مقدمـــة

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام علـــى الرســـول الأمـــين والرءوف الرحيم سيدنا محمد وعلى أله 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 يغمـــر الحيـــاة والعـــالم المعاصر، ويأتى دور الفن ليكون شاهدا أمينا علـــى التحـــولات البشـــرية والحضارية وتقلباتها، يحصى ويسجل هذه المراحل وتلك التطورات، بمـــا لها وما عليها بحثا عن وظيفته الأساسية التى تتجاوز حدود الإمتاع، وبلوغ مرحلة التوجيه والتقديم للقضايا والإشكاليات فى ثوب فنى متجـــدد يطمـــح للتغيير ويهفو للجمع بين التعبير والارتقاء بأساليب الجنس الأدبـــى شـــعرا ونثرا، ومن هنا تكمن الأهمية البالغة لفنون الأدب فى المراقبـــة والـــوعى بنمط الحياة التى نحياها ودفعها نحو آفاق جديـــدة، بعيـــدا عـــن النصـــح والإرشاد وبعيدا عن الولاية الأدبية ودون التخلى عن الفكر والعاطفة .

ويأتى دور وأهمية المسرح انطلاقا من الشمولية التى يتمتع بها فى احتوائه العديد من المهام الفنية وقدرته على التغيير المباشر وســـعته فـــى استيعاب الفنون الأخرى الموسيقى والضوء والمؤثرات الصوتية والأثـــاث والديكور والمدخلات الأخـــرى، فضـــلا عـــن التمثيـــل والحكـــى والأداء التجسيدى الحوارى للمواقف والقضايا فى مواجهة طائفة المشاهدين، الذين يشكلون تواصلا حقيقيا مع النص وأدواته والواقع الخارجى، وهذا يتطلـــب وعيا فى التواصل وثقافة فى التلقى مما يشير إلى أن الفن المسرحى مـــن العناصر الإبداعية الدالة على رقى المجتمعات وتطورها، فهو يساعد على

تنمية الوعى ويحدث تغييرا فى أنماط الحياة والواقع، وخاصة المسرح الشعرى 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 الشعرى يعد ملتقى الفنون والآداب وضمير الواقع الإنسانى التعبيرى .

ويمتد تاريخ المسرح الشعرى العربى فى مصر بداية من العصر الحديث على يد أحمد شوقى الذى يعد رائدا للتمثيل الشعرى الحديث ويليه 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 الشرقاوى، 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، وألفريد فرج، ورشاد رشدي، ولطفي

الخولي وغيرهم ممن قدموا نهضة مسرحية متطورة وقفت علـى ملامـح الواقع الأدبى والاجتماعى والتطورات الفنية والموضوعية التى تكشف عن مسيرة الحياة فى أنماطها المختلفة .

وقد انحصرت الاهتمامات الموضوعية للمسرح فيمـا سـبق فـى القضايا الاجتماعية بمختلف اتجاهاتها السياسـية والدينيـة والإصـلاحية، واستلهم الكتاب الشخصيات الدينية والتاريخية والتراثية فى تحقيق المعالجة البطولية بواسطة الدلالة الرمزية تارة والدلالة المباشرة تارة أخرى، بهدف التقريب بين الواقع وبين حالاته المتناقضة، ونتج عن ذلك أن الموضوعات انحصرت فى دلالتها الأولى، وجاءت الشخصيات محملة بآراء كتابها مـن حيث التركيز على القضية والدلالة الفكرية التى يطمح لها الكاتب والشاعر فى العديد من الأعمال، وأدى ذلك إلى وجود فلسفات عديدة تعكس مـدى ثقافة الواقع ومدى امتداد التيار المحافظ فى بناءات المسـرح، والانشـغال بمدى التوظيف التأثيرى فى مواجهة القضايا والمشـكلات فـى المراحـل والتقلبات التى شهدتها البلاد العربية فى القرن الماضى، بداية من مناهضة المستعمر والبحث عن الحرية وصولا إلى تحقيق النزعة الوطنية والتفـرد الشخصى والإنسانى والاستقرار الاجتماعى فى ظل التيـارات السياسـية والفكرية الوافدة .

وفى الثلث الأخير من القرن الماضى جاءت الأفكـار المسـرحية مقترنة بتطوير الأداء والتفاعل النفسى والوجدانى المباشـر مـن خـلال 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 مرتبطا بتلك الدلالات ومتعلقـا بمدى توظيف هذه الوسائل الفنية وقدرة الكاتب على المواءمة بين الـنص

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 الشعرى 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 واستلهام 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 الترديد 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 يتواكب فيها النص فى أنماطه التعبيرية واتجاهاته الموضوعية العديدة مع تطورات الحياة المعاصرة وسرعتها، من هنا فإن النص الشعرى 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 أويقدم ويعرض فى مكان معد لذلك أمام جموع المشاهدين .

وفى هذه المحاولة النقدية "**آفاق المسرح الشعرى المعاصر**" التى تعينت فى بحث وتحليل مسرحية "مرايا الوهن" ♥ للشاعر محمود الديدامونى قامت الدراسة من منطلق البحث التطبيقى لعناصرالتمثيل المسرحى، التى تمثل ملامح المسرحية المعاصرة وتمثل دلالة التحليل والنقد كنواحى وأبعاد توظيفية تجمع بين آفاق التمثيل والقدرة على استيعاب قضايا ومشكلات الواقع والحياة الجديدة التى نحياها وبين خصوصية التجربة التعبيرية لدى الشاعر المسرحى المعاصر متمثلة فى موقف الشاعر محمود الديدامونى من القضايا الموضوعية والفنية من خلال مسرحيته " **مرايا الوهن**"، ففضلا 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 مهاما 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 التخيل وبناء التجربة التطبيقية دون أن يكون هناك توقف للحركة التصاعدية المكثفة التى لا تنحصر تداعياتها فى

♥ مرايا الوهن – مسرحية شعرية – محمود الديدامونى – أصوات معاصرة – العدد 225 – دار الإسلام للطباعة والنشر

التعبير فقط، وإنما تمتد لتشمل الزمان والمكان والواقع الخارجى والداخلى، واستلهام 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 – والمستعارله " و" الشاعر" بصفته حلقة وصل بين الواقع والنص الذى يمثل استعارة كلية تتحق موضوعيتها عن طريق التشخيص والتمثيل والإيقاع المركب للصورة والموسيقى فى المسرح الشعرى .

وأدى ذلك إلى وجود مفهوم مغاير للنص الأدبى المسرحى المعاصر الذى لا يعتمد على تفاعل الدلالات ومفهومات 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 " **مرايا** " 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 أثـره حتـى نهايـة الـنص، **الثانيـة** موضوعية وتكمن فى رمزية وأبعاد الوصف التمثيلى فى الكلمة الثانيـة التى يتشكل منها العنوان " **الوهن**" حيث تتعلق بالجانب الفكرى التمثيلى فى النص وتتعلق بقدرة الشاعر فى اختيار وابتكـار العلاقـات الرمزيـة العاطفية المتعدية إلى أصل الحقيقة، ومن ثم اسـتعارة الحـدث والواقـع وترجمته نصا مسرحيا يتعين فى بعد حقيقى أحـادى، ومجموعـة أبعـاد أخرى ناتجة عن هذا البعد تمثل فكر الشاعر وضـميره وتجسـد حالـة الرمز وبناءاته ووظائفه المتتابعة والمتجددة فى تطور داخـل الصـورة التى يتشكل منها النص، وقد جاءت هـذه الأفـاق المسـرحية الشـعرية الدراسية النقدية فى عدة نواحى واتجاهات موضوعية وفنية تحليليـة تقريبية منها:

– **المقدمة** : وفيها عرض فكرة التطبيق والانتقـال مـن الحالـة الموضوعية إلى الحالة الفنية وإقامة علاقات نظرية بين الدراسة والواقـع النقدى، وتقديم المحاور الأساسية التى جاء فيها العرض النقدى، ومن ثـم طرح بعض الأفكار التى اشتمل عليها النص والتى سـعى الشـاعر مـن خلالها إلى تقديم رؤى جديدة ومفاهيم تعبيريـة تتناسـب مـع فكـرة التشخيص الرمزى ومفهوم النص .

– **التمهيـد** : وفيه تقديم لفكرة النص وتعدد مستوياته التصـويرية ومدى تطابق ذلك مع فكرة استلهام الحقيقة والواقع التراثى وبعث ذلك فى صور شعرية ممسرحة تتشكل فيها الوقائع والحقائق من مصدر تعبيـرى متحد فى أصله وصفته متعدد فى معناه ووظائفه الخيالية، وتتحقق فيها صفة النص بمفهومه المعاصر الذى يقوم على بناءات التجربة والتوظيـف

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

1- العنوان: كوظيفة منتجة للأفكار والتحولات 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 الشعرى المعاصر، وكيفية إنتاج التتابع 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 تقديما حسيا دون أن نشعر بأن الجانب المعنوى هو المصدر التعبيرى 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 الإيحائى، سعيا وراء التدرج وانتقال الفعل والحدث من الخيال إلى الذهن، وبعث الرمز فى صور تعبيرية تتعانق مع صفة الغناء والإنشاد الصوتى لتقيم علاقة خارجية تمثل نصا جانبيا أخر، وتساعد فى خلق الحوار التخييلى بين المتلقى والواقع الخارجى لتتحقق صفة الشاعر وتتحقق 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 أخر 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 متشابكة تتفعل 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 مدخلات 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 استلهام 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 التحاور بين أشخاص النص المسرحى عامة تتعلق بمستويات التعبير وأنماطها فى تطور وانتقال الشخصية من موقف إلى أخر وهى تختلف من نص إلى أخر وفى "مرايا الوهن" جاءت اللغة الحوارية فى مدلولات وصور تابعة لتنوع الشخصية من الرمز إلى الخيال إلى الواقعية، حيث اتصفت الدلالة الرمزية بما تقرره بناءات التمثيل والتشخيص والانتقال من التأويل الرمزى 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 وانتمائه.

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

obeikandl.com

تمهيـــد

فى مسرحية "**مرايا الوهن**" للكاتب المسرحى محمود الديـدامونى تتعدد الملامح الفنية والموضوعية، تبعا للمتخيل النفسى الذى يقـوم علـى استعارة التراث ومواجهة الواقع فى محاولـة لبعـث إشـكاليات الحيـاة المعاصرة، والوقوف على تناقضات الفكرة الاجتماعيـة الرمزيـة التـى تتواصل مع بعضها الـبعض، وتقـدم الحقـائق السياسـية والاقتصـادية والفكرية، المتعلقة بقضايا الواقع والشخصية المعاصرة ودورها فى الحياة، حيث يقوم الرمز التصويرى بدور مهم فى بناء الفكرة المسـرحية، وفـى تشكيل الدافع الموضوعى للتجربة فى النص.

وقد اعتمد الكاتب فى بناء فكرته على قضية الصـراع النفسـى والتاريخى والتراثى للشخصية المصرية فى مراحلهـا البعيـدة والقريبـة متخذا من النيل ومنزلته وشهادته وسيلة رمزية مباشـرة تمتـد بامتـداد الشخصية، وتشهد على تطورها وانتقالاتها الفكرية والحضارية المختلفـة، وتصف تراجعها وانهيارها وتوقف مدها وعطائها دون تفسير أو تلمـيح، وهنا تصبح القضية المركبة من التحليل والمعالجة مرآة عاكسـة للفكـرة المسرحية فتتفق فى دلالتها الفنية والتأولية من حيث القدرة فى توظيفهـا بواسطة الفن المسرحى، وتبدو الشخصية من الدلائل الأولى لملامح هـذه القضية وإحدى انعكاسات التصوير التى تنبعث من المـرآة التـى تتعـدد مستوياتها التعبيرية، انطلاقا من كونها رؤية تصويرية تتفق طبيعتها مـع الفكرة المتعددة، وتلك علاقة فكرية متشعبة لاتقف عند تأويل خاص، بقدر ماهى متعدية فكرا وتحليلا، انطلاقا من وظيفة الانعكاسـات التصـويرية المتعلقة بوظيفة الرؤية المسرحية التى تتناسب فـى تركيبهـا مـع فكـرة المرآة، وفى هذا المجال يقوم الرمز التصويرى بدلالات أخرى تفتح أمـام

التأويل أبعادا متجددة تعكس التعددية الموضوعية للشخصية وتجعل من المرآة مرايا، لاتقف عند تقديم الصورة الوظيفية الأولى فقط وإنما تتعدد مستوياتها وأشكالها وأنماطها المسرحية ذات الحركة والفعل والانتقال التدريجى 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 والانهيار 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 بتطورالفكرة 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 لايخرج عن وصف الحقيقة التاريخية للشخصية " المكان" حتى وقتنا هذا .

والمتأمل 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 ذوالتفعيلة الموسيقية الغير مركبة، والتى يشترك فيها المتقارب والمتدارك،" فتصير فَعْلن فعِلن متحولة عن الأصل فاعلن كوحدة موسيقية خاصة، تقوم بوظيفة الانتقال من الحالة الشعورية النفسية إلى حالة أخرى متعدية 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 وتستنطق 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 وفعالياتها على مستوى الرمز والواقع وانتقالاتها بواسطة الفعل المسرحى الداخلى، مما جعل الانطلاق نحو وقائع الحاضر أمرا تقتضيه حركة النص

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