الكتابة المسرحية بين النقد والصحافة

هاجر مدقن ، صليحة بن حني
جامعة قاصدي مرباح - ورقلة

يخلق **المسرح** فضاءات مترعة بشتى الفنون منها ما نبصره أو نسمعه أونتذوقه وكأنه تلك النافذة التي تصل حواسنا بالكون فتضيف إليه ما تضيف وتنقص منه ما تريد ،وبقدر ما يشكل أبو الفنون صورة من صور الإنسان الأولى للإبداع فإن مظاهر مجاراته كتابة وعرضا وتمثيلا وإخراجا تستوجب حضورا مكينا **للنقد** بما هو حركة دائبة من شأنها أن تضفي إضاءات ترصد الفن المسرحي تأريخا وتنظيرا لمفاهيمه وتعنى بنصوصه ومبدعيه ...أما وقد وجد **النقد المسرحي** صداه في الوسط الأكاديمي **و الصحافة** بوصفها وسيطا حيويا رحبا مفتوحا على تشكيل جماهيري متباين التطلعات ،فإننا نروم من خلال هذه المداخلة الموسومة ب" **الكتابة المسرحية بين النقد والصحافة** " توضيح الوشيجة بين الكتابة المسرحية و النقد وصاحبة الجلالة وتمظهراتها عبر مسميات النقد المسرحي و النقد الصحفي.

لازال الإنسان بتركيبه المعقد يقتحم مجاهيل الحياة ناشدا التعرف على شتى الظواهر التي تستوقفه و لا يختلف اثنان "في أن الظاهرة الفنية شيء على قدر بالغ من التعقيد، وتعدد المناحي ،وغموض الأصول وليس من شك أيضا أنها من أعمق الظواهر أثرا في حياة الإنسان ومن أقدرها على ابتعاث القيم الأصيلة " [1] ولا ريب أن **المسرح** بما يمثله من قيمة فنية رفيعة هو الأجدر على تحقيق تلك القدرة ،حيث شكل أبو الفنون صورة مضيئة من صور الإنسان الأولى للإبداع ولعلنا بهذا التوصيف يتوجب علينا أن نعده "من أرفع الأنماط التي تتلمس فيها الحقيقة الفنية لنفسها كمال التعبير " [2] دون غيره من أشكال التعبير الفني الأخرى .

المنارة للاستشارات

أما **المسرحية**"كنوع من الأنواع الأدبية لها حدودها التي تبدو أول وهلة وكأنها سلسلة من القيود والضوابط ولو أنها في النهاية تكشف عن نفسها كمصدر من مصادر القوة في الفن الدرامي " [3] ذلك أن هذا القيد والضبط محكوم به **المؤلف المسرحي** وهو ما يؤكده الكاتب والناقد المسرحي رشاد رشدي" بأن المسرح هو أكثر الفنون الأدبية تركيزا ،فالكاتب المسرحي محدود بفترة زمنية عليه أن يقول كل ما يريده خلالها وهو ليس كالكاتب الروائي الذي ليس عليه قيد .." [4] و "فالنص المسرحي نوع من الأدب المعد للتمثيل أي أن يتقمص ممثلون أشخاص النص وهذا ما يميز النصوص الدرامية عن غيرها من النصوص الشعرية والسردية ،قابليتها للتمثيل والتقديم للجمهور من خلال عرض مسرحي تتعدد عناصره." [5]

يتمرأى المسرح عاكسا مختلف الفنون ، فتحضر فيه الألوان والأضواء والأزياء كما تحضر الموسيقى والصورة الفوتوغرافية والنص والأداء والعرض فيتاح له بهذه التنويعات القدرة [6] على أن يعرض عالما في أبعاده المتعددة في ذات الوقت،مما لا يتاح لغيره أن يجسده فهو بهذا يتطارح علائق مع أشكال ثانية من الفنون .

تمثل المسرح بأنواعه المختلفة التراجيدي والكوميدي والشعري ...عديد النماذج البشرية سابرا أغوارها برؤى تترى ، فتوسل بالثأر و الانتقام في موناليزا الأدب [7] حين "استحال اسم هاملت- بتوالي الزمن- إلى فكرة من الأفكار وصار يرمز لأشياء لها خطرها في أبواب الأدب والفلسفة وعلوم النفس جميعا " [8] كما جسد هاربجون نموذج البخل أحيانا أخرى في بخيل موليير أو طرطوف ثالوث الطمع والفسق والتقوى .

هذا التمثل الذي استوجب حضورا مكينا لأداة **النقد** بما هو حركة دائبة من شأنها أن تضفي إضاءات [9] ترصد الفن المسرحي تأريخا وتنظيرا لمفاهيمه وتعنى بنصوصه ومبدعيه التي تضطلع بتقويم وتفسير وتأويل العمل المسرحي ، هذا الأخير المتفرد عن باقي الأجناس الإبداعية الأخرى باعتباره قائما على ثنائية نص/عرض .

المنارة للاستشارات

العمل المسرحي وصورة الناقد مبدعا

إن إحالة مفردة النقد [10]على أصولها الإغريقية ومسيرة تطورها إلى عصرنا الحالي يجعلها تكتسب إيحاءات تغيب عن فهمنا ."فالإيحاءات المتعاقبة على المفردة الإغريقية تتصل بنشاط "الفصل" أو" الحكم على الشيء" "واتخاذ القرار""[11]،إلا أن الحديث عن " وظيفة الحكم أو التقدير أي الاهتداء إلى مبررات تؤيد حكم القيمة" [12] كوظيفة واحدة فقط للنقد لم يعد مستساغا حيث أصبحت للنقد وظائف أخرى أهمها أنه "يحاول أن يفسر أو يوضح العمل الفني "[13]

ويعتبر النقد فاعلا أساسيا "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"[14] ،من ذلك ما تحقق من تحولات في مناهج الدراسة النقدية ومقاربات النصوص الفنية .

قد لا يتأتى للمعمارية التي يشيدها المسرحي أن ترسخ أركان بناءها دون النقد حيث غذت مباحث هذه الأداة تؤسس لما ينبغي أن تكون عليه وظيفة النقد وهي"إعادة تربية إدراكنا للأعمال الفنية، بمعنى أن النقد عامل مساعد في تلك العملية العسيرة ألا وهي عملية الرؤية والاستماع." [15] حتى تتحقق الألفة بين القارئ أو الجمهور والعمل المسرحي.

تترسم الوشيجة بين المسرح والنقد صورة وثيقة تعكس التجاذب بينهما فليس بخاف أن العلاقة بين المسرحي والناقد [16] علاقة ضرورية لصالح المسرح، فلا يستطيع الناقد العمل بدون المسرحي ،ولا المسرحي يستطيع الاستغناء عن الناقد ، الذي يقوم " بالمشاركة في عملية الإبداع بوقوفه إلى جانب تحرك أو توجه ما فيعمل معه منيرا له الطريق خالقا المناخ متابعا التفاصيل مناقشا إياها " [17] فرغم "تباين أدواتهما ووسائلهما إلا أن مرامهما سيبقى واحدا وهو التحرك خطوة جديدة في المسرح " [18] لتدفعه نحو أفق مغاير .

وإذ يمتح المسرحي [19] أدواته ووسائله في صناعة عمله من التجربة الإنسانية وما يحيط بها لينقل لنا الرؤية التي يريد أن يبثها سواء أكانت أخلاقية أو فلسفية أو اجتماعية فإن هاته الرؤية بحاجة لمن ينظر إليها من زاوية مختلفة عن المسرحي ولأن الناقد هو متلق من جمهور العمل يملك من الأدوات ما يجعله يتميز عن غيره من المتلقين بما يسمح أن يفوقهم جهدا و يتجاوزهم .

المنارة للاستشارات

أما جهد وتفوق **الناقد المسرحي** فيتجسد بفضل وسائل تحليلية تستقصي وتفسر كل ما ينضوي تحت الكتابة المسرحية قراءة وعرضا ذلك أن المسرحية لا تتم و لا تتحقق إلا إذا تم إخراجها على خشبة المسرح مما يعني أن الناقد المسرحي لا يمكن أن تنحصر مهمته في دراسة النص المقروء وتتبع خصائصه و الكشف عما فيه من قيم [20] متجاوزا حدود النص المقروء بل هو مطالب أن يتحرى نقديا التجربة المسرحية قاطبة نصا وعرضا وكل ما تعلق بها و إلا وسم عمله النقدي بشيء من الابتسار.

عادة ما تشذب أداة الناقد المسرحي العمل الفني وهي حين تفعل ذلك إنما تفعله لتحقق الفهم الذي قد لا يبلغه القارئ العادي أو الجمهور فليس من اللازم أن ننظر لها على أنها تكمل ما يعتمل لوحة المسرحي من نقص بقدر ما تفسرها وتحللها وتقرؤها من منظور نقدي ،وعلى الناقد المسرحي أن يكون "صاحب معرفة فنية ووعي ثقافي تتيحان له الرؤيا الفنية والموقف الفكري السليم إزاء المسرح وبيئته،إنه رجل مسرح لا يغلب الفكرة على الفن بل يجمع بحدق ومهارة وذكاء وإحساس وعلم بين محبة المسرح ووعيه الفني والتاريخي معا "[21] كما يجب أن يكون مدركا لطبيعة الخطاب المسرحي الذي تتداخل فيه عديد العلوم والمعارف "مما يجعله منفتحا على تأويلات وقراءات متنوعة بموجب خصائصه اللغوية والدلالية ،السيميائية، والتداولية "[22].

غالبا ما يصبح لزاما على الناقد المسرحي أن يجدد آلياته ومنهجياته بالقدر الذي يحقق فيه العمل المسرحي تحولا نوعيا على مستوى الإبداع يتوجب على هذا التحول أن يطال أيضا أشكال مقاربة هذا الإبداع [23] فمهمة الناقد المسرحي اليوم لم تعد مجرد إصدار مجموعة من الأحكام الانطباعية القيمية عن عمل مسرحي ما ؛بل بات من الضروري أن يتسلح بكل الوسائل والأدوات المنهجية اللازمة والتي تخص هذا الفن المتجاذب الأطراف. فأقصى ما يترسمه الناقد المسرحي في عمله النقدي أن يرصد جميع أبعاد التجربة المسرحية دون أن يفقر محتواها الإنساني لأن أكثر ما يخشاه المبدع الناقد [24] أن يتنازع العمل المسرحي أنصاف المتخصصون الذين لا يفقهون من المفاهيم الفنية إلا شتاتها فيقطعون أوصاله ليتحول الفن الدرامي إلى صورة شوهاء .

المنارة للاستشارات

النقد المسرحي حدود الصرامة المنهجية وأفق الصحافة

تتشفع "مشاركة النقد في العملية الإبداعية ...بمهمة مركزية ثانية هي إرساء القواعد العلمية لدراسة المسرح فهو يقعد أي يستنبط القواعد ويضع الأسس للممارسة اللاحقة والنقد اللاحق" [25] والنقد "يحيل على ثلاثة أنواع :النقد الصحفي (الصحف والمجلات) ، النقد الجامعي ، ونقد رجال الأدب (رجال الأدب أنفسهم هم النقاد)" [26] حيث يتحقق النقد الجامعي تحت مظلة المؤسسة الجامعية ويعرف **النقد الأكاديمي** بأنه "نتاج خام التطور لدراسة طويلة متخصصة وحساسية نقدية مصقولة. وظيفته هي توفير ذلك النوع من التحليل أو التأويل والتقويم الذي يجعل التجرد العلمي أو عدم التحيز ممكنا"[27]

وقد وجد **النقد بشكل عام** صداه في الوسط الأكاديمي **و الصحافة** بوصفها وسيطا حيويا رحبا مفتوحا على تشكيل جماهيري متباين التطلعات والأصل في الصحافة "صحف الكلمة تصحفا أخطأ في قراءتها وروايتها في الصحيفة أو حرفها عن وضعها وأصحف الكتاب جعل فيه الصحف والصحيفة قرطاس مكتوب ج صحائف وصحف "[28] ومعلوم أن الصحافة منها المكتوبة والمسموعة والمرئية وتستعمل كلمة الصحافة المكتوبة بمعنى press وهو شيء مرتبط بالطبع والطباعة ونشر الأخبار "[29] وهي "مطبوع دوري ينشر الأخبار في مختلف المجالات ويشرحها ويعلق عليها ويكون عن طريق مساحات من الورق المطبوع بأعداد كبيرة وبغرض التوزيع " [30] ومع تطور تكنولوجيات الإعلام لم تعد الصحافة قاصرة على المطبوع بل تجاوزتها إلى كل ما هو إلكتروني .

يتموضع **النقد الصحفي** كوجود في ظل صاحبة الجلالة الصحافة أو السلطة الرابعة و"يتخذ هذا النوع من الكتابة الفنية من وجهة نظر فيلدمان شكل التقرير الذي يصف العمل الفني وتكون في الغالب بقلم أحد محرري الصحيفة "[31] فيحدث أن يحقق النقد الصحفي انتشارا عريضا يعجز النقد الأكاديمي أن يناله بسبب أن ما ينشر في الصحافة اليومية والأسبوعية يفسح مجالا أكثر شساعة على مستوى المقروئية لأن المادة الصحفية المقدمة لا توجه لصنف واحد من القراء كما أن النقد الصحفي غالبا ما يتنصل من الصرامة المنهجية وينأى عن الامتثال للقواعد التي يتبناها النقد الأكاديمي .

و لا يخفى أن "الصحافة حقل يزدهر وفق قانون حركة السوق التجارية ولذا فإن له طبيعة مناقضة لطبيعة ما ينشر من الأدب والنقد،و مع ذلك فقد قدر للكثير من الكتابات النقدية أن تبدأ مع الصحافة "[32] باعتبارها فسحة هامة أتاحت للكثير

المنارة للاستشارات

من رواد الأدب والنقد أن يكتبوا في أعرق الصحف والمجلات، مما يجعل مصطلح النقد المسرحي وإن تعددت مفاهيمه وتباينت مبادئ المدرسة النقدية التي يصدر عنها كل ناقد مسرحي سواء الأنجلوساكسونية أو الفرنسية أو السوفيتية كان له حظا وافرا أن يحقق شيئا من الذيوع عبر الصحافة .

كثيرا ما يطرح مصطلح النقد المسرحي جانبا من الأشكلة في ضبط مفهومه ففي" هذا الإطار نجد أن المدرسة الأوربية وعلى رأسها المدرسة الفرنسية تميز بين نوعين من تلك الممارسة النقدية ؛فتفصل بين النشاط النقدي ذو الطابع الأكاديمي الذي تنطبق عليه شروط البحث الأكاديمي ؛كالصرامة المنهجية ودقة المصطلح والإحالة على الهوامش ويتم في الجامعات والمعاهد ثم يصدر في رسائل أو كتب أو مجلات مختصة "[33]

ومن ثم فهو" ما تطلق عليه الدراسات المسرحية Etudes théâtrales ونظيره الذي يتخذ من الصحافة ووسائل الإعلام قناة له وتسمية النقد المسرحي la critique dramatique "[34] بمعنى أن الناقد معني بالكتابة في المجالين ويجسد المدرسة الأوربية كتابات ذائعة الصيت حققت هذه الثنائية؛ أن تجمع بين العمل الأكاديمي الصارم والكتابة في الصحافة وهو توجه يخضع لقناعات الأكاديمي الأوربي الذي لا يرى الكتابة الصحافية[35]عملا طبيعيا فحسب بل إنه يعتبره واجبا من حيث كونه مشاركة اجتماعية وثقافية يشعر المفكر بمسؤولية خاصة نحوها ونحو ضرورة أدائه لها ،وإن كانت هذه الصورة الذي يمثلها أمبرتو إيكو الباحث والسيميولوجي والروائي مع الكتابة الصحفية بصفة عامة ، فإن رولان بارت وبرنار دورت "كانا العين الناقدة البصيرة والفعالة في تطوير مفهوم العرض المسرحي من أداة للتسلية والمتعة فحسب إلى حقل إنتاج دلالي وتثقيفي شعبي "[36] وهو ما أضفى بعدا جديدا للمسرح الشعبي في فرنسا .

يخضع مفهوم النقد المسرحي DRAMTIC CRITICISM [37] في المدرسة الأنجلوساكسونية إلى الصرامة في الفصل بين النقد المسرحي الأكاديمي والنقد المسرحي الصحفي إلا أن المدرسة السوفيتية لا ترى ضرورة في التمييز بينهما والحال أنه" إذا جئنا إلى المركب الاسمي (نقد/مسرحي /صحفي) لوجدنا أنه يتكون من ثلاثة أقطاب معرفية تكاد تجتمع حول حقل دلالي واحد يفيد الذيوع والانتشار والإخبار والاتصال بين طرفين مرسل ومتلق،هدفها واحد هو الارتقاء بهذا الأخير إلى درجة من الوعي والنضج ،والوصول به إلى تحقيق الشعور بالمتعة والتسلية "

المنارة للاستشارات

[38] وهذا ما تتطلبه مهمة الناقد المسرحي سواء أكان يكتب لصالح المؤسسة المتخصصة الأكاديمية أو الصحفية .

أما مصطلح النقد المسرحي في الدراسات العربية فإن الفاحص للمعاجم المتخصصة [39] لا يألو أن يجد تغاضيا عن مبدأ الفصل بين النقد المسرحي الأكاديمي والنقد المسرحي الصحفي الذي تؤسس له المدرسة الفرنسية [40] بل أن الثاني لا يجد صداه كمفهوم قائم بذاته فالإحالات المعجمية المتداولة تجعل من النقد المسرحي" تسمية عامة تشمل مجالات متعددة منها الكتابات التي تنصب على الحركة المسرحية من نصوص وعروض ،ومنها الدراسات التي تعنى بالكتاب ونصوصهم وبالمخرجين والممثلين ،وبالعروض المقدمة وبتاريخ المسرح ،ومنها الأبحاث النظرية حول المفاهيم المسرحية ،وطرق تحليل النص والعرض "[41] وهذا يعني أنه مرتبط بكل ماله علاقة بالمسرح سواء أتعلق الأمر بنص المسرحية بكل مقوماته وعناصره أو بعرضها وما يحويه من تقنيات خاصة.

يتأكد إلحاق النقد المسرحي الصحفي بالنقد المسرحي الأكاديمي بتعريف معجم مصطلحات اللغة والأدب للنقد المسرحي فهو "النقد الذي ينصب على الحكم على المسرحيات اثر تمثيلها مباشرة ويظهر على شكل مقالات في الصحف والمجلات ... ويعالج النقد المسرحي المبادئ العامة والمعايير الفنية التي تقوم عليها كتابة المسرحيات كما يعالج أيضا مناقشة روائع المسرحيات منذ عهد الإغريق حتى اليوم "[42] مما يعني أن المزج بين ما هو أكاديمي وصحفي فكرة قائمة ومؤسسة في المعاجم العربية بل أن هذه الأخيرة لا تحيل بالمرة على مصطلح النقد المسرحي الصحفي [43]

ورغم هذا التوجه الذي تتبناه المعاجم المتخصصة إلا أن كثير من النقاد يختار مبدأ تصنيف كل نقد في مجاله الخاص ، ولربما كان الصوت الذي يجهر بالتمييز بين النقدين يرسخ شكلا للتفاضل بينهما والحال أن الرأي الذي ينادي بالتفرقة بين النقد المسرحي والأكاديمي والنقد المسرحي الصحفي [44] قد يلمح لدلالات و إيعازات تجعل بشكل ما من الثاني محط ازدراء و لا يرقى لمستوى الأول. هذا التمييز بين النقد الأكاديمي المتخصص و الصحفي الذي يثير حفيظة بعض النقاد لقناعاتهم أن" آلة النقد واحدة ولها جوهر واحد. وتتأسس من تصنيفات منظومات فكرية أو عقلية ينتمي إليها المسرحي أو لا ينتمي .وإذا ما أخل الصحفي أو الجامعي أو الكاتب بكيفية الإمساك بتلك الآلة أو توظيفها [45] و لم يحسن توظيفها لا يجب عده ناقدا .

المنارة للاستشارات

أما اعتبارات التصنيف يمكننا أن نحملها محمل التساؤل مع الناقد إبراهيم عبد اللّه غلوم فمن "يستطيع أن يسلم تماما أن الوصول إلى "حكم " أو" تفسير " أو" تقدير " لايمكن أن يتم إلا عن طريق تمثل المعايير والقواعد الصارمة ؟" [46] ولأن هذا التساؤل لا يختلف عما طرحه الرائد رشاد رشدي في فهمه لحقيقة النقد المسرحي لاعتبار رئيس أن الغلو في إسقاط المعاير الفنية من قبل النقاد أصبح عادة لا تخلو من تعسف في حق العمل المسرحي ذلك أن ما يجب أن يختبره الناقد هو الإجابة عن سؤالين "أولا ما الذي حاول الكاتب أن يحققه؟ وثانيا كيف حققه ؟" [47] أما أن نفرض على المبدع نمطية جاهزة فذلك من شأنه أن يجهض العمل لأن دعامة النقد المسرحي الرئيسة هي أن تنير الجوانب المعتمة في العمل المسرحي وأن تقربه للفهم ،ربما كان رشاد رشدي في ظل هذا التصور [48] معنيا بالجمهور الذي تدبج له المعايير الفنية فسوء استيعاب الناقد لها ومعرفته الناقصة بها يمكنهما أن يثيرا التشويش في ذهن الجمهور العادي .

ولسنا بهذا الطرح نقف لصالح النقد المسرحي الأكاديمي أو المكتوب في الصحافة بقدر ما نحاور الرأي الآخر الذي يقول أن الأفق المفتوح في النقد المسرحي الصحفي قد يكون محكوما بصرامة الخضوع للمؤسسة الصحفية التي يكتب فيها الناقد المسرحي الصحفي بالصورة ذاتها التي يفرض فيها على الناقد المتخصص الامتثال للقواعد الأكاديمية .

النقد المسرحي جذوة الأمس وحصاد اليوم

تبدت مظاهر الارتباط الوثيق بين الحركة الإبداعية المسرحية والنقد منذ أن قعد أرسطو للدراما ،ولا غرو أن يكون للنقد المسرحي في القرن العشرين فضيلة أن يتمثل جميع التحولات التي طالت" العلوم الإنسانية بولوجه التحليل النفسي مسقطا مناهج فرويد ويونج وجاك لاكان على أعمال مسرحية منها "دون جوان "و"أوديب " وأن يستثمر لوسيان غولدمان مباحث علم الاجتماع في دراسة مسرحيات راسين " [49] وأن يستمد "النقد المسرحي من اللسانيات بعض مناهجه ومصطلحاته ويحاول أن يكيفها مع مادته تلك التي تحتل مكانا وسطا بين الأدب والاحتفال "[50] هذه المفاهيم اللسانية وغيرها من المفاهيم الجديدة هي التي جعلت رولان بارت ينأى بالمسرح عن النقد التقليدي وأن يتوصل "إلى إيجاد قواعد في النقد البريختي معتمدا على علم الاجتماع في دراسة علمية التلقي ،وعلى الايديولوجيا في دراسة مضمون المسرح البريختي ،وعلى السيميولوجيا في تقصي أشكاله ،وعلى علم الأخلاق في تقويم مواقفه والحلول المطروحة فيه " [51].

المنارة للاستشارات

ولئن انقادت الدراما أن تطور أدواتها على مستوى الكتابة والعرض فإن استجابة النقد المسرحي هو الآخر كانت تحمل بواعث التغيير التي سمحت له أن يقارب مسرح القسوة تفكيكيا ،هكذا كان النقد المسرحي مدفوعا أن يتشرب وينهل من منابع النظريات النقدية الكبرى ولعل جذوة الخطاب ما بعد الكولونيالي، لم تكن ببعيدة عن الدراما ،هذا التأسيس الذي أعاد مساءلة الكثير من الكلاسيكيات وعلى رأسها التراث الشكسبيري حيث أصبحت "تبرز مسرحيات شكسبير باعتبارها أهدافا للخطاب النقيض وذلك ضمن محاولات ما بعد الكولونيالية العديدة لإعادة معالجة النصوص المعتمدة " [52] فقد استرعت مسرحية العاصفة انتباه هذا التوجه النقدي واضعا إياها موضع المساءلة ،وهو ما لم تتناساه الدراسات العربية.

يجلو البحث في المسرح العربي أن أغلب الكتابات النقدية المسرحية قد بدأت مع الصحافة من ذلك المعارك النقدية التي خاضها رشاد رشدي في الصحف والمجلات [53] وكتابات لويس عوض، وشكري عياد ،التي اضطلعت بتفسير وتقويم الأعمال المسرحية ،حيث أثبت النقد المسرحي في حقب سابقة حتى سبعينيات القرن الماضي أنه ذاكرة للمسرح عموما حيث استطاع أن يحفظه من التهاوي في مسارب النسيان .فلا زالت كتابات طه حسين ، سلامة موسى أو محمود أمين العالم أو غالي شكري النقدية عن مسرحية أهل الكهف مثلا تضمن لتوفيق الحكيم وجودا في ذاكرة الأجيال التي تناقلت آراء هؤلاء رغم تباينها بشأن نص الحكيم الذي رأه البعض عملا يعادي التقدم أو فلسفة سلبية تنحاز للانهزامية [54] ولا تعدو جذوة النقد المسرحي في تمثل العمل المسرحي نصا وعرضا إلا تمكينا لإبقاء هذا العمل في ذاكرة الأجيال .

ولم يغفل النقد المسرحي العربي عن التحولات التي أوجدتها العلوم الإنسانية فما كان منه إلا أن استثمر الكثير منها في الرسائل الجامعية أو على صفحات الجرائد والمجلات ،ويمكن أن نتمثل بتجارب الناقد رشاد رشدي و كتابات الناقد أحمد صقر ،وحسن عطية وغيرهم الذين كان لهم الوجه البارز في الارتقاء بالحركة النقدية المسرحية تنظيرا وتطبيقا ،وقياسا لما اصطبغت به الفترات السابقة تشهد الساحة النقدية المسرحية اليوم تراجعا رهيبا في تتبع الكتابة المسرحية نصا وعرضا وأداء وإن كانت المسألة لا تخلو من جهود فردية تضطلع بين الحين والحين بمهمة رصد ما يجري إصداره وعرضه حيث أصبح من الجلي أن هذا التراجع خلق هوة سحيقة بين المبدع والناقد والقارئ (الجمهور) ،ولعل ما يذهب إليه الكاتب اللبناني والناقد عبده وزان من أن النقد المسرحي قد صار في آخر سلم

المنارة للاستشارات

اهتمامات قراء الصحف الورقية والإلكترونية لا يجانب الصواب ،ولأن أي تقدم لهذا النقد أو ذاك هو دفع لوتيرة الحركة المسرحية ،وأن أي تراجع في الاهتمام بالحركة المسرحية نقديا بنوعيها المتخصص أو الصحفي هو تحجيم لقيمة هذا الفن ،وفي كل الأحوال ستبقى هذه المسألة موكولة لجميع أطراف العملية الإبداعية ...

خاتمة

ستظل الكتابة المسرحية أفقا منفتحا تصنعه أيد ناعمة مادامت ريشة المبدع في يده ونظرة المتفرج البريئة مشدوهة ترنو إليه دون توقف ،و كلمة الناقد تفهم أن للإبداع قانونه الخاص حتى لو كانت هذه الكلمة تصدر عن شخص لا يدرك المفاهيم الفنية مطلقا فحسبه أنه يعرف كيف يتذوق العمل المسرحي ...

المنارة للاستشارات

الإحالات والهوامش

1. إدوارد الخراط ،**فجر المسرح دراسات في نشأة المسرح** ، دار البستاني للنشر والتوزيع ،القاهرة ، ط - ب ،2003 ،ص03 .
2. المرجع نفسه ،ص نفسها
3. عبد الستار جواد ، **في المسرح الشعري** ، سلسلة الموسوعة الصغيرة49 ، دار الحرية للطباعة، العراق ،ب-ط ،1979 ، ص10
4. رشاد رشدي ، **فن كتابة المسرحية** ، الهيئة المصرية العامة ، القاهرة ،ب-ط ،1985 ،ص 11 .
5. إبراهيم أحمد ،**الدراما والفرجة المسرحية** ،دار الوفاء للطباعة والنشر ،الإسكندرية ،مصر ،2006 ،ص45 .
6. ينظر: بيتر بروك ، **النقطة المتحولة أربعون عاما من استكشاف المسرح** ،ترجمة فاروق عبد القادر، عالم المعرفة العدد 154، المجلس الأعلى للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، أكتوبر ،1991 ،ص 26 .
7. تسمية خص بها الناقد والشاعر ت.س. إليوت **مسرحية هاملت** للقارئ أن يطلع على مقاله النقدي الذي ظهر سنة 1920 HAMLET and his problèmes
8. عبد الفتاح الديدي ،**الخيال الحركي في الأدب النقدي** ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مصر ب-ط ، 1990 ،ص 87.
9. ينظر : إبراهيم عبد اللّه غلوم ، **أسئلة النقد وإشكالية الجمهور** ، ضمن كتاب المسرح وإشكالية الجمهور،ص 14 .
10. ينظر :ميجان الرويلي ، سعد البازعي ، **دليل الناقد الأدبي** ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء المغرب ،ط3 ، 2002 ، ص 301 .
11. المرجع نفسه ،ص نفسها .
12. جيروم ستولنيتز ، **النقد الفني دراسة جمالية وفلسفية** ،ترجمة فؤاد زكريا ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ، الإسكندرية ، مصر ،ط 1 ، 2007 ،ص 655 .
13. المرجع نفسه ،ص 655 .
14. إبراهيم عبد اللّه غلوم ، **أسئلة النقد والجمهور** ، ضمن كتاب المسرح وإشكالية الجمهور ؟ ، ص 29.
15. جون ديوي ، **الفن خبرة** ، ترجمة زكريا إبراهيم ، المركز القومي للترجمة ،مصر ، ب- ط ،2011 ، ص544 .
16. ينظر :وليد بوبكر ، **النقد المسرحي في الصحافة** ، ضمن كتاب المسرح وإشكالية الجمهور ،ص59 .

المنارة للاستشارات

17. غسان مالح ، **هل يوجد ناقد مسرحي مؤثر ؟**،ضمن كتاب المسرح وإشكالية الجمهور ،ص82 .
18. وليد بوبكر ، مرجع سابق ، ص59 .
19. ينظر :عبد الستار جواد ، مرجع سابق ، ص10 .
20. زكي العشماوي ، **دراسات في النقد المسرحي والأدب المقارن** ، دار الشروق ، القاهرة ، ب- ط ،1994 ،ص291 .
21. زهيرة بولفوس ، **إشكالات النقد المسرحي الأكاديمي في الجزائر**، مجلة الذاكرة ، العدد 03 ، جامعة قاصدي مرباح ،ورقلة ، 2014،ص35
22. محمد فراح ،**الخطاب المسرحي وإشكالية التلقي** نماذج وتصورات في قراءة الخطاب المسرحي ،الدار البيضاء المغرب ،ط2006،1،ص66
23. غسان المالح ،**هل يوجد ناقد مؤثر؟** ، مرجع سابق ،ص 86 .
24. ينظر :رشاد رشدي ، مرجع سابق ،ص 71 .
25. غسان المالح ، مرجع سابق ،ص 86 .
26. محمد مندور ، **في الأدب والنقد** ، نهضة مصر للطباعة والتوزيع ، القاهرة ، ب- ط ، ب- ت ،ص94 .
27. طارق بكر عثمان قزاز ،**طبيعة النقد الفني المعاصر في الصحافة السعودية** ، بحث تكميلي للحصول على درجة الماجستير في التربية الفنية من جامعة أم القرى ، ص 26.
28. بطرس البستاني ، **محيط المحيط** ، مكتبة لبنان ،بيروت ، ب-ط ،1987 ، ص 499 .
29. فؤاد شعبان، عبيدة صبطي ، **تاريخ وسائل الاتصال وتكنولوجياته الحديثة** ،دار الخلدونية للنشر و التوزيع،الجزائر،ب - ط ، 2012 ، ص42 .
30. المرجع نفسه ،ص نفسها .
31. طارق بكر عثمان قزاز ،مرجع سابق ،ص 28.
32. إبراهيم عبد اللّه غلوم ،**أسئلة النقد وإشكالية الجمهور**،ص 39 .
33. صورية غجاتي ،**النقد المسرحي في الجزائر**، أطروحة دكتوراه إشراف عبد اللّه حمادي، جامعة منتوري ،قسنطينة ،الجامعية 2012 -2013 ص180 .
34. المرجع نفسه ،ص نفسها .
35. ينظر :عبداللّه الغذامي ثقافة الأسئلة مقالات في النقد والنظرية ،دار سعاد الصباح ،ط2 ،الكويت ، 1993 ، ص 08
36. غسان المالح ، مرجع سابق ،ص 82 .
37. صورية غجاتي ، مرجع سابق ، ص180 .
38. المرجع نفسه ،ص203.

المنارة للاستشارات

39. ينظر : زهيرة بولفوس مرجع سابق ،ص 34.
40. ينظر :المرجع نفسه ،ص نفسها .
41. حفيظة سلس ،**النقد المسرحي من خلال الصحافة الجزائرية المكتوبة** ،دار العرب ،الجزائر ،ط1 ،2011 ،ص30: نقلا عن إلياس ماري وحنان قصاب ،المعجم المسرحي ،مكتبة لبنان ناشرون ، لبنان ، ب- ط ،1997 ،ص502 .
42. مجدي وهبة ، كامل المهندس ، **معجم المصطلحات العربية في اللغة** والأدب ، مكتبة لبنان ، بيروت ،ط2 ،1984 ،ص 418 .
43. صورية غجاتي ،مرجع سابق ،ص182 .
44. مرجع نفسه ،ص183 .
45. ينظر :إبراهيم عبد اللّه غلوم ،**أسئلة النقد وإشكالية الجمهور** ، ص30 .
46. المرجع نفسه ، ص31 .
47. رشاد رشدي،مرجع سابق ،ص 73.
48. المرجع سابق ،ص نفسها .
49. سامية أحمد أسعد ، **النقد المسرحي والعلوم الإنسانية** ، مجلة فصول المصرية ، الهيئة المصرية للكتاب ،مج 4 ،عدد1 ،أكتوبر،نوفمبر ،ديسمبر ،1983 ،ص156-157 .
50. المرجع نفسه ، ص 157 .
51. غسان المالح ،مرجع سابق ، ص 86 .
52. هيلين جلبيرت ، جوان تومكينز ، **الدراما ما بعد الكولونيالية** ،ترجمة سامح فكري ، مطابع المجلس الأعلى للآثار ،القاهرة ، مصر ، ب- ط ، ص28 .
53. رشاد رشدي ،مرجع سابق ،ص71 .
54. غالي شكري ، ثورة المعتزل دراسة في أدب توفيق الحكيم ، منشورات دار الآفاق الجديدة ،بيروت لبنان ،ط3 ،1982 ،ص 180.

55. 1- إدوارد الخراط ،فجر المسرح دراسات في نشأة المسرح ،دار البستاني للنشر والتوزيع القاهرة ،ط-ب ،2003 ،ص03
56. 2- المرجع نفسه ،ص نفسها
57. 3-عبد الستار جواد ، في المسرح الشعري ،ص10.
58. 4- رشاد رشدي ، فن كتابة المسرحية ،ص 11 .
59. إبراهيم أحمد ،الدراما والفرجة المسرحية ،دار الوفاء للطباعة والنشر ،الإسكندرية ،مصر ،2006 ،ص45 5-
60. 6- ينظر :بيتر بروك ، النقطة المتحولة أربعون عاما من استكشاف المسرح ،ترجمة فاروق عبد القادر عالم المعرفة العدد 154،ص26

المنارة للاستشارات

61. 8-عبد الفتاح الديدي ،الخيال الحركي في الأدب النقدي ،ص 87
62. 9-إبراهيم عبد اللّه غلوم ، أسئلة النقد وإشكالية الجمهور ، ضمن كتاب المسرح وإشكالية الجمهور ،؟،ص
63. 10-سعد البازعي وميجان الرولي ، دليل الناقد الأدبي ،
64. 11-المرجع نفسه ،ص نفسها .
65. 12-جيروم ستولتينتز ، النقد الفني دراسة جمالية وفلسفية ،ترجمة فؤاد زكريا ،ص 655
66. 13-المرجع نفسه ،ص نفسها .
67. جون ديوي ، الفن خبرة ،ص544
68. ينظر :وليد بوبكر ، النقد المسرحي في الصحافة ، ص59
69. زكي العشماوي ،دراسات في النقد المسرحي والأدب المقارن ،ص291
70. محمد مندور ، في الأدب والنقد ،ص94
71. طارق بكر عثمان قزاز ،طبيعة النقد الفني المعاصر في الصحافة السعودية ،
72. بطرس البستاني ،محيط المحيط، ص
73. المرجع نفسه ،ص نفسها
74. طارق بكر عثمان قزاز ،مرجع سابق ،ص
75. ينظر :إبراهيم عبد اللّه غلوم ،مرجع سابق ،ص 30
76. غالي شكري ، ثورة المعتزل ،

المنارة للاستشارات