راهن الكتابة النقدية المسرحية الصحفية الجزائرية
(قراءة_في نماذج نقدية)

خمّان لطيفة : طالبة دكتوراه
د.هاجر مدقن : أستاذ التعليم العالي
مخبر النقد ومصطلحاته
جامعة قاصدي مرباح ورقلة.

ملخص:
« إن كل ما يكتب_في الصحافة من نقد مسرحي جزائري_في الآونة الأخيرة، مجرد انطباعات ذاتية»، مقولة تستدعي النظر لتعاقب الآراء على تأكيد ذلك، و لتراكم العديد من الأبحاث والدراسات والنماذج_في السنوات الأخيرة، فهل يعني ذلك أنه حكم مطلق يسري مع مرور الزمن؟ أم أن الأمر يرتبط بالمدح والذم بعيدا عن المعايير العلمية التي من الواجب توفرها_في بعض الكتابات النقدية المسرحية المنشورة_في الجرائد والصحف؟ من هنا ارتأينا أن نفتح باب النقاش_في هذه القضية ؟
الكلمات المفتاحية: النقد المسرحي الجزائري، الصحافة، الراهن

Abstract:
"All of writing in journalism for a theatrical release Algeria in that moment It's just a human beings This sentence should be looking about opinions to confirm that ..Because there many of research and files in the last years..Is this meaning a necessary judgments with years ago? Or this thing to together with a good opinion or bad opinion far away of mentally of scientific that necessary needed in a theater articles who's post on journals? From this point we open a door for that case.
Keywords: Algerian theater criticism, the Press, current..

«الصحافة والمسرح ممارستان اجتماعيتان، قد اشتركتا في بدايتهما بالوطن العربي في تمثل الخطابات الأيديولوجية التي تصوغها الأنظمة الحاكمة، سواء باسم الاستعمار أم باسم الحماية أم حتى باسم الديكتاتورية، والحكم الوراثي،...» .

"سلس حفيظة: النقد المسرحي من خلال الصحافة الجزائرية المكتوبة".

مدخل:

كثيرا ما كان الفن المسرحي مرصد العديد من الدراسات النقدية المسرحية الجزائرية، فقد حاولت من خلاله مساوقة ومشاركة النشاط الإبداعي، وهي على كل حال اجتهادات توزعت حركيتها وفق تشكيلات وأنواع مختلفة، نمثل لها تمثيلا لا حصرا، بالنقد الصحفي؛ هذا التوجه النقدي الذي اتخذ من الصحافة ووسائلها مجالا يثير فيه إنتاجية النشاط المسرحي، كتابته وطريقة عرضه، بغية تقويمه، أو تقييمه أو الحكم عليه ومناقشته، ومن ثم فقد ساهمت جل تلك الأبحاث والدراسات والتغطيات والتقريرات بنصيب وافر من الكتابات النقدية.

إذ شكلت مجهوداتها على امتداد سيرورة طويلة مرجعية هامة في مسار النقد المسرحي الجزائري، وإن اختلفت حسب المراحل التي مرت بها والمرجعيات التي تشربت منها، والتوجهات التي طبعتها، من هنا تراود الباحث في مسار النقد المسرحي الصحفي الجزائري المعاصر، مجموعة من الأسئلة : هل صحيح ما يتداول أن هذا النقد ولغاية الساعة لا يتعدى حدود الانطباعية والذاتية والردود السريعة؟ ثم لماذا لا تزال النظرة المنتقصة تلف جل الأبحاث النقدية المسرحية الصحفية الجزائرية المنشورة في الجرائد والصحف؟ ما هي الصورة المعاصرة لهذا النقد؟ ما هي أدواته؟ وأساليبه؟

1-الصحافة والظاهرة المسرحية:

إن المسرح من أكثر الفنون الأدبية التصاقا بالمجتمع وقضاياه، وبالثقافة ومعطياتها، وبالحياة ومجرياتها، الأمر الذي يجعل منه :

« روح الأمة وعنوان تقدمها وعظمتها، ففي فضائه وعلى ركحه تعبر الشعوب عن قضاياها الاجتماعية والسياسية ، وترسم أحلامها وتطلعاتها، فهو أقرب الفنون إلى الذات، لأنه يصور التجربة الإنسانية حركة وقولا، فينقلها ممثلة بصورته الحقيقية لا موارية فيها، وبالتالي فالمسرح أشد وقعا (...) من بقية الفنون الأخرى»[1].

وبناءً على ذلك فبما يتضمنه سيكون محورا إبداعيا هاما تتلقفه الدراسات والأبحاث، بل حتى الكثير من الهياكل والأجهزة؛ كالإعلام، بوسائله المختلفة.

فقد لعبت الصحافة وعبر تاريخها الطويل دورا كبيرا في مسايرة الإبداع المسرحي، وتتبع خطواته فهي « ذلك الحيز من الأعمدة أو الصفحات الذي تكرسه الصحيفة اليومية أو الأسبوعية لبحث شؤون الأدب والفن ومتابعة أخبارها، إنها الزاوية التي تنقل الأخبار الثقافية، وتحاول أن تضع القارئ في جو ما يحدث على الساحة الثقافية»[2] .

وعلى إثر ذلك تتنوع المادة الإعلامية التي تتضمنها الأنواع الصحفية، حسب طريقة تصنيفها، التي اختلفت من باحث إلى آخر، فهناك من يقسمها إلى قسمين[3] :

1-الأنواع الصحفية الإخبارية : التي يسودها عنصر الوقائع وتقديم المعلومات للقارئ كـ: الخبر، والتقرير، والتحليل الإخباري...

2-الأنواع ذات الطابع الفكري التي تقوم على إبداء الرأي وتفسير الوقائع وشرحها .

في حين يقسمها البعض الآخر إلى أربعة أقسام [4] :

-أنواع إخبارية: تنقل الخبر كما هو، يمثلها : الخبر والتقرير والروبورتاج.

-أنواع الرأي: تفسر الماجرى وتعلق عليه يجسدها المقال الافتتاحي والنقدي، والتعليق والعمود.

-أنواع استقصائية: تهدف إلى كشف وتفسير الحقائق حول موضوع معين، تتمثل أساسا في التحقيق.

-أنواع إبداعية: تتراءى من خلال البورتري ...، وهناك أيضا المقابلات الصحفية التي يمكن أن تكون نوعا من أنواع الرأي أو نوعا من الأنواع الإخبارية تبعا للغاية من المقابلة.

ومهما يكن من أمر التصنيفات فالصحافة والمسرح « ممارستان اجتماعيتان، قد اشتركتا في بدايتهما بالوطن العربي في تمثل الخطابات الأيديولوجية التي تصوغها الأنظمة الحاكمة، سواء باسم الاستعمار أم باسم الحماية أو حتى باسم الديكتاتورية، والحكم الوراثي،...»[5]، ولا يقتصر الأمر على ذلك وحسب بل يتعداه ليشمل مجالات جمة.

وإذا ما جئنا للصحافة الجزائرية والمسرح نجد الاهتمام رافق جل المراحل، والمسارات والتطورات يقول الناقد محمد تحريشي :

« رصدت الصحف لنا ذلك التطور الفني والجمالي للمسرح الجزائري، وكشفت لنا عن تحولات المجتمع الجزائري من خلال تغطيتها لتلك العروض، التي واكبت تلك التحولات، ومن ثمة يمكن تصنيف هذه العلاقة بين المسرح (...) والصحافة في إطار زمني تاريخي منذ الاستقلال إلى الآن، فتحضر الثورة التحريرية ويحضر ذلك المد المرجعي لجزائر التاريخ، ويحضر الاستقلال، ويكون التسيير الذاتي للمؤسسات، وتحصل الثورات الثلاث (

الاقتصادية، الزراعية، الثقافية)، ويصبح الطب المجاني وديمقراطية التعليم والاشتراكية والأرض لمن يخدمها قيما جمالية تعنى بها النصوص المسرحية...»6 .

فالصحفيون الجزائريون انطلاقا من هذا كانوا يواكبون كل ما يجري وكما يرى، خاصة إذا ما ارتبط الأمر بمن يمتلكون مؤهلات خاصة كالمصداقية، والموضوعية، والثقافة المسرحية الواسعة، وهي مهمة اضطلع بها النقاد المسرحيون الصحفيون أكثر من غيرهم، فكيف كان مشوار النقد المسرحي الصحفي الجزائري، وما هي ملامحه المعاصرة؟

2-النقد المسرحي الصحفي الجزائري:

في هذا المجال يتحقق فعل القراءة النقدي_في الأطراف الثلاثة المكونة للموضوع، فالصحافة وما فيها من مقالات قراءة، والنقد قراءة والمسرح بدوره قراءة، ففي الأخير يهدف المقال النقدي « إلى عرض وتفسير وتحليل وتقويم الإنتاج الأدبي والفني والعلمي، وذلك من أجل توعية القارئ بأهمية الإنتاج ومساعدته على اختيار ما يقرأه وما يشاهده أو ما يسمعه من هذا الكم الهائل من الإنتاج الأدبي والفني والعلمي الذي ينفق كل يوم سواء على المستوى المحلي أو الدولي»[7] .

وبتعبير آخر يمكننا القول أن النقد المسرحي هو :« العملية التحريرية، أو الشفوية الخاصة بتحليل وتقويم العرض المسرحي، بما_في ذلك النص والإخراج والتمثيل والديكور والعناصر الأخرى المشتركة_في تكوين العرض، وقد يكون لكل عنصر من العناصر ناقد متخصص ، وقد يتناول النقد الدرامي بالدراسة والتحليل عملا مطبوعا ...»[8] .

فالنقد المسرحي الصحفي هو النقد الذي يتخذ من الصحافة بأنواعها منبرا لطرح قضاياه، ورؤاه، بناءً على ما يقدم من عروض، أو ما يكتب من نصوص، بغية تقديمه للمتلقي هذا العنصر الذي « يعتبر الغاية و المنتهى لأي كتابة مسرحية »[9] .

أما عن مراحل النقد المسرحي الصحفي الجزائري، فالعملية مرت بالمراحل التالية [10] :

2-1-المرحلة الأولى من 1962 إلى 1988:

في هذه الآونة كانت معظم الظروف والمناحي تابعة للسياسة فطبعت بصبغة أيديولوجية، ما جعلها تكون تابعة لها، لا تظهر بهيئة عنصر مهيمن يتمتع بفرض سيادته الخاصة، والمسرح و مقابله النقد كانا ضمن الإطار ذاته الذي مس تخصصات شتى.

2-2-المرحلة الثانية من 1988 إلى 1997:

شهدت هذه المرحلة نوعا من التحرر بفعل التعددية الحزبية، ما أدى إلى انعتاق النقد المسرحي الصحفي الجزائري من ظل التبعية، حيث لعب دورا إيجابيا_في مجاراة الحركة

الإبداعية المسرحية، وهنا برزت مجموعة من الكتابات مثلها: بوزيان عاشور، مخلوف بوكروح، بل حتى الأقلام الأكاديمية كصالح لمباركية ، وهنا نشطت العديد من الجرائد والصحف أيضا.دون أن ننسى الوضع الحرج الذي عايشته الجزائر على جميع أصعدتها في العشرية السوداء.

2-3-المرحلة الثالثة من 1997 إلى غاية اليوم:

تعدلت الظروف وهُيئت الأرضية الملائمة لانبعاث النشاط المسرحي الجزائري من جديد وعليه كثرت المهرجانات والفعاليات الثقافية، مما أدى إلى انتعاش الإبداع المسرحي الذي تبعته العديد من الدراسات النقدية.

والأمثلة التي تساق للتمثيل على ذلك كثيرة ومتعددة، بتعدد النشاطات المسرحية، والأعمال الإبداعية، يمكننا الرجوع وعبر تواريخ مختلفة إلى مجموعة من الجرائد، والصحف والمجلات للوقوف على ذلك، لنا أن نرجع إلى: "الجمهورية، صوت الغرب، المساء، الخبر، النصر، alwatan، le quotidien، ...إلخ ".

3- بعض النماذج من الكتابة النقدية المسرحية الجزائرية:

-ما جاء في جريدة الجمهورية في 05 أفريل 1993:

«البسمة المجروحة» أو الجسد المتمرد «خطاب يبدو غير رحيم تجاه خطاب العنف والسلطة والذكورة..مونولوج تجريبي يجاور مفهوم الاقتصاد في المادة وفي اللغة وفي الشخوص بتقديم إشارات ودلالات...كان الدور فيها أكبر من النص بالنظر إلى الأفق الذي ينبغي على المسرح الجزائري أن يفتحه ...تحمل فرقة لا ماليف متاعها بين هاجس التوزيع ومفهوم الاستقلالية في مجتمع لم يتعود بعد على نحت أرضية للمعاني التي تدور في هذا المدار»[11] .

يبدو واضحا من خلال هذا النموذج –خاصة وهو صادر عن جهة نقدية مؤسسة- أنه خطاب نقدي مسرحي رصين بدءا بلغته، وطرحه للأفكار ثم معالجته لأمر الفرقة وموضوعها.

-ما جاء في جريدة الجمهورية في 02 مارس 2002:

«إن ديكور المسرحية لم يستغله المخرج كثيرا، في تحريك الممثلين أي أنه لم يخدم التشكيل الحركي، أما أداء الممثلين فقد كان ناجحا بصورة عامة، فعبد القادر بلقايد في دور (السلطانة)، وفضيلة حشماوي في دور الجارية) معروفان بقدرتهما الإبداعية... أما بالنسبة لتفاعل الجمهور مع العرض فكان باديا للعيان ، حيث اهتزت له القاعة ضحكا، وإن قمنا بتفسير وتحليل ما حدث لوجدنا أن المشاهد الكوميدية كانت لتغطية بعض المواقف السياسية، التي تعيشها الأمم»[12]

طرح هذا المقال النقدي ما يلامس بعض من الأمور المتعلقة بالعرض المسرحي، الديكور، الممثلين، الأداء، والجمهور وتفاعله مع ما يعرض أمامه معرفا بذلك المسرحية دون تحليل مفصل. واختيارنا كان عشوائيا دون تحديد للسنوات بغية إعطاء صورة مبسطة عن ملامح النقد المسرحي الصحفي الجزائري الذي اختلف بين فترة وأخرى، لنصل إلى صورته المعاصرة، وقد انتقينا نماذج من جريدة الجمهورية.

4-صور من الكتابات النقدية المسرحية الصحفية الجزائرية المعاصرة:

☆ مسرحية "البلاصة" قراءة تجريدية للمكان (*):

« تابعت في مستهل الأسبوع الفارط بمسرح عبد القادر علولة مسرحية بعنوان «البلاصة» قدمه شباب باحوا لي بأنهم يتطلعون لأن يكونوا أحسن سفراء للمسرح في قادم الأعوام.. لم يكن من العسير على من شاهدوا المسرحية أنها تتجه إلى استقراء فلاشي تجريدي لوقائع اجتماعية تدور في مكان ثابت، لكنه يتخذ أبعادا رمزية تحيل المتفرجين إلى الموطن، وإلى قدسية المكان مهما كانت رقعته أو موقعه أو ظروفه ..لقد اجتهد فريق العمل على الركح لتجسيد جملة من مظاهر التمسك بالمكان، لا بوصفه ملكية عقارية تمارس في حدودها شتى الأنشطة الحياتية فحسب، ولكن باعتبار أن المكان أيضا كائن يتماهى مع الحياة حراكا وجمودا، موتا وانبعاثا، بيعا وشراء ...

إن البلاصة في فلسفتها البسيطة وحواراتها العادية المتأرجحة بين الجدال والرواية نداء موجه لكل متلقي ولكل مواطن بضرورة الحفاظ على الحي الذي يقف أو يجلس أو ينشط أو يسكن فيه، بل إن من واجبه أن يستثمر وقته وجهده في خدمة هذه الرقعة، لا احتكارها وإهمالها وتعطيل دبيب الحياة في أوصالها .. بهذه النظرة الرمزية البسيطة تناول العرض موضوع المكان في ماهيته وتعدديته، وضرورة استغلاله واستثماره حتى يصبح لوجوده معاني ودلالات. وليس مجرد مباني وفلاوات (...) ..وقد جسدت المسرحية هذه الرؤية عبر مشهد المقبرة الذي يوحي بجلاء إلى أن الإنسان مهما كانت أملاكه وأمواله فهو تاركها خلفه (...) »[13].

تقدم هذه القراءة النقدية زاوية من زوايا النظر المرتبطة بالمكان، إذ سلطت عليه الاهتمام ضمن العرض، وبالتالي حاولت إعطاءه بعدا تأويليا، لإسقاطات شتى، وهو تناول ينقصه الكثير من التعمق، والتدليل الذي يُدعم بآليات تبين طبيعة المنهج المتبع الذي يبعد الطرح عن القراءة الآنية البسيطة، ومع ذلك يمكن أن نعده طرفا مهما يلقي الضوء على جزء مهم متعلق بالعرض وملاحقه.

☆ **السقوط وضياع الهوية (**):**

« قدمت تعاونية بذور الثقافة لوهران مسرحية «سقوط» للفنان محمد آدار على ركح المسرح الجهوي عبد القادر علولة بوهران، حيث جسد أطوار العرض 4 ممثلين، ممثلان في دور الثانوي وممثلان في الدور الرئيسي في 3لوحات غلب عليها الطابع الغنائي والشعبي وتكرار الكلام دون أن يصل الممثل إلى المغزى من الحكاية المجسدة.

لم يوفق الكاتب في تأليفه للنص حتى أنه حاول أن يستعمل الأسلوب العبثي في كتابته؛ إذ أنه بنى نصه على فكرة الهجرة من الوطن والعبثية، في المسرح لا فكرة لها ولا منطق تتداخل فيها العناصر حتى تصل إلى المتلقي .

حاول الكاتب إدخال الأسلوب الشعبي في شخصية المرأة التي تبكي أباها القوال، وهنا تمازج العبثي مع الشعبي حتى ضاع المتلقي في ما بينهما ولم يعرف الواقع من الخيال في كل هذا رغم أن العبث هو مزيج بين الدراما والكوميديا وهذا ما جسدته شخصية سعدي، لأنه يبين لنا الواقع من منظور مغاير، عكس ما نراه هو أنه مهما كان ذلك الواقع فإنه في آخر المطاف مؤلم هذا ما كان في لوحة الجنازة التي أقيمت للسعدي، رغم أنه ما زال على قيد الحياة، مسرحية «سقوط» لا تعالج مشكلة الهجرة بل هي تطرح إشكالية الهوية والذات، لأن « سعدي » هاجر للبحث عن حياة الرفاهية لكنه غاص في ملذات الحياة وضاعت هويته وأصوله، حتى أنه لم يعد يتذكر نفسه.

إذا كان الشكل العبثي في المسرح لا يعتمد على تسلسل الأحداث، فإن مسرحية «سقوط» كانت ذات أحداث متسلسلة اللوحات تكمل بعضها البعض، حتى أنها لم تبن على حبكة درامية و هذا ما يجعلها تتداخل بين العبثي والكلاسيكي الأرسطي، وقد كانت حركات الممثلات على الخشبة منحصرة في يمين الوسط، إلى وسط الوسط استعملت الممثلة الرئيسية الشكل الكورالي الأوبرالي، وساعدها صوتها الذي يجذب المتلقي، أما الممثلتان المتبقيتان فلم تضيفا إلى العرض أية إضافة وفي اللوحة الثانية دور سعدي الذي نراه كثير الحركة ويستعمل الطابع الكوميدي أعطى للعرض روحا ونفسا جديدا، كونه عرف كيف يصل بكلامه إلى المتلقي ليتجاوب معه.

ربما لم يوفق لا الكاتب ولا المخرج في هذه المسرحية بالشكل المنتظر منه مئة في المائة من قبل المتلقي إلا أننا في هذا المقام لا يمكننا أن ننكر أن هناك بعض النقاط الجميلة في العرض»[14] .

يبدو أن هذه القراءة النقدية جمعت بين النص المكتوب، والعرض، حيث تطرقت لعمل الكاتب ثم عرجت على الأداء، وقد تناولت حيثيات مهمة بموجبها تم الوقوف على بعض

الفجوات التي بنيت عليها المسرحية، إلا أنها وقعت في بعض التناقضات، فالقول مثلا أن المسرح العبثي لا يعتمد على التسلسل، والمسرحية بنيت على أحداث متسلسلة فيه نوع من الخلط؟

ثم كيف يستغرب عدم وجود حبكة درامية، وهو يدرج المسرحية في دائرة المسرح اللامعقول؟ هذا النوع الذي لا يحوي حبكة؛ مسرح بعيد كل البعد عن المنطق، أفكاره غير منطقية بلا معنى.

☆ **فريدريش دورنيمات.. مسرح السخرية الهادفة :**

... كتب « دورينمات » الكثير من النصوص المسرحية أغلبها بروح السخرية الهادفة، فأعماله كوميدية خفيفة الروح لاذعة النقد هادفة القصد، مما جعل نصوصه تجد إقبالا من قبل المخرجين والنقاد على حد سواء ، منها « زواج السيد ميسيسيبي » ، « هبط الملاك في بابل » ، « زيارة السيد العجوز »، وهذه المسرحية قدمت في مصر ولعب فيها محمود ياسين إلى جانب شويكار وعدد آخر من الممثلين الآخرين، كما أن « محاكمة حمار » قدمت في مدينة السليمانية بالعراق، وأعتقد أنها قدمت باللغة الكردية من طرف مجموعة من شباب المسرح في هذه المدينة.

نذكر كذلك « علماء الطبيعة » وهذه المسرحية قدمت عندنا في الجزائر بإخراج محمد شرشال ، كذلك نذكر « الشهاب » الذي ترجمه أنيس منصور ونشر في مجلة المسرح المصرية، وله أيضا « رومولوس العظيم » وهي كوميديا عن الإمبراطور الروماني، ومن نصوصه الجميلة كذلك « مستنقع الذئاب »، التي قدمت من طرف مسرح باتنة الجهوي من إخراج فوزي بن براهيم سنة 2007، على ما أظن وفازت في مهرجان المسرح المحترف بجائزة أحسن إخراج وأحسن أداء رجالي ، فاز بها الممثل محمد الزاوي مثلها مثل مسرحية « العطب » ، التي قدمها نفس المسرح ونفس المخرج سنة 2017، وحاز فيها محمد الزاوي كذلك على جائزة أحسن أداء رجالي إلا أنه في اعتقادي أن أهم نصوصه هو نص « اخترلو ».

ومما يذكر أن زوجة هذا الكاتب هي ممثلة مسرح وسينمائية ومخرجة مسرح كذلك، وكان دورينمات غالبا ما يقرأ لها نصه فهي قارئته الأولى، وناقده الأول، حيث كانت تقدم له ملاحظاتها الدراماتورجية على النص ، طالبة منه التعديل والحذف والإضافة ، لأنها كانت تقرأ نصوصه بعين وحسن المخرج السينمائي الذي يعرف التقطيع والتركيب الفني ليخرج العمل قويا فنيا.»[15]

يقدم الناقد علاوة جروة وهبي في هذه القراءة النقدية، تغطية لأحد ممثلي المسرح، فقد اتخذ من جريدة الجمهورية منبرا من خلاله قدم العديد من المعلومات المسرحية المتعلقة بحياة شخصيات مسرحية مختلفة غربية وعربية، وإنجازاتهم .

والمتتبع لجل اختياراته يجد أن أغلب تلك الشخصيات كان لها ما يميزها في مسيرتها المسرحية، وعموما تعتبر كل تلك المنشورات النقدية التي يقدمها إضافة نوعية في مسار المشهد الثقافي المسرحي، خاصة وأنها تتضمن الكثير من التواريخ، و الأحداث، والتفاصيل المسرحية التي ترتبط بعروض ونصوص متنوعة، وفي أثناء ذلك هو لا يتوانى عن التعقيبات، والإيضاحات النقدية كلما سمحت الفرصة بذلك، يقول مثلا متحدثا عن الناقد المسرحي عواد علي ما يلي:

« هو ناقد مسرحي له أسلوبه الخاص في النقد، حفر لنفسه مكانة خاصة بعد تخرجه من الجامعة (...)، شخصيا كنت قد قرأت له بعضا من كتبه النقدية منذ فترة ، حتى أني الآن لم أعد أذكر أيا منها قرأت، وكان أن التقيت به كذلك ذات سنة في الأردن في ندوة المسرح العربي « المستقبل والأفاق » ، وبعدها التقينا مرة أخرى في الجزائر بمهرجان المسرح المحترف سنة 2011 (...).

أعرف أنه أصدر مجموعة من الروايات التي حازت على الإعجاب ، وذلك من خلال المتابعة هنا وهناك وأخيرا جرب الكتابة للمسرح وليس عن المسرح، من خلال 4 نصوص ، وأعلن أنه يبحث عن ناشر لها، فطلبت منه إمكانية إرسالها إليّ حتى أقرأها ولم يقصر حيث وصلتني نصوصه وهي :داعشيات شكسبير ، ولم أتمكن من قمع رغبة قراءتها فتركت ما كنت قد برمجته للقراءة وشرعت في قراءة الداعشيات الشكسبيرية.

وكان السؤال الذي رافقني في القراءة هو هل ينجح الصديق علي في كتابة نصوص بتطبيق قواعد النقد المسرحي على نفسه؟

وأنا أعرف سلفا قول بعضهم أن الناقد كاتب فاشل... رافقني السؤال من نص إلى نص في الذي كتبه الصديق علي عواد، وأنا أقرأ له، وبلهفة وجدتني أمام نصوص لها كل مقومات النجاح وأمام كاتب يعرف تماما فنون كتابة النص المسرحي الجيد الذي يتوفر على كل مقومات النجاح

وهكذا أكتشف من جديد الصديق علي عود ككاتب مسرحي جيد، إذ يمكنني اعتبار نصوصه إضافة جديدة لمكتبة النصوص المسرحية العربية.. نصوص يمكنها أن تعطي لمن يتعامل معها ركحيا قوة لما فيها من قوة. ولجمال لغتها وربما فرادتها في التعامل مع الحدث والطرح الفكري، وإدارة الصراع الدرامي ...والتفاعل كذلك بين الشخصيات

هل يمكن القول إذن أن علي عواد سيكون له شأن مع كتابة النص المسرحي وتكون له فتوحات كما كانت له مع النقد؟

أظن ذلك بل أجزم به وإني أرجوه أن يواصل هذه التجربة بعد أن جرب النقد المسرحي والرواية، وهو الذي أعلن قبل فترة أنه بعد رحلة طويلة مع النقد المسرحي أصبح كافرا به ...

ولم يعجبني ذلك الإعلان بالابتعاد عن ساحة النقد ، إلا أنني بعد قراءة « داعشيات شكسبير »، قلت في نفسي أن الصديق علي لم يقل ذلك إلا لكونه يريد التحول إلى كتابة النص المسرحي ليضيف له ويطوره ويمده بروح جديدة ، وتأكدت بأنه اسم لآخر يضاف إلى تلك الأسماء العراقية التي تكتب النص المسرحي الجيد، وهو اليوم حسب رأيي الخاص طبعا على رأس قائمة كتاب النص المسرحي في البلاد العربية. وأنا أقولها بعد قراءتي لنصوص العديد من الأسماء في بعض الدول العربية..»[16] .والمتتبع للأفكار النقدية التي يثيرها الناقد، يدرك أنها تنم عن وعيه النقدي وإحاطته بما يتعلق بالنقد المسرحي.

☆ مسرح الطفل بين الرؤية الفكرية والتشكيل الفني «قراءة في مسرحية كركر والقيتارة السحرية لمحمد الكامل بن زيد» (***) :

« الوضوح :

من المعلوم أن الطفل قد يتمكن من فهم موضوع مسرحية «كركر والقيتارة السحرية»من خلال وضوح الحوار في العمل المسرحي، فمن أبرز وظائف الحوار أنه «يوضح الفكرة الأساسية ويقيم برهانا ويجلو الشخصيات ويفصح عنها» وهذه الوظيفة لا يمكن للحوار أن يحققها إلا إذا اتصف بالوضوح، فلجوء الكاتب إلى الغموض يفقد النص بعض طاقاته الفنية.

ومن ذلك فقد كان محمد الكامل بن زيد حريصا حرصا شديدا على أن يكون الحوار بمختلف مسرحياته –مسرحية كركر والقيتارة السحرية خاصة- بسيطا سهلا .(...)، فالحوار (...) قادر على الكشف عن الخصائص النفسية للشخصيات، فرسم أمام الأطفال صورة واضحة لما تتصف به كل من (الفزاعة والدجاجة) من مرح، (...)، كما كشف الحوار الفكرة وطبيعة الشخصيات بما يتناسب مع الطفل. (...).

-الإيجاز:

نحن ندرك أن الحوار في المسرح الموجه إلى الطفل قد اتصف بأسلوب الإيجاز أي اعتماده على الألفاظ القليلة ذات المعاني القليلة والدلالات الكثيرة، فالكاتب قد تعمد

تجنب كثرة الكلام الذي لا فائدة منه والتي تخرج عن الموضوع ويجعل الطفل_في تشتت ذهني، وبالنظر إلى مضمون المسرحية نجد أن الكاتب اهتم بأن يتصف حوار مسرحيته بالإيجاز (...) .

وفي بعض الأحيان يتسم الحوار عند محمد الكامل بقصر العبارات وكثافة الأداء التعبيري فيتخذ الكاتب من بعض الكلمات الموضوعة بين قوسين وسيلة يوضح بها حال الشخصية وانفعالاتها وحالاتها النفسية من مثل (متذمرة، معاتبا، مستغربا، متهكمة) تلك الألفاظ التي جعلت الحوار حافلا بالحركة اللغوية ... .

-الإيقاع:

الإيقاع_في الاصطلاح الأدبي بعامة هو « حركة النظم الصادر عن تأليف الكلام المنثور والمنظوم، والناتج عن تجاور أصوات الحروف_في اللفظة الواحدة وعن نسق تزاوج الكلمات فيما بينها «فالكاتب ومن خلال الحوار وما يتولد عنه من بعض المحسنات اللفظية والمعنوية ذات الإيقاع الموسيقي الجميل بوصفه عاملا مهما_في جذب فكر الطفل فيجد_في المسرحية متعة وسلاسة يسهل معها تقبل مضمون المسرحية (...).

فمن خلال الحوار يتضح النغم الموسيقي المحبب للطفل والذي يتولد من عدة مظاهر إيقاعية منها تناسق أصوات الحروف_في اللفظ الواحد كلفظة (مستحيل) التي جمعت بين صوتين (س، ح) وهما من الأصوات الرخوية (الياء، اللام) إلى غير ذلك من الألفاظ التي كان لها ولأمثالها من أثر_في خلق إيقاع المشهد.»17 .

تناولت هذه القراءة النقدية بعض الآليات التي تشير إلى النص المسرحي المكتوب، إذ ركزت على الحوار ودوره، دون تفصيل يبين طرقه، وكل ما يتعلق به، إضافة إلى إشارات أسلوبية متنوعة كطريقة الصياغة وتوظيف العبارات، والوضوح والإيجاز وهذا ما يمكن عده طرحا تحليليا يبتعد نوعا ما عما يتداول ويكتب، وإن كان يفتقر إلى ضبط منهجي، وتركيبي_في بعض من مفاصله.

☆ «الأجواد يعودون هذا الأسبوع» (****):

«...تمنيت صادقا لو أن المخرج يلبس أجواده دثار العصر، ويتحاورون بلغة حداثية عن انشغالات واهتمامات فئات الشعب من العمال والشباب_في جزائر 2019، ...

وددت حقا لو أن الأجواد_في نسختها الجديدة تتكرس لتكريم عبد القادر علولة عبر بث روح الشباب_في أجواده، من خلال تجديد هيئاتهم وأحاديثهم لتوائم محايثات ومعايشات واقع اجتماعي مغاير كليا_في شكلياته لحياة ويوميات الأجواد من رجال ونساء_في منتصف ثمانينات القرن الماضي..فالحال إذن غير الحال ولكن بالإمكان استثمار قوة الخطاب

العلولي وعقيدة الاستماتة لأجواده لصالح الراهن الغامض الذي يتقاطع _في ملامحه مع الواقع الذي أوحى لعبد القادر علولة بكتابة الأجواد..

من هذا المنطلق أعتقد أن إعادة استنساخ مسرحية الأجواد تكريما واستذكارا لمبدعها هو فعل إنساني نبيل، إلا أن الأنبل من ذلك هو تفعيل أفكار الراحل كمناضل كرس ذاته ومسرحه للذود عن العمال والكادحين والقيم المجتمعية والإنسانية النبيلة، وكذلك من خلال تأصيل تجربته الفنية _في مسرح الحلقة بالدرس والتكوين والتجريب...

فبغير تجديد النفس_في مسرحية الأجواد وغيرها، ومن دون بث روح العصر ونبض المجتمع _في حراكه الدؤوب وشغفه بالجديد ستبقى مسرحيات علولة نسخا لا ترقى فنيا إلى الأصل ولا تتفاعل كأعمال طالها التحنيط والتكرار مع التجديدات الحاصلة على صعيد العرض المسرحي، ومثلها على صعيد النص المسرحي واستراتيجيات تلقيه...»[18] .

يطرح هذا الخطاب النقدي المسرحي تصورا يخص العرض أيضا، أي ما قدمه المخرج ضمن مسرحية الأجواد، التي وكما يبدو أنه قدمها _في صورتها القديمة وبالتالي لم يوفق كثيرا _في مماثلة الأصل، وفي عرضها بهيئة معاصرة مغايرة، وهذا ما عابه الناقد عليه، فمن خلالها أراد عرض فكرة الاجترار وتقديم الأفكار الماضية المستهلكة دون تعديلات، خاصة وأنها كانت تمثل جيلا معينا، وتحمل أيديولوجيا العصر الذي ولدت فيه، وهي قراءة نقدية تكشف عن بعض التناقضات الحاصلة _في الوسط المسرحي المعيش، وبالتالي تبحث عما يحقق الخصوصية والراهن.

خاتمة :

لعبت الصحافة دورا رياديا _في تبني الكثير من الدراسات النقدية المسرحية، وعبر تاريخ المسرح الطويل؛ بفعالياته وتظاهراته حتى صارت مرجعا أساسيا يعتد به، بل إن الكثير من الدراسات النقدية بنت أفكارها ومفاصل كتبها على ما هو مبثوث _في الصحف والمجلات من دراسات وأبحاث، ولنا _في ذلك أمثلة كثيرة من الكتب المسرحية الجزائرية والعربية بل حتى العالمية..

غير أن نقاشات كثيرة أثيرت حول هذه الأبحاث، فقد صنفت _في خانة التغطيات الإعلامية ذات المستوى المتدني الذي لا يرقى إلى ما يطرحه المقابل الأكاديمي ضمن الكتب، ما جعلنا نستشهد ببعض النماذج للوقوف على مصداقية العديد من الرؤى، وانطلاقا من ذلك وجدنا بعض المنشورات النقدية هادفة تحمل _في ثناياها بعض الميزات

التي يتسم بها المقال النقدي، دون أن يعني ذلك غياب الانطباعية التي لا تخلو منها حتى الخطابات النقدية المسرحية الأكاديمية

الهوامش:

[1] -صالح لمباركية: المسرح في الجزائر، دار الحكمة، الجزائر، ط 2017، ص 01.

[2] -مخلوف بوكروح: الصحافة والمسرح دراسة في التغطية الإعلامية للعرض المسرحي، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، (د، ط)، 2002، ص 06.

[3] -(م،ن)، ص 07

[4] -(م، ن)، ص 08.

[5] -سلس حفيظة: النقد المسرحي من خلال الصحافة الجزائرية المكتوبة، دار الغرب للنشر، وهران، الجزائر، (د،ط)، (د،ت) ، ص 44 .

[6] -محمد تحريشي: الخطاب الدرامي النقدي في الجزائر سؤال في المكون، الملتقى الدولي الثالث تحليل الخطاب، جامعة قاصدي مرباح، ص 146.

[7] -(م، ن)، ص 145.

[8] -مخلوف بوكروح : مرجع سابق، ص 11.

[9] -سلس حفيظة: النقد المسرحي من خلال الصحافة الجزائرية المكتوبة ، ص 28.

[10] -ينظر:سوالمي الحبيب:طبيعة الحركة النقدية ودورها في الممارسة المسرحية في الجزائر،رسالة ماجستير، إشراف : ميراث العيد، كلية الآداب واللغات والفنون، قسم الفنون الدرامية جامعة وهران، 2010-2011، ص 170

[11] -ينظر سلس حفيظة: مرجع سابق، ص 70.

[12] - سوالمي الحبيب:طبيعة الحركة النقدية ودورها في الممارسة المسرحية في الجزائر، ص 175.

[13] - إميمون بن براهيم: مسرحية "البلاصة" قراءة تجريدية للمكان، جريدة الجمهورية، بتاريخ 26-03-2019.

[14] -طالب أمين: "السقوط وضياع الهوية"، جريدة الجمهورية، بتاريخ 26-02-2019.

[15] -علاوة جروة وهبي: فريديش دورينمات .. مسرح السخرية الهادفة، جريدة الجمهورية بتاريخ 19-03-2019.

[16] -علاوة جروة وهبي: بورتريه الناقد المسرحي عواد علي، جريدة الجمهورية، بتاريخ 25-12-2018.

[17] -محمد الأمين بركات:مسرح الطفل بين الرؤية الفكرية والتشكيل الفني " قراءة في مسرحية "كركر والقيتارة السحرية" لمحمد الكامل بن زيد ، جريدة الجمهورية، بتاريخ 12-02-2019.

[18] -إميمون بن براهيم : "الأجواد يعودون هذا الأسبوع، جريدة الجمهورية، بتاريخ 12-03-2019.

(*)، (**)، (***)، (****): لقد تضمنت هذه النماذج بعض الأخطاء ، وقمنا بتصحيحها .