خصوصية النصوص المكتوبة لليوم العالمي للمسرح

ا.د عباس محمد إبراهيم

طالب الماجستير انس راهي علي

جامعة بابل / كلية الفنون الجميلة /قسم الفنون المسرحية

ملخص البحث :

ان ما يجدر بالمسرح ان يكون نوعا اعلاما ورسالةً ثقافية تساهم في كشف الحقائق للمجتمع , فكانت الوثيقة الرسمية لكل المسرحيين المعتمدة لدى الباحث هي (النصوص المكتوبة لليوم العالمي للمسرح) والتي تصدر كل سنة في ٣/٢٧ , وهي المساهمة في رفد المسرح والمجتمع المسرحي بالجديد للحياة من الفعل اليومي على مدى سنة لتبين اهمية المسرح واتجاهاته السياسية والاجتماعية , وهذا لا يجعل النصوص خالية من الشكل الادبي والفني وما يمتلكه من الشعرية المؤثرة في قارئ النص ذلك لغرض تحقيق الاستمرار في بث الحياة ومنح المتلقي سمة الانتاج المتبادل ان كان على سبيل القراءة والتأويل او على سبيل الجانب العملي لإكمال المسرح مسيرته الانسانية اولا واخيرا , من هذا اعتمد الباحث محاور تسهم في تقويم المشهد المسرحي وتأكيد انسانيته والمستوى الثقافي في ما يخص البلدان والجماعات المهمشة وانتمائها.

ومن هنا فقد اشتمل البحث الحالي تساؤلا لمشكلة بحثه وكما يأتي :

• ما الاسس والمواصفات التي تشتغل وفقها النصوص المكتوبة لليوم العالمي للمسرح؟.

ثم اهمية البحث والحاجة اليه والتي جاءت , على ان البحث يتبنى موضوع بكر لم تتم دراسته لا سيما في المسرح , ومن ثم جاء هدف البحث , ثم الانتقال لتحديد المصطلحات لغويا واصطلاحياً واجرائيا .

وجاء في الفصل الثاني للدراسة المعنونة خصوصية النصوص المكتوبة لليوم العالمي للمسرح والمؤشرات التي اسفر عنها.

اما في الاجراءات اعتمد الباحث على مجتمع بحث مابعد٢٠٠٣م وحلل نصين مسرحيين وبعدها خرج الباحث بالنتائج منها:-

١-(يوم المسرح العالمي) يمثل اجتماع مسرحيي العالم ومثقفيه ويقدم صورة مثلى لإزاحة الحواجز بين الثقافات .

٢-كتاب النصوص الخاصة باليوم العالمي للمسرح غالبا ما يناشدون ويوجهون نداءا الى المثقفين والمسرحيين في العالم ويدعونهم الى التوحد وقبول الاخر الثقافي .

وقدم الاستنتاجات لبحثه وفق ما يلي:-

١- الاحتفال باليوم العالمي للمسرح يهدف الى ايصال المسرح الى ابعد نقطة في العالم.

٢- تنوع كتاب النصوص المكتوبة لليوم العالمي للمسرح وتنوع هوياتهم.

ويقترح الباحث : دراسة (الابعاد الفنية والسياسية للنصوص المكتوبة لليوم العالمي للمسرح).

و يوصي : ضرورة دراسة التداخلات الكبيرة بين الاجناس الادبية في الدراسات الاولية لطلبة كلية الفنون الجميلة .

Abstract :

What should the theater be a bit flags cultural message contributes to reveal the facts to the community, was the official document for each playwrights accredited researcher is (written texts of the International Day for the theater), which are issued each year at 27/3, which contribute in supplying the theater, community theater with new life from the daily act over the years to show the importance of theater and political and social trends, etc, and this does not make the free form of literary and artistic and possessed of poetic influencing the text reader text, so for the purpose of continuing to breathe life and give the recipient mutual output feature that was for reading the interpretation or, for practical side to complete the theater humanitarian career first and foremost , from this the researcher adopted three axes contribute to the calendar theater scene and confirm the humanitarian developments and raise the cultural level of the countries and marginalized groups they belong to the geography of theatrical knowledge.

Hence, current research has involved the question of the problem of his research,asfollows:

- What foundations and specifications that operate accordingly written texts of the International Day for the theater and how Charitha?..

Then the importance of research and the need for him and that came on the subject of the research adopts Bakr has not been studied, particularly in the theater, and then came the goal of the search, and the transition to determine the terms and termed linguistically and procedurally

Wreathed in this study, entitled the privacy of written texts of the theater and poetic concepts and indicators that resulted.

But the measures adopted by the researcher to discuss the post-2003 society analyzed one of them a theatrical text and then went researcher findings, conclusions and recommendations and proposals, the researcher to a number of results came after the researcher set of recommendations and proposals.

الفصل الاول
الاطار المنهجي

مشكلة البحث :

تشكل نصوص اليوم العالمي للمسرح حضورا لامجال لتجاوزها كرسائل انسانية اعدت للعالم من خلال المسرح ، وهي نصوص يخصص لها يوم واحد يشترك فيها العاملين في هذا الحقل لغرض ترسيخ وجوده وتأكيد منابعه النابضة بالحياة لتظهر ما هو خفي من عواطف ومشاعر ورسائل ترفع من مستوى الفاعلية البشرية للحياة ، ان هذه الوثيقة جاءت بعدة تسميات منها كلمة , ورسالة , وبيان , ونص فأختار الباحث بأن يكون تناوله لها - توثيقياً - على ان يكون نصاً مكتوباً لاعتبارات عدة منها لخصوصية النص المكتوب وماهيته البنائية وانتمائه للشكل البعيد عن التقليدي في الكتابة والتداول التقليدي ، و يضعنا هذا في تمهيد للنص اولا . لان قيمة النص المفهوم الشائع له بأنه ، شكل لغوي يمتاز بميزة معينة و يكون اما قصة او رواية ...الخ ، بينما الفكر النقدي المعاصر لم يربط النص بشكليه الخارجي حيث يعد هذا النص خطابا معلنا في كل انحاء العالم لكشف الهم والوجع الانساني والسعادة المسرحية وما وصل الية الفن المسرحي ، ولعل من كتب هذا النص اختير بمواصفات خبرته المسرحية للإشارة الى اين وصلنا بالمسرح ؟. و تكون هذه النصوص ليس ببعيدة عن استعراض الثقافة الذاتية الدولية والتي بدورها التعبير عن حضورها وعن سيرتها وهي خصوصية لا تمنعها ان تتطابق مع خصوصية النصوص الكونية المخاطبة لكل العالم المعينة للهم المشترك اولا , وما وصل اليه المسرح وما يمكن ان يقدمه , وهي لا تخلو من التذويت والية التأثيرات البيئية التي يعيش فيها الكاتب لهذه النصوص والاحداث التي يشهدها العالم بأكمله . ولكن ما ان يدون النص المكتوب لليوم العالمي للمسرح حتى يتوجه للثقافات الاخرى وفق معايير فكرية ومعرفية خاضعة للشكل والنمط وصورة تبيان المتلاقيات التي تظهر لكل العالم عبر الاعلام ووسائل الترجمة وقنوات ايصالها ومدى شاعريتها للتأثر بمتلقيها , بهذا يتخذ الباحث من بحثه وسيلة لكشف اهمية وخصوصيتها و فعلها الثقافي الساعي لتذويب الفوارق العرقية والاشكال الاثنية وغيرها من التداخلات الأنثروبولوجية ، وبناءا على هذا يضع الباحث مشكلة البحث بالتساؤل الاتي :-

- ما الاسس والمواصفات التي جاءت بها النصوص المكتوبة لليوم العالمي للمسرح ؟.

- اهمية البحث والحاجة اليه ..

يسلط الضوء على موضوع بكر لم تتم دراسته سابقا في مجال البحوث الاكاديمية لا سيما في المسرح.

ويلبي الحاجة في اطلاع الدارسين في الادب والفن والنقد , ولا سيما الفن المسرحي بكونه موضوعا ثقافيا مهما. ويشكل اضافة للمكتبة الادبية عموما والنقدية والمسرحية خصوصا.

- هدف البحث ..

يهدف البحث الى التعرف على خصوصية النصوص المكتوبة لليوم العالمي للمسرح

- حدود البحث ..

الزمنية : (٢٠٠٣ الى ٢٠١١) , ذلك لتداول هذه النصوص بسهولة وفق وسائل الاتصال وبسبب التغيرات الثقافية والتواصلية في العراق

المكانية : العراق

الموضوعية : خصوصية النصوص المكتوبة لليوم العالمي للمسرح.

- تحديد المصطلحات ..

- النص المكتوب:-

النص المكتوب لغة: لم يعثر الباحث على تعريفا لغويا والسبب هو حضور المصطلح المركب حديثا.

النص المكتوب اصلاحاً :

هو نص مفتوح يختلف جذريا عن النص الكلاسيكي فقد كتب حتى يستطيع القارئ في كل قراءة ان يكتبه وينتجه , وهو يقتضي تأويل مستمرا ومتغيرا عند كل قراءة (١)

«نص يمكن ان يتطابق مع جملة كما يمكن ان يتطابق مع كتاب كامل ويعرف باستقلاليته وانغلاقه»(٢)

النص المكتوب اجرائياً :

هو النص المنتج في كل قراءة وبتأويل مختلف يخص القارئ , يعتمد على ثقافته وادراكه , ولا يقتصر على عدد او شكل الكلمات بل هو من ينتج عبر اشكال متغيره لا تلتزم الا بأهمية مضمونها ولا تختلف عن بعضها البعض في تحقيق غرضها الفكري والمعرفي , النص المكتوب احد النصوص الما بعد حداثوية المنتمية لشكل النص المغاير.

الفصل الثاني
الاطار النظري

خصوصية النصوص المكتوبة لليوم العالمي للمسرح ومفاهيمها الشعرية :-

تعد النصوص المكتوبة لليوم العالمي للمسرح من النصوص المائزة في حضورها الثقافي المتمثل بدعائم عده ان كان تاريخي او فني فهو يعبر عن اعدادات جديده للمعنين في الشأن المسرحي ، بل اعادة وضخ روح المعرفة المسرحية من خلال انساب هذا الأمر - اي كتابة النص - لشخص معني وفاعل في السيناريو النتاجي للمسرح العالمي ، فيمكن ان يكون هذا النص وثيقة مسرحية سنوية تراعي المسرحين في كل العالم •ان هذه الوثيقة جاءت بعدة تسميات منها كلمة ورسالة وبيان ونص الذي يتشكل حضورها في يوم من كل سنة ، وأختار الباحث بأن يكون تناوله لها - التوثيقية - على ان تكون نصا مكتوبا لاعتبارات عدة منها لخصوصية النص المكتوب وماهيته البنائية وانتمائه للشكل البعيد عن التقليدي في الكتابة والتداول كلاسيكيا ، وهذا ما يضعنا في تمهيد للنص اولا . لان المفهوم الشائع للنص بأنه ، شكل لغوي يمتاز بطول

معين كأن يكون قصة او رواية او مقامة او معلقة او كاتبا ، بينما الفكر النقدي المعاصر لم يربط النص بالقياسات الشكلية الخارجية حيث (ان النص يمكن ان يتطابق مع جملة كما يمكن ان يتطابق مع كتاب كامل ويعرف باستقلاليته وانغلاقه)(٣) اي ان لكل نص كان تقليديا او معاصرا يبقي ضمن مفهوم البداية والوسط والنهاية حتى وأن كان الاعتبار دلالي بسبب تمثيلية في جملة واحدة . في المفهوم (البالمسلافي) النص نظام احالي , لانه يأتي بالدرجة الثانية بالقياس الى نظام دلالي ، اي النظام اللغوي (يعني ان النص نظام لغوي يتجاوز الدلالة المعجمية البسيطة ونموذج التواصل اليومي)(٤). وخصوصية النص المكتوب لليوم العالمي للمسرح عابرة للنص التقليدي من حيث اقترانه مع نشوء النصوص المعاصرة ، فنجده النص المكتوب نصا ذو مميزات تلائم ما كتب من نصوص لليوم العالمي للمسرح وتنوعها الحر لطيلة السنوات التي انتجه فيها . ولهذا يمتلك النص المكتوب بنية مختلفة تتضح بأنه , نصاً مفتوحاً ما بعد حداثي ، كتب حتى يستطيع القارئ ان ينتجه في كل قراءة ، وتقتضي تأويل مستمر ومتغير في كل قراءة ، وهذا ما يجعل دور القارئ نشط ومنتج ،حيث يشارك (ان لم يتجاوز) الكاتب في انتاجه (٥) .

ان خصوصية اليوم العالمي للمسرح يشترك فيه كل المعنين مسرحيا وعلى مستوى العالم يدعون لقراءة ونتاج نص فكري مساند لما يقدمه الكاتب المختار لهذا اليوم الخاص بالمسرح في عموم العالم ، ولا تختلف هذه النصوص في دورها الانساني عن الاحتفالات الاخرى كاليوم العالمي لحقوق الانسان واليوم العالمي للطفل ...الخ ، وانما جاءت بهيأة مدروسة ونامية وتنسيق اداري ايضا ينطلق من مركز عالمي امتد لهذا اليوم في انتاج النصوص المكتوبة في الهم المسرحي وما توصل اليه ، بل تجاوز ذلك لرفد المسرح في جوانب اخرى . ان *(المركز الدولي للمسرح) تبنى فكرة الاحتفال في اليوم العالمي للمسرح في ١٩٦١وقرر ان يكون يوم ٣/٢٧ من كل عام ليتسنى لجميع الهيئات المسرحية في العالم ان تحتفل بالمسرح وتدعو الجماهير لمشاهدة العروض المسرحية مجانا وحضور الندوات والمحاضرات ، وما انبثق اختيار هذا اليوم بالذات هو لتأسيس مسرح الأمم في باريس(٦).

ولم يكن هذا المركز المهتم الوحيد لرفد المسرح بعجلات النجاح والاستمرار ولكن ما شكل الحضور والامتداد كان لحساب المركز الدولي للمسرح وانتاجه السنوي لإيصال المسرح لأبعد نقطه في كوكب الارض والدفاع عن الانسان اولا ، وفي ما ذكره الباحث بشأن تعدد التسميات ليتخذ في بحثه نوعا ايضاحيا للابتعاد عن كل الملابسات ، ومثال على ذلك نجد سمة البيان في اليوم العالمي للمسرح مشابه لبيانات عديدة وعنونتها في حقل المسرح تحديدا ولكنها لا تحمل التشابه في الخصوصية التي جاء بها الكاتب لبيان اليوم العالمي للمسرح عبر المركز الدولي للمسرح ، فيمكن ان تشتبك الآراء ما بينها وبين نمط البيان في المذاهب والمدارس المتلاحقة على انها تنضم في شكل التجديد من خلال النظم المسرحية والأدبية والفنية على العموم ، بينما هي مشكلة في خصوصيه والاخرى في خصوصيه مختلفة , فمثل بيانات (اندريه بريتون) في السريالية المتمثلة بالضياع والترفع والاقتران بكل ما هو خارج الحدود العقلية في الطرح مما يتح لنا نموذج ذات نظم قواعدية اي لشكل يمتلك خصوصيه ايضا في طبيعة اللغة وتطورها عن سابقتها وفي نوع الفكر وحتى في الشخصيات التي تتبناها ، فتدشن طبيعة السريالية بمضامين دستوريه من خلال ما يتبناها من موقف اتجاه سابقه حيث يؤكد بأن « يبقى الجنون (الجنون الذي يحبس) كما احسن القول .. ذاك او الاخر .. الكل يعلم , في الصحيح ، ان المجانين ما كانوا ليحجزون لو لا افعال قليله العدد يدينها القانون ،وان

حريتهم (مايرى من حريتهم) ، خلا تلك الافعال ،لايمكن ان تكون موضع مس «(٧). لتصبح بهذا السريالية واقعية خارقه كما هومتعارف عنها ، وتؤكد السريالية في البيان ان لبيانات اليوم العالمي للمسرح خصوصية مختلفة من الشمولية للاحتفاء الذاتي بمشهدية المسرح مع كل بلدان العالم داعيا للتذويت وفق تطلعات كاتب البيان معبدا الطريق للمشاركة الواسعة معه ، كل هذا جاء على اعتبار ان الهدف الرئيسي من كتابة هذه البيانات . ايجاد التبادل الدولي للمعرفة والممارسة المسرحية , والتأكيد من قبل المركز الدولي للمسرح لبناء مراكز وطنية في كل اقطار العالم مهمتها تزويد المركز الرئيسي بما توصلت اليه الحركة المسرحية لإزالة العقبات في الانتقال عبر العالم ورفع الضرائب وازالة الرقابة وتسهيل حتى المنح والزمالات الدراسية(٨).

ويرى الباحث فيما يخص التسمية المتشابهة على ان البيان جاء لتبيان الشيء وكشفه ، وما يقدمه البيان في المذاهب والمدارس للكشف والتأكيد المنهجي بقواعد معلنه ومطبقه لها زمن تستمر عليه دون تحديث , وفي ما يخص الرسالة كتسميه اطلقت ايضا على ما يكتب عن اليوم العالمي للمسرح فقد جاءت بأنواع متعددة على وفق ما يناسب المجال المسرحي ،لان رسالة اليوم العالمي للمسرح لم تكن هي الوحيدة كرسالة داخل الحقل المسرحي ، بل هنالك رسائل على المستوى الدولي ايضا، فكانت الدول تبعث بمتغيراتها الفنية لتصل لكل العالم من خلال الصحف والمجلات والوسائل الاعلامية عموما ، ففي مجلة الاقلام العراقية تترجم الرسائل وتدون المتغيرات الحاصلة ليبقى المثقف متابع للحدث المسرحي الفني في عموم العالم ، حيث كانت الرسائل البولندية تضع في رسائلها شكل الانفتاح الثقافي في البلد فتقدم لنا اوضاع النقد الادبي البولندي في حديث عن الحقيقة السياسية وفعل الواقعية الاشتراكية وتاريخها والأهم في هذه الرسائل ارسال المعلومات الثقافية الانية أزاء مجال النقد والنقاد ومشتركاتهم الادبية التاريخية ، وقيمة مبتغاه الرسالي ووصفه . ان بداية العالم الجديد يدور في الصحافة مساجلات حول دور النقد الادبي في العقود الثلاثة الماضية ببولندا ، وأحد اجراس هذه المعارك دق بعد وفاة الناقد (كازميرفبكا) رغم التقلبات الفكرية التي تعرض لها وهو يعتبر عن حق مدرسة في البحث والتقييم والنقد ، وفي تثمين حصاد النقد لما بعد الحرب للشباب موقف صارم خاصة في فترة (الواقية الاشتراكية) عندما اقدمت السلطة السياسية في تحديد سياقها الرسمي لقضايا الثقافة ، حيث اتهموا خصوم الأدباء الشباب بالترهيب الايديولوجي وتفسيخ جهة المد الثقافي(٩) وعبر هذا الشكل من الرسائل مهمة النقد في الجانب الثقافي والسياسي والاجتماعي عموما والى أين يصل في بولندا وهي لم تقتصر على النقد فقط ، بل جاء معها من بولندا رساله عن السينما وعامها الثمانين ، والمسرح واخر الكتاب والاعلام والنصوص التي تنتج حديثا ، ولم تقتصر الرسائل على بولندا وانما تذهب بعيدا الى أوربا - كألمانيا - ومن ثم الى تركيا ولم يكن هذا الا تنوعا عالميا لهيئة الثقافة الحديثة آنذاك

ويرى الباحث ان هذه الرسائل ماهي الا استعراضا للثقافة الذاتية الدولية والتي دورها التعبير عن حضورها وعن سيرتها وهي خصوصية لا تتطابق مع خصوصية رسائل اليوم العالمي للمسرح من حيث ان رسائل اليوم العالمي للمسرح رسائل كونية مخاطبة كل العالم معاينة للهم المشترك اولا وجانب اتصالي وتوصيلي لما وصل اليه المسرح وما يمكن ان يقدمه , وهي لا تخلو عن التذويت والية التأثيرات البيئية التي يعيش فيها الكاتب لهذه الرسالة والاحداث التي يشهدها العالم بأكمله . وتشترك هذه الرسائل في المفهوم النصي الأتصالي كيف ما كان وبأي شكل كتب ، على انه نص – رساله - تمتلك مفاهيم واسس الاتصالات (المرسل -- الرسالة -- المرسل اليه) . وهي ثلاثة اطراف لعملية التواصل والتي اقترحها (ياكسبون) , (١)

المرسل (الباث) ، (٢) المرسل اليه (المستقبل) ، (٣)الرسالة او الشفرة والاهم هنا ميكانزمات النص (الرسالة) ودراستها (١٠). من خلال هذا المخطط يمكن نجد ان هذه الرسائل (الدولية ليوم العالمي للمسرح) تتفق وتختلف في إجراءاتها ، فالاتفاق يحضر من خلال الشكل الاتصالي ، والاختلاف يظهر في نظام سبل الرسالة ، وهذا ما يجعلنا ان نحدد نوعا أخر من الرسائل في الحقل المسرحي وينطلق من نوع الاختلاف الذي يكمن في (الرسالة) و (المرسل اليه) على اعتبار ان الرسائل السابقة للدول كان خطاب جمعي ينتمي لصالح بلد معين والمرسل اليه العالم ، بينما يحصد المسرح في نموذج الرسائل الاخرى الذاتية وفي كل مراحلها (الرسالة – المرسل - المرسل اليه) مع الاقرار بأن زجها وتبنيها اعلاميا للنشر تصبح موضوعيه متداوله راشحه عن مفاهيم يشترك بها الجميع .

وتعد هذه الرسائل فيما يتمخض بين طرفين يرسل احداهما للأخر – وبالعكس - رسائل تحتوي على مضامين فكريه واشتغالات ميدانيه في المسرح والأدب والفلسفة , هذه الرسائل تغني قارئها في التعرف على الاحداث الثقافية وطبيعية الاصدارات لكاتبها وعمق تفكير هذا الكاتب لمنجزة وتوجز ايضا سمة التقييم والنقد للحياة الثقافية وتجتاحها من أسئلة وإجابات مكونه بهما ثيمة التداول في هذه الرسائل , ومن هذه الرسائل هي من تبادلها (كلاست) و(فايمار) مثلما تبادل العديد من المهتمين في الثقافة هذه النوعية من الرسائل , فيخاطب احدهم الأخر بنسق رسالي يبدأ من (سيدي العزيز) ومن ثم يتجه لشيء من المنهجية في سرد الاحداث الذي يبين لكل القارئين نوع التبادل الثقافي ، حيث يقول (فايمار)» سيدي العزيز ، أنني اشعر بامتنان كثير لأرسالك نسخه من كتاب (ابولو) فقد تمتعت(...) - وفي الجزء الاخر لم يكن بمقدوري التفاهم حتى الان مع - بنثيسيلي فهي تنتمي الى عرق غريب وتتحرك في منطقه غريبه» (١١). ويعد استعراض وتوضيح نسخه من كتاب (ابولو) للمتابع ان هناك طرح لمفاهيم ثقافيه في ما يخص شأن العرق والتعاملات الإنسانية ولا تنتهي بهذا فقط بل يذهب بعيدا لاستعراض مجالات فنيه عده ومنها المسرح وحدوده ذلك الحين , حيث يشعر (فايمار) بالاسى على المسرح والعاملين فيه فيؤكد . هناك شبابا موهوبين ينتظرون مسرحا غير موجود ، وعلى عباقرة المسرح الحقيقين وقبل أقامة مسرح منصي ان يقدموا - ويمكن ذلك - المسرح على اية أرض حتى على العوارض التي توضع فوق البراميل ، لخلق جوا من المتعة في قلوب الناس ، طالبا - فايمار - ان يغفر له حديثه الصريح (١٢). ان الرسائل المشتركة هذه يحمل في طياتها اجابة , ومن هنا يتخذ منها القاره نموذج معرفي واستطلاعي تقدر اهميته بقدر اهمية كتاب هذه الرسائل . ان هذا التبادل الرسالي لم يخفي شكل الحياة والاوضاع الاخرى كالسياسة والاجتماع والاقتصاد والعلاقة الأدبية من المذاهب والكتاب , لان هذه الرسائل تشكل حياة وتاريخ معين يوثق من خلاله الحضور الفكري المعرفي وتطورهما ومسببات تطورهما ، ولعل رسائل (ستيفان زفايج) الى (غوركي) في ١٩٢٣م يمكن ان تكون رسالة لتاريخ وسياسة وعمق استدلالي يقبض عليه المثقفون وغير المثقفون بعد نشرها على الملأ ، انها رساله تكشف عن صفات كتابها حيث تبدأ . العزيز العظيم مكسيم غوركي ، أمسك رسالتكم ومسوداتكم الثمينة بعد تأخرها بسبب الرقابة ، اشكركم لتثمينكم عملي واحس اني بعيد عن تلك البساطة التي تتميز بها التراجيديا الأصيلة ، وألوم ذاتي على الأفراط في التناول النفسي (...) يجب ان تتجاوز الكثير الكثير مما غرس بذاتنا ، وتبقى الاغوار الشعيبة غائبه عنا ، أنني افهم ما يجب ان يكون عليه الأدب ، لذا فلن اكون قانعا(١٣). وهذا جزء مما يميز بالمقابل رسالة اليوم العالمي للمسرح ويضع لها خصوصيه مختلفة عما يدعى بأدب المراسلات الذي تقدم وميز خطاب عن أخر ، ورغم اهتمام العالم بأكمله

في هذا الأدب - أدب المراسلات - تبقى رسائل اليوم العالمي للمسرح لها خصوصية الرسالة المعالجة للفضاء المسرحي إنسانيا ومنها الى الفكر والثقافة . أن هذه احدى اوجه التشابه في ثيمة الرسائل وتباييناتها ، ولكن ما يراه الباحث في وضع دراسته بعنوان النص المكتوب عوضا عن الرسائل لما وجده مشتركا مع التسميات الأخرى ولتدشين خصوصية النص لما تحمله من اختلاف في شكل انتاجها سنة بعد اخرى من حيث الطول والمعنى والالفاظ والنوع الادبي الذي تكتب به . ولعل هذه النصوص المكتوبة في اليوم العالمي للمسرح تأتي على اعتبارها كلمة ، اي انها سياق انشائي يرزم في شكل موضوعي مشترك مع ذات الكاتب ومعبرا عن الهم الجمعي ايضا ، وهذه الإنشائية للكلمة تجعلها ممارسه انسانيه لها خصوصيتها ، ولا تعني تسمية (كلمة) لليوم العالمي للمسرح ألا نصا ، والنص كما يشير له (بارت) . نسيج من كلمات منسقه في تأليف معين ، كما - ذكرنا سلفا جمله او كتاب - يفرض شكلا ثابتا ووحيدا ، فالنص مرتبط بالكتابة ، ويشاطر التأليف هالته الروحية ولأنه رسما بالحرف فهو ايحاء بالكلام وايضا بتشابك النسيج (١٤). يحدد النص مجموع من الكلمات التي تشكل نسيج في شكل ثابت وهو ما يطابق معنى الكلمة ، ومن حيث كلمة اليوم العالمي للمسرح اخذت في حضورها نسيج الكلمات المترابطة ذات الشكل الثابت والوحيد المكتوب .

يرى الباحث في الخصوصية للكلمة انها اختصار للنص بتسميته (كلمة) وهو جزء من اعطاء الشرعية للنص ان يكون نصا ما بعد حداثوي في الاختصارات , ولإعلانه نصا اولا في اقترانه بصيغ ما بعد الحداثة , في الشكل والنسق . أن هذا التشظي الناتج في التسمية لليوم العالمي للمسرح هو جزء من المدلولات التي تكرس عبر العناوين لجذب التلقي لكل العقول المتباينة والغرض الاول فيها توثيق المفهوم الإنساني ونشر مستجدات المسرح وهو الناطق الأهم بأسم الإنسانية .

وان خصوصية اليوم العالمي للمسرح بالغة الاهمية من حيث عمق التأثيرات المتبادلة بين المسرحين وعلى مستوى العالم من خلال الخطط التي وضعها وفعلها المركز الدولي للمسرح عبر مسرح الأمم في باريس، ففي هذا اليوم تقدم . مسرحيات مختلفة من اقطار العالم يقدمها مخرجون عده يحصد فيها المتفوقون جوائز ابداعيه ، وتقدم ايضا الرسائل المهمة للعالم المسرحي لان الاحتفال والتكريس لهذا اليوم يعزز من مكانة المسرحين ويرفع من مستوى اعمالهم وإيصال اصواتهم للناس في ارجاء العالم الذي اخذ ينفذ الى نفوس الناس (١٥). ولعل هذه المقدرة في الإسهام جاءت من خلال النص ومحمولاته والفكرية في الحقل المسرحي وما يحيطه من ممارسات في القراءة والترجمة للغات العالم اجمع . ويوضع هذا النص في مجال الصفة الأدبية المعلنة لشاعريتها ونمطها وأسلوبها المتنوع ، على اعتبار ان هذا النص في أشكاله المتعددة وبحسب فترة إنتاجه من ١٩٦٢ لغاية اليوم يأخذ خصوصية أدبية له وقعها تعتمد على قوانين أبداعية تنتج باعتمادها الأول على منتجها وأبداعه لتمنحه الخصوصية الأدبية واشهار هويته الثقافية ، وهذا ما يتمثل في مفهوم الشعرية الذي اخذ كما يجده الباحث مآخذه في النصوص المكتوبة لليوم العالمي للمسرح من خلال نتاج الشخصية المسرحية - المكلفة في كتابة النص - وبأسلوبها لنص أدبي يحمل هوية تبرز اهمية النص واهمية الكاتب وتسعى لإبراز مساحة القراءة / التلقي لهذا النص ، وهذا ما يضع النص في ازاحات القارئ لينتج أيضا نصا ذاتيا معتمدا على مشتركات محيطه ، مما يجعل الباحث يؤكد في هذا الشأن ما يتناسب مع المفهوم الخاص بالنص المكتوب وعملية اختياره لمجمل ما كتب عن اليوم العالمي للمسرح ، ومن هذا

يمكن اعتماد الشعرية لكل نص قدم في اليوم العالمي للمسرح وإبراز الخصوصية التي بني عليها هذا النص ومرجعيات كاتبه ، فالشعرية نشاط فكري حيوي يحمل في ثناياه مسببات المعنى وقراءته . اذ ان حضور اي عمل أدبي مهمته الأرجح ان يصل لنقطه معينه او هدف معين او مفهوم ما ويكمن هذا الوصول من خلال سمة العمل الأدبي ، وهي مسببات تحقيق الشعرية ، فما بين التفسير او التحليل الذي يجده القارئ لمعالجة النص الأدبي وايضاح صفة انتاجه المتكرر ، وما بين ابراز الخطابات الاجتماعية والنفسية والانثروبولوجية ، تتمثل الشعرية لتؤكد حضورها . فجاءت لوضع حد للتوازي بين التأويل والعلم في حقل الدراسات الأدبية وبخلاف تأويل الاعمال النوعية ، لا تسعى لتسمية المعنى ، بل لمعرفة قوانين تنظيم ولادة اي عمل .. وبخلاف علم النفس والاجتماع ..الخ ، نبحث في القوانين داخل الادب ، فالشعرية اذن مقاربة للأدب (مجردة) و(باطنيه) في الان نفسه (١٦) , في هذا الجانب تدشن الشعرية في طابور الصورة وتجلياتها الذهنية في عمق وتفسير فكر المتلقي لاستشعارها وانتاجها ما بين الخارج والداخل لذاته .

فالصورة الشعرية لابد ان تنتهي الى الداخل بعد ادراكها من الخارج لأعادت صياغتها واخراجها ، ممتزجا فيها الجانب الحسي التعبيري والنفسي الباطني (١٧). مما يجعل النصوص المكتوبة لليوم العالمي للمسرح نصوص ذي خطاب حاملا للشعرية ومكوناتها لكونها حدثا أدبيا ناميا في المتسع الجغرافي المنطلق اليه . رغم ان العمل الأدبي بذاته ليس موضوع الشعرية ، بل ما تستنطقه هو خصائص الخطاب النوعي (أدبي) , فالعمل تجلياً لبنية محددة وعامة ، وهي خصائص مجردة تصنع قراءة الحدث الأدبي ، اي الأدبية(١٨). والعمومية في العمل الأدبي وباقي المجالات الفنية تأتي في علاقة لطرفين (المنتج والمتلقي) ويتضح هنا أن تحقق الشعرية في اي نص بشكل عام يكتمل عند حضور التلقي على اعتبار هو من يضع الفضاء المناسب للنص المقدم والنص هو الحدود لهذا الفضاء المكرس لوضع الشعرية في علاماتها المقروءة , وطبيعة هذا الفضاء متغير وهو خير ما يؤكد ان للشعرية متغيرات في طبيعة الإنتاج الغربي وكل ما جاء من كتاب الغرب من مفهوم عن الشعرية الى الكتاب العرب والذي لم يستقر بطبيعة الحال . فهناك بونا شاسعا في ما كتبه الغربيون أمثال (ياكسبون) و(تودوروف) وبين ما طرحه (كمال ابو ديب) و (ادونيس) في الشعرية العربية من الناحية الإشكالية للشعرية ، حيث يشير (ياكسبون) بأن الشعرية يمكن تحديدها كونها فرع من اللسانيات ، وهي تهتم بالمعنى لا بالشعر ، وهي وظيفه تهيمن الوظائف الاخرى للغة والتي تهتم بإيضاح ما هو خارج الشعر(١٩) . أن (ياكسبون) قدم الوظيفة الشعرية كباقي الوظائف التي لابد ان تأخذ مجالها في اللغة وأعلاء مستوى الصورة ، فهي اعتمدت على ترصين العلاقة بين المرسل والمرسل اليه - والمنتج والمتلقي - على وقف أنتاج المعنى .ان وظيفة الشعرية في اللغة لـ(ياكسبون) هي الوظيفة المهيمنة والمحدودة ، رغم دورها في الأنشطة الاخرى تكميلي وعرضي ، ومن شأنها ان تبرز الجانب الملموس للدلائل وتعمق الثنائية الاساسية للدلائل (٢٠).

كذلك عن (تودوروف) الذي لم يبتعد عن (ياكسبون) في تبني مفاهيم الشعرية من خلال بحثه في . الخطابات التي يدرجها مع الشعرية باعتبارها مجموعة ما يكتب عن الفلسفة والسياسة والدين والمنطوق اليومي بالإضافة الى السينما والمسرح ، ولم يغفل صلة الأدب كخطاب متميز بالخطابات والممارسات الرمزية الاخرى ، ولعل (ياكسبون) و(ترودوروف) ، ينظران الى الشعرية من خلال النص داخلا فيه اللغة والنحو من جهة ، اضافه الى تحليل بنية النص ونقده (٢١) .

يرى الباحث أن (ياكسون وترودوف) يشتركان بالشعرية على اعتماد اولهما (الأدبية) والثاني في مقاربته للأدب بتجرد وباطنية ، وهذا ما يجعل المصطلح رجراج تكمن فيه مقارنات عديدة ، غير ثابته بل تصل الى ما طرحته الرؤية الشرقية / العربية في مدار واحد لم تغادره ، فيؤكد بقوله كمال ابو ديب « الشعرية هي نزوع الأنسان الدائب الى خلق بُعد الممكن ، الحلم الاسمى في عالمه وفي ذاته ، وهي قدره عميقه نادره على استيطان الانسان والعالم والطبيعة والهتهما ، المجتمع وصراعاته ، الحضارة وسموها وعظمتها ، الطبقات المسلوبة المشتغلة وملحمة صراعها ضد طبقات لم تزل عبر التاريخ تمسح وجودها بالقسر والقهر والقمع وكل ما في اللغة من قافات وقيافات» (٢٢) . اي ان الشعرية هي حلم الذات الذي لا يتخلى عن تجسيد الثقافة والانثروبولوجيا والكولونيالية وما بعدها وباقي المفاهيم ، بل ان الشعرية ما لا يقتصر الشيء على الملموس والمدرك وانما تذهب لا بعد من ذلك لتملي فراغات الرغبة المقابلة للنص المعلن للإنسان , حيث تكمن مسرحية ابو ديب في الشعرية ان» الأنسان في وقفته ضد الاضطهاد الديني وسلطة المرجع الاعلى الهاً او صنماً واماماً او قسيساً وسلطة الدولة ، ويعلل لماذا سلطة الدولة فيقول : لأنها اكثر انماط السلطة التي اخترعها الأنسان قمعاً لإنسانيته وسحقاً لنبل بشريته» (٢٣) . هذا يتلائم مع تدشين الثقافة لدى كل فرد وهو لا يبتعد عن ماهية اي ثقافه اخرى واحترام الثقافات التي حولها ، فضلا عن ابحاره في صلب المركزية / الهامشية , وفي تحليل (اودنيس) أيضا للشعرية يذكر بأن .

السلطة اي الخلافة تسمي من لا يفكر وفق ثقافاتها بـ(الأحداث) و(المحدث) وهو من خرج عن اصول الشعر ، وهما يجيئان من العجم الديني ، وما يوضح فيه خروج الحديث الشعري للمؤسسة السائدة كمثل خروج السياسي او المفكر عن ثقافة الخلافة ونفياً للقديم النموذجي - ثم يؤكد - من هنا نفهم كيف ان الشعري في الحياة العربية امتزج بسياسي , الديني ولحد الأن (٢٤). وهذا جزء من التناسب الذي يحيط نصوص اليوم العالمي للمسرح وخصوصا في الجانب الشعري على اعتبار ان الباحث حدوده البحثية في العراق فيرى ان الشعرية حاضره في اي نص دون او نشر او رواج اعلامي عن اليوم العالمي للمسرح . أن الشعرية في الفنون تأخذ الشكل المجازي في استعمالها ، ولها استعمال خاص في الفن الموسيقي والتشكيلي يرتكز على الخيال في الدرجة الأولى ، وأنها - الشعرية - قريبه من (الغنائية) حيث تتواجد الوجدانيات بدرجه عالية في التعبير الى جانب الخيال جنباً الى جنب (٢٥) .

الشعرية تدخل في ترصين خصوصية النصوص المكتوبة لليوم العالمي للمسرح ، فأعتمدها الباحث لاستعراض ماهية وبنية هذه النصوص فكرياً وفنياً من خلال نتاجها عبر الحقب وكتابها الذين اختيروا من قبل المركز الدولي للمسرح (الهيئة الدولية للمسرح) وما أهمية حضورها . فما يكتبه احد الفاعلين المسرحين في هذا اليوم من كل عام يعكس رؤاه وافكاره واحلامه حول مستقبل المسرح ، فيترجم نصه الى اكثر من عشرين لغة ، ويعد الكاتب المسرحي جان كوكتوفو اول من كتب رسالة اليوم العالمي للمسرح لعام ١٩٦٢م (٢٦). وهو احد الاسماء المتنوعة ثقافياً وفنياً في الطرح الذي لم يقتصر في سيرته على المسرح وانما امتد في رؤاه لفنون عديده من اهمها السينما ، حاول (كوكتو) ان يضع للمسرح خصوصية في حياته الفنية عبر كتابته عدد من النصوص بعضها تتبنى روح العصر والحدث والحياة الاجتماعية وبعضها اعادة لصياغة نصوص لكتاب قدماء ، (كوكتو) في طروحاته يبين . ان صناعة السينما لم تكن مهنته ، فهو يستخدم القلم

كوسيلة لإظهار ما بإمكان من شعر والرواية والمسرح (ليس لدي ما افعله في السينما .. لأني قد وجهت طاقاتي الى اماكن اخرى ، وكان علي ان اكرس نفسي بشكل كامل لها) (٢٧) , هذا ما يدفع بـ(كوكتو) ان ينطلق بأفق المسرح الصوري المعتمد على مفاهيم الشكل والمضمون السينمائي ، واعتماده على الانزياحات الحاصلة ما بين هذين الجانبين وترابطهما في شكل حضورهما ، فلكلاهما ادوات للحضور والعمل كالممثل والنص وغيرها ، من هذا قد يعين الباحث الظواهر التي تعكس ما حول (كوكتو) وكيف انه اهمل المسرح ، هو يؤكد . أن الحقيقه لكل من المسرح والشاشة غير متوافقين : فلا تستطيع حزمة المسرح خدمة الفنان السينمائي او العكس بالعكس ، فالأول هو حرفة التنفس والانعكاس ، والثاني ميكانيكيات وحيوانات حيه تم الامساك بها بالواقع احدهما يقدم الإساءة والاذى للأخر ، ففنان الفيلم اخرق تعوزه الرشاقة ، بينما فنان المسرح يخاف لبناء سلسلة من المشاهد تحت العدسة المكبرة (٢٨). اوعز هذا الى ان (كوكتو) قيم البناء المسرحي للفنان الذي يكون اكثر اهميه ولكن من الضروري ان تدشن داخل الفعل الصوري السينمائي لأنها لغة العصر ومرسلة مهمة لإيصال الرسالة , اي ان الصورة اكثر تأثيراً في الجانب الاعلامي للرسالة الإنسانية وبصفتها – السينما - موجة جديدة آنذاك لا تلغي سابقها ، اي المسرح . كلف (كوكتو) في كتابة النص الاول لليوم العالمي للمسرح من قبل المعهد الدولي للمسرح لما تمتاز به من حضور فني وجاء نصه بعدة مضامين فنيه وانسانيه مرزومه بفعل مسرحي يحيط بمسمياته ويصبوا حول اهمية المسرح في الحياة والحاجه الملحة اليه لما يحمله من ابعاد حقيقة وليست زائفه ، فوضع (كوكتو) نصه العالمي بتساؤل يتيح للقارئ التتبع للوصول الى حلول المشكلة مكرساً هذا في عتلة التأريخ والمثيولوجيا وعلامات المفارقة في الحاضر ، فيقول « من طبيعة المسرح انه في الواقع ينمي المفارقة التالية: ان التاريخ يشوه مع مرور الزمن ، والميثولوجيا تترسخ في تقادم الايام ، ولا تتجسد اللحظة الفعلية حقاً الا على خشبة المسرح» (٢٩).

مستحضراً نوع المفارقة من جانبين وشأن عمومية الموقف ، وماهي الا مفارقه شعريه يستحسن فيها لإبراز ما يريده المخاطب بالوصف المشوه غير المألوف ، فمثلما للمسرح ارادته في تبيان متناقضاته للاعتبارات الفلسفية والفنية ولا ثبات الحقيقة ونجده أيضا في نص (كوكتو) ارادة تحمل هذه الصفة في اللغة ،على اعتماد ان مبدأ مفارقته تدشن فعل الشعرية بحضور الميثيولوجيا في نصه المعلن .

ان في مفهوم الاستعارة للأساطير او الثقافات اشارة الى استعمال المخزون للصور الابداعية وبهذا يتسنى لنا من خلال ان نطلق المفاهيم للاستعارة والتي بدورها تشير لاستعمال مستمر للنتاجات الابداعية السالفة في تاريخ أي فن معين . فحين يحدث هذا الاستخدام تحصل على صورة استخدامية حيث الشكل والمادة والعلامات والكلمات المتوفرة سلفا , ونجدها في قول (راسين : شعلة شديدة السواد) صيغة مبتكرة آنذاك يفهمها الجمهور المثقف , لان صورة الاستخدام لا تخلو من تناقض حين يحضر الانزياح (٣٠) ويتخذ (كوكتو) من هذا المفهوم الشعري في الاستخدام مأخذ في نصه لليوم العالمي للمسرح ، حين يخط للجمهور قيمة الشاعرية التي يجب ان يتحلى بها المخرج ليخلق سحرا بعرض سماوي مشتركا في طرحه كل العملية المسرحية في العرض ابتداءاً من المؤلف واستثمار امكانياته لخلق وسائل تساهم في تحقيق هذا الهاجس لمشاركة المتفرجين هذا الحلم ، فيذهب (كوكتو) ميثيولوجيا لاستعمال محتويات (اوديب) الفكرية ازاء تلقي الجمهور للفعل المسرحي لغرض التفعيل الحلمي لما يقدم ، لكن المتفرج يبقى في بوتقة الاحرار

لاستباقيته لكل استعارة ولربما يذهب للإعلان عنها عندما « يكون في وضع يمكنه من ان يصرخ مثلا في وجه اوديب (ايا اوديب ، لا تتزوج جوكاستا ؟ فهي امك) « (٣١) ، في حضور هذه الجملة قيمه داعمه لهيئة المضمون الاسترجاعي والآني معا من خلال تجسيد جديد لحي قديم يتمثل بالرفعة ، لم يكن الا بوصفه «علامه الجدارة الشعرية (...) هذا وقد خلطت الشعرية القديمة تدريجا بين الصورة وصورة الاستعمال « (٣٢) ، كما يعتمد (كوكتو) شكلان من التلقي ، اولهما للمسرح المعتمد على الجمهور الذي يطمح منه ان يتحول لشخص تارك معتقداته وآرائه ومن الممكن العودة لها بعد انتهاء عرض المسرحية ، والتلقي الاخر هو التلقي الاعلامي لقارئ النص المكتوب لليوم العالمي للمسرح والذي يشهر فيه (كوكتو) عن شكل السيكولوجي لغرض تبني افكار صاغها المسرح من اجل الإنسانية دون التمسك بسلطة المعتقد او غيرها من المفاهيم الاخرى وانما التعددية في الافكار والثقافات ليدشن في نصه قيم الثقافة التي لا تحتاج الى توصيل فقط بل تتجاوز المشاركة .

ان الاعجاب الحقيقي يتولد اكثر في المشاركة للأفكار التي ليست هي افكارنا ، وهي مشاركة نعتقد نحن مبدعيها ليصبح شكل من اشكال الحب (٣٣). لم يتخلى (كوكتو) في مسكوكته العالمية عن هويته التي باتت رد فعل عن تنوع وصيغ الشخصية الفرنسية من خلال طابع المركزية التي تتبناها العلوم الفرنسية ، فلم يتجاوزها على اعتبار ان فرنسا بمكوناتها الإبداعية هي من تنتج للعالم وهذا ما تؤكده طروحات عديده اولها يكتشف عبر الادب المقارن وليس اخرها ، ليمنح (كوكتو) في اول نص لليوم العالمي للمسرح صيغة المبالغة من حيث قوله : « حتى فرنسا - فرنسا التي يقلق اهاليها جدا فكرة القبول بالخلود الى النوم ، الفرنسيون المنخورون بالروح الفردية الى درجة انهم يقاومون بكل ما استطاعوا التنويم المغناطسي الذي يتم في المسرح – (..) - مميزا بعد ذلك فرنسا - مدى توقعها وتعطشها للترفيه ، شريطة الا يكون هذا الترفيه مبتذلا وقد انتجت فرقها المسرحية ذات الطراز الرفيع الروائع التي كتبة بلغتهم الفرنسية « (٣٤) ذاهبا كاتب هذا النص للتمكين التفصيلي لهيبة المسرح الفرنسي وهويته السائدة وشارحا لطبيعته الثقافية التي يتحلى بها المجتمع بأكمله ، فمن ضرورات فهم الهوية الثقافية لـ(هيرماس) بأن « نفهم الهوية الثقافية ليس باعتبارها تركيبا او بناء منبثقا عن الماضي ولكن نفهما كمشروع (٣٥) ، فلكل نص بناءه ولكل نص خطابه وخصائصه مثل اللغة والموضوع والأسلوب كمسببات لحضور هذا النص والتي يقع على عاتقها ترصين فعل الثقافة الناتجة من الكاتب للنص لاعتبارات عديده متكونه من مرجعيات معرفية وفكرية وثقافية ولهذا تختلف النصوص الباثه لأفكارها وحتميات مشاريعها ، ولعل شأن الشعرية في هذا يمكن عبر فضاء النص فبوساطته نجد .

الشعرية اصبحت ذا معانٍ متعددة بسبب فضاء النص المتعدد وان النص موضوع الشعرية التطبيقي ، فلو تأملنا وجهة النظر الأدبية الاتية بأن (ليس النص هو موضوع الشعرية , بل جامع النص ، اي مجموع الخصائص العامة او المتعالية التي ينتمي اليها كل نص على حده) .. ونذكر من بين هذه الأنواع : اصناف الخطابات ، وصيغ التعبير ، والأجناس الأدبية (٣٦) , ويلجأ (كوكتو) في فضاء نصه وشعريته الى اسلوب تعزيز مبدأ الثنائيات ومفهوم ارتقاء الهامش لإبراز المركز والذي يعده دورا تكامليا لإيضاح شأن المسرح عبر الحياة والمجتمعات وتبيان ما انتجته فرنسا حين يقدم يوم المسرح العالمي ولقاء يفرز

للمستقبل الدهشة والجمال فشاعريته يدونها بذكره ما بين الخاص والعام والشخصي والجمعي واقتران الذاتي بالموضوعي والوعي باللاوعي وهنا يطمح (كوكتو) رفد الصورة عبر عصره باعتبارها المجاز الرحب في الإنتاج الفني والثقافي. حيث ان (كوكتو) صارت له السينما وسيله يستطيع بها القبض على عالمه وعالم اساطيره بأكثر مما تكون الواقعية التلقائية ، وينهل منها الثروات لأكثر من مره واحده (٣٧) .

وهذا ما يدفع (كوكتو) ان يؤشر الى حلول مفهوم الاغتراب بين المكونات المتبادلة للمسرح التي يعرض سببها في شأن اللغة والتي سعى المسرح للتغلب عليها , لكن يذهب بها الى ذكر الالة واهميتها - السينما صناعة - وحرصها لأنشاء الصورة لتتجاوز اللغة وترفد الحياة بما هو حاضر من تطور والذي عبر عنها بنصه . ان الالة سددت سهام الموت للمسرح كما يقال , لكنه لا يصدق ما دام هذا المركز الدولي للمسرح يعيد الطريق , مكررا دعوته الى ان يصرخ الجميع عاش المسرح (٣٨) .

ان من استمر بعد (كوكتو) لم يخرج في طروحاته عن اهمية المسرح وتجديد البيعة في كل سنه عن ما يدور في الثقافات والتبني في ايصال المفاهيم المسرحية لكل بقاع العالم ، ولو اجتزنا حقبة ما قدمه (كوكتو) والاخرون لاختار الباحث ما كتبه (يوجين يونسكو) في السبعينيات وتحديدا في سنة ١٩٧٦م من بين كل المسرحيين ولاعتبارات ان (يونسكو) هو ذلك المجد المتوشح بالمسرح وطليعته والحالم بان المسرح بات يبحث وقفه حقيقيه تواجه السينما ، معتمدا في كتاباته مبدأ يعلن عنه في اغلب اللقاءات . موضحا , ان ليس على المسرح التمجيد لأي ايديولوجيا معينه ، وانما على الجميع القراءة اليومية للجرائد والاهتمام بالمقالات النقدية ، وفي مؤلفات الكاتب المسرحي، إمّا أن يتلف كل شيء ويتلاشى أو تتحوّل تلك المؤلفات إلى مسرح خالص المسرح الذي تسقط فيه الايديولوجيات وتبقى العواطف والشخصيات ، وربما بعض الأفكار، لكنها أفكار حيّة ، من لحم ودم (٣٩) , والدليل على خصوصية (يونسكو) تتشكل في خضم كتاباته وان نصه لليوم العالمي للمسرح واحد من هذه الكتابات ، حيث انجزها بدعوة للمسرح الجديد الذي اعلن تحقيقه رغم كل التقاطعات ، فهنالك مبدأ ان لكل خلق جديد كان ادبي او مسرحي يسعى لتأكيد حضوره عبر فتره زمنيه معينه تحمل معرفيات وافكار معلنه يدخل هذا الخلق الجديد في صراع التجديد ، فأعتمد (يونسكو) ما انبثق منه تجديده في مستهل نصه لليوم العالمي للمسرح . حيث يستذكر وقفته عام ١٩٥٩م وحديثه عن المسرح الجديد الطليعي مؤكد له بـ(الحرية) , مستعرضا رد فعل المشتغلين في المسرح والمنتمين للواقعية البرجوازية والاشتراكية المرتعبون من فكرة التخيل - منفذا ومؤكدا - ماهيتهم في تبني المسرح الايديولوجي لأنه احد اشكال التقييد (٤٠) , بهذا يجدد دعوته في ان الايديولوجيا لا بد ان تخرج من النظام المعرفي والنفعي الخاص بالمسرح المتمثل بالرسالة الإنسانية اولا وليس اخيرا ، داعما بهذا لاهميته خلق واقعا جديدا يعتمد فكرا اخرا . فهو من الح بأن الاحلام غالبا ما تكون (واقعية)(٤١) , هذا الالحاح جاء من فهم الواقع ومغادرته وهو رد فعل ايضا يقابل مع كارثة الحروب العالمية وسخطها على الحياة داعية للخلاص منها بمغادرة الواقع نفسه والتعبير عن الرغبات والازمات المكبوتة الحاصلة من خلال الاحلام وهذا يتناسب مع افكار الحرية للطليعيين . (يونسكو) وضح موقفه على الخشبة مما يراه في الاحلام لان قوانين المسرح الواقعي لا تنطبق على الحلم ، فالأحلام لا تتطور منطقيا وانما تتطور بالتداعي وفي الحقيقة ان احسن فهم المسرحية هو الفهم الذي يؤخذ كصورة شعرية (٤٢) .

اما عن مكونات الصور الشعرية باتت تتراوح ما بين المكونات من الأحرف والكلمات والجمل وتارة عن الالوان وتاره اخرى من العمارة ومن الفعل الحركي للجسد , اي اغلب متناولات الفن والثقافة حاملة للصور الشعرية والتي تعلن بصفتها الخطاب المتمثل بالسلب / الإيجاب للصورة ، وما يمكن ان يلاحظه الباحث في هذا المجال هو خلق الصورة عبر النص لتحقيق الشعرية وتلقيها بتلك النسب المتفاوتة المعتمدة ايضا على ثقافه المتلقي ومدى استيعابه واتجاهاته ..الخ فهي من توصل الى الخيال شيء اكثر من الانعكاس المتقن للحقيقة الخارجية ، فكل صوره شعرية مجازية الى حد ما ، منها تتطلع بمرآة لا تلاحظ فيها الا بعض الحقيقة حول وجهها ، ولتعريف الصورة الشعرية بأنها رسم قوامه الكلمات ، فما للصورة طابع اعم كونها مرئيه ومنها غير حسية فيكون ترابطها المرئي باهت .. ولا يمكن ان تستقي الصورة من النظر اكثر من الحواس الباقية بل العكس (٤٣) .

ان التقاء هذه المصطلحات فيما يخص الخيال والصورة الشعرية ماهي الا محاولات طليعيه تؤكد ان للخيال حضوره الفني في المستقبل وما هو الا متسع لبث الشاعرية في النص ولم يتجاهلها (يونسكو) حين دشنها في نصه واشار بإسهاب طليعي عنه . بأن الحقيقة موجوده في صميم التخيل وهو مسرح الحقيقة الأصلية ، وان اي وثيقه ليست امينة لأنها تخضع للتحريف من اجل خدمة هدف محدد ، الخيال لا يكذب ويفضح داخليتنا ومن لا يحلم انسان مريض ، فالأحلام تؤدي وظيفة اساسية , والخيال وظيفته في المسرح تكون اقل اهميه حتى لا تصبح غريبه ، والانسان بغير حرية يغدو مغربا ، فكل الثوريون العظام كانوا حالمون عظماء (٤٤) , مستشهدا بالطوبائين ومواقف السلب والأيجاب على اعتبار هو من لا يدعو الى اصالة المسرح للمنتمين لغير الإنسانية ، ولم يغادر في خطابه النصي للعالم المسرحي عن اساليب الحياة في المسرح الشعبي الملتزم والمحرف والمقوناً الذي يخضع الى السلطة وهو جانب من التناولات الاجتماعية والسياسية والتي يعدها جريمة في حق الإنسانية ، وان عمق هذه المساهمات ناتجا عن ما خاضه (يونسكو) في تجربته فكان حالما طموحا . للكتابة عن غريزة السيطرة ، وتعتبر مسرحية (مكبث) نموذجا للوحشية السياسية - حيث يذكرها بلقاء - كيف يحدث لجنديا فاضلا ان يتحول هكذا .. نتيجة طموحه السياسي , يريد ان يبنن ان السلطة خطر وشؤم ، واولئك من يبحثون عن سلطة السياسة مصابون بالذهان الهذياني (٤٥) وما استعرضه في نص اليوم العالمي للمسرح هو اخطر ما جاء عن السياسة حين يبرهن ان للسياسة سلطة السيطرة على الفن و المسرح وهذا ما يمكنهم للوصول لما يريدوه وادلجة ما يمكن ادلجته .

ان السياسيين يتطلعون الى استخدام الابداع المسرحي لأهداف دعائية والمسرح ممكن ان يكون أداة مثاليه للدعاية والترويج (للسياسة اي للتظليل وغسل الأدمغة) ، ولكن يجب ان لا يكون السياسيين سوى خدم للفن ولا ينبغي لهم السيطرة على الفن (٤٦) , هذا الوعي الانساني كان يسعى (يونسكو) الى ايصاله لكافة المجتمعات فما ضمن رسالته مبدأ الإنسانية ، حيث يبدأها بالإنسان والفن وقيمهما والاقتران بالأحلام والذي يعده واقعا حقيقيا ولم ينهيها بالهم الجمعي بل فضح اسرار السلطات ورجح من خلالها قيما على قيم اخرى يعززها بقوله . ان التعلم والفن ساهما في تغيير العقلية اكثر من ما ساهمت السياسة , وبعد الثورة الحقيقية داخل مختبرات العلماء والرسامين فهم من يوسع ميادين المعرفة الإنسانية (..) ولا يوجد هنالك موقف اوضح من هذا الموقف في المسرح (٤٧) ,هذا التقديم لا يختلف عن مسكوكته

النصية والارشادية لكل المسرحيين في العالم , فهو لم يتغاضى عن الموقف الثقافي المتبادل عبر الاجناس والتنويعات المعرفية والفكرية والاتجاهات البشرية فيدونها . على أن المسرح لا يعرف حدود , وهي مهمه لتجاوز الخلافات الأيديولوجية كالطائفية المنغلقة والعرقية والتزمت القومي ، فالمسرح يجب ان ينحى منحى الطابع العالمي ولقاء للتوحيد والآمال ، والتي يزيح الخيال الستر عنها ، فلا يكون المسرح نشاط اعتباطي بل لا بد ان يكون تعبيرا عن هويتنا الإنسانية واستمرارنا - يختمها - (لا نريد اوامر للمبدعين ولا نريد ارشادات من الحكومات)(٤٨) , ولم ينتج هذا الفكر دون مناخ انساني للحقبة التي يعيشها ويشهد مستجداتها وتقلباتها ، فما يستحق الذكر هو ما يجعل الكاتب تحت طائلة نفس المناخ لتأسيسه رد فعل يتحلى بالنشاط والحيوية لتحقيق المبتغى والذي يرنو له ، وهذا ما كان محققا عند (يونسكو) وتحديدا في نصه العالمي . ففي سنوات ١٩٧٠م تشرعنت الثقافات المغزوة والمهانة ، وهذه طفره سجلتها الانثروبولوجيا البنيوية حيث طرحت التعادل الوظيف للثقافات ، ما بين الثقافات الغربية وغير الغربية ، وما هي الاضربات للصد ألكولنيالي لمسارات الاستقلال والتحرير(٤٩) , وما هي الا دعوة حقبه بأكملها لم يكن(يونسكو) الا جزءا مهما داعيا للخلاص من الايديولوجيات المقيتة التي استغلت الفن و المسرح ، وهذا جعله (يونسكو) متجاوزا للعرق والثقافات من اجل الشراكة بأشكالها .

يرى الباحث ان المرحلة الثمانينية واهمية تناول المصدر الثقافاتي والهوياتي لمستقبلين هذا الخطاب العالمي ، ادى الى اختار نموذج مما جاء في العشر سنوات وتحديدا في عام ١٩٨٨ م للمخرج المسرحي (بيتر بروك) وهو يكتب رسالته الثانية للعالم بعد ان كتب الاولى في سنة ١٩٦٩م , وما جاء سنة ١٩٨٨م في الافتتاح بتساؤل حول شرعية الشراكة والثقافة على حد سواء . هل يمتلك فنانوا العالم ما هو مشترك بينهم ؟ ومدهش ان يكون (نعم) فكل منهم يعبر عن الحقيقة بطريقته الخاصة ، وهذا ما استنته عبر الحوارات مع الثقافات الاخرى مع الزملاء وفي مجال المسرح خارج نطاق الغرب ، مؤكد التأثيرات القادمة من الغرب - متسائلا - ، هل ينبغي تقليد الغرب ؟ او تلجأ كل ثقافة الى تقاليدها الوطنية المتوارثة وجذورها العرقية ؟(٥٠) , ويضعنا هذا التساؤل بين قوسين من الحقيقة ، ان الغرب المصدر للمركزية والتي يعتاش عليها من هو خارج الغرب اي المستورد ، هو حلم كولونيالي ، وان المنظومة العاملة على ايصال العمل الثقافي / الفني / المسرحي لأبعد نقطه بات متسببا في ترصين هذا الخطاب . فالخطاب الكولونيالي بحسب نظر (فوكو) منظومه من المقولات يمكن أن يدرك العالم داخل حدودها ، وهي من تمكن الجماعات المهيمنة في المجتمع تشكيل الحقيقة عبر فرض معارف وحقول معرفيه على الجماعات الخاضعه لسيادتها (..) وهو يتضمن الأفكار المركزية لقارة اوربا ، وفي افتراضات التاريخ واللغة والأدب والتكنولوجيا ، وبذلك فالكولونيالية مقولات تطلق على المستعمرات والشعوب المستعمرة (٥١) , ورغم محاولة (بروك) ان يسارع لتعديله في ضم الثقافات من خلال رأيه الشخصي الذي سعى من خلاله تفويض المركزيات / الهوامش على حد سواء ، لغرض ان يكون شغله الشاغل ايجاد الحقائق . لأن الحقيقة هي الحقيقة المنتمية للحظه الراهنة ، وللنقاش والتلاقي والاحتكاك بين الثقافات وامكانية التبلور في نتيجتها فكر جديد ، فكر نظيف ومدهش (٥٢) , هذا التعديل الشخصي لم يخرج ما كتبه (بروك) عن سمة الهيمنة التي ذكرها الباحث سلفا عندما استعرض (غرامشي) من مصدر (الترجمة والإمبراطورية) على انها محاوله لتفسير قدرة السلطة الدائمة لتشكيل المفهوم الذاتي والقيم والأنظمة الاخرى ، ويرى الباحث ان ما استعان به (بروك) في رأيه الشخصي جاء

لاعتبارات اخرى منها ان رؤى الهيئة / المركز الدولي للمسرح يدعم حتى متجاورات الفعل المسرحي الإنساني في عدد من الايام العالمية الاخرى . اهمها اليوم العالمي للتنوع الثقافي ، وهو اليوم الذي يتبع فرصة فهم القيم الثقافية و(العيش سويا) وهدفها الدخول في الحوار والاستماع للأخر ومعرفة امكانيات الصناعات الثقافية والابداعية وغيرها (٥٣) , وذهبت الهيئة / المركز الدولي للمسرح الى المشاركة في اليوم العالمي للغة واليوم العالمي للرقص ايضا . هذا ما يكشف ان التبادلات الثقافية هي الاساس لرسم الخريطة الإنسانية في العالم عبر الفنون والثقافة ، ومن ابرز المجربين الذين نشأ في بيئة التعددية الخالية من التيارات التجريبية العابرة للأساليب السابقة لها ، والذي أخذ على عاتقه ان يكون من المجربين الطليعيين آنذاك هو (ادوارد البي) الذي كتب ليوم المسرح العالمي نصه في عام ١٩٩٣م ، حيث يعد (البي) جزء من الشكل الامريكي وفق حضورها التعددي الثقافي . ان العبث لدى (البي) موقف فلسفي من الوجود متأثرا بالوجودية ، وهو لا يجد خلاله سوى التمرد (٥٤).

(البي) لا يبتعد في نصه عن التساؤل الذي يضع المفاتيح الفكرية للمتلقي ويبقيه للاستدلال على الاجابة ، وانما يذهب الى حل السؤال بتساؤل اخر وما يدل هذا على المراحل في فك الشفرات الفكرية رغم كل الحقائق المعلنة من قبله في نفس النص , وان لخصوصية (البي) شراكه واضحه في نوع نصه المكتوب ابرزها فلسفة الوجودية . والإشارة في ما ينبغي له ان يتفهمه .. هو ما اذ كان هنالك مطلق يمارس دورا ما (٥٥) , هذه الاستعانة بفلسفته جاءت لنا بمتناولات اخرى ، باعتبارنا متلقين ما بعد الترجمة لنا فلسفتنا التي تتشكل عند القراءة والتحليل لتحقيق الشعرية في النص . حيث انها اشارة لفكر الفلاسفة المسلمون في الخروج عن المألوف ، والتي جاء بها النقاد المحدثون بالانزياح والحداثة والاختلاف ، وهو قول يعبر عن الانزياح والتجاوز ، ولعل هذه المصطلحات الثلاثة تمثل ركن الزاوية في علم الشعرية ومحدداتها وخصائصها الحداثية (٥٦) , كل هذا يأتي في شأن التلقي ما بعد الترجمة وهو ايضا شأن الحدود المكانية في الدراسة .

ان (البي) اعتمد التكرار في نصه لليوم العالمي للمسرح وهو ما يوازي البنيه للنص العبثي . ان حركة الحبكة – في النص العبثي - فيها تدور ثم تعود لنقطة بدايتها ، دون حدوث نمو او تطور لا في الفعل ولا في الشخصيات ولا حتى في الزمن ، ذلك لعدم وجود تصادمات او تقاطعات واضحه او ملموسه في خطوط الحركة (٥٧) , مما جعل (البي) يستمد تأثيراته في النص لليوم العالمي للمسرح من بنيته التي اعتمدها في كتابة نصوصه المسرحية وهي ما تبرز خصوصية النص نفسه . فيذكر في نصه ما يجب مواجهته للتخلص من الركود ولدفع انفسنا للخروج من دائرة المراوحة المتعينة في التحرك خطوتين للأمام خطوتين للخلف (٥٨) , لهذا يذهب (البي) في نص مفرداته الى ارشاد الانسان اولا وهذا ما يسعى له المسرح والهيئة / المركز الدولي للمسرح ، في حين يشترط الكاتب ان يكون الفن حاضراً ومقيد ليس لغرض اخر ، فيظهر للمتلقي ان الانسان لا يستسلم للعبودية وهو جزء من الحل السياسي في اي بلد فيه فنانون يطلعون على هذه المدونة الذين وجب عليهم ان لا يجعلوا الفن مجرد واجهه مزخرفة كما يذكر ، بل يقول : « ان في وسعنا اقصاء كل الحكومات بفرمان ارضي (...) _ ويؤكد_ نحن نستطيع ان نجرب ذلك ، ومع ذلك سنبقى خاضعين لا قسى انواع الرقابة (الرقابة الذاتية) (٥٩). يعلن (البي) من هذا ان خصوصيته الفكرية النابعة من عمق مذهبه الفني آلت على مفاهيمها بالحضور والتأكيد لزج الفنان في عمق التحدي لغرض التغيير المجتمعي والاعلان

القصري للهيمنة الحكومية وسبل التخلص منها في زج القوانين الأرضية / الآنية , فالطليعية كانت مع (البي) ليس في الرزم الادبي والفكري بل في الهم الانساني الذي يقع على عاتق الفنون للخلاص وما هي الا مفهوم في العبقرية الطليعية لان . توجهات الفن الطليعي ككل متكامل كبير يبدو من الخارج وهي تجتمع على رفض المؤسسات الاجتماعية للوقوف بالعداء من العامة (لاعتبارهم ممثلين للنظام القائم) ، ولزاما على الجماعات الفنية المعادية ان تتبنى البرامج والتوجيهات الإيجابية (٦٠) , لينطلق في ذكر المجتمعات المعدمة التي لا تجاري نفسها لغرض الوصول لحرية ممارسة الفنون واصفاً اياهم بالناس السجناء ومنها يوضع الخطاب في مصاف شعرية النص من حيث اعتماد النص لمفهوم . الشعرية مدعوة للقيام بدور انتقالي بارز ، وبهذا استخدمت كاشفا للخطابات مادام الانواع الاقل شفافية تلتقي في الشعر(٦١) , والتي لا تختلف في خطاب (البي) ومن عيشه في مجتمع الرقابة ، بل يذهب بخطابه لعدم الثبات بلون اي ثقافه معينه وانما يسارع لتدشين دور المسرح وسطوة السينما وهما يمتازان في سرعة الاستجابة ، معينا بذلك . أن المسرح يكون مسرحا من فرادة وضعه وهو القادر على نقلنا لثقافه لا ترضى بسلوك الطريق الامنة (..) لهذا يجب ان نذكر انفسنا في يوم المسرح العالمي بأننا وضعنا القيود بأيدنا على انفسنا (٦٢).

ما تتطلع اليه الهيئة / المركز الدولي للمسرح من خلال نشر نصوصه المكتوبة في اليوم العالمي للمسرح هو تحقيق الجذب للفرد بالمجتمع لغرض الاطلاع على التجارب الإنسانية في المسرح ، ولهذا نجد في مصدر (الجوع الى الحوار) الذي اصدرته دائرة الثقافة والاعلام في الشارقة بأن طوال مسيرة انتاج هذه النصوص المكتوبة لم تقتصر على التشابه بالعناوين لا في العناوين الشخصية ولا غيرها , وانما اتجهت الى التنويع في الاساليب والشخصيات وحتى في صيغ الكتابة , فمن كتب نصوص ٢٧ مارس للمسرح وهو ليس بمسرحي كان يحمل صفة اخرى كمدير عام منظمة اليونيسكو (ريفية ماهيو) في عام ١٩٦٦م وغيره في ١٩٨٣م ١٩٩١م ، بل اتجهت بوصلة اختيار الكتاب في هذا اليوم العالمي سمات وظيفية اخرى وبعنوان اخر مثل (رؤساء الهيئة العالمية للمسرح) اولهم (رادو بيليغان) في عام ١٩٧٧م وغيره بنفس العنوان في عام - ١٩٩٨م ، و١٩٨٢م ، ١٩٨٥م ، واخرون رؤساء مراكز الهيئة العالمية في البلدان المكلفين بإدارتها مثل رئيس المركز الاسباني للهيئة العالمية للمسرح والكوري والسوفيتي والفرنسي ، حيث كلفة الهيئة / المركز الدولي للمسرح بعد اختيارها رؤساء دول لغرض كتابة هذه النصوص في لليوم العالمي للمسرح ، مثل (فاكلاف هافل) رئيس جمهورية التشيك الذي كتبها في ١٩٩٤م ، وايضا في ١٩٩٩م كتبت المخرجة (فيديس فنبوجاديتر) رئيسة ايسلاندا آنذاك ، وهناك من اشترك في كتابة هذه النصوص لليوم العالمي للمسرح وهو نوع من الاختلاف عن سابقاتها ، هذا حين عبر كلا من (لورنس أوليفيه وجان لويس بارو) في ١٩٦٤م ، وهناك بعض النصوص دونت بأسم كاتب (مجهول) تحديدا في عام ١٩٦٥م. ولم يغادر اصحاب الاختصاص والتجديد في الكتابة لمثل هذا اليوم من شعراء وكتاب وروائيين وموسيقيين ومصممي الازياء وحتى الصحفيين البارزين.

ولم يختصر الامر على ذلك وانما كان للعرب حضور في ما قدموه لهذه المناسبة وبتكليف من قبل الهيئة / المركز الدولي للمرح على اعتبار هي ذات الطابع الاستقطابي لكل الثقافات , واول من حظى بهذه المهمة كتب المسرحي السوري (سعد الله ونوس) وتحديدا في عام ١٩٩٦م , ومن ثم الصحفية والكاتبة

المسرحية (فتيحة العسال) عام ٢٠٠٤م , وفي عام ٢٠٠٧ كانت الكلمة للروائي المؤرخ الدكتور (سلطان بن محمد القاسمي).

ان لطبيعة الكتابة في هذا اليوم وتحديدا للاسماء العربية مشتركات يجدها الباحث نامية من قبل التأثيرات البيئية والواقع الاجتماعي الذي يتمثل في طياته سبل العوز المعنوي والتجريبي وحتى الفعل الاقتصادي , حيث يتجه هؤلاء الكتاب الى اشارات ايصال الصوت والحوار والتعددية . ويشير (ونوس) في احتفاله بعنوان الجوع الى الحوار , بأن هناك حوار متعدد , مركب , شامل , حوار بين الافراد / الجماعات ... لتعميم الديمقراطية من خلاله واحترام التعددية وكبح النزعة العدوانية , وهي ضرورة لحوار يبدأ من المسرح ثم يتوسع ليشمل العالم بمختلف شعوبه وتنوع ثقافاته (٦٣). ولان (ونوس) يبحث عن مسرح حر ويسجل في نتاجاته الفنية الجزء الاكبر عن الحرية فمن الواجب ان تكون الشخصيات حرة في طرحها , وهذا ما يؤكد علية في احدى مقابلاته عبر سؤال الاتي (ونوس)» الشخصيات التي تتحاور ينبغي ان تكون حرة يسمح لها النص ان تمضي الى ابعد حدود امكانياتها دون تحيزات مسبقه تكبلها او احكام نمطية تسطحها . وفي هذا المضمار , تقترب ملاحظاتي كثيرا من اراء (باختين) عن الرواية حيث هي فن تعددي الصوت وديمقراطي» (٦٤) , وهذا ما يساير الشعرية العربية في التقديم من حيث ان للشعرية العربية والحداثية بالتحديد كانت لها نظاماً يقفز على ما جاء في سابقتها واهم ما كانت تحمله من خصيصه أدبيه . فالشعرية العربية الحداثية تعنى بوصف النصوص الأدبية والكشف عن قوانينها الجمالية , وتمثل التحاماً بين الأسلوبية والأدبية وهي تتجاوز الموقف البلاغي , وذلك لأنه موقف معياري لا يرسل الا أحكام المدح والهجاء وليس له غايه تعليميه(٦٥) . ولعل حلم المسرح لـ(ونوس) ان يكتب في يوما عالميا ان المسرح قد غادر الناس متعته واهتم المجتمع بالشاشات الملونة والتفاهات المعلبة وهذا ما يجعله يكشف المركزيات المسيطرة فكرياً وضمن الرقعة الجغرافية وهو بهذا يدشن مستوى المركز على حساب حضور الهامش، وهي رساله علنيه للوسائل التواصليه الحديثه ايضاً . ولم يتخلى (ونوس) عن دور المسرح , فأن دور المسرح جوهرياً أن يعلمنا عبر المشاركة والأمثولة بكل التمزقات التي اصابت جسد الجماعة , وهذا ما سوف يحي الحوار ومعداً اياه مقاوماً عن المسرح وهو بمثابة الدفاع عنه , لأننا محكومون بالأمل وما يحدث اليوم لا يمكن ان يكون نهاية التاريخ(٦٦) .

لم تختلف (فتحية العسال) في ما كتبته عن (ونوس) بل اكدت على المضمون الانساني الذي يدفع بالحياة للتجرد من سلبيات الاضطهاد بالنسبة للمرأة وكل مفاصل الحياة الاخرى , والشخصية العربية الثالثة (الدكتور سلطان بن محمد القاسمي) من الشخصيات التي عملت جاهدا لتمكين المسرحيين العرب عموما في احياء تجاربهم وبث النظم والمدونات لتأسيس يوم المسرح العربي وهو يوم لا يختلف عن يوم المسرح العالمي من حيث تدوين نص مكتوب ليوم المسرح العربي الموافق ا / يناير من كل عام , (القاسمي) وجه رسالته الى المسرحيين في احد اصدارات الهيئة العربية للمسرح باحثاً عن سبل تقدم المسرح وتأصيل تجارب حديثه لرفد المسرح العالمي على اعتبار ان المسرح العربي في دائرة علاقات تساند بعضها البعض لغرض التأصيل , وعن رسالته الى اهل المسرح . يلقي التحية لمنظمة اليونيسكو ويشكر الهيئة العالمية للمسرح لما تقوم به من دور هام وتبادل للداعين الى تجديد مسرحهم وتأصيله , وذلك عبر المهرجانات والملتقيات التي

نظمتها وفق مبادئها الأساسية في ابراز البعد الثقافي والاعتراف بمختلف الثقافات وبقيمتها الذاتية وخصوصا بلاد العالم الثالث (٦٧). وان (القاسمي) رفض العودة الى الظواهر المسرحية في العالم العربي على ان هذه الظواهر ايضاً مستورده من المسرح وبداياته , بينما اراد تحقيق الهوية العربية المسرحية والاهتمام بالثقافة الشعبية والموروثة وعبر بمناسبات عديده عن التيار الاصلح في العالم العربي وتجربته المسرحية دون الانقطاع عن الروافد الغربية ، واكد ذلك في ذكر التجارب التي تنتمي لهذا المفهوم والشكل التأصيلي :- (٦٨)

اولا : مسرح (ونوس) الذي عاش احداث مايو ١٩٦٨م في فرنسا وتأثيره بـ(برخت) و (يونسكو) ومسرح الحدث لـ(الان كايرو) في اميركا .

ثانيا: (جماعة المسرح الاحتفالي) في المغرب والتي تستخدم من مفاهيم (بيتر شومان) معتمده على مقولات فكرية وفلسفية غريبة ، (وفرقة الكراكوز) نذكرها كتجربة مسرحية للجزائري عبد القادر ولد عبد الرحمن كاكي المتأثر بأراء استاذه (هنري كوردرو).

ثالثا : (مسرح الجيب المصري) وهو من اهم التجارب في هذا الاتجاه رغم وجود فرق مسرحيه اقدم منه ، الأ ان المسؤولون تواصلوا مع المسرح الغربي لتحقيق الهوية للمسرح المصري.

يحتاج (القاسمي) في للمسرح العربي ثورة فنية ثقافية لغرض احداث التغيير وفق التجارب التي أراد ان تكون بالأخير متمسكة بروافد غربيه .

يرى الباحث ان مشروع الهيئة العربية للمسرح مشروعا تكميليا لمشروع الهيئة العالمية للمسرح وهذا ما دعا القاسمي الى الاعلان . بأن الارتقاء بمسرح العالم الثالث ليس في الندوات والنشرات وإنما بالخطوات العملية - التي اكدها من خلال مقترحاته ، ومنها - اعلان جائزة الشارقة للنصوص المسرحية ، افتتاح معهد الدراما بجامعة الشارقة المنتمية لأرقى الجامعات البريطانية ، واطلاق المنح الدراسية ، والطلب من الهيئة العالمية للمسرح في أنشاء فرقة يشترك فيها مؤلفون وممثلون ومخرجون من مختلف انحاء العالم لتجسيد مفهوم (مسرح الأمم) فالعالم بحاجه لحركه مسرحيه جديده ، بل الى ثوره مسرحيه جديده (٦٩) . , وليس هذا فحسب بل ان اعلان النصوص التي تكتب كرسائل او بيانات او كلمات لليوم العربي للمسرح كانت ضرورة في تبني مشروع عربي ومفاهيم مدركه ، ان المسرح يحتاج الى وقفه حقيقيه لأثبات الهوية او مجاراة التجارب الأخرى ، وكتب للمسرح العربي في هذا اليوم الكثير من الاسماء منها (سميحة ايوب من مصر) عام ٢٠٠٩ . تعبر(ايوب) ان المسرح هو البيت والاهل والوطن ، كان حلما ورساله رفعته أجيال وهنالك من تعذب وأحترق ، لكن السعادة سادت الساحة , وسنظل نحلم بالمسرح (٧٠).

يجد الباحث في ان لغة الخطاب التي تبنتها (سميحه ايوب) لغة جغرافية تقوض فيها الثقافة العربية معتمده على الرسائل المحلية وتنتمي للرسائل العالمية التي تشترك بشكل بسيط جدا حين تتحدث في السلام الاجتماعي والتواصل الانساني والحوار ورقي الوجدان ، ولم يقتصر الأمر على (ايوب) ، بل كتب بعدها (عز الدين المدني من تونس) في عام ٢٠١٠ م ، الداعي والمدافع عن المسرح والعاملين فيه مقابل الفنون الاخرى كالسينما والتلفزيون ، ودفاعه المقيت بأن « فن المسرح حر : حريته في النفس وفي الفكر وفي الخيال وفي الجماليات وفي المواضيع ولا ميزيه لأحد عليه ولا على فن المسرح (٧١) . وللعراقي (يوسف العاني) في عام ٢٠١١م كلام في يوم المسرح العربي ، حيث دشنها بعنوان ، هنالك من ينتظر وأنا اولهم باحثا

عن المحاولة ولتحقيق الهوية العربية «أن هذا الحلم ليس أبن اليوم بل هو حلم عدد كثير من مسرحيينا الأوفياء الباسلين الذين فارقونا وغادرونا الى الأبد .. وهناك من ينتظر .. وأنا اولهم «(٧٢). وفي عام ٢٠١٢ م كتبت الفنانة الكويتية (سعاد عبد الله) التي تجيز وترى بأن المسرح , كحال ابناءه يقف مكتوف اليدين أمام ما حدث ويحدث كل يوم (٧٣) . كتبت كذلك ليوم المسرح العربي (ثريا جبران من المغرب) والتي تجسد مفهوم المسرح وعمقة التواصلي بأنه « هندسه للأرواح الجديدة «(٧٤) .

فالمسرح سر يفضح التناقضات ويبحث عن وجود المهمش ليعلن عنه ، ويرى الباحث ان طبيعة الخطاب للمسرح العالمي والشخصيات التي كتبت هذه النصوص المناسباتية تعلن مشروعها العالمي المتكامل وسيطرتها على شكل المسرح وتاريخه وتبقى الثقافة المتعالية على حساب ذكر الثقافات الأخرى لغرض التسيد وليس لغرض الأشهار او الأعلان عنها مع حفظ المشروع الإنساني لأنه مشروع المسرح وهويته الكونية ، أما ما جاء من العرب وتبنيهم يوما مسرحيا عربيا ، كان اقل تأثيرا على الرغم من اطلاق الحرية المسرحية الا انه لم يكن الا بمصاف العالم الثالث ، مع الاخذ بنظر الاعتبار ان مشروع الهيئة العربية للمسرح مشروعا واعيا بخطواته واعترافاته بأن المسرح يحتاج ان لا يتخلى عن مفرداته (تاريخ , تجارب مستورده) ، وإنما يمكن ان يدون التأصيل عبر التجربة العملية ولا يقتصر بالندوات والمحاضرات , وهنا نبحث عن خصوصية الكاتب لهذه النصوص في مثل هذا اليوم وماهية رفد المسرح العربي من خطاب كوني / عالمي يستطيع من خلاله ان يكشف الفعل الكولنيالي ، ويتيح ذلك فرصة لأن تؤسس خطوات لأدراج المسرح العربي في كل نص مكتوب لليوم العالمي للمسرح ويعتمد ذلك بالدرجه الأولى على الاعلام وكيفية التواصل لرفد الخصوصية العربية في المشهد المسرحي العالمي . كما فعل (ونوس) و (العسال)و (القاسمي) الذي يقول « المسرح حياة ، فما احوجنا اليوم الى نبذ كل انواع الحروب العبثية والاختلافات العقائدية التي تؤجج من دون وازع من ضمير حي ، ومشاهد العنف والقتل العشوائي تكاد تغلق المعمودة بأسرها» (٧٥).وهي أحد الأدلة للكشف الإعلامي عن الطبيعة المتعارف عليها للمجتمع العربي من حيث تبني الحروب والقتل وغيرها من اساليب , وهي فكره موازيه لنبذ وسائل الأعلام وترويجها ووسيلة لطرح مفهوم تصحيحي ممكن ان يتبناه ابناء المسرح وكشفه في نتاجاتهم ، ولا يبتعد عن خصوصية النصوص الأخرى المستوحاة من قبل الكاتب عن البيئة الاجتماعية والاقتصادية وحتى السياسية المؤثرة الأول على باقي المفاصل ، ولعل قيمة الوعي في بث الرسائل داخل النص كانت حاضره في الاعتماد على قراءة الواقع العربي واعتماده كخصيصه لليوم العالمي للمسرح . أن الخطاب العالمي في النصوص المكتوبة لليوم العالمي للمسرح جاء في حسم الثقافات المتعالية وتعضيد دورها وذكر ثقافة القاع التي باتت مؤشرا بارزا لانطلاق الطبقية الثقافية مركز / هامش ، وبأعلام ووسائل مختلفة تسعى لتأكيد لون ونوع التباين.

مؤشرات الاطار النظري :-

١- اليوم العالمي للمسرح ارتبط بإقامة المهرجانات والاحتفالات التي من شأنها تطور المسرح في كل مكان من العالم.

٢- يشكل اليوم العالمي للمسرح والنصوص المكتوبة خصيصا لهذا اليوم عملية كشف واستظهار لما, توصل اليه المسرح بوساطة كل العلامات المحيطة به .

٣- تمثل النصوص المكتوبة لليوم العالمي للمسرح استعراض للثقافة المحلية التي ينطلق منها كتاب النصوص

المكتوبة لليوم العالمي للمسرح وحضورها بين الهويات المختلفة للعالم.

٤- تحتوي النصوص المكتوبة لليوم العالمي للمسرح نقدا للذات والمجتمع الذي ينتمي اليه كاتبها او تأشير مكامن القوة في فنونها وآدابها .

٥- وفق النصوص المكتوبة لليوم العالمي للمسرح , فأن المسرح يمتلك فرادته في قدرته على نقلنا لثقافة مغايره للسلوكيات الأمنه , فهو ضد التقويض والتابوات.

٦- الحضور العربي في النصوص المكتوبة لليوم العالمي للمسرح لم يكن بعيدا عن العالم بل تأكيد حضوره عبر ثلاث شخصيات هم (سعد الله ونوس) (فتحية العسال) (سلطان بن محمد القاسمي).

٧- النصوص المكتوبة لليوم العالمي للمسرح تسعى الى نقد الواقع المسرحي الراهن من اجل تطويره وخلق واقع مسرحي جديد وملائم لليومي الثقافي الانساني.

الفصل الثالث
الاطار الاجرائي

اولا : اجراءات البحث

- مجتمع البحث :-

يتكون مجتمع البحث من (١٤) اربعة عشر نصا مكتوبا لليوم العالمي للمسرح منشور في عدد من الصحف ووسائل الاعلام الاخرى لكن الباحث اعتمد مصدره من الموقع الخاص بـ(ITI) المركز الدولي للمسرح الذي ترجمها الى العربية وكما مبين بالجدول

ت	اسم الكاتب للنص المكتوب في اليوم العالمي للمسرح	سنة التأليف والنشر	مكان النشر
1	الالماني تانكريد دورست	2003م	موقع (ITI) الالكتروني www.world-theatre-.day.org
2	المصرية فتحية العسال	2004م	موقع (ITI) الالكتروني www.world-theatre-day.org
3	الفرنسية اريان مينوشكين	2005م	موقع (ITI) الالكتروني www.world-theatre-day.org
4	الفنزويلي فيكتور هيجو راسكن باندا	2006م	موقع (ITI) الالكتروني www.world-theatre-day.org
5	الاماراتي سلطان بن محمدالقاسمي	2007م	موقع (ITI) الالكتروني www.world-theatre-day.org

6	الكندي روبير لوباج	2008م	موقع (ITI) الالكتروني www.world-theatre-day.org
7	البرازيلي اوغستو بوال	2009م	موقع (ITI) الالكتروني www.world-theatre-day.org
8	البريطانية جودي دينش	2010م	موقع (ITI) الالكتروني www.world-theatre-day.org
9	الاوغندية جيسيكا أ. كاهوا	2011م	موقع (ITI) الالكتروني www.world-theatre-day.org
10	الامريكي جون مالكوفيتش	2012م	موقع (ITI) الالكتروني www.world-theatre-day.org
11	الايطالي داريو فو	2013م	موقع (ITI) الالكتروني www.world-theatre-day.org
12	الجنوب افريقي بريت بيلي	1014م	موقع (ITI) الالكتروني www.world-theatre-day.org
13	البولندي كريستوف فارليكوفسكي	2015م	موقع (ITI) الالكتروني www.world-theatre-day.org
14	الروسي اناتولي فاسيلييف	2016م	موقع (ITI) الالكتروني www.world-theatre-day.org

- عينة البحث :-

اختار الباحث عينة البحث بطريقة العينة القصدية لدراستها بطريقة تحليل (المحتوى) وللاسباب الاتية:-

١- لأهمية النص المكتوبة لليوم العالمي للمسرح وخصيصا ما بعد (٢٠٠٣م) التي وصلت مع حدود البحث المكانية وفق مفهوم الاعلام الجديد , وهو انتقاء لحزمة تحمل خصائص وسمات معينة.

٢- لانها من النصوص المكتوبة المترجمة والمنشورة والتي حققت حضورا نقديا , هذا ما يجنب الباحث خطأ الصدفة و التحيز.

ومن خلال المجتمع اختيار الباحث عينته , كما في الجدول الاتي :-

ت	اسم كاتب النص المكتوب لليوم العالمي للمسرح	سنة التأليف والنشر	مكان النشر
1	الالماني تانكريد دورست	2003م	موقع (ITI) الالكتروني www.world-theatre-day.org
2	الاوغندية جيسيكا أ. كاهوا	2011م	موقع (ITI) الالكتروني www.world-theatre-day.org

- اداة البحـــث :-

وتكون اداة البحث..

١- مؤشرات الاطار النظري

٢- والنصوص المكتوبة لليوم العالمي للمسرح المترجمة.

- منهج البحث :-

اعتمد الباحث المنهج الوصفي (التحليلي) لتحليل العينات , ذلك لغرض الوصول الى النتائج المطلوبة .

تحليل العينة :-

العينة الاولى : اما زال المسرح يواكب عصره

النص المكتوب لليوم العالمي للمسرح لسنة ٢٠٠٣م

لكاتبه : الالماني تانكريد دروست

ترجمة : موقع يوم المسرح العالمي www.world-theatre-day.org.

يكرس (دروست) في كلمته (ملحق رقم ١٥) فضاءات كونيه شاسعه تمتد من العرق التاريخي الى الحاضر اليومي المعاش باتجاه تحديد ملامح مستقبل مجهول ، او العمل على تحديد هذه الملامح التي

يشعر بالخوف منها عبر تساؤلاته وواحد من هذه التساؤلات : (ما الذي سجلبه المستقبل لنا ؟) وهو ايضا يبدا بتساؤل اساسي و مهم لانطلاق افكاره في مجموعه من الجمل المختصر و التي تحمل في طياتها ابعاد انسانيه لا يمكن تحديد حدودها او ايجاد حدود لها .. اما يزال المسرح يواكب عصره ؟ .

انه تساؤل يحمل في ثناياه مقارنة ما بين الماضي والحاضر ، ويشير الى العالم وفق رؤية كوميدية صنعها القدر منذ الفي سنه مضت حيث يعكس المسرح بمرأته صورة العالم ويبين موقعنا في هذا العالم الامس بإمكاناته المتواضعة وبراءته وما ينتجه بوصف التكنولوجي الاعلامي الهائل ، اذ يعمل الاعلام على الاتصال و البحث و الوصول الى الاخر بكونه قناة تقتضي نقل معلومات من خلال ادراك العملية الاعلامية لوجود قنوات اخرى تحايثها ، فالكاتب (دروست) يشير الى ان العالم او الحياة اليوم ليست الحياة الامس الذي لم يشكل استيعابها حملا او ثقلا ، بل العالم اليوم الذي يصعب استيعابه بالوسائل التقليدية ، لذلك فأن صورة العالم اليوم بتعدد ثقافاته وانفتاحاتيه و تداخلاته الثقافية و الهوياتية ,و يعد مغايرا و كل شي فيه مغاير للامس البعيد ، لم يعد ثمة امكانيه لسرد الحكايات والقصص ، فلا مجال لذلك تمتلكها روح العصر المتميزة بالسرعة والفوضى ، وليس ثمة دراما كالأمس ، ان عالم اليوم يمتلك و فق فضاءاته المتداخلة و الهجينة اشخاص مختلفين لان الهجنة تعم كل شيء , فنحن اليوم لسنا بحاجه الى المسرح بمفهومه التقليدي , المسرح الذي يعتمد السرد والحكايات , المسرح الذي يعتمد الدراما و يهتم بهندسة الاحداث من البداية ، النهايه , الذروة والعقدة . ان امكانات اليوم لا تستوعبها فكرة درامية واحدة في نص مكتوب ، بل تتعدى ذلك الى دراسات متعددة ، والحوار الذي كان سائدا بالأمس لا يمكن ان يكون معبرا عن ذواتنا التكنولوجية اليوم ، وان الصورة هي البديل او الجسد هو البديل ، بمعنى اخر ان مميزات الانسان اليوم تقوم على اساس حركته في التاريخ الراهن اليومي لهذا يمكن تأثير المد الثقافي المتنوع و المتعدد ، فالثقافات المتنوعة اليوم في خضم الدراسات الثقافية تستلهم كافه فروع المعرفة بتنوعها واختلافها فهي تقتبس ما تحتاجه من اي منهج بحثي مما يدعوها ان تعتمد تعدديه منهجيه ، وهذا ما يؤشره (دروست) في نصه المكتوب لليوم العالمي للمسرح حيث التنوع و التشظي , حيث اصبح المسرح مراوغا يسير في اتجاه تحطيم كل الحكايات و يعمل على ، الا انه لا يقوم بذلك الا ليعلن حاله من التقدم والتطور ، من خلال ايجاد بدائل معاصره وحكايات على طول.

ان المسرح وفق هذا النص المكتوب لليوم العالمي للمسرح غير نقي و يمكن ذكر ان اراء (دروست) تتوافق تماما مع منطلقات ما بعد الحداثة التي ترى ان المسرح اليوم بشكل خاص و الفن بشكل عام هو اللا نقاء و هو اللا انسجام واللا توافق ، وهذا ما يؤكده (دروست) لانه يراه فن غير نقي و تكمن طاقته الحيوية في قدرته على الكذب ، ويؤكد كذلك ان المسرح فن بلا ضمير ودائم الخيانة لمبادئه ، فلو كان المسرح محافظه على مبادئه وعلي مقدساته لبقي اغريقيا و لن يتقدم او يتحرك او يتنامى او يتنوع ويتشظى ابدا.

انها اشاره الى مثل هذه الكلمات الصادمة لكل المشتغلين في المسرح والساعين الى المحافظة على التزام السائد والمألوف والمتوارث ، فان مثل هذه النصوص المكتوبة لليوم العالمي للمسرح تشكل وفقا

ومنبتها الى ما يجب ان يكون عليه المسرح ، لان صفة النصوص المكتوبة لليوم العالمي للمسرح من شانها ان تعمل على تطور الفن المسرحي في اي مكان من العالم.

وفي نصه المكتوب الحالي يؤكد (دروست) علي العلاقه بين الماضي و الحاضر و المستقبل ، الماضي المقرور المتوقف و الحاضر الساخن المميز بالحراك الثقافي و الاجتماعي و اختلاف الانسان عند الانسان الامس ، و انسان المستقبل الذي لا نعرفه حتى الان ، فعصرنا الحالي هو عصر الثقافات المتماهية ، و عصر الهويات التي حاول الاستعمار استلابها وتهجينها بثقافاته الخاصة مع كل مساوئه , الا ان التهجين الثقافي يبث في روح الهوية امكانات توصيل اخرى عبر التلاقح الحضاري الا ان بديل ذلك هو الثقافة و التكنولوجيا و الامكانات الاعلامية الكبيرة الهائلة في الفن والادب والعلوم وازاحة الحواجز بين التلقي الثقافي و المعرفي . لذلك فأنه يصف عصرنا و عالمنا اليوم بالعالم الشرير الذي فقد براءته التي ميزته في الامس ، فالهوية تسير مع الذات وتهتم بالمجالات الملامسه للفرد و تمتلك فاعليتها الكبرى التي اكدتها الدراسات الثقافية و الهوية المحلية ضمن مفاهيم اليوم ساعيه لتكون بمحاذاة الهويات الاخرى لأنها لابد ان تكون حاضر ، و لكي تكون حاضر لابد ان تمتلك مقومات الحضور عبر فاعليتها الانسانية.

و من هنا يؤشر (دروست) حقيقه مهمه تميز الانسان الحضاري / الثقافي في كل زمان ومكان باعتباره مبتكر خلاق وعظيم و ما يدل على ذلك هو اختراعاته الانسانية الكبيرة / العظيمة بحيث لا يقل اكتشاف المسرح اهميه عن اكتشاف العجلة و ترويض النار ، و البناء الاجتماعي المتطور عن الامس. المسرح اكتشاف يعني الحياة و التعبير عنها.

العينة الثانية : المسرح خادم الانسانية
النص المكتوب لليوم العالمي للمسرح لسنة ٢٠١١م
لكاتبه : االيوغندية جيسيكا أ. كاهوا
ترجمة : موقع يوم المسرح العالمي www.world-theatre-day.org.

ربما لا يختلف الامر بالنسبة لليوغندية (جيسكا كاهوا) وهي تسطر بكلماتها النابعة من وعيها وفهمها لأنسان العصر الراهن وربما لا تبتعد كثيرا عن مقولات من سبقوها في التحشيد للإنسان من خلال المسرح ، وهي ترى ان المسرح قادر على انقاذ الانسان والحياة. يرغم توكيد هذه الحقيقة من الكثير ممن كتب نصوص اليوم العالمي للمسرح ، وهم جميعا يرون ان المسرح هو الفضاء الذي يمكن ان يكون خاليا من العقد و المشاكل و المساوئ التي تكتنف مجالات كثيره في الحياة خارج الفن والثقافة والادب .
لذلك ترى (كاهوا) ان اجتماع مسرحيي العالم ومثقفيه في هذا اليوم بالذات (يوم المسرح العالمي) هو صورة مثلى لرأي يصدح بين المجتمعات التي خلقت او اوجدت الحواجز فيما بينها ، وهي تطلق تساؤلها في ان المسرح هل يمكن ان يكون اداة سلام وتعايش قوية؟.

ان كتاب هذه النصوص يدركون تماما وعبر مقولاتهم ان الاتصال بين الشعوب لهو من الضروريات الحياتية المهمة للحياة الانسانية في كل زمان ومكان لأنه يشكل حالة ملحة وضرورية و تواصلية لا يمكن

الفكاك منها اواماطه اللثام عنها . لذلك فهي تجري مقارنة (سلام) بين المسرح و بعثات المنظمة العالمية للسلام ، اذ ان الأخيرة تقوم بصرف المبالغ الطائلة التي لم تأتي بفائدة تذكر في مجال التعايش الثقافي بين الشعوب او بين الانسان والانسان ، دون ان تكون قادره على كبح شعور الانسان المعاصر المغلف بالشك والخوف ، لذلك فان هذه المنظمات لو اهتمت بالمسرح كبديل سلمي لاستطاعت ان تصل الى الانسان وان تعمل على حل مشاكله بحيث يمكن لمواطني الارض تحقيق ما تسعى اليه هذه المنظمات من سلام ومحبه وتألف عبر استخدام الادوات الصحيحة والكفيلة بهذا الامر ، الا ان ذلك لم يتحقق باستخدام ما هو ليس بديل كالقوى الخارجية القمعية المتسلطة.

فالمسرح محل طمأنينة للإنسان و النفس البشرية . ومع ذلك فان المسرح قادر على مشاركة الحياة السياسية والدخول فيها وذلك نابع من شموليته ، وفي قدرته على تجاوز المفاهيم الخاطئة التي رسخت في الحياة منذ زمن . كما ان (كاهوا) تؤكد ان المسرح يعد من الوسائل الناجحة في دفع الافكار الرصينة والصحيحة بحيث يمكن الدفاع عندما بقوة عندا تنتهك .

ان السلام يحتاج الى وسائله التي تمكنه ، فالانسان احد هذه الوسائل المهمة اذا ما كان دؤوبا ساعيا للسلام ، والمسرح لغة عالمية ووفق ما جاء في النصوص المكتوبة لليوم العالمي للمسرح فان المسرح يمتلك فرادته و قدرته على نقلنا لثقافه اخرى مغايره في بنيتها البيئية والمسرحية والتي تضم المغايرة في السلوكيات على اعتبار ان المسرح ضد التابوات .

ان التبدلات الحضارية والإنسانية والثقافية لا يمكن ان تقوم على اساس شكل وطبيعة الرضوخ والمهادنة لما هو سائد والمألوف او حتى للسلطة ، بل تحتاج الى الثورة و التحدي والصمود بوجه (التابو) المهيمن او بوجهه الشر المدقع من اجل ازاحته وايجاد البديل الضروري له ، ولا شك انه المسرح بكل ابعاده وحضوره الفاعل في الحياة الاجتماعية , ومن هنا تؤكد (كاهوا) ان المسرح شريك للحياة ، وهو يوجد في كل الاماكن على اختلافها لاسيما في المناطق التي مزقتها الحروب وفي السكان الذين يعانون الفقر والمرض ، ما يعني ان المسرح يدخل في اصغر واكبر حيثيات الحياة يحايثها ويجاريها ويعبر عنها ويمثلها ويتمثلها ، وبذلك (وفق كاهوا) ان المسرح تمكن من جمع الجماهير من اجل بناء الوعي ومساعدة الضحايا ، ضحايا الصدمات النفسية بعد الحروب و الكوارث والازمات.

وفي النهايه تطلق نداءها كما فعل (القاسمي) للمسرحيين في العالم بكونهم اساس التغيير الثقافي والحضاري وهم الصورة المثلى للإنسان المسالم . لان المسرح للطبقات وهذا ما يدركه الحراك الاعلامي الذي يشكل عمليه بث و تلقي يسعى لاستهداف كافة الطبقات الاجتماعية بمختلف ثقافاتها. ان الحل الوحيد الذي تراه (كاهوا) مناسبا لإحلال السلام هو المسرح الذي يجب ان يدرج بالتأكيد كأداة فعاله في تحقيق مفهوم حفظ السلام في عالمنا الحالي , فالمسرح لا يعني الهدوء ، لا يعني الارتخاء ، انه الثورة على كل ما هو لا انساني ، و غير تواصلي علينا ان ندرك سلطة المسرح العظيمة و لا نسمح لمن يتلاعبون بمقدرات الانسان وثقافاته من خلال اشاعة العنف والحرب وصناعتها ان يمثلوا الانسان , الفن والثقافة والمسرح هدفها الوقوف بوجه هذه الاشكال في كل بقاع العالم . ومنذ القدم حتى اليوم.

الفصل الرابع

النتائج:-

١- سعت النصوص المكتوبة لليوم العالمي للمسرح عبر استثمار الاعلام والمفاهيم التي قدمتها الدراسات الثقافية الى التعبير عن الثقافات الدنيا / الشعبية / المهمشة.

٢- (يوم المسرح العالمي) يمثل اجتماع مسرحيي العالم ومثقفيه ويقدم صورة مثلى لإزاحة الحواجز بين الثقافات .(كاهوا).

٣- تنوع كتاب النصوص المكتوبة لليوم العالمي للمسرح وتنوع هوياتهم.

٤- الاحتفال باليوم العالمي للمسرح يهدف الى ايصال المسرح الى ابعد نقطة في العالم.

٥- كتاب النصوص الخاصة باليوم العالمي للمسرح غالبا ما يناشدون ويوجهون نداءا الى المثقفين والمسرحيين في العالم ويدعونهم الى التوحد وقبول الاخر الثقافي .

٦- الشعر المسرحي ليس هو الاقرب للذات ، بل ثمة من يجد ضالته في النثر بكونه فضاءاً ثقافيا اوسع لاحتواء الذات والآخر وهو ما وفرته الدراسات الثقافية.

٧- رسائل يوم المسرح العالمي تمتلك في محتواها التاريخ المعاصر والتوثيق للحضور الفكري وتطوراته.

الاستنتاجات:-

١- اليوم العالمي للمسرح يتوائم مع ايام عالمية اخرى كاليوم العالي لحقوق الانسان والطفل ويوم العمال .

٢- اختيار كاتب النص المكتوب لليوم العالمي للمسرح وفق مواصفات اهمها حضوره العالمي في المسرح ومنجزاته الفنية الانسانية .

٣- اهمية النصوص المكتوبة لليوم العالمي للمسرح لدى القراء والعاملين بالمسرح بمستوى اهمية كتابها.

٤- يدرك المتلقي شعرية النص المكتوب لليوم العالمي للمسرح عبر استشعارها وانتاجها ما بين الداخل والخارج لذاته هو.

٥- الشعرية , الخروج عن اصول الشعر وضرب السائد المؤسساتي والانطلاق الى فضاءات شاسعة خارج المؤسسة .

٦- النصوص المكتوبة لليوم العالمي للمسرح سعت الى ازاحة الحدود بين الثقافات والمجتمعات الانسانية.

٧- النصوص المكتوبة لليوم العالمي للمسرح لم تكتب من قبل متخصصين بالمسرح فحسب , بل تعدى ذلك الى مدراء ورؤساء دول .

٨- اختلاف كتاب النصوص المكتوبة لليوم العالمي للمسرح العرب عن الاجانب بسبب هيمنة الحكومات العربية الدكتاتورية .

المقترحـــــــات :

يقترح الباحث : دراسة (الابعاد الاعلامية للنصوص المكتوبة لليوم العالمي للمسرح).

التوصيات : يوصي الباحث : دراسة التداخلات الكبيرة بين الاجناس الادبية في الدراسات الاولية لطلبة كلية الفنون الجميلة .

الهوامش :

١. ميجان الرويلي و سعد البازغي : دليل الناقد الدبي , ط٣ (بيروت : المركز الثقافي العربي , ٢٠٠٢م), ص٢٧٤.

٢. حسين خمري , نظرية النص ممن بنية المعنى الى سيميائية الدال , (الجزائر : منشورات الاختلاف , ٢٠٠٧م) , ص٤٣.

٣. المصدر نفسه , ونفس الصفحة.

٤. نفس المصدر , ونفس الصفحة.

٥. ميجان الرويلي و سعد البازغي , دليل الناقد الدبي , مصدر سابق , ص٢٧٤.

*(المركز الدولي للمسرح): يأتي مركز ومعهد ومنظمة وهيئة

٦. سامي عبد الحميد , يوم المسرح العالمي نشأته واهميته , مجلة (المسرح والسينما) , العدد (٦) , السنة (٢) , ملحق يصدر عن مجلة الاذاعة والتلفزيون , ١٩٧٢م, ص٢ .

٧. اندريه بروتون , بيانات السريالية , تـ: صلاح برمدا , (دمشق : منشورات وزارة الثقافة والارشاد القومي ,١٩٧٨م) , ص١٥.

٨. سامي عبد الحميد , يوم المسرح العالمي نشأته واهميته , مصدر سابق , ص٢.

٩. عدنان مبارك , رسائل ثقافية , مجلة الاقلام (مجلة فكرية عامة) , العدد (٧) , لسنة (١١) , بغداد وزارة الاعلام ١٩٧٦م, ص١٢٠.

١٠. ينظر : حسين خمري , نظرية النص ممن بنية المعنى ..الخ , مصدر سابق , ص٢٦٥.

١١. ------ , رسائل كوته الى شللر وكلايست وبتهوفن , تـ: سعيد احمد حسن , مجلة (الثقافة الاجنبية) , العدد (١) , لسنة (٤) , بغداد وزارة القافة . دار الشؤون الثقافية ١٩٤٨م , ص٣٦.

١٢. المصدر نفسه , ونفس الصفحة.

١٣. ---------- , مراسلات غوركي وستيفان زفايج , تـ: محمد يونس , مجلة (الثقافة الاجنبية) , العدد (١) , لسنة (٤) , بغداد وزارة القافة . دار الشؤون الثقافية ١٩٤٨م , ص٤٢.

١٤. عدنان بن ذريل , النص والاسلوبية بين النظرية والتطبيق , (دمشق : منشورات اتحاد الكتاب العرب , ٢٠٠٠م) , ص١٧.

١٥. سامي عبد الحميد , يوم المسرح العالمي نشأته واهميته , مصدر سابق , ص٥.

١٦. تزفيطان طودوروف , الشعرية , تـ: شكري المبخوت ورجاء بن سلامه , ط٢ (الدار البيضاء : دار توبقال للنشر , ١٩٩٠م) , ص٢٣.

١٧. زين الدين المختاري , المدخل الى نظرية النقد النفسي سيكولوجية الصورة الشعرية في نقد العقاد , (دمشق : اتحاد الادباء العرب , ١٩٩٨م) , ص٦٨.

١٨. تزفيطان طودوروف , الشعرية , مصدر سابق , ص٢٣.

١٩. عبد العزيز ابراهيم , شعرية الحداثة , (دمشق : منشورات اتحاد الكتاب العرب , ٢٠٠٥م) , ص٩.

٢٠. رومان ياكسبون , قضايا الشعرية , تـ: محمد الولي ومبارك حنون (الدار البيضاء : دار توبقال للنشر , ١٩٨٨م) , ص٣١-٣٢.

٢١. عبد العزيز ابراهيم , شعرية الحداثة , مصدر سابق , ص١٠.
٢٢. المصدر نفسه , ونفس الصفحة.
٢٣. نفس المصدر , ص١٠.
٢٤. المصدر نفسه , ص١٠-١١.
٢٥. ينظر : كمال الدين عيد , اعلام ومصطلحات المسرح الاوربي , م : ابراهيم حماده , (الاسكندرية : دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر , ٢٠٠٦م) , ص٣٩٨.
٢٦. بريكسا ليوتينجر و فيبول , الهيئة الدولية للمسرحITI , تـ: هيئة الفجيره للثقافة والاعلام , (باريس : الهيئة الدولية للمسرح , ٢٠٠٨م) , ص٢٠.
٢٧. جان كوكتو , فن السينما , تـ: تماضر فاتح , (دمشق : منشورات وزارت الثقافة , ٢٠١٢م) , ص١٥.
٢٨. المصدر نفسه , ص٢٤.
٢٩. كتبته مجموعة كتاب وفناني مسرح , ٢٧ مارس – اليوم العالمي للمسرح : الرسائل العالمية ١٩٦٢-٢٠٠٧م, الجوع الى الحوار, تـ: شاهر حسين عبيد واخرون ,(الشارقة : دائرة الثقافة والاعلام , د.ت) , ص٧.
٣٠. جان كوهن , بنية اللغة الشعرية , تـ : محمد الولي و محمد العمري (الدار البيضاء : دار توبقال للنشر , ١٩٨٦م) , ص٤٤.
٣١. كتبته مجموعة كتاب وفناني مسرح , ٢٧ مارس – اليوم العالمي للمسرح : الرسائل العالمية.. الخ , مصدر سابق , ص٧.
٣٢. جان كوهن , بنية اللغة الشعرية , مصدر سابق , ص٤٥.
٣٣. كتبته مجموعة كتاب وفناني مسرح , ٢٧ مارس – اليوم العالمي للمسرح : الرسائل العالمية.. الخ , مصدر سابق , ص٧.
٣٤. المصدر نفسه , ونفس الصفحة.
٣٥. جون لارين , الايديولوجيا والهوية الثقافية , الحداثة وحضورها العالم الثالث , تـ: فريال حسن خليفة (القاهرة : مكتبة مدبولي , ٢٠٠٢م , ص٢٣.
٣٦. حسن ناظم , مفاهيم الشعرية , دراسة مقارنة في الاصول والمنهج والمفاهيم , (بيروت : المركز الثقافي العربي , ١٩٩٤م) , ص٣٣.
٣٧. رينيه جيلسون , جان كوكتو على شاشة السينما , تـ: فتحي العشري , ط٢ (د.ب : المجلس الاعلى للثقافة , المشروع القومي للترجمة ١٨٣ , ٢٠٠٠م) , ص١٠.
٣٨. كتبته مجموعة كتاب وفناني مسرح , ٢٧ مارس – اليوم العالمي للمسرح : الرسائل العالمية ..الخ , مصدر سابق , ص٨.
٣٩. كلود ابستادو , يوجين يونسكو ,تـ: : قيس خضور , م: حسيب كاسوحه (دمشق : منشورات اتحاد الكتاب العرب , ١٩٩٩م) , ص٢١٧-٢١٨.
٤٠. كتبته مجموعة كتاب وفناني مسرح , ٢٧ مارس – اليوم العالمي للمسرح : الرسائل العالمية..الخ , مصدر سابق , ص٢٩.
٤١. كلود ابستادو , يوجين يونسكو , مصدر سابق , ص١٢٩.
٤٢. مارتن اسلن , دراما اللامعقول , تـ: صدقي عبد الله حطاب , م : محمد اسماعيل الموافى , (سلسلة

المسرح العالمي) , (الكويت: وزارة الارشاد والانباء , ١٩٧٠م) , ص١١.

٤٣. سيسل دي لويس , الصورة الشعرية , تـ: احمد نصيف الجنابي واخرون , م: عناد غزوان (العراق : مشورات وزارة الثقافة والاعلام , ١٩٨٢م) , ص٢١.

٤٤. كتبته مجموعة كتاب وفناني مسرح , ٢٧ مارس – اليوم العالمي للمسرح : الرسائل العالمية..الخ , مصدر سابق , ص٢٩.

٤٥. كلود ابستادو , يوجين يونسكو , مصدر سابق , ص٢٢٢.

٤٦. كتبته مجموعة كتاب وفناني مسرح , ٢٧ مارس – اليوم العالمي للمسرح : الرسائل العالمية..الخ , مصدر سابق , ص٣٠.

٤٧. كلود ابستادو , يوجين يونسكو , مصدر سابق , ص١٠٥.

٤٨. كتبته مجموعة كتاب وفناني مسرح , ٢٧ مارس – اليوم العالمي للمسرح : الرسائل العالمية..الخ , مصدر سابق , ص٣٠.

٤٩. ارمان ماتلار , التنوع الثقافي والعولمة , تـ: خليل احمد خليل , (بيروت : دار الفارابي , ٢٠٠٨م) , ص١٠٩.

٥٠. كتبته مجموعة كتاب وفناني مسرح , ٢٧ مارس – اليوم العالمي للمسرح : الرسائل العالمية..الخ , مصدر سابق , ص٤٢.

٥١. بيل اشكروف واخرون , دراسات مابعد الكولنيالية , المفاهيم والاسس , تـ: احمد الروبي واخرون (القاهرة : المركز القومي للترجمة , ٢٠١٠م) , ص١٠١.

٥٢. كتبته مجموعة كتاب وفناني مسرح , ٢٧ مارس – اليوم العالمي للمسرح الخ , مصدر سابق ,ص٤٢.

٥٣. بريكسا ليوتينجر و فيبول , الهيئة الدولية للمسرحITI , مصدر سابق , ص٢١.

٥٤. ادوارد البي , مجموعة نصوص , تـ: علي شلش , (مقدمة المترجم) , (القاهرة , د. ن , د.ت) , ص١٨.

٥٥. كتبته مجموعة كتاب وفناني مسرح , ٢٧ مارس – اليوم العالمي للمسرح : الرسائل العالمية..الخ , مصدر سابق , ص٤٨.

٥٦. بشير تاوريريت , الشعرية والحداثة , مصدر سابق , ص١٤.

٥٧. مجيد حميد الجبوري , البنية الداخلية للمسرحية , دراسات في الحبكة المسرحية عربيا وعالميا , (بيروت : منشورات ضفاف , ٢٠١٣م) , ص٦٣.

٥٨. كتبته مجموعة كتاب وفناني مسرح , ٢٧ مارس – اليوم العالمي للمسرح : الرسائل العالمية..الخ , مصدر سابق , ص٤٨.

٥٩. المصدر نفسه , ص٤٨.

٦٠. كرستوفر اينز , المسرح الطليعي (من ١٨٩٢ حتى ١٩٩٢) , تـ: سامح فكري , (القاهرة : مطابع المجلس الاعلى للاثار , ١٩٩٥م) , ص٣.

٦١. تزفيطان طودوروف , الشعرية , مصدر سابق , ص٨٦.

٦٢. كتبته مجموعة كتاب وفناني مسرح , ٢٧ مارس – اليوم العالمي للمسرح : الرسائل العالمية..الخ , مصدر سابق , ص٤٨.

٦٣. المصدر نفسه , ص٥٢.

٦٤. عبلة الرويني , حكى الطائر سعد الله ونوس , (القاهرة : مكتبة الاسرة , ٢٠٠٥م) , ص١٥١.
٦٥. ينظر : بشير تاوريريت , الشعرية والحداثة , مصدر سابق , ص٨٠.
٦٦. ينظر : كتبته مجموعة كتاب وفناني مسرح , ٢٧ مارس – اليوم العالمي للمسرح : الرسائل العالمية.. الخ , مصدر سابق , ص٥٣.
٦٧. سلطان بن محمد القاسمي , رسالة الى اهل المسرح , مجلة (المسرح العربي) , العدد (٢) , لسنة (٢٠١٠م) , تصدر عن الهيئة العربية للمسرح , الشارقة , ص٥.
٦٨. المصدر نفسه , ونفس الصفحة.
٦٩. نفس المصدر , ص٦.
٧٠. سميحة ايوب , سنظل نحلم بالمسرح , مجلة (المسرح العربي) , العدد (صفر يوليو) , لسنة (٢٠٠٩م) , تصدر عن الهيئة العربية للمسرح , الشارقة , ص٩.
٧١. عز الدين المدني , رسالة يوم المسرح العربي , مجلة (المسرح العربي) , العدد (٢ نوفمبر) , لسنة (٢٠١٠م) , تصدر عن الهيئة العربية للمسرح , الشارقة , ص٦.
٧٢. يوسف العاني , رسالة يوم المسرح العربي , هناك من ينتظر وانا اولهم , مجلة (المسرح العربي) , العدد (٣ يناير) , لسنة (٢٠١١م) , تصدر عن الهيئة العربية للمسرح , الشارقة , ص٦.
٧٣. سعاد عبدالله , رسالة يوم المسرح العربي , مجلة (المسرح العربي) , العدد (٧ مارس) , لسنة (٢٠١٢م) , تصدر عن الهيئة العربية للمسرح , الشارقة , ص١٢.
٧٤. ثريا جبران , رسالة يوم المسرح العربي , مجلة (المسرح العربي) , العدد (١٠ ديسمبر) , لسنة (٢٠١٣م) , تصدر عن الهيئة العربية للمسرح , الشارقة , ص٥.
٧٥. كتبته مجموعة كتاب وفناني مسرح , ٢٧ مارس – اليوم العالمي للمسرح : الرسائل العالمية..الخ , مصدر سابق , ص ٧٢.

المصادر والمراجع

* القران الكريم
أولا : الكتب
١- ابراهيم , عبد العزيز : شعرية الحداثة , (دمشق : منشورات اتحاد الكتاب العرب , ٢٠٠٥م).
٢- ابستادو , كلود : يوجين يونسكو ,تـ : قيس خضور , م: حسيب كاسوحه (دمشق : منشورات اتحاد الكتاب العرب , ١٩٩٩م).
٣- اسلن , مارتن : دراما اللامعقول , تـ: صدقي عبد الله حطاب , م : محمد اسماعيل الموافى , (سلسلة المسرح العالمي) , (الكويت: وزارة الارشاد والانباء , ١٩٧٠م).
٤- اشكروف , بيل واخرون : دراسات مابعد الكولنيالية , المفاهيم والاسس , تـ: احمد الروبي واخرون (القاهرة : المركز القومي للترجمة , ٢٠١٠م).
٥- البي , ادوارد : مجموعة نصوص , تـ: علي شلش , (مقدمة المترجم) , (القاهرة , د. ن , د.ت).

٦- اينز , كرستوفر : المسرح الطليعي (من ١٨٩٢ حتى ١٩٩٢) , تـ: سامح فكري , (القاهرة : مطابع المجلس الاعلى للاثار , ١٩٩٥م).
٧- بروتون ,اندريه : بيانات السريالية , تـ: صلاح برمدا , (دمشق : منشورات وزارة الثقافة والارشاد القومي ,١٩٧٨م).
٨- بن ذريل , عدنان : النص والاسلوبية بين النظرية والتطبيق , (دمشق : منشورات اتحاد الكتاب العرب , ٢٠٠٠م).
٩- الجبوري , مجيد حميد : البنية الداخلية للمسرحية , دراسات في الحبكة (بيروت : دار ضفاف للنشر , ٢٠١٣م).
١٠- جيلسون , رينيه : جان كوكتو على شاشة السينما , تـ: فتحي العشري , ط٢(د.ب : المجلس الاعلى للثقافة , المشروع القومي للترجمة ١٨٣ , ٢٠٠٠م).
١١- خمري , حسين : نظرية النص ممن بنية المعنى الى سيميائية الدال , (الجزائر : منشورات الاختلاف , ٢٠٠٧م).
١٢- دي لويس , سيسل : الصورة الشعرية , تـ: احمد نصيف الجنابي واخرون , م: عناد غزوان (العراق : مشورات وزارة الثقافة والاعلام , ١٩٨٢م).
١٣- الرويلي , ميجان و سعد البازغي : دليل الناقد الدبي , ط٣ (بيروت : المركز الثقافي العربي , ٢٠٠٢م).
١٤- الروبني , عبلة : حكى الطائر سعد الله ونوس , (القاهرة : مكتبة الاسرة , ٢٠٠٥م).
١٥- طودوروف , تزفيطان : الشعرية , تـ: شكري المبخوت ورجاء بن سلامه , ط٢ (الدار البيضاء : دار توبقال للنشر , ١٩٩٠م).
١٦- عيد , كمال الدين : اعلام ومصطلحات المسرح الاوربي , م : ابراهيم حماده , (الاسكندرية : دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر , ٢٠٠٦م).
١٧- كتبته مجموعة كتاب وفناني مسرح , ٢٧ مارس - اليوم العالمي للمسرح : الرسائل العالمية ١٩٦٢-٢٠٠٧م, الجوع الى الحوار, تـ: شاهر حسين عبيد واخرون ,(الشارقة : دائرة الثقافة والاعلام , د.ت).
١٨- كوهن , جان : بنية اللغة الشعرية , تـ : محمد الولي و محمد العمري (الدار البيضاء : دار توبقال للنشر , ١٩٨٦م).
١٩- كوكتو , جان : فن السينما , تـ: تماضر فاتح , (دمشق : منشورات وزارت الثقافة , ٢٠١٢م).
٢٠- لارين , جون : الايديولوجيا والهوية الثقافية , الحداثة وحضورها العالم الثالث , تـ: فريا ل حسن خليفة (القاهرة : مكتبة مدبولي , ٢٠٠٢م).
٢١- ليوتينجر , بريكسا و فيبول : الهيئة الدولية للمسرحITI , تـ: هيئة الفجيره للثقافة والاعلام , (باريس : الهيئة الدولية للمسرح , ٢٠٠٨م).
٢٢- ماتلار , ارمان : التنوع الثقافي والعولمة , تـ: خليل احمد خليل , (بيروت : دار الفارابي , ٢٠٠٨م).
٢٣- المختاري , زين الدين : المدخل الى نظرية النقد النفسي سيكولوجية الصورة الشعرية في نقد العقاد , (دمشق : اتحاد الادباء العرب , ١٩٩٨م) .
٢٤- ناظم , حسن : مفاهيم الشعرية , دراسة مقارنة في الاصول والمنهج والمفاهيم , (بيروت : المركز الثقافي العربي , ١٩٩٤م).

٢٥- ياكسبون , رومان : قضايا الشعرية , تـ: محمد الولي ومبارك حنون (الدار البيضاء : دار توبقال للنشر , ١٩٨٨م).

ثالثا : المجلات

٢٦- ---------- , رسائل كوته الى شللر وكلايست وبتهوفن , تـ: سعيد احمد حسن , مجلة (الثقافة الاجنبية) , العدد (١) , لسنة (٤) , بغداد وزارة القافة . دار الشؤون الثقافية ١٩٤٨م .

٢٧- ---------- , مراسلات غوركي وستيفان زفايج , تـ: محمد يونس , مجلة (الثقافة الاجنبية) , العدد (١) , لسنة (٤) , بغداد وزارة القافة . دار الشؤون الثقافية ١٩٤٨م .

٢٨- ايوب , سميحة : سنظل نحلم بالمسرح , مجلة (المسرح العربي) , العدد (صفر يوليو) , لسنة (٢٠٠٩م) , تصدر عن الهيئة العربية للمسرح , الشارقة.

٢٩- جبران , ثريا : رسالة يوم المسرح العربي , مجلة (المسرح العربي) , العدد (١٠ ديسمبر) , لسنة (٢٠١٣م) , تصدر عن الهيئة العربية للمسرح , الشارقة.

٣٠- العاني , يوسف : رسالة يوم المسرح العربي , هناك من ينتظر وانا اولهم , مجلة (المسرح العربي) , العدد (٣ يناير) , لسنة (٢٠١١م) , تصدر عن الهيئة العربية للمسرح , الشارقة.

٣١- عبدالله , سعاد : رسالة يوم المسرح العربي , مجلة (المسرح العربي) , العدد (٧ مارس) , لسنة (٢٠١٢م) , تصدر عن الهيئة العربية للمسرح , الشارقة.

٣٢- عبد الحميد , سامي : يوم المسرح العالمي نشأته واهميته , مجلة (المسرح والسينما) , العدد (٦) , السنة (٢) , ملحق يصدر عن مجلة الاذاعة والتلفزيون , ١٩٧٢م.

٣٣- القاسمي , سلطان بن محمد : رسالة الى اهل المسرح , مجلة (المسرح العربي) , العدد (٢) , لسنة (٢٠١٠م) , تصدر عن الهيئة العربية للمسرح , الشارقة.

٣٤- مبارك , عدنان : رسائل ثقافية , مجلة الاقلام (مجلة فكرية عامة) , العدد (٧) , لسنة (١١) , بغداد وزارة الاعلام ١٩٧٦م.

٣٥- المدني , عز الدين : رسالة يوم المسرح العربي , مجلة (المسرح العربي) , العدد (٢ نوفمبر) , لسنة (٢٠١٠م) , تصدر عن الهيئة العربية للمسرح , الشارقة.