قوائم المحتويات متاحة على ASJP المنصة الجزائرية للمجلات العلمية
الأكاديمية للدراسات الاجتماعية والإنسانية
الصفحة الرئيسية للمجلة: www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/552

نقد النقد في الممارسة النقدية المسرحية المغاربية المعاصرة (قراءة في نماذج منتخبة)

Criticism of Criticism in the Critical Practice of the contemporary Maghreb Theater (Reading in selected models)

لطيفة خمّان:ط.د [1] *، أ. د : هاجر مدقن [2]
[1] جامعة قاصدي مرباح ، كلية الآداب واللغات، مخبر: النقد ومصطلحاته، ورقلة –الجزائر
[2] جامعة قاصدي مرباح، كلية الآداب واللغات، مخبر: اللسانيات النصية وتحليل الخطاب، ورقلة –الجزائر

Key words:
Criticism of the Criticism, Contemporary Theater Criticism, Maghreb.

Abstract

The Maghreb theatrical criticism had knew several steps in its evolution. Its beginning was so difficult as confirmed by several researchers. Then, it changed its methods and systems due to many factors. Thus this criticism influenced by external methods, it opened a new era marked by modernism and influenced by structuralism, semiotics, deconstruction and even criticism of criticism. The latter one was the most elaborated step in the evolution of Maghreb theatre criticism. The most important may be that the ego and the other are criticized. We have adopted this approach to ask the following questions: Do these contributions allow to found a practice of criticizing criticism and to set a method that assimilates its concepts and approaches?

معلومات المقال
تاريخ المقال:
الإرسال : 2020-03-30
المراجعة : 2020-10-04
القبول : 2020-10-17
الكلمات المفتاحية:
نقد النقد،
النقد المسرحي المعاصر،
المغاربة.

ملخص

عرف النقد المسرحي المغاربي مجموعة من المراحل المختلفة عبر سيرورته الممتدة، فكما هو متعارف عليه كانت بدايته متعثرة تحاول تلمس طريقها، وهذا انطلاقا من حقائق تاريخية سنتها الكثير من الدارسات، ثم ما لبث هذا النقد أن غيّر من أرديته ومن أنساقه؛ نتيجة عوامل جمة ساهمت بدورها في ولوجه لأفاق متجددة، فبعدما تعايش مع المناهج الخارجية وطروحاتها، انغمس وتساير مع توجهات الحداثة وما بعدها، الأمر الذي جعله يختبر العديد من المسارات النقدية، كالبنيوية والسيميائية والتفكيكة... ونقد النقد أيضا، هذا التوجه الأخير الذي أُعتبر من أكثر المراحل نضجاً في مسار النقد المسرحي المغاربي، من نواحي متعددة أهمها حضوراً هو وصوله إلى مصاف بمقتضاه يتم وضع الأنا والآخر على مشرحة النقد، ففي هذا المضمار كان النقدُ المسرحي المغاربي مُترعاً بالإسهامات النقدية، الأمر الذي جعلنا ننتقي هذه المقاربة ونختار بعضاً من النماذج المعاصرة التي تمثلتها، يحذّونا في ذلك وازع كبير للتساؤل عن تمظهرات هذا التمثّل، فهل ما تم تقديمه عبر هذه النماذج ينهضُ فعلاً بممارسة نقد النقد؟ وهل أسّست هذه المجهودات منهجياً لجهود استوعبت تصوراته ومدخلاته؟

* Corresponding author at: University Kasdi Merbah of Ouargla - ALGERIA
Email : khemane.latifa@univ-ouargla.dz

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

1ـ مقدمة

لطالما كانت قضية تتبع أثر الآخر، وتقصي الدروب التي سلكها، مثار اهتمام النقاد بل أكثر شواغلهم، إذ تُحرك هذه المسائل وأمور أخرى نوازعهم وتنمي فيهم روح التساؤل والبحث والتدليل والبرهنة، مادام النقد في الأخير هو حكم وقراءة وتحليل وتصويب، وتقييم وتقويم للعمل الإبداعي... إلى غير ذلك من الوظائف التي يتقلدها الناقد ويمثلها النقد، هذا التخصص المعرفي الذي برع فيه العديد من الباحثين والدارسين وقدموا في ظله مصنفات رائجة.

فبطبيعة الحال وإن اختلفت وتيرة إمداداتهم يبقى النقد أحد أهم فروع المعرفة للذات القارئة، سواء كان تنظيرا أو تطبيقا، فإذا ما رمنا رسم هرم نختصر به حركية الإبداع، فسيكون السلم متدرجاً من الإبداع إلى النقد حتى يستجلي هذا الأخير كوامنه ويفك شفراته، ويوضح تصوراته، ولِمَ لا يتتبع عثراته أو يعزز منطلقاته.

وبالمختصر لا تتوقف عجلة التناول عند هذا الحد بتوافر مرحلة أخرى تطلبهما؛ فمن ذلك جميعا يتم الانتقال أيضا إلى مرحلة بدورها تتخطى النقد أيضا، يكون مركز الثقل فيها متجها إلى نقد النقد.

ذلك لأن ما بعد النقد أو نقد النقد انطلاقا من افتراضات منطقية يحتل مرتبة تلي النقد والإبداع، من خلالها تتحدد ماهية كل منهما، فإذا ما افترضنا أن الإبداع يتطلب مقدرة وموهبة، والنقد يتطلب جدارة وحنكة وفطنة، فيا ترى ما هي الأمور والضوابط التي يتطلبها جهد يتجاوز الاثنين ؟ - بديهي المقصود هنا بهذا الجهد هو نقد النقد-.

وبما أننا في محراب النقد المسرحي المغاربي، تراءى لنا أن نتساءل أيضا عن صورة هذه المقاربة في الخطاب النقدي المسرحي المغاربي المعاصر عبر نماذج منتقاة، فكيف أسس هؤلاء النقاد لتصوراتهم النقدية ضمن هذه المقاربة؛ أي من منظور نقد النقد؟

- وما هي التوجهات التي ارتضوها للسير في منحاها؟ والمنطلقات التي ارتكزوا عليها أيضا؟.

- وهل كان هناك اختلاف بينهم نظرا لاختلاف الأقطار التي ينتمون إليها؟.

- ثم هل كُللت جهودهم ومساعيهم ضمن هذه المقاربة بالتمثل الفعلي الذي يُؤسس منهجياً لهذه الممارسة النقدية؟.

حتى نستجلي الموضوع أكثر سنقف عند بعض مفاهيم نقد النقد قبل هذا، ونعرض باقتضاب لمصطلح النقد المسرحي.

2ـ النقد المسرحي

إن النقد المسرحي تخصصا من جملة التخصصات المهمة، إذ يعتبر من أهم الحقول التي جادت بها المعرفة الإنسانية، فهو يُركز على الخطاب المسرحي ومن ثمة يقف على كل ما يرتبط به، بدءاً بهويته النوعية، التي بموجبها انقسم إلى فن وأدب؛ - فكما هو معلوم انشطرت الأبحاث والدراسات في ظله إلى قسمين كل منهما أكد وجهة نظر تختلف عن الأخرى بمقتضاها أصبح المسرح أدبا تارة، وفنا تارة أخرى-، وانتهاءً بأعلامه وروواده، والكتابات والدراسات والأبحاث التي كتبت في صدده ... إلخ.

فإذا ما عُدنا إلى أهم ما يشتغل عليه النقد المسرحي، نجد كُتابه ونصوصهم وكل ما تتشكل منه هذه النصوص أي الإرشادات الإخراجية، ومخرجيه وممثليه، والعرض وإعداده وديكوره وبنائه، بصيغة العموم كل كبيرة وصغيرة ساهمت في تشكيله تدخل في حيز ونطاق النقد المسرحي.

وللإشارة يقوم بهذا العمل نقاد ضليعين بالتخصص، وغير متخصصين أيضا، كما أن هؤلاء النقاد منهم من هو صحفي ومنهم من هو أكاديمي، وقد صيغت ثلة من التحديدات من قبل الدارسين تحدد ماهية النقد المسرحي وتضبط مساره، منها ما توافق في الطرح العام ومنها ما انفرد بتفاصيل فارقة، ولأجل ذلك نورد مجموعة من التحديدات له:

جاء في "المعجم المسرحي" لـ(ماري إلياس وحنان قصاب) أن النقد المسرحي" هو « تسمية عامة تشمل مجالات متعددة منها التي تنصب على الحركة المسرحية من نصوص وعروض، ومنها الدراسات التي تُعرف بالكتاب ونصوصهم وبالمخرجين والممثلين وبالعروض المقدمة وبتاريخ المسرح. ومنها الأبحاث النظرية حول المفاهيم المسرحية وطرق تحليل النص والعرض. هذه الكتابات يمكن أن تصدر في كتب ومجلات مختصة، أو تأخذ منحى إعلاميا وتبث عبر وسائل الإعلام المرئية والمسموعة » (**قصاب**، 1997).

ومنه يسلط هذا التناول الضوء على ما يشتغل عليه النقد المسرحي، مبرزاً قنوات نشر تلك الأعمال المنقودة، دون التفصيل فيمن يمتهن هذا العمل.

وفي سياق ضبط النقد المسرحي أيضا ورد في "معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية" أنه « العملية التحريرية – أو الشفوية- الخاصة بتحليل وتفسير، وتقييم العرض المسرحي، بما في ذلك النص، والإخراج، والتمثيل، والديكور، والعناصر الأخرى المشتركة في تكوين العرض وقد يكون لكل عنصر من هذه العناصر ناقد متخصص، وقد يتناول النقد النص الدرامي وحده- مطبوعا أو معروضا- بالدراسة والتقييم. ولهذا النقد النصي – بصفة عامة – فرعان :

ـ **النقد النظري** Theoretical Criticism: ومهمته تكوين مجموعة من الأصول والنظريات التي يمكن تحليل النص الأدبي في ضوئها، وتحديد مستواه ... .

ـ **النقد التطبيقي** Practical Criticism: ومهمته مناقشة نص معين، أو نصوص مؤلف معين أو فترة تاريخية معينة وفي

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

هذا النوع من النقد، قد تسيطر المبادئ النظرية على عملية التحليل والتقييم، إما بطريقة مباشرة وواعية، وإما بطريقة غير واعية...» (**حمادة**، 1994).

النقد المسرحي بناء على ما سبق يشتغل على النص والعرض، قد يكون هذا النقد شفوياً أي يتتبع العرض ومتضمناته، كما قد يكون مكتوبا فيتتبع النصوص الدرامية وطروحاتها بالتحليل والدراسة، وفي إشارة مهمة يذكر التعريف أنه قد يوجد ناقد متخصص لكل عنصر، كما أن النقد المسرحي ينقسم إلى فرعين أحدهما نظري والآخر تطبيقي، ومع ذلك لا نجد فيه إحاطة بكل حيثيات النقد المسرحي خاصة ما تعلق بتفصيل أنواعه .

وقد قيل الكثير في هذا الشأن وليس سبيلنا هنا تقصي كل تلك التحديدات والتناولات التي تلونت حسب المعاجم، وحسب الدراسات والتوجهات.

غير أن الأمر المفروغ منه هو أن النقد المسرحي مجاله التراكم الإبداعي المسرحي، وسبق وأشرنا إلى فكرة اهتمامه بكل ما يتعلق به، بطبيعة الحال هناك نقاد مسرحيون صحفيون وهناك النقاد الأكاديميون، أيضا يوجد فيهم أصحاب التخصص وكذلك شبه المتخصصين، كما أن هناك نقاد الأدب الذين يتقاطعون مع الخطاب النقدي المسرحي، وقولنا هذا يعني أن هناك من النقاد ولحد الساعة لا يأخذون بعين الاعتبار خصوصية الخطاب المسرحي، علاوة على ذلك؛ الدراسات النقدية المسرحية فيها ما يرتبط بالدراسات النظرية وما يتصل بالأبحاث التطبيقية.

بالنسبة للمسار الغربي للنقد المسرحي فالبداية كانت مع النظرية الأرسطية؛ هذه النظرية التي سنّت الكثير من القواعد المسرحية ووضعت مددا من المعطيات سرت لأجيال متعاقبة، إذ لم تستطع الأبحاث فرض البديل بل كانت تنبع من معينها وتزكي نتائجها، غير أنه وبفعل رياح التغيير وبفضل بروز توجهات ترفض المضي مع التيار والانسياق له؛ ظهرت مسارات مسرحية أخرى مثلها (بريشت) ونظريته الملحمية، إذ قام بتثوير في المسلمات الأرسطية، وطرح بدائل بموجبها خرج من السياج الدوغمائي الذي كان بمثابة مسلمات لا يمكن المساس بها*.

بالمختصر حدثت نقلة نوعية من سلطة النص إلى سلطة العرض واتسعت الآفاق أكثر بالنزوع إلى الاهتمام بالمخرج وبظهور نظريات تهتم به، ولا يقتصر الأمر في قضية التحرر على الأطر المسرحية التقليدية بـ(بريشت) فقط، فهناك كوكبة من الأعلام الغربيين الذي نددوا بمطالب مسرحية مغايرة كـ(ستانسلافسكي)، و(غروتوفسكي) ...إلخ.

إذا ما جئنا إلى النقد المسرحي العربي فالظروف في الثقافة العربية متباينة عن سابقتها كونه فن مجلوب إليها، فكما بدأ المسرح بوتيرة بسيطة تسير وفق الاستنبات والاقتباس والنقل والترجمة، بدأ النقد المسرحي يسير بخطى متثاقلة، تعوزه الأدوات المنهجية، والمنطلقات المؤسسة، فقد بدأ ذوقيا انطباعيا لا يتجاوز حدود الردود السريعة والدعوة إلى الترغيب في هذا الفن والإشادة بمحاسنه، وبمزاياه، وقد كان دعاته الأوائل أول من امتهن الدور النقدي، إلا أنه شهد تغييرا في سيرورته، فبفعل تطعيم النقاد والدارسين لدراساتهم بما يطرحه الآخر عرف النقد المسرحي طفرات مختلفة، ولو عدنا إلى ما شهده نجد أنه اندمج في التيار الأيديولوجي وهو الطرح الذي طغى في مرحلة الستينيات والسبعينيات، كما عرف انغماسا طويل المدى في مجرى المناهج السياقية التاريخية، والاجتماعية، ثم أحدث قفزة نوعية صوب طروحات الحداثة وما بعدها. فألفينا نتيجة لذلك البنيوية، والسيميائية، والتفكيكية ... ونقد النقد**.

3. نقد النقد

مما هو ملاحظ من التركيب الاسمي يمكن القول إن النقد يصبح موضوعا للنقد في حد ذاته، فإذا كان النقد وكما هو متعارف عليه يشتغل على الأثر الإبداعي أيا كان نوعه، فنقد النقد هنا يشتغل على النقد كموضوع وكغاية في حد ذاته . وتعزيزا لهذا نذكر تحديدا للناقد (جابر عصفور) يقول فيه: « هو قول آخر يدور حول مراجعة القول النقدي ذاته وفحصه، وأعني مراجعة مصطلحات النقد، وبنيته المنطقية ومبادئه الأساسية وفرضياته التفسيرية وأدواته الإجرائية » (**عصفور**، 1981).

وفي السياق ذاته نورد قولا آخر أحاط به ولم يخرج عن التخوم التي أشرنا لها سابقا «وإذا كان النقد لغة ثانية تشتغل على لغة أولى هي الإبداع الأدبي فإن نقد النقد لغة ثالثة تشتغل على نقد الإبداع، لكن رغم اختلافهما في الموضوع فهما يتفقان من حيث طبيعة الخطاب القائم على أسس نظرية وأدوات إجرائية تؤطر الممارسة التحليلية، لذلك فإن النقد والنقد يتوسلان بنفس آليات الحجاج والتدليل التي تحقق مقصدية الإقناع ...» (**المريني**، 2008)، وفي موضع آخر يقول (محمد المريني) :« نقد النقد خطاب واصف للنقد، إنه خطاب يجعل من النصوص النقدية مدار اشتغاله ... » (**المريني**، 2008، **صفحة** 09)، فهنا تتبدى ملامحه أكثر ويتأكد عمله الذي يُجاوز به حدود مطارحات النقد.

ويذكر الناقد (محمد الدغمومي) في ضبطه لمفهوم نقد النقد« إنه بناء إجرائي وظيفي يعمل بإستراتيجية واحدة وينتج معرفة تصب في مجرى المنهجيات وتعمل بإستراتيجية ليست أبدا إستراتيجية التنظير أو النظرية الأدبية أو النقد، وإنما تستهدف من خلال معرفة طبيعة الممارسة النقدية (آلياتها، مبادئها، غاياتها، معرفتها) الوصول إلى أحد المرامي الآتية:

*،**- نشير إلى أنا هذا الملخص كان نتيجة عصارة مستخلصة من ثلة من الكتب التي اطلعنا عليها.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

- كشف الخلل فيها؛

- تدعيم هذه الممارسة؛

- تبرير هذه الممارسة؛

- تحديد تشغيل المفاهيم النقدية في ممارسة منهج ما؛

- تحديد تشغيل الإجراءات في ممارسة منهج ما؛

- فحص النظريات النقدية والأدبية بما هي بناءات معرفية. ..» (**الدغمومي**، 1999).

وعلى ما يتبناه هذا الطرح من تصورات، فأهم نقطة فيه هو تأكيده على الفكرة التي من خلالها يتم التفريق بين نقد النقد وغيره من الحقول المعرفية المتقاطعة معه أو القريبة منه، والتي ما نزال في سياق توضيحها.

وقد حدد الناقد (محمد المريني)بعضا من شروط ناقد النقد، ورأى أنه من الواجب توفرها فيمن يقوم بهذه الممارسة يقول:«... فليس كل من يؤرخ للنقد يبلغ درجة نقد النقد، وليس كل من يؤلف في النقد كتابا تقريبا يعرض فيه صورة ما للنقد، بقصد التعليم والتثقيف، يتصف أيضا بصفة ناقد النقد، وأيضا ليس كل من يتكلم عن النقد منظرا للنقد، إذ يتوجب أن يمتلك هذا الكلام – الخطاب خاصيات تجعله:

- مشروع تفكير في بديل في مجال النقد .

- مشروعا يتأسس على سؤال مركزي – هو بمثابة فرضية ؛

- إستراتيجية تتوخى تغير مشروع أو مشروعات سابقة .

- وعيا ابستيمولوجيا يستوعب مرجعية محددة،

- مفاهيم نسقية متضامنة وملائمة لها صفة نسق مستقل ولو نسبيا؛

- لغة اصطلاحية بدرجة كافية؛

- قوة استدلالية محققة للمعقولية والمقبولية،

- صيغة نظرية معبرا عنها، مقترحة أو معدلة لصيغة سابقة.

أما نقد النقد فينبغي أن يمتلك إضافة إلى العناصر الخمسة الأخيرة ثلاث خاصيات إضافية:

- مجموعة قواعد مستمدة من مرجعية محددة (نظرية أو منهج أو علم).

- أدوات إجرائية يمكن أن تسيطر على الموضوع.

- إستراتيجية يمكن أن تتوخى إنتاج صورة مغايرة لحالة الموضوع المنطلق ...» (**الدغمومي**، 1999، **الصفحات** 11-12).

وما أوردنا هذا التوصيف على طوله، إلا لأنه يتضمن إشارات مهمة بموجبها تتحدد شروط ممارس ناقد النقد.

ومنه يخوض نقد النقد في الخطابات النقدية فيدرسها ويحللها ويسائلها، ويقف على كل ما يتعلق بها من أطر مختلفة ساهمت في تشكيل ذلك الفعل القرائي، وهو عمل يتطلب من الشروط الكثير حتى يتحقق، وتجدر الإشارة إلى أن نقد النقد عرف الكثير من التسميات من قبل ممثلي الثقافة العربية؛ إذ أُستخدم حسب الترجمة، وحسب الوظيفة، كما أخذت تناولاته مناحي أخرى بررتها الغايات والأهداف المتنوعة، نذكر منها : "القراءة القراءة"، و"ما بعد النقد"، و"القراءة الشارحة" ... إلى غيرها من الاصطلاحات.

وكأي حقل معرفي انقسم نقد النقد إلى شقين وبالأحرى إلى فرعين؛ أحدهما نظري والآخر تطبيقي، بناء على ما تم طرحه ضمن مفاهيمه، فقد استخدم من قبل الدارسين والباحثين لملامسة قضايا نظرية، وأخرى تطبيقية أيضا « نقد النقد خطاب معرفي يسعى إلى مراجعة النقد الأدبي، بشقيه النظري والتطبيقي، وتحليله وفهمه، عن طريق النظر في مرجعياته وخلفياته المعرفية والفكرية ومبادئه، وآلياته وأدواته الإجرائية وغاياته، ومصطلحاته، ولغته النقدية ...» (**زرفاوي**، 2016)

وفرعا نقد النقد هما: (**زرفاوي**، 2016، **الصفحات** 212-211):

- نقد النقد النظري

الأسس النظرية هي قوام هذا الشق، إذ يركز اهتمامه على مختلف المرجعيات التي بني عليها الخطاب النقدي، الفكرية والفلسفية والجمالية، والسوسيولوجية، وكذلك الأيديولوجية ...، إضافة إلى أصوله وخلفياته، وآلياته الإجرائية أي أدواته التي يتوسل بها في مقاربة الخطابات، دون إغفال لأمور أخرى ترتبط بالمصطلحات، وبلغة الخطاب النقدي التنظيري، التي يقف منها أيضا على تقنياتها، وأساليبها وميزاتها وخصائصها ... .

- نقد النقد التطبيقي

مجال اشتغال هذا الفرع هو الجوانب التطبيقية، فناقد النقد هنا يشتغل على تلك الأدوات الإجرائية التي تم تطبيقها من قبل النقاد، فيعاين صورة الخطاب الإبداعي في المقاربة النقدية، ومن ثمة فإنه يقف على مدى تطبيق تلك الإجراءات النقدية على الخطابات المدروسة، ويستخلص النتائج الضرورية التي منها يستطيع القول إنه طبقها تطبيقا فعليا أو أنه حاد عنها، وعمّا تتبناه من رؤى، وبالمقابل يستجلي إمكانية استجابة النص لمتطلبات تلك القراءة النقدية.

فالجهد هنا لابد أن يتجاوز ما توصل إليه الناقد حتى لا ينساق مع أفكاره ويصل إلى نفس نتائجه؛ فناقد النقد لابد أن لا يحصر نفسه في زاوية القراءة النقدية فقط، بل عليه أيضا محاورة النص المقروء، مادام قوام عمله حوار يتبادل أطرافه مع النص الأصلي، والقراءة النقدية، وهو لا يتبع آليات يسير على هداها كباقي المقاربات بل عمله قد يكون على شكل تصويبات لآراء الناقد، كما قد يشمل وبصورة إجمالية النص الأدبي برمته.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

3. 1. المنطلقات المنهجية للنقد النقد

بالنسبة لمنطلقات نقد النقد كما حددها (محمد المريني) لا تخرج عن اختيارات ثلاث وهي: (**المريني**، 2008، **صفحة** 11).

- المقاربة الوصفية.
- المقاربة الأيديولوجية .
- المقاربة الابستيمولوجية .

• المقاربة الوصفية

وأطلقت عليها هذه التسمية لأنها أقرب إلى الوصف أكثر من القراءة التحليلية التي تقوم على التعليل والتفسير والشرح والتأويل، فناقد النقد في ظل هذه المقاربة يحرص كل الحرص على إعادة إنتاج النصوص النقدية بأمانة، حيث يقلل من تدخله بأكبر قدر ممكن، ففي ظل هذه المقاربة نلفت النظر إلى أنه لا يتقيد نقاد النقد بضوابط منهجية محصورة مضبوطة في أعمالهم، انطلاقا من بعض الاعتقادات لديهم؛ إذ يرى معظمهم أن التقيد بمنهج وبأدوات مضبوطة هو من عمل ناقد الأدب لا ناقد النقد، ذلك أن ناقد الأدب يشتغل على النصوص الإبداعية، وناقد النقد يشتغل على النصوص النقدية وهنا تكمن المفارقة.

ومن ضمن التوجهات التي نحت صوب هذا المنحى: الكتب النقدية التي اشتغلت على التعريف بالمذاهب والاتجاهات النقدية الغربية المعاصرة، حيث رصدت ممارساتها حسب مرجعياتها المختلفة، وأيضا الدراسات التي اهتمت بإعادة قراءة النقد العربي القديم، إذ لم تستخدم في خضم ذلك رؤية حداثية، بل ولجتها من منطلقات منهجية متداولة .

• المقاربة الأيديولوجية

ترتكز هذه المقاربة على المرجعية الماركسية، بصيغتيها؛ الأيديولوجية التقليدية وكذلك البنيوية التكوينية. وبالمختصر رؤية ناقد النقد في هذه المقاربة تنطلق من رؤية منهجية تعكس أيديولوجية معينة.

• المقاربة الابستيمولوجية

على اعتبار أن الابستيمولوجيا هي مجال لتحليل المعرفة الإنسانية، هنا يتسع نطاق التحليل ويخرج عن الحدود الضيقة، فانطلاقا من ذلك يقدم المحلل أي ناقد النقد قراءة تجاوزية، بها يخالف النوع الأول الوصفي الذي يعيد إنتاج النص النقدي دون إضافة تذكر تحسب لصافه، ولا يقتصر الأمر عند هذا الحد بل إنه يرتقي بهذا التحليل إلى التأمل الابستيمولوجي الذي يلامس مجموعة من الأيديولوجيات، ليسجل نقطة إضافية أخرى بها يتعدى المقاربة الأيديولوجية المحصورة ضمن نطاق محدد، وأصول هذا النوع من التحليل يمكن تقصيها في اتجاهات مختلفة ضمن مجال العلوم الإنسانية، تقدم من منظورها مبادئ تستخدم في نطاق نقد النقد، كالهرمنيوطيقا، والابستيمولوجيا التحليلية، والسيميولوجية .

4. قراءة في مقال الناقد المسرحي الجزائري (عز الدين جلاوجي):"ملامح النقد المسرحي في الجزائر بين هاجس التأريخ وتأرجح المنهج"

إذاً يتناول نقد النقد حسب تصريحات الدارسين أعمال ناقد من النقاد، أو مجموعة من النقاد ...

وفق هذا المبدأ تناول الكثير من النقاد المسرحيين المغاربة أعمال غيرهم، والناقد (عز الدين جلاوجي) كان أحد أهم النقاد الذين اشتغلوا على هذا التوجه النقدي، والمطلع على مساره يدرك أنه اختبر مسارات معرفية ونقدية كثيرة سمحت له بأن يكون صاحب رأي نقدي حصيف، طاوعه لينقد ذاته أيضا بين دفتي هذا المقال الذي انتقيناه، إضافة إلى نماذج نقدية أخرى، مجسدا بذلك منظور نقد الأنا والآخر، ونقد الأنا للأنا، وعليه سنحاول توضيح الأسس التي شكلت فكره هنا كناقد للنقد ونجملها في مجموعة من النقاط:

- انطلق الناقد بنظرة إجمالية لامس بها مسار المسرح الجزائري، دلت دلالة واضحة على إلمامه بتقاسيمه، وعرض لقضايا مختلفة ارتبطت بالنص المسرحي، ومنه تحدث عن قضية التأليف المسرحي التي كانت حسب رأيه ضئيلة جدا لا تتعدى السبعين نصا على مدار سبعين سنة، ووضح أن معظم تلك النصوص وافدة من عوالم أدبية أخرى ورشق رأيه بمجموعة من الأسماء، وما ارتبط بكُتاب المسرحية فقد دلل عليهم بـ(أحمد بودشيشة) وبنفسه، وهو رأي على ما فيه من صحة يأخذنا لنسترجع طروحات كثيرة بشأن قضية التأليف في المسرح الجزائري، فالقضية أُلقي فيها مدد واسع من المناقشات لو وضعت على مشرحة النقد لتوضحت العديد من الأمور، لأنه ومهما كانت الظروف والأسباب فحركة التأليف موجودة ولو بنص أو بنصين غير أن عوامل كثيرة تدخلت في هذا الصدد .

عرج الناقد أيضا على فكرة ضرورة مسايرة النقد للحركة الإبداعية، غير أن وصفه لهما في أحد محطاته كان باصطلاح العدوين الحميمين، والنقد والإبداع إن كانا كذلك عند زمرة من المفكرين والدارسين؛ الحقيقة غير ذلك لأنهما وجهين لعملة واحدة؛ صنوان علاقتها تكاملية أكثر منها عدوانية – من وجهة نظرنا لأنه لو أمطنا اللثام عن الكثير من الآراء لوجدنا النقد أكبر أعدائهم-.

- فيما تعلق بالوافد عن الثقافة العربية، تبدى وعي (عز الدين جلاوجي) كناقد للنقد يعي حقا حجم ما يقاسيه المحيط الثقافي العربي، وخاصة النقد الذي عانى التشتت والتمزق بين إشكاليات مختلفة.

- بالنسبة لطلائعية النقد المسرحي الجزائري، فـ(عز الدين جلاوجي) تناول عينيات نقدية، أولها كان الدكتور (محمد

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

مصايف)، وكتبه الثلاثة، مع كل كتاب له لم يكن نقده نقدا وصفيا استنساخيا، خاضعا لأقوال صاحبه، بل كانت له آراء تفرقه عنه، وهي رؤى دلت على أنه عاد إلى المسرحيات وإلى الدراسات التي كتبت عنها على سبيل التمثيل يقول متحدثا عن العمل النقدي لـ(محمد مصايف) إزاء مجموعة من المسرحيات:« وهو للأسف لا يناقش منها إلا جانب الأفكار واللغة مهملا فنيات العرض» (**خلاف**، 2011).

وكذلك كان الشأن مع الناقد (عبد الملك مرتاض)، والدكتورة (آنسة بركات)...، ومع ذلك لمحنا بعضا من الألفاظ التي تنم عن الانطباعية والتي تحيد عن اللغة النقدية من قبيل قوله: "ينتقل من زهرة لأخرى ليصنع للنقد الجزائري شهده"، و"لم يدع ميدانا للأدب إلا وكان له(...) نجم ساطع ..." إلخ.

- شخّص الناقد (عز الدين جلاوجي)حالة النقد المسرحي من حيث بداياتها، ووقف على مظاهرها، خاصة ما ارتبط بالرواد الأوائل وميلهم إلى الأدب، ومنها انطلق إلى مبحث أخر مهم في النقد المسرحي الجزائري من حيث العموم والخصوص، وفي خضم هذا تناول النقد المسرحي بين المسرح الجزائري والمسرح العربي، وفي هذا العنصر اختار أربعة كتب هي:

- لـ(تسعديث آيت حمودي) "أثر الرمزية الغربية في مسرح توفيق الحكيم".

- و"تحليل الخطاب المسرحي في ضوء النظرية التداولية" لـ(عمر بلخير).

- و"هكذا تكلم عرسان" وشطحات في عرس عازف الناي" لـ(عز الدين جلاوجي).

- و"التجريب في مسرح السيد حافظ " لـ(ليلى بن عائشة).

الناظر لما حوته هذه المحطة النقدية يجد بأنه قدم ملخصات لما ورد فيها، ومن ثمة أثار مسائل مهمة، ولجها ولوج ناقد النقد، فقد أثار الكثير من الإشكاليات، ولم يكتف بذلك بل ناقشها، واقترح لها ما يلائمها من ردود وأسباب ومسوغات، ونظرة واحدة لهذه الجزئية من المقال يتضح الأمر جليا، نأخذ على سبيل المثال قوله:« إذا كانت علاقة جلاوجي وابن عائشة بنصوصهم المدروسة تنحصر في الإعجاب بالنصوص وبأصحابها، فإن بلخير لا يهمه من النصوص إلا أنها توفر له مادة لتطبيق منهجه، وبالتالي فأنت تراه طيلة البحث ينتصر للمنهج أكثر رمن انتصاره للنص وكأن المنهج هو المقصود وهو الغاية وما النصوص إلا وسائل لتحقيق ذلك» (**خلاف**، 2011، **صفحة** 58).

وحكم كهذا فيما نعتقد لم يتأتى لـ(عز الدين جلاوجي) من منطلق ناقد النقد، إلا بعد تحليل مستفيض ومتعمق اختبر فيه الجهتين المنهج والنصوص المسرحية، وكذلك كان الحال مع عنصر النقد المسرحي بين عموم المسرح الجزائري وخصوصه، فقد تتبع حركية النقد المسرحي الجزائري، من خلال ميل الدراسات إلى ثنائيتي النصوص والعروض، وهنا ذكر زمرة من النقاد ودراساتهم كـ(أحمد منور)، و(شايف عكاشة)، وهو(ذاته)، و(نور الدين عمرون)، و(حفناوي بعلي)، و(أحسن ثليلاني)، و(صالح لمباركية)... إلخ.

إذ جمع هذه الدراسات وناقش منطلقاتها، كما استشهد بدراسته أيضا، فكان في أحكامه كمن يجرد ذاتا من نفسه ويحاكمها، ومن منزع النص والركح تحدث أيضا عن توجهات نقدية مسرحية جزائرية أخرى كالتي اتجهت صوب ظاهرة مسرحية، أو شخصية مسرحية، ومن ثم خلص إلى أن الحركية النقدية المسرحية الجزائرية مازالت متأخرة ينقصها الكثير، ربما أقل شيء تعانيه؛ هو عدم قدرتها على الإلمام بمختلف نقاط المشهد المسرحي الجزائري.

- قدم مباحث نقدية أخرى مهمة، ارتبطت بأمور منها: هاجس التأريخ في المدونة النقدية المسرحية، وأشار إلى ثلة من النقاد المسرحيين الجزائريين وحاججهم بمدوناتهم وبما حوته، وهنا تقلد دور السائل والمجيب بعدما حلل أسباب ذلك، وأورد له مبررات.

أيضا مما تم تناوله وكعنصر مهم جدا في قضايا النقد المسرحي؛ قضية المنهج النقدي، فعلى هذا المستوى عرى حقائق ارتبطت بالعقلية العربية وبكيفية تلقفها للمناهج النقدية الغربية، وكعادته أورد نماذج نقدية مسرحية جزائرية، ومما أشار له، أن النقد المسرحي الجزائري وإن تأخر عن مواكبة الحركة المسرحية، وإن ارتبط كثيرا بنقاد الأدب، وإن تم الاشتغال في نطاقه على النصوص دون العروض، والركوح، فهو ما يزال يرتبط بالتاريخية والانطباعية كما أنه يتخبط خبط عشواء بين توجهات نقدية كثيرة، وهي مسألة صميمية وتعتبر حقا من شواغل نقد النقد.

وأسئلة كهذه وغيرها لا بد أن تطرح للمناقشة والتحليل، خاصة في ظل الوضع النقدي الراهن«...غير أن نقدنا ما يزال يراوح ذلك على استحياء شديد أو بضابية كبيرة، إن النقد المسرحي مجبر على تغيير مساره وتوسيع أفاقه والاستفادة من إجرائيات المناهج النقدية الحديثة والتخلص من المناهج التقليدية...» (**خلاف**، 2011، **الصفحات** 71ـ72).

ومن هذه النقطة وما سبقها نستطيع القول إن الناقد اعتمد في نقد النقد على الطريقة الابستيمولوجية التي قوامها التحليل والمناقشة لا المهادنة والسير مع التيار النقدي وما يطرحه.

5. قراءة في مقال الناقد المسرحي التونسي حاتم التليلي محمودي " المسرح ومحاورة الطيف السياسي:قراءة في كتاب « بورقيبة والمسرح»:

ارتضى الناقد عنوانا يختصر مضمون الكتاب، كون (بورقيبة) كان أحد الأعمدة السياسية التونسية المعروفة بمواقفها، والتي إلى جانب قضاياها السياسية تعالقت والفن المسرحي، تعالقا شديدا الأمر الذي جعل التاريخ يخلد مطارحاته وما جاد به من نواحي مختلفة.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ولم يقتصر هذا التخليد علي الناقد (عبد الحليم المسعودي) فقط؛ إذ تناوله الكثير من الباحثين والدارسين بالدراسة وبالتحليل وبالتمثيل والاستشهاد، وعلى حد علمنا وكما تقصينا الأمر في العديد من الأبحاث لا تكاد تغيب هذه الانعطافة عن الكثير من الدراسات، سواء على نحو بسيط أو بوجه معمق.

واتخاذ الناقد(حاتم التليلي المحمودي) لفظ "محاورة الطيف" و "حصان طروادة" و "الولي الصالح". دليل على ذلك؛ كونه وإن جاز لنا القول "أسطورة متجددة" في الخطابات المسرحية التونسية والنقدية كذلك.

بالرجوع إلى كتاب الناقد (عبد الحليم المسعودي) " بورقيبة والمسرح" نجد بأنه توزع على فصول تأسست كلها من محاورة حياته وبيانه إضافة إلى أمور أخرى، ثم جاء الناقد (حاتم التليلي) وقدم محاورة أخرى بدوره حاور فيها الخطابين.

- فعلى ماذا قامت هذه المحاورة النقدية ؟

- وما هي المنطلقات التي ارتضاها الناقد سبيلا لطرح وجهة نظره؟.

بالعودة إلى حيثيات الدراسة النقدية ومن الجو السياسي العام الذي أطّر الكتاب، نجد بأن الناقد (حاتم التليلي) اختار أن تكون أول عتباته استحضاراً لمعطيات يونانية نذكر منها (ثيبس) السياسي، و(بيزاستراتوس) الذي أشرف على مهرجان (ديونيزوسي) ... وغيرها من الأشياء المرتبطة بالفلسفة اليونانية، وقد أقر الناقد بذلك؛ إذ أوعز سوقه له إلى التشارك الحاصل بين المسرح والسياسة، والذي يرجع إلى فترات قديمة جداً يقول :« المسرح منذ قدمه كان على علاقة بما هو سياسي، منذ أن تم احتواءه ونشره من لدن الأرستقراطية، حتى أنه أضحى متضمنا داخل البناية... » (**التليلي**، 2016).

غير أنه ومع كل الإشارات والحقائق التي أوردها وكان يوقن بها كان شغوفا بالبحث في مضمونه عن قضايا يثيرها، ترتبط ارتباطا وثيقا بمشاكل المسرح وما يعانيه، لذا لم يُؤخذ بمبررات مولد الكتاب بقدر الأنصال والأورام –بحد تعبيره- المستقاة منه والتي تبحث بدورها عن حلول، وطريقة الناقد لا تخفى على المتلقي؛ إذ سبق و تتبعنا دراسات أخرى له ووجدنا نفس المسار مبثوثا في أبحاثه، يمكننا الإحالة إلى قراءته لكتاب الناقد المسرحي التونسي (محمود الماجري) الموسوم بـ: " مسارات نحت الذات في المسرح التونسي "، والمنشورة في مجلة الحياة الثقافية العدد 296 ديسمبر 2018، ص 95.

ففي هذه الدراسة ابتدأ أيضا بإشكاليتين مهمتين يعانيهما المسرح التونسي؛ ألا وهما الدوغمائيات والنزعة النرجسية، وطرق تسيير الهياكل المسرحية والسياسات المسرحية المنتهجة.

وبالنسبة لقراءته لكتاب الناقد (عبد الحليم المسعودي) فقد تتبع الناقد كل أجزاء الكتاب التي استدعت استحضار صنم ماض –بتعبيره-، وللإشارة فقد تشكل هذا المنجز النقدي من ثلاثة فصول وأحد عشرة مبحثا.

في الفصل الأول والمعنون بـ"الهروب إلى الفردوس"، أشار إلى ما عايشه (لحبيب بورقيبة) من معاناة دفعته إلى البحث عن البديل (أي المسرح الذي اكتشفه من خلال أخيه محمد بورقيبة)، وبلفظ الناقد التطهير من التراجيديا، بعدما عايش -كما ينعته بصاحب الحذاء الرث-، حوادث الجلاز، وإعدام (محمد المنوبي).

أما الفصل الثاني والمسمى بـ"غواية قبلة المسك" فقد لخص فيه أيضا استتباعا للفصل الأول علاقة (الحبيب بورقيبة) بالمسرح مذ كان طفلا وعلاقته بحبيبته (مسيكة)، التي كانت أحد الأسباب المهمة لتعلقه بالفن المسرحي إلى جانب أسباب وطنية سياسية نمَت إثر منع عرض "شهداء الوطنية".

في حين جاء الفصل الثالث والرابع ليعززا السيرة الذاتية لـ(لحبيب بورقيبة)، فكما يذكر الناقد ازداد تعلقه بالفن المسرحي، وسافر إلى فرنسا شغفا بالفرجة (**التليلي**، 2016).

وقد أوردنا إلى هذا الحد دور الناقد الذي قام بوصف عام للكتاب ولمتضمناته حتى يضع القارئ في صلب موضوعه، غير أن وظيفته من وجهة ناقد النقد لم ترتكن إلى حدود الوصف الضيقة، فقد أثار مجموعة من الأسئلة استدعت منه التفسير والبرهنة والبحث وتجاوز ما هو مقدم، إلى لفت الانتباه إلى ما استضمره الناقد (عبد الحليم المسعودي).

فمن بين تلك المحطات التي راود فيها الناقد (حاتم التليلي) الناقد (عبد الحليم المسعودة) بكثير من الأسئلة والمناقشة والحيرة، موقفا كان قد تبناه من التجربة المسرحية المدروسة، فهنا أرجع مرماه إلى أنه كان « يسعى إلى جعل بورقيبة أثرا فنيا أو ربما يدرس هذا الرجل من زاوية كونه فرجة في حد ذاته، وهو ما نكتشفه فعلا من خلال التركيز على المقدرة الخطابية له وما تضمنه من أداء تمثيلي حقق له كاريزما مكنته من بسط نفوذه كبطريارك سياسي أثناء بناء الدولة التونسية » (**التليلي**، 2016).

وهو تأويل من جملة التأويلات التي أثارتها الذات النقدية التونسية الباحثة في هذه القضية، يمكن الركون إليه، أو نقضه حسب القناعات الشخصية والفكرية.

علاوة على ما سبق حاول الناقد أيضا فتح باب المساءلة، ومن جملة الأسئلة التي أثارها نذكر: (**التليلي**، 2016).

- هل خذل بورقيبة المسرح باستثماره سياسيا؟

- هل هذا الذي يبعث من عظامه الرميم-كوحش حداثي في نظر البعض- رجل مسرح أم إنه محض أثر فني تتحقق فيه

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

مقومات الفرجة وعناصرها؟

- وإذا كان قد جمع بين هذا وذاك: هل حمل في جعبته الفكرية(وهو السياسي والمحامي)تصورا فنيا ومشروعا مسرحيا ما ؟.

إذ لم يتلقف طروحات الناقد(عبد الحليم المسعودي)، بل أضفى بصمته النقدية كل مرة، ومن ثمة راح ينبش في الفصل الخامس المتعلق ببيان (بورقيبة) وصورته في مرآة (عبد الحليم المسعودي) الذي تناوله حسب (حاتم التليلي) بدراسة علمية دقيقة، لاسيما ما ارتبط بالمصطلحات، ومع هذا الاعتراف لم يغفل أمر إشادته به وتعظيمه، إذ اعتبر ذلك من باب تضخيم الأنا السياسية.

وهو الشيء الذي جعله يبحث عن مبررات صاغها على هيئة أسئلة وجهها للضفتين؛ مسرح (بورقيبة) وتقنيات بناء مشروعه (اللامركزية الثقافية)؟ و(عبد الحليم المسعودي) الذي لم يجد له بد انطلاقا من عنوان الكتاب " قراءة في أطياف بيان تأسيسي" يقول:« لنترك هذا "الزعيم" الذي استبدل حذاءه الرث بالنظر في مرآة حذاء زوجته وسيلة كما روى لنا الإعلامي الصافي سعيد في كتابه الحمى42 درجة جانب، ولنبحث عن لحظة انتقال في المسرح التونسي معه » (**التليلي**، 2016)، وديمومة التساؤل تجددت محطة عبر أخرى.

وفي السياق ذاته عرج على دوافع ورهانات الخطاب المسرحي البورقيبي عند (عبد الحليم المسعودي)، الذي وصف تضخم الأنا عنده، وكيفية تعامله في خطاباته التي اعتبرها شيء مقدس، وهو ما اصطلح عليه بلفظ "التغول"، أو "الطيف البونابرتي"، وكذلك الأمر كان مع محطات الكتاب الأخرى أي مع التجارب المسرحية ورواد المسرح التونسي، والمآزق الهيكلية للفن المسرحي، يحمله في ذلك التواشج بين السياسي والمسرح، وما آل إليه (لحبيب بورقيبة) ومسرحه دون أن يغفل هنا ممارساته وردات فعله مع من سبح في تياره أو تجاوزه وهنا قاده تساؤل مهم عما فعله (لحبيب بورقيبة) مع التطلعات المسرحية التونسية والجمالية، حيث بحث (عبد الحليم المسعودي) في ذلك عبر أمثلة من سيرة المسرح التونسي، وهو ما أولاه الناقد أيضا اهتماما، وصولا إلى نزوح بورقيبة إلى مسرحه المغلق داخل القصر، ومن ثمة أشار إلى انعكاس صورته عند بعض السياسيين. (**التليلي**، 2016) .

إجمالا هي أهم معالم قراءة الناقد (حاتم التليلي) لكتاب الناقد (عبد الحليم المسعودي)، ومنه نقول إنه قدم قراءة نقدية من منظور نقد النقد اتخذت من أدوات مختلفة سبيلا لتفتيت الخطاب النقدي المسرحي التونسي، توزعت على الوصف والتفسير والشرح والتأويل ...وإعادة بعض المفاصل المفاهمية والفكرية دون التقيد بها والأخذ بظاهرها، ومن ذلك يمكن القول إنه يعكس الطريقة الابستيمولوجية التي تنحاز كثيرا إلى التأويل .

6. " المسرح المغربي من النقد إلى الافتحاص" للناقد المسرحي المغربي (محمد أبو العلا)

في هذا الكتاب ألم الناقد (محمد أبو العلا) بسياقات ثقافية مختلفة، حيث تناول ومن منطلق نقد النقد ثلة من الدراسات، كان يهدف من خلال مقاربتها نقديا إلى « تقريب القارئ من نماذج فاعلة في المشهد النقدي بالمغرب من خلال مقاربة آليات اشتغال خطابها سواء في علاقته بالنص/ العرض؛ أو بإرساء نقد النقد، وهي مقاربات محكومة على اختلاف مواضيعها النقدية وأدواتها الإجرائية بمرجعية يحضر فيها الآخر (الغرب) بتوظيف آليات تأسيسه للنظرية المسرحية (خالد أمين) أو من خلال قراءة لتخييل معطوب بقصور في الوعي بعناصر الفرجة(يونس الوليدي)؛ ثم بتجريب قرائي لنص العرض داخل تمسرحه (المرحوم محمد الكغاط)؛ أو من خلال إعادة ترسيم بين الأنا والآخر بالانتقال من مستوى نقد النقد إلى مستوى آخر وسمناه بـ"الافتحاص"، انشغل من خلاله الناقد (أحمد بلخيري) بإعادة كتابة "مفارقة النص" وتأتي قراءتنا لـ"نحو تحليل دراماتورجي" للنظر في مشروعية الترسيم ومسوغات سجال طافح في اللغة الواصفة لبلخيري عند تعاطيها –بالضبط- مع نقود مسرحية معينة » (**العلا**، 2010).

وقد ارتضى الولوج إلى هذه الدراسات بمدخل لخص فيه مسار النظريات النقدية التي استطاعت أن تؤسس لنص العرض وتحدث انقلابا في هرم الإبداع كونها مرتهنة بطريقة أو بأخرى في معظم مرجعيات النقاد المسرحيين المغاربة، والأسماء الغربية في هذا الصدد معروفة كـ(بريشت) و(جروتفسكي)، و(ستانسلافسكي)، و(كريج وآبيا)، و(مايرهولد)، و(أنطوان آرطو)... وغيرهم، كما خص (باتريس بافي)، بوقفة بيّن فيها العديد من أطره الفكرية تحت عنوان التحقيق الجمالي أو جمالية التلقي .

وكما سبقت الإشارة فقد بُني الكتاب على مجموعة من المقالات المتفرقة لكل منها موضوعها حسب دراسة كل ناقد من جهة، ورؤية الناقد (محمد أبو العلا) وتلقفه لها من جهة أخرى، لذا نشير إلى أننا سنشتغل على مقالين من هذا الكتاب، وتطويقا لأي انتقاد نقول بأنهما يمثلان توجه نقد النقد المسرحي المغربي تمثلا بارزا ، ثم إن تقصي كل هذه المقالات يتطلب العديد من الأمور.

- **«مساحات الصمت» لخالد أمين : من التهجين إلى جدل اختبار.**
- **«نحو تحليل دراماتورجي» لأحمد بلخيري: رهان النقد وهاجس الافتحاص.**

بالنسبة لمساحات الصمت للناقد (خالد أمين) من التهجين إلى جدل اختبار النظرية، فالناقد وكما هو معروف انطلق من رهانات ما بعد الحداثة، أغلبها تفكيكية هدمت المركزيات وأثارت سؤال الهويات، وفتت المعتقدات وطرحت ما يناقضها وما

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

يخالفها، أيضا نبشت فيما هو مسكوت عنه، فعملت على إبراز المطمور وما هو هامشي فيها بعدما تخمرت النظريات النقدية الغربية في مرجعياته، والعربية/ المغربية في ممارساته وفي ثقافته يقول الناقد:« من خصوصيات الكتاب تلازم بحث نظري في مرجعية فرانكوساكسونية وازنة، مع بحث حفري رصين أعاد من خلاله الناقد طرح سؤال الهوية؛ باستدعاء منظومات فكرية مفككة لميتافيزيقة التمركز، مما سمح بقراءة مسندة برؤية شمولية تتعدى خطاب الميتا مسرح إلى خطابات سوسيوثقافية متاخمة (...) عبر الباحث من خلالها إلى مساحات معتمة في لا وعي المسرح المغربي، مسائلا سياق "الاستعادة الواهمة" لأشكال تراثية جاهزة كرد فوري ضد اختراق عنيف» (**العلا**، 2010، **صفحة** 26).

وغير ذلك من الحيثيات، إذ يتطلب أمر الدخول إلى مشروع الناقد العودة إلى أفكاره النقدية ومراجعتها، وما يهمنا هنا هو كيفية تلقفه من منظور الناقد (محمد أبو العلا)، والطريقة التي انتهجها في بحثه، إذ عرض لما قدمه في مصنفه وللأفكار التي تبناها وللمصطلحات التي طبعت مشروعه، حيث كان موضحا لها، مستجليا لمتضمانتها، متخذا في نفس الوقت موقفا يمليه عليه المنهج المنتقى، ففي إحدى المواضع يقول:« يبقى موقف د. خالد أمين –على علميته – من سياقات إنتاج النظرية المسرحية بالمغرب قابلا للنقاش، من باب أن نظرية المختبر لا تسري إلا على بعض التجارب المعدودة في الغرب، ثم هل الشروط متوفرة لمثل هذا الإنجاز كما هو في الغرب، ومنها شرط الديمقراطية، حيث يؤكد في هذا السياق الباحث المسرحي عصام السيد بأنه في مصر مثلا، لا يسمح هامش الديمقراطية بأن أذهب؛ بوصفي مخرجا، إلى مدير مسرح وأطلب منه أن أغلق على نفسي في قاعة(...) كما فعل ك(غروتفسكي)، ثم لا يفضي هذا الطرح إلى محاكاة جديدة باستعارة آليات للبحث قد لا تراعي الخصوصية في سياق البحث عن الخصوصية ؟... » (**العلا**، 2010، **الصفحات** 29-28)، وهنا انتقل الناقد من الوصف والتفسير أحيانا إلى إبداء الرأي، بل وإبداء النقيض.

أما مع الدراسة الموسومة بـ:"نحو تحليل دراماتورجي لـ(أحمد بلخيري) رهان النقد وهاجس الافتحاص"، فقد وقف الناقد على مضمرات خطابه النقدي، فالكتاب كما يقول يكشف عما « تصرح به قراءة الداخل من رهان مضاعف على تجاوز خطاب نقدي مسرحي مغربي"مأزوم" بالنقد والمساءلة؛ والسعي إلى تأسيس مشروع مقاربة نقدية بديلة تمتح مرجعيا مثلما تتغيا علم النص » (**العلا**، 2010، **صفحة** 32)، وإن مثّل النص اختيارا للناقد (أحمد بلخيري) والذي بحث عته حاضرا وغائبا فهو النص ذاته الذي اشتغل عليه الناقد (محمد أبو العلا) مركزا على استحضار غائب آخر.

فعلى الرغم من أن كتاب "نحو تحليل دراماتورجي" كان – كما يصرح الناقد- أحد الحلقات من سلسلة مشروع حفري، إذ نبش في الأنوية الغربية المؤطرة للخطاب المسرحي بالمغرب، كما راح يتتبع مجموعة من الدراسات النقدية ورام التشكيك وإثارة نقاشات فيها، إلا أن الناقد اعتبر بعضا مما قدمه انسياق إلى إجراء غير منضبط، ولاستجلاء القضية نرصد رأيه « والباحث إذ يتجشم هذا المسلك الإجرائي؛ يتموقع نفسه في خندق المواجهة من زاوية التشكيك المضاعف في مصداقية النقد والبحث المسرحي الأكاديمي بالمغرب، إذ نحن أخذنا بعين الاعتبار تحدر الكتب المستهدفة-بالنقد- من أطاريح جامعية أشرفت على افتحاصها لجان علمية، وهذا ما يجنح بالمقاربة النقدية التي يقوم بها بلخيري من مستوى نقد النقد إلى مستوى افتحاص الافتحاص، كإجراء أكاديمي علمي غير منضبط لآليات نقد النقد؛ مادام الإجراء هو رصد للمناحي المهلهلة في الأطروحة، يتطلب انتقاله إلى مستوى نقد النقد قراءة أخرى منظمة ومهيكلة، أقصد أن نقد بلخيري على وجاهته وملاحظاته العلمية؛ لا يرصد البنيات المؤطرة للخطاب الواصف؛ بقدر ما يترصد هنات الناقد على مستوى توظيف المصطلح على حساب آليات اشتغال الخطاب، وهذا ما يشيره افتحاص متن مفتحص من حساسية مرتبطة بسلطة "أنا" عالمة مقابل الهشاشة المعرفية للآخر ناقدا كان أو مؤسسة» (**العلا**، 2010، **صفحة** 33).

وعلى ما يذهب إليه الناقد (محمد أبو العلا) من تصورات هنا، يبقى لكل قارئ رأيه وزاوية نظره، فقد يُلقي بالضوء على آليات اشتغال الخطاب من قبل أي باحث وتبقى أمور أخرى لا بد من الالتفات إليها، وإثارة مسائلها التي قد تؤدي بدورها إلى قضايا أهم، ثم إنه وهذا مجرد رأي قد يكون الاشتغال النقدي وقع على الأطاريح وهي موجودة في المكتبات دون نشرها في مصنفات.

وجائز أن تلك المسائل قد تم لفت النظر لها من طرف اللجنة العلمية، دون أن يعني ذلك المساس لا بشخص الباحث ولا باللجان العلمية، ومع ذلك فموقف الناقد (محمد أبو العلا) هنا يؤكد مرة بعد أخرى على أنه لا يستكين ولا يسلم بما تم الوصول إليه، فعملية نبش نبش خطاباته النقدية (أي خطابات أحمد بلخيري) تتواصل مع اشتغاله على المصطلحات المسرحية، ومع تحقيقه للنصوص النقدية، ومع الكوميديا، ومع منجزاته الأخرى تطلبها سياق الحديث ، فكلها قضايا أمعن فيها النظر بل وحاججها .

بالنظر إجمالا إلى الخطابات النقدية المسرحية المغاربية المشتغل عليها؛ ونعني بذلك مقال الناقد (عز الدين جلاوجي)، والناقد (حاتم التليلي محمودي)، والناقد (محمد أبو العلا)، ندرك بأنها لا تكاد تختلف في شيء عن بعضها البعض بناء على طبيعة الممارسة، إذ طبع النقاد الثلاثة هاجس إثبات الذات، وتقصي دورب الآخر، وتفتيت أفكاره، بطرق تناوبت عليها أدوات بحثية مختلفة؛ إذ لم يعد هدف الناقد هنا ومن منطلقات نقد النقد تلقف أفكار الغير، والسير على هداه، بل

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أصبح التفرد والتميز... ولم لا النقض أحد الهواجس المهمة التي ابتغاها ناقد النقد المسرحي المغاربي خاصة وأنه في كثير من المواقف لا يرضى بالعمل المنقود أمامه بل يتعداه بحثا ومساءلة إلى النصوص الأصلية، وهنا تأت ملامح نقد النقد في أعمالهم لغة، ومصطلحا، وتطبيقا –بطبيعة الحال الحكم لا يسري على كل ممارسيه كون البعض الآخر لا يفهم من نقد النقد غير الاصطلاح–.

وفي العموم لا يتوقف الأمر عند حدود هذه النماذج التي ودون مهادنة نعتبرها ضيقة الحدود تمثيلا وتدليلا، بل يتعداها ليلامس بشكل ملحوظ الأطاريح المقدمة في هذا المضمار أيضا، فبعد إطلاعنا على كم معتبر منها ألفينا العديد منها انتقى نقد النقد، وهذا دليل كبير على كلامنا السابق، وعلى تطور الرؤية النقدية المسرحية المغاربية التي سعت جاهدة إلى تجاوز الأطر المقننة التي تفرضها المناهج والتيارات النقدية الأخرى، والتي عادة ما تحدد مسار الباحثين والدارسين عبر مجموعة من الإجراءات.

7. خاتمة

شكل نقد النقد مسارا مهما في الخطابات النقدية المسرحية المغاربية؛ فبطريقة جلية لم يغب هذا المسلك النقدي عن قطر من الأقطار الثلاثة، وقد تنوعت الإصدارات فيه بين ما هو منشور في الكتب وفي المقالات وأيضا في الأطاريح، لذا لا نجافي الصواب إذا قلنا إنه طريق استلذه الكثير من النقاد، لا لشيء إلا لأنه وكما يتراءى لنا منعرج مهم يسمح بطريقة أو بأخرى بإثبات الشخصية الباحث فكرا ومنهجا، رغم أنه يتطلب فيما يطلبه أي إجراء منهجي ثلة من الشروط، وإن صح القول شروطا مضاعفة، ومما سبق نستنتج ما يلي:

– إن نقد النقد المسرحي المغاربي وحسب ما انتقيناه، وأيضا استنادا إلى ما اطلعنا عليه لا يطبق بطريقة ساذجة تتوخى أمورا بسيطة، بل كان ممنهجا يلامس الأمور الصميمية التي يتغافل عنها المبدع والناقد.

– معظم الاجتهادات جنحت إلى إثبات رؤاها؛ إذ لم تركن إلى التقبل المباشر ولا إلى الوصف، إلا قليلا، إذ كان يمهرها دافع قوي يتمثل في حب التجاوز.

– تنوعت الأبحاث والدراسات في مجال نقد النقد بطبيعة الحال ضمن النقد المسرحي المغاربي، فقد تم الاشتغال على طرقه التي بيّناها سابقا، وعلى تمثل كل توجهاته وما ألقينا عليه الضوء يعد أنموذجا فقط لا يعكس الصورة كاملة، لذا هي دعوة للاطلاع على دراسات أخرى في مضماره وفي بوتقة النقد المسرحي المغاربي.

تضارب المصالح

يعلن المؤلفون أنه ليس لديهم تضارب في المصالح.

المصادر والمراجع

إبراهيم حمادة. (1994). معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية. مصر: مكتبة الأنجلو المصرية.

جابر عصفور. (أبريل 1981). نقاد نجيب محفوظ ملاحظات أولية. مجلة فصول م01، العدد03 ، صفحة 164.

حاتم التليلي. (26 أكتوبر 2016). المسرح ومحاورة الطيف السياسي: قراءة في كتاب «بورقيبة والمسرح». تاريخ الاسترداد 24 03 2020، من بوابة إفريقيا: https://www.afrigatenews.net

عز الدين جلاوجي خلاف. (2011). ملامح النقد المسرحي في الجزائر بين هاجس التأريخ وتأرجح المنهج، كتاب النقد المسرحي المعاصر الإشكاليات والممارسات والتحديات ، إعداد عبد الناصر. الجزائر: محافظة المهرجان الوطني للمسرح المحترف، وزارة الثقافة.

عمر زرفاوي. (2016). نقد النقد مقاربة ابستيمولوجية. مجلة الآداب، جامعة الملك سعود، الرياض،م 28،ع2 ، الصفحات 201 -214.

ماري إلياس وحنان قصاب. (1997). المعجم المسرحي مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض. لبنان: مكتبة لبنان ناشرون.

محمد أبو العلا. (2010). المسرح المغربي من النقد إلى الافتحاص. فاس: طبع بدعم من مكاتب ابن خلدون مطبعة سيباما.

محمد الدغمومي. (1999). نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر. منشورات كلية الآداب والرباط سلسلة رسائل وأطروحات . الدار البيضاء، كلية الآداب والرباط، المغرب: مطبعة النجاح الجديدة.

محمد المريني. (مارس 2008). نقد النقد في المفهوم والمصطلح والمقاربة المنهجية. مجلة البيان، العدد 452 ، صفحة 07.

كيفية الإستشهاد بهذا المقال حسب أسلوب APA

المؤلف لطيفة خمان، هاجر مدقن (2021)، نقد النقد في الممارسة النقدية المسرحية المغاربية، مجلة الأكاديمية للدراسات الاجتماعية والإنسانية، المجلد13، العدد 01، جامعة حسيبة بن بوعلي بالشلف، الجزائر، ص.ص:170-179

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com