تجليات النقد المسرحي في الثقافة المسرحية
(مسارات_ تحولات)

ا.د.عبدالكريم عبود عودة
جامعة البصرة – كلية الفنون الجميلة
العراق – البصرة
٢٠١٧

- **مدخل**

عبر مسيرة الظاهرة المسرحية العربية تتضح لنا خطوط التماس عندما ينتقل الدرس المسرحي وهو يبحث عن تمفصلات وجزئيات تلك الظاهرة منذ نشأتها وتحققها وتطورها في مجتمعنا العربي والشرقي.. اذ يستوجب في هذه الرؤيا المعاصرة نقل سمات التعبير الفني الإبداعي من مساحات القراءات التقليدية الانطباعية الاستاتيكية الى فضاءات الدراسات الأستاطيقية الديناميكية.. عندها يكشف الحال عن ممارسة مسرحية ثقافية متكاملة وشاملة تبدأ بصناع العرض وهم يعيدون صياغة الواقع ابداعيا بلغة التعبير الفني السمعي والبصري لفعله كرسالة تتضمن هدفا قصديا الى المتلقين الذين يقومون بإنتاج المعنى لتكامل صورة الوجود الحي في الحوار الاني من الارسال والاستقبال.. عندها تنتقل الممارسة الى مجالات التحليل والتأويل عبر الانتاج الفكري النقدي الذي يؤسس لهذا المنجز الابداعي فعل اعادة التقييم والتقويم ضمن اسس معيارية جمالية، يقرأ أو يعيد قراءته بلغة لسانية اخرى.

ان شمولية الثقافة المسرحية وتعدد مستويات الخطاب فيها تتجلى معانيها لدينا بوصفها معطى تاريخيا معرفيا ابداعيا، يتطلب بحثه بعمق وصولا الى تجذراته وانبثاقها وتشكلاتها البنائية التكوينية على مستوى الارسال والاستقبال ومن ثم التأويل.. لتأكيد فحوى سؤالنا الذي نتداوله حول ضرورة الظاهرة المسرحية في حياتنا اليوم ورصد مساراتها التجديدية عبر قنوات زمكانية متنوعة ومتحولة والتي تنتج انساقها التعبيرية واللغوية في النقد المسرحي تماشيا مع ما تقدمه النظرية الأدبية وتعكسه على الفن المسرحي.

وعليه تتجلى الممارسة النقدية في الحياة المسرحية العربية وتتضح معالمها لتكشف عن حقيقة تداول النقد ضمن مساحات تأسس للتفسير والتحليل والتأويل مقترنة بمسارات من الجدل النقدي وتنوعاته التي تمثلها شواهد تطبيقية تعلن عن طبيعة مسارات التفكير، اذ يخوض الناقد المسرحي ضمن هذا المدى الزمكاني في تجارب عديدة ينتج عنها محطات فاعلة للوقوف على تحولاتها.

اذ تتضح قيمة وجوهر المسارات النقدية وتحولاتها من خلال تنوع الإجراءات التطبيقية في خوضها وتناولها المادة الابداعية (العرض المسرحي) ومعرفة اساليب وطرق مجرياتها .. لتنتج تبنيا واضحا لاتجاه أو مدرسة نقدية يلتزم بها الناقد المسرحي العربي ضمن آليات اشتغالها في نقد وتفكيك خطاب العرض المسرحي.

- **اسئلة لا بد منها:**

اسئلة كبرى تواجهنا ونحن نتحرى عن جوهر الممارسة النقدية وماهيتها في حياتنا المسرحية العربية.. من خلال البحث في مرجعيات الظاهرة المسرحية عند العرب، اتفقنا ان البدايات والنشأة تمثل ممارسة منقولة عن الثقافة الاوربية قام بها رجالات في لبنان، وسوريا، ومصر، وقد انطلقت منهم الجهود المسرحية العربية.. ومازالت تهيء مدخلات لتؤسس فعلا نحو تأصيل التلاقي والتفاعل بين المادة المنقولة والمادة المتجذرة في الاصول العربية للشعر و الادب والثقافة بشكل عام .. هذه الجهود نحن نقف معها لنبلور تلك الاسئلة..

بدءا نحن نواجه السؤال التعريفي الازلي عن ماهية الفعل الابداعي. ما هو النقد؟

اذ يحيلنا هذا السؤال في مساحات التداول المعرفي الى اسئلة اخرى اكثر تخصصية وجوهرية في ابراز طبيعة هذه الممارسة في تنشيط الحياة المسرحية.

أسئلتنا تتشكل عبر تداولية النقد وفعل اشتغالاتها في حلقات الثقافة المسرحية الشاملة. اسئلة ترتبط بالنقد اولاً، وبالعمل الابداعي ووظيفته الجمالية والابداعية ثانياً، والمتلقي وجوهر صراع وتصادم فعل تلقيه للعرض المسرحي، ومحاوره النقدية ثالثاً.

أسئلة تشكل مهمات وادوار ووظائف، وهي منطلقات لتوصيف شامل، نحتاج الى معالجتها من خلال الاجابة عليها، وهي صياغات يمكن ان نجعلها بما ياتي :

_ ماذا يقدم النقد للثقافة المسرحية؟

_ هل النقد المسرحي ابداع ام اتباع؟

_ كيف يفكر الناقد المسرحي العربي ومن يقرأ له؟

عبر مرتكزات هذه الاسئلة الحيوية التي انطلقت من بؤرة جوهرية معنية بالمعنى الوظائفي لنص الناقد والذي اشتمل عليه سؤالنا حول ماذا يعني النقد المسرحي، اذ تبلورت ثلاثة ادوار نسير من خلالها هذا النص ضمن المكون البنائي الاساسي والذي يمثل الخطاب المسرحي بنصوصه المتعددة.. لذا فان النقد يقدم للثقافة المسرحية فعلا من افعال تثبيت المنجز وتجاوز زواله الى تحقيق بقائه عن طريق المدون الكتابي.

عندما نبحث عن جماليات جديدة للخطاب المسرحي فان النقد يشكل فعل وجود للزمن المسرحي الذي مضى.. فهو يحول اللحظة الماضية الى تأريخ ومدون هذا ما يفعله النقد عبر

اضافاته الابداعية عندما يقتحم برؤياه التحليلية ناصية لحظة وجود العرض المفقودة الان ليثبت علاماتها وانتاجها للمعنى عبر المدون الكتابي، انه يؤطر هذه اللوحة ويعطيها زمنا" للتدوين والثبات عبر القراءة.. فالنقد اذن يساهم في تثبيت وأرشفة وتوثيق الفعل الابداعي المسرحي من خلال وجوده كنص مدون ثابت.

في حياتنا المسرحية العربية يكشف النقد عن تشكل وعي هذه الثقافة المتكاملة عبر لحظات تاريخية مدونة، بوصفه روحا ابداعية تستند على القراءة والتأويل، وهو اعادة لصناعة المادة الفنية واعطائها دلالة جديدة . هذا ما يتبين في خطاب العرض المسرحي وينعكس في نصوصه المتعددة (نص المؤلف، نص المخرج، نص العرض، نص النقد).

- **عن المسارات وتحولاتها**

تكشف مساراتنا عبر تأريخ الحياة المسرحية العربية في النقد عن تحولات.. وهي تصنف لنا طبيعة هذا المنجز النقدي المسرحي عبر استيعابه المعرفي لفعل التحول من اسلوب أو طريقة او منهج في التفكير الى آخر.

اذن تنوع المسارات يعني اصطفاف في تنوع الاتجاهات النقدية وفضاءاتها المسرحية المتعددة التي تفرض على الناقد استيعاب المعطى الثقافي والاجتماعي والايدلوجي الذي تنضوي تحت تشكلات معطياته المعرفية في الفهم والادراك والاستجابة النقدية المكتوبة.

ان التجارب النقدية المتنوعة التي تمثلها حركية تحول هذه المسارات في مسرحنا العربي لم تأتي من فراغ، بل انها تمتلك مرجعيات اسست في كيفياتها معاني التبني والانتماء لذلك المنهج النقدي، أو الآخر عبر ماهيات للإدراك، توظفه آليات اشتغال مراحل تحليل منجز العرض، اذ تمثل المسارات وجهات نظر معيارية نقدية تتخذ من النسبية طريق لها، لتعبر عن وجهة نظر الناقد وصياغة مدخلات تتلاءم مع تحولات النسق المعرفي والتاريخي لتطور النظرية النقدية عالميا وعربيا.

انها مسارات متنوعة لا تقف عند حد تطبيقي او اسلوبي واحد، بل تمتلك مرجعيات على المستوى الفكري اولاً، والفني ثانياً، والجمالي ثالثاً.

ان تبني نقادنا المسرحيون العرب لهذه الاتجاهات عبر زمن الوعي الخاص، بأشتغالاته وفاعليته في تحقيق هدف الوظيفة الاتصالية، ما بين طبيعة المنجز المسرحي بوصفه رسالة، وامكانيات التلقي في لحظة الحضور عند جمهور المسرح الحاضر وآليات تحليل خطاب العرض وتفسيره من وجهة نظر نقدية هي لاكتشاف مواطن الابداع وفعل تشكلها و مواطن الضعف وفعل تأثيرها على ايقاع الاتصال.. لتنتج عملية اعادة تشكيل المعنى المنبثق من اتجاه او مدرسة أو

طريقة تتمثل في تحولاتها الفكرية والفنية والجمالية عتبات النقد وتجلياته الحقيقية في نص الناقد..

من هذا المنطلق سنتناول مجموعة من التجارب التي تمثل أربع تحولات لهذه المسارات، اشتغل الناقد المسرحي العربي في محطاتها ليبلور في انتاجه حياة مسرحية نقدية واعية تحتاج للدراسة والتوثيق من خلال مفهوم نقد النقد وتنوعه ، دارسة معايير ومقومات لترسيخه في سيرة هذه الحياة الثقافية، التي يشكل اكتمالها صورة واضحة جليه تنتقل من مرحلة الى اخرى. وتبدأ بأبداع العرض وتلقيه ونقده.

ان هذه الاختيارات لم تكن مطلقة، بل تفتح افاقا جديدة للدراسة وتناول مسارات وتحولات اخرى في مجال الدرس المسرحي الرحب، والذي يتصدى لها النقد الاكاديمي اليوم، كي يحصيها ويوثقها ويقدم لها عتبات في التعريف والتطبيق، ويعرفنا على مبادئها ومرجعياتها الاساسية ليضيف تجليات اخرى لمسارات التجارب الذي نتناولها في مداخلتنا هذه.. انه اكتشاف لتأكيد تنوع الخطاب النقدي المسرحي وتعدد مساراته وتميز عتبات تحولاته.. التي تفرضها البنى الاجتماعية والثقافية على واقع الانتاج الفني ومتغيراته، كونها اسست على وفق منطلقات فلسفية تجتهد في التعبير عن خصوصية الجوهر المأخوذ من فعل التحول والتغيير لينتج خطابا مغايرا في آليات اشتغاله النقدية، ويمثل مسارا يكشف عن الهدف المنشود في التفسير والتأويل، يعبر عن الموقف الفكري والجمالي والفني للناقد المسرحي العربي.

المستوى الاول

مسارات في التطبيق وتحولاته

اولا : عتبة النقد السيميولوجي

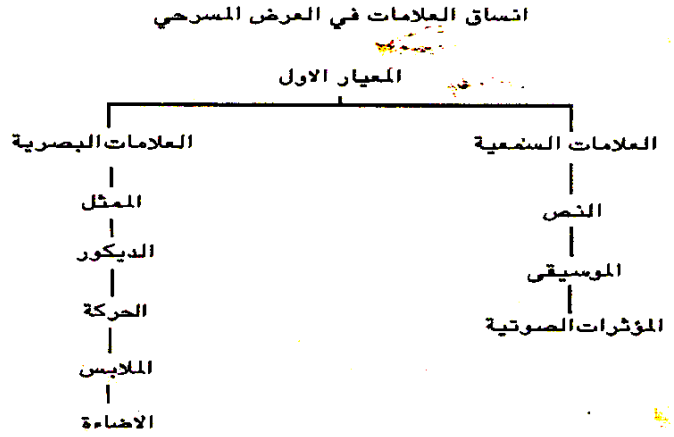
مهد (فردينان دي سوسور) و (تشارلز بيرس) الطريق الى صياغة السيميولوجيا (علم العلامات) وهو مصطلح " يطلق على العلم الذي يدرس الانظمة الرمزية في كل الاشارات الدالة وكيفية هذه الدلالة " (١) ولقد اتسع حقل علم العلامات ليشمل دراسة انظمة اخرى غير لفظية وتم تطبيق مناهج البحث البنيوية والسيميولوجية على (الانثروبولوجي) و (الميثولوجيا) كدراسة انظمة العلامات في الاساطير والطقوس وكذلك في النظم الاقتصادية والثقافية ... الخ .

ولقد ساهمت مدرسة براغ البنائية ما بين عام ١٩٢٨-١٩٤٨ بتحقيق " اول طريقة منهجية بنيوية – دلالية لدراسة الفن ، وعلم الدلالة في الفن هو دراسة الفن كنظام للعلامات"(٢) .ولم يكن اهتمام البنيويين في البداية منصباً على دراسة العرض المسرحي سيمولوجياً بل اهتموا بدراسة الادب والفن وانتقل الاهتمام تدريجياً الى باقي روافد الفنون الاخرى وصولاً الى المسرح .

"وبخصوص في المسرح هناك دراستان مترجمتان من الانكليزية الاولى بعنوان (الدلالات في المسرح الشعبي) والثانية بعنوان (اشكال ووظائف المسرح الشعبي) لبيتر يوغاتيريف. وثلاثة دراسات لجيري ميلترومسكي هي (النص الدرامي كعنصر من عناصر المسرح) و (الملامح الاساسية للحوار الدرامي)و(بناء السياقات الدلالية) وهناك ايضاً دراستان ليندريخ هونزل هما (ديناميكية العلامة في المسرح) و (كهنوتية الوسائط المسرحية) ودراسة واحدة لكاريل بروتساك بعنوان (العلامة في المسرح الصيني)" (٣)

فقد تبلور مفهوم السيمولوجيا في المسرح من خلال هذه الدراسات بغرض الوصول الى هدف يؤكد بأن الظاهرة المسرحية ظاهرة علاماتية ، وتم تحديد العرض المسرحي على ضوئها بانه " فعل سيمانتكي (علامي : سيمائي) مركز الى اقصى حد يستخدم كأداة لتواصل دلالات تفضي بطريقة تكاد تكون منتظمة دائماً الى بعض المضامين ، لذا كان المسرح فن الشفرة والاصطلاح اكثر من الفنون الاخرى ، واعتماده على الشفرة هو احد معطياته الاساسية"(٤).

واذا تناولنا العرض المسرحي بصفته عرضاً بصرياً محسوساً فانه يتكون من وحدة سيمائية تبث الى المستقبل في وقت واحد وتتألف من مجموعة من الانساق يمكن تصنيفها على ضوء معيارين " اولا بحسب اساليب الالتقاط من جانب الجمهور ، ثم من حيث منشأها ، ويمكن انطلاقاً من المعيار الاول ان نحدد دستورين كلين واولهما يرمز الى العلامات السمعية وثانيهما يتناول العلامات البصرية ، ويمكن على اساس المعيار الثاني ان نميز العلامات المتأتية من الممثل وتلك الواقعة خارجاً عن الممثل"(٥)



ان العرض المسرحي بوصفه وحدة سيموطيقيا ، اذ يكون العمل نفسه (شئ Thing) او مجموعة من العناصر المادية هي الدال او وسيلة نقل العلامة ، وقد يكون المدلول هو الموضوع الجمالي (aesthctic object) الكامن في الوعي الجماعي عند الجمهور" (٦)

أن ما يقوم به صناع العرض المسرحي من عملية أبداع فني هو محاولة لتجسيد صورة ذهنية بهدف إيصال هذه الصورة على مستوى العلامات البصرية والعلامات السمعية إلى المتلقي ضمن مساحة التلقي الشاملة المتمثلة بالعرض المسرحي المؤلف من مجموعة مركبة من النصوص التي تتشكل بنياتها الإرسالية أو الاستقبالية لتنتج الخطاب المسرحي الكامل ، وهو عبارة عن مجموعة دالة من أشكال الأداء اللفظي والحركي تنتجها أنساق من العلامات السمعية والبصرية وهذا الخطاب يحوي على بعدين هما:.

" البعد السيجمانتي هو بعد المحتوى الذي يعطيه المرسل لعناصر الشكل ، والبعد السيمانتي هو بعد المحتوى والمعنى الذي يعطيه المستقبل لعناصر الشكل" (٧)

أن خطاب العرض المسرحي يعد ضمن هذه المعادلة الجزء الأول من البعد اذ يقوم صناع العرض بإرسال المحتوى عن طريق ديناميكية حامل العلامة التركيبية للعرض فهو لينقل هذا المحتوى المتمركز في الخطاب الأدبي (النص المسرحي) وليحوله من فعل لساني مدون إلى فعل غير لساني مجسد ومنظور على خشبة المسرح عن طريق توظيف مجمل الأدوات التعبيرية للعلامات السمعية والبصرية والحركية في خطاب العرض.

أما الجزء الثاني من البعد والخاص بتأويل ارسالات الجزء الأول فيخص عملية التلقي ، إذ لا يكتمل جوهر الخطاب الدرامي إلا بوجود عنصر المشاهدة وحضوره باللحظة الآن التي ينطلق منها متلقي الخطاب لتأسيس قاعدة استلام المحتوى المرسل وتأويله وفك شفرته ، من هنا فأن الخطاب يمثل رسالة اتصالية متكاملة العناصر .

ثانيا : عتبة النقد في ضوء نظريات التلقي

تبقى نظريات التلقي بمحاولاتها في التركيز على دور القارئ في العمل الأدبي مصدر من مصادر الوعي الجمالي والنقدي التي ناقشت المنجزات الأدبية والفنية من خلال أبراز دور القارئ في اكتمال العملية الفنية . أن منجزات الفنون الابداعية هي ركن من أركان الفاعلية الاتصالية التي تمتلك بعدها التاريخي في ارساء قوانين الاتصال بين المادة المنتجة ابداعيا والتلقي لهذه الفنون بعد ممارسة لفعاليات القراءة والتأويل عن طريق الاتصال وعليه فأن الجهود النقدية في هذا المجال تصلح لتطبيق جماليات القراءة والتلقي على الفنون الجميلة ..بهدف تأسيس قنوات

ارسال واستقبال تبدأ بالمادة الفنية وعملية بناء وحداتها ودلالاتها وتنتهي بمجابهة بين دلالات العمل والمتلقي لإنتاج فعل القراءة .

فالتلقي في هذه القنوات يلعب دورا إستراتيجيا يضفي على العمل الفني وجودا متكاملا ، فهو الذي يفجر المعنى الحقيقي للمنجز الابداعي الفني ..أن القرن العشرين بكل متغيراته العلمية والمعرفية ومنظوماته المفاهيمية النقدية قد احدث تغيرا جذريا في تاريخ النظرية الأدبية " فلم يعد العمل الفني انعكاسا سلبيا لشيء ايجابي خارجي بل أصبح أما عالما ايجابيا قائما بذاته يفرز قوانينه ، ومعناه ، وقيمته من انفصاله عن الفرد والمجتمع وأما فعلا انسانيا ، ايجابيا، لايتحقق معناه وقيمته ألا في نتائجه على الانسان والمجتمع " (٨) .

من هذا المتغير تبنى أصحاب نظرية القراءة والتلقي مفهوم اكتمال وتحقيق العمل الفني من خلال الممارسة الحقيقية لدور القارئ في صياغة هذا التحقيق الفعلي ، وعدوا العمل الفني عبارة عن مكون بنيوي يتشكل من خلاله المعنى ولا يكتمل هذا المشروع ألا بتحقيق المعنى من قبل القارئ ، " إن المعنى في النص لا يصوغ ذاته أبدا ، بل أن على القارئ أن يحضر في المادة النصية لكي ينتج المعنى " (٩)

ينطلق المتبنون لنظرية القراءة والتلقي من مفهوم يمكن الاتفاق عليه في تأسيس محتوى النظرية الأدبية مع وجود الاختلافات الجزئية في تصور المضمون التنظيري الذي يبلوره الناقد في التأويل والتفسير والتحليل بكيفية اشتغال دور القارئ . وهذا التبني يرى أن العمل الفني يتكون من مستويين من الاشتغال ، يختص كل مستوى بتركيب بنيوي ودلالي يؤسس العمل في دائرته .

المستوى الأول يخص العمل الفني كبنية افتراضية مركبة ومتشكلة في ذهن صانعها الفنان ، أما المستوى الثاني فهو مستوى جمالي يتحقق من فعل التلقي لدى قارئ العمل الفني ، وبهذا فأن تحقيق العمل الفني يحتاج الى بنية افتراضية فنية تمثل المنجز الابداعي المقدم (عمل مسرحي ، لوحة فنية ، قصيدة شعرية ، رواية ...الخ) وبنية تحليلية جمالية تتمثل بدور المتلقي لهذا العمل ، ليتحقق الوجود المتكامل للظاهرة الفنية في عمليتي الارسال والاستقبال .

فالمتلقي يتعامل هنا مع البنية الافتراضية (كعلامة) ويأخذ دوره عبر فك شفرة العمل الفني أي تحقيق معناه وقيمته ، والتلقي كعملية فاعله في الانجاز "لم تعد تكتفي بالامتثال لآليات النص أو نيات المؤلف ولم تعد ترى في النص عملا مستقلا عن متلقيه ..بل أنهما يرتبطان بعلاقة جدلية وهي ليست علاقة اتفاق أو مطابقة بالضرورة بل على خلاف ذلك حيث أن عدم الاتفاق بين النص والمتلقي هو الذي يحقق الاتصال ويدعم استجابة المتلقي " (١٠) .

تكشف أطروحات أصحاب نظرية القراءة والتلقي وآراؤهم عن أهمية دور القارئ في تحقيق قراءة المنجز الأدبي أو الفني لكون أن النصوص لا أهمية لها ألا في عملية التجسيد الفعلي عن

طريق فعاليات القراءة ، وعلية فأن وجود المتلقي يعني أبراز فعله التفسيري الذي يوازي فعل المؤلف في انجاز الخطاب " فالنص في الحقيقة ليس سوى سلسلة من التلميح أو الماع القارئ ودعوته لتركيب قطعة لغوية ضمن المعنى "(١١) .

أن مفهوم التلقي بحث بمحاور جمالية عديدة رصدت جوانب العلاقة التركيبية والتفسيرية بين المنجز الفني والمتلقي ، اذ تمثل هذه المحاور وجهات نظر النقاد والمنظرين لفاعلية التلقي ودور القارئ فيها.

ثالثا: عتبة النقد الثقافي

النقد الثقافي يمثل مرحلة مهمة من مراحل ما بعد البنيوية وهو فرع من الفروع التي تندرج ضمن علم اللغة أو علم اللسانيات، يؤسس النقد الثقافي اجراءات النقد في درسه النقدي على دراسة (الأنساق المضمرة) التي تشكل الطرف الثاني من معادلة معرفة جوهر الخطاب وانساقه المختلفة.. وان معرفة الانساق الثقافية وكشف بعديها المعلن والمضمر يستلزم منا اعتبار الاول معقدا وقد تداوله النقد بطرق واساليب ومحطات عديدة وواسعة، بينما تغافل الطرف الثاني من المعادلة (المضمر) الذي يعد أحد المكونات الرئيسية للخطاب " انه يدل على حال الخطاب اذ ينطوي على بعدين أحدهما مضمر ولا شعوري، ليس في وعي المؤلف ولا في وعي الكاتب ولا في وعي القارئ. هو مضمر نسقي ثقافي لم يكتبه كاتب فرد، ولكنه ان وجد عبر عمليات من التراكم والتوتر حتى صار عنصراً نسقياً يتلبس الخطاب ورعية الخطاب من مؤلفين وقراء. والكشف المنهجي عنه يتطلب ادوات خاصة، تأتي التورية في مقدمتها، لكن بمعنى (التورية الثقافية) اي حدوث ازدواج دلالي طرفيه عميق ومضمر، وهو أكثر فاعلية وتأثيراً من ذلك الوعي"(١٢)

ان خصائص النقد الثقافي يمكن حصرها كما يلي:

١_ التمرد على المؤسسة النقدية الرسمية والتقليدية، والبحث عن اطر تحليل خارجة عن مدونات هذه المؤسسات .

٢_ استخدام وتوظيف مزيج من المناهج بغية كشف خلفية الخطاب التأريخية، كونها تمثل انساق ثقافية متعددة.

٣_ فحص انظمة الخطاب والكشف عن مضمونها.

وبهذا تجاوز النقد الثقافي باعتماده على اجراءات الخصائص الثلاثة، محاولات النقد التقليدية ومصطلحاته كفكرة المحاكاة والرمز، والتحليل، واستعاض عنها بآليات تأويل ومفاهيم بديلة (تأريخ النصوص) و(تنصيص التأريخ).

" لقد تعامل النقد الثقافي مع النصوص الابداعية بوصفها مادة خام، اذ لا ينعزل بينه وبين الظواهر الاخرى، ولا يقرأه لجمالياته فقط او لذاته كما يفعل النقد الأدبي خاصة في منهجياته الحديثة، كما الشكلانية والبنيوية والتفكيك، وانما تعامل مع تلك النصوص كونها حاملة لنسق أو عدة انساق، وهذه الأنساق هي التي يسعى النقد الثقافي في الكشف عنها عبر قراءته للنص الابداعي لأظهار الثقافة التي انتجته " (١٣)

رابعا : عتبة الدراماتورجيا البديلة

مصطلح تعدد معانيه وتفسيراته عبر مسيرة تاريخ المسرح منذ الإغريق الى يومنا هذا.. فهو يأخذ دلالات عديدة تتوزع بين الكتابة الدرامية حيناً أو الاخراج المسرحي في حين آخر وكذلك بمساحة النقد والنظرية النقدية.. ان فاعلية الدرس المسرحي وعلامته في الدراماتورجيا هي فاعلية تاريخية متجذرة في طبيعة الممارسة المسرحية.. لذا فأن المعنى العام لهذا المصطلح " يؤشر الى تقنية أو شعرية الفن الدرامي التي تهدف الى وضع مبادئ تأسيس النتاج أما بطريقة استقرائية أي عبر امثلة ملموسة او بطريقة استنباطية اي عبر منظومة من المبادئ المجردة ومن ثم، فان المفهوم يفترض مجموعة من القواعد ذات خصوصيات مسرحية يجب مراعاتها "(١٤)

عبر مساحات التحليل لتأريخ المسرح وتفسيره ، اخذ هذا المصطلح تركيبات من المعاني ليجسد بمفهوم واضح يعبر عن الفترة التاريخية التي انتجت معطيات تداوله الجمالي او النقدي وعلية مرت الدراماتورجيا بثلاث مراحل هي :

١_ الدراماتورجيا القديمة :-

الكلاسيكية التي تحيلنا في نسق تعبيرها النقدي الى شعرية أرسطو طاليس المتصلة بالأشكال الدرامية النمطية المغلقة، انطلاقاً من فكرة العرض التراجيدي أو نمط التقييد بالوحدات الثلاثة كما في الكلاسيكية الحديثة.

٢_ الدراماتورجيا الحديثة :-

مرحلة التحول معنية بتثوير مفهوم تجنيس الدراما وتجاوز ثنائية التراجيدي والكوميدي والانتاج باتجاه دراما مركبة في البنية واللغة والدلالة والتشكيل، والتي انتجت في منتصف القرن الثامن عشر بعدها أشكال جديدة من الدراما (الدراما البرجوازية، الدراما الشعرية، الدراما العائلية، الدراما الغنائية) الممارسة المسرحية أخذت اطوارا من التحولات ناتجة عن المفهوم الجديد للمسرح عبر المذهب التعبيري ومسرح العبث واللامعقول، وجديد المسرح في أمريكا وزيارة فرق المسرح التجريبي الراديكالي، مثل فرقة الخبز والدمية لبيتر شومان، وفرق المسرح الحي لجوديث ماريا وجوليان بيك، وبلورة هذه التوجهات الجديدة دراماتورجيا حديثة، ورسمت حدود المغايرة في الخلق المسرحي والنقد أيضا عبر مقترحات التخلي عن دراسة النصوص الادبية والاتجاه نحو دراسة آليات تشكل العرض المسرحي..

٣_ الدراماتورجيا البديلة :-

في زمن التحولات الحاسمة.. والرقمية التي سرقت من جسدنا روح التألق وحلم الشعرية وجعلتنا بمواجهة خطر الذوبان في عوالمها الافتراضية.. في هذا الزمن المر لابد للدراماتورجيا من بديل مفاهيمي يرفض التقليد ويؤسس للتحول عبر مرجعيات انطلقت من تحلل النظرية الدرامية الارسطية التقليدية التي تشكل جماليات ما بعد الدراما، الدراما في الألفية الثالثة أخذت خصائص تبدلها من منعطفين الأول يمثله (ارتو) وطروحاته نحو تأسيس لغة مسرحية خالصة، اما المنطلق الثاني أسس له (برتولد بريخت) عبر نظرية المسرح الملحمي ومفهوم التغريب.. وقد شكل هذان المنعطفان أسس جماليات المسرح الجديد.. ليعطي لنا فهما آخر لمفهوم الدراماتورجيا البديلة بعدها " كل أنواع العروض الفرجوية الجديدة التي لا تنطلق من بنية مسرحية نصية ادبية محضه وتتطور من حيث هي عروض وأشكال فرجوية لفظية وغير لفظية تختلط بالأدوات الوسائطية والكوريغرافيا، والرقص، والارتجال."(١٥)

اذن الدراماتورجيا البديلة تبحث في درسها النقدي عن تكوين العمل المسرحي أي تركيبة انطلاقاً من نصه المخطوط وصولاً الى فعل تحوله الى عرض مرئي.. لهذا فأن مهمتها تعني بفحص تكوين العمل الفني محل الانتاج، لهذا فأن عمليات التحليل النقدي تتضمن تثبيت

محاولتنا حول آلية تركيب عناصر اشتغال العرض المسرحي على وفق " رصد تطور المسرحية في اثناء العمل الفني بكل عناصره (الكلمات، الصور الاصلية، الصوت.. وما الى ذلك) انها تتطلب أيضاً وعياً بان المسرح هو عمل حي ، ومن هذا المنطلق فهو دائم الانخراط في عملية تطويره، وعرض للتغيرات والتفكيكات عبر عمليتي البروفة والعرض ذاته " (١٦) .

اذن هناك تلاقي وتفاعل في عمل الدراماتورجيا البديلة ناتجة عن ازدواجية فعل التحليل وأبعاده في الفاعلية والانجاز والذي يظهر دور هذا المنهج النقدي الذي يعتمد على بعدين اساسيين هما:

١_ البعد الديناميكي السياقي.

٢_ البعد السياسي.

بمعنى ان تجربة الدرس الدراماتورجي البديل، لابد منها ان تصطدم بفعل المتغيرات الاجتماعية لتأطر طبيعة الحدث المسرحي.. من خلال البعد السياقي وفاعلية تأثير البعد السياسي. الدراماتورجيا البديلة " هي محاولة لإيجاد طرق بديلة لاستقرار منظومة " الحضور" واعادة النظر في أدوار المؤدين والمتفرجين والنقد على حد سواء، ناهيك عن تفكيك المفاهيم الكلاسيكية الخاصة بدراماتورجيا الشخصية، الوحدة العضوية، وذلك من خلال محاولة تعطيل ونقض جميع اشكال التراتبية الكامنة في تخوم آليات صناعة الفرجة، وايجاد بدائل دراماتورجية قادرة على التعبير بشكل أفضل عن انشغالات انسان القرن الحادي والعشرين." (١٧)

- **احالات عن التطبيق :**

ممارسة النقد المنهجية متنوعة عند الناقد المسرحي العربي ، الاحالات نماذج للدخول في مسار التحليل والتفسير والرصد للانتقاء والاختيار لمنهج يمثل جديد التداول النقدي في الحياة المسرحية ، الاحالات انتقاء لتجربة ممارسة الناقد المسرحي العربي ضمن اصطفاف زمني تاريخي سجل من خلالها تحولات اساسية في توظيف اجراءات المناهج لقراءة المنجز المسرحي العربي قراءة منهجية موضوعية . لذا جاءت الاختيارات لتمثل احالات دالة عن عتبات النقد المؤشرة في الجدول ، وهي بداية لمشروع بحثي يتناول مناهج اخرى ضمن تحولاتها الفكرية والاجرائية .

- **جدول لنماذج من العتبات .**

العتبة	ت	اسم الباحث	الدولة	عنوان الدراسة	مكان النشر
اولا : عتبة النقد السيميولوجي	١-	محمد مؤمن	تونس	التحليل العلاماتي لفن اداء الممثل	مجلة فضاءات مسرحية (تونس)العدد٥ السنه الثانسة ١٩٨٦، .
	٢-	اكرم اليوسف	المغرب	الفضاء المسرحي دراسة سيميائية	المغرب دار مشرق ،١٩٩٤
	٣-	كلثوم موقن	الجزائر	اصناف العلامات في المسرح ودلالاتها التواصلية ، والثقافية	الاثر ،مجلة الاداب واللغات ماي العدد٢٦٤-ماي ٢٠٠٧
عتبة النقد في نظريات التلقي	١-	سافرة ناجي	العراق	طاقة التلقي في مسرح الصورة	(يغداد) مجلة أفاق عربية ٢٠١٤ .
	٢-	حسن اليوسفي	المغرب	المسرح والتلقي	المسرح ومفارقاتة، كتاب من تاليف الباحث
	٣-	احمد صقر	مصر	اليات التلقي في المسرح دراسة في النقد الادبي المسرحي	(مصر) جامعة الاسكندرية
	٤-	عواد علي	العراق	التلقي في المسرح والتوليد الدلالي	عمانى صحيفة الرأي الاردنية ٢٠١١/١٢/٩ .
عتبة النقد الثقافي	١-	عزالدين بونيت		المسرح العربي من اشكالة التاصيل الى تحديا ت صناعة الفرجة	وقائع المؤتمر العلمي(الجزائر – بجاية)المهرجان الدولي٢٠١١
	٢-	عبدالرحمن بن زيادن	المغرب	دلالات التفاعل الثقافي في النص المسرحي العربي	دمشق- مجلة الحياة المسرحية العدد٨٠-٨١، ٢٠١٢
	٣-	وطفاء حمادي	لبنان	التغيرات المسرحية الشبابية في الثورات العربية – ملامح التغير	(لبنان) كتاب باحثات عدد ١٦ .
	٤-	ياسر عبدالصاحب	العراق	تحولات الانساق الثقافية في الخطاب المسرحي العراقي	جامعة بابل _كلية الفنون الجميلة ٢٠١٦ .

عتبة النقد في الدراماتورجيا البديلة	١-	محمد جلال اعراب	المغرب	طرائق التحليل الدراماتورجي ..انتقالات النص الى الخشبة .	(الكويت)المهرجان الاكاديمي الدورة الرابعه ٢٠١٤ .
	٢-	حسن المنيعي	المغرب	الدراماتورجيا والنقد المسرحي (النقد الفنسي انموذجا)	منشورات المركز الدولي لدراسات الفرجة ،سلسلة ٣٢ ،٢٠١٤ .
	٣-	يوسف رشيد	العراق	الوظيفة (الابسمية-المعرفية) للدراماتورجيا بين شخصنتها ودمجها بالمنجز الايداعي .	مجلة فنون البصرة (العراق) العدد (٨) سنة ٢٠١١ .
	٤-	سعيد كريمي	المغرب	دينامية دراماتورجيا الانزياح والمغايرة في مسرح روميو كاستلوس	منشورات المركز الدولي لدراسات الفرجة ،سلسلة ٣٢ ،٢٠١٤ .

- **تركيب :-**

بعد مراجعة جدول نماذج الاحالات وقراءة المنجز النقدي الذي يشير المسارات المختارة قصديا والتي تمثل التحولات الفكرية والاسلوبية والاجرائية .

وبعد طرح المقاربات حول اشكال المسارات وتحولاتها عبر مسيرة نظرية النقد وهي تحاول ان تتناول المنجز الابداعي المسرحي تارة من خارجة لتنتج نقدا ايدلوجيا او نفسيا وتارة اخرى تتحول الدراسة لكشف بنية النص الداخلية وفاعليته تفكيكها وتركيبها لتنتج نقدا بنيويا او تفكيكيا او سيميولوجيا وتارة اخرى تأخذ من التلقي وادماج وعي القارىء بنص العرض المسرحي طريقة لإنتاج المعنى وتحليل المحتوى على وفق نظريات التلقي ، واخرى تاخذ من الثقافة او الانثروبولوجيا مدخلا لدراسة تأثيراتها في صياغة دلالة المنجز الجمالية والفكرية ،

واقع يفرض علينا جدلية كبرى في التحول تكشفها مسارات النقد في حياتنا المسرحية العربية وهي تتأثر وتأثر بالمحيط المعرفي لتبادل التجارب المسرحية عالميا ، المسارات اذن ارتبطت بواقع التحولات الثقافية والاجتماعية والسياسية التي نعيشها في زمن البحث عن وجودنا المفقود .

المستوى الثاني

مسارات الانتاج والمدون المنشور

مدونات ونصوص نقدية متعددة تمثل حركة النقد المسرحي العربي عبر اجيال وازمان مختلفة.. أخذت طريقها عبر المدون المنشور و المجلات والدوريات والجرائد، ومع تطور آليات النشر الالكترونية والرقمية أخذت تلك التجارب تتبلور عبر منشورات المواقع الالكترونية المتخصصة..

لقد شكلت هذه الظاهرة بمجالاتها المتعددة سطوراً لتنشر الثقافة المسرحية، سواء كانت خبر ام تعليق ام مقالة نقدية أم دراسة ومقابلة... الخ. وبرزت بوضوح مجموعة من العتبات تعكس تجليات حالة النقد بتنوع اتجاهاته، باوصفه انتاجاٍ أدبياً فنياٍ ابداعياٍ اولاً ومدون منشور عبر وسائل اعلام واتصال مختلفة ثانياً.. وبذلك اخذت الحياة المسرحية مساحتها في التوثيق والتدوين وعبر مجالات معرفية واعلامية واتصالية عديدة في مسارات المدون المنشور انتقل حق الابداع المسرحي من محطات التعبير الفني المسرحي وعلامات تشكله في محيط اللقاء الحي بين العرض كخطاب موجه قصديا والمتفرج كمتلقي حاضر ومتفاعل.. انتقل وسائط هذا الخطاب عبر مسار المدون المكتوب الى فعل من افعال اعادة انتاج المعنى عبر المقالة النقدية المنشورة.. اذ يستوجب وجود القارئ الآخر الذي قد يختلف باستيعابه وتواصله عن مشاهد العرض المسرحي.. هذا القارئ الجديد اضاف امكانيات اتصال وتواصل مبنية على فعل التحول في المشاهدة.. المتلقي الأول حاضر في العرض وينتج المعنى.. اما المتلقي الثاني الجديد فاعل في التوصيل عبر قراءة المقالة النقدية.

قد تبدو المسافة البونية بين الأول متلقي العرض الحاضر والثاني فاعل في التفسير عبر المقالة النقدية مسافة مفترضة ولكن الناقد في خطابه المدون قد روضها من أجل تحويلها الى قراءة جديدة موثقة عبر محاولة التحليل والتفسير لمادة العرض الذي شاهدناه.

يتجلى سؤالنا حول هذا المسار عن امكانية النشر والتوزيع أولاً واعداد القراء والمتابعين لطبيعة وخصوصية هذا المنجز الذي يحيل في تفاصيل انجازه الجانب الفني الخاص باختيار المادة المنشورة وفاعليتها التأثيرية المعرفية في الساحة الثقافية ثانياً، والجانب النقدي الذي يتضمن نوع المادة المسرحية المدونة والمنشورة وتشكلات اتجاهاتها النقدية ثالثاً.

وعبر هذه الافتراضات الثلاثة يحقق هذا المسار تدوين المنجز ووصوله الى القارئ سواء كان من المتخصصين او المتابعين لأثراء الحياة المسرحية العربية بتنوع مصادر الانتاج والتواصل والعطاء.

- **عتبات في المجلات التخصصية**

اولا : مجلة المسرح (مصر)

مجلة ثقافية تصدر عن مسرح الحكيم وزارة الثقافة والارشاد القومي_ هيئة الاذاعة والمسرح والسينما. تتمثل الجهود المعرفية لهذا المنجز بإضافة الكتاب المسرحيين والأدباء المسؤولين عن المشهد الثقافي المسرحي في ستينات القرن الماضي بمصر علامات بارزة للانطلاق نحو افق استراتيجي للوعي الثقافي في مجالات عديدة تمثل النهضة الثقافية العربية، اذ شكل المسرح وفنونه جانبا مهماً في الاتصال والتواصل لتأكيد خط التوجه نحو التغيير والتفعيل المعرفي الانساني، اذ تعد هذه الانطلاقة لمثقفي المسرح المصريين الذين عادوا من الدراسة في الخارج ومحاولاتهم في نقل تجاربهم المعرفية المبنية على التزاوج والتبادل الثقافي بين المحمول من أصالة المعرفة والمكتسب من تجربة الدراسة بهدف خلق فضاءات فاعلة للبناء الاجتماعي والثقافي الذي تسعى له ثورة يوليو المصرية..

من هنا انطلقت مجلة المسرح عام ١٩٦٤ وترأس تحريرها الأديب والناقد المصري رشاد رشدي حتى تكتب للثقافة المسرحية تأريخ حافل بالتجليات. وهي أول مجلة تخصصية في مجال المسرح وفنونه وآدابه المتعددة.. اذ شملت الاعداد الشهرية الصادرة للمجلة منذ عام التأسيس فقرات ذات علاقة بالثقافة المسرحية الشاملة والتي تتضمن مقالات ودراسات وتعقيبات على عروض مسرحية، فضلا عن نصوص مسرحية ترجمة باللهجة المصرية، ومقابلات مع شخصيات مسرحية فاعلة في المشهد الثقافي أو المشهد الأكاديمي المصري والعربي والعالمي.

تجلياتنا رصدت المجلة من عددها الأول الصادر في يناير عام ١٩٦٤ الى العدد ٢٤ نهاية عام ١٩٦٥ يراس هيئة التحرير د. رشاد رشدي وتناوب على سكرتارية تحريرها هيئة ثلاثية، السنة الأولى شارك فيها كل من د. سمير سرحان وفاروق عبد الوهاب ومحمد محمد عناتي... اما السنة الثانية تشكلت ادارة هيئة التحرير من د. فاروق عبد الوهاب والأشراف الفني جمال عزام .

غزارة في الإنتاج النقدي والمتابعات الفنية والدراسات الأكاديمية التخصصية تميز بها هذا المنجز العربي المدون ليأسس للمسرح مكتبة زاخرة للمعرفة والعلم والثقافة ساهم في انجازه وتدونه ونشره رجالات المسرح العربي المصري ، المجلة انطلقت من مقولة قالها الكاتب والأديب العربي (توفيق الحكيم) منطوقها (نحو الأرفع والانفع في الفن) .

عتبة مجلة المسرح المصرية التخصصية سجلت للثقافة المسرحية العربية عبر أكثر من نصف قرن أرشيفاً توثيقياً وتاريخيا نادرٍ للنشاط المسرحي ابداعاً ونقداً، انها منجز نقدي دون فيه رجالات المسرح العربي بصمات واضحة المعالم للعطاء الإبداعي الثر والمستمر.

ثانيا : مجلة المسرح والسينما (العراق)

عن مصلحة السينما والمسرح وفي تشرين الثاني عام ١٩٧٠ ثم اصدار العدد الاول من مجلة (المسرح والسينما) هي ملحق، وقد أشرف على تحريرها واصدارها هيئة تحرير مجلة الاذاعة والتلفزيون، وهي مجلة تصدر مرة كل شهرين.

تتمركز الجهود المبذولة من قبل المؤسسة الرسمية التي تدير الثقافة والفنون في العراق بهذه الفترة الزمنية التي تؤكد بمفرداتها على الثورة الوطنية القومية وما يقدمه الفن لأشاعتها في الوسط الاجتماعي والسياسي العراقي.. من هنا جاء حرص وزارة الاعلام ومؤسساتها الثقافية على توفير وسائل متعددة لإشاعة الثقافة والفكر الملتزم بحسب الادعاء.. في الكلمة الانتاجية للعدد الأول تضع هيئة التحرير اهدافاً استراتيجية لهذا المدون المنشور عبر نقطتين جوهريتين الاولى تكشف عن الجدوى الثقافية لنشر المعرفة المسرحية والسينمائية، ليس في الوسط الفني العام بهذه المؤسسات فقط بل للمجتمع بشكل عام، وتحويل فعل التداول المسرحي والسينمائي على مستوى النقد والمقالة والنصوص والدراسات في محيط التخصص الذاتي للفنانين، الى محيط الثقافة الشامل.. وهذا ما قدمته المواد عبر اصدارات المجلة....

أما النقطة الثانية في البنية الاستراتيجية لهدف المجلة، فقد ارتبطت بالدعوة الى ديمومة واستمرارية الاصدار عن طريق البحث عن قراءات جديدة بعيدة عن التقليد تحويها صفحات المجلة وموضوعاتها تؤكد على الاجتهاد والابداع واعطاء روح نقدية فنية لمشروع المجلة بوصفه مشروعاً مرتبطاً بأهداف سلطة المؤسسة وسياستها المتبعة.

تتجلى صورة مجلة المسرح والسينما في ذاكرة المسرحيين العراقيين والعرب بانها قدمت شكلاً حقيقياً للمدون المنشور عبر موضوعات الترجمة والدراسات والنقد والنصوص المسرحية، شارك فيها مجموعة مهمة من المسرحيين الذين اسسوا في طروحاتهم المعنى الحقيقي للمدون المنشور عبر اعداد المجلة منذ تأسيسها .

تجلياتنا رصدت المجلد الأول من المجلة والتي تضمنت ستة اعداد صدر في السنة الاولى عام ١٩٧٠ العدد الاول والثاني ١٩٧١، العدد الثالث والرابع ١٩٧٢، العدد الخامس الذي تم تسميته المشرف العام على تحرير المجلة وهو السيد محمد سعيد الصحاف وهيئة التحرير المكونة من السادة زهير الدجيلي والأستاذ يوسف عبد المسيح ثروت . وقد تضمن هذا المجلد جميع الاعداد التي حرصت على ان تقدم المفيد والجديد والفاعل في الثقافة المسرحية على المستوى العراقي والعربي والعالمي .

ثالثا : مجلة الحياة المسرحية (سوريا)

اسست احداث منتصف سبعينات القرن الماضي وما بعده للثقافة المسرحية السورية مثابات لكشف تجليات هذه الظاهرة وقد شكلت هذه الاهداف منعطفاً في التحول لواقع مسرحي ابداعي أصيل في سوريا.

في عام ١٩٧٧ اسس المعهد العالي للفنون المسرحية بدمشق وتم قبول الوجبة الأولى في قسم التمثيل.. وفي هذه المرحلة التاريخية ذاتها اخذ المسرح القومي يبني قاعدة جماهيره تهتم بالذائقة المسرحية وترتقي بالمنجز الإبداعي وتميز بين الاعمال المسرحية وتشخص الجيد الفني المقدم وفي هذه السنوات ايضاً برزت مجموعة فرق مسرحية تمثل المدن السورية ضمن مهرجانات وعروض المحافظات .

مجلة الحياة المسرحية ولادة فنية وهي حدثا أضاف لأحداث التطور المتصاعدة قيمة ابداعية جديدة لتماثل حلقات النشاط المسرحي على مستوى البناء والانجاز والنقد ايضاً، كانت سنة التأسيس ١٩٧٧ واصدار العدد الأول من المجلة .

اهتم هذا المدون بالنص المسرحي كمرتكز أساسي لتشجيع الكاتب المسرحي السوري وكذلك الكاتب العربي في الأقطار الأخرى.. وشكل الجانب التنظيري الخاص بالدراسات والبحوث جزءاٍ أساسياٍ من مساحات المجلة وأبوابها كما اخذت الدراسات المترجمة التي تهتم بتنوع التجارب المسرحية العالمية جانباً آخر.. مجلة الحياة المسرحية رسخت المعرفة المسرحية في سوريا ونشرتها عربيا لتصبح من المجلات التي قدمت للحياة الثقافية المسرحية جهوداٍ متميزة في المدون النقدي .

تجليات هذه المجلة تكمن باستمراريتها، وها نحن في هذا الشهر عام ٢٠١٧نستقبل بل نحتفل بإصدار العدد (١٠٠) من المجلة.. انها فرحة التأكيد باستمرارية الحياة المسرحية في سوريا على الرغم من كل المصاعب التي تمر بها الثقافة السورية في زمن الارهاب .

مرت هيئة التحرير منذ التأسيس ولغاية اصدار العدد (١٠٠) بمجموعة من رؤساء التحرير، كان اولهم الكاتب المسرحي سعد الله ونوس الذي أخذ على عاتقه مهمة التأسيس وترسيخ هذا المنجز المطبوع.. وقد صدر من المجلة في زمن ترأسه لتحريرها (١٩٧٧_١٩٨٦)، (٢٧) عدداً، تسعة منها اعداد مزدوجة هي الأعداد: (٤_٥) (٧_٨) (١١_١٢) (١٥_١٦) (١٧_١٨) (١٩_١٠) (٢٢_٢٣) (٢٤_٢٥) (٢٦_٢٧).

وفي العام ١٩٨٦ كلف الناقد المسرحي نبيل الحفار برئاسة التحرير بشكل غير رسمي، فأصدر العدد المزدوج (٢٨_٢٩) ليُكلف بعدها رسمياً برئاسة تحرير المجلة التي صدر منها في

عهد رئاسته للتحرير (١٩٨٦_٢٠٠٥) ٢٩ عدداً، اثنان منها اعداد مزدوجة هي: (٢٨_٢٩) (٣٤_٣٥) وواحد رباعي هو العدد(٣٠_٣١_٣٢_٣٣).

وفي العام نفسه (٢٠٠٦) كُلف الكاتب المسرحي جوان جان برئاسة تحرير المجلة بشكل غير رسمي فأصدر منها حتى العام ٢٠٠٨ سبعة أعداد، من العدد (٥٨) وحتى العدد (٦٤).

في العام (٢٠٠٨) كلف القاص والاعلامي جمال عبود برئاسة تحرير المجل، حيث صدر منها في عهد رئاسة التحرير (٢٠٠٨_٢٠٠٩) ستة أعداد، اثنان منها مزدوجة هي: (٦٧_٦٨) و(٦٩_٧٠).

وفي العام ٢٠١٠ كلف الكاتب جوان جان رسميا برئاسة تحريرها وقد صدر منها منذ ذلك التأريخ حتى الآن ٢٩ عدداً، أحد عشر منها اعداد مزدوجة هي: (٧٨_٧٩) (٨٠_٨١) (٨٢_ ٨٣) (٨٤_٨٥) (٨٦_٨٧) (٨٨_٨٩) (٩٠_٩١) (٩٢_٩٣) (٩٤_٩٥) (٩٦_٩٧) (٩٨_٩٩)

فضلا عن ما تقدم فقد تشرفت المجلة بأن ضمّت في هيئة تحريرها منذ تأسيسها حتى اليوم عدداً من الاسماء المسرحية الهامة على صعيد الكتابة والبحث والنقد، نذكر منها: وليد أخلاصي_ ممدوح عدوان_ نديم معلا_ عبد الفتاح قلعه جي_ عبد الناصر حسو_ نور الدين الهاشمي _ محمد قارصلي_ حمدي موصللي_ محمد بري العواني. (١٨)

رابعا :- مجلة دراسات الفرجة (المغرب)

يتصدر المركز الدولي لدراسات الفرجة بالتقديم لإصدار معرفي مهم . وهي مجلة فصلية محكمة تصدر عن المركز أعلاه.. جاء اختيار هذا المسمى بهدف التركيز على فعل تحول الدراسات النقدية من مساحة التنظير الأدبي المرتكز على النص المسرحي الى دراسة العرض كخطاب فرجوي يعتمد فنون الأداء والفرجة في صياغة رسالته ودلالاته الإبداعية .

ان دراسات الفرجة المعاصرة في المغرب العربي، والذي تمثلت بمجموعة من الاساتذة الباحثين، فهم يسعون لتقديم ما هو جديد لعالم الثقافة المسرحية العربية، انهم يمدون للتواصل المعرفي منطلقين من فكرة تداخل المعارف والبحث عن تفعيل البنى المجاورة مع الفن المسرحي، ليشكلوا مرحلة جديدة في رسم التصورات وبناء جهاز مفاهيمي نقدي يعتمد على تنشيط الدرس الأكاديمي باتجاه ربط فنون المسرح الفرجوية باختصاصات معرفية وعلمية اخرى مثل الانثروبولوجيا واللسانيات، وجديد الفكر الما بعد حداثي..

انها مجلة الانفتاح على العالم الذي لا نعرفه، من اجل اكتشاف ذاتنا المعرفية وخصوصيات التعبير الفرجوي الذي نحمله في ظل هذا التواصل المتبادل مع الثقافات الاخرى، والذي يطلق عليه (د. خالد أمين) بتناسج الثقافات.

تجلياتنا رصدت الاعداد الستة الصادرة منذ سنة التأسيس (٢٠١٤) الى هذا العام، وقد جاءت جميع المواد المنشورة تعبر عن هدف ورسالة المجلة في تأكيد مسار تحول الدراسة المسرحية من التقليدي المتعارف عليه، الى جديد في مفاهيم الفرجة والدراماتورجيا البديلة. المؤسسون والمساهمون وهيئة التحرير هم رجالات مسرح متخصصون لهم مكانة فنية وابداعية مهمة في الوسط المسرحي العربي والعالمي اليوم، اذ تشكلت هيئة التحرير من (خالد أمين، محمد سيف، جورج روبرسون، جلال اعراب، سعيد كريمي، حسن اليوسفي.. وآخرين) أما مستشارو التحرير هم (باتريس بافيس، الين استون، اريكا فيشر، نهاد صليحة، مارتن كارلسن، وحسن المنيعي).

تنوعات المادة المنشورة في مجلة دراسات الفرجة تعطي ثراءً معرفياً وفلسفيا لطبيعة هذا المنجز المدون.. فالدراسات الفرجوية تتجاوز بطروحاتها كل مسارات التقليد والسكونية وتتعامل مع البنى المجاورة في العلوم والفنون والأدب بعمق، منطلقة في تأسيس بديل معرفي مسرحيا يستند بمعطياته النقدية على تمفصلات البديل الدراماتورجي في التفسير والتحليل والرؤيا النقدية.

خامسا : مجلات المسرح التخصصية في الأمارات العربية

عطاء مسرحي غني يؤسس للثقافة المسرحية بيتاً للإنجاز والإبداع، يخطط له بإمكانيات مجتهدة، عقول تسعى لبناء فاعلية حضارية ومعرفية تنطلق من مدينة هي (الشارقة).. مدينة حافظت على دورها التاريخي من اجل ان تصبح عاصمة للثقافة المسرحية العربية من خلال مؤسساتها الرسمية التي خط لها صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان محمد القاسمي عضو المجلس الاعلى حاكم الشارقة أهدافا استراتيجية ، اذ يشكل العطاء المسرحي ركناً مهماً من أركان هذا التخطيط ، والذي يعتمد في برمجته ورسالته على اعداد الموارد البشرية للفعل الإبداعي المسرحي اولا، والاهتمام بالإنتاج المسرحي كقيمة جمالية وفكرية واجتماعية للارتقاء بالذوق العربي ثانياً ولإسهاماته التوثيقية والاعلامية من ارشفة ونقد وتقديم دراسات بحثية معاصرة في مجالات المسرح ثالثا واعطاء قيمة للمنشور المدون على مستوى نشر الكتب المسرحية باختلاف توجهاتها البحثية فضلاً عن الاهتمام بالمنشور الاعلامي الذي يمثل المجلات التخصصية رابعاً.

انها استراتيجية انطلقت من الشارقة ومازالت مستمرة لتأكيد الدعم للمسرحيين العرب في كل مجالات الثقافة والحياة المسرحية العربية اليوم.. من هنا جاءت عتبة مجالات المسرح

التخصصية التي تصدرها الدوائر الرسمية وغير الرسمية في الامارات، وقد توقفنا في تجلياتنا على انتاجين مهمين من هذه المنجزات التخصصية المدونة والمنشورة وكما يلي :-

مجلة المسرح العربي... الهيئة العربية للمسرح (الشارقة)

جاء اسم هذه المجلة "من وحي المواضيع التي تناقشها ومن المكان الذي تتبع له ومن رغبتنا الحقيقية اصلاً ان تكون حضناً دافئاً لكل المسرحيين العرب" (١٩) . دونها بوعي تام، وحول هذا التدوين عبر نشاطات الهيئة العربية للمسرح المتنوعة في ترصين ثقافة المسرح وتحويلها الى حياة... انها كلمة الافتتاح المدونة في أول عدد لمجلة المسرح العربي.. وهي مجلة فصلية تعني بشؤون المسرح، تصدر عن الهيئة العربية للمسرح، رئيس تحريرها الاستاذ اسماعيل عبد الله صاحب هذه الرسالة التي تحمل بمدلولها فعل عربي لبناء مسرح حقيقي يجمع فضاءه المبدعين المسرحيين العرب من الشمال الى الجنوب ومن الشرق الى الغرب، تحت راية الهيئة الداعمة لهذا النشاط المسرحي ، منذ التأسيس وصدور العدد الأول اكتوبر ٢٠٠٩ الى آخر عددين في اصدار مزدوج للشهرين مارس (٢١) وابريل العدد (٢٢) عام ٢٠١٦.

تبرز تجليات اختيارنا لهذا الاصدار.. انه اصدار مهني اعلامي نقدي مسرحي، يجمع في ثرائه حياة مسرحية عربية جديدة. ولقد اخذت هيئة التحرير على عاتقها تبني مهام كبيرة ورسمت جهودها بوعي فني جمالي، لتختار وتنتقي المواد المنشورة في هذا المدون الذي يتمتع بإخراج فني متميز نابع من اهتمام الجهات المسؤولة عن وتمويل هذا المنجز.

تنوع مادة الاصدار بين الدراسات الاكاديمية والمتابعات الاعلامية للمهرجانات المسرحية الخاصة بالهيئة وأرشفة مشاريعها التنموية في مجال فنون المسرح، فضلا عن النصوص المؤلفة والمقالات التي اطرها مشاركون من المسرحيين والأدباء، الكتاب ونقاد المسرح، فتحت المجلة أبواب معارفها الحداثوية لتنشر جماليات المسرح الجديد في تخصصاته المتنوعة، ومشاركات لأسماء لامعة ومفكرة في مجال النقد المسرحي، عربية التفكير والتأسيس من بلاد العرب جميعها من المغرب وسوريا والأردن والبحرين والعراق وتونس والسودان. اسماء احتوتها فكر ورؤيا صفحات هذا المدون المسرحي بهدف تسجيل مساحات الانفتاح الذي تؤكده رسالة هذا المنجز المنشور، هيئة التحرير المؤلفة من د. يوسف عيدابي، والفنان المخطط غنام غنام تبث روح المعرفة المسرحية الاصيلة لهذا المنجز ليأخذ دوره الفاعل في ثقافتنا المسرحية .

مجلة المسرح (دائرة الثقافة والاعلام)

عبر مسيرة راسخة في النشر والتوزيع وتعميق ثقافة القراءة وحضور الكتابة ضمن اهتمامات عديدة في مجالات اللغة والأدب والترجمات تؤشر دائرة الثقافة والاعلام في الشارقة اهتماما بالمطبوع التخصصي المسرحي المتمثل بمجلة المسرح ، ان اصدار هذا المنجز النقدي المدون يؤكد اكتمال حلقة النشاط للحياة المسرحية ضمن توجهات استراتيجية اختطتها هذه الدائرة الثقافية منذ التأسيس . فحلقات النشاط المسرحي لدائرة الثقافة في امارة الشارقة تبدأ بالاهتمام بالتكوين والتدريب والتأهيل المسرحي عن طريق ورشات العمل المتنوعة الاختصاصات اولاً، واقامة المهرجانات المسرحية المحلية والعربية والمهرجانات التخصصية كمهرجان المونودراما أو الطفل ثانياً. ويأتي المرتكز الثالث المعني باهتمام هذه المؤسسة الثقافية بالنقد المسرحي ونشر الثقافة بين أكبر قطاعات المجتمع العربي وعدم حصر هذا النشاط الذوقي المتمثل بالمسرح على المتخصصين، لهذا فأن المدون المنشور يساهم في تعميق اطر التبادل والاتصال الثقافي بين المنجز الابداعي وقاعدة تلقيه.

من هذا المنطلق تأسست مجلة المسرح التخصصية التي تصدرها دائرة الثقافة والاعلام ادارة المسرح الشارقة بإدارة استراتيجية ثقافية واعية تسعى للتكامل في مسعى الحياة المسرحية بدءاً بالأعداد والتأصيل والابداع والخلق وصولاً الى رسم محاور جديدة للنقد المسرحي والمتابعات الفنية للمنجزات المسرحية التي تقوم بها هذه الدائرة على المستوى العربي.

لقد ركزت تجلياتنا على رصد الجهود الادارية والفنية والابداعية لهذا المنجز المنشور والمتنوع في مدخلاته الادبية والنقدية والذي يهتم بضرورة مشاركة المسرحيين العرب بمواد تبحث في جديد الفن المسرحي على مستوى حداثوي في بناء لغة نقدية تساهم في الارتقاء بنوعية الخطاب النقدي المقدم وتطوير اسس مفاهيمية وآليات إجراءاته الفاعلة لتمكين الوسط المسرحي من أخذ دوره الحقيقي في البناء والتطور المستقبلي.. المجلة تؤسس فضاءات ثقافية خارج سياق التقليد، من خلال الاختيار والارتقاء لمفردات الاعداد المتنوعة، وهي تهتم بموضوع الملفات المسرحية العربية لتعطيها سمات تجسيدية لواقع الحراك المسرحي عند العرب عبر كتابات حداثوية مؤسسة على مناهج النقد المعاصر وتنوعاته الاسلوبية.

ان جهود المشرفين والعاملين في هذا المنجز تستحق التقدير لانهم مجموعة ناشطة وفاعلة في الساحة المسرحية العربية لما يقدموه من جهد يرسم للحياة والثقافة المسرحية العربية فجراً جديداً من التبادل والتفاعل والارتقاء... ولقد تأصلت روح هذه المجموعة من خلال الاشراف العام على المجلة من قبل الاستاذ عبد الله العويس رئيس دائرة الثقافة والاعلام، والاستاذ أحمد بو رحيمة رئيس تحرير المجلة والناقد المجتهد عصام أبو القاسم سكرتير تحرير المجلة.

- **اشارات**

١_ تعد الممارسات النقدية في مجال المسرح فعلاً ابداعياً تأويلياً يساهم في استكمال صورة المشهد الثقافي للحياة المسرحية.

٢_ النقد المسرحي منجز ابداعي يؤسس فعل الاستمرارية والثبات بعدّة مدون كتابي ثابت يتداوله المختصون والقراء ويوسع في فاعلية نشر الرسالة المسرحية وتدوين مقولات فحصها ونقدها وتأويلها.

٣_ المسارات النقدية مفاهيم واجراءات متعددة تتحول عبر الزمن، وتأسس فلسفات تفسير تنتج وتوجهات نظر معرفية ومفاهيمية يعتمدها الناقد من خلال تبنيه لاتجاه يؤمن بآليات معناه ومبناه_ومرجعيات تشكله.. ولهذا فان المنجز النقدي نسبي يخضع في انجازه الى فعل التحول ليشكل مسارات معرفية معلومة في عالم النظرية والتطبيق.

٤_ المدون المنشور ساهم وبشكل فاعل في تأطير الحياة المسرحية عن طريق التوثيق والارشفة والنشر والطباعة والتوزيع لاسيما للمجلات المسرحية المتخصصة التي خطت لها مسارات واعية لتؤكد دورها في التثقيف وتعميق الدور التداولي لرسالة المسرح الشاملة عبر تنوع منابع ومصادر النشر.

الهوامش

١ – د. صلاح فضل . نظرية البنائية في النقد الادبي_(بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة ، ١٩٨٧)،ص٤٤٥.

٢– فرانشيك دياك ، " البنيوية في المسرح . مساهمة مدرسة براغ" ، ترجمة سامي عبد الحميد مطبوعة على الرونيو ومحفوظة لدى المترجم .

٣– المصدر نفسه . [١] ماري زيادة " النص المسرحي والحداثة" _مجلة الفكر العربي المعاصر_(بيروت) العدد ٤٤–٤٥. ربيع ١٩٨٧ ، ص ٧١–٧٢ . [١] ماري زيادة " النص المسرحي والحداثة" مجلة الفكر العربي المعاصر (بيروت) العدد ٤٤–٤٥. ربيع ١٩٨٧ ، ص ٧١–٧٢ .

٤– ماري زيادة " النص المسرحي والحداثة" _مجلة الفكر العربي المعاصر_(بيروت) العدد ٤٤–٤٥. ربيع ١٩٨٧ ، ص ٧١–٧٢ .

٥– كير ايلام" العلامات في المسرح " انظمة العلامات ، ترجمة واعداد سيزا احمد قاسم ونصر حامد ابو زيد (القاهرة : دار الياس العصرية ، ١٩٨٦) ، ص ٢٤ .

٦- اندريه فيرث ، " مسرح التعازي ، ملامح التعزية الايرانية دراسة سيموطيقية علامية " ترجمة نهاد صليح، مجلة المسرح_ (القاهرة) العدد الخامس ، يناير ، فبراير ، مارس ١٩٨٨ ، ص٣٨ .
٧- بسام بركه " الجذور الفلسفية والنظرية اللسانية للإشارة " مجلة الفكر العربي المعاصر(بيروت) العدد٣٠ ،٣١ صيف١٩٨٤ ، ص٤٥ .
٨- نهاد صليحة. المسرح بين الفن والفكر (بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة،١٩٨٥) ص٦٨
٩- رامان سلدن. نقد استجابة القارئ نقاده ونتائجه ،ترجمة: سعيد الغانمي /مجلة افاق عربية، (بغداد) ،العدد الثامن،١٩٩٣،السنة الثانية عشر، ص ٣٢
١٠ - الانصاري حسين. اشكالية التلقي في العرض المسرحي العراقي. اطروحة دكتوراه، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة ١٩٩٧ ،ص٧
١١- تيري اجلتن. مقدمة في النظرية الادبية، ت:ابراهيم العلي، (بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة،١٩٩٢) ص٨٤ .
١٢- عبد الله الغذامي. النقد الثقافي قراءة في الاتساق الثقافية العربية (بيروت: الدار البيضاء المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٠)، ص٧١.
١٣- ياسر عبد الصاحب البراك، تحولات الانساق الثقافية في الخطاب المسرحي العراقي، اطروحة دكتوراه غير منشورة، مقدمة الى مجلس كلية الفنون الجميلة جامعة بابل، ٢٠١٦، ص٣٠.
١٤- حسن المنيعي. النقد المسرحي العربي (اطلاله على بدايته وتطوره) (المغرب: منشورات المركز الدولي لدراسات الفرجة، سلسلة رقم (١٣)، ٢٠١١، ص١٠_ ١١.
١٥ - خالد أمين. عتبه الدراماتورجيا البديلة والاشكال الخاصة بطلائع الالفية الثالثة. (منشورات المركز الدولي لدراسات الفرجة سلسة رقم (٣٢)، ٢٠١٤، ص١٢.
١٦- كاثي تيرنر، سين ك بيهرندت . الدراماتورجية وفن العرض المسرحي ، ترجمة وتقديم محمد رفعت يونس (القاهرة : المركز القومي للترجمة ، ٢٠١٤) ص ٢٣.
١٧- خالد امين .المصدر السابق ، ص ١٢-١٣ .
١٨- جوان جان. الحياة المسرحية من الألف الى الياء. رئيس تحرير مجلة الحياة المسرحية١٠/١١/ ٢٠١٧.
١٩- اسماعيل عبد الله.. (الافتتاحية) العدد الاول من مجلة المسرح العربي. اكتوبر ٢٠٠٩ .

انتهى

ا. د. عبدالكريم عبود عودة
العراق – البصرة

تشرين الثاني – ٢٠١٧