جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

كلية: **الآداب واللغـــــات**

قسم : **اللغة والأدب العربي**

الرقم التسلسلي :.....

رقم التسجيل :13/MD12/043

الفضاء المكاني في مسرحية " الملك هو الملك"
لسعد الله ونوس أنموذجا

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر

الميدان: اللغة والأدب العربي الفرع: أدب عربي التخصص: أدب عربي حديث

إعداد الطالبة: إشراف الأستاذ الدكتور:

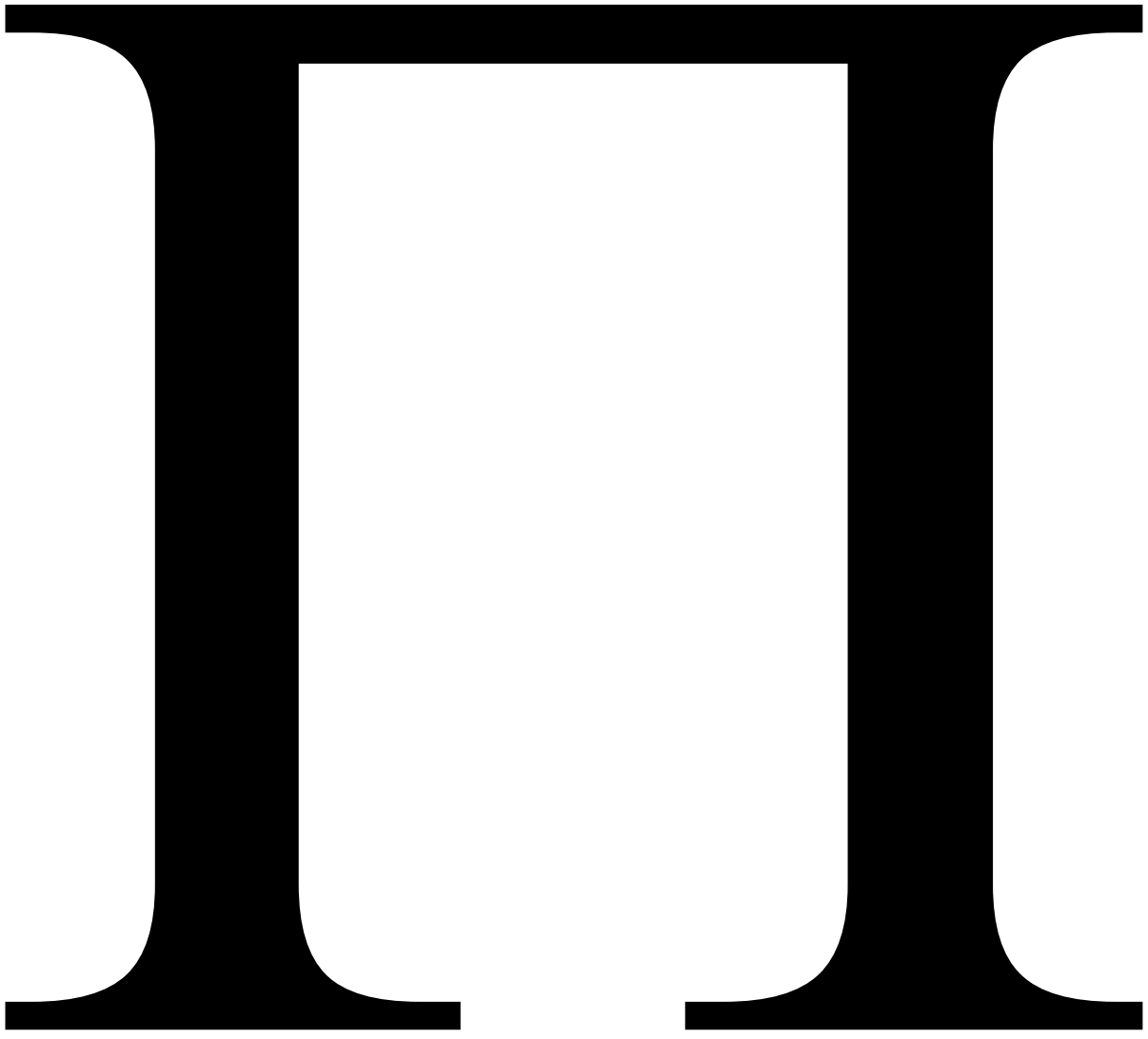
سميرة سرايش عبد العزيز بوشلالق

تاريخ المناقشة :2015/05/28.

أمام لجنة المناقشة المكونة من الأساتذة :

- أ. جادي عمر	أستاذ مساعد .ب	جامعة المسيلة رئيسا.
- د. بوشلالق عبد العزيز	أستاذ محاضر. ب	جامعة المسيلة مشرفا ومقررا.
- أ. بركات الحسين	أستاذ مساعد.أ	جامعة المسيلة ممتحنا.

السنة الجامعية : 2014م/2015م



Σ Γ

شكر وعرفان

يا رب شكرك واجب محتـــم ها أنا ذا بالشكر أتكلـم

عدد الحصا بعرض السماء مقدارها يرضيك أني بعد شكرك مسلم

مالي أرى نعم الإله تحـيطنـي من كل جنب ثم لا أتكلـم

دعيني أحدث بالنعيمي فإني ممن يقر ولست ممن يتكلم

نحمد الله حمدا كثيرا طيبا مباركا فيه ، نحمده لأنه سهّل لنا مبتغانا ، ووفقنا و مدّنا بالقوّة و العزم و الإرادة لإتمام هذا العمل المتواضع ، فالحمد له أوّلا لأنه علّمنا ما لم نكن نعلم ، واقتداء بقوله صلى الله عليه وسلم :"مَنْ لَمْ يَشْكُرِ النَّاسَ لَمْ يَشْكُرِ اللهَ" فإنني أتقدم بأصدق معاني العرفان و الشكر الجزيل إلى أساتذتنا الذين من علمهم قد استقينا ومن حلمهم ارتوينا ، و أخص بالذكر الأستاذ الدكتور المشرف "عبد العزيز بوشلالق"الذي لم يبخل علي بنصائحه و إرشاداته وشرفني بتأطيره لهذا البحث.

إلى كل من علمني حرفا من بداية مشواري الدراسي إلى نهايته.

إلى الذين جمعني بهم القدر في مشوارِ الجامعي، إلى زملاء الدرب الجامعي

σ γ

Σ Γ

إلى كل هؤلاء أهدي لهم ثمرة جهدي هذا.

σ γ

الإهداء

إلى من قال الله عز وجل فيهما: " ولا تقل لهما أف ولا تنهرهما وقل لهما قولا كريما وأحفظ لهما جناح الذل من الرحمة وقل رب ارحمهما كما ربياني صغيرا "

(الإسراء 28.29)

إلى من دمه يجري في عروقي ونوره شق لي طريقي إلى ينبوع الحياتي وشعاع الأمل الى روح أبي رحمه الله و اسكنه فسيح جنانه .

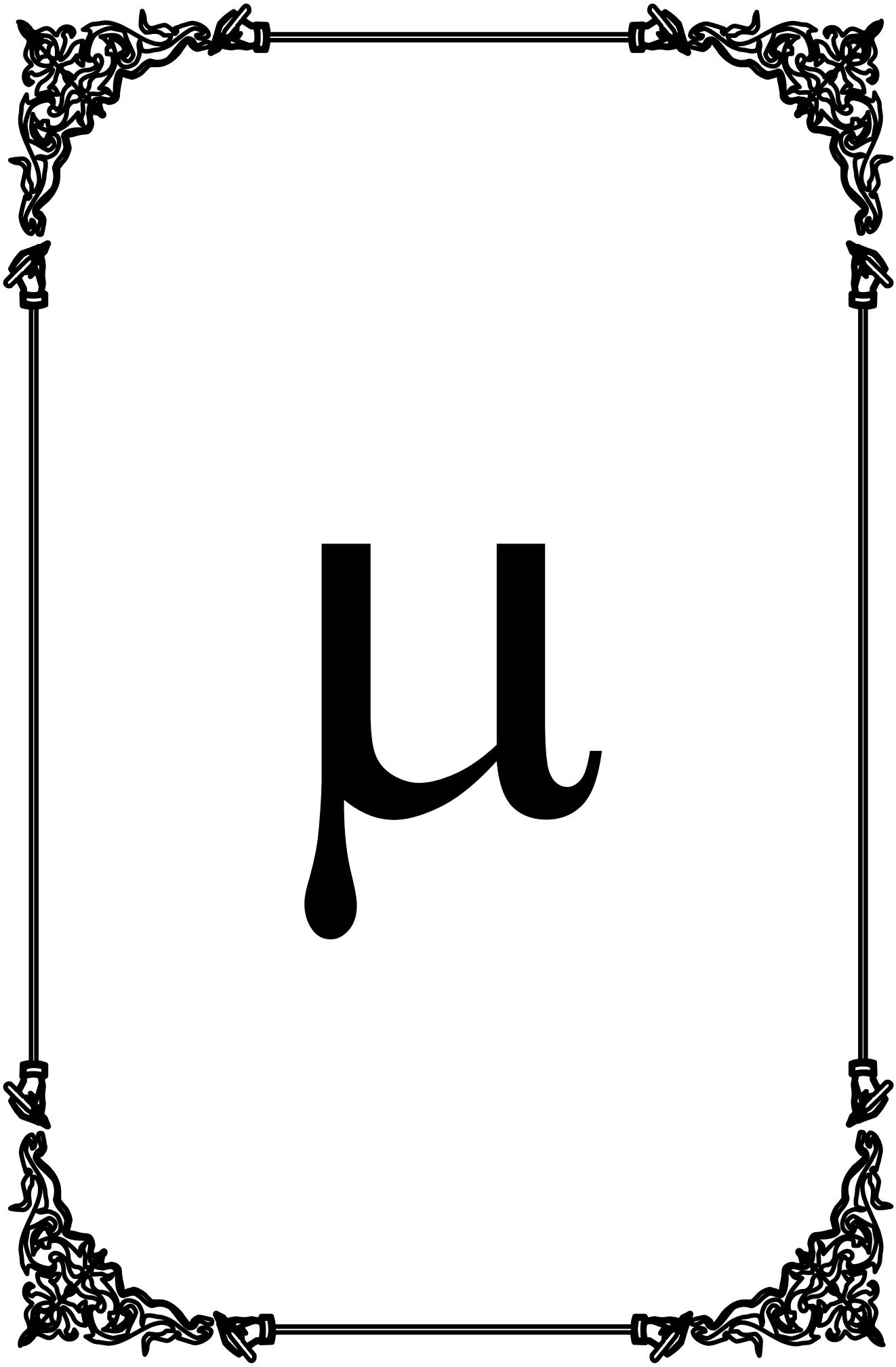
إلى من حملتني وهنا على وهن, ووضعتني وسقتني أطيب لبن و غمرتني بأعذب جنات إليك يا أرق امرأة "أمي" فاطمة الزهراء حفظها الله، إلى كل أفراد عائلتي زوجي وأولادي

إلى أختي وإخواني و أعمامي وأخوالي وجميع أولادهم، إلى كل أساتذة قسم اللغة والأدب العربي كلن باسمه إلى كل زميلاتي اللواتي زاولت معهن الدراسة من المرحلة الابتدائية حتى إلى جامعية إلى كل صديقاتي

إلى كل من وسعتهم ذاكرتي ولم تسعهم مذكرتي

إليهم كلهم أهدي ثمرة جهدي مع كل الشكر و التقدير

سميـرة



إن للأدب العربي رسالة إنسانية عميقة فإن قيمته لا تكتمل إلا باكتمال قالبه الفني ، و ذلك من خلال تصوير المعاناة و وصف الرغبات المحرومة ، التي نهض بها المسرح بجزء كبير و على ركحه عبَّر الفرد عن قضاياه و رسم أحلامه و تطلعاته المستقبلية ، فهو أرقى الفنون الأدبية و أخذ لقب أبي الفنون ، وذلك لما يحتويه من قول و صوت و إيحاء وإضاءة و موسيقى و ديكور...فهو جنس غني بالمعاني و الدلالات لما فيه من أراء فكرية و اجتماعية و سياسية تخدم الفرد و المجتمع .

فالمسرح إذن صناعة إنسانية معبِّرة عن التحضر الذي يتجسد من خلال احترام رأي الآخر و إعطائه حق التعبير مهما تباينت و جهات النظر و اختلفت السلوكيات ، لأنه وببساطة تعبير راق عن رسالة الاتصال و التواصل مع الذات بجميع مكوناتها ، ومع الآخر في مختلف تجلياته .

و المسرح أيضا ذو رؤية حضارية و آلية يشكل الثقافة الإنسانية بتنوعاتها و تباينها ، فهو فن مشهدي يلتصق بالخشبة المسرحية ، فالمؤلف الدرامي يهدف إلى رؤية عمله المسرحي مجسدا ركحيا أمام الجمهور . فمن سمات المسرح الجوهرية الفنية اشتمال المشاركين في أي حدث مسرحي ، و هذا لا يعني المؤدي (الممثل) للحدث فقط بل تتجاوزه إلى المتلقي (الجمهور) الذي يمثل دورا فعالا و منتجا في نفس الوقت . فالمتلقي لم يعد ملاحظا و مشاهدا للعمل فقط بل أصبح يشارك بوجدانه من خلال تجاوبه مع الحدث المسرحي .

فالنص المسرحي في مفهومه الحديث يتكون أساسا من نص الحوار الدرامي الذي يتشكل من خطابات الشخصيات فهو يؤدي المكون الشفهي للنص الدرامي ، و تكمن وظيفته من خلال تحديد ملامح الشخصيات و قيامها بالفعل في فضاء و زمان معينين . فالعناصر المكونة للنص الدرامي تتشكل أساسا من الشخصية المسرحية و خطابها و الزمن الدرامي و الفضاء المكاني الدرامي ، و تحليل النص الدرامي يخضع إلى تحليل هذه العناصر الفنية .

وموضوع بحثي هذا يندرج ضمن هذا التحليل و اخترت له عنوانا موسوما بـ :«**الفضاء المكاني في المسرح ، في مسرحية الملك هو الملك لسعد الله ونوس** » ، إن الباعث لاختياري هذا الموضوع لسببان : الأول ذاتي يتعلق بحب التطلع على هذا الفن الأدبي ، الذي عزف ع ن دراسته الكثير من الطلبة و تسليط أضواء اهتماماتهم إلى فنون التعبير الأخرى على الرغم من أهميته من بين الفنون ، و الثاني معرفة رؤى و أهداف سعد الله ونوس التي يرسمها في نصوصه المسرحية لتكون حالة خلق إبداعي توضح الواقع العربي في مجمل الظروف الحياتية بعد أن يضع له محورا يرتكز على منظور سياسي ضمن رؤى اقتصادية و اجتماعية معتمدا على وعيه التاريخي العميق .

ولقد مكنني اختياري لهذا الموضوع من السعي للإجابة على إشكالية البحث وهي كالتالي:

ما الفضاء المكاني ؟ وكيف يتشكل في الخطاب المسرحي ؟ وكيف يساهم في بناء المقومات الفنية المسرحية ؟ . واتبعت في دراسة هذا الموضوع على خطة اشتملت على مقدمة و مدخل و فصلين و ملحق و خاتمة .

المدخل : تطرقت فيه إلى مفهوم المسرح ثم نشأة الفن المسرحي العربي الحديث .

الفصل الأول : عنونته بـــ: دلالات وأبعاد الفضاء المكاني في المسرح ، حيث قمت بتقطيع عنوان الفضاء المكاني إلى قسمين (فضاء و مكان) و تطرقت فيه إلى مفهوم الفضاء و أنواعه و أبرزت دور الفضاء في المسرح بشكل خاص ودوره في تركيب و تشكيل فرجوية النص المسرحي ركحيا ، فالنص المسرحي يتشكل وفق منظور مادي وفي طريقة العرض و الأدوات التي تترجم من نص مكتوب إلى نص بصري ، كما أبرزت أنواع الفضاء و تناولت فيه الفضاء السينوغرافي وبنيت بعض المفاهيم المرتبطة بالسينوغرافيا و دورها في تحديد نوع الرؤية الإخراجية و طبيعتها و مكونات الفضاء و علاقته التفاعلية مع الجمهور ، ثم تطرقت إلى بعض الفضاءات السينوغرافية حسب اتجاهاتها الفنية ، كما تناولت الفضاء التمثيلي و أهميته في صناعة الفرجة ، مع تبيين دور الممثل في انجاز الفعل على الخشبة ، فهذا

الأخير لا يمكن الاستغناء عليه لأنه يشكل عنصرا فعالا في الفرجة الدرامية ، فهو مكوّن أساسي في عملية التواصل مع الجمهور و مدى تأثيره عليه ، ثم تطرقت إلى الفضاء الدرامي ووضحت طريقة بنائه و مدى تأثيره على مخيلة القارئ . كما تناولت في الفصل الأول مفهوم المكان و أنواعه و ذكرت مستوياته الحسية و الذهنية و أيضا تطرقت إلى المصطلحات المقاربة له مع ذكر أهمية المكان في المسرح .

الفصل الثاني : عنونته بـــ : دراسة تطبيقية لمسرحية الملك هو الملك ، في التمهيد بينت المصدر التاريخي للمسرحية ثم قمت بتلخيص لمضمون المسرحية بعدها تناولت دلالة العنوان من حيث البناء و التركيب ثم تطرقت إلى أبعاد الشخصيات الدرامية ، و علاقتها بالفضاء المكاني و أثرها في الفعل الدرامي، كما تناولت طرق رسم الشخصية من خلال الحوار و الحدث و علاقتهما بالفضاء المكاني .

الملحق : تناولت فيه حياة الكاتب و مدونته و الدافع في ذلك معرفة جوانب الإنسانية في حياة سعد الله ونوس من الطفولة إلى الوفاة ، بغية الاطلاع على العوامل النفسية و الاجتماعية و السياسية التي أدت به ليكون مبدعا في الوطن العربي .

الخاتمة : حوصلة لأهم النتائج التي خلصت لها .

و لمعالجة هذا الموضوع و الإجابة على الإشكالية اعتمدت على منهجين هما :

الأول : المنهج الوصفي : وهو دراسة الواقع ، ووصفه وصفا دقيقا ، وفي هذا العمل ندرس طبيعة الفضاء و تركيبه و أثره في العمل الدرامي .

الثاني : المنهج التحليلي : يرتكز على البنية الدرامية ، فيبحث عن طرائق تشكلها و دلالاتها داخل الفضاء المكاني .

ومن بين المراجع التي كانت سندا لي وفتحت لي أفكارا في مجال الفضاء المسرحي ، أذكر كتاب لأكرم اليوسف المعنون بـ " الفضاء المسرحي" دراسة سيميائية ، كتاب لعبد القادر

قط " فن المسرحية "و محمد زكي العشماوي " دراسات في النقد المسرحي و الأدب المقارن" و أيضا "المعجم المسرحي " لماري الياس و حنان قصاب .

ومن بين الصعوبات التي واجهتني في انجاز هذا البحث هو قلة المراجع المتناولة لموضوع الفضاء المكاني في المسرح ، فأغلب الدراسات كانت خاصة بعالم الرواية ، إلى جانب تداخل بعض المصطلحات النقدية كالفضاء و المكان .

و في الختام يطيب لي أن أتقدم بخالص الشكر إلى أستاذي المشرف الدكتور : **" عبد العزيز بوشلالق "** الذي كان يزرع فيَّ الأمل بتوجيهاته القيمة فكانت سندا لي و دافعا معنويا في إتمام هذا العمل المتواضع له جزيل الشكر و التقدير و الاحترام ، كما لا أنسى كل من ساعدني من قريب أو بعيد لهم جميعا الشكر و التقدير ، و إن حالفني التوفيق فذلك فضل من الله العليم ، و إن كان غير ذلك فمن نفسي ، و ما توفيقي إلا بالله عليه توكلت و به أستعين .

مدخـــــــل

المسرح العربي الحديث

المفهوم و النشأة

يعد المسرح من الفنون التي لها اتصال وثيق بحياة المجتمعات ، فهو من الوسائل المساعدة في ازدهار المجتمع و الوصول به إلى أحسن حال ، كما يتميز بقدرته على توظيف الأشكال التعبيرية متخذا لنفسه عدة لغات فنية من إيقاع و حركة و أضواء ... فمادة المسرح هي الواقع المسلط على الفنان و لعبته الفنية الملائمة لموهبة الكاتب و تجربته واستعداداته ، أما غايته فوصف الواقع الموجود في النفس و المتسرب إليها عن طريق العالم الخارجي[1]، و المسرح تطور في بيئات تاريخية مختلفة و كان في كل طور من أطواره أو في بيئة من بيئاته يعرف تطورا معينا ، فقد كان الأدباء و دارسوا هذا الفن يضيفون مبادئ و يستغنون عن الأخرى ، وذلك تماشيا مع ظروف الحياة الدينية و الاجتماعية و الثقافية و السياسية .

وقد ارتبط المسرح في بدايته عند الإغريق بالطقوس الدينية فنشأ في كنف الأساطير و المعتقدات فهم يؤمنون بتعدد الآلهة ، أما في عصر النهضة ظهر المسرح الكلاسيكي و بخاصة عند الفرنسيين و استطاع المسرح الكلاسيكي في القرن التاسع عشر الميلادي (ق19م) أن يكون صورة لتطور حياة و بروز الشخصية الإنسانية في المجتمع « و كان من الطبيعي أن ينتقل الصراع من خارج الشخصيات إلى داخلها ، كنتيجة لاهتمام بالإنسان في ذاته و تحديد أبعاده ، و تحليل مقوماته النفسية و العقلية حتى سمي بالأدب الكلاسيكي »[2].

وفي القرن التاسع عشر (ق 19م) ظهرت أشكال مسرحية في أوروبا ، أبرزها "المسرح الحر" Théâtre libre الذي أسسه الفرنسي " أندريه أنطوان"في باريس 1887 و قد اختار هذه التسمية للتعبير عن رغبته في التحرر من التقاليد و الأعراف المسرحية ، و التوجه إلى

[1] – ينظر،عبد المالك مرتاض،النص الأدبي من أين ؟وإلى أين؟ دط، ديوان المطبوعات العربية الجامعية، الجزائر، 1983م، ص15.
[2] – محمد مندور، نماذج بشرية ، ط1 ، دار القلم ، بيروت ،1985م، ص29.

جمهور جديد من خلال العمل على تقديم نصوص جديدة لكتاب شباب معروفين لدى الجمهور، وقد تزامن هذا النوع من المسرح مع ميلاد فن الإخراج[1].

أما في القرن العشرين (ق 20م) فقد شهد العالم الحرب العالمية الأولى و الثانية وما أحدثه من أزمة في الضمير العالمي ، من فقدان الثقة في الإنسان «هذه الظروف أفرزت نوعا من المسرح سمي "مسرح العبث" Théâtre de L'absurdité الذي ظهرت ملامحه مابين الحربين ثم تبلور كتوجيه بعد الحرب العالمية الثانية و قد تفرَّد العبثيون بأسلوب في الكتابة لم يعهد من قبل ، شمل الشكل و المضمون معا في اللغة و المحتوى الفكري ووسائل الأداء و العرض المسرحيين »[2].

وفي السبعينيات ظهر نوع من المسرح يتعلق بالعلاقات الاجتماعية خاصة التي تنجم من مشاكل العمل في المجتمع الصناعي إذ يطرح تجلياتها في تفاصيل الحياة اليومية وهو مسرح الحياة اليومية Théâtre de Quotidienالذي ولد في ألمانيا .

وبهذا نجد أنه كلما حدث تغير في المجتمع تبعه تغير في الفن المسرحي، فهو تعليم و تربية و تهذيب إضافة إلى كونه وسيلة ثقافية تهدف إلى شحن المتفرج بحاجة اجتماعية لتنوير المجتمع و تغييره، بالرغم من أن المسرح يقدم المتعة و التسلية لكن هذه المتعة هي متعة فكرية يتطلب أن يكون المتفرج واعيا بأهميته . و تدور تساؤلات حول علاقة العرب بالمسرح و مردُّ هذه التساؤلات عدم و جود أدلة دامغة تؤكد أن هناك علاقة تربط العرب بهذا الفن ، فالتاريخ العربي و الحضارة العربية التي شهدت ازدهارا في العصر العباسي لم يشهد أي نص أو عرض تمثيلي يؤكد معرفة العرب بالمسرح ،كما هو الشأن عند الإغريق و

---

[1]– ينظر، ماري الياس وحنان قصاب،المعجم المسرحي والمصطلحات المسرح ، وفنون العرض– عربي – فرنسي – إنجليزي ، ط1 ، مكتبة لبنان ، بيروت ، 1997م ص32.

[2]– محمد زكي العشماوي ،المسرح و أصوله و اتجاهاته المعاصرة ، مع دراسة تحليلية مقارنة ، ط5، دار النهضة العربية، بيروت،2010م ، ص135.

الهنود و الصينيين.[1] لكن العرب في ذلك الوقت عرفوا فنا اسمه "خيال الظل" الذي انتشر في عصر الملوك و الجدير بالذكر أن المؤرخين لم يتفقوا على الأسباب التي من أجلها لم يظهر المسرح عند العرب ، « فموضوع المسرح و العوامل التي منعت ظهوره تحدث فيه نقاد الشرق و الغرب كثير اً و التمسوا لذلك ضروبا من العلل ، من بين هذه الأسباب هي ما يتصل بالظروف و الملابسات و منها ما يتصل بالعقلية العربية ، لكنهم لم يتفقوا على الأسباب الصحيحة و العلل الثابتة ، فكان اختلافهم في ذلك مدعاة إلى بقاء هذا الموضوع على بساط البحث يتجاذب المستطلعون أطرافه بين حين وحين .» [2] ومن بين الأسباب و العلل لهذا التأخر نذكر بعضا منها :

-أن الحياة العربية في بداياتها لم تعلن على وجود المسرح في الأدب العربي الجاهلي مثل ما كان عند اليونان و ذلك لعدم الاستقرار لأن المسرح له صلة بالحياة الراقية صلة وثيقة .

-أن الأدب العربي الإسلامي قد عرف الأدب اليوناني بالترجمة لكنه لم يتعمق فيه ، فلم يُنقل إليهم بالصورة الكاملة و لم يفضوا إلى ما فيه من المسرح والمسرحية .

-الوضع السياسي لهذا المجتمع كغيره من الأوضاع المجتمعية المحكومة ، حيث كان الحكم فردي ا مستبد اً تحدد التجمع و تمنعه لأن الحكم السياسي لا يطمئن للتجمعات الشعبية.[3]

-عزلة الأمة العربية عن الأمم الأخرى و عدم تأثرهم بالثقافات الأخرى .

بدأ المسرح العربي الحديث يرى النور خاصة بعد النكسة العربية 1967 كتب خلالها "سعدالله ونوس" مسرحيته "حفلة سمر من أجل 5 حزيران" ، عايش ونوس الهزيمة وأصبح يحمل هما فكريا و ثقافيا إذ لم يستسلم للتيار العبثي أو اللامسؤولية في أعماله و اللامبالاة في مكنونه بل أضحى المسرحيُّ الثائر الباحث عن مسرح أصيل ، يأخذ الواقع

[1] – ينظر، محمد زكي العشماوي ،المسرح و أصوله و اتجاهاته المعاصرة ، ص137.

[2]– شرف الدين المنصف ، تاريخ المسرح التونسي ، ط1، مطبعة شركة العمل للنشر ، تونس،1972م ، ص19.

[3]– المرجع نفسه ، ص12،15.

بكل تجلياته ليعكسها على مستوى جمالي ، فهو واع بأهدافه و تطلعاته التي سخّرها كقناة توصيلية ، فقد كان "سعد الله ونوس " يصوغ مسرحياته في القالب الأرسطي مع تسخير تقنيات جديدة لها ، وبهذا فإن "سعد الله ونوس" قد سعى بكل جد و إصرار على تعديل مسار المسرح العربي و تحريره من عبوديته .

لقد خلق "سعد الله ونوس" مع كتاب مسرحيين آخرين مسرحا مستنيرا يتواصل مع تراثه المحلي دون انغلاق أو تعصيب أو تكريس زائف« فينهل من تراث المسرح العالمي و خاصة الشعبي و الجماهيري، فيعدل و يطور و يصوغ ما يستقيه دون تبعية خانقة أو إحساس بالدونية »[1]،و هذا ما وجدناه في مسرحية "الملك هو الملك" الذي تعامل من خلالها مع التراث العالمي تعاملا نقديا ناضجا، فهو يستقي من التراث مادته الأساسية ثم يعمل بفكره النقدي و خيالهُ الإبداعي فيحول نادرة بسيطة إلى بناء فني مسرحي مركب ثري شديد الإحكام ، مجسدا أفكاره في فضاء مكاني مليء بالتشويق .

و خلاصة القول أن المسرح لون راق من ألوان الفنون الأدبية العالمية ، و إن لم يكن للعرب إلمام بهذا الفن كما هو الآن – في الوطن العربي– مع أن المواد الخامة كانت موجودة في العربية إلى حد تصلح أن تكون المسرحية من الطراز الأول ، إلى أن وفد هذا النوع من الفن من الغرب في منتصف القرن التاسع عشر (ق 19م) ، وبدأ العالم العربي الاهتمام به حتى انتشر في كل البلدان العربية الواحدة تلو الأخرى، وبرع فيه الكثيرون فكتبوا المسرحية بنوعيها النثرية و الشعرية كما كتبوا مسرحيات للقراءة و أخرى للتمثيل و أصبح فنا متفردا بذاته .

[1]– نهاد صليحة ، المسرح بين النص و العرض ، ط9، مكتبة الأسرة ، القاهرة ، 1999م ، ص93.

الفصل الأول

الفصل الأول

دلالات و أبعاد الفضاء المكانـــي في المسرح

أولا : الفضاء

1 -مفهوم الفضاء

2 –أنواعه

2–1– الفضاء الدرامي

2–2– الفضاء السينوغرافي

2–3– الفضاء التمثيلي

ثانيا :المكان

1 -مفهوم المكان

2 –أنواعه

2–1– المكان النصي

2– 2– المكان النفسي

2–3– الفضاء المتخيل (المجازي)

2–4– الأمكنة المفتوحة و المغلقة

3 -مستوياته

4 -المصطلحات المقاربة للمكان

5 -المكان و المسرح

دلالات و أبعاد الفضاء المكاني في المسرح :

أولا : الفضاء L'espace

1 -مفهوم الفضاء:

إن الفضاء في المسرح هو الداعم المرئي للنص أو للحدث المقدم، إنه العرض التصويري المادي أو الوهمي الذي يتم فيه الحدث ، ولقد أثارت مسائل الفضاء في المسرح العديد من الأسئلة و النقاشات سواء ما تعلق منها في المفاهيم والتنظير المسرحيين أو ما كان يخص طبيعة و مواصفات هاتين الأداتين المسرحيتين ، وما ارتبط بهما من محاولات مستمرة لتطوير وحتى التفجير أو الهدم أحيانا.

1-أ- لغة:

يعرف المعجم المسرحي الفضاء« أنه كلمة Espace بالفرنسية و Space بالإنجليزية مأخوذة من اللاتينية ، و Spatiu بمعنى الفسحى الفاصلة بالمفهوم المكاني و الزماني في الكلمة »[1] ويعرف المنجد في اللغة العربية الفضاء « من فضا ، فضاء وفُضوّاً ، المكان : اتسع ، ويقال مقام فاض أي واسع » [2] ، فالفضاء بهذا المعنى هو المحتوى الواسع والشامل للأشياء ، وأيضا الامتداد في جميع الاتجاهات ، وفي حديث **رَسُول اللهِ صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّم** إلى النابغة الجعدي قال «لَا يُفْضِ الله فَاكَ » [3]، ويعني أن لا يجعله فضاء لاسن فيه. و الفضاء في معجم اللغة المعاصرة من « فضا يفضو ، أفض، فضاء فهو فاضٍ ، وفضا المكان :اتسع ، فلان أفض المكان ، وسعه وجعله فضاء » [4] فالفضاء في المسرح ذو بعد بصري يختلف عن الفضاءات الأخرى « إن الفضاء أوسع وأشمل من معنى المكان والمكان هو مكوّن الفضاء » [5] ، فالأماكن هي بمثابة إطار محدد محسوس المعالم

---

[1] – ماري الياس وحنان قصاب،المعجم المسرحي والمصطلحات المسرح ، ص337،338.

[2] – المنجد في اللغة و الأدب والإعلام ، منشورات دار المشرق، ط31، بيروت ، 1991م ، ص587.

[3] – ابن منظور ، لسان العرب ، المجلد2،دار صادر ، بيروت ، 2000م ، ص194.

[4] – أحمد مختار عمر ، معجم اللغة العربية المعاصر ،ط1، عالم الكتب ، القاهرة ، 2008م، ص1720.

[5] – حميد لحميداني،بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي،ط3،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء،المغرب ،2000م، ص63.

يمتد حوله فضاء مترامي الأطراف فالفضاء هو مجموعة من الأمكنة الموجودة في المسرح كالخشبة والجمهور و الديكور و الشخصيات ، و الموسيقى...الخ.

وفي تاج العروس ينصرف المعنى إلى الاتساع أيضا ، فالفضاء: الساحة و ما اتسع من الأرض حيث يستشهد في ذلك بقول الراغب « المكان الواسع و قوشمير :هو ما استوى من الأرض، واتسع، وأبو علي القالي: الفضاء السعة ومنه المفضاة و المفضي، المتسع »[1].

1-ب- اصطلاحـا :

الفضاء هو المكان الذي تتصارع فيه الشخوص ، وقد اهتمت الدراسات المسرحية في العصر الحديث بالفضاءات المسرحية وعملت على تطويرها ، كما ألقت بظلالها على زاوية النظر للمخرج المسرحي المعاصر، الذي بدأ يقترح رؤى متنوعة في هذا المجال للكشف عن بنية الفضاء المكاني الدرامي وعن الدلالات بعد أن يستلم النص من المؤلف، وبعد قراءته المبدئية تبدأ الصفحات الميتة تنبض بالحياة بين يديه و الذي بدوره يحول هذه الكلمات إلى معاني، ثم إلى أصوات تنطق أو تكف عن الكلام بناء على أمره ، وكل هذا يرصده على مستويات مختلفة ضمن فضاء العرض المسرحي ، ليجعله فنا فريدا في خصوصيته فهو من ناحية نص أدبي و من ناحية أخرى عرض فرجة « لقد أعتبر المسرح دائما فنا سحريا ، وفي الوقت نفسه فنا فلسفيا يساعد على إدراك الحياة » [2]، هذه الحياة التي بداخلها هاجس الصراع بين الأنا و الآخر تشكل جوا مسرحيا مشحونا بالكلمات و الأفعال يمارسها يوميا، فهذا الجو اليومي هو« المكان والزمان حيث يعيش الإنسان محاطا بعالم كامل من الأصوات ومختلف الأشياء الممكنة » [3]، فالفضاء كعالم شائع ومنظم تجتمع فيه القوانين و تنتظم فيه الكائنات و الأشياء بقدر ما يتعامل الإنسان مع الزمن، فلا يكون تفاعل الإنسان مع الزمن وفق هذا النظام إلا من خلال هذا الفضاء الذي تنتظم فيه الموجودات،ويعتبر الفضاء

---

[1]- محمد الحيسني الزبيدي ،تاج العروس من جواهر القاموس ،ط1،المجلد 20 ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، 2007م، ص117.

[2] - الكسي بوبوف ، التكامل الفني في العرض المسرحي،تر:شريف شاكر،ط1،منشورات وزارة الثقافة و الإرشاد القومي، دمشق، 1986م ، ص11.

[3] - المرجع نفسه ، ص95.

المكون المهم في تكوين الإنسان وسلوكه الذي تنتظم فيه الكائنات و الأشياء والأفعال فهو«معياراً لقياس الوعي والعلائق والترتيبات الوجودية والاجتماعية والثقافية » [1] إن الفضاء هو الذي يخلق المعنى داخل العمل المسرحي فهو أداة يعبر بها الأبطال عن مواقفهم وعن هوية الأشخاص ذاتها، فوجود الإنسان لا يتحقق إلا من خلال علاقته بالمكان فهو الذي يؤكد إحساسه بذاته وكيانه ، فالفضاء مقوم أساسي لتأسيس مسار الكينونة فهو يظهر«كيفية تتوزع فيها العلاقات منتظمة بين الكائنات و الأشياء» [2]، إن الإنسان له علاقة شديدة بفضائه منذ الأزل أي ارتباط البشر بالكرة الأرضية بحكم جاذبيتها من جهة ولأنها الممد الأوحد لاستمراره ؛ و ذلك بما تزخر به من عناصر الحياة من جهة أخرى [3] .

ولعل هذا ما أدى "بحسن نجمي" إلى الاستعارة بتعبير "غابريل مارسيل" القائل« إن الإنسان غير منفصل عن فضائه بل إنه هذا الفضاء ذاته» [4]، وعلى الرغم من أنه مكون رئسي في حياتنا ، ولا يستطيع أحد إنكار دوره الفعّال ، إلا أن الكتابات الغربية ذاتها وقفت حائرة تجاهه ، وسلّمت بمحدودية فكرها تجاهه ، وظل بذلك عنصراً مهمشا ومقصيا ضمن حقل الانشغال الأدبي.

يشيع مصطلح " الفضاء" عند النقاد الغربيين إذ يعنوّنون به كتبهم ومقالاتهم ، في حين يظهر مصطلح "المكان" على استحياء لأداء غايات لأصحابها .

أما العرب فلا يصطلحون مصطلح "الفضاء" في كتاباتهم على الأغلب ، وإنما يحتل مصطلح "المكان" عندهم مقاما طباعيًا أكبر. [5] كما يطلق على الفضاء اسم " الحيز" فهو يعني ناحية من الأرض أي أنه محدود المساحة وبهذا يكون لفظ "الحيز" أقرب ما يكون

---

[1] – زوزو نصيرة ،إشكالية الفضاء و المكان في الخطاب النقدي العربي المعاصر، العدد 06، مجلة كلية الأداب و العلوم الإنسانية و الاجتماعية ،مجلة دورية علمية محكمة ، جامعة بسكرة ،2010م ،ص03.

[2]– عبد العزيز العيادي ، فلسفة الفعل ،ط2، مكتبة علاء الدين ، صفاقس ،تونس ،2007م،ص58.

[3] – ينظر ، محمد سويرتي،النقد البنيوي و النص الروائي،نماذج تحليلية من النقد العربي–الزمن –الفضاء –السرد ،ط2 ، إفريقيا الشرق الدار البيضاء،المغرب، دت، ص76.

[4] – حسن نجمي،شعرية الفضاء السردي، المتخيل و الرواية العربية ،ط1، المركز الثقافي العربي ، بيروت، 2000م،ص36.

[5] – ينظر، عبد المالك مرتاض ، في نظرية الرواية ،"بحث في تقنيات السرد "، دط ،المجلس الوطني للثقافة و الفنون والآداب، الكويت،1998م، ص141،142.

معناه إلى "المكان" بما أنه تحده حدود وله نهاية ، فالفضاء يعني الأجواء العليا التي لا سيادة لأي بلد فيها [1].

فالحيز الذي تعمل المجتمعات على تحسينه ليتناسب مع صورتها ولذا أدرك الإنسان أهميته وبدأ« بمحاكاة المظاهر الكونية ونقل الأشياء من حيزها المتداخل المتغير المضطرب إلى شكلها الفني التعبيري الدال »[2].

إن أهم عمل دشن مسار التنظير للفضاء كان كتاب (شعرية الفضاء)"لغاستون باشلار" وقد قام من خلاله عرض لمجموعة من الفضاءات أو الأمكنة المحورية المرتبطة ارتباطا حميميا بالإنسان اجتماعيا و سيكولوجيا.

أما السيميائية فإن تعريف الفضاء يأتي مرفوقا بالتحذير، لأنه أصبح مستعملا بشكل مبالغ فيه ومعتمدا بمفاهيم متباينة تتقاطع عند عدِّه موضوعا مبنيا يتضمن عناصر متقطعة ، تنطلق هذه المفاهيم من دلالته على الامتداد، فهي تعرف الفضاء بالاعتماد على « مشاركة كل الحواس، و يضطرنا إلى إعطاء أهمية بالغة للأوصاف المحسوسة (مرئية،لمسية،حرارية ،صوتية...الخ)»[3]، فيتطابق موضوع الفضاء و السيميائية التي تبحث في معاني العالم، واستعمل الفضاء بمفاهيم كثيرة ، تتمحور حول قاسم مشترك تعتبر الفضاء من خلاله موضوعا مبنيا ، وقد أبدى "غريماس" حذرا شديدا من مفهومه يقول « إن مصطلح الفضاء مستعمل في الدلائلية بمفاهيم متباينة قاسمها المشترك هو اعتباره كموضوع مبني(يتضمن عناصر متقطعة) انطلاقا من الامتداد المعتبر كاتساع مملوء.إن بناء الموضوع – الفضاء – يمكن فحصه من وجهة هندسية(بإخلاء أي ملكية أخرى) ومن وجهة نظر نفسية فيزيولوجية (كظهور متصاعد لخصائص مكانية انطلاقا من الخلط الأولي) أومن وجهة نظر اجتماعية

[1] – ينظر، عبد المالك مرتاض ، في نظرية الرواية ، بحث في تقنيات السرد ، ص102.

[2] – طاهر عبد مسلم ، عبقرية الصورة و المكان ، ط1 ، دار الشروق ، عمان ،2002م ، ص18.

[3]– رشيد بن مالك ، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص–عربي–انجليزي– فرنسي ، دط ، دار الحكمة، بيروت، 2000م،ص71.

و ثقافية (كتنظيم ثقافي للطبيعة...) وإذا أضفنا جميع الاستعمالات الاستعارية لهذه الكلمة أو استعمال مصطلح الفضاء يتطلب حذرا شديدا من طرف الدلائليين »[1].

وبقدر ما تعددت الدراسات التي تناولت موضوع "الفضاء "فقد تعددت المفاهيم و التصورات ومن بين هؤلاء الدارسين والنقاد نجد "سعيد يقطين" و "حميد لحميداني" وغيرهم الذين تناولوا مفهوم الفضاء في الحكي و قسموه إلى أربعة أنواع وهي :

أ- الفضاء الجغرافي : L'espace géographique

ويقصد بالفضاء في هذا التصور الحيز المكاني في الحكي ، ومن الخطأ الاعتقاد أن" الفضاء الجغرافي في الحكي يمكن أن يدرس في استقلال كامل عن المضمون ، تماما مثلما يفعل الاختصاصيون في دراسة الفضاء الحضري ، فهؤلاء لا يهمهم من سيسكن هذه البنيات ومن سيسير في هذه الطرق و لا ما سيحدث فيها و لكن يهمهم فقط أن يدرسوا بنية الفضاء الخالص» [2] و قد خالفت "جوليا كريستيفا" التصورات التي تدعو إلى « عزل الفضاء أثناء الدراسة ، وينبغي لفضاء الحكي أن يدرس دائما في تناصيته ، أي علاقته بالنصوص .»[3]

إن المنهجية خاضعة لتغير العصر الذي كتب فيه النص الأدبي ، « ذلك أن الأماكن تحمل رؤية خاصة للعالم تسميها " **إديولوجيم**" **Idéologème** ، وهو الطابع الثقافي العام الغالب في العصر، إنه الفضاء الذي يتحرك فيه الأبطال » [4] فالفضاء الجغرافي لا يمكن أن يستقل عن المضمون فهما يكملان بعضهما ،كما نميز في هذا الفضاء أماكن الانتقال العامة مثل القرى و المدن ، وأماكن الإقامة الاختيارية مثل فضاء البيوت أو أماكن تقام فيها عروض مسرحية وغيرها من الأماكن .

---

[1] – حسن نجمي ، شعرية الفضاء السردي ، ص35.

[2] – حميد لحميداني، فضاء الحكي بين النظرية و التطبيق، مجلة دراسات أدبية و لسانية ، العدد3، دمشق، ربيع 1986م،ص17.

[3] – Julia.Kristiva–le texte du Roma –Mouton ,1976 , p182.

[4] – حميد لحميداني ، بنية النص السردي ، ص62.

ب- الفضاء النصي : L'espace Textuel

ويقصد بالفضاء في هذا التصور، الحيز الذي تشغله الكتابة ذاتها –بوصفها أحرف طباعية – على مساحة الورق « وهو فضاء متعلق بالمكان الذي تشغله الكتابة الحكائية »[1] و أيضا المكان الذي تتحرك فيه عيون القارئ ، ولا علاقة له بالمكان الذي يتحرك فيه الأبطال« أي من خلال الاهتمام بالكلمات التي تعبر عن المعاشر و أحوال الشخصيات »[2]، ويكون الفضاء النصي أيضا «فضاء مكانيا عبر مساحة الكتابة ، غير أنه مكان محدود لا علاقة له بالمكان الذي يتحرك فيه الأبطال فهو مكان تتحرك فيه –على الأصح– عين القارئ »[3]، فينتقل القارئ من الفضاء النصي إلى الفضاء العرضي ، حيث يكتسب علامات مشهدية(بصرية،سمعية،حركية) فيجد المتلقي نفسه في لحظة من اللحظات العرض مستقبلا عددا من المعلومات يتلقاها من مصادر مختلفة من ديكور أو موسيقى أو إضاءة...الخ.

ج- الفضاء الدلالي : Espace Sémantique

ويتعلق بالصورة التي تخلقها لغة الحكي فهو لا يعادل المكان لأنه أكبر من أن تشخصه حدود، لأن معانيه تتضاعف وتكثر، إذ يمكن للكلمة الواحدة أن تحمل أكثر من معنى، فالفضاء الدلالي يتأسس بين المدلول الحقيقي و المجازي ، « فالمسرح فضاء جمالي دلالي لتظاهرات خطابية مفرطة في اللاتجانس ، وتتعايش وتدخل في علائق حوارية تفضي دائما نتيجة ما مغلقة أو مفتوحة »[4] فلغة الحكي في هذه الحالة تدرج ضمن خانة المجاز ، كون الفضاء بهذا الشكل مجرد قضية دلالية .

د- الفضاء بوصفه كمنظور أو رؤية: L'espace Comme Perspective

هذا النوع من الفضاء له علاقة وطيدة بالكاتب ، كونه هو الذي رسم الخطة العامة ، وهو

---

[1] – حميد لحميداني ، بنية النص السردي ، ص62.

[2] – فيصل الأحمر ، معجم السيميائيات ،ط 1، الدار العربية للعلوم ناشرون ، منشورات الاختلاف ، بيروت ، 2010م ، ص130.

[3] – حميد لحميداني ، بنية النص السردي ، ص56.

[4] – عواد علي،غواية المتخيل المسرحي،مقاربات في شعرية النص و العرض و النقد،ط1،المركز الثقافي العربي، بيروت، 1997م، ص20.

المدير للحوار ، و المقيم للحدث بواسطة الأبطال « فهذا الفضاء يشير إلى الطريقة التي يستطيع الكاتب بواسطتها أن يهيمن على عالمه الحكائي » [1] ، وهذا ما نسميه بزاوية رؤية الراوي للعمل المسرحي على خشبة المسرح .

وقد استفاد المسرح من الدراسات التي قام بها الأنثروبولوجيون في هذا المجال، ففي الخمسينات ظهرت لغة الفضاء أو دراسة تعامل الإنسان الاتصالي الفضائي .

كما قام "رئيف كرم" بتصنيف أولي لمقومات الفضاء وهي على الشكل الآتي :

- **مقوم الفضاء الثابت** :كالمسارح الايطالية التقليدية .
- **مقوم الفضاء النصف الثابت** :كالبيوت الجاهزة القابلة للانتقال .
- **مقوم الفضاء غير الشكلي** : كالأبنية المعدة لأكثر من استخدام و السينوغرافيا الفارغة التي تتشكل في أداء الممثلين.[2]

فالمسرح إذن رسالة و مرسل و متلقي ، يعني أنه رسالة لها ثلاثة أضلاع فإذا فقد ضلع واحد نفى وجود مثلث ذاته. إن المسرح بهذا المفهوم هو أحد أنواع التبليغ و التواصل و التي يقوم على الكفاءة ، ومدى قدرة المتلقي على الاستيعاب علما أن أغراض المتلقي متباينة ، ودرجة الاستجابة تختلف من متلقي إلى آخر فالعرض المسرحي عمل فني ، أو بعبارة أدق إنتاج فني يلعب فيه النص دوراً حاسما . ولا يوجد هذا الإنتاج المرتبط حتما بوجود النص الذي يتم نقله على خشية المسرح ، ولابد أن ننظر إلى الدراما في سياقها المسرحي « باعتبارها فنا لا تكتمل دورته الحياتية ، إلا بتحققه و تجسده ماديا من خلال العرض ، إنها أبعد من ذلك ، أبعد من مجرد الاهتمام ، إلى الاعتراف و من ثم الممارسة الفعلية »[3] ، بمعنى أنه عمل وجد للقراءة و المشاهدة معا.

---

[1] – حميد لحميداني ، بنية النص السردي ، ص62.

[2] – رئيف كرم ، السمياء و التجريب المسرحي ، مجلة عالم الفكر ،العدد الثالث ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت ، مارس 1996م، ص223.

[3] – نديم معلا محمد ، في المسرح في العرض المسرحي...في النص ...قضايا نقدية ، دط ، مركز الإسكندرية للكتاب ، مصر ، 2000م، ص267.

إن اختيار مسرحية ما من حيث سماتها الأدبية وحدها تعتبر كمسودة للإخراج و كحدث مسرحي لابد من تجسيده في الفضاء المسرحي، وثراء نظام العلامات المسرحية يرتبط بقدرته التي يتسم بها النص المسرحي بفضل الإرشادات المسرحية ، ومضمون النص هو الذي يحدد العلاقة الجدلية بين النص الدرامي وعرضه المفترض.

وقد قام "كير إيلام " بوضع نموذجا للتواصل يتناول جميع أنواع الإرسال فمصادر الإرسال تتعلق بالمؤلف ، المخرج السينوغرافي و الممثل، أما قناة الإرسال فتتجسد في لغة الجسد بحركاته.

أما المستقبل فهو المتفرج الذي يستقبل الرسالة عبر حاستي السمع و البصر « فيتحول المتلقي في هذه اللحظة مرسلا من خلال الأصوات أو الإرشادات أو الحركات ، مكونا بذلك رسائل متباينة بين القبول أو النفور» [1]، إذ يمكن أن نتحدث عن « مرسل و متلقي ونظام روامز ونظام توقعات وكفاءات درامية و مسرحية يحتاجها المتفرج لزيادة إنتاجية التواصل المسرحي» [2]، فالمسرحية ليست فقط ما يقدمه كاتب المسرح من نص أدبي قابل للتجسيد ، بل يدخل في الاعتبار حرفيّة المسرح من حركة وضوء و موسيقى و جداريات وديكور و إشارات بصرية و لغوية يخضع إليها العرض الدرامي ولهذا « ترتكز تقنيات المسرح الجديدة على دور الفضاءات المسرحية في تركيب و تشكيل فرجوية النص المسرحي ركحيا، وذلك من حيث بناء وتسلسل المشاهد و الأحداث على شكل صورة حية تعج بالحركة التي ترمي إلى مخاطبة الفكر وتحريك مشاعر وعواطف المتفرج ... بوصفه المستهلك الأول للخطاب المسرحي... وهو يعيش قالب فرجة على شكل لعبة درامية، مبنية على قواعد فنية مركزة على استثمار الفضاءات المسرحية من حيث الترجمة الركحية لمعطيات النص الأدبي» [3]، فللممثل و الجمهور هما العمودان المؤسسان تاريخيا للمسرح من خلال التفاعل الحاصل بينهما فهي ظاهرة فنية تعبيرية وفلسفية مضمونة تنعكس في ارتباطها آليات

---

[1]– عمر بالخير، تحليل الخطاب المسرحي في ضوء النظرية التداولية،الاختلاف ،ط1، منشورات الاختلاف،الجزائر،2003م، ص41.

[2] – أكرم اليوسف ، الفضاء المسرحي ، دراسة سيميائية ، ط1، دار مشرق ،دمشق ، 2000م ، ص155.

[3]– عبد الكريم جدري ، التقنية المسرحية ، دط، الصندوق الوطني لترقية الفنون والآداب ، الجزائر، 2002م ، ص97.

اشتغالها من خلال الصالة و الخشبة ، فالوظيفة البارزة للممثل هي التلفظ بالنص الدرامي ؛ أي أنه الجسر الذي يجمع بين الدرامي و المسرحي.« فالشفرات الفضائية لا تقوم فقط بتحديد وتشكيل وبناء معنى فضاءات اللعب و المشاهدة ، وإنما ترتبط بالعلاقات بين المؤدين على خشبة المسرح و التفاعلات بين المؤدي و الجمهور». [1] فالممثل المسرحي هو الذي يجعل المتفرج يفكر بالمعنى ويدفعه كي ينهض بتفسيره ، لأن دور الإرسال يقع بشكل كبير على عاتق الفنان المسرحي الذي يدير اللعبة ضمن لغة خاصة تحتوي على مجموعة نسق دلالية مركبة في فضاء العرض وهذا الذي يشكل جدلية بين المرسل والمتلقي وأن المتلقي له جزء قليل لإرسال المعنى وذلك من خلال ردود أفعاله أثناء العرض المسرحي .

إن الفضاء المسرحي هو الذي يحدد تمسرحه ، ويبرز خصوصيته المسرحية باعتباره فضاء مسرحيا يحتل فيه اللعب المسرحي دوراً أساسيا في إحداث الفرجة الدرامية .« إن الخشبة عادة بناء وليست طبيعتها البنائية هي التي تجعلها خشبة مسرح ، بل حقيقة كونها تمثل مكانا دراميا »[2]. فالمتفرج من أول وهلة من العرض ، يشد انتباهه إلى الفضاء المكاني " الخشبة " قبل كل شيء ثم يركز اهتمامه على الممثل الذي يعتبر مركز لبناء الدلالات و المعاني خاصة أثناء تحركه في الفضاء المسرحي "فضاء العرض" فتتدفق فيه دلالات العناصر السمعية و البصرية في شبكة متداخلة من العلاقات سواء تعلق الأمر بالممثل أو بالشخصية وما تحتويه من ممثلين وديكور وإضاءة ...الخ ، إذا فالخشبة تظل فارغة أو خالية أو تظل دلالاتها غير مضبوطة ، حتى يدخل فيها الممثل بحركاته وإيماءاته وإشاراته مع استخدامه موجودات الخشبة الذي يقيم علاقاته الدلالية معها وفق ما تتطلبه دراما النص المسرحي.

---

[1]– الين أستون و جورج ساقونا : المسرح والعلامات ، تر:سباعي السيد ، مهرجان القاهرة الدولي الثامن للمسرح التجريبي، دارالثقافة، 1988م، ص43.

[2]– عدد من المؤلفين ، سيمياء براغ ، دراسات سيميائية، تر: أدمير كورية ، ط31، منشورات وزارة الثقافة ، دمشق،1997م، ص98.

2- أنواعـــــه:

فضاء المسرح هو تعبير هندسي معماري ، ومن وجهة النظر فإن فضاء المسرح هو مساحة معطاة ذات إمكانيات ، ولكنه أيضا محاط بحدود، وكمساحة هندسية فإن فضاء المسرح جزء من الفضاء اليومي.

و بالرغم من أن العرض داخل فضاء المسرح هو الذي يخلق الفضاء المسرحي إلا أنهما منفصلان عن بعضهما ، وفي كل عرض فإن الممثلين هم الذين يحددون مساحتهم الخاصة من خلال الكلمة ، والحركة ، والإشارة ، وبمساعدة الأدوات المسرحية والمشهد ، والإضاءة ، والمؤثرات السمعية ، وداخل هذه المساحة فيصبح للمسرح امتداد حسي.

2 – 1- الفضاء الدرامي: Dramatique Espace

الفضاء الدرامي أحد مكونات النص المسرحي، إذ يصاغ بأشكال و أساليب متنوعة داخل النص المسرحي ، وتتبني هذه الصورة بفضل الشخصيات وأفعالهم ، إنه فضاء القارئ أو المتفرج وعلى القارئ أن يشيده عبر خياله ،« إن الفضاء المكاني الدرامي لا يمكن أن ينبني إلا من خلال وجهة نظر شخصية تخترقه أو تعيش فيه ، فهو بالعمق ليس إلا مجموعة العلاقات المتواجدة بين الأماكن و الديكور و الوسط الذي تجري فيه الأحداث والشخصيات الدرامية و التي تدفع بالقارئ إلى تشكيل هذا الفضاء جماليا وذهنيا » [1] . فهو مجموعة انتقالات مكانية ، أو فضاء ثابت ، يعني الفضاء الذي يصوغه الخطاب الدرامي .

فهو العالم الذي يرسمه النص المسرحي من خلال الحكاية التي يرويها،« وهذا الفضاء هو فضاء الصراع بين القوى الفاعلة الذي يشكل البنية العميقة للنص ، ويتجلى بشكل ما في البنية الظاهرية عبر العلاقات المكانية » [2]، فعند القراءة لأي نص مسرحي يمنح القارئ صورة مكانية لعالم خيالي في النص هذا التصور هو فضاء درامي .

---

[1] – أكرم اليوسف ، الفضاء المسرحي ، ص114.

[2] – ماري إلياس وحنان قصاب ، المعجم المسرحي ، ومصطلحات المسرح ، ص339.

الفضاء الدرامي هو فضاء تخيلي يحدده القارئ من خلال تفاعل الأحداث وحوارات الشخصيات وانتقالاتهم المكانية ، وينشأ انطلاقا من الإرشادات المسرحية التي يقدمها الكاتب ومن التوضيحات الخاصة بالمكان التي تظهر جلية في الحوار « بشكل عام هو الفضاء المكاني كما يقدم من خلال الحبكة الدرامية ، و هو أيضا مجموعة من انتقالات مكانية كما في المسرح (الإليزابتي) أو فضاء ثابت كما في (التراجيديا الإغريقية) و مسرح الكلاسيكية الفرنسية وباختصار هو الفضاء الذي يصوغه الخطاب الدرامي ، وهو مكون بفضل اللغة سواء داخل النص الدرامي الرئيسي أو من خلال النص الثانوي،فهو فضاء لفظي بامتياز ... يتضمن كل المشاعر و التصورات المكانية التي تستطيع اللغة التعبير عنها .»[1]

إن النص الدرامي هو نص لفظي بامتياز و الفضاء الدرامي مكوّن رئيسي فيه ، فهو الذي يرسم الشخصيات الدرامية من خلال الوصف اللفظي ، وهو أيضا فضاء تبنيه مخيلة القارئ أو المتفرج فهو فضاء خيالي.

إن الفضاء الدرامي يجب أن يكون دائما حركة لا متناهية تتناسب مع الفعل الدرامي و تتفاعل مع حضور الشخصيات في حواراتها وصراعاتها وتأزم أحداثها مما يؤدي هذا بالمتعة للجمهور ، ينبني الفضاء الدرامي عندما نمتلك تصورا عن البنية الدرامية لعالم المسرحية ، هذا التصور يتعلق بالشخصيات وميزاتهم ، كما ينبني من العلاقات بين هذه الشخصيات من خلال الحدث فإذا قمنا برسم الشخصيات على الورق ، فيجب علينا أن نقوم بتصور عالم الفاعلين للعمل الدرامي، ومخطط العاملين ينتظم حول علاقة الفاعل الذي يبحث و الموضوع الذي يبحث عنه، وهؤلاء الفاعلون الذين يمثلون في مجموعهم البنية الدرامية التي ترى في الفضاء الدرامي .

إن قراءة النص الدرامي كافية لإعطاء القارئ صورة فضائية عن العالم الدرامي هذا الفضاء الذي نبنيه من خلال الإرشادات المسرحية، فهو فضاء لا يوجد إلا من خلال الكلمات المطبوعة في النص و الفضاء الدرامي يتشكل من كلمات تتضمن كل المشاعر و

[1] – أكرم اليوسف ، الفضاء المسرحي ، ص66.

التصورات المكانية التي تستطيع اللغة التعبير عنها ، وللشخصيات المسرحية التي يخلقها المؤلف وأفعالها دورا مهما في صياغة هذا الفضاء و تكوينه فيقع على عاتق المؤلف المسرحي دور كبير في صياغة النص لحساب مقتضيات الفضاء الدرامي ومتطلبات التكنيك الدرامي و مخاطبة المتفرج بلغة الصورة و الرموز و التأويل وأسلوب يدعم الجانب البصري في النص ، و الفضاء عموما « ينشأ عن الرمز الذي ليس هو غريبا عن الواقع الذي يشكل مستودعا يغوص بالرموز» [1]، وهو ذلك الموقع الذي تدور فيه الأحداث و يتميز بوصفه منتجا للأشياء الرمزية ، وتلعب دورا مهما هي الأخرى في العرض ، يوازي دور الممثل و الديكور و الأزياء .

إن الدراما «حلت محل التراجيديا – بشكل نهائي – بملامحها المميزة و سماتها الفنية الخاصة ، فكان ما يميز هذه الدراما هو البحث عن كل ما هو واقعي ، بمعنى واقع الحياة كما هو عليه ، وبهذا أصبحت أكثر فهما ووعيا ووضعا لليد على المشكلات ذات الأهمية» [2] ومن هنا أوجدت الدراما علاقة بين البناء الفني للمسرحية و المضمون ، أي أن الفضاء الدرامي هو الفضاء الذي يعمل على بناء الفضاء المسرحي و أيضا الفضاء الذي يساهم فيه المؤلف من خلال نصه المسرحي و من خلال توضيحاته الزمانية والمكانية عبر الحوار بين الشخصيات مع اللمسة التي يعطيها المخرج لاكتمال العمل المسرحي من ديكور و ملابس وإضاءة...الخ وكل هذا يكون على خشبة المسرح أمام الجمهور.

2 – 2– الفضاء السينوغرافي : La synographie Espace

يعد موضوع إبداع المناظر المسرحية قديما أحد أركان العرض المسرحي الذي قد لا تستقيم من دونه ، فقد تبنى مسرحيو العصر الحديث مصطلح السينوغرافيا بوصفه مرادفا لمفهوم صياغة البنية التشكيلية و السيميائية للفضاء المسرحي . فالسينوغرافيا ولدت من فن

---

[1] – قاسم مقداد ، هندسة المعنى في السرد الأسطوري الملحمي،جلجامش ، ط1 ، دار السؤال للطباعة والنشر ، دمشق ، 1984م، ص68.

[2] – السعيد الورقي ، تطور البناء الفني في أدب المسرح العربي المعاصر (في مصر) ، دط ، دار المعرفة الجامعية ، القاهرة ، 2005م، ص87.

الزخرفة المسرحية،ثم تطورت في معارضتها للزخرفة ،لتصل إلى فن الديكور حيث أن « لكل تراجيديا ستة أجزاء هي التي تبرز صبغتها الخاصة و قيمتها النوعية و أجزاء التراجيديا هي:(الحبكة ، الشخصية ، اللغة ، الفكر المرئيات المسرحية ، الغناء)،والمرئيات المسرحية تدل على ما هو مرئي على خشبة المسرح كالمنظر و الأثاث و الملابس و الإضاءة و تحركات الممثلين و إيماءاتهم . ومن ثم فالمرئيات المسرحية كانت تستعمل في تنظيم الأفعال المحسوسة التي تؤديها الشخصيات إلى جانب ارتباطها بالفضاء المسرحي بشكل عام ، و التي تساهم في خلق الطقس العام للتراجيديا.»[1]

إن كلمة سينوغرافيا كلمة قديمة حيث نجدها لدى الإغريق و الرومان ،« ولقد حدث تغير بين المعنى الاتيمولوجي حيث اشتقت كلمة سينوغرافيا من Skénographien و المفهوم الخاص لهذه الكلمة في عصر النهضة هي كلمة Skénographia اليونانية تعني الزخرفة أي تحميل واجهة المسرح Skene بألواح مرسومة حيث كان المسرح قديما خيمة أو كوخا من خشب ثم مبنى يحيط بساحة التمثيل في المسرح الإغريقي » [2] ، وتحول البناء المسرحي الإغريقي من البناء الخشبي إلى البناء الحجري ، و« كانت أقسام المسرح اليوناني الرئيسية هي :المنصة التي تحتوي على العناصر المسرحية و مقدمة المنصة المخصصة لاستقبال الممثلين أثناء قيامهم بأدوارهم ، و الأوركسترا الذي خصص للجوقة ، و المسرح الذي يستقبل المشاهدين ، و الأوركسترا (مذبح الإله) كانت الجوقة تتخذه مكانا لها تبعا للتقاليد المتوارث عليها عن طريق التمثيل الدرامي فيها و كانت تحد هذه المساحة على جانبيها فتحتان يدلف منها أفراد الجوقة و الفتحة الواقعة إلى يمين الممثل تعني القدوم من المدينة و الأخرى تعني القدوم من خارجها » [3] ، فالسينوغرافيا تهتم بتأثيث خشبة المسرح ، وزخرفها و تزينها و تعميرها . و السينوغرافيا عند الفرنسيين بمعنى فن رسم المنظور وذلك من خلال وضع المناظر المشهدية المنسجمة للفضاء المسرحي وبناء ديكور، ثم تطور

---

[1] – أرسطو ، فن الشعر ، تر: إبراهيم حمادة ، دط ، مكتبة الأنجاو المصرية، ، 1983م ، ص96.

[2] – Martine David : le Théâtre .Belin .Paris .1995.p235.

[3] – عبد الرحمان بن زيدان ، التجريب في النقد و الدراما ، دط ، منشورات الزمن ،الدار البيضاء ،المغرب ،2001م ،ص 105.

مدلولها في العصر الحديث لتجمع بين الفنون المختلفة في العرض المسرحي الذي يهدف إلى تنسيق الفضاء المسرحي ، إنه فضاء الركح أو فضاء وجود الجمهور و الممثلين بداخله أثناء العرض ، ولتجسيد التعامل الفني الخاص بالسينوغرافيا يجب اعتماد تقنيات عملية في تحديد المجالات الركحية المتعلقة بالمكان المعدة لتركيب الديكور و المعدات الفاعلة في تغيير المناظر و المؤثرات الاصطناعية ، وعلى المختص بالسينوغرافيا تحديد الطرق و المناهج المختلفة و المرتبطة بتكثيف مركبات العرض المسرحي وعليه فالسينوعرافيا فن يستلهم دلالاته من « انفتاحه على مهن فنية وتقنية مختلفة لها صلاتها بالعرض المسرحي و إضاءات أخرى تتصل بالتصورات التي يمكن أن تقدم حول المدن وحولها الاستعراضات وحول الفضاءات التي يمكن أن توظف توظيفا جديدا حسب عمرانها وحسب جغرافيتها ».[1]

إن السينوغرافيا تعكس نوع الرؤية الإخراجية وطبيعتها ،كما يبين الفضاء المؤثث و مكوناته كالخشبة و الديكور و الإضاءة و الموسيقى ...الخ وعلاقاتها التفاعلية مع الجمهور لخلق مسرح شامل الذي يجمع تقديمه فوق خشبة المسرح عبر حركات إبداعية.فالمخرج «هو المخطط لمشروع الإنتاج المسرحي وهو في الوقت ذاته العقل المفكر و المبدع لتفاصيل وكليات العرض المسرحي ، وهو القيادة الفنية و الفكرية للعملية المسرحية » [2]. فبدونه لا يمكن للمسرح أن يعيش ، فهو الذي تتعلق به مشاكل فن المسرح ويتحمل مسؤولية العرض المسرحي من نص و ديكور وعروض الممثلين أثناء أداء أدوارهم على الخشبة .

أما الشخصيات التي تتحرك وتتعامل مع مستلزمات الموجودة فوق الخشبة(الركح)،«فهي العنصر الرئيسي على خشبة المسرح ، وكل ما هو خارج عنه هام بقدر ما هو ضروري له في العمل ، و لما كان الممثل على خشبة المسرح يحتل المكانة الأولى فإن جميع العناصر الأخرى يجب أن تكون منسجمة مع حركته الرئيسية» [3]،إن لكل سينوغرافي تقنياته وأفكاره التي تظهر من خلال ما يقدمه على المسرح ، أي من خلال جهده الخاص و ذكائه وقدراته

---

[1]– عبد الرحمان بن زيدان ، التجريب في النقد و الدراما ، دط، منشورات الزمن ، ص105.

[2] – سعد أردش ، المخرج في المسرح المعاصر ،ط19،عالم المعرفة ،الكويت، 1998م، ص13.

[3]– عقيل مهدي يوسف ، أسس نظريات فن التمثيل،ط1، دار الكتاب الجديدة ، بيروت ،2000م.ص205.

المهارية في التصميم والتوزيع ، يكون دوره محركا و محفزا لإثارة شعور الجمهور (المتلقي) والتي يعمل على إيجاد لغة مشتركة بينهما ، فالسينوغرافي يجب أن يتميز بالذوق الفني في تأثيث خشبة المسرح ، وهذا لا يتم إلا من خلال فهم النص المسرحي و تفسيره ، لأن العرض المسرحي المقدم يتشكل من خطابات مركبة ، خطاب المؤلف و خطاب المخرج و خطاب العرض الذي لا يتشكل من الألفاظ فقط وإنما من حركات و إكسسوارات وأصوات وإضاءة و أزياء ...الخ.

ويتنوع الفضاء السينوغرافي المسرحي بتنوع الاتجاهات الأدبية و الفنية يحمل دلالات مختلفة ، ومن أبرز أنواعه التي جسدها كبار المخرجين المسرحيين في العالم نجد :

2– 2– أ– الفضاء السينوغرافي الكلاسيكي :

كان في العهد الإغريقي يمثل مكانا مقدسا للعيادة ، فكان المتفرجون يدخلونه بكل خشوع واحترام ، وكانت المناظر و الديكورات تشير إلى مكان الحدث المسرحي ، ففي اليونان لم يكن من أثر لستار، فكان تغيير الديكور و التنقلات تحدث بمرأى من المشاهدين فاخترعت للمنصة أدوات تقتضيها مراحل الدراما.

2 – 2– ب– الفضاء السينوغرافي الطبيعي :

تهدف السينوغرافيا الطبيعية إلى محاكاة الواقع ، فتلجأ إلى اختيار المناظر و الأزياء بما يوافق الحياة الطبيعية ، « ومن بين المسارح التي اهتمت بهذا الفضاء الحر بفرنسا الذي أنشأه "أندريه أنطوان" ، و الذي قدم أول نص مسرحي "جاك دامور" عن قصة قصيرة "لإميل زولا" وقدم هذا العرض في سنة 1887 لجمهور مختار من بينهم دعاة المذهب الطبيعي في الأدب و الفن و في مقدمتهم إميل زولا» [1]،كما استعمل المسرح الطبيعي في الماضي كل ما هو طبيعي للحفاظ على حقيقته الواقعية مثل استعمال الحرائق كما في الطبيعة و يصب الماء كما يحدث في الطبيعة .

[1] – سعد أردش ، المخرج في المسرح المعاصر، ص78.

2– 3– الفضاء التمثيلي :

فهذا الفضاء يحتوي على مركبات العرض المسرحي ، سواء أكانت مرئية أم لفظية فهو فضاء ينتج عن التطور الإرشادي للممثلين من خلال أفعالهم وعلاقاتهم فيما بينهم ، فالفضاء التمثيلي ينتظم انطلاقا من حركة الممثلين في فضاء صغير (الخشبة) « و الممثل المسرحي في كونه نسقا علاماتيا كغيره من الأنساق الأخرى كالديكور و الإضاءة و الأغراض له الدور الفعلي في إنشاء الفضاء المسرحي و كذا الممثل الذي يمثل النسق الكلامي الوحيد في المسرح ، و تزداد أهميته كلما تحررت خشبة المسرح من الأشكال المعمارية الثابتة و التقليدية كالأوبرا و مسرح العلبة الإيطالية »[1].

إن كل فضاءات المسرح تمر عبر جسد الممثل من خلال إسقاط صورته الشخصية ومن خلال تمكيننا من رؤية ما ليس مرئيا من شعوره فهو يظهر كل هذه الإبداعات أمام المتلقي (الجمهور) على خشبة المسرح لكي يوصل له رسالة نوعية يستفيد منها في حياته اليومية.

إن الممثل على خشبة المسرح هو بنية معقدة لإشارات التمثيل تتضمن عناصر لغوية أو خارجية على نطاق اللغة ، و جميع الحركات التي يقوم بها على الخشبة تشكل بنية الإشارات لكل أجزائها لها علاقة متبادلة و منتظمة هرميا ، فالممثل هو أكثر حالات الذات شيوعا في الدراما ، « إن قوام الممثل يشكل وحدة ديناميكية لمجموعة كاملة من الإشارات ، وناقل كل هذه الإشارات قد يكون جسم الممثل ، صوته و حركاته ، وقد تكون هناك أشياء متنوعة أخرى كأجزاء من ثياب الممثل و الديكور أما الشيء الهام فهو أن الممثل يمحور معاني هذه العناصر حول نفسه ، و بإمكان الممثل أن يفعل ذلك إلى حد كبير ، ذلك بأفعاله التي تحل محل كل حاملات الإشارات » [2]. إن الممثل لا يستطيع أن يتجنب الشروط التي يفرضها عليه النص الدرامي ، بالرغم من أن الممثل هو العنصر الذي يبدع في جميع العناصر الخارجية على نطاق اللغة للشخصية المسرحية إلا أنه يبقى مقيدا حين

---

[1] – أكرم اليوسف ، الفضاء المسرحي ، ص23.

[2] – عدد من المؤلفين ،سيمياء براغ ، دراسات سيميائية ، تر: أدمير كورية ، ص139.

أداء النطق الذي قد تم السيطرة عليه من قبل عنصر التنغيم الذي تشكل حسيا في النص الدرامي ، و المخرج المسرحي يتولى الأمر من المؤلف ، « و يختار ممثلين تنسجم بينهم الجسمية و مواصفاتهم الفيزيائية و النطقية مع متطلبات الأدوار، وعليه أن يؤثر في مقاصد الممثلين الأفراد ويجعلهم منسجمين في اختيارهم لإيماءات محددة لإبداع ظرف متكامل نفسيا و في النهاية على المخرج أن يوجه تفاعلهم و تناسقهم »، [1] و بهذا نستنتج أن الجوانب الفنية للفضاء التمثيلي تتعلق أساسا بالحركة الدرامية و علاقاتها المتنوعة على خشبة المسرح ، وكل هذا لإرضاء الجمهور المتذوق للمسرح.

ثانيـــــا : المكان .Lieu

1 -مفهوم المكان :

لقد تناولت دراسات عديدة مصطلح المكان بالنقد و الدراسة ، فكل دراسة تتناوله من وجهة مختلفة عن الأخرى، سواء معجميا أو فنيا أو فلسفيا ، فلاشك أن المكان يمثل محورا أساسيا من المحاور التي تدور حولها الدراسات الأدبية ، غير أن الأدب في الآونة الأخيرة لم يعد يعتبر المكان مجرد خلفية تقع فيها الأحداث الدرامية ، ولكن أصبح ينظر إليه على أنه عنصر شكلي و تشكيلي من عناصر العمل الفني .

1-أ- لغة :

فلفظة المكان في القرآن الكريم ، إذ أنها وردت في القرآن عدة مرات ،وكانت تحمل دلالات و معاني متنوعة **كقوله تعالى:** « **وَاذْكُرْ فِي الْكِتَابِ مَرْيَمَ إِذْ اِنْتَبَذَتْ مِنْ اَهْلِهَا مَكَانَاً شَرْقِيَا** »[2] ، فمكاناً جاءت هنا بمعنى الموضع أو المحل .

---

[1] – عدد من المؤلفين ، سيمياء براغ،دراسات سيميائية ، تر: أدمير كورية ، ص174.

[2] – القرآن الكريم، برواية ورش عن الإمام نافع، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع،الموزع في الجزائر،شركة عالم الكتب بيروت،لبنان 2001م ، سورة مريم ، الآية 16، ص245

وقوله تعالى في سورة يوسف : »**الُوا يَأَيُّهَا الْعَزِيزُ إِنَّ لَهُ أَباً شَيْخاً كَبِيراً فَخُذْ أَحَدَنَا مَكَانَهُ إِنَّا نَرَاكَ مِنَ الْمُحْسِنِينَ**»[1] ، فمكانه هنا تعني بدلا منه وإلى غير ذلك من سُور القرآن الكريم .

و وردت في قواميس اللغة العربية ، المكان بمادة (ك،أ،ن) وهي كلمة ذكرها "ابن منظور" (الكائنة ، الحادثة) و المكان بمعنى محل وقوع الأحداث ووجود المخلوقات وأيضا وردفي لسان العرب « المكان بمعنى الموضع لأنه موضوع الكينونة، الشيء فيه وجمعه : أمكن و أماكن وأمكنة »[2]، و نجده بمعنى المنزلة أي مكانة الناس في منزلتهم هذا بالنسبة للتعريف اللغوي عند العرب .

أما تعريف المكان في "المعجم المسرحي" « فهو الموضع أو الحيز كوجود مادِّي يمكن إدراكه بالحواس ، و بذلك يتميز عن الفضاء فهو الفراغ الذي يحيط بالعناصر المادية و المكان هو أحد العناصر الأساسية في المسرح ، لأنه شرط لتحقيق العرض المسرحي و هو مثل الزمن في المسرح ، ذو طبيعة مركبة لكونه يرتبط بالواقع (مكان العرض المسرحي) من جهة ، و بالمتخيل(مكان الحدث الدرامي المعروض على الخشبة) من جهة أخرى »[3] فالجذر الحقيقي للمكان «هو الكون وهو يتضمن الزمان ، فلا حدث يقع إلا في مكان ما وفي زمن محدد، فالكاف و الواو و النون ، أصل يدل على الإخبار عن حدوث شيء ، إما في زمن ماضي ، أو في زمن حاضر و كان الشيء يكون كونا إذا وقع وحضر».[4]

1-ب – اصطلاحا:

نشأ الاهتمام بالمكان الفني نتيجة لظهور بعض الأفكار و التصورات ، التي تنظر إلى العمل الفني على أن له أبعاد محددة « هذا المكان من صفاته أنه يحاكي موضوعا لا متناهيا و هو العالم الخارجي الذي يتجاوز حدود العمل »[5] . فإذا حاولنا استيضاح مفهوم

---

[1] – القرآن الكريم ، سورة يوسف ، الآية 78، ص196.

[2] – ابن منظور ، لسان العرب ، ص 414.

[3] – ماري الياس و حنان قصاب ، المعجم المسرحي ، ص238 .

[4] – حنان محمد موسى حمودة ، الزمكانية و بنية الشعر المعاصر ، أحمد عبد المعطي نموذجا ،ط1، عالم الكتب الحديث 2006م، ص17،18.

[5] – يوري لوتمان ، جماليات المكان ، تر: سيزا قاسم ، ط2، عيون المقالات ،دار قرطبة ، الدار البيضاء،المغرب،1988م، ص06.

المكان وجدنا أنه أحد ركائز الأساسية التي يركز عليها العمل الأدبي و لا تقل أهميته عن أهمية الزمان و الشخوص « لأنه لا يمكن أن نتصور أحداثا تقع خارج المكان بل لابد أن تقع في فضاء مكاني الذي يصوره الكاتب بواسطة اللغة؛ بمعنى الموضع الذي يفترض أن أحداث المسرحية تقع فيه»[1] .

فقد ارتبط المكان بالسؤال عن الوجود الإنساني في حد ذاته ، هذا الوجود الذي تحقق دوما في ظل المكان ، حيث كان رحم الأم هو المكان الأول الذي وجدت فيه الحياة ، ثم جاء المهد ثم البيت ثم الشارع ،المدينة أو القرية وأمكنة أخرى ، ويكون آخر مكان القبر.

كما أن للمكان مصطلحات أخرى أشمل و أوسع مثل ((الحيز ، الفضاء ، الفراغ ...)) وظلت هذه المفاهيم تختلط إلى يومنا هذا ، "فسيزا قاسم" تشير بصدر هذه القضية إلى أن «بعض النقاد حاولوا التمييز بين المصطلحات المختلفة التي تعبر عن مستويات مختلفة للمكان حيث نجد في الانجليزية الصيغ التالية: Place/Location/Espaceونجد بالفرنسية Lieu/Espace/Place .»[2]

فالمكان فنيا هو المكان الممسوك بواسطة الخيال ، لن يظل مكانا محايدا ، خاضعا لقياسات و تقييم مساحة الأراضي ، « لقد عيش فيه لا بشكل وصفي ، بل بكل ما للخيال من تحيز ، وهو بشكل خاص ، في الغالب مركز اجتذاب دائم وذلك لأنه يركز على الوجود في حدود تحميه »[3]. فالمكان الفني في العمل الأدبي تكمن في تكوين حالات نفسية خاصة داخلنا ، وذلك من خلال جعله ساحة للأحداث تتقدم من خلاله الصورة و الشخصيات .

لم يكن اهتمام الجغرافيين بالمكان أقل من اهتمام غيرهم ، حتى أن الأمريكي " الكبو" عرّف الجغرافية على أنها «علم المكان من حيث خصائصه و علاقاته » [4]، إذن فإن

---

[1] – حمادة إبراهيم ، معجم المصطلحات الدرامية و المسرحية ، دط ، دار الشعب ، القاهرة ، 1971م، ص280.

[2] – يوري لوتمان ، جماليات المكان ، تر: سيزا قاسم ، ص07.

[3] – غاستون باشلار ، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، ط2،المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع ، بيروت ، لبنان ، 1984م، ص156.

[4]– المرجع نفسه ، ص 158

الجغرافيين اختصوا بدراسة المكان فاستخدموا مصطلح آخر (البيئة الجغرافية) أكثر من (المكان الجغرافي) لما يتلاءم مع مفهومه المتعلق بالموجودات المكانية .

2- أنواعــه:

يمثل المكان الظاهرة الطبيعية ثقلا و تنوعا في التأثير ، كونه الحاوي لظاهرة و حدودها الجغرافية و البيئة الثقافية ، نجد في المقابل المكان في الظاهرة المحاكية يتمتع بالثراء الدلالي و الذي يتم تصميمه طبقا لتصميم حدوده المأثرة في باقي أبعاد الظاهرة المحاكية (الفعل و الفاعل و الزمان و المكان) ، إذ يكون غنيا بالدوال التي تشير إلى مدلولات تدل على علاقة المكان بالفعل و الفاعل و زمانهما كونه فضاء مادي و معنوي يحوي ظاهرة المحاكاة .

2-1- المكان النصي :

و يقصد به المكان الذي يحتله النص في الصفحة أي الطريق التي تشتغل بها الكتابة باعتبارها أحرف طباعية ، مساحة الورق و يدخل في مجال تشغيل الغلاف ووضع العبارات الافتتاحية و الفصول وهذا النوع من الأمكنة أصبح اهتمام الدارسين به كثيرا .

2-2- المكان النفسي :

و هو مكان يأخذ اكتماله من مشاعر الشخصية و حالتها النفسية لتحول إلى مكان جديد «إنه المكان المصور من خلجات النفس و تجلياتها وما يحيط بها من أحداث و وقائع»[1]، أي الحالة التي يكون عليها الممثل على الخشبة (فرح ، حزن ...الخ).

2-3- الفضاء المتخيل (المجازي):

فالمؤلف من خلال خياله الغزير يخلق أماكن و فضاءات مختلفة تكون منطلق أحداث ووقائع مسرحيته، فيرسم ملامحها كما يشاء ، ونقصد بالفضاءات المتخيلة : « مختلف الأماكن التي تتميز به أو الصفات التي تنعت بها من جهة محددة إلى فضاءات مرجعية

[1] – شاكر النابولسي ، جماليات المكان في الرواية العربية،ط1، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، عمان ، الأردن ، 1994م، ص16.

تتصف ببعض صفاتها »[1]. وهذا التنويع يمكن المؤلف من استغلال مختلف أفعال شخصياته ، ويجعلها جارية في فضاء محدد وهي الخشبة.

2-4- الأمكنة المفتوحة و المغلقة :

ويقوم على أساس المفتوح و المغلق ، وذلك بالنسبة للشخصية لأنه من الممكن أن يكون المكان منفتح لشخصية ما ، هو نفسه مكان منغلق بالنسبة لشخصية أخرى و المقياس هنا مدى تأثيرها و تأثرها ، و مدى حريتها و تقييدها فيه فالأماكن المغلقة ، هي تلك الأماكن المحدودة التي تحدد للفرد المجالات التي يتحرك فيها ، أما الأماكن المفتوحة فهي الأماكن العامة والتي يختلط البشر فيما بينهم رغم اختلافهم ،فهي لا تقيد الفرد تقييدا مطلقا بل يكون فيها حرا في ممارسة أفعاله ، والتعبير عن فكاره.

3- مستويات المكـــــان :

إن مسيرة الإنسان ما هي إلا مرحلة اكتشاف في مستويات المكان ، فهي تتكون من مستويين أساسين هما:

3- أ - المستوى الحسي :

يتمثل بتشخيص الظاهرة المكانية على نحو حسي ، يتم فيه تقريب الظاهرة المكانية من مستوى الإدراك، كما هو في الرسوم الأولى على جدران الكهوف ،« إذ للمكان صورة فنية تمثل شكل جوهره المنجز الفني للإنسان الكهوف التي حددت الموقف الذاتي له تجاه المكان الخارجي ».[2]

3- ب-المستوى الذهني:يتم فيه تحليل الانطباعات المستخلصة عن المحور الأول «بصورة نتائج كمعرفة أولية لعملية تفاعل الإنسان مع الطبيعة والأشياء والعلاقات الاجتماعية داخل الإطار الوجودي للذات»[3]. فهو مستوي داخلي حسي مرتبط بالمحيط الخارجي للإنسان.

---

[1] – سعد يقطين ، تحليل الخطاب الروائي –الزمن – السرد –التبئير ، ص246-247.

[2] – أبو ريان محمد علي ، تاريخ الفكر الفلسفي ،ط1، دار المعارف الجامعية ، الإسكندرية، القاهرة ، 2007م ، ص25.

[3] – المرجع نفسه ،ص 26.

4- المصطلحات المقاربة للمكان :

ف 4- أ- الامتداد:

ويرجع إلى الاتساع وهي في اللغة « الغاية من الزمان والمكان » [1] ، و في الفلسفة الحديثة فيعد « الامتداد جزءا من المكان » [2]. إذا فالامتداد هو البعد المكاني لمنطقة ما مقترنة بزمن معين .

4-ب- الحيـز:

كان الحيز من المصطلحات التي انتشرت في الدراسات فكانت من الألفاظ المرادفة أو المتعلقة بلفظة المكان ، فالحيز يشير إلى المكان المحدد لا المكان المطلق .

و إن كان يصعب تحديد أبعاده بالنسبة للإنسان ، «في حين خصص ديكـــارت (الحيز) بالسطح الداخلي للجسم على خلاف الامتداد الذي يمثل السطح الخارجي له ».[3]

4-ج- الفضاء:

فالفضاء كما أشرنا إليه سابقا هو المكان الخالي الفارغ الواسع من الأرض ، أما اصطلاحا فالفضاء هو أداء يشتمل على المكان و الزمان أما عبد الرحيم مراشدة فقد استقى مفهوم (الفضاء) في الفلسفة العربية ، وغير العربية وخرج بحصيلة مفادها أنه مصطلح جامع لمفهومات المكان و الزمان و الخلاء و الأبعاد جميعا [4] ، فالمكان بهذا المفهوم جزء من الفضاء الشمولي . و بهذا عرضنا بعض من مفاهيم المصطلحات المقاربة للمكان وهذا يدل على أن لغتنا لها طاقة حيوية و امتلاكها القوة على الاشتقاق المتعدد للكلمة الواحدة والحصول على عدة مفردات مرادفة لها .

---

[1] – ابن منظور ، لسان العرب ، مادة (مدد) ، ص301.

[2] – جميل صليبيا ، المعجم الفلسفي،بألفاظ العربية والفرنسية و الانجليزية واللاتينية ،ط1،دار الكتاب اللبناني،الشركة العالمية للكتاب، بيرت،1982م ، ص132.

[3] – المصدر نفسه ، ص173.

[4] – ينظر ، حميد لحميداني ، بنية النص السردي ، من منظور النقد الأدبي ، ص63.

5 – المكان في المسرح :

إن المكان شيء لا يمكن إخفاؤه فهو مرتبط بالأشياء بما فيها الإنسان فكل شيء في هذا الوجود مكان، والحقيقة إن معرفة الإنسان بالمكان لم تكن آتية من معرفة سابقة ، لكن البيئة هي التي سيطرت على الإنسان وجعلته يبحث عن مكان يأويه، فالمكان في المسرح هو الموضع الذي تقدم فيه العروض المسرحية أو بناء شيِّد خصيصا لهذا العرض ، كصالات المسرح أو المدرجات أو مكان جلوس الجمهور ، فالمكان في المسرح جزء مهم لاكتمال العمل المسرحي ،فمن خلاله نتعرف على مجريات الأحداث «أول شيء يقرأ في النص المسرحي هو تلك التي يصوغها المؤلف للدلالة على عنصر المكان ، ولابد من معرفة أن النص هو شبكة من المعلومات اللغوية ومن العلامات المرجعية التي تحيل إلى المكان ليكون النص واضحا من حيث إدراكنا للمكان ، و إدراك المكان للمسرح يتم بالملاحظات التي يصوغها المؤلف و التي تحتوي على المعلومات لمختلف الأماكن التي تتطور فيها الأحداث المسرحية »[1]

والمكان أيضا هو الإطار المحدد لخصوصية اللحظة الدرامية المعالجة ، فالحدث لا يكون في لا مكان، إنه في مكان محدد يحدث فيه الصراع بين الشخصيات. وهنا يكشف المكان عن وظيفته الأساسية في المسرحية ، وهى الخلفية الدرامية للنص، حيث يشير نوع المكان إلى اختيار خاص للخلفية التي يقصد الكاتب الدرامي إجراء أحداثه وصراعه عليها. حيث يشير البعد المكاني (وزمانه) فيها إلى عالم المتكلم ، وهو جزء ضروري من عالم النص كله.

[1] – عمر بالخير، تحليل الخطاب المسرحي في ضوء النظرية التداولية ، ص90.

الفصل الثاني

الفصل الثاني

دارســـــة تطبيقية لمسرحية الملك هو الملك

1 – مصدر مسرحية الملك هو الملك

2 – ملخص المسرحيـة

3 – دلالة العنوان في المسرحية

4 – أبعـــــاد الشخصيات

4– أ– البعد الاجتماعي

4–ب– البعد النفسي

4 –ج– البعد المادي

5 – علاقة الشخصيـــات بالفضـاء المكانـــي

6 – علاقة الشخصيات بالفضـاء السينوغرافـــي

7 – علاقة الحـوار بالفضاء المكانـــي

8 – علاقة الأحداث بالفضاء المكانـــي

8–أ– الأماكن المفتوحة

8–ب– الأماكن المغلقة

الملك هو الملك اسم مسرحية سعد الله ونوس يحاول فيها أن يقدم تحليلا لبنية السلطة من خلال لعبة مسرحية ، فكانت مسرحية داخل مسرحية يقوم بها مجموعة من المتضررين من النظام الاجتماعي الطبقي .

1 مصدر مسرحية الملك هو الملك :

اعتمدت بعض أعمال "سعد الله ونوس" المسرحية على التراث الشعبي في بنائها ، حيث أنه يتعامل مع الماضي و الحاضر بمنظور جمالي قادر على إسقاط الماضي على الحاضر . وأن يفضح عيوب الحاضر متخفيا وراء عبرة الماضي ، وذلك عبر فعل درامي نشط إلى واقع سياسي و اجتماعي معاصر يبتعد عنه في الغاية و الهدف ، ومن بين أعماله المسرحية نجد" الملك هو الملك" التي كتبها في عام 1978م فقد أسس مسرحيته هذه على شكل حكاية شعبية وضمّن موضوعها إحدى حكايات "ألف ليلة و ليلة" و هي بعنوان " النائم و اليقظان " في الليلة الثالثة و الخمسين بعد المائة[1]، وقد استخدمها بلباقة فنية كبيرة و التي تروي أن "هارون الرشيد" قد ضجر ذات مرة فقرر أن يصطحب سيافه "مسرور"في جولة و هما متنكرين فسمعا خلالها "أبا الحسن"يقول: "آه لو كنت ملكا لأقمت العدل بين الناس ، و أقوّم المعوج و أهدي الضّال و أرد من زاغ عن الحق إلى طريق الصواب ولو ليوم واحد !"... بعدها قدم "الرشيد" له طعاما دسّ له فيه مخدرا فعّالا و أخذه إلى قصر الخلافة ، وقرر أن ينصبه خليفة لأجل التسلية و المداعبة ، وبعد أن زال أثر المخدر وجد "أبو الحسن" نفسه في قصر الخلافة ومن حوله الوزراء و الخدم ينتظرون أوامره . ويعيش حالة من الرغد كما تمناها و إصدار القرارات مع الأمر و النهي التي كان يحلم بها ، و اعتقد أن كل ما يمر به مجرد حلم جميل و تحدث مفارقات كثيرة تنتهي بأن يعيد "هارون الرشيد" "أبا الحسين" إلى حالته الأولى عن طريق المخدر أيضا ، وعندما يستيقظ يصرّ على أنه الخليفة، و يجادل أمه التي كانت تحاول أن تعيده إلى رشده ، وأخيرا يدرك أن ما كان من حوله ما هو إلا حلم سعيد لا غير.

[1] – فاتن علي عمار،سعد الله ونوس في المسرح العربي الحديث،ط1، دراسة سعاد الصباح للنشروالتوزيع، الكويت،1999م،ص 128.

إن "سعد الله ونوس" نزع من هذه الحكاية الأصلية روح الدعابة واستفاد منها معتبرا أن للأشكال المسرحية مسؤوليات سياسية،و استبدل الأسماء وخلصها من زمنها ومكانها فبدل" هارون الرشيد" بالملك "فخر الدين بكين " واستبدل شخصية " مسرور" بشخصية الوزير " بربير" و أوكل وظيفة السياف إلى شخصية أخرى وابتكر شخصيات جديدة هم "شهبندر التجار" و "الشيخ طه" و"زاهد" و "عبيد"فهذين الأخيرين مهمتهما رواية بعض الأحداث .

فهناك من الكتاب و النقاد من كتبوا عن "سعد الله ونوس" في معالجة هذه الحكاية « رأي في مسرحية "الملك هو الملك" أنها أعذب ارتشافة ارتشفها كاتب مسرحي عربي من إرث ألف ليلة وليلة ، وهي إلى هذا أحسن ما قدم حتى الآن لتطويع تراث ألف ليلة وليلة و انتشاله من جمود الماضي إلى حيوية الحاضر و سرعة اندفاقه ، ثم توظيفه من بعد لخدمة رسالة سياسية »[1] .

أما على الصعيد الشكلي فقد قسم مسرحيته إلى مدخل و خمسة مشاهد مقسمة إلى عدة فواصل و خاتمة وفق الترتيب التالي: مدخل(ص 05-ص13)، المشهد الأول (ص 14-ص22) ، فاصل (01)(ص23-ص28) ، المشهد الثاني (ص 29-ص49)، فاصل (02)(ص50-ص55) المشهد الثالث (ص 56-ص60)،فاصل(03)(ص61-ص62)،المشهد الرابع 01(ص63-ص66)، المشهد الرابع 02 (ص67-ص69) ، المشهد الخامس 01(ص70-ص75) ، المشهد الخامس 02(ص76-ص79)،المشهد الخامس 03(ص80-ص87)، فاصل04 (ص88-ص90)، المشهد الخامس 04(ص91-ص107)، الخاتمة (ص108-ص111).

[1] – علي الراعي ، المسرح في الوطن العربي، ط1، العدد 25،عالم المعرفة ، الكويت، 1978م، ص 176،177.

2 -ملخص المسرحية :

تقـوم فكرة هذه المسرحية على استبدال إنسان بإنسان من خلال إبدال الثوب، وتحكي هذه المسرحية قصة ملك في مملكة ما، ملّ الحياة الروتينية التي يعيشها، وضاق صدره ضجراً، فأراد أن يكسر هذا الروتين و يرفه عن نفسه ، فتذكر أن الرعية مسلية وغنية بالطاقات الترفيهية ، فقرر أن ينزل مع وزيره إلى المدينة متنكرين ، لسماع هموم الناس و دورانهم حول الدرهم و اللقمة ، فكان يرى أن في حياتهم الزنخة طرافة لا يستطيع أي مهرج في القصر أن يبتكر مثلها ، و أثناء حديثه تذكر التاجر المفلس " أب ي عزة " الذي تسبب "شهبندر التجار"و " الشيخ طه " و تجار الحرير في إفقاره ، فساءت أحواله و أصبح يحلم بالسلطة حتى ينتقم منهم جميعا و أيضا من خادمه "عرقوب" الذي أصبح يسخر منه ويطمع بالزواج من ابنته "عزة " . ومن هنا تبدأ اللعبة التي أرادها الملك ليلهو ويتسلى ، فتتكر الملك" فخر الدين" و وزيره "بربير" في صورتي " الحاج مصطفى " و" الحاج محمود"وتوجها إلى بيت "أبي عزة" ، و عندما دخلا إلى بيته وجدا بيته بسيطا كان بيتا من طراز عربي واسع على يمينه باب عريض يفضي إلى الطريق ، أما في الزاوية اليسرى تتكوم حاشية بالية فوق الأرض ، و كانت "عزة " تشعل قنديلين معلقين على الجدار و"أبي عزة" ثملا يتوعد بالانتقام من الذين تسببوا في خسارته وفي وضعه المتردي الذي آل إليه... وفي حضرة الضيفين تتمنى "أم عزة " أن تقابل الملك لكي تشرح له حال زوجها وما تعانيه من قسوته ، وعلى حال البلاد السيئة التي ساد فيها النهب و الغش و السرقة و الفساد و بينما "أم عزة" تتحدث خطر ببال " الملك " فكرة ستزيد للعبة حلاوة ، هو اصطحاب " أب ي عزة " المغفل إلي القصر و يلبساه ثياب الملك ثم يضعانه حاكما ليوم واحد !. فكان " الملك " يتساءل أي دهشة صاعقة ستكون بين الحاشية عندما يرون هذا الغريب الأبله في زي ملك ؟ لكن " وزيره "كان يحذره من هذه اللعبة وأن ما يقوم به مخاطرة قد تؤدي إلى ما لا يحمد عقباه ، إلا أن "الملك" كان يفعل ذلك غير مبالي ولم يأبه لكلامه وظن أن مـــا يقلق الوزير هو فقدانه للقبـه ، فأخذا " أبـا عزة" إلى القصر و معه "عرقوب " و أعطوا لأبي

عزة منوما فعالا و ألبسوه ثياب الملك . في حين كان "عبيد" و "زاهد" متنكر ين هاربين من السلطة ، يعملان سرا لزعزعة استقرار المملكة و مقاومة الفساد ، فكان الأول متنكرا على هيئة حمّال بينما الثاني فكان بزي متسول .

وفي المخدع الملكي بينما "ميمون " خادم الملك منهمك بتدليك قدمي "أبي عزة" يرفع "أبوعزة رأسه ليجد نفسه وسط ملْك و خدم... يصدق "أبو عزة " أنه الملك ، ويقبض على الأمور بيد من حديد ، يتقمص " أبو عزة " دور الملك بجدارة فائقة مما أدى به إلى تغيير سلوكه ووضعه وحتى طريقة تفكيره فأصبح يتصرف كملك حقيقي مسيطر على كل أمور البلاد بصورة تذهل الملك السابق ووزيره ، حيث قام أولا بتصحيح وضع جهاز الأمن الذي كان يرأسه "مقدم الأمن" وألغى مهمة " السياف" بإسنادها لنفسه ، وأيضا يعفو على كل من " شهبندر التجار" و"الشيخ طه" ليكونان مصدر قوته ، فالأول يستغل الناس و يملأ خزائن الملك أما الثاني فيشكل جهاز دعاية له. و المدهش في هذه الحكاية أن لا أحد في القصر قد تعرف على "أبي عزة" وأن الملك قد تغير ، بل كانوا يعاملونه باحترام و طاعة فلا "ميمون" تعرف عليه و لا " مقدم الأمن" و لا حتى زوجة الملك انتبهت أن زوجها ليس نفسه ، ولا "أم عزة" تعرفت عليه أما "عزة" فكانت عندما تنظر إليه ينتابها شعور أنه أبوها و الوزير هو "عرقوب" ، لكن أمها كانت تنكر ذلك و تصفها بالمجنونة حتى "أبو عزة" عندما رأى زوجته وابنته تنكر لهما و بدلا من أن ينصرهما على " شهبندر" و " الشيخ طه" راح يدافع عليهما و بذلك يكون "أبو عزة" قد تنكر حتى لنفسه ، وأمر وزيره "عرقوب " بأن يخصص مكافأة مالية " لأم عزة " و ابنتها قدرها خمسمائة درهم من ماله مقابل تزويجه عزة

و في النهاية نجد أن هذه المسرحية لها نتيجة مفادها أن الولاء دائما للرجل الجالس على كرسي العرش ، فهو الذي يصدر القرارات و الأوامر حتى و لو كانت خاطئة ، وأن كل من يلبس رداء الملك سيكون ملكا مهما كان أصله الطبقي ، فالحكمة في هذه المسرحية هي :« **أعطيني رداء و تاجا أعطيك ملكـــا** ».

3 -دلالة العنوان في المسرحية:

الملك مفرد و جمعه ملوك «صفة مشبهة تدل على الثبوت من مَلَكَ فهو صاحب الأمر و السلطة على أمة أو بلاد ، فالمالك اسم من أسماء الله الحسنى و معناه: الظاهر بعز سلطانه المتصرف في كل الأشياء بأمر ونهيه صاحب الملك المطلق »[1] . و الملِك اسم من الفعل ملِك الذي صيغته فعِل من الثلاثي المجرور الصحيح السالم ، مَلَكَ الشيء يملكه ملكا وملِكا و مُلكا ومَلكة و مملكة أي احتواه ، فهو مليك و مَلِك[2]. حيث نجد كلمة ملِك في قوله تعالى« **مَلِكِ يَوْمِ الدِّينِ** » [3] ، ووردت الكلمة جمع تكسير على فعول في قوله تعالى «...**إِذْ جَعَلَ فِيكُمْ أَنْبَاءَ وَجَعَلَكَم مُّلُوكاً** »[4] .

أما من حيث التركيب فالعنوان عبارة عن جملة اسمية فالملك مبتدأ مرفوع بالابتداء وعلامة رفعه الضمة الظاهرة على آخره ، وهو ضمير أو الفصل و الملك خبر مرفوع بالضمة الظاهرة على آخره ، فهذه المرفوعات لها دلالاتها المنسجمة مع مكانه أي من هو موضوع الحديث وما أخبر عنه ،فضلا عن الجملة الاسمية الدّالة بحقيقة وصفها على الثبات والتوكيد وما أضافه لها ضمير الفصل من تخصيص مما يوحي بثبوت السلطة و تخصيصه بها و تأكيدها له.

4 - أبعـــــاد الشخصيات :

إن للشخصية بناء متكاملا من الصفات الجسدية و الخلقية المميزة لفرد ما ، و ما يثيره الكاتب في النص المسرحي لا بد و أن يتطابق مع متطلباتها ، ويكشف عن سماتها و مشاعرها و درجة تطورها في أحداث النص ، و يعتمد بناؤها في النص على قدرة الكاتب في جعلها مستوفية شروط البناء الدرامي ، و ذلك بوضوح معالمها و طباعها و مميزاتها و تمثيلها للأبعاد المسرحية ، ومن أهمها نجد :

---

[1] – أحمد مختار عمر ، معجم اللغة العربية المعاصرة ، ص2123.

[2] – ينظر، ابن منظور ، لسان العرب ، مادة ملَكَ ، ص4266.

[3] – القرآن الكريم ، سورة الفاتحة ، الآية04 ، ص01.

[4] – القرآن الكريم ، سورة المائدة ، الآية 20 ، ص89.

4- أ – البعد لاجتماعي : Social

يبين الوضع الاقتصادي للشخصية و مركزها الاجتماعي و المتمثل في نوع التعليم و نوع العمل و الحياة الأسرية و المالية ...الخ ، ففي مسرحية "الملك هو الملك" يكشف لنا الكاتب عن بنية السلطة في المجتمعات الطبقية، فالملك ليس شخصا بل مجموعة من الرموز: العرش ، التقاليد ، الحاشية ، التاج و الصولجان ، و هذا ما نجده في المشهد الأول في وصف الكاتب للملك « الملك كتلة قماشية تجلس على العرش. إن حضوره كله يبدو مكثفا في ثيابه ذات الألوان الحادة و المعقدة في مطرزاتها.. .يجب أن تظهر الثياب و كأنها قالب يرتدي الملك و يشكل قوامه . ما يبرز منها هو العباءة الضخمة ، المنسوجة من خيوط ذهب و فضة و التاج الذي ينزلق حتى منتصف الجبهة، وتنفر في مقدمته جوهرة تشع كالجمرة . يبدو غامضا في عرشه ،ويده تقبض على الصولجان بتراخ.بعدها يقوم بوصف الوزير «ثيابه هو الآخر فاخرة، تبدو منشاة و قاسية .إنها قالب أقل اتساعا من قالب الملك»[1]

فالشخصية التي تنشأ في الشارع وفي مسكن يفتقر إلى شروط الإنسانية اللائقة تختلف انطباعاتها و أفعالها عن الشخصية التي تنشأ في القصر ، مثل شخصية "عبيد و زاهد" اللذان يمثلان المقاومة والصمود و يسعيان إلى تغيير المجتمع للأفضل وهذا ما نجده أيضا عند " أم عزة" و حتى" الملكة" و الخادم "ميمون" بالرغم من أنهما في القصر إلا أنهما تحت السلطة فلا يحق لهما أن يتكلما أو ينظرا إلى سيّدهما ، وهو ما رأيناه سالفا عند دراستنا للشخصيات ، و أيضا ما حصل مع "أبي عزة" من خلال التغيير الذي حصل له . فكل هذه العوامل ترسم الوجه العام للشخصية و يكون لها التأثير الكبير في السلوك و الأفعال التي تزدر منها .

[1] – سعد الله ونوس ، مسرحية الملك هو الملك ، ص14.

4-ب- البعد النفســـي : Psychologique

ويتجلى في التعبير عما تحمله الشخصية « من فكر وعاطفة و في طبيعة مزاجها ، من حيث الانفعال أو الهدوء ، و الطموحات و المخاوف و الرّقة و الأدب أو الخشونة و الفظاظة »[1] ، و لا شك أن سلوك الشخصية، وما تأتيه من أفعال وما تتصرف به من بعض المواقف خير وسيلة تصفح عن طبيعة تلك الشخصية و قيمتها ، و ذلك ما نجده عند الخادم "ميمون"من شدة الخوف من "الملك" لا يستطيع النظر إليه فعندما حلّ مكانه"أبو عزة" لم يلاحظ ذالك .

أبو عزة : (تهزهزه الدغدغة) قدماي ..آه لا تزد.

ميمون: تبت يداي . هل أفلتت مني لمسة خشنة .[2]

و أيضا وضعية "ميمون "مع" الملك" :

الملك : (بعد فترة) ميمون ..دلّك لي أصابع يدي .

ميمون: (وهو يقترب من الملك بنوع من الخشوع و التبتُّل ، خافض النظرات)أي شرف يسبغه مولاي على عبده.« يركع قرب العرش ، يمسك يد الملك كما لو كانت جوهرة نادرة . يبدأ يدلكها بصمت ».[3]

كما يمكن أيضا إبراز بعض ملامح الشخصية و تبين ما فيها من تناقض من خلال الشخصيات الأخرى و سلوكها نحوها ، وحتى سلوكيات الشخصية نفسها والصراع بينها وبين الشخصيات وصراع الشخصية مع ذاتها.[4] فهذا البعد الأهم و الأخطر ، لأنه يُكوِّن الشخصية و هذا ما وجدناه في شخصية "أبي عزة" فقد تنكر لنفسه و لزوجته و لابنته عندما أصبح ملكا. فالشخصية المسرحية«هي أبرز سمات الفنية في المسرح ، لأنها الأداة التي

---

[1] – عبد المطلب زيد ، أساليب رسم الشخصية المسرحية (قراءة في مسرحية مصرع كليوباترا لشوقي) ، ط1، دار غريب للطباعة و النشر، القاهرة ، 2005م، ص27.

[2] – سعد الله ونوس ، مسرحية الملك هو الملك ، ص63.

[3] – المصدر نفسه ، ص15.

[4] – بنظر عبد القادر قط ، فن المسرحية ، ط1، الشركة المصرية العالمية للنشر ، الجيزة ، مصر ، 1988م،ص17.

تعبر عن أفكار الكاتب و تقوم بتجسيدها و بلورتها» [1] فهي بنية معقدة الإشارات تتضمن مدلولات مختلفة سواء كانت هذه الإشارات لغوية أو خارجة عن نطاق اللغة ، كتعبير الوجه أو الحركات أو اللباس...الخ منتظمة في هيكل مركب فرضه النص الدرامي. فالكاتب المسرحي له دور كبير في إنجاز العمل المسرحي ، إذا يجب عليه أن يكون على دراية تامة بالشخصيات المسرحية الموظفة ، مع مراعاة الوقت المحدد الذي يستغرقه فعل الشخصية.

4-ج- البعد المادي : Physique

و هو البعد الجسماني للشخصية و ما تحمله من خصائص مميزة كالوزن و الطول و المظهر العام، الجنس (ذكر أو أنثى) و هذا البعد ينبغي أن يعنى به الكاتب عناية خاصة ، لأنه يمثل اللقاء الأول بين المتلقي و الشخصية ، و الذي يكوِّن انطباعاته الأولية عن الشخصية و انجذابه نحوها أو نفوره منها لأن العمل الدرامي يتحول من مقروء إلى مرئي على الخشبة ، و هذا ما قام به الكاتب المسرحي "سعد الله ونوس" من خلال رؤية مجتمعه عبر شخصياته التي استمدها من إحدى حكايات "ألف ليلة وليلة" من أجل التعبير عن حادثة أو طرح وجهة نظر عن الواقع الذي تحيها فيه معظم الشعوب الذي يسوده النهب للثروات العامة و القمع و الظلم و الفقر...الخ كاشفا عن أفكاره بطريقة غير مباشرة لكي يوصل رسالة للمجتمع حتى يسود فيه العدل و المساواة ، وهذا ما وجدناه في شخصية "عبيد" و "زاهد" اللذان يعبران عن الثورة وعن فكرها في طرحهما للأمور ، فمثلا الحدبة التي فوق ظهر عبيد توحي بسوء حظ صاحبها و ضعفه أمام سلطة النظام .

إن شخصيات مسرحية "الملك هو الملك" رهينة الحكاية التاريخية و الحدث المسرحي لكنها كانت غنية بالأفكار التي تؤديها.لذلك قسمها إلى مجموعتين : (الملك و حاشيته) و (عبيد و زاهد).

[1] – صالح مباركة ، المسرح في الجزائر ، دراسة موضوعاتية فنية ، ط1، ج2، دار الهدى عين المليلة ، الجزائر ،2005م،ص144.

5 علاقة الشخصيات بالفضاء المكاني الدرامي :

تعد الشخصية من المنظومات المهمة التي يقوم عليها البناء الدرامي ، فهي التي تقود الفعل وتؤجج الصراع و تحدث الذروات وتؤدي إلى التطهير ، إن كل التيارات الفنية سواء الكلاسيكية أو الحديثة تمردت على البنى الأرسطية واستطاعت أن تختلف مع البناء الأرسطي في أغلب تفصيلاته إلا أن الشخصية بقيت المحور الذي ترتكز عليه كل البنى الدرامية ، « فالتشخيص إحدى المشاكل الفنية الرئيسية الملقاة على كاهل الكاتب المسرحي حتى ولم تكن هي المشكلة الرئيسية الأولى »[1] ، إن أنواع الشخصيات في العمل المسرحي من الرئيسية إلى المركبة إلى الثانوية وما إلى ذلك ، فالشخصيات هي المصدر الأساسي لخلق سلسلة من الأحداث التي تتطور من خلال الحوار و السلوكيات العامة و الخاصة ، وهي الحامل لكل تفصيلات البناء الدرامي فهي التي تكشف الفكرة و تشعل الصراع ، وتتم دراسة شخصيات العمل الدرامي« برسم خصائصها و مميزاتها الجنسية النوعية و نفسيتها و وضعها الاجتماعي و تكوينها الجسمي »[2] . و الشخصية مشتقة من الكلمة اللاتينية «Personaالتي أشتق منها لفظ Personnality في الانجليزية ، ولفظ Personnalité في الفرنسية ، فمعنى كلمة Persona اللاتينية ؛ هي القناع الذي يلبسه الممثل في العصور القديمة ، ليظهر أمام الناس بمظهر معين ، و معنى خاص »[3] . وكلمة شخصية في اللغة العربية اشتق من «شخص ، الشخص،الشخوص و شخاص و الشخص ؛ سواد الإنسان و غيره تراه من بعيد نقول ثلاثة أشخـاص، و كل شيء رأيــت جسمانـه فقد رأيـت شخصه» [4] وفي معجم اللغة العربية « شخْص [مفرد] جمعه أشخاص و أشخُص و شُخوص ، إنسان (للذكر و الأنثى) ، وجاء بشخصه أي بنفسه ».[5] إن الشخصية مصطلح معقد متعدد

---

[1] – فرد ميليت و جيرالد ايدس بنتلي، فن المسرحية ،تر: صدقي حطاب،ص439.

[2] – إبراهيم حمادة،معجم المصطلحات الدرامية المسرحية ،ط1،دار الشعب القاهرة ،مصر ،1970م،ص102.

[3] – حسن رامز محمد رضا ، الدراما بين النظرية و التطبيق ،ط1، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ،بيروت،1972م،ص352.

[4] – ابن منظور ، لسان العرب ،ص2211.

[5] – أحمد مختار عمر ، معجم اللغة العربية المعاصرة ،ص1174.

التأويلات ، فسّره الباحثون و العلماء كل حسب وجهة نظره و تخصصه العلمي ، فنجده مثلا عند "واطسون" الذي يرى أن الشخصية « هي جمع أنواع النشاط التي نلحظها عند الفرد ، عن طريق ملاحظته ملاحظة فعلية خارجية، لفترة طويلة من الزمن تسمح لنا بالتعرف عليه حق التعرف ».[1] أما الشخصية عند "ايتان سوريو" فقد أعطى« أول نموذج عن العلاقات بين الشخصيات ، وهذا النموذج يتكون من ستة وحدات هي :{ البطل ، البطل المضاد ، الموضوع ،المرسل ،المستفيد و المساعد}، وقد أطلق على هذه الوحدات اسم الوظائف الدرامية »[2] .

فعلماء النفس يرون أن الشخصية هي التنظيم العقلي الكامل للإنسان عند مرحلة من مراحل نموه ومن خلال ما سبق نستطيع أن نقول إن الشخصية الدرامية هي محور مركزي في بنية النص ، تنمو وتتطور من خلال بنية الأحداث ، فهي أهم عناصر المسرحية وأقدرها على إثارة اهتمام المشاهدين ، فهي عنصر فعال تتجسد ملامحها من خلال الأوصاف التي يجسدها المؤلف في نصه المسرحي.

فشخصيات مسرحية "الملك هو الملك" هي رهينة الحكاية التاريخية والحدث المسرحي كما سبق ذكره لكنها كانت غنية بأفكار تؤديها فقد قسمها الكاتب إلى مجموعتين : الملك و حاشيته وعبيد و زاهد وكل منهم يدلي بأفكاره حسب ما يراه ، ومن بين هذه الشخصيات نجد :

1 -<u>المـــلـك:</u>

شخصية نرجسية لاهي عن قضايا شعبه و بلاده ، متفرغا لملاهيه ، و التفكير في كيفية تنزع هذا الملل من حياته ، فقد صرّح لوزيره في أكثر من مرة بعبارات الضجر مثلا في المشهد الأول يقول «كم عرفت هذه البلاد ملكا مثلي »[3] و أيضا قوله « كثيرا ما أشعر

---

[1] – حسن رامز محمد رضا، الدراما بين النظرية و التطبيق ، ص351.

[2] – حسن البحراوي ، بنية الشكل الروائي،ص219.

[3] – سعد الله ونوس، مسرحية الملك هو الملك ، ط4 ، منشورات دار الأداب ، بيروت ،1973م، ص16.

أن هذه البلاد لا تستحقني »[1]،حيث كان إنسانا مستهترا بأمور دولته ، فكانت تسليته الوحيدة هو العبث بالبلاد و بهموم الناس بدل مساعدتهم و يظهر ذلك في قوله « ما أحتاجه هو سخرية أعنف وأخبث أريد أن أعابث البلاد و الناس »[2] ، حيث بدت حالة الملك النفسية واضحة هو اللعب بمن حوله ففي اعتقاده أن العرش لم يخلق إلا من أجله و يحق له أن يلهو و يسخر بمن أراد من أملاك و خدم وحتى بمشاعر الناس . و بعد تنكره بشخصية "الحاج مصطفى" تغيرت طباعه فأصبح في حلة مواطن عادي ، لكن شغفه للعب أصبح يزيد و بدليل عندما أراد وزيره أن يبقى إلى جانب الملك الجديد رفض ذلك « لا ذلك يفقد الفكاهة طعمها ستبقى أنت حيث أكون ، أف ..ألا تستطيع أن تتخلى نهارا واحدا عن الوزارة؟.»[3] بدأت اللعبة تحلو عنده إلى أنكره الجميع بما فيهم زوجته و خادمه الوفي "ميمون" فكانت نهايته الجنون والتهديد ،بذبح كل الذين شاهدوا هذه اللعبة واشتركوا فيها [4] لم يستطع الملك أن يرجع عرشه الذي ضاع ، فالملك الجديد أصبح يتصرف في أمور الدولة كأي ملك يعرف واجباته ، فتحول الملك الأصلي إلى نديم في القصر من أجل استرجاع عرشه الذي ضاع بسبب لعبته « هي لعبة لا بد أنها لعبة،أنا هو ، أو ...هو أنا.. مرايا ..مرايا مهشمة ووجهي ألف ألف قطعة من يلم وجهي ! أين الوزير ، أين الحراس ؟ أين الجواري ؟ أنا الملك ..كانت لعبة ..وأنا الملك .إني الملك أنقش الختم على بياض فينقضي أمري بلا اعتراض ..»[5]و من هنا نلاحظ أن شخصية الملك تحمل عدة أبعاد منها النفسية و الاجتماعية مرتبطة بالفضاء المكاني الذي دارت فيه الأحداث في القصر و في بيت أبي عزة، أما نهايته كانت خلافا لما جرى لملك حكاية ألف ليلة وليلة فهذا الأخير استرجع مملكته في الأخير .

---

[1] – سعد الله ونوس ، مسرحية الملك هو الملك ، ص 17.

[2]– المصدر نفسه، ص18.

[3] – المصدر نفسه ، ص59،60.

[4] – ينظر، المصدر نفسه ، ص100.

[5] – المصدر نفسه ، ص108.

2 -الوزيـــــــر:

تبدو شخصية الوزير في المسرحية شخصية رزينة يعي دوره جيدا ، فقد كانت له مكانة في القصر باعتباره الوزير يقول « أنا الوزير بربير الخطير . لا أتمنى إلا أن أظل إلى جانب الملك . أسعفه بتدبيري ، أوجه الأحكام و سياسة البلاد بمشورتي . »[1] حيث أنه في البداية كان ولاءه للملك فقط فهو يعمل جاهدا لإرضائه« إن الذين سبقوك يبدون ظلالا شاحبة تتقلص أمام نورك الوهاج أي ملك استطاع أن يحفظ هذا العرش كل هذه المدة ! أي ملك أنعش هذه البلاد بعد طول اختناق ! أي ملك أمن هذا الاستقرار وحقق هذا الازدهار ! أي ملك كان مثلك ملكا! ».[2] حتى بعد تنكره بشخصية "الحاج محمود" كان ولاءه لسيده كما هو من قبل ، فقد قام بإقناعه أن ما يقوم به له عواقب وخيمة « مولاي لا تزال هناك فرصة للعدول عن هذا التدبير ، من واجبي أن أقول لك ، إنك تندفع وراء نزوة لا تخلو من المزالق »[3] ، فنجد أن شخصية الوزير مرتبطة بالمكان ارتباطا وثيقا لما لها من أبعاد في ذاتها ، وذلك في قوله « ليعذرني سيدي . لا أستطيع أن أحتمل رخاوتي حين لا يكون ردائي على جسدي ، فكيف إذا رأيت هذا الخادم يرتديه ! »[4] ، فقد كان يحس أنه قد خسر الوزارة بعد خلعه للرداء ، و في الأخير يحاول استعادة الوزارة من جديد من "عرقوب" بمكيدة ذكية جعلت الوزير المزيف "عرقوب" يتنازل عنها مقابل بعض النقود المزيفة [5].

3 -الملكـــــة :

تبدو شخصية "الملكة" في المسرحية ضعيفة و ثابتة في مواقفها و في مكانها أي في القصر ، لا يبدوا منها غير الطاعة لزوجها حتى أنها لم تتعرف على "أبي عزة" عندما حل محل زوجها فقد راحت تعامله على أنه زوجها ، وهذا ما ورد على لسان "عرقوب" في

---

[1] – سعد الله ونوس ، مسرحية الملك هو الملك ، ص09.

[2] – المصدر نفسه ، ص16،17.

[3] – المصدر نفسه ، ص58.

[4] – المصدر نفسه ، ص59.

[5] – ينظر، المصدر نفسه ، ص108.

المشهد الخامس عندما سئل عن الملكة من طرف "الشيخ محمود" قائلا « مولاتي الملكة بلحمها ودمها كانت تناغيه وتطعمه بيدها و... حين وقف و صرخ تلك الصرخة انطرحت على الأرض وراحت تحتضن قدميه و تقبلها مهلّلة.... أنت ملكي وسيدي ، عذبني إذا شئت افعل ما يحلو لك فأنت ملكي و سيدي »[1] ، "فسعد الله ونوس" يبين لنا أن كل من يرتدي الرداء و التاج يصبح ملكا مهما كانت هويته فلن يتعرف عليه أقرب الناس إليه .

4 -<u>أبو عـــزة</u> :

تاجر مغفل تآمر عليه "شهبندر التجار" و"الشيخ طه" وأفشلا تجارته ، فيصاب بالجنون حتى لدرجة أنه تخيل نفسه ملكا لكي ينتقم من خصومه الذين أذلوه و أضاعوا له ثروته ، وقد وردت تعريفات لهذه الشخصية على لسان زوجته « عندي رجل قليل الهمة ، عديم الحيلة ، تكاثف عليه أولاد الحرام وهم في هذه الأيام أكثر من أولاد الحلال ، فسرقوا ماله وأودوا بتجارته ، حلّ الإفلاس و بدأت تتراكم الديون و السندات ، زوجي غرق في الطاس و الأوهام »[2] ، أما عن أحلامه و طموحاته فكان يقول « أصبح سلطان هذا البلاد ، و أشد القبضة و لو يومين على العباد ، أنقش الختم على البياض فينقضي أمري بلا اعتراض ،طه الشيخ الخائن المخادع ، أجرّسه على الحمار بين العامة ، ثم أشنقه بلفة العمامة ، وشهبندر التجار الكبير و معه تجار الحرير الذين يسيطرون على الأسواق و يتحكمون بالتجارة و الأرزاق أجلدهم حتى أشفي غليلي ثم أعدمهم بعد مصادرة الأملاك و المال ، أما الخلان الذين انفضوا عني إذ رأوا إفلاسي فسأرمي بهم في الزنازين عبرة للجاحدين ...ونجعل الليل نهارا .»[3] و إذا تأملنا شخصية "أبي عزة" نجدها شخصية محورية نامية تتحول و لا تتطور، أي انتقاله من البيت البسيط إلى القصر لكن طباعه تبقى كما هي ، حيث أن مظاهر جنونه تزول بسرعة ليتقمص دور الملك بإتقان و يقبض على العرش بقبضة من حديد ، ففي البداية عندما وجد نفسه على فراش الملك ظن أنه في حلم متمنيا ألا يزول قائلا « ما أشد

---

[1] – سعد الله ونوس ، مسرحية الملك هو الملك ، ص103.

[2] – المصدر نفسه ، ص09.

[3] – المصدر نفسه،ص08،09.

سطوة الأحلام » وأيضا قوله « لا تفر أيّها الحلم »[1] ، بعدها أصبح يتقن اللعبة بإتقان و يتصرف كالملوك بذكاء و فطنة و عاش السلطة بكل مقوماتها ، وكأن السلطة لم تكن غريبة عليه ، مما جعل الملك الحقيقي يذهل و يجن ، حيث أنه قام بتغير الوضع الأمني في المملكة و ذلك ما نجده في المشهد الخامس« هكذا ..أحب أن تظل في متناول يدي .. أن أحس ملمسها الصلب تحت أناملي أريد أن يخترق حديدها الأصابع ، ثم يسري في ذراعي عابرا جسدي حتى تجاويف القلب أريد أن أتحد بالحديد .أن نصبح كتلة واحدة ... ستظل أيها السياف إلى يميني ، السلطة تسند وتنفذ في مسامي حتى ينعدم واحدنا بالآخر الملك و البلطة .»[2] وفي المشاهد التالية يزداد "أبو عزة" بالتنكر لماضيه ، فبمجرد تغيير المكان نسي خصومه خاصة "شهبندر" و" الشيخ طه" ، ليتخذهما صديقين مقربين له لما فيه مصلحة له، أما زوجته و ابنته عزة فقد تنكر لهما عندما دخلا عليه القصر ، فقامت زوجته تشكو من زوجها و على ما يجري في البلاد ، لكنه حكم ضدها وعلى ابنته و على نفسه بالتجريس يقول « حكمنا على زوج هذه المرأة بالتجريس . يدار به في كل أسواق المدينة . من الباب الصغير إلى الساحة المركزية . وقسمنا لهذه المرأة جعالة سنوية مقدارها خمسمائة درهم يدفعها الوزير من ماله . و مقابل ما يدفعه ، تعهد إليه الفتاة ، و له أن يتزوجها ، أو تكون جارية في قصره..»[3] ، إن شخصية "أبي عزة" مركب نفسي و فكري متراكم لا مبرر لها من الناحية الإنسانية ، وذلك من خلال حكمه على نفسه بالتجريس و على ابنته أن تكون جارية لدى الوزير، أي أن "أبا عزة" وكأنه مات وولد إنسان آخر لا صلة له بماضيه . لقد قضى "سعد الله ونوس" تماما على الوراثة في الملكية، واثبت أن كل شيء ممكن أن يتحقق بالتاج والرداء والصولجان وكرسي العرش، ففي الأنظمة التنكرية لا يحسب حساب الرجال بل الذي يحسب حسابه هو التاج والرداء ولاشيء غير ذلك.

---

[1] – سعد الله ونوس ، مسرحية الملك هو الملك ، ص64.

[2] – المصدر نفسه ، ص86.

[3] – المصدر نفسه ، ص98.

وعند مقارنتنا شخصية "أبي عزة" بشخصية "أبي الحسن" في حكاية " النائم اليقظان " نجد أن "أبو الحسن" قد فشل في أن يحكم العرش بعد أن حقق له الخليفة "هارون الرشيد" ذلك ، لكن على العكس عند "أبي عزة" الذي أتقن اللعبة و تصرف و كأنه متمرن عليها وبقي متمسكا بالعرش.

5 أم عـــــزة :

شخصية مناضلة تبحث عن مخرج لأزمة أسرتها و المتمثلة في الظلم و القساوة و الاستهتار الذي يصدر من زوجها و عدم اهتمامه بمسؤولية المنزل ، كما أنها تحلم بزوج مناسب لبنتها ، فقد شكت حالتها عند مقابلة الملك الذي في الأصل هو زوجها « جئت وابنتي للتوسل و الرجاء . نحن عائلة جرّعوها السّم و أنزلوا بها الظلم » و أيضا في قولها «يا ملك الزمان ... من كان مثلنا لا يستطيع إلا أن يبكي على حاله ، و يشكو من زمانه. جئنا نطلب الإنصاف و عدل مولانا لا يفلت ظالما و لا يهمل ظلامة . كانت قسمتي في هذه الدنيا الفانية أن أتزوج رجلا قليل الهمة ، عديم الحيلة » [1] فهي شخصية اجتماعية ثابتة حريصة على مصلحة البلاد وذلك من خلال نقل هموم الرعية للملك «...سأقول يا ملك الزمان العيارون و اللصوص يحكمون البلاد ، و ينهبون أرزاق العباد. العدل نائم ، و ليس هناك من يفتش أو يحاسب الغش رائج ، و التعدي سائد لا سلامة ، و لا كرامة و لا شريعة »[2] ، فقد سمعت في الأخير ردا خائبا لم تكن تتوقعه و كأن الإمام و شهبندر هم من يزدرون الحكم ، قائلة « ما قاله الملك سمعناه من الإمام و القاضي و شهبندر ...كأنهم لسان واحد و عائلة واحدة » [3]. ومن خلال هذه الشخصية يتضح لنا أن هرم السلطة يرتكز على الاقتصاد و الدين و الأمن .

---

[1] – سعد الله ونوس ، مسرحية الملك هو الملك ، ص 92.

[2] – المصدر نفسه ، ص46.

[3] – المصدر نفسه ، ص99.

6- عـــــزة:

شخصية ترمز للتفاؤل و القوة و الأمل بمستقبل يسوده الأمن و السعادة تحلم بتحسين وضعها العائلي ، خاصة بعد إفلاس والدها ، و قد عبرت عن ضجرها في أكثر من موضع « لا قوة لي على الاحتمال أكثر متى ينتهي الشقاء » [1] ، كما تحلم بفارس أحلام يخلصها وأهلها من الظلم و النهب « سيأتي من بلاد بعيدة يدخل المدينة كالريح أو العاصفة...سيفزع الرجال من نظراته ، ويهرولون إلى البيت . تخلو الشوارع و تختبئ التفاهة و هو يخترق المدينة سيعطر هواءها الفاسد و ينقي جوها المسموم ...نذهب بعيدا...إلى بلاد هواؤها نقي و أيامها فرح و ضوء . الناس فيها أسوياء ... لن أتعب من انتظاره»[2] ، إنّ هذه الشخصية اجتماعية سياسية نامية .

إن "سعد الله ونوس" أراد أن يكون الفضاء واسعا لربط الأحداث و مستويات المسرحية ، وذلك من خلال إيواء عزة و عطفها على عبيد المتنكر، اللذان أصبحا يتقسمان الأفكار الثورية خاصة بعد أن اكتشفت حقيقته، كما أنها شخصية ذكية وواعية و ذلك من خلال تعرفها على أبيها في القصر و عن "عرقوب" ،كما أن الفضاء المكاني هنا يوحي إلى أبعاد و فيض من المعاني للقارئ أو المشاهد الذي يتخطى حدود المسرح الضيقة .

« فمجاله يتركز في العرض أمام الناس و ليس في تخيل هذا العرض على نحو من الأنحاء في الذهن مثلا أو بالقراءة في كتاب » [3] ، فعلاقة الشخصية في تخيل الكاتب بالفضاء المكاني له دلالة تأثيرية في نفس القارئ أم المشاهد وكأنه يعيشها .

7 - عرقـــــوب :

شخصية انتهازية ماكرة مبتذلة أخلاقيا ، فهو خادم "أبي عزة" يقول« هذا معلمي و أنا خادمه. دخلت في خدمته عندما كان ذا يسر و مال . ثم لم أتركه بعد أن انقلب عليه

---

[1] – سعد الله ونوس ، مسرحية الملك هو الملك ، ص51.

[2] – المصدر نفسه ، ص10.

[3] – علي الراعي ، المسرح في الوطن العربي ، ص41.

الزمان...لم يدفع لي أجرا . بل ولحس معظم ما ادخرته على سبيل الدين . طبعا كله مسجل في الدفتر و حسب الأصول بقائي عنده يبدو محيّرا وأن يكون هو السيد و أنا الخادم يبدوا مضحكا »[1] ، حيث أنـه فشـل في دوره كوزير عندمـا أسند "الحاج مصطفى " و " الحاج محمود" إليه دور الوزير مع سيده كي تكتمل اللعبة، لكنه فشل، وأرجع للوزير "بربير" رداءه الوزاري و بكل سهولة يقول « حتى النقود التي بعت بها الوزارة تبين أنها مزيفة ، ضاعت التي حلمت بها زوجة . هي لعبة . كنت فيها الشاهد و الضحية .»[2] فشخصية "عرقوب" شخصية اجتماعية و سياسية حيث أن اسمه يدل على ا لوعد وهذا ما جرى له في الأخير أي عودته إلى ما كان عليه .

8 ~~ميمـــــــون~~:

خادم الملك ، فهو شخصية اجتماعية ثابتة ، همه الوحيد هو إرضاء ملكه بخدماته دون ملل ، وله الدور الكبير في تبين للعامة الحياة القاسية داخل القصـر ، لدرجـــة أنه لم يتعرف على ملـــكه عندمـــا تنكر في زي"الحاج مصطفى" من خلال الحوار الذي دار بينهما ، فهذا دليل على أن الخادم لا يقوى حتى على النظر إلى وجه سيده :

مصطفى : قل لي يا ميمون ..هل أمعنت النظر إلى وجه مولاك ؟.

ميمون : وتسأل أسئلة أيها السيد ! من يستطيع أن يمعن النظر إلى الشمس حين توهُّجها !.

مصطفى: طيب .. ووجهي ! هل تأملته ؟ تأمله جيدا يا ميمون .

ميمون : (نافذ الصبر) تأملته أكثر مم يسمح به الوقت المستعجل .

مصطفى : أحقا لم تعرفني ! .

ميمون : أيها السيد . خذها كيفما شئت لا أذكر أني رأيت هذا الوجه من قبل.

---

[1] – سعد الله ونوس ،مسرحية الملك هو الملك ،ص11،12.

[2] – المصدر نفسه ، ص108.

وبهذا نجد أن "سعد الله ونوس" أراد أن يبين في هذا الفضاء المكاني الضيق من خلال هذه الشخصية على سلطوية النظام و بأن السلطة ما هي إلا رداء يلبس فإذا نزع هذا الرداء أصبح شخصا لا فائدة منه بمعنى " أعطيني رداء و تاجا أعطيك ملكا ".

9 -السياف و مقدم الأمن :

شخصيتان عسكريتان تعملان على تنفيذ الأوامر دون رحمة ، فالأول يتلذذ بقطع رؤوس الآخرين على أساس المهنة يقول« أنا أعرف جيدا ماذا أقول . هذه المهنة تسكرني باللذة .أي نشوة حين أهوي بالبلطة ! أي نشوة حين يتدحرج الرأس ! أي نشوة حين تتبثق نوافير الدم ! أكثر من النشوة.هي رعشة حسية لا توصف...إذا لم أبق السياف فماذا أستطيع أن أكون »[1].أما مقدم الأمن فهو يقوم بتوفير الأمن لاستمرار المملكة ، و القضاء على كل من يقوم بزعزعة الأمن داخلها ففي حوار مع "الملك" يقدم له التقرير عن الوضع الأمني للبلاد«...سأخبطهم في قدور أمهاتهم قبل أن يثيروا حبة غبار " و أيضا في قوله "اطمئن يا مولاي ، أعاهدك أن أصيدهم خلال فترة قصيرة »[2] و رغم كل هذا إلا أن "أبا عزة" لم يثق بهما فقد حول كل منهما إلى مهام أخرى .

10 -الشيخ طه و شهبندر التجار :

فالشخصية الأولى تمثل عنصر الدعاية للملك من خلال خطبته بالمساجد و غيرها من الأماكن فهي شخصية اجتماعية دينية سياسية ثابتة لم تتغير أما الشخصية الثانية حريصة على ملء خزائن المملكة على حساب الناس ، فهي شخصية اجتماعية اقتصادية و سياسية ثابتة ، فهما اللذان يحركان اللعبة أي أمور السياسة و الاقتصاد معا ، وقد كان حضورهما ضعيفا على الرغم من دورهما الكبير . وفي المشهد الأول يظهر دورهمـــا :

الشيخ طه و الشهبندر: (معا) و نحن ..من المحراب ومن السوق نمسك الخيوط .

الشيخ طه : خيط يمسك العامة .

---

[1] – سعد الله ونوس ، مسرحية الملك هو الملك ، ص11.

[2] – المصدر نفسه ، ص83.

الشهبندر : و خيط يمسك أسباب الرزق و التجارة.

الشيخ طه و الشهبندر : وخيط يمسك القصر و الملك و السياسة . نحن نمسك الخيوط . من المحراب ومن السوق. وسنظل نمسك الخيوط. [1] ، إنّ الشّيخ طه وشهبندر التجّار يمثّلان التّحالف القائم بين الدين والقوى الاقتصادية المتحكمة بالسّوق، لذا فهما يمسكان بخيوط اللعبة .

11 زاهد وعبيد:

زاهد شخصية من عامة الشعب متنكر في زي حمال ، يعمل لصالح الثورة تغير نظام السلطة ، و أيضا عبيد متنكر في رجل أحدب متسول يحب عزة ، فهما شخصيتان ثوريتان مطلوبان من رجال الأمن لما يقومان به من نقد لنظام المملكة المستبد ففي المشهد الأول تظهر لنا و وظيفتهما من خلال التعبير عن الثورة و على أفكارهما وطرق تحقيقها.

زاهد : استطعنا أن ندبر مكانا مستورا ، يمكن أن نلتقي فيه جميعا بصورة دورية .

عبيد : خبر طيب . صارت الحاجة ملحة لتنظيم لقاءاتنا . هل استطعت أن تمر على الجميع ؟.

زاهد: تقريبا .[2]

كما توجد شخصية أخرى وظيفتها كتابة الرسائل التحريضية للثورة (عبد الله) فهو من يساعد زاهد و عبيد على القيام بدورهما الثوري ، عن طريق نسخ الرسائل .

زاهد : كان هناك إجماع على الرسالة . أخذها عبد الله كي يخط النسخ المطلوبة . وعشية يوم التتويج ستكون جاهزة .

عبيد : و التوزيع ! .

زاهد : دبرنا أيضا مسألة توزيعها في معظم أحياء المدينة .[3]

---

[1] – سعد الله ونوس ، مسرحية الملك هو الملك ، ص12،13.

[2] – المصدر نفسه ، ص25.

[3] – المصدر نفسه ، ص26.

ومن خلال دراستنا لكل شخصية نجد أن هناك حالة خضوع و استعباد في معظم شخصيات المسرحية بفعل الظروف الاجتماعية و الاقتصادية و الفكرية و السياسية الخارجة عن إرادتهم مثل شخصية "أم عزة"و "عرقوب" و "ميمون" و "الملكة" و "السياف" و "مقدم الأمن" ، و هذا ما ساعد " أبو عزة" بأن يكون ملكا أمام نفسه و أمام الجميع بكل سهولة .

6 علاقة الشخصيات بالفضاء السينوغرافي :

إن السينوغرافيا تهتم بتأثيث خشبة المسرح و زخرفتها و تزينها وتنظيمها و تعميرها و تأطير الفضاء الدرامي و تصويره ، لذا فهي علم وفن .فعلاقة الشخصيات بالسينوغرافيا هي تحقيق الحالة الداخلية للشخصية كالحزن و الفرح و الفقر و الغنى ...الخ فالسينوغرافيا هي كل ما هو موجود على خشبة المسرح بما فيه الممثل ، ومن بين عناصرها ، الديكور، الإضاءة ، الخشبة ، الملابس، الموسيقى... الخ .

6-أ- الديكور :

إن الديكور يشارك في التعبير عن الأحداث التي ترمي إليها المسرحية عبر مفردات قام بصياغتها مصمم السينوغراف ، و التي تم استعمالها كحد فاصل بين المتفرجين و الأحداث على خشبة المسرح وقد تنوع ديكور في مسرحية "الملك هو الملك" من مشهد لآخر حيث نجد أن الديكور في قصر "الملك" ليس كبيت "أبي عزة " ، فمثلا الديكور في القصر عبارة « عن بلاط مرقاة مكسوة بمخمل ثمين تنتهي إلى مصطبة يتربع فوقها العرش . كرسي ضخم من الأبنوس و العاج مشبك بالذهب و المرجان . له ذراعان تنتهي كل منها برأس تنين أرجواني الألسنة ...» [1] إذن الديكور هو ترجمة لما يحمله النص المسرحي من أفكار و معاني ، وكل منطقة فيه له دلالته الخاصة ، فديكور مسرحية "الملك هو الملك" نجد في « الجزء الأمامي حائطا مهدما يكشف عن حائط آخر وراءه ، و كأنه حائط الواقع الوهمي قد انشق ليكشف عن بنيان الحقيقة المتمثل في مقدمة المسرح بجناحيها ، و التي تمثل منطقة الصدق و قد قسمت إلى ثلاث مناطق ، منطقة اليسار التي يسكنها الممثلون وهي أقوى

[1] – سعد الله ونوس ، مسرحية ، الملك هو الملك ، ص14.

مناطق الصدق و الوعي و البعد عن الوهم الفكري و الإيهام الفني ، تليها منطقة اليمين المقابلة فهي تمثل الواقع لتمثله مثل المنطقة التي يحكي فيها "عبيد" "لعزة" أصل حكاية مجتمع الاستلاب و التنكر، أما المنطقة الوسطى التي يدلف منها الممثلون إلى عالم الأقنعة و السلطة و التي يعيش فيها "أبو عزة" و " الملك" وحاشيته ، فهي أضعف مناطق الصدق لأنها منطقة اختلط فيها الوهم بالحقيقة ». [1] فكل عناصر الديكور لها معاني دلالية عميقة التي يجسدها الممثل من خلال حركاته لتحرّك مخيلة المتلقي من خلال حل الشيفرات الموجودة أمامه لأن الديكور ينقل معلومات يحتاج إليها المشاهدون و بذلك يسهم في توضيح الحكاية لكي يفهمها المشاهد ، كما يسهم في تطوير و نمو المسرحية . ففي مسرحية "الملك هو الملك" نلاحظ أن الديكور يتغير من مشهد لآخر ففي المشهد الثاني كان تصميم الديكور (بيت عزة) كالتالي :« فبيته من طراز عربي ، دار واسعة في صدرها بابان ينبضان إلى الغرف على اليمين باب عريض يفضي إلى الطريق . عزة تشعل قنديلين معلقين في الجدار...»[2]، ومنه نستنتج أن للديكور أهمية بارزة في تبيين الجو العام للعرض المسرحي و توضيح الحالة النفسية للشخصيات من خلال نوع العرض الذي يقومون به .

6-ب- الإضـــاءة :

تعتبر الإضاءة عنصراً مكملا لفنيات العرض المسرحي إلى جانب المؤثرات السمعية ، « وهي علامة من العلامات المميزة لركح المسرح ، وبهذا أصبح الكتاب يهتمون بدور الإضاءة و صار ضبطها أحد هموم المخرج الكبرى ، لأنها تساعد الجمهور على الإحساس بالنص و الجو المعنوي المعروض أمامه على الركح » [3] ، فهي تؤثر على نجاح المشهد ، كما يضفي جاذبية على الصورة المسرحية التي يراها المتفرج ، فهناك فرق بين الإنارة و الإضاءة كالفرق بين الواقع و الفن فالإنارة تجعل من رؤية المتفرج للمشهد أمرا ممكنا بينما

---

[1] – ينظر ، نهاد صليحة ، المسرح بين النص و العرض،ص106.

[2] – سعد الله ونوس ، مسرحية الملك هو الملك ، ص29.

[3] – فليب فان نبغيم ، تقنية المسرح ، تر: بهيج شعبان ، ط3،منشورات عويدات ، بيروت ،1985م، ص110.

الإضاءة المسرحية هي لغة فنية تصاغ بشكل مدروس و محدد لإضافة دلالة أو حالة نفسية محددة و مقصودة و الإضاءة في مسرحية "الملك هو الملك" أيضا لها دلالاتها النفسية و الاجتماعية و السياسية...الخ ، فمثلا في المشهد الأول « يتلون الستار بألوان السماء في بعض ساعات النهار المختلفة ، فهذه الألوان توحي بتفاؤل بعض الشخصيات فقد برزت بذكاء خلال التحولات الدرامية الهامة ، فقد أدت بتمازج دلالات الأحداث مع دلالات الألوان مباشرة ، و على هذا الستار ينعكس الظل الهرمي لخيمة العرش الذي يوجد بداخلها "الملك" أيضا نجد في المشهد الثاني يصف لنا الكاتب "عزة" وهي تضيء البيت «عزة تشعل قنديلين معلقين على الجدار» فهذا يدل على أن في البيت شقاء و حزن و جحيم ، وبهذه الإضاءة تريد "عزة" أن تدخل فيه الاستقرار و السعادة و الهدوء ». [1] أيضا يصف لنا الإضاءة في الفاصل الثاني من المشهد الثاني في بيت "أبي عزة" قائلا « الإضاءة قمرية مريحة ، عبيد يجلس على الحشية و يسند ظهره إلى الحائط بارتياح...» [2] ، فهي دلالة على التأمل و التدبر . كما توحي الإضاءة أيضا على زمن الأحداث (كالليل، النهار...) كقول الملك « مع بزوغ الشمس أيقضني ...» [3]، فهي دلالة على إشراق يوم جديد و جميل، أيضا نجد «سنذهب إليه الليلة »[4]، و خلاصة القول فإن الإضاءة في العروض المسرحية عموما تؤدي دورا فعّالا لاكتمال العمل الدرامي على الخشبة ، فهي التي ترتقي بالعمق الدرامي أو تقلل منه بالإضافة إلى إبراز الأداء التمثيلي للشخصيات و تعابير الوجه مع الحركة الفردية أو الجماعية على خشبة المسرح .

6-ج- الخشبة أو الفضاء الركحي:

هو الفضاء الذي يخلقه التفاعل الحركي للممثلين ، فالممثلون يقومون برسم الحدود الحقيقية لمناطق لعبهم الشخصية و الجماعية من خلال أفعالهم فالفضاء الركحي محدد

---

[1] – ينظر ، سعد الله ونوس ،مسرحية ، الملك هو الملك ، ص29.

[2] – المصدر نفسه ، ص50.

[3] – المصدر نفسه ، ص20.

[4] – المصدر نفسه ، ص21.

بالبناء السينوغرافي للصالة ، و هو الفضاء الذي يتصرف به جسد الممثل سواء أكان في حالة ارتخاء أو متقلصا أو مشدودا إلا الأعلى أو إلى الأسفل...الخ ، ويكون الفضاء الركحي محددا بنوع السينوغرافيا ثم يتصور نوع المعاينة البصرية للفضاء الدرامي الذي يكونه المخرج من خلال قراءته للنص ، و الفضاء المسرحي هو عبارة عن فضاء درامي زائد فضاء ركحي فهو رؤية مزدوجة لدى المتفرج ، و هذا ما لاحظناه في مسرحية "الملك هو الملك" فقد كانت الخشبة « مقسمة إلى منطقتين ، منطقة خلفية تجريدية رمزية تمثل عالم الوهم و الأقنعة و اللعبة السلطوية و منطقة أمامية واقعية التفاصيل تمثل الواقع ، و تنقسم بدورها أفقيا إلى منطقتين متقابلتين و متراسلتين : منطقة يسكنها الممثلون صانعي اللعبة و ضميرها تقع على اليسار، ومنطقة تمثل بيت "أبي عزة " بعد أن أصبح مفلسا و منبوذا على اليمين » [1]. وقد وصف لنا "سعد الله ونوس" كل ما يوجد على خشبة المسرح حسب المشاهد و الأحداث ككرسي العرش و البلاط و الحشية ، الحائط ، كتلة القماش و غيرها ، يقول الكاتب «يرتقي الملك بعفوية و رزانة ، الدرجات المفضية إلى العرش يجلس بوقار و بساطة . عرقوب ينطط حوله » [2]،أيضا«تظهر الزاوية اليسرى التي فرشت فيها الحشية في دار أبي عزة... عبيد يجلس على الحشية ، يسند ظهره إلى الحائط بارتياح.» [3]و بهذا نلاحظ أن المنصة تتغير بتغير الأحداث ، فالخشبة إذاً في القصر ليست كبيت " أبي عزة "، وليست هي في المدينة...الخ.

7 -علاقة الحوار بالفضاء المكاني :

يعتبر الحوار من أهم عناصر التأليف المسرحي ، فهو الذي يوضح الفكرة الأساسية و يقيم برهانها، « فكلمة Dialogue منحوتة من اليونانية و Dia تعني اثنين و Logos تعني الكلام » [4] ، وقد أجمع الدارسون و النقاد على أن العمل المسرحي هو « عمل فني

---

[1] – ينظر ، نهاد صليحة ، المسرح بين النص و العرض، ص105.

[2] – سعد الله ونوس ،مسرحية الملك هو الملك ، ص76.

[3] – المصدر نفسه ، ص50.

[4] – ماري الياس و حنان قصاب ، المعجم المسرحي ، ص175.

شكله الحوار و لبه الصراع » [1]. فمهمة الحوار الأساسية إبلاغية إذ يوصل المعلومات إلى المتلقي عن طريق الشخصيات ، و لكن إذا وجد الحوار لابد من أمرين هما: « الأول و جود الصراع الصاعد فهو الذي يكسبه القوة و الحياة ، و الثاني معرفة الكاتب بشخوصه معرفة عميقة شاملة لأن الحوار ينبغي أن ينبع من هذه الشخصيات .» [2] فالشخصيات في المسرحية لا تقاطع بعضها البعض فكل واحد منهم ينتظر دوره حتى ينتهي الطرف الآخر من كلامه ، دون العودة إلى النقاط التي تمّ الكلام فيها ، « فالحوار هو الذي يقيم التواصل بين الشخصيات و بين المتلقي ، فهو لا معنى له في المسرحية ، إذا لم يحمل شحنته العاطفية المتولدة عن العلاقات بين الشخصيات ، فإن موضوع المسرحية و صراعها و شخصياتها لن تقوم لها قائمة إلا بالحوار .» [3] فمثلا نلاحظ هذا الانسجام في الحوار الذي دار بين "عبيد وزاهد" :

عبيد : خفت أن تتوه ولا تعرف المكان .

زاهد : (يتملاه بمرح) بعرضي و أولادي لو مررت بك في شارع عام لما عرفتك .

عبيد: المهم ألا يعرفني عسس و جواسيس مقدم الأمن .

زاهد : (يحدق إليه أكثر) وهذه الكدمة! .

عبيد: لا .. هذه حقيقة . هل تبدو بارزة ؟ .

و بالتالي يكون الحوار هو العلامة البارزة التي تميز المسرحية عن بقية الفنون الأدبية الأخرى كونه فن درامي يعتمد الانتقاء و الدراسة و له هدف محدد ، سواء كان ملهاة أو مأساة "فسعد الله ونوس" من خلال الحوار يكشف عن الأحداث الماضية و الحاضرة و المستقبلية ، فيطورها و يدفع بها إلى النمو « فالحوار في العمل المسرحي محدد بمكان و زمان ، أي أنه عمل مقيد تحكمه الضرورة الفنية لارتباطه المباشر بالمتلقي فهو الأداة

---

[1] – حازم شحاتة ، الفعل المسرحي في نصوص ميخائيل رومان ، ط1، الهيئة المصرية العامة للكتاب ،القاهرة ،1997م ص151.

[2] – علي احمد باكثير ، فن المسرحية من خلال تجاربي الشخصية، دط، مكتبة مصر، القاهرة ، دت، ص81.

[3] – ينظر ، فرحان بلبل ، النص المسرحي (الكلمة و الفعل)، دط ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ،2003م ، ص102.

الرئيسية التي يبرهن بها الكاتب على مقدمته المنطقية و يكشف بها عن شخصياته .»[1]

فالكاتب عن طريق الحوار الموجود بين الشخصيات يهدف إلى تحقيق الانفعال و إثارة العواطف في المتلقين وإذا أردنا أن يتحقق الحوار وجب أن يتوفر على بعض الخصائص منها الطول و الإيجاز و أن يمتاز بالحيوية ، و مناسبة اللغة لموضوع المسرحية و مناسبته للشخصية ففي مسرحية "الملك هو الملك" نجد بعض الحوارات طويلة كما نجدها أيضا موجزة ، فمثلا الطويلة في الحوار الذي دار بين "أبو عزة" و "أم عزة" .

أبو عزة : (وهو يدور كالأهبل) أصبح سلطان هذه البلاد . وأشد القبضة و لو يومين على العباد (مغنيا) أنقش الختم على بياض ، فينقضي أمري بلا اعتراض . طه ، الشيخ الخائن المخادع . أجرّسه على حمار بين العامة ، أشنقه بلفة العمامة. و شهبندر التجار الكبير، ومعه تجار الحرير، اللذين يسيطرون على الأسواق ، ويتحكمون بالتجارة و الأرزاق. أجلدهم حتى أشفي غليلي ، ثم أعدمهم بعد مصادرة الأملاك و المال . أما الخلان اللذين انفضوا عني إذ رأوا إفلاسي ، فسأرمي بهم في الزنازين عبرة للجاحدين (مغنيا) وبعد هذا نخلع العذارى ، ونجعل الليل نهارا .

أم عزة : (بلهجة واقعية) ولكن لم أشكو بلائي.. ! عندي رجل قليل الهمة، عديم الحيلة . تكاتف عليه أولاد الحرام وهم في هذه الأيام أكثر من أولاد الحلال . فسرقوا ماله ، و أودوا بتجارته . حلّ الإفلاس ، و بدأت تتراكم الديون و السندات . بعنا كل ما لدينا ، ولم يبق إلا الدار التي تؤوينا . أصبحنا على الحصير . زوجي غرق في الطاس و الأوهام ، وابنتي الوحيدة لن يطلبها رجل كريم و نحن في هذا المقام . لكن لمن أشكوا بلائي ؟ أه لو أستطيع المثول بين يدي الملك . لم يبق سواه كيف ينصفنا ، ويرفعنا من الهوة التي رمونا إليها .[2]

كما نجد الطول في الحوار في الصفحات التالية (83-38-53-54-93-97-98) أما باقي الصفحات فكانت حوارات موجزة.

---

[1] – لابوس ايجرى ، فن كتابة المسرحية ، تر : دريني خشبة، دط، مكتبة الأنجاو المصرية ،دت ، ص401.

[2] – سعد الله ونوس ، مسرحية الملك هو الملك ، ص 8،9.

إن الطول و الإيجاز في حوار يكون حسب الموقف الذي تكون فيه الشخصية لأن حوارات الشخوص مرتبطة بمكان و زمان معينين ، فالحوارات التي تكون بين الشخصيات تقوم باختراع الأمكنة ، إضافة إلى أن المتلقي يقوم بإعادة مسرحة الأمكنة الواردة بذاته أو يتخيلها ، و هذا ما يجعل من المكان يتجاوز وظيفته الاعتيادية على أنه مكانا لوقوع الأحداث فهو فضاء واسع تتفاعل فيه أقطاب الإرسال و هذا ما يسمى بالفضاء المكاني .

8 -علاقة الأحداث بالفضاء المكاني :

يعد الحدث أساس الفعل المسرحي و محور العملية الفنية ، و هو محاكاة للحياة البشرية « فالحدث يتحرك تدريجيا بفعل الصراع بين الشخوص ، فالشخصية تظهر أهميتها في العمل الدرامي إلا من أجل الحدث» [1]. ويكون الحدث الرئيسي بمثابة المحور الذي تتخلله أحداث فرعية ، تشترك فيها الشخوص لتعرض الفكرة أي ما يسمى بالوحدة العضوية ، فالعقدة (الحبكة) هي سلسلة الأحداث التي تجري في المسرحية فلكل حدث في المسرحية عقدة و جميع العقد مرتبطة بالعقدة الرئيسية ، و الهدف من ذلك هو جذب المشاهد وشده ، « فإذا كان الحوار هو المظهر الحسي للمسرحية فإن الحدث هو المظهر المعنوي لها ، وهذا لا يقل في جوهريته بالنسبة لفن المسرحية عن الحوار، فالصورة التي يتمثل فيها الحدث هو الصراع بين الخير والشر » [2]، فـالحدث في مسرحيـة "الملك هو الملك" هو حدث سياسي هدفه التوعية سياسيا "فسعد الله ونوس" يقدم الأمل من خلال نماذج من الشعب الذي يمتلك الرؤية الشاملة و الوعي الذي يؤهله لعمل شيء ما ، و هذا ما لاحظنـاه في شخصيتي "زاهد و عبيد".

فإذا تكلمنا عن الحدث الرئيسي في مسرحية "الملك هو الملك" فقد كان بين "الملك" (فخر الدين) و "أبو عزة" الذي تولد بينهم صراع حول السلطة ، ففي بداية المسرحية كانت

[1] – عز الدين حمودة ، البناء الدرامي ،دط،الهيئة المصرية العامة للكتاب،القاهرة ،1998م ، ص34.

[2] – عز الدين إسماعيل ، الأدب و فنون ، دراسة و نقد ،ط7، دار الفكر العربي ، بيروت ، 1978م، ص239،240 .

الأحداث بسيطة عبارة عن لعبة يتسلى بها "الملك" إلى أن أصبح "أبو عزة" ملكا ، و تولى مكانه أمور الدولة مما أدى بذلك إلى جنون "الملك" (فخر الدين).

فالأحداث تكون في العمل الدرامي بسيطة تبدأ تتصاعد في الارتفاع إلى أن تبلغ ذروتها، لتشكل عقدا متفرقة فيدفع ذلك إلى نموها نموا تصاعديا « فالأحداث التي تقع أو التي يقوم بها أشخاص تربطهم علاقات و تحفزهم لفعل حوافز ، إنما هي أحداث أو أفعال تتوالى في السياق السردي تبعا لمنطق خاص بها يجعل وقوع بعضها مترتبا على وقوع البعض الآخر » [1] .

فأحداث المسرحية تبدأ من لحظة تنكر "الملك" و"وزيره" و ذهابهما إلى بيت "أبي عزة" ووضعهما المنوم له ثم تزداد في الصعود إلى لحظة استيقاظه من المنوم ووجوده في القصر ثم تبلغ ذروتها لحظة تنكر الجميع له و تحكُّم "أبو عزة" في أمور الدولة جيدا .

ومن هنا نستنتج أن المكان هو أحد العوامل الأساسية التي يقوم عليها الحدث فالحدث هو مجموعة من الأفعال التي تقوم بها شخصية ما فتتخذ المكان عالما واقعيا أو خياليا ، فبمجرد الإشارة إليه كافية لكي تجعلنا ننتظر قيام الحدث ، بمعنى أن هناك علاقة بين الشخصيات و الأحداث و الأمكنة ، فبانعدام الأحداث و الشخصيات تنعدم الأمكنة . وعليه فإننا نميز نوعين من الأمكنة في الفضاء المكاني وهي الأماكن المفتوحة و الأماكن المغلقة.

8-أ- <u>الأمـاكن المفتوحة :</u>

وهي الأماكن العامة ، التي يختلط فيها البشر فيما بينهم رغم اختلافهم ، فهو المكان الذي لا يتقيد فيه الفرد فهو حر في أفعاله و في التعبير عن أفكاره، فأصبحت هذه الأماكن البنية الشاملة التي يتشكل منها فضاء "سعد الله ونوس" من خلال مسرحيته هذه فقد ساهم هذا الانفتاح في تطور و تقدم الأفعال الدرامية،و منه يقضي على الإحساس بالعزلة ويمنح

[1] - العيد يمني، تقنيات السرد الروائي ، في ضوء المنهج البنوي ، ط1، دار الفرابي ، بيروت ،1990م ، ص30.

الانطلاق و الانسجام مع الذات . [1] ومن بين الأمكنة الواردة في مسرحية "الملك هو الملك" نجد :

8-أ-1- المدينـــــــة:

من الأماكن المفتوحة يلتقي فيها كل الناس على اختلاف ميولا تهم ، فقد وظف "سعد الله ونوس" المدينة في المسرحية ثلاث مرات فكانت في المشهد الأول على لسان "الملك" (فخر الدين) مخاطبا الوزير« ما قولك بالنزول إلى المدينة »[2] ، وأيضا من خلال الحوار الذي دار بين "عبيد" و "عزة " :

عزة : تعبت من الانتظار . أحيانا يجرفني الشك ...

عبيد : يقينا سيأتي .

عزة : ألا تعرف أين هو الآن ؟.

عبيد : ربما كان في المدينة .وربما لم يكن واحدا ، بل جمعا كبيرا .

عزة : في المدينة ! وربما ماذا ينتظر إذن ؟ لماذا لا يظهر ، فينقي الهواء ، و يطرد البؤس.

8-أ-2- الســـوق :

وهو أيضا فضاء يلتقي فيه عامة الناس ، وقد ورد ذكره في المسرحية ثلاث مرات ، فكان الأول في الفصل الأول من المشهد الأول على لسان "عبيد" قائلا «...هي قصة أشبه بالنكتة ، لم أستطع أن أضبط يدي في سوق الخضار »[3] .

و الثاني في المشهد الثاني على لسان "أبي عزة" عند مخاطبته لخادمه عرقوب« لا تتأخر في السوق يا عرقوب »[4] .

---

[1] – ينظر ، الطاهر روابنية ، الرواية و فعالية النص ، العدد التاسع ، مجلة الجاحظية ، الجزائر ، ص44.

[2] – سعد الله ونوس ، مسرحية الملك هو الملك ، ص18.

[3] – المصدر نفسه ، ص23.

[4] – المصدر نفسه ، ص38.

8-أ-3- المقبرة الشـرقية :

فهذا الفضاء ورد ذكره مرة واحدة ، و كان ذلك في الفاصل الأول من المشهد الأول على لسان "عبيد":

عبيد:...لدي أيضا ما أقوله ينبغي أن ننظم عملنا في المدابغ . ولكن الوقوف هنا غير مأمون .. بعد غد عند المقبرة الشرقية . الله يخلي شبابك .[1] و من خلال هذه الحوارات التي دارت في مختلف الأماكن المذكورة نلاحظ أن "سعد الله ونوس" له رؤية اجتماعية فهو يرى أن تغيير وضع البلاد لايتم إلا في مثل هذه الأماكن باعتبارها فضاءات رحبة يحتك فيه جميع الناس لتبادل الآراء دون خوف.

8-ب- <u>الأماكن المغلقة</u>:

وهي أماكن محددة تحدد للفرد المجالات التي يتحرك فيها ، كما هي أيضا « الأماكن التي ترمز إلى النفي و العزلة و الكبت .»[2] فقد كانت أغلب استعمالات الكاتب للأمكنة المغلقة في مسرحيته محصورة بين القصر و بيت عزة .

8-ب-1- القصر الملكي :

وهو المكان الذي جرت فيه معظم أحداث المسرحية ، فيعتبر من الفضاءات الأكثر وضوحا في العرض المسرحي و ذلك من خلال العلامات و الملاحظات المسرحية التي جسدها الكاتب في رسمه لديكور القصر فقد صور لنا الكاتب القصر من الداخل في المشهد الأول قائلا « البلاط في قصر الملك ، مرقاة مكسوة بمخمل ثمين تنتهي على مصطبة يتربع فوقها العرش. كرسي ضخم من الأبنوس و العاج مشبك بالذهب و المرجان . له ذراعان تنتهي كل منها برأس تنين أرجواني الألسنة . ماعدا ذلك ، ثمة أبهة عارية . أبهة باردة و منفوخة بالفراغ ...إن البلاط ما هو إلا اتساع مكاني بارد وعاري في

[1] – سعد الله ونوس ، مسرحية الملك هو الملك ، ص27.

[2] – الطاهر الروابنية ، الرواية و فعالية النص ، ص43.

المؤخرة مدرجات حلزونية تفضي إلى المخدع الملكي »[1] ، فبالرغم من هذا الثراء الموجود في القصر إلا أنه لم يمنح السعادة للملك فقد كان الملل و الضجر يملآن قلبه « ما أشد ضجري و اعتلال مزاجي أيها الوزير ! »[2] ، فالقصر فضاء مكاني يحمل دلالات كثيرة من بينها عدم الثقة فكل واحد منهم له غاية فيه ، ودليل ذلك ما لاحظناه عند الوزير عندما فقد الملك العرش، حيث أنه لم يتخلى عن منصبه و تخلى عن ملكه .

8-ب-2- بيت أبي عزة :

و هو مكان يتواجد فيه عزة و والديها وقد وصفه لنا الكاتب في المشهد الثاني قائلا : « بيت أبي عزة من طراز عربي .دار واسعة بابان يفضيان إلى الغرف ، على اليمين باب عريض يفضي إلى الطريق »[3]. وما ميز هذا الفضاء المكاني هو حالة البؤس و الشقاء و الكآبة نتيجة الإفلاس الذي أصاب "أبا عزة" نتيجة خسارته لتجارته مما أدى به إلى الإدمان على الكحول و غرقه في أحلام الانتقام ممن تسببوا له بالإفلاس .

8-ب-3- الجامـــــع :

فهـــذا الفضـــاء ورد ذكـره مرة واحـــدة في النـــص على لســـان "عبيـــد". **عبيد** : « ...و الجامع ليس مأمونا بعد أن كثر فيه المتخفون من رجال الأمن .»[4] و في هذا الحوار الذي دار بين "عبيد" و "زاهد" أراد الكاتب أن يوضح لنا أن حتى بيوت الله لم تسلم من السلطة و ذلك من خلال الرقابة المفروضة عليهم حتى لا يزداد العمل الإرهابي في البلاد.

فإذا قمنا بمقارنة الفضائين المفتوح و المغلق نجد أن الفضاء الأول تكثر فيه الحركة و الحيوية ، كما يتميز بالتفاؤل بغد مشرق رغم الحرمان و القهر و الاستبداد .أما الثاني فهو فضاء غير مستقر مليء بالملل و الخزن .

---

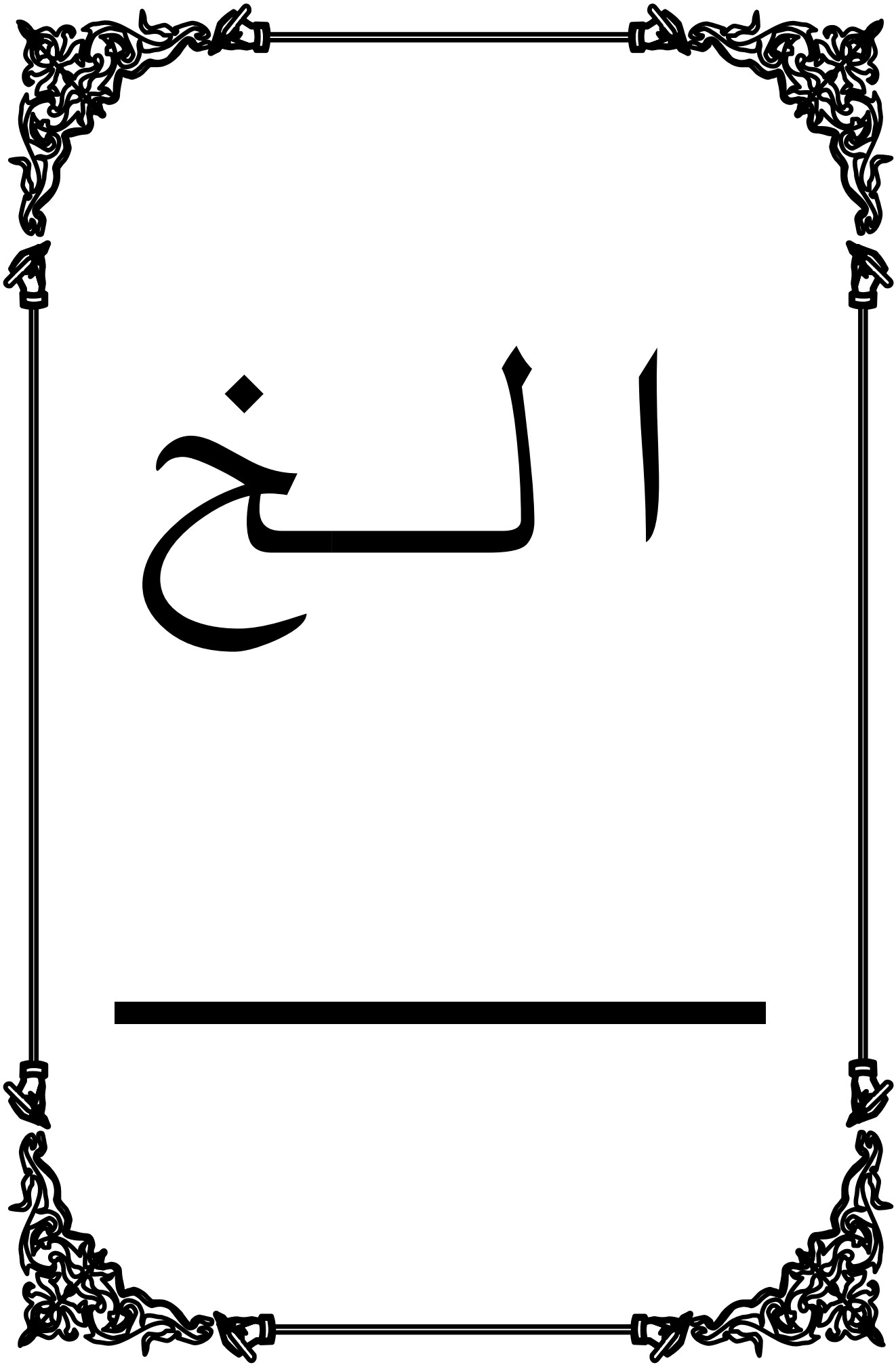
[1] – سعد الله ونوس، مسرحية الملك هو الملك ، ص14.

[2] – المصدر نفسه ، ص17.

[3] – سعد الله ونوس ، مسرحية الملك هو الملك ، ص29.

[4] – المصدر نفسه ، ص24.

إن توظيف الفضاء المكاني في المسرح يؤطر ويقدم الشخصيات داخله فتعدد الفضاءات المكانية فيه يتيح مجالات أوسع للشخصيات في التحرك و التفاعل مع الأحداث ، كما اعتمد "سعد الله ونوس " على حركة الشخصيات بهدف رسم أبعاد المكان و طبيعته من الداخل ، وكذا طبيعة العلاقات التي يفرضها المكان على الشخصيات المتحركة داخله .


الـــخ

اتـــم

ة

عندما ندخل عالم المسرح نجد أنفسنا أمام صرْح عظيم غامض يحتاج منا و قتا وجهدا للوقوف عند خفاياه و كنوزه ، عالم لا ندري ما بداخله ، لكن عند الخروج منه نجده فضاء جميل لا يمكن الاستغناء عنه .

و مسرحية " الملك هو الملك " لسعد الله ونوس من النوع الذي تخرج منها وقد تركت في نفسك أثرا بل إن "سعد الله ونوس" ليشدك إليه و يفرض عليك قراءات عدة لنصوصه لا تطابق إحداها الأخرى .

ففي بحثي هذا الذي خصصته لدراسة الفضاء المكاني في المسرح و طبقت على مسرحية "الملك هو الملك" نصا و عرضا ، فإنني لا أدعي تقديم حقائق نهائية و لا آراء ثابتة ، إنما قمت بجمع بعض المواقف و الآراء النسبية التي توصلت إليها و مجمل ما توصلت إليه ما يلي :

- أن المسرح خطاب مزدوج و حدث لا بد أن يتجسد على خشبة المسرح ، و لهذا تعتمد تقنيات المسرح الحديث على الفضاءات المسرحية في تشكيل فرجوية النص .
- إن السينوغرافيا في المفهوم الحديث تهدف إلى تنسيق الفضاء المكاني المسرحي وهي تعكس الرؤية الإخراجية من خلال العرض . و لهذا فهي تستخدم الوسائل و المستلزمات الضرورية الذي يكسب الفضاء المسرحي الصورة المثالية في شكله و مضمونه ، حيث أن الفضاء السينوغرافي المسرحي يتنوع بتنوع الاتجاهات الأدبية و الفنية لما يحمل في طياته دلالات متباينة تساعد على الإبداع في مجال الإخراج المسرحي .
- أن النص الدرامي يحقق متعته في اللحظة التي يمارس فيها الممثل دوره جيداً و تجسيد التفاعل بينه وبين الجمهور .
- يتشكل الفضاء الدرامي في نص مسرحية " الملك هو الملك " لسعد الله ونوس من خلال البناء الفني الدرامي بِفضل ما تعرضه الشخصيات من التفاعل مع بعضها البعض و اختراقها لهذا الفضاء، فهذا الفضاء تتفاعل فيه جميع العناصر الفنية للنص الدرامي

كالأحداث و الفعل الدرامي للشخصيات و صراعها من خلال الحوارات التي تكون بينهما ، فالحوار هو أداة التخاطب بين الشخصيات ووسيلة لإخبار الجمهور بمضمون النص .

- أن الفضاء الدرامي في مسرحية "الملك هو الملك"من أهم العناصر المساهمة في تحديد نوع المسرحية و ذلك بربطها بالشخصيات و حالاتها النفسية و الاجتماعية و السياسية فهو فضاء متخيل لما يبعثه في ذهن المتلقي من تخيلات من خلال الكلمات و الدلالات التي يتلقاها .

- أن المكان في المسرح هو الموضع الرئيسي الذي تقدم فيه العروض المسرحية ، و نشأته ظهرت نتيجة بعض الأفكار و التصورات التي تنظر إلى العمل الفني على أن له أبعاد ا محددة فهو يحاكي موضوعات لا متناهية .

- إن اعتماد سعد الله ونوس في نص مسرحيته على ما حدث في الماضي ، إنما كان من باب تغذية الحاضر يستطيع من خلاله المواطن العربي إحداث عملية تغيرية إصلاحية على جميع المستويات و يتطلع إلى مستقبل زاهر .

-إن الشخصية منظومة مهمة يقوم عليها الفضاء الدرامي فهي التي تقود الفعل و تؤجج الصراع و تحدث الذروات و تؤدي إلى التطهير عبر الحوار ، فالحوار ينقل مواجهات الشخصيات و يجسد الصراع .

- وجدنا أن سعد الله ونوس في مسرحيته استخدم عناصر درامية منسجمة مع الموضوع ، فقد وجدنا شخصيات فاعلة تناضل من أجل إنجاز الفعل دون الرجوع إلى الخلف مثل شخصية " أبـي عزة " مع السلطة ، و زاهد وعبيد اللذان يمثلان النضال من أجل الوطن ، فهي رسالة فكرية و رؤية درامية يود إيصالها للجميع ، و كذا إعطاء رؤية اجتماعية و سياسية لعصر مليء من التناقضات كاشفا إياها من خلال تقديمه لنماذج سلبية و نماذج ايجابية .

وفي الختام يبقى هذا البحث مجرد محاولة سعيت من خلالها لدراسة عمل مسرحي لكاتب مسرحي شهير أثار جدلا واسعا بموضوعاته و تقنياته المتميزة في الوطن العربي .

ملخص المذكرة

إن الأدب المسرحي لا زال وما يزال أعلى صور التعبير الأدبي نصا وعرضا ملازما الإنسان منذ وعيه بالواقع ، إلى أبهى و أرقى أيام و عصور الإنسانية فهو يلخص كل القيم التعبيرية و كل الفنون الأدبية و غير الأدبية .

كما أن دراسة الفضاء في المسرح كان محل استقطاب الكثير من الباحثين و النقاد و الدليل على ذلك الكم الهائل من المؤلفات التي تنوعت مضامينها وعالجت مختلف قضاياه بدءا من كونه مصطلح فهو ضارب بجذوره في أعماق التاريخ و تطور عبره ليصل إلى ما وصل إليه الآن ، فقد اختلفت مفاهيمه و مصطلحاته من وقت لآخر .

و السينوغرافيا لغة متفردة لها قوامها الذاتي و مفرداتها الخاصة بل ورُؤاها التشكيلية في المسرح فهي ترسم فضاءات مختلف خشابات المسرح و تعيد صياغتها زمنيا من جديد و تنتقل من مفهوم منطوق الترجمة إلى مفهوم الرؤى و الابتكار .

ومن خلال البحث نكشف عن فاعليـــة الفضـاء المكاني بوصفه مفهومـا فكريـا في مسرح "سعد الله ونوس" في مسرحيته "الملك هو الملك" و قراءة الملامح التي تحيل إلى الدلالة الفكرية و الاجتماعية و السياسية كاشفا الظلم و التسلط و الاستبداد عبر شخصيات درامية فاعلة .

Résumé:

La littérature de théâtre demeure la plus prestigieuse des moyens d'expression littéraire tant sur le plan du texte que la performance accompagnant l'être humain, depuis qu'il a pris connaissance de réalité jusqu'à l'ère de l'apogée de l'humanité. Elle résume toutes les valeurs expressives et tous les arts littéraires et non littéraires.

L'étude de l'espace dans le théâtre a été le centre d'intérêt de beaucoup de chercheurs et critiques , ainsi que le montre le nombre important de livres de thèmes divers, ayant étudié ses différents aspects . Le théâtre est un terme que existe depuis la nuit des tempe , il n'a cessé d'évoluer pour arriver à un autre .

La cinographie est un langage unique ayant une structure propre et terminologie, et même sa vision formelle dans le théâtre, elle trace les espaces des différentes scènes théâtrales et la nouvelle réexpression dans le temps, et se transforme du concept de la traduction au concept des visions et d'innovation.

A travers ce travail de recherche, nous allons explorer l'impact de l'espace en sa qualité de concept innovateur dans le théâtre de «Saadallah Ouanous » dans sa pièce théâtrale « Le roi c'est le roi » et la lecture d'indicateurs menant à la signification intellectuelle et sociale et politique, mettant à nu l'hégémonie et l'autoritarisme à travers des personnages dramatiques influents.

الملحق

ترجمة حياة الكاتب:

أولا /مولده و نشأته :

سعد الله ونوس كاتب مسرحي سوري يعد في الطليعة من بين كتاب المسرح العربي الحديث ، و ممن استطاعوا المزاوجة بين تقنيات المسرح الغربي و ما يعرف بتقاليد الفرجة في الموروث الشعبي العربي.

ولد "سعد الله ونوس" عام 1941م بقرية حصين البحر المتربعة على هضبة جبلية و المطلة على البحر ، أما عن الوسط العائلي فإن "سعد الله ونوس" نشأ في عائلة ذات جاه و عراقة فأبوه "أحمد سعيد ونوس « من مواليد 1900م من وجهاء القرية ، عرف بكثرة أسفاره و تعدد علاقاته الإنسانية مما جعل بيته قبلة للناس القادمين إلى القرية ، و مكانا يلتقي فيه رجال الدين الذين يعقدون جلسات في الشعر الصوفي ، فكان الفتى يسترق منهم السمع »[1] ، كل ذلك أسهم في تنمية شخصيته و موهبته و تصوره الفلسفي في مراحل عمرية لاحقة ، إضافة أنه وسط يتسم بمناخ ديني لكن بلا تزمت .

ثانيا/ حياته العلمية:

تعلم ونوس ودرس المرحلة الابتدائية بقريته ، فتميز بذكائه ونبوغه «فقد كان أكبر من سنه و يشهد معلمه (متري غرنوف) على ذلك .»[2] و لاستكمال الإعدادية و الثانوية كان لزاما على"سعد الله ونوس" أن يرحل إلى مدينة طرطوس ليكمل تعليمه ، فشهد الجميع له على براعة فطنته و كمكافأة على اجتهاده أرسل في منحة دراسية عند نهاية المرحلة الثانوية إلى القاهرة للحصول على الليسانس في الصحافة .فتحصل على الليسانس في عام 1963م.

و في أرض مصر اكتشف عالما أوسع و أغنى سواء في التحصيل العلمي أو حتى على المستوى الفكري و كان من أبرز أعماله في هذه الفترة مسرحية " الحياة أبدا" في عام 1961م ، و مجموعة مقالات في مجلة الآداب البيروتية حول " الوحدة و الانفصال بين مصر و سوريا" عام 1962م.

ثالثا/ أفكاره و آراؤه :

---

[1]–فاتن علي عمار، سعد الله ونوس في المسرح العربي ، ص42.

[2]–المرجع نفسه ، ص43.

وبعد الانفصال الذي حدث بين مصر و سوريا عام 1963م « يعود "سعد الله ونوس" إلى موطنه ليشغل مناصب إدارية من دون أن يستقر في واحدة منها ، فقد التحق بمجلة الآداب ثم مجلة المعرفة ليعين عام 1965م مسؤولا عن قسم الثقافة في جريدة البعث الرسمية . وواكب هذا العمل إنتاج أول مجموعة مسرحية قصيرة تضم لعبة الدبابيس ، المقهى الزجاجي و الرسول المجهول في مأتم أنتيجونا »[1] .

وفي عام 1966م يسافر "سعد الله ونوس" إلى فرنسا في إجازة دراسية مكنته من الاطلاع على الأطروحات الجديدة ، في عالم المسرح فاستوعبها ووعاها و طوعها في إبداعاته ، أين ظهر فيها متأثرا نفسيا بسبب هزيمة حزيران ، و التي ألقت بظلالها على رؤاه الفكرية و السياسية ، ولعل أبرز ما يجسد هذا التأثر سواء على مستوى الشكل الفني أو الفكري ، مسرحية (حفلة سمر من أجل 5 حزيران) وكذا مسرحية (عندما يلعب الرجال) تنوع إنتاجه الأدبي مابين قصص قصيرة و مسرحيات و مقلات نقدية و أعمال مترجمة مثل : ترجم كتاب حول التقاليد المسرحية "لجان فيلار".

عاش "سعد الله ونوس" فترة السبعينات متنقلا بين العمل الصحفي تارة و العمل الإداري تارة أخرى .

و في نهاية السبعينات و تعدد هزائم العرب و استسلام ، خاصة بعد توقيع اتفاقية "كامب ديفيد" أصيب "ونوس" لحظتها بخيبة أمل « فالمسرح لم يعد الوسيلة التي تحمل أحلامه و تعبر عن تصوراته، فشعر بالبأس مما جعله ينقطع عشر سنوات عن كتابة المسرح»[2] .

أما في مرحلة التسعينات فإن "سعد الله ونوس" جنح للتأمل و اقتنع بأن مساره قد لفه الكثير من الخلط و عدم الفهم الجيد ، وذلك بسبب مرضه في 1994م أثر فيه كثيرا فقد قلّ حضوره رغم موافقة الجريئة ضد كل من أراد توظيف الديماغوجية و احتكار الوطنية من أجل فصل من لا يوافقه الرأي و قد جسدت في عام 1996م في مسرحية " ملحمة السراب و كذا منمنمات تاريخية .

---

[1]– صلاح الدين أبو ذياب ، الحضور و الغياب ،دط، دار سعود الصباح ،الكويت ،1997م،ص65.

[2] – ينظر ، المرجع نفسه ،ص70.

ظل "سعد الله ونوس" يكتب حتى الرمق الأخير ، حيث وافته المنية عام 1997م بعد رحلة طويلة مع المرض ، ونعاه المثقفون العرب جميعا على امتداد الساحة العربية فقد أمضى حياته مدافعا عن قضايا التحرر العربي في كل مكان وعن دور الثقافة في مواجهة الفقر و الاستبداد ، فكان اسما متوهجا كالنجم و صوتا مجلجل كالرعد ، مات سعد الله ونوس و بقي مسرحه يشهد له .

رابعا/ مؤلفاته في المسرح:

وعلى اعتبار أنه كاتب كبير فقد خلد ت الكثير من أعمال ه الشاهد ة على علمه و نبوغه، وسجل حضوره في الساحة العلمية و ما يثبت ذلك الكم الهائل من مؤلفاته و هي على النحو التالي :

1 -حفلة سمر من أجل 5 حزيران 1980م.

2 -سهرة مع أبي خليل القباني 1980م.

3 -فصد الدم 1981م .

4 -مأساة بائعة الدبس الفقير 1981م.

5 -الملك هو الملك 1983م.

6 -الفيل يا ملك الزمان 1989م.

7 -الاغتصاب 1990م.

8 -يوم من زماننا و أحلام شقية 1995م.

9 -منمنمات تاريخية 1996م .

10 -ملحة السراب 1996م.

11 -الأيام المخمورة 1997م.

12 -طقوس الإشارات و التحولات 1998م .

13 -مغامرة رأس المملوك جابر 1999م.

14 -رحلة حنظلة من الغفلة إلى اليقظة 1999م.[1]

---

[1]- المرجع السابق ، ص90.

لقد استطاع سعد الله ونوس عكس الواقع العربي ، بكل سلبياته بكل مشاكله و صراعاته ، عكس حال أشباه الحكام المستبدين الذين أضاقوا البلاد و العباد ، وعكس حال شعوب المغلوبة على أمرها فونوس رجل قرأ الماضي من خلال الفعل الحاضر ليحذر مما سيقع في المستقبل .

قائمـة
المصادروالمراجع

قائمة المصادر و المراجع

القرآن الكريم،برواية ورش عن الإمام نافع،دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع،بيروت،لبنان، الموزع في الجزائر ، شركة عالم الكتب،2001 م.

المصادر :

2- سعد الله ونوس ، مسرحية الملك هو الملك ،ط4، منشورات الأدب ، بيروت 1973م.

المراجع :

3- أكرم اليوسف ،الفضاء المسرحي،دراسة سيميائية ،ط1،دار مشرق،دمشق ، 2000م .

4 -حازم شحاتة،الفعل المسرحي في نصوص ميخائيل رومان،ط1،الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة 1997م .

5 -حسن رامز محمد رضا ، الدراما بين النظرية و التطبيق ،ط1، المؤسسة العربية للدراسات و النشر بيروت،1972م.

6- حسن نجمي،شعرية الفضاء السردي، المتخيل و الرواية العربية ،ط1، المركز الثقافي العربي ، بيروت، 2000م .

7- حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ،ط3، المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء،المغرب،2000م .

8- سعد أردش ، المخرج في المسرح المعاصر ،ط19،عالم المعرفة ،الكويت، 1998م.

9- السعيد الورقي،تطور البناء الفني في أدب المسرح العربي المعاصر(في مصر)،دط،دار المعرفة الجامعية،القاهرة،2005م.

10- سعيد يقطين ، تحليل الخطاب الروائي (الزمن –السرد–التبئير)، ط3، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، 1997م.

11- شاكر النابولسي ، جماليات المكان في الرواية العربية،ط1،المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان الأردن ، 1994م .

12- صالح مباركة ، المسرح في الجزائر ، دراسة موضوعاتية فنية ،ط1، ج2، دار الهدى عين المليلة ، الجزائر ،2005م .

13- الطاهر عبد المسلم،عبقرية الصورة و المكان،ط1،دار الشروق،عمان،2002م.

14- عبد الرحمان بن زيدان ، التجريب في النقد و الدراما ، دط، منشورات الزمن ،الدار البيضاء، المغرب ،2001م .
15- عبد العزيز شبيل،الفن الروائي عند غادة السمان،ط1،دار المعارف للطباعة والنشر،تونس، 1987م .
16 -عبد العزيز العيادي ،فلسفة الفعل ،ط2،مكتبة علاء الدين ،صفاقس ،تونس،2007م .
17- عبد القادر قط ، فن المسرحية ، ط1، الشركة المصرية العالمية للنشر ، الجيزة ، مصر ، 1988م .
18- عبد الكريم جدري ، التقنية المسرحية ، دط،الصندوق الوطني لترقية الفنون والآداب، الجزائر، 2002م .
19- عبد المالك مرتاض ، في نظرية الرواية ،"بحث في تقنيات السرد "، دط ،المجلس الوطني للثقافة و الفنون والآداب ،الكويت،1998م .
20- عز الدين إسماعيل ،الأدب و فنون،دراسة و نقد ،ط7،دار الفكر العربي ، بيروت ، 1978م.
21- عقيل مهدي يوسف،أسس في التمثيل ،ط1،دار الكتاب الجديدة ،بيروت،2000م.
22- علي أحمد باكثير،فن المسرحية من خلال تجاربي الشخصية،دط، مكتبة مصر، القاهرة ، دت .
23- علي الراعي ، المسرسح في الوطن العربي،ط1، العدد 25،عالم المعرفة ،الكوبت، 1978م .
24- عمر بالخير ، تحليل الخطاب المسرحي في ضوء النظرية التداولية ، الاختلاف ،ط1، منشورات الاختلاف ،الجزائر ، 2003م .
25- عواد علي ،غواية المتخيل المسرحي ، مقاربات في شعرية النص و العرض و النقد،ط1 ،المركز الثقافي العربي، بيروت ،1997م .
26- العيد يمني،تقنيات السرد الروائي ، في ضوء المنهج البنوي ،ط1، دار الفرابي،بيروت،199م.
27- فاتن علي عمار ، سعد الله ونوس في المسرح العربي الحديث،ط1، دراسة سعاد الصباح للنشر و التوزيع، الكويت،1999م .

28- فرحان بلبل ، النص المسرحي (الكلمة و الفعل)، دط، منشورات اتحاد الكتاب العرب،دمشق، 2003م .
29- قاسم مقداد ، هندسة المعنى في السرد الأسطوري الملحمي،جلجامش ، ط1 ، دار السؤال للطباعة والنشر ، دمشق ، 1984م .
30- محمد سويرتي ، النقد البنوي و النص الروائي ،نماذج تحليلية من النقد العربي – الزمن- الفضاء-السرد ،ط2، افريقيا الشرق ، الدار البيضاء ، المغرب، دت.
31- نديم معلا محمد ، في المسرح في العرض المسرحي...في النص ...قضايا نقدية ، دط ، مركز الإسكندرية للكتاب ، مصر ، 2000م .
32- نهاد صليحة ، المسرح بين النص و العرض ، ط9، مكتبة الأسرة ، القاهرة ،1999م.
33- هيثم الحاج علي ، الزمن النوعي وإشكاليات النوع السردي ،ط 1، مؤسسة الانتشار العربي ، بيروت ،2007م .

المعاجـم:

34 -أحمد مختار عمر،معجم اللغة العربية المعاصرة ،ط1، عالم الكتب القاهرة 2008م .
35 -حمادة إبراهيم،معجم المصطلحات الدرامية المسرحية ،ط 1،دار الشعب القاهرة مصر ، 1970م.
36 -فيصل الأحمر ،معجم السيميائيات،ط 1،الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف بيروت،2010م.
37 -ماري الياس وحنان قصاب ، المعجم المسرحي و المصطلحات المسرح و فنون العرض-عربي فرنسي- انجليزي ،ط1، مكتبة لبنان ، بيروت 1997م .
38 -المنجد في اللغة و الأدب العربي، منشورات دار المشرق،ط31 ، بيروت ، 1991م .
39 -ابن منظور، لسان العرب، المجلد 2، دار صادر، بيروت، 2000م.

الكتب المترجمة :

40 -أرسطو ، فن الشعر ، تر: إبراهيم حمادة ، دط ، مكتبة الأنجاو المصرية، ، 1983م .
41 -جرار حنيت،خطاب الحكاية ،تر:محمد معتصم ،عبد الجليل الأزدي ، عمر حلي، ط3، منشورات الاختلاف ، الجزائر،2003م .
42 -عدد من المؤلفين ، سيمياء براغ ، دراسات سيميائية ،تر:أدمير كورية ، ط31، منشورات وزارة الثقافة ، دمشق،1997م.

43 -غاستون باشلار ، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، ط 2،المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع ، بيروت ، لبنان،1984م .

44 -يوري لوتمان ،جماليات المكان،تر: سيزا قاسم ،ط 2،عيون المقالات ،دار قرطبة ، الدار البيضاء،المغرب،1988م.

المجـــــلات :

45 -زوزو نصيرة ،إشكالية الفضاء و المكان في الخطاب النقدي العربي المعاصر، العدد 06، مجلة كلية الأداب و العلوم الإنسانية و الاجتماعية ،مجلة دورية علمية محكمة ،جامعة بسكرة،2010 م.

المراجع باللغة الأجنبية :

46-Benveniste(E).196ProblèmesdeLinguistiqueGénérale.Tome1.Gallimard .

47-Julia. Kristeva-le texte du Roma –Mouton ,1976.

الفهرس

فهرس الموضوعات

كلمة شكر وعرفان

مقدمة.....أ

مدخل.....6

الفصل الأول : دلالات و أبعاد الفضاء المكاني

أولا: الفضاء.....12

1 -مفهوم الفضاء.....12

2 -أنواعـــه.....21

2-1- الفضاء الدرامي.....21

2-2- الفضاء السينوغرافي.....23

2-2-أ- الفضاء السينوغرافي الكلاسيكي.....26

2-2-ب- الفضاء السينوغرافي الطبيعي.....26

2-3- الفضاء التمثيلي.....27

ثانيا: مفهوم المكان.....28

1 -مفهوم المكان.....28

2 -أنواعـــه.....31

2-1- المكان النصي.....31

2-2- المكان النفسي.....31

2-3- الفضاء المتخيل (المجازي).....31

2-4- الأمكنة المفتوحة و المغلقة.....32

3 -مستويات المكان.....32

4 -المصطلحات المقاربة للمكان.....33

5 -المكان في المسرح.....34

الفصل الثاني: دراسة تطبيقية لمسرحية الملك هو الملك

1 -مصدر مسرحية الملك هو الملك.....37
2 -ملخص المسرحية.....39
3 -دلالة العنوان في المسرحية.....41
4 -أبعاد الشخصيات.....41
4-أ- البعد الاجتماعي.....42
4-ب- البعد النفسي.....43
4-ج- البعد المادي.....44
5 -علاقة الشخصيات بالفضاء المكاني الدرامي.....45
6 -علاقة الشخصيات بالفضاء السينوغرافي.....56
6-أ- الديكور.....56
6-ب- الإضاءة.....57
6-ج- الخشبة أو الفضاء الركحي.....58
7 -علاقة الحوار بالفضاء المكاني.....59
8 -علاقة الأحداث بالفضاء المكاني.....62
8-أ- الأماكن المفتوحة.....63
8-ب- الأماكن المغلقة.....65
الخاتمة.....69
ملخص
ملحق
قائمة المصادر و المراجع