

دراماتورجيا الوسائط من الفرجة إلى ما بعد الدراما

أ.جمال شلباب¹

جامعة محمد بوضياف . المسيلة -الجزائر

تاريخ الارسال: 2020-03-08 تاريخ القبول: 2020-04-01 تاريخ النشر: 2020-09-30

الملخص:

الدراماتورجيا مصطلح ذو مجال دلالي واسع، لأنها تدل على وظائف متعددة ظهرت تباعاً مع تطور المسرح، يتموقع في مفترق الطرق بين الكتابة الدرامية والإخراج المسرحي والنقد. إذ يشير إلى فن بناء النص الدرامي أو بنيته الداخلية، من جهة. كما يشمل، في مقام ثان، تحويل اللغات المسرحية وترجمتها بكتابة ركحية.

ولقد غير ظهور الوسائط الجديدة الممارسة الدراماتورجية بشكل كبير في العقود الأخيرة، فالبعد الوسائطي طغا على العديد من العروض بشكل يصعب معه إخضاعها للبناء الدرامي التقليدي، فيتم إلغاء النمطية المألوفة ، فحدث ما يسمى بتفكيك تراتبية الأشكال.

الكلمات المفتاحية: الدراماتورجيا - الوسائط - الفرجة - الدراما.

Abstract:

Dramatology is a term with a broad semantic field, because it denotes multiple functions that have appeared in succession with the development of theater, It is at the crossroads of dramatic writing, theater direction and criticism. Recalling the art of constructing a dramatic text or its internal structure, from direction. It also includes, in a second place, the transformation of theatrical languages and their translation by writing a script.

The emergence of new media has dramatically changed dramatic practice in recent decades, The media dimension overshadowed many shows in a way that made it difficult to subject them to traditional dramatic construction. Familiar stereotypes are canceled, and so-called hierarchical deconstruction occurs.

Keywords: Dramaturgy – Media – Watching - The drama.

Chelbab99@gmail.com المؤلف المرسل: جمال شلباب، الإيميل: ¹ -

النص:

الدراماتولوجيا مصطلح ذو مجال دلالي واسع، لأنها تدل على وظائف متعددة ظهرت تباعاً مع تطور المسرح، يتموقع في مفترق الطرق بين الكتابة الدرامية والإخراج المسرحي والنقد. إذ يشير إلى فن بناء النص الدرامي أو بنيته الداخلية من جهة، كما يشمل في مقام ثان، تحويل اللغات المسرحية وترجمتها بكتابة ركحية. إضافة إلى ذلك، تستوعب الدراماتولوجيا أيضاً، الجانب النظري الخاص بعملية إخضاع المنتج الدرامي للتحليل الدراماتولوجي باعتباره فعلاً متجذراً في الممارسة المسرحية، بل لا يكاد ينفصل عنها.

إن الدراماتولوجيا، في أبسط معانيها، "فن تركيب النصوص المسرحية"، أي إنّ المصطلح يُطلق على مؤلف النصوص المسرحية، وذلك لتمييزه عن مؤلف النصوص الروائية أو النصوص الشعرية، بل يطلق لتمييز كتابات المؤلف الواحد بعضها عن بعض.

ولقد غير ظهور الوسائط الجديدة الممارسة الدراماتولوجية بشكل كبير في العقود الأخيرة، فالبعد الوسائطي طغا على العديد من العروض بشكل يصعب معه إخضاعها للبناء الدرامي التقليدي، فيتم إلغاء النمطية المألوفة كوجود الممثل على خشبة المسرح بقيادة المخرج ووجود جمع من المشاهدين .. وغيرها، فحدث ما يسمى بتفكيك تراتبية الأشكال.

والدراماتولوجيا البصرية مفهوم قام بإطلاقه ارنتزين arntzen في بداية التسعينيات، للإشارة إلى عرض بدون نص، والمبني على سلسلة من الصور المتلاحقة.

وقد سجلت بعض عروض المسرح المعاصر تطوراً ملحوظاً في العقد الأول من الألفية الثالثة بسبب مجموعة من العوامل، أبرزها تفاعلها مع الفنون المجاورة الأخرى مثل فن الأداء، وانفتاحها على الوسائط التكنولوجية، فأبدعت حساسية جديدة أعادت النظر في النص المسرحي وأداء الممثل والسينوغرافيا وأساليب الإخراج والعلاقة مع الجمهور.

هذا من جهة، ومن جهة أخرى فإن المسرح في حاجة إلى تحديث فرجته أكثر من حاجته إلى الحنين للماضي أو الدفاع عن الهوية والموروث الثقافي والاجتماعي والقيمي في وجه زحف الحداثة، أو التأرجح المأساوي بين إنجازات الآخر وإمكانية إثبات الذات.

وعليه، فقد طرأت تغييرات على المسرح الغربي واقترحوا تجارب مسرحية قبلت أحيانا بالتشجيع والحفاوة، وأحيانا أخرى بالرفض والإقصاء، منها: المسرح الوسائطي، المسرح السري، مسرح المواقع الأثرية مسرح الشارع، المسرح الاستيعادي... وفي مطلع القرن العشرين ظهرت تحولات عديدة في المسرح، تحولات في فرجته وفي ماهيته، بسبب تحولات أخرى على مستوى رؤية العالم، أدت إلى تغير في الممارسة الدرامية، وغيرها من الأنساق العلمية، والتصورات الفلسفية، من الحداثة إلى إعلان ما بعد الحداثة.

مفهوم الدراماتورجيا:

الدراماتورجيا في أبسط معانيها، حسب تعريف لـ *littre* "فن تركيب النصوص المسرحية"¹. فالمصطلح يطلق على كاتب النصوص المسرحية، وذلك لتمييزه عن كاتب النصوص الروائية أو النصوص الشعرية. وهي كلمة تستعمل بلفظها الأجنبي في كل اللغات، وهي استمرار لمفاهيم قديمة تطورت بتطور المسرح وعناصره².

اشتقت كلمة الدراماتورجيا من الجذر اليوناني *راماتورجوس* *dhamaturges* وهي متألفة من الزوج " *ergos dramato* " الأولى تعني حسب المعجم المسرحي *لماري إلياس* وحنان قصاب العمل المسرحي والثانية تعني الصانع³، بمعنى أن الدراماتورجيا تعني صانع العمل المسرحي.

لقد تقدّم الخبراء والباحثون في الكتابة عن الدراماتورجيا كجنس فني مرّ بأطوار عدّة نما من خلالها وكبر، وهذا ما جعل الدراماتورجيا تعيش إشكالية تطور المفهوم والمهام ومن يقوم بها، ففي القرن السابع عشر كانت تطلق على المؤلف، وفي القرن الثامن عشر أحييت للمستشار الدرامي أو الأدبي كما قال *ليسنج* وأصبحت تدل في القرن التاسع عشر على الناقد في فريق العمل، والمسؤول عن تجهيزه للعرض وترسيخ أيديولوجيته كما فعل *بريخت*، وتتوالى التطورات على المصطلح وتتسع دائرة العمل الدراماتورجي ويتزاوج الدراماتورج مع المؤلف أو المخرج، لأن الهدف وراء خلق هذا الجنس الفني هو

توطيد العلاقة بين النص ومنفذه لتأطير العمل المسرحي حتى يتسنى للدراماتورج تجهيز هذا العمل المنسجم شكلا ومضمونا كوجبة فنية للمتلقي.

وقد اتخذ مفهوم الدراماتورجيا دلالات عدة. كالتكيف و الإعداد و القراءة و الترجمة.. فأصبحت الأولى مرادف للثانية إذ صار اللفظ على النحو التالي " التكيف الدراماتورجي " "الإعداد الدراماتورجي" الكتابة الدراماتورجية".

إذا ما عدنا إلى ما قلناه في البداية عن دلالة مفهوم الدراماتورجيا- صانع العمل المسرحي - فإن هذا الصانع كان هو المؤلف و خصوصا في القرن السابع عشر. فأصبحت الدراماتورجيا بالتالي هي - فن التأليف⁴.

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 دلاليا ملحوظا، 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 للمسرحيات⁵.

ثم ظهر في عام 1769 ميلادية مصطلح جديد أو وظيفة جديدة ضمن وظائف فريق العمل المسرحي وهي (الدراماتورج dramaturh) -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 وفق هذا التأويل⁶.

وفي ورقة عمل بعنوان الدراماتورجيا وانساق التواصل المسرحي قدمها الباحث المسرحي المغربي عبدالمجيد شكير ذكر أن بريخت - الذي عمل دراماتورجا مع رينها ردت _ جعل الدراماتورجيا تعني الوظيفة الإيديولوجية بحيث أصبح للDRAMATOURGIA دور خاص في الإنتاج المسرحي، إذ هو المسئول عن الانتقال من النص إلى العرض وبالتالي، أصبحت مهمة الإنتاج المسرحي تنقسمها الدراماتورجيا والإخراج. فحين يقوم الإخراج بالإعداد التقني المشهدي scenique للعمل المسرحي تقوم الدراماتورجيا بالإعداد النظري خاصة بناء الحكاية fable, وقد جعل بريشت من الدراماتورج المسئول عن العرض ومنسقه⁷.

العرض والوسائط :

تاريخياً، ظهرت العروض المسرحية في الوسائط المتعددة مع توجهات المسرح الطليعي الأوروبي - الأميركي وما سمي بعد ذلك بـ(المسرح الشامل). وكذلك كان لتوجهات (البارهاوس) الألماني وهو معهد للفن والعمارة دوره في رفع الحواجز بين الفنون المختلفة . ومن تلك التوجهات استفاد المخرج الألماني اروين بسكاتور في عروضه المسرحية الملحمية كما في (راسبوتين) عام 1927 عن قصة لتولستوي، وقد استفاد من الأرشيف السينمائي عن التاريخ، وبذلك جمع ذلك المخرج المبتكر بين وسائط الاتصال التكنولوجية والعرض الحي الذي يؤديه الممثلون.

إذا كان من الممكن تعريف المسرح بوصفه فن الفنون، الممزوج نظراً لتضافر عديد العناصر الفنية في المسرح، فإن هذه الخاصية الشاملة تضعه في قلب المعادلة الإبداعية التفاعلية مع الوسائط المتعددة، ونقصد هنا بالوسائط كامل المؤثرات الناجمة عن استخدام الأجهزة الرقمية في العمل المسرحي المعاصر، والشاهد أن هذه الأجهزة تسمح الآن بمناورات واسعة في منظومة المؤثرات المسرحية وبخاصة الصوت والصورة وكيفية الاشتغال على الديكور، وترتيب "ميزانسين" العمل المسرحي بكامله، وصولاً إلى التدخل في عمق الصالة وأبعادها.

ومسرح الوسائط يتطلب ثقافة تقنية جديدة، وقدرة على استخدام برامج الكمبيوتر الجديدة المعقدة ومفاهيم إنتاجية جديدة ومختلفة تماماً عن مألوف العمل المسرحي السابق، ويمكن القول إن هذا النوع من الاستخدام الذكي للوسائط المتعددة يفتح باباً لمسرح أكثر تشويقاً وتفاعلاً مع الإيقاع المعاصر للزمن .. أكثر قدرة على إنعاش مزاج المستمع والمشاهد، بل منافسة سينما الخيال والفيديو، واستحضار مشاهد التاريخ الملحمي للمعارك الطاحنة، والصور الغرائبية للسحرة والمقاتلين، وآداب الفروسية الخارقة للعادة، والمشاهد الملحمية المركبة، وغيرها من خيارات وبدائل.

لم يعد لمسرح الوسائط قيمة بصرية مشهدية تتصل بتقاليد المسرح وتعاليمه الأكاديمية العريقة، بل أيضاً بالفضاءات المفتوحة للوسائط المتعددة التي حولت الواقع الافتراضي إلى حالة مُعاشة، وسمحت للفنون المختلفة بالتحليق بعيداً في مفازات عوالمها الخرافية .. هذا التحليق بالذات يتخذ قيمة استثنائية في المسرح الجديد، ولا يُفارق بالمطلق ما كان من أمر ونواميس المسرح التاريخي، بل يعتلي به إلى عوالم متجددة، ويسمح بترجمة الرؤى والخيالات الجامحة.

الدراماتورجيا البصرية و المنعطف الوسائطي:

لقد أصبحت "الشاشة" الآن معبرة عن معالم جديدة، إضافية وخاصة، وقد تغنى عن السوق، وربما تغنى عن الذهاب إلى المدرسة والجامعة، وأيضاً العلاقات الاجتماعية الحميمية، وأخيراً قد تغنى عن القراءة في كتاب. فضلاً عن كونها عالم من الاتصال والاتصالات .. مع توظيف الانترنت والبريد الالكتروني وغيرها.

ومنه فقد تأسس مسرح ما بعد الدراما انطلاقاً من التطور الذي شهدته مفاهيم الدراماتورجيا في المسرح المعاصر، حيث إن الدراماتورجيا الكلاسيكية في تركيزها على النص تحيلنا على قواعد المسرح الأرسطي، والقائمة على الالتزام بقانون الوحدات الثلاث (الحدث و المكان و الزمان) ، بينما نجد الدراماتورجيا الحديثة تراهن على خرق تلك المعايير والقواعد الأرسطية و كل الشعريات الكلاسيكية لإنجاز الفرجة و تحقيق التواصل مع الجمهور ، حيث نلاحظ أن الدراماتورجيا الكلاسيكية كبنية داخلية تهتم على الخصوص بالعقدة و العرض و

الصراع و النهاية و البنية السردية للنص الدرامي، في حين أن الدراماتورجيا الحديثة كبنية خارجية تهتم بسبل و وسائل الإنتاج على خشبة المسرح ، أي تهتم بكل عناصر العرض المسرحي⁸.

لقد غير ظهور الوسائط الجديدة الممارسة للدراماتورجيا بشكل عميق في العقود الأخيرة، ففي يومنا هذا تتميز العديد من العروض بكونها يطغى عليها البعد الوسائطي بشكل يصعب معه إخضاعها للبناء الدرامي التقليدي، أو حتى الطليعي، إن عملية التناص الوسائطي تلقي بالجمهور إلى هاوية التواجد المابيني، أو ما يسميه كل من ج. د. بولتر، و ر. كراستين بـ"تمثيل وسيط ما داخل وسيط آخر"، كما أن إلغاء التسلسلات الهرمية والاختلافات بين الحضور الحي، والإصدارات المسجلة، وبين الإحداثيات المكانية والزمانية، بالإضافة إلى التأكيد الراهن على الوسائطية في المسرح المعاصر، يوضح بالملاموس نزوع المسرح المعاصر نحو "السيميو لاكر" وقد أصبحت هذه الظاهرة سمة عامة لما يسمى بـ"زمن ما بعد الحداثة"⁹.

يؤكد خالد أمين من كون الوسائطية تعد حقلا تجريبيا جديدا في مجال دراسات الفرجة، حيث تقتحم التقنية ميدان الدراماتوجيا وتجعلها مشرعة على رحابة الفنون الأخرى والوسائط المتنوعة، وبأن المسرح لم يعد منشغلا بالحدود الشكلية بين الفنون¹⁰.

حيث يشير مفهوم الوسائط المتعددة إلى تكنولوجيا اتحاد البرامج والأجهزة في تخزين واسترجاع وبث المعلومات، والتي تمكن المستخدم من الاستفادة من: النص والصور والصوت والعروض والصور المتحركة والثابتة ومقاطع الفيديو¹¹.

وهي أيضا: " وسيلة يتم فيها الجمع بين النص والصورة والفيديو والصوت، مع وجود ربط ديناميكي بينهم وفقا لأسس علمية محددة وتتميز تكنولوجيا الأنظمة المتعددة بسهولة العرض وقوته، وقد تتم من خلالها المحاكاة والتفاعل بين مستخدم البرنامج والبرنامج نفسه، وهي بذلك تعمل على تنشيط كافة المهارات التفاعلية، الرؤيا والسمع والقراءة كوسيط واحد"¹².

وفي زمننا الراهن يمكن فهم "الدراماتورجيا البديلة" على أنها كل أنواع العروض الفرجية الجديدة التي لا تنطلق من بنية مسرحية نصية/ أدبية محضة، وتتطور من حيث هي عروض وأشكال فرجية لفظية وغير لفظية تختلط بالأدوات الوسائطية والكوريغرافيا والرقص والإرتجال، إذ لا يخفى على المتتبع لتاريخ وتطور الفنون الفرجية أنه قد بدأت مع الفرجات المحايثة (بما فيها فن الأداء والفرجة الخاصة بالمواقع) منذ ستينيات القرن الماضي، في إبعاد الأدوات المسرحية الفردية عن سياقاتها التقليدية العامة بحسب قول الكاتبة والناقدة الألمانية إريكا فيشر ليتشه، ذلك أن انتشار ما تسميه إريكا بـ"الظواهر الناشئة" قد ساهم بشكل واسع في تقويض إمكانية الاستمرار في إنتاج المعنى بشكل متواصل من خلال التمثيل المسرحي التقليدي فقط، وبالتالي فإن "الدراماتورجيا البديلة" هي أيضا محاولة لإيجاد طريق بديل لاستقراز منظومة "الحضور" وإعادة النظر في أدوار المؤدين والمتفرجين، والنقاد، على حد سواء¹³.

إن الارتباط الذي جمع فن المسرح بالوسائط، يمتد أبعد من كونه علاقة فن بفنون أخرى تعتمد على وسائط جديدة للتعبير، إن هذا الارتباط يمتد إلى تشكل منعطف تاريخي كان قد لاح منذ اللحظة التي وهبت فيها الثورة الصناعية للبلدان المتقدمة آلات لصناعة المنتجات الثقافية، ووسائل انتشار ذات قوة كبيرة، غير كثيرا من الأشياء، ولم يكن المسرح بمنأى عن ذلك التغيير.

ولذا أصبحت العلاقة بين المسرح والوسائط تسيرها الثورة التكنولوجية الحديثة، لتتجاوز بذلك معالم عولمة فنية وثقافية، بل تحاول أن تكون ذلك البديل أو الجديد أو المغاير للدراماتورجيا الكلاسيكية والحديثة ذلك ما تتحو إليه الدراماتورجيا البديلة، دراماتورجيا تحول المسرح إلى فرجة وسائطية "قد قوض العديد من الرؤى السابقة حول مفهوم الممثل و السينوغرافيا كما تم إعادة النظر في دور المؤلف و المخرج بحيث لم تعد السيورة الإبداعية قضية متخيل، وإنما أصبحت قضية تقنية أيضا، ولم تعد بالتالي، المعرفة الدراماتورجية وحدها كافية لصياغة وبلورة عناصر الفرجة المسرحية، ذلك أن البعد الوسائطي بات يفرض الاستعانة

بمعرفة تقنية والاعتماد على مهندسي المعلومات، وتقني الوسائط الجديدة لبناء هذه الفرجة على صعيدي التصور والانجاز¹⁴.

لقد كانت الصورة هاجس السينوغرافي ومفتاحا لدخول العالم الافتراضي، مستقيدا من تكنولوجيا الصوت والصورة، التي واكبت فنون أخرى كالفوتوغرافيا والسينما. ما جعل من المسرح ورشة مفتوحة أمام التجريب العلمي الذي بموجبه تقلصت مساحة الفضاء المادي مقابل فضاء رقمي قد يستغني عن كل مكونات العالم الواقعي بما فيها قاعة العرض - المكان المفترض للعرض المسرحي-. لقد تفتت الفضاء المكاني، بفضل تقنيات الاتصال الرقمي وسهل انتقال التلقي عبر بوابة العالم الافتراضي الأكثر انسيابية أنه "عالم متميع سائل ومجرد"¹⁵.

والدراماتورجيا إذ تعتمد على تحقيق اتصالية إبداعية فإنها لا ترتبط كثيرا بالقواعد الكلاسيكية للعمل المسرحي، لأن الأصولية الدرامية تصر على شكل مقيد كمنحوتة معقدة، و مع تغير العالم والظروف والمعارف وتطور التقنيات الاتصالية وتسارع الوتيرة الحياتية لن تؤتي الثمار مع مجتمع متلقي هذا العصر المختلف تماما عن مجتمعات نشأت فيها هذه القواعد، لذلك جاء الدراماتورج ليجعل من العرض مواكبا لفكر مشتغليه ومتلقيه فهو رب العمل المسرحي المعاصر.

وهذه بعض التغيرات المهمة التي أحدثتها التكنولوجيا الجديدة في العمل المسرحي الكلاسيكي:

أ- معيار الدراماتورجيا البصرية لا يتمثل في غياب النص على الخشبة، بل هو شكل سينوغرافي يكون فيه المظهر البصري مهيمنا إلى الحد الذي يفرض فيه نفسه باعتباره مكونا للخصوصية الرئيسية للتجربة الجمالية ويمكن النظر إلى الدراماتورجيا والإخراج المسرحي البصري باعتبارهما كتلة بصرية، موضوعة على الخشبة دون تعليق، سواء كانت هذه الكتلة مستقلة، أو كانت مفروضة من منظور نص مسموع بشكل من الأشكال¹⁶.

مما يعني أنّ دراماتورجيا الوسائط أتاحت مجموعة من الخصائص قد لا تكون في المسرح الكلاسيكي وهي:

- 1- توفير مناخ المشهدية الواقعية في العمل، سواء بإجراء مشاهد رقص وغناء.
- 2- توظيف "الإضاءة" لتحقيق ما يريجه المخرج (رؤيته).
- 3- محاولة إتاحة الفرصة لتوظيف "مكان" التلقي في تجسيد فكرة المسرحية (أو الديكور).
- 4- المزج بين الآلية (جهاز/أجهزة الحاسوب) والعنصر البشري (الممثل/الممثلون) وكذا مشاركة الجمهور المشاهد أيضا.
- 5- تفاعل الثقافات حيث قاعة العرض يمكن أن تصبح في مكانين على الأقل.. تجاوز مشكلة اللغة.. وغيرها¹⁷.

ب- تقوم الدراماتورجيا البصرية باستخدام مهيمن للرؤية والمري، حيث كانت الهيمنة من قبل للنص، والسماع، أما في العصر الحالي فقد أضحى المنعطف الفرجوي هو انفلات تجريبي آخر يبحث عن طرائق بديلة لصناعة الفرجة ومنظور جديد لتلقيها، ذلك أن المسرح في نشأة مستمرة، ويتوفر على قابلية داخلية للتجاوز وإعادة البناء، انطلاقاً من تفاعله مع محيطه والابستيميات المتحركة في إنتاجه وترويجه.

لقد شكلت فترة أواخر الستينات وبداية السبعينات منعطفاً فرجواً في المسرح العربي على مستوى صناعة الفرجة من خلال الانفتاح على آليات اشتغال الفرجة التقليدية وتكييف تقنيات حديثة من خلال الوسائط التكنولوجية بشتى أنواعها والتي وسعت مجال الفرجة من الركح والمكان الواحد إلى تعدده، وكذا تعدد نوعية الجمهور المتابع.

ج- لقد تغير موقع المتفرج ما بعد الدرامي، تغيراً جذرياً، فصار المتفرج ليس ملزماً أن يفهم كل شيء، أو تحويل العرض الوسائطي إلى دلالة¹⁸، بل صعب الأمر حتى على الناقد، مما خلق أزمة ثقة نابعة من كون الجمهور المسرحي لم يعد بعد مجموعة متجانسة يسعى الناقد إلى تمثيلها، بل أصبحنا نتحدث عن مجموعات صغرى أو أفراداً منعزلين، ومن جهة أخرى انتهى الحديث عن المسرح أو العرض بمنظور جمالي أو إيديولوجي، بل إن التمييز بين النقد الجامعي و الصحفي صار محالاً، فالصحافة المكتوبة لم تعد تلعب دور الوسيط المباشر بين الجمهور و العروض بسبب سرعة الوسائط الأخرى، حيث أصبح عدد كبير من النقاد ينشرون تعليقاتهم أسبوعياً أو شهرياً أو حتى سنة بعد العرض، بل صارت

الصحافة المكتوبة قاب قوسين من الممارسة النقدية أمام ولوج و مجانية الصحافة الرقمية، لكن هذه الأخيرة تفتقد للمهنية و المصداقية بحيث صار بإمكان أن يكون مصدرا للمعلومة دون أي رقابة علمية.

يتبين مما سبق أن دراماتورجيا الوسائط أدت دورا فاعلا في تغيير النمطية الكلاسيكية التي سادت زمنا طويلا، مما يعني كذلك ما يتميز به المسرح من مرونة في التعامل مع التكنولوجيا الجديدة، بحيث من الممكن كما قال **عبد الواحد بن ياسر** " إن إرادة دمج المسرح ضمن إطار نظرية وسائط الاتصال تقتض أن المسرح قابل للمقارنة مع ممارسات فنية وتكنولوجية كالسينما، والتلفزيون والراديو والفيديو، إن ذلك يعني مقارنته بما يتعارض معه عادة، أي مع وسائل الاتصال الجماهيرية ومع الفنون الممكنة والآلية، ومع تقنيات الصناعة الثقافية، كما يعني نفي خصوصية المسرح بقياسه لوسائل الاتصال التي تقوم على بنية تحتية تكنولوجية لم تكن، تمثل أية أهمية بالنسبة إليه"¹⁹.

وبنظرة تفاؤلية فإن المسرح بالرغم من أنه اليوم يبدو قديما وسط التكنولوجيا الحديثة وتعدد الوسائط، فإن مسقبلا زاهرا ينتظره، ذلك أن التكنولوجيا بكل تنوعاتها ستسهم في انتشاره انتشارا واسعا يبلغ الآفاق، فقد كان محصورا في زاوية ضيقة وفي قاعات معدودة، أما اليوم فقد صار في كل مكان ويستفيد منه جمهور عريض.

بل إن الحاجة إلى انتشار المسرح هو الذي أنجب ما يسمى بالدراماتورجيا البديلة التي ولدت عن تلاقح الفنون الأدائية بالفنون البصرية وانصهارهما معا.

الهوامش:

¹ - dunod- Paris, France- 1990-p 106.dePatris PAVIS- dictionnaire de théâtre-

- 2 - خيرة بوعتو: علاقة الدراماتورجيا الجديدة بالفنون، ع: 2، 2016، العلامة مجلة مخبر اللسانيات النصية وتحليل الخطاب بكلية الآداب واللغات جامعة قاصدي مرباح، ورقلة /الجزائر، ص385.
- 3 - أحمد بلخيري - نحو تحليل دراماتورجي، مطبعة رانو. الدار البيضاء . ط1. 2004. ص65.
- 4 - نفسه ص65.
- 5 - Joseph Danan- qu'est-ce que la dramaturgie ?- Actes sud-papiers, Apprendre 28 2010- p 09. نقلا ،
- عن: خيرة بوعتو: علاقة الدراماتورجيا الجديدة بالفنون، ع: 2، 2016، ص385.
- 6 - <http://www.nashiri.net/articles/literature-and-art/21-09-05-06-02-2014-5502.html>
- 7 - المرجع نفسه
- 8 - بتصرف: محمد سيف و خالد أمين: دراماتورجيا العمل المسرحي و المتفرج، منشورات المركز الدولي لدراسات الفرجة، المغرب، 2014.
- 9 - <https://www.alittihad.ae/article/2014/47368/>
- 10 - عبد المجيد اهري: مسرح ما بعد الدراما إشكالاته وارتباطاته وتحققاته الدرامية في المسرح المغربي، ع: 2، 2016، العلامة مجلة مخبر اللسانيات النصية وتحليل الخطاب بكلية الآداب واللغات جامعة قاصدي مرباح، ورقلة /الجزائر، ص275
- 11 - مفهوم الوسائط المتعددة على النت www.khayma.com/education-technology.
- 12 - أحمد محفوظ سهير: تكنولوجيا المعلومات ومكتبات الأطفال على مشارف القرن 21، المكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 2001، ص79.
- 13 - <https://www.alittihad.ae/article/2014/47368/>
- 14 - عبد المجيد اهري: مسرح ما بعد الدراما إشكالاته وارتباطاته وتحققاته الدرامية في المسرح المغربي، ص277.
- 15 - سباعي السيد: الدراما الرقمية والعرض الرقمي، تجارب غربية وعربية، الهيئة العربية للمسرح، الشارقة، ص110.
- 16 - بتصرف: خيرة بوعتو: علاقة الدراماتورجيا الجديدة بالفنون، ع: 2، 2016، ص395.
- 17 - نجم، السيد: الثقافة والإبداع الرقمي، قضايا ومفاهيم، أمانة عمان الكبرى، الأمانة الثقافية، الأردن، 2008. ص97.
- 18 - خيرة بوعتو: علاقة الدراماتورجيا الجديدة بالفنون، ع: 2، 2016، ص395.
- 19 - عبد الواحد بن ياسر: عشق المسرح، منشورات التوحيد، الرباط، 2011، ص72، نقلا عن: عبد المجيد اهري: مسرح ما بعد الدراما إشكالاته وارتباطاته وتحققاته الدرامية في المسرح المغربي، ص277.