المحاضرة الثالثة عشر: المخرج في مقابل النص:

يجسد المخرج المسرحي النص الدرامي بوسائل تشهد على كفاءته (أو عدمها) في إبداع خطاب سمع-مرئي يتجاوز الخطاب الافتراضي المكتوب عن طريق التشخيص والتشكيل الذي يحوّل عالم النص الاحتمالي إلى عوالم مرئية، وذلك لكون النص الدرامي إبداع أحادي الوسيلة، إذ هو كلام مكتوب يعبر عن فكر صاحبه ومواقفه الاجتماعية والسياسية إزاء الحياة وهو لذلك خاضع إلى القراءة، والتأويل واستبدال فضاء الكلمة بمساحات مختلفة ومغايرة. ويقصد به خطاب العرض، ذلك هو إبداع آخر ينطلق من نص قبلي ليبني عوالم مرئية، ناجمة عن قراءة المخرج وتأويلاته الذاتية:

يجب على المخرج أثناء تصديه للنص الدرامي أن يضع رؤية إخراجية تتوافق وطبيعة النص، وكذلك مستواه الفكري وإيديولوجيته، ولكي يترجم هذا النص بصريا يبدأ المخرج بكناش المسودات، حيث يسجل فيه الانطباعات الأولى لأنها ستبقى معه إلى نهاية العرض المسرحي.

بعد القراءات المتعددة للنص تتشكل للمخرج معالم العرض في ذهنه، هذه المعالم تتأتى له من خلال وضع الملاحظات والإرشادات المسرحية التي يعتمدها في تعامله مع فهم الشخصيات المؤسسة للنص الدرامي، فالعرض المسرحي الناجح هو العرض الذي يكون فيه المخرج مدركا لمغزى نصه، والممثلون مدركون لتصور المخرج للعرض المسرحي. وللوصول إلى هذه المرحلة يجب أن يتناقش فريق العمل على كل كبيرة وصغيرة في النص الذي سوف يجسد حتى يتم فهم فكرته وإيديولوجيته، وتصور المخرج له وفي هذا الإطار يقول " جون فيلار jean Vilar " في هذا المقام " يجب أن يشتمل العمل في العرض على تحليل مكتوب للمسرحية ويجب على المخرج أن لا يقلل من أهمية هذا العمل "[1].

بعد القراءات المتعددة للنص يجد المخرج نفسه قد فهم مغزى ومعنى النص الدرامي ويصبح قادرا على إبرازها للمتلقي بطريقة جمالية على خشبة المسرح مستخدما موهبته الفنية في ذلك، فالإخراج هو تفسير مادي ملموس وحركات محبوسة، وتنسيق بين جميع مكونات العرض المسرحي وليس ذلك الإخراج كله، وإنما هو يبدأ بالفهم لكل هذه العناصر بدءا بالنص ليصل في النهاية إلى ترجمة هذا الفهم إلى بناء محكم وفن قائم له أسسه العلمية المدروسة، فهو قائم ظاهريا على الممثلين

---

[1] ينظر هارولد كليرمان حول الإخراج المسرحي – تر-ممدوح عدوان – دار دمشق ص 40. عن منصوري لخضر، ، التجربة الإخراجية في المسرح المغاربي، قراءة في الأساليب والمناهج.، مذكرة دكتوراه، جامعة وهران 2011/2010. إشراف، د ملياني محمد، ص 22.

والديكور والإنارة والظلال والإكسسوارات والملابس والماكياج والموسيقى والإيقاع ومنطوق الكلمات والجو العام الذي ينتج العرض المسرحي أما باطنه فيكون روح المخرج من خلال رؤيته وترجمته الإخراجية للنص المكتوب[2] .

وحتى يتسنى للمخرج فك رموز النص "الأدبي" عليه أن يراعي الظروف المحيطة به (التاريخ – البيئة السوسيوثقافية والسياسية) التي أبدع فيها، من ثمة يمكن لإخراجه طرح ما عجزت كلمات النص عن الإفصاح عنه[3] ، ذلك استنادا إلى رأي الباحثة الفرنسية آن أوبرسفيلد حينما تتكلم عن " ثغرات النص les trous du texte"[(4)] والتي يمكن للإخراج أن يملأها فللمخرج مسؤولية عظمى في طرح أفكار المؤلف دون تزييف أو تشويه، إذ يحاول ترجمة النص المكتوب إلى مجموعة أصوات وحركات ورموز ، فعليه أن لا يتطرق إلى تفاصيل التي لا تفيد الإخراج في جدله مع المؤلف حول الأفكار فلكيهما حريته و رؤيته للأشياء ، فالصراع بين المخرج والمؤلف موضوع جدل دائم عبر العصور ، ولقد قرأنا احتجاج "أنطوان تشيخوف" لأن "ستان سلافسكي" قد حَوَر في قراءته لنصوصه عبر رؤيته الإخراجية، وظهر له أنه حرفها والمسألة هنا والتي تظل عالقة لم تجد حلاً فالصراع قائم، وسيظل كذلك لأن جل المخرجين يخرجون عن النص بإعادة كتابته أو ترجمته ركحياً إلى عرض، فالمخرج يختار تفسيرا جديدا للنص الأول لتحقيق المتعة المراد الوصول إليها ، لكن النص والإخراج يظلان منسجمين إحداهما مع الآخر ويقنعان بأنهما وجه لعملة واحدة ضمن العرض المسرحي الكامل .

إن المخرج الحريص على احترام فنه (مسؤول على جل الأفعال التي ينتجها) يهتم بدراسة وجهة نظر المؤلف تجاه ما كتب، وكل تفاصيل إبداعه المسرحي ، ذلك أن هذه الوجهة ترتبط ارتباطا وثيقا بالأهداف الدرامية والجمالية التي تصدر عنه، وبالتالي فالمخرج يسعى دائما إلى إبراز نقاط قوة النص، في تفاعلها مع العرض في إطار رؤيته، وأسلوبه وتطوير الأحداث وفق سياق منطقي لا يتنافى

---

[2]– منصوري لخضر، ، التجربة الإخراجية في المسرح المغاربي، قراءة في الأساليب والمناهج.، مذكرة دكتوراه، جامعة وهران 2011/2010. إشراف، د ملياني محمد، ص 23.

[3] Patrice PAVIS, analyse des spectacles –Paris- é Armand colin 2005 –P 185-186. عن منصوري لخضر، مرجع نفسه، ص 25

[4]Op cit. Anne Ubersfled, Lire le théâtre, TI, Edition Sociales, Paris, (Seconde Edit), 1982, P 197. عن منصوري لخضر المرجع السابق، ص 25

وأفكار المؤلف بل يجعلها داخل الوحدة العضوية لنص الإخراج، ودائرة إيقاع الرؤية الإخراجية المؤثرة في المتلقي والمتوازنة وأسلوبه في الإخراج لأنه سيد العمل الفني كله .

كما ذكرنا سالفا فإنَّ الإخراج ليس مجرد عملية فهم وتفسير للمادة النصية ، وإنما هو ترجمة هذا الفهم إلى بناء متين يتشكل في العرض كعلامات تحيلنا دائما إلى تفسيرات متجددة تفتح الطريق إلى تأويلات جديدة متعددة للنص الواحد. من ذلك تعد "مهمة المخرج الأولى تحويل النص المسرحي المكتوب إلى عمل حي"[5] فوق منصة المسرح من خلال تفسير المعاني ومراميها، وأفكارها الأساسية مستخدما في ذلك إمكانيته الذهنية والعاطفية والثقافية.

وقبل التعمق في قواعد وأسس القراءة الإخراجية، لا بد على المخرج أن يقرر الشيء الذي تتحدث عنه المسرحية، ولكي تتم هذه العملية، يمر المخرج بمرحلتين هامتين في تعامله مع النص، الأولى تتعلق بالبحث عن المادة وتحديدها، ونسميها، القراءة الاستكشافية. والثانية تتعلق بالإعداد الدراماتورجي أو المعالجة الدرامية وتسمى القراءة الاستبدالية.

القراءة الاستكشافية:

تعد هذه المرحلة من أهم المراحل في عملية البناء ، تبدأ بعد الاستقرار على النص الذي سيتناوله المخرج ، إذ عليه قراءته – كما سبق ذكره – قراءة مستفيضة وهي تشبه ما نقوم به في الحياة عندما نرغب في استكشاف طبيعة أي شيء، فيبدأ المخرج بدراسة أفكار النص ليقسمها إلى وحدات وأجزاء، مركزاً على فكرة المشهد أو بذرته للوصول إلى الدوافع والبواعث المسيطرة على الفكرة العامة للنص، والتي تعتبر بمثابة المفتاح الذي قد يسهم في فهم واستيعاب الصراع الرئيسي من خلال إتباع سير الفعل المسرحي ،من ثم يفهم المخرج المعاني الخفية وراء النص فتنكشف أمامه أبعاد الشخصيات المسرحية في علاقتها المتشابكة لوصولها ذروة الحدث المسرحي .

تعد القراءة الاستكشافية الأساس المهم في بناء رؤية المخرج المسرحية، في حينها تبدأ مخيلته الفنية في التساؤل وطرح جميع الصعوبات التي قد تعيق العمل المسرحي ، والقراءة الاستكشافية هي قراءة واعية ومحسوبة في نفس الوقت، تحدد أهداف المخرج من العرض المسرحي في المرحلة اللاحقة حينما تتكون الصورة المسرحية لدى المخرج باستخدام كل طاقاته الإبداعية لأجل إنجاح العرض وإبراز رؤيته الإخراجية التي هي الفكرة الرئيسية للنص المسرحي المعروض. إنَّ فهم الفكرة – النص

---

5 -Bernard Dort, Le jeu du théâtre, le spectateur en dialogue édition pol. , France, 1995, page 246

المكتوب- في أي عمل فني تجعل المخرج المسرحي " يتمثلها من خلال انطباعاته الحياتية ووعيه وتجربته "[6] فيقوم بجل الأعمال التي ينهض عليها عمل الناقد المسرحي، من ثمّ ينشأ لديه تصوّر عن العرض الذي سينفذه لتوصيل مغزى المسرحية ومعناها، وهذا بالطبع يتطلّب من المخرج طرح عدة مسائل وتساؤلات تستوجب تركيزه في مواجهة هذا النص.

القراءة الاستكشافية حجر الزاوية لأي إخراج مسرحي علمي مفهوم بشكل يجلب أنظار المشاهدين. وكي تستكمل القراءة الاستكشافية لابد على المخرج أن يكتشف من خلال القراءة جل عناصر البناء الدرامي معروفة لدى دارس المسرح "الفكرة، الحوار، الشخصيات، الصراع الحبكة، الزمان والمكان، ولأن الحوار هو المظهر الحسي للمسرحية، وحامل شكلها ومضمونها، يكتسي أهمية متميزة لكونه "يعبر عن فكر المؤلف والشخصيات ويظهر صراعها، حتى وإن كان خفيا ويكشف عن علاقاتها وأبعادها و من خلاله أيضا يتعرف المخرج على عنصري الزمان والمكان لأنه يروي الأفعال التي يصعب تمثيلها".[7] ثم تأتي العملية المهمة في القراءة الاستكشافية والتي تعتمد على خطوات أساسية تسهل وظيفة المخرج مع الفريق الذي يعمل معه طوال فترة التدريبات حتى البروفة العامة.

1.1 : ملخص المسرحية :

يتفق جميع النقاد والدارسين على أن من أهم وظائف المخرج هو بعث الحياة في النص المسرحي ، بإعادة صياغته في لغة مرئية (في مفردات وأصوات وحركات خلاقة) توحي بالحياة فوق منصة المسرح ، وحتى يتسنى للمخرج ذلك، عليه القراءة المتعددة لنص مسرحية، إذ عليه مراجعة ومسائلة كل الاستفهامات والأفكار التي يضعها المؤلف في نصه المسرحي .

وتتأسس هذه العملية في بادئ الأمر على محاولة تلخيص أفكار المؤلف ومحاولة فهم كل ما في النص المسرحي وما يحيط به من مؤثرات خارجية بالتحليل والتفكيك وإيجاد الحلول لكل مشكلة

---

[6] ينظر : أوسكار ريمز –الفكرة الإخراجية والتشكيل الحركي ، ترجمة نديم معلا محمد – منشورات المعهد العالي للفنون المسرحية – دمشق 1986 ص 99. عن منصوري لخضر، التجربة الإخراجية في المسرح المغاربي، قراءة في الأساليب والمناهج.، مذكرة دكتوراه، جامعة وهران 2011/2010. إشراف، د ملياني محمد، ص 27.

[7] –ينظر فردب ميليت وجيرالديس بنتلي، وظائف الحوار في كتاب "فن المسرحية" ، ترجمة صدقي حطاب، دار الثقافة بيروت ص: 483.

من مشاكل التجسيد فيما بعد عن طريق التصور المسبق لهذا النص ، فيضع صوب عينيه سير الحكاية والحبكة معاً ، ويحاول فهم جل الأفكار التي طرحها كاتب النص

القراءة الاستبدالية

تعبّر القراءة الاستبدالية عن رؤية المخرج الذاتية لنص المؤلف أو موضوعه، وهي كما يحددها مصطلح الاستبدال، تعني صياغة (تغييريه) تطرأ على النص الأصلي، أو أقرب إلى ما قد نسميه عملية الاقتباس الفكري. تبدأ المرحلة الاستبدالية بالإعداد الدراماتورجي الذي يعتبر نقطة ارتكاز لوسائل العرض، إذ من خلاله يحدد المخرج الفضاء المسرحي والتشكيل الحركي والإنارة والأزياء والموسيقى والمؤثرات الصوتية.(فالإعداد الدراماتورجي كالمقطوعة الموسيقية التي يقرأها رئيس فرقة موسيقية ويعيد توزيعها على الآلات....).

لا يحد القراءة الاستبدالية زمن معين، فهي تمتد أحيانا إلى غاية العروض الأولى، أين يدخل التلقي عاملا حاسما في العملية كلها، وعادة ما يجلس المخرج أو مساعده، إن وجد، وسط الجمهور ليراقب عن قرب ردود أفعال المتلقين، وقد ينتج عن ذلك تحويرات جزئية في أداء الممثلين أو في التشكيلات الحركية و ربما في بعض أجزاء الديكور. يحتكم الأعداد الدراماتورجي إلى شروط أساسية يتمتع به المخرج الواعي بعمله.

من الواجب الإشارة إلى أن المؤلف الدرامي مبدع وغالبا ما يكون المبدع الأول، وهو من هذا المنطلق صاحب حق، يجب أن يحترم لذلك بقول أوتو براهام: "إن المخرج هو ذلك الفنان الذي يحسن الإحساس بالروح الداخلية للعمل (للنص) ويعكس في العرض المسرحي الحالة النفسية التي تولد في النص الذي يجري عرضه وليس خارج حدوده". وكان أندري أنطوان يحث ممثليه على البحث في ما وراء سطور المؤلف، ولقد أعد بذلك ممثلين يخدمون النص ويقدسونه، وموازاة مع ذلك، هناك مخرجون يحتكمون إلى سلطة العرض ويعتبرونه المرحلة الحاسمة لقيام العملية المسرحية برمتها، فيبيحون لأنفسهم التصرف في نص المؤلف (حوارا وإرشادات)،كما أن هناك فئة ثالثة ترى بأن أهم عنصر في العملية كلها هو الجمهور، فتقيم عروضها بناء على نظرية التلقي. وأخيرا، علينا

أن نفهم كلمة الأمانة بمعناها الخلاق لا بمعناه الحرفي. يقول بريخت في هذا الموضوع:" إن كلمة المؤلف ليست مقدسة أكثر مما هي حقيقية، وإن المسرح لا يخدم المؤلف بل يخدم المجتمع." [8]

ترتكز القراءة الاستبدالية على المعاصرة من خلال تغيير في زمن أحداث المسرحية لأن ليست جميع النصوص بمكوناتها السوسيو ثقافية صالحة لأي مجتمع، فيأتي المخرج و يُحور في بعضها ليتمكن من تقريب النص المسرحي لقضايا المجتمع، لذا قد تكون قراءة المخرج الاستبدالية ترتكز على أو دون إسقاطه على الواقع المعيش للمتفرج وفي ذلك يقول مايرخولد (فيسفولود) "إن المسرح لا يحتمل الركود ولا الجمود، وهو لا يعترف إلا بالمعاصرة حتى في تناوله موضوعات الماضي"[9].

1.2 : الإضافة:

يحزن المخرج المسرحي حين يقع سوء فهم رؤيته الإخراجية من قبل المتلقي ومن الأولويات العظمى التي يستوجبها الإخراج المسرحي، هو محاولة وضع تصور أو خطة إخراجية مبنية على فهمه لعمق ومضمون النص المراد إخراجه مع فريق عمله، من ممثلين ومصممين وكل المشتركين في العرض ،فهذا التصور ينطلق أساسا من فهم النص المسرحي وتفسيره وتوصيله إلى الجمهور على أحسن صورة منشودة انطلاقا من إتقان دوره كدارس وباحث وكفنان مترجم مبدع للمادة النصية على الركح. وإذا كان المخرج مطالبا بتحليل جميع مكونات النص، عليه أن يدرك ويمتلك الحس الفني والعاطفة التي ستجعل هذا النص يصبو إلى المعايشة* أو أن يشاركه الجمهور دون إيهام**.

غالبا ما يحتاج هذا النوع من العمل الفني قراءة متعددة للنص المسرحي لأن الإخراج هو إبداع جديد لنص، وبالضرورة إلى نوع من التغيير في البنية العامة للنص الأول وإعادة صياغته، وغالبا ما تكون في الحوارات، إذ يجوز للمؤلف أو الدراماتورج أن يضيف حوارات يرى أنها تملأ ثغرات في النص، على أن تصاغ بنفس أسلوب الكاتب، كما يجوز للمخرج إضافة شخصية ما بشرط أن تكون حاملة للفكرة التي تعالجها المسرحية وتقدم حلولا إخراجية. وغالبا ما يحتاج المخرج

---

[8] –ينظر: كاترين بليزايتون، مسرح مايرخولد وبريشت، ترجمة فايز قزق، مراجعة نديم معلا، منشورات وزارة الثقافة– المعهد العالي للفنون المسرحية 1997 دمشق، سورية، ص 104، عن منصوري لخضر، مرجع سابق، ص30.

[9] – ينظر: كاترين بليزايتون ، م ن، ص :90.

* هدف المنهج النفسي في المسرح هو معايشة الجمهور لأحداث المسرحية، ينظر منصوري لخضر، مرجع سابق، ص 30

** يسعى المسرح الملحمي إلى إشراك المتلقي في العمل المسرحي كي لا يستلب في أحداث المسرحية و هذا ما أسماه بمؤثر التغريب الذي أوجده برتولد بريشت، فالمشاهد لا يجلس في القاعة و يتلقى أحداث المسرحية دون مشاركته فيها بل عليه أن يتخذ موقفاً مما يجري أمامه في الركح.

إلى من يساعده في تلك المهمة الصعبة، فقد يكون المؤلف نفسه أو دراماتورج لإعادة بنائه وفق الرؤية الإخراجية هذه العملية تضع يد المخرج على مفاتيح النص ومداخله الحقيقية لأجل تفسيره تفسيرا واعيا ذا درجة عالية من الحساسية والوعي النقدي والتحليلي القادر على استيعاب كل مكونات الفضاء المسرحي بجميع عناصره.

2.2 : الحذف :

يشكل النص المراد إخراجه بديلا للنص المؤلف حيث يعمد الكثير من المخرجين إلى حذف حوارات أو شخصيات أو وضعيات نصية لا تتلاءم ورؤيتهم الإخراجية، هذه العملية كثيرا ما تشكل أرضية لنزاع وجدال مابين المؤلفين والمخرجين حيث إن المؤلف في الكثير من الأحيان لا يتفق مع المخرج أثناء هذه العملية، إذ يرى أن نصه وحدة متكاملة لا يجوز لأحد أن يمسها، إنه يفكر في الكلمات والخط القصصي والوضعيات والشخصيات، أما أداة المخرج فهي التصرفات (السلوكات والأفعال) والأشكال الجسدية والأضواء والألوان والحركات، وحين يقوم المخرج بمخالفة أراء وأسلوب المؤلف فهو لا يفعل ذلك إلا بهدف الوصول إلى نتيجة مع تصوراته فيذوب بذلك النص المسرحي في العرض .

يتأسس هذا الفعل لدى المخرج من نزعته للوصول بالنص إلى أبعد نقطة تتأسس على قاعدة جمالية وهدف استراتيجي للعرض ككل ، ويمكن أن يفيد المتفرج ، والناقد في بناء تصور جديد للنص الأول، ففي هذا المجال يمكن القول أننا لا نشاهد أبدا "هملت" لشكسبير على المسرح، لقد رأينا فقط هملت برؤى مختلفة لمخرجين، أما هملت شكسبير فليس موجوداً إلا في الكتاب، فالمسرحية تعددت فيها القراءات والرؤى الإخراجية وبدورها تعرضت لحذف بعض حواراتها للضرورة الإخراجية والكاتب ذو الخبرة يكون لديه الاستعداد للتعاون مع المقترحات التي تصدر عن المخرجين في حذف بعض الجمل أو المفردات التي لا تليق برؤية المخرج أو بتقاليد الفرجة لدى المتلقي.

لعل الخطوة الأولى في العمل على سيناريو الإخراج تتم بحذف الأشياء التي لا تلزم المخرج في رؤيته الإخراجية، لتهيئة العرض فتتم من خلال المشاورات بين المخرج والمؤلف المسرحي بمناقشة المادة النصية، ومدى فاعليتها في الملتقى، وإذا كان المخرج بليغا ومقنعا فإنه يضيف إلى مادة المؤلف ويغير فيها باقتراح أسطر جديدة أو جمل أو مشاهد لتوضيح موضوع وفكرة النص، أو تسلسل

الحكاية وإذا كان المخرج في بداية قراءته الاستبدالية غير متأكد من الحاجة إلى عملية الحذف* أو مراجعة النص، فمن الأفضل ترك ذلك إلى مرحلة لاحقة وهي مرحلة التدريبات التي تكون فترة مفيدة ومثلى لكل من المؤلف والمخرج، في تدارك بعض الهنات التي قد تقع في النص، و بذلك مدركا لما تستوجبه الحساسية الأدبية للمؤلف، وأن يعرف المخرج كيف يجعل المؤلف يتخطى حدوده، ويوسع من أفقه وتخفيف أخطائه، فهذا جوهر العمل الإخراجي وهو إدراك لعيوب النص وإمكانية معالجتها من خلال الدراسة المتأنية والجهد المشترك بين المؤلف المسرحي والمخرج للوصول إلى نتيجة ترضي الطرفين مع قليل من الخلافات، ويبرز الانزعاج عادة عندما يتقدم المخرج إلى المؤلف بطلبات دون النظر إلى فهمها المبدئي لشكل النص الأساسي ومعناه، فقد يؤدي ذلك أحيانا إلى مسرحية مختلفة عن مسرحية المؤلف وقد يكون سببا في اختلاف الطرفين .

3.2 : التقديم والتأخير:

يؤسس الإخراج نصاً مسرحياً مكتوباً ركحياً على قواعد علمية فاعلة في بنية العمل في ذاته، وما يجب على المخرج معرفته ليس مجرد عملية فهم وتفسير للمسرحية ، وإنما يبدأ بالفهم لينتهي " بترجمة هذا الفهم إلى تكوينات العرض المسرحي وعملية الترجمة هذه تستوجب بناء العرض المسرحي الكامل مؤسسا على نص مكتوب وفن قائم بذاته وله أسسه العلمية ودراساته"[10]. وتكون أسمى وظائف المخرج هي معرفة خلفية النص المراد إخراجه فعليه أن يتصور النص على خشبة المسرح وبناء هذا العرض وفق تفسير كل أفعال النص بصيغة منطقية، لذا من المستحسن أن يصلح في بعض المشاهد، من خلال عملية التقديم والتأخير إذ يمكن لحوار أو جملة يكون لها وقعها الخاص في المتلقي إذا قدمت أو أخرت، فيستعيد النص بناءه وتكامله وانسجامه في هذا التقديم أو التأخير، إذ إن الحساسية الفنية والفطنة المسرحية هي من بين العوامل الرئيسية التي تجعل من المخرج يتفطن إلى تقديم مشهد أو جملة عن الأخرى، كي يزيد النص متعة ،وعادة تسلم هذه المهمة إلى الدراماتورج (معالج النص الدرامي) الذي يشتغل في إعداد العمل نصياً و يعملان معا على نص المؤلف وفق الرؤيا التي يريدها المخرج.

---

* لأنه غير متأكد من ذلك أو أن رؤيته الإخراجية لم تتبلور بعد إلا بتوفر ظروف جديدة من مستلزمات تقنية و بحوث تخص بعض الشخصيات في رمزيتها و بنائها.

[10] جمعة قاجة ، المدارس المسرحية وطرق إخراجها مند الإغريق حتى عصر الحاضر ، دار للطباعة والنشر ، ط1،2005 دمشق سورية – ص259. عن منصوري لخضر، مرجع سابق، ص 33.

من هذا المنطلق يصير المخرج بمثابة صانع العرض ومؤلفه إذ إن كل المكونات الظاهرة وغير الظاهرة للعرض المسرحي تتبلور في ذهن المخرج من خلال عملية التقديم والتأخير، فهو الذي يختار مدى تفاعل الأحداث وفق منطقه ووفق الإيقاع الذي يريده، والمؤثرات المناسبة لذلك، حتى يثير في المشاهد/المتلقي أكبر قدر من المتعة ،إذ أن المخرج الألماني" أدولف أبيا Adolphe Appia" يؤكد على أن: " المخرج هو بمثابة المفسر لعمل المؤلف بينما اعتبره "إدوارد كوردون كريج " Edward Gordon Craig" " فنان مستقل له رؤيته الخاصة للعمل الأدبي "[11]

[11] بدري حسون فريد ، مبادئ الإخراج المسرحي ، منشورات وزارة التعليم العالي بجمهورية العراق ، 1980 ط1-ص 24.

ملاحظة: هذه المحاضرة تعتمد على مذكرة دكتوراه في الإخراج المسرحي للدكتور منصوري لخضر التجربة الإخراجية في المسرح المغاربي جامعة وهران 1 . حيث ارتأيت أن أقدمها بعد استشارته لأنها مهمة جدا لطلبة فن الإخراج