



اللغة العربية - الثانية باك آداب وعلوم إنسانية

المسرحية - نص نظري 2-3
سمات النص المسرحي (فرحان بلبل)
الأستاذ: حسن شداي

الفهرس

I- النص

II- تمهيد

III- دلالة العنوان

IV- فرضية النص

V- إشكالات النص

VI- قضية النص

VII- تحليل النص

1-7/ الإشكالية المطروحة

2-7/ مفاهيم النص ومصطلحاته

3-7/ القضايا الفرعية للنص

4-7/ الأطر المرجعية

5-7/ الإطار المنهجي للنص

6-7/ البنية اللغوية والأسلوبية للنص

IX- تركيب وتقويم

I- النص

سمات النص المسرحي

أول سمات النص المسرحي هي (المعاشية)، لكن حالة المعاشية التي هي أخص خصائص المسرح والتي هي أعظم ميزاته، هي أيضا صعوبته ومشكلته، والتي كانت السبب في افتقار كثير من أعظم المسرحيات لأهميتها مع مرور الزمن على عكس بقية فنون الأدب والفن التشكيلي. فالملاحم والروايات والقصائد واللوحات والمنحوتات تحتفظ ببهائها

وَعَظَمَتِهَا مَهْمَا تَطَاوَلَتْ عَلَيْهَا الْقُرُونُ. وَالْمَعَايِشَةُ الَّتِي هِيَ الصِّفَةُ الْأُولَى لِلْمَسْرُوحِ تَعْنِي أَنَّهُ فَنَ يَطْلُبُ مِنْهُ أَنْ يَتَحَدَّثَ عَنْ مَشَاكِلِ عَصْرِنَا وَعَنْ هُمُونِهَا الْفِكْرِيَّةِ وَالسِّيَاسِيَّةِ وَالْإِجْتِمَاعِيَّةِ وَالْإِنْسَانِيَّةِ بِجَلَاءٍ وَاضِحٍ لِأُمُورِهَا فِيهِ إِلَّا مُوَارَبَةَ الْفَنِّ. وَلِذَلِكَ كَانَتْ (الآيَّةُ) ثَانِيَّ خِصَائِصِ الْمَسْرُوحِ. وَالْكَاتِبُ الْمَسْرُوحِيُّ لَا يَسْتَطِيعُ أَبَدًا أَنْ يَهْرُبَ مِنْ مُوَاجَهَةِ مَشَاكِلِ عَصْرِهِ الْآيَّةِ سِوَاءَ كَانَتْ حِكَايَةَ الْمَسْرُوحِيَّةِ مُعَاصِرَةً اسْتَمَدَّهَا مِنْ وَقَائِعِ الْحَاضِرِ أَمْ مِنْ أَحْدَاثِ الْمَاضِي. وَحَالَةُ التَّمَاهِي وَالْإِنْدِمَاجِ لِاتِّكْنِمُلٍ عَلَى الْإِطْلَاقِ إِذَا لَمْ يُشَاهِدِ الْمُتَفَرِّجُ الْمُتَلَقِّي ذَاتَهُ وَعَصْرَهُ وَمَشَاكِلَهُ وَهَوَاجِسَهُ عَلَى خَشْبَةِ الْمَسْرُوحِ أَمَامَهُ. وَبِمَقْدَارِ مَا يَسْتَطِيعُ الْكَاتِبُ - وَمَعَهُ فَرِيقُ الْعَرَضِ الْمَسْرُوحِيِّ - أَنْ يَقْتَرِبَ مِنْ هَذِهِ الْآيَّةِ وَيَعْرِضَ فِيهَا، يَضْمَنُ لِنَفْسِهِ التَّجَاحُ الْكَاسِحَ. لَكِنَّ هَذِهِ الْآيَّةَ لَا تَحْقُقُ لِلنَّصِّ الْمَسْرُوحِيِّ إِلَّا إِذَا وَضَعَتْ ضِمْنَ بَوْتَقَةِ الْعَوَاطِفِ الْإِنْسَانِيَّةِ الْخَالِدَةِ الَّتِي تَقُومُ عَلَى صِرَاعَاتٍ مُحَدَّدَةٍ لَمْ يَخْرُجْ تَارِيخُ الْمَسْرُوحِ عَنْهَا أَبَدًا. وَمُلْخَصُهَا هُوَ الصِّرَاعُ بَيْنَ الْخَيْرِ وَالشَّرِّ بِمَعْنَاهُمَا الْوَاسِعِ الطَّيْفِ الَّذِي يَضُمُّ كُلَّ التَّوَارِعِ الْبَشَرِيَّةِ. وَحِينَمَا يَسْتَطِيعُ الْكَاتِبُ وَضْعَ آيَّةِ عَصْرِهِ ضِمْنَ دِيمُومَةٍ صِرَاعِ نَزَعَاتِ الْبَشَرِ، فَإِنَّهُ يُحَقِّقُ لِنَفْسِهِ الْخُلُودَ. فَكَأَنَّ الْآيَّةَ الَّتِي هِيَ آفَةُ فَنَاءِ الْمَسْرُوحِ هِيَ فِي الْوَقْتِ نَفْسَهُ جَوْهَرَتَهُ وَذُرَّتُهُ الثَّمِينَةُ.

وَبِذَلِكَ تَكُونُ (الدِّيمُومَةُ) ثَالِثَ سِمَاتِ النَّصِّ الْمَسْرُوحِيِّ. لَكِنَّهَا دِيمُومَةٌ لَيْسَتْ مُنْفَصِلَةً أَبَدًا عَنِ الْآيَّةِ. وَتَلَازِمُ هَاتَيْنِ الصِّفَتَيْنِ فِي النَّصِّ الْمَسْرُوحِيِّ جَعَلَتْ لَهُ خُصُوصِيَّةً عَجِيبَةً فِي تَكْوِينِهِ وَأَسَالِيبِ تَأْلِيفِهِ.

إِنَّ الْآيَّةَ هِيَ الَّتِي تُؤَدِّي إِلَى سُرْعَةِ التَّغْيِيرَاتِ فِي أُصُولِ الْكِتَابَةِ لَكِنَّهَا لَيْسَتْ وَحْدَهَا الَّتِي تَحْكُمُ قَوَاعِدَ التَّأْلِيفِ الْمَسْرُوحِيِّ. فَإِنَّ دِيمُومَةَ النِّزَعَاتِ الْإِنْسَانِيَّةِ فَرَضَتْ عَلَى فَنِّ التَّأْلِيفِ قَوَاعِدَ ثَابِتَةً لَمْ تَتَّغَيَّرْ وَلَنْ تَتَّغَيَّرَ لِأَنَّهَا الْوَعَاءُ الَّذِي يَضَعُ فِيهِ الْكَاتِبُ آيَةَ عَصْرِهِ فِي خُلُودِ بَقَاءِ الْإِنْسَانِ وَبِقَاءِ نَوَازِعِهِ الْأَسَاسِيَّةِ. وَتَتَّجَلِي هَذِهِ الْقَوَاعِدُ فِي (الصِّرَاعِ - تَصَاغُدِ الْحِكَايَةِ دِرَاسِيًّا - دِقَّةِ بِنَاءِ الشَّخْصِيَّاتِ فِي تَطَوُّرِهَا عَمُودِيًّا وَأَفْقِيًّا). وَهَذِهِ الْقَوَاعِدُ نَجْدُهَا رَاسِخَةً فِي جَمِيعِ الْمَذَاهِبِ وَالْإِتِّجَاهَاتِ وَالْمَدَارِسِ الْمَسْرُوحِيَّةِ وَفِي جَمِيعِ الْأَشْكَالِ الْكَثِيرَةِ التَّنَوُّعِ الَّتِي دَخَلَهَا التَّأْلِيفُ الْمَسْرُوحِيُّ.

وَالْآيَّةُ تَتْرُكُ أَثْرًا مُرْعِبًا عَلَى النَّصِّ الْمَسْرُوحِيِّ. وَهِيَ أَنَّهُ يُصْبِحُ مُتَخَلِّفًا عَنْ عَصْرِهِ بِمُجَرَّدِ الْإِنْتِهَاءِ مِنْ كِتَابَتِهِ. فَالْمُشْكِلَةُ أَوْ الْقَضِيَّةُ الَّتِي عَالَجَهَا الْكَاتِبُ أَوْ الطُّمُوحَاتُ الَّتِي سَعَى إِلَى تَصَوُّرِهَا وَوَضْفِهَا الْيَوْمَ، سَيَحُلُّ مَحَلَّهَا مَشَاكِلَ وَقَضَايَا وَطُمُوحَاتٍ جَدِيدَةً بَعْدَ مَدَّةٍ قَدْ لَا تَزِيدُ عَنْ سِنَوَاتٍ قَلِيلَةٍ. وَلِأَنَّ الْكَاتِبَ مُضْطَّرٌّ أَنْ يَكُونَ ضَارِبًا فِي التَّصَوُّرِ، فَإِنَّ الْمَجْتَمَعَ الْبَشَرِيَّ لَا يَكُونُ إِلَّا ضَارِبًا فِي التَّغْيِيرِ. فَلَا يَكُونُ أَمَامَ النَّصِّ الْمَسْرُوحِيِّ إِلَّا أَنْ يُصَابَ بِآفَةِ التَّخَلُّفِ عَنْ عَصْرِهِ شَاءَ أَمْ أَيْ. وَيَزِيدُ مِنَ التَّعْجِيلِ فِي تَخَلُّفِ النَّصِّ الْمَسْرُوحِيِّ عَنْ عَصْرِهِ أَنَّ الْحِكَايَةَ فِيهِ لَيْسَتْ مَقْصُودَةً بِذَاتِهَا فَحَسْبُ، بَلْ وَبِمَرَامِهَا أَيْضًا، وَذَلِكَ عَلَى عَكْسِ الرُّوَايَةِ وَالشُّعْرِ.

لِهَذَا كَانَ (الْهَدَفُ الْأَعْلَى) وَاحِدًا مِنْ أَحْصَى خِصَائِصِ التَّأْلِيفِ وَالْعَرَضِ فِي الْمَسْرُوحِ لِأَنَّهُ غَايَةُ الْغَايَاتِ فِي الْعَمَلِيَّةِ الْمَسْرُوحِيَّةِ كُلِّهَا. وَلَيْسَ الْهَدَفُ الْأَعْلَى إِلَّا (الْفِكْرَةُ الَّتِي أَمْسَكَ الْكَاتِبُ الْقَلَمَ لِإِبْرَازِهَا) كَمَا يَقُولُ سَتَانِسْلَافِسْكي، وَالَّتِي يَجِبُ عَلَى الْمُمَثِّلِ وَالْمُخْرِجِ وَجَمِيعِ عَنَاصِرِ الْعَرَضِ الْمَسْرُوحِيِّ أَنْ يَحْتَوُوا عَنْهَا وَيَبْرِزُوهَا وَإِلَّا كَانَ مَجْمُوعٌ مَعْمَلُوهُ إِلَى بَوَارٍ. وَهَذَا الْهَدَفُ الْأَعْلَى هُوَ جَوْهَرُ الْمَعَايِشَةِ وَالْآيَّةِ اللَّتَيْنِ يَقْصِدُهُمَا الْكَاتِبُ وَيَقْصِدُ إِلَيْهِمَا الْقَارِئُ أَوْ الْمُتَفَرِّجُ. وَلِذَلِكَ هَذَا الْهَدَفُ الْأَعْلَى يَتَّجَلِي فِي الْمَعَايِشَةِ وَالْآيَّةِ لَمَّا دَخَلَ صَالَاتِ الْمَسْرُوحِ أَحَدًا. فَإِنَّ الْمُتَفَرِّجَ لَا يَذْهَبُ إِلَى الْمَسْرُوحِ لِكَيْ يَتَمَتَّعَ بِالْحِكَايَةِ فِي الدَّرَجَةِ الْأُولَى بَلْ يَذْهَبُ إِلَى الْمَسْرُوحِ لِإِشْرَاقِ الْآخَرِينَ فِي مُتَابَعَةِ قَضِيَّةٍ مِنْ قَضَايَا عَصْرِهِ الْمُوَرَّقَةِ لَهُ كَيْ يَكُونَ لِنَفْسِهِ رَأْيًا مُشْتَرَكًا بَيْنَهُ وَبَيْنَ أَقْرَانِهِ مِنْ أُنْبَاءِ عَصْرِهِ.

إِنَّ الْآيَّةَ وَالْمَعَايِشَةَ وَالْأَهْدَافَ الْعُلْيَا الَّتِي تَتْرُكُ أَثْرَهَا الْحَاسِمَ عَلَى الْمُتَلَقِّينَ، تَتْرُكُ تَأْثِيرَهَا الْحَاسِمَ عَلَى النَّصِّ الْمَسْرُوحِيِّ نَفْسِهِ. فَبِمَقْدَارِ مَا هِيَ مِيزَتُهُ هِيَ آفَتُهُ. وَهَذِهِ الْآفَةُ هِيَ أَنَّ النَّصِّ الْمَسْرُوحِيَّ يَفْقَدُ الْكَثِيرَ مِنْ قِيَمَتِهِ الْأَدْبِيَّةِ وَالْفَنِّيَّةِ وَالْفِكْرِيَّةِ بَعْدَ مَا لَا يَزِيدُ عَنْ عَشْرِينَ عَامًا مِنْ كِتَابَتِهِ. فَيُصْبِحُ بَعْدَهَا غَيْرَ قَابِلٍ لِلْحَيَاةِ عَلَى خَشْبَةِ الْمَسْرُوحِ. وَيَتَحَوَّلُ، أَوْ يَكَادُ، إِلَى أَثَرٍ مُتَحَفِيٍّ.

إِنَّ سِمَاتِ النَّصِّ الْمَسْرُوحِيِّ (الْآيَّةِ وَالْمَعَايِشَةَ وَالْهَدَفَ الْأَعْلَى) الَّتِي تُؤَدِّي إِلَى هَذِهِ الْآفَةِ الْقَاتِلَةِ لَهُ بَعْدَ الْبِنَاعِ وَارْتِفَاعِ، تَجْعَلُ لَهُ مِيزَةً خَاصَّةً بِهِ هِيَ أَنَّهُ وَاحِدٌ مِنْ أَضْرَى أَسْلِحَةِ تَطَوُّرِ الْمَسْرُوحِ نَفْسِهِ وَتَجْدِيدِهِ، وَمِنْ أَزْهَفِ مَنَاحِي تَطَوُّرِ التَّقْدِيرِ الْمَسْرُوحِيِّ، وَمِنْ أَبْرَعِ عَوَامِلِ الْإِرْتِفَاعِ بِالذَّائِقَةِ الْجَمَالِيَّةِ عِنْدَ النَّاسِ.

فَلِكَيْ يُحَافِظَ الْكَاتِبُ عَلَى الْآيَّةِ وَالْمَعَايِشَةِ وَالْهَدَفِ الْأَعْلَى، يَجِدُ نَفْسَهُ مُضْطَّرًّا لِأَنَّهُ يَفْتَرَعُ أُسْلُوبًا جَدِيدًا فِي فَنِّ كِتَابَةِ الْمَسْرُوحِ. وَيَكُونُ هَذَا الْأُسْلُوبُ مُعَادِلًا فَنِيًّا لِلْوَقَائِعِ الْإِجْتِمَاعِيَّةِ وَالذُّوقِ الْجَمَالِيِّ السَّائِدِ فِي عَصْرِهِ. وَذَلِكَ أَنَّ كِتَابَ كُلِّ جِيلٍ يَتَّخِذُ مِنْ أُسُولٍ وَاحِدَةٍ فِي الْكِتَابَةِ رَغْمَ التَّمَايُزَاتِ الْكَبِيرَةِ بَيْنَهُمْ فِي تَجَلِّيَاتِ هَذِهِ الْأُسُولِ. وَهُمْ، رَغْمَ اخْتِلَافِ

موضوعاتهم، يُدافعون عن أهدافٍ عُليا واحِدَةٍ تُشكّلُ المَطالِبَ الأساسيَّةَ لمُجتمعهم في عَصْرِهِم ذاكَ.
 إنَّ افْتِراغَ الكُتابِ لِأساليبِ الكِتابَةِ بَغْيَةَ التَّعبيرِ عَنِ الآيَةِ والمُعايِشَةِ وَالْهَدَفِ الأَعلى في العَصْرِ وَالْمَرَحَلَةِ وَالْمَطالِبِ
 الإِجتماعيَّةِ فيهما، يُؤلِّدُ كُلَّ مُحاولاتِ التَّجريبِ في المَسْرَحِ، ولِسُرْعَةِ التَّغييراتِ الإِجتماعيَّةِ الَّتِي تَسْتَبِيحُ تَغْييراتِ في
 وسائلِ تَعْبيرِ المَسْرَحِ عَنها، كانَ التَّاليفُ المَسْرَحيُّ حَقلاً لِلإبتكارِ والتَّجديدِ. وَمِنْ هُنَا كَثُرَتْ مُحاولاتِ التَّجريبِ الَّتِي إنَّ
 أَحْصينا فِيها أَعلاماً بارِزينَ، فَإِننا نَعجِزُ عَنِ مَلاحَظَتِها جَميعاً.
 ولا يُمكنُ لِلنَّصِّ المَسْرَحيِّ وَمَا مَعَهُ مِنْ عَوامِلِ العَرَضِ المَسْرَحيِّ أَنْ يَرْتَفِعَ بِالذَّائِقَةِ الجَمالِيَّةِ عِنْدَ النَّاسِ إِلا إِذا كانَ
 واعيّاً تامّاً لِلجَماليَّاتِ الفَنِّيَّةِ السَّائِدَةِ في عَصْرِهِ في الفَنِّ التَّشكيليِّ وفي المَوسيقى وفي الأَدبِ عَموماً وفي الشَّعْرِ على
 الأَخْصوصِ. وَمِنْ جَماليَّاتِ هَذِهِ الفنونِ جَميعاً يَنْطَلِقُ الكاتِبُ في بِناءِ حِكايتِهِ وَتَشْييدِ حُبُكِيهِ وَرَسمِ شَخْصِيَّاتِهِ.
 إنَّ فَنَّ المَسْرَحِ جُماعُ الفنونِ. إِذا جَمَعها في يَدِهِ بِقَبْضَةٍ مُحْكَمَةٍ اسْتَطاعَ أَنْ يَرْتَفِيَ بِها كُلَّها، فَيَتْرَكَ عَلى الشَّعْرِ
 بَصماتِهِ في أُسلوبِ تَوَجُّهِهِ إِلى النَّاسِ. وَيُوحِي إِلى الفَنِّ التَّشكيليِّ بِطرائِقِ في الرَّسْمِ والتَّحتِ تَقَرُّبُ مِنْ ذائِقَةِ النَّاسِ
 الجَماليَّةِ حَتَّى يُصَبِّحَ فَنّاً أَصيلاً في الثَّقافةِ العَرَبِيَّةِ. وَهُوَ أَمْرٌ لَمْ يَتَحَقَّقْ لَهُ حَتَّى الآنَ.

فرحان بلبل : النص المسرحي : الكلمة والفعل،

منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003، ص 126 وما بعدها (بصرف).

II- تمهيد

المسرح فن درامي قديم، نشأ في أجواء دينية وثنية مع الحضارة اليونانية القديمة ويعد أرسطو من أقدم الفلاسفة الذين درسوا هذا النمط من الفن من خلال كتابه فن الشعر، فقسم أنماطه إلى ملهاة ومأساة. واعتبر وظيفته الأساس في التطهير. وبعد أرسطو تألق كتاب آخرون في هذا الفن كشكسبير وبريخت وموليير. وظهر عند العرب بفعل المثاقفة مع الغرب، وأول من استعاره من الغرب مارون النقاش في ترجمته لمسرحية البخيل لموليير. غير أن هناك من حاول تأصيل هذا الفن في التراث العربي انطلاقاً من ممارسات مسرحية أو مظاهر مسرحية فطرية لا تشبه بالضرورة المسرح الغربي (خيال الظل، الحلقة، سلطان الطلبة، الحكواتي..).

يقوم المسرح على ثنائية النص والعرض ويتأسس على الحوار، ويتميز عن الفنون السردية الأخرى بخصائص؛ الصراع الدرامي والإرشادات المسرحية، وانباء أحداثه على الحوار. وإذا كان الخطاب المسرحي قد فرض نفسه على الساحة الأدبية بفضل تراكم إنتاجات رواده الأوائل كمارون النقاش ويعقوب صنوع وتوفيق الحكيم وباكثير، فقد عرف دراسات نقدية وتحليلية وتنظيرية عبر تاريخه العربي والغربي. ولعل من أبرز نقاده العرب: نبيل حجازي، وحسن المنيعي، عز الدين المدني، عبد الرحمن المدني، علي الراعي، فرحان بلبل، وهو أديب وباحث ومسرحي سوري - ارتبط مساره المهني تنظيراً وبحثاً وإخراجاً - جمع بين الإبداع والنقد المسرحي، ومن إنتاجاته: المسرح العربي في مواجهة الحياة/ المسرح السوري في مائة عام/ أصول الإلقاء والإلقاء المسرحي/ النص المسرحي للكلمة والفعل.

III- دلالة العنوان

ورد العنوان مركباً اسمياً من مبتدأ "سمات" وهو مضاف، ومضاف إليه "النص" ونعت تابع لمنعوتة في الجر "المسرحي"، فيما الخبر مقدر بموضوع النص، ودالياً يتمحور العنوان حول أمرين: الأول جنس أدبي مكتوب يتميز عن باقي الأجناس الأخرى بخصائص نوعية كالرواية والقصة والشعر، كما يخضع لضوابط، تجعله قريباً من هذه الأجناس ومختلفاً عنها في الآن ذاته، والثاني مرتبط بمميزات وخصائص هذا الجنس الأدبي (سمات).

IV- فرضية النص

وانطلاقاً من العنوان السابق ومن بعض المشيريات الأخرى، كصاحب النص المعروف بالمرسح إبداعاً وتنظيراً، وبعض المشيريات الداخلية الأخرى، مثل: (أول سمات النص المسرحي، ثالث سمات النص المسرحي، التأليف والعرض..) نفترض أن النص مقالة أدبية -لأنها تعالج جنساً أدبياً- تتمحور قضيته حول فن المسرح سماته ومميزاته.

V- إشكالات النص

- فما هي قضية النص العامة وعناصرها ؟
- وما سمات النص المسرحي انطلاقاً من النص ؟
- وما إشكالية النص ؟
- ثم ما المفاهيم والمصطلحات والقضايا الموظفة في الجواب على إشكاليته ؟
- وما المفاهيم والمصطلحات والقضايا الفرعية الموظفة للإجابة على إشكاليته ؟
- وما الطريقة المعتمدة والأساليب الحجاجية الموظفة في عرض أفكاره والإقناع بها ؟

VI- قضية النص

يتناول النص قضية أدبية عامة تتمحور حول خصائص ومميزات النص المسرحي التي تجعله نصاً فريداً وخصوصاً، وقد حدد هذه السمات، في (المعاشية- الآتية/ الديمومة/ الهدف الأعلى)، ويرى أن هذه السمات الأربع هي التي تشكل جوهر النص المسرحي. فضلاً عن علاقة هذه السمات أو بالأحرى بعضها بقضايا التجديد والتجريب في الفعل المسرحي. ويمكن تفريع هذه القضية إلى العنصرين التاليين:

العنصر الأول ويهم سمات النص المسرحي منفصلة عن بعضها: وأولها المعاشية: وهي سمة جوهرية ومركزية في الفعل المسرحي/ تواكب القضايا المجتمعية والتاريخية/ ترصد الصعوبات والإكراهات التي يجابهها الإنسان/ تتركز على مبدأ الصدق الفني في التقاط تفاصيل واقع اجتماعي معين. ثم الآتية: وهي امتداد لسمة المعاشية/ مواجهة المشاكل الراهنة والآتية/ الفهم العميق لقضايا العصر والارتباط بجوهرها وروحها/ مراعاة طرق الكتابة وأصولها وما عرفت من تغييرات بناء تغييرات الواقع. ثم الديمومة: وهي امتداد للآتية وتضمن للمسرحية بقاءها. ثم آخرها الهدف الأعلى: وهي الفكرة المحورية والجوهرية التي يريد المسرحي إبرازها/ العنصر المؤثر على المتفرج/ الفكرة المرتبطة بقضايا مجتمعية مؤثرة ومأساوية وتعبّر عن العصر والمتلقي بطريقة فنية وفكرية.

العنصر الثاني ويهم التجديد والتجريب في تاريخ المسرح وعلاقته بالسمات المتقدمة والفنون الأخرى: فسمات النص المسرحي السابقة بقدر تركها آثاراً حاسمة على المتلقي تترك آثارها على النص المسرحي الذي يفقد قيمته. كما تعد من أعتى أدوات التطوير في المسرح حتى يرتبط بواقعه، ويطور نفسه وذوق متلقيه. والمحافظة على هذه السمات رهين باختراع الكاتب أسلوباً جديداً يعكس الذوق الجمالي للعصر ويرتبط بمشاكله. كما أن سرعة التحولات الاجتماعية يستتبع سرعة في تجريب أشكال مختلفة في التأليف المسرحي. يستتبع ذلك ضرورة انطلاق المسرحي من وعي بالذائقة الجمالية لعصره بالرجوع إلى أنماط الفنون الأخرى وخاصة الشعر.. وبخصوص تأثير المسرح على الشعر والنحت والرسم ليصبح فناً أصيلاً مطمح لم يتحقق بعد في الثقافة العربية.

VII- تحليل النص

1-7/ الإشكالية المطروحة

تتمحور إشكالية النص حول ثنائية الهدم والبناء باعتبارها خاصية من خصائص التأليف المسرحي. وهذه الإشكالية تغدو مدعاة للتجريب المسرحي ما دام التجريب يعني البحث عن وسائل جديدة تغاير الوسائل الفنية السائدة، أي هو هدم القديم وبناء الجديد. ولكي يواكب المسرح الأوضاع المتغيرة اجتماعياً وسياسياً وفكرياً لا بد من التجريب.

7-2/ مفاهيم النص ومصطلحاته

يحفل النص بمجموعة من المصطلحات والمفاهيم المتنوعة والمتعددة، والتي يمكن تصنيفها انطلاقاً من مرجعيات متنوعة، منها المرجعية الأدبية، ومن عيناتها: (المسرح، الأدب، الشعر، الفن التشكيلي، الرواية..). ثم المرجعية النقدية سواء كانت عامة: الذائفة، الجمالية، النقد، الحكاية، التعبير... أو خاصة بالمسرح: الاتجاهات، المذاهب، المعايضة، الآنية، الخشبة، المتفرج، المخرج... ثم المرجعية الاجتماعية: (الواقع الاجتماعي، مشاكل العصر، مشكلة، القضية، المجتمع، النزعات الإنسانية..). إن العلاقة بين الحقلين هي علاقة تكامل وانسجام؛ يبرر حضور حقل الأدب في النص، كون المسرح جنساً جامعاً لمجموع من الفنون الأدبية وأبائها. أما النقد فلكونه يوجه العملية الأدبية برمته ويحاول رسم حدود ومعالم لها لغاية التهذيب والتشذيب لكي تؤدي وظيفتها الجمالية والنفعية. كما يرتبط الحقل الثالث بالسابقين بكون الواقع الاجتماعي يشكل المرجعية والخلفية الاجتماعية للخطاب المسرحي، منه ينطلق وإليه يعود.

7-3/ القضايا الفرعية للنص

وقد تفرعت عن هذه الإشكالية بعض القضايا النقدية، نذكر منها ما يلي: قضية التعريف بسمات النص المسرحي: وتتجلى في النص من خلال إبراز الكاتب السمات الأربع المميزة له (المعاشية/ الآنية/ الديمومة/ الهدف الأعلى). وقضية علاقة المسرح بالواقع الاجتماعي: يظهر في النص في اعتبار الكاتب الفن المسرحي فناً واقعياً واجتماعياً، يلتزم الكاتب دائماً بقضايا واقعه المعاش. وقضية علاقة المسرح بالفنون الأخرى: وتتجلى في إبراز الكاتب للطابع الشمولي للمسرح الذي يصهر مجموعة من الفنون. ثم قضية التجريب والتجديد في المسرح: وتتجلى في رغبة المسرحيين في مواكبة المستجدات الاجتماعية والفنية والأدبية والعلمية كذلك، وبالتالي يحافظون على سمات النص المسرحي. فتحافظ النصوص المسرحية على ألقها وديمومتها.

7-4/ الأطر المرجعية

استند الكاتب في عرضه لإشكالية النص والقضايا المتفرعة عنها إلى عدة مرجعيات منها: علم الاجتماع الأدبي: استند الكاتب لعلم الاجتماع بشكل كبير من خلال وقوفه عند سمة المعاشية التي بمقتضاها يتحدث الفن باسم المجتمع. ثم علم النفس: ويتجلى في حديث الكاتب عن الآنية وخاصة حديثه عن العواطف والنزعات الإنسانية الخالدة. ونظرية التلقي لصاحبها ياكوبس وإيزر ومن تجلياتها في النص إشارة الكاتب إلى المتفرج والقارئ ودوره في مشاركة الآخرين بناء الرأي والتصور... الذائفة. ثم نظرية الأجناس الأدبية: تتجلى في النص عند مقارنة الكاتب بين الفن المسرحي وفن الشعر والرواية فهو جماع الفنون.

7-5/ الإطار المنهجي للنص

تبني الكاتب في معالجته لموضوعه، منهجاً استقرائياً انتقل بمقتضاه من الخاص (سمات النص المسرحي) إلى العام (المسرح جماع الفنون).

هذا التصميم المحكم عززه الكاتب بمجموعة من الأساليب الحجاجية، منها؛ أسلوب التصنيف القائم على الترقيم التصاعدي، ثم أسلوب التأريخ: من خلال إشارات زمنية إلى فترات تاريخية/ وأسلوب الاستشهاد الاستدلالي (قولة ستانلافسكي) / وأسلوب المقارنة سواء بين المسرح وغيره من الفنون، أم بين سماته/ وأسلوب الحصر والتصنيف من خلال وضع سمات النص المسرحي بين قوسين. وأسلوب التعريف (تعريف المعاشية والآنية والديمومة)، والسرد (أول سمات النص المسرحي.. الجملة الأولى في النص)، والوصف (تحتفظ ببهاؤها وعظمتها..)، والإضراب (بل وبمراميتها...)، والتفسير (أن يتحدث عن مشاكل عصرنا...).

6-7/ البنية اللغوية والأسلوبية للنص

تميزت لغة النص بكونها لغة أدبية مباشرة ووصفية واضحة، تميل إلى توظيف مفردات لغوية وتكرارها. ويتأسس على بلاغة الإقناع الشيء الذي فسح المجال لطغيان وغلبة الجمل الخبرية. كما عمل الكاتب على جعل نصه متمسما بالاتساق والتماسك من خلال الروابط اللفظية والمعنوية والإشارات والموصولات والتكرار والإحالات... وهذه الوسائل ساهمت في انتظام النص وانسجامه سعيا وراء إثبات صحة أطروحة الكاتب النقدية التي تروم تأصيل الفن المسرحي في المجتمع العربي.

IIIX- تركيب وتقويم

نستخلص مما سبق أن النص مقالة أدبية لأنها انصبت على مقارنة نظرية لمميزات النص المسرحي وسماته الكبرى، وفق منطق فني وفكري أساسه وحدة الموضوع، ومحوره مصطلحات ومفاهيم أدبية ونقدية (مسرحية) ومنطلقه البناء المنهجي الاستقرائي، وقوامه لغة وأساليب منسجمة مع خصوصيات النص المقالي مما ساهم في اتساق النص وانسجامه.

في تقديري إن النص امتلك مظاهر الكتابة المقالية واستوفى شروطها من جهة، وأبرز لنا أهم خصائص الفعل المسرحي التي تساهم في نجاحه أو سقوطه من جهة ثانية، وإن كان الكاتب أشار إلى سمة مسرحية لكنه تجاوزها ولم يتحدث عنها بعدما أدمجها في الثانية.