

الباب الثاني

أنماط الحكمة في المسرحية العربية الحديثة دراسة تطبيقية

مدخل

قبل أن يبدأ البحث بتحليل البناء الحكي 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 لأنماط الحبكة التي ظهرت في المسرحية العربية الحديثة، إذ وجد البحث أن هناك ثنائي 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 استهلاكية تقدم تعريفاً بالشخصيات وعرضاً مباشراً للموضوع، ويثير تمهيداً سؤالاً واحداً تطرحه حركة الفكرة؛ يؤدي إلى خلق وضعية أساسية؛ تنقسم فيها الشخصيات إلى فريقين واضحين المواقف، الأول يدفع حركة الفكرة إلى أمام، والثاني يحاول إعاقه حركتها، ويكون الصراع في هذا النمط خارجياً ومحدد المعالم - في أغلب الأحوال - يخلو من الصدامات العنيفة؛ لذلك تكون عقدها بسيطة مباشرة واضحة أيضاً، أما ذروتها فتبدو ضعيفة قياساً بالأنماط الأخرى. وتكون حركة الفعل - في العادة - حركة واحدة يمتزج فيها الجانبان المادي والنفسي امتزاجاً تاماً، وهي حركة مباشرة مندفعاً إلى الخارج في أغلب أحوالها، تهيمن على كل خطوط الحركة؛ وتمارس ضغوطاً 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؛ فإنه يكون تحولا ضعيفا أو خارجيا لا يغير من سلوك الشخصيات أو يؤثر كثيرا في مصائرهما، وتحاول هذه الحبكة حصر أحداثها في حركة زمنية محدودة - نسيبا - 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 الملهامية، والمسرحيات التي تتكون من فصل واحد.

2- نمط (الحبكة المتوسعة):

وهي حبكة ذات تفرعات ثانوية وامتدادات جانبية متعددة، يشكل بعضها حركات ثانوية؛ تتفرع عن الحبكة الرئيسة؛ ويفترض أن تلتقي بها فيما بعد؛ لتعمل على تقويتها؛ وهذا النمط من الحبكة يطيل من الوضعية الاستهلاكية إلى الحد الذي تستوفي فيه خطوط الحركة كافة عوامل انطلاقها، لذا فإن نقطة الانطلاق في هذا النمط تتأخر نسبيا؛ وعادة ما تكون نقطة الاصطدام الأولى فيها قوية ومتوترة - نوعا ما - ما يؤدي إلى نشوء وضعية أساسية مختلفة التوازن بشكل كبير؛ يتطلب إعادة 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 صاحبة تكثر فيها التحولات والانقلابات المفاجئة؛ التي تتطلب حلا حتميا حازما؛ لذا فإن 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 الاستهلاكية 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 الاستهلاكية - 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، وتتعقبها في الهيمنة حركة الشخصية، حيث يجري امتحان لإرادة الشخصية يكشف بوضوح عن أهدافها العامة التي لا تهمها حسب، بل تهم الواقع والاجتماع 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 (سترنديغ) 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 الاستهلاكية 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 - فإنه سرعان ما يضمحل ويختفي تحت السطح، لذا فإن 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 تبقى خطوطها مفتوحة على كثير من التأويلات والمقترحات والحلول.

أما الحبكة المخفية 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 فإن ذهن المتلقي هو الذي يحدد أزمات التصعيد

والتعقيد وبداية الصراع ونقاط العقدة والذروة والتحول إن وجدت، إلا أن هذا الأمر يبقى نسبياً، تتحكم به عوامل التلقي، والتراكم المعرفي للمتلقي، إذ ليس بالإمكان توحيد التأويلات والتفسيرات لدى المتلقين، وهذا ما يشكل قراءات متعددة في تلقي المسرحية الرمزية، فضلاً على أن تدفق الرموز داخل حركة المسرحية؛ يتطلب وقتاً كافياً لتفسيرها وتأويلها، واستمرار المتلقي في التفكير بفك شفرات النص أو العرض، يجعله يغفل أحياناً تأويل أو فك الشفرات التي تمر سريعاً أو يُلمح بها تلميحاً، وبالتالي قد تضيع عليه بعض خطوط الحركة، لذا فإن قراءة أو مشاهدة مثل هذه المسرحيات تتطلب إعادة تلقيها لأكثر من مرة، بخاصة إذا عرفنا أن الحبكة الظاهرية لا تتميز فيها أي خطوط، وأن الحبكة المستترة لا تفصح عن خطوط حركتها بسهولة ويسر.

وعلى العموم فإن البحث وجد أن حركة الفعل في هذا النمط الحكي؛ تميل إلى إضعاف الجانب المادي منها، أو تعمل على اختزاله أو إخفائه؛ لحساب العمل على إبراز الجانب الداخلي الذي يعد - بحسب اعتقاد البحث - نشاطاً ذهنياً يدعو إلى التأمل والتفكير، وليس نشاطاً عاطفياً أو نفسياً يعمل على إثارة التوتر والترقب. أما حركة الشخصية، فتبدو أكثر وضوحاً في هذا النمط، بعد حركة الفكرة، لأنها تعمل على إبراز الجانب المادي، وتكون - في العادة - حركة مستقيمة ثابتة، تميل إلى السكون الظاهري، غير أن جانبها الداخلي يكون نشطاً يرتفع إلى أقصى حالات الخيال تارة، وينحدر إلى المستوى الواقعي تارة، في حين تخفي حركة الزمن، أو تمر في الظل مروراً دون أي تأثير، وكأن الأحداث تجري في اللازمان، فحركة الزمن في هذا النمط تتبع نظام الزمن اللاهامي.

5- نمط (الحبكات المتداخلة):

وهو وجه آخر من وجوه الحبكة المتوسعة؛ غير أنه ينتظم بشكل مختلف، إذ تولد الحبكة الرئيسة فيه؛ حبكة ثانية تدور داخل الحبكة الرئيسة، فتكون الأولى إطاراً والثانية مرآة مصغرة لها، وأحياناً تولد الحبكة الإطار أكثر من حبكة مرآة، ألا أن الحبكات المتولدة مهما تعددت؛ فأنها تتداخل مع الحبكة الإطار أو تتقاطع معها باستمرار، منتجة تعقيدات تتشابه فيها خطوط الحركة للحبكات المتعددة؛ حتى

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 فإن 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 استهلاكية 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 إذا ورد في صنف درامي آخر؛ فإنه يشكل عبئا ثقيلا على حركة المسرحية العامة؛ لأنه يضيف إليها تعقيدات تضاف إلى ما تحمله من تعقيدات، لذا فإن أصلح نماذجها هو ما ورد في الصنف المذكور آنفا؛ ذلك لأن التداخل بين الحبكات في هذا النمط، يعتمد على ثنائيي (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 مستوى خارجيا يخص الحبكة الإطار، ومستوى 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 والذروة في مواضع التداخل أو التقاطع، أما نقطة الذروة فتظهر - إن أمكن تمييزها - في موضع تتشابه به خطوط الحركة وتتعد 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 الزمن المتداخل الذي تتداخل فيه مستويات الزمن الثلاثي مع مستويات الزمن اللاهامي؛ الذي يقفز ارتدادياً أو اندفاعياً، قفزات متعددة بصورة حرة مرنة، مشكلاً ضغطاً كبيراً على خطوط الحركة الأخرى.

ويمكن ملاحظة دوران هذا النمط الحيكلي في مسرحيات (بيرانديللو) والمسرحيات العالمية والعربية التي تنتهج نهجها.

6- نمط (الحبكات المتجاورة):

وهو نمط يعد توسيعاً للحبكة المتوسعة، ففيه تعدد للحبكات؛ التي تبدو مستقلة ومنفصلة عن بعضها ظاهرياً، غير أنها ترتبط ببعضها ارتباطاً ذهنياً وفكرياً، يمكن إدراكه على وفق مبدأ التراكم الذهني، واستقلالية تلك الحبكات يمكن تشخيصها من خلال نمو وتطور خطوط الحركة في كل حبكة على حدة، لذا فأن بالإمكان تمييز وضعية استهلاكية ووضعية أساسية ونقطة انطلاق مستقلة؛ في كل حبكة من تلك الحبكات؛ فضلاً عن إمكانية ملاحظة ظهور أزمات التصعيد والتعقيد والذروة - أحياناً - داخل الحبكة الواحدة.

إن المهيمن في هذا النمط هو حركة الفكرة التي تسير جميع خطوط الحركة وتعمل على توجيهها والتحكم فيها، بل تكون هي سائدة في كل الحبكات التي تشمل عليها المسرحية؛ وعادة ما توصف هذه الفكرة بالشمولية؛ لأنها تؤكد حضورها في كل حبكة من الحبكات التي تحتويها المسرحية، أما بالنسبة لبقية خطوط الحركة؛ فأن لكل حبكة من الحبكات حركة فعل وحركة شخصية وحركة زمن مستقلة، وعادة ما تكون حركة الفعل بسيطة، تركز على الجانب الخارجي أكثر من تركيزها على الجانب النفسي والعاطفي، أما حركة الشخصية؛ فأنها تشبه في انتظامها حركة الفعل، وغالباً ما تعرض كل حبكة من الحبكات

موقفا معينا للشخصية، ومن تراكم تلك المواقف يمكن بيان نشاط وفعالية حركة الشخصية، في حين تتبع حركة الزمن في هذا النمط نظام الزمن اللاهامي، 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 يُظهر صورة معاكسة للحبكة المتوسعة، فهو لا يحرص على توحيد خطوط حركة الحبكة، بقدر ما يسعى إلى تهميشها وانشطارها وتفتيتها. تبدأ حبكة هذا النمط بوضعية استهلاكية قصيرة نسبيا تبدو واقعية ومنطقية؛ إلا أنها سرعان ما تصطدم بوضعية أساسية عامة متماسكة الأطراف؛ عصية على الاختراق، لذا فإن 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 وترتد 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 للممة 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 محطة كل ما تبقى من طاقات للشخصية والفعل والفكرة، منذرة بنهاية مشؤومة في الغالب.

أما حركة الزمن، فألها تتبع نظام الزمن اللاهامي؛ 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 ألها تقفز من الحاضر إلى المستقبل دون إعداد مسبق في تارة ثانية، أو ألها ترتد من التنبؤ 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 النداعي والهديانات، في حين ألها تختزل الأعوام والشهور والأيام وتختصرها في لحظة زمنية في أحيان أخرى.

وأخيرا فأن هذا النمط من الحكمة 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 الحكمة المتوسعة، تبدأ بعرض تمهيدي خالٍ من المعلومات؛ لا يمكن فيه تمييز الوضعية الاستهلاكية عن الوضعية الأساسية بسهولة، كما لا يمكن فيه تمييز نقطة انطلاق محددة، بل أن بالإمكان التقاط انطلاق متعددة تصلح أن تكون نقاط ذروة في الوقت عينه، ولا تشهد هذه الحكمة 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 الحيكلي 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 أراءها وتبنيها للمواقف المضادة التي كانت قد اتخذها 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 فألها تشكل نقاطا ساخنة - عالية التوتر - لكنها تظهر على صورة نقاط متفرقة، غير متصلة ببعضها، ما يجعلها تدور في محيط غير منتظم يغلغ 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، يبعان 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 اللاهامي.

هذا النمط من الحبكة اختصت به مسرحيات العبث واللامعقول، وأبرز نماذجها مسرحيات (بيكيت، ويونسكو، وجان جينيه، وآرثر آدموف) 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.