

Spatial Slit in the Russian Play Contemporary.

Noor Saed Jabbar AL-khuzayy.

College of Fine Arts /University of Al Qadisiya .

noor_saed20@yahoo.com

Amal Hassen Ebrahim AL-Gzaly.

College of Fine Arts / University of Babylon .

Amal.ahgzaly@yahoo.com

ARTICLE INFO

Submission date: 8/8/2019

Acceptance date: 12/9/2019

Publication date: 12/12/2019

Abstract

The researchers studied spatial restatements in the contemporary Russian dramatization, and the importance of the research in shedding light on the theatrical achievements of the most important book of the Russian Theater and know the concept of the place and its backlights and opposites in the Russian theatrical text, and the aim of the research has known the location of the place in the Russian theatrical text, studied The research concept of the place and its effects in the first discourse, the second part the development of the contemporary Russian theater, consisted of the Search Society of (25) Russian theatrical text determined by the time period (1969-1990), and the researchers used the descriptive method in the analysis style and reached the results of many of them the location of the pet In the park with an open public transition, ostensibly symbolizing the optional private spaces that combine eviction with the owners in intimate hours that bring love, safety, comfort, and conclusions, the most important of which is that the Russian playwright combines open and enclosed spatial opposites, constant and transitory, Imaginary and realistic, the researchers also recommended several recommendations and suggested studies and proven sources.

Keywords: Text, Contemporary, Modren

التمظهرات المكانية في النص المسرحي الروسي المعاصر

نور سعيد جبار الخزاعي أمل حسن إبراهيم الغزالي

جامعة القادسية /كلية الفنون الجميلة جامعة بابل /كلية الفنون الجميلة

الخلاصة

درس الباحثان التمظهرات المكانية في النص المسرحي الروسي المعاصر، وبرزت أهمية البحث في لقاء الضوء على المنجزات المسرحية لأهم كتاب المسرح الروسي وتعرف مفهوم المكان وتمظهراته وتضاداته في النص المسرحي الروسي، وقد هدف البحث تعرف تمظهرات المكان في النص المسرحي الروسي، درس البحث مفهوم المكان وتمظهراته في المبحث الأول، أما المبحث الثاني تطور المسرح الروسي المعاصر، تألف مجتمع البحث من (25) نصا مسرحيا روسيا تحدد المدة الزمنية (1969-1990م)، واستخدم الباحثان المنهج الوصفي بأسلوب التحليل وتوصلا فيه الى نتائج عديدة منها تمظهر المكان الاليف بالحديقة بصورة انتقالية عامة مفتوحة ترمز ظاهريا إلى الأماكن الاختيارية الخاصة يجمع بين الأخلاء والأصحاب في سويغات حميمة تجلب الحب والأمان والراحة، واستنتاجات كان اهمها ان الكاتب المسرحي الروسي جمع بين التضادات المكانية المفتوح والمغلق، الثابت والانتقالي، والخيالي والواقعي، واوصى الباحثان عدة توصيات واقترحا دراسات وثبتتا المصادر.

الكلمات الدالة: النص، المعاصر، الحديث

1- الفصل الاول

1-2 مشكلة البحث

استطاع النص المسرحي ان يتبوأ لنفسه مكانة واسعة في الافق الفني والابداعي، اذ اكتنز مختلف القيم الجمالية العميقة عبر امتداده التاريخي والتي تحتاج الى حفريات نقدية تكشف صدق تعبيرها عن التجربة الانسانية وخصائصها الفنية الابداعية، والمكان بعده من العناصر البنائية المهمة التي تمظهرت ببنايات متعددة داخل النص المسرحي، فالظاهرة المكانية ذات اهمية وحضور دائم في البناء الدرامي المسرحي، لذا فان " للمكان اهمية بوصفه ملموسا، اذ باستطاعة الكاتب ان يوظفه لتجسيد الافكار والرموز والحقائق المجردة " [1،ص237] وارتبطت دراسة الظاهرة المكانية بالبناء الدرامي المسرحي لكون المكان هو المجال الذي تجري فيه احداث المسرحية، فلا بد للحدث من اطار يشمل ويحدد ابعاده ويكسبه من المعقولة ما يجعله حدثا قابلا للوقوع استنادا لسعة المكان او ضيقه فضلا عن القيمة الاجتماعية التي ترتبط به وما يحمله من شحنات عاطفية وامتدادات نفسية.

ان تقييم المسرح الروسي في مدة ما بعد (ستالين) حتى اليوم يسمح بتقدير حذر ومتقائل في الوقت ذاته لتقدم الدراما المسرحية الروسية، اذ خفت حدة الضوابط الضيقة التي تهاجم الخروج بالاسلوب او الشكل عن اسلوب الواقعية الاشتراكية، مما مهد لاستخدام المهارات الفنية واساليب الايقاعات الموسيقية وساعد ذلك على اتساع افاق المسرح الروسي المعاصر، فبرزت المسرحيات التي تهتم بقضايا الشباب ومشاعرهم وعواطف الحب تلك المواضيع الشاعرية والغنائية التي ملأت خشبة المسرح الروسي منذ اواخر الخمسينات، وبهذا الانفتاح اتسع افق الاهتمام ببنية المكان كعنصر مهم في بناء النص المسرحي الروسي، وقد شهدت اواخر الستينات واولئ السبعينات مدة اخرى من القيود على الفنون عامة والفن المسرحي خاصة، اذ تحولت قضايا النص المسرحي الروسي الى الملهاة التي يغلب عليها طابع المرح والخيال محل الوصف الواقعي للحياة اليومية مع محاولة تقصي الصدق الفني، وظل هذا النوع مدة قصيرة حتى برزت الكوميديا الرومانسية والنقد الواقعي والمسرحيات الاجتماعية وكوميديا التنبيط والهجو في المسرح الروسي الحديث [2،ص8-9]، تركت هذه التحولات في قضايا النص المسرحي الروسي اثارها الواضحة في بنائية النص ذاته وعناصره الدرامية ومنها عنصر المكان الذي تمظهر بمظاهر متعددة وجد الباحثان اهمية في الكشف عنها فكان تساؤل البحث الحالي، ما اهم التمظهرات المكانية في النص المسرحي الروسي المعاصر في السبعينات والثمانينات ؟

1-2 اهمية البحث والحاجة اليه: تكمن اهمية البحث الحالي في الاتي:

1. يلقي الضوء على المنجزات المسرحية لأهم كتاب المسرح الروسي المعاصر.
 2. يفيد الدارسين في كليات الفنون والاداب .
 3. يمثل البحث حافزا يفتح افاقا جديدة للباحثين لاجراء المزيد من الدراسات.
- ### 1-3 هدف البحث: يهدف البحث الحالي تعرف تمظهرات المكان في النص المسرحي الروسي المعاصر.

1-4 حدود البحث: يتحدد البحث بالحدود الاتية:-

1. الحدود الزمانية:- (1969-1990)م.
2. الحدود المكانية:- روسيا.
3. الحدود الموضوعية:- دراسة تمظهرات المكان في النص المسرحي الروسي المعاصر.

1-5 تعريف المصطلحات:

المكان اصطلاحاً:

عرفه كل من:

- أرسطو المكان " امر بديهى تدل عليه حركة النقلة والاستحالة وتعاقب الاجسام على المحل الواحد، ووجود الجهة: فوق، تحت، خلف، امام، يمين، يسار وهو مفارق للجسم خارج عنه يحتوي الجسم دون ان يختلط به" [3، ص173-174].
- الكندي على انه (نهايات الجسم وهو التقاء افقي المحيط والمحاط فهو السطح الذي هو خارج الجسم الذي يحويه) [4، ص126-127].
- الفارابي على انه (سطح الجسم الحاوي و سطح الجسم المحوي يسمى مكانا وليس للفراغ وجود) [5، ص39].
- الفيلسوف (كانت) على انه (صورة قبلية للحدوس التجريبية) فهو شرط اساسي لوجود كيان الجسم. [6، ص123].

2- الفصل الثاني

2-1 المبحث الاول: مفهوم المكان وتمظهراته

يعد المكان من العناصر المهمة في البناء والمشكل لبناء المسرحية وتركيبها العام من حيث اساليب تجسيد النص المسرحي بمختلف دلالاته، اذ ان المكان يمتلك قيمة رمزية ودلالية لذا نجده يتمظهر بتمظهرات عدة وفقا لخيال الفنان لذا وجب عليه ان يفرط في خياله ليمتلك فكرا يكفيه للارتقاء بالنص، " المكان اللفظي المتخيل اي المكان الذي صنعتة اللغة انصياعا لاجراض التخيل وحاجاته" [7، ص261] فاللغة نظام من العلامات والرموز والعلاقات الخاضعة للقوانين وحجم المساحة التي يشغلها المكان الفني في علاقته بالانسان مما يحول العالم الى انساق وقد اكد لوتمان على علاقة الانسان بالمكان ان "البشرية وهي غارقة في فضاءها الثقافي تخلق دائما حولها دائرة مكانية منظمة هذه الظاهرة تشمل من جهة تمثلات اديولوجية ونماذج سيموطيقية ومن جهة اخرى النشاط الابداعي البشري" [8، ص65] لتصبح بنية النص انموذجا خياليا لبناء مكان العالم بقواعد ترتيبية لعناصر النص الداخلية التي تتفاعل مع بعضها بصور تضادية مشكلة بعدا جماليا من ابعاد النص المسرحي بما يحويه من فضاءات خيالية تخلق عوالم جمالية غير مبال بالبعد الواقعي للمكان وهندسيته، على الرغم من ان المكان يحدد خاصية المادة التي تكون هذا الكون وتمتد فيه لتشغل حيزا بصورة ساكنة او متحركة، ثابتة او متنقلة الا " ان المكان الذي يجذب نحو الخيال لا يمكن ان يبقى مكانا مباليا ذا ابعاد هندسية وحسب فهو مكان قد عاش فيه بشر بشكل موضوعي فقط بل بكل ما في الخيال من تحيز اننا ننجذب نحوه" [9، ص31] وهذا الانجذاب لا يأتي من الفراغ بل انه علاقات حميمية تنشأ داخل الانسان ليكون الانتماء للمكان عفويا، وهذه العفوية لا تكون مرتبطة بصورة المكان المادي لغرض ما بل لصور خيالية ودلالات لها مرموزاتها الخاصة ارتبطت بالمكان ذاته وقد اكد يوري لوتمان ان "المكان الذي يعيش فيه البشر مكان ثقافي اي ان الانسان يحول معطيات الواقع المحسوس وينظمها لا من خلال توظيفها المادي لسد حاجاته المعيشية فقط بل من خلال اعطائها دلالة وقيمة" [10، ص260] فالمكان يتجرد عن الشكل الثابت والبناء الواقعي المرئي الملموس بالتجربة البشرية ومعيشتها المعتادة، ولا هو مساحات تمكنه من ممارسة اعماله

اليومية أو تسد حاجته بحمايته من الظروف البيئية بل " فالمكان شأن أي عنصر من عناصر البناء الفني يتحدد عبر الممارسة الواعية للفنان فهو ليس بناء خارجيا مرثيا ولا حيزا محدد المساحة ولا تركيبا من غرف واسيجة ونوافذ بل كيانا من العقل المغير والمحتوى على تاريخ ما" [11، ص23] فجماليات المكان بعلاقاته المتضادة وتصادمه الفكري للنواتج العقلي يخلق فضاء مكانيا متشابك العلاقات لتكون فضائية المكان شبكة من العلاقات والرؤى ووجهات النظر التي تتضمن مع بعضها لتتشيد الفضاء الذي تجري فيه الاحداث اي التصادم الايديولوجي، هذه الشبكة لا تنفك عن علاقات زمانية مكانية كما اكد لايبنتز ان المكان هو نظام تواجد الاجسام بعضها البعض في وقت واحد اي تزامنها حيث يقول برهنت ان المكان ليس شيئا اخر سوى نظام وجود الاشياء والذي يلاحظ في تزامنها [12، ص279].

ناقض(الطاهر وطار) فكرة ان المكان لا يتعدى النظام الذي يرتب الاشياء بل انه منظومة رمزية وظيفية فكرية تثبت الى المتلقي دلالات مختلفة لا تشير الى تقليد الواقع او الاشارة اليه بل له وظائف عدة فالمكان لا يؤدي دور الالهام بالواقع فقط بل دورا دلاليا ووظيفيا وايديولوجيا [13، ص73]، لذا فان الفراغ شيء وهمي لا يمكن تواجده ولا يمكن وصف المكان بهذا ان المكان يوجد ضمن موقع جغرافي او نفسي او حتى فكري وهذه المواضع تشغل مساحات معينة اذا هي ليست فارغة او مستقلة عن المكان ولا المكان مستقل عنها ماديا، وبذلك تتميز " استحالة وجود المكان الفارغ على اساس انه لا يمكن تصور المكان الا اذا كان مسبوqa بالموضع ويمكن ان نفهم وبكل سهولة هذا السبق نفسيا ويقصد بالموضع القطع الصغيرة من المسافة الارضية، فلا يمكن اعتباره مستقلا عن الشيء المادي ، فالشيء الذي يخصصه الموضع هو الجسم لذلك لا يبقى هناك اي معنى للمكان الفارغ" [14، ص51]، جنى المكان النفسي لا يمكن ان يوغل فيه الفراغ اذ انه مجموعة علاقات واحاسيس تدرك الشعور بالانتماء للمكان " فالمكان النفسي ندركه بحواسنا، مكان نسبي لا ينفصل عن الجسم المتمكن على حين ان المكان المثالي ندركه بعقولنا، المكان الرياضي مجرد ومطلق وهو وحدة متجانسة ومتصل [15، ص413] وهذا الاتصال يخلق شعورا للمتمكن من المكان يستذكر بواسطته احداثا في زمن مضى كالمكان الطلل الذي يعد مفهومه جاهليا كالحجارة او الديار او المنازل بل العودة الى المكان الذي فقده وودعه بحزن والمنزل ذلك المكان المتوالد الذكريات " الذي ترك تغمره سيل من الذكريات المؤلمة، وصف حسي يلتفت الى الوجود ويحاول التعرف على سره يغور في النفس شقوفا واحايد يحترقها سيل الدهر فتنبجس منها الاحاسيس وقد اترعت هما وحزنا امكنة تستدعي الماضي المنقطع يعتربها شعور بالحزن [16، ص20].

يأتي المكان احيانا بلحظات تتمركز في ذات الفرد لا يمكنه تغاضيهها او نسيانها، فيلجأ لتدوينها في ذاكرته كي يتخلص من امكانية محوها الا ان الطبيعة اقوى من الفرد ورغباته فتمحو اماكن ولحظات وتتوالد مكانها اخرى ليبدو المكان وكأنه مكتوب كالتأريخ مدونا " بكتابة اللحظة المكانية التي ارتسمت في قرارة الفرد والتي اعتمدت على جملة من العناصر المادية المشاهدة والتي ماتزال في زحمة التحول المستمر الذي تجريه الطبيعة على هيئتها من محو وتثبيت... انها كتابة مستمرة ومحو مستمر يتداولان على الصحيفة" [16، ص26-27] اكد برادلي ان المكان لا يمكن معرفته بواسطة عناصر الادراك الحسي كاجزائه المختلفة وحدوده الثابتة ومواضعه بل ان معرفتي لا تتعدى المكان الواقعي الخاص بي، المكان الذي تجمعني به قوة الانتماء والاحاسيس اللحظية التي دونتها وكل ما يربطني به، لذلك ليس بمقدوري معرفة المكان الكلي بل المكان الخاص الواقعي واكد ذلك بقوله " ان المكان كوحدة تستحيل معرفته في الواقع المباشر على اساس ان معرفتي بالمكان الذي اوجد فيه معرفة محددة بعناصر الادراك الحسي المكانية وهي التخوم او الحدود، حيث

نتوقف معرفتي بمكاني الخاص الواقعي عند دائرة الافق ولا يمكن ان اتخطى حدود هذه الدائرة وبالتالي ليس بمقدرتي معرفة المكان الكلي" [17، ص48]، لذلك اوجد اينشتاين المكان النسبي الذي تمثل فيه الاجسام امتدادا للمكان غير منفصلة عنه ولا متواجدة فيه بل هي جزءا ممتدا منه، "فالمكان ليس منفصلا عن الاجسام وليست الاجسام المادية في مكان وانما هي امتداد مكاني، وبالتالي يفقد المكان الفارغ (الخلاء) معناه" [18، ص5]، وبالتالي فان هذه الامتدادات تكون احيانا منتقلة وفي احيان اخرى ثابتة وفقا لاماكن الانتقال واماكن اقامة ثابتة التي تعد "مسرحا لحركة الشخصيات وتقلاتها وتمثل الفضاءات التي تجد فيها الشخصيات نفسها، كلما غادرت اماكن اقامتها الثابتة مثل الشوارع والاحياء والمحطات واماكن لقاء الناس خارج بيوتهم كالمحلات والمقاهي [19، ص40]، لكن لا يمكن ان يكون المكان عبارة عن مساحات وحجوم اذ ان المكان "لا يقتصر عن كونه ابعادا هندسية وحجوما ولكنه فضلا عن ذلك نظام من العلاقات المجردة يستخرج من الاشياء المادية الملموسة ما يستمد من التجريد الذهني اي انه يعتمد الرمزية للمكان" [20، ص5] وهذا ما يسمى بالمكان الشعري الذي يرتبط به الفرد وينتمي اليه من خلال احساسه به وشعوره الذي يحفز فيه.

تمظهر المكان وفقا لدلالاته وقيمه الرمزية فتأرجح بين المادي والمعنوي فهناك مكان اعلى واسفل ويمين ويسار وفوق وتحت وهي امكنة ملموسة مدركة بالرؤيا والنظر ذات ابعادا غير واقعية ساكنة غير متحركة، قد تكون هندسية ذات ابعاد موضوعية، كما ان للخيال دورا كبيرا في صنع الامكنة الجميلة الموجودة منها واقعية مع اضافة شيء من الرتوش وفقا للمتلخيل واحاسيسه منها مكان الطلل وتكون مرتبطة بالمكان الواقعي بصور ذهنية مخزونة في ذاكرة الفرد كالمكان الثقافي بتحويل معطيات الواقع المحسوس الى فضاء يسد حاجة الفرد المعيشية والقيم الجمالية، اللفظي الخيالي البعيد عن الملموس والذي يتجرد عن الشكل الثابت المرئي وقد يظهر المكان بنظام خاص من العلاقات الادراكية كالمكان النفسي والمكان النسبي الذي لا ينفصل عن المتمكن فيه وكذلك المكان الرياضي المطلق، ويظهر المكان بهيئة تدوين لحظات لاحداث حصلت في اماكن لا يمكن للفرد نسيانها لارتباطها بمشاعر واحاسيس حدثت في الماضي البعيد او القريب ليكون المكان الكتابي الواقعي الخاص، ولا يمكن للمكان الخالي ان يوجد وفقا للدراسات المكانية المختلفة، وتختلف هذه الاماكن لكونها ثابتة واخرى انتقالية في فضاء تتضاد فيه الامكنة وتتجانس احيانا لتخلق فضاء جماليا.

2-2 المبحث الثاني/تطور المسرح الروسي المعاصر

يعد عهد القيصر ألكسي ميخايلوفيتش في سبعينيات القرن السابع عشر بداية ولادة المسرح الروسي، اذ كان غرض التسلية في البلاد واحدا من دواعي تأسيس المسرح على الطراز الأوروبي، فكانت اقامة مسارح خاصة بالنبلاء من صيحات الموضة انذاك فخصصت اماكن خاصة في قصورهم لعروض وساعد ذلك على ظهور الممثلات بعد أن كان التمثيل حصرا على الذكور، في هذه المسارح كانت تقدم أعمال المؤلفين والموسيقيين الأوروبيين مثل الكاتيين جان جاك روسو وديني ديدرو والموسيقيين مونسيني وغريترى وبيتشيني وموزارت. وتدرجيا بدأ المؤلفون الروس الظهور أيضا الذين كتبوا مسرحيات تاريخية روسية [21، ص71].

بدأ زمن الانفجارات العنيفة للفنون مع تسعينيات القرن التاسع عشر، ومع بداية القرن العشرين كانت روسيا ارض العمالة، اذ كانت يقظة وفورانا شاملا على المستويات الاجتماعية والفكرية والدينية كذلك الفنية انبثقت منها ارهاصات المجتمع الجديد، فبرزت اسماء اثارت فينا الدهشة امثال تولستوي، دسيوتوفسكي، تشيخوف، جوجول، تشايكوفسكي، ريمسكي، كورساكوف، شاليني، ديا جيليف، بافلوف، كار سافينا، نيجنسكي، باسكت، بنوا، لايفوكين، وستانسلافسكي اذ كان الاخير مهيمنا على المسرح الروسي خاصة

والمسرح الغربي عامة إذ كان عظيماً فيما انجزه كمخرج مسرحي وكممثّل، وافضل اضافته في الضوء الذي القاه على تكنيك الممثل المسرحي بمنهجه القائم على ممارسة الاداء الجيد الذي تم تطويره وتطويره ليلاثم امزجة شعوب متباينة، وكان لقاوة بدانشنكو عاملاً له اثاره العميقة إذ انشأ معه (مسرح الفن) فكأنما يعلنان ثورتهما على التقليدي والاعلاني في الاداء وعلى نظام الفرد النجم الذي يحول دون تطوير فريق العمل المسرحي وحتى عام لقي المسرح نجاحاً هائلاً من خلال تقديم اعمال تشيخوف وجوركي وابسن وكنت هامس وشكسبير وتولستوي بمستوى رفيع غير مألوف لتصميم المناظر والاخراج والاداء. [22، ص21-24].

كان مسرح تشيخوف بسيطاً مثل قصصه تتحدث فيه الشخصيات حديثاً طبيعياً لا عرض وتطور وتآزم وانفراج فيه فهو مسرح خال من العقدة بل انه يكاد يكون خالياً من الحركة، وصفه النقاد بالمسرح العظيم غير المتكلف الصنعة ووصفوه بالمسرح الرقيق الذي يسعى وراء الحياة ويستلهمها ليكون كل شيء فيها في موضعه الصحيح، ولا يثير في المتلقي الذهول ولا الدهشة لا تشتمل اشياء غير مألوفة، إذ دخل تشيخوف المسرح من باب آخر لم يطرقه احد من قبل انه باب الحياة والاحساس المرهف بموسيقا تلك الحياة. [23، ص40-41] وبرز في المسرح الروسي ممثلون عابرة امثال شيبكين، ماتشالوف، يرمولونا، سادوفسكي، يفانوف، كاريولسكي، سترنبتوف، كاميسار جيفنكايا. [24، ص43]

اصطبغت موضوعات المسرح الروسي بالانتاجية الاقتصادية والبطولة الثورية السياسية، إذ اظهر الكثير من كتاب مسرح السبعينات والثمانينات عيوب النظام الذي افسد البلد وطبيعته التي تشوه الوعي الانساني والتصور الخاص بالقيم الاخلاقية، فتحددت موضوعاته باتجاه متكامل مرتبط بعصر الثورة العلمية التكنولوجية، وبدأ انتعاش المسرح الروسي بعد ان عانى الكثير من مسألة الانتاج بعرض (ماري) لـ (ا. سالينكو 1969) والذي شهد جدلاً كبيراً لدى الكثيرين على خشبة مسرح مايكوفسكي إذ تحدد في هذا العرض مجرى المناقشات المستقبلية عن (الاسوار القديمة) و (الاسوار الجديدة) ورجال الاعمال، عرض هذا العمل انه دون الدفء الروحي فان حياة الانسان لا تشتعل بالنيران حتى في ضوء اشد المصابيح، ويمكن بذلك ان نطلق على الكتابة الدرامية المسرحية في تلك الفترة بالمتحمسة إذ اخذت على عاتقها دوراً مهماً في مجال الادب الاجتماعي، إذ ان التراجيديا عموماً فن دخيل على المسرح الروسي والسبب في ذلك كما يراه الناقد ان الفن المسرحي الروسي في جوهره فن وطني وديني تبشيري وتخديري يذق ناقوس الخطر في الوقت الذي لا تتسم فيه التراجيديا بمهام اجتماعية اثارت الرتابة في الحياة اليومية وضيق الافق الكاتب المسرحي الروسي (ف.س. روزوف) فكانت معظم نصوصه المسرحية تخدم صحة العقل الانساني والحرية من اجل العدالة واستقلالية الفكر والشفقة وحب الانسان لاخته الانسان وقبل كل شيء الشباب [25، ص24].

برز عدداً كبيراً من مؤلفي المسرح الروسي من مختلف الاعمار واسلوب الكتابة والاتجاهات المسرحية تم الجمع بينهم في النقد بمصطلحات "الموجة الجديدة" في بدايات التسعينات، كما في ابداعات ل. بتروشيفكايا، ا. جالينا، ف. آرو. س. زلوتنكوف وغريغوري غورين، إذ تعد مسرحياتهم مرحلة محددة في تطوير الدراما المسرحية الروسية التي تشغل بقضايا الحياة الروسية الاجتماعية الصعبة كاشفة عن الانحلال الاخلاقي وعدم غياب الروحانية والتوحش عارضة تلك النظم في ظروف زمن الركود ولذلك تلقت اللوم نفسه في المحدودية في العلاقات الاسرية المعيشية، وقد كرس المؤلف المسرحي اليكسندر نيكولايف نصف قرن من حياته في كتابة الاعمال المسرحية إذ كتب اكثر من ثلاثين عملاً مسرحياً للاداء المسرحي الخالص، ويلاحظ عليه التجديد النوعي للفن المستمر والمتواصل للشكل والتي تخرج عن النوع الادبي بالدراما ولا الكوميديا ولا التراجيديا، [25، ص119]، اما غريغوري غورين الذي بدأ حياته طبيباً في موسكو ومارس كتابة اللوحات

الساخرة الناقدة لنجوم المنوعات في المسرح والتلفاز والاذاعة، ثم انتقل لكتابة المسرحيات اذ كتب اكثر من عشر مسرحيات ترجمت الى لغات عديدة اجنبية وعربية، من أشهر الاعمال المسرحية التي كتبها مسرحية «أنسوا هيروسترات» عام (١٩٧٠) اذ قدمت على مسارح الاتحاد السوفييتي وتشيكوسلوفاكيا وبولندا وفنلندا وسورية، ومسرحية «نيل أولينشبيغل» عام (١٩٧٤) قدمت على مسارح الاتحاد السوفييتي، تشيكوسلوفاكيا، ألمانيا، هولندا والنمسا، ومسرحية «البيت الذي بناه سوفيت» عام (١٩٨٠) قدمت على مسارح الاتحاد السوفييتي، تشيكوسلوفاكيا، بلغاريا والولايات المتحدة الأمريكية، وكان دخول غورين الساحة المسرحية الروسية في وقت معاناة المسرح من الفقر إلى الكوميديا الجادة ذات البعد الإنساني الشامل الذي يسعى إلى تجاوز الحدود الضيقة للأفكار المحلية وهي ميزة فترة الركود، فتلقفت مسارح المدن الكبرى- موسكو وليننغراد- ثمار إبداع غورين الأولى التي عدت الأوكسجين لإعادة الحياة للمسرح الروسي العريق، فدخلت مسرحية « نيل أولينشبيغل » حيز الإخراج وهي مجرد فكرة درامية قال المخرج الروسي الكبير مارك زاخاروف الذي أخرج أول عرض لمسرحية «نيل أولينشبيغل» عام ١٩٧٤ في مسرح بموسكو: «لقد أحدث نيل ثغرة في ريبة المتفرجين وأعاد العلاقة بين العصور وفتح الطريق أمام أبطال مسرحيين آخرين»، حظي هذا العرض بنجاح هائل واستمر لقاء نيل بالمتفرجين سنوات عديدة من خلال ما يزيد على خمسمائة عرض مسرحي. توفي غريغوري غورين عام ٢٠٠٠ [26، ص 6-9].

برزت سياسة البيريسترويكا على ساحة المسرح الروسي فلم تعد هناك سرية في الامر كما كان سائدا في مسرح الركود، بل نشأت مسارح صغيرة تتفاوت في مستوياتها الفنية كمسارح (على الواح الخشب)، (داخل البوابة)، (على حافة الشباك)، (في الدور الخامس)، (المسرح الجديد) و(مسرح العبث/ اللامعقول)، وبرزت اتجاهات عدة منها (مسرح الطليعة)، (المسرح السيريالي)، (مسرح اللامعقول)، (المسرح الذهني)، (المسرح الفلسفي)، (مسرح الميادين) و(مسرح السحرة) وغيرها من التوجهات الفنية المسرحية التي هربت من الواقعية وكانت تلك المسارح قاعدة للانطلاق نحو مسرح تجريبي. [26، ص 247]، فاللغة الجديدة للدراما المسرحية الروسية المعاصرة اضفت القوة على اعمال الثمانينات والتسعينات من القرن الماضي من خلال ظهور مستويات متعددة ومختلفة الشكل والمضمون، اذ سلطت الضوء على عبث الوجود الانساني بشكل فني حيوي. [27، ص 182] وبهذا يكون المسرح الروسي قد تخطى الركود الذي كان سائدا وكسر قيود الانغلاق على القضايا الاجتماعية، موسعا الافق الفني في نصوصه المسرحية لموضوعات مختلفة ومتباينة في مستوياتها المعرفية في اتجاهات عدة.

مؤشرات الاطار النظري:

1. يمتلك المكان قيمة رمزية ودلالية لذا نجده يتمظهر بتمظهرات عدة وفقا لخيال الفنان لذا وجب عليه ان يفرط في خياله ليمتلك فكرا يكفيه للارتقاء بالنص.
2. المكان اللفظي المتخيل اي المكان الذي صنعت له اللغة انصياعا لاجراض التخيل وحاجاته.
3. ان المكان الذي يجذب نحو الخيال لا يمكن ان يبقى مكانا مباليا ذا ابعاد هندسية وحسب فهو مكان قد عاش فيه بشر بشكل موضوعي فقط بل بكل ما في الخيال من تحيز اننا ننجذب نحوه.
4. المكان الذي يعيش فيه البشر مكان ثقافي اي ان الانسان يحول معطيات الواقع المحسوس وينظمها لا من خلال توظيفها المادي لسد حاجاته المعيشية.

5. فضائية المكان شبكة من العلاقات والرؤى ووجهات النظر التي تتضمن مع بعضها لتشيد الفضاء الذي تجري فيه الاحداث.
6. المكان النفسي ندركه بحواسنا، مكان نسبي لا ينفصل عن الجسم المتمكن على حين ان المكان المثالي ندركه بعقولنا ، المكان الرياضي مجرد ومطلق وهو وحدة متجانسة ومتصل.
7. المكان الطلل هو المكان المتوالد للذكريات والذي تغمره سيل من الذكريات المؤلمة.
8. المكان بالكتابة هو اللحظة المكانية التي ارتسمت في قرارة الفرد والتي اعتمدت على جملة من العناصر المادية المشاهدة.
9. تتوقف المعرفة بالمكان الخاص الواقعي عند دائرة الافق ولا يمكن ان يتخطى الانسان حدود هذه الدائرة وبالتالي ليس بمقدوره معرفة المكان الكلي.
10. المكان الشعري يرتبط به الفرد وينتمي اليه من خلال احساسه به وشعوره الذي يحفز فيه.
11. يمثل المكان الواقعي اعلى واسفل ويمين ويسار وفوق وتحت وهي امكنة ملموسة مدركة بالرؤيا والنظر ذات ابعاد غير واقعية ساكنة غير متحركة، قد تكون هندسية ذات ابعاد موضوعية.
12. برزت اسماء كتاب ومخرجين في المسرح الروسي اثارث فينا الدهشة امثال تولستوي، دسيوتوفسكي، تشيخوف، جوجول، تشايكوفسكي، ريمسكي، كورساكوف، شاليني، ديا جيليف، بافلوفا، كار سافينا، نيجنسكي، باسكت، بنوا، لايفوكين، وستانسلافسكي.
13. اصطبغت موضوعات المسرح الروسي بالانتاجية الاقتصادية والبطولة الثورية السياسية في السبعينات والثمانينات من القرن الماضي.
14. برزت سياسة البيريسترويكا على ساحة المسرح الروسي فلم تعد هناك سرية في الامر كما كان سائدا في مسرح الركود.
15. نشأت مسارح صغيرة تتفاوت في مستوياتها الفنية كمسارح (على الواح الخشب)، (داخل البوابة)، (على حافة الشباك)، (في الدور الخامس)، (المسرح الجديد) و(مسرح العبث / اللامعقول)، وبرزت اتجاهات عدة منها (مسرح الطليعة)، (المسرح السيريالي)، (مسرح اللامعقول)، (المسرح الذهني)، (المسرح الفلسفي)، (مسرح الميادين) و (مسرح السحرة) وغيرها.

3-الفصل الثالث/اجراءات البحث

مجتمع البحث: يتكون مجتمع البحث من النصوص المسرحية والبالغ عددها (25) نصاً مسرحياً روسياً والمحددة بالمدة الزمنية (1969-1990) م.

جدول (1) /مجتمع البحث

ت	اسم النص المسرحي	اسم المؤلف	سنة التأليف
1.	ماري	أ.ساليكولي	1969
2.	أنسوا هيروسترات	غريغوري غورين	1970
3.	شخص من جانب	أ.دفورتييكي	1972
4.	برتوكول لإجتماع واحد	أ.جيلمان	1972
5.	الارتباط المعاكس	-	1973
6.	السادس من يوليو	ميخائيل شاتروف	1973
7.	تيل أولينشبيغل	غريغوري غورين	1974
8.	حمام ذو اللون الاسود	ز.توبالكين	1975
9.	الدون الهاديء	ل.م.شولوخوف	1976
10.	نحن الموقعون ادناه	أ.جيلمان	1978
11.	عش الطائر	ف.روزوف	1979
12.	الالعب القاسية	أ.أ.ارنوزوف	1979
13.	البيت الذي شيده سوفيت	غريغوري غورين	1980
14.	في ساعة صفو	فيكتور روزوف	1981
15.	في البحث عن السعادة	-	1982
16.	القطار	م.روشين	1982
17.	القداس الجنائزي	أ.أ.حمانوفا	1983
18.	خيول زرقاء على النجيل الاخضر	ميخائيل شاتروف	1983
19.	اسرع لفعل الخير	م. روشين	1984
20.	المذنبون	أ.أ.اربوزوف	1985
21.	المرأة العجيبة	سادور	1987
22.	انطلق	شيبينكو	1988
23.	التنقيب عن الاثار	موتقان هالين	1989
24.	عائلة المعتوهين	د.ليسكيروف	1989
25.	ابنة بالغة لشخص صغير	ف.سلافكين	1990

عينة البحث: اعتمد الباحثان الطريقة القصدية في اختيار عينة البحث فاختارا مسرحية (البيت الذي شيده سوفيت) بما يتفق وهدف البحث وموضوعه.

منهج البحث: اعتمد الباحثان المنهج الوصفي بالسلوب التحليل بوصفه المنهج الذي يتفق وهدف البحث.

أداة البحث: سيقوم الباحثان بتحليل العينة المختارة من النصوص المسرحية على وفق ما أسفر عنه الاطار النظري للبحث من مؤشرات، والتي اعتمدت الاسس التنظيرية للفلاسفة والنقاد في مجال تحليل تمظهرات المكان بما يحقق الهدف من البحث الحالي.

تحليل العينة

مسرحية "البيت الذي شيده سويقت" للمؤلف: غريغوري غورين .

تعد ساحة الكاتدرائية من الأماكن المقدسة التي تترك انطبعا مريحا، فعلى المستوى النفسي يعد المكان حميما قريبا من الذات الإنسانية لقداسته، فضلا عن كونه من الأماكن المفتوحة التي تتيح لخلاجات النفس الانطلاق في عوالم لا متناهية، كما في الحوار التالي "الساحة أمام كاتدرائية سانت باتريك" (ص53) إلا أنه من الأماكن الانتقالية الواقعية التي تمتلك دلالات اجتماعية تتم عن ممارسات وطقوس تبث القيم الاجتماعية السائدة في مجتمع الشخصية، إذ إن القرب من الأماكن التي تقام فيها الصلوات وكافة الطقوس الدينية يشعر الشخصية بالأمان والارتياح، وإن عنوان المكان (ساحة الكاتدرائية) ذو دلالة دينية بحتة فالمكان بإيجاءاته يحيلنا إلى انسيابية في الزمان للوصول إلى حالة من انغماس الحس الإنساني بما يحيطه وهذا ما أراده سويقت في اختيار موقع البيت الذي شيده قرب الكاتدرائية للخلاص من الزمن المتراكم في دماغه وصولا إلى حقيقة واحدة إلا وهي إن الموت يسكن الجسد في المكان الأخير.

بأخذنا العالم الآخر إلى مكان مجازي مجهول، فالمكان في الحوار التالي "سيرحل إلى العالم الآخر" (ص54) يمتلك دلالة إيحائية بالرحيل عبر الزمن نحو المجهول ليعت في دواخلنا تساؤلات عدة عن جدوى الحياة والنهائية الحتمية للإنسان، إذ إن المكان يمتلك دلالة إيحائية بالرحيل عبر الزمن إلى عالم آخر يبعث في ذاتنا التمسك بعالمنا الواضح خوفا من الانتقال للعممة الدائمة، فالعالم الآخر يبدو إقامة إجبارية ذات دلالة نفسية تمتلك تأثيرا سلبيا على الشخصية.

يظهر الحوار التالي "تكرم علينا بالدعوة الى بيته لنسهر على جثة عميدنا الجليل قبل دفنها" (ص56) تلازما مكانيا بين البيت ومكان الدفن (القبر)، حيث إن الأول من الأماكن الحميمة القريبة إلى الذات يضيف شعورا بالاطمئنان فيجسد دلالة نفسية ايجابية، كما تصور دلالاته الاجتماعية علاقات أفراد المجتمع الحميمة ظاهرا والعلاقات الحقيقية القائمة على الكذب والنفاق، فضلا عن كونه من أماكن الإقامة الاختيارية القريبة إلى الإنسان أينما وجد ففيها يجد الراحة والحرية والأفق الهاديء، وعنوانه يرمز إلى المبيت والإحتواء أي النوم الهانئ البعيد عن الأرق والمخاوف، كما إن البيت يوحي لنا بالألفة والأعمال المكتظة التي تشع حيوية، على العكس من المكان الثاني الذي يعد مكانا موحشا تسوده المخاوف، عنوانه يرمز إلى الاستقرار الإجباري وبمعنى آخر النفي من مظاهر الحياة إلى السكون وعممة الألوان الجميلة التي تجعل القلب ينبض تمسكا بما يحيط به ،كما يرمز إلى نهاية الأعمال وموعد قطف ثمارها الرائجة الطيبة المذاق والمرة المؤلمة في الوقت نفسه، في حين تلغى جميع العلاقات الإنسانية.

تمثل الحديقة مكانا انتقاليا عاما مفتوحا يرمز ظاهريا إلى الأماكن الاختيارية الخاصة ذات المزاج النفسي الرائق لبضفي شيئا من الاسترخاء، إلا أنه وفي هذا الحوار بالذات "أرسلهم - الليليتيانيون - جميعا إلى الحديقة، أريد للدكتور سويقت أن يحتسي شايه هنا بسلام" (ص58) فإن المكان يوحي إلى منفي إجباري انتقالي خاص ومغلق يحمل دلالات نفسية مؤرقة تدفع بساكنيه إلى التصادم والاحتياال المشوب بالكذب واختلاق الأعذار الواهية وصولا إلى إعلان الحقائق بصورة لا إرادية، فيحيلنا هذا المكان الواقعي إلى مكان آخر مجازي يخلق علاقة مع حاويه ليكون المكان المفتوح حاوبا للمكان المغلق.

يتم التعرف على الزمان من خلال المكان ، فالقبل والبعد في الحوار التالي "صميدي: قبل الميلاد ام بعده" (ص60) يمثلان تضادا مكانيا يرمز إلى زمن الحدث لينصهر في الزمان فيصبح احدهما دلالة للآخر، فيمثل دلالة إيحائية بين الماضي والحاضر بما يحويه من دلالات نفسية واجتماعية بل حتى الرمزية وما جرى عليها من تغيرات نظامية او عشوائية، لكن وبكل الأحوال فالحاضر لابد ان يحمل أطراس الماضي ليمتزج المكان رغما عنا بزمانه فيرسم صورة واضحة المعالم عنهما، ومن خلال الامتزاج يتجسد المعنى بسيلان التأريخ عبر السنين ليضيع الماضي في الحاضر بموت الزمان وخلود المكان .

تمثل الغرفة مكانا للإقامة الاختيارية الحميمية لسويقت، يشير في الظاهر إلى عالم واقعي إلا إن باطنه يرمز إلى الخصوصية العالية إلى عالم تمناء البطل للنفاذ من ترسانات الأفعنة الاجتماعية السائدة في مجتمعه، عالم خال من التصنع والتمثيل والغش ليمثل المكان في هذا الحوار "يا سيد جم لا تدخل الغرفة لو سمحت"(ص60) دلالة اجتماعية ترمز إلى عالم يقيء كل ما يسيء إلى العلاقات الإنسانية السامية، فيرسم صورة للعالم المثالي، جامعا المعنى الظاهر والباطن للمكان، بين المكان الطبيعي والمثالي.

يمثل هنالك في الحوار التالي " هنالك هل ترى شجرة البلوط تلك نعم تلك الكبيرة الضخمة، سيكون جميلا منك أن تجاذبها أطراف الحديث، وهي أيضا عمرها خمسمائة عام تقريبا " (ص62) حيزا من الأمكنة المفتوحة المجهولة التي لا يمكن التكهن بما تجره على سويقت من تأثيرات نفسية، إلا إن الكاتب ألحقها بوجود شيء واقعي وهو شجرة البلوط الكبيرة، فرمز العنوان الى الدخول في حديث بين الاثنين، بين الإنسان الناطق والنبات ليخلق علاقات اجتماعية خيالية ذات سمة غير حضارية تدفع بالإنسان إلى ابتكار الوسائل السلمية اليائسة للخلاص من الواقع المؤلم فضلا عن شعوره بالارتياح المؤقت الذي يجبر وراءه سلاسل الاغتراب، فالمكان يوحي بتلاشي الآخرين بالنسبة للبطل ليدخل في حوار مع مثلي لا يفقه ما يقول ولن يجيب على التساؤلات التي تتعبه فتدفع به إلى الجنون أحيانا والهروب من الزمن الذي يتخثر في دماغه ويجعله يعيش إلى الأبد ،فقد ظهر الجمع بين المكان الخيالي الذي يحوي بداخله مكانا واقعيًا.

يتحول المكان في هذا الحوار "باتريك: صار المكان حقلا للألغام، إننا نخشى أن ندوس عليهم" (ص64) من الضد إلى الضد، فالحديقة التي شيدها سويقت ليفطر فيها مع سمفونية الاسترخاء وبهجة زقزقة العصافير، مع الألوان الزاهية المنعشة للروح مكان يجمع بين الأخلاء والأصحاب في سويغات حميمة تجلب الحب والأمان والراحة إلا إن المكان يصبح مقلقا مخيفا بل يتحول إلى حقلا من الألغام لا يعرف فيه قدم للامان ، يمتلك المكان دلالة سياسية تنبؤنا بحدوث فاجعة كالدمار إذ من الممكن أن يكون هؤلاء المحتالون مدمرين ومثيرين للخشية، وهو ذو دلالة نفسية تنثير القلق والحذر من كل ما يحيط به حتى يتحول من المكان الأليف إلى المكان المعادي .

يصور طرف الأريكة مكانا قلقا غير مستقر ذا دلالة نفسية سلبية تبعث في الذات الخوف ودوام التفكير في المجهول الذي ينتظره،فضلا عن عنوانه الذي يرمز إلى الذل والفقر والاستهانة بالآخرين، ففي هذا الحوار " الأول: إنني أحب هذا المكانالثاني: ها انت تكذب ثانية (غاضبا) ما الذي تحب هنا ؟ النوم على طرف الأريكة، أم سرقة الشاي من كوب سيدك " (ص77) المكان انتقالي اختياري ذو دلالة سياسية تنبئ الساكين فيه بحدوث كارثة تحطم حياته بطرده من العمل وإسكانه الشارع، أما الأول يصور علاقته الحميمة ظاهريا بمكان عمله ذات الدلالة النفسية الايجابية التي تبعث الراحة والاطمئنان للأول لان ذلك ما كان مفقود فراحته ملكات خياله لخلق مكانا مجازيا يهدأ من روعه وما يجيش في خاطره من ثوران ضد هذه الطبقة المتعالية،

فكان عنوانه يرمز الى الفخامة والرفي، ويمثل علو شأن الأغنياء وتوفر كل مستلزمات الراحة الامر الذي يشير الى الطبقة العليا، فضلا عن انه دلالة اجتماعية لسوء العلاقة بين الطبقات العليا ومستخدميه.

يظهر هذا الحوار "الأول: في الجيش كنت القدوة اليمنى للصطفاف أما أنت فكنت تقف بعيدا في آخر الصف" (ص80) يظهر التضاد المكاني فالقدوة اليمنى عنوان يرمز إلى البطولة والقوة والجلد والقدرة على التصدي لكل ما سوف يواجهه، فضلا عن صحة البدن، أما الدلالة الاجتماعية فهي تشير إلى بنائية المجتمع العسكري بإعتماده الصفوف الأولى الأشداء والقاسية قلوبهم، وهذا البناء يحيلنا إلى دلالة حضارية سلبية بالعودة إلى البربرية والارتكاز على القوة وتهميش العقل في بناء المجتمعات، فيكون من في المقدمة شديداً ثابتاً غير قلق، بيد إن المكان في آخر الصف يرمز عنوانه إلى احتمال التخاذل والخوف والضعف فالمجتمع العسكري يسكن الضعفاء في المؤخرة، فيكون المكان ذا دلالة حضارية سلبية إذ الأجدر الارتقاء بالضعيف من خلال زرع الثقة في ذاته لا أن نزيد ضعفه عفا فيكون نفسيا قلقا غير مستقر.

البلد الآخر في الحوار التالي "الأول: لم احسم الأمر بعد، سوف امضي إلى بلد آخر." (ص86) يمثل مكاناً عاماً انتقاليا ذا مستوى مجازي لأنه بلد غير معروف، حيث إن الأول لا يعلم الرحيل إلى أين بل هو مجرد عنوان للهرب من حب زوجة صديقه، الهرب من الكذب والاحتيال وتغطية الحقائق، فالبلد الآخر يحمل دلالة حضارية باكتشاف الإنسان لأخطائه وأدراك مخاطرها ليكون الانتساب لهذا البلد صورة حضارية عقلانية، فتبرز الدلالة الاجتماعية لإظهار العلاقات الاجتماعية الخاطئة ومحاولة تصحيحها لبناء مجتمع صحي، إلا إن البلد الآخر يعني المجهول الذي يخلق نفسيا شعورا بالقلق والخوف من المصير، وإن المكان يمتلك دلالة سياسية فهو منفى اختياري .

ان الليبتانيين، ارض المردة ولابوتا وغيرها من الامكنة المذكورة في الحوار التالي " في ارض الليبتانيين ومن ثم في ارض المردة وبعد ذلك في اماكن اخرى... ليس مجرد بعض الأماكن إنها لابوتا بالنيبازي، لجنج، جلبد بریت، وأخيرا بلاد الهوليومهمز" (ص98) هي أماكن مجازية من خلق ملكات الخيال ذات دلالات نفسية سلبية تثير في الذات الفزع والرعب فضلا عن عنوانها الذي يرمز إلى المجهول المخيف وما يحويه من كائنات إسطورية، فالمكان إسطوري خيالي.

تضم الحوارات التالية "ازداد حنين والدي إلى وطنه والتمس السماح له بالعودة إلى بروبديجنج" (ص105) "كل ليلة واقفا على الرصيف حاملا مصباحه المضاء" (ص105) "لا حاجة للصراخ يا سيد لست في حانة" (ص106) "لقد أثاروا المدينة كلها هنالك شغب في الشوارع" (ص117) "كنت في الخدمة في ساحة السوق قرب سجن البلدية" (ص125) أمكنة كالوطن، الرصيف، الحانة، المدينة، الشوارع، ساحة السوق وسجن البلدية أماكن واقعية عامة، بعضها اختياري كالرصيف والشارع والحانة وبعضها الآخر إجباري كالسجن، منها المكان المستقر كالوطن والمدينة والآخر انتقالي كالحانة والشارع .

يعد المنزل من أماكن الإقامة الواقعية الخاصة التي ترمز الى النزول والاستقرار حيث يشعر ساكنه بالأمان والحميمية، إلا انه وفي هذا الحوار التالي "في هذا المنزل الجميع يرون الأحداث ذاتها" (ص100) يكون المنزل مكانا انتقاليا عاما منتهكاً من الآخرين، انه مجازي يرمز إلى احتواء الأموات الذين لا يموتون، فالنقاطب يبرز هنا بين الظاهر الذي يرسم صورة للواقع والألفة والأمان فضلا عن العلاقات الاجتماعية المتشابكة، والباطن الذي يرمز إلى الموت والأشباح وانقطاع تلك العلاقات والدلالات النفسية السلبية من خوف وقلق والشعور باليأس.

يرسم الكاتب في الحوار التالي " لم يستقبلني الملك، قال انه لا يستطيع الإصغاء لنصيحة شخص يخاطبه من عل فقلت إنني مستعد لأن القي بنفسي على قدميه " (ص108) مكانا مجازيا يتحول من العلو إلى الدنو، ويرمز الكاتب في هذا الحوار إلى انتقالية المكان من مستوى إلى آخر في تقاطب يرمز إلى النزول من طبقة المثقفين والعلماء إلى طبقات واطئة معرفيا، فمن الصعب الوصول إلى القمة "الكل يعلم صعوبة الصعود إلى القمة ولكن النزول هو الأسوأ" (ص110) إلا إن النزول هو الأصعب فكيف للإنسان تفريغ دماغه من العلوم والأفكار البناءة فالتقاطب هنا معرفي بين العلو ومكان القدم، بين الصعود والنزول.

يبرز التقاطب المكاني بين الريف والرحم، ففي الحوار التالي "وقتها كنا نعيش قرب غلاسكو في الريف..... أنت الآن في الرحم" (ص126) يمثل الريف مكانا عاما للإقامة الاختيارية، يرمز عنوانه إلى الراحة والاستجمام من جهة ومن جهة أخرى فانه يرمز إلى العمل الدؤوب والمرهق فضلا عن البنية القوية لسكانه، فالمكان مفتوح ذو دلالة نفسية ايجابية تخلق شعورا بالأمان والراحة والهدوء فضلا عن الألوان الزاهية المنعكسة بأشعة الشمس وحفيف الأشجار، أما الرحم من أمكنة المستويات الحميمة الأكثر احتواء والخاصة الإجبارية، فالمكان موحش لخلوه من العلاقات الاجتماعية المتعددة فهو أسير الوحدة والاعترا ب، يرمز عنوانه إلى العتمة وموت الألوان فضلا عن ساكن المكان يكون ذا بنية ضعيفة غير انتقالية لأن المكان مغلق يعمل على تكبيل الساكن فيه، فجمع بين المغلق والمفتوح.

تمثل السماء مكانا عاما اختياريا مع الأرض عادة، إلا إن الحوار التالي "السموات جزء من العالم الكوني السماء فوق أيرلندا هي جزء من أيرلندا " (ص124) يظهر في دلالة العنوان التي ترمز إلى القداسة في الحوار الأول الذي يعد السماء جزءا من العالم الكوني، بينما الحوار الثاني يرمز عنوان السماء فيه إلى الجزء الجغرافي من حدود أيرلندا لا أكثر، فجمع الكاتب بين القداسة واللا قداسة.

4- الفصل الرابع

4-1 النتائج: تمظهر المكان في النص المسرحي الروسي على النحو التالي:

1. ظهرت ساحة الكاتدرائية كأماكن مفتوحة مقدسة تترك انطبعا مريحا حميما قريبا من الذات الإنسانية لقداسته ونتيح لخلجات النفس الانطلاق في عوالم لا متناهية.
2. مثلت الغرفة مكانا للإقامة الاختيارية الحميمة يشير في الظاهر إلى عالم واقعي إلا إن باطنه يرمز إلى الخصوصية العالية إلى مكان تمناء البطل للنفاذ من ترسانات الأقنعة الاجتماعية السائدة في مجتمعه.
3. ظهر الجمع بين المكان الخيالي تحت شجرة البلوط الكبيرة وعلاقته الحميمة معها وحديثه إليها الذي يحوي بداخله مكانا واقعيًا متمثلا بوجود الشجرة الواقعي.
4. تمظهر المكان الاليف بالحديقة بصورة انتقالية عامة مفتوحة ترمز ظاهريا إلى الأماكن الاختيارية الخاصة بجمع بين الأخلاء والأصحاب في سويغات حميمة تجلب الحب والأمان والراحة.
5. صور طرف الأريكة مكانا قلقا غير مستقر ذا دلالة نفسية سلبية تبعث في الذات الخوف ودوام التفكير في المجهول الذي ينتظره فهو مكان اختياري انتقالي.
6. ظهرت أماكن مجازية خيالية كأرض المردة التي هي من خلق ملكات الخيال ذات دلالات نفسية سلبية تثير في الذات الفزع والرعب وترمز إلى المجهول المخيف وما يحويه من كائنات إسطورية.

7. تظهر مكان المنفى الاختياري بالبلد الآخر الذي يعني المجهول اذ يخلق نفسيا شعورا بالقلق والخوف من المصير.
8. صورت أمكنة كالوطن، الرصيف، الحانة، المدينة، الشوارع، ساحة السوق وسجن البلدية أماكن واقعية عامة، البعض منها اختياري كالرصيف والشارع والحانة والبعض الآخر إجباري كالسجن، منها المكان المستقر كالوطن والمدينة والآخر انتقالي كالحانة والشارع.
9. ظهر المكان العام المفتوح متمثلاً في السماء في دلالة العنوان التي ترمز إلى القداسة في الحوار الأول الذي يعد السماء جزءاً من العالم الكوني
10. مثل الرحم مكاناً خاصاً إجبارياً ذا مستويات حميمة أكثر احتواءً، موحشاً لخلوه من العلاقات الاجتماعية المتعددة فهو أسير الوحدة والاعتراب، يرمز عنوانه إلى العتمة وموت الألوان

4-2: الاستنتاجات

1. ان المكان المغلق الاجباري الموحش ظهر بصورة ضعيفة في النص المسرحي الروسي.
2. ان المكان المفتوح الاختياري الحميمي تسيد على بنائية النص المسرحي الروسي.
3. ان الكاتب المسرحي الروسي جمع بين التضادات المكانية المفتوح والمغلق، الثابت والانتقالي، والخيالي والواقعي.

4-3: التوصيات: يوصي الباحثان بالاتي:

1. استحداث مكثبات ترفد الجانب الفني للدراسات المسرحية.
2. الاهتمام بالاعمال الفنية المسرحية للطلبة في كافة المراحل.
3. توفير مسارح في المدارس على مختلف مراحلها لتطوير المواهب الفنية المسرحية.
4. إقامة مهرجانات مسرحية سنوية في كليات الفنون الجميلة وكليات من غير ذوي الاختصاص وفي المدارس ايضاً للنهوض بفكر الطالب واتساع افقه في الحياة.

4-4: المقترحات: يقترح الباحثان دراسة:

1. خصائص المكان في نصوص سعد الله ونوس المسرحية.
2. جماليات المكان في عروض الفنان سامي عبد الحميد المسرحية.
3. مستوى الاداء التمثيلي للعروض المسرحية الصامتة للأطفال المعاقين سمعياً والاطفال غير المعاقين (دراسة مقارنة).

CONFLICT OF INTERESTS

There are no conflicts of interest

5- المصادر والمراجع

1. بسام علي ابو بشير: جمالية المكان في رواية باب الساحة لسحر خليفة، مجلة الجامعة الاسلامية، سلسلة الدراسات الانسانية، المجلد 15، عدد2، غزة فلسطين، تاريخ وصول الباحثين الى المصدر سنة 2019.
2. الكسندر فامبيلوف: وداع في يونيو، تر: سمية عفيفي، الكويت: وزارة الاعلام ، 1993.
3. محمد عبد الرحمن مرحبا: من الفلسفة اليونانية الى الفلسفة الاسلامية، الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية، 1983.
4. صبري عثمان محمد حسن: الله والكون عند فلاسفة الاسلام ، ط1، مصر: القاهرة ، 1987.

5. فوزي عطوي: الفارابي فيلسوف المدينة الفاضلة، بيروت: دار الفكر العربي، 2002.
6. محمد عابد الجابري: مدخل الى فلسفة العلوم العقلانية المعاصرة وتطور الفكر العلمي، ط6، لبنان: بيروت، تاريخ وصول الباحثين الى المصدر سنة 2019.
7. سحر رويحي الفيصل: بناء الرواية العربية السورية، دمشق: اتحاد الكتاب العرب: 1995.
8. يوري لوتمان: سيميائية الكون، تر: عبد المجيد نوسي، المغرب: المركز الثقافي العربي، 1997 .
9. غاستور باشلار: جماليات المكان، تر: غالب هلسا، ط6، بيروت: مؤسسة مجد، تاريخ وصول الباحثين الى المصدر سنة 2019.
10. قادة عقاق: دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي المعاصر، اتحاد كتاب العرب، دمشق: سوريا، 2001.
11. حنان محمد مرسي حمودة : الزمكانية وبنية الشعر المعاصر (لبنان: عالم الكتاب الحديث، 2006.
12. سليمة قايد: مثالية الزمان والمكان بين لايبنتز وكانط، مجلة الباحث، الجزائر، عدد 3، تاريخ وصول الباحثين الى المصدر سنة 2019.
13. ابراهيم عباس: تقنيات البنية السردية في الرواية المغربية، الجزائر: المؤسسة الوطنية للنشر، 2002.
14. عبد الحليم بو هلال: المكان والزمان في فكر اينشتاين، مجلة دراسات انسانية واجتماعية، عدد 8، 2018.
15. جميل صليبا: المعجم الفلسفي، لبنان: دار الكتاب العالمي، 1999.
16. حبيب مونسي: فلسفة المكان في الشعر العربي قراءة موضوعية جمالية، دمشق: اتحاد الكتاب العرب، 2001.
17. محمد توفيق الضوي: في فلسفة المكان، مفهوم المكان والزمان في فلسفة الظاهر والحقيقة، الاسكندرية: المعارف ، 2002.
18. اينشتاين البرت: النسبية النظرية الخاصة والعامة، تر: رمسيس شحاتة، القاهرة: دار النهضة، تاريخ وصول الباحثين الى المصدر سنة 2019.
19. حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، الفضاء الزمان، الشخصية، ط2، بيروت: لبنان، 2009.
20. سافرة ناجي جاسم: الزمان والمكان في نصوص اللامعقول، بغداد، 2007.
21. هاني جبران: المسرح الروسي لمحمة عن البدايات، مجلة الفنون المسرحية، الهيئة العربية للمسرح، 2017.
22. جيمس روز افانز: المسرح التجريبي من ستانيسلافسكي الى بيتر بروك: تر: فاروق عبد القادر، مصر: هلا للنشر والتوزيع، 2000.
23. علي مصطفى امين: بين ايسن وتشيكوف، مصر: نهضة مصر، تاريخ وصول الباحثين الى المصدر سنة 2019.
24. الكسي بوبوف: التكامل الفني في العرض المسرحي، تر: شريف شاكر، دمشق: 1976.
25. مرجيتا جروموا: المسرح الروسي المعاصر، تر: سامية توفيق، وزارة الثقافة، مهرجان القاهرة الدولي، المسرح التجريبي 2011.
26. غريغوري غورين: مسرحية اويلينشغيل تيل، تر: توفيق نوفل المؤذن، دمشق: الهيئة العامة السورية للكتاب، 2011.
27. كور جانيكوف: فن المسرح المعاصر، تر: مجلة سوفريمينايا، العدد الاول، 1990.