المكان المسرحي
رؤية فلسفية

م.د.منى سلمان محمد*

الخلاصة:
تمتد جذور المكان الفلسفي في الفكر الانساني القديم مذ ادرك الانسان وجوده فيه، فإن الموجودات التي يلحضها تشكل حيّزاً في المكان، من هنا يُعد المكان محتوى للاجسام، فالبدائي عَبْرَ تصوره للمكان يُشير الى مواقع تمثل ظواهر حسّية، لذا فإن المكان المحسوس هو السائد في فكر تلك المرحلة، اذ يتم توزيع العالم بين (السماء- الارض- العالم الحسّي) حيث (الآلهة-البشر-الأموات)، وان التصور الافلاطوني لفكرة الزمان، هو تصور استاتيكي دائري يستند الى تتابع الحركة الدينية المطلقة، اذ هو الصورة المتحركة، فالمكان في تصور الانسان البدائي سابق للزمان والحركة، اذ ان الجسم لايوجد الاّ في مكان تحدد طبيعته الحركية الزمانية، وكان الفلاسفة الاغريق من أوائل الذين ناقشوا مفهوم المكان على وفق رؤية العصر الفلسفية.
يشتمل البحث اربعة فصول، الأول: الاطار المنهجي، المتضمن مشكلة البحث، أهمية البحث، هدف البحث، تحديد المصطلحات. الفصل الثاني: يشمل الاطار النظري والدراسات السابقة. أما الفصل الثالث فيتمثل في اجراءات البحث، ويشتمل الفصل الرابع النتائج والاستنتاجات، ثم قائمة المصادر وخلاصة باللغة الانكليزية.

الفصل الأول/ الإطار المنهجي:

١-مشكلة البحث:-
ان الاشياء قبل التشكل مادة، وعند التشكل تصبح صورة والصورة الفنية مكتنزة بالرمز والايحاء حيث تنطلق الصورة من الفلسفة بوصفها شكلاً لروح العرض، فالتشكيل ليس بناءاً شكلياً فقط انما انطلاق لرؤية الباحثة عن ((الموجودات كلها بوصفها اشياء قوامها المادة))[1].
وان فلسفة تحويل المكان الموضوعي الى مكان على وفق رؤية مسرحية يتطلب آلية اشتغال تُبنى على مغايرة زمانية بين فضاء النص وفضاء العرض، لذا تتساءل الباحثة فيما اذا كانت عملية افراغ المكان من علاقاته المكانية واعادة توظيفة عبر مساحات بلغة رمزية حلمية هو ما يهدف اليه المسرح في توظيفه للمكان.

٢-أهمية البحث:-
تتجلى أهمية البحث عَبر تسليط الضوء على المكان المسرحي بوصفه رؤية جمالية فلسفية تأخذ اشكالاً موضوعية وأخرى حلمية متضمنة المادة الأولى (الهيولي) في تشكيل فضاء العرض.

٣-هدف البحث:-
يسعى البحث الى الكشف عن المكان المسرحي بوصفه محتوى للاجسام ومحتوى للاشكال المنظرية.

* كلية التربية للبنات / جامعة بغداد

تحديد المصطلحات

اولاً: المكان لغة:-

١- المفهوم اللغوي للمكان ((يساوي الموضع، جمعه امكنة واماكن وهو في أصل تقدير الفعل لأن موضع الكينونة الشيء فيه... والدليل على ان المكان مَفعل ان العرب لا تقول في معنى هو مني مكان كذا أو كذا، الاّ مَفعل كذا أو كذا بالنصب))[٢].

٢- **المكان اصطلاحاً**: ((المكان على وفق افلاطون حاوياً وقابلاً للشيء))[٣].

٣- المكان على وفق صلاح القصب: بأنه لا وجود للفراغ فـ((الفراغ عبارة عن الجو الذي تتحرك وتتداخل فيه الاجسام والارواح ومن ثم فإن الاجسام والارواح في عصر الحركة والسرعة... لا تستحضر الاّ على هيئة حركة... فكل شيء في حركة، الذاكرة وصورتها في حركة وتغير سريعين))[٤].

٤- المكان المسرحي:- نظام من العلاقات المكانية المتصف بحدين، الأول: ((يتسم بالملموسية الواضحة التي يحددها المؤلف بوصفه جهة أو وسطاً أو شكلاً من معمارية المكان الكلي المتعدد الجهات، وهذه الجهة تمثل وعاءاً للشخصيات. أما الحد الثاني: فهو يشكل امتداداً لأنات المكان لافي جهة إنما في جهات المكان كلها التي تشكل مستوياته المختلفة والمتفاعلة مع الحد الأول له من خلال فاعلية الشخصيات))[٥].

٥- المكان اجرائياً:- هو الفراغ الحاوي للجسم وهو السطح المحيط بنهايات الجسم ويمثل محلاً أو موضعاً، كذلك فيه ابعاد الجسم، اذ لامكان بلا متمكن، وهذا السطح علوّ وسفلٌ وأمامٌ ووراءٌ، وشمالٌ ويمين وهو المحتوى.

٦- المكان فلسفياً:- هو ((ما يحل فيه الشيء او ما يحوي ذلك الشيء ويميزه ويحدده ويفصله عن باقي الاشياء))[٦]. ان أول استعمال اصطلاحي للمكان في الفلسفة ما صرح به (افلاطون) اذ ((عدّه حاوياً وقابلاً للشيء))[٧]. وبحسب ارسطو يعد- محلاً- ولدى (اقليدس) فإنه ((ذو ثلاث ابعاد، الطول العرض والعمق))[٨].

أما المكان الإجرائي:-فهو الحَيز الذي تحده ابعاد هندسية نحسّ به وله فعل.

الفصل الثاني/ المبحث الأول:

المكان لدى الفلاسفة الأوائل- قبل سقراط:-

١-: ــ التغيير المستمر على وفق هيراقليطس الافيس* **Heraclitus**

لم يُقر بوجود (الخلاء) في العالم، كما ارجع التغيرات جميعها الى مبدأ واحد هو النار، فالاشياء في تغير مستمر، وان القانون العام الذي ينظم الوجود كله ملاء في خلاء، يقول (هيراقليطس) مقولته المعروفة عن الحركة وجريانها الدائم في الزمان ((إنك لاتدخل النهر مرتين))[٩]. من هنا يرى ان كل شيء يمضي في سيلان مستمر، اذ لاوجود لشيء باقٍ في مكانه.

٢ــ بارمينيدس وثبات الوجود - Parmenides .**

عَبَّرَ تصريحه بأن الوجود يملأ انحاء العالم وان العدم هو (الفراغ المطلق) والعدم يستحيل وجوده، فلا وجود للفراغ، نظر (بارمنيدس) الى الاشياء فأدرك انه يُحسُّ صفاتها، وهذه الصفات متغيرة فانية، الاّ شيء ثابت هو (الوجود) فصفة الوجود هي جوهر الكون، هي اصل الكائنات، هي الحقيقة وكل ما عداها وهم، وبناءاً على امتناع الفراغ تصبح الحركة مستحيلة، ومن هنا فإن المكان لديه ليس موجوداً لعدم وجود الخلاء داخل العالم، فالوجود على وفق (بارمنيدس) ذو ((طبيعة عقلية لاحسية... والوجود ليس في المحسوسات))[١٠]. ففي رأيه ان الوجود ساكن.

٣ــ لاوجود للفراغ /رؤية زينون الايلي* .Zenon of Elea

أكد (زينون الايلي) على عدم وجود المكان من حيث لا وجود للفراغ، فالكون مملوء، لذا فهو لايوجد وذلك بسبب توحد (الجسم بالمكان) الذي يشغله حيث ان المكان ليس وعاءاً (حاوياً أو فراغاً) وإن في ابطاله للحركة قال: ((ان المكان متصل ولا يوجد فيه فراغ (خلاء) تتم فيه الحركة))[١١]. هنا تثير الباحثة تساؤلاً، فيما اذا كان المكان غير موجود على وفق (زينون الايلي) وان الوجود كله (ملاء) اذاً كيف تتم حركة الاشياء وتنمو وتتنقل من مكان لآخر والذي يتطلب فراغاً (مكاناً) تتحرك الاجسام داخله؟

٤- المفهوم الذري لدى ديمقريطس - Democritus:-**

طوّر مفهوم المكان والخلاء، اذ أن الذرات منتشرة منذ الازل في الخلاء بمعنى ان الذرة لديه هي الملاء والوجود، وان الخلاء هو اللاشيء واللامحدود (الفضاء)، من هنا تعد الحركة موجودة وليست مستحيلة، الاّ ان هناك خلط بين فكرتين، فـ((المكان لديه (فراغ) احياناً والذي لايوجد فيه جسم، واحياناً اخرى هو (الموضع) الذي توجد فيه الذرات))[١٢]. لذا فالمكان يخلق مشكلة فلسفية لدى الذريين، فمع ان (ديمقريطس) تمسك بالرأي القائل ان الذرات لايمكن ان تنقسم، الاّ انه اصر على ان كل ذرة منها فيها حياة، وان الذرة الواحدة تُعد كتلة مصمتة ((فليس الذرة نقطة رياضية... إنما لها امتداد... هي جسم particle))[١٣]. والحركة تكون ملازمة للاجسام، وتُعد الخلاء مجالاً لحركتها.

المبحث الثاني:

المكان بعد سقراط*:

اما بعد سقراط جاءت التصورات المنهجية الخاصة بالمكان لدى كل من:

افلاطون والمكان بوصفه محلاً وموقعاً للأجسام - Plato

إذ قسّم نشوء العالم الى عناصر (ثلاثة)- (المادة أو الامتداد الحاوي) و(المثل) و(الصانع)، وما يهمنا هنا (المادة او الامتداد (الحاوي) التي اسماها (المحل، الموقع) (المادة الأولى-الهيولي)[**] والتي فيها تظهر الاشياء والاجسام و((هي قوة موضوعة لحمل الصورة منفصلة))[١٤].

ان المكان الافلاطوني ليس مستقلاً عن الاشياء، وانما من خلالها يتشكل ويتجدد، فهو لايراه اكثر من المسافة الممتدة والحاوية... للكائنات المحسّة فالمكان يوفر موقعاً لكل الكائنات ذات الصيرورة والحدث وهو الذي يحوي الجسم وحده، ولايجوز ان يكون فيه جسم آخر، فالمكان يحتوي المتمكن فيه ويفارقه المتمكن بالحركة[١٥]. ويعد المكان محلاً وموقعاً للجسم، كما انه متناهٍ بتناهي الجسم الطبيعي الذي يحل فيه.

ان بعض الموجودات بلا زمان وهي العقل والنفس الكلية والهيولي الأولى والصورة المجردة، والهيولي الأولى فاضت عن النفس الكلية، وفاضت عن النفس الكلية والصور والاشكال، ((جاء ذلك كله دفعه وبلا زمان (كن فيكون)، اما الأمور الطبيعية فأحدثت على مر الدهور والازمان))[١٦].

والهيولي الأولى مبدعة من لاشيء، ومن قبل النفس الكلية وهي على اربعة انواع، الهيولي الأولى جوهر بسيط لا يدركه الحس وهو صورة الوجود، ليس له كمية ولا تركيب وهو قابل للصور، اما هيولي الكل فهي نفس الهيولي الأولى صارت جسماً له ثلاثة ابعاد فكونت منه صورة العالم كالافلاك والكواكب والعناصر الاربعة اما ((هيولي الصناعة فهي كل جسم يعمل منه الفنان او الصانع صنعته كالخشب))[١٧].

ــ أرسطو المكان العام يحتوي المكان الخاص - Aristotle

بأنه السطح الخارجي من المحوي المماس للسطح الداخلي من الحاوي، فالعالم على وفق ارسطو ليس بفراغ، وان الزمان يمثل حركة حيث اقتران الحركة بالزمن في عالم متحرك[١٨].

وهناك (مكان عام) يحوي الاجسام جميعها و(مكان خاص) يحويك وحدك لا اكثر، والمكان العام يساوي الأمكنة الخاصة جميعها، ووضع تصوره عن المكان بأنه موجود لا يمكن نفيه ((موجود ما دمنا نشغله

ونتحيّز فيه، كذلك يمكن ادراكه عن طريق الحركة التي ابرزها حركة النقلة من مكان الى آخر وهو مفارق للاجسام المتمكنة فيه وسابق عليها ولايفسد بفسادها))[١٩]. ورفض بأن المكان هو الفراغ الخالي، اذ ان العالم الخالي يكون مستحيلاً، كما يرى ان الزمان مقياس الحركة، ففي الوقت الذي لم تكن في العالم حركة، فليس هناك زمان، وان العقل هو الذي يحسب هذه الحركة[٢٠]. وان اي تغير بمعنى انتقال الاشياء من حال الى حال، وان الجسم في حركته يتطلب (مادة وصورة) فالصورة تمثل مبدأ الحركة في الجسم، اما المادة فهي التي يتم عليها فعل الصورة، المكان عنده نهاية الجسم المحيط ومن ثم فهو نهاية الجسم المحتوى وهو مستقل عن الاشياء، يرى ان المكان سطحاً باطنياً من الجسم الحادي المماس للسطح الظاهر من الجسم المحوي والوجود على وفق ارسطو ((وجودان، وجود بالقوة، ووجود بالفعل، والحركة ما هي الا انتقال من الوجود بالقوة الى الوجود بالفعل... وان المادة تستمد وجودها من الصورة التي تتجوهر فيها، ومتى ما حصلت المادة على الصورة التي توافقها... اصبح الشيء موجوداً بالفعل))[٢١].

من هنا فإن ارسطو يؤسس نظامه الفلسفي على مفهوم الحركة التي من خلالها يستدل على وجود الله، لذا فلا حركة بدون محرك، والمحرك يجب ان يكون غير متحرك اذ انه لو كان متحركاً لاحتاج الى من يحركه. يرى ارسطو ان المحرك هو (الله) لايتحرك اذاً هو فعل، هو العلة الغائية المحركة للكون عَبرَ سعي الكون اليه، فهو ((الذي يسعى اليه ويتوجه نحوه كل موجود، بما في ذلك العالم... فالصلة بين الله والعالم صلة تجاذب وهي علاقة منطقية))[٢٢].

ان البشر على وفق ارسطو ميالون الى التفكير في صيغة المكان اما الزمان فهو تراكم ونمو دائم، فمن المستحيل ان يكون المستقبل مشابهاً للماضي ((لأن في كل خطوة زيادة تضاف الى ذلك التراكم))[٢٣].

ـ أفلوطين* النفس لايحتويها مكان - Platinus

جاء المكان على وفق (افلوطين) عبر دراسته (النفس)، اذ ان موقفه يتأتى من رفضه بأن النفس يحتويها مكان، فالمكان في تصوره يحيط بشيء جسماني، ان النفس لديه ((ليس بجسم... فليس اذاً في مكان، لأن المكان لا يحيط بالشيء الذي لا جسم له))[٢٤]. وان علاقة الجسم بالمكان علاقة حاوٍ ومحوٍ، والمكان متميز عن الجسم، فله خاصية الحركة للاشياء والثبات.

ـ الرواقية - الفراغ غير موجود داخل العالم .**

فإن المكان لا حقيقة له، انما الحقيقة تكمن في الجسم الذي يقوم على ملء الحيّز، لذا فالمكان لديهم (فراغ وهمي) تقوم الاجسام على شغله، ومن ثم تنفذ فيه ابعادها، وتكون الاماكن مفارقة حين تفارقها حركة الجسم. أرادت الرواقية توكيدها بأن العالم (وحدة مادية) متصلة، ليس فيها خلاء او فراغ، اذ يفهم الفراغ عند غياب الجسم عنه، وبما ان لا وجود عندهم الا للجسم، من هنا فإن الفراغ غير موجود داخل العالم، الاّ انه موجود خارجه، وهذا النوع من الفراغ في العالم الخارجي لا نهائي في مقداره. كما انهم فسروا الحركة بشكل فيه صعوبة على عكس ارسطو الذي قال: بحركة الجسم في الملاء، من هنا جاءت مداخلة (المادة) بعضها ببعض بشكل ليس فيه حدود[٢٥].

ـ المكان ثابت والزمان سيال على وفق ابن سينا .Ibn-Sina :

المكان على وفق ابن سينا متصل اتصالاً مباشراً بالحركة وابرزها حركة النقلة من مكان الى آخر، والزمان له علاقة واتصال بالمكان، كون الزمان سيالاً، بينما المكان ثابتاً وغير متحرك فالمكان موضع تم فيه حركة الجسم من نقطة الى أخرى, هذا وان ((الصورة المجردة للمكان في العقل وليس المكان الواقعي والطبيعي))[٢٦]. وذلك على وفق التفسير الرياضي للمكان، وفي علم الهندسة فإن المكان يُدرس عَبْرَ وصفه لـ((الاشكال والسطوح والخطوط والنقط عن طريق تجريد هذه المفاهيم عقلياً))[٢٧]. اما عن وجود (الخلاء)، فإن هناك من يؤيد وجوده أو نفيه، ومنهم ابن سينا، وذلك برجوعه الى اصول ارسطوطاليس الذي ردَّ على

كل من قال بوجود الخلاء، وان حجة من قال ان الخلاء موجود، اعتمد المشاهدة الحسية للاجسام ومالها علاقة بالادراك الفعلي, وبهذه الصورة أثبتوا ان الخلاء موجود.

وبما ان كل محسوس هو جسم، فإن اللامحسوس ليس بجسم، وان كل جسم يدرك بالبصر، وعليه فما لايدرك بالبصر ليس بجسم، وان كل ما هو جسم فهو موجود وان الاختلاف في مفهوم المكان جاء على وفق المراحل الزمنية والفلسفية المعاشة، اذ ان رؤية الفلاسفة القدامى للمكان جاء عبر رؤية ميتافيزيقة، اما الرؤية التي جاءت بعدهم عُدّت رؤية مادية ملموسة تجسدت خلال المادة الممتدة في المكان، لذا فإن كل غير محسوس ليس بشيء وذلك على وفق الباحثة.

ـ ديكارت الفضاء غير محدود - Dekart

عَبَر مثاله على قطعة الشمعة المتضمنة الصفات والخصائص التي يعرف بها الجسم كاللون والحجم والشكل والصفات الظاهرة الأخرى، فالشمعة عند وضعها قرب النار سيجري عليها تغيير في الرائحة واللون والشكل والحجم، كل شي سوف يتغير بحيث يصبح من السوائل، وعلى الرغم من ذلك فإن قطعة الشمعة ستبقى هي هي لأن ما تمت ملاحظته جاء عن طريق الحواس، وان ذلك يماثل ما نراه في عالمنا المادي المحسوس، الممتد في المكان[٢٨]، يذهب ديكارت الى ان الامتداد من طبيعة المادة وماهيتها، في الطول والعرض والارتفاع، وان الامتداد فضاء لامحدود، بمعنى ان لاخلاء في الكون، فالكون كله ملاء ((فالمادة امتداد هندسي يملأ المكان ويشغله بحيث لايبقى فيه فراغ لأن ما يمكن تبريره ان يكون (الله) خلق اجزاءآ مادية في مكان وترك العدم في مكان آخر))[٢٩].

ووجدت الحركة حيث وجد الامتداد، ونعني بالحركة التعدد في المواضع التي يشغلها والتي ينتقل بوساطتها من مكان لآخر ففي حركته من موضع الى آخر يقوم بإزاحة جسم آخر عن موضعه كما يعمل على حركة جسم ثالث، وهكذا تتحرك الاجسام في ملاء، لذا فحركات الاجسام تحدث في الان معاً وليس في فجوات تفصل بين حركة جسم وأخرى وعرفت هذه الحركة على وفق ديكارت ((بالحركة المحلية- Local motion) لذا لاوجود لمكان بلا متمكن))[٣٠].

ـ كانت - الزمان والمكان هو الحركة Kant.

أما المكان في المفهوم الكانتي مثل الزمان شكل من اشكال الحدس الحسي، ويقال ان كل شيء يولد ويؤول في الزمان، وان جوهر الزمان والمكان هو الحركة، واذا ((تمثلنا المكان او الزمان الى مالا نهاية كان لدينا لا نهاية من النقاط، لكن الاتصال حاضر ايضاً بوصفه مكاناً يشملهن))[٣١]. فالحركة هي اللانهاية بوصفها وحدة هذين المتعارضين (الزمان والمكان)، وان ((الزمان يوضع مكانياً كمحل ولكن هذه المكانية... تتوضع مباشرة في الزمان، وهذا الواقع هو الحركة))[٣٢]. والمكان لدى (كانت) لم يأت من الاحساسات وليس من التجربة انما هو اصل التجربة، لذا فإن وجود فكرة المكان يساعد على انشاء التجربة، وهو لامتناه وليس تصوراً للاشياء[٣٣].

وهناك تأثير متبادل بين الزمان والمكان وذلك ان (النقلة transition) تعدّ جوهر الزمان التي جعلت من الحركة امراً ممكناً، ان الزمان يبطل ببطلان المكان، الاّ ان الزمان يبقى باعثاً للحركة التي هي اساس التغيير والاختلاف كونه يجلب المستقبل ويُصَيّره حاضراً ويعمل على طي الحاضر فيصبح ماضياً. وان الزمن مصدر ترتيب نقط المكان بعضها الى جانب بعض، فالنقطة أ-على يمين النقطة. ب- والنقطة ب على يمين النقطة جـ،

ان هذا ((الترتيب وان كان ترتيباً في المكان الاّ انه في الزمان يمتاز بخاصية (التعدي) التي هي خاصية عدم قابلية الزمان للاعادة))[٣٤].

صموئيل الكسندر* - الزمان بلا مكان لحظات فارغة - Samuel Alexander

لا يؤمن بفصل الزمان عن المكان، وان حقيقة الزمان لاتقل عن حقيقة المكان، كما انه ادخل المكان في الزمان لكي يصبح للزمان استمراراً حقيقياً، فالزمان بلا مكان لحظات فارغة، ويصبح الزمان متصلاً عند نفاذ المكان فيه، فهو متصل من وحدات مكانية، فالوحدات الزمانية المكانية، هي احتلال اقصر مدة زمنية لأصغر نقطة مكانية، من هنا فالزمان مليء بالمكان والمكان مليء بالزمان، و((هكذا فإن المكان ليس في آخر الأمر مفصلاً Discriminated عن الزمان في بناء هذه الكثرة الزمانية المكانية))[٣٥].

لذا ترى الباحثة أن الزمان لايمكن انكاره اذ لايمكن ان يوجد جسم بلا مكان خاص بذلك الجسم، وينجذب اليه، وهناك من قال بعدم وجود (الخلاء) لافي العالم ولا في خارجه، حيث لا وجود لمكان لامتمكن فيه. وانطلاقاً من تلك المفهومات يُعدّ المكان ((مصطلحاً انشأه الانسان لكي يحدد موضعه في المكان ولكي يفهمه فهماً عقلياً))[٣٦]. وتأسيساً على ذلك فإن مفهوم المكان شغل الفلاسفة مذ افلاطون وارسطو حيث اختلاف الرؤى الفلسفية في كيفية اشتغال المكان الدرامي بوصفه صورة جمالية يمكن تأمله وأدراكه وبما ان المكان يحتوي الزمان بوصفه جزءاً من المكان ويشكل بعداً رابعاً له عَبْرَ نمو الاحداث الدرامية وتطورها، اذ يشكل المكان الدرامي تغلغلاً في اجزاء المكان كله لذا فان تعدد القراءات يستدعي تغيرات في الرؤى المكانية وحضورها في الزمان وذلك على وفق الباحثة.

ان تعدد القراءات يستدعي تغيرات مستمرة للامكنة المتخيلة عَبْرَ صياغات جديدة لأمكنة مستقبلية فظهرت تنويعات مختلفة لتحريك المكان وذلك لارتباط المكان بالفكر الفلسفي لكل مرحلة حيث طغت المفاهيم الفلسفية على النصوص الاغريقية فتميز المكان بالثبات وعدم التغير والانسجام والوحدة الذي جاء منسجماً مع الفكر العقائدي والسياسي لروح العصر، كما جاء المكان في المرحلة الرومانية لدى (سينيكا) مختلفاً، اذ وسع ونوع من امكنته ففي نص (هرقل فوق جبل اديتا) ينتقل المكان الى فناء قصر (هرقل) كما يسمع صوته آتٍ من مكان عالٍ تأكيداً على وجوده في عالم الآلهة، ان (سينيكا) لم يعتمد المكان الواحد، بالوقت الذي جاء فيه الفكر الوسيطي متأثراً بالنظرة الكنسية عَبْرَ نظرتها للمكان الذي ((يتكون من ثلاثة مناظر، السماء والارض والجحيم))[٣٧]. وان التأسيس المكاني في فلسفة عصر النهضة جاء بفعل رؤية مختلفة للعالم الجديد أفقدته ايمانه بالماضي، على وفق ازدواجية ثنائية في ((العلوم والفلسفة والعقيدة السياسية))[٣٨]. ان التحولات الفلسفية في رؤية الكون أثرت على نصوص العصر وان تعدد الأمكنة عَبَّرَ عن عمق المكان الداخل، الخارج، الملموس، المتخيل، الموضوعي. هذا وان نزوع الابطال لقلب العالم من حولهم ساعد على فاعلية الحركية المكانية وذلك على وفق الباحثة.

ان مفهوم المكان يدفعنا الى التفكير في الميتافيزيقيا والهندسة والرياضيات، اما الآن فالوضع مختلف، اذ يتحدث (لوفيفر) عن تناقضات المكان وازدواجيته عَبْرَ قراءة تأويلية مغايرة، يتحدد كمياً بوصفه مكاناً هندسياً مجرداً، اذ يمكن ان ((يعيد تأسيس الجسم خلال مكان حسّي محسوس، خلال كلمات، صوت، شمّه خلال اللامظور... وخلال الزمن))[٣٩]. فالزمان حي لمن يستعمله.

ان الفنون الدرامية تعبر عن وجودها في المكان، في الفضاء space وان الحركة هي المعيار الوحيد لقياس الزمان، من هنا فإن ((الحركة هي من خلال الزمان معيار الانسان ومقياسه في المكان، اي انها هي المعيار والمقياس في الزمان والمكان معاً))[٤٠]. فالمكان سحر كوني يتحرك الجسد عَبرَه انه فضاءات مجهولة، عَبرَ هذه الفضاءات تتداخل الازمنة والأمكنة داخل علاقات علاماتية بصرية تتسع بصرياً يصبح فيها (الزمكاني) ذو حضور فوضوي، هنا يرسم الجسد صوره الحرة بلا قيود حيث يمتلك الممثل جسده وتفاصيله الدقيقة وجزئياته، وهكذا تتوالى الاحلام النهائية العالقة بحلم المستقبل، فالحلم هو المدخل الى الفضاءات الجديدة والمغايرة حيث الرؤى ((تشكل وتتدفق تدفقاً لايخضع لقانون سوى القانون الداخلي))[٤١].

كما يتعرض (هيدغر) الى مفهوم الزمان لدى (هيغل) الذي ينتمي فيه ذلك المفهوم الى انطولوجيا طبيعية وهو يثبت ان ((حقيقة المكان الذي يرتد الى نقط هو الزمان الذي يرتد الى سلسلة من الانات))[٤٢]. من هنا يزداد الموجود وجوداً، كلما ازداد حضوراً، امتد قيامه، كلما طالت مدة قيامه، فإن ما يحضر في الزمان هو الآن اذ ((يدرك الزمان انطلاقاً من الآن، ويدرك الوجود انطلاقاً من الحضور))[٤٣]. وكان

وصف (برديائيف) للزمان بأن في عصر التكنولوجيا والسرعة اصبحت مشكلة الزمان مشكلة صعبة، فقد خضع الزمان الى سرعة جنونية، ينبغي على ايقاع الزمان الانساني ان يتجاوب معه ولم ((تعد لأي لحظة قيمة داخلية أو اي امتلاء، بل عليها فسح المجال سريعاً للّحظة اللاحقة، وكل لحظة وسيلة للّحظة التي تتبعها، وكل لحظة يمكن ان تنقسم انقساماً لا نهائياً)) (٤٤).

ان عصر التكنولوجيا موجه نحو المستقبل الذي يحدده سير الزمن والذي لا يسمح (للأنا) بأيّ فراغ تؤكد نفسها فيه، ان تيار الزمان بحتاجها باستمرار لذا فإن ((للسرعة القائمة على الآلية المتزايدة للحياة اثر قاتل على الأنا الانسانية)) (٤٥).

ويبقى الزمن الفيزياوي مطلقا مستقلا بذاته فهو ينفصل عن المكان بشكل تام اضافة الى استمراريته ولا نهائيته كونه ((رهين علاقة التتابع، لأن لحظات الزمن تتبع الواحدة فيها الأخرى)) (٤٦). ظل هذا المنطق سائدا حتى عصر النسبية مروراً بالنيوتونية التي امتدت جذوره الى ارسطو، اذ تبين لها ان الزمن هو نفسه اياً من كان يقيسه وهذا هو اصل فكرة (الآنية) التي لها دور اساس في فيزياء الزمن، فالزمان والمكان مطلقان بالنسبة الى نيوتن وان ((الزمن الحقيقي والمطلق في طبيعته عبارة عن جريان منتظم بدون الرجوع الى مصدر خارجي)) (٤٧).

المؤشرات التي أسفر عنها الاطار النظري:-

١- تم التعرف على تنويعات مختلفة للمكان المسرحي عَبر رؤى متنوعة وذلك لارتباط المكان الدرامي بالفكر الفلسفي.

٢- ان مكان العرض يشكل رؤية جديدة على وفق رؤية جمالية يتم من خلالها بعث الحياة.

٣- ان مكان العرض بوصفه افكاراً جمالية يتم التنويه إليه عبر تداخل العلاقات المكانية المتعددة سواء في توزيع عناصر المكان أو خلال مستويات التكوين المكاني.

الفصل الثالث/ إجراءات البحث:

يتضمن الفصل الثالث استعراضاً للإجراءات التي اتخذت لتحقيق اهداف البحث الرئيسة عَبْرَ :

أ-مجتمع البحث

ب-عينة البحث

جـ-منهج البحث

د- أداة البحث

مجتمع البحث:-

يتكون مجتمع البحث من مسرحية نار من السماء لما لها من سمات وملامح خاصة بالرؤية الفلسفية المكانية وإنشائيتها.

عينة البحث:-

تم اختيار عينة البحث قصدياً وهو مجتمع البحث نفسه وذلك لتوافر رؤية فلسفية مغايرة للإنشاء المكاني في خلق صورة مسرحية للمكان.

منهج البحث:-

اعتمدت الباحثة المنهج الوصفي التحليلي لغرض تحليل عينة البحث والتوصل الى النتائج التي تتوافق واهداف البحث.

أداة البحث:-

اعتمدت الباحثة في أداة تحليل بحثها المؤشرات التي اسفر عنها الإطار النظري والتي تصل بالبحث الى اهدافه وذلك لتوافر ما كتب عن العينة في الصحف والمجلات واشرطة الفيديو والصور الفوتوغرافية.

تحليل عينة البحث/ مسرحية نار من السماء(*):

اعتمد عرض (نار من السماء) فكرة الخليقة في بدايات تكوينها الأول عَبْرَ مادة (الهيولي) الأولى اللامتناهية متجسدة في احداث عملت على دفع قوى الشر بما فيها الشخصيات التي اعتمدها الهيولي في تكوين الخليقة.

يقوم العرض على معالجة صراع ما زال دائراً بين الشر والخير اذ يقدم العرض عَبْرَ الاحداث المتتالية، كيف ان الخير في نهاية الأمر هو المنتصر على كل ما هو شر في الحياة من خلال تدمير الشر بالرغم من اساليبه وجبروته وقسوته فينتقل نص العرض من الاسطورة الى المفهوم الديني ثم الواقعي، مع الاحتفاظ بالمرموز التكويني للانسان معتمداً على قدرته الذاتية في محايثة الاحاسيس الانسانية واطلاق العنان للجسد في التعبير عن انسنته.

فاختُزِلَ العرض كما اختزلت مساحته الجغرافية، في محاولة لجمع جغرافية الكون في بقعة مصغرة للعالم الا وهي خشبة المسرح معتمداً الرموز في تجسيد العرض. وهكذا يلغى الخطاب ذاته عندما يضع نفسه ضمن دال ومدلول.

بدأ الصراع بين الخير والشر مذ بدأ الجسد بتحرير نفسه من اسار الرحم ولم تنتهي ما دامت تلك الاجساد عالقة بالحياة. وفي الجسد عنف يوقعه في الشر ويفرضه عليه، مذ خطيئة آدم وتفاحة حواء الشيطانية وابعادهما عن واجبهما والغاء خياراتهما ما أدى الى ابعادهما عن الجنة ثم ابتعادهما عن بعض، هنا تشكلت اولى حلقات الصراع، فالشيطان يدفع باتجاه الشر، والخير يدفع باتجاه الخير.

من هنا يبدأ عرض (نار من السماء) ومن مادة الهيولي الأولى يتكون جسدٌ اسطوريٌ يملأ الفضاء معتمداً مبدأ اللامتناهي ضمن احتمالية تأويلية متعددة قبل ان تتحقق الولادة عبر جسد لا حدود له حيث المكان الافلاطوني يتشكل من الاشياء ويتجدد، كما انه يوفر موقعاً للكائنات كلها ذات الصيرورة والحدث.

ان البداية التي تكون بالولادة والنهاية التي هي الموت، تتم عبر تحولات محكومة بنقطة بداية متجهة نحو النهاية، حيث الاشياء على وفق (هيراقليطس) في تغير دائم، وان كل شيء في سيلان مستمر وان الحركة تجري في الزمان بشكل متواصل. حيث الحركة التي ينفصل فيها الجسد عن الهيولي، اذ لم يكن هناك هوية محددة لحظة الولادة، كي يكوّن فعل علاقة جديدة مع فضائه الكوني، تصحبه الموسيقى الايقاعية عَبْرَ ضربات القلبْ، بمعنى منح الحياة الانسانية ايقاعها في الزمان والمكان بتلك الضربات، بعد ان كانت الفوضى في الهيولي. ويبتديء تشكل علائقي بين الجسد والفضاء المحيط بحركة اليد، والتي تعلن عن تغيير في بناء الشكل وتحوله الى مرموزات تكوينية.

من هنا تبدأ اشكال غير مؤطرة، لم تمتلك ايقونات خاصة بها، اذ تتحرك اليد اليمنى فتشكل مرموزاً تكوينية في البدء، ليمتد الى اليد اليسرى لتماثلها في الحركة فتنبض في الفضاء روحاً جديدة تضاف اليه، تمتد اليدان نحو الرأس كي تقوم بفعل جذبه بقوة نحو الأعلى في محاولة لكي يقف هذا الانسان على اطرافه السفلى منبثقاً من الهيولي الذي يتحول الى جسم له ثلاثة ابعاد وذلك على وفق (افلاطون)، فيقوم بتخطي اولى خطواته، فتهتز الارض وتجلجل السماء متلاحقة مع ضربات الموسيقى وكتل الضوء، مكونة فضائية هندسية مغايرة (ظلام) كي يحتل الانسان مكانته في الطبيعة معلناً عن تشكيل جديد للكون، بصورة جسد متكون من مادة أولية (هيولي) في خلق جديد على وفق بناء متكامل.

وتأسيساً على ذلك فإن ((المسرح يعطي شكلاً لكل ما لا شكل له))(٤٨). وحين يفتح عينيه يستعجب بما يرى من حركة في قدميه، جسده، يديه، ضمن تساؤل مستمر (ما هذا) المرموز التكويني (الجسد) عبر كسره صمت الفضاء (الظلام) انما شيء شيطاني يقوم باختراق تركيبه الجسدي ويجبره على بناء هيكلية هندسية لحركته، هنا خلقت أول ذاكرة للجسد، الذي يحمل الثنائيات جميعها، ويتعرى أمام الروح (الهيولي) التي

اصبحت مستوطنة فيه، حيث انه لا يعني بأنه قبر لها، وذلك ما أكده افلوطين بان النفس لا يحتويها مكان انما يدرك بأن ما يحيط به انما هو ملك لذاته فيبث فيه من الحركات بصورة رموز بهدف استمرار الحياة.

وضمن حركة اولية في جسدين يتشابهان هندسياً حيث الاجساد تدرك عبر البصر وما لايدرك بالبصر ليس بجسم وذلك على وفق (ابن سينا)، يتم تأكيد ولادة حواء من جسد آدم في محاولة لاشاعة الحياة وبثها في الفضاء بشكل حركات رومانسية متناغمة دون ان يكون هناك تمايز لاحدهما عن الآخر، من هو آدم ومن هي حواء، ضمن عالم جديد ليس له هوية دون ادراك ما للآخر من تأثير على جسد الآخر في شكل حالة من الجذب فيما بينهما لايدركانه، احاسيس، عواطف ضمن الجسد، فيض من الغرائز لا يعرف الجسدان كنههما، لقل احلّ الشيطان الهيولي نفسه في داخليهما، هذان الجسدان هما (تيامت- آبسو) لدى البابليين.

اصبح الجسد مركز الحركة الباث للعديد من الدلالات والعلامات ذات المعاني الانسانية بصورة انساق حركية مكتسبة لمعانيها الانسانية، يتأتى ذلك عَبرَ الاستخدام لتقوسات وحركات الجسد، واللف والدوران وصعود الاجساد فوق بعضها البعض، وتشكل الاجساد افقياً، عمودياً، أو بصورة متنافرة.

بعد قتل هابيل لقابيل تعمل الشياطين على رفعه من الارض، بهذا يجد (هابيل) نفسه في فضاء لا اساس له، متجسداً في حركة ارجله الضاربة في الهواء وهو ثابت لايستطيع فعل اي شيء، وان ما يحركه هو الشيطان نفسه.

وكلما ازدادت حركة الشخصيات ابتكر فضاء جديد عَبرَ استعارة حركية اذ يرى ابن سينا بان المكان موضع تتم فيه حركة الجسم من نقطة الى اخرى، وهذا ما نجده في حركات (قابيل وهابيل) في اعادة تشكيل الفضاء على وفق المسافة الجمالية (البونية) بين جسديهما اولاً وبين جسديهما واجساد المتلقين ثانياً، من خلال بلاستيكيته وقوته.

في العرض وعند دخول مجموعة البشر خشبة المسرح، تقوم الشياطين باعادة تشكيل حركات على وفق اهوائها الشيطانية، وتجعل المجموعة منقادة في تقليدها لهم مع نقد ايقاعي مصحوب بالموسيقى، حيث تهوى الاجساد وتتكسر على الارض، ثم يعاد تشكيلها هندسياً على وفق اشكال يتم تجريد مفهوماتها عقلياً كما يرى ابن سينا، اراد الشكل الجديد للمسرح ومن خلال لجوئه الى (الانثروبولوجيا) العمل على تحديث تقنية الجسد الغربي واعادة تشفيره ثانية، بما هو كائن في جسد أولي بدائي.

تتحدث الاجسام عن طريق يمكن خلاصها فيه من الروح الشريرة التي تملكهم، انما روح الشر هي الأقوى، لذا يستسلم الانسان وبعدها تسقط الاجسام في هاوية من نار جهنم حيث تقوم الروح الخيِّرة بالقضاء على المشهد الناري، عندها يقوم حامل الخير والمرتدي وشاحاً ابيضاً بجمع اجساد الانسان، في هكذا تقنية معتمدةً الجسد، تأكدت مفارقات الزمان التي بدأت لتطاول الشر على المرموز التكويني للخليقة (الهيولي).

من هنا فإن كل من (غروتوفسكي، باربا، بروك، أكسير) وغيرهم أكدوا بأن (العرض المسرحي لا يستطيع احتقار الجسد، لأن العرض هو الجسد).

ومن خلال حركات الجسد ودلاليته التركيبية المتشظية الى اكثر من دلالة، فإن الشكل ينها ر في لحظة تغير الحركة الى شكل جديد على وفق تركيب جديد لينشيء مدلولات جديدة عَبرَ الانتقالات الجسدية التي تزخر بالمعاني، ضمن تعالقات وامتدادات انسيابية للاشكال التكوينية ما بين اسفل المسرح واعلاه حيث يرى (ديكارت) ان الامتداد من طبيعة المادة وماهيتها في الطول والعرض والارتفاع، فالحركة توجد اذاً حيث يوجد الامتداد كذا نجد التشعبات في الاضاءة، المؤثرات الموسيقية، ذلك كله يتم على وفق تنافر، تناقض، تنابذ، انسجام اجتمع في الجسد.

لذا فإن لكل شيء وظيفته كما للجسد وظيفته فهو يحمل لنا حركة المرموزات التكوينية للبشرية وانعكاساتها على مر العصور، يحمل علامات وجود العالم واختراقاته التي تعمل على اختزال الصورة واعادة تركيبها، وضمن المرموزات الشرقية للجسد الانساني، وعبَر التصوف الروحي، يبقى الجسد مكاناً للروح في ملامسته، حيث يذوب العرض كله فيه.

وما دامت الامكانات الجسدية هذه تجسد حلم الممثل الغربي ليس في بلاستيكية، انما في طاقته الروحية واندماجها بالجسد من هنا فإنه ايقن بأن طاقة الممثل ليس من الامكانات الجسدية التي تمثل حلم

الممثل، ليس في بلاستيكيته الكروباتية انما في الاندماج الروحي بالجسد، طاقة روحية تبعث فيه القوة على تحريك ما لايمكن للفعل المادي الخارجي فعله.

سعى العرض هنا على برهنة ما للجسد من سلطة كونه له القدرة على التعبير حركياً اكثر من سلطة الكلمات اللفظية للنص لذا فإن كل دال يرتبط بآخر في تشكيل سلسلة من الدوال تكون محكومة بمبدأ اللامتناهي متمثلة بالجسد الذي يحمل الروح. لقد ازدادت مساحة الابتكارات الاستعارية الجسدية خلال وصفها على خشبة المسرح، ففي حركة الشياطين وتعبيراتها الراقصة قدرة واحدة في السيطرة على الجسد الآخر. ما حدى به على خلخله حركة الجسد الآخر بما اضطره الى ان يصطف معه في العديد من المرات، **منسجم مع الاداء** الشرقي في انه معيب ضمن الاداء الغربي.

في عرض (نار من السماء) تجسدت قصة (هابيل وقابيل) عبر مشتركات حركية لتأسيس وتشكيل المرموز التكويني للجسد، خلال ساحة مفتوحة في الحركة، جسد مطواع مرن، مزج لجسدين يمتلكان المرموز التكويني نفسه، يتحول فعل الجسد الى فضاء لرفض كل ما هو سائد هنا يرى (صموئيل الكسندر) بان المكان يتغلغل في اجزاء المكان كله، لذا فان تعدد القراءات تستدعي تغيرات في الرؤى المكانية الزمانية الحركية.

فضاء الروح*

في أجواء طقوسية تبدأ بالمرأة رمز الخصوبة والأرض داخل رحم كبير يدور حولها رمز الإخصاب والنمو ، يمثلان في جانبيهما العلمي (البويضة و الحيمن) عبر رسمين يظهران على جانبي المرأة ، يعلن الرجل أن الماء هو أصل التكوين ومنه يتأسس كل شي ويفسّر قوانين الكون وتشريعاته وكيف يتحول الماء إلى دم بوصفة علامة التكوين ودلاله الحروب والقهر والألم ، نتعرف إلى أشكال في فضاء العرض الطقوسي ، يرمز إلى حضارتي وادي الرافدين ووادي النيل ، يغلف المكان بعدد كبير من الشموع التي تنير الفضاء ، دلاله لارتباط النور بحياة الإنسان ، وعبرَ حركة الجسد التعبيرية والحركة الرشيقة المتمثلة بالقوة والعنف ، السكون ، الضعف ، الهدوء ، يدرك الإثنان إحساسا بقيمة الوجود ، وديمومتهِ بوصفه وجوداً يملء العالم كما يراه (بارمنيدس)، إن العرض يبدأ مع موسيقى تشكّل مع الضوء الأحمر الذي يتوسط غلافاً دائرياً من النايلون في داخلهِ امرأة مع مجموعة الشموع التي تحيط بالغلاف طقساً يستدل منه بان هناك تكويناً أسطوريا ، يعلن عن ولادة إنسان يمثل المرموز التكويني للأسطورة ، نستدل على ذلك من الرسميين الذين يظهران على جانبي الغلاف ويمثلان البويضة والحيمن وكأنهما قطرتا ماء ليندمجا ويشكلا جسداً انسانياً ، وحيث نزول القطرتين يتحرك رجل مُغيّبْ الهيئة ، هلامي كأنه (الهيولي) أمام المرأة خارج الغلاف ، ليتكون الجسد الكوني ، تلك العمليات تمثل دلالات التكوين ، ويتأتى صوت الرجل ليمنح تلك العمليات علاقات ارتباط عبر كلامهِ: من الماء يأتي كل شي ، قوانين الكون ، الإنسان يمتثل إلى شريعة الأرض ، الأرض تمتثل إلى شريعة السماء .

السماء تمتثل إلى .....

يقطع الكلام ، ثم يكمل ماراً بالأساطير ، وبدء تكوين الأرض وكيفية تشكل الكون ، وكيف يتحول لون ماء البحر وزرقتهِ إلى لون احمر ، لون الدم ، ويحدد زمن البشرية ، عبر طبيعيهِ الرجل والمرأة ،وكيفية بزوغ الشمس وتكونها يمر الطيبون . وحتى أزاء غير الطيبين هناك طيبان ، لأنهما ربما يعدون يوماً ما طيبين .

ومن هنا ظهرت الايقونه الأولى للجسد حاملة المشاعر والأحاسيس على الرغم من اختلاف تركيبية الرجل والمرأة / المذكر والمؤنث، فالجسم هنا يرسم صورة حرة بلا قيود، حيث يمتلك الجسد تفاصيله الدقيقة وجزئياته وذلك على وفق (صموئيل الكسندر) ففي اللقاء الأول بين المذكر والأنثى (آبسوا ـ تيامات) بوصفهما يمثلا بؤرة الحياة والحركة وفعل الوعي، فقد تتعالق أعضاء جسد الرجل في صياغات تركيبية جديدة ، لتشير الى تشكل نواة الفن (لديونيسي) ، تتشكل الحركة الأولى لجسديهما عندما نراهما مستلقيان

على الأرض ، يندمجان ، يتحدان ، ينسخلان عن بعضهما البعض ، يفترقان ، من هنا يتشكل الخلق الأول وتتحدد هويتهما عند وقوفهما ذكر / أنثى /وليأخذا أوصافهما وبحركة تعبيرية يقدمان شخصيهما إلى البشرية بوصفهما زوجين وذلك ما يراه (زينون الايلي) عبر توحد الجسم بالمكان . إن جسد كل منهما يمثل مجالاً للمحايثة بمعنى ليس بينه وبين ذات الشخصية ووجودهما انفصالٌ كونها مسألة زمانية مكانية، إذ ينحت كل جسد لنفسه اشكالا متعددة في الفضاء ، فيكوّن الجسدان العلاقة الأولى فيما بينهما ، اذ يشكل المكان موقعاً للكائنات ذات الصيرورة والحدث كما يراه (افلاطون) يتم ذلك عبر ما يمتلكه الممثلان من جسد فني (مسرحي) يتقدم الجسدان إلى أسفل المسرح، وبحركات راقصه وتعبيرات طيران بالا جنحه يجوبان فضاء الكون (العرض) ويقدمان في كل رقصه استعارات حركية من واقع شعبي معين في دلالة لجغرافية المكان والبلد الذي يمران به ، عَبْرَ اصوات نقرُ على الطبل وتعبيرات انثويه من حضارتي وادي الرافدين ووادي النيل ، من هنا يتم وعي احدهما بالأخر وهكذا يتحد العالم موضوعياً ، ويتحول إلى إشارات تشير إلى مركز الفعل متمثلاً بالجسد ، ليصبح مركزاً حركياً يثبت إشارات متنوعة لها معاني إنسانية ، بعد ذلك يبدأ الجسدان باللف والدوران حول بعضهما البعض ، يقتربان ثم يبتعدان ، مع تقديم شبكة من المرموزات التكوينية ، عَبْرَ حركات تعبيرية يقدمها(آبسوا) يحمل (تيامات) جسدها ويطوف به فضاء الروح الذي يتداخلان فيه ، فيقدم الاثنان حركات توافقية تمثل أعراف وتقاليد وطقوس وادي الرافدين ووادي النيل وهكذا يرى (كانت) بان جوهر الزمان والمكان هو الحركة، وهي دلاله على ان الحضارتين تشتركان في وقوفهما امام الذكر والأنثى بالمفهوم نفسه ، فنلحظ عملية عجن الطحين وخلطة عند المرأة ، وقوة الرجل عبر استعراض عضلاتهِ ، في دلالةِ للكشف عن وظيفية وحركية الوجود والعالم الذي يحيط به ، يسمو (آبسوا) بحلمهِ إلى مستوى التعالي فتظهر العاطفة متكشفة على الرغم من كونها مرْتبة من مراتب تقنيات الذات ، يلجأ الممثل إلى تحليل تلك الشخصية التي يتمثلها بإبعادها الإنسانية والمسرحية ، وهكذا يقدم جسد الممثل اشكالا متعددة ومتكثرة من الأجساد تسكنها نفوس وأرواح الشخصيات ، فيتم التواصل البشري عبر إشارات حركية يدفع المتلقي الى التركيز على استيعابها ذهنياً ، ومن هنا تتشكل المرموزات التكوينية لعرض (فضاء الروح) سيّما في حركات (تيامت) الأنثى عندما تقدم الطفل في رحم أمه ومن ثم خارج الرحم ، في إشارة شمولية مشتركة بين الحضارات جميعها.

تقوم (تيامات) مع الموسيقى بحركات تندمج مع أوتار القيثارة ، تظهر عبرها ، كيفية الحمل والولادة ورعاية الطفل وهدهدتها له ، مع تعدد صراعات الحياة من قوة وعنف ، ثم استرخائها ، واحزانها موشحه برومانسية ، علاقة إنسانية خالصة فضلاً عن الحنان الذي تضفيه على الطفل ودعاء الرب لحمايته ، وذلك عبر عرض لإمكانات الجسد البلاستيكية والتعبيرية في دلاله لاستعراض المرأة / الأنثى ـ لحضارتي وادي الرافدين ووادي النيل ، وكيفية تداخل ثقافات الشعوب وتفاعل بعضها البعض في امتلاك الجسد (اثنولوجيا) ثقافية ، ثم يأتي دور الرجل ليظهر قوته ، فيستعرض آلياته الحركية في أداء جسدي ، ينزع عنه رداء الزمن ، ويصرخ بعنف ، ويتحرك برشاقة ويؤدي أدوارا حيوانية انه صراع من اجل البقاء يرافق ذلك أصوات وضربات طبول ثم يقوم بتقديم ادوار إنسانية فيها نشوة الانتصار وفرحه بمفردات تمتلك قدرة هائلة في بلاستيكيتها ونحت اشكال بدلالات متعددة في فضاء الروح الذي يربطه بحواء / الأنثى ، لقد استعارا من الحياة واكتسبا ما يمكنهما من منح جسديهما قدرة بلاغية في التعبير اشارياً وحركياً في تواصل مع المتلقي .

وفي عود إلى بدء نجد ان آبسوا الرجل/ الذكر /آدم يتفحص يديه ويتأمل اطرافه ، ويحركهما وكأنه يراها للمرة الأولى وهو يكوّن الشكل الأولى للتكوين ، وتقف تيامات / الأنثى / المرأة / حواء / داخل غلاف النايلون لا تحرك ساكناً ، تخرج من سباتها من جهة (البويضة) ويذهب الرجل إلى جهة (الحيمن) ويتقابلان ويعيدان حركة البداية في الانسلاخ والافتراق والتمازج والتفاعل وكانهما يعيدان الخلق من جديد ويتحركان كأنهما طائران محلقان ، فيمر على الحضارات ،وفي حركات اليدين امتداد موسيقي أو ما يشبه (الهلهوله) العراقية في إشارة إلى اصاله الماضي عبر تشكيل الحاضر والمستقبل، يتحرك الجسدان كأنهما طفلان، استذكاراً للماضي يندمجان بتماس ظهريهما ، يؤديان حركات تدلل على عمل ما . يدخل الراوي ليرسم حدود حركتهما ، فيدوران حوله ليكتسبا منه. فيدخل الراوي (التاريخ) داخل الغلاف بالقعة الحمراء

، وهما يدوران خارجه ، هكذا هي دورة الطبيعية ، إنها الجدلية التي تتبادل فيها الذات والآخر اماكنهما، فتارة تكون الذات أساس التشكيل والاخرى يكون الآخر اساس التشكل ، انه تبادل جدلي بين الآخر والذات في موقعيهما من المكان ، كذلك مابين الممثل والمتلقي فوق خشبة المسرح فكل منهما يأخذ دور الاخر في لحظة ما لذا تلغى المسافة التي تفصل بينهما ، في الصالة وبين الممثل على خشبه المسرح ، من هنا تتشكل مسافة جمالية تمتلك معناها الفلسفي في قوة تأثيرها ، ومن هنا يتكون ما يعرف بـــ(الجسد الانثروبولوجي المسرحي) الذي يُعد وسيطاً تواصلياً ، بين الممثل والمتلقي في ألان معاً ، وعبر مكان واحد ، حيث تلغي الحدود الجغرافية فيما بينهما ، بوساطة وظيفية الرسالة المرسلة التي يمتلكها الجسد وقدرته الحركية البلاستيكية ووظيفية المتلقي لتلك الرسالة، تستمر الحركة لتمر على ألازمنه وصولاً إلى الوقت الحاضر ، فنشاهد حركة آلية تمثل ميكانيزم الإله الحاضرة بقدرتها التكنولوجية ، ثم يفترق الجسدان لكنهما مشبعان بالقلق فتعود المرأة /الأنثى لتستعرض بحركاتها القلقة غير المتوازنه شكل المكان الذي تعيش فيه وتتحسس جغرافيته / وتتلمس جدران محيطها لتقف عند احدها كما يستعرض الرجل قدرته وإمكاناته عبر أداء (رقصه الخيل) يعود الجسدان إلى الرقص سويه بأداء مرح ممزوج برومانسيه عاليه ، إذ يدلان على بدء مرحلة جديدة مع انتفاء الحالة التي أدت إلى ابتعادهما وافتراقهما فيقومان بتقديم حركة راقصه (لملكه الحضر) وهي ترفع يدها في إشارة إلى تحية المتلقي ، وذلك على وفق صور متعددة بطريقة (الستوب كادر) السينمائية والتلفزيونية، لأوضاع متعددة تشير إلى قراءات متعددة ، ولكون الفن المسرحي ليس مجرد أعادة إنتاج لواقع اجتماعي إنما عرض لنسق آخر خاص بواقع فوق طبيعي لذا فقد امتلك تلك القدرة غير المرئية السحرية الكهونية البدائية (الشامانيه) وصولاً إلى صفة مرئية تحل في المادة (الهيولي) [illegible] وتمنحه رؤية جديدة للفضاءات التي يعيشها ، وهذا ماحصل في فضاء الروح . [illegible] حديث بتقنية جسد بدائي ، عبر تحديث تقنيه جسديهما وتشفيره مجدداً بما هو كامن في أصل جسديهما من بدائية (قبل ثقافية)، إن هكذا نوع من التقنية تعطى الجسد قدرة (كروتسكية) عالية عند اشتغالها بشكل جديد،استطاع الممثلان ان يستغرقا في فضاء روحيهما حلمياً في إثناء العرض ، عليه لايمكن للعرض المسرحي ان يعمل على احتقار الجسد اوتهميشه ، لأنه هو الجسد نفسه .

النتائج

توصلت الباحثة الى النتائج من خلال اعتمادها المؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري.

نار من السماء:

١- ان الجسد محتوى للروح يذوب فيه العرض فيفقد عيانيته في ذات الممثل ويقدمها ظاهرياً.
٢- طاقة الروح الجسدية تعطيه قدرة بلاستيكية كروباتية وامكانات اكثر عبر تحويل ما لا يمكن للفعل المادي الخارجي فعله .
٣- ان الجسد الانساني يبقى مرموزا تكوينياً له وجوده، انما في الوقت نفسه يمتلك بعضاً من مواصفات الهيولي الأولى.
٤- شكلت ديمومة العرض واستمراريته سلسلة محكومة باللامتناهي (الجسد الحامل الروح) هو الذي اشاع التشويق في الاداء.
٥- تعدد وتكثر جسد الممثل الى اجساد، احال فيها الممثل الصيغ التقليدية الى صيغ تقديمية.

فضاء الروح:

١- ان اتحاد الجسدين عبر وعيهما يعني اتحاد العالم موضوعياً.
٢- لايمكن ان يكون وجود جسدي لولا وجود التجربة الذاتية.
٣- طبيعة الرجل والمرأة الطيبة تظهر الايقونة الاولى للجسد حاملة المشاعر والاحاسيس على الرغم من اختلاف تركيبية الرجل والمرأة، المذكر والمؤنث.
٤- تتعاون اعضاء الجسد في صياغات حركية جديدة تشكل نواة الفن المسرحي.

٥- بدائية الجسد في الاداء قبل – التعبيري- منحه التواصل ليعبر عن (كنزية) المجتمع والفرد في وحدة كلية مانحة اياه رؤية جديدة للفضاءات التي يعيشها.
٦- امتلك الجسد اثنولوجيا ثقافية عندما عرض لحضارتين، وادي الرافدين ووادي النيل.

الهوامش:
([1]) صلاح القصب، مسرح الصورة بين النظرية والتطبيق، ط١، قطر،المجلس الوطني للثقافة والفنون، ٢٠٠٣، ص ٧٤.
([2]) ابن سينا، الالهيات، جـ١، ب ت، ص ٦١.
([3]) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.
([4]) صلاح القصب، مسرح الصورة بين النظرية والتطبيق، مصدر سابق، ص١٦.
([5]) منصور نعمان نجم، المكان في النص المسرحي العراقي، اطروحة دكتوراه فلسفة، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، قسم الفنون المسرحية، ١٩٩٧، ص٦.
([6]) حسن مجيد العبيدي، نظرية المكان عند ابن سينا، مصدر سابق، ص١٩.
([7]) المصدر نفسه، ص٤٨.
([8]) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.
(*) هيراقليطس: في اواخر القرن السادس أو اوائل القرن الخامس ق.م أعلن بأننا لانرى الاّ تغيراً لا نهائياً، انقساماً مستمراً في البخار المتصاعد من النار، فهذا اللهب الابدي هو الذي تخرج منه الاشياء، جميعها، ينظر: هنري، توماس، اعلام الفلاسفة كيف نفهمهم، ترجمة: متري أمين، القاهرة-نيويورك-مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر، ١٩٦٤، ص٧١.
(**) بارمنيدس: ٥١٤- من مفكري المدرسة الايلية، انه ينشد الحقيقة الثابتة، ينظر: عقيل مهدي، الجمالية بين الذوق والفكر، بغداد، مطبعة سلمى الفنية الحديثة، ١٩٨٨، ص٣٩.
([9]) مدحت ابو بكر، التجريب المسرحي، القاهرة، وزارة الثقافة، البيت الفني للمسرح، ب ت، ص ٨٩.
([10]) سوفالج، ميشلين، بارمنيدس، ترجمة: بشار صبحي (سلسلة اعلام الفكر العربي) ط١، بيروت، المؤسسة العربية للنشر، ١٩٨١، ص٧٣.
(*) زينون الايلي:- ولد في ايليا ٤٩٠-٤٨٥ ق.م كان من تلامذة (بارمنيدس) قال بوحدة الله عدّه (ارسطو) مؤسس الجدل، أسس الفلسفة الايلية التي كانت تحارب فلسفة الحركة والصيرورة (فلسفة هيراقليطس) ينظر: معجم الفلاسفة (الفلاسفة، المناطقة، المتكلمون، اللاهوت، المتصوفون) اعداد: جورج طرابيش، بيروت، دار الطليعة للنشر، ١٩٨٧، ص٣١٧.
(**) ديمقرطيس:- ٤٦٠-٣٧٠ ق.م، اشهر من يمثل النظرة الإلهية والمادية الى الطبيعة، من فلاسفة الذرة القدماء، ظهرت النظرة الشاملة الى الكون في كتابات (ديمقرطيس، افلاطون، ارسطو). من الفلاسفة اليونان الذي اقترن اسمه بالمدرسة الذرية، ينظر: عبد الله عمر العمر، فكر التطور في الفلسفة المعاصرة، الكويت، ١٩٧١، ص١٤، كما ينظر: حسن مجيد العبيدي، نظرية المكان في فلسفة ابن سينا، مصدر سابق، ص٢٥٥.
([11]) ابن سينا، النجاة، ب ت، ص٢٠٢.
([12]) متري أمين، أعلام الفلسفة كما نفهمهم، مصدر سابق، ص٧٥.
([13]) Thilly, F & wood, L. A History of philosophy, 3rd, Holt Rinehart and Winston, U.S.A. 1964, P. 48.
(*) سقراط:- ولدعام (٤٧١ ق.م) اتهم بالسفسطة ومات مسموماً، كانت افكاره نقطة انعطاف تاريخية في الفكر الانساني، فاصبح يعرف ما قبل سقراط وما بعده، اودع في السجن حارب من اجل بلاده، قمة في الاصالة والابداع، رأى ان الحواس تخضع للعقل وامكانيته للتحكم فيها، أسس الجدل (الديالكتيك)

التحاور بين شخصين من اجل الوصول الى الحقيقة. ينظر: عقيل مهدي، الجمالية بين الذوق والفكر، مصدرسابق، ص٤١.

(**) الهيولي: جوهر وكذلك الصورة جوهر والجسم المركب منهما جوهراً ايضاً وان الجوهر الجسمي لابد له من خمسة اشياء، الهيولي، الصورة، المكان، الحركة، الزمان، حسام الدين الالوسي، فلسفة الكندي وآراء القدامى والمحدثين فيه، بيروت، دار الطليعة، ١٩٨٤، ص١٦٦.

(14) حسام الدين الالوسي، فلسفة الكندي واراء القدامى والمحدثين فيه، مصدر سابق، ص٢٦٢.

(15) مقابلة اجرتها الباحثة مع د. حسام الدين الآلوسي، في كلية الاداب قسم الفلسفة في ٢٠٠٨/٦/٥ الساعة العاشرة صباحاً.

(16) حسام الآلوسي، الزمان في الفكر الديني والفلسفي وفلسفة العلم، ط١، بيروت، ص١٥٨.

(17) المصدر نفسه، ص ١٥٦.

(18) ينظر: عقيل مهدي، الجمالية بين الذوق والفكر، مصدر سابق، ص٤٧.

(19) حسن مجيد العبيدي، نظرية المكان في فلسفة ابن سينا، مصدر سابق، ص ٢٨.

(20) ينظر: حسام الآلوسي، الزمان في الفكر الديني والفلسفي وفلسفة العلم، مصدر سابق، ص١١٧-١٤٠.

(21) نضلة احمد نائل الجبوري، الفلسفة الاسلامية، ط١، بغداد، مطبعة الجامعة، ١٩٩٠، ص٩٩.

(22) المصدر نفسه، ص١٠١.

(23) نجم عبد الله، علم الجمال،ط١، بغداد، دار الكتب للنشر، ٢٠٠١، ص٩٣.

(*) افلوطين: فيلسوف يوناني، ولد على الارجح عام ٢٠٣م، ومات عام ٢٦٩ أو ٢٧٠، في كامبانيا، قال: (على الآلهة ان تأتي اليَّ، وليس عليَّ أنا أن اصعد اليها) ينظر: معجم الفلاسفة، اعداد جورج طرابيش، مصدرسابق، ص٧١.

(**) الرواقية: فلسفة مادية الى حد ما، لا وجود عندهم الا للجسم، نشأت في القرن الثالث م، في الاسكندرية، يسمون باصحاب المظلة والرواق، ينظر: يوسف كرم، تاريخ الفلسفة اليونانية، ط5، القاهرة، لجنة التأليف والترجمة، ١٩٦٦، ص١٣٥.

(24) ماجد فخري، أبعاد التجربة الفلسفية، بيروت، ١٩٨٠، ص ٩٠-٩١.

(25) ينظر: ارسطو طاليس، المنطق، تحقيق بدوي، ط١، بيروت، ١٩٨٠، ص٤٠، كذلك ينظر: ابن رشد، تلخيص منطق ارسطو، تحقيق جيرار تهامي، بيروت، ١٩٨٢، ص٢٣.

(26) حسن مجيد العبيدي، نظرية المكان في فلسفة ابن سينا، مصدر سابق، ص٧٧.

(27) المصدر نفسه، ص٧٨.

(28) ينظر: ديكارت، تأملات ميتافيزيقية في الفلسفة الأولى، ترجمة: كمال الحاج، ط٢، بيروت-باريس، منشورات عويدات، ١٩٧٧، ص٧٧-٧٨.

(29) نجيب بلدي، ديكارت سلسلة نوابغ الفكر الغربي، دار المعارف بمصر، ،ص١٣٨.

(30) حسام محيى الدين الآلوسي، فلسفة الكندي، وآراء القدامى والمحدثين فيه، بيروت، دار الطليعة، ١٩٨٤، ص١٩٣.

(31) هيغل، مختارات، ترجمة: الياس مرقص، ط١، بيروت، دار الطليعة، ب ت، ص١٧٦.

(32) هيغل، مختارات، مصدر سابق، ص٤٥.

(33) ينظر: حسن مجيد العبيدي، نظرية المكان في فلسفة ابنابن سينا، مصدر سابق، ص٢.

(34) يحيى هويدي،دراسات في الفلسفة الحديثة المعاصرة،القاهرة، دارالنهضة العربية،١٩٦٨،ص١٦١-١٦٢.

(*) صموئيل الكسندر: فيلسوف استرالي، في مؤلفيه (التطور المنبعث في ١٩٢٣-الحياة والعقل والروح في ١٩٢٦ ينطلق من صيرورة لا تتحقق الا بقدر ما تنزع الى خلق جديد لاشكال جديدة وتطور وجهة

النظر هذه في مؤلفه الاساس (المكان، الزمان، الالوهية) ينظر: **معجم الفلاسفة، اعداد:** جورج طرابيش، مصدر سابق، ص ٦٣.

([35]) **عبد الله عمر العمر، فكرة التطور في الفلسفة المعاصرة، مصدر سابق، ص٢٠٣.**

([36]) حسن مجيد العبيدي، نظرية المكان في فلسفة ابن سينا، مصدر سابق، ص٢٠.

([37]) جان، قرابيه، المسرح الديني في العصور الوسطى، ترجمة: **محمد القصاص،** القاهرة، المؤسسة العامة المصرية، ب ت، ص٨.

([38]) كوركيتان، م، س، وآخرون، نظرية الادب، بغداد، دار الرشيد، ١٩٨٠، ص٦١٨.

([39]) اديث، كيرزويل، عصر البنيوية، ترجمة: جابر عصفور، بغداد، آفاق عربية، ١٩٨٥، ص٨٨.

([40]) من مؤلفات أدولف آبيا (وظيفة الفن الحي- الانسان هو معيار كل شيء، نظرية في المسرح، ترجمة: حسن أمين، مطابع المجلس الاعلى للاثار، ٢٠٠٥، ص٢٣٧.

([41]) صلاح القصب، مسرح الصورة بين النظرية والتطبيق، مصدر سابق، ص٢٤٠.

([42]) عبد السلام بنعبد العالي، هايدغر ضد هيغل **(التراث والاختلاف)، طبعة ٢،** بيروت، التنوير للطباعة **والنشر** والتوزيع، ٢٠٠٦، ص ٥٠.

([43]) المصدر نفسه، ص ٥٢.

([44]) نبيل رشاد سعيد، الفلسفة الوجودية عند نيقولا برديائيف، طبعة ١، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، ٢٠٠٦، ص٢٢٦.

([45]) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

([46]) عبد اللطيف الصديقي، الزمان ابعاده وبنيته، طبعة ١، بيروت، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ١٩٩٥، ص ٧٣.

([47]) المصدر نفسه، ص٧٤.

(*) نار من السماء، فكرة وأخراج، علي طالب، مسرحية قدمت على مسرح الرشيد عام ٢٠٠٠، **وفي** مهرجان الوفاء الثالث في البصرة عام ٢٠٠٢.

([48]) مدحت ابو بكر، التجريب المسرحي، القاهرة، وزارة الثقافة، البيت الفني للمسرح، ب ت، ص ٨٩.

*:- **فضاء الروح** : سيناريو وإخراج طلعت السماوي، عرضت في فندق المنصور ميليا- ٢٠٠٣.

قائمة المصادر والمراجع

١- ابن سينا، الالهيات، جـ١، ب ت.
٢- ابن سينا، النجاة، ب ت.
٣- ارسطو طاليس، المنطق تحقيق بدوي، ط١، بيروت، ١٩٨٠.
٤- **ابن** رشد، تلخيص منطق ارسطو، تحقيق جيرار تهامي، بيروت،١٩٨٢.
٥- اديث، كيرزويل، عصر البنيوية، ترجمة: جابر عصفور، بغداد، آفاق عربية، ١٩٨٥.
٦- جورج طرابيشي، معجم الفلاسفة (الفلاسفة، المناطقة، المتكلمون، اللاهوت، المتصوفون) بيروت، دار الطليعة للنشر، ١٩٨٧.
٧- جان، قرابيه، المسرح الديني في العصور الوسطى، ترجمة:محمد القصاص، القاهرة، المؤسسة العامة المصرية، ب ت.
٨- حسن مجيد العبيدي، نظرية المكان في فلسفة ابن سينا، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، ١٩٨٧.
٩- حسام الدين الآلوسي، فلسفة الكندي وآراء القدامى والمحدثين فيه، بيروت، دار الطليعة، ١٩٨٤.
١٠- حسام الدين الآلوسي، الزمان في الفكر الديني وفلسفة العلم، ط١، بيروت، ب ت.
١١- ديكارت، تأملات ميتافيزيقية في الفلسفة الأولى، ترجمة: **كمال الحاج،ط٢،** بيروت، منشورات عويدات، ١٩٧٧.

١٢- سوفالج، ميشلين، بارميندس، ترجمة: بشار صبحي(سلسلة اعلام الفكر العربي)،ط١، بيروت، المؤسسة العربية للنشر، ١٩٨١.
١٣- صلاح القصب، مسرح الصورة بين النظرية والتطبيق، ط١، قطر، المجلس الأعلى للثقافة والفنون، ٢٠٠٣.
١٤- عقيل مهدي، الجمالية بين الذوق والفكر، بغداد، مطبعة سلمى الفنية الحديثة، ١٩٨٨.
١٥- عبد الله محمد العمر، فكر التطور في الفلسفة المعاصرة، الكويت، ١٩٧١.
١٦- كوركيتان، م، س، وآخرون، نظرية الادب، بغداد، دار الرشيد، ١٩٨٠.
١٧- مدحت ابو بكر،التجريب المسرحي،القاهرة، وزارة الثقافة،البيت الفني للمسرح،ب ت.
١٨- ماجد فخري، ابعاد التجربة الفلسفية، بيروت، ١٩٨٠.
١٩- من مؤلفات ادولف آبيا، وظيفة الفن الحي، الانسان هو معيار كل شيء، نظرية المسرح، ترجمة:حسن أمين، مطابع المجلس الأعلى للاثار، ٢٠٠٥.
٢٠- نجيب بلدي،ديكارت سلسلة نوابغ الفكر الغربي،دار المعارف بمصر،ب ت.
٢١- نضلة احمد نائل الجبوري، الفلسفة الاسلامية، ط١، بغداد، مطبعة الجامعة، ١٩٩٠.
٢٢- نجم عبد الله، علم الجمل،ط١، بغداد، دار الكتب للنشر، ٢٠٠١.
٢٣- هيغل، مختارات، ترجمة: الياس مرقص، ط١، بيروت، دار الطليعة،ب ت.
٢٤- هنري، توماس، أعلام الفلاسفة كيف نفهمهم، ترجمة: متري أمين، القاهرة، نيويورك-مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر، ١٩٦٤.
٢٥- يحيى هويدي، دراسات في الفلسفة الحديثة المعاصرة، القاهرة، دا رالنهضة العربية، ١٩٦٨.
٢٦- يوسف كرم، تاريخ الفلسفة اليونانية، ط٥، القاهرة، لجنة التأليف والترجمة، ١٩٦٦.

Theater Place
Philosophical Vision

Instructor Dr. Muna Selman Mohammed
College of education for Women – Baghdad university

Abstract:

The roots of the philosophical concept of place in the old human thought extended from his realization to the place he is being in, becomes the exsisting things that he noticed, form a space in the place. Since here the place is concedered as a container for these bodies.

The initial (primitive) human being, through his concept of the place indicates the sensible phenomena of the concept of the place. Therefore, the concept of the sensible place, is the prevailing though during that period. Therefore, they distributed the world as (heaven, earth, and the sensible world) where (goods, human beings and the dead).

The platonic concept to the idea of time is a circular concept depends on the absolute religious movement, because it is the movable image. So, the concept of place in the ancient human being's thought is prior to their concept of time and movement, because bodies cannot be found unless in a place determined by it's temporal moving nature. The Greek philosopher are the initial ones who discussed the concept of place according to the philosophical view of their age.

This research includes four chapters: The first chapter is about the methodical fram which includes the problem of the research, its importance, goal and the definitions of terms. The second chapter includes the theoretical from and the previous studies. While the third chapter deals with the procedures of the research. Chapter four includes the results and the conclusion. The research ends with a list of sources and English abstract.