

تجليات الفضاء الزمكاني في نصوص سعد هدابي المسرحية (مجموعة أبصم بإسم الله إنموذجا)

أطياف السامرائي - طالبة الدكتوراه في اللغة العربية وآدابها بجامعة تربيت مدرس طهران

ايران

فرامرزميرزائي - استاذ في اللغة العربية وآدابها بجامعة تربيت مدرس - طهران - ايران

خليل برويني - استاذ في اللغة العربية وآدابها بجامعة تربيت مدرس طهران ايران

كبرى روشن فكر - استاذة في اللغة العربية وآدابها بجامعة تربيت مدرس - طهران ايران

Manifestations of Space-Time in Saad Hadabi's Theatrical Texts
(The Collection "I Sign in the Name of God" a model)

Atyaf Alsammarraei - atyaf.alsammarraie@modares.ac.ir

PhD student in Arabic language and literature - Tarbiat Modares
University.

Faramarz Mirzaei (Corresponding Author) f_mirzaei@modares.ac.ir

Professor of Arabic Language and Literature - Tarbiat Modares
University

Khalil Parvini - parvini@modares.ac.ir

Professor of Arabic Language and Literature - Tarbiat Modarres
University .

Kobra Roshan Fekr - kroshan@modares.ac.ir

professor of Arabic language and Literature Tarbiat Modares University
Iran

ملخص

لا يتحقق الوعي بحركة الزمان إلا من خلال تجسيدها في المكان، وفي الخطاب المسرحي، تسمى هذه العلاقة بينهما "الزمكانية"، فإنها تخلق فضاء يحوي مفاهيم الزمان والمكان في علاقتها بالأحداث المسرحية وصراعها المعقدة. فتأتي أهمية البحث في التعرف إلى تحليل بنيوي الزمان والمكان وآليات اشتغالهما لاستنتاج النص المسرحي. ويعتمد هذا البحث إلى إبراز جماليات الفضاء المسرحي لمجموعة "أبصم بإسم الله"، عبر تقصي الفضاء المكاني والزمني وعلاقتها في النص المسرحي. ونتبع في هذه الدراسة المنهج الوصفي التحليلي، معتمدين على العناصر الجمالية واستنباطها داخل النصوص المسرحية. فالأمكنة في النصوص المدروسة، أغلبها سلبية معادية تدور حول الوطن بوجهيه الحقيقي والمتخيل، وصورت النصوص أماكن عدة تتراوح بين أماكن حقيقية وأخرى متخيلة، مفتوحة ومغلقة، وندرت الأمكنة الآمنة في حين اكتنزت النصوص بالأمكنة المعادية، كتجسيد لحالة الضياع وعدم الاستقرار. وتتحقق جماليات الزمان من خلال كسر رتابة الزمن، وهو زمن الحروب التي حلت بالعراق، والأزمة تتراوح بين الزمن الحقيقي والنفساني، وقد نجح الكاتب في تحقيق علاقة بين الزمان والمكان، من خلال تعدد الأزمنة (ماضي وحاضر ومستقبل) في أمكنة متعددة معدة لكل زمن ويعملان معاً على دفع الأحداث والتأثير في الشخصيات. ومن ثم توضح العلاقة بين الزمان والمكان (الزمكانية) من خلال تأثير كل منهما في الآخر وفي عناصر العمل الدرامي الأخرى لتكوين فضاء مسرحي يظهر أغلب الشخصيات مهزومة تعاني من أمراض نفسية بسبب الأحداث المفجعة كالحروب المستمرة ويجسد محنة الإنسان العربي بعامة والعراقي خاصة.

Abstract

Awareness of the movement of time can only be achieved through its embodiment in space. In theatrical discourse, this relationship between them is called "spatiotemporal." It creates a space that encompasses the concepts of time and space in their relationship to theatrical events and their complex conflict. The importance of this research lies in identifying and analyzing the structures of time and space and the mechanisms of their operation to elicit theatrical text. This research aims to highlight the aesthetics of the theatrical space of the collection "I Sign in the Name of God" by investigating spatial and temporal space and their relationship in the theatrical text. In this study, we follow the descriptive-analytical approach, relying on aesthetic elements and their deduction within the theatrical texts. The places in the theatrical collection are mostly negative and hostile, revolving around the homeland in its real and imagined aspects. The texts depicted numerous places ranging from real to imagined, open and closed. Safe places were rare, while the texts were rich in hostile places, embodying a state of loss and instability. The aesthetics of time are achieved by breaking the monotony of time, which is the time of wars that befell Iraq, and times alternate between real and psychological time. The writer succeeded in achieving a relationship between time and place, through the multiplicity of times (past, present and future) in multiple places prepared for each time, and they work together to drive events and influence characters. Then the relationship between time and place (spatiotemporal) is clarified through the influence of each on the other and on other elements of the dramatic work to form a theatrical space that shows most of the characters defeated and suffering from psychological illnesses due to horrific events such as the ongoing wars, and embodies the plight of the Arab person in general and the Iraqi person in particular.

Keywords: Saad Hadabi, Absam Bismillah Theatre Group, Spatiotemporal.

١- مقدمة :

يعد المسرح أحد أهم أنواع التواصل الاجتماعي، وأقدمها، وتشكل البنية المسرحية الدعامة التي تعكس جوانب كثيرة من حياة الإنسان الواقعية في أمكنة وأزمنة متعددة، بأسلوب فني شيق يجذب المتلقي ليتعرف أحداث بلاده وتاريخها بين الماضي والحاضر، لكنها لم تلق اهتماماً كبيراً من قبل الدارسين، ولم تسلط عليها الأضواء كغيرها من الفنون الأدبية. وهناك علاقة تربط الزمان بالمكان، وبواقع حياة الكاتب، فالبيئة المكانية والزمانية من أهم مفردات عناصر البناء الدرامي للنص المسرحي، ولابد من تفسير أن الأماكن غالباً سلبية في مسرحيات سعد هدايي، و لابد من توضيح علاقة المكان بالزمان المأزوم وبالعناصر البناء الدرامي الأخرى ومدى ارتباطهما بالواقع، ومدى دورهما في تحقيق جمالية النص. إن المكان في المسرحية يؤثر الأحداث، ويحول النص المتخيل إلى حقيقة، والزمان يخلق الأحداث، وما يميز النصوص المسرحية لسعد هدايي أنها تحتكم إلى خطابات مسرحية مفترضة تحاكي الزمن الحاضر والإنسان المعاصر المأزوم في ظل الحروب، الذي يحيا في أماكن مأزومة مجسداً فيها قيمه الاجتماعية.

وبالوقوف على محتوى النصوص نجد أن المسرح العراقي وجد في أحداث الحياة ما يمكن قراءته وتمظهره في المسرح زمانياً ومكانياً. وسنوضح هذه العلاقة عبر تحليل بنية النصوص المسرحية (الزمانية والمكانية) لمجموعة (ابصم باسم الله) لسعد هدايي الكاتب المسرحي العراقي.

٢- أهمية الدراسة

تبين هذه الدراسة لمسرحيات (ابصم باسم الله) العلاقة التي تربط بين الزمان والمكان، عبر تحليل البيئة الزمانية والمكانية كمفردة من مفردات عناصر البناء الدرامي للنص المسرحي، والتي يعبر الكاتب "سعد هدايي" من خلالها عن محنة الإنسان العراقي بل محنة المواطن في الدول العربية، في زمن تشظي الذات وضياعها بين الوطن والغربة ومواجهة المصير بحثاً عن مكان آمن.

٣- تساؤلات الدراسة:

يجيب البحث عن سؤال رئيسي هو: ما هي جمالية العلاقة التي تربط بين الزمان والمكان في النصوص المسرحية لمجموعة (ابصم باسم الله)؟ وما تأثيرها في باقي عناصر النص المسرحي؟ ويجيب عن أسئلة فرعية أهمها: - كيف تجلى الفضاء المكاني بأنواعه في نصوص (ابصم باسم الله) المسرحية؟ - كيف تجلى الفضاء الزماني في نصوص (ابصم باسم الله) المسرحية؟

٤- فرضيات الدراسة:

- قد نجح سعد هدايي في مجموعة أبصم بالله المسرحية في تحقيق علاقة بين الزمان والمكان، من خلال تأثير كل منهما في الآخر وفي عناصر العمل الدرامي الأخرى لتكوين فضاء مسرحي يظهر أغلب الشخصيات مهزومة تعاني من أمراض نفسية بسبب الأحداث المفجعة كالحروب

المستمرة ويجسد محنة الإنسان العربي بعامة والعراقي خاصة- أغلب الأمكنة في مجموعة (ابصم باسم الله) المسرحية، بأنواعها المفتوحة و المغلقة، سلبية معادية تصور حالة الضياع وعدم الاستقرار .

- تتحقق جماليات الزمان من خلال كسر رتابة الزمن، وهو زمن الحروب التي حلت بالعراق، والأزمنة تتراوح بين الزمن الحقيقي والنفسي. ونوع الكاتب في التقنيات الزمنية بين استباق واسترجاع.

٥. أهداف الدراسة :

تبحث هذه الدراسة عن إخضاع نص مسرحي للدراسة النقدية، وبيان العلاقة بين الزمان والمكان في مجموعة (ابصم باسم الله) المسرحية، وبيان أهمية هذه العلاقة في دفع الأحداث من خلال الحركة وإظهار تأثير الزمان والمكان في الشخصيات للتعرف إلى الفضاء المكاني والفضاء الزماني في النصوص المسرحية لمجموعة (ابصم باسم الله) بغية إظهار مكانة المسرح العراقي الحديث في تجسيد محنة الإنسان العراقي ببراعة فنية.

٦. منهجية الدراسة

اتبعتنا في هذه الدراسة، المنهج الوصفي التحليلي في تحليل المضمون ، معتمدة على العناصر الجمالية واستنباطها في داخل النصوص المسرحية، لأن تحليل المضمون يهدف ابراز الحقائق وتحديد درجة الارتباط بين متغيرات مختارة. وتشتمل عينه الدراسة مجموعة "ابصم باسم الله" سنة (٢٠١٨) الصادرة عن دار الشؤون الثقافية العامة بطبعتها الأولى، وتتضمن سبعة نصوص، وقد اختارها الكاتب عتبة لعنوان مجموعته المسرحية لتكون أولها.

٧. الدراسات السابقة

- دلالات الخوف في النص المسرحي العراقي المعاصر (مسرحية أرواح جائحة - أنموذجاً) , دراسة للباحثة حلا صالح و أ. م. د. أسيل عبدالخالق, مجلة نانو للبحوث والدراسات, المجلد ٣١ ملحق العدد (٤٠), كانون الاول, ٢٠٢٢ .

- الزمكانية في النص المسرحي (سر الطلسم) لمحة عبدالله، بين الجمالية والتعبيرية، للدكتور: إبراهيم أحمد محسن حسن: دراسة منشورة في مجلة التربوية النوعية، المجلد الثامن، العدد ٤١، يوليو، ٢٠٢٢.

٢- الزمكانية: يقول ابن منظور في تعريف الزمن: "زمن: الزمن والزمان، اسم لقليل الوقت وكثيره، وفي المحكم الزمن والزمان العصر، والجمع أزمن وأزمان وأزمنة وزمن زامن شديد، وأزمن الشيء: طال عليه الزمان والاسم من ذلك الزمن والزمنة عن ابن الأعرابي، وأزمن بالمكان، أقام به زمانا، وعامله مزامنة وزمانا من الزمن، الأخيرة عن اللحياني" (ابن منظور، ١٩٩٩: ١٩٩)، وفيما يتعلق بالمكان ورد في لسان العرب لابن منظور أن "المكان والمكانة واحد لأنه موضع لكيونة الشيء فيه ويضيف المكان هو الموضع" (ابن منظور، ١٩٩٩: ٤٢٥٠). وعرف أحمد رضا المكان بأنه "مكن، مكانة: صار له منزلة عند السلطان، فهو مكين، مكناء" (رضا، ١٩٥٩: ٣٣٣)، أما مصطلح الزمكانية يأتي من تكامل مصطلحي الزمان والمكان، حيث يُعتبر مصطلحاً أصلياً غربياً يتحدّ بكلمة لاتينية؛ إذ تعني كلمتا "chronos" الزمن و"topus" المكان. ويُعرّف الكرونوتوب في السياق السردي بوصفه "السمة الطبيعية، والعلاقة بين الجوانب الزمنية والمكانية، ويُظهر المصطلح الارتباط التام بين الزمان والمكان" (برانس، ٢٠٠٣: ١٥)، ومصطلح الزمكان أو الكرونوتوب مصطلح بأصل باخثيني، إذ "شهر هذا المصطلح باختين، واستعيرت الكلمة من علم الأحياء الرياضي وتطبقت على الأعمال الأدبية." (عنان، ١٩٩٧: ٩) "ولتلازم العلاقة بين الزمان والمكان في النص المسرحي ارتباطاً بالمفاهيم التعبيرية والجمالية وذلك لتحقيق فعل التواصل مع المتلقي" فالزمان ممارسة دلالية تتجسد عبر آليات اللحظة والديمومة والتغير والحركة والتعاقب، ونظراً للعلاقة الوثيقة بين الزمان والمكان استعير مصطلح الزمكانية (حسن، إبراهيم، ٢٠٢٢م، ٥٨٩) وهذا يؤكد أن مفهومي الزمان والمكان غير منفصلين. إن النقاد اختلفوا في تقسيم الزمن، ولكننا سنعمد تقسيم الشكلايين الروس فهم يقسمون زمن النص المسرحي كالآتي:
أ- زمن القصة: ويشمل ما هو كوني من فصول وأيام وشهور، وما هو نفسي من أحاسيس وذكريات ومشاعر ، وما هو تاريخي أيضاً، ويشمل أيضاً الأعمال الفنية والآثار .

ب- زمن السرد وهو التابع المنظم للوصف والحوادث والأدوار، وهو زمن النص. ويوضح تودوروف أن الزمن في القصة يمكن أن يكون متشعباً ومعقداً، حيث يمكن أن تحدث أحداث متعددة في الوقت نفسه في القصة، بينما في الخطاب يكون الزمن مرتباً ومتسلسلاً. ويشير إلى أن هناك ثلاثة أشكال رئيسية لعلاقة الزمن بين القصة والخطاب: التسلسل، التضمين، والتناوب. حيث يمكن أن تتبع قصص متعددة في تسلسل متتالي، أو أن تستوعب قصة فرعية داخل قصة رئيسية، أو أن نحكي قصتين معاً مع تناوب بينهما. (يقطين. سعيد، ١٩٩٧م، ٧٣).

وما قيل في زمن القصة ينطبق على الزمن المسرحي كوننا نتعامل مع النص المسرحي لا مع زمن العرض. ويتلاقى جبرار جينيت مع الشكلايين في أن الزمن في الأعمال الأدبية يمكن أن يقسم وفق الآتي: زمن القصة، وزمن الحكيم؛ أي زمن السرد، ويدرس العلاقة بين الزمنين على أساس المحددات الآتية (يقطين. سعيد، ١٩٩٧م، ٧٦)

١- علاقات الترتيب الزمني بين تتابع الأحداث وتنظيمها في المادة الحكائية وبين ترتيب زمن السرد.

٢- علاقات المدة أو الديمومة المتغيرة بين الأحداث أو المقاطع الحكائية وزمن السرد (طول النص) وعلاقتها في الحكيم: علاقة السرعة التي هي موضوع مدة الحكيم.

٣- علاقات التواتر بين القدرة على التكرار في القصة والحكي معاً. إن دراسة الترتيب الزمني للحكي (عند جينيت) تعني ترتيب تنظيم الأحداث في الخطاب. ولكن ما شاع استخدامه في العصر الحديث هو الخروج عن التتابع الزمني للأحداث، فالكااتب لا يحاول الرجوع إلى هذا التتالي (الطبيعي) لكونه يستخدم التحريف الزمني لأغراض جمالية (تودوروف. تزفيتان، ١٩٩٢م، ٥٥) ويأتي هذا التحريف الزمني متمثلاً بالاسترجاع والاستباق، فتارة نكون إزاء سرد استذكاري.. يتشكل من مقاطع استرجاعية تحيلنا على أحداث تخرج عن حاضر النص لترتبط بفترة سابقة على بداية السرد، وتارة أخرى نكون إزاء سرد استشرافي يعرض لأحداث لم يطلها التحقق بعد، أي مجرد تطلعات سابقة لأوانها (بحراوي. حسن، ١٩٩٠م، ١١٩). يختلف مفهوم الزمان ولا يمكن تحديده أو بلورته، فكل مفكر أو عالم يتعامل معه من منطلق مذهبه أو تصوره أو فلسفته، وهو مظهر معقد يصعب تحديد ماهيته وطبيعته، ولعل هذا ما دفع باسكال إلى القول بأنه "من المستحيل ومن غير المجدي أيضاً تحديد مفهوم الزمان" (مرتاض، عبد المالك، ٢٠٢). فالزمان خيط وهمي مسيطر على التصورات والأفكار والأنشطة وهو "امتداد موهوم غير قارّ الذات متصل الأجزاء" (الكفوي. أيوب، ١٨٨١م، ٤٠٥)، ويحاول د. سمر روجي الفيصل أن يوجز مفهوم الزمان في (الفيصل. سمر: ١٩٨١م، ١٤٩-١٩٥):
الزمان بمفهومه الطبيعي: المفهوم الطبيعي المرتبط بتعاقب الفصول ودورانها على نفسها، وهو مفهوم يربط الزمان بالمكان، فالزمان متحرك والطبيعة متجددة نتيجة هذه الحركة. وحركة الزمان هذه دائرية فالفصول تتعاقب لتبدأ من جديد، والزمن يسير إلى الأمام بتعاقب الفصول ودورانها على نفسها، والتغيير لا يصير صيرورة حقيقية (باختين. ميخائيل: ١٩٩٠م، ١٧٥)؛ لأن الصيرورة انتقال من حالٍ إلى أخرى (ابن ذريل، عدنان، ١٩٨٥م، ١٦٦)، وتغير الطبيعة لا يتم على هذا النحو وإنما بالتكرار.

الزمان بمفهومه الديني: الذي يرى الزمان تعاقباً أديباً (مجموعة مؤلفين، ١٩٩٢م، ١٨) ويربطه بمفهوم الخلود خوفاً من الفناء.

الزمان بمفهومه النفسي: الذي يرى أننا ندرك الزمن من خلال تتابع الحوادث ولا ندركه مباشرة، فانقل مفهوم الزمن من العالم الخارجي إلى الحياة الداخلية للإنسان، وشرع يدور حول المشاعر والذاكرة، وإن "حياتنا النفسية تتوالى في الصورة المكانية للزمان لا في الزمان الحقيقي، وتتصل بالعالم الخارجي بواسطة الجانب السطحي منها... فالزمن يدور وفقاً لإيقاع حياتنا الداخلية، يتباطأ في فترات الضجر والانتظار ويتسارع في حالات الفرح والأحداث غير المنتظرة" (الحاج شاهين. سمير، ١٩٨٠م، ٧٢) وهو نابع من الذات الإنسانية، لذا يسمى الزمن الذاتي أيضاً، يطول ويقصر تبعاً للحالة النفسية والشعورية ويتعلق بخبرة الكاتب في الحياة، لذلك لا تتفق عليه نفسان من النفوس البشرية مهما كانت درجة تقاربها. ومن أمثلة هذا الزمن في مسرحية (ابصم باسم الله) "وما إن مرّ ألف عام من الركض حتى نظرت من جلابب أمني فشاهدت قافلة خيام تتبنا، الكل يركض، أمة راكضة نحو حتوفها.. نحو شمس خسفت.. نحو وطن بلا ملامح" (هدابي. سعد، ٢٠١٨م، ٤٩) فالبطل أحس أن الزمن طويل يصل إلى ألف عام، ويقصد ألف عام من التشرذم الذي بدأ في فلسطين ثم العراق، ويرى أنه زمن بائس لا أمل فيه فالأمة العربية في طريقها إلى الهلاك، وقد غابت شمس حضارتها بعدما استأببت وشرد أبنائها في المنافي. فالزمان هو الوجه الآخر للكون ووجود الإنسان في الكون بدأت الحياة البشرية مسيرة جريانها. قال أبو الهيثم: الزمان زمان الرطب والفاكهة، وزمان الحر والبرد، ويكون^(١) الزمان شهرين إلى ستة أشهر، قال: والدهر ال ينقطع" (ابن منظور، ١٩٩٩م، ٤١) الزمان اصطلاحاً: يرى عبد المالك مرتاض أن "الزمن هو الشبح الوهمي الخوف الذي يقتفي آثارنا، حيث ما وضعنا الخطى بل حيث ما نكون، وتحت أي شكل، وعبر أي حال، الزمن كأنه هو وجودنا نفسه، وهو إثبات لهذا الوجود تم قهره رويدا رويدا. فالوجود هو الزمن الذي يحاورنا ليل ونهار" (مرتاض. عبد المالك، ١٩٩٨م، ١٧١) المكان لغة: جاء في لسان العرب: "المكان بمعنى الموضع، والجمع أمكنة، وأماكن، قال ثعلب يبطل أن يكون مكان لأن العرب تقول: كن مكانك وقم مكانك وقد دل على هذا أنه مصدر من كان أو موضع منه" (ابن منظور، ٢٠٠٥م، ١١٣) المكان اصطلاحاً: لا يمكن تصور أحداث إلا بوجود مكان تنمو وتتشعب فيه، ويعرف الباحث السينمائي يوري لوتمان "LOTMAN YOURI" المكان بقوله: "هو مجموعة من الأشياء المتجانسة (من الظواهر، أو المجالات أو الوظائف، أو الأشكال المتغيرة...) تقوم بينها علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة العادية (الاتصال، المسافة) (بو عزة، محمد، ٢٠١٠م،

٩٩)الزمكانية: يعرّف باختين هذا المصطلح بقوله : " ومن وجهتنا سوف نطلق على العلاقة المتبادلة الجوهرية بين الزمان والمكان المستوعبة في الأدب استيعاباً فنياً باسم " CHRONOTOP" ويصبح بذلك مصطلح الكرونوتوب مستوعباً لجميع خصائص الزمن والمكان داخل كل جنس أدبي وذلك عبر انصهار علاقتهم" (اسماعيلي. سجاد، ٢٠٢٠م، ٥٠١)الفضاء: إن كلمة (فضاء) التي ترد بوصفها مرادفاً أو مصطلحاً بديلاً للمكان المسرحي، هي في اللغة تعني "المكان الواسع وما استوى من الأرض واتسع، والصحراء فضاء، ومكان فاض أي واسع وجمعه أفضية" (الأزهري. ٢٠٠١م، ١٧٩٦)النص المسرحي "خطاب يقدم لقرء كثيرين يقرؤونه في أي زمان ومكان يشاؤون، وفي اللحظة التي يرغبون، وقد يقرؤونه دفعة واحدة أو على دفعات متقاربة، أو متباعدة حسب ما يسمح به الوقت لهم" (صمودي، مصطفى، ٢٠٠٠م، ٦٩) كما انه عبارة عن خطاب يوجه إلى كافة الفئات القارئة، في زمان ومكان غير معلومين وهو يختلف عن العرض المسرحي. من المؤكد أن الإنسان لا يمكن أن يخلو من الارتباط بالمكان، إذ يعتبر المكان حيزاً حيث تحدث كل تجارب الإنسان ولا يمكن تصور حياة بدونه، ويشير الى ارتباط المكان بالنص المسرحي والعناصر الأخرى فيه، ويوضح الاختلاف بين مفهومي المكان والفضاء حيث يكون المكان محدد وفردى بينما الفضاء يتضمن العديد من الأماكن والعلاقات بينها وبين الشخصيات والحوادث. وقد اختلف النقاد في تقسيم أنواع المكان وأنماطه ومنه تقسيم (شجاع العاني) الذي قسم المكان إلى أربعة أصناف:- **المكان المسرحي**: ويتميز بأنه مكان مجازي أو افتراضي على أنه سببي تابع للأحداث والشخصيات، لا يتفاعل معها ولا يؤثر في صياغة الحبكة.- **المكان التاريخي**: وهو المكان الذي لا ينفصل عن الزمان.- **المكان الأليف**: كل مكان يثير الإحساس بالألفة من حيث العيش والألفة والحنان، بحيث يشكل هذا المكان مادة لذكرياتنا.- **المكان المعادي**: هو المكان الذي يشعر فيه الفرد بالضيق وعدم الانسجام مع البشر.- (العاني. شجاع، ٢٠٠٠م، ٣١) وينظر: (عباس. أرشد، ٢٠١٢م، ٥) يحمل المكان عدة دلالات منها الجمالية والثقافية والتاريخية والنفسية والاجتماعية سواء أكان واقعياً أو متخيلاً، مفتوحاً أو مغلقاً، ويقول (غاستون باشلار) "بأن العمل الأدبي حين يفقد المكانية فهو يفقد خصوصيته وبالتالي أصلته" (باشلار. غاستون، ١٩٨٤م، ٥-٦)

٣. **المكان في نصوص مجموعة أبصم باسم الله المسرحية :**

٣-١. **المكان المفتوح في نصوص (ابصم باسم الله):**

الأماكن المفتوحة" هي نقيض الأماكن المغلقة فهي مفتوحة على الطبيعة تضم عدداً كبيراً من الأشخاص باختلاف أجناسهم وأعمارهم وبذلك تفتح على العالم الخارجي بكل ما فيه" (الشريف. حبيبة، ٢٠١٠م، ٢٢٤) فهي توحى بالانتساع والتحرر وتتيح للأبطال حرية الحركة والنمو، ومن أهم الأماكن المفتوحة في هذه النصوص التي اوردها الكاتب (الجزيرة) فقد قال المحقق لأيوب: "سيتم ترحيلك لجزيرة لم تطأها قدم سندباد" (هدابي. سعد، ٢٠١٨م: ١٢) يظهر هنا أن المكان قد تحول إلى رمز للغربة والمنفى، حيث يعكس انطباعات معينة حول شخصيات القصة. الجزيرة التي تمثل مكان المنفى وقيود الحرية تصبح مكان ضيق رغم سعته الظاهرية. هذه الأماكن تعتبر مسرحاً لحركة الشخصيات وتمثل الفضاءات التي تجد فيها الشخصيات نفسها عندما تغادر أماكن إقامتها الثابتة، مثل الشوارع والمحطات والمقاهي. (بحراوي. حسن، ١٩٩٠م، ٤٠) ومن الأماكن المفتوحة (البحر) و(المحطة) وقد ذُكر في قول (أيوب): "وعند وصولنا لآخر المحطة.. وجدت نفسي بقارب المهرجي وسط البحر.. أطفال ونساء وشيوخ.. (الكل يعني يا طيور الطيارة مري بهلي) لكن عندما هاج البحر.. والموت صار يررفرف على الجباه.. كل واحد داس دكمة وصار يعرف الله.. الكل صار ينظر إلى السماء.. وأنا وسط ذلك المخاض... وزاد الصراخ.. البحر يصرخ.. الناس تصرخ.. الحيتان تصرخ وهي تنتظر الوليمة، وكان عزرائيل يمتطي ظهر أكبر حوت، ويصرخ إليّ يا غريباء.. يا ضعفاء" (هدابي. سعد، ٢٠١٨م، ١٧-١٨) تظهر هنا أهمية وظيفة المكان، مثل البحر والقارب، في كشف حال الشخصيات ومواجهتهم للصراعات الاجتماعية. يتحول المكان إلى رمز للهروب والغربة بدلاً من كونه مكاناً للراحة والاستجمام. تبرز براعة الكاتب في تصوير المكان بشكل يمثل المجتمع والحروب، وتظهر التناقضات بين دور المكان، مثل البحر الذي كان يجب أن يكون مكاناً مفتوحاً لكنه تحول إلى مكان مغلق يسبب الضيق والخوف، "فالأمكنة تنضوي على مضامين نفسية أو اجتماعية، وتقف هذه الأمكنة عند مهمة الخوف والرعب" (عباس. أرشد، ٢٠١٢م، ١٢) اللوحة الفسيفسائية التي نقشها سعد الهدبي تعبر بإتقان عن معاناة الشعب العراقي عبر الزمن، وتظهر دور النص المسرحي في التعبير عن واقع الإنسان ورحلته في البحث عن الخلاص.

الجملة	المكان المفتوح	المسرحية	الصفحة
سيتم ترحيلك لجزيرة لم تطأها قدم سندباد	جزيرة	أبصم باسم الله	١٢
وعند وصولنا لآخر المحطة	المحطة	أبصم باسم الله	١٨_١٧

١٨-١٧	أبصم باسم الله	البحر	وجدت نفسي بقارب المهرجني وسط البحر
١٨-١٧	أبصم باسم الله	قارب	وجدت نفسي بقارب المهرجني وسط البحر
١٨-١٧	أبصم باسم الله	البحر	لكن عندما هاج البحر
١٨-١٧	أبصم باسم الله	السماء	الكل صار ينظر إلى السماء
٤٨-٤٧	أبصم باسم الله	الصحراء	أيها الأعرابي فليس أمامك سوى الصحراء أيها الجلف

٢-٣. المكان المغلق الأماكن المغلقة هي " الفضاءات التي ينتقل بينها الإنسان ويشكلها حسب أفكاره، والشكل الهندسي الذي يروقه، ويناسب تطور عصره وينهض الفضاء المغلق كتنقيض للفضاء المفتوح، وقد جعل الروائيون هذه الأمكنة إطاراً لأحداث قصصهم ومتحرك شخصياتهم" (حبيلة. الشريف، ٢٠١٠م، ٢٠٤) تظهر المقابلة بين الأماكن المفتوحة والمغلقة في المسرحية بين الألفة والأمان وبين الخوف والوحدة. تشير معظم الأماكن المذكورة في المسرحية إلى جوانب سلبية توحى بالخوف وتفقر إلى الأمان. لم يتم ذكر أي مكان يرمز إلى الأمان، بينما يرتبط التشرد بشكل خاص بـ"الخيمة" كرمز للتشرد والرحلة المستمرة للعراقيين الفارين. يتم مقارنة بين فئتين من المشردين، أحدهم يبيع الوطن ويقبل بالغربة بينما يبقى الآخرون متمسكين بالوطن ويعانون التشرد والضياح. وقد أظهر الكاتب هذه الفئات في مسرحية (ذات دمار) من خلال رحلة تشرد (معيوف وأمه) مستعيناً بمكان مغلق هو الخيمة: "الصوت مخاطباً معيوف: .. هيا اقتلع خيمتك وامض بعيداً أيها الأعرابي فليس أمامك سوى الصحراء أيها الجلف.. ألا تقرأ صحف اليوم؟ معيوف: ما هذا الهراء؟ .. (يقرأ من داخل الصحف).. ربيع الأيام حقق ما أراده المعتصمون.. لجنة حقوق الإنسان تؤكد أن المعتصمين يعودون إلى بيوتهم. معيوف: أمي : لم يبق على وجه المعمورة سوانا يحمل خيمة خيبته.. الكل صار بلا خيمة وسكن البيوت، الصحراء يا أمي ما عادت وطناً للبطولة والشعر.. المتنبى اقتلع أوتاد خيمته وأبحر إلى المرافئ البعيدة.. الكل بلا خيمة.. أنا وأنت فقط نستظل بهذه الخيمة" (هدابي. سعد، ٢٠١٨م، ٤٧-٤٨) فالخيمة وهي مكان مغلق في المسرحية، يُظهرها المتنبى كرمز للحماية والأمان، فيقوم الكاتب باستدراج شخصية مثل المتنبى من التراث لإظهار تأثير الأحداث الحالية عليها، ويُظهر الكاتب معطيات التاريخ وتطور الأحداث، بينما يهدف إلى تسليط الضوء على ردة فعل المتنبى في وجه الحرب الحالية بترك شعره، ويُقدم رمز الخيمة في العصر الحديث تشرد وفقدان الوطن، حيث يرمز معيوف وأمه بنصب خيمة في الصحراء في انتظار عودة السلام، وهو ما يكتشف معيوف أن رفاقه في الرحلة باعوا الوطن واختاروا اللجوء مقابل نكران الوطن، بينما هو مشرد بدون وطن أو مكان للإيواء مما يجعل الخيمة رمزاً سلبيًا ومعاديًا. ومن الأماكن المغلقة البيوت والأكواخ: وقد يتعلق الإنسان بمكان ما مهما كان بسيطاً، لا لشيء سوى لأنه أحس فيه بالأمان، ويرفض مكاناً آخر على فخامته لأنه سبب له مشاعر سلبية، وهذا ما حدث مع (مرهون) في النص المسرحي، حيث رفض البيت الذي تريده زوجته لأنه لا يشبهه بل كان سجنًا بالنسبة له، وكان يفضل الحياة في كوخه، الذي تحول بنظره من مكان مغلق إلى مكان مفتوح، تحيط به الطبيعة وتشع فيه حنانها ودفاها فيقول (مرهون) لزوجته في مسرحية (بنيران صديقة): "هذا ليس بيتي. أين كوخنا الحنون عند النهر.. كوخنا الذي يغازل الشمس بوجه ضحوك" (هدابي، سعد، ٢٠١٨م، ٣٥) ومما سبق نجد أن التفاعل شديد بين الإنسان والمكان ويبدو من خلال قدرة المكان على التأثير في الشخصية وملامسة الذات في عمقها النفسي وفي بنيتها الذهنية

الجملة	المكان المغلق	المسرحية	الصفحة
لجنة حقوق الإنسان تؤكد أن المعتصمين يعودون إلى بيوتهم.	بيوتهم	ذات دمار	٤٨-٤٧
الكل صار بلا خيمة وسكن البيوت	خيمة	ذات دمار	٤٨-٤٧
الكل صار بلا خيمة وسكن البيوت خيمة	البيوت	ذات دمار	٤٨-٤٧

٣٥	ذات دمار	بيتي	هذا ليس بيتي
٣٥	ذات دمار	كوخنا	أين كوخنا الحنون عند النهر

٣-٣. المكان المجازي وهو المكان الذي ليس له وجوداً مؤكداً، وهو أقرب إلى الافتراض، ويدرك ذهنياً ولا نعيشه. (هلسا. غالب، ١٩٨١م، ٢٠٩) كما في مسرحية (ابصم باسم الله): يقول أيوب: "كلنا قبور تجوب المعمورة حاملة رثاءها.. قبور تختزن الحسرات ومفعمة بالأسى.. قبور تتصل ببعضها فتستحيل جسوراً للعابرين من آلهة البشر" (هدابي. سعد، ٢٠١٨، ١٣) إن الذاكرة الثقافية للكاتب استحضررت صورة القبور بشكل مجازي ليعبر عن حالة الإنسان المأسور في الحياة، وعن رغبته في النجاة والحياة رغم الظروف الصعبة، فاستخدامه لهذه الصورة يظهر قدرته على التعبير بجمالية وإبداع عن حالات الإنسانية والصراعات الداخلية.

الجملة	المكان المجازي	المسرحية	الصفحة
كلنا قبور تجوب المعمورة حاملة رثاءها	قبور	أبصم باسم الله	١٣
فتستحيل جسوراً للعابرين من آلهة البشر	جسوراً	أبصم باسم الله	١٣

٤. المفارقات الزمنية في مسرحية ابصم باسم الله زمن المسرحية: لا يخضع لسيرورة الزمن الطبيعي (التسلسل المنطقي لتتابع الأحداث)، بل هو خاضع لرؤية القاص ورغبته في طريقة تقديم المسرحية، ويقدمه المسرحي وفق تقنيتين، الاسترجاع والاستباق. ٤-١. الاسترجاع وهو السرد الذي يعود إلى الماضي ويطلعنا على أحداث سابقة " إن كل عودة إلى الماضي تشكل بالنسبة للسرد استنكاراً (ارتداداً) يقوم به لماضيهِ الخاص ويحيلنا من خلاله على أحداث سابقة عن النقطة التي وصلتها القصة، واستعمال الاستنكارات يأتي لتلبية بواعث جمالية وفنية خالصة في النص ويحقق عدداً من المقاصد الحكائية مثل ملء الفجوات التي يخلقها السرد وراءه إما بإعطاء معلومات حول سوابق لشخصية دخلت عالم القصة أو اطلعنا على شخصية اختفت على مسرح الأحداث ثم عادت للظهور من جديد" (بحراوي. حسن، ١٩٩٠م، ١٢١).

الاسترجاع	نوعه	المسرحية	الصفحة
يومها رأيت أبي الحاج موهان أقبل وهو يتحدث إلى المدير	خارجي	أبصم باسم الله	١٥
مرهون: مذ ولدت أعني مذ ولدت البراكين اللعينة... أعني مذ ابتلينا بالحرائق.. لكن.. لم تخبرني من أنت؟	خارجي	أبصم باسم الله	٢٥
أيوب: وفي المحطة الثانية رأيت نفسي في المدرسة.. أجلس في الصف إلى جانب النافذة....	داخلي	أبصم باسم الله	١٤-١٥
أيوب: ... وفي المحطة الثالثة وجدت نفسي أقف في طاوور عند باب التجنيد..	داخلي	أبصم باسم الله	١٦

٤-١-١. الاسترجاع الخارجي:

- هو ذكر أحداث وقعت قبل بداية الحكاية، وقد يعود إلى شخصيات كانت غائبة، ويكون للإضاءة على قضية معينة ومن هذه الشخصيات والد أيوب وهو الحاج (موهان) الذي أشار إلى رفض العلمانية "فالكاتب في نص اقسام باسم الله يجعل (أيوب) يعود بالذاكرة إلى المرحلة التي كان فيها في الصف الأول ويسترجع ذكرياته عندما جاء أبوه إلى المدرسة ليسأل عنه: "يومها رأيت أبي الحاج موهان أقبل وهو يتحدث إلى المدير: إنني حاج موهان إجيت أعرف أخبار ابني.. صار جم سنة وهو برحلته بصف الأول.. ولبش دايماً يطلع مكمل بالدين؟! المدير: ابنك علماني.. بعدها أخذني أبي للملا صيهود.. كله أخذة فلاحه ملاجة.. وطلعلي من راسه شيطان اسمه علماني.. ولبش بيه ملا صيهود بالخيزرانة" (هدابي. سعد، ٢٠١٨م، ١٥) وأراد الكاتب من خلال هذا الاسترجاع ذكر شخصية تحارب الفكر العلماني لذا اختار رجلاً من الماضي لأن الأجيال الجديدة تقترب من العلمانية أحياناً أكثر من اقترابها من الدين، فحمل المسؤولية للحاج موهان. ومن ذلك الاسترجاع الخارجي في مجموعة (ابصم باسم الله) ما جاء في الحوار الذي دار بين مرهون والرجل في مسرحية (بنيران صديقة): "مرهون: مذ ولدت أعني مذ ولدت البراكين اللعينة... أعني مذ ابتلينا

بالحرائق.. لكن.. لم تخبرني من أنت؟ الرجل: أنا.. أنا مجرد.. مجرد عابر سبيل. مرهون: عابر سبيل..؟ وفي هذه الليلة التي يحترق فيها كل سبيلٍ بالحياة. الرجل: قدّر لي مرغماً أن أخترق تلك المدينة رغم النّار والدّمار، ووجدتني محاصراً. " (هدابي. سعد، ٢٠١٨م، ٢٥)

٤-١-٢. الاسترجاع الداخلي: وفيه يقص حكاية ثانية تابعة زمنياً للحكاية الأولى التي يقصها (بحراوي. حسن، ١٩٩٠م، ٥٩) وهو يقع في ماضٍ لاحق لبداية السرد، ويعرف جينيت الاسترجاعات الداخلية بأنها " تتناول خطأً قصصياً وبالتالي مضموناً قصصياً مختلفاً عن مضمون الحكاية الأولى أو مضامينها " (بحراوي. حسن، ١٩٩٠، ٦١) ومما جاء في نصوص سعد الهدابي ضمن هذا الإطار: "أيوب: وفي المحطة الثانية رأيت نفسي في المدرسة.. أجلس في الصفّ إلى جانب النّافذة. إحنا الصفّ الأوّل أحسن الصفوف.. الميصدك بينا خليه يجي ويشوف (يضحك) رأيت معلّماً وهو يكتب التّاريخ على السبورة بالدموع..؟ ومدرستنا التي تحولت كراج سيارات..؟ آه.. قرون مضت ونحن لم نزل بصفّ الأوّل.. تخرجنا من كليتنا بامتياز ونحن لم نزل في الصفّ الأوّل... " (هدابي. سعد، ٢٠١٨م، ١٤-١٥) نستنتج أنّ هذه الاسترجاعات تكون ضرورية في كشف ماضي الشخصيات والأحداث التاريخية، أو للتعريف بإحدى الشخصيات. وقد يُزوّج الكاتب بين نوعي الاسترجاع السابقين فيظهر ما يُعرف بالاسترجاع المزجي، ومن أمثلته: أيوب: ... وفي المحطة الثالثة وجدت نفسي أفق في طابور عند باب التجنيد.. كلّ واحدٍ منا كان يحمل خوفه بين يديه، والضابط يصرخ (الحرب مأدبة الشرفاء).. وأمّهاتنا كنّ يقفن بعيداً نادبات.. وكنت أسمع صوت أمّي وهي تردّد (مثل أم ولد غركان وإبره الشرايع) ليلتها تمّ سوقنا مثل خرافٍ للجزار.. قطارٌ طويل.. وفاركونات الموت تصرخ (هل من مزيد).. " (هدابي. سعد، ٢٠١٨م، ١٦) ومن خلال هذا الاسترجاع تظهر بشاعة الحرب التي تقتاد الناس رغماً عنهم، وتبدو أهوالها وتبعاتها. الاستباق (الاستشراف): الاستباق هو تقنية زمنية تُستخدم جنباً إلى جنب مع الاسترجاع لكسر النسق الزمني التسلسلي المعتاد، وتجعل المتلقي يواجه مفارقة سردية. يُستخدم الاستباق كمكون سردي يُعد القارئ لأحداث مستقبلية، ويهدف إلى تحضيره لتغيرات محتملة أو ظهور شخصيات جديدة. ويعرّف بأنه "مفارقة زمنية سردية تتجه إلى الأمام بعكس الاسترجاع، والاستباق تصوير مستقبلي لحدث سردي سيأتي مفصلاً فيما بعد، إذ يقدم الراوي استباق الحدث الرئيس في السرد بأحداث أولية تمهد للآتي وتومئ للقارئ بالتنبؤ بما يمكن حدوثه فهو حالة توقع وانتظار يعيشها القارئ أثناء قراءة النص بما يتوافر له من أحداث، وإشارات أولية توحى بالآتي، ولا تكتمل الرؤيا إلا بعد الانتهاء من القراءة" (القصراري. مها، ٢٠٠٤، ٢١١) ويعرف جيران جينيت هذه التقنية "بأنها حركة سردية تقوم على أن يروى حدث لاحق أو يذكره مقدماً" (جينيت. جيران، ٥١) فالاستباق حدث أو إبقاء أولي أو إشارة لحدث أكبر منه سيقع مستقبلاً فيخلق حالة توقع وانتظار في القارئ وبيتعد فيه المسرحي عن اللحظة الحاضرة نحو المستقبل. ويمكن أن يكون استشرافاً داخلياً أو تكملياً يملأ الثغرات الحكائية التي ستحدث في وقت لاحق جراء الحذف الذي يعتمده السرد في بعض الأحداث. وقد يظهر الاستشراف الخارجي الموطئ للأحداث اللاحقة (جينيت. جيران، د.ت، ٢٦) ومن أمثاله في نص ابصم باسم الله: "المحقق: مذكراتك ليس فيها ما يشفي غليلنا... إنها مجرد هلوسات... يهمس له.. هكذا سمعتهم يقولون في أروقة المشفى... بعد دراسة كلّ حرفٍ فيها.. وظهر أنّها لا تتفع بشيء.. وليس فيها ما يؤكّد طبيعة شخصيتك المعقّدة... من أنت أيّها الغريب..؟" (هدابي. سعد، ٢٠١٨م، ١٠) ومن الاستباقيات في مسرحية (ابصم باسم الله) والتي يظهر البطل من خلالها حالماً بالعودة إلى الوطن نادماً على البصمة في بلاد الغرابة، حتى أنه تخيل أحداثاً لم تحصل كسماعه صوت أمه فيقول: "أيها الناس.. أكاد أسمع صوت أمي (دللول).. أمي يا رغيف خبز أيامي.. لا جوع في راحتيها.. لا عري.. بصمّت على موتي ووصيتي أن أعيديني إليها.. ازرعوني إلى جانب نخلتنا وسأثمر رطباً في كل عام.. وأعدكم أنني سأقطع الإصبع الذي بصم.. (ينهار على الأرض مغشياً عليه)" (هدابي: سعد، ٢٠١٨م، ٢٢) أيوب يندم على البصمة ويتمنى العودة لوطنه الذي رمز له بالألم. يخطط لمستقبله بالتمسك بوطنه وقطع كل صلة بالغرابة، ويتخيل حدثاً مهماً في الوطن لا يوجد فيه جوع أو عري. هذا يظهر تأثير تجربته في الغربة وسبب تورطه بالبصمة. وهكذا نجد أن الكاتب استخدم تقنيات الزمن مثل الاستباق والاسترجاع لعرض أحداث تأثرت بالمكان (العراق أو خارجه) وتأثيرها على الشخصيات. هذه التقنيات تمكن المتلقي من فهم مراحل زمنية مهمة في حياة الشخصيات وتجنب الملل بتكسير الزمن وعرضه بشكل غير ترتيبية.

٤-٢-٣. المزج بين الاسترجاع والاستباق: وقد تتداخل التواريخ والأزمنة وتعيش الذات في صراع مع نفسها ومحيطها وأسرته نتيجة لقسوة الظروف الاجتماعية أو السياسية وينعكس هذا الصراع على النص المسرحي فيشعر الكاتب بعدم الاستقرار ويجمع الماضي والحاضر "على أنّ الإنسان العربي برغم استهلاكه منجزات الحضارة المادية فهو لا ينظر إلى الماضي على أنه قيمة مادية استهلكت لكنه ينظر إليه على أنه يمثل الماضي الأليف، لأجل ذلك كثيراً ما نجد الشخصية في العمل الأدبي ينتابها الحنين إلى الماضي وتسترجع الماضي بكل عذاباته وعذوبته وبخاصة مرحلة الطفولة وهي المرحلة التي لم تصطدم فيها الذات بالواقع " (مبروك. مراد عبد الرحمن، ١٩٩٨م، ١٤) ونجد (أيوب) في المسرحية يعود إلى زمن الطفولة يسترجع اللحظات التي كان يمضيها في حضن أمه، ويستمتع إلى حكاياتها، وكان استرجاع هذه اللحظات كأنه مخدر موضعي للألم الذي

سببته الحرب، ثم انتقل إلى المستقبل وكان يحلم بحياة جميلة وهنا خلط الكاتب بين الاسترجاع والاستباق، فيقول: "نعم أُمي.. بحكاياتها.. كانت تضع رأسي عند حجرها وتسرد لي حكايا السندباد.. وغزلت الحرية بعيني شراعاً" (هدابي، سعد، ٢٠١٨: ٩) ومن أمثلة مزج الاسترجاع بالاستباق في مسرحية (ابصم باسم الله)، تذكر أيوب لحظة البصمة بأول بلد وصل إليه، ثم حلمه بالحرية والانطلاق فيقول: "بصمتُ بأول بلد وصلنا.. وكان كل واحد فينا يعتقد أننا سوف نقف على طابور الحياة ونستلم الحرية مسلفنة" (هدابي، سعد، ٢٠١٨: ١٨)

٥- المبحث الثالث: علاقة الزمان بالمكان (الزمكانية) يعبر النص عن أهمية الارتباط بين الزمان والمكان، حيث يعتبر الزمان والمكان جوانب مترابطة لا يمكن فصلها. يشير النص إلى أن الذاكرة الثقافية للمكان تعطي الكاتب رؤية ثرية تنعكس في الأحداث والشخصيات، بينما لا يمكن فهم العلاقات الزمانية بدون امتداد في المكان. كما يركز النص على أهمية الحركة والسرعة في ربط الزمان والمكان، حيث يؤكد على أن فهم الزمان يتطلب فهم السرعة والحركة. (فرحي، بشرى، ٢٠١١م، ٥٦) ومن هؤلاء الدارسين (بياجيه) الذي توصل إلى "إن الفراغ أو المكان هو زمن ساكن، في حين أن الزمن هو فراغ أو مكان متحرك" (توفيق، إميل، ١٩٨٦م، ١٢٧) وقد يكشف الزمان عن حالة الإنسان الداخلية في مكان معين، وقد يكون الزمان على هيئة حلم، والمكان هو العيان، ومن ذلك ما جاء في مسرحية (ابصم باسم الله) "تعبتُ. أنكرتني خطواتي، حتى الحلم النائم بين عيني اغتاله الخوف.. حلم يتيم كان يفتش عن وجه أمه بين الوجوه.. أردت أن أتفَسَّ الأمس بكل ما فيه من خسارات، فشددت الرحال.. وعند كل محطة يزداد خوفاً حتى ماتت الدروب" (هدابي، سعد، ٢٠١٨: ٨) يتجسد في المقطع المذكور سابقاً تعبير عن اليأس والخوف والتشوه النفسي الذي تعانيه الشخصية، والتي تبحث عن أمل وسط الألم والفقْدان، فيعكس هدابي من خلال هذا المقطع محنة الإنسان العربي بشكل عام والعراقي بشكل خاص، مما يجعل النص المسرحي محوراً لتوثيق تلك القصة الإنسانية المعقدة والمؤثرة، إذ يبدو أن الزمان يسير أغوار الإنسان الداخلية، فبطل المسرحية (أيوب) كان مرهقاً ممزقاً من الداخل، حتى بات الزمان بالنسبة إليه مشلولاً، فالحلم ميت بل نائم اغتاله الخوف. وهنا ربط الكاتب بين الزمن والخوف، وكذلك إن المكان الذي ارتبط بهذا الزمان السيء هو سلبى أيضاً وقد أسقط عليه الشعور نفسه (عند كل محطة يزداد خوفاً) وشخص المكان فقال: (ماتت الدروب). وقد بدا كل من الزمان والمكان سلبيين مترافقين مع شعور سلبى هو الخوف، وتفاقم الشعور بالخوف حتى وصل إلى درجة الموت. وقد يربط الكاتب بين موت الزمان وموت المكان، وقد استخدم الذاكرة لتدل على الزمان، فهي تاريخ إنسان بأكمله بكل تفاصيل أزمنته وأمكنته، وهي دليل على الترابط الوشيق بين الزمان والمكان. لكن الذاكرة لدى (أيوب) ماتت ومن ثم لا يمكن لذاكرة ميتة أن تسترجع الأمكنة. فالزمان والمكان السلبيان اللذان ظهرا من خلال الذاكرة الميتة أثرا في شخصية (أيوب) فبدا ضائعاً تائهاً في دروب الغربة متناسياً كل ما له علاقة بماضيه في بلاده، فنسي اسمه وعنوانه وخارطة هزيمته. فقْدان الذاكرة أحياناً يكون وسيلة للخلاص من ماضي أليم بكل ما فيه من تفاصيل وأزمنة وأمكنة ونجد ذلك في قول (أيوب): "صعب..!! على ذاكرة ماتت عند أول مشوار أن تدلك على اسمك وعنوانك وخارطة هزيمتك" (هدابي، سعد، ٢٠١٨: ٧) يتناول النص تأثير الزمن والحروب على الذاكرة، حيث يشير الكاتب إلى صعوبة تذكر الأمور بدقة نتيجة لتغير الزمن وتأثير الحروب على الأفراد. يميز بين الزمن الحقيقي، المتمثل في الحروب التي شهدتها العراق، والزمن النفسي، الذي يعكس التأثير النفسي الناتج عن تلك الحروب. ويستخدم الكاتب تقنيات زمنية مثل الاستباق والاسترجاع لإيصال فكرته، حيث يعرض التأثير المبكر للزمان على الذاكرة ويعيد تذكير القارئ بتلك الأفكار، فمن خلال ذلك، ينجح الكاتب في كسر رتابة الزمن وخلق جماليات زمنية تعكس تأثير الزمن على الحياة الشخصية والذاكرة الجماعية، كما يؤكد النص على أن الزمن هو المحرك الأساسي لبقية عناصر العمل الدرامي (المكان، الشخصيات، الأحداث)، وأن كل حدث مرتبط بزمن معين، مما يجعل الزمن ركيزة أساسية في النصوص الأدبية. (بوديبة، إدريس، ٢٠٠٠: ٩٩). فأيوب كان يحمل شحنة من التفاؤل على الرغم من كل ما مر به من أحداث في ظروف الحرب العراقية، فعندما قرر الهرب من بلد مشتعل بالحرب، كان يريد البحث عن حياة جديدة، فربط الزمان (العمر) بالمكان (المدن البعيدة)، فهو يبحث عن مدينة بعيدة يريد أن يبدأ فيها زماناً جديداً (عمرى). وذلك لأن "للزمان مغزى خاص بالنسبة للإنسان لأنه لا ينفصل عن مفهوم الذات، فنحن نعي نمونا العضوي والنفسي، من خلال الزمان، وما نسميه الذات أو الشخص أو الفرد لا يحصل على خبرته أو معرفته، إلا من خلال تتابع اللحظات الزمانية، والتغيرات التي تشكل سيرته" (القصراوي، مها، ٢٠٠٤م، ١٥). وربط الكاتب أيضاً بين الزمان والمكان والحدث، فالزمان كان وقت آخر أذان، والمكان كان بيته العجوز. وقد أطلق صفة العجوز على البيت ليدل على أن لا حياة فيه ولا أمل بالبقاء فيه. فكان الحدث الجديد أنه ترك البيت وعبر الصحراء تائهاً فيها باحثاً عن حياة جديدة، فيقول أيوب: "حملتُ العمرَ عمري لأطرق أبواب المدن البعيدة.. وجوه تضحك.. تراويك ذهب وتبيحك فضة. وكل ثروتني كانت هنا.. برأسي.. وساعة الصفر كانت آخر أذان سمعته عند بيتنا العجوز، فتميمتُ بتراب أبي الذي مات بأول حرب، وركبت قصة كان يا ما كان وعبرت الصحراء وأتيت" (هدابي، سعد، ٢٠١٨: ٨) تظهر الأماكن البعيدة والمباني في المقطع كمكان يمثل الضياع والفقْدان للشخصية، حيث يتم التأكيد على أن الثروة

الحقيقية للشخص كانت دائماً داخله في رأسه، وأنها كانت موجودة في ذاته وليست في الأماكن البعيدة التي تزيّف السعادة من خلال تجارة المظاهر، فهذه الوصفية السلبية والشاعرية للأماكن تعكس حالة من الضياع والتشتت التي تعيشها الشخصية، وتعكس الشعور بالغربة وعدم الانتماء. الصحراء التي تعبّر بها الشخصية تعكس هذا الشعور بالفقد والبحث عن الهوية والاستقرار، فيظهر الكاتب الأماكن المفتوحة والمغلقة في مسرحيته بأنواعها المختلفة كأماكن تصور حالة الضياع والعدم والاستقرار، ويستخدم التصوير السلبي للمكان كطريقة للتعبير عن حالة نفسية معينة وإيصال رسالة فلسفية أو اجتماعية. - ولا يمكننا أن نغفل عن الزمان والمكان الموجودين في نص المسرحية وقد خصهما الكاتب بهندسة المسرح مما يلائم وقت العرض، فقد حدّد الكاتب النصّ المرافق وله وظائف عديدة في نصوص الكاتب، فوازه في أهمّيته مع ما أداه النصّ الأساسي من وظائف تساعد على تلقّي وفهم العمل المسرحي، فقد أسهم على نحو كبير في توضيح الأحداث والمشاهد والأدوار والأزمنة والأمكنة وتفسيرها وفهمها، واعتمد عليه الكاتب في تحديد الزمان والمكان في مسرحية (بنيران صديقة) قائلاً: "المسرح عبارة عن دائرة إطفاء بكافة لوازمها من خرطوم ماء إلى دلاء رمل وماء، وسلم حديدي عمودي. نشاهد رجل الإطفاء (مرهون) وهو يرتقي أعلى السلم الحديدي، وراح ينظر إلى المدينة التي تحترق وبنفس الوقت هناك مجموعة تجسّد حركياً ما يحدث من حرائق بأسمال بالية، وقد مُسخت هيئاتهم. مرهون: وكأنّ المدينة... تحترق منذ ألف عام... هسيس النار يزرع في الروح وحشة لا مثيل لها... لقد أكلت إلينا مهمّة إطفاء الحرائق، وذهب الجميع ولا أحد عاد لأتّبين الأمر..". (هدابي. سعد، ٢٠١٨: ٢٤) فقد ساعد هذا النصّ المرافق على إعمال خيال المتلقي بهندسة المسرح الذي كان عبارة عن دائرة إطفاء بكل معداتها، في زمن احتراق المدينة وقت الحرب، وأسهم في نقل النصّ إلى حيّز العرض وتحويل ما هو لفظي إلى ما هو بصريّ سمعيّ عن طريق الجمع بين العلامات اللغوية والبصرية ومن ثم توليد دلالات جديدة للنصّ، بالإضافة إلى وظائف عديدة أخرى مثل التعليق والنقد وكشف أسرار العمل المسرحي وتوقع أحداثه. في المقطع السابق، يتبين علاقة الزمان بالمكان بشكل واضح من خلال وصف المدينة المحترقة ورجل الإطفاء الذي ينظر إليها من أعلى السلم، حيث يظهر أن النار تمثل الزمان والترابط العميق بين الزمان والمكان والحالة النفسية للشخصيات، فالوصف البصري واللغوي يساهم في بروز العلاقة بين الزمان والمكان وفي تشكيل الفضاء المسرحي الذي يعكس حالة الضياع والفوضى التي تحيط بالشخصيات.

الاستنتاجات:

١. تتجلى العلاقة الوثيقة بين الزمان والمكان في المسرحية، حيث يؤثر كل منهما على الآخر بشكل عميق، فالزمان، وخاصة زمن الحروب، يشكل خلفية تؤثر على حركة الشخصيات وتطور الأحداث، بينما المكان يعكس حالة الضياع وعدم الاستقرار التي تعاني منها الشخصيات.
٢. استخدم الكاتب تقنيات زمنية مثل الاسترجاع والاستباق لكسر رتابة الزمن، مما أضفى عمقاً على النصّ، حيث أن هذه التقنيات ساعدت في استحضار ذكريات الشخصيات وتاريخهم، مما يعكس التأثير النفسي للحروب على حياتهم.
٣. تعكس أغلب الأماكن في المسرحية حالة من السلبية والمعاناة، حيث تظهر الشخصيات في أماكن مغلقة تعزز مشاعر الخوف والاعتراب، فالأماكن المفتوحة، رغم اتساعها، تتحول أيضاً إلى رموز للغربة والمعاناة.
٤. يعتبر الفضاء المسرحي عنصراً أساسياً في التعبير عن محنة الإنسان العراقي، إذ تم استخدامه بشكل يساهم في تجسيد الواقع الاجتماعي والنفسية للشخصيات.
٥. استخدام مفهوم الزمكانية (الزمان والمكان) كأداة لفهم الأحداث والشخصيات يعزز من عمق التحليل النقدي، إذ يبرز كيف أن الأحداث لا تحدث في فراغ، بل تتداخل مع الزمن والمكان لتشكيل التجربة الإنسانية.
٦. تعكس بعض المسرحيات ذاكرة جماعية ثقافية، حيث يستحضر الكاتب أحداثاً تاريخية تعكس معاناة الشعب العراقي، وهذا الاستحضر يساهم في بناء الهوية الدرامية للشخصيات.
٧. تعكس الشخصيات تحولات نفسية نتيجة الظروف المحيطة، مما يجعل الزمان والمكان محورين في تشكيل تجاربهم الداخلية.
٨. يظهر أن الشخصيات تتفاعل مع الأماكن بشكل يعكس صراعاتهم الداخلية، حيث يصبح المكان مرآة لحالتهم النفسية.

المصادر والمراجع

المعاجم

- ابن منظور (١٩٩٩م): لسان العرب، منشورات على بيضون، مج ٧، ط ٤، دار الكتب العلمية.
- ابن منظور (٢٠٠٥م)، لسان العرب، المادة (م ك ن) مج ٤، ط ١، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت. لبنان.

المصادر والمراجع

- أحمد رضا، (١٩٥٩)، علم اللغة موسوعة لغوية، منشورات دار المكتبة الحياة، بيروت، مج ٥.
- الأزهرى (٢٠٠١م): معجم تهذيب اللغة، تح: رياض زكي قاسم، ط١، دار المعرفة، بيروت، لبنان.
- باختين، ميخائيل (١٩٩٠م)، أشكال الزمان والمكان في الرواية، تر: يوسف حلاق، وزارة الثقافة، دمشق.
- باديس فوغالي، (٢٠٠٨)، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية، قسنطينة الجزائر، ط١، ٢٠٠٨.
- باشلار. غاستون (١٩٨٤م): جماليات المكان، تر: غالب هلسا، ط٢، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت.
- بحرأوي. حسن (١٩٩٠م): بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١.
- بوديبة. إدريس (٢٠٠٠م)، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، ط١، الجزائر.
- تودورف. ترفيتان: (١٩٩٢م)، طرائق تحليل السرد الأدبي، مقولات السرد الأدبي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ط١، الرباط.
- توفيق. إميل (١٩٨٦م)، الزمن بين العلم والفلسفة والأدب، ط١، دار الشروق، القاهرة.
- جيرالد برانس، (٢٠٠٣)، قاموس السرديات، السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط١.
- جينيت. جيرار: خطاب الحكاية، بحث في المنهج، محمد معتصم وآخرون، ط٢، المشروع القومي للترجمة.
- ابن ذريل، عدنان (١٩٨٥م)، الفكر الوجودي عبر مصطلحه، اتحاد الكتاب العرب، دمشق.
- الحاج شاهين، سمير (١٩٨٠): لحظة الأبدية، دراسة الزمان في أدب القرن العشرين، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت.
- سجاد اسماعيلي (٢٠٢٠م)، تجليات الكرونوتوب في رواية "الثلج يأتي من النافذة" لحنا مينة، مجلة اللغة العربية وآدابها، ع ٤، إيران.
- الشريف، حبيبة، (٢٠١٠م): بنية الخطاب الروائي، دراسة في روايات نجيب الكيلاني، ط١، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن.
- العاني. شجاع (٢٠٠٠م): البناء الفني في الرواية العربية (الوصف وبناء المكان)، ط١، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد.
- عناني، محمد، (١٩٩٧)، المصطلحات الأدبية دراسة ومعجم انجليزي عربي الشركة المصرية العالمية للنشر.
- الغرابي، الجليلي، (٢٠١٧)، علم السرد، الزمان، الشخصيات، شركة دار الأكاديميون للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط١.
- مرتاض، عبد المالك، (١٩٩٨م): نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، د. ط، الكويت.
- الفيصل، سمر روجي (٢٠٠٣)، الرواية العربية، البناء والرؤيا، مقاربات نقدية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د. ط.
- القصرأوي. مها (٢٠٠٤م)، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١.
- الكفوي، أيوب بن موسى الحسيني (١٩٨١م)، الكليات، معجم في المصطلحات والفروق اللغوية، تح: د. عدنان درويش ومحمد المصري، وزارة الثقافة، دمشق، ج ٢.
- مبروك. مراد عبد الرحمن (١٩٩٨م): بناء الزمن في الرواية المعاصرة (رواية تيار الوعي أنموذجاً) ١٩٦٧ - ١٩٩٤ م، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دراسات أدبية.
- بوعزة، محمد، (٢٠٢٠م)، تحليل النص السردي "تقنيات ومفاهيم"، ط١، دار الأمان، الرباط.
- صمودي، مصطفى، (٢٠٠٠م): قراءات مسرحية، منشورات اتحاد كتاب العرب، د. ط، دمشق.
- هدابي. سعد (٢٠١٨م): ابصم باسم الله (مجموعة مسرحية)، ط١، بغداد.
- هلسا، غالب، (١٩٨١م)، المكان في الرواية العربية، الرواية العربية واقع وآفاق، دار ابن رشد للطباعة والنشر، ط١، بيروت، لبنان.
- يقطين، سعيد، (١٩٩٧م)، تحليل الخطاب الروائي، الزمن، السرد، التنبير، المركز الثقافي العربي، ط٣، بيروت.

المجلات والدوريات

- عباس. أرشد يوسف (٢٠١٢م): المكان في رواية شرق المتوسط لعبد الرحمن منيف، مجلة جامعة كركوك للدراسات الإنسانية، المجلد السابع، السنة السابعة، العدد ٢.
- عباس. أرشد يوسف: (٢٠١٢م): التوظيف الفني للمرجعيات في قصص وليد إخلاصي، مجلة جامعة كركوك للدراسات الإنسانية، المجلد السابع، العدد ١، السنة السابعة.
- الرسائل الجامعية

فرحي, بشرى (٢٠١١-٢٠١٢): الإيقاع الزمني في رواية جلدة الظل. من قال للشمعة أف، لعبد الرزاق كوكبة، دراسة بنيوية، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في ميدان اللغة العربية، مسار أدب حديث، إشراف الأستاذة: حسناء بروش، الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، كلية الآداب والعلوم الإنسانية

• Sources and references

Dictionaries

- Ibn Manzur (1999 AD): Lisan al-Arab, publications on Baydoun, vol. 7, 4th edition, Dar al-Kutub al-Ilmiyyah.
- Ibn Manzur (2005), Lisan al-Arab, Article (M K N), Vol. 4, 1st Edition, Dar Sadir for Printing and Publishing, Beirut – Lebanon.

Sources and References

- Ahmed Reda, (1959), Linguistics, a linguistic encyclopedia, Dar Al-Maktaba Al-Hayat Publications, Beirut, Vol. 5.
- Al-Azhari (2001): Dictionary of Refinement of Language, trans. Riyad Zaki Qasim, 1st ed., Dar Al-Ma'rifa, Beirut, Lebanon.
- Bakhtin, Mikhail (1990), Forms of Time and Place in the Novel, trans. Youssef Hallaq, Ministry of Culture, Damascus.
- Badis Foghali, (2008), Time and Place in Pre-Islamic Poetry, Emir Abdelkader University of Islamic Sciences, Constantine, Algeria, 1st ed., 2008.
- Bachelard, Ga. Stone (1984): Aesthetics of Place, trans. Ghaleb Halsa, 2nd ed., University Foundation for Studies, Beirut.
- Bahrawi, Hassan (1990): Structure of the Novel Form, Arab Cultural Center, Beirut, 1st ed.
- Boudiba. Idris (2000), Vision and Structure in Tahar Wattar's Novels, 1st ed., Algeria.
- Todorov. Tzvetan: (1992), Methods of Analyzing Literary Narratives, Literary Narrative Categories, Publications of the Arab Writers Union, 1st ed., Rabat.
- Tawfiq. Emile (1986), Time between Science, Philosophy and Literature, 1st ed., Dar Al-Shorouk, Cairo.
- Gerald Prince, (2003), Dictionary of Narratives, Sayed Imam, Merit for Publishing and Information, Cairo, 1st ed.
- Genet. Girard: The Discourse of the Story, A Study of the Method, Muhammad Mu'tasim and others, 2nd ed., National Translation Project.
- Ibn Dhareel, Adnan (1985), Existential Thought through its Terminology, Arab Writers Union, Damascus.
- Al-Hajj Shaheen, Samir (1980): The Moment of Eternity, A Study of Time in Twentieth Century Literature, Arab Foundation for Studies and Publishing, Beirut.
- Sajjad Ismaili (2020), Manifestations of the Chronotope in the Novel "Snow Comes from the Window" by Hanna Mina, Journal of Arabic Language and Literature, Issue 4, Iran.
- Al-Sharif, Habila, (2010): The Structure of the Narrative Discourse, A Study of the Novels of Najeeb Al-Kilani, 1st ed., Modern Books World, Irbid, Jordan.
- Al-Ani, Shujaa (2000): Artistic Structure in the Arabic Novel (Description and Construction of Place), 1st ed., General Cultural Affairs House, Baghdad.
- Anani, Muhammad, (1997), Literary Terms, Study and English-Arabic Dictionary, Egyptian International Publishing Company.
- Al-Gharabi, Al-Jilali, (2017), Narrative Science, Time, Characters, Dar Al-Akadmioun Publishing and Distribution Company, Amman, Jordan, 1st ed.
- Murtagh, Abdul Malik, (1998): The Theory of the Novel: A Study in Narrative Techniques, a monthly cultural book series issued by the National Council for Culture, Arts and Letters, 1st ed., Kuwait.
- Al-Faisal, Samar Rouhi (2003), The Arab Novel, Structure and Vision, Critical Approaches, Arab Writers Union, Damascus, 1st ed.
- Al-Qasrawi, Maha (2004), Time in the Arab Novel, Arab Foundation for Studies and Publishing, Beirut, 1st ed.
- Al-Kafawi, Ayoub bin Musa Al-Husseini (1981), Al-Kulliyat, A Dictionary of Linguistic Terms and Differences, ed.: Dr. Dr. Adnan Darwish and Muhammad Al-Masry, Ministry of Culture, Damascus, Vol. 2.
- Mabrouk, Murad Abdul Rahman (1998): Building Time in the Contemporary Novel (The Stream of Consciousness Novel as a Model) 1967-1994, Egyptian General Book Authority, Literary Studies.

- Bouazza, Mohamed, (2020), Analysis of the Narrative Text "Techniques and Concepts", 1st ed., Dar Al-Aman, Rabat.
- Samoudi, Mustafa, (2000): Theatrical Readings, Publications of the Arab Writers Union, 1st ed., Damascus.
- Hadabi, Saad (2018): "absam biaism allah" (Theatrical Collection), 1st ed., Baghdad.
- Hals, Ghaleb, (1981), Place in the Arab Novel, The Arab Novel: Reality and Horizons, Ibn Rushd House for Printing and Publishing, 1st ed., Beirut, Lebanon.
- Yaqtin, Saeed, (1997), Analysis of the Narrative Discourse, Time, Narration, Focalization, Arab Cultural Center, 3rd ed., Beirut.

Magazines and Periodicals

- Abbas. Arshad Yousef (2012): Place in the Eastern Mediterranean Novel by Abdul Rahman Munif, Kirkuk University Journal for Humanities, Volume Seven, Year Seven, Issue 2.
- Abbas. Arshad Yousef: (2012): The Technical Use of References in Walid Ikhlas's Stories, Kirkuk University Journal for Humanities, Volume Seven, Issue 1, Year Seven.

University dissertations

- Farhi, Bushra (2011-2012): Temporal rhythm in the novel Lashes of the Shadow. Who told the candle F, by Abdel Razzaq Kawkaba, a structural study, a supplementary memorandum for obtaining a master's degree in the field of the Arabic language, modern literature track, supervised by Professor: Hasnaa Broush, People's Democratic Republic of Algeria, Larbi Ben M'hidi University, Oum El Bouaghi, Faculty of Arts and Human Sciences.