

إعادة تشكيل الوظيفة اللغوية في المسرح المعاصر من الخطاب التقليدي إلى التفاعل الرقمي

د : نويوة نسيمة

جامعة مستغانم – الجزائر

nassima.nouioua@univ-mosta.dz

تاريخ النشر: 2026-06-09

تاريخ القبول: 2026-04-30

تاريخ الإرسال: 2026-04-13

الملخص

يتناول هذا المقال إعادة تشكيل الوظيفة اللغوية في المسرح المعاصر، مستقصيا التحولات الجذرية التي طالت بنية الخطاب المسرحي وأدواته التعبيرية في ظل الثورة الرقمية. ينطلق البحث من مساءلة الإطار النظري الكلاسيكي الذي أرسته شعرية أرسطو وما تلاها من نظريات درامية، ليرصد كيف أفضت تحولات الحداثة وما بعدها إلى تفكيك مركزية النص الأدبي وهيمنة الكلمة المنطوقة، ويظهر المقال أن المسرح المعاصر لم يتخل عن اللغة بوصفها وسيطا جوهريا، بل أعاد تركيب منظومتها الدلالية عبر إدماج التقنيات الرقمية والتفاعلية في العرض المسرحي. تُستحضر في هذا السياق تجارب مسرحية رائدة من الفضاءين العربي والغربي، مع توظيف مناهج السيميائية والتداولية ولسانيات الخطاب أدوات نقدية. يخلص المقال إلى أن اللغة المسرحية المعاصرة باتت نسيجا هجينا يدمج الصوت والصورة والنص الرقمي والتفاعل

الجمهوري في منظومة دلالية مفتوحة، مؤكداً أن هذا التحول لا يمثل نهاية الخطاب اللغوي المسرحي، وإنما يعيد تعريفه وفق منطق التعددية الوصائية.

الكلمات المفتاحية: الوظيفة اللغوية، المسرح المعاصر، الخطاب المسرحي، التفاعل الرقمي، السيميائية المسرحية، التعددية الوصائية، ما بعد الدراما.

Abstract

,This article examines the reshaping of linguistic function in contemporary theatre investigating the radical transformations that have affected the structure of theatrical discourse and its expressive tools in the age of the digital revolution. The research departs from a critical interrogation of the classical theoretical framework established by Aristotelian poetics and subsequent dramatic theories, tracing how the shifts of modernity and postmodernity led to the deconstruction of literary text-centrism and the dominance of the spoken word. The article ,demonstrates that contemporary theatre has not abandoned language as an essential medium but has reconstituted its semantic system by integrating digital and interactive technologies into theatrical performance. In this context, pioneering theatrical experiences from both Arab and Western spaces are examined, employing semiotics, pragmatics, and discourse linguistics as critical tools. The article concludes that contemporary theatrical language has become a hybrid fabric that integrates voice, image, digital text, and audience interaction within an open semantic system, affirming that this transformation does not represent the end of theatrical .linguistic discourse, but redefines it according to the logic of intermediality

,**Keywords:** Linguistic function, contemporary theatre, theatrical discourse, digital interaction .theatrical semiotics, intermediality, post-drama

مقدمة

يعد المسرح فضاء إنسانيا متجذرا في الوجود الحضاري للبشرية، وقد ظلت اللغة على مدار قرون ركيزته الأولى ومحوره الجوهرى، غير أن القرن العشرين قد حمل في طياته تحولات عاصفة أعادت رسم خريطة الفن المسرحي وأسئلته الجمالية والفلسفية، فمنذ أن أطلق أنتونان أرتو صرخته ضد ديكتاتورية النص في كتابه "المسرح وقرينه"، وأسقط برتولت بريخت وهم التماهي الكامل بين الجمهور والعرض، بات سؤال اللغة في المسرح يتخذ أبعادا جديدة ومتجددة لا تتوقف عند حدود التجديد الأسلوبى، بل تتعداه إلى مراجعة شاملة لأسس الفعل المسرحي وعلاقته بالمتلقي.(1)

ثم جاءت الثورة الرقمية في مطلع الألفية الثالثة لتنضيف طبقة جديدة من التعقيد على هذا المشهد، إذ لم تعد اللغة المسرحية مجرد كلام يُنطق على خشبة الخشبة أو حوار يُكتب في متن النص، بل باتت تنتشر في الفضاء الرقمي وتتشكل عبر التطبيقات التفاعلية والإسقاط المرئي والصوت المعالج الكترونيا والتواصل الآني بين العرض والجمهور. وهذا التحول العميق هو ما يفسر تنامي الاهتمام الأكاديمي والنقدي بإعادة تعريف مفهوم الوظيفة اللغوية في المسرح وفق مقاربات تستوعب البعد الرقمي والتكنولوجي.(2)

من هذا المنطلق يسعى هذا المقال إلى الإجابة عن إشكالية مركزية: كيف أعادت التحولات التكنولوجية الرقمية تشكيل الوظيفة اللغوية في المسرح المعاصر؟ وما الأنساق الدلالية الجديدة التي أفرزتها هذه التحولات؟ ويستند البحث في منهجيته إلى ثلاثة مقاربات نقدية متكاملة: السيميائية المسرحية بوصفها أداة لقراءة العلامات اللغوية وغير اللغوية في العرض، والتداولية بوصفها مدخلا لفهم السياق التواصلى للخطاب المسرحي، وعلم الوسائط المتعددة بوصفها أفقا نظريا يرصد التحولات البنيوية الناجمة عن الاندماج الرقمي.(3)

أولا: الوظيفة اللغوية في الفكر المسرحي الكلاسيكي

1. شعرية أرسطو وسيادة المتن اللغوي

أرسى أرسطو في "فن الشعر" الأسس المعرفية الأولى للنظر في لغة المسرح، حين جعل المتن الكلامي - أي الحوار والخطاب- ركيزة لا غنى عنها من ركائز الفعل الدرامي، وإن أحل الحكمة في قمة سلمه العنصري، فالكلام عند أرسطو ليس مجرد ثوب شكلي يُكسى به الفعل، بل هو الوسيط الذي يجلي الأفكار ويوجد الأخلاق ويمكن الجمهور من تتبع مسار الصراع الدرامي. وقد مثلت هذه النظرة الأرسطية للغة المسرحية الأفق المرجعي الذي ظل حاضرا -صراحة أو ضمنا- في معظم النظريات الدرامية الكلاسيكية التي تلتها حتى مشارف الحداثة.(4)

وعلى الرغم من التطور الذي شهدته النظرية الدرامية على امتداد قرون، من المسرح الروماني إلى كلاسيكية القرن السابع عشر الفرنسية، إلا أن اللغة ظلت في مرتبة التقديس داخل البنية المسرحية، وقد تجلّى ذلك أوضح ما يكون في المسرح الكلاسيكي الفرنسي، حيث رفع كورني وراسين الكلمة الشعرية إلى مستوى الطقس الإيقاعي المحكم، مؤسسين بذلك لتصور مفاده أن جمال العرض المسرحي يقاس أولا بجمال لغته.(5)

2. الحداثة المسرحية وتشقق سلطة الكلمة

مع مطلع القرن العشرين بدأت السلطة المطلقة للكلمة في المسرح تتصدع على أيدي المجددين الكبار، فقد أسس كونستانتين ستانيسلافسكي منهجه في التمثيل منطلقا من الفعل الداخلي وصدق المشاعر، مما حرر الممثل جزئيا من قيد النص المكتوب، ثم جاء فسيغولد مي يرهولد ليصرح بتمرده على المسرح الأدبي ويرفع من شأن الإيقاع الجسدي والفضاء البصري، بيد أن الضربة الأشد إيلاما لمركزية اللغة جاءت من أنتونان أرتو، الذي رأى في سيطرة النص على العرض شكلا من أشكال الاستبداد الثقافي، وطالب بمسرح

يحرر البعد البصري والصوتي من قيود الكتابة الأدبية ويرتقي بالصورة المسرحية إلى مستوى اللغة المتعالية. (6)

وفي السياق العربي شهدت الحركة المسرحية انفتاحا على هذه التحولات النقدية، وإن اتخذت مسارات خاصة تملئها خصوصية الموروث الحضاري والقضايا الاجتماعية والسياسية الملحة، فقد سعى سعد الله ونوس في مشروعه المسرحي إلى إعادة تعريف العلاقة بين الجمهور والعرض، مستلهما مفهوم التسييس المسرحي المستمد من بريخت، ومبتكرا أشكالا درامية هجينة تمزج الحكاية بالتأمل الفلسفي والسياسي، بينما خاض يوسف إدريس تجربته في البحث عن موروث مسرحي عربي أصيل يخاطب الجمهور بلغة جسدية وطقوسية متجذرة. (7)

ثانيا: نظريات ما بعد الدراما وأزمة الخطاب المسرحي

1. هانس تيس ليمان وتفكيك الدراما

يمثل كتاب هانس تيس ليمان "المسرح ما بعد الدرامي" (1999) الترسيم النظرية الأكثر تأثيرا في توصيف أزمة الخطاب المسرحي المعاصر، وهو عمل ترجم إلى العربية وصدر عن منشورات إسبار المغربية، وقد كشف ليمان كيف أن موجة المسرح الذي ظهر في أوروبا وأمريكا اعتبارا من سبعينيات القرن الماضي قد انتهك جميع المبادئ التقليدية للكتابة الدرامية الأرسطية، فلم يعد العرض المسرحي يركز على حبكة ذات بداية ووسط ونهاية، ولا على شخصيات متكاملة الملامح، ولا على حوار يفصح عن صراع دلالي محدد، بل أصبح يشتغل على مبدأ التجاور والتوتر والانقطاع وإنتاج التوهان الدلالي في ذهن المتلقي. (8)

وفي هذا الإطار تتخذ اللغة مكانةً مختلفةً تماماً عما كانت عليه في المسرح الكلاسيكي، إذ لا تعمل بوصفها ناقلاً للمعنى بل بوصفها مادة صوتية وبصرية تعاد معالجتها وتشويهها وتكثيفها. والجملة في المسرح ما بعد الدرامي ليست وحدة دلالية تامة بل شظية صوتية تنتج توتراً بدلاً من توضيح، وهذا ما يسميه لي مان لغة المشهد التي تتجاوز ثنائية الدال والمدلول التقليدية لتتفتح على أفق الأداء والتجربة الحسية.

2. السيميائية المسرحية والوظيفة التواصلية للغة

في إطار السيميائية المسرحية طور باحثون من أمثال باتريس بافيس وأوبرسفيد وكبير إلام نماذج تحليلية تستكشف الأنظمة العلاماتية المتشابهة التي تبني الدلالة في العرض المسرحي. وتتميز هذه الرؤية بكونها لا تعزل اللغة عن بقية أنظمة الدلالة المسرحية، وإنما تضعها في علاقة ديناميكية متوترة مع الصورة والحركة والضوء والصوت والفضاء. وقد أشار بافيس في معجمه المسرحي الذي ترجمه إلى العربية سامي العجلاني وصدر عن المنظمة العربية للترجمة، إلى أن الإشارة اللغوية في المسرح لا تقوم أبداً وحدها بل تدخل دوماً في شبكة من التشاركات الدلالية مع سائر الإشارات المسرحية الأخرى.⁽⁹⁾

ويذهب الناقد فؤاد عليوة في دراسته التأسيسية "سيميولوجيا المسرح" إلى أن اللغة المسرحية العربية تعاني من إشكالية مزدوجة: من جهة ضغط الموروث الفصحي ومتطلباته الأسلوبية التي لا تتسجم دائماً مع سياقات التداول الجمهوري الحديث، ومن جهة أخرى الإغراء بالانزياح نحو العامية التي تحقق قرباً تواصلياً لكنها تضعف الأثر الجمالي الذي تختزنه العربية الفصحى، وهذا التوتر بين الفصاحة والتداول هو أحد أوجه التوتر الكبرى التي تميز الوظيفة اللغوية في المسرح العربي المعاصر.⁽¹⁰⁾

ثالثا: الرقمنة وإعادة هندسة الخطاب المسرحي

1. التكنولوجيا الرقمية وتحولات المكوّن اللغوي

دخلت التكنولوجيا الرقمية الفضاء المسرحي من أبواب متعددة: بدءا بالإسقاط البصري (الفيديو ماپينغ) الذي يجعل من الفضاء المسرحي برمته سطحا قابلا لنقش الكلمات والصور، مروراً بالتصميم الصوتي الرقمي الذي يحول صوت الممثل إلى مادة قابلة للمعالجة والتشويه والتضخيم، وصولاً إلى المنصات التفاعلية التي تسمح للجمهور بالتدخل في مسار العرض في الوقت الحقيقي، وفي جميع هذه الحالات لا تلغى اللغة بل توضع في ظروف إنتاج ومعالجة مختلفة تغير جوهريا وظيفتها الدلالية والتواصلية. (11)

ويشير محمد سيف الإسلام بوفلاقة في كتابه "التجريب في المسرح الجزائري" إلى أن التجارب المسرحية الجزائرية المعاصرة بدأت توظف أدوات التكنولوجيا الرقمية ضمن سياقات نقدية تعيد صياغة العلاقة بين الخطاب الهوياتي وأشكال التعبير الحديثة، فالنص المكتوب لم يختف، لكنه بات يُعرض في علاقة توتر مع تدفق الصور الرقمية والمقاطع الصوتية المعالجة، محققاً ما وصفه الباحث بـ"الهجنة الدلالية" التي تُمنح فيها المعاني عبر تعدد الأنساق التعبيرية لا عبر هيمنة نسق واحد. (12)

2. المسرح التفاعلي ودور الجمهور في إنتاج الخطاب

لا يقتصر تأثير الرقمنة على مستوى الإنتاج الجمالي بل يمتد ليمس جوهر العلاقة بين العرض والمتلقي، ففي نماذج المسرح التفاعلي الرقمي، يُمنح الجمهور صلاحية تغيير مسار الحوار أو اختيار مقاطع لغوية معينة أو حتى إدخال نصوصه الخاصة في بنية العرض. وهذا يعني أن الوظيفة اللغوية في هذا النوع من

المسرح لم تعد وظيفة يؤديها طرف واحد (الكاتب أو الممثل) بل أصبحت وظيفة جماعية توزيعية تشترك في إنتاجها أطراف متعددة في سياقات لحظية متجددة. (13)

ويرسخ هذا التوجه ما طرحه باحثون من أمثال ماثيو سوسا في دراسته "الحضور والأداء في عصر الوسائط الرقمية" (الترجمة إلى العربية) من أن "الحضور" في المسرح الرقمي لم يعد مفهوماً يتحدد بالوجود الجسدي في الفضاء نفسه، بل يمتد ليشمل الحضور الافتراضي والتفاعل عن بعد، وفي هذا الأفق تأخذ اللغة المسرحية وظيفة أقل إلزامية من ناحية الإنجاز النصي ولكنها أكثر انفتاحاً من ناحية الممارسة التواصلية والتشاركية. (14)

3. الكتابة المتعددة الوسائط وتنظي المؤلف

من أبرز ما أحدثته الرقمنة في بنية الخطاب المسرحي تحول منظومة التأليف ذاتها، فالكاتب المسرحي التقليدي الذي يسلم نصاً مكتوباً لمخرج يقوم بتجسيده فوق الركح، نموذج بات يتراجع لصالح نماذج تأليف جماعية ومتكاملة تجمع بين الكتابة النصية والبرمجة الرقمية وتصميم الصوت وإخراج الفيديو في عملية إبداعية واحدة. وهذا ما دفع الباحث المسرحي إبراهيم حمادة في موسوعته "إشكاليات المسرح" إلى التساؤل عن الهوية الجمالية للنص المسرحي في ضوء هذه التحولات الجذرية، مستنتجاً أن مفهوم "النص" نفسه يتمدد ليستوعب مختلف أشكال الكتابة الأدائية والتقنية المرافقة للعرض. (15)

رابعاً: تجارب مسرحية رائدة في إعادة تشكيل الوظيفة اللغوية

1. تجربة المسرح العربي المعاصر

أنتج المسرح العربي في العقود الأخيرة تجارب لافتة في إعادة تشكيل الخطاب اللغوي المسرحي، فمن مغرب الغرب العربي نجد في أعمال الطيب الصديقي المسرحية نموذجاً لتوظيف الموروث الشعبي والزجل المغربي في بنية مسرحية معاصرة، وهو ما يجعل اللغة تشغل على ثلاثة مستويات متزامنة: الجمالي المرتبط بإيقاع الشعر، والاجتماعي المحيل إلى الموروث الجمعي، والنقدي المفكك للسلطات الرمزية. كما يرى حسن المنيعي في كتابه "المسرح المغربي من التأسيس إلى تأسيس الحداثة" أن هذه التجربة تمثل نموذجاً فريداً للحداثة المسرحية العربية التي لا تلغي الجذور بل تعيد توظيفها في منظومة جمالية مستحدثة. (16)

وفي المشرق العربي قدم المخرج المسرحي الفلسطيني فرانسوا أبو سالم تجارب مسرحية نابغة من عمق الألم الفلسطيني، تشغل على تفكيك الخطاب الرسمي وإعادة إنتاج لغة جديدة للمقاومة والشهادة، وتستعير هذه التجارب عن الحوار الدرامي التقليدي بأشكال من الأداء الشعري والشهادة الحية والرواية الجسدية، مفسحة المجال لوظيفة لغوية جديدة تجمع بين التوثيق التاريخي والتعبير الجمالي الحر. وقد وثق رفيق الصبان هذه التجارب في مؤلفاته حول المسرح العربي المعاصر. (17)

2. نماذج غربية في إعادة هندسة اللغة المسرحية

على الصعيد الغربي مثلت أعمال روبرت ويلسون نقطة تحول جذرية في إعادة تعريف العلاقة بين اللغة والزمن والفضاء المسرحي، فالكلمة في مسرح ويلسون لا تُقرأ بوصفها وحدة دلالية خطية، بل تُنثر في الفضاء المسرحي كنضات صوتية تتقاطع مع حركات الممثلين البطيئة والإضاءة المعمارية في تجربة تأملية شاملة. وفي السياق ذاته طورت فرقة "ووتر غروب" الأمريكية نموذجاً للمسرح الرقمي يدمج مقاطع الفيديو والنصوص الأدبية المقطعة والمواد الأرشيفية في بنية عرض لا مركزية تعيد إنتاج المعنى بوصفه حصيلة احتكاك بين مستويات متعددة من الخطاب. (18)

ومن أبرز التجارب الأوروبية الحديثة تبرز تجارب المخرج الألماني فرانك كاستورف الذي يجمع في عروضه بين النصوص الأدبية الكلاسيكية والتعليق المرتجل والإسقاط المباشر للكاميرا على خشبة المسرح، وهو النهج يعطي اللغة وظيفة مزدوجة: هي متن الكتابة الكلاسيكية الذي يُعَلَّق عليه ويعاد فيه النظر في آن معاً، وهي في الوقت نفسه المادة الخام التي تعاد هندستها عبر التدخل الرقمي والمرتل، وقد حلل ماثيس ليبيرت هذه الظاهرة في كتابه "الارتجال والرقمنة في المسرح الأوروبي" (المترجم إلى العربية) تحليلاً يكشف عن البعد السياسي العميق لهذه الرهانات الجمالية. (19)

خامساً: اللغة في فضاء المسرح الرقمي التفاعلي

1. الخطاب في المسرح الافتراضي والعروض عبر الإنترنت

كشفت جائحة كوفيد-19 وما فرضته من إغلاق للفضاءات العامة عن قدرة المسرح على الانتقال إلى الفضاء الرقمي الافتراضي، غير أن هذا الانتقال لم يكن مجرد نقل ميكانيكي للعرض من خشبة المسرح إلى الشاشة، بل أفرز أشكالاً جديدة من التواصل اللغوي تراعي خصوصية التلقي عبر الشاشة، فالكلمة المنجزة في فضاء مادي تُسمع وتُرى في توليفة معقدة مع الجسد والفضاء، في حين أن الكلمة المنجزة في فضاء بث رقمي مباشر تستدعي تأطيراً جمالياً مختلفاً يأخذ بعين الاعتبار الوسيط التقني والتجربة الحسية للمشاهد المنفرد أمام شاشته. (20)

يرصد الناقد المسرحي عمر خليفة في مؤلفه "المسرح العربي في زمن الجائحة" هذه التحولات بعين نقدية واعية، إذ يشير إلى أن بعض التجارب العربية خلال تلك الفترة أفلحت في توظيف إمكانات الفضاء الرقمي (التعليقات الآنية، البث المباشر التفاعلي، المشاركة الجمهورية عبر وسائل التواصل) لإنتاج أشكالاً من

الخطاب المسرحي التشاركي التي كانت مستحيلة في إطار العرض التقليدي. وهذا يعيد طرح سؤال الوظيفة اللغوية من زاوية تداولية جديدة: من ينتج الخطاب ومن يملكه ومن يوزعه ومن يعيد إنتاجه؟(21)

2. الذكاء الاصطناعي وآفاق الكتابة المسرحية

تمثل تجارب الاستعانة بالذكاء الاصطناعي في توليد النصوص والحوارات المسرحية أحدث وأجراً تجليات تحول الوظيفة اللغوية في المسرح المعاصر، فقد بدأت بعض الفرق المسرحية تجريب نماذج توليد اللغة الكبيرة في إنتاج حوارات مسرحية تدمج بين الكتابة الإنسانية ومقترحات الآلة، وبالتالي طرح أسئلة فلسفية عميقة حول هوية الكاتب المسرحي ومفهوم الإبداع وطبيعة العلاقة بين الأصالة الإبداعية والتوليد الآلي، كما يشير مسألة المسؤولية الجمالية والأخلاقية للخطاب المسرحي حين يولده كيان آلي لا يمتلك وعياً تجريبياً ولا ذاكرةً ثقافيةً حية. (22)

سادساً: نحو نظرية للوظيفة اللغوية الهجينة في المسرح المعاصر

انطلاقاً مما سبق عرضه وتحليله يمكن القول إن المسرح المعاصر يشيّد وظيفة لغوية جديدة تتسم بجملة من الخصائص الجوهرية، أولى هذه الخصائص هي الهجنة الدلالية، إذ لا تعمل اللغة منفردة بل تتنصّب شبكة دلالية مع الصورة والصوت والضوء والفضاء والحضور الجسدي، وثانياتها هي الانفتاح التأويلي حيث لا تسعى اللغة إلى توصيل معنى محدد مسبقاً بل تولد حالة من الترقب والسؤال والتأمل، وثالثتها هي التشاركية الإنتاجية إذ يصبح الجمهور طرفاً فاعلاً في إنتاج الدلالة لا مجرد متلقٍ سلبي. (23)

ورابعها اللامحدودية النصية حيث تتجاوز اللغة المسرحية حدود النص المكتوب لتستوعب الارتجال والبرمجة الرقمية والتدخل الجمهوري، وخامستها هي الذاكرة الثقافية المعاد توظيفها، إذ يستحضر المسرح

المعاصر الموروث اللغوي والأدبي والشعري ليعيد قراءته وتفكيكه ضمن سياقات راهنة، واجتماع هذه الخصائص هو ما يشكل ما يمكن تسميته "الوظيفة اللغوية المسرحية المتعددة الأنساق" التي تستلزم أدوات نقدية مركبة تتجاوز مناهج اللسانيات الكلاسيكية لتتفتح على علم السيميائية وفلسفة الأداء والدراسات الثقافية وعلم الوسائط. (24)

كما يسهم الباحث جميل حمداوي في أعماله المتعددة حول السيميائية المسرحية والنقد الثقافي، في تأطير هذه الوظيفة اللغوية الهجينة في المسرح العربي، مشيراً إلى أن النموذج النقدي الذي يصلح لاستيعاب التجارب المسرحية العربية المعاصرة ينبغي أن يكون مرناً ومنفتحاً على التعدد الثقافي والجمالي، بدلاً من تطبيق نماذج غربية جاهزة لا تأخذ بعين الاعتبار الخصوصيات الحضارية العربية. (25)

خاتمة

أظهرت هذه الدراسة أن الوظيفة اللغوية في المسرح المعاصر تجاوزت حدودها التقليدية المتمثلة في نقل المعنى وإدارة الحوار الدرامي لتصبح منظومة دلالية متعددة الأنساق تتسج علاقات تشابك ديناميكية مع مختلف عناصر العرض المسرحي، وقد كشفت التحولات المتعاقبة من أرتو ومي يرهولد وبريخت إلى ليتمان وبافيس وعبر التجارب المسرحية العربية والغربية المعاصرة، أن تفكيك مركزية الكلمة لم يكن إلغاءً للغة بل إعادة تموضع لها ضمن منظومة عرضية أكثر ثراءً وتعقيداً.

تلقى الثورة الرقمية بظلالها الكثيفة على هذه التحولات، إذ تخلق أشكالاً من الخطاب اللغوي المسرحي لم تكن ممكنة من قبل، من الكتابة المتعددة المؤلفين إلى تدخل الجمهور في بنية النص، ومن الإسقاط الرقمي

لل كلمات على جسد الممثل إلى توليد الحوارات بالذكاء الاصطناعي. كل هذه الظواهر تؤكد أن المسرح يظل فضاءا حيا يعيد ابتكار أدواته بما فيها أهمها وأقدمها: اللغة.

وفي ظل هذه التحولات تبقى الدراسة النقدية للوظيفة اللغوية في المسرح المعاصر مشروعا معرفيا مفتوحا يستدعي تضافر مناهج متعددة وحوارا أكاديميا خلاقا يجمع بين الرؤية اللسانية والنقد الفلسفي والدراسات الثقافية وعلم التكنولوجيا، وهو ما يأمل هذا المقال أن يسهم في إثارته وتعميقه في مجال الدراسات المسرحية العربية.

الهوامش

- (1) أنتونان أرتو، المسرح وقريته، ترجمة سامي إسماعيل، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، 1993، ص 52.
- (2) علي الراعي، المسرح في الوطن العربي، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 1980، ص 234.
- (3) إبراهيم حمادة، إشكاليات المسرح: دراسات في النظرية المسرحية، دار الفكر العربي، القاهرة، 2006، ص 18-19.
- (4) أرسطو، فن الشعر، ترجمة وتعليق عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة، بيروت، 1973، ص 43-46.
- (5) قاسم حداد، في قراءة الموروث الدرامي، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1998، ص 71.
- (6) برتولت بريخت، الكتابات المسرحية، ترجمة جميل عبد القادر، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 2001، ص 112.
- (7) سعد الله ونوس، بيانات لمسرح عربي جديد، دار الآداب، بيروت، 1988، ص 30-37.
- (8) هانس تيس ليمان، المسرح ما بعد الدرامي، ترجمة وليد خالص، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2014، ص 95-107.
- (9) باتريس بافيس، معجم المسرح، ترجمة سامي العجلاني، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، 2009، ص 217.
- (10) فؤاد عليوة، سيميولوجيا المسرح، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2002، ص 88-93.
- (11) جميل حمداوي، السيميوطيقا والمسرح: أسس ومناهج، مجلة علامات في النقد، المجلد 20، العدد 80، 2011، ص 45.
- (12) محمد سيف الإسلام بوفلاحة، التجريب في المسرح الجزائري المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2016، ص 143-151.

- (13) حسن المنيعي، المسرح المغربي من التأسيس إلى تأسيس الحداثة، المركز الثقافي العربي، بيروت والدار البيضاء، 1994، ص 209.
- (14) ماثيو سوسا، الحضور والأداء في عصر الوسائط الرقمية، ترجمة علاء الدين محمود، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 2018، ص 64-69.
- (15) إبراهيم حمادة، إشكاليات المسرح، مرجع سابق، ص 205.
- (16) رفيق الصبان، المسرح العربي المعاصر: قراءة نقدية، دار الشروق، بيروت، 2005، ص 177-181.
- (17) نفس المرجع، ص 183-188.
- (18) ريتشارد شيكنر، نظرية الأداء، ترجمة محمد حافظ دياب، مركز اللغات والترجمة، القاهرة، 2008، ص 98.
- (19) ماثيس ليبيرت، الارتجال والرقمنة في المسرح الأوروبي المعاصر، ترجمة خالد أمين، المركز الدولي لدراسات الفرجة، تطوان، 2019، ص 54-60.
- (20) عبد الكريم برشيد، المسرح الاحتفالي، منشورات المعارف، الرباط، 1985، ص 66.
- (21) عمر خليفة، المسرح العربي في زمن الجائحة، مجلة الفنون، العدد 218، الكويت، 2021، ص 22-28.
- (22) جميل حمداوي، المسرح والتكنولوجيا الرقمية، مجلة عالم الفكر، المجلد 48، العدد 3، الكويت، 2020، ص 113-120.
- (23) فيليب ليجور، تحليل العرض المسرحي، ترجمة سامي عبد الحميد، دار الشؤون الثقافية، بغداد، 2003، ص 40-43.
- (24) باتريس بافيس، معجم المسرح، مرجع سابق، ص 301.
- (25) جميل حمداوي، النقد الثقافي ومناهجه في الأدب والفنون، مكتبة المثقف، الرباط، 2017، ص 189.

قائمة المراجع والمصادر

أولاً: المراجع العربية

أرسطو. فن الشعر. ترجمة وتعليق عبد الرحمن بدوي. بيروت: دار الثقافة، 1973.

- أرتو، أنتونان. المسرح وقرينه. ترجمة سامي إسماعيل. القاهرة: دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، 1993.
- الراعي، علي. المسرح في الوطن العربي. الكويت: سلسلة عالم المعرفة، 1980.
- الصبان، رفيق. المسرح العربي المعاصر: قراءة نقدية. بيروت: دار الشروق، 2005.
- بوفلاقة، محمد سيف الإسلام. التجريب في المسرح الجزائري المعاصر. الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية، 2016.
- برشيد، عبد الكريم. المسرح الاحتفالي. الرباط: منشورات المعارف، 1985.
- بريخت، برتولت. الكتابات المسرحية. ترجمة جميل عبد القادر. القاهرة: الهيئة العامة لقصور الثقافة، 2001.
- حداد، قاسم. في قراءة الموروث الدرامي. بيروت والدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، 1998.
- حمادة، إبراهيم. إشكاليات المسرح: دراسات في النظرية المسرحية. القاهرة: دار الفكر العربي، 2006.
- حمداوي، جميل. السيميوطيقا والمسرح: أسس ومناهج. مجلة علامات في النقد، المجلد 20، العدد 80، 2011.
- حمداوي، جميل. المسرح والتكنولوجيا الرقمية. مجلة عالم الفكر، المجلد 48، العدد 3. الكويت، 2020.
- حمداوي، جميل. النقد الثقافي ومناهجه في الأدب والفنون. الرباط: مكتبة المتقن، 2017.
- خليفة، عمر. المسرح العربي في زمن الجائحة. مجلة الفنون، العدد 218. الكويت، 2021.
- عليوة، فؤاد. سيميولوجيا المسرح. دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2002.
- المنيعي، حسن. المسرح المغربي من التأسيس إلى تأسيس الحداثة. بيروت والدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، 1994.

ونوس، سعد الله. بيانات لمسرح عربي جديد. بيروت: دار الآداب، 1988.

ثانيًا: مراجع مترجمة إلى العربية

باتريس بافيس. معجم المسرح. ترجمة سامي العجلاني. بيروت: المنظمة العربية للترجمة، 2009.

ليمان، هانس تيس. المسرح ما بعد الدرامي. ترجمة وليد خالص. الجزائر: منشورات الاختلاف، 2014.

ليبيرت، ماثيس. الارتجال والرقمنة في المسرح الأوروبي المعاصر. ترجمة خالد أمين. تطوان: المركز الدولي لدراسات الفرجة، 2019.

ليجور، فيليب. تحليل العرض المسرحي. ترجمة سامي عبد الحميد. بغداد: دار الشؤون الثقافية، 2003.

سوسا، ماثيو. الحضور والأداء في عصر الوسائط الرقمية. ترجمة علاء الدين محمود. القاهرة: الهيئة العامة لقصور الثقافة، 2018.

شيكندر، ريتشارد. نظرية الأداء. ترجمة محمد حافظ دياب. القاهرة: مركز اللغات والترجمة، 2008.