

## آليات المنهج النقدي الدراماتورجي خلال الاعداد الدرامي Dramaturgical Critical Approach Mechanisms in Dramaturgy

مبخوتي المبخوت<sup>1\*</sup>، هني كريمة<sup>2</sup>

<sup>1</sup> جامعة أبو بكر بلقايد تلمسان، الجزائر، [mebkhout.mebkhouti@univ-tlemcen.dz](mailto:mebkhout.mebkhouti@univ-tlemcen.dz)

مخبر الفنون والدراسات الثقافية \_ جامعة أبو بكر بلقايد تلمسان \_

<sup>2</sup> جامعة أبو بكر بلقايد تلمسان، الجزائر، [henni.karima73@gmail.com](mailto:henni.karima73@gmail.com)

تاريخ الاستلام: 2025/04/16 تاريخ القبول: 2025/05/10 تاريخ النشر: 2025/06/02

**ملخص:** بينما يُمارس الدراماتورج مهامه في مختلف مراحل العمل المسرحي، بدايةً من كتابة النص المسرحي الأدبي إلى مرحلة تحويله إلى نص تمثيلي (السيناريو)، مروراً بتجارب العرض المتضمن الأداء والسينوغرافيا، وصولاً إلى طريقة الإخراج. فإنه ينتهج نوعاً من النقد الذاتي يختلف في الشكل والمضمون والأهداف عن غيره من المناهج النقدية الأخرى، فهو ليس مجرد نقد، بل نقد شخصي داخلي غير مكتوب، وتفاعل مستمر، وتساؤل دائم، وسعي حثيث نحو الكمال. فالنقد الذاتي الدراماتورجي عملية حيوية وديناميكية، تُشكّل جزءاً لا يتجزأ من العملية الإبداعية المسرحية، فبفضل هذا المنهج النقدي، يتحول النص المكتوب إلى عرض حي نابض بالحياة، إذ أنه ضمير المسرح الذي يضمن نجاح وفراة تجربة العرض المسرحي.

**كلمات مفتاحية:** المنهج الدراماتورجي، النقد المسرحي، الاعداد الدرامي، الدراماتورجيا، الدراماتورج.

**Abstract:** Dramaturgs practice their tasks in the various stages of theatrical work, from writing the literary theater text to the stage of transforming it into an acting text (script), through the performance experiences including performance and scenography, to the method of directing. It adopts a type of self-criticism that differs in form, content, and objectives from other critical approaches. Dramaturgical self-criticism is a vital and dynamic process that forms part of the theatrical creative process. Thanks to this critical approach, the written text is transformed into a living, vibrant show, as it is the conscience of the theater that ensures the success and uniqueness of each theatrical performance.

**Keywords:** Dramaturgical approach; Theatre criticism; Dramaturgical adaptation; Dramaturgy; Dramaturge.

✳ المؤلف المرسل

1. مقدمة:

يُعدّ الدراماتورج في المسرح الحديث حجر الزاوية في العملية المسرحية، فهو ليس مجرد وسيط بين النص المكتوب والعرض الحي، بل مفكرٌ نقديّ مُشاركٌ في كل مرحلة من مراحل الإنتاج، بدءًا من اختيار النص وتطويره، مرورًا بتشكيل الأداء وتصميمه، وصولًا إلى الرؤية الإخراجية النهائية. وبينما ينخرط الدراماتورج في هذه العملية الإبداعية المتكاملة، فإنه يمارس نوعًا فريدًا من النقد الذاتي، يختلف في طبيعته عن النقد المسرحي التقليدي. هذا النقد، الذي يمكن وصفه بأنه "شخصي، داخلي، وغير مكتوب"، هو عملية مستمرة من التساؤل والتقييم والتعديل، تهدف إلى صقل العمل المسرحي وتحقيق أقصى درجات التأثير والفعالية. تهدف هذه الدراسة إلى استكشاف طبيعة هذا المنهج النقدي المتأصل في ممارسة الدراماتورج.

كما تسعى هذه الدراسة أيضاً للإجابة على الأسئلة الجوهرية التالية: ما هي السمات المميزة لهذا المنهج النقدي "الذاتي" الذي يمارسه الدراماتورج؟ وما هي الآليات التي يعتمد عليها في تحليل وتقييم عناصر العمل المسرحي المختلفة؟ وكيف يساهم هذا النقد المستمر، الذي يواكب النص والأداء والعرض والإخراج، في الارتقاء بجودة العمل المسرحي ككل، وتحقيق التناغم بين عناصره المختلفة؟ من خلال الإجابة على هذه الأسئلة، نأمل في إلقاء الضوء على الدور المحوري للDRAMATURGE، ليس فقط كمساهم في العملية الإبداعية، بل كصاحب رؤية نقدية تساهم في تشكيل وتطوير الفن المسرحي.

## 2. مفهوم الدراماتورجيا وصفات الناقد الدراماتورجي:

1.2 مفهوم الدراماتورجيا: يأتي في قاموس لاروس الفعل اليوناني الدراماتورجيو Dramaturgéo بمعنى يؤلف أو يشكل الدراما، حيث أنّ كلمة Dramaturgos تحتوي على شقين: الشق الأول Dramato يعني العمل المسرحي، والشق الثاني ergos يعني الصانع أو

العامل، أي أنّ الكلمة تحمل في أصلها معنى الصنعة.<sup>1</sup> "بينما يعتبر محمد الصديق السيد كلمة دراماتورجيا تتألف من مقطعين، حيث يشير المقطع الأول "دراما" إلى خاصية الصراع في الملهاة والمأساة، ويُشير المقطع الثاني "تورجيا" إلى صناعة الدراما، أي أن المصطلح يُعبّر عن صانع الدراما نصاً وعرضاً".<sup>2</sup>

"وعليه، فإن الكلمة المركبة منهما تدل على الصانع، صنع العمل المسرحي، رأي المبدع المسرحي وبالتحديد المؤلف، غير أنّ الكلمة المقصودة اكتسبت مدلولاً جديداً في العصر الحديث هذا المدلول يُنعت بكونه ألمانياً، ذلك أنها لم تعد تدل على مؤلف النص الدرامي، وإنما على الشخص الذي يُهيئ نصاً درامياً ليغدوا قابلاً للمسرحة، هذا الأخير يضع في اعتباره العرض المسرحي، لذلك فهو يعتني بجميع الشروط التقنية والفنية اللازمة حين الإخراج المسرحي" <sup>3</sup>

"وعليه فإن الدراماتورجيا تهتم بإنشاء علاقة بين النص والعرض، مع الحرص على آلية انتقال النص الدرامي من الصورة الأدبية إلى الصورة الفنية محققة بذلك الانسجام، التوافق والإيقاع Rythme الملائم في العمل المسرحي، كما تشغل على النصوص الأدبية فتحولها من جنس أدبي إلى آخر، كمسرحة الرواية مثلاً أو تحين تلك النصوص ووضعها في البيئة الملائمة، ترجمة النصوص... مع الحرص على التجانس بين فكرة المؤلف ورؤية المخرج لتتوافق مع أفق انتظار المتلقي (الجمهور)" <sup>4</sup>

بيد أنّ مفهوم الدراماتورجيا نجده قد تُرجم إلى اللغة العربية بـ "الاعداد الدرامي" من طرف سعد توفيق ضمن ترجمة لمقال لـ "ماركودي ماريني" في مجلة القاهرة حيث جاءت ترجمته للدراماتورجيا بأنها: "الاعداد الدرامي: ويمكن تحديد هذا المصطلح بأنه مجموعة الخبرات الفنية ومجموعة النظريات التي تتحكم في تكوين النص". كما أكد ماركودي أنّ مصطلح: "النص المسرحي لم يعد المقصود أن يدل على النص الدرامي بل نص الأداء المسرحي،

ويمكن تصوره على أنه شبكة معقدة من أنواع مختلفة من العلامات والوسائل التعبيرية، والاحداث التي يمكن فهمها من تعريف كلمة "نص" text " ، وخلص إلى أن مفهوم الاعداد الدرامي: " يشمل على كل من الخبرة الفنية والنظرية التي تتحكم في تكوين الأداء من حيث كونه نصاً معروضاً ، فهو مجموعة الخبرات الفنية والنظريات التي تحكم تكوين العلامات والوسائل التعبيرية والاحداث التي حيكت بعضها إلى بعض كي تخلق نسيج الأداء أو النص الذي تتم تأديته على خشبة المسرح".<sup>5</sup>

وفي المعجم المسرحي جاء مفهوم الإعداد بأنه: " عملية تعديل تجري على العمل الأدبي أو الفني من أجل التوصل إلى شكل فني مُغيّر يتطابق مع سياق جديد، وتشمل تسمية الإعداد مختلف العمليات التي تتراوح بين التعديل البسيط لعمل ما وبين عملية إعادة الكتابة بشكل كلي مع الحفاظ على الفكرة وهذا ما يُطلق عليه بالعربية اسم الاقتباس".<sup>6</sup>

"ومصطلح الإعداد لم يُعرف إلّا حديثاً، لكن مفهومه قديم قدم الإبداع، فيمكن اعتبار نصوص الكتاب الإغريق القدامى إعداداً درامياً لنصوص سردية كانت تُعبر في الأصل عن الملاحم والأساطير مثل: الإلياذة لهوميروس"<sup>7</sup>، "وللإعداد شكلان هما: الأول تقديم عمل ما بطريقة مختلفة كما هو الحال بالنسبة للرواية أو القصيدة مثل: العمل الذي قدمه المخرج الفرنسي أنطوان فيتيز لمسرحية "كاترين". عن رواية أجراس بال لأراغون، والثاني هو تحويل نص مسرحي والاشتغال عليه كي يتناسب ورؤى المخرج وأفكاره أو الجمهور المتلقي الذي يُقدم له مثل: الاشتغال على مسرحية "أنتيغونا" لسوفوكلس من قبل يريشيتيفي".<sup>8</sup>

إذن وكخلاصة لما سبق، يمكن القول، أنّ النقد الدراماتورجي هو بالفعل نقد للإعداد الدرامي (dramaturgy)، أي أنه يهتم بكيفية بناء النص المسرحي وتقديمه على خشبة المسرح. فهو ليس مجرد نقد "أدبي" للنص المكتوب، بل هو نقد أدائي يأخذ في الاعتبار كل عناصر

العرض، لكن رغم ذلك قد يُغالي البعض في مفهوم الدراماتورجيا، حيث " تُؤكد أشهر كاتبة مسرحية معاصرة في فرنسا (آن فرانسواز بنهامو) بأنه يجب أن نكون قادرين على التوقف عن قول المسرح، وبدلاً من ذلك، ينبغي أن نقول الدراماتورجيا، وهي في ذلك تدافع عن ممارسة فنية ونقدية في نفس الوقت، وتُعرف (بنهامو) الدراماتورجيا على أنها عملية تمزج الفكر بالعمل، والتي أسمتها الدراماتورجيا المسرحية " <sup>9</sup>.

**2.2 صفات الناقد الدراماتوري:** بينما يتأرجح العمل المسرحي بين الكلمة المكتوبة والتجسيد الحي على خشبة المسرح، يقف الدراماتورج كحارس أمين، يراقب ويُقيّم ويُوجّه. لكن دوره لا يقتصر على التحليل الموضوعي والنقد الخارجي، بل يتجاوز ذلك إلى ممارسة نوع فريد من النقد الذاتي، نقد داخلي غير مكتوب، يُشكّل العرض المسرحي، وتتجلى صفات وميزات هذا المنهج النقدي، وآلياته، وكيفيات مساهمته في الارتقاء بالعمل المسرحي من النص إلى العرض فيما يلي:

- **الشخصية والذاتية:** فهو نقد ينبع من خبرة الدراماتورج الشخصية والذاتية، وحده، ومعرفته العميقة بالمسرح، ولا يعتمد على قوالب نقدية جامدة، بل على تفاعل مُباشر وحي ومستمر مع العمل المسرحي.

- **ذهني وداخلي وغير مكتوب:** إذ أنه عملية ذهنية تحدث داخل عقل الدراماتورج، تستعمل التفكير والتحليل الدائم والمستمر، ولا يُدوّن بالضرورة في شكل مقالات نقدية، بل يُترجم إلى أفعال واقتراحات وتعديلات.

- **الشمولية والتكامل:** حيث لا يركز الدراماتورج على جانب واحد من العمل المسرحي (النص، الأداء، الإخراج) ، بل ينظر إليها كوحدة شاملة ومتكاملة، ويُقيّم الدراماتورج كيف تتفاعل هذه العناصر معاً، وكيف تخدم الرؤية الكلية للعرض.

- **المرونة والتطور والاستمرارية:** قد يتغير ويتطور هذا النقد مع تطور العمل المسرحي، فيبدأ من قراءة أولية للنص، ويتعمق مع تجارب الأداء، ويتشكل مع الرؤية الإخراجية، كما أنه عملية مستمرة، حيث ينبغي التأكيد على أن النقد الذاتي ليس حدثاً منفرداً، بل هو عملية مستمرة ومتطورة. تبدأ من أول قراءة للنص وتستمر حتى بعد العرض الأول، بل وحتى خلال العروض اللاحقة. فعمل الدراماتورج دائم التقييم والتعديل.

- **نقد هادف وبناء:** إذ أنه ليس نقداً هداماً أو سلبياً، إذ يسعى الدراماتورج إلى اكتشاف نقاط القوة والضعف، وتقديم حلول واقتراحات بناءة، لغرض تحسين العمل المسرحي وتطويره.

- **الحوار الأخلاقي:** من خلال الحوار المفتوح والتشاور بين كل من الكاتب والمخرج والممثلين والفنيين، فهو ليس نقداً من طرف واحد، بل بناءً ويهدف إلى التحسين، وليس إلى فرض وجهة نظر الدراماتورج بأي ثمن، إذ ينبغي أن يكون الدراماتورج منفتحاً على آراء الآخرين ومستعداً لتغيير رأيه، مُستخدماً نقده الذاتي كنقطة انطلاق للحوار، وأن يقارن بين تقييمه الشخصي وتقييمات النقاد الآخرين، ومستخدماً هذا الحوار لتطوير فهمه للعمل المسرحي، "يتذكر برونو تاكيلز: أن الدراماتورجي كان يُنظر إليه على أنه شخصية ذات وجهين جلبت الفكر الذي لا شك أنه قيم، لكنه يمكن أن يتحول بسرعة إلى استبدادي".<sup>10</sup>

كما أن المنهج النقدي الدراماتورجي لا يقتصر على الدراماتورج فحسب، بل إنه نهج يتعدها لباقي أفراد طاقم العمل المسرحي، فالكل يُمارس نهجاً نقدياً يخصه، فكاتب النص يمارسه على مستوى الكتابة، بينما يمارسه السينوغراف على مستوى السينوغرافيا والديكور والازياء والاضاءة.. إلخ، ويمارسه الممثل على مستوى الأداء الجسدي والحواري، والمخرج على مستوى العرض بمجمله، إلا أن مجال اشتغال الدراماتورج على هذا المنهج النقدي يشمل كل مراحل إنتاج العمل المسرحي إذا ما أُتيح له ذلك.

أي أن الناقد الدراماتوري لا يعتبر مفسراً للنص المسرحي أو ناقداً للنص والعرض معاً، بل يُعد ناقداً فاعلاً في جميع مراحل العمل المسرحي، إذ أن قراءته النقدية تسمح له بتأويل النص لغرض عرضه وتحقيقه على خشبة المسرح بناءً على فهمه وتصوراته واقتراحاته وإعادة قراءة ونقد العرض والأداء المسرحي أيضاً، بغية إخراجها في أبهى صورة ممكنة. ومن خلال ما سبق، فإن الناقد الدراماتوري يعمل على مجموعة من الآليات المتعددة يمكن إيجازها فيما يلي:

- يبدأ الدراماتورج بتحليل دقيق للنص المسرحي، باحثاً عن المعاني الخفية، الدوافع، العلاقات بين الشخصيات، البنية الدرامية، والأسلوب الأدبي.

- يقوم بطرح تساؤلات مستمرة على نفسه وعلى الآخرين من المشاركين في العمل المسرحي أو حتى أولئك الخارجين عنه من نقاد ومتفرجين: "ماذا يريد النص أن يقول؟"، "هل الشخصيات مقنعة؟"، "هل مدة العرض مناسبة؟"، "هل الأداء جيد؟"، "هل الإيقاع مناسب؟"، "هل الرؤية الإخراجية واضحة ومقنعة؟".

- ثم يُقارن الدراماتورج بين النص المكتوب والعرض المسرحي (الأداء الحي)، بين الرؤية الإخراجية والتنفيذ الفعلي، وبين العناصر المختلفة للعرض (الأداء التمثيلي، السينوغرافيا: الإضاءة، الديكور، الأزياء، الموسيقى).

- ومن ثم يعتمد على حدسه وخبرته في تقييم ما يراه ويسمعه، يكتشف ما هو "صحيح" وما هو "خاطئ" في العمل المسرحي، بناءً على معرفته العميقة بالمسرح.

- بعد ذلك يقدم الدراماتورج تغذية راجعة مستمرة للمخرج والممثلين، بناءً على تحليله وتقييمه، فيشرح لهم ما يراه قوياً وما يحتاج إلى تحسين أو تعديل أو إلغاء.

- ومن ثم يقترح تعديلات على النص أو الأداء أو الإخراج، لتحقيق أفضل تأثير درامي.

### 3. المنهج النقدي الدراماتورجي والمناهج النقدية الأخرى:

إنَّ العلاقة بين الدراماتورجيا والنقد الدرامي تتأسس على جدلية التداخل والتمايز، حيث يمثل كل منهما حقلاً معرفياً ومنهجياً متميزاً، يتقاطعان في سعيهما المشترك نحو فهم الظاهرة المسرحية وتحليلها. إذ يتميز المنهج النقدي الدراماتورجي بتركيزه الجوهري على البعد الأدائي للنص المسرحي وتحليل ودراسة العمل المسرحي من منظور عملي وإبداعي، متجاوزاً حدود التحليل النصي المجرد إلى فضاء الممارسة المسرحية الفعلية. هذا المنهج لا يقتصر فقط على تقييم العمل المسرحي كما هو، بل يسعى في صميمه، إلى تحسين والارتقاء بكل من النص والعرض المسرحي معاً، من خلال عملية تفاعلية تقتضي مراجعة مستمرة، وإجراء تعديلات بنيوية أو دلالية على عناصرهما المكونة، وذلك بتقديم اقتراحات عملية لتطوير العمل المسرحي من خلال إضافة أو حذف عناصر معينة أو تعديلها لتناسب مع رؤية المخرج أو السياق الثقافي أو الجماهيري، وبما يخدم تحقيق أقصى درجات التأثير الدرامي. بينما المناهج النقدية الأخرى فلا تسعى بالضرورة لتغيير ذلك.

وبذلك، يُساهم النقد الذاتي الدراماتورجي في تحسين العمل المسرحي من خلال التحليل واكتشاف الفجوات خلال مختلف مستويات العرض المسرحي، "فالتحليل الدراماتورجي يكشف عن الفجوات والنقط الغامضة والملتبسة في العمل المسرحي، ويبين مظهر العقدة ويميل إلى تصور خاص كما يوفر تشخيصات متعددة، نستنتج من هذا القول إنَّ التحليل الدراماتورجي أو القراءة المسرحية هي محاولة نقل الكتابة الدرامية إلى الكتابة الفضائية، أي الانطلاق من النص إلى العرض عن طريق ما هو متخيل إلى كيان حي ملموس ومجسد، بمعنى أن التحليل الدراماتورجي يهدف إلى تجاوز مستوى النص للبحث عن مستويات تحقيقه فوق الخشبة، وهكذا يتضح أن القراءة الدراماتورجية قراءة ملائمة لطبيعة الخطاب

المسرحي لأنها تهدف الى تحديد العلاقة بين النص والعرض، تنطلق من النص لتتصور امكانات تحقيقه فوق خشبة وتنطلق في الآن نفسه من الخشبة لدراسة صور التلقي واشكاله.<sup>11</sup> ويظهر هذا التحسين المسرحي في:

**1.3 نقد النص:** من خلال اكتشاف الثغرات في الحبكة أو الشخصيات، واقتراح تعديلات لتحسين الحوار أو الإيقاع، والمساعدة في توضيح المعاني والأفكار. "ويشير إلى أن الدراماتورجيا ليست وظيفة حقًا، ولكنها طريقة للتفكير في النص والممارسة المسرحية ...، بمعنى اهتمام معين بأنماط الانتقال من النص إلى المسرح"<sup>12</sup>، "لذلك ينبغي التعامل مع النص الدرامي من منظور التحليل الدراماتوري الذي يمكننا من الاشتغال عليه بوصفه فرجة كما يمكننا من الوقوف على الوحدات الدراماتورية التي يستعملها النص الدرامي لتبيان حركته فضائيا وزمنيا وتركيب احداثه الدرامية تركيبا صراعيا، يقول الفرنسي "باتريك بافيس": "يعالج التحليل الدراماتوري الواقع المعروض داخل المسرحية طارحا الاسئلة التالية: أي زمنية؟ أي فضاء؟ أي نوع من الشخصيات؟ كيف نقرأ الحكاية؟ ما هي علاقة العمل بلحظة ابداعية سابقة وباللحظة التي يعرضها راهنا؟ كيف تتداخل تاريخيات العمل؟"<sup>13</sup>

**2.3 نقد الأداء:** وذلك بتقديم يد المساعدة للممثلين على فهم أعمق لشخصياتهم المتقمصة، وباقتراح طرق وأدوات وآليات لتحسين التعبير الجسدي والصوتي، وأيضا بتعزيز التفاعل بين الممثلين على خشبة المسرح. "ويُعرّف قاموس المسرح فكرة الدراماتورج هذه: (نشاط الدراماتورج يتكون من وضع المواد النصية والمشهدية في مكانها، لتفكيك الدلالات المعقدة للنص واختيار تفسير معين، لتوجيه المشهد بالمعنى المختار)، ومع ذلك، يكتب فينبورغ: (كانت الدراماتورج في فرنسا موجودة كوظيفة قبل أن توجد كمهنة)<sup>14</sup>."

**3.3 نقد العرض:** بضمان التوازن بين العناصر المختلفة للعرض (الإضاءة، الديكور، الأزياء، الموسيقى)، والمساعدة في خلق جو عام متنسق مع النص والرؤية الإخراجية.

"تستنتج مما سبق أن القراءة الدراماتورية هي تلك القراءة التي تبحث عن التمسرح في الكتابة النصية الدرامية وعلى خشبة خلال التدريبات، لذلك يعتبر مجالها التحليلي تطبيقياً لأنها ترصد الأفعال المسرحية وما يصاحبها من تلفظات لغوية وسلوكيات مادية." <sup>15</sup>

**4.3 نقد الإخراج:** حيث يساعد المخرج في توضيح رؤيته الإخراجية، ويقدم له حلولاً إبداعية للتحديات الإخراجية، تضمن له أن يخدم الإخراج النص والأداء، لا أن يتعارض معهما. فلقد "حرص جوزيف دانان <sup>16</sup>، على تقسيم الدراماتوريا إلى معنيين مختلفين: ففي أولهما، تشير إلى ما نسميه بشكل أقل فأقل (فن التأليف الدرامي)، أما في معناها الثاني، فتعني الدراماتوريا ممارسة أخرى تأخذ في الاعتبار شروط وضع نص مسرحي على خشبة المسرح، وفي هذا، فهي قريبة جداً من الإخراج، إذ يطلق دانان على الدراماتوريا اسم (الشبح الذي يطارد المسرح)." <sup>17</sup>

يتسم المنهج الدراماتوري بطبيعته العملية والتطبيقية، إذ يمثل الدراماتورج حلقة وصل بين المؤلف والمخرج والممثلين، ويعمل بشكل تعاوني معهم لضمان تحقيق أهداف العرض. علاوة على ذلك، يولي هذا المنهج اهتماماً خاصاً بالمتلقي، حيث يضع في اعتباره أفق انتظار الجمهور وتأثير العرض عليه، فيمكن القول أن المنهج الدراماتوري:

- يهدف إلى تحسين العمل المسرحي أثناء مرحلة الإعداد أو العرض.
- يتميز بالتدخل المباشر في النص أو العرض لتعزيز قوته الدرامية.
- يركز على العلاقة بين النص، الإخراج، التمثيل، الديكور، والإضاءة.
- يعمل كجسر بين الكاتب والمخرج والجمهور.

كما أن المنهج النقدي الدراماتوري لا يُعد شكلاً واحداً جامداً، بل هو مجموعة من الممارسات والتقنيات التي تختلف باختلاف:

• **طبيعة وخلفية الدراماتورج:** فقد يكون الدراماتورج كاتبًا مسرحيًا، أو مخرجًا، أو ناقدًا، أو أكاديميًا متخصصًا في المسرح، كلٌ منهم يجلب منظوره الخاص وخبرته إلى العملية الدراماتورية.

• **التيار أو المذهب المسرحي:** إنّ للمدارس المسرحية المختلفة (الواقعية، الطبيعية، الرمزية، التعبيرية، العبث، الملحمية، إلخ) مفاهيمها الخاصة حول الدراما وكيفية تقديمها، وبالتالي، فإن المنهج الدراماتوري يتكيف مع هذه المفاهيم.

• **نوع ومستوى الجمهور:** حيث يأخذ الدراماتورج في الاعتبار طبيعة الجمهور المستهدف (متقف، عام، نخبوي، شعبي) ومستوى إدراكه وتوقعاته، وهذا يؤثر على اختياراته الدراماتورية (مثل تبسيط اللغة، أو تعديل الحبكة، أو اختيار أسلوب إخراجي معين)، " فالغاية إذن في هذا النوع من الإعداد هي تبيئة النص المسرحي -إذا كان من المسرح العالمي - وإعطائه خصوصية محلية تتوافق مع مستوى الجمهور وثقافته ، لضمان تواصل جيد بين العرض ومُتلقيه ، لأن المسرح فن جماهيري ونجاحه مرهون بردود أفعال هذا الجمهور المستهدف، وكمثال على ذلك إعداد النصوص القديمة من أجل عصرنتها وتحيينها لجعلها تنسجم مع متطلبات الجمهور، وانشغالاته اليومية فيرى حياته في مسرحه".<sup>18</sup>

في مقابل المنهج الدراماتوري، تتسم المناهج النقدية الأخرى بتنوع اهتماماتها بغلبة الطابع النظري والتفسيري عليها، فمنها ما يركز على البنى الداخلية للنص (النسقية: الشكلانية والبنوية)، ومنها ما يوظف مفاهيم من خارج النص الأدبي (السياقية: النقد التاريخي، النقد الاجتماعي، والماركسي)، ومنها ما يتبنى مقاربات أيديولوجية (النقد النسوي ونقد ما بعد الاستعمار)، وعلى الرغم من اختلاف منطلقاتها النظرية، فإن هذه المناهج تشترك في كونها تسعى إلى فهم وتفسير النصوص الأدائية وتسعى إلى تقديم قراءات تحليلية معمقة لهذه النصوص ، كما أنها لا تهدف بالضرورة إلى التدخل في العمل المسرحي نفسه أو تغييره.. باختصار، يكمن الفرق الجوهرى بين المنهج الدراماتوري والمناهج النقدية الأخرى في طبيعة العلاقة التي يقيمها كل منها مع النص والعرض المسرحي فالمناهج النقدية الأخرى:

- غالبًا ما تكون أكثر تركيزًا على التحليل النظري والتأمل والتقييم وتكتفي بتقديم قراءات تفسيرية بعد انتهاء العرض ، بينما المنهج الدراماتوري يتجاوز ذلك إلى التدخل الفعلي في العمل المسرحي، بهدف تحسينه وتطويره، خلال جميع مراحل إنتاجه
  - لا تسعى دائمًا لتغيير العمل، بل تقدم وجهات نظر حول جودته أو فلسفته أو أثره.
  - تركز على جوانب مثل السياق التاريخي، الأيديولوجي، النفسي، أو البنوي للعمل.
- أي أنه، بعبارة أخرى، منهج يتجاوز حدود التفسير النظري إلى فضاء الممارسة العملية، ويمثل جسرًا بين الرؤية الفكرية والتجسيد الأدائي.

#### 4. مستويات وأنواع المتلقي المسرحي:

تُعد علاقة المتلقي بالعمل المسرحي من أبرز العناصر التي تحدد نجاح أو فشل العرض، حيث يمثل المتلقي الوجهة النهائية وهدف كل جهد إبداعي يتم تقديمه على خشبة المسرح، لأن كل ما يُكتب ويُؤدى على خشبة المسرح وخلف الكواليس غايته المشاهد، فلا يمكن اعتبار المتلقي مجرد كائن سلبي يستقبل العمل الفني؛ بل هو شريك أساسي في عملية التفاعل مع النص والعرض، ويؤثر بشكل مباشر أو غير مباشر على طريقة تقديم العمل وتطويره.<sup>19</sup> بناءً على ذلك، ينبغي القول أنه لا يوجد متلقي مسرحي نموذجي، بل يمكن تصنيف هذا المتلقي إلى عدة مستويات وأنواع مختلفة، تعكس تنوع اهتماماته وميوله النفسية والأيديولوجية، يمكن تلخيصها في ما يلي:

#### 1.4 مستويات المتلقي المسرحي:

**أولاً مستوى النخبة والطليعة:** يشير هذا المستوى إلى الجمهور الأكثر وعيًا وثقافة في مجال الفن المسرحي، وهو ينقسم إلى فئتين رئيسيتين:

- **الفئة الأولى النخبة الأكاديمية والنقاد المحترفون:** تضم هذه الفئة النخبة الذواق من جمهور الأكاديميين والنقاد الذين يعملون في المجال المسرحي بشكل محترف، أمثال الكتاب النقاد في المجالات المتخصصة الرصينة، ومحكمي المسابقات والمهرجانات والتظاهرات المسرحية، وطلاب الدراسات العليا (أي نقاد الطراز الأول)، يتميز هؤلاء بالنقد العلمي الذي

يعتمد على أسس ومناهج محددة، ويبحثون عن العمق الفني والفلسفي للعمل المسرحي، ويركزون على تحليل عناصر الإخراج، الكتابة، الأداء، السينوغرافيا، والإضاءة، بالإضافة إلى قدرة العرض على تقديم رسائل ذات قيمة فكرية أو اجتماعية.

• **الفئة الثانية النخبة الذواقة من عامة الجمهور:** هي نخبة ذواقة للفن المسرحي، تشمل فئة من عامة الجمهور لديهم علاقة خاصة اتجاه الفن المسرحي، ويعتبرونه وسيلة لتعزيز الوعي الاجتماعي والسياسي والتعليمي، كما ينجذبون إلى الأعمال التي تحمل رسالة واضحة وتبحث على التفكير النقدي حول قضايا مجتمعية أو سياسية، وغالبًا ما يكون لهم دور في دعم الأعمال المسرحية التي تسعى إلى تحقيق أهداف تعليمية أو ثقافية.

**ثانياً مستوى العامة:** يشكل هذا المستوى الغالبية العظمى من جمهور المسرح، وهو أيضاً ينقسم إلى فئتين:

• **الفئة الأولى النقاد من الطراز الثاني:** يشمل كتاب الأعمدة الصحفية في المجالات غير المتخصصة وغير الرصينة، يقدمون نقدًا انطباعيًا عامًا غير أكاديمي، يعتمد على مشاعرهم الشخصية وردود فعلهم الفورية اتجاه العرض، ولا يعتمدون على أسس علمية أو منهجية دقيقة، ولكنهم يلعبون دورًا مهمًا في إيصال آرائهم إلى جمهور أوسع.

• **الفئة الثانية عامة الجمهور:** تضم هذه الفئة الأفراد الذين يحضرون العروض المسرحية بحثًا عن التسلية وإمضاء أوقات ممتعة، وينجذبون إلى الأعمال التي تحتوي على عناصر ترفيهية مثل الفكاهة، والموسيقى، أو الحركات البصرية، إذ أنهم لا يركزون على العمق الفني أو الرسائل الفكرية، بل على التجربة الجمالية والاستمتاع بالعرض.

## 2.4 أنواع المتلقي المسرحي:

بالإضافة إلى تقسيم المتلقي (جمهور المسرح) إلى مستويات، يمكن تصنيفه إلى أنواع أيضًا حسب رغباته وميوله النفسية والأيدولوجية والفئة العمرية، حيث يختلف نوع المتلقي بناءً على الشكل المسرحي الذي يفضله وينجذب إليه، مثل: المسرح السياسي والاجتماعي، المسرح الفكاهي، مسرح الأطفال (بأشكال: مسرح العرائس، مسرح الدمى، والمسرح الراقص)، مسرح البانتوميم الصامت، مسرح العبث.. إلخ.

لكن الدراماتورج يمكنه أن ينوب عن المتلقي (الجمهور المُتفرج ) بكل مستوياته وأنواعه مؤقتاً، فلقد " ناقش جوزيف دانان<sup>20</sup> ظهور الدراماتورجيا على خشبة المسرح، وفكرة الدراماتورجيا كبديل للجمهور، حيث يؤكد على أنه في نهاية سبعينيات القرن العشرين ظهر مفهوم (دراماتورجيا المسرح) ، وعلى هذا فإن ما كان يقرأه الدراماتورجي لم يكن النص فحسب، بل كان الإنتاج كذلك. وأصبح أول قارئ للعلامات التي يقترحها المسرح... وهذا النوع من الدراماتورجيا يتجنب تحديد قراءة مسبقة للعمل المسرحي، ويطور القراءة على أساس الممارسة المسرحية، وعلى هذا فإن موقف الدراماتورجيا هو موقف شخص لا يواجه العمل، بل هو أول "عضو جمهور"، وأول متفرج يواجه المسرح." <sup>21</sup>

#### 5. علاقة المنهج النقدي الدراماتورجي بالتجريب المسرحي:

توجد هنالك علاقة تلازم، وطيدة ووثيقة، بين المنهج النقدي الدراماتورجي والتجريب المسرحي إذ أنَّ الدراماتورج خلال محاولة التحسين من العرض المسرحي يلجأ إلى تجريب تقنيات جديدة قد تتناسب مع هذا العرض، ويلجأ أيضاً إلى اختيار المدرسة المسرحية التي تتلاءم مع موضوع المسرحية (الكلاسيكية، الرومانسية، الملحمية، العبثية...إلخ) أو إلى تجريب اتجاه مسرحي جديد.

حيث يمثل المنهج النقدي الدراماتورجي إطاراً تحليلياً وتقويمياً للعروض المسرحية، بينما يمثل التجريب المسرحي عملية إبداعية تهدف إلى استكشاف آفاق جديدة في فن المسرح، ففي سياق سعيه لتحسين جودة العرض المسرحي، يضطر الدراماتورج إلى تبني نهج تجريبي، يتضمن استكشاف تقنيات عرض مبتكرة، واختيار مدارس مسرحية ملائمة، بل وحتى ابتكار اتجاهات مسرحية جديدة، وذلك بهدف تحقيق رؤية فنية متكاملة.

يعود تاريخ التجريب المسرحي إلى المراحل التكوينية لهذا الفن، حيث انخرط الممارسون في استكشاف أساليب مبتكرة لتقديم العروض. سعى الفنانون إلى تجاوز الأطر التقليدية والمألوفة، والانخراط في تجارب فنية جريئة، ففي المسرح اليوناني القديم، على سبيل المثال، قدم كل من سوفوكليس ويوريبيديس وإسخيلوس إضافات نوعية من خلال تجاربهم الفريدة في

عدد الممثلين والتقنيات الدرامية، وهو المنحى الذي استمر في التطور خلال العصور اللاحقة، وتوالى التجريب في العصور التالية عند الرومان وخلال العصور الوسطى، وهكذا مع مرور الوقت، أثمر التجريب المسرحي على تحطيم الحواجز الفنية، وتحرير الفنانين لاستكشاف آفاق جديدة من الأفكار والمواضيع، فقد فتح التجريب الباب أمام ظهور أشكال مسرحية متنوعة، كالمرح الملحمي، ومسرح العبث، ومسرح القسوة، والمسرح الفقير، بالإضافة إلى أساليب جديدة في التمثيل، كما هو الحال مع منهج قسطنطين ستانيسلافسكي في إعداد الممثل، هذا المنهج الذي تم اعتماده في التدريس بالولايات المتحدة الأمريكية.<sup>22</sup>

إنّ يضطلع الدراماتورج بدور محوري في عملية التجريب، فهو يحل بعين ناقدة جميع عناصر الإنتاج المسرحي، من النص وصولاً إلى الأداء التمثيلي والإخراج، حيث يقيم الدراماتورج فعالية السرد، وتطور الشخصيات، وقوة الرسالة التي يود العمل الفني إيصالها، وبناءً على هذا التحليل، يقترح حلولاً مبتكرة تهدف إلى تحسين العرض، وقد تتضمن هذه الحلول تجريب تقنيات جديدة في الإضاءة أو الصوت، أو إعادة صياغة المشاهد، أو حتى تبني منهجية مسرحية جديدة.

ومن هنا، يمكن القول أنّ التجريب يُعد آلية أساسية يسعى من خلالها الدراماتورج إلى الارتقاء بجودة العرض المسرحي. ففي سياق جهوده الرامية إلى التحسين، يلجأ الدراماتورج إلى استكشاف تقنيات درامية مستحدثة، وإلى تحديد المنهجية المسرحية الأكثر ملاءمة لموضوع العمل الفني، أو حتى إلى تبني اتجاهات مسرحية جديدة قيد التجريب، وذلك بهدف تحقيق أقصى قدر من الفعالية والتأثير، حيث أن التجريب المسرحي مدفوعاً بالمنهج النقدي الدراماتوري، يمثل محركاً أساسياً للتطور والابتكار في عالم المسرح، فمن خلال التحدي المستمر للتقاليد واستكشاف آفاق جديدة، يساهم التجريب في إثراء المشهد المسرحي وتقديم تجارب فنية أكثر عمقاً وإثارة.<sup>23</sup>

#### 4. المنهج النقدي الدراماتوري في المسرح الجزائري:

يشهد المنهج النقدي الدراماتوري حضوراً متزايداً في الدراسات الأكاديمية، إذ أنه حظي باهتمام واسع في الدراسات النقدية المعاصرة، حيث يُعتمد كإطار تحليلي وتقويمي في تحليل

وتقييم العروض المسرحية وتطويرها، ويظهر ذلك جلياً في عدد لا بأس به من الأطروحات الجامعية (ماجستير ودكتوراه)، ورسائل التخرج، والمقالات النقدية المنشورة في المجالات الأكاديمية المحكمة، مما يؤكد على الاعتراف الأكاديمي بأهمية هذا المنهج في فهم وتحليل الأعمال المسرحية من مختلف جوانبها.

في السياق نفسه، يُستخدم مصطلح "الاشتغال الدراماتوري" بشكل متزايد في الدراسات الأكاديمية لوصف تطبيق المنهج النقدي الدراماتوري، ويعكس هذا المصطلح التركيز على العملية الدراماتورية نفسها، وكيفية تأثيرها على العرض المسرحي، ويشمل تحليل العناصر الدرامية المختلفة، وكيفية تفاعلها مع بعضها البعض لخلق تجربة مسرحية متكاملة، وأيضاً لفهم كيفية تطور هذه الأعمال وكيف يمكن تحسينها، مما يجعله مصطلحاً دقيقاً وشاملاً في هذا السياق. ويمكن أن نقتصر على ذكر أمثلة منها:

• مقال بعنوان: "الاشتغال الدراماتوري على رواية "أنثى السراب" لوسيني الأعرج ومسرحتها إلى "امرأة من ورق" لمراد السنوسي":<sup>24</sup> تناول هذا المقال كيفية إخضاع رواية "أنثى السراب" لوسيني الأعرج للاشتغال الدراماتوري وآلياته في تحويل هذا النص الروائي إلى عرض مسرحي بعنوان "امرأة من ورق" من طرف مراد السنوسي، وكيفية تكييف النص الروائي للاشتغال الدراماتوري، وأوجه التشابه والاختلاف بين النص والعرض.

• مقال بعنوان: "الاشتغال الدراماتوري في المسرحية المقتبسة" شايوك الجديد" لأحمد علي باكثير عن مسرحية "تاجر البنديّة" لوليام شكسبير":<sup>25</sup> يناقش المقال مصطلح الدراماتوريا وأشكال الإعداد الدراماتوري، وظاهرة الاقتباس في المسرح العربي، وحيث تناول مسرحية "شايوك الجديد"، مُبيناً أوجه الاختلاف والتشابه بينهما، ومساهمة آلية الاقتباس كأداة في عملية الإعداد حيث تتيح للمؤلف إمكانية الإبداع والتأليف.

• مقال بعنوان: "الاشتغال الدراماتوري في النص المسرحي المتمرد" تجربة فاطمة قالير نموذجاً":<sup>26</sup> تناول هذا المقال تجربة الاشتغال الدراماتوري عند الكاتبة المغتربة

والدراماتورج "فاطمة قالير" في نصوصها المسرحية، لاسيما أبعاد هذه النصوص المتعلقة بالتمرد والثورة وصراع الآنا (المرأة) مع الآخر (الرجل).

• **مقال بعنوان: "الاشتغال الدراماتوري لعرض" فالصو:**<sup>27</sup> تناول هذا المقال تطور مصطلح الدراماتورجيا على مستوى العرض المسرحي، ومساهمته في إعادة كتابة شكل العرض، وتوضيح كيفيات وآليات الاشتغال الدراماتوري، لاسيما مرحلة العبور من النصّ الدرامي إلى العرض المسرحي، من خلال تحليل العرض المسرحي "فالصو" اقتباس مأمون الحمدوي، إخراج عز الدين عبار وإنتاج المسرح الجهوي لسبيدي بلعباس.

• **أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم تخصص أدب عربي لـ "قارة محمد سليمان" بعنوان: "اتجاهات النقد المسرحي المعاصر في الوطن العربي" بجامعة باتنة 1:**<sup>28</sup> تناولت بالدراسة هذه الأطروحة عديد المناهج النقدية المسرحية المعاصرة في الوطن العربي، وتعرضت في الفصل الأول لمفهوم المنهج الدراماتوري في النقد الغربي، وأهم رواده في التنظير على المستوى العربي وأهم أعمالهم، وختمت الدراسة هذا الفصل بأنموذج تحليلي.

## 5. الاستنتاجات:

لا يمكن الجزم بشكل قاطع بأن المنهج الدراماتوري هو "الأكثر كفاءة" أو "الأكثر ملاءمة" بشكل مطلق لنقد العروض المسرحية وأيضاً لا يعتبر متفوقاً على المناهج النقدية المسرحية الأخرى، إذ تتوقف كفاءة وملائمة أي منهج نقدي على:

• **الهدف النقدي:** إذا كان الهدف هو تحسين العرض المسرحي وتقديم اقتراحات ملموسة للتعديل، فإن المنهج الدراماتوري هو الأنسب، لكن إذا كان الهدف هو فهم العرض وتفسيره ووضع في سياق تاريخي أو اجتماعي أو ثقافي، فإن المناهج النقدية الأخرى قد تكون أكثر فائدة.

• **طبيعة العرض المسرحي:** إن المنهج الدراماتوري يكون مفيداً جداً في تحليل البنية الدرامية للعروض التجريبية، وتطور الشخصيات، وتماسك الحكمة، وعلاقة النص بالأداء، بينما في العروض المؤدات سابقاً تكون المناهج النقدية الأخرى (مثل النقد التاريخي، النقد

الثقافي، النقد الاجتماعي... إلخ) أكثر ملاءمة لفهم هذه العروض التي تتجاوز النص أو تعيد تعريفه.

• **خلفية الناقد وتوجهاته:** إن الناقد الدراماتورج يميل إلى التركيز على الجوانب العملية للعرض المسرحي، وعلى كيفية تحسينه، بينما الناقد الأكاديمي يتجاوز ذلك إلى الجوانب النظرية والتاريخية والاجتماعية للعرض.

• **محدودية النقد الدراماتورجي لوحده:** فالتركيز على العرض المسرحي قد يهمل أحياناً السياقات الاجتماعية، الثقافية، التاريخية والفلسفية الأعمق التي أنتجت هذا العرض. ومن الضروري الاستعانة بمناهج نقدية أخرى لفهم هذه السياقات.

وخلاصةً لما سبق، فالنقد المسرحي الأكثر كفاءة وشمولية هو النقد الذي يجمع بين المنهج الدراماتورجي والمناهج النقدية الأخرى، ويستخدم كل منهج بما يتناسب مع طبيعة العرض وهدف النقد. هذا النهج التكاملي يسمح بفهم أعمق وأكثر شمولية للعرض المسرحي، ويساهم في إثراء الحوار النقدي وتطوير الممارسة المسرحية. بمعنى آخر، بدلاً من اعتبار منهج واحد هو "الأفضل"، يجب النظر إلى المناهج النقدية كأدوات متنوعة في صندوق أدوات الناقد، يختار منها ما يناسب المهمة التي بين يديه.

#### 4. خاتمة:

وفي الختام، يتجلى بوضوح أن النقد الذاتي الذي يمارسه الدراماتورج يمثل ركيزة أساسية في العملية المسرحية، متجاوزاً بذلك دوره التقليدي كوسيط بين النص والعرض ليصبح مفكراً نقدياً ومبدعاً فاعلاً، لقد كشف تحليلنا أن هذا المنهج النقدي، المتمسك بكونه شخصياً وداخلياً وغير مكتوب، ليس مجرد عملية تقييم عابرة، بل هو عملية مستمرة ومتكاملة تشمل جميع مراحل العمل المسرحي، من نقد النص الأدبي مروراً بتقييم الأداء والسينوغرافيا وصولاً إلى الرؤية الإخراجية.

لقد أبرزت الدراسة أن الدراماتورج، من خلال هذا النقد الذاتي، يعتمد على آليات متنوعة تشمل التساؤل المستمر، والتحليل الدقيق للعناصر المسرحية، والتقييم الشامل لأثرها على المتلقي، مما يمكنه من تحقيق التناغم بين مكونات العمل المسرحي المختلفة والارتقاء بجودته الشاملة، إن هذا النقد "الباطن" يمثل أداة جوهرية تضمن تحقيق أقصى درجات التأثير والفعالية في العمل المسرحي، ويجعل من الدراماتورج شريكاً أساسياً في صياغة الرؤية الفنية وتطويرها.

ومع ذلك، فإن طبيعة النقد الدراماتوري، المتأصلة في التجربة الشخصية والحدس الفني للDRAMATOURGE، تثير تساؤلات حول إمكانية توثيقه وتحليله بشكل منهجي كامل. وعليه، فإن هذه الدراسة تفتح الباب أمام أبحاث مستقبلية تسعى إلى تطوير أدوات منهجية مبتكرة لدراسة هذا النوع من النقد، وفهم العلاقة التفاعلية بينه وبين النقد المسرحي التقليدي، واستكشاف سبل تدريب الدراماتورج على ممارسته بفعالية أكبر.

في نهاية المطاف، يظل النقد الذاتي للDRAMATOURGE بمثابة "الضمير الفني" للعمل المسرحي، ذلك الصوت الداخلي الذي يسعى إلى تحقيق الكمال الفني والتأثير العميق في المتلقي، إن هذه الدراسة تدعو إلى تقدير أهمية هذا الدور المحوري للDRAMATOURGE، وإلى الاعتراف بمساهمته القيمة في إثراء التجربة المسرحية وتطويرها، ليس فقط من خلال مساهمته المباشرة في النص والأداء والإخراج، بل أيضاً من خلال هذا النقد المستمر الذي يضمن بقاء المسرح فناً حياً ومتجدداً، قادراً على ملازمة قضايا العصر والتعبير عن تطلعات الإنسان.

## 5. الهوامش:

<sup>1</sup> - بوعتو خيرة، الدراماتورجيا وتقنيات الإخراج، مذكرة دكتوراه، فنون، أ.د. سيد أحمد صياد، قسم الفنون، كلية الآداب والفنون وهران، 2016-2017، ص 12.

<sup>2</sup> - محمد الصديق السيّد، مدخل في علم الدراماتورج، مجلة الأقلام (بغداد/العراق)، العدد 03، 1990، ص 43.

<sup>3</sup> - أحمد بلخيري، نحو تحليل دراماتوري، مطبعة رانو، الدار البيضاء، المغرب، 2004، ط 1، ص 65.

- 4 - لاطرش كريمة & بن مالك حبيب، الاشتغال الدراماتورجي على رواية "أنثى السراب" لوسيني الأعرج ومسرحتها إلى "امرأة من ورق" لمراد السنوسي، **مجلة النص**، (سيدي بلعباس/الجزائر)، العدد 10(1)، 2023، ص 530-548. <https://asjp.cerist.dz/en/article/222841>
- 5 - ماركودي ماريني ترجمة سعد توفيق، الاعداد الدرامي من أجل المتفرج، مجلة القاهرة (القاهرة/مصر)، العدد 95، سنة 1989، ص 8-15.
- 6 - ماري إلياس & حنان قصاب، المعجم المسرحي - مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض - عربي-إنجليزي - فرنسي (المجلد 1). بيروت، لبنان: مكتبة لبنان ناشرون، ط1، 1997، ص 44.
- 7 - حمدي رشيد & محمد أمين صالح بوشعور، الاشتغال الدراماتورجي في المسرحية المقتبسة "شابلوك الجديد" لأحمد علي باكثير على مسرحية "تاجر البندقية" لوليام شكسبير، **مجلة النص**، (سيدي بلعباس/الجزائر)، العدد 11(02)، 2024، ص 176-190. <https://asjp.cerist.dz/en/article/256026>
- 8 - حمدي رشيد & محمد أمين صالح بوشعور، المرجع السابق.
- 9 - كيت بريديسون Kate Bredeson، صناعة الدراما في فرنسا: The Making Of La Dramaturgie In France، تاريخ النشر (12 / 10 / 2017)، تاريخ الاطلاع: (2024/06/15) عنوان الموقع الإلكتروني : <https://thetheatretimes.com/making-la-dramaturgie-france/>
- 10 - كيت بريديسون Kate Bredeson، المرجع السابق.
- 11 - سعد عزيز عبد الصاحب، القراءة الدراماتورية في المسرح، تاريخ النشر (11 / 09 / 2024)، تاريخ الاطلاع: (2024/10/28)، عنوان الموقع الإلكتروني: جريدة الصباح العراقية: <https://alsabaah.iq/102486.html>
- 12 - كيت بريديسون Kate Bredeson، المرجع السابق.
- 13 - سعد عزيز عبد الصاحب، المرجع السابق.
- 14 - كيت بريديسون Kate Bredeson، المرجع السابق.
- 15 - سعد عزيز عبد الصاحب، المرجع السابق.
- 16 - كاتب ومؤلف مسرحي فرنسي وأستاذ في معهد الدراسات المسرحية في السوربون
- 17 - كيت بريديسون Kate Bredeson، المرجع السابق.
- 18 - بوعزيز فتحي & بن نكاع بن ذهبية، الإعداد الدراماتورجي للرواية - قراءة في مسرحية "سكورا" لمولاي محمد ملياني -، مجلة النص (سيدي بلعباس/الجزائر)، العدد 10(01)، 2023، ص 549\_568. <https://asjp.cerist.dz/en/downArticle/572/10/1/222842>
- 19 - ماركودي ماريني ترجمة سعد توفيق، المرجع السابق.

- 20 - كاتب ومؤلف مسرحي فرنسي وأستاذ في معهد الدراسات المسرحية في السوربون.
- 21 - كيت بريديسون Kate Bredeson، المرجع السابق.
- 22 - عبد الرحمان حمادي، التجريب في المسرح العربي... أزمة تجريبية أم أزمة مسرح؟، مجلة البيان (الكويت/الكويت)، رقم العدد: 345، ص 21-38، تاريخ الإصدار: 1 أبريل 1999.
- 23 - د.توماس أونجقاري، ترجمة د. كمال عيد، الدراماتورجيا المعاصرة، مجلة القاهرة (القاهرة/مصر)، العدد 95، ص 16، 15 ماي 1989، مقال مترجم عن كتاب (الدramاتورجيا المعاصرة) للدرامي المجري المعاصر د. توماس أونجقاري، أستاذ الدراما بجامعة لندن و جامعة بودابست.
- 24 - لاطرش كريمة & بن مالك حبيب، **المرجع السابق**.
- 25 - حمدي رشيد & محمد أمين صالح بوشعور، **المرجع السابق**.
- 26 - بومعيزة قطر الندي & تلياني أحسن، الاشتغال الدراماتورجي في النص المسرحي المتمرد "تجربة فاطمة قالير نموذجاً"، مجلة افاق للعلوم (الجلفة/الجزائر)، العدد 7(4)، 2022، ص 457-465.
- <https://asjp.cerist.dz/en/article/199970>
- 27 - بوعتو خيرة، الاشتغال الدراماتورجي لعرض "فالصو"، مجلة جماليات (مستغانم/الجزائر)، العدد 11(1)، 2024، ص 82-103. <https://asjp.cerist.dz/en/article/260161>
- 28 - قارة محمد سليمان، اتجاهات النقد المسرحي المعاصر في الوطن العربي، أطروحة دكتوراه، تخصص أدب عربي، أ.د عبد السلام ضيف، قسم اللغة العربية وآدابها/كلية اللغة والأدب العربي والفنون، جامعة باتنة 1، 2018.