متعة التلقي المسرحي
واستجابة المتلقي

أ.م.د. باسم عبد الأمير الاعسم
كلية الآداب / جامعة القادسية

الخلاصة

إن المتعة المسرحية المتوالدة من جراء فعالية الاتصال بين المتلقي والعرض المسرحي ، تمثل القناة التوصيلية التي عبرها يتم تسريب محمولات النص والعرض معا وان متعة المتلقي المسرحي تتأثث من خلال التفاعل العاطفي والعقلي بين (أنا الممثل وذات المتلقي) ، وكلما بلغ التفاعل أقصى حالات التقمص الوجداني المعمق لاستراتيجية الإلهام المسرحي ، كلما توثقت أواصر الاتصال بين طرفي المعادلة (الممثل + المتلقي).

وبقدر ما يتضمن النص أو العرض المسرحي من مولدات باعثة على المتع المسرحية ، فإن التلقي المسرحي يتأسس على وفق توافر تلك البواعث التي تحتضنها الأنساق اللغوية والحركية والسمعية المشيدة لبنية الخطاب المسرحي ، مما يؤكد لنا جدلية العلاقة بين عناصر أو انساق الخطاب المسرحي بوصفها منتجات للرؤى والأفكار والمتع ، وبين المتلقي الذي يمثل غاية الخطاب المسرحي يعده منتجا للدلالات ومؤولا للأفكار والصور ومشاركا في انتاج العرض المسرحي ، إذ لا مسرح بدون متلقين ولا خطاب مسرحي من دون متعة مهذبة تنشط ذاكرة المتلقي وتنعش ذائقته وتنمي حواسه الإدراكية فتهيئه لاستقبال المحمولات الفلسفية والفكرية والقيم الجمالية التي تنطوي عليها انساق المنظومات الإشارية في (النص والعرض) .

ومثلما أن الخطاب المسرحي يتشكل من فواعل عدة فان المتعة المسرحية المتوالدة من جراء تلك الفواعل تكون في العادة على أنواع تحددها طبيعة النص والعرض وما يرشح عنها من قيم وأفكار ومتع متنوعة ، وإنها تمثل حاجة تشبع رغبة المتلقي وتسد حاجته التربوية والجمالية.

مشكلة البحث:

تمثل التساؤلات في أدناه خلاصة لمشكلة البحث وكالأتي:-

- هل ثمة علاقة مضمرة أو ظاهرة بين المتعة والاستجابة ؟
- كيف تحقق المتعة الجمالية والنفسية الناتجة عن التلقي المسرحي ؟
- ما قدرة الفن المسرحي على التأثير في نفسية المتلقي ؟
- ما الآليات الكفيلة بتحقيق هذا الغرض الاتصالي ؟

هذه بمثابة مشكلات يسعى الباحث الى الاجابة عليها في متن البحث.

أهمية البحث والحاجة إليه:

بقدر ما يتوافر عليه البحث – أيما بحث – على موضوع فيه من الفرادة والجدية والاختلاف الشيء الواضح, فإنه يغدو على قدر كبير من الأهمية. والبحث الموسوم بـ (متعة التلقي المسرحي واستجابة المتلقي) يعد بحثاً واحداً من بحوث جد شحيحة يتخذ من المتعة المتحققة بفعل التمسرح سبيلاً للوقوف على ثنائية وتبادلية الصلة بين المتعة والاستجابة المتولدتان عبر تفاعل المتلقي مع أنساق خطاب العرض المسرحي الثابتة والمتحركة ومدى قدرتها على بث الرسائل المتعددة والمتنوعة التي تصب في صالح المتلقي الذي يمثل بدوره الحجر الأساس في الظاهرة المسرحية والذي من دونه لا يمكن للفن

المسرحي أن يتواصل ويتوافق مع روح العصر وأذواق المتلقين مع الإشارة إلى أن المتع التي يبعثها الفن المسرحي تمثل عنصر الجذب الباعث على ديمومة هذا الفن وجدواه, ومن هنا تأتي أهمية البحث والحاجة إليه.

أهداف البحث:

يهدف البحث إلى الآتي:

١- تأكيد حقيقة كون الفن المسرحي خطاباً ثقافياً واتصالياً عبر وسائطة المؤثرة على نفسية المتلقي وفي مقدمتها المتعة.
٢- إلقاء الضوء على تشابك الصلة بين متعة التلقي واستجابة المتلقي.
٣- إشاعة المفاهيم المسرحية والجمالية المعاصرة في قاموس الحادثة المسرحية مثل التلقي والمتعة والاستجابة وسواها.

حدود البحث:

إن حدود البحث الذاتية والموضوعية تتمحور حول تبيان فاعلية العرض العرض المسرحي بوصفه نسقاً ثقافياً على إنتاج المتعة من جراء الاقتران الشرطي بين المتعة وفعل الاستجابة, مع التأكيد على طردية العلاقة بينهما على وفق نسق معرفي وثقافي ينبع من طبيعة الفن المسرحي في بعده الاتصالي والمتلقي في مستواه الإدراكي.

منهج البحث:

المنهج الوصفي

طرق البحث:

إلى جانب الحس التنظيري الذي انطوى عليه البحث, وتلك سمة إيجابية تعزز الجانب التأملي والإبداعي, فإن الباحث حاول الاجتهاد بقصد إغناء موضوع البحث المتمحور حول متعة التلقي المسرحي واستجابة المتلقي, فساح بين المصادر المتوافرة بحثاً عن فكرة أو مقولة تدعم طروحاته حول هذا الموضوع الحيوي والدال, الذي لم تزل الكتابة فيه وعنه شحيحة ربما لحداثة المفاهيم الفلسفية والجمالية التي ينطوي عليه الموضع نفسه.

المقدمة :

يعد الفن المسرحي Theatrical Art من اشد الخطابات الثقافية والجمالية ذات الطبيعة الاتصالية قدرة في التأثير على نفسية المتلقي وذائقته Receiver ، بسبب طبيعته التكوينية والسحر الكامن في انساق خطاب العرض المسرحي " السمعية والبصرية والحركية " ، وما تختزنه من طاقة تأثيرية مردها إلى الإشعاع الجمالي المنبعث من النص Text بوصفه عنصراً من أهم عناصر الدراما Elements of Drama ، مما يشكل باعثا على التواصل Communecitation ، فتحققت استرتيجية الاتصال Conjunction المنتجة للمسافة الجماليةِ Aesthetic distances بين المتلقي والعرض المسرحي .

وتلك غاية سامية يسعى المخرجون إلى تحقيقها ، لما لها من مردودات ايجابية تنعكس بنحو مباشر على التلقي والمتعة pleaser الناتجة عنه، إذ لا يمكن الحديث عن المتعة المسرحية من دون الإشارة إلى فعالية التلقي وما للمتلقي من دور مؤثر في إنتاج دلالات العرض المسرحي .

منذ القدم ، اقترن المسرح بالمتلقي الذي اقترن تواصله مع المسرح بالمتعة الناتجة عن التلقي ، ولذلك لا يصح تخيل الفن –عامة – والمسرح خاصة بمنأى عن التلقي ، بسبب الرابطة الحية التي تشيّد أواصر العلاقة بين المسرح والمتلقي ، وهذه من أهم سمات الفن المسرحي الذي فيه من الخصوصية ما يجعله خطابا ثقافياً وحقلاً معرفياً ، يسهم بنحو ناشط في تغيير بنية العلاقات الاجتماعية وإعادة صياغة الحياة على وفق أفضل الصيغ الفنية والجمالية المستحدثة فضلا عن توافر المتعة الجمالية plasiri Aesthetic التي تعد عامل الجذب الأساس في الفنون البصرية عامة والمسرح بوصفه مدركا بصريا خاصة.

إن المتعة التي تحققها الدراما من جراء فعل القراءة والمشاهدة تشكل دافعاً لإقبال المتلقين على مشاهدة العروض المسرحية ، ولولا المتع المتعددة والمتنوعة (الذهنية والترويحية والتعليمية) التي ينطوي عليها العرض المسرحي ، لما تفرد عن سواه من الخطابات الإنسانية ، وهذا سر خلود المسرح .

أما الاتصال الحيوي المباشر بين العرض المسرحي والمتلقي فيمثل مزية تفرد بها هذا الفن الجميل Beautiful Art عن سائر الفنون السمعية والبصرية والحركية ، إذ لا تفصله عن المتلقي أية حواجز تقنية أو فيزيقية ، ما دام الاتصال المباشر سمته الحيوية المهيمنة .

أما المتلقي فيمثل الركن الأساس في إنتاج العرض المسرحي ، وهذا ما عززته المناهج النقدية الحديثة والدراسات الدرامية المتعلقة بعلم الجمال المسرح Theatrical Aesthetic والتي رسخت العلاقة ثلاثية الأبعاد (الرسالة ، المرسل ، المرسل إليه) .

وبقدر ما تضخ خشبة المسرح والفضاء السينوغرافي إلى المتلقي من متع وأفكار ورؤى ، فإنه – لا محالة – سيشارك في تأثيث استراتيجية التلقي من خلال استجابته اللحظوية .

كما أن المتعة تعد عنصرا أساسياً متوافراص – أو هكذا يفترض في النصوص الدرامية والعروض المسرحية ، بما يجعلها صفة ملازمة للخطاب المسرحي ، مع يقيننا الأكيد أن المتع تختلف باختلاف النصوص والعروض معا ، لكنها تبقى العلامة الفارقة في الخطاب المسرحي والملازمة له ملازمة الظل للشخص .

((متعة تلقي النص المسرحي))

إن مزية الخطاب المسرحي Theatrical Discours استناده إلى فلسفة مركبة وتعدد إرسالاته مما ينعكس ذلك على المتعة المسرحية فتكون متنوعة وتبدأ من قراءة النص بوصفه مكونا رئيسيا في ثنايا خطاب العرض المسرحي وانتهاء بمتعة تلقي العرض المسرحي بوصفه مدركا جماليا .

ومثلما أن الجمال والفن يمثلان الخصائص الجوهرية في الخطاب المسرحي فإن المتعة لا تقل شاناً عن الثوابت الأساسية النابعة من المسرح بوصفه فنا إنسانياً وخطاباً معرفياً وثقافياً وتربوياً تشكل فيه المتعة " متعة النص " هدفاً محورياً يتوقف عليه نجاح العرض من عدمه ، إذ إن المتعة الجمالية pplaisir Esthetique تعد الحلقة الفاعلة في سلسة العلاقة بين المتلقي وخطاب العرض المسرحي .

وقبل ذلك ، فإن المتعة المتولدة من قراءة النص المسرحي المسبوك بدراية وصنعة محكمة ، تكتم أنفاس المتلقي وتشده لروعتها وبالفعل فإن ((النص القوي المميز يخلق حقيقة ويولد مفاعليه ويفرض نفسه ، ولا محيد لأحد عن الوقوف تحت تأثيره ... فهو كالجسم الجميل الفاتن له حضوره واستيلاؤه وله غوايته ومتعته)) ١ .

إن المتعة المسرحية تتوافر في ثنايا الأنساق اللغوية والأسلوبية المشيدة لبنية النص والباعثة على التشويق suspense الذي بدوره يمثل العتبة التي تفضي إلى المتعة التي تأخذ طابعا تنويعياً بسبب تشابك الأنساق Systems الفاعلة في تحريك بنيتي النص والعرض والمنتجة لعنصر التشويق الذي يعد سببا وجيها في إثارة المتعة المسرحية بقنواتها المختلفة .

وتشكل اللغة المسرحية نسقاً مؤثراً في إنتاج المتعة عبر الشفرات والحالات الموحية التي تبثها المنظومة اللسانية " الحوار الدرامي " الذي كلما كان جزلا ومقتضبا وسلسا ومطواعا ، فانه يعجل في جذب المتلقي بعد ان يكون قد اسر ذائقته من خلال العوالم الماورائية المختبئة وراء سطوح الكلمات والحوارات المفعمة بالمضامين والأفكار والرؤى والتصورات المحتملة .

ولما كانت اللغة هي ذلك النسيج الدرامي الذي جرى تطويعه لفعل المسرحة Theatricality الذي يشكل العلامة الحالة على تنامي الصراع الدرامي ، فان المتعة الناتجة من توالي الأحداث وتنامي الصراع تتسرب أولا عن طريق اللغة نفسها لاسيما في العروض التي تتكئ على الملفوظ اللساني في توصيل رسالتها ، أما سوى ذلك مثل العروض الصامتة فستكون لغة الجسد هي المصدر الثر للإمتاع .

وتلك ضرورة درامية يقتضيها منطق العرض المسرحي الذي من أولى اشتراطاته أن يكون مؤثرا بالمتلقي وبنحو ايجابي ، أي أن يصعد من وتائر المتعة المسرحية ، بما يدخل البهجة على نفسية المتلقي ، ومن ثم يطهر نفسه من الأدران والانفعالات بما شيده من متع تشكل الأساس في توثيق عرى التواصل الوجداني والعاطفي بين المتلقين وبين خطاب العرض المسرحي وسط عوالم افتراضية يتداخل فيها الواقع بالحلمي والحقيقي بالخيالي ، وهذا هو سر جمال وجلال المسرح .

ولذلك فان تحقيق المتعة المسرحية المهذبة يقتضي قدرا من التروي إزاء ميكانزم البحث المتعلق بصياغة الحوار الدرامي الذي يعمل بمثابة الوسيط في ترجمة خيال المؤلف وإنضاج تجربته الإبداعية في ما يخص كتابة النص الدرامي المعد للمسرح .

ولكي يأخذ النص مداه الأشمل ومساحته الكافية في التأثير على ذائقة ووعي المتلقي ومشاكسة أفق توقعاته بقصد تحقيق الدهشة والمتعة فلا مناص من صياغته بحسب أسلوب فني مغاير ينزع باتجاه التجديد والتجريب معا بما يكون في منأى عن الأدبية الاستطرادية حتى يصبح على قدر كبير من الشعرية والشاعرية في الآن نفسه ، وهما من دواعي إثارة المتعة المسرحية كما الحل في روائع المسرح العالمي التي تجلت واضحة في نصوص شكسبير وجوته وشلير وصلاح عبد الصبور وسواهم إذ إن النص الذي يفتقر إلى الشاعرية في اللغة والأفكار والأسلوب يكون على هامش اهتمام المتلقي ، ولا يقوى على إثارة كوامنه الدفينة وذائقته المتعطشة إلى النصوص السامية .

إن النص الدرامي يمثل بجوهره مشروع عرض ، مما يستوجب احتكامه إلى جملة من اشتراطات تجعله ذا جدوى وقدرة واضحة على ابتكار الجميل المتسامي على الصعد الفنية والفكرية والجمالية .

وإن لغة النص المتحولة إلى حوارات درامية ، تمثل مقدمة الاشتراطات ذات السلطة الفاعلة في تقرير مصير النص والعرض على حد سواء .

فضلا عن كونها تساهم في خلق درامية النمط وعليه ينبغي أن تصاغ على وفق كيفية أسلوبية تتجلى عبرها إبداعات المؤلف بأبهى أشكالها على صعيد اللغة وصياغة الحوار .

وكلما كانت لغة النص مترعة بالمداليل ، ومشفوعة بالرؤى الحداثية المعاصرة ، ومكتنزة بالأفكار الخالدة كما هي نفائس المسرح العالمي ، فإن الحوار سيكون الاشتراط الثاني في توصيل الجوهر الفسلفي المختبئ وراء المعنى الظاهر للحوار ، الذي ينبغي أن يكون شائقا ورائعا وعلى قدر كبير من الوضوح غير المخل ، مع يقيننا بأن للحوار ثلاث وظائف وكالاتي ((أولا : السير بعقدة

المسرحية ، تسلسلها وتدرجها وثانيا : الكشف عن الشخصيات وثالثا : مساعدة المسرحية كتمثيلية ، أي مساعدتها أثناء الإخراج من الناحية الفنية)) ٢ .

وثمة وظائف نفعية وأخرى غير نفعية على حد قول اريك بنتلي وهي : (تطوير الحبكة والكشف عن أفكار الشخصيات وعواطفها وطبائعها الأساسية ووصف المناظر ، أما وظائفه غير النفعية فهي كونه يروق لنا لما فيه من سمو شاعري وخيال ، فكاهة أو تندر) ٣ .

وفي حال اكتناف الحوار شيئا من التعمية أو الغموض والتعقيد المسبب لعسر الفهم فسوف تتعثر استراتيجية التلقي ويشوب التراسل شيئا من الانقطاع بين طرفي المعادلة (المرسل : الممثل) Actor + المرسل إليه Addressee (المتلقي) مما ينعكس ذلك على المتعة المسرحية " متعة التلقي " .

ويبقى الحوار المسرحي بصفته (لغة من لغات الترميز والإيماء والتساؤل من العتمة إلى الإضاءة في الكلمات على نحو يحدد طبيعة الفهم عند المتلقي . وتتناسب لغة المسرح طرديا مع قابلية الفرد المشاهد في الفهم .هنا تبرز أهمية الإشارة إلى واجب المسرح في التثقيف) ٤ .

إن تحقيق المتعة المسرحية يتوقف على توافر ثلاث ركائز أساسية هي :

١- متانة النص الدرامي .
٢- معالجته جماليا .
٣- فهم المتلقي .

ومثلما يشكل القارئ المحور الرئيس في استراتيجية التلقي حسب أطروحات نظرية الاستقبال Reception theory ، حيث لا قيمة للخطاب الأدبي من دون هيمنة ثقل الفعل التأثيري للقارئ الذي يفترض أن يكون واعيا ، فإن المتلقي المسرحي –هو الآخر – يعد من المكونات الجوهرية المؤثثة لبنية الخطاب المسرحي والذي بذائقته ومدى استيعابه لشفرات النص والعرض يحدد طبيعة المتعة وجدوها وهنا تتجلى أبهى أشكال الاستجابة العاطفية والجمالية ولذلك فمن العصي تصور خطاب العرض المسرحي بمعزل عن المتلقي ، بعده مرسلا ايجابيا يسهم كما القارئ في إنتاج متعة العرض ودلالاته فهو قارئ ومرسل في الوقت نفسه مع التأكيد على أن درجة اتصال المتلقي بالنص مقرونة بالشكل الذي يفترضه أو يقترحه المستوى اللغوي " الحوار " انطلاقا من كون النص خطاباً أدبياً واحداً من خطابات عدة يحتضنها خطاب العرض حتى وإن كان في أقصى حالات التجريد على مستوى الإخراج والتمثيل وسائر المنظومة السينوغرافية .

هنا تتضح قيمة " اللغة الحوارية ، بمحتواها الفكري ، وتوترها العاطفي وأسلوبها الفني ، وديناميكيتها وإيقاعها . كل ذلك يحتم التطلع إلى لغة مسرحية تمتاز بالوحدة الفنية ، فتمتزج وتتواشج عناصرها ، وتتكامل بهارمونية ، حيث يصبح فيها " الميزانسين" معبرا أو جزءاً حيوياً وعضوياً من العرض) ٥ .

إن طبيعة العلاقة التبادلية بين المتلقي وسائر خطابات العرض المسرحي تحددها الأرصدة الثقافية والمعرفية والمسرحية لدى المتلقي الذي يحدد نوعية المتعة والاستجابة وآفاق التأثير والتأثر .

وان مصادر المتع الناتجة عن تفاعل المتلقي مع النص المسرحي تكون كالآتي :

١- المتعة الناتجة عن جمالية اللغة وبلاغة الأسلوب وثراء الحوار الدرامي .
٢- المتعة الناجمة عن جلال المضمون الفلسفي أو الفكري أو الاجتماعي .
٣- المتعة المتولدة من فرادة الفكرة وصدقها وحيويتها .
٤- المتعة الحاصلة من جراء وضوح اللغة الحوارية وطواعيتها.
٥- المتعة المتوالدة من جراء العلاقة الدلالية بين اللفظ والمعنى .
٦- توافر الشخصيات المصاغة دراميا .
٧- التسلسل المنطقي لأحداث النص .

٨- النهاية المقنعة للأحداث

((المتلقي ومتعة مشاهدة العرض المسرحي))

قلنا إن خطاب العرض المسرحي ينطوي على أنساق متعددة ومتنوعة تتولى عملية البث أو الإرسال لإمتاع المرسل إليه " المتلقي " الذي يشكل هدف العرض المسرحي ، إذ لا مسرح بلا متلقين, وإن طبيعة العلاقة البكادلية بين المتلقي وبين العرض المسرحي تحددها نوعية المقاربة التطبيقية لخطاب العرض بأنساقه المختلفة والتي يقع عليها الثقل الأكبر في معالجة علامات العرض وإنتاج المتعة المسرحية ، إلى جانب العدة المسرحية والثقافية لدى المتلقي والتي تؤهله لاستقبال العرض والتمتع بأنساقه ودلالاته إذ إن المتلقي يستمتع أكثر في أثناء المشاهدة بسبب وفرة الأنساق الباعثة على الجمال والمتعة بأنواعها السمعية والبصرية والحركية والتي تؤلف مجتمعة الصياغة الجمالية البصرية .

إن الفعالية الإخراجية تضفي على النص الدرامي فعل المسرحة تمزج theatricality بما يتوافق والرأي الذي أبداه " باتريس بافيس " ونصه :(إن الأمر الجوهري بالنسبة لخشبة المسرح والذي يتجاوز بمراحل مدلولات النص هو الصياغة الإيقونية Conization او " الإخراج المرئي" للكلمة .

وهنا يتبدى النص بكامل هشاشته وضعفه وتهدده باستمرار ظاهرة الإيمائية jestuality المميزة للخشبة .... وتلك العملية توجه المتفرج دائما وفقا لإيقاع تلقيه الخاص) ٦ .

ثمة ارتباط وثيق الصلة بين المتعة وبين المسرحية منذ أن نشأ المسرح وبأشكاله الباكرة وتعاظمت تلك الصلة أكثر عبر المدارس أو الأساليب الإخراجية الحديثة أو المعاصرة التي حطمت الحواجز الوهمية المفترضة بين المتلقي والعرض المسرحي من خلال أطروحاتها التجريبية المستحدثة .

ولعل نظرية المسرح الملحمي التي استندت إلى مبدأ " التغريب " تمثل الثورة المسرحية المضادة للاتجاه الدرامي الأرسطي التقليدي ، فقد عزز رائد المسرح الملحمي الكاتب والمخرج " برتولد برشت " دور المتلقي في الفعالية المسرحية إلى جانب المخرجين الكبار " بسكاتور ، توفستنوجوف ، بيتربروك وسواهم الكثير .فضلا عن ارتباط الخطاب المسرحي بالناحية النفسية ، وطالما اعتمد المسرح في التطبيب النفسي كما الحال في النوع المسرحي الموسوم بـ(السايكودراما) .

وبالفعل فإن العمل المسرحي (يستعمل بمقدار كبير في معالجة الاضطرابات العقلية والعصبية ، وهذه حقيقة من الحقائق التي تؤيد الرأي القائل بان الألعاب (التمثيلية) متنفس ثمين لمشاعرنا ، وبعض الأطباء النفسانيين يشجعون مرضاهم على " تمثيل " الأشياء التي ضايقتهم وجلبت عليهم الغم) ٧ .

كما أن المسرح ينشط القوى العقلية للممثلين والمؤلفين والمتلقين (ومثلما أدى الجانب العقلي دوره في المسرح ذهب الوجدان إلى البحث عن مكانه الحقيقي فيه ، فلقد ظل للمزاج والإحساس اثر كبير في نجاح المسرحية ... فعلى خشبة المسرح يسقط الممثل كل أقنعة التستر عنه ويظهر متجردا من ضغط النواميس العامة التي تحكم غيره) ٨ .

إن النص الدرامي يكاد يكون بنية ساكنة ، وفي لحظة انتقاله إلى خشبة المسرح يتحول إلى منظومة صورية متحركة تشع بالمتعة والجمال فيزداد تشبث المتلقي بمتابعة مجريات العرض ، وتمثل الأنساق البنائية المتداخلة في منظومة العرض كالإضاءة والموسيقى والأزياء والديكور وسائر انساق المنظومة السينوغرافية ، تمثل سببا وجيها ومنطقيا في تحقيق اكبر قدر ممكن من الإمتاع المسرحي ، إذ طالما يسرح المتلقي في أثناء العرض مسترخيا يتأمل ذلك العالم الكرنفالي الملون ، بحثا عن مواطن الجمال والمتعة القابعة وراء السطح التصويري للمشهد المسرحي ، وهذا ما يصح أن نطلق

عليه بـ " متعة الترقب " الناتجة عن متعة التلذذ بالعلامات المسرحية المؤسسة للصورة المسرحية (لذة العلامة) .

ولأن الفن المسرحي يراهن على فعل المشاهدة وديناميـة التلقي لعلامات العرض فإن " اللذة المسرحية في معناها ليست إلا لذة العلامة فهي من بين أشكال اللذة الأخرى أكثرها سيموطبقية وذلك لان العلامة هي ما يحل شيء ما بالنسبة لشخص ما عن ظروف معينة ، العلامة هي ذلك البديل ذلك الحضور الذي يمثل الغياب) ٩ .

ومن الحكمة أن تجتمع المتعة مع المعرفة في خطاب العرض المسرحي (ومن الممكن تحقيق ذلك بواسطة الأساليب التكنيكية لتغريب ما هو قريب من المشاهد ومألوف من لديه) ١٠ .

إن العرض المسرحي الحافل بكل ما هو غير مألوف على صعيد العلامات (الساكنة والمتحركة) من شانه إن يختصر المسافة بينه وبين المتلقي ويزيد من كثافة الإرسال فتتعدد وتتنوع المتع مثل (متعة الرؤية ومتعة التأمل ومتعة السماع ومتعة التأويل ومتعة التحكم).ولا يتمتع المتلقي ، ما لم يستند خطاب العرض المسرحي إلى مقاربة تطبيقية تستنطق انساق العرض وتستجلي غوامضها على وفق معالجة إخراجية واعية تستكشف القيمة الجمالية التي تعد من بواعث المتعة المسرحية (الأمر الذي يعطي المسرح اليوم المعاصر مهمام جمالية التي اعتدنا عليها وعرفناها في المسرح الواقعي ، او فن التمثيل الواقعي) ١١ .

نخلص مما تقدم أن المتلقي في أثناء تلقيه للأفعال والأفكار والأحداث الدائرة على خشبة العرض المسرحي (يصوغ معنى مؤسسا ومأخوذا من الخطاب الأدبي " النص الدرامي " ويرفعه إلى درجة أمامية ، أو أنه ينظر بفهم خاص إلى جمالية " الميزانسينات " التصورية أو هو يصوغ ردود أفعال نفسية تحاكي عناصر العرض بخط متوازي يسقطها ويدمجها بناء روحي مرافق أو يندمج بتجربة الجمالية الفردية من دون الانجراف وراء نفعية ما للفن) ١٢ .

هنا نستنتج أن المتعة المسرحية التي يتلقاها المتلقي تكون في منأى عن الغرض الشخصي أو النفعية ، بل تكاد تكون متعة خالصة مجردة عن المنفعة وتهدف إلى الاستغراب الحالم بجماليات الصورة المشهدية بقصد إشباع الحاجة الجمالية للمتلقي نفسه.

هوامش البحث

١. علي حرب ، الممنوع والممتع . بيروت (المركز الثقافي العربي ، ط ١ ، ١٩٩٥ ، ص ٢١٠)
٢. عدنان بن ذربل ، فن كتابة المسرحية (دمشق : منشورات اتحاد الكتاب العرب ، ١٩٩٦) ، ص ٧٣
٣. فرد ب ميليت وجيرالدادس اريك بنتلي، فن المسرحية ، ترجمة صدقي خطاب (بيروت: دار الثقافة، ١٩٦٦) ، ص ٤٨١-٤٨٢.
٤. ريكان ابراهيم ، رؤية نفسية للفن (بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة ،١٩٩٧ ،) ص ٦٥
٥. د. عقيل مهدي يوسف ، النص والميزانسين (بغداد : وزارة الثقافة ، دار الشؤون الثقافية العامة ، الطبعة الاولى ، ٢٠٠٦) ص ٢٣.
٦. سوزان بينيت ، جهور المسرح ، نحو نظرية في الإنتاج والتلقي المسرحيين ، ترجمة سامح فكري ، مراجعة نهاد صليحة (القاهرة : مركز اللغات والترجمة ، ١٩٩٠) ص ١٠٠
٧. مارجوري بولتون ، تشريح المسرحية ، ترجمة ، دريني خشبة (القاهرة : مكتبة الانجلو المصرية ، ١٩٦٢) ص ٣١٤ .
٨. ريكان ابراهيم ، رؤى نفسية للفن ، المصدر السابق نفسه ، ص ٦١.
٩. سوزان بينيت ، جمهور المسرح , المصدر السابق نفسه ، ص١٠٤
١٠. برتولدبريخت ، نظرية المسرح الملحمي ، ترجمة د. جميل نصيف (بغداد : منشورات وزارة الإعلام ، ١٩٧٣) ص ٢٨٩.
١١. د. كمال عيد ، علم الجمال المسرحي (بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة ، الموسوعة الصغيرة ، العدد ١٩٩٠،٣٤٩) ص ٤٩

١٢. د. عقيل مهدي يوسف ، القرين الجمالي بنية ووظيفة ، مجلة الأكاديمي (بغداد : كلية الفنون الجميلة ، العدد ١٤، ١٩٨٦) ص ٣٤ .

Summary

The pleasure theatrical which is resulted from conjunction between the receiver and performahce is considered aw a channel that the contains of text and performance are passing through.

The pleasure of theatrical reception is established through a mutual interaction between the a actor and the receiver .It regard as the aim of the performance .

Then neither the theatre without maues nor theatrical discourses without high pleasure It activates the receivers memory refreshes his tast and grow up his intellectual sense.

As the performance consist of systems and context , so the pleasure of theatrical discourses is various and multiple according to kind of the play and the nature of performance and the means are used in it .

The pleasure is considered as a basic need saturate the educational and aesthetic of the receivers wishes .

The performance which lacks to pleasure won`t stimulatc astonishments of receiver.

It's certainly regards one of the active signs that the performance it self included them .