العدد 11 صيف 2011

الفن المعاصر

مجلة علمية فصلية محكمة - تصدر عن أكاديمية الفنون

العدد 12 خريف 2011

أكاديمية الفنون
ACADEMY OF ARTS

- المرأة المصرية على الشاشة السينمائية
- دور الموسيقى فى تعميق مفاهيم التعايش بين الحضارات
- الرقص الذى يؤدى فى القصور
- الألعاب الشعبية المصرية

- أسعد نديم ..
عاشق الفن الشعبى والحرف اليدوية

- زكى نجيب محمود ..
الفن بين النقد والتذوق

- متابعات فنية
مسرحية - سينمائية - تليفزيونية

مع العدد
ملحق ٢٥ يناير

الفن المعاصر

AL-FANN AL-MOASER

فصلية علمية محكمة

تصدر عن أكاديمية الفنون

الفن المعاصر
AL-FANN AL-MOASER

فصلية علمية محكمة

تصدر عن أكاديمية الفنون

أكاديمية الفنون
ACADEMY OF ARTS

رئيس التحرير
أ.د سامح مهران

مدير التحرير
أ.د حسن عطية

مستشارو التحرير
حسب الترتيب الأبجدى

أ.د . أحمد مرسى
أ.د . جابر عصفور
أ.د . صلاح قنصوة
أ.د . عادل عفيفى
أ . على أبو شادى
أ.د . فوزى فهمى
أ.د . لندا فتح الله
أ.د . نهاد صليحة

التصميم والإخراج
هانى صبرى

المدير الإدارى
عبد الستار عمار

مراجعة لغوية
صفاء عباس

جمع وتصحيح
خالد الجندى
ميرفت عباس
أمانى العطار

قواعد النشر بالمجلة

- المقالات والدرسات والمواد المقدمة للنشر بالمجلة تكتب خصيصا لها .
- تراعى القواعد العلمية المعمول بها فى كتابة المصادر والمراجع كما تراعى قوانين حماية الملكية الفكرية .
- تسلم أصول الصور والأشكال والرسوم والنوت الموسيقية مع الموضوعات .
- المادة المقدمة للنشر لا تعاد لأصحابها سواء نشرت أو لم تنشر
- يخضع ترتيب الموضوعات لاعتبارات فنية .
- للمجلة مراجعة أصحاب المقالات والدراسات لإجراء تعديلات تراها المجلة ضرورية .
- الدراسات المقدمة من أعضاء هيئة التدريس تمهيدا لتقديمها للجان الترقيات تراجع فى شأنها القواعد المنظمة للتحكيم المعمول بها فى الأكاديمية .

كتاب العدد

الكويت	عبد الله الغيث
الأردن	مخلد نصير
	على فياض
السودان	عصام أبو القاسم
مصر	محمد عبد العزيز السيد
مصر	ثناء هاشم
مصر	هناء نجيب
السودان	الفاتح حسين أحمد
مصر	كمال يوسف على
مصر	حسام محسب
مصر	عطارد شكرى
مصر	محمد شيحة
مصر	حسن يوسف طه
مصر	عبد الفتاح غبن
مصر	حاتم حافظ
مصر	محمد سمير الخطيب
العراق	منصور نعمان نجم

ملحق العدد

العدد 11 صيف 2011

الفن المعاصر

AL-FANN AL-MOASER

العدد 12 خريف 2011

فى هذا العدد

- دعوة على العشاء 07
- المخرج المغربى الطيب الصديقى 13
- حركة المسرح السودانى اليوم 39
- دلالة المكان فى الفيلم البوليسى 55
- المرأة المصرية على الشاشة السينمائية 75
- الرقص الذى يؤدى فى القصور 109
- راهن النقد الموسيقى السودانى 131
- دور الموسيقى فى تعميق مفاهيم التعايش بين الشعوب 149
- الألعاب الشعبية المصرية رؤية تصنيفية 167
- مأساة البطل بين الحقيقة التاريخية والخيال الفنى المسرحى 203
- أسعد نديم... عاشق الفن الشعبى والحرف اليدوية 233
- أحمد الفار ... المسرحية الهزلية عند نجيب الريحانى 241
- زكى نجيب محمود ... الفن بين النقد والتذوق 257
- جورج أبيض ... وقصته مع الحياة والفن والمسرح الذى أحبه 271
- الخطيب والحفر فى مفاهيم المسرح التجريبى 289
- تقنية التناص فى الخطاب المسرحى 293
- المونتاج فى النص المسرحى 301

5

55

107

129

165

231

287

299

317

357 341 319

تنويه :

المقالات المنشورة تعبر عن آراء أصحابها ولا تعبر بالضرورة عن رأى المجلة .

قيمة الأشتراك السنوى : داخل مصر (٤٠ جنيهاً) – الدول العربية (٤٠ دولار) – أوروبا (٥٠ دولار) – أمريكا (٦٥ دولار).

ترسل الاشتراكات بحوالة بريدية حكومية باسم : السيد أمين عام أكاديمية الفنون (شارع جمال الدين الأفغانى– الهرم – الجيزة – جمهورية مصر العربية.... للأستفسار : تليفاكس : ٠٢٣٥٦٢٤٣٩١.

URL: www.aoa.edu.eg E.mail : alfann–almoaser@aoa.edu.eg

فى البدء تكون الكلمة

ثم يجيء فعل الإبداع

خططنا لهذين العددين الصادرين فى مجلد واحد ، كى يصدر أولاهما فى شتاء العام الماضى ، ويصدر ثانيهما فى ربيع هذا العام ، غير أن تفجر أحداث الواقع العربى الثائرة ، رحلت صدورهما، وجمعت بينهما ، كى تتاح لقارئهما فرصة قراءتهما على ضوء ما حدث ومازال يحدث، وقراءة ما حدث ويحدث عبر أفكار كتاباتهما وأساليبهم · فالقراءة النقدية للإبداع والبحث فيه ، لا تنفصل لحظة عن حركة الواقع ، الذى يقرأه الإبداع بدوره من زاوية مغايرة ، مما يضع على الكتابة النقدية والبحثية عبء قراءة الواقع الماثل على الأرض ، والواقع المتمثل فى بنية فنية / أدبية ، وتثير فى الذهن فكرة (المرجع) المعتمد عليه فى هذه القراءة النقدية ، والتى تسمح بفك علامات العمل الفنى وإعادة تركيبها فى بنية نقدية ، تسمح بتفسير الإبداع وفهم أسراره والإمساك برسائله المضمرة ، وإدراك دوره فى تأخير المجتمع أو تثبيت بنيته أو دفعها للتغيير·

هذا التغيير الذى نادت به هبات الشباب العربى وألتفت حولها شرائح المجتمع الشاخصة للأمام ، وسعت فئات سياسية وعقائدية لسلب التغيير من محتواه المتجاوز لما هو قائم ، والانتقال لمرحلة تالية أكثر تقدما ، وجعله مجرد هدما لأنظمة فكرية دون بناء جديد ، أو إحلال أنظمة قديمة محل الفراغ الناتج عن عملية الهدم ، مما خلق نوعا من (التميع) الفكرى على أرض الواقع، وحبس الإبداع داخل حقل التوثيق لما حدث ، والغناء بما تم ، والبكاء على من راح ، دون قدرة على التبصر فى (جوهر) ما حدث ، والقبض على القانون الموضوعى الكامن خلفه ، من أجل صياغة أسس التغيير المطلوب تحقيقه لهذا المجتمع الذى ثار على أنظمته ، فهو لم يثر لمجرد تغيير الواجهة ، ولم يتحرك بهدف استعادة الماضى الذى ولى – مهما كانت قيمته فى الماضى السعيد – بل هو انتفض لعجز بنية الراهن عن تلبية احتياجاته الحاضرة وآماله فى مستقبل أفضل ، وهو يطالب مثقفيه ومبدعيه بحقه عليهم فى إنارة الطريق أمامه ، ألم يعلمهم لكى يكونوا طليعته ؟ ، ودور الطليعة ليس تطوعا ، بقدر ما هو مسئولية تجاه من علمه وثقفه ودفعه ليحتل موضعه فى المقدمة ، ومسئولية تجاه الغد الذى يطالبه بالفعل الجاد للوصول إليه ·

فى البدء كانت الكلمة ، كان وجودها المشرق ، وفيما بعد يكون فعل الإبداع المعبر عن صدق الكلمة وقدرتها الفذة على التبصر ، وإمكانياتها فى توعية العقل المثقل بهموم اللحظة المعيشة ، كى يدرك أن لا أحد يبدع بهدف الإبداع ذاته ، ولا يجرب لمجرد التجريب فى حد ذاته ، ولا يُنظر بكلمات غامضة ملتبسة ، بل هو يفعل كل هذا من أجل مجتمع أكثر تماسكا ، ووطن أكثر تقدما، وزمن لن يرحم من تأخر عن اللحاق به ، ولعلنا بهذا المجلد المزدوج نكون خطونا خطوة نحو هذا الغد القادم بتوجهه لا محالة ·

التحرير

لا أحد يبدع بهدف الإبداع ذاته ، ولا يجرب لمجرد التجريب فى حد ذاته ، ولا يُنظر بكلمات غامضة ملتبسة ، بلهو يفعل كل هذا من أجل مجتمع أكثر تماسكا، ووطن أكثر تقدما، وزمن لن يرحم من تأخر عن اللحاق به.

أطروحات

الخطيب والحفر فى مفاهيم المسرح 289

تقنية التناص فى الخطاب المسرحى 293

اللوحة للفنان لودفيج دويتش (الدرس)

تقنية التناص في الخطاب المسرحي

دراسة تحليلية في مسرح قاسم محمد من عام ١٩٧٤ إلى ٢٠٠٣

محمد سمير الخطيب
مصر

في مسرحية مدونات المنشود للمخرج العراقي قاسم محمد (استشراف للثورات العربية ٣٥ عاما قبل وقوعها).

نستعرض فى هذه الصفحات مناقشة رسالة الماجستير بعنوان "تقنية التناص في الخطاب المسرحي دراسة تحليلية في مسرح قاسم محمد من عام ١٩٧٤ إلى ٢٠٠٣" للباحث عامر توني بالمعهد العالي للنقد الفني، تحت إشراف من الأستاذة الدكتورة نهاد صليحة والأستاذ الدكتور حسن عطية، وناقش البحث الأستاذ الدكتور مصطفى رياض، والأستاذ الدكتور نبيل صادق. وقد أشادت لجنة الحكم والمناقشة بالبحث وفرادته لتناوله المناهج والنقدية الحديثة في قراءة النصوص المسرحية للكاتب والمخرج العراقي الراحل قاسم محمد من جهة، ومن جهة أخرى تناول شخصية مسرحية هامة لم تنل الحظ الكافي من تسليط الضوء على إبداعاتها المختلفة من كتابة وإخراج.

يعد البحث محاولة جادة لدراسة التحول في النسيج الدرامي بعد دخول التناص ساحة الخطاب المسرحي، ووعى المبدعون بأهميته فأحدث تغيرات كثيرة على مستوى الكتابة الدرامية وفي بنية الأعمال المسرحية، وتعد نصوص قاسم محمد مثالاً بارزاً على وعي المبدع بأهمية التناص فساهم ذلك في بلورة خطابه المسرحي. فعمد الباحث إلى رصد التغيرات على الخطاب المسرحي لقاسم محمد من منظور تقنية التناص، وكشف عن تناصات النصوص المختلفة التي جعلت خطابه المسرحي نص مكتنز بالدلالات التي تحيل إلى معاني عديدة ليصل في النهاية إلى بلورة أسلوب فني يفتح موروث الثقافة العربية لإنتاجه من جديد طبقاً لرؤيته الفكرية ومتسلحة بروح عصره ومعارفه.

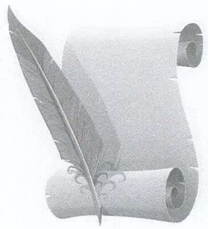
وبصورة سريعة لو نظرنا إلى عنوان البحث والمحدد بفترة تاريخية معينة، نجد أنها وضعت الباحث بين خيارين: الأول استعراض تاريخ نصوص قاسم محمد من وجهة نظر المنهج، والثاني انتخاب نصوص بعينها، تكون مجالاً لتطبيق المنهج. أما الخيار الأول، فمن المتعذر المضي في ركبه، لأنه يضيع على البحث فرصة أن يعمق التحليل، وأن يختبر قدرات المنهج على الغوص في النصوص. لذا، كان الخيار الثاني هو السبيل الذى مضى البحث فيه، فاختار الباحث ثمانية نصوص فقط وهي كان يا ما كان ١٩٧٤، طال حزني وسروري ١٩٧٧، حياة أو موت قميص ١٩٨٠، مساء التأمل ١٩٨٦، رسالة الطير ١٩٩٩، أقنعه وأقمشة ومصائر ٢٠٠٠، مدونه المنشود بين المفقود والموجود ٢٠٠٣. من مجموع نصوص الكاتب والمخرج الراحل قاسم محمد.

وعلى مدار فصول الرسالة حاول الباحث إثبات أن التناص مكوناً أساسياً في بناء نصوص قاسم محمد. سواء وعى الكاتب بذلك، أم لم يع. ليثبت في النهاية أن ظاهرة التناص هي خاصية أساسية لأي نص إبداعي وتصحبه دائما في مراحل تكونه، لتفتح النص الإبداعي وعلاماته على النصوص الأخرى كأنه ملتقى العديد من اللغات التي تدخل في ثنايا النص الإبداعي.

لذا، تكمن أهمية التناص من وجهة نظر الباحث عند تطبيقه على الخطاب المسرحي في أنه أحد الوسائل الهامة التي يلجأ إليها المبدع لعصرنة التناص وردم الهوة بين التراث والمعاصرة بواسطة أنساق اللعبة المسرحية والثورة على الأطر المألوفة التي لا تقوى على الانفلات من هيمنة الموروثات، أي أن التناص يجعل من النص الإبداعي يعيد تشكيل الخطابات والنصوص المختلفة وإعادة النظر فيها ومراجعتها. كأن التناص يدخل في استراتيجية مزدوجة وهي القراءة . الكتابة يكون فيها القارئ أو المتفرج الرهان لفك شفرات النصوص ومتلقي إيجابي في صناعة المعنى لأن المعنى ينتج عبر اللعب بالدوال والمدلولات التي تنسحب على آليات اللعبة المسرحية بين المتلقي والعرض المسرحي. من ثم، يصبح التناص هو وسيلة يلجأ إليها المبدع لمناهضة المعاني المستقرة التي ترسخها الخطب المعرفية المختلفة ومناهضتها من داخل لغتها لتفكيك دوالها ومدلولاتها السائدة.

لذا كانت تناصات قاسم محمد جعلت نصوصه من وجهة نظر الباحث لا تشذ عن هذا التوجه المعرفي لأنه حاول طرح رؤيته الفكرية بالاستعانة بالتراث لمراجعة القيم والأفكار فصنع نصاً يتضافر فيه المعرفي بالجمالي فتحولت نصوصه إلى مجرة مليئة بالأفكار والتيارات قابله للتأويلات المختلفة، تمتص من التراث بعض الأفكار ومحاكاته ووتتفاعل معه عبر عمليات الحوار، والنقد،والأسلبة، والباروديا، والتهجين، والسخرية.

بدأ الباحث الفصل الأول بتعريف مفهوم النص مستفيداً من الأدبيات النقدية الغربية والعالمية، واستعرض الباحث التعريفات المختلفة للنص من

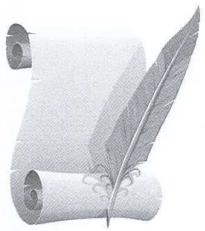


كريستيفا "مبني على طبقات وتتكون طبيعته التركيبية من النصوص المتزامنة له والسابقة عليه"، إلى بارت بوصف النص "نسيج من الاقتباسات والإحالات والأصداء من اللغات الثقافية السابقة أو المعاصرة التي تخترقه بكامله"، مروراً بالتعريف العربي للنص. من خلال التعريفات المختلفة يصل الباحث إلى نتيجة مفاداها أن التناص هو شرط حتمي لوجود أي نص. ثم قام الباحث باستعراض آراء كريستيفا وتأويلها للتناص وسعيها إلى البحث في الإنتاج النصي، وإنشاء علم سيميائي جديد، هو السيمنااليز، تخالف به سيميائيات التواصل، وسيميائيات المعنى، عبر تطوير مفهوم الحوارية الذي صاغه ميخائيل باختين، وبارت الذي يرى أن النص هو عبارة عن جيولوجيا كتابات ومنصة مفتوحة للتناص، وجينيت الذي يبحث عن شاعرية النص التي تتحقق عن طريق التنقل النصي والعلاقات التناصية التي يعقدها النص مع غيره من النصوص.

استعرض الباحث بعد ذلك رأي النقاد العرب عبد القادر الجرجاني وابن المنظور وتعرضهم لمفهوم السرقة الأدبية، ومن المحدثين محمد مفتاح وسعيد يقطين ومساهمتهم المختلفة في تعريف التناص طبقاً للمشروع النقدي لكلاً منهما، ثم يقوم بعد ذلك بتعريف مفهوم الخطاب المسرحي من منظور إذا كان النص هو تناص، فإن الخطاب له وظيفتين الأولى: معرفية ترتبط بالتشكيل المفهومي والدلالي للمعارف الداخله في النص وتحدد إنتاجيته، اما الوظيفة الثانية وهي تداولية حيث يصبح الخطاب المسرحي هو السياق الذي يضع النص الإبداعي في منطق التداول في المسرح، بوصف الخطاب هو، رسالة، تحمل مضموناًموجهاً من مرسل (فرد، أو مؤسسة) إلى متلقي (فرد، أو جماعه)تمر بمرحلتين، الأولى الإيصال، والثانية التأثير والغرض فيها تحقيق العملية الاتصالية بقصد التأثير.

لقد وعى الباحث أن كل ناقد من كريستيفا وبارت وجينيت وغيرهم، حاول ابتكار نموذج القراءة يتوائم مع مشروعه النقدي واستخدم التناص كتقنية منهجية تساعده على الاقتراب من النص، لذا، لم يحدد الباحث استراتيجيته القرائية التي ينطلق منها لقراءة نصوص قاسم محمد ليصبح نصه البحثي علامة حرة غير خاضعة لأيديولوجية أي ناقد آخر. ولكن هذا لا يمنع من أنه استخدم أفكار كريستيفا حول الإنتاجية، وأفكار جينيت حول النص الطرس والتوالد النصي والميتانصية، ويفتح مفهوم إنتاجية النص لدى كريستيفا على أفكار بيير زيما فيضفي على التناص مفهوماً سوسيولوجياً، ويجعله حلقة وصل بين داخل النص وخارجه، فيعيد النظر عن طريق تأويل التناص في علاقة النص بالمجتمع. كما أن الباحث اعتمد على أن الطبيعة الإجرائية للتناص بأنه منهجية وفلسفية ترتكز على جملة من المعايير منها معيار القصدية فيتأرجح التناص من تناص واعي إلى تناص لاواعي، أي أن التناص لا يتشكل فقط من اللاواعي فقط بل هناك قسما منه ذو طبيعة قصدية واعية، من قبل المبدع ونتاج القراءة المختلفة المختفية في أعماق الكاتب. ونلمح ذلك بقول الباحث "إن التناص هو صورة من الاحتذاء، والاقتفاء للمبدع، ينطلق منها إلى تفكير مثقف سابق، يستوحيه عبر التأثر بمقولاته، وطرق معالجته للسير على منواله، وقد يكرره، أو يعارضه سعياً إلى تجاوزه، انطلاقاً من اختلاف المواقف، والانتماءات، التي لا تعود إلى ذاته، بل قد تختلف معها المعالجة".

فاستخدم الباحث التناص على مدار الرسالة بوصفه أداة حفر تكشف عن إنتاجية نصوص قاسم محمد وتمثلها للنصوص التراثية وأنتجه الأساطير التي تنتشر في الثقافة والتي سبقته في كتاباته الدرامية. فتناول الباحث في الفصل الثاني المعنون بأشكال التناص الأسطوري في الخطاب المسرحي



والمكون من مبحثين، الأول منه تعريفات الأسطورة ووظيفتها وعلاقة المسرح بالأسطورة وختم هذا المبحث برصد التناص بين الأسطورة والمسرح. أما المبحث الثاني فتناول أولاً: التناص الأسطوري بالتجلي ثانيًا: التناص الأسطوري بالمطاوعة ثالثًا: التناص الأسطوري بالإشعاع، وقد استعان الباحث في تحليل الفصل الثاني بالمنهج الأسطوري في تحليل الأساطير لأنه يهتم ببنية التفاعلات النصية، وكانت القوانين الثلاثة وسيلة من الباحث للكشف عن تبادل نظم العلامات بين الأسطورة والكتابة الدرامية. ومن هذا المنطلق يرى الباحث، أنه من الضروري الاستعانة بآليات النقد الأسطوري، كمنظومة تقنية، من أجل استجلاء الأساطير المبثوثة داخل نصوص قاسم محمد، من منظور أن الأسطورة نص سابق، يضاف إلى النص الجديد، ويتمطط وفقا للأبعاد الرؤيوية له، ليشكل نصاً جديداً متفرّداً. ووصل إلى نتيجة مفاداها هي تمفصل بناء النصوص الأسطورية في النص أقنعه أقمشة ومصائر بلقاء المتناقضات، وتوزعها بين أزمنة السرد والحكي في أزمنة تتقارب وتتباعد في حالاتها النفسية والواقعية، ويقنعنا بانتماء هذا النص إلى كل الأزمنة المعاصرة، ويتضح ذلك من خلال الحوار الذى دار بين البصارة وأحد الأعوان وفتى.

ولجأ قاسم محمد إلى الاستعاري الأسطوري فى حركات الجسد، والسينوغرافيا، فأصبح النص سيناريو يشع فيه الشكل الأسطورى، ليفرض الدلالة عند إخراجها، فأصبحت الصورة كتابة حالمة، تكون دالة وهكذا فإن اللغة، والكلام، والخطاب هو وحدة كلية، أو تأليف دلالي أكان لفظيا، أم بصريا، ويظهر ذلك في الآتي:

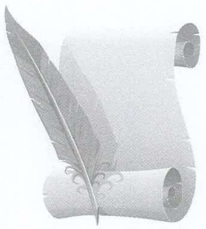
١. فى رسالة الطير استطاع قاسم محمد تطويع الجسد، لعناصر الكورال لتحويل الجسد الإنساني إلى التشكل على هيئه طيور، كما خطط للسينوغرافيا لإضفاء الجو الأسطوري، مما ساعد البناء البصري أن يمسك بتلابيب الأجواء الأسطورية، وأن يخلق نظاماً مقارناً للأحداث، والأفكار، وأكد هذا المستوى البصري على الدوال اللسانية الأسطورية، التي تناولها قاسم محمد من كلمات وقفت من الجملة إلى الشكل، فأكد الشكل ما يحتويه المعنى من نسق كامل سمعي، وبصرى ليستدعي دلالة ما، لملئها فالشكل لا يلغي المعنى، بل يقرره، ويجعله رهن إشارته، فجعل لعبة الاختباء من المعنى، إلى الشكل هي التي تحدد الإشعاع الأسطوري.

٢. فى أقنعه أقمشة ومصائر خطط قاسم محمد للإخراج، صوراً بصرية للدلالة على مشاهد الحروب الأسطورية، لإضفاء الجو الأسطوري على النص، لتمثل حالات الحروب الأسطورية، فوظف حركات ملوك رقع الشطرنج، التي قدمت جمالية مسرحية منسجمة العناصر، تقوم على المبدأ الشعائري الطقوسي.

ووصل في نهاية تحليله إلى أن قاسم محمد أنجز حالة طقوسية، جعل فيها الجسد، عضواً مفكراً، لا أداة تؤشرُ، ولا توحي، تتحرك ولا تفعل، تمارس إيماءات تفتقر إلى دلالة.

أما الفصل الثالث المعنونً بأشكال التناص التاريخي في الخطاب المسرحي، ويدرس الباحث في هذا الفصل علاقة نصوص قاسم محمد مع المرجعيات التاريخية وتوظيفها دراماياً لتنتج من جديد في نصوصه وانعكاساتها الرمزية في نصوصه وإيحاءاتها الدلالية لتخدم أيديولوجيا الكاتب نفسه.

قسم الباحث هذا الفصل إلى مبحثين الأول بعنوان توظيف التاريخ في المسرح، تعرض فيه للمسرح التاريخي والتسجيلي وعلاقتها بالتاريخ، ثم عرج بعد ذلك إلى إشكاليات توظيف التاريخ في



المسرح. أما المبحث الثاني تناول فيه تناص نصوص قاسم محمد بالتاريخ بصورة مباشرة وغير مباشرة. وتناول في التناص المباشر علاقات التناص التي يعقدها النص من نصوص أخرى خارجية سواء على مستوى الاقتباس، والأخذ، والاستشهاد، والتضمين، وهي عملية قصدية يلجأ إليها المبدع الذي يقوم بامتصاص وتحويل النصوص المتداخلة والمتفاعلة إلى النص الجديد. واتخذ الباحث مثالاً على هذا النوع مسرحية مدونات المنشود بين المفقود، وحلل المسرحية على مستويين هما: على مستوى الأحداث (حضور الاستعمار البويهي، حادثة إحراق الكتب ومحاربة أهل العلم) أما التناص بحضور الشخصيات (أبو حيان التوحيدي، صمصام الدولة البويهى). أما التناص غير المباشر، عرفه الباحث بأنه تناص الخفاء، الذى ينضوي تحته التلميح، والتلويح، والإيماء، والمجاز، والرمز، وهو عملية شعورية، يستنتج الأديب من النص المتداخل معه أفكاراً، معينة يومئ بها، ويرمز إليها، في نصه الجديد. ويتمثل هذا النوع في مسرحية مساء التأمل وبدأ التحليل بالعنوان ثم قام برصد علاقات الانفصال والاتصال ليحدد موقع المسرحية.

أما الفصل الأخير، بدأ المبحث الأول بتناول إشكالية توظيف التراث في المسرح وحضوره فيه، أما المبحث الثاني درس أنواع التناص الأدبي في نصوص قاسم محمد مثل التناص مع الأدب الموروث، بغرض تشكيل نص حداثي يستفيد من تجربة السرد العربي (التناص مع الحكاية الأدبية، التناص الرسائل الإخوانية، التناص مع المقامات). ثم تناول بعد ذلك التناص مع الموروث الشعبي (الحكواتي، التناص مع الموروث الشفاهي)، ثم اختتم الفصل الأخير بتوضيح الأسباب التي جعلت قاسم محمد يهتم بالتراث وإرجاعها إلى ثلاثة أسباب وهي: التأكيد على الهوية، التمرد على الرقيب، قوة التراث في النفوس).

واختتم البحث ببعض النتائج منها أن التناص يعد بمثابة آلية تكون الرؤية بإدخال نصوص مختلفة بطريقة داخلية بنائية في النص الجديد لتنتج معنىً جديداً ودلالات مفارقة لدلالاتها القديمة، مما يتيح لنا فهماً جديداً حين نقوم بتحليل العلاقات التناصية وتداخلها مع نصوص أخرى، فلا يعود النص منغلقاً أو مكتفياً بذاته لأن النص هو قراءة ـ كتابة لنصوص سابقته. هذا ما يجعل الخطاب المسرحي بفضل التناص:

١ـ بفضل التناص يحاكي منطق العصر وراهنية الظرف، وتعمقت بأثر تلك الثورة استراتيجية التلقي، وترسخت أصول اللعبة المسرحية بين المتلقي والعرض المسرحي.

٢ـ فعل القراءة التناصية حولت المتلقي إلى صانع للإشارة وقارئ لها ومشارك في معناها بعد أن بحث عما وراء هذه الكلمةخلف الستائر الضبابية.

ثم ينتهي برصد تأثير التناص على نصوص قاسم محمد المختلفة، وتدور حول نتيجة مفاداها أن تناصات قاسم محمد مع العالم جعلت منها وثيقة ترصد الحاضر وتسائل الماضي، كما تراجع قيم النموذج الذي يرسخه الخطاب المعرفي السائد.

وفي النهاية، إذا كان التناص يكشف عن وهم انغلاقية النص واكتفائه، ويعتبر النص منصة تتصارع فيها النصوص المختلفة من دين وسياسة وثقافة، فإنه يكشف عن بعد آخر وهو وهم انغلاق القارئ وتخرجه من نمط القراءة الإسقاطية التي تجعله متلقي سلبي إلى قارئ إيجابي يساهم في صنع المعنى يحاور النص، يفض أنسجته اللغوية من أجل فهم مختلف للنصوص.