مسرح و مسرحيون

المسرح قضية ثقافية، أدبية، فنية - وهو قبل كل شيء- قضية انسانية كبيرة، عظيمة ونبيلة. ثمرة من ثمار الحضارة. الانسان فيه مادته، موضوعه، أيضاً، خالقه ومتلقيه. ذلك المسرح الذي جمعنا. هم موجع. شغل شاغل، طريق صعبة. مخاضات محفوفة بالمخاطر، عطاءات مشروطة بوعي الذات والموضوع. ومطرزة بالتضحيات. ذلك هو المسرح الذي نعرفه. يخلق جمهوراً ومعجبين. وبذات الوقت حساداً ومبغضين. ذلك المسرح الذي جمعنا. ومع كل ذلك فهو رائع وجميل، لأن مسؤوليته الفنية والأدبية والاجتماعية عظيمة. وأنت يا سيدة المسرح. يا فنانة الشعب. يا زينب. كبيرة في كل ما ذكرته. ورائدة. مهدت الطريق لغيرك. ممثلة مبدعة. اعرفك من قبل خمسين سنة مضت.

زينب ـ سيدة المسرح العراقي وفنانة الشعب

جبار صبري العطية

وتعرفينني من قبل ثلاثين. أتذكرك الآن جيداً. كنت أقف ذات يوم على الشاطئ. أطالع مياه الشط الكبير، بنفس صافية، أتأمل أمواجه التدفقة. صفحته العريضة الرقيقة الرقراقة.. ممتدة طولاً من الشمال حتى مصبه في الجنوب. مده وجزره.. حركة دراماتيكية، أخذ وعطاء. لها علاقة بظهور القمر وغيابه. الزوارق والابلام العشارية، تعوم على سطحه، صدورها تشق أمواجه، تتكسر على جوانبها. أكف المجاديف، وقسم من أذرعها، تبقر بطنه، تتنفس في مائه، ما أن تخرج مغسولة تقطر وتقفل سواعدهم. تندفع الزوارق والابلام العشارية منسابة على سطحه بانتشاء وخفة ومرح. زوارق وابلام أخرى باشرعة. قمصان ملونة، تعبثها الرياح الشمالية، تنشرها أعلاماً: فنارات طافية، تغطي وجه الشط. غابات النخيل في الضفة الأخرى البعيدة، حركة مكتسبة من حركة الزوارق والأبلام والاشرعة. خلفية للشهد، اغان كرنفالية، تصدح بصوت كورالي: (على شط العرب تحلة، اغانينا وعلى البصرة)، (يابو بلم عشاري..)، (عمي عمي يابو مركب، يابو شراع العالي..).

لك في البصرة أصدقاء أوفياء، وأهل. واحبة.. زيارتك اليها متكررة. ذات يوم استلمت منك برقية، تقولين فيها: انتظرني في القطار. واستقبلك. تطلبين قبل المضي الى مشوارك الضي، زيارة الأهل للسلام عليهم، يالك من رائعة. تجلسين بين والدتي وشقيقتي، زوجتي في الطبخ تعد لك القهوة التي تحبين. بعدها تقرأين لهن الفناجين، بأداء مسرحي آخاذ، وهن ينصتن، في مشهد مسرحي عفوي، لم يكتبه كاتب، ولم يخرجه مخرج. تقفين أمام المكتبة، تقرأين بعض العناوين، تقولين: مكتبة غنية ثمينة.

في زيارتك إلى البصرة، نعمل برامج سياحية. سفرات عائلية، احتفاءً بك. تعجبك بساتين أبي الخصيب، وغابات النخيل، وشط العرب. والشمس.. فضاءات جميلة. إذا رأيت عائلة فلاحية تطلبين مني مرافقتك. نذهب إليها. تحدثين أفرادها ويستمعون. يحدثونك وتستمعين.. في موسم (الصبور) تطلبين زاداً لسفرتنا دون سواه. اعترض قليلاً ثم أوافق. أقول لك: أخاف عليك من أشواكه. البصريون فقط يعرفون كيف ينزعونها من دون ان تشعكهم أو يغصون بها. تقولين: اطمئن. صرت بصراوية، أنه سمك طيب.

ذات مرة كنت أودعك في محطة قطار العشار. كنت تقفين بباب العربة. يتحرك الأفعوان الحديدي. تزحف عجلاته ببطء على قضبانه. تمتد يدك إلى الشمال الصوفي الجميل. الأسود تطرز بالأحمر. أو الأحمر الزخرف بالأسود. تنتزعينه من على كتفيك ومن حول رقبتك. تكورينه بسرعة. تقذفينه إلي. وبحركة لا إرادية التقطه بين ذراعي وصدري كالكرة. تعبق بي رائحة طيبة. أسمعك تقولين: هدية مني لمن تحب.. كنت أود أن أقول كلمة شكر نيابة عنها. غير أن الأفعوان الحديدي يسرع.. وعجلاته تطوي السافة.. وهديره يصم الآذان.. تحتبس الكلمات في صدري، أراك تبتعدين، تلوحين تغيبين عن النظر. من يومها وأنا مزروع على رصيف المحطة. كما كنت مزروعاً على ساحل الشاطئ.

ذات يوم، فجأة، يأتيني صوت صديقي الشاعر، صاحب (الحقائب) و(النقر على أبواب الطفولة) يأتيني من مذياع المحطة.. يلقي قصيدته (إلى فنانة الشعب)، فأجفل في مكاني، يتملكني الأسى. التفت، أرى وجوه أحبة أعرفها. وحشداً كبيراً من وجوه لا أعرفها. أفرش بصري على مداه. أتطلع، أوسع دائرة نظري، اضيقها، اتفرس الملامح.. ابحث عن وجه اعرفه. ابحث عنك كي أراك، يتسرب اليأس إلى داخلي- حين لم تكوني بينهم- فجأة لمحت ظلك.. تأكدت.. طولك، قامتك النديدة أطول من ما أعرفها.. تتقدمين بمشيتك الصلبة العروفة. تضربين الأرض بكعبي حذائك.. خطواتك الواثقة.. تسرعين وأسرع خلفك، اصرخ منادياً بكل اسمائك التي أعرفها. زينب، أم شاكر، أم فاضل، بهيجة، سليمة الخبازة.. أنا من تعرفين.. كلميني، ردي علي، أنا.. اسمعيني فقط.. تمهلي لحظة.. أودان اسألك عن أخ.. صديق.. لطيف.. صالح.. أسألك عن.. لكن الريح تدفع اسئلتي بكلماتها.. تلقيها خلفي.. أحث خطاي لألحق بك.. علامات السؤال والتعجب تظهر كبيرة أمام عيني. ترى إلى اين تذهبين؟! إلى اين تقودني خطواتك الحثيثة السرعة. كل ما أعرفه إننا في شارع السعدون، الزدحم بناسه. لم أتبين خطواتي على الطريق. عيناي مركزتان.. تتبعان ظلك. اصطدم بالناس العابرين، أمضي دون اعتذار. أمام سينما النصر، وبحركة لا إرادية جذب نظري ضوء ساطع مركز على لوحة الاعلانات الخشبية العريضة الثبته فوق باب السينما العريض وعلى واجهتها الأمامية العليا. ثلاثة شيتات ورقية كبيرة ملونة. لثلاثة أفلام عراقية (سعيد أفندي)، (أبو هيلة)، (لحارس)، اخفظ بصري.. فلم أجد ظلك. تختفين بسرعة.. وما أن نظرت إلى الشارع التفرع من جنب السينما، حتى لمحتك من بعيد. تبعك مسرعاً. علامات السؤال والتعجب.. تختفي من أمام عيني. أعرف الآن أين تمضين وأنت تدخلين محلة البتاوين. تقفين أمام مسرح بغداد. أبوابه مغلقة. أنواره مطفأة. تهزين أضلاع بابه الحديدي الخارجي. تناديين حارسه باسمه.. ولما لم يأتك جواب، تقتحميه، شباك التذاكر الصغير مغلق. الباب لخشبي الخارجي بنقوشه وزخارفه مغلق.. تقتحمينه أيضاً. تدخلين صالة الانتظار.. الإدارة مغلقة، الكافتيريا الصغيرة مغلقة.. تعتلين دكتين في الوسط تدفعين باب صالة العرض لخشبي الغلق.. تدخلين صالة مهجورة. جدرانها الغلفة بالحصران، الكراسي القديمة.. تتقدمين إلى الدكة العريضة.. منصة السرح مفتوحة على الصالة. جدرانها الثلاثة ملطخة بألوان مختلفة، خلفية متصدعة. فضاء صامت مهجور، سكون بالذكريات العتيقة عن أجمل العروض للسرحية وأنجحها. أراك تقفين وسط المنصة.. تقدمين للشهد السرحي البانورامي لفرقة السرح الفني الحديث: إني أمك يا شاكر. البستوكه. الشريعة، الخان، نفوس، الخرابة، النخلة والجيران، القربان، أنا الضمير، التكلم.. تتوقفين قليلاً.. تلتقطين أنفاسك. انتهزها فرصة، أحييك بتحية الإعجاب بهذا الانجاز السرحي. تنتبهين إلي بدهشة. يفاجئك حضوري. تقولين بصوت متعب، متقطع: أنت. صديقي الذي أعرفه! كيف عرفت بمكاني. وحدك تستقبلني في هذه الصالة. وتقطعني اسئلتك فجأة. تصرخين. أين هم! في محاولة للسؤال أقول: من تقصدين يا سيدة السرح. أراك تفتحين عينيك الواسعتين على وسعهما أحسست كأنهما تخرجان من محجريهما.. تقولين: أنت تعرفهم.. أقول: أنت تعرفين. تقولين: قل لهم، أخبرهم، لم السرح مهجور، منطفئ، إلى هذا يؤول مسرحنا الذي وهبناه عمرنا وحياتنا أردت أن أقول لك بضعة كلمات فانطفأت على شفتي دهشة وذهولاً. وأنا أراك تخرجين غاضبة، لا تلوين على شيء. أراك حمامة بيضاء، تصفقين بجناحك، تجتازين الفضاء باتجاه الأفق البعيد، تاركة أبواب مسرح بغداد وفرقة السرح الفني لحديث مشرعة. ثمة حمامة، روح اسمع هديلها يتردد داخلي، أغص به، يقول: وداعاً سيدة السرح، وداعاً فنانة الشعب. في السرح التقينا، وفي السرح افترقنا. أنا لا أودعك اليوم. لقد ودع أحدنا الآخر على رصيف المحطة، عندما تحرك الأفعوان الحديدي، يجر عجلاته الحديدية على سكته. ها أنت ترحلين... تبتعدين، تنئين.. وتتركين لنا هم السرح ووجعه، ودربه الطويل، الشاق والمتعب، من قلوب المحبين- يا زينب- يطلع زهر الياسمين، أجمعه، اصنع منه اكليل ورد، أقدمه لدورك السرحي. تنتبهين إلي بدهشة. السرحية الحافلة بالعطاء التميز في مسرحنا العراقي.

المسرح العراقي في عقوده الثلاثة الأخيرة

عقيل إبراهيم

عانى الشعب العراقي بكل شرائحه من مظالم نظام شمولي عمل طيلة وجوده على تدمير قوى الشعب المنتجة. ومن بين هذه الشرائح نال السرحيون قسطاً وافراً من الأذى، وذلك لطبيعة فن المسرح الانتقادية، خصوصاً في الأعمال الشعبية ذات المضامين الاجتماعية الجادة، فكانت إجازة أي نص مسرحي تحتاج إلى الكثير من العناء والكابدة بالنسبة لبعض الفرق السرحية، ولبعض الفنانين بالذات، حيث كان تدقيق وفحص نصوصهم يتخذ منحى مشدداً خلاف آخرين، فقد عانت فرق السرح الشعبي وفرقة مسرح اليوم وفرق أخرى طويلاً في إجازة نصوصها، ولم يسمح لبعض الاتجاهات السرحية في بعض الفترات من الظهور على خشبات السرح تحت ذرائع عديدة تصب جميعها في خانة التضييق الفكري ومحاولة لجم أي اتجاه طليعي أو حداثوي يغني الشاهد والفنان في الوقت نفسه.

أما قائمة النصوص المرفوضة والعروض الملغاة فهي طويلة، يمكن أن نذكر منها مسرحية "دائرة الضجم البغدادية" لمخرجها الراحل إبراهيم جلال، التي عرضتها الفرقة القومية للتمثيل يوماً واحداً في العام (1976) قبل أن يمنعها ناصيف عواد (عضو مكتب الإعلام القومي)، مثلها مسرحية الفنان عزيز خيون التي اعتمدت متنا حكائيا مستوحى من مسرحية وليم سارويان المعروفة "قلبي في بلاد الأحزان" وكانت مسرحية "الحالة" من تأليف وإخراج الفنان عادل كاظم قد شهدت المصير نفسه، المسرحيتان السابقتان كانتا من تقديم الفرقة القومية للتمثيل.

وما زال الوسط السرحي يذكر ما جرى لمسرحية "انهض أيها القمر مطي هذا عصرك" التي كتبها الفنان طارق عبد الواحد وقدمتها فرقة شبابية تابعة لدائرة الأنشطة الطلابية في جامعة بغداد من إخراج الفنان ليث جعفر الأسدي.. فقد جرى تحقيق واسع من كادر السرحية من ممثلين وفنيين إضافة إلى المؤلف والمخرج بل تعدى الأمر إلى استدعاء سكرتير تحرير مجلة ألف باء القاص جمعة اللامي الذي نشرت مجلته مقالاً لحسب الله يحيى يخص السرحية. التحقيق الواسع الذي أشرنا له أجرته إحدى الجهات الأمنية في إحدى أوكارها قرب الجسر المعلق من جهة منطقة الزوية، والطريف في الأمر أن سؤال المحققين لفناني السرحية كان يرتكز حول القراءة ودوافعهم ومدى ارتباطهم بالشعوبية ولم يخص السرحية بذاتها وكان خلاص الفنانين من "التبعات القانونية" قد جاء على يد المرحوم منيف الرز از الذي أصدر كتاباً في ذات الوقت أثنى فيه على القراءة وعدها حركة اشتراكية حاولت إنصاف الفقراء وعملت من أجلهم.

ولعل أخطر ما حاق بالحركة السرحية في السنوات العشر الأخيرة يتمثل في إضافة رجل أمن ترشحه دائرة الأمن العامة السيئة الصيت ليكون عضواً في لجان إجازة النصوص.. ولك أن تتصور أي لجنة هذه تضم عضواً برتبة نقيب أمن مثلاً يجلس مع أعضاء لجنة الفحص ليمارس دوره في تقويم السرحية ويبدي آراء سديدة لأجل "تطوير النص وتحسينه ولجعله يواكب الرحلة" ولا شك إن وجود هذا الشخص يمثل إرهاباً نفسياً ليس للفنانين فحسب بل لأعضاء لجنة الفحص نفسها.

ولعل مسرحية "دش وآني ادش" من تأليف وإخراج الفنان حيدر معتز من بين أبرز السرحيات التي رفضتها لجنة الرقابة للحسنة الشار إليها أعلاه، وكان الرفض مصير السرحية الثانية التي قدمها بديلاً عن السرحية الأولى..

إن الحديث عن حركتنا السرحية خلال العقود الثلاثة الأخيرة حديث طويل توقفنا نحن عند بعض ما علق في الذاكرة من شجونه وما حاق

شكلت تجربة صلاح القصب الإخراجية منعطفاً مهماً في المشهد المسرحي العراقي، لأصالتها الفنية الواعية، ولجرأتها في المغامرة والمغايرة من خلال اجتراحه مفهوم (مسرح الصورة) وتطبيقاته في أعمال ما زالت عالقة في ذاكرة المسرح العراقي، أمثال: (الخليقة البابلية/أحزان مهرج السيرك/عزلة في الكريستال/الحلم الضوئي/العاصفة/الملك لير/طائر البحر/الشقيقات الثلاث/ماكبث..) بعد أن أثارت الجدل الإيجابي في النقد

هناك ألف إشراقة وإشراقة لمسرحنا العراقي في القادم من الأيام

د. صلاح القصب:

لقاء عدنان منشد

حصل القصب على شهادة الدكتوراه من رومانيا في العام (1980)، مارس التدريس والإشراف على الأطاريح الجامعية في كلية الفنون الجميلة، وهو الآن مستشار في المجلس الأعلى للثقافة والتربية والفنون في دولة قطر.

صفحة (مسرح ومسرحيون) استضافت هذا الفنان في آخر زيارة له للعاصمة بغداد، وأجرت معه الحوار التالي:

*لك براءة اختراع موثقة في مسرح الصورة.. وكنت الأول دائماً في خطاب البصر.. هل سيصمد خطاب البصر إزاء عالم فسيح غارق حد التخمة بأسئلة الوجود؟

-مسرح الصورة، في تقديري، إعتناق روحي للرؤية.. هل نستطيع أن نشاهد الرؤية؟ هل نستطيع أن نرى ذلك العالم السري الذي شيده الموتى..؟؟

الرعب يستفزني باستمرار، والجنون يتلبسني شخصياً، ولا أشعر بالإطمئنان إلا لنداءات الله!.. وهذا الحال، يقودني إلى الهرب من أضابير التاريخ التي أرشفت طروحات السرح، وعليَّ الآن أن أختزن أسئلتي وجنوني حتى أتعايش مع بواكير القرن الجديد.. القرن الحادي والعشرين، قرن أنشده رامبو وبليك وبيكاسو وبيكولينير.. ومع ذلك فالذي يرعبني في هذا القرن، رفيف الصاروخ الذي سيجدده لنا علماء البارود.. الصاروخ هنا، نقيض للروح التي لا تغيب.. قد يطمر الجسد ويفنى، ولكن الروح تصعد إلى خالقها وباريها.. والفنان كائن شفاف، غير ملموس، تطارده الروح من دون أن تستطيع الإمساك به.. ولهذا، علينا أن نطارد كل ما هو مخيف ومرعب للذات، لأن كل ما هو مرعب للذات، هو وقوف في دائرة الاحتضار والرحيل، هو عالم تنتهي به الأسئلة.

عجائب البيانات الخمسة

*بياناتك الخمسة فيها الكثير من الغرائب، هل في النية إصدار بيان سادس وسابع؟

-لقد أصدرت بياناتي السرحية لأني أريد أن أرى كل أنواع الرعب في مجمدات الموتى، وسواء وفقت في صياغة هذه البيانات أم لم أوفق، فعزائي إنها قرأت بعناية من الآخرين، وإنها بالحصلة إستجابة لنداء الروح قبل مغادرة مستوطناتها إلى عالم السماء..

أية أسئلة، وأية طروحات نستطيع من خلالها أن نرتقي بهذه الروح التسربلة بأزياء تاريخ كل القرون؟.. أعرف أن هناك أجوبة وحلولاً جاهزة، ولكني أردت لبياناتي ذلك التصميم الإبليسي، الذي هو رداء الرفض ورداء الجواب.

*أنت متهم بقتل الكثير من المؤلفين، وأكبر ضحاياك شكسبير وتشيخوف وخزعل الماجدي.. فماذا تقول؟

-باعتقادي الشخصي، أن هناك فضائين في القراءة الإخراجية.. فضاء تؤسسه بنية النص، وفضاء مفتوح تؤسسه قراءة الخرج والعرض.. ما عادت قراءة النص تمتلك براءتها وعذريتها أبداً، فالبكارة العقلية لا وجود لها والحياد في الرأي خرافة دحضها النقد منذ وقت طويل، والعملية الإخراجية توقظ سكونية النص من أزمنته وتسحبه إلى أزمنة العرض وأزمنة الخرج في أن لتؤسس من خلالها بنية العرض.. الخرج الجديد تتشكل قراءته للنص من خلال قراءة مغايرة، محملة بأقرأن العصر بكل كثافتها ورموزها، حيث تتحول المعاني والأفكار واللغة إلى فضاءات بصرية بعيداً عن سطوة اللغة وزخرفتها البلاغية.. ولهذا، فالسرح القادم سوف يتحرر من قلاع المؤلف وسجون المعجم اللغوي. فكل شيء للبصر، ولا شيء للسمع إلا الأحاديث اليومية المكرورة.

أناشيد الألفية الثالثة

*وردنا أن لديك مشروعاً تنظيرياً تحت عنوان (حوارات الرؤيا وقراءات العرض في السرح العراقي). فهل تشكل هذه الحوارات بياناً جديداً أم هي أناشيد صلاح القصب في الألفية الثالثة؟

-سمها ما شئت، ما دامت لم تنشر بعد.. أنا لا يهمني السرح العراقي إن بدأ في المدارس أو الكنائس، بقدر فرضية السؤال التي تقود بالضرورة إلى سؤال آخر، وإن كان استفزازياً عجائبياً يتعلق بسحر الخيالة وسحر القراءة، خصوصاً وإن هناك ألف إشراقة لمسرحنا العراقي في القادم من الأيام والأشهر والسنين.. والسؤال، هل استطاع السرح العراقي أن يستجيب لنداءات موغلة في عمق التاريخ الذي تأسست من خلاله دراسة العصور؟

أعتقد، بأن الجواب سيكون ساكناً أمام أسئلة كونية أخرى تتعلق بعمق وجودنا السرحي الراهن، وعمق دلالاته!

*وكيف تشكلت قراءات الخرج الحديث في خارطتنا المحلية؟

-قراءات السرح الإخراجية ومنطلقاتها الحداثوية، شكلتها نداءات الفلسفة وسمو الشعر وجلالة صوره وطقوس الثيولوجيا وحركة الروح.. الخرج، هو روح أخرى من أرواح هذا الكون العجيب.. بل إن روح السحر تسكن في جسده، ونداءات من خارج الأرض تصل إليه ليكتبها شعراً في فضاء مطلق مقدس هو السرح.

*وماذا عن قراءتك الإخراجية على وجه التحديد؟

-في قراءتي الإخراجية كنت أبحث في كثافة الرموز والرقص واللون ونداءات الروح الستوحشة في كون أرضي.. كنت على الدوام، أبحث مع طاقم التمثيل الذي يعمل معي عن خطوط ورموز ونقاط ولغات غير أرضية.. نبحث معاً عن الروح، نحاول أن نستحضرها ونحررها من جسدها الفيزيائي وكتلته، وأن نغادر مادية الشكل وهندسته الخططة.. كنا نريد أن نتوصل للقوى السرية الغامضة، وأن نحول العرض إلى طقس روحي.. كنا نبحث عن الجليل والجميل في فلسفة الأديان وطقوسها وروحانيتها.. أن نأول أحلامها، ونقرأها شعراً.

مصطلحات مسرحية

الدراماتورغ

كثيراً ما نترجم مصطلح (الدراماتورغ) بالنظار السرحي، أو رجل الإعداد والتفسير، أو المحلل للمادة الأدبية. وفي بعض الأحيان نفهم مهمته على إنه الشخص الذي يقوم باختيار النصوص وتركيبها وإعدادها وتحرير العمل عليها. وبذلك نحصر هذا المصطلح في المادة الأدبية وننظر إليه على إنه عالم مسرح، أو حجة موسوعية في رسالة الفن، يعنى بالمذاهب والمناهج الأدبية والنقدية، كما إنه الشخص، الذي يجمع المعلومات التاريخية ويفسر لبسهم من العلاقات، ويجمع المعلومات عن النص والمؤلف وفترة وقوع الأحداث الاجتماعية أو التاريخية، ويفسر لديهم من العلاقات، فضلاً عن جمعه للثابت والتحول عن الشخصيات والمفردات اللغوية، التي تنتمي إلى مرجعية، قد لا يدركها العاملون في النص السرحي، ولا يعرفها حتى مخرج النص نفسه.

كما إنه يقوم بإعداد البرنامج السرحي (الربيتوار) وتحرير الكلمات والقضايا التي قدتهم للشاهد في توسيع مداركه وتهيئته لاستيعاب مضمون ومعنى السرحية، ويعمل في بعض الأحيان إلى جانب الخرج، ويخدم عملية الإخراج في جوانب التحليل والتفسير، ومناقشة بناء السرحي، وتعميق الجوانب الفكرية فيه، وتوضيح الاشكاليات للممثلين.

وهنالك مرحلة، يدخل فيها الدراماتورغ في صميم عمل الخرج، حيث يتم خلالها مناقشة بناء الشهد والحركات والتكوين وأسلوب الأداء، إلى جانب ممارسة النقد والتوضيح للمنجز السرحي القادم، وصولاً إلى حالة تكاملية.

إزاء هذا التعريف الوجز بمهمة الدراماتورغ التي تطورت في السرح الحديث، وأصبحت جزءاً مكملاً لعملية الإخراج وإدارة دفة عمل الخرج في السرح على وجه التحديد، لابد من القول أن مهمة هذا الرجل ملزمة وواجبة، على منصات السرح العاصر، على الرغم من أننا لم نأل جهداً وإضحالهذه الهمة، على العكس مما يحدث في تجارب السرح الحديث في أوربا وأمريكا، حيث تبدأ اشتغالات الدراماتورغ على مراحل أربع، أولها ترشيح واختيار النص، ثم عمل الدراماتورغ مع الخرج ومصممي الفضاء واللابس والإضاءة واللحقات، ومن ثم مرحلة التحليل والتفسير والتنظير والكتابة مع الممثل.. وأخيراً، مرحلة العمل على العرض، وهو العمل الحقيقي للدراماتورغ، في اللحظات الهمة والحاسمة لفعل التمرين.