

مقدمة

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على الرسول الأمين
والرءوف الرحيم سيدنا محمد وعلى آله وصحبه وسلم أمين ..

تتواصل الإبداعات الإنسانية فى مختلف الفنون والمجالات العلمية
وتتواصل معها الاهتمامات الأدبية بمصير الإنسان ومستقبله ومدى سعادته
ورقيه خاصة فى ظل التطور المادى الهائل الذى يغمر الحياة والعالم
المعاصر، ويأتى دور الفن ليكون شاهداً أميناً على التحولات البشرية
والحضارية وتقلباتها، يحصى ويسجل هذه المراحل وتلك التطورات، بما
لها وما عليها بحثاً عن وظيفته الأساسية التى تتجاوز حدود الإمتاع، وبلوغ
مرحلة التوجيه والتقديم للقضايا والإشكاليات فى ثوب فنى متجدد يطمح
للتغيير ويهفو للجمع بين التعبير والارتقاء بأساليب الجنس الأدبى شعراً
ونثراً، ومن هنا تكمن الأهمية البالغة لفنون الأدب فى المراقبة والوعى
بنمط الحياة التى نحيها ودفعها نحو آفاق جديدة، بعيداً عن النصيح
والإرشاد وبعيداً عن الولاية الأدبية ودون التخلّى عن الفكر والعاطفة .

ويأتى دور وأهمية المسرح انطلاقاً من الشمولية التى يتمتع بها فى
احتوائه العديد من المهام الفنية وقدرته على التغيير المباشر وسعته فى
استيعاب الفنون الأخرى الموسيقى والضوء والمؤثرات الصوتية والأثاث
والديكور والمدخلات الأخرى، فضلاً عن التمثيل والحكى والأداء
التجسدى الحوارى للمواقف والقضايا فى مواجهة طائفة المشاهدين، الذين
يشكلون تواصلاً حقيقياً مع النص وأدواته والواقع الخارجى، وهذا يتطلب
وعياً فى التواصل وثقافة فى التلقى مما يشير إلى أن الفن المسرحى من
العناصر الإبداعية الدالة على رقى المجتمعات وتطورها، فهو يساعد على

تتمية الوعي ويحدث تغييرا فى أنماط الحياة والواقع، وخاصة المسرح الشعري الذى يعد من الفنون التى تتمتع بخصوصية فريدة تجعله فى مقدمة الفنون التمثيلية المحكية، لما يتضمنه من موسيقى غنائية وإيقاع خارجى وداخلى، يشكلون تصويرا وإيحاء مكثفا ينعكس أثره على بناء الحدث وتدفقه فى تناغم إيقاعى يجمع بين صفتى السرد والتتابع وبين توالى المواقف الحوارية الداخلية والخارجية، ومن ثم تأتى العناصر التمثيلية فى لوحات تعبيرية نغمية تجمع بين " الدراما " الحدث الانفعالى المتطور والشعر والحكى التمثيلى السردى، لذا فإن المسرح الشعري يعد ملتقى الفنون والآداب وضمير الواقع الإنسانى التعبيري .

ويمتد تاريخ المسرح الشعري العربى فى مصر بداية من العصر الحديث على يد أحمد شوقى الذى يعد رائدا للتمثيل الشعري الحديث و يليه على أحمد باكثير الذى نهض بهذا الجنس الأدبى نهضة كبيرة على مستوى الفكرة الموضوعية وعلى مستوى القواعد الفنية، وكذلك عزيز أباظة، وأحمد زكى أبوشادى، وعلى محمود طه وصولا إلى عبد الرحمن الشرفاوى، وصلاح عبدالصبور وغيرهم.

ممن أضافوا إلى هذا الفن العديد من الأبعاد الحركية والتصويرية التى تتعين فى الموسيقى الجديدة، ومدى الحرية فى التنقل بين الوحدات الإيقاعية والتفعيلات والأوزان الموسيقية، فقدموا أعمالا عديدة استوعبوا فيها حركة المجتمع وانتقالاته السياسية والاجتماعية والفكرية، واستطاعوا أن يقدموا أشكالا مسرحية متنوعة تبدو فيها روح العصر وتحولاته الفنية المختلفة، هذا بجانب المسرح النثرى الذى بدأ بمسرحيات فرح انطون ومحمد تيمور إلى أن وصل إلى توفيق الحكيم ومن بعده يوسف إدريس ونعمان عاشور وسعد الدين وهبه، والفريد فرج، ورشاد رشدي، ولطفي

الخولي وغيرهم ممن قدموا نهضة مسرحية متطورة وقفت على ملامح الواقع الأدبي والاجتماعي والتطورات الفنية والموضوعية التي تكشف عن مسيرة الحياة في أنماطها المختلفة .

وقد انحصرت الاهتمامات الموضوعية للمسرح فيما سبق في القضايا الاجتماعية بمختلف اتجاهاتها السياسية والدينية والإصلاحية، واستلهم الكتاب الشخصيات الدينية والتاريخية والتراثية في تحقيق المعالجة البطولية بواسطة الدلالة الرمزية تارة والدلالة المباشرة تارة أخرى، بهدف التقريب بين الواقع وبين حالاته المتناقضة، ونتج عن ذلك أن الموضوعات انحصرت في دلالتها الأولى، وجاءت الشخصيات محملة بآراء كتابها من حيث التركيز على القضية والدلالة الفكرية التي يطمح لها الكاتب والشاعر في العديد من الأعمال، وأدى ذلك إلى وجود فلسفات عديدة تعكس مدى ثقافة الواقع ومدى امتداد التيار المحافظ في بناءات المسرح، والانشغال بمدى التوظيف التأثيرى في مواجهة القضايا والمشكلات فى المراحل والتقلبات التى شهدتها البلاد العربية فى القرن الماضى، بداية من مناهضة المستعمر والبحث عن الحرية وصولاً إلى تحقيق النزعة الوطنية والتفرد الشخصى والإنسانى والاستقرار الاجتماعى فى ظل التيارات السياسية والفكرية الوافدة .

وفى الثلث الأخير من القرن الماضى جاءت الأفكار المسرحية مقترنة بتطوير الأداء والتفاعل النفسى والوجدانى المباشر من خلال الوسائل المسرحية المساعدة، التى تتركز فى الضوء والصوت والموسيقى وغير ذلك من العوامل التى يشترك فيها الكاتب مع بقية العناصر الأساسية التمثيلية الأخرى، وأصبح الأداء المسرحى مرتبطاً بتلك الدلالات ومتعلقاً بمدى توظيف هذه الوسائل الفنية وقدرة الكاتب على المواءمة بين النص

كدلالات تعبيرية وبين الاستفادة من هذه الوسائل، دون أن يتراجع النص أو تتخلف الفكرة وتصبح حوارا فنيا تكنولوجيا يستقطب المشاهد بعوامل الإبهار المتطورة، وقد يجد المسرح الشعري الغنائى فى ذلك التوظيف قدرة على تنامى الفكرة موسيقيا والتفاعل مع درجات الصوت والاستفادة من قدرة الشخصية التمثيلية فى الأداء الحركى والصوتى، وذلك لوجود الضوابط الإيقاعية والتصويرية فى سياق التعبير والتركيب .

وقد ساعد هذا التطور فى نقل حركة النص عن طريق الشخصية وتفاعلها مع أركان وعناصر المسرح الأخرى إلى مراحل إيحائية جديدة، تؤكد أهمية الاعتماد على تلك الوسائل وتوظيفها فى بناءات مكثفة توجه النص وفكرته نحو استيعاب واستلهاام مفردات الحياة واتجاهاتها المختلفة، التى تبرز ملامح الحوار والتكوين الفنى للدلالات الموضوعية القائمة على تأثيرات هذه الوسائل فى ضمير المتلقى بشكل مباشر وسريع، حيث تساعد فى تطوير الأداء اللغوى وخلق الدلالات الطبيعية الفنية المناسبة لفكرة الزمان والمكان، ويصبح التردد الصوتى واللغوى تأكيدا لفكرة تعانق وتجانس النص وعناصره المختلفة، وأعتقد أن التوظيف الجيد لمثل هذه المدخلات يعد ركيزة أساسية فى دمج الواقع الخارجى بواقع النص، وعاملا مهما فى إدراك التفاعل مع العناصر التراثية وتقريبها فى صور وأشكال تعبيرية مختلفة، تتفق مع طبيعة العرض وحركة الحياة الخارجية، وتلك ضرورة من ضرورات التعبير المسرحى التى يتوأكب فيها النص فى أنماطه التعبيرية واتجاهاته الموضوعية العديدة مع تطورات الحياة المعاصرة وسرعتها، من هنا فإن النص الشعري المسرحى يعد وسيلة فنية متطورة تجمع بين تجربة الشاعر ونظرته الفكرية الداخلية وبين ملامح الحياة من وجهة نظر خاصة من حيث كونه نصا أدبيا إيقاعيا يأتى فى

حوارات متتابعة، ويقسم إلى مشاهد ومناظر وفصول حسب طريقة العرض التى تقتضى ذلك، ويكون مقروءا فى كتاب أو يقدم ويعرض فى مكان معد لذلك أمام جموع المشاهدين .

وفى هذه المحاولة النقدية "آفاق المسرح الشعري المعاصر" التى تعينت فى بحث وتحليل مسرحية "مرايا الوهن" ♥ للشاعر محمود الديقامونى قامت الدراسة من منطلق البحث التطبيقي لعناصر التمثيل المسرحي، التى تمثل ملامح المسرحية المعاصرة وتمثل دلالة التحليل والنقد كنواحي وأبعاد توظيفية تجمع بين آفاق التمثيل والقدرة على استيعاب قضايا ومشكلات الواقع والحياة الجديدة التى نعيشها وبين خصوصية التجربة التعبيرية لدى الشاعر المسرحي المعاصر متمثلة فى موقف الشاعر محمود الديقامونى من القضايا الموضوعية والفنية من خلال مسرحيته " مرايا الوهن"، فضلا عن تحقيق الشاعر لكافة عناصر البناء التمثيلية المسرحية بداية من الفكرة الموضوعية وقيمتها التعبيرية وتطبيق الدلالات الفنية التشخيصية، ومدى استيعاب المؤثرات والمدخلات المسرحية المساعدة الأصلية والفرعية والجزئية، فقد قدم التجربة من بعدين يمثلان ويشكلان مهامها تجسيدية تشخيصية متطورة فى بناء المسرحية المعاصرة وهما "الرمز - والخيال"، وما ترتب عليهما من كيفية بناء الشخصية وتحولها بطريقة متطورة من الواقع إلى الرمز ومن الرمز إلى الخيال ومن الخيال إلى النص، فى مراحل من الترجمة الإبداعية الشعورية التى تقوم على التخييل وبناء التجربة التطبيقية دون أن يكون هناك توقف للحركة التصاعدية المكثفة التى لا تنحصر تداعياتها فى

♥ مرايا الوهن - مسرحية شعرية - محمود الديقامونى - أصوات معاصرة - العدد 225 -

التعبير فقط، وإنما تمتد لتشمل الزمان والمكان والواقع الخارجى والداخلى، واستلهاهم الصورة النفسية الأدبية استلهاما خاصا يقوم على بناء الاستعارة وحركتها فى واقع النص والعلاقة التى تحكم أركانها التصويرية التطبيقية التى تقترب من الرمز وقدرته فى التمثيل المركب " المستعار - والمستعار منه - والمستعار له " و" الشاعر" بصفته حلقة وصل بين الواقع والنص الذى يمثل استعارة كلية تتحقق موضوعيتها عن طريق التشخيص والتمثيل والإيقاع المركب للصورة والموسيقى فى المسرح الشعري .

وأدى ذلك إلى وجود مفهوم مغاير للنص الأدبى المسرحى المعاصر الذى لا يعتمد على تفاعل الدلالات ومفاهيم العناصر التى يتشكل منها كما ذهب أكثر البنائيون وأصحاب المدارس الذين قسموا النص إلى وحدات دلالية ناقصة تتجزأ ولا تؤدى وظيفتها مستقلة، ومن ثم تحتاج إلى تماسك أجزائها وتلاحمها حتى يتسنى لها أداء الوظيفة الواحدة، دون أن يكون للعنصر الخاص وظيفة متنامية يمكن أن تقدم الصور والمواقف النصية فى مراحل متعاقبة، هذا المفهوم الذى يبدو فى مرحلته الأولى متعلقا بعملية التوظيف التى بدأت من العنوان وتقسيمه إلى قسمين أو صورتين: الأولى فنية وتكمن فى وظيفة الـ " مرأيا " ودورانها حول مجموعة وظائف متغيرة تتطور بتطور التمثيل والتشخيص الذاتى والمدخلات المسرحية الضوء والظلال والصوت، ومن ثم إنتاج الخيال والاستعارة والحوارات الداخلية ومدى تطورها وانتقالها إلى خارجية حسية متتالية، تشمل النهوض بالشخصية والعناصر الأخرى، ومن ثم سيطرتها على البناءات الأخرى الصراع والحركة والانتقال التدريجى والهجوم والبناء والتخطيط لتصل إلى مفهوم تجديدى يتعلق بإنتاج العناصر وترجمة حركاتها الساكنة إلى حركات حسية تنبض بالحركة

والاضطراب فى تواصل لا ينقطع أثره حتى نهاية النص، الثانية موضوعية وتكمن فى رمزية وأبعاد الوصف التمثيلى فى الكلمة الثانية التى يتشكل منها العنوان " الوهن" حيث تتعلق بالجانب الفكرى التمثيلى فى النص وتتعلق بقدرة الشاعر فى اختيار وابتكار العلاقات الرمزية العاطفية المتعدية إلى أصل الحقيقة، ومن ثم استعارة الحدث والواقع وترجمته نصا مسرحيا يتعين فى بعد حقيقى أحادى، ومجموعة أبعاد أخرى ناتجة عن هذا البعد تمثل فكر الشاعر وضميره وتجسد حالة الرمز وبناءاته ووظائفه المتتابعة والمتجددة فى تطور داخل الصورة التى يتشكل منها النص، وقد جاءت هذه الأفاق المسرحية الشعرية الدراسية النقدية فى عدة نواحى واتجاهات موضوعية وفنية تحليلية تقريبية منها:

- المقدمة : وفيها عرض فكرة التطبيق والانتقال من الحالة الموضوعية إلى الحالة الفنية وإقامة علاقات نظرية بين الدراسة والواقع النقدى، وتقديم المحاور الأساسية التى جاء فيها العرض النقدى، ومن ثم طرح بعض الأفكار التى اشتمل عليها النص والتى سعى الشاعر من خلالها إلى تقديم رؤى جديدة ومفاهيم تعبيرية تتناسب مع فكرة التشخيص الرمزي ومفهوم النص .

- التمهيد : وفيه تقديم لفكرة النص وتعدد مستوياته التصويرية ومدى تطابق ذلك مع فكرة استلهاام الحقيقة والواقع التراثى وبعث ذلك فى صور شعرية مسرحية تتشكل فيها الوقائع والحقائق من مصدر تعبيرى متحد فى أصله وصفته متعدد فى معناه ووظائفه الخيالية، وتحقق فيها صفة النص بمفهومه المعاصر الذى يقوم على بناءات التجربة والتوظيف

الفنى والموضوعى، ومحاولة تقديم الواقع الخارجى فى عدة صور حوارية متطورة على مستوى الحركة والفعل والاضطراب النفسى .

1- العنوان: كوظيفة منتجة للأفكار والتحويلات التى يمكن أن

تتحقق فى النص وتنتقل من التعبير الإشارى إلى التطبيق المباشر فى مراحل النص، وتمت مناقشته من عدة وظائف أهمها الوظائف اللغوية والتصويرية، ومدى القدرة على استيعاب الصورة الكلية التى تضم النص وتطرح العلاقات والأفكار، حيث تنطلق الدلالة الموضوعية والفنية من هذا الركن، وتؤدى وظائف تمتد بامتداد النص ولا تنفصل عن المصدر الذى أطلق تفسيراتها .

2- الشخصية : وصورتها الموضوعية والفنية وما يتعلق بها من

صراع وحركة وانتقال ومدى تأثير ذلك فى البناء الكلى للنص، وجاءت صورة الشخصية فى عدة ملامح تعبيرية موضوعية منها (الشخصية الرمزية المباشرة والمركبة - والشخصية الخيالية - والشخصية الانتهازية) وتمت معالجة فكرة التشخيص بواسطة المؤثرات المسرحية وأهمية ذلك فى النص المسرحى الشعري المعاصر، وكيفية إنتاج التابع الرمزى فى صور تشخيصية تمتح من مصدر تعبيرى واحد لا ينفصل عن الواقع ولا يتجاوز حدود التمثيل بعيدا عن التكرار والنمطية الشعرية، وقد ساعد ذلك فى تقديم النماذج المتصارعة تقديمًا حسيًا دون أن نشعر بأن الجانب المعنوى هو المصدر التعبيري والممثل للتجربة ودوافعها التكوينية.

3- الحوار : ومدى تطور وظيفته فى بناء العلاقة بين العناصر

الحقيقية والرمزية والخيالية، وانتقال هذه الوظيفة من دلالتها القريبة المعروفة إلى عدة وظائف أخرى، منها الاعتماد على الأحاديث الذاتية التى

فرضتها الشخصية الخيالية والتحول مباشرة إلى " المونولوج " وانطلاق النص الكلى نحو آفاق التمثيل الإيحائي، سعيا وراء التدرج وانتقال الفعل والحدث من الخيال إلى الذهن، وبعث الرمز فى صور تعبيرية تتعاقب مع صفة الغناء والإنشاد الصوتى لتقيم علاقة خارجية تمثل نصا جانبيا آخر، وتساعد فى خلق الحوار التخيلى بين المتلقى والواقع الخارجى لتحقيق صفة الشاعر وتحقيق عملية حضوره فى الصورة الوصفية المسرحية المركبة من الاستعارة والرمز والتجربة والقضية التى تمت ترجمتها فى حوارات متتابعة من الفعل المسرحى .

4- البناء والتخطيط : وهو الرسم الخارجى الذى ورد فيه النص المسرحى وقام الشاعر بتقسيم العرض إلى أربعة مناظر متتابعة، تشكلت من خلال تعاقب المواقف والحركات التعبيرية والتشخيصية وانتقال المرايا والضوء والعناصر الأخرى المساعدة، وقد ساعد ذلك فى تكوين المكان وتشكيل الزمن وإعداد المسرح من منظر إلى آخر ومن صورة تمثيلية إلى أخرى، تشير إلى الدلالات والعلاقات التى يطرحها الرمز وتصوير الحياة الخارجية، وقد جاء البناء والتخطيط فى صورة كلية معدة من قبل، حيث تتشكل فى أبعاد مسرحية متتالية، تمثل عدة عروض ومناظر متشابهة تنفعل على مستوى التجريب والتقريب وتتشكل فى عرض واحد وفى منظر كلى واحد رغم تعدد وتكرار المناظر، وذلك بفضل تداعى الشخصية وتطور وظيفة المرايا على المستوى الفنى واستعاراتها لكثير من مداخلات التمثيل الحديث .

5- نقطة الهجوم : وهى عملية وظيفية تركيبية يعمد إليها الشاعر فى بناء مقدمة النص وافتتاحيته وطريقة الحشد للصور والقضايا والأفكار وجاءت فى " مرايا الوهن " متعلقة بالحياة الخارجية والقضية الأساسية التى

يطرحها النص ويرتبط بها الشاعر ويسعى لتمثيلها وتقديمها، ولم ينفصل التقديم فى النص عن طرح الشخصية ووصف الوهن وحركة الرمز والخيال والانتقال بين هذه العناصر، لتحقيق القدرة الخيالية المطلقة فى استلهاهم الواقع بدرجاته النقدية والاجتماعية، وتقديمه فى نماذج حوارية تنطق بالدلالة وتتشذر فى صور رمزية وخيالية تقوم على التداعى والمواجهة وحسم العلاقات المنطقية .

6- اللغة المسرحية : وهى طريقة التحوار بين أشخاص النص المسرحى عامة تتعلق بمستويات التعبير وأنماطها فى تطور وانتقال الشخصية من موقف إلى آخر وهى تختلف من نص إلى آخر وفى "مرايا الوهن" جاءت اللغة الحوارية فى مدلولات وصور تابعة لتنوع الشخصية من الرمز إلى الخيال إلى الواقعية، حيث اتصفت الدلالة الرمزية بما تقررر بناءات التمثيل والتشخيص والانتقال من التأويل الرمزي إلى الوقوف على الخيال كحقيقة نابعة من عمق التركيب الشخصى المرتبط بالقضية، واتسمت اللغة الخيالية بخلق وابتكار الصورة وأقسامها بناء على وحدة التشخيص والتعبير وقامت اللغة الواقعية " الكلاسيكية " بتحقيق الصفة المشتركة بين الواقع الخارجى والرمز والخيال والمباشرة .

7- الشاعر: سيرة ذاتية ورؤية تحليلية لمراحل التعبير وموقعه وانتمائيه.

8- المصادر والمراجع .

9- الفهرس .

الدكتور نادر أحمد عبد الخالق

الثلاثاء ليلة عيد الأضحى المبارك

العاشر من ذى الحجة المباركة 1431هـ

الموافق 16 نوفمبر 2010 م

تهييد

فى مسرحية "مرايا الوهن" للكاتب المسرحى محمود الديقامونى تتعدد الملامح الفنية والموضوعية، تبعا للمتخيل النفسى الذى يقوم على استعارة التراث ومواجهة الواقع فى محاولة لبعث إشكاليات الحياة المعاصرة، والوقوف على تناقضات الفكرة الاجتماعية الرمزية التى تتواصل مع بعضها البعض، وتقدم الحقائق السياسية والاقتصادية والفكرية، المتعلقة بقضايا الواقع والشخصية المعاصرة ودورها فى الحياة، حيث يقوم الرمز التصويرى بدور مهم فى بناء الفكرة المسرحية، وفى تشكيل الدافع الموضوعى للتجربة فى النص.

وقد اعتمد الكاتب فى بناء فكرته على قضية الصراع النفسى والتاريخى والتراثى للشخصية المصرية فى مراحلها البعيدة والقريبة متخذاً من النيل ومنزلته وشهادته وسيلة رمزية مباشرة تمتد بامتداد الشخصية، وتشهد على تطورها وانتقالاتها الفكرية والحضارية المختلفة، وتصف تراجعها وانهارها وتوقف مدها وعطائها دون تفسير أو تلميح، وهنا تصبح القضية المركبة من التحليل والمعالجة مرآة عاكسة للفكرة المسرحية فتتفق فى دلالتها الفنية والتأولية من حيث القدرة فى توظيفها بواسطة الفن المسرحى، وتبدو الشخصية من الدلائل الأولى لملامح هذه القضية وإحدى انعكاسات التصوير التى تتبع من المرآة التى تتعدد مستوياتها التعبيرية، انطلاقاً من كونها رؤية تصويرية تتفق طبيعتها مع الفكرة المتعددة، وتلك علاقة فكرية متشعبة لاتقف عند تأويل خاص، بقدر ماهى متعددة فكراً وتحليلاً، انطلاقاً من وظيفة الانعكاسات التصويرية المتعلقة بوظيفة الرؤية المسرحية التى تتناسب فى تركيبها مع فكرة المرأة، وفى هذا المجال يقوم الرمز التصويرى بدلالات أخرى تفتح أمام

التأويل أبعادا متعددة تعكس التعددية الموضوعية للشخصية وتجعل من المرأة مرآة، لانتقف عند تقديم الصورة الوظيفية الأولى فقط وإنما تتعدد مستوياتها وأشكالها وأنماطها المسرحية ذات الحركة والفعل والانتقال التدريجي للفكرة والشخصية .

من هنا يصبح البحث فى مدلول العنوان والصورة الخارجية والداخلية من ضرورات التحليل النقدى والنظر فى قضية الشخصية، وفى فض مكنونها المركب من الحقيقة التاريخية والتراثية ومن الدلالة المعاصرة، التى يبحث الكاتب فى توصيفها والوقوف على أهم ملامحها، بغية الوصول إلى قراءة حقيقية مباشرة للفكرة المشتركة بين العطاء فى مفهومه العام، والذى جاء النيل مرادفا له، وبين التوقف والاننيار ليس على مستوى الفرد وإنما على عدة مستويات اشترك فيها النيل كحقيقة ورمز، مما يجعل الصورة المسرحية مركبة لاتشمل التأليف المسرحى فقط، وإنما تشمل التحليل والبحث فى أصول الماضى البعيد، وفى معالجة الشخصية المعاصرة، وقد اشتركت فى هذه الرؤية عناصر مسرحية عديدة أهمها الشخصية وضمير الكاتب الذى يمثل حلقة الاتصال بين النص والتجربة، مما جعل محاولته وبحثه فى أصل الفكرة والقضية المثارة دلالة فنية توافقت فيها القضية وطريقة المعالجة .

وقد عمد الكاتب إلى توظيف مجموعة من الدلالات الفنية والموضوعية تتعلق بحقيقة المسرح التمثيلى وتتعلق بتطور الفكرة النقدية الاجتماعية، التى لاتخرج عن الوصف المباشر لأركان العلاقة الخاصة بين الواقع وتحولاته وبين مظاهر الانحراف العام الذى لايتعدى حقيقة الشخصية التى تتعين من خلال الموضع العام الذى يقوم على بناءات الرمز ومدلولاته المكانية المشار إليها بواسطة الموقع النفسى المعنوى

والحسى الخارجى للحقيقة التى تمثلها الوقائع المسرحية، وهو بدوره لا يخرج عن وصف الحقيقة التاريخية للشخصية " المكان " حتى وقتنا هذا .

والم تأمل فى تحقيق المشهد المسرحى التمثيلى الغنائى الشعرى
يجد أن الوظائف الموسيقية والبناءات المسرحية لم تخرج عن الإطار الكلى لفكرة النقد والتوصيف وتحليل البعد الخارجى كمرحلة من مراحل التحليل الداخلى للفكرة، حيث استأثر النص بموسيقية الوزن الصافى ذوالتعيلة الموسيقية الغير مركبة، والتى يشترك فيها المتقارب والمتدارك،" فتصير فعِلن متحولة عن الأصل فاعلن كوحدة موسيقية خاصة، تقوم بوظيفة الانتقال من الحالة الشعورية النفسية إلى حالة أخرى متعديّة إلى تقديم ملمح آخر من ملامح التحليل والتفسير للشخصية الرمزية، بواسطة الموقع والموضع الداخلى والخارجى على مر التاريخ القديم والحديث، والتحليل الدقيق لهذا التناغم الموسيقى يؤكد على رشاقة الحوار الداخلى وسرعة التحول الشعورى والانفعالى من حالة إلى أخرى دون رتابة أو ملل، وهذا يدل على كثرة التقطيع وتوقف الانفعال وتدرجه من وقت لآخر ومن موقف لآخر، ومن ثم تصبح عمليات البناء الحدثى قائمة ومتجددة تشمل كثيرا من وقائع التاريخ وتستتطق العديد من المواقف والوقائع التى تتعلق بهذا التحليل المركب لقضايانا المعاصرة من وجهة نظر الشخصية وانعكاساتها فى مستويات مختلفة، وقد استند الكاتب فى تحليله كثيرا على التنوع الأسطورى المباشر والمعلوم للجميع والذى يسمح بتداخل الأفكار والآراء واستثمار الحدث التاريخى والفنى ومحازاته بالحدث الموضوعى المعاصر الذى يؤكد عليه، بواسطة الشخصية وفعاليتها على مستوى الرمز والواقع وانتقالاتها بواسطة الفعل المسرحى الداخلى، مما جعل الانطلاق نحو وقائع الحاضر أمرا تقتضيه حركة النص

وتداعيات التوظيف المسرحي، وذلك دون أن يفقد الربط بين القضية الحقيقية للشخصية والعملية البنائية المسرحية وهذا كله يثير مجموعة من التساؤلات أهمها : هل النص المسرحي الشعري الغنائي القائم على تداعيات الواقع بواسطة التاريخ والأسطورة يستطيع أن يستعرض الحقائق والإشكاليات الفنية والموضوعية التي تقوم على الوسائل المسرحية الحديثة، ومن ثم يؤدي وظيفته التحليلية النقدية دون أن يتخلى عن آليات وجماليات الفن المعاصر..؟ أعتقد أن التحليل الموضوعي للنص وتراكيبه وصوره وأنماطه يمكنه أن يفسر كثيرا من هذه التساؤلات، خاصة أن الاستعارة التمثيلية الفنية قد ساهمت بشكل كبير في تشكيل البعد التصويري وتفاعله مع أنماط النص والفكرة النقدية التي جاءت من خلال العناصر المسرحية المباشرة، التي اعتمد عليها الكاتب في بناءاته الداخلية للمنظر المسرحي ومحاولاته الانتقال من توصيف ومظهر إلى توصيف ومشهد آخر مختلف يدل على تدفق الحدث وتصارعه بواسطة الشخصية التمثيلية الرمزية التي كانت محورا للصراع والحركة وعمليات التداعي المسرحية، وأعتقد أن العملية التحليلية النقدية للنص ستسفر عن كثير من الدلالات والعلاقات الموضوعية والفنية، التي ستوضح هذه الإشكالية من خلال وظيفتها التطبيقية، وتلك رؤية عامة لاتقف عند حدود هذا النص بل هي متعدية إلى الفنون عامة ومدى التوافق الذي يحققه الشاعر والأديب في النص، وهذا يجعله يرتبط بالدلالة الخارجية التي تتشكل منها الصورة الأولى دون أن يتخلى النص عن وظيفة وأهمية الدلالة التصويرية الداخلية، وهي تبدو في النص الأدبي بداية من صورة العنوان وكيفية اختزاله للقضية والفكرة، التي سيطرحها التعبير الموضوعي في مراحل النص البنائية والفنية والموضوعية المختلفة، في الفن المسرحي الذي ينعكس فيه نص " مرايا الوهن " .