى للزواج منها لأسباب مادية، مما يعكس تأثير القيم الاجتماعية التي تجعل الزواج وسيلة لتحقيق الاستقرار الاجتماعي والاقتصادي. أما مارتيريو وماجدالينا وأميليا، فيعكسن جوانب مختلفة من الانكسار الداخلي والتضحية في مواجهة القمع العائلي.

واعتمد المؤلف (شاذلي فرح) على رائعة الكاتب الإسباني العالمي "فيديريكو جارثيا لوركا" (١٨٩٨-١٩٣٦) "بيت برناردا ألبا" , وتدور أحداث المسرحية حول بيت "فتحية شلجم" وبناتها الخمس, ونعرف من المشهد الأول أنّها في حالة حداد بعد وفاة زوجها، حاكمة على بناتها

بالسجن داخل جدران البيت، ويظهر ذلك عبر حوارات وصراعات الفتيات ورغباتهن المكبوتة في الحب.

المسرحية تعتمد على الحبكة الدرامية بمفهومها التقليدي، لكنّها تخلق جواً عاماً يأخذ معه الجمهور للنجع البعيد في أقاصي الصعيد، بل في قلب منزل فتحية شلجم وبناتها.

تُعرض مسرحية "حريم النار" لشاذلي فرح خلفية اجتماعية لمجتمع الجنوب المصري الذي يتميز بتقاليد صارمة وأعراف تقليدية تؤثر بشكل كبير على حياة النساء؛ في هذا المجتمع، تُقيد التقاليد الصارمة دور النساء وتفرض عليهن أدوارًا محددة، مما يؤدي إلى تمييز واضح وضغوط اجتماعية للحفاظ على سمعة العائلة؛ ويُطلب من النساء الالتزام بالأعراف التي تقيّد خياراتهن وتطلعاتهن الفردية.

كما تواجه النساء تمييزًا واضحًا وضغوطًا اجتماعية هائلة للحفاظ على التقاليد، مما يعقد محاولاتهن للتمرد وتحقيق الاستقلال ؛ ويعتمد اقتصاد المجتمع على الزراعة والتجارة التقليدية، مما يؤدي إلى ظروف اقتصادية صعبة تُزيد من معاناة النساء وتحد من استقلالهن المالي.

كما تلعب القيم الثقافية والدينية دورًا كبيرًا في تشكيل التقاليد والأعراف التي تؤثر على حياة النساء، مما يساهم في تعزيز القيود المفروضة عليهن.

تُبرز المسرحية هذه التحديات من خلال تقديم صورة دقيقة للصراعات التي تواجهها النساء في مجتمع الجنوبي المصري.

وتدور أحداث مسرحية "حريم النار" في مجتمع تسود به القيم والأعراف الصارمة التي تؤثر بشكل كبير على حياة النساء؛ وفي هذا السياق، تعكس المسرحية التوتر بين التقاليد والتغيير، حيث تسعى الشخصيات النسائية إلى التحرر من القيود المفروضة عليهن, لكم المجتمع في المسرحية يتسم بالتمييز الجنسي والضغوط الاجتماعية الكبيرة، حيث يُتوقع من النساء الالتزام بدورهن التقليدي والتعامل مع التحديات الاقتصادية والصعوبات الأسرية.

وجد المؤلف شاذلي فرح في نص "بيت برناردا ألبا" للشاعر الأندلسي "لوركا" نبتة خصبة لإعادة زراعتها في تربة صعيدية مصرية تتمتع بملامح متشابهة بل تكاد تكون متطابقة، فمنح الشخصيات أسماء منحوتة من البيئة وجعلهن ينطقن اللهجة التي تتميز بخصوصية لا يعرفها سوى أهلها، كما حرص على الحفاظ على الخط الدرامي الرئيسي الذي أرساه لوركا وأكد عليه وهو الصراع بين قوتين أساسيتين، القوة الأولى يحكمها مبدأ السلطة الباطشة الطاغية الذي

يتجسد في شخصية برناردا/ فتحية شلقم ، والقوة الثانية و يحكمها مبدأ الحرية الذي يمثله بناتها .. عند لوركا شخصية برناردا تجسد مبدأ السلطة المطلقة ردا ، في الظاهر ، على وجهة نظر طبقية للعالم الذي تتبلور فيه أخلاقيات اجتماعية قائمة على قواعد سالبة و قيود وضغوط ، ومقيدا بالذي يقوله الآخرون، و بالحاجة التالية للدفاع عن النفس بالانعزال عن تلك الرقابة الاجتماعية والمؤدية إلى الجنون ؛ تقوم برناردا ألبا بفرض نظام في العالم المغلق لبيتها يتماهى مع نظام المجتمع ، النظام الأوحد في إمكانيته إذ يعتبر هو الحقيقة ذاتها ، وضده لا يمكن قبول أي نوع من الاحتجاج أو التمرد .

صاغ (شاذلي فرح) كما ترى " عايدة علام " شخصية الأم في عرض "حريم النار" برؤية مختلفة عما رآها لوركا "فتحية شلقم" (الأم) تبدو قوية من الظاهر إلا أنها في حقيقة الأمر هشة من الداخل فهي تظهر غير ما تبطن، هي ضحية تقاليد وعادات اجتماعية بالية متخلفة توارثتها الأجيال عبر تاريخ طويل ولا فكاك منها، (الفرجة , ٢٠٢٠/١٠/٠١ www.alfurja.com) .

وبمجرد أن بلغت " فتحية" سن البلوغ أجبرها والدها على الزواج من رجل يكبرها بحوالي أربعين عاما ، لمجرد أنه ثري ، و في ليلة زفافها سيقت إليه كبهيمة تم ذبحها بسكين بارد، وصارت أم لطفلة وترملت وهى لم تزل بعد في عمر الزهور، و تم اغتيال أنوثتها للمرة الثانية و صودر حقها كإنسانة لها كرامة عندما قرر أبوها أن يزوجها للمرة الثانية من رجل يفوق أضعاف عمرها، فالقانون السائد و المهيمن في المجتمعات الخاضعة للسلطة الذكورية أن تنتقل ملكية المرأة من الأب إلى الزوج وعندما يموت الزوج تنتقل الملكية إلى الأب مرة أخرى إلى أن يتقدم لها رجل أخر يمتلكها من جديد ، يموت الأب و بعده بقليل يموت الزوج بعد أن يترك أربع بنات يشكلن إرثا و عبئا ثقيلا على كاهل الأم خاصة أنهن لا يملكن مالا و لا يتمتعن بقدرها من الجمال فضلا على أن أعمارهن قاربت من خط العنوسة.

كل شخصية من "حريم النار" تسعى للتحرر من قيود المجتمع، والهروب من الإحساس بالإحباط والعجز والقهر، وضياع الأحلام، وانكسار الإرادة البشرية التي تخالف الفطرة الطبيعية للبشر، إذ تتعلق الفتيات بـ "أحمد علي" الذي يمثل لهن الفارس المخلص. ويتجسد هذا في حوار قوت القلوب عن حبيبها: "أعشقه عشق الفراشات للنور".

الصراع الدرامي:

الصراع في "بيت برناردا ألبا" ليس فقط بين الشخصيات، ولكنه أيضًا بين الفرد والمجتمع. الصراع الأساسي في المسرحية يتجلى في رغبة البنات في التحرر مقابل إصرار الأم على القمع. هذا الصراع يتشابك مع قضايا أخرى مثل الطبقية والحرية الفردية والسلطة.

برناردا : لن يوجد أي شيء. لقد ولدت لكي تكون عيناي مفتوحتين دائماً. الآن سأراقب دون أن أغمضهما حتى أموت.

أنجوستياس: من حقي أن أعرف.

برناردا: ليس لديك أي حق سوى أن تطيعي. ولن ينقل أحد الكلام إلي وينقله عني. (إلى بونثيا) لا تتدخلي في شؤوننا لن يخطو أحد خطوة دون أن أعرف هذا.

برناردا: نحن من عائلة ذات شأن، لا يمكننا أن نسمح للفضائح بالمساس بسمعتنا.

مارتيريو: لكنني أريد أن أكون حرة، أريد أن أعيش مثل الآخرين!

برناردا: حرية؟! لا يمكننا أن نكون مثل الآخرين؛ نحن أفضل منهم، ويجب أن نلتزم بالعادات.

مارتيريو: "أنتِ تظلميننا؛ هذا القمع يجعلنا نعيش في سجن، وليس في منزل!"

هذا الحوار يعكس كيف أن برناردا تستخدم طبقتها وسلطتها للسيطرة على بناتها، مما يؤدي إلى قمع حريتهن الفردية وإحباط رغباتهن الطبيعية في الحياة والحب.

والصراع بين أديلا وبرناردا هو الصراع الرئيسي في المسرحية، وهو تعبير عن الصراع بين الحداثة والتقاليد، وبين الرغبة في الحرية والالتزام بالواجبات الاجتماعية, المشاهد التي تتصاعد فيها التوترات بين أديلا ووالدتها تمثل اللحظات الأكثر قوة دراميًا، وتؤدي إلى الذروة المأساوية في نهاية المسرحية.

برناردا: "لقد جلبتِ العار إلى هذا المنزل! كيف تجرؤين على تحدّي إرادتي؟"

أديلا: "لا أريد أن أعيش في هذا السجن. لقد اخترت حبي، ولا يمكن لأحد أن يأخذ ذلك مني!"

برناردا: "ستدفعين ثمن تمردك. أنا أمك، وهذا البيت هو مملكتي!"

أديلا: "لا أريد أن أكون جزءًا من مملكتك. أُفضل الموت على هذه الحياة!"

أما الصراع في "حريم النار" تجلى بشكل رئيسي بين رغبة الشخصيات النسائية في التحرر من القيود الاجتماعية وإصرار المجتمع على الحفاظ على التقاليد؛ تتصاعد التوترات عندما تبدأ

الشخصيات في التمرد على القيم المفروضة، مما يؤدي إلى صراعات درامية مع الشخصيات الرجالية التي تمثل السلطة التقليدية.

فتحية شلقم : (أسفل بقعة ضوئية) حديتي يا بنانيت يتحط حلق ف وداناتكم .... الحداد عندي سبعة .. سبع سنين.. سبع سنين مايدخلش ولا يطلع شي من بيبان وشبابيك البيت .. حتي لو كان هوا ربنا هي دياتي عوايدنا وتقاليدنا (بلاك علي البقعة وتنتقل لبقعة أخري)

فتحية شلقم : (أسفل بقعة) كل واحده منيكم تعتبر إن منافد البيت من كل جيهه متجنزره بجنزير غليض .. وكل البيبان والشبابيك واقف عليها ديدبان لابيهدي ولا بينام .. وأنا الديدابان .. أنا .. فتحية شلقم .. هي دياتي عواديدنا وتقاليدنا .

فالعلاقة بين " فتحية شلقم " وبناتها تدور في سياق من الصراع الدائم، إذ تتشابك خطوط الصراع الدرامي بين الصراعات النفسية (الغيرة بين الفتيات) والمطامع الشخصية (ميراث الأب) وفظاظة الواقع (قهر المجتمع للمرأة) وتصورات كل شخصية عن ذاتها (أحلامها وطموحاتها)، إذ يستنطق العرض العواطف النسائية المختلطة بين الحب والأمومة والكراهية والغيرة والحقد والشهوة والنرجسية والشر والرغبة في تدمير الآخرين.

هنا، تحرك الشخصيات الأحداث بشكل مشوق عبر حوارها مع الذات، عاكسة قدراً كبيراً من المرارة التي يتركها المجتمع في نفوس النساء، وتجد فتيات "فتحية شلجم" الخلاص في البطل المجهول الذي ارتأى المؤلف بوعي كبير أن يجعل المتلقين في انتظار ظهوره في كل مشهد، فلا نراه على خشبة المسرح، لكنّ ظهوره يكون في تصرفات وسلوكيات وحوارات الشخصيات، ويظل هو بؤرة الصراع الخفية التي تحرك البناء الدرامي نحو الذروة.

ويستطيع " أحمد علي" أن يأسر فتيات المنزل "رسمية" و"روح محبات"، و"قوت القلوب" ليقعن في غرامه في أثناء خطبته الرسمية من الأخت الكبرى "رسمية"، الأقبح والأغنى، ويأتي ليلاً لكل منهن يناجيها عبر نافذة منزلها؛ وتشي الخادمة بما يحدث وتنذر الأم بمصيبة ستحل في المنزل؛ فتستشيط الأم غضباً، وتحاول إخفاء انهيار قوتها وجبروتها في السيطرة على بناتها، وتتوعد بالانتقام وقتل أحمد علي، لكنّها في النهاية تقتل ابنتها " قوت القلوب"، وتجد نفسها مرة أخرى تعلن الحداد لسبعة أعوام. تموت الفتاة في رمزية لموت الحب، وانتصار العادات والتقاليد،

واستمرار القهر الأنثوي، تارة من المجتمع الذكوري وتارة من النساء للنساء، متمثلاً في قسوة الأم وتسلطها خوفاً من المجتمع.

قوت : (تواجهها) جات اللحظة اللي لازم تسكت فيه صراخ المساجين علي يد السجانين في السجن دياتي (تنتزع العصا من فتحية وتكسرها نصفين) إوعاكي تقربي يمتي خطوايه واحدة .. خلاص .. حدش له حكم عليا غير واحد بس .. خابره مين يا مايتي.

روح : إحمد علي

فتحية : (مصدومة في استغراب) إحمدعلي

فتحية شلقم : البندقه .. وينها البندقه (تخرج مهرولة)(تخرج خلفها روح محبات..تدخل طير البر فزعه وتسند رأسها إلي الحائط)

قوت : ماحدش حيقدر يوقف ف طريقي (تهم بالخروج)

وردانة : ربنا يكفينا شر غلك .. إنتي إية بحر قسوة .. قلبك جبل حقد .. صدرك مصنع سم. (يسمع صوت قوي لارتطام جسم)

فتحية شلقم : ... أما بنيتي قوت القلوب .. ماتت (للبنات) شيلوها علي أوضتها .. ولبسوها لبس بنات البنوت .. بنيتي ماتت بت بنوت بكر يعني (تبكي ثم تتماسك) وانشروا الخبر .. عشكان ناس النجع يلحقوا يصلوا عليها بعد صلاه الفجر .. وقولوا .. إن بت بنوت اختارها ربنا تكون جمبيه (تصرخ في البنات) بس (في هدوء وكمن تصدر فرماناً) مش عاوزه بكا ونواح ..

الرمزية والمكان:

يعتمد لوركا في "بيت برناردا ألبا" على الرمزية بشكل كبير. البيت نفسه يمثل مكانًا مغلقًا، حيث يعزل الشخصيات عن العالم الخارجي؛ هذا العزل هو رمز للقمع الذي يمارسه المجتمع والتقاليد؛ كما أن اللون الأسود الذي يفرضه الحداد هو رمز للحزن والكبت، في حين يعكس حضور "بيبي الروماني" الذي لا يظهر أبدًا على المسرح، لكنه حاضر في ذهن الشخصيات، رمزًا للرغبة والحرية التي لا يمكن الوصول إليها.

حتى الحرارة الشديدة التي يتم ذكرها في الحوار بشكل متكرر هي رمز للاحتقان النفسي والعاطفي الذي تعاني منه الشخصيات؛ كما أن استخدام الصمت في المسرحية يحمل دلالات قوية، إذ يمثل الصمت القهر الذي يفرضه المجتمع على النساء، ويظهر كإشارة إلى انعدام الحوار الحقيقي بين الشخصيات حول رغباتهن ومشاعرهن.

وتستخدم المسرحية الرمزية بشكل بارز لتوصيل الرسائل الاجتماعية, ومن الصعب عند دراسة أي عمل أدبى الفصل التام بين عنصري الزمان والمكان ، لأنه " إذا كان الزمن يمثل الخط التي تسير عليه الأحداث ، فإن المكان يظهر على هذا الخط ويصاحبه ويحتويه، فالمكان هو الإطار الذى تقع فيه الأحداث" (سيد أحمد قاسم : ١٩٨٤ ، ص ٧٦).

إذن فالزمان والمكان في أي عمل أدبى يمثلان عنصرًا مهمًا في تفسيره وتحليله ، لأن من خلالهما يتم تحديد نوع العمل الأدبي وشكله .

فدراسة المكان المسرحي بما يتناسب وطبيعة القضية السياسية التي وجدت فيه من الأهمية بمكان لأنه مهما تعدد الأمكنة في النص المسرحي فإنها توظف من أجل خدمة منظومة القيم السياسية والاجتماعية المراد تعديلها.

فالمكان المسرحي " ليس فقط هو المكان الذى تجرى عليه المغامرة ، ولكنه أيضًا أحد العناصر الفاعلة في تلك المغامرة نفسها .. وهو يحتاج لكى ينمو ويتطور كعالم مغلق ومكتف بذاته إلى عناصر زمانية ومكانية ، فالحدث لا يقدم سوى مصحوبًا بجميع إحداثياته الزمانية والمكانية "(حسن البحراوي : ١٩٩٠ ، ص ٢٨:٢٩) .

ويعكس "شاذلي فرح" البيئة التقليدية المغلقة التي تحد من حرية الشخصيات. يُعتبر المنزل مكانًا رمزيًا يعزل الشخصيات عن العالم الخارجي ويعكس القيم القمعية التي تفرضها التقاليد.

واختار أسم المسرحية متضمن كلمة "النار" لتمثل المعاناة والصراع الداخلي، بالإضافة إلى القوة والتحرر. تعكس النار التحديات التي تواجهها الشخصيات وتبرهن على الصراع بين الرغبة في التحرر والقمع الاجتماعي.

الخاتمة المأساوية:

نهاية المسرحية تعزز القهر والفشل في محاولات التحرر؛ انتحار أديلا يرمز إلى الفشل الحتمي لأي محاولة للتمرد داخل هذا النظام الاجتماعي القمعي. لكن برناردا، بدلاً من الاعتراف بفشلها في الحفاظ على النظام الذي فرضته، تطالب بالصمت وتصر على أن ابنتها ماتت "عذراء"، مما يعكس إصرار المجتمع على الحفاظ على المظاهر والشرف الأسري.

برناردا: لا، لست أنا ! بيبي، أنت تجري الآن، حياً، في الظلام تحت الأشجار، لكن، ذات يوم، ستسقط.. إقطعوا الحبل وأنزلوها ! ابنتي ماتت عذراء. إحملوها إلى غرفة أخرى وألبسوها كأنها كانت عذراء. لن يقول أحد شيئاً عن هذا! ماتت عذراء!

وهكذا فإن مسرحية "بيت برناردا ألبا" ليست مجرد عائلة تعيش في ظل قمع الأم، بل هي انعكاس للصراعات الاجتماعية والسياسية في إسبانيا في تلك الفترة؛ من خلال شخصيات معقدة ورمزية غنية، عرض لوركا صراعًا بين التقاليد والتحرر، بين السلطة الفردية والحرية الجماعية. وعلى الرغم من النهاية المأساوية، تظل المسرحية تحذيرًا قويًا حول مخاطر القمع الاجتماعي والفردي، وتذكيرًا بأهمية السعي نحو الحرية والعدالة.

كما يشير الباحث بول ماكدرموت في كتابه " Tragedy in the House of Bernarda Alba", فإن لوركا يستخدم هذه النهاية المأساوية ليس فقط لإظهار قسوة التقاليد، ولكن لتحذير من أن محاولات التحرر في مجتمع مثل المجتمع الإسباني التقليدي قد تنتهي بالدمار. (https://www.student-notes.net/the-house-of-bernarda-alba-a-critical-analysis-of-themes-and-symbolism/)

وتنتهي مسرحية " **حريم لنار**" لشاذلي فرح بنهاية مفتوحة تعكس استمرار الصراع وعدم قدرة الشخصيات على تحقيق كامل تطلعاتهن في ظل القيم الاجتماعية السائدة. تبرز النهاية التحديات الكبيرة التي تواجه النساء في مجتمع تقليدي، وتؤكد على الصعوبة الكبيرة في تحقيق التغيير الفردي والجماعي.

إذا مسرحية "حريم النار" هي دراسة عميقة للصراعات الاجتماعية والنفسية التي تواجهها النساء في المجتمع التقليدي. من خلال تقديم شخصيات معقدة ورمزية غنية، تعرض المسرحية التناقضات بين التقاليد والتحرر، وتعكس تأثير القيود الاجتماعية على حياة الأفراد. رغم النهاية المفتوحة، تظل المسرحية تحذيرًا قويًا حول تأثير القمع الاجتماعي والتحديات التي تواجه السعي نحو الحرية والعدالة.

التحليل الدراماتورجي للتفسير والتمصير في مسرحية حريم النار " رؤية تطبيقية":

تُعد "مسرحية حريم النار" للمؤلف شاذلي فرح إعادة تفسير دراماتورجي لمسرحية "بيت برناردا ألبا" للكاتب الإسباني فيديريكو غارسيا لوركا؛ فبيت برناردا ألبا كما ذكرنا سابقاً تصور الحياة القمعية التي تعيشها النساء في إسبانيا الريفية، حيث تفرض "الأم برناردا" العزلة الصارمة على بناتها؛ وفي "حريم النار" يقدم شاذلي فرح رؤية جديدة من خلال تمصير النص، حيث تم نقل أحداث المسرحية إلى بيئة مصرية تعكس التقاليد والأعراف المحلية؛ بتفسير النص الأصلي وإعادة صياغته بما يتناسب مع السياق المصري.

أولاً : التفسير الدراماتورجي لمسرحية "حريم النار":

١- تفسير الشخصيات والصراع:

في مسرحية "حريم النار" تم تفسير شخصيات "بيت برناردا ألبا" بشكل يتناسب مع المجتمع المصري؛ فـ "برناردا" الأم المتسلطة في المسرحية الإسبانية، تتحول إلى " فتحية شلقم" أم مصرية تعكس السلطة الذكورية في الريف المصري، وهي التي تفرض سيطرة صارمة على بناتها؛ والبنات في "حريم النار" يمثلن نساء مصريات يعشن تحت وطأة تقاليد اجتماعية صارمة؛ فأظهر "شاذلي فرح" أن صراعهن لا يزال يتكرر بين الرغبة في التحرر والقمع الاجتماعي، لكنه يأخذ طابعًا محليًا يتناسب مع السياق المصري.

٢- البنية الدرامية والصراع الاجتماعي:

كما هو الحال في "بيت برناردا ألبا" تعتمد "حريم النار" على تصاعد الصراع بين الشخصيات والبيئة المحيطة؛ في النص المصري لشاذلي فرح، يبرز الصراع بين المرأة والتقاليد الاجتماعية بشكل أكثر وضوحًا في سياق العادات والتقاليد الريفية، مما يجعل الصراع الداخلي للشخصيات مرتبطًا بقضايا الشرف والعفة.

ثانياً: التمصير في "حريم النار":

١- التمصير كإعادة تأطير ثقافي :

عملية التمصير في "حريم النار" تتجلى في تحويل "شاذلي فرح "النص الإسباني الأصلي إلى سياق مصري متجذر في الثقافة المحلية؛ وتمثلت هذه العملية في تحويل البيئة الإسبانية إلى بيئة ريفية مصرية وخاصة البيئة الصعيدية المصرية ، حيث تم تعديل الخلفيات الثقافية والدينية لتتناسب مع الواقع في الجنوب المصري؛ فـ "برناردا" التي كانت رمزًا للسلطة الأبوية في إسبانيا، تصبح في المسرحية المصرية نموذجًا للأم التي تخضع لمفاهيم الشرف المصري التقليدي.

٢- اللغة والحوار: التمصير من خلال اللهجة والمفردات:

التمصير ظهر جليًا في الحوارات التي تم تعديلها لتتناسب مع الثقافة واللغة المصرية. اللغة العامية الصعيدية المصرية تستخدم بشكل يعكس التحديات اليومية التي تواجهها النساء في المجتمع المصري؛ من خلال هذه اللغة كان الهدف تعزيز التواصل مع الجمهور المصري وجعل النص أكثر حيوية وقربًا من الواقع المحلي.

إلا إنه كما أوضح المخرج من العقبات التى واجهتهم لتقديم العرض، " أنهم بدأوا منذ ما يزيد على عام، وتدربوا على النص لكن المشكلة كانت "اللكنة" أو اللهجة لأنها ليست كما رأيناها فى الدراما أو البيت، لافتًا إلى أن اللهجة الصعيدية تختلف من قرية ومحافظة لأخرى، وتابع: نحن نستخدم لهجة جنوب الجنوب فكانت المشكلة تقديم ما لم يسمعه المتلقي من قبل، والنص صعب جدًا أن يُحفظ دون فهم ووعى بعمق وإيمان بالرسالة الكامنة به، خاصة أننا نريد أن نعرض حياة وأسرة حقيقية داخل بيت، وهو ما احتاج الكثير من التدريبات للخروج بالشكل النهائي الذى ظهر عليه".

وهنا ترى الباحثة أن ما حدث يعد إشارة إلى تحديات قد تنشأ أثناء عملية التمصير، حيث أن تعديل النص وتكييفه مع اللهجات المحلية يجب أن يتم بعناية فائقة لضمان تفاعل الجمهور بشكل كامل مع النص. فالمطلوب من الدراماتورج ليس فقط تعديل اللغة لتناسب الثقافة المحلية، ولكن أيضًا ضمان أن هذه التعديلات تكون قادرة على نقل الرسائل الدرامية بوضوح ودقة، بحيث

لا تؤدي اللهجة أو اللغة إلى إرباك أو تشتت. وفي هذه الحالة، كان من الضروري أن يولي الدراماتورج اهتمامًا أكبر بتوحيد اللهجة وتقديمها بطريقة سهلة الفهم ومتسقة، حتى يتمكن الجمهور من الارتباط بالنص بشكل عميق، دون أن يشوشه التباين في اللهجات أو صعوبة الفهم.

ثالثاً: دور الدراماتورج في عملية التفسير والتمصير:

١- تحليل البنية الدرامية والشخصية والصراع الثقافي

قام "شاذلي فرح" بتحليل الشخصيات والصراعات التي تعيشها في سياق اجتماعي وثقافي مختلف؛ "برناردا"، في النص الإسباني، تُمثّل سلطة قمعية مطلقة، بينما تتحول في النص المصري إلى شخصية تعكس القوة الذكورية في إطار الأسرة المصرية. فقام "شاذلي فرح" بتوجيه هذا التحول بحيث يعكس القيود المفروضة على النساء في المجتمعات الريفية المصرية، مع إبقاء عناصر الصراع النفسي التي استند إليها لوركا.

اللغة الشعرية التي حرص الكاتب عليها رغم تحويل النص إلى اللهجة الصعيدية وهو من أهم الملامح التى أثرت العرض، خاصة مع إضافة فن "العديد" الذي يعتبر من أهم الطقوس المميزة للمجتمع الصعيدي. (استعان بـ " مصادر الأغاني والعديد :- (كتاب الأغاني الشعبية في مصر لجاستون ماسبيرو. ميراث الأسي للكاتب فارس خضر- فنان الكف رشاد عبد العال- المداح الشيخ أحمد آب برين - فنان النميم الفنان محمد الأمين)

كما كان "شاذلي فرح " شديد الحرص على روح النص الأصلي فيما عدا اختصار الشخصيات على الأم وبناتها وخادمة واحدة وحذف شخصية الجدة والخادمة الثانية والمعزيين، وكذلك الحيلة التي لجأ إليها لإيجاد تبرير لتسلط الأم وشدتها في التعامل مع كل الناس مما جعلها مكروهة في بلدتها لدرجة عدم حضور أحد من أهل الزوج لتقديم واجب العزاء بعد وفاته، وهو القهر الذي وقع عليها حيث كان زوجها الأول مسن فلم تشعر معه إلا بالقهر خاصة أنه كان يضربها بالسوط بداية من يوم الصباحية، ثم زواجها من آخر حرمها من حقوقها كزوجة،

وقد أوضح ذلك خلال مشهد مونودراما طويل لبطلة العرض ، المشهد أضاف للعرض ثراءً وتأثيرًا.

كما أنه جعل وفاة قوت القلوب بسبب خروج طلقة من بندقية الأم من دون قصد فتصيبها ولم تنتحر كما حدث في نص لوركا، وربما اختار هذه النهاية لها لأنها أكثر ملائمة مع طبيعة شخصيتها المحبة للحياة.

وتمسك "شاذلي فرح" ببقية التفاصيل كما هي رغم الاختلاف الشديد بين المجتمع الإسباني أو بمعنى أدق "الحضري" عن مجتمع الصعيد المصري، فما حدث من تفاصيل بين جدران هذا المنزل المغلقة أبوابه ونوافذه، تحدث فعليًا فكبت الحريات يولد الجرائم ولكن هذه الجرائم هي المسكوت عنها كأن تقع ثلاث شقيقات في حب رجل واحد، أو أن تلتقيه إحداهن في حظيرة الماشية، كل ذلك وارد لكن هل من الطبيعي أن تتحدث الفتاة في هذا المجتمع المنغلق مع خطيبها من خلال الشرفة حتى الواحدة بعد منتصف الليل؟ وأن تكون الأزمة الحقيقية أين كان من الواحدة حتى الرابعة فقط وأن تتقبل الأم ذلك ببساطة؟ كما أن وجود صورة الخطيب مع خطيبته في هذا السياق شيئًا عاديًا–وبالطبع لم أقصد هنا سياق المجتمع الصعيدي بل سياق هذا البيت– اعتقد أنه كان لابد من الانتباه لهذه الجزئية خاصة أن الإعداد شمل مناطق أخرى لم يكن لها هذا التأثير.

شمل الإعداد الدراماتورجي أيضًا تغيير أسماء البطلات بما يتلاءم مع المجتمع الصعيدي، واختار أسماء أخرى ذات دلالات: الأم فتحية شلجم، قوت القلوب، روح محبات، طير البر، رئيسة، رسمية؛ والرجل طوال العرض غائبًا ولا وجود له إلا في حوارات الأم وبناتها والخادمة.

وبمجرد ظهور الخادمة في فضاء المسرح وسيل من المعلومات ينساب من فمها عن سيدتها "فتحية شلقم" وفظاظة طبعها وبخلها الشديد، وإحساسها الطبقي تجاه الخدم باعتبارهم من طينة أخرى، تتحرك بسرعة ذهابا وإيابا في فضاء المسرح محاولة إعادة ترتيب و تنظيف أثاث المنزل قبل عودة سيدتها و بناتها الخمس من المقابر بعد دفن زوجها، أصوات نسائية متداخلة مع نحيب وخطوات أرجل و دقات قوية على الأرض، في تلك اللحظة تدخل من يمين المشهد الأم فتحية شلقم ومن خلفها بناتها و مع كل خطوة تخطوها الأم تدق بقوة بعكازها على الأرض وهى تعلن الحداد سبع سنوات – وهنا كما ترى " د. عايدة علام" لا نستطيع أن نغفل عن ذهننا دلالة رقم سبعة في الميثولوجية المصرية، أما في النص الأصلي كان الرقم ثمانية,

– متصلة تغلق فيها النوافذ والأبواب، وارتداء السواد، كان وقع تلك الأحكام الصارمة – غير المتوقعة – كقذيفة من لهب في وجوههن.

الابنة الكبرى غير الشقيقة تعتبر أكثرهن حظا لما تمتلكه من ثروة تركها لها أبوها وكانت سببا لتقدم أحمد علي لخطبتها، وهو اسم الرجل الوحيد الذي تردد في أرجاء المنزل و فرض وجوده بالرغم من عدم ظهوره ماديا، و جعل كل واحدة منهن تحلق في عالم الأحلام غير المشروعة ويعشن في عالم متخيل، بأن ترتمي في أحضان هذا الرجل ولو للحظة، كلهن متعطشات للحظة حب، كلهن يحملن حقدا دفينا في صدورهن تجاه شقيقتهن، فهي الوحيدة التي ستعتق من هذا السجن بزواجها و خروجها من المنزل، أما بالنسبة لهن فلم تعد لديهن أدنى فرصة للفرار من هذا السجن الإجباري سوى اللجوء إلى الخيال المشوه المرضي .

ولغى (شاذلي فرح) شخصية الجدة الموجودة في نص "برناردا ألبا" للوركا والتي ليست سوى الشكل المتطرف و الأعلى للهروب، وهى الشخصية التي لم يعد لها وجود في نص حريم النار لشاذلي فرح.

وكما سبق ولغى المؤلف (شاذلي فرح) شخصية الجدة برغم أهمية وجودها الدرامي، قام أيضا بإلغاء شخصية الخادمة الثانية التي كانت تقوم بالأعمال المنزلية الشاقة في النص الإسباني ولم يمنحها لوركا اسما لأنها رمزا لشريحة اجتماعية عريضة مهمشة مغلوبة على أمرها ويمارس عليها القهر باستمرار، واكتفى بشخصية واحدة فقط وهى "وردانة "، و نظيرتها في النص الإسباني "لابونثيا" وهى قريبة من عمر برناردا وتحمل كل أسرار المنزل و من فيه أيضا، والتي كانت تمارس كل القهر الذي يقع عليها من سيدتها برناردا فتنفسه و تسقطه على رأس الخادمة .

أما الانتحار للإبنة الصغرى (أديلا) عند لوركا والذي يعد هو الأخر شكلا متطرفا للتمرد، والذي استبدله شاذلي بقتل "قوت القلوب" بشكل مأساوي برصاصة طائشة من الأم، وصارت النهاية مفتوحة لتأويل الجمهور، هل عن قصد أم بدون قصد، لأن "قوت القلوب" من وجهة نظر الأم "فتحية شلقم" مخطئة، وإن لم تعترف بذلك، كلهن يعرفن الحقيقة ولكن لمن يعلنونها؛ من ذا الذي سيحاول التمرد من جديد في منزل أصبح على وشك الانهيار في بحر جديد من الأحزان .

٢- الإرشادات المسرحية لتوجيه الأداء والإخراج

الدراماتورج ساعد أيضًا في توجيه الأداء والإخراج، حيث ساهم في الإرشادات في تحديد كيفية تقديم الشخصيات بأداء يتناسب مع السياق المصري؛ برناردا في المسرحية المصرية تحتاج إلى تمثيل قسوتها بشكل يعكس طبيعة السلطة في المجتمعات الريفية ما ظهر في مونولوجاتها الطويلة.

كما ساهم الدراماتورج في تصميم البيئة المسرحية لتتناسب مع الطابع المصري، من خلال تحديد التفاصيل المتعلقة بالأزياء، والديكور، والاستخدام الدرامي للفضاء المسرحي. مثال الإرشادات في بداية المشهد الأول :

(* في مستوي بعيد عن مساحة التمثيل تجلس المطربة شعرها منسدل علي كتفيها ترتدي فستان زفاف أبيض .. الفتاة تقوم بالغناء فقط والإضاءة تشملها حتي عند إظلام مساحة التمثيل.

* مساحة التمثيل تشكيلها كالاتي (صالة في إحدي بيوت الصعيد .. باب ضخم في العمق.. الجدران بها شقوق كثيرة وكبيرة وبداخلها يقفن النائحات وعددهن خمسة ويلبسن السواد ويطلقن شعورهن علي أكتافهن والخلاخيل بالشخاليل تزين أقدامهم .. إضاءة ذاتية داخل الجدران تظهر النائحات .. الفتاة تغني أغنية جنوبية يخرجن النائحات يترجمن ما تغنية الفتاة في دراما حركية)

والدراماتورج لعب دورًا في إعادة تكييف الرموز الدرامية لتتناسب مع الثقافة المصرية. على سبيل المثال، مفهوم "النوافذ المغلقة" التي تشير إلى العزلة والقمع في النص الأصلي يتم تعديله ليعكس القيود الثقافية والدينية التي تواجه النساء في مصر؛ كما أن الرموز المتعلقة بالشرف والعفة تأخذ طابعًا أكثر صرامة في المجتمع المصري، مما يجعل الصراع أكثر ارتباطًا بالسياق المحلي.

وبفضل التفسير والتمصير، يتحول النص من مسرحية إسبانية ذات طابع عالمي إلى عمل فني يعكس التحديات اليومية التي تواجهها المرأة المصرية في بيئتها الثقافية والاجتماعية. من خلال رؤية للقضايا الاجتماعية المألوفة مثل الشرف والسلطة الأبوية، مما يخلق تفاعلًا أعمق مع النص المسرحي؛ بما يسهم في تعزيز التفاعل من خلال تفسير الصراع النفسي والاجتماعي وإعادة صياغته بما يناسب البيئة المصرية.

أهم النتائج:

توصلت الدراسة إلى مجموعة من النتائج كما يلي:

١- أثبتت مسرحية حريم النار أن النص المسرحي يمكنه أن يتجاوز الحدود الثقافية من خلال التفسير والتمصير بواسطة الدراما تورجي.

٢- شاذلي فرح نجح في إعادة تقديم "بيت برناردا ألبا" بلمسة مصرية أصيلة، مما جعل النص قريبًا من الجمهور المحلي.

٣- دور الدراماتورج في هذه العملية كان محوريًا في تكييف النص الأصلي ليعكس القضايا المعاصرة للمرأة المصرية وبخاصة في المجتمع الصعيدي في جنوب مصر، مع الحفاظ على جوهر الصراع الذي قدّمه لوركا في مسرحيته الأصلية.

٤- حريم النار تمكنت من الحفاظ على جوهر النص الأصلي مع تكييفه ليتناسب مع الثقافة المصرية، مما ساعد في تعزيز الهوية الثقافية المحلية.

٥- الصراعات النفسية والاجتماعية في النص الأصلي تم إعادة تفسيرها لتتوافق مع قضايا المرأة المصرية، مما أضاف عمقًا جديدًا للشخصيات.

٦- استخدام اللهجة والمفردات المصرية في الحوار ساهم في جعل النص أكثر قربًا من الجمهور، مما يعزز من فهمهم للقضايا المطروحة.

٧- الرموز المستخدمة في المسرحية مثل العزلة والشرف تم تكييفها لتناسب الواقع المصري، مما أضفى عمقًا على القضايا الاجتماعية.

٨- أظهرت الدراسة أن تمصير حريم النار عزز من صلتها بالجمهور المصري، مما جعل القضايا الاجتماعية أكثر وضوحًا وواقعية.

٩- تم تفسير الشخصيات بشكل يبرز معاناتهن في السياق المصري، مما أضفى عمقًا جديدًا على الصراع النفسي والاجتماعي؛ فالشخصيات النسائية في حريم النار تعكس التحديات التي تواجهها المرأة المصرية، مما يسهم في فهم أعمق للصراع بين الرغبة في الحرية والقيود المجتمعية.

١٠- الشخصية الرئيسية، برناردا، أُعيدت صياغتها لتكون نموذجًا للأم المصرية، مما يعكس تأثير الأعراف المحلية على حياة النساء في الصعيد.

١١- تم تحويل النص الإسباني إلى سياق مصري يعكس القضايا الاجتماعية والثقافية المحلية، مما يعزز من ارتباط المسرحية بالجمهور المصري.

١٢- استخدام اللغة العامية المصرية في النص يُضفي حيوية على النص، مما يسهل تفاعل الجمهور مع القضايا المطروحة ويجعلها أكثر واقعية.

١٣- تكييف الرموز مثل العزلة والقيود يُعبر عن واقع المجتمع المصري، مما يعزز عمق الرسائل الاجتماعية وينقل التجارب الإنسانية بشكل فعّال.

١٤- المسرحية أطلقت نقاشات مهمة حول قضايا حقوق المرأة، مما قد يساهم في زيادة الوعي بالقضايا الاجتماعية والنسوية في المجتمع المصري.

المصادر والمراجع:

أولاً: المصادر:

١- شاذلي فرح. مسرحية حريم النار, غير منشورة.[١]

٢- فيديريكو غارسيا لوركا (٢٠١١). ثلاث تراجيديات, "بيت برناردا ألبا". ترجمة سمير عزت نصار.

ثانياً: المراجع:

١- أبو الحسن سلام. (١٩٩٣). حيرة النص المسرحي بين الترجمة والاقتباس والإعداد والتأليف (ط. ٢). مصر: مكتبة المصطفى.

٢- أحمد بلخيري. (٢٠٠٤). نحو تحليل دراماتورجي (ط. ١). الدار البيضاء: مطبعة رانو.

٣- جمال السيد حسين ياقوت. (٢٠١٩). المخرج المسرحي ودراماتورجيا النص. مجلة كلية الآداب، جامعة الإسكندرية.

٤- جوناثان كالر. (٢٠٠٥). نظرية الأدب والنصوص المسرحية. جامعة أكسفورد للنشر.

٥- حسن البحراوي. (١٩٩٠). بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية) (ط. ١). الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي.

[١] - تم الحصول على من نص المسرحية من الكاتب "شاذلي فرح ".

٦- خيرة بوعتو. (٢٠١٦). علاقة الدراماتورجيا الجديدة بالفنون. مجلة مخبر اللسانيات النصية وتحليل الخطاب، جامعة قاصدي مرباح ورقلة،
٧- سعيد الشهابي. (٢٠١٠). مفاهيم ونظريات في النقد الأدبي والدرامي. دار العلوم للنشر والتوزيع.
٨- سيد أحمد قاسم. (١٩٨٤). بناء الرواية: دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ (دراسات أدبية). القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.
٩- علي الراعي. (١٩٥٩). فن المسرحية. القاهرة: دار التحرير للطبع والنشر.
١٠- كمال الدين عيد. (٢٠٠٥). أعلام ومصطلحات المسرح الأوروبي (مراجعة حمادة إبراهيم). الإسكندرية: دار الوفاء لدنيا الطباعة.
١١- ماري إلياس وحنان قصاب. (١٩٩٧). المعجم المسرحي: مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض (د. ط، الجزء ١). بيروت: مكتبة لبنان.
١٢- محمد البسيوني. (١٩٨٦). تربية الذوق الجمالي. القاهرة: دار المعارف.
١٣- محمد غباشي. (٢٠٠٠). المسرح الإسباني في اتكاءات القرون الوسطى إلى فضاءات القرن العشرين. مجلة البيان، (٢٧).
١٤- مؤيد حمزة. (٢٠١١). مفهوم الدراماتورجيا ووظائفها في المسرح الأوروبي. مجلة دراسات العلمية المحكمة، الجامعة الأردنية، ٣٨(٣)، تشرين الأول.

3- Cathy Turner and Synee K. Behrndt .(2008). Dramaturgy and erformance, New York, USA.

4- Gibson, Ian. (1989). **Lorca: A Dream of Life**. New York: Faber & Faber.

5- Jones, David.(2003). The Symbolism in Lorca's Theatre. Madrid: **Oxford University Press**.

6- Lambert, Robert.(1998). **Lorca's Tragic Heroines: Adela and Beyond**. Critical Study, University of Birmingham.

7- McDermott, Paul. (2011). Tragedy in the House of Bernarda Alba. New York: **Columbia University Press**.

8- Meyerson, Jonathan. (2007) The Tragic Vision of Lorca. London: **Cambridge University Press**.

9- O'Donnell, Richard.(2007). **The Theatre of García Lorca**: Text, Performance and Identity. London: Bloomsbury Publishing.

10- Van Kerkhoven, Marianne. (1994) "On Dramaturgy." Theaterschrift, No. 5/6, Kaaitheater.

11-https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%A7%D9%84%D8%B5%

12-https://www.alfurja.net/2020/10/01/%D8%AD%D8%B1%D. حريم النار...لوركا وشاذلي يطوفان في صعيد مصر/ د. عايدة علام – الفرجة

13-https://www.almasryalyoum.com/news/details/1482544

نساء الصعيد فى الدراما «حريم النار».. قضايا المرأة الجنوبية على المسرح , الثلاثاء ٢٨-٠١-٢٠٢٠ ١٨:٤٩.

14-https://www.elwatannews.com/news/details/4

ضحى محمد , افتتاح عرض "حريم النار" بمسرح الطليعة, 02:06 م | الإثنين ٠٢ ديسمبر ٢٠١٩

15-https://www.google.com/search?q=%D8%A7%D9%84%D8

16-https://www.gocp.gov.eg/masr7na/articles.aspx?ArticleID

ماهية الدراماتورجيا (١-٢), العدد ٦٢٤ صدر بتاريخ ١٢أغسطس٢٠١٩

17-https://almasr7news.com/%D8%A7%D9%84%D8%AF%D8 ما الدراماتورجيا.. ما الدراماتورجيا, د.صفاء البيلي١٨ أغسطس، ٢٠٢٠٠٨٠٨ ٧

المسرح نيوز . القاهرة| مقالات ودراسات ؛ بقلم: العباس جدة, القنيطرة في — ٢٨ – ٠٨ – ٢٠١٦.

18-https://www.gocp.gov.eg/masr7na/articles.aspx?ArticleID=43

دراماتورجيا العمل المسرحي والمتفرج, مقال بجريدة مسرحنا , العدد ٦٦٥ – ٢٥مايو٢٠٢٠.