المجلة العراقية للبحوث الإنسانية والإجتماعية والعلمية
Iraqi Journal of Humanitarian, Social and Scientific Research
Print ISSN 2710-0952 Electronic ISSN 2790-1254
العـــدد 17 أيـار 2025
No.17 May 2025

النقد المسرحي بين المرجعيات التاريخية وآليات القراءة المعاصرة ـ دراسة تحليلية لنماذج مختارة

م. أنس فاضل محمد
جامعة بابل/ كلية الفنون الجميلة
anas.fadel@iku.edu.iq
أ.د عامر حامد محمد
جامعة بابل/ كلية الفنون الجميلة
fine.amer.hamed@uobabylon.edu.iq

ملخص البحث :
يُشكّل النقد المسرحي أحد المرتكزات الحيوية في فهم الخطاب المسرحي وتفكيك بنيته الدلالية والجمالية، اذ تتجاوز الكتابات النقدية حدود التوصيف السطحي لتغوص في عمق الطروحات الإنسانية والفلسفية التي يحملها العمل المسرحي. إذ يقوم النقد الصحفي المسرحي في العراق على العديد من الأدوات المنهجية التي تتراوح بين الوصف، والتحليل، والتفسير، والحكم والتقييم، معتمداً على خلفيات معرفية وثقافية لدى النقاد، تساهم في تحقيق توازن بين العمق الجمالي ووضوح الخطاب الموجّه لجمهور عام. أحتوى على أربعة فصول ، تناول الفصل الأول (الإطار المنهجي) متضمناً مشكلة البحث والتي حُدِّدَتْ بالسؤال الآتي : كيف يتفاعل النقد المسرحي المعاصر مع مرجعياته التاريخية، وما مدى فاعلية آليات القراءة الحديثة في تحليل العروض المسرحية ضمن نماذج مختارة؟ . وتجلت أهمية البحث في تسليط الضوء عن الوسائل والادوات والاساليب التي ساهمت في الكشف عن جماليات النقد المسرحي، بوصفه منجزاً معرفياً يفيد المختصين في مجال الادب والنقد المسرحي والدارسين في تخصص الفنون المسرحية، في معاهد الفنون الجميلة وكلياتها . وهدف البحث إلى يهدف البحث الحالي الى التعرف على النقد المسرحي بين المرجعيات التاريخية وآليات القراءة المعاصرة دراسة تحليلية لنماذج مختارة ، إذ امتدت الحدود الزمنية (2022 – 2023)م، واقتصرت الحدود المكانية للبحث على النقوادات المنشورة في الصحف العراقية، أما حدود الموضوع فحُدِّدَتْ بدراسة النقد المسرحي بين المرجعيات التاريخية وآليات القراءة المعاصرة دراسة تحليلية لنماذج مختارة . فيما تناول الفصل الثاني (الإطار النظري) مبحثين مباحث. عُني المبحث الأول فيه والمعنون (جماليات النقد المسرحي النشأة والمفهوم) أما المبحث الثاني فقد حمل عنوان (الخطاب النقدي الصحفي قراءة في السياقات التاريخية)، وأُختُتِمَ الفصل بالدراسات السابقة والمؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري .أما الفصل الثالث (الإطار الإجرائي) ، فقد حَدَّدَ الباحثُ فيه مجتمعَ بحثهِ بنماذج نقدية مختارة نشرت في الصحف العراقية، وللمدة المحصورة بين أعوام (2022-2023)م، واستخدم الباحث المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري كأداة في تحليله لِعينّة البحث في حين أحتوى الفصل الرابع على (النتائج) التي توصل اليها البحث، كذلك ضَمَّ الفصل الاستنتاجات، التوصيات والمقترحات، ومن ثم قائمة بالمصادر.

كلمات مفتاحية : المسرح ، المرجعيات التاريخية ، القراءة المعاصرة

Theater Criticism between Historical References and Contemporary Reading Mechanisms - An Analytical Study of Selected Models

Dr. Anas Fadel Mohammed
University of Babylon / College of Fine Arts
anas.fadel@iku.edu.iq
Prof. Dr. Amer Hamid Mohammed
University of Babylon / College of Fine Arts

Abstract
Theater criticism constitutes a vital foundation for understanding theatrical discourse and deconstructing its semantic and aesthetic structure. Critical writings transcend the limits of superficial description to delve into the depths of the human and philosophical propositions conveyed by theatrical work. Theater

journalistic criticism in Iraq relies on numerous methodological tools ranging from description, analysis, interpretation, judgment, and evaluation, drawing on the critics' cognitive and cultural backgrounds. It contributes to achieving a balance between aesthetic depth and clarity of discourse directed to a general audience. It contains four chapters. The first chapter (the methodological framework) includes the research problem, which was defined by the following question: How does contemporary theatrical criticism interact with its historical references, and to what extent are modern reading mechanisms effective in analyzing theatrical performances within selected models? The importance of the research was evident in shedding light on the means, tools and methods that contributed to revealing the aesthetics of theatrical criticism, as a cognitive achievement that benefits specialists in the field of literature and theatrical criticism and students in the field of theatrical arts, in fine arts institutes and colleges. The current research aims to identify theatrical criticism between historical references and contemporary reading mechanisms, an analytical study of selected models. The time limits extended from (2022-2023) AD, and the spatial limits of the research were limited to the criticisms published in Iraqi newspapers. As for the limits of the subject, they were determined by studying theatrical criticism between historical references and contemporary reading mechanisms, an analytical study of selected models. The second chapter (the theoretical framework) dealt with two topics. The first topic was entitled (The Aesthetics of Theatrical Criticism: Origins and Concept), while the second topic was entitled (Journalistic Critical Discourse: A Reading in Historical Contexts). The chapter concluded with previous studies and indicators resulting from the theoretical framework. As for the third chapter (the procedural framework), the researcher defined his research community with selected critical models published in Iraqi newspapers, for the period between 2022 and 2023 AD. The researcher used the indicators resulting from the theoretical framework as a tool in his analysis of the research sample. The fourth chapter contains the results reached by the research, as well as the conclusions, recommendations, and proposals, followed by a list of sources.

Keywords: Theater, Historical References, Contemporary Reading

الفصل الأول// الإطار المنهجي

أولا: مشكلة البحث:

ان للانفتاح الذي احاط بالفن المسرحي منذ ظهوره وحتى الان، جعله حاضنة يحتضن كافة التطورات التي اصابت الفكر المعرفي، ساعياً الى فتح افاق جديدة للمعرفة الانسانية تتمشى وفعل التطور والذي قاد الانسان الى ان ينساق وراء تطلعاته وفق نسق ثقافي محدد بالزمان والمكان بغية الامساك بعجلة التطور. محاكياً من خلالها ترابط الزمن بين الماضي والحاضر، مروراً بتمرحلاته العديدة التي سطرت من خلالها جملة من التفرعات لتنتج منها الدراسات المقارنة للشعوب ومعرفة انساقها الثقافية والفكرية لاسيما الانثروبولوجيا الثقافية، بذلك دفع الفرد بالبحث عن ما هو جديد باستخدامه للعديد من الطرق والوسائل بغية معايشة المجتمع وفق التمرحلات الفكرية المنغمسة في حاضنة المجتمع .

وان ما يعرف عن الخطاب المسرحي وبكافة عناصره ، بحمله للعديد من المبثوثات التي يهيمن عليها النسق الثقافي والفكري للبيئة التي نتج منها، وبسير الزمن وما رافقه من تطور، اصبح وعاء ملىء بالمرجعيات الاجتماعية والسياسية والفكرية والانساق الثقافية، ليتيح المجال امام النقد المسرحي بالخوض في سبر اغوار العمل الدرامي كاشفاً كل ما يحمله العمل من مبثوثات لانساق جمالية وثقافية اجتماعية.
فمنذ انبثاق النقد في الحضارات القديمة التي عرفت النشاط الادبي والفني والذي بدأ فلسفياً من خلال اراء الفلاسفة الاغارقة وطروحاتهم في الشعر، منطلقين في تكوين مضامين وافكار تراعي في شانيتها القيمة الجمالية ونسقها الثقافي والفني، فضلا عن ما يحمله الناقد المسرحي من انساق ثقافية جمالية واجتماعية يتكأ عليها لتشكيل خطابه النقدي ليكون وسيلة اتصال بين الماضي والحاضر.
وان تعدد دلالات الخطاب المسرحي، وخاصة بعد اذابت الحدود المعرفية والثقافية التي تبنتها الدراسات الادبية المقارنة، جعلت الناقد المسرحي منفتح على العديد من الانساق الفكرية والثقافية فألزمه الامر ان ينتهج منهجاً علمياً متناغماً مع ما يكتنزه من انساق ثقافية واجتماعية في تعمله مع النتاج الادبي والفني، ساعياً الى كشف وتحليل وتفسير الخطاب المسرحي مع ابانة الجانب الجمالي والمضمر منه ليكون خطاب نقدي صحفي له مبثوثاته ودلالته الجمالية، فأصبحت الصحافة ركن اساسي مهماً في تغطية الدراسات النقدية المسرحية لنصوص او لعروض مسرحية مساهمة في خلق خطاباً يتسم بالجمالية الاسلوبية والفنية وحتى البلاغية والتي تحوي في ثناياها انساق ثقافية وفكرية متنوعة الدلالة.
ومن خلال ما تقدم توصل الباحث الي صياغة مشكلة بحثه بالتساؤل الاتي:
كيف يتفاعل النقد المسرحي المعاصر مع مرجعياته التاريخية، وما مدى فاعلية آليات القراءة الحديثة في تحليل العروض المسرحية ضمن نماذج مختارة؟

ثانيا: أهمية البحث والحاجة اليه:

تكمن أهمية البحث في تسليط الضوء على تجليات النقد المسرحي في الصحافة العراقية من خلال المراحل التي يتصدى لها البحث، اذ شغل النقد المسرحي مكانة مهمة في الوقت الذي يشهد اهتماماً وانتشاراً للعديد من المهرجانات المسرحية عالمياً وعربياً وعراقياً والذي اتاح بدوره الى ابانة وكشف تفصيلات العمل المسرحي وعرضها للمتلقي من خلال الصحف، فضلاً عن تسليط الضوء على الافادة من المرجعيات التاريخية والاجتماعية وفق قراءات معاصرة، ومعرفة اسلوبه واهميته واهدافه وآلياته المتجلية في المادة العلمية الثقافية والوصفية للناقد المسرحي، لاسيما في تعامله مع العمل الدرامي.
بينما تكمن الحاجة الى هذا البحث كونه يعد دراسة موضوعية وصفية حديثة من حيث تنبي الدراسة عمل الناقد المسرحي المنشور في الصحافة العراقية، كما انه منجزاً معرفياً يفيد الدارسين والعاملين بمجال النقد المسرحي، فضلا عن العملين في كليات الفنون الجميلة ومعاهدها.

ثالثا: هدف البحث:

يهدف البحث الحالي الى التعرف على النقد المسرحي بين المرجعيات التاريخية وآليات القراءة المعاصرة دراسة تحليلية لنماذج مختارة .

رابعا: حدود البحث:

زمانيا:2022-2023
مكانيا: العراق
موضوعيا: دراسة النقد المسرحي بين المرجعيات التاريخية وآليات القراءة المعاصرة دراسة تحليلية لنماذج مختارة.

خامسا: تحديد مصطلحات:

أولا: النقد لغة :

عرف على انه "النون والقاف والدال أصلٌ صحيح يدلُّ على إبراز شيءٍ وبُروزه. من ذلك: النَّقَد في الحافر، وهو تقشُّرُهُ. حافرٌ نَقِدٌ: متقشِّر. والنَّقَد في الضِّرس: تكسُّره، وذلك يكون بتكشُّف لِيطِه عنه"[1]
وعرف بانه " نقَد الرجلُ الشيءَ بنظره يَنْقُدُه نقْداً ونقَدَ إليه: اختلَسَ النظر نحوه. وما زال فلان يَنْقُدُ بصَرَه إلى الشيء إذا لم يزل ينظر إليه. والإنسانُ يَنْقُدُ الشيءَ بعينه، وهو مخالَسةُ النظر لئلا يُفْطَنَ له"[2]

النقد المسرحي اصطلاحاً :

يعرفه ابراهيم حمادة " بانه ملاحظات او تعليقات نقدية مختصرة يبدها الكاتب على عرض مسرحي ونشرها في مجلة او صحيفة "[3].

ويعرفه كمال عيد بانه " فحص العمل الدرامي كنص مسرحي مرة ومن ثم كعرض مسرحي مرة اخرى في الفحص الاول (للدراما) يتطرق الى المضمون الدرامي للمسرحية وتكويناتها الادبية والبناء الدراماتورجي لها والنواقص التي لم يتوفر النص عليها، والنقد في الفحص الثاني يذهب الى معالجة التحقيق الفني للنص من خلال وسائل العرض المسرحي بتفسير وتحليل وجهة نظر الاخراج ومدى تحققها في العرض كما يشمل التمثيل والاطار المادي من ديكور واضاءة وخدع وموسيقى ومهمات مسرحية اخرى "[4]

وعرفه مجدي وهبة " هو النقد الذي ينصب على الحكم على المسرحيات اثر تمثيلها المباشر ويظهر على شكل مقالات في الصحف والمجلات وقد يعالج النقد المسرحي المبادئ العامة والمعايير الفنية التي تقوم عليها كتابات المسرحيات كما قد يعالج ايضاً مناقشة روائع المسرحيات منذ الاغريق وحتى اليوم"[5]

كما عرف بانه " تسمية عامة تشمل مجالات متعددة، منها الكتابات التي تنصب على الحركة المسرحية من نصوص وعروض، ومنها الدراسات التي تعرف بالكتاب ونصوصهم وبالمخرجين والممثلين، وبالعروض المقدمة، وبتاريخ المسرح. ومنها الابحاث النظرية حول المفاهيم المسرحية وطرق تحليل والعرض. هذه الكتابات يمكن ان تصدر في كتب ومجلات مختصة" [6]

النقد المسرحي اجرائياً:

هو اطلاق الحكم على العمل المسرحي نص/ عرض بعد تحليل وتفسير وكشف بواطن المسرحية بالاعتماد على اسس منهجية علمية بغية معالجة المسرحية بعد عملية فحص وملاحظة دقيقة لكل اجزاء العمل المسرحي مع بيان العلاقة فيما بينهما، ليصل الى المتلقي عن الطريق الصحف.

ثانياً: المرجعيات

لغةً : ورد في (لسان العرب المحيط): "راجع الشيء ورجع اليه "[7]. والمرجعية: اصل الكلمة (الفعل (رجع) "ومعناه المعاودة ومنه (المرجع) ومنه قوله تعالى: الى ربكم مرجعكم" [8]. وفي (المنجد): محل الرجوع [9]. وورد في المعجم الوسيط: " المرجع ما يرد اليه في علم او ادب" [10]

وجاء تعريفه أيضاً في (معجم المصطلحات العربية في اللغة والادب) " ان يحكي المتكلم مراجعة في القول ومحاورة في الحديث جرت بينة وبين غيره" [11] .

ب- اصطلاحاً : المرجع: حقيقة غير لسانية تستدعيها العلامة [12] . وهي كل الطبقات المتعددة والمختلفة من البنى المعرفية المتجسدة في النص والسابقة في وجودها الجزئي عليه وهي كذلك شبيهها او مثيلها عند القارئ [13] .

الفصل الثاني/ الاطار النظري

المبحث الاول: النقد المسرحي (النشأة والمفهوم)

ان النقد المسرحي عملية مركبة تنطوي على عناصر من التحليل والكشف والتقييم في جوانب الفعل المسرحي الجيد والمتوسط والرديء، وتحديد القيمة الجمالية والفنية، من خلال تذوق مشترك في تكوينه بين العقل والوجدان، "اذا مارس النقد فعله في نص معين قصيدة او قصة او مسرحية كان فعله هذا نقداً بالمعنى الدقيق لكلمة النقد، لأنه يقوم بتشريح دقيق للعمل الابداعي، وبإضاءة كاملة لظواهره الجمالية والفنية لنقد يمارس فعله ازاء النص المسرحي من خلال التشريح"[14]، فالفعل التحليلي للناقد الادبي عامة، والمسرحي خاصة، يعتمد على ابراز الصفة الجمالية، فضلاً عن سعيه الى الكشف عن العلاقات المكونة للحدث المسرحي واخضاعه للتحليل والتفسير، الذي يمثل المعيار النقدي الذي من خلاله يبرز القيم التي ينطوي عليها الخطاب المسرحي، والذي يمتاز بوجود دلالات فلسفية واجتماعية والسياسية اضافة الى ابانة قيمة الاثر الادبي والفني. و"المهمة النوعية التي يجب ان يكملها النقد هي، بالدقة، التقويم الدقيقة لقيمة عمل ما جمالياً في كل اطوار تحقيقه"[15].

يكتسب الفعل النقدي قيمته من واقع الخطاب المسرحي، فهو مرحلة ثانية من مراحل الابداع الادبي والفني يرتبط ارتباطاً وثيقاً بالأبداع، كونه المجال الذي لولاه لما اكتسب النقد وجوده الحقيقي؛ اذ لم يكن النقد خطاباً ادبياً مستقلاً، إنما كان متلاصقاً من مجاوراته من الفنون والآداب لاسيما الخطاب المسرحي الذي

يعمل بالتجاهين معاً فني وادبي. فأنه يتكأ على الظاهرة الفنية والادبية في بناء قواعده، وان الظاهرة الادبية بأجناسها كافة ليست سوى نشاط كلامي خطابي، تشكل اللغة احد مرتكزاته الاساسية، والنقد هو وليد هذا الابداع "هو تجربة لغوية ومغامرة جمالية، جوهرها الابداع والابداعية مبتغاها"[16]. والنقد المسرحي فعلاً جمالياً وممارسة رديفة للخطاب المسرحي وبجميع عناصر وآليات تحقيقها، له وزنه في تحقيق أهداف ورسائل هذا الفن وله دوره في إبراز سماته، ويعمل النقد المسرحي على إبراز "جماليات الأثر المسرحي وامتداد الفرجة المسرحية وضمان استمرار تجلياتها حتى يحصل التراكم الذي لابد منه حتى يستمر هذا الفن ويتطور. ومسألة تحقيق اكتمال للفعل المسرحي وارتقاء ممارسته عند الجمهور الموجه اليه نتاجاته الى مستوى ما هو ضروري في نظرهم لا سبيل الى الاستغناء عنه. والوصول الى الجمهور يتطلب وسائط ومحفزات وللنقد المسرحي في موقعه"[17].

النقد ظاهرة انثروبولوجيا، تمتد جذوره الى باكورة الحركة الابداعية الادبية، فبدايات الحقل النقدي كانت مرتكزة على الذائقة والانطباع الفردي للناقد او المتلقي دون التعمق والتفكير ودراسة الاثر الادبي، واخضاعه للسياقات والنظريات النقدية في إصدار الاحكام والقيم الجمالية ازاء المنتج الادبي بمسمياته الملحمية والشعرية والمسرحية والقصصية، وهذا ما اكسبه تسميته؛ النقد البدائي، وارتكز ذلك في الشعر التمثيلي المقدم امام الجمهور، وقد كان الجمهور آنذاك على درجة من الوعي والذوق الأدبي، اذ اخذ مكانة الناقد في العديد من المسابقات المسرحية وكان يصدر الحكم بجودتها او رداءتها، وعني هذا النقد بدراسة الشكل العام دون الانغماس في جوهر وبواطن الاثر الادبي، فهو اشبه بما يكون ملاحظات نقدية تقدم ازاء تلك النصوص، كما وتبنت الدولة وقتئذ النقد " للحكم بين الشعراء والفصل فيما ينتجون"[18]، من اساطير وقصائد وتمثيليات، اذ عمد (**سولون**) في مرحلة تدوين الالياذة والاوديسا النقد وسيلة " للتحقيق وتمحيص نصوصها بنفي ما يتناقض الميول الفردية والاجتماعية والذوقية، لمكانة الشعر عند اليونان، وعن ذلك صدرت أول نسخة للقصتين فوضعت بذلك حداً لعبث الرواة بهما وإفساد نصوصهما"[19]. ومنذ ذلك الحين اصبح النقد جزءاً لا يتجزأ من الحركة الابداعية للفنون الادبية بكافة أجناسها، فضلاً عن علاقاته مع العلوم الاخرى، مع الفلسفة والتاريخ وعلم الجمال والاخلاق، وبسير عجلة الزمن والتطور الفكري المستمر، "بدأ البحث عن اصول ومبادئ عامة للنقد كمحاولة للتفسير هذه التأثيرات التي يتلقونها عن فنون الادب المتنوعة"[20].

افرزت المحاولات الاولى للنقد الادبي، على خلق العديد من المناخات النقدية، والتي عملت في اتجاهين متوازيين؛ الاتجاه الشعري، والاتجاه المسرحي الذي تجلى في النص المسرحي الارستوفانيسي، الذي يُعد باكورة النقد المسرحي، وهذا النقد ليس كسابقه- النقد البدائي- باعتماده على الملاحظات النابعة من ذائقة المتلقي ازاء الفعل التمثيلي، الا انه في ذات الوقت لم يقنن بقواعد، فالقواعد والنظريات تقع مسؤوليتها على الجانب الفلسفي الاتجاه الثاني ويمثله في ذلك (**افلاطون427-347 ق.م) و(ارسطو384-322 ق. م**)، الذين ارسو بنظرياتهم قواعد النقد المسرحي، واصبح النقد عمل تحليلي، يبحث بين المفردات عن المعنى والهدف، يكشف طبيعة العلاقات الرابطة لعناصر العمل الدرامي، يتناول التشكيل الجمالي، وما تحمله النصوص من قيماً اخلاقية واجتماعية وفكرية، مع " التركيز على تحديد نوعية الاسلوب بمعناها الواسع فليس المقصود بذلك طرق الاداء اللغوي فحسب، بل المقصود منحى الكاتب العام وطريقته في التأليف والتعبير والتفكير والاحساس على السواء... فيدخل في معنى الاسلوب – مثلاً- ان هذا الكاتب او ذاك مثالي او واقعي"[21].

والنقد عند (**ارستوفانيس** ٤٤٦ -٣٨٦ ق.م) اخذ ابعاد مختلفة عما كان سائد حينذاك، اذ انتقد الواقع اليوناني السياسي والاجتماعي والفكري والاخلاقي والديني، فمسرحياته كانت خطاب نقدي، يعتمد على ابراز الصفة الجمالية للقيم الفنية والشعرية داخل النص الادبي شكلاً ومضموناً. فضلاً عن ذلك فهي تمثل نقطة تحول في خط سير التطور التاريخي للمسرحية العالمية، فبعد ان كانت موضوعاتها تحاكي الالهة وأنصافها، بدأت تجسد احداثها الحياة العامة للاغارقة، ضمن حدث مسرحي قائماً، على النقد والسخرية اللاذعة، من فلاسفة وشعراء المسرح اليوناني؛ فقد "اتخذ من مسرحيته الكوميدية **الضفادع**، مجالاً للسخرية من شاعر التراجيديا (**يوربيدس**)، موضحاً فيها العيوب الفنية والخلقية في مسرحياته، وقد مثل

هذا اللون من النقد اتجاهاً عاماً ساد النقد الادبي عند اليونان وهو ارتباط البحث في الادب ومسائله بالنظر في الانسان ومشكلاته الخلقية والاجتماعية"[22].

للفلسفة دورا رئيس في تطوير وتثبيت دعائم الحركة النقدية، اذ ارتبط النقد بالفلسفة، وبدأت صناعة الاسس في بناء قواعد النقد الادبي، فهي لا تنسلخ عما جاء به (**ارستوفانيس**) بتبنيه المعالجات لمشاكل المجتمع اليوناني، وهذا ما اجراه (**افلاطون**) في فلسفته، فهو يريد من الادب" أن يكون اخلاقياً، مصلحاً اجتماعياً متديناً صادق الايمان بآلهته قوي العقيدة، وهو من هذا المنطلق تقدم الى النقد الادبي فسجل من الآراء والمواقف والاحكام ما لا يمكن معه لتاريخ النقد ان يجهله او يتجاهله"[23]. بذلك فقد ارست القواعد الفلسفية والجمالية والادبية والنقدية، وفقاً لنظرياته ازاء الشعر والسرد والرواية والدراما والنقد، وجاء اهتمامه بالأدب والفن، لتمتعهما بصفة التأثيرية في المجتمع، وهذا يساهم في بناء حياة الفرد وفق القيم الاخلاقية.

ومن ناحية ثانية طبق (**ارسطو**) افكاره النقدية على نماذج مسرحية لأبرز شعراء اليونان، بذلك فان "المسرح اليوناني قد عرف ظواهر نقدية كانت قد ارست دعائم النقد بشقيه الدرامي والمسرحي، وان كانت بصيغة تأثرات عفوية لم تحكمها قواعد او اصول نقدية، لكن بمرور الزمن وبتطور ملكة التفكير والتذوق اخذ النقد يتطور من التأثيرية الذاتية الى الموضوعية، التي اوشكت ان تحوله الى علم قائم على اصول محددة لكل فن من فنون الادب عن رائد هذا النقد الموضوعي العلمي ووضع اسسه- الفيلسوف اليوناني الاكبر ارسطو" [24]، والنقد المسرحي عند (**ارسطو**) سار في اتجاهين : الاتجاه الاول اخذ الجنبة الأخلاقية، اي ان يوظف الفن والشعر/ المسرح للإفادة الأخلاقية، بغية بناء مجتمع بناءً سليماً. اما الاتجاه الثاني فانه حمل صفة الجمالية، والذي يقيّم الفن بما يحققه من إشباع للقيم الجمالية.

بدأت في عصر النهضة معالم التحرر التام من القيود والمفاهيم التي فرضتها الكنيسة ابان فترة حكمها، اذ انعكس هذا التحرر على جميع مفاصل الحياة الانسانية والمعرفية والثقافية والفكرية، وبدأ الفن المسرحي كغيره من المجالات بالتحرر والانتشار وبدأت الموضوعات الادبية والمسرحية تعكس الحياة الاجتماعية والسياسية، ومما هو معلوم ان لكل عصر ادبي له سياقه التنظيري والنقدي، بغية خلق اثراً ادبياً مسرحياً قائم على أسس جمالية، وأن عصر النهضة "يتخذ من القرن الثالث عشر والقرن الرابع عشر والخامس عشر إطاراً زمنياً له"[25]، فالالتزام غالبية كتاب هذا العصر بالقواعد والاسس الدرامية الارسطية حتى صارت " الوحدات الثلاث حداً نقدياً فاصلاً وشرطاً لا يمكن التساهل فيه، فهو مقياس الجودة، وكأنه الوحيد ومن خرج عنه تلقى ذماً ومقاومة"[26]. فقد ظل الفكر النقدي لـ(**ارسطو**) مهيمن في النقد الاوربي حينذاك، وكان المرجع الرئيس للنقد المسرحي لقرون عدة، وأن كانت هناك بعض الآراء التي خالفت بعض هذه القواعد، واعتمدوا اغلبها، كان في مقدمة هذه الآراء ما سطره (**كاستلفترو 1505-1571م**) في كتابه فن الشعر والذي "اصبح مركز الحركة النقدية في تلك الفترة، اذ عد كتاب ارسطو في فن الشعر كتاباً ناقصاً، وما بقي منه ليس الا سلسلة من المذكرات التي يرى من المباح تنميتها وإكمالها، وكان (**كاستلفترو**) أول من صاغ وحدتي الزمان والمكان على شكل قانونين لتقويم الكتابة المسرحية ، وسيصير النقد المسرحي بمقتضى الوحدات هذه وما كان من القواعد التي وردت في كتاب ارسطو او التي لم ترد هو النقد السائد"[27]

ارسى النقد المسرحي، بعد مروره بالعديد من التحولات والتغيرات، التي لازمته منذ صيروته، والتي اقتصرت بالقواعد التي عن طريقها يتم انتاج الإبداع الادبي والفني، والتي ربما تكون موجه صوب الكاتب المسرحي في تعامله مع منتجه النصي، ليصبح سبيلاً او وسيلة لفهم النص المسرحي وتفسير خصائصه ودراسة العلاقات المترابط فيما بين بنية النص وبيئته، فكان المنهج النقدي التاريخي اول المنهج النقدية الحديثة، ويعد اول مرحلة من مراحل النقدي الادبي الذي يسعى الى دراسة القيم الجمالية للخطاب المسرحي من خلال ارتباطه بالظروف الخارجية المحيطة به، مهتماً بالسياق التاريخي الذي افرز النص المسرحي، باحثاً عن التأثير وتأثر الظروف التاريخي في بيئة النص المسرحي، اذ" يعنى المنهج التاريخي اساساً بدراسة العوامل المؤثرة في الادب وصلته بزمانه وعصره، فمعرفة التاريخ السياسية والاجتماعي لازمة لفهم الادب وتفسيره، وكثيراً ما يستحيل فهم نص ادبي قبل دراسة تاريخية عريضة"[28]، فالناقد في هذا المنهج يقوم على تحديد القيم الجمالية عن طريق كشف العلاقة بين الكاتب المسرحي والمجتمع المحيط

به، وابانة نسبة التأثير ومدى انعكاس هذا التأثير داخل الحدث المسرحي. فـ" ثمة علاقة أكيدة بين الكاتب وعصره، بيد انه يمتاز حتى بالتعريف نفسه عن معظم معاصريه، فمن المؤكد ان هناك علاقة اخرى بينه وبيننا نحن فلم لا نولي تلك العلاقة الاهتمام نفسه[29]، عن طريق النقد والتحليل من خلال السياق التاريخي.

امتاز المنهج التاريخي بقدرته على دراسة خصائص عصر او امة من خلال النتاج الادبي والفني، ويعمل على دراسته منذ بواكيره ومتابعته وفق مراحل نموه وتطوره، اذ حاول أعلام هذا " المنهج في امتداداته النظرية والاجرائية الواسعة لاسيما من خلال كتابات أعلام المدرسة الفرنسية، أمثال (**سانت بيف 1804-1869م**) و(**هيبوليت تين 1828-1893م**) و (**غوستاف لانسون 1837-1934م**) إرساء معالم منهج يقوم على مبادئ محددة في تفسير النص انطلاقاً من سياق واقع إنتاجه التاريخي الاجتماعي وطبيعة علاقة ذات الكتاب بهذا الواقع وبملابسات البيئة الحاضنة لولادة الاثر الادبي او الفني"[30]، والناقد وفق هذا المنهج يتوصل الى التكوين الفكري والثقافي والجمالي السائد في فترة زمنية ما او عصر ما من خلال من يتم طرحه من ايديولوجيات وما يحتويه النص المسرحي من اراء سياسية واجتماعية تخص تلك الفترة التي غرسها الكاتب ضمن حدثه المسرحي، ليتمكن من بيان البعد الجمالي للنص المسرحي ضمن السياق التاريخي.

يشهد الفكر النقدي بين الحين والاخر، العديد من التحولات والتجديدات، التي منحته حضوراً معرفياً بفهم الذات، وادراك الواقع الاجتماعي بكافة تفاصيله، فضلاً عن تعددية المذاهب والتيارات الادبية والتي بدأت بتزايد وخاصة في نهاية القرن الثامن عشر وبدايات القرن التاسع عشر، لا سيما المذهب الواقعي، الذي يهدف إلى "اعادة تمثيل الواقع وتصوير حقيقة ما، نفسية أو اجتماعية او اخلاقية بشكل موضوعي"[31] ، مما ساعد على بلورت التصورات النقدية في خلق منهج نقدي، تتجلى جمالياته بتلك العلاقة الجدلية، التي تربط الاثر الادبي والفني المسرحي بالمجتمع، وانبثق هذا المنهج من المنهج التاريخي، "واستقى منطلقاته الاولى منه: وخاصة عند هؤلاء المفكرين والنقاد الذين استوعبوا فكرة تاريخية الادب وارتباطها بتطور المجتمعات المختلفة، وتحولاتها طبقاً لاختلاف البيئات والظروف والعصور. بمعنى ان المنطلق التاريخي كان هو التأسيس الطبيعي للمنطلق الاجتماعي عبر محوري الزمان والمكان. اذ يشف المحور الزماني عن امكانية ان يرتبط التغير النوعي للإعمال الادبية، بالتحولات التي تحدث في الحق التاريخية المختلفة، وعبر اختلافات المكان- ايضا- اذ ان لكل مكان زمانه وتاريخه وظروفه الخاصة." [32] ان اغلب الباحثين اتفقوا على ان الارهاصات الاولى للمنهج النقدي الاجتماعي في دراسة الادب ونقده، بدأت عندما نشرت (**مدام دي ستايل 1766-1817م**) "كتابها الموسوم بـ(الادب في علاقته بالأنظمة الاجتماعية) عام 1800م، الذي اكدت فيه على اننا لا نستطيع فهم الاثر الادبي، وتذوقه تذوقاً حقيقياً في معزل عن المعرفة بالظروف الاجتماعية التي أدت الى إبداعه وظهوره. فالأدب في رأيها يتغير بتغير المجتمع، ويطرد تطوره مع تزايد القدر الذي يحظى به المجتمع من الحريات الفردية والعامة، اذ تأثر الادب الفرنسي بالثورة؛ فقبل الثورة كان غيره بعد الثورة نتيجة التغير الاجتماعي"،[33]

يحاول النقد الادبي النفسي ان يجد حضوراً لمفردات معرفية نفسية، انطلقت مع ظهور مدرسة التحليل النفسي واللاشعور الفردي الذي انماز به (**سيجموند فرويد1856-1939م**) ، مروراً بمفهوم اللاشعور الجمعي لدى (**غوستاف يونك 1875-1961م**) وصولاً الى اسهامات (**شارل مورون 1899-1966م**) بالمنهج النفسي، " فبعد ان كان التحليل النفسي للأدب على امتداد عقود مجرد آراء واستنتاجات فكرية او فلسفية تقال حول مضمون الاثر او خصوصية جماليته، يكون منطلقها النظر في نفسية الكاتب، ومرجعها البحث في الدوافع الذاتية النفسية التي تحكمت في فعل انتاج الادب او ابداع الفن، لقد ظهر منهج التحليل النفسي للأدب والفن منهجاً علمياً محدداً، انطلاقاً من الاكتشاف الهام لمنطقة اللاشعور او اللاوعي من قبل فرويد."[34] .

مر النقد المسرحي بالعديد من التحولات لا سيما عندما بدء يتعامل مع النص من الداخل اذ يعتمد المنهج البنيوي، على تحليل النصوص الادبية وفقاً لمبادئ وقواعد واضحة ومحددة. والنص الادبي وفق هذا المنهج، يشكل كياناً متكاملاً مستقلاً، باعتباره بنية منظمة تحتوي على مجموعة من القواعد التي تضبط تكامل عناصره، مع التركيز على استنباط المفاهيم والافكار والدلالات من داخل النص نفسه، دون

الرجوع الى سياقاته الخارجية او الاعتماد على العوامل المحيطة بالنص، اهتم المنهج في بداياته بجميع جوانب المعرفة الانسانية، لكن سرعان ما صب اهتمامها على مجال الدراسات اللغوية والنقدية الادبية، فهو لم يظهر بشكل مفاجئ، وانما تشكل نتيجة ارهاصات، كان في مقدماتها الجهود الالسنية اللغوية للعالم اللغوي **(فرديان دي سوسير 1857-1913م)**، "عبر محاضراته الشهيرة التي قدمت بجامعة جينيف خلال الفترة 1906-1911، ثم انتشرت عام 1916، وقدم من خلالها اهم المبادئ والقواعد التي شكلت المهد الفكري للمنهج البنيوي، اذ تمظهرت هذه المبادئ برؤية جمالية مزدوجة تعرف بالثنائيات (اللغة /الكلام) و(الدال /المدلول) و(الانية /الزمانية) و(الوصفية /التاريخية)"[35]. ومن ثم انتقل الى التفكيك

ارتبط مفهوم التفكيك بالناقد الفرنسي **(جاك دريدا 1939 - 2004)** الذي لعبت كتاباته دوراً مهماً وكبير في صياغة اسس احدى اهم مدراس الفلسفة والنقد الادبي، التي تسعى للكشف عن المعنى الدلالي العميق للنص عن طريق الهدم أو التقويض وعادة بناءه، فالتفكيك " عملية يتم فيها فك الارتباط بين مختلف العناصر داخل النص بغية اعادة تكوينها لاكتشاف واظهار معناها، أي بمعنى تعرية المقولة التي يرتكز عليها النص من جهة، ولفت النظر الى لغة (النص) والاشارة الى وجوده في شبكة من العلاقات النصية والدلالات من جهة اخرى"[36]، فهي تعسى الى استكشاف المنطق النصي في النص المسرحي، فالنقد التفكيكي " هو طريق للوصول الى ما يحدث فعلياً. يأخذك التفكيك الى داخل النص، على نحو لا يفعله النقد الماركسي او الفرويدي"[37] ، ترتكز جمالية النقد التفكيكي ازاء تعامله مع النص المسرحي على رؤيته كنص يحتوي بداخله العديد من الدلالات الفكرية والثقافية والمعرفية.

رافق الحركة الادبية والنقدية التي تصدرت مرحلة ما بعد الحداثة ظهور العديد من الظواهر الادبية والنقدية لا سيما النقد الثقافي، الذي سعى الى تحليل الانساق الثقافية المضمرة والكشف عنها ضمن سياقها الثقافي والاجتماعي والسياسي والنفسي والتاريخي عن طريق الفهم والتفسير العميق، حيث اكتسب هذا النقد البعض من مقوماته من المناهج النقدية الحديثة والمعاصرة، بغية استخراج الانساق الثقافية الكامنة داخل النصوص والخطابات، ووضعها في سياق مرجعها الخارجي. والنقد الثقافي هو " نشاط فكري يتخذ من الثقافة بشموليتها موضوعاً لبحثه وتفكيره ويعبر عن موقف ازاء تطوراتها وسماتها"[38]، دون أن يكون بديلاً عن النقد الأدبي أو البلاغي، بل يشكل جهد منهجي يبحث في البنى الثقافية في النص المسرحي، فضلاً عن الكشف عن الانساق الثقافية المضمرة. والنقد الثقافي " قد ولد من رحم الدراسات الثقافية وآراء المنظرين والفلاسفة الذين لهم باع طويل في المعرفة (الابستمولوجيا) الثقافية والاجتماعية وخصوصاً في أوربا وكذا في أمريكا، فإن حجر الزاوية للمشروع النقدي عند مثقفي نيويورك والذي ميزهم عن المدارس المنافسة المعاصرة هو ربط الخيال الأدبي بالوجود الاجتماعي عن طريق النقد الثقافي "[39]. فضلاً عن ذلك فقد كان لطروحات كل من (**رولان بارت**) و(**فوكو**) و(**دريدا**) اسهاماً في تعبيد الطريق امام مجالات البحث الثقافي المتنوعة، اذ اتاحت آرائهم في تأسيس فضاءات جديدة للنقد الثقافي.

المبحث الثاني // الخطاب النقدي الصحفي قراءة في السياقات التاريخية

يعتمد النقد الصحفي في طبيعته على ذائقة الناقد في اختياره للنصوص او العروض المسرحية وتحليلها لتقديمها إلى القارئ بأسلوب يتسم بالوضوح والدقة. كون "ان الصحافة تعد من ابرز العناصر الاساسية التي تسهم في تعزيز التذوق الفني ازاء عمل ما، حيث تعلب دوراً محورياً في الاحاطة بالأعمال الفنية ولاسيما المسرحية وتحليها بشكل معمق"[40]، اذ يسعى النقاد الى تقريب مضمون الخطاب المسرحي من فهم الجمهور وكشف دلالاته ومعاني رموزه واضاءتها من مختلف الزوايا، متكئين على الاتجاهات النقدية السياقية والبنيوية وما بعدها، بالإضافة الى تحديد النوع المسرحي او الاتجاه المسرحي الذي ينتمي اليه الخطاب مع التعليق بشيء عن المؤلف او المخرج ومسيرته الابداعية. خالقاً بعداً اتصالياً جديداً تكون الصحافة الاداة الرئيسة في نقل الرسالة الى المتلقي. فالصحافة " تعتبر أكثر وسائل الاتصال استخداما وانتشاراً، خاصة حين يتعلق الأمر بتزامن هذا النقد مع العرض المسرحي، فالصحافة تهتم بتحليل العرض المسرحي في الزمن الذي يقع فيه، كما تهتم بأن تنظر إليه كحدث بذاته، غير مرتبط كليا بالأحداث المسرحية الأخرى، إلا من باب المقارنة السريعة. بينما يبحث النقد في الدراسات الموسعة، عن هذا الارتباط، وهو يحاول أن يضع مجموعة من الأعمال المسرحية في اطار نسق ما، أو اتجاه ما."[41] وان

الاهتمام بالتفاصيل الدقيقة للخطاب المسرحي من مهام النقد الذي يعتبر " فاعلاً أساسياً في تطور نظريات التلقي والتفاعل بين المنظومات المعرفية على نحو ينتهي في كثير من الأحيان إلى خلق تبلورات هامة وحاسمة قد تكون علامة على انتهاء مرحلة بأسرها أو تنبؤاً بظهور مرحلة جديدة "[42]، ومن ثم تأتي مهام الصحافة بالدرجة الثانية " وهذا هو ما يعطي الصحافة درجة عالية من الانتباه، من قبل الجمهور المتلقي من ناحية، ومن قبل المسرحيين من ناحية أخرى .[43]

شكل الادب والمسرح مجالاً مهماً من مجالات الحياة التي اهتمت الصحافة على تحليلها ودراستها، وقد احتلت مكانة بارزة في المجلات الادبية التي شهدت ازدهاراً انذاك، ورافق ذلك ظهور المقالة النقدية كنوع جديد لاقى انتشاراً واسعاً في الصحافة، بفضل جهود رواد المقالة الادبية والنقدية **(دانيال ديفو 1660-1731م) و(ريتشارد ستيل 1672-1729م) و(جوزيف أديسون 1672-1719م)**" في إنجلترا وصحفهم التي كانت تصدر عام ١٧١١م، تعتمد على الاهتمام بالحياة اليومية والتطورات الاجتماعية والأنشطة الثقافية ومعها بالطبع الفن المسرحي"[44]. وقد قدموا هؤلاء الصحفيون نماذج من المقالات التي ارتبطت ارتباطاً وثيقاً بالنقد الادبي وكانت مقالاتهم التي نشرت في" مجلة **سبكتيتور** نماذج رائعة للصحافة الأدبية الانجليزية القديمة"[45].

كتب (**وليم هازلت١٧٧٨-١٨٣٠م**). العديد من المقالات النقدية الدرامية والادبية والتي نشرت في العديد من الصحف والمجلات الدورية، والذي اقتصر نقده الادبي والمسرحي على مايضفيه الخطاب وما يستثيره من عواطف وانفعالات، نقداً قائماً على اسس ابستمولوجيا، الامر الذي اعده البعض ممن هم مهتمين بالمجال النقد الصحفي المسرحي والادبي على حد سواء مأخذ ضعف لديه، وذلك يعزى لكثرة نشاطه الصحفي الذي تسبب بقله اطلاعه ومواكبته للحركة الادبية وما تفرزه التغيرات والتجديدات ازاء المجال النقدي الادبي، من جانب اخر ان النقد في تلك الفترة لم يكن يعرف الاتجاهات النقد الحديثة بعد، التي ارسى قواعدها الناقد الفرنسي(**سانت بيف**) وبدأت عام 1828م بعدما قام بنشر دراسته عن التاريخية والنقدية للشعر والمسرح، فضلاً عن ان النقد الادبي في تلك الفترة كان قائماً على انطباعات ذاتية القائم بالعملية النقدية من خلال استثارة العواطف والانفعالات، فهو الحال ذاته ازاء نقوادت (**هازلت**) ذاتية انطباعية فهو حين يوجه نقده ازاء الخطاب الادبي او المسرحي فانه " لا يقارن ولا يوسع من وجهة نظره ولا ينظر نظرة شاملة ولا يرجع إلى تاريخ الأدب وإنما يقتصر على تقييد ما استثاره فيه هذا العمل وحده من عواطف وخواطر. ورغم لذلك فانه يمتاز بالشغف العظيم إلى الأدب وهذا الظمأ إلى قراءته وإلى تذوقه وحبه فهو يستثير في قارئه عاطفة قوية تتلهف لأن تقرأ الأدب الجيد وأن تستكشف الروائع وتستجلي المحاسن وتتبين مواطن الفن الخالص، فتتجلى مهارته النقدية في أروع صورها، وينتج الأحكام النقدية المتقنة الصادرة عن حس رقيق مرهف كامل."[46]

شهدت المقالة النقدية على مر الزمن العديد من التحولات والتغيرات ، واخذ مجالها يتسع بشكل متوازي مع تنامي نطاق المعرفة الانسانية، وقد اتسمت المقالة النقدية المسرحية في القرن العشرين بطابع اكثر علمية، معتمداً على ابرز ما جاءت به الاتجاهات النقدية الحديث، اضافة الى التيارات الحداثية وما بعد الحداثية، اذ تغلب الطابع الموضوعي المستند على تطبيق المعايير العلمية المعرفية في تحليل الخطاب المسرحي، ليحل تدريجياً محل التعبير الذاتي والاسلوب الشخصي الانطباعي الذي كان رائداً فيما سبق، بالتالي انتاج خطاب نقدي مسرحي رصين. "واشتهر في كتابة المقالة النقدية والعلمية والفلسفية، جورج برنارد شو، وجورج جان ناثان، وهيو ولبول، و ت. س. اليوت، و ه. ج. ولز، وارنولد بنيت، و برتراند رسل، وسير اولفر لودج وسواهم"[47].

برز (**برنارد شو 1856-1950م**) في العديد من مجالات وتفوّق في أكثر من جانب، اذ تميّز بكتابته للقصة والرواية المسرحية، بالإضافة الى تميزه وتألقه في النقد المسرحي. والصحافة لها بلغ الاثر في فنه واسلوبه " فقد علمته الصحافة أن يكتب بالأسلوب الصحافي، وعلمته كيف تدور الواحدة من كتاباته المسرحية غالبا حول مشكلة اجتماعية أو نفسية".[48]، حيث انصب نقده في احياناً كثيرة على مسرح (**هنريك ابسن**)، فقال:" إن الخاصة النقية للإبسنية هي أن السلوك يجب أن يبرز نفسه عن طريق أثره على السعادة لا عن طريق التزامه بأي قاعدة أو مثالية. وما دامت السعادة تتحقق عن طريق تحقيق الإرادة. وما دامت الإرادة تنمو بصفة مستمرة ولا يمكن تحقيقها للسعادة اليوم في نفس الظروف التي

حققتها فيها بالأمس. فإن (**هنريك إبسن**) يعود فيطالب من جديد بالحقوق البروتستانتية القديمة فيما يختص بالحكم الشخصي على مسائل السلوك"[49]، نشرت اغلب مقالاته في مجلة اليوم الاشتراكية وقد فتحت له مقالاته في نقد التمثيل أبواب المسرح. فتحول إلى معالجة المسرحيات، وأصاب من خطواته الأولى حظا غير يسير من النجاح. فثابر على الكتابة في هذا الباب وأبدع في موضوعاته وأساليبه، فأصبح طرازاً مستقلاً في أدب المسرح نحو جيلين كاملين[50].

اهتمت مجلة وادي النيل بالنشاطات الثقافية والفنية على المستوى العربي والعالمي، اذ تتناول المجلة الآداب، الثقافة، الفنون، المسرح، وتنشر مقالات نقدية ودراسات وتحليلات أدبية ومسرحية، بالإضافة الى تقديم رؤى نقدية حول المسرح العربي، فقد كان لها دوراً محورياً بارزاً في نشر: النقد الادبي والفني، بما في ذلك النقد المسرحي، ففي" ١٨٧٠/٢/٢٨م نشر الأديب (**محمد أنسي**) مقالاً نقديًّاً عن عرض مسرحية سميراميس بالأوبرا الخديوية. وفي هذا المقال نجده يتحدث بفهم ووعي لطبيعة المسرح، عندما تحدث عن أهمية وجود المسرح في مصر، وأمله في تعريب العروض التي تمثل بالأوبرا" [51].

تميز النقد المسرحي في البلاد العربي، وبالأخص في مصر، بظهوره كظاهرة مستقلة ومتميزة عن ظاهرة التمثيل من حيث النشأة، فقد ظهر النقد المسرحي بشكل عفوي ويحمل الصفة الذاتية دون الاتكاء على الترجمة او الاقتباس من الاخر، وعلى الرغم من ذلك فان اغلب النقوادت المسرحية ازاء العروض المقدمة في مسرح الاوبرا في تلك الفترة، تعطي انطباعاً ان النقاد كانوا على مستوى من المعرفة المسرحية ما يأهله للكتابة النقدية، وهذا ما تمظهر في الكتابات النقدية المسرحية لمجلة وادي النيل عن عرض مسرحية فوست، اذ "كتبت المجلة مقالاً نقديًّا في ١٨٧٠/٣/٤م، وسنحاول أن نجتزئ منه عدة مواضع لندلل بها على فهم النقاد لطبيعة المسرح. قالت المجلة: التياترو ... هو عبارة عن تصوير بعض الحوادث التاريخية والوقايع الزمنية مع تخلله بالألحان الموسيقية فهو يجمع بهذه الطريقة التفننية بين لذات الحواس الظاهرية والباطنية، وبيان ذلك بالنسبة للعبة التياترية المشهورة باسم فوست" [52].

سجل تاريخ النقد الصحفي المسرحي العربي دوراً بارزاً للعديد من الصحف والمجلات العربية، التي تابعت ورصدت أخبار الفرق المسرحية ونشاطاتها في مصر ولبنان ، فقد كان لجريدة الاهرام اسهامات في "حمل رسالة النقد المسرحي منذ سنة 1876م، ونشر المقالات النقدية لأبرز العروض، متقدمة بذلك على ظهور أي صحيفة متخصصة في فن المسرح في البلاد. وقد استمر هذا الدور الريادي لجريدة الأهرام، فضلاً عن الصحف العربية اليومية التي واصلت هذه الجهود حتى بعد تأسيس صحف متخصصة وصدور عدد كبير من الكتب المتعلقة بالمسرح. وتجدر الإشارة إلى أن العديد من هذه الكتب كانت في جوهرها عبارة عن تجميع لما نُشر من مقالات نقدية في الصحافة"[53].

تعتبر عشرينيات القرن الماضي فترة ازدهار الصحافة المسرحية الى جانب النقد المسرحي وظهور العديد من الصحف والمجلات التي راعت في شأنيتها خلق خطاب نقدي يساهم في تقدم الحركة المسرحية في مصر، حيث أولت مجلة **التمثيل** اهتماماً كبيراً بتوجيه حركة التذوق الفني، معتبرة النقد المسرحي السليم ركيزة أساسية لتحقيق ذلك الهدف. وأن النهضة المسرحية في مصر لا يمكن أن تتحقق إلا من خلال تأسيس هيئة نقدية تضم نقاداً مؤهلين يمتلكون إلماماً بأصول الفن المسرحي ومعرفة عميقة بالأعمال المسرحية المتنوعة الصادرة في أوروبا. هؤلاء النقاد يجب أن يتحلوا بالقدرة على إجراء المقارنات والتحليلات الدقيقة التي تمكّنهم من تقييم الإنتاج المسرحي بوصف علمي ومنهجي"[45]. كما ركزت المجلة على إظهار القيم الجمالية والاجتماعية في النشاط المسرحي والنقد الفني، بدمج الجمال مع المنفعة. أكدت أن الجمال الحقيقي يعزز الحياة بنشر الفضائل أو طرح أفكار جديدة، وخصصت صفحاتها لمناقشة هذا الموضوع من منظور فلاسفة وكتاب بارزين. امثال (**ارسطو**) و(**سارس**) و(**راسين**)، الذين رأوا الإصلاح الخلقي هدفاً ثانوياً مقارنة بالقيمة الفنية.[55]

ما أسفر عنه الإطار النظري من مؤشرات

1. يسعى النقد المسرحي إلى تحديد القيمة الجمالية والفنية للعمل المسرحي، معتمداً على تذوق متوازن يجمع بين استخدام العقل واستحضار العاطفة.
2. أسهمت الفلسفة والعلوم الإنسانية والفنون بشكل فعّال في بلورة وتشكيل رؤى نقدية جمالية تحمل دلالات متعددة ومتنوعة، تتناغم مع الإطار العام للفكر النقدي وسياقه الثقافي.

3. يتّسم النقد باعتماده على قواعد بنائية راسخة الجذور، تحمل تأثيراً جمالياً مستداماً يتجاوز حدود الزمن.
4. يُعد النقد المسرحي جسراً فلسفياً بين الإبداع الفني والفكر العميق، محاولاً فتح آفاق جديدة لفهم أوجه الجمال الخفية وآثارها على الإنسان والمجتمع.
5. اتكأ النقد المسرحي لحقب زمنية طويلة إلى المعايير التي وضعها أرسطو.
6. حاول النقد المسرحي خلال عصر النهضة الى تجاوز الانماط التقليدي، وذلك من خلال تطبيق التجديدات الي طرأت على مفهوم الدراما في سياق الوحدات الثلاثة.
7. يظهر النقد السياقي كأداة منهجية تسعى إلى تفكيك النصوص المسرحية وتحليلها ضمن شبكتها المعقدة من التأثيرات الدلالية والرمزية، مما يتيح فهماً أعمق للأبعاد التاريخية.
8. تركز المناهج النسقية على استكشاف العلاقات الداخلية بين عناصر العرض المسرحي، مثل النص، الإخراج، الأداء، والإضاءة، بما يضمن فهماً عميقاً للتكامل الفني الذي يشكله العمل المسرحي.
9. يسعى النقد المسرحي في إطار النقد الثقافي لفهم السياقات الاجتماعية والثقافية التي تؤطر العمل المسرحي وتُسهم في تشكيل معانيه و استقراء العلاقات الثقافية والاجتماعية والتاريخية التي تأثر بها المؤلف او المخرج، والكشف عنها من خلال مكامن النصوص والشخصيات والحدث المسرحي.
10. تسعى الصحافة إلى إيصال المعلومات بأسلوب واضح وسهل الفهم، بغية تقريب الجمهور من الفن المسرحي وتعزيز ارتباطهم به، وترسيخ مكانته الجمالية والثقافية.
11. تعد اللغة أساساً جوهرياً لمقال النقد الصحفي، إذ تجمع بين دقة وإيجاز الجانب الصحفي ومنهجية التحليل الأدبي المدعوم بالأدلة.

الفصل الثالث / اجراءات البحث

أولاً ـ مجتمع البحث :

احتوى مجتمع البحث المنجزات النقدية المنشورة في الصحافة العراقية ضمن المدة المحصورة بين عامين 2023/2022

ثانياً ـ عينة البحث :

اختار الباحث عينة بحثه بالطريقة القصدية والتي شملت :

1. ثنائية الحياة والموت في (قلب دمية) للناقد د.علي حسين حمدان
2. خوفٌ سائلٌ.. شخصياتٌ مأزومة في قبضة القَدَر للناقد والكاتب الصحفي رضا المحمداوي

ثالثاً ـ منهج البحث :

اعتمد الباحث المنهج الوصفي في اعداد الاطار النظري، ونقد النقد في تحليل نماذج العينة تماشياً مع طبيعة البحث وهدفه .

رابعاً ـ أداة البحث :

اعتمد الباحث على المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري بوصفها معايير تحليلية .

خامساً: تحليل العينية

نموذج (1)

ثنائيَّة الحياة والموت في (قلب الدُّمْيَة) [56]

د. علي حسين حمدان

اتكأ هذا الخطاب النقدي على التحليل ما افرزه العمل المسرحي الذي وظف الرمزية بكثافة ضمن إطار يمتزج فيه الفلسفي بالعاطفي، بهدف توصيل قضية وجودية ترتكز على ثنائية الحياة والموت، التي تعتبر المحور الأساسي الذي يتبلور حوله الخطاب المسرحي. تمكن الناقد من التعمق في تحليل هذا الخطاب، ما أتاح له فرصة تسليط الضوء على أبعاد إنسانية غاية في العمق. هذا التعمق ظهر جلياً من خلال تفكيك البنية الدرامية للعرض المسرحي، سعياً لإبراز فكرة انتصار الإنسان للحياة رغم كل العراقيل والإحباطات التي قد تعترض طريقه. وتُظهر هذه الفكرة أيضاً أن الحب يشكل الدافع الرئيسي والأساسي الذي يحرك عجلة الحياة، ويمنح القوة اللازمة لتجاوز مختلف الصعوبات والتحديات.

تجلّت في هذا الخطاب تداخل الرؤية الجمالية مع الأبعاد الإنسانية والفلسفية، مما أظهر مستوى عالٍ من الوعي النقدي الذي مارسه الناقد. إذ لم يقتصر دور الناقد على وصف الأحداث أو العناصر المسرحية

فحسب، بل تعمّق في تحليلها واستخلاص الدلالات الفكرية والجمالية الضمنية. كما أن الربط بين ثنائية الحياة والموت وتجربة الإنسان العاطفية وقدرته على تجاوز الصدمات يشير إلى فهم عميق وتحليلي للنص المسرحي. وخاصة حين ينطوي الخطاب المسرحي على طروحات إنسانية وفلسفية عميقة كما في (قلب الدمية). ومن خلال المقالة التي تبدأ بـ" **ينتصر الإنسان دائما للحياة على الرغم من إحباطاتها والخيبات التي تحاصر أحلامه** " ص15، نتلمس بعداً نقدياً وجدانياً وفكرياً، يتجاوز الرؤية الفنية التقنية ليصل إلى عمق الإنسان في صراعه مع الحب، والخذلان، والمعنى.

يبدأ الناقد في استكشاف العمل المسرحي عبر تركيزه أولاً على اللحظة المحورية المتميزة التي يجسدها العمل بشكل واضح وملموس، معترفاً بأهميتها ووصفاً إياها بـ" **لحظة فارقة**" ص15. هذه اللحظة ليست مجرد حدث عابر في السياق الفعل المسرحي، بل تشكل نقطة تحول جذري ترتكز عليها البنية الدرامية بأكملها، مؤدية إلى تنشيط الصراع الدرامي الرئيسي الذي يستميل من خلاله انتباه وتفاعل المتلقي ازاء الفعل المسرحي. ليس هذا فقد، بل ينتقل أيضاً إلى استعراض جمالية المقارنة الثنائية " **بين (قلب دمية) صلدة من خشب لا من لحم ودم، و(قلب الإنسان) عبر بوح من ثماني حكايات منفصلة يربطها خط درامي**" ص15، هذه المقارنة تحمل في ثناياها تضاداً جوهرياً يتعمق في بنية العرض المسرحي من خلال سير الحدث الدرامي. تأخذ هذه المقارنة بعداً جمالياً ذا قوة، اذ تفتح المجال لاستكشاف عمق طبيعة المشاعر الإنسانية وحدودها وتفاعلاتها المعقدة عبر التأمل في صورتها غير الحقيقية. وهو ما يُظهر وعياً عميقاً بوظيفة النقد كفعل تأويلي لا تقريري.

يتناول الناقد الجوانب الجمالية في بناء الحدث المسرحي، الذي تكونه " **ثماني حكايات منفصلة يربطها خط درامي**" ص15. هذا التنوع يضفي على العمل عمقاً وتماسكاً في نفس الوقت. والأبرز في هذه الجمالية هو دور الدمية التي " **تشارك فيه المتلقي بحوار مباشر يثير التفكير والسؤال عما تطرحه وتمرّ به**" ص15. هذا النهج المسرحي يكسر الحاجز التقليدي بين المؤدي والجمهور، مما يخلق تجربة تفاعلية تزيد من تأثير العمل وقيمته الفنية. وحتى عندما يطرح الناقد سؤاله" **بعد أن تدبّ فيها الحياة من دون أن تعرف كيف ولماذا؟ وبإرادة من؟ أو ربما لتعرضها إلى تأثيرات الطبيعة (رعد، برق) كما يتضح ذلك من المؤثرات التي ترافق حركتها**" ص15، فأنه يقصد الغوص في اعماق الفكرة الوجودية حول الخلق والهوية، كما اضاف الناقد بعداً نقدياً انثروبولوجياً يعطي لسمة جمالية للرؤية النقدية، ويوسع من خلاله أفق التأويل، عندما اشار الى تأثيرات الطبيعة (الرعد والبرق)، الى سرديات الخلق البدائية .

عندما يقوم الناقد بتوجيه الانتباه إلى مفهوم "**البطل التراجيدي عند الإغريق**" ص15، فإنه يساهم في إنشاء مقاربة ثقافية تجمع بين الخطاب المحلي وبين التراث الكلاسيكي على مستوى عالمي. هذه المقاربة لا تُعتبر مجرد إضافة معرفية سطحية، بل هي أداة تستخدم بمهارة لتوضيح كيفية " **التحول من السعادة الى الشقاء**" ص15. بفضل هذه الرؤية النقدية، يتمكن التحليل من تجاوز المضمون الظاهري للنص ليصل إلى مستويات أعمق تتعلق بالبنية الدرامية العامة، مما يعزز القراءة من خلال تقديم عمق فكري وجمالي يتجاوز الإطار التقليدي.

العلاقة بين الدمة وماهر تحتاج الى تعمق اكثر لما تحمله من دلالات ومعاني عدة فالناقد اكتفى بوصف العلاقة التي انتهت الى انتحار الدمية، فشخصية (ماهر) ليست مجرد شخصية بشرية، بل رمز معقّد يثمل السلطة التي تخلق الاخر، ومن ثم ترفض منحه الاعتراف، فهو محرك الدمية والمتحكم في جسدها وسلوكها " **فهو يتعامل معها على أنّها دمية لا روح فيها**" ص15، فهو ربما يمثل هيمنة السلطة الدكتاتورية تجاه المواطن، او هيمنة الرجل على المرأة في المجتمعات الذكورية، او المنظومة الاجتماعية وعلاقتها بالهويات الاقلية، فالهامش/ الدمية بكافة دلالاته تحاول منح ذاتها الوجود في ضل انخراطها في صراعاتها وهي تنتقل عبر حكاياته الثمان، بالإضافة إلى ذلك، لم يوضح الناقد دلالة الرقم (8) في إشارة إلى الثماني حكايات، حيث يحمل هذا الرقم معنى تحقيق التوازن بين العالم الروحي والعالم المادي، وكذلك يعكس قيمة الاعتماد على الذات، وهي مفاهيم تتوافق بشكل وثيق مع ثيمة العمل المسرحي.

تلقي المقالة الضوء على نقاط القوة التنظيمية والإخراجية للعرض، مركزة على التمازج بين النص والتصميم البصري، بالإضافة إلى الحلول الإبداعية المستخدمة في تحريك الدمية، والأداء الرائع للممثلة، والدور المهم للموسيقى.

البعد الجمالي للنقد المسرحي في هذه المقالة يظهر من خلال اللغة الرفيعة وعمق التحليل، مع شمولية تغطي مختلف العناصر المسرحية. الوعي بالمفاهيم النقدية، إضافة إلى التوازن والتنظيم المنطقي في طرح الأفكار، لعمل حمل طابعاً فسيفسائياً يعكس تنوع التجارب والمشاعر الإنسانية. هذا الأسلوب يثري النص ويمنحه بعداً بنيوياً متماسكاً رغم تعدد الأصوات والسرد. اذ استند الناقد في قراءته وتحليله للعرض المسرحي إلى المنهج النفسي، حيث أبدى اهتماماً عميقاً بتحليل الجوانب العاطفية والسلوكية للشخصيات. وكان هناك حضور بارز للمنهج الاجتماعي، نظراً لتناول النص لقضايا إنسانية واجتماعية مهمة، وتسليطه الضوء على الطبيعة التفاعلية للعلاقات الإنسانية.

نموذج (2)

خوفٌ سائلٌ.. شخصياتٌ مأزومة في قبضة القَدَر [57]

رضا المحمداوي

الرؤية النقدية لمسرحية (خوف سائل) تتجاوز التحليل الفني البحت ليكشف عن أبعاد جمالية تتحدى المفاهيم والاعراف التقليدية. كما ألقى الضوء على أبعاد ثقافية تعكس المرجعيات الفكرية والاتجاهات الفنية المعاصرة، إلى جانب مناقشتها لأبعاد اجتماعية تعكس قضايا ومخاوف حقيقية. إن تعمق هذه الرؤية في التحليل يضفي عليها قيمة وأهمية أكبر في إدراك مدى تأثير العمل الفني وفهمه بشكل شامل. فالعرض المسرحي يُظهر محاولة جادة لخلق فضاء تجريبي يبتعد عن البناء الدرامي التقليدي، مقترباً من مفاهيم معاصرة مثل مفهوم السيولة الذي استلهمه من السيسيولوجي زيجمونت باومان. اذ تأتي المسرحية بتوليفة مميزة تجمع بين الفكر الاجتماعي والفن المسرحي. الامر الذي حتم على الناقد من الانصياع خلف متبنيات ومفرزات العرض المسرحي والغوص في اعماق كاشفاً ما يخبئه من معاني ودلالات، بغية ترسيخ القيم الجمالية والثقافية للفن المسرحي ولجمهور اوسع .

بتلك المقدمة البسيطة، ابان الناقد ان هذا العرض ينتمي الى مرحلة التجديد والتجريب، كاسراً لكل القواعد المسرحية التي عادة ما تتضمن بداية ووسط ونهاية، وصراع وشخصيات تتطور **" إغفال المؤلف للمبنى الحكائي- القصصي داخل المتن الدرامي بحيث إن الحبكة المسرحية لا تكشف عن مضمونها أو محتواها على نحو واضح ومكشوف"** ص17، المسرحية لا تقدم حكاية واضحة ومباشرة أو تسلسلاً خطياً للأحداث، بل تستند إلى الرمزية والايحاء والمشاهد المتفرقة. فهي تعتمد بشكل كبير على التجريب في الطريقة والأسلوب، وهذا ما ينتج عرضاً أكثر تعقيداً وغموضاً.

يستهل الناقد تحليله عبر التمعّن في عنوان المسرحية (خوف سائل)، والذي يقارنه بعنوان الكتاب الشهير في السيسيولوجيا الخوف السائل لزيجمونت باومان. هذه المقارنة تقدم إطاراً تأويلياً ثقافياً، يتيح الربط بين العمل المسرحي وبين السياق الأوسع للواقع الاجتماعي المعاصر، مما يعزز الفهم العميق لأبعاد النص المسرحي ومدى تأثيره في عكس التوترات الحديثة المحيطة به.

يستعرض الناقد مفهوم السيولة، وهو حالة اجتماعية تتميز باضطرابها وانعدام الاستقرار، إضافة إلى التغيير المستمر في الثوابت والتحولات المتسارعة التي تفضي إلى فقدان الفرد لقدرته على التحكم في حياته. يقدم الناقد تحليلاً شاملاً لأفكار باومان، إلا أنه يبدو يطبق النظرية على العمل المسرحي دون فحص نقدي كافٍ لبنية النص الفنية. لم نلاحظ تحليلاً جمالياً أو درامياً لكيفية تجسيد هذا المفهوم ضمن العمل المسرحي، أي أن تحليله توقّف عند المفهوم السطحي السيولة، دون أن يفكك كيف تنعكس هذه السيولة في شكل المسرحية. ذلك أن التركيز انصب فقط على التوازي المفاهيمي بين النظرية والمسرحية. **" يتناول (باومان) عدة عناوين وأنماط من الخوف، ومنها الخوف من المستقبل والخوف من المصير المجهول والخوف من الموت والخوف من الشر"** ص17، ويشير الناقد ان المؤلف (حيدر جمعه) استعار في تأليفهِ لمسرحيتهِ الخوف من الموت والخوف من الشر من (باومان)، مقدماً إياها كعناصر منفصلة وغير مترابطة ضمن بناء غير حكائي. وبالرغم من اعتراف الناقد بوجود مرجعيات فلسفية واجتماعية في بناء النص، لكنه في الوقت ذاته ينتقد الكاتب لعدم تعزيزه لهذه المرجعيات و" **دون أنْ يعمل على صياغة مبنى درامي بهيكليَّة واضحة وغياب تام للمبنى الحكائي الدرامي"** ص17، فهو – اي الناقد- يتجاهل أن التجريب المسرحي – وخاصة في المسرح ما بعد الدرامي – يتعمّد أصلاً تحطيم الهيكل التقليدي الكلاسيكي، ما يجعل الرؤية النقدية تبدو وكأنها تحاكم التجريب بأدوات تقليدية.

يرى الناقد أن تنوع الموضوعات وعدم وجود هيكل قصصي متماسك قد أثر سلباً على المسرحية، ويقترح لو **"أنَّ المؤلف اعتمد على إحدى القصص الأدبية أو الروايات واقتبس منها فكرةً محددةً وصبَّ وصهر هذه المعاني والصور في بوتقة واحدة"** ص17. هذا الرأي يبين سعي الناقد لتطبيق نموذج تقليدي للسرد، مطالباً إياه بأسلوب سرد كلاسيكي، مع تجاهل حقيقة أن العمل يدخل في إطار التجريب والمسرح ما بعد الدرامي. إذ أن التمزق السرد متعمد وليس عيباً فنياً وانما يهدف لمحاكاة تحطم الذات الإنسانية، وتعدد الثيمات يعكس أزمات العصر المتنوعة وليس ضعفاً في الحبكة. واستخدام الشذرات يعطي العمل المسرحي يمنح العمل فرصة لتأويلات متعددة. لذا فإن غياب الهيكل التقليدي الكلاسيكي ليس بالضرورة دليلاً على الفشل، وانما قد يمثل تعبيراً عن انهيار الهياكل الكبرى التي لم تعد قادرة على احتواء واقع هش ومخيف.

في القسم الثاني من النقد المسرحي يصف الناقد في مطلعه، المشهد الاستهلالي دون ان يتعمق في بيان معاني الدلالات، فبالرغم من انه متخم بالدلالات والرموز الا انه يقول في نهاية المشهد الاستهلالي **"فلا شيء واضحًا ولا دلالةً أكيدةً"** ص17، ويتضح من ذلك ان الناقد ربما لم يفهم محتوى العمل المسرحي في ظاهره ومضمره، فالمشهد ضم مجموعة من الانتقالات (موت الجد)، ومن ثم (صورة الزوجة العارية)، ومن ثم (مكالمة البنت المتوفاة)، وربطها في عصر الرقمنة وما نتج عنه من سلبيات التي ربما قد تمثل مصدر خطر في تفكيك المجتمع، من جهة اخرى يمكن القول إن هذه التحولات ليست بالضرورة دليلاً على التفكك، وإنما قد تعكس بنية متشابكة تنفتح على دوائر متشابكة من الخوف مستعارة من (باومان) (الخوف من الموت، الخوف من الفضيحة، والخوف من فقدان السيطرة على الواقع). وخاصة وان الناقد قد بين ذلك في مطلع مقاله ان العمل المسرحي مستند لما جاء به (باومان)، أو ربما ليقول إن الخوف الذي وصفه (باومان) موجود أيضاً في واقعنا، لكن بأشكال أكثر رعباً وخصوصية.

وصف الناقد الشخصيات بأنها **"مهزومة ومأزومة"** ص17، وهو وصف دقيق من حيث التوصيف الظاهري، لكن ما لم يُعمّق هو أن هذا الانهزام قد يكون جزءاً من فلسفة العمل لا ضعفه. الشخصيات لا تبحث عن الخلاص، لكنها بذات الوقت تُجسّد حالة الاستسلام الكامل للقدر في زمن السيولة، حيث لم يعد الإنسان يمتلك أدوات المواجهة. شخصية الابن الأعمى المقيَّد تمثل استعارة ثقيلة ومباشرة ولها معنى مضمر ، لكن الناقد لم يتوقف عنه اكتفى بوصف الأداء. في حين كان يمكن القول إن الأعمى المقيّد بأخيه هو تجسيد لعجز الجيل المعاصر عن الانفصال عن ماضيه، أو عبء الماضي على الحاضر. ربما يكون المدلول يشير إلى هذا الجيل الذي لا يمكنه الرؤية ولكنه مرتبط بشيء لا يستطيع التحرر منه. ومدلول (الترند) هو الانكشاف على الخصوصية، فأصبح كل شيء على المنصة الرقمية. بالتالي فهو تجسيد حالات اجتماعية معاصرة يعيشها الفرد في المجتمعات ما بعد الحداثية.

اشاد الناقد بالأداء التمثيلي والجهد الإخراجي، اذ خصص القسم الثالث من المقالة الى الاخراج والتمثيل والسينوغرافيا قال في بدايته **"جهد إخراجي ذكي، وقدرات تمثيليَّة رائعة كانت بحاجة إلى نص درامي"** ص17، لكنه في الوقت ذاته يحمّل النص مسؤولية إهدار تلك الطاقات. هذا يفترض أن الإبداع التمثيلي لا يتحقق إلا من خلال نص متماسك تقليدي. هذه الرؤية تتجاهل حقيقة أن المسرح التجريبي، خصوصاً ما بعد الدرامي، يمنح للممثل حرية التجسيد والانفعال البدني والنفسي بعيداً عن مركزية النص.

اعتمد الناقد في متابعته لعرض مسرحية (خوف سائل) الى المنهج التحليلي الانطباعي، مع حضور واضح لتأثير المنهج الاجتماعي، بأسلوب يتسم بالبساطة والوضوح، الا انه يفتقد للدقة في بعض الموضوعات، فالناقد يشتغل وفق الاسس والقواعد التقليدية للمسرح، بينما العمل المسرحي يسير بالاتجاه التجريبي الذي يذهب الى كسر القوالب التقليدية، والبحث اشكال جديدة للتعبير المسرحي.

الفصل الرابع

اولاً: النتائج

1. يعتمد النقد المسرحي المعاصر على مرجعيات تاريخية كلاسيكية، لكنه يطوّعها وفق آليات تحليلية حديثة.

2. آليات القراءة المعاصرة أسهمت في تجديد الخطاب النقدي المسرحي، لكنها لا تلغي أثر المرجعيات القديمة.
3. تفاعل النقد المسرحي المعاصر مع النص والعرض المسرحي أصبح أكثر تعددية وتداخلاً معرفياً نتيجة تطور المناهج النقدية.
4. قام النقد المسرحي بتوثيق وتحليل اتجاهات التجريب التي سعت إلى كسر القيود المفروضة من البنى التقليدية المعتمدة على النموذج الأرسطي في تشكيل هيكل العرض المسرحي.
5. وفّرت النصوص النقدية فضاءً حوارياً خصباً أتاح للمتلقي بواسطة الصحافة التفاعل كعنصر فاعل ضمن بنية الخطاب المسرحي، مساهماً في تفكيك دلالاته وتأويل رموزه واستنباط جمالياته، استناداً إلى مقاربات التفكيك آليات نظرية التلقي ومرتكزاتها التأويلية.
6. برز النقد الثقافي كأداة فاعلة ومؤثرة تسعى إلى الكشف والتعمق في فهم الأنساق الثقافية المتعددة، فضلاً عن تسليط الضوء على الأطر الاجتماعية والقيم الجمالية التي تشكل أساس الخطاب وتدعم بنيته الجوهرية.

ثانياً: الاستنتاجات

1. يرتكز الخطاب النقدي المسرحي على منهجية تكاملية توظّف العقل والعاطفة معاً، بما يتيح فهماً معمقاً للجوانب الجمالية والفنية للنص والعرض المسرحي، ويُسهم في تشكيل رؤية نقدية شمولية ترتقي بالوعي الجمالي لدى المتلقي.
2. مارس النقد المسرحي دوراً حيوياً في إعادة تشكيل الأفق الجمالي للمسرح، حيث عمل على تعميق الوعي بالبعد الإنساني والوجودي للنصوص والعروض، وأسهم في تطوير بنية التلقي الجمالي.
3. واكب النقاد حركات التجريب المسرحي وحرصوا على توثيقها وتحليلها، وخاصة تلك التي كسرت النموذج الأرسطي التقليدي، ما شكّل خطوة فاعلة في مسار التحديث والتجديد على مستوى الشكل والمضمون المسرحي.
4. استندت المقاربات النقدية إلى تحليل المرجعيات التاريخية والاجتماعية والنفسية المؤطرة للعمل المسرحي، بما منح القراءة النقدية بعداً تفسيرياً مركّباً يستوعب التفاعلات النصّية والسياقية.
5. أفضى توظيف المناهج النقدية البنيوية وما بعد البنيوية إلى قراءة دقيقة لآليات الخطاب المسرحي، مكّنت من كشف البنى الرمزية وتحليل العلاقة بين الدوال والمدلولات داخل الخطاب المسرحي.
6. انتهج النقاد آليات تفكيكية في مقاربة النص المسرحي، عملت على تفصيل عناصره وإبراز تفاعلها الداخلي، واستكشاف طبقات المعنى، سواء الظاهرة منها أو المضمرة، بما يعمّق أفق الفهم النقدي.

ثالثاً: التوصيات

1. تعزيز التخصص الأكاديمي للنقاد المسرحيين عن طريق تشجيع انخراط الأكاديميين والمتخصصين في الفنون المسرحية في العمل الصحفي الثقافي لتقديم نقد أكثر عمقاً ومعرفة.
2. ضرورة أن يبتعد النقد المسرحي عن التغطيات الخبرية السطحية ويتوجه نحو مقاربات تحليلية وجمالية تسهم في تطوير الذائقة المسرحية لدى الجمهور.

رابعاً: المقترحات:

1. تأثير الصحافة النقدية في الأدب العراقي المعاصر: دراسة في تقنيات وأساليب النقد.
2. منهجيات النقد الصحفي في الصحافة العراقية: قراءة في التنوع الأسلوبي والجمالي.

الهوامش

(1) أبي الحسين أحمد بن فارِس بن زكريا، **معجم مقاييس اللغة** ، ج5، (دمشق : مطبعة اتحاد كتاب العرب، 2002)، ص511
(2) ابن منظور، **لسان العرب**، ج14، (بيروت: دار لسان العرب، د.ت)، ص254
(3) ابراهيم حمادة، **معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية** (مصر: مكتبة الانجلو المصرية، 1994)، ص172.
(4) كمال الدين عيد، **اعلام ومصطلحات المسرح الاوربي**، (مصر: دار الوفاء لدينا الطباعة والنشر،2006) ص712.
(5) مجدي وهبة، **معجم مصطلحات الادب** (لبنان: مكتبة لبنان ، د.ت)، ص122.

(6) ماري الياس، حنان قصاب حسن، **المعجم المسرحي مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض**، ط2، (بيروت : مكتبة لبنان ناشرون ، 2006)،ص501.
(7) ابن منظور ، **لسان العرب المحيط** ، ج1 ، (بيروت : دار لسان العرب ، د.ت) ، ص 1128 .
[8] محمد بن ابي بكر الرازي ، **مختار الصحاح** ، (الكويت : دار الرسالة ، 1983 م) ، ص 234 .
[9] لويس معلوف ، **المنجد في اللغة والاعلام** ، ط24 ، (بيروت : دار المشرق ، د.ت) ، ص 250 .
[10] ابراهيم مصطفى وآخرون:**المعجم الوسيط**،ج1، (طهران: مؤسسة الصادق للطباعة والنشر، د.ت)، ص331
[11] مجدي وهبة ، **معجم المصطلحات**، مصدر سابق، ص 197 .
[12] سعيد علوش، **معجم المصطلحات الادبية المعاصرة**، ط1، (الدار البيضاء: منشورات المكتبة الجامعية، 1984)، ص97
[13] زياد الزغبي، **مسارات النصوص.. مسارات القراءة**، مجلة الموقف الادبي، العدد 412 (دمشق : اتحاد كتاب العرب ، 2005 م) ، ص 45 .
(14) محمد أحمد العزب، **عن اللغة والادب والنقد- رؤية تاريخية ورؤية فنية**، (بيروت: المركز العربي للثقافة والعلوم د.ت)، ص257.
(15) انريك اندرسون إمبرت، **مناهج النقد الادبي**، تر: طاهر أحمد مكي، ط2، (القاهرة: دار المعارف، 1992)، ص33
(16) محمد مومن، **والنقد ابداع** ، ضمن أعمال الندوة الفكرية (النقد المسرحي وموقعه من الحياة المسرحية: اليوم وغداً)، تحرير: محمد المديوني، (الشارقة: الهيئة العربية للمسرح، 2019م)، ص43.
(17) ينظر: محمد المديوني: **في النقد المسرحي والحياة المسرحية**، ضمن أعمال الندوة الفكرية (النقد المسرحي وموقعه من الحياة المسرحية: اليوم وغداً)، المصدر السابق، ص17.
(18) أحمد الشايب، **أصول النقد الادبي**، ط10، (القاهرة: مكتبة النهضة المصرية، 1994)، ص107.
(19) المصدر نفسه، ص106.
(20) قاسم جليل الحسيني، **النقد الفني الاسلوب بين القديم والمعاصرة**، (عمان: دار المنهجية للنشر والتوزيع، 2019)، ص12.
(21) محمد أحمد العزب، **عن اللغة والادب والنقد- رؤية تاريخية ورؤية فنية**، مصدر سابق، ص258.
(22) أحمد يوسف علي، **بحوث ومقالات من دفتر النقد الادبي**، (الاسكندرية: دار الوفاء لدينا للطباعة والنشر، 2019)، ص97.
(23) المصدر نفسه ، ص353.
(24) باسم الاعسم ، **نقد النقد المسرحي**، (بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، 2012)، ص10.
(25) محمد أحمد العزب، **عن اللغة والادب والنقد- رؤية تاريخية ورؤية فنية**، مصدر سابق، ص301.
(26) علي جواد الطاهر، **مقدمة في النقد الادبي**، مصدر سابق، ص203.
(27) ينظر: علي جواد الطاهر، **مقدمة في النقد الادبي**، مصدر سابق ، ص363.
(28) فائق مصطفى، عبد الرضا علي، **في النقد الادبي الحديث منطلقات وتطبيقات**، (الموصل: مديرية دار الكتب للطباعة والنشر، 1989)، ص169.
(29) ج ف ايرلاند، **جيد وفاليري، رائدا النقد الحديث، مقالات في الادب والنقد الفرنسي**، تر: زهير مجيد مغاس، (بغداد: دار المأمون للترجمة والنشر، 2011)، ص90.
(30) محمد الكحلاوي، **النظرية والمنهج في النقد والقراءة وتحليل الخطاب**، (بيروت: مؤسسة الانتشار العربي، 2016)،ص107-108.
(31) مارفن كارلسون، **نظريات المسرح عرض نقدي وتاريخي من الاغريق الى الوقت الحاضر**، تر: وجدي زيد، ج2، (القاهرة : المركز القومي للترجمة، 2010)، ص321.
(32) صلاح فضل ، **مناهج النقد المعاصر**، (القاهرة: ميريت للنشر والمعلومات، 2002)، ص45.
(33) ينظر: ابراهيم محمود خليل، **النقد الادبي الحديث من المحاكاة الى التفكيك**، مصدر سابق، ص66-67.
(34) محمد الكحلاوي، **النظرية والمنهج في النقد والقراءة وتحليل الخطاب**، مصدر سابق، ص130.
(35) ينظر: المصدر نفسه ، ص64-65.
(36) قاسم جليل الحسيني، **النقد الفني الاسلوب بين القديم والمعاصرة**، مصدر سابق ،ص 76.
(37) طرد الكبيسي، **مداخل في النقد الادبي**، (عمان : دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، 2009)، ص55.
(38) ميجان الرويلي، سعد البازعي، **دليل الناقد الادبي**، مصدر سابق، ص305.
(39) فقدان طاهر عباس، **الاخر وتمثلاته في النص المسرحي العربي : دراسة في ضوء النقد الثقافي**، رسالة ماجستير غير منشورة ، مقدمة الى مجلس كلية الفنون الجميلة، جامعة بابل، 2012، ص52.
(40) ينظر: احمد المغازي، **التذوق الفني والفن الصحفي الحديث 1924-1952**، (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1984)، ص10-11.

(41) وليد ابو بكر، **النقد المسرحي في الصحافة**، ضمن ابحاث المسرح واشكالية الجمهور (عمان: دار الفارس للنشر والتوزيع، 2002)، ص59.
(42) ابراهيم عبدالله غلوم، **المسرح واشكالية الجمهور**، (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2002)، ص29.
(43) وليد ابو بكر، **النقد المسرحي في الصحافة**، مصدر سابق ، ص59.
(44) حمدي الجابري، **النقد المسرحي في الصحف اليومية**، مصدر سابق، ص24.
(45) عبد العزيز شرف، **فن المقال الصحفي**، (القاهرة: دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، 2000)، ص363.
(46) ينظر: المصدر نفسه، ص290-291.
(47) محمد يوسف نجم، **فن المقالة**، مصدر سابق، ص64.
(48) عبد الرحمن وليد محمد نصار، **الانواع الادبية ودورها في نباء الموضوع الصحافي**، رسالة ماجستير غير منشورة، مقدمة الى مجلس كلية الآداب والعلوم الانسانية، الجامعة اللبنانية، 2019، ص77.
(49) ياسر دويدار، **جورج برناتشو فيلسوف المسرح**، الرياض: مجلة العربية، عدد(443)، اكتوبر 2013، ص75-76.
(50) ينظر: عباس محمود العقاد، **برنارد شو**، (القاهرة: مؤسسة الهنداوي للتعليم والثقافة، 2013)، ص18.
(51) سيد علي اسماعيل، **تاريخ المسرح في العالم العربي القرن التاسع عشر**، (القاهرة: مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، 2016)، ص338.
(52) المصدر نفسه، ص339.
(53) ينظر: وليد ابو بكر، **النقد المسرحي في الصحافة**، مصدر سابق ،ص129.
(45) احمد المغازي، **التذوق الفني والفن الصحفي الحديث 1924-1952**، مصدر سابق، ص33.
(55) ينظر : المصدر نفسه ، ص36.
(56) علي حسين حمدان، **ثنائيَّة الحياة والموت في (قلب الدُّمْيَة)**، جريدة الصباح، العدد 5450، بتاريخ 2022/7/17.
(57) رضا المحمداوي، **خوفٌ سائلٌ.. شخصياتٌ مأزومة في قبضة القَدَر**، جريدة الصباح، العدد 5450، بتاريخ 2023/7/17.

المصادر

(1) أبي الحسين أحمد بن فارس بن زكريا، **معجم مقاييس اللغة** ، ج5، (دمشق : مطبعة اتحاد كتاب العرب، 2002) .
(2) ابن منظور، **لسان العرب**، ج14، (بيروت: دار لسان العرب، د.ت).
(3) ابراهيم حمادة، **معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية** (مصر: مكتبة الانجلو المصرية، 1994).
(4) كمال الدين عيد، **اعلام ومصطلحات المسرح الاوربي**، (مصر: دار الوفاء لدينا الطباعة والنشر،2006)
(5) مجدي وهبة، **معجم مصطلحات الادب** (لبنان: مكتبة لبنان ، د.ت).
(6) ماري الياس، حنان قصاب حسن، **المعجم المسرحي مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض**، ط2، (بيروت : مكتبة لبنان ناشرون ، 2006).
(7) ابن منظور ، **لسان العرب المحيط** ، ج1 ، (بيروت : دار لسان العرب ، د.ت) .
(8) محمد بن ابي بكر الرازي ، **مختار الصحاح** ، (الكويت : دار الرسالة ، 1983 م) .
(9) لويس معلوف ، **المنجد في اللغة والاعلام** ، ط24 ، (بيروت : دار المشرق ، د.ت) .
(10) ابراهيم مصطفى وآخرون:**المعجم الوسيط**،ج1، (طهران: مؤسسة الصادق للطباعة والنشر، د.ت).
(11) سعيد علوش، **معجم المصطلحات الادبية المعاصرة**، ط1، (الدار البيضاء: منشورات المكتبة الجامعية، 1984
(12) زياد الزغبي، **مسارات النصوص.. مسارات القراءة**، مجلة الموقف الادبي، العدد 412 (دمشق : اتحاد كتاب العرب ، 2005 م) .
(13) محمد أحمد العزب، **عن اللغة والادب والنقد- رؤية تاريخية ورؤية فنية**، (بيروت: المركز العربي للثقافة والعلوم د.ت)
(14) انريك اندرسون إمبرت، **مناهج النقد الادبي**، تر: طاهر أحمد مكي، ط2، (القاهرة: دار المعارف، 1992).
(15) محمد مومن، **والنقد ابداع** ، ضمن أعمال الندوة الفكرية (النقد المسرحي وموقعه من الحياة المسرحية: اليوم وغداً)، تحرير: محمد المديوني، (الشارقة: الهيئة العربية للمسرح، 2019م).
(16) أحمد الشايب، **أصول النقد الادبي**، ط10، (القاهرة: مكتبة النهضة المصرية، 1994).
(17) قاسم جليل الحسيني، **النقد الفني الاسلوب بين القديم والمعاصرة**، (عمان: دار المنهجية للنشر والتوزيع، 2019).
(18) أحمد يوسف علي، **بحوث ومقالات من دفتر النقد الادبي**، (الاسكندرية: دار الوفاء لدينا للطباعة والنشر، 2019).
(19) باسم الاعسم ، **نقد النقد المسرحي**، (بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، 2012).
(20) فائق مصطفى، عبد الرضا علي، **في النقد الادبي الحديث منطلقات وتطبيقات**، (الموصل: مديرية دار الكتب للطباعة والنشر، 1989).

(21) ج ف ايرلاند، **جيد وفاليري، رائدا النقد الحديث، مقالات في الادب والنقد الفرنسي**، تر: زهير مجيد مغاس، (بغداد: دار المأمون للترجمة والنشر، 2011).
(22) محمد الكحلاوي، **النظرية والمنهج في النقد والقراءة وتحليل الخطاب**، (بيروت: مؤسسة الانتشار العربي، 2016)
(23) مارفن كارلسون، **نظريات المسرح عرض نقدي وتاريخي من الاغريق الى الوقت الحاضر**، تر: وجدي زيد، ج2، (القاهرة : المركز القومي للترجمة، 2010).
(24) صلاح فضل ، **مناهج النقد المعاصر**، (القاهرة: ميريت للنشر والمعلومات، 2002).
(25) طرد الكبيسي، **مداخل في النقد الادبي**، (عمان : دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، 2009).
(26) فقدان طاهر عباس، **الاخر وتمثلاته في النص المسرحي العربي : دراسة في ضوء النقد الثقافي**، رسالة ماجستير غير منشورة ، مقدمة الى مجلس كلية الفنون الجميلة، جامعة بابل، 2012.
(27) احمد المغازي، **التذوق الفني والفن الصحفي الحديث 1924-1952**، (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1984).
(28) وليد ابو بكر، **النقد المسرحي في الصحافة**، ضمن ابحاث المسرح واشكالية الجمهور (عمان: دار الفارس للنشر والتوزيع، 2002).
(29) ابراهيم عبدالله غلوم، **المسرح واشكالية الجمهور**، (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2002).
(30) عبد العزيز شرف، **فن المقال الصحفي**، (القاهرة: دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، 2000).
(31) عبد الرحمن وليد محمد نصار، **الانواع الادبية ودورها في نباء الموضوع الصحافي**، رسالة ماجستير غير منشورة، مقدمة الى مجلس كلية الآداب والعلوم الانسانية، الجامعة اللبنانية، 2019.
(32) ياسر دويدار، **جورج برناتشو فيلسوف المسرح**، الرياض: مجلة العربية، عدد(443)، اكتوبر 2013.
(33) عباس محمود العقاد، **برنارد شو**، (القاهرة: مؤسسة الهنداوي للتعليم والثقافة، 2013).
(34) سيد علي اسماعيل، **تاريخ المسرح في العالم العربي القرن التاسع عشر**، (القاهرة: مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، 2016).
(35) علي حسين حمدان، **ثنائيَّة الحياة والموت في (قلب الدُّمْيَة)**، جريدة الصباح، العدد 5450، بتاريخ 2022/7/17.
(36) رضا المحمداوي، **خوفٌ سائلٌ.. شخصياتٌ مأزومة في قبضة القَدَر**، جريدة الصباح، العدد 5450، بتاريخ 2023/7/17.