المكان في النص المسرحي العراقي الحديث
البصرة اختياراً

المدرس الدكتور/ صبار شبوط طلاع
جامعة البصرة – كلية الفنون الجميلة

المقدمة

لا شك **أن المكان يشكل عنصرا حتميا في بعض الفنون الأدبية ، فلا يستغرب وجود هذا العنصر ، واتصاله بفنية الأدب ، ففي ظل التطور المنهجي والعلمي وجهت الدراسات الأدبية الحديثة أنظارها نحو المكان حيث بلغت أهميته عند أصحاب النزعة المكانية إلى القول: ((بأن استثمار شحنات المكان شيء ضروري في النص)) فالنص المفرغ من المكان إنما هو نص هش غير ذي قيمة[١] لأنه حين يفتقد المكانية فهو يفتقد خصوصيته وأصوليته[٢]. وقد ظل عنصر المكان – على أهميته في النصوص الأدبية بشكل عام ،والروائية على وجه الخصوص – أمداً طويلا غائباً عن أنظار الدراسات الأدبية والنقدية في عالمنا العربي تحديداً ، إذ لم يكن محط الاهتمام سوى خلال العقدين المنصرمين تقريباً، على الرغم مما حفلت به كثير من النصوص الأدبية على مر العصور من دلالات متنوعة سواء في مستوى علاقات المكان مع بقية العناصر الروائية الأخر ، أو في مستوى آليات تشكيله فنيا، أو في مستوى طرائق وصفه ووسائل توظيفه دلاليا، فقد انصب جل اهتمام الدراسات الأدبية على مكونات السرد الأخرى، فأخذت تولي كبير العناية بمنطق الأحداث ،ووظائف الشخصيات، وزمن السرد، وجماليات اللغة ، بينما غفلت عن التركيز على عنصر المكان مع ما يضطلع به من مهمة بالغة الدقة في تشكيل الفضاء الشامل في النصوص الروائية ، من خلال تحديد مواقع الشخصيات ورسم مواقفها وردود أفعالها ، ونمو الأحداث وتطورها ؛ فهو المرتكز الذي ينهض عليه بناء الرواية الشامل و به تضمن تماسكها الفني . لذلك فقد أتخذ أشكالا كثيرة وصفات متعددة ، وتشكلت أهميته بارتباطه بمختلف المفاهيم الفلسفية ذات الطابع الإنساني وكذلك الآراء النفسية والاجتماعية[٣]. مما دفع هذا إلى ظهور تنويعات كثيرة لكيفية اشتغال المكان، فالمكان يكشف عن جمال النص الذي يبلور رؤية المؤلف ومنظوره الجمالي، هذه المفاهيم أثرت في طبيعة بنية النص وتشكيل**

---

[١] دلالة المكان في قصيدة النثر . د. عبد الإله الصائغ، دار الأهالي، دمشق (د.ط) ١٩٩٠ :٦٣. نقلاً عن كتابة النقد الأدبي الحديث وخطاب التنظير د. عبد الإله الصائغ، مركز عبادي للدراسات والنشر، صنعاء ٢٠٠٠ :١٥٨.

[٢] ينظر: جماليات المكان . غاستون باشلار، تر: غالب هلسا. المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، ط٢ . ١٩٨٤. :٦.

[٣] يستبعد هذا البحث الخوض في ماهية المكان في الدراسات الفلسفية والأدبية إذ أفاضت كثيرا مجموعة من الدراسات في أصول المكان وتعريفاته اللغوية والمباحث الفلسفية التي اهتمت به منذ أفلاطون مرورا بالفلاسفة العرب . ولمعرفة المزيد ينظر: جماليات المكان ،غاستون باشلار ، البناء الفني في الرواية العربية ، شجاع العاني .

المكان في النص. والمكان يمكن أن يدرس في القصيدة كما يدرس في النص القصصي أو المسرحي.وإذا كان المكان عاملا مشتركا فلا بد أن نجده بأشكال متناسبة في كل نوع من هذه الأنواع،فهو عنصر جوهري في الأعمال القصصية والمسرحية . وقد اختارت هذه الدراسة الجمع بين المكان والمسرحية، لأنها ترى في هذه الأخيرة بحكم طبيعتها وقربها من الواقع خير ممثل للمكان بكل تجلياته ومظاهره، فالمسرحية والمكان قرينان لا يكادان يفترقان، فهي تحتاج إليه لتؤسس من خلاله بناء عالمها وتشد به أواصر العلاقة مع بقية عناصرها ، كما أنه أيضاً محتاج لها لتعينه على تجلية صوره ومظاهره والكشف عن دلالاته ووظائفه ، فكل منهما يعد سبيلاً إلى الآخر وعوناً عليه، إذ يغدو كلُّ طرف وسيلةً وغايةً في ذاته. ينبغي لنا–هنا– أن نشير إلى إنّ هذه الدراسة لا تتناول المسرح، فله دارسوه وعارفوه والمختصون به، ولكنّها تتناول المسرحية أو النّص المسرحي بصفته نصًّا ليس من الضرورة أنه قابل لأن يمثّل، فالمتأمل في كثير من النصوص المسرحية في البصرة يكتشف أن للمكان في تجربة مؤلفي النصوص المسرحية حضوراً واضحاً، ودوراً بارزاً مؤثراً ومتأثراً،وأن له خصوصيته التي تميزه عن غيره،فقد يأتي تجسيدا،وتشخيصا،وأحيانا تضمينا ولأهميته في النصوص المسرحية ولغزارة دلالته ، كونه لم ينل عناية الدارسين والمهتمين بهذا الجانب بصورة شاملة حاولت هذه الدراسة أن تكشف عن قيمه الفنية والفكرية والموضوعية . ولقد سعي الباحث إلى تقديم نموذج للقراءة المكانية، معتمدين على المكان في المقام الأول، جاعلين الاهتمامات الأخرى تابعة تأتي رافده للمعاني التي يثيرها المكان في صميم المعمار المسرحي كله وعلى هذا فلا يمكن للباحث وهو يغوص في تجاربهم المتعددة والمتنوعة إلا أن يتوقف عند البعض منها ويحاول تفكيك مكوناتها والتحدث عنها إذا هو أراد أن يلم بالعمق الذي يعبر عنه، وبالآفاق التي يسعى للوصول إليها. ومن اجل ذلك استند الباحث في هذه الدراسة على المنهج الوصفي التحليلي وخصوصا في دراسة النصوص والتنظير الذي يوضح جماليات المكان، وأنواعه، وأبعاده،ودلالته بوصفه مكونًا حقيقا وفنيًا في بناء المسرحية العراقية في البصرة، فكنت استعين كثيرا للإحاطة بالنص بالمقتربات النفسية والجمالية والسيميولوجية ومتجنبا الارتكاز بصورة نهائية على الرؤية الخارج . نصية لان ذلك يجعل المنجز يدور ضمن أفلاك الإتباع والتقليد فيحجم العمل الأدبي ويقلل من نبوءاته فاتبعت أدوات إجرائية جعلت من النص مرجعا نهائيا للمبدع وليس العكس كما ترى المناهج النقدية التقليدية لان ذلك يؤصل المدار الكشفي والتأملي الذي تفترضه القراءة النقدية الجديدة .

طبيعة المكان وأهميته في البناء الفني

صلة الإنسان بالمكان صلة ذات أبعاد عميقة ، وعلاقته به علاقة جدلية مصيرية ؛ إذ ما من حركة في هذا الكون إلا وهي مقترنة بمكان ، بل يستحيل تصور لحظة من لحظات الوجود الإنساني خارج سياق المكان ، فهو جزء لا يتجزأ من كل الموجودات، وحاضر بكثافة في حركتها وسكونها ، حتى يمكن القول :إنه ما من قرين للتجربة الإنسانية كالمكان ؛ فهو مبتداها وحاضنها وموئلها. ووجود الإنسان في المكان أدى إلى تعضيد العلاقة بينهما، تلك العلاقة التي أخذت في التنامي ((حتى أصبح المكان واحدا من

القضايا التي يخترقها الإنسان بالبحث بغية التعمق في هذا المحسوس وتمام إدراكه))[٤] . مما ترتب عليه وجود دراسات كثيرة عنيت بدراسة المكان في مختلف المجالات، بل وجد علم خاص بدراسة المكان وهو علم الطوبولوجيا (Topology) الذي قام بدراسة ((أخص خصائص المكان من حيث هو مكان، أي العلاقات المكانية المختلفة كعلاقة الجزء بالكل، وعلاقات الاندماج والانفصال والاتصال، التي تعطينا الشكل الثابت للمكان، الذي لا يتغير بتغير المسافات والمساحات والأحجام)) [٥] . وتنوع الدراسات عن المكان أدى إلى تقسيم المكان حسب التخصصات: إذ تم تقسيم المكان بموجب السلطة التي تخضع لها الأماكن[٦] ، كما أ عطي المكان بعدا فلسفيا فأصبح المكان ((هو ما يحل فيه الشيء أو ما يحوي ذلك الشيء ويحده ويفصله عن باقي الأشياء))[٧]. كذلك تم تقسيم المكان إلى((المكان التصوري،والمكان الإدراكي الحسي،والمكان الفيزيائي،والمكان المطلق))[٨]. إذن المكان ليس ذلك المعطى الخارجي المحايد الذي نعبره دون أن نأبه له ، وإنما المكان حياة لا يحده الطول والعرض فقط ، كما له خاصية الاشتمال والالتصاق بالنفس الإنسانية ، لا يمكن إغفاله أو طرحه من الدراسات الأدبية ، وقد ربطت سيزا قاسم[٩] بين المكان وجسد الإنسان : هذا الجسد هو مكان أو لنقل بعبارة أخرى مكمن- القوى النفسية- والعقلية والعاطفية والحيوانية للكائن الحي ، وقد يفسر هذا أن البشر لجأوا للمكان في تشكيل تصوراتهم للعوالم المادية وغير المادية على السواء: فالقرب والبعد ، والارتفاع والانخفاض علاقات مألوفة تربط الإنسان ارتباطا بدائيا بالمحيط الذي يعيش فيه. بالإضافة إلى العلاقة القائمة بين الإنسان والمكان الذي يعيش فيه، وينتمي إليه(المنزل، المدينة، الحي،الشارع، المكتب ...) فأن هذه العلاقات تطرح مجموعة المشاكل الخاصة ، تنعكس على تصور الإنسان للمكان . ويوضح (لوري لوتمان) العلاقة المتبادلة بين الإنسان والمكان إذ يقول : ((إن المكان حقيقة معاشة ، ويؤثر في البشر بنفس القدر الذي يؤثرون فيه ، فلا يوجد مكان فارغ أو سلبي ويحمل المكان في طياته قيما تَنتج من التنظيم المعماري كما تنتج من التوظيف الاجتماعي فيفرض كل مكان سلوكا خاصا على الناس الذين يلجأون إليه والطريقة التي يدرك بها المكان تضفي عليه دلالات خاص))[١٠] . ولما كان للمكان هذه المنزلة وتلك الفاعلية في الذات الإنسانية كان اهتمام الباحثين به في المجالات كافة سواء الاجتماعية،أو النفسية ،أو الجغرافية ،أو الأدبية، وما يهم الباحث هنا هو الدراسات الأدبية بطبيعة الحال. وأول هذه المجالات التي أثارها بحث المكان طبيعة وحدود المصطلح ، إذ أن أغلب الدراسات التي عالجت موضوعات المكان قد ارتبطت بالخطاب الروائي ، كما وظفت مجموعة من

---

[٤] إستراتيجية المكان، مصطفى الضبع ، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة أكتوبر ١٩٩٨ :٦٠.

[٥] إشكالية الزمان في الفلسفة والعلم، يمنى طريف الخولي. (ألف) مجلة البلاغة المقارنة، القاهرة، الجامعة الأمريكية، ع٩، ١٩٨٩:١٣.

[٦] ينظر: مشكلة المكان الفني، يورى لوتمان ترجمة سيزا قاسم دراز،(ألف) مجلة البلاغة المقارنة، الجامعة الأمريكية، ع٦، القاهرة1986:٨١-٨٢.

[٧] إستراتيجية المكان مصطفى الضبع : ٦٠

[٨] إشكالية الزمان في الفلسفة والعلم مرجع سابق: ١٣ – ١٤ .

[٩] بناء الرواية ،دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، سيزا قاسم ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ط١، القاهرة ١٩٨٥: ٩٩.

[١٠] يوري لوتمان . مشكلة المكان الفني .. ترجمة : سيزا قاسم مجلة الف، العدد السادس لسنة ١٩٧٦: ٨٣.

المصطلحات ترافقت وتداخلت على مستوى الدراسة الواحدة ، كمصطلحات المكان والفضاء والحيز والجغرافيا الشعرية ، وهو ما يفرض تحديدا للمصطلح يتأسس من التساؤل : لماذا المكان وليس الفضاء ؟ وهل يمكن الجمع بين المصطلحين في الدراسة الواحدة ؟ وإذا كان المصطلح يميل إلى الدقة في العلوم التجريبية والتقنية، فإنه يكون أكثر شمولا وتداخلا بين الفروع والتخصصات في العلوم الإنسانية لتأثرها بمحمولاتها الثقافية والحضارية حيث لا ينفصل المصطلح عن جذوره الثقافية وبيئاته الحضارية التي وجد واستعمل فيها. وتأسيسا على ما سبق رأي الباحث أن يحدد المصطلح في هذا البحث ،إذ أن المجال لا يسمح بدراسة شاملة للبحث والمقارنة بين المصطلحات المتداخلة في هذه الدراسة ، فقد اكتفى الباحث بمتابعة مصطلح المكان في الدراسات النقدية وتوظيف المصطلح في الخطاب النقدي العربي مع محاولة الوقوف على علاقة المكان بالفضاء وتحديد مجاله المعرفي وصولا إلى علاقة المكان بالنص الأدبي ولاسيما المسرحي .

مصطلح المكان

تعرض مصطلح المكان إلى إشكاليات عديدة في الدراسات النقدية ،وهي ناتجة عن الترجمة الغربية للمصطلح (Space ، Espace) فلم يتعامل النقاد الغربيون مع مصطلح (مكان) إلا عرضيا،وقد وظفت الدراسات النقدية الحديثة مصطلح(المكان والفضاء والحيز) بالفصل بينهما أحيانا، وبالتداخل أحيانا أخرى وقد يأتي هذا الخلط بين المصطلحات ولاسيما في الدراسات المبكرة في حقل الرواية الفرنسية ، Espace الإنجليزية ، ولفظة Space العربية، نتيجة للاختلاف في ترجمة اللفظة . وقد بذل النقاد المحدثون جهدا كبيرا في تعريف المصطلحات السابقة ، والتفريق بين كل مصطلح وآخر في كيفية استخدامه والتفاعل معه، ومع ذلك لم يتوصلوا إلى اتفاق على تعريف نقدي موحد فيما يخص المصطلحات ، فقد يطلق المكان الروائي دون قيد أو تحديد ليدل على المكان داخل النص الأدبي، سواء أكان مكانا واحدا أم عدة أمكنة، أما حين يراد التمييز بين مصطلح المكان ومصطلح الفضاء فإن مفهوم المكان ينحصر في المكان المفرد ليس غير داخل النص الأدبي، بينما يدل الفضاء على مجموع الأمكنة التي تدخل في شبكة من العلاقات فيما بينها داخل النص، كما يشمل أيضا الإيقاع المنظم للحوادث ووجهات نظر الشخصيات بحيث يبدو مصطلح الفضاء أكثر شمولاً واتساعا، ليغدو هذا الأخير جزءًا من الفضاء وليس مساويا له من مصطلح المكان[١١].
أما الدكتور(حسن بحراوي) فلا يقيم تمييزا بين مصطلح الفضاء ومصطلح المكان، فقد يستخدم المصطلحين للتعبير عن دلالة واحدة، وإن كان قد حدد سلفاً عنوانا فرعيا لكتابه هكذا(الفضاء والزمن والشخصية)، مما يدل على أن الفضاء – من وجهة نظره –لا يشمل الزمن والشخصيات[١٢] ويضيف

---

[١١] ينظر : بنية النص السردي، د .حميد لحميداني ، ط ١، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء ١٩٩١ م : ٣٤ ، المكان في النص المسرحي، د . منصور الديلمي ، دار الكندي للنشر والتوزيع، عمان ١٩٩٩ :٢٢ ، الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا ، د .إبراهيم جنداري ، ط ١، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ٢٠٠١ : ٢٥.

[١٢] ينظر :بنية الشكل الروائي (الفضاء الزمن الشخصية)د .حسن بحراوي ، ط ١،المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء١٩٩٠.

الدكتور(عبد الملك مرتاض) مصطلح (الحيز)، وهو مصطلح لم يتم تداوله كثيرا في مجال الدراسات السردية، ولكنه يميل إلى استخدامه مبينا وجهة نظره في التمييز بين ثلاث مصطلحات، فمصطلح (الفضاء)من وجهة نظره رغم أنه يشيع في الكتابات النقدية العربية المعاصرة لكنه يراه قاصرا بالقياس إلى مصطلح (الحيز)، لأن (الفضاء) يحيل بالضرورة إلى الخواء والفراغ، بينما (الحيز) يحيل إلى الحجم والشكل بما فيهما من وزن ومسافة، على حين، أن مصطلح (المكان) يقصره على الموقع الجغرافي في أضيق مساحة له في العمل الروائي[١٣] وكأن (الحيز) أشمل وأوسع ولانهاية له، بينما (الفضاء) قاصر، لأنه خواء وفراغ . كل هذه الملاحظات التي أبداها الكتاب تشير إلى حضور متجاور ومتداخل لمجموعة من المصطلحات في الخطاب النقدي الذي تناول شعرية الفضاء أو المكان ، إذ أن المكان لا يستقل بنفسه عن غيره((وأن كان المكان غير الفضاء فإن ذلك لا يعني عدم وجود علاقة بينهما حيث أثبتت مختلف الآراء بأن الفضاء يرتبط بالمكان ، لكنه خارجه))[١٤] . وهو ما نتج عنه مصطلح (الفضاء) الذي مثل ساحة واسعة للنزاع بين النقاد[١٥].وبتنوع المكان في العمل الروائي تتعدد وظائفه، فهناك على سبيل المثال: الوظيفة الجغرافية وكذلك وظيفة الإيهام الثانوي الفعال ووظيفة الفعل التأويلي ... غير أن أهم وظائف المكان – من وجهة نظر الدراسة – على الإطلاق تظهر في تلك الجدلية التي يكوّنها المكان مع بقية عناصر العمل الفني – الرواية والمسرحية – من زمان وشخصيات وأحداث ووصف ، إذ يتحول إلى عنصر بنائي له دلالته التي تسهم في تحديد الصورة الفنية للعمل[١٦] وأن ما ذكر الكتاب من محاولات في الفصل بين هذه المصطلحات تؤكد درجة تداخلها ، إذ يصعب الفصل بينها في الدراسة التطبيقية ، ومن هنا فإن توظيف أحدهما أو توظيفهم معا يخضع لما يتطلبه السياق .

علاقة المكان بالنص الأدبي

يعرّف(يوري لوتمان) المكان، فيقول :(المكان مجموعة من الأشياء المتجانسة (من الظواهر والحالات والوظائف أو الإشكال المتغيرة) التي تقوم بينها علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة / العادية مثل(الاتصال ، المسافة ... الخ) ويجب أن نزيد إلى هذا التعريف ملحوظة عامة، وهي أذا نظرنا إلى مجموعة من الأشياء المعطاة على أنها مكان يجب أن تجرد هذه الأشياء من جميع خصائصها ما عدا تلك

---

[١٣] في نظرية الرواية ،عبد الملك مرتاض، عالم المعرفة،عدد ٢٤٠، الكويت ١٩٩٨ : ١٤١.

[١٤] Auraix Jonchiere et Alain Montadon.Etudes rassemblees :Poetique des lieux. Presse universitaireBlaisePascal.Clermont-Ferrand.2004.p:09

[١٥] فهناك من فضّل الإبقاء على مصطلح المكان، وهناك من رأى أن الترجمة الدقيقة للمصطلح هي (الفضاء)، وآخرون رأوا أن الترجمة الأكثر دقة هي مصطلح (الحيّز) . ينظر: في نظرية الرواية ،عبد الملك مرتاض، عالم المعرفة،عدد ٢٤٠، الكويت ،١٩٩٨ : ١٤١. وينظر أيضا : دلالات المكان في روايات جمال الغيطاني ، فاطمة محمود أحمد عثمان ،رسالة دكتوراه، ، قسم الدراسات الأدبية ، كلية دار العلوم ، جامعة المينا ٢٠٠٧: ٩ .

[١٦] ينظر : شعرية الفضاء الروائي ، جوزيف إ.كيسنر، ترجمة:لحسن حمامة، ط١ ،إفريقيا الشرق ، المغرب ٢٠٠٣ :٣٠.

التي تحددها العلاقات ذات الطابع المكاني التي تدخل في الحسبان[١٧]. أي أن البنية المكانية لأي نص من النصوص الأدبية هي تحقيق لأنساق مكانية أكثر عمومية[١٨]. وعلى هذا يمكن القول إن بنية مكان النص الأدبي تصبح نموذجا لبنية مكان العالم، وبهذا تصبح قواعد التركيب الداخلي لعناصر النص الأدبي الداخلية لغة النمذجة المكانية[١٩] وهذا يعني أن للمكان دورا بارزا في العمل الأدبي، وأنه يشكل جزءا مهما من التاريخ الخاص لذلك العمل ، ولكنه ليس ذلك المكان الذي يتمثل في الأرضية التي تتوزع عليها خارطة الأحداث، وإنما ذلك الشيء الذي يستحيل الفن بدونه أن يسمى فنا[٢٠]. وعلى الفن – أي فن– أن يحتوي المكان، إذ أنه لو أبتعد عن احتواء المكان لفقد واقعيته، فإن أي مقاربة للمكان في الأدب والفن، هي مقاربة لمجموعة من العلاقات التي تربط هذا الفن بالمكان الذي يتناوله ربطاً وجودياً وعضوياً، وهي مقاربة لتفاصيل هذه العلاقات ومفرداتها وما ينجم عنها من تحولات في طرفي العلاقة، في الإنسان وفي المكان، وتأثير كل منهما في الآخر وتأثره به، سلباً وإيجاباً. ولعل هذه العلاقات قد درست في الأدب العالمي على نحو يكشف عن عمقها وعمق تأثيراتها . فالنظرة الشاملة للمكان هي التي تعطيه دلالته الواسعة ورمزيته الإنسانية التي لا يتحقق البعد الدلالي للمكان إذا ركزت على تجربته وفصلت عن إطاره العام ((فالبيت الإنساني هو امتداد لصاحبه، فأنك إذا وصفت البيت فقد وصفت الإنسان، فالبيت تعبر عن صاحبها، وهي تفعل فعل الجو في نفوس الآخرين الذين يتوجب عليهم أن يعيشوا فيه))[٢١]. وإثناء تشكيله للفضاء المكاني الذي تجري فيه الإحداث ، يحرص الكاتب على أن يكون بناؤه منسجما مع مزاج شخصياته وطبائعها ، فالشخصية المتميزة تقدم بناء ملامحها ومكوناتها تدريجيا، ولا تكتسب أبعادها الخاصة من خلال علاقتها بالفضاء[٢٢]. أما المكان كحقيقة فله قدرة تأثيرية كبيرة على الشخصية من الناحية البيولوجية ، كما يتعدى تأثيره إلى طبيعة اللّغة واللهجات التي تستعملها وكذا إلى اختلاف سلوكها وانطباعها بطابعه . فنلاحظ اختلاف سلوك الشخصية التي تسكن الريف عن التي تسكن المدينة كما تؤثر الشخصية بدورها عليه من خلال العمران أو الزراعة، فتحول المكان الخالي القاحل إلى مكان نابض بالحياة ، لذا فأهمية المكان تكمن في تلك الفنية التي تخرجه عن نظام القاعدة المادية الملموسة إلى نظام فكري جديد يبدعه المؤلف ليضحى المكان ذلك الشيء المدرك بالفكر والعقل، والمحسوس بالنفس والعاطفة والموجود داخل الشخصية وبين الأزمنة، في مدار اسمه المكان المتخيل من طرف الشخصية أو من طرف المؤلف ولتزيد أهمية المكان يجب أن يكون((كأي شخصية أخرى وأن يكون عاملا وفعالا وبناءا في الرواية

---

[١٧] ينظر: مشكلة المكان الفني ، كتاب(جماليات المكان) لمجموعة من المؤلفين ، ترجمة سيزا قاسم ،ط١، منشورات عيون المقالات ، الدار البيضاء ١٩٨٨: ٦٩.

[١٨] المصدر نفسه:٦٨، ٦٩.

[١٩] المصدر نفسه:٦٨، ٦٩.

[٢٠] الرواية والمكان ، ياسين النصير، سلسلة الموسوعة الصغيرة، ج١،(٥٧) ، بغداد : ١٥/١

[٢١] نظرية الأدب ، رينيه ويليك وأوستين ارين ، ترجمة :محي الدين صبحي ، سوريا ١٩٧٢: ٢٨٨

[٢٢] الرواية والتراث السردي(من أجل وعي جديد بالتراث) سعيد يقطين، ط١ ،المركز العربي الثقافي،الدار البيضاء ١٩٩٢ : ٦٥.

،وألا أصبح كتلة شحمية لا تضيف إلا الترهل، ومن هنا كان المكان يلعب في بعض الروايات الرشيقة دور البطولة وليس عنصر البطالة))[٢٣] . إضافة إلى ذلك فالمكان ينظم الأحداث، إذ يمارس عليها نوعا من القدرية، فلا تتحرك الشخصية إلا من خلاله ، وبذلك تظهر العلاقة بين الحدث والمكان كأّنها علاقة جدلية ، كما أصبح المكان يخضع لتعددية الأصوات، إذ يعرض داخل خطابات الشخصيات وبالتالي لا يأتي دفعة واحدة وإّنما يأتي متناثرا داخل النص ، وهو ما تبنته الرواية الحديثة لأن التصوير الفوتوغرافي المحض لم يعد يخدم النسيج الروائي . لذا فالحديث عن أهمية المكان لا يمكن أن يحصر في مكان دون آخر، وذلك لأن دور الأمكنة يتداخل فيما بينها، فينتج التوالد بينها وتتحطم محدوديته ، وتتكشف أمكنة جديدة متخيلة تماثل الأمكنة الحقيقية ، وذلك بتسارعها إلى ذهن القارئ لتقنعه بحقيقة وجودها وعليه((فإن الأماكن مهما صغرت ومهما كبرت ومهما اّتسعت أو ضاقت مهما قّلت أو كثرت، تظل في الرواية الجيّدة مجموعة من المفاتيح الكبيرة والصغيرة التي تساعد على فك جو كبير من مغاليق النص))[٢٤] كيف لا والمكان في الرواية يعد مسرحا للأحداث والشخصيات، إذ كّلما أجيد بناؤه أدت مكونات الرواية دورها بشكل أفضل وبذلك يتحول المكان ((من مجرد إطار أو أرضية ، إلى عنصر مشارك في العمل الأدبي وإلى واحد من أبطاله بل إّنه قد يصبح البطل الأول أو الأساسي))[٢٥] أو كما عبر عنه (إبراهيم عباس) أنه ((قد يكون الهدف من وجود العمل الروائي في بعض الأحيان))[٢٦]. إن المكان شأنه شأن أي عنصر من عناصر البناء الفني يتحدد عبر الممارسة الواعية للفنان، فهو ليس بناء خارجيا مرئيا، ولا حيزا محدد المساحة، ولا تركيبا في غرف واسيجة ونوافذ، بل هو كيان من الفعل المغير والمحتوي على تاريخ ما . فالمكان في الفن اختيار، والاختيار لغة ومعنى وفكرة وقصد[٢٧] ((فالمكان في العمل الأدبي يبقى بعيدا عن المكان والأرض .. والعلاقة بين الاثنين لا تعكسها الكلمات والمسميات بل تعكسها تلك النغمة المستحبة، وذلك المناخ الذي يتيح لك أن ترى ما لا يمكن أن تراه،وان تسمع كل الأصوات التي تعاقبت على سكناه، وان تقرأ كل التواريخ التي احتلته، وان تحس بأنك في مكان له صلة بروحك وتاريخك وتكوينك الاجتماعي))[٢٨]. لما كان المكان عاملا مشتركا في الأنواع الأدبية(الإعمال القصصية والمسرحية) فلا بد أن يوجد بأشكال متناسبة في هذه الأنواع والمكان يمكننا النظر إليه بوصفه شبكة من العلاقات والرؤى ووجهات النظر التي تتضامن مع بعضها لتشييد الفضاء الروائي الذي ستجري فيه الأحداث[٢٩] فالمكان يعد جزأ من العملية

---

[٢٣] جماليات المكان في الرواية العربية ، شاكر النابلسي ،ط١ ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الاردن ١٩٩٤ : ٢٧٥ .

[٢٤] جماليات المكان في الرواية العربية ، شاكر النابلسي ،ط١ ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الاردن ١٩٩٤ :٢٧٦.

[٢٥] مصر المكان ،دراسة في القصة والرواية ، محمد جبريل ، ط٢، طبع بالهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية ، مصر2000 : ٧ .

[٢٦] تقنيات البنية السردية في الرواية المغربية ، أبراهيم عباس ، منشورات المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والإشهار ، الجزائر : ٢٠٠٢ : ٣٢ . وينظر كذلك : بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي ، المركز الثقافي العربي، بيروت ١٩٩٠:٣٣ .

[٢٧] ينظر: إشكالية المكان في النص الأدبي ، ياسين النصير ،دار الشؤون الثقافية العامة ،وزارة الثقافة والأعلام ، بغداد ١٩٨٦: ٨.

[٢٨] الرواية والمكان ج٢ ، ياسين النصير (الموسوعة الصغيرة) ، دار الشؤون الثقافية العامة ، وزارة الثقافة والإعلام ،دار الحرية للطباعة ، بغداد ١٩٨٦ : ١٥ –١٨.

[٢٩] بنية الشكل الروائي: الفضاء–الزمن–الشخصية، حسن بحراوي،ط١، المركز الثقافي العربي، بيروت 1990 : ٣٢.

التي تنظم العمل الروائي، وهو يؤثر في مسيرتها، ويقوي من أحداثها وأداء شخصياتها، وتغيير المكان يعني تغيير الأحداث وتطورها أما كيف يتشكل المكان فإنه يتشكل عبر رؤية ما، فالكاتب يصف المكان بحسب رؤيته[٣٠] وتتشكل الرؤية من خلال علاقة الكاتب بالمكان وزاوية الرؤية التي تنعكس في ذهن الكاتب، ويدركها في وعيه، ثم يعرضها على المتلقي . ولا تنتهي الإحاطة بالمكان ومفهومه عند هذا الحد ، إذ لابد من التطرق إلى مفهوم المكان في النص المسرحي الذي بنى عليه مدار البحث .وقد مثّل ذلك اهتمام الباحث في مجموعة النصوص المسرحية الدافع الأساسي لاختيار كتاب ومؤلفي البصرة لهذه الدراسة، التي من أهدافها الوقوف على أبرز أنواع المكان في نصوصهم المسرحية والكيفية التي نظروا إليها وتعاملوا معها . والمسرحية تتميز بدور جوهري للمكان ، بوصفه الإطار المحدد لخصوصية اللحظة الدرامية ، ويعد أحد مكونات النص ومن أساسياته التي لا يقوم إلا بوجوده إلى جانب عناصر(الزمان والشخصيات والحبكة ..) متصلة مع بعضها في سياق درامي فني وجمالي وفكري ودلالي لتكون بالتالي الشكل النهائي للعمل الأدبي المسرحي ،وهنا تتجسد أهمية المكان بوصفه العنصر الذي يمكن العودة إليه ، وإقران درجة العلاقة بين المكان والعناصر الدرامية الأخرى. فالمكان أذن جزء لا يتجزأ من طبقات النص ، فيبدو قطعة متداخلة ومذابة كل تفصيلات الرؤية في مفاصل المكان ، الذي يتميز بدرجة عالية من التكثيف والتنوع والثراء، كما أن له أهمية كبرى في تأطير المادة الحكائية وتنظيم الأحداث . إذ يرتبط بخطية الأحداث السردية، إذ يمكن القول بأنه يشكل المسار الذي يسلكه تجاه السرد. وهذا التلازم في العلاقة بين المكان والحد ث هو الذي يعطي للرواية تماسكها وانسجامها ويقرر الاتجاه الذي يأخذه السرد لتشييد خطابه،ومن ثم يصبح التنظيم الدرامي للحدث هو إحدى المهام الرئيسية للمكان[٣١] فالحدث لا يكـون في لا مكان، أنه في مكان محدد يحدث بين الشخصيات وهنا يكشف المكان عن وظيفته الأساسية في المسرحية وهي الخلفية الدرامية للنص ، فضلا عن دوره المهم في تحديد الأجواء التي تدور فيها أحداث المسرحية إذ يشير نوع المكان إلى اختيار خاص للخلفية التي يقصد الكاتب الدرامي إجراء أحداثه وصراعه عليها . كما يمثل المكان المسرحي مكاناً للاستكشاف((يختبر إمكانياته وحدوده ، فهو يستكشف أبعاده ويستخدم الاتجاه الأفقي كما يستخدم العمق إن وجد))[٣٢] ولكي يتحدد المكان المسرحي لابد أن يرسم القاص المشاهد ويصف الواقع الذي تدور فيه الأحداث إذ تصبح كأنها ستارة من ستائر المسرح الخلفية إذ تقدم للمشاهد أو للقارئ صورة مجتمعة الأطراف يسهل إدراكها واستيعابها وتلخص هذه الصورة السريعة الموجزة المكان الذي تتحرك فيه الأحداث وتجري فيه الأفعال الإنسانية[٣٣] وهذا المكان معقد إلى حد ما لاشتماله على مكان محسوس تتحرك فيه الشخصيات فهو مكان يضم بين جوانبه كل العلاقات

---

[٣٠] المصدر نفسه :١٠٠ .

[٣١] ينظر المصدر نفسه : ٢٠، ٢٩، ٣٠.

[٣٢] مفهوم المكان في المسرح المعاصر، سامية أحمد أسعد ، مجلة عالم الفكر، الكويت، العدد ٤(٣٢) لسنة ١٩٨٥: ١٨-١٧

[٣٣] ينظر : فن القصة ، د .محمد يوسف نجم ، دار الثقافة ، ط ٧ ، بيروت ١٩٧٩: ١٢٣

الحقيقية الضمنية بين هذه الشخصيات[٣٤]. وبناءا على ما تقدم، فأن المكان الدرامي يحمل جنينيا قصد المؤلف، ويمكن تأويل نصه المسرحي من خلال تغيير انتظامات المكان ذاته ، في تسلسل الأمكنة ودورهما ، في التلاعب بالعناصر المكانية (4)[٣٥]. ومن خلال هذه المقدمة العامة يمكن أن نتناول المكان بإشكاله وتنوعاته المختلفة بحيث أصبح المكان جغرافية حاضرة في النص المسرحي بوصفه هوية وواقعا وحلما أو ذاكرة .. حتى أصبح أرضا خافية للعديد من النصوص ، وهو ما سيقف الباحث على هويته وبنيته وصوره وجمالياته لاحقا من هذا البحث . وهذه الدراسة لا تدعي ما ليس في مقدورها ولا تتجاوز مهمتها المرسومة لها؛ لذا فهي لن تنشغل إلا بالمكان بدلالته العامة سواء أكان مفردا أم متعددا داخل النص المسرحي ، وسيكون تناولها للمكان تناولاً غير معزول عن سياقات التاريخ والمجتمع والذات المبدعة، فالموضوع الذي تطمح هذه الدراسة لتناوله هو المكان الفاعل في علاقته الجدلية مع الشخصيات مؤثرا فيها ومتأثرا في كثير من الأحيان حين يتحول المكان إلى عنصر متحكم في الوظيفة الحكائية والرمزية ، وذلك بفضل بينته الخاصة وعلاقته مع بقية العناصر، مما يسمح بمحاولة كشف الدلالة الشاملة للنصوص المسرحية واستكناه رؤاها الكلية للواقع، ومحاولة رصد أنماط المكان من خلال أبعاده المختلفة، ثم بيان آليات تشكيل المسرحيين البصريين للمكان، وتفاوتهم في وسائل وصفه وتوظيفه . والباحث في دراسته لا يستطيع مناقشة كل أنواع المكان بتوسع، وإنما يركز على أبرزها وأهمها، ويحاول أيضًا دراسة علاقة المكان ببعض عناصر المسرحية كالشخصيات واللغة وغيرها من العناصر .

إشكال المكان في النص المسرحي في البصرة

١- المكان هوية .

٢- المكان طارئ.

٣- المكان ذاكرة .

أ- المكان هوية(المدينة بين ثنائية المنفى والوطن)

البحث في هوية المكان في النص المسرحي في البصرة يؤسس لدراسة هويته في المنجز الأدبي ، بوصفه بنية لها أبعادها وعلاقاتها وخلفياتها النفسية والاجتماعية والثقافية ، وهو في ظل هذه الإبعاد لا يشكل قضية انتماء جغرافي فحسب ،وإنما يتجاوز ذلك إلى تعلقه بالوجود الإنساني حيث يخلع عليه الأديب من المظاهر ما يجعله((معادلا موضوعيا لما يدور في داخله من أحاسيس ومشاعر))[٣٦] ، ومن ثم فإن

---

[٣٤] ينظر: الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم ، د .إبراهيم جنداري، ط١، دار الشؤون الثقافية العامة١٧٥، بغداد٢٠٠٠ :٢١٥.

[٣٥] (العناصر المكانية)أو ما يسمى بـ(المكونات المكان) هي ما يذكرها المؤلف في مقدمة المسرحية أو ما يشير إليها بين الأقواس ضمن الحوار أو ما يذكرها في الهوامش وهي عبارة عن مفاتيح يضعها المؤلف إمام القارئ لغرض تشكيل صورة الحدث،كما لها قدرة التأثير الفاعل في مجرى الحدث الدرامي مثل الغرفة أو الباب أو الباحة ...الخ) ينظر: المكان في النص المسرحي ، منصور نعمان نجم ، دار الكندي للنشر والتوزيع ،الأردن ١٩٩٩: ٦٥ ، ١٠٧.

[٣٦] جماليات المكان في روايات جبرا إبراهيم جبرا، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ٢٠٠١: ١٦.

تناول عنصر المكان وبدلالاته في النصوص المسرحية في البصرة يتجه إلى مقاربات التجارب والرؤى الجمالية والفلسفية التي تحكم المكان والمسرح ، بوصفه تجربة إبداعية ولدت بين الوطن والمنفى، وهو بذلك تحكمه في النص مجموعة ارتباطات تتنوع وتتحدد بحسب حالات القرب والبعد، الاتصال والانفصال، لأن هذه القضايا تختزل في جوهرها التمسك بالمكان وتشكله جماليا على انتماء وهوية . فالمظاهر المكانية في النصوص المسرحية وتنوع حضورها بين طبوغرافيا الأرض وتمثلاتها البصرية والنفسية والخيالية على مستوى النص، تؤكد حضور الانتماء في كل المظاهر ومنها تأسيس المكان الحلم كبعد جديد يحول الوجود في المكان إلى((حلم يقظة وتأملات شاردة))[٣٧].تسترجع المكان من خلال الحلم والصورة الفنية، وكثيرا ما يعلن الأدباء عن هذه العلاقة وكأنها لافتات تتمسك بمعاني الانتماء وتؤكد هوية المكان ، فتبدو العلاقة نوعا من حالات العشق تتوحد خلالها الذات بالأمكنة . إن حضور المكان لا يكتفي بمجرد أسم أو حالة ، بل إنه يتنوع في النص بتتابع يحاكي تسلسل مسار الزمن ، وأمكنة الغربة أو الرحلة وفي كل ذلك تتقاطع التداعيات بين حدي المنفى أو الشتات واستعادة مكان الألفة ، فالأمكنة ذاتها تصبح خلفية للمسرحية أو هي (مسرحية المكان)لأنها تدل على تجاربها وتوحي بإبعادها . ولعل مسرحية (المدينة المفقودة)[٣٨] لقاسم حول تمثل خير دليل على فقد المكان ، مما جعلت من مؤلفها محاولة لاستعادتها من خلال تجربته المأساوية :

أحمد : ماذا نفعل أذن

هاني: نجلس

أحمد : إلى متى ؟

هاني : حتى تفتح أبواب السماء للضائعين

احمد : وأن لم تفتح الأبواب ؟

هاني: لا بد وان يحدث ذلك يوما بشكل أو بآخر .. اليوم أو غدا ، أو بعد غد .. من يدري

احمد : أتريدنا أن نبقى في هذا المكان المقفر ؟

هاني : نأخذ قسطا من الراحة ونمضي نحو المدينة .

احمد : ومن أخبرك أن هذا الطريق يؤدي إلى المدينة ؟

هاني : لابد أن طريقا ما يوصلنا للمدينة ..

احمد : أي مدينة ؟

هاني : أية مدينة كانت . المهم أن تكون هناك مدينة .

إن التجارب المكانية التي حاورت المكان أدبيا لم تكتف بالطبيعة أو بمظاهرها الكونية ، فالمنفى والغربة وأحلام العودة وغيرها من الموضوعات المتمحورة حول الأرض ، جعلت من خلفية المنفى مجالا

---

[٣٧] شاعرية أحلام اليقظة، غاستون باشلار، ترجمة: جورج أسعد ،ط٢، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت١٩٩٣ : ٢٩ .

[٣٨] مجلة الآداب: العدد الثاني، السنة الخامسة عشرة ، بيروت ١٩٦٧: ٥٣.

مفتوحا على ذاكرة الوطن في كل جزيئاته ومكوناته الجغرافية والثقافية . فالمدن بين غربة المنفى وحنين الوطن وبين الحضور والغياب ظلت هذه الأمكنة مصدر استلهام الكثير من الأدباء، حيث الخيال الأدبي والشعري ارتقى بها إلى مستوى رمزي وأحيانا شكلت حضورا واقعيا اقتصر على تسجيل الواقع ولملم شتات الذاكرة في المنفى، هذه الأمكنة كثيرا ما ارتبطت بذاكرة الخروج من الوطن وضياع المدن والقرى.ومن هذه الأمكنة المتخيلة(المدينة) تشكل جزأ من منحى عام، بوصفها أمكنة ضغط زاحفة من الخارج إلى الداخل، مرتكزة على خلجات البطل نتيجة إحساسه بالضغط المكاني . إن فرضية المكان (الصحراء) عمقت الإحساس بالتكوين المكاني، وخلقت فاعلية في ضغط ورص انفعالات الإبطال وتعزيز عمق خلجاتهم مع المكان موضوعا شكل جذرا أساسيا في الهيمنة والسطوة على الإبطال ، مما عزز محاولاتهم في الخلاص من طوقه سواء أكان بالمغادرة الفعلية من المكان وهو ما سعى إليه كل منهما (أحمد وهاني) أم باستدراج أمكنة متخيلة لديهم :

أحمد: حسنا ، ما هي معلوماتك عن هذا المكان ؟ هل تعرف شيئا عنه ؟

البائع : وكيف لا أعرف ؟

أحمد : حسنا ، أرشدنا إلى الطريق .. أي طريق .

البائع : لو كنت أعرف طريقا لسلكته .

في نموذج (قاسم حول) أن المدينة التي يسعى إليها (احمد) بوصفها خلفية لمدينة غائبة ، وذلك فان مشهد المكان فيها لا يتوقف عند التفاصيل، ولا تتطلب منه تأملات تحاول اختراق نص المدينة ومن الملفت للنظر أن المؤلف وهو يشكل تكوينه المكاني يحاول أن يخلق نوعا من الموازنة بين رصد المكانين وذلك من خلال الشخوص الذين أحاطوه، فتارة يسعى إلى كشف طبيعة ثقل المكان وزجه للإبطال فيه وحلمهم بمغادرته، وتارة يكشف حلما لأبطاله بمكان آخر يحبونها والعودة إليها .

(أحمد يستلقي مسندا رأسه على فخذ هاني – لحظات ويبدأ أحمد يتحرك كأنه نائم في القطار... يقفز أحمد)

أحمد : ألم نصل بعد ؟

هاني : إلى أين ؟

أحمد : إلى المدينة .

هاني : أنت تحلم يا صديقي .

أحمد : كلا . لقد مر من هنا قطار .

هاني : قلت لك يا صديقي أنك تحلم وخير لك أن تنام.

أحمد : قد مر من هنا قطار (ينادي البائع) أيها الرجل ألم يمر من هنا قطار؟

البائع : كلا .

بين (المدينة) الحلم و(الصحراء) تتوزع الذات المبدعة عبر أتساعات مساحات المنفى ، ولذلك لا تطوى هذه المسافات إلا عبر الحلم بوصفه عتبة لاستعادة الوطن و((من هذا المنظور تبدى لنا النص المكاني ،

نصا يتنفس في أجواء المنفى ، معانقا مكانا والوطن البعيد القاع في الذاكرة والممارس حضوره بقوة مشكلا هاجسا مركزيا يمكن اتخاذه مفتاحا للدخول إلى النص في جدلية المكان مولد النص والمكان موضوع النص))[٣٩]. إن العلاقات المكانية تقيم جدل الاتصال والانفصال،ويقدمها النص المسرحي بإعادة إنتاج العلاقات الإنسانية، والتساؤل حول وجود الإنسان خارج المكان ، والمؤلف يستبدل نظام الواقع المكاني بنظام آخر ينتجه النص، إذ يقيم عالمه الخاص بتناسخ الأشياء وإعادة تركيب العلاقات وفق النظام الجديد،فالنص ينفتح على المكان في ضوء المتخيل ، وتوجه الوجود الإنساني إلى عالم مفتوح يغيب فيه التحديد الهندسي للأمكنة ورغم ما تشير إليه الكلمات من أشياء وعناصر ، إلا أنها تأخذ شكلها وهويتها من عنصر الحركة ، وتتواصل داخل عالم بديل غير مرئي . إن جمالية النص قد تحققت على الرغم من التقاطع الحاصل في ذوات الإبطال وتوجهاتهم في المكان الملموس ، فالعلاقة والصلة بين المكان والإبطال قد عزز التفاعل بينهما عمق البنية المكانية المتداخلة التي شكلت هاجسا قائما ومشتركا للإبطال ، وصلابة ويبوسة المكان الملموس مما يعطي مواصفات فلسفية لطبيعة المكان أكثر من كونه حيزا تدور فيه الأحداث، مبنيا على وفق درجة تحسس الأبطال للمكان وإدراكهم الحسي إليه بوصفه قيمة جمالية من خلال درجة إيغال المكان في ذات كل بطل منهم. في حين نجد صورة أخرى مغايرة تماما للمدينة تظهر ملامحها في التجارب المعاصرة لمؤلفي المسرح في البصرة . إن الغموض الذي يلف الصورة يتطابق من منظور الداخل مع الغموض الذي يكتنف الذات عند تأملها في هذا الخارج ،الذي هو الأرض والعالم المرئي ، وهذه الوضعية حالة تبعث دلالة الحيرة أو نوعا من الإحساس بالغربة متولّد عن عدم القدرة على تفسير أو فهم الخارج ، سواء أكان ذلك لطبيعة في المرحلة التي تمر بها المدينة بوصفها مكان المستقر أو عدم القدرة على استيعاب الإحداث التي تدور في المكان ، وهو ما يفسر النزعة الجدلية بين الداخل والخارج . فصورة المدينة في النص المسرحي لكاظم الحجاج[٤٠] تحولت من بنية مكانية ذات دلالة شمولية تعالج الوجود والحياة بكل ما تحمله هذه المفاهيم البقاء والانتماء والديمومة ، إلى مستوى آخر يستحضر المدينة من مركز الذات، وهو المركز الذي يحاول المؤلف من خلاله نبش أغوار التجربة وتحويل خطابه نحو التساؤلات الوجودية التي تثير قضايا المصير الفردي والجماعي ، نتيجة الأحداث التي تمر بالبلد من قتل وتفجير وتهجير قسري ، فمن حيث الشكل تستند مثل هكذا نصوص دائما إلى الأنا ومخاطبة الذات ، وموضوعيا ترتب مسافة وجودية ترتبط بحالات الاغتراب والنفي واللجوء والموت والحياة والخوف من المجهول .

أصبحت المدينة مكان للموت

الشاب : المدينة لا أحد ! أكلتها الصحراء يا أماه ! المدينة والناس عادوا إلى صحراء أجدادهم ...

إحساس المبدع اليومي بالغرابة والضياع ، وهو يواجه عوامل الفناء والاستلاب في حياته ، إذ تنعدم كل صور الألفة وتحل محلها مشاعر الحزن والوحدة القاسية ، وإذا كان الإحساس بالغياب والضياع من آثار

---

[٣٩] غابة الألوان والأصوات(دراسات في شعر عز الدين الناصرة) زياد أبو لبن، ط١، دار اليازوري للنشر،عمان ٢٠٠٦ : ٨٣.

[٤٠] مسرحية (معجزة بذور الخردل)، كاظم الحجاج ، مسرحية قيد الطبع ، ١٨ صفحة ، البصرة ٢٠٠٩.

فقد المكان ، فأن توسع النص في سرد الأمكنة وتنويعها يتضمن ذلك دونما حاجة إلى التصريح بهذه الانفعالات . وهنا ينتقل مفهوم التنوع المكاني للمدن والأوطان تعادل موضوعا الرحيل والضياع واللاستقرار، وبالتالي فإن التنويعات المكانية الموزعة على خارطة العالم تصبح تنويعات ذات مغزى أدبي موزعة على موضوعة البحث عن الذات واسترجاع هويتها .

ب- المكان طارئ (الضيق)

ارتبطت تأملات العزلة بأنواع مختلفة من الأمكنة، لكن تحديد السجن كمكان لتأملات العزلة لا يعني تخصيص هذا المكان لوحده بهذا النوع من التأملات إذ أنها تأملات تنبعث من الشعور بالوحدة وما قد يحدث في أي مكان .والسجن هو المكان ذو الأبعاد المتقاربة، الذي يفقد روح الحياة الحقيقية، الذي يسيطر عليه معنى الضيق والاختناق ،كما أن المكان السجن ((حالة من حالات الحرمان الحسي ..تنطلق مخزونات الباطن لتصور العزلة، التي يحققها الأدباء بين الجدران والأصفاد أدق تصوير))[٤١]. ولذلك فأن التركيز على السجن يجد مبرره في علاقة هذا المكان بالتجربة عند مؤلفي المسرحية في البصرة إما بحكم التجربة أو المعايشة . وعندما يكون المكان سلبياً في علاقته مع الشخصية وطارداً لها، فأن دوره في تحفيز الوعي وإلغاء حالة السكونية يكون كبيراً إلى جانب أن دراسة الوظيفة المكانية ضمن إطار ثنائية التضاد بين(الألفة والمعاداة)، التي أرسى أسسها(جاستون باشلار)[٤٢] ، في بحثه الظاهراتي الذي يعتمد على معطيات الحواس التي تكون مفهوماً عن المكان يتبدل بحسب تغيير الموقف في الزمن ويتناسب طردياً مع عمق الوعي الذي يعد من أكثر الأساليب بخاعة، إذا كان السلوك الذي تقوم به الشخصية أساساً في رسم معالم الإطار المكاني. وتتجلى خصائص(المكان الضيق المعادي) في (مسرحية اغتصاب)[٤٣] لجمان حلاوي في صور مختلفة متأثرة بنوع الشخصية التي تتحرك، في إطارها، إذ شكل المكان الموضوعي جذرا أساسيا في الهيمنة والسطوة على الإبطال ، كما حصل مع (المرأة) في النص المسرحي . أن الجدال الحواري لا يكشف عن جهة من جهات المكان ، إلا أنه يحدد طبيعة المكان في كل اتجاه :

المحقق : ألم يخبرك أين ذهب ، وكيف سيتصل بك ؟

المرأة : لا !

المحقق : إذن كنت متساهلا معك !!

المرأة : صدقني لا أعرف !

(ينهض المحقق ويخرج من موقعه ، ويقف جنبها) (يلاعب شعرها)

المحقق : لا تريدين أن تقولي أم أنك لا تعرفين ؟

المرأة تحاول إبعاد رأسها عن أصابعه) : لا أعرف !

---

[٤١] نقد الشعر في المنظور النفسي ،د. ريكان أبراهيم ،ط١ ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ١٩٨٩: ١٢٦.

[٤٢] ينظر :جماليات المكان لجاستون باشلار.: المكان المعادي .

[٤٣] المجنون ومسرحيات أخرى ، جمان حلاوي،ط١، دار الينابيع،دمشق ٢٠١٠: ١٠ .

فالضغط الموجه إلى الشخصيات سرعان ما يكشف عن حركة المبنى المكاني من خلال حيوية التفاعل وتدفقه السريع ، وشكلت جزءا من الضربات المنتظمة والمتلاحقة إلى (المرأة) وقوة ضغطه وكانت شكلا من أشكال التعبير عن موازنة قوى الضغط المكاني المتبادل .

المحقق : ها .. ما ردك ؟

المرأة :لا أعرف أين مكانه !!

المحقق : أنت معهم أذن !!

المرأة : من هم ؟!

المحقق:أنت تتعبينني ..أخبريني بالحقيقة الآن فالذي تخفينه متآمر،يريد إسقاط السلطة من تخفينه خائن، عميل

المرأة : لم أسمعه يوما يتكلم بالسياسة .

المحقق(صارخا) : كاذبة ! (يتقدم ويصفعها على وجهها)

المحقق : كاذبة .. تكلمي ، قولي الحقيقة !

إذ سلط المؤلف على رؤية (المرأة) للمكان على حساب موضوعيته في ظل إحساسها المرهف الذي عززه الظلم والطغيان والتقزز والخوف من العالم الموضوعي . لأن ((الحدث نفسه بطبيعة اتصاله الوثيق بالشخصية، وطبيعة تفاعله معها، يظهر الأبعاد الداخلية لها من جانب ويحدد سلوكها الخارجي من جانب آخر فقد يكون سلوكها إيجابياً تجاهه، وقد يكون سلبياً وهو بحد ذاته يسهم في تعريفها- نحن القراء - على نوازعها وميولها الخاصة بها، إن كلا العنصرين يكمل الآخر، ويساعده على التجلي والوضوح))[٤٤].

وضمن هذا التصور تتجه تأملات العزلة عند قراءة نصوص السجن إلى البحث عن عوالم بديلة تتجاوز العزلة إلى البحث عن الحميمية والألفة، وتكون بذلك وحدة السجن أو الزنزانة من أهم المثيرات التي تحفز التأملات إلى اختلاق مكان الألفة في الداخل ،وتحول الضيق والعزلة إلى شرفات للتأمل يتطلع من خلالها إلى أن يختلق عالمه الخاص ، فالذاكرة هنا تسترجع ما أمكنها من أحداث لتجاوز انغلاق الفضاء السجني

المرأة : أمازلت هنا في هذا المكان المظلم الموحش، أم أنا في حلم ؟ أين أنت حبيبي ؟أخرجت حيث الحرية، أم أنك قابع مثلي في زنزانة أخرى ؟ سأودعك من مكاني هذا إن لم أستطع التواصل مع هذا المحيط القاتم القذر الجاثم المنقطع عن كل شئ حي، حقيقي في هذا الوجود

ويعد القارب من الأماكن التي يطلق عليها (أماكن وسيطة)[٤٥] حيث يأتي دائما مقترنا .. بوقت قصير ، وهو وقت اجتياز لا وقت مكوث ، حاضرا بغيره، منفي الوجود بحدّ ذاته، مستمدا مثوله من كونه معبرا ،

---

[٤٤] الشخصية وأثرها في البناء الفني لروايات نجيب محفوظ ،نصر عباس، ط١ ،منشورات شركة مكتبات عكاظ، جدة، المملكة العربية السعودية ١٩٨٥ : ٧٤

[٤٥] (المكان الوسيط) بهذا المعنى ما سمّاه شاكر النابلسي ،وهو المكان الذي يأتي ذكره لكي يصل بين مكانين ، فكأنه يربط بين جزئيين .ينظر: جماليات المكان في الرواية العربية ، شاكر النابلسي، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ١٩٩٤: ١٨ .

صلة بين مكانين . ففي نص (قارب للصيد)[٤٦] لجبار صبري العطية يعمد الكاتب إلى اللعب بالمكان (القارب) وتحميله رؤية خاصة غير ما هو معهود له من المعنى العام تزيد من عدم مألوفيته ، فبعد ما كان أداة للعبور والنجاة بأرواح من فيه ، أصبح بؤرة من بؤر التوتر والصراع يوحي بمعنى القهر والاستلاب .وهذا يعني أن المكان الضيق والطارئ عند المؤلف يسهم في تعميق دلالة الخوف والقلق في نفسه مما خلق نزعة عدائية اتجاهه . أي انه يعكس لحظة انهزام نفسي وتقهقر داخلي أمام متطلبات العالم الموضوعي .

الربان : يتدفق الماء بسرعة .. تخففوا من بعض ملابسكم .. انزعوا عن أقدامكم الأحذية ..لعل من يعرف العوم ..ينقذ نفسه وآخر معه .. نحن في مكان عميق وخطير .. ابتهلوا إلى الله .. لعلنا نعبر بسلام لا أظننا ناجين ... محال .... الماء يعلو القارب .

إن حركة المبنى المكاني اعتمدت في جوهرها على حالة التناقض الجارية بين المكان الملموس ، وما يقع خارجه من جانب ، وما يجري من تيار مضاد صاغ شكل العلاقة المتبادلة بين البطل والمكان ، مما خلق حالة نزوع مستمرة جسدت صورة الحركة الداخلية في كليهما (هو ، هم) مقابل المكان من جانب آخر :

المهاجر : أنت تبحث عن طرف الخيط ، أضعه في يدك يا صاحبي .. جعنا في وطن الثروة والغنى
سلبنا من حقوقنا.. استضعفنا في وطننا.. قلنا : أرض الله واسعة.. الجوع والكبت..
والحرمان .. في وطن غربة.. فلتكن الحرية والأمان في الغربة وطن .

يمسرح الكاتب الأحداث الواردة على عدد من الشخصيات ، حتى أن المواقف تبدو وكأنها من الأفعال الحرة للشخصيات ، إذ أن صوت الكاتب يختفي تماما في هذا المشهد ، وقد توسل الكاتب مبدأ تعدد الأصوات ليحيط بموضوعه من كل جوانبه، وهو ما يبرر لاحقا الموقف السلبي لمجموعة المسافرين، الغربة والانعزالية والهروب من الواقع، كما أن زمن النص يرتبط بعصره ومكانه من حيث هو قراءة للمكان وللواقع من خلال إعادة إنتاج التاريخ .

ج- المكان ذاكرة

تكتسب صورة الأرض بعدا تجريبيا ، بوصفها ترجمة لتجربة إنسانية لا من منظورها المعيش أو اليومي ، ولكن من بعدها المتخيل المترجم في النص الأدبي ، بوصفها نموذجا لغويا وأسلوبيا يقدم المتخيل ، ومن ثم تصبح العلامة والدلالة الوجه المرئي لصورة المتخيل ، وهنا يتجلى البعد الظاهراتي للمكان بوجه عام ، إذ تأخذ مجموع أبعادها النفسية والاجتماعية والواقعية لا بوصفها مكانا في حد ذاته، ولكن بوصفها صورة لمكان متخيل محمل بتجاربه الانفعالية الخاصة والعامة . وبذلك يتحول عبر المخيال مثلا في الصورة إلى تجارب تقيم جدل الداخل والخارج . وإذا نظرنا إلى لوحة الأرض في مسرحية(الأرجوحة)[٤٧] لعبد الجبار التميمي، نجدها تتنوع مستوياتها بين عالم الداخل وعالم الخارج ، ووفق هذه الثنائية تتأسس المكانية بين

---

[٤٦] مسرحية (قارب للصيد) ، جبار صبري العطية ،قيد الطبع، البصرة ٢٠٠٤.

[٤٧] مسرحية الأرجوحة ، عبد الجبار التميمي ، قيد الطبع ، البصرة ، ٢٠٠٠ .

تفاصيل الذات وجزئيات الواقع ، إذ تدخل (الأرض) كعلامة مكانية في سلسلة تحولات تروي سيرة الأرض وسيرة الإنسان ،إذ يبدو المكان/ الأرض معادلا للروح، وضميرا فرديا وجماعيا .

المهرج : هل تعرف أسم هذا المكان ..؟

الصياد : هذا المكان !

المهرج : أجل هذا المكان .. صحراء قاحلة وصخور ناتئة وبحر أزرق يمتد على مدّ البصر .

الصياد : صحراء

المهرج : أعلم أنها صحراء .. بلا أسم .ويعلمك يا سيدي

الصياد : لا أعرف لها أسم

المهرج : بل لم تجد من يسرك ويعلمك يا سيدي..

الصياد : وماذا يهمني أن كان أسمها ليلى أو عذراء ..!

إن المكان موضوعا بدأ راسخا منذ الوهلة التي أطلق فيها المؤلف صوت(الصياد) وبذلك حقق سياقا لتحقيق انسكاب الحركة الخاصة وسيولتها بالمبنى المكاني وتعددية المستويات وتداخلها بما يخلق فاعلية حية، فضلا عما يمكن أن تثيره من ترقب لما يمكن حدوثه لاحقا ،أن الغموض الذي يلف الصورة يتطابق من منظور الداخل مع الغموض الذي يكتنف الذات عند تأملها في هذا الخارج ،الذي هو الأرض والعالم المرئي ، وهذه الوضعية حالة تبعث دلالة الحيرة أو نوعا من الإحساس بالغربة متولدة عن عدم القدرة على تفسير أو فهم الخارج ، سواء أكان ذلك لطبيعة في المرحلة التي تمر بها الأرض ، بوصفها مكان المسقر أو عدم القدرة على استيعاب الأحداث التي تدور بالمكان . يفتح مشهد الأرض على كتابة المكان وتمظهره في الذاكرة ، فتمتد مساحات المكان إلى كل عناصره الموزعة في النص عبر (الحجر ،والبحر،والسماء، والرمال ..) ويشكل الكاتب من كل هذه العناصر مكانا كونيا، ويمنحها من التعالي واللاتناهي ، ويبدو أن هذه العلاقة التي تسمو بالأرض قد تأسست على علاقة الإنسان بالمكان ، إذ أن قيمة الأرض توسع لقيمة الوجود الإنساني :

الحورية : ألم أقل لك بأنك لا تملك رأسا

الصياد : بل أملك ، أملك قدمين غاصتا في عمق الرمال حتى تجذرت وامتدت عروقها في أديم هذه الصحراء المترامية ..

الحورية : جذور دون رأس ، ما نفع نخلة دون سعف ودون ثمر

الصياد : سينمو لها كل شئ ما دامت متشبثة بأديم الأرض

المهرج : أرضنا يا صديقي

الصياد : قل ما شئت وأنسب أيها المهرج ، فكل لعبة لها نهاية وأرجوحتكم لم تكن سحرية أبدا ، فهي أن صعدت وأن نزلت ، فالحال واحد غثيان لا غير .

إن فرضية المكان موضوعا أتاحت للمكان أن يكون بطلا مناوئا لكل الشخوص ، وبضمنهم البطل (الصياد) وقد تحقق ذلك من خلال أدراك الشخوص للمكان ، حتى الانكفاءات والتراجع الذي صدر من الشخوص ،

جاءت بوصفها صورة ليبلور المؤلف منظورهم الجمالي والفكري ،الذي عد جزءا لا يتجزأ من هيمنة المكان وسطوته عليهم .

نتائج البحث

مما سبق استطاعت الدراسة أن تبلور الأفكار الآتية :-

١. اهتمت الدراسات النقدية والروائية بالمكان وأعطته أهمية متميزة مقارنةً مع الدراسات المرتبطة بعناصر المسرحية .

٢. انعكست الحالة النفسية للشخصية على المكان ، فاصطبغ بها ، لذا أصبح المكان الواسع ضيقاً جداً أحيانا ، والعكس يمكن أن يكون في أحيان أخرى احتلت الأماكن المغلقة في المسرحية في البصرة مساحة أوسع من مساحة الأماكن المفتوحة لأنها تربط مباشرة بحياة الإنسان الخاصة ، ويقترب منها كثيراً عندما يواجه مصاعب الحياة .

٣. وبالمقابل انحسرت مساحة الأماكن المفتوحة في المسرحية ، بسبب لجوء معظم شخصياتها نحو الانفلات ومواجهة الحياة بمفردها ، داخل إطار تلك الأمكنة ، دون الهروب إلى الأماكن المفتوحة ، لان ذلك يمثل تناقضاً داخلياً لا تستطيع الشخصية أن تتحمله .

٤. ورد فقد المكان في نصوص كتاب البصرة المسرحية وفي أكثر من موضع وبأكثر من صورة ، بوصفه مأساة حقيقة تلّم بالإنسان ، قد تتجاوز حدّتها مأساة الموت أو فقد الإنسان ، ومن أبرز أشكال الفقد التي وردت ، فقد الإنسان لـ (المكان /المدينة) كما في المدينة المفقودة لقاسم حول .

٥. اتضح من خلال النماذج المسرحية، أن المكان في النص المسرحي لا يأتي فقط بوصفه أحد العناصر الفنية الرئيسة المكوّنة للنص المسرحي، ولكن بوصفه – في بعض الأحيان – بطلا من أبطال المسرحية ، كما حدث في مسرحية (المدينة المفقودة) و(قارب للصيد) .

٦. ألقت الحياة الخاصة لكتاب المسرح في البصرة بظلالها من خلال الأماكن التي عاشوها والأحداث ذات البعد المكاني في حياتهم الواقعية ، حتى وصل الأمر إلى نقل بعض الأحداث ذات الصبغة المكانية الواقعية وبصورة تفصيلية أحيانا ، كمشاهد الموت والانفجارات والتهجير وغيرها من المشاهد المأساوية في حياة العراقيين ، كمسرحية (معجزة بذور الخردل) لكاظم الحجاج .

٧. اتسم بعض الكتاب للمسرحية في وصفهم بقدرة عالية على أدراك الدقائق والأطناب في التفاصيل، مما منح بعض شخصياتهم عيونا حادة وبصيرة استطاعوا من خلالها وصف المكان بدقة وواقعية، بحيث يتبلور المكان عندهم كما هو على أرض الواقع بتفاصيله حيّا ينبض كمسرحية (اغتصاب) لجمان حلاوي .في حين نجد عند الآخرين يضفي على المكان من خلال الوصف بعض المثاليات كمسرحية (الأرجوحة) لعبد الجبار التميمي .

النصوص المسرحية

١. مسرحية(الأرجوحة)، عبد الجبار التميمي ، قيد الطبع ، البصرة ، ٢٠٠٠ .

٢. مسرحية (قارب للصيد) ، جبار صبري العطية ،قيد الطبع، البصرة ٢٠٠٤.

٣. المجنون ومسرحيات أخرى ، جمان حلاوي،ط١، دار الينابيع،دمشق ٢٠١٠ .

٤. مسرحية (معجزة بذور الخردل)، كاظم الحجاج ، مسرحية قيد الطبع ، ١٨ صفحة ، البصرة ٢٠٠٩-

٥. مسرحية (المدينة المفقودة) مجلة الآداب: العدد الثاني، السنة الخامسة عشرة ، بيروت ١٩٦٧ .

المصادر

١- إستراتيجية المكان، مصطفى الضبع ، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة أكتوبر ١٩٩٨ .

٢- إشكالية المكان في النص الأدبي ، ياسين النصير ،دار الشؤون الثقافية العامة ،وزارة الثقافة والأعلام ، بغداد ١٩٨٦ .

٣- بنية الشكل الروائي: الفضاء-الزمن-الشخصية، حسن بحراوي،ط١، المركز الثقافي العربي، بيروت 1990.

٤- بنية النص السردي، د .حميد لحميداني ، ط ١، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء ١٩٩١ .

٥- تقنيات البنية السردية في الرواية المغربية ، أبراهيم عباس ، منشورات المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والإشهار ، الجزائر : ٢٠٠٢ .

٦- جماليات المكان في روايات جبرا إبراهيم جبرا، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ٢٠٠١ .

٧- جماليات المكان . غاستون باشلار، تر: غالب هلسا. المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، ط٢ . ٤٨٩١.

٨- جماليات المكان في الرواية العربية ، شاكر النابلسي، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ١٩٩٤ .

٩- دلالات المكان في روايات جمال الغيطاني ، فاطمة محمود أحمد عثمان ،رسالة دكتوراه، ، قسم الدراسات الأدبية ، كلية دار العلوم ، جامعة المينا ٢٠٠٧.

١٠- دلالة المكان في قصيدة النثر. د. عبد الإله الصائغ، دار الأهالي، دمشق (د.ط) ٠٩٩١ .

١١- الرواية والتراث السردي(من أجل وعي جديد بالتراث) سعيد يقطين، ط١ ،المركز العربي الثقافي،الدار البيضاء ١٩٩٢.

١٢- الرواية والمكان ج٢ ، ياسين النصير (الموسوعة الصغيرة) ، دار الشؤون الثقافية العامة ، وزارة الثقافة والإعلام ،دار الحرية للطباعة ، بغداد ١٩٨٦ .

١٣- الرواية والمكان ، ياسين النصير، سلسلة الموسوعة الصغيرة، ج١،(٥٧) ، بغداد .

١٤- شاعرية أحلام اليقظة، غاستون باشلار، ترجمة: جورج أسعد ،ط٢، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت١٩٩٣ .

١٥- الشخصية وأثرها في البناء الفني لروايات نجيب محفوظ ،نصر عباس، ط١ ،منشورات شركة مكتبات عكاظ، جدة، المملكة العربية السعودية ١٩٨٥ .

١٦- شعرية الفضاء الروائي ، جوزيف إ.كيسنر، ترجمة:لحسن حمامة، ط١ ،لإفريقيا الشرق ، المغرب ٢٠٠٣.

١٧- غابة الألوان والأصوات(دراسات في شعر عز الدين الناصرة) زياد أبو لبن، ط١، دار اليازوري للنشر،عمان ٢٠٠٦.

١٨- الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم ، د .إبراهيم جنداري، ط١، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد٢٠٠٠.

١٩- فن القصة ، د .محمد يوسف نجم ، دار الثقافة ، ط ٧ ، بيروت ١٩٧٩.

٢٠- في نظرية الرواية ،عبد الملك مرتاض، عالم المعرفة،عدد ٢٤٠، الكويت ،١٩٩٨ .

٢١- كتابة النقد الأدبي الحديث وخطاب التنظير د. عبد الإله الصائغ، مركز عبادي للدراسات والنشر، صنعاء ٢٠٠٠ .

٢٢- مشكلة المكان الفني ، كتاب(جماليات المكان) لمجموعة من المؤلفين ، ترجمة سيزا قاسم ،ط١، منشورات عيون المقالات ، الدار البيضاء ١٩٨٨.

٢٣- مصر المكان ،دراسة في القصة والرواية ، محمد جبريل ، ط٢، طبع بالهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية ، مصر 2000 .

٢٤- مفهوم المكان في المسرح المعاصر، سامية أحمد أسعد ، مجلة عالم الفكر، الكويت، العدد ٤(٣٢) لسنة ١٩٨٥: ١٨-١٧.

٢٥- المكان في النص المسرحي، د .منصور الديلمي ، دار الكندي للنشر والتوزيع، عمان ١٩٩٩.

٢٦- نظرية الأدب ، رينيه ويليك وأوستين ارين ، ترجمة :محي الدين صبحي ، سوريا ١٩٧٢.

٢٧- نقد الشعر في المنظور النفسي ،د. ريكان أبراهيم ،ط١ ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ١٩٨٩

٢٨- في نظرية الرواية ،عبد الملك مرتاض، عالم المعرفة،عدد ٢٤٠، الكويت ١٩٩٨ .