جامعة الوصل
ALWASL UNIVERSITY

جامعة الوصل
AL WASL UNIVERSITY

كتاب

مؤتمر الدراسات العليا والبحث العلمي

والموسوم بـ

(قراءة النص- الإشكاليات والمناهج)

جامعة الوصل – الإمارات العربية المتحدة

2021 م

جامعة الوصل
ALWASL UNIVERSITY
جامعة الوصل
AL WASL UNIVERSITY

كتاب

مؤتمر الدراسات العليا والبحث العلمي

والموسوم بـ

قراءة النص – الإشكاليات والمناهج

جامعة الوصل – الإمارات العربية المتحدة

2021

مقدمة

الحمد لله رب العالمين، والصلاة السلام على من المبعوث رحمة للعالمين، سيدنا محمد وعلى آهله وصحبه ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدين.. أما بعد.

فإن هذا الكتاب ثمرة يانعة، ونتاج قيِّم لما قُدِّم من بحوث، إلى المؤتمر الدولي الثاني للدراسات العليا الذي عُقد في جامعة الوصل بدبيّ يومي (25-24) من شهر نوفمبر لعام 2021م، وقد حمل عنوان (قراءة النص - الإشكاليات والمناهج)؛ حيث شرع هذا العنوان الباب على مصراعيه لطرح كثير من القضايا المحورية والمفاهيم الشائكة ذات الصلة بقراءة النص، في إطار محاور ثلاثة: أولها- النص بين المصطلح والمفهوم، وثانيها- قراءة النص بين التراث والمعاصرة، وثالثها- جدلية العلاقة بين النص وفهمه.

وبعد تحكيم الأبحاث المقدمة تم اختيار تسعة وعشرين بحثًا يعالجون قراءة النص من وجهتيه النظرية والتطبيقية، مع اتساع رقعة التطبيق لتشمل الأنماط المختلفة للنص: اللغوية، والشرعية، والاجتماعية، والإعلامية.

وكانت البحوث المختارة خير شاهد على ما اتسم به المشاركون من اختلاف في الثقافات، والبيئات، والمؤسسات المنتمين إليها، إلا أن جامعهم الأكبر ما تمتعوا به من خبرات عريضة، ورؤى متجددة، ومشاركات فاعلة.

وأما عن منهج ترتيب البحوث في هذا الكتاب فقد حاولنا أن نراعي فيها أولية التقديم، وفق الترتيب الزمني لجلسات المؤتمر، بغض النظر عن طبيعة النص أو نوع الخطاب الذي تناوله البحث؛ ذلك بعد أن قامت لجنة معنية بإعادة مراجعة وتدقيق تلك البحوث. وقد أفردنا باحثي (سمينار الوصل)، وهم طلاب الدراسات العليا الذين كان المؤتمر يرمي إلى أن يستفيدوا من زملائهم الباحثين في كل أرجاء المعمورة- أفردنا لهم قسمًا خاصًّا هو (سمينار الوصل).

ويسعدنا في هذا الصدد أن نسوق أبلغ معاني الشكر والتقدير لمعالي جمعة الماجد رئيس مجلس أمناء جامعة الوصل، لما أحاط به المؤتمر من رعاية كريمة، ولسعادة مدير الجامعة أ.د. محمد أحمد عبد الرحمن لدعمه الحثيث، ومتابعته المتواصلة، وتوجيهاته السديدة.

كما نقدم جزيل الشكر والتقدير إلى نيابة البحث العلمي واللجان العلمية، والتنظيمية، والتحكيمية، التي أسهمت في نجاح هذا المؤتمر، سائلين الله -تعالى- المزيد من الرقي والتقدم، والرفعة.

د. إبراهيم ربابعة

الرئيس التنفيذي للمؤتمر الدولي الثاني للبحث العلمي

قراءة نقدية من خلال نظريات ما بعد الحداثة للنص المسرحي

تنصيص للكاتب فهد ردة الحارثي

د. خالد أحمد

أستاذ مساعد بالأكاديمية الدولية

ملخّص

الْمَسْرَحِيَّةُ هِي عَمَلُ أَدَبِي مُتَكامِلِ الْعَنَاصِرِ تَقُومُ عَلَى عَرْضِ حِكَايَةِ تَحْوِي فِكْرَةً، تَحْمِلُ مَوْضُوعًا أَوَعِدَّةُ مَوَاضِيعِ، وَهَذِهِ الْحِكَايَةُ لَا تَكُونُ شيئًا مِجْرَدًا بَلْ مَحْسُوسًا، أَوْ مَظْهَرٌ مِنْ مَظَاهِرِ النَّشَاطِ الْبَشَرِيِّ، أَوْ السُّلُوكُ الْإِنْسانِيُّ النَّفْسِيُّ أَوْ الْاِجْتِمَاعِيَّ وَعَلاَّقَتَهُ مَعَ بَيْتِهِ وَمُجْتَمَعِهِ، وَبِالْتَّالِي لَا بِدْ مِنْ تَوَافُرِ شَخْصِيَّاتٍ تَقُومُ بِالْفِعْلِ الْمَسْرَحِيِّ، وَتَنْمُو هَذِهِ الشَّخْصِيَّاتِ عَنْ طَرِيقِ الْحِوَارِ الدِّرامِيِّ الْمُتَبَادَلِ الَّذِي يَكُونُ وَسِيلَةٌ لِلتَّوَاصُلِ مَعَ الآخرين وَمِنْ خِلاَلِ لِقَاءِ الشَّخْصِيَّاتِ مَعَ بَعْضِهَا وعلاقاتها وَمُعَايَشَتَهَا لِلْفِعْلِ الدِّرامِيِّ يَنْشَأُ الصِّراعُ الدِّرامِيُّ الَّذِي يُمَيِّزَ الْمَسْرَحِيَّةُ عَنْ مَثِيلَاتِهَا فِي الْحَيَاةِ وَيَحْدُثُ كُلُّ هَذَا فِي إِطارِ زَمَنِي وَمَكَانِي مُحَدَّدٍ، ثُمَّ يَبْدَأُ عَرْضُ الْأَفْعَالِ وَالشَّخْصِيَّاتِ حَتَّى تَصِلَ إِلَى النِّهَايَةِ، وَمِنْ خِلاَلِ تَفَاعُلِ كُلُّ هَذِهِ الْعَنَاصِرِ مُجْتَمَعَةٌ، وَتُدَاخِلُهَا منطقيًا، يَتِمُّ لِلنَّصِّ الْمَسْرَحِيِّ الْبَنَّاءِ الدِّرامِيِّ الْمُتَكامِلَ، وُجُودُ صِراعِ دِرامِيِّ مُرْتَبِطٍ بِهَذِهِ الْقَيِّمِ، فَالصِّراعُ الدِّرامِيُّ هُنَا يُشْكِلُ الْجَوْهَرُ وَالْأَسَاسُ.

وقد انتقل مفهوم المادية الثقافية إلى النقد والثقافة، ليقصد بها قراءة سياسية ماركسية للتاريخ والآداب والفنون ووسائط الإعلام. كما تهتم المادية الثقافية بدراسة الثقافة الشعبية والثقافة الراقية على حد سواء. ومن ثم، تتعارض المادية الثقافية مع المقاربات المثالية التي تتعالى عن الواقع الجدلي، فالمادية الثقافية ترتبط بواقعها المادي والتاريخي والثقافي والسياسي ارتباطا عضويا وثيقا. ومن هنا، فالمادية الثقافية هي التي تعتني بالتاريخ الذي وقع، والذي يقع. ومن ثم، فهي لا تدرس النص الأدبي في سياقه التاريخي الحالي والقديم، بل تدرسه حتى في إطار تعاقب الأجيال، وتسلسلها عبر التاريخ. ومن ثم، فالمادية الثقافية هي نوع من المادية التاريخية، تتأرجح بين التصورات الماركسية والتصورات ما بعد الحداثية. وباختصار، فالمادية الثقافية هي قراءة ماركسية للآداب والفنون والظواهر الثقافية ليس إلا.

ويعني هذا أن النقد المادي الثقافي يقرأ النص الأدبي والثقافي في ضوء معطيات سياسية واجتماعية، بغية فضح الاستغلال الذي يمارس على الناس لأسباب عرقية، وجنسية، ولونية، وطبقية. ومن ثم، يقوم مفهوم الالتزام بدور هام في تغيير النظام الاجتماعي السائد، واستبداله بنظام اجتماعي أفضل للإنسان.

وعليه، يقصد إذن بالمادية الثقافية: دراسة النصوص والخطابات على أنها أنساق ثقافية مادية أكثر مما هي أنساق جمالية وفنية، وأن هذه الأنساق الثقافية المضمرة، وغير

المعلنة تتشكل من أساس واقعي مادي. ويعني هذا أن المادية الثقافية، في تصوراتها النظرية والتطبيقية، تزاوج بين النظرية الماركسية ونظرية (ما بعد الحداثة).

وجاءت الورقة البحثية هذه لتضع قراءة النص المسرحي «تنصيص» للكاتب السعودي فهد ردة الحارثي فى ضوء مفاهيم النقد الثقافي والاجتماعي لعصر ما بعد الحداثة، لما تضمنته الورقة من مقدمة والفصل الأول الذى يعرف المفاهيم النقدية الثقافية الاجتماعية لعصر ما بعد الحداثة ثم يأتي الفصل الثاني للتحليل النقدي لنص المسرحي تنصيص والخاتمة والتوصيات.

الكلمات المفتاحية: النقد - الثقافى - الاجتماعي - المسرح - الأدب العربى - ما بعد الحداثة.

Abstract

The play is an integrated literary work based on the presentation of a tale containing an idea, carrying a theme of several topics, and this story is not abstract but felt, or a manifestation of human activity, or human psychological or social behavior and its relationship with his home and society

Thus it is necessary to have characters that are already theatrical, and these characters grow through a mutual dramatic dialogue that is a means of communicating with others and through the meeting of the characters with each other and their relationships and living with the dramatic act arises the dramatic conflict that distinguishes the play from its counterparts in life and all this occurs in a specific time and spatial framework, begins to show the acts and characters until they reach the end, and through the interaction of all these elements combined, and their logical overlap, the theatrical text is done the integrated dramatic construction, the existence of a dramatic conflict linked to these values, the dramatic conflict here forms the essence and the basis

The understanding of cultural materialism has moved to criticism and culture, meaning a Marxist political reading of history, literature, the arts and the media. Cultural materialism is also interested in the study of both popular and high-end culture. Cultural materialism therefore conflicts with idealistic approaches that transcend dialectic reality, as cultural materialism is closely linked to its physical, historical, cultural and political realities. Hence, it is cultural materialism that takes care of the history that has occurred, which occurs. Therefore, it does not study the literary text in its current and ancient historical context, but even in the context of generational succession and sequence throughout history. Thus, cultural materialism is a kind of historical materialism, oscillating between Marxist and postmodern perceptions. In short, cultural materialism is only a Marxist reading of literature, arts and cultural phenomena.

This research paper came to put the reading of the theatrical text «Text» by the Saudi writer Fahd Arada al-Harithi in light of the concepts of cultural and social criticism of the postmodern era, because of the introduction and the first chapter that defines the socio-cultural critical concepts of the post-

modern era and then comes the second chapter of critical analysis of the text of the play, the summary and recommendations.

Keywords: Cultural - Theater - Arabic Literature - Postmodernism.

المقدمة:

تمتد فترة ما بعد الحداثة (Post modernisme) من سنة 1970م إلى سنة 1990م. ويقصد بها النظريات والتيارات والمدارس الفلسفية والفكرية والأدبية والنقدية والفنية التي ظهرت ما بعد الحداثة البنيوية والسيميائية واللسانية. وقد جاءت ما بعد الحداثة لتقويض الميتافيزيقا الغربية، وتحطيم المقولات المركزية التي هيمنت قديما وحديثا على الفكر الغربي، كاللغة، والهوية، والأصل، والصوت، والعقل...وقد استخدمت في ذلك آليات التشتيت والتشكيك والاختلاف والتغريب. وتقترن ما بعد الحداثة بفلسفة الفوضى والعدمية والتفكيك واللامعنى واللانظام. وتتميز نظريات ما بعد الحداثة عن الحداثة السابقة بقوة التحرر من قيود التمركز، والانفكاك عن اللوغوس والتقليد وماهو متعارف عليه، وممارسة كتابة الاختلاف والهدم والتشريح، والانفتاح على الغير عبر الحوار والتفاعل والتناص، ومحاربة لغة البنية والانغلاق والانطواء، مع فضح المؤسسات الغربية المهيمنة، وتعرية الإيديولوجيا البيضاء، والاهتمام بالمدنس والهامش والغريب والمتخيل والمختلف، والعناية بالعرق، واللون، والجنس، والأنوثة، وخطاب ما بعد الاستعمار....

إذن، ما مفهوم نظرية ما بعد الحداثة؟، وما سياقها التاريخي والأبستمولوجي (المعرفي) ؟، وما مرتكزات هذا المفهوم ومكوناته النظرية والتطبيقية والمنهجية؟، وما أهم النظريات التي رافقت ما بعد الحداثة؟ وما إيجابيات ما بعد الحداثة وسلبياتها؟

وما علاقتها بالنصوص المسرحية المعاصرة ؟، وكيف نستثمر النقد الأدبي من خلال المدخل الثقافي الاجتماعي تبعا لنظريات ما بعد الحداثة؟

خطة البحث:

- مقدمة.
- الفصل الأول: نظريات النقد الأدبي ما بعد الحداثة
- 1.1.1: مفهوم مصطلح ما بعد الحداثة..
- 1.1.2: نظريات النقد المسرحى لما بعد الحداثة
- 1.1.3: ايجابيات وسلبيات نظريات النقد لما بعد الحداثة
- 1.1.4: سياقات النظرية المادية الثقافية

- الفصل الثاني: قراءة نقدية للنص المسرحي «تنصيص» للكاتب السعودي فهد ردة الحارثي وفق نظريات النقدية لما بعد الحداثة
- 2.1.1: الفكرة العامة لنص مسرحية تنصيص وتحليلها.
- 2.2.2: قراءة نقدية لنص تنصيص
- الفصل الثالث:
- الخاتمة.
- النتائج البحث والتوصيات.
- المصادر والمراجع.

المقدمة:

إن الحديث عن نظريات ما قبل الحداثة أمر ليس بالسهل، ذلك لأنه مجال واسع جدا بحكم اعتمادها على مفاهيم ابستمولوجية وإجراءات نظرية ومنهجية صارمة، وأيضا لتعدد أصول ومرجعيات كل تصور نظري أو منهجي سواء في سياقه النظري الذي ظهر فيه أم في أبعاده الأبستمولوجيا، وطبيعة الخلفيات الفلسفية والإيديولوجية التي كانت وراء ميلاد نظريات النقد الأدبي في مرحلة ما بعد الحداثة.

وأيضا عند التطرق لنظريات بعد الحداثة لابد من التركيز على النصوص التي تكون حديثة ليس وقتا فقط إنما حداثة الفكر والمنطق، ولعل نصوص الكاتب المسرحي فهد ردة الحارثي تعد من النصوص التى يجب الالتفات إليها بنظرة أدبية وعلمية.

وَأَعْتَقِدُ أَنَّه رَغْم الْمُعَوِّقَاتِ الَّتِي تُعَوِّقَ الْمَسْرَحَ السُّعُودِيَّ إلّا أَنَّه يُوجَدُ بادِرَةُ أَمَلٍ لِوُصُولِهِ إِلَى مَا يَسْتَحِقُّ وَذَلِكَ بِسَبَبِ الْأَعْمَالِ الْأَخِيرَةِ، الَّتِي أَسْهَمْتِ فِي إثرائه وَالَّذِي لَفتَ نَظَرُي لِلْمَسْرَحِ السُّعُودِيِّ هُوَ نُصُوصُ الْكَاتِبِ الْمَسْرَحِيِّ «فَهْدُ رَدَّةِ الْحارِثِي» لِأَنَّه اِسْتَطَاعَ أَنْ يَصْبِغَ الْمَسْرَحُ السُّعُودِيُّ بِصِبْغَةٍ فَرِيدَةٍ وَلَوْنًا جَدِيدًا جَعَلْتِهِ يَتَغَلَّبُ عَلَى مُعَوِّقَاتِهُ الْمَعْرُوفَةِ وَمنِحْتِهِ مَضْمُونًا خاصًا يُعْبَرْ عَنْ مَسْرَحِ جَدِيدٍ مِنْ حَيْثُ الْفِكْرِ وَالْمَوْضُوعِ، وَقَدْ أتخذتُ بَحْثَي هَذَا لِتَحْلِيلِ الْبِنَاءِ الدِّرامِيِّ فِي نُصُوصِ مَسْرَحِ فَهْدِ الرَّدَّةِ الْحارِثِيَّ وَأَرَدْتُ أَنْ أُرَكِّزَ عَلَى الْبِنَاءِ الدِّرامِيِّ لِأَنَّ ثَمَّةَ اِخْتِلاَفَ وَتُمَيِّزُ لَدَى كِتَابَاتِ فَهْدِ الرَّدَّةِ الْحارِثِيَّ، وَهِي إِنَّه

مُؤَلِّفُ كَاسِرٌ لِلنَّسَقِ الطَّبِيعِيِّ لِلْبِنَاءِ الدِّرامِيِّ عَلَى الرَّغْمِ مِنْ أَنَّ أَغْلَبَ مَسْرَحِيَّاتِهِ يَبْدُو بِنَاؤُهَا الدِّرامِيِّ وَاضِحٌ وَلَكِنَّ أَحَيَّانَا يَبْعُدُ عَنِ الْبِنَاءِ الدِّرامِيِّ المعتاد، كَمَا لِفَهْدِ الرَّدَّةِ أُسْلوبُ مُخْتَلِفٌ مِنْ حَيْثُ اِسْتِخْدامِهِ لِلُغَةِ وَالْفِكْر، لِذَا نَجِدُ أَنَّ كُلّ هَذِهِ الْأَسْبَاب جَدِيرَة بالدِّرَاسَةِ وَالتَّحْلِيلِ للبَنَّاء الدِّرامِيِّ لِمَسْرَحِهِ وَخُصُوصًا أَنَّ نُصُوصَه الْمَسْرَحِيَّةِ تَغْلِبت عَلَى مَا يُعَانِيهِ الْمَسْرَحَ السُّعُودِيَّ من معوقات.

وقد اخترت نص «تنصيص» وهو يعد العمل قبل الأخير للكاتب لمَ يتضمنه من مفاهيم فلسفية واجتماعية، كما أردت التأكيد على طبيعة الكاتب الفكرية واللغوية، فشخصيته تمتاز بتوحده مع المسرح ومشكلات المسرحيين التى تمثل بالنسبة له مسالة أساسية.

ويرى الْبَاحِثُ إِنَّ كَلِمَاتِ الْحارِثِي هَذِهِ تُعَد إِعْلاَنا عَنْ مُدَى تَوَحُّدِهِ مَعَ مَسْرَحِهِ فَهُوَ يراه كَائِنا حَيًّا فأَغْرَقُ فِي الْأَفْعَالِ الْمُضَارِعَةِ الْمَلِيئةِ بِالْحَيَوِيَّةِ وَالتَّدَفُّقَ مَعْبَرًا عَنِ الْمَسْرَحِ، فَهُوَ يراه يَتَحَرَّكُ وَيَذْبُلُ وَيُغْضِبُ كَمَا يُوَضِّحُ لِجُمْهُورِهِ مُدَى المعاناه الَّتِي يَتَكَبَّدَهَا الْكَاتِبُ الْمَسْرَحِيَّ فِي عَمَلِيَّةِ مَخاَض الْعَمَلِ الْفَنِّي فَيَقُولُ «يَبْدُو الْمَسْرَحُ لِمَنْ لَمْ يَعْرُفْهُ إلّا مِنْ خِلاَلِ مُشَاهِدَةِ الْعَرْضِ الْمَسْرَحِيِّ مُجَرَّدُ فُرْجَةِ يَسْتَمْتِعُ بِهَا مِنْ دُونَ أَنْ يَرْبِطَ رَابِطٌ بِحالَاتِ الْمَخَاضِ الصَّعْبِ وَالسَّهْلِ، الْعَسِيرُ وَالْيَسِيرُ».[1]

فَهُوَ يرى أَنَّ عَمَلِيَّةَ إِنْتاجِ نَصِّ أدَبِي مَسْرَحِي عَمَلِية ُلَيْسَتْ بِالْيَسِيرَةِ وَهَذَا يَعْكِسُ لَنَا مُدَى اِهْتِمَامِهِ بالتَّفَاصِيلِ وَالدِّقَّةَ فِي كِتَابَةِ نَصِّهِ عِنْدَ وَصْفِ الرَّدَّةِ لِعَمَلِيَّةِ كِتَابَةِ الْمَسْرَحِيَّةِ «يَسْتَهْلِكُنَا نِقَاشُ طَوِيلٌ وَمَرِيرُ حَوْلَ التَّفَاصِيلِ الْعَمَلَ، الْأَفْكَارُ تَتَوَالَدُ كَالْأَرَانِبِ، وَلَكِنَّهَا تَهَرَّبُ بِخِفَّةٍ وَسُهولَةِ».

يرى الْبَاحِثُ مِنْ خِلاَلِ هَذِهِ الْكَلِمَاتِ أَنَّ فَهْدَ رَدَّةِ الْحارِثِي لَدَيه الْقُدْرَةِ عَلَى تَوْلِيدِ الْأَفْكَارِ الْجَدِيدَةِ وَالطَّرِيفَةِ نَوْعًا، كَمَا يَذْكُرُ إلّا أَنَّ هُرُوبَهَا السَّرِيعِ أَتَى لِفَقْرِ إِمْكانَاتِ الْمَسْرَحِ، وَ نرى مُعاناةَ كَاتِبِ مَسْرَحِي حيث يُرِيدُ أَنْ يَتْرَى الْمَسْرَحَ بِأَفْكَارٍ متنوعة، لَكِنَّ ما تلبُث أَنْ تَصْطَدِمَ بِوَاقِعِ الْإِمْكانَاتِ الَّتِي قَدْ تُصِيبُهُ بِالْإِحْبَاطِ أحيانًا، فَقَدْ عَانَى الرَّدَّةُ كَثِيرًا من معاناه الْمَسْرَحِ وَعَايَشَ هموم الْمَسْرَحِيِّينَ فِي الْمَمْلَكَةِ الْعَرَبِيَّةِ السُّعُودِيَّةِ وَذَلِكَ بِسَبَبِ الْكَثِيرِ مِنَ الْعَوَائِقِ الَّتِي سَبَّبْتِ لَهُ الْعَدِيدَ مِنَ الْمُضَايَقَاتِ.

1- مجلة وج، نادي الطائف الأدبي، السعودية 2ع2009-.

«كَمَا أَنَّ شَخْصِيَّةَ فَهْدِ الرَّدَّةِ شَخْصِيَّةٌ طَامِحَةٌ، مُتَمَرِّدَةٌ عَلَى الظُّروفِ محُبُ لِلْجَدِيدِ وَغَيْرَ المؤلوف فَتَجِدُهُ يَقُولُ»[1]

وهُوَ يَسْرِدُ الصُّعُوبَاتُ الَّتِي وَاجِهَتَهُ فِي مَسْرَحِيَّةٍ «سَفْرَ الْهَوَامِشِ» وَهَذِهِ الصُّعُوبَاتُ لَمْ تُوَقِّفْهُ بَلْ زَادَتْهُ إِصْرارًا لِمُعَالَجَةِ ضِعْفِ الْإِمْكانَاتِ الْمَسْرَحِيَّةِ وَالْاِعْتِمادَ عَلَى الْمَسْرَحِ الْفَقِيرِ، فَالْكَاتِبُ الْمَسْرَحِيُّ فَهْدُ رَدَّةٍ لَدَيه إِصْرارٌ لِإِظْهارِ عَمَلِهِ الْمَسْرَحِي كَمَا يُحِبُّ وَلَكِنَّ الصَّعوْبَاتِ تَقِفُ أَمَامَه فَيَتَقَبَّلهَا يَقُولُ «أَحَاوَلُ إِزَالَة هَذِهِ الْحالَة بِدَفْعِ الزّملاءِ لِلدُّخُولِ إِلَى الْمَسْرَحِ، نَدْخُلُ جَمِيعًا: مُؤَلِّفٌ، مُخْرِجٌ، مُمَثِّلٌ، فَنِّي، تَرْتَطِمُ بِالْأَشْيَاءِ الَّتِي نُقابلهَا، الْكَرَاسِيُّ مُتَنَاثِرَةٌ فِي صَمْتٍ وذبولِ، قُطِعُ مِنَ الْخَشَبِ، تَوْصِيلَاتُ كَهْرَبَائِيَّةُ تَمْتَدُّ كَالثَّعَابِينِ قُطِعَ مِنَ الموكيت».[2]

يرى الْبَاحِثُ مِنْ خِلَالِ هَذِهِ الْفِقْرَةِ مُدَى الْمُعاناةِ الَّتِي يُعانيها الْحارِثِيَّ فِي تَجْسِيدِ عَمَلِهِ فَالْإِمْكانَاتُ ضَعِيفَةٌ وَلَكِنَّ شَخْصِيَّتَهُ تُمَيِّلُ إِلَى تَحَدِّي الظُّروفِ الْمُحِيطَةِ وَهَذَا مَا يَحْتَاجُهُ الْمَسْرَحُ السُّعُودِيُّ شَخْصُ مُثَابِرٌ لَدَيه موهبه وَإِصْرارُ فَيُحَرِّكُ الرَّاكِدَ وَيَسِيرُ عَكْسَ الْاِتِّجَاهِ فَيُضِيفُ وَيُزِيلُ وَيَتَحَرَّكُ وَيَقِفُ وَيُهَاجِمُ وَيُدَافِعُ وَلَا يَمَلُّ حَتَّى يَصِلَ إِلَى مَا يَصْبُو إِلَيه، هَذِهِ الْمُعاناةُ هِي التى ولِدْتِ الدّافَعِيَّةَ وَالْإِصْرارَ فِي شَخْصِيَّتِهِ وَهَذَا مَا نَرَاهُ فِي مَسْرَحِهِ الَّذِي وَثْبَ لِيَقِفَ عَلَى قَدَمِ ثَابِتِهِ غَيْرَ مُهْتَزَّةٍ غَيْرَ عَابِئٍ بِكُلِّ مَا حَوْلَه مِنْ ظُروفِ.

في هذا المجال نماذج تحليلية عديدة لنقاد عرب حاولوا تطبيق نظريات النقد الأدبي في مرحلة ما بعد الحداثة في مقاربة النصوص والخطابات العربية على مستوى الفهم أو التفكيك أو التحليل كعبد الله الغذامي في النقد الثقافي. وبناء عليه، يمكن القول: إن كتاب (نظريات النقد الأدبي ومناهجه في مرحلة ما بعد الحداثة) للدكتور جميل حمداوي كتاب قيم في مضمونه ومحتواه، ومنهجه المعتمد على التسلسل والتدرج المنهجي في عرض الأفكار، غني بالفوائد النظرية والتحليلية والتعليمية التي تساعدنا على تطوير أدواتنا وتصوراتنا النظرية في مقاربة النصوص والخطابات.

مشكلة البحث:

كيفية خضوع النص الأدبي المسرحي لنظريات ما بعد الحداثة، وحقيقة تأثر الكاتب النفسي والاجتماعي وانعكاسه على النص، لذا وجهنا لأنفسنا عدة تساؤلات هى:

1- المصدر السابق نفسه ص22

2- المصدر السابق نفسه ص35

1. هل نص تنصيص انعكاس لتوحد الكاتب مع القضايا المسرحية ؟
2. كيف نحلل النص الأدبي الحوارى وفق نظريات لما بعد الحداثة؟

أهداف البحث:

يهدف البحث إلى التوصل للعلاقات النفسية، والاجتماعية بين كاتب النص، والنص من خلال النظريات النقدية الحديثة لما بعد الحداثة، والتأكيد على تحليل النصوص.

أهمية البحث:

تأتى أهمية البحث لأنها تجيب على تساؤلات ومشكلات عرضناها سابقا فقد يفيد البحث في:

التعامل مع النص المسرحي، فلابد من تقطيع النص إلى متواليات مشهدية أو لوحات درامية، وتحديد الوظائف المسرحية، وتجريد العوامل، ورصد البنية الفضائية، واستخلاص الإشارات الركحية، وتبيان أنواع الحوار.

إذًا، تبرز البنيوية اللسانية، في مقصديتها، قواعد السرد والدراما، في ضوء مقاربة شكلانية لسانية، تعتبر النص الأدبي نصا داخليا مغلقا، يتكون من مجموعة من البنيات التي تكون بدورها نسقا لسانيا ودلاليا معينا.

حدود البحث:

حدود محتوى: تحليل النصوص المسرحية من خلال نظريات ما بعد الحداثة، وعلاقة شخصية الكاتب بنصوصه المسرحية التي تعبر عن ذاته وسيكولجية الكاتب التي تؤثر على كتابته للنصوص.

منهج البحث:

المنهج التحليلى - وتطبيق المنهج النقدي

إجراءات البحث:

الإطلاع على الدراسات والمراجع والأدبيات ذات العلاقة بنظريات ما بعد الحداثة، وتحليل نص «تنصبص» للكاتب السعودى فهد ردة الحارثي.

الفصل الأول: نظريات النقد الأدبي ما بعد الحداثة

1.1.1: مفهوم مصطلح ما بعد الحداثة..

وظهور مصطلح ما بعد الحداثة عند رودولف بانفتز في عام 1917م.»[1]

وقد تبين واضحا أن أفكار (ما بعد الحداثة) مختلفة نسبيا عن مفاهيم الحداثة السابقة. وهناك من يرى أن أفكار (ما بعد الحداثة) مختلفة جذريا عن أفكار الحداثة. ويعتقد بعضهم أنه من الممكن اعتبار الكتاب والفنانين في مرحلة (ماقبل الحداثة) على أنهم ما بعد الحداثيين، بالرغم من أن المفهوم لم يكن مصاغا آنذاك. وهذا أقرب إلى الجدل الذي يرى نظريات فرويد عن اللاوعي أنها موجودة مسبقا في الفكر الرومانسي الألماني. وقد ناقش الفيلسوف الألماني يورغن هابرماس (Habermas) أن مشروع الحداثة لم ينته أبدا بعد، حيث يواصل هذا المشروع سعيه لتحقيق أهدافه (وبهذا، يقصد هابرماس قيم تنوير العقل والعدالة الاجتماعية).

ويعد مصطلح «ما بعد الحداثة» (والكلمات المشابهة له) أيضا في نظر الكثيرون أنه يشير بصفة عامة، إلى دور وسائل الإعلام في المجتمعات الرأسمالية في أواخر القرن العشرين. وأيا كان استخدامه المفضل، فمن الواضح أن نظرية تفسير التطورات الاجتماعية والثقافية عن طريق السرديات الكبرى لم تعد ممكنة أو مقبولة، وأنه لم يعد ممكنا للأفكار أن تكون مرتبطة ارتباطا وثيقا مع الواقع التاريخي. فكل شيء هو النص والصورة. وبالنسبة للكثيرين، يحاول العالم الذي يتم تصويره في فيلم (الماتريكس)، حيث نجد الحياة البشرية تقلد الآلات التي تسيطر عليها، إقناع المشاهد بعالم ما بعد الحداثة، لإقناعه بكابوس من عالم الخيال العلمي، فهذا العالم هو بمنزلة استعارة أو مجاز عن حالة الإنسان الحالي.»[2]

وهناك من الباحثين والدارسين من يربط (ما بعد الحداثة) بفلسفة التفكيك والتقويض، وتحطيم المقولات المركزية الكبرى التي هيمنت على الثقافة الغربية من أفلاطون إلى يومنا هذا. وفي هذا الصدد، يقول دافيد كارتر (David karter)، في كتابه (النظرية الأدبية)،: «وتعبر هذه المواقف من «ما بعد الحداثة» عن موقف متشكك بشكل

1- سعد البازعي وميجان الرويلي: دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، الطبعة الثانية، سنة 2000م، ص: 138.

2- ديفيد كارتر: النظرية الأدبية، ترجمة: د. باسل المسالمه، دار التكوين، دمشق، سوريا، الطبعة الأولى سنة 2010م، ص: 130.

جوهري لجميع المعارف البشرية، وقد أثرت هذه المواقف على العديد من التخصصات الأكاديمية وميادين النشاط الإنساني (من علم الاجتماع إلى القانون والدراسات الثقافية، من بين الميادين الأخرى). وبالنسبة للكثيرين تعد «ما بعد الحداثة» عدمية على نحو خطير، فهي تقوض أي معنى للنظام والسيطرة المركزية للتجربة. فلا العالم ولا الذات لهما وحدة متماسكة»[1].

ومن ثم، فقد اعتمدت فلسفة (ما بعد الحداثة) على التشكيك والتقويض والعدمية. كما اعتمدت على التناص واللانظام واللانسجام، وإعادة النظر في الكثير من المسلمات والمقولات المركزية التي تعارف عليها الفكر الغربي قديما وحديثا. ومن ثم، تزعزع ما بعد الحداثة، حسب دافيد كارتر-: «جميع المفاهيم التقليدية المتعلقة باللغة والهوية، إذ نسمع كثيرا من الطلاب الأجانب الذين يدرسون الأدب الإنكليزي ينعتون أي شيء لايفهمونه أو يعبرون عنه بما بعد حداثي. وكثيرا ماتكشف النصوص الأدبية في «ما بعد الحداثة» عن غياب الانغلاق، وتركز تحليلاتها على ذلك. وتهتم كل من النصوص والانتقادات بعدم وضوح الهوية، وماهو معروف باسم» التناص»: هو إعادة صياغة الأعمال المبكرة أو الترابط بين النصوص الأدبية.»[2]

هذا، ويمكن الحديث، في إطار (ما بعد الحداثة)، عن أربعة منظورات تجاهها، المنظور الفلسفي: الذي يرى أن (ما بعد الحداثة) دليل على الفراغ بغياب الحداثة نفسها، والمنظور التاريخي: الذي يرى أن (ما بعد الحداثة) حركة ابتعاد عن الحداثة أو رفضا لبعض جوانبها، والمنظور الإيديولوجي السياسي: الذي يرى أن (ما بعد الحداثة) تعرية للأوهام الإيديولوجية الغربية، والمنظور الاستراتيجي النصوصي: الذي يرى أن مقاربة نصوص (ما بعد الحداثة) لا تتقيد بالمعايير المنهجية، وليست ثمة قراءة واحدة، بل قراءات منفتحة ومتعددة.[3]

ارتبطت (ما بعد الحداثة)، في بعدها التاريخي والمرجعي والسياقي، بتطور الرأسمالية الغربية ما بعد الحداثية اجتماعيا، واقتصاديا، وسياسيا، وثقافيا. كما ارتبطت ارتباطا وثيقا بتطور وسائل الإعلام. كما جاءت ما بعد الحداثة رد فعل على البنيوية اللسانية، والمقولات المركزية الغربية التي تحيل على الهيمنة والسيطرة والاستغلال والاستلاب. كما استهدفت (ما بعد الحداثة) تقويض الفلسفة الغربية، وتعرية المؤسسات الرأسمالية التي تتحكم في

1- ديفيد كارتر: النظرية الأدبية، ص: 131.

2- ديفيد كارتر: نفسه، ص: 131.

3- سعد البازعي وميجان الرويلي: دليل الناقد الأدبي، ص: 143.

العالم، وتحتكر وسائل الإنتاج، وتمتلك المعرفة العلمية. كما عملت (ما بعد الحداثة) على انتقاد اللوغوس والمنطق عبر آليات التشكيك والتشتيت والتشريح والتفكيك.

هذا، وقد ظهرت (ما بعد الحداثة) في ظروف سياسية معقدة، بعد انتهاء الحرب العالمية الثانية، في سياق الحرب الباردة، وانتشار التسلح النووي، وإعلان ميلاد حقوق الإنسان، وظهور مسرح اللامعقول (صمويل بيكيت، وأداموف، ويونيسكو، وأرابال...)، وظهور الفلسفات اللاعقلانية، مثل: السريالية، والوجودية، والفرويدية، والعبثية، والعدمية... وقد كانت التفكيكية معبرا رئيسا للانتقال من مرحلة الحداثة إلى (ما بعد الحداثة).

ومن ثم، فقد كانت (ما بعد الحداثة) مفهوما مناقضا ومدلولا مضادا للحداثة. ولذلك، «احتفلت ما بعد الحداثة بأنموذج التشظي والتشتيت واللاتقريرية كمقابل لشموليات الحداثة وثوابتها، وزعزعت الثقة بالأنموذج الكوني، وبالخطية التقدمية، وبعلاقة النتيجة بأسبابها، حاربت العقل والعقلانية، ودعت إلى خلق أساطير جديدة تتناسب مع مفاهيمها التي ترفض النماذج المتعالية، وتضع محلها الضرورات الروحية، وضرورة قبول التغيير المستمر، وتبجيل اللحظة الحاضرة المعاشة. كما رفضت الفصل بين الحياة والفن، حتى أدب «ما بعد الحداثة» ونظرياتها تأبى التأويل، وتحارب المعاني الثابتة.»[1]

هذا، وقد ظهرت (ما بعد الحداثة) - أولا- في مجال التشكيل والرسم والعمارة والهندسة المدنية، قبل أن تنتقل إلى الفلسفة والأدب والفن والتكنولوجيا وباقي العلوم والمعارف الإنسانية. ولا يمكن الحديث عن (ما بعد حداثة) واحدة، بل هناك، (ما بعد حداثة) عامة و (ما بعد حداثات) فرعية. وقد غزت نظرية (ما بعد الحداثة) جميع الفروع المعرفية، كالأدب، والنقد، والفن، والفلسفة، والأخلاق، والتربية، وعلم الاجتماع، والأنتروبولوجيا، وعلم الثقافة، والاقتصاد، والسياسة، والعمارة، والتشكيل...

وأهم ما يطرحه جان فرانسوا ليوتار، في إطار (ما بعد الحداثة) النقدية الأدبية، هو التخلص من القواعد النظرية والمعايير التطبيقية في لحظة الممارسة النقدية. بمعنى أن يتحرر النقد الأدبي من الالتزام بالقواعد المنهجية والمعايير المسبقة. وفي هذا النطاق، يقول دافيد كارتر: «وأحد تلميحات ليوتار عن (ما بعد الحداثة)، وهو أمر هام بالنسبة للإجراءات التي اعتمدها النقد الأدبي، هو أن التحليل يجب أن يمضي قدما دون أي معايير محددة

1- سعد البازعي وميجان الرويلي: نفسه، ص: 142.

مسبقا، حيث يتم الكشف عن المبادىء والقواعد المنظمة في عملية التحليل.»[1]

1.1.2: نظريات النقد المسرحى لما بعد الحداثة

ثمة مجموعة من النظريات الأدبية والنقدية والثقافية التي رافقت مرحلة (ما بعد الحداثة)، ما بين سنوات السبعين والتسعين من القرن العشرين. وفي هذا الصدد، يمكن الإشارة إلى التأويلية، ونظرية التلقي أوالتقبل، والنظرية التفكيكية، والنظرية النقدية لمدرسة فرانكفورت، ونظرية النقد الثقافي، والنظريات الثقافية، والنظرية الجنسية، ونظرية الجنوسة، والنظرية التاريخانية الجديدة، والنظرية العرقية، والنظرية النسوية، والنظرية الجمالية الجديدة، ونظرية ما بعد الاستعمار، ونظرية الخطاب (ميشيل فوكو)، والمقاربة التناصية، والمقاربة التداولية، والمقاربة الإثنوسينولوجية، والمقاربة المتعددة الاختصاصات، والفينومينولوجيا، والنقد البيئي، والنقد الجيني، والنقد الحواري، والمادية الثقافية، وسيميوطيقا التأويل، وسيميوطيقا الأهواء...

هذا، وقد ظهرت النظرية الإسلامية في الحقل الثقافي العربي في الفترة نفسها التي ظهرت فيها نظريات (ما بعد الحداثة)، في مجالات النقد والأدب والفن، لكن حداثتها تكمن في دعوتها إلى النظام والانسجام والاعتدال والوضوح، والانطلاق من الثقافة الربانية، واستلهام التصور الإسلامي في الأدب والنقد وجودا ومعرفة وقيمة. وبالتالي، فهي نظرية أخلاقية متوازنة تهدف إلى البناء، والتأسيس، والتنوير، وتحرير الإنسان من الأوهام الإيديولوجية، وإنقاذه من الضلالة والوثنية والعبثية. كما أنها نظرية لاتؤمن بفلسفات التقويض والتشتيت والاختلاف. وتسعى جاهدة للتعمير، والتغيير، وتخليق الإنسان على أسس أخلاقية صحيحة مستمدة من المصدر الرباني اليقيني.

ونستنتج، مما سبق ذكره، أن فلسفات (ما بعد الحداثة) عبارة عن معاول للهدم والتقويض والتفكيك، وتعمل جاهدة على تحرير الإنسان من المقولات المركزية التي تحكمت في الثقافة الغربية لأمد طويل فلسفيا وأنطولوجيا ولسانيا، مع تخليصه من الميثولوجيا الغربية القائمة على الهيمنة، والاستغلال، والاستلاب، والتعليب، والتغريب، عن طريق التسلح بمجموعة من الآليات الفكرية والمنهجية، كالتشكيك في المؤسسات الثقافية الغربية، وفضح أوهامها الإيديولوجية، وتعرية خطاباتها القمعية المبنية على السلطة والقوة والعنف، وإدانة خطابها الاستشراقي الاستعماري (الكولونيالي)، ومحاربة

1- ديفيد كارتر: نفسه، ص: 134.

التمييز العرقي واللوني والجنسي والثقافي والطبقي والحضاري.

بيد أن لـ (ما بعد الحداثة) كذلك عيوبها الخطيرة. ومن أهم هذه العيوب أنها نظرية عبثية وفوضوية وعدمية وتقويضية، تساهم في تثبيت أنظمة الاستبداد والقمع والتنكيل، وتجعل من الإنسان كائنا عبثيا فوضويا لا قيمة له في هذا الكون المغيب، يعيش حياة الغرابة والشذوذ والسخرية والمفارقة، ويتفكك أنطولوجيا في هذا العالم الضائع بدوره تشظيا وضآلة وانهيارا وتشتيتا.

1.1.3: ايجابيات وسلبيات نظريات النقد لما بعد الحداثة

من المعلوم أن لنظرية (ما بعد الحداثة) إيجابيات وسلبيات كباقي الظواهر والنظريات الثقافية، وباقي المناهج النقدية الأدبية. ومن ثم، لايمكن الحديث عن الكمال والتمام في العلوم الإنسانية إطلاقا؛ لأن الأفكار والمناهج والتصورات تتناسخ وتتناسل وتتوالد تناصا وتقويضا وتفكيكا وتأجيلا وتشتيتا. ومن إيجابيات (ما بعد الحداثة) أنها حركة تحررية تهدف إلى تحرير الإنسان من عالم الأوهام والأساطير، وتخليصه من هيمنة الميثولوجيا البيضاء. كما تعمل فلسفات (ما بعد الحداثة) على تقويض المقولات المركزية للفكر الغربي، وإعادة النظر في يقينياتها الثابتة عن طريق التقويض والتشكيك والتشتيت والتشريح والهدم، والهدف من ذلك هو بناء قيم جديدة. ومن جهة أخرى، حاربت ثقافة النخبة والمركز، فاهتمت بالهامش والثقافة الشعبية، ثم انتقدت الخطابات الاستشراقية ذات الطابع الاستعماري بالنقد والتفكيك والتحليل. كما آمنت نظرية ما بعد الحداثة بالتعددية والاختلاف وتعدد الهويات، وأعادت الاعتبار للسياق والإحالة والمؤلف والمتلقي، كما هو حال الهيرمينوطيقا وجمالية التلقي. واهتمت كذلك بالتناص والاختلاف اللوني والجنوسي والعرقي، وعملت على إلغاء التحيزات الهرمية والطبقية، واحتفت بالضحك، والسخرية، والقبح، والمفارقة والغرابة. واعتنت كذلك بالعرضية، والهامش، والمدنس، وانزاحت عن الأعراف والقوانين والقيم الموروثة. واستسلمت للغة التشظي والتفكك واللانظام، ونددت بالمفاهيم القمعية القسرية وسلطة القوة...

بيد أن من أهم سلبيات ما بعد الحداثة اعتمادها على فكرة التقويض والهدم والفوضى، إذ لا تقدم للإنسان البديل الواقعي والثقافي والعملي، فمن الصعب تطبيق تصورات (ما بعد الحداثة) واقعيا لغرابتها وشذوذها. و «بذلك، استهلكت (ما بعد الحداثة) قدرتها الاستراتيجية الفعالة في إبراز التحيزات المجحفة، دون أن يكون لها موقف أخلاقي أو

سياسي أو اجتماعي. ويعجب المرء من المفارقة بين قوتها العدائية ضد التحيزات والنهاية المحايدة التي تنجم عن مثل هذه الحرب الضروس. ولعل مثل هذه النهاية هي التي دعت الكثير إلى توجيه أصابع الاتهام. فهناك من يقول: إن هذه السمة ذاتها هي التي تجعل «ما بعد الحداثة» متواطئة مع الأشكال الشمولية القمعية التي تسعى إلى الهيمنة والسيطرة والظلم الاجتماعي الاقتصادي. لاغرو والحالة هذه أن تدخل «ما بعد الحداثة» مجال العلوم الإنسانية حديثا جدا، وحتى هذا الدخول لم يتسم بالفعالية نفسها التي عرفتها في الفن والأدب والموسيقا والاستعراضات المسرحية وغيرها من مشارب الحياة اليومية التي لايترتب عليها اتخاذ قرارات حاسمة تمس حياة الإنسان مباشرة. ولعل المفارقة القارة التي تجعلها عاجزة هي معاداتها للثنائية الضدية، إذ إن التضاد أساس المعرفة وأساس التحيز، وبدون التضاد لايمكن معرفة ما إذا كان توجه ما أفضل من غيره. ولذلك، فإن دفاع «ما بعد الحداثة» عن الهامش جعلها تتقمص خصائصه، إذ انقلب على أهميتها، فأصبحت هامشية لا تغير من الواقع شيئا. وكل هامشي، أصبحت «ما بعد الحداثة» تتمنى أن يتحقق الوئام فجأة، فتسود العدالة، وتختفي الطبقية الهرمية، ويختلط المركز بالهامش، وتلغى الفوارق من غير تحيز أو غاية. هذه هي الطوباوية التي تحلم بها كل المثاليات: حداثية كانت أو ما بعد حداثية.»[1]

ويلاحظ أن نظرية (ما بعد الحداثة) تقوض نفسها بنفسها؛ نظرا لطابعها الفوضوي والعدمي والعبثي. وفي هذا السياق، يقول دافيد كارتر: «وقد اجتذبت (ما بعد الحداثة) نقدا إيجابيا وسلبيا على حد سواء. فيمكن أن ينظر إليها على أنها قوة محررة إيجابية تزعزع استقرار الأفكار المسبقة عن اللغة وعلاقتها بالعالم، وتقوض جميع لغات الذات التي تشير للتاريخ والمجتمع. ولكن تعد حقبة «ما بعد الحداثة» أيضا أنها تقوض افتراضاتها الخاصة، وتحجب جميع التفسيرات المترابطة. وبالنسبة للكثيرين تعد غير مؤثرة وغير ملتزمة من الناحية السياسية. وأحد الأنواع الأدبية الشائعة التي تمكن من الاعتراف الآني، وتفكك الأنماط الأدبية التقليدية. يحطم كتاب الحداثة الحدود بين الخطابات المختلفة، وبين القصص الخيالية وغير الخيالية، وبين التاريخ والسيرة الذاتية (ومثال ساطع على ذلك هو كتابات و.ج.سيبالد).»[2]

1- سعد البازعي وميجان الرويلي: نفسه، ص: 138.

2- ديفيد كارتر: نفسه، ص144.

وهكذا، يتضح لنا أن فلسفة (ما بعد الحداثة) لها قيم إيجابية وقيم سلبية، بيد أن ما يهم الإنسان في واقعه العملي هو التأسيس والتأصيل، وليس التفكيك والتقويض، مع السعي الجاد إلى البناء الهادف، بدل الانغماس في عوالم افتراضية عبثية وعدمية وفوضوية.

1.1.4: سياقات النظرية المادية الثقافية

استعمل مصطلح المادية الثقافية (Material Cultural) في بريطانيا من قبل رايموند ويليامز (Raymond Henry Williams). ثم، أخذه منه جوناثان دوليمور (Jonathan Dol-limore). ويعني هذا المصطلح: قراءة الأدب والثقافة الشعبية في ضوء المادية التاريخية القائمة على ما هو ثقافي، واجتماعي، وسياسي، وإيديولوجي. ويعني هذا المصطلح أيضا أن التاريخانية الجديدة لم تجب عن الأسئلة الحقيقية للأدب. فمهما ركزنا على الجانب النصي، أو الجانب التاريخي للمبدع في الفترة التي أنتج فيها نصه، فإن هذا غير كاف لفهم النص وتفسيره بشكل جيدا، فلابد من إرجاع الدلالات النصية والوقائع التاريخية إلى أبعادها المادية والإنتاجية؛ لأن البنية الاقتصادية، والعامل السياسي، والعلاقات الإنتاجية، والصراعات السياسية، والحزبية والطبقية، هي تتحكم في إنتاج الظواهر الثقافية والأدبية والفنية والجمالية. ومن هنا، تبقى للدلالة السياسية والاقتصادية والاجتماعية والإيديولوجية أهمية قصوى في فهم الإنتاج الأدبي والثقافي، وتفسير مقصديات المنتج ونواياه المباشرة وغير المباشرة. ويرى أبرامز (Abrams) أن المادية الثقافية» تشدد على أن النقد ينزع بذاته باتجاه التدخل السياسي في العصر الذي أنتج فيه هذا النقد، أو كما عبر عنه جونثان دوليمور وألان سينفيلد بالقول: «الالتزام بهدف تغيير النظام الاجتماعي الذي يستغل الناس وفق اعتبارات: العرق، والجنس، والطبقة»[1].

ويعني هذا أن النقد المادي الثقافي يقرأ النص الأدبي والثقافي في ضوء معطيات سياسية واجتماعية، بغية فضح الاستغلال الذي يمارس على الناس لأسباب عرقية، وجنسية، ولونية، وطبقية. ومن ثم، يقوم مفهوم الالتزام بدور هام في تغيير النظام الاجتماعي السائد، واستبداله بنظام اجتماعي أفضل للإنسان.

وعليه، يقصد إذن بالمادية الثقافية: دراسة النصوص والخطابات على أنها أنساق ثقافية مادية أكثر مما هي أنساق جمالية وفنية، وأن هذه الأنساق الثقافية المضمرة وغير

1- آي. اتش. آبرامز: (المادية الثقافية)، ترجمة: صفوان الشويطر، موقع الجمهورية، موقع رقمي، العراق، الأربعاء24 مارس 2010م.

المعلنة تتشكل من أساس واقعي مادي. ويعني هذا أن المادية الثقافية، في تصوراتها النظرية والتطبيقية، تزاوج بين النظرية الماركسية ونظرية (ما بعد الحداثة). وقد عرف تيري إيغلتون (Eagleton Terry) المادية الثقافية، كما تصورها ويليامز، على أنها» شكل من أشكال التحليل الذي يدرس الثقافة، ليس كمجموعة من الآثار الفنية الباقية والمعزولة فحسب، بل أيضا كتشكيل مادي: «حيث تكون كاملة مع جمهورها الخاص المحدد تاريخيا من خلال الأشكال الفكرية وإلى ذلك. وبالنسبة لإيغلتون، تشكل المادية الثقافية أيضا نوعا من الجسر الذي يربط بين الماركسية و «ما بعد الحداثة».[1]

وتأسيسا على ماسبق، تهدف المادية الثقافية إلى استكشاف التناقضات المادية والتاريخية والثقافية والسياسية الموجودة في المجتمع، مع استكناة التفاوت الاجتماعي والصراع الطبقي، والتركيزعلى القاعدة والبنية الفوقية، والتشديد على البنية الاقتصادية باعتبارها البنية المحركة للتاريخ والاقتصاد والمجتمع. ومن هنا، فهي التي تتحكم في البنية الفوقية بما فيها من أفكار وقيم ومؤسسات وأنظمة قضائية وإيديولوجية.

وهذا ما سوف يحدده الباحث من خلال تحليل مسرحية تنصيص

تتناول المادية الثقافية مجموعة من المواضيع الواسعة التي تشترك فيها مع باقي النظريات الأخرى التي ظهرت في فترة (ما بعد الحداثة). ومن بين هذه المواضيع ما يتعلق بالعرق، والتمييز العنصري واللوني، والصراع الطبقي والاجتماعي والسياسي والثقافي والحضاري، والتركيز على التاريخانية الجديدة، ودراسة المساواة بين الجنسين، والاهتمام بمواضيع الجنس والطابو والمدنس، دون أن تهمل هذه النظرية مواضيع ما بعد الاستعمار، كثنائية الأنا والآخر، وإشكالية الشرق والغرب، والخطاب الاستعماري، والصراع الحضاري، والاستشراق، وتقويض المقولات الغربية المركزية، ومواجهة الميثولوجيا البيضاء، ودراسة الإيديولوجيات وأوهامها، ودراسة الثقافة الراقية والثقافة الشعبية، بما فيها المشاهد الكرنفالية، ورصد تناقضات الأدب المختلفة والمتنوعة إن شكلا، وإن دلالة، وإن مقصدية...

ظهرت المادية الثقافية، في الحقل الثقافي الأنجلو سكسوني، في فترة (ما بعد الحداثة) لدراسة النصوص والخطابات باعتبارها ظواهر ثقافية مادية وإيديولوجية. وقد تطورت هذه النظرية بالخصوص في بريطانيا العظمى كشكل سياسي وخطاب متطرف أكثر من

1- ديفيد كارتر: نفسه، ص: 150.

التاريخانية الجديدة[1]. وقد انطلقت، في تصوراتها ومعتقداتها، من أفكار ميشيل فوكو (Mi-chel Foucault) التي تعبر، بالنسبة للماديين الثقافيين، «عن عدم استقرار في بنى سلطة الخطابات أكثر مما تصوره التاريخانيون الجدد. فهم يبنون نموذجهم الديناميكي للثقافة على أساس أفكار رايموند ويليامز، كما تمت صياغتها في عام 1977م في كتابه (الماركسية والأدب)»[2].

هذا، ولم تظهر المادية الثقافية ذات الطابع الماركسي، في الثقافة الأنجلوسكسونية، إلا رد فعل على الدراسات الثقافية والتاريخاية الجديدة. وفي هذا الصدد، يقول الناقد الإنجليزي أبرامز (Abrams): «رؤى متشابهة عبر عنها أولئك المفكرون الأمريكيون في تاريخ النقد الجديد، والذين هم ناشطون سياسيون في الواقع. البعض منهم يدعون أنه اذا حصر التاريخانيون الجدد أنفسهم في وصف الاستغلال والهيمنة الاجتماعية في النصوص في الماضي، لكنهم وقفوا قليلًا أمام الالتزام لتحديد النظام الاجتماعي الحالي، فإنهم قد يكونون انتقائيين في الاستجابة للشكلانية المعزولة سياسيًا لأنواع النقد الأدبي التي شرعوا باستبدالها. ارتبطت التاريخانية الجديدة بمشروع معاصر عابر للتخصصات ومعاصر ينمو بسرعة يدعى: «الدراسات الثقافية»، والتي تشخص التحليل الأدبي لكل من إنتاج وتلقي كل أشكال الصيرورات والمنتجات والمؤسسات الثقافية، والتي يعد الأدب من بينها مجرد أحد أنواع عديدة من «الأبنية الرمزية».[3]

وعليه، تعتبر الكتابات الماركسية الجديدة لتيري إيغيلتون، ولوي ألتوسير، وميشيل فوكو، وبيير بورديو، وروجيه غارودي، ومايكل بيكو... مرجعية فكرية وعلمية لانطلاق الدراسات ذات الطابع المادي الثقافي.

يرتبط هذا المفهوم بالفكر الماركسي، حيث يوجد في المجتمع الرأسمالي طبقتان اجتماعيتان: طبقة بورجوازية سائدة تمتلك وسائل الإنتاج ورأس المال، وطبقة بروليتارية مسودة لاتملك سوى قوة عملها. ولايمكن فهم تطور هاتين الطبقتين اجتماعيا إلا عبر الصراع الجدلي الذي يخوضانه معا. ويسمى هذا الصراع الاجتماعي بالصراع الطبقي. ومن ثم، تعتمد العلاقات بين الطبقات الاجتماعية على علاقات الإنتاج التي تعتمد بدورها على قوى الإنتاج وعلى وسائل الإنتاج. ومن ثم، «فهذه النزعة التاريخية هي التي ألهمت النظرية

1- ديفيد كارتر: نفسه، ص: 149.

2- ديفيد كارتر: نفسه، ص: 150.

3- آي. اتش. آبرامز: (المادية الثقافية)، الأربعاء24 مارس 2010م.

الماركسية عن الإفقار التي انتقدت فيما بعد، وعلى الأرجح تم دحضها.إن البروليتاريا «جيش العاطلين» يجب أن ينمو باستمرار، وعدد الرأسماليين في المقابل يجب أن يقل، بحيث تستطيع في نهاية المطاف الأغلبية الكبيرة من المستغلين (بفتح الغين) خلع الأقلية المتزعمة من المستغلين (بكسر الغين) بعنف ثوري أو بدونه.

وتلك هي الوسيلة الوحيدة لإزالة عملية الاستلاب (Aliénation) في اعتقاد ماركس أنه «ليست هناك غير وسيلة واحدة واضحة تماما لإزالة هذه العلمية: دراسة آلية المجتمع الرأسمالي، الذي أدى في البداية إلى تحرير البيان الشيوعي، وتنظيم البروليتاريا التي عانت أكثر من غيرها من الاستلاب، فهي لذلك الطبقة القادرة بامتياز على غلبة الطبقات الأخرى، والوصول من ثم إلى مجتمع بدون طبقات، حيث يمكن أن يجد الفرد نفسه بكل حرية. بتعبير آخر، إن انتصار البروليتاريا يجب أن يعني ليس فقط هدم المجتمع الطبقي، بل وأيضا الفكر الطبقي.»[4]

الفصل الثاني: قراءة نقدية للنص المسرحي «تنصيص» للكاتب السعودي فهد ردة الحارثي وفق نظريات النقدية لما بعد الحداثة

2.1.1: الفكرة العامة لنص مسرحية تنصيص وتحليلها.

ملخص مسرحية تنصيص:

مَسْرَحِيَّةٌ «تَنْصِيصٌ» أَتَتْ فِي ثَمانِي لَوْحَاتٍ، مَبْنِيَّةٌ عَلَى تَكَنِّيكَ الْمَسْرَحِيَّةِ دَاخِلُ الْمَسْرَحِيَّةِ، وَهَذَا التَّكْنِيكُ يُسَاعِدُ عَلَى تَعْمِيقِ الْمَوْضُوعِ وَيَسْتَثِيرُ عَقْلُ الْقَارِئِ وَالْمُشَاهِدِ، فَالْعَرْضُ يَظْهَرُ قَضِيَّةُ فِرْقَةِ مَسْرَحِيَّةٍ لَا تَسْتَطِيعَ عَرْضَ مَسْرَحِيَّتِهَا بِسَبَبِ اِكْتِشَافٍ «شَقَّ» فِي السِّتَارَةِ تُشَكِّلُ جُزْءًا مِنَ الدِّيكُورِ، حَيْثُ بَدَأَ هَذَا الشِّقُّ فِي الْبِدَايَةِ الْمَسْرَحِيَّةِ صَغِيرٌ، وَلَكِنْ مَعَ نِهَايَةِ الْعَرْضِ يَزْدَادُ اتساعًا، وَأَخَذَ يَتَّسِعُ مَعَ نِهَايَةِ الْعَرْضِ مَعَ فَقْدِ الْمُمَثِّلِينَ وَالْمُخْرِجِ السَّيْطَرَةَ عَلَى مُعَالَجَةِ أَمْرٍ هَذَا الشِّقِّ، وَاُسْتُنْفِذُوا كُلُّ الْمُحَاوَلَاتِ لِتَرْقِيعِ هَذَا الشِّقِّ، وَلَكِنْ دُونَ جَدْوَى.

وَمِنْ خِلَالِ الْمُلَخَّصِ تَبْرُزُ لَنَا الْفِكْرَةُ الرَّئِيسيَّةُ الَّتِي تَدُورُ حَوْلُهَا الْمَسْرَحِيَّةِ وَهِي الْبيرُوقْرَاطِيَّةُ وَالسُّلْطَوِيَّةَ وَإِعاقَتَهَا لِلِفْنَ وَالثَّقَافَةَ وَفَسَادٌ هَذِهِ الْبيرُوقْرَاطِيَّةِ الْمُسْتَفْحِلَ

4- بيير زيما: النقد الاجتماعي، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، ترجمة: عايدة لطفي، القاهرة، مصر، الطبعة الأولى سنة 1991م، ص: 28-27.

الَّذِي يُؤَدِّيَ بُدورُهُ لِطُمِسَ الْإِبْدَاعُ، وَذَلِكَ أَرَادَ الْحارِثِيُّ أَنْ يُوضِحَهُ مِنْ خِلَالِ اِخْتِيَارِ الْعُنْوَانِ فَالْعُنْوَانَ هُوَ «تَنْصِيصٌ» وَهِي عَلاَمَةُ التَّرْقِيمِ الَّتِي تَرْمِزُ، لِكُلُّ مَا أُرَادُّ الْكَاتِبَ أَنْ يجتزأه خَارِجُ النَّصِّ الْأَصْلِيِّ، أَوْ كُلُّ مَا هُوَ خَارِجٌ عَنْ مَتْنِ النَّصِّ أَوْ كُلُّ مَا هُوَ غَرِيبٌ، وَنَجِدُ الْحارِثِيَّ فِي اِسْتِعْمالِهِ لِعَلاَمَاتِ التَّرْقِيمِ طَبِيعَةٌ مُخْتَلِفَةٌ عَنْ باقِي الْكِتَابِ الْمَسْرَحِيِّينَ، فَهُوَ لَا يُوَظِّفْهَا فَنِيًا فَقَطْ فِي عَمَلِيَّةِ الْكِتَابَةِ، وَإِنَّمَا يُوَظِّفُهَا رمزيًا أيضًا، وَكَأَنَّه اِخْتَارَ الْعُنْوَانُ «تَنْصِيصٌ» لِكَيْ يَرْمِزُ إِلَى مَا هُوَ خَارِجٌ عَنِ الْأَصْلِ وَعَنْ الصَّحِيحِ فَالْبِيرُوقْرَاطِيَّةَ، وَالْفَسَادُ وَالرَّشْوَةَ وَالْإِهْمَالَ وَعَدَمُ التَّخَصُّصِ وَالْقَمْعَ وَالسُّلْطَوِيَّةُ وَالْمَحْسُوبِيَّةُ وَغَيْرَهَا مِنْ آفات الْمُجْتَمَعَاتِ وَكَأَنَّهَا كُلُّهَا تَحْمِلَ نَفْسُ عَلاَمَةُ التَّرْقِيمِ دَاخِلُ الْمُجْتَمَعِ الْوَاعِي الَّذِي يَخْلُوَ مِنْ كُلُّ هَذِهِ الآفات، فَالْعُنْوَانُ يَعْكِسُ الْفِكْرَةُ وَلَكِنَّ بِشَكْلٍ غَيْرَ مُبَاشِرٍ أَوْ بِشَكْلِ رَمْزِيٍّ، وَهَذِهِ الرَّمْزِيَّةُ فِي الْعُنْوَانِ الْغَرَضَ مِنْهَا أَنْ يَجْعَلَ الْقَارِئُ فِي حالَةِ بَحْثِ دَائِمٍ عَنِ الْعَلاَّقَاتِ وَفِي حالَةِ تَشْوِيقٍ لِلْقَارِئِ، حَتَّى يَنْكَشِفَ لَهُ الْغُمُوضُ عِنْدَ الْقِرَاءةِ وَالتَّبَحُّرَ فِي ثَنايا النَّصِّ وَلَكِنَّ يَجْدُرَ بِنَا أَنَّ نشير إِلَى مَا تُوُصِّلْتِ إِلَيه الْبَاحِثَةَ تُرْكِيَّةَ الثبيطي[1].

في موضوع علامات الترقيم فتقول

«فِي الْوَاقِعِ يُوَظِّفُ الْحارِثِيُّ جَمِيعَ عَلاَمَاتِ التَّرْقِيمِ لِتُسْهِمُ فِي تَحْقِيقِ عَمَلِيَّةِ الْإِتِّصَالِ دُونَ مُرَاعَاةٍ لِقَوَاعِدِهَا الْفَنِّيَّةِ؛ بَلْ لَمَّا يُمْلِيَهُ عَلَيه حِسُّهُ الْعَاطِفِي، وَحاجَةُ الْعِبَارَةِ الْمَسْرَحِيَّةِ لِأَبْعَادِ دَلالِيَّةِ خَاصَّةِ تَسْتَطِيعُ أَنَّ تَصَوُّرَ نَفْسِهَا لِيَتَخَيَّلُهَا الْقَارِئَ وَيُجَسِّدُهَا الْمُمَثِّلَ بِدِقَّةٍ «وَيَتَّفِقُ الْبَاحِثُ مَعَ ذَلِكَ الرَّأْي، حَيْثُ اُسْتُخْدِمَ الْحارِثِيُّ عَلاَمَاتِ التَّرْقِيمِ اتصاليًا أَكْثَرُ مِنْهَا فَنِيًا وَذَلِكَ يَتَّضِحُ فِيمَ عَرْضُهُ مِنْ نُصُوصِ، فَلَمْ يَهْتَمْ الْحارِثِيُّ بِقَوَاعِدِ هَذِهِ الْعَلاَمَاتِ الْفَنِّيَّةَ، وَإِنَّمَا اُسْتُخْدِمَهَا اِسْتِخْدامَ رَمْزِي فَالنُّقْطَةَ، تَسْتَخْدِمُ فِي نِهَايَةِ الْفَقْرَاتِ وَبَعْدَ الْجَمَلُ التَّامَّةُ وَالَّتِي تُسَمَّى الْوَقْفَةَ[2]، فَقَدْ حُمِلْتِ وَظِيفَةَ مُخْتَلِفَةٍ فِي مَسْرَحِ الْحارِثِي، فَنَجْدُهُ يَضَعُ نَقَطَتَيْنِ أُفُقِيَّتَيْنِ مُتَجَاوِرَتَانِ بَعْضُهُمَا بَعْضٌ، وَهَذِهِ الْعَلاَمَةُ غَيْرَ مَوْجُودَةٍ فِي عَلاَمَاتِ التَّرْقِيمِ الْعَرَبِيَّةُ الْمَعْرُوفَةُ، وَلَكِنَّ اِبْتِكَارَهَا الْحارِثِي، لِلتَّعْبِيرِ عَنْ مُدَى الْمَسَافَةِ الزَّمَنِيَّةِ الَّتِي تَكُونُ بَيْنَ الْجَمَلِ وَالَّتِي تَلِيَهَا عَنْدَمَا يُنْطِقُهَا الْمُمَثِّلَ وَلِكَيْ يَشْعُرَ الْقَارِئُ بِالْمُقَاطِعِ وَهَذَا يَتَّضِحُ فِي نَصِّ الْعَرْضِ الْأَخِيرِ» حاولت تحديد سعر لي.. وأنت أفكاري، عواطفي، تفاهاتي، تفاعلي مع الآخر، وتفاعل الآخر معي، وجدت نفسي لا أسوى سوى ما أملكه من نقود ولم يكون معي نقود

1- تركية الثبيتي: «تفاصيل الطين ومحطات المغادرة»، من إصدارات نادي الأحساد الأدبي 1432ه/2017م، ص 186

2- عبد السلام هارون: قواعد الإملاء وعلامات الترقيم، ص65

عرفت أني لا أسوي شيئًا..» [1]

وَجَاءَتْ النَّقَطَتَانِ الْأُفُقِيَّتَانِ كَرَمْزٍ لِإِبْلاَغِ الْمُمَثِّلِ لِلتَّوَقُّفِ وَالصّمتِ بَيْنَ الْمَقْطَعِ وَالْآخِرَ كَمَا أَنَّ الْحارِثِيَّ اُسْتُخْدِمَ عَلاَمَاتِ التَّعَجُّبِ بِطَرِيقَةٍ جَدِيدَةٍ وَمُخَالِفَةٍ «سَقَطْتِ فِي الْفَرَاغِ وَصَحَوْتِ مِنْ نَوْمِي فَزَعًا.. أَخَذْتِ أَبَحْثُ مِنْ تَفْسِيرَاتٍ لِحُلْمِي لَكِنَّي لَمْ أَتَمَكَّنْ!![2]

وَالْمَعْرُوفُ أَنَّ عَلاَمَةَ التَّعَجُّبِ تَوْضُعُ فِي نِهَايَةِ الْجَمَلِ لِمَرَّةٍ وَاحِدَةٍ لِتُعَبِّرُ عَنِ الدَّهْشَةِ، وَلَكِنَّ كَرَّرَهَا لِأَكْثَرُ مِنْ ثَلاثِ مَرَّاتٍ، لِتَعْمِيقِ الدَّهْشَةِ أَمَّا بِالنِّسْبَةِ لِعَلاَمَةِ التَّنْصِيصِ فَأَرَادَ الْحارِثِيُّ أَنْ يُشِيرَ إِلَى الْحالَةِ الْاِنْفِعالِيَّةَ فِي الْحِوَارِ كَمَا نرى فِي نَصِّ الْحارِثِي الْمثلِ بِانْكِسارٍ، بِسُخْرِيَّةٍ، يَصْرُخُ بِأَلَمٍ، بِحِقْدٍ، فَهَذِهِ الْأَلْفَاظُ الْمَكْتُوبَةُ وَالَّتِي هِي عِبَارَةٌ عَنْ عَلاَمَاتِ اِنْفِعالِيَّةٍ، فُرِضْتِهَا الْحالَةَ النَّفْسِيَّةَ لِلْمُمَثِّلِ، تَكُونُ اِنْفِعالاَتٍ مُوَظَّفَةٍ لِتُشِيرُ إِلَى مَعَانِيهَا، وَتُصْبِحُ علامات غير لفظية رَغْمُ كِتَابَتِهَا فِي النَّصِّ، فَهَذِهِ الْعَلاَمَاتُ الْاِنْفِعالِيَّةَ وُضِعَتْ بَيْنَ عَلاَّمَتِي التَّنْصِيصِ لِتُرْشِدُ الْمُخْرِجَ وَالْقَارِئَ. فَقَدْ تَعْرِضُ الْكَاتِبَ لِفِكْرَةِ التَّدَخُّلِ فِي النَّصِّ أَوْ تُغَيِّرَهُ مِنْ قَبْلَ الْجِهَاتِ الرَّقابِيَّةَ الَّتِي تُعِيقُ الابداع وَتُغَيِّرَ الْمُعَنّى وَالْمَضْمُونُ وهوأحد الْأَفْكَارَ الَّتِي أُكِّدَهَا الْحارِثِيَّ فِي مَسْرَحِيَّةٍ «تَنْصِيصٌ» فَيَقُولُ الْحاجِبُ: خُدُودٌ إِلَى الْبِئْرِ، حَيْثُ الظُّلْمَةِ تَقْتُلُهُ، حَيْثُ الدَّمِ يَتَسَلَّقُ أَصابِعُهُ حَيْثٌ يَمُوتَ كَمْدًا وَحِدَةً، حَيْثٌ يَشْتَهِيَ الْمَادَّةُ فَلَا يَجِدُ إلّا الدَّمَ المتخثر لجثث قَدْ تَعَفَّنْتِ.

الحارس: (متوسلًا بتصنع) يا سيدي اللحمة ! اللحمة يا سيدي!

المخرج: لا داعي (للإفيهات) هنا؛ لا مكان لها؛ سينقص ذلك من هيبة الحوار في بدايته، دعوا الحوارات جادة كما هي، ثم نلعب فيما بعد وفق نبض الجمهور ومزاحه

الحارس: الرحمة يا سيدي الرحمة !

الحاجب: كلا كلا كلا، ستنهش العقارب لحمك، سيسقط جلدك بفعل سمها القاتل، ستكون طعام الحشرات.

الحارس: دعني هذه المرة وسأكون مخلصًا وفيًا مثل كلبك الذي تحب.

الحاجب: وكيف ذلك ؟

الحاجب: أعطني اللحمة يا سيدي وستري.

1- فهد ردة الحارثي: مسرحية العرض الأخير ضمن كتاب كنا صديقين ومسرحيات أخرى ص 25

2- فهد ردة الحارثي: مسرحية زين ضمن كتاب يوشك أن ينفجر، ص9

المخرج: أرجوك كف من ابتذلك وعد للنص لا وقت للارتجال[1] ومن خلال مقدمة المسرحية، تَجِدُ أَنَّهَا مُقَدَّمَةٌ وَتَمْهِيدً وَمَدْخَلً لِلْفِكْرَةِ الْعَامَّةِ لِلنَّصِّ، حَيْثُ خُرُوجِ الْحاجِبِ الْمُتَكَرِّرِ عَنِ النَّصِّ لِصَنَعَ الإفيهات وَالْخُرُوجَ عَنِ النَّصِّ، فَالْفِكْرَةُ هُنَا هِي الْخُرُوجُ عَنِ الْمَأْلُوفِ أَوْ الصَّحِيحُ وَالتَّغْرِيدُ خَارِجُ السِّرْبِ، فَالْمَسْرَحِيَّةُ هَادِفَةٌ حُمِلْتِ رِسَالَةَ التَّوْعِيَةِ وَالْإِصْلاحَ وَكَأَنَّ الْكَاتِبَ يُرِيدُ أَنْ يُوضِحَ أَنَّ الْخُرُوجَ عَنِ الصَّحِيحِ هُوَ ضَرَرٌ لِلْفَرْدِ وَالْجَمَاعَةَ.

2.2.2: تحليل البناء الدرامى للنص المسرحية

الحكاية المسرحية:

فَالْإِنْسانُ يُحِبُّ الْحِكَايَاتُ فَهِي الْمَصْدَرُ الَّذِي يُنْهَلْ مِنْه الْكَاتِبَ وَحُتِّي يَجْعَلَ الْمَسْرَحِيَّةُ أَكْثَرٌ تَأْثِيرًا وَتَشْوِيقًا، فَالْحِكَايَةُ تَجْذُبُ اِنْتِباهَ الْمُتَلَقِّي وَالْقَارِئِ أَثْناءُ سَرْدِهَا، وَهِي تَمثُّلٌ فِي الْمَسْرَحِ عُنْصُرًا أساسيًا خَاصَّةُ جَانِبِ السَّرْدِ فِيهَا، كَمَا إِنَّهَا تُنَظِّمَ مَجْرى الْأَفْعَالِ، كَمَا تَكُونُ فِي ذِهْنِ الْكَاتِبِ وَتَوْضُعُ مَجْرى الْأَفْعَالِ وَتَسَلْسِلُهَا زمنيًا، وَتَعْرُفُ الشَّخْصِيَّاتِ وَالزَّمانُ وَالْمَكَانُ وَتَكْشِفُ عَنِ الصِّراعِ وَتَوْضُعُ مَعَالِمَهُ.

والسؤال: كيف يمكن أن تكون الحكاية آلية للصراع الدرامي في مسرحية تنصيص ؟

وَالْإِجَابَةُ عَنْ هَذَا السُّؤَالُ، لاَبِدٌ أَنْ نَعْرِضَ أَثَرَ الْحِكَايَةِ فِي مَسْرَحِيَّةِ تَنْصِيصِ فَالْمَسْرَحِيَّةُ تَحْكِي قِصَّةَ فِرْقَةِ مَسْرَحِيَّةٍ، تَتَدَرَّبُ عَلَى عَرْضِ مَسْرَحِي لِتَعْرِضُهُ وَفِي أَحَدِ بِرُوفَاتِ الْعَرْضِ، يَكْشِفُ أَحَدُ الْمُمَثِّلِينَ أَنَّ السِّتَارَةَ بِهَا (قَطْعٌ) أَوْ (خَرِقَ)، وَتَبْدَأُ مُحَاوَلَاتِ تَرْقِيعِ هَذَا الشِّقِّ مِنَ الْمُؤَلِّفِ وَالْمُخْرِجِ وَبَعْضُ الْمُمَثِّلِينَ وَلَكِنَّهَا تَبُوءُ بِالْفَشَلِ، الأغرب أَنَّ الشِّقَّ الَّذِي حَدَثَ فِي السِّتَارَةِ يَزْدَادُ اتساعًا، مم يَجْعَلَ باقِي الْفِرْقَةِ فِي ذُهُولٍ وَخَيْبَةُ أَمَلٍ، إِلَى أَنْ يَتَصَاعَدَ ذُرْوَةُ الصِّراعِ.

المخرج: والله إن الشق قد زاد عن البارحة، لم تعد الرقعة تكفيه أخذت المقاس بشكل جيد

(المجموعة تبدو غير مقتنعة، لكنها توافقه، فهو المخرج)

ممثل1: الشقوق تزيد هذه الأيام، والرقع تصغر، صدقت يا أستاذ

ممثل2: الشقوق تزيد بالحرارة وتنكمش بالبرودة[2]

1- فهد ردة الحارثي: مسرحية «تنصيص» نسخة مهداه من الكاتب ص3

2- فهد ردة الحارثي: سمرحية تنصيص ص7

وَتَسْتَمِرُّ عَمَلِيَّةَ الْبَحْثِ عَنْ قِطْعَةِ مُنَاسَبَةِ لِتُنَاسِبُ هَذَا الشِّقَّ الَّذِي يَتَّسِعَ يَوْمَا ً بَعْدَ يَوْمٍ، وَلَكِنْ لَا جَدْوَى مِنْ كُلُّ الْمُحَاوَلَاتِ، وَيَسْتَمِرُّ الْحارِثِيُّ فِي التَّصَاعُدِ بِالْأَزْمَةِ إِلَى أَنَّ تَقَرُّرَ الْفِرْقَةِ كِتَابَةُ خِطَابٍ لِسَعَادَةِ الْمُدِيرِ الْعَامِّ وَتُسْنِدُ إِلَى الْمُؤَلِّفِ كِتَابَةُ الْخِطَابِ الرَّسْمِيِّ، ثُمَّ تُعْرَضُ الْفِرْقَةَ عَنِ الْفِكْرَةِ وَيُسْنِدُ إِلَى الْمُخْرِجِ كِتَابَةُ الْخِطَابِ وَالْخِلَافُ حَوْلَ الْأَلْفَاظِ وَالْعَبَّارَاتِ الَّتِي يَدُونُ بِهَا الْخِطَابَ، وَيَتَوَجَّهُ الْمُخْرِجُ لِتَسْلِيمِ الخطاب حتى تحل المشكلة ويرقع الشق أو تغير الستارة ثم تأخذ الْحِكَايَةُ الْمَسْرَحِيَّةُ طَوْرَا آخِرِ، عَنْدَمَا اُجْتُمِعَ مَجْلِسُ الْإِدَارَةِ حَلُّ هَذِهِ الْأَزْمَةِ وَقَرَارُ اللَّجْنَةِ بِأَنَّ السِّتَارَةَ أَصْبَحَتْ غَيْرَ صَالِحَةٍ فِعْلًا وَأَنَّ الشِّقَّ يَزِيدُ يوميًا، وَالرُّقْعَةُ تُصَغِّرُ يوميًا وَقَرَارُ اللَّجْنَةِ بِإبدالِ السِّتَارَةِ الْقَدِيمَةِ بِأُخْرَى جَدِيدَةٍ يُرَاعِي فِيهَا الْمُواصَفَاتِ وَاُعْتُمِدْتِ اللَّجْنَةَ تَشْكِيلُ لَجْنَةٍ؛ لِتَحْدِيدِ السِّتَارَةِ الْمَطْلُوبَةِ، وَزِيارَةُ الْمَحَلَّاتِ الْمُتَخَصِّصَةِ، وَدِرَاسَةُ أَوْضَاعِ السِّتَارَةِ الْمَطْلُوبَةِ، وَمَقَاسَاتُهَا وَأَلْوَانَهَا، وَخامَاتُهَا، وَأَسْعَارُهَا. جَلْبُ ثَلاثِ تَسْعِيرَاتٍ لَهَا وَانْتَظَرَ الْمُمَثِّلُونَ تَتَّجِهُ قَرَارَاتِ اللَّجْنَةِ وَكُلُّهُمْ أَمَلً وَحَمَاسً لِقُرْبِ حَلِّ أَزْمَةِ السِّتَارَةِ وَالشِّقَّ، وَلَكِنَّه سُرْعَانَ مَا يُجِيبُ أَمَلُ الْفِرْقَةِ الْمَسْرَحِيَّةِ حَيْثُ تُوُصِّلْتِ اللَّجْنَةَ إِلَى أَنَّ أَسْعَارَ السُّوقِ غَيْرَ مُنَاسَبَةٍ، وَالْخامَاتُ غَيْرَ جَيِّدَةٍ، وَقُرِّرْتِ اللَّجْنَةَ تَشْكِيلُ لَجْنَةِ جَدِيدَةٍ تَقُومُ بِجَوْلَةٍ فِي الدُّوَلِ الْمُجَاوِرَةِ وَالصَّدِيقَةِ وَالْمُتَقَدِّمَةِ مسرحيًا، لِمَعْرِفَةِ أَنْوَاعِ السَّتَائِرِ وَأَحْجامَهَا وَطُرِقَ عَمَلُهَا وَالْاِسْتِفادَةَ الْقُصْوى مِنْهَا وَطَبْعًا حَجْزِ تُذَاكِرُ السَّفَرَ فِي الدَّرَجَةِ الْأُوْلَى أَيُّ أَنَّ مَوْضُوعَ السِّتَارَةِ وَتُغَيِّرُهَا أَصْبَحَ حُجة لِلِجَانِ الْإِدَارِيَّةِ للإستفادة مِنْه فِي أُمُورٍ لَا تَخُصُّ الْعَمَلِيَّةَ الْمَسْرَحِيَّةَ، وَيُصَابُ الْمُؤَلِّفُ وَالْمُخْرِجُ وَالْمُمَثِّلُونَ بِحالَةِ اِكْتِئَابٍ، لِتَأَخَّرَ مَا وُصِلْتِ إِلَيه اللِّجَانَ فِي حَلِّ مُشَكَّلَةٍ (الشِّقُّ) و (السِّتَارَةُ).

المؤلف: حظ العمل سئ جدًا، تعطلنا بسبب هذه الستارة اللعينة[1]

المخرج: حالي تعبانة يا ستارة ! حب مفيش احنا غلابة يا ستارة وهما دراويش

ممثل1: والله احنا الدراويش وهما راحوا ولفوا العالم وتمشوا واتبسطوا وعادوا قبل يومين ولاحس ولا خبر، ثُمَّ يَأْتِيَ الْمُخْرِجُ بِالْخَبَرِ الْيَقِينَ، حَيْثُ الْمَفْهُومِ أَنَّ الْمُدِيرَ الْعَامَّ دَعَا كَافَّةُ الْمَسْرَحَيْنِ وَقَدَّمْتِ لَهُ هَذِهِ الْجَلْسَةَ نَمَاذِجَ لِسَتَائِرِ الْمَسْرَحِ الْمَوْجُودَةَ فِي دُوَلِ الْعَالَمِ، وَقُدِّمْتِ أَوْرَاقَ عَمَلٍ لِاِسْتِفادَةٍ مِنْ تِلْكَ السَّتَائِرِ، وَكَانَتْ الْجَلْسَةُ صَاخِبَةٌ، حَيْثُ اُعْتُرِضَ بَعْضُهُمْ، وَوَافَقَ بَعْضَهُمْ، وَلَكِنَّهُمْ لَمْ يَتَوَصَّلُوا لِقَرَارِ.

1- فهد ردة الحارثي: مسرحية تنصيص، ص27

ممثل1: طالب بعض، ورفض الطلب بعض

المخرج: وناقش بعض، وتام بعض

المؤلف: وبين بعض وبعض، تفوق بعض على بعض إلى أن يصدر القرار الأخير، وَهُوَ بَقاءُ السِّتَارَةِ عَلَى وَضْعِهَا، وَعَدَمُ إِجْرَاءِ تَغْيِيرٍ عَلَيهَا وَإِلْغَاءُ الْمَسْرَحِ عُمُومًا وَالتَّخَلُّص مِنْ مُشَكَّلَةِ السِّتَارَةِ الَّتِي كَانَ الْمَسْرَحُ سِيبًا فِيهَا، فَالإِلْغَاءُ النّشاطُ الْمَسْرَحِيُّ سيكون الْأَصْلَحَ وَالْأَكْمَلَ وَالْأجملَ. فَتُشَكِّلُ الْحِكَايَةَ عُنْصُرًا أساسيًا وَأَصيلًا فِي الْمَسْرَحِيَّةِ، فَالْمَسْرَحِيَّةُ هِي حِكَايَةُ تَحْمِلُ مَجْمُوعَةً مِنَ الْأَفْعَالِ وَالْأَفْكَارَ الَّتِي تَقُومُ بِتَجْسِيدِهَا شَخْصِيَّاتٍ تَتَحَاوَرُ، فِيمَا بَيْنَهَا وَمِنْ خِلَالِ هَذِهِ الْحِوَارَاتِ وَالتَّنَاقُضَاتُ تُحَقِّقُ لَنَا الصِّراعُ الدِّرامِيُّ، الَّذِي هُوَ الْجَوْهَرُ، وَيَتِمُّ ذَلِكَ عَبْرُ تَسَلْسُلٍ مِنْطَقِيٍ فِي زَمانٍ وَمَكَانُ مُحَدَّدَيْنِ، حَتَّى تَصِلَ الْأَفْعَالَ إِلَى النِّهَايَةِ، وَلِهَذَا اُعْتُبِرْتِ الْحِكَايَةَ، أَسَاسُ وَمُصْدِرُ الْكِتَابَةِ الْمَسْرَحِيَّةِ، كَوْنُهَا تَقُومُ بِتَبْسِيطِ مُحْتَوَى، وَمَضْمُونُ الْمَسْرَحِيَّةِ، وَتُمَهِّدُ لِلْأَفْعَالِ مسبقًا وَتَكَشُّفَ عَنِ الصِّراعِ بِاعْتِبارِهَا النَّسِيجِ الْجَامِعِ لِلْأَفْعَالِ وَمِنْ خِلَالِ حِكَايَةِ مَسْرَحِيَّةِ تَنْصِيصِ، نَجِدُ أَنَّهَا سَادَتْ فِي رَصْدِ الصِّراعِ الدِّرامِيِّ مُنْذُ الْوَهْلَةِ الاولى، حَيْثُ جَوْهَرِ الْحِكَايَةِ، هُوَ الشِّقُّ الْمُكْتَشَفَ فِي سِتَارَةِ الْعَرْضِ وَبِنَاءُ الصِّراعِ الدِّرامِيِّ مِنْ خِلَالِ الْأَحْدَاثِ الَّتِي أَتَتْ لِمُعَالَجَةٍ هَذَا الشِّقِّ، وَمُحَاوَلَاتٌ لِلْقَضَاءِ هَذِهِ الْمُشَكَّلَةَ، اِخْتَارَ الْحارِثِيُّ «السِّتَارَةُ» عَلَى وَجْهِ الْخُصُوصِ لِكَيْ تَكَوُّنَ هِي مَصْدَرُ الْمُشَكَّلَةِ، لِأَنَّ السِّتَارَةَ، هِي تَمثُّلُ حجبٍ مَا وَراءُهَا أَيُّ أَنَّ كُلُّ مَا يَدُورُ خَلْفُهَا يَكُونُ غَيْرَ ظاهِرٍ لِلْكَلِّ، فَهِي رَمْزٌ لِلْعَمَلِ فِي الْخَفَاءِ، وَعِنْدَ حُدوثُ شِقٍّ فِي السِّتَارَةِ، أَيٌّ يَحْدُثَ هَتْكٌ لِهَذَا الْحُجُبِ، وَكَذَلِكَ أَرَادَ الْحارِثِيُّ أَنْ يُعْطِيَ بُعْدَا آخِرِ لِمُشَكَّلَةِ الشِّقِّ وَامْتِدَادَهُ أَنَّ النَّسِيجَ الاِجْتِمَاعِيَّ الْمُتَمَثِّلَ فِي السِّتَارَةِ وَهِي جُزْءَا هامَا مِنَ الدِّيكُورِ الْمَسْرَحِيَّةَ، قَدْ شِقٌّ وَأَخَذَ يَمْتَدَّ اِتِّساعُهُ بِسَبَبِ أَمْرَاضِ اِجْتِمَاعِيَّةٍ تَفَشَّتْ، وَكَأَنَّ الشِّقَّ الَّذِي أَخَذَ فِي الاِتِّساعِ هُوَ تَعْبِيرٌ وَرَمْزَ عَنْ تَفَشِّي مُشَكَّلَاتٍ، كَالْوَاسِطَةِ وَالْمَحْسُوبِيَّةِ وَالسُّلْطَوِيَّةَ، كَمَا أَنَّ الْمَسْرَحِيَّةَ تُعَالِجُ قَضِيَّةَ أَكْبَرِ وَمَوْضُوعِ يُهِمُّ الْمَسْرَحِيِّينَ وَهُوَ تَمَدُّدُ الدَّوْرِ الرَّقابَي، الَّذِي أَصْبَحَ مُعِيقٌ لِلْعَمَلِيَّةِ الْفَنِّيَّةَ، بَلْ أَصْبَحَ مهيمت عَلَى الْإِبْدَاعِ، لِأَنَّه فِي الْمَقَامُ الْأَوَّلُ لَا يَهِمْهُ الابداع فِي شئ، كُلُّ الَّذِي يُهِمُّهُ، هُوَ تَحْدِيدُ لِجَانِ تَنْبَثِقُ عَنْهَا لِجَانَ حَتَّى يُمَرِّرَ، مَبَالِغُ مَالِيَّةٌ أَوَلِلسَّفَرِ لِقَضَاءِ عِدَّةِ أَيَّامٍ عَلَى نَفَقَةِ الدَّوْلَةِ بِحُجَّةِ اللِّجَانِ وَالْبَحْثَ عَنْ سِتَارَةِ جَدِيدَةٍ لِلْمَسْرَحِ، وَلَعَلَّ الَّذِي يُدْهِشُنَا فِي الْمُفَارَقَةِ الَّتِي حَدَثْتِ وَالسُّفَرُ وَالْمُنَاقِشَاتُ الطَّوِيلَةُ، وَبَعْدَ إِضاعَةٌ كُلُّ هَذَا الْوَقْتُ، قَرَّرْتِ فِي النِّهَايَةِ إِلْغَاءُ الْعَرْضِ الْمَسْرَحِيِّ لِعَدَمِ وُجُودِ سِتَارَةٍ، وَلَيْسَ لِفَشَلِهُمْ فِي الْبَحْثِ عَنِ السِّتَارَةِ، وَلَعَلَّ الْمُفَارَقَةَ تَصْطَدِمُ الْقَارِئَ وَالْمُشَاهِدَ، قَبْلَ أَنْ تَصْدِمَ الْغُرْفَةَ الْمَسْرَحِيَّةَ الَّتِي دُهِشْتِ مِنْ هَذَا الْقَرَارِ، فَكَيْفَ يُلْغِي الْعَرْضُ ؟ وَكَيْفَ

ضُرِبْتِ اللَّجْنَةَ عَرْضُ الْحائِطِ بِمَجْهُودِ الْفِرْقَةِ الْمَسْرَحِيَّةِ، وَوَقْتُهَا وَتَطَّلِعُهَا لِعَرْضِ الْمَسْرَحِيَّةِ، الَّتِي هِي فِي الْأَسَاسِ تُعَالِجُ قَضَايَا الْمَحْسُوبِيَّةِ وَالرَّشْوَةَ وَالْفَسَادَ، ويرى الْبَاحِثَ أَنَّ الْكَاتِبَ، قَدْ نَجَحَ فِي الْحَبْكَةِ الْمَسْرَحِيَّةِ مم أَدَّى إِلَى رُؤْيَةِ جَدِيدَةٍ فِي مُعَالَجَةِ النِّهَايَةِ إِنَّهَا مُفَارَقَةً لَيْسَتْ مُتَوَقَّعَةٌ عَلَى الْإِطْلاقِ لِفَرِيقِ الْمُمَثِّلِينَ وَلَكِنَّ مِنْ خِلالِ التَّصَاعُدِ فِي ذُرْوَةِ الصِّراعِ مُنْذُ بِدَايَةِ الْمَسْرَحِيَّةِ، نَجِدُ أَنَّ الْقَارِئَ، قَدْ يَسْتَنْتِجَ الْقَارِئُ وَالْمُشَاهِدُ، أَنَّ النِّهَايَةَ لابَدَّ أَنْ يَطَلَّ عَلَيهَا مِنْ هَذَا الشِّقِّ الَّذِي اِمْتَدَّ وَاِتَّسَعَ، أُرَادُّ أَنْ يَظْهَرَ أَنَّ مَا تَحْجُبُهُ السِّتَارَةَ، سيظهرفي وَقْتً وَلَكِنْ هُنَاكَ مَنْ يُرِيدُ أَنْ يُشَوِّشَ عَلَى هَذِهِ الْقَضَايَا، هُنَاكَ مَنْ يُرِيدُ أَنْ يُلْغِيَ الْعَرْضُ نَفْسِهِ وَذَلِكَ لِمُصَالَحَةِ الشَّخْصِيَّةِ، لَا لِلْمَصْلَحَةِ الْعَامَّةِ.

هَذَا مَا أُرَادُّ أَنْ يَقُولَهُ الْحارِثِيَّ، أُرَادُّ أَنْ يَظْهَرَ وُجِدَ خِفُّي، لِمُشَكَّلَاتٍ نُرِيدُ أَنْ نَتَهَرَّبَ مِنْهَا وَلَكِنَّهَا تَنْكَشِفُ شيئًا فشيئًا، فَلَا نَسْتَطِيعُ مُعَالَجَتَهَا، وَإِنَّمَا نتغاطى عَنْهَا لِلْحُصُولِ عَلَى مَكَاسِبِ فَرْدِيَّةٍ، هَذَا وَاقَعَ نعيشه، وَلَعَلَّ الْمَوْضُوعَ وَحَبْكَتُهُ أُفَادُ الصِّراعَ الدِّرامِيَّ لِلْمَسْرَحِيَّةِ.

تجسيد الفكرة والموضوع للصراع الدرامي:

فِي الْبِدَايَةِ تَحْدُثُ الْبَاحِثَ أَنَّ الْفِكْرَةَ الدِّرامِيَّةَ تَكُونُ مُجَرَّدَةُ تَحْمِلُهَا أَفْكَارَ جُزْئِيَّةٍ وَتُجَسِّدُهَا عَبْرَ الْمَوْضُوعِ وَبِالْتَّالِي تُجَسِّدُ الصِّراعَ الدِّرامِيَّ، فَالْفِكْرَةُ الْأَسَاسِيَّةُ فِي مَسْرَحِيَّةٍ «تَنْصِيصٌ» هِي تَسَلُّطُ الْجِهَاتِ الْإِدَارِيَّةِ عَلَى عَمَلِيَّةِ الْإِبْدَاعِ وَالْفَنَّ وَتَعْطِيلَهَا لِلْأَخِيرِ بِحِجَجِ مُخْتَلِفَةٍ، سَعَيَا وَراءِ مَكَاسِبِ شَخْصِيَّةٌ، جُسِّدْتِ هَذِهِ الْفِكْرَةَ الرَّئِيسِيَّةَ عِدَّةُ مَوَاضِيعِ وَذَلِكَ مِنْ خِلالِ تُكَنِّيكَ الْمَسْرَحِيَّةَ دَاخِلُ الْمَسْرَحِيَّةِ، فَكُلُّ فِكْرَةِ جُزْئِيَّةٍ تَحْوِي أَفْعَالًا وَرُدُودُ أَفْعَالٍ، تَنَاقُضَاتٌ وَاِصْطِدامَاتُ تَخْلُقُ الصِّراعَ الدِّرامِيَّ وَذَلِكَ مِنْ خِلالِ ثَمانِي لَوْحَاتٍ، فَالْمَسْرَحِيَّةُ الَّتِي يَتَدَرَّبُ الْمُمَثِّلُونَ عَلَيهَا مُنْذُ بِدَايَةِ الْمَسْرَحِيَّةِ هَلْ مُشَاهِدٌ بَيْنَ الْحاجِبِ وَالْحارِسِ، وَهَذِهِ اللَّوْحَةُ نَجِدُ فِيهَا تَلْمِيحًا لِكُلُّ مَا هُوَ خَارِجٌ عَنِ النَّصِّ وَيَحْتَاجُ «تَنْصِيصٌ» عَلامَةُ التَّرْقِيمِ، حَيْثُ يَتَدَخَّلَ الْمُخْرِجُ وَالْمُؤَلِّفُ لِلْمَسْرَحِيَّةِ فِي الْحِوَارِ الْحاجِبِ: هَلْ غَادِرُ الْمُرَاقِبِ الْعَامِّ.[1]

الحارس: نعم - يا سيدي - غادر، وبمعيته صحبة الكرام

الحاجب: كان يجب ألا تتركه يعبث في المكان، حتى لا يكتشف الحقائق

وَمِنْ خِلالِ هَذَا الْحِوَارِ الَّذِي دَارَ فِي بِدَايَةِ الْمَسْرَحِيَّةِ، يَبْرُزُ لَنَا مَكْنُونُ الصِّراعِ وَهُوَ اِكْتِشَافُ الْحَقَائِقِ، فَالْحاجِبُ أُرَادُّ أَنْ يُضَلِّلَ الْمُرَاقِبُ الْعَامُّ بِمُعَاوِنَةِ الْحارِسِ، فَالْحَقَائِقُ

1- فهد ردة الحارثي: مسرحية تنصيص، نسخة مُهداه من الكاتب

دَائِمَا نريدُ أَنْ نَحْجُبَهَا نَحْجُبَهَا خَلْفَ سِتَّارا أَوْ حَتَّى نُضَلِّلَهَا، وَيَزِيدُ حِدَّةُ الصِّراعِ بَيْنَ الْحاجِبِ وَالْحارِسِيقول الحارس «الحقائق المعلقة كانت هي التي تسير نحوه، وكأنه مسافر يجمع حقائبه».

وَهُنَا يُرِيدُ الْحارِثِيُّ أَنْ يُؤَكِّدَ إِنَّه مَهْمَا أُخْفِينَا الْحَقَائِقَ، فَسُرْعَانَ مَا تَنْكَشِفُ، فَهَذِهِ الْجُمْلَةُ مُعَبِّرَةٌ عَنِ الصِّراعِ الدِّرامِيِّ فِي الْمَسْرَحِيَّةِ. وَكَأَنَّ هَذِهِ الْحَقَائِقَ تَحْمِلُ بِدَاخِلِهَا كُلُّ الْخفايا، وَتَتَحَرَّكُ نَحْوَ مَا أُرَادُّ أَنْ يَكْتَشِفَهَا فَالصِّراعَ الدائر بَيْنَ الْحاجِبِ الَّذِي يُرِيدُ أَنْ يُضَلِّلَ الْحَقَائِقُ عَلَى الْمُرَاقِبِ الْعَامِّ وَبَيْنَ الْحارِسِ الَّذِي أُرَادُّ أَنْ يُعَبِّرَ عَنْ وَجِهَةٍ نَظُرُّهُ وَرَأْيَهُ فِي الْكَشْفِ عَنِ الْحَقَائِقِ أَصْبَحَ متأججًا، وَهَذَا حالُ الْبَشَرِ، وَأَشْخَاصُ يُرِيدُونَ تَضْلِيلَ الْحَقَائِقِ وآخرون يُرِيدُونَ كَشْفَهَا لَكِنَّهُمْ لَا يَسْتَطِيعُونَ الصُّمُودَ أَمَامَ تَيَّارِ الْفَرِيقِ الْآخِرَ، وَيَشْتَدُّ الصِّراعُ بَيْنَ الْحاجِبِ وَالْحارِسِ لِيَأْمُرُ الْحاجِبُ الْحُرَّاسُ أَنْ يَرْمِيَ الْحارِسُ فِي الْبِئْرِ وَهَذَا مَصِيرُ الْكَاشِفِ عَنِ الْحَقِيقَةِ.

الْحاجِبُ «خَذُّوهُ إِلَى الْبِئْرِ، حَيْثُ الظُّلْمَةِ تَقْتُلُهُ، حَيْثُ الدَّمِ يَتَسَلَّقُ أَصابِعُهُ، حَيْثٌ يَمُوتَ كَمْدًا وَمَرَّةً، حَيْثٌ يَشْتَهِيَ الْمَاءُ أَمَلَا يَجِدُ إلّا الدَّمَ المتخثر لجثث قَدْ تَعَفَّنْتِ» أَرَادَ الْحارِثِيُّ مِنْ خِلَالِ الصِّراعِ الدائرتين شَخْصِيَّتُي الْحاجِبِ وَالْحارِسِ فِي بِدَايَةِ الْمَسْرَحِيَّةِ أَنْ يَكْشِفَ عَنْ مَكْنُونِ الصِّراعِ الْعَامِّ لِلْمَسْرَحِيَّةِ بِشَكْلٍ غَيْرَ مُبَاشِرِ وَيَسْتَكْمِلُ الْحِوَارُ.

الْحارِسُ: (متوسلًا بِتَصَنُّعٍ) يا سَيِّدُي اللُّحْمَةِ، اللُّحْمَةُأراد من خلال هذا الإفيه (اللحمة)، وَالْمُرَادُ «الرَّحْمَةُ» أَنْ يَعْرِضَ مَضْمُونُ آخِرِ لِلْمَسْرَحِيَّةِ وَهِي الْخُرُوجُ عَنِ النَّصِّ، الْخُرُوجُ عَنِ النَّصِّ فِي كُلُّ شئ، وَإِنَّمَا فِي الْحَيَاةِ بِالْمُعَنّى الْعَامِّ وَيَظْهَرُ ذَلِكَ الْخُرُوجَ فِي عِدَّةِ أَجْزَاءٍ مِنَ الْحِوَارِالحارس: سيدي، أريد أن أقول لك أمرًا[1].

الحاجب: تبًا لك، قل!

الحارس: أسرار الحقائق

الحاجب: قل يا (أهبل)

المخرج: (أهبل) ليست موجودة في النص، هل عداك بارتجالاته

الحاجب: شوية بهارات يا أستاذ

1- فهد ردة الحارثي: مسرحية تنصيص

وَكَأَنَّ التَّضْلِيلَ وَالْخُرُوجَ عَنِ النَّصِّ، وَعَدَمُ الْكَشْفِ عَنِ الْحَقَائِقِ أَصْبَحَ مِثْلُ الْبَهارَاتِ، لَا غِنى عَنْه، أَصْبَحَ الْغِشُّ جُزْءٌ مِنْ نَسِيجِ الشَّخْصِيَّاتِ الَّتِي تُرِيدُ أَنْ تَحَيَّا فِي هَذَا الْعَالِمُ، أَصْبَحَ حَتْمَا عَلَينَا أَنْ نصطنع الْكَذِبُ وَنُصَدِّقُهُ فِي عَالَمٍ ملِئَ بِالْغُمُوضِ، لَا يُرِيدَ الْمُصَارَحَةُ أَوْ الْمُكَاشَفَةُ أَصْبَحَ لَدَينَا الْكَذِبَ وَالْغِشَّ شئ لِإِعْطَاءِ الْحَيَاةِ نِكُهَا خَاصَّةِ تَتَنَاسَبُ مَعَ طَبِيعَةِ الْعَصْرِ، فَالْخُرُوجُ عَنِ النَّصِّ، أَصْبَحَ سِمَةٌ، أَصْبَحَ أُسْلوبَا ويريد الحارثي أن يعطي بُعدًا محوريًا في المسرحية، حيث جعل الحارس الذي يريد أن يكشف الحقائق أو يعبر عن ميله للصراحة، هو نفسه من يكتشف «الشق» في الستارة.

الْمُمَثِّلُ الَّذِي يَقُومَ بُدورُ الْحارِسِ - يَتْرُكُ حِوَارُهُ، وَيَتَّجِهُ نَحْوَ السِّتَارَةِ الْخَلْفِيَّةِ، وَيَقْتَرِبُ مِنْهَا، وَيَتَفَحَّصُهَا، وَيَتَوَقَّفُ عَنِ الْحَرَكَةِ، يَتَسَمَّرُ تَتَحَرَّكَ الْمَجْمُوعَةَ نَحْوَه، فَتَتَجَمَّدُ حَرَكَتَهَا مَعَه، وَالْجَمِيعُ يُصَوِّبُ نَظَرُهُ فِي السِّتَارَةِ الْخَلْفِيَّةِ، الْمُخْرِجُ يَقْتَرِبُ - مَعَ الْمُؤَلِّفِ - مِنَ السِّتَارَةِ.

المخرج: ماذا حدث بها

الحارس: يوجد شق بها

الْحارِسُ هُوَ الَّذِي اُكْتُشِفَ الشِّقُّ فِي السِّتَارَةِ، أَرَادَ الْحارِثِيُّ أَنْ يَتَمَيَّزَ بِاِسْتِخْدامِهِ تُكَنِّيكَ مَسْرَحِيَّةَ دَاخِلِ مَسْرَحِيَّةٍ، حَيْثُ جَعَلَ الشَّخْصِيَّةَ الَّتِي تَبْحَثُ عَنِ الْحَقِيقَةِ فِي الْحِوَارِ الْمَسْرَحِيِّ الَّذِي يَتَدَرَّبَ عَلَيه الْمُمَثِّلُونَ عَلَى الْمَسْرَحِ، هُوَ ذَلِكَ الشَّخْصُ الَّذِي اُكْتُشِفَ الشِّقُّ فِي السِّتَارَةِ، وَكَأَنَّ الشِّقَّ هَذَا هُوَ طَاقَةٌ لِلتَّعَرُّفِ عَلَى سِرِّ الْحَقَائِقِ هُوَ النَّافِذَةُ الَّتِي مِنْ خِلَالَهَا يُشَاهِدُ الآخرون مَا حُجُبٌ عَنْهُمْ هَذِهِ النَّظْرَةُ الْفَلْسَفِيَّةُ تُدَعِّمُ الصِّراعَ الدِّرامِيَّ فِي الْحِكَايَةِ الْأَسَاسِيَّةِ وَهِي كَشْفُ الْمَسْتُورِ عَنْه، وَهُنَا يُلْقِي الْكَاتِبُ وَجْهُهُ نَظَرِهِ فِي أَحْدَاثِ مُعَاصِرَةٍ لِمُجْتَمَعَاتٍ عَرَبِيَّةٍ وَهِي مُشَكَّلَةُ الْفَسَادِ يَسْتَكْمِلُ مَشْهَدٌ فِي الْمَسْرَحِيَّةِ فِي اللَّوْحَةِ الثَّانِيَةِ بَيْنَ الْوَزِيرِ وَالسِّكْرِتِيرَ دَارٌ هَذَا الْحِوَارِ بِاللَّهْجَةِ الْعَامِّيَّةِ وَذَلِكَ لِكَسَرَ الإتهام كَمَا حُدِّدَ الْمُخْرِجُ فِي الْمَسْرَحِيَّةِ.

الوزير: أنا بعرف كل هذي المشاريع ليش تعطلت ؟[1]

السكرتير: مَشْرُوعُ الْمَطَارِ مَا تُعَطِّلُ «طَالَ عُمُرُكَ»، لَكِنَّ حَصَلَ فِيه خَلَلَ فِي الْمُواصَفَاتِ الْمَطْلُوبَةِ، وَبِالْتَّالِي تُعَطِّلُ التَّسْلِيمَ، وَالطَّرِيقُ تُمَّ حَفْرُهُ، وَلَمْ يَبْقَ إلّا الْبَدْءَ فِي السَّفْلَتَةِ، وَالْكُوبْرِي طُلُعَ فِيه خَطَأً فِي التَّصْمِيمِ وَالْمُهَنْدِسِينَ يَشْتَغِلُوا عَلَيه الْآنَ، وَالْإِنارَةُ

1- مسرحية «تنصيص» نسخة مُهداه من الكاتب

الْمُقَاوِلُ مُخْتَفِي، وَالْحَدِيقَةُ طُلِعَ لَهَا مَالُكَ، وَمَوْضُوعُهَا فِي الْمَحْكَمَةِ.

الوزير: لا، صادق، ما تعطل شئ، كل المشاريع واقفة وتقولي ما تعطل شئ، هذا إهمال وتسيب دين مدير المشروع في هذا الحوار نجد أن الكاتب أراد أن يلقى نظرة على فساد في المجتمع وكأنه بين قوسين أو تنصيص لما في المجتمع، فالستارة التي حجبت كل ذلك بها شق نستطيع رؤية الأمور المخبأة.

خَلْفَهَا، فَهَذِهِ بَرَاعَةٌ مِنَ الْكَاتِبِ فِي الْاِنْتِقَالِ مِنْ مَوْضُوعٍ لِآخِرِ، فَكُلُّ هَذَا فِي سِيَاقِ الْخُرُوجِ عَنِ النَّصِّ الْأَسَاسِيِّ، وَهَذِهِ الْحَرْفِيَّةُ فِي الْكِتَابَةِ الَّتِي اُسْتُنِدَ إِلَيهَا الْحارِثِيَّ الْاِنْتِقالَ مِنْ مَوْقِفٍ غَيِّ زَمَنٍ لِآخِرِ فِي زَمَنِ مُخْتَلِفٍ وَالْاِسْتِنادَ لِلْفُصْحَى فِي مَوَاقِفِ وَالْعَامِّيَّةُ وَاللَّهجَةُ السُّعُودِيَّةُ فِي مَوَاقِفِ، فَقَدْ اِسْتَنَدَ لِلْعَامِّيَّةِ السُّعُودِيَّةِ وَمُرَادِفَتُهَا لِيُبَرْهِنُ وَيُدَلِّلُ عَلَى حَيَاةِ الْمُجْتَمَعِ وَيَبْرُزُ الْمُشَكَّلَاتُ الَّتِي تُوَاجِهَ هَذَا الْمُجْتَمَعَ فَقَدْ اُسْتُخْدِمَ أَلْفَاظٌ ك (سَمَّ) بِمُعَنّى (نَعَمْ)، طَالَ عُمُرُكَ (سَالِمُ غانِمِ)، (اِنْطَحْ فَالَكَ) كُلُّهَا مُرَادِفَاتُ تَسْتَخْدِمُ فِي اللَّهْجَةِ السُّعُودِيَّةِ، اِسْتَطَاعَ أَنْ يُوَظِّفَهَا فِي اللَّوْحَةِ الثَّانِيَةِ لِلْمَسْرَحِيَّةِ لِكَيْ يُعَبِّرُ عَنْ أَمْرَاضِ اِجْتِمَاعِيَّةٍ اِنْتَشَرْتِ كَالْفَسَادِ وَالرَّشاوِيَّ وَالْمَحْسُوبِيَّةُ وَيَتَّضِحُ لَنَا فِي هَذَا الْحِوَارِ.

الوزير: هذا لعب فاضي

(بحدة) مين المقاول اللي رسا عليه مشروع المطار؟[1]

مدير المشروع: زوجة... (يهمس له في أذنه)

الوزير: يصير خير، يصير خير (بحدة أقل) والسفلتة

مدير المشروع: ابن.... (يهمس في أذنه)

الوزير: هاهّ يصير خير، يصير خير (بحدة عادية) والإنارة ؟

مدير المشروع: ابن عم... (يهمس في أذنه)

الوزير: يصير خير، والأرض الحديقة طلعت لمين ؟

مدير المشروع: لـ.... (يهمس في أذنه)

1- فهد ردة الحارثي: المصدر نفسه، ص6

الوزير: (دون صوت) خير خير

هَذَا الْحِوَارُ يَدِلُّ عَلَى تَفَشِّي الْمَحْسُوبِيَّةِ وَالرَّشاوِيَّ وَالْعَمَلَ مِنَ الْباطِنِ مِمَّا يُؤَكِّدُ أَنَّ الْفَسَادَ أَذْرَعُهُ طَالَتْ الْكَثِيرِينَ، وَأَصْبَحَ يُهَاجِمَ كُلٌّ شئ فَالْفَسَادَ اِشْتَدَّ وَاِسْتَفْحَلَ وَهَذَا مَا عَبْرٌ عَنْه فِي نَفْسُ الْمَشْهَدَ حَيْثُ قَاطِعِ الْمُؤَلِّفِ الْمَشْهَدُ وَفِي يَدِهِ قِطْعَةِ قُمَاشِ لِتَكُونُ هِي الرُّقْعَةُ وَهُنَا يَرْبِطَ الْحارِثِيُّ، بِتَفَشِّي الْفَسَادِ وَاِنْتِشارَهُ وَاِمْتِدَادُ الرُّقْعَةِ فِي السِّتَارَةِ فَيَقُولُ الْمُؤَلِّفُ مُعْتَرِضًا هَذَا الْمَشْهَدِ الْمُؤَلِّفِ «قَفَوَا مِنْ فَضْلِكُمْ هَذَا الْقُمَاشِ سيكون الرُّقْعَةُ الْمُنَاسِبَةُ وَهَذِهِ الابرة وَخَيْطًا بِنَفْسُ اللَّوْنَ، لَنْ يَظْهَرَ شئ مِنَ الشِّقِّ»[1].

وَهَذَا الرَّبْطُ الَّذِي اراد ان يَعْرِضُ بِهِ الْكَاتِبَ ان الْمَسْرَحِيَّةَ الاساسية مُرْتَبِطَةً بِالْمَسْرَحِيَّةِ الدَّاخِلِيَّةِ، تَشَقُّ السِّتَارَةَ هُوَ الرَّابِطُ الْمُشْتَرَكُ فَالْفسادُ يَعُدُّ شِقٌّ الَّذِي فِي سِتْرِ الْمُجْتَمَعِ، وَالسِّتَارَةُ مَا هِي الاَ رَمْزٍ فَقَطٌّ وَالشِّقَّ الَّذِي اُكْتُشِفَهُ الْحاجِبَ مَا هُوَ الاَ كَشْفٍ لِسِرِّ الْحَقَائِقِ الَّتِي كَانَ يَبْحَثُ عَنْهَا وَتَأْتِي الْفَارِقَةَ حَيْثٌ يَذْهَبَ الْجَمِيعُ نَحْوَ الشِّقِّ، يَضَعُ الْمُؤَلِّفُ الْقِطْعَةُ وَيُعِيدُ وَضْعُهَا، لَكِنَّ الْقِطْعَةَ تَبْدُو صَغِيرَةً وَغَيْرَ مُنَاسَبَةٌ، فَمِسَاحَةُ الشِّقِّ اُكْبُرْ مِنَ الْقِطْعَةِ، فَهُوَ يُرِيدُ ان يُشِيرُ ان مِسَاحَةُ الْفَسَادِ قَدْ اِمْتَدَّتْ واصبحت طَاغِيَةٌ فَلَا يُوجَدُ شئ يَسْتَطِيعُ ان يُدَاوِيَ هَذَا الشِّقُّ ثُمَّ يَلْجَأَ الْكَاتِبُ الى ادخال يَشْهَدَ مِنَ الْمَسْرَحِيَّةِ الاساسية بِالْمَسْرَحِيَّةِ الْفَرْعِيَّةِ لِيُؤَكِّدُ وَجِهَةُ نَظَرِهِ فِي الْاِتِّفَاقِ بَيْنَ الْمَشْهَدَيْنِ رَغْمُ اِخْتِلَافِ الزَّمَنِ، فَالْفَسَادُ وَاحِدٌ وان اُخْتُلِفَ عَلَيه الزَّمانُ وَالشَّخْصِيَّات.

المخرج: (بسخرية) مؤلف؟ ما قلنا شئ، تخيط الكلمات تفصل الافكار، لكن فاشل في المقاسات.

الوزير: الصراحة انك غير دقيق في اخذ المقاسات

السكرتير: الواقع انه كان مستعجلًا، وخدعته نفسه

مدير المشروع: (بسخرية) ذيب بين رجال

المؤلف: خلاص بكرة اجيب قطعة كافية

المخرج: لا معليش، خلي المهمة هذي لمن يجيدها، بكرة اجيب لكم وعي الرقعة المناسبة للشق

1- فهد ردة الحارثي: المصدر نفسه

وَكَأَنَّ فَشَلَ الْمُؤَلِّفِ فِي سِتْرِ الرُّقْعَةِ تَعْبِيرًا يَدِلُّ عَلَى ان الثَّقَافَةَ فِي الْمُجْتَمَعِ تَفْشَلُ فِي التَّصَدِّي لِلْفَسَادِ، وَلَا تَسْتَطِيعُ ان يَكُونُ لَهَا دَوْرًا فَعَالًا فِي مُجْتَمَعٍ اِنْتَشَرَ فِيه الْفَسَادُ بِشَكْلٍ كَبِيرٍ وَتَأْتِي اللَّوْحَةَ الثَّالِثَةَ مِنَ الْمَسْرَحِيَّةِ تَعْرِضُ مُحَاوَلَةَ الْمُخْرِجِ لِتَوْقِيعِ الشِّقِّ فِي السِّتَارَةِ، بَعْدَ فَشَلِ مُحَاوَلَةِ الْمُؤَلِّفِ وَلَكِنَّ الْمُخْرِجَ الَّذِي اصر عَلَى مداوة الرُّقْعَةَ، فَيَأْتِي الْمُخْرِجُ لَا يُعَيِّرْ اِهْتِمَامًا لاحد وَلَكِنَّه يَحْمِلُ بِزَهْوٍ قِطْعَةِ الْقُمَاشِ بِيَدِهِ يَتَجَوَّلُ بِهَا بَيْنَهُمْ، ثُمَّ يَتَحَرَّكُ، تَتْبَعُهُ الْمَجْمُوعَةَ، يَضَعُ الرُّقْعَةُ، لَكِنَّ يَبْدُو انها اُصْغُرْ مِنَ الشِّقِّ.

ممثل 1: (بحسرة) تبدو صغيرة

ممثل 2: (بحيرة كبرى) صغيرة جدًا

ممثل 3: ليست على مقاس الشق

المخرج: اقسم لكم، والله والله لقد اخذت المقاس بشكل دقيق

المؤلف: (بسخرية) دقيق ولا حب !!

المخرج: والله ان الشق قد زاد عن البارحة، لم تعد الرقعة تكيفه اخذت المقاس بشكل جيد

ممثل 1: الشقوق تزيد هذه الايام والرقع تصغر صدقت يا استاذ

ممثل 2: الشقوق تزيد بالحرارة وتنكمش بالبرودة

وَمِنْ الْحِوَارِ السَّابِقِ يَتَّضِحُ لِلْجُهُودِ ان كُلُّ الْمُحَاوَلَاتِ لِسَدِّ الشِّقِّ بَادَتْ بِالْفَشَلِ، فَلَا الْمُؤَلِّفَ وَلَا مُخْرِجً اِسْتَطَاعَا أَنْ يَرْقَعَا هَذَا الشِّقَّ، وَلَكِنَّ الْمُشَكَّلَةَ لَيْسَتْ فِيهُمَا وَلَا فِي الْقُمَاشِ وَلَا فِي السِّتَارَةِ الْمُشَكَّلَةِ الَّتِي بَدَأْتِ تَتَّضِحُ ان حَجْمُ الرُّقْعَةِ نَفْسِهِ هُوَ الَّذِي يَتَّسِعَ يَوْمَا بَعْدَ يَوْمٍ، وَأَصْبَحَ لَا تُوجَدُ قِطْعَةُ قُمَاشٍ تَكْفِيهِ الرُّقْعَةَ تزداد يَوْمًا عَنْ يَوْمٍ وَاُقْتُرِبَ مَوْعِدُ الْعُرْضِ وَالْفَرِقَةِ الْمَسْرَحِيَّةِ فِي حالَةِ قَلَقٍ، وَخُصُوصَا بعدما فَشَلُ الْمُخْرِجِ وَالْمُؤَلِّفِ فِي تَرْقِيعِ السِّتَارَةِ، الى ان يَرْمِيَ الْمُخْرِجُ بِكُلُّ الْمُشَكَّلَةِ، فَالْمُشَكَّلَةُ والازمة لَيْسَتْ مِنْ صَمِيمِ تُخَصِّصُهُ، وَإِنَّمَا المسئول الإول هُوَ مُدِيرُ الْإِنْتاجِ الَّذِي يَتَعَهَّدُ أَنْ يَجِدَ الحل والرقعة المناسبة لهذا الشق، وأخبرهم اِنْهَ سَيَأْتِي بِهِ فِي الْغَدِ، إلّا أَنَّ الْمُخْرِجَ صَارَ مُنْذَهِشًا وَهُوَ يَحْمِلُ رُقْعَتُهُ وَيَتَجَادَلُ كَيْفَ زادُ الشِّقِّ ؟ وَتُعُرِّضَ اللَّوْحَةُ الرّابعَةُ مُحَاوَلَةُ مُدِيرِ الْإِنْتاجِ إلّا أَنَّه يَكْتَشِفُ أَنَّ الشِّقَّ أَكْبَرُ، يُحَاوِلُ بِكُلُّ الطُّرُقِ إلّا أَنَّه يَفْشَلُ فِي كُلُّ مَرَّةً وَتُصَابُ الْفِرْقَةَ الْمَسْرَحِيَّةَ بِالْإِحْبَاطِ

إِلَى أَنْ يَقْتَرِحَ الْمُخْرِجُ، أَنَّ كُلٌّ يُشَارِكُ فِي حَلِّ هَذِهِ الْمُشَكَّلَةِ» بِالْخَيَالِ.

«فَيَقُولُ الْمُؤَلِّفُ: شُوفُوا يا جَمَاعَةٍ، الْحَلُّ: كُلُّنَا نشارَكَ، وَكُلُّ وَاحِدِ بَكْرَةِ يُجِيبُ قِطْعَةٌ معاه لِرَتْقِ الشِّقِّ وَلَا بِدْ أَنَّ تَنَجُّحَ فِي حَلِّ هَذِهِ الْمُشَكَّلَةِالمخرج: فرصة ثمينة لنا في التدريب، وظفوا خيالكم في حل المشكلة لن تأخذ مقاسات؛ ستستخدم الخيال[1].

لَعَلَّ «الْخَيَالُ» مِنْ وَجِهَةِ النَّظَرِ هُوَ الطَّرِيقَةُ الْمثلى لِلْعَصْفِ الذِّهْنيِّ الَّذِي سَيُجْلَبُ الْحُلُولُ غَيْرَ الْمُمْكِنَةِ فِي اشارة ان الْمُشَكَّلَةَ اصبحت مِنَ الصَّعْبِ حَلَّهَا بِالطُّرُقِ الْاِعْتِيادِيَّةَ او الْمَعْرُوفَةَ، فَالْمَوْضُوعُ اِصْبَحْ مُعْضِلَةً «شَقَّ فِي سِتَارَةِ الْعَرْضِ كُلُّ يَوْمِ يَزْدَادُ وَيَتَضَاعَفَ حَجْمُهُ» لَا حُلُولُ اِعْتِيادِيَّةٍ لَا بِدْ مِنَ التَّفْكِيرِ خَارِجُ الصُّنْدُوقِ، وَهَذِهِ حالُ مُشَكَّلَاتِ مُجْتَمَعَاتِنَا الْعَرَبِيَّةِ اصبحت تَحْتَاجُ الى حُلُولٌ غَيْرَ اِعْتِيادِيَّةٍ تَحْتَاجُ الْكَلَّ يَتَضَامَنُ فِي التَّفْكِيرِ مِنَ اُجْلُ ان تَحُلُّ بِشَكْلِ مُخْتَلِفٍ، ثَمَّ الْقَلَقِ مِنْ دَوامِ الْمُشَكَّلَةِ وَعَدَمُ حَلِّهَا نَجِدُ مُمَثِّلَ .3

ممثل 3 «يا خوفي من أن يكون الشق اكبر دومًا من الرقعة ويصعب علينا دوما رتقه

نَجِدُ أَنَّ الصِّراعَ فِي الْمَسْرَحِيَّةِ يَسِيرُ بِشَكْلٍ او بِوَتِيرَةِ تَصَاعُدِيَّةٍ، فَمُنْذُ أن اُكْتُشِفَ الْحارِسُ الشِّقَّ بِسِتَارَةِ الْعَرْضِ والأمور تَتَسَارَعُ بالأحداث، مُحَاوَلَاتٌ لِحَلِّ الْمُشَكَّلَةِ وَلَكِنَّهَا بِتُودٍ بِالْفَشَلِ وَمُحَاوَلَاتٌ مِنَ اُجْلُ اكمال الْبرُوفَاتِ الْعَرْضَ، فالأمر حيمثل ضَغْطًا عَلَى الْعَامِلِينَ بِالْمَسْرَحِيَّةِ، وَيَأْخُذُ الصِّراعُ فِي حِكَايَةِ الْمَسْرَحِيَّةِ حَيْزًا مُتَسَارِعًا فِي اللَّوْحَةِ الْخامسَةِ، حَيْثُ فَرِيقِ الْعَمَلُ كُلُّه وَبَيْدَ كُلُّ وَاحِدٍ مِنْهُمْ قِطْعَةُ قُمَاشٍ بالوان مُخْتَلِفَةً وَمَقَاسَاتُ مُتَفاوِتَةٍ، وَكُلُّ وَاحِدِ يَتَوَقَّعُ أن بِيَدِيهُ حَلِّ الْمُشَكَّلَةِ، وَصِراعُ الْمُمَثِّلِينَ فِيمَ بَيْنَهُمْ لِكَيْ يَبْدَأَ كُلُّ وَاحِدٍ أن يُرْتَقَ الشِّقُّ بم يُمْكِنَ مِنْ رُقْعَةٍ، إلى أن يَقْتَرِحَ الْمُخْرِجُ فَكُرَةً أن يُجْرِيَ قُرْعَةٌ، لِرُؤْيَةٍ مِنْ سَيَبْدَأُ .

نرى الْحارِثِيَّ هُنَا أُضَافُ جُمْلَةَ أَعْتَقِدُ أَنَّهَا مِنْ قناعاته وَأُطْلِقُهَا عَلَى لِسَانِ الْمُخْرِجِ حَيْثُ يَقُولُ الْمُخْرِجُ: شُوفُوا يا جَمَاعَةٍ، الْمَسْرَحُ فَنُّ دِيمُقْراطِيٍّ، لِذَلِكَ[2] ومنعًا للمشاكل - سنجري اقتراعًا بينكم، لنرى من يبدأ.

ويرى الْبَاحِثَ أَنَّ الْمَسْرَحَ مِنْ أَهَمِّ الْفُنُونِ الَّتِي تُعَبِّرُ عَنِ الدِّيمُقْراطِيَّةِ، فَالْكُلُّ لَهُ رَأْي وَالْكَلَّ لَهُ مُشَارَكَةً وَالْكَلَّ لَهُ صَوْتٌ، حَتَّى فِي الْخُرُوجِ عَنِ النَّصِّ هُوَ سِمَةٌ مِنْ سِمَاتِ الْفَنِّ

1- فهد ردة الحارثي: المصدر نفسه ص 9

2- فهد ردة الحارثي: المصدر نفسه ص 10ا

الْمَسْرَحِيِّ، وَلَكِنَّ بِمُرَاعَاةِ قَيِّمٍ وآداب الْمُجْتَمَعَ وَالْحُرِّيَّةَ الْفِكْرِيَّةَ، فأجد ان الْمَسْرَحَ فَنٌّ دِيمُقْراطِيٌّ هُوَ مَقُولَةُ صَحِيحَةٌ ثُمَّ يَأْتِيَ اِسْتِعْراضُ الْحارِثِي لِلْمُمَثِّلِينَ فِي صِراعِهُمْ فِي رَتْقِ الشِّقِّ، ومحاولات كُلُّ مُمَثِّلٍ، وَعَلاَمَاتٌ وَاِنْدِهاشُ وَتَرْقَبُ باقِي الْمُمَثِّلِينَ، لَكِنَّهُمْ يَفْشَلُوا أيضًا وتبقى الْمُشَكَّلَةُ قَائِمَةٌ، حَيْثُ يُفَاجِئَ الْمُؤَلِّفُ الْجَمِيعَ أن الشِّقُّ تُمَدِّدُ بِفِعْلِ فَاعِلِ وَيَحْدُثُ عِرَاكٌ بَيْنَه وَبَيْنَ مُمَثِّلٍ 2 وَتَتَوَلَّى الْمَجْمُوعَةَ فَصْلَهُمَا عَنْ بَعْضُ المؤلف: لم يكن خيالك خصبًا بما يكفي، قطعتك صغيرة يا بابا.

ممثل 1: لا تسخر، سبق أن فشلت أنت

المؤلف: أنا لست فاشلًا، الشق تمدد بفعل فاعل

ممثل 2: هل تريد أن تتهم أحد أنه الفاعل

المؤلف: أنا لا اتهم، لكني على يقين مما ذكرت، ومتأكد

ممثل 2: (أنا) تداري فشلك

المؤلف: لست فاشلًا، بل أنت الفاشل يا فاشل

هَذَا النِّزَاعُ بَيْنَ الْمُؤَلِّفِ وَالْمُمَثِّلِ يَتَّجِهُ أحساس الْمُؤَلِّفَ أن الأمر غَيْرَ مَنْطِقِيٍّ، فَالْمُشَكَّلَةُ لَيْسَتْ فِي حَجْمِ الرُّقَعِ، أو فِي الْمَقَاسَاتِ الْمُشَكَّلَةِ فِي تَمَدُّدٍ هَذَا الشِّقِّ بِشَكْلِ كَبِيرِ وَيَوْمِيٍّ، فَهُوَ يَتَّسِعَ يَوْمَا بَعْدَ يَوْمٍ، فالأمر لَا بِدْ أن يَكُونُ بِفِعْلِ فَاعِلٍ، هُنَاكَ مِنْ لَهُ مَصْلَحَةً فِي تَفَشِّي الْفَسَادِ واليروقراطية وَالرَّشاوِيَّ وَالْغِشَّ فِي الْمُجْتَمَعَاتِ، فالأمر لَيْسَ فِي فِئَةِ مُعَيَّنَةٍ وإنما طَالَ الْمُجْتَمَعُ باسره إذن لَا بِدْ مِنْ وُجُودِ فَاعِلٍ وَهُوَ الْمُسْتَفِيدُ، فَلَيْسَ الأمر فَشَلَ فِي عِلاَجِهِ، هَذَا هُوَ التَّحْلِيلُ الَّذِي يَرَاهُ الْبَاحِثُ مَنْطِقِيٌّ، وَقَدْ عَبَّرَ عَنْه الْحارِثِيَّ وَلَكِنَّه تَغَيُّرَهُ اتى بِشَكْلٍ غَيْرَ مُبَاشِرٍ، فَالاِنْتِقامُ الَّذِي وَجْهُهُ الْمُؤَلِّفِ الْمُمَثِّلِ هُوَ اِنْتِقامُ وَاضِحٌ بِوُجُودِ فَاعِلٍ لِكُلُّ الْمُشَكَّلَاتِ، فَاعِلُ مُسْتَفِيدٌ بِتَمَدُّدِ شِقِّ الْفسادِ وَالْمَحْسُوبِيَّةِ فِي الْمُجْتَمَعِ، لِذَلِكَ فَالْمُؤَلِّفُ عَلَى يَقِينٍ أن الشِّقُّ مُمْتَدٌّ لِوُجُودِ فَاعِلٍ لَكِنَّه لَيْسَ ظاهِرَا؛ لِذَلِكَ لَمْ يَهْتَمْ اُحْدُ بِعَيْنَه، ثَمَّ تَوَافُدِ الْمُمَثِّلُونَ لِرَتْقِ الشِّقِّ والامر كَمَا هُوَ لَمْ يَتَغَيَّرْ شئ، الْمَوْقِفُ مُتَجَمِّدٌ كَمَا هُوَ الشِّقُّ يَزْدَادُ اتساعًا، فَيَتَقَدَّمُ الْمُمَثِّلُ 3 يتقمس دَوْرُ الْفَارِسِ يُحَاوِلُ يَتَرَدَّدُ، تَتَعَالَى الاصوات، تَخْفِتُ الاصوات، اِنْطِلاقُ صَخَبٍ الاَ اِنَهَ فِي النِّهَايَةِ يَفْشَلُ كَمَا فَشَلُ غَيْرِهِ تَأْتِي اللَّوْحَةَ السّادسَةَ لِلتَّوازِي مَعَ أحداث الْمَسْرَحِيَّةُ الرَّئِيسيَّةُ بِمَشْهَدِ قَصِيرٍ فِي الْمَسْرَحِيَّةِ الدَّاخِلِيَّةِ، مَشْهَدٌ

بَيْنَ الْحاجِبِ وَالْحارِسِ، حَيْثُ يُعَبِّرُ عَنِ أحداث الْمَسْرَحِيَّةَ بِشَكْلِ يَكْشِفُ جُزْءٌ مِنَ الصِّراعِ الْفِكْرِي الدائر هُوَ عَلاَّقَةُ الشِّقِّ بِالْفَسَادِ، فَالشِّقُّ فِي الْمَسْرَحِيَّةِ الرَّئِيسيَّةِ هُوَ رَمْزٌ لِلْفَسَادِ فِي الْمَسْرَحِيَّةِ الْفَرْعِيَّةِ.

الْحارِسَ: سَيِّدُي الْحاجِبِ، الفساد استشرى في كل مكان كل المشاريع معتمدة ومعطلة

الحاجب: لا يهم، اقفلوا ملفات المشاريع

الحارس: لكن لم ينفذ منها شئ

الحاجب: المهم ان تصرف مبالغها[1]

هَذَا الْحِوَارُ يُعَبِّرُ عَنْ سَيْرِ الصِّراعِ الْفِكْرَي، فَالْفَسَادُ يُمْتَدَدْ وَيَتَّسِعَ كُلُّ يَوْمٍ وَلَا يُوجَدُ مِنْ يُعَالِجُ مِنْ يُعَالِجُ هَذَا الامر الَّذِي زَادَ حَجْمُهُ، مُحَاوَلَاتٌ الاصلاح كُلُّهَا تَبُوءُ بِالْفَشَلِ، لَا بِدْ مِنْ حَلٍّ حَتَّى يَصِحُّ الْمُجْتَمَعُ وَتَعْلُو كَلِمَةَ الْحَقِّ، فَمَا الْحَلُّ ؟ إذن الصِّراعَ اِحْتَرَمَ، فَلَا يُوجَدُ حَلٌّ وَاضِحٌ لِهَذِهِ الْمُشَكَّلَةِ، ثُمَّ يُورَدْ الْحارِثِيُّ حِوَارَا مِنَ الْمَسْرَحِيَّةِ الرَّئِيسيَّةِ مَعَ هَذَا الْحِوَارِ لِلْحارِسِ وَالْحاجِبِ، وَكَأَنَّه يُكْمِلَ سَيْرُ الْمَسْرَحِيَّتَيْنِ فِي نَسِيجِ وَاحِدِ.

المخرج: توقفوا؛ لا يمكن أن نعمل بهذا الشكل، بقى الشق على وضعه ولن يكتمل العمل بهذا الشكل، يجب ان يصلح الشق قبل بداية العرض

ممثل 1: والحل؟

ممثل 2: جربنا كل شئ احضرنا قطعًا من كل حجم ولن ولها فائدة

ممثل 3: والله حالة !

الاداري: الشق يكبر والرقعة تصغره [2]

ويرى الْبَاحِثَ أَنَّ بَرَاعَةَ الْكَاتِبِ تَتَجَلَّى فِي تَكَنِّيكَ الْمَسْرَحِيَّةِ دَاخِلُ الْمَسْرَحِيَّةِ حَيْثُ اِسْتَطَاعَ أَنْ يَجْعَلَ الصِّراعُ يَتَّفِقُ بَيْنَ شَكْلِهِ الْخَفِيِّ وَالظّاهِرِ فِي نَسِيجِ وَاحِدٍ، يُسَهِّلُ عَلَى المشاعد وَالْقَارِئَ الرَّبْطَ بَيْنَهُمَا، وَهَذِهِ لَيْسَتْ بِمَهَارَةٍ أَدَبِّيَّةً وَإِنَّمَا مَوْهِبَةً فَنِيَّةُ حاضِرَةٌ لَهَا شَكْلُ وَاضِحُ مُمَيَّزٌ لِطَبِيعَةِ كِتَابَةِ الْحارِثِي، فَمِنْ خِلَالِ الْحِوَارَيْنِ السَّابِقِينَ نَجِدُ أَنَّ الْمُشَكَّلَةَ أَوْ

1- فهد ردة الحارثي: مسرحية تنصيص

2- فهد ردة الحارثي: مسرحية تنصيص ص 12

الصِّراعَ تَأَزُّمً فِي الْحِوَارَيْنِ وَكِلَاهُمَا يُرِيدَ حَلٌّ «للساتكما باقِي الْمَشْرُوعِ، فَلاَبِدٌ مِنْ عِلاَجٍ وَاضِحٍ لِلْفَسَادِ الْمُنْتَشِرَ فِي الْمُجْتَمَعِ وَلاَبِدٌ مِنْ حَلٍّ فِي رَتْقِ شِقِّ السِّتَارَةِ، وَتَأْتِي الْمَخَاوِفَ وَالْقَلِقَ مِنْ عَدَمِ وُجُودِ حَلٍّ لِهَذَا الشِّقِّ أَوْ لِعَدَمِ وُجُودِ حَلٍّ لِلْقَضَاءِ عَلَى الْفَسَادِ فِي حُلْمٍ.

ممثل1 فَيَقُولُ «حُلِمْتِ الْبَارِحَةَ أَنَّ الشِّقَّ يُكْبِرُ، يَزِيدُ فِي حَجْمِهِ، يُكَبِّرُ يَوْمًا بَعْدَ الْآخِرِ، تَتَسَرَّبُ مِنْه كَائِنَاتُ عَجِيبَةٍ، وَأُخْرَى اِعْتِيادِيَّةٍ، يَتَسَرَّبُ مِنْه» أَطِفالُ أشقياءٍ، وَنِساءُ ثَيِّبَاتٍ، سَحَرَةٌ وَدَجَّالُونَ، نابشو مَقَابِرَ، ثَعَالِبُ صَغِيرَةٍ، فقاقيش لَيْلٌ، قِرْدَةٌ مُهَجَّرُونَ، الشَّرْخُ يَزِيدُ، وَالْمَخْلُوقَاتُ تَتَنَاسَلُ «وَعِنْدَ النَّظَرُ لِهَذَا الْحَلِمُ تَجِدُ أَنَّ مَخَاوِفَهُ مِنَ الْفَسَادِ أَنْ يُنْتِجَ عَنْه أَطِفالُ تعساءٍ، وَنِساءُ مُعَذِّبَاتٍ، وَسَحَرَةٌ وَمُشَعْوِذُونَ يَحْتَالُونَ عَلَى النَّاسِ ونابشو قُبُورٌ، كُلُّ هَذَا نِتَاجِ تَرْكُ الشِّقَّ بِهَذَا الشَّكْلَ، وَهَذَا الْحُلْمُ الَّذِي حُلْمً بِهِ مُمَثِّلً 1 هُوَ نَتَائِجُ لِتُفْشِي الْفَسَادَ وَاِمْتِدَادُ شِقِّ الْأَمْرَاضِ الإجتماعية، فَهَذِهِ نِتَاجُهَا خُرُوجِ هَذِهِ الْكَائِنَاتِ الْعَجِيبَةِ وَظُهورُ خَفَافِيشِ اللَّيْلِ وَإِثَارَةً مِنْ هُنَا لِتَفَشِّي ظاهِرَةِ الْإِرْهَابِ وَأَسْبَابَهَا، فَالسَّبَبُ الرَّئِيسَ هُوَ ذَلِكَ الْفَسَادُ الْمُجْتَمَعِيَّ الَّذِي يُشَكِّلَ أَلْوَانًا مِنَ الْأَحْقَادِ بَيْنَ أَطْيَافِ الْمُجْتَمَعِ الْمُخْتَلِفَةَ، وَيَزِيدُ الْفَارِقُ بَيْنَهَا، وَلَعَلَّ كَلِمَةَ الْمُؤَلِّفِ ردًا عَلَى مُمَثِّلٍ 1 تُؤَكِّدَ ذَلِكَ المؤلف «افتح فمك جيدًا، عندما تتكلم، فربما خرج الكلام قليله وكثيره، واسترحت من فائض المخزون عندك؛ لا شئ يستدعي بقاء مخزون الكلام مصغرًا بالقيد عندك، تخلص من عبارات الوشاية والغواية ورسائل الحجاب، ثم اترك صدرك قاعًا صفصفًا، لا سجون للكلام على الدوام عندك».

فَنَجْدَانِ الْحارِثِي يُعَبِّرُ عَمَّ يُجَيِّشُ فِي صَدْرِ الْمُثَقَّفِينَ، فَهُوَ لِسَانُهُمْ فَيُعْلِنُهَا صَرِيحَةً، إِنَّه لاَبِدٌ مِنَ الْكَلِمَةِ الصَّرِيحَةِ الَّتِي تَخْفِفْ الْحَمْلُ وَرُبَّما تَأْتِي بُدورَهَا فِي الْإِصْلاحِ، فَهَذَا هُوَ الدَّوْرُ الْحَقِيقِيُّ لِلْمُثَقَّفِ الْوَاعِي تُجَاهَ مُجْتَمَعِهِ أَنْ يُعَبِّرَ عَنْ رَأْيِهِ بِكُلُّ صَرَاحَةِ وَحَرِيَّةٍ حَتَّى يُوَصِّلَ كَلِمَتُهُ هَذِهِ إِلَى النَّاسِ، فَلَا دَاعِ لِلسَّلْبِيَّةِ وَعَدَمُ الْإِفْصَاحِ عَنِ الحفيقة فَالصِّراعُ يَتَبَلْوَرُ مَرَّةً أُخْرَى، حَيْثُ أَصْبَحَ الصِّراعُ داخليًا بَيْنَ كُلُّ الْمُمَثِّلِينَ كَيْفً يَجِدُوا حلًا لِهَذَا الشِّقَّ ؟ كَيْفً يَسْتَطِيعُوا أَنْ يُوَقِّفُوا الْمُمَثِّلِينَ كَيْفً يَجِدُوا حلًا لِهَذَا الشِّقَّ ؟ كَيْفً يَسْتَطِيعُوا أَنْ يُوَفِّقُوا امتداده ؟ فالكل يبحث في ثنايا نفسه عن سَبَبُ الشِّقِّ وَسَبَبُ الْاِمْتِدَادِ، عَنْ كَيْفِيَّةِ الْمُعَالَجَةِ، مِنَ الْمُسْتَحِيلِ أَنْ يَتْرُكَ الشِّقُّ هَكَذَا بَلَا عِلاَجٌ، مِنَ الْمُسْتَحِيلِ أَنْ يَبْدَأَ الْعُرْضُ وَالسَّتَّارَةُ بِهَذَا الشَّكْلُ وَيَأْتِي مُمَثِّلٌ 1 يُعَبِّرُ عَنِ الصِّراعِ النَّفْسِيِّ الدَّاخِلِيِّ الَّذِي اِحْتَاجَ كُلُّ مُمَثِّلٍ وَكُلُّ فَرْدٍ فِي الْمَسْرَحِيَّةِ.

ممثل1: «كلما اتسع حجم العبارة، ضاق اتساع مخرجها، هأنذا أحاولني بشكل جيد،

ولن أهزمني أمامي»[1].

هَذِهِ الْعِبَارَةُ تُعِدُّ مِنْ أَهَمِّ السِّمَاتِ الأسلوبية لِلْكَاتِبِ فَهْدُ رَدَّةِ الْحارِثِي فَقَدْ خُلِقَ الْمُمَثِّلُ حِوَارًا مَعَ ذاته يَخْشَى أَنْ يَهْزِمَ أَمَامَ اِتِّساعِ هَذَا الشِّقِّ، فَهُوَ يُحَاوِلَ رَغْمُ الْمَتَاعِبِ الذّاتِيَّةِ الَّتِي يَتَعَرَّضَ إِلَيهَا يُصَرْ رَقْمٌ كُلٌّ شئ، فَالْكَلُّ فِي حالَةِ تُمَزِّقُ دَاخِلِيَّ كَيْفَ يَنْتَهِي هَذَا الصِّراعُ الَّذِي أَصْبَحَ مَفْرُوضٌ عَلَيْهِمْ هَذَا الشِّقَّ الَّذِي يَمْتَدُّ وَلَا يُوجَدُ حلًا.

إلى أن يأتي المؤلف ثانية مفاجأة حيث يقول بلا مقدمات

المؤلف: عندي الحل

وَهَذَا الْحَلُّ يَتَلَخَّصُ فِي كِتَابَةِ خِطَابٍ «لِسَعَادَةِ الْمُدِيرِ الْعَامِّ» وَيَتِمُّ شَرْحُ الْمُشَكَّلَةِ وَلَكِنَّ الْكَلَّ يَجْمَعُ أَنَّ تَكَوُّنَ صِيَاغَةِ هَذَا الْخِطَابُ هِي دَوْرُ الْمُؤَلِّفِ،

فَيَتَوَلَّى كِتَابَةٌ هَذَا الْخِطَأ بُممثل3: أنا موافق

ممثل 2: من اللازم أن تشكل لجنة صياغة

ممثل1: صياغة.. والمؤلف موجود

ممثل2: المؤلف خياله واسع، وهذا خطاب رسمي، موجهة تعبير

المؤلف: حصة ولا فاطمة

ممثل2: لا، ودمه خفيف كمان

المؤلف: الله يخليك

وَنَجِدُ أَنَّ اِتِّفَاقَ أَعْضَاءِ الْفِرْقَةِ الْمَسْرَحِيَّةِ عَلَى كِتَابَةِ خَطَّابَةٍ لِمُدِيرِ عَامٍ هُوَ بِمَثَابَةِ الْأَمَلِ لِهُمْ حَتَّى يَتَلَخَّصُوا مِنْ ضَغْطٍ هَذِهِ الْمُشَكَّلَةِ وَيَتَمَكَّنُوا مِنَ الْبَدْءِ فِي عَرْضِهُمْ، وَنَجِدُ فِي كِتَابَةِ الْخِطَابِ لِلْمُدِيرِ الْعَامِّ الِاخْتِلَافَ فِي صِيَاغَةِ الْعِبَارَاتِ وَكَأَنَّهُمْ يَخْرُجُونَ عَنْ مَتْنِ الْمُشَكَّلَةِ إِلَى الْفُرُوعِ وَهَذَا حالَنَا أَوْ حالُ الْمُجْتَمَعَاتِ فِي مُعَالَجَةِ الْفَسَادِ، يَهْتَمُّونَ بالقشور وَيُتْرَكُونَ الْجَوْهَرَ، وَهَذِهِ النُّقْطَةُ تَعُدْ سَبَبَا رئيسيًا فِي عَدَمِ مُوَاجَهَةِ الْفَسَادِ، وَكَأَنَّ الْحارِثِيَّ يَبْرُزُ مُشَكَّلَةً أُخْرَى وَهِي عَدَمُ وُجُودِ حُلُولِ جِذْرِيَّةٍ وَإِنَّمَا حُلُولُ شَكْلِيَّةٍ، تَعْتَمِدُ عَلَى الْكَلَامِ لَا الْفِعْل، تَعْتَمِدُ

1- فهد ردة الحارثي: مسرحية تنصيص المصدر السابق

عَلَى الصِّيَاغَةِ الْكِتابِيَّةَ، لَا الْعَمَلُ الْجَادُّ الْمَبْنِيُّ عَلَى الْوَعْيِ، فَقَدْ اِشْتَرِكَ الْجَمِيعَ فِي صِيَاغَةِ هَذَا الْخِطَابُ لِلْمُدِيرِ الْعَامِّ، وَحُرِصُوا كُلُّ الْحِرْصِ عَلَى الدِّقَّةِ فِي اِخْتِيَارِ اللَّفْظِ، لَكِنَّ الْمُشَكَّلَةَ الْأَسَاسِيَّةَ، لَمْ تَكُنْ هُمَا الْأَسَاسُ فِي تَفْكِيرِهُمْ، اِهْتَمُّوا فَقَطُّ أَنْ يَخْرُجَ الْخِطَابُ بِشَكْلِ صَحِيحٍ مِنْ وَجِهَةِ نَظَرِهُمْ وَهَذِهِ إشارَةِ أُخْرَى لِلْكَلِمَاتِ الَّتِي بَيْنَ الْقَوْسَيْنِ، أو الَّتِي تُوضَعُ بَيْنَ عَلامَةِ التَّنْصِيصِ، فَهِي دَائِمَا خَارِجٌ عَنِ النَّصِّ، خَارِجٌ عَنِ الْفِعْلِ، فَحَتَّى تَصَرُّفَاتِنَا الَّتِي نَقُومُ بِهَا لِمُعَالَجَةِ مَشَاكِلِنَا، لَا بِدْ أن تُوضَعْ بَيْنَ عَلامَةِ التَّنْصِيصِ لانُهَا غَيْرَ مَفْهُومَةٍ أو غَيْرَ عَمَلِيَّةٍ أو غَيْرَ فَعَّا مُمَثِّلٍ.

1: سَعَادَةُ الْمُدِيرِ الْعَامِّ (يَحْفَظُهُ اللّهَ)

ممثل 2: لا، (دعاة الله) افضل

الاداري: يا جماعة، الخطاب رسمي، لازم تكتب (الموقر)

المخرج: صح، خلاص، نكتب (الموقر)

ممثل 1: ايش معنى (الموقر) ؟ ليه ما نكتب (المبجل)

المؤلف: او (السفرجل) [1]

المخرج: بس، بس خلاص، كتبنا الموقر

- ويرى الْبَاحِثُ أن الْاِخْتِلاَفَ بَيْنَ أعضاء الْفَرِيقُ الْمَسْرَحِيُّ لِكِتَابَةٍ بَعْضٌ الألفاظ وَالتَّعْبِيرَاتِ، هُوَ إشارة لِلْاِخْتِلاَفَاتِ الَّتِي تَحْدُثُ بَيْنَ الْمُجْتَمَعِ الْوَاحِدِ فِي الْاِهْتِمَامِ بِالتَّفَاهَاتِ مِنَ الأمور، وَتُرِكَ صَلْبُهَا، وَهُنَا الْحارِثِيُّ يُعَدِّدُ أسباب تَفَشِّي الْفَسَادِ وَلَكِنَّ بأسلوبه الْمَسْرَحِيَّ وَبِصِيَاغَتِهِ الْمَسْرَحِيَّةِ، وَيَأْتِي الْخِطَابُ مَعْبَرًا بْنُ حُلْمِ الْفِرْقَةِ الْمَسْرَحِيَّةِ بِاِسْتِبْدَالِ السِّتَارَةِ نَفْسُهَا الَّتِي بِهَا الشِّقَّ نَظَرًا لِتُمَدِّدُهُ كُلُّ يَوْمٍ، بِسِتَارَةِ جَدِيدَةٍ الاداري: نظرًا لما حل بستارة المسرح.
- المؤلف: وحيث أن الشق أصبح أكبر من الرقعة
- ممثل 1: فإننا نأمل من سعادتكم استبدال ستارة جديدة
- ممثل 2: بالستارة القديمة

1- فهد ردة الحارثي: المصدر السابق

- ممثل 3: شاكرين لسعادتكم اهتمامكم ومتابعتكم
- ممثل 1: كيف نشكره وهو لاهتم ولا تابع؟ خلوها بعد التنفيذ
- المؤلف: كلمات عابرة، مجاملة على الطائر، لا مانع منها[1]

وَنَجِدُ فِي الْحِوَارِ السَّابِقِ أَنَّ الْحارِثِيَّ رُصَّدٌ سَبَبَا آخِرِ فِي اِمْتِدَادِ الْفَسَادِ فِي مُجْتَمَعِنَا، وَهِي الْمُجَامَلَاتُ الزّائِدَةُ وَعِبَارَاتُ الْمَدْحِ الَّتِي لَا هَدَفٌ مِنْهَا، مُجَرَّدُ كَوْنِهَا مُجَامَلَةٍ، هَذَا الْأَمْرُ أَصْبَحَ أُسْلوبَا لِحَيَّاتِنَا، فَالْكَلُّ يُجَامِلُ وَيُبَاهِي وَيَبْعَثَ عِبَارَاتُ إِطْراءٍ لَا فَائِدَةٌ مِنْهَا، فَنَحْنُ نَبْعُدُ عَنِ الْمَوْضُوعِيَّةِ وَالتَّحْدِيدَ، وَالْإِلْتِزَامُ وَالْجِدِّيَّةَ وَكَأَنَّ الْحارِثِيَّ أُرَادُّ فِي رِحْلَةِ الْفِرْقَةِ الْمَسْرَحِيَّةِ لإيجاد حلًا لِمَوْضُوعِ الشِّقِّ فِي السِّتَارَةِ، أَنَّ تَكَوُّنَ الْمُسَبِّبَاتِ وَالْحُلُولَ بَيْنَ السُّطُورِ ثُمَّ يَأْتِيَ الْحارِثِيُّ بالاسباب تِبَاعًا فِي اللَّوْحَةِ السَّابِقَةِ فِي مُقَدَّمَةِ اللَّوْحَةِ.

الْمَشْهَدُ «جَلْسَةُ اِجْتِمَاعٍ؛ لِلْمُخْرِجِ حُرْمَةُ تَنْفِيذِهَا بِطَرِيقَةِ تَمُكِّنَّ مِنْ تَشْكِيلِهَا وَتُغَيِّرُهَا سَرِيعًا، تَضُمُّ الْمُدِيرَ الْعَامَّ، وَأَعْضَاءُ مَجْلِسِ الادارة، عَلَى أن أُقْتُرِحَ كَرَاسِيُّ خَفِيفَةُ مَرْبُوطَةٍ بالمسئولين فِي الْاِجْتِمَاعِ[2] فَهَذَا هُوَ السَّبَبُ اللآخر فِي اِمْتِدَادِ الْفَسَادِ وَاِنْتِشارَهُ، هِي عَجْزٌ المسئول مِنَ اِتِّخَاذِ الْقَرَارِ، فَقَدْ اِقْتَرَحَ أن يَكُونَ الْكَرَاسِيُّ مَرْبُوطَةً بالمسئولين دَليلً عَلَى اِهْتِمَامِهُمْ بِمَوَاقِعِهُمْ دُونَ الْاِهْتِمَامِ بِالتَّطْهِيرِ الْفِعْلِي لِلْفَسَادِ فِي الْمُجْتَمَعِ، فَهُمْ يُبْغَوْنَ الْمَنْصِبَ، مَهْمَا حَدَثٌ وَمَهْمَا كُلَفَهُمْ ذَلِكَ، حَتَّى وَلَوْ كُلَفَهُمْ أَنْ يُسَاعِدُوا فِي اِنْتِشارِ الْفَسَادِ بِأَنْفُسِهُمْ فَقَدْ تَجْمَعَ الْحارِثِيُّ فِي تَوْظِيفِ الْكُرَّاسِي الْخَفِيفَةِ الْمَرْبُوطَةَ بالمسئول لِلتَّعْبِيرِ عَنْ أحَدِ أَشْكَالِ الْفَسَادِ الْإِدَارِيِّ، وَهُوَ التَّعَلُّقُ بِالْمَنْصِبِ وَعَدَمُ السَّعِي لِتُغَيِّرُ وَاقِعَ الْمُجْتَمَعَاتِ مِنْ خِلَالِ الْحُلُولِ الْفِعْلِيَّةُ وَالْجِذْرِيَّةُ فَقَدْ اِسْتَطَاعَ الْحارِثِيُّ أَنْ يَعْرِضَ مِنْ خِلَالِ اللَّوْحَةِ السَّابِقَةِ لِلْمَسْرَحِيَّةِ مَشْهَدَا يُعَبِّرُ عَنِ اليروقراطية الَّتِي تُعِيقَ الْإِبْدَاعَ، البروقراطية صَمَّاءَ، جَوْفَاءُ لَا تَعْنِي بِالْحُلُولِ، وَإِنَّمَا تَعَنِّي بِتَعْقِيدِ الامور، وَعَدَمُ التَّقَدُّمِ للأمام، بَلْ التَّرَاجُعَ، وايجاد الْمُشَكَّلَاتِ وَالْبَقاءُ عَلَيهَا، فَالْحِوَارُ الَّذِي دَارٌ بَيْنَ الْمُدِيرِ، وَالْأَمينُ العام، يُعبر عن هذه المشكلة.

نَتَائِجُ الْاِجْتِمَاعِ عَبَّرْتِ عَنِ النَّظْرَةِ الْجَامِدَةِ لِلْمَوْضُوعِ، وَعَدَمُ الْاِهْتِمَامِ بِصَلْبِ الْمَوْضُوعِ وَجَوْهَرَهُ، وَعَنْدَمَا الْاِهْتِمَامِ بِشَكْلِهِ الْخَارِجِيِّ، حَيْثُ خُلِصْتِ اللَّجْنَةَ أَنَّ السِّتَارَةَ أَصْبَحَتْ غَيْرَ صَالِحَةٍ فِعْلًا، وَأَنَّ الشِّقَّ يَزِيدُ يوميًا وَالرُّقْعَةُ تُصَغِّرُ يوميًا وَهَذِهِ النَّتَائِجَ الَّتِي تُوُصِّلْتِ إِلَيهَا

1- فهد ردة الحارثي: المصدر السابق
2- فهد ردة الحارثي: المصدر السابق ص 13.

اللِّجَانَ، هِي نَتَائِجُ مَعْرُوفَةٌ مسبقًا لَا جَدِيدَ فِيهَا، وَالْجَدِيدُ هُوَ رُؤْيَةُ اللَّجْنَةِ بابدال السِّتَارَةُ الْقَدِيمَةُ بِسِتَارَةِ جَدِيدَةٍ، يُرَاعَى فِيهَا الْمُواصَفَاتُ الْمَطْلُوبَةُ.

وَلَكِنَّ يَنْتَهِيَ الْاِجْتِمَاعُ، اِعْتِمادُ تَشْكِيلِ لَجْنَةِ جَدِيدَةٍ مِنَ اصحاب الْخِبْرَةَ، لِتَحْدِيدِ السِّتَارَةِ الْمَطْلُوبَةِ، وَزِيادَةُ الْمَحَلَّاتِ الْمُتَخَصِّصَةِ، وَدِرَاسَةٌ اوضاع السِّتَارَةُ الْمَطْلُوبَةُ، وَمَقاسَتُهَا، والوانها، وَخامَاتُهَا، واسعارها، وَجَلْبُ ثَلاثِ تَسْعِيرَاتٍ لَهَا.

وَبَعْدَ اِنْتِهاءُ الْاِجْتِمَاعِ، الْكَلُّ فِي تَرَقُّبٍ، مَا الْقَرَارُ الَّذِي ستنتجه اللجنة، هَلْ سَتُحَلُّ مُشَكَّلَةَ الرُّقْعَةِ وَالسَّتَّارَةِ بَعْدَ قَرَارٍ استيادلها فَهُمْ متوقون لِمَعْرِفَةِ النِّهَايَاتِ، حَتَّى يَنْتَهِيَ الْمَوْضُوعُ، وَيَسْتَطِيعُوا أَنْ يُكْمِلُوا عَرْضَهُمْ وَيَسْتَكْمِلُوا برُوفَاتِهُمْ. إلّا أَنَّ الْأُمُورَ لَا تَسِيرُ كَمَا يُعَدُّ لَهَا. فَنَجِدُ أَنَّ الْأُمَّيْنِ الْعَامِّ يَجْتَمِعُ بَعْدَ فَتْرَةٍ لِتَشْكِيلِ لَجْنَةِ جَدِيدَةٍ، تَقُولُ بِجَوْلَةٍ فِي الدُّوَلِ الْمُجَاوِرَةِ وَالصَّدِيقَةِ، لِمَعْرِفَةِ أَنْوَاعِ السَّتَائِرِ وَأَحْجامَهَا، وَطُرقَ عَمَلُهَا، وَالْاِسْتِفادَةُ الْقُصْوى مِنْهَا ذَلِكَ بَعْدَ أَنْ تُوُصِّلْتِ اللَّجْنَةَ إِلَى أَنَّ أسْعَارَ السُّوقِ الْمَحَلِّيِّ غَيْرَ مُنَاسَبَةِ.

عضو 1: اعترض

الامين: لم تبدأ التقرير بعد

عضو 1: اشطب كلمة (خانات) في التقرير (يعيد[1] النظر في الورقة) آسف الخانات، التقاط تسبب المشاكل دومًا.

وَمِنْ خِلَالِ هَذِهِ الْعِبَارَةُ «النِّقَاطُ تُسَبِّبُ الْمَشَاكِلَ دَوْمًا» يَظْهَرُ لَنَا الْكَاتِبَ أَنَّ الْأُمُورَ الَّتِي نَظُنُّ أنها بَسِيطَةُ وَسَهْلَةٌ وَلَا نَهْتَمْ بِهَا هِي الْأَسَاسُ فِي كُلُّ الْمُشَكَّلَاتِ الَّتِي تَمَرَّ بِنَا، فَكَمَا نَعْلَمُ أَنَّ الْكَاتِبَ يُمَيِّلُ إلى اِسْتِخْدامُ الرُّموزِ وَالتَّوْرِيَةَ فِي التَّعْبِيرِ عَنِ الْوَاقِعِ، وَهَذِهِ الرُّموزُ تَفْرِضُ عَلَى الْقَارِئِ وَالْمُشَاهِدِ قِرَاءَاتُ مُتَعَدِّدَةٌ قَدْ لَا تَتَطَابَقْ فِيمَا بَيْنَهُمَا وَبَيْنَ رُؤْيَةِ الْكَاتِبِ وَفِيمَا بَيْنَهَا وَبَيْنَ الْآخِرِ وَكَذَلِكَ هِي النُّصُوصُ النَّاجِحَةُ الَّتِي لَا تَقْبَلْ الرُّؤْيَةَ الْوَاحِدَةَ وَالْقَرَّاءةَ الْوَاحِدَةَ وَبَعْدَ رِحْلَةُ طَوِيلَةٌ مِنَ الْبَحْثِ وَالتَّمْحيصَ وَجَدْتِ أَنَّ عِبَارَاتِ الْحارِثِي تَحْتَمِلُ فِي تأويلها أَكْثَرُ مِنْ وِجْهَةٍ وَلَا تَسْتَطِيعُ أَنْ نَحْمِلَهَا عَلَى وَجْهِ وَاحِدٍ فَالنُّقْطَةَ الَّتِي غُيِّرْتِ الْمُعَنّى بَيْنَ «الْخَانَاتُ» غُيِّرْتِ الْمُعَنّى بِشَكْلِ تَامٍّ، فَلَا تُلَاقِ بَيْنَ «الْخَانَاتُ» الَّتِي تُعَبِّرُ عَنِ الْمَرَاقِصِ وَالْمَلَاهِي وَالْخَانَاتِ وَهِي مُفْرَدُ الْخَانَةِ أَوْ مَكَانَ لِرَقْمٍ، هَذَا الِاخْتِلَافُ وَالتَّبَايُنَ بَيْنَ المعنين نُتِجَ مِنْ نُقْطَةِ وَأَمُورُنَا الَّتِي لَا تُدَقَّقْ النَّظَرُ فِي تَصْحِيحِهَا، تُورِطُنَا فِي مُشَكَّلَاتٍ مُسْتَقْبَلِيَّةٍ

1- فهد ردة الحارثي: مسرحية تنصيص، ص 17.

وَكَوَارِثِ نَتِيجَةِ أَخْطَاءِ بَسيطَةٍ، مِثْلُ وَضْعِ نُقْطَةٍ فَوْقَ حَرْفٍ عَنْ طَرِيقٍ إلخ، لَعَلَّ الْحارِثِيَّ يُرِيدُ أَنْ يَلْفِتَ اِنْتِباهُ الْقَارِئِ إِنَّ مِنْ أَسْبَابِ اِنْتِشارِ وَتُفْشِي الْفَسَادَ هُوَ عَدَمُ التَّدْقيقِ والاتقان لِلْعَمَلِ مَهْمَا كَانَ صَغِيرًا، فَالنُّقْطَةُ الَّتِي يَسْتَهِينُ بِهَا الْبَعْضُ قَدْ تَكُونُ سَبَبًا فِي تَغَيُّرٍ معهنى فَمَا بالُكَ بالاكبر مِنَ النُّقْطَةِ، إضافَةٌ إِلَى إِنْ اِقْتِراحَ اللَّجْنَةِ لِتَشْكِيلِ لَجْنَةِ جَدِيدَةٍ لِتَقُومُ بِجَوْلَةٍ فِي الدُّوَلِ الْمُجَاوِرَةِ، لِمَعْرِفَةِ أَنْوَاعِ السَّتَائِرِ، هَذِهِ اللَّجْنَةُ لَيْسَ هَدَفُهَا هُوَ التَّوَصُّلُ لِحَلَّ لِمَوْضُوعِ السِّتَارَةِ، وَلَكِنَّ هَدَفَهَا الرَّئِيسِ هُوَ الْاسْتِفادَةُ مِنَ الْمُشَكَّلَةِ وَالْحُصُولَ عَلَى مَكَاسِبِ فَرْدِيَّةٍ، وَهَذَا هُوَ السَّبَبُ الاخر فِي انْتِشارِ الْفَسَادِ، وَاِمْتِدَادُ الشِّقِّ، هُوَ أَنَّ الْكَلَّ يَبْحَثُ عَنِ الْاِسْتِفادَةِ الشَّخْصِيَّةِ أو الْمَادِّيَّةَ، فَلَا يَهِمْ حَلُّ الْمُشَكَّلَةِ وَلَكِنَّ الاهُمْ هُوَ الْاِسْتِفادَةُ مِنْ هَذِهِ الْمُشَكَّلَةِ وَهَذَا يَتَّضِحُ فِي كَلَامِ عُضْوِ اللجنة2: «وَأَنَا أَقْتَرِحُ أَنَّ تَكَوُّنَ اللَّجْنَةِ مُكَوِّنَةٌ مِنْ نَفْسُ أَعْضَاءُ اللَّجْنَةِ الْحالِيَّةِ؛ لِأَنَّنَا أَصْبَحْنَا نَمْتَلِكُ مَعْرِفَةَ وَخِبرَةً، وَأَتَمَنَّى أَنَّ تَكَوُّنَ اللَّجْنَةِ برئاسة الْمُدِيرُ الْعَامُّ، وَنَائِبُ الرَّئِيسِ الْأَمينِ الْعَامِّ» (1) الْمُدِيرُ الْعَامُّ: اِقْتِراحُ وَجِيهٍ، عَلَى بَرَكَةِ اللّهِ، وَعَلَى الْأُمَّيْنِ الْعَامِّ إِصْدارُ قَرَارٍ بِوَقْفِ الْعَمَلِ فِي الْمَسْرَحِيَّةِ، حَتَّى يَنْتَهِيَ مَوْضُوعُ السِّتَارَةِ (سِتْرُنَا اللّهِ بِكَرِيمِ فَضْلِهِ) وَلَا تَنْسَ مَوْضُوعَ الْاِنْتِدابَاتِ وَتُذَاكِرُ الدَّرَجَةَ الْأَوْلَى لِجَمِيعَ الْأَعْضَاءِ.

مَا لِفْتُ نَظَرِ الْبَاحِثِ فِي هَذَا الْحِوَارِ هُوَ مَقُولَةُ الْمُدِيرِ الْعَامِّ «سِتْرُنَا اللّهِ بِكَرِيمِ فَضْلِهِ» فَهَذِهِ الْعِبَارَةُ فِي ظاهِرِهَا دُعَاءٍ، إلّا أَنَّهَا تَحَمُّلُ الْكَثِيرِ مِنَ الْمَعَانِي فِي طياتها «فَالسِّتْرُ» هُنَا أَنْ يَسْتُرَهُمْ اللّهَ مِنَ الْفَضِيحَةِ وَالْفَضَائِحَ لَا تَأْتِي إلّا مِنْ خِلَالِ الْأَعْمَالِ المشينة، فَالْمُدِيرُ الْعَامُّ بِهَذَا الدُّعَاءُ يُرِيدُ أَنْ يَسْتُرَهُ اللّهَ عَمِّ يَفْعَلُ مِنْ أَفْعَالٍ لَا يَعْلَمْ مَدَّاهَا إلّا اللّهَ، وَقَدْ صدِّقَ الْمُدِيرُ الْعَامُّ عَلَى كَلَامِ عُضْوِ اللَّجْنَةِ بِضَرُورَةِ التَّجَوُّلِ وَالسَّفَرَ إِلَى الْبِلادِ الْمُجَاوِرَةِ لِلْبَحْثِ وَالْاِسْتِقْصاءَ وَلَكِنَّ أَضَافَ أَنَّ تَكَوُّنَ التَّذَاكِرِ مِنْ تُذَاكِرُ الدَّرَجَةَ الْأَوْلَى، وَهَذَا مَا عِنِّينُاهُ أَنَّ الْفَسَادَ يُعِيقُ كُلُّ شئ يُصَيِّحُ كَالْجَرَادِ فَيَأْكُلُ الْأَخْضَرُ وَالْيَابِسُ، فَمِنْ أَجْلِ أَنْ تُسَافِرَ اللَّجْنَةَ وَتَذْهَبُ بِتَذَاكِرِ الدَّرَجَةِ الْأَوْلَى تُقَرِّرُ وَقْفَ الْعَرْضِ الْمَسْرَحِيِّ، وَقَّفَ الابداع، لِحَيْنٍ اشعار آخِرَ، حَتَّى يَنْتَهِيَ مَوْضُوعُ السِّتَارَةِ، وَهُمْ فِي قِرَاءةٍ أَنَفْسُهُمْ يُرِيدُونَ أَنْ يَنْتَهِزُوا الْمَوْقِفَ، وَيَتَخَلَّصُوا مِنْه عَلَى أكْبَرِ اِسْتِفادَةٍ، فَمِنْ خِلَالِ مَوَاقِفِ وَاضِحَةٍ فِي الْمَسْرَحِيَّةِ وَمُشَاهِدُ صَغِيرَةٍ تَكُونُ لَنَا هَذَا الْمَشْهَدَ الَّذِي يُجْمِلُ وَيُفَسِّرَ لِماذا يَمْتَدُّ الشِّقُّ ؟ وَمِنْ السَّبَبِ ؟ فَعَنْدَمَا طَرْحِ الْحارِثِي الْمُشَكَّلَةُ وَتَرْكُّهَا مَفْتُوحَةً جَعَلَ الصِّراعُ يَمْتَدُّ لِلْجُمْهُورِ، فَالسَّبَبُ فِي اِمْتِدَادِ الشِّقِّ بِالسِّتَارَةِ هُوَ حُجُبُ الْحَقَائِقِ كَمَا قَالَ الْحارِسُ فِي اللَّوْحَةِ الْأَوْلَى، السَّبَبُ فِي اِمْتِدَادِ الشِّقِّ هُوَ الْوَزِيرُ الَّذِي تَغَاضِي عَنِ الْغِشِّ وَالْمَحْسُوبِيَّةَ وَالرَّشاوِيَّ عَنْدَمَا تَحْدُثُ مَعَ مُدِيرِ الْمَشْرُوعِ.

السَّبَبُ فِي اِمْتِدَادِ الشِّقِّ هُوَ الْمُدِيرُ الْعَامُّ الَّذِي اِهْتَمَّ بِتَشْكِيلِ لَجْنَةٍ ولجنة ولجنة حَتَّى

يَتَكَسَّبَ مِنْ وَراءِ اللِّجَانِ وَيَحْصُلُ عَلَى مَكَاسِبَ شَخْصِيَّةٍ عَلَى حِسَابِ الْإِبْدَاعِ وَالْمُبْدِعِينَ، فَهُوَ لَا يَهْتَمُّ بِالسِّتَارَةِ أَوْ بِالْعَرْضِ، وَالَّذِي كَشْفَ لِلْجُمْهُورِ كُلُّ ذَلِكَ، هُوَ ذَلِكَ الشِّقُّ فِي السِّتَارَةِ، فَلَوَلَّاهُ لَمَّا ظُهْرِ الْفَاسِدُونَ والمرتشون وَالْمُسْتَفِيدُونَ وَالْبِيرُوقراطِيُّونَ وَأَصْحَابُ الْمَصَالِحِ، وَكَأَنَّ الشِّقَّ يَمْتَدُّ وَيَتَّسِعُ لِيَظْهَرَ الْعَدِيدُ وَالْعَدِيدُ مِمَّنْ كَانُوا سَبَبًا فِي فَسَادِ الْمُجْتَمَعِ وَضَيَاعَهُ.

ويرى الْبَاحِثُ أَنَّ مُشَكَّلَةَ الْفَسَادِ الَّتِي بَاتَتْ تَهَدُّدُ الْمُجْتَمَعَاتِ وَهِي مِنَ الْقَضَايَا الْمَصِيرِيَّةَ لَدَى الْكَثِيرَ مِنَ الشُّعُوبِ، قَدْ اِسْتَطَاعَ أَنْ يُنَفِّذَ إِلَيهَا مِنْ مَنْظُورِ مَسْرَحِيٍ وَهَذَا فِي رَأْيِ الْبَاحِثِ هُوَ الْجَدِيدُ الْمُعَالَجَةُ الْجَدِيدَةُ لِقَضِيَّةِ الْفَسَادِ مِنْ مَنْظُورِ الْمَسْرَحِ، وَلَاشِكَ أَنَّ الْمَسْرَحَ وَالثَّقَافَةَ هُوَ فَرْعٌ مِنْ فُرُوعِ الْمُجْتَمَعِ، وَمُشَكَّلَةُ الْفَسَادِ تَقُتُّ فِي كُلُّ الْفُرُوعِ وَتَنْتَشِرُ فِي كُلُّ أَجْزَاءِ الْمُجْتَمَعِ كَالسَّرَطَانِ اللَّعِينِ، لَمْ تَتْرُكْ فَرْعًا إلّا ونهشت فِيه، فَقَدْ اِسْتَطَاعَ الْكَاتِبُ أَنْ يَطَلَّ عَلَينَا بِمُشَكَّلَةٍ وَصِراعُ دَاخِلِيٌّ وَخَارِجِيٌّ، صِراعُ يَدُورُ بَيْنَ جَنِّباتِ الْمَسْرَحِ وَيُمَثِّلُ ضَغْطَا عَلَى الْمُمَثِّلِينَ وَهِي مُشَكَّلَةُ السِّتَارَةِ إِلَى صِراعِ خَارِجِيٍّ وَهِي مُشَكَّلَةٌ انتشارالفساد وَكَيْفِيَّةُ الْوُقُوفِ لِلْتَصَدِّي لَهُ، فَالْحارِثِيُّ كَمَا ذَكَرَ فِي الْكَثِيرِ مِنْ لقائته مَهْمُومً بِالْمَسْرَحِ، وَمُشَكَّلَاتُهُ لَكِنَّه يَتَّخِذَهُ وَسِيلَةً لِلْمُشَكَّلَاتِ الْاِجْتِمَاعِيَّةِ الْمُعَاصِرَةِ وقضاياالإنسان كَيْ يُبْرِزَهَا فِي ثَوْبِ يَسْتَطِيعُ أَنْ يَنْسِجَهُ بِمُرَادِفَاتٍ جَدِيدَةٍ حَيْثُ أظهرِ مِنْ خِلَالِ رُموزِ مَسْرَحِيَّةٍ بَسيطَةٍ أَسَبَّابُ الْفَسَادِ فَمِثْلًا عَنْدَمَا جَسَدِ تَمَسُّكِ المسئولين بِالْكُرَّاسِي وَذَلِكَ لِلْحُصُولِ عَلَى مَكَاسِبَ فَرْدِيَّةٍ وَشَخْصِيَّةٍ، وَصُورُ اِلْتِصَاقِ المسئولين بِالْكُرَّاسِي عَلَى خَشَبَةِ الْمَسْرَحِ، لَمْ يَكُنْ وَلِيدُ الصَّدَفَةِ أَوْ الْمَزْحَةَ، وَإِنَّمَا وَسِيلَةً لِلتَّعْبِيرِ عَنْ أَسْبَابِ الْفَسَادِ الَّتِي هِي فِي أَسَاسِ أَسْبَابِ تُمَدِّدُ الشِّقَّ فِي السِّتَارَةِ الْمَسْرَحِيَّةِ.

وَيُطَالِعُنَا الْحارِثِيَّ بِاللَّوْحَةِ الثَّامِنَةِ مِنْ مَسْرَحِيَّةٍ تَنِصِّي، حَيْثُ يَسْتَهِلُّهُ بِحِوَارِ الْمُؤَلِّفِ وَالْمُخْرِجِ وَالْمُمَثِّلِينَ الْمُؤَلِّفِ: حَظُّ الْعَمَلِ سئ جدًا، تُعَطِّلُنَا بِسَبَبِ هَذِي السِّتَارَةُ اللَّعِينَةُ.

المخرج: حالي تعبانة يا ستارة ! حب مفيش، إحنا غلابة يا ستارة وهما دروايش

ممثل1: والله إحنا الدروايش، وهما راحوا ولفوا العالم وتمشوا[1] وانبسطوا وعادوا قبل يومين ولا حس ولا خبر.

وَمِنْ خِلَالِ هَذَا الْحِوَارِ يَظْهَرُ لِلْمِثْلَيْنِ وَالْمُؤَلِّفِ وَالْمُخْرِجِ تَكْشِفُ الْوَضْعَ فَآخِرُ اِهْتِمَامِ المسئولين هُوَ حالُ الْفَنِّ وَالْفَنّانِينَ، فَبَعْدَ طُولُ النِّقَاشَاتِ وَالْمُدَاوَلَاتِ أَسْفَرْتِ فِي النِّهَايَةِ

1- فهد ردة الحارثي: المصدر السابق ص30

عَنْ نَتِيجَةٍ مُحْبِطَةٍ وَهُوَ وَقْفُ الْعَمَلِ فَرَغْمٌ كُلُّ الْمُبَاحَثَاتِ إلّا أَنَّهَا أَسْفَرْتِ عَنْ نَتِيجَةٍ مُتَوَقَّعَةٍممثل1: وطلب بعض، ورفض الطلب بعض.

المخرج: وناقش بعض، ونام بعض

المؤلف: وبين بعض وبعض تفرق بعض على بعض[1]

وَنَجِدُ أَنَّ النِّهَايَةَ لمآساة الْفَنَّ ضِدُّ الْبيرُوقْرَاطِيَّةِ وَالْمَرْكَزِيَّةِ، حينما قُرِّرْتِ اللَّجْنَةَ إلْغَاءُ الْمَسْرَحِ عُمُومًا وَالتَّخَلُّص مِنْ مُشَكَّلَةِ السِّتَارَةِ الَّتِي كَانَ الْمَسْرَحُ سَبَبًا فِيهَا بَدَلَا مِنْ إِصْلاحِ السِّتَارَةِ، فَقَدْ وَجَدْتُ اللَّجْنَةَ أَنَّ إلْغَاءَ الْمَسْرَحِ بُرْمَتَهُ هُوَ الْأَنْسَبُ؛ لَكِنَّ تَنْتَهِيَ مُشَكَّلَةَ السِّتَارَةِ ونجدأن الْحارِثِي أُرَادُّ أَنْ يُنْهِيَ الْمَسْرَحِيَّةُ بِشَكْلِ دِرامِيٍّ حينما جمعَ الْمُمَثِّلُونَ مَلاَبِسَهُمْ وآدواتهم وَخُرُوجُهُمْ مِنَ الْمَسْرَحِ، لَعَلَّ هَذِهِ نِهَايَةَ الصِّراعِ دَاخِلَ المسحرية، وَلَكِنَّ الصِّراعَ الْخَارِجِيَّ مَعَ الْفسادِ وَالْبيرُوقْرَاطِيَّةِ لَا زَالَتْ مُمْتَدَّةُ وَسَتَسْتَمِرُّ إلْي نِهَايَةِ الدُّنْيا، وَسَيَظِلُّ الْإِنْسانُ يُحَارِبُ قُوَى الْفَسَادِ إِلَى الْأَبَدِ.

الخاتمة والمقترحات

من خلال ما تم عرضه فى هذا البحث، حيث اشتمل البحث على: مقدمة تضمنت التعريف بالكاتب فهد ردة الحارثي، ومدى اهتمامه بالقضايا المسرحية فى مجتمعه، ثم تعرض البحث لنظريات ما بعد الحداثة، ومفهومها، وأنواع نظريات ما بعد الحداثة وسلبياتها و إيجابياتها، ونظرية الثقافة المادية وأبعادها في النصوص المسرحية، ثم استعرض الفصل الثاني تحليلا كاملا لمسرحية تنصيص للكاتب السعودي فهد ردة الحارثي، ومن خلال عرض مفهوم النظرية الثافية المادية يرتبط هذا المفهوم بالفكر الماركسي، حيث يوجد في المجتمع الرأسمالي طبقتين اجتماعيتين: طبقة بورجوازية سائدة تمتلك وسائل الإنتاج ورأس المال، وطبقة بروليتارية مسودة لاتملك سوى قوة عملها. ولايمكن فهم تطور هاتين الطبقتين اجتماعيا إلا عبر الصراع الجدلي الذي يخوضانه معا. ويسمى هذا الصراع الاجتماعي بالصراع الطبقي. ومن ثم، تعتمد العلاقات بين الطبقات الاجتماعية على علاقات الإنتاج التي تعتمد بدورها على قوى الإنتاج وعلى وسائل الإنتاج. ومن ثم، «فهذه النزعة التاريخية هي التي ألهمت النظرية الماركسية عن الإفقار التي انتقدت فيما بعد، وعلى الأرجح تم دحضها. إن البروليتاريا «جيش العاطلين» يجب أن ينمو باستمرار، وعدد الرأسماليين في

1- فهد ردة الحارثي: المصدر السابق ص30

المقابل يجب أن يقل، بحيث تستطيع في نهاية المطاف الأغلبية الكبيرة من المستغلين (بفتح الغين) خلع الأقلية المتزعمة من المستغلين (بكسر الغين) بعنف ثوري أو بدونه.

وتلك هي الوسيلة الوحيدة لإزالة عملية الاستلاب (Aliénation) في اعتقاد ماركس أنه «ليست هناك غير وسيلة واحدة واضحة تماما لإزالة هذه العلمية: دراسة آلية المجتمع الرأسمالي، الذي أدى في البداية إلى تحرير البيان الشيوعي، وتنظيم البروليتاريا التي عانت أكثر من غيرها من الاستلاب، فهي لذلك الطبقة القادرة بامتياز على غلبة الطبقات الأخرى، والوصول من ثم إلى مجتمع بدون طبقات، حيث يمكن أن يجد الفرد نفسه بكل حرية. بتعبير آخر، إن انتصار البروليتاريا يجب أن يعني ليس فقط هدم المجتمع الطبقي، بل وأيضا الفكر الطبقي.»[1]

المادية الثقافية

يعني هذا المصطلح دراسة الظواهر الثقافية والأدبية والفنية في ضوء القراءة الماركسية، والاستعانة بالمادية التاريخية في فهم هذه الظواهر وتفسيرها. بمعنى أن هذه الظواهر تدرس في سياقها التاريخي والاجتماعي والسياسي والطبقي والإيديولوجي، بغية الوصول إلى الدلالة والمقصدية اللتين تتحكمان، بشكل من الأشكال، في تلك الظواهر الثقافية المدروسة.

مبدأ التناقض

تهدف المادية الثقافية إلى إبراز التناقض والمختلف في الظواهر الثقافية، لكن ليس بمنظور المقاربة التفكيكية أو منظور البنيوية اللسانية، لكن بالمنظور الماركسي الجدلي. فقانون الحياة قائم على الصراع الجدلي والتناقضات الكمية والكيفية. ومن ثم، لابد للمادية الثقافية من التركيز على تلك التناقضات التي يحويها سياق تلك الظواهر على المستوى الاجتماعي، والثقافي، والطبقي، والسياسي، والحزبي، والإيديولوجي.

هذا، وتتبني المقاربة المادية الثقافية حسب رايموند ويليامز، وآلان سينفيلد، وجوناثان دوليمور... على أربع خطوات منهجية، ألا وهي:

1. السياق التاريخي: تعتمد المادية الثقافية على السياق التاريخي، حيث تستعرض

1- بيير زيما: النقد الاجتماعي، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، ترجمة: عايدة لطفي، القاهرة، مصر، الطبعة الأولى سنة 1991م، ص: 28-27.

الأوضاع التاريخية التي وقعت في تلك الفترة التي تم فيها إنتاج النص أو الخطاب الأدبي أو غير الأدبي. فالتشديد على الأوضاع التاريخية عملية مهمة في فهم النص وتفسيره. أي: ربط النص بظروفه التاريخية الخاصة والعامة، المباشرة وغير المباشرة.

2. التصور النظري: في هذه المرحلة، تستعين المادية الثقافية بمجموعة من النظريات البنيوية وما بعد البنيوية لفهم النص وتشريحه وتفكيكه.

3. الإحالة السياسية: تقرأ المادية الثقافية في هذه المرحلة النص والخطاب الأدبي وغيره ضمن رؤية سياسية، بالتركيز على المواضيع اللافتة للانتباه التي يتم تهميشها من قبل المؤسسات الثقافية المهيمنة، مثل: القضايا النسائية، والقضايا العرقية، والقضايا اللونية، والقضايا الجنسية، والصراع الطبقي.

4. التحليل النصي: تهتم المادية الثقافية بتقديم مجموعة من التحليلات النظرية لمجموعة من النصوص المرجعية الرئيسة التي أصبحت أيقونات ثقافية بارزة.

ولتبسيط ماقلناه عن منهجية المادية الثقافية: إذا أردنا دراسة شعر المبدع العراقي بدر شاكر السياب- مثلا-، فلابد من دراسة الفترة التاريخية التي نشأ فيها الشاعر، مركزين على الأوضاع السياسية والاجتماعية والاقتصادية والثقافية. دون أن ننسى قراءة النص بتمثل المناهج النقدية المعروفة، سواء أكانت ماركسية أم مناهج (ما بعد الحداثة) لفهم دلالات النص وتفسيرها في ضوء إحالاتها السياسية المادية، ومقارنتها بالنصوص الرسمية المعارضة. ويعني هذا كله تفسير شعر السياب بالتركيز على الظروف التاريخية الخاصة والعامة التي أفرزت شعره الحداثي. أي: اعتماد المقاربة المادية التاريخية من خلال التشديد على البنيات الفوقية والتحتية، وتحليل مجمل البنيات الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والإيديولوجية التي كانت وراء إنتاج أشعاره.

المراجع العربية

- حمد المتوكل: اللسانيات الوظيفية، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، الطبعة الثانية 2010م.
- أحمد يوسف: الدلالات المفتوحة، مقاربة سيميائية في فلسفة العلامة، الدار العربية للعلوم ومنشورات الاختلاف والمركز الثقافي العربي، الطبعة الأولى سنة 2005م.
- أريكشيوني: فعل القول من الذاتية في اللغة، ترجمة: محمد نظيف، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى سنة 2007م.
- أدونيس: الثبات والتحول، مطبعة دار الساقي، بيروت، لبنان، الطبعة العاشرة، سنة 2001م.
- إدوارد سعيد: الاستشراق، ترجمة: كمال أبوديب، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، لبنان، البطعة السابعة، سنة 2005م.
- أ. ف. تشيتشرين: الأفكار والأسلوب دراسة في الفن الروائي ولغته، ترجمة: د.حياة شرارة، منشورات وزارة الثقافة والفنون، العراق، طبعة 1978م.
- أمبرطو إيكو: الأثر المفتوح، ترجمة: عبد الرحمن بوعلي، دار الحوار، اللاذقية، سورية، الطبعة الثانية سنة 2001م.
- أنور المرتجي: سيميائية النص الأدبي، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، الطبعة الأولى، 1987م.
- أوستين وارين، ورونيه وليك: نظرية الأدب، ترجمة محيي الدين صبحي، مطبعة خالد الطرابلشي، طبعة 1972م.
- بسام قطوس: استراتيجيات القراءة التأصيل والإجراء النقدي، دار الكندي، إربد، الأردن، 1998م.
- بول ريكور: الوجود والزمان والسرد، ترجمة: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى سنة 1999م.

- بيير زيما: النقد الاجتماعي، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، ترجمة: عايدة لطفي، القاهرة، مصر، الطبعة الأولى سنة 1991م.
- تيري إيجلتون: الماركسية والنقد الأدبي، ترجمة: جابر عصفور، منشورات عيون المقالات، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الثانية 1986م.
- تزفيطان تودوروف: الشعرية، ترجمة: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، الطبعة الأولى سنة 1987م.
- توم بوتومور: مدرسة فرانكفورت، ترجمة: سعد هجرس، دار أويا، دار الكتب الوطنية، ليبيا، الطبعة الثانية سنة 2004م.
- جاك ديريدا: الكتابة والاختلاف، ترجمة: كاظم جهاد، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى سنة 1988م.
- جميل حمداوي: المسرح الأمازيغي، منشورات الزمن، الرباط، المغرب، الطبعة الأولى سنة 2008م.
- جميل حمداوي: السيميولوجيا: بين النظرية والتطبيق، الوراق للطبع والنشر، عمان الأردن، الطبعة الأولى سنة 2011م.
- جاك فونتنيي وكريماص: سيميائيات الأهواء: من حالات الأشياء إلى حالات النفس، ترجمة: سعيد بنكراد، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى سنة 2010م.
- جان دوفينو: سوسيولوجية المسرح، الجزء الأول، ترجمة: حافظ جمالي، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، سوريا، الطبعة الأولى سنة 1976م.
- جون أوستين: نظرية أفعال الكلام العام، ترجمة: عبد القادر قينيني، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى سنة 2006م.
- أحمد عامر، رسالة دكتوراه العلامات غير اللفظية في الحوار المسرحي مناقشة بجامعة الاسكندرية 12يناير 2018.
- إيريك بنتلي: ترجمة جبرا إبراهيم جبرا، الحياة في الدراما، المكتبة المصرية، صيدا بيروت، لبنان، ص12.

- احمد عبدالرحمن الهذيل رئيس جمعية المسرحيين رد من الأستاذ حول استفسار من قبل د. لطيفة بقمي في كتابها المسرح السعودي المعاصر ص 91.
- حوار الكاتب فهد ردة الحارثي بورشة أساسيات الكتابة، نادي جدة الأدبي، السعودية 2008.
- فهد ردة الحارثي: مسرحية «مسرحية تنصيص» مخطوطة مقدمة من المؤلف.
- فهد ردة الحارثي: النص المسرحي لغة قادمة لعالم متغير، علامات في النقد الأدبي، النادي الأدبي الثقافي بجدة - السعودية، ج 77، نوفمبر 2013 ص 364 - 357.
- لطيفة عايض البقمي: حلة بحثية بعنوان أعمال الأدب العربي المترجمة إلى الأدب الغربي سلسلة أبحاث المؤتمر الدولي الثاني لجامعة المنيا، 30-29 مارس 2010م.
- محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار الثقافة، بيروت، ص 562.
- مصطفى ساجد الراوي، بناء الشخصية في الرواية، مركز العبادي للدراسات والتشرط اليمن، ط1، 2003م ص11.

فهرس الموضوعات

م	اسم الباحث	عنوان البحث	الصفحة
1	د. فدوى تاوريريت أ. أمينة هلال	تداوليّة الخطاب الشّعري قراءة في تحوّلات مقاصد الشّعر العربيّ المعاصر	5
2	لبنى علي المفتاحي	مناهج الحداثة وما بعدها ومقاربة النص التراثي العربيّ	31
3	د. عبد الحميد إدريس الراقي	قضايا النّصّ عند الأصوليّين.. رصد لآليات الاشتغال	51
4	د. مريم عطية بوزيان	المنهج الأصولي والنظريات اللسانية قراءة في السّبق والضّبط	73
5	د. سليمان عبد القادر جبار	موارد تَشَكُّلِ النص القرآني في الدراسات الحداثية والاستشراقية	101
6	د. محمد أمجد رازق بن محمد رازق	علاقة التراث الإسلامي بمناهج البحث العلمي المعاصر -كتب الحديث النبوي وعلومه أنموذجا-	141
7	أ. د. الرشيد بوشعير	البنية البوليفونية في رواية «الديوان الإسبرطي» لعبد الوهاب عيساوي	167
8	د. خالد أحمد	قراءة نقدية من خلال نظريات ما بعد الحداثة للنص المسرحي تنصيص للكاتب فهد ردة الحارثي	181
9	د. لطيفة محمد الفارسي	شخصيات النصّ السرديّ في بنية القصص النبويّ. من القراءة المورفولوجية إلى القراءة الإحالية	229
10	أ. د. محمد عبد الحي	قراءة النص الأدبي بين التراث والمعاصرة	257
11	د. مونية مكرسي	قراءة النص اللغوي بين التراث والمعاصرة «مقاربة تأويلية في قصيدة وصف الحمى للمتنبي»	295
12	د. يونس إبراهيم أحمد العِزّي	الشعر الصوفي والتأويل أقنعة النص ومغامرة المنهج (مقاربة نظرية)	331
13	د محمد عبد الحليم أبو عرب	خطاب النبي في القرآن دراسة تداولية	371
14	د. فتيحة دوار	جُهود مالكية الغرب الإسلامي في خدمة النّص القرآني من خلال التفسير الفقهي للقرآن الكريم	401
15	د. مريم محمد بن خاتم الشامسي	نحو مفهوم جديد للقراءة البيداغوجية	437
16	د. أحمد محمد نجيب د. مجاهد جمال الحوت	التحليل اللغوي لألفاظ القرآن الكريم بين التراث والمعاصرة الزمخشري وابن عاشور أنموذجًا	455
17	محمد بن حسين الأنصاري	عُرْف النَّص التراثي رؤية منهجية من منظور التكامل في الدراسات البينية	489

18	أ. د. أحمد عبد الرحيم أحمد فراج	موقف اللغويين من العناصر غير اللغوية في التحليل النصي	535
19	عزيز محمد أوسو	البلاغة العامة وتحليل النصوص الأدبية سؤال في البنية المصطلحية	561
20	أ. آمنة مصبح القايدي	أَعْجُوبَةُ النَّصّ عِنْدَ عَبْدِ القَاهِرِ الجُرْجَانِيّ (دَلَائِلُ الإِعْجَازِ أُنْمُوذَجًا)	589
21	أ. شيخة عبدالله الزعابي	الشاهد النحوي في معجم مقاييس اللغة لابن فارس	605
22	د. حسين عمر دراوشة	قراءة النص اللغوي تداوليًا بين التراث والمعاصرة في الدراسات العربية نقد وتوجيه	637
	أبحاث سمينار الوصل		659
23	ابتسام هائل غيلان المذحجي	الآثار الجانبية للدواء في مرحلة التجارب على الإنسان دراسة فقهية	661
24	أ. تيمور سعيد أحمد شحي	تحقيق مخطوط في التراث الإسلامي موسوم بـ: يتيمة الدهر في فتاوى أهل العصر	675
25	أ. إسماعيل محمد حسن	اختيارات الرُّوْيَانِيّ (ت502هـ) في العبادات من كتابه حِلْية المؤمن: دراسة فقهية مقارنة	683
26	أ. محمد عطا الله فهد الثوابيّة	الأبعاد الفكريّة والتعليميّة في المثال النّحوي دراسة تداوليّة	689
27	أ. محمد حسين بصمه جي	التجريب في الرواية العربية	727
28	أ. سمية أحمد سالم السويدي	علاقة النظام النحوي بلغة الشعر المتنبي نموذجًا	739

شارع زعبيل – دبي – الإمارات العربية المتحدة
هاتف: 97143961777+، فاكس: 97143961314+، ص. ب: 50106
البريد الإلكتروني: info@alwasl.ac.ae
موقع الجامعة: www.alwasl.ac.ae