التراث الشعبي وأثره في تشكيل البنية الفنيّة للمكان في مسرحيات وليد إخلاصي

غيدان الجرف، د. محمد رياض وتّار

قسم اللغة العربية، كليّة الآداب والعلوم الإنسانيّة، جامعة إدلب

الملخّص:

يسعى هذا البحث إلى كشف ما يحمله المكان التراثي الشعبي من دلالات رمزية وحمولات ثقافيّة تسهم في خلق قيمة فنيّة وجماليّة للعمل الإبداعي، تقوم بعملية التأثير في المتلقي.

وتأتي أهميّة المكان التراثيّ الشعبيّ باعتباره المكان أو الحيّز الذي تدور فيه الأحداث وتتصارع الشخصيات المسرحيّة عليه، وقد استطاع الكاتب "وليد إخلاصي" تحميل المكان التراثيّ الشعبيّ كثيراً من الأفكار، والرؤى لتنوعه، ومقدرته الفنيّة، والدلاليّة. وقد تنوعت الأمكنة التراثيّة الشعبيّة في مسرحيّات "وليد إخلاصي"* من أمكنة ضيقة ومفتوحة. وأمكنة ذات قيمة جماليّة مختلفة.

الكلمات المفتاحية: المكان – التراث الشعبيّ– المسرحيّة– وليد إخلاصي.

* **وليد إخلاصي:** كاتب سوري، من مواليد الإسكندرونة 1935م. من أسرة حلبية، عاش وتوفي في حلب، درس الابتدائية والثانوية في حلب. سافر إلى الإسكندرية لدراسة الهندسة الزراعية ودبلوم الدراسات العليا.

كتب في القصّة والرواية والمسرحيّة والدراسات والزوايا الصحفية. تُرجمت بعض أعماله إلى لغات عدّة.

Popular heritage and its impact on shaping the artistic structure of the place in Walid Ikhlasi's plays.

Ghaidan Al-Jurf, prof. Mohammed Reaz Wattar

Department of Arabic Language, Faculty of Arts and Humanities

Idlib University

Summary:

This research seeks to reveal the symbolic meanings and cultural loads that the popular heritage place carries that contribute to creating artistic and aesthetic value for the creative work, which influences the recipient.

The importance of the popular heritage place comes as it is the place or space in which the events take place and the theatrical characters struggle over it. The writer Walid Ikhlasi was able to load the popular heritage place with many ideas and visions due to its diversity, artistic and semantic ability. The popular traditional places in Walid Ikhlasi's plays varied from narrow to open places. And places with different aesthetic values.

key words: Place - Folklore - The play - Walid Ikhlasi

مقدّمة: يشكل المكان عاملاً مهماً إذ يساعد في إيجاد أجواء معينة تساعد في نقل القصّة أو النصّ إلى القارئ بشكل أفضل. ويمكن للمكان أن يكون شخصيّة إضافيّة في النصّ الإبداعي، حيث يؤثر في شخصيات النصّ الإبداعي وأحداثه بشكل كبير. لذلك لا يمكن إغفال ما للمكان من أهميّة في النصوص الإبداعيّة، فهو يحتوي على العناصر الأخرى في العمل الإبداعي من شخصيّات وأحداث وصراع، فالمكان هو الحاضن والحاوي لتلك العناصر، لذلك سواء كان المكان " واقعياً أم خياليّاً يبدو مندمجاً بالشخصيات كارتباطه واندماجه بالحدث أو جريان الزمان"[1].

ولم تعد دراسة المكان تقتصر على الجانب المادي الطبيعي فحسب، بل اتسعت لتشمل الجوانب الفنيّة والجوانب الدلاليّة والجوانب الجماليّة. فالمكان رغم عده عاملاً مشتركاً بين الأجناس و الفنون الأدبيّة فهو يختلف في كلّ واحدة منها ليتناسب و طبيعة ذلك الفنّ، ففي المسرحيّات يقوم المكان بأثر فاعل في تحريك الفعل الدراميّ وتطوير الصراع والتأثير في الشخصيّات بفعل الرمزيّة التي تتضمنها الأماكن، فمن خلال المكان يمكن التعرف على نمط الشخصية الحياتيّ، وموقعيتها الاجتماعيّة ومستواها التعليميّ والاقتصاديّ، فالمكان يتحول من مجرد عنصر جامد إلى عنصر فعّال ومؤثّر في سير الأحداث وتطوير الصراع وتتحدد علاقة الشخصيات بعضها مع بعضها الآخر من خلال المكان، وهذا لا يعني بحال من الأحوال إذا تشابهت الأمكنة تتشابه الشخصيات لأنّ كلّ شخصيّة تتأثر بالمكان بطريقة مختلفة عن الأخرى. ونظراً لأهمية المكان فقد ارتبط المبدع بالمكان منذ القدم، وفي كلّ الحضارات، فالشّاعر الجاهليّ كان يفتتح قصائده بالمقدمة الطللية، وذكر أماكن المحبوبة، أو الديار المهجورة، ثم ينتقل ليصف رحلته في الصحراء متجاوزاً المفازات، على ما فيها من أهوال، وفي الأدب اليوناني يحظى المكان بأهمية بارزة في النصوص الملحمية اليونانية، لتستمر تلك الوشائج القويّة بين المبدع والمكان المحسوس أو المتخيّل إلى الوقت الحالي، ليصبح المكان بطلاً أو محوراً رئيساً في كثيرٍ من الأعمال الإبداعيّة.

يحاول البحث الإجابة عن الأسئلة:

– ما دلالات المكان التراثي الشعبيّ في مسرحيات وليد إخلاصي؟

– ما القيمة الفنيّة والجمالية للمكان التراثيّ الشعبيّ في مسرحيّات وليد إخلاصي؟

– كيف وظف وليد إخلاصي المكان التراثيّ الشعبيّ في مسرحياته؟

أهميّة البحث: تتأتى أهميّة البحث من خلال تسليط الضوء على خصائص المكان التراثيّ الشعبيّ في مسرحيّات وليد إخلاصي. والتعرف على القيمة الفنيّة والقيمة الجماليّة للمكان التراثيّ الشعبيّ في مسرحيّات وليد إخلاصي.

منهج البحث: المنهج التكاملي كان المنهج المتبع في البحث لقدرته على تحليل ووصف الدلالات التي يحملها المكان الشعبي التراثي، واستظهار القيمة الجماليّة والفنيّة للمكان التراثي الشعبيّ في مسرحيات وليد إخلاصي.

الصعوبات التي واجهت الباحث:

– ندرة المراجع التي تناولت المكان التراثي الشعبيّ في الأعمال الإبداعية عامّة وفي النصوص المسرحية خاصة.

– صعوبة الوصول لبعض المراجع.

حدود البحث: سنتناول في هذا البحث المسرحيات في المجلد التاسع وهي(كيف تصعد دون أن تقع– إطلاق النار من الخلف– فرح شرقي– مقام إبراهيم وصفية– القدر يحك رأسه– الديب).

هناك خلطٌ كبير بين الفضاء والمكان على الرغم من وجود اختلافات جوهريّة بينهما؛ فالفضاء يقصد به الاتساع في الأرض، فهو مساحة غير محدودة من الأرض على عكس المكان المحدود الضيق، فالمكان جزء من الفضاء، فلا يستوي اللفظان في الدلالة.

وقبل الشروع في البحث لابدّ من التعريف بالتراث الشعبيّ والمكان في النصوص الإبداعية لغة واصطلاحاً.

تعريف التراث الشعبي:

التراث الشعبيّ هو المجموعة الشاملة للمعارف والممارسات والمعتقدات التي يتناقلها الناس عبر الأجيال دون توجيه رسمي. يمثل التراث الشعبي الثقافة الجماعية لشعب معين ويعكس تاريخه وقيمه وهويته.

المكان لغة واصطلاحاً:

أولاً لغة: تعددت الدلالات اللغوية لمصطلح "المكان" في المعاجم اللغوية والمعجمية، وذلك ما ذكره ابن منظور في لسان العرب وغيره من أهل اللغة:" والمكان: الموضع، والجمع أمكنة وأماكن، المكان اشتقاقه من كان يكون، ولكنه لما كثر في الكلام صارت الميم كأنّها أصلية، والمكان مذكر، والمكانة المنزلة. وفلان مَكين عند فلان بيّن المكانة. والمكانة: الموضع."[2]

ونقل مرتضى الزبيدي في تاج العروس قول "ابن برّي: مكين فعيل، ومكان فعال، ومكانة فعالة، ليس شيء منها من الكون فهذا سهو، وأمكنة أفعلة. "[3].

وفي القرآن الكريم ورد مصطلح المكان في عدة آيات من القرآن الكريم، ومن ذلك ما جاء في قوله تعالى: ﴿وَضَرَبَ اللَّهُ مَثَلًا قَرْيَةً كَانَتْ آمِنَةً مُطْمَئِنَّةً يَأْتِيهَا رِزْقُهَا رَغَدًا مِنْ كُلِّ مَكَانٍ فَكَفَرَتْ بِأَنْعُمِ اللَّهِ فَأَذَاقَهَا اللَّهُ لِبَاسَ الْجُوعِ وَالْخَوْفِ بِمَا كَانُوا يَصْنَعُونَ﴾، [النحل: 112]، وفي قوله تعالى: ﴿وَإِذْ بَوَّأْنَا لِإِبْرَاهِيمَ مَكَانَ الْبَيْتِ أَنْ لَا تُشْرِكْ بِي شَيْئًا وَطَهِّرْ بَيْتِيَ لِلطَّائِفِينَ وَالْقَائِمِينَ وَالرُّكَّعِ السُّجُودِ﴾، [الحج: 26]، وفي قوله تعالى: ﴿وَمَنْ يُشْرِكْ بِاللَّهِ فَكَأَنَّمَا خَرَّ مِنَ السَّمَاءِ فَتَخْطَفُهُ الطَّيْرُ أَوْ تَهْوِي بِهِ الرِّيحُ فِي مَكَانٍ سَحِيقٍ﴾، [الحج: 31]، وفي قوله تعالى ﴿إِذَا رَأَتْهُمْ مِنْ مَكَانٍ بَعِيدٍ سَمِعُوا لَهَا تَغَيُّظًا وَزَفِيرًا﴾، [الفرقان: 12]، وكذلك في قوله تعالى ﴿وَقَدْ كَفَرُوا بِهِ مِنْ قَبْلُ وَيَقْذِفُونَ بِالْغَيْبِ مِنْ مَكَانٍ بَعِيدٍ﴾، [سبأ: 53].

ثانياً: المكان اصطلاحاً:

نال مصطلح المكان اهتمام الفلاسفة والأدباء والنقاد قديماً وحديثاً ومن ثمَّ تعددت التعريفات والمفاهيم حول مصطلح المكان، ومن ذلك نلاحظ أنَّ المكان كما بيَّنه الجرجاني في التعريفات " المكان: عند الحكماء، هو السطح الباطن من الجسم الحاوي المماس للسطح الظّاهر من الجسم المحوي، وعند المتكلمين: هو الفراغ المتوهم الذي يشغله الجسم وتنفذ فيه أبعاده. المكان المبهم: عبارة عن مكان له اسم نسميه به، بسبب أمر داخل في مسماه، كالخلف، فإن تسمية ذلك المكان بالخلف إنما هو بسبب كون الخلف في جهة، وهو غير داخل في مسماه. والمكان المعين: عبارة عن مكان له اسم سمّي به، بسبب أمر داخل في مسماه، كالدار؛ فإن تسميته بها بسبب الحائط والسقف وغيرهما، وكلها داخلة في مسماه"[4].

وإذا نظرنا إلى مفهوم المكان في الدراسات الأدبية فيتضح لنا تعريفه بوصفه" شبكة من العلاقات ووجهات النظر المرتبطة بعضها ببعضها الآخر حتى تشكل الفضاء الروائي الذي تدور فيه الأحداث، فيجب أن يكون المكان منظماً بنفس الدقّة التي تنظم بها العناصر الأخرى للنصّ الأدبيّ"[5]

كذلك فالمكان هو: "الكيان الاجتماعي الذي يحتوي على خلاصة التفاعل بين الإنسان ومجتمعه، ومنذ القدم وحتى الوقت الحاضر كان المكان هو القرطاس المرئي القريب الذي سجل الإنسان عليه ثقافته وفنونه وفكره"[6].

أمَّا مفهوم المكان في الدراسات الغربية فنلاحظ تعريف "يوري لوتمان" بأنَّ المكان هو: "مجموعة الأشياء المتجانسة من الظواهر والحالات، والوظائف والأشكال والصور والدلالات المتغيرة التي تقوم بينهما علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة العادية مثل الامتداد والمسافة"[7].

بينما المكان في المفهوم الفلسفي عبارة عن: "وسط غير محدد يشتمل على الأشياء وهو متصل ومتجانس لا نميز بين أجزائه، فهو تصور عقلي محيط بجميع الأجسام إذ جمع بين الزمان والمكان في تصور واحد نشأ عنها مفهوم جديد هو المكان الزماني، وله أربعة أبعاد هي الطول والعرض والارتفاع والزمان"[8].

وإذا نظرنا إلى علاقة المكان بالأديب من خلال توظيفه في أعماله الأدبية المختلفة نلاحظ تأثير البيئة في أعماله عامّة، فقد كان الأديب جزءاً من المجتمع الذي

يعيش فيه، ويتأثر به في أعماله الأدبية المختلفة كلها، ومن ثمَّ لجأ إلى توظيف المكان الشعبيّ في أعماله الأدبية من أجل تأكيد وتوضيح ما يدور في ذهنه ، وذلك من مكان المحبوب أو مكان الحروب وغير وذلك." ومنذ هذه الرؤية المبكرة والكاتب الدرامي يضع نصب عينيه أنه يكتب مادة لعرض مسرحيّ، ومن ثمَّ يجب عليه أن يحدد المنظر وتفاصيل المكان الذي تدور فيه الأحداث واضعاً في اعتباره منصّة العرض أو مكان العرض (كما يتخيله)، وهو مكان محايد وقف عليه الممثلون في مواجهة جمهور المتفرجين، لذلك فلابد أن يقدم تصّوراً خاصّاً به يشغل به هذا المكان المحايد ويملأ به هذا الفضاء أو هذه المساحة لتصبح عالماً ممكناً أمام المتفرج في إطار الزمان والمكان المحددين، وهنا تكمن صعوبة الكتابة للمسرح عكس الرواية مثلاً التي يجد فيها الكاتب متسعاً من الزمان والمكان. فكاتب الرواية يتمتع بحرية مطلقة لكن كاتب الدراما مقيد بحدود زمان ومكان معينين (زمان العرض المفروض ومكانه)".[9]

ومن خلال ما سبق يمكن القول إنّ كتابة المسرحية تتطلب شروطاً تختلف كليّاً عن شروط كتابة الرواية، فالمسرحية ترتبط بزمان ومكان العرض، لأنّها تمثَّل للجمهور، وتتطلب أيضاً خيالاً واسعاً عند كتابة النصّ المسرحي يراعى فيه خشبة المسرح والمتلقي سواءً كان قارئاً أم مشاهداً.

والمكان في النصّ ليس هو المكان نفسه على الخشبة، فالكاتب يستدعي أمكنة متعددة داخل نصّه المسرحي، مثله مثل أي مبدع يكتب جنساً أدبيّاً يستحضر المكان لتدور فيه الأحداث، وتتولد من خلاله الصراعات وتتحاور فيه الشخصيات؛ لكن تختلف نظرة الكاتب المسرحيّ للمكان داخل نصّه المسرحيّ عن نظرة أي مبدع آخر في كونه يراعي المكان التخيلي، وعليه فإنّ النصّ الدراميّ يفترض وجود مكانين: "مكان يشار إليه في النص، مثل أي نصّ أدبيّ، ومكان العرض، وهو مكان خيالي يبنيه المتفرج في خياله، والمكان المشار إليه في النصّ مطبوع يعلن عن نوع معين من التبادل النطقي، فهو يوزع على الصفحة بطريقة تشبه إلى حد ما توزيع المقاطع في القصيدة والناظر إليه يدرك الصفحة المطبوعة إدراكاً بصريّاً معيناً، فمن خلاله يميّز بين النصّ المصاحب ونصّ الشخصيات ويعود بنا هذا المكان المطبوع إلى خيال ذي أبعاد ثلاثة مكان سمعي وبصري وحركي".[10]

تتنوع الأمكنة في مسرحيات وليد إخلاصي بين مكان ضيق ومكان مفتوح وكلّ واحد منها له دلالته النفسية والفنية وتأثيره على المتلقي من خلال التفاعل مع المكان الواقع والمتخيل.

1-المكان المفتوح: الأماكن المفتوحة هي الأماكن التي لا تحدها الحدود من أبعادها الأربعة ولاسيما السقوف، مثل الشوارع والمدن والبحر والصحراء والحدائق العامة والساحات العامة.

و هذه الأماكن خاضعة للطبيعة، إذ تختلف من منظور الى آخر، و يتحكم في هذا الاختلاف عنصر الزمن و كذلك شكلها الذي يميز المكان عن غيره فالمكان المفتوح هو الذي تلتقي فيه أنواع مختلفة من البشر و يزخر بأشكال متنوعة من الحركة، فهو مساحة مفتوحة لا تحدها حدود ضيقة، فالمكان المفتوح داخل النصّ المسرحي هو فضاءٌ دراميٌّ من الدرجة الأولى يستلزم خيالاً واسعاً لمعرفة أبعاده حتى يتسنّى للمتلقي إدراك مقصدية المؤلف من هذا المكان ومعرفة دلالاته المشار إليها من خلال الإرشادات المسرحيّة، ويظهر ذلك في بدء مسرحيّة(مقام إبراهيم وصفية)، حيث يقول الكاتب:

"المشهد: (ساحة في الحي، تطل عليها المنازل القديمة وتتفرع منها الحواري الضيقة وتشرف على فضائها مئذنة الجامع الصغيرة. زينات وأعلام ترفرف على الساحة شعارات العائدين من أداء فريضة الحج تختلط بكلمات لها علاقة بانتخابات برلمانية. أهل الحي يتجمعون حول المنشد وبطانته وهم ينشدون الأغاني الدينية المعروفة..."[11]

يبدو من خلال النصّ المرافق أو النصّ الموازي للحوار أنّ الكاتب يهيئ المتلقي لأحداث المسرحية من خلال المكان، وهذا المكان تراثيّ شعبيّ يتميز بالاتساع، فهو ساحة تطلّ عليها المنازل القديمة وتتفرع منها الحواري الضيقة وتشرف على فضائها مئذنة الجامع الصغيرة، استطاع الكاتب من خلال هذا الفضاء المسرحي أن يرسم صورة للمكان الذي تجري فيه أحداث المسرحية في ذهن المتلقي، وهو مكان تراثي وبالأخص شعبي من الدرجة الأولى، ودلّ على ذلك (حي، الحواري، ساحة..)

2-المكان المغلق: المكان المغلق مناقض للمكان المفتوح فهو يمثل غالباً الحيز الذي يحوي حدوداً مكانية تعزله عن العالم الخارجي ، ويكون محيطه أصغر بكثير بالنسبة للمكان المفتوح.

إنّ طبيعة المكان المغلق تحده الحدود والحواجز والقيود التي تشكل عائقاً لحرية الإنسان وفعاليته ونشاطه وانتقاله من مكان لآخر، وحضور الأماكن المغلقة داخل العمل المسرحي متفاوتة من كاتب لآخر، فقد تكون مرفوضة لأنه يصعب الولوج فيها، وقد تكون مطلوبة لأنّها تمثل الملجأ والحماية التي تحمي الإنسان بعيداً عن صعوبات الحياة .

فمن الناحية الجغرافية ترسم هذه الأماكن مساراً سردياً مغلقاً فبين الأماكن المغلقة نجد (البيوت، الغرف، الحمامات، السجون، المعابد.....ذات الطبيعة المحصورة في أماكن مغلقة.

فالمنزل يمثل المكان المغلق الذي تدور فيه أحداث مسرحية،(إطلاق النار من الخلف)، فمنزل العائلة التراثي محور الأحداث لما يمثله من عراقة وأصالة أراد الكاتب من خلال عراقة المنزل الإشارة إلى عراقة الأمة فالمنزل هنا هو الأمة، ومقتنيات المنزل تدل على تنوع الإرث الحضاري للأمة، فالأسلحة تدل على البطولات والانتصارات، والمكتبة تدل على البعد الروحي والأدبي للأمة التي كانت دار العلم:

"أثاث المنزل يدلّ على العراقة والقدم، صور تاريخيّة لأفراد الأسرة، أسلحة، مكتبة. هناك أبواب خمسة تؤدي إلى غرف العائلة. يفصل المنزل عن الشارع نوافذ عريضة وكأن تلك النوافذ كانت تطل على حديقة المنزل الأمامية، ولكن الإصلاحات الحديثة ضمّت الحديقة إلى الشارع الجديد." (12)

مثّل المنزل التراثي المكان الذي تقع فيه أحداث المسرحية، فالأحداث تقع ضمن الحيّز المكاني للبيت الشعبيّ الذي مثل الفضاء المكاني للأحداث، فعراقة هذا المكان (البيت) تقف سدّاً في وجه المعتدين، وتدافع عن القيم الأصيلة المتجذرة في البيت الشعبي. وقد تحول البيت من الحيز المكاني الضيق إلى الحيز الواسع، فأصبح

يمثل مساحة الأمة التي اقتطع الاستعمار جزءاً منها ويحاول السيطرة على الباقي، ويسعى لقتل المستقبل المتمثل في (الصبية) فعراقة البيت هي عراقة الأمة:

"الأمين: نحن نقف في الجزء المجدد من البيت. ضباط عظام وقفوا تحت هذا السقف.

الصبية: ولم لا ترتدي الملابس العسكرية؟

الأمين: (متجاهلاً سؤالها) إذاً فأنت لا تعلمين شيئاً عن الدار، تعالي أشرح لك(يقودها من يدها إلى منتصف المكان) أنت تقفين الآن في منتصف الدائرة.

الصبية: أي دائرة؟

الأمين: دائرة التاريخ العريق. من هذه النقطة وفي كل اتجاه يمتد وجود البيت الذي بناه الأجداد (يشير على الخارج) قطعة فقط أخذوها من حديقة البيت الأمامية ليمر الشارع والضوضاء، ألا تشمين رائحة التاريخ!

الصبية: كأنني عشت من قبل في هذا المكان.

الأمين: لا أستغرب مثل هذا الشعور من فتاة حساسة مثلك، هذه الدار هي بيت المدينة، الأجداد عاشوا هنا، أجيال متتابعة من المحاربين والقواد.. حكماء ومشرعين.. رجال حاربوا من أجل حرية الآخرين، أجيال خرجت من هذه الدائرة لكي تنتشر في الأبعاد البعيدة للمكان والزمان(يشير إلى صورة رجل قديمة) جدي أفزع المدينة بسطوته، ولكنه أنقذها من جوع (فجأة) أهلاً بك يا صبية في هذا البيت".[13]

فمن خلال الحوار السابق تتضح العلاقة بين البيت والأمة، فالمكان هنا ليس أشياء جامدة وقطعاً ميتة، بل على العكس من ذلك فكل جزء له مدلوله التاريخي، فالاستعمار تمثل بالطريق الذي اقتطع من البيت جزءاً، وهو يتربص للانقضاض على الباقي، فقد تحول البيت إلى رمز للأمة، استطاع الكاتب ببراعة تحويل المكان من مكان ضيق إلى مدلول عام فالبيت الذي يسكنه كل واحد منا هو جزء من البيت الكبير ألا وهو الأمة، والمحافظة على البيت هو محافظة على الأمة.

وفي مسرحية (الديب) تحول بيت العجوز (أبو كمال) الصغير إلى مكان للأحداث مع صغره وتهالكه فقد اجتمع فيه المتناقضان (المُخبر) و(الديب) لتدور المعركة بينهما، وهي معركة لا تقلّ ضراوة عن معركة العجوز مع الحياة الذي يحاول جاهداً أن يؤمّن حياة أفضل لعائلته، ليتحول البيت إلى الوعاء الذي بوساطته تمّ جمع المتناقضات:

"غرفة المعيشة والنوم في بيت العجوز. طابع الفقر يسود المكان ويشترك مع لمبة الكاز في إعطاء الجو نوعاً من الهدوء والسكينة.

المكان: بيت فقير في حي مزدحم.

المشهد: باب على اليمين يؤدي إلى الحي، وآخر على الشمال يؤدي إلى غرفة الابن والمطبخ.

سرير نحاسي قديم في الركن الأيسر وخزانة إلى جانب مائدة الطعام في الركن الأيمن قرب باب الخروج. شربة ماء قرب النافذة.

لمبة الكاز قرب النافذة. كرسي قديم تفصله مائدة منخفضة عن كرسي صغير عادي. بعض الآيات وصور الكعبة معلقة على الحيطان"[(14)].

يحمل البيت دلالة رمزية تمثل واقعاً اجتماعياً متهالك كتهالك منزل العجوز، وقد أراد الكاتب من خلال الأحداث التي جرت في منزل العجوز تبيان أثر الواقع السياسي والاجتماعي الرث، فالمعركة التي نشبت بين الديب والمخبر كانت في منزل العجوز فحملت الكثير من الدلالات والإيحاءات، فالسلطة لا تقيم اعتباراً للفقراء، ولا وزناً للخسائر التي تقع عليهم جراء ممارساتها، فأصبح العجوز ومنزله يعكسان حالة الناس جراء استبداد السلطة وغطرستها.

"فالبنية المكانيّة على المستوى الفيزيائي المحسوس ، وبما هي محددة، وممثلة بأبعاد ومساحات وأحجام... وغير ذلك، نظمت في اللغة على شكل ثنائيات متقابلة، واتجاهات فضائية... وتعمل هذه الاتجاهات المكانية/الفضائية على تمثيل حركة الكائن الإنساني وفاعليته الجسدية والذهنية بما يشمل الاشتغال السيميائي في المحيط الذي

يغلفه ويساهم في تشكله تبعا للخصائص الجغرافية"[15] ومن خلال تفاصيل البيت نصل إلى تفاصيل الشخصيات، فمن خلال صفات المكان تتحدد صفات من يشغله،" فإنك إذا وصفت البيت فقد وصفت الإنسان، فالبيوت تعبّر عن أصحابها، وهي تفعل فعل الجوّ في نفوس الآخرين الذين يتوجب عليهم أن يعيشوا فيه."[16] فالفضاء المسرحي عند (وليد إخلاصي) منتقى بعناية كبيرة (الحارة–المقهى– المقام–البيت العريق– البيت الشعبي الصغير– الساحة) فهذه الأماكن تحمل دلالات خاصة تتفق وأحداث المسرحيات، إضافة إلى المكانة الكبيرة في عملية التأثير بالمتلقي، وقد تنوعت بين المكان المتسع والمكان الضيق، بين أماكن جاذبة وأماكن طاردة، أماكن تجبرنا على الرحيل وأماكن تجذبنا، لأن" الذات البشرية لا تكتمل داخل حدود ذاتها ولكنها تنبسط خارج هذه الحدود وتصبغ كلّ من حولها بصبغتها، وتسقط على المكان قيمها الحضارية، ومن ثمّ يمكن القول بأن هناك أماكن مرفوضة وأماكن مرغوباً فيها، فالإنسان يتنفس في بعض الأماكن ويذبل في بعضها، وقد تكون نفس الأماكن جاذبة أو طاردة، فقد تكون الأماكن الضيقة المغلقة مرفوضة؛ لأنها صعبة الولوج، وقد تكون مطلوبة؛ لأنها تمثل الملجأ والحماية التي يأوي إليها الإنسان بعيداً عن صخب الحياة."[17]

3–**المكان الأليف والمكان المعادي:** تقوم هذه الثنائية على الضدية المتولدة، من امتياز بعض الأماكن بقدرتها على بثّ مشاعر الألفة والاطمئنان في النفس الإنسانية، وتقابلها أماكن تبث مشاعر النفور والكره والخوف. من أمثلة النوع الأول البيت والغرف الخاصة والمساجد، وتتمثل أمكنة النوع الثاني في السجون والمستشفيات والصحاري وأماكن الضجيج، أو أي مكان يتهدد حياة الإنسان وراحته، لكن هذا لا يعني أن هذه الأماكن تمتاز بهذه السمات بشكل مطلق، بل تخضع لحالة الإنسان وظرفه.

فالمكان(المنزل) الذي تشكو منه الزوجة في مسرحية (الديب) لصغره، ولا تشعر بالراحة فيه، ولا الأمان كان على النقيض منه في مسرحية(مقام إبراهيم وصفية)، المقام، على ضيقه وصغره ملجأ الحبيبين الهاربين، فاتساع المكان أو ضيقه مرتبط بشعور الشخص بالحرية داخل هذا المكان، فالمكان " يرتبط المكان ارتباطاً لصيقاً

بمفهوم الحرية، ومما لاشك فيه أنّ الحرية– في أكثر صورها بدائية– هي حرية الحركة ويمكن القول : إنّ العلاقة بين الإنسان والمكان– من هذا المنحى– تظهر بوصفها علاقة جدلية بين المكان والحرية، وتصبح الحرية في هذا المضمار هي مجموع الأفعال التي يستطيع الإنسان أن يقوم بها دون أن يصطدم بحواجز أو عقبات، أي بقوى ناتجة عن الوسط الخارجي لا يقدر على قهرها أو تجاوزها."[18]

كما أنّ الكاتب استطاع من خلال الوقوف على المكان الشعبي أن يظهر حدثاً مسرحيّاً ينطلق من خلاله، ففي مسرحية (مقام إبراهيم وصفية) حيث الزينات والأعلام ترفرف على الساحة وشعارات العائدين من أداء فريضة الحج تختلط بكلمات لها علاقة بانتخابات برلمانية، أهل الحي يتجمعون حول المنشد وبطانته وهم ينشدون الأغاني الدينية المعروفة، هذا الطقس الشعبي الذي ظهر من خلال المكان الدرامي يوحي بأصالة المكان لاحتفاظه بالعادات والتقاليد المعروفة وهو الاحتفال بالعائدين من الحج، كما أن شخصية المنشد والأغاني الدينية واجتماع الناس حوله أسهم في معايشة المتلقي لأحداث المسرحية؛ لأن الكاتب من خلال المنشد وأناشيده خلق جوّاً شعبيّاً هيّأ المتلقي نفسيّاً ووجدانيّاً قبل دخول عوالم المسرحية.

"(تقوم المجموعة بقيادة المنشد بإقامة " ذكر" يتصاعد تدريجياً إلى أن يختلط بأصوات الرصاص القادمة من بعيد . يستمر الذكر فترة)

(يخرج المختار مهللاً إلى طرف الساحة ويهتف)

المختار : وصل حجاج بيت الله الحرام، وصل حجاجنا الأبرار حجاج بيت الله وصلوا بالسلامة (يخرج).

يتوالى إطلاق الرصاص مختلطًا بالذكر الديني بينما تتحرك المجموعة المنشدة نحو مدخل الساحة لتغيب بعد قليل. يبقى في الساحة رجل بدا زائغ النظر هو الشيخ صالح شبه فاقد للبصر. يصطدم بكرسي فتبين أنه أعمى بعد لحظات يتقدم منه المعلم"[19].

تستمر الأحداث في الساحة ويبدأ الكاتب في الدخول في أحداث المسرحية، معرفّاً بشخوص المسرحية، حيث حلقة الذكر التي تقام في الحي ودخول حجاج بيت

الله الحرام الساحة وإطلاق النار ترحيباً بمجيئهم، وظهور شخصية (الشيخ صالح) الضرير، المكان هنا أسهم في الكشف عن طبيعة الحياة الاجتماعية داخل الحي.

4-البعد الفني للمكان التراثي في النص المسرحي:

يسهم التراث الشعبي في تشكيل المناخ العام للمسرحيات من خلال الأمكنة التي تعطي دلالات، تقوم على التأثير في المتلقي من خلال الإيحاء والايهام، وتزيد من الأثر الدرامي للنصّ المسرحيّ، فالمكان يمهّد لمسرحة الأحداث، كما حدث في مسرحية (فرح شعبي)، فالكاتب استطاع من خلال المكان التراثي الشعبيّ تهيئة المتلقي للتفاعل مع الأحداث:

" المنظر: "الخشبة تبدو خالية من الممثلين، تبدو وكأنها مكان سيقام فيه فرح شعبي، قد تكون ساحة حي أو حمام عامة أو حوش في دار عربية.."

(تدخل الفرقة، الراقصة وفريقها والممثلون. عروسان وطبل ومزمار، أغنية من أغاني الفرح المألوفة. المنجم يتقدم الموكب الصاخب. زغاريد وتهاليل حتى إذا وصل الموكب إلى مقدمة الخشبة تصدر العروسان المكان وبدأ المنجم في قراءة الكف والغيب في أكف وعيون الممثلين والجمهور على حدّ سواء. المغني يقوم بأداء أغنية منفردة يصاحبه فيها بعد ذلك بقية الممثلين. يقود المنجم العروسين على سدة عالية ويصرخ طالباً البركة."[20]

فالفضاء المسرحيّ الذي وقف عليه الكاتب واصفاً طبيعة المشهد المسرحي يوحي بحرفية الكاتب في توظيف آليات الفضاء الدرامي، ودلّ على ذلك عملية دخول الشخصيات وخروجها وتداخل الأصوات وظهورها بعمق واختفاؤها تدريجيّاً، وهذا يعزز من عملية التخييل بالنسبة للمتلقي، حيث استطاع الكاتب أن يحوّل النصّ المقروء إلى عرض مسرحي يشاهد.

ينتقل الكاتب من الساحة إلى المقام، في مسرحية(مقام إبراهيم وصفية) إذ تقوم أحداث المسرحية عنده، فيقول الكاتب مستعملاً التراث الشعبي المتمثل في المنشد

الذي ينشد تواشيحه النبويّة، وفي الملابس والمناظر سارداً وممثلاً سرّ المسرحيّة (قصّة الحبّ الطّاهرة النقيّة بين إبراهيم وصفيّة):

"المنشد: (معاتباً) هيا وأكمل الحكاية إلى آخرها واكشف للناس سرّ المسرحية!

(يصفق بيديه فيدخل المنشدون يصطفون خلف المنشد لتقديم الأغاني للجمهور الكريم بينما يستعدّون لاستكمال المناظر والألبسة).

(الاستعدادات تجرى لصنع مشهد عند المقام، والممثلون يلبسون).

المنشد: يا ليت لي نظرة أشفي بها سقمي

من ناظريك وأشفي الداء والعللا" [21].

المكان الدراميّ الذي يرتكز عليه الكاتب موضحاً موضوع مسرحيته، لم يأت حاملاً سرداً دراميّاً لواقعة تاريخيّة في حلب؛ لكنها تقتنص لحظة تاريخيّة معينة في فترة زمنية، محاولة طرح ما هو جوهري، ومن هنا يصبح المكان جزءاً من المتن، إذ إنه من خلال هذا التقديم (المعلم/ المنشد) يلج بنا مباشرة إلى جوهر النص وتتجلى ملامح التراث الشعبي بوضوح للمتلقي الذي له تأثير فعّال في بِنية العناصر الدراميّة الأخرى كالأحداث والشخصيات والصراع والحوار والمكان أيضاً، لأن" المكان لا يعيش منعزلاً عن بقية عناصر السرد، والأحداث، والرؤية السردية."[22]

يظهر المكان بوضوح وبتفصيلاته الدقيقة على خشبة المسرح، من خلال المشهد الآتي:

"المشهد : ينتصب بناء المقام في صدر المسرح قديما تنوء جدرانه بثقل الزمن والطحالب. نافذة صغيرة بالقرب من سقف المقام بينما باب واطىء على الجدار الآخر من خشب كالح يعطيه رهبة سحرية. ضوء القمر يزيل قليلاً من الوحدة التي تسكن المكان. ويأتي لقاء الحبّ ليضفي عليه أماناً محبباً. لحظات سيلتقي شابان صغيران ويعيشان لحظات نقية رائعة. إبراهيم في لباسه الأبيض وكأنه خرج لتوه من المطحنة التي يعمل فيها، وصفية بثوبها القطني المزهّر وضفائرها الطويلة تعابثهما دلالاً وبراءة .. الاثنان يلعبان كطفلين بالاختباء وراء المقام وبمحاولة الامساك بالقمر،

ثم هما إذا ما أصيبا بالتعب جلسا مستندين بظهريهما إلى حائط المقام، صوت من بعيد ينشد بحنان يعبر عن عواطف شابة متحرقة للحب ..." [23]

يشير الفضاء المكانيّ السابق (المقام على خشبة المسرح) الذي تجري فيه أحداث المسرحيّة والكشف عن الشخوص الرئيسة (إبراهيم وصفيّة) والعلاقة بينهما عبر منظور دراميّ، هذا الفضاء جاء ليسهم في الكشف عن طبيعة المحبَين العاشقَين، فهنا الكاتب يبدع في رسم المكان، " وهنا يبدو المكان كما لو كان خزّاناً حقيقيّاً للأفكار والمشاعر والحدوس، حيث تنشأ بين الإنسان والمكان علاقة متبادلة يؤثّر فيها كلّ طرف على الآخر."[24] فهو بمثابة فضاء للّعبة الدراميّة التي تحدد طبيعة الموضوع؛ لذلك قسّم الكاتب الفضاء المكانيّ (خشبة المسرح) بدقّة، جمع فيه تفصيلات المقام بكلِّ رمزيته ودلالته التاريخيّة العريقة التي جعلت المتلقي يرى صورة المقام أمام عينيه.

المكان الدراميّ السابق كشف للمتلقي الشخصيات الرئيسة في النصّ، فشخصية (إبراهيم) تلك الشخصيّة الكادحة العاشقة المعذبة بالحبّ التي تنشد اليقين الكامل حتى يتحقق العدل في حصوله على محبوبته (صفيّة)، والظفر بالزواج منها، وشخصيّة (صفيّة) تلك الشخصيّة البريئة التي تحبّ بصدق وإخلاص، يهيمان تيهاً وحبّاً مستندين بظهريهما إلى حائط المقام.

يسهم المكان الدراميّ في إظهار ملامح الشخوص وخاصّة شخصيّة (أبو الرّوس وأبو الكيف)، فيقول الكاتب واصفاً السّاحة:

(زعماء الحيّ يتربعون على الكراسي بينما يحيط بهم الأعوان والأتباع. أبو الرّوس وأبو الكيف يدخنان النارجيلة والحشيش الوقت عند الأصيل. هبلة يقف بعيداً يراقب المشهد"[25].

يُظهر الفضاء الدراميّ المتخيّل السابق زمان الأحداث وهو (وقت عند الأصيل) ويكشف عن ملامح الشخصيات المسيطرة على الحيّ (الزعماء) حيث إنهم يتربعون على الكراسي، ويحيط بهم الأعوان والأتباع، وهذا يشير إلى طبقية هذه الفئة ويؤكّد ذلك تدخينهم للنارجيلة وللحشيش، كما أن الفضاء يؤكّد دور شخصية (هبلة) داخل بنية النصّ، فهي شخصية تراقب الأحداث من بعيد حتى يتسنى لها الدخول في

الأحداث، فهو يحتفظ بسر (رؤية صفية وإبراهيم عند المقام) يستطيع من خلاله أن يقلب الحي رأساً على عقب.

تجتمع الشخوص في مكان واحد في انتظار (الشيخ صالح)، إذ سيطلب (أبو الروس) منه الزواج بـ(صفية)، فيصف الكاتب المكان قائلًا:

"المشهد: الممثلون يعدون مشهدًا في الطرف الآخر من الساحة المكتب المختار الذي لن يكون موجودًا، وسيقتصر المشهد على أبو الرّوس وأعوانه والشيخ صالح ومن ثم هبلة. المعلم يساعد أبو الروس على لبس عباءة فاخرة".(26)

يهيئ الكاتب المكان لإجراء أحداث مبهجة للحيّ، حيث (أبو الرّوس) يقابل (الشيخ صالح) الضرير ويطلب يد ابنته، يضمّ المكان (أبو الرّوس) وأعوانه و(الشيخ صالح) ومن ثم (هبلة)، لتجري أحداث المسرحية. وأسهم المكان هنا في الكشف عن النواحي النفسيّة للشخوص، حيث كلّهم في حالة فرح وبهجة، فـ(أبو الرّوس) عندما يظفر بابنة (الشيخ صالح) الضرير يعمّ الخير على أهل الحيّ وعلى أعوانه على وجه الخصوص.

وفي المقابل يأتي المكان ليظهر الحالات الانفعالية للشخوص؛ لمعرفتهم بالعلاقة بين (إبراهيم) و(صفيّة).

"المشهد: في صحن الدّار العربيّة التي اتخذها أبو الروس مضافة له، صخب وعنف يسود المكان والحاضرين المئذنة تطلّ على الدّار، وقد انتهى المؤذن لتوّه من أذان المغرب. أبو الروس ومعاونوه وأبو الكيف وأتباعه المختار والمساعد أكرم، (تسيطر عليهم الانفعالات".(27)

والقراءة المتأنية لهذا الفضاء تعطينا دلالة واضحة على بداية الصدام بين العالمين، عالم الشّر المتمثل في (أبو الرّوس) وأعوانه ومساعديه، وعالم الخير المتمثل في (الشيخ صالح) و(إبراهيم) اليتيم الطحّان بوجه عام، ثم تزداد الدّلالة عمقاً بعد الفعل الدراميّ الذي يخطط له عالم الشرّ، حيث يقومون بتلفيق تهمة الاتجار في الممنوعات لـ(إبراهيم)، والحكومة تبحث عنه وهو هارب يبحث عن مكان آمن يختبئ فيه حتى تثبت براءته.

"المشهد: الممثلون يعدون مشهد المقام صوت المنشد يرافق العمل. يصبح الليل موحشاً ويخيم على كلّ شيء. يبتدئ المشهد بدخول صفيّة وقد وضعت شالاً على رأسها وجعلت تبحث وتنادي بصوت خفيض على إبراهيم. يظهر إبراهيم، يتماسكان بالأيدي ثم يحجم عن عناقها".[28]

المكان يسهم في إبراز الصراع الخارجي، حيث يعبّر اللقاء الموحش ليلاً عن اضطراب علاقة (إبراهيم) بالحيّ وأنه مراقب تبحث الحكومة عنه، لكنه يقابل (صفيّة) خلسة يبدو عليه الاضطراب والارتباك، وربما يرجع هذا الاضطراب إلى مأساته المجتمعية التي لاقاها مع أهل الحيّ أو بالأخص القوى الشريرة التي تحيك الألاعيب ضده.

ينقلنا الكاتب من فضاءٍ دراميٍّ إلى فضاءٍ دراميٍّ آخر، حيث أهالي الحيّ يستعدون للانتخابات النيابية للبلاد، هذا الفضاء جاء مغايراً للفضاءات الأخرى من حيث الرؤى، فـ(إبراهيم) و(صفيّة) هي تيمة الفضاءات المطروحة في المسرحيّة، لكن جاء هذا الفضاء مغايراً ليثبت للمتلقي أنّ نجاح حزب الحاكم هو النهاية المصيرية لـ(إبراهيم)، حيث قوى الشر تتمكن في الحكم والسيطرة وفرض ظلمها وجشعها على الذوات الحالمة البريئة الضعيفة المهمشة.

"في ساحة الحيّ وقد تحولت إلى ورشة عمل لإعداد مشهد جديد في الساحة. إعلانات وصور وأشخاص مرشحين تدلّ على قرب الانتخابات النيابية في البلاد. فريق من الممثلين يتدرب على الهتاف وأغاني المناسبات. فريق من الممثلين ينقلون ويركبون".[29]

ساحة الحيّ وعملية الإعداد للانتخابات النيابية في البلاد هو فضاء خارجي يحيل المتلقي إلى تخيُّل (طبيعة الانتخابات وما يجري فيها من مشاهد، فمجموعة مؤيدة وأخرى معارضة، وكل يبكي على مصلحته، فيؤيد الحزب الذي يسانده) هذه العملية التخييلية التي يفرزها النص تسهم في إظهار الجدل بين (إبراهيم) وقوى الشر، حيث يصبح الصراع غير متكافئ، وهذه العملية الدائرة بين الطرفين تسهم في تطوّر الدراما وتوتره على مدار النصّ.

"المعلم: تصنع منظراً قديماً ليس فيه من جديد سوى الديكورات المتعلقة بالديمقراطية. قد يتساءل أحدكم عن علاقة تلك الحملة الانتخابية بحكاية إبراهيم وصفية إلى زملائه هل انتهى إعداد المنظر؟ (هم يتابعون العمل) الانتخابات بعد شهر، ولكن حمأها ابتدأت هنا في هذا الحي، فالزعماء في هذا الحي هم من الأنصار المرموقين للحزب الحاكم، فهم يؤمنون له رقماً لا يستهان به من الأصوات المؤيدة (إلى الممثلين) هل نستطيع أن نبدأ العرض؟"[30].

من خلال الإرشادات المسرحيّة ظهرت صورة الزعماء وهي ذات طبقية تمارس أساليب القهر والظلم على (إبراهيم) الذات المهمشة المحبة النقية.

"أبو الرّوس: (كعامل (ديكور) لو كنّا من الحزب المعارض مثلاً لما استطعنا وضع حدّ لشطط إبراهيم العاطفي. لقد أخذنا البراءة من حزبنا الحاكم للقبض على إبراهيم الهارب حيّاً أو ميتاً.

وهو ينقل قطعة من الديكور من المفروض أن نشدد على نجاح الحزب في الانتخابات فنجاحه يعني استمرار النعم على أبو الروس وأبو الكيف والمختار وعلي شخصيّاً، فأنا سعيد بعملي في هذا الحيّ وأتلقى الهدايا التي تعين أمثالي على مواجهة الحياة. أما بالنسبة لإبراهيم فالقضية حاسمة لأن نجاح الحزب يعني نهايته تماماً".[31]

هذا الموقف الصارم من قبل (أبو الرّوس) في تعرية الواقع المعيش يحيل إلى القمع المسيطر على الحيّ، وبرز ذلك من خلال العلاقة الجدلية بين الذات القمعية المستغلة والذوات الكادحة المهمشة، وبدا ذلك من خلال فضاء درامي منظور يحيل إلى حالة تفكك العلاقات الاجتماعية والفوارق الطبقية بين الشخوص داخل المسرحية، وهذه صورة مصغرة للواقع المعيش الذي عبَّر عنه الراوي في بداية المسرحية.

"المعلم: إذاً فقضية إبراهيم وصفيّة تتعلق بمصير تلك الانتخابات التي يقع فيها من حوادث القتل ما لا يحاسب عليه قانون، وأعتقد شخصياً أنه بمجرد العثور على إبراهيم المختبئ فإن الرصاصة التي ستسكن رأسه لن يكون لها سوى تعليل واحد هو الحملة الانتخابية الضارية التي ستقدم عليها البلاد ثم يحدث ما تعرف، تبرأ ساحة

الأعوان الذين ارتكبوا بعض الهفوات الصغيرة من أجل انتصار الديمقراطية والعدل (إلى الممثلين) يبدو أن المشهد قد أعدّ الآن ينسحب"[32].

فالربط بين عملية الانتخابات التي وقف عليها الكاتب وقضية (إبراهيم وصفية) من الراوي تحيل إلى العلاقة الجدلية بين شخوص المسرحية حول دور الواقع السياسي في تحديد مسار الآخرين، كما يوضح الهوة السحيقة بين الشخوص والواقع الدائر بينهم، الذي شكّل جزءاً كبيراً منه في الفضاء الداخلي (رؤية وتخيلاً) وأكدته تلك الأحداث التي تحدث في فضاءات خارجية (غير المنظورة)؛ تسلط السلطة السياسية واستبدادها، والتي لم تظهر بشخوصها الحقيقية في المسرحية وإنما عبر أدواتها من رجالات الحي، وهنا يتم تماس الداخلي مع الخارجي ليبرزا في النهاية رؤية كاملة للواقع.

المقام كان هو نقطة انطلاق الكاتب للمسرحية واستمر وجوده وذكره كثيراً في مشاهد المسرحية، فها هنا يقف عليه الراوي عارضاً مشهد ذبح صفية من قبل أبيها الشيخ صالح، فيقول الراوي:

"المشهد: الممثلون يعدون مشهد المقامات مقام أبو السمايح يغرق في ليل موحش. (يقوم المعلم بتأمله)

المعلم : نتعبك معنا أيها المقام. نحضرك ونغيبك

ممثل : نحن الذين نتعب

آخر : (بادئاً بأهزوجة معروفة) يا حج محمد / يويو

ممثل : يا شيخ صالح / يويو

المجموعة : يا شيخ صالح / يويو

عطيني سكينك / يويو

لأذبح البنية / يويو

اسكندر ما مات / يويو

خلف بنات / يويو

المعلم : متأملاً السماء وقت مناسب لتقديم الأضاحي من أجل بركة الحي يبتدئ المشهد بدخول الشيخ صالح متهدم الروح ومن أمامه صفية تجر أذيال الاستسلام. يقفان صامتين أمام المقام"[33].

ويلحظ هنا أنّ الكاتب اعتمد على الفضاء الدرامي المركب (المنظور وغير المنظور) الذي يحمل ملامح الموروث الشعبيّ، حيث (الشيخ صالح) ينتقم لشرفه عند المقام، فالكاتب من خلال هذا الفضاء يقف على حدث مهم، يمثل جوهر الصراع النفسي، فـ(الشيخ صالح) في صراع بين الأبوة وعادات وتقاليد المجتمع لا يستطيع إشباع أي طرف منهما.

خاتمة البحث: إنّ الفضاء المكانيّ في المسرحيّات يمثل محور الدراما ككل، ومحور الصراع على المستويات جميعها داخلياً وخارجياً، يستخدمه الكاتب استخداماً بارعاً من أجل طرح رؤيته حول طبقية المجتمع، الذات الطامحة في الخير والساعية له، وتحول المكان التراثي الشعبي من عنصر تدور عليه الاحداث إلى عنصر مشارك في صناعة الحدث والتأثير على الشخصيات داخل النص، ليصل في النهاية إلى التأثير في المتلقي من خلال القيمة الفنية والجمالية التي يحملها المكان التراثي الشعبي.

المصادر والمراجع

1–رولان بورنوف، وريال اونيليه: عالم الرواية، تر: نهاد التكرلي، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط1، 1991م، ص98.

2 ابن منظور: (محمد بن مكرم بن على، أبو الفضل، جمال الدين ابن منظور الأنصاري الرويفعى الإفريقي، ت ٧١١هـ)، **لسان العرب**، الحواشي: لليازجي وجماعة من اللغويين الناشر: دار صادر – بيروت الطبعة: الثالثة – ١٤١٤هـ، ص365/13.

3 الزبيدي: (محمّد بن محمّد بن عبد الرزّاق الحسيني، أبو الفيض، الملقّب بمرتضى، الزَّبيدي، المتوفى: 1205هـ) ، **تاج العروس من جواهر القاموس**، تحقيق: مجموعة من المحققين، دار الهداية، ج36، ص71/36.

4 الجرجاني: (علي بن محمد بن علي الزين الشريف الجرجاني، المتوفى: 816هـ) ، **كتاب التعريفات**، تحقيق: ضبطه وصححه جماعة من العلماء بإشراف الناشر، دار الكتب العلمية بيروت –لبنان، الطبعة الأولى 1403هـ –1983م، ص227.

5 حسن بحراوي: **بنية الشكل الروائي، (الفضاء–الزمان–الشخصية)**، الم العربي، بيروت، لبنان، الدار البيضاء، ط1، 1990م، ص38.

6 ياسين نصير: **الرواية والمكان**، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، د.ط، 1980م، ص17.

7 حفيظة أحمد: **بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية**، دراسات نقدية، منشورات مركز أوغاريت الثقافي، رام الله، فلسطين، ط1، 2007م، ص17.

8 إبراهيم مدكور: **المعجم الفلسفي**، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، القاهرة، د.ط، 1983م، ص191.

9 محمد عبدالله حسين: : **الفضاء الدرامي وآلية إنتاج المعنى قراءة في مسرحيتي محمود دياب " الضيوف . قصر الشهبندر**، مجلة الدراسات العربية، كلية دار العلوم، جامعة المنيا، بحوث ومقالات، ع15، مج1، 2007م، ص136.

10 ينظر: سامية أسعد: **مفهوم المكان في المسرح المعاصر**، عالم الفكر، مج 15 العدد 4– الكويت 1985م، ص87.

11وليد إخلاصي: **مقام إبراهيم وصفية**، دار العودة، بيروت، ط1، مج9، 1999م، ص233.

12 وليد إخلاصي: **إطلاق النار من الخلف**، دار العودة، بيروت، ط1، مج9، 1999م، ص107.

13 وليد إخلاصي: **الديب**، دار العودة، بيروت، ط1، مج9، 1999م، ص362.

14 خالد حسين: **شعرية المكان في الرواية الجديدة- الخطاب الروائي لإدوارد الخراط نموذجاً**، الرياض، مؤسسة اليمامة، ط1، 2000م، ص73.

15 رينيه ويلك، اوستين وارين: **نظرية الأدب**، ترجمة: محي الدين صبحي، دمشق، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعي، ط1، 1972م، ص288.

16 يوري لوتمان: **مشكلة المكان الفني**، ترجمة: سيزا قاسم، في كتاب: جماليات المكان، لمجموعة من الباحثين، الدار البيضاء، عيون المقالات،ط2، 1988م، ص63.

17 المرجع نفسه، ص62.

18وليد إخلاصي: **مقام إبراهيم وصفية**، ص234-235.

19 وليد إخلاصي: **فرح شرقي**، دار العودة، بيروت، ط1، مج9، 1999م، ص162.

20وليد إخلاصي مقام إبراهيم وصفية، ص240.

21 حسن بحراوي: **بنية الشكل الروائي، (الفضاء-الزمان-الشخصية)**، ص26.

22 وليد إخلاصي: **مقام إبراهيم وصفية**، ص241.

23 حسن بحراوي: **بنية الشكل الروائي، (الفضاء-الزمان-الشخصية)**، ص26.

24 وليد إخلاصي: **مقام إبراهيم وصفية**، ص247.

25المصدر نفسه، ص252.

26 المصدر نفسه، ص263.

27 المصدر نفسه، ص269.

28 المصدر نفسه، ص275.

29 المصدر نفسه، ص275.

30 المصدر نفسه، ص275.

31 المصدر نفسه، ص276.

32 المصدر نفسه ص281.

33 المصدر نفسه ص288.