

## نهاد صليحة ناقدة في المسرح

الموجة التجريبية الثانية في المسرح المصري في مجال التأليف والإخراج. وقد حاولت الناقدة والأكاديمية المخضرمة د. نهاد صليحة أن تساهم في التحليل والتقييم النقدي لتلك الموجة التجريبية وقد قسمت الكتاب إلى ثلاثة أقسام.

القسم الأول: بعنوان "حول مفهوم التجريب" ويضم أكثر من نقطة فرعية تبحث في ماهية التجريب المسرحي، بتساؤلات ذكرت أنها أولية لكنها انطلقت كالسهم في قلب القضية التجريبية.



جمعت الناقدة المسرحية  
نهاد صليحة رحلتها مع  
التجريب في كتاب «عن

التجريب سالوني»

تسال عن أي مسرح تجريبية؟ وعن أي ظرف تاريخي وجغرافي؟ فالمؤلفة أرادت أن تشير إلى أنه هناك فارق واضح ما بين الدول النامية والدول المتقدمة خاصة في الطبقة الثقافية والاحتياجات الخاصة في المؤسسات ويسعى دائما إلى ربط الفن بالحياة، أما التجريب في دول العالم الثالث فيخضع إلى مؤسسات الدولة حيث أن هذه المحاولات التجريبية بدأت تستأنسها الأنظمة وتكيفها عن طريق النقد.

لذلك برز اتجاهان اثنان في التجريب الغربي أولهما الاحتجاج الأخلاقي والإنساني على تراث التنوير والعقلانية، ومحاولة العودة بالمسرح إلى الحلم والأسطورة، ويمثل هذا التيار المخرج الفرنسي أنتوان ارتو والمخرج البريطاني بيتر بروك والمخرج البولندي جروتوفسكي.

أما الثاني فهم الإغتياب السياسي والاجتماعي ويمثله المخرجان بيسكاتور وبريخت والفرنسية أريان مينوشكان والسؤال الملح فعلا هو ماذا لو هيمن اتجاه على الآخر؟ وهذا هو موقف التجريب العربي.



اللوحه للفنانة علا الأيوبي

محمود سعيد  
ناقد مصري

الحديث عن الناقد المسرحية الدكتورة نهاد صليحة بطول وطول، ويحتاج الملفات وملفات حيث تنوع إنتاجها ما بين النقد النظري والنقد التطبيقي، فقد تلمذت على يديها في قسم النقد باكاديمية الفنون في تسعينات القرن الماضي، إلا أن رحلتها مع التجريب المسرحي هي الأبرز فقد كانت أسعد الناس ببدء مهرجان المسرح التجريبي عام 1988 وانطلقت في الكتابة النقدية والندوات ولجان التحكيم على مدار كل دورات المهرجان لعل الدورة الأخيرة لها عام 2016 كانت هي الأبرز فقد كانت في مرحلة من صراعها مع المرض إلا أنها كانت حاضرة شتى الفعاليات في درس نظري وعملي لكل الأجيال لذلك اقتطف بعض ثمرات هذه الرحلة.

وجمعت نهاد صليحة رحلتها مع التجريب في كتاب «عن التجريب سالوني».

لم يكن مصطلح المسرح التجريبي شائعا آنذاك، بل كانت كل التجارب الإبداعية الجديدة سواء على مستوى النص الدرامي أو العرض المسرحي تندرج تحت لواء «المسرح الطليعي» وتوصف بأنه تجارب طليعية.

وقد حظيت هذه الموجة التجريبية (أو الطليعية) الأولى باهتمام النقاد والباحثين الذين تناولوها بالوصف والتحليل والتقييم، وأثروا المكتبة العربية بكم هائل من الدراسات التي رصدت ملامحها وتياراتها المختلفة، وأبرز إنجازاتها، وأهم الشخصيات التي ساهمت في تشكيلها.

ولدت هذه الموجة الأولى من التجريب المسرحي فترة ركود نسبي توارت فيها كلمة التجريب عن الأنظار، أو كادت، ولكنها عادت لتفرض حضورها بإلحاح على وعي المبدعين المسرحيين - وخاصة الشباب - منذ تأسس مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي عام 1988 الذي واكب موجة ثانية من التجريب المسرحي ظهرت بشائرها قبل ذلك بسنوات قليلة أي في منتصف الثمانينات.

ورغم أن هذه الموجة التجريبية الثانية مازالت مستمرة معنا، وقدمت لنا حتى الآن حصدا طيبا من التجارب المسرحية المتميزة والفنانين المبدعين، فإنها لم تزل مثل حظ سابقاتها من العناية النقدية، بل إن مصطلح التجريب نفسه لا يزال غامضا ومبهما لدى البعض ومثار جدل حاد واختلاف عميق بين الكثيرين.

ومن ثم كان هذا الكتاب الذي يسعي إلى استجلاء مفهوم التجريب في سياقاته العربية والعالمية، كما يهدف إلى إلقاء الضوء على عدد من التجارب المسرحية الهامة التي ساهمت في تكوين

## نازك الملايكة.. التمرس في النقد الأدبي



نازك الملايكة: رائدة في الشعر وفي النقد (كرافيك «الجديد»)

التي بها تحصن من الاستغلال الذي مارسه الرجل عليها عهدا طويلة ليقبى هو الهرم الذي قاعدته المرأة التي هي بالنسبة إليه موضوع وفكرة ليس إلا.. ولا تستثنى من هذا التوصيف المرأة الكاتبة التي هي أيضا خاضعة بشكل جلي لسطوة الآخر، وعت ذلك أم لم تعيه، فتلبست بروح الذكورية وصار فعلها العقلي يخدم النسق الذكوري ويسهم في تمتينها، راضية لآخر أن يهشم كينونتها، مقتنعة بالتابعية في «معاملتها على أنها حالات خاصة» (الأدب والنسوية، بام موري، ص 100).

وفي ظل ذبوع نظريات النسوية أصبح للخطاب الذي تنتجه المرأة الكاتبة تميز وخصوصية كونها حاولت فيه "أن تتنمق باستعمال أسلحة الرجال فتتكلم عوضا عن أن تصغي وتشرح أفكارها بكل إسهاب وتعارض مبادئها عوضا عن الموافقة على أرائهم وتحاول التغلب عليهم.. وأن الرجال بدأوا يسلمون بالشروط الجديدة لحياة المرأة على أنه واقع لا بد منه وأخذت المرأة تتسرع بالراحة بدورها لأنها لم تعد محكوما عليها بالبقاء في أوضاع التبعية" (الجنس الآخر، سيمون دي بوفوار، ص 313).

ومؤدى القول أن الكتابة عند المرأة المتسمة بالاختلاف هي خير وسيلة لتفوير الفكر وقلبه، وعندها لن ترى المرأة نفسها هامشا؛ بل تراها كيانا مدركا يرفض الهيمنة والتبعية الرمزية وكل ما له صلة بالمتنسا الاجتماعي والتكوين الجسدي. ومحصلة هذا الترسيخ للضرورة الاستقلالية للمرأة سيجعل منها فردا مثل كل "الأفراد المختلفين يدركون ذات التأثير الخارجي بأشكال مغايرة" (انس الفلسفة الماركسية، ف. أفاناسين، ص 172)، وهي باختلافها ستكون قادرة على التحكم في الفعل الثقافي، متجاوزة الفرضيات الثقافية حول الإمبريالية والهيمنة، مقتنعة أن الزمن الإنساني ليس إلا لحظة (حس اللحظة، غاستون باشلار، ص 19)، وأن

الاختلاف هو الذي يمنح  
الخطاب النسوي نسقا  
متفردا به تقيمن الأثوية  
على الذكورية، فتغدو للمرأة  
سلطوتها التي بها تحصن  
من الاستغلال الذي مارسه  
الرجل عليها عهدا طويلة

وقد يقال إن المرأة أديبة مارست الاختلاف قبل المرأة ناقدة، فحاولت تانيت العاشق وتهشيم فحولته وتحديد سلطوته، بيد أن المتحقق الفعلي من مثل هذه المحاولات الأدبية كان يجابه دوما بندق "جنس الإنذار الفحولي" أي تهب الثقافة مهيبه بجراسها ليظهروا واحدا إثر واحد في حشد نسقي يطرد الطارئ في ثورة مضادة تحفظ حق النسق وتعزز سلطوته" (الزواج السردي الجنوسة النسقية، عبدالله محمد الغدامي، مجلة الحياة الثقافية، ص 28، عدد 143، مارس، 2003 ص 4).

والأمر ليس كذلك على مستوى النقد لأن اختلاف المرأة جعل كتاباتها أكثر قدرة على الإنفلات من قبضة الأبوية، كما أن ارتكانها إلى العقل أكثر من المخيلة وابتغائها التجريد أكثر من التصوير هو الذي جعل فعلها النقدي يجوز على بعض الشرعية. وهذا ما وسم نازك الملايكة مثلا بالريادة النقدية جنبا إلى جنب ريادتها الحدائوية في الشعر، لتكون صورة للمرأة الناقدة المفكرة التي تتخذ من الاختلاف منهجا به تناوئ المعتاد وترفض الدغماطي وتناهض البراغماتي، متمرسة بالتقصي ومحلية بالتجريب والأكاديمية.

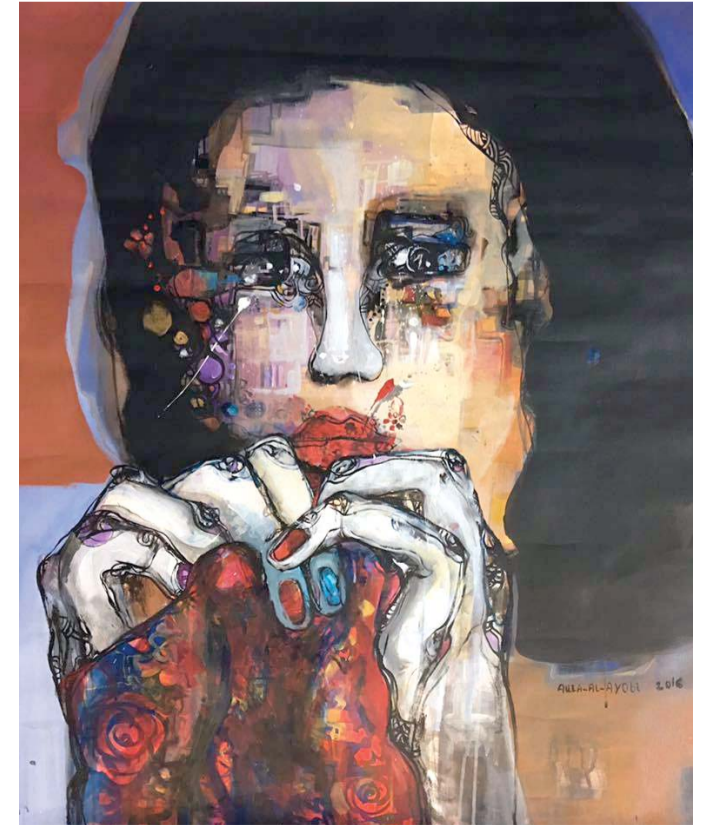
وإذا خصصنا الاختلاف في حدود الجزئية الأولى أعني الهوية؛ فإن حدود التمثل في العقل ستتشكل في تصنيفات شتى، أهمها ثنائية النوع الاجتماعي (الجنسدي) المرأة/الرجل، فكيف يكون فعل الاختلاف متجسدا في تفكيريهما؟ وهل يتساويان فيهما، بمعنى أن العقل العارف عندهما يكون واحدا؟ ليس يسيرا البت في مسألة كهذه، لا لأننا ما زلنا "لم ن فكر بعد وما زلنا بعيدين عن الفكر" كما يقول مارتن هيدغر، بل لأن دراسات النوع الاجتماعي وبالرغم من ظهور نظريات في الأثوية ومركزية الذكورة والجنس والنسوية والتابع وغيرها؛ لم تقف بعد على أرضية نظرية ناجزة أو قريبة إلى الإنجاز تتعلق بهذا الخصوص.

وإذا خصصنا الاختلاف في حدود الجزئية الأولى أعني الهوية؛ فإن حدود التمثل في العقل ستتشكل في تصنيفات شتى، أهمها ثنائية النوع الاجتماعي (الجنسدي) المرأة/الرجل، فكيف يكون فعل الاختلاف متجسدا في تفكيريهما؟ وهل يتساويان فيهما، بمعنى أن العقل العارف عندهما يكون واحدا؟ ليس يسيرا البت في مسألة كهذه، لا لأننا ما زلنا "لم ن فكر بعد وما زلنا بعيدين عن الفكر" كما يقول مارتن هيدغر، بل لأن دراسات النوع الاجتماعي وبالرغم من ظهور نظريات في الأثوية ومركزية الذكورة والجنس والنسوية والتابع وغيرها؛ لم تقف بعد على أرضية نظرية ناجزة أو قريبة إلى الإنجاز تتعلق بهذا الخصوص.

وإذا خصصنا الاختلاف في حدود الجزئية الأولى أعني الهوية؛ فإن حدود التمثل في العقل ستتشكل في تصنيفات شتى، أهمها ثنائية النوع الاجتماعي (الجنسدي) المرأة/الرجل، فكيف يكون فعل الاختلاف متجسدا في تفكيريهما؟ وهل يتساويان فيهما، بمعنى أن العقل العارف عندهما يكون واحدا؟ ليس يسيرا البت في مسألة كهذه، لا لأننا ما زلنا "لم ن فكر بعد وما زلنا بعيدين عن الفكر" كما يقول مارتن هيدغر، بل لأن دراسات النوع الاجتماعي وبالرغم من ظهور نظريات في الأثوية ومركزية الذكورة والجنس والنسوية والتابع وغيرها؛ لم تقف بعد على أرضية نظرية ناجزة أو قريبة إلى الإنجاز تتعلق بهذا الخصوص.

ما تزال القبضة الذكورية هي  
سمة النقد الأدبي المعاصر  
في مختلف مستوياته  
المحلية منها والعالمية،  
وبهذه القبضة تبقى  
المنظومة الثقافية أبوية  
تمارس الوصاية بالسطوة

وإذا اخترنا من نظريات النوع الاجتماعي النظرية النسوية ومركزنا عليها بسبب ما لها من امتداد فكري عريض؛ فإن المسألة ستتحدد في المرأة بوصفها نوعا اجتماعيا له كينونته وهويته كما أن له صيرورته الدينامية وخصوصيته الجنوسية المتأبئة على المطابقة والمجوبة على الاختلاف. والاختلاف هو الذي يمنح الخطاب النسوي نسقا متفردا به تقيمن الأثوية على الذكورية، فتغدو للمرأة سلطوتها



اللوحه للفنانة علا الأيوبي

نادية هناوي  
ناقدة وأكاديمية عراقية

من بديهيات النظر العقل أن العالم يقوم على الاختلاف، وقد نص أفلاطون على الحسي واللاحي، وأن كل كيف هو صيرورة. والاختلاف هو الأصل والمال وهو التفاضل واللاتفاضل، أو هو التبعين الواقعي لما هو غير متبعين واللحظة التي فيها يصبح المتبعين واللامتبعين واحدا. وأساس الاختلاف كما يرى جيل دولون هو اليقين حين نصنعه وعدم اليقين حين يصنع الاختلاف، وأما التكرار فهو مضاد الاختلاف لأن معنى التكرار يفضي إلى التشابه والتعادل الكمي النوعي في نظام القوانين والنوات؛ بينما الاختلاف هو النوع والغيرية في التفكير في أحوال الوجود (ينظر: الاختلاف والتكرار، جيل دولون، ترجمة وفاء شعبان، ص 95-97). والاختلاف ليس سلبيا بالمفهوم الدولوزي لأنه يشكل (التوليف اللامتناظر الحسي الذي به يغدو الاختلاف ليس المتنوع والمنوع؛ وإنما المعطى الذي به يعطى المتنوع.

ولأجل إدراك سياقات الاختلاف لا بد من الترهينات في المكان والزمان والوعي والمخيلة، التي تتطلبها دينامية العملية النقدية كما وكيفما امتدادا وتوليفا وانتلافا وتناظرا وتعابلا وتدانيا. وبحسب دولون فإن الاختلاف لا يصير مفكرا فيه؛ إلا إذا كان مكبوحا وخاضعا لفعل التمثل الرباعي في العقل وكالاتي: (1) الهوية في المفهوم (2) التعارض في المحمول (3) التماثل في الحكم (4) التشابه في الإدراك (ينظر: المرجع السابق، ص 485) ووفقا لهذه الرباعية للعقل تكون الهوية هي العقل العارف، والتعارض هو العقل التعارض، والتماثل هو العقل الماهوي، والإدراك هو العقل الفاعل.