حوليات آداب عين شمس المجلد 51 (عدد يوليو – سبتمبر 2023)
http://www.aafu.journals.ekb.eg
(دورية علمية محكمة)
جامعة عين شمس
كلية الآداب

هندسة المكان في مسرحيات محمد العثــيم
دراسة نقدية

سامى جريدى الثبيتى*

استاذ مشارك كلية الاداب جامعة الطائف
s.s.j.88@hotmail.com

تاريخ الاستلام: 2021/06/04
تاريخ قبول البحث: 2021/07/05
تاريخ النشر: 2023/09/30

المستخلص:

تهدف هذه الدراسة إلى تناول موضوع مهم في الدراسات النقدية الحديثة ألا وهو عنصر المكان، وذلك عند الكاتب السعودي (محمد العثيم) الذي يعد من أهم رواد المسرح في المملكة العربية السعودية خاصة، والوطن العربي عامة.

تتناول الدراسة أبرز أعماله المسرحية من خلال عنصر المكان، لإبراز جمالياته وصوره، ومدى ارتباط المكان بأهم العناصر السردية الأخرى في مسرحياته، وذلك لكشف الخطاب المسرحي عند كاتب واحد، تشكلت عنده مفاهيم متنوعة وخصائص فنية و درامية للكتابة المسرحية، لم تأخذ حقها من الدراسات الأكاديمية مما جعل هذه القراءة تصوب اتجاهها إليه عبر التشكيل المكاني، وذلك وفق منهج وصفي تحليلي، يستمد تحليله من الدراسات النقدية الحديثة.

وقد اشتملت الدراسة على مقدمة وتمهيد وثلاثة مباحث ثم خاتمة تتضمن أهم نتائج الدراسة، تناولت في **التمهيد** الذي قسمته إلى قسمين: **القسم الأول:** نبذة عن الكاتب محمد العثيم، وأبرز أعماله المسرحية، وموقعه في المشهد الأدبي السعودي، ومن ثم أبرز خصائص مسرحياته الفنية، ويتناول **القسم الثاني:** المكان والأدب، ومفهوم المكان المسرحي، ومن ثم مفهوم المكان عند محمد العثيم، وجاء **المبحث الأول** بعنوان: صور المكان: المكان المفتوح، والمكان المغلق، وفي **المبحث الثاني:** وصف المكان، وارتباطه بالجماليات الوصفية من شكل وحجم ولون؛ التي

تبحث في المضمون الهندسي والبصري، وقد قسمته إلى قسمين: الوصف الخارجي، والوصف الداخلي. أما **المبحث الثالث:** المكان وعلاقته بالعناصر السردية الرئيسة: كالشخصية، والزمان، والحدث.

الكلمات المفتاحية: الأدب السعودي – الخطاب – السرد – محمد العثيم – المسرحية – المكان

© جميع حقوق الطبع والنشر محفوظة لحولية كلية الآداب – جامعة عين شمس 2023.

المقدمة:

تهدف هذه الدراسة إلى تناول موضوع (هندسة المكان في مسرحيات محمد العثيم)، من خلال الوقوف عند واحد من أهم كُتّاب النص المسرحي في المملكة العربية السعودية، عدّهُ بعض الكُتّاب والباحثين: "أحد أهم رواد المسرح السعودي"[1]، قدم محمد العثيم الكثير من الأعمال المسرحية، التي عُرض أغلبها على خشبة المسرح في المهرجانات والمسابقات. كما تسعى هذه الدراسة إلى تناول أبرز أعماله المسرحية من خلال عنصر المكان، ومدى ارتباطه بأهم العناصر السردية في مسرحياته، وذلك لكشف الخطاب المسرحي عند كاتب واحد، تشكلّت عنده مفاهيم متنوعة وخصائص فنية و درامية للكتابة المسرحية، لم تأخذ حقها من الدراسات الأكاديمية مما جعل هذه القراءة تركز عليه عبر عنصر سردي مهم ألا وهو المكان، وذلك وفق منهج وصفي تحليلي، يستمد تحليله من الدراسات النقدية الحديثة.

وقد اشتملت الدراسة على مقدمة وتمهيد وثلاثة مباحث ثم خاتمة تتضمن أهم نتائج الدراسة، تناولت في **التمهيد** الذي قسمته إلى قسمين: **القسم الأول:** نبذة عن الكاتب محمد العثيم، وأبرز أعماله المسرحية، وموقعه في المشهد الأدبي السعودي، ومن ثم أبرز خصائص مسرحياته الفنية، ويتناول **القسم الثاني:** المكان والأدب، ومفهوم المكان المسرحي، ومن ثم مفهوم المكان عند محمد العثيم، وجاء **المبحث الأول** بعنوان: صور المكان: المكان المفتوح، والمكان المغلق، وفي **المبحث الثاني:** وصف المكان، وارتباطه بالجماليات الوصفية من شكل وحجم ولون؛ التي تبحث في المضمون الهندسي والبصري، وقد قسمته إلى قسمين: الوصف الخارجي، والوصف الداخلي. أما **المبحث الثالث:** المكان وعلاقته بالعناصر السردية الرئيسة: كالشخصية، والزمان، والحدث.

وتطرح الدراسة أسئلة عدة، من بينها: ما مفهوم المكان عند محمد العثيم؟، وهل يختلف المكان في النص المسرحي عن المكان في العرض المسرحي؟ ما السمات البارزة والخصائص الفنية التي يمكن كشفها من خلال هندسة المكان في مسرح محمد العثيم؟ ما صور المكان في مسرحياته؟ وكيف ظهرت علاقة المكان بالعناصر السردية الأخرى في مسرحياته؟ كيف يمكن للخطاب السردي أن يتضح عبر هندسة العثيم للمكان في مسرحياته؟

التمهيد

ينقسم التمهيد إلى قسمين، القسم الأول: نبذة عن الكاتب السعودي محمد العثيم، وأبرز أعماله المسرحية، وموقعه في المشهد الأدبي السعودي، ومن ثم أبرز خصائص مسرحياته الفنية، وفي القسم الثاني: المكان والأدب، ومفهوم المكان المسرحي، ثم مفهوم المكان عند محمد العثيم.

القسم الأول:

ولد الكاتب محمد عبدالله عثمان العثيم في المملكة العربية السعودية في مدينة بريدة عام 1950م[2]، كتب أكثر من أربعين نصاً مسرحياً[3]، ومسلسلين، وتلفزيونياً نفذ كثيرا منها، وانشأ ورشة تطوعية بالجمعية العربية السعودية للثقافة والفنون للتدريب الفني عام 1999م، وصدر له أربعة كتب، هي: الطقس المسرحي، والغناء النجدي، و رواية سبحة الكهرمان، وديوان شعري.

ومن أشهر مسرحياته: الأرشيف، امرؤ القيس، البطيخ الأزرق، تحت الأرض، تراجيع، الحرب السفلى، الحقيقة العارية، حلم الهمذاني، الديك، زواج دليلة، السنين العجاف، سوق قبة رشيد، شاهي حلو وشاهي مر، صوت من خلف القضبان، طرفة بن العبد، عائلة عتويل، عرس الفقراء، غبار بن بجعة ومعاصروه، الغنم، ليالٍ في الربع الخالي (ديان عفراء)، مثلي مثلك، المزاد العلني، المطاريش، الهيار[4].

توفي محمد العثيم – رحمه الله – في الرياض، بعد معاناة مع المرض عام 2018م.

شخصية العثيم المسرحية:

ظهرت شخصية العثيم المسرحية في كتاباته وفي آلياته الإخراجية، ومن خلال مشاركاته في المحافل والمهرجانات المحلية والدولية، ولعل النظر في اختيار النص المناسب للمحفل والمكان سمة من سمات العثيم، أسهمت بعض الفعاليات التي تبنت شخصية تراثية لموسمها الثقافي مثل سوق عكاظ في الطائف عام 1430هـ تحفيز بعض الأعمال المسرحية للتنافس كي تكون موضوعاً لهذه المناسبة فكانت من نصيب مسرحية (امرئ القيس) لمحمد العثيم وكانت من إخراج حسين المسلم، مسرحية مكونة من ثلاث لوحات، أشترك فيها أكثر من ثلاثين ممثلاً.

ومن جهة أخرى يذكر الباحث نادر القنّة أن في ندوة ثقافية بالرياض عام 1996م، اطلق محمد العثيم، وهو واحد من أهم الأسماء المسرحية الخليجية في التأليف المسرحي، وصاحب تجربة ثرية، دفعتنا في وقت سابق لنطلق عليه لقب (شكسبير الخليج)"[5]، ليكمل الباحث نادر القنّة أسباب ذلك من خلال "أسئلة العثيم الديالكتيكية المحملة بالحس النقدي التاريخي للزمن الماضي، وهموم الزمن الحاضر، ومشروعية رومانسية الغد"[6]، ولعل السؤال حول الكاتب محمد العثيم لا ينفصل في السؤال عن المشهد المسرحي في المملكة العربية السعودية التي ظهر فيها هذا الفن متأخراً مقارنة بالبلدان العربية المجاورة، فقد مر ببدايات واجتهادات متعثرة وتحولات متعددة وتجارب متنوعة، "بدأت بالنص المسرحي الشعري، ثم النثري، ثم المترجم من اللغات الأخرى، ثم النص

المسرحي للأطفال، وأخذ يخطو خطوات بطيئة"[7]، لكنها مع ذلك استطاعت أن تتطور على المستوى الفني والأدائي وأن تتجاوز الحدود المكانية.

ولعل من أبرز خصائص مسرحيات العثيم الفنية:

1- غلبة الاتجاه التاريخي والواقعي على أغلب مسرحياته.

2- توظيف الأغنية والفولكلور الشعبي.

3- التناص مع النص التراثي العربي القديم.

4- اللجوء إلى اللغة العامية في بعض المواقف والحوارات، حين يجد أن غيرها لا يسد مسدها، في التعبير عن الموقف ونقل الحالة الانفعالية بدقة.

5- اهتمامه بالتوضيحات للمشاهد على اعتبار هذه المسرحيات سوف تقدم على خشبة المسرح، الأمر الذي يجعل الكاتب في توضيحاته تلك يقدم رؤية إخراجية تسبق النص، وهذا يجعلنا أمام محمد العثيم المخرج الذي يصاحب محمد العثيم الكاتب خلال كتابته للمشاهد.

6- شخصية المرأة غير حاضرة في أغلب مسرحياته.

ويبدو لي أن سبب عدم وجود شخصية المرأة في هذه المسرحيات، يعود إلى أن هذا الكاتب قد أعد هذه المسرحيات لعرضها على خشبة المسرح، ومراعاة للظرف التاريخي حينها، حيث لم تكن المرأة قد أخذت دورها في المشاركة على خشبة المسرح السعودي، فإن العثيم كان بذلك يحتاط لنفسه من مواجهة الموقف الاجتماعي حينذاك، ويحتاط لنصه كي لا يستبعد من الاختيار والفوز بالمشاركة ضمن الأعمال المقدمة والمتنافسة للعرض في بعض المناسبات أو لدى بعض الجهات بسبب وجود شخصية المرأة في تلك الأعمال.

7- ومن بين هذه الخصائص التي تميزت بها مسرحيات العثيم، اهتمامه الكبير لعنصر المكان وهندسته سردياً؛ وذلك من خلال أنماطه ووصفه وتشكيلاته الجمالية، ومدى إظهار بطولته في بعض المسرحيات، لنجده منسجماً ومكتملاً في دوره البنائي مع العناصر السردية الأخرى كاللغة والزمان والشخصية والحدث، راسماً بذلك خطاباً سردياً للمكان المسرحي. الأمر الذي جعل هذه الدراسة تتجه صوبه.

القسم الثاني:

1- المكان والأدب:

يعد المكان من أهم العناصر السردية، وأحد الركائز الأساسية التي يرتكز عليها العمل الأدبي، فهو العنصر الرئيس الذي من خلاله تتحرك الشخصيات وتنتقل وعليه تقام الأحداث وتنبني، وبداخله ينمو الزمن ويتشعب، وتكمن أهمية العمل الأدبي في المكانية التي يحتضنها على حد رؤية (غاستون باشلار) الفلسفية، فهو حين يفقد خصوصيته يفقد من خلالها أصالته[8]، ولقد فرق بعض الباحثين ما بين المكان الفني والمكان الواقعي، من جهة كون "المكان الفني يمتلك خصوصية بنائية ودلالية يختلف عن المكان الواقعي، مهما بدت درجة التشابه الظاهري بينهما"[9].

2-مفهوم المكان المسرحي:

يطرح هذا المبحث سؤالاً مهماً في مسألة الاختلاف التي تكمن بين مستويين للمكان المسرحي في وجوده كنص قبل العرض، ووجوده كعرض على خشبة المسرح له آلياته المتعلقة بالإخراج، فالسؤال هو هل هناك فرق بين المكان في النص المسرحي والمكان في العرض المسرحي؟

يظهر الاختلاف في أن المكان في النص يعد من إنتاج الكاتب وحده، في حين يشارك مخرج العمل المسرحي في تشكيل المكان وهندسته وتأثيثه على خشبة المسرح، وربما يجري تعديلات يراها مهمة على الصورة التي رسمها الكاتب في النص. ولهذا فإن بعض الكتّاب مخرجون، أو لهم رؤية إخراجية لا تخطئها العين في كتاباتهم، ولكن الذي يعنينا هنا هو المكان في النص المسرحي المكتوب.

كما وصف بعض الباحثين (المكان المسرحي) بأنه "مكان يقع فيه حدث يشخصه أناس لأناس آخرين سواء اعتمد في تشخيص ذلك الحدث على الإيماء أو اللغة أو الغناء أو الرقص"[10]، ويرى بعضهم أن المكان المسرحي "لا يراد به البناية المسرحية أو المسرح فقط"[11]، وإنما المفهوم ينفتح على مفاهيم مكانية أخرى يحددها مكان العرض المسرحي الذي يضفي عليها طابعه المسرحي كالساحة العمومية والحديقة والشارع وغيرها. ويذكر أحد الباحثين أن " المسرح والرسم والرقص من أكثر الفنون اكتشافاً لطاقة المسافة – المكان– فالمسرح يقوم على تنظيم أو إنشاء مسافة جمالية فوق المكان"[12].

وتتضح هندسة المكان من خلال وجوده السردي كما يرى أحد الباحثين: "تتشعب قضيته من حيث كونه عنصراً سردياً يرتبط بفهرسه الثقافي،... وتتبع كيف ارتبط ظهور معماره بأدائه السيميائي في جملة النص، وما دل عليه ارتباطه بالشخصيات السردية "[13].

3-مفهوم المكان عند محمد العثيم:

يعد المكان من أهم العناصر السردية التي عُني بتأثيثها الكاتب المسرحي محمد العثيم عناية فائقة، فهو لا يكاد أن يبدأ في نصوصه المسرحية أو في المشاهد حتى يصف للمتلقين طبيعة المكان، ولعل اهتمامه بالمكان في بداية نصوصه المسرحية يذكرنا باهتمام الشعراء العرب قديماً بالمطالع والمقدمات الطللية.

لقد أستطاع العثيم أن يجعل للمكان دوراً مهماً لكشف فكرة وموضوعات مسرحياته، ومنحها بطولة درامية تشابه ما للشخصيات البشرية من بطولة وبناء للأدوار والأحداث، الأمر الذي يدل على فاعلية دور المكان في مسرحياته وأهميته.

كما تعددت الأمكنة في مسرحياته وتنوعت، فهناك المكان المفتوح الواسع، والمكان المغلق الضيّق، والتي من خلالها تنوعت الأمكنة الكبرى مثل: الصحراء، القصر، السوق، الساحة، السجن. وهذه الأمكنة تضمنت بداخلها أمكنة صغرى مثل: السياج، القبو، الجدار، الزاوية، البئر، القبر. ولكل واحدة من هذه الأمكنة جمالياتها، وصورها الفنية، وحركتها الدرامية، ودلالتها الرمزية.

المبحث الأول: صور المكان في مسرحياته:

للمكان صوره المتنوعة الذي تكشفه طبيعة الأحداث وحركة الشخصيات في الفضاءات المختلفة عبر سياقات وغايات، وهذا التنوع لهذه الصور المكانية يمكن تناوله في مسرحيات محمد العثيم عبر ما يمكن تقسيمه إلى قسمين: المكان المغلق، والمكان المفتوح، وهو تقسيم ورد في دراسات بعض النقاد حول صور المكان[14]، والتي يمكن تناولها على النحو التالي: الصحراء والبهو والساحة والسوق تتبع القسم الأول: المكان المفتوح، وفي القسم الثاني: السياج والجدار والبئر والنفق والسجن والقبر: التي يتضمنها المكان المغلق.

1- المكان المفتوح:

وهو المكان الذي لا تحده القيود ولا الحواجز المادية، يمتاز بأنه مكان ممتد، رحب، لا نهائي، مفتوح بمساحاته ومسافاته الهندسية التي تفضي بدلالته الرمزية إلى الانفتاح الاجتماعي والثقافي والاتصال بالآخر. وفي مسرحيات العثيم ظهرت صورة المكان المفتوح عبر أمكنة متعددة من أبرزها: الصحراء، الخيمة، البهو، الساحة، السوق.

(1) الصحراء:

اهتم بعض الكتّاب العرب بالصحراء حتى أصبحت ثيمة سردية عند بعضهن من أمثال: عبدالرحمن منيف، وإبراهيم الكوني، وقد كان الاهتمام "بسبب ما تتمتع به الصحراء من خصوصية عربية وخصوصية مشهدية، فهو أكثر الفضاءات المكانية أهمية، بالإضافة إلى أنها مكان مفتوح، يبدو بلا نهاية، ويبدو غير قابل لمطلقية الإحاطة وضبط التخوم، مكان متحرك ومتنام بتنامي الأحداث والشخصيات، يتشكل وفق الرؤى..."[15].

تعد الصحراء مكاناً واسعاً مفتوحاً في أغلب مسرحيات محمد العثيم، وهي مع ذلك تعتبر مكوناً ثقافياً وجغرافياً واجتماعياً مهماً من خلال ما تمثله الهوية المعرفية المتفردة للأفكار والشخصيات والأحداث التي تناولها الكاتب المسرحي العثيم، حيث يحضر معجم الصحراء بكل مفرداته اللغوية وخطاباته المعرفية من رمال وكثبان وسراب ألخ.

وللصحراء في الأعمال الأدبية عدة دلالات منها ما يتصل "بجانبها السلبي كالفقر والقحط والرهبة والتيه والضياع وموت الزمان والإيهام...، وفي جانبها الإيجابي توحي الصحراء بـــ الاتساع والرحابة القصوى، والأبدية، واللانهائية، والهدوء والتأمل... "[16]. وتمتاز الصحراء بذلك "الخلاء الواسع المترامي العجيب الخالي من معظم مظاهر الحياة النباتية والحيوانية..."[17].

ولهذا تمثل الصحراء بطولة سردية في بعض مسرحيات العثيم، منها على سبيل التمثيل لا الحصر: مسرحية (البطيخ الأزرق)، ومسرحية (السنين العجاف)، ومسرحية (امرؤ القيس)، ومسرحية (الهيار)، ومسرحية (الغنم)، ومسرحية (طرفة بن العبد)، ومسرحية (المطاريش)، ومسرحية (ليالٍ في الربع الخالي – ديان عفراء).

تبدأ مسرحية (البطيخ الأزرق) بهذا الوصف للصحراء: " صحراء لا متناهية..."[18]. بهذه العتبة المكانية تبدأ أحداث المسرحية، ولعل وصف الصحراء بأنها لامتناهية يقود إلى حقيقتها المفتوحة، فهي ذلك المكان الواسع المفتوح المترامي الممتد. وهذا الوصف يشبه إلى حد كبير وصف الصحراء بأنها شاسعة في مسرحية (امرؤ القيس)، وذلك في المشهد الأول من اللوحة الثانية: "الصحراء الشاسعة في بداية المساء"[19].

و مسرحية (البطيخ الأزرق) قامت فكرتها على تغيير النمط السائد والمتعارف عليه، من أن هذا المكان الصحراوي جامد، ثابت لا يمكن تغييره، ولكن المسرحية جعلت من هذا المكان/الصحراء مكاناً آخر مختلفاً يمتلئ بالحياة والماء واللون، إنها مزرعة البطيخ. فالمزرعة أو الحقل في مفاصل أحداث المسرحية جاءت بديلاً عن الصحراء لتغيب الصحراء عن جميع اللوحات الأخرى من المسرحية، فقط ما جاء في مشهد اللوحة الأولى.

وفي مسرحية (طرفة بن العبد) التي تدور بعض أحداثها في الصحراء، وهو ما يكشفه توزيع مشاهد اللوحات السبع، حيث تتراوح ما بين أمكنة ثلاثة: (السوق، الصحراء، مجلس عمرو بن هند). وفي ظل تركيز الكاتب على أحداث معينة من قصة الشاعر الجاهلي طرفة نجده يركز على بعض المشاهد التي تمثل حضوراً بصرياً للصحراء، فمثلاً ينصح المتلمس طرفة بعدة نصائح منها ما يقول: " إن الرعي سيبعدك عن مجالس السوء، فخذ بنصيحتي، وتأمل الصحراء، وتعلم القريض..."[20].

إن تأمل الصحراء يمثل هدفاً تربوياً لمن أراد أن يعيد ترتيب سلوكياته، فهذا المكان الواسع يمد الإنسان من خلال تأمله والتفكر فيه شيئاً من قوانينه الطبيعية وعوالمه السحرية لعل من أهمها: الصبر وقوة الاحتمال، ولعل المتلمس أراد لطرفة أن يكون صبوراً جلداً، يتمتع بصفات الصحراء من قوة وصبر.

وترد الصحراء في مسرحية (الغنم): " الصحراء من جديد، حيث ينتشر قطيع الغنم، يظهر الراعي والتيس في توتر..."[21]. ومن جهة أخرى على المستوى اللغوي للمكان/الصحراء، تجيء مفردة (مفازة) في مسرحية (تراجيع)[22] يقصد بها المعنى الآخر للصحراء، رغم وجود مفردة الصحراء في مواضع أخرى من المسرحية، وكذلك عبارة (مضارب القبيلة) في مسرحية (السنين العجاف)[23].وتتصف الصحراء بالتيه عند بعض الشخصيات، تقول إحدى شخصيات مسرحية (تراجيع):" نعبر الصحاري، نعبر المتاهة"[24].

وبجانب التيه، تغلق الرمال الصحراوية الطرق أمام شخصيات مسرحية (الهيار):" لقد أغلقت الكثبان الرملية الطريق، وهي تلتهم من عبرها..."[25]. والرمال من مكونات المكان الصحراوي، تسيطر بقوتها المانعة لحركة الشخصيات، مما جعل هذه الأزمة حدثاً مهماً في المسرحية.

(2) الخيمة:

ومن مكونات البيئة الصحراوية كذلك الخيمة التي جاء وصفها في مسرحية (امرؤ القيس) بقوله: "خيمة بائسة، تهزها الريح، يسيطر على المشهد أشباح وغيلان الليل خارج الخيمة مشعلة ناراً، وهم جن كاهن كندة "[26]. والخيمة كما يذكر أحد الباحثين: هي "شراع الصحراء، المدى المنبسط الفسيح، والكتلة الناتئة الممتدة فوق أفقها هي التشكيل المكاني"[27]. ووردت الخيمة بمعنى الأمن والحماية في مسرحية (الهيار): " وتركتها هناك في حماية خيمتك المستديرة عند أم عرفج"[28].

(3) البهو:

يعتبر البهو مكاناً مفتوحاً في صورته البصرية المرئية، وفي شكله الهندسي الواسع، فهو فضاء لا تقيده الجدران والأبواب والسلالم، ولا تكتمل صور بعض الأمكنة إلا بانفتاحها عليه، مكان ممتد بمسافات محددة. فقد حضر البهو بفضائه المفتوح في أعمال متنوعة من مسرحيات محمد العثيم، منها على سبيل التمثيل لا الحصر: مسرحية (الديك)، و(عرس الفقراء)، فمثلاً تقوم أحداث مسرحية (الديك) وتدور حول فكرة المكان الذي تتضح فيه (المكتبة)، في اللوحة الأول:" يشبه مكتبة، تجتمع فيه الكتب والوسائل الالكترونية، يتميز بالألوان الصارخة، والأضواء..."[29]، وفي نهاية المقطع: " وهو عبارة عن بهو المكتبة حيث يوجد مشهور الصقر الحكيم يقلب كتاباً..."[30].

تبدأ مسرحية (عرس الفقراء) بالبهو كمكان مفتوح لأحداث المسرحية، ومنطقة لحركة الشخصيات، يقول: " بهو واسع يؤدي إلى مدخلين، أحدهما يمين غرفة الاجتماعات السرية، والثاني يؤدي إلى مكتب المدير العام، وعلى اليسار ستارة سوداء، تخفي باباً عريضاً هو مكتب رئيس مجلس الإدارة"[31]. ويستمر في وصف هذا البهو، يقول: " بهو المكتب فخم إلى حد كبير، تتناثر حوله أشجار الزينة الداخلية والاكسسوارات في حاويات زجاجية"[32].

والبهو في مسرحية أخرى يوصف بأنه: " أما بهو المنزل، فيكون متسعاً بعض الشيء حتى يكفي مكتباً فخماً ومرآة"[33].

(4) الساحة:

ومما يقترب من البهو كمكان مفتوح وواسع ما نجده في مسرحية (الأرشيف)، حيث تبدأ أحداث هذه المسرحية، بالمقطع التالي: " ساحة عامة في أي دائرة"[34]. وهذه الساحة جاءت مرتبطة بالمكان البطل (الأرشيف)، الذي هو عنوان المسرحية، فهو مكان عمل الشخصيات، وبخاصة الشخصيتين: (مطيع، وعبدالسلام)، اللذين يردان في المسرحية، وكانت حواراتهما تدور حول حدث حريق الأرشيف.

وهذه المسرحية لم تصف مكان الأرشيف جيّداً من الداخل سوى ما ظهر في بدايتها من وصف مكاني مفتوح لكنه مغلق من الداخل: " المكان مغلق تماماً في عمق المسرح، ويوجد بابان في اليمين واليسار، يتسرب منهما الضوء"[35]. وتكشف الدلالة السردية للمكان عن خلال فهم مدلول الأرشيف الأساسية التي تدل على كونه مكاناً لحفظ المعاملات والوثائق والمستندات والأوراق القديمة، التي تغلق على نفسها باب الحقيقة دون أن تكون ظاهرة مكشوفة ومعلنة للكل.

وتبدأ مسرحية (الهيار) في لوحتها الأولى بهذا الوصف المكاني للساحة:" منظر لساحة المدينة البدائية، لا يوجد أثر لحضارة أو موجودات... توجد النساء في الساحة العامة كما كن، وبعض الرجال "[36]. وفي مسرحية أخرى نجد وصفاً للساحة: " ساحة عامة يحيط بها عدد من الدكاكين، بعد الفجر... يبدو المكان مقفراً من أي شيء إلا قلة من العابرين..."[37]، وفي مقطع آخر للمسرحية نفسها: "عندما يكتمل الضوء نلاحظ كثافة بشرية على الساحة من كبار وصغار"[38]. وهنا تظهر علاقة الساحة بالزمن حيث حضور البشر وغيابهم في أوقات معينة.

وهناك ساحة المبارزة في بعض مسرحيات العثيم التي تناولت الحدث التاريخي، وهو ما يمكن أن نجده على سبيل التمثيل في مسرحية (السنين العجاف): " يتقاطر الناس والفرسان إلى ساحة المبارزة في نفس المكان "[39].

(5) السوق:

ورد السوق في بعض مسرحيات محمد العثيم بصور وأوصاف مختلفة، جاء في أغلبها كمكان مفتوح وواسع، تختلط فيه أصوات الباعة بالمشترين، و تزدحم فيه البضائع بالبشر وتمتزج الأصوات بالألوان والروائح، ويضاف إلى كونه مكان واسع ومفتوح، فهو يمتاز بالحركة والتغيير. وهو ما يمكن ملاحظته في مسرحية (الغنم) حيث يلاحظ وصفاً للسوق، وما يتمتع به من خصوصية تجارية، ووصف الباعة:

" ترديد الباعة: (مختلطاً بأصوات السوق والمساومات

بايع شاري، شاري بايع

بايع شاري، شاري بايع

بايع شاري، شاري بايع" [40].

وللكاتب مسرحية عنوانها: (سوق قبة رشيد)[41] مما يدل على أهمية السوق لديه وبخاصة في بناء البطولة الدرامية التي احضنتها أحداث هذه المسرحية وحوارات الشخصيات.

ومن الأسواق التاريخية التي وردت في مسرحيات العثيم:

(أ) سوق عكاظ:

ظهر تشكيل سوق عكاظ في مسرحيتي: (طرفة بن العبد) و(امرؤ القيس) كمكان مفتوح وشامل لأغلب الأحداث والحوارات والوقائع بين الشخصيات، حيث يرد في البداية على لسان الشخصية (الملك) يقول:" حين اختار حكام الشعر في سوق عكاظ لاميته كأبرز معلقة"[42]. وفي مقطع آخر يوضح انفتاح المكان على الشعر وتنافس الشعراء القادمين من أمكنة متعددة، يقول الكاهن: " سوف يستحضروننا في أطلال سوق عكاظ لخلود شعر ابنك امرئ القيس..."[43].

(ب)سوق الوراقين:

يجيء سوق الوراقين في مسرحية (ابن بجعة ومعاصروه)، وذلك على لسان الشخصية (أبو العينين) في قوله: " لقد أبلغت الناس في سوق الوراقين واحداً واحدا "[44].

2- المكان المغلق:

تتعد الأمكنة المغلقة في بعض مسرحيات محمد العثيم، الأمر الذي يجعلها تبدو أمكنة معادية، تتسم بدلالات الحصار، والقمع، والمنع. ومن الأمكنة المغلقة التي وردت في بعض مسرحيات العثيم على سبيل المثال: السياج، الجدار، البئر، النفق، السرداب، السجن، القبر.

وهي على النحو التالي:

(1) السياج:

ظهر السياج في مسرحية (البطيخ الأزرق) كمكان مغلق، وبخاصة في مشهد الختام، بما يحمله السياج من رمزية فنية عميقة في نهاية المسرحية، حيث تبدأ اللوحة الرابعة بالتالي: " يجلسان القرفصاء كحارسين متعبين في فراغ ليلي كثيف، خلفهما يبدو السياج الحديدي للبطيخ الأزرق..."[45]. فالمسرحية تتنصر في نهايتها إلى نزع هذا السياج الذي منه ترمز إلى نزع وكسر القيود في فكر بعض الشخصيات الجامدة المنغلقة على أوهامها في عدم تبنيها لرؤية مستقبلية للمكان وزرعها الصحراء.

وهو ما حدث بالفعل مصحوباً بالغناء وتحقيق النصر في نهاية المسرحية: " بحركة واحدة يوجهان البندقيتين للبطيخ الأزرق، ثم يجمد المشهد، ويدخل العمال ليغنوا، مع حركة عمل إصلاح الأرض، ونزع السياج"[46].

(2) الجدار:

ويشترك الجدار مع صورة السياج في المشهد الذي نجده في مسرحية (الحرب السفلى) من حيث رغبة الشخصية في الهدم. " طواف: لقد بدأنا نمل؛ اهدم الجدار، وابدأ في بناء جدار آخر، إن للجدران أمناً. هذه المرة أريد جداراً لا يحفر من تحته المتنافقون..."[47]. وفلسفة الهدم والبناء تكمن في الغاية الرئيسة لفكرة المسرحية من خلال رغبة الشخصيات في إزاحة القوة الماثلة أمامهم حيث الجدار ذلك المكان المانع للحركة والرؤية، المتضمن لمعاني التقييد والمنع والعزل، فهو لابد من أن يهدم لرؤية الآخر ومن ثم الانطلاق نحو المستقبل، وعدم البقاء في أسره وقوة جبروته.

ويجيء الجدار في مسرحية (المطاريش) كمكان مغلق، يحتوي بداخله على مجموعة من الأشجار والنباتات: "جدار من السلك يغطي خلفية المسرح، من خلال السلك وخلفه تبدو أشجار باسقة ونخيل، كما تتدلى من السور أزهار كثيفة..."[48].

(3) البئر:

ومن الأماكن المغلقة على مستوى الشكل الهندسي في مسرحياته يجيء البئر، وذلك في عتبة العرض من اللوحة الأولى لمسرحية (البطيخ الأزرق)، والذي منه بدأت الأحداث ليأخذ بطولة التشكيل السردي:

" ويضاء المسرح على ايمائية عمل الحفر، مع ترديد أغنية الدخول:

احفر احفر

هذا القفر حزين أغبر

احفر احفر تجد الماء

....."[49].

من هنا تبدأ هندسة المكان/البئر، وتحديداً حينما يبدأ التخطيط الفعلي للحفر من قبل شخصيات المسرحية: " ينصرف أبو ناصر تجاه مكان الحفر، حيث يأخذ حفنة من التراب. أبو عبدالله: عشرة أشبار، ويتدفق الماء"[50].

ويجيء البئر في مسرحية (المطاريش) من خلال جدال الشخصيات حول سقوط سيارة علوان فيها:

" حجة: ويش اللي بالقليب؟

عزوز: في البير الجنوبية، في البير الجنوبية.

سليمان: (يمسكه ويهزه حتى يهدأ) ويش اللي بالقليب الجنوبية؟

عزوز: إيه، سيارة علوان دحدرت بالقليب الجنوبية " [51]

ومما يلاحظ في الحوار السابق مجيء مفردة البئر اللهجة العامية (البير)، ومجيئه مرة أخرى باسم آخر للبئر التي هي (القليب)، ومحاولة ربطها بالاتجاه الجنوبي كتحديد وصفي لها.

(4) النفق:

يشكل النفق في صورته الهندسية شكلاً ضيقاً ومغلقاً ومظلماً، ظهرت صورته من خلال فعل الشخصيات في الحفر، وسعيهم الدؤوب في الوصول إلى هدفهم: " لقد هندس أبوك حفر النفق..."[52].

وفي اللوحة الخامسة للمسرحية ورد هذا الحوار بين الشخصيتين: " كنت أبني الأسس والقواعد، وكنت أنت تحفر السراديب، فلنبن هذا السور معاً: أنت احفر في التنافق، وأنا أبني الأسس"[53]، ومع فعل الحفر ظهرت على ألسنة الشخصيات عبارات وصفية للمكان مثل: نفق طويل، أسفل، جاف.

(5) السجن:

يكشف السجن في مسرحية (صوت من خلف القضبان)[54]، عبر فكرة المسرحية عن دوره البطولي لهذا المكان المغلق، وهو ما يبرزه عنوانها وتوضحه حوارات الشخصيات من داخله، يقول: " علي: أنا سجين بانتظار حكم..."[55]. والملاحظ في هذه المسرحية أنها ركزت على حدث دخول الشخصية إلى السجن وندمها على سلوكيات سلبية ممنوعة، ولعل ما يمكن ملاحظته كذلك اغفال وصف المكان لكن ظهرت ملامحه كمكان مغلق على الشخصية حينما وصفت وضعها بالتالي: " لا يمكن أصير لوحدي، معقول أصير لحالي"[56]، وهو ووصف لحالة وشعور شخصية السجين التي ظهرت متأثرةً بهذا المكان المغلق، حيث الوحدة والإحساس بالندم.

المبحث الثاني: وصف المكان في مسرحيات محمد العثيم:

يعد الوصف آلية لتشكيل النصوص المسرحية ككل، فهو كما يذكر أحد الباحثين: " أن الوصف يجد في المكان ما يمجِّد حضوره، وتوغله في خرائط الأشياء، وتفاصيلها"[57]. كما يرتبط وصف المكان بالجماليات الكبرى من شكل وحجم ولون التي تبحث غالباً في المضمون الهندسي والبصري، دون أن تكون مستقلة عن المدلولات اللغوية، والفلسفية، والاجتماعية، والنفسية المرتبطة بالشخصيات.

لهذا ينقسم المبحث إلى قسمين، هما: الوصف الخارجي، والوصف الداخلي، وهما على النحو التالي:

1-الوصف الخارجي:

يقصد بالوصف الخارجي هو رصد المسرحي في تأسيسه لمشاهده المكانية لاستخدام الوصف المادي وفق استقصاء لمحتويات المكان الخارجية، من حجم وشكل ولون، وصف مادي في دلالته الظاهرية لكنه وصف جمالي و رمزي في دلالته الضمنية، ومن جهة أخرى يُسهم الوصف الخارجي في كشف ومعرفة تفاصيل المكان من الداخل.

ورد الشكل الهندسي (الدائري) للمكان في مواضع عدة من مسرحيات العثيم، وذلك كوصف خارجي، من ذلك على سبيل التمثيل ما تقوم بفعله الشخصيات من تعامل مع الأشكال الهندسية، وهو ما يمكن أن نجده في مسرحية (البطيخ الأزرق) من حرث الشخصيات للأرض:

"الخبير: إذا كان كذلك، لماذا حرثت الأرض طولياً؟

عبدالسلام: لقد حرثتها عرضياً.

الخبير: ولكني قلت لك، احرثها دائرياً أو هرزونياً؛ لتلائم مسير الرشاش المحوري..."[58].

يمثل فعل الشخصيات في حفر البئر فعلاً هندسياً للمكان، من جدل وحوار حول الوصف الخارجي للبئر، فقد ورد في المقطع السابق أوصافاً هندسية في عملية الحفر: طولياً، عرضياً، دائرياً، وهي جميعها أشكال هندسية، تدل على حقيقة الشكل الدائري للبئر، وعلى عمقه الذي يتجه غوراً إلى أسفل الأرض.

كذلك الأمر لدى حفار القبور في مسرحية (الحرب السفلى) حيث فعل الحفر في المكان، يقول:

" لست أدري، لكن حفار القبور غثيان يعرف... "[59]، وإذا كان فعل الحفر يعد فعلاً واحداً فإن ثمة فرقا بين من يحفر للحياة بحثاً عن الماء في المسرحية السابقة وبين من يحفر للموتى في هذه المسرحية.

كما يجيء الوصف الدائري للخيمة في مسرحية (الهيار) بقوله: " خيمتك المستديرة"[60]. وهناك الشكل (المربع) للروضة على حد وصف الساقي بقوله: " وعبق روائح الريحان، في روضة مربعة بعد صيب، يدور فيها الهواء حول نفسه"[61].وتندرج الأشكال الهندسية عبر ما اسماه الناقد أمبرتو إيكو بـــ (الأسننالأيقونية)، والتي يقسمها إلى أشكال وعلامات وملفوظات". والأشكال تمثل "علامات خطية مثل: الشكل والأرضية، تعارضات الضوء، العلاقات الهندسية "[62]. ويتضح الوصف الهندسي عنده من خلال مفهوم "أن كل العلامات الممكنة تصاغ انطلاقاً من التأليف بين النقط والخطوط والمنحنيات والدوائر والزوايا..."[63].

2-الوصف الداخلي:

تقابلنا الأوصاف الداخلية في مسرحيات محمد العثيم في الغالب من خلال الأمكنة الصغرى التي تحتويها الأمكنة الكبرى، والتي لا يمكن للمشاهد أن يراها إلا بالداخل، التي تدل على هندسة الكاتب لهذه الأمكنة مثل: البهو، الساحات، الجدار، المجلس، المكتب، الغرف، الأبواب، النوافذ، الستائر، الزوايا.وما تمثله من أشكال وأحجام وألوان، وما تحتويه من إشارات واتجاهات ومسافات ودلالات، تكشفها حركة الشخصيات وسياقات الأحداث والأقوال.

ولعل أول وصف داخلي يقابلنا في مسرحياته: وصف (البهو)، حيث ورد عند الكاتب وصفاً لمكان داخلي، منفتح على أمكنة صغرى داخلية تحتوي على أشجار وتحف وزينة يقول: " بهو المكتب فخم إلى حد كبير، تتناثر حوله أشجار الزينة الداخلية والاكسسوارات في حاويات زجاجية"[64]. فهذا الوصف البصري يكشف عن طبيعة العاملين في هذا المكان من بعد اقتصادي وجمالي، وما يتمتع به أهلها من بذخ مادي وثراء.

ويجيء البهو كذلك في مقطع آخر: " بهو واسع يؤدي إلى مدخلين، أحدهما يمين غرفة الاجتماعات السرية، والثاني يؤدي إلى مكتب المدير العام، وعلى اليسار ستارة سوداء، تخفي باباً عريضاً هو مكتب رئيس مجلس الإدارة"[65].

حيث تنفتح تفاصيل المكان الواحد على تعددية ما يتضمنه ويحتويه بداخله من أبواب وغرف وأشياء، مع توضيح وصفي لهذه الأماكن الداخلية تظهر في الاتجاهات والأحجام، والألوان، والدلالات اللغوية، فمثلاً على مستوى الاتجاهات ظهرت في وصف: (يمين، اليسار)، والأحجام: (عريض)، والألوان: (سوداء). أما على مستوى الدلالات اللغوية فيمكن ربط دلالة (غرفة الاجتماعات السرية) بـــ دلالة الباب الذي تخفيه الستارة السوداء، فهو باب خفي كالسر تماماً، بحاجة إلى بحث، وفتح، وكشف.ومن الأوصاف الداخلية لبعض الأمكنة في مسرحيات العثيم، وصف (الستارة)، التي أراها تمثل رمزاً مكانياً معبأة بروح المسرح الأصلية على مستوى العرض، يضاف لها ما تتمتع به من دلالة فنية في النص المسرحي، يقول: " تزخرف الستارة بعينين كبيرتين لامرأة منتقبة؛ كأنها نقاب امرأة كبير، يتدلى من حامل الستارة "[66].

ويجيء مجلس الملك في وصفه الداخلي محتوياً على أشياء تدل على طبيعة البادية والبيئة العربية من أثاث ومصنوعات بسيطة، مرتبطة بفكرة المسرحية التي تتحدث عن الشاعر (امرؤ القيس) وحياته في الصحراء: " مجلس الملك: لا يختلف عن مجالس ملوك الصحراء، منصوب في خيمة، والفارق هو البساطة في الموجودات من المصنوعات الصوفية وحنايا الخشب والفخار والنحاس والخوص"[67].

وفي مسرحية (المطاريش) جاء وصف الجدار لا من جهة شكله الخارجي وإنما بما يحتويه بداخله من أشجار ونباتات: "جدار من السلك يغطي خلفية المسرح، من خلال السلك وخلفه تبدو أشجار باسقة ونخيل، كما تتدلى من السور أزهار كثيفة..."[68].

كما أن للباب تشكيله البصري ودلالته الرمزية ففي مسرحية (الحرب السفلى) يقابلنا هذا الوصف: " سيكون أعظم سور في العالم، له ثلاثون باباً يجمعها باب واحد، نعم! باب كبير، يتوسطه عشرة أبواب، كل باب أصغر من الثاني، وفي الباب الواحد ثلاثة أبواب، الأبواب الصغيرة لدخول الهوام والحيوانات..."[69]. وتستمر الشخصية في سرد الأبواب المصنوعة من الخشب والذهب والعود الأزرق، وهي صور تشبه الأمكنة العجيبة والغريبة التي نجدها في قصص ألف ليلة وليلة.

أما (الباب) فجاء في مسرحية (تراجيع) مفتوحاً على الفضاء: "إطار لباب خشبي مفتوح في فضاء مسرحي أسود، يقف خمسة أشخاص أمام الباب في حالة انتظار، يتساءلون إيمائياً، وفراغ الباب خال يمتد ظله إلى أعلى المسرح، يعلو الهمس شيئاً فشيئاً بين المجتمعين حول الباب "[70]. فهذا الوصف للباب من جهة كونه مصنوع من الخشب، ومن جهة الثنائيات الهندسية: (أمام الباب/ خلف الباب) حيث قصد بفراغ الباب أي خلفه، وهو ما يكون بداخله من شيء خفي، غير ظاهر، يدل الباب على معاني الحماية والأمن، ومن خلاله يكون رسم البيت وتشكيله

الهندسي التي تدل على ثنائية الدخول/الخروج، ولهذا جاء الباب في بداية المسرحية كعتبة و شكل للدخول إلى أحداثها.

المبحث الثالث: المكان وعلاقته بالعناصر السردية:

يتناول هذا المبحث علاقة المكان في مسرحيات محمد العثيم بالعناصر السردية الرئيسة كـــ : الشخصية، والزمن، والحدث.وذلك من خلال تفاعل هذه العناصر وتآزرها مع بعض في تشكيل البناء الفني والجمالي للمسرحية.

1- الشخصية:

تظهر علاقة الشخصية بالمكان في محاور متعددة، منها ما يظهر في البطولة السردية للشخصيات في المكان من خلال رسمها وتأثيثها، وهناك الوصف اللغوي الذي يربط بين العنصرين: الشخصية والمكان، كتشبيه واستعارة ورمز، وهناك هوية الشخصيات ونفسياتها الذي تظهره أمكنة المسرحيات.

وترتبط الشخصية بوصف المكان وتأخذ لقبه من خلال وظيفة وعمل الشخصية في المكان مثل: الحارس، الحاجب، البوّاب، الحقّار، المزارع، السجين...، فمثلاً وردت شخصية الحاجب في مسرحية (طرفة بن العبد)[71]، وشخصية الحقّار أبو عبدالله في مسرحية (البطيخ الأزرق)، وشخصية السجين في مسرحية (صوت من خلف القضبان)[72]، وشخصية دليل القوافل في مسرحية (تراجيع)[73].

فالشخصية هي التي تعطي للمكان أهميته ودوره وروحه، " ومن الواضح أن الانسان من خلال حركته في المكان هو الذي يقوم برسم جمالياته، لذلك فالمكان دون الإنسان عبارة عن قطعة من الجماد لا حياة ولا روح فيها، فهو بمشاعره وعواطفه يأخذ من الطبيعة ما يساعد مشاعره وعواطفه ومزاجه على رسم المكان"[74].

وعلاقة الشخصية بالمكان تظهر "وفق إحساسه بالمكان في ظل استشعار العواطف النفسية...، إن الإنسان في تعامله مع السطح المكاني، يستشعر معاني اللذة والألم، والشقاء والسعادة، والخوف والأمن"[75]، فالخوف والحب والقلق والحزن والفرح والغضب والحيرة والقهر وغيرها جميعها مستويات وملامح وأسس نفسية[76] تتشكل داخل الشخصية من خلال تأثير المكان عليها راسمة بذلك هندسة داخلية تحملها معها أينما ذهبت وحلت، ويظهر ذلك جليّاً في بعض المواقف والسلوكيات وعبر لغتها المكثفة القريبة من الشعر.

وتتكشف ملامح الشخصية وغاياتها من خلال الوصف اللغوي، والصورة الفنية، كالتشبيه والاستعارة والمجاز وغيرها، وذلك عبر تشكل هذه اللغة الوصفية لها في المكان، فمثلاً يرد على لسان إحدى الشخصيات في مسرحية (البطيخ الأزرق) واصفا: " المرأة كالبحر..."[77]. وهذا التشبيه الذي ورد في حوار الشخصيتين لا يمكن النظر إليه بمعزل عن حدث الماء، وحفر البئر، وري الحقول، فكأن المرأة هنا تمثل رمزاً للنماء والخصب والإنجاب، وهي صورة متأصلة في الثقافة العربية وأساطيرها الغابرة، ليعود أبو عبدالله مرة أخرى ويقول:

"المرأة كالبحر..."[78]. وهناك وصف آخر يتعلق بالستارة التي جعلها أشبه بنقاب امرأة كبير، يقول: " تزخرف الستارة بعينين كبيرتين لامرأة منتقبة؛ كأنها نقاب امرأة كبير، يتدلى من حامل الستارة "[79]. وفي مقطع آخر يجيء تشبيه المهرجين بعمودين جامدين وكأنهما جزء من المكان الثابت لعدم حركتهما في مسرحية (طرفة بن العبد): "يقف المهرجان على باب المدخل بثبات، كأنهما عمودان جامدان، يدخل طرفة بغرور، فينطلق أحد المهرجين، ليقلد مشية طرفه... "[80]، وهناك وصف مجازي آخر " جوفي فارغ مثل كهف مهجور"[81]، وهناك مثال آخر: " بقية الناس على شكل جدار مرصوص"[82]، فهذه المقاطع تمثل نماذجاً للصورة الفنية المرتبطة بالمكان من خلال الأنسنة.

2-الزمن وهندسة المكان:

ظهرت علاقة الزمن بالمكان في كثير من المشاهد المسرحية عند العثيم وثيقة الصلة بالبناء السردي ومتعددة في اتجاهاتها الفنية، رغم هيمنة الاتجاه التاريخي على أغلب مسرحياته؛ أي التي تدور أحداثها في الزمن الماضي وتستمد موضوعاتها وشخصياتها من التراث العربي، مثل مسرحياته:(طرفة بن العبد) و(حلم الهمذاني) و(امرؤ القيس) التي ظهرت على مستوى الزمن الكلي للمسرحية، ولعل "العودة إلى الماضي في المسرحيات والقصص والآثار الفنية جملة -كما يذكر أحد النقاد – تتضمن الهرب من الحاضر، وإنكاره، والاسترواح منه"[83]. أما الزمن الجزئي فيمكن تتبعه من خلال أفعال الشخصيات عبر بناء المكان وهندسته، وهو ما سيتضح في بعض النماذج المختارة من المسرحيات.

وبجانب الزمن السردي الطبيعي في هندسة المكان، يجيء التشكيل السردي للزمن المتداخل، الذي تظهر عليه ملامح التشظي والانزياح، وهذا ما يمكن أن نجده في بناء المكان للأحداث في مسرحية (السنين العجاف)؛ فهي تبدو في الزمن الماضي لكنها ما تلبث أن تستحضر أحداثاً وقضايا وأشياء الزمن الحاضر وتتداخل معها عبر أجهزته الاليكترونية المعاصرة التي تستخدمها الشخصيات مثل: الراديو، والتلفاز، والمسدس. وهذا التداخل الزمني أوجد تداخلاً في طبيعة المكان وهندسته، وهذا ما يمكن ملاحظته في بعض مشاهد المسرحية والمقاطع منها على سبيل المثال: " صبح: خارجاً من الخيمة يحمل جهاز الراديو الذي لايزال يبث أغنية صباحية..."[84].

وفي مقطع آخر من المسرحية نفسها:

" صبح: إلى أين؟

حاسم: إلى مهلهل الكلب...

(ينصرف خلف الرواق: صحراء. ونراه ينادي، والراديو لا يزال معه)"[85].

وفي مثال آخر يجيء التداخل بين الأزمنة سبباً في تداخل الأمكنة في مسرحية (حلم الهمذاني) :

اللوحة الخامسة: "الخلفية مدينة عصرية...، على الرصيف يقعد عيسى بن هشام، والسكندري ممزقي الثياب...".[86] وهذه الشخصيات التراثية يدور حوارهما في الفندق: " السكندري: أتعني أنه قد يكون معنا في الفندق...، لعجزه عن دفع تذكرة الطائرة، فطردوه من غرفته إلى الطريق؟ الهمذاني: نعم، لقد طردت أنا وعشرون من أهل الأدب وكتاب الدواوين من الفندق، ليس لدينا تذاكر طائرة..."[87].

حيث يمكن ملاحظة التداخل بين زمنين قديم وآخر معاصر تكشفه طبيعة المكان المعاصر بأسمائه كـــ (الفندق، الرصيف)، وأشيائه المعاصرة الأخرى كـــ(الطائرة والتذكرة)، والزمن القديم من خلال أسماء الشخصيات.

3- الحدث وهندسة المكان:

يقصد بالحدث هنا، ذلك الحدث المرتبط كلياً بالتشكيل المكاني، والذي يكون دوره منبعثاً من فعل الشخصيات داخل المكان، ويكون المكان سبباً في وجوده، فهي التي تهندس من خلال أحداثها عوالمه، وتبني تفاصيله وتعيد صياغة دلالاته الجمالية.

ولهذا يرى بعض الباحثين أن مهمة المكان لا تكون في وصف الفضاء المخصص للحدث أو تحديده، بل تتمثل مهمته في تنظيمه تنظيماً دراماياً"[88]. لقد ركز المسرحي محمد العثيم على عنصر الحدث في مسرحياته، وذلك من خلال تنامي مجرياتها مع حركة الشخصيات وبناء ذلك في محيط مكاني تدور فيه، الأمر الذي يدل على فاعلية المكان مع الحدث الكلي والرئيس للمسرحية، وهو ما يمكن تناوله في مقاطع ونماذج مختارة من مسرحياته.

فمثلاً يرتبط حدث الحريق بالمكان في مسرحية (الأرشيف) والتي تظهر فيه الحوارات التي تدور بين الشخصيتين الرئيستين: مطيع وعبدالسلام في المسرحية، تقول الشخصية:

" مطيع: أنا؟ ماذا؟ كل ما أفعله أني لم أحفظ تلم المعاملة؛ لأنها غير صحيحة، انظر، تاريخها مغلوط، إن أرشيف الزمن سيختل، لو أشرت عليها بالحفظ دون التاريخ المعتبر". "مطيع: هل أحرقت الأرشيف؟ لا، ربما لم تحرقه..."[89].

إن دلالة البناء السردي لهذا المكان (الأرشيف) تكمن في حدث الحريق، فالحوارات والاتهامات واللوم والشك والحيرة بين الشخصيتين جاءت مرتبطة بهذا الحدث الكلي المهيمن. وحادثة حرق الأرشيف كانت في الزمن الماضي القريب، وهو ما تكشفه حوارات الشخصيتين من دفع التهمة عنهما في مواضع كثيرة منها:

" عبدالسلام: هيه! لا، أنا لم أحرق الأرشيف"[90].

" عبدالسلام: أنا لم أحرقه، بل أنت وأنا لم نشعل حريقاً، أفهم ذلك"[91]

" مطيع: لنفترض أنهم أتهمونا بحرق الأرشيف..."[92].

" نحن لم نحرق الأرشيف..لكن أحداً أحرق الأرشيف"[93].

ليتحول التحقيق من حرق في الزمن الماضي متعلق بحرق الأرشيف إلى حرق في الزمن المستقبلي، تقول الشخصية:" مطيع: أنا لن أحرق شيئاً في المستقبل أبداً يا سيدي"[94].

ومن الأحداث المرتبطة بهندسة المكان في مسرحيات العثيم حدث الحفر في مسرحية (البطيخ الأزرق)[95]،

كذلك الحدث في مسرحية (تحت الأرض)[96] هو المكان، الذي جعل الكاتب منه بطولة كبرى، وموضوعاً رئيساً تدور حوله حركة الشخصيات وحواراتها.

وهناك أحداث الموت المتنوعة وبخاصة تلك المرتبطة بالمكان بحيث يكون فيه المكان عاملاً رئيساً وسبباً واضحاً في تشكلّه، فمثلاً تنجو الشخصية من التيه، في مسرحية (تراجيع) يقول: " الأعمى: مات الجميع، لكني نجوت. سعيد لـــ يوسف: أيقول هذا الرجل أنه نجا من التيه؟ "[97]. وهي نجاة من التيه الذي تعرضت له الشخصيات في الصحراء. وهندسة المكان في بعض النماذج السابقة تكشف عن أفعال الشخصيات في أحداث الإزالة والهدم والحرق، التي هي مستويات دلالية لموت المكان وتلاشيه ورسم نهاياته ومحوه من الوجود.

الخاتمة

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات، والصلاة والسلام على نبينا محمد عليه أفضل الصلاة و أتم التسليم، وبعد:

فقد تناولت الدراسة موضوع هندسة المكان في مسرحيات محمد العثيم، في **التمهيد** الذي قسمته إلى قسمين: **القسم الأول:** نبذة عن الكاتب محمد العثيم، وأبرز أعماله المسرحية، وموقعه في المشهد الأدبي السعودي، ومن ثم أبرز خصائص مسرحياته الفنية، ويتناول **القسم الثاني:** المكان والأدب، ومفهوم المكان المسرحي، ومن ثم مفهوم المكان عند محمد العثيم، كما تناول **المبحث الأول** بعنوان: صور المكان: المكان المفتوح، والمكان المغلق، وفي **المبحث الثاني:** وصف المكان، وارتباطه بالجماليات الوصفية من شكل وحجم ولون؛ التي تبحث في المضمون الهندسي والبصري، وقد قسمته إلى قسمين: الوصف الخارجي، والوصف الداخلي. أما **المبحث الثالث:** المكان وعلاقته بالعناصر السردية الرئيسة: كالشخصية، والزمان، والحدث.

كشفت الدراسة عن بعض من النتائج، أبرزها: ظهر اهتمام الكاتب المسرحي محمد العثيم جليّاً بالمكان، وهو اهتمام كبير و ملحوظ في معظم أعماله المسرحية، بروز البطولة الدرامية للمكان التي تجاوزت الشخصيات في بعض المسرحيات، كما كشفت الدراسة عن تنوع الأمكنة عند العثيم وتعددها، وعن مدى قدرته في توظيف هذه الأمكنة بما يتناسب مع الأفكار والأحداث والشخصيات.

كما ظهرت الهندسة المكانية لدى الكاتب عبر صوره من خلال ثنائية المفتوح والمغلق وثنائية الواسع والضيق. وكذلك من خلال وصف الأمكنة التي جاءت مرتبطة بالجماليات البصرية، والتي دلت على تمكّن العثيم من رسم المضامين الهندسية الخارجية داخل المعاني والقيم الداخلية لدى نفسية الشخصيات ومشاعرها العاطفية.كما أستطاع العثيم أن يؤسس من خلال هندسته للمكان خطاباً سردياً – درامياً للقضايا والموضوعات المتنوعة التي تناولها في مسرحياته، وبخاصة من اهتمامه بالمكان كنص مسرحي مكتوب ومن ثم تجهيزه للعرض المسرحي على خشبة المسرح.

و آخر دعوانا ان الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على أشرف المرسلين

Abstract

Modulating Setting in Mohammed Al-Othaim's Plays: A Critical Study

By Sami Jaridi Al-Thabiti

This study addresses an important issue in modern critical studies, which is the theme of setting, with particular reference to the Saudi writer (Muhammad Al-Othaim). He is considered as one of the most essential drama leaders in the Kingdom of Saudi Arabia in particular, and the Arab world in general.

The study examines the most crucial aspects of Al-Othaim's theatrical work through the feature of setting that is to highlight its aesthetics patterns. Furthermore, to see how setting is related to other narrative dimensions. This based on an analytical descriptive approach, which is drawn from recent critical studies in this regard.

This study encompasses an introduction, a brief background, three fields of research, and a conclusion, which comprises the fundamental results of the study. The study is divided into two parts: The first part is a brief background about Muhammad Al-Othaim, and his most outstanding dramatic works, and the position of these dramatic works in the Saudi literary works in general, and then the most notable characteristics of his plays. The second part focuses on setting and literature, and the concept of dramatic setting from Muhammad Al-Othaim's point of view. The first field of research copes withthe setting patterns in terms of closed and open settings. The second field of research incorporates setting description and its relation with described aesthetics, which involves shape, and color. This field of study looks deep to the modulating and visual content with their internal and external splits. The third field of study entails setting and its relation with the main elements of narrativity such as character, time and incident.

Keywords: Saudi literature - discourse - narration - Mohammad Al-Othaim – play-setting- drama

الهوامش

[1] محمد العثيم روح المسرح، عبده الأسمري، صحيفة الجزيرة، الرياض، العدد 16734، الأثنين 23 يوليو 2018م.

[2] قاموس الأدب و الأدباء في المملكة العربية السعودية، دارة الملك عبدالعزيز، الرياض، 2013م، (1065/2).

[3]: انظر: محمد العثيم روح المسرح، عبده الأسمري، صحيفة الجزيرة، الرياض، العدد 16734، الأثنين 23 يوليو 2018م.

[4] صدرت الأعمال المسرحية الكاملة لـــ محمد العثيم، في مجلدين عن النادي الأدبي الثقافي بالطائف، 1439هـــ 2018م.

[5] المسرح السعودي، إشكالية التوثيق..إشكالية التاريخ، نادر القنّة، ضمن دراسات نقدية منشورة في كتاب مشترك عن المسرح السعودي، جامعة الملك سعود، كرسي الأدب السعودي، الرياض، 2013م ص142.

[6] المسرح السعودي، إشكالية التوثيق..إشكالية التاريخ، نادر القنّة، مرجع سابق، ص143.

[7] المسرح السعودي: حركة التأليف والنشر، خالد اليوسف، جامعة الملك سعود، كرسي الأدب السعودي، الرياض، 2017م، ص 2.

[8] جماليات المكان، غاستون باشلار، ترجمة غالب هلسا، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت، ط2، 1984م ص6.

[9] بناء فضاء المكان في القصة العربية القصيرة، محمد السيد اسماعيل، دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، 2002م، ص18.

[10] المكان المسرحي تحولات معمارية وسينوغرافية، مجموعة مؤلفين، إعداد وترجمة: سعيد كفايتي وآخرين، مطبعة سندي، مكناس، 1997م، ص9.

[11] المكان المسرحي تحولات معمارية وسينوغرافية، مجموعة مؤلفين، مرجع سابق، ص9.

[12] الرواية والمكان، ياسين النصير، دار نينوى، دمشق، 2010م، ص71.

[13] المكان في النص السردي العربي، مبروك دريدي، القاهرة، رؤية للنشر، 2020م، ص90.

[14] جماليات المكان في روايات جبرا إبراهيم جبرا، أسماء شاهين، المؤسسة العربية للدراسات، عمان، 2001م، ص29.

[15] ينظر: قضايا المكان الروائي، صلاح صالح، مرجع سابق، ص8، و بناء فضاء المكان في القصة العربية القصيرة، محمد السيد اسماعيل، مرجع سابق، ص107.

[16] شعرية المكان، خالد حسين حسين، مرجع سابق، ص337.

[17] الرواية العربية والصحراء، صلاح صالح، وزارة الثقافة، دمشق، 1996م، ص15.

[18] الأعمال المسرحية الكاملة، مصدر سابق، (37/1).

[19] الأعمال المسرحية الكاملة، مصدر سابق، (341/1).

[20] الأعمال المسرحية الكاملة، مصدر سابق، (227/1).

[21] الأعمال المسرحية الكاملة، مصدر سابق، (262/1).

[22] الأعمال المسرحية الكاملة، مصدر سابق، (399+366+365/1).

[23] الأعمال المسرحية الكاملة، مصدر سابق، (162+161/1).

[24] الأعمال المسرحية الكاملة، مصدر سابق، (390/1).

[25] الأعمال المسرحية الكاملة، مصدر سابق، (435/1).

[26] الأعمال المسرحية الكاملة، مصدر سابق، (342/1).

[27] الرواية والمكان، ياسين النصير، مرجع سابق، ص131.

[28] الأعمال المسرحية الكاملة، مصدر سابق، (447/1).

[29] الأعمال المسرحية الكاملة، مصدر سابق، (143/1).

[30] الأعمال المسرحية الكاملة، مصدر سابق، (143/1).

[31] الأعمال المسرحية الكاملة، مصدر سابق، (207/1).

[32] الأعمال المسرحية الكاملة، مصدر سابق، (207/1)

[33] الأعمال المسرحية الكاملة، مصدر سابق، (303/2).

[34] الأعمال المسرحية الكاملة، مصدر سابق، (11/1).

[35] الأعمال المسرحية الكاملة ، مصدر سابق، (11/1).

[36] الأعمال المسرحية الكاملة، مصدر سابق، (418/1).

[37] الأعمال المسرحية الكاملة، مصدر سابق، (6/2).

[38] الأعمال المسرحية الكاملة، مصدر سابق، (25/2).

[39] الأعمال المسرحية الكاملة، مصدر سابق، (178/1).

[40] الأعمال المسرحية الكاملة، مصدر سابق (265/1).

[41] الأعمال المسرحية الكاملة، مصدر سابق، (6/2).

[42] الأعمال المسرحية الكاملة، مصدر سابق (332/1).

[43] الأعمال المسرحية الكاملة، مصدر سابق، (335/1).

[44] الأعمال المسرحية الكاملة، مصدر سابق، (480/1).

[45] الأعمال المسرحية الكاملة، مصدر سابق، (77/1).

[46] الأعمال المسرحية الكاملة، مصدر سابق، (81/1).

[47] الأعمال المسرحية الكاملة، مصدر سابق، (140/1).

[48] الأعمال المسرحية الكاملة، مصدر سابق، (339/2).

[49] الأعمال المسرحية الكاملة، مصدر سابق، (37/1).

[50] الأعمال المسرحية الكاملة، مصدر سابق، (39/1).

[51] الأعمال المسرحية الكاملة، مصدر سابق، (341/2).

[52] الأعمال المسرحية الكاملة، مصدر سابق، (136/1).

[53] الأعمال المسرحية الكاملة، مصدر سابق، (107/1).

[54] الأعمال المسرحية الكاملة، مصدر سابق، (391/2).

[55] الأعمال المسرحية الكاملة، مصدر سابق، (397/2).

[56] الأعمال المسرحية الكاملة، مصدر سابق، (408/2).

[57] شعرية المكان في الرواية الجديدة، خالد حسين حسين، مؤسسة اليمامة، كتاب الرياض، العدد 83، أكتوبر 2000م، ص5.

[58] الأعمال المسرحية الكاملة، مصدر سابق، (43/1) و (45/1).

[59] الأعمال المسرحية الكاملة، مصدر سابق، (97/1).

[60] الأعمال المسرحية الكاملة، مصدر سابق، (447/1)

[61] الأعمال المسرحية الكاملة، مصدر سابق، (96/1).

[62] سيميائيات الأنساق البصرية، أمبرتو إيكو، ترجمة محمد التهامي، محمد أودادا، دار الحوار، اللاذقية، ط2، 2013م، ص102

[63] سيميائيات الأنساق البصرية، مرجع سابق، ص103.

[64] الأعمال المسرحية الكاملة، مصدر سابق، (207/1)

[65] الأعمال المسرحية الكاملة، مصدر سابق، (207/1).

[66] الأعمال المسرحية الكاملة، مصدر سابق، (207/1).

[67] الأعمال المسرحية الكاملة، مصدر سابق، (1/ 327).

[68] الأعمال المسرحية الكاملة، مصدر سابق، (339/2).

[69] الأعمال المسرحية الكاملة، مصدر سابق، (103/1).

[70] الأعمال المسرحية الكاملة، مصدر سابق، (365/1).

[71] الأعمال المسرحية الكاملة، مصدر سابق، (238/1).

[72] الأعمال المسرحية الكاملة، مصدر سابق، (397/2).

[73] الأعمال المسرحية الكاملة، مصدر سابق، (368/1).

[74] جماليات المكان في روايات جبرا إبراهيم جبرا، مرجع سابق، ص17.

[75] شاعرية المكان، د.جريدي المنصوري، شركة دار العلم، جدة، 1992م، ص16.

[76] ينظر: الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر المسرحي، مصري عبدالحميد حنورة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1986م.

[77] الأعمال المسرحية الكاملة، مصدر سابق (40/1).

[78] الأعمال المسرحية الكاملة، مصدر سابق (41/1).

[79] الأعمال المسرحية الكاملة، مصدر سابق (207/1).

[80] الأعمال المسرحية الكاملة، مصدر سابق (239/1) .

[81] الأعمال المسرحية الكاملة، مصدر سابق، (220/1).

[82] الأعمال المسرحية الكاملة، مصدر سابق، (133/1).

[83] في النقد المسرحي، محمد غنيمي هلال، دار نهضة مصر، القاهرة، ص85.

[84] الأعمال المسرحية الكاملة، مصدر سابق، (176/1).

[85] الأعمال المسرحية الكاملة، مصدر سابق، (192/1).

[86] الأعمال المسرحية الكاملة، مصدر سابق، (1/ 318).

[87] الأعمال المسرحية الكاملة، مصدر سابق، (320/1).

[88] الفضاء الروائي، جيرار جنيت وآخرون، ترجمة عبدالرحيم حزل، الدار البيضاء، أفريقيا الشرق، 2002م، ص80

[89] الأعمال المسرحية الكاملة، مصدر سابق، (13/1).

[90] الأعمال المسرحية الكاملة، مصدر سابق، (14/1).

[91] الأعمال المسرحية الكاملة، مصدر سابق، (15/1).

[92] الأعمال المسرحية الكاملة، مصدر سابق، (19/1).

[93] الأعمال المسرحية الكاملة، مصدر سابق، (20/1).

[94] الأعمال المسرحية الكاملة، مصدر سابق، (26/1).

[95] الأعمال المسرحية الكاملة، مصدر سابق، (37/1).

[96] الأعمال المسرحية الكاملة، مصدر سابق، (417/2).

[97] الأعمال المسرحية الكاملة، مصدر سابق، (369/1).

المصادر والمراجع:

أولاً: المصادر:

- الأعمال المسرحية الكاملة (مجلدان)، محمد العثيم، النادي الأدبي الثقافي بالطائف، 1439هـ 2018م.

ثانياً: المراجع:

- الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر المسرحي، مصري عبدالحميد حنورة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1986م.
- بناء فضاء المكان في القصة العربية القصيرة، محمد السيد اسماعيل، دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، 2002م.
- جماليات المكان، غاستون باشلار، ترجمة غالب هلسا، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت، ط2، 1984م.
- جماليات المكان في روايات جبرا إبراهيم جبرا، أسماء شاهين، المؤسسة العربية للدراسات، عمّان، 2001م.
- الرواية العربية والصحراء، صلاح صالح، وزارة الثقافة، دمشق، 1996م.
- الرواية والمكان: دراسة المكان الروائي، ياسين النصير، دار نينوى، دمشق،2010م.
- سيمياء المسرح والدراما، كير إيلام، ترجمة رئيف كرم، المركز الثقافي العربي، بيروت/الدار البيضاء، 1992م.
- سيميائيات الأنساق البصرية، أمبرتو إيكو، ترجمة محمد التهامي، محمد أودادا، دار الحوار، اللاذقية، ط2، 2013م.

- شاعرية المكان، د. جريدي المنصوري، شركة دار العلم، جدة، 1992م.
- شعرية المكان في الرواية الجديدة، خالد حسين حسين، مؤسسة اليمامة، كتاب الرياض، العدد 83، أكتوبر 2000م.
- الفضاء الروائي، جيرار جنيت وآخرون، ترجمة عبدالرحيم حزل، الدار البيضاء، أفريقيا الشرق، 2002م.
- في النقد المسرحي، محمد غنيمي هلال، القاهرة، دار نهضة مصر.
- قاموس الأدب والأدباء في المملكة العربية السعودية، الرياض، دارة الملك عبدالعزيز، 2013م.
- قضايا المكان الروائي، صلاح صالح، القاهرة، دار شرقيات، 1997م.
- المسرح السعودي، إشكالية التوثيق.. إشكالية التاريخ، نادر القنّة، ضمن دراسات نقدية منشورة في كتاب عن المسرح السعودي، جامعة الملك سعود،الرياض، 2013م.
- المسرح السعودي: حركة التأليف والنشر، خالد اليوسف، جامعة الملك سعود، كرسي الأدب السعودي، الرياض، 2017م.
- المسرح السعودي، دراسة نقدية، نذير العظمة، الرياض، النادي الأدبي بالرياض، 1413هـ 1992م.
- المكان في النص السردي العربي، مبروك دريدي، القاهرة، رؤية للنشر، 2020م.
- المكان المسرحي تحولات معمارية وسينوغرافية، مجموعة مؤلفين، إعداد وترجمة: سعيد كفايتي وآخرين، مطبعة سندي، مكناس، 1997م.

ثالثاً: البحوث والمقالات والروابط الإليكترونية:

- محمد العثيم روح المسرح، عبده الأسمري، صحيفة الجزيرة، العدد 16734، الأثنين 23 يوليو 2018م.
- رابط الويكيبيديا محمد العثيم (كاتب):

https://ar.wikipedia.org/wiki/%D9%85%D8%AD%D9%85%D8%AF_%D8%A7%D9%84%D8%B9%D8%AB%D9%8A%D9%85_(%D9%83%D8%A7%D8%AA%D8%A8).