نحو رؤية نقدية موحدة للفن المسرحي المغاربي.

لخضر سنوسي

جامعة أبو بكر بلقايد تلمسان

إنّه من المفيد تسليط الأضواء على ماهية النّقد الأدبيّ بشكل عام والنّقد المسرحيّ بشكل خاصّ، وعلاقة كلّ منهما بالآخر وتأثيره فيه، وما هي الأسس الصحيحة التي لابدّ أن تقترن بها كلّ الظّواهر النّقدية في الأدب والفنّ، بحيث تصبح جزءا لا يتجزّأ من العملية الإبداعية برمّتها وليست خارجة عنها. ولأنّ النّقد في المسرح العربيّ أخذ أبعاداً مختلفة بعضها سلبي سطحي والبعض الآخر إيجابي عميق على الرّغم من ندرته ، فإنّه من المهمّ هنا البحث في جذور النّقد وأصوله التاريخية ومن ثمّ شروطه الفكرية، التي ستؤثّر في عملية التّطور الإبداعي للمسرح عبر مراحل مختلفة.

ولأنّ النّقد المسرحي في عالمنا العربي يحتاج إلي إعادة النّظر في العديد من جوانبه، فإن مهمّة هذه الدراسة البحث في هذه المشكلة من أجل إيجاد الحلول الملائمة لخلق حالة نقدية سليمة. وعليه فإنه يتوجّب على الدّارسين تناول أهمية النّقد في تطوير الحركة الأدبية والمسرحية منذ المراحل الأولى لنشأة وظهور الأدب والفنّ. "وعليه ينبغي التحقّق من صحة الموروث العلمي والثقافي للأمم وتمييز الصحيح منه من المنسوب، خاصة ونحن نعلم أنّ التّراث العالمي القديم و خاصّة العربي منه كثيرا ما وصل إلينا عن طريق الرواية الشفهية، لهذا فهو يحتاج إلى تحقيق نصوصه لأنّ بعض هذه النصوص شكّك الدّارسون في تاريخها وصحّتها"[1].

حين نواجه موضوعا مثل موضوع النقد المسرحي المتخصص وأثره في طبيعة الجمهور، نجد أنفسنا منذ البداية في نقطة يتقاطع عندها أكثر من اتّجاه، ذلك أنّ موضوعا كهذا ينطلق من محاولة لاستباق طرح قضية العلاقة بين المسرح والجمهور، فالجميع يحلو له أن يخوض في الموضوع وينوي التنظير من خلال المقاربات كطبيعة الجمهور وغاية النقد في حدود اتّجاهه إلى المتلقّي أو حدود اتّجاهه إلى النص، وشروط المتلقّي وشروط المسرح، وغيرها من القضايا التي تتشابك على نحو لا يستطيع بحث كهذا الإلمام بها.

ولقد أكّدت الدّراسات العالمية أنّه بدون نقد تطبيقيّ سيظلّ المسرح العربيّ في معاناته وتخلّفه لعقود وأجيال قادمة لأنّ معظم ما يكتب، لا يعدو أن يكون نقدا أدبيا أو صحفيا انطباعيا لا يخدم العرض المسرحي. وقد نبّه عدد من الباحثين إلى أنّ المسرح العربي لم يتنبه ولم يستشرف الحراك نحو الحرية والعدالة، وقد برز العديد من المنظّرين العرب الذين انشغلوا بقضية التّنظير المسرحيّ، والاهتمام بهوية المسرح تأسيسا وتجريبا وتأصيلا، وذلك للبحث عن قالب مسرحي عربي. و من أولئك الباحثين من انطلق من ملاحظة هامّة تتمثل في أنّ كثيرا من الدراميين العرب قد استوحوا من الغرب الفنّ المسرحي، وأخذوا منه التقنيات والفنيات بشكل ساذج ومستلب. بيد أنّ هناك من الباحثين من حاول أن يقدّم مجموعة من التصوّرات المسرحية الدّاعية إلى التّأصيل، ولكن بدون فهم حقيقيّ للواقع العربي، وبدون قراءة متمعّنة وعميقة للتّراث، فسقطوا في النّظرة الفنية السياحية والفلكلورية المجانية والسّطحية ويذهب أصحاب هذا الرّأي إلى أنّه كان خليقا بالعرب المعاصرين، لما تبنّوا الفن المسرحي الغربي، وأعطوه الصّدارة في آدابهم وفنونهم، ألاّ يتبنّوا منه إلاّ النّوع فقط، وأن يتركوا جانبا الفنيات، والأشكال، والاتّجاهات التي رافقت النوع، والتصقت به، وكادت تمتزج بأصوله...وإنّه كان ضروريا بالنسبة إليهم أن ينظروا في جوهر المسرح، وأن يمعنوا النظر في أدواته، وأن يتأمّلوا في اتّجاهاته. يقول محمّد العشماوي: "إنّني لا أخشى على شباب هذا الجيل من شيء قدر ما أخشى عليه من هذه الموجة الخطيرة التي تكاد أن تجتاح عقول المعاصرين من شباب هذا الجيل، تلك الموجة التي انحدرت إلينا عبر البحار من بلاد الغرب، والتي تختلف في جوهرها عن موجات أخرى من الفكر أتيح لها أن تمرّ على بلادنا من قبل فاستطاعت بثرائها وعمقها وارتباطها بالحضارة الإنسانية أن تترك أثرا خلاقا في نفوس المفكّرين والمثقّفين من بلادنا وأن تساعدهم على تحقيق رسالة الأديب في الحياة، وما تتطلّبه هذه الرّسالة من إيمان وتضحية..... أمّا الآن فإنّنا نخاف من تلك الموجة التي ينساب تيارها أحيانا فيغمر عقول الشباب تاركا أثره الهدّام في كلّ مظاهر التفكير والسلوك"[2].

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

وبالرّغم من كلّ هذه الاجتهادات فإنهم مازالوا لم يتعمّقوا التعمّق الكافي في المجتمع العربي: كالمجتمع التونسي أو المجتمع الجزائري، الذي هو ليس إلاّ تضاريس لحضارة ألفية لها خصائصها ، ومميّزاتها، وأصباغها، ونظرتها، وباختصار علاماتها الحضارية التي لا تزال في أشدّ الحاجة القصوى إلى سبر مجهولها، وموؤودها، واقتفاء آثار ثوريتها، ومتابعة منعرجات صعودها وهبوطها.

وإنّه لا يكفي بالنسبة إلى رجل المسرح – سواء كان مؤلّفا أو مخرجا– أن يستعمل المدّاح مثلا في عمله المسرحي حتّى يكون عمله هذا عربي المشاغل والإطار، مغاربيّ الواقع والآمال، شعبيّ المشاكل والمطامح، طلائعي النّزعة والشّكل والإخراج، فلأن المدّاح ليس إلاّ ظاهرة فولكلورية ذات أصباغ زاهية يرتاح إليها الصبيّ، وينتعش بها الشيخ، وتزهو في عين الزائر، كفولكلورية الأماكن السياحية..لم تأخذ من العلامات الحضارية إلاّ بعض القشور.

ونقصد بهذا كله أنّه يجب التعمّق في التّفكير العربي، والتشبّع به، والوقوف على خصائصه، والرّسوب في أغواره، وتفهم رقائق مداركه.

وبالتّالي، فلا يمكن إنكار وجود المسرح لدى العرب، بل يثبت بشكل قطعي وحاسم وجود كتابة درامية في التراث العربي الإسلامي كما في كتب التاريخ والمقامات ورسالة الغفران وكتب الآداب والمعارف والفنون، وإنّه فعلا كان خليقا بالعرب المعاصرين أن لا يتبّنوا من الفنّ المسرحيّ إلا النّوع، لأنّهم بتقليدهم الفنيات الغربية، ومجاراتهم الأشكال الفرنسية مثلا، قد جعلوا من الفنّ المسرحي فنّا مقصورا على الحضارة الأوروبية، في حين أن الشّرق القديم قد عرفه حقّ المعرفة بتقنيات، وأشكال أخرى لا تماثل تقنيات المسرح الغربي وأشكاله. "ومسرحنا العربي المعاصر أشدّ فنوننا الأدبية حاجة إلى تبنّي هذه الرسالة الهادفة (الإبداع ومراعاة الجانب الخيّر من الطبيعة البشرية)، ذلك لما للمسرح بحكم طبيعته من قدرة خاصّة على الالتحام بالجماهير وعلى تجسيد الفكر وتحريكه وعلى الإيحاء به عن طريق عرض صورة نابعة من الحياة تتحرّك شخوصها أمامنا وتتفاعل"[3].

زد على ذلك، فإنّ المسرحيين المحدثين والمعاصرين انساقوا وراء المسرح الغربي، ولم يهتمّوا بعنصرين ضروريين ومتكاملين، وهما: التّراث والنزعة الشعبية ذات الطابع الواقعي. وفي هذا السياق أنّ رجال المسرح العرب قد ابتعدوا شططا عن اهتمامات الشّعب، وعن شواغل الإنسان المغاربي مثلا، وعن قضايا المجتمع في بلادهم لأنّهم لم يقيموا أيّ اعتبار للتّراث الذي يحتفظ به الشّعب في صدره، والذي يصونه الإنسان العربي في حافظته. فصار المسرح في البلاد العربية– إلاّ ما قلّ وندر منه– إمّا ضربا من التّلهية وإمّا عنوان المفارقة على الرّغم من أنّ هذا المسرح مكتوب بالعربية. هذا، وقد سعى الدارسون جادين في البداية إلى التّوفيق بين الكتابة النّصية التّراثية العربية والقالب الغربي.

وقد دفعهم تفكيرهم في قضايا المسرح شكلا ومضمونا إلى طرح تصوّر نظري جديد يسمى في منظورنا بالمسرح التّراثي، ويقترن هذا التصوّر النّظري بالتّراث اقترانا جدليا. وهو في الحقيقة لا يمثّل سوى ضربا من عديد المحاولات الرامية لبحث خبايا المسرح واتّجاهاته، إلاّ أنّ أغلب المحاولات لم تسلم من الصيحات المعادية إذ "وعلى الرّغم من الجهود الجادّة والحرص على تقديم الأعمال الدرامية الجيّدة ورغم المحافظة على التقاليد الفنية، لم تخل من العيوب ولعلّ أهمّها ضعف الإيراد في مقابل ما من مبالغ يصرف على العروض، وإصرارها على تقديم عروضها باللّغة الفصحى المقعّرة أحيانا والقاموسية الجافّة أحيانا أخرى بما يصرف العرض المسرحي عن جمهور المتلقين ومخاطبتها لفئة المثقفين وحدهم"[4].

فضلاً على ذلك، فإنّ الخطاب النّقدي المسرحي يكتسب فرادته –عن غيره من الخطابات– عبر توفّره على جملة من العلاقات التّكوينية والأنظمة التي ينتظم بها كالنّظام اللّساني والدّلالي، وهما من عناصر الخطاب الرئيسة، إلى جانب مكوناته وما يحوي من فلسفات وتصورات معرفية وأدوات منهجية نابعة من بنية الخطاب ومرجعياته، وأنّ علاقة النّاقد بالخطاب النّقدي تكون حسب طبيعة الإجراءات والأدوات العقلية والمعايير المستخدمة لتحديد معالم الخطاب النّقدي نفسه. ويعدّ المستوى التّطبيقي من أشدّ إجراءات خطاب النّقد المسرحي قدرة على استجلاء غوامض المنجز الأدبي المتمثّل في النّص الدرامي، ومستوياته المتعلّقة بالجانب البصري (العرض المسرحي). وعلى وفق هذا المنظور، نجد أنّ وظيفة النّقد لا تقف عند حدود الوصف أو التّفسير، بل تتعدّى ذلك، متجلية في التّحليل،

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

والتّأويل، بقصد توليد المعاني المبثوثة في منظومة الخطاب المسرحي (السمعية والبصرية والحركية) ومن ثمّ اكتشاف النّظم المتناغمة في خطاب العرض المسرحي ، بوصفه نسقاً رمزياً متحوّلاً وحافلاً بكمٍّ وافر من العلاقات السيميائية المنبعثة من داخلية خطاب العرض نفسه. ولا ريب أنّ المهمات الملقاة على عاتق النّاقد المسرحي بوصفه منتجاً ثالثاً للعرض المسرحي، تعدّ شاقّة لاقترانها بالشرط الثّقافي والمعرفي، الذي يمثّل المزية التي يتفرّد بها النّاقد سواء على صعيد المقاربات النّقدية التّنظيرية أو المعالجات النّقدية التّطبيقية التي تتصدّى للمنجز الفني (العرض المسرحي).

ولعلّ من أخصّ إشكاليات النّقد المسرحي أنّه أضحى مباحاً للجميع، فولج إلى عوالمه صحفيون توهّموا أنهم أصبحوا نقّاداً عبر مقالاتهم الصحفية التي تضمّ كلّ شيء ، إلاّ النّقد المسرحي بمفهومه العلمي الأكاديمي الرصين، فلقد كان الاعتقاد سائداً لدى بعضٍ ممّن مارس كتابة التّعليقات الصحفية أنّ النّقد المسرحي لا يعدو كونه محض آراء آنية منفعلة أو مجرّد تعليقات صحفية منمّقة وفضفاضة تعوّل على بريق الكلمات وحسن انتقاء اللّفظ وحلاوة الأسلوب.

ولعلّ من العبث بمكان محاولة تجريد النّاقد –وهو ينظر إلى العمل المسرحي– فيقوّمه من ذوقه الخاص وميوله النفسية، واستجاباته الذاتية لهذا العمل. وثانياً تعيين مكان العمل المسرحي في خط سير الأدب ومذاهبه ، فمن كمال تقويم العمل المسرحي من الناحية الفنية التعرّف إلى مكانه ورتبته في خط سير الأدب، وتحديد مدى إضافته النوعية إلى التّراث المسرحي على الصّعيدين اللّغوي والأدبي في لغته الأم، والتّراث الإنساني الأدبي بوجه عام، واعتبار مدى الجدّة أو التّجديد والإبداع الحاصل فيه. ومن ثمّ تحديد مدى تأثّر العمل المسرحي المدروس بمحيطه الأدبي والبيئي على حدّ سواء، ومدى تأثيره فيه بالمقابل. ثمّ محاولة تصوير سمات صاحب العمل المسرحي من خلال ما يظهر من كتاباته وأعماله الأدبية و نتاجاته الفنية، وبيان خصائصه الشّعورية والتّعبيرية، والكشف عن العوامل النّفسية التي تشاركت في بلورة هذه الأعمال والخصائص ووجّهتها هذه الوجهة المعينة ، دون تكلّف ولا جزم حاسم.

ولعلّ المتتبّع للعمل المسرحي الجزائريّ مثلا يدرك نشأته المحتشمة ثم تطوّره الارتجالي، وذلك لعدّة عوامل تتعلّق أساسا بالبيئة الاجتماعية وثقافتها وارتباطها بالعوامل التاريخية (الاستعمار، وما بعده)، إضافة إلى بعض العوائق التي حالت بين رجاله وبين المضي به قدما إذ أنّ لغة التغطيات للعروض المسرحية لغة راقية، في حين كانت النصوص المسرحية تكتب بلغة عامية و دارجة. و يقودنا هذا التوجّه إلى الحديث عن قضية مهمّة تتعلّق بالمسرح الجزائري وهي أزمة النّص و أزمة الابتكار والإبداع. فهل يعيش المسرح الجزائري أزمة؟ وإذا كان الأمر كذلك، فهل هي أزمة إبداع أم هي أزمة نقد؟.

تؤكد الكثير من المقابلات التي أجريت مع مسرحيين، غياب نقد مسرحي صحفي متخصّص في الجزائر، و يرى هؤلاء أنّ كلّ ما كتب في الصّحف و الجرائد لا يرقى إلى مستوى النّقد و ما هو في الواقع إلا انطباعات أولية و تعليقات سطحية لا تؤسّس نقدا يتناول العملية الإبداعية المسرحية في عمقها التعبيري، إنّها كتابات تعنى بالقشور فهي لا تسمن و لا تغني من جوع.

إنّ من أهمّ المصنّفات في مجال الصحافة و المسرح في الجزائر هو كتاب "الصحافة والمسرح، دراسة في التغطية الإعلامية للعرض المسرحي" لمخلوف بوكروح، من طبع المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر. 2002 م اشتمل الكتاب على دراسة مهمّة للموضوع المعالج و تتبّع دقيق للعناوين الصحفية في تغطياتها الإعلامية للعروض المسرحية. جاء في الوجه الخلفي للغلاف ما يلي ":نظرا لتزايد اهتمام الجمهور بالإقبال على الأعمال الفنية، فقد اهتمّت الصّحف بتخصيص أركان للنّشاط الفني، وتحليل الأعمال الفنية و تقويمها سواء من خلال المعايير و الأسس الأكاديمية، أو من خلال التغطية الإعلامية، التي تستهدف إرشاد وتوجيه جمهور المتلقين في اتخاذ قرارات الانتقاء و التعرّض للأعمال الفنية؛ ذلك أنّ مخاطبة المشاهد من الأمور الحسّاسة التي يجب الإعداد لها بهدف تزويده بوسائل المعرفة و الثقافة الفنية لإدراك القيم الجمالية لمختلف الأشكال الفنية التي تزداد تطوّرا مع تطوّر الزّمن .تهتم هذه الدراسة بالتغطية الإعلامية لنشاط المسرح الوطني الجزائري، و ذلك انطلاقا من الدور الذي تقوم به الصّحافة بوصفها تعكس الرّسالة المسرحية وبوصفها أيضا عاملا فعّالا في تنشيط الحركة المسرحية"[5].

إن مؤلف الكتاب رجل ممارس للمسرح و أكاديمي مشتغل بالمسرح و عليه، وكان أحد المديرين للمسرح الوطني مكّنه ذلك من الإطلاع على خبايا المسرح الجزائري ممّا جعل هذا الكتاب من أهمّ مصادر الكتابة حول المسرح الجزائري وحول المسرح والصحافة، و هو معين لا ينضب من المعارف؛ لأنّ المؤلّف قدّم نقدا توثيقيا مهمّا للتغطيات الإعلامية للمسرح في الجرائد اليومية.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وقد اختلفت المفارقات بين الأعمال المسرحية ودراساتها كون الأولى كانت بالعامية والثانية كانت باللغة الفصحى، ما ولّد صعوبة في الإلمام بجوانب الأعمال المسرحية، إلاّ أنّه وبالرغم من ذلك فقد بقي مفهوم المقال النّقدي نفسه لأنّه يهدف إلى"عرض وتفسير وتحليل وتقويم الإنتاج الأدبي والفني والعلمي وذلك من أجل توعية القارئ بأهمية الإنتاج ومساعدته على اختيار ما يقرؤه أو يشاهده أو يسمعه من هذا الكمّ الهائل من الإنتاج الأدبي والفني والعلمي الذي ينفق كلّ يوم سواء على المستوى المحلّي أو الدّولي"[6]. ويمكن تمييز جملة من الرّؤى النقدية أبرزها:

- **الخطاب النقدي الدرامي الأكاديمي:**

تراود الباحثَ في المسرح المغاربي مجموعةٌ من الأسئلة التي تبحث في جوهر التجربة المسرحية المغاربية والجزائرية خاصة، و يجد الدّارس نفسه مشدودا إلى متتالية من السؤال عن علاقة الخطاب النقدي الدرامي في الجزائر بالدراسات الأكاديمية والبحوث الجامعية، ثم ألم يكن هذا التوجّه -في بدايته -نوعاً من التّرف العلمي؟ و لماذا نشأ المسرح في الجزائر بتجارب فردية بدءاً بباشطرزي و مرورا بولد عبد الرحمن كاكي و وصولا إلى عبد القادر علولة وزيان شريف عياد...و آخرين؟ ارتبط هذا الوجود بالخشبة و لم يقتحم المسرح صرح الجامعة إلا في السنوات الأخيرة من القرن العشرين و انتظر طويلا، و لولا بعض الجهود الفردية الجريئة، التي أخذت على عاتقها دراسة المسرح الجزائري و تتبّع تطوّره التّاريخي و الاهتمام باتجاهاته و برجاله، لما أمكن وجود بحوث أكاديمية الآن تهتمّ بالتّجربة المسرحية الجزائرية.

و يشتكي المبدعون كثيرا من غياب الخطاب النقدي الد رامي على عمومه، وغياب الخطاب النقدي الدرامي الأكاديمي على وجه الخصوص. بل كانت هناك قطيعة بين الطرفين فالتزم المسرحي بركحه، وانزوى الأكاديمي في صرحه و كل طرف يشعر بضرورة التوجه نحو الثاني.

إن افتتاح معهد" برج الكيفان للفنون المسرحية "كان الحدث المهمّ في وجود إرادة من جميع الأطراف للاهتمام بالمسرح دراسة و بحثا، و أصبح المسرح ليس ممارسة على الخشبة و إنما أصبح علما و معرفة و ممارسة.

وكان الحدث الأبرز هو افتتاح قسم "النقد و الأدب التمثيلي" بجامعة وهران بعد مطارحات عديدة استقر أن يفتح بهذا الاسم، و هو تركيب لغوي في حد ذاته مشكلة إذ إن القائمين على التعليم لم يجدوا مبررا لفتح قسم للمسرح بمعهد اللغة العربية وآدابها، فتحايلوا بهذا الاختيار، و أصبح في المتداول و الدارج نعت هذا القسم بقسم المسرح، و في المعاملات الرسمية فهو قسم النّقد و الأدب التمثيلي ولم تعد مشكلة التسمية مطروح. و لماّ عرفت الجامعة الهيكلة الأخيرة بنظام الكليات أنشأت كلية الآداب واللغات و الفنون، و انضوى هذا التخصّص تحت اسم قسم الفنون الدرامية و حلّ الإشكال.

و على الرّغم من هذا كلّه يبقى السّؤال لماذا لم تعرف الجزائر صرحا خاصا بالمسرح أو التمثيل على غرار بعض البلدان العربية كمصر بمعهدها العريق"المعهد العالي للتمثيل" و سورية كذلك ب"المعهد العالي للتمثيل"و الذي بدأت الدراما العربية السورية تجني ثماره؟. أليس محيّرا أن تمتدّ التّجربة المسرحية في الجزائر إلى العشرينات من القرن الماضي و لا تجد لها طريقا إلى الجامعة الجزائرية إلا في وقت متأخر؟.

- **خطاب النقد الصحفي**:

إن ثنائية" صحافي /ناقد"، ثنائية تحكم الخطاب النقدي الدرامي في الجزائر؛ إذ يجد الباحث نفسه والمتبع لهذا الأمر أمام سؤال محير عن العلاقة الرابطة بين عنصري هذه الثنائية، و هل أنّ كلّ صحافي مهتمّ بالمسرح هو ناقد مسرحي بالضرورة؟ أو هل كلّ ناقد مسرحي هو بالضّرورة صحافي؟.

عرفت التّجربة الجزائرية في مجال الصحافة والمسرح هذه العلاقة الحميمة للارتباط الوثيق بين رجال الصحافة والمسرح، فالكلّ يعوّل على الكلمة و دورها في إيصال الفكرة إلى المتلقي، و الكلّ يحمل رسالة في هذا الوجود؛ فاستفاد الصحفي من المسرح بوصفه موضوعا إعلاميا وفيرا ، و استفاد المسرحي من الصحافة بوصفها ناقلة للمعلومة و عنصرا مساعدا في نشر الخبر لدعوة الجمهور إلى حضور العرض برؤية واضحة انطلاقا من تلك التغطيات الصحفية(خبر، تقرير، مقال) حول هذا العرض أو ذاك. من خلال هذه الازدواجية نرصد الدور الفعّال للنقد الصحفي "وواجب صحافتنا اليوم بصحفها اليومية، ودورياتها الشهرية والأسبوعية أن تفسح المجال لكلّ كاتب استطاع أن ينفض عن كتفه القشور التافهة التي ترسبها حوادث الحياة اليومية، وتتفجّر من نفسه الطبيعة الإنسانية

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الحقّة بكلّ ما بها من خصوبة وثراء وإبداع، فنحن بحاجة اليوم إلى ذلك المذهب الذي يمعن في الكشف عن الجوانب الخيّرة من الطبيعة الإنسانية ويبرز الدور الهام الذي تقوم به الشعوب في خلق التاريخ وتطوير العلاقات الاجتماعية"[7].

و من ثمّ فقد كانت هذه الكتابات بمثابة إرهاصات أولية لنقد واعد، إنّها تلك اللّبنة الأساس لصرح الدّراسات اللاحقة حول المسرح الجزائري، وكانت بذلك المهاد الذي انطلق منه النّقد المسرحي في الجزائر، بل أكثر من هذا فقد شكلت هذه التغطيات الرّحم الذي نشأ فيه هذا النقد، و لا نعجب إن وجدنا أن النقّاد المسرحيين في الجزائر كانوا في الأصل صحافيين تمرّسوا على الكتابة الصحفية المسرحية باللّغة العربية وباللّغة الفرنسية، واستطاعوا أن يقدموا قراءات مميزة لتلك العروض المسرحية التي قدمت هنا وهناك .إنّ أقلاما، من أمثال أحمد شنيقي، و بوعلام رمضاني، و بوزيان بن عاشور، ومحمّد كالي و غيرهم كثير، استطاعت أن تكون متمرّسة بالكتابة، التي أصبحت مرجعية أية كتابة نقدية حول المسرح الجزائري. و إذا كان الأمر كذلك، فلماذا سكتت أقلام أخرى و لم تستطع مواكبة الإنتاج المسرحي؟ لم يستمر هؤلاء النقّاد لأنّهم لم يرغبوا في ذلك و لم يكونوا مؤهلين فنيا وجماليا في الأساس للقيام بهذا الدّور؛ أما الذين توفّر لديهم هذا الإحساس المرهف بهذا الفنّ، و توفّر لديهم المؤهل المعرفي و العلمي و حب المسرح، فقد تمكنوا من تطوير الأداة النقدية عندهم. والواقع أنّ التّعامل مع العمل الفنّي يتطلّب الإلمام بتاريخ الفنّ وبنظريات النقد والتذوق الفني وبعلم الجمال، وذلك أنّ النّقد القائم على المعرفة المسبقة بعناصر مختلفة يتكوّن منها العمل الفني تساعد على فحص خصائص العمل، و تمكّن النّاقد من أن يصدر أحكاما مستنيرة عن العمل الفني الذي هو بصدد الحديث عنه، بدل ردود أفعال سريعة، والنّاقد الجيد هو ذلك الذي يستطيع أن يساعد المتلقّين على فهم الأفضل للعمل الفني و لعلّ هذا ما يعلّل ضعف بعض الكتابات حول المسرح في الصّحف؛ فأصحابها لم يكونوا في الأصل مؤمنين برسالة المسرح، في حين أنّ الذين ذكرنا من قبلُ استطاعوا أن يقدّموا لنا مصنّفات مهمّةً في المسرح الجزائري.

وقد ظهر على إثر ذلك منهج نقدي يتّسم بالسرعة في إصدار الأحكام سمّاه الدّارسون بالمنهج الانطباعي، الذي يرتكز على استخدام الذّوق الفني والجمالي، والانطلاق من معايير ومقاييس تأثّرية مصدرها القلب والعاطفة والوجدان. ومن ثم، تتّسم أحكام هذا النّقد بالتّعميم، والإطلاقية، والتسرّع في إبداء الآراء الشّخصية، والميل إلى الاختصار والابتسار في تحليل المعطى المسرحي. وقد ظهر النّقد المسرحي الانطباعي في المغرب منذ فترة الحماية، حيث ارتبط هذا النّقد بالصّحف من جرائد ومجلاّت، واتّخذ طابعا تعريفيا، يقوم على تلخيص المسرحية بذكر مضمونها العام، مع رصد جوانبها الدّلالية والفنية بشكل مختصر، والابتعاد عن التحليلات الفنية، والاكتفاء ببعض الإشارات التي تتعلّق باللّغة والحوار والديكور والملابس...ومن أهمّ النّقاد الانطباعيين في المسرح المغربي، نستدعي كلاّ من: عبد الواحد الشاوي، وأبي بكر عواد، ومحمد الأوراوي، ومحمد حسن الرامي، ومحمد السّوسي، وعبد الكبير الفاسي، ومحمد بن الشيخ.

- **<u>خطاب النقد التنظيري:</u>**

يعتمد هذا المنهج على استكشاف الخصائص الفنية، وتبيان المقوّمات الجمالية التي تتّسم بها الظّواهر المسرحية. ويعني هذا أنّ النّاقد يركّز كثيرا على المعطيات الشّكلية من جهة، والمقومات اللّغوية والأسلوبية والإيقاعية والتركيبية والبنائية من جهة أخرى، دون نسيان المضامين والقضايا والأحداث التاريخية. ومن أهمّ الكتب النقدية التي تندرج ضمن المنهج الفني ما كتبه مصطفى رمضاني تحت عنوان: مسرح عبد الكريم برشيد: التصوّر والإنجاز. ويجمع هذا الكتاب بين الجانبين: النّظري والتّطبيقي. كما ينطلق هذا المصنّف من المنهج الفني في دراسة تصورات عبد الكريم برشيد التنظيرية، ورصد إنجازاته الإبداعية والنّقدية.

وبما أنّ النقد قراءة ذهن مدرّب على التذوّق ارس لإنجازات الأدب الإنساني في الميدان الذي ينتمي إليه العمل الأدبي أو الفني "يقوم بخلق جسر قوي بين القارئ والعمل الأدبي من جهة، وبين العمل الأدبي وتراثه من جهة أخرى بالصورة التي تضمن استمرار التطوّر وتقي الحركة الأدبية من النّكوص والجمود والانتكاس، وتساعد الكاتب المبدع على إرهاف أدواته الفنية وتعميق وعيه بإمكانيات الجنس الأدبي الذي اختار الإبداع فيه وتحليل مكوناته"[8]. ومن هنا كانت العناية بمتانة العلاقة بين الفنان والمتفرّج إذ من الممكن أن يكون المتفرّج عنصرا فاعلا في العملية المسرحية "ويُقصد بتبني هذا الشّكل إلى الخروج من الصّندوق الإيطالي القديم، والتخلّص من الإخراج العمودي بغية منح المتفرّجين زوايا شتّى يشاهدون منها العرض بل ويلامسون الممثلين أو يكادون، فتعود بهذا متانة العلاقة بين قطبي العمل الفني: الفنان والمتفرّج. ويُترك لخيال المتفرّج أن يتم ما هو ناقص مرئيا من الدّيكور"[9]، والسبب الفني

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

لهذا هو أنّ العلاقة بين الفنان والمتفرّج يجب أن تكون وثيقة، ولا تتحقق هذه المتانة إلاّ إذا شارك المتفرج بكلّ جهده مع الفنّان. كما أنّ التركيز في هذا المجال يُبنى على أساسين هما: النص والعرض المسرحي وبالتالي يمكن بيان موقفين يتقاسمان هذه الرؤية:

- الموقف الكلاسيكي الذهني الذي يعطي الأسبقية للنص، ولا يرى في العرض إلاّ تعبيرا وترجمة لنص أدبي. بذلك تظلّ مهمّة المحرج أن يترجم النصّ إلى لغة أخرى، كما ينبغي له أن يظلّ مخلصا لهذا النص.

- الموقف الثاني وهو الأكثر شيوعا في الممارسة المسرحية وهو الرفض القطعي أحيانا للنص، فيصبح المسرح كلّه احتفالا أمام ووسط الجمهور، ولا يصبح النصّ إلاّ عنصرا من عناصر العرض وربّما أقلّ هذه العناصر قيمة، كما أنّه يمكن تقليص الجزء الذي يحتلّه النّص.

وهناك مسألة هامّة في التنظير المسرحي وهي دراسة مكوّنات المسرحية كنصّ، وإعادة النّظر فيها لا بإلغاء عنصر من العناصر التقليدية للمسرحية، وإنّما تحديد الهدف وإعادة ترتيب وتشكيل العنصر المسرحي.

- **<u>نقد الدراسات النقدية :</u>**

تحاول الدراسات النقدية تفكيك الكتابات النقدية من حيث النقد والمنهج، والمصطلح، مع تقويمها فنيا وجماليا، من منطلق اهتمامها بالفهم، والتفسير، وشرح المبادئ النقدية نظريا وتطبيقيا في الكتب النقدية. ويمكن الحديث عن مجموعة من الكتب والدراسات التي اهتمت بنقد النقد في مجال المسرح والدراما، وقد ساهمت هذه الكتب في تقويم الكتب النقدية التي تعاملت مع الظواهر المسرحية دلاليا وفنيا وجماليا .

و الملاحظة من خلال ممارسة نقد النقد الموجه للأعمال المسرحية ، هو أن معظم النقد المسرحي المغاربي الحديث والمعاصر مازال يجعل النص الأدبي من أولويات الدراسة ، وذلك على حساب العرض المسرحي، هذا الأخير و إن نجد له بعض الدراسات إلا أنها لم تعن بما يقدم في الورشة المسرحية أو ما قبل مرحلة العرض المسرحي، ولم تعن أيضا بما يحدث بعد العرض المسرحي من ردود لدى الجمهور، وما يصدر عنه من استجابات تقبلية.

زد على ذلك، يلاحظ على النقد المسرحي المغاربي بشكل لافت للانتباه تنوع المناهج والمقاربات التنظيرية والتطبيقية، وهذا إن دل على شيء، فإنما يدل على مدى انفتاح هذا المسرح على الثقافة الغربية ونظرياته الحداثية وما بعد الحداثية، ناهيك عن تعدد المناهج النقدية لدى الناقد المسرحي الواحد، مما صعب من عملية الإلمام بالآراء النقدية الموجه للنص المسرحي خصوصا و أن النص الواحد مفتوح على قراءات متعددة لا يمكن حصرها و الاحاطة بها في زمن محدود.

و مما لا شك فيه فإن مصطلح "نقد النقد" جديد في العالم العربي ،فرغم انفتاح النقد العربي على المناهج الأجنبية الحديثة منذ أواخر القرن التاسع عشر إلى الآن، إلا أن مراجعة هذا الخطاب النقدي المتراكم ما زالت خجولة و نادرة. فالمناهج النقدية الحديثة من تاريخية، و اجتماعية، و نفسية، و جمالية، و أسلوبية، و بنيوية، و تفكيكية، و سيميائية، إلى آخر ما توصل إليه النقد الغربي من مقاربات جديدة قد شقت طريقها في النقد العربي الحديث تنظيرا و تطبيقا، و لكنها بحاجة ماسة إلى النقد الحقيقي، و التمحيص الدقيق. و مع ذلك نجد السؤال الذي يفرض نفسه على كل مشتغل بالنقد ، هل يعقل أن يمر قرن من الزمن على هذه المناهج و الممارسات النقدية دون مساءلتها ؟

إن "نقد النقد" وبالنظر إلى المدة الزمنية التي منحت له ليعطينا إجابة عن العملية النقدية المسرحية المغاربية دون أن يصل إلى نتيجة ترضي جميع الأطراف يستلزم بالضرورة أن العملية تكاد تكون معدومة لا أثر لها في الواقع و لا في الصحف و المجلات و لنا أن نركز على الجانب التطبيقي لأن التنظيري كان و لا يزال نقلا لإجراءات تجريبية غربية إلى بيئة عربية و على هذا الأساس شغلت بعض الأسئلة الكثير من الباحثين و على رأسها ، هل لدينا خطاب نقدي حتى ينتج عنه نقد النقد؟

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

و لم تنل نتاجات تلك الحركة النقدية اهتماما من قبل دارسي النقد العربي المعاصر إذ يبدو أن دراسة نقد الشعر ما تزال تستأثر بالاهتمام الأكبر منهم في مقابل قلة اهتمامهم بدراسة النقد المسرحي و الروائي ، و من البين أن نتاجات نقاد النقد العربي المعاصر ما تزال في حاجة الى دراسات كثيرة تكشف عن الهوية الحقيقية لها و عن مدى اسهامها او عدم اسهامها في انتاج خطابات نقدية فعالة و كاشفة عن الإشكالات الحقيقية للأدب العربي الحديث بوصفه نتاجا.

إنّ معالجة النصوص المسرحية على ضوء أحادية المنهج، فيها ما يفقد المقاربة النقدية الحرية والحركة والشمولية اللازمة للتعاطي مع العمل المسرحي بشكل أكثر جدية وإيجابية، على أنّ الشمولية المطلوبة هنا لا تعني البتّة الوقوع في شباك فوضى المناهج، وإنما تعني الإقامة المنهجية على هذه النصوص بكمّ محدّد وقدر معلوم من المعالجة، وإن انفتحت دائرتها باتجاه الاستفادة من أبرز ما تقدّمه أهم المقاربات النقدية من أهداف وأفكار وسبل تحليل.

ومهما تعدّدت الآراء وتباينت فإنّ المسرح المغاربي يبقى في حاجة ملحّة إلى الدّرس والبحث سواء تعلّق الأمر بالنصّ والمضمون أم كان الأمر متعلّقا بالمتلقّي ثقافة وتقبّلا لواقع الفنّ والإبداع في وطننا، كما ينبغي انتقاء الأمور المفيدة من الآداب الغربية، والتقيّد بموروثنا الأدبي والتاريخي من أجل توظيفهما في الأعمال الإبداعية، "فالمسرح الأوربي سيظلّ أوربيا بالنسبة لنا وكذلك كلّ الأشكال المتفرّعة عنه والمتأثّرة به وكلّ مدارسه في التمثيل والإخراج والهندسة المسرحية"[10].

وعلى الرّغم من التعدّد الكبير الذي تعرفه مناهج النّقد، وفي ضوء تزايد أعدادها وتنوّع الجوانب التي تخصّها بالدّراسة في العمل المسرحي، وفي ظلّ تنوّع المناهج العلمية والوضعية التي تستند إليها في دراسة العمل الفني وسبر أغواره وبيان خصائصه، إلاّ أنّنا نرصد ثلاثة مراحل أساسية للمسرح وهي: ما قبل النص المسرحي، ثمّ النصّ المسرحي وتحوّله إلى عرض، وكذا علاقته بالقارئ والناقد. وبخصوص علاقة المسرح بالواقع والحياة فينبغي للمسرح أن يعبّر عن مشاكل الحياة. ويجع وظيفة الأدب رسالة أخلاقية إنسانية من حيث اتّصالها الفردي والجماعي، أين يكون الأديب الفنان نموذجا متفرّدا مظهرا وجوهرا لأنّه يحمل رسالة متميّزة.

لم يحظ المصطلح المسرحي بالاهتمام الكافي في دول المغرب سواء في الدراسات الأكاديمية أو في الندوات التي خصّصت لقضايا المصطلح، بحيث يحضر المصطلح الشعري، والمصطلح الروائي، والمصطلح العلمي وغيره، في حين يغيب المصطلح المسرحي. كما أنّ البحث في المصطلح المسرحي يتطلب إلماماً بمختلف العلوم التي اتّخذت من المصطلح موضوعاً لدراساتها وخصوصاً علم اللّغة أواللّسانيات، وأيضاً دراسة المصطلح واشتغاله في شتّى العلوم الإنسانية، من فلسفة وعلم اجتماع وسيميولوجيا وغيرها.

الهوامش :

1- آليات الخطاب النقدي الحديث. د محمد بلوحي. اتحاد الكتاب العرب. دمشق. دط. 2004م ص:45

2- دراسات في النقد المسرحي والأدب المقارن. د محمد زكي العشماوي. دار الشروق. القاهرة. ط1. 1994م. ص:269.

3- دراسات في النقد المسرحي والأدب المقارن. د محمد زكي العشماوي.ص:273.

4- النقد وترجمة النص المسرحي. د محمد مدني. دار الهدى للنشر والتوزيع. دط. دت ص:66.

5- الخطاب النقدي الدرامي في الجزائر.د/محمد تحريشي. مجلة الأثر. الجزائر. الملتقى الدولي الثالث في تحليل الخطاب.

6- فن الكتابة الصحفية. فاروق أبو زيد. دار المأمون للطباعة والنشر القاهرة.دط.1981 م.ص:17

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

7- دراسات في النقد المسرحي والأدب المقارن. د محمد زكي العشماوي. ص:273.272.

8- أفق الخطاب النقدي. د صبري حافظ. دار شرقيات للنشر والتوزيع القاهرة. ط1. 1996م.ص:116.

9- المسرح في الوطن العربي. د علي الراعي. سلسلة عالم المعرفة. 1978م. ص:463.

10- مقالات نحو مسرح مصري. يوسف إدريس الفرافير. الهيئة المصرية العامة للكتاب. دط. 1978م.ص:7.

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com