إشكالات النقد المسرحي الأكاديمي في الجزائر

زهيرة بولفوس

جامعة قسنطينة 1،الجزائر

لا يتردد الباحث / القارئ المتتبع لمسار تطور الممارسة النقدية المسرحية في الجزائر في الإقرار بوجود مفارقة رهيبة بين النقد والإبداع المسرحي ؛ حيث إن المسرح الجزائري – منذ الاستقلال إلى يومنا هذا – قد حقق تراكما إبداعا مشهودا لا يزال يطالب بحقه في مقاربات نقدية جادة سواء أكانت نقدا صحفيا هاويا أم نقدا أكاديميا احترافيا هادفا.

يترسخ هذا الحكم العام ونحن نتتبع مسار تطور النقد المسرحي الأكاديمي في الجزائر، سواء على مستوى أقسام اللغة العربية أو أقسام الفنون الدرامية وحتى على مستوى المعاهد العليا المتخصصة؛ إذ تبرز جملة من الاشكالات التي حالت دون مواكبة هذا النقد للممارسة الإبداعية الجزائرية بشكل عام ، والمسرحية منها تحديدا.

ذلك أن النقد المسرحي الأكاديمي ظل – في أحسن الأحوال– حبيس بعض الرسائل الجامعية والأطروحات الأكاديمية المنجزة في إطار مشاريع التكوين في الماجستير أوالماستر والدكتوراه ، مع تسجيل بعض التجارب الارتجالية التي لا تخلو من إشكالات المنهج والمصطلح وغيرهما .

ومن ثمة نهض مشروع هذه المداخلة من أجل عرض جملة الإشكالات التي لازمت النقد المسرحي الأكاديمي في الجزائر ومناقشتها وصولا إلى تقديم جملة من المقترحات التي من شأنها تغيير واقع هذا النقد أوالمساهمة في ذلك على الأقل .

ولتوضيح مسارات هذا الطرح يتوجب علينا بداية الوقوف عند حدود المصطلح موضوع الدراسة والتحليل في هذه المداخلة ؛ وهو "النقد المسرحي الأكاديمي" ، وكذلك الوقوف على التجسيد العملي لهذا النقد في الجزائر، وصولا إلى عرض أبرز الإشكالات التي واجهت مسار تطوره – ولا تزال– ومناقشتها.

1- النقد المسرحي الأكاديمي – قراءة في حدود المصطلح:

يقف الباحث/ القارئ المتتبع لدلالات مصطلح " النقد" عبر مسار تطور توظيفه منذ العهد الإغريقي إلى أيامنا على ثراء حمولته المعرفية الناتجة عن اكتسابه إيحاءات مختلفة ومتعددة؛ «فالإيحاءات المتعاقبة على المفردة الإغريقية تتصل بنشاط " الفصل" و" الحكم على الشيء" و" اتخاذ القرار"..»[1]، وقد انتقلت هذه الإيحاءات مع تطور التداول المعرفي للمصطلح إلى حقل الدراسات الأدبية ؛ حيث ارتبط بـــــــــ « فن تحليل الآثار الأدبية ، والتعرف إلى العناصر المكونة لها للانتهاء إلى إصدار حكم يتعلق بمبلغ الإجادة فيها . وهو أيضا يصفها وصفا كاملا معنى ومبنى »[2]، هذا التحليل قد عرف العديد من المناهج والآليات التي تدرجت من السياق إلى النسق في بحثها المستمر على مواطن التميز والاختلاف في العمل الأدبي.

ولعل" النقد المسرحي " من أبرز مجالات النقد الأدبي وأكثرها التصاقا به خاصة في مراحل نشأته الأولى التي اشتغلت على النص المسرحي بوصفه نصا أدبيا ، بمعزل عن عناصر العمل المسرحي الأخرى ، العرض والإخراج والسينوغرافيا ...وغيرها.

وإذا بحثنا في دلالات مصطلح " النقد المسرحي" لن نتردد في الإقرار بوجود تعدد في مفاهيمه نتاج تعدد الاتجاهات والمدارس النقدية التي اختلفت في توظيفه حيث نجد أن المدرسة الأوروبية وعلى رأسها المدرسة الفرنسية «تميز بين نوعين من تلك الممارسة النقدية فتفصل بين النشاط النقدي ذو الطابع الأكاديمي الذي تنطبق عليه شروط البحث الأكاديمي، كالصرامة المنهجية، ودقة المصطلح، والإحالة إلى الهوامش، ويتم في الجامعات والمعاهد، ثم يصدر في رسائل ، أوكتب أومجلات مختصة. وهو ما تطلق عليه مصطلح (الدراسات المسرحية /Etudes Théatrales)، ونظيره الذي يتخذ من الصحافة ووسائل الإعلام قناة له، وتسميه (النقد المسرحي/La Critique dramatique)، مع الإشارة إلى أن الأكاديمي – في عرف هذه الدراسة – ملزم بممارسة نشاطين معا، فمن واجبه أن يمارس النشر في الصحافة موازة مع انشغالاته الأكاديمية»[3]، وهو أيضا ما أشارت إليه "ماري إلياس" و"حنان قصاب" في معجمهما المسرحي ؛ حيث إن اللغة النقدية الأنجلوساكسونية توظف مصطلح(النقد المسرحي/ Dramatic Criticism) للدلالة على المجالين معا الأكاديمي والصحفي[4].

ولابد أن نشير في هذا السياق إلى وجود مجال ثالث « يتموقع بين النوعين السابقين وينتجه الصحافي أحيانا، والأكاديمي أحيانا أخرى لكنه يرتبط في الغالب بفئة قد لا تكون من الصنفين ويشغلها أكثر تحليل الأعمال المسرحية لغايات ثقافية ويتم تداوله في المجلات أو بعض الإصدارات الخاصة، وعلى الرغم من قيمة هذا النقد فهو لا يحرص على الانضباط الدقيق والصارم لما هو منهجي»[5].

وفي المقابل نلاحظ أن الطرح العلمي الدقيق الذي قدمته المدرسة الفرنسية، والذي يبيّن حدود النقد المسرحي ومجالاته ويحكم الفصل بينها يغيب تماما مع التداول المعجمي العربي للمصطلح؛ حيث تمزج المعاجم العربية المتخصصة في تعريفها لمصطلح "النقد المسرحي" بين الدراسات المسرحية والنقد المسرحي ، كما تسقط الفروق القائمة بين النقد الأكاديمي والنقد الصحفي؛ ولعل هذا ما يتضح جليا في "المعجم المسرحي" – سابق الذكر– الذي أكد أن المصطلح « عام يشمل مجالات متعددة منها الكتابات التي تنصب على الحركة المسرحية من نصوص وعروض، ومنها الدراسات التي تعرّف 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 »[6].

فالملاحظ أن هذا التعريف قد جمع النقد المسرحي الأكاديمي والنقد المسرحي الصحفي والتنظير النقدي ضمن مصطلح واحد؛ مه العلم أن التنظير شيء والممارسة النقدية شيء آخر تماما ، وهذا المفهوم عينه الذي ذهب إليه أيضا " كمال الدين عيد" في تعريفه للمصطلح بأنه« فحص العمل الدرامي كنص مسرحي مرة، ثم فحصه كعرض مسرحي مرة أخرى. في الفحص الأول(للدراما) يتطرق إلى المضمون الدرامي للمسرحية، وتكويناتها الأدبية واللغوية ، والبناء الدراماتورجي لها، والنواقص التي لم يتوفر النص عليها. والنقد في الفحص الثاني (للعرض المسرحي) يذهب إلى معالجة التحقيق الفني للنص، من خلال وسائل العرض المسرحي، بتفسير وتحليل وجهة نظر الإخراج، ومدى تحققها في العرض، كما يشمل التمثيل عند الممثلين، والإطار المادي من ديكور، وإضاءة، وخدع، وموسيقى، ومهمات مسرحية أخرى»[7] .

ولعل هذا المزج قد بلغ مداه في معجم " مصطلحات الأدب" ؛ حيث عرَّف المصطلح بقوله:« هو النقد الذي ينصب على الحكم على المسرحيات إثر تمثيلها مباشرة ، ويظهر على شكل مقالات في الصحف والمجلات(...) وقد يعالج النقد المسرحي المبادئ العامة والمعايير الفنيّة التي تقوم عليها كتابات المسرحيات(...) كما قد يعالج أيضا مناقشة روائع المسرحيات منذ عهد الإغريق حتى اليوم»[8].

يرجع بعض الدارسين هذا المزج بين النقدين الأكاديمي والصحفي إلى تأثر النقاد العرب بالمدرسة السوفياتية التي لا تؤمن بمبدأ التخصص وتؤثر عليه مبدأ الأخذ من كل علم بطرف خلافا للمدرسة الأنجلوساكسونية التي تلح كثيرا على الالتزام بهذا المبدأ، إضافة إلى أن جل الدراسات المسرحية العربية تنظر بعين النقيصة إلى النقد المسرحي الصحفي ، على اعتبار أن الذين يمارسون هذا النقد في الوطن العربي أغلبهم صحفيون يحتكمون إلى شروط العمل الإعلامي دون التقيد بالتخصص [9].

ونحن إذ نؤيد هذا الطرح نؤكد ضرورة الفصل بين الدراسات المسرحية المجسدة للنقد الأكاديمي، والخاضعة لصرامة المنهج ودقته، وبين النقد المسرحي الصحفي القائم في الغالب على التلقي الذاتي للعمل المسرحي، والمشتغل بالعرض بمعزل عن عناصر العمل المسرحي الأخرى.

وعليه فإن ما يمكن الركون إليه في الأخير هو الإقرار بأن مصطلح "النقد المسرحي الأكاديمي" موضوع الدراسة في هذه المداخلة هو النقد المرتبط أساسا بالجامعة وبالمجال الأكاديمي، أي النقد الذي يتأسس من داخل بحوث وأطاريح ودراسات جامعية يخرج بعضها في صيغة إصدارات لاحقا، ومن خصائصه أنه يخضع لشروط البحث العلمي الأكاديمي من حيث التزام المنهجية الدقيقة المعمول بها في إعداد البحوث ذات الطابع الأكاديمي و كذلك التقيد بصرامة المنهج.

والحقيقة أن ضبط مصطلح "النقد المسرحي" لن يكتمل دون الوقوف عند مصطلح آخر على ارتباط وثيق به هو مصطلح " الناقد المسرحي" أو الشخص الذي يمارس هذا النقد وإبراز مؤهلاته التي تضمن له كتابة أعمال نقدية تكشف خصوصية العمل المسرحي وسماته التي تميزه عن باقي الأعمال الإبداعية الأخرى وفي هذا السياق نستحضر الطرح الذي قدمه " على الراعي" الذي أكد فيه أن « الناقد المسرحي الذي يستحق هذا الاسم ينبغي أن يكون فنانا مسرحيا بالإمكانية ، يجب أن يكون ممثلا، وكاتبا مسرحيا، وخرجا، – وطبعا– متفرجا واعيا. ينبغي عليه أن يفهم المسرح ومشكلاته من كلا جانبي الخشبة أي من وجهة نظر الطاقم الفني المسرحي ووجهة نظر الجمهور، وعليه أن يتسلح بثقافة واسعة تمتد في حقل تخصصه وحده إلى أكثر من ثلاثة آلاف سنة متصلة من الانتاج المسرحي، ودع عنك باقي فروع المعرفة البشرية»[10].

وهذا عينه ما ذهب إليه الناقد "عبد الله أبوهيف"؛ حيث أكد أن الناقد المسرحي شخص« صاحب معرفة فنية ووعي ثقافي تتيحان له الرؤيا الفنية، والموقف الفكري السليم إزاء المسرح في بيئته، إنه رجل مسرح لا يغلب الفكرة على الفن، بل يجمع بحدق ومهارة وذكاء وإحساس وعلم بين محبة المسرح ووعيه الفني والتاريخي معا»[11]

أضاف الناقد " بول شاوول " على شمولية المعرفة التي اشترطها "الراعي" و" أبوهيف" جملة من الشروط الواجب توفرها في الشخص الذي يستحق لقب "ناقد مسرحي " نوردها في النقاط الآتية[12]:

- أن يكون ذا ثقافة مسرحية واسعة تشمل العروض، وتشمل الأعمال المسرحية المنشورة، ويكون متفتحا على التيارات المسرحية والنقدية المحلية والعالمية.
- أن يكون متخصصا في هذا القطاع.
- أن يكون متفرغا للمتابعة اليومية للنشاطات والنتاجات المسرحية.
- أن يكون حرا في ممارسة كتاباته، وإبداء رأيه؛ أي ألا يخضع لضغوط المؤسسة التي يشتغل فيها، أوللسلطة المهيمنة.
- أن ذا لغة نقدية مختصة باصطلاحاتها وتقنياتها، وهذا العنصر مهم جدا في عملية التوصيل التي يقوم بها.
- أن يرفض كل الاعتبارات غير النقدية التي يمكن أن تطرأ، بعيد عن التواطؤ والتملق والتزوير.
- أن يمارس عمله النقدي من دون انقطاع، وممارسة العمل النقدي لا تقتصر على مشاهدة الأعمال المسرحية الموسمية ، وإنما تطول إلى القراءة، والشغف الدائم بكل ما هو جديد .

يدفعنا تأمل هذه الشروط جميعها إلى طرح سؤال على قدر كبير من الأهمية مفاده : هل نمتلك في نقدنا الجزائري– وفي نقدنا العربي عموما – نموذج ناقد مسرحي تجتمع فيه هذه الشروط؟.

ولعلها تكون أيضا من بين أبرز الإشكالات التي ساهمت في تعثر مسار النقد المسرحي في الجزائر أن المشتغلين فيه هم في الغالب من خارج التخصص، إضافة إلى الانقطاع وعدم المتابعة في العمل النقدي المتخصص في المسرح الأمر الذي حال دون تحقق تراكم نقدي مساير للتجربة الإبداعية ، وهو ما سيعرف طريقه إلى التوضيح من خلال المباحث اللاحقة في هذه المداخلة.

2- على عتبات النقد المسرحي الأكاديمي في الجزائر:

ننطلق في رصد حركة النقد المسرحي الأكاديمي في الجزائر من قناعة مفادها بطء وتيرة هذا النقد ، التي ترجع إلى بطء حركة التأليف من جهة ، وتأخر ظهور الناقد الأكاديمي المتخصص في المسرح من جهة ثانية ؛ فعلى مستوى النصوص المسرحية المنتجة في الجزائر تم رصد سبعين نصا مسرحيا على امتداد سبعين سنة كاملة ، إضافة إلى أن أصحاب تلك النصوص لم يخلصوا للنص المسرحي بل ولجوا إليه من عوالم إبداعية أخرى في مقدمتها الشعر والرواية، ومن ذلك مثلا " محمد العيد آل خليفة" في مسرحيته "بلال بن رباح" و"الطاهر وطار" في نصه " الهارب" ؛ ولعل الكاتبين " أحمد بودشيشة" و" عز الدين جلاوجي" يعدان أكثر كتاب المسرح إنتاجا لأن كلاهما قد كتب ما يزيد عن العشرة نصوص.

وهنا تبرز أمام الباحث /القارئ المتتبع لواقع النقد المسرحي في الجزائر أحد أهم الإشكالات التي حالت دون تطور هذا النقد، وعرقلت مسار تطوره ، وهي انعدام تراكم إبداعي كاف يشجع على الممارسة النقدية فقلة النصوص والتجارب الإبداعية الخالصة لكتابة هذا الفن في الجزائر وارتكاز المسرح الجزائري على العرض كانت سببا في عزوف الكثير من الباحثين عن الخوض في هذا المجال، الأمر الذي انعكس سلبا على حركة النقد المسرحي بشكل عام والأكاديمي منها تحديدا .

ولعل الملاحظة الأبرز التي يمكن لأي باحث رصدها هي تأخر ظهور الدراسات الأكاديمية المتخصصة في المسرح ، وحتى الكتب أو الدراسات الخالصة لهذا الفن في الجزائر ، حيث ظهر هذا النقد بداية ضمن كتب اشتغلت على النص الأدبي الجزائري بشكل عام تناولت المقالة والقصة والرواية كما أشارت إلى المسرح ومن ذلك مثلا دراسات كل من محمد مصايف وعبد الله ركيبي وعبد الملك مرتاض وأبي القاسم سعد الله الرشيد بوالشعير... وغيرهم.

تولَّت هذه الدراسات الريادية مهمة التأصيل لهذا الفن في الجزائر ، والوقوف على بعض التجارب الرائدة مع رصد لبعض جمالياته وإبراز محتشم لخصوصياته ، والملاحظ أنها لم تخرج في دراستها للمسرح عن حدود النص ، حيث حللته كما تحلل القصة أو الرواية.

إضافة إلى ذلك نلاحظ أن النقد المسرحي الأكاديمي في الجزائر لم يكن مخلصا للنص المسرحي الجزائري في العموم؛ حيث نسجل عزوف الكثير من الباحثين عن الاشتغال على النصوص الجزائرية في مقابل إقبالهم الكبير على النصوص المشرقية وهذا أيضا

من أبرز العراقيل التي حالت دون تطور النقد المسرحي في الجزائر، والحقيقة نقول أن هذه الملاحظة تنسحب على الحركة النقدية الجزائرية عامة، التي بقيت وقتا ليس بالقصير أسيرة التبعية للمركزية المشرقية[13].

أما الدراسات النقدية التي أخلصت اهتمامها للنص المسرحي الجزائري فيمكن تقسيمها إلى نوعين ، الأول منهما جمع بين النص والركح، أما النوع الثاني فيجنح نحو التخصص في جانب بعينه من جوانب العمل المسرحي؛ فمن الدراسات النقدية التي انتصرت للنص المسرحي الجزائري نذكر" النص المسرحي في الأدب الجزائري" ، أما الدراسات التي اشتغلت على الركح وجانب العرض نذكر كتاب نور الدين عمرون " المسار المسرحي الجزائري إلى سنة 2000 "، و" أربعون عاما على خشبة مسرح الهواة في الجزائر" لحفناوي بعلي.

لكن الملاحظة العامة التي نسجلها على مجمل الدراسات التي اشتغلت على النقد المسرحي قد أولت عنايتها بالنص على حساب العرض وحركة الممثلين على الخشبة وعلى الإخراج والمؤثرات الصوتية والإكسسوار... إضافة إلى إشكالية المنهج حيث إنهم يقاربون النص المسرحي بالمناهج ذاتها التي يقاربون بها القصة والرواية وبالإجراءات ذاتها ، وهذه واحدة من الإشكالات التي تخبط فيها النقد المسرحي الأكاديمي ولايزال؛ حيث تحولت بعض المقاربات النقدية إلى « معمل تجريبي للمناهج النقدية، مع أن مأربها هو إضاءة النص، فغدت النصوص الإبداعية حقلا تجريبيا لتقديم المناهج الحداثية، فتحوّل المنهج من مجرد وسيلة إلى غاية، يستدل بالنص على مدى كفايته الإجرائية »[14]، ولعل سبب ذلك راجع إلى غياب مرجعية تنظيرية يتكأ عليها الناقد في مقاربته للعمل المسرحي ، لأن الوعي النظري مطلب ضروري لنجاح العملية النقدية.

3- النقد المسرحي في الجامعة الجزائرية وإشكالية التكوين:

لعل ما يجب التنبيه إليه بداية هو أن الاهتمام بالتكوين في مجال المسرح والنقد المسرحي له دور مهم في إعداد طلبة على قدر كبير من الفاعلية والتوازن اللازمين للاندماج في المجتمع والتأثير فيه، لأن هذا المجال من التحصيل والتكوين يكاد يكون الوحيد القائم على إشراك المتعلم في العملية التعلمية التعليمية والاهتمام بحالته النفسية التي هي السبيل إلى التعلم، بل إن الدراسات المعاصرة تراهن على أهمية التقنيات الموظفة في تعليم الفنون – وعلى أهمية الفنون في حد ذاتها – في تطوير التحصيل العلمي في كل التخصصات، وفي هذا الإطار نستحضر ما ذهبت إليه "رابطة تطوير الإشراف والمناهج "(Association for Sopervision and Curriculum Development) بأمريكا سنة 1989م في تأكيدها على أهمية استخدام التمثيل المسرحي عاملا معززا لمقدرة الطلبة على الخلق والإبداع والتحليل ، وبالتالي تشجيع الاستجابات الحدسية والعاطفية[15] .

هذا يعني أن الفنون بشكل عام – والمسرح منها تحديدا– مجال مشحون بدافعية قوية صوب تصوير التجارب الإنسانية واستيعاب تغيراتها، ولذلك فهي قادرة على منح الطالب فرصا لاختبار تلك التجارب وفحصها وتقييمها أيضا، ولعل في هذا مكمن أهميتها وفاعلية التخصص فيها.

لا يمكن لأي باحث الحديث عن تعليم المسرح في الجامعة الجزائرية دون الوقوف عند الجهود الريادية لـــــــ " مصطفى كاتب"، باعتباره من أوائل الذين دعوا إلى ضرورة إدخال المسرح إلى الجامعة الجزائرية، كما حرص على إبراز أهمية تكوين إطارات في المجال الفني– والمسرحي منه تحديدا– ودور التكوين في النهوض بالمؤسسات الثقافية ، خاصة المسرح الوطني الجزائري الذي أشرف على إدارته منذ الاستقلال وساهم في تطوير فاعليته وجعله على ارتباط مباشر بالجامعة.

طالب "مصطفى كاتب" بضرورة إنشاء مؤسسات تعنى بتعليم الفنون، كما قدم مشروعا متكاملا للتكوين في مجال الدراسات المسرحية أكد فيه أن التكوين في هذا المجال لا يكون إلا جامعيا؛ مبينا أن« حامل شهادة الليسانس في الدراسات المسرحية يجب أن يكون لديه معلومات متعددة:1– معلومات علمية، 2– معلومات تقنية متعلقة بالأعمال المسرحية 3– معلومات بيداغوجية، 4– معلومات منهجية » ، ولم يكتف بذلك بل أثار قضية على غاية من الأهمية وهي ضرورة المزاوجة بين التكوين والتنشيط ؛ وذلك في قوله: «التعليم لا يلغي النشاط، والنشاط وحده ليس إلا تسلية لا تتعدى ملء الفراغ ، لكن النشاط والتعليم يكملان بعضهما البعض»[16] .

ولعل من إيجابيات هذا المشروع أنه لم يهمل الحديث عن مناصب العمل ، بل أولاها الأهمية الكبرى؛ حيث حدد "مصطفى كاتب" مجالات التشغيل في قوله :« يوجه حاملو شهادة الليسانس في الدراسات المسرحية إلى القطاعات التالية[17]:

- القطاع المدرسي: المرحلة الثانوية، المعاهد التكنولوجية للتربية.

- القطاع الجامعي: المعاهد ، المدارس العليا ، الأحياء الجامعية.
- قطاع عالم الشغل : المؤسسات الاشتراكية .
- القطاع البلدي: دور الثقافة.
- القطاع المهني: المسارح الوطنية والجهوية، الإذاعة والتلفزيون، الديوان الوطني للصناعة السينماتوغرافية .

لا يتردد الباحث في الوقوف على وعي الرجل بأهمية التكوين في الدراسات المسرحية وفاعليته في عديد القطاعات المؤثرة في المجتمع، فإذا راعينا التكوين مثلا في تحديد القائمين على النشاط الثقافي في الأحياء الجامعية سيساهم هذا الأمر دون شك في تفعيل المسرح الجامعي وتطويره أيضا، كذلك الشأن بالنسبة للمؤسسات التربوية ودور الثقافة .

أثمرت جهود "مصطفى كاتب" –وغيره من رجال المسرح الفاعلين– إنشاء معاهد عليا وأقسام متخصصة في الفنون الدرامية والدراسات المسرحية ، لكن هذه الأقسام ظلت تتخبط في مشاكل متعددة أبرزها نقص الإقبال من جهة ، ونقص إمكانات التكوين والتنشيط من جهة ثانية.

ولعل ما يجب الإقرار به في هذا المقام هو محدودية الأقسام المتخصصة في المسرح والفنون الدرامية بشكل عام في الجامعة الجزائرية ، فتدريس المسرح في الجامعة الجزائرية ظل – في أحسن الأحوال– حبيس أقسام اللغة العربية وآدابها مدمجا في مقاييس معينة كالآداب الأجنبية والأدب الحديث والمعاصر والأدب الجزائري ؛ أو مستقلا من خلال شعب الماجستير التي فتحت في تخصص المسرح العربي أوالمسرح الجزائري، وكذلك مشاريع البحوث وأطروحات الدكتوراه التي اختص أصحابها في الاشتغال على المسرح إبداعا أوممارسة أونقدا.

وفي هذا الإطار نؤكد أن الاشتغال ظل محصورا ضمن إطار المسرحية (أي النص) بعيدا عن عناصر العمل المسرحي الأخرى التي تتطلب تخصصا علميا دقيقا في المسرح وخبرة في ممارسته أيضا ، ولا بد لنا في هذا السياق أن نميز بين "المسرحية" و" المسرح"؛ فليس « المسرح كالمسرحية بالرغم من أن الكلمتين تستخدمان عادة وكأنهما تحملان المعنى نفسه، ذلك لأن المسرحية تشير إلى الجانب الأدبي من العرض أي النص ذاته. وعلاقة المسرح بالمسرحية علاقة العام بالخاص أوبمعنى آخر: المسرح شكل فني عام ، أحد موضوعاته أو عناصره النص الأدبي(المسرحية)»[18] .

هذا الحكم يستثني قسم "الفنون الدرامية" بجامعة السانيا [19] ، وهو قسم متخصص في الفنون الدرامية عموما والمسرح منها تحديدا، وستبرز مبررات هذا الاستثناء في المبحث اللاحق من هذه الدراسة.

يحتاج هذا الطرح إلى التدليل بنماذج توضح واقع تعليم المسرح في أقسام اللغة العربية وفي أقسام الفنون الدرامية في الجامعة الجزائرية وإشكالاته، ونقصد بذلك التعليم المتخصص في المسرح ولهذا الغرض سنمثل بشعبتين للماجستير فتحتا على التوالي بقسم اللغة العربية وآدابها ، جامعة "الحاج الأخضر" بباتنة، الأولى "شعبة المسرح الجزائري " خلال السنة الجامعية (2006–2007م)، والثانية شعبة " المسرح العربي" خلال السنة الجامعية (2008–2009م) ، وموازنة هذه التجربة بتلك التي تمت وتتم بشكل متواتر على مستوى قسم الفنون الدرامية بجامعة وهران مند مطلع تسعينيات القرن الماضي.

3–1– النقد المسرحي في أقسام اللغة العربية (جامعة الحاج لخضر باتنة أنموذجا) :

أشرف الأستاذ الدكتور " صالح لمباركية " ، وهو باحث وناقد متخصص في المسرح على مشروع علمي طموح يسعى إلى تكوين باحثين متخصصين في المسرح، من خلال فتحه لمسابقتين ماجستير في المسرح الأولى منهما حول المسرح الجزائري، أما الدفعة الثانية فحول المسرح العربي .

مدة التكوين في هذا المشروع ثلاث(3)سنوات، السنة الأولى نظرية يتلقى الطالب فيها معارف نظرية في المقاييس تتدرج ضمن تخصص المسرح، وتختلف حسب طبيعة الشعبة والسنتين الباقيتين تخصصان لإعداد بحث مكمل لنيل شهادة الماجستير يرعى في انتقائه طبيعة الشعبة أيضا.

درست شعبة " المسرح الجزائري" في السنة النظرية المقاييس الآتية: نقد مسرحي، سيمياء المسرح سوسيولوجيا المسرح، تاريخ المسرح الجزائري، نظرية التلقي في المسرح منهجية، علم النفس التربوي الترجمة.

أما شعبة " المسرح العربي" فقد درست المقاييس النظرية الآتية : سوسيولوجية المسرح العربي المسرح العالمي،سميائية النص المسرحي ، النص المسرحي العربي ، منهجية، تاريخ المسرح العربي علم النفس التربوي ، الترجمة

لعل الملاحظة الواجب تسجيلها هي أن مقاييس الشعبتين كلها نظرية ، ماعدا مقياسي "نظرية التلقي في المسرح" بالنسبة للشعبة الأولى ، ومقياس "سيميائية النص المسرحي" بالنسبة للشعبة الثانية ، لكن حتى هذين المقياسين قد غلب عليهما الجانب النظري ، كما اقتصر جانبهما التطبيقي على مقاربة النص المسرحي بعيدا عن باقي عناصر العمل المسرحي الأخرى، وعليه فتكوين الشعبتين تكوين نظري بحث اشتغل على المسرحية لا على المسرح بمعنى اشتغل على النص بعيدا عن العرض، الأمر الذي حرمهما من التكوين الفعلي في المسرح الذي يجمع بين النص وبقية فعالياته كالإخراج والتمثيل، والسينوغرافيا بجميع تمفصلاتها.

وقد تكون دفعة " المسرح الجزائري" أكثر حظا من الدفعة التي تلتها ، حيث أتيحت لها فرصة حضور فعاليات المهرجان الوطني للمسرح المحترف(2006) ، ومتابعة المسرحيات المعروضة على ركح المسرح الوطني، أما دفعة " المسرح العربي" فقد حرمت من متابعة ولو عرض واحد مسجل لمسرحية عربية معاصرة تحاول من خلاله تطبيق المعلومات النظرية، فظلت مرتبطة بالنص بعيدا عن عناصر العمل المسرحي الأخرى.

انعكس هذا التوجه التنظيري سلبا على الرسائل المنجزة، خاصة منها شعبة "المسرح الجزائري" التي حامت – في مجملها– حول النص أوالقضايا النقدية المرتبطة بالمسرح الجزائري وأبرز إشكالاته، ومنها نذكر البحوث الآتية :

– سعاد حميتي: مسرحية بلال بن رباح لمحمّد العيد آل خليفة، دراسة أسلوبية.مخطوط رسالة ماجستير، إشراف الأستاذ الدكتور (صالح لمباركية)، قسم اللغة العربية وآدابها جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2009–2010.

– حدّة غنام: لغة الخطاب المسرحي الجزائري بين الفصحى والعامية(1970–1990) دراسة أسلوبية."مخطوط رسالة ماجستير، إشراف الأستاذ الدكتور (معمر حجيج) قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2009–2010.

– خديجة جليلي: المتعاليات النصّية في المسرح الجزائري الحديث، مسرحية "الشهداء يعودون هذا الأسبوع" لمحمّد بن قطاف أنموذجاً.مخطوط رسالة ماجستير إشراف(محمّد لخضر زبادية)، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الحاج لخضر، باتنة 2009–2010.

– عبد المالك بن شافعة: المسرح الجزائري اتجاهاته وقضاياه (1990–2006)، مخطوط رسالة ماجستير، إشراف(حسين بن مشيش)، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2008– 2009.

أما البحث الوحيد الذي انزاح في هذه الشعبة عن النص وتدرج صوب الإخراج، فهو دراسة الباحثة " نجود خميسي" الموسومة: ازدواجية الإخراج في المسرح الجزائري، مسرحيـــة "الدراويش" لفارس الماشطة/حسن بوبريوة – أنموذجاً– مخطوط رسالة ماجستير، إشراف (محمّد لخضر زبادية)، قسم اللغة العربية وآدابها جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2009– 2010م .

إن القارئ /الباحث المتتبع لتفاصيل هذا البحث لا يتردد في تأكيد غياب تحصيل علمي متخصص في العرض المسرحي، حيث لم تستطع الباحثة التحرر من تكوينها الأدبي في مقاربتها للموضوع المدروس؛ ولعل هذا ما أكدته الباحثة "صورية غجاتي" في قراءتها النقدية لهذا البحث بقولها: «من الهنّات التي وقعت فيها الباحثة وعكست حداثة تجربتها بنقد العروض المسرحية وحضور ترسّبات تكوينها الأدبي في هذه العملية، أنّها تقوم أحياناً بإلغاء الفروق بين "الشخصية" المجسّدة، و"الممثّل" الذي يتقمّص هذا الدور وتنسى أنها إزاء نقد عرض مرئي لا نصّ مكتوب، ومن المظاهر الدالة على ذلك أنّها تردّد اسم الشخصية وتصمت عن ذكر اسم الممثّل وإمكانياته الفنية في تجسيد دورها»[20] .

والحقيقة أن الباحث المتأمل في مسار الدفعتين، بشكل عام ، وفي تحصيلهما العلمي وفي الشهادة التي توج بها هذا التحصيل لا يتردد في تسجيل سلبيات هذا التكوين الذي أفرز باحثا هجينا ينتمي نظريا إلى شعبة "المسرح الجزائري" أو شعبة "المسرح العربي"، بينما يحمل عمليا شهادة ماجستير في الأدب الحديث، وإذا كان هذا الإجراء مقبولا – إلى حد ما– بالنسبة للبحوث التي أنجزت حول النص المسرحي، فإنه غير مبرر ويفتقد إلى الدقة بالنسبة للبحوث التي اشتغلت على العرض المسرحي.

كذلك الشأن بالنسبة للبحوث المنجزة ضمن هذا المشروع، التي أظهرت عجز أصحابها ومحدودية ثقافتهم المسرحية الناتجة عن بساطة المعلومات التي تم تحصيلها في مرحلة الليسانس والتي لا تتعدى– في أحسن الأحوال– معرفة بعض التجارب المسرحية العالمية والعربية والجزائرية دون تعمق في دراسة مقومات هذا الفن وخصائصه.

وعليه فإن المشاريع التي تفتح في أقسام اللغة العربية وآدابها لتدريس المسرح أو التخصص فيه لا تخدم العمل المسرحي ، كما لا تخدم الباحث في شيء، فهي مشاريع هجينة تفتقد إلى الخبرة والاحترافية لأنها غير مؤسسة على تحصيل أكاديمي متخصص في المسرح.

3–2– النقد المسرحي في الأقسام المتخصصة(قسم الفنون الدرامية – جامعة السانيا وهران أنموذجا):

ننطلق في هذه المقاربة لواقع تعليم المسرح في قسم "الفنون الدرامية" بجامعة السانيا وهران من قناعة مفادها أن التكوين في الأقسام المتخصصة يختلف عنه في أقسام اللغة العربية وآدابها حيث يتوزع التكوين فيها على مرحلتين الأولى منهما هي مرحلة التدرج التي يتلقى فيها الطالب على امتداد أربع سنوات في النظام الكلاسيكي أوثلاث سنوات في نظام (LMD) مختلف المعارف النظرية والتطبيقية في الفنون الدرامية – والمسرح على رأسها– تشمل التأليف والإخراج والتمثيل والنقد...وغيرها.

أما مرحلة ما بعد التدرج (ماجستير– دكتوراه) في النظام الكلاسيكي فينتقل الطالب إليها عبر مسابقة يتم من خلالها انتقاء الطلبة المتفوقين الذين يمتلكون حصيلة معرفية تمكنهم من التخصص أكثر في دراسة المسرح.

ولعل "قسم الفنون الدرامية" بجامعة السانيا يعد أنموذجا متميزا للتكوين الأكاديمي المتخصص في مجال المسرح؛ حيث عمد منذ تأسيسه إلى تتبع الحركة المسرحية في العالم – العربي والغربي– من خلال سلسلة الرسائل والأطروحات التي أجزت ، والتي توخى فيها أصحابها الجرأة والعمق والضبط المنهجي المحكم.

ولتوضيح هذا الطرح نمثل ببعض رسائل الماجستير التي اشتغلت على المسرحين العربي والعالمي، ومنها نذكر:

1- عيسى رأس الماء: فلسفة اللامعقول في مسرح يونسكو، " المغنية الصلعاء" نموذجا، إشراف:فاتن الجرّاح،2001
2- عبد الواحد شريفي: التراث الشعبي في مسرح سعد الله ونوس ، إشراف:حاج سعيد سعاد، 2002.
3- غانم نقاش: الشخصية التراجيدية وبُعدها السيكولوجي، "هَمْلَتْ" نموذجاً إشراف:فاتن الجراح، 2002.
4- جلول لقجع: التحليل السيميائي للنصّ المسرحي الشعري، مأساة الحلاج لصلاح عبد الصبور نموذجا، إشراف:أحمد يوسف، 2005.

كما لا يتردد الباحث المتتبع لمسار تطور مشاريع التكوين في مرحلة ما بعد التدرج داخل هذا القسم في ملامسة التحول صوب المحلية من خلال الاشتغال على المسرح الجزائري –وعلى إبداعات المسارح الجهوية ومسارح الغرب – تحديدا، في إصرار على خدمة الإبداع المسرحي المحلي من أجل النهوض به وتطويره، حيث أشرفت الأستاذة الدكتورة " جازية فرقاني" على مشروع للدراسات العليا في شعبة (المسرح الجزائري من منظور نظرية التلقي) دعت من خلاله إلى ضرورة تجاوز الدراسات التأريخية والتأصيلية للمسرح إلى مقاربة الأعمال المسرحية الجزائرية بمناهج نقدية حداثية من شأنها كشف ملامح الخصوصية والتميز فيها من جهة ، وتحرير البحث الأكاديمي الجزائري من أسر المركزية المشرقية والتبعية للآخر، ولعل هذا ما عبرت عنه الباحثة " جازية فرقاني " بقولها: « إنّ النقد المسرحي الذي يهتم بالنّص فقط دون تجاوزه إلى العرض ككل يبقى نقداً ناقصاً، لأن العرض هو عبارة عن حياة متفجّرة، زاخرة بالحركة والفكر والانفعال، تقيم حواراً حياً بين مجموعة من الفنانين في الفراغ المسرحي ومجموعة من المشاهدين في مكان المتفرّجين.والمتفرّج لم يعُد طرفاً قصياً في العملية الإبداعية. فالمسرح هو وجود من خلال تواجد الآخر، أي من خلال تواجد المتلقي الجمهور. لذلك لم تعد مهمّة المتلقي مقتصرة على عملية المشاهدة بل تتعداها إلى صياغة التفاعل بينه وبين ما يُعرض أمامه فوق المنصّة، وذلك نابع من طبيعة الفنّ المسرحي القائمة على الحضور الفعلي للجمهور ومشاركته في الحدث المسرحي »[21].

تجسد هذا التوجه من خلال جملة البحوث المنجزة، التي قدمت قراءات تطبيقية على أعمال مسرحية جزائرية، أظهرت فيها عمقا في التحليل ، واحترافية في التطبيق، ومنها نذكر:

1- لخضر منصوري: التجربة الإخراجية في مسرح علولة، دراسة تطبيقية لمسرحية "الأجواد"، إشراف: فاتن الجرَّاح، 2002.
2- عياد زويرة: التجريب في المسرح الجزائري، إشراف:محمد البشير بويجرة.2004.
3- شريط سنوسي: القراءة والتأويل لدى المخرج المسرحي، "الشهداء يعودون هذا الأسبوع"أنموذجا، إشراف:محمد البشير بويجرة.2004.
4- خديجة بومسلوك: الفضاء السينوغرافي في المسرح الجزائري، دراسة تقنية دلالية إشراف:محمد البشير بويجرة2006.
5- أمينة حايك: الممثل الجزائري بين المؤثرات الاجتماعية والتكوين الأكاديمي إشراف:محمد البشير بويجرة، 2006.
6- كريمة منصور: خصائص الكتابة المسرحية عند عبد القادر علولة، إشراف: محمد البشير بويجرة، 2006.
7- مبروك مكاوي: مستويات التلقي في المسرح الجزائري المعاصر، إشراف : جازية فرقاني، 2006.

8- سعاد حراث: الخطاب المسرحي عند علولة وجمالية التلقي، دراسة تطبيقية لمسرحية اللّثام، إشراف:جازية فرقاني، 2006.

ومن خلال موازنة بسيطة بين هذا التوجه في تعليم المسرح ، وبين التوجه السابق في أقسام اللغة العربية يتجلى الفرق الذي بموجبه لا بد أن نؤكد على ضرورة استقلالية دراسة المسرح عن أقسام اللغة العربية ذلك أن القسم المتخصص في الفنون الدرامية يعطي الطالب مساحة أكبر للتحصيل المعرفي وللممارسة التطبيقية، كما يمكنه أيضا من امتلاك شهادة عليا في تخصصه تؤهله للالتحاق بمشاريع التكوين المعمقة داخل الجزائر وخارجها.

ويبقى أن نقول أن مشكلة التكوين في المسرح والنقد المسرحي في الجزائر تنسحب إلى مرحلة ما قبل الجامعة، ونمثل لذلك بالمسرح المدرسي الذي غاب دوره وانعدمت فاعلية وقل وجوده في المؤسسات التعليمية؛ حيث « تراجع الاهتمام بالمسرح التربوي وغابت نشاطاته بالكثير من المؤسسات، مثلما غابت قاعات العرض بجل المتوسطات والثانويات الجديدة في حين كانت محل افتخار وإعجاب طلبة الأجيال السابقة أمثال الممثلة " نادية طالبي" التي تعلقت بالفن الرابع منذ تمدرسها، فاكتشفت فن التمثيل بالمرحلة الابتدائية في الفترة الاستعمارية حيث كان التلاميذ ينظمون عروضا مسرحية في كل المناسبات في مدينة وهران»[22] .

والمتأمل في هذا الطرح يلاحظ أن السياسة الاستعمارية قد أولت عنايتها الكبيرة بالفضاءات الثقافية داخل المؤسسات المدرسية، من خلال تخصيصها للمسارح وقاعات العرض والرقص وقاعات للموسيقى والرسم داخل المؤسسة التربوية وتجهيزها بالوسائل والإمكانات اللازمة ، وهذا أمر يحز في النفس إذا ما قارناه بوضع المؤسسات التعليمية حاليا، حيث تمارس النشاطات الثقافية داخل قاعات الدرس العادية في انعدام شبه تام للوسائل المساعدة على التنفيذ الجيد لهذه النشاطات.

إضافة إلى ذلك نسجل انعدام المتابعة والتنسيق بين المؤسسات في الأطوار التعليمية المتعاقبة (الابتدائية، المتوسطة، الثانوية)، خاصة على مستوى الثانويات، فالتلميذ قد يكون موهوبا في نشاط فني معين خلال المرحلة الابتدائية والمتوسطة، لكن انعدام المتابعة في الثانوية يقتل فيه هذه الموهبة أوالرغبة في تعميقها والأمثلة على هذا كثيرة يضيق المقام عن ذكرها .

ولتجاوز هذه الإشكالات جميعها لابد من تخطي مرحلة الترقيع والإسراع في تبني سياسة ثقافية تهتم بالطفل ابتداء من المدرسة، وذلك ببناء فضاءات تعنى بالتربية الفنية، وكذلك استثمار وسائل الإعلام السمعي البصري المحفزة للطفل على التعلق بهذه المجالات، مع التأكيد على حث الآباء والمدرسين معا على متابعة مدى تأثر الأطفال بمشاهدتهم لمسرحية ما ، وتحفيزهم على عملية المتابعة والتحليل أيضا، ولعل هذا ما يدفعنا إلى تقديم بعض المقترحات التي من شأنها تغيير واقع النقد المسرحي في الجزائر وتجاوز الكثير من إشكالاته.

4-مقترحات :

لعل ما يمكن الركون إليه في الأخير هو تقديم جملة من المقترحات من شأنها المساهمة في تحسين واقع تعليم المسرح ونقده في الجزائر، نلخصها في النقاط الآتية:

1- إدماج تعليم الفنون في المراحل المدرسية المتعاقبة (ابتدائي- متوسط، ثانوي) وتخصيص فضاءات داخل المؤسسات التعليمية لممارسة هذه الفنون.
2- الحرص على دعم المواهب وتشجيعها، عن طريق تكاثف جهود الأسرة والمدرسة من خلال المتابعة الدائمة والمستمرة التي من شأنها ترسيخ الرغبة في صقل الموهبة وإتقانها.
3- توظيف متخصصين في الفنون داخل المؤسسات التعليمية، مع مراعاة الخبرة والتخصص في تعيين المشرفين على التظاهرات الثقافية المدرسية والجامعية.
4- تعميم الأقسام المتخصصة في الفنون الدرامية في مختلف الجامعات الجزائرية، وفي هذا السياق نشير إلى أن ثمة توجه محمود في إطار توسيع الجامعات صوب فتح المعاهد والأقسام المتخصصة ومن ذلك مثلا ما حدث هذه السنة على مستوى جامعة قسنطينة3، حيث فتحت كلية للفنون والثقافة ، وهي الكلية الرائدة على مستوى الشرق الجزائري التي تخصص فقط لتعليم الفنون ، ستتولى على المدى البعيد تغطية النقص الكبير في التكوين، كما ستتولى الإشراف على

النشاطات الثقافية التي تنظمها جامعات قسنطينة بفروعها المتعددة وتأطيرها، فهذه الكلية ترسم آفاقا مستقبلية تبشر بالتغيير صوب الأفضل.

5- ضرورة الإخلاص للنص المسرحي الجزائري بالدراسة والنقد والتحليل، من خلال ربط الجامعة بالمسرح الوطني والمسارح الجهوية ، والحرص على مواكبة النصوص المسرحية والعروض أيضا بالنقد الأكاديمي الفاعل في إطار مشاريع التكوين في الماستر أو الدكتوراه ، أو من خلال فرق البحث المتعددة.

6- الحرص على تطوير المناهج الدراسية والمقررات عن طريق الاستفادة من التجارب العربية والعالمية في مجال المسرح، والعمل على تنظيم دورات تدريبية ومؤتمرات وندوات من شأنها تفعيل عملية التكوين، وتحقيق التفاعل بين التجارب المتعددة.

7- الحرص على ضرورة فتح الجامعة على المجتمع ، من خلال إدماج التنشيط ضمن مشاريع التكوين، الأمر الذي سيتيح للطلبة إمكانية متابعة تظاهرات ثقافية واكتساب خبرات ميدانية يمكنهم استثمارها في مجال البحث، أوفي مجال العمل لاحقا.

الإحالات والهوامش:

[1] – ميجان الرويلي وسعد البازعي : دليل الناقد الأدبي – إضاءة لأكثر من سبعين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، لبنان ، ط5، 2007م ، ص 301.

[2] – عز الدين بونيت: مقدمات في الأدب والنقد ، حلول تربوية ، مراكش ، 1998، ص 37.

[3] – صورية غجاتي : النقد المسرحي في الجزائر ،أطروحة دكتوراه ، إشراف الأستاذ الدكتور : عبد الله حمادي ، قسم الآداب واللغة العربية ، كلية الآداب واللغات جامعة قسنطينة 1، 2012–2013، ص 180.

[4] – ماري إلياس ، وحنان قصاب : المعجم المسرحي ، مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض، مكتبة لبنان ناشرون ، ط1 ، 1997م ، ص 501.

[5] – حميد اتباتو: الرهانات النظرية في الممارسة النقدية المسرحية المغربية من مناصرة التأصيل المسرحي إلى إنتاج المعرفة العلمية ، مقال ضمن كتاب :النقد المسرحي المعاصر الإشكالات والممارسات والتحديات ، أعمال المهرجان الوطني السادس للمسرح المحترف، وزارة الثقافة ، الجزائر ، أيام 28–30ماي 2011م، ص81–82.

[6] – المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .

[7] – كمال الدين عيد: أعلام ومصطلحات المسرح الأوروبي، مراجعة :إبراهيم حمادة ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ، الإسكندرية ، ط1، 2006م، ص 712.

[8] – مجدي وهبة : معجم مصطلحات الأدب (إنجليزي، فرنسي)، مكتبة لبنان ، ص 121–122.

[9] – للتوسع ينظر : صورية غجاتي : المرجع السابق ، ص 183.

[10] – ورد في : أحمد زلط : مدخل إلى علوم المسرح – دراسة أدبية فنية ، دار الوفاء للطباعة والنشر ، الإسكندرية ، ط1، 2001م، ص 129.

[11] – عبد الله أبوهيف: التأسيس – مقالات في المسرح السوري ، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1979م، ص 69.

[12] – بول شاؤول : المسرح العربي الحديث1976–1989، رياض الريس للكتب والنشر ، لندن ، ص 133–134.

[13] – وللتمثيل نذكر : الدراسة التي أنجزتها الباحثة " تسعديت آيت حمودي" حول: "أثر الرمزية الغربية في مسرح توفيق الحكيم "، وكذلك الدراسة التي قدمتها الباحثة "ليلى بن عائشة "حول " التجريب في مسرح السيد حافظ" ..وللتوسع ينظر: عز الدين جلاوجي: ملامح النقد المسرحي في الجزائر بين هاجس التأريخ وتأرجح المنهج، مقال ورد ضمن كتاب: النقد المسرحي المعاصر الإشكالات والممارسات والتحديات ، ص 55.

[14] – عبد الغني بارة : إشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي العربي المعاصر، مقاربة حوارية في الأصول المعرفية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، 2005م ، ص 134.

[15] – لينا نبيل أبو مغلي ومصطفى قسيم هيلات: الدراما والمسرح في التعليم –النظرية والتطبيق ، دار الراية للنشر والتوزيع عمان ،الأردن، ط1،2008م، ص 16.

[16] – مصطفى كاتب: التكوين المسرحي في الجزائر، ضمن كتاب: مصطفى كاتب من المسرح الجزائري إلى المسرح الوطني الجزائري– مقالات وكتابات غير منشورة، إعداد وترجمة: مخلوف بوكروح والشريف الأدرع، مقامات للنشر والتوزيع، الجزائر ، 2012م، ص 64.

[17] – المرجع نفسه ، الصفحة نفسها.

[18] – لينا نبيل أبو مغلي ومصطفى قسيم هيلات: المرجع السابق، ص 39.

[19] – أسس هذا القسم سنة 1987م، وكان يسمى قسم "النقد والأدب التمثيلي"، لكنه كان يعرف بين الطلبة والباحثين بقسم "المسرح" ، ومع الهيكلة الجديدة للكليات أنشأت "كلية الآداب واللغات والفنون" ، وشملت من بين أقسامها هذا القسم الذي يعرف بقسم " الفنون الدرامية".

[20] – صورية غجاتي : المرجع السابق، ص 212.

[21] – حوار أجري مع الباحثة على هامش فعاليات مهرجان المبدعات العربيات بمدينة "سوسة" التونسية، جريدة المستقبل، لبنان،ع 2334 ، الجمعة 14 تموز 1006، ص21.

[22] – حبيب بوخليفة : واقع الفن المسرحي في المؤسسات التعليمية ، مجلة المهرجان الوطني للمسرح الجامعي ، ط8 مدينة الشلف الجزائر، 24–30ماي 2012م، ص 13.