الفضاء الدرامي
في النص المسرحي

م.م. بشار عبد الغني العزاوي

الفصل الأول

الاطار المنهجي

مشكلة البحث والحاجة أليه :

أن الفضاء المسرحي هو الداعم المرئي للنص أو للحدث المقدم ، انه العرض التصويري المادي أو الوهمي الذي يتم فيه الحدث ، فهو المكان الذي تتصارع فيه الشخوص ، والنص المسرحي تبنيه وتكونه عناصر كثيرة منها الفضاء الدرامي ، الذي يعد دعامة مهمة من دعامات النص والتي يوليها المؤلف اهتماما كبيراً . آذ يعد الفضاء الدرامي الجانب البصري الذي يقدمه المؤلف ، ويتم بنائه في خيال القارئ أو المتلقي عن طريق النص المسرحي نفسه ، والسؤال الذي يطرحه البحث . كيف يبنى الفضاء الدرامي في النص ؟ وكيف تعامل المؤلف المسرحي الموصلي مع الفضاء الدرامي في النص ؟ لذا دعت الحاجة لدراسة هذا الموضوع .

أهمية البحث :

يكتسب البحث أهمية ، لكونه يسلط الضوء على الفضاء الدرامي وكيفية بنائه في النص ، وكونه يفيد الدارسين في مجال التأليف والإخراج المسرحيين .

هدف البحث :

الكشف عن بناء الفضاء الدرامي في النصوص المسرحية للمؤلفين الموصليين .

حدود البحث :

النصوص المسرحية التي ألّفها مؤلفون موصليون .

الفصل الثاني

الإطار النظري

تداخل اصطلاحّي المكان المسرحي – الفضاء المسرحي :

في سياق التداخلات الاصطلاحية التي تمارس على مستوى تداول المصطلحات الفنية والنقدية العربية ، يورد حيناً مصطلح المكان المسرحي ويقصد به الفضاء المسرحي ، كما يورد حيناً أخر مصطلح الفضاء المسرحي ويقصد به المكان المسرحي ، فضلاً عن تداخلات أخر في المصطلحات الفنية الأخرى . آذ يحصل التداخل نتيجة الترجمة عن اللغات الأخرى الأجنبية كالإنكليزية والفرنسية والألمانية أو سواها . فضلاً عن المرادفات الكثيرة التي تقابل الكلمة الواحدة في سياقات اللغة العربية ، فيورد الباحث هنا بعضاً من التعاريف في دلالة مصطلحي المكان والفضاء للتفريق بينهما ، والوقوف عند حدود كل منهما . آذ يعرف معجم [لسان العرب] لأبن منظور – المكان " بأنه الموضع ، والجمع أمكنة وأماكن ، وهو الفضاء غير الفارغ والمحدود ، أي المسكون فيزيائياً وجسدياً " [١ ، ١٤] ، أما الفضاء فهو " الأرض البوار الشاسعة والفارغة أو ما أتسع من الأرض " [٢ ، ١٥٧] ، ويورد الفراهيدي في كتاب العين بقوله"،، الفضاء : المكان الواسع ،، ويؤيد جبران مسعود ذلك في معجمه،، الرائد ،، معرفاً الفضاء بوصفه الخلاء والاتساع للموصوف . يتضح لنا ان الفضاء صفة الاتساع للمكان وليس المكان ذاته ، فالموصوف أكبر من حصره بحدود صفة واحدة من صفاته " [١٤ ، ٨] ، ويّعرف ،، المعجم المسرحي ،، المكان بأنه " الموضع الذي يقدم فيه

العروض المسرحية ، سواء كان بناءاً شيد خصيصاً لهذا الغـرض، كصالات المسرح ، أو مدرجات الهواء الطلق، أو أي حيـز مكـاني يستخدم في ظرف ما لعرض مسرحي(شارع، مقهى، ساحة ...الخ) ويشمل بالضرورة على حيّزين مستقلين عضويا هما حيز اللعب الذي يتم فيه الأداء ، وحيز الفرجة وهو مكان المتفرجين " [١٥ ، ٤٧٣] كما يعّرف الفضاء المسرحي بأنه " ذلك الجزء من الفضاء المتخيـل الذي يتحقق بشكل ملموس ومرئي على الخشبة،أي مكان الحـدث... الذي يتم تصويره على الخشبة بعناصـر الـديكور والإكسسـوار ، وحركة الممثل " [١٥ ، ٣٣٩]

ويستخلص محمد بنيس " أن المكان منفصل عن الفضاء ، وانـه السبب في وضع الفضاء ، أي أن الفضاء بحاجة على الدوام للمكان " [١٦ ، ١١٣] ، ويعرف ،، قاموس المسرح ،، الفرنسي ل " باتر يس بافليس " p. paves " المكان المسرحي Lieu Theatral بأنه " المكان الذي فيه العرض ، سواء كان ذلك في مسرح مكشوف بالهواء الطلق ، أو في مدرسة أو خان ... الخ . أمـا ،، الفضـاء المسرحي ،، فتقابله في الفرنسية كلمـة Espace وبالإنكليزيـة Space وهي تطلق على المكان الذي يطرحه النص ، ويقوم القاري بتشكيله في خياله وعلى المكان الذي نراه على الخشبة ويدور فيـه الحدث ، وتتحرك الشخصيات " [٣ ، ٢٦] . وبطبيعة الحال هنـاك فرق بين الفضاء الدرامي الذي يطرحه المؤلف في النص المسـرحي عن الفضاء المسرحي المرئي والمجسد على خشبة المسرح ، وهـذا ما سيناقشه الباحث لاحقاً .

الفضاء الدرامي : Dramatic Space :

يشكل الفضاء الدرامي أحد مكونات النص المسرحي، آذ يصاغ بأشكال وأساليب متنوعة داخل النص المسرحي، انه فضاء على القارئ أو المتفرج أن يبنيه في خياله، وهو بشكل عام "الفضاء (المكاني) كما يقدم من خلال الحبكة الدرامية بما هو مجموعة انتقالات مكانية (كما في المسرح الاليزابيثي) أو فضاء ثابت (كما في التراجيديا الإغريقية) وباختصار هو الفضاء الذي يصوغه الخطاب الدرامي "[٣ ، ٦٦]

الفضاء الدرامي / اللغة :

عند القراءة لأي نص مسرحي يمنح القارئ صورة مكانية لعالم خيالي للنص ، هذا التصور هو فضاءاً درامياً ، آذ " أننا نبني هذا الفضاء انطلاقاً من التوجيهات المسرحية التي يضعها مؤلف النص ، والتوضيحات المكانية – الزما نية ، الموجودة في الحوارات ، وبناءاً على ذلك ، كل متفرج يرسم صورة خاصة للفضاء الدرامي " [٥ ، ٥٤] أذن هو فضاء مكون عبر اللغة سواء عبر الحوار المسرحي للشخصيات أم ملاحظات المؤلف وإرشاداته المدونة في النص ، فهو " فضاء لا يوجد ألا من خلال الكلمات المطبوعة في النص ، وهو لذلك يتشكل كموضوع للفكر الذي يخلقه المؤلف الدرامي ، بجميع أجزائه . وتشكيل الفضاء الدرامي من الكلمات بجعله يتضمن كل المشاعر والتصورات المكانية التي تستطيع اللغة التعبير عنها " [٣،٦٦] وللشخصيات المسرحية التي يخلقها المؤلف وأفعالها دوراً في صياغة هذا الفضاء وتكوينه ، آذ يتألف الفضاء الدرامي ، عند المتفرج من خلال بنائه له عن طريق الخيال " حينما ننشئ صورة

لعالم النص وبنائه الدرامي : وهذه الصورة بكل تأكيد تنتج عن أفعال الشخصيات وعلاقاتها . فيما بينها في عملية تطور سياقات الأحداث وتسلسلها " [٥ ، ٥٤] . بما أن للغة النص سلطة فاعلة ، في تقرير مصير النص . لذا ينبغي أن تصاغ اللغة وفق أسلوب تتجلى فيها إبداعات المؤلف بأبهى صورة " وكلما كانت لغة النص مترعة بالمداليل ومشفوعة بالرؤى التجديدية ومكتنزة بالأفكار، فأن الحوار سيكون خير وسيلة لإيصال الجوهر الفلسفي القابع خلف المعنى الظاهري للغة نفسها ، فضلاً عن ذلك كونها تخلق الفضاء الدرامي للمسرحية " [٦ ، ٢] .

فيقع على عاتق المؤلف المسرحي دور كبير في صياغة النص لحساب مقتضيات الفضاء الدرامي ومتطلبات التكنيك الدرامي ومخاطبة المتفرج بلغة الصورة والرموز والتأويل وأسلوب يدعم الجانب البصري في النص " وهذا يعني أن يمتلك المؤلف رؤية بصرية يفهم من خلالها إيقاع الصورة والحدث على خشبة المسرح وليس على الورق ، أن النص هنا لا يقتصر على الكلمة كدلالة ولغة سمعية فقط وإنما تكون هنالك مساحة أكبر للوسائل البصرية ، ومن خلالها يتحقق الخطاب المسرحي [١٠ ، ٢] يعد النص الحجر الأساس للعرض وما يتضمنه هو الخطوة الأولى لكل تحركات ومعالجات المخرج في العرض وان " الفضاء الدرامي في حركة مستمرة ، وتخضع حركته هذه لفعالية العلاقات الموجودة في الإحداث القليلة التي يجب أن يمتلكها النص ، ولا يصبح الفضاء الدرامي ذا حقيقة واقعية ألا عندما يصور الإخراج العلاقات المكانية التي ينطوي

عليها النص . وعلى هذا الأساس أن الفضاء المسرحي والإخراج في جزء ما ، يتبعان باستمرار البناء والفضاء الدرامي " [٣ ، ٥٤].

الفضاء الدرامي / الرمز :

ويكون الفضاء الدرامي ذلك الموقع الذي تدور فيه الأحداث ويتميز بوصفه منتجاً للأشياء الرمزية ، والتي تلعب دوراً مهماً هي الأخرى في العرض ، يوازي دور الممثل والديكور والأزياء " أن مرونة الإخراج المعاصر تثير السؤال الذي لا ينفك يوجه إلى المتفرج. أين يجري الحدث ؟ في أي فضاء ؟ هل الرموز[المسرحية] في هذه الحالة تكتسب دلالاتها ؟ ما أساس تشكيل الفضاء ؟ هل الفضاء هو الذي يشكل الرمز ؟ أننا نجد أنفسنا مضطرين لان نتحول من فكرة الفضاء بوصفه شكلاً فارغاً . مجرد وعاء المحتوي على الرموز إلى فكرة الفضاء بوصفه أساس تشكيل الرموز " [٤ ، ٦٧] فيمكننا النظر للنص على أنه مؤلف من رموز لكل منها مضمونه الخاص ، آذ أن النص لا يكف عن التفاعل ، فهو يفكك دوماً لغة الاتصال ويعيد بناء لغة أخرى ناجمة عن الأعراف الثقافية والاجتماعية والتاريخية ، لنتمكن من قراءة النص عبر مجموعة من التحليلات التي تتركز على تكوينا ته الصوتية ووحداته الدلالية في تسلسل زماني – مكاني ، يكون الفضاء الدرامي هو الشكل والمضمون اللذان يتوضح فيهما النص الدرامي وأحداثه" [٣ ،٦٩] .

الفضاء الدرامي / الزمان – المكان :

يستخدم الفضاء الزمن خلال قيادته لعين المتفرج داخل الفضاء ، آذ لا يمكن بنائه ذهنياً ألا من خلال التتابع الزمني للمشاهدة . فالفضاء الدرامي " فضاء – زمن محدد في امتداده المكاني ، وهو

كذلك في امتداده الزماني ، وإذا لم يكن محصوراً في مبنى معين فهو يختفي بمجرد انتهاء زمن العرض ، فالشارع على سبيل المثال إذا تحول إلى فضاء [مسرحي] فترة ، فانه يعود إلى وظيفته الحياتية بمجرد انصراف الممثلين " [٤ ، ٥٥] ، يلعب الزمان أهمية كبيرة في صياغة الفضاء (المكاني) ، فهو يدور حول مفهوم ((احتمالية وقوع حدث)) والقدرة على قياسه ، فالحدث / الفعل المسرحي ، يأخذ مكانه في زمن يستمر في الحاضر . ويكون في المسرح ألان /دائماً . أنه فعل فضائي وبالتالي فهو تواصلي حتماً ((هنا / ألان / نحن)) وهو ((زمن الخطاب)) ذاته ، أنه مستمر لكنه دينامّي ، واللحظة فيه لا تكون قابلة للتكرار والإعادة ، لأنها تتحرك دوماً في الفضاء ، ولا يمكن عزل الفضاء عن زمانيته ، كما وتعتمد الزمانية على التجزئة المكانية حتى يتم نظام التعاقب الزماني – المكاني أي ((الفضاء)) وتصاغ بالتالي الأرضية التي تتنزل في إطارها البنيات السردية [ينظر :٣ ، ٣٨ – ٣٩]

بما أن النص الدرامي ، هو نص لفظي بامتياز ، فأن الفضاء الدرامي كمكونّ رئيسي فيه ، وهو الفضاء (المكاني) الذي ترسمه الشخصيات الدرامية من خلال الوصف اللفظي ، ويتشكل بالضرورة من خلال روابط اللفظ الزمانية – المكانية ، بواسطة أدوات تحمل مسميات تأشيرية كأسماء الإشارة وظروف الزمان والمكان[ينظر:٣، ٧٠ – ٧١]

<u>الفضاء الدرامي / الخيال – المتخيل</u> :

أن فضاء لغة النص ، فضاء مجرد على القارئ أو المتفرج أن يبنيه بالمخيلة ، آذ أن الفضاء الدرامي هو فضاء الخيال ، وبناءه

يتوقف على قدرتنا على التخيل وعلى مقدار التوجيهات والإرشادات التي يذكرها لنا مؤلف النص ، أننا نبنيه مثلما نحب ونرغب ، أن الفضاء الدرامي (رمزي) والفضاء المسرحي (مُلاحظ) أنهما يمتزجان في إدراكنا الحسي ، دون توقف ، واحدهما يساعد الأخر على بناء نفسه . بحيث أننا في لحظة ما نعجز عن تمييز ماذا أعطيانا ، وماذا صنعنا نحن ، وفي هذه اللحظة يحدث الوهم المسرحي . [ينظر : ٥ ، ٥٤ – ٥٥] عند مزج الواقع والمتخيل، يتولد الخيال ، لان " النص المسرحي مزيج من الواقع وأنواع التخيل، ولذلك فهو يولد تفاعلاً بين المعطى والمتخيل ، والمعطى هنا هو عناصر الواقع ، أما ما يتولد عن هذا التفاعل فهو ما يسمى بالخيال ، أي ذلك الشي الذي نستطيع رده لا إلى الواقع ولا إلى المتخيل ، والتمييز هنا بين التخيل : الذي هو أجراء تقوم به اللغة داخل النص وبين الخيال : الذي هو نتيجة أضافية تحصل عن تفاعل العناصر الواقعية مع الإجراءات التخيلية . له أهمية قصوى في فهم هذا التصور الجديد للنص المسرحي " [٨ ، ٨] فالفضاء الخيالي الذي يشكله ويبنيه المخرج أو السينوغراف يكون بمثابة وسيط بين التركيبات الفضائية للنص والفضاء المسرحي ، آذ " يتذبذب الفضاء باستمرار ما بين الفضاء ذي المغزى المادي والممكن إدراكه،، حسياً أو عقلياً ،، ومدلول الفضاء الخارجي الذي يجب أن يبنيه المشاهد بنفسه بشكل مجرد من أجل الولوج إلى عالم الخيال" [٥ ، ٥٧]

<u>الفضاء الدرامي / المحاكاة – الوهم :</u>

إذا كان المسرح محاكاة لشي ما ، فالفضاء الدرامي هو محاكاة لكنه ليس بالضرورة محاكاة لمكان مادي من واقع العالم " أن

المحاكاة ، أي كون الفضاء [المسرحي] صورة وهمية لمكان من العالم الواقعي مرتبط بالوهم . وأن قصة تروى على المنصة ، المفروض بها أن تجري في مكان محدد ، فأن مهمة الفضاء [المسرحي] هي تصوير (محاكاة) مكان الوهم . وبقدر ما يكون الوهم قريبا من مشاكلة الواقع ، يكون الفضاء [المسرحي] صورة لمكان ما من العالم الواقعي " [٩ ، ٣٧] أذن المحاكاة كما في الدراما ليست تصويراً فوتوغرافياً ويكون هنا المجال رحباً للمؤلف في موضوع المحاكاة وارتباطها بالوهم "فليس من الضروري (نسخ) فضاء حقيقي ، ففي داخل هذه النسخة سيتخذ مكانه سرد وهمي أي أن الوهم هو الذي يجعل النسخة ضرورية والمحاكاة هي التي تضمن تحقيق الوهم " [٩ ، ٣٨] أن السرد الوهمي يجعل الفضاء أطاراً مقبولاً ، وهذا الوهم يتم تشكيله في الخيال " أن ما يقدم من خلال الفضاء المسرحي لا يكون صورة للعالم الواقعي على الإطلاق وإنما يكون صورة الصورة . أن ما تمت محاكاته ليس هو الواقع أنما هو الواقع المتخيل تبعاً للوهم . وفي أطار ثقافة معينة وشفرة معينة. وهنا نعود مرة أخرى إلى النص . أن ما يحاكيه الفضاء [المسرحي] المادي هو فضاء خيالي في أطار ثقافة معينة " [٤ ، ٧٠] إذا ما أردنا أن نحدد صدق الصورة على الخشبة أو قربها من الواقع ، بالتأكيد لن يكون بمطابقتها بواقع بل بهذا الفضاء الوهمي ، وإذا ما طرحنا مثالاً واقعياً " يتمثل في أبسن كاتباً ، وأنطوان مخرجاً ، فالفضاء الذي يشيدانه (نصياً ومنصياً) ليس مطابقاً لفضاءات مادية معروفة اجتماعياً ، بقدر مطابقته للحلم الذي يحاول أن يعيد تشكيل الواقع " [٩ ، ٣٨] .

الفضاء الدرامي / دور المؤلف :

أصبح للفضاء في القرن العشرين واقعا وقيماً متعددة' سواء كمكان للمسرح أم كبيئة ، ولم يعد الفضاء مجرد الفراغ الذي توضع فيه الأشياء ، بل أصبح واقعاً نشطاً وكاملاً ، أصبحت هناك تكنولوجيا جديدة ، كل هذا تسبب في أتساع الفضاء المسرحي ، وأصبحت السينوغرافيا هي مركز القوة لفضاء المشهد ، سواء بالنسبة للإمكانيات التكنولوجية أم الثورة في تقنيات الإضاءة ، آذ أصبحنا نحلم بمسرح تصنعه الأضواء والحركات ، أو أن تقدم العروض في الميادين والنوادي الرياضية ، وفي المساحات المفتوحة ، وأصبح الفضاء المسرحي هو عنصر أداء أو رقص تمثيلي لنوع من الاتصالات ينزع من قوانينه الموضوعة[ينظر:٤، ١٥٥ – ١٥٦] ، يتطلب في هذه الحالة تقنية لتحويل النص إلى خطاب مسرحي ، أنها عملية توظيف ووعي بمفردات وعناصر العمل المسرحي المادية المجسدة بكل ما يتوفر من إيحاءات وتوليدات ومعطيات خارجية ، أي كل ما يتعلق ببنية النص ، أنها عملية سحب النص من أطار اللغة والسرد إلى مضمار الكتابة المسرحية وإخضاعها لسنن وأعراف الفضاء الجديد ، فالنص المكتوب يجب أن يكون معداً أساسا للإنجاز ألمشهدي أن الكتابة وفق هذا المستوى من التمسرح ترتقي بدرامية النص. وتخصب علاماته المتحولة ليصبح بنية وخطاباً تجاوزياً ، ضمن فضاء مغاير تصنعها خشبة المسرح والممثل والمتلقي معاً ، ووفق هذه المعالجة ، يتحرر النص المكتوب من أسر اللغة الملفوضة فينطلق نحو أفق الانفتاح والتعددية ، ليندمج مع البنى المجاورة التي تتيحها الكتابة المشهدية ، التي تحتويه بدورها ضمن العلامات

والوحدات السيمائية التي تنتمي لأنظمة مختلفة ومركبة معاً ، [ينظر: ٧ ، ٢ – ٣] ، أن المسرحية كنص يجب أن تكون منظورة بقدر ما هي مسموعة " فالنص ضمن مفهومنا هذا يكتب للمشاهدة وليس للقراءة الأدبية ويمكن للقاري أن يقرا النص بصرياً في فضاء العرض ، وهذا يعني أن يمتلك المؤلف رؤيا بصرية من خلالها يفهم إيقاع الصورة والحدث على خشبة المسرح وليس على الورق ، أن النص هنا لا يقتصر على الكلمة كدلالة ولغة سمعية فقط ، وإنما أن تكون هنالك مساحة أكبر للوسائل البصرية فيتحقق الخطاب المسرحي، وبمعنى أن يكف المؤلف عن الاستمرار في تحقيق فعل الكتابة الأدبية التقليدية فقط " [١٢ ، ٢] أن تحول النص المكتوب إلى تداولية بصرية تظهر فيها الصيغ اللغوية ضمن نظام أخر حيث الوسائل والتقنية والأداء " أن التنوع والتعدد في مراكز الإرسال المسرحية أثناء عملية التحويل التي تحصل للخطاب المسرحي من الفضاء الدرامي إلى الفضاء ألمشهدي يثري بنية الخطاب من خلال ثراء العلامات التي تكسب أثناء التحويل رموزاً جديدة " [٧ ، ٤] ، عند تحول النص إلى عرض ينصهر النص ضمن أنساق العرض البصرية ويتحول الفضاء الدرامي ليعمل على بناء فضاء مسرحي هنا يقع على عاتق المؤلف مهمة، آذ أن " على الكاتب أن يعي التحول ألبنائي بين الفضائيين، وان تبدأ من شكل النص، أي أن يكون النص رصيناً كما هي النصوص الدرامية المسبوكة بعناية ودراية.... أن قوة النص في صياغته الفنية وفي جماليته .... أن النص لا يحتمل السرد في متنه، ولا الانغلاق في مبناه ومنتهاه ، أنه فضاء مفتوح ومسكون بالرؤى الفلسفية والمعالجات التجديدية التي تبعث في ذات

المتلقي الشعور بالرضا وبمصداقية الكاتب وقدرته على صياغة الهم الإنساني ومقاربته مسرحياً في منأى عن التسطيح والاستنساخ الفوتوغرافي ، وليس كل ما يكتب يصلح للعرض " [٦ ، ٣] ، أن الدعوة لكتابة النصوص وفق سياقات بصرية لا يعني إلغاء الكلمة أو الوسائل اللغوية الأخرى عموماً ، بل على العكس تصبح " الكلمة أحدى الوسائل البصرية المهمة لتحقيق النص البصري إذا أحسن انتقائها ، وإذا استطاع المؤلف أن يحولها من كلمة أدبية إلى بصرية تصبح جزءاً من تحقيق المشهدية البصرية في العرض . وهذا كله يوحي بل يفرض أيضا بعداً رابعاً للزمن والفضاء في العرض المسرحي " [١١ ، ٣] .

ما أسفر عن الإطار النظري من مؤشرات :

- يقوم الفضاء الدرامي في النص ، كمجموعة انتقالات مكانية أم كفضاء ثابت .
- يبنى الفضاء الدرامي من التوجيهات المسرحية للمؤلف وتوضيحاته الزما نية والمكانية عبر الحوار ومن خلال الكلمات المطبوعة في النص وينتج من أفعال الشخصيات وعلاقاتها .
- ليس الفضاء الدرامي مجرد وعاء يحتوي على الرموز ، بل أساس تشكيل الرموز ، فهو الشكل والمضمون اللذان يتوضح فيهما النص وأحداثه .
- الفضاء الدرامي فضاء مكاني تشكله روابط اللفظ الزما نية – المكانية عبر مسميات تأشيرية كأسماء الإشارة وظروف الزمان والمكان .

- **الفضاء الدرامي فضاء تبنيه مخيلة القارئ أو المتفرج فهو فضاء خيال.**
- **في الفضاء الدرامي يمزج الواقع مع المتخيل فيتولد تفاعل يسمى الخيال والذي لا يرد إلى الواقع ولا إلى المتخيل ، وما يقدمه الفضاء المسرحي لا يكون صورة للعالم الواقعي وإنما يكون صورة الصورة ، فما يتم محاكاته هو واقع متخيل تبعاً للوهم .**
- **على المؤلف أن يمتلك متطلبات التكنيك الدرامي لبناء النص ، بلغة الصورة والرمز والتأويل لدعم الجانب البصري فيه ، وتحرير النص من أطار اللغة والسرد لينطلق نحو أفق الكتابة المسرحية وإخضاعها لسنن وأعراف الفضاء وافق التعددية والانفتاح**
- **يجب أن لا يقتصر النص على الكلمة كدلالة ولغة سمعية فقط وإنما أن يكون هناك مساحة اكبر للوسائل البصرية التي من خلالها يتحقق الخطاب المسرحي .**
- **عند تحويل النص إلى عرض ينصهر النص ضمن أنساق العرض البصرية ويتحول الفضاء الدرامي ليبنى فضاءاً مسرحياً .**
- **تصبح الكلمة أحدى الوسائل البصرية لتحقيق نص بصري إذا ما أحسن انتقائها ، وعلى المؤلف تحويلها من كلمة أدبية إلى كلمة بصرية.**

الفصل الثالث

الاجراءات

مجتمع البحث :

يشمل مجتمع البحث نصوص المؤلفين العراقيين في مدينة الموصل ، التي تمثل الحدود المكانية له ، والتي احتوت فضاءات درامية.

عينة البحث :

اختار الباحث عينات البحث اختياراً قصدياً ، لتوفرها مطبوعة على الآلة الكاتبة ، ولاحتوائها على أكثر من فضاء درامي .

أداة التحليل :

أ – أعتمد الباحث النصوص الأدبية المنشورة .

ب – الاستفادة من المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري .

ج – النقد الذي كتب في الدوريات عن المسرحيات .

منهج البحث :

اعتمد الباحث المنهج ألوصفي .

تحليل العينات:

اعتمد الباحث تحليل ثلاثة نصوص مسرحية لثلاثة مؤلفين عينة البحث وهي:

١ – مسرحية " الأخوة ياسين " تأليف : حسين رحيم .

٢ – مسرحية " شعر مستعار " تأليف : مروان ياسين .

٣ – مسرحية " النوارس تحلق عالياً " تأليف : فلاح عبد حمدون.

التحليل:

مسرحية " الأخوة ياسين "

تأليف : حسين رحيم (١)

تدور أحداث المسرحية داخل منزل لأسرة مكونة من شابين(يوسف – ياسين) وأختهما (وديعة) . تمثل صراعاً بين جيلين ' جيل جديد يمثله الأبناء بطموحاتهم وأمانيهم ، وجيل أخر يمثله الأب والأم ومحاولتهما مسايرة صعوبة ما تتعرض له هذه الأسرة من محن ، فوّظف المؤلف أسلوب التمثيل داخل التمثيل ، ليؤدي الأبناء الثلاثة الأدوار جميعها ، على شكل لعبة تمارس فيما بينهم ' وصاغ فضاءه الدرامي بتداخلات وانتقالات مكانية كثيرة ومتعددة ، إذ احتوى الفضاء الدرامي الأساسي مكان وقوع الأحداث جميعها للفضاءات الأخر ، فلجأ المؤلف لتحقيق ذلك عن طريق ملاحظاته داخل النص ، فضلاً عن التفاصيل التي وردت في حوارات الشخصيات فأوحى للقارئ خلال التمهيد أن الثلاثة هم (دمى) تتحرك بوساطة (محرك الدمى) فتتمرد الدمى وتلعب لعبتها وتعيد لنا أداء أحداث عملية قتل ألام والأب وما يترتب عن هذه الجريمة من تطورات .

تبدأ اللعبة بأول الفضاءات التي ينشأها المؤلف وهي (الشارع) وتناقل الأخبار عبر أداء إبطاله لشخصيات (بائعي الصحف) ليضع المؤلف القارئ داخل أطار صورة صاغها له ، تبين بشاعة الجريمة، إذ أنتقى المؤلف مفردات لغوية لتكون أحدى وسائله البصرية في

بناء فضاءه الدرامي ، فضاء يتضمن كل المشاعر والتصورات المكانية التي تستطيع اللغة التعبير عنها .

ينقلنا المؤلف إلى فضاء ثاني (بيت الجار) فيترجم حديث الجار وزوجته (يوسف – وديعة) بناء الفضاء الدرامي وعملية القتل وبشاعتها ليقطع المؤلف بعدها تسلسل الأحداث بأسلوبه الملحمي ويمنع القارئ من التواصل عاطفياً مع الأحداث ، فالتفكير بما يحدث وتقييم الأحداث بالعقل هو ما يطلبه المؤلف من القارئ .

ثم يعيدنا المؤلف للتوغل في الفضاء الدرامي الذي يبنيه هذه المرة داخل (مركز الشرطة) ، ف(وديعة – ويوسف) يلعبا دور المحقق والعريف ، ويكون ياسين هو المتهم ، فالفضاء الدرامي للنص فضاء مكاني ترسمه شخصيات المسرحية من خلال الوصف اللفظي ، ويتشكل من خلال روابط اللفظ الزمانية – المكانية فضلاً عن تلاعبه بمنطقية التسلسل الزماني ، فالزمن متداخل عبر التركيبات المشهدية التي صاغها ، إذ ينتقل من تلقي الخبر في الصحف الى تداوله بين الناس وحتى التعامل مع الحدث في (مركز الشرطة) ، ليعيدنا بعدها إلى ما قبل الحادث ، عند تجسيد كل من (وديعة – يوسف) شخصيتا ألام والأب ، خلال هذا المشهد ، يمنح المؤلف القارئ فرصة لبناء صورة كاملة للفضاء الدرامي ، صورة مكانية لعالم خيالي للنص ، إذ يشتق كل تفاصيل الفوضى المكانية وعبث الأولاد داخل هذا المنزل من خلال أفعال الشخصيات وعلاقاتها.

يتنقل (يوسف) من شخصية الأب إلى شخصية المحقق ، فينقلنا معه لفضاء أخر تتأثث خلاله شخصيتي المحقق والمتهم (ياسين) ، فأجواء التحقيق تعلن عن تفاصيل الفضاء من الوقت الصيفي الحار

إلى انعكاسات لمعان وميض الشمس على نصل السكين ، فضلاً عن لون الدم الذي تصطبغ به كل المفردات داخل الفضاء الدرامي ، فالدم هو العامل المشترك في كل الفضاءات التي بناها المؤلف ، ففضاءه الدرامي في حركة مستمرة ، وتخضع هذه الحركة لفعالية العلاقات المكانية الموجودة في الأحداث داخل النص ، وبعد تعقيب (وديعة) بشخصية الجارة الثرثارة ، يقطع المؤلف على القارئ تواصله مع الإحداث ، ليعيد أبطاله الثلاثة إلى شخصياتهم الأساسية ، يمهد لمشهد أخر وفضاء أخر وتداخل زماني أخر ، (يوسف – وديعة) يؤديان شخصيتي ألام والأب ، اللذين يواجهان (ياسين) ومعاتبته لقيامه بعملية القتل ، مخيلة القارئ تبني مرة اخرئ تفاصيل الفضاء الدرامي من خلال الومضات التي يتلقاها من النص . فهو فضاء خيالي متداخل الأزمنة والأمكنة ، شخصيتان مقتولتان تواجهان الابن، فالكل يقدم التبرير ليُدين الأخر ، وفي كل حين يقفز المؤلف بشخصياته إلى زمن مختلف ، أن الحالات التي صاغها المؤلف هي حالات خيالية تولدت نتيجة امتزاج الواقع بالمتخيل ، فهو لا يقدم صورة خالصة للواقع ، بل محاكاة واقع متخيل .

يؤدي (يوسف) شخصية الحارس الذي يقوم بحراسة (ياسين) المتهم ، في مشهد الزنزانة ، والفضاء الدرامي هنا ليس مجرد وعاء محتوي على الرموز ، بل هو أساس تشكيل الرموز اذ تتشكل خلال الفضاء سلسلة من الرموز التي يتلقاها القارئ ، مجموعة رموز لكل منها مضمونه الخاص، فالنص لا يكف عن التفاعل، اذ صاغ المؤلف بناءاً لغوياً، يمكن القارئ من قراءة النص عبر مجموعة من التحليلات خلال تكويناته، ووحداته الدلالية، في تسلسل زماني–مكاني

يشكل من خلال كل ذلك فضاءه الدرامي . فيمتزج الشكل والمضمون في صياغة تتوضح من خلالها أحداث المسرحية ، لتنقطع بدخول (محرك الدمى) شخصية الشاب . الذي يحمل رموزاً كثيرة، فضلاً عن توظيف المؤلف للكلمة في النص ، فلم تقتصر الكلمة على أداء دلالتها اللغوية السمعية فقط ، بل فتح مساحات كبيرة للوسائل البصرية، التي تساعد القارئ على تركيب فضاء النص الدرامي .

تنقل لنا شخصية الشاب وعبر حواراتها تفاصيل مرئية للفضاء الذي تعيش فيه الشخوص . فضلاً عن دورها في تضليل الشخصيات الثلاثة ، فهو المحرك الذي يحرك الدمى متى شاء وأينما يرغب، ليخرجها من آدميتها ويحولها إلى وظيفة إلية خالية من المشاعر، بعد خروج (الشاب) تصل الأحداث إلى ذروتها ، اذ يكون الأب (يوسف) الند لياسين ، صراع بين الجيلين يتجسد في أجواء يملؤها لون الدم ، صراع زمني الماضي – الحاضر ، لينتصر ويصل احدهما فقط للمستقبل ، في حوار مرمز بين الاثنين . لم يمثل الأب ذاته وكذلك فعل ياسين إذ مثلا جيلين باكملهما .

بعد قطع المؤلف لتسلسل الأحداث ، في حوارات بسيطة ، يكمل الأب (يوسف) ما بدأه من تركيبة غامضة من الحوارات . اذ يناقش المقتول القاتل ، كيف تسنى له أن يقتله ، بعد كل ما فعله من اجله ، ويبطئ المؤلف حواره المرمز ، موظفاً لغة مشفوعة بالرؤى التجديدية ، ومكتنزة بالأفكار ، فالحوار هو خير وسيلة للمؤلف لإيصال فكره الفلسفي ويخلق الفضاء الدرامي .

ويختتم المؤلف الأحداث بدخول الشاب (محرك الدمى) ليطفو على السطح لون الدم مّرة أخرى ' و ليلعب هذه المّرة لعبة جديدة ،

فيسأل الشاب (محرك الدمى) : " هل انجزتم مـــا تريـــدون ... هـــل حققتم طموحكم " . ليعلن ياسين : " ألان سادتي الأفاضل ، وصـــلت اللعبة النهاية ، وربما لم تنته بعد " فيغني الجميع : " ينبغي ان نحيا واقعنا ، حتى لو كان رمزاً أو بدعة أو أيهاماً " . تتعالى الأصـــوات ويعم الفضاء ظلام دامس . فنسمع أصوات (الأب أيوب والأم ضحى) اللذان عادا من سفرهما فتتداخل استنتاجات المتفرج ، حول مـــا دار وما سوف يدور في هذه العائلـــة. التـــي صـــاغ المؤلـــف أحـــداث وصراعات شخوصها موظفا ما اتاحت له إمكانيته من تكنيك درامي ، لبناء هذا النص ، بللغة الصورة والرمز والتأويل' كي يدعم الجانـــب البصري في النص وظف المؤلف عناصر المسرحية المادية المجسدة للصورة ،ومساحة من الإيحاءات والتوليدات داخـــل بنيـــة الـــنص ، واخضع المؤلف لغته في النص لنظام الفضاء الدرامي بأفق التعددية والانفتاح .

مسرحية : **شعر مستعار**

تأليف : **مروان ياسين** (٢).

تدور أحداث المسرحية حول فعل رواسب الحرب على الإنسان وأثارها المتواصلة عليه ، حتى بعد انتهائها ، وما يعانيه من ويلاتها' وأبطاله ليسوا شخوصاً محددة ، بل نماذجاً ورموزاً (رقم١، رقم ٢ ، الزوجة ، المرأة العجوز) أنها تمثل كل أفراد المجتمع باختلاف ظروفهم ، فهم واحد ومعاناتهم واحدة .

والفضاء الدرامي الرئيس متفرع عنه فضاءات عديدة وفيه انتقالات مكانية عن طريق الحبكة موزعة في عموم أحداث النص، الا أن جذورها تمتد في الفضاء الدرامي الأساسي، الذي بدأ به نصه، وتؤثثه ملاحظات المؤلف التي زخر بها النص، ففضاءه يبدأ من (القبو أو الزنزانة أو شكلاً مكانياً يوحي بكلهما، يتدلى من سقفه حبل مشنقة) كانت نقطة انطلاقه ليمنح القارئ الفرصة لبناء فضاءه الدرامي في مخيلته ، آذ بدأ المؤلف يضخ للقارئ عبر الحوار وعلاقات الشخصيات وصراعاتها تفاصيل أجوائه ومساحاته وأفقه التي منحها مسحة من الغموض والغرائبية ، لتكون تمهيداً للأحداث والفضاءات الفانتازية التي سيطرحها النص ، أن أحداث النص تضطر المتفرج على طرح أسئلة عديدة ، منها : من هو (رقم ١) ؟ ومن هو (رقم ٢) ؟ ، أهما شخص واحد ؟ أهما الضدان ، الأسود والأبيض ؟ هذا ما يلمح له الحوار ، وتلوح في الأفق جريمة قتل قد ترتكب ، " كيف تسنى لك أن تجعل هذا الإصبع الصغير قاتلاً " ويقذف المؤلف بشخوصه لينفذوا من فضاءه الدرامي الأساس إلى فضاء

درامي مكاني أخر (أجواء ساحات التدريب العسكري) فضاء الحركة والفوضى والأفق المفتوح ، تضع لمساته حوارات شخصية (رقم٢). مزج فيه المؤلف الزمان السابق باللاحق ، والمكان الحالي بالأخر ، خلق بيئة تمهيدية لبطله قبل دخوله الحرب ، ثم انتقل به إلى حالة مغايرة ومعاكسة لكل هذه الأجواء ، ففي وقت أطلاق الايعازات العسكرية وأصوات المارشات العسكرية (رقم ٢) يمارس ألعابا سحرية للتسلية ، فيتحول كل ذلك إلى أجواء راقصة صاخبة ماجنة ، فبنى المؤلف فضاءه الدرامي من توجيهاته وتوضيحاته الزمانية والمكانية عن طريق الحوار الذي ينتج من أفعال الشخصيات وعلاقاتها ، ففضاءه الدرامي في حركة تحول مستمرة ، وتخضع هذه الحركة لفعالية العلاقات المكانية الموجودة في الأحداث داخل النص ، فالمكان ينتقل من القبو إلى ساحات التدريب إلى صالة العاب ، وحلقة رقص ، كل منها تمهد وتدعم الفضاء التالي للوصول الى الفضاء اللاحق ، وهو ساحة القتال من (خراب وجثث وحركة دائبة ، وأخلاء جرحى) يقابلها ما يناقضها ، المتمثل بالمتعة في ممارسة الحرب والعيش في أجواءها ، ليضع المؤلف داخل هذا الفضاء بطله (رقم ١) مرعوباً من خوف القتل أو فقدان أحد زملائه في أية لحظة . الزمن الذي تعامل فيه المؤلف غير منتظم ، يتسارع كثيرا حيناً ويتباطأ أحيانا أخر ، حتى تصبح فيه اللحظة ثقيلة جدا ، يصور المؤلف صورة ساحة القتال ثم ينتقل بعدها مباشرة ، للصورة نفسها لكن من زاوية أخرى . ففضاء ساحة القتال شئ ، وفضاء تأثيرها الاجتماعي على الإنسان المدني شي أخر ، هيّكل المؤلف فضاءه هذه المرة بلقاء (رقم ٢) العائد من جبهة القتال مع أم احد المقاتلين

الذي لم يرجع لأهله ، نقل قتامه أجواء الحرب إلى أجواء الحياة العادية بالقتامة نفسها بل اشد منها ، خلال حالة الأم الشفافة جدا والخيالية حد الكارثة ، لكي يبني المؤلف فضاءه الدرامي مزج الواقع بالمتخيل مولداً الخيال الذي لم يردنا الى الواقع أو إلى المتخيل ، بل بقى عائما في خيال القارئ يبنيه ويصوغه أينما يشاء ، وكيفما يشاء، فلم يمنحه صورة للعالم الواقعي وإنما صورة الصورة ، فالمحاكى هو واقع متخيل يشكله القارئ في خياله .

يتعامل المؤلف في فضاءه الدرامي مع الرمز إذ تعدى الفضاء مرحلة كونه وعاء يحتوي الرموز ، لان الفضاء كان أساسا لتشكيل الرموز ، كونه الشكل والمضمون اللذان يتوضح فيهما النص وأحداثه، ويتنقل المؤلف داخل فضاءاته المكانية وأزمنته المتولدة ليستقر هذه المرة في أجواء عرض مسرح الدمى ، يؤدي (رقم ١) دمية تمثل كف يد ضخمة ، و(رقم ٢) دمية تمثل الرأس ، إذ ما يرمز له ، أن (رقم ٢) من يوجه بذهنه وتفكيره ويسير (رقم١) الذي يؤدي ما يملى عليه ، هنا يتداخل الزمن وتمتد المكانية في الفضاء إلى أكثر من مستوى ، جزء / ألان وهنا / وجزء ثاني بالمقابل ، يعود بنا إلى ساحة القتال ، فيجسد عملية القتل البشعة هناك فيقتل (رقم ٢) زميله ، وتتناثر قطرات الدم في أرجاء المكان، هذه العملية هي نقطة تحول في شخصية (رقم ٢) ، وهي الزلة التي لا يمكنه نسيانها أو محوها ، من يفكر هو (رقم ١) والمنفذ (رقم٢)، جمع المؤلف مفردات عديدة [التقدم متسللاً – تسارع نبضات القلب – القصف الجوي – عدم القدرة على الحركة – التقدم من الخلف – نصل السكين – انسكاب الدم الساخن على الأيدي –

الارتجاف والرفس] وختمها بالبكاء . وحوار رسم به تفاصيل الفضاء الدرامي بمفردات صورية ، تنطلق منها مخيلة القارئ في رسم الصورة ، وهنا يقطع المؤلف هذا الفضاء ببكاء (رقم ١) ، ليعود لصياغة علاقة من نوع ثان ، (رقم ١) تقابله (دمية ٢) ، يتواصل الرأس (دمية ٢) بفرض السيطرة على كامل الجسد(رقم١) ويحرمه حتى البكاء ، ففضاءه الدرامي المكاني شكلته مفردات لفظية زمانية – مكانية ، ويلجا المؤلف إلى أسلوب تجسيد البطل للشخصيات المختلفة . فرقم (٢) يجسد شخصية (قاطع الطريق) تساعده المجموعة و (رقم ١) الأسير ، خلال توضيحات المؤلف الزمانية – المكانية عبر الحوار – وتوجيهاته المسرحية يبنى هذا الفضاء الدرامي فيدلل على المكان الجغرافي والزمان ، ويخفف المؤلف من قتامه الجو عن الفضاءات السابقة ، كي يتنفس القارئ الصعداء قبيل زجه في متاهات أخر ، فجاء المشهد ترويحاً لنفس القارئ وتحضيره للسير قدماً في صراعات بطله – (رقم ١) – في مواجهة (رقم ٢) ، يقطع سير الأحداث دخول المرأة العجوز وفي أثرها مجموعة أطفال ، ليزيد المؤلف من عذابات (رقم ١) وليوضح للقارئ أثراً من أثار الحرب متمثلاً بصدمة الأم لفقدان ابنها، فيعود بنا المؤلف إلى الفضاء الدرامي الأساسي للنص .

هذه المرة نعايش فضاء الجو الأسري ل (رقم ٢) العلاقة الزوجية ، جو ليلي قاتم يتنافر فيه الاثنان (الزوجة ورقم ٢) يستحضر فيه المؤلف زمناً ماضياً ، تركيبات متداخلة تصف للقارئ ما يجري بيئتين مختلفتين يقارن بينهما خلال اللغة والحوار ، بين الزوجة و(رقم ٢) ، لتكون هي الدافع لارتكاب جريمة القتل التي

حصلت . يعود المؤلف للفضاء الدرامي الأساسي الذي يمتد منه فضاء مكاني لمشهد بسيط يمثل داراً للبغاء ، يعكس العجز عن الاتصال بالأخر . يجسد هذا الفعل تنامي الأحداث لتوصل للقاري المزيد من الأسباب التي دفعت بالأحداث للانحدار إلى الهاوية أكثر فأكثر . يبدأها بلعبة الأصل والظل ، صراع يدور بين الاثنين ، فأيهما الأصل وأيهما الظل ، فمن لا يملك الظل لا أساس لوجوده .

ينقل المؤلف بطله (رقم ١) للحركة في فضاء درامي ثانوي أخر تشارك في التمهيد له (المرأة العجوز) .... عوالم يأس ، جثث أربعة ، زوجة وأطفالها الثلاثة ، تشييع ودفن وحزن يقابله الرقص والنشوة في تناقضات ، (الموت – الحياة) و (الحزن – الفرح) و(تثاقل في الحركة – سرعة الحركة الراقصة) . يختتم المؤلف هذا الفضاء الدرامي بعازف الكمان الذي يقول كلمته هو الآخر . آخر الفضاءات الدرامية التي صورها المؤلف للقارئ هو فضاء مكاني اشبه ما يكون بصالون حلاقة من نوع طرازي فريد ، تكوينات أجساد المجموعة و (رقم ١ ورقم ٢) في المواجهة النهائية ، الأول في أقصى حالات اليأس والثاني في قمة النشوة ، رأسين يقف الحد الفاصل بينهما (شفرة الحلاقة) تحضير لانتشار لون الدم قائم ، الزمن يمر ببط شديد ، تصاعد وتيرة التوتر إلى أقصى حد ، وسيلة المؤلف لبناء هذا الفضاء ، هي اللغة والعلاقة بين الاثنين . التي وصلت الى حدها النهائي .

يحول (رقم ٢) الجو العام إلى حفل موسيقي راقص ، وإيقاع التصفيق يزيد من تصعيد التوتر ، فينتهي الحدث بإراقة الدماء المنتظرة اذ يسفك دم (رقم ١) لينهي بذلك المؤلف فصول صراعاته

وفضاءاته المتداخلة ثم يدفع المؤلف اخر لمسة له في النص بوضع (رقم ٢) في حبل المشنقة .

مسرحية : النوارس تحلق عالياً " الفرار "

تأليف : فلاح عبد حمدون (٣)

يحاول البطل (صالح) الهروب خارج الوطن بمساعدة (المهرب حامد) مرات عديدة ، لإيجاد حل لوضعه وإعادة بنائه لكن كل ذلك يبنى على أركان من السراب ناشداً تحقيق الحلم في المجهول .

أسس المؤلف صراعات ، شخصية (صالح) بين عالمين ، أولهما الى جانب (الظل) الذي صاغه المؤلف أشبه بالضمير والقيم التي تربى عليها (صالح) ، وثانيهما عالم (حامد) والهروب نحو المجهول .

صاغ فضاءه الدرامي بمكانين منفصلين ، يقف (حامد) في أحداهما مروجاً للأحلام التي سيحققها للآخرين بمساعدتهم على السفر بالطرق الشرعية أو غير الشرعية .

أما المكان الثاني الذي يقبع فيه (صالح) برفقة (الظل) ، فهو الفضاء الدرامي الذي شكله المؤلف خلال مجموعة كبيرة من (العلامات المرورية) التي ترمز للقانون والنظام ، يستمر أسلوب المؤلف بالانتقال هنا وهناك من أجل وضع القارئ في مقارنة بين أن يبقى تحت سلطة الكم الهائل من الممنوعات " يمنع الوقوف – يمنع السير – يمنع الاستدارة – يمنع الكلام – يمنع السكوت " وبين أن تحلق عالياً في عالم مجهول ليس له حدود .

لجأ المؤلف إلى الفصل بين هذين الفضاء يــن بوســاطة العــزل الضوئي ليحقق انتقالات مكانية في النص من اجــل بنــاء فضــاءه الدرامي .

آذ وقف ،(صالح) بين الفضائيين ، يشده (حامد) نحو عالمه، ويشده بالمقابل (الظل) نحو عالمه وناسه ، وتستمر الموازنة التي تميل في النهاية نحو (حامد) وقرار السفر هروبــاً بطريقــة غيــر شرعية، وتبدأ معه مغامرة عرف أولها، ولم يدرك نهايتها ، بــدأها بإسقاط (الإشارات المرورية) والتحليــق عاليــاً ، ويخــتم المؤلــف الأحداث بوساطة الإضاءة أيضا ، لتعرضهم للإطلاق الناري.

تبني مخيلة القاري فضاء المؤلف الدرامي الآخر الذي يبــدأ بــه رحلة الثلاثة (صالح – حامد – الظل) بوساطة الدراجة النارية التــي انطلقت خلال الصحراء ، فما نّوه المؤلف عنــه " مســرح فــارغ – صحراء – انحناءات رملية – بعض الصخور – إضاءة خافتة للدلالة على الليل الحالك " وإيقاع متسارع ، وحوارات مقتضــبة لمواجهــة مطاردة (حرس الحدود)، وكلما أراد المؤلف أن يعــود (صــالح) لمحاورة (الظل) وضعه في مكان تعزله الإضاءة ليكون بؤرة تواجد (الظل) ومحاولة أرشاده وتقويم سلوكه ، ويعيده مرة أخرى نحــو الفضاء السابق ويتواصل مع إحداثه داخــل الــنص . وكلمــا تهــدا الأحداث ، يعاود المؤلف تحريك الأفعــال خــلال مــؤثرات ضــوئية وصوتية ، تدلل عن اقتراب الدوريــة والمواجهــة ، ليعــود لخلــق الفوضى داخل هذا الفضاء الدرامي وبوساطة الحوار والكلمات التــي تنتج في النص من أفعال شخصــياته وعلاقاتهــا . وعــدم اللجــوء للتوجيهات المسرحية ألا في نطاق محدود ، مقارنة بدور الحوار في

خلق فضائه الدرامي المتخيل الذي صاغه خلال ملاحظاته " تختفي الصخرة ... وتتغير معالم المكان إلى مكان خال من أي شي " . اذ أن ما زخر به النص من ملاحظات للمؤلف شملت وصف حالات الشخصيات كـ" الضحك – التوقف – الاستلقاء – السقوط – يفكر – يفرح – الاستغراب " وكالعادة ينسلخ (صالح) من الفضاء الدرامي نحو (بقعة الضوء) التي تحدد حركة (الظل) مع مجموعة (علامات مرورية) طلباً للمشورة منه ، ومن ثم العودة إلى الفضاء الدرامي السابق .

ينتقل المؤلف الى فضاء خيالي هو فضاء الحلم وعالمه ألغرائبي ورموزه ، مكوناً فضاءاً حاوياً للرموز التي يوحي خلالها المؤلف بالفضاء الدرامي ، فمزج المؤلف الواقع مع المتخيل ليفعل الخيال الذي يلعب القارئ دورا في صياغته ، فالصورة المتخيلة التي يحاكيها النص ليست صورة لعالم واقعي . وهذا ما يشتقه القارئ خلال الأفعال والصراعات ، فضلا عما أورده المؤلف لوصف الصورة التي تدعم الفضاء ب " تتغير الإضاءة بألوان زاهية بنفسجية ، الدخان يملأ المكان ،امرأة تجلس على الأرجوحة " صراع اللاوعي عند (صالح) الذي يدعوه الى التخلي عن الضمير (الظل) الذي ينهيه المؤلف بالانتقال إلى الفضاء الدرامي السابق ، خلال تغيير الإضاءة والصحوة من النوم ، هذا الفضاء الدرامي المكاني الذي شكلته روابط اللفظ الزمانية – المكانية في التأشيرات اللفظية بالنص.

يلجا المؤلف مرة أخرى للهروب من الفضاء الدرامي بانسلاخ (صالح) من هذا الفضاء ، نحو عالم (الظل) ، داخل العزل الضوئي الذي يتصل به عن طريق جهاز (الهاتف النقال) فيوبخه لقراره

بالتخلي عن كل قيمة تاريخية وأخر ما فرط به هو (وسام) خاص بوالده، رمز بطولة وشجاعة أبيه لقاء جهاز (الهاتف) ، محاولا الاتصال بأهله وماضيه ، فيهم ٠ (الظل) بإعادة تعليم (صالح) مرة أخرى ، بوساطة بطاقات ووسائل تعليمية خاصة بالأطفال . فيعاود زرع حب الوطن في نفسه ، والالتزام بالنظام . وان حلمه لن يحققه له احد سواه .

يعود المؤلف ب(صالح) إلى الفضاء الدرامي السابق بمطاردة أخرى من (حرس الحدود) يعاود المؤلف خلق الفوضى والحركة السريعة التي تلاءم حالة المطاردة التي ينهيها أطلاق النار .

يعود المؤلف إلى الفضاء الدرامي الخيالي في أجواء الحلم السابق خلال ملاحظاته " تعود الإضاءة إلى مشهد الحلم نفسه " . يطبق قوانين الحلم وهلوسته على (صالح) ، في سبيل أن يتخلى عن الضمير (الظل) وعن العقل مقابل حصوله على تحقيق الأحلام.

فيلف حول عنقه حبل يوقضه من الحلم مع حالة الاختناق ويعود إلى الفضاء الدرامي السابق للحلم ، مع إصابة (حامد) بطلق ناري تهدد حياته ، فيتحول الحلم إلى كابوس ، إذ أضاع (صالح) الطريق نحو الحلم بوفاة (حامد) ، ولم يتبقى له سوى أمل واحد المتمثل بالظل ، يفتش عنه فيجده في إحد أركان المسرح ، ومن حوله (العلامات المرورية) ، فيشعل (صالح) نارا لايقاض (الظل) وإنارة طريقه ، فيستحضر المؤلف (المرأة والقزم) في هذه الأجواء . في أخر محاولة مع (صالح) والتي تنتهي بايقاض (الظل) لأجل مستقبل (صالح) وينهي بذلك المؤلف صراع شخصية (صالح) وحلمه بالذهاب عبر هذا الطريق غير المعبد .

الفصل الرابع

النتائج

١. بنئ مؤلفا مسرحيتي (الإخوة ياسين – شعر مستعار) الفضاء الدرامي من التوجيهات المسرحية ، فضلا عن توضيحاتهما الزمانية والمكانية بوساطة الحوار . ومن خلال أفعال الشخصيات وعلاقاتها . بينما لم يلجا مؤلف مسرحية (النوارس تحلق عاليا) في بنائه الدرامي الى توجيهاته المسرحية بل اعتمد بصورة اكبر على التوضيحات الزمانية والمكانية خلال الحوار ومن خلال أفعال الشخصيات .

٢. تشكل الفضاء الدرامي في مسرحيتي (الإخوة ياسين – شعر مستعار) كأساس لتشكيل الرموز ، فهو الشكل والمضمون اللذان يتجسد خلالهما النص وأحداثه ، وكان الفضاء الدرامي في مسرحية (النوارس تحلق عاليا) ، وعاء يحتوي على الرموز التي دعمت صراعات الشخوص في النص .

٣. بنئ مؤلفا مسرحيتي (الإخوة ياسين – شعر مستعار) النص خلال لغة الصورة والرمز والتأويل لدعم الجانب البصري في النص وإخضاع اللغة لسنن الفضاء وأفق التعددية والانفتاح ، بينما لجأ مؤلف مسرحية (النوارس تحلق عاليا) بناء النص خلال لغة تفصح عن تأزم الصراع للبطل ، وخلق عوالم تجسد علاقاته بالشخصيات الأخرى ، لخلق الفضاء الدرامي في النص .

٤. لجأ مؤلف مسرحيتي (الإخوة ياسين – شعر مستعار) لخلق مساحة توظيف الكلمة كدلالة صورية تضاف للوسائل البصرية ،

بينما لجأ مؤلف مسرحية (النوارس تحلق عاليا) إلى اعتماد أسلوب العزل الضوئي في معادلة للفضاء الدرامي في أكثر من حالة لخلق مناطق جغرافية تشكل في عموم النص فضاءات درامية

الاستنتاجات :

١. اعتمد المؤلفون الثلاثة بناء الفضاء الدرامي كمجموعة من الانتقالات المكانية .
٢. شكل المؤلفون الثلاثة الفضاء الدرامي كفضاء مكاني تشكله روابط اللفظ الزمانية – المكانية ، عبر مسميات تاشيرية .
٣. اعتمد المؤلفون الثلاثة الفضاء الدرامي كفضاء تبنيه مخيلة القارئ .
٤. شكل المؤلفون الثلاثة الفضاء الدرامي بمزج الواقع مع المتخيل لتوليد تفاعل يسمى بالخيال ، وما يقدمه الفضاء لا يكون صورة للعالم الواقعي ، بل صورة الصورة ، وما يحاكيه الفضاء الدرامي هو واقع متخيل .

المصادر والمراجع

١. أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور ، لسان العرب، ج١٣ ، دار صادر – بيروت .
٢. أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور ، لسان العرب ، ج١٥ دار صادر – بيروت .

٣. أكرم اليوسف ، الفضاء المسرحي " دراسة سيميائية " ، دمشق : دار مشرق – مغرب . ١٩٩٤ .
٤. آن أوبر سفيلد ' مدرسة المتفرج ، تر: حمادة إبراهيم ، القاهرة : وزارة الثقافة ، مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي ، ١٩٩٤ .
٥. باتريك بافيس ، الفضاء في المسرح ، تر : محمد سيف ، مجلة الأقلام ، السنة ٢٥ ، العدد ٢ ، بغداد : شباط ، ١٩٩٠ .
٦. باسم الاعسم ، استفهام في جدل النص المسرحي << www.masraheon.com >>
٧. حسين الأنصاري ، الكتابة في درجة المسرحة << www.masraheon.com >>
٨. عبد الرحمن بن زيدان ، اشتغال المتخيل في المسرح العربي <<www.masraheon.com >>
٩. عواد علي، إشكالية المكان، الفضاء في النقد المسرحي، مجلة عمان،
١٠. فاضل سوداني ، بصريات الجسد في فضاء الطقس المسرحي ، مجلة المهاجر ، السنة الأولى ، العدد ٥ ، أيار ٢٠٠٥ .
١١. فاضل سوداني ، دعوة لكتابة النص البصري ، << www.masraheon.com >>
١٢. فاضل سوداني، ميتافيزيقا الذاكرة الجسدية المطلقة في الطقس المسرح البصري، الحوار المتمدن،<< www.masraheon.com >>

١٣. فاير تيزيو كروتشاني و فضاء المسرح ، تر : أماني فوزي حبشي ، القاهرة : وزارة الثقافة و مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي ، ١٩٩٩ .
١٤. كريم رشيد ، المكان ... الفضاء .... الحيز ، مجلة عمان ، العدد ٤٣ ، عمان : كانون الثاني ، ١٩٩٩ .
١٥. ماري الياس ، وحنان قصاب حسن ، المعجم المسرحي ، بيروت : مكتبة لبنان ناشرون ، ١٩٩٧ .
١٦. محمد بنيس ، الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالها ، ج٣ ، الدار البيضاء ، دار توبقال ، الطبعة الأولى ، ١٩٩٠ .

الهوامش

(١) – حسين رحيم : تولد ١٩٥٣ ، له مجموعة من النصوص المسرحية منها : [الإخوة ياسين – عشق يبحث عن رحيل – الجمجمة – هذيانات معطف – لا آت أمرآة

(٢) – مروان ياسين : تولد ١٩٥٨ – ألف [شعر مستعار – أستدرج النهار حتى نافذتي] .

(٣) – فلاح عبد حمدون : تولد ١٩٨٥ ، ألف : [همس المجانين – الاغتيال – من ولى البداية – النوارس تحلق عالياً – الجاني والمجني عليه