فنون البصرة

مجلة علمية ثقافية محكمة

العدد العشرون/ السنة الثامنة عشر / ٢٠٢٠ – ٢٠٢١

تصدر عن وزارة التعليم العالي والبحث العلمي/جامعة البصرة/ كلية الفنون الجميلة

شروط النشر

١. هدف المجلة نشر الأبحاث العلمية الأصيلة ذات المستوى المتميز التي لم تنشر سابقاً في مواضيع الفنون الجميلة .
٢. تخضع البحوث المقدمة للتقويم من قبل اختصاصيين من داخل القطر.
٣. تنشر الأبحاث باللغة العربية وعلى الباحث تقديم (ثلاث نسخ) من النص الكامل للبحث مطبوعة على وجه واحد (A4) بالإضافة إلى نسخة من قرص حاسوب باستعمال (word XP) ويستعمل الخط (Simplified Arabic) باللغة العربية وبقياس (١٤) للخط وبقياس(١٦) للعناوين الرئيسية ويستخدم خط عريض اسود ويترك فراغ واحد بين الأسطر وفراغين بين الفقرات .
٤. على الباحث تقديم ملخصات باللغتين العربية والانجليزية وبحدود (١٥٠) كلمة لكل ملخص .
٥. يدفع الباحث مبلغ(١٠٠٠٠٠) مائة ألف دينار لتقويم ونشر البحث في المجلة.
٦. يخضع تسلسل المواد لاعتبارات فنية.

تعنون جميع المراسلات والاستفسارات الى العنوان :

كلية الفنون الجميلة / جامعة البصرة- رئيس تحرير مجلة فنون البصرة
Basrah.finearts.journal@uobasrah.edu.iq

الرقم الرمزي ISSN 2305-6002
رقم الايداع في دار الكتب والوثائق ببغداد (٧٤٧) لسنة ٢٠٠٢

رئيس التحرير

أ.م.د. سيف الدين عبد الودود

سكرتير التحرير

أ.د. محسن علي حسين

هيئة التحرير

أ.د. أزهر داخل محسن

أ.د. ناصر هاشم بدن

أ.م.د. عبد الستار عبد ثابت

أ.م.د. ماهر عبد الجبار ابراهيم

أ.م.د. قيس عودة قاسم

الهيئة الاستشارية

أ.د. محمد جلوب الكناني/ جامعة بغداد

أ.د.عبد الكريم عبود عودة/ جامعة البصرة

أ.د. حبيب ظاهر علي/ جامعة واسط

أ.د. محمد كريم خلف/ جامعة ميسان

أ.د. ابراهيم نعمة محمد/ جامعة ديالى

محتـــويات العـــدد

كلمة العدد / أ.م.د. سيف الدين عبد الودود الحمداني	رئيس التحرير	
كلمة العدد / أ.د. محسن علي حسين	سكرتير التحرير	
قراءة سيميولجية لخطاب العرض المسرحي بوصفه نصا	**الاستاذ الدكتور / باسم عبد الامير الاعسم** جامعة االقادسية – كلية الفنون الجميلة	٤-١١
ثنائية الأنا والآخر في اداء الممثل المسرحي	**الاستاذ المساعد الدكتور / علي عبد الحسين الحمداني** **المدرس الدكتور / حيدر صالح دشر** جامعة البصرة – كلية الفنون الجميلة	١٢-٣٤
مفهوم التناص في التشكيل النحتي العالمي المعاصر	**الاستاذ المساعد الدكتور / احمد خليف منخي** جامعة ميسان – كلية التربية الاساسية	٣٥-٦٦
مسرح الطفل بين الفكر الاخراجي والسلوك التربوي	**الاستاذ المساعد الدكتور / حازم عبد المجيد اسماعيل** جامعة البصرة – كلية الفنون الجميلة	٦٧-٩٣
فلسفة التمرد في نصوص جان جينيه المسرحية	**الاستاذ المساعد الدكتور/ عبلة عباس خضير** جامعة بغداد – كلية الفنون الجميلة	٩٤-١١٤
استخدامات الخزف في التصاميم الداخلية	**الاستاذ المساعد / علي خالد عباس** هيئة التعليم التقني- الجامعة الوسطى- معهد الفنون التطبيقية	١١٥-١٣٢
جماليات الاتصال البصري في مسرح مابعد الدراما	**الاستاذ المساعد الدكتور / سافرة ناجي جاسم** جامعة بغداد – كلية الفنون الجميلة	١٣٣-١٤٢
تأثير البيئة في اعمال الخزاف خالد العبيدي	**المدرس الدكتور / اوراس جبار البدران** جامعة البصرة – الفنون الجميلة	١٤٣-١٦٣
دراما ـــــــ تورجيا الأداء	**المدرس الدكتور / ليلى محمد علي الحسيني** جامعة بغداد – كلية الآداب	١٦٤-١٧٥
الفلسفة الطبيعية وانعكاسها في هوية المسرح العراقي **- حاويات بلا وطن انموذجا -**	**المدرس الدكتور / هالة حسن السبتي** جامعة البصرة – كلية الفنون الجميلة	١٧٦-١٩٣
وظيفة الحوار المعد للطفل في البرامج التلفزيونية	**المدرس / هناء خضير يوسف** جامعة الموصل– كلية الفنون الجميلة	١٩٤-٢١٠
الارجونوميكس ودوره في تطوير بيئة العمل	**المدرس / محمد حسن حياوي** معهد الفنون التطبيقية – الجامعة الوسطى	٢١١-٢٣٥
تقنيات الغناء النسوي **(المطربة مائدة نزهت انموذجا)**	**المدرس / حسنين نواب هاشم** **المدرس المساعد / علي عيسى حميد** جامعة البصرة – كلية الفنون الجميلة	٢٣٦-٢٥٨
التنوع التقني للنحت بالقضبان والاسلاك المعدنية **- دراسة في النحت العالمي المعاصر-**	**المدرس / حسين علي محسن** جامعة البصرة – كلية الفنون الجميلة	٢٥٩-٢٨٦
السمات الفنية للخزف النحتي للنحات ماهر السامرائي	**المدرس المساعد / نزهة احمد جبار** جامعة البصرة – كلية الفنون الجميلة	٢٨٧-٣٠٦
الاسلحة المستخدمة في رسوم المعارك الحربية للمخطوطات الفارسية	**المدرس المساعد / مائدة طارق محمد** جامعة الموصل – كلية الفنون الجميلة	٣٠٧-٣٣٢
ملخصات رسائل دكتوراه وماجستير		٣٣٣-٣٣٩
مسرحية العدد / مقتل الحقيقة	**تأليف :- الدكتور / طالب هاشم بدن**	٣٤٠-٣٤٢
لوحة العدد	**الاستاذ الدكتور/ بهاء عبد الحسين مجيد** جدامعة البصرة – كلية الفنون الجميلة	٣٤٣

تصميم ومونتاج واخراج
شذى مرسال محبوب
منى شاكر جوني

كلمة العدد

الاستاذ المساعد الدكتور
سيف الدين عبد الودود الحمداني
رئيس التحرير

...لعل من اولويات الرؤية المنهجية لمجلة كلية الفنون الجميلة ، سعيها الدؤوب الى اشاعة روح المعرفة والعلم والحرص على سمعة الجامعة او الاكاديمية التي تمثلها ، لتحقيق غاية لطالما عرفت بها الجامعات العالمية عامة والعراقية خاصة، كما ظهرت في مجلاتها العلمية وتتمثل تلك الخاصية في سبل انتاج المعرفة العلمية المتجددة ، وادامة الفاعلية عبر خلق فرص ادامة الابحاث الناجزة والدراسات العلمية ذات المعيارية الرصينة كما ونوعا وبطرائق تنحو منحى وظائفيا لتجديد خطاب الدرس الاكاديمي ، وهو مايلبي رغبات العلم وطموحات الباحثين فضلا عن المجلات والهيئات الاكاديمية الراعية لها عبر الالتزام بمعايير سليمة ذات منهجية واضحة ومحددة في تداولية العلم النظري والتطبيقي بين الباحثين وصولا لاشاعة قيم المعرفة العلمية والانسانية .. ومن المعلوم ان كلية الفنون الجميلة تسعى لجعل اقصى غاياتها في التمسك بروح العلم والعناية بالمجلة العلمية الصادرة منها ، سعيا منها لتحقيق مبدأ الانضمام الى الهيئات الاكاديمية او الكليات الرصينة ذات الحيوية المعرفية والمتجددة عطاءا بحثيا ومعرفيا .. وهكذا – ونحن نمر بظرف استثنائي – نسعى لتقديم هذا العدد الذي يحتوي دراسات وابحاث علمية عدة تشمل جوانب متعددة من الفكر النظري والتطبيقي لاشتغالات الباحثين في مناحي متنوعة منها العناية بقضايا الفن عامة والمسرح خاصة تظيرا وتطبيقا ، مع ايلاء قضايا الفن التشكيلي مكانة متفردة فيه .

وتؤكد المجلة – ثانية – عنايتها بالمهنية او المنهجية العلمية ورؤية رئاسة التحرير في الالتزام الدقيق بمراعاة المنهجية العلمية والحرفية في تحكيم الابحاث ونشرها ..

ونكرر الدعوة للاخوة الباحثين الى الاسهام في الاعداد القادمة سعيا للارتقاء المعرفي

كلمة العدد

الاستاذ الدكتور
محسن علي حسين
سكرتير التحرير

...الفن وحضوره الاجتماعي...

يأخذ الفن بصورته العامة حضوره الاجتماعي بما يلعبه من دور واضح في منظومة التواصل التي ينشدها الفنان نفسه، وهذا الحضور من الامور الفاعلة التي جعلت للفن تلازماً بيّناً مع مسارات الحياة الانسانية بشتى اتجاهاتها، فضلاً عما ينظر الى الفن في كونه منطلق لتجسيد المفاهيم الاجتماعية بتنوعها وتعددها، وهو ما آل الى ان يكون حضور الفن حضوراً تتفاعل فيه كل عناصر منظومة التواصل الاجتماعي، بعد ان يبث الفنان مبثوثاته الفكرية واهدافه البلاغية وفق بنائية العمل الفني مبتغياً ايصالها كرسالة مقدمة الى المتلقي العام والخاص. فالمنطلق الحضوري للفن إجتماعياً من المنطلقات التي تعمّق من هذا الدور بعد كشف اشتغالاته في هذا المضمار الذي يتفرع الى فروع متعددة بتعدد تفرعات المكون الاجتماعي، فالفن كان ولازال موثقاً لمجريات الفعل الاجتماعي وما يتعلق به من متغيرات وثوابت المجتمع هنا او هناك، لذا يكون البحث في هذا الحضور للفن من الدوافع المهمة التي تسهم في تعميق هذا الدور وفرز حدوده الاشتغالية للمتلقي بمختلف مقوماته المعرفية. ومجلة فنون البصرة لها من الدور المهم الذي يجسد الحضور الاجتماعي للفن بما تعرضه من البحوث الفنية في مختلف مجالاتها وبأقلام الباحثين من داخل البلاد وخارجه وهو ما نجده ثمره من ثمار الحضور المعرفي لهذه المجلة التي نقطف إحدى هذه الثمار متجسدة في هذا العدد من إصدارات المجلة، هذه المجلة التي منذ اصدارها الأول كانت متحقق حضوري فعلي لجهود كوادرها المتعاقبة والتي عملت جاهدة في ان يكون استمرارها الحضوري بما ينمي من إشتغالات البحث العلمي في مجالات الفن وما يذهب إليه الباحثون الذين يرفدون المجلة ببحوثهم الجمالية ذات المواضيع الفنية التي لا تنفك عن التناغم القيمي فيما بين الفن وحضوره الاجتماعي. وهنا يكون الارجح والافضل هو ما يقدم الخدمة المجتمعية في شتى اشتغالات الفرد، وما في تلك الخدمة من الارتقاء المعرفية بما يحمله المنجز الخدمي من مردودات تتناسل منها المنفعة الاجتماعية التي يكون الفنان والباحث جزءً من منظومته العامة.فليكن فعلنا الفني والبحثي هو الرافد الاقوم للحضور الفني الاجتماعي وبما يعنى في رفع الذائقة الجمالية للمجتمع التي هي من ضرورات واهداف هذا الحضور للفن ومتعلقات البحث فيه.

قراءة سيميولوجية لخطاب العرض المسرحي بوصفه نصاً

الاستاذ الدكتور / باسم عبد الامير الاعسم
كلية الفنون الجميلة – جامعة القادسية

مشكلة البحث

تتمحور **مشكلة البحث الموسوم (قراءة خطاب العرض المسرحي بوصفه نصاً... مقاربة سيميولوجية)، حول السؤال الإشكالي الآتي: كيف يقرأ خطاب العرض المسرحي نقدياً وسيميولوجياً في ظل تنوع القراءات والمناهج؟!**

أهمية البحث

تتضح أهمية البحث عبر القراءة السيميولوجية والنقدية لخطاب العرض المسرحي بوصفه نصاً جامعاً لنصوص عدة على وفق القراءة الحديثة.

أهداف البحث: يهدف البحث إلى الآتي :

أولاً: تبصير القارئ والمختص بأهمية فهم وتحليل خطاب العرض المسرحي على وفق قراءات تغادر القراءات الكلاسيكية التقليدية.

ثانياً: توضيح جدلية العلاقة بين النقد وبين خطاب العرض المسرحي عبر القراءة الممنهجة فالمخرج يلتقي مع الناقد المسرحي في انتاج معنى الخطاب.

ثالثاً: تفكيك خطاب العرض المسرحي إلى نصوص عدة تشكل بنية الصورة المشهدية والسمعية والحركية.

منهج البحث: استعمل الباحث المنهج الوصفي التحليلي.

مصطلحات البحث

القراءة: كما ورد في المعجم المسرحي ((ان المادة المطروحة للدراسة مهما كانت طبيعتها سمعية وبصرية ولغوية، نصاً يتكون من مجموعة علامات، وعملية تفكيك هذه العلامات هي عملية القراءة))[١].

القراءة: وفي معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة يقصد بالقراءة: ((فك الخبر المكتوب وتأويل نص أدبي ما))[٢].

أما النص فله تعريفات عدة لعل أبرزها:

النص: ((نسيج من الكلمات يترابط بعضها ببعض، هذه الخيوط تجمع عناصره المختلفة والمتباعدة في كل واحد هو ما نطلق عليه مصطلح (نص)))[١].

---

[١] د. ماري الياس ود. حنان قصاب، المعجم المسرحي (بيروت: مكتبة لبنان، ٢٠٠٦)، ص٣٥٤.
[٢] د. سعيد علوش، معجم المصطلحات الادبية المعاصرة (بيروت: دار الكتاب العربي، ١٩٨٥)، ص١٧٥.

الخطاب: ((مجموعة من الجمل والعبارات التي تبدو متماسكة مكتوبة أو ملفوظة))[٢].

السيميولوجيا: ((هي العلم الذي يدرس بنية الاشارات وعلائقها في هذا الكون ويدرس توزعها ووظائفها الداخلية والخارجية))[٣].

المقدمة //

عندما كانت القراءة قبيل بزوغ البنيوية تجسد علاقة منتج النص (المؤلف) مع نصه، فقد تغيرت عقب توالد المناهج النقدية الحديثة، إذ طالما كان (رولان بارت) يؤكد: أنه عندما يموت المؤلف يولد القارئ، وهكذا أصبحت القراءة ذات ابعاد نقدية وتواصلية وتداولية بين القارئ أو المتلقي وبين المدرك الادبي أو الفني بطبيعته السمعية والبصرية والحركية كالعرض المسرحي. وقد ترسخت وتعززت تلك العلاقة بعد ما ظهرت نظرية التأثير والتقبل، التي تمردت على النظريات والاطروحات ذات المرجعيات الواقعية المنشغلة بالمؤلف وظروفه الخارجية. من الجدير بالذكر، أن هذا البحث يعنى بتأكيد القراءة السيميولوجية لنصوص خطاب العرض المسرحي، بقصد إزاحة القراءات العتيقة التقليدية التي تقف عند حدود النص الأدبي، في حين ان النص الدرامي الادبي يشكل جزءاً من نصوص سمعية وبصرية عدة تفعل فعلها المؤثر في إنشاء صور خطاب العرض المسرحي على وفق المفاهيم السيميولوجية، في حين أن القراءات غير النقدية أو اللامسرحية، لا يمكن لها أن تؤسس وعياً نقدياً وجمالياً حديثاً عند معاينة خطاب العرض المسرحي، كما الحال لدى بعض القراءات الوصفية ذات الطابع الصحفي العابر التي رافقت مسار الحركة المسرحية من دون أن تترك صدى على الضد من القراءات الحديثة التي تعظم شأن النقد والناقد والخطاب المسرحي، إذ ان الناقد المسرحي يشترك مع المخرج في انتاج معنى خطاب العرض المسرحي، لكن هذا الأمر يستوجب توفر المهارة الابداعية والتحليلية التي تقود إلى القراءة الدراماتورجية التي تعني بالخصوصية المسرحية.

نصوص العرض المسرحي //

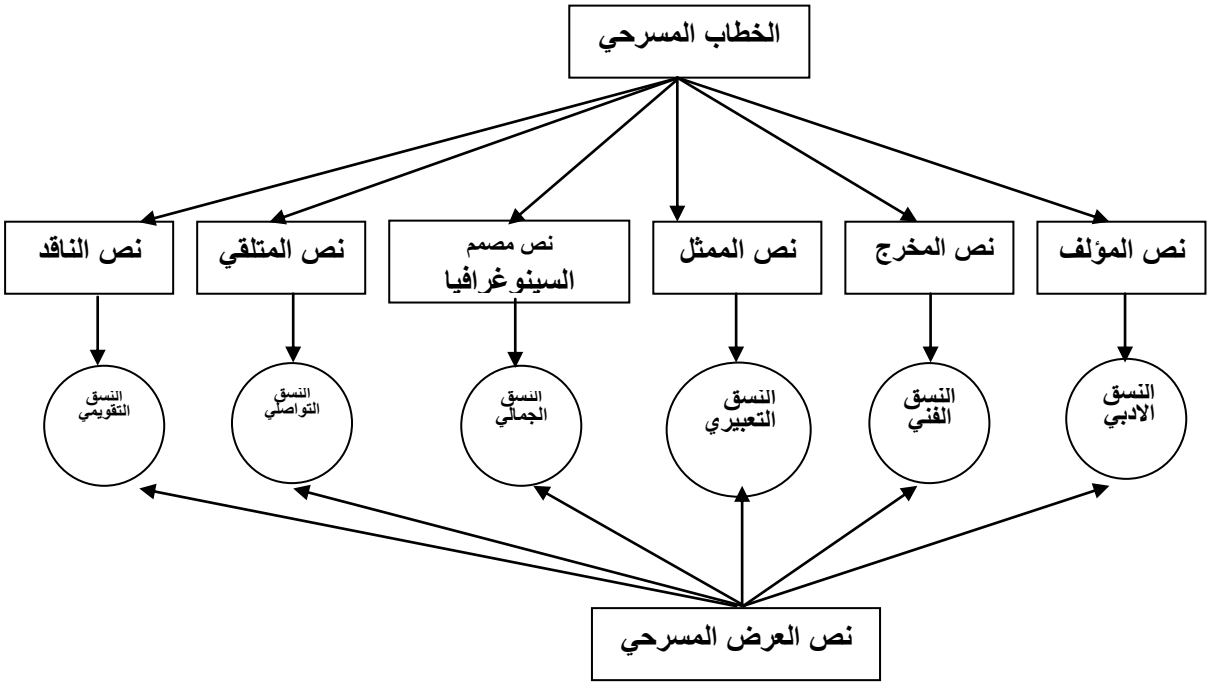
إن تعدد وتنوع نصوص العرض المسرحي يتيح للناقد مثلما هو المخرج أن يقرأ خطاب العرض المسرحي، كما لو كان مخرجاً ماهراً، أو دراماتورجياً محنكاً، فيغور في تفكيك عناصر النص بكونه منتجاً أدبياً، وعتبة أولى تفضي إلى أنساق مجاورة، باجتماعها يشاد نص العرض المسرحي، موضحاً ثيمته، ولغته وجمالياته، والحال تنطبق على نص الاخراج، مستوعباً أسس الاخراج قبيل أن يكتب عنه، كيمّا يستوعب رؤية المخرج وكيفية اشتغاله ومن ثم تعزيز فنية الاخراج، والشيء نفسه ينطبق على نص الممثل، إذ ليس من المعقول أن يتجاوز هذا المكون الرئيس الذي ينتج النسق التعبيري، وأما النص الرابع نص السينوغرافيا فربما يكون الأهم من بين نصوص العرض، لأنه يتيح النسق الجمالي، الذي يعول عليه في نحت الفضاء، وكيفية استثمار النصوص الاخرى، لرسم تلك المشهدية المسرحانية المؤثرة، بل وحتى نص المتلقي، إذ على الناقد أن يراقب درجة تفاعل المتلقين مع العرض، كيما، يعود وهو قد أستكمل رؤاه النقدية عن طبيعة العرض، إذ

---

[١] محمد الاخضر الصبيحي، مدخل إلى عالم النص، (بيروت: الدار العربية للعلوم ناشرون، ط١، ٢٠٠٨)، ص١٩.
[٢] كامل العامري، معجم النقد الادبي (بغداد: المأمون للترجمة والنشر، ٢٠١٣)، ص١٤١.
[٣] بيرجيرو، علم الاشارة السيميولوجيا، ترجمة، منذر عياشي (دمشق، ١٩٩٢)، ص٩.

انـه بكتابتـه نصـه النقدي، يكـون قـد سـاهم فـي تقـويم العـرض واسـتكمال نصوصـه. أمـا التركيـز فـي القـراءة النقدية على نص واحد من دون نصوص العرض الأخرى، أو النظر اليها بعين عوراء، فلا خير في نقد لا تستكمل إجراءاته وخطواته، بمعنى أن على الناقد أن يكون على بينة من أمره، يكتب عن دراية وخبرة الأجل أن تكون قراءته شاملة ومنصفة، لا يغفل عن شيء ولا يفضل نسقاً على آخر، فالنصوص جميعها بذات المقدار من الأهمية، واستكمال صورة العرض يتوقف على توفر تلك النصوص والتحامها. قلت ان خطاب العرض المسرحي بمثابة منظومة اشارية بتشدة الدلالات، تحكمها علاقات داخلية وخارجية تساهم في انتاج نص العرض المسرحي، الذي هو حاصل جمع ستة نصوص وكما يأتي:

النص الأول هو النص الدرامي أي نص المؤلف المسرحي، الذي يمثل النسق الأدبي، ثم النص الثاني، نص المخرج، الذي يمثل النسق الفني، ومن ثم النص الثالث، هو نص الممثل، الذي يجسد النسق التعبيري، ويتبعه النص الرابع، ألا وهو نص مصمم السينوغرافيا، الذي يمثل النسق الجمالي، والنص الخامس هو نص المتلقي، الذي يجسد النسق التواصلي، وأخيراً نص الناقد، الذي يمثل النسق التقويمي، وباجتماع تلك النصوص الست، يتكون النص السابع، الذي هو نص العرض المسرحي، وكما في الرسيمة التي وضعتها بنفسي وكالآتي:



تنوع القراءات //

على وفق هذه الترسيمة النابعة من الفهم القرائي التفضيلي والحديث للعرض المسرحي، ينبغي أن تكون قراءة الناقد، بحيث يسبر أغوار نصوص العرض وأنساقها على وفق رؤية نقدية، وتحليلية لا تغادر كل شاردة وواردة، لكي تكون أحكامه منطقية، ودقيقة وعلمية، لأنها ستحدد طبيعة أحكامه إزاء نص العرض المسرحي، مع إقرارنا بتباين القراءات النقدية التي تكون –بالضرورة– ذات أنساق أو أساليب مختلفة، بحسب نسبية وعي وثقافة وذوق الناقد أو القارئ المئول. ولذلك، تكون بعض القراءات واهنة وأخرى رصينة، بمعنى أن الاولى بليدة، والثانية سديدة، يعول عليها في فهم حيثيات نصوص العرض المسرحي (Performance texts)، أي ينبغي أن ينظر الناقد إلى خطاب العرض المسرحي، بوصفه فناً ينبغي أن ينظر الناقد إلى خطاب العرض المسرحي، بوصفه فناً منطوقاً، عبر الحوار وأنساق أو نصوص العرض الأخرى. ومثلما تنوعت نصوص العرض المسرحي، فإن القراءات النقدية، هي الاخرى قد تنوعت واختلفت، فكل قراءة تفصح عن مدى خبرة وثقافة وفهم واختصاص ومنهج ورؤية الناقد، فهناك من جاء إلى النقد من عالم الصحافة، فكان نفده صحفياً، وآخر جاء من معطف الادب، فكان نقده أدبياً، يقتصر على النص الادبي ومتنه، ماراً على نصوص العرض الاخرى مرور الكرام، وفي أغلبية الاحيان تصدر من النويقد أحكاماً انطباعية مرتجلة من قبيل: (كان الممثل الرئيسي جيداً) و(تألقت الممثلة الفلانية) و(شاهدوا العرض على مسؤوليتي) و(ان العرض لم يكن جميلاً) من دون أسباب تذكر وهكذا من دون تحليلات صائبة وأحكام نقدية رصينة. لذلك أشيع النقد الانطباعي، الذي هو آفة النقد، كما يظن الناقد (جيروم ستولنتيز)، هذا النقد الذي يتكأ على الانفعال اللحظوي، والاحكام المرتجلة، والفهم المتعجل، والرؤية المسطحة، التي تفتقر إلى البعد التحليلي لنص العرض المسرحي، لأن النقد خطاب على خطاب كما يرى الناقد (رولات بارت). لعل واحدة من اشكاليات النقد المسرحي عندنا ان بعض العروض المسرحية كانت تقوَّم ((على اساس اتجاهات النقاد السياسية، وخاصة في فترة السبعينيات من القرن العشرين، ومنطلقاتهم الفكرية وميولهم، واهتماماتهم الشخصية، وهذا أمر يضر بالأدب والنقد على حد سواء، لأنه يبعدهما عن غاياتهما الفنية والجمالية))[1]. إن المسرحية تكتب لتمسرح، وبهذا يكون المسرح هو فن العرض، تلك المنظومة الاشارية التركيبية المتواشجة، وما على الناقد إلا ان يفكك البناءات الداخلية لتلك المنظومة كيما تتولد لديه رؤية واضحة المعالم عن مواطن الارسال في العرض المسرحي أو نصوصه التي تؤلف مجتمعة، نص العرض المسرحي الواحد المتحد. وتلك الرؤية تقود الناقد إلى اصدار احكامه النقدية إزاء العروض المسرحية، سواء بالسلب أو بالإيجاب، فالمهم أن لا يشوبها العسف والارتجال، أو الاجتهاد الشخصي غير المعلل. لقد طفحت على سطح بعض المقالات أو النقدات المسرحية الكثير من المصطلحات والمفاهيم والعنوانات ذات الطابع السياسي أو الفكري التي تترجم طبيعة توجه الناقد ونوعية نقده ومنها: (البهلوان تتطفل على الثورات) و(الصحون الطائرة كشف لابعاد الصراع الطبقي) و(نفوس برجوازية وجمهور أصيل) و(حكايات للناس.. حكايات غير العنصرية)، وسوى ذلك من عتبات تقضي إلى

[1] أ.د. باسم الاعسم، نقد النقد المسرحي (بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، ط١، ٢٠١٢)، ص٢٧.

متون تعنى بالهم السياسي بعيداً عن الكشف الفني والجمالي، تقضي إلى بعض النقاد قد تعاملوا مع المسرح بوصفه مؤسسة فكرية وسياسية، فطغى المحتوى على الشكل، والاجتهاد على الفهم، والتطرف على المعقولية ، فغابت عن قناعات بعضهم قراءة العرض المسرحي بوصفه نصاً فنياً حسياً وجمالياً ودلالياً، وليس نصاً سردياً، مشيداً على الحوار، أو الالفاظ المثقلة بالأفكار والمفاهيم الحياتية ذات البعد السياسي والفكري. لقد أغلقت تلك المقالات التي كتبت على وفق تلك الكيفية، منافذ التأويل لدى المتلقين، لأنها وصفية وواضحة، بل تطوف على السطح من دون الغوص في العمق، فتشوشت سلطة المتلقي الناقد، التي منحها (رولان بارت) للجمهور الناقد الأول بعده مكوناً رئيساً لنص العرض المسرحي، يمتلك قوة تأثير على الممثل، ((تخلق الاعاجيب، فالمتفرج بردود فعله وانتباهه الشديد وتنهداته وتجاوبه بالضحك العاصف أو حتى بالهمسات داخل الصالة، يلهم الممثل ويولد لديه قدرات جديدة، لم يشعر هو نفسه بها قبل لحظة، فالممثل بدون جمهور هو كالطائرة على مدرج المطار، فهي تسير كالسيارة وعندما يدخل المتفرج المسرح تنمو للممثل أجنحة ويحلق))[١]. والناقد من الجمهور فيلخص وجهات نظره، بوصفه قارئاً دراماتورجياً مدركاً لمسؤوليته، واعياً لمهمته ((وإذا ما بلغ (سن الرشد) النقدي، فإن آراءه سوف تتحول إلى وجهات نظر نقدية موضوعية لأنها خالية من الهذر، معنى ذلك، ان لا مجال لتحكم الذوق المجرد، أو الاجتهاد الشخصي غير المدروس، فالناقد يمثل جانباً من رؤيا عامة إلى الكون والحياة، ونظرية فلسفية في حقائق الابداع الادبي والفني))[٢]. ولكن، ينبغي أن لا نغفل القراءات النقدية الواعية والمتمرسة لعدد من النقاد الاكاديميين ممن انطووا تحت يافطة (رابطة نقاد المسرح) الذين قدموا قراءات حداثية معززة بتحليلات نقدية (فنية وجمالية) بحيث ((أثروا حركة النقد المسرحي بطروحاتهم النقدية الحداثية، التي أضفت على النقد هيبة وسلطة فاعلة، حتى أمسى ما يقوله أولئك النقاد علامة دالة على عافية النقد المسرحي وجدواه، بعد أن عانى من وطأة الاحكام الانطباعية اللامنهجية والتبعية المريرة إلى النقد الادبي وسوى ذلك من التراكمات الثقيلة))[٣]. إن أغلبية النقدات التي كتبها أناس غير مختصين، كانت تلامس ظاهر الخطاب، وهذه من أبرز اشكاليات القراءة غير المختصة، إذ ان النقد، لم يعد متوقفاً على إيضاح العلامات المبثوثة في الخطاب وعلاقتها الباطنية، بل استيضاح العنصر الجمالي المتحقق بفعل المقاربة الاخراجية.

قراءة العرض.. والتجربة الجمالية //

إن التجربة الجمالية التي يقيمها المتلقي مع النص المؤلف بنسقه الادبي، تتحول من النص أو الحوار إلى العرض، والتي تكون عادة –محكومة بالمسافة الجمالية Aesthetic distance التي تعد الأساس في تحقيق استجابة المتلقي، من خلال ((المظهر القرائي الذي يعتمد على حاسة البصر، فهو نشاط بصري.. وان مهارة القراءة إذاً، حسب هذا المنظور تتجلى في القدرة على القيام بتحويل خطاب مكتوب إلى خطاب

---

[١] الكسي بوبوف، التكامل الفني في العرض المسرحي، ترجمة، شريف شاكر، (دمشق: وزارة الثقافة والارشاد القومي، ١٩٧٦)، ص٣٠٦.
[٢] باسم عبد الامير الاعسم. النقد وعلاقته بمكونات العرض المسرحي، رسالة ماجستير (بغداد: كلية الفنون الجميلة، ١٩٨٧)، ص٤٤.
[٣] أ.د. باسم الاعسم، الثابت والمتحرك في الخطاب المسرحي (دمشق، ط١، ٢٠١١، دار تموز للطباعة والنشر)، ص٦٥-٦٦.

منطـوق ومسـموع))[١]. إن العـرض المسـرحي (performance) ((مثلمـا هـو الـنص (text) مثيـر يخلـق الاستجابة الجماليـة ((aesthetic response)) عبـر التشـكيل الأمثـل بمسـتوييه القصـدي والعفـوي لنصـوص العرض في ضوء التحولات التي تطرأ عليها عندما يعتلي فضاء العرض، حيث ينتقل إلى فضاء آخر اقتضته ضرورة التشكيل المتفاعل لمنظومة العلامات المشيدة لبنية العرض))[٢]. وقع على كاهل المخرج المسرحي بوصفه منظراً فنياً وجمالياً ((فرضيـة صياغة المفردات البصرية الداخلـة فـي نسيج البنـاء الفنـي لمنظومـة العرض المسرحي، ومن ثم بعث الحياة في جسد النص، بقصد أحالتـه إلى علامات مشهدية تدعم التكوين الجمالي في خطاب العرض المسرحي، فالمخرج يؤلف بشساعة مخيلتـه، وعبر رؤاه نص العرض))[٣] وبهذا الفعل تتحقق التربيـة الجماليـة للمتلقي (education aesthetic) إذا مـا أدركنـا أن التمتـع بجماليـة العرض المسرحي، يمثل خاصية غريزية لدى المتلقي، فيشيع رغبته الحسية، وحاجته التذوقية عبر مشاهدته وتأملـه لمكونات العرض البصرية. ولو لم تكن الجمالية هدفاً بحد ذاتـه ((لأمكننا الاستعاضة عن مكملات العرض، والاكتفـاء بقراءة أو تقديم الـنص الـدرامي دون اللجـوء إلـى اعتمـاد خطـة أخراجيـة، وأمـتلاء خشـبة وفضـاء المسرح بمحتويات الديكور وقطع الاكسسوار، وهذا من غير الممكن، بسبب من ان النص كتب ليتجسد بهيئـة أفعـال حركيـة مشـفوعة بالإشـارات البصـرية والحركيـة، أي أن الـنص لا يعـيش خـارج بيئـة العـرض المسرحي))[٤]. إن نص العرض المسرحي مفتوح على كل الاحتمالات والتأويلات الجمالية والفكريـة من لدن المتلقي، وان الدافع الرئيس وراء اغراق العرض بالعناصر الجماليـة، هو اشباع حاجـة المتلقي، ومـن ثـم التأثير على حواسه الادراكية، بقصد اغناء التجربة الجمالية للمتلقي، عبر أدامه التذوق الفني والجمالي، وتربية حواس المتلقي على تلقي نصوص العرض المسرحي وعلاماته المشفرة، بوصفه أثراً جمالياً بمعاييره الموضوعية والذاتية، بهدف ادراك مواطن الجمال المبثوثة في أنساق خطاب العرض والمعاني التي تشير إلـى غنـاه وثرائـه. وجمالية العرض تنبعث من خلال تفكيك أنساقه واعادة تشكيلها بنحو لابد أن يكون مصدر جذب واغراء بما يحقق المتعة الجمالية الآسرة ((وجماليـة العرض يمكن تأطيرها ضمن السيميولوجيا بوجـه عـام والكفيلـة بتحديد عناصر وخصوصية العرض باعتبـاره نصـاً مكتوبـاً والخطـاب المسرحي المتجسد علـى خشبة المسرح وهذا التميز هو ما نسميه بإيجاز بـ(الخطاب) و(العرض) منقول الخطاب المسرحي، والعرض المسـرحي))[٥]. يكفـي القـول: إن العـرض المسـرحي هـو نـص جمـالي موجـه إلـى المتلقـي لإشـباع حواسـه بإشعاعات الجمال، ولإزاحة ما ترسب في ذهنه من قباحات العروض المسرحية الهزيلة والمنحطة، وهذا يعنـي ان الجمال ملاحق لعلامات وأهداف الفن والمسرح خاصة، ومن هنا نرى طغيان العنصر الجمالي على أنساق العـــــــرض شـــــــريطة

---

[١] محمد الاخضر الصبيحي، المصدر السابق نفسه، ص٢٤-٢٥.
[٢] أ.د. باسم الاعسم، الجميل والجليل في الدراما (الشارقة: دائرة الثقافة والاعلام، ط١، ٢٠٢٠)، ص١٠٨.
[٣] أ.د. باسم الاعسم، مقاربات في الخطاب المسرحي (دمشق: دار الينابيع، ٢٠١٠)، ص١٥٩.
[٤] أ.د. باسم الاعسم. جمالية العرض المسرحي، مجلة الموقف الثقافي المحكمة، (بغداد، دار الشؤون لثقافية العامة، العدد اذار –نيسان،١٩٩٩)، ص٩٠.
[٥] سعيد يقطين، مدخل إلى تحليل الخطاب المسرحي، مجلة افاق(المغرب: (د-ت))، ص٥٧.

الاشتغال الامهر بالنسبة للمخرج والممثلين، وهذا هو الذي يوفر المتعة الجمالية (pleaser aesthetic) ولذلك، فقد وصف المخرج بالمنظر الجمالي الذي يصوغ بمخيلته وخبرته وحساسيته فرضية العرض الجمالية، إذا ما أدركنا ان جمالية العرض المسرحي ((تتشكل عبر تداخل العناصر ذات الطابع التشكيلي (الظل، الضوء، المساحة، الكتلة، الحركة، الايقاع البصري، التوازن)، ثم يجري العمل على ادراتها حسب مقتضيات الافعال، والمواقف الدرامية، وضرورات القيمة الجمالية والفكرية لخطاب العرض المسرحي))[١]. إن العرض المثخن بالجمالية، سيترك صداه الفعلي المباشر لدى المتلقي الذي تتعمق صلته أكثر فأكثر كلما تنامت وتائر الصور والأحداث والأفعال ذات الاشتغال الفني الماهر المولد للجمال، الذي يمثل المعيار الثابت لنجاح العرض من عدمه. وإذا لم يكن المخرج –خاصة– على درجة مائزة من التذوق الفني لا يمكن أن ينتج الجمال، لأن الإخراج مقاربة فنية لتحقيق القيمة الجمالية في المقام الأول.

الخلاصة //

ما دام خطاب العرض المسرحي يمثل فضاءً بصرياً تشكله أنساق سمعية وبصرية وحركية، لسانية وغير لسانية، فهو يشتمل على نصوص عددها (٦) تشكل النص السابع الذي هو نص خطاب العرض المسرحي، بما يتوافق مع الرؤية الحديثة والمنهج السيميولوجي. على وفق هذا المنظور ينبغي معاينة خطاب العرض المسرحي بعين الناقد المتبصر الذي يغادر النظرة السطحية والتسطيحية ذات الاحكام المرتجلة التي لا ترى العرض بوصفه منظومة سيميولوجية متعددة النصوص والعلامات، أي على الناقد وكذا المخرج أن ينظر إلى العرض المسرحي بعين متربية جمالياً، لأن الاشكالية تتعلق بالكيفية التي على وفقها يخرج العرض ثم يقرأ، فإن كانت القراءة (ملائية) متخلفة فلا يرجى منها أيما قيمة تذكر، وإن كانت قراءة واعية متبصرة مستوعبة لأنساق خطاب العرض المسرحي، فبلا شك ستكون ذات جدوى على المستويات الفنية والجمالية والاتصالية، لأن العرض المسرحي يتشكل من منظور متين: المنظومة الصورية التي تؤلفها نصوص العرض، والمنظومة التصورية الخاصة بالمتلقي وادراكه لبنية خطاب العرض بعده منظومة تصورية وإدراكية، وان حاصل جمع تلك المنظومتين يتأسس نص خطاب العرض المسرحي بأبعاده الفنية والجمالية والدلالية والاتصالية.

[١] أ.د. باسم الاعسم. جمالية العرض المسرحي، المصدر السابق نفسه، ص٩٣.

مصادر البحث

١. د. ماري الياس ود. حنان قصاب، المعجم المسرحي (بيروت: مكتبة لبنان، ٢٠٠٦)، ص٣٥٤.
٢. د. سعيد علوش، معجم المصطلحات الادبية المعاصرة (بيروت: دار الكتاب العربي، ١٩٨٥)، ص١٧٥.
٣. محمد الاخضر الصبيحي، مدخل إلى عالم النص، (بيروت: الدار العربية للعلوم ناشرون، ط١، ٢٠٠٨)، ص١٩.
٤. كامل العامري، معجم النقد الادبي (بغداد: المأمون للترجمة والنشر، ٢٠١٣)، ص١٤١.
٥. بيرجيرو، علم الاشارة السيميولوجيا، ترجمة، منذر عياشي (دمشق، ١٩٩٢)، ص٩.
٦. أ.د. باسم الاعسم، نقد النقد المسرحي (بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، ط١، ٢٠١٢) ص٢٧.
٧. الكسي بوبوف، التكامل الفني في العرض المسرحي، ترجمة، شريف شاكر، (دمشق: وزارة الثقافة والارشاد القومي، ١٩٧٦)، ص٣٠٦.
٨. باسم عبد الامير الاعسم. النقد وعلاقته بمكونات العرض المسرحي، رسالة ماجستير (بغداد: كلية الفنون الجميلة، ١٩٨٧)، ص٤٤.
٩. أ.د. باسم الاعسم، الثابت والمتحرك في الخطاب المسرحي (دمشق، ط١، ٢٠١١، دار تموز للطباعة والنشر)، ص٦٥-٦٦.
١٠. محمد الاخضر الصبيحي، المصدر السابق نفسه، ص٢٤-٢٥.
١١. أ.د. باسم الاعسم، الجميل والجليل في الدراما (الشارقة: دائرة الثقافة والاعلام، ط١، ٢٠٢٠)، ص١٠٨.
١٢. أ.د. باسم الاعسم، مقاربات في الخطاب المسرحي (دمشق: دار الينابيع، ٢٠١٠)، ص١٥٩.
١٣. أ.د. باسم الاعسم، جمالية العرض المسرحي، مجلة الموقف الثقافي المحكمة، (بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، العدد آذار، نيسان، ١٩٩٩)، ص٩٠.
١٤. سعيد يقطين، مدخل إلى تحليل الخطاب المسرحي، مجلة آفاق (المغرب: (ب-ت))، ص٥٠٧.
١٥. أ.د. باسم الاعسم. جمالية العرض المسرحي، المصدر السابق نفسه، ص٩٣.

Abstract

As long as the theatrical show represents a visual space formed by audio, visual and dynamic formats, both linguistic and non-linguistic, it includes texts of (٦) that form the seventh text which is the text of the theatrical show, in line with the modern vision and the semiological approach. According to this perspective, the speech of the theatrical show should be examined with the eyes that leaves the superficial view of unpremeditated judgments which that don't see the performance with an eye aesthetically trained because the problem concerned with way, according to it, the show comes out and then reads, if the reading (dictation) is backward, then no value is desired for it, and if it is aware , insightful reading that assimilates the consistency of the discourse, of the theatrical show then undoubtedly it will be of use at the technical, aesthetic and communication levels, And that's because the theatrical show consist of two systems: The visual system that the texts of the show make, and the conceptual system of the recipient and his awareness of the structure of the show speech as a perceptual and conceptual system. The combination of these two systems is establishes the text of the speech of a theatrical show with its artistic, aesthetic, semantic and communicative dimensions.