فاعلية المكان في النص المسرحي العراقي
(نماذج مختارة)

م . زياد حلو جادالله م.م. عقيل ماجد حامد
جامعة الموصل .. كلية الفنون الجميلة

الفصل الأول
(الإطار المنهجي)

مشكلة البحث :

يعد المكان من العناصر الدرامية التي يتشكل منها النص المسرحي ، لذا فإن الكثير من الدراسات النقدية منذ بداية التنظير للدراما إلى يومنا هذا عُنيت بدراسة المكان واشتغاله ، لأن في إنشاء المكان دور كبير في تدعيم الأحداث (الأفعال) والشخصيات التي يتشكل منها النص المسرحي كما أن بنية المكان وفاعليته توحد العناصر الدرامية الأخرى ، فضلاً عن ذلك يعد المكان ووظيفته التي تجمع هذه العناصر ويجعلها تتقاطع وتنسجم لتؤسس في النهائية ما يعرف بالفعل الدرامي (الصراع) الذي يُعد جوهر المسرحية ، وبما أن المكان في النص المسرحي يعكس العديد من الطروحات والرؤى وعقائد وفلسفة العصر ، فإن فاعليته وبنيته تُعدان تعبيراً لعصر مسرحي ما فضلاً عن تحكم المكان برسم ملامح الشخصية والزي والزمن واللون كما انه يدخل في البنية الدرامية ليس للمكان فحسب وإنما في الشكل العام لطبيعة النص المسرحي ، وهنا تكمن مشكلة البحث في إثارة التساؤل الآتي : ما مدى فاعلية المكان في النص ، وما تأثيره في عناصر النص المسرحي بشكل عام ، ويكون البحث بمجمله إجابة على هذا التساؤل .

أهمية البحث والحاجة إليه :

تتجلى أهمية البحث في رصد فاعلية المكان في النص المسرحي وتأثيره في عناصر النص المسرحي ، ونجد البحث يمتلك أهميته المعرفية في تقديمه دراسة موضوعية للباحثين في العلوم المسرحية بشكل عام والتأليف المسرحي بصفة خاصة .

هدف البحث :

تعّرف فاعلية المكان في النص المسرحي العراقي وتأثيرها في عناصر البناء الدرامي .

حدود البحث :

١_ الحدود الزمانية : ٢٠٠٠- ٢٠١٢

٢_ الحدود المكانية : نصوص محلية عراقية

٣_ الحدود الموضوعية : نصوص مسرحية اعتمدت على فاعلية المكان واشتغاله في البناء الدرامي .

تحديد المصطلحات :

جاء في المعجم الوسيط أن :

١_ الفاعلَ : العاملَ . و . القادر . والفاعلية : وصف في كل ما هو فاعل (الفعّال) : الفعل حسناً كان او قبيحاً اذا كان من فاعل واحد و . العمل الحميد . والكرم (١)

في حين عرفه صليبا في معجمه على انه :

الفاعل Active : ماله قدرة على الفعل ، ويقابل المنفعل (passif) الذي لا قدرة له عل الفعل . والفاعلية : Efficiency : وصف لكل ما هو فاعل _ والعامل الفاعل او الفعالة (causes efficienates) هي التي تحدث أثراً بالفعل والفعلي (Effiectif) ما تحقق ووجد بالفعل ، ويقابل الممكن ، وهناك اثر فعلي ، وآخر متوقع .(٢)

التعريف الاجرائي للفاعلية : وهي القدرة على اثارة مجموعة من العلاقات التواصلية المستمرة لادارة الفعل ورد الفعل بصيغ متنوعة سواء منها المادية او المعنوية لتساعد في بلورة الاحداث واشتغالاته .

٢_ المكان : جاء المكان في النص المسرحي " في شكل إيماءات تحتوي إرشادات المؤلف في النص الأصلي تارة ، وحوارات الممثلين في سياق النص تارة اخرى ، وتتضح فيها معالم المكان وابعاده الحركية بما يخص الشخصيات والحدث النصيين "((٣) .

ويرى افلاطون ((ان المكان غير مستقل عن الاشياء ، بل يتجدد ان يكون شيئاً يشغل جزءاً من المكان))(٣) .

التعريف الاجرائي للمكان : ما يحيط الفعل من احداث مختلفة التي عن طريقها يؤسس مركزاً جديدا ليصبح منطلقاً تتصارع فيه الشخصيات وايضاح الصورة الفنية والجمالية والمشهدية للعمل برمته .

الفصل الثاني

(الإطار النظري)

المبحث الأول : المكان في العصور المسرحية .

شغلت الكثير من الدراسات الفلسفية والجمالية مفكري ومنظري الدراما ونقادها منذ بداية ظهور المسرح ، إذ أن أرسطو في كتابه (في الشعر) قد أشار إلى أهمية المنظر المسرحي(المكان) بعده احد العناصر الستة التي يتكون منها (النص المسرحي) بجعله يكون مابين الفكر والغناء (٥) .

أي أن أرسطو يؤكد في أول دراسة تخص النص المسرحي واضعاً فيها المنظر المسرحي (المكان) من عناصر النص الأساسي لذ فإننا نجد التأسيس الفلسفي للمكان يكون خاضعاً في الكثير من الأحيان إلى مسائل فنية ترتكز أساسا إلى فلسفة العصر كما " إن المفاهيم الفلسفية في المسرح الإغريقي التي شكلت عمقاً متجذراً في بنى النصوص ، لاسيما إنشائية المكان وفاعليته في النص والعرض معاً التي دفعت الكتّاب (اسخيلوس ، سوفوكليس ،

يوربيديس) إلى ظهور بعض الاختلافات في تشكيل النص وعلى الرغم من إن مكان العرض واحد على أختلاف نصوصهم إلا إن مكان النص غير مكان العرض المتميز بثوابت معمارية "(٦) .

إن المفهوم الفلسفي الإغريقي كان يؤكد على الثبات وعدم التغيير فضلاً عن إمكانية المكان باحتوائه على أمكنة نصوص متنوعة لذا نجد أن سوفوكليس يجعل حركة شخصياته تسيير باتجاه مغاير لإرادة الآلهة بقرار من أبطاله مبتعدين عن أقدارهم المرسومة هذا الاتجاه اتاح فرصة لإعطاء أبطاله حركة تنوع التنقلات الذي انعكس على تعدد الأمكنة (٦) .

في حين المكان في المسرح الروماني كان يجسد صورة الفكرة بالموضوع إو جعل الموضوع يدور في أمكنة تتحقق ضمن الموضوع الرئيس الذي ساهم ذلك بتعددية المكان وفاعليته في المسرح الروماني كما أنه " أسهم في تشكيل صيغة للأمكنة وذلك لإيجاد صورة مركبة لعلاقة البطل بالمكان المحسوس ليبين فيه البطل أكبر من المكان "(٧).

أما المكان في مسرح العصور الوسطى فقد إنشىء عن طريق النظرة الدينية للمسرح رغم ظهور ما يعرف بالأدب الدنيوي والكتاب المقدس والذي شدد العديد من فلاسفة الكنيسة على الفرق الجوهري بينهما ، ولذا فإننا نجد اختيار الكنيسة مكاناً لتجسيد الدراما لزيادة التأثير والرهبة ، باعتبار أن قدسية المكان تدخل في نفوس الجمهور وتعمق الحس الماورائي ولكن في المراحل اللاحقة انتقلت العروض المسرحية إلى الساحات والأديرة المجاورة (٨) ، في عصر النهضة فقد ارتبط تأسيس المكان وفاعليته عن طريق التحولات والتطورات الجارية في الحياة ولقد أثرت هذه التطورات في رؤية المكان من منظور عقلي رغم التشديد على القواعد الكلاسيكية الصارمة وخصوصاً وحدتي (الزمان والمكان) أي يكون الحدث خلال مدة زمنية هي (٢٤) ساعة ومكان واحد تدور فيه الأحداث المسرحية وقد جاء هذا التشديد لنقل مركز الثقل الى العالم الداخلي للشخصية والكشف عن معاناته(٩) ، فضلاً عن ذلك فإننا نلاحظ تحديد المكان يولد صراعاً بين الشخصيات ويظهر ذلك جلياً عن طريق اشتغال المكان المسرحي بحيث يشكل ذلك عبئاً على الشخصيات لذا فأنهم ينشدون أماكن أخرى (١٠)، فضلاً عن ذلك نجد المكان في هذه المرحلة كان قائماً على أبعاد معمارية في صور حيث تبلور هذا النشاط الإبداعي للنهضة الثقافية في الشعر والمسرح ، وتزامنت مع نهضة عمرانية بدأت بإنشاء مواقع العروض المسرحية اتسمت بمراعات المستويات الاجتماعية . الدينية الثقافية فأقيمت دار الأوبرا في ايطاليا وانكلترا وفي الجانب الآخر أقيمت أماكن تتسم ببساطتها من حيث التصميم المعماري وابتعادها عن الترف ومظاهرها أي إنها كانت تراعي وجود طبقة فقيرة فكانت البناية المعمارية تتسم بالبساطة وجاءت هذه الأبنية لخلق تواصل ما بين الممثلين على خشبة المسرح وكذلك على الجمهور فيما بينهم فضلاً عن ذلك دعم العلاقة بين الجمهور والعرض المسرحي(١١) ، وانعكس ذلك عن طريق تشكيل المكان في النص المسرحي ، في حين جاء المكان في المسرح الحديث ابتداءً من ظهور المسرح الواقعي والطبيعي وما بعدها من المدارس والاتجاهات التي حاورت مفهوم المكان وفاعليته وكيفية تجسيده على خشبة المسرح ، وجاءت هذه الطروحات عن طريق (ستانسلافسكي) الذي أراد أن يكون كل شيء واقعي " الحقيقة النفسية التي تسند إلى الواقع النفسي بما ينشئ من علاقات انفعالية وتواصلية بين الشخصية والمكان على نحو نفسي

التي تسند إلى الواقع النفسي بما ينشئ من علاقات انفعالية وتواصلية بين الشخصية والمكان على نحو نفسي "(١٢)، فيما طرح المسرح الطبيعي مبدأ إجرائيا حدد رؤيتهم المكانية وأسلوب التجسيد المكاني عن طريق إبراز الحقيقة اليومية(١٣) وتقدم على خلفية الإيهام المسرحي بين عنصري الأداء والتلقي ، وجاءت الطبيعية التي شكلت امتدادا للواقعية " فقد مثل المسرح الطبيعي في إبراز البعد التراجيدي للحقيقة اليومية محاولاً التوجه المكاني عن طريق اعتماده المكان وجعله فاعلاً بشكل مباشر قاصداً فيه بث حقيقته الطبيعية في عملية الشكل المكاني التي تعتمد على الأبعاد المكانية " النفسي والتاريخي والوظيفي " (١٤) .

في حين جاء المكان في مسرح العبث أو اللامعقول التي ترجع أساسا من اللامعقول في التوجه الفكري والفلسفي القائم أساسا على دراسة العلاقة بين الذات ووجودها للمكان على نحو يتفق ومتغيرات العالم الوجودي في أبعاده الاجتماعية والفلسفية والثقافية والنفسية ، وقد انعكست فلسفة العبث على فاعليته المكان في النص المسرحي المتضمن لهذا الاتجاه يشكل امتداداً لمفهومي العبث واللامعقول إذ حملت الشخصيات مظهراً وجودياً على نحو درامي ، عبرت به ـ عن اغترابها عن عالمها المادي وتوحدها داخل عوالم الذات وهي تبعث في نسق تواصلي يحقق علاقة بالوجود ويبحث في لا معقولية هذا الوجود من حيث أبعاده المكانية وهي " عملية الاحتواء الوظيفي للمكان وفاعلية التحقق الوظيفي للمكان أو الاحتوائي ، وما يبثه المكان من انفعالات وعواطف على المستوى النفسي وتأكيده علاقة الاغتراب بين الذات والوجود الاجتماعي (١٥) وكذلك التأكيد على الجانب الجمالي " تحول المكان من بعده الوظيفي والنفسي إلى مفهوم مرتكز أي أنه بعد الإدراك للوجود بصفه المكان عنصراً وجودياً متواصلاً لذا فلا يكون في أحلامنا عالماً لا تكون فيه أيه سطوه للمكان والزمان اللذان يحددا كل فعل من أفعالنا الجسدية في حالة اليقظة (١٦) فلا يوجد أي وحدات للثبات في والمكان والحدث على النحو الأرسطي في نصوص مسرح العبث واللامعقول ولكنها تتميز باتضاح بعدها الدرامي على حساب أبعادها المادية ، ففي مسرحية " (في انتظار غودو) إذ تدور أحداثها في مكان محدد شارع ريفي يحتوي مفردات تشير إلى الصيغة الريفية على نحو مكاني وكما هو موصوف في النص شجرة خالية من الأوراق(١٧)

المبحث الثاني : علاقات المكان في النص المسرحي .

فاعلية المكان في النص المسرحي يتم الكشف عنها عن طريق إنشاء المكان والاستناد الى القراءة في الكشف عن فاعليته ، إذ تؤكد العديد من المفاهيم عند بعض علماء اللسانيات التي تناولت موضوع المكان عن طريق مستويين يكون الأول (سطحي) والثاني (عميق) ويقصد بالمستوى السطحي " التنظيم النحوي للجملة كما تبدو لنا سمعاً ورؤية (١٨) لذا فأن القارئ سوف ينشئ المكان بشكل أولي عن طريق القراءات الأولى ، في حين جاء المستوى الثاني على أنه " تنظيم الجملة على مستوى أكثر تجريداً (١٩) ، وينشئ الكاتب المسرحي ويؤسس لمكان نصه عن طريق معطيات تشكل صيغة وحركة البنية المكانية حيث نجد أن المكان ينشأ ويتأسس عن طريق

عدت عناصر في داخل النص يتضمنها المتن الحكائي تستند أساسا إلى الشخصيات والحوار والحدث فالمكان يعّد نسقاً من العلاقات المختلفة والمتداخلة والمتدرجة في درجة إدراك الشخوص لها والتعامل معها ومن ثم يتطلب

صياغة محكمة لنمط القرارات التي يمكن إن تتضمنها الشخوص وأقرانها بالمكان الذي يشكل النواة الأساسية للنص المسرحي ويحدد منظوره الفكري عن طريق درجة تعلقه في الشخوص من جهة وما يفرضه من استدعاء للأمكنة المتخيلة من جهة أخرى (٢٠) ، لذا فإن البنية المكانية لها تأثيرات في عناصر النص المسرحي .

أولا : المكان والشخصية .

هناك علاقات عديدة متبادلة بين الشخصية والمكان ، فالشخصية في الكثير من الأحيان تحدد المكان ويكون المكان أحياناً هو المحدد الشخصية عن طريق التوافق والتقاطع والاندماج وتكون قائمة على التبادل والاندماج ، إذ تنمو الدلالة النصية عن طريق تكثيف وتعقيد الفعل الدرامي الذي يجمع عنصر الشخصية مع العناصر الأخرى ، لذا فإن كلاً من الشخصية والمكان أحداهما يحفر بالآخر ويكون تأثيرات سطحية أو عميقة ومن ذلك ندرك عمق المكان في حياة الشخصية (٢١) ، أي إننا نجد الشخصية والمكان تسند كلاً منهما في الآخر ، لذا فأن الشخصية هي التي تملأ المكان ولكل منها يحقق وجوده بالاستناد إلى الآخر ، لذا فأن المكان يؤثر على المستوى النفسي والاجتماعي ، ويزداد المكان تأثيراً لسكانه ، حتى يتقمص الشخصية صورة مكانها ويكون سلوكها ترجمة لسلوك المكان ولغته من لغتها وصفاته من صفات المكان الذي يقيم فيه وهذا الترابط بين المكان والإنسان يدل على قوة الحضور المكاني في الشخصية (الحضور والغياب) او ما يضمنه ذلك المكان من قسوة أو اعتدال والانغلاق والانفتاح واتجاهات أخرى (٢٢) ، لذا فإننا نجد في المسرح بعض الأمكنة تكون عامل جذب للشخصيات أو أمكنه مستقبلة للأبطال وهناك أيضا ما يعرف بالمكان الطارد والأمكنة الطاردة أما لأسباب دينية او سياسية او اجتماعية او اقتصادية وهذه العوامل او الأسباب هي التي تجذب وتطرد البطل من مكان ما .في حين نجد بأن المونودراما يتم التأكيد على اللامكان او ما يعرف بالمكان العائم حيث يترك للقارئ (المتلقي) عملية إنشاء المكان وفق انشائيته عبر المتخيل او المفترض ، في حين نجد في نصوص مونودرامية اخرى اعتمادها على مكانية مغلقة لعزل الشخصية عن العالم الخارجي (سجن ، غرف نوم ، قبو)(٢٢) هذا المكان المغلق يمثل انعزال الشخصية المونودرامية عن العالم الخارجي ضغطاً نفسياً لإخراج المكبوت الداخلي الذي ينشأ من المكان وللامكان ايضاً ، لذا فإن المكان لا يمتلك استقلاليته بل يكون خاضع للشخصية المونودرامية للتعبير عن احلامها وشعورها بالضعف لذا فالشخصية المونودرامية لا تعيش المكان بوصفه مكاناً طبيعياً بل انه يمتلك مرحلة استثنائية ووجوده في النص بعدهِ يمثل دلالة نفسية .

ثانياً : المكان والحدث .

إن للمكان علاقة متبادلة مع الحدث لان الأحداث هي المادة الأساسية التي تقوم عليها المسرحية كما أن الحدث يُعد المادة الخام لقيام المسرحية ، ولأن المسرحية مجموعة من الأفعال التي تشكل الحدث ، ويجب ان يكون للحدث او الفعل (بداية و وسط و نهاية) و لأن المسرحية يجب أن يكون فيها الفعل مكتمل (٢٣) ، ويقسم الحدث

الى عدة مراحل حسب التقسيم التقليدي لذا فهوا يقسم الى حدث متصاعد ثم نقطة تحول ثم حدث متهاو ثم الذروة فالحل (٢٤) ، لذا فإن المكان يكون صانع للأحداث كما في مسرحية أوديب ملكاً فهو ترك مدينة طيبة لأنه سوف تحل اللعنة اينما يكون ومع تغيير المكان نجد تغيير للأحداث هذه العلاقة المتبادلة بين المكان والحدث هي احد أهم مقومات مسرحية اوديب (٢٥) ويكون المكان هو الذي يحتوي جميع عناصر المسرحية من احداث وشخصية . وتجد الحدث في النص المونودرامي قائمة على اساس عزلة هذه الشخصية وعالمها في مكان يكون هو عالمها الجديد الذي يجب ان تنطلق منه هذه الاحداث رغم ان الحدث في المونودراما يكون نفسي قائماً عبر تراكم مجموعة من الصراعات والازمات شكلت في النهاية قلقاً نفسياً وتبدء بطرحها عن عزلتها او شعورها بالاغتراب لذا فالحدث يكون غائباً بمعناه المسرحي او يتخذ لنفسه شكلاً آخر(حدث غير مباشر)(٢٦) ، يظهر بشكل تساؤلات تطرحها الشخصية بسبب شعورها بالعزلة ولأنها في حقيقة الامر معزولة تماماً عن العالم وتكون هذه التساؤلات والصراعات الداخلية بسبب احباط الشخصية مكانياً وشعورها بأن المكان هو ليس مكانها فتكون الاحداث عبارة عن ثورة ضد المكان .

ثالثاً : المكان والحوار :

ان الحوار المسرحي بالنهاية هو الذي يكشف لنا المؤلف عن طريقه كل ما يحتويه النص المسرحي من شخصية وحدث وزمان ومكان ويكون الحديث عنهما اما بالشكل المباشر الصريح ، فعند قراءة اي نص مسرحي يمنح القارئ صورة مكانية وهذه الصورة هي المكان المسرحي اذ " نبني هذا المكان انطلاقاً من التوجيهات المسرحية او الحوارات وبناءً على ذلك كل قارئ يرسم صورة خاصة للمكان المسرحي اذ هو مكان مكون عبر اللغة (الحوار) " (٢٧)، اذ نجد للمكان اثره ودلالاته في لغة الحوار اذ انعكست طبيعة الانشاء المكاني على لغة حوار الشخصيات التي اصطبغت بطبيعة المكان " اذ أن الارتباط الالزامي بين المكان والحدث وسلوك الشخصيات هو الذي سيعطي للخطاب المسرحي تماسكه النصي وتماسكه الدلالي ، ويقرر الاتجاه الذي سينفذه الحوار لتشييد هذا الخطاب "(٢٨) اي اننا نجد في كثير من النصوص يتم عن طريق حوار الشخصيات اعطاء صورة او تلميح عن مكان الاحداث والشخصيات .

مؤشرات الاطار النظري :

١_ ثبات المكان في المسرح الاغريقي لعدم اعتماده على التغيير ، وعدم انجراره نحو مصير الالهة .

٢_ اعتمد المكان في المسرح الروماني على تجسيد صورة الفكرة وربطها بالموضوع .

٣_ ارتبط المكان في العصور الوسطى بالنظرة الدينية وعلاقة المجتمع بالكنيسة والكتاب المقدس وحكايات المرسلين .

٤_ تنوع المكان في عصر النهضة نتيجة التحولات والتطورات الحياتية مما انعكس على الدراما بشكل عام وخاصة في مجال الهندسة والبناء والعمارة .

٥_ تجسيد المكان في المسرح الحديث واثراءه بالجانب الواقعي الحياتي كما هو .

٦_ جاء المكان في مسرح العبث من أجل تحقيق العلاقة بين الذات ووجودها للمكان وفق متغيرات العالم الوجودي في أبعاده الاجتماعية والفلسفية والثقافية التي عبرت الشخصيات من خلالها عن اغترابها في العالم المادي .

٧_ تعددية مستويات بنية المكان في النص المسرحي ما بين البنية السطحية والبنية العميقة .

٨_ قدرة الشخصية على تحديد المكان واعطاءه صورة في ايضاح سلوكياتها وافعالها .

٩_ امكانية المكان في التعامل مع الشخصيات بصورة مباشرة إذ تكون اما أماكن طاردة لها او جاذبة لها .

١٠_ تظهر قوة المكان وصناعته للأحداث عن طريق تعامله مع الشخصية وتحريك خط الافعال في النص .

١١- يشكل المكان علاقة عكسية مع الشخصية المونودرامية بدافع العزلة والاغتراب .

١٢- يكون المكان هو الذي ينوب عن الشخصيات الاخرى في بناء الاحداث .

١٣- تصرح بعض الشخصيات عن طريق الحوار بعدم انسجامها مع المكان

الفصل الثالث

اجراءات البحث

مجتمع البحث وحدوده :

النصوص المسرحية العراقية ٢٠٠٠ ـ ٢٠١٠ .

عينات البحث :

تم اختيار العينات بصورة قصدية لانسجامها وموضوع البحث وهي : مسرحية (امادو) تأليف (ناهض الرمضاني) مسرحية (عشق يبحث عن رحيل) تأليف : حسين رحيم مسرحية (عمو ... بابا ... ماما ... ميت) تأليف (تحسين كرمياني) .

منهج البحث :

اعتمد الباحثان المنهج الوصفي التحليلي في تحليلهما للنصوص المسرحية .

اداة البحث :

اعتمد الباحثان على تحليل العينات على : مؤشرات الاطار النظري ، النصوص المسرحية السلفة الذكر .

تحيل النص : اسم المسرحية : (عشق يبحث عن رحيل)

تأليف : حسين رحيم .(٢٩)

حكاية المسرحية : تتمحور قصة المسرحية حول وجود باب يفصل عالميين متناقضين عن بعضهما واي شخص يدخل من هذا الباب الى العالم الاخر يرفض العودة الى موطنه وذكرياته وأهله وقد برزت هذه الفكرة عن طريق حلم احد المسافرين بوجود أمراءه جميلة وهي من نصيبه ولكن عليه أن يبحث عنها ، وقد استمرت عمليه البحث الى أن وصل المكان الذي يوجد فيه الباب وهو لا يدري اين هو بالضبط ، وبعد ان يتأمل الباب واذا بصوت من خلف الباب يطلب منه ان يفتح هذا الباب ، يحاول المسافر لكن دون جدوى فتدخل أمراءه متشحة بالسواد من الرأس الى القدمين وتطرح عليه اسئلة وتدعي بأنها تبحث عن ولدها فيخبرها عن الصوت الذي يطلب منه ان يفتح الباب وانه قد يكون ولدها وبعدها تختفي المراءة ويظهر الصوت من جديد مطالب هذا الرجل المسافر ان يفتح الباب ويجيبه المسافر بأنه عاجز عن فتح الباب وتأتي المراءة المتحشمة بالسواد مدعية بانها تبحث عن شقيقيها وبعدها عن والدها وعن زوجها في المرة الاخيرة المسافر على معرفة ما يجري وانه غير مسؤول عن عملية فتح الباب وانه مجرد مسافر يبحث عن حبيبته التي لم يرها سوى في الحلم فتبدأ عملية كشف الامور وايضاح فكرة الباب الذي اصبح يفرق بين عالميين فيصر المسافر على الذهاب فتكشف له المراءة عن نفسها وإذا هي المراءة التي رأها في الحلم وبعدها يحطم هذا الرجل المسافر الباب ويحاول اخذ حبيبته ويعود بها ولكن لا يدري اين هو واين كان واين سيذهب .. وتنتهي المسرحية .

تحليل النص :

_نلاحظ بأن للمكان في هذا النص الدور الكبير والذي كان حاضر ومنعكساً في جميع اجزاء ومراحل النص المسرحي منذ البداية وحتى النهاية ونلاحظ بأن صراع الشخصيات جميعا كان مع هذا الباب المغلق والذي يشكل انغلاقه نقطه مهمة ادت الى نشوب قطبين رئيسين في عملية الصراع الذي يشكل جوهر النص المسرحي لذا فأن المسافر سمع النداء الاول من خلف الباب (الا تستطيع فتح الباب) فيبدأ المسافر محاولاً فتح الباب وتدخل المراءة وهي هنا كان لوجودها عملية لتأجيج ودفع العملية الى الامام دون جدوه من خلال استفزاز المسافر وتحريضه على فتح الباب ويجيب في جميع المرات بأن لا جدوى من ذلك لان عملية كسر فتح الباب أكبر من طاقته وكذلك فأن الباب شكل نقطة ارتكاز تفصل بين عالميين وهما اشبه بعالم الموت والحياة باعتبار كل شخصية تدخل هذا الباب لا تريد العودة الى عالمها (او مكانها) الذي ولدت فيه وترعرعت فيه ، حيث شكل الباب (مكان الاحداث) بعداً اسطورياً إذ يشبه المسافر (باب مغارة علي بابا) المعروفة بعد محاولته المستمرة لفتح الباب وهنا يقصد لابد من وجود لغز دفين من الممكن عن طريقه فتح هذا الباب ، لذا فأن عالم الشخصية الخارجي كان قائماً على مشاكل شخصية تشكلت داخل المسافر هو الحلم والبحث عن المراءة ، بينما نجد الصراح او نقطة ارتكاز العمل المحورية تمحورت حول الباب الذي يفصل عالميين اما ما يخص عالم المراءة فكان نقطة صراعه الداخلي والخارجي تدع باتجاه الباب والذي ذهب منه الكثيرون دون رجعه فهنا شكل الباب عالم الشخصية الداخلي والخارجي من خلالها

رغم تغيير دور المراءة والتي جاءت تسأل عن عالمها الذي غادر من خلال هذا الباب فالأب والابن والاخ والزوج جميعهم ذهبوا دون رجعة ، اما الصوت في النص فكان يعبر عن العالم الاخر او صوت العالم الاخر والذي ينادي بفتح وكسر الباب في بعض الاحيان ونجده احياناً اخرى يعبر عن صوت هذا الباب بكل قوته وجبروته حتى النهاية والتي كانت اللحظة التي استطاع الرجل الحصول على المراءة وكسر الباب والذي شكل نهاية المسرحية عن طريق كسر الحواجز بين العالميين ، لذا نجد الصراع في هذه المسرحية ان المكان " المراءة : افتحه يا ولدي لقد دخل من هذا الباب وانصفق خلفه فكان الفعل ورد الفعل مبني على هذا الحوار الذي كان باعثه الاول هو المكان " الصوت : انا احاول فتح الباب لإخراجك انت ويشكل الفعل هنا في اي عالم هو المحاصر عن العالم الاخر او اي العالميين يشكل المركز اي مكان يشكل الطرف الاخر . وبهذا الشكل تم بناء الاشخاص والاحداث من خلال انعكاس المكان على مجمل عناصر النص .

مسرحية : (جوف الحوت) تأليف : ناهض الرمضاني [٣٠]

فكرة المسرحية : تتمحور الحكاية حول شخص حاول اصلاح مدينة في طرق شتى ولكن المدينة والناس منشغلين بالحروب والانتصارات والسلاح والقوة والاستعراضات العسكرية وبكل ماله بالقوة ، فوجد الرجل نفسه بعد أن حاول كثيراً لكن دون جدوى وكأن فمه ملئ بالأشواك ولم يعد يستطع الكلام وهذه الاشواك بعد أن غطت لسانه وبدأت تنمو في جميع اجزاء جسمه مما اضطر اخيراً ان يخرج راكضا خارج المدينة ملقياً نفسه في البحر وبين امواجه المتلاطمة ضننا منه بأن املاح البحر سوف تقتل الاشواك ، ولكن الاشخاص الذين كانوا على متن السفينة انقذوا حياته لكن الريح القوية عاكست الاشرعة واوشكت السفينة على الغرق ، وما ان حاول ان يقول شيئاً حتى ذهلوا من كانوا على السفينة لمرأى الاشواك التي تغطي جسده ولسانه عندما قفز في البحر لعل املاحه تقتل الاشواك ولكن بعد ان القى نفسه في البحر وجد نفسه في (جوف الحوت) داخل البحر فتبدأ معاناة من نوع آخر سببها له المكان لعزلته و وحشيته وقسوته وكل شيء فيه يبعث على الخوف والفزع لذا فأن المحور العام للفكرة هو المكان الذي لا يجد الانسان فيه ضالته فيتركه ويذهب الى مكان أسوء منه فيتمنى العودة الى المكان الاول لأنه يحوي ذكرياته وبالرغم من ذلك فأن المؤلف استقى الفكرة العامة متناصاً مع قصة نبي الله يونس (عليه السلام) من ناحية مكوثه في الحوت من جهة ولأن الكاتب من أهل نينوى مكان الحادثة الاصلية من جهة اخرى لذلك نجد الشخصية في حواراتها تذكر (نينوى) في مواضع كثيرة .

تحليل النص :

بنية المكان في مسرحية جوف الحوت تشكل مرتكزاً رئيساً للشخصية وكذلك الحدث فمن خلال وحشة المكان الذي ادى الى العديد من التداعيات التي مرت بها الشخصية والذي شكل في النهاية المرتكز الرئيس للأحداث لذا فأن الشخصية (الوحيدة) في المسرحية المونودرامية بعد أن ضاقت بها المدينة بكل معطياتها المساحية والبشرية جعلته يهرب باتجاه البحر باعتباره النقيض الاخر للبر وكذلك البحر اصبح يضيق بالشخصية فكان الاتجاه نحو الاعماق الى ان وجدت الشخصية ملاذها الاخير في (جوف الحوت) والذي شكلت معه علاقه متبادلة منذ

اللحظة الاولى لوجودها داخله وتبدأ بالمحاورة التي تكشف عنها الشخصية بانها داخل جوف الحوت من خلال وصفه للمكان (انا في جوف الحوت والحوت في جوف البحر) وبعد ذلك تنطلق البنية الرئيسة للشخصية التي شكل جوهر تساؤلاتها احداث المسرحية لذا فأن الشخصية منذ البداية (ما قبل جوف الحوت) هي لم تكن راضية عن المدينة بكل معطياتها فشكلت منطلق عدم الانسجام والاتجاه نحو مبدأ التقاطع مع المكان لذا فأن هذه الشخصية لم تستطع ان تنسجم مع المدينة وبعد ذلك متن السفينة وأخيراً في جوف الحوت رغم أن المعطى النصي اساساً كان قائماً اساساً على جوهر المكان في جوف الحوت فتبدأ الشخصية بعد ذلك بعد أن وجدت سيفاً (صدئ) داخل جوف الحوت والذي أحال الشخصية الى الماضي في مدينته والاسلحة والانتصارات والحروب لذا فانه خارج جوف الحوت كان يعلن بأنه الاسلحة هي الدمار اما في داخل جوف الحوت شكلت له بعداً آخر باعتباره سيفاً (صديء) لا يستطيع ان يقوم بهدر الدماء كما كان في الخارج حيث يقوم بعملية كسر السيف وبكل سهوله وبعدها يشكل حواراً آخر مع المكان وظلمته و وحشته حيث يرى (جمجمة) فتبدأ هناك احاديث مع المكان من جهة ومع الجمجمة من جهة اخرى وقد شكلت الجمجمة شخصية ثانية في هذه الرحلة (ايتها الجمجمة ... يا شريكتي في هذه الرحلة التي لا اعرف كيف تنتهي)(٣١) وبعدها يضع الجمجمة في مكان ويبدأ بالحديث اليها بوصف المكان بكل معطياته مع مقارنته في مدينته التي اقترن اسمها عنده بالموت والدمار والخراب والجوع والنصر تارة والهزيمة تارة اخرى وبعدها يجد كتاباً داخل جوف الحوت ويبدأ بتقليب تلك الصفحات ثم يبدأ مخاطباً الحوت (المكان) (الكتاب في جوفك كم انت مليء بالمفاجئات ايها الحوت)(٣٢) ويبدأ بعد ذلك بسرد ترك مدينته للعلم الذي يشكل الكتاب جوهرها و اتجائهم نحو الاسلحة والقوة معللاً اسباب وجوده داخل الحوت هو جهل المدينة التي حاولت كبت صوته بكل قوة وعنفوان حتى يبدأ مخاطبة (المكان) (ايها الحوت هل انت مثواي الاخير ، ايها الحوت هل انت قبري ام انت رحم جديد يحتضنني)(٣٣) وبعدها يبدأ بمخاطبة (المكان ـ الحوت) ويطلب منه أن لا يبتعد عن مدينته ويطلب منه ان يعود به الى المدينة لأنها امه وكل ما يملك حتى تنتهي المسرحية وهو يتمنى الرجوع الى المكان الذي انطلق منه في البداية هذا المكان هو مدينته بكل قوتها وبكل ما تحمله من ذكريات .

مسرحية : ماما ... عمو ... بابا ... ميت / تأليف : تحسين كرمياني(٣٤).

حكاية المسرحية : تدور قصة المسرحية حول عائلة عراقية تم تهجيرها أبان الحرب العراقية الامريكية أي بعد عام ٢٠٠٦ ، مما اضطرت الى السكن في احدى القرى ، بوصفها ملاذاً آمناً لهم . والعائلة مكونة من أب ويدعى (بلاسم) وهو في الخمسين من عمره فضلاً عن انه شاعر وناقد ، و روناك الزوجة وهي معلمة في الاربعين و(بروين) الابنة البالغة من العمر الثامنة عشر طالبة في الصف السادس الاعدادي ، فهذه العائلة الصغيرة سكنت داخل منزل صغير جداً وقد تم تحديد المساحة الكلية للمكان في النص المسرحي على النحو الاتي مكان (١) ٦*٤م ومكان (٢) ١,٥ *١,٥ م ، وقد عمل المؤلف على ادراج هذين المكانيين ضمن الاحداث النصية التي تتعامل معها الشخصيات ، فالمكان (١) والمتمثل بصالة الجلوس والطعام والنوم هو كل ما جمع العائلة فيه مما جعل الشخصيات تعيش ضمن هذه النقطة الضيقة في بؤرة الاحداث بعد أن كانت تعيش داخل منزل كبير قبل

عملية التهجير التي تعرضت لها . ولكي يزيد المؤلف من الازمة جعل الشخصيات الثانوية المتمثلة بزميلات (روناك) في مجال التعليم بزيارتهم الى المنزل بعد عملية قيصرية قامت بها . مما اضطر الاب (بلاسم) الدخول الى المكان (٢) ويبدأ الصراع معه كونه مصاب بمرض السكري واي انفعال قد يؤثر على زيادة المرض . وفي المكان (١) يجتمع النسوة للحديث في امورهّن المختلفة ، فتارة عن الملابس وتارة اخرى عن المدرسة وامور الطلاب بينما (بلاسم) يعاني في المكان (٢) الذي حبس نفسه داخله ، وفي نهاية المسرحية يُتكشف بأن (بلاسم) قد توفي جراء الضيق في المكان (٢) بعد ان حلُم بمكان واسع وكبير يكفي لجميع افراد العائلة .

تحليل النص : تتشكل الاماكن المتعددة في النص المسرحي عن طريق تفاعلها مع الشخصيات ومع قدرتها على تشغيل المكان بكافة أجزاءه ومكوناته انطلاقاً من المكان الاول الاساسي الذي كانت تعيش فيه الشخصيات وماله من تأثير على حياتهم وسيكولوجيتهم ، فالمكان الاول الذي كانا فيه جعلهم يكّونون حياة سعيدة لهم ، حتى جاء الحدث المهم الذي جعلهم يغادرونه بسبب الخوف على انفسهم من القتل والسرقة ، فهذه العوامل والاسباب ادت الى مغادرته بعد صراع نفسي عاشته الشخصيات محاولةً التقوقع مع المكان الثانوي وهو أشبه بدكان لا يليق بشخصيات مثقفة ان تعيش فيه كما أنه لا يصلح ان يسكنه أي انسان . ويبدأ سير الاحداث مع سماع طرقات الباب ودخول زملاء (بروين) لزيارتها فكانت لحظة الانتقال الى مكان (٢) ليكشفه لنا المؤلف والذي جعل من تفعيله واشتغاله لحظة جديدة وبؤرة لمجموعة من المونولوجات الذاتية النفسية بالنسبة لـ (بلاسم) كون المكان (١) أشبه بصاله استقبال ومعيشة للشخصيات . وتبدأ ازمة (بلاسم) بالظهور وتتمثل عن طريق جلوسه على مقعد حجري وكأن العملية مستمرة طالما هناك ضيوف يأتون " مرة أخرى عليك ان تغرق في عرقك يا أبا تمام ، قبل يومين هنا نزفت ماء جسدك ، ها انت تخوض ذات المصير وتأخذ الشخصية تعاملاتها وأفعالها من بنية المكان (٢) بعّده بؤرة لا تصلح للعيش بالنسبة للمساحة الجغرافية التي طالما هناك ضيقت على الشخصية في سكنها ، كما أن الشخصية قد تأقلمت مع المكان (٢) في أكثر من موضع فأصبحت تعرف ما يجري حولها وفي انتقاله سريعة الى مكان (١) نرى النسوة وهّن قد ملئن المكان ضحك و قهقهات تناسينا بوجود شخصية في مكان (٢) التي تعاني من أزمات نفسية وعضوية . فالحديث بينهّن قائم على الثرثرة النسائية والانتقال من موضع الى آخر ، فمن الناحية الدرامية يصل بنا المؤلف الى مجموعة من المواضيع الآنية التي في الغالب حديث الساعة ، فا انطلقت الشخصيات في بناء احداثهم وتحديد الشخصيات عن طريق الموضوع الاول وهو المدرسة كوّن (روناك) معلمة هناك ، وجرى الحديث عن مستوى الطلبة الذي بدأ يتدنى بسبب الاوضاع الاقتصادية والسياسية ويتوضح من خلال " شيرين : طلاب اليوم كسالى ، تصوري احدهم سأل عن صلاح الدين الايوبي هل كان ارهابياً ام صحابياً وهذا ما يفسر البعد الآخر من النص وهو ما تتجلى به الاوضاع المحيطة بالشخصيات من عوامل تساعد في زيادة لعدد الصراعات والازمات التي ترتكز على تحديد المكان بوصفه فضاءً للتعامل مجموع الحالات التي تمر بها الشخصية ، فالمكان (٢) يعد بالنسبة لشخصية (بلاسم) ملاذاً غير آمن لما يعانيه من امراض نفسية وعضوية " يا ام تمام انا عليل تذكري هذا ، الدكتور حميد في الطريق ، تعرفين جيداً أن وضعي لا يحتمل المكوث هنا بدأت اتعرق ، بدأ

لساني يجف _وفي انتقاله الى مكان (١) نرى بأن سلسلة الاحداث المتنقلة من موضوعة الى اخرى تظهر الشخصية الرئيسة في النص وهي (بلاسم) عن طريق الكشف عن ابعادها ومكوناتها ودوافعها وميولها وثقافاتها المتعددة وعلاقاتها بالمحيط حيث كان الحد الفاصل ما بين عالميين مختلفين الاول سطحي يكشف عن احاديث النسوة العامة والمتغيرة التي تحاول ان تظهر افعالها عن طريق الحوار المحوري المليء بالمواقف الساذجة بينما هناك العالم الثاني عميق والمتمثل بالمكان (٢) الذي يقطنه (بلاسم) هناك والذي يسمع الاحاديث وهو يتألم كثيراً جراء ما يحمله الكلمات من متغيرات في الحالة النفسية والعضوية التي طالما صبر عليهن وتمنى انهاء الاحاديث بسرعة لأن المكان أخذ يأكل من نفسيته وصراعه الداخلي والخارجي ، الخارجي لأن المكان يحيط به من كافة النواحي سواء مكان (١) ومكان (٢) وما تحمله من تأثيرات اجتماعية . ولولا ضيق المكان لما اضطرت الشخصية الى الدخول في مكان (٢) والانغلاق على نفسه . اما الداخلي فهو شعوره بالخوف من القتل والتشرد فضلاً عن ذلك كله شعوره بالنقص لعدم تمكنه من ايواء افراد اسرته بشكل يلائم مستوياتهم المعرفية والثقافية تاركين منزلهم الكبير والواسع والهروب من الواقع المؤلم " بروين : ابي لديه املاك في بعقوبة ، ستتحسن الظروف ونعود الى بيتنا الكبير وقد احدثت شخصية (حميد) الدكتور الذي يعالج (بلاسم) متغيراً في سير الحدث بعد دخوله الى المنزل مكان (١) وسؤاله عن (بلاسم) الذي يقطن مكان (٢) دون علم احد حيث ايقنت الشخصيات بان (بلاسم) لم يغادر المنزل ولم يذهب الى أي مكان آخر " روناك : هل يجوز فعلها مرة اخرى / بروين : ولم لا يا جماعة لا مكان بديل لدينا في هذا القمقم ولكن دخولهم الى مكان (٢) تبين ان شخصية (بلاسم) قد ماتت جراء تراكمات الافعال والاحداث الطويلة التي منعته من الخروج منه ، فكان تأثير المكان (٢.١) واضحاً على سير الخط الدرامي وصولاً الى الازمة الكبرى والصراع بين الشخصيات والمكان .

الفصل الرابع : النتائج ومناقشاتها :

١- شكل المكان في نص مسرحية (عشق يبحث عن رحيل) نقطة ارتكاز رئيسة من خلال وجوده بشكل قسري ساهم في وجود قطبيين رئيسيين في النص المسرحي بحيث اصبح المكان (الباب) هو النافذة من العالم الاول الى العالم الاخر ويشكل دخول الشخصيات في هذا (المكان ـ الباب) بشكل اجباري ورفض العودة الى العالم الاول وجعل المؤلف هذا الباب نقطة ارتكاز رئيسة لعالم الشخصية الداخلي والخارجي .

٢- المكان في نص (عشق يبحث عن رحيل) هو البؤرة الرئيسة للأحداث ولولا وجود هذا (المكان ـ الباب) لم يعد هناك أي وجود للصراع والحدث ، هذه القطبية بين المكان الاول والاخر دفع الاحداث باتجاه محاولة تحطيم هذا (المكان ـ الباب) أي الصراع بين القطبين كان بسبب في وجود الصراع (الحدث) بين العالميين والذي كان موجهاً بالأساس باتجاه الباب .

٣- تمحورت الشخصية المونودرامية في مسرحية (جوف الحوت) وارتكزت بشكل تام على المكان حيث ان قسوة (المكان ـ المدينة) على الشخصية ادت الى هروبها الى مكان آخر وهو (جوف حوت) نجد ان عزلة

٤- المكان وقوته يشكل في النهاية عبئاً نفسياً (داخلياً) جعل الشخصية (تبوح) بكل المكبوت الداخلي والذي جعلها تترك المدينة وتتجه نحو المكان الاخر الاشد قسوة وعزلة كاشفة عن ماضيها وحاضرها بشكل تداعيات ساهمت في جعل الشخصية تكون ضد المكان .

٥- المكان في نص (جوف الحوت) دفع بالأحداث الى الانفجار ولأنها مسرحية مونودرامية جاء الحدث فيها بشكل تصريح وبوح يعبر عن عدم الانسجام مع هذا المكان رغم الرجوع بالأحداث في (المكان ـ المدينة) بوصفه السبب الرئيسي الذي جعل الشخصية تغادر لعدم مقاومة الصراع والاحداث الدائر بين الشخصية الرئيسة ومكان المدينة وتركه لها واختياره مكان اكثر قوة واشد عزلة للتعبير عن قيمة الصراع الدائر بين الشخصية والمدينة .

٦- اما في مسرحية (ماما .. عمو .. بابا .. ميت) فكان البحث عن المكان الآمن هو الذي دفع الى هجرة الشخصية من الوطن الاصلي او المكان الاول الى البحث عن مكان بديل حيث الأمان والراحة وتم اختيار منزل صغير بدلاً من المنزل الاصلي حيث ضيق المكان جعل الشخصية الرئيسة لا تنسجم مع معطيات المكان ولا تتأقلم معه لذا فأن الموت هو مصير الشخصية التي كانت تنشد الحياة .

٧- الحدث في مسرحية (ماما .. عمو .. بابا .. ميت) كان قد تمحور حول العذاب النفسي والالم الكبير والذي شكل في النهاية عامل استفزاز كبير نجد ان هذا المكان احدث فجوة كبيرة في داخل العائلة والتي كانت محرك للأحداث باتجاه التعقيد ادى في نهاية الامر الى موت البطل بسبب شعوره بعدم الانسجام .

٨- في جميع النصوص المسرحية التي تم تحليلها نجد الشخصيات كانت تعاني وتصرح بعدم انسجامها مع المكان الذي فجر المكنون الداخلي لديها .

الاستنتاجات

١- يكشف المكان عن طريق قسوته عالم الشخصية الداخلي وكل ما يتعلق بالماضي البعيد .

٢- وقفت جميع الشخصيات عاجزة في صراعها واحداثها مع المكان لذا فأن المكان كان اكبر من الشخصية .

٣- الشخصية والحدث يؤثرا احداهما على الاخر بفعل المكان حيث يؤدي انفعال الشخصية الى دفع عجلة الاحداث الى نقطة اخرى .

٤- تبحث الشخصيات عن مكان ما لطلب الحياة والاستمرار فيها فاذا هي تجد الموت بسبب المكان الجديد .

٥- شكل عدم انسجام الشخصية مع المكان المحور الاساسي لجميع النصوص المسرحية

الهوامش

١- انيس ، ابراهيم وآخرون : المعجم الوسيط ، بيروت (دار الامواج) ج١ ، ط٢ ، ١٩٩٠ ، ص ٦٩٥ .
٢- صليبا ، جميل : المعجم الفلسفي ، بيروت ، ص١٣٧ .
٣- ينظر : اوبر سميلر ، آن : مدرسة المتفرج ، تر حمادة ابراهيم ، مركز اللغات والترجمة أكاديمية الفنون ، القاهرة ، ١٩٩٦ ، ص١٥ .
٤- حسن مجيد، العبيدي، نظرية المكان في فلسفة ابن سينا ، بغداد (دار الشؤون الثقافية العامة)، ،١٩٨٧ص ٢٧.
٥- ينظر : أرسطو طاليس ،تر شكري عياد ، القاهرة ،(دار الكتاب العربي للطباعة والنشر) ، ١٩٦٧ ص٥٠
٦- نعمان ، منصور : المكان في النص المسرحي ، ص٣٠ .
٧- المصدر نفسه ، ص ٣١ .
٨- كريم ، ثامر : محاضرات في علم الجمال ألقيت على طلبة الدراسات العليا ، الماجستير ، قسم الفنون المسرحية / جامعة بغداد ، ٢٠٠٥ .
٩- ينظر: التكريتي ، جميل نصيف: المذاهب الأدبية، بغداد ، (دار الشؤون الثقافية العامة) ،١٩٩٠ ص١٣١ .
١٠- ينظر : نعمان ، منصور : مصدر سابق ، ص ٤٣ .
١١- نيكول ، الاراديس : المسرحية في الأدب الانكليزي ، بغداد (دار الرشيد للنشر)، ١٩٨٠ ص ٨٨ .
١٢- بنتلي ، إريك : نظرية المسرح الحديث ، تر يوسف عبد المسيح ثروت ، بغداد ، (دار الشؤون الثقافية العامة) ، ١٩٨٦ ، ص ٣٤٤ .
١٣- المصدر نفسه ، ص ٣٤٣ .
١٤- حمزة ، حارث : تحولات المكان بين النص والعرض في تجارب المسرح العراقي ، رسالة ماجستير ، غير منشورة ، جامعة البصرة ، كلية الفنون الجميلة / قسم الفنون المسرحية ، ٢٠٠٣ ص ٤١ .
١٥- حمزة ، حارث : المصدر نفسه ، ص ٥٧ .
١٦- كيرنو ، دوجلاس : برتولد بريشت النظرية السياسية والممارسة الأدبية ، تر كامل يوسف حسن ، (دار الشؤون الثقافية العامة) بيروت ١٩٨٦ ، ص ٤٨ .
١٧- حمزة ، حارث : المصدر السابق نفسه ، ص ٥٨ .
١٨- غازي ، يوسف : مدخل إلى الألسنية ، (منشورات العالم العربي الجامعية) بيروت ، ١٩٨٥ ، ص ٣٠١ .
١٩- المصدر السابق نفسه ، الصفحة نفسها .
٢٠- ينظر : قاسم ، سيزا : بناء الرواية ـ دراسة مكانية في ثلاثية نجيب محفوظ ، (دار التنوير للطباعة والنشر) لبنان ، ١٩٨٥ ، ص ص ١٨٤ ـ ١٨٥ .
٢١- ينظر : حسين ، خالد حسين : شعرية المكان في الرواية الجديدة (الخطاب الروائي) ، (مؤسسة الرياض الصحفية) الرياض ، العدد ٨٣ ، ٢٠٠٠ ، ص ١٠٤ .
٢٢- المصدر نفسه ، الصفحة نفسها .
٢٣- ينظر : هارف ، حسين علي : عناصر البنية الفنية في المونودراما ، مجلة الاقلام ، العددان (٥ـ٦) ايار ـ حزيران ، ٢٠٠٥ ، ص ٤٢ .
٢٤- ينظر : ارسطوطاليس ، مصدر سابق ، ص ١٣٠ .
٢٥- : ماركس ، ملتون :المسرحية كيف ندرسها ونتذوقها ، ص ١٩٩ .
٢٦- ينظر : هارف ، حسين علي : المصدر نفسه ، ص ٤٣ .
٢٧- دحام ، نادية حازم : المكان في نص قاسم محمد المسرحي ، رسالة ماجستير ، غير منشورة ، كلية الاداب _ جامعة الموصل ، ٢٠٠٨ ، ص ١٤٦ .
٢٨- اليوسف ، اكرم : الفضاء المسرحي دراسة سيمائية ، دمشق (دار مشرق مغرب) ، ١٩٩٤ ، ص ٧٤ .
٢٩- حسين رحيم : كاتب وروائي ولد في مدينة السليمانية ١٩٥٣، كتب مجموعة من النصوص المسرحية والروايات المنشورة .
٣٠- كاتب ومسرحي ولد في مدينة الموصل ١٩٦٤ ، له العديد من المسرحيات والكتابات المنشورة منها ، بروفة لسقوط ـ بغداد ومسرحية امادو وغيرها من المسرحيات
٣١- نص المسرحية ، مصدر سابق ، ص ٢١٦
٣٢- المصدر نفسه ، الصفحة نفسها
٣٣- تحسين كرمياني : اديب عراقي ولد في ديالى عام ١٩٥٩ وله العديد من الاعمال الروائية والمسرحية المنشورة .