الباب الثاني

أنماط الحبكة في المسرحية العربية الحديثة

دراسة تطبيقية

مدخل

قبل أن يبدأ البحث بتحليل البناء الحبكي في المسرحية العربية الحديثة، يرى- من المفيد - وضع توصيف واضح لأنماط الحبكة المسرحية التي ظهرت في المسرحية العالمية؛ التي ورد تحليل للعديد من نصوصها في الفصل الثاني الذي أختص بالدراسة الفنية، على أن يكون هذا التوصيف بمثابة مقياس للأنماط الحبكية التي ظهرت في المسرحية العربية الحديثة، إذ وجد البحث أن هناك ثماني أنماط، شهدت دوراناً في المسرحية العالمية، ظهر منها سبع فقط في المسرحية العربية الحديثة، حيث خلت المسرحية العربية من ظهور ما أسماه البحث (الحبكة النموذج)، والأنماط الثمانية هي: [1]

1- نمط (الحبكة الأحادية):

وهي حبكة مبسطة، واضحة المعالم، قليلة التعقيد تعود في أصولها إلى حبكة المسرحية الكلاسيكية، عرضها التمهيدي مباشر، يشتمل وضعية استهلالية تقدم تعريفا بالشخصيات وعرضا مباشرا للموضوع، ويثير تمهيدها سؤالاً واحدا تطرحه حركة الفكرة؛ يؤدي إلى خلق وضعية أساسية؛ تنقسم فيها الشخصيات إلى فريقين واضحي المواقف، الأول يدفع حركة الفكرة إلى أمام، والثاني يحاول إعاقة حركتها، ويكون الصراع في هذا النمط خارجيا ومحدد المعالم - في أغلب الأحوال - يخلو من الصدامات العنيفة؛ لذلك تكون عقدتها بسيطة مباشرة واضحة أيضا، أما ذروتها فتبدو ضعيفة قياسا بالأنماط الأخرى. وتكون حركة الفعل - في العادة - حركة واحدة يمتزج فيها الجانبان المادي والنفسي امتزاجاً تاما، وهي حركة مباشرة مندفعة إلى الخارج في أغلب أحوالها، تهيمن على كل خطوط الحركة؛ وتمارس ضغوطا عليها، أما حركة الشخصيات فيها؛ فتكون حركة ثابتة مستقيمة؛ يغلب عليها الجانب الخارجي؛ دون خوض كثير في الجوانب النفسية والعاطفية؛ وهي

حركة تخلو من التحول في المصائر؛ وإن حدث مثل هذا التحول؛ فأنه يكون تحولا ضعيفا أو خارجيا لا يغير من سلوك الشخصيات أو يؤثر كثيرا في مصائرها، وتحاول هذه الحبكة حصر أحداثها في حركة زمنية محدودة – نسبيا – متبعة السياق الزمني ذا الأبعاد التتابعية الثلاثية (ماضي– حاضر– مستقبل)، دون لجوء إلى تداخل الأزمان، ودون طفرات زمنية كبيرة، ولا يلاحظ في هذه الحبكة وجود تفرعات ثانوية كثيرة، أو امتدادات خارجية متعددة. وهذا النمط يمكن ملاحظته في المسرحيات التي يهيمن فيها الجو الكلاسيكي، وفي أغلب المسرحيات الملهاوية، والمسرحيات التي تتكون من فصل واحد.

2– نمط (الحبكة المتوسعة):

وهي حبكة ذات تفرعات ثانوية وامتدادات جانبية متعددة، يشكل بعضها حبكات ثانوية؛ تتفرع عن الحبكة الرئيسة؛ ويفترض أن تلتقي بها فيما بعد؛ لتعمل على تقويتها؛ وهذا النمط من الحبكة يطيل من الوضعية الاستهلالية إلى الحد الذي تستوفي فيه خطوط الحركة كافة عوامل انطلاقها، لذا فأن نقطة الانطلاق في هذا النمط تتأخر نسبيا؛ وعادة ما تكون نقطة الاصطدام الأولى فيها قوية ومتوترة – نوعا ما – ما يؤدي إلى نشوء وضعية أساسية مختلة التوازن بشكل كبير؛ يتطلب أعادة توازنها فعالية ونشاطا كبيرين في كل خطوط الحركة؛ الأمر الذي يتيح ظهور أزمات تصعيد عديدة، وأزمات تعقيد كثيرة؛ تنتج صراعا عنيفا، ما يجعل أزمة الذروة فيها تكون عنيفة صاخبة تكثر فيها التحولات والانقلابات المفاجئة؛ التي تتطلب حلا حتميا حازما؛ لذا فأن ليس من الغرابة أن تلجأ الحبكة في هذا النمط – أحيانا – إلى الحلول المفاجئة أو المفتعلة، أو التي تأتي من خارج مجتمع المسرحية.

إن حركة الفكرة في هذا النمط من الحبكة؛ تكون– في العادة – كثيرة التقلب والتغيير؛ وهذا ما يسهم في زيادة التقاطع بين الإرادات، ويؤدي إلى تغير مستمر للأهداف والدوافع حسب مقتضى الحال؛ ومثل تلك المتغيرات تؤدي إلى تحولات في مواقف الشخصيات، ما يزيد من حيويتها ويجعلها شخصيات متفردة ذات خصائص مميزة.

ونظرا للتوسع الحاصل في الوضعيتين الاستهلالية والأساسية؛ فأن حركة الفعل تشهد كثيرا من التفرعات الجانبية، والامتدادات الخارجية؛ يتغلب فيها الجانب الداخلي (النفسي والعاطفي) على الجانب المادي ويعمل على قيادته وتوجيهه والتحكم فيه؛ وهو ما يمكن ملاحظته فيما تؤول إليه المناجيات الفردية من نتائج؛ تؤدي إلى إحداث انقلابات مفاجئة في مواقف الشخصيات تضغط على حركة الفعل، فتزيد من توترها؛ لذا يكثر في هذا النمط؛ ظهور المشاهد الميلودرامية؛ والمفاجئات والصدف. وبغية استيعاب كل تلك الضغوط والمتغيرات؛ غدت حركة الزمن تتخذ منحىً مرنا، فهي تتوسع تارة، وتكثف نفسها في تارة أخرى، وتمتد لتشمل تنبؤات مستقبلية في تارة ثالثة؛ إلا أن – الغالب في – حركة الشخصيات والفعل هو حدوثهما في الزمن الحاضر، مع ملاحظة وجود هيمنة واضحة لحركة الشخصية الرئيسية، وممارستها للضغوط على حركة بقية الخطوط. ومن أمثال هذا النمط ما يمكن ملاحظته في مسرحيات شكسبير والمسرحيات الرومانسية والمسرحيات الاجتماعية لـ (تشيخوف) و(برناردشو) باستثناء أن المهيمن في مسرحيات الأخير هو حركة الفكرة.

3- نمط (الحبكة النموذج):

هي حبكة معتدلة، أكبر حجما وأكثر تعقيدا من الحبكة الأحادية، ألا أنها أقل حجما وأقل تفرعا وامتدادات من الحبكة المتوسعة، تتشكل وضعيتها الاستهلالية – في الغالب – قبل بداية المسرحية، بل أن بعض المسرحيات تثبت حتى أركان الوضعية الأساسية قبل بداية المسرحية أيضا؛ لذلك فأن نقطة الانطلاق في هذا النمط تظهر متقدمة ولا تتأخر كثيرا، حركة الفكرة تكون واحدة ثابتة، وهي الحركة المهيمنة الأولى في هذه الحبكة، وهي تخلو من التفرعات والامتدادات غالبا، وتعقبها في الهيمنة حركة الشخصية، حيث يجري امتحان لإرادة الشخصية يكشف بوضوح عن أهدافها العامة التي لا تهمها حسب، بل تهم الواقع والمجتمع بأكمله، ومع أن الشخصية تبدو للوهلة الأولى وكأن لها خصوصية ما؛ غير أنها سرعان ما تتحول إلى شخصية نموذج تمثل شريحة أو طبقة اجتماعية، وأن همها الخاص، سرعان ما يتحول إلى هم عام للمجتمع، أما حركة الفعل فيها، فتكون واحدة

ومكثفة وقصيرة – نوعا ما – يتضافر فيها الجانبان المادي والنفسي تضافرا تاما، وغالبا ما تكون حركة الزمن في هذا النمط مكثفة أيضا، ومع أن المهيمن فيها هو حركة الزمن الحاضر، غير أن لحركة الزمن الماضي تأثير على حاضر الشخصيات والفعل، أما أزمات التصعيد والتعقيد فيها فتكون متسارعة ومتصاعدة بشكل عام، وغالبا ما تنتهي هذه المسرحيات عند نقطة ذروة تكشف عن موقف درامي شديد الوطأة على مصير الشخصيات، ومن أمثال هذا النمط، ما يرد في مسرحيات (أبسن) الواقعية، ومسرحيات (سترندبرغ) الطبيعية، ومسرحيات (غوغول) و(آرثر ميللر) الاجتماعية.

4- نمط (حبكتا التوازي)

وهو نمط يمثل صورة ذهنية من صور الحبكة المتوسعة، وبخاصة في المسرحيات الرمزية، ويشتمل هذا النمط على حبكتين: الأولى ظاهرية (مادية) والثانية مستترة أو مخفية (ذهنية)، تسيران معا بصورة متوازية؛ ولا تلتقيان حتى النهاية، والحبكة الظاهرية تكاد تكون شبيهة بالحبكة الأحادية- التي مر ذكرها – فهي تسير باستقامة ثابتة، خالية من أي نمو أو تطور، عرضها التمهيدي لا يمكن التمييز فيه بين الوضعية الاستهلالية والوضعية الأساسية بوضوح، بل أن الانتظار لشيء سيحدث في زمن ما هو المهيمن في التمهيد، أما نقطة انطلاق الحبكة الظاهرية فلا يمكن تمييزها بوضوح. ونظراً لندرة وجود تقاطعات مباشرة للإرادات؛ فلا يمكن تمييز صراع واضح المعالم في الحبكة الظاهرية، وإن ظهر مثل هذا الصراع – أحيانا – فأنه سرعان ما يضمر ويختفي تحت السطح، لذا فأن الحبكة الظاهرية؛ غالبا ما تخلو من أزمات التصعيد والتعقيد ونقاط التحول أو الانقلاب، ونادرا ما يلاحظ ظهور ذروة متميزة فيها، إذ تميل المسرحية الرمزية إلى أن تبقي خطوطها مفتوحة على كثير من التأويلات والمقترحات والحلول.

أما الحبكة المختفية أو المستترة، فهي الأهم فنيا وفكريا، وتعد في الغالب نشاطا ذهنيا تهيمن فيه حركة الفكرة على بقية خطوط الحركة، وهو نشاط يُبنى على مبدأ التراكم الذهني، ما يتيح مساحات واسعة للتأويل والتفسير والبحث عما هو مسكوت عنه أو ضامر، لذلك فأن ذهن المتلقي هو الذي يحدد أزمات التصعيد

والتعقيد وبداية الصراع ونقاط العقدة والذروة والتحول إن وجدت، إلا أن هـذا الأمر يبقى نسبيا، تتحكم به عوامل التلقي، والتراكم المعرفي للمتلقـي، إذ لـيس بالإمكان توحيد التأويلات والتفسيرات لدى المتلقين، وهذا ما يشـكل قـراءات متعددة في تلقي المسرحية الرمزية، فضلا على أن تدفق الرمـوز داخـل حركـة المسرحية؛ يتطلب وقتا كافيا لتفسيرها وتأويلها، واستمرار المتلقي في التفكير بفك شفرات النص أو العرض، يجعله يغفل أحيانا تأويل أو فك الشفرات التي تمر سريعا أو يُلمح بها تلميحا، وبالتالي قد تضيع عليه بعض خطوط الحركة، لذا فأن قراءة أو مشاهدة مثل هذه المسرحيات تتطلب أعادة تلقيها لأكثر من مرة، بخاصة إذا عرفنا أن الحبكة الظاهرية لا تتميز فيها أي خطوط، وأن الحبكة المستترة لا تفصح عـن خطوط حركتها بسهولة ويسر.

وعلى العموم فأن البحث وجد أن حركة الفعل في هذا النمط الحبكي؛ تميـل إلى إضعاف الجانب المادي منها، أو تعمل على اختزاله أو إخفائه؛ لحساب العمـل على إبراز الجانب الداخلي الذي يعد – بحسب اعتقاد البحث – نشاطا ذهنيا يدعو إلى التأمل والتفكير، وليس نشاطا عاطفيا أو نفسيا يعمل على إثارة التوتر والترقب.

أما حركة الشخصية، فتبدو أكثر وضوحا في هذا النمط، بعد حركة الفكرة، لأنها تعمل على أبراز الجانب المادي، وتكون – في العادة – حركة مستقيمة ثابتة، تميل إلى السكون الظاهري، غير أن جانبها الداخلي يكون نشطا يرتفع إلى أقصـى حالات الخيال تارة، وينحدر إلى المستوى الواقعي تارة، في حين تختفـي حركـة الزمن، أو تمر في الظل مرورا دون أي تأثير، وكأن الأحداث تجري في اللازمـن، فحركة الزمن في هذا النمط تتبع نظام الزمن اللايهامي.

5- نمط (الحبكات المتداخلة):

وهو وجه أخر من وجوه الحبكة المتوسعة؛ غير انه ينتظم بشكل مختلـف، إذ تولد الحبكة الرئيسة فيه؛ حبكة ثانية تدور داخل الحبكة الرئيسة، فتكـون الأولى إطارا والثانية مرآة مصغرة لها، وأحيانا تولد الحبكة الإطار أكثر من حبكة مرآة، ألا أن الحبكات المتولدة مهما تعددت؛ فأنها تتداخل مع الحبكة الإطار أو تتقاطع معها باستمرار، منتجة تعقيدات تتشابك فيها خطوط الحركة للحبكات المتعددة؛ حـتى

تصل إلى مرحلة لا يمكن فيها تمييز الخطوط الحركية الخاصة بكل حبكة منها، وفي هذه المرحلة تتشكل عقدة المسرحية، بل قد تظهر نقاط ذروتها أحيانا، وعلى العموم فأن خطوط الحركة في هذا النمط، تبقى مستمرة في التعقيد والتشابك، ما يطيل من أزمة ذروتها نسبيا، غير أنها تفضي في النهاية إلى فوضى في حركة جميع الخطوط؛ دون الوصول إلى أي حلول أو مقترحات لحلول؛ ذلك لأن الصنف الدرامي الذي يضم هذا النمط الحبكي؛ يحاول دائما الإشارة إلى فوضى الحياة وتعقيد علاقاتها.

ومن المفيد التنويه إلى أن لكل حبكة من الحبكات سواء الإطار منها أو المتولدة داخلها، تكون لها وضعية استهلالية وأخرى أساسية ونقطة انطلاق خاصة بها.

إن نمط الحبكات المتداخلة يرد – عموما – في الصنف الدرامي الذي تطلق عليه تسمية (المسرح داخل مسرح)؛ وهذا النمط الحبكي أذا ورد في صنف درامي آخر؛ فأنه يشكل عبئا ثقيلا على حركة المسرحية العامة؛ لأنه يضيف إليها تعقيدات تضاف إلى ما تحمله من تعقيدات، لذا فان أصلح نماذجه هو ما ورد في الصنف المذكور آنفا؛ ذلك لأن التداخل بين الحبكات في هذا النمط، يعتمد على ثنائيتي (الوهم/الحقيقة)، و(الفن/الحياة) اللتين تتيحان مرونة عالية لتداخل الخطوط ومستوياتها، دون أن يكون ذلك على حساب جمالية الحبكة أو خطوط حركتها.

إن حركة الفكرة في هذا النمط؛ تتضمن مستوىً خارجيا يخص الحبكة الإطار، ومستوىً داخليا يخص الحبكة المرأة أو الحبكات المتولدة، وتنتقل حركة الفكرة بين المستويين بصورة حرة؛ وذلك من خلال التداخلات المستمرة التي تحدث في الحركة عامة. أما حركة الشخصية فإنها تقفز بحرية بين الحبكات؛ وفي بعض الأحيان يمكن ملاحظة تواجد الشخصية في موضعين مختلفين؛ في آن واحد، تكون في أحدهما فاعلة وفي الثاني متفرجة، كما يلاحظ أن حركة الشخصيات – عموما – تكون نماذج لا تمتلك تفردا ذاتيا يخص كل شخصية على حدة.

أما حركة الفعل فإنها تتخذ مسارا شبيها بما تقدم؛ ويكون نموها أو تطورها مقترنا بالتغذية المستمرة المتبادلة بين مستويي حركة الفعل في الحبكة الإطار والحبكة المتولدة؛ وغالبا ما يؤثر التداخل الحاصل بين مستوييها تأثيرا بالغاً على البناء الحبكي

بشكل عام، ما يؤدي إلى ظهور أزمات التصعيد والتعقيد والـذروة في مواضـع التداخل أو التقاطع، أما نقطة الذروة فتظهر – إن أمكـن تمييزهـا – في موضـع تتشابك به خطوط الحركة وتتعقد إلى الحد الذي لا يمكن معه تمييز ما هو خارجي منها؛ عما هو داخلي منها.

في حين أن حركة الزمن في هذا النمط تتبع نظام الـزمن المتـداخل الـذي تتداخل فيه مستويات الزمن الثلاثي مع مستويات الزمن اللايهامي؛ الـذي يقفـز ارتدادياً أو اندفاعياً، قفزات متعددة بصورة حرة مرنة، مشكلا ضغطا كبيرا علـى خطوط الحركة الأخرى.

ويمكن ملاحظة دوران هذا النمط الحبكـي في مسـرحيات (بيرانـديللو) والمسرحيات العالمية والعربية التي تنتهج نهجها.

6- نمط (الحبكات المتجاورة):

وهو نمط يعد توسيعا للحبكة المتوسعة، ففيه تعدد للحبكـات؛ الـتي تبـدو مستقلة ومنفصلة عن بعضها ظاهريا، غير أنها ترتبط ببعضها ارتباطاً ذهنياً وفكرياً، يمكن إدراكه على وفق مبدأ التراكم الذهني، واستقلالية تلـك الحبكـات يمكـن تشخيصها من خلال نمو وتطور خطوط الحركة في كل حبكة على حدة، لذا فأن بالإمكان تمييز وضعية استهلالية ووضعية أساسية ونقطة انطلاق مستقلة؛ في كـل حبكة من تلك الحبكات؛ فضلا عن إمكانية ملاحظة ظهـور أزمـات التصـعيد والتعقيد والذروة – أحيانا – داخل الحبكة الواحدة.

إن المهيمن في هذا النمط هو حركة الفكرة التي تسّير جميع خطوط الحركـة وتعمل على توجيهها والتحكم فيها، بل تكون هي سائدة في كل الحبكات الـتي تشتمل عليها المسرحية؛ وعادة ما توصف هذه الفكرة بالشمولية؛ لأنهـا تؤكـد حضورها في كل حبكة من الحبكات التي تحتويها المسرحية، أمـا بالنسـبة لبقيـة خطوط الحركة؛ فأن لكل حبكة من الحبكات حركة فعـل وحركـة شخصـية وحركة زمن مستقلة، وعادة ما تكون حركة الفعل بسيطة، تركز علـى الجانـب الخارجي أكثر من تركيزها على الجانب النفسي والعاطفي، أما حركة الشخصـية؛ فأنها تشبه في انتظامها حركة الفعل، وغالبا ما تعرض كل حبكة مـن الحبكـات

موقفا معينا للشخصية، ومن تراكم تلك المواقف يمكن بيان نشاط وفعالية حركة الشخصية، في حين تتبع حركة الزمن في هذا النمط نظام الزمن اللايهامي، الذي يسمح بالانتقال الحر والمرن في مستويات زمنية متعددة، دون أن يؤثر ذلك على إحداث خلل أو تأثير في انتظام بقية خطوط الحركة، بقدر ما يشير إلى وجود إسقاط تاريخي أو فكري على حاضر الأحداث والشخصيات. وهذا النمط هو ما يتكرر ظهوره في المسرحيات الملحمية لـ (بريخت) والمسرحيات العالمية والعربية التي انتهجت نهجها.

7- نمط (الحبكة المهشمة):

وهو نمط يُظهِر صورة معاكسة للحبكة المتوسعة، فهو لا يحرص على توحيد خطوط حركة الحبكة، بقدر ما يسعى إلى تهشيمها وانشطارها وتفتيتها.

تبدأ حبكة هذا النمط بوضعية استهلالية قصيرة نسبيا تبدو واقعية ومنطقية؛ إلا أنها سرعان ما تصطدم بوضعية أساسية عامة متماسكة الأطراف؛ عصية على الاختراق، لذا فأن نقطة انطلاق هذه الحبكة تكون عاصفة عنيفة؛ تبذل خطوط الحركة في البداية أقصى طاقاتها لإحداث تغيير في الوضعية الأساسية، غير أن أصطداماتها المتكررة التي تعد محاولات فاشلة تعجز من التأثير على تماسك الوضعية الأساسية ورسوخها ترتد عليها، مضعفة طاقاتها، ما يؤدي في النهاية إلى تشظي تلك الخطوط وانشطارها وانتهاء فاعليتها بشكل نهائي، في حين تبقى الوضعية الأساسية على تماسكها ورسوخها؛ دون أدنى تغيير.

في هذا النمط تبدو أزمة التعقيد هي أكثر الأزمات بروزا ومساحة، وهي تظهر مباشرة بعد نقطة الانطلاق العاصفة؛ فهذا النمط من الحبكة لا يشهد ظهورا لأزمة التصعيد، ويقفز مباشرة إلى أزمة التعقيد، ويعود ذلك إلى ضعف أرادة الشخصيات واختلال حركتها وعدم تمكنها الدخول في صراع مع القوة المهيمنة للوضعية الأساسية، فضلا على عدم قدرة حركة الفعل من تقديم المساعدة اللازمة للمواجهة مع تلك الوضعية؛ لذا غالبا ما يتحول الصراع في هذه المسرحيات إلى صراع داخلي نفسي، تكثر فيه الأحتدامات العاطفية والنفسية، وتعمل على إطالة أزمة التعقيد التي تمارس مزيدا من الضغوط على حركة خطوط الحبكة، ما يولد

عقدة تكون مشكلتها الأساسية هي كيفية لملمة أجزاء الشخصية المتشظية، أو جمع الهشيم المتناثر لحركة الفعل التي فقدت جل طاقتها في كفاحها المتكرر ضد الوضعية الأساسية، غير أن أي هدف من تلك الأهداف لا يمكن الوصول إليه، لتظهر نقطة الذروة محطمة كل ما تبقى من طاقات للشخصية والفعل والفكرة، منذرة بنهاية مشؤومة في الغالب.

أما حركة الزمن، فأنها تتبع نظام الزمن اللايهامي؛ ذلك لأنها تحاول الانفلات من هيمنة الوضعية الأساسية؛ من خلال انتقالها في مستويات زمنية متعددة بغير انتظام، فهي تقفز من الحاضر إلى الماضي تارة؛ دون مبرر واضح، أو أنها تقفز من الحاضر إلى المستقبل دون إعداد مسبق في تارة ثانية، أو أنها ترتد من التنبوء المستقبلي إلى الحاضر فجأة دون علة ما، كما أن هذه الحركة تتوقف أحيانا فتطيل اللحظات الزمنية وتجعلها تأخذ مساحات زمنية ممتدة، تبدو وكأنها لا نهاية لها، وذلك خلال لحظات التداعي والهذيانات، في حين أنها تختزل الأعوام والشهور والأيام وتختصرها في لحظة زمنية في أحيان أخرى.

وأخيرا فأن هذا النمط من الحبكة يهيمن في الظهور في المسرحيات التعبيرية العالمية وبخاصة في مسرحيات (يوجين أونيل)، ومن أتبع نهجه التعبيري من الكتاب العالميين والعرب.

8- نمط (الحبكة المحيطية):

وهي صورة غير منتظمة من صور الحبكة المتوسعة، تبدأ بعرض تمهيدي خالٍ من المعلومات؛ لا يمكن فيه تمييز الوضعية الاستهلالية عن الوضعية الأساسية بسهولة، كما لا يمكن فيه تمييز نقطة انطلاق محددة، بل أن بالإمكان التقاط نقاط انطلاق متعددة تصلح أن تكون نقاط ذروة في الوقت عينه، ولا تشهد هذه الحبكة نموا أو تركيزا أو تكثيفا لخطوط حركتها؛ فهي تخلو من أزمات تعقيد ظاهرية؛ ألا ما تراكم منها ذهنيا، فلا وجود لعقدة مميزة؛ غير أنه يمكن تلمس هدف مجهول أو غير واضح تسعى حركة الشخصيات للوصول إليه؛ دون أن يتحقق لها ذلك. ويكثر في هذا النمط الحبكي ظهور أزمات تصعيد متعددة، لكثرة ما يحدث من تقاطع للإرادات؛ غير أن تلك التصعيدات وما يرافقها من صراعات؛ سرعان ما

تختفي لسرعة تخلي الشخصيات عن قراراتها وتغير أراداتها وتبنيها للمواقف المضادة التي كانت قد اتخذتها في مرات سابقة؛ لذا يكثر – في هذا النمط – تبادل الأدوار بين الشخصيات؛ فيصبح القوي ضعيفا، والحاكم محكوما، والمرأة رجلا، وبالعكس، دون وجود مسوغات تبرره.

أما حركة الفعل فأنها تشكل نقاطا ساخنة – عالية التوتر – لكنها تظهر على صورة نقاط متفرقة، غير متصلة ببعضها، ما يجعلها تدور في محيط غير منتظم ينغلق على نفسه عائدا إلى النقطة التي بدأ منها، في حركة هي أشبه ما تكون بحركة (الأميبيا)، في حين تميل حركة الزمن إلى التوقف أو السكون، أو تظهر مهشمة أو غير واضحة، أو مهملة تماما؛ ذلك لأن التكرار والرتابة في دورة الزمن، يجعلان الأيام متشابهة؛ فالمستقبل يمكن أن يكون حاضرا، والحاضر يمكن أن يغدو ماضيا، والماضي مستقبلا، في سعي لتأكيد الرتابة والتكرار الآلي لأفعال الحياة، وبذلك فأن حركة الزمن لا تمارس أي ضغوط على خطوط الحركة الأخرى، وهي بالتالي تتبع نظام الزمن اللايهامي.

هذا النمط من الحبكة اختصت به مسرحيات العبث واللامعقول، وأبرز نماذجها مسرحيات (بيكيت، ويونسكو، وجان جينيه، وآرثر أداموف) وسواها من المسرحيات العالمية والعربية التي تتخذ من تيار العبث واللامعقول نهجا لها.

هوامش المدخل

(1) من باب الأمانة العلمية يشير الباحث إلى أن بعض مسميات أنماط الحبكة جاءت بإيحاء من الأستاذ الدكتور عقيل مهدي يوسف، وذلك خلال المقابلات الشخصية التي أجراها الباحث معه في كلية الفنون الجميلة/جامعة بغداد في التواريخ: 1995/2/11، 1995/9/20، 1996/1/23.