

قراءة في كتاب "المسرح والمناهج النقدية الحديثة" للناقدة طامر أنوال
A Reading of the Book "Theatre and Modernist Critical Methods"
by the Critic Tamer Anwal

1*نجية طهاري

جامعة باتنة 1

taharinadj@yahoo.com

1.عيسى طهاري

جامعة البليدة 2

aissataha86@yahoo.com

تاريخ الإرسال: 2024/11/06 تاريخ القبول: 2025/01/04 تاريخ النشر: 2025/01/22

ملخص:

واجهت المرأة الجزائرية الكثير من الصعوبات أثناء اقتحامها عالم المسرح، حيث اقتصر حضورها في البداية على الأداء التمثيلي، ولكنها وبمرور الوقت استطاعت التمرد على كل الحواجز، وراحت تثبت وجودها وتميزها في مجالات مسرحية عدة، فبرزت أسماء لمخرجات وكاتبات وناقذات جزائريات قديرات.

لذلك تأتي هذه الدراسة للوقوف عند التجربة النسائية الجزائرية في مجال النقد المسرحي، من خلال تقديم قراءة في كتاب "المسرح والمناهج النقدية الحديثة" للناقدة الجزائرية طامر أنوال، تأكيداً للحضور الفعال للمرأة الجزائرية في مجال النقد المسرحي، وسعيها لتطوير الحركة النقدية المسرحية في الجزائر: ما هو دور المرأة الجزائرية في تنشيط الحركة المسرحية في الجزائر؟ وما المقصود بالنقد المسرحي؟ وما هو مضمون كتاب المسرح والمناهج النقدية الحديثة للناقدة طامر أنوال؟ وما الاضافة التي قدمتها الناقدة في هذا الكتاب؟

الكلمات المفتاحية: المرأة الجزائرية؛ المسرح، النقد المسرحي، طامر أنوال.

*المؤلف المرسل

Abstract

Algerian woman faced various difficulties since she broke the world of theatre, as her presence was initially limited to acting performances. However, over time, she was able to prove her presence and distinction in several theatrical fields; therefore, names of skilled Algerian females' directors, writers, and critics have emerged.

This study aims to examine the Algerian women's experience in the field of theatrical criticism through a reading of the book "Theatre and Modernist Critical Methods" by the Algerian critic Tamer Anwal in confirmation of the effective presence of Algerian women in the field of theatrical criticism: what is the role of Algerian women in the theatrical movement in Algeria? What is meant by theatrical criticism? What is the content of the book "Theatre and Modernist Critical Methods" by the critic Tamer Anwal? And what addition did the critic make to this book?

Keywords :

Algerian woman ; Theatre ; theatrical criticism ; Tamer Anwal

1. مقدمة:

يعد المسرح من أقدم الفنون التي عرفت البشرية، ولكنه كان حكرًا على الرجل منذ بدايته عند اليونان، ومع التطور الاجتماعي والسياسي، أصبح للمرأة نصيب فيه، حتى غدت عنصراً فاعلاً على مستوى التمثيل والإخراج والكتابة والنقد.

والمرأة الجزائرية كغيرها من النساء في العالم، واجهت الكثير من الصعوبات قبل اقتحامها عالم المسرح، ويعود ذلك إلى الطوق الذي فرضته السلطة الاجتماعية إلى وقت قريب، حيث اقتصر حضورها في البداية على الأداء التمثيلي، ولكنها وبمرور الوقت استطاعت التمرد على كل الحواجز، وراحت تثبت وجودها، وتميزها في مجالات مسرحية عدة، سواء على مستوى التمثيل أو التأليف أو الإخراج، فبرزت أسماء لمخرجات وكاتبات وناقذات جزائريات قديرات.

وعلى الرغم من أن ما قدمته المرأة الجزائرية في مجال المسرح لا يمكن مقارنته مع ما قدمته نظيراتها في العالم الغربي أو في الوطن العربي، إلا أنه وفي

قراءة في كتاب "المسرح والمناهج النقدية الحديثة" للناقدة طامر أنوال

الوقت نفسه لا يمكن التقليل من شأنه فنياً وجمالياً، حيث سعت المرأة الجزائرية لمشاركة أخيها الفنان الجزائري، وإثبات وجودها في الساحة الفنية. لذلك تأتي هذه الدراسة للوقوف عند أبرز محطات التجربة النسائية الجزائرية في المجال المسرحي، وكيف واجهت المرأة الجزائرية كل التحديات لتقتحم المسرح ممثلة ومخرجة، بتقديم أبرز النماذج النسائية الجزائرية في التمثيل والإخراج المسرحي، وكيف استطاعت أن تثبت حضورها في النقد المسرحي، من خلال تقديم قراءة في كتاب "المسرح والمناهج النقدية الحديثة" للناقدة الجزائرية "طامر أنوال".

2. المسرح الجزائري

إنَّ المسرح فنٌّ غربي وافدٌ إلى الوطن العربي في العصر الحديث في سياق ما يعرف بحركة النهضة، وقد ارتبط ظهوره في الجزائر بالظروف التي كانت تعيشها في ظل الاحتلال الفرنسي، فمع بداية القرن العشرين اتسعت دائرة المقاومة الثقافية بظهور مناخ اجتماعي وثقافي جديد، تمَّ على إثره إنشاء النوادي والجمعيات الثقافية التي تهتم بالفن المسرحي، وأعطته مكانةً هامةً.

وقد تزامنت هذه الحركة الثقافية مع زيارات بعض الفرق المسرحية العربية أرض الجزائر، وأبرزها فرقة جورج أبيض 1921م، وفرقة فاطمة رشدي 1931م، كما نشير هنا إلى الدور الكبير الذي لعبه الرواد الأوائل في بعث الحركة المسرحية الجزائرية، فسلالي علي [مسرحية جحا 1926م] هو من أعطى ميلاد المسرحية الجزائرية الناطقة بالدرجة، أمَّا رشيد القسنطيني، فقد أعطى هذه البداية شخصيتها المتميزة في الموضوعات واللغة والحوار، ويعدّ محي الدين باشتارزي أحد الأقطاب المؤسسين للحركة المسرحية الجزائرية، فلم يقف عند التأليف والتمثيل والإخراج والغناء، بل أنشأ فرقاً مسرحيةً عديدةً، وكون جيلًا من المسرحيين الجزائريين¹.

وبعد نهاية الحرب العالمية الثانية ظهرت بوادر نهضة مسرحية جديدة في الجزائر، تميزت بتكوين فرق مسرحية قدمت العديد من العروض، تتعرض لموضوعات وطنية تاريخية واجتماعية ودينية، أبرزها: فرقة المسرح الجزائري، وفرقة هواة التمثيل 1947م، وفرقة الغد 1949م، وفرقة المزهر القسنطيني 1948م، وما

يميز هذه الفترة هو عودة المسرح المكتوب بالعربية الفصحى من جديد، على يد **أحمد توفيق المدني**، وأحمد رضا حوحو،.. وغيرهم

وتعد هذه الفترة الأكثر ثراءً وتنوعاً، حيث تم تقديم 162 مسرحية²، ومع اندلاع الثورة الجزائرية شددت السلطات الاستعمارية الرقابة على المسرح الجزائري، وكانت بالمرصاد لما يقدمه من عروض، حيث منعت بعض الفرق من تقديم عروضها، خاصة ذات التوجه السياسي، لذلك عرف المسرح انحساراً ملحوظاً، واجتراراً للعروض السابقة.

ظل المسرح الجزائري يسعى للتعبير عن قضايا وانشغالات المجتمع الجزائري، إذ استمرت الفرق المسرحية رغم رقابة الاستعمار الصارمة مؤديةً رسالتها النبيلة وهي الكفاح من أجل السيادة الوطنية، داخل وخارج الوطن، خاصة بعد تأسيس **الفرقة الفنية لجبهة التحرير الوطني**، التي قدمت أول عرض لها سنة 1958م بالمسرح البلدي بتونس، كما قامت بجولات إلى ليبيا ويوغسلافيا، وكرواتيا.. كما قدم المسرح الجزائري عروضاً في كل من فرنسا وبلجيكا.

ومع بزوغ فجر الاستقلال 1962م، أمتت الحكومة الجزائرية المسرح الوطني، لتتميز هذه المرحلة بطفرة في الإنتاج، بسبب مساهمة العديد من المسرحيين الجزائريين أمثال: **عبد الرحمن كافي**، **مصطفى كاتب**،... كما تنوعت مواضيع المسرحيات، فإضافة إلى موضوع الثورة التحريرية، هناك مواضيع اجتماعية، لكن ومع بداية السبعينات عرف المسرح الجزائري ركوداً، إلا أنه قدم عروضاً متنوعة لها علاقة بالقضايا الاجتماعية الداخلية، والقضايا ذات العلاقة بالمحيط الخارجي كقضايا التحرر وبناء الاشتراكية.

والخلاصة التي يمكن أن نصل إليها، أن الفن المسرحي، وإن ظهر متأخراً في الجزائر مقارنة بالدول العربية الأخرى، إلا أنه استطاع أن يجد له مكاناً بين الفنون الأخرى، وأن يحصل على الاهتمام الذي يليق به تأسيساً وتأصيلاً، بفضل مجموعة من الفنانين الذين تحملوا المتاعب وواجهوا المصاعب في سبيل تحقيق هذه الغاية النبيلة

3. المسرح النسائي الجزائري:

قراءة في كتاب "المسرح والمناهج النقدية الحديثة"، للنّاقدة طامر أنوال

للمرأة الجزائرية إبداعاتها ونجاحاتها وتميزها في مختلف المجالات الأدبية والفنية كالرواية والشعر والفن التشكيلي... وبلا شكّ، فهي تمتلك طاقاتٍ مماثلة في المجال المسرحي، لكنّ، وعلى الرغم من النّجاح الذي حققه المسرح الجزائري محلياً وعربياً بعد ما يقارب القرن من نشأته، إلّا أنّ حضور المرأة فيه -بصفتها كاتبة ومخرجة وناقدة،.. - يظل حضوراً محتشماً باهتاً، ولا يعبر عن تلك القدرات والطاقات التي تمتلكها، باستثناء بعض التجارب النسائية المتفردة.

وتأسيساً على ما سبق يمكننا القول إنّنا بعيدون -نوعاً ما- عمّا يُصطلح عليه بالمسرح النسائي الجزائري، والمقصود به ذلك النشاط المسرحي الذي تقوم به فرق مسرحية تُديرها نساء، حتّى وإن كان جمهورها خليطاً من الجنسين، وتغلب على إنتاجاتها العروض التي تؤلفها، وتخرجها كاتبات ومخرجات متمرسات.

والحقيقة أنّ موضوع حضور المرأة في المسرح الجزائري سواء على مستوى التمثيل أو الإخراج أو الكتابة أو النّقد، هو من الموضوعات التي ما تزال تطرح نفسها بإلحاح على كلّ الباحثين في المسرح الجزائري في راهنه ورهاناته، خاصة أنّ الباحث المتتبع لمراحل تطوره، يقف عند حقيقة مواجهة هذا المسرح الناشئ الكثير من الصعوبات بخصوص استقطاب عنصر المرأة ومشاركتها في الأعمال المسرحية التي كانت تقدم للجمهور³ لذلك «تأخر دخول المرأة الجزائرية إلى المسرح بعقد من الزّمن عن انطلاقته، أي عام 1926م إلى عام 1936م، وهو تاريخ دخول أول امرأة جزائرية إلى المسرح»⁴:

- المرأة الجزائرية وفن التمثيل:

كانت بداية مشاركة المرأة الجزائرية في النشاط المسرحي تخضع لاشتراطات اجتماعية ودينية، حيث لم يكن ممكناً صعود امرأة جزائرية على الخشبة خلال الفترة الممتدة ما بين عشرينيات وأربعينيات القرن الماضي، لذلك اقتصرَت مشاركتها على التمثيل والغناء، و«كانت أول فتاة جزائرية التحقت بالتمثيل هي "عائشة عجوري"، من مدينة البليدة قرب مدينة الجزائر، ولم تكن في ذلك الحين قد تجاوزت الخامسة عشرة من عمرها، وأطلقت على نفسها في ما بعد اسم "كلثوم"»⁵، وكان الفضل في اكتشافها يعود للفنان محي الدين باشتارزي، الذي «دعاها للعمل في فرقته عام

1935...، تمثل، وتغني وتشارك في استعراضات الفرقة»⁶، كما كانت تقوم بجولات فنية أثناء الاحتلال الفرنسي لتوعية الجمهور، وهي تلبس لباساً يحمل الألوان الوطنية، حتى أضحت نجمة الثلاثينات والأربعينات لدى الجزائريين.

وقد مهدت الممثلة "كلثوم" الطريق أمام جزائريات أخريات، لم يلبثن أن تشجعن، وصعدن خشبة المسرح أمثال: نورية قزدرلي، جبالي صفية المدعوة جبالي كلثوم وشقيقتها وهيبة زكّال التي كانت زوجة الفنان المسرحي القدير محمد التوري، كما برزت في منتصف الثلاثينيات أسماء فنية نسائية متميزة على غرار، الفنانة فضيلة الدزيرية، وفتيحة بربار، وشافية بودراع، ووافية بلعربي، وفريدة صابونجي، وجميلة القبائلية، ووردية حاج محفوظ وأخريات.

أمّا قبلهن، فكانت تقوم بأدوار المرأة في المسرحيات الجزائرية فتاة تدعى: ماري سوزان، وكانت صديقة للفنان رشيد قسنطيني، « وهي ممثلة من أصل يهودي، كانت خلال سنوات طويلة الممثلة الوحيدة في المسرح الجزائري، حيث شاركتها في تألقه، وكانت تقاسمه البطولة والغناء في المسرحيات»⁷، وكانوا مضطرين لاستخدامها على الرغم من لهجتها اليهودية الغريبة الهجينة التي كانت تزجج الجمهور، كما كان بعض الرجال من الممثلين «يقومون بنقص دور المرأة، واشتهر منهم على الخصوص سعد الله المعروف بـ إبراهيم دحمون الذي لعب دور "حيلة" زوجة جحا، وهذا في أول مسرحية باللغة العامية كتبها علّالو عام 1926م»⁸.

لكنّ المرأة الجزائرية، -وبمرور الوقت- استطاعت تغيير نظرة المجتمع الجزائري للمرأة الممثلة، وحققت حضوراً ملموساً على أرض الواقع، حيث استمدت حبّها للمسرح، وفهمها لدوره التربوي من مبادئ الرواد الأوائل، ويتشكّل هذا الحضور من خلال العروض المسرحية التي كانت تقدّم آنذاك، ومن أبرز الممثلات: الممثلة

ياسمينّة دوار التي مثلت في مسرحية "دائرة الطباشير القوقازية" سنة

1969م مع المخرج الحاج عمر، والذي كان سببا في شهرتها الوطنية

والعربية، وفي مسرحية "البوابون"، مع المخرج مصطفى كاتب.

قراءة في كتاب ”المسرح والمناهج النقدية الحديثة“ للنّاقدة طامر أنوال
وهناك الممثلة ”سكينة مكيو“ المعروفة بصونيا، مارست مهنة التمثيل مدة
ثلاثين سنة، وكانت أول ممثلة قامت بأداء المونودراما بعنوان ”فاطمة“ نص محمد
بن قطاف، وإخراج زياني شريف عياد، ثم مونودراما أخرى بعنوان ”باية“ تأليف
محمد فراح، إخراج زياني شريف عياد⁹.

- المرأة الجزائرية والإخراج المسرحي:

ظلت مشاركة المرأة في النشاط المسرحي مقتصرة لسنوات عديدة على التمثيل
والأداء، غير أنها وفي السنوات الأخيرة برزت أسماء لبعض المبدعات في مجال
الإخراج المسرحي المحترف على غرار الأختين (حميدة وفوزية آيت الحاج) ،
وكذلك الفنانة (صونيا) التي قدمت عديد المسرحيات المهمة بمشاكل المرأة¹⁰، ومع
ذلك لا يمكننا الجزم بأن هناك إخراجاً نسائياً في الجزائر، لأنّ هدف هؤلاء المخرجات
الجزائريات كان المشاركة في النشاط المسرحي، ومعالجة القضايا المتنوعة التي تهم
المجتمع الجزائري بصفة عامة، وليس مسائل خاصة بالمرأة فقط.

وقد خاضت المرأة الجزائرية تجربة الإخراج المسرحي بداية الثمانينات، و«أول
عمل إخراجي نسائي جزائري كان في سنة 1980 من طرف المخرجة ”حميدة
شلالي“ والتي كانت تعمل كمنشطة بالمركز الثقافي لولاية الجزائر العاصمة، ..
قامت بإخراج واقتباس مسرحية ”السمة الخضراء“ مقتبسة عن الأدب الإيراني وهي
مسرحية للأطفال»¹¹.

توالى التجارب الإخراجية النسائية الجزائرية، منها « تجربة المخرجة ”حميدة
آيت الحاج“ أول عمل مسرحي لها كان في كفيف أين درست وذلك سنة 1980
بمسرحية مجسمات... ثاني عمل لها بعنوان ”أغنية الغابة“ سنة 1987م بالمسرح
الوطني بالجزائر»¹².

فيما بعد، تأتي المخرجة ”فوزية آيت الحاج“، التي أخرجت مجموعة من
المسرحيات، منها «مسرحية ”وفاة التاجر المتجول“ للمسرح الوطني الجزائري
(1987)، لتتوالى أعمالها الفنية: ”الخياط الماهر“ (1993)، ”النملة والصرصور“
(1994)، ”أبناء القصة“،...وبيرات ”رحلة حب“ في مهرجان القاهرة الأول
(1995)، كما عرضتها على مسرح اليونسكو بباريس أمام 1400 مشاهد، قبل أن

تُخرج أوبرات "توبة الأندلس" (1996)، أعقبها بتقديم عمل مميز وسمته "عشيق وعويشة والحراز" (2007)¹³.

تظهر فيما بعد المخرجة سكيانة مكيو، المعروفة بصونيا، في أول عمل إخراجي ثنائي قامت به مع المخرج الجزائري "مصطفى عياد" في مسرحية "حضرية والحواس" فيما بين سنتي 1997-1998م¹⁴، لتواصل نشاطها في مجال الإخراج المسرحي، بتقديم عدة أعمال مسرحية منها مسرحية "امرأة من ورق"، اقتباس مراد سنوسي، «وكان آخر عمل قدمته صونيا للمسرح "بدون عنوان" الذي أخرجه ومثلت فيه إلى جانب مصطفى عياد»¹⁵.

وعلى الرغم من أن الأعمال التي قدمتها هؤلاء المخرجات قليلة مقارنة بفترة احترافهن لمهنة الإخراج المسرحي، إلا أنهن يعتبرن أولى المخرجات الجزائريات، لتظهر بعد ذلك الكثير من الأسماء النسائية، مثل: نسرين بلحاج، ليندة سلام، فتيحة سلطان، سعاد سبكي، دليلة حليلو، نبيلة محدي،... كما ظهرت شهيناز نقواش في مجال السينوغرافيا، وقدمت عدة أعمال منها: نساء المدينة، المريض رقم 5.

- المرأة الجزائرية والكتابة المسرحية

ترتبط تجربة الكتابة المسرحية في الجزائر بالتحولات السياسية والاجتماعية التي عرفها المجتمع الجزائري، حيث تعود الإرهاصات الأولى في هذا المجال إلى كتابات الرواد الأوائل: "محيي الدين بشتارزي" و"رشيد قسنطيني" و"علي سلاي" (علالو) وغيرهم، ممن حاولوا مواكبة مختلف التطورات في المجتمع تحت وطأة الاستعمار الفرنسي من خلال نصوص سواء أكانت مقتبسة أو من وحي تأليفهم مع تركيزهم على موضوعات تحافظ على الخصوصية الثقافية واللغوية الجزائرية.

وبعد هذا الجيل المؤسس، جاء جيل آخر على غرار "مصطفى كاتب" و"عبد الحليم رايس" ممن أبدعوا نصوصا واكبت الثورة التحريرية الجزائرية، ثم جاء كتاب مرحلة ما بعد الاستقلال ليخوضوا تجارب عديدة بمستويات لغوية ومواضيع مختلفة متعددة لإثراء الفضاء المسرحي وتطعيمه بنصوص جديدة.

قراءة في كتاب "المسرح والمناهج النقدية الحديثة" للنّاقدة طامر أنوال

أما عن تجربة الكتابة المسرحية النسائية، فبعد أن خاضت المرأة الجزائرية تجربة التمثيل، وأصبحت هناك ممثلات جزائريات، ومارست الإخراج المسرحي، فصارت هناك أسماء كثيرة تحترف الإخراج على غرار صونيا، والأختين آيت الحاج، إلا أنّ مشاركتها في مجال الكتابة المسرحية كانت مشاركة محتشمة، حيث مازالت الكاتبة الجزائرية بعيدة عن هذا الميدان، باستثناء بعض الاقتباسات التي قد نجدها عند هذه الفنانة أو تلك من العاملات في بعض المسارح المحترفة، أو من الناشطات في حركة مسرح الهواة.

تكاد الكتابة للمسرح تقتصر على أصوات قليلة عبر نصوص قليلة نذكر منها تجربة "آسيا جبار" في "الفجر الأحمر سنة 1967"، لكنها لم تواصل في المسرح، ولو أنها وجدت التشجيع والتحفيز اللازم لواصلت، لكنها فضلت البقاء في الرواية، و"صوفي عمروش" في "جبل الأموات"، بالنسبة لاستخدام الفرنسية، أما باللغة العربية فيمكن ذكر تجربة "زهرة ونيسي" في "دعاء الحمام" التي قدمها المسرح الجهوي بتيّزي وزو سنة 2007، غير أنّ جميلة مصطفى زقاي ترى أن هذا النص «لا يمكن أبداً اعتباره نصاً مسرحياً، بحكم افتقاره إلى مقومات النص المسرحي درامياً وجمالياً»¹⁶، وتجربة "فوزية لارادي" في مسرحية "السطح والنجوم والحروف.. ساهرة"، وهناك تجارب أخرى لمسرح الطفل، كتجربة الكاتبة "كنزة مباركي" وغيرها.

4. النقد المسرحي النسائي الجزائري:

بدأ النقد المسرحي في الجزائر في «شكل كتابة صحفية انطباعية تأثرية تقتصر إلى التصور النظري والإطار المنهجي، وتقوم على النظر الوظيفي إلى النص، ويكتفى بتصحيح الأخطاء اللغوية إضافة إلى بعض التعاليق السطحية»¹⁷، لكنه ومع بداية الثمانينيات دخل دائرة اهتمام بعض رواد النقد الأكاديمي في الجزائر أمثال: عبد الله ركيبي وعبد الملك مرتاض ومحمد مصايف، وصالح لمباركية ونورالدين عمرو، وغيرهم.

أما النقد المسرحي النسائي الجزائري، أي النقد الذي تمارسه المرأة الجزائرية أو الذي تكتبه النساء الجزائريات، بغض النظر عن موضوعه، فقد عرفت الساحة النقدية

الجزائرية عددا من النساء اللواتي اضطلعن بمهمة النقد خاصة النقد الأكاديمي في الأوساط الجامعية، وقد برزت أسماء منها: الناقد **جميلة مصطفى زقاي**¹⁸، التي تعد من وجوه النقد المسرحي النسائي في الجزائري، وقد اهتمت بالموضوعات التي تخص المرأة، مثل: المرأة في المسرح العربي في شح الكتابة وتسلسل إلى النقد، المرأة في خمسين سنة من الانتاج.. كما أنها ركزت دراساتها وأبحاثها على مسرح الطفل مثل: جولة في ثنايا تاريخ مسرح الطفل، مسرح الطفل بين سيكولوجيا التذوق الفني والتفضيل الجمالي.. كما صدر لها كتاب : شعرية مسرح الطفل العربي التجربة المغاربية نموذجا.. إضافة إلى الناقد الجزائرية طامر أنوال وهي موضوع الدراسة.

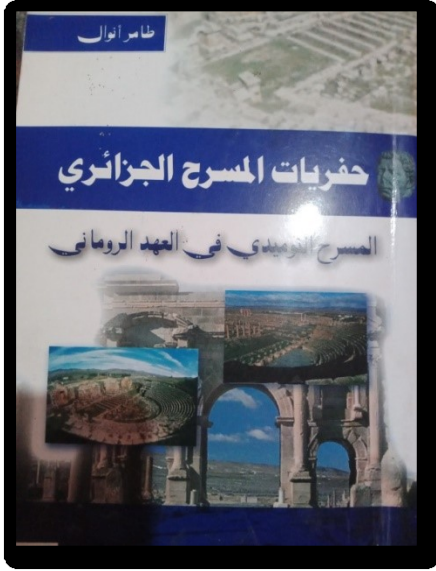
قراءة كتاب المسرح والمناهج النقدية الحديثة:

- الناقد طامر أنوال:

تعدّ الأستاذة والباحثة **طامر أنوال** من بين الشخصيات المتميزة والنشطة في المجال الأكاديمي الفني والثقافي بوهرا، كما أنّها ذات باع في كتابة النص والترجمة، والمعالجة الدرامية للنصوص المسرحية التي تمّ تجسيدها **الناقد طامر أنوال** ركحيا من قبل طلبة معاهد الفنون وممثلين محترفين.

تحمل في رصيدها العديد من الشهادات الجامعية والتكوينية العليا، ففي سنة 1995 حصلت د - أنوال طامر على ليسانس فنون درامية من جامعة وهران - كلية الآداب واللغات والفنون - قسم الفنون الدرامية، وفي عام 2001 على ماجستير تخصص: «نظرية الدراما والدراسات المسرحية»، موضوع الرسالة: «سيكولوجية الهزل والموت عند يونسكو: الملك يموت نموذجا». وتكلّ مسارها الجامعي في 11 أكتوبر 2009 بشهادة دكتوراه من جامعة وهران - كلية الآداب واللغات والفنون - قسم الفنون الدرامية تخصص «نقد مسرحي معاصر»، حول موضوع: «سيمائية الجلي والضماني في مسرح ألبير كامي، كاليغلا نموذجا».

قراءة في كتاب ”المسرح والمناهج النقدية الحديثة“ للنّاقدة طامر أنوال



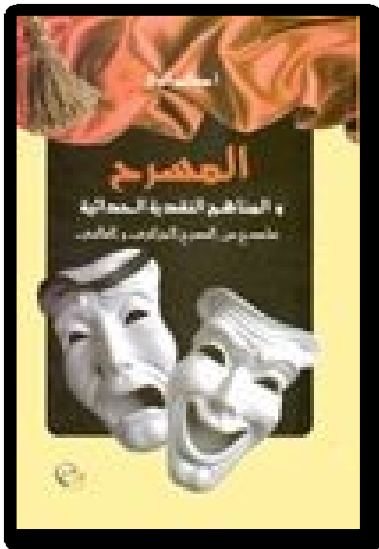
كما تعد من الأسماء الجزائرية البارزة في مجال النقد المسرحي، وذلك من خلال نشاطاتها وأعمالها النقدية الأكاديمية، فقد ساعدتها وظيفتها كونها أستاذ التعليم العالي بقسم الفنون بجامعة وهران الجزائرية، أن تقدم مجموعة من الدراسات النقدية المسرحية، لتسهم بها في إثراء المكتبة النقدية الجزائرية، وتساعد كل باحث في مجال النقد المسرحي. مؤلفها الأول بعنوان: ”حفريات

المسرح الجزائري النوميدي في العهد

الروماني“، جاء في 250 صفحة، قسمته إلى ثلاثة فصول:

الفصل الأول بعنوان: [نوميديا ، مملكة الأمازيغ في عهد الرومان]: وهو عبارة عن دراسة تاريخية، قدمت فيه الباحثة تعريفاً لمملكة الأمازيغ، ثم للإمبراطورية الرومانية، ثم وضحت العلاقة بينهما، لتتحدث بعدها عن الاحتلال الروماني، والمواطنة تحت الحكم الروماني، وأشارت أيضاً إلى التأثير الهيليني على الحياة الفكرية والثقافية، وكذلك الحياة الدينية بالمدينة.

الفصل الثاني:[المسرح النوميدي - الروماني]: اهتمت فيه الباحثة ببدايات المسرح الروماني، ثم قارنت بينه وبين المسرح اليوناني، ثم تخصص الحديث عن مكونات العرض المسرحي النوميدي من حيث: السينوغرافيا، الممثل، طريقة أداء



الممثل، الديكور، الإضاءة، اللباس والاكسسوار، الموسيقى، الرقص، القناع والمسرح، القناع في المسرح النوميدي الروماني، وأخيراً ختمته بالحديث عن جمهور العرض المسرحي - المتلقي.

أما الفصل الثالث والأخير فجاء بعنوان:[العرض المسرحي]: وخصصته

للمسرح الروماني، تحدثت فيه عن المسابقات، وعن التراجيديا في المسرح الروماني، وعن موقع الأسطورة فيها، ثم تحدثت عن الكوميديا في المسرح الروماني، وعن مسرح الميم والبانقوميم، ثم تحدثت عن كوميديا تيرنس، وعن بنيتها الدرامية، وعن الشخصيات واللغة فيها، بعدها أشارت إلى فنون العرض الأخرى، لتتناول فيما بعد موضوع السلطة والمسرح، ثم نبهت إلى تغييب الأثر الحضاري في تاريخ نوميديا.

أما مؤلفها الثاني، وهو موضوع بحثنا، فجاء بعنوان: **” المسرح والمناهج النقدية الحديثة ، نماذج من المسرح الجزائري والعالمي “**. وسنخصص له حيزا في هذه الدراسة.

- قراءة في كتاب المسرح والمناهج النقدية الحديثة:

يُعد كتاب الباحثة **طامر أنوال**: [المسرح والمناهج النقدية الحديثة نماذج من المسرح الجزائري والعالمي] كتابا في النقد المسرحي، حيث يحيل العنوان إلى تأثيرات المناهج النقدية الحديثة في المسرح الجزائري خصوصا والعالمي عموماً، وقد قسمته الباحثة إلى خمسة فصول:

الفصل الأول: أسست فيه الباحثة أولاً لمفهوم الحداثة، حيث أعطت تلميحات عن استناد مصطلح حداثة الفلسفة وعلم النفس وعلم الاجتماع، ثم بينت كيف وظفت مكاسب الحداثة في زحزحة النقد عموماً والنقد المسرحي بالذات، ثم تناولت المناهج النقدية انطلاقاً من الكلاسيكية الجديدة، حيث حفرت في جذور المذهب الكلاسيكي، وبداياته الأولى في القرن 15، ثم قدمت للقارئ القواعد الأربع التي بُنيت عليها الكلاسيكية الجديدة وهي: [العقلانية، المحاكاة، مشابهة الحق، اللياقة الأدبية]، لتحدد بعدها أبرز الفوارق بين الكلاسيكية الحديثة والمسرح الأرسطي.

فعلى الرغم من أن الكلاسيكية الجديدة حافظت على قانون الوحدات الثلاث، إلا أن البطل الكلاسيكي فيها يعيش تناقضا بين مشاعره وواجبه الاجتماعي، عكس البطل الكلاسيكي في المسرح اليوناني الذي يصارع قوى خارقة أو إرادة الآلهة، أما الكوميديا فترى الباحثة أنه قد تم تقنينها منذ **كورناي**، ليرتقي بها **موليير**، ويجعلها أداة للنقد الاجتماعي.

قراءة في كتاب "المسرح والمناهج النقدية الحديثة"، للناقد طامر أنوال

تنتقل بعدها الباحثة إلى مفهوم المنهج النقدي التاريخي الذي يقوم على دراسة الظروف الثقافية والسياسية والاجتماعية للعصر الذي ينتمي اليه النتاج الادبي، لتبين للقارئ أسس النقد التاريخي الثابتة والمتغيرة، لكنها اقتصرت دراستها على ذكر علمين فقط من أعلام هذا المنهج في مجال النقد المسرحي، وهما: سانت بييف، وتين.

- سانت بييف[Charles Augustin Sainte-Beuve] ¹⁹ ذكرت الباحثة

أن سانت بييف يرى « أن وظيفة النقد تتجلى في النفاذ إلى ذات المؤلف، ويتم ذلك بدراسة الأديب دراسة علمية تقوم على بحوث تفصيلية لعلاقته بوطنه وعصره ومزاجه وخواصه النفسية» ²⁰ ، كما ذكرت أنه «ربط الإصلاح الخاص بالمسرح بالإصلاحات العظمى للسياسة والحكام فالإنتاج المسرحي للقمامى شديد الصلة بمجتمعه» ²¹

- إيبوليت تين[Hippolyte Taine] ²² : ناقشت الباحثة نظريته الثلاثية،

[الجنس والبيئة والزمن]، وبينت أنه يعتمد على مبدئين هما: مبدأ حتمية تأثير البحوث العلمية في الفن والأدب، ومبدأ التأثير المتبادل بين العوامل الطبيعية والنفسية

والملاحظ أن الباحثة اقتصرت دراستها لهذا المنهج على نموذجين فقط، وهما سانت بييف، وإيبوليت تين، ولم تثري بحثها بذكر أعلام آخرين، وما أضافوه في مجال النقد المسرحي.

تنتقل الباحثة للحديث عن المذهب الرومنسي، لتقدم للقارئ أبرز أعلامه، وخصائصه: كالذوق الأصيل، الفردانية، الكآبة، العجيب، القبح، الخيال والحرية، ثم أسست للدراما الرومانسية، مع فيكتور هيغو، الذي اعتبر أن الدراما لدى شكسبير هي تعبير عن الانسان في لحظة معينة، ذو مرجعية ابدية للحياة.

أما الفصل الثاني:

بدأته بالحديث عن الجمالية الرمزية، حيث عرفت الرمز عند أرسطو، وفرويد، وعند كل من بيرس وأمبرتو إيكو، ووليم يورك تندرل، لتنتقل بعدها لتتحدث عن الرمزية الجمالية في المسرح، وترى أن هناك نوعان من توظيف الرمز في المسرح:

«المسرحية الرمزية التي تتشكل من خلال الرمز في لعبة الغموض والتخفي جاعلة من الرمز رداءً ومركزاً، والمسرحية التي تتناول الرمز من خلال اللغة المنطوقة أو اللغة غير المنطوقة»²³، مقدمة نماذج من مسرحيات شكسبير التي وظف فيها الرمز، وكذلك أشارت إلى الكاتب ولیم باتلر بيتس [William Butler Yeats]، في مسرحيته [كاثلين في هوليهان]، والكاتب موريس ماترلينك [Maurice Maeterlink] في [الأعمى] و[الأميرات السبع]،

تواصل الباحثة حديثها عن الواقعية في المسرح، التي ترى أنها تسعى إلى «اكتشاف علل وتعقيدات المجتمع بأدوات تتجلى في إبراز الحقيقة من خلال توظيف المنظور الطبقي، والتأكيد على عامل التطور»²⁴.

وتواصل بحثها لتقدم للقارئ نماذج أسست للمسرح الواقعي، مثل مسرحيات رشيد القسنطيني، وكاتب ياسين، وولد عبد الرحمن كاكاي، [كل واحد وحكموا]، و[ديوان الكراكوز]، في توظيفه للمداح والالغاني النابعة من عمق المجتمع الجزائري، ومسرحيات تشكيوف التي ظهرت فيها السمات الفنية للمدرسة الواقعية، مثل مسرحية [حديقة الكرز]، التي اعتمد فيها إلى تبسيط معالجة الحكمة، وابتعد فيها عن الخيال واقترب من لغة التخاطب العادي، كما بينت الباحثة الفرق بين معنى الواقعية الفنية والواقعية في اللغة، وإن الخلط بينهما لا يصدر إلا عن قصور شنيع في فهم الواقعية²⁵.

تنتقل الباحثة بعدها للحديث عن أنواع الواقعية: الواقعية النقدية، التي تسعى لإثارة الأسئلة، وليس لتقديم الحلول، وعن الواقعية الاشتراكية: التي هي أيديولوجيا في خدمة الحركة العمالية التي تطمح لتصحيح مظالم المجتمع الرأسمالي²⁶، وقد تجلت في أعمال غوركي، [الأم]، أما النقدية فتري الباحثة أنها تجلت في أعمال بيلينسكي، ميخايلوفسكي [Mikhailovsky]، وعبد القادر علولة في مسرحية [الأجواد]، والواقعية السحرية: ذكرت أنها واسعة الانتشار في المسرح ومسرح الطفل خصوصاً، وقد ظهرت في مسرحية [الضيف الحجري]: ل. بوشكين.

وتشير الباحثة إلى أحد أبرز النقاد في القرن العشرين، وهو لوسيان غولدمان [Lucien Goldmann]، المتأثر بأفكار الناقد الماركسي، جورج

قراءة في كتاب "المسرح والمناهج النقدية الحديثة" للنّاقدة طامر أنوال

لوكاتش[György Lukács]، حيث عرض غولدمان منهجية نقدية بنيوية في كتابه: [لأجل سوسيولوجيا الرواية]، يرى أنّ كل أثر أدبي أو فكرة لا تعرف دلالاته الحقيقية إلاّ عند دمجه في حياة مجموعة معينة وسلوك معين²⁷، كما ناقشت الباحثة دراسة غولدمان لأعمال جون جينيه[Jean Genet]، ومسرحيات جان راسين.[

[Jean Racine

- الفصل الثالث:

ركزت الباحثة في هذا الفصل على المذهب الوجودي، قامت بتعريفه وأبرزت أهم اتجاهاته[الوجودية الحرة، الوجودية المقيدة،] وأعلامه، [سارتر فيلسوفا وناقدا] في مسرحية [الذباب]، ومسرحية [الفوضى والعبقريّة]، و[سجناء التونا].

انتقلت الباحثة إلى النقد والتحليل النفسي، وأهم أسسه وأعلامه، ومنهم [فرويد]: الذي يعد أول من أخضع الفن والأدب للتحليل النفسي وركز على الأنا الفردي، [عقدة أوديب، وعقدة إكتر]، وذكرت بعض المبدعين الذين تأثروا به منهم [سترندبرغ]، و[أوجين يونسكو]، ثم تحدثت [يونيغ]، الذي ركز على الأنا الجمعي، أو الضمير الجمعي الذي هو شديد الصلة بتلك الجوامح البدائية التي عقلت ولم تختف كلياً،..وتطفو الى السطح عبر سبل كثيرة متخفية أو بادية. وقدمت نماذج لكتاب مسرحيين تأثروا به، مثل [أوجين يونسكو] في مسرحية [الكركند]، «المسرح بالنسبة الى انعكاس للعالم الداخلي على خشبة، في احلامي في هواجسي في رغباتي الدفينة، في تناقضاتي الداخلية، التي ارى لنفسي الحق في اخذ هذه المادة المثالية ..»²⁸، كما أشارت إلى [شارل مورون]، وقدمت دراسة نفسية لمسرحية [هاملت].

- الفصل الرابع:

تتناول المنهج السيميولوجي- أو السيميوتيك، وقامت بتعريفه «العلم الذي يهتم بدراسة أنظمة العلامات ك اللغات: أنظمة الإشارات، التعليمات: أي يتناول دراسة موقع العلامات في الحياة وفي المجتمع وفي نسق العمل الأدبي»²⁹، ثم بينت نشأته الحديثة بداية من الشكلايين الروس والنقد البنوي، إلى رولان بارث، وسيميائية الدلالة، وجورج مونان وسيميائية التواصل، ثم انتقلت للحديث عن السيمياء والمسرح،

وجهود كل من غريماس وجاكسون وجيرار جينيت، إلى جانب آن ايبرسفيلد، وكير إيلام، ثم تحدثت عن المتعاليات النصية في النص المسرحي، من خلال بعض النماذج المسرحية، لتبين بعدها بنية النص المسرحي، الفعل، الحكاية، السرد والمسرح، الزمن والمسرح، الفضاء المسرحي، ثم وضحت العلامة في المسرح، (الأيقونة، الرمز، المؤشر) من خلال نماذج مسرحية.

- الفصل الخامس:

خصصت الباحثة الفصل الخامس لجملة من الموضوعات المتنوعة، لها علاقة بالمسرح، مثل الجسد والفضاء المسرحي، التلقي وصالة العرض، التناص عند جوليا كريستيفا، الميثانقد، مسرحية المسرح،..

ففي موضوع الجسد والفضاء المسرحي، تحدثت عن علاقة الجسد بالفضاء المسرحي، من خلال بعض العروض المسرحية مثل (مساحة واسعة 2006م)، و(العزف المنفرد 2007م) ... كما تحدثت عن تجربة بيتر بروك، وغيره.

أمّا موضوع [التلقي وصالة العرض]، فانطلقت الباحثة من فكرة أن المسرح فنٌ مرتبط بالجمهور، لذلك ترى أهمية المتلقي في العرض المسرحي، ويتحقق ذلك من خلال: التكيف العرض مع عقلية المتلقي [مسرحية جحا لعلالو]. التحويل: بتحويل في بعض معاني النص كهدم معنى وبناء آخر.

تنتقل بعدها لتطرح اشكال شغور صالات العرض عندنا مقارنة مع غيرنا من المجتمعات العربية والغربية، وتشير الى دراستي كل من: مخلوف بوكروح، هيلبرت شالزكي حول الجمهور المسرحي، كما بينت تجربة كل من عبد القادر علولة وكاكي من الجزائر، واستفادتهما من الموروث الشعبي، وتجربة عبد الكريم برشيد من المغرب.

وفي موضوع [التناص]، و[التناص عند جوليا كريستيفا]، عرفت مصطلح التناص، والتناص في بعض النصوص المسرحية، كما شرحت ما قدمه جيرار جينيت في كتابه "أطراس"، عن انماط التناص، وكيف رتبها وفق نظام تصاعدي، لتنتقل الى التناص عند جوليا كريستيفا، باعتبارها اول من طرح مفهوم التناص، وكان منطلقها من الحوارية الباختينية، فهي ترى: ان النص ترحال للنصوص وتداخل

قراءة في كتاب "المسرح والمناهج النقدية الحديثة" للنّاقدة طامر أنوال

نصي³⁰، لكنها تحولت من التناص الى مفهومي المناقلة والتحويل: يتشكل كل نص من موزاييك من الشواهد وكل نص هو امتداد لنص اخر او تحويلا عنه³¹ كما ناقشت الباحثة موضوع السيميائيسي ، من خلال نظرية جاك لاكان، وموضوع تداولية الخطاب المسرحي، والسلطة والخطاب، وصولا الى اشكالية المصطلح النقدي.

خاتمة:

- في الأخير يمكننا القول إنّ مشاركة المرأة الجزائرية في تنشيط الحركة الثقافية وممارستها لفن المسرح كانت متأخرة مقارنة بأخيها الرجل، بسبب الظروف السياسية والاجتماعية، حيث اعترضتها الكثير من العراقيل، سواء على مستوى التمثيل أو الإخراج أو النقد المسرحي..
- انحصر دور المرأة بداية في مجال التمثيل المسرحي، فظهرت مجموعة من الفنانات الجزائريات كان لهن حضورا قويا على خشبة في المسرح الجزائري.
- كما ساهمت المرأة الجزائرية في الكتابة المسرحية، ولكنها لم تصل بعد درجة الابداع الفني لأن أغلبهن كاتبات روائيات أو كاتبات مبدئات، عدا بعض الكاتبات مثل الكاتبة فاطمة قالير، التي أنتجت ما يقارب 20 نصا دراميا.
- حققت المرأة الجزائرية نجاحا معتبرا في مجال الإخراج المسرحي، لدرجة أن بعض العروض المسرحية توجت بجوائز عربية ودولية ومثال ذلك المخرجة الجزائرية صونيا الملقبة بأيقونة المسرح الجزائري.
- خاضت المرأة الجزائرية مجال النقد المسرحي، خاصة النقد الأكاديمي، حيث برزت مجموعة من الناقديات الجزائريات الأكاديميات، مثل الأستاذة الدكتورة طامر أنوال موضوع هذه الدراسة.
- كتاب المسرح والمناهج النقدية الحديثة، يعد مرجعا لكل قارئ للمسرح فهو من أهم الكتب النقدية المسرحية، لأن الباحثة تناولت فيه أهم أشهر المناهج النقدية الحديثة والمعاصرة التي استفادت منها الدراسات المسرحية، سواء بالتجريب أو بالثورة على المفاهيم السائدة.

- الملاحظ أنّ الكتاب أقرب إلى الجانب النظري منه إلى الجانب التطبيقي، فالقارئ للعنوان يجد نفسه أمام شح النماذج التطبيقية لشرح النظريات النقدية خاصة في المسرح الجزائري، كما أن الفصل الخامس، هو عبارة عن مجموعة من الموضوعات المتنوعة بعضها يرتبط بالمسرح، ومع ذلك فالباحثة بذلت جهدا كبيرا، من أجل إخراج هذا الكتاب، وتقديمه للقارئ الشغوف بعالم المسرح، لذلك فهو يصلح أن يكون من المراجع النظرية التي سيستفيد منها كل باحث في الحقل النقدي المسرحي.

الهوامش:

(1) ينظر: محمد مصطفى كمال: موسوعة المسرح العربي، دار المنهل اللبناني، بيروت، ط1، 2013م، ص318

(2) ينظر: أحمد بيوض: المسرح الجزائري، نشأته وتطوره، دار هومه للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2011م، ص125

(3) ينظر: أحسن ثليلاني: النسوية والمسرح الجزائري، أمزاد ثقافية شاملة، 11/26/2022م، <https://www.ajpsdz.org/imzad>، 14/09/2024م.

(4) أحمد بيوض: المسرح الجزائري نشأته وتطوره، ص299

(5) مصطفى محمد حسين شهاتب: موسوعة المسرح العربي، المسرح العربي تاريخ وتقويم (1847-1975)، دار المواسم للطباعة والنشر والتوزيع لبنان، دار السنايل للطباعة والنشر والتوزيع بيروت لبنان، ط1، 2009م، ص290.

(6) حسينة بوشيوخ: فنانات برتبة مناضلات.. سيدات المسرح الجزائري، أخبار الوكن، 14/12/2022م، <https://akhbarelwatane.dz>، 14/09/2024م

(7) صالح لمباركية: المسرح في الجزائر النشأة والرواد والنصوص، حتى 1975م، دار الهدى عين مليلة- الجزائر، 2005م، ص65

(8) أحمد بيوض: المسرح الجزائري نشأته وتطوره، دار هومه، ص299

قراءة في كتاب "المسرح والمناهج النقدية الحديثة"، للنّاقدة طامر أنوال

(9) - سميرة بشير بويجرة: التجارب الإخراجية المسرحية العاصرة في الجزائر، مخرجات جزائريات أنموذجا، مخطوط أطروحة دكتوراه، جامعة وهران ، الجزائر، 2019-2020م، ص93

(10) - ينظر: أحسن ثليلاني: النسوية والمسرح الجزائري، أمزاد ثقافية شاملة، 11/26/2022م، <https://www.ajpsdz.org/imzad>، 14/09/2024م.

(11) - سميرة بشير بويجرة: التجارب الإخراجية المسرحية العاصرة في الجزائر، ص90

(12) - سميرة بشير بويجرة: التجارب الإخراجية المسرحية العاصرة في الجزائر، ص91

(13) - ينظر: فوزية آيت الحاج، المسرح الوطني الجزائري، 03/09/2018م، <https://www.tna.dz>، 15/09/2024م.

(14) - سميرة بشير بويجرة: التجارب الإخراجية المسرحية العاصرة في الجزائر، ص93

(15) - ينظر: رحيل الفنانة صونيا عن عمر يناهز 65 سنة، الاذاعة الجزائرية، 13/05/2018م، <https://radioalgerie.dz>، 15/09/2024م.

(16) - جريدة الرائد: المسرح الجزائري النسوي: أسئلة الأنوثة والأحلام، جريدة الرائد، 03/05/2014م، <https://elraed.dz/41925>، 15/09/2024م.

(17) - اسماعيل بن اصفية: نقد المسرح الجزائري في الرسائل الجامعية، مجلة الذاكرة، ع03، <file:///C:/Users/HP/Downloads>، ص11

(18) - جميلة مصطفى الزقاي (1961 -) : ناقدة مسرحية جزائرية - جامعة تيبازة، شهادة الماجستير، تخصص "الإبداع وكتابة السيناريو"-سينما الطفل، بالإبداع السينمائي للطفل في الجزائر-دراسة تحليلية- - شهادة دكتوراه، "تخصص نقد مسرح الطفل": 26 يناير 2009 ، موسومة ب: "شعرية المشهد في المسرح الطفولي المغربي -".دكتوراه دولة في الأدب العربي بدءا من جوان 2010 من جامعة السانبا وهران أستاذة مؤهلة في شعبة الأدب العربي. ينظر: <https://altibrah.ae>

(19) - شارل أوغستان سانت بيف: كاتب وناقد فرنسي وُلد في بولوني سور مير في عام 1804م، وتوفي عام 1869م، كتب العديد من الدراسات التي كان لها تأثير مهم في تاريخ

النقد الأدبي ونشر العديد من النصوص النقدية، نجح بدوره في التأريخ للمؤسسات الأدبية، ولدور الأجيال الفنية، وكيفية تشكيل صورة الكاتب في علم اجتماع الأدب، كان نقده يعرف بالنقد البناء وكان مبنياً على التاريخ الطبيعي للفكر، يصنف منهج سانت بيف النقدي إلى ثلاثة مستويات وهي: (الأنا المبدعة الشخص)، والإبداع (العمل الأدبي)، والسيرة الذاتية (البعد التاريخي للأنا والعمل الأدبي)

(20) - **طاهر انوال:** المسرح والمناهج النقدية الحداثية نماذج من المسرح الجزائري والعالمي، دار القدس العربي، وهران، 2011م، ص30

(21) - المصدر نفسه، ص31

(22) - **إيبوليت أدولف تين:** [1893-1828]: فيلسوف وناقد أدبي وفني ومؤرخ للأدب والفن ومفكر فرنسي، رأى تين أن فهم وتطور عمل الفنان يوجب اكتشاف كل الحقائق المهمة حول جنس الشخص (الوراثة)، والوسط (البيئة)، واللحظة (حال التقاليد الفنية التي **عمل الشخص فيها**). من مؤلفات تين تاريخ الأدب الإنجليزي، وفلسفة الفن

(23) - المصدر نفسه، ص63

(24) - المصدر نفسه، ص75

(25) - المصدر نفسه، ص84

(26) - المصدر نفسه، ص87

(27) - المصدر نفسه، ص97

(28) - المصدر نفسه، ص142

(29) - المصدر نفسه، ص167

(30) - المصدر نفسه، ص302

(31) - المصدر نفسه، ص303