Dirassat & Abhath
The Arabic Journal of Human and Social Sciences

مجلة دراسات وأبحاث
المجلة العربية في العلوم الإنسانية والاجتماعية

EISSN: 2253-0363
ISSN : 1112-9751

تلقي السينما والمسرح عند "عقيل مهدي يوسف" كتاب " الوعي والإبداع الجمالي في السينما والمسرح" أنموذجا

Read Response Theory in Cinema and Theater Aqeel Mahdi Yusuf's ""Awareness and Aesthetic Creativity in Cinema and Theater

سميحة صياد samiha sayad1، حاتم كعب hatem kab2
1 جامعة العربي بن مهيدي أم البواقي مخبر تعليمية اللغة والنص الأدبي النظام التعليمي الجزائري الواقع والمأمول
sayad.samiha@univ6-oeb
2جامعة العربي بن مهيدي أم البواقي مخبر تعليمية اللغة والنص الأدبي في النظام التعليمي الجزائري الواقع والمأمول
kab.hatem@Gmail.com
Larbi Ben Mhidi University,Oum El Bouaghi,Algeria
Laboratory; the Arabic language and literary text Didactics in the Algerian
educational system,reality and expectations
المؤلف المرسل سميحة صياد sayad samiha sayadsamiha64@gmail.com

تاريخ الاستلام : 2020-11-08 تاريخ القبول : 2021-04-22

ملخص:

تعد الفنون الجميلة متنفس الفرد متنفس الفرد الذي يبحث عن مجال للراحة، ولا يخفى على أحد منا ما تقدمه هذه الفنون من فرجة واحتفالية ومعارف في إطار محاولتها لرسم الابتسامة والتخفيف عن هذا الإنسان الذي يعيش في عصر التناقضات.

ولعل المسرح والسينما من أجل هذه الفنون وأعظمها نشأة وعلى الرغم من نشأتهما الغربية التي لم تكن عربية فقد وفدت إلينا عن طريق الترجمة والبعثات العلمية كما ولجت مكتبتنا عن طريق الكتب...تلقى العربي هذه الفنون بحفاوة كبيرة وبإعجاب كبير فقلدها وأخذ الكثير منها وقد اختلف هذا التلقي فكان التلقي يختلف بين مشرقي ومغربي، جزائري وتونسي بل حتى بين النقاد أبناء الوطن الواحد، وتبعا لما سبق تسعى هذه الدراسة إلى رصد تلقي الناقد العربي" عقيل مهدي يوسف" لفني المسرح والسينما من خلال ما قدمه في كتابه الوعي والإبداع الجمالي في السينما والمسرح هذه الدراسة التي توصلنا في نهايتها إلىأن تلقي "عقيل مهدي يوسف" كان غربيا بنكهة عربية.

كلمات مفتاحية: المسرح، السينما، التلقي، الإبداع الجمالي، الناقد.

Abstract :

Fin art is the outlet of any individual who seeks rest. It is and no secret to any of us what these arts offer to draw a smile and lighten this person who lives in the age of contradictions.

Theatre and cinema have wastern roots.so’their origins are not Arab.They were introduced to the Arab world through translation and scientific missions. They also entered our libraries through books.Arabs received these arts with great enthusiasm and great admiration.They imitated and adopted them differently. Differences were apparent between Maroccan, Algerian and Tunisian adaptations, and even among critics of the same country. The paper aims to understand Aqil Mahdi Yusuf’s reception if these two techniques un the introduction of his book ”Awareness and Aesthetic creativity in Cinema and Theater”. The paper comes to the conclusion that Mehdi Yusef’s reception is western but with an Arab flavor.

Keywork: theater; cinema; reception; aesthetic creativity; critic.

1 مقدمة:

عصر اليوم هو عصر الصورة والتقنيات الحديثة فقد طغى كل ما هو رقمي على حياتنا، فأصبح الإنسان يحيا وسط عالمه الجديد غريبا تماما فأحيانا يفهم ما يدور حوله وقد يقف محتارا إزاءها أحيانا أخرى، لا يفهم فيها شيئا، وتعد كل من السينما والمسرح الجديد بصورة أقل نتاج عالم اليوم هذا العالم الجديد الذي حاول الإنسان التعايش معه بل ومواكبته من خلال ترديده من حين لآخر لصالات السينما وعروض المسارح بحثا عن نفس جديد للحياة ومواكبة لعصر طغت فيه الصورة أكثر من أي وقت مضى، من هنا جاء اختيارنا لكتاب الوعي والإبداع الجمالي في السينما والمسرح "لعقيل مهدي يوسف" لنبحث في كيفية قراءته للعروض فكيف كان تلقيه لهذين الفنيين؟ وهل نهج في تحليله نهجا معينا؟ فكان التلقي في معظم أحيانه لا يقف على إجراءات وآليات معينة، ويهدف البحث لتسليط الضوء على كتبنا النقدية العربية بغية سبر أغوارها ومعرفة جديدها، فالسينما والمسرح قد صارا جزء لا يتجزأ من حياة الإنسان المعاصر.

2. تعريف المسرح والسينما

1.2السينما:

حقيقة لا يمكننا ضبط تعريف معين للسينما ذلك أن مفهومها مفهوم شامل ومتغير فلكل يوم سينمائيته الخاصة التي لا يمكنها أن تشبه سينيمائية الغد وقد عرفت في معجم المصطلحات السينمائية على أنها " السينما وتدل الكلمة في وقت معا على مجموع التقنيات والأساليب السينمائية وعلى ذات النشاط الذي يمكن النظر إليه"[1] وهي تجمع بين مكونات عديدة وتقنيات عجيبة "إنها الوثيقة المرئية لعصرنا، التي قد صاغت لغته الأساسية من مفردات الصور وحولت الخيالات والأحلام وحتى الكوابيس إلى حقائق من الضوء والظل، وهي الفن الجامع الذي استطاع أن يستفيد من كل الفنون التي عرفتها الخبرة البشرية"[2] فهي عالم مصغر عن العالم الكبير الذي يجمع في ثناياه كل شيء جميل، عالم الثقافة الشعبية التي يحبذها الإنسان "تسعى السينما إلى إيجاد أشكال تعبيرية تدل على الثقافة الشعبية الوطنية"[3] ولا يمكن لأحدنا أن ينكر الشعبية التي يحظى بها هذا الفن" تعد السينما من وسائل الاتصال الأكثر تأثيرا على الجماهير"[4] فقد فرض هذا الفن نفسه في الساحة الجماهيرية بسرعة كبيرة ولاقى قبولا عند المتلقين بل أضحى الفن الأكثر شعبية في زماننا ودور السينما المنتشرة في كل مكان خير دليل على ذلك "إن السينما هي تعامل منظم مع الطبيعة يتم عن طريق تكتل أو تجمع منسق بخصائص سينمائية معينة تتميز بمجموعة من العلامات أو الإشارات"[5] فعالمها عالم فريد ويصعب على المرء صناعة عالم مماثل له فهي تمثل النموذج الأصلي "تشكل السينما كوسيط النموذج الأصلي للتلاقي بين المشاهد"[6] وهي فن فرض نفسه بقوته بأدواته بصمته الذي كان معبرا في أحيان كثيرة أكثر من الكلام "الصمت هو ما يطغى إزاء بساطة التعبير"[7] والصورة في السينما تسند لها مهام كثيرة إذ تعد الصورة السينمائية أكثر مكونات عالم السينما إن صح القول "تتجلى الصورة السينمائية كإمكانية تمثيلية موازية للإمكانات المتاحة في الصيغ المتعددة لفنون التصوير اللغوي والبصري"[8] وهي صورة يصعب تفكيكها ودراستها إذ لابد من زاد معرفي لولوج عالمها "إن الصورة السينمائية أو الفوتوغرافية لا يمكن قراءتها إلا من خلال التعرف على أشياء"[9] لتبدأ السينما رحلتها في البحث عن آليات لقراءتها وتفكيك مكوناتها، تلك المكونات التي لا يمكن فصلها في غالب الأحيان "وبدأت السينما نتيجة لذلك تفكر في وسائل تخرجها من أزمتها فكانت السينما المجسمة والسينما سكوب والسينراما..."[10] فهي عالم يضم جميع الفئات وجميع التقنيات، عالم رسائله الحقيقية التي يريد بها رسم عالم مختلف"ويبدو أن السينما رسالة حقيقية في هذا الصدد، فالصورة السينمائية كما يقول بازان تتعارض مع الصورة المسرحية في أنها تنطلق من الخارج نحو الداخل ومن الديكور نحو الشخصية"[11] فهي غالبا ما تحاول شد المتلقي إليها فالمشاهد ينتظر من الفيلم تقديم الكثير" من المهم بالنسبة للمتفرج أن يرى الفيلم باعتباره تجربة متسقة واحدة وهو ما يعني أن كل العناصر: تفسير النص، أداء الممثلين، اختيار اللقطات تعمل مع لكي تصنع تجربة موحدة للمتلقي"[12] لأن السينما تقدم فيلمها دفعة واحدة لدى كان التنسيق بين عناصر الفيلم ضرورة ملحة لنجاح العمل.

2.2 المسرح:

يعتبر المسرح فنا قديما قدم التاريخ نفسه فلا يمكن لأحد أن ينكر وجود هذا الفن منذ غابر الأزمان غير أنه ورغم ما قدم في

محاولات لتعريفه إلا أنه لم يعط تعريف جامعا مانعا لهذا الفن،فالمسرح كما جاء في معجم المسرح "فن نظري بامتياز ومساحة لإشراق النظر المنظم رسميا ولكنه غالبا ما حجم إلى نوع أدبي"[13] فما هو المسرح؟ "ما المسرح؟ إنه ضرب من الآلة السيرنتيكية، حيث تكون هذه الآلة متوقفة تكون محجوبة بستار لكن بمجرد الكشف عنها تشرع في بعث مجموعة من الرسائل باتجاهك، وما يميز هذه الرسائل هو كونها متزامنة، ولو بإيقاع متباين ففي لحظة من لحظات العرض تتلقى ست أو سبع رسائل في الوقت ذاته"[14] فالمسرح غالبا ما يصور الإنسان في حالاته الطبيعية المختلفة والتي غالبا ما يتبناها صاحب العرض للتأثير في متلقيه وكذلك لإنجاح عرضه "المسرح في الحقيقة فن تشخيصي يقوم على محاكاة الأفعال البشرية بالصوت والحركة والجسد الإنساني كمادة أولية ومحورية للتعبير، وما يرتبط به من إشارات دالة على الزمان والمكان أمام جمهور خالص وهو فن من الفنون الجميلة"[15] ولا يخفى على أحد الدور الذي تلعبه مكونات المسرحية في تمام معناها وقوة بناءها وطرحها فلكل شيء في المسرحية دوره ودلالته التي وضع من أجلها "المخرج المسرحي يمكنه أن يستخدم كافة الوسائل الفنية المتوفرة داخل حدود المسرحية من الأضواء الأمامية لخشبة المسرح حتى جدران المسرح، ويفترض العرض المسرحي أن الجمهور يتابع ما يحدث على المسرح من خلال حائط رابع شفاف وعلى هذا فزاوية الرؤية التي يرى من خلالها المسرحية ثابتة طوال الوقت"[16] فنظرة بسيطة على المسرح توحي لنا بمدى أهمية كل جزء من أجزاءه وكل مكون من مكوناته فهو عالم مركب يجمع بين عالمين جميلين هما المسرح والتمثيل "المسرح فن مركب يجمع بين المسرحية والتمثيلية"[17] والباحث في المسرح يجب عليه فهم عالمه جيدا وذلك من أجل دراسة كافية جامعة مانعة لكل مكونات المسرحية انطلاقا من مكوناتها" والحال أنه ليس بوسع الباحث في المسرح التخلي عن وصف ما يرى في الخشبة"[18] فنظرة الدارس تختلف عن نظرة الجمهور التي غالبا ما تكون نظرة عن الموضوع أو حتى الديكور الذي بنيت عليه المسرحية فالباحث في المسرح وجب عليه قراءة المسرحية من جميع زواياها "لا يجب إذن إجراء دراسة واحدة للنص الدرامي لتشرح المسرح بل يجب الاستمرار بدراسة العرض على الخشبة وهذا بالتحديد ما تحاول السيميولوجيا أن تؤديه، دراسة الظاهرة المسرحية على جزأين أحدهما للنص والآخر للعرض المسرحي"[19] فالمسرح فن متشعب يطل على نوافذ عديدة ويصعب حصره في زاوية واحدة"إن دراسة الفن المسرحي تتشعب إلى مجالات دراسة غير محدودة.."[20] فالمسرح عالم مصغر عن عالمنا الكبير عالم له لغته الخاصة التي لا يمكن فهمها ببساطة "لغة المسرح جوهر فني به يشف الأدب المسرحي عن أثمن مكوناته"[21] فمسرح اليوم مسرح يختلف عن مسرح الأمس مسرح تحرر في فكره ولغته، في لباسه وطريقة كلامه"أما مسرح اليوم فيجد تحرره الكامل"[22] من كل القيود التي كانت تقف حائلا بينه وبين الإبداع.

3.تلقي السينما والمسرح عند عقيل مهدي يوسف

1.3 وصف الكتاب:

يعد عقيل مهدي يوسف من النقاد العراقيين الذين أولو اهتماما كبيرا في دراستهم بالسينما والمسرح، وقد ألف الناقد كتبا ومقالات عديدة في المجال ومن بينها جاذبية الصورة السينمائية، الوعي والإبداع الجمالي في السينما والمسرح، هذا الأخير الذي خصصناه بالدراسة، وقد حاول الناقد في هذا الكتاب تناول السينما والمسرح من جوانب عديدة محاولا تسليط الضوء على أهم مكونات كل عمل فني على حده ليحاول في نهاية الدراسة البحث عن نقاط التشابه والاختلاف بينهما.

تناول الكتاب المسرح والسينما من عدة زوايا وقد حاول الناقد في كل مرة تسليط زاوية بحثه على الأمور الفاعلة في هذين الفنين، فعنوان الكتاب الإبداع والوعي الجمالي في السينما والمسرح يحصر العملية في زاويتي الإبداع والوعي وإن تمسك الناقد بهذين المبدأين فحقا ستكون الدراسة مخالفة عما اعتدناه، قسم الناقد بحثه إلى ستة فصول الفصول الثلاثة الأولى عنيت بالمسرح من خلال بعض العروض، أما الفصول الثلاثة المتبقية فقد خصصها الباحث للسينما وبعض مكوناتها، إذ حاول البحث في عناصر معينة كالتوليف والإيحاء وغيرها من الأمور تناولها متن الدراسة.

2.3الخلفية النظرية والرؤية المنهجية:

يعتمد كل بحث على مراجع تكون سبيله للوصول إلى النتائج المرجوة وما نلحظه في هذا الكتاب هو غياب قائمة المصادر

والمراجع كما أن هوامش البحث كانت شحيحة جدا فمن المراجع المعتمدة نجد "جان بيير ربنجير" قراءة المسرح المعاصر، "كريستوفر اينز" المسرح الطليقي، "بامبر جاسكوني" الدراما في القرن العشرين، فجل المصادر هي مصادر غربية مع شح كبير في العودة إلى المراجع العربية، وهذا راجع لقلة النماذج المسرحية العربية وكذلك قلة الدراسات العربية التي قرأت النماذج العربية بالمناهج الغربية، وما يستوقفنا في الكتاب هو قلة الإحالات فنجد المبحث والمبحثين دون إحالة واحدة وهذا أمر غير معقول في البحث العلمي فحتى لو كان الدارس عارفا بالموضوع ملما به وجب عليه إحالة المتلقي إلى مصدر المعلومة .

المتأمل في منهج الناقد البحثي يجد أن الناقد لم يصرح بوجهته المنهجية فلا نكاد نلمس تصريحا أو قولا أو حتى منهجا متبعا على الرغم من اعتماده على المراجع الغربية، مزج الناقد في دراسته بين ما هو نظري وما هو تطبيقي لكن المتأمل في البحث يلاحظ غلبة الجانب التطبيقي الذي كان مهما في معظم الأحيان فأنت تبحث في الكتاب تجد نفسك مرغما على العودة للصفحات السابقة واللاحقة لأجل فهم المقصود.

ما نلحظه في الكتاب هو العناصر والمباحث الكثيرة التي شوشت على المتلقي طريقة الفهم الصحيح فمعظم المباحث متداخلة فيما بينها خاصة من ناحية التحليل كما حاول الكاتب أن أن يرسم في فصول كتابه صورة واضحة المعالم عن الجمالي في السينما والمسرح فهل نجح في ذلك؟.

3.3 الأهداف:

يهدف كل ناقد بممارسته النقدية إلى أهداف معرفية ومنهجية، إن الناقد في كتابه هذا يحاول أن يبسط كيفية اشتغال المسرح والسينما للمتلقي، غير أن ما يستوقفنا في هذا الكتاب هو خلوه من تصريح المؤلف عن أهدافه من وراء هذا المؤلف، إن قارئ الكتاب أول ما يطالعه هو المبحث الأول مباشرة فالكتاب يخلو من مقدمة تقدم العمل وتمهد له وهذه سقطة كبيرة لا ينبغي للناقد الوقوع فيها، إن المقدمة التي غالبا ما تحمل أهداف ومنهجية ودواعي تأليف الكتاب غائبة في هذا المؤلف، "فعقيل مهدي يوسف" قد صدم المتلقي مباشرة بالمبحث الأول وهو ما يسمى في نظرية التلقي بخرق أفق الانتظار، غير أن هذا الخرق ليس في صالح الناقد على الإطلاق كون المقدمة لابد منها لأي بحث علمي فهي من تقدم الموضوع وتضع المتلقي في الصورة، وكما بدأ كتابه دون مقدمة يختم كتابه دون خاتمة يذكر فيها أهم النتائج وهذه الأخرى سقطة في منهجية البحث العلمي فغالبا ما يتم كتابة نتائج الدراسة في نهاية كل بحث.

إن دارس الكتاب سيجد في طياته أهدافا معرفية حاول الناقد تبليغها للمتلقي فقد كانت جل صفحات الكتاب شرحا وتعريفا لبعض الأعمال السينمائية والمسرحية والتي حاول الناقد إيصالها للمتلقي لوضعه في الصورة.

4.3 المتن المدروس:

في محاولة منا لرصد المتن المدروس وجدنا أن الناقد قد أخذ من كل روض زهرة، فقد حاول دراسة نماذج مختلفة متنقلا بين المشرق والمغرب بين العربي والغربي فالنماذج المسرحية كانت معظمها عراقية، وهذا أمر طبيعي كون الناقد عراقي فمن غير المعقول أن يترك تراثه وزاد بلده ليعالج مسرحيات أخرى، إلا أننا نجده يحاول التوفيق بين هذا وذاك.

انطلق الناقد من العراق وبالضبط من بداياته كممثل مسرحي ومع مخرجيه ومع ما عانه العراق في تلك الفترة دون أن يغفل قوام المسرح العالمي، أما في الجانب السينمائي نجد أن الناقد قد سلط ضوءه على السينما الليبية خاصة أطروحة "علي بن خليفة" "يناقش علي بن خليفة في أطروحته للدكتوراه موضوعة الحلم والسينما باللغة البلغارية ويتفحص تأثير العمليات اللاشعورية على المستوى الفردي والجماعي عند إنتاج شريط عبر وسائط فنية تختص بفن السينما"[23] هذا وتطرق الناقد لمسرحيات في نفس الفترة الزمنية تقريبا، فجل المسرحيات المذكورة تعد باكورة المخرجين كما تعد –من طرفه هو كممثل_ تجاربه الأولى في المجال، فغالبا ما تكون النماذج الأولى تفتقر للخبرة والرؤية النقدية الثاقبة والممارسة الفعلية والخبراتية في المجال، كما تفتقد أيضا للتقنيات السينمائية والمسرحية المطلوبة.

يضم الكتاب أخطاء لغوية كثيرة جدا ، وهي أخطاء لا يمكننا تجاهلها، فالكتاب يحفل بهذه الأخطاء في كل زاوية بل ولا تكاد تخلو صفحة من صفحاته من خطأ لغوي أو إملائي ومن الأخطاء

نجد(بعضهمت بدل بعض، الملقدون بدل المقلدون، لمعناتها بدل معاناتها، الول بدل الطول، ايضا بدل أيضا...) والكثير من الأخطاء التي شوهت في أحيان كثيرة التعبير ووقفت حائلا بين المتلقي والفهم الصحيح.

5.4 الممارسة النقدية:

أ. المسرح:

حين نقف على الممارسة النقدية للناقد نجد فجوة كبيرة بينه وبين الأعمال المسرحية وعنوان الكتاب فعنوان الكتاب الوعي والإبداع الجمالي، أما حين نقف على المضمون نجد فجوة كبيرة بين المضمون والعنوان، فكان لزاما على الناقد استخراج مواطن الجمال في المسرحية أو على الأقل بيان قيمتها الجمالية والإضافة التي قدمها العمل المسرحي على مستوى نصه وعرضه، كان عليه تسليط الضوء على الزوايا التي من خلالها زادت قوة المسرحية فنجده أحيانا يركز على صاحب العرض أكثر منن العرض نفسه ففي معرض حديثه مثلا عن مسرحيات"جان جيينيه" نجده ينقلنا إلى هذه الشخصية في تعاملاتها وعملها" يمثل هذا الرفض الشنيع لأخلاقية الواقع، يعبر عن كم هائل من محركات الروح التدميرية التي دشنها في سلوكه العام، على مستوى الشخص الاجتماعي وكذلك عبر عنها في سلوكه الإبداعي وهو يكتب نصوصه المسرحية"[24] فهذا بالنسبة للمتلقي أمور ينبغي تجاوزها وكان جديرا به أن يتناول مضامين مسرحياته أو إحدى مسرحياته ويعكف على تحليلها.

ففي معرض حديثه عن واقعة الفنان والجنرال لا نلمس قراءة كافية وافية تستند لضوابط معينة بل نجد صعوبة في الوصول لمراد الناقد"إن البحث عن لغة صادمة واقتران هذه الفعالية الحرة بالابتعاد عن هالة مزعومة للنزوع الإجرامي الحربي وضع الفنان في مجابهة الجنرال في محاولة منه لتجريده من نياشين وأوسمة النبالة والقداسة الزائفة وفضح تلك الأنظمة القسرية والقوانين والعادات الاجتماعية المنحرفة التي تبارك القاتل وتسبغ عليه شارات التميز والشرف!!"[25] فالحديث هنا كان على المسرحية أكثر من مكوناتها ويواصل حديثه عن هذه الواقعة دون اعتماده على أي تقنيات و الباحث في الكتاب يبحث عن منهجية للدراسة ،منهجية تكون سنده في رحلته العلمية غير أنها غائبة على جميع المستويات.

حين نقف على النماذج المذكورة والتي حاول الناقد معالجتها نجده لا يستند على منهجية معينة في التحليل إن الناقد يذكر العرض وقد يذكرنا به، ففي معرض حديثه عن عرض من مقدونيا الرجل الأخير والمرأة الأخيرة يقدم لنا المسرحية " ثلاثون دولة قدمت نصوص الكاتب المقدوني يوردان بلنسا وترجمة مسرحياته (السعادة فكرة جديدة في أوروبا) إلى العربية من قبل الكاتب بشير قمري"[26] في هذه المسرحية يحاول الناقد أن يسلط الضوء عليها في محاولة لدراستها غير أن الدراسة لا تتجاوز الصفحتين وهو فضاء لا يكفي حتى لوصف فضاء المسرحية، يصف الناقد فضاء العرض بقوله "في فضاء العرض الذي اصطف فيه المتفرجون إلى صفين متقابلين لم يستخدم المخرج سوى كرسيين وقناعين وحقيبة سفر وكرة وبأسلوب واقعي يحتمل الفانتازيا[27] ينذر عازف البيانو حياته لخدمة الإنسانية من خلال فن الموسيقى لكنه ينتبه فجأة على خراب العالم فيقبع في غرفته الصغيرة محبطا كسيرا!!!"[28] ويواصل حديثه عن المسرحية غير أن ما يستوقفنا هنا هو طريقته في قراءتها، فهي قراءة لا تستند إلى أي إجراءات أو آليات تعاني الدراسة من فقر منهجي بين، فالمسرح بمكوناته والعرض بما يحويه لا يمكن تقليصه هكذا أو تجاهل دلالاته بهذه الطريقة، إن جل العروض المقدمة في الكتاب لا تستند إلى آليات في قراءتها، فالقراءة كانت في غالب الأحيان قراءة وصفية لم تصل بعد مرحلة النقد.

ب السينما:

ركز الناقد في هذه الجزئية من البحث على مكونات العمل السينمائي (اللقطة والتوليف) أكثر من تركيزه على النماذج، هذا ما وسم الدراسة بفقر منهجي بين وحين نقف على النماذج المدروسة نجد أن الناقد سلط الضوء على السينما الليبية وذاك راجع للسبق الذي حظيت به هذه السينما من حيث الوجود، غير أن التطبيقات لم تكن في المستوى الذي تطلع إليه كل باحث في الكتاب ففي معرض حديثه عن "علي بن خليفة" يحاول الناقد تقديم قراءة لما تعالجه هذه الأطروحة " يناقش الفنان بن خليفة الكثير من الوقائع والتفصيلات الدقيقة المهمة بتمكن وبشخصية جادة وباستخدام فعال للمصادر ومن أشرطة وبحوث

ومقالات"[29] وكأن الناقد هنا بصدد الحديث عن"علي بن خليفة" وليس مؤلفه ليواصل حديثه عن السينما الليبية في وقفات متأنية قصيرة لا تفي بالغرض المطلوب في معظم الأحيان فتحدث عن ضياع مجهودات بعض النقاد "أما في عام 1967 فنحزن على ضياع جهود المخرج والمصور محمد الفرجاني حينما تعرض فيلمه الروائي القصير صائد الحوت للتلف" [30] كما تحدث عن الأفلام السينمائية الناجحة كالرسالة وعمر المختار"يرسم الوعي النقدي وهو يتابع الخريطة الذهنية للفنان السينمائي الليبي تأطيرا فيلميا يربط بين الذاكرة والمخيلة ويقرب من آفاق القرن السابع إلى بدايات القرن العشرين ووصولا إلى النصف الثاني من القرن العشرين نفسه أي من رسالة الإسلام إلى عمر المختار ..التي وزعت على محاور ميلودرامية وواقعية طبيعية وتسجيلية وملحمية يظهر فيها الفرد منشغلا بعاطفية مأزومة.."[31] وكان جديرا به أن يغوص في أسباب نجاح هذه الأعمال السينمائية في تلك الفترة من تاريخ السينما الليبية كان عليه تسليط دراسته من هذه الزوايا ليقدم مؤلفه دراسة شاملة عن هذه الأعمال، إن ما وقفنا عليه سابقا يجعلنا نؤكد على أن دراسة الناقد قد تلبست بالسطحية من جهة إذ نجد نقده لا يرتكز على نماذج هذا من جهة ومن جهة أخرى قد تلبس نقده بالذاتية إذ طبع نقده بلمسة خاصة لا تعتمد على أسس معينة.

جاء طرح الناقد مختلفا شكلا ومضمونا عن غيره من النقاد ففي الجانب الشكلي نجد نقده لا يرتكز على آليات وضوابط معينة، فكان جله وصفا أو حديثا عن الواقعة الإبداعية (سينما، مسرح) أما مضمونا فالناقد قد طبع نقده بلمسته الخاصة التي لا يمكن أن نجدها عند غيره من النقاد العرب فلكل ناقد لمسته ورؤيته المنهجية الخاصة في ممارسة العملية النقدية.

4. خاتمة:

- يعتبر الكتاب من الكتب الحديثة في المجال، خاصة مع النقص الذي تعانيه المكتبة العربية في مثل هكذا دراسات تشتغل على المسرح والسينما .
- حاول الناقد من خلال ما تناوله في متن كتابه تقديم دراسة كافية غير أن النماذج المختارة والممارسة النقدية كانت متداخلة فيما بينها مما أدى إلى حدوث تشويش عند التلقي.
- غياب منهجية نقدية بينة في التحليل وسم البحث بالفقر المنهجي والبعد عن الأكاديمية، فكل دراسة تستوجب منهجا معينا بل وآليات تعتمدها الدراسة حتى تكون الدراسة علمية بكل ما تحمله الكلمة من معنى.
- حقق الناقد توازنا بين فصول الدراسة فالدراسة حوت ستة فصول لكل جانب ثلاثة فصول موفقا بين ما هو نظري وما هو تطبيقي.

رغم كل ما قدمناه من انتقادات وملاحظات حول كتاب الوعي والإبداع الجمالي في السينما والمسرح"لعقيل مهدي يوسف" يبقى الكتاب إضافة فارقة للساحة النقدية العراقية فهو من أهم الكتب التي تطرقت للمسرح والسينما والذي قدم إضافة للساحة النقدية العراقية خاصة والعربية عامة.

5. هوامش:

[1] ماري تيريز جورنو، معجم المصطلحات السينمائية، ، تر: فائز بشور، ص18

[2] رضوان بلخيري، سيميولوجيا الخطاب المرئي، الجزائر، دار جسور للنشر، 2016، ص34.

[3] معجم المصلحات السينمائية، ماري تيريز جورنو، ص18.

[4] رضوان بلخيري، مدخل إلى وسائل الإعلام والاتصال نشأتها وتطورها، الجزائر، دار جسور للنشر، 2014، ص97.

[5] قدور عبد اله ثاني، سيميائية الصورة مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم، عمان، مؤسسة الوراق، 2008، ص194.

[6] جاك أومون، الصورة، تر: ريتا الخوري، بيروت، المنظمة العربية للترجمة، 2013، ص178.

[7] شرف الدين ماجدولين، حكايات صور (تأويلات نقدية)، الجزائر، منشورات الاختلاف، 2009، ص77.

[8] شرف الدين ماجدولين، الصورة السردية في الرواية والقصة والسينما، الجزائر، منشورات الاختلاف، 2010، ص113.

[9] سعيد بنكراد، السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، سوريا، دار الحوار، 2012، ص127.

[10] محمود سامي عطا الله، السينما وفنون التلفزيون، القاهرة، الدار المصرية اللبنانية، 1997، ص141.

[11] جيل دولوز، سينما الصورة الزمن (الجزء الثاني)، تر: جمال شحيد، بيروت، المنظمة العربية للترجمة، 2015، ص260.

[12] كين دانسايجر، فكرة الإخراج السينمائي كيف تصبح مخرجا عظيما، تر:أحمد يوسف، القاهرة، المركز القومي للترجمة، 2009، ص37.

[13] باتريس بافي، معجم المسرح، تر: ميشال فخطار، بيروت، المنظمة العربية للترجمة، 2015، ص90.

[14] محمد التهامي العماري، حقول سيميائية (السيميائيات الاجتماعية، سيميائيات المسرح، سيميائيات التلقي)، مكناس، منشورات الباحثين الشباب في اللغة والآداب والعلوم الانسانية،2007، ص60.

[15] جميل حمداوي، سيميوطيقا الصورة المسرحية دراسات في المسرح، الرباط، دار نشر المعرفة، 2013، ص15.

[16] طاهر عبد المسلم، الصورة وعبقرية المكان، التعبير التأويل والنقد، الأردن، دار الشروق للنشر والتوزيع، 2002، ص137.

[17] جميل حمداوي، سيميوطيقا الصورة المسرحية، ص16.

[18] محمد التهامي العماري، حقول سيميائية، ص76.

[19] ماريادیل كارمن بوبس نابيس، دراسات عن سيميولوجيا المسرح، تر:سمير متولي، القاهرة، مطابع المجلس الأعلى للآثار، ص25.

[20] باتريس بافي، معجم المسرح، ص92.

[21] محمد غنيمي هلال، في النقد المسرحي، القاهرة، دار النهضة، ص7.

[22] ايريك بتلي: نظرية المسرح الحديث مدخل إلى المسرح والدراما ، تر: يوسف عبد المسيح تروث، بغداد، دار الشؤون الثقافية ،1986، ص43.

[23] عقيل مهدي يوسف، الوعي والابداع الجمالي قي السينما والمسرح، الأردن، دار دجلة للنشر،2011، ص148.

[24] المرجع نفسه، ص32.

[25] المرجع نفسه، ص41.

[26] المرجع نفسه، ص61.

[27] هو تجاوز الواقعي والمعقول وغالبا ما يكون الخيال محرك هذا النوع من الفنون.

[28] عقيل مهدي يوسف، الوعي والابداع الجمالي في السينما والمسرح، ص61.

[29] المرجع نفسه، ص150.

[30] المرجع نفسه، ص151.

[31] المرجع نفسه، ص153.