سليمان سالم كشلاف

ناقدا دراميا

أ. علي يوسف رشدان
Alirshdan60@gmail.com

تتعدد مجلات المنتج الأدبي عند الأديب (سليمان كشلاف)، فهو كاتب للمقالة الصحفية والقصة والنقد الأدبي والفني، متعدد الاهتمامات كثير الإنتاج، وقد كفى المتابعين والدارسين تعب البحث والرصد حال حياته فأصدر جل هذا الإنتاج في كتب بعد أن كانت منجمة على صفحات الجرائد والمجلات، من بين هذه الإصدارات: (كتابات ليبية، دقات الطبول، دراسات في القصة الليبية القصيرة، العاشق والمعشوق، الحب/ الموت، عاشق، مواويل حب، عندما نحب، الحب والشتاء، ومن العشق ما قتل، دراسات في الرواية العربية، من أوراق عاشق، الشمس وحد السكين، بعد أن يرفع الستار، وجوه خلف الأقنعة....وغيرها) والكتابان الأخيران يضاف إليهما كتاب ثالث وهو (خيوط من ضوء القمر) هي مدار هذه الورقة الذي ينحصر في النقاط الآتية:-

أولا/ النقد المسرحي

عند الحديث عن المسرح وتناوله نقديا فإن الموضوع يأخذنا للسير في اتجاهين يتقاربان ويتباعدان في ذات الوقت (النص/ العرض)، فالمسرحية

النص كذات مستقلة لها كيانها خارج العرض المسرحي، وهي في هذه الحالة تعد جنسا من الأجناس الأدبية مثل القصة والرواية والشعر وغير ذلك، وإن كانت في الدرس الأكاديمي عندنا قليلة الحضور بحثا ودراسة ونقدا، وتحليل ودراسة هذا النوع الأدبي له مناهجه المتعارف عليها، أما عندما يتحول النص المسرحي ليكون أحد أهم عناصر مكونات العرض المسرحي، فإنه يكون قد دخل مرحلة (المسرحة) وهي تقنية تحويل النص المسرحي أو أي نص آخر كقصيدة شعر مثلا إلى عرض مسرحي يقدم في فضاء وفق اشتراطات فنية محددة، وهنا يحمل النص دلالات كثيفة وغنية، تفتح على مجالات أبعد من حدودها في النص المكتوب، فللعرض لغته الأكثر ثراء في العلامات والإشارات والعلاقات.

1- نقد العرض المسرحي

للكاتب في مجال نقد العرض المسرحي مجموعة من التجارب يدخل جلها في ما يمكن أن نسميه (النقد الفني أو النقد الدرامي) وقد جمعها في كتابين.

الكتاب الأول: حمل عنوان رئيس (بعد أن يرفع الستار) وعنوان فرعي توضيحي (كتابات عن المسرح الليبي) من منشورات المنشأة الشعبية للنشر والتوزيع والإعلان والمطابع، طبعته الأولى سنة 1981م – وهي الوحيدة حتى الآن– الكتاب من الحجم الصغير يقع في (130) صفحة، ضم الكتاب (13) عنوانا، حسب الترتيب (غرام يزيد، رأي في مسرحية حوت ياكل حوت، أضواء على الموسم المسرحي، حول مهرجان فرقة الأمل، لعبة

الطفل واليانصيب في الفرقة القومية، أحلام الجائعين السرابية، العسل أيضا مر، أبناء.. ابن عبدالله، القرش وبقعة الدم، بحثا عن محبة النساء، خواطر وملاحظات حول الموسم المسرحي، بين نعم.. ولا) والعنوان الأول في الكتاب والذي جاء كمقدمة حمل عنوان (أهلا) لم يكشف من خلالها عن موقفه النقدي ولا على منهجه الذي اتبعه في نقده لهذه العروض المسرحية، وهي سمة تلاحظ في كل الكتب التي جمعت دراسات أو أبحاث أدبية ونقدية نشرت منجمة قبل جمعها في الصحف والمجلات على فترات زمنية تقاربت أو تباعدت، وقد أبانت المقدمة عن تردد الكاتب في أن يجمع ما تفرق من مقالاته بين دفتي هذا الكتاب، وسبب تردده – كما ذكر – ما الفائدة التي ستتحقق من وراء ذلك، يقول:- (... العروض المسرحية التي تتحدث عنها المقالات ليست نصوصا منشورة – فيما عدا مسرحيتي الجانب الوضيء وغرام يزيد – بحيث يمكن أن يفيذ نقدها بعد أن عرضت على المسرح، ليبقى لدينا النص والعرض المسرحيين. لكنها من جانب آخر، جزء من تاريخ المسرح الليبي، شئنا أم أبينا، كان حكمنا إلى جانبها أو ضدها..... وفي الاحتفاظ بما كتب عنها عملية توثيق أجد أننا قد غفلنا عنها فترة رغم أننا في أمس الحاجة إليها، لأن الجانب التوثيقي هو الأساس للتأريخ في كافة مجالات الفنون) (ص 7-8)

وما يثير الانتباه في ما ذكرناه عن المقدمة، ما هي الفائدة المرجوة التي تعود على (القارئ- الكاتب- المتلقي) من نقد عرض مسرحي مضى زمنه؟ باستثناء التأريخ لتلك الواقعة، وهل ثمة رابط بين نقد العرض

المسرحي والملاحظات والمآخذ الفنية عليه، والنص المطبوع؟ فالارتباط بينهما منعدم سواء طبع النص أم لم يطبع، كما أن النقد لذلك العرض لن يفيد منه عرض آخر في زمن آخر للنص ذاته للمتغيرات الفنية التي تدخل على العرض المسرحي وفق رؤية إخراجية أخرى بعيدة عن الرؤية الأولى، بقى لنقد العرض المسرحي أهميته في التوثيق المسرحي، فهو من بين أهم مصادر تأريخ الفنون في مختلف جوانبه وأكثرها صدقا ومصداقية، فعلى سبيل المثال، وتحت عنوان (أضواء على الموسم المسرحي) والتي تناول فيه الأعمال المسرحية التي قمتها كل من (الفرقة الوطنية، والفرقة القومية، وفرقة المسرح الجديد، وفرقة نادي الاتحاد المصراتي) وقد عرضت هذه المسرحيات سنتي (66-67) في مدينة طرابلس، وقد قارن الكاتب بين هذه العروض في جوانب التمثيل والإخراج والتأليف، يقول عن العرض الذي قدمته فرقة نادي الاتحاد المصراتي لمسرحية (فاوست) وهي من تأليف الأديب العالمي (كريستوفر مارلو) وإخراج الفنان (خالد مصطفى خشيم) يقول عن جانب التمثيل: (يظهر عبدالله الدناع فيملأ المسرح بالطول والعرض، ويكسب ثقة الجمهور وثقة العاملين بالمسرح) وعن جانب الإخراج فيها يقول: (فعلى أكتاف المخرج خالد خشين ارتفعت وكادت تسقط والممثلين ينوئون بحملهم فيها. ففاوست عمل ممتاز إذا قورن بخالد خشيم، وقدرة خالد خشيم وخبرة خالد خشيم المسرحية. وغرام يزيد تعتبر عملا رديئا، إذا قورنت بمحمد العقربي، وقدرة محمد العقربي وخبرة محمد العقربي) (ص 29-30)

الكتاب الثاني: حمل عنوان (وجوه خلف الأقنعة) صدرت طبعته الأولى سنة (2001)، عن الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان، ضم الكتاب (8) عناوين وهي (هل يملك النهر تغييرا لمجراه؟، مهرجان للحب والأمل.. والفرح، السنبلة والجرذان، "سندباد" والخروج عن زمن الصمت، ملاحظات على هامش "المهرجان الوطني الخامس للفنون المسرحية"، مخرج يقتل مسرحية، القناة الصغيرة ومسرح الطفل، الذين يغتالون الكلمات)، ولم أطلع على هذا الكتاب بسبب عدم عثوري عليه، واكتفيت بالمعلومات التي أوردها الدكتور (عبدالله مليطان) في مدونته المسرحية حوله يقول الباحث في موسوعته التوثيقية (مدونة المسرح الليبي...) ج3 الصفحة (440) عن الكتابين:-

هامش (1) وقد خصصه للكتاب الأول (يحتوي الكتاب مجموعة آراء نقدية نشرها الكاتب على صفحات مجموعة من الصحف المحلية كجريدة الرائد، وطرابلس الغرب، والعلم، مجلة الإذاعة، وليبيا الحديثة، والأولمبياد وذلك في الفترة الواقعة بين 1964 وحتى 1976م) وقد ذكر الباحث أن هذا الكتاب (هو أول كتاب ليبي في مجال النقد التطبيقي).

وإن كان من ملاحظة على ما أورده الباحث من معلومات هي سقوط ذكر صحيفة (الفاتح) من الدوريات التي نشر فيها الكاتب خمسة من العناوين التي تضمنها الكتاب والمشار إليها في هوامشه، وهي الأعداد (129، 130، 131 – موضوع واحد ثم عند جمعه تجزئته على عنوانين،

139)، كما أن الباحث قد ذكر أن الفترة الزمنية التي ثم فيها نشر هذه المقالات انحصرت بين (1964- 1976) والصحيح أنها في الفترة ما بين (1966- 1976) وهي عشر سنوات، وقد اعتمدنا في تصحيحنا لهذه المعلومات على الهوامش المدرجة بالكتاب.

كما خصص الباحث الهامش الثاني في الصفحة ذاتها لذكر بعض المعلومات عن الكتاب الثاني (وجوه خلف الأقنعة) يقول: (الكتاب في أساسه متابعات نقدية ومقالات نشرها كاتبها في مجلة لا ومجلة المسرح والخيالة، ومجلة الفصول الأربعة وذلك في الفترة الواقعة بين 1980 وبين 1990م).

وقد أعيد نشر بعض مقالات هذين الإصدارين في كتاب حمل عنوان رئيس (ليبيا.. مئة عام من المسرح) عنوان فرعي "هكذا تكلم المسرحيون" 1908- 2008، توثيق، الجزء الأول، صدرت طبعته الأولى سنة 2013، عن وزارة الثقافة والمجتمع المدني، وهو من إعداد الكاتب الفنان (نوري عيسى عبد الدايم).

الموضوعات المعاد نشرها:-

1- حول مهرجان فرقة الأمل، في الصفحة (247) وهو من المواضيع المنشورة في كتاب (بعد أن يرفع الستار) في الصفحة (31).

2- السندباد.. (ماذا قلتم أنتم؟) في الصفحة (315)، له مقال منشور في كتابه (وجوه خلف الأقنعة) حمل عنوان ("سندباد" والخروج عن زمن

الصمت) في الصفحة (49) ولم يتأت لنا التأكد بعد، هل هما عنوانان لمقال واحد؟ ومن قام بالتغيير لعنوان المقال الكاتب أم المعد ، أم هما مقالان عن عرض مسرحي واحد.

3- أضواء على الموسم المسرحي، في الصفحة (355)، وهو من المواضيع المنشورة في كتاب (بعد أن يرفع الستار) في الصفحة (24) وقد أدرج خطئا في فهرس موضوعات الكتاب أن الصفحة المنشور بها الموضوع هي (25).

4- ملاحظات على هامش المهرجان الوطني الخامس للفنون المسرحية 1991، في الصفحة (407) وهو من المواضيع المنشورة في كتاب (وجوه خلف الأقنعة) في الصفحة (83)، وقد قام المعد بإضافة السنة للعنوان وألغى علامتي التنصيص من العنوان.

وقد أدرج المعد في ثبت مصادره ومراجعه الكتابين تحت رقم (2، 4) وإن كان الكتاب المعد قد خلى من ذكر أية هوامش، وهي ولا شك أدق من حيث إيراد المعلومات التفصيلية عن المواضيع المنشورة.

2- نقد النص المسرحي

للكاتب تجربة يتيمة – في ما اطلعت عليه – تدخل ضمن النقد الأدبي للنص المسرحي، نشرها ضمن موضوعات كتابه (الشمس.. وحد السكين) مقالات في الأدب، صادر في طبعته الأولى 1998، عن الدار الجماهيرية

للنشر والتوزيع والإعلان، وتحت عنوان (رأي.. ورأي آخر) نشر قراءة نقدية لنص مسرحي حمل عنوان (وثيقة من الله) تأليف الكاتب المسرحي (عبدالله أحمد عبدالله)، كان قد شارك بها كاتبها في المسابقة التي أجرتها (الهيئة العامة للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية) وتصلت المسرحية عن الجائزة الثانية بعد أن حجبت لجنة التقييم الجائزة الأولى، وقد اتهم الكاتب مؤلف المسرحية أنه قد اقتبس إلى حد السرقة مسرحيته (الوثيقة) من المسرحية العالمية (ثورة الموتى) للكاتب الأمريكي (أورين شو) وقد أحدث ذلك التناول النقدي للنص، معركة أدبية بينه وبين المؤلف، كان ميدان هذه المعركة صحيفة (الفاتح) في الأعداد (114، 123، 126، 127 لسنة 1975) والعدد (133 لسنة 1976)، وقد نشرت المقالات والردود عليها في الكتاب على الصفحات من 75- 133، وهذا من حسنات الكاتب، عندما قام بجمعها وفق ترتيب النشر، لتكون مرافعات الاتهام والدفاع على هذا النص بين يدي القارئ دون خفاء أو غموض أو إقصاء، ويستطيع بالتالي من خلالها أن يصدر حكمه الخاص على هذا النص بعد أن هدأت تلك المعركة الثقافية بإثبات ذلك الاتهام على النص أو نفيه عنه.

عناوين تلك المقالات

المقال الأول/ المهزلة الأرضية في المسابقة المسرحية.

مقال الرد الأول/ مسرحية وثيقة من الله ترفض المهزلة.

المقال الثاني/ الذين يحملون الأسفار.

المقال الثالث/ الثورة والوثيقة والنقل بدون وعي!!.

مقال الرد الثاني/ المغالطات الفكرية.. والجهل.. والأخلاق.

بعد هذه المقالات الخمسة والتي أثرت الحوار حول ذلك النص المسرحي، توقفت ليسفر عنها –حسب اعتقادي – عدم ظهور هذا النص المسرحي في كتاب مطبوع، أو يقدم في عرض مسرحي حتى الآن.

ثانيا/ نقده المسرحي بين الانطباعية والتطبيقية

كما سبقت الإشارة فقد خلى الكتابان من الإشارة إلى إطار نظري أو منهج محدد يتعامل من خلاله الكاتب مع تلك العروض المسرحية، ومع ذلك فإن الكاتب يعد من أبرز النقاد المسرحيين في ليبيا، خلال السنوات الماضية، فقد عد الباحث الدكتور (عبدالله مليطان) كتابه الأول، أول كتاب يطبع في النقد التطبيقي – كما سبقت الإشارة – أما الباحث والكاتب المسرحي (البوصيري عبدالله) وعند حديثه عن النقد والتنظير في المسرح الليبي، في الكتاب الذي قام بإعداده، على المسرح في ليبيا، الطبعة الأولى 2009، والصادر عن الهيئة العربية للمسرح، الحامل رقم (13)، وقد اعتبر الباحث أن العقد السادس هو البداية الحقيقية لتكوين النقد المسرحي في ليبيا، وأن الكاتب (سليمان كشلاف) هو الوحيد من بين من ذكرهم من الكتاب الذين تعاطوا النقد المسرحي، وأنه ظل متواصلا في ممارسته لفترة طويلة "لم تشهد سوى عدد قليل من النقاد) (ص54)

ويشير الباحث إلى أن جل التراث النقدي – يقصد هنا النقد الفني أو الدرامي– ينتمي إلى ضربين من ضروب النقد وهما: النقد الشخصي، والنقد في هذه الحالة كما يراه لا ينفصل عن ذات الناقد، والنقد الانطباعي، والمنتمين إليه يحللون العرض المسرحي من واقع أثر العرض على نفسياتهم، بحيث يصفون لنا حالاتهم الشعورية وانطباعاتهم في حالة المشاهدة والتلقي. (ص54-55)

وهذان النوعان من النقد تعوزهما الشمولية – كما يقول الباحث – فهو نقد أحادي النظرة، ويركز غالبا على البنية الحكائية في النص، والصياغة الأدبية للحوار، حيث يعتبر النص هو أساس العمل المسرحي، وهو ما يتعارض منهجيا مع النظرة الشمولية للنقد التطبيقي (الذي يشترط الاهتمام والعناية بخصائص النص الركحي، وما يحمل هذا النص من عناصر مسرحية)، ويذهب إلى أن هذه النظرة الشمولية والعناية بتلك العناصر يعثر عليها عند اثنين من كتاب النقد وهما (سليمان كشلاف، وأحمد عزيز) (ص 56)، ثم يقوم الباحث بإجراء مقارنة بين أسلوب الناقدين، من حيث الاهتمام بالحركة المسرحية والمتابعة النقدية لها، وغزارة الإنتاج النقدي، وقد مالت الكفة في هذه المقارنة إلى جانب الناقد (سليمان كشلاف) الذي استمر على امتداد أربعين عام ونيف متابعا للنشاط المسرحي، ويصفه بأنه (كان ناقدا صريحا.. جريئا، وقد تم الاعتداء عليه مرارا من جراء صراحته) (للمزيد ص56-57)

أما عن نقاط الالتقاء المنهجي بين الناقدين فيراها تتمثل في: (النظرة الشمولية للعرض المسرحي، فالنقد المسرحي عند كليهما يبدأ أولا بتناول البنية الحكائية للنص الدرامي وتحليل الشخوص، ثم الانتقال إلى الإخراج للنظر في الكيفية التي عرض بها المخرج النص، وحرك بها الشخوص، وكشف لغة المخرج الجمالية ومدى قدرته على خلق حالة من التناسق بين عناصر النص الركحي، وبعد ذلك يأتي كشف حساب الممثلين واحدا تلو الآخر، وفي آخر النص النقدي يذيل الناقد نصه بإشارات إلى المناظر المسرحية، والموسيقى التصويرية.. وغير ذلك) (ص 57)

والمقارن بين النصوص النقدية المنشورة في كتابيه، يظهر له جليا واضحا، مدى التطور والحرفية الذي اكتسبها الناقد من خلال الممارسة النقدية والمتابعة والتثقيف الذاتي في هذا المجال، فإن كانت بداياته النقدية تميل إلى الانطباعية ومحدودية النظرة للعرض المسرحي، فإن انتاجه النقدي في فترته اللاحقة يحوز صفة النقد التطبيقي بكل جدارة، لنظرته الشمولية الأوسع، ومراعاته مختلف جوانب العرض المسرحي، عند تحليله وتقييمه لتلك العروض.

ثالثا/ نقد الدراما المرئية

للكاتب تجربة في هذا المجال جمعت في كتاب حمل عنوان رئيس (خيوط من ضوء القمر) وعنوان فرعي (حول فرسان كتابة الدراما المرئية العربية)، صدرت طبعته الأولى سنة 2002، عن مجلة تراث الشعب،

بمناسبة إحياء الذكرى الأولى لرحيل الكاتب في 2001/7/23م، أشرف على اصدارها وقدم لها الدكتور (محمد أحمد وريث) الذي ربطته بالراحل علاقة وطيدة استمرت لسنوات، ومما جاء في التقديم تعريفا بهذا الإصدار: (وبعد، فإن هذا الكتاب يضم دراسات عن "الدراما" العربية المرئية، قام هو بتصحيحها مبدئيا، عندما كان يستشفى في عمان، وقد نشرت مسلسلة في زاوية أسبوعية اختار لها بنفسه اسم "خيوط من ضوء القمر" وكان عنوان هذه الدراسات "فرسان كتابة الدراما العربية المرئية" ويقول في خاتمته: (وفي هذه الدراسات يبدو بوضوح "سليمان كشلاف" الناقد الأدبي والفني المتفتح الدهن والثاقب النظرة الذي يتمتع بمقدرة كبيرة على التحليل والاستنباط والمقارنة والخروج بأحكام صائبة، وجديدة، هي لا شك أثرت الأعمال التي تطرق إليها وعرضها بدقة متناهية ومتابعة دؤوبة لا تعرف الكلل والملل) وقد ذكر المشرف على هذا الإصدار في الهامش أن السلسلة قد نشرت في صحيفة (الجماهيرية) في الفترة من 1995/4/26 إلى 1995/8/2م، وقد ضمن الهامش ملاحظة على العنوان تقول: (ومن الواضح أنه قصد بها – أي السلسلة – أن تشمل مجموعة من كتاب الدراما العربية المرئية، وليس واحدا منهم فقط هو "أسامة أنور عكاشة"...) (ص 14-15)

هذا الإصدار النقدي المتخصص في الدراما المرئية وتحديدا في أعمال الكاتب (أسامة أنور عكاشة) – ولعله الإصدار الأول في هذا المجال في المكتبة الليبية – جاء في (125) صفحة من القطع المتوسط، وتضمن العناوين الآتية بعد التقديم حسب الترتيب: (الخارج من عباءة نجيب محفوظ، هموم تحركها أحداث، في مواجهة المفسدين في الأرض، من

فاروق إلى حسني مبارك، شخصيات تتجدد وقيم ثابتة، موجات على سطح النيل، غائبون وغائبات (1)، غائبون وغائبات (2)، الدوران (180) درجة، الحالم (1)، الحالم (2)، حكاية بنت اسمها زهرة، زهرة التي أخطأت، عودة أولاد السماحي، ولكنه لم يدرس الدراما المرئية دراسة نظامية)، والقارئ المدقق في المضامين التي تصدرتها هذه العناوين سوف يكتشف الجهد المبذول من قبل الكاتب والمتابعة الدقيقة لسير الأحداث الدرامية المتشابكة والمتنوعة ومدى تمكن الناقد عند (سليمان كشلاف) من الغوص عميقا باحثا عن الرابط الحقيقي بين الحدث الدرامي في جانبه المتخيل والواقع التاريخي الحقيقي، الحدث في زمنه الواقعي وزمنه الدرامي، كيف وظف الكاتب تلك الأحداث التاريخية المفصلية، وكيف أعاد قراءتها الناقد في ضوء المتغير الدرامي، هنا تظهر قدرة (سليمان كشلاف) ناقدا ومحللا للنص الدرامي في جانبه الأدبي (السيناريو الأدبي)، من حيث الصراع وعلاقة الشخصيات وتطورها عبر الزمن الدرامي، وأيضا قراءته للرمز في النص الدرامي، وعلاقة الشخصيات بالمكان، والمكان ذاته كدلالة ورمز، وإن غابت على هذه القراءات النقدية الرؤية الإخراجية في صورتها الفنية وكيفية توظيفها للحدث وتأثيرها فيه، أي (السيناريو الفني)، وهذه القراءات النقدية إجمالا يمكن أن تصنف على أنها قراءات أدبية، أكثر منها نقد فني، وحتى لا نظلم هذه القراءات ونضعها في إطارها الذي اختاره لها كاتبها وبرجوعنا إلى عنوانها، يظهر بوضوح أنها مخصصة لفرسان الدراما المرئية، أي للمألفين ونصوصهم، وليس للعمل الدرامي في حد ذاته كعرض، وإن

كان العرض قد أثر في هذه القراءات من حيث التلقي، فالقراءة لم تكن على نص مطبوع لتلك الأعمال، وإنما جاءت عن نص (سيناريو) داخل رؤية إخراجية فنية متكاملة ، ولكن الناقد انتقى منها الحدث الذي وظفه في قراءته الأدبية لتلك الأعمال.

فهذه القراءات المنشورة، هي مقاربات نقدية نصية للعمل الدرامي، من حيث الحدث وتطوره والشخصيات وعلاقاتها وتفاعلها مع الحدث كزمن واقعي، والمكان كعنصر رئيس في الحدث من حيث الدلالة والرمز، والشخصيات من حيث هي نماذج لقيم تتأثر بالظواهر الاجتماعية، من حيث الحضور والغياب والتأثير ...الخ، يقول الكاتب في رصده لأثر الزمن الواقعي في الزمن الدرامي: (تغير كل شيء مع دورة الزمن، تغير البشر وتغيرت القيم) (ص 29)

كاشفة عن حتمية حدوت الصدمة عند تلك النماذج البشرية كشخصيات درامية، داخليا وخارجيا، على المستوى النفسي (الفردي) وعلى المستوى (الخارجي) المجتمعي، وأيضا علاقة ذلك بالتلقي الواعي.

كثيرة هي التفصيلات الدقيقة والمهمة التي وظفها الكاتب (سليمان كشلاف) في مقارباته هذه، مؤكدا من خلالها على أهمية تحول العمل الأدبي من نص أدبي مقروء إلى مشهدية (سيناريو) لتجاوز التلقي المحدود والضيق، إلى الأكثر انتشارا وتأثيرا.

هذه المقالات وإن ارتبطت بأعمال درامية مضى زمن عرضها، إلا أنها تنبه إلى مستوى أرفع من التلقي وتحوله من المستوى السطحي (الحدوثة) إلى مستويات أبعد وهي تحول الحدث في مستوياته المتعددة، بحيث تكون المشاهدة للعمل الدرامي واعية، بعيدة عن حالة التماهي والانبهار، متجاوزة حالة الاندهاش الطفولي، لتكون أكثر عمقا وأكثر تأثيرا وتذوقا وجمالية.