أساليب وآليات النقد المسرحي بين المقال الأكاديمي والتحرير الصحفي.

Methods and mechanisms of theatrical criticism between academic article and press editing

بن بكريتي محمد

جامعة الجيلالي اليابس، سيدي بلعباس، الجزائرbenbakretimed@yahoo.f

الملخص:

المرور بأنساق هذا البحث، في محاولة منا وعبر هذه الدراسة توضيح أساليب وأنماط النقد المسرحي بنوعيه الأكاديمي والصحفي، آخذين بعين الإعتبار الفرق بين البحث العلمي والعمل النقدي الذي يتطلب اللمسة الذاتية والقناعة الايديولوجية، والأسلوب الشيق للقراءة، كما يسعى إلى وجود آفاق وطرق تجعلنا نعطي أهمية أكبر لنقد العرض المسرحي.

الكلمات المفتاحية: النقد، المسرح، النقد المسرحي، النقد الصحفي، المقال، الذاتية.

Abstract : Going through the modes of this research, in an attempt by us and through this study to clarify the methods and patterns of theatrical criticism, both academic and journalistic, taking into account the difference between scientific research and critical work that requires self-touch and ideological conviction, and an interesting style of reading, as well as seeking to have horizons and methods that make us give more importance To criticize the theatrical performance, facilitate understanding, and spread the spirit of witnessing when the theatrical scene becomes a means for developing human thought,.

Key words: criticism, theater, theater criticism, journalistic criticism, essay, subjectivity.

لعلنا اليوم في حاجة كبيرة للعناية بالمسرح، هذا الأدب التمثيلي الذي يحتاج إلى الرعاية، خصوصا في الوقت الذي نبحث فيه على خطة تنعش البناء لغد آمن مستقر، دورنا تدعيم هذا الفن، سعيا منا لتربية أذواقنا وتدريب ملكاتنا على لون من الفنون ليس لنا فيه ماض بعيد، طونه لا يزال في طور التكوين، ما يدعو إلى الحاجة الماسة للإعتماد على آداب أخرى تسانده وتقوي ركيزته وتعطينا إيمانا به أكثر، وجعنا نتاجنا في المسرح رهين التوسع ونشر الثقافة وتهيئة التوسع التقافي كون الأدب التمثيلي وسيلة تأثيرية قوية.

الحديث يسوقنا إلى دراسة الأعمال المسرحية المقدمة للجمهور وتحليل ما تحمله من رسائل ومعنى قوي، هذه الدراسة تحتاج دراية، وتقنية، وأدوات تساعد على فهم موضوعاتها وتلخيصها في ما يسمى بالنقد.

تطور النقد عبر العصور إلى يومنا هذا، مرورا بالعديد من التغييرات التي سار عليها العالم، عايش المدارس والاتجاهات النقدية القديمة والحديثة، والآليات التي تدرج السياق إلى النسق بحثا عن التميز والإختلاف، فاختلفت أشكاله وتركيباته، فنجد النقد ذو الطابع الأكاديمي الذي تنطبق عليه شروط البحث العلمي، متصفا بالمنهجية والدقة، والمصطلح، والإحالة والهوامش وغيرها، وينشط في الجامعات والمعاهد عن طريق الرسائل والمجلات المخصصة لهذا الغرض، وفي مقابل النقد الأكاديمي يتخذ النقد وسائط أخرى تتمثل في وسائل الإعلام والصحافة قناة له، معتمدا على الخبرة المشاهدتية للعروض المسرحية، وملازمة الفرق المسرحية الناشطة في هذا المجال.

فماهي حدود كل من النقد المسرحي والصحفي في خدمة المتلقي والمسرح واستفادة كل منهما من الآخر؟

وهل إشكالية النقد المسرحي، هي إشكالية غياب المنهج، أم اشكالية غياب الناقد المتخصص أم غياب التعريف الدقيق للنقد المسرحي؟

يعتبر النقد الأكاديمي تقييما ودراسة وتأويلا للشيء المراد نقده بطريقة علمية، معتمدا منهجية معينة ترتبط بالموضوع، باستعمال مصطلحات ونظريات علمية مخصصة لمجال علمي معين يدور فيه محور النقد، فيتصل اتصالا كبيرا بجملة من العلوم والفنون، فهو من ناحية متصل بالإبداع أو الخلق أو الإنشاء، والنقد أقل درجة من الإبداع لأنه يأتي بعده، فيحكم عليه النقد بالحسن أو القبح[1]، ويكون النقد في هذه الحالة ملزما بمرجعية علمية يملكها الناقد معتمدا على رصيده العلمي المكتسب من الممارسات المنهجية السابقة، وبالمادة العلمية المخصصة للمجال، من كتب ورسائل وغيرها، كما يعتمد أيضا على خاصيات يسير عليها المقال النقدي الأكاديمي وتشمل كل من الآتي:

1- الموضوعية في الحكم:

ويقابلها الذاتية، فكيف يمكن أن نفصل بين هذا وذاك؟ ومتى نقول أن الناقد موضوعي والآخر ذاتي؟

يظهر للبعض لما نقول النقد، أنه تهجم وشيء سلبي، القصد منه حتمية الضد والاختلاف، أنا أنقذك أي أنا أنا أخالفك، هذا ليس بالضرورة، لكن يكون على شكل دراسة للفكرة، ولا يمكن أن نجد شيء موضوعي تام، ولا ذاتي كليا، كما قال عبد الوهاب المسيري: "الموضوعي يعني أن الواقع يوجد ولا نرصده كما هو، وهذا مستحيل، والذاتي يعني أن الذات هي التي تطلق كل الأفكار ولا علاقة لها بالواقع وهذا أيضا مستحيل"[2]

وفي المجال الفني، ونخص العرض المسرحي، فيعتمد بالدرجة الأولى على المتعة المرئية وحتى الفكرية، فالحكم الجمالي يكون فيه على ما يحبه المرء وما يبغضه، فالمشاهد يقول: هذا العمل جميل أو غير جميل بدافع الذوق، ويعتمد على التجربة التي مر بها المشاهد، وهنا يكون الحكم ذاتيا، كونه يميل إلى المشاعر ويتجاهل أهمية الموضوعية،

"ويقصد بالموضوعية البعد عن الذاتية (التحيز لرأي ذاتي ساذج، أو رأي جماعي جاهز يوفر مكانة مميزة للباحث بين أفراد هذه الجماعة، رغم أن الرأي ليس له سند من الواقع)، والبعد عن التوجه الإيديولوجي (الإرتباط بنسق فكري متكامل، يعتقد أنه الموصل إلى الحقيقة) والبعد عن الحكم القيمي في دراسة الظاهرة، أي الفصل بين العلم والتطبيق، أو الفصل بين البحث العلمي والتوجيهات المرتبطة بالتطبيق بالمعنى الواسع لهذه الكلمة"[3]

2- وجود منهجية علمية متبعة:

من المعروف أن تقدم العلم مقترن بتقدم المناهج، وهنا يقول ديكارت: لا نستطيع أن نفكر في بحث حقيقة ما إذا كنا سنبحثها بدون منهج لأن الدراسات والأبحاث بدون منهج تمنع العقل من الوصول إلى الحقيقة[4]

يعتبر النص النقدي الأكاديمي مهما كان صنفه ناقصا ما لم يتبع منهجا علميا، ومرتبطا بأسس ونظريات يبنى بها، زيادة إلى الموضوعية التي يتحلى بها الناقد، ويعرفه عبد الرحمن بدوي أنه "الطريق المؤدي إلى الكشف عن الحقيقة في العلوم بواسطة طائفة من القواعد العامة تهيمن على سير العقل وتحديد عملياته حتى يصل إلى نتيجة ومعلومة"[5]

يتكون المنهج بالعديد من الأدوات والقراءات، تتنوع بتنوع المناهج النقدية المعروفة، والمستعملة في جميع الاختصاصات، ومستعينا بالعلوم الأخرى، وهذا يجعل العملية النقدية ناجحة باعتبارها إطارا منهجيا واضحا يخدم الموضوع والنص النقدي، وكوننا ندرس في إطار فني مخصص للمسرح أو العرض المسرحي، تكون المناهج المستعملة في النقد ذات صلة بالمجال، وتحديد مكوناته حتى نصل إلى نتيجة محددة.

باعتبرا الفن أو العرض المسرحي مرتبطا بالواقع الاجتماعي، فبالضرورة يجب اتباع منهج يدرس علم المجتمع، ونخص بالذكر المنهج الاجتماعي الذي يعالج العلاقة التي تجمع العمل الفني بالمجتمع، هذه العلاقة التي تفوق توقع الإنسان العادي، فهي لا تعني ارتباطا

بين المبدع وبيئته التي ينتمي إليها جغرافيا، وتاريخيا، فيبدع ما لا يتحدث بالضرورة عن الأحداث التي تهز عشيرته أو قبيلته أو مدينته أو بلدته، والمبدع الحق هو من يصل مرحلة الإنسانية، هو من يتعدى علاقته الذاتية ليتحول إلى مواطن يقطن وطنا يفوق البلد والقارة[6]

يدرس المسرح قضايا اجتماعية عديدة كالأسرة التي تحوي الجنسين المرأة والرجل، فهما مكونا المجتمع باختلاف تراكيبهم الشخصية، وقضايا أخرى كالفقر والغنى، الظلم، وغيرها من الأمور التي نجدها في عروضنا المسرحية، تختلف من مجتمع لآخر، فلكل مجتمع خصوصياته الثقافية التي تميزه بهذا القدر أو ذاك عن غيره من المجتمعات، وتطبق سلوك أفراده بقيمها ومعتقداتها وتصوراتها وتحدد نفسيتهم الاجتماعية وذهنيتهم، فلا يوجد في العالم مجتمع لا يملك ثقافته الخاصة[7].

قدم على سبيل المثال علم الإجتماع العلاقات بين البشر في تحليلاته التاريخية، ودراساته لبعض المسرحيات تحديد هوية المجتمع، وتصور عميق له وتحديد حتى مكانه وطريقة عيشه، وهذا التحليل لمثل هذه المسرحيات أوصل إلى حقائق محددة وواضحة برهنتها المواقف الدرامية المكونة للمسرحية إلى حالة ومعيشة المجتمعات التي ظهرت فيها[8]، كما لا يخفى لنا أن المنهج الإجتماعي له علاقة وثيقة بالعلوم الإنسانية التي تدرس الإنسان كما هو حال علم النفس، كون المسرح هو ساحة إجتماعية، فالعرض المسرحي يشعرنا أننا ننتمي لهذه الواقعة التي تحدث أمامنا، ونستطيع فهو الظواهر التي تحدث على الركح من خلال المصطلحات التي استخدمها علماء النفس لوصف النشاطات والأحداث الجماعية بشكل عام[9].

تعد دراسة المسرح دراسة عظيمة الفائدة لعلماء النفس، كون المسرح يمثل جانبا حيويا مهما، وكل الصراعات والاهتمامات الإنسانية الجوهرية التي تمثل على الخشبة، ليس

لمجرد التسلية، فهي لإكتشاف الذات، ومن أجل التطهير الانفعالي، ومن أجل توليد طاقو حافزة على التغيير الاجنماعي[10].

هاذين المنهجين السابق ذكرهما، يمكن أن نصنفهما في زمرة المناهج السياقية التي تدرس النصوص الأدبية، والأعمال الفنية في ظروف نشأتها والسياقات الخارجية لها، والتأثيرات التي تأثر على العمل فيما يحيط به، ويمكن أن تشمل كل الدراسات النقدية التي لا تجعل هذا العمل وحده محل اهتمامنا، أي انها تتوسل بوسائل خارجية ليست من الداخل، أما المناهج النسقية والتي تهتم بدراسة الموضوع من خلال الموضوع نفسه، بعيدا عن السياقات الخارجية وتأثيرات البيئة التي أنتجت هذا العمل[11]، ونخص بالذكر في دراساتنا كل من البنيوية والسيميولوجية.

كل هذه المناهج الآنف ذكرها تدرج مع مناهج الحداثة، أما ما بعد الحداثة فنجد أبرز المناهج التي يمكن استعمالها في نقد العروض المسرحية هو المنهج الموضوعاتي، هذا الأخير يرى كل المعالم المحيطة به بدءا بالكاتب حتى نهاية العرض، ويسمى أيضا بالنقد التيماتي "تيمة"، وتظهر التيمة في العمل المسرحي بشكلين مختلفين، الأول في وعي من صاحبها، والثاني عن لا وعي صاحبها، وقد تم اعتبتر البخل تيمة في مسرح موليير، والحرب تيمة في مسرح بريشت، وقد نشأ هذا الربط للتيمات بأصحابها عن طريق تكرارها على مستوى أعمالهم[12]

3- ضرورة الإعتماد على التوثيق والإحالة العلمية:

يشترط على الناقد الأكاديمي أن يكون مقاله محصن ومذرع بالمادة العلمية الموثوق فيها، والتي إستمدها من مراجع ومصادر، متحلى في ذلك بالأمانة العلمية، وإقامة معايير لكتابته الأكاديمية، هدفها حفظ حقوق الكتاب ونتاجهم الفكري، فيشار إلى المرجع الذي تؤخذ

منه العبارة أو الفكرة التي تكون دليلا لمن يقرأ المقال النقدي، وتجنب التخطيط في أفكار الآخرين ونسبها إلى الناقد[13] .

هنالك العديد من طرائق التوثيق في المقالات الأكاديمية حول العالم، فتختلف الطرق والهدف واحد، تعزيز الأمانة العلمية، تنظم هذه التوثيقات عن طريق الحواشي والهوامش وبالطريقة المعتمد عليها في الجامعات الجزائرية، وهذه الحاشية تخدم عدة أغراض متنوعة، فهي تعطي مراجع النصوص مباشرة أو المواد التي صاغها الباحث بأسلوبه، كما تحمل مصادر تتضمن أدلة تدعم رأي الباحث وتشرح أو تفصل نقطة في صلب المتن وغيرها، كما نشير أن هناك ثلاث طرق للترقيم بالحاشية المعتمد عليها في الجزائر تحويها نصوصنا النقدية وأبحاثنا الأكاديمية:

أ- وضع أرقام مستقلة لكل صفحة على حدة، وهي تبدأمن (1) وتوضع أسفل كل صفحة هوامشها.

ب-إعطاء رقم متسلسل للمقال النقدي يبدأ من (1) ويستمر إلى النهاية، وتوضع أسفل كل صفحة هوامشها.

ج- إعطاء رقم متسلسل للمقال كله ويبدأ من (1) إلى النهاية، وتجمع الهوامش كلها لتوضع في نهاية المقال[14].

كما يترتب على الناقد التحلي بثلاث أشياء رئيسية تذكر في الحاشية:

أ- الإشارة إلى المرجع أو المصدرالذي اعتمد عليه الناقد في تكوين مادته العلمية، سواء كان المرجع مطبوعا أو مخطوطا أو مسموعا أو مشاهدا، اعترافا بفضلهم وما انتفع به من اقتباس أعمالهم.

ب-إيضاحات وتفسيرات قد يتساءل القارئ عنها ويستفسر وجودها، فنشرح في الحاشية لعدم ضرورة شرحها على المتن.

ج- أن تحيل القارئ إلى مكان آخر من الرسالة وضحت به نقطة ما، أو أوردت به تفاصيل عنها، وذلك لنتحاشى إعادتها إذا ورد لها ذكر مرة ثانية[15].

هناك طريقة أخرى سائدة عبر العالم في التوثيق، وهي أسلوب الجامعة الأمريكية السيكولوجية والمعروف بنظام "APA" للتوثيق، ويتم بطريقتين: الأولى في المتن، والثانية في قائمة المصادر والمراجع في نهاية البحث.

كما بينا أن للنقد الأكاديمي أسس وأساليب ومميزات، فالنقد الصحفي أيضا له أساليب تميزه وقوانين يعتمد عليها، والناقد الصحفي يهتم بنقد ما يقع في المجتمع من ظواهر وحالات مستعينا بخبرته وتخصصه في المجال الذي يدرس عيناته فيه، ويسعى إلى الوصول قدر المستطاع للحقائق وأن يحافظ على شروط مهنته والإلتزام بالمبادئ العامة لها وبمعاييرها.

تهتم الصحافة بالجانب الثقافي وما نعرف باسم الصفحات الثقافية، والتي تختلف من جريدة إلى أخرى، يومية كانت أم أسبوعية، وتعالج كل ما له صلة بعالم الثقافة والفكر، والمسرح من أهم الفنون حيث يقوم بدور هام في تشكيل الرأي العام، كما يعتبر أبو الفنون، وبذلك تهتم الصحافة الثقافية بالحديث ونقد العروض المسرحية في صفحاتها على شكل مقال نقدي يضم أهم الإيجابيات والسلبيات للأعمال المسرحية وأهدافها السامية[16].

ومن أساليب النقد الصحفي:

توصيل المعلومة بصدق:

ونقصد بهذا الخبر الذي ينشر وطريقة توصيله، ويختلف مفهوم الخبر الصحفي حسب النظام الإجتماعي لمجتمع ما، الذي تصدرفيه الصحيفة، فالخبر الصحفي في

المجتمعات الليبرالية يختلف عن المجتمعات الماركسية والاشتراكية، كما يختلف باختلاف الواقع الإجتماعي والسياسي، والثقافي، كما يختلف أيضا باختلاف شخصية الصحيفة في المجتمع الواحد، فنجد الصحيفة المحافظة، والصحيفة الشعبية وغيرها[17]، ولكي تؤدي الصحيفة الوظيفة الإخبارية لها، يشترط أن يتوفر فيها ثلاث عناصر مهمة:

أ- **التكامل:** وهو معاينة الخبر وطريقة تركيبه ومكوناته، فلا بد من تتبع الخبر منذ ظهوره ونشأته وتطوره حتى نهايته، والبحث عن العناصر المكملة له، وإن كان عرض مسرحي، فيجب دراسة كل الأساليب التي أدت إلى العرض المسرحي من نص وكاتبه ومخرجه وكل كل مكوناته، وما أسهم إلى قيامه كعرض فوق الخشبة.

ب-**الموضوعية:** أهم مبادئ تحرير الخبر في المجتمعات الديمقراطية الموضوعية، وهي حالة مثالية، ومنها حاول الصحفي أن يبتعد عن الذاتية، وتحقيق الموضوعية، فسوف تظهر بعض العناصر والاتجاهات الفردية، على الرغم من ذلك، فإن الإلتزام بالموضوعية أمر لابد منه، ومراعاته قدر المستطاع.

ج- **الوضوح:** يجب أن يكون الخبر الصحفي واضح، يؤدي إلى فهم المحتوى، يفهمها المختصون وعامة الشعب على السواء، بشرط أن تكون المبالغة في التبسيط والاستعانة بمصطلحات حسب الموضوع أو المجال الموجه إلى النقد الصحفي[18].

عند تصفحنا للجرائد سواء كانت يومية أو أسبوعية أونصف شهرية، فإننا نجد صفحات مخصصة للثقافة والفنون، زيادة إلى المجلات الأسبوعية التي في أغلب الأحيان مخصصة لهذا الغرض، والنشاط المسرحي من بين المجالات التي تقوم بتغطيتها بما يحتويه من مؤلفين ومخرجين وفنيين، ويختلف الإهتمام بالفنون حسب درجة شعبيتها ومدى إقبال الجمهور عليها، ويختلف أسلوب التغطية الصحفية للشؤون الفنية حسب طبيعة النظام السياسي والإجتماعي القائم في المجتمع الذي تصدر فيه الصحيفة، وهناك ثلاث أنواع من التغطية الصحفية للشؤون الفنية وهي:

أ- التغطية الإخبارية:

وهي تقوم على متابعة الأحداث الفنية، سواء تعلق بإنتاج الإبداعي أو بالأحداث الشخصية للفنان، ويحتل عنصر الشهرة مكانا متقدما من أولويات القيم الخبرية عند النشر.

ب-التغطية التحليلية:

تعرض فيها القضايا الفنية وشرح الإنجازات الفنية والكشف عن أبعادها ودلالاتها السياسية أو الإجتماعية أو الفكرية أو الفنية، وهي تساعد القارئ على فهم العمل واستيعاب معناه، وغالبا ما تأخذ شكل الحديث الصحفي أو التحقيق الصحفي، ويغلب في هذه التغطية الطابع التسجيلي.

ج- التغطية التقسيمية:

يهتم بنقد الأعمال الفنية، والكشف عن كل ما هو سلبي، وإيجابي في العمل الفني المقدم، هدفنا إرشاد القارئ لاختيار أنسب وأفضل الأعمال الفنية للمشاهدة، ويعتبر فن المقال هو أصلح فنون الكتابة الصحفية لأداء هذه الوظيفة[19].

لا نجد تقييم أو حديث للعروض المسرحية الجديدة والحديثة النشأة، إلا في الصفحات الصحفية المخصصة للثقافة والفن، وبعض المجلات التي تصدر في مهرجانات مسرحية، سواء وطنية أو عربية وحتى عالمية، والناقد الصحفي الكاتب للمسرح، يجب أن يكون ذوقه الفني مبني على مقاييس وموازين خاصة بفنون العرض المسرحي، ومجموعة من النظريات والإدراكات النفسية والإجتماعية، إلى جانب تجارته السابقة ومشاهداته العديد من العروض المسرحية.

"إن بعض الدارسين في مجال التذوق الفني الدرامي يرون أن النقد الدرامي في الصحافة الفنية أمر وسائل الإعلام، ليس هو المشاهد الدرامي المثالي، وإن الظروف التي يعمل فيها أبعد ما يكون عن المثالية، فهو يرى في عام واحد عددا من المسرحيات يزيد عما يجدر بمعظم الناس أن يشاهدوه طوال حياتهم، وعليه أن يجمع أفكاره عنها، وأن يدونها على الورق في مدى نصف ساعة عقب نهاية التمثيل، ثم لا يلبث عامل المطبعة أن يخطف منه ما خطه من أوراق، ولذلك يقال أن آراء هذا الناقد تتسم بالعجلة على الرغم من أنها كانت وليدة الإحساس الصادق"[20].

إن مستوى تنازل الصحافة لنشاط المسرح لم يخرج في إطاره العام عن السرد والوصف الخيالي من التوجيه والإرشاد القائم على نشر الثقافة المسرحية، وتقديم مقالات تشرح مهمة ووظيفة المسرح من أجل الإسهام في المجهود الثقافي، والنقد الجيد يصنعه الناقد الجيد الذي يتميز بالذكاء وسعة الخيال والفضول، والذي يدرك كيف يتعامل مع خصائص العمل الفني، إلى جانب الإلتزام باللغة الفنية المرتبطة بالمصطلحات والمعاني وأساليب الوصف والتحليل، أي لغة الفنون التي تعتبر جزءا لا يتجزأ من عملية النقد الفني كأداة للتخاطب[21].

فهل كل صحافي مهتم بالمسرح هو ناقد مسرحي بالضرورة؟ أم كل ناقد مسرحي هو بالضرورة صحافي؟ فاستفاد الصحافي من المسرح بوصفه موضوعا إعلاميا وفيرا، واستفاد المسرحي من الصحافة بوصفها ناقلة للمعلومة وعنصرا مساعدا لترويج العمل المسرحي عن طريق الخبر والتقرير حول العرض، "ولا نعجب إن وجدنا النقاد المسرحيين في الجزائر كانوا في الأصل صحافيين تمرسوا على الكتابة الصحفية المسرحية باللغة العربية والفرنسية، واستطاعوا أن يقدموا قرارات مميزة لتلك العروض المسرحية التي قدمت هنا وهناك، إن أقلاما من أمثال أحمد شنيقي، بوعلام رمضاني، محمد محالي و بوزيان بن عاشور، استطاعت أن تكون متمرسة بالكتابة التي أصبحت مرجعية أي كتابة نقدية حول المسرح الجزائري"[22].

يمكن القول أن كل من النقد المسرحي الأكاديمي والصحفي يشتركان في شيء مهم وأهم هو الحب، فإذا توفر كان الإبداع والتوفيق والنجاح، فهو ليس مجرد مهنة تمتهن نأكل منها خبزا، فيحتاج كل من الصنفين إلى طرق وأدوات حتى يصل النقد إلى الهدف المنشود المعمول لأجله، ويختلف كل واحد حسب الجنس المدرج إليه وطبيعة الفئة المخاطبة.

أعتقد أن النقد المسرحي الأكاديمي أكثر موضوعية كونه يعتمد على آليات البحث العلمي والاستناد إلى المادة العلمية التي تدعم النص النقدي مستندا إلى منهج علمي محكم ومدروس، أما الصحفي فنجده أكثر ذاتية معتمدا على الذوق والتشبع الفكري الناتج من الخبرة في مشاهدة العروض المسرحية بحيث لا ننفي بهذا القول نسبة الموضوعية فيه.

رغم إنتاج عدد لا بأس به من المسرحيات في زمن البحبوحة، التي كانت بمستوى جيد ومثلت الجزائر في العديد من المحافل الدولية، غير أننا لم نجد الدراسات النقدية التي تحدثت عنها، ولا مقالات نقدية منشورة.

الهوامش

1 – أحمد أمين، النقد الأدبي، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، مصر ،بط،2012، ص14.

2- عبد الوهاب المسيري، الذاتية والموضوعية في فهم المصطلحات، بث علىwww.youtube.com، 7 جانفي 2017.

3- غسان زكي بدر، الموضوعية في أبحاث علم الاجتماع، حولية كلية الانسانيات والعلوم الاجتماعية، جامعة قطر، العدد الرابع،1981، ص89.

4- مروان عبد المجيد إبراهيم، أسس البحث العلمي لإعداد الرسائل الجامعية، مؤسسة الوراق، الأردن، ط1، 2000، ص60.

5- مروان عبد المجيد إبراهيم، م ن.

6- أحمد حمومي، الواقع الإجتماعي في المسرح، مجلة الثقافة، عدد 21، أكتوبر 2009، ص158.

7- ابراهيم سعدي، المجتمع العربي كحالة ثقافة، مجلة الثقافة، عدد 18، ديسمبر 2008، ص153.

8- سيكاي جيرج، علم اجتماع المسرح، ت:كمال الدين عيد، مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي، وزارة الثقافة، مطابع المجلس الأعلى للأثار، الجزء الأول، ص8.

9- جلين ويلسون، سيكولوجية فنون الأداء، شاكر عبد الحميد، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأداء، الكويت، ب ط، 2000، ص93.

10جلين ويلسون، م ن، ص93.

11- عبد الله خضر حمد، مناهج النقد الأدبي السياقية والنسقية، دار القلم للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، دط، دت، ص14.

12- حسن قصاب، ماري إلياي، المعجم المسرحي، مكتبة لبنان ناشرون، الطبعة الأولى، 1997، ص153.

13- مروان عبد المجيد إبراهيم، م س، ص170.

14- محمد موسى عثمان، أسس ومناهج البحث العلمي، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، مصر، دط، دت، ص63.

15- أحمد شلبي، كيف تكتب بحث أو رسالة (دراسة منهجية لكتابة الأبحاث وإعداد رسائل الماجستير والدكتراه، مكتبة النهضة المصرية، ط6، 1968، ص101.

16- سامية عواج، الدور الثقافي للصحافة، نموذج مقترح لركن ثقافي ناجح، مجلة العلوم الإجتماعية، العدد231، 19ديسمبر2014، ص7.

17- فاروق أبو زيد، فن الخبر الصحفي، عالم الكتب، القاهرة، مصر، الطبعة الثانية، دت، ص16.

18- عبد الجواد سعيد ربيع، فن الخبر الصحفي، دراسة نظرية وتطبيقية، دار الفجر للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2005، ص34.

19- سامية عواج،م س، ص08.

20- أحمد المغازي، التذوق الفني والفن الصحفي الحديث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، المجلد الثالث، 1984، ص30.

21- مخلوف بوكروح، الصحافة والمسرح، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، دط، 2002،ص78.

22- محمد تحريشي، الخطاب النقدي الدرامي في الجزائر، مجلة الأثر، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، عدد11، ص146.