اللغة والمكان في نماذج من مسرح ملحة عبد الله
قراءة في التفاعل الدرامي بين النص والفضاء

د. منار عز الدين محمد محمد شعيب(*)

ملخص البحث:

يناقش هذا البحث العلاقة المركّبة بين اللغة والفضاء الدرامي في أعمال الكاتبة السعودية ملحة عبد الله، بوصفها نموذجًا معاصرًا للتجربة المسرحية النسائية في الخليج العربي؛ حيث تشكل اللغة والفضاء عنصرين متداخلين في بناء النص الدرامي، لا يمكن فصلهما عن السياقات الثقافية والاجتماعية والسياسية التي تحيط بهما، وقد انطلق البحث من فرضية أن الفضاء في مسرح ملحة عبد الله لا يُبنى كوحدة مادية جامدة، بل كمنظومة رمزية حية تُستثار من خلال اللغة وتُعاد صياغتها عبر الحوار، والمواقف الدرامية.

يرتكز البحث على المنهج التحليلي الوصفي المدعوم بإطار نظري يجمع بين التحليل الرمزي، والنقد الاجتماعي، ونظرية الفضاء في الدراما، ويعتمد على تحليل عدد من النصوص المسرحية المختارة، التي تمثّل البعد الجمالي والفكري في تجربة الكاتبة، وقد ركزت الدراسة على أنماط تشكّل الفضاء الدرامي في هذه النصوص، وكيف يُسهم في إبراز التوترات النفسية، وتكثيف الصراع، وبناء رمزية المكان كأداة سردية فاعلة، يتواشج فيها البعد النفسي بالاجتماعي، والتاريخي بالرمزي.

كما أظهرت النتائج أن اللغة في هذه المسرحيات لا تقتصر على أداء الوظيفة التواصلية، بل تتجاوزها إلى وظيفة إنشائية تؤسس من خلالها الشخصيات فضاءها الرمزي، وتعيد عبرها قراءة الواقع ومجابهته، وهكذا يتبدّى المكان المسرحي في تلك النصوص بوصفه كائنًا ديناميكيًّا، يتغير تبعًا للغة، ويتفاعل مع التجربة الداخلية للشخصيات، ليصبح المسرح بذلك فضاءً للتأويل والتعبير الرمزي والمقاومة.

الكلمات المفتاحية: الفضاء الدرامي، اللغة المسرحية، ملحة عبد الله، التمثيل المكاني، الخطاب المسرحي.

(*) أستاذ الأدب والنقد المساعد بقسم اللغة العربية وآدابها – كلية اللغات والعلوم الإنسانية – جامعة القصيم – المملكة العربية السعودية.

Abstract:

This study explores the complex relationship between language and dramatic space in the works of Saudi playwright Malha Abdullah, considering her as a contemporary model of the female theatrical experience in the Arabian Gulf. In her plays, language and space are intertwined elements in the construction of the dramatic text and cannot be separated from the cultural, social, and political contexts surrounding them. The research is based on the hypothesis that space in Malha Abdullah's theatre is not constructed as a static material entity but rather as a living symbolic system that is evoked through language and reshaped through dialogue and dramatic situations.

The study adopts a descriptive-analytical methodology supported by a theoretical framework that combines symbolic analysis, social critique, and spatial theory in drama. It is based on the analysis of selected theatrical texts that represent the aesthetic and intellectual dimensions of the playwright's work. The research focuses on the patterns through which dramatic space is formed in these texts and how it contributes to highlighting psychological tensions, intensifying conflict, and constructing spatial symbolism as an active narrative tool—one in which the psychological dimension interweaves with the social, and the historical intersects with the symbolic.

The findings show that language in these plays goes beyond its communicative function, assuming instead a constructive role through which characters shape their symbolic space and reinterpret and confront reality. Thus, theatrical space in these texts emerges as a dynamic entity that transforms according to language and interacts with the internal experiences of the characters, turning the stage into a space for interpretation, symbolic expression, and resistance.

Keywords:

Dramatic space, theatrical language, Malha Abdullah, spatial representation, theatrical discourse.

المقدمة:

شهد المسرح العربي في العقود الأخيرة تحوّلات جمالية وفكرية عميقة، تمثلت في الانتقال من الطرح المباشر والواقعي إلى أنماط أكثر رمزية وتجريبية، وهو ما انعكس بوضوح على بنية النصوص المسرحية وعناصرها التعبيرية، وعلى رأسها اللغة والفضاء، فلم تعد اللغة في المسرح معنية فقط بنقل الحوار أو تطوير الحدث، بل أصبحت أداة تأملية، تنسج طبقات من المعاني النفسية والثقافية، كما لم يعد الفضاء المسرحي مجرد إطار مادي للحركة، بل تحوّل إلى عنصر دلالي يحاور النص ويتشابك معه في صياغة التجربة المسرحية الكاملة.

ضمن هذا السياق، تبرز تجربة الكاتبة السعودية ملحة عبد الله بوصفها أحد الأصوات المسرحية النسائية المميزة؛ حيث تتميز أعمالها بعمق لغوي وبُعد مكاني يتجاوز الفضاء التقليدي إلى فضاءات رمزية وثقافية شديدة الثراء، ففي نصوصها، نجد اللغة لا تؤدي وظيفة تواصلية فقط، بل تمارس فعل الكشف والمقاومة، بينما يتحول الفضاء المسرحي إلى بُنية ديناميكية تعكس صراعات الذات والهوية، وتكشف عن التوترات الاجتماعية والسياسية المحيطة.

إن القراءة في نصوص ملحة عبد الله تكشف عن وعي بصري ولغوي متقدم؛ حيث يُصاغ المكان المسرحي غالبًا بوصفه فضاءً مغلقًا، ضاغطًا، أو معلّقًا، يتحاور مع اللغة التي تنبثق منه أو ترتطم بجدرانه، فتنتج مهديات تنبني على التوتر والحركة والتأويل، ومن هنا تنبع أهمية هذا البحث، الذي يسعى إلى تفكيك العلاقة التبادلية بين اللغة بوصفها بُنية دلالية وجمالية، والفضاء الدرامي بوصفه حيزًا محمّلًا بالرموز والدلالات، وذلك في إطار قراءة نقدية لأعمال مختارة من مسرحها.

أهمية البحث:

تتجلى أهمية هذا الموضوع في تقاطعه مع عدد من المحاور الجمالية والنقدية التي تُعد مركزية في الدراسات المسرحية المعاصرة، فمن جهة يسلّط البحث الضوء على الكاتبة ملحة عبد الله باعتبارها من أبرز الأصوات النسائية في المسرح العربي، والتي أسهمت

في تطوير لغة مسرحية حداثية تستند إلى رؤية رمزية عميقة للواقع، ومن جهة أخرى فإن العلاقة بين اللغة والفضاء تُعد من أكثر القضايا تعقيدًا في البنية الدرامية؛ حيث يتكامل البعدان في إنتاج المعنى المسرحي وصياغة الخطاب النصي والمشهدي.

أهداف البحث:

- تحليل العلاقة التفاعلية بين اللغة والفضاء الدرامي في نصوص ملحة عبد الله من خلال الكشف عن آليات تأثير كل منهما في تشكيل المعنى الدرامي.
- رصد ملامح الفضاء الدرامي الرمزي في أعمال الكاتبة، وكيفية تمثيله.
- دراسة دور اللغة بوصفها أداة بنائية وتأويلية تسهم في إنتاج الفضاء الدرامي وإعادة تشكيله.

أسباب اختيار موضوع البحث:

- أهمية ملحة عبد الله، كونها واحدة من الكاتبات البارزات في المسرح العربي.
- ندرة الدراسات التي تتناول بشكل خاص العلاقة بين اللغة والفضاء في أعمالها.
- الرغبة في استكشاف تأثير المكان على النصوص وكيف تتفاعل العناصر المختلفة في المسرح.

تساؤلات البحث:

- كيف تتجسد العلاقة بين اللغة والفضاء الدرامي في نصوص ملحة عبد الله؟ وما مظاهر هذا التداخل في بناء المعنى الدرامي؟
- ما الأبعاد الرمزية والدلالية للفضاء المسرحي في مسرحيات ملحة عبد الله؟ وكيف يُسهم في التعبير عن القضايا النفسية والاجتماعية والثقافية؟
- إلى أي مدى تُسهم اللغة الدرامية في تشكيل الفضاء داخل النص المسرحي وتحويله من بعد مادي إلى منظومة رمزية تأويلية؟
- كيف يوظَّف المكان المسرحي بوصفه أداة سردية في أعمال ملحة عبد الله؟ وما دوره في تطوير الصراع وتكثيف التوترات الدرامية؟

الدراسات السابقة

أولًا: دراسات تناولت مسرح ملحة عبد الله:

١- وَفَاء عُمَر عُثْمَان الفتوي (٢٠١٤):

في بحثها المقدم للحصول على درجة الدكتوراه والمعنون بـ "التشكيل الدرامي للشخصية في النص المسرحي عد ملحة عبد الله" تقدم الباحثة تحليلا وافيا للكشف عن جوانب الشخصية المسرحية من خلال مسرحيات ملحة عبد الله "خمسة وثلاثون نصا" متوقفة عند علاقة تشكيل الشخصية بالحوار والزمان والمكان واشتغال اللغة الدرامية والتناص.

٢- منتصر نبيه محمد صديق (٢٠٢٣):

في دراسته المعنونة "خصوصية الرؤية وجماليات الأداة في مسرحيات سيدة المسرح السعودي (ملحة عبد الله): مقاربة سوسيولوجية فنية"، يقدم الباحث قراءة جمالية وسوسيولوجية في مسرحيات ملحة عبد الله، مبرزًا الخصوصية الثقافية والتقنيات الفنية التي اعتمدتها الكاتبة، وقد ركزت تلك الدراسة على البعد الاجتماعي والرمزي للنصوص، لكنها لم تفصّل في العلاقة العضوية بين اللغة والفضاء الدرامي.

٣- رندا بنت مرزوق ردة الصبحي (٢٠١٩):

تناولت الباحثة في أطروحتها "مسرح الدكتورة ملحة عبد الله: دراسة في الروافد والاتجاهات والبنية الدرامية" التجربة المسرحية من زاوية البناء الفني وتنوع التأثيرات الفكرية، وشكّلت الأطروحة مرجعًا مهمًّا في تأريخ وتقييم التجربة، إلا أنها لم تعالج بشكل مباشر التفاعل بين اللغة وبناء الفضاء.

ثانيًا: دراسات حول الفضاء الدرامي واللغة الدرامية:

١- هبة حسن بركات (٢٠٢١):

في مقالها "الفضاء الدرامي في نصوص كاتبات المنطقة العربية وبناء الهوية"، درست الكاتبة كيفية تمثيل الهوية النسائية من خلال الفضاء المسرحي، مشيرة إلى

استخدام المكان كرمز ثقافي، والدراسة لم تركّز على اللغة بوصفها مولّدة للفضاء، لكنها تُعدّ خلفية مهمة لفهم البعد النسوي في التشكيل المكاني.

٢- بشار عبد الغني العزاوي (٢٠١٧):

في دراسته "الفضاء الدرامي في النص المسرحي"، ناقش الآليات التي يتم بها توليد الفضاء داخل النص المسرحي، وبيّن كيف يتداخل التشكيل السردي مع تصور المتلقي للفضاء، وقد قدمت هذه الدراسة إطارًا نظريًّا يمكن الإفادة منه في تحليل البنية المكانية في مسرحيات ملحة عبد الله.

٣- مزاحم خضير حسين (٢٠١٩):

في بحثه "جماليات الفضاء المسرحي بين المغلق والمفتوح في المسرح العراقي" درس الباحث الأبعاد الجمالية والتقنية للفضاء المسرحي، وكيف يؤثر الانفتاح أو الانغلاق على أفق المعنى، رغم تركيزه على المسرح العراقي، فإن الدراسة تضيء مفاهيم جمالية يمكن تعميمها على المسرح العربي.

موقع هذا البحث ضمن الدراسات السابقة:

يتفرد هذا البحث بمحاولة الربط التحليلي بين اللغة والفضاء المسرحي بوصفهما نظامين متداخلين في تشكيل الدلالة الدرامية، وهي زاوية لم تُتناول بعمق في الدراسات السابقة، كما أن التركيز على مسرح ملحة عبد الله كنموذج تطبيقي يمنح البحث خصوصيته، ويُسهم في الكشف عن أبعاد جديدة في تجربتها المسرحية من خلال نصوص لم يتم تناولها نقديًّا من قبل.

منهج البحث:

يعتمد هذا البحث على المنهج التحليلي الوصفي المدعوم بمقاربة رمزية وسوسيولوجية؛ بهدف استكشاف العلاقة التفاعلية بين اللغة والفضاء المسرحي في النصوص محل الدراسة.

وبناءً على هذه المنهجية، فإن البحث سيتناول عددًا من أعمال ملحة عبد الله المسرحية، مختارةً منها نصوصًا تمثّل تنوعًا في الموضوعات والفضاء واللغة، وهي كالتالي:

١- مسرحية "المنظر" (٢٠٠١).

٢- مسرحية " الساعة الذرية" (٢٠١٥).

٣- مسرحية "حارة السعد" (٢٠٢٠).

فكل مسرحية من هذه المسرحيات تقدم بعدًا مختلفًا للفضاء، سواء أكان مكانًا ماديًّا أم رمزًا اجتماعيًّا أم نفسيًّا وكذلك تنوعًا في اللغة ومستوياتها.

وكل مسرحية تحمل عنصرًا فنيًّا وفكريًّا مختلفًا يسهم في توظيف الفضاء واللغة بشكل فاعل في تشكيل البنية الدرامية؛ مما يجعلها مناسبة تمامًا لهذا النوع من التحليل.

وعليه سيتم تقسيم البحث إلى مقدمة وتمهيد ومبحثين مع خاتمة لأهم النتائج التي توصل إليها.

التمهيد النظري: يُعنى التمهيد بوضع الأساس النظري، وذلك من خلال مناقشة المفاهيم المحورية: اللغة، والفضاء الدرامي، والعلاقة التفاعلية بينهما داخل النص الدرامي من خلال: مفهوم الفضاء الدرامي – اللغة في المسرح – العلاقة بين اللغة والفضاء في النص الدرامي.

المبحث الأول: الفضاء الدرامي في أعمال ملحة عبد الله: البنية والدلالة، وفيه أتناول أنماط الفضاء في المسرحيات الثلاث.

المبحث الثاني: اللغة المسرحية في أعمال ملحة عبد الله: التشكيل والدور التأويلي، والذي سأتوقف فيه عند الوظائف المتعددة للغة كل مسرحية.

والله ولي التوفيق

التمهيد النظري

اللغة والفضاء الدرامي: تمهيد مفاهيمي تأصيلي

١ – مفهوم الفضاء الدرامي:

يُعد الفضاء الدرامي أحد أبرز المفاهيم الإجرائية التي تحتل موقعًا مركزيًّا في الدراسات النقدية الحديثة؛ لما له من أبعاد تتجاوز البنية المادية الظاهرة إلى مستويات دلالية وتخيلية ورمزية، وقد شهد مفهوم الفضاء الدرامي تحوّلًا جذريًّا من كونه مجرد حيّز لتقديم العرض إلى كونه عنصرًا فاعلًا في تشكيل المعنى وتأطير العلاقات الدرامية والبصرية بين عناصر العرض المسرحي المختلفة.

حيث يشكل الفضاء الدرامي في النص الأدبي أحد العناصر البنيوية المركزية في تشكيل العالم الدرامي؛ إذ يتجاوز مفهوم "المكان" كحيز جغرافي إلى بنية تخيلية تُنتَج عبر اللغة، وتُحمّل بالدلالة والرمز والتأويل، ومن هنا فإن الفضاء الدرامي المكتوب لا يُختزل في الوصف المعماري للمكان أو تحديد مواضع الشخصيات، بل يُمثل نظامًا دلاليًّا متكاملًا يتفاعل مع عناصر النص الأخرى: الشخصيات، والحوار، والإرشادات، والزمن، والحدث، ليكوّن ما يُعرف بـ"العالم المسرحي المتخيل".

فهو على مستوى العرض يمثل "مكانًا معينًا يقوم المهندس المعماري المختص أو الشخص المسئول بتحديد كل جزء من أجزائه وأبعاده"[١].

وفي النظرية الكلاسيكية، كان المكان في النص مجرد خلفية للأحداث أو كمسرح تتحرك فيه الشخصيات، وغالبًا ما كان يحافظ على وحدة المكان انسجامًا مع قوانين المسرح الأرسطي، لكن تطور الكتابة المسرحية الحديثة، خصوصًا منذ النصف الثاني من القرن العشرين، دفع بالمكان المسرحي نحو أبعاد أكثر تركيبًا؛ حيث بات يُوظّف للتعبير عن الأبعاد النفسية، الاجتماعية، والرمزية للصراع المسرحي.

---

[١] المرأة والفضاء المسرحي، حنا سولينكوف، ترجمة د/ محمد لطفي نوفل، مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي (٢٠٠٠)، ص ١٦.

يرى باتريس بافيس أن الفضاء أو الحيز في المسرح ينقسم إلى عدة مصطلحات منها الحيز الدرامي، والحيز المسرحي، والحيز السينوغرافي، والحيز الحركي، والحيز النصي، والحيز الداخلي. أما الفضاء الدرامي "فهو حيز يبنى من قبل المشاهد أو القارئ بغية تثبيت إطار تطور الفعل الدرامي والشخصيات"[١]، ويتم ذلك البناء عبر الإرشادات المسرحية والجمل الوصفية التي تسبق الحوارات أو تقطعها، والتي تُعين القارئ/المخرج على تخيّل ملامح المكان: إضاءته، أيقوناته، شكله.

وفي هذا السياق، يذهب عبد الرحمن بن زيدان إلى أن "الفضاء المسرحي ليس مجرد إطار مادي يُحتضن فيه العرض، بل هو عنصر ديناميكي يتفاعل مع النص والتمثيل والجمهور، ويُسهم في بناء الدلالة المسرحية"[٢]، وهنا لا يكون المكان ثابتًا أو جامدًا، بل مشحونًا بدلالات تتغيّر تبعًا لحركة الشخصيات، أو وفقًا لطبيعة الصراع وتتفاعل مع الجمهور، فقد يكون ضيقًا ليُعبّر عن القهر، أو مفتوحًا ليدل على الحرية، أو بلا ملامح محددة ليعكس الغموض أو التهديد.

ويؤكد أكرم اليوسف في كتابه الفضاء المسرحي أن "الفضاء المسرحي هو المجال الذي يتفاعل فيه الممثلون والجمهور، ويشكل الإطار الذي يحتوي على جميع عناصر العرض المسرحي"[٣]، فالمكان يضمن كل العناصر ويتفاعل معها.

ومن ثم وجدنا الدراسات المسرحية تُميّز بين المكان الطبيعي الذي يُشير إلى مكان مألوف له مرجعية خارجية (كغرفة أو شارع أو قصر)، والمكان الرمزي الذي يُبنى على المجاز ويستدعي التأويل (ككهف داخلي أو فضاء موحش بلا معالم)، وغالبًا ما تُحمل

---

[١] معجم المسرح، باتريس بافيس، تر: ميشال ف خطار، ط١، بيروت – لبنان المنظمة العربية للترجمة، ٢٠١٥، ص ٢١٤.

[٢] معنى الرؤية في المسرح العربي، عبد الرحمن بن زيدان، القنيطرة: دار الحرف للنشر والتوزيع، ٢٠٠٩، ص١١٢.

[٣] الفضاء المسرحي، د. أكرم اليوسف، دمشق: دار رسلان، ٢٠١٥، ص ٣٤.

الأماكن الرمزية في النصوص الحديثة بمضامين ثقافية أو سياسية، فتتحول إلى استعارات وجودية أو مجازية.

من جهة أخرى، يُعد الفضاء الدرامي في النص عنصرًا موجهًا للخيال البصري للمخرج والقارئ معًا، فهو لا يصف المكان فقط، بل يُقدّم اقتراحًا تخيليًّا يتطلب إعادة تشكيله بصريًّا في العرض، وفي كتابه المسرح والفضاء. ويُعرّف الناقد المغربي حسن المنيعي الفضاء المسرحي بأنه الإطار المكاني الذي يحتضن الفعل المسرحي، والذي يتشكل من خلال العلاقة بين النص والممثل والجمهور، ويخضع لتصورات جمالية وإخراجية تختلف حسب المدارس المسرحية"[١].

وفي كتابها المسرح بين النص والعرض، تُبرز الناقدة نهاد صليحة أهمية الفضاء المسرحي في تشكيل التجربة المسرحية، وتقول: "الفضاء المسرحي لم يعد مقتصرًا على خشبة المسرح التقليدية، بل صار يتضمن إمكانيات متنوعة مثل: تكسير الجدار الرابع، إشراك الجمهور، أو توظيف فضاءات غير تقليدية كالشوارع والساحات"[٢].

إضافة إلى ذلك، يؤدي المكان المكتوب دورًا في توليد الإيقاع الزمني للنص، فالمكان المظلم أو المغلق مثلًا يُوحي بالليل أو الانغلاق الزمني، في حين أن المكان المفتوح يُوحي بالحركة والانتقال، كما قد يتحول الفضاء النصي إلى حاوية لذاكرة الشخصية، فيُستدعى من الماضي ويُستعاد بلغة أخرى، أو قد يكون مكانًا متخيّلًا بالكامل لا وجود له إلا في ذهن الشخصية.

إن كل هذه الأبعاد تؤكد أن الفضاء الدرامي في النص هو فضاء لغوي ودلالي وتخيلي، يُسهم في بناء المعنى ويُعدّ جزءًا لا يتجزأ من البنية الدرامية للنص، فلا يمكن فهم حوار دون مكانه، ولا يمكن فصل الفعل الدرامي عن حيّزه الرمزي، ولذلك فإن تحليل

---

[١] انظر: المسرح والفضاء، حسن المنيعي. منشورات وزارة الثقافة المغربية، ٢٠٠٠، ص ١٢.

[٢] المسرح بين النص والعرض، نهاد صليحة، القاهرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ١٩٩٩، ص ٤٩.

الفضاء في النص المسرحي يُعد مدخلًا تأويليًّا مهمًّا لفهم الرؤية الفنية والفكرية التي يحملها العمل.

حينها نتأكد أن الفضاء "مكان الفعل، يعرضه أناس لآخرين سواء أكان هذا الفعل صامتًا أو لفظيًّا أو راقصًا، إنه مكان عرض ولكنه أيضًا مكان تجمع: تجمع ممثلين وتجمع جمهور، خلق لمجتمع من الممثلين والمتفرجين الذي يجدون أنفسهم كل في مواجهة الآخر لزمن محدد، هو زمن تظاهرة يشتركون فيها كل بطريقة مختلفة. إنه مكان تبادل"[١].

وهناك من يُركّز على الفضاء بوصفه لغة موازية للنص؛ حيث تخلق علاقة بين النص والعرض البصري، ولهذا يتأسس ما دعا له فاضل سوداني وأطلق عليه مصطلح البعد الرابع في الفضاء والزمن في العرض المسرحي[٢].

أما الفضاء الدرامي من حيث الأنواع، فيمكن تصنيفه إلى عدة أنواع مختلفة تعتمد على كيفية تجسيد النص له وتأثيره على المشهد الدرامي، فهناك الفضاء الواقعي الذي يُستخدم لمحاكاة العالم الخارجي بشكل مباشر، ويهدف إلى خلق الاندماج، خاصة في المسرحيات الواقعية، وهناك الفضاء الرمزي الذي لا يُعنى بإعادة إنتاج الواقع بقدر ما يسعى إلى تجاوزه، ما يفتح المجال أمام المتلقي للمشاركة في إنتاج المعنى عبر التخيل، فتوظيف الرموز في الفضاء يجعل النص تجربة ذهنية، تُحاكي الوعي أكثر مما تحاكي الواقع.

---

[١] إعادة النظر في الفضاء المسرحي في القرن العشرين، أبحاث في الفضاء المسرحي، دنيس بابلي، وآخرون، ترجمة. نور أمين، القاهرة: وزارة الثقافة، مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي، ١٩٩٣م، ص١١٣.

[٢] انظر: المخرج المسرحي د. فاضل سوداني: النصُّ الأدبيُّ المُغَلقُ يعمّقُ اغترابَ نصِّ العَرض المسرحي، حاوره: مروان ياسين الدليمي، صحيفة الزمان – السنة السادسة عشرة العدد ٤٥٩٩– الثلاثاء ٢٧ من شوال ١٤٣٤هـ من شهر أيلول (سبتمبر) ٢٠١٣م.

أما الفضاء النفسي فينسجم مع العلاقة بين البصر والحالة النفسية للشخصيات، فيقوم بنقل الانفعالات والصراعات الداخلية دون الحاجة إلى الإفصاح اللفظي، مستعينًا بعناصر تكون هذا الفضاء.

وهناك من اعتمد في تقسيم أنواع الفضاء على الفضاء المفتوح والمغلق، تبعا لدلالة كل منهما وتأثيره على الحدث، وجميع "المجتمعات لديها تصور لمكان العرض التخيلي، مكان للفضاء الذي تلعب فيه "المسرح"[١].

وقد أولى النقاد والباحثون العرب اهتمامًا خاصًّا بتحليل الفضاء الدرامي من حيث طبيعته، ودلالاته الرمزية، ووظيفته في تشكيل الرؤية الفكرية والجمالية للنصوص المسرحية، ومن التصنيفات المهمة التي يعتمد عليها الدارسون للتمييز بين أنماط الفضاء المسرحي تصنيفُه إلى فضاء مغلق وآخر مفتوح، فالفضاء المغلق هو ذلك الذي يُقيد حركة الشخصيات ويضعها داخل حدود مادية أو نفسية واضحة، كأن يكون غرفة، أو سجنا، أو بيتًا، وغالبًا ما يرتبط هذا النوع من الفضاء بحالات العزلة أو القهر أو التوتر الداخلي، ويعكس علاقات سلطوية داخلية تعكس طبيعة المجتمع أو الوضع الإنساني المأزوم، أما الفضاء المفتوح، فيدل على الانبساط والانفلات من الحدود، ويمثل غالبًا الفضاء الطبيعي أو الخارجي، كالصحراء أو الشارع أو الساحات العامة، ويُستخدم أحيانًا للدلالة على الانفراج أو الأمل، وأحيانًا أخرى ليعبّر عن التيه والضياع وانعدام اليقين، خاصة في النصوص التي تساءل الواقع وتنتقد بنياته الصلبة.

والتفاعل بين هذين النمطين من الفضاء داخل النصوص المسرحية يُعد مؤشرًا مهمًّا على حركة الشخصيات، وموقعها من السلطة، ومدى وعيها بالذات والعالم، كما أن تحليل الفضاء الدرامي بهذا المنظور يسهم في الكشف عن البنية الرمزية للنص، واستراتيجيات الكتابة التي يستخدمها الكاتب لتشكيل رؤيته للواقع، أو مقاومة أشكاله وهذا ما نجده جليًّا في أعمال ملحة عبد الله المسرحية لاسيما عينة البحث.

---

[١] فضاءات العرض المسرحي، جان دوفينو، تر: د/ إبراهيم حمادة، مركز اللغات والترجمة أكاديمية الفنون ١٩٩٨م، ص ٦٥.

ومن ثم فإن هذا التنوّع في أشكال الفضاء الدرامي يعكس ثراء التجربة المسرحية نفسها، ويبيّن كيف أن "المكان" في المسرح، ليس حيّزًا جامدًا، بل أداة فاعلة في إنتاج المعنى والتواصل مع الجمهور.

ومن خلال هذا التنظير نصل إلى ما أكده الناقد الدكتور محمد عبد الله حسين عن الفضاء الدرامي حين قال: "هل يمكننا قراءة النص الدرامي من خلال فضاءاته؟ أو بشكل آخر هل يمكن للفضاء الدرامي المساهمة في إنتاجية المعنى وتعدد الدلالات؟ إن الإجابة بنعم ممكنة جدًّا، إذا سلمنا بأن فضاءات الدراما تمكننا من فك شفرات النص"[1].

٢-اللغة في المسرح: المفهوم، والأنواع، والوظائف:

تُعد لغة النص المسرحي اللبنة الأساسية في بناء النص الدرامي، فهي الإطار الأول الذي تُصاغ فيه الشخصيات، وتُحرّك من خلاله الأحداث، وتتجلى عبره الرؤى الفكرية للمؤلف، وهي تختلف جوهريًّا عن اللغة الأدبية الأخرى، لا من حيث الشكل فقط، بل من حيث الوظيفة وطبيعة التلقي.

مفهوم لغة النص المسرحي:

لغة النص المسرحي هي اللغة المكتوبة التي تسبق العرض، وتتضمن الحوارات، والتوجيهات التي يضعها الكاتب، وهي لغة مقصودة للتلفظ على خشبة المسرح، أي أنها "لغة منطوقة بالقوة"، بمعنى أنها كُتبت لتُقال وتُؤدى، لا لتُقرأ فقط، فهي أداة التواصل وتوجيه المتلقي.

يشير منصور عمايرة إلى ذلك بقوله: " اللغة المسرحية جهاز دلالي متعدد الوظائف، فهي ليست مجرد أداة تواصل بين الشخصيات، بل سيلة لبناء المعنى وتوجيه المتلقي"[2].

---

[1] الفضاء الدرامي وآليات إنتاج المعنى قراءة في مسرحيتي محمود دياب –الضيوف وقصر الشهبندر، محمد عبد الله حسين، مجلة الدراسات العربية، كلية دار العلوم، جامعة المنيا، بحوث ومقالات، ع ١٥، مج ١، ص١٤٠.

[2] انظر: اللغة المسرحية، منصور عمايرة، الهيئة العربية للمسرح، ٢٠١٧م.

وتعتمد لغة المسرح على الحوار حيث إنه "الكلام الذي يتم بين شخصيتين أو أكثر، وبالتجوز يمكن أن يطلق على كلام شخص واحد، وقد تستخدم صيغة الحوار لعرض آراء فلسفية أو تعليمية أو نحوها"[١]، وهذا يعد من أهم وظائف الحوار المسرحي الذي يعتمد على أداء اللغة لتنسجم مع الحدث وتقوي الحبكة الدرامية، فلغة المسرح ذات وظيفة جمالية شعرية تأخذها إلى أبعاد دلالية مختلفة ومتنوعة حسب النص نفسه، "فاللغة الدرامية لغة فنية ذات وظيفة جمالية لها مرجعياتها الفلسفية الاجتماعية الانفعالية التنظيمية التي قد تتجاوز فيها على الأنظمة النحوية، وتكسر إيقاعها وجرس ألفاظها؛ لتحقق وظيفتها الشعرية التي تعبر بها عن بعدين: المؤلف والشخصية الدرامية التي تكون اللغة حاملا لنسقها؛ لهذا فالوظيفة الجمالية للغة الدرامية تمثل المدلول الذي تحمله هذه اللغة كواجهة جمالية للمعنى النصي، والتي نراها متحققة من خلال فعل التباين والتوافق الذي يشكل أساسا بنية النص الدرامي، ويظهر الصورة الانفعالية للغته الدرامية بوصفه إشارة دالة على مدلول وشيء آخر، وحاملة لعلامات النص المسرحي"[٢].

وهذا ينسجم مع ما تمتاز به لغة النص المسرحي خصائص كالحوارية التي هي أساس النص المسرحي؛ حيث تقوم على التبادل، والنقاش، والجدل؛ مما يمنحها إيقاعًا متحركًا، يعتمد على التكثيف والاقتصاد اللغوي، وتتسم غالبًا بالتكثيف والاختزال، مع الميل إلى التعبير الدقيق والمباشر.

ولا شك في أن من أهم ما يمنح هذا النص بنية درامية ثرية هو اعتماده على تعددية الأصوات والخطابات، فكل شخصية تُنتج خطابًا خاصًّا بها من حيث المفردات، والإيقاع، والأسلوب، والانفعالات، وهذا ليس يعني أن اللغة المسرحية غاية في ذاتها، بل وسيلة لتصعيد الحدث وكشف التوترات.

أما مكوّنات لغة النص المسرحي، فيمكن إجمالها في الحوار والمونولوج والصمت، ومن خلال تلك الأنماط تؤدي اللغة وظيفتها من حيث بناء الشخصيات وتحريك الحدث

---

[١] قاموس المسرح، د. إبراهيم حمادة، دار الرواية، ١٩٨١م، ص١٠١.

[٢] دراسات أدبية، آفاق تناصية، ترجمة وتقديم: محمد خيري البقاعي، نافذة الغد، ص ٥٢.

وإنتاجه، ومن ثم تعد الشعرية أهم سمة يجب أن تتصف بها اللغة في النص المسرحي؛ حيث تتحول اللغة أحيانًا إلى أداة شعرية، فنجد الجملة المسرحية مشبعة بالإيقاع والرمز والبلاغة، مع احتفاظها بوظيفتها الدرامية.

٣-العلاقة بين اللغة والفضاء في النص الدرامي:

اللغة هي الأداة التي تعمل على تشكيل الفضاء؛ حيث لا تقتصر فقط على نقل المعلومات بين الشخصيات، بل تسهم بشكل مباشر في تشكيل الفضاء في ذهن المتلقي، وذلك من خلال الحوار والوصف؛ حيث تقدم اللغة تصورات للفضاء الذي يقع فيه الحدث، مما يسمح للمتلقي بتخيل الأماكن، فهي قادرة على تشكيل الفضاء الرمزي، فالأماكن التي قد تبدو عادية تحولها اللغة في النص المسرحي إلى فضاءات مشحونة بالمعاني الداخلية من خلال لغة الشخصيات وتفاعلها مع هذه الأماكن، فاللغة المسرحية لا تنقل الفضاء فحسب، وإنما تنسجه بوصفه بنية رمزية تحمل أبعادًا نفسية وثقافية واجتماعية.

وبطريقة عكسية كذلك يعد الفضاء داعمًا للغة بوصفه عنصرًا فاعلًا يدعم ما تحمله اللغة من دلالات، فعندما يتداخل الفضاء مع اللغة، يصبح الفضاء بمثابة مرآة تعكس مشاعر الشخصيات وأفكارهم، ومن ثم فإن الفضاء يسهم في تعزيز الرسائل التي تحملها اللغة؛ حيث يتكامل الفضاء واللغة في بناء المعنى الدرامي، فالفضاء الدرامي في بنيته النصية هو فضاء لغوي بامتياز، فهو يولد من خلال الوصف المسرحي والتوجيهات الإخراجية والمحادثات بين الشخصيات.

فهما لا يعملان بشكل منفصل في النص المسرحي، بل يتكاملان في بناء المعنى الدرامي، فاللغة تساعد في تفعيل الفضاء وتحديده، بينما الفضاء يعزز ويفسر ما تحمله اللغة من معانٍ ومن خلال هذا التفاعل يتمكن المؤلف من توظيف الفضاء بشكل يعكس رؤيته، وهذا يؤكد أن التفاعل بين اللغة والفضاء لا يقتصر على تمثيل الصورة المادية للمكان فقط، بل يذهب إلى ما هو أعمق؛ حيث يتداخل مع الأبعاد النفسية والوجودية للشخصيات، وبالتالي يصبح الفضاء أداة لتكثيف المعاني؛ مما يعزز من قدرة النص المسرحي على نقل المشاعر والأفكار والتعبير عن الواقع الداخلي والخارجي للشخصيات.

وفي إطار نظريات التلقي، يُنظر إلى العلاقة بين اللغة والمكان بوصفها علاقة يُتممها المتلقي من خلال إدراكه لحركة الممثل، ووعيه بسياقات المكان، فالمعنى لا يُبنى داخل النص فقط، بل عبر ما يُنتج من تفاعل حي على الخشبة، وهنا تبرز أهمية "تجسيد" اللغة داخل الفضاء، وهو ما يبدو واضحًا في نصوص ملحة عبد الله التي تُفجّر اللغة في حيز مغلق أو قمعي أو خيالي.

كما يشير الباحث المغربي عبد الكريم برشيد إلى أن "الفضاء في المسرح العربي لا يُبنى إلا من خلال الكلمة، فحتى الصمت هو نوع من اللغة التي تعيد ترتيب الفضاء داخليًّا"[١]، وهذا التصور يُعيد الاعتبار للغة بوصفها أداة بنائية تشتغل على مستويات عديدة من التشكيل الدرامي.

ومن ثم فإن "فضاء لغة النص، فضاء مجرد على القارئ أو المتفرج أن يبنيه بالمخيلة؛ إذ إن الفضاء الدرامي هو فضاء الخيال، وبناؤه يتوقف على قدرتنا على التخيل وعلى مقدار التوجيهات والإرشادات التي يذكرها لنا مؤلف النص، إننا نبنيه مثلما نحب ونرغب، إن الفضاء الدرامي رمزي)، والفضاء المسرحي (ملاحظ) إنهما يمتزجان في إدراكنا الحسي، دون توقف"[٢].

[١] المسرح والهوية، عبد الكريم برشيد، منشورات اتحاد كتاب المغرب، ١٩٩٠م، ص٧٤.

[٢] الفضاء الدرامي في النص المسرحي، بشار عبد الغني العزاوي، مجلة الأكاديمي، جامعة بغداد، ٢٠٠٦م، ص ٢٢١.

المبحث الأول

الفضاء الدرامي في أعمال ملحة عبد الله : البنية والدلالة

مسرحية "الساعة الذرية" – (٢٠١٥) فضاء زماني–تفكيكي:

يتصدر وصف المكان بأنه أي مكان في العالم ثم تصف الكاتبة المنظر المسرحي بقولها: "تتشكل خشبة المسرح من ساعة كبيرة، وكذلك الخلفية والجوانب، فلا وجود لأي عالم سوى مفردات الساعة حيث توضع مكعبات على مسافات زمنية لتدل على مكان الساعات، يوجد كتاب ملقى جانبًا، يبدو المنظر كأنه تكوين مجسم يمتد في داخله عقربا الساعة وكتب بينهما عبارة "الساعة الذَّريَّة"، عقرب الدقائق يشير إلى الساعة الحادية عشرة، أما عقرب الساعات فهو شخصية رجل في حوالي الخامسة والثلاثين من عمره، يتمدد مشيرًا إلى الساعة السادسة إلا خمس دقائق، عقرب الدقائق لا يتحرك أثناء تمدد الشخصية مكان عقرب الساعات يسمع صوت دقات الثواني في رتابة وبشكل متلاحق"[١].

تقدم الكاتبة فضاءً مسرحيًّا غارقًا في الرمزية الزمنية؛ حيث تتشكّل الخشبة من "ساعة كبيرة"، ما يجعل الزمن هو العنصر المركزي في بناء الفضاء، وهذا التوظيف يُخرج الفضاء من حيّزه الفيزيائي إلى حيّز تجريدي/مجازي، يعكس اختزال العالم في مقولات الزمن، أو بالأحرى في سيطرته الحتمية على الإنسان حيث يشير النص إلى "عالم لا وجود لأيّ مفردات سوى الساعة"، وهي عبارة تُجسّد عزلة الوجود الإنساني داخل الزمن كقدر لا فكاك منه، هذه العزلة تظهر بوضوح في خلوّ المكان من أي عناصر أخرى سوى "المكعبات" التي تمثّل الوحدات الزمنية، و"الكتاب الملقى" رمزًا للمعرفة المتروكة جانبًا، ما يوحي بتفوق الزمن على الإنسان والمعرفة.

وهذا الفضاء المختلف المغرق في الرمزية يؤكد ما ذهب إليه بول شاؤول حين قال عن الفضاء "إنه ليس برواق أو بهو أو مكان للعرض فحسب، بل هو مفهوم واسع المعالم

---

[١] الأعمال المسرحية الكاملة، د. ملحة العبد الله، مراجعة د: عبد العزيز عسيري، النادي الأدبي الثقافي بالطائف، ج٢، ١٤٤٤هـ، ص٣٩٣.

يستوعبه العقل ويمليه على أساس فيتجسد، ثم تصقله الطباع فيصبح في الممارسات اليومية والتصور الذهني؛ إذ هو ليس بمكان للحركة الدرامية فحسب بل فكرة في الرأس"[١].

شخصية "عقرب الساعات" تتحول من عنصر تقني إلى كيان بشري: "رجل في الخامسة والثلاثين من عمره"، فيتحول الزمن إلى شخص حي، ما يجعل الفضاء الدرامي مليئًا بالدلالات الوجودية، فحين "يتمدد مشيرًا إلى الساعة السادسة إلا خمس دقائق" دون أن يتحرك، فإن هذا التوصيف يُبرز الرتابة أو الجمود، ويستدعي شعورًا بالانتظار واللانهائية، إنه تجسيد درامي لمفهوم "الزمن الجامد"، وهو تصور فلسفي عبّر عنه المسرح العبثي والرمزي، واستخدام الإضاءة "بلونين متداخلين: الأزرق والأحمر"، تستحضر دلالة الانقسام بين الهدوء/الحياة (الأزرق) والتوتر/الموت (الأحمر)، ما يعزز التوتر بين ثنائية الوجود والعدم، وتؤكّد أن الفضاء ليس محايدًا بل مشحونًا بالدلالات الرمزية.

كما أن صوت "عداد الثواني" المستمر، يخلق بيئة صوتية خانقة، تُراكم الإحساس بالزمن كعبء لا يتوقف، ويعيد تشكيل الفضاء كمجال سمعي/حسي لا مرئي فقط. الفضاء هنا ليس ما يُرى، بل ما يُشعَر به من خلال "الرتابة" و"جرس التنبيه".

يأتي الفضاء المكاني في النص محكومًا بمركزية "الساعة" التي تتحول من أداة تقنية إلى بنية درامية رمزية، تتجسد الساعة في مشهدية بصرية دقيقة تحيط بها التروس والعقارب والانفجارات، فالمكان لا يعرض فحسب بل "يُمثّل"، ويؤدي دورًا فاعلًا في بناء المعنى.

ويتوافق هذا مع ما يطرحه سامي عبد الحميد بقوله: "الفضاء الدرامي الحديث يتجاوز الديكور إلى بنية سيميائية، تتداخل فيها العلامات البصرية والجسدية واللغوية لإنتاج معنى يتجاوز المباشر"[٢].

---

[١] الفضاء التقليدي الطبيعي في المسرح، بول شاؤول، مجلة المسرح، العدد الثاني، القاهرة، ١٩٧٤م، ص ٥٤.

[٢] فن المسرح، سامي عبد الحميد، بغداد: وزارة الثقافة والإعلام، ١٩٨٤م، ص ٨٧.

والساعة في المسرحية لا تُمثّل الوقت فحسب، بل تشير إلى أنظمة الهيمنة الحديثة، بينما تتجلى المقاومة عبر الجسد: الرقص، الغناء، الركض، السقوط.

ويتقاطع الفضاء مع التاريخ حين يستدعي تاريخ اختراع الساعة، ونابليون، وسويسرا، وبابل، حتى يصبح المسرح هنا سجلًا زمنيًّا لكيفية تشكّل الحضارة وفق مقاييس الدقة والانضباط.

الفضاء الدرامي في الساعة الذرية ليس مسرحًا تقليديًّا، بل هو بنية دلالية–جمالية يتداخل فيها الزمان والمكان، التقنية والذاكرة، الحاضر والماضي، ليعبّر عن أزمة وجودية مركبة، يندمج المكان بالجسد، والزمن بالصوت، ليخلق فضاءً تأويليًّا شديد التوتر والثراء، حيث تتحول الساعة من آلة إلى مصير.

مسرحية "المنظر"– فضاء بصري/معماري مفرغ:

تبدأ المسرحية في غرفة منعزلة "على شاطئ البحر"؛ ما يضفي طابعًا رومانسيًّا وعزلة اختيارية، لكن هذه العزلة تنقلب تدريجيًّا إلى حصار نفسي، ثم سياسي، فالبحر الذي يُسمع صوت أمواجه يصبح خلفية متوترة، تُمثّل ما هو غير مرئي وخطير.

"غرفة منعزلة على شاطئ البحر، يُسمع صوت الأمواج"[1].

الغرفة، إذن، ليست فقط حيزًا للسكينة، بل تنفتح منذ البداية على طبيعة متوترة تُنذر بما هو قادم.

التكوين الداخلي للفضاء يتكون من (الكرسي، النافذة، الصورة).

* الكرسي الهزاز يمثل حالة اللاستقرار، ويُعاد ذكره واستخدامه مرارًا؛ مما يجعله رمزًا للزمن المهتز والذاكرة المتأرجحة.

* الصورة على الجدار تُمثل الماضي، وفي لحظة درامية يحوّل الجدار ذاته إلى سجل سري للمصائر.

[1] الأعمال المسرحية الكاملة، د. ملحة العبد الله، مراجعة د: عبد العزيز عسيري، النادي الأدبي الثقافي بالطائف، ج١، ١٤٤٤هـ، ص٤٥٩.

* النافذة تشير إلى الخارج، لكنها لا تكشف شيئًا واضحًا؛ مما يجعلها رمزًا للضياع وفقدان الاتجاه.

يُستخدم الفضاء الدرامي في المسرحية لاستعادة الماضي وإعادة تأويله، خاصة في حوارات نَنسْ مع جوزفين وجيفارا عن الأحداث الماضية، كحادثة الفروسية، واختفاء الابن، ومحاولة الاغتيال، تُستحضر دائمًا داخل هذه الغرفة، مما يجعلها حيزًا سيميائيًّا للذاكرة.

"أنا لم أقتل أحدًا... بل كنت أحاول إنقاذه".

"الصورة التي التُقطت من نافذة المنزل في تل أبيب..."[١].

الغرفة هنا تمثل زنزانةً معنوية لكل شخصية، تحمل فيها ذاكرتها، وارتباكها، وخوفها؛ مما يجعل الفضاء يتحول لحيّز اتهام ومواجهة.

وفي القسم الأخير من المسرحية، يتحول الفضاء إلى ساحة مواجهة علنية، وتُسقط جميع الأقنعة:

يُوزَّع النبيذ المسموم.

يتم تبادل الاتهامات بالقتل والخيانة.

يُكتشف أن الجميع عملاء أو ضحايا لجهاز ما.

يتم الكشف عن الجثث والملفات.

التحول هنا من غرفة خاصة إلى "ساحة محاكمة" رمزية، ينقل المسرحية من بعدها النفسي إلى بعدها السياسي الحاد.

يُختتم النص بانفجار قوي يملأ المكان بالدخان، ويختفي أثر الشخصيات، ليُفتح الباب أخيرًا، ويظهر "شاب وفتاة" في مشهد دائري يعيدنا إلى نقطة البدء:

"يدخل نَنسْ الغرفة من جديد ويجلس على الكرسي المهتز، وينظر من النافذة..."[٢].

---

[١] الأعمال المسرحية الكاملة، د. ملحة العبد الله، مصدر سابق، ص٤٨٠.

[٢] المصدر السابق، ص٤٩٥.

الفضاء الدرامي هنا يتحول إلى حلقة مغلقة من التكرار، وكأن الشخصيات محكومة بالدوران داخل قفص الذاكرة والماضي والهوية والسلطة.

ومن ثم يتجلى الفضاء الدرامي في مسرحية "المنظر" كعنصر فاعل في بناء الدراما وتوجيه دلالاتها، فهو ليس خلفية جامدة بل شريكٌ درامي في صناعة التوتر، وكشف الخفايا، وطرح الأسئلة حول الحقيقة والهوية والمصير.

مسرحية "حارة السعد"(٢٠٢٠)- فضاء شعبي/جماعي مشحون بالتوترات:

توصيف الفضاء الدرامي في المسرحية:

١- الحارة (الفضاء المفتوح الأساسي):

"حارة شعبية، حيث تظهر المباني القديمة والأزقة الضيقة.

تجلس العجائز متجمعات على عتبات المنازل الوقت عصرًا والشمس تأخذ في المغيب، بينما نجد في خلفية المنظر مباني حديثة وعمارات شاهقة تكاد تجثم على المنظر وعلى مباني الحارة الصغيرة القديمة، يوجد محلات قديمة مثل فرن التميس ومحل الفول والفطاطري والجزار وأيضا الباعة تنادي على بضائعهم، بينما يتجول بائع الجاز وأيضا مصلح الدوافير *"[١].

الوصف: تمثل "الحارة" فضاءً شعبيًا مكشوفًا، حيث تجتمع الشخصيات وتتقاطع مصائرهم، ويظهر فيها الفقر والتهميش والاحتقان الاجتماعي.

الوظيفة: هذا الفضاء يشكّل مسرحًا عامًا للهموم الجماعية، ويظهر فيه التفاعل الحر بين الشخصيات. كما يمثل انعكاسًا حيًّا للمجتمع بمستوياته المتفاوتة.

الرموز:

الشارع/الطريق: يرمز إلى الحراك الشعبي اليومي، لكنه أيضًا يعكس التيه والتكرار والانتظار بلا جدوى.

---

* هي جمع لكلمة "دافور"، وهو مصطلح تاريخي يشير إلى نوع من الموقد أو الفرن الذي كان يستخدم في المطابخ.

[١] الأعمال المسرحية الكاملة، د. ملحة العبد الله، مصدر سابق، ص٣١٥.

الركن/المقهى الشعبي: مكان للمراقبة، وتبادل الأخبار، وإعادة تدوير الحكايات، وبالتالي هو فضاء للبوح الجماعي.

٢– الغرف الداخلية (البيوت والمكاتب – فضاءات مغلقة):

الوصف: تُستخدم الغرف المغلقة كمواقع للقرارات المصيرية، والتخطيط، وممارسة السلطة (كما في مكتب المدير، أو داخل السجن).

الوظيفة:

تمثل هذه الأماكن عمق الصراع الداخلي في النص، ومواقع الهيمنة والبيروقراطية والتسلط، وقد عُرضت كبؤر للعجز والجمود.

الرموز:

مكتب المدير: رمز للبيروقراطية المعطلة واللاعدالة المؤسسية.

السجن: الذي يتصدر اللوحة الخامسة من بين سبع لوحات تكونت منها المسرحية، يعكس الانغلاق القسري والعزل عن المجتمع، لكنه يتحول في لحظة ما إلى مرآة داخلية لكشف الذات الجماعية حيث يكون وجوده سببًا في تحول شخصية "حسين".

"زنزانة ضيقة، يوجد حسين وبيسو، المكان معتم إلا بصيصًا من الضوء ينساب من شباك الباب"[١].

السجن في المسرحية يتم تقديمه كـ زنزانة ضيقة، معتمة، لا يصلها الضوء إلا من شباك صغير، وهو أحد أكثر الأماكن تحديدًا في الوصف المسرحي.

الكاتبة حرصت على تصويره من الداخل (مقابلات حسين وبيسو)؛ حيث يطغى عليه الإحساس بالضيق الجسدي والروحي.

والسجن هنا لا يُستخدم كمكان لعقاب المذنبين، بل يتحول إلى مرآة داخلية جماعية، كل من فيه ليس بالضرورة مذنبًا، بل قد يكون ضحية. هو الفضاء الذي تتكشف فيه

[١] الأعمال المسرحية الكاملة، د. ملحة العبد الله، مصدر سابق، ص٤٠٦.

الحقائق، وتتعرى فيه النوايا. والسجن كوعي في النص يمثل اللحظة التي يدرك فيها الأبطال عجزهم وقيمتهم الإنسانية وهذا ما حدث لحسين.

نجد الفضاء في هذا النص كامتداد للواقع الاجتماعي والشخصيات (مثل حسين، وعديلة، وسمعة) تتكلم وتتحرك داخل هذا الفضاء الذي يرسم الانهيار الداخلي والخارجي معًا.

أما الفضاء المغلق فيمثل مكان القمع والعجز، فالسلطة في المسرحية دائمًا خلف مكتب، خلف طاولة، خلف أوراق، هذه الأماكن لا تُنتج حلولًا بل تؤكد تعطّل النظام واغتراب الناس عن مؤسساتهم.

وهذا التناوب بين الفضاء المفتوح والمغلق يرسم لعبة مسرحية ذكية بين الداخل والخارج:

الخارج = الفوضى/الأمل.

الداخل = القمع/الخوف.

ويصبح الانتقال بينهما دائمًا مرتبطًا بالحاجة إلى البوح أو الكبت، إلى المواجهة أو الهروب.

وعن البناء البصري للفضاء المسرحي نجد توظيف الأيقونات واللغة البصرية. الباب، السلم، الطابور، حقيبة، ساعة يد، كلها أدوات استخدمتها الكاتبة لتكثيف الشعور بالزمن المنفلت، والمصير المجهول.

أما المقهى/الديوان فهو قلب المسرح البصري تتغير عليه الحكايات، وهو نقطة المراقبة والتصعيد الدرامي.

وتشكل الفضاء عبر لغة الإضاءة حيث اللعب بين "الضوء الخافت" و"إضاءة الفلاش" والظلال عكس تقلب الوعي في المسرحية، من التنوير الزائف إلى ظلمة الحقيقة.

إذن فالفضاء الدرامي في حارة السعد ليس خلفية، بل هو بطل خفيّ. يتحكم في حركة الشخصيات، يُعبّر عن الصراع، ويجسّد الانقسام بين الحلم والانكسار.

فالحارة = ضمير جمعي مهزوم، والمكاتب = سلطة مشلولة، والبيوت = خصوصية مهددة.

كل مشهد مكاني يعكس حالة نفسية: من الضغط، إلى الأمل، إلى التهكم، إلى العبث.

العلاقة بين الفضاء والحكاية:

المسرحية قائمة على تناوب دائم بين فضاء الانكشاف (الخارج) وفضاء القمع (الداخل).

الحكاية تتحرك بصريًّا بين حنين إلى فضاء مفقود (الحارة كما كانت)، وواقع يُسحق فيه الأمل (السجن، المكتب).

كل مكان في المسرحية يشكّل نقطة تحول درامي أو صدمة وعي:

الشارع = الانطلاق.

البيت = الانكسار.

السجن = الكشف.

المكتب = القهر المؤسسي.

تركيبة الفضاءات كمنظومة دلالية:

توظيف الكاتبة للمكان لم يكن واقعيًّا فقط، بل كان رمزيًّا يعكس الحالة النفسية والسياسية والاجتماعية للشخصيات.

تتنقل الشخصيات من فضاء مفتوح (الحارة) إلى فضاءات مغلقة (السجن، المكتب، البيت)، لتُظهر تدهور الحلم الجمعي وتحول الأمل إلى عزلة.

كل مكان يحمل أيقونة بصرية وصوتية واضحة: الحارة بالضجيج، السجن بالصمت، الملاهي بالزيف، والمكتب بالبيروقراطية الخانقة.

المبحث الثاني

اللغة المسرحية في أعمال ملحة عبد الله : التشكيل والدور التأويلي

مسرحية "الساعة الذرية" (٢٠١٥):

يظهر المستوى المعجمي والدلالي في النصّ بتوظيفه لمفردات ذات طابع علمي ("الذرة"، "الانشطار"، "الساعة") ممزوجة بألفاظ يومية؛ ما يخلق توترًا دلاليًّا، وهنا تبدو واحدة من أهم وظائف اللغة المسرحية حيث اللغة التوتر بين المعجم اليومي والمعجم الرمزي، لتخلق دلالات تتجاوز ظاهر الكلام، أما من ناحية الأسلوب والبلاغة فإنه يعتمد على أسلوب التكرار، كما في "الساعة تدق"، لإثارة التوتر، وكذلك استخدام الاستفهام البلاغي لتوليد الإحساس بالحيرة، فالبلاغة في المسرحية تحفيز المتلقي على التفكير، وليست جمالية فقط، والبنية الحوارية قائمة على التصعيد والجدلية وتبادل المواقع بين الشخصيات، فنجد اللغة في النص تُستخدم كفعل درامي، لا مجرد وسيلة تواصل، حيث تغير من مصير الشخصيات.

ونلحظ أن لغة النص رمزية مشحونة بالفكر والتأمل تتجاوز التواصل البسيط لتتحول إلى حامل للأفكار الكبرى حول الزمن، والموت، والمصير، والهوية، فهناك عبارات تكشف عن توتر وجودي بين الإنسان ومفهوم الزمن الحديث بوصفه قيدًا تكنولوجيًّا.

"غريبٌ أنت كمن صنعك! لم أجد لديّ كتابًا يشرح لي طريقة التعامل معك!".

"الساعة الذرية تدق بثوانيها بجرأة وسرعة...".

وكذلك نجد ازدواجية اللغة بين الفلسفي واليومي، فالمسرحية تستثمر نوعين من اللغة:

– لغة فلسفية تأملية:

"كيف يكون الموت بلا ضجيج؟ لا بأس، سأشعر بخطوات ليست كالأقدام".

– لغة دارجة وغنائية وأحيانًا طفولية:

"سكر نبات.. سكر نبات من ذاقه مات"[١].

هذا التناوب يولد توازنًا دراميًّا بين الجدية والتهكم، بين الثقل الفكري والمرح الشعبي، وهذا ما يميز اللغة المسرحية عن الأجناس الأدبية الأخرى؛ حيث إن" الكلمة في الحوار المسرحي تملك قدرة لفظية مشحونة تفتح آفاقا رحبة واسعة تختلف في استخداماتها الفنية عن القصة، أو الرواية"[٢].

أما من حيث الأساليب، فيكشف النص عن تكثيف في الأساليب الإنشائية والتعبير التوسلي، فالخطاب المسرحي مليء بالنداء، والتوسل، والاستفهام، كأدوات تعبيرية تعبّر عن القلق والصراع الداخلي:

"أرجوك، أتوسل إليك أن تتحرك!"[٣].

"ألم تشعر؟ ألم تحبّ يومًا ما؟".

تخلق هذه الأساليب توترًا مسرحيًّا عاليًا، يعكس حالة استعصاء أمام الزمن بوصفه سلطة كبرى.

كما يتم تجسيد الزمن كشخصية درامية، فالزمن ليس فقط موضوع المسرحية، بل يكاد يكون شخصية تتفاعل وتُحاور:

"(يتوجه للعقرب): يا سيدي، لا تسمع إلا نفسك".

"أنت من طراز لا أعرفه".

وهذا يذكرنا بمسرح العبث حيث تتحول المفاهيم المجردة إلى ذوات لها موقف وسلوك، وكذلك الحركة التي هي جزء من اللغة، فالنص يدمج الأفعال المسرحية في الحوار بطريقة عضوية:

---

[١] الأعمال المسرحية الكاملة، د. ملحة العبد الله، مصدر سابق، ص٣٩٧.

[٢] تأصيل المسرح العربي بين التنظير والتطبيق في سوريا ومصر، حورية محمد حمو، دمشق، اتحاد الكتاب العرب، ١٩٩٩م، ص ٢٧٧.

[٣] الأعمال المسرحية الكاملة، د. ملحة العبد الله، مصدر سابق، ص ٤١٢.

"يبكي، يرقص، يتوقف، ثم ينظر إليه بتوسل".

"يركله ثم يضع جنيها داخل قبعته".

الحركات هنا ليست إرشادات خارجية بل هي جزء من الخطاب نفسه، تحمل دلالات الغضب أو الاحتجاج أو الحب، والزمن بوصفه هيمنة تكنولوجية استعارة للمجتمع الحديث.

تتكرر إشارات إلى الساعة، والعقارب، والثواني، والحسابات الدقيقة:

"هذه الساعة لا أفهم حساب دقائقك وثوانيك...".

"كأنك مصمم بمقاييس دقيقة، لستُ من طرازك!".

في هذا البعد، تتحول اللغة إلى نقد للحداثة بوصفها اختزالًا للإنسان في أرقام وآلات.

ينسجم جو النص مع التكرار والإيقاع في الحوار حيث استخدام التكرار في الكلمات والجمل الذي يمنح النص إيقاعًا خاصًّا، ويخلق إيقاعًا شعريًّا دراميًّا يتناسب مع توتر الموضوع.

"أغني، أرقص، أنشد، أرقص، أرقص، أرقص...".

"ساعة ذرية! ساعة ذرية! لم أرَ مثلها قط!".

الصمت والتردد والتوقفات المتكررة هي أدوات لغوية أيضًا، توظف لصنع فراغ درامي:

"يصمت.. لا يرد".

"يبتعد، ثم يعود، ثم يتوقف".

هذه الصيغ تمنح اللغة المسرحية بعدًا نفسيًّا، وتفتح المجال لتأويلات متعددة.

وللحوار وظيفتان بارزتان هنا "الأولى تمثلت في دفع العمل إلى الأمام، والثانية في الكشف عن الشخصيات وخواصها"[1].

[1] الدراما بين النظرية والتطبيق، حسين رامز محمد رضا، بيروت لبنان، ط١، ١٩٧٢م، ص٦٣٦.

ومن ثم فإن المسرحية تتسم بلغة مختلفة تم توظيفها لتناسب الموضوع اعتمدت فيها الكاتبة على:

١– تكثيف المجاز والاستعارة.

٢– الحوار الداخلي/الخارجي الذي يغلب عليه التأمل.

٣– المزج بين اللغة العالية والبسيطة.

٤– الزمن شخصية وموضوع في آن.

٥– حركة الجسد تكمّل التعبير اللغوي.

٦– توظيف التهكم والغنائية في مواجهة الفناء.

مسرحية "المنظر" (٢٠٠١):

تُوظف المسرحية تعددية لسانية تتوزع بين:

لغة شاعرية تأملية: تظهر في افتتاحيات المشاهد والوصف السينوغرافي "غرفة على شاطئ البحر... يسمع صوت الأمواج".

لغة الحياة اليومية: تظهر في الحوارات القصيرة المباشرة مثل:

"هل أعددت العشاء؟"، "لقد نسيت مرة أخرى".

لغة فلسفية تحليلية: تبرز في تأملات الشخصيات حول الموت والهوية والذاكرة، كما في:

"في بعض الأحيان يكون الامتناع عن الإنجاب وسيلة للحفاظ على النفس".

ومن السمات التي تميز لغة هذا النص ارتكازه على التكرار والارتداد؛ حيث نجد التكرار في الألفاظ تكرار مفردات: (الوقت، العشاء، الصورة، ابني، السم)، وكذلك تكرار صيغ حوارية تشير إلى الاضطراب أو إنكار الذات ("أنا لا أعرف"، "أنا متأكد")، مع الحوار الدائري الذي يعتمد على نمط العودة إلى الأسئلة نفسها.

"أين ابني؟".

"هل تذكرت شيئًا عن لقائه؟".

هذا الأسلوب يعكس البنية الذهنية الدائرية للشخصيات، كما يعمّق الفضاء النفسي المتوتر.

أما اللغة المشهدية، فليست وصفية فقط بل مشهدية؛ حيث تُنتج كل جملة صورة حسية جديدة، وتعمل اللغة كأداة لكشف الحقيقة حين تتحول إلى وسيلة لكشف ما خفي من الماضي:

"ولكنهم أعطوك جثته"، "إنه ابنك، أليس كذلك؟".

الحقيقة لا تأتي مباشرة، بل عبر تراكم الحوارات، والتضاد في الأقوال؛ مما يُنتج توترًا دلاليًّا بين القول ونقيضه، ثم تعمل اللغة بوصفها قناعًا وخداعًا، فالشخصيات تتبادل أدوارًا لغوية: المتكلم يبدو صادقًا، ثم يتبين كاذبًا، كما في تبادل التهم حول تسميم الطعام أو حول الهوية الحقيقية للابن، فالتأويل اللغوي مرتبط بالمخاتلة، المسرح هنا يفضح تقنيات اللغة في تزييف الواقع.

ويستبطن الحوار مفردات أمنية وعسكرية ("ملف"، "عميل"، "السلطات")؛ مما يحوّل النص إلى تمثيل للصراع السياسي والرقابة.

ونجد الحوار هنا يقوم بوظيفة مهمة من وظائفه من الاستبطان والتشويق، وهذا ما يميز المسرحية عن القصة حيث يقول يوسف نوفل: "وبذلك تبدو خصيصة فنّية تميز المسرحيّة عن القصّة؛ إذ يقوم الحوار في الأولى بما يقوم به الراوي في العمل القصصي من سرد وتحليل واستبطان وتشويق...إلخ"[1].

الرمزية اللغوية (مثل "النافذة"، "البحر"، "الصورة") تُنتج شبكة رمزية تشير إلى الهوية، والخيانة، والاحتلال، والتحرر.

كما تستخدم المسرحية اللغة كوسيلة لاستحضار الذكريات، لكنها تظل ذكريات مشوشة، غير مكتملة.

"لقد أخبرت الطبيب صباح اليوم فقط". "لم أركب السيارة، لقد كنت أراقبك".

[1] بناء المسرحية العربيّة، د. يوسف نوفل، القاهرة، دار المعارف، ١٩٩٥م، ص ٢١٩.

هذا التذبذب يجعل اللغة أداة في إعادة بناء الذات لا بوصفها متماسكة، بل هشّة، مفتتة.

كثير من العبارات تستند إلى مجاز رمزي:

"الكراسي تهتز"، "الصورة لا تتكلم ولكنها تتهم"، "النافذة تطل على البحر لكنها لا ترى شيئًا".

هذا الاستعمال المجازي ينقل اللغة من البعد الواقعي إلى البعد التأويلي الرمزي، فتصير الأشياء اليومية علامات على أزمات وجودية.

ومن هنا نكتشف أن اللغة في مسرحية "المنظر" أداة صراع، وانكشاف، ومساءلة، فهي تتشكل عبر التكرار، والتقطيع، والانزياح، لتمنح المسرحية طابعًا تأويليًّا عميقًا، وتُبرز تعدد المعاني، وتكشف هشاشة الهوية، وتُمارس شكلًا من المحاكمة الرمزية للذات والآخر، معتمدة على الجمل القصيرة ذات الدلالات المتعددة، وهذا يناسب الحوار المسرحي حيث "يكون الحوار مضغوطا وعلى الكاتب أن يقتصد في استعمال الكلام ولا يسرف في استخدامه"[١].

مسرحية "حارة السعد" (٢٠٢٠):

لغة المسرحية تمزج بين العامية الشعبية واللغة الفصيحة، مع حضور لبعض التراكيب الشعرية أو الإيقاعية؛ ما يخلق تعددًا صوتيًّا (بوليفونية) يعكس تنوّع الشخصيات وطبقاتها الاجتماعية.

ورغم الخلاف بين النقاد حول كتابة النصوص الأدبية بالعامية أو الفصحى نعود إلى ما أقره فرح أنطون بقوله: "ولنا حقّ اختيار اللغة التي نجعلها قالبًا لتلك الحكاية، ولكن إذا كانت الرّوايات تأليفًا وإنشاء، وموضوعها شئون من لغتهم المحكيّة – اللغة العربيّة العاميّة، وجعلنا لغة هذه الروايات اللغة العربيّة صرفًا – خرجنا عن الطّبيعة التي

[١] العمل المسرحي في ضوء الدراسات النقدية، عبد اللطيف محمد السيد الحديدي، ط١، القاهرة، ١٩٩٦م، ص ٦٢.

ما أنشئت الرّوايات التّمثيليّة إلا لتقليدها، وخالفنا الواقع في شكله وصورته، وفي هذا هدم لأصل من أصول التّمثيل الأساسيّة"[1]، وبذلك فإن الحكاية هي التي تحكم على اختيار اللغة وعلى الأديب اختيار اللغة حسب ما يتوافق مع نصه وينسجم مع الموضوع والمكان، وبذلك يكون المكان محركا للغة، فاختيار اللغة العامية في مسرحية حارة السعد يتناسب مع جو الحارة الشعبية التي استمدت الكاتبة صورتها من الحارة المصرية التقليدية، لكن تأرجحت عامية النص بين العامية السعودية مع عدم خلوها من بعض التعبيرات الشعبية المصرية، وفي هذا الصدد فيما يخص العامية نجد أديبنا محمد تيمور قال ردًّا على من قلل من أهمية العامية لعجزها عن التعبير عن بعض المشاعر والمواقف في النص الأدبي: "يرى ذلك عجزًا ممّن يقول له مثل هذا القول، فالعاميّة كأيّة لغة أخرى يمكن التّعبير بها عن كلّ ما يُراد التّعبير عنه"[2].

وفي هذا النص يتراوح الأسلوب بين التهكّم والتقريرية، الجد والهزل، التصريح والتلميح، وهذا التذبذب هو مفتاح المفارقة.

يستخدم النص مفردات تبدو بريئة أو عادية في ظاهرها، لكنها تحمل سخرية لاذعة أو انتقادًا خفيًّا، كذلك نجد اللغة المسرحية تبني مفارقة المواقف، حيث تتكرر مشاهد سوء الفهم، ويبنى عليها الأحداث المهمة داخل النص، والذي يبدأ بمشهد القتل حين يستغيث "بيسو" بأهل الحارة من الجزار "أبو المسامع"؛ ليخلق جوًّا من التوتر يتكشف من خلال الحوار أن القتيل "خروف".

الفطاطري: لا. وكل هذي القصة على شان بتذبحون خروف؟ الموضوع طلع خروف.. روح الله يخيب ظنك يالبعيد"[3].

---

[1] مقدّمة مصر الجديدة، فرح أنطون، نقلاً عن: د. محمّد مندور، القاهرة، المسرح النثري، نهضة مصر، (د. ت)، ص ٧٣.

[2] مؤلّفات محمّد تيمور، محمّد تيمور، (المسرح المصري)، تقديم: محمود عزى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٣، ج ٣، ص١٩.

[3] الأعمال المسرحية الكاملة، د. ملحة العبد الله، ج٥، مصدر سابق، ص٣٢٣.

هذه المفارقات اللغوية تُوظف لخلق دراما عبثية اجتماعية، تُظهر كيف يُسيء النظام والناس فهم بعضهم بعضًا.

وفي الحدث الأكثر أهمية داخل النص والذي يتسبب في سجن "حسين" حين يؤول كلام حسين مع الضابط على أنه إرهابي وينتمي إلى منظمة سياسية، والحقيقة أنه كان يتحدث عن دورة مياه بيته وإصلاح "القاعدة" و"الملة" في مفارقة لفظية فيها من السخرية والتهكم ما يشبه الفارس في المسرح حيث الضحك المبكي؛ مما كان سببًا في سجنه ثلاثة أشهر ليخرج بشخصية جديدة على زوجته وعلى الحارة، فالمفارقة اللغوية شكلت الحدث وحركته.

"بيسو هيه.. إيه الحكاية بوليس بره وبوليس جوه الله الله

إيش الحكاية يا أستاذ حسين؟

– حسين: القاعدة يا بيسو.

– بيسو: يعني كل هذي الشرطة على شان القاعدة؟

– ضابط (١): أنت تعرف موضوع القاعدة.

– بيسو طبعًا أعرفه... أنت بلغت عن عربي يا أستاذ حسين.

– حسين عيب يا بيسو.. هو أنا صغير..!

– ضابط (٢) واضح أنك تعرف عربي كويس...

– بيسو: طبعًا بأعرف عربي.. إيش يعني محو الأمية.. يعني علام.... يعني نعرف كل شي.

– ضابط (١) انتو بتجتمعون في محو الأمية؟

– بيسو: أيوه يا سيد.

– ضابط (٢): أنتو كم واحد؟

– بيسو: إحنا كتير مرة من غير عدد.

– ضابط :(١) وكلكم تعرفون عربي؟

– بيسو: لا طبعًا.. ما كلنا فيه الطلائع ذولي ما يعرفون عربي بالمرة بيدربوهم الأول وبعدين يعرفون عربي.

– ضابط (٢): واضح أن عربي هذا مهم جدًّا"[١].

أما عن مفارقة الهوية اللغوية، فهناك ارتباك بين من يمتلك "اللغة الرسمية" ومن يتحدث بلغة الشارع:

حسين يتحدث بلهجة عقلانية ناقدة، لكنها تُفهم دائمًا بشكل خاطئ (حواره مع أبي المسامع حول زواج عديلة، حواره مع الضابط حول القاعدة).

أما بيسّو فيستخدم لغة "نظامية" سطحية تُخفي بها جهلًا وقهرًا.

والحوار في المسرحية يجعل الشخصيات تتحدث وكأنها "تُمثّل" واقعها، لا تعيشه فقط، في حين توظف الكاتبة التكرار، والتهكّم، والانفعالات، والحذف؛ ليعكس الحوار حال التوتر والخوف في مستويات مختلفة من اللغة تتأرجح بين اللغة العامية تُستخدم حينما يتحدث أفراد الحارة أو الشخصيات المهمشة، وهي مليئة بالتعابير الشعبية والشتائم والنكتة. واللغة الرسمية الفصيحة أو شبه الإدارية التي تُستخدم في المكاتب، والمحاضر، والسجون. وهذا التناوب يُحوّل اللغة نفسها إلى جدار من سوء الفهم.

[١] الأعمال المسرحية الكاملة، د.ملحة العبد الله، ج٥،مصدر سابق ،ص٤٠١

الخاتمة

خلص هذا البحث إلى أن مسرحيات "المنظر"، و"الساعة الذرية"، و"حارة السعد"، تمثّل نموذجًا متقدمًا للمسرح الرمزي والاجتماعي في الخليج العربي؛ حيث استطاعت الكاتبة ملحة عبد الله أن توظف عنصري الفضاء الدرامي واللغة بشكل فني كثيف، منح نصوصها أبعادًا تأويلية تتجاوز الطرح الواقعي المباشر، لتنفتح على أسئلة الذات والمجتمع، الزمن والسلطة، والمصير، فقد أسست لرؤية مسرحية تقوم على تجسيد القلق الاجتماعي والسياسي والوجودي من خلال بنيتين مركزيتين: الفضاء الدرامي واللغة، حيث شكّلت هاتان البنيتان معًا إطارًا تعبيريًّا مكثفًا للتجربة الدرامية الحديثة في المسرح السعودي المعاصر.

لقد بُنيت الفضاءات في هذه المسرحيات على أساس التقابل بين الانفتاح والانغلاق، الألفة والوحشة، الحلم والانكسار، بينما جاءت اللغة متعددة المستويات، محمّلة بالمفارقة والتهكم، ما أحدث انزياحات دلالية أفضت إلى سوء فهم داخلي بين الشخصيات، وعبرت عن تناقضات الواقع الخارجي.

أهم النتائج:

- تداخلت مستويات اللغة بين الفصحى والعامية، والغنائية والتقريرية؛ ما منح النصوص تنوعًا طبقيًّا ودلاليًّا، وأبرز الوظيفة التأويلية للحوار، ليس كأداة للتواصل فقط، بل كوسيلة للصراع والتفكيك والبوح الذاتي والجماعي.
- تُعد مسرحيات ملحة عبد الله بيئة غنية لتحليل العلاقة بين اللغة والفضاء؛ حيث تشكل هذه العناصر أدوات رئيسة في بناء المعنى الدرامي والنفسي.
- اللغة في نصوص ملحة عبد الله ليست منفصلة عن الفضاء الدرامي، بل هي متداخلة معه، ومشتركة في إنتاج المعنى.
- لغة النص المسرحي ليست فقط جسدًا للكلمات، بل هي حامل لرؤية المؤلف، ومفتاح لتحريك الشخصيات، ومسرحة الأفكار.
- إن العلاقة بين الفضاء الدرامي واللغة في النص المسرحي تعد من أعمق وأهم الجوانب

التي تسهم في بناء النص الدرامي وجعل المشهد المسرحي أكثر تأثيرًا وفاعلية.

– استخدمت ملحة عبد الله تقنية التقابل الفضائي (المنغلق/المنفتح – الخاص/العام – المؤسسي/الشعبي) لإبراز الصراع النفسي والاجتماعي داخل النص.

– اللغة المسرحية تتسم بالمفارقة والانزياح، مما أدى إلى مواقف متكررة من التباس المعنى وسوء الفهم، وهي استراتيجية درامية تعكس ضبابية الواقع وتشوش الوعي الجماعي.

– الحوار أداة تأويلية ونفسية، يتجاوز نقل الأحداث إلى تعرية الذات وكشف التناقضات الداخلية، مع انزياح تدريجي من الخطاب المباشر إلى البوح الرمزي.

– الحوار يتجاوز كونه تفاعلًا دراميًّا ليصبح أداة لكشف التناقضات الاجتماعية والذاتية داخل الشخصيات.

– يُظهر تعدد الأصوات داخل النصوص ما يمكن تسميته بـ البوليفونية المسرحية، حيث تتداخل الأصوات الشعبية والفلسفية والإدارية والسياسية داخل حوار متشابك يعكس بنية المجتمع.

التوصيات:

في ضوء ما توصل إليه البحث من نتائج، يوصى بالآتي:

- إجراء دراسات تحليلية متعمقة في جدلية الفضاء المسرحي وتشكّل الهوية النسائية في نصوص ملحة عبد الله؛ حيث يشكل الفضاء في تجربتها بنية دلالية تتجاوز الإطار المكاني، لتمارس دورًا في إعادة بناء الذات النسوية ضمن سياقات السلطة والتحولات الاجتماعية الخليجية.

- إجراء مقاربات مقارنة بين آليات توليد اللغة للفضاء الدرامي في أعمال ملحة عبد الله وبين تقنيات بناء الفضاء الرمزي في المسرح الغربي، بما يسهم في إبراز خصوصية التجربة المسرحية الخليجية، ويكشف عن مسارات التمايز والتفاعل في استخدام اللغة بوصفها منتجة للفضاء الرمزي والدلالة الدرامية.

قائمة المصادر والمراجع

أولًا: المصادر

* الأعمال المسرحية الكاملة، د. ملحة العبد الله، مراجعة د: عبد العزيز عسيري، النادي الأدبي الثقافي بالطائف، ج١–ج٥، ١٤٤٤هـ.

ثانيًا: المراجع

١– إعادة النظر في الفضاء المسرحي في القرن العشرين، أبحاث في الفضاء المسرحي، دنيس بابلي، وآخرون، ترجمة. نور أمين، القاهرة: وزارة الثقافة، مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي، ١٩٩٣م.

٢– بناء المسرحية العربيّة، د. يوسف نوفل، القاهرة، دار المعارف، ١٩٩٥م.

٣– تأصيل المسرح العربي بين التنظير والتطبيق في سوريا ومصر، حورية محمد حمو: دمشق، اتحاد الكتاب العرب، ١٩٩٩م.

٤– دراسات أدبية، آفاق تناصية، ترجمة وتقديم، محمد خيري البقاعي، نافذة الغد.

٥– الدراما بين النظرية والتطبيق، حسين رامز محمد رضا، ط١، بيروت لبنان، ١٩٧٢م.

٦– العمل المسرحي في ضوء الدراسات النقدية، عبد اللطيف محمد السيد الحديدي، ط١، القاهرة، ١٩٩٦م.

٧– فضاءات العرض المسرحي، جان دوفينو، تر: د/ إبراهيم حمادة، مركز اللغات والترجمة أكاديمية الفنون ١٩٩٨م.

٨– الفضاء التقليدي الطبيعي في المسرح، بول شاؤول، مجلة المسرح، العدد الثاني، القاهرة، ١٩٧٤م.

٩– الفضاء الدرامي في النص المسرحي، بشار عبد الغني العزاوي، مجلة الأكاديمي، جامعة بغداد، ٢٠٠٦م.

١٠– الفضاء الدرامي وآليات إنتاج المعنى قراءة في مسرحيتي محمود دياب –الضيوف وقصر الشهبندر، محمد عبد الله حسين، مجلة الدراسات العربية، كلية دار العلوم، جامعة المنيا، بحوث ومقالات، ع ١٥، مج ١.

١١- الفضاء المسرحي، د. أكرم اليوسف، دمشق: دار رسلان، ٢٠١٥م.

١٢- فن المسرح، سامي عبد الحميد، بغداد: وزارة الثقافة والإعلام، ١٩٨٤م.

١٣- قاموس المسرح، د. إبراهيم حمادة، دار الرواية، ١٩٨١م.

١٤- اللغة المسرحية، منصور عمايرة، الهيئة العربية للمسرح، ٢٠١٧م.

١٥- مؤلّفات محمّد تيمور، محمّد تيمور، ج ٣ (المسرح المصري)، تقديم: محمود عزى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٣م.

١٦- المخرج المسرحي د. فاضل سوداني: النصُّ الأدبيُّ المُغَلقُ يعمّقُ اغترابَ نصِّ العَرض المسرحي، حاوره: مروان ياسين الدليمي، صحيفة الزمان – السنة السادسة عشرة العدد ٤٥٩٩- الثلاثاء ٢٧ من شوال ١٤٣٤ هـ من شهر أيلول (سبتمبر) ٢٠١٣م.

١٧- المرأة والفضاء المسرحي، حنا سولينكوف، ترجمة د/ محمد لطفي نوفل، مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي، ٢٠٠٠م.

١٨- المسرح بين النص والعرض، نهاد صليحة، القاهرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ١٩٩٩م.

١٩- المسرح والفضاء، حسن المنيعي، منشورات وزارة الثقافة المغربية، ٢٠٠٠م.

٢٠- المسرح والهوية، عبد الكريم برشيد، منشورات اتحاد كتاب المغرب، ١٩٩٠م.

٢١- معجم المسرح، باتريس بافيس، تر: ميشال ف خطار، ط١، بيروت – لبنان، المنظمة العربية للترجمة، ٢٠١٥م.

٢٢- معنى الرؤية في المسرح العربي، عبد الرحمن بن زيدان، القنيطرة: دار الحرف للنشر والتوزيع، ٢٠٠٩م.

٢٣- مقدّمة مصر الجديدة، فرح أنطون، نقلًا عن: د. محمّد مندور، القاهرة، المسرح النثري، نهضة مصر، (د. ت).