وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة القادسية

كلية الفنون الجميلة

جماليات المكان في النص المونودرامي

بحث مقدم من الطالبة

رويدة باسم مجيد

الى قسم التربية الفنية / في كلية الفنون الجميلة

كجزء من متطلبات مشروع التخرج المسرحي لنيل شهادة

البكالوريوس في التربية الفنية

باشراف

م. بهجت عبد الواحد

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

﴿ اقْرَأْ بِاسْمِ رَبِّكَ الَّذِي خَلَقَ (١) خَلَقَ الْإِنْسَانَ مِنْ عَلَقٍ

(٢) اقْرَأْ وَرَبُّكَ الْأَكْرَمُ (٣) الَّذِي عَلَّمَ بِالْقَلَمِ (٤) عَلَّمَ الْإِنْسَانَ مَا

لَمْ يَعْلَمْ (٥) ﴾

الاهداء

الى كل روح مبدعة

الى كل شهيد ضحى بنفسه من اجل كلمة الوطن الى كل لاجئ .... الى كل مغترب .... الى كل منفي الى من حملتني جنينا وطني الاول ... امي الغالية الى من احمل جيناته ... الى سيدي وحبيبي والدي الغالي الى من اتقاسم معهم الدم ... اخوتي الى كل احبتي واصدقائي الذين واكبوا مسيرتي العلمية وكانوا لي نعمة السند واخص منهم

(طيبة غسان - فاطمة كناوي)

شكر وتقدير

اولا الحمد لله عز وجل الى مايسره من سبيل العلم

شكر خاص / لأستاذي المشرف نهجت عبد الواحد

شكر خاص:- الى استاذي (اديب علوان) الذي اعتبره والدي الثاني واشكره ايضا نيابة عن زملائي على الصبر والمحبة والرعاية التي قدمها لكل واحد منا الذي وقف بجانبي طيلة فترة دراستي كما ان لم يبخل علي يوما بالمساعدة جزاه الله خيرا .

شكر خاص :- الى عمادة كلية الفنون الجميلة في جامعة القادسية ورئاسة قسم التربية الفنية واساتذة القسم وكذلك شكر وتقدير الى كل من يسر لي الامر الى كل من اخذ بيدي واعانني للوصول الى نهاية البحث .

ملخص البحث

يضم البحث أربعة فصول (الفصل الأول / الاطار المنهجي / مشكلة البحث المتمركزة في الاستفهام الاني ن كيف يمكن تحديد جماليات المكان في المونودراما ؟

بينما تجلت أهمية البحث بوصفه يسلط الضوء على ظاهرة ادائية مسرحية كما يفيد منه جميع العاملين في المؤسسات الفنية والكليات والمعاهد المختصة بالفن المسرحي ويهدف البحث الى تحديد القيم الجمالية للمكان في النص المونودرامي أما حدود البحث تشمل حدين الحد الزماني : ٢٠٠٥ - ٢٠١٥ والحد المكاني : مدينة بغد واختتم الفصل بتعريف اهم المصطلحات الأساسية للعنوان والتعريف الاجرائي أما الفصل الثاني (الاطار النظري فتضمن ثلاث مباحث

الأول : جمالية المكان

الثاني : المونودراما

الثالث : القيم الجمالية في النص المونودرامي

ثم اختتم الفصل بالمؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري

اما الفصل الثالث فقد ضم إجراءات البحث من عينة البحث وهي مسرحية (مجنون يتحدى القدر) اخراج وأداء وتأليف يوسف العاني

اما منهج البحث فقد اعتمدت الباحثة المنهج الوصفي (تحليل المحتوى) لتحليل عينة البحث ، أما أداة بحثها فقد اعتمدت الباحثة على أهم مؤشرات الاطار النظري .

أما الفصل الرابع فقد شمل الفصل على اهم النتائج والاستنتاجات وقائمة المصادر

الفصل الاول

الأطار المنهجي

١. مشكلة البحث

٢. اهمية البحث والحاجة له

٣. هدف البحث

٤. حدود البحث

٥. تحديد المصطلحات

مشكلة البحث

يعد فن المسرح من الظواهر الثقافية المستقدمة من الاغريق الى العديد من دول العالم ومنها العراق وقد اكدت العديد من الدراسات بان التاريخ العراقي يضم الكثير من المظاهر المسرحيي التي تمثل نواة لفن التمثيل المسرحي جماعيا وفرديا وهناك تجربة مونودرامية عراقية في تاريخ المسرح العراقي والتي تمثل باكورة التجربة المونودرامية على صعيد العالم العربي ايضا وهي محاولات تجريبية امتدت من بعد ذلك الى محاولات عديدة في التجريب المتنوع في الوطن العربي وان التجربة العراقية فتحت افقا للمونودراما في التوسع في الستينيات من القرن الماضي وذلك ما نراه جديدا بالتوفق والمناقشة والتحليل ومن هنا يمكن تحديد مشكلة البحث في السؤال التالي وهو كيف يمكن تحديد جماليات المكان في المونودراما ؟

اهمية البحث

تتحدد اهمية البحث بكونه يسلط الضوء على ظاهرة ادائية مسرحية كما يفيد منه جميع العاملين في المؤسسات الفنية والكليات والمعاهد المختصة بالفن المسرحي

هدف البحث

يهدف البحث الى تحديد القيم الجمالية للمكان في النص المونودرامي

حدود البحث :

الحد الزماني :- ٢٠٠٥ - ٢٠١٥

الحد المكاني :- مدينة بغداد

المونودراما اصطلاحا

وهي خطبة او مشهد مطول يتحدث خلاله شخص واحد وهو نص مسرحي او سينمائي لممثل واحد

وهو المسؤل عن ايصال رسالة مسرحية ودلالاتها جنبا الى جنب عناصر المسرحية الاخرى

التعريف الاجرائي للمونودراما

وهي مسرحية المتكاملة العناصر التي تطرح صوتا دراميا واحدا يمثل جيلا او شريحة او زمنا او عصرا وتعتمد في بنائها شخصية درامية مغتربة تعاني ازمة نفسية او اجتماعية او فكرية وتنفرد تلك الشخصية بمساحة الفعل الدرامي لتبوح او تسرد تجربتها الدرامية بشكل يعكس احادية الصوت الدرامي سواء كانت شخصية واحدة او شخصيات عدة تسهم في تعميق الصوت الدرامي للشخصية المونودرامية

والموائمة لمادة الجسد المنتج وفق الخبرات التدريبية التي تستند الى نظريات التدريب ومفهوم اللعب مما يؤدي الى توضيف الخبرات كافة للاداء المطلوب في العرض المونودرامي

الفصل الثاني

الاطار النظري

المبحث الاول :-جماليات المكان

المبحث الثاني :-المونودراما

المبحث الثالث :-القيم الجمالية في النص المونودرامي

المبحث الاول

جماليات المكان

المكان يكشف عن جمال النص الذي يبلور رؤية المؤلف ومنظوره الجمالي هذه المفاهيم اثرت في طبيعة بنية النص وتشكيل المكان في النص والعرض معا ودفعت المؤلفين اسخيلوس وسوفوكليس ويوربيدس الى اظهار بعض الاختلافات في بنية المكان على الرغم من ثبات مكان العرض ثلاثي الابعاد والمشغول باشخاص واشياء ملموسة ولهذا فهو اكثر واقعية طالما ان ادراكنا له مماثل لما هو عليه في الحقيقة والمكان متعلق بالثبات وعدم التغيير والانسجام والوحدة((ان حركة مكان النص التي صممها اسخيلوس جاءت منسجمة تماما مع الفكر الاغريقي بمعنى اخر اختفاء شرعية اخلاقية وفلسفية على طابع التنويع المكاني الذي يجري ذكره ضمن النص))[1] وبذلك تجسد النقلات المكانية للبطل اوديب باتجاه مغاير تماما ومنح البطل حرية اختيار المكان بالقياس الى التحديدات الصارمة لاسخيلوس بمعنى خرقا لثوابت المكان ((والمكان يسهم ببلورة صورة الشخصية وكيانها الملموس وهي تستميت بحثا عن نتائج افعالها فالمكان يشكل وعاء لها الا انه وعاء يتطلب مستويات متعددة من الامكنة التي تشكل سعة اكبر من سعة المكان الملموس وان كان هذا المكان مفتوحا وواسع فالشكل المكاني الملموس))[2] يكون واحدا من جهات المكان المتعددة غير المرئية كان تكون امكنة محاذية للمكان الملموس او بعيدة عنه او تشكل ماضي الشخصية البعيد

---

[1] - ياشلار ، جاستون : جماليات المكان ، ترجمة غالب هلسا ص ٨٥

[2] - 1ك ه و ل . ج ، نظريات الشخصية ،ت : فرج احمد فرج واخرون ، (القاهرة: الهيئه العامة للتاليف والنشر، ١٩٧١)

وبذلك يوسع المؤلف من حركية المكان على الرغم من ظهور جهة واحدة تتسم بالملموسية اما باقي الجهات فانها مدركة وقابلة لانشاء تكوين مكاني تتضح معالمه وعناصره في ضوء ما تبوح به الشخصيات او كيفية حركتها الانتقالية من مكان الى اخر فالمكان جزء لا يتجزء من طبقات النص وان انتقاء الناصر الميكانيكية وضغطها وتكيفها يعبر عن عمق اخر في المكان الملموس وتشكل طابع ضغط مكاني تؤثر في القرارات النهائية للبطل وهذا يبين عمق المكان في نفسية الشخوص وكل خلجه من خلجاتهم وكذلك تاثيره على نفسياتهم واثره على مسيرة حياتهم ويضم المكان في النص المسرحي عددا من المكونات او العناصر التي يتم الاشارة اليها بواسطة ما يهمشه المؤلف بين الاقواس او ما يراد في بداية النص وفصوله واحيانا يرفق المؤلف مقدمة لنصه ((لذا فان النص يعد نصين فالكلمات التي تنطق بها الشخصيات تكون النص الرئيسي والارشادات المسرحية التي يوردها المؤلف تعتبر نصا ثانويا)) [٣]

قد يطيل المؤلف موضحا مكان النص ومكوناته والتغيرات الطارئة عليه ضمن الفصول والمشاهد او قد يتركها تحقق ضمن سياق الحوار كما في مسرحية اوديب واما المكونات المكانية بوصفها لها قدرة التاثير الفاعل في مجرى الحدث فانها تختزل الى اقصى حد ممكن فيقتصر المؤلف على ذكر بوابة او باحة او غرفة في فندق ويترك حرية انشاء المكان للمتلقي فالمكان الملموس ما يدرك ضمن طبيعة المكان أو ما يشار اليه بلوحة يكتب عليها ممر في قصر او حديقة عامة والمكان المخيل ما يتولد في نفس الشخصيات او ما ينقل على لسانها اثناء الحوار لذا فان اندماج العناصر وتنسيقها في هذا المكان يجب ان يخلق قوه كبيرة فكل ما هوه ضروري يجب ان يتميز بالوضوح والمعالجة الدقيقة ولما كان عنصر الديكور والشخصيات يمثلان الجانب الاكثر تحقيقا في الحدث فان الديكور او المنظر المسرحي يجب ((ان يتصف بالمرونة بمعنى ان يتحرك حركة مستمرة ويؤدي

---

[٣] - منصور نعمان نجم الدليمي : المكانفي النص المسرحي ، ص٥٥

افعالا مستمرة ويخلق علاقة بما يقدمه الممثل في كل مشهد جديد)) [٤]

اذا ان المكان الواحد في النص والاماكن المتعددة انما يشيد الى تقسيمات بوصفها معالجات مكانية ومن ثم تبرز المكان كوعاء للشخصيات والاحداث التي تجري فيه كونه المسيطر على طبيعة الحدث فالمكان ((الحلبة او البيئة التي يجري عليها الصراع بتفاعل مستمر مع الشخصيات التي تمثل القوى الفاعلة في الحدث الدرامي)) [٥]

وان جمالية المكان المسرحي تعتمد في البدء على عنصر الخيال الذي يخلقه او يصنعه الممثل عندما يوهم المتلقي على ادراك انه عندما يشير الى فراغ فلا بد ان يقنعه بوجود شئ ما في حين ان خشبة المسرح هيه عارية وهذا يتطلب امتزاجا وعي واحساس المتلقي مع الممثل وخياله المتربص تلقائيا في ان ما يشاهده هو حقيقة ماثلة امامه فالمؤدي يعتمد على استعداد المتفرجين والمستمعين للتعاون معه في تحويل خشبة المسرح العارية الى عشب اخضر عن طريق الخيال هذه القناعة المتخيلة تتحول تلقائيا الى مدرك حسي بواقعية المكان وكذلك حدوده الجغرافية ((ففي العرض المسرحي يقضي الوعي بوظيفة نقيضة فادراكنا لخصوصية المكان المسرحي يشحذ وعينا بالمكان الواقعي المناظر له حيث تتفاعل صفة الترابط بالوهم والحقيقة فيحصل التحول في ذهنية المتلقي من مجرد تصور باللعبة الحاصلة امامه الى وعي بأن ما يشاهده هو حقيقة مرادفة للحياة التي يعيشها ولحظة المشاهدة الحاصلة)) [٦] لذافالمكان المسرحي الذي وضيفته العرض المسرحي يعتمد التجسيد الخيالي من خلال توضيف بالاشارة فهو مكان فارغ او عشوائي او اي مساحة خالية في نظر (بيتر بروك) ففي كتابة (المساحة الخالية) حيث يذكر كيف يستطيع فعل الاشارة ان يحول اي مكان الى عرض مسرحي فان غرس عمود خشبي في الارض

---

[٤] - مليكة لويس : الديكور المسرحي القاهرة ، المؤسسة المصرية للتأليف والانباء والنشر ، ١٩٦٦، ص٤٤

[٥] - اماركوف ، الموسوعة المسرحية ، ت : عقيل جعفر (موسكو :١٩٦٤) ، ص ٩٠٦

[٦] - علي محمد هادي الربيعي ، فلسفة المسرح ، قسم الفنون الجميلة ، جامعة بابل ٢٠٠٩ ، ص٥٥

يستطيع ان يحول مساحة ما الى مكان للعرض المسرحي وان جمالية المكان اي مكان اصبح مكانا للعرض يعني هنا الفته ومطاوعته وما سوف يضيف من قيم جمالية على العرض ((وان المكان قد يعطي تناقظا جماليا لنا او نسبتنا له او في الفته او قسوته وبالتالي قد يضطرالمؤلف المسرحي الى الملائمة او التناقص بين المكان والشخصية)) [٧] حيثيستطيع الكاتب ان يصور للقارئ خواص الشخصية اما عن طريق التشابه او التناقض وعند استعمال الطريقة الاولى يكون المكان الذي يختاره الكاتب للاحداث متماشيا مع خواص الشخصية اما عند ستعمال الطريقة الثانية فيجب ان يكون المكان متناقضا بشكل حاد مع خواص الشخصيه ولكي نضع اسس حقيقية لاختيار المكان وتقسيمه او وضعه في خانة انتماء النص من ثم العرض أوعكس ذلك لابد من تحديد تلك المواقع على اساس مدى درجة التطابق بين ما يعرض على ذلك المكان ومدى اكتسابه الجمالية الحسية و المادية لطبيعة مستوى الاقناع الذي سوف يحظى به ام عدم القبول اولا سوف نستبعد المواقع الدائمة التي تمثل الحيز الطبيعي للمكان المسرحي حيث ان هذه المواقع الدائمة قد خصصت اصلا للعرض المسرحي ووضعت الكراسي في الصاله واصبحت في مقام الرؤية الواضحة لمكان العرض وثبتت على الخشبة الستائر واجهزة الانارة والصوت وكل ما يتعلق بتقنيات العرض المسرحي ولكن الذي يهمنا هي العروض المسرحية ومواقعها او اماكنها الحرة اي خارج بيئتها الحقيقة حيث يوجد مكانان حران هما المواقع العارضة وهي مواقع تقدم فيها العروض المسرحية بصورة متكررة لكنها غير منتضمة اما المواقع المحايدة فهي تتمتع بميزة هامه هي غموض هويتها التي تفسح المجال للخيال والتصور وتعدد الدلالات

فكأنها تحمل طاقة كامنة تنتظر التحقيق الجمالي ولما كان للمكان ذلك الاثر الجليل على كل مناخي الحياة ولما له من الحضور الكثيف في النفس الانسانية وما ينهض به من المهام الجسمية للممثل اصبح في حاجة ماسه الى مزيد من الدراسة والمزيد من الرصد للكشف عن دلالاته بوصفه وسيله يقدم من خلالها المؤلف مواقفه ورؤاه تجاه

---

[٧] - ياشلار ، جاستون:جماليات المكان ، ترجمة : غالب هلسا ص٦٤

الواقع وما يزخر به من مختلف التناقضات وضروب الصراعات ويؤثر المكان في عناصر العمل المسرحي ويرتبط ارتباطا وثيق بالادوات الخاصه بالمسرح ولا سيما عنصر الحدث الذي يحصل من خلال الامكنة التي تسمح للمؤلف انتاج شخصياته المختلفة والمتمايزة ويمكن القول ان علاقة المكان بالحدث المسرحي علاقة تلازم ((أي ان الصلة بين المكان والاحداث تلازمية حيث لا نتصور النظر الى الاحداث بمعزل عن المكان الذي تدور فيه هذه الاحداث)) [٨] وتتجسد علاقة المكان بالحدث من خلال علاقته بالشخصيات لان المؤلف يقود شخصياته الى المكان الملائم الذي يتفاعل مع فضاء المسرح ولا سيما اذا انتقلت الشخصية من مكان الى اخر تنتقل معها احاسيسها النفسية التي خلقت عبر اندماجها مع المكان الذي تعيش فيه فالمكان قد يكون مغلقا او مفتوحا وربما اليفا او محايدا تحتل الاحداث موقعها فيه واذا كانت رغبت الكاتب السعي الى كشف البعد النفسي للشخصية بجعلها في الامكنة المغلقة ليخلق وجدان وشعور بين الانسان والمكان ويشعل فتيلا من الحب والتعاضد بينهما .

[٨] - هوري ، اناشود : المكان المسرحي (جغرافية الدراما الحديثة) ، ترجمة : امين حسين الرباط ، ص٨٠

علاقة الشخصية بالمكان

المكان في النص المسرحي هو احد مكوناته ومن اساسياته التي لا يقوم الا بوجودها هي الشخصية فهي لها وجودها على المسرح وان المؤلف يرسم خارطة الفضاء المكاني الذي سوف تلتقي به الشخصيات وهنا لا يكون للمكان الا وظيفته الانشائية اما العلاقة بين المكان وباقي العناصر سوف يكملها المتلقي القارئ الناقد الذي يتمكن من ربط دلالات النص والكشف عن العلاقات فيما بينها وخاصةً تلك العلاقات التفاعلية مابين المكان والشخصية فالمكان ليس مجرد فضاء يسمح للشخصيات ان تؤدي دورها الدلالي والجمالي بمعزل عن تاثيراته بل هو مساهم بتحولات الشخصية في المكان هو انتقال وتحول في الشخصية وبالتالي فهو مؤثر فعال في الاحداث حيث ((ان كل انتقال للشخصية في المكنه و انتقال وتحول في الشخصية والذي يؤدي الى تغيير مجرى الاحداث والنهايات الدرامية التي تحمل خطاب النص ومغزاه)) [٩] بل يكاد المكان ان يكون شبيها للشخصية فهو حينا يمثل ذاتها السلوكية وحينا يمثل اعمق مكوناتها من خوف وضعف وحينا اخر يكون سببا في كشف زيف المحيط من حوله واذا تتبعنا علاقة الشخصية بالمكان نجد ان الاثر الذي احدثه المكان بالشخصية نوعان الاول تمثل في فعل التعري والكشف لذات الشخصية بما كان يربط بينهما من تشابه والثاني تعرية وكشف ذلك الرباط في تلك العلاقة

ويمكن تحديد او ايجاز بعض الملامح التي تحدد طبيعة علاقة الشخصية بالمكان من خلال

---

[٩] - ادك هول ليدزي، نظريات الشخصية ، ت : فرج احمد فرج واخرون (القاهرة :الهيئة العامة للتاليف والنشر ، ١٩٧١) ص٩٥

اولا/ البيئة التي يتواجد فيها المكان

هل هو في بيئة شعبية ام ريفية ام ارستقراطية ام بيئة الصيادين ام بيئة صناعية وهو امر يتعلق بالحدث وبالشخصية والطابع العام للعمل

ثانيا/ ملائمة طبيعة المكان للحدث او الموقف

هل يكون في غرفة النوم ام في غرفة المعيشة ام بين السلم ام المقهى ولنعلم بان ((الحدث الواحد اذا جرى في اماكن مختلفة فانه يكتسب معنى مختلفافي كل مرة))[١٠] فالمداعبة مع ضحكات ناعمة بين زوج و زوجته في غرفة النوم لا غبار عليها مادامت في اطار ما هو مسموح به ونفس المداعبة والضحكات في طريق عام تدل على استهتار وقحه وقد تؤدي الى تشاجر بعض المارة معهما وتدبير مؤامرة في مكان سري مغلف تثير الاهتمام والخوف ونفس المواقف حيث يجري وسط الزحام في محطة السكك الحديدية يؤدي الى عدم التصديق ويعبر عن سفاهة او جنون المتآمرين والحديث الغرامي الرقيق بين البطل والبطلة في حديقة جميلة يختلف تاثيره تماما اذا جرى في مكتب الشركة مثلا بين ضجيج الالات الكاتبة او في الطريق المزدحم بالمارة وهكذا

ثالثا / ملائمة طبيعة المكان للشخصية

هل يدل على الغنى او الفقر عن ذوق رفيع او منحط منظم او مهرجل من طراز قديم ام طراز حديث متسع ام ضيق الوانه صارخة ام هادئة وهو امر يدل على الحالة الاجتماعية وذوق الشخصية ومدى حبها للنظام وتاثير كل ذلك على حالتها النفسية او العكس وبالتالي على نظرة الاخرين لها ونفس الامر ينطبق على الاماكن العامة مثل مقار الشركات او النوادي او المدارس كما ينطبق في بعض جوانبه على الحدائق الخاصة

رابعا / موقع المكان

هل هو مكان مهجور ام مأهول في قرية صغيرة ام مدينة كبيرة بعيد عن موقع العمل

[١٠] - حسين حلمي المهندس ٦ / دراما الشاشة – الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٠ ص ١٥ -١٦

ام قريب منه مثلا يختلف تاثير سكنى الفتاة الجميلة في مكان شبه مهجور عن سكنها في مكان ماهول وسعي الشباب الى الشهره في القرية يختلف عن سعيه لها في المدينة وذهاب الرجل للتزود بنظرة من المراة الجميلة في المنزل المجاورعن ذهابه الى الضواحي البعيدة للتزود بهذه النظرة وهكذا كما يتدخل القرب والبعد في تحديد زمن الانتقال من مكان الى اخروخاصة عن الاحداث المثيرة التي يلعب فيها الزمن دورا هاما والخطا في اختيار الموقع المناسب قد يؤدي الى خلخلة الايقاع او عدم المصداقية اذا تجاوزه الكاتب بصورة مبالغ فيها

اما الشخصية الدرامية تعتبر اهم عناصر الدرامة حيث تتداخل ابعاد الشخصيات مع عناصر البناء الدرامي بشكل يجعل ترابط العناصر الاخرى معها مهما وتعايش الصراعات التي غالبا ما تقع بين الشخصيات او الصراع الذي يكون داخل الشخصية ولها كذلك القدرة التي يمكن ان تحقق بها قدرا من الحدث واثارة الاهتمام عندما تكون محور الدراما ((الشخصية الدرامية هي الواحد من الناس الذين يؤدون الاحداث الدرامية في المسرحية المكتوبة او على المسرح في صورة الممثلين ولا تظهر فوق خشبة التمثيل)) [11] فترسم هي وطبيعة مشاركتها في الاحداث وهناك انواع من الشخصيات اهمها النمط في الاحداث وهي شخصيات منمطة متقاربة الخصائص والشخصية(المنفردة . الكاملة) فهي من الناحية المنطقية شخصيات متميزة لا تشترك مع اي انسان معروف في صفة من الصفاة ولكن هذا لا يعني انها لا يمكن ان تشارك في بعض الصفاة النوعية وبشكل ممتزج مع صفاتها

[11] - ادك هول ليدذي، نظريات الشخصية ، ت : فرج احمد فرج واخرون (القاهرة :الهيئة العامة للتاليف والنشر ، ١٩٧١) ص٩٥

المبحث الثاني

المونودراما الظهور الاول

وترتبط المونودراما بالاداء الفردي الذي يعتبر قديما قدم الانسان فهي نتاج فن القول او سرد القصص وهو فن له علاقة بوجود الانسان وفعل من الافعال التي يعبر فيها الانسان عن كوامنهُ ولينفس من خلال الاستماع الى القصص او سردها عن همومه وضجره ولكن ((المونودراما كفن ارتبط بارهاصات المسرح الأولى عند اليونانيين فمنذ نشأته اعتمد المسرح بعد ان كان لا يعدو كونه طقوسا تعبيرية)) [١٢]على الممثل الذي انتقل مع المسرح اليوناني القديم في مرحلة السرد الى مرحلة التمثيل مع اول ممثل في التاريخ ثيسبيس ويعني ممثل او مسرح اذ يعد ثسبيس مرجعا متطورا في اعطاء المسرح نفحته الاولى والتي كان يحكي فيها حايات ويشد شغف الجمهور الى تلك التنويعة في تقديم شخصيات حكايته خلال الاقنعة او الملابس والصوت والتكوين الجسماني ومن هنا فهو يعتبر المؤسس الاول لهذا النشاط البشري ((هذا الممثل الاول الذي نقل المسرح من اطاره الديني الى الدنيوي كان البذرة الاولى لما يعرف الان بالمونودراما)) [١٣] فهو كان يقدم مسرحياته وحيدا قبل ان يدخل ابو التراجيديا اسخيلوس في القرن الخامس الممثل الثاني على المسرح اضافة الى الجوقة وكان الممثل الثالث قد استحدث في المسرح على يد سوفوكلس ليخضع بعد ذلك قانون الكتابة والتمثيل للممثلين الثلاثة لقرون وانتهت الصيغة الجنينية للموندراما بهذا

---

[١٢] - ديليد دومسن ، الدراما والدرامي ،ت: عبد الواحد لؤلؤة (بغداد :دار الحرية للطباعة ،١٠٨١) ، ص٩٧

[١٣] - سامي محبس حسن الحصناوي ، سيمياء اداء الممثل في العرض المسرحي والمونودرمي (العراق : دار الصادق ، ٢٠١٥) ص ٦٠

التطوير الذي احدثه اسخيلوس

بكسر فردانية الاداء وبين هذا التاريخ والظهور الاول للمونودراما الحديثة ظهرت اشكال مسرحية يعتمد على الممثل الفرد مثل عروض الجونجلرز والذي كانت تقدمه بعض الفرق الجوالة وهو شكل من اشكال المايم في زمن الرومان اظافة لفن البانتو مايم وهو ((ان يقوم ممثل واحد باداء عمل درامي ايمائي وعادة ما يكون عرض منفرد)) [١٤]

الظهور الثاني للموندراما

المونودراما الحديثة كما هي معروفة اليوم يعود تاريخ ظهورها كما تشير الدراسات الى القرن الثامن عشر على يد رائد فن الموندراما الممثل والكاتب المسرحي الالماني جوهان كريستيان براندير الذي اعاد الحياة لفن ثسبيس واستحضره في مسرحياته التي كان يقدمها بنفسه وبشخصيه واحدة بمرافقة الجوقة ويعود اول نص مسرحي يصنف الموندراما مكتملة الشروط الفنية الى الفيلسوف والمفكر الفرنسي جان جاك روسو ولكن اول من اطلق مسمى مونودراما على نصه كان الشاعر الفريد تينسون بدات نصوص الموندراما تتكاثر ويرتفع لها الصوت فكتب تشيغوف نص الشهير (مضار التبغ) ووصفه بلمونولوج في فصل واحد وكتب الفرنسي جان كوكتو نصه (الصوت الانساني) وكتب يوجين اونيل نصا موندراما بعنوان (قبل الافطار) وكتب صموئيل (شريط كراب الاخير) والذي اعتنى بالمونودراما ووجدها انسب الاشكال المسرحية للتعبير عن العبثية والتي تقوم على عزلة الفرد واستحالة التواصل الاجتماعي.

هذا الاحتفاء بفن الموندراما من قبل كتاب مسرحيين معروفين فتح الباب لتقبل هذا النوع من الفن المنبعث من زمن الاغريق والاشتغال عليه من قبل كتاب ومخرجين

---

[١٤] - سامي محبس حسن الحصناوي ، سيمياء اداء الممثل في العرض المسرحي والمونودرمي (العراق : دار الصادق ، ٢٠١٥) ص ٦٠

وبالذات من ممثلين ويتجلى الاهتمام بهذا الفن عالميا بتخصيص مهرجانات تلتقي فيها الفرق التي تقدم عروض المونددراما واشهرها مهرجان ثيسبيس العالمي للمونددراما في المانيا الذي يقام سنويا .

اشكالية الوحدانية في المونددراما

ومع هذا الافتتان بهذا الفن وتزايد عروضه حول العالم يقف عدد من المسرحيين في وجهة متسلحين بفكرة يمكن ان يختصرها بيتر بروك الذي كان يقف في الضد تجاه المونودراما اذا يرى ((ان المونودراما تفقد المسرح الكثير من القه ووهجة الخاص لانها تعتمد على الممثل الواحد الذي يبنى عليه العرض باكمله)) [١٥] فلا تفاعل بين ممثل اول وممثل ثاني ضمن ثنائية الاخذ والرد التي تؤسس لفعل درامي حقيقي على الخشبة وما يذهب اليه بروك يصطلح عليه الدكتور فاضل خليل بالوحدانية ويعتبرها اشكالية محنه في فن المونودراما لكن الالق الذي يمكن ان تفقده المونودراما من خلال بعض الحلول فغالبا ما نرى الممثل حين يدخل المحنة وحيدا على المسرح يبحث له عن من ينقذه من هذه الورطة فيوجه الحديث الى الاخر متخيل يساعده على قتل غربته فيكون هذا المتخيل هو النفس حيث يوجه لها الحديث او مع الاشباح التي تحيط به وهي كثيرة في احسن الاحوال يكون الحديث موجها الى متخيل عبر (المرآة) او عبر (الهاتف) ولكن ثمة مقترحا لتجاوز هذه المحنة (الوحدانية

فتشيخوف وفي مسرحيته (اضرار التبغ) وجه الحديث لجمهور المسرحية الذي اعتبره هو ذاته جمهور المحاضره التي تتحدث عن اضرار التبغ بينما اقحم شخصية (بتروشكا) في مسرحيته (اغنية ألم) لتجاوز هذه الوحدانية او بواسطة تقديم الشخصية وهي تؤدي مجموعة شخصيات وبأصوات مختلفة معتمدا اسلوب المخرج في تنوع المبتكره الاخراجي والبعض يستخدم الدمى للمشاركة في الحدث مبتعدا عن الشخصيات الحية ومنهم من يحاور اصوات خارجية لشخصيات داخلة في بنية النص

---

[١٥] - المونودراما ، مسرحية الممثل الواحد ، محمود ابو العابس - كواليس العدد ٨ يناير ٢٠٠م ،ص٣٣

هذه المقترحات يمكنها ان تؤسس لفعل درامي داخل العمل المونو درامي وقادرة على خلق الصراع الذي ينتجه الحوار التبادلي بين شخصيات المسرحية ولتعويض الغياب الذي تعوضه مسرحيات الممثل الواحد

خصائص المونودراما

تقترب المونودراما من المسرحية العادية في تقنية الكتابة من الوضعية الاستهلالية والوضعية الاساسية وحبكة رصينة وحدث صاعد وذروة وحدث وحل ((وتقترب في الرؤى الاخراجيةواشتغالات السينوغرافية في تقنيات اداء الممثل الا انها تمتلك خصائصها التي يفترق فيها عن المسرحية المتعددة الشخصيات)) [١٦] وهذا لا يفي ان ثمة قوانين تحكم الكتابة المونودرامية او تحكم تنفيذ العرض المونودرامي الا انه يمكن من خلال قراءة نص مونودرامي استنتاج خصائص هذه الكتابة والتي فصلتها الممثلة الاردنية مجد القصص في مقالها المعنون بـ ((المونودراما مسرح الشخص الواحد))[١٧]

فمن خصائص النص المونودرامي

الموضوع/ غالبا ما تكون موضوعات المونودراما ماساوية الطابع ناتجة عن تجربة ذاتية مريرة هذه الماساوية هي ما يفتح الاسئلة المصيرية الكونية والوجودية .

الزمن/ يكون الزمن في المونودراما ملحمي البعد بمعنى ان يكون متعدد المستويات ولكن يكون للزمن الحاضر النصيب الاكبر ويمكن ان تختلط المستويات دون تسلسل منطقي .

المكان/ المكان ايضا متعدد المستويات في المونودراما حيث تستحضر الشخصية الوحيدة ملامح الامكنة خلال عملية التداعيات الفكرية

---

[١٦] - ينظر : حسن علي هارف ، الخصائص الفنية للمونودراما ، اطروحة دكتوراء ص٦٥

[١٧] نفس المصدر السابق ص ٦٦

اللغة / تميل لغة الحوار في النص المونودرامي الى السرد وصيغة الفعل الماضي لانها تعتمد غالبا على تداعي الافكار.

الشخصيات / يعتمد النص المونودرامي على شخصية واحده يكون حضورها فعليا بينما يكون حضور بقية الشخصيات متى ما اعتمد الكاتب حضورها كمقترح لتجاوز الوحدانية مجازيا

الصراع/ يقوم الصراع في بنية الحدث الدرامي على تنامي الحدث وتصعيده من خلال ما يخلقه من التصادم والتعارض بين اطرافه ليستولد الازمات فهو جوهر الدراما

والصراع نوعان:

١- الصراع الداخلي ويتجلى في الصراع بين الانسان ونفسه وعواطفه.
٢- الصراع الخارجي ويتجلى في الصراع بين الانسان وشخصية اخرى مضادة او مع الطبيعة وظواهرها او مع المحيط او المجتمع او مع قوى كبرى (القدر-الموت-الزمن)

ونص المونودراما يحتاج لامكانيات كاتب واسع الخيال صاحب رؤية تمكنه من ضبط السرد والترهل الذي يمكن ان ينتج عن طبيعة اللغة في هذا النوع من الكتابة وكاتب متمكن من تصعيد الحالة الدرامية بشخصية واحدة على الخشبة اذ((يتحول الفعل التبادلي في المسرحية متعددة الشخصيات الى فعل ذاتي يقوم الكاتب اثناؤه بتحفيز سشخصية واحدة ويدفعها نحو التطور والنمو ويحدد ردود افعالها اثناء نمو الحدث)) [١٨] المونودراما تحتاج الى كاتب تشغله قضايا ذات اهمية يتناولها بعمق ودون تسطيح عبر شخصية قادرة على انتزاع الدهشة من الجمهور من خلال الحدث الدرامي المتنامي من خلال عملية الكشف الكامنة في الصراع الداخلي الذي تعيشه الشخصية التي يجب ان تمتلك ديناميكيتها على الخشبة شخصية غير ساكنة شخصية

[١٨] عدنان بن ذربل / الشخصيوة والصراع

تمتلك لغتها المسرحية بحيويتها والبعيدة عن الخطابات والشعارات نعم كتابة المونودراما تختلف عن كتابة النص المتعدد الشخصيات ويمكن ان يقال ان النص المونودرامي اصعب في الكتابة من النص المسرحي المألوف فهو نص يمتلك استثنائية وخصائصه

التمثيل / اما الممثل الذي يجسد الشخصية المونودرامية يجب ان يمتلك ميزات خاصة فهو ممثل من نوع خاص يمتلك ادواته الخاصه فالممثل المسرحي الوسيط بين النص وبين الجمهور هو الذي يحمل دلالات النص ورسالته والممثل في المونودراما ما هو البطل الواحد هو وحده يحمل عبئ المسرحية فهو الذي يسرد حكايتها وهو الذي يواجه الصراعات وصولا الى الذروة المفترضة في المسرح...

.وحده يواجه التحدي في مواجهته للجمهور ووحده من يوصل رساله المسرحية للجمهور عبر (الكلام-الايماءة-الاشارة - حركة الجسد- الصمت-الانفعال الداخلي .... الخ) هذه المسؤلية تحتاج لممثل يملك قدرات ادائية عالية وقدرة على ضبط ايقاع العرض ((فالمونودراما لا تحتمل انصاف ممثلين فاما ان يكون ممثلا متميزا هو من يقدمها أو يسقط العرض الرتابة والفشل)) [١٩] ويذكر لنا تاريخ المسرح العربي ممثلون انشغلوا بعروض المونودراما حتى صاروا علامة في اقطارهم ففي لبنان يبرز اسم المسرحي رفيف علي احمد وفي سوريا الممثل الفلسطيني زيناتي قدسية الذي صدر عنه مؤخرا كتاب (القابض على الجمر:زيناتي قدسية ومسرح المونودراما) والذي يقرا فيه ابنه قصي قدسية تجربته مع المونودراما في المغرب يبرز اسم عبد الحق الزروالي الذي قدم مايقارب الاربع وعشرين مسرحية كان فيها الكاتب والمخرج والممثل الوحيد على خشبة المسرح وفي الكويت يبرز اسم الممثل المسرحي عبد العزيز الحداد الذي قدم عدد من المونودراما منذ اول تجربة مونودرامية له هؤلاء الممثلون اختارو المونودراما طريق وابدعوا فيها لانهم يمتلكون هذه الادوات الخاصه ادوات جعلت من أدائهم مختلفا واتفقوا على سردية

[١٩] كتاب ما بعد الحداثة والفنون الادائية ، تاليف تك كاي ، ترجمة د.نهاد صليحة ص٦٢

اللغة المونودرامية ممثلون استطاعوا ان يشغلوا الحيز المكاني (الخشبة) والحيز الزماني (مدة العرض) دون ان يتسرب الضجر الى الجمهور هؤلاءهم ممثلو المونودراما.

الاخراج/مخرج المونودراما يجب ان يمتلك قدرات خاصة مطلوب منه توجيه الممثل الفرد ورسم حركة الشخصية وان يملك ادوات اخراجية لصياغة رؤية بصرية يقدم مسرحية مدهشة تقلل من رتابة المونودراما وحوارها السردي الطويل .

المبحث الثالث

القيم الجمالية في النص المونودرامي

قد تؤدي الصورة المرئية للخشبة بمحتوياتها من (ديكور-اكسسوارات -ازياء-اضاءة) دورا في تشكيل معالم الرؤية الجمالية والوضيفية والتمثيلية لما يجري فوقها وما سوف يستقبله المتلقي منها سلبا او ايجابا في اشكال الشخصيات وافعالها والاحداث وأماكنها وزمان حدوثها وغالبا ما تحفز هذه الموجودات وفي مقدمتها (الديكور المسرحي) البعد الخيالي للمتلقي في شكل الاحداث وصورها خلف المنظور المتركز انيا على خشبة المسرح اي الاماكن المتخيله والمحيطة بذلك التكوين الماثل فوقها ((اذ يمثل الديكور النص الاخر في المكان العام الخيالي الذي يحيط به والذي يتخيله المتفرجون من واقع الديكودر كمكان الاحداث وهذه صفة سيميائية للعلامة المتخيلة لما ورائية المسرح وما يجري لامتداد الخشبة من داخلها الى خارجها)) [٢٠] وبالعكس وبذلك فان اشكال الاشياء وحجومها على الخشبة تعطي علامات مهمه في تكامل الصورة الواقعية مع نظريتها المتخيلة في الخارج فان الديكور الذي هو بحجم طبيعي فهو اغنى لانه يتمتع بعمق واقعي ولذلك هو اقرب الى الموضوع الحقيقي الذي يمر اليه فجسد الممثل كتلة مادية محددة وثابتة نظريا يقاس عليها ومن خلال موجودات الخشبة والديكور المسرحي بالذات باعتباره كتلة كاملة او كتلا متغيرة ومصنوعة

[٢٠] - مليكة لويس : الديكور المسرحي القاهرة ، المؤسسة المصرية للتاليف والانباء والنشر ، ١٩٦٦،ص٩٥

تقريبا عن مثيلاتها في الحياة الواقعية ويخضع في تجسيده لمساحة وحيز الخشبة وحركة الممثل بجانبه وداخله ومن ثم فان المبالغة في حجم الديكور او صغره يقلل او يزيد من حجم كتلة الممثل الثابته بالنسبة له ويخلق

صورة مشوهة في ذهنية المتلقي عن الصورة المثالية التي انشأها مسبقا اذا لابد ان يلتزم مصمم الديكور في عرضه المسرحي الدقة التأريخية والتقريبية لاحجام مثيلاتها في الواقع (اذا كانت موجوده او متخيلة) فلابد للديكور ان يحاكي الاماكن العامة ويستطيع ايضا ان يحاكي الاماكن الخاصة الداخلية في تشكيل يتخذ شكل العلبة وهذا ما يجعل هذه الدقة سمة اساسية في تقبل المتلقي لما يحدث على الخشبة من دون خلق فجوات بين الفعل ومحيطه فان عيون الصالة كلها متجه الى الديكور كل واحد يبدي رائيه في الدقة الاثرية الخاصة بغرفة منحوتة او باب مبطن بالحديد فان اول ما يراه المتلقي على الخشبة فهو الديكور والمهمات المسرحية من اكسسوارات وقطع ديكورية منتشرة هنا وهناك فهو يريدان يعرف اين يقع هذه الموجودات وفي اي فترة وفي اي زمان قبل ان يعرف ماذا يفعل الممثل بينها وداخلها ولماذا فالزمن يختلف في العرض الدرامي عن الزمن في الواقع فهو زمن حاضر ينقسم الى ازمنة مختلفة فكما للزمن الدرامي قدرته التعبيرية كذلك للزمن المادي طاقة تعبيرية فالعناصر الصورية والصوتية تعهد الزمن وتشكله في ثلاثة ازمنة وهي الزمن الماضي والحاضر والزمن المستقبل ((فالزمن يعكس خصائص مكانية محددة من خلال السياق التاريخي الذي يطبع بعض الأشرطة السينمائية حيث ان التاريخ يجعل للاماكن خصوصية مميزة يكون فيها اداة الزمن اداة للتعبير ولتعزيز البناء المكاني)) [٢١] حيث ان المكان وعاء للاشياء والشخصيات والاحداث فتنشاء علاقات وروابط تفاعلية تغني المكان ((فالمكان الطبيعي الواقعي حتى وان كان ديكورا معد خصيصياً لايمكن ان يقارن بالمكان في المشهد السنمائي داخل الاطار على الشاشة الا بمقدار مافيه من علاقات وتاثيرات غير انها ليست متماثلين ابدا فالمكان ساكن وكلما ارتبط هذا المكان بفعل كلما دعانا الى المعايشة والرؤية

[٢١] ابراهيم حمادة ، معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية ، (القاهرة : دار الشعب :١٩٧٤)،ص١٥٨

الخاصة)) [٢٢]

فالعلاقات التي تقوم بين الشخصيات واشياء المكان تعكس الصلة وتجزر العلاقة وان كانت مؤقتة فعندما نتعرف على البيئة يتسع الكادر في مخيلتنا وبهيئتان المكان بصفة التنبؤية للحدث هذا مع اختلاف خصائص المكان في الغرض عن المكان في الطبيعة فنحن لا نستطيع ان نلمسه فقط نحسه عن طريق العين فنشهد بؤرته وكثافته وقد لا نحيط بأتساعه وعمقه كما هو الحال مع المكان الواقعي ومع ذلك يمكننا ان نبتكر إمكانية تعبيرية لاتتوفرفي المكان الحقيقي وان الديكور لايضهر الصورة المتخيلة مسبقاً والمرتبطة بذهن المتلقي وحسب بل على الفعل المسرحي نفسه وبالتحديد فعل الممثل الحركي والشخصية وابعادها في المحيط نفسه الذي رسمه في مخيلته كذلك فأن الممثل نفسه يشترك مع المتلقي في تخيل الصورة النهائية لمكان الشخصية وحركتها وعيشها (ليس في اللحظة) الانية للعرض المسرحي بل في التمارين الأولى للمسرحية (اثناء القراءة والحركة) ومن ثم فأن اداءه سوف يتأثر تلقائياً بما يراه ويحسه من دقة ما يجلس عليه او يتحرك من خلاله أو ينام فوقه او يتحاور او يتصارع داخله وهذا ما حفز الممثل في المونودراما عدا الأداء الجيد بوجود هذا الفون في بيئته

الخشبة وما توفره له من مستلزمات الراحة البدنية والنفسية) وبيئة شخصية والشخصيات الاخرى في دقة تخيلها وتنفيذها في الزمن والمكان والتوجهات فلاداء يتاثر سلبا اذا احس ان الديكور اكبر او اصغر منه ولا يمثل الدقة في تجسيد محيط شخصياته او احس ان حركته اصبحت مقيدة بديكور حجم فعله المسرحي لذلك فان اداءه يعتمد بشكل اساس عله فعله الحركي المرتبط بقيمة الديكور الماثل على الخشبة فانه ايضا يستعين (بالخشبة المتخيلة) وامتدادها خارج حيز الديكور وموجوداته لكي تساعد على ابراز الفعل المتخيل وتضمينه وتلوينه وكذلك التعويض بالصوت عن ملحقات الديكور وتواجدها على الخشبة ففي مسرحية (بستان الكرز) لتشيخوف فان البستان يلعب الدور الاساسي بستان الكرز على الخشبة ولكن لا نستطيع ان نشاهده

[٢٢] - نفس المصدر السابق ص ١٥٥

لهم يشير اليه فضائيا بل عبر صوت ضربات الفؤوس التي نسمع وهي تقطع اشجار الكرز او من خلال الاداء الحركي التعويض بالديكور المتخيل من خلال الحركة الايمائية او الاشارات اللفظية فالديكور الدرامي مثلا لا يصور في اغلب الاحيان تماثليا بواسطة وسائل فضائية ومعمارية او تصويرية بل قد يشار اليه بايماءه وبواسطة اشاراة لفظية او وسائل صوتة اخرى (المشهد الصوتي) لذا فان الباحث يرى ((ان يتجه الممثل في المانودراما الى الاداء في المسارح ذات الخشبة الصغيرة لتكون كتلته هي البارزة او تكون في بؤرة مركزية واضحة)) [٢٣]حيث تكون القسمة عادلة ومتوازنة بين كتلنه ومساحة الخشبة وموجوداته على الخشبة بما فيها الديكور المسرحي وان تكون رمزية الى واقعها الطبيعي.

[٢٣] - مليكة لويس : الديكور المسرحي القاهرة ، المؤسسة المصرية للتاليف والانباء والنشر ، ١٩٦٦،ص٧٧ مرجع

الفصل الثالث

الاطار الاجرائي

١. مجتمع البحث:-يتعحدد مجتمع البحث في محيط الاداء للمسرحية المونودرامية الرائدة .
٢. عينة البحث :- مسرحية (مجنون يتحدى القدر) اداء (يوسف العاني)
٣. منهج البحث:- اعتمدت الباحثة على المنهج الوصفي في تحليلها للاداء.
٤. ادوات البحث:-(المقابلة الشخصية - النص المكتوب - الخبرة الذاتية للباحث - مصادر اخرى كتب -دوريات - صور)
٥. طريقة اختيار العينة :- اختارت الباحثة العينة القصدية وذلك لموافقتها مع مسار البحث .
٦. تحليل العينة :- مسرحية (مجنون تحدى القدر) تاليف واداء واخراج (يوسف العاني) .

مكان العرض :- مدينة بغداد

زمان العرض :- ١٩٥٠

لقد وضع (العاني) انطباعه الفكري عن عصره بما امتاز به من حس فني حيث اختار ذلك الانسان الذي جن بسبب موت زوجته وولده وصديقه المجنون نحيف القوام رث الثياب اشعث الشعر جلس في قاعة من قاعات مستشفى المجانين المظلمة المجنون يقول في حرارة قدر ... قدر .... قدر كل ما حصل بي من القدر ؟ ليته يكون انسانا لانتقمت منه شر انتقام .

ان المجنون وبهذه الكلمات التي يبتدئ بها المسرحية يريد ان يستحضر (القدر) من لاوعيه الى وعيه ليحاكمه على ما اقترفه بحقه وحق الاخرين فتجسد شخصية (القدر) من خلال الصوت على هيئة انسان من اجل ان يحاكمها عبر منطقه الانساني من خلال الانفعالات الداخلية والتي تجسدت عبر الحركات والاصوات والتي بلورت لنا ازماته الشخصية على اعتبار ان لكل انفعال دلالته الحركية حيث تنوعت وتعددت الافعال الحركية بما يتوافق مع ذلك الحلم الذي حقق لنا التوازن فيما تقرره الشخصية (المجنون) ذاتيا وعبر ادلجتها للافكار التي يريد ان يطرحها (العاني) لقد تناول العديد من كتاب المسرح العالمي والعربي شخصية (المجنون) في مسرحياتها كما فعل (العاني) لما لهذه الشخصية من طاقة درامية تعبيرية عالية فالشخصية الجنونية منفصلة عن الواقع ارادیا او اجباريا تعيش حالة من الاغتراب تتجسد في انسحابها عن العالم الخارجي لتتمركز حول ذاتها كما ان خاصية (المجنون) وظفت مسرحيا من خلال قوله للحقيقة وكانه حكيم .

ان مسرحية مجنون يتحدى القدر) بهذه البداية هي تبدء من ذروة الانفعال الدرامي للشخصية في منطق تصوري لم يستطيع (المجنون) التحكم به فجاءت المشاهد متنوعة الانفعالات اوصلتنا بالنتيجة بان (العاني) كان يتنوع من منطقة الى اخرى عبر النسق اللفظي والحركي ليؤسس ذروات متعددة على الرغم من تكرارها مسجلا موقفا دراميا منفصلا او مترابط ان الحالات الدرامية في مسرحية (مجنون يتحدى القدر) تتنوع كما يلي :-

١- حالة درامية انفعالية عالية عندما يستحضر (المجنون) القدر ليحاكمه

٢- حالة درامية انفعالية متوسطة عندما يقاضي (القدر) (المجنون)او حينما يعرض عليه الشراكة مثلا

٣- حالة درامية بسيطة (بين المجنون) ونفسه وفي ضوء ماسبق من مؤشرات للحالات الدرامية كان للحركة والايماءة والاشارة اشكال حركية متوافقة لكل حالة من حالات الانفعال وهي على النحو التالي :-

١- حالة درامية انفعالية عالية =حركة قوية سريعة متجه (غير مستقرة)

٢- حالة ادرامية انفعالية متوسطة= حركة مركبة متوسطة متجه مدركة (شبه مستقرة)

٣- حالة درامية انفعالية بسيطة =حركة بسيطة واضحة (مستقرة) (واعية)

ان الشخص المضطرب عقليا يتميز بإيقاع حركي وصوتي مختلف تماما عن غيره من الشخصيات السوية بمعنى ان ايقاع الشخصية غير السوية يعكس إيقاع غير متعدد (لا ايقاع) فاذا كان الايقاع بحسب(الكسندر دين) هو تكرار لوحدات زمنية محددة تفصلها فواصل محددة فان ايقاع (المضطرب المجنون) هو ايقاع غير متكرر الوحدات لكون الشخص متعرض للضغطوطات نفسية لا واعية (هلوسات - افكار - اوهام - وسواس)والذي ينعكس بداية على عملية التنفس (ايقاعها) ويتمظهر بشكل حركي / جسدي عن طريق حركات (سريعه-لامتناسقة - متباينة) وان ذلك ما يجعل الايقاع لدى الاشخاص (الغير اسوياء) ايقاعا متخلخلا تفشي به الحركة اكثر مما يعبر عنه الحوار لقد استعان (العاني) بحركات عديدة لتساعده في رفع الافعال الى اعلى مستوى كي يتحسس (المتلقي) بان لهذه الحركات موقفا وأزمة وتساؤل واستفسارا حتى وان كان هناك تداخل بين الحركة والصمت ويرى (العاني) بان للصمت مدلولا فلسفيا يتقابل وسلطة الظلم الذي تمظهر بمهارة محدودة وعفوية انطلاقا من قدرته الجسدية البسيطة التي عدت ومفهومه الادائي مهارات مقنعة انذاك فهو يؤكد لنا ان هذه المهارات كانت متلائمة وطبيعة الموضوع لتكون بتقديره وسيلة اتصال معرفية بينه وبين الجمهور ووفق تصورات عصره ليحقق الفعل الادراي

الفني المطلوب من خلال توقف واستمرار الحركة والانفعال لاعتماد المسرحية المانودرامية على عدة ذروات عبرت عنها الحركة والفعل فقد كان للصمت حضورا ادائيا انتقاليا بين ذروة واخرى فالانفعال العالي ترافقه حركة قوية ثم صمت او سكون حركي ويترجم هذا السكون الحركي من خلال (انحناء الراس) او(تقوس الجذع) او حركة ركوع (استناد على الركبة) في ضوء تفسير الباحثة لكل تلك الحركات التي شكلت لغة مفاهيمية بسيطة ولاعتماد الممثل (العاني) على الحس العفوي فانه لم يتخلى عن الحقيقة المونودرامية التي يتمتع بها الممثل المونودرامي العالمي الا وهي خصيصة (الارتجال) وقد تبلورت في المشهد الاخير من المسرحية عندما يحاول (المجنون) القبض على القدر عبر حركات (قوية - سريعة - متدفقة - مركبة - مرتجلة) محاولا مطابقتها مع المصدر الصوتي غير المحدد) مكانيا لغرض ايهام المتلقي بالصدق الادائي المتمثل بذلك الانتقال الحركي المتصادم الذي يعبر عن حالة (اللاوعي) عند المجنون والتي تمثل صراع نفسي داخلي لدى المجنون وينتج عن هذا الصراع ننتيجة لتضاد قوتين في الموقف والفكرة و((النظام الداخلي للاحداث يحتضن الصراع المباشر الذي يقوم بين الافراد وبين الظروف التي تعارض او تحد من أرادتهم) فالعلاقات الدرامية يكشفها الصراع ان يكون مجابهة بين الشخصيات او شخص واحد يتحدى القدر والظروف التي تحيط به تحركه باتجاه تحقيق غاية وقد ((يكون الصراع صراع ارادات أو افكار او اختبارات اخلاقية أو صراع لهدف الانسان في حياته مع العقبات الخارجية او مع خلل في طبيعته)). فالمضمون الدرامي للعمل يحدد طبيعة الصراع في الفعل الذي اما ان يكون سائدا للفعل الرئيس او ان يكون فعلا رئيسا للعمل الدرامي فالصراع هو ((الركيزة الرئيسية في اي عمل درامي ويقوم على تعارض قوتين تمثلان نتاجا مختلفا لضروف وعوامل نفسية واجتماعية معقدة ومتشابكة)) وينبغي ان نشير للصراع الداخلي الذي يتأجج داخل النفس عن الصراع الخارجي الذي يدور بين ارادتين تكافحان للبقاء او الاستحواذ ومثال للصراع الداخلي ما حدث للمجنون اذ يقودنا الفعل الى ذروته التي يواجه فيها المجنون القدر الذي يحوم حوله فتأجج الصراع في

حوار داخلي ينعكس صراعا مؤلما .....

الفصل الرابع

النتائج والاستنتاجات

النتائج

١- ان المسرحية (مجنون يتحدى القدر) تمثل التجربةالمونودرامية الرائدة في العراق ليس على صعيد كتابة النص المسرحي فقط بل على صعيد العرض (الاداء والاخراج)

٢- تعتبر المسرحية من المسرحيات المونودرامية متعددة الشخصيات اضافة الى الشخصية الرئيسية المجنون والتي جسدت بممثل واحد يؤدي الشخصية الاساس اضافة الى اداء الشخصيات الاخرى (الام - القدر - الصديق) بواسطة الحركة والصوت .

٣- ان شخصية المجنون تمثل انتماء اصيل للشخصية المونودرامية تلك الشخصية التي تعيش ازمة نفسية والذي ينعكس عليها اغترابا وربما رفضا

للتصالح مع الواقع الاجتماعي الفكري .

٤- شخصية المجنون تمثل المؤلف متنفسا نقديا (سياسيا ، اجتماعيا) اما بالنسبة للمثل فالشخصية تعتبرسبيلاً للكشف عن مناطق انفعالية حيوية وربما جديدة الى حد ما .

٥- ان الاداء لشخصية المجنون وقد سمح للممثل في التنقل عن المألوف بين الحالات الانفعالية المتعددة وحيث ان الفعل الادائي الذي إبتدأ به العرض هو نقطة الذروة للفعل الدرامي معتمد على (الحركة ، الايماءة ، الاشارة) في توصيل وتوصيف الحالة او المشهد مما يشكل تنوعا ادائيا وربما مثل خروجا عن المألوف في زمن العرض .

٦- سعى الممثل الى توضيف حالات الصمت الصوتي والسكون الحركي لتكون محطات انتقالية ما بين مشهد واخر وحالة واخرى وبالتالي اصبح الصمت والسكون لحظات استراحة للممثل وتوفير الجهدالانفالي والحركي للقادم من الافعال والاحداث .

٧- لقد اعتمد الممثل على خصيصة الارتجال الحركي بالتحديد في المشهد الاخير من العرض تلك الصفة التي كانت ملازمة للنماذج الفردية الثلاث وكان مرتكزا اساسيا في فن التمثيل المسرحي منذ الاغريق .

الاستنتاجات

١- المونودراما فن قديم يستمد جذوره من ظهور فن التمثيل الى الوجود .

٢- المونودراما هو اسلوب تمثيلي وليس مذهبا او منظومة عمل .

٣- تفعيل الاداء التمثيلي في النص المونودرامي بالايماء والاشارة .

٤- تفعيل الصراع كشف علائقية الفعل بالشخصية والفعل بالمكان .

٥- تفعيل الصراع في النص المونودرامي عمق الفكرة وحمل روحها مما جعل الشد والاثارة مصحوبة بمتعة فكرية .

١- تفعيل المكان برموزه عمق علاقة المكان بالفعل والشخصيات واعطى

للمكان رسوخا في ذاكرة المتلقي .

٦- تفعيل المكان في النص المونودرامي وعلاقته بالشخصية ادى الى نشوء ترابط بينهما وبين الفعل على المسرح .

المصادر

١- ياشلار ، جاستون : جماليات المكان ، ترجمة غالب هلسا

٢- هول ليدزي ، نظريات الشخصية ، ت : فرج احمد فرج واخرون (القاهرة : الهيئة العامة للتاليف والنشر ، ١٩٧١)

٣- مليكة لويس : الديكور المسرحي القاهرة ، المؤسسة المصرية للتاليف والانباء والنشر ، ١٩٦٦

٤- علي محمد هادي الربيعي ، فلسفة المسرح ، قسم الفنون الجميلة ، جامعة بابل ٢٠٠٩

٥- هوري ، اناشود : المكان المسرحي (جغرافية الدراما الحديثة) ، ترجمة : امين حسين الرباط

٦- حسين حلمي المهندس ، دراما الشاشة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٠

٧- حسن علي هارف ، الخصائص الفنية للمونودراما اطروحة دكتوراه

٨- عدنان بن ذربل ، الشخصية والصراع

٩- سامي محبس حسن الحصناوي ، سيمياء اداء الممثل في العرض المسرحي والمونودرامي (العراق : دار الصادق ، ٢٠١٥)
١٠- كتاب ما بعد الحداثة والفنون الادائية ، تاليف تك كاي ، ترجمة د.نهاد صليحة
١١- ابراهيم حمادة ، معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية ، (القاهرة : دار الشعب :١٩٧٤)
١٢- منصور نعمان نجم الدليمي : المكان في النص المسرحي
١٣- المونودراما ، مسرحية الممثل الواحد ، محمود ابو العباس - كواليس العدد ٨ يناير ٢٠٠م .