مجلة إشكالات في اللغة والأدب مجلد: 09 عدد: 01 السنة: 2020
ص: 339 - 357 E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586

النقد المسرحي المغربي
Moroccan Theater Criticism

ط.د. **لطيفة خمان** *
Khemane Latifa
مخبر النقد ومصطلحاته كلية الآداب واللغات-جامعة قاصدي مرباح ورقلة-الجزائر
University of Ouargla- Algeria
khemanelatifa@gmail.com

تاريخ الإرسال: 2019/04/25	تاريخ القبول:2019/10/29	تاريخ النشر: 2020/03/15

ملخص البحث

لا طالما كان الإبداع المسرحي مرصد العديد من النقاد المغاربة، وميدان الاشتغال لديهم، إذ دارت في رحاه الكثير من الدراسات والبحوث، ولأهميته اتفق الكثيرون على ضرورة مجاورته للعملية الإبداعية المسرحية، وقد احتضن وتبعا لظروف تواجده أنواع نقدية وآليات إجرائية مختلفة، لذا تحاول هذه الدراسة و الموسومة بـ" النقد المسرحي المغربي" ملامسة المسار النقدي للتجربة النقدية المسرحية المغربية والتساؤل عن خصوصيتها، و تقصي أنواعها، وعكس صورتها في بعض من نماذجها المعاصرة .

الكلمات المفتاحية : النقد المسرحي المغربي؛ النوع؛ الإجراء.

Abstract:
Theater creativity has always been regarded attentively by many Moroccan critics and represented the field of their work in which many studies and research has taken place. They agreed on the necessity of accompanying it to the creative process of theater. Depending on the circumstances of its presence, it embraced critical types and different procedural mechanisms. This study, which is entitled "Moroccan Theater Criticism", follows the critical experience of Moroccan theater and asks about its specificity, investigates its types, and reflects its image in some of its contemporary models.

Keywords: Moroccan Theater Criticism, Type, Procedure.

* لطيفة خمان. khemanelatifa@gmail.com

مدخل:

النقد دراسة ووعي، وجزء أساسي وركن مهم من أركان العملية الإبداعية، لا يمكن تصور حياة أدبية أو فنية دون وجوده[1]، نشاط فكري إنساني يقوم به الناقد[2]، فالعملية النقدية تفترض أساسا أن أي أثر إبداعي لا يكون له وجود إلا بناقده[3]، ومن ثمة لا يمكن أن نجد إبداعا دون نقد كما لا يمكن أن نجد نقدا دون إبداع، بل نستطيع القول أنه في أعماق كل مبدع يكمن ناقد، يمارس النقد على إبداعه تصحيحا، وتشذيبا، وصقلا[4]، وبالعودة إلى أنواع النقد الكثيرة، نجد النقد المسرحي؛ هذا النقد الذي انصبت أدواته الأساسية على تحليل الخطابات المسرحية بشقيها، (نصوص، وعروض)، فكان له من الحضور ما خوله لفرض سلطته على أوساط الساحة الأدبية والنقدية، فاحتفت به أقلام وانفردت به أسماء وتميزت به أقطار، وكان "المغرب" من ضمن تلك الأقطار التي شهدت حركة نقدية مسرحية متنوعة المسارات.

انطلاقا مما سبق كان التساؤل مبعثنا عن خصوصية التجربة النقدية المسرحية المغربية وعلاقتها بالإبداع المسرحي، فكيف كانت مسيرة النقد المسرحي المغربي؟ و ما هي ملامحه ؟.

أولا–الخطاب النقدي المسرحي المغربي، أنواعه، ومميزاته، ومستويات القراءة في ظله:

عرف النقد المسرحي المغربي في مسيرة تطوره مجموعة من المراحل التاريخية المتعاقبة؛ فقد ارتبط ومنذ نشأته بحركة المسرح في حد ذاته، والمسرح المغربي بدوره عرف مجموعة من المراحل في مساره الجدلي، بنية ودلالة ووظيفة وسياقا ومرجعا؛ لذا تماثل تطوره الفني والدرامي مع تطور المجتمع المغربي سياسيا، واقتصاديا، واجتماعيا، وثقافيا وفنيا[5]، فغالبا ما تنعكس حالة المسرح على حالة النقد، سواء على مستوى الكم أو على مستوى آليات الاشتغال ومناهجه، وهذا طبيعي لأن النقد ملاحقة بعدية للإبداع المسرحي[6]، والمسرح المغربي كموضوع لهذا النقد ولدت شرارته إبان فترة الحماية، حيث حدث تصادم بين الفكر الغربي والتقاليد المغربية، فكانت العروض المسرحية التمثيلية في مقدمة هذه الأمور[7]، أما التأثير الثاني فكان سنة 1923م، ممثلا في فرق من تونس ومن المشرق[8]، –وإن كان الحديث عن بداياته ذو شجون خاصة لارتباطه عند الكثير من الدارسين بالممارسات الفطرية المسرحية، أو بالأشكال الما قبل المسرحية– ومع هذا فقد شهد المسرح المغربي عدة منعطفات كالترجمة و الاقتباس، والتأصيل،... وكان في كل ذلك للنقد المسرحي المغربي محطات متباينة.

1-أنواع النقد المسرحي المغربي:

1-1-النقد المسرحي الصحفي:

بالعودة إلى بدايات النقد المسرحي المغربي نجد أنه ابتدأ يتهادى على وتيرة الذوق الانطباعي الذاتي التأثري، -وهو في صورته هذه لا يختلف عن باقي التجارب النقدية المسرحية العربية- لذا ارتكز على التعريف الصحفي، فكان في معظمه انتقادات منشورة في الجرائد والمجلات، ومن ثمة لجأ إلى تلخيص مضامين المسرحيات مضمونا وشكلا، تكيفا مع شروط الكتابة الصحفية، أو التوقف عند بعض المكونات الدلالية، والفنية، والجمالية، للمسرحيات عن طريق المشاهدة، أو بالتشديد على الصراع الدرامي وتبيان خصوصيات اللغة، والحوار،...، فجنح إلى: التسرع في إصدار الأحكام، والاعتماد على الذوق والعاطفة، والتعميم الشمولي، والتحيز في الأفكار،و الاكتفاء بالتلخيص دون تعمق وتمثل للمعايير العلمية في الفهم والتفسير والتأويل، من أجل قراءة النصوص والعروض المسرحية[9*].

وعلى الرغم من هذه المميزات، فقد ذهب الكثير من الباحثين والدارسين إلى اعتبارها ركائز تؤكد فكرة اعتماد النقد المسرحي في أصوله وقواعده على نفسه[10]، وعموما فقدان منهجية نقدية لاسيما في البدايات نتج عنه كتابات مسرحية صحفية واعية ممنهجة، وكتابات أخرى غير ممنهجة في المقابل، وما لبث الوضع على حاله فقد شهد النقد المسرحي الصحفي تحولات وتغيرات نوعية في سنوات السبعينات و الثمانينات، وما بعدها.

1-2-النقد المسرحي الأكاديمي:

أكدت الكثير من المصادر التي وثقت للخطاب النقدي المسرحي المغربي بأن بداية مساره كانت على يد مجموعة من النقاد، الذين كانت إسهاماتهم فيه على شكل رسائل وأبحاث أنجزت في رحاب الجامعات والمعاهد، فقد تبلور النقد الأكاديمي في أشكاله الأولى داخل الجامعات التي كانت المهاد الذي احتضن نشأته، من أمثال: (حسن المنيعي)، الذي كان سباقا إلى كتابة أول أطروحة جامعية حول المسرح المغربي سنة 1974 بعنوان: **"أبحاث في المسرح المغربي"**، و(عبد الرحمان بن زيدان)، و(محمد الكغاط)، ...، وغيرهم، وبدأت جهودهم تثمر في خلق دراسات جديدة، خاصة بانفتاحهم على مناهج الحداثة وما بعد الحداثة، مما أدى إلى تبنيهم

مجموعة من المقاربات، حيث انصب اهتمامهم على نواحي مختلفة[11]، إضافة إلى نشاطاتهم المتنوعة ضمن المحافل العلمية، والتظاهرات الثقافية، كالملتقيات والمهرجانات والندوات.

1-3-الخطاب النقدي المسرحي المغربي التنظيري:

من المعروف أن النظرية عبارة عن مجموعة من التصورات الصورية المجردة أو المقولات والمبادئ العقلية الكلية، تتسم بالتعميم والتجريد، ووصف الظواهر الواقعية التجريبية بشكل من الأشكال[12]، وهي بطبيعة الحال تختلف من مجال لآخر، والتنظير في النقد المسرحي العربي عامة- والمغربي خاصة-، كان له أثر قوي في تطوير الخطاب النقدي المسرحي بصيغه المعروفة: الصحفي، والجامعي، والمهني؛ الذي يرتبط بالعاملين في مجال المسرح، للاعتبارات التالية:

- **أولا:** لأن معظمها كان يدعوا إلى إيجاد مسرح عربي أصيل.

- **ثانيا:** لأنها دفعت الكثير من المسرحيين إلى التعامل مع التراث الأدبي والشعبي.

- **ثالثا:** لأنها أثارت نقاشا حادا بين المتحمسين لأشكالها وغاياتها والمدافعين عن ضرورة التمسك بالأشكال الدرامية المتداولة في العالم وعلى رأسها الدراماتورجيا التقليدية وعرضها الثابت الذي يرتبط بالقاعة على الطريقة الإيطالية.

-**رابعا:** لأن أغلبها تأسس على استراتيجية سياسية وأيديولوجية مما أدى إلى خلق حوار ساخن حول مصداقية هذه النظريات ووظيفة المسرح في علاقته بالجمهور، وفي توجهه الجديد الداعي إلى تأصيل الفعل المسرحي كليا أو إلى تهجينه أي الجمع بين الأصالة والمعاصرة[13] .

ومن أهم الكتب التي اندرجت ضمن الخطاب النقدي المسرحي التنظيري المغربي: ما كتبه (عبد الكريم برشيد) عن الاحتفالية في مؤلفاته التالية: كتاب "**الاحتفالية في أفق التسعينات، الاحتفالية إلى أين**"، وكتاب "**المسرح الاحتفالي**"، و كتاب " **حدود الكائن و الممكن في المسرح الاحتفالي**"، وكتاب "**فلسفة التعييد الاحتفالي**"، فقد نظّر (عبد الكريم برشيد) لنظريته الاحتفالية نظرية وتصورا ورؤية ومنهجية ووظيفة، إضافة إلى جهوده نذكر جهود: (أحمد ظريف)، في كتابه "**فلسفة التجاذب في الفن المسرحي**" -نظرية الاستدراك-، والتي تدافع عن إنسانية الممثل، تشخيصا وكتابة وإخراجا، وكذا كتاب "**الكوميديا الصامتة**" ل(لحسن القناني)، الذي قدم فيه تنظيرا للكوميديا السوداء[14].

2-مستويات القراءة في الخطاب النقدي المسرحي المغربي وآلياته الإجرائية:

شكلت ثنائية النص/العرض، نقطة تجاذب ونقاش وحوار لدى الكثير من الباحثين في المسرح ونقده، وانطلاقا من هذا خلق التوجه صوب أحدهما نزاعا على امتداد وقت طويل من عمر النقد المسرحي المغربي وفي فترات متباينة، لذا نتساءل: هل كان النص الدرامي المكتوب شاغلهم؟ أم العرض المسرحي؟ ما أسباب التحيز لأحدهما؟ وأي الآليات الإجرائية اختبروها ضمن مباحثهم ودراساتهم؟

الخطاب المسرحي في أبسط مفاهيمه، هو عملة ذات وجهين، نص وعرض؛ يحتوي النص الدرامي على مجموعة من الإرشادات الإخراجية ممثلة في: اللغة، والحوار والصراع، والزمان والمكان والشخصيات ...، في حين يضم العرض المسرحي كل ما هو موجود فوق الركح؛ من إضاءة، وموسيقى، وديكور، وملابس،...، وغيرها من الأمور، على هذا الأساس فالناقد المسرحي لا يخرج على هذا الإطار، ليقدم قراءة نقدية يستوفي بها كل ما له علاقة بالخطاب المسرحي، وهو الأساس الذي أكده جل المشتغلين في هذا الحقل، إلا أن المتمعن في حيثيات الموضوع، يدرك مدى التذبذب الحاصل في التناول النقدي الذي لا يقتصر على قطر دون آخر.

في هذا الصدد تذكر (نهاد صليحة) أن: «المسرح نشاط اجتماعي متكامل يتحقق من خلال اتحاد وتناغم مجموعة من العناصر التي يمثل النص أحدها ، ولعل هذا ما يجعله إلى جانب العناصر الأخرى سببا في إنتاج التجربة المسرحية، لا عنصرا مهيمنا، كما تشير إلى أن الفصل بين مؤلف النص ومخرج العرض هو أمر تعسفي، لم يعرفه المسرح في بداياته، وإنما ظلال القضية ترجع إلى النقد، وبالضبط إلى النظرية الدرامية التي أسسها الفيلسوف اليوناني "أرسطو"، في كتابه "فن الشعر"، في القرن الرابع ق.م، حيث فصل بين النص الدرامي المكتوب ورفعه إلى مصاف الأدب الرفيع، فاعتبر لدى النقاد منذ ذلك الوقت الطفل المدلل الذي كان له الحظ الأوفر من العناية، وبين العرض المسرحي، الذي عانى من التهميش، وعدم التناول والتحليل والوصف، و قد فرضت هذه الهيمنة على مر عصور»[15]، معنى هذا أن مركزية النص على العرض تم تفعيلها عبر أجيال، لكن هذا لم يمنع من بروز مجهودات نقدية تهمش النص وتمنح العرض سلطة الظهور، خاصة إذا ما رجعنا إلى المناهج النقدية الحديثة، التي تفصل بين مكونات العملية الإبداعية ولا تعتبر النص، إلا عنصر كغيره من العناصر.

وبالنسبة لمجريات النقد المسرحي المغربي، فالثابت أن الاهتمام كان منصبا على النص الدرامي الذي فرض نفسه على أكبر نطاق ممكن، بدءا من فترة الحماية، إلى ما قبل الاستقلال وبعده، إذا ما استثنينا بعضا منها، ومع أواسط السبعينات والثمانينات، لاحت الحركة التجريبية، وهنا حدث شبه انقسام بين قطبي الخطاب المسرحي، حيث عرفت العروض توجها ملحوظا بحكم أنها تحوي عناصر عديدة ومتعددة لا تدرك في متون النصوص .

وقد ذهب الناقد (مصطفى رمضاني) إلى أن هذه القراءات في بداياتها لم تخرج عن القراءات الانطباعية، الذاتية التي تشتغل على النص وتوهم متلقيها باشتغالها على العروض عن طريق تذييل المقالات بإشارات توحي بذلك، وقد ساهم في هذه الوضعية الصحفيون بالدرجة الأولى، إلا أنه و في السنوات الأخيرة من عمر النقد المسرحي المغربي، وحسب العديد من المنشورات الجديدة، اتضح التطور الواضح في المقاربات التي اشتغلت على الأعمال المسرحية، فبفضل انفتاح أصحابها على المناهج الحديثة وقدرتهم على توظيف آلياتها وما تقترحه من تصورات لم يقتصر التركيز على النصوص ومضامينها فقط، ولا على الجزئيات المبتورة من العروض، بل لامس الفعل النقدي المسرحي المغربي جوهر العملية المسرحية؛ وهنا بحث في تمفصلات مختلفة منها:شعرية المسرح، أي ما يحقق مسرحة المسرح، دراماتوروجية العرض، جمالية التلقي، تأويل العلامة، ثقوب العرض وبياضاته، وهذا كله عكس تطور الوعي النقدي في النظر إلى العمل المسرحي، وكيفية الاشتغال عليه، وتوظيف أدوات التحليل، وطرق القراءة والتأويل[16].

3–أهم مقاربات النقد المسرحي المغربي:

انبنى النقد المسرحي المغربي على مجموعة من المقاربات النقدية كالمقاربة التاريخية، والاجتماعية، والفنية، والموضوعاتية، والبنيوية، والسيميولوجية، ...، نذكر من بينها[17] :

–المقاربة التاريخية: مثّل هذه المقاربة نقاد كثر: (حسن المنيعي) في كتبه: "**المسرح مرة أخرى**"، و"**المسرح المغربي من التأسيس إلى صناعة الفرجة**"، و "**يبقى الإبداع**"، و(مصطفى بغداد)، في كتابه، "**المسرح المغربي قبل الاستقلال**"، و(محمد أديب السلاوي)، في كتبه: "**المسرح المغربي البداية والامتداد**"، و "**المسرح المغربي من أين وإلى أين**"، و"**الاحتفالية في المسرح المغربي**"، و(عباس الجراري) في كتابه"**الأدب المغربي من خلال ظواهره**"، و(محمد الكغاط) في كتابه " **بنية التأليف المسرحي بالمغرب من البدايات إلى الثمانينات**"،

و(عبد الواحد الجوزي) في كتابه "**المسرح في المغرب بنيات واتجاهات**"، و(عبد الله شقرون) في كتابه "**حياة في المسرح**"، ...

- **المقاربة السيوسيولوجية:** مثلها (نجيب العوفي)في كتابه "**جدل القراءة**"، **المقاربة الفنية:** مثلها (مصطفى رمضاني) في كتابيه "**مسرح عبد الكريم برشيد التصور والانجاز**"، و"**قضايا المسرح الاحتفالي**"، و(محمد جلال أعراب) في كتابه "**خطاب التأسيس في مسرح النقد والشهادة**"، و(سعيد ناجي) في كتابه "**التجريب في المسرح**" و(عبد الرحمان بن زيدان) في كتابيه"**أسئلة المسرح العربي** و"**التجريب في النقد و الدراما**"، و(عبد الواحد ابن ياسر) في كتابه"**المأساة والرؤية المأساوية في المسرح العربي الحديث**" ،...

-**المقاربة الموضوعاتية:** مثلها (عبد الرحمان بن زيدان) في كتابه "**المقاومة في المسرح المغربي**"، و(محمد الوادي) في كتابه"**تجليات صورة اليهودي في المسرح العربي**"، و(يونس الوليدي) في كتابه "**المسرح والمدينة**"، و(فاطمة بلخير) في كتابها " **الجسد الغروتيسكي في المسرح وأدبية النص الدرامي**"،...

-**المقاربة البنيوية:** ظهرت مع (سعيد يقطين) في كتابه"**مدخل إلى تحليل الخطاب المسرحي**"،...

-المقاربة السيميولوجية: مثلها: (عز الدين بونيت) في كتابه" **الشخصية في المسرح المغربي: بنيات وتجليات**"، **و**(أحمد بلخير) في كتابه" **سيميائيات المسرح**"، **و**(رشيد بناني) في كتابه " **نحو بناء منهجية لتحليل العرض المسرحي**".

- **المقاربة الفلسفية:** مثلها (عبد الواحد ابن ياسر) في كتابه "**حياة التراجيديا**"، ...

-المقاربة الجمالية: مثلها (عبد المجيد شكير) في كتابه "**الجماليات المسرحية**"، و(إبراهيم نوال) في كتابه" **جمالية الافتراض من أجل نظرية جديدة للإبداع**"، ...

-المقاربة التفكيكية : مثلها (خالد أمين) في كتابه" **الفن المسرحي و أسطورة الأصل**" ،...

كما عرف المسار النقدي المسرحي المغربي ومن خلال اهتمامه بالفرجة وسينوغرافيا العرض: **المقاربة الدراماتوروجية**" نمثل لها بكتاب "**التحليل الدراماتورجي**" (لبشير القمري)، وبكتاب "**المسرح و فضاءاته**" (لمحمد الكغاط).

-**المقاربة الإثنوسيونولوجية:** من أهم الدراسات التي اندرجت ضمنها، "نحو مقاربة إثنوسيونولوجيا للحلقة" ل(لبشير شاكر)،...[18].

هكذا توجه الخطاب النقدي المسرحي المغربي صوب توجهات معرفية متنوعة، وما كتب من دراسات وأبحاث دفع ممارسيه لدراسات نقدية أخرى، تتقصى طروحاتها الآخر بالنقد، وهذا ما عرف **بالمقاربة الميتانقدية؛** والتي ارتكزت على تفكيك الكتابات النقدية، منهجا، ومصطلحا، وبحثا عن علاقة النظرية بالممارسة، إذ اهتمت بالفهم والتفسير، وشرح المبادئ النقدية، في الكتب النقدية، نذكر من بين تلك المجهودات والدراسات، "**المسرح المغربي من النقد إلى الافتحاص**" ل(محمد أبو العلا)، و"**النقد المسرحي العربي**" ل(حسن المنيعي)، و"**نقد النقد المسرحي المغربي**" ل(مصطفى رمضاني)، والذي تطرق فيه للكثير من جوانب النقد المغربي[19].

إن المتتبع لجل هذه المقاربات التي تبناها النقد المسرحي المغربي وعبر حقب مختلفة مر بها، يدرك أنه كان مواكبا للتطورات والتحولات، وبالأحرى اتسم بالتجريب، وفي هذا الصدد يقول الناقد (عبد الرحمان بن زيدان) : « لا نغالي إذا قلنا أن نقدنا المسرحي... ومهما بذلنا من جهد لتوسيع معرفته، يبقى شئنا أم أبينا متحركا في التجريب، ... لأن نقدنا يتعامل مع نصوص سمتها الأساسية هي تجريبيتها، كما تحدد ملامحها ومواصفاتها المرحلة التي تنتمي إليها، على اعتبار أن كل حقبة تقدم تجربتها...»[20]، ومن تجربة إلى أخرى تلونت صور النقد المسرحي المغربي من ناقد إلى آخر، خاصة عند بعض النقاد الذين دأبوا على معايشة مخاضات نقدية متنوعة، كالناقد (عبد الرحمان بن زيدان)، و(حسن المنيعي)، وغيرهما.

وعلى هذا الأساس سطر نقاد المسرح المغربي مراحل إبداعهم النقدي، فكان لهذا النقد على فترات ممتدة مميزات نذكر منها:

-إن المتصفح لما كتب من دراسات نقدية حول المسرح المغربي يجعل المرء لا يتردد في الحكم عليه أنه تراكم كمي ومعرفي، على مستوى التأليف والنشر والتوزيع، بين كتابات أكاديمية، صحفية إعلامية لنصوص وعروض ولقاءات وندوات وملتقيات، إضافة للرسائل الجامعية، طرقت أبواب مواضيع وقضايا مختلفة ك: "التراث، والتأصيل، والفرجة المسرحية، والإخراج، والسينوغرافيا، ومسرح الطفل، والمسرح المدرسي، والتناص، والهجنة،..."، إضافة إلى هذا فقد تميز بالتنوع في

الممارسات النقدية، إذ طعم تجاربه بمناهج مختلفة[21]، وإن دل الأمر على شيء يدل على انفتاحه غير المشروط.

-ثنائيتا العرض/النص، الملاحظ أن الجهود النقدية المسرحية المغربية، في مراحلها الأولى جنحت للنصوص المسرحية في تناولاتها، غير أن هذه المسيرة شهدت انعطافات للعروض الدرامية لاسيما الدراسات التي عنت بالعروض الدارماتورجية.

-على الرغم من مسيرة النقد المسرحي المغربي الممتدة، إلا أنه لا يزال يسجل ميله للتنظير، ويمكن تجاوزا القول بأنه لم يتخلص كليا من الانطباعية.

هذه بعض سماته، خاصة وهو في سيرورة مستمرة، وبناءا على هذا ما هي ملامحه في دراستين من الدراسات النقدية المسرحية المغربية:

-الأولى: مع الناقد الأكاديمي (مصطفى رمضاني) في كتابه: "**مسرح عبد الكريم بالرشيد التصور والانجاز**" .

-الثانية: مع الناقد الصحفي (محمد أديب السلاوي) في كتابه: "**المسرح المغربي جدلية التأسيس**"، واختيارنا للناقدين تلفه القصدية، بغية رصد ملامح النقد المسرحي في مرآة كل منهما خاصة وأن أعمالهما مثلت فترة متقدمة من عمر هذا النقد.

ثانيا– قراءة في كتاب "مسرح عبد الكريم برشيد التصور والإنجاز" لمصطفى رمضاني:

(مصطفى رمضاني) ناقد مسرحي مغربي أكاديمي، له باع من الدراسات والأبحاث والمقالات، ما ميز كتاباته ميله الملحوظ للنظرية الاحتفالية، التي حفلت بها خطاباته، وهو توجه عرف به الكثير من نقاد المسرح المغربي، ك(عبد الرحمان بن زيدان)، و(بشير القمري)، و(حسن المنيعي)، و(أحمد بلخيري)، ...، والنماذج في هذا السياق كثيرة ومتعددة لاسيما مع الكتاب المسرحيين المغاربة، وقد صدر كتابه هذا سنة 2007، عن مطبعة تريفة، رصد بين كنفاته الخطوط العريضة التنظرية، والتطبيقية للناقد المسرحي عبد الكريم برشيد ونظريته الاحتفالية، فما هي الآليات الإجرائية التي انتهجها في تأوله للخطاب النقدي الاحتفالي؟

من خلال كتابه يبدو الهاجس التنظيري مؤطرا إجماليا لرؤيته العامة، و بالعودة إلى حيثيات التنظير في الساحة العربية –ومن ضمنها المغرب– وفي مجال المسرح ونقده، ومنذ منتصف القرن العشرين إلى يومنا هذا نجد مجموعة من النظريات والبيانات التي حاولت البحث عن هوية المسرح

العربي، على مستوى المضمون والشكل، وهذا كله كان من أجل مواجهة الاستلاب الثقافي الحضاري الغربي[22]، إذ ظهر مسرح المقلداتي مع (توفيق الحكيم)، ومسرح السامر مع (يوسف إدريس)، ومسرح التسيس مع (سعد الله ونوس)، كما لمعت مع (عبد الكريم برشيد) في الاحتفالية، والتي ظهرت حسب (مصطفى رمضاني) بعد هزيمة العرب 1967، فقد ساهمت هذه النكبة في تمرد المثقفين العرب عن المعايير الثقافية الكلاسيكية، ودفعتهم للتأصيل والعودة للتراث، واستقرائه، وتوظيف نقطه الايجابية يقول الناقد (مصطفى رمضاني): «من المؤكد أن الهاجس التنظيري جاء نتيجة إحساس مبدع المسرحي العربي بغربة الشكل المسرحي المتداول، وبعده عن مكونات الإنسان العربي الحضارية، بمعنى أن فعل التنظير هذا جاء مرتبطا بإشكالية التأصيل المسرحي، وهي إشكالية طرحت نفسها على المبدع العربي منذ فطن إلى أن المسرح العربي ينطلق من أسس لا تلاءم مكونات الإنسان العربي...»[23] ، وعلى هذا الأساس اعتبر الاحتفالية مشروع فني وفكري « ...ظهرت الاحتفالية لتكون واجهة من واجهات الصراع ضد كل أنواع الاضطهاد والمصادرات وقد بدأت الاحتفالية على الشكل المسرحي الغربي ...»[24]، وقد أسس (عبد الكريم برشيد) نظريته على مجموعة من البيانات منذ بيانه الأول 1976، معلنا تأسيسه لمشروعه، الذي انطلق من مبادئ، ومرتكزات نحصرها فيما يلي:

-المسرح عيد ولقاء واحتفال، من الكوجيطو القائل: « أنا أحتفل إذن فالكل موجود»[25]، مسرح جماعي واجتهاد كلي قوامه تكسير الجدار الرابع، التحدي والتجاوز وإثارة الدهشة، فضاء مفتوح وفن شامل متكامل، يمتاز بالتلقائية والمباشرة والحيوية، وبالتجدد المستمر والخلق والإبداع، فعل حي مرتبط بالحياة، وبالشخصية على حساب الأحداث الدرامية، متشبث بالذاكرة التراثية، لتأسيس مسرح عربي أصيل، إذ لا يمكن الحديث عن الاحتفالية دون تراث، وقد تعامل معه بمجموعة من الآليات، كآلية الاندماج، والمفارقة، والسخرية، والقناع، والتزامن، فكان تعامله معه إيجابيا ونقديا بغية تأسيس مسرح عربي أصيل»[26]، وهي مجمل العناصر التي نادت بها الاحتفالية.

وانطلاقا من أن كل منظومة فكرية تتبنى إجراءات نقدية، يجد المتتبع لتفاصيل الكتاب أن الناقد تحرك في بوتقة المنهج التاريخي في محاولة رصده للنظرية الاحتفالية وتتبع مسارها وتطورها وتاريخها و بياناتها، فقد غطى تقريبا هذا المنهج كل تفاصيل الجوانب النظرية.

أما على المستوى التطبيقي والذي وسمه بالمظاهر الاحتفالية في مسرحيات (عبد الكريم برشيد)، فالواضح أنه اشتغل على إبراز العناصر الاحتفالية بطريقة جد ذكية، لدرجة معها يخال متلقيه أنه صيرها آلية يسير على هداها، وقد عمد في النماذج التي اختارها، كمسرحية: "الزاوية"، و"سالف لونجة"، و"عرس الأطلس"، و"السارجان والميزان"، و"حكاية العربة"، و"منديل الأمان"، و"الناس والحجارة"، و"ابن الرومي في مدن الصفيح"، و"امرؤ القيس في باريس"، و"فاوست والأميرة الصلعاء"، و"عنترة في المرايا المكسرة"، ...وغيرها إلى التركيز على تقنيات العرض، وهنا تناول السينوغرافية، والإخراج، والملابس، والديكور والموسيقى، والخشبة، والقاعة، والجمهور، والممثلين،...، طرح من خلالها تقنيات المسرحيات الغربية كالتغريب والتباعد، والإيهام ، والمسرح داخل المسرح، وكسر الجدار الرابع، وكذلك ركز على الأشكال التعبيرية التراثية، كالحلقة والكراكوز، خيال الظل، الراوية والحكاية، ...، قدم ذلك في إطار فعل اختلط فيه الأسلوب، والشخصيات، والحوار، والصراع، واللغة، والفضاء المسرحي، وقد هدت كل مسرحية بناحية من النواحي، جنح في ظلها لقراءات امتاحت من آليات متعددة.

والكتاب على ما فيه من بسط للنظرية الاحتفالية ومفاصلها يعد مرجعا مهما يركن إليه، خاصة بطرقه لجوانب هامة وتحليلها كالعروض، –التي أشرنا إليها سابقا– والتي أسقطت من دائرة اهتمام الكثير من النقاد، يقول الناقد (مصطفى رمضاني): « ...الغاية من هذه المقاربة هي التعرف عن كثب إلى جوانب الاحتفالية، في مسرح برشيد، وسوف نركز بصفة أساسية على العرض المسرحي من حيث هو كل يجمع بين المستوى المعرفي والجمالي والأيديولوجي، لأننا نرى أن أغلب النقد الذي وجه لهذا المسرح قد ركز على جانب المضمون فقط، فحاكمه أيديولوجيا، لا علميا»[27]، إضافة إلى رؤيته النقدية، التي حاول من خلالها ملامسة لب المفاصل المسرحية، والتي كانت إشكالية في معظمها، من بين تلك الوقفات يقول متحدثا عن تأسيس خطاب درامي في الثقافة العربية: « هل يمكن الحديث عن العملية في مجال المسرح العربي ؟ وهل استطاع الخطاب الدرامي العربي–إبداعه ونقده–أن يحقق تميزه المجرد من مخلفات الإرث الأرسطي؟ ومن ثم هل نحن مطمئنون إلى الحديث عن مسرح يمكن أن نسميه مسرحا عربيا كما نطلق اسم النو والكابوكي على المسرح الياباني، أو كوميديا الديللارتي على مسرح إيطاليا، والظل الصيني على المسرح الصيني...»[28] ، إلا أن متلقي هذا الكتاب يلقي نفسه مرغما في جب التساؤل: ما الأمر

الجديد الذي قدمه الناقد (مصطفى رمضاني)؟ ألم يطرح بهذه الدراسة نسخة عمّا كان يتداول في سياق النظرية الاحتفالية؟ ثم لماذا يصر النقد المسرحي المغربي وفي فترات متقدمة على تأكيد الدور التنظيري؟ ولما يلح على تقديم أفكار مستهلكة خاصة وأن رياح التغيير كثيرا ما تفرض الاستقلال الفكري والفني؟ ولما وقع اختياره على هذا الناقد بالذات؟ .

رغم ما يبديه من انحياز صوب الاحتفالية، ورائدها، إلا أنه يطالعنا في خضم بسطه لأفكاره بإجابة تتطلب التوقف عند عتباتها، بعدما يستظهر توجهات الناقد عبد الكريم برشيد، ومرجعياته:« لعل برشيد هو الآخر ...اعتبر التنظيرات التي قدمها بعض الدارسين والمبدعين المسرحيين العرب غير قادرة على تناول العملية الإبداعية في شموليتها لهذا سعى إلى تقديم نظرية للمسرح الاحتفالي بديلا عاما للمسرح العربي السائد، كما أنه أدرك الحقيقة الثانية، وهي أن هذه النظرية لابد وأن تعتبر مشروعا لن يكتمل إلا بجهود كل الباحثين والمبدعين والفنانين العرب...»[29]، وقوله هذا يستدعي التأمل، ففي شطره الثاني من المؤكد أن الكثير من الدارسين يتفقون معه فيما خلص إليه، دون شطره الأول، لأن تكامل وتظافر مجهودات الباحثين والمبدعين و الفنانين العرب، إزاء النظرية الاحتفالية وغيرها من النظريات أكيد يعطي ثماره، لإنجاز مشروع _توفيقي تكاملي، تتعانق فيه الآراء إما بالسير في مراقب الطروحات أو بطرح البديل، في حين الشطر الأول يضعنا في حيرة جديدة ، هل يمكن اعتبار النظرية الاحتفالية بديلا عاما للمسرح العربي؟ ، هذه النظرية التي تباينت في صددها عديد الرؤى النقدية، إذ ذهب بعض النقاد إلى اعتبارها وغيرها من النظريات نوعا من العبث والفشل، والهلوسات الجنونية والشطحات الصوفية العقيمة، التي تهدر الجهد البشري وتضيع الوقت، كما ذهب إلى ذلك (سعيد ناجي) في كتابه **"البهلوان الأخير"**: « ...ومن تعويم مفهوم المسرح ونفيه إلى الساحات والمواسم والأسواق، ومرورا بعدمية مطلقة ترفض كل شيء، ومرورا برؤية مرثية لخصوصية الثقافة العربية، ووصولا إلى هوة سحيقة بين البيانات وبين النصوص المسرحية لعبد الكريم برشيد، عطلت الاحتفالية مطلب المهنية في المسرح المغربي، وحرفت مساره الطبيعي نحو رفع هذا المطلب، ناهيك عن أنها كانت تعطل برؤيتها التقليدية تطور الفكر التجريبي الحقيقي، ودليل ذلك أن أغلب الفرق المسرحية والمخرجين الذين اعتمدوا على بيانات الاحتفالية وحاولوا الوفاء لها انتهوا إلى فشل ذريع، ...»[30]، هكذا شهدت النظرية الاحتفالية شطحات مختلفة بين التقبل والرفض، وموقف (سعيد

ناجي) لم يقتصر عليه فقط، نجده عند نقاد كثر لاسيما أصحاب التوجهات المعاصرة التي ترفض الركون إلى التراث، والتأصيل وتنفي كل ما له علاقة بذلك من منطلق حداثوي.

ولا طالما كان التراث الشغل الشاغل للكثير من الدارسين والكتاب، والناقد (عبد الكريم برشيد)، كان أكثر من مثل هذا الموضوع، وفصّل فيه، لذا وجد الناقد المسرحي (مصطفى رمضاني) فيه مادة غنية، وقد تباينت مواقف النقاد وتصوراتهم بخصوص حضور التراث في النقد المسرحي المغربي، ومع ذلك كان دائم الحضور فيها، ليؤشر إلى ما هو ثابت في مسار المسرح العربي، وما حققه من إنجازات في علاقته بالممارسة المسرحية الغربية [31]، وقضية التراث قضية قديمة متجددة.

ثالثا–قراءة في كتاب "المسرح المغربي وجدلية التأسيس" ، لمحمد أديب السلاوي:

كثيرا ما انعكس موضوع المسرح على تفكير العديد من الباحثين والدارسين العرب، والظاهر أن الحديث عنه مستمر باستمرار مداد الأقلام فيه، و(محمد أديب السلاوي) الناقد المسرحي الصحفي المغربي واحد من بين النقاد الذين ساهموا في زخم تلك الدراسات، يندرج نقده ضمن الصحافة، صدر كتابه هذا عن دار المرسم، الرباط في سنة 2011، أرخ فيه للكثير من المحطات والمسرحيين والنقاد، ووفق وصفه لمؤلفه فهو خمس إضاءات، يقول:«...وبعيدا عن أي إدعاء حاولت هذه الإضاءات استيعاب " المحطات" الأساسية التي توقف عندها القطار المسرحي المغربي في مراحله المتواصلة، بالارتكاز على حضوره الديناميكي والإشكالي، وأيضا من خلال الأسماء المبدعة التي جذرت هذا الحضور في الوجدان الثقافي المغربي»[32]، وقد خصص الناقد الإضاءة الأولى للحديث عن الأشكال ما قبل المسرحية، في التراث الشعبي المغربي، وقد أقر فيه بالأصول الغربية للفن المسرحي، وأشار إلى ولادته العربية التي ترجع إلى سنة 1848، وفي خضم ذلك عرج على ظاهرة التمسرح و الفرجات الشعبية المغربية، أي إلى "الحلقة، والبساط، وسيد الكتفي، وعبيدات الرما، والمداحون،....."، ومن خلال الإضاءة الثانية ركز على إرهاصات التأسيس وظروف انطلاق التجارب المسرحية بالمغرب، مع ذكر روادها، ك(محمد الحداد)، و(عبد الخالق الطريس)، وتلميحات بسيطة لتفاصيل المسرحيات، تكاد تكون تعليقات عابرة، وفي الإضاءة الثالثة انتقل الناقد إلى المسرح المغربي في أفق التحديث، وفيه قدم لنا صورة لجغرافية المسرح بالمغرب، مع مسرح الهواة وامتداداته التاريخية، وأعلامه وتراكماتهم الفنية، ك(محمد الكغاط)،

و(محمد تيمود)، و(أحمد العراقي)، و(محمد شهرمان)، و(يوسف فاضل)، و(محمد مسكين)، وقد بسط بإيجاز لبعض مسرحياتهم، برؤية نقدية تنم عن هضمه للثقافة المسرحية ودقائقها وتفاصيلها، غير أنها تفتقد للتحليل المعمق، أما الإضاءة الرابعة فقد ناقش فيها الناقد، المسرح المغربي في أفق مسرح الممثل الواحد، وقد استفاض في بواعث هذه الظاهرة وثمنها بنماذج كزغننة/(محمد تيمود)، و(بشار الخير)، شريشماتوري/(نبيل الحلو)، ...، وأمام سلسلة المسرحيات التي دلل بها اقتصر على المراجعات الموجزة، التي كانت بمثابة تقارير سريعة، وكرّس الإضاءة الخامسة للبحث عن هوية مسرحية أصيلة، وفيها أبرز المبادرات التي سعت لتعميق تواصلها وتفاعلها مع التراث، والتي طرحت فكرة تأصيل الفعل المسرحي المغربي، فاستند على مجهودات (الطيب العلج)، و(الطيب الصديقي)، و(عبد الكريم برشيد)، هذه التجارب التي راهنت على إنتاج مسرح مغربي بديل للصيغة الغربية، في ظل هذه التجارب جنح لقراءات نقدية، وإلى معطيات المقاربة التاريخية التي تكفلت برصد صورة لتاريخ المسرح المغربي وأعلامه فتخللت كل محطات الكتاب التي جمع فيها بين التنظير والنقد.

لا نريد الحياد عن الكلام السابق وعن عنوان الإضاءة الأخيرة، المسألة تعيدنا للفرجة للاحتفالات للرقصات...لأشكال ما قبل المسرحية التي اعتبرت مسرحا...؟ والنقاد في هذا يبدون تذبذبا، (يقول سعد الله ونوس): « هذه الحقيقة أشبعها الباحثون والمسرحيون العرب نقاشا، حتى لم تعد تحتمل المناقشة، لذلك ليس من مصلحتنا- نحن العرب- أن نعاند بتحميل ثقافتنا العربية ظواهر مسرحية لم تكن موجودة، ولو فعلنا لوجدنا أنفسنا نعترف بعجزنا عن تطوير هذه الظواهر...»[33]، ولما كان النقد شكلا من أشكال المعرفة العلمية، هدفه إضاءة وتفسير الظاهرة الإبداعية[34]، فهو دائما بحاجة لقراءة ثانية لا تعتمد على طروحات سابقة.

المسرح المغربي جدلية التأسيس كتاب وضعنا في قلب معطيات كثيرة استفاض فيها الناقد فكان بمثابة اللوحة الفنية التي تعطيك رموزا واختصارات وإشارات لحقائق المسرح المغربي فتدفعك عنوة لتقصيها، ومع نهاية كل إضاءة وبعد كل تفصيل، وشم الناقد هذه الوقفات التي أضحت لازمة رسم معالمها بمقولة الانطباع الأولي،...، الانطباع الثاني،...، الانطباع الأخير، وهو على ما يبديه فيها من تحليلات تنم عن سعة إطلاعه وإلمامه بتوجهات مختلفة المشارب، حبذا لو اصطلح عليها بوقفات " استنتاجية"، "خلاصة"، لكانت أكثر انسجاما من سابقتها .

وإشكالية توظيف المفاهيم النقدية، المصطلح النقدي، والإغراق في المقاربة التاريخية، والانطباعية، ...وغيرها، إشكاليات لم يتخلص منها النقد المسرحي العربي عامة، والمغربي خاصة فما هي هذه الإشكاليات؟ :

رابعا–إشكاليات النقد المسرحي المغربي:

–الناقد: إن وظيفة الناقد وظيفة علمية في المقام الأول، تمثل مجهوداته وقود العملية الإبداعية، و فعل القراءة على هذا الأساس نشاط معرفي مشترك بين الناقد و القارئ، والمادة المشتغل عليها باعتبارها مادة حيوية تقتضي قواعد الفعل النقدي، أي مراعاة العناصر المكونة لخصوصيتها التي تميزها، والناقد من هذا المنطلق ليس حرا، في التصرف كيفما يشاء، لأن النص يفرض شروط تلقيه، وظروف تأويله[35] والممارسة النقدية المسرحية المغربية تسجل:

–غياب التخصص، والصرامة المنهجية.

–قصور التكوين الشامل الذي يتطلب إحاطة بجملة من العلوم والمعارف–إلا مع عدد قليل من النقاد–.

–وجود أنواع للنقاد، ناقد يتغلغل في تربة العمل المسرحي وهي مجهودات لأسماء بعينها، وناقد لا يتجاوز نقده حدود القراءة العادية، التي تكتفي بالتعامل من الخارج .

–عدم الإحاطة بكل جوانب العمل المسرحي، والتي تشمل اختيار النص، وقراءته، وعمل الممثلين، والعاملين في المسرح، والإخراج، وصالة العرض، والجمهور، والتلقي، ...

–نزوع أغلبية المقاربات النقدية المسرحية المغربية للانطباعية، بشكل أو بآخر سرت في ثنايا تلك الدراسات وإن ادعت الحيادية، عدا عن ذلك طغيان الفكر التأصيلي والانشغال بقلق التنظير.

كثيرا ما يتبادر للذهن سؤال عما كان لهذا النقد لغته ورؤيته الخاصة؟ ولعل هذا ما يقودنا بدوره إلى إشكالية أخرى هي:

–**إشكالية المنهج:** إن وضوح أي منهج وسلامة منطلقاته من جهة، وصرامة الناقد وعمق خبرته وطاقته الخلاقة من جهة ثانية هما الكفيلان باختراق النص الإبداعي من الداخل وتفجير مكوناته، هي الوسيلة الوحيدة القادرة على تفكيك بنية النص، وتشريح مدلولاتها[36]، والمطلع على الممارسة النقدية المسرحية العربية عامة والمغربية خاصة يدرك أنها تفتقر لمرجعية نقدية عربية.

-**إشكالية الجمهور**: يمثل الجمهور في المسرح المغربي والعربي واحدة من الإشكاليات الأكثر تعقيدا وهي نابعة في الأصل من إشكالية المجتمع المغربي الحديث ذاته، ومن تجلياتها غياب دراسة متصلة بالجمهور، ومن ثمة غياب الملامح المساعدة على تحديد طبيعة المتفرج المغربي ، وهو ما يربك مساعي الناقد المسرحي في تحديد الاتجاهات العامة للجمهور، ومعرفة احتياجات الأساسية لدى الفرد، بل ما يلقي بظلالها على عاتقه، باعتباره وسيطا دوره يتجلى في معرفة تطلعاته، وميولاته، ونوعية انتظاراته، وحجم طاقته و حيويته، وذلك بتجاوز حدود القراءة المجردة، إلى التأسيس لرأي عام ثقافي ونقدي من خلال قراءة نقدية تطبيقية على النصوص والعروض[37].

– بما أن البحث في أي مجال يقتضي إضاءة مناطقه المعتمة، ومحاورة الذات حينا ومحاورة الآخر حينا آخر، ونحن نقارب هذا الموضوع وجدنا محطات النقد والظاهرة المسرحية جد متباينة، خاصة في الفترات المتأخرة ولا يقتصر الأمر على المغرب فقط، بل يشمل العالم العربي، ولعل هذا ما قادنا لإشكالية أخرى هي أن **النقد المسرحي العربي عامة–المغربي خاصة–ابتعد عن حدود الظاهرة المسرحية**، مقارنة بالإبداعات المسرحية التي تصدر، وهي قضية من القضايا المركزية التي يعاني منها المسرح العربي عامة.

–خاتمة:

إن النقد المسرحي في أبسط مفاهيمه، هو تلك الدراسات النقدية التي تنصبُّ على كل ما يتعلق بالخطاب المسرحي، والنقد المسرحي المغربي في هذا السياق سجل حضورا متباين المحطات في الساحة النقدية، توزع بين أنواع أشرنا لها "الصحفي، والأكاديمي، والخطاب النقدي التنظيري"، ومما سبق نستنتج:

– أن النقد المسرحي المغربي منذ بداياته عرف منعرجات كثيرة، أدت لتنوع مساراته، إذ انطلق من مناقشة ما تقتضيه الممارسة المسرحية وعلى هذا الأساس طبعه هاجس التجريب الذي غير من طبيعة هذا النقد ومراحله فاختبر العديد من المناهج.

–في محاولة لرصد ملامح وتقديم صورة معاصرة لهذا النقد، انطلاقا من تجربتي (مصطفى رمضاني)، و(محمد أديب السلاوي)، اتضح أنه ما يزال يؤثل في تضاعيفه لما هو نظري ولمسائل رجعية تجاوزها الحراك النقدي، وأغلب الظن–وباستثناء مجهودات معينة– أن الواقع النقدي المسرحي العربي عامة يفتقر للجوانب التطبيقية التي تحتاج لتعزيز على حساب الطروحات النظرية.

-النقد المسرحي المغربي وعلى غرار النقد المسرحي العربي، يعاني من إشكالات عديدة، يتقاسمها المنهج، والجمهور، والناقد، وأحيانا المسرح في حد ذاته.

هوامش:

[1]- ينظر: سعيد نصر سليم: النقد المسرحي، 2018/02/20، متاح على جريدة الجمهورية ،اليومية الوطنية، الإخبارية، على الرّابط: .https://www.eldjoumhouria، تاريخ الإطلاع 2018/04/27، بتوقيت (12:02:23).

[2] - حسين الخمري: سرديات النقد في تحليل آليات الخطاب النقدي المعاصر، منشورات الاختلاف، دار الأمان، الجزائر/الرباط، ط01، 2011، ص 37.

[3] - فابريس تورميل: النقد الأدبي، تع: الهادي الجطلاوي، دار التنوير، تونس، ط01، 2017، ص 23.

[4]- ماجدة حمود:علاقة النقد بالإبداع، إشراف: زهير الحمو، دراسات عربية نقدية 19، منشورات وزارة الثقافة، دمشق 1997، ص 05، (من المقدمة).

[5]- جميل حمداوي: النقد المسرحي المغربي بين جدلية الكم والكيف، 2016/04/08 متاح على صحيفة المثقف، على الرابط، www.almothaqaf.com، تاريخ الإطلاع 2018/01/12، بتوقيت (14:05:00).

[6] - مصطفى رمضاني: «مستويات القراءة في النقد المسرحي المغربي»، مجلة ضفاف، العدد7، 1نوفمبر2004، ص 50، متاح على الرابط: http://archive.sakhrit.co، تاريخ الإطلاع 2018/02/02، بتوقيت (00:00:01).

[7] - محمد مصطفى كمال: موسوعة المسرح العربي، دار المنهل اللبناني، بيروت، ط01، 2013، ص 297.

[8] - علي الراعي: المسرح في الوطن العربي، سلسلة عالم المعرفة 25، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، 1979، ص 468.

[9]- جميل حمداوي: مراحل النقد المسرحي المغربي ومقارباته المنهجية، 2012/05/20، متاح على صحيفة المثقف، الرابط:http://www.almothaqaf.com ، تاريخ الإطلاع 2018/01/27، بتوقيت (00:00:01).

*- للتفصيل، والإطلاع على بدايات النقد المسرحي الصحفي المغربي، والوقوف على نماذجه، ينظر:حسن المنيعي: مراجعات في المسرح المغربي، ص48.

[10] - فرحان بلبل: مراجعات في المسرح العربي، إتحاد كتاب العرب، دمشق، (د،ط)، (د،ت)، ص48.

[11] – المرجع السابق.

[12] – (م، ن).

[13] – حسن المنيعي: النقد المسرحي العربي (إطلالة على بدايته وتطوره)، منشورات المركز الدولي لدراسات الفرجة 13، طنجة، المغرب، ط01، 2011، ص 70.

[14] – جميل حمداوي: مراحل النقد المسرحي المغربي ومقارباته المنهجية، مرجع سابق.

[15] – نهاد صليحة: المسرح بين النص والعرض، مكتبة الأسرة، القاهرة، (د،ط)، (د،ت)، من المقدمة من ص11 إلى 18.

[16] – مصطفى رمضاني:«مستويات القراءة في النقد المسرحي المغربي»، مرجع سابق، ص 53.

[17] – جميل حمداوي مراحل النقد المغربي ومقارباته المنهجية، مرجع سابق.

[18] – (م ، ن).

[19] – (م، ن).

[20] – عبد الرحمان بن زيدان: إشكالية المنهج في النقد المسرحي العربي، المجلس الأعلى للثقافة، مطابع الهيئة المصرية للكتاب، (د، ط)، 1995، ص 113.

[21] – جميل حمداوي:النقد المسرحي المغربي بين جدلية الكم والكيف، مرجع سابق.

[22] – جميل حمداوي المسرح المغاربي والتراث التصورات النظرية و الأوراق البينية آليات التعامل مع التراث، منشورات المعارف، الرباط، المغرب، (د،ط)، 2014، ص 08.

[23] – مصطفى رمضاني: مسرح عبد الكريم برشيد التصور والانجاز، مطبعة تريفة، المغرب، ط01، 2007، ص14.

[24] –(م، ن)، ص 51.

[25] – عقا امهاوش: الفعل المسرحي المغربي والنظريات الغربية الحديثة، محاكاة/الناي/الشركة الجزائرية السورية للنشر، سوريا/الجزائر، ط01، 2013، ص123.

[26] – جميل حماوي المسرح المغاربي والتراث التصورات النظرية والأوراق البيانية وآليات التعامل مع التراث، مرجع سابق، ص 48 وما بعدها.

[27] – مصطفى رمضاني: مسرح عبد الكريم برشيد التصور والانجاز، مرجع سابق، ص 133.

[28] –(م، ن) ، ص 23.

[29] –(م، ن) ، ص 16.

[30] – جميل حمداوي: المسرح المغاربي والتراث التصورات النظرية والأوراق البيانية وآليات التعامل مع التراث، مرجع سابق، ص 16.

[31] – حسن المنيعي: النقد المسرحي العربي، مرجع سابق، ص 74.

[32] – محمد أديب السلاوي: المسرح المغربي جدلية التأسيس، منشورات المرسم، الرباط، (د،ط)،2011 ص13.

[33] – فاتن علي عمار: سعد الله ونوس في المسرح العربي الحديث، دار سعاد الصباح للنشر، (د،ط)، (د،ت)، ص 20

[34] – سمير سعيد حجازي: قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر، عربي، إنجليزي، فرنسي، دار الأفاق العربية، القاهرة، ط1، 2001، ص 33.

[35] –عبد الرحمان بن إبراهيم: النقد المنهجي في المسرح المغربي المعاصر، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، (د،ط)، 2017، ص 49.

[36] – (م، ن)، ص 48.

[37] –ينظر:عبد الرحمان بن إبراهيم: النقد المسرحي وإشكالية الجمهور، 02 جانفي 2016، متاح على الرابط:www.abderrahmane-benbraheem.com، تاريخ الإطلاع: 2018/12/19، بتوقيت (16:20:01).