

D. Basim AL- A'sam as theatrical critic and as Artist

Dr. Ala' Abdil – Kadhim AL-Rikabi

University of Al-Qadisiyah

College of Fine Arts

Abstract

The present paper is concerned with the critical canon of professor Bassim Al-A'sam as one of the most prominent critics in the Iraqi literary scene especially in the field of drama. Al-A'sam busied himself with plays as both texts and performances and assimilated all the modern critical approaches, which are mainly western, in speculating the dramatic work and showing the theatrical devices used to create a theatrical event on the stage. Al-A'sam has enriched the Iraqi literary library with many critical studies and reviews published in various academic Iraqi and Arabic periodically.

Key terms: basim al asam , theatrical criticism , classical drama , modern drama.

الدكتور باسم الأعسم فنانا وناقداً مسرحياً

م . د . علاء عبد الكاظم الركابي

جامعة القادسية/ كلية الفنون الجميلة

الملخص:

تناول البحث المنجز النقدي للدكتور باسم الأعسم بوصفه ناقداً ألعياً استطاع ان يجد لنفسه مكانة بارزة في المشهد النقدي المعاصر في العراق. ويعد النقد المسرحي الساحة الأبرز التي تفوق فيها الأعسم على مستوى النص والعرض المسرحي على حد سواء , اذ استطاع استلهاً المناهج النقدية الحديثة كافة وهي غربية المنشأ في جئها ووظفها في سير غور النص المسرحي والكشف عن مواطن التميز والتفرد فيه والاليات التي يتبعها ليلخلق موقفاً مسرحياً مؤثراً. وقد أثرى الدكتور الأعسم المكتبة الأدبية العراقية والعربية بالعديد من المؤلفات النقدية المتميزة المنشورة في مختلف الصحف والدوريات والكتب الأكاديمية داخل العراق وخارجه.

الكلمات المفتاحية: باسم الاعسم , النقد المسرحي , الدراما الكلاسيكية , الدراما الحديثة.

المقدمة :

فيما قدمه من كتب مطبوعة أو ما نشره من مقالات وأبحاث علمية وأكاديمية في صحف ومجلات محلية وعربية ، وهو ما يسترعي الاهتمام والوقوف عنده ، لذا سوف نسلط الضوء على تجربة الدكتور الأعسم النقدية في المسرح في (النظرية والتطبيق) من خلال هذا البحث.

المبحث الأول

لاشك أن الناقد باسم الاعسم يعد واحداً من الأسماء المهمة في الحركة النقدية المعاصرة في العراق ولاسيما على صعيد المسرح بما يمتلكه من منجز ثري ورصيد ثقافي متنوع في النقد والتأليف يرقى إلى مستوى الإبداع ، فقد زاول النقد المسرحي على صعيدي (النص والعرض) وكتب في النقد القصصي والروائي وكذلك نقد الشعر ، وذلك

في الجانب النظري

من أصعب أنواع الكتابة ، ذلك لأرتباطه الوثيق بالتفسير والتحليل والتأويل والطاقة التخيلية في ذهن الناقد ، إلى جانب الخبرة والتجربة العملية في الميدان المسرحي والنقدي . وبذلك يكون النقد فناً إبداعياً ، والناقد الذي ينجح في مجاله يكون فناً ، فليس هناك ((عالم يضطلع بمهمته أكثر دقة من مهمة الناقد ، ولكن إذا كان الأمر مجرد بحث لاستخلاص الحقائق فهذا لا يكفي ، فلا بد للناقد أن يعيد خلقها ، ولكي يؤدي هذا فإنه يحتاج إلى المقدرة الفنية للشاعر وكل ما يتمتع به العالم)) . (هول ، 1971 : 117) . وهكذا يكون المنهج النقدي ضرورة من أجل الوصول إلى البصيرة النافذة ، ولكن بشرط أن يتطابق هذا المنهج مع النص ، أي بمعنى أن يصلح أحدهما للآخر أو أن يمثل النص إغراءً يحث الناقد على متابعة المنهج المطلوب العمل بموجبه ، أو الذي يقتضيه ذلك النص ، فالمنهج السليم هو القراءة النقدية المتأملّة والمحللة للنص الأدبي من الداخل بعيداً عن السرد العقيم والتعميم الزائد عن الحاجة ، وكل قراءة هذه هي صفتها هي المنهج النقدي الحقيقي. (الثامري ، 2009 : 121)

ولذلك فإن النقد عنده فن وليس تعبيراً عن وجهة نظر مقطوعة عن الحالة الموضوعية في الإبداع المسرحي التي تتجلى فيها كل متغيرات الزمن والعادات والأمزجة ، وهذا يعني أن النقد فن متطور ومتجدد ولكن لا تقع مسؤولية هاشاشته على عاتق النقاد فقط فالنقد جزء من حركة الأدب والفن والثقافة ، وإن إخفاقه يكون نتيجة لإخفاق هذه الحركة . (الاعسم ، 2010 : 199)

إنّ النقد المنهجي عنده بالدرجة الأولى بناء أدبي قائم على نظرية نقدية وكلما كانت أسسها ومقاييسها ثابتة من حيث المضمون ، ومتحركة ومتجددة من حيث الاجراء كان المنهج جديراً بالأخذ والتطبيق ، ولذلك يشترط الأعمس في المنهج النقدي أن يستند إلى نظرية فكرية واضحة بعيدة عن الذاتية وتأثيراتها الذوقية ، على ألا يكون الناقد تابعاً للمنهج بشكل حرفي . (الاعسم ، 2008). وهو هنا أي الدكتور الأعمس يشارك الدكتور الطاهر في دعوة الأخير إلى ((أن يتخذ الناقد ما يشاء من المناهج وأن يلمّ بها وأن يكون أيضاً فوق هذه المناهج أي أن تتحول لا منهجيته منهجاً خاصاً به)). (الخياط ، 1997 : 132). إذن هي دعوة للانفتاح على المناهج والبحث عن التفرّد باتجاه النقد الأدبي الخلاق والابتعاد عن النمطية والنقولب وصولاً إلى ما يعرف عند باختين (بالنقد الحوارية) (الغانمي ، 1993 : 130) ، أو عند ستانلي هايمن (بالناقد المثالي) (هايمن ، 1958 : 245) . أو عند الأعمس ب ((ديمقراطية النقد وحرية الناقد)) (الاعسم ، 2011 : 90) . أو ما يعرف ب (النقد الإبداعي) عند عناد غزوان . (الثامري ، 2009 : 124). فالحرية التي ينادي بها ناقدنا في النقد المنهجي هي ليست

يمكن القول : أنّ الأعمس من الشخصيات النقدية المميزة التي استطاعت أن ترسم لنفسها مساراً نقدياً واضحاً وحضورياً خاصاً بين التجارب النقدية الحديثة في الوقت الذي كانت فيه ساحة النقد المسرحي العراقي تعاني من إشكاليات جمة ولاسيما في بواكير القرن الماضي نذكر منها : غياب المنهجية الواضحة ، وانعدام الناقد المتخصص ، فضلاً عن إشكاليات أخرى كانت قد أنتجت ممارستها النقدية نفسها. إذ كان النقد ساذجاً مفتقراً لشخصيته المميزة ومعالمه الواضحة ، ويرتكز على جملة من الآراء الذاتية والأحكام العفوية الخجلة التي يصفها ناقدنا ب (مرحلة الطفولة) قائلًا : ((أنّ النقد كان يمرُّ بمرحلة الطفولة النقدية ويصح أن نطلق على هذا الاتجاه بالاتجاه التأثري العفوي في النقد لأنه لم يستند إلى نظرية أو منهج نقدي معين ، فلا شيء سوى الحس التأثري غير المعلل ...)). (الاعسم ، 1987 : 19). ولعلّ قرب الأعمس من المشهد النقدي وتعامله الدائم مع الآليات النقدية جعله يرى أن ثمة إشكالية منهجية كانت قد رافقت النقد المسرحي ، ويحدد لهذه الإشكالية جملة أسباب تقف في مقدمتها :

- 1- شيوع الخلط في المفاهيم والمصطلحات الأدبية والنقدية .
- 2- ابتعاد ممن مارسوا النقد المسرحي عن الإحاطة الكاملة بمتطلبات النقد والمسرح على حدٍ سواء .
- 3- كان النقد المسرحي يُعنى بالمضمون الاجتماعي والسياسي على حساب القيم الفنية والجمالية ، وهذه واحدة من أبرز إشكاليات النقد المسرحي . (الاعسم ، 2010 : 200 - 201)

لقد كان إضطراب المصطلح وغموضه ، وعدم وضوحه يرتبط ارتباطاً وثيقاً بتجربة الفكر الأدبي العربي العام ، فبسبب عدم وضوح حركة الفكر كان الارباك والتخبط في الفهم ، ومن ثم الاضطراب في استنتاج الأحكام الأدبية ، واستنباط المعايير النقدية الواضحة المعالم والرؤى وهو ما أشار إليه الأعمس مستهجنًا : ((كان الاعتقاد سائدًا لدى بعض ممن مارس التعليقات المبتسرة أنّ النقد المسرحي لا يعدو كونه محض آراء أنوية منفصلة ، أو مجرد تعليقات صحفية منمقة وفضفاضة تعول على بريق الكلمات وحسن إنتقاء اللفظ وحلاوة الأسلوب)) (الاعسم ، 2010 : 202 - 203) ، وذلك ما عبر عنه ب (النقد اللحظوي). (الاعسم ، 2013 : 11). فالعملية النقدية عنده أوسع من ذلك بكثير وهي تُمثل منظومة فنية متكاملة يستنبط من خلالها الناقد أحكامه الموضوعية لا الذاتية بمعنى الآ يرى في النص المسرحي ما يريد أن يراه هو ، فهو يرى في النقد المسرحي ((قراءة بصريّة متبصرة لمنظومة سمعية وصورية وحركية تستهدف تحليلها وتأويلها ، ومن ثم إصدار الحكم عليها)) (الاعسم ، 2011 : 69) ولهذا فهو عنده أي النقد

الفكر المتعالية وترحيلها إلى المدون النصي درامياً ، فهو يعتقد أن من أبرز عناصر تحقيق الجميل في النص الدرامي هو توافره على الحوار الشائق وحساسيته الباعثة على المتعة الناتجة من وقار الأسلوب المتموضع في روح النص ونسيجه الدرامي إلى جانب أنه يسهم في إنتاج الدلالة ، فليس جمال وعظمة التراجيديات الجميلة في أعمالها بل في حوارها ، على حين أن معنى الجليل يكمن في تحدي مشاعر المتلقي في محاولة للألمام بالمعاني والدلالات التأويلية المذابة في بنية النص وعندها تكون خاصة الفن في درجة التسامي بالموضوع بكل دقة. (لطيف ، 2011 : 9). وفي الثنائية الأخرى يُفصح الأعمس عن الكونية الثنائية ما بين (الثابت والمتحرك) بوصفها معطى فلسفي ، مبيناً أن : الثابت هو المنجز المتحقق على صعيد النص والعرض تحديداً ، العرض الذي يفقر إلى الشعرية أو الشعاعية والجمال والمتعة والمعرفة . أما المتحرك بوصفه فعالية تواصلية ديناميكية ، فهو التحول النوعي للأنساق اللفظية وغير اللفظية المنتجة لمنظومة الخطاب المسرحي ، فهي الدينامية المشروطة بتغيير الأنساق العلاماتية السمعية والبصرية والحركية ومداليلها التأويلية والجمالية والمعتملة في ذهن المتلقي والتي تعمل الدوال على اثارتها (الفرطوسي ، 2012 : 8) ، فالفن ليس تصويراً للواقع وتعبيراً عنه بل ((الفن مثيل له ونظير)). (مجموعة من النقاد ، 1988 : 59). يتبين لنا مما سبق أنّ الناقد الأعمس يُقَدِّمُ فنية التجربة النقدية على المسلمات والشرائط المنهجية المسبقة لأنه يريد من هذه التجربة أن تكون ملمحاً أصيلاً متجدداً خاصاً بالناقد والمجتمع الذي ينتمي إليه ، فهو لا يريد منها أن تتحول إلى إجتزاع منهجي، وتكرار لما يقدمه الآخرون إذا ما علمنا أن النقد المتميز هو النقد الخلاق الذي يبتكر هويته القائمة على التعامل الحر مع النصوص المسرحية بأريحية فنية والقدرة على الكشف بلغةٍ تزيد من قرب المتلقي إلى النص ولا تحول النقد إلى ممارسة لا روح فيها ، ومن ثم قد يبتعد النقد عن وظيفته وغايته الأساسية . ومما يؤكد هذا الفهم قول الناقد المسرحي محمد زكي العشماوي : ((إننا بحاجة إلى الناقد المسرحي الذي يحتاج إلى أن يزود نفسه بكافة الوسائل التي تستطيع أن تخلق منه أداةً صالحةً في تدعيم أصول رسالة المسرح الفنية والاجتماعية وانتشالها مما قد يشوبها من سطحية وابتذال)). (العشماوي ، 1980 : 226). إنَّ الممارسة النقدية ضمن هذه الرؤية تتحول من مجرد ممارسة تقوم على النص الأدبي أو تكون تابعة له ، إلى ممارسة إبداعية شبيهة بالنص الأدبي المنقود نفسه – كما أسلفنا – ومن ثم فهي تتوسل بما يلائم ذلك النص من مناهج نقدية حتى يأتي المنهج منسجماً وشكل العملية النقدية ، ولا يكون طارئاً عليها. وبهذا يمكن للكتابة النقدية الواعية أن تُثري الفضاء الثقافي وتعمق الحوار الإبداعي صوب تأسيس منطلقات

الحرية المنفتحة المفتقرة إلى الضوابط والمعايير ، إنما هي الحرية التي تكسر النمطية من جهة ، وتحافظ على القانون الصارم وتكرسه من جهة أخرى ، وبذلك يكون الناقد شأنه شأن الشاعر أو الأديب أو المبدع بشكل عام ؛ فكلما أتى بالجديد الذي لم يأت به الآخرون كان ذلك الإبداع نفسه والإبداع صنو الحرية . وهكذا يمكن أن تسير الفاعلية النقدية والحرية بخطين متوازيين فمثلاً أنّ ((للنقد ثوابت واشتراطات فللناقد حرية وقوانين تمنهج تلك الحرية ، دون أن تقيدها على افتراضات غير منظورة تحول دون الارتقاء بعمل الناقد)). (الأعمس ، 2011 : 90). فالحرية تعد الشرط الأساس في الفعل الإبداعي ، وإن الحكم النقدي الذي يصدره الناقد ، إنما يعبر عن حريته المقترنة بحدود وعيه وثقافته لكن شرط أن يكون ذلك الحكم النقدي في منأى عن الدوافع الشخصية أو الأنانيات المغيبة ذلك لأن العملية النقدية تقتضي من الناقد أن يُصغي بتركيز عال، واحترام كبير إلى الآخر والمنجز الأدبي أو الفني الذي ينتجه الآخر ، فرأي الناقد قد يمثل بالضرورة خلاصة لأراء العموم . (الأعمس ، 2011 : 90 – 91) وفي ضوء ما تقدم يمكن القول أنّ تجربة الدكتور الأعمس النقدية تلتقي مع تجارب نقدية بارزة من مثل تجربة الدكتور الطاهر والدكتور عناد غزوان ، ولاسيما في قضية التأكيد على المنهجية المبدعة وتغليبها على حساب المنهجية الجامدة . وهو ما يسوغ لنا من أن نضع الدكتور الأعمس ضمن اتجاه نقدي يؤمن بحرية التعامل مع النص الأدبي ، أي التحرر مسبقاً من الشرائط التي يمكن أن تحد من عمل الناقد ، أو تُقيده ، ولذلك فهو لا يشترط في تحديد مفهوم النقد شرائط منهجية محددة ، سوى تلك الشرائط الفنية التي من شأنها أن تدخل النقد في صميم التجربة الفنية ، لا الإجراءات المنهجية الصمّاء ، ففي أي تحديد لمفهوم النقد ينبغي تقديم ما هو فني إبداعي على ما هو إجرائي (الثامري ، 2009 : 120) . ذلك لأنَّ ((النقد النزيه والتقدير الرصين لأية تجربة شعرية أو أدبية أخرى يجب أن ينطلق من ذات التجربة)). (غزوان ، 1985 : 15). وهذا ما نتلمسه من خلال الرؤى النقدية التي يطرحها الدكتور الأعمس عبر ثنائياته الفلسفية في (الجميل والجميل) و(الثابت والمتحرك) ، التي تُنتج للناقد أو الباحث كماً هائلاً من الأشتغال الفني المبدع أو (المتحرك) ضمن الأطر المنهجية (الثابتة). فالنظر إلى ماهية الجميل والجميل حسب اشتغالات الأعمس ((يعد سبباً في إثارة مواضع التباين بين الجمالين والمفكرين الدراميين إذ طالما كشفت نظرية المتلقي عن هذا التباين الذي أمثلته نسبية الذوق واختلاف الملكات العقلية والنقدية وطبيعة الرؤى الذاتية أزاء المنجز المتحقق مما يولد عن ذلك رأيان : أحدهما يقر بموضوعية الجميل وثانيهما لا يقر بالوجود الموضوعي له إنما يرجعه إلى القوى الذهنية التي تدركه)) (عليوي ، 2015 : ص49). وهكذا يقدم الأعمس استقراءً إجرائياً لثنائية الجميل والجميل في النص الدرامي وكيفية التماهي بين

يعتريه من تعالقات بنائية وشعرية أو وحدة عضوية وموضوعية . وهذا بالنتيجة سيكشف لنا عن معاني الرفعة والجلال التي يتسامى فيها الكلي والجزئي والتجريدي والواقعي في النص ، إذا ما علمنا أن النصوص الدرامية ينبغي أن تنتمي إلى محاكاة الجوهر وليس المحاكاة السطحية التي تتوقف عند رصد ما هو جزئي .

ومن ثم فإنّ هذا الحس النقدي المرهف الذي يتمتع به الدكتور الأعمس سوف يجعل من عملية التمييز عند المتلقي بين : (الحسي والمطلق) أو بين (الجميل والجليل) في النصوص الكلاسيكية أكثر وضوحاً وجلالاً ، كما يجعل من عملية التلقي أخف وطأة وأكثر تقبلاً وفهماً نحو تحقيق اللذة والمتعة بما تنطوي عليه هذه النصوص أصلاً من ملامح شعرية ، على اعتبار أنّ الشعر بطبيعته المتحركة الدينامية يمثل ((القوة الدافعة التي تضفي على النصوص المسرحية طابع التنوع والاختلاف ... فالسمة الغالبة على النصوص المسرحية في الأدب العالمي ... هي سيادة اللغة الشعرية)) (الأعمس ، 2011 : 8) . الأمر الذي يضفي على هذه النصوص السحر والمتانة والجمال ، ويمنحها الخلود وهذه الحقيقة يؤكدها الأعمس بأسلوب واضح رشيق يخلو من التعقيد والتكلف وذلك في معرض حديثه عن الدراما الكلاسيكية بقوله : ((لقد بينت النصوص الكلاسيكية على وفق رؤية تأملية (Speculative) ذات اسلوبية محكمة الصنع معززة بمضامين ترتبط بالجلال الفكري والأخلاقي ، فالأفكار التي تضمنتها تلك الوقائع الدرامية قد تجلّت على كل ما هو حسي مثلما هي الشخصيات التي لم تكن ذات أفق محدد بأطر الوجود الشبهي ، بل كانت ذات مديات تنحو باتجاه المطلق مما يؤكد مقدرة المؤلف الدرامي على صياغة الحبكة والشخصيات ذات الصراعات التي تستثير مخيلة المتلقي ...)). (الأعمس ، 2002 : 81)

وفي سياق ذي صلة يقول : ((إذا ما كان مفهوم (الجميل) يتأسس لدى اسخيلبيوس وسوفوكليس على ضوء المعيار الهندسي للجمال الفيثاغورسي الذي يجسد محاكاة الأنموذج المثالي بقصد تقصي الحقيقة العليا ، فإنّ (الجميل) لدى يوربيدس يتمظهر في مناغاة الواقع الأنساني ، وكذلك (الجليل) إذ يسطع جلياً في نصوص الشعراء الأغارقة بوصفها تسمو على ما هو مادي مدرك محققة الاستجابة المتينة بينها وبين المتلقي عبر تلاقي آفاق التوقعات (النص + المتلقي))) . (الأعمس ، 2002 : 80)

ولاشك في أنّ هذا العرض النقدي يفصح عن أنّ الشعراء المسرحيين قد تأثروا بالمفكرين الجماليين ونظرياتهم الجمالية السائدة آنذاك فاسخيلبيوس قد تأثر بالمعيار الجمالي (الفيثاغوري) المثالي، بيد أنّ الجميل عند يوربيدس يتجلى في محاكاة ما هو واقعي بكل حيثياته . وهو ما يظهر بالنتيجة القيمة الجمالية والفنية لهذه النصوص ومدى

نقدية ومعرفية وثقافية تُشكل البنية النظرية (المرجعية) الأساسية للممارسة النقدية .

المبحث الثاني

في الجانب التطبيقي

قرأ باسم الأعمس الكثير من الأعمال الأدبية والمسرحية ، وركز على دراسة الأعمال الدرامية بكل أشكالها وتوجهاتها ، وقدم تصورات النقدية في العديد من المسائل الفنية والموضوعية الخاصة بتلك الأعمال ، سواء أكان ذلك على صعيد الدراما الكلاسيكية أم على صعيد الدراما الحديثة .

1- في الدراما الكلاسيكية :

من خلال متابعتنا لبعض قراءات الأعمس في متون بعض النماذج المسرحية الأخرية، يتضح أن الفاعلية النقدية لديه تقوم على فحص العناصر الجمالية التي يشتمل عليها الأثر الأدبي وتمييزها بما يمكن أن يكشف عن مدى الفاعلية الإبداعية التي تسمو بذلك الأثر عن سواه وتقدمه على شكل تجربة إنسانية متفردة تستنطق مكونات النص نفسه وعوالمه الداخلية ، وتؤكد هيمنته الفنية عبر التاريخ . وهذا حتماً يجعل العمل النقدي منجزاً رديفاً للنص المنقود وبصورة تكاملية؛ بمعنى أن النقد سينتج نصاً إبداعياً آخر بإزاء النص الأدبي نفسه . وهذه ميزة من مميزات النقد الإبداعي للأعمس – الباحثة – عن الجمال في الجوهر أكثر من الشكل . وهو ما نجده في متابعاته النقدية لبعض النصوص الكلاسيكية كالضارعات وأوديب ملكاً والنساء الطرواديات بقوله : ((إن النصوص التي أنتجتها مخيلة أسخيلبيوس وسوفوكليس ويوربيدس ، تمثل شواهد دالة على محاكاة الجوهر الأنساني الشمولي بوصفها مفعمة بالمفاهيم التي ترقى على ما هو سائد فيما يتعلق بمصير الإنسان ، إذا عرفنا أن النص الدرامي الذي لم يقوَ على محاكاة الجوهر لا يمكن عده ذا قيمة فنية وفكرية شاخصه ، لاسيما أن الجميل والمتسامي يمثلان في أحد معانيهما التعبير الفني الأمثل عن الجوهر على وفق كيفية تأثير في نفس المتلقي الشعور بالارتياح والرضا فتجلب له التأمل الجمالي ؛ لأنها أعمال هائلة لا يكاد يفوقها في روعتها أو قوتها أي شيء عداها في الأدب ، بل في أي فن من الفنون الأخرى ، وليس من الضرورة أن تستخدم صفة (التراجيدي) للدلالة على تقدير معين للقيمة ؛ بل أنّ من الممكن استخدامها لوصف نوع معين من الشكل الأدبي فحسب)).

(الأعمس ، 2002 : 73)

إنّ هذا الرأي يشير بوضوح إلى طبيعية هذه الأعمال وأثرها على المتلقين بما تحمله من عناصر الجمال التي تعبر عن جوهر الأشياء لا مظهرها ، بمعنى أن تكون مرجعيتها الفنية داخلية مصدرها النص وما

الابداع والارتقاء الفني والأدبي التي تطرأ على النص المسرحي نفسه عبر الزمان وهو ما يمكن استشرافه في محورين أساسيين هما :

1- الدراما التي حاولت أن تكسر القواعد الأرسطية وتأتي بالجديد عبر محاولات كانت خجولة وأكثر استحياءً ، كما في محاولة (شيلر) .

2- الدراما التي استطاعت أن تكسر هذه القواعد والأطر عبر محاولات كانت أكثر جرأة من سابقتها، وقد مثلتها الدراما الشكسبيرية ودراما تشيخوف وبريخت .

ففي المحور الأول يتحدث ناقدنا الأعمس عن (شيلر) بأن ((نصوصه تشع بالفكر والجمال الأسر ، وتعد مسرحيته : (توراندوت) أنموذجاً دالاً على تشبته بالفكر الجمالي الذي يتوافق وآراء التنويريين الجمالية)) (الاعسم ، 2002: 88) ، وقد يخرق بها قوانين المسرح الكلاسيكي

(الاعسم ، 2002: 88) . وفيما يتعلق بالمحور الثاني فهو يقول : ((إن الدراما الشكسبيرية قد فرضت سلطانها حتى نهاية القرن الثامن عشر ، وذلك من جراء التجديدات الأسلوبية والبنيات المستحدثة التي ابتدعتها مخيلة شكسبير بحيث أزاحت الثوابت الدرامية الأرسطية ... أن وصف دراما شكسبير بـ (الدراما الشكسبيرية) دليل أكيد على إمكانية شكسبير في إنشاء بنيات درامية مستحدثة تمثلت في إزدياد العقد الثانوية ..)) .

(الاعسم ، 2002: 89). الأمر نفسه ينطبق على مسرح تشيخوف في (بستان الكرز وغيرها) إذ يقول فيه ناقدنا : أنه ((منح المسرحية تنويعات أسلوبية تختلف – بالضرورة – عن البنية الأسلوبية المعتمدة في المسرحية الأخرى)) . (الاعسم ، 2002: 95). أو ما نلمسه في

قراءته الفاحصة لأبسن في (بيت الدمية) بوصفها أنموذجاً للنهج الواقعي المغاير لأسلوب التطهير العاطفي عند أرسطو إذ يقول : ((يمثل رفض نورا وتمردها تسامياً متعالياً للفكر الواقعي المجسد في فكر الشخصية ذاتها إذا ما عرفنا أن الجليل عالمه الفكر الذي يستقره المتلقي عبر الفعل الداخلي غير المحسوس الذي يقودنا إليه الفعل الخارجي بحيث يدل عليه – بخاصة – وأن التطهير لدى أبسن ينحو منحاً عقلياً)) .

(الاعسم ، 2002: 95). وهذا ما ينطبق على نظرية المسرح الملحمي لبريخت بوصفها مساراً مغايراً للتوجه الأرسطي فيحسب الاعسم ((إن نظرية المسرح الملحمي تقف على الضد من النظرية الأرسطية وعلى الصعيدين التنظيري والتطبيقي)) . (الاعسم ، 2002 : 96)

مشيراً إلى أن بريخت قدّم تقنية (التغريب الملحمي) في البناء الدرامي كعنصر يعمل على كسر الإيهام والاندماج العاطفي الموجود في الدراما الأرسطية كما في مسرحياته : (الأم شجاعة وسيدة شترارون الطيبة) من خلال إيقاظ ذهن المتلقي وانتشاله مما قد استقرّ في ذهنه من أساطير وخرافات وعوالم حلمية . وهكذا يمكن القول إن هذه الطروحات مثلت

تأثرها بطرفي الصراع الدائر بين الواقعي والمثالي والحسي والمطلق والظاهر والجوهر على وفق ما تظهره تجربة الناقد (الأعمس) النقدية .

في ضوء ما تقدم يمكن القول : أن الأعمس ينطلق من عمق التجربة يستنتجها كاملة قبل أن يستنطق جزئياتها ، إذ أن قراءته النقدية تنصب على جوهر العمل الأدبي ، قبل أن تحقق رؤيتها المتجهة نحو جزء واحد من العمل ، وكان سبيله في ذلك استقراء النص والكشف عن خصوصيته إجمالاً ؛ بلغة أدبية تمتلك مشروعيتها النقدية والفنية في الوقت نفسه وتبحث عن سبل الارتقاء بالنص والمتلقي على حد سواء ، الأمر الذي يسمح للمتلقي بالتواصل مع كشوفاته النقدية بدرجة أكبر مما لو جاءت تلك الكشوفات بلغة نقدية جافة وصارمة ، بل هي لغة تنتمي إلى رؤية نقدية تجعل النقد هدفاً منشوداً ، إلا وهو تقريب التجربة المنقودة إلى المتلقي أو القارئ .

2- في الدراما الحديثة :

قرأ الأعمس الكثير من نماذج الدراما الحديثة وما سبقها لكتاب بارزين من مثل : (شيلر ، وبوالو ، وهوجو ، وليسنج ، وشكسبير ، وتشيخوف ، وأبسن ، وبريخت وغيرهم) مبيناً الانعطاف التي حصلت في الدراما على يد هؤلاء ، وتجاوزها للطروحات الكلاسيكية الأرسطية ، وإن وجد بينها بعض المشتركات . وقد تعاطى في قراءته للنص الدرامي الحديث بطريقة قد لا تختلف – بالضرورة – عن الطريقة التي قرأ بها النص الكلاسيكي ، إلا أنها تُظهر – بالضرورة – التطورات والاختلافات التي طرأت على النص الدرامي ، وميزته كعطى جديد له شخصيته وهويته المستقلة التي تحاكي روح العصر ومستجداته على الصعيدين (الفكري والعاطفي). وبعبارة أخرى سوف تكون الفاعلية النقدية مواكبة لذلك التطور والانفتاح الذي شهدته الدراما الحديثة بكل أشكالها من دون الوقوف عند حدود الكلاسيكيات القديمة . خاصة إذا ما علمنا أن الدراما الحديثة قد غادرت البعد الأسطوري في منظوره اليوناني واقتربت من الواقعية الحسية أكثر منها إلى المثالية مع المحافظة على النبضات الفنية ولعل هذا الفهم حاضر في المتابعات النقدية للدكتور الأعمس بشأن مفهوم (الجميل) إذ يقدم استقراءً نابغاً من فهمه لوظيفة الجمال الفلسفية في الدراما قائلًا : ((إن المدركات الحسية تكون أفضل من سواها في تجسيد مفهوم (الجميل) بوصفها موضوعاً مناسباً للفن والحكم النقدي ، لكن على الكاتب أن يسمو بأفكاره بما يتخطى ما هو محسوس باتجاه إعلاء شأن القيمة الفنية والجمالية في المدرك الحسي الجمالي كما يبلغ مراتب متقدمة من الجمال)). (الاعسم ، 2002: 87). إن من خلال متابعتنا لطروحات الأعمس النقدية خاصة فيما يتعلق بهذا النوع من الدراما وجدنا أنها تكشف عن البعد الحضاري والخلق للنص النقدي لديه بالشكل الذي يجعل منه نصاً مواكباً لحالة

على الشرط المنهجي المقنن ، فالتوجه العام لطروحاته النقدية تشير إلى أنه كان ناقداً إبداعياً يسعى إلى الخلق والتجديد والابتكار في التعاطي مع قراءة النصوص المسرحية في ضوء الحدس والتحليل واستنباط الحكم الجمالي بعيداً عن النمطية واعتماد الأحكام الجاهزة والمسلمات الموضوعية سلفاً . فكان الاشتغال الجمالي سمة امتاز بها المنهج النقدي عنده (نظرياً وإجرائياً) فضلاً عن الحرية في التعامل مع المناهج النقدية بشكل علمي مدروس بعيد عن التعصب .

المصادر والمراجع :

1. الاعسم ، باسم (1987) النقد وعلاقته بمكونات العرض المسرحي ، رسالة ماجستير، جامعة بغداد ، العراق.
2. الاعسم ، باسم (2013) نقد الخطاب المسرحي ، ط1 ، بغداد ، دار الكتب والوثائق.
3. الاعسم ، باسم . (2003) الجميل والجميل في الدراما ، ط1 ، الشارقة ، إصدارات دائرة الثقافة والاعلام ، الإمارات العربية المتحدة.
4. الاعسم ، باسم . (2010) مقاربات في الخطاب المسرحي ، ط1 ، دمشق ، دار الينابيع.
5. الاعسم ، باسم . (2010) ، مسرحية الشعر – قصيدة الحر الرياحي مثلاً ، مجلة القادسية للعلوم الإنسانية ، المجلد (13) العدد (4) ، تشرين الأول ، كانون الأول .
6. الأعسم ، باسم . (2011) ، الثابت والمتحرك في الخطاب المسرحي ، ط1 ، دمشق ، دار تموز.
7. الأعسم ، باسم . (2011) . قراءة في كتاب مقاربات في الخطاب المسرحي ، جريدة الديوانية، العدد (333) الأحد 11 نيسان .
8. الأنشغال في نبش الماضي يعيق مسارات الفعالية الإبداعية (2003) حوار مع الدكتور باسم الأعسم في جريدة المؤتمر العدد (359) ، السبت 12 تموز .
9. عليوي ، بشار. (2015) ، دلالات الاشتغال الكتابي عند الناقد المسرحي ، مجلة كل الناس، بغداد ، ثقافية فنية عامة ، العدد (3) كانون الثاني .
10. الثامري ، ضياء . (2009) ، النقد الأدبي عند عناد غزوان ، الأقلام ، العدد (3) .
11. الخياط ، جلال . (1997) ، علي جواد الطاهر .. ناقداً ، الأقلام ، العدد المزدوج (1 - 4) .

منحاً جديداً مغايراً للمنحى الأرسطي على اختلاف توجهاتها وقد بينتها آراء الدكتور الأعسم المستندة إلى تحليل علمي باحث عن الجمال بكل وسيلة من الوسائل وأن خالفت النظم والطروحات التقليدية السائدة أو المتعارف عليها عبر التاريخ ، فالوقوف عند حدود وثوابت الماضي يعيق مسارات الفعالية الإبداعية . (الاعسم ، 2003: 9). ومن ثم فإن خاصية البحث عن الجمال الفني توفر أرضية مشتركة بين الناقد والمتلقي على حدٍ سواء ، قد تسمح للأخير بفسحةٍ يستمتع فيها عند قراءته النص ويكون مصدر تلك المتعة تجلي الفهم واللغة أو السبك البنائي الرصين أو الخاصية للتشكيل التي صيرها المؤلف بنحوٍ يثير الانتباه الجمالي . وهو ما يمكن أن نستشرفه في قول الأعسم : ((وليس مفاجئاً على المتلقين ذلك الإنبهار الذي تولده المقاطع الشعرية بما تحويه من جمال في التصوير وقوة في السبك وصدق في الأفكار وبراعة التعبير ولذلك تكتسب مسرحيات شكسبير – خاصة – تلك الصفة المائزة من فرط شعريتها وسبكها الدرامي الرصين حتى غدت بعض المقاطع في مسرحيات هاملت وماكبث وسواها أمثلة ترددها ألسنة القراء والمتلقين لقدرتها الفائقة على تجسيد اللحظات الإنسانية التي تعترى سلوك الفرد بأسما الصور وأصدق التعبير)). (الاعسم ، 2010: 98). ولعلّ الكلمات التي يلقيها هاملت في لحظاته المصيرية خير مثال على ذلك ، إذ يقول :

أكون أو لا أكون ذلك هو السؤال

أمن الأنبل للنفس أن يصبر المرء على

مقاليع الدهر اللئيم وسهامه

أم يُشهر السلاح على بحر من الهموم . (شكسبير ، 1986 : 93)

أو حوار الملك (لير) إذ يقول :

أو ليتكما كل شيء

تملؤه الأحزان بقدر ما تملؤه السنون .

شقياً بالأتنين

إن كنتِ أنت التي تثير في القلب من هاتيت الابنتين على أبيهما ،

لا تجعلي مني معتوهاً يتحمل ذلك صاعراً صليبي بغضب نبيل.

(شكسبير ، 1986 : 76)

الخاتمة :

في ضوء ما تقدم نجد أن النقد المسرحي عند الأعسم كان فناً وليس تعبيراً عن وجهة نظر مقطوعة أو منفصلة عن الحالة الموضوعية التكوينية في الإبداع المسرحي من خلال تغليب فنية التجربة النقدية

12. شكسبير ، وليم . (1986) ، الملك لير، ترجمة جبرا إبراهيم جبرا ، بغداد ، دار المأمون، دار الحرية للطباعة .
13. شكسبير ، وليم . (1986) ، هاملت ، ترجمة : جبرا إبراهيم جبرا ، بغداد ، دار المأمون ، دار الحرية للطباعة .
14. لطيف ، عباس. (2011) إشكالية الجميل والجليل في الدراما ، جريدة الاتحاد ، العدد (2669) الأربعاء 4/20.
15. العثماوي ، محمد زكي . (1980) ، دراسات في النقد المسرحي ، بيروت ، دار النهضة العربية .
16. غزوان ، عناد. (1985) ، التحليل النقدي والجمالي للأدب ، بغداد ، دار آفاق عربية.
17. الغانمي ، سعيد . (1993) ، الصحوة الحوارية ، الأقلام ، العدد (3 - 4) ، بغداد .
18. الفرطوسي ، محمد (2012). الثابت والمتحرك في الخطاب المسرحي ، جريدة الديوانية، العدد (415) الأحد 22/2ك .
19. مجموعة من النقاد . (1988) ، دراسات في الأدب والمسرح ، ط2 ، ترجمة : د. نزار عيون السود ، دار المعارف.
20. ستار ، ناهضة. (2011) ، علامات في المشهد الثقافي الراهن – ثنائية الجميل والجليل في الدراما ، جريدة الديوانية ، العدد (126) الأثنين 7 تشرين الثاني .
21. النقد المسرحي له استقلال عند النقد الأدبي (2008) ، حوار مع الدكتور الأسم في جريدة العرب ، العدد (14) في 6/18 .
22. هايمن ، ستانلي . (1958) ، النقد الأدبي ومدارسه الحديثة ، بيروت ، ترجمة : د. احسان عباس ، ج2.
23. هول ، فيرنون . (1971) ، موجز تاريخ النقد الأدبي ، بيروت ، دار النجاح ، ترجمة : محمود شكري وعبد الحلیم جبر.