النص الموازي في المسرحية العراقية

مسرحية (هلو- سات) اختيارا

أ.م.د. صبّار شبّوط طلّاع
كلية الفنون الجميلة / جامعة البصرة

2020

ملخص البحث

تهتم هذه الدراسة بتعريف النوع الثاني من النص الموازي وهو النص الفوقي غير المباشرEpitexte في النقد الحداثي العربي والغربي على حد سواء، وابراز أهميته بالنسبة للنص المسرحي المعاصر وفاعليته في مساعدة المتلقي – قارئا ومؤولا – على الولوج في عالم النص لسبر أغواره العميقة قصد استنطاقه وتأويله، وهو ما يحيلنا مباشرة الى العلائق الوظيفية المدركة بين العناصر الداخلية والمحيط الخارجي المتمثلة في شبكة المتعاليات النصية والعتبات والنصوص الموازية التي تتعالق مع النص الأم كبنية دالة ومحلية الى خطابات مضمرة بالإضافة الى دوره في تحديد هويته، والاشارة الى مضمونه داخل النص، فكانت مدونة الكاتب ماهر الكتيباني (هلو- سات)مفاتيحا أجرائية أساسية يستخدمها القارئ بغض النظر عن سياقاتها الاصلية ك(الحوارات واللقاءات التلفزيونية والقراءات النقدية الصحفية وتعليقات المنتديات الالكترونية...الخ)التي تشكل بدورها نصوصا مجاورة أو موازية للنص .

Abstract

This study is concerned with the definition of the second type of quivalent text, which is the epitexte in Arabic and Western modernist criticism both, and highlighting its importance in relation to the contemporary theatrical text and its effectiveness in helping the recipient - readers and interpreter - to enter the text world to explore its deep meanings in order to be explored and interpreted, which is What refers us directly to the perceptive functional relationships between the internal elements and the external environment represented in the net of transcendent textual and the thresholds and equivalent texts that relate to the mother text as indicative and local structure to implicit letters in addition to its role in determining its identity, and referring to the contents Within the text, the writer Maher al-Ketabani's blog (hallucinations) were basic procedural keys used by the reader regardless of their original contexts such as (dialogues, television interviews, journalistic readings and comments of electronic forums ... etc.) that in turn constitute adjacent or quivalent texts of the text.

التمهيد

أنصب اهتمام النقاد والادباء في الدراسات النقدية القديمة والحديثة سواء عند الغربيين أو العرب بدراسة النص المقروء – شعرا أو نثرا – وظل هذا الاهتمام يربط بطريقة مباشرة بين المبدع والاثر الادبي – النص – ولكن مع مرور الزمن والتطور الحاصل في الساحة النقدية، تفطنت الدراسات الحديثة والمعاصرة الى أهمية الجوانب الاخرى للنص، فكانت مقولة موت المؤلف أيذانا لمرحلة جديدة تخلص فيها النص الادبي من تفسيرات النقد السياقي القاصرة ، وبهذا أضحى النص كائنا مستقلا له خصوصيته التي لا ينبغي على النقد أن يهملها أو يتغاضى عنها . فالمؤلف (بفتح اللام) أيا كان لا يمكن أن يقدم عاريا من النصوص التي تسيجه ، لان قيمته لا تتخذ بمتنه وداخله – النصوص الداخلية المحايثة immenente – بل تشترك مع نصوص أخرى محيطة مجاورة(1)، في علاقات جدلية غاية في أهميتها تسمى ب(مداخل النص) أو(عتبات الكتابة) أذ تشكل هذه المداخل أهمية في قراءة النص والكشف عن مفاتنه ودلالته الجمالية بوصفها أولا وقبل كل شيء نصا موازيا

---

1) ينظر: حفريات المعرفة ، ميشيل فوكو، ترجمة : سالم يفوت، ط1 ، الدار البيضاء 1986 : 23.

Paratexte أو ما يسميه بعض النقاد بالعتبات أو المناص أو المناصصة(2). أذ يمتلك وظائفا عديدة وأهدافا تعين غرض التأليف وطريقة تنظيمه، والحديث عن العتبات النصية والنصوص الموازية والمحيطة هو أساسه حديث عن الشعرية بشكل يسهم فيها الخطاب الماحولي أهمية ليست بالهينة في فهم المتن والتعامل معه قرائيا(3). ورغم أن الحقل المعرفي الذي يعنى بخطاب العتبات لم يستقر على مصطلح جامع مانع، إلا أن الأكيد أنه حقل معرفي ، مستفز، يحمل القارئ الى عوالم جديدة تتحقق فيها لذة اللقاء بين اللغة والمعمار النصي، يعود فضل الحفر في هذا الحقل المعرفي الى النقاد الغرب أمثال: (ك. دوشي)،(ج. دريدا)،(ج. دبوا)،(فيليب لوجان)، (مارتان بالتار).... الا أن التأسيس الحقيقي لدرس المناص كان على يد الناقد الفرنسي (جيرار جينيت) وذلك في مقترحاته حول موضوع الشعرية عندما حاول تطوير آلياته النقدية الإجرائية بالانتقال في مجال النص المغلق الى مفهوم النص الشامل، أذ*انه* لا يمكن أن يقدم أي نص خاليا من مكوناته الاساسية .

من هنا ينطلق البحث بالسعي للولوج إلى عالم النص المسرحي عند طريق دراسة النصوص المجاورة في مسرحية(هلو– سات)وتقديم تصورات أولية لتمظهرات هذه النصوص يسعف النصوص الموازية من البقاء في دائرة المسكوت عنه في النقد العربي .

أما الدواعي في اختيار هذا النص دون غيره من الاعمال المسرحية فأهمها احتواؤه على مجموعة من النصوص الموازية للنص الاصلي ، بالإضافة الى معالجته للوضع العراقي في حقبة زمنية معينة من تاريخ المسرح العراقي ، فضلا عن خصوبة وثراء كاتبه (ماهر الكتيباني)(4) .

وعليه يهدف البحث إلى تطبيق نظرية حديثة على عمل جديد في النص المسرحي لأنه لم ينل نصيبا من الدراسة على حد علم الباحث ،ولم يلتفت اليه النقاد – أي تمثل العتبات النصية ضمن الخطاب المسرحي – وبيان النص الموازي الذي حفلت به هذه المسرحية واستراتيجية توظيفه واشتغاله والدلالات التي حققها من خلال فك شيفرة عتبات النص الفوقي العام Epitexte بحسب تقسيمات "ج. جينيت"(كاللقاءات الصحفية، والمقابلات، والآراء النقدية ، ...) التي تتصل برؤى الكاتب أتصالا وثيقا و برؤى النص الابداعي الذي أنتجه.

فهذه الدراسة تنطلق من حقيقة أن القراءة النقدية قراءة إبداعية أيضا، وقد ذهب (بارت) في هذا السياق الى

---

(2) ينظر كل من :

- محمد بنيس في كتابه(الشعر العربي بنياته وأبدالاته التقليدية) مطبعة النهضة ، فاس 1969: 77.

- شعيب حليفي بحث(النص الموازي في الرواية ،استراتيجية العنوان) مجلة الكرمل ،ع 46، 1 أكتوبر 1992 .

- سعيد يقطين(انفتاح النص الروائي النص والسياق) ط2،المركز الثقافي العربي ،المغرب 2007:97.

- الطاهر روابنيه (شعرية الدال في بنية الاستهلال) منشورات جامعة باجي مختار عنابة 15- 17 مايو 1995.

- محمد الهادي مطوي، شعرية عنوان الكتابة (الساق على الساق) مجلة عالم الفكر ، مجلد 28، ع1، الكويت 34:2002.

(3)ينظر: عتبات النص الادبي، حميد لحمداني، مجلة علامات في النقد، النادي الادبي ، مج 12، ع 46، شوال 23:1423.

(4) ماهر عبد الجبار ابراهيم الكتيباني ، تولد 1968، بلد سلطان / قضاء أبي الخصيب في مدينة البصرة ،حاصل على شهادة الدكتوراه بالإخراج المسرحي عام 2012 له مجموعة من النصوص المسرحية في ضوء ما ابتكره من مسرح اطلق عليه (مسرح اللاتوقع الحركي القصير) كما مثل في عروض مسرحية محلية وعالمية ، وانجز العديد من الورش الفنية . لتطوير الالقاء والأداء التمثيلي للهواة والطلبة والتدريسيين ، كما له العديد من البحوث والدراسات الاكاديمية التي نشرت الصحف والمجلات والمواقع الالكترونية .

عد النقد إبداعا مؤكدا وأن أمكانات النقد الراهنة تتمثل في أن الناقد قد أصبح كاتبا بمعنى الكلمة ، وأن النقد غدا من الضروري أن يقرأ ككتابة (5) فالنقد لغة تسهم في تقديم معرفة واصفة وشاملة للنص على نحو يبشر بكتابة إبداعية جديدة .

ينقسم البحث الى شقين: شق نظري يعرض لقضية النص الموازي ضمن شبكة العتبات النصية، ومرجعياتها، وبنية المتخيل في المنظومة النقدية وصولا الى ما وراء النص الموازي من جماليات لا تقل أهمية عن تلك التي توفرها اللغة للنص الادبي، وشق تطبيقي يحاول ان يتمثل بعض المدركات في النص المسرحي العراقي . لذلك يطرح البحث الاشكالية المعرفية الاتية:

- ما هو النص الموازي ؟
- وهل النص الموازي مهمته تطوير عملية الفهم لقراءة النص ؟
- وما مدى أهميته في قراءة المنجز المسرحي ؟

هذه الأسئلة كلها ولدت فكرة أنبنى عليها هذا الموضوع لقلته في الساحة النقدية إلا من الأقلام التي استضافت هذا النوع من الموضوعات، كما أرادت تكسير الرتابة والتمرد على السائد من ناحية الانفتاح على ماهو جديد في قراءة النصوص المسرحية لهذا الشكل، أو النمط الحديث، وباتت بالأمس تحتكر النص على حساب ما يحيط به من نصوص مجاورة أغفلتها الدراسات القديمة . فضلا على أن البحث أثر العتبات النصية في سبيل تعميق فهم النص المسرحي وتأويله وكيفية مخاطبة النص ومساءلته وكيفية الامتزاج به لإخراجه من جموده ودفعه الى إنتاج الدلالات المتوازية .

أولا : الجانب النظري : النص الموازي ضمن شبكة العتبات النصية ومرجعياتها.

إن التطور الهائل الذي شهدته الدراسات النقدية، وبخاصة الدراسات اللسانية، والابحاث السيميائية، ونظريات التلقي والتواصل ،والشعريات بمختلف مشاربها، كان لها تأثير كبير في المقاربات الادبية والنقدية الحديثة، فجعلها تولي اهتماما واسعا لما همش قديما، فكان من نتائج ذلك تأسيس خطاب نظري وتطبيقي حول عتبة النصوص، أو النصوص الموازية /الملحقة ،لأنه بدأ ينظر اليها بوصفها جزءً لا يتجزأ من القيمة الإبداعية المتكاملة للخطاب الادبي عموما ، فلم يعد المتن النصي هو المقصود الوحيد في القراءة، لان ما حوله من هوامش وتفصيلات صارت تؤثر في طبيعة القراءة والتأويل بحيث يمكنها أن تحل الكثير من الإشكالات التي تواجه القارئ ،فهي بوابات يمكن الدخول عبرها إلى عالم النص ، بما لها من تأثيرات انطباعية مباشرة، إذ تضع النص في بدايات دائرة ثقافية وفكرية فتوجهه وتؤثر فيه، ، وتمنحه تصورا إدراكيا سابقا لعملية استقراء النص ، وهذا ما قصده "جينيت" في تسميتها بالعتبات ،لقراءة النص وعلاقته بالنص الموازي(6) كما يمكن النظر الى خطاب العتبات من منظور جمالي مؤثر((...لا مجرد محطة تواصلية عابرة أحادية المظهر، وبسيطة التكوين ..))(7) أي أنها أضحت ظواهر نصية معقدة وملتبسة لا تبوح بكل مدلولاتها ولا تجلي ماهي حاملة له ، فمدلولها

---

(5) ينظر : اللغة الثانية في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي لعربي الحديث ، فاضل ثامر، ط1، المركز الثقافي ، بيروت ، الدار البيضاء1994: 112.

(6) عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص) ، عبد الحق بلعابد ن تقديم : سعيد يقطين ،ط1، منشورات الاختلاف 2008: 19- 22 .

(7) عتبات الكتابة الروائية ، د. عبد الملك أشهبون ، ط1 ،دار الحوار للنشر والتوزيع ، سوريا 2009: 8.

كامن في منطق تكوينها وفي ما تشي به من معان ودلالات عبر تلك الظاهرة (8) فعلاقة العتبات أو النصوص المحيطة أو المجاورة بالنص المركزي نتيجة ذلك أصبحت مكونا نصيا جوهريا له خصائصه الشكلية، ووظائفه الدلالية التي تؤهله للانخراط في مساءلة ومحاورة بنيات دالة لها الدرجة نفسها من التعقيد من قبيل بنية النص وافق التوقع .

فالعتبات النصية بكل اشكالها في الأصل((خطاب غير رسمي مساعد وموجه لخدمة أشياء أخرى التي تشكل وعي وكينونته هو النص))(9) أوهي كهمزة الوصل بين الخارج والداخل النصي، حيث تحولت هذه العتبات الى خطاب قائم بذاته، وهذا ما صرح به (ميشال فوكوMiche Foucault)في مؤلفه القيم(حفريات المعرفة) حينما راجع كيفية تشكيل مستويات الخطاب في النص على وفق محددات مسبقة مفادها ان للنص مدركات مادية جاهزة تلي مرحلة وجوده أي انتاجه أدبيا ،أذ يقول ((إن حدود كتاب ما من الكتب(نص ما من النصوص) ليست ابدا واضحة بما فيه الكفاية وغير متميزة بدقة، فخلف العنوان والاسطر الاولى والكلمات الاخيرة، وخلف بنيته الداخلية وشكله الذي يضفي عليه نوعا من الاستقلالية والتميز ثمة منظومة من الاحالات الى كتب ونصوص وجمل اخرى، مما يجعله ككتاب(نص) مجرد عقدة داخل شبكة أو مجرد جزء من كل، وهذه المنظومة من الاحالات تختلف بحسب الاوضاع والمقامات...))(10).

ولعل تصور(فوكو)حول نظرية الخطاب واسس قراءة النص على وفق منهجه الذي يقوم على مقاربة وتحليل ونقد مضمون النص من الجانب الادبي والتاريخي والنفسي والفلسفي، هي التي دفعت(جيرار جنيت) الى تطويرها وعرفت فيما بعد بالمتعاليات النصية التي تضم العتبات النصية والاحالات والنصوص الموازية . فقد قام "ج. جنيت" بتوسيع دائرة الشعريات ووصف المقولات الجوانية (الجوهرية) لمفهوم النص في تجريده أو تجنيسه الشعري(11) اذ قام بتخصيص كتابٍ كاملٍ اسماه (عتبات) seuils صدر عام 1978 جاعلا منه خطابا موازيا لخطابه الاصلي وهو النص، أذ رأى أن النص / الكتاب قلما يظهر عاريا من مصاحبات لفظية أو أيقونية تعمل على انتاج معناه ودلالته كاسم الكاتب والعناوين والاهداء ....وبمساءلته لهذه المنطقة المحيطة بالنص والدائرة بفلكه ،استطاع أن يضع مصطلح paratexte أي ذلك النص الموازي لنصه الاصلي . اذ يقول :((إن النص الموازي في تقديرنا هو ذلك الذي يجعل من النص نفسه كتابا فيقترح ذاته بتلك الهيئة على قرائه وعلى الجمهور بشكل عام))(12) وكان قد بدأ الحديث عنه قبل ذلك في كتابه ((أطراس)) Palimpsestes الصادر سنة 1982، وكان تركيزه منصبا على أهمية العتبات ومساهمتها القوية في فهم الخطاب بوصفها مدخلا لكل نص وأول ما يبصر فيه، ممثلة بذلك الطريق الذي يوصله الى المعنى . لقد كرس (جنيت) كتابه(أطراس) بأكمله في المتعاليات النصية Transtextulite وما تفرع عنها من بحوث ودراسات تهتم بالعلاقات المتشعبة بين النصوص والخطابات المتنوعة تتجاوز حدود العلاقات التناصية لتنفتح على علاقات اوسع من النصية وحتى الخارج نصية الظاهرة والمتخفية التي يقيمها نص معين مع نصوص أخرى وتساهم هذه العلاقات في تشييد

---

(8) المصدر السابق :10.

G.Genette.Seuils,collpoetique,seuil,paris.1987,p: 16. (9)

(10)حفريات المعرفة، ميشيل فوكو، تر: سالم يفوت،ط2، بيروت – الدار البيضاء 1986: 23.

G.Genette.Seuils,collpoetique,seuil,paris.1987,p: 7-8. (11)

(12) المصدر نفسه : 7.

معماره النصي وتمنحه فضاء متعدد الابعاد من خلال جعل أنماط التعالي النصي في خمسة أنماط، أعتمد فيها على النظام التصاعدي من((التجريد الى التضمين الى الاجمال))(13) وأعد النمط الثاني عتبات النص أو ما أصطلح عليه بالمناص Paratexte الذي يعني مجموعة النصوص التي تحيط بمتن الكتاب من جميع جوانبه كالحواشي، والهوامش ،والعناوين الرئيسة والأخرى الفرعية ... وغيرها من بيانات النشر المعروفة التي تشكل في الوقت ذاته نظاما إشاريا ومعرفيا لا يقل أهمية عن المتن الذي يحفزه أو يحيط به، كما أنه يتكون من علاقة هي أقل وضوحا وأكثر أتساعا يقيمها النص في الكل الذي يشكله العمل الادبي مع ما يمكن أن يسمى بالنص الموازي أو الملحقات النصية والذي اختلفت ترجمته من باحث لأخر(14)وان كان أكثرهم يتفق على تسميته ب(النص الموازي) والانماط هي :

1- التداخل النصي(التناص أو التناصية) Intertextualite 2- النص الموازي Paratexte3- النص الواصف Metatextualite4-النص المتفرغ Hypertexualite 5- النص الجامع Architextualite

وهذه الأنماط الخمسة ليست معزولة عن بعضها البعض دون ان يكون بينها تحاور أو تداخل أو اشتراك ، بل على العكس فالروابط بينها متعددة أذ انها لا وجود للنص في حالته الخام أبدا فلا بد أن تعضده مجموعة من النصوص المحيطة التي تبرزه في معناه الأصلي وتؤمن حضوره في العالم استهلاكا وتقبلا . فالنص من خلال هذا المنظور ليس منغلقا على نفسه له حدود قاطعة ،بل هو على العكس من ذلك ،أنه فضاء تتفاعل فيه نصوص شتى وتتناص بشكل يعطي النص المقصود قيمته الدلالية والتداولية، فلم يعد النص الادبي- وفق نظرية(جينيت)الحديثة في الخطاب النقدي الحديث والمعاصر– ذلك النص العام والمجرد في الوقت ذاته حين يتناوله النقاد بالدراسة العامة والاكتفاء بكلمة نص TAXT إنما تجاوز ذلك الى حدود مقاربة النص ضمن الاطر المولدة للدلالات في شبكة من المحمولات الثقافية والايديولوجية التي تدخل ضمن سلسلة الكاتب والقارئ والمتلقي والسياق الاجتماعي .من هنا نستنتج أن هناك علاقة جدلية ومرجعية بين العتبات والنص – العمل الادبي – فلا وجود لأي أثر أدبي بدون نصوص محيطة أو مجاورة ، فكل أثر أدبي عادة ما يكون مصاحبا بنصوص محايثة ((تنوع صيغ تقديم الأثر الأدبي مثل إثبات الكاتب لأسمه والتفنن في صياغة العنوان ، واختيار صور أغلفة الاعمال ، وتقدم اعترافات واستجوابات صحفية))(15)ومع ذلك فالنص الموازي((أفق قد يصغر القارئ عن الصعود إليه وقد يتعالى هو النزول لأي قارئ))(16).

إن الخطاب في هذا المستوى ماهو الا خطاب المُضمر المعلن في الوقت ذاته، سواء تمثل في النص ماديا أو ليتمثل ويبقى حبيس المدركات، لأن الخطاب المتمظهر في المتن الإبداعي ماهو في الحقيقة الا خطاب حضور مانع لما لا يستطيع السارد ومنظومته السردية قوله، وبهذا يصبح المقول نصا يحيل على الما يقال، تُغذيه مختلف السياقات التاريخية والاجتماعية والايديولوجية، ليغدو في نهاية المطاف خطاب تأويل ينحت ما قيل من قبل وليس لما سيقال بعد انتاج النص ماديا .من هنا ترسخ المصطلح ضمن منظومة مصطلحات النقد المعاصر، وبدأ يحقق كأداة نقدية اجرائية عند النقاد والمشتغلين في مجال تحليل الخطاب الأدبي .

---

(13) نظرية التناص ،المختار حسني ،مجلة علامات في النقد ،مجلد10،جزء 34،النادي الادبي الثقافي ،جدة 1999: 252 .

(14) شعرية النوع الادبي في قراءة النقد العربي القديم، رشيد يحياوي ، ط1، إفريقيا الشرق الدار البيضاء 40:1991.

(15) BERNAD, VALETTE, ESTHETIQUE DU ROMAN MODERNE, ED NOTHAN, 2EME, ED PARIS, 1993 ,P :147.

(16) السيموطيقا والعنونة ،د. جميل حمداوي ، مجلة عالم الفكر ، مج 25، ع 3، الكويت 1997: 100.

إن أهمية النص الموازي، تتأتى من أنها بنية نصية جزئية، بغض النظر عن وعي المؤلف بها، أو سياقاتها الاصلية، لذا فهي محفل نصي قادر على انتاج المعنى وتشكيل الدلالة من خلال عملية التفاعل النصي بين هو ما داخل النص وخارجه. ولما كان النص الموازي يحتل فضاء محددا- ماديا- قد يكون داخل النص(الكتاب) أو خارجه مع استحضار التفاعلات البينية القائمة على قانون الانتقالات الممكنة، لذلك يلاحظ العلاقة بين النصين- الموازي والرئيس– علاقة جدلية قائمة على الكشف والمساعدة في إضاءة النص قصد استيعابه وتأويله والإحاطة به ف (جيرار جنيت) قد فرق بين نمطين كبيرين من النص الموازي يقتسمان مع النص ليس فقط خاصيته اللفظية ، بل كذلك بعض سماته الفضائية :

- اولهما: النص المحيط Peritxete وهو النص الذي يشمل كل خطاب مادي ويأخذ موقعه((داخل فضاء الكتاب، مثل العنوان او التمهيد ، ويكون أحيانا بين فجوات النص، مثل عناوين الفصول أو بعض الاشارات)) وهذا النمط هو الاكثر شيوعا، لأنه يضم تحته، النص المحيط النشري كالغلاف والجلادة وكلمة الناشر و... والنص المحيط التأليفي كاسم الكاتب والعنوان والاستهلال والتمهيد ...وغيرها .

- ثانيهما: النص الفوقي Epitexte أو ما يسمى بالنص الملحق غير المباشر، وهو ذلك النص الذي لم يحظ بفضاء فيزيائي محدد((فيمكن أن يظهر في جريدة أو مجلة أو في حصة تلفزيونية أو إذاعية ،أو لقاء صحفي أو ملتقى أو مؤتمر))(17)وهو مجموع العتبات النصية المتفرقة التي خرجت من سلطة المؤلف وحده الى سلطة أخرى، الذي تندرج تحته الخطابات الموجودة خارج الكتاب كلها، فتكون متعلقة بفلكه(كالحوارات واللقاءات، والقراءات النقدية الصحفية وتعليقات المنتديات الإلكترونية ...)وغيرها التي ينضوي تحت النص الفوقي العام، والنص الفوقي الخاص .مما يطلق عليها بالمكملات .فكلا النمطين يحيطان بالنص المركزي– النص الابداعي – ولا يمكن فهم هذا النص أو تفسيره الا بالمرور عبر العتبات المحيطة ومساءلة ملحقاته النصية والخارجية . لذلك سيكون نطاق هذه الدراسة مع هذه النصوص المستخدمة في النمط الثاني، وقد تجنب البحث في دراسته لهذه النصوص كل الاسقاطات التي تولدها تراكمات التجارب السابقة حتى لا تقول النص الموازي مالم يقله . هذا الأمر سيحول "منهج البحث من الاعتناء بالنص إلى مراعاة الهامش والمحيط، فنصير إزاء مركزية الهامش بدل مركزية النص، وبانتقالنا من النص إلى المناص سنجعل من الملفوظات التي أدرجها (ج. جينيت)ضمن استراتيجية المناص محورا ومرتكزا هاما في فعل القراءة، رغم أن الهامش لا يغني عن النص ولا يمكن أن يحل محله في جميع الأحوال"(18) .

لذا جاءت مقاربة البحث لهذا النص المسرحي(هلو- سات) كمحاولة نبتغي تقديم تصور أولي يسعف النص من البقاء في دائرة المسكوت عنه في النقد العربي، معتقدين أذ يرى البحث أنه لكي يتم التعمق في أغوار النص لابد وضع أقدام ثابتة على مداخل هذا النص وعتباته، فكانت نصوص المسرح العراقي فضاء لاستنطاق العتبات على وفق طروحات الناقد الفرنسي جيرار جنيت للعتبات النصية معتبرا إياها واحدة من بين العتبات النصية. يمتاز العمل المسرحي عن غيره من الفنون الإبداعية، بخاصية تتمثل في هذه الثنائية ، أو بتعبير آخر اشتراك مبدعين اثنين في إنتاج ما يسمى : النص المسرحي أي نص المؤلف والعرض أي نص المخرج((فالعلاقة بين

---

(17) عتبات النص من النص الى المناص ، عبد الحق بلعابد ، ط1، منشورات الاختلاف، دار العربية للعلوم ناشرون ، الجزائر 2008: 136.

(18) شعرية العتبات النصية، لعموري الزاوي ، ط1، دار التنوير، الجزائر2013: 99.

النص والعرض هي علاقة استكشاف العقل باستكشاف الفعل))كما أسماه" كونستانتين ستانسلافسكي(19)لان الاستكشاف بالعقل تحليلي، والاستكشاف بالفعل تطبيقي أي ممارسة على أرض الواقع ومعنى هذا ان العرض ينطوي على نص محايث لا يمكن مجاوزته وأن النص بدوره عرض ينتظر حضور الجمهور حتى يتحقق، وإذا افتقد شرط التداخل هذا فقد كل من النص والعرض ما يجعلهما شكلين مسرحيين متميزين .لهذا حظي المسرح باهتمام الدارس السيميائي بوصفه مستودعا وخزانا للرموز والعلامات من جهة ومن جهة أخرى فضاء تتجلى فيه أقطاب العملية التواصلية من مرسل و(مخرج)او الممثل والمرسل اليه(المتلقي) والرسالة(العرض)لذلك يعد المسرح ميدانا خصبا لآلية الارسال والاستقبال وهذا ما أشار اليه الكثير من الدارسين والمهتمين بهذه الآلية الفعالة في المسرح ومنهم (رولان بارت) .

ولما كان النص الادبي أو الفني أو الجمالي عبارة عن استشراف مستقبلي وسيرورة تناصية ، لا يحقق فعاليته الا بتفاعل التلقي مع الانتاج، فلا يكون للنص حياة أو أنتشار أو مقبولية الا بتقبله من القارئ الضمني أو الافتراضي الذي يدخل معه في علاقة تبادل وتفاعل وسجال، من خلال إعادة انتاج النص من جديد ضمن ما يسمى بالإنجاز التأليفي أو التركيبي وبالتالي فدور المتلقي ايجابي وهادف وبنّاء، وأن نواتج القراءة هي التي تعطي القيمة للعمل الادبي والفني ، من خلال ممارسة التأويل والانتقال من المحدد السيميوطيقي الى غير المحدد على مستوى التواصل.

فالعمل المسرحي يقدم الاحداث عبر وسيط للمتلقين، اذ يترك مهمته للحوار وللشخصيات حرية تقديم الاحداث وبهذا تصبح المادة التي يقدمها المسرح والنص المسرحي مادة مدركة من الناحية الجمالية تقدم رؤية وليس معرفة فقط ، وهذا ما يفرض على المؤلف استعمال انساق لغوية وبشكل تهدف الى التواصل والتأثير دون أن ينسى الصلة مع الواقع بوصف أن المسرح يجسد الوظيفة التواصلية بالتداول التبليغي وأن أختلف عن التواصل العادي بانعدام القصدية فالفعل التواصلي فعل كلي يتضمن عددا هائلا من السلوكيات الإنسانية: اللغة والإيماءات والنظرة والمحاكاة الجسدية والفضاء الفاصل بين المتحدثين، أذ أن العملية المسرحية عبارة عن كوكبة من الرموز التي تخرق المفهوم التقليدي لمصطلح النص، مفهوم قائم على جملة من الايماءات بحيث تدفع المتفرج للبحث في ظلالها وأبعادها وقراءتها قراءة موضوعية خارج دائرة إهاب النص والعرض معا .

إن اهتمام الاديب بنصوصه يفرض على المتلقي اهتماما موازيا أيضا حتى تأتلف أطراف المعادلة معا، حول هذه العلامات، إذ ينطوي النص على كثافة إشارية لافتة للمعاني المثارة لها تستفز المتلقي والدارس للتأويل والوقوف على عتبات النص والكشف الدلالي عنها وبيان علاقتها بالنص الادبي . وإذ يضع الاديب نصه محاطا بالنصوص الموازية، فانه يقدم رؤيته حول النص مشيرا إلى أهميته مكثفا، ومفسرا و منبئا المتلقي برؤيته محاولا وضعه في هيمنته وسلطته حيث لعبة الاديب ، وبإمكان المتلقي أن يمتلك الخيوط الأولية والاساسية للنص(20) لذلك استخدم الكتاب المسرحيون النص الموازي لجعل المسرحية في متناول القارئ، في حين أعتمد آخرون جعل المسرحية أكثر أدبية . حيث أثبت النص الموازي مصداقية المسرحي خارج المسرح، إذ قدم النص الموازي إرشادات حول كيفية قراءة القارئ للمسرحية دون أن يقوم الممثلون بتفسير الوسطاء، بالإضافة أنه يتحدد جوهريا بوصفه خطابا واصفا متميزا يقوم بوظيفة البعد التداولي للعمل الادبي من جهة ،و

(19) كونستانتين ستانسلافسكي (1863- 1948)مسرحي روسي أسس في موسكو 1898(مسرح الفن)طرح منهجا متكاملا في اعداد الممثل سجله في كتاباته ويدور حول محاور ثلاثة : إعداد الممثل ، بناء الشخصية ،إعداد الدور. ينظر: ماري إلياس وحنان قصاب : المعجم المسرحي : 9-94.

(20) ينظر: عتبات النص من النص الى المناص ، عبد الفتاح الحجمري، ط1 منشورات الرابطة ،الدار البيضاء 1996: 12.

وظيفة التأثير على المتلقي من جهة ثانية، حين يثير فيه أسئلة تتناول الشكل والحد والموقع والزمان والمرسل والمستقبل، وإشكالية أنماطه ووظائفه وغاياته ومكوناته الجمالية والتخيلية وهذا ((ما يكسبه– تداوليا – قوة إنجازية وأخبارية باعتباره إرسالية موجهة للقارئ))(21) كما أن منتجي النصوص قد يشعروا بأن قراءة الجمهور غير مألوفة باللغة المصدر والثقافة ذات الصلة أو التاريخ ، فيحتاج إلى بعض التوجيهات نحو الفهم الفعال للنص. وبهذا المعنى تكون العتبات والنصوص المحيطة مرتبطة ارتباطا ب(الكاتب الناظم) كما تشكل جسور عبور قصد الانفتاح على عالم الكاتب الخارجية، وذلك بالاستئناس بشهادته وتصريحاته ذات الحمولة الادبية، فضلا عن ما تقوم به هذه العتبات من رسم ملامح هوية النص وتبني كونا تخييليا محتملا وتقيم اشارات اسلوبية ودلالية تؤهل القارئ للولوج الى عالم الكتاب وبشكل تدريجي، وبذلك تصبح كل عتبة إحالة مرجعية ايحائية تعبر عن المتن المركزي المرتقب، أي أنها ملفوظات حول المسرحية((تسميها وتعينها وخطاب حول العالم))(22).

ثانيا: الجانب التطبيقي : النص الموازي ومدركاته في المنجز المسرحي العراقي .

إن البحث في هذه النقطة يستدعي أن يحدد مبدئيا ، أنه يرمي إلى معالجة قضية جزئية مع ذلك(ستبدو ذات طابع أحادي في هذا العرض) تخص ما دعاه (ج. جينيت) منذ سنوات ب parataxte أو النص الموازي ولن يكون هذا النص الموازي سوى مجال مؤطر للبحث، لأن اهتمام البحث سينصب بصورة خاصة على جانب محدد من جوانبه، هو ال (Epitaxte) أي ذلك((العنصر الذي لا يوجد من الناحية المادية ، ملحقا بالنص في الكتاب بل يتحرك في الهواء الطلق ، في فضاء فيزيائي واجتماعي غير محدد بقوة ... إن مكان ال Epitaxte هو أذن حيثما وجد خارج الكتاب، كأن يكون على سبيل المثال في الجرائد والمجلات، وفي برنامج إذاعي أو تلفزي أو في ملتقى من الملتقيات، أو في شكل حوار واستجواب))(23) .

وقد اختار البحث أن يكون التناول بالاستناد إلى ما عبر عنه (ماهر الكتيباني) في مناسبات مختلفة ، من آراء لاحقة أحاطت، بحسب المناسبة وطبيعة الحوار وشخصية المحاور أيضا، وبما كتبه من نصوص أو بلورة من أفكار حولها، وبصورة خاصة بما فاه به حول تجربته الحياتية والادبية بوصفه اسما علما تاريخيا فرديا وذاتا كاتبة معا، بل إن البحث سيركز على محكيه الحياتي لا بوصفه قدرا من المعلومات يمكن الحصول عليها – كما يقول ف. لوجون(24)- بوسائل متنوعة، بل بوصفه بنية (أي أعادة تجربة معاشة في الخطاب) وفعل تواصل ، فموضوع البحث ينصب على وجه التحديد ، على ما يمكن تسميته ب Epitexte الأتوبيوغرافي.

إن ما من صحفي أو كاتب أستأنس من نفسه قدرة على محاورة كاتب ما إلا ووضع بين يديه أسئلته، بل وفي تنوع هذه الاستجوابات والحوارات ما يصعب حصره من الموضوعات والقضايا تمس جوانب مختلفة من عالم الكاتب الرحب، أكان ذلك متعلقا بإبداعه أو حياته أو بآرائه الفكرية والادبية والسياسية .. وفي سبيل الحصر الموضوع قام البحث باختيار حوار مطول أجراه أحد الصحفيين مع الكاتب، أذ راعى حينها شموليته النسبية وحداثته الزمنية وتعبيره المباشر أيضا عن جوانب الموضوع الذي يود البحث التطرق اليه .

---

(21) G. Genette: Seuils, p. p: 15.

(22) الباب المفتوح ،عبد الرحمن منيف، دار الساقي (د. ط) ، بيروت:22.

(23) ينظر : G.Genete: seuils,p.p:.316,31.

(24) ينظر: je est un autre.ph.Le jeune,ed du seuil 1980 p. 278-

وحتى تكتمل رؤية هذا البحث فأنه سيقف عند بعض عتبات النص الموازي لبيان دورها في الإفصاح عن عالم الكاتب في مسرحيته (هلو – سات) ومن هذه العتبات : الحوارات واللقاءات .....

أولا : الحوارات واللقاءات التلفزيونية .

تكتسي الحوارات قيمة كبيرة لما لها من دور في إضاءة نص المتن، وكشف خبايا عالم الكاتب، وبالتالي تسهيل عملية الفهم لمتلقي النص، لذا فإنه يعدّ قسما مهما من أقسام النص الفوقي العام الوسائطي(25). والحوارات عبارة عن مقدمات يفصح فيها المحاوِر للمحاوَر ومن خلاله لكافة المهتمين عن أهم القضايا التي تشغل باله وتميز نشاطه الفكري والفني معا ، من أجل الإجابة عما يختلج في أذهان الجمهور من تساؤلات حول المبدع . فهي أذن أداة تعبيرية تعتمد عليها الذات – المبدعة خاصة – في التعبير عن نفسها وهو تبادل الكلام بين شخصين أو أكثر من خلال المناقشة، وللحوار الصحفي عدة وظائف : وظيفة إشهارية تستفيد منها الذات المبدعة والنص المبدع، ووظيفة تواصلية تضمن للذات المبدعة التواصل مع المهتمين بإبداعه، ووظيفة إنتاجية، بوصفه عنصرا من عناصر إنتاج المعرفة (26) ومساعدة المتلقي على فهم النص، ووظيفة كشفية تتضح من خلال طبيعة الذات المبدعة، ووظيفة إخبارية من خلالها يتعرف المتلقي على ما يعكف المبدع على إنتاجه واللقاءات تشبه الحوارات في وظائفها، وتتميز عنها بتعدد المحاورين، وحضور الجمهور، وهي ميزة لا يستهان بها، فتواصل الكاتب مع قرائه يكون مباشرا، واجابته عن أسئلتهم نهائية غير قابلة(للمنتجة)، وانطباعات الجمهور عن الكاتب ونصه يلمسها الكاتب بلا وسيط مزيّف أو مجمّل، وهي أمور مؤثرة في إشهار وتلقي النص .

ومن الحوارات التي وقعت في متناول البحث ذلك الحوار الذي أجراه المؤلف مقدم برنامج " فنجان الصباح" الأستاذ (سنان باسم) مع الكاتب (ماهر الكتيباني)على شبكة الاعلام العراقية(27) وكان الهدف منه عرضه ضمن سلسلة اللقاءات التلفزيونية للكتاب والفنانين العراقيين، وقد دار الحوار حول مسار الكاتب الفني والتعرف على نص المسرحية (هلو – سات) ومقاربتها من الناحية الفنية . وقد اختار البحث أن يكون التناول بالإسناد إلى ما عبر عنه الكاتب في مناسبات مختلفة، من آراء لاحقة أحاطت بحسب المناسبة وطبيعة الحوار وشخصية المحاور أيضا بما كتبه من نصوص أو بلورة من أفكار حولها، وبصورة خاصة بما فاه به حول تجربته الحياتية والأدبية بوصفه أستاذا وفنانا وكاتبا، وسيركز البحث على تجربته الجديدة في كتابة النص المسرحي التي تمخضت من مجموعة تجارب مسرحية سابقة ، فما سيذكره البحث ليس قدرا من المعلومات يمكن الحصول عليها – كما يقول (ف. لوجون)(28)- بوسائل متوعة، بل بوصفه بنية (أي إعادة بناء تجربة معاشة في خطاب) وفعل تواصل ، فموضوع البحث ينصب، على وجه التحديد على ما يمكن تسميته بالنص الفوقي . وفي سبيل حصر الموضوع قمت بتصنيف المحاورة مراعيا فيه الشمولية والتعبير المباشر عن كل ما يحيط بالموضوع الذي يتناوله :

---

(25) ينظر: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)،عبد الحق بلعابد، ط1،الدار العربية للعلوم ناشرون:137:2008.

(26) عتبات النص البنية والدلالة ، عبد الفتاح الحجمري ، ط1، شركة الرابطة 64:1996.

(27) لمتابعة المحاورة ينظر الرابط : https://youtu.be/dl3cmk1zcrw. وهناك محاورة أخرى أجريت له على شبكة الاعلام العراقية.

(28) ينظر: Je est un autre. Ph. Leune,ed du Seuil 1980 p.278

1- المُحَاوِر وثَقافتَه .

يمتلك السائل ثقافة خاصة محدودة الأفق في مجال المسرح تمكنه من طرح السؤال، كما تسهل عليه استخراج الجواب، وهو في هذه الحالة التي تعني البحث يمتلك جوهريا معطيات أسبق من السؤال والجواب معا كما يبدو هذا الأمر محسوبا على المؤسسة الثقافية لأنها معنية في التحصيل والتزود المعرفي .

الواقع أن السائل المحاور يجمع بين المستويين : فهو ينطق من ذات المسؤول ، فيفرض عليه الانصات أولا، ثم يحمله على الجواب ثانيا ، أما المستوى الثاني فهو مرهون بالاطلاع والقراءة ، لأن السؤال لا يقتصر على تاريخ الفرد(الأنا) بل يتعداه إلى تجلياته الثقافية ، وليس في ذلك أي افتراض لأن السائل في هذه الحالة هو السامع كذلك أو المسرود له (كقارئ قبل الاستجواب وكسائل يتلقى الجواب أثناءه) فالبعد الثقافي يظهر بشكل واضح في العلاقة بين(المحاوِر والمحاوَر) منذ السؤال الأول ،فالسائل يعرض مادة معرفية محملة بالمعطيات الثقافية، ثم يلقي بسؤاله المحدد أو العام على وجه استشارة الطرف الآخر، وحمله على البوح والقول والمساهمة على الرغم من علمه بأمور تتصل بعطائه الإبداعي، فهو لذلك لا يستفهمه فقط بل يريد منه أن يفصح له عن وقع استفهامه عليه، ولا يتحدد ذلك بكمية المعلومات المطلوبة بل بالمقارنة المفترضة التي يجريها المحاوِر ضمنيا بين سؤال طرحه وهو على علم به ، وجواب يمكن أن يستقبله وهو على علم وجهل معا به. ولعل المثال الآتي يبين مدى حجم الثقافة التي يمتلكها السائل حينما طرح سؤاله الأول للكاتب عن هدف المسرحية ، أو الغاية التي تتضمنها ، فكان بالصيغة الآتية :

اليوم نحن نسلط الضوء عن مسرحية(هلو - سات)..هذا العنوان يتبادر الى الذهن يأتي بمعنى (التشتت واللامركزية) ما الهدف منه وماهي الغاية التي تسعى اليه المسرحية ؟ ومن خلال صياغة السؤال يلاحظ البحث أن السائل هنا يستفهم عن مضمون العنوان، ويجيب عليه في الوقت ذاته بأنه يحيل الى (التشتت) لأن ضعف حدسه النقدي في تلقي مثل عنوانات كهذه تتكون من كلمة واحدة تجعله غير قادرعلى فهم دلالته وحسم مغزاه لذلك تصوره بأن العنوان يمثل " طرف من الجنون، أو اختلاق ذهني مرضي ينتج عن أخلال عقلي" وهو بذلك يرى العنوان بوصفه بنية مستقلة لها اشتغالها الدلالي الخاص، لا الى المستوى الذي يتخطى فيه الإنتاجية الدلالة حدودها ،فيصبح حينها علامة أو إشارة تواصلية يؤسس لفضاء نصي واسع يفجر ما كان ساكنا في وعي المتلقي(29) مثله مثل النص كما عبر عنه (ج، جينيت) علما أن العنوان يتكون من مقطعين(هلو– سات) يحيل الى عالم جديد غير معلن فيه الإشهار والإعلان، ويمتلك فضاءً واسعا من الدلالات مما يوقظ حب الاستطلاع ويؤجج رغبة الكشف .

حينها يبدأ(ماهر الكتيباني) من حيث بدأ المحاوِر، فانطلاق السؤال هو تحفيز للجواب ،لأن طبيعة العلاقة التي تجمع بين السائل والمجيب تقوم مقام التسوية الضمنية بين الاثنين لكي يتحقق الحوار، فلكي يكون السؤال وجيها يفترض أن يكون السائل جاهلا ، وبالمثل فلكي يكون الجواب مقنعا يجب أن يكون المجيب على دراية ومعرفة، لذلك فالتقابل بين الجهل والمعرفة هو علامة على التواطؤ المفروض لتحقيق التواصل المنشود مع القارئ المفترض ،ولعل أجابة (الكتيباني) تكشف الشعور بالضرورة والموافقة على الجواب، لأنه ينبع من قرار واضح له بواعثه المقصدية إذ يجيب بقوله :(هلو – سات) هو اشتقاق من منطقتين تحيلان إلى مرجعيات تتصل أتصالا مباشرا بعملية تشريح وتفكيك العمل المسرحي ...)ثم أخذ المحاوَر بإظهار وإبانة مزايا وخصائص هذه المحاولة الجديدة في التجريب بشكل ينسجم مع تطور الحياة وتقدم الوعي الإنساني .

---

(29) ينظر : في شعرية الفاتحة النصية حنا مينا نموذجا ، مجلة علامات في النقد ، م 7 ،ج 27 ، سبتمبر 1998: 156.

ولعل من أهم الأمور التي طرحت في المحاورة هي مسألة التلقي عند الجمهور الذي يتواصل مع تجارب كهذه جديدة تمتاز بالتقنين والاختزال، وبتطوير الذائقة الجمالية للمتلقي .

فالمحاور يسأل(الكاتب)عن نوعية المتلقي لهذا النوع من المسرح هل هو المتلقي العادي من عامة الجمهور أم المتلقي النخبوي ؟ ويظهر من صيغة السؤال أيضا انها ليست محايدة لأنها تسعى الى اقتحام المجهول بالنسبة للقارئ/المتلقي من خلال المعلوم بالنسبة للسائل، وهي تتضمن من هذه الوجهة عدة أهداف متراكبة يبلورها السائل المحاور بطريقة قبلية أو مصاحبة، ونادرا ما تكون بعدية الا بالتصرف الذي قد يحدثه على مادة الحوار المصاغة . وبما أن السائل ليس ذاتا أو نموذجا ، ولكنه أسلوب أو صيغة ، كما أن المجيب ليس علما أو تاريخا فقط لكنه جواب أو مادة، وهو في الوقت ذاته موضوع المعرفة وذاتها ، على ضوء هذا يمكن ان تتبين أجابته أذ يرد الكاتب بقوله : (أنا أبحث عن المتلقي الذكي المتعلم، لأن هذا المسرح يدعو للتفكير، كما أني لا أبحث عن الفهم المباشر، باعتبار الفهم المباشر يحول الانسان الى استهلاكي، أنا أبحث عن متلقي نوعي يتفاعل ويتحاور مع العرض بشكل مستمر وبالتالي الوصول الى حقائق تختلف ما بينه وبين أقرانه). فمن خلال هذه الإجابة الدقيقة التي تنم عن عمق التجربة وصدق الإحساس بها ، تتحقق القيمة الفكرية في النصوص الإبداعية للكاتب ، كما أن رؤيته غير التقليدية التي خرج بها عن ماهو مألوف ، تعدّ تجريبا ينسجم مع الذهنية الذكية التي يفجرها الواقع الراهن، فالوعي والخبرة ،عنصران أساسيان وكفيلان في استيعاب ما يدور في عالم الفن عموما والمسرح خصوصا .

ومما سبق يمكن الاستنتاج أن الحوارات(30)التي أجريت مع(الكتيباني) حول مشروعه المسرحي الجديد والمغاير- (هلو– سات)- كعتبة نصية ساهمت في الإشهار بالكاتب، ومعرفة نزعته وتوجهاته المستقبلية واتاحت له الفرصة للإعلان عن مشروعاته الفكرية والنقدية وجعلت من الكاتب أن يتواصل مع الجمهور، وكشفت عن طبيعته وتطلعاته بالنهوض بالفن المسرحي العراق خاصة والعالم العربي عامة، وفق مبدأ (الفن يَسأل ولا يُسأل).

2- العلاقة بين المجيب والقارئ .

إن المؤلف حينما ينسج عمله الادبي، يبني رؤية محددة للعالم، قد تكون محددة المعالم، الا أنه يبني عالما خاصا به، لذلك فالعمل الادبي ليس نسخة من العالم المفترض، فيأتي حينها على درجة متفاوتة من الغرابة بالنسبة لقرائه المحتملين لذا فلابد للنص أن يخلق موقفا يساعد القارئ على رؤية أشياء ما كان له أن يتنبه اليها ،بوصف أن عملية التلقي هي في الأصل عمل فني مشترك يسهم فيه صاحب النص بخلاصة التجربة كما يسهم فيه القارئ أو المتلقي بخبرته الفنية وذوقه الجمالي، فالعلاقة التي تجمعهما علاقة غير مباشرة بالتواصل اللفظي من خلال العوامل المكونة له(المرسل، الرسالة، المرسل اليه ...) فجميعها تحتاج إلى عامل مساعد (السائل) يحققها بوسائله الخاصة فيتحول الحوار– المحاورة – إلى نص مكتوب . فما يقوله الاديب عن نصوصه وكتاباته ومقاصده لم يعد محض محادثة بسيطة، بل أصبح فضاء للأداء الإبداعي والنقدي على حدّ سواء.

وهكذا فأن الاصل في الحوار الادبي، سيما حين يتوفر له طرفا المعادلة السليمة :الاديب المثقف والمحاور

---

(30) هناك محاورة أخرى أجريت مع الكاتب أثر عرض المسرحية أقامتها إذاعة المربد وعلى الرابط الاتي :

https://youtu.be/wDpdfpzpHfu.

العارف، أن يكون رافدا إضافيا في التغطية النقدية للنص ،بعد التغطية التي تتراكم عبر استقبال القارئ ودراسة الناقد وأن يقدم في الآن ذاته ما يشبه الشهادة الشخصية عن ملابسات كتابة النص وربما بعض الركائز القصدية وراء فعل الكتابة ذاتها .

وحين يطالع المتتبع لتلك المقابلة التي جرت مع الكاتب، يرى أن الأسئلة التي طرحت ليست معدّة سلفا، ولا هي متولدة من معرفة المحاور الأصلية وثقافته، بل أن بعض هذه الأسئلة كان يتوالد على الحالة التي هو بصدد التعرّف عليها . حتى أن - المتتبع- بدأ يستشعر بأن الحوار أخذ يرتقي إلى ماهو أبعد من ذلك ولم يكن أعمق من شفرات النص الإبداعي وأسئلته. وما دام السؤال – كما يتضح – هو جوهر هذا العمل المدرك والثابت والمتحكم فيه، فقد توجب أن يتم التعامل معه على أساس هذه القيمة المعطاة له في هذا العمل مادام السائل غير مدرك ولا ثابت ولا متحكم فيه، وما دام رد فعله غير متوقع بدقة . فالعلاقة أذن بين المحاور والمجيب، هي ليست تجميع عددٍ من الحوارات، بل هي أقرب إلى حوار داخل حوار .فالكم من الأسئلة وعلى الرغم من امتداد المنتخبات الحوارية التي أجرها المحاور، يلاحظ أن الكاتب كان على مستوى عال من اليقظة والوعي والصراحة والوضوح ، كما أنه ظل متماسكا في اليقين عازفا عن الأطلاق ، نزيها في الكشف عن مشروعه التجريبي المرتقب (مسرح اللاتوقع الحركي القصير).

ومن خلال هذه المحاورة يلاحظ أيضا أن(الكتيباني) قد كشف وأفصح بكل وضوح وشفافية عن طريقه الجديد من خلال مشروعه المسرحي المغاير ذو التقنيات الجمالية التي تؤطر الكتابة والفعل والوعي ومن ثم التأويل والفهم، فأعتمد بذلك على تطوير أدواته الإجرائية المختلفة والمتعددة التي تقوده لتأسيس تجربة جديدة تقوم على(الفعل الحركي والايماءة) متجاوزا بذلك الثنائية الازلية للفن المسرحي الذي يقوم وينهض ب(النص والعرض) والاعتماد على الصورة البصرية التي تمثل أحدى عناصر العرض المسرحي الذي يهدف من خلالها المخرج إلى مقاربة العرض المسرحي من زاوية حداثية... حتى إنها فتحت له آفاقاً جديدة للبحث والدراسة النقدية...

ثانيا : القراءات النقدية الصحفية .

إن عملية المشاركة الفعالة بين النص والقارئ /المتلقي هي أهم شيء في عملية القراءة ، التي تعتمد على النقد والتفاعل والحوار، مما يعني أن العمل الأدبي لا تكتمل حياته وحركته الإبداعية إلا عن طريق القراءة، وإعادة إنتاج النص من جديد، وبناء على ذلك تعمل القراءات النقدية بخاصة على خرق دفاعات النص، والتأرجح بين سلطة النص وسلطة القارئ، ولا يحقق نص المؤلف مقصديته ووظيفته الجمالية إلا من خلال التحقق القرائي، إنها عملية كشف((عن مخبوءاته وفضح أسراره وإيماءاته، وسد شقوقه، وذلك لا يتم إلا بالاستغراق في النص والاحتيال عليه ومراودته عن نفسه))(31) ويتم ذلك عن طريق الافتراض والتأويل . فالنص مهما وصل إلى نتيجة يبقى محملا بصفة الغموض والخفاء، لأنه مليء بتساؤلات تنتظر نفحة تأويلية لتحرره، وللقراءة النقدية وظيفتان: الأولى إشهارية يستفيد منها الكاتب والنص معا، والثانية وظيفة تشهيرية في كثير من الأحيان تضر الكاتب ونصه، وفي بعض الأحايين تفيدهما معا إشهاريا، وهما وظيفتان نابعتان من الروح التقيمية الكامنة في الدراسات والقراءات النقدية كافة، مهما اختلف منهجهما . وليس القصد من مقاربة هذه العتبة النصية الفوقية تلك القراءات الاستهلاكية التي تستند الى المسح البصري الساذج وإنما القراءات التي

---

(31) تمنع النص متعة التلقي ، قراءة ما فوق النص، بسام فطوس، ط1،إصدارات اللجنة الوطنية الإعلان، عمان2002 :36.

تضع النص في مسائلة نقدية وتُغير عليه مخلفة عملا موازيا للعمل الأصلي لقد حظيت مسرحية(الكتيباني) بمجموعة من المقاربات النقدية استطاعت أن تحقق تفاعلا مع النص .

والدراسة هنا ستكتفي بقراءة نقدية صحفية واحدة للكاتب (حيدر الاسدي) بعنوان (عرض هلو.. سات تخاطب الذات سيكولوجيا)(32). تناول(حيدر الأسدي) في تعليقه النقدي بعض الأفكار والرؤى ، على وفق قراءته التأويلية لهذا المنجز الإبداعي ، ولعل أهم ما تحدث عنه موجزا، عنوان المسرحية ولغة الممثلين وحركتهم، فضلا عن مرجعياتهم الفكرية، وطريقة التلقي عند الجمهور والمشاهدين إذ يقول معلقا:(وجاء في بعض الحوارات" الريبة دافع لصنع مبررات"، "الضئيل مثل حشرة"، "الريبة تجعل الجذور تتقطع"، هذه جمل مقولة من ذات ناقمة على الوضع الراهن لاجئة لمفردات تشعر الواقع بالهشاشة وتلتجأ الى ذات ناقمة على كل ما هو نمطي ضمن قطيع العقل الجمعي، ناقمة على التصورات النفسية التي يعيشها الانسان من الملل والروتين والانقياد ضمن الكل وعدم الخروج عن هذا القطيع...) إلى أن يقول (مفردات تدل على الوضعية النفسية لتلك الكائنات مع صورة الكائنات الشكلية عبر العرض المسرحي وفي موضع آخر من المقالة يعبر عن شخصيات المسرحية أو الذوات بانها(مجموعة كائنات منصهرة مع بعضها) و(تناصات متكررة) فهي لم تستشعر وجودها في هذا العالم، وإنها غير قادرة على التغيير ،لأنها أنماط متشابهة بسبب أنظمة التعليم ، وهنا ينتقد (الكتيباني)امبريالية الآخر المتغلغلة في المجتمع العراقي ،والمؤثرة في قراراته والتي أصبحت جزءا منه .

إن ما ورد في مقالة(الاسدي)ماهي الا قراءة مغايرة استفزت ذائقته الجمالية ،فراح يجمع بين مكونات العرض ويربط بينها عبر تساؤلات في اطار حدوده الفكرية والفلسفية، حتى أصبح مساهما فاعلا في العملية الإنتاجية المسرحية. من هنا تتجلى وتتضح رسالة المبدع الفنية في التواصل الحي والتبادل بين المبدع والمتلقي لقد نجح(الكتيباني)إلى حدّ كبير في رسم نمطٍ جديدٍ في الكتابة المسرحية التي تتجاوز الفهم التقليدي لفعل الابداع الادبي فلم يقتصر التجديد الذي أتى به على طريقة التأليف المسرحي، وتغيير بناء أسلوب المسرحية، ومعالجة مضامين جديدة، وإنما شمل ذلك كل مقومات العرض المسرحي، وأسلوب الأداء التمثيلي وتغيير طريقة المشاهد أثناء التلقي .

ثالثا : تعليقات المنتديات الإلكترونية .

هناك الكثير من التعليقات التي تناولت المسرحية(هلو-سات) على صفحات الشبكة العنكبوتية ،إذ تُعد هذه التعليقات عتبة فوقية ساهمت في إضاءة العمل المسرحي، فضلا عن وظيفتها الإشهارية الكبيرة بسبب سرعة انتشارها، وعدد من يتبادلونها وسوف يعرض نموذجا وافيا تناوله الدكتور(مجيد حميد الجبوري) تحت عنوان (مسرح اللاتوقع الحركي القصير، قراءة في الهيمنات والمؤشرات)(33)في مجلة المشهد المسرحي الالكترونية لنشير الى أهم ما جاء فيها: مسألة إشكالية المصطلح الذي نحته(الكتيباني)لمشروعه التجريبي(مسرح اللاتوقع الحركي القصير) فقد أوضح(الجبوري)أن الكاتب قد كسرالصمت حين تجاوز بنصوصه المسرحية الأربعة(*)

---

(32) جريدة الزمان ، تحرير طبعة العراق، العدد 6165، بغداد 10/10/ 2018 : 6.

https://www.facebook.com/771500666389682/photos/gm. 577/?type=1&theater (33)

(*) عنوانات مسرحيات الكتيباني(هس – سات)،(هيت – لك)،(خدم – لك)،(هلو –سات).

بنية الخطاب المسرحي التقليدي لبناء بنية أكثر مغايرة وابتكار اشكال وتقنيات أدائية ومشهدية جديدة والقارئ المتمعن في الفاظ المصطلح يستشعر بعدم مألوفية هذه المفاهيم من حيث غرابة ترتيبها وانسجامها وأنه قبالة أضداد ،فكل لفظ فيها يغاير المعنى للفظ الآخر، فمعاني الحركة الفيزيائية التي تجمعها تنبأ للمتلقي أن هذا المسرح يقوم على الحركة المناهضة للسكون ، فتأتي الصورة منافية للجمود لتنتج المواجهة .

وهذا ما أشار اليه أحد الدارسين بقوله ((والتعريف بهوية الاتجاه الجمالي لهذا العرض يحيل الى البحث في تجليات التبليغ التي يمكن ان يعلن عنها هذا الاتجاه لتغيير مسارات الفهم للفعل المسرحي، التي يمكن لها ان تضيء فعل الواقع من وعي مختلف، وتعيد كتابة تجليات الفعل الدرامي المتسم بالحركة اصلا، وبالتالي تحريك مسارات التأويل لتوقع وتبني مفهوم المصطلح من انه اتجاه (درامي / فني) عابر للمذاهب والاشكال المسرحية التي عرفتها خارطة المشهد المسرحي عالميا وعربيا ومحليا))(34).من ذلك يظهر أن الكاتب كان ولازال ينشد التجريب من خلال مخزونه الذاتي الذي تتضمنه الثقافة المسرحية بنوعيها الغربية والعربية، معتمدا على رسائل الإيصال التي تحقق العلاقة الفعلية بين الممثل المسرحي والمتلقي .

أما خصوصية هذا المسرح(اللاتوقع الحركي القصير)وتفرده بالابتعاد عن المألوف فيرى(الجبوري):أ((ن غرابته تحايث غرابة الواقع الذي نعيشه، ويتماهى معه بوعي ومسؤولية، وقد حاول أن يرسخ وجوده ويؤسس له خصوصية على نحو المغايرة وأحداث الدهشة في نفوس المتلقين من خلال مظاهر التجريب التي وظفها(الكتيباني)على مستوى النص والعرض والعناصر الأخرى))(35) .

وهذا يعني أن القائم على الإبداع – الكاتب- يحاول أن يتجاوز النمط والجاهز والمألوف في المغامرة نحو الكشف عن عوالم خاصة، الا أن هذا الرفض ليس إنكارا لتلك الكتابة التقليدية، وإنما هو البحث عن الأصالة والهوية((إذ كثيرا ما ينقلب الفنان على نفسه متجاوزا لذاته إذا ما أستقر على صيغة أدبية أو فنية محددة باحثا عن تقنيات جديدة، وقيم فنية أخرى تتلائم مع تلك المتغيرات الاجتماعية التي تجاوزته، حيث لا توجد تركيبة فنية أو أدبية أو وصفة جمالية ثابتة تصمد في مواجهة رياح الزمن، وأعاصيره وتغيره...))(36) أن فنية التغيير عند (الكتيباني) تضمنت نفسا حداثيا تجلت فيما هو قائم، ورفض ما أصبح مسلما به، لغاية أحداث تأثير أعمق للنص أو لإثارة الدهشة الإيجابية التي تحدث الصدمة ، فتجعل المتلقي متأهبا للتلقي وللفكر وهذا النشاط الذهني بالتالي يدفعه لطرح تساؤلات يحاول من خلالها الإجابة عن حلول وهذا لا يتم الا بالإدراك العقلي للواقع

إما خصائص هذا المسرح فيرى(الجبوري) ((بانه مسرح إيحائي يضمر أكثر مما يعلن، ويومئ أكثر مما يوضح، ويوحي أكثر ما يشخص ..ومحاولة تجنيسه أو ضبطه ضمن حدود المذاهب والأساليب والتيارات الدرامية المعروفة عملية عصية على كل باحث أو ناقد في مجال المسرح، فهو يجمع خصائص متنوعة وصفات متعددة من تلك الاشكال المسرحية القديمة والحديثة))(37) وفيما يخص عروض هذا المسرح ، فأنه

---

(34) مسرحية (هلو – سات) تجليات التبليغ ما بين الداخل والخارج ،د. سافرة ناجي ،الهيئة العربية للمسرح.

(35) المشهد المسرحي التجريبي النمساوي والألماني، احمد سخسوخ، باهرة محمد الجوهري، اكاديمية الفنون وحدة الإصدارات 40،القاهرة 1995 : 9.

(36) مقال نشر في مجلة المشهد المسرحي الالكترونية تحت عنوان(مسرح اللاتوقع الحركي ،قراءة في المهيمنات والمؤشرات) أ.د. مجيد حميد الجبوري بتاريخ 25/ 2 /2019 . (37) المصدر نفسه .

يراها غاية في التكثيف والاختزال، وتطرح العديد من الأسئلة والاشكاليات دون الإجابة عليها مما جعله يجترح اسما خاصا به فاسماه ب(المسرح الإشكالي أو المسرح الإشكالية) .

من هنا يظهر لدى (الجبوري) وغيره من النقاد الذين تابعوا أعمال (الكتيباني) سواء بالقراءة أو المشاهدة ، يجد نفسه في حالة شعورية مزدوجة، فهو ينجذب إلى أعماله وفي الوقت نفسه يجد بينه وبينها حاجزا، فأعماله تقرّب وتبعّد وتنفّر وترغّب، مما يوقع الإنسان في حيرة لكنه يجد نفسه في نهاية المطاف مجبرا على المتابعة ولعل ذلك يرجع إلى الكاتب نفسه الذي ينظر إلى وظيفة الدراما التي تثير الاحتجاج والغضب، لا الخوف والشفقة كما هي عند (ارسطو) لأنه يعتقد أن أكثر ما يخيف في عصرنا هو التغيير، وهو مؤمن ان مهمة المسرح هي تغيير عقلية المشاهدين وعرض الحقيقة بشكل غير مألوف وغير معروف ومحسوس في الحياة . فالمسرح عند الكاتب يمثل حالة من حالات التمرد والرفض والتغيير حتى أن فضاءه المسرحي كان مملوءا بالإشارات والاصوات والنداءات الخفية ، فكان مسرحه بصريا بامتياز يعتمد الوصف في إبراز الصورة والتوتر الدرامي الذي يقوم على نسق المغايرة ما بين (الحركة واللاحركة) وما بين (الداخل والخارج)أي أنه اشتغال على نفي التماثل والتشابه في الثنائية الميتافيزيقية (38) لذلك سعى إلى قتل الاعتيادية في التلقي والطروحات التحررية بابتكار مضامين وأساليب جديدة تستفز المشاهد وتثير لديه رغبة النزوع إلى مسائلة الواقع والخروج من دائرة التلقي السلبي لما يدور على خشبة المسرح .

من هنا يستخلص البحث أن(الكتيباني) لم يقتصرعلى التجديد الذي أتى به في طريقة التأليف المسرحي في تغيير بناء أسلوب المسرحية ومعالجة مضامين جديدة فيها، وانما شمل ذلك مقومات العرض، وأسلوب الأداء وتغيير طريقة المشاهد في أثناء التلقي .

وعليه فأن مفهوم Epitexte يشير كما هو مستخدم من قبل(ج – جنيت) إلى المواد الشفوية أو غيرها من المواد كالعناصر النصية التي تصل إلى القارئ حتى قبل أن يصل النص الفعلي، لهذا السبب قد يكون لها تأثير كبير على استقبال القارئ للنص، لذلك تعتبر النصوص الموازية مهمة بشكل خاص لأن هذه النصوص تقدم قيمة في عرض واستقبال النصوص ساعية الى تقشير جيولوجيا المعنى بوعي يحفز في التفاصيل، كما إنها تعكس اتفاقيات الثقافة المستهدفة في الوقت ذاته.

---

(38) ينظر : مسرحية (هلو – سات) تجليات التبليغ ما بين الداخل والخارج ،د. سافرة ناجي ،الهيئة العربية للمسرح .

نتائج الدراسة :

- إن العتبات كانت وما زالت تمثل كنزا من كنوز النقد الادبي من عدة زوايا كالتلقي، وتحليل الخطاب ، والتعالي النصي .فلا يمكن لأي قارئ أن يتجاهل العتبات النصية ، فهي عبارة عن رسالة بين المبدع والمتلقي .
- إن المعلقين شاهدوا العرض المسرحي(هلو- سات) وتناولوه بوعي متخصص، وبآليات نقدية سليمة ، ومعطيات نابعة من صميم النص، وهي قراءات عقلية إقناعية في فهم مغزى النص .
- ساهمت عتبات المسرحية (المحيط النصي) من توسيع دلالة النص ، فقد ساعدت القارئ على فهم ما يوجد في النص، كما أنها ساهمت من إعطاء ابعاد دلالية وجمالية لها .
- لقد تحققت الوظائف التي حددتها الدراسة للحوارات واللقاءات التلفزيونية والتعليقات النقدية الصحفية وتعليقات المنتديات الالكترونية النقدية لهذه المسرحية في المحافل الثقافية والمواقع الالكترونية، وأضافت لجمهورها إضافة معرفية بوصفها أدوات خدمت الذات المبدعة والنص المبدع .
- إن العتبات المذكورة أعلاه كانت بمثابة إعلان إشهاري يفيد في الأعم الأغلب النص والذات المبدعة .، وقد ساهمت في كشف نزعة الكاتب وعلاقته بالعالم المحيط .
- **المصادر العربية :**

- **الباب المفتوح ،عبد الرحمن منيف ، دار الساقي (د . ط) ، بيروت.**
- **تمنع النص متعة التلقي ، قراءة ما فوق النص، بسام فطوس، ط1،إصدارات اللجنة الوطنية الإعلان، عمان2002 .**
- **حفريات المعرفة، ميشيل فوكو، تر: سالم يفوت،ط2، بيروت – الدار البيضاء 1986.**
- **جريدة الزمان ، تحرير طبعة العراق، العدد 6165، بغداد 10/10/ 2018.**
- **السيموطيقا والعنونة ،د. جميل حمداوي ، مجلة عالم الفكر ، مج 25، ع 3، الكويت 1997.**
- **شعرية العتبات النصية، لعموري الزاوي ، ط1، دار التنوير، الجزائر2013: 99.**
- **شعرية النوع الادبي في قراءة النقد العربي القديم، رشيد يحياوي ، ط1، إفريقيا الشرق الدار البيضاء .**
- **عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص) عبد الحق بلعابد ، تقديم : سعيد يقطين ،ط1، منشورات الاختلاف 2008.**
- **عتبات الكتابة الروائية ، د. عبد الملك أشهبون ، ط1 ،دار الحوار للنشر والتوزيع ، سوريا 2009.**
- **اللغة الثانية في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي لعربي الحديث، فاضل ثامر، ط1، المركز الثقافي ، بيروت، الدار البيضاء1994.**
- **مسرحية (هلو – سات) تجليات التبليغ ما بين الداخل والخارج ،د. سافرة ناجي ،الهيئة العربية للمسرح .**
- **المشهد المسرحي التجريبي النمساوي والألماني، احمد سخسوخ، باهرة محمد الجوهري، اكاديمية الفنون وحدة الإصدارات 40،القاهرة.**
- **المعجم المسرحي ، ماري إلياس وحنان قصاب ، ط1، مكتبة لبنان ناشرون ، بيروت 1994.**
- **نظرية التناص ،المختار حسني ،مجلة علامات في النقد ،مجلد 10،جزء 34 ،النادي الادبي الثقافي ،جدة 1999 .**

- **المصادر الاجنبية**

-BERNAD, VALETTE, ESTHETIQUE DU ROMAN MODERNE, ED NOTHAN, 2EME, ED PARIS, 1993.

- G.Genette.Seuils,collpoetique,seuil,paris.1987,

-je est un autre.ph.Le jeune,ed du seuil 1980 -

https://www.facebook.com/771500666389682/photos/gm.1982837595160602/1006621692877577/?type=1&theater

https://youtu.be/wDpdfpzpHfu.