# بناء المكان الدرامى فى مسرحية "ميديا" Μήδεια للشاعر الإغريقي Εὐριπίδης يوريبيديس

**أ. طارق أحمد طه على**

**باحث دكتوراه تحت إشراف**

**أ. د. أوفيليا فايز رياض**

سنتطرق في هذا البحث، بالتركيز على المكان الدرامى كأحد أهم مكونات البنية الدرامية فى مسرحية" ميديا" ليوريبيديس موضحًا أهميته في التأثير على الأحداث، ونمو الصراع، وفى تعميق الجو النفسي للشخصيات. كما سنبين قدرة الشاعر على توظيف المكان دراميًا وفنيًا، والكشف عن نهج الشاعر الدرامى. خاصة أن الجمالية التي يكتسبها المكان تختلف وتتفاوت من مبدع لآخر، تبعًا لأسلوب المبدع وخلفيته الفكرية والأيدلوجية والنفسية في صياغة المكان الدرامى من جهة، ولدرجة وعيه الفني من جهة أخرى .[١]

إن تحليل العلاقة بين المكان والزمان موضوع فلسفي، يتجاوز الرؤية النقدية. فى هذا السياق لابد أن نشير إلى الارتباط الوثيق بين الزمان والمكان، ودورهما في وضع المتلقى في سياق المنجز الإبداعى. فقد شكل سياق الزمان والمكان باستمرار إمكانيات وتوجهات التعبير الإبداعي[٢]. ويرى باختين :" إن الفن والأدب مخترقان بقيم زمكانية من مختلف الدرجات والأحجام، وكل موضوع جزئي وكل لحظة مجتزئة من العمل الفني هي قيمة من هذه القيم"[٣]. وفق هذا الترابط: الحيز الزمكاني الذي تتمظهر فيه

[١] أبو هيف، عبد الله. (٢٠١٨):135

[2] Blankenship, D. (1992):119-120

[٣] ميخائيل، باختين (١٩٩٠):٢٣٠.

الشخصيات، والأشياء متلبسة بالأحداث تبعًا لعوامل عده تتصل بالرؤية الفلسفية وبنوعية الجنس الأدبي أو الفنى وبحساسية المبدع. [٤]ولقد تداخلت علاقات المكان والزمان في جدلية لا تنتهي من التأثر والتأثير، فهما معًا متحركان، ومتداخلان، و ممتزجان، والعلاقة بينهما تكاملية، مما يستحيل معه تناول أحدهما بمعزل عن الآخر، لكننا لدواع التحليل والدراسة سنضطر الى الفصل شكليًا بين عنصرى المكان عن الزمان رغم استحالة العزل فعليًا.

ولا بد من الإشارة إلى أن هذا الجزء من الدراسة لن يسعى إلى تقديم رؤية شاملة ووصفية عن المكان الدرامى فى مسرحية "ميديا" يوربيديس، وذلك لثراء المادة واتساعها التى لن يتسعها محدودية البحث، بل ستقتصر الدراسة على بعض أهم الوظائف الدرامية والفنية التى تبرز فى النص الأدبى.

**المكان الدرامى فى المسرحية:**

هذا الجزء من البحث ينطوى على دراسة خصائص ومستويات بناء المكان الدرامى، بأعتباره أحد عناصر التشكيل الفنى وبيان الوظيفة التي يقوم بها، وما يحمله من أبعاد وأفكار، موضحًا أهميته فى النص المسرحي ليوربيديس، لصياغة معنى لهذا المكان من خلال كل مكونات العمل الدرامى، حيث يصبح بمقدورنا الكشف عن عمق النص وتفسير مظاهره التى تنظمه بشكل عميق. استنادًا إلي أن المكان يعد بؤرة فنية، تجتمع وتتشابك فيها عناصر العمل الإبداعي[٥]. لصياغة معنى لهذا الفضاء من خلال كل مكونات العمل الروائي. يغدو المكان الأداة الأكثر استيعاباً لمعاني النص وفنيته، إضافة إلي أن العمل الأدبي يفقد أصالته وخصوصيته إذا افتقد عنصر المكان.[٦]

---

[٤] ابراهيم جنداري.(٢٠١٣) : ٧٨

[٥] بحراوى، حسن. (١٩٩٠) : ٢٠

[٦] باشلار، جاستون. (١٩٨٤). ٧١

إن مفهوم المكان أصبح إشكالية معرفية وقضية لا تزال تطرح الكثير من النقاش على امتداد العصور، وقد اختلف الباحثين والنقاد خاصة في حقل النقد والدراسات الأدبية والفنية حول مفهوم هذا المصطلح، حيث عرف المصطلح اتساعًا وتشعبًا لدى هؤلاء خلال اشتغالهم عليه، نتيجة لانفتاح الدراسات النقدية واستفادتها من العلوم الإنسانية الآخرى، وبات كل ما يتعلق به مثار جدل، سواء كان ذلك في نشأته وتطوره وماهيته، وذلك لتعدد المناهج فى رؤيتها وتحديدها للمكان ومفهومه.

وفى إطار التداخل بين مصطلح المكان والفضاء والحيز والموقع، تأرجح المفهوم وشكل نقاط تقاطع بين عدة معارف لغوية و فلسفية وعلمية وفنية. لكنهم في المجمل يتفقون على أن المكان عميق الأثر، ثقافيًا وأيديولوجيًا وحضاريًا في الحياة البشرية منذ القدم وإلى الآن[٧]. حيث يتجاوز معناه التقليدي المقتصر على الجغرافيا[٨]، على الأقل في شكلها الوضعي كتراكم للمعرفة عن مواقع الأماكن وقياس المسافات وتخطيط المدن[٩]. فالمكان من أشد العناصر التصاقًا بالنشاط الإنساني الجمعي، ولا يدرك فقط إدراكاً حسيًا مباشراً .[١٠]وإنما يتغلغل أيضًا عميقًا فى الإنسان، حافرًا مسارات فى مستويات الذات المختلفة، ليصبح جزءًا صميمًا منها .[١١]فالإنسان يسعى دائمًا إلى الارتباط به، والاستقرار فيه، ومن ثم الانتماء إليه، وتأصيل هويته، لذا يأخذ البحث عن الكيان وتأصيل الهوية شكل الفعل على المكان، لتحويله الى مرآة ترى فيها" الأنا" صورتها، فأختيار المكان وتهيئته يمثلان جزءًا من بناء شخصية الإنسان[١٢]. وقد أكدت اجتهادات الفلاسفة قديمًا و حديثًا مدى حرص "الإنسان" وإدراكه لأثر المكان في حياته، ولدوره

[7] Thalmann, W. G. (2011): x
[8] Bal ,M .( 2017):183
[9] Thalmann, W.G. (2011):15

[١٠] لوتمان، يوري. (١٩٨٦): ٧٩
[١١] توام، عبد الله .(٢٠١٦) : ٤١
[١٢]الضبع، مصطفى.66 : (1998) .

الكبير في تحديد العلاقة بينه، وبين العالم الخارجى[١٣]. إذ لا يمكن تخيل مكان منعزل عن ثقافات الإنسان ونشاطه الفكري والفنى وتجاربه المكتسبة[١٤]. فضلاً عن ارتباطه بالسؤال عن الوجود الإنساني، والحديث عنه– أى المكان– لابد أن يستدعي الحديث عن علاقاته المتعددة؛ علاقته بالزمان، وعلاقته بالإنسان[١٥]. فالحس المكانى حس أصيل وعميق فى الوجدان البشرى، حيث تتشرب الأماكن أبعادًا إنسانية مختلفة، فيقول لوتمان :"أن البشرية وهى داخل محيطها الثقافى تخلق دائما حول ذاتها بنية مكانية منظمة يجد الكائن البشرى نفسه منغمسًا بداخلها، بحيث يتمظهر بداخل هذه البنية كافة النشاط الإبداعى الإنسانى" .[١٦]وذلك لأن المكان يحتضن عمليات التفاعل بين الأنا والعالم .[١٧]

من منظور الفكر الأسطوري، وهو أقدم أشكال الفكر الأولى الذي احتل مركز الصدارة في تصور "البدائي" للمكان، يتم النظر مباشرة إلى المكان في ضوء توهج سحري؛ حيث تستحوذ على الأماكن أرواح وقوى سحرية تثير الأحاسيس والمشاعر، تلك تؤثر بشكل مباشر فى المدرك .[١٨]

وجدير بالذكر أن المكان عاملاً مشتركاً فى مختلف الأنواع والأجناس الأدبية والفنية، وهو الأرضية التى تشد جزئيات العمل كله، ولا بد أن نجده بأشكال متناسبة في كل نوع من هذه الأنواع والأجناس. مع النظر إلي أن المكان الفني ينفصل عن المكان الواقعى[١٩]، لأن المكان الفنى نتاج فكرى يعتمد على آليات ذهنية واعية تحيل الى الواقع وتستند اليه، فى حين أن المكان الواقعي نتاجًا ماديًا يحيل الى ذاته و موجود خارج هذا

---

[١٣] جوادى، هنية . (٢٠١٣) : ٢١

[١٤] عبد المعطي، على. (١٩٨٤) :١٢

[١٥] حمودة ، حنان محمد موسى. (٢٠٠٦) :١٣٣

[١٦] لوتمان، يورى .(٢٠١١): ٣٧،٤٠

[١٧] توام، عبد الله .(٢٠١٦): ٤١.

[18] Verraest, S., & Keunen, B.(2013): 38

[١٩] صالح، صلاح. (١٩٩٧: ( ١٦.

النشاط الذهنى[٢٠]. حيث يعد الخيال أهم سمة للمكان الفنى.[٢١] فالعمل الإبداعى يتشكل من جانب مكانًا معينًا محدد المساحة فى الكون، ولكنه من جانب آخر يمثل فى هذا الجزء المجتزء حقيقة أشمل منه تتجاوز حدود العمل الفنى هى العالم الخارجى[٢٢]. ويشير إلى الواقع المتخيل من خلال بيئة طبيعية أو اصطناعية والتي تعيش فيها الشخصية الدرامية وتتحرك وتمارس وجودها[٢٣]. ويضفي من أبعاد ورموز على الحقائق المجردة بفضل إيحاء منفتح يتجاوز الصور المرئية إلى ما تتسم من أبعاد ودلالات خفية، من شأنها تقوية فاعلية الإيهام الفنى[٢٤]، باعتباره علامة أو أيقونة للمكان القائم في العالم الخارجي[٢٥]. أي ان المكان لا يكون صورة فوتوغرافية للواقع بل صورة الصورة .[٢٦]فالمكان ممسوك بواسطة الخيال كما يعرفه بافيس Pavis:" بأنه : "مساحة للإلهام"[٢٧]. تزداد قيمته وأصالته كلما كان منغمسًا بالعمل الفني، سواء علي مستوي الرؤية، أو البناء الدرامي .لينتج مكانًا أكثر فنية وجمالاً. والمكان كما يقول ياسين : "شأنه شأن أى عنصر من عناصر البناء الفنى، يتحدد عبر الممارسة الواعية والرؤية الفكرية والجمالية التى يتبناها المبدع" .[٢٨]ويعد توظيفه فى الإبداع المسرحى أو السينمائى من الوسائل الفنية ذات التأثير العميق، والتى تساعد فى إبراز هوية العمل،

---

[٢٠] موكاروفسكى، جان. (١٩٨٦): ٢٨٦.

[٢١] صالح، صلاح.(١٩٩٧) : ١٧

[٢٢] لورى، يوتمان. (١٩٨٦): ٨٤-٨٥.

[23] Roberts, E. V. (1969): 56

[24] Blanchot, M. (1955) : 359

[٢٥] فراح، محمد. (٢٠٠٦) : ٣٥

[٢٦] اليوسف، أكرم.(١٩٩٤) : ٥٣.

[27] Pavis, P. (1998) : 118.

[٢٨] نصير، ياسين ( ١٩٨٦): ٨

وتجعله متكاملاً فنيًا ودراميًا[٢٩]، لما يحمله من سمات جمالية و وأبعاد إنسانية واجتماعية وسياسية.[٣٠]

إن المكان الدرامى هو ما يرسمه النص المسرحى من خلال القصة التى يسردها، وهذا المكان هو مكان صراع القوى الفاعلة الذى يشكل البنية العميقة للنص ويتجلى فى بنيته الظاهرية، عبر العلاقات المكانية المتولدة عن الصراع حسب رأى " لوتمان" و" ابرسفيلد" وهو ليس مكونا مسرحيًا بحتًا، ووجوده ليس قاصرًا على النص المسرحى، وإنما نجده فى الشعر والملحمة والقصة والرواية، لكن حين يتشكل المكان فى الأدب المكتوب، يأخذ بعده المكانى من خلال التخييل، اما المكان الدرامى فى العرض المسرحى يأخذ بعدًا ملموسًا من خلال العناصر المرئية .[٣١]

وجدير بالذكر، إن النصوص المسرحية، تتميز بخاصية مميزة وهى الأنتماء المزدوج، فهى تنتمي إلي الأدب من جهة النص الدرامي وتخضع لمعايير التحليل الأدبى بوصفه نصًا أدبيًا محضًا لا يختلف كثيرًا عن الأعمال الأدبية الأخرى، وينتمي إلي فنون العرض بوصفه ممارسة اجتماعية تقوم على الفرجة انطلاقًا من المفهوم الأرسطى الإغريقى للفعل الدرامى الذى يعنى بالفعل المؤدى[٣٢]. و إن كان أرسطو قد نبه في كتابه "عن الشعر" إلى أهمية المنظر /ὄψις/ المكان، حين أدرجه ضمن العناصر الستة التي تتكون منها المأساة و جاء تسلسله بعد القصة، والشخصيات، والفكرة، والبيان، والأغنية.[٣٣] والدلالة المكانية عند "أرسطو" لا ترقى بأن تكون عنصرًا

---

[29] Weisgerber, J. (1978) : 13

[٣٠] جاستون، باشلار. (١٩٨٤): ٧١./ صالح ، صلاح. (١٩٩٧) : ١٧

[٣١]إلياس، ماري/حسن، حنان قصاب. (١٩٩٧) :٤٣٩

[٣٢] إيلام، كير (١٩٩٢) :٧.

[٣٣] ينظر : إبراهيم، محمد حمدى. (١٩٩٤) : ٢٦،٣٤

For more:Aristotle , The Poetics , Aristotle. ed. R. Kassel, Aristotle's Ars Poetica. Oxford, Clarendon Press. 1966.

من عناصر تكوين الحكاية لأن الإثارة الحسية التخيلية لدى المشاهد، ارتبطت عنده وبشكل أساسي بالفعل، وبما تولده الأحداث من تحول و تعرف إلى الخطأ، وبما تثيره المعرفة من مشاعر الرحمة والخوف التي تؤدي إلى التطهير .[٣٤]

إن المكان الدرامى مثل كل العناصر الفنية يبنى في تجربة جمالية، من هذا المنظور ترى الباحثة كامبويرلKampourell V :" إن المكان الدرامى هو مجموع العلاقات المكانية ذات الأهمية التي يولدها النص الأدبى .[٣٥]وفى رأى أوبرفيلدUbersfeld:" المسرح بكل مظاهره؛ هو وضع معين لتنظيم العلاقات المكانية"[٣٦]. وفى هذا الإطار أيضًا يقول بافيس " : Pavisإن مؤشرات الزمان والمكان تنتمي إلى النص الدرامي"[٣٧]. كذلك فإن المأساة الإغريقية، كونها أداء "غائب"، لا يمكن التعامل معها إلا على أساس نصي.[٣٨]

وقد اهتم الشعراء الإغريقيون بالمكان فى إبداعاتهم واعتبروه علامة ذات دلالة دينية أو سياسية أو اجتماعية، ذات سمة وقدسية وجمالية وترابطية يلتف حولها الشعب[٣٩]. وفي الملاحم الأسطورية، غالبًا ما يكون هذا المكان بمثابة الخلفية التي يتم من خلالها سرد الأعمال البطولية للشخصيات الأسطورية[٤٠]. فإن الانشغال بالفضاء ليس حصريًا على شعر الملاحم، ولكن يشترك فيه مجمل الإنتاج الأدبى اليونانى الكلاسيكى الكامل[٤١]. حيث يؤكد رهام Rehm على" إن المسرح التراجيدى اليوناني هو فنًا مكانيًا بالأساس"[٤٢]. فقد جاءت بنية المكان عند رواد التراجيديا الإغريق منسجمة

[٣٤] نجم الدليمي، منصور(١٩٩٩) : ١٥.

[35] Kampourell,V (2002):14
[36] Ubersfeld,A. (1996): 50
[37] Pavis, P.(1998):183.
[38] McAuley,G.(2000) : 23

[٣٩]القاسمي، سمير عبد المنعم محمد.( ٢٠١٣) 291:

[40] Heirman,J.(2013):83
[41] van Opstall, E. (2013):25
[42] Rehm, R .(2002):8

تمامًا مع الفكر اليونانى، بمعنى إضفاء شرعية دينية وأخلاقية وسياسية وفلسفية على طابع التنويع المكاني فى نصوص أعمالهم الدرامية. مما لاشك فيه؛ أن هذا الانسجام لم يمنع من إظهار بعض التباينات في بنية المكان عند كل شاعر على حدة. فقد جسدت عند إسخيلوس، المفهوم السياسي والعقائدى، المنسجم مع إرادة الآلهة والفلسفة التى تقوك عليها πόλις المدينة الدولة. أما عند سوفوكليس فقد جاءت أكثر انفتاحًا بالقياس إلى التحديدات الصارمة عند إسخيلوس، حيث وظف الأول حركة شخصيات نصوصه باتجاه مغاير لإرادة الآلهة بقرار من أبطاله مبتعدين عن أقدراهم المرسومة. بينما فى أعمال يوربيديس، والمتميز بالواقعية والاتجاه السوفسطائى، فقد إنعكس ذلك في كيفية تعامله المكاني، فقد أحدث خرقاً لثوابت المكان عند كل من سبقوه، لتتلائم مع النظرة الشكية التي ميزت عصره، وأظهر تنويعات وإبتكارات عديدة لكيفية توظيف المكان[٤٣]، وأضفى عليه الدلالات النفسية المختلفة وفقا لمشاعره وأحواله، وما يشحنه المكان من عواطف وانفعالات. وتنوعت صورة المكان فى تراجيدياته، خصوصًا فى مسرحية "ميديا"، حيث تبرز مقدرة يوربيديس على توظيف الأماكن الدرامية علي جميع أنواعها ودورها في بناء المعنى وإنتاج وتوليد دلالات جديدة تساهم بجانب مكونات البناء الدرامي الأخرى في إبراز أهداف النص ومعانيه.

فى هذا الإطار تعددت أساليب يوربيديس التي استخدمها في بناء وتشكيل عالم اماكنه المسرحية التى تظهر فى بنية النص وتوظف كإطارًا خاضع للتمثيل الفني للواقع الذي امتلكه المؤّلف دراميًا وجماليًا، أو وعاءًا مكانيًا يمتزج فيه الأسطورى بالواقعي، تتحرك فيه الشخصيات و تصاغ سردًا أو وصفًا، أو تجسد عبر الصور والتعبيرات الأدبية والجمل الحوارية سواء كان حاضرًا أو ممثلاً أو مشارًا إليه خلال الأداء. فما هو غير موجود يمكن أن يأتي إلى الوجود في مساحة المسرح، ليغزل نسيجًا مكانيًا تداخلت فيه مستويات سردية ووصفية وحوارية .[٤٤]

[٤٣] عبدالله حسين، حسن (٢٠١٢) :٥٩٠-595

[44] Rehm ,R.(2002):2

توفر الأحداث التي تحدث في الأماكن المختلفة في مسرحيات يوربيديس أهمية أعمق لها حيث ترتبط أنواع محددة من الأماكن مع بعض السلوكيات والسمات[٤٥]. لتعبر عن الرؤية الشمولية للمبدع والتى يتم خلقها ضمن حركة الحبكة المسرحية إجمالاً، ومن خلال حركة التشكيل المكانى فى النص الأدبى وسعة أمكنته وتعدد وتنوع مستوياته، وبالدمج والاحتواء والامتصاص الكلى لكل طبقات المكان، فكل طبقة فيه تدفع إلى طبقة أخرى وتتيح مجالاً أوسع لحركة جديدة تزيد من مركزية المكان واستقراره .[٤٦]

يذكر تابلين Taplin :" أن عنصر المكان وهو العنصر الأول الذى يتطلبه الحدث الدرامى، حتى تتحقق مصداقيته". وفى جميع تراجيديات يوربيديس المكان رمزي في الغالب[٤٧]. ويتم تحديده في مكان واحد، حيث يحدد البلد أو المدينة التى تجرى فيها الإحداث في وقت مبكر من المقدمة لكن دون ذكر تفاصيل تذكر ، فالمنظر الدقيق يظل غامضاً .لكن دون ذكر تفاصيل تذكر ، فالمنظر الدقيق يظل غامضاً .[٤٨]وفى هذا الإطار يشير للويد Lloyd أن المكان الفعلي الذي يمثله المنظر فيتم تحديده في وقت لاحق[٤٩]. ويضيف Wright:" إن المكان يختزل إلى أقصى حد ممكن، وهناك غياب شبه كامل للتفاصيل المميزة، فيقتصر الشاعر على ذكر قصر، أو بوابة ، أو معبد، ويترك حرية إنشاء باقى تفاصيل المكان للمتلقى .[٥٠]والقاعدة في المأساة اليونانية هي أن مكان العرض يمثل موقعًا دراميًا واحدًا طوال المسرحية.[٥١] وغالبًا ما تتطلب الحبكات الدرامية لمسرحيات يوربيديس، تصميمًا لأماكن ذات بنية داخلية، تلك التى

---

[45] Wheeler, M. I. (2005): 51

[٤٦] آبادى ، محبوبة محمدي.(٢٠١١):١٠٠

[47] Taplin.(1977) : 103

[48] Kampourell,V.(2002) : 20

[49] Lloyd, M. (2012) : 341

[50] Wright, M. (2005) : 176/ See also: Wright, M. (2010) / Lloyd, M. (2012) :446
انظر أيضًا: عبد الله حسينن، حسن. (٢٠١٢) :٥٩٥ :٥٩٥

[51] Kampourell,V.(2002): 69

تشكل خلفية النص الدرامي. وبالضرورة لابد من وجود بنية خارجية للمكان. وغالبًا ما ينشأ عدم الاستقرار والصراع بين المنطقتين– المساحات الخارجية والمساحات الداخلية – بمعنى آخر، إذا كان هناك عدم استقرار في الخارج، فإن عدم الاستقرار يظهر بالمثل في الداخل. والشائع أن المساحة الداخلية ملاذاً أمنًا للنساء، حيث يكون السكان آمنين ومحميين. بينما يرتبط الرجال بالمساحات الخارجية حيث يكون الانفتاح والعدالة والدعم الشعبى لقرارات السلطة .[٥٢]

تظهر براعة يوربيديس لتأسيس بنية مكانية عميقة فى المسرحية تتجاوز المكان الملموس كأطار وظيفى. وانسجامًا مع هذا الفكر؛ فإن المكان الملموس فى نص مسرحية ميديا، يحدده الشاعر، وتستنتج بعض تفاصيله و ملامحه ضمن حوار الشخصيات، حيث يكشف عن المكان فى النص على أنه:" الجهة الخارجية– البوابة– لمنزل ياسون" فى مدينة كورنثا، هذا المكان كجهة مكانية وحيدة تتسم بالملموسية بحيث تكون وحدة أرسطية كما ترى الكلاسيكية، ومن الملاحظ أن الشاعر لم يزد فى شرح تفصيلات تتعلق بهذا المكان، هذا التحديد للمكان جاء على لسان المربى فى بداية المسرحية :

Παιδαγωγός

οἴκων κτῆμα δεσποίνης ἐμῆς,παλαιὸν

τί πρὸς πύλαισι τήνδ᾽ ἄγουσ᾽ ἐρημίαν

, αὐτὴ θρεομένη σαυτῇ κακά;ἕστηκας

يا مربية منزل سيدتى العجوز

لماذا تقفين وحدك هكذا بجوار

بوابات القصر ، وأنت تندبين وتنوحين ؟. (٤٩–٥٠) .[٥٣]

---

[52] Wheeler, M. I. (2005): 1 ,53

[٥٣]اعتمد الباحث على الترجمة العربية للنصوص اليونانية المختارة من مسرحية ميديا يوربيديس والتى قامت بها منيرة كروان والمشار إليها .

هذه الأبيات تشير إلى عدة معانى رمزية. حيث يرى زايتلين "Zeitlin إن هذه البوابة πύλη تمثل وظيفة رمزية، فالدخول والخروج عبرها، يحافظ على جدلية رمزية بين العام والخاص، المرئى وغير المرئي"[٥٤]. فى هذا السياق، يقول رهام: "أن أى قراءة تحليلية مستنيرة للمأساة اليونانية عمومًا وتراجيديا يوريبيديس خاصة؛ تكشف عن بنية مكانية ذات طبيعة ثنائية، إذ إن بناء المكان فى مسرحياته يحكمه التضاد على اكثر من مستوى، والتى تأتى على شكل ثنائيات ضدية، غالبًا ما تتمحور حول الداخل والخارج، الملموس والغير ملموس، الوطن والمنفى، الأليف والمعادى، القريب والبعيد، المركزى والهامشى، العالي والمنخفض، الخاص والعام، المدينة والريف، اليونان والخارج .[٥٥]تلك الثنائيات تجمع بين قوى أو عناصر متعارضة تعبر عن العلاقات والصراعات التى تنشأ بين الشخصيات وعلاقاتها بأماكن الأحداث الدرامية. تتحول هذه الثنائيات من كونها وصفًا للمكان لتعبر عن قيم مختلفة اجتماعية، دينية، أيديولوجية، لها علاقة بواقع الإنسان وبمحيطه الاجتماعي والسياسي والأخلاقي. من أجل صياغة التماسك المكانى .[٥٦]فالباب فى منزل ياسون وميديا، هو الحد الفاصل الذي يميز المكان الداخلى الغير مرئى عن المكان الخارجي المرئى، فالمكان منشطر إلى مكانين –واجهة خارجية و بناء داخلى –والحركة الجلية التعاقبية بينهما هى التى تسمح بتطور الحدث الدرامى .[٥٧]وجدير بالذكر كما أورد عالم اللغة موكاروفسكى :(1821–1915) "إن جميع العناصر المكونة للعمل الفنى، حتى أكثرها شكلية تملك قيمة توصيلية خاصة مستقلة عن الموضوع، فقد تعنى شيئاً حتى فى غياب الموضوع" .[٥٨]فى هذا الإطار؛ يشير إغلاق الباب إلى فصل تام للداخل عن الخارج، حيث تم إغلاق الأبواب

[54] Zeitlin, F. I. (1996) : 243
[55] Lloyd, M (2012) : 357
[56] See :Stavrinou, A. S. (2014). 385-403.
[57] See :Lowe,N.J. (2000),170 / Padel,R (1990) :354-59
[٥٨] موكاروفسكى، جان. (١٩٨٦) : ٢٨٧

بأمان أمام الغرباء كمأوى – وأن كان عديم الجدوى بالنسبة لميديا– وغالباً ما تصبح الشخصية أكثر خطورة عند الخروج من الداخل .[٥٩]فى هذا الإطار يرتبط العنف والقتل والخداع فى المسرحية ارتباطًا وثيقًا بفكرة "الداخل"، والتي تعد أيضًا مساحة أنثوية. على العكس من ذلك، فالمعرفة العامة، يتم إتاحتها للجمهور في "الخارج"، فى الفضاء المذكر، حيث يوفر الجزء الخارجي لمنزل ميديا، المنتدى المعتاد للجوقة للإطلاع والتعليق على الأحداث .[٦٠]وهو المكان الذى تعلم ميديا فيه بنبذها ونفيها، من ياسون وكريون، على التوالي، فإن مجريات الأحداث والمعلومات التي يتم بثها، متاحة فى هذه المساحة للجمهور على الفور. هذه الأحداث فى الخارج خلفها دوافع ذكورية[٦١]، وعلى هذا النحو لا يرى الرجال المعنيون أي سبب لإخفاء تلك الدوافع[٦٢]. فالتجربة المكانية غالبًا ما تدمج بشكل أكبر مع المعاني الرمزية، كما يسمح لنا بفهم الصور المكانية في ثرائها المتعددة الطبقات[٦٣]. والكاتب يريد من المتلقى هنا أن يرى عمق المكان وليس سطحه.[٦٤]

[59] Kampourell,V.(2002) : 92
[60] Wheeler, M. I. (2005) : Vi
[61] See: Mastronarde, D. J. (1979) : 20–26
[62] Wheeler, M. I. (2005) : 17
[63] Verraest, S., Keunen, B. ( 2013):.35
[64] Rehm .R.(2002) : 21, 254

ومن هذا المكان الملموس يوسع يوربيديس من حركة المكان ويشظيه ليؤسس بنية مكانية متدرجة ومتوالدة ومتداخلة غير منظورة تشكل نفس أهمية الأماكن الملموسة[٦٥]، والفرق بينهما هو الفرق بين الأماكن التي يمكن إدراكها و الأماكن التي يمكن رؤيتها[٦٦]، إلا من خلال الوصف اللفظي، لكن مقدار التفاصيل يعزز الاعتقاد بأنها تحيط بالمكان الملموس[٦٧]. حيث تظهر الممارسات المسرحية الأثينية فى الفضاء العام المفتوح، كيف تشمل الأماكن غير المرئية ضمن المجال المرئى للجمهور[٦٨]. وتلعب هذه الأماكن دورًا مهمًا بشكل خاص في المأساة، لأنها موروثة من الشعر الملحمي التقليد الذى زود المأساة اليونانية بنماذج للإشارة إلى مجموعة متنوعة من المواقع غير المرئية .[٦٩]هذه السمة الأساسية للتراجيديا الإغريقية بارزة بشكل خاص في مسرحية ميديا[٧٠]. ويتضح ذلك من خلال الأهمية الكبيرة التى يوليها الشاعر للقصر الملكى δόμος – غير الملموس– والواقع على مساحة بعيدة من مسرح الأحداث[٧١]. وقد يكون في استهلال المربية ما يكفي لإضاءة أسلوب يوربيديس فى تأسيس بنية مكانية متدرجة، حيث ينطلق من بوابة منزل ياسون كموقع مكانى محدد، ليؤسس الحيوية المندفعة للمكان ليضم بعدها أماكن غير منظورة على اختلاف مستويات تكوينها، فاكتسب قيمًا رمزية مختلفة، منها الحضارية والأسطورية والدينية والواقعية فى عدد من التداخلات الفعلية فى ضوء ماتبوح به الشخصية عن أمكنة ماضية تؤثر فى المكان الملموس[٧٢]. من خلال سرد

---

[٦٥]للمزيد عن البنى المكانية المختلفة ، ينظر: بوطولة، أمينة. (٢٠١٦) جمالية المكان الدرامى فى النص المسرحى الجزائرى، رسالة دكتوراة، الجزائر: جامعة وهران، كلية الآداب والفنون.

[66] Bal M. ( 2017( :182 / جيمس، ميردوند : ينظر أيضًا .(1987):6

[67] Kampourell,V .(2013): 20

[68] Rehm R.(2002) : 37

[69] Kampourell,V.(2002): 20.21

[70] Taplin, O.(2003): 21

[71] Lloyd, M. (2012) :446

[٧٢]باختين، ميخائيل (١٩٨٦): ٩٦.

وتفسير لبعض أحداث الأسطورة – والتى كانت سببًا فى تواجد ميديا فى هذا المكان – كورنثا Κορίνθιος – وذلك باستخدام عنصر مكانى متنقل هو سفينة بحارة الأرجو Ἀργώ التى صاحبت حركة الشخصيات وانتقالاتهم المكانية المختلفة. وتجدر الإشارة إلى أن السفينة في الأدب اليوناني القديم، بما في ذلك الشعر الغنائي، جزءًا أساسيًا من الممارسات المكانية[٧٣]، فالسفينة كما يقول الفيلسوف الفرنسى "فوكو" Foucault (1926-1984) :" قطعة عائمة من المكان[٧٤]". ومن هنا أصبحت السفينة، وسيلة من وسائل اكتشاف المكان من جهة، وزج بنى مكانية إضافية في بنية النص من جهة أخرى، ليثري المكان الدرامى فى النص[٧٥]. وبذلك يتم تقصى عدد لا يحصى من هذه الأمكنة المختلفة. فتوالد الأمكنة يزداد فى أكثر من اتجاه ولا يتوقف، يجمعهما يوربيديس فى خيط واحد بوصفه كيانًا منتظمًا ذو تأثير مباشر على الشخصيات ، وللتدليل على وحدة المكان[٧٦]:

Τροφός

Εἴθ᾽ ὤφελ᾽ Ἀργοῦς μὴ διαπτάσθαι σκάφος

Κόλχων ἐς αἶαν κυανέας Συμπληγάδας,

μηδ᾽ ἐν νάπαισι Πηλίου πεσεῖν ποτε

τμηθεῖσα πεύκη, μηδ᾽ ἐρετμῶσαι χέρας

5ἀνδρῶν ἀριστέων οἳ τὸ πάγχρυσον δέρος

Πελίᾳ μετῆλθον.

ليت السفينة أرجو لم تصل أبدا

إلى أرض كولخيس عبر تلك الصخور الداكنة الخطرة ،

[73] Heirman,J. (2013) : 86

[74] Foucault . (1986) : 26-27.

[٧٥] عبيدى، مهدى. (٢٠١١) : ١٥٠

[٧٦] للمزيد من المعلومات عن البنية المكانية : ينظر: نجم الدليمي، منصور(١٩٩٩).

وليت أشجار الصنوبر فى وادى بليون المزدهر
لم تسقط وتتحول إلى مجاديف فى أيدى
الرجال البواسل الذيم أبحروا ليحصلوا
على الفروة الذهبية من أجل بلياس ..... (١-٦)

ونلاحظ فى الأبيات السابقة براعة أسلوب يوربيديس فى التداخل بين عمليتي السرد والوصف فهما عمليتان متماثلتان على طول الخط السردى والحوارى للنص المسرحى. المحدثة فى هذه الأبيات تأسف لنجاح سفينة الأرجو فى عبور" الصخور الخطرة " لمصب البوسفور التى كانت قادرة على منع وأعاقة حركة المرور عبرها[٧٧]. كذلك البحر كمكان انتقالى يشير أيضًا إلى المرور من حالة إلى أخرى ويعكس التناقض بين السعادة الماضية والبؤس الحالى، والذي سيأتي[٧٨]. كذلك فإن البحر كفضاء للمخاطر يرتبط بمشاعر الخوف من قبل البشر، فالمربية تثير جوًا من الخطر الوشيك ، و يتم تعزيز هذا الخطر بحلول الوقت.

وهكذا يوربيديس يشكل ألاماكن فى النص من خلال الانتقالات أو الأحداث التي تقوم بها الشخصيات. فالمكان يبدو كما لو كان خزانًا حقيقيًا للمشاعر والأفكار، مملوءًا بالدلالات والرموز، والحقيقة المعبر عنها يتم تمثيلها فى المسرحية من خلال الرحيل فى الأماكن وانفتاحها على بعضها البعض عبر الذاكرة، وحينئذ يصبح المكان" حامل لمعنى ولحقيقة أبعد من حقيقته الملموسة"[٧٩]. فالرحيل عبر الأماكن يتضح من سرد المربية، حيث تقول:

Τροφός
. οὐ γὰρ ἂν δέσποιν᾽ ἐμὴ
Μήδεια πύργους γῆς ἔπλευσ᾽ Ἰωλκίας

[77] Klooster, J.(2013): 160
[78] Kampourell.V.(2002) : 88
[٧٩] قاسم، سيزا (١٩٨٥) : ٧٤

ἔρωτι θυμὸν ἐκπλαγεῖσ᾽ Ἰάσονος:
οὐδ᾽ ἂν κτανεῖν πείσασα Πελιάδας κόρας
10πατέρα κατῴκει τήνδε γῆν Κορινθίαν
φίλων τε τῶν πρὶν ἀμπλακοῦσα καὶ πάτρας.

عندئذ ما كانت
سيدتى ميديا ستبحر إلى مدينة أيولكوس ، ذات الأبراج
بعد أن سيطر حب ياسون على شغاف قلبها،
وما كانت ستخدع بنات بلياس وتقنعهن
بقتل والدهن ، وما كانت ستأتى لتعيش فى كورنثا
مع زوجها وطفليها .... (٦-١١)

يوريبيديس يوظف الأسطورة مقترنة بالمعانى المتجددة، حيث يرسم صورة الأماكن عبر مخيلة مشبعة بالأحاسيس والمشاعر، فيستدعي الأماكن ذات الصور المستقرة في اللاوعي الثقافي، فيمنح الأماكن أسماء حقيقية معروفة في الواقع الخارجي؛ " لأن أسماء الأماكن تلعب دورًا حيويا وأساسيًا في التعريف الثقافي للمكان"[٨٠]. كذلك فإن الإشارة إلى الاماكن التاريخية اليونانية القديمة يساعد على بناء هوية يونانية وطنية تستند إلى جذورها القديمة، وتعبر عن رسالة قومية متماسكة، وفي الوقت نفسه تحذر الإغريق من أن السياسة الحالية قد تهدد هويتهم[٨١]. كذلك فأن "تحديد المكان الذي يحتضن الحدث يعمل على الإيهام بواقعيتة"[٨٢]. وتتعزز مصداقية الأحداث في بعض الأحيان عن طريق استخدام التفاصيل الطوبوغرافية المقابلة للمواقع الحقيقية المألوفة لدى جمهور القرن الخامس[٨٣]. وربما يكون الحرص على الإشارات الجغرافية المتكررة،

[80] Tilley.(1994) : 18
[81] Heirman, J., & Klooster, J. (2013):160
[٨٢] حسين، خالد . (٢٠٠٠) : ٤٢٤
[83] Kampourell V.(2002) : 86 / for more: Purves, A., Skempis, M., & Ziogas, I. (2014).

والأمثلة على ذلك عديدة: كولخيس .Κόλχος (2) وادى بليون .Πήλιον (3) أيولكوس .Ἰωλκίας (7) كورنثا . Κορίνθιος (10) بلاد اليونان .Ἑλλάς (210) نهر كيفسوس Κηφισός (837)سيزيفوس .Σίσυφος (1382) التي قد تكون مجرد معالم بسيطة لإطلاق خيال المتلقى، أو لإطلاق اكتشافات ممنهجة للأماكن .[٨٤]

فالحضور الطاغى للمكان يشكل محوًرا رئيسيًا فى النص مكونا شبكة من العلاقات تتوزع فيما بينها الإحساس بحضوره وقيمته. وتبنى من خلالها، أشكال تعبيرية مختلفة مباشرة وغير المباشرة، أو على مستوى وحدات اللغة البسيطة. ممثلة فى الأسماء[٨٥]، مثل : مدينة . πόλις (253) الأرض χθών (19) ، γῆ (28). السماء (58) οὐρανός. البحر .θάλασσα (29) النهر ποταμός (410). المحيط . πόντος (212) المنزل δόμος (694) (386)حجرة .δῶμα (77) البيت . οἶκος (183). بلدة πόλισμα .(770)مكان .πέδον (666)مركز . ὀμφαλός (668) بلد .γαῖα ( 1384) أو من خلال الافعال، للتعرف على المكان من مظاهره غير المباشرة. ومن الأمثلة على ذلك: أمر .διαπέταμαι (1)ابحر πλέω (7) (431)، أجلب .εἶχε (12) أعيش κατοικέω (12) . انتقل .ἀφικνέομαι (12) (757) أخرج . ἐκβαίνω (57) أغادر περᾰ́ω (272)، .Λείπω (1263)اسكن.ναίω (397) أزور .ἐπιστρωφάω (667) أرحل (1394) .στείχωأو من خلال الظروف المكانية مثل : هناك ἔνθα (68) ، على جانب . πρός (252)داخل (1312) ἐντός ، خارج ἔξωθεν (1212)، من . ἐκ (256) أو أداوات الاستفهام مثل: من أين. ποθεν (666)

ونلاحظ أن الصور المكانية في المسرحية قائمة على بنية الوصف والاستعارة ومنتزعة من عالم المكان، حيث يبرز تمكن يوربيديس من تحويل المكان الغير ملموس

[84] Bourneuf, R., ، Ouellet, R. (1995): 99

[٨٥] ينظر: مرتاض، عبد الله. (١٩٩٨) : ١٤٤.

من مجرد تمثل فى الخيال إلى حضور قائم على التصوير الحسي البصرى[٨٦]، ذلك لأن" المكان عنصر وظيفى وجمالى فى المبدعات الأدبية"[٨٧]، فالوصف جزء لا يتجزأ من نسيج نص مسرحية ميديا، ومن الأمثلة على ذلك : وادى بليون المزدهر .(3) مدينة أيولكوس ذات الأبراج γῆς βαρβάρου. أرض بربرية γῆς ἔπλευσ᾽ Ἰωλκίας (7). πύργους المياه المالحة المظلمةἅλα (211). νύχιον ἐφ᾽ ἁλμυρὰν الأرض المقدسة ἱερᾶς (829) σεμνὸν ἀμφὶ Πειρήνης ὕδωρ. بجوار نبع بيرينى المقدس .ἀπορθήτου. χώρας (69) تلك الصور الفنية الوصفية للمكان تتم من منظور الشخصيات و مصاغة بطريقة حسية، حيث يدمج الشاعر صورة المكان بالمشاعر والأحاسيس. فالمبدع الحقيقى يعيد صياغة الأماكن صياغة جديدة ويخلق "عالماً مجازيا خاصاً مقارباً للواقع المعاش"[٨٨]. لينقلنا من الوعى الحسى المباشر بالمكان إلى الوعى الجمالى الذى يكمن فى طبيعة الفن الذى يتجه إلى عمق الأشياء ومكنوناتها[٨٩]. فالأوصاف المكانية عند يوربيديس تتجاوز وظيفتها الموضوعية لتصل بالمكان إلى أرقى ما يمكن أن يبلغه من تأثير .[٩٠] على الرغم من ذلك، فالأماكن تحدد جماليًا وتؤسر في قبضة مجموعة من الكلمات لأنّها أماكن مصاغة من ألفاظ لا من موجودات .[٩١]

يؤكد جون براين Brain على أهمية المكان للشخصيات فيقول: "الشخصيات هى الأماكن، والأماكن هى الشخصيات" .[٩٢]ونلاحظ أن العلاقة بين المكان والشخصية في

---

[86] Lloyd, M. (2012) :355

[٨٧] سليمان، نبيل. (١٩٩٤): ٢٨٧

[٨٨] قاسم، سيزا. (١٩٨٥) :١٠٤

[٨٩] توام، عبد الله . (٢٠١٦) : ٤١

[90] Lloyd, M. (2012) :357

[٩١] حافظ، صبري .(١٩٨٢):٢٨

[92] Brain,j. (1974): 60

بعدها النفسي، قد حيزاً شغلت واسعًا من عناية يوربيديس فإن كل صور الأماكن ترافقها تجربة شعورية انفعالية تتمثل في الأمان، الأستقرار، الأمل، أو نقائضها من معانى، مثل، الحزن، اليأس، الألم النفسي، الكآبة، الضياع. حيث يتم تعيين معظم مسرحية يوربيديس في أماكن تمثل مراحل انتقالية مختلفة، من كولخيس إلى إيولكوس، ومن إيولكوس إلى كورنثا، ثم من كورنثا إلى مستقبل غير مأمون فى أثينا. فالمكان لدي يوربيديس له وظيفة موضوعية واضحة، الحياة هى رحلة- تلك استعارة بارزة في المسرحية -هذه الرحلة لا يمكن أن أبدا أن تكون اتجاهًا معكوسًا،عن هذا تقول ميديا:

Μήδεια
νῦν ποῖ τράπωμαι; πότερα πρὸς πατρὸς δόμους,
οὓς σοὶ προδοῦσα καὶ πάτραν ἀφικόμην;
ἢ πρὸς ταλαίνας Πελιάδας; καλῶς γ᾽ ἂν οὖν
δέξαιντό μ᾽ οἴκοις ὧν πατέρα κατέκτανον.
ἔχει γὰρ οὕτω: τοῖς μὲν οἴκοθεν φίλοις
ἐχθρὰ καθέστηχ᾽, οὓς δέ μ᾽ οὐκ ἐχρῆν κακῶς
δρᾶν, σοὶ χάριν φέρουσα πολεμίους ἔχω.

إلى أين سأذهب ؟ هل أستطيع الذهاب إلى منزل
والدى بعد أن خنته وهربت معك ؟
أم أذهب إلى بنات بلياس المسكينات ، فقد يستقبلن
تلك التى قتلت والدهن بحفاوة وترحاب.
هذا هو وضعى الآن : مكروهة من أهلى
فى وطنى ، ومكروهة من أولئك الذين
آذيتهم واخطأت فى حقهم من أجلك. (٥٠٢-٥٠٨)

نلاحظ أيضًا ميل يوربيديس إلى خلق نوع من التماس بين المكان المغلق الغير منظور والمكان المفتوح المنظور، لغرض التوظيف الدرامى للثنائيات الضدية. هذا التباين غالبًا ما يكون وسيلة لاكتساب نظرة ثاقبة على العلاقة بين الشخصيات .فهناك

تعارض شائع بين المكان المغلق– حجرة ميديا– المحدد بأبعاد معلومة يدل على الثبات والاستقرار والإحساس والشعور بالدفء والأمان، هذا المكان الداخلى يلعب دورًا حاسمًا فى العديد من مسرحيات يوربيديس، كما هو الحال عند سوفوكليس[٩٣]. وغالبًا ما ينظر إلى الجزء الداخلي من المكان كفضاء نسائي[٩٤]. بينما المكان المفتوح الذى يمتاز بلا محدوديته ويميل الى الحركة والتحرر ودافعيته للتحديات والمغامرات ويحقق التواصل مع الأخرين. أو نرى مزيجًا من هذه المعاني، أو تطورًا من معنى إلى الآخر[٩٥]. كذلك تشكل المسرحية رابطاً قويًا بين الفضاء الخارجي لمنزل ميديا ونظيره في قصر كريون. القليل من المآسي يخلق مثل هذه الصورة المفعمة بالحيوية لمساحة داخلية تقع على بعد، يبدو هذان المكانان متباينين؛ غرفة النوم الفخمة لياسون وجلاويكا الجاهزة للاحتفال، وغرفة ميديا المهجورة من زوجها[٩٦]، فتقول ميديا:

Μήδεια
γὰρ μὰ τὴν δέσποιναν ἣν ἐγὼ σέβωοὐ
πάντων καὶ ξυνεργὸν εἰλόμην,μάλιστα
, μυχοῖς ναίουσαν ἑστίας ἐμῆς,Ἑκάτην

أقسم بالربة هيكاتى التى ابجلها
أكثر من كل الربات، ورفيقتى العالية
التى تسكن بين جدران مدفأة بيتى المظلمة، (٣٩٥-٣٩٧)

في النصوص المسرحية مثل مسرحية " ميديا " ليوربيديس والتي يوجد فيها رابط خاص بين الشخصية والمكان الدرامي المرئي، خاصةً عندما يكون مقيماً في هذا الموقع، قد تصبح المساحة الدرامية المرئية إسقاطًا لقيم الشخصية ونمط حياتها، و قد

[93] M Lloyd, M.(2012) :446
[94] Croally,NT .(1994): 185
[95] Bal M. (2017) : 183
[96] Rehm R (2002): 255 / for more: Luschnig, CA.(1992).

يصور فى بعض الأحيان نفس الموقع بمعان متباينة وفقًا لوجهة نظر الشخصيات، ويخلق مساحة مرئية مثيرة من خلال أوصاف مختلفة والردود عليها .[٩٧]يدخل يوربيديس المكان في لعبة التأويل حيث ترجيح المعانى ونقضها في ذات الوقت[٩٨].وبالفعل يخلق يوربيديس تحولاً جديدًا لدلالة المكان من خلال بعده والذى شكل صورة معاكسة للصورة النمطية الشائعة عنه. إن المكان يحمل أزدواجية المعنى، فلم يعد الإحساس به كما كان، وإنما جرت عليه تبدلات وتغييرات، إذ الأنغلاق فى المكان –الداخلى–أصبح مكان للنفى والعزلة وتعبير عن العجز وعدم القدرة على التفاعل مع الأخرين، بعد أن كان ملاذًا آمنًا. فالغرفة المغلقة، مكان يرمز إلى الحياة الداخلية الحميمة والحماية من العدوان الخارجي" .[٩٩]فالمكان ليس موضعًا هندسيًا صرفًا بل يأخذ أبعاده الإنسانية من خلال حركة الشخصيات وإداركها الحسى[١٠٠]:

Τροφός
ἡ δ᾽ ἐν θαλάμοις τήκει βιοτὴν
δέσποινα

أما سيدتى ، فقد حبست نفسها (تضيع عمرها ) داخل
حجرتها وهى تبكى وتنتحب ...(١٤١–١٤٢)

ميديا تحبس نفسها فى الغرفة، ولا تغادر مكانها، سعيًا وراء تعميق حياتها الداخلية، وعدم الإندفاع للخارج ، الذى أصبح يوحى بذوبان الشخصية وتلاشيها، فالإنسان يتيه فيه ويفقد نفسه، لذا يكتسب طابع عدائى، بعد أن كان رمز للحرية، وهذا يحدث تعارضًا بين المكان المغلق والمكان المفتوح، مما يولد فى نفس شخصية ميديا المزيد من الألم والحسرة. وهذه إشارة إلى البعد النفسي للمكان داخل النص، وكذلك فإن فى مخالفة

[97] Kampourell.V(2002): 70

[٩٨] حسين، خالد (٢٠٠٨): ١٦٣ ،

[٩٩] أسعد ، سامية.(١٩٨٥) : ١٥/ ينظر أيضًا: آبادى، محبوبة محمدى (٢٠١٦) :٦٠

[١٠٠] لوتمان، يورى.(١٩٨٦): ٧٩

التوقعات لدلالة الأمكنة هو نقطة قوية للتشويق[١٠١]. ولقد رأينا أن ميديا ترتكب أو تحاول تحاول ارتكاب أعمال عنف في الأماكن الداخلية، إما بالوكالة أو بنفسها، كل ذلك من أجل الانتقام ممن أساء اليها .[١٠٢]

علاقة ميديا بالمكان تنطوى على جوانب عديدة متشابكة ومعقدة تتجاوز الأدراك وتتوغل الى عالم الباطن واللاشعور، إذ أن إدراك الشخصية للمكان، هو إدراك حسى يتوغل أحيانًا إلى مناطق اللاوعى، وفق العلاقة الجدلية بين الانسان ومكانه سواء كانت بالألفة والمحبة أم بالنفور والعداء.[١٠٣] فالجمود العام للشخصية أو عدم الحركة داخل الفضاء الدرامي المرئي قد يشير إلى عدم المرونة النفسية والعناد، وبالتالي، العزلة[١٠٤]. كذلك فإن أخلاقيات وتصرفات الشخصيات في مسرحيات يوربيدس في الأماكن الخارجية والداخلية تعزز وتقوض الافتراضات الكامنة لأدوارهم التقليدية من خلال محاولاتها لتتوافق أو تنكر هذه الأدوار التي حددها المجتمع لهم[١٠٥]. حيث شكل ضغط المكان دورًا بارزًا فى الكشف عن الأبعاد النفسية والاجتماعية للشخصية، ومدى معاناة ميديا وأحساسها بالآلام والظلم. فدرجة التنافر واضحة بين ميديا والمكان، فهى كثيرة التذمر والشكوى ودائمة القلق والتوتر، فغياب المكان المأمول إنما هو – بالضرورة– حضور للتأزم وفقدان للذات المقترن بالموت غالبا.

Χορός
ἔκλυον φωνάν, ἔκλυον δὲ βοὰν
τᾶς δυστάνου
Κολχίδος: οὐδέπω ἤπιος;

---

[101] Bal M (2017) : 183
[102] Wheeler, M. I. (2005) : 51

[١٠٣] لوتمان ، يورى (١٩٨٦) : ٦٥

[104] Kampourell.V(2002) :70
[105] Wheeler, M. I. (2005): 53

ἀλλ᾽ ὦ γεραιά, λέξον. ἀπ᾽ ἀμφιπόλου
γὰρ ἔσω μελάθρου βοᾶν 135
ἔκλυον,
لقد سمعت صوت ، سمعت صراخ
تلك المرأة المسكينة
التى جاءت من كولخيس . هل لم تهدأ بعد
فأخبرينى ، أيتها العجوز
.لقد سمعت صوت نحيبها وهى داخل حجرتها
وأنا أقف عند بوابة المنزل. (١٣١-١٣٦)

إذ تتجلى براعة الكاتب في خلق حالة من الاتصال بين المكان والشخصية،" فالإنسان مكان للوعى، يختزل عبر هذا الوعى الأمكنة كلها"[١٠٦]. وربما الغربة النفسية والروحية لميديا فى كورنثا – باعتباره أصبح مكانًا معاديًا – تعكس خصوصية الذات المنقسمة حيث يتشكل دافع الشخصية لتحريك الإيحاء باتجاه المكان وتوظيفه، وخلق دافعًا قوية لميديا لتستدرج الأمكنة الأخرى الأكثر ألفة وشفافية، والتى تشكل عمقًا في المكان المعادي، وذلك من خلال الذكريات التى تحملها ميديا عن الوطن بصورته الأليفة، فهو مكان الطفولة المكتسى بالمحبة والحنين،" فالصورة الفنية والمكان الأليف، والذكريات المستعارة ليست معطيات جغرافية، بل مكيفة بالخيال وأحلام اليقظة. "[١٠٧] حيث تتغنى ميديا بكولخيس وبحياتها هناك، "ففى لحظة البعد عن المكان مسقط الرأس( الوطن)، تتشكل ديناميكية الخيال المكانى، وتستعيد الذاكرة صورته وتسقط عليه كثير من صفات الإحساس بالحماية والأمن".[١٠٨] وهو ما حاولت مسرحية يوربيديس تجسيده،

[١٠٦] صالح، صلاح (١٩٩٧) : ١٧
[١٠٧] باشلار، جاستون (١٩٨٤) : ٨.
[١٠٨] المرجع السابق : ٨.

فقد ظلت مشاعر الشوق، والحنين للوطن تشغل كل فكر ومشاعر ميديا ويسكن روحها، فالوطن يعد عنصر استقرار وثبات يحقق الانتماء والهوية، فهى تهرب منه إليه فى مناجاتها. فالمكان هو "مكمن القوى النفسية والعاطفية للشخصية"[١٠٩]. حيث تناجى ميديا نفسها وتقول :

Μήδεια
ὦ πατρίς, ὡς σου κάρτα νῦν μνείαν ἔχω.
ياوطنى الحبيب ... كم اتذكرك الآن !! (٣٢٨)

ميديا هنا تذكر المكان (الوطن) وفي نفسها حسرة وألم، على ما حل بها، " فالمكان المرتبط بالماضي هو المكان الذي تصنعه الذاكرة وتمنحه دلالة مكانية وجغرافية".[١١٠] فى هذا الإطار يؤكد جورج بولي Poulet: "على العلاقة التي تربط بين المكان والإنسان، فيذهب إلى أن الأماكن الأليفة بإمكانها أن تغيب عنا وبإمكانها كذلك الرجوع إلينا لتحتل من جديد وضعها الأول". [١١١]

إن العمل الأدبى يجمع بين كونه عملا فنيًا، من جانب، وكونه فى نفس الوقت كلامًا يعبر عن موقف عقلى أو شعور[١١٢]. ومما لاشك فيه أن يوربيديس يشيد بنية مكانه ويحمله أفكاره عبر مادته اللغوية المكثفة المعبرة عن المعاني والدلالات بناء على أغراض التخيل، فهو مكون لغوي تخييلي تصنعه اللغة الأدبية من ألفاظ لا من موجودات وصور[١١٣]، لكن، هذه اللغة لا تؤدى وظيفتها بطريقة سهلة، إذ تقدم العديد

[١٠٩] لوتمان يورى (١٩٨٦) ٧٨-٧٩

[١١٠] آبادى، محبوبة محمدي محمد . (٢٠١١) : 100

[111] Poulet, G. (1963): 23

[١١٢] موكاروفسكى، جان. (١٩٨٦): ٣٨٦،١٢٦

[١١٣] كاصد، سليمان (٢٠٠٣) : ١٢٧

من الفرص للتلاعب الإبداعي.[١١٤]" فالتعبير الأدبى ليس له معنى واحد، فهناك المعنى الحقيقى والمعنى المجازى ضمن إطار إدراكى واحد"[١١٥]. لقد نجح يوربيديس في خلق حالة من التأزم بين الشخصية والمكان بأبداع نموذجا للتعبير عن تشكيلات الهوية المختلفة بتوظيفه لثنائية الوطن والغربة – كولخيس وكورنثا – كقطبان اجتماعيان يتجاذبان هذا الفضاء المكانى، ولكل واحد منهما ارتباط بأبعاد رمزية أيديولوجية وسياسية وحضارية وثقافية، " فالمكان شأنه شان أى نتاج اجتماعى أخر يحتوى على التفاعل بين الإنسان ومجتمعه، ويحمل جزءًا من أخلاقيات الشعوب وأفكارهم ووعيهم، فمن خلال المكان نستطيع قراءة سيكولوجية ساكنيه وطريقة حياتهم[١١٦]. فالبيئة الجديدة مختلفة كليًا عن البيئة الأصلية لشخصية ميديا، هذا الاختلاف بين الفضاءين، المدينة، والقرية، يصاحبه دائماً اختلاف اجتماعي ونفسي وأيديولوجي"[١١٧]. بحيث يمكن التمييز بين شخصية وأخرى بناء على المكان الذي تنتمي إليه. فالمكان بدل أن يحقق انتماء ميديا وإثبات هويتها، أصبح عامل ضياعها، وتحول المكان – كورنثا – إلى معادل للقدر يمسك بشخصياته، خاصة النسائية ويمتهن كرامتها ولا يتيح لها إلا هامشًا محدودًا لحرية التعبير والحركة. كذلك ومزيدًا من الحصار على ميديا بأعتبارها أجنبية. حيث يرتبط المكان كذلك بحرية الإنسان، فالعلاقة بين الإنسان والمكان من هذه الناحية توصف بالعلاقة الجدلية بين المكان والحرية، وتصبح الحرية في هذا المنحى هي مجموع الأفعال التي يستطيع الإنسان أن يقوم بها دون أن يصطدم بحواجز ناتجة عن المحيط الخارجي[١١٨]. وهذا أمر شديد الصعوبة أن يكون لشخص أجنبي فى المجتمع اليونانى. فأزمة ميديا ليست فقط صعبة فحسب، بل إنها مأساوية، نتيجة تعرضها

[114] Kampourell, V.(2002) : 20
[115] Genette, G,(1972) : 46,

[١١٦] نصير، ياسين (١٩٨٦) :١٦.
[١١٧] عبيدى، مهدى (٢٠١١):١٦٦
[١١٨] قاسم، سيزا (٢٠٠٢) : ٤

للخيانة من قِبل الشخص الوحيد المقرب لها، وهي الآن وحدها في هذا البلد الأجنبي. هذه هي الحالة التي تميز حالة ميديا عن وضع الأجنبي بشكل عام[١١٩]. إذ تخضع فيه الشخصية المنفية وتنصاع إلى الآخر فتحد من حريتها وتبعثها على التقيد والالتزام ويتحول المكان إلى ساحة مواجهة. كما لو كانت المدينة كورنثا تمتلك جسمًا مضادًا فطريًا لأي سلالة غريبة، أنها توفر صورة حقيقية (أو يحتمل أن تكون حقيقية) لسياسة الدولة المدينة[١٢٠]:

Τροφός

ἔγνωκε δ᾽ ἡ τάλαινα συμφορᾶς ὕπο

οἷον πατρῴας μὴ ἀπολείπεσθαι χθονός.

لقد عرفت المسكينة من خلال ما عانته

فداحة أن يفقد المرء وطنه وأرضه . (٣٤-٣٥)

يوربيديس يحافظ أيضًا على التقليد الشعري المألوف مسبقًا حول التغنى بأماكن الريف وصور الطبيعة، ويشجعهم على ربط ما يسمعونه بمعرفتهم بأشكال مماثلة في مكان آخر. فعندما يزداد الإحساس بالهلاك الوشيك عن طريق مقارنة الرعب الذي يزحف على المكان الملموس، يحلق الكورس فى مكان خيالي شاعري، حيث يتخيل مكانًا مثاليًا ويضعه في تناقض مع أحداث المسرحية، ويستخدمه كحيلة فنية لانتقاد سلوك ميديا. ومع ذلك، بدلاً من وصف مكان بعيد المنال وخيالي، فإن الكورس يستعرض "أثينا" كمدينة الحلم المثالي – يوتوبيا οὐ τόπος – حيث المروج الريفية الخصبة ذات النسائم العليلة، والأنهار والنباتات البرية المزهرة. والغرض من هذا المكان المثالي ليس فقط كوظيفة جمالية، فالريف له قيمة رمزية في القصيدة اليونانية القديمة باعتباره مكان إيروتيكي ερωτικός وغالبًا ما يعكس الرغبات الشخصية. حيث يشكل المرج أو الحديقة أحيانًا جنبًا إلى جنب مع الماء والأشجار والظلال، مكانًا رمزيًا مثيرًا

[119] Nadareishvili, K (2006): 169 .
[120] Rehm.R (2002) :269

بامتياز يعكس شوق الإناث وتحقيق الرغبات العاطفية.[١٢١] تلك الرغبات التى تفتقدها ميديا الآن. كذلك ممكن النظر إلى هذه التخيلات ليست فقط من وسائل الهروب من الواقع، بل تؤدي أيضًا عملاً تفسيريًا مهمًا، حيث تعطي نظرة ثاقبة على بعض القضايا الأساسية للمسرحية المتصلة بتجربة الجمهور الاثينى فى الواقع[١٢٢]. حيث تظهر أحداث المسرحية بالفعل أن ميديا تعد الخطة للهروب إلى أثينا مع الادراك بأن سلوكها الإجرامي لن يكون عقبة أمام قبولها في المدينة المسالمة[١٢٣]:

Χορός
Ἐρεχθεΐδαι τὸ παλαιὸν ὄλβιοι
825καὶ θεῶν παῖδες μακάρων, ἱερᾶς
χώρας ἀπορθήτου τ᾽ ἄπο, φερβόμενοι
κλεινοτάταν σοφίαν, αἰεὶ διὰ λαμπροτάτου
830βαίνοντες ἁβρῶς αἰθέρος, ἔνθα ποθ᾽ ἁγνὰς
ἐννέα Πιερίδας Μούσας λέγουσι
ξανθὰν Ἁρμονίαν φυτεῦσαι:
منذ قديم الأزل وأبناء أرخثيوس يتسمون
بالعظمة ، فهم أبناء الآلهة المباركة ، إنهم يعيشون
فى أثينا ، الأرض المقدسة التى لا تهزم ،
حيث تربيهم إلهة الحكمة المشهورة ، ويقضون أوقاتهم
فى مرج دائم فى ذلك المكان الرائع
حيث أنجبت هارمونيا الذهبية
تسع موسيات فى بيريا .. . ( ٨٢٤-٨٣٤)

[121] Heirman,J.(,2013) :.85
[122] van Uum, P (2013) :74/ Mastronarde (2010): 20)
على الرغم من أن بعض من النصوص الدرامية يتم فصلها مؤقتًا ومكانيًا عن أثينا ، إلا أنها في الكثير من جوانبها تشبه أثينا القرن الخامس ق.م.
[123]Swift, L. A. (2009): 372

فقد استحوذت علاقة التنافر وأنعدام الألفة بين ميديا وبين المكان ، وأصبحت تعيش على شفا مكانين، تتحرك جيئة وذهابا بين المكان المعاش والمتخيل وبين الموجود والمنشود، كل هذا كان سببًا فى تفكير ميديا فى الانفلات من هذا المكان أى من الداخل من المكان القريب – من الحجرة – من المنزل– من كورنثا– والهروب إلى الخارج، المكان البعيد ( أثينا ). يوربيديس قد دفع من خلال تطور الأحداث فى إتجاه بناء مكان يثير حفيظة ميديا ويدفعها وباستمرار من أجل الثورة عليه وتحطيمه، باتخاذ فعل تدميرى طارئ وساحق يترك أثر لا يمحو على المكان. فى نهاية المسرحية تحلق ميديا فوق المنزل والمدينة التي نفتها، بينما ياسون عاجزًا أمام المنزل الذي كان قد هجره سابقًا، ويتوق إلى لمس جسد طفليه يحلقان بعيدًا عنه و إلى الأبد.[١٢٤]

يوربيديس، كذلك، يحيلنا إلى أماكن خارجية تحدث فيها أحداثاً متجددة وهامة تدفع بالصراع الدرامي المتصاعد قدمًا إلى الأمام. حيث نجد الأحداث موجودة فى فضاء أكبر، ترتبط فى كثير من الأحيان بالألهة، فقد أبدى يوربيديس اهتمامًا في وصف خصائص الآلهة، فالعديد من هذه الخصائص لها مكون مكاني. في معظم الأحيان، تبرز التراتيل والتضرعات إلى خصوصية ارتباط الألوهية بأماكن محددة، حيث ترعى الآلهة مواقع معينة كالمعابد والمحميات والملاذات المفضلة، المحميات المفتوحة أمام المصلين فى عدد كبير من المجتمعات اليونانية[١٢٥]. فالإله أبولو Ἀπόλλων يرتبط فى الذهنية اليونانية بمركز النبؤات فى دلفى Δελφοί ، وتستدعى الربة هيكاتى Ἑκάτη المساحات المنزلية. بينما هاديس Ἅδης فيرتبط بأماكن العالم السفلى، وزيوس Ζεύς فهو الذي يحكم آلهة جبل الأوليمبوس . حيث ينصب التركيز الرئيسي فى نهاية المسرحية على موقع مكانى وهو جبل الأوليمبوس [١٢٦]"Ὄλυμπος كما تقول الجوقة :

[124] Rehm R.(2002):84
[125] Thomas, O. (2016) :3
[126] For more, Clay, J. S. (1989).

Χορός
Ζεὺς ἐν Ὀλύμπῳ,
إن زيوس ، الذى يعيش فوق جبل الأوليمبوس (١٤١٥)

يمكن أن تظهر هذه الأماكن بقوة عندما تستحضرها إحدى الشخصيات، والتي تمثل مركز الاهتمام. وعبر أى مظهر من مظاهر الخصوصية الربانية (الألوهية)، مثل النزول من أعلى أو المغادرة إلى السماءعن طريق "آلة رافعة" وهى التقنية المعروفة بالإله من الآلة" [١٢٧] θεός μηχανῆς θεός. كما حدث فى نهاية المسرحية وهروب ميديا بالعربة المجنحة الخاصة بإله الشمس Ἥλιος. كذلك يوظف يوربيديس التضاد بين العلو ( السماء) والانخفاض ( الأرض) حيث تكتسب هنا دلالة خاصة ، فعندما ظهرت ميديا فوق سطح المنزل – فى الأعلى– لم تعد موجودة فى الأماكن البشرية الملموسة، لقد تجاوزت فعليًا المستوى البشري. وتكافئ بعربة من الآلهة، بينما ياسون لازال موجودًا فى المكان المنخفض – فى الاسفل– يعانى مرارة الهزيمة عقابًا عن حنثه بقسم الآلهة.

إجمالاً شحن يوربيديس الأماكن بشحنات إبداعية خلاقة تشكل محوراً رئيسيًا فى إبراز الشخصيات بأبعادها المختلفة فتصبح هذه الأمكنة فاعلة بالحياة حاملة لدلالات ورموز غنية ، إستنادا إلى الشخصيات التى تعيش فيها وتخترقها، وباعتبار المكان مسرحًا لأهم الاحداث الفاعلة مع الشخصيات على اختلاف طبائعها.

## قائمة المصادر والمراجع

### المصادر الأجنبية

[127] M Lloyd, M. (2012) :11

- Aristotle , The Poetics , Aristotle. ed. R. Kassel, Aristotle's Ars Poetica. Oxford, Clarendon Press. 1966.
- Μήδεια Ευριπίδης .(http://www.perseus.tufts.edu.

**المصادر العربية**

- يوربيديس. (٢٠١٢). مسرحية " ميديا " ، ترجمة وتعليق : منيرة كروان ، القاهرة : المجلس الأعلى للترجمة .

**المراجع الأجنبية**

- Bal, M. (2017). Narratology: "Introduction to the Theory of Narrative" . Vol.4.Toronto: U of Toronto.
- Blanchot, M. (1955). L'espace littéraire. (éd) Gallimard, Paris.
- Blankenship, D. (1992). Oikos and Polis in the Medea: Patterns of the Heart and Mind. Anthós (1990-1996), 1(3), 14.
- Bourneuf, R., & Ouellet, R. (1995). L'univers du roman. Presses universitaires de France.
- Clay, J. S. (1989). The Politics of Olympus: Form and Meaning in the major Homeric Hymns, Princeton.
- Cole, S. G. (2004). Landscapes, gender, and ritual space: The ancient Greek experience. Univ of California Press.
- Croally, N. T. (1994).Euripidean polemic: the Trojan Women and the function of tragedy. Cambridge University Press.
- Foucault, M. (1986). “Of Other Spaces”, Diacritics 16.1, 22-27
- Genette,. G. (1972).Figures iii ,Paris , le Seuil.
- ---------- (1982).Palimpsestes. La literature au second degree, Seuil.
- Gilhuly, K., & Worman, N. (Eds.), (2014). Space, place, and landscape in ancient Greek literature and culture. Cambridge University Press.

- Heirman, J. (2012). Space in Archaic Greek Lyric: City, Countryside and Sea, Amsterdam.
- ---------- (2013). Symbolic 'Lived Spaces' in Ancient Greek Lyric and the Heterotopia of the Symposium.in Heirman, J., & Klooster, J. (2013). The ideologies of lived space in literary texts, ancient and modern (p. 256). Academia Press.
- Heirman, J., & Klooster, J. (2013). The ideologies of lived space in literary texts, ancient and modern (p. 256). Academia Press.
- Kampourelli, V. (2002). Space in Greek Tragedy, Diss. Univ of London.
- Klooster, J. (2013). Argo was here: the ideology of geographical space in the Argonautica of Apollonius of Rhodes. Heirman, J., & Klooster, J. (ed):The ideologies of lived space in literary texts, ancient and modern.
- Lloyd, M. (2012). Space in Euripides. In IJF de Jong (ed.). Space in Ancient Greek Literature. Brill.
- Lowe, N.J.(1987). "Tragic Space And Comic Timing In Menander's Dyskolos". Bulletin of the Institute of Classical Studies, (34), 126-138.
- ---------- (2000). The classical plot and the invention of Western narrative. Cambridge University Press.
- Lowe, W. (2001). Towards a theory of semantic space. In Proceedings of the Annual Meeting of the Cognitive Science Society (Vol. 23, No. 23).
- Luschnig, CA.(1992). "Interiors: Imaginary Spaces in" Alcestis" and Medea." Mnemosyne 45, no. Fasc. 1 (1992): 19-44.
- Mastronarde, D. J. (1979). Contact and discontinuity: some conventions of speech and action on the Greek tragic stage (Vol. 21). Univ of California Press.
- McAuley, G. (1999). Space in performance: making meaning in the theatre. Ann Arbor: University of Michigan Press, 26(3).
- Nadareishvili, K. (2006). Euripides' Medea :" Some Observations about the Nature of Euripidean Heroine". PHASIS, (9), 163-170.

- Padel, R. (1990). Making space speak. , 336, 65.in Zeitlin, F. I., & Winkler, J. J. (Eds.). (1990). Nothing to Do with Dionysos?: Athenian Drama in Its Social Context. Princeton University Press.
- Pavis, P. (1998). Dictionary of the theatre: Terms, concepts, and analysis. University of Toronto Press.
- Poulet, G. (1963). L'Espace proustien, Gallimard, coll.
- Purves, A., Skempis, M., & Ziogas, I. (Eds.).(2014). Geography, Topography, Landscape: Configurations of Space in Greek and Roman Epic..Berlin-boston: De Gruyter- Trends in Classics
- Rehm R.(2002). The Play Of Space , Spatial Transformation, In Greek Tragedy, Princeton University Press.
- Roberts, E. V. (1969). Writing Themes about Literature. Englewood Cliffs, New Jersey: Prientice Hall.
- Stavrinou, A. S. (2014). Inside and Out: the Dynamics of Domestic Space in Euripides‟“andromache”. Hermes, 142(4), 385-403.
- Swift, L. A. (2009)." The symbolism of space in Euripidean choral fantasy" (Hipp. 732–75, Med. 824–65, Bacch. 370–433). The Classical Quarterly, 59(2), 364-382.
- Taplin, O. (1977). The Stagecraft of Aeschylus. The Dramatic Use of Exits and Entrances in Greek Tragedy.
- ---------- (2003). Greek tragedy in action. Routledge.
- Thalmann, W. G. (2011). Apollonius of Rhodes and the Spaces of Hellenism. Oxford University Press.
- Thomas, O. (2016). "Greek hymnic spaces". New Worlds from Old Texts. Revisiting Ancient Space and Place Oxford, 25-46.
- Tilley, C. (1994). A phenomenology of landscape: places, paths, and monuments . Oxford. Berg Publishers
- Ubersfeld, A. (1996). Lire le théâtre I. nouvelle édition revue. Paris: Belin.
- Van Opstall, E. (2013)." Cave and Cosmos". in The Ideologies of Lived Space in Literary Texts, Ancient and Modern, 16-33. In Heirman, J., &

Klooster, J.(Eds.). (2013). The ideologies of lived space in literary texts, ancient and modern (p. 256). Academia Press.

- Weisgerber, J. (1978). L'Espace romanesque.-(Lausanne): Ed. l'Age d'homme (1978). 265 S. 8° (Vol. 4). Editions l'Age d'homme.
- Wheeler, M.I. (2005). "Relationship of Gender to Interiors and Exteriors in Euripides" , Doctoral dissertation, University of Florida .
- Wright, M. (2010). "The tragedian as critic: Euripides and early Greek poetics". The Journal of Hellenic Studies, 130, 165-184.
- Zeitlin, F. I. (1996). Playing the other: gender and society in classical Greek literature. University of Chicago Press.

**المراجع العربية**

- أبو هيف، عبد الله. (٢٠٠٥). جماليات المكان في النقد الأدبي العربي المعاصر.، مجلة جامعة تشرين للدراسات والبحوث العلمي، المجلد٢٧، عدد ٤ ، سوريا: اللاذقية.
- أسعد، سامية. (١٩٨٥). مفهوم المكان في المسرح المعاصر، مجلة عالم الفكر، مجلد (١٥)، عدد (٤)، الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون الأداب.
- إيلام، كير.(١٩٩٢). سيمياء المسرح والدراما، ترجمة رئيف كريم ،بيروت : المركز الثقافى
- باختين، ميخائيل .(١٩٨٦). قضايا الفن الإبداعى عند دوستويفسكى ، ترجمة :نصيف التكريتى، مراجعة حياة شرارة، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة.
- ----------. (١٩٩٠). أشكال الزمان والمكان في الرواية، ترجمة: يوسف حلاق، دمشق، منشورات وزارة.
- باشلار، جاستون.(١٩٨٤). جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، ط٢، بيروت :المؤسسة الجامعية للدراسات والنشروالتوزيع.

- بافيس، باتريس.(١٩٩٣). المسرح في مفترق الثقافة، ترجمة وتقديم السباعي السيد، القاهرة: مطابع هيئة الأثار.
- بحراوي، حسن .( ١٩٩٠). بنية الشكل الروائى، بيروت: المركز الثقافى العربى.
- توام، عبد الله. (٢٠١٦)، دلالات الفضاء الروائى فى ظل معالم السيميائية، رسالة دكتوراة، كلية الآداب والفنون، وهران : جامعة أحمد بن بلة.
- جنداري، إبراهيم.(٢٠١٣)، الفضاء الروائي، مفاهيم واشكاليات، دمشق: دار تموز للطباعة والنشر واتوزيع.
- جوادي، هنية. (٢٠١٣). صورة المكان و دلالتة في روايات واسيني الأعرج، رسالة دكتوراة، الجزائر: جامعة محمد بخيضر بسكرة، كلية الآداب والفنون .
- حافظ، صبري . (١٩٨٢). الخصائص البنائية للأقصوصة، مقالة في مجلة فصول،عدد (٤) القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- حسين، خالد. (٢٠٠٨). شؤون العلامات من التشفير إلى التأويل، دمشق: دار التكوين للتأليف والترجمة.
- حسين، خالد. (٢٠٠٠). شعرية المكان في الرواية الجديدة . الخطاب الروائي لإدوار الخراط نموذجاً، الرياض: مؤسسة اليمامة .
- حمودة، حنان محمد موسى . (٢٠٠٦). الزمكانية وبنية الشعر المعاصر.المكانية وبنية شعر المعاصر، عمان، جدار للكتاب العالمي للنشر والتوزيع.
- سليمان، نبيل . (١٩٩٤). فتنة السرد والنقد، سوريا ، اللاذقية : دار الحوار.
- صالح، صلاح . (١٩٩٧). قضايا المكان الروائي في الأدب العربي المعاصر، القاهرة : دار شرقيات للنشر والتوزيع .
- الضبع، مصطفى. (١٩٩٨). استراتيجية المكان ، القاهرة : الهيئة العامة لقصور الثقافة.

- الطربولي، محمد عويد محمد ساير. (٢٠٠٥). المكان في الشعر الاندلسي، من عصر الرابطين حتى النهاية الحكم العربي، القاهرة، مكتبة الثقافة الدينية.
- عبد المعطي، على. (١٩٨٤). قضايا الفلسفة العامة ومباحثها، ط٢، مصر: دار المعرفة، الأسكندرية.
- عبدالله، حسين حسن. (٢٠١٢). الإشتغال الدلالي للمكان بين النص المسرحي والفيلم السينمائى (أوديب ملكاً أنموذجاً) ، العراق : جامعة بغداد ، مجلة الآداب، (١٠٢)، ٥٨٩-٦١٥.
- عبيدى، مهدى. (٢٠١١). جمالية المكان في ثلاثية حنا مينة، حكاية بحار – لدقل – المرفأ البعيد، دمشق: وزارة الثقافة، الهيئة العامة السورية للكتاب.
- فراج، محمد .(٢٠٠٦). الخطاب المسرحي وإشكالية التلقي، نماذج وتصورات في قراءة الخطاب المسرحي، الدار البيضاء: مطبعة النجاح الجديدة .
- قاسم، سيزا. (١٩٨٥)، بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، بيروت : دار التنوير للطباعة.
- قاسم، سيزا (٢٠٠٢)، القارئ و النص، العلامة، الدلالة، القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة.
- القاسمي، سمير عبد المنعم محمد.( ٢٠١٣). دلالات المكان في العروض المسرحية التعبيرية (دراسة للعروض المقدمة لكلية الفنون الجميلة-جامعة بابل). مجلة مركز بابل للدراسات الانسانية، ٣(١)، ٢٩١-٣٢٧.
- كاصد، سليمان. (٢٠٠٣). عالم النص، دراسة بنيوية في الأساليب السردية، الأردن: دار الكندي النشر و التوزيع .
- لوتمان، يورى. (٢٠١١). سيمياء الكون، ترجمة :عبد المجيد نوسى، المغرب : المركز الثقافى العربى.

- لوتمان، يورى .(١٩٨٦). مشكلة المكان الفنى، ترجمة سيزا قاسم، القاهرة: مجلة ألف البلاغة المقارنة ، عدد (٦) .
- محمد حمدى، إبراهيم .(١٩٩٤). نظرية الدراما الإغريقية، القاهرة : الشركة المصرية العالمية.
- آبادي، محبوبة محمدي محمد.(٢٠١١)، جماليات المكان في قصص سعيد حورانية، دمشق: الهيئة العامة السورية للكتاب.
- مرتاض، عبد الله. (١٩٩٨)، فى نظرية الرواية ، بحث فى تقنيات السرد ، ط١ ، الكويت: المجلس الوطنى للثقافة والفنون والأدب .
- موكاروفسكى، جان. (١٩٨٦). الفن باعتباره حقيقة سيموطيقية، ترجمة سيزا قاسم، فى مدخل الى السيموطيقيا، القاهرة: دار الياس .
- ميردوند، جيمس. (١٩٨٧). الفضاء المسرحي، ترجمة : محمد السيد وآخرون ، القاهرة : اكاديمية الفنون، مركز اللغات والترجمة.
- نجم الدليمي، منصور.(١٩٩٩). المكان في النص المسرحي، أربد: دار الكندي للنشر والتوزيع.
- نصير، ياسين.( ١٩٨٦). إشكالية المكان في النص الأدبي دراسة نقدية، بغداد، : دار الشؤون لثقافية ، آفاق عربية.
- اليوسف، أكرم .(١٩٩٤). الفضاء المسرحي دراسة سيمائية، سوريا: دار المشرق العربى.