Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

تحليل الهزل إلى الكشف في سلوك تيلهيم عن (نموذج) موليري (قريب من ألسيست)، وفجأة، عن غنج عند مينا التي تشبه سيليمين (قراءة ثانية للنص وإعادة تقويم له).

يمكن أخيراً حصر دلائل حساسية جديدة (جمالية الدموع عند غولدوني، وحنان عند ماريفو)، تطرح مشكلة مزدوجة: ازدهار جنس فرعي (هو الكوميديا العاطفية) وأكثر أهمية: ولادة جمهور جديد يفرض هذه النبرة الجديدة، جمهور مولع بموضوعات تفكير منسجمة مع اهتمامات المرحلة، ويتوجه نحو مسائل جديدة في الأخلاق، فردية كانت أم اجتماعية، هذا تفصيل (مقارني) ليس واحداً فيها:

تستند اثنتان من مسرحياتنا بوضوح على الكرم: تُرجمت مسرحية غولدوني في فرنسا تحت عنوان : الخادمة الكريمة، وعرفت مسرحية ليسينغ اقتباساً بعنوان: العشاق الكرماء.

إذا أضفنا آثار معنى كلمة (الحميمة)، فإننا نسلط الضوء هنا على علاقات إنسانية جديدة تسمح بربط الحساسية والاجتماعية، وهي موضوعات مهمة بالنسبة للعصر المدروس.

وليس أقل صحة من ذلك أن الكوميديات صدعت منظومة الأجناس، هذه المنظومة لم تتزعزع: كان يجب انتظار بومارشي من أجل تجديد الهزل والكوميديا (دون أي مركزية فرنسية).

لقد شاهدنا تخريب الإرث الموليري وما بعده، ضمن تجريب الأشكال والبنيات الجديدة، كان ليسينغ هو الذي قدم الكوميديا الأكثر إعداداً (في معنى تجريب أشكال أو صيغ جديدة).

على الرغم من اختلافات هذه المسرحيات، فإنها قدمت كلها مخاطر محتملة، يمكن أن يقود تبسيط الفعل (رفض كوميديا الحبكة)، إلى مسرح سكوني (وقع ديدرو والجنس- البرجوازي- في هذا الفخ).

لأننا نريد بقوة أن نجعل من شخصية ما نموذجاً، ننسى فردانيتها، أو تميزها (ليسينغ، وغولدوني) يمكن أن تؤدي أسبقية اللغة إلى مسرح مهذار، وذلك اعوجاج أدانه روسو[٥٣] ، أخيراً، تكشف هذه المسرحيات أن النقاش الكبير يبقى نقاش التوازن بين المسرحة والعودة إلى الواقع. من الواضح أن مسرحيينا

---

[٥٣] هيلواز الجديدة، الجزء الثاني، ص ١٧.