

جماليات الفضاء النصي

قراءة في الخطاب المسرحي العراقي

Aesthetics of Textual Space

A Reading in Iraqi Theatrical Discourse

ا.د. حيدر جواد كاظم العميدي

Prof. Dr. Haider Jawad Kazim Al-Amidi

جامعة بابل - كلية الفنون الجميلة - قسم الفنون المسرحية

Department of Theater Arts, College of Fine Arts, University of Babylon

موبايل ٠٧٨٠١٧٣٧٠٩٨

[d.heideralamedy@gmail.com](mailto:d.heideralamedy@gmail.com)

الملخص :

يؤدي الفضاء المسرحي دور بالغ الأهمية في تشكل فضاء النص ككل بما يحمله من معاني ودلالات بشقيها المتعال والمضمر القابع خلف المعنن انطلاقاً من إن الفضاء هو خير ممثل مرئي ، مقروء ، والدراسة الحالية تختلف عن سابقتها من الدراسات والتي انفردت في دراسة الفضاء وقراءته عرضاً \_ من العرض المسرحي \_ إذ تعنى الدراسة الحالية بدراسة الفضاء في النص المسرحي معالجة وقراءة ، متخذاً منه الباحث - أي الفضاء - بوصفه تقنية كتابية بلاغية يلجأ إليها المؤلف \_ الكاتب في خلق وإيصال الفكرة الرئيسة للنص بالتمازج مع عناصر النص الكتابية الأخرى ، والتي تتبع من قدرة الكاتب الاحترافية موظفاً في إيصال أفكاره بتطويع أدواته الكتابية - النصية المستمدة من مرجعياته ورؤيته الفلسفية للحياة والواقع المعيش ، تعامل الباحث في بحثه مع الفضاء النصي بوصفه لغة صورية يتحدث بها إلى قارئيه ، فضاء بمثابة لغة مفتوحة لا يمكن حصرها أو اختصارها بقراءة أو دلالة معينة ، مما يفسح المجال أمام القارئ - الباحث ، الاستمتاع بهذه السيرورة الاحالية القرائية بما تحمله من معنائيات مقصودة أو غير مقصودة .

جاء البحث في أربعة فصول ، عني الأول منها بالإطار المنهجي للبحث ، مشكلة البحث المتمحورة حول

التساؤل الآتي : هل يمكن قراءة الفضاء نصياً ؟ وهل يمتلك جمالية في عملية القراءة هذه والبحث عنه - سواء

أكان فضاءً واحداً أو عدة فضاءات - بالتحليل والإحالة أسوة بالفضاء المسرحي المقروء عرضياً ؟.

فيما تجلت أهميته في دراسة الفضاء في النص كتقنية كتابية إبداعية جمالية بما يحمله من معاني ودلالات لاسيما

في النص المسرحي العراقي المعاصر أسوة بعناصر تشكيل النص المسرحي الأخرى . فيما جاء هدفه محددًا

بتعرف مفهوم الفضاء في النص المسرحي وما يمتلكه من جمالية في عملية البحث عنه وتشخيصه قرائياً. إما حدوده فاقترنت على العراق / بغداد : ١٩٩٤ م .

بدراسة و قراءة جماليات الفضاء في نص \_ عرض الليالي السومرية من تأليف لطفيه الدليمي وإخراج سامي عبد الحميد . العينة المنتخبة قصديا وللمسوغات الوارد ذكرها في الفصل الثالث .

إما الفصل الثاني توقف فيه الباحث بدراسة جماليات الفضاء النصي ثم مؤشرات الإطار النظري . في حين ضم

الفصل الثالث ( الإجرائي ) تحليل وقراءة جماليات الفضاء في نص الليالي السومرية العينة المنتخبة قصديا ، فيما

ختم الفصل الرابع بالنتائج والمقترحات وقائمة المصادر والمراجع ، ومن أهم النتائج التي توصل إليها الباحث :

١ . جاء الفضاء الدرامي المستلهم من ملحمة كلكامش على أساس المكان الدرامي ( في الملحمة \_ المقدمة في

البيئة الممحدثة ) بوصفه الأداة البارزة في تشكيل الفضاء المقترح .

٢ . جاءت قراءة النص وأفكاره وفضاءاته المقترحة قراءة آنية من خلال تجسيدها معززة بالمفردات التراثية المليئة

بالدلالات والمضامين ذات القراءات المتعددة مما يكسبه من متعة جمالية في إثراء القراءة هذه .

٣ . تبين للباحث من خلال قراءة الفضاء في نص الدليمي أن الصراع مستمر في حلقات متسلسلة من الماضي

إلى الحاضر بكل بيناته التاريخية والمعاصرة .

#### الكلمات المفتاحية

جماليات ، الفضاء ، النص

#### Abstract:

The theatrical space plays a very important role in shaping the text space as a whole, with its meanings and connotations, both the transcendent and the implicit, which lie behind the announced, based on the fact that space is the best visible and readable representative. The current study differs from previous studies, which were unique in studying space and reading it in presentation - from the theatrical presentation - as the current study is concerned with studying space in the theatrical text, processing and reading, taking it - that is, space - as a rhetorical writing technique that the author - writer resorts to in creating and conveying the main idea of the text by blending with other written text elements, which stems from the writer's professional ability employed in conveying his ideas by adapting his writing - textual tools derived from his references and philosophical vision of life and lived reality. The researcher dealt in his research with the textual space as a pictorial language that he speaks to his readers, a space as an open language that cannot be confined or abbreviated by a specific reading or

connotation, which opens the way for the reader - researcher, to enjoy this reading referential process with what it carries.

The research came in four chapters, the first of which dealt with the methodological framework of the research, the research problem centered around the following question: Is it possible to read space textually? And does it possess aesthetics in this reading process and searching for it - whether it is one space or several spaces - through analysis and reference similar to the theatrical space read incidentally? While its importance was evident in studying space in the text as a creative aesthetic writing technique with what it carries of meanings and connotations, especially in the contemporary Iraqi theatrical text similar to other theatrical text formation elements. While its goal was specific to identifying the concept of space in the theatrical text and what it possesses of aesthetics in the process of searching for it and diagnosing it through reading. As for its borders, they were limited to Iraq / Baghdad: 1994 AD. By studying and reading the aesthetics of space in the text - The Sumerian Nights Show, written by Lutfia Al-Dulaimi and directed by Sami Abdul Hamid. The sample selected intentionally and for the justifications mentioned in the third chapter. As for the second chapter, the researcher stopped at studying the aesthetics of the textual space and then the indicators of the theoretical framework. While the third chapter (procedural) included an analysis and reading of the aesthetics of space in the Sumerian Nights text, the sample selected intentionally, while the fourth chapter concluded with the results and suggestions and a list of sources and references. Among the most important results reached by the researcher:

1. The dramatic space inspired by the Epic of Gilgamesh came on the basis of the dramatic place (in the epic - presented in the modern environment) as the prominent tool in shaping the proposed space
2. The reading of the text, its ideas and proposed spaces came as an instant reading through its embodiment reinforced by the heritage vocabulary full of connotations and contents with multiple readings, which gives it aesthetic pleasure during this reading.
3. The researcher found, through reading the space in Al-Dulaimi's text, that the conflict continues in successive episodes from the past to the present with all its historical and modern environments.

## الفصل الأول :

### مشكلة البحث :

يشكل الفضاء عنصرا بنائيا - تكوينيا مهما من عناصر بناء وتشكيل النص المسرحي ، تعتمد عملية خلقه بناءا على قدرة وخيال الكاتب - المؤلف من خلال توظيفه واستخدامه لثقافته وقدرته التخيلية ومهاراته الكتابية - الإبداعية في خلق فضاء - فضاءات تتصف بسيرورة القراءة والبحث والإحالة محققا الغرض والوظيفة التي وضع بموجبها المؤلف هذا الفضاء كتقنية كتابية إبداعية جمالية .

الفضاء النصي وبما يحمله من معانٍ ، سواء بمعناه المتعال المقروء والمشخص من قبل القارئ أو المضمّر المخبوء المتطلب دراية وخبرة تخصصية في اكتشافه وتشخيصه ، يعمل على جذب القارئ في البحث عنه وقراءته من خلال الرؤية للمكونات والوحدات لعناصر أو تراكيب النص المتألفة والمبنية وفق نسق منظم من العلاقات البنائية وبالنتيجة تحقيق الجمالية التي ننشد والتي يمكن أدرجها ضمن مفهوم النظام والترتيب والوحدة المنسقة لكل عناصر النص الجامعة له في تألف وانسجام .

بمعنى أن الجمال يكمن في تحقيق الغرض أو الفائدة من بناء فضاءات نصية مقروءة انطلاقا من مهارة وإمكانية المؤلف في عملية البناء هذه في إخراج نص مسرحي حاوي على فضاء أو عدة فضاءات متناسقة ومتجانسة ومتوازنة ومتناسبة مع مكونات أو عناصر النص الأخرى ، فهذه الأسس أو المرتكزات الجمالية من تناسق وتجانس وتوازن وتناسب تسهم مساهمة فعالة في جذب انتباه القارئ وبالتالي الاقتراب من النص وفحصه وتشخيص معانيه المحمولة فضائيا .

تأسيسا على ماتقدم فإن مشكلة البحث الحالي تتمحور حول التساؤل الآتي :

هل يمكن قراءة الفضاء نصيا ؟ وهل يمتلك جمالية في عملية القراءة هذه والبحث عنه - سواء أكان فضاءا واحدا أو عدة فضاءات - بالتحليل والإحالة أسوة بالفضاء المسرحي المقروء عرضيا ؟.

### أهمية البحث والحاجة إليه :

تكمن أهمية البحث الحالي في دراسة الفضاء في النص كتقنية كتابية إبداعية جمالية بما يحمله من معاني ودلالات لاسيما في النص المسرحي العراقي المعاصر أسوة بعناصر تشكيل النص المسرحي الأخرى ، تقنية تتطلب مؤلف - كاتب احترافي له القدرة على جذب القارئ نحو مدونته النصية للبحث عن الفضاء وما يحمله من أفكار ومعاني تسهم في خلق الفكرة الرئيسية للنص بالتمازج مع عناصر النص الأخرى ، فضلا عن عدم تناول الموضوع في دراسات سابقة إذ اكتفى الباحثين بدراسة الفضاء المسرحي في العرض ، لذا وجد الباحث ضرورة في تناوله في هذه الدراسة .

فيما تكمن الحاجة إليه في انه يفيد :

١. طلبة كليات الفنون الجميلة ومعاهدها لاسيما في تخصص الأدب والنقد بتعرفهم بمفهوم الفضاء في النص وما تمتلكه قراءته من وظيفة جمالية مضافة إلى وظائفه الأخرى من دلالية ونفسية وتوليد معنائي.

**هدف البحث :**

يهدف البحث الحالي إلى :

١. تعرف مفهوم الفضاء في النص المسرحي وما يمتلكه من جمالية في عملية البحث عنه وتشخيصه قرائياً.

**حدود البحث :**

يتحدد البحث الحالي في :

مكانيا : العراق .

زمانيا: ١٩٩٤ م .

موضوعيا : قراءة جماليات الفضاء في نص \_ عرض الليالي السومرية من تأليف لطفية الدليمي وإخراج سامي عبد الحميد .

**تحديد المصطلحات :**

**الفضاء :**

**لغوياً :**

يعني " المكان الواسع " (١) .

ويعني أيضا " الاتساع والانتهاه ويفضي كل شيء أي يصير فضاء وكذا في النهاية " (٢).

وجاء على انه " ١. مصدر فضاء . ٢. ما اتسع من الأرض . ٣. الخالي من الأرض " (٣)

ويورد ( ابن منظور ) في مادة ( فضا ) : " الفضاء المكان الواسع من الأرض والفعل فضا يفضو فضوا فهو

فاض ، وقد فضا المكان وأفضى إذا اتسع والإفضاء الانتهاه ، والفضاء : الخالي الفارغ الواسع من الأرض " (٤).

**اصطلاحاً :**

عرفه ( سعيد علوش ) على انه " تمثيل تغزوه الذاتية ، فهو يهتم الأدب من جهات متعددة كونه مأخوذ بتخيل

الكاتب ، فهو لا يدرك في وضعية العلم بل ضمن خصوصيات المتخيل " (٥).

وعرفه ( زهير الجبوري ) على انه " شكل نقدي يعالج المكان ويصفه ويحدده بمفاهيم نقدية جديدة " (٦).

وجاء الفضاء على انه " مجموع الأمكنة المتعددة " وهو " مجموع العلاقات التي تنظم سير الأحداث في الأماكن من خلال الشخصيات " (٧).

#### النص :

#### لغة :

" نص الحديث بنصه أي رفعه ، ونص الشيء منتهاه وعند الفقهاء هو نص القرآن ونص السنة أي ما دل ظاهر لفظيهما عليه من الأحكام " (٨).

#### اصطلاحاً:

هو " كل نتاج تاريخي للكتابة تم تنظيمه وفق بداية ونهاية أو كل ما يظهر قابلية لبناء بنية داخلية تتميز بقدر من المتانة أما الكتابة فتتميز بالانفتاح والسيولة وقوة النفوذ أمام مختلف المؤثرات الخارجية " (٩).

#### النص إجرائياً :

تقنية لغوية خاضعة للتحليل تتضمن بنية داخلية وبنية خارجية في منظومة النص المسرحي.

#### فضاء النص :

عرفته ( ماري الياس وحنان قصاب ) " الفضاء الذي يرسمه نص المسرحية من خلال الحكاية التي يرويها وهذا الفضاء هو فضاء الصراع بين القوى الفاعلة الذي يشكل البنية العميقة للنص ، ويتجلى بشكل ما في البنية الظاهرة عبر العلاقات المكانية المتوالدة من الصراع حسب رأي يوري لوتمان وأن أوبر سفلد " (١٠).

وعرفه ( ادورد هول ) على انه " دراسة النصوص الأدبية التي يكون هدفها الأساس تحديد التركيبات الأصلية للرسالة التي يريد الكاتب إن يرسلها إلى القارئ لكي يقوم ببناء شعوره الخاص بالفضاء " (١١).

وعرفه ( العميدي ) على انه " تقنية الكاتب الإبداعية ، تقنية يتم بوساطتها إدراك التصورات الذهنية والنفسية والمشاعر والأحلام والأفكار في رسم معالم النص عن طريق توظيف عنصر الخيال وأدواته الكتابية ليزج من خلال الكلمات إشارات لوجود فعل مكاني تتصارع فيه الشخصيات ، ويحدد من خلال وجهة نظر الشخصية وطبيعة السارد في النص المسرحي " (١٢).

وعرفه ( البوريمي ) بأنه " الحيز المكاني الذي تتمظهر فيه الشخصيات والأشياء متلبسة بالإحداثيات تبعاً لعوامل عدة تتصل بالرؤيا الفلسفية وبنوعية الجنس الأدبي وبحساسيات الكاتب " (١٣).

وجاء عند ( غيداء احمد شلاش ) على انه " أداء يشتمل على المكان والزمان ، لا كما هما في الواقع ، ولكن كما يتحققان داخل النص مخلوقين ومحورين من لدن الكاتب ومسهمين في تخصيص واقع النص ، وفي نكهته المميزة " (١٤).

## التعريف الإجرائي \_ الفضاء النصي :

فسحة إبداعية جمالية تسحب قارئها للسباحة والقراءة والبحث والغوص في تراكيب النص وملفوظاته وعباراته وجمله وما تحمله من مسارب خفية تحمل في ثناياها من أفكار ومعاني ودلالات جاعلةً من الباحث - القارئ - التمتع في ما وراءها من مقاصد وغايات فكرية تستوجب التوقف عندها بتمعن وبشكل أكاديمي رصين للوصول إلى ما يبتغيه المؤلف.

## الفصل الثاني \_ الإطار النظري

### جماليات الفضاء النصي المسرحي

يحتل النص المسرحي مكانة مهمة ، تكمن أهميته في انه الحاوي أو الحامل لأفكار المؤلف المتضمنة في لغته وكلماته وتراكيبه اللغوية \_ اللفظية المختلفة ، ويشكل الفضاء الدرامي مكوناً أساسياً من مكوناته ، والذي يصاغ بإشكال وأساليب متنوعة في دواخله من خلال عملية التفكير والتركيب ، مبنياً بإشكال وهيئات منتظمة ومتنوعة داخله ، على العكس من الفضاء المسرحي ، المبنى والمعمار والإطار الملموس الذي يجري فيه العرض المسرحي ، الفضاء المسرحي المرئي والمجسد صورياً .

إذن الفضاء النصي شأن طباعي أولاً ، وعلامات سيميائية ثانياً ، يساعد القارئ \_ المتلقي \_ ، على تلمس شبكاته المضمره من خلال التمعن في دلالاته المحمولة فكراً وإدراك تمفصلاته الكتابية والغور والغوص في فضاءاته ، بغية الوصول إلى غايات كاتبه والتوقف عند ذهنيته ووعيه الفني وما يمكن إن يولده من جماليات ذوقيه تدفع قارئه إلى استنباط ماتحملة جملة الكتابية اللفظية من تراكيب لغوية ، محاولاً فك شفراته الرمزية ، وهذا ما يتطلب قارئاً نموذجياً أكاديمياً متخصص ، قارئ ذو مرجعيات ابستمولوجية متقدمة من خلالها يستطيع فك طلاسم ما بين كلمات النص ومفرداته" (١٥) .

يعد ادورد هول ابرز من مثل هذا المفهوم \_ فضاء النص \_ كونه تناول علاقة الإنسان بالفضاء داخل نموذج ثقافي معين ويربط ذلك بالنسبة الذهنية لأصحاب تلك الثقافة ، ذاهباً إلى التشديد على البعد الكلاسيكي للنص مقارنةً بإياه باللوحة التشكيلية ، إذ إن هناك ثمة قواسم مشتركة بينه أي الكاتب وبين الرسام \_ التشكيلي ، من حيث إن دورهما يتمثل في إعطاء القارئ - المتفرج ، فرصة قراءة وتحليل وفك رموز المنتج الثقافي ، رسماً أو كتابةً ، وصولاً إلى الغاية المعنائية المرجوة منهما تظميناً" (١٦) .

وبذلك فإن أي نص مسرحي ينتمي لأي مذهب من المذاهب المسرحية المتعددة ، يقوم بتحريك وتشغيل مخيلة وذهنية قارئه وبناء فضاء خاص بناءً على قراءته سواء أكان الفضاء موجود ومبني وممهّد له ظاهراً أو فضاء متخيل ، ذلك عن طريق محمولاته الرمزية وعلاماته اللغوية وأشكال الوصف ، إذن المدونة النصية بما تحمله من إرشادات مكتوبة تعطي للمتلقي - القارئ فرصة الولوج في غور النص بل معايشة إحدائه ، أذن عملية القراءة هذه

تتطلب قارئاً أكاديمياً متفهماً وتمعناً ، متمتعاً بمخيلة عالية يستطيع بوساطتها رسم صورة وافية عن مدونته النصية وما تتضمنه من فضاءات مشخصة من قبله، وعن طريق القراءة والدراسة والتحليل يستطيع الإبحار في فضاءه النصي أو ربما فضاءاته النصية المتداخلة ، من خلال فك شفرات النص بمستوياتها الظاهر والباطن " (١٧)

مفهوم الفضاء النصي عند ( جوليا كرستيفا ) يختلف من حيث المدلول واليات الاشتغال ، إذ تعني بالفضاء النصي الرؤية التي يتم بها النظر إلى العالم الروائي والقصصي من فضاءات وأمكنة تطوّر الأحداث وتوجه مصير الشخصيات ، إذ تقول بهذا الصدد : الفضاء هو محول إلى كل ، انه واحد وواحد فقط ، مراقب بوساطة وجهة النظر الوحيدة للكاتب التي تهيمن على مجموع الخطابات بحيث يكون المؤلف بكامله متجمعا في نقطة واحدة وكل الخطوط تتجمع في العمق حيث يقنع الكاتب وهذه الخطوط هي الأبطال الفاعلين الذين تتسج الملفات بوساطتهم المشهد الروائي " (١٨) .

هناك عدة تقسيمات للفضاء النصي يورد الباحث منها :

أولاً : تقسيم ( ياسين النصير ) ، إذ قسم الفضاء النصي إلى ( الفضاء الواقعي : وهو فضاء ما قبل النص ، والفضاء النصي ، وفضاء ما بعد النص وهو الإطار الفلسفي ) .

ويعرف ( النصير ) " الفضاء الواقعي : بأنه تشييد وتكوين طبيعي يمتلك لغة طبيعية تمكنه من إن يتمثل لغويا في أي تعامل أدبي ، فهو تكوين صياني وجد في ما قبل فضاء ، قائم على أسس طبيعية قبلية ، وأما الفضاء النصي : المأوى في النص له تشييد وتكوين جديدين مغايرين لتكوينه في الواقع ، لأنه يعتمد اللغة ، والخطاب له من الكلمات والوظائف يفرضها السياق الذي وضع فيه ، وبالتالي سيكون ضمن بنية اداتية لبناء النص " (١٩) .

وهناك تقسيم للفضاء :

١.الفضاء الروائي : وهو شديد الارتباط بالإحداث ، فضاء لفظي ، أي إن اللغة تحوي المشاعر والتصورات المكانية التي تعبر عنها ، إذ تلتقي الألفاظ برموز الطبيعة ، وهو المظهر التخيلي الحكائي ، يرتبط بالزمن والإحداث والشخصيات المتخيلة ، لا وجود لمكان محدد ، بل إن الأشخاص هم من يصنعونه ويشكلونه " (٢٠) .

٢. الفضاء النصي : يتركز الاهتمام في هذا الفضاء على الكلمات المعبرة عن أحوال الشخصيات ومشاعرها ، هذه الألفاظ تتداخل معانيها إذا لم يتم الفصل بينها بعلامات ، يقصد بهذا الفضاء الحيز الذي تشغله الكتابة ذاتها بوصفها أحرف طباعية على مساحة الورق " (٢١) .

لكل نص من النصوص المسرحية فضاء ، فهو المحيط الذي يحوي كل مستلزمات النص ، هو العالم الذي يرسمه النص المسرحي من خلال الحكاية التي يرويها ، هو فضاء الصراع بين القوى الفاعلة الذي يشكل البنية العميقة للنص ، لذا فهو فضاء يتطلب خيالاً خصباً للكاتب ، فهو يسرد لنا الحدث أو القصة على لسان شخصياته ، لذلك يتطلب جهداً عالياً وقدرة خيالية تجعل من القارئ مشاركاً في الحدث من خلال اندماجه التام



وتفاعله مع الحوارات التي نسجها خيال الكاتب ، موظفاً لنا أماكن الإحداث بصورة سلسلة ومترابطة ، يستطيع القارئ إن يرتحل بين ثنايا النص دون جهد أو عناء .

يعد الفضاء الدرامي مكوناً أساسياً من مكونات النص الدرامي ، يصاغ بإشكال وأساليب متنوعة داخل النص الدرامي من خلال عملية التفكيك والتركيب ، يبنى بإشكال منتظمة ومتنوعة داخل النص الدرامي ، عكس الفضاء المسرحي المرئي المجسد صورياً ، إذ إن الفضاء النصي لا يكون قابلاً للرؤية إلا من خلال القارئ الذي يبينه ويتصوره في مخيلته .

إذن الفضاء الدرامي هو " العالم الذي يرسمه نص مسرحي 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 المتولدة عن الصراع حسب رأي يوري لوتمان و آن ابوبرسفيلد " (٢٢).

والفضاء الدرامي " ليس مكوناً مسرحياً بحتاً ووجوده لا يقتصر على النص المسرحي وإنما نجده في الشعر واللوحه ، ولكي يتحقق هذا الفضاء الدرامي لسنا بحاجة إلى أي نوع من الإخراج ، بحيث تكون قراءة النص كافية لتمنح القارئ صورة عن فضاء العالم الدرامي، أما الفضاء الدرامي في العرض المسرحي يأخذ بعداً ملموساً من خلال عناصر مرئية ( عناصر الديكور مثلاً ) ومسموعة ( الأصوات ) " (٢٣) .

عند قراءة أي نص مسرحي ، يلجأ القارئ إلى تصور الفضاء الدرامي ، إذ ينتابه هذا الفضاء انطلاقاً من التوجيهات ( الإرشادات ) المسرحية التي يضعها المؤلف من توضيحات مكانية وزمانية وبالتالي يرسم القارئ بناءاً عليها صورة خاصة بفضائها \_ فضاءاتها الدرامية . وبما إن للنص سلطة فان اللغة هي من تقرر مصيره ، لذا كان لزاماً على المؤلف إن يبدع في رسم صورهِ \_ فضاءاته \_ من خلال ملء لغته بالدلالات والأفكار والرؤى الراشدة إلى إيصال معنى \_ معاني \_ فلسفي مكنن وخاتل خلف المعنى المتعال للغة ومفرداتها المألوفة والمقروءة في الواقع المعيش ، خالفاً المؤلف فضائه \_ فضاءاته \_ الدرامي \_ المسرحي .

يعد النص المسرحي ، العتبة الأولى والمهمة للعرض \_ الإخراج ، فاسحاً المجال أمام المخرج ومعالجاته المستمرة في التحويل إلى سمعصري من خلال علاقات العناصر مع بعضها البعض في إيصال صورة ومعنى العرض أو ما يريد إيصاله المؤلف والمخرج ، إذ يمكن القول إن الفضاء الدرامي لا يصبح أو يكتسب حقيقته الواقعية إلا من خلال التجسيد \_ العرض . إذن المسرحية تكون نصاً مقدماً للقراءة قبل إن تكون عرضاً ف " المسرحية الحقيقية ذات خصائص ثلاث : فهي أدب يمشي ويتكلم إمام إبصارنا ، فهذا النص حين قراءته سيتخيل قارئه الفضاء الحاوي للشخصيات والإحداث ، ذلك هو الفضاء الدرامي ، فضاء رمزي ، فهو إذن فضاء خيال " (٢٤).

كل مدلول في الفضاء النصي له علاقة بمدلولات تنتمي إلى اللغة ( الحوار ) والشخصية والصراع والفكرة ... بالتالي تتم قراءته - أي الفضاء - من مجرد مكان فارغ إلى مكان ممتلئ بمنظومات المعنى وعلائقه داخل

منظومة الدلالة العامة ، بمعنى المنظومة العامة التي تسمح بتتبع المعنى في ثنايا الفضاءات والبحث عن معنى كل منها إلى حد اللاتحديد بين الأدلة الكامنة فيها . إذن يمكن القول بان الفضاء النصي - الفضاء في النص - معنى ودلالة لا تحصر ، معنى متعدد ، بتعدد فضاءات النص ، شأنه في ذلك شأن منظومة خطاب النص الأخرى ، إذ من الصعب الإمساك والإقرار على معنى محدد في النص ، لا يمكن القبض على معنى وحيد فيه ، لذا يتسع خطاب النص ( الفضاء ) لإمكانات غير محددة لا يمكن الإقرار أو القبض أو التوقف عند أحداها عند القارئ ، بمعنى إن الفضاء في النص يحمل أو يحتمل فعل تجديد وهنا تكمن جمالية قراءته وإحالاته المعنوية ، أي لا يمكن احتواء معانيه بسهولة ، وعليه يغدو أمام قارئه منهلاً من القراءات والتأويلات التي تقضي إلى عدة دلالات ، بتعدد مرجعيات وولاءات قارئه وثقافته ومزاجه ، من ذلك يستنتج الباحث أن دلالة الفضاء في النص ليس معطى نهائي ، بقدر كونها سيرورة ، فضلاً عن إن معاني ودلالات وعلامات الفضاء النصي هي تأويلات تحاول إن تبرر ذاتها وليس العكس إضافة إلى إن الفضاء النصي يعد بمثابة لغة صورية يتحدث بها إلى القارئ بشقيها المعلن والمضمر ، لغة مفتوحة لا يمكن حصرها أو اختصارها بقراءة أو دلالة بعينها .

بالمقابل هناك فضاء مسرحي ( عرض ) ، والذي يقصد به المبنى والمعمار والإطار الملموس الذي يجري فيه العرض المسرحي ولا يقتصر على المكان الذي يقع فيه العرض ، بل يمتد إلى الإطار العقلي والانعكاس الفكري ، وإعادة خلق صورة ما إمام المتلقي ، والتي هي في الأصل متولدة في ذهن المؤلف والمخرج والممثلين لتنتقل إلى ذهن المتلقي ، ويمكن ربط فضاء متخيل بالفضاء الواقعي " (٢٥) .

### المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري

١. الفضاء النصي : ترجمة الأفكار والرؤى الموضوعية من قبل المؤلف في ثنايا مجرى أحداث نصه المسرحي من خلال لمساته الفنية والجمالية.
٢. الفضاء النصي : تقنية الكاتب الإبداعية في رسم معالم النص عن طريق توظيف عنصر الخيال وأدواته الكتابية زاجاً من خلال كلماته إشارات لوجود فعل مكاني تتصارع فيه الشخصيات .
٣. يقوم النص المسرحي بتحريك ذهن قارئه باتجاه بناء فضاء أو تخيله .
٤. يتطلب بناء الفضاء النصي - العرضي خيال خصب للكاتب وللمخرج ومقدرة خيالية تجعل من قارئه مشاركاً في الحدث .
٥. النص : تقنية لغوية خاضعة للتحليل تتضمن بنية داخلية وبنية خارجية في منظومة النص المسرحي .
٦. الفضاء : تقنية يتم بوساطتها إدراك التصورات الذهنية والنفسية والمشاعر والأحلام والأفكار ويحدد من خلال وجهة نظر الشخصية وطبيعة السارد في النص المسرحي .

٧. الفضاء الدرامي : فضاء زمن محدد في امتداده المكاني والزمني ، والنص الدرامي نص لفظي بامتياز .
٨. الفضاء الدرامي : ذلك الموقع الذي تدور فيه الأحداث ويتميز بوصفه منتجا للأشياء الرمزية .
٩. فضاء لغة النص ، فضاء مجرد ، على القارئ والمتلقي بناءه بمخيلته، إذ إن الفضاء الدرامي ، فضاء خيال .
١٠. الفضاء النصي : ذلك الفضاء المتخيل والمتحقق على شكل صورة ذهنية متكونة في ذهن القارئ / المتلقي ، والمتكونة أي الصورة من خلال الإلمام بالمنظومة النصية وعلاقتها المترابطة ودلالاتها الذهنية والنفسية والرمزية والبلاغية ( الفنية ) .
١١. ينصهر النص المسرحي ( لغة / ثابت ) ضمن انساق العرض السمعية ( صور / متحرك ) ، متحولاً بذلك الفضاء الدرامي ( النصي ) إلى فضاء مسرحي ( عرضي ) .
١٢. يعد الفضاء النصي - العرضي بمثابة لغة صورية يتحدث بها إلى القارئ بشقيها المعلن والمضمر ، لغة مفتوحة لا يمكن حصرها أو اختصارها بقراءة أو دلالة بعينها .

### الفصل الثالث :

#### عينة البحث :

اختار الباحث عينة البحث ( الليالي السومرية ) تأليف : لطفية الدليمي وإخراج سامي عبد الحميد بالطريقة القصصية وللمسوغات الآتية :

١. نص متعدد الفضاءات مما يسمح للقارئ - الباحث - استنتاج دلالاته وما تكتسبه من جماليات في إثراء القراءة .
٢. تنطبق عليه مؤشرات الإطار النظري والمعتمدة أداة في التحليل .
٣. نص مسرحي ذو معالجة تاريخانية - تداخل عصري بين الماضي والحاضر \_ وبالتالي تداخل فضاءاته قرائياً .

#### أداة البحث :

اعتمد الباحث مؤشرات الإطار النظري بوصفها الأداة المعتمدة في اختيار العينة وتحليلها .

#### منهج البحث :

انتهج الباحث المنهج الوصفي ( التحليلي ) من حيث قراءة الفضاء - الفضاءات في النص والعرض والتوقف عند أبرز معانيه وما يحمله من جمالية قابعة من نتائج عملية القراءة والبحث والتقصي هذه .

مسرحية ( الليالي السومرية ) (٢٦)

تأليف : لطفية الدليمي (٢٧)

أخراج : سامي عبد الحميد

يعد التراث العراقي القديم منبعاً أساسياً للخلق والإبداع والدهشة والرؤى الفنية العالية التي تصلح للأزمنة كلها ، فهو مصدر عظيم للاستحياء والاستلهام ، وبما أن ملحمة كلكامش ليست عملاً فنياً عادياً ، بل هي نص شامخ كبير ، ومصدر الهام ومعرفة حقيقي ، فقد ظلت تحمل للقراء والمبدعين إغراءً مستمراً للاقترب منها وفحصها والكشف عن المسارب الخفية في بنائها الدرامي ، إذ يتوصل القارئ ، وفي كل قراءة من القراءات المتعددة لها إلى مضامين وكشوفات جديدة .

ومن هنا ، فليس بعيداً على مسار المؤلفة ( لطفية الدليمي ) الإبداعي ، استلهام الأفكار والقيم والصور الكثيرة الموجودة في التراث ، فضلاً عن أن لها أعمالاً تستمد نفسها الفني والرؤيوي من النصوص العراقية القديمة منها قصة ( هو الذي أتى ) و ( البحث عن شجرة الحكمة ) ، وإحيائها دوماً بين قراءات مستفيضة للتراث السومري والبابلي ، متمثلة بقراءة الأساطير والنصوص ، ولذلك نجد انعكاسات الرموز الفكرية والفنية والحياتية السومرية واضحة في أعمالها المعاصرة (٢٨).

النص المسرحي - الليالي السومرية - قراءة جديدة لمحمة كلكامش قسمته المؤلفة ( الدليمي ) إلى سبع ليال على غرار احتفالات إسلافنا البابليين بألسنة البابلية الجديدة ، التي تستمر لسبع ليال ، وعلى النحو الآتي :

الليلة الأولى : خلق انكيديو .

الليلة الثانية : انكيديو يلتقي نيبابا امرأة المعرفة .

الليلة الثالثة : ( في المعبد ) لقاء الغانية شمخت وامرأة المعرفة نيبابا .

الليلة الرابعة : رؤيا كلكامش .

الليلة الخامسة : اجتماع مجلس الكبار ( الشيوخ ) ومجلس العموم ( الأحرار .

الليلة السادسة : مجلس شعب أوروك بقسميه مجلس الشيوخ ومجلس الأحرار .

الليلة السابعة : عودة كلكامش .

عدت المؤلفة عملية خلق ( انكيديو )، بمثابة ظهور بؤرة الصراع والتحول ، نقطة التفجير الأساس في

النص المسرحي ، حدث ذلك في الليلة الأولى .

أما الليلة الثانية ، فهي لقاء انكيديو بامرأة المعرفة التي خلقتها ( اورورو ) بعد أن فرغت من خلق انكيديو .

يرى الكاتب هنا ، أن المؤلفة قامت بابتكار هذا الحدث لجعل ( اورورو ) الخالقة تتمرد على إرادة مجمع الإلهة

السومرية ، وتتمادى في خلق بشر آخرين . لإيجاد التوازن المطلوب في الصراع العقلي والجسدي ، منها المرأة

التي تصدت لحضور ( شمخت ) الغانية الاوروكية ، التي أرسلها كلكامش لغواية انكيديو ... تجلى هنا صراع بين

المعرفة بوصفها قيمة عقلية وروحية المتجسد في شخصية ( نيسابا ) ، وبين الجسد بوصفها معرفة غريزية -

أساسية المتجسد في شخصية(شمخت).

وفي الليلة الثالثة تلتقي المرأتان ، امرأة المعرفة نيسابا وشمخت الغانية .

أما في الليلة الرابعة ، الحدث الدرامي يتجه صوب امرأة أساسية موجودة في صلب الملحمة ، هي ( سيدوري )

صاحبة الحانة ، التي وضع كاتب النص الملحمي الأصلي على لسانها حكمة الحياة وخلصتها . أضافت المؤلفة

إليها رؤى فلسفية جديدة في موقفها من كلكامش ، تجسدت في المصير الإنساني المحتوم بالفناء البشري ، وفكرة

القدر المتجسدة بالموت من جهة وخلود الإلهة من جهة أخرى ، وعلى الإنسان أن يحيا حياته اليومية وان يتكيف

معها بأفراحها وإحزانها مستثمراً في الوقت نفسه زمنه الذي لا يرجع إلى الوراء ، كما أن خلود الإنسان يتجسد من

خلال عمله الصالح الذي ينشر نتائجه على من يخلفونه وليس في الوجود المادي ، وهذا ما تجلى واضحاً في

حوارات سيدوري مع كلكامش ، وكما جاءت في نص ( الدليمي ) :

" سيدوري : أما إنا ، فمن باب ألحانة

أراقب هذي الدنيا

واری كل مصير الإنسان ...

نبته أس تمتص رحيق الجسد

الفاني ..

صرخات اسمع واغني

سيدوري : أن الحياة التي تنشد لن تجدها ،

فحينما خلقت الآلهة البشر

قدرت الموت عليهم واستأثرت

بالحياة الأبدية ...

سيدوري : افرح يا كلكامش

افرح ، هو ذا قدر الناس

افرح لم لا تفرح ؟

زهر حولك يتفتح

وشموس تتألق ..

وغدير يتدفق

فافرح لم لا تفرح ؟

سيدوري : .... لا تنتظر إلى الوراء يا كلكامش يا سيد

أوروك .. اللحظة هي زمنك

لا تلتفت إلى الوراء ...

سيدوري : مضبعة للوقت ،

جنونك هذا مضبعة للوقت ،

عش يومك فالدنبا زائلة

.. أني لك يا كلكامش ، ولحظة زمن

في اليد خير من وهم قاتل ..

سيدوري : لا احد يملك أن يخذل في عالمننا

غير الحجر ،

نخط عليه الإخبار وإسرار ممالكننا

أتصير رقيماً من طين مفخور ؟

أتصير مسلة نعر ؟

أغدو صنماً كي تخذل ياكلكامش ؟ " (٢٩)

وهكذا تجري التحولات ويلتقي كلكامش — ( سيدوري ، اورورو ، نيبابا ، شمخت ) اللاتي اجتمعن في نهاية

النص ، وتحاول كل مرة منهن أقتاع كلكامش بطريقتها وعلى وفق رؤياها ومواقفها بالتخلي عن فكرة البحث عن

الخلود ، لان فكرة الخلود ، فكرة ( خلافيه ) يختلف النظر إليها من امرأة إلى أخرى ، من عصر إلى عصر .

أضافت المؤلفة ، إلى شخصية ( نيبابا ) سيدة المعرفة دوراً أساسياً في مواجهة بيروقراطية السلطة

الاوروكية وسعيها لإنقاذ أوروك من محاولات غزو الملك ( اكا ) للمدينة وتصارع أفكار الكهنة والمجمع السياسي

التقليدي في غياب كلكامش الذي لن يجد الجواب في رحلته وإنما يعثر عليه عندما يعود آخر المطاف إلى المدينة

ويواجه نفسه والنساء .

تأسيساً على ما تقدم ، يتضح أن المؤلفة ( لطفية الدليمي ) أرادت في هذا النص المسرحي ، إضاءة

الجانب الأنثوي في الحياة السومرية ، وانتقاء شخصيات موجودة في الملحمة ومعالجتها ، فضلاً عن إضافتها

شخصيات جديدة أملت عليها طبيعة رؤيتها لعلاقة الرجل بالمرأة وطبيعة التجربة النصية التي تتصدى لها . كما اعتمدت على الحدود الأساسية لبعض الأشخاص وملأت فراغات الروح والفعل بعلاقات أوجدتها صراعات الإبطال الجدد في تقاطعها مع الشخصيات الأساسية . بمعنى انها أدخلت مفاهيم فكرية معاصرة نسجتها مع فلسفة العراقيين الأوائل وحكمتهم ومواقفهم .

في الوقت الذي شهد فيه النص اهتمامه بالسلطة النسوية ، ألا انه تغافل عن ذكر ما هو انتصار للرجولة ، حين تجاوز مشاهد الصراعات الدامية مثل قتل خمبابا / قتل الثور السماوي ، وكذلك تغافله عن انفرادية ( ننسون ) الأم في دعائها بالسلامة والعودة لكلكامش " (٣٠) .

أما في العرض ، فقد عمد المخرج ( سامي عبد الحميد ) إلى اختزال الكثير من المشاهد والشخص ، مقدماً النص المسرحي في فصلين ، ويعرض تجريبي واحد في مسرح الرشيد ، وليس كما أرادت المؤلفة ، بان يقدم في عرض استعراضى يستمر لسبع ليال في مهرجان بابل الدولي . مقتصراً إياه على شخصيات معدودة ، كلكامش ، انكيديو وثلاث نساء يمثلن أدواراً مختلفة ، جرت إحداثه في بيئة قريبة إلى الحداثه ( منطقة الفرات الأوسط ) ، حملة المخرج الكثير من المضامين والدلالات القابلة للتأويل ، إذ اتسم بقراءات محدثة ارتقت بجمالياتها ونظامها الاشاري مستويات القمة العميقة لمتن النص . كانت العلامة الرئيسية فيه "قطعة من القماش الأسمر توحى بدلالات كثيرة هي الطيب ، الحبل السري ، القماط والرابطة ، وكذلك قطع صغيرة ملونة بيضاء وحمراء وزرقاء وخضراء دلالات لألوان الضوء الرئيسية وللأرض والسماء والماء والنار" (٣١) .

يتعامل المخرج ( سامي عبد الحميد ) مع النصوص التاريخية من وجهة نظر معاصرة ، أي بالعثور على أفكار شمولية يمكن إسقاطها على الواقع المعاصر . وقد يلجأ أحياناً إلى إلباس الشخص ملابس تتناسب مع عصرها او حقبتها التاريخية ( الدقة التاريخية ) وهذا ما تجلى واضحاً في إخراجة لمسرحية ( كلكامش ) لأول مرة ، عندما قام الفنان ( كاظم حيدر ) بتصميم الديكور والأزياء للملحمة مع الفرقة القومية للتمثيل . وأحياناً أخرى يحاول المخرج سامي عبد الحميد تجريد الأزياء من صفاتها التاريخية مع وضع علامات او دلالات تشير إلى



الحقبة التاريخية التي تنتمي إليها المسرحية وهذا ما تجسد في مسرحية (كلكاش) ١٩٨٣ ، لقسم التربية الفنية . وتارة يلبسهم ملابس عصرية صرفة ، كما حدث في مسرحية ( عطيل في المطبخ ) ١٩٩٦ . وتارة أخرى يلبسهم ملابس تتراوح بين الحداثة والقدم ، هادفاً من وراء ذلك إلى تحقيق الترابط بينهما ، وهذا ما تجلّى في مسرحية ( الليالي السومرية ) ١٩٩٥ . ومن خلال أخرجها للمسرحيات أعلاه ، وجد أن ترك مهمة تصميم الأزياء إلى مصمم أزياء مختص أفضل من اعتماد المخرج على نفسه في اختيارها ، لان للمصمم معرفته وخبرته التي تضيف جماليات أخرى إلى العرض " (٣٢) .

ومثلما جاءت معالجة المؤلفة ( لطفية الدليمي ) للنص جديدة ، جمعت بين التاريخية والمعاصرة ، جاءت معالجة المخرج ( سامي عبد الحميد ) جامعة بينهما أيضاً ، فقد البس المخرج شخصية ( كلكاش ) و ( النساء الثلاث ) ملابس معاصرة ، اقتربت إلى بيئة الحدث المحدثة ( منطقة الفرات الأوسط ) بينما البس شخصية ( انكيديو ) ملابس اتسمت بالدقة التاريخية والبدائية ، محاولة منه - أي المخرج - للجمع بين الحداثة والقدم ، وتحقيق الترابط بينهما من خلال الأزياء .

ارتدى ( كلكاش ) في العرض ، الأزياء العربية ( العراقية ) المعاصرة ، المتمثلة في ( الصاية ، القميص ، النطاق ) ، ( ينظر صورة رقم ١ ، ٢ ) والتي عكس من خلالها المخرج صورة الإنسان العربي العراقي الأصيل الذي من صفاته الشجاعة والقدم والكرم والصبر وعمل الخير الذي اتصفت به شخصية كلكاش في العرض المسرحي ، ولإعطاء مضمون فكري ، تجلّى في أن فكرة البحث عن الخلود موجودة في كل زمان ومكان وقد تظهر في هذا الزمن أيضاً ، أي أراد المخرج القول في العرض ومن خلال الزي ، أن كلكاش قد يكون قبل ثلاثة آلاف سنة ، وقد يكون اليوم ، وبما يتلائم مع فكرته الإخراجية التي أرتاها ، وهي الربط بين التاريخ والمعاصرة . ولتدعيم هذه الفكرة وترسيخها وللتعبير عن حداثة البيئة المقترحة ( منطقة الفرات الأوسط ) ، استخدم المخرج ( سامي عبد الحميد ) في العرض ، مفردات استخدمها البابليون قديماً ، ومازالت تستخدم اليوم في الفرات

الأوسط ، مثل ( الرحلة التي تستخدم لطحن الحبوب ، أظبك ، شباك الصيد ، القرابين والندور ) ، مما ساعدته في خلق جو مسرحي يسوده التناغم والتجانس بين هذه المفردات وطبيعة الأزياء المعاصرة .



صورة رقم ( ٢ )



صورة رقم ( ١ )

ومن اجل إظهار سمات الشخصيات النسوية ( الثلاث ) - اللاتي ينعن الأجساد البشرية ، ويحملن القرابين والندور ويتفرعن للإلهة - ، والإيحاء بزمن المسرحية والبيئة التي تجري فيه الأحداث ، ألبسهن المخرج أزياء معاصرة ترمز إلى ملابس المرأة العربية ( العراقية بشكل خاص ) ، ( ينظر صورة ٣ ، ٤ ) وهي ما تسمى بالثوب او الرداء ، امتازت هذه الأزياء بألوانها السوداء ، للإيحاء بمعاصرة الحدث من جهة ، وللدلالة على سمة الشجن في الفرات الأوسط من جهة أخرى ، فضلاً عن أنها علامة من علامات الحزن الذي قد يشمل جوانب كثيرة ، إضافة إلى أن النساء العراقيات المسنات يلبسن ملابس ذات ألوان داكنة رمزاً للوقار ، مما دفع ذلك بالمخرج إلى جعل اللون الأسود هو الطاغي على الزي في هذه البيئة، كما ارتدت شخصية اورورو ( فوزية عارف ) الشال ، ولكن بطريقة معاصرة ، بوضعه على كتفيها ، رمزاً للشال السومري من جهة ، والإيحاء بمعاصرة

أخرى .



صورة رقم ( ٤ )

جهة



صورة رقم ( ٣ )

الحدث من

ولتقريب الصورة ، وخلق الجو التاريخي الذي تنتمي إليه المسرحية ( الملحمة ) ، البس المخرج شخصية ( انكيديو ) التي جسدها ( نزار السامرائي ) ثياب الرعاة السومريين ، وهي الكوناكس بالإضافة إلى الجلد الذي يلقي على الأكتاف ، ( ينظر صورة رقم ٥ ) رمزاً للرعاة السومريين ، ودلالة على قوة الراعي السومري في البرية وتحمله للصدمات الخارجية ، ولإيحاء بالحقبة التاريخية التي عاشتها الشخصية وعصرها ، فضلاً عن تحقيق الترابط الذي يبغى إليه المخرج بين التاريخ والمعاصرة من خلال الزي . كما ارتدت شخصية انكيديو باروكة شعر طويلة ، التي تعد بمثابة المكياج الحقيقي للحقبة السومرية القديمة ، كشفت أزياء انكيديو في العرض عن طبيعة ثياب الرعاة والمواد المصنوعة منها ، كما أسهمت في خلق فضاء مكاني تاريخي ، فضلاً عن إضفاء صبغة جمالية للعرض وتحقيق التنوع في الأزياء .



صورة رقم ( ٥ )

تأسيساً على ما تقدم ، فإن فضاء النص المسرحي ، جاء محدثاً ، معصرناً ، معنائياً \_ تعدد المعنى \_ يمتلك قطعاً ديكورية واكسسوارية متعددة تحيل المتلقي إلى معرفته وقراءته ، قراءة محدثة مقترحة ، بيئة الفرات الأوسط بجميع ما تحمله مرجعياتها ، ومما يعزز قراءة هذه البيئة \_ الفضاء \_ ما عرضه العرض من إكسسوارات وقطع ديكورية وأزياء جمعت بين التاريخ والمعاصرة \_ التاريخانية \_ قراءة النص وأفكاره وفضاءاته المقترحة قراءة أنية من خلال تجسيدها معززة بالمفردات التراثية المليئة بالدلالات والمضامين ذات القراءات المتعددة \_ فضاء معيش وليس خيالياً أو مبهماً ، حواراته \_ النص \_ تحيل المتلقي \_ القارئ \_ إلى افتراضات متخيلة ، ولادة جديدة

لزمنا خلودنا معيشة ، ماضي \_ حاضر \_ مستقبل \_ ليس دنياً ، فيه إحالات لأمكنة مجسدة يومياً في الواقع الذي نعيش فيه ، جسدها نص الدليني ، بالإحالة والمقاربة والقراءة الجديدة ، بثيمات تفسح المجال لإمام قارئه \_ النص \_ للاستمتاع بهذه الإحالة إلى فضاءات مقترحة من قبل المؤلفة الدليني ومن قبل الباحث كقارئ أكاديمي نموذجي يحيل مفردات النص ، تأليفاً وإخراجاً ، وما تحمله من معاني إلى واقعه المعيش بتداخل الزمكان نصاً وإخراجاً للقول إن ما جرى سابقاً يجري حالياً من خلال فكرة التمازج نصاً وإخراجاً وتقنيات ، أنها تجسيد بصري يدفع قصة النص المسرحي باتجاه معين دون آخر ، قراءة في شخصية المرأة وانتصاراً للسلطة الأنثوية ، شخصيات نسوية متوالدة من زمن قصة النص .

تأسيس الفضاء الدرامي المستلهم من ملحمة كلكامش على أساس المكان الدرامي ( في الملحمة \_ المقدمة في البيئة الممحدثة ) بوصفه الأداة البارزة في تشكيل الفضاء المقترح . المكان الدرامي أسهم في بناء الفضاء داخل المسرحية يتضمنه الزمن الدرامي والرؤية الدرامية للدليني ، مكان بمواصفاته الآنية المسرحية ظهر لنا وبرز قوة حضور الفضاء المحمل بأدواته التراثية المقروءة والانتماء والحضور ( الماضي \_ الآني ) بوصف المكان ( الحقيقي \_ المقترح ) في نظام صياغته الدرامية يمثل حقيقة متكاملة بكل ما تمتلكه من معنى ، مهيمناً على تقريب المسافات الجمالية بينه وبين المتلقي / القارئ / المشاهد بأقوى حضور ممكن . أدى الفضاء المسرحي المقترح دور بالغ الأهمية في تشكيل فضاء النص ككل ، جاء خير ممثل مرئي ، منطلقاً من قدرة الدليني وأدواتها الكتابية النصية وامتداداً لرؤيتها الفلسفية للحياة انعكس ذلك من خلال خلقها لشخصياتها وتأسيسها للحدث الدرامي ، معبرة عن خطة المؤلفة ، لذلك جاء المكان الدرامي متغلغلاً في كل أجزاء المكان \_ البيئة المقترحة الممحدثة . .بيئة الفرات الأوسط من خلال ما جاء بالنص ولياليه كأنها ليلة متداخلة رؤيويماً في كل تمفصلات أمكنة النص ، التي جاءت بدرجة عالية في التكتيف والتنوع والثراء بما يغني الحدث ويسهم في تأسيسه الدرامي ومن خلال ذلك يمكن القول إن المكان الدرامي المقترح هو جوهر الفضاء النصي \_ العرضي وحقيقته الدرامية الأصلية .

أن مسرحية ( الليالي السومرية ) - نصاً وإخراجاً - تتويج حديث على ملحمة كلكامش ، الباحث عن الخلود ، وتركيز على الشخصيات النسوية في الملحمة ، لتأكيد أن مفهوم الخلود ، هو ليس في الوجود المادي ، بل فيما يفعله الإنسان فيكون سبب خلوده . جاءت أزياء الشخصيات في العرض معبرة عن المفهوم الفكري الذي أرتاه المخرج ، وهو أن فكرة البحث عن الخلود موجودة في كل الأزمان ، كذلك جاءت الأزياء معبرة عن الحدث المسرحي ، متناغمة مع مفردات العرض ، محققاً المخرج من خلالها الترابط المنطقي بين الماضي والحاضر ، وكأنما القول أن الصراع مستمر في حلقات متسلسلة من الماضي إلى الحاضر .

## الفصل الرابع

### نتائج البحث :

١. جاء الفضاء الدرامي المستلهم من ملحمة كلكامش على أساس المكان الدرامي ( في الملحمة \_ المقدمة في البيئة الممحدثة ) بوصفه الأداة البارزة في تشكيل الفضاء المقترح .
٢. جاءت قراءة النص وأفكاره وفضاءاته المقترحة قراءة آنية من خلال تجسيدها معززة بالمفردات التراثية المليئة بالدلالات والمضامين ذات القراءات المتعددة مما يكسبه من متعة جمالية في إثناء القراءة هذه .
- ٣ . تبين للباحث من خلال قراءة الفضاء في نص الدليمي أن الصراع مستمر في حلقات متسلسلة من الماضي إلى الحاضر بكل بيناته التاريخية والمعاصرة .
- ٤ . جاءت أزياء الشخصيات في العرض معبرة عن المفهوم الفكري الذي أرتاه المخرج سامي عبد الحميد ، وهو أن فكرة البحث عن الخلود موجودة في كل الأزمنة والأمكنة - الفضاءات بشقيها الواقعي الحقيقي والتمثيلي المقترح .
٥. أدى الفضاء المسرحي المقترح دور بالغ الأهمية في تشكيل فضاء النص ككل ، جاء خير ممثل مرئي ، منطلقاً من قدرة الدليمي وأدواتها الكتابية النصية وامتداداً لرؤيتها الفلسفية للحياة .

٦.عد الفضاء النصي - العرضي في ( الليالي السومرية ) بمثابة لغة صورية يتحدث بها إلى القارئ بشقيها المعلن والمضمر ، لغة مفتوحة لا يمكن حصرها أو اختصارها بقراءة أو دلالة بعينها.

#### المقترحات :

١. دراسة موضوعة استنطاق موسيقى الفضاء في النص المسرحي العراقي المعاصر.

#### الإحالات :

- (١) أبي عبد الرحمن الفراهيدي . كتاب العين ، مج٧ ، ( بغداد : دار الرشيد ، ١٩٨١ ) ، ص٦٣ .
- (٢) محمد مرتضى الزبيدي . تاج العروس في جواهر القاموس ن مج ١٠ ، ( بيروت : منشورات دار مكتبة الحياة ، ب ت ، ص ٣ .
- (٣) جبران مسعود . معجم الرائد ، ( بيروت : دار العلم للملايين ، ١٩٧٨ ) ، ص١٢٢ .
- (٤) جمال الدين ابن منظور . لسان العرب ، مج ١١ ، مادة فضاء ، ( بيروت : دار صادق ، ١٣٠٠ هـ ) ، ص١٥٧ .
- (٥) سعيد علوش . معجم مصطلحات النقد الأدبي ، ( بيروت : دار الكتاب الجديد ، ٢٠١٩ ) ، ص٢٨٢ .
- (٦) زهير الجبوري ياسين النصير المكانية في الفكر والفلسفة والنقد ، ( سوريا ، ٢٠٠٨ ) ، ص٢٣ .
- (٧) زهير الجبوري . مصدر سابق ، ص٢٥ .
- (٨) ابن منظور . مصدر سابق ، ص٩٨ .
- (٩) حامد صادق قيني . نقد أدبي حديث ، مفاهيم مصطلحات وأعلام ، ( عمان : دار كنوز المعرفة ن ٢٠١١ ) ، ص٢١٤ .
- (١٠) ماري الياس وحنان قصاب . المعجم المسرحي مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض ، ( لبنان : ناشرون ، ٢٠٠٦ ) ، ص ٣٣٩ .
- (١١) حسين خمري . نظرية النص من بنية المعنى الى سيميائية الدال ، ط١ ، ( بيروت : الدار العربية للعلوم ، ناشرون ، ٢٠٠٧ ) ، ص١٠٠ .
- (١٢) حيدر جواد كاظم العميدي . محاضرة أقيمت على طلبة الدكتوراه اختصاص أدب ونقد في مادة التقنيات المسرحية في قسم الفنون المسرحية / كلية الفنون الجميلة في جامعة بابل ، العام الدراسي ٢٠٢٠ - ٢٠٢١ .
- (١٣) ياسين النصير . مدخل إلى النقد المكاني ، ط١ ، ( دمشق : دار نينوى ، ٢٠١٥ ) ، ص٣٩-٤٠ .
- (١٤) المصدر نفسه ، ص٤١ .
- (١٥) ينظر : وسيلة حملاوي . شعرية الفضاء النصي في رواية " بعد إن صمت الرصاص " ل سميرة قلبي ، الجزائر ، رسالة ماجستير ٢٠١٥-٢٠١٦ ، ص١٥ .
- (١٦) ينظر : حسين خمري ، مصدر سابق ، ص١٠٠ .
- (١٧) ينظر : يوري ايزنويك . الفضاء المتخيل ، تك عبد الرحيم خزل ، دت ، ص٣١-٤٠ .

- (١٨) ينظر : حميد الحمداني . بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، ( بيروت : المركز الثقافي العربي ، ١٩٩٩ ) ، ص ٦٢ .
- (١٩) ياسين النصير . مدخل إلى النقد المكاني ، ط١ ، ( دمشق : دار نينوى ، ٢٠١٥ ) ، ص ٦٧ .
- (٢٠) فيصل الأحمر . معجم السيميائيات ، ( الدار البيضاء : منشورات الاختلاف ، ٢٠١٠ م ) ، ص ١٢٩ .
- (٢١) ينظر : حميد الحمداني ، مصدر سابق ، ص ٦١ .
- (٢٢) ماري الياس وحنان قصاب حسن ، مصدر سابق ، ص ٣٣٩ .
- (٢٣) ماري الياس وحنان قصاب حسن ، مصدر سابق ، ص ٣٣٩ .
- (٢٤) سعاد شابي . المتلقي وارتماؤه في الفضاء المسرحي ( مسرحية الخبزة أنموذجاً ) ، ( الجزائر : مجلة رفوف مج ٩ ، عدد ١ ، ٢٠٢١ ) ، ص ٢٥٨ .
- (٢٥) ينظر : زيد سالم سليمان . السينوغرافيا بين النظرية والتطبيق - مسرحية ( نزهة ) أنموذجاً ، مجلة كلية الآداب ، عدد ٩٥ ، ص ٤١٩ .
- (٢٦) عرض مسرحي ، قدم في مهرجان المسرح العراقي الثاني على مسرح الرشيد ، آذار ، ١٩٩٥ ، حصل على جائزة أفضل نص وأفضل إخراج .
- (٢٧) لطفية الدليمي : تولد ديالى ، روائية كاتبة قصة قصيرة ومسرحيات ، بكالوريوس لغة عربية من كلية الآداب جامعة بغداد ، عملت في التدريس ثم في المجلات الثقافية العراقية ( الطليعة الأدبية ) ومديرة تحرير مجلة الثقافية الأجنبية إلى عام ١٩٨٤ ، أسست مع عدد من الكاتبات والفنانات والصحفيات والمثقفات منتدى المرأة الثقافي في بغداد ١٩٩٢ . نشرت أول قصة ( في الأعالي تموت النسور ) في الثقافة الجديدة ١٩٦٩ ، لها كتب منشورات منها : ( ممر إلى أحزان الرجال ) ، ( البشارة ) ، ( التمثال ) ، ( إذا كنت تحب ) ، ( عالم النساء الوحيدات ) ، ( موسيقى صوفية ) ، ( من يرث الفردوس؟ ) ، ( بذور النار ) ، ( في المغلق والمفتوح ) ، ( شركات المصير الأبدي ) ، ( مالم يكنه الرواة ) ، ( خوف برهان الكتب ) . كتبت للمسرح ( الليالي السومرية ) ١٩٩٤ ، ( الكرة الحمراء ) ١٩٩٥ ، ( الشبه الأخير ) ١٩٩٦ . ترجمت اغلب مؤلفاتها إلى اللغة الانكليزية ، البولونية ، الايطالية ، السويدية ، الرومانية والصينية .
- (٢٨) مقابلة مع المؤلفة لطفية الدليمي أجراها الباحث في مقر اتحاد الأدباء والكتاب العراقيين - فرع بابل ، بتاريخ الجمعة ٢٠٠٠/٤/٢٠ .
- (٢٩) الدليمي ، لطفية ، الليالي السومرية ، نص مسرحي مخطوط بقلم الكاتبة ، ١٩٩٤ ، ص ٣٥-٤٠ .
- (٣٠) ينظر : حبيب ، محمد حسين ، موروثنا العراقي في المسرح ، جريدة الثورة ، ( بغداد : العدد ٩٩٢١ في ١٩٩٩/١٢/٣١ ) ، ص ٦ .
- (٣١) عبد الحميد ، سامي ، ملحمة كلكاشم والقراءات المتعددة ، جريدة القادسية ، ( بغداد : العدد ٤٧٧٨ بتاريخ الاثنين ١٩٩٥/٦/٥ ) ، ص ٦ .
- (٣٢) مقابلة مع المخرج سامي عبد الحميد أجراها الباحث في كلية الفنون الجميلة ، قسم الفنون المسرحية بجلستين الأحد ٢٠٠٠ / ٥ / ١٤ ، الأحد ٢٠٠٠ / ٥ / ٧ .

## قائمة المصادر والمراجع

### أولاً : المعجمات والموسوعات

- ١- أبي عبد الرحمن الفراهيدي . كتاب العين ، مج ٧ ، ( بغداد : دار الرشيد ، ١٩٨١ ) .
  - ٢- جمال الدين ابن منظور . لسان العرب ، مج ١١ ، مادة فضاء ، ( بيروت : دار صادق ، ١٣٠٠ هـ ) .
  - ٣- جبران مسعود . معجم الرائد ، ( بيروت : دار العلم للملايين ، ١٩٧٨ ) .
  - ٤- سعيد علوش . معجم مصطلحات النقد الأدبي ، ( بيروت : دار الكتاب الجديد ، ٢٠١٩ ) .
  - ٥- فيصل الأحمر . معجم السيميائيات ، ( الدار البيضاء : منشورات الاختلاف ، ٢٠١٠ م ) .
  - ٦- ماري الياس وحنان قصاب . المعجم المسرحي مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض ، ( لبنان : ناشرون ، ٢٠٠٦ ) .
  - ٧- محمد مرتضى الزبيدي . تاج العروس في جواهر القاموس ، مج ١٠ ، ( بيروت : منشورات دار مكتبة الحياة ، ب ت ) .
- ثانياً : الكتب :
- ٨- حامد صادق قيني . نقد أدبي حديث ، مفاهيم ومصطلحات وأعلام ، ( عمان : دار كنوز المعرفة ن ٢٠١١ ) .
  - ٩- حسين خمري . نظرية النص من بنية المعنى إلى سيميائية الدال ، ط ١ ، ( بيروت : الدار العربية للعلوم ، ناشرون ، ٢٠٠٧ ) .
  - ١٠- زهير الجبوري . ياسين النصير المكانية في الفكر والفلسفة والنقد ، ( سوريا ، ٢٠٠٨ ) .
  - ١١- حميد الحمداني . بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، ( بيروت : المركز الثقافي العربي ، ١٩٩٩ ) .
  - ١٢- ياسين النصير . مدخل إلى النقد المكاني ، ط ١ ، ( دمشق : دار نينوى ، ٢٠١٥ ) .
  - ١٣- يوري ايزنويك . الفضاء المتخيل ، ت: عبد الرحيم حزل ، ( دت ) .

### النشريات والدوريات :

- ١٤- سعاد شابي . المتلقي وارتماؤه في الفضاء المسرحي ( مسرحية الخبزة أنموذجاً ) ، ( الجزائر : مجلة رفوف مج ٩ ، عدد ١ ، ٢٠٢١ ) .
- ١٥- زيد سالم سليمان . السينوغرافيا بين النظرية والتطبيق - مسرحية (نزهة) أنموذجاً ، مجلة كلية الآداب ، عدد ٩٥ .
- ١٦- محمد حسين ، موروثنا العراقي في المسرح ، جريدة الثورة ، ( بغداد : العدد ٩٩٢١ في ١٢/٣١/١٩٩٩ ) .
- ١٧- سامي عبد الحميد . ملحمة كلكامش والقراءات المتعددة ، جريدة القادسية ، ( بغداد : العدد ٤٧٧٨ بتاريخ الاثنين ١٩٩٥/٦/٥ ) .



النصوص المسرحية :

١٨- لطفية الدليمي . الديالي السومرية ، نص مسرحي مخطوط بقلم الكاتبة ، ١٩٩٤ .

الرسائل الجامعية :

١٩- وسيلة حملاوي . شعرية الفضاء النصي في رواية " بعد إن صمت الرصاص " ل سميرة قلبي ، الجزائر ، رسالة ماجستير ٢٠١٥-٢٠١٦ .

المحاضرات :

٢٠- حيدر جواد كاظم العميدي . محاضرة أقيمت على طلبية الدكتوراه اختصاص أدب ونقد في مادة التقنيات المسرحية في قسم الفنون المسرحية / كلية الفنون الجميلة في جامعة بابل ، العام الدراسي ٢٠٢٠ - ٢٠٢١ .

المقابلات الشخصية :

٢١- مقابلة مع المؤلفة لطفية الدليمي أجراها الباحث في مقر اتحاد الأدباء والكتاب العراقيين - فرع بابل ، بتاريخ الجمعة ٢٠٠٠/٤/٢٠ .

٢٢- مقابلة مع المخرج سامي عبد الحميد أجراها الباحث في كلية الفنون الجميلة ، قسم الفنون المسرحية بجلستين الأحد ٢٠٠٠ / ٥ / ٧ ، الأحد ٢٠٠٠ / ٥ / ١٤ .