الفصل الأول:

المونودراما فرجة شاملة بصيغة المفرد

obeikandl.com

عرف مسرحنا العربي مجموعة من الأشكال التعبيرية ، مثل: مسرح الحلقة، والمسرح الدرامي، والمسرح الملحمي، والمسرح التاريخي، والمسرح التوثيقي، والكوميديا السوداء، والمسرح الكلاسيكي، والمسرح التجريبي، والمسرح الغنائي، والمسرح الفطري، ومسرح وان مان شاو، وغيرها من الأشكال المسرحية التي توسل بها للتعبير عن الذات والموضوع معا.

هذا، وتعد المونودراما (Monodrame/Monodrama) من أهم الأشكال المسرحية التي استعملها على مستوى الكتابة والتشخيص والإخراج ، فهي تعتمد على الممثل الواحد، والفرجة الشاملة والمتكاملة فنيا ودراميا. ويحيل هذا النوع من المسرح على دراما الممثل الواحد، أو ما يسمى أيضا بالمسرح الفردي.

وقد تعرف المسرحيون العرب إلى هذا الشكل عن طريق الاحتكاك الثقافي بالغرب، وفعل الترجمة، والاطلاع على الكتابات والعروض المونودرامية الغربية ، و عن طريق الدراسة في معاهد الغرب وجامعاته، فضلا عن تطوير التجارب الفردية الفطرية التي وجدت في موروثنا العربي القديم (مسرح الحلقة نموذجا). وبعد ذلك، انتشرت المونودراما في الوطن العربي انتشارا كبيرا منذ سنوات السبعين من القرن العشرين إلى يومنا هذا.إذاً، ما المونودراما؟ وما مقوماتها الفنية والجمالية؟ وما تاريخها الغربي والعربي؟ وما أهم النماذج الممثلة لهذا النوع من المسرح الفردي؟ وما إيجابيات هذه التجربة وسلبياتها؟ تلكم هي الأسئلة التي سوف نحاول رصدها في المباحث التالية:

➢ المبحث الأول: تعريــف المونودراما

يقصد بالمونودراما (Monodrame) المسرح الفردي، أو مسرح الممثل النجم، أو دراما الممثل الواحد، أو مسرح الشخصية الواحدة. وتعني كلمة مونو (Mono) الواحد أو المفرد الجامع.أما كلمة دراما (drame)، فتعني التمثيل أو المسرح. ومن ثم، فدلالة الكلمة المركبة هي مسرح الممثل الواحد. وأكثر من هذا، فهذا المسرح عبارة عن فرجة جامعة بصيغة المفرد، يشبه المنولوج الدرامي في انسيابه المستمر. ومن ثم، فهو يتداخل

مع الميم أو المسرح الصامت. كما يتقاطع مع الكوميديا السوداء. ومن ثم، لم يبدأ استعمال مصطلح المونودراما إلا في القرن التاسع عشر الميلادي، مع الشاعر الإنجليزي ألفرد لورد تينيسون (Alfred Lord Tennyson) في مسرحيته (مود /Maud) سنة ١٨٥٥م.ويعني هذا أنه مصطلح حديث ليس إلا.

ويعرف سمير عبد الرحيم الجلبي المونودراما بأنها" دراما الممثل الواحد، أو المسرحية ذات الشخصية الواحدة المتكاملة العناصر التي يؤديها ممثل واحد أو ممثلة واحدة، ويقدم فيها دورا واحدا، ويتقمص أدورا مختلفة."[٤]

[٤] - نقلا عن د.حسين علي هارف: **فلسفة المونودراما وتأريخها**، منشورات دائرة الثقافة والإعلام ، الشارقة، الإمارات العربية المتحدة، الطبعة الأولى سنة ٢٠١٢م، ص:٢٤-٢٥.

وتعرف المونودراما، في معجم أكسفورد كومبانيون (Oxford Companion)، بالصيغة التالية:" مونودراما: (بعض الأحيان تسمى ميلودراما حيث ترافقها موسيقا)، تبلورت هذه المقطوعة القصيرة الفردية لممثل واحد أو لممثلة واحدة، مستندة بشخوص صامتة أو بكورس، في ألمانيا بين ١٧٧٣-١٧٨٠م، بواسطة الممثل براندیز"[٥].

وقد ورد في (المعجم المسرحي) التعريف التالي:" المونودراما مصطلح مسرحي يعني دراما الممثل الواحد . وأطلقت هذه التسمية على مسرحيات قصيرة انتشرت في ألمانيا وإنكلترا بين ١٧٧٥و١٧٨٠م.وكان يؤدي الأدوار فيها ممثل واحد أو ممثلة ، بالإضافة إلى عدد من الكومبارس أو جوقة مع مرافقة الموسيقا أحيانا.

ويقوم هذا النوع من المسرح على مهارة الممثل في الأداء؛ لأنه يقوم بأداء عدة أدوار في العرض.وينتقل من دور إلى آخر بسرعة كبيرة.ويتقمص حالات متعددة في أمكنة وأزمنة متنوعة.ويوحي بوجود شخصيات أخرى غائبة يتكلم معها.

كذلك يتطلب هذا الفن نوعا خاصا من الإخراج؛ لأن المهم إيجاد نقاط ارتكاز للممثل، مثل: وجود أغراض لها صفة عالية الدلالة لتكون البديل عن الشخصيات الأخرى، بحيث تحاور الممثل، وتستدعي المحاور الغائب.

وقد انتشر هذا النوع من المسرح في السنوات الأخيرة.واعتبر انتشاره دليلا على أزمة المسرح، وعلى صعوبة العمل داخل الفرق المسرحية."[٦]

وقد عرفها حسين علي هارف بأنها المسرحية التي تطرح صوتا دراميا واحدا، وتعتمد على شخصية درامية وحيدة أو مستوحدة على مستوى البناء الفني. ومن ثم،" فهي تعاني أزمة أو عزلة أو اغترابا نفسيا أو اجتماعيا يفرز صراعا داخليا، وتنفرد تلك الشخصية بالجمهور وبمساحة الفعل الدرامي بشكل (طاغ) لتبوح أو تسرد تجربتها الدرامية وفقا لمنظور أوتوقراطي يعكس أحادية الصوت المونودرامي.وقد تتضمن المسرحية

---

[5]- Hartnoll,Phllis,Sd: **The Oxford Companion to the theatre** ,Oxford University press,London,1957.

[٦] - د.حنان قصاب ود.ماري إلياس: **المعجم المسرحي**، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى سنة ١٩٩٧م، ص:٤٩٣.

وجود أو دخول شخص أو شخوص ثانوية ذوي دور أو وظيفة هامشية - تكميلية- أو جوقة صامتة أو ناطقة مساندة."[٧]

ومن هنا، فالمونودراما هي نوع من المسرح الفردي تمثيلا وكتابة وإخراجا وتأثيثا. و في بعض الأحيان، يقتصر دور الممثل الفرد على التشخيص، دون العمليات الأخرى التي يتكلف بها الأشخاص الآخرون. ومن ثم، فالمونودراما هي التي تقوم على الممثل النجم أو البطل أو الشخصية المحورية ، بالاعتماد على مجموعة من الآليات الفنية والجمالية، مثل: آلية التشخيص الفردي، وآلية تكسير الشخصية، وآلية التهجين، وآلية تفريع الحدث، وآلية التنويع، وآلية الاستطراد، وآلية الحكي، وآلية التضمين والتوليد، وآلية الالتفات، وآلية الارتجال، وآلية التقطيع، وآلية التركيب ، وآلية الكولاج أوالإلصاق ، وآلية البوح والاعتراف، وآلية النقد والتعرية، وآلية التجربة الشعورية الموحدة، وآلية الفرجة الشاملة...

وعليه، يرتبط المسرح المونودرارمي بشخصية واحدة.بمعنى أن الممثل الواحد، في المونودراما ، هو ممثل شامل جامع، قد يكتب النص ويؤلفه بكلماته وجسده وخياله، فيرتجله تشخيصا وتمثيلا وأداء، ويقوم بعملية التأثيث والإخراج. وقد يكسر دوره إلى مجموعة من الأدوار الفرعية، ليجسد مجموعة من الشخصيات، بتغيير الصوت أو الرنة أو الكلام أو الملابس أو الإكسسوارات أو التموقع فوق الركح. وقد يشارك ، في هذه المسرحية الفردية، ممثلون آخرون، إلى جانب الممثل المحوري، بشرط أن " يظلوا صامتين طول العرض، وإلا انتفت صفة " المونو" (بمعنى واحد)، عن الدراما"[٨]، وقد يكون هؤلاء تقنيين مساعدين أو شخصيات مكملة . وقد تتضمن المسرحية الحوارية المتعددة الأطراف منولوجات طويلة تقربها من المنودراما بشكل من الأشكال.

وعليه، " تعتبر المونودراما نوعا مسرحيا يستثمر المونولوج كوحدة متكاملة، ويستخدمه كإطار لتقديم حكاية ما، ويقوم هذا النوع من المسرح على مهارة الممثل في الأداء، فهو يتطلب منه أن يؤدي عدة أدوار في

---

[٧] - د.حسين علي هارف: **فلسفة المونودراما وتأريخها**، ص:٣٠.

[٨] - د.نهاد صليحة: **التيارات المسرحية المعاصرة**، هلا للنشر والتوزيع القاهرة، مصر، الطبعة الأولى سنة ١٩٩٩م، ص:١٤٤-١٤٥.

العرض الواحد، و يتقمص حالات متعددة في أمكنة وأزمنة متنوعة، ويوحي بوجود شخصيات أخرى غائبة يتعامل معها، كذلك يتطلب نوعا خاصا من الإخراج يتجسد في البحث عن نقاط ارتكاز للممثل ذات صفات دلالية عالية، ومؤثرات بصرية وسمعية معينة ، تعينه على الانتقال في الزمان والمكان، ولأن شكل العرض في المونودراما يلفت الانتباه لمتابعة أداء الممثل أكثر من عناصر المسرح الأخرى، تعتبر المونودراما التعبير الأمثل عن مسرح النجم."[٩]

وهكذا، فالمونودراما هي فرجة شاملة وكاملة بصيغة المفرد.بمعنى أن الممثل الواحد أو الفرد هو الذي يقوم بكل المهام التي يستوجبها العرض المسرحي كتابة، وتشخيصا، وتأثيثا، وإخراجا.

ومن جهة أخرى، تتميز المونودراما عن مسرح وان مان شاو، والكوميديا السوداء، والكوميديا الواقفة (Stand up)، والسكيتش الهزلي... بمقومات فنية وجمالية مميزة سنرصدها على الوجه التالي:

➢ المبحث الثاني: مقومات المونودراما

تستند المونودراما ، على مستوى الكتابة والعرض ، إلى مجموعة من المقومات الفنية والمرتكزات الجمالية التي يمكن حصرها في الخصائص التالية:

● **البوح الذاتي:** تستند المونودراما إلى البوح الذاتي الصارخ والصاخب، في شكل منولوج درامي طويل أو متقطع، يعبر عن جنون الفنان وهذيانه المنساب والمسترسل عبر مجرى الفرجة، ويتجاوز هذا البوح الذاتي المناجاة والخطاب الجانبي المهموس إلى الجهر والإفصاح والثورة والتمرد. وفي هذا السياق، يقول فرحان بلبل:" وثاني أساس لها هي أنها في أبسط وأدق تعريف لها نوع من البوح الذاتي.وهي أولا وأخيرا تفكير الإنسان بصوت مرتفع في شأن من شؤون حياته أو أسرته أو عمله أو مأساته أو أية حالة نفسية هزته ودفعته إلى الكلام ." [١٠]

---

[٩] - د.تهامة الجندي: **الاتجاهات الحديثة في المسرح السوري (١٩٩٥-٢٠٠٥م)**، نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، سورية، الطبعة الأولى سنة ٢٠٠٦م، ص:١١١.

[١٠] - فرحان بلبل: **شؤون وقضايا مسرحية**، ص:١٩٤.

ويعني هذا أن المونودراما مسرح للبوح الذاتي، والصراخ الجنوني الدال و"المعقلن" والمقبول؛ لأنه تعبير عن الرفض والإدانة والاستنكار.

- **هيمنة الممثل الواحد :**تنبني المونودراما على الممثل الواحد أو الشخصية الواحدة. بمعنى أن الممثل هو وحده الذي يقوم بالدور أو بمختلف الأدوار المسرحية داخل العرض الواحد. أما الشخصيات الأخرى، فهي صامتة أو مستحضرة غيابيا أو افتراضيا.أي: إن الممثل الواحد هو الذي يقوم بمجموعة من المواقف المتناقضة أو المتباينة فوق خشبة المسرح، بغية تجسيد الصراع النفسي أو الصراع الخارجي، انطلاقا من الذات المتكلمة أو المرسلة. ويقول فرحان بلبل:" إن أول أساس للمونودراما هو أن فيها قوة سحرية خاصة ذات طعم خاص يختلف عن طعم العرض المسرحي العادي. فلأنه يقوم على ممثل وحيد، فإنه قادر أن يدخل إلى قلب كل متفرج على حدة.فكأن الممثل الوحيد يتغلغل في فكر ومشاعر المتفرجين.وكأن كل واحد منهم هو الذي يقف على خشبة المسرح.وهذه الميزة الخفية للمونودراما هي التي تجعلها تعيش على الرغم من التخبط والفشل والملل الذي يصاحبها، فإن هذا التوحد الذي يخلقه هذا الفن عند الإنسان في مدة زمنية محددة، من ساعات اليوم، يخرج بالإنسان من مشاغله النفسية والعائلية والحياتية والاجتماعية العامة، ليحول هذه المشاغل إلى المعاناة الذاتية التي يعيشها كل إنسان في كل مجتمع."[١١]

ومن هنا، يملك الممثل المونودرامي طاقات سحرية هائلة ، بواسطتها يكون قادرا على جذب المتفرج الراصد ذهنيا، وإثارته وجدانيا وانفعاليا، وتشويقه فنيا وجماليا.

- **الصفـاء الروحـي:** تخلق المونودراما لدى المتلقي أو المتفرج نوعا من الصفاء الروحي الشعوري واللاشعوري، فيدفع هذا الصفاء الذاتي الراصد على الاندماج الكلي أو الجزئي في الفرجة المعروضة ، مع التفاعل معها روحانيا ووجدانيا وذهنيا، وهذا ما لايتوفر ، بشكل جيد، في المسرح الجماعي العادي. وفي هذا ، يقول فرحان بلبل:" إن المونودراما هي ساعة الصفاء الروحي التي يراجع فيها الإنسان نفسه وأسرته

[١١] - فرحان بلبل: نفسه، ص:١٩٢-١٩٣.

ومجتمعه والوسط السياسي والفكري الذي ينغمس فيه، سواء أكان راضيا عنه أم ناقما عليه.إنها الساعة التي يمكن للإنسان أن يقول فيها ما لايستطيع قوله أمام الآخرين حتى لو كان أعز الناس عنده.إنها الساعة التي يقوم فيها الإنسان بالتصرفات التي يخجل من القيام بها حتى أمام زوجته وأولاده.إنها الساعة التي ينفث فيها عن غضبه على الآخرين بدءا من أسرته، وانتهاء بالواقع السياسي.وهي الساعة التي يحس كل متفرج أنه هو الذي انفرد بنفسه فيها، كما انفردت الشخصية بنفسها على المسرح.وهي الساعة التي يقبل فيها المتفرج من الشخصية ما لايقبله في العرض المسرحي العادي.ومن هنا، قيمتها وخطرها.وإذا كانت ساعة الصفاء هذه لم تتحقق في أكثر نتاج المونودراما عند كثير من الشعوب، فلأنها لاتزال مجهولة الأركان والقواعد، مما يسمح لأي ممثل مبتدئ أو كاتب غر أن يهجم عليها، دون أن تلجمه المعرفة عند نفسه وعند نقاده."[١٢]
وبهذا، يكون الصفاء الروحي من أهم مقومات المونودراما، مادام يقوم على الاسترواح الذهني والوجداني والحركي، وأيضا على الاستمتاع النفسي والشعوري.

● المونولوج الدرامي: يتحول العرض المسرحي المونودرامي إلى مونولوج طويل ، يقوم على الاسترسال والانسياب والاستطراد، وتوظيف السرد والمحكي، وتشغيل تيار الوعي، واستجلاء اللاوعي أو اللاشعور، وفضح الذات وتعريتها، ونقد الواقع نقدا ذاتيا، وممارسة لعبة البوح والاعتراف والاستبطان والهذيان والتداعي الحر، وتوظيف الفلاش باك باسترجاع الذكريات، وإعادة الماضي، والانسياق وراء الأحلام.ومن هنا،" تعتبر المونودراما نوعا مسرحيا يستثمر المونولوج كوحدة متكاملة، ويستخدمه كإطار لتقديم حكاية ما. وهو أقرب إلى تقنيات المونولوج الداخلي في الرواية."[١٣]
ويعني هذا أن المونولوج من أهم العناصر الفنية التي يلتجئ إليها المسرح الفردي لبناء الفرجة المفيدة والممتعة، والاستفادة من تقنيات رواية تيار الوعي، كما يبدو ذلك واضحا عند: فيرجينيا وولف، ودون باسوس، وجيمس جويس، وكافكا، وصمويل بيكيت، ومارسيل بروست...

---

[١٢] - فرحان بلبل: نفسه، ص:١٩٣-١٩٤.
[١٣] - د.حنان قصاب ود.ماري إلياس: **المعجم المسرحي**، ص:٤٩٤.

وإذا كانت المونودراما تستفيد من المنولوج على الصعيد الفني والجمالي، بشكل من الأشكال، فإنها تفترق عن المناجاة النفسية بحديثها الصاخب، وحوارها الصارخ. في حين، تعد المناجاة حديثا نفسيا باطنيا يؤشر على الهمس والصمت والدعاء والحديث النفسي الداخلي الهادئ.بمعنى أن المناجاة أو ما يسمى كذلك بالحديث الجانبي هي بمثابة " كلام تلفظه إحدى الشخصيات مخاطبة نفسها أو شخصية أخرى.ويفترض أن يهمس هذا الكلام همسا لكيلا تسمعه شخصية أخرى قريبة، لكن ظروف التمثيل تفرض قوله بصوت عال، وهذا ما يجعل من الحديث الجانبي أمرا مصطنعا ينافي شرط مشابهة الحقيقة.وعلى الرغم من أن الحديث الجانبي يشبه المونولوج في كونه يهدف لإبلاغ الجمهور، إلا أن لهما طبيعة مختلفة، فالحديث الجانبي جزء عضوي من الحوار له امتداد محدود.في حين، إن المنولوج أطول ويشكل وحدة درامية مستقلة يمكن اقتطاعها من السياق الدرامي."[١٤]

وعلى أي حال، تفترق المونودراما عن المونولوج والحديث النفسي (المناجاة) كليهما، إلا أنها تستثمرهما فنيا وجماليا بطريقة وظيفية داخل المتن الحوار الداخلي للمسرحية أو الفرجة .

❶ استعمال الفعل الماضي: تعتمد المونودراما كثيرا على استرجاع الماضي، واستعمال فعل (كان) لإعادة الأحداث التي جرت في الماضي، بغية فهم الحاضر، واستشراف المستقبل. بمعنى أن" المونودراما مزيج من القصة القصيرة لأن الشخصية تروي ما جرى معها.ومن الخاطرة لأن الشخصية تتكلم بما يخطر على بالها في تلك اللحظة المتأزمة من حياتها، ومن المقالة السردية لأن الشخصية تصنف بأسلوب منطقي تتابع الأحداث التي وقعت فيها، ومن السردية لأن الشخصية تستعمل فعل (كان) ، ولايمكن أبدا أن تستعمل فعل (يكون) أو (سيكون) إلا على سبيل نيتها بما سوف تقوم به نتيجة ما (كان) قد جرى لها.فالفعل الآني الحاضر منها أو المستقبلي المنويُّ فعله إنما يستند استنادا علميا ونفسيا إلى ما جرى معها.وإذاً، فإن ثالث أسس المونودراما أنها تنهض عل فعل(كان) الذي يعني: (جرى وتم في الماضي)."[١٥]

---

[١٤] - د.حنان قصاب ود.ماري إلياس:نفسه، ص:١٦٨.

[١٥] - فرحان بلبل: نفسه، ص:١٩٥-١٩٦.

وهكذا، يتبين لنا بأن المونودراما تسرد لنا أحداثا وقعت في الزمن الماضي، فيسترجعها الممثل الشامل - آنيا- في أثناء لحظة الفرجة المعروضة.

● **الخاصية السردية:** يعتبر السرد أو الحكي من أهم الأركان الأساسية في المسرح الفردي؛ لأن الممثل يكسر حواره الداخلي أو المنولوج المسترسل، بسرد حكاية أو حكايات مختلفة ضمن عملية الاستطراد والانسياب لتكسير نمطية الحوار، واستبدالها بقصص وروايات متنوعة ، معتمدا في ذلك على تقنية التضمين أو التوليد.بمعنى أن الممثل العارض يستنبط من القصة الأم قصصا فرعية، أو يخرج من قصة رئيسية إلى قصص مستقلة أخرى، ليشد بها انتباه المتفرج إلى الحبكة الدرامية التي يعتمد عليها هذا الفن. وقد يؤثر هذا سلبا على الجانب الدرامي في المسرحية؛ وهذا ما يجعل المونودراما فنا دراميا هجينا، تتداخل فيه الأجناس والأنواع والأنماط الأدبية، مثل: الحوار المسرحي، والشعر، والحكاية، والخاطرة ، والقصة القصيرة، والاعتراف، والنقد، والخطبة...

وأكثر من هذا، تعتمد المونودراما على السرد الدرامي أو الحكي الدرامي، متأثرا في ذلك بالمسرح الملحمي لدى بريخت.وبذلك، يصبح الجمهور واعيا بأحداث العرض، ليس مستلبا أو مندمجا في الفرجة اندماجا سلبيا قائما على التطهير، بل يشارك الممثل في بناء الفرجة الدرامية دلالة وشكلا ووظيفة، مع تقويم مواقفها ومشاهدها وأحداثها، من خلال رؤية واقعية انتقادية . ويعني هذا أن المونودراما تقوم بوظيفة التنوير ، وليس بوظيفة التطهير القائمة على الخوف وإثارة الرحمة والشفقة ، كما يتبين ذلك جليا في المسرح التراجيدي الأرسطي.

وعليه، فإن استعمال الفعل الماضي(كان) هو الذي يوهمنا بأن المونودراما" سردية أو أنها قصة قصيرة أو أنها خواطر تعرض لعقل الشخصية وضميرها، وهي التي توقع الكاتب في أن يسرد ويقص ويفيض في خواطر الشخصية. فإن فعل ذلك، فقد أخرج نصه المونودرامي عن فن المسرح، وأدخله في باب فن آخر.ولهذا، فإن عليه أن يمسرح الحكاية التي تتضمن قدرا وافرا من السردية والحكائية والروائية وتفلت الخواطر ."[١٦]

---

[١٦] - فرحان بلبل: نفسه، ص:١٩٧.

ومن هنا، يتبين لنا بأن السردية خاصية مهيمنة في المونودراما؛ بسبب استعمال فعل (كان)، واستحضار الماضي بأحداثه ووقائعه ومشاكله.

- **الفرجة الشاملة:** تتميز المونودراما بكونها فرجة شاملة ومتكاملة دراميا، حيث يقدم الممثل عرضه المسرحي بطريقة كلية شاملة، فالممثل هو الذي يكتب المسرحية في مشاهدها وفصولها ولوحاتها ومناظرها، ويخرجها ويشخصها ويؤثثها، ويختار الماكياج المناسب، وينتقي الأزياء والملابس الخاصة بكل مشهد أو موقف درامي.
- **تكسير الشخصية:** لايحافظ الممثل الفردي على شخصية نمطية موحدة من بداية العرض المسرحي حتى النهاية، بل ينوع الأدوار الدرامية، حسب المواقف والسياقات الاجتماعية والنفسية، فيمثل مختلف الشخصيات التي توجد في المجتمع. ومن ثم، يلبس أقنعة عدة.
- **وحـــدة التجربة النفسية أو الشعورية:** وعلى الرغم من تعدد الأدوار والمشاهد والمواقف داخل المونودراما الواحدة، فإن العرض المسرحي يشي بالوحدة الفنية والموضوعية والبنيوية . بمعنى أن الفنان يستعرض مجموعة من المواقف والأدوار المسرحية المستطردة، ضمن تجربة فنية واحدة تتسم بالترابط العضوي، ويتحقق فيها التماسك الدلالي والشعوري والنفسي والبنيوي. وإذا كان كل مشهد في الدراما الملحمية يتميز باستقلالية خاصة على مستوى التحبيك السردي والتخطيب الدرامي، فإن المسرحية الفردية تجربة فنية وجمالية موحدة على مستوى الشعور والوجدان، إذ يمتد خيط الإحباط والفشل والاغتراب والعزلة من بداية المسرحية حتى نهايتها.
- **الارتجـــال الفـــردي:** يستند المسرح الفردي إلى الارتجال والإبداع الذاتي، كما يظهر ذلك جليا عند ممثل الشارع أو ممثل الحلقة. بمعنى أن الممثل قد لايلتزم بنص ما، بل يخلق نصه ويرتجله بشكل عفوي وتلقائي وطبيعي. بيد أن هناك من الممثلين من يلتزم بالنص مطابقة أو تفسيرا أو إبداعا. وينطلق منه في عرض فرجته الدرامية .لكن حسين علي هارف يرى بأن " الارتجال الذي كان عنصرا من عناصر فن الممثل الواحد في القرون الوسطى، قد تخلت عنه المونودراما الحديثة التي تحولت إلى فن أدبي باعتمادها على الدراما المكتوبة والمخطط لها، مع الإبقاء على

مساحة محدودة لاجتهاد الممثل الآني (في الارتجال المنظم) عند مواجهته الجمهور في أثناء العرض المسرحي."[١٧]

ومن هنا، يتبين لنا بأن المونودراما تعتمد على الارتجال الفردي، حينما يستبد الممثل بالحوار النفسي الداخلي، قصد تطويعه في سياقات درامية مختلفة ومتنوعة.

- **تعدد الأدوار:** يتقمص الممثل الواحد أدوارا متعددة في عرضه المسرحي، ويكسر الشخصية ليتحول إلى شخصيات متعددة ومختلفة.بمعنى أن الممثل يحاكي شخصيات متعددة افتراضا وغيابا واحتمالا وإيهاما، مثل: الممثل العراقي سعيد يونس الذي شخص مسرحية جلجامش ، فأدى أدوار مجموعة من شخصيات الملحمة (جلجامش- أنكيدو- البغي- خمبابا-إلخ...)، مستخدما أزياء متعددة وأقنعة مختلفة تمثل شخصيات الملحمة.

- **الصراع النفسي الداخلي:** إذا كان المسرح الدرامي العادي يتميز بالصراع الخارجي، كصراع الشخصية مع واقعها أو قدرها ، فإن المسرح الفردي يتسم بالصراع النفسي الداخلي، أو بصراع الذات مع نفسها استبطانا وتأملا وبوحا واعترافا وهذيانا وتساميا. ويعني هذا أن الممثل يعبر عن تمزقه الشعوري الداخلي. وبطبيعة الحال، هذا التمزق ناتج عن الصراع الخارجي. ويعني هذا كله غلبة الصراع النفسي على باقي أنماط الصراعات الأخرى: الصراع الخارجي، والصراع الميتافيزيقي، والصراع الاجتماعي... ويمكن أن تتأرجح المونودراما بين الصراع الراكد والصراع المتوثب.

- **غلبة المواضيع الذاتية والنفسية والمأساوية:** لقد تناول المسرح الفردي مواضيع وقضايا مختلفة، مثل: المواضيع السياسية والاجتماعية والاقتصادية والتاريخية والثقافية والنفسية والإنسانية. بل انصبت مواضيعه أيضا على القضايا المحلية والجهوية والوطنية والقومية، أو تجاوزتها إلى ماهو إنساني وكوني. ومن ثم، فقد شخصت المونودراما الذات والموضوع والكتابة المونودرامية نفسها في إطار ما يسمى بالميتاتياترو أو الميتامسرح(Méta- théâtre).

---

[١٧] - حسين علي الهارف: نفسه، ص:١٠٥.

هذا، ومن أهم التيمات التي اهتمت بها المونودراما تيمة الاغتراب، وتيمة الثورة، وتيمة التمرد، وتيمة التحرر، وتيمة البوح والاعتراف، وتيمة النقد وتعرية الذات والواقع معا، وتيمة الجنون، وتيمة الفساد، وتيمة القيم، وتيمة العزلة، وتيمة الاستلاب، وتيمة السخط،... ويعني هذا طغيان التوتر والعزلة والاغتراب على مجرى أحداث المونودراما.

- **التهجين البوليفوني:** تستند المونودراما إلى خاصية التهجين على مستوى اللغات ، من خلال المزج بين العربية الفصحى والدارجة العامية، واستعمال اللغات الأجنبية، والتأرجح بين لغة الماضي ولغة الحاضر. علاوة على الجمع بين لغة ذاتية وانفعالية مشحونة بالتأزم والانفعال والقلق والتوتر والاضطراب النفسي، وتوظيف لغة حركية بصرية لتجسيد هذا التأزم النفسي والشعوري والانفعالي. فضلا عن المزج بين الخطابات والأساليب والأصوات المتحاورة افتراضا واستحضارا ، و يقربنا هذا من عمليات الإلصاق والكولاج الدرامي.
- **الجمع بين السردية والدرامية:** تجمع المونودراما بين فعل الحكي والتشخيص الدرامي، أو تجمع بين التمثيل الدرامي والسرد الروائي ، أو تجمع بين الوظيفتين: السردية والدرامية. بمعنى أن المنودراما قد تتعدى الحوار المونولوجي الفردي إلى استعمال السرد والحكي والقص في ذكر الأحداث. ودلالات هذا هو المزج بين القصة والمسرحية.
- **تكسير الإيهام:** يهدف المسرح المونودرامي إلى تجاوز التطهير والتمثيل الخارجي الكوكلاني إلى فضح اللعبة المسرحية برمتها، من خلال استثمار المنظور البريختي القائم على تكسير الجدار الرابع، وتغيير الأزياء فوق الخشبة الركحية، وإزالة غشاوة الإيهام والاندماج عند الممثل، من خلال تنويره وتوعيته واستدماجه في العرض المسرحي لانتقاد مضامينه، وتبيان مدلولها، واستكشاف مقاصدها الواعية واللاواعية.
- **شخوصيـــة المـــونودراما:** المونودراما عبارة عن مسرحية شخوصية أكثر مما هي حدثية.أي: إن الشخصية هي التي تقود الأحداث، وتتميز بدورها الجدلي الفعال، من خلال صراع الشخصية المحورية مع الذات والواقع معا.

بيد أن الشخصية المونودرامية تتميز بضعفها الإنساني. ومن ثم، فهي محبطة ومتأزمة وعاجزة عن إنجاز الفعل بشكله الكامل. وهي كذلك شخصية إشكالية في ترددها بين الذات والواقع، على الرغم من وعيها المتقدم . لذلك، تنساق وراء اللاوعي، والهذيان ، والاستبطان، والاستبصار، والتأمل، والجنون، والكابوس، والوهم، والتداعي الحر، والسرد، والاسترسال في الاستذكار والبوح والاعتراف، واستعمال ضمير المتكلم، والمزاوجة بين المونولوج والديالوج، واستخدام البناء المعماري النفسي والشعوري.

وعلى العموم، تتأرجح الشخصية المونودرامية بين الوعي واللاوعي، أو بين الشعور واللاشعور، أو بين التوازن والاضطراب.

- **تداخل الأزمنة وتشابكـــها:** إذا كانت أمكنة المونودراما تتأرجح بين التشخيص الواقعي والبعد الافتراضي السريالي والعجائبي والعبثي، فإن الزمن النفسي هو الطاغي على المونودراما بامتياز.أي: يهيمن الزمن الذي ينطلق من الذات، ويتخذ أبعادا انفعالية ووجدانية وعاطفية وتعبيرية. ومن هنا، تكثر الانحرافات الزمنية أو ما يسمى كذلك بالمونتاج الزماني(استرجاع الماضي، واستشراف المستقبل، ورصد الحاضر)، والاعتماد على الزمن الذاتي النفسي البعيد عن الزمن المنطقي التعاقبي. ومن هنا، فالمونودراما إعادة للماضي وفق الحاضر والمستقبل. ويعني هذا أن زمن المونودراما يوجد في المنطقة الوسطى بين الماضي المعاش والمستقبل المشوش غير المرئي. ويدل هذا كله على مدى ارتباط المونودراما بزمن كينونة الشخصية (كما كانت) في صراعها مع الحاضر والمستقبل. كما يسعى الممثل إلى تكسير الزمن السردي بوسائل فنية مثيرة، مثل: استخدام الشاشة ، والمرآة، والعاكس، واستخدام الصحف والهاتف والرسائل... وتشغيل سينوغرافيا مساعدة ووظيفية تتلاءم مع المشاهد الفردية.
- **البناء النفسي والشعوري:** إذا كانت المشاهد مستقلة في المسرح الملحمي البريختي، ومترابطة ترابطا سببيا ومنطقيا في المسرح الدرامي، فإنها مترابطة شعوريا ونفسيا في المونودراما. بالإضافة إلى هيمنة المنظور الذاتي على المنظور الحدثي الخارجي. ويدل هذا كله على وجود بناء درامي دائري ونفسي مغلق، ينبني على بنية الهذيان وبنية اللاوعي.

وعلى العموم، تذهب الباحثة المصرية الدكتورة نهاد صليحة إلى أن من أهم مرتكزات المسرح الفردي هو التركيز على الممثل الواحد ، واستجلاء العزلة التي تفصل البطل عن محيطه الاجتماعي، والتشديد على الكثافة الشعورية الشديدة النابعة من تركيز الحدث الدرامي في شخصية واحدة، تلح على وجدان المتفرج طول العرض[١٨].

وبناء على ما سبق، يتضح لنا بأن المونودراما هي المسرحية التي توظف الشخصية المغتربة، والمكان الافتراضي، والزمن النفسي الانفعالي، والبناء الدائري، والسرد المشهدي، والمنولوج، والمؤثرات المسرحية الدرامية الصوتية والضوئية الوظيفية ذات الطابع الانفعالي، والارتكاز على خاصية التمسرح من خلال منظور التذويت ، والتأرجح بين الماضي والمستقبل (الحلم)، والارتكاز على الفعل غير المكتمل، والعزلة فوق الخشبة، وفقدان الحس النقدي، والاهتمام بالخلاص الفردي على حساب الخلاص الجماعي.

➢ المبحث الثالث: قواعــد المونودراما

ينفي الباحث المسرحي السوري فرحان بلبل ، في كتابه (**شؤون وقضايا مسرحية)**، وجود أي تقعيد للمونودراما ، فليس هناك باحث أو دارس أو مبدع وضع لهذا الفن قوانين وقواعد وأركان ثابتة في وطننا العربي، بل لا نجد هذا حتى في أوروبا التي لا تعتبر هذا الفن جنسا مسرحيا مستقلا، بل هو بمثابة حالة مسرحية أو فرع من فروع المسرح العادي. وفي هذا، يقول الباحث:" المونودراما وحدها- فيما أعلم بعد كثير من التقصي والسؤال- لم يسارع أحد من النقاد إلى استخلاص قواعد بنائها الدرامي.فالعرب لم يتجرؤوا حتى اليوم على التصدي لتقعيد الفنون ذات الأصل الغربي كالمسرح والسينما والرواية، مكتفين بنقل قواعد هذه الفنون كما استنبطها أصحابها.وكل ما فعلوه في هذا الميدان كان تفريعات على التقعيد الغربي لهذه الفنون. والنقاد الغربيون لم يعرف عن واحد منهم أنه قام بوضع القواعد لكتابة المونودراما، أو أنه- فيما أعلم- لم يترجم

---

[١٨] - د.نهاد صليحة: **التيارات المسرحية المعاصرة**، ص:١٥٠.

شيء لواحد منهم إلى العربية في هذا الميدان.وأقصى ما عرفناه من قواعد لهذا الفن ما يرد عنها في القواميس المسرحية من تعاريف تحدد شكلها الخارجي، دون أن تنفذ إلى الخفايا الداخلية لصناعتها، أو ما يتحدث به بعض العاملين فيها عن جوانب في بناء الشخصية أو عن بعض أسس سرد الحكاية.وهي أحاديث تستند إلى تجربة شخصية تتناول جزءا أو أجزاء مما أحس به المتحدث حولها أكثر مما تستند إلى دراسة موضوعية لكل أشكال هذا الفن.".[١٩]

ويعني هذا أن فرحان بلبل - حسب اعتقاده- هو أول باحث عربي يضع قواعد للمونودراما على أساس تجريبي واختباري ومعايشة حية ومتواصلة للمبدعين والنصوص والعروض المسرحية الفردية.في حين، لم يتعرض الدكتور حسين علي هارف، في كتابه (**فلسفة المونودراما وتأريخها**)، إلى هذه القواعد بشكل مباشر، بل أشار إليها على أنها ملامح ومواصفات وخصائص، حينما عرف مفهوم المونودراما ، وعقد بعض المقارنات بين المونودراما وباقي الأنواع والأنماط المسرحية الأخرى. بل ذكر ، في خلاصة الكتاب، مجموعة من الخصائص الفنية والموضوعية التي تميز المونودراما عن باقي الأنواع المسرحية الأخرى ، وهي في الحقيقة بمثابة أركان وأسس موضوعية للمونودراما، وقد حددها في : البناء الدائري، والمونودراما مسرحية شخصية، والاغتراب، و التقسيم الداخلي غير المباشر للنص المونودرامي، والمكان الافتراضي، واستخدام نهايات مغلقة، والاستعانة بالإرشادات المسرحية، واستعمال تقنيات خاصة، مثل: الهاتف، والمرآة، والأبواب، والنوافذ...، و استثمار المؤثرات الصوتية والضوئية ، والارتكان إلى الزمن الذاتي أو زمن البوح، والتركيز على الصراع الداخلي، والميل نحو السرد، وتوظيف الشخصية المغتربة، والاعتماد على المونولوج، والأخذ بخاصية التمسرح، واللجوء إلى تقنية الصمت، والتركيز على الحدث النفسي الداخلي، و تنوير الجمهور، واستعمال الراوي الدرامي.[٢٠]

أما فرحان بليل، فقد حصر قواعد المونودرما في الأركان التالية:

---

[١٩] - فرحان بلبل: نفسه، ص:١٩٨-١٩٩.

[٢٠] - د.حسين علي هارف: نفسه، صص: ٣١٨-٣٣٨.

❶ وجود دافع قوي خطير يجبر الشخصية على الكلام، ويقنع المتفرج بأنه ليس أمام الشخصية التي أمامه إلا أن تتكلم بصوت مرتفع. أي: لابد من وجود دافع أو توفير سبب مقنع لدخول الشخصية في الهذيان أو التداعي الحر.

❷ على المونودراما أن تقدم حكاية قوية وجميلة ومدهشة وغريبة ، يمكن تلخيصها بعد قراءة النص أو مشاهدة العرض، شأنها في ذلك شأن أي نص مسرحي.

❸ أن يقوم النص المونودرامي على الصراع، ويكون هذا الصراع ضاريا قاسيا .

❹ لن يكتمل الصراع الضاري القوي - كما لن يكتمل في المسرحية العادية- إلا إذا كانت الشخصيات التي تصارع البطل أو تتعاطف معه واضحة الملامح والسمات، ومشاركة في الحكاية، ومساعدة في دفع الأحداث إلى التصاعد والتكامل.

❺ إن الحكاية المثيرة بالصراع الحاد الضاري، وبالشخصيات واضحة الملامح، لن تبلغ تأثيرها الكامل في المونودراما- كشأن المسرحية العادية- إلا إذا حزمتها الحبكة التي يجب أن يكون كاتب المونودراما شديد الحرص عليها.

❻أما الحوار في المونودراما ، فشأنه شأن المسرحية العادية، يمكن أن يكون بالفصحى أو بالعامية، على الرغم من كل التحفظات على العامية في المسرح العربي.ويمكن أن يكون شاعريا منسابا أو واقعيا جاف القسوة، ويمكن أن يملأه الكاتب بالاستعارات والصور البيانية والتشبيهات الغريبة، أكثر مما يفعل الكاتب في المسرحية العادية. وعليه، أن يقرب المونودراما من القصيدة النثرية، والابتعاد قدر الإمكان عن الثرثرة والرتابة والملل.

❼ أن تكون كتابة المونودراما جميلة وممتعة في القراءة ،قبل أن تقف على خشبة المسرح، وتجعل القارئ يتلهف لمتابعة أحداثها تماما، كما يحدث معه في قراءة الرواية الممتعة.[٢١]

وعليه، فليست هذه القواعد كلها مميزة للمونودراما بشكل دقيق وواضح وجلي، فهذه مجرد معايير إنشائية بسيطة وغامضة، تنطبق ، في عمومها،

---

[٢١] - فرحان بلبل: نفسه، صص:١٩٧-٢٢٤.

على المسرح العادي الذي يتضمن – بدوره- حوارا شاعريا، وتتعرض حبكته السردية، من فرجة إلى أخرى، للتشظي والخلخلة والتكسير، وتكون شخصياته واضحة القسمات والمعالم والملاح والهيئات والصفات. ومن ثم، لابد أن يكون النص المسرحي العادي نصا جميلا وممتعا، ذا صراع درامي قاس وضار، وذا حوار أخاذ يتأرجح بين الفصحى والعامية، وكلما اقترب من الفصحى والشاعرية كان نصا مسرحيا أفضل وأكمل.
أضف إلى ذلك، أنه من الضروري أن يكون هناك سبب أو دافع قوي لكتابة النص، أو تقديم الفرجة فوق خشبة المسرح .
إذاً، ليست هناك قواعد مميزة ومخصصة للمونودراما مقارنة بالمسرح العادي، بل ذكر الدارس مجموعة من الخصائص التي تتوفر في كل الأنماط المسرحية الأخرى. لذا، يميل الكاتب كثيرا إلى التهويل المفخم، وادعاء الأسبقية في وضع قواعد المونودراما ، ليس على الصعيد العربي فحسب، بل حتى على الصعيد الكوني. بيد أنها مجرد قواعد إنشائية وبيانية بسيطة وعادية تنطبق على المسرح العادي نفسه:" لقد كان النقاد عبر تاريخ المسرح يسارعون إلى استنباط قواعد التأليف المسرحي من النصوص المسرحية.وكانوا يضعون هذه القواعد ضمن مدارس أدبية تستخدم قواعد التأليف وأركانه وبناء الشخصيات والحوار هي الأركان الأساسية للتأليف المسرحي، لكن هذه الأركان كانت تأخذ أشكالا متعددة حسب موضوعات كل عصر، وكان النقاد في كل عصر يعودون إلى هذه الأركان ليبينوا تجلياتها في أشكالها الجديدة.وهذا هو العمل الجليل الذي قام به النقاد في تاريخ المسرح الطويل.فكانوا هداة للكتاب فيما يكتبون ، ومبينين لخصائص ما كتبوه ليدخل الإبداع الأدبي ضمن تراث الأمم والشعوب مصنفا مبوبا واضح الملامح والسمات...
وأعترف هنا أنني في السنوات الخمس الماضية لم أجد بحثا في اللغة العربية عن أصول كتابة فن المونودراما أو مترجما عن لغة أجنبية .كما أن الكثيرين من المهتمين بهذا النوع أخبروني أنه لا يوجد شيء مكتوب عن أصول هذا الفن في اللغات الأجنبية ماعدا ما تورده قواميس المسرح من تعريف له. وعلى هذا ، فإن ما سوف أقدمه من قواعد يستند إلى

الاستنباط مما قرأته من نصوص ومما شاهدته من عروض ومن شذرات آراء يدلي بها العاملون في مجال فن المونودراما."[٢٢]
وبدوري، يمكن أن أخوض في هذا الموضوع باقتراح مجموعة من القواعد والأركان الأساسية للمونودراما ، ويمكن حصرها في مايلي:
❶ وجود الممثل الواحد الذي يختزل جميع الشخصيات المفترضة والمتخيلة، ضمن مبدأ التوحد الشامل ، أو ضمن أحادية الصوت الدرامي.
❷ الاهتمام بماضي الشخصية وتاريخها، واسترجاع وقائعها وأحداثها ومآسيها وأفراحها.
❸ الجمع بين السردية والنزعة الدرامية من جهة، والجمع بين اللغة الشعرية النثرية وتنوير المتفرج من جهة أخرى.
❹ التأرجح بين البوح الذاتي والمونولوج والاستبطان الداخلي.
❺ تكسير الحدث الرئيس إلى مجموعة من المواقف والمشاهد والمناظر تنويعا وتضمينا وتوليدا وتعقيدا ، ضمن بناء نفسي دائري أو بناء متقطع.
❻ تنويع الشخصية من خلال تقمص مجموعة من الأدوار المختلفة .
❼ التأرجح بين الارتجال العفوي التلقائي والارتجال النصي والحركي.
❽ الصراع النفسي الداخلي الذي يسمح بالجنون والهذيان والتداعي الحر والتسامي والانسياب في الحوار على غرار تيار الوعي.
❾ خلخلة الحبكة الدرامية، مع الانتقال الحر في الزمان والمكان، ضمن ترابط سيكولوجي معين.
❿ الاغتراب الذاتي والمكاني والفلسفي والوجودي والقيمي.

➢ المبحث الرابع:المنودراما ومسرح وان مان شاو

هناك فرق كبير بين المونودراما التي بينا مقوماتها الفنية والجمالية ومسرح وان مان شاو الذي يعتمد على السرد الفكاهي المباشر بصفة خاصة، دون توظيف البعد الدرامي والمسرحي في الفرجة. ومن ثم، فمسرح وان مان شاو أو مسرح وومان شاو(*one-man-show / one-woman-show*) بمثابة فرجة درامية هزلية فكاهية وانتقادية ، يقوم

---

[٢٢] - فرحان بلبل: نفسه، صص: ١٩٧-٢٠٣.

بعرضها شخص واحد مفرد، سواء أكان ممثلا أم ممثلة، أم كان فنانا وفنانة ، من بداية الفرجة المشهدية حتى نهايتها ، حيث يحتكر فيها الممثل المقدم حصة العرض كلها لنفسه، دون استدعاء الشخصيات الأخرى، كما يبدو ذلك جليا في المسرح العادي والمألوف.
وقد تستغرق هذه الحصة التقديمية مدة من الزمن في توصيل الرسائل المباشرة وغير المباشرة ، بغية تحقيق التواصل بين المؤدي والمتلقي . ومن ثم، يصبح ممثل وان مان شاو مؤلفا وممثلا ومخرجا وسينوغرافيا على حد سواء، فيعتمد ، في عرضه، على العفوية والتلقائية والارتجال ، ثم يتأرجح بين خطاب المتعة والفائدة، مع تشغيل الخطاب النقدي في التفاعل مع الراصدين من جمهور الصالة أو قاعة المسرح. ومن هنا، يتموقع مسرح وان مان شاو - في الحقيقة- بين السكيتش الهزلي والمسرح الفردي. أي: إنه يجمع بين الجد والهزل، وبين الكوميديا والتراجيديا.
ومن هنا، يتميز مسرح العارض الواحد(One Man show) بأنه مسرح فكاهي كوميدي، يقدمه شخص واحد فوق خشبة المسرح أو في أي مكان آخر . وغالبا ما يكون هذا المسرح عبارة عن منولوجات فردية أو حوارات منودرامية ساخرة، تتوجه إلى الجمهور بشكل مباشر، ينتقد فيها العارض المسرحي، بفكاهته المضحكة العادية والمباشرة، واقعه الذاتي والموضوعي.ويعني هذا إذا كانت المونودراما مسرحية جادة بامتياز لتداخل السردي والحواري، فإن مسرح وان مان شاو مسرحية هزلية يغلب عليها السردي كثيرا.

➢ المبحث الخامس: عــوامل ظهــور المــونودرامــا

يمكن الحديث عن مجموعة من العوامل التي كنت سببا في ظهور المونودراما، منها: تطور المسرح الأرسطي الذي تفرع إلى فنون واتجاهات فنية رئيسية مراعاة لسنة التطور، مع أخذه بعين الاعتبار خاصيتي التجريب والتأصيل. ناهيك عن العوامل الاقتصادية التي تجعل كثيرا من المبدعين يلتجئون إلى المسرح الفردي تفاديا للتكاليف الباهظة التي يستلزمها المسرح على مستوى التأثيث، والسينوغرافيا، ودفع أجور الممثلين في ترحالهم وإقامتهم. علاوة على تأثر المونودراما بالتحليل

النفسي الفرويدي والدراسات النفسية التي ركزت كثيرا على اللاوعي ، وتأثرا كذلك بالسريالية والرومانسية والتعبيرية.كما تأثرت برواية تيار الوعي لدى جيمس جويس، وكافكا، وفيرجينا وولف، ودون باسوس، وصمويل بيكيت، وجوزيف كونراد... علاوة على تأثرها بالرواية المونولوجية كما لدى مارسيل بروست في روايته(**بحثا عن الزمن الضائع**). فضلا عن تمثل فلسفات العبث وتيارات اللامعقول التي تعبر عن الضياع والاغتراب والاستلاب؛ مما قربها ، بشكل من الأشكال، من الكوميديا السوداء، والسيكودراما، والمسرح العبثي، والمسرح الوجودي، والمسرح الملحمي... ناهيك عن العوامل والظروف السياسية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية والحضارية التي يعرفها عصرنا اليوم.

وقد ذكر حسين علي هارف مجموعة من الأسباب التي كانت وراء نشأة المونودراما، مثل: ظهور الممثل الواحد منذ المسرح اليوناني مع ثيسيبس، ودعوة الاتجاه الرومانسي إلى تقديس الفرد، واعتماد المسرح الإنساني على تقنية المونولوج في عرض الفرجة الدرامية، وما قدمه الممثل الألماني يوهان براندیز من تجارب مونودرامية في القرن الثامن عشر، والتأثر بالدراسات النفسية كما عند فرويد، وتمثل مكتسبات الاتجاهات الفلسفية والفنية، مثل: التعبيرية، والرومانسية، وتيار الوعي، وتأثرا كذلك بالمسارح الصغيرة التي كانت تقدم فيها مونودراميات قصيرة، بشخصيات محدودة ، وبفصل واحد. بالإضافة إلى الطابع التجريبي للمسرح الروسي منذ مطلع القرن العشرين، خاصة مع المنظر الأول للمونودراما نيكولاي أفرينوف، ومبدعها أنطوان تشيكوف.[٢٣]

[٢٣] - حسين علي هارف: نفسه، ص:٢١٧-٢١٨.

أنطوان تشيكوف

➢ المبحث السادس: تاريـــخ المونودرامـــا

نستعرض ، في هذا المبحث ، تاريخ المونودراما الغربية والعربية معا، بغية رصد ماهية هذا الفن الدرامي، وتبيان فلسفته الجمالية والفكرية ، واستجلاء مواضيعه الموضوعية وقضاياه الفنية والجمالية، مع ذكر أعلامه ومبدعيه وفنانيه، على النحو التالي:

◉ الفرع الأول: المونودرامـــا الغربيـــة:

من المعروف أن المنودراما قد ارتبطت ، في بداياتها الأولى، بالممثل النجم ثيسيبس الذي يعد أول ممثل يوناني شخص مجموعة من العروض التراجيدية بطريقة فردية ، مستخدما في ذلك الحوار الدرامي مع رئيس الجوقة. ومن هنا، يمكن الإثبات بأن " المسرحيات الإغريقية المبكرة – وهي الرائدة في مجال الفن المسرحي عالميا- كانت مسرحية أحادية تعتمد الصوت الواحد الذي يلقى بمشاركة الجوقة القصائد والأشعار التي تسرد لنا الحكايات والقصص الأسطورية.وإذًا، فإن الفن المسرحي قد بدأ في

مرحلته التأسيسية بما يشبه (المونودراما) التي مرت بمراحل وأشكال متعددة حتى وصلت إلى ما استقرت عليه من شكل في العصر الحديث، ووفقا لهذا فإن المونودراما الحديثة ربما كانت محاولة فنية واعية أو غير واعية للعودة إلى أصول المسرح ومنبعه الأولي من حيث الشكل الفني."[٢٤]

ويعني هذا أن ثيسيبس قد جسد عدة أدوار مسرحية مختلفة بتنويع الأقنعة والأزياء والماكياج. ولا أتفق مع الدكتور حسين علي هارف الذي أثبت بأن ثيسيبس رائد المونودراما الأول، وأن مسرحياته هي الأشكال الأولى لهذا الفن؛ لأن مسرحياته، وإن كانت مشخصة من قبل ممثل واحد، هي بمثابة حوار تراجيدي ودرامي ثنائي؛ لأن رئيس الجوقة حاضر باعتباره شخصية أخرى لها حضور كبير في عملية التواصل والتفاعل الحواري[٢٥].

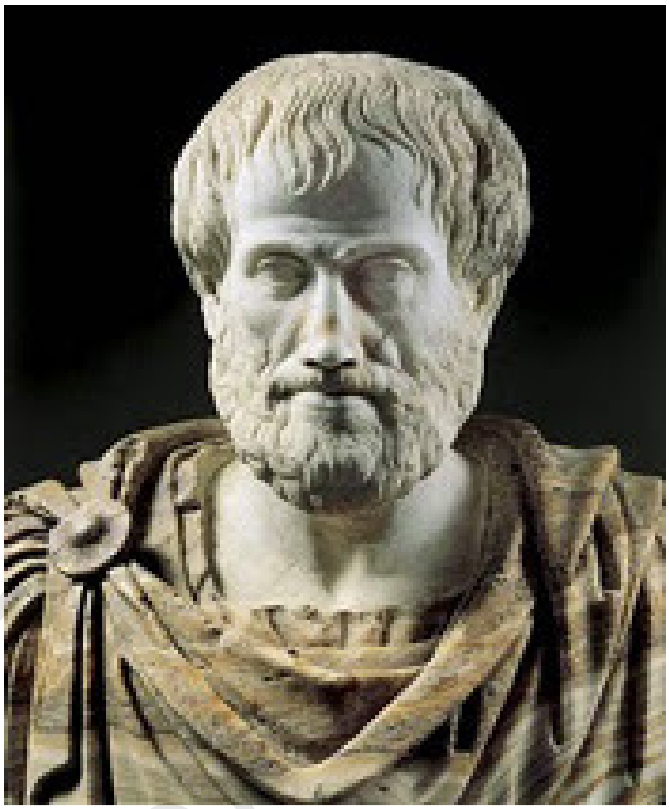
وبعد الممثل الواحد، وظف أسخيلوس ممثلين في مسرحياته. في حين، استعمل سوفكلوس ثلاثة ممثلين. وبعد ذلك، غاب الممثل الواحد بشكل كلي، ليظهر من جديد في القرن الثامن عشر مع الألماني يوهان كريستيان براندير (١٧٧٥-١٧٨٠م).

---

[٢٤] - د.علي هارف: نفسه، ص:٣٣.

[٢٥] - د.علي هارف: نفسه، ص:٣٤.

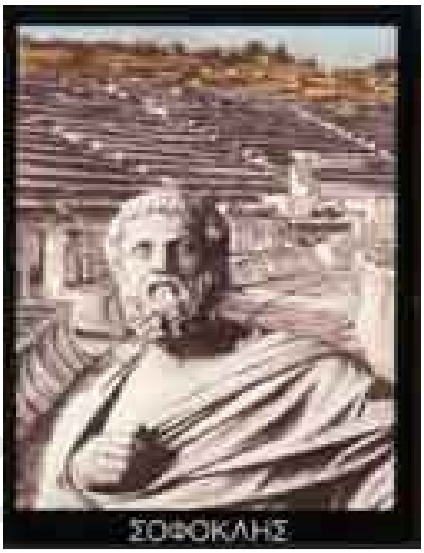
openkandl.com



ثيسيبس

وهكذا، يمكن القول بأن المونودراما فن مسرحي قديم، قد ظهر مع اليونانيين، والدليل على ذلك أيضا انشغالهم بالميم أو المسرح الصامت، بغية تقديم عروض مسرحية فردية ساخرة، تتعلق بنقد الشخصيات والمواقف والأهواء في ضوء رؤية كوميدية، مع جذب انتباه المتفرجين، ودغدغة عواطفهم، واستمالة نفوسهم، وإثارة ضحكهم. ويعني هذا أن الميم شكل من أشكال المونودراما الهزلية.علاوة على ذلك، فقد كانت المونودراما عبارة عن قصائد شعرية شعبية تتخذ بعدا كوميديا ساخرا. ومن أهم كتاب المونودراما اليونانية سوفرون (Sophron) الذي كان معاصرا ليوربيديس، فقد كتب ميميات الرجل والمرأة. وقد أثر على كثير من كتاب المونودراما الآخرين، وخاصة تيوقريطيس(Théocrite). وقد وجدت مسرحيات ميمية نثرية حوارية ، مضامينها مبنية على استعراض الشخصيات والمواقف والقيم. وقد اطلع أفلاطون على مجموعة من

الميميات، خصوصا ميميات سوفرون التي تتضمن حوارات سقراطية توليدية وساخرة، وقد أورد منها أفلاطون بعض المقاطع والشذرات.[٢٦]



سوفرون

ومن جهة أخرى، يمكن الحديث أيضا على الكورس أو الراوي (Le chœur) الذي كان يقدم منولوجات طويلة للحكي أو تقديم الشخصيات، واستعراض الأحداث. ومن هنا، نثبت بأن هذا يشكل بداية تفتق المونودراما أو ظهور الممثل الواحد، قبل أن يظهر ذلك جليا في المونولوج الدرامي الذي كان يتخلل المسرحيات التراجيدية أو الكوميدية، حيث كان الممثل يسترسل في الحوار، ويتوسع فيه، إلى أن يتحول هذا المونولوج إلى مقطع درامي مستقل بنفسه، يكون بمثابة مونودراما خاصة بالممثل الواحد.

هذا، وقد أصبحت المونولوجات، في المسرح الروماني، بمثابة خطب طويلة أشبه بالمونودراما الفنية في استرسالها وانسيابها الفني والجمالي. وفي هذا السياق، تقول الباحثة المصرية نهاد صليحة:" ولكن في المسرح الروماني، وخاصة في تراجيديات الكاتب اللاتيني سينيكا الذي قلد التراجيديات اليونانية على الرغم من اختلاف البنية الثقافية اليونانية عن الرومانية- في المسرح الروماني انقلب الوضع، ولم تعد المقاطع المنفردة

---

[26]- A regarder: **De la littérature classique ancienne**, De Ficker,Traduit de l'allemand par M. Theil, Hachette, Paris, France, première partie, 1937, p : 93-94.

تعبر عن فردية البطل وصراعه مع التقاليد الثابتة، بل أصبحت تعبر عن القيم الموروثة بجميع أنواعها ، واتخذت- كنتيجة طبيعية- صورة الخطب البلاغية الطويلة التي تعرقل مسار الحدث الدرامي وتعطله."[٢٧]
وتضيف الباحثة قولها:" واستمرت المقاطع المنفردة- أي السولو(SOLO) أو المونو- على هذا الحال في التراجيديات الأوروبية في عصر النهضة، تلك التي تأثرت بحركة إحياء الكلاسيكيات، والتزمت بالقواعد الجامدة التي استنها نقاد فترة عصر النهضة استنادا إلى التقاليد الكلاسيكية.فنجد أبطال هذه التراجيديات يحتكرون المسرح فترات طويلة ليلقوا على مسامع الجمهور الخطب العصماء التي تحوي المواعظ الأخلاقية التي لاتتصل بمواقف حية من واقع المجتمع أو واقع المسرحية."[٢٨]
هذا، وقد ارتبطت المونودراما بالميم أو البانتوميم في المسرح الروماني، حيث " يبرز للجمهور ممثل واحد يلبس قناعا ومن ورائه كورس يحضر فيجلس، وتجلس معه فرقة موسيقية.ويأخذ الممثل يشخص وحده، يرقص ممثلا مسرحية أسطورية، بينما الكورس ينشد نصوص هذه المسرحية".[٢٩]
وهذا يقرب المونودراما الرومانية من أختها اليونانية لوجود الجوقة، والممثل الواحد، واستعمال المسرح الصامت ، مع الاستعانة بالماكياج والموسيقا والرقص.
وفي عصر النهضة ، ارتبطت المونودراما بفن الارتجال الشعبي في إيطاليا، وكان المهرجون المسرحيون يؤدون فرجاتهم الشعبية بطريقة فردية أمام الجمهور في الشوارع والساحات العمومية وفي القصور أيضا، مع الاستعانة بالتمثيل الصامت. ومن هنا، " فإن فن الممثل الواحد قد انتشر في غرب ووسط أوروبا في المدة بين القرنين الثاني عشر والخامس عشر من خلال عروض تهريجية تهكمية ، كان يقوم بها ممثلون صار يطلق عليهم المهرجون (Giullari) ، والذين كانوا يشيعون في عروضهم

---

[٢٧] - د.نهاد صليحة: نفسه، ص: ١٤٥.
[٢٨] - د.نهاد صليحة: نفسه، ص: ١٤٥-١٤٦.
[٢٩] - شلدون تشيني: **تاريخ المسرح في ثلاثة آلاف سنة**، الجزء الأول، ترجمة: دريني خشبة، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر، القاهرة، مصر، الطبعة الأولى ١٩٦٣م، ص:١٣٩.

الفرح والضحك في نفوس الجمهور ليحصلوا على قوت يومهم عن طريق تقديم هذه العروض التي كانت تمزج في كثير منها بين (المونولوج) وبين التمثيل الإيمائي التهريجي (الصامت)، ومن هؤلاء المهرجيين المهرج روتوبوف (Rutebeuf) 1285، وهو ممثل فرنسي تهريجي مضحك."[٣٠]

المسرح الشعبي

[٣٠] - د.حسين علي هارف: نفسه، ص:٣٧.

روتبوف

وعليه، فلقد ارتبطت المونودراما بكوميديا دي لارتي أو ما يسمى بفن المرتجلات ، إذ كان الممثل يعتمد على الارتجال والإبداع الذاتي في أداء عروضه المسرحية الفردية. ومن هنا، ففن الممثل الواحد" قد تبلور بوصفه فنا مستقلا وخاصا وشعبيا في المدة من القرن الثالث عشر وحتى نهاية القرن الخامس عشر، إذ نشط على يد مجموعة من الممثلين الذين كانوا غالبا يكتبون أو يرتجلون نصوص عروضهم بأنفسهم بقصد الإضحاك والإمتاع، ذلك أن تلك العروض (عروض الممثل الواحد) لم تكن تستند إلى نصوص درامية (أدبية) بالمعنى الحقيقي لها، بل كانت تعتمد في معظمها على الارتجال الحركي والتمثيل الإيمائي (الصامت) والحركات البهلوانية المضحكة والمنولوجات والأشعار التهكمية، وبهذا فإن تلك العروض قد ارتبطت بالتسلية و(الفرجة) هدفا وبالتهريج والمايم والمونولوج والأشعار الشعبية وسيلة."[٣١]

هذا، وقد وجدت في المسرح الإليزابيثي بعض المنولوجات الدرامية الصغيرة المتميزة التي تشبه المونودراما ، كما يبدو ذلك جليا في

[٣١] - د.حسين علي هارف: نفسه، ص:٣٧-٣٨.

مسرحيات شكسبير ، ولاسيما هاملت والملك لير..." لكن باستثناء شكسبير وقلة قليلة من الكتاب، ونظرا لسيادة التيار الكلاسيكي المحافظ- خاصة بعد فشل الثورة الجمهورية في إنجلترا ، وعودة الملكية في عام ١٦٦٠م، ظلت المقاطع المنفردة في التراجيديات خطبا بلاغية جامدة لامونولوجات درامية حية تهدف إلى استبطان الفرد لذاته وإلى ربط الحركة النفسية الفردية بالحركة الاجتماعية الجماعية.فقد حارب التيار الكلاسيكي النزعة الفردية التي أتى بها عصر النهضة، إذ رأت المؤسسات الحاكمة في أوروبا آنذاك في هذه النزعة خطرا على استقرار أنظمتها، وأصبح التيار السائد في الفن والفكر هو وجوب التزام الفرد بالأنظمة والأشكال السائدة، وخنق نزعة التفرد والثورة والتجديد."[٣٢]

شكسبير

وأكثر من هذا، يمكن القول بأن المونودراما قد ظهرت مع انبثاق الحركة الرومانسية التي أعادت للفرد مكانته الكبرى في الإبداع، واعتبرته مصدرا للكتابة والخلق والابتكار ، وممثلا نجما قادرا على التشخيص المفرد ، وتقديم الفرجة الفنية الشاملة. وفي هذا الصدد، تقول نهاد صليحة:" وعلى الرغم من أن المونودراما لم تظهر بشكلها المكتمل إلا إبان الحركة الرومانسية التي بدأت تجتاح أوروبا منذ النصف الثاني من القرن الثامن عشر إلا أن بذورها وجدت منذ بدايات الدراما الأولى ، ونلمحها في المشاهد التي كان البطل فيها في المسرحيات اليونانية القديمة

---

[٣٢] - د.نهاد صليحة: نفسه، ص: ١٤٦.

ينفرد بالحديث مدة طويلة بينما ينصت الجمع له في صمت حتى ينتهي. ولكن الكاتب اليوناني كان يحرص على استيعاب الحديث الفردي في إطار جماعي، فكان الكورس دائما حاضرا يستمع ويجيب ويعلق مهما طالت المقاطع المنفردة، بحيث احتفظ المسرح اليوناني إلى حد كبير بمعادلة متزنة بين الفرد في فرديته والجماعة والمجتمع، وأقام جدلا ناميا. أي: حوارا دراميا حقيقيا بين القيم الثابتة التي يمثلها الكورس وبين دوافع اللحظة وواقع الفرد الملح الذي يمثله البطل."[٣٣]

وإذا كان كريستيان يوهان براندیز الممهد الأول للمونودراما في القرن الثامن عشر الميلادي ، فإن جان جاك روسو أول من كتب مسرحية مونودرامية – حسب الدكتورة نهاد صليحة- ، وهي تحت عنوان **(بيجماليون)** سنة ١٧٦٠م[٣٤]. و" في الفترة نفسها- أي في النصف الثاني من القرن الثامن عشر- احتلت المونودراما خشبة المسرح الأوروبي لأول مرة، وروج لها- آنذاك- الممثل الألماني الشهير(يوهان كريستيان برانذز)[٣٥]، الذي وجد في هذا الشكل الفردي الذي يخول للممثل احتكار خشبة المسرح دون منازع، فرصة لإطلاق مواهبه التمثيلية الفذة...ولكن بعد هذا الازدهار المؤقت توارت المونودراما عن خشبة المسرح إبان القرن التاسع عشر، وكان لذلك أسباب."[٣٦]

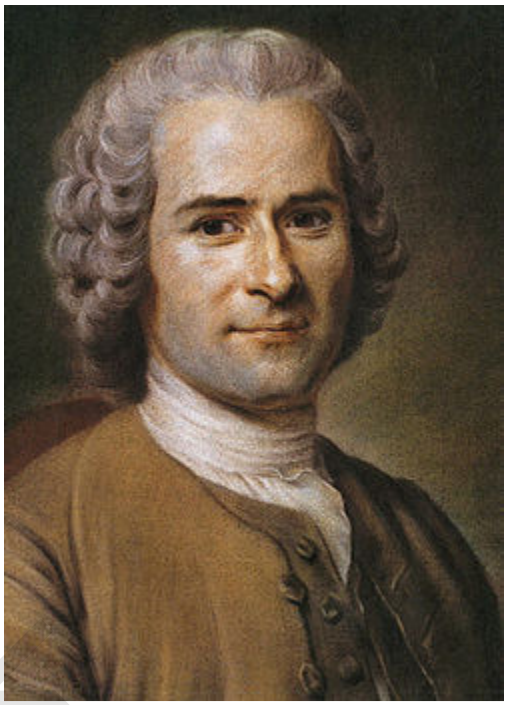
---

[٣٣] - د.نهاد صليحة:نفسه، ص: ١٤٥.

[٣٤] - د.نهاد صليحة: نفسه، ص: ١٤٧.

[٣٥] - في الأعوام ١٧٧٥-١٧٨٠م.

[٣٦] - د.نهاد صليحة: نفسه، ص: ١٤٧.



جان جاك روسو

ومن بين تلك الأسباب طغيان المدين: الواقعي والطبيعي من جهة، وظهور الأدب الرمزي من جهة أخرى، ولم يظهر المونولوج إلا في الشعر الدرامي كما عند الشاعر الإنجليزي (روبرت براوننج) على وجه الخصوص. ولم تعرف المونودراما انطلاقتها الثانية إلا في أواخر القرن التاسع عشر الميلادي مع تشيكوف في مسرحيته(**مضار التبغ**)١٨٨٦م، ومسرحية (**أغنية التم**) ١٨٨٧م، وأيضا مع نيكولاي إيفرينوف ، وگوگول، وجان كوكتو الذي كتب مونودراما بعنوان (**الصوت الإنساني**) في فرنسا عام١٩٣٠م.

جان كوكتو

نيكولاي گوگول

ويعني هذا أن المسرح المونودرامي قد تشكل فنيا وجماليا في نهايات القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، وكان امتدادا للمسرح الدرامي والميلودرامي[٣٧]، وقد تمثل - بشكل جيد- مكتسبات علم النفس مع سيجموند فرويد، مستلهما في ذلك أيضا التجربة الرومانسية، والاستفادة كذلك من مكتسبات تيار الوعي[٣٨] ، وخاصة مع جيمس جويس، وفرجينيا وولف، وجوزيف كونراد، وصمويل بيكيت... وأيضا نتيجة حركة المسارح الصغيرة في فرنسا وبريطانيا والولايات المتحدة الأمريكية التي ساعدت على إبداع مسرحيات منودرامية قصيرة تتلاءم مع خصوصية المكان وحجمه...

[٣٧] - الميلودراما صراع مسرحي بين الخير المطلق والشر المطلق.

[٣٨] - يستخدم تيار الوعي المنولوج والهذيان والفلاش باك.

هذا، وقد انتشرت المونودراما في منتصف القرن العشرين انتشارا كبيرا في أوروبا وأمريكا، وأصبحت من أهم الاتجاهات الفنية الرئيسية في عصرنا هذا.

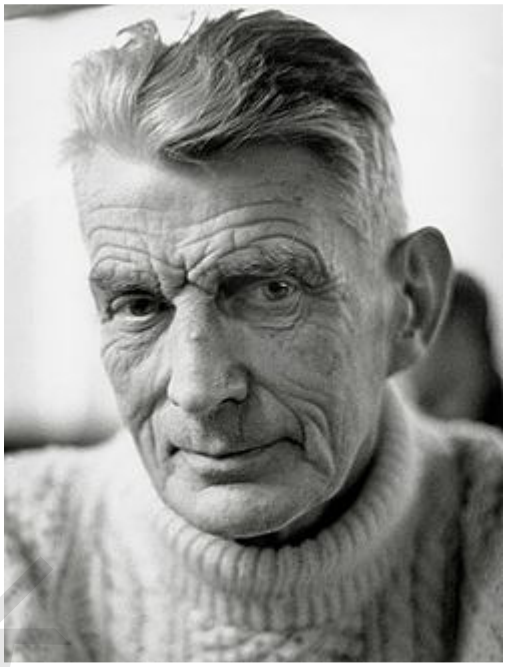
هذا، ومن أهم كتاب المونودراما الغربية نذكر: الروسي أنطوان تشيخوف في (**ضرر التبغ**) ١٨٨٦م، و (**في أغنية التم**)١٨٨٩م، والروسي نيكولاي أفرينوف في (**الجدار الرابع**) ، و(**خلف كواليس الروح**) ، و(**المرأة المقعرة**) ، و(**مهزلة السعادة**)، والروسي فلاديمير مايكوفسكي في (**مأساة**) ١٩١٣م، والألماني رينهارد زورجة في (**الشاعر**) ١٩١٠م، والألماني ديوروكس في (**الكبت**)، والألماني بايرل في (**فخور بثماني عشرة ساعة**) ١٩٧٣م، والألماني بيتر هاكس في (**حوار في بيت شتاين حول السيد الغائب غوته**) ١٩٧٦م، واليوناني يانيس ريتوس في (**سونات في ضوء القمر**)١٩٨٥م، والإنجليزي أيان فروست في (**اعترافات الشاعر اللورد جورج بايرون**) ١٩٨٧م، والاسكتلندي رينو سيتنا في (**نبي**) ، والفرنسي جان كوكتو في (**الصوت البشري**) ١٩٥٧م، والفرنسي باتريك سيمون في (**سقطة حرة**) ١٩٨٢م، والإيطالي داريوفو في (**الاستيقاظ**) و(**المرأة المستوحدة**)، والمكسيكي غولدروز في (**شريشماتوري**) ، والروماني يونيسكو في (**القاتل**)، و السويسري أوغست سترندبيرغ في مسرحية (**الأقوى**)، والبرازيلي بدرو بلوخ [٣٩] في مسرحياته (**الأعداء**) و(**لاترسل الأزهار**) و(**إيدي يوريدس**) ، والإيرلندي صمويل بيكيت الذي يعد من أشهر كتاب المنودراما في العصر الحديث، إذ كتب مجموعة من المسرحيات المنودرامية، مثل: (**فصول بلا كلمات**) ١٩٥٧م ، و(**شريط كراب الأخير**) ١٩٥٨م، و(**الأيام السعيدة**) ١٩٦١م، و (**ارتجالية في أوهايو**) ١٩٨٧م، بالإضافة إلى نصوص أخرى، مثل: (**الجمرات**)، و(**أليس كذلك ياجو؟**)...

و"لقد وجد بيكيت في المونودرما أصلح الأشكال المسرحية لصياغة رؤيته العبثية التي تقوم على عزلة الفرد، واستحالة التواصل، واليأس من الحلول الاجتماعية."[٤٠]

---

[٣٩] - بدرو بلوخ كاتب مسرحي برازيلي من أصل روسي ولد سنة ١٩١٤م، هاجر روسيا إلى البرازيل لتدريس الموسيقا في إحدى الجامعات البرازيلية.

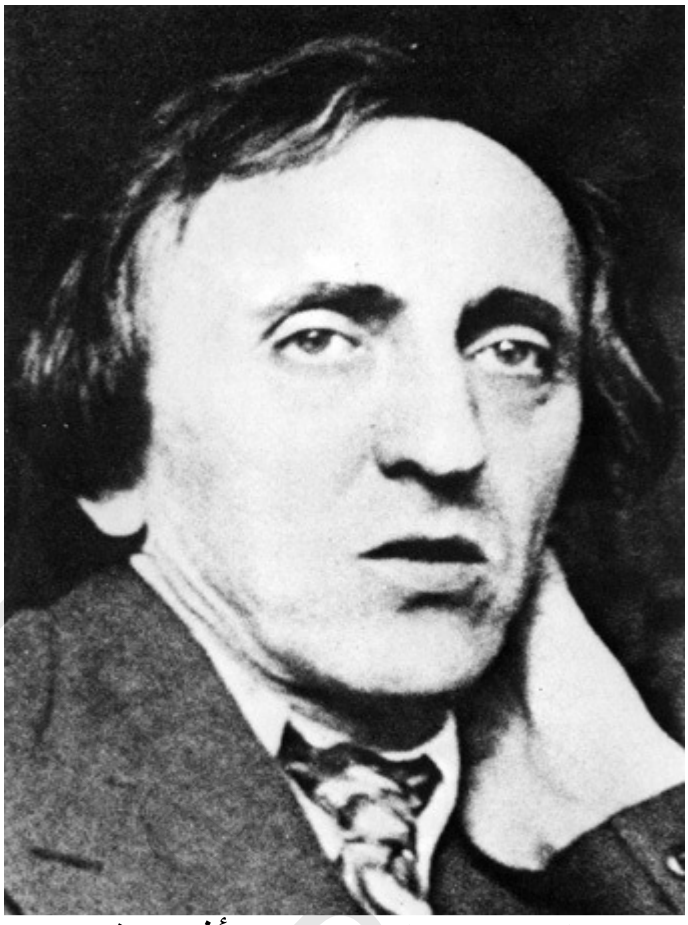
[٤٠] - د.نهاد صليحة: نفسه، ص: ١٤٩.



صمويل بيكيت

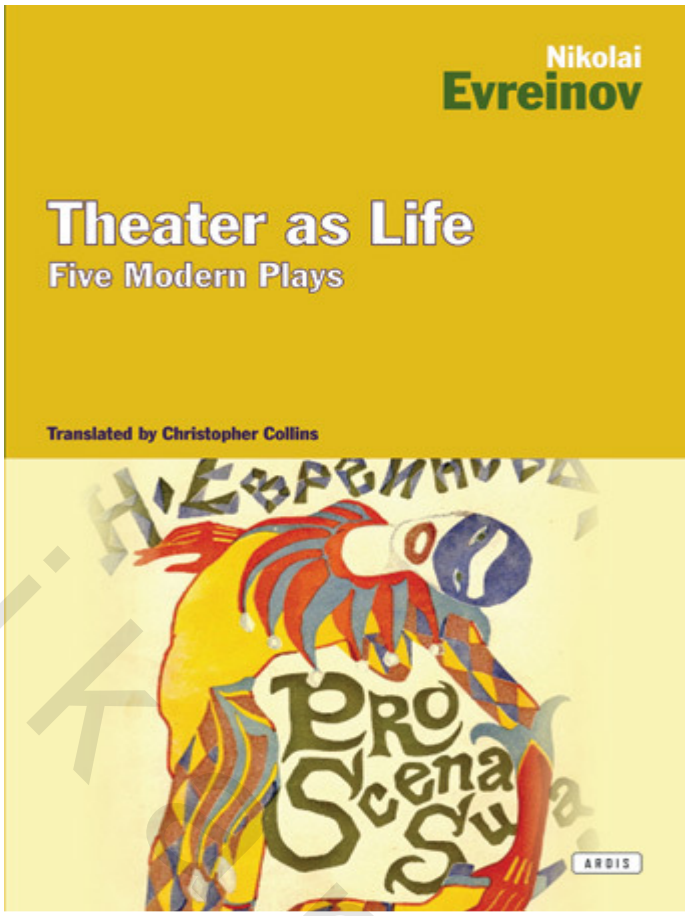
أما على مستوى التنظير، فقد كان الروسي نيكولاي نيكولايفيتش أفرينوف (١٨٧٠-١٩٥٣م) سباقا إلى التنظير للمونودراما في دراسته التي كتبها عام ١٩٠٨م بعنوان (**عذرا للمسرحة**)، بعد أن قدم مجموعة من المونودرامات، مثل: (**الجدار الرابع**) ، و(**فيروز**) ، و(**المستبد اللطيف**)، و(**الشيء الرئيسي**) ، و(مسرح الروح)...و" قد تضمنت أفكاره فيما ينبغي أن يكون عليه المسرح، فوضع لها عنوانا ثانويا هو (**دراما أحادية**)، وتوضح على نحو هزلي عموما ما تنوع الشخصيات التي يمكن لشخص أن يتقمصها في نظر مراقبين مختلفين"[٤١]

[٤١] - د.نهاد صليحة: نفسه، ص:١٤٩.



نيكولاي نيكولايفيتش أثرينوف

obeikandl.com

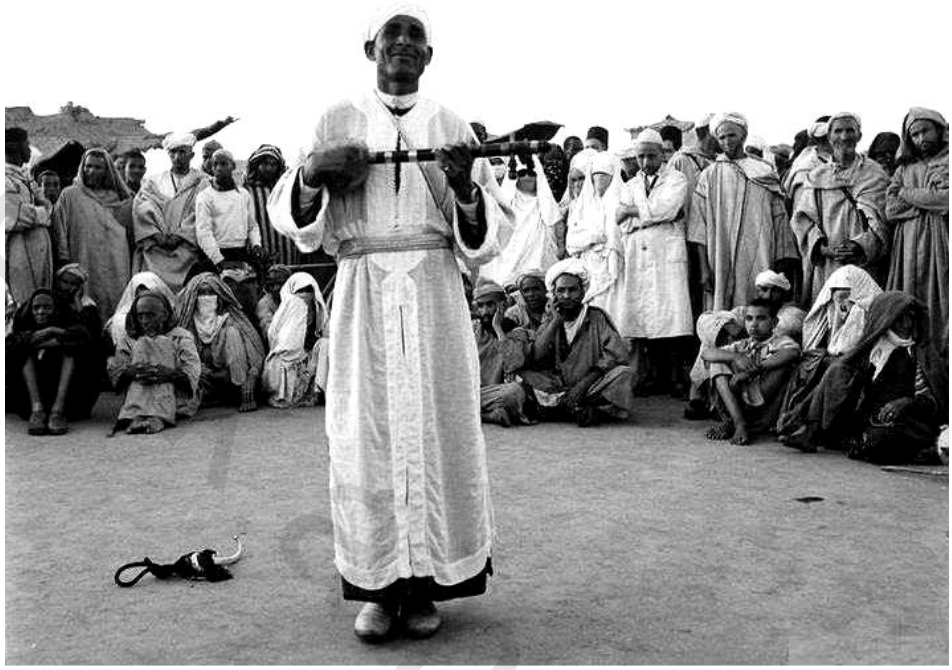


ويتضح من هذا كله بأن المنودراما لم تنشأ إلا في حضن الثقافة الغربية وحضارتها. وبعد ذلك، انتقلت إلى باقي مناطق العالم في صيغ درامية شتى.

◉ الفرع الثاني: المـونـودراما العربيـــة

يمكن القول بأن الراوي الشعبي في السامر والحلقة والأسواق والمواسم القديمة بداية للمونودراما العربية، وامتداد طبيعي لها؛ لأن هذا الراوي كان يمثل بمفرده، ويسرد القصص والحكايات المتنوعة إسهابا وحكيا واسترسالا، ويخرج عرضه الدرامي ميزانسينيا، ويجذب الجمهور الذين كانوا يتحلقون دائريا لرصد تلك الفرجة الشعبية النابعة من وجدانهم الفطري والأصيل. و تعد الحلقة المغربية كما في مراكش، وفاس،

ومكناس، والدار البيضاء، نماذج حية لهذا النوع من الفن المونودرامي . ومن ثم، نجد كثيرا من كتاب المونودراما قد تأثروا بالحلقة أو الراوي الشعبي، مثل: عبد الكريم برشيد، وعبد الحق الزروالي ، والمسكيني الصغير، وغيرهم.



فن الحلقة

وإذا كانت المونودراما قد ظهرت في أوروبا في القرن التاسع عشر، فإنها لم تنشأ في الوطن العربي إلا في سنوات السبعين من القرن الماضي، لعوامل ذاتية وموضوعية عدة، مثل: التأثر بالراوي الشعبي القديم، وتمثل المونودراما الغربية، والارتكان إلى العامل الاقتصادي الذي دفع الكثير من الممثلين إلى اختيار هذا الأسلوب؛ بسبب غلاء الديكور ومتطلبات السينوغرافيا؛ ناهيك عن التكاليف الباهظة التي تستلزمها المسرحيات الدرامية المتعددة الشخوص. ويمكن الحديث عن عامل فني آخر يتمثل في ممارسة التجريب من جهة، والتأصيل من جهة ثانية . علاوة على سهولة كتابة المونودراما مقارنة بكتابة المسرحية الحوارية المتعددة الفصول. ويرجع الإقبال على المونودراما إلى الظروف السياسية والفكرية والاجتماعية والاقتصادية والثقافية التي عرفتها وتعرفها الدول العربية. وهذا ما جعل نهاد صليحة تتساءل :" أتكون دلالة الإقبال على المونودراما هي أن الإنسان العربي قد يئس من قدرته على السيطرة على قدره،

والالتحام مع هيئاته ومؤسساته في صراع بناء، والإمساك بتلابيب التاريخ، فالتف بفرديته، وانزوى داخل ذاته يبحث عن خلاص فردي، بعد أن يئس من الخلاص الجماعي؟"[٤٢]

بيد أن هناك تجارب فردية ارتبطت بالسكيتش أو المسرح الكوميدي الهزلي مع مجموعة من الأصوات العربية، مثل: نجيب الريحاني، وعزيز عيد، وعلي الكسار، ومحمد تيمور، وزكي طليمات، ويوسف وهبي، والشيخ حامد مرسي... الذين مارسوا هذا النوع من الفن منذ بداية حياتهم الفنية.

وإذا أخذنا على سبيل المثال سوريا، فلم يظهر فيها المسرح الفردي إلا في سبعينيات القرن الماضي مع أسماء ثلاثة هي: سعد الله ونوس، والمخرج فواز الساجر، والفنان أسعد فضة في مسرحيته الفردية (**يوميات مجنون**) المأخوذة عن نص للكاتب الروسي گوگول بالعنوان نفسه، وقد قدم العرض خلال الدورة السابعة لمهرجان دمشق المسرحي عام ١٩٧٧م.

وفي هذا السياق، يقول فرحان بلبل:" فالممثل القدير زيناتي قدسية نشر كتابا بعنوان (**القابض على الجمر**) جمع فيه كل ما كتب عن المونودرامات الثمان التي قدمها بين عامي ١٩٨٥و٢٠٠٤م، وكان شريكه في أكثرها الشاعر المسرحي المرحوم ممدوح عدوان الذي يعد أول من كتب للمونودراما في سورية، كما يعد زيناتي قدسية أول من جعلها فنا شائعا، بعدما قدم الفنان أسعد فضة مونودراما(**المجنون**) من إخراج المرحوم فواز الساجر في أواخر سبعينيات القرن العشرين."[٤٣]

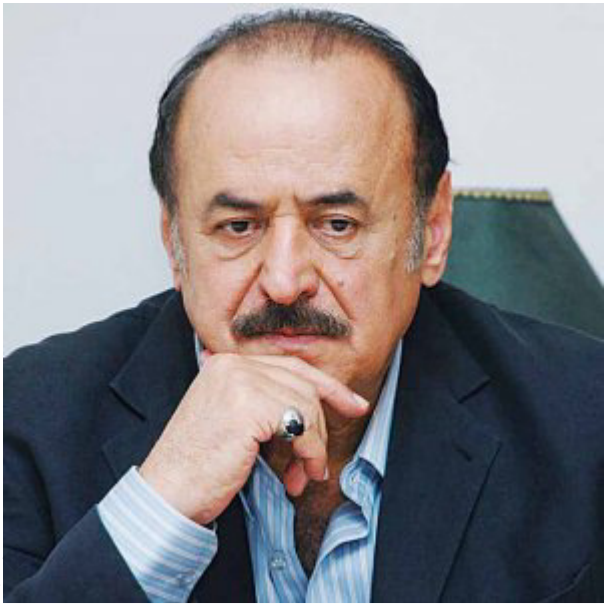
---

[٤٢] - نهاد صليحة: نفسه، ص:١٥٣.

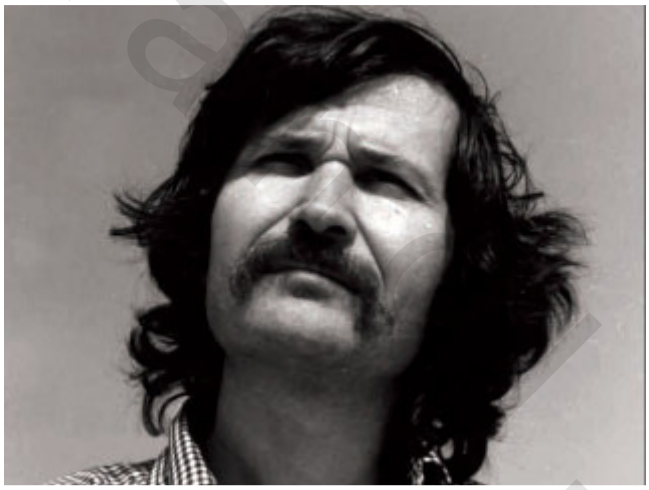
[٤٣] - فرحان بلبل: نفسه، ص:١٨٧.

زيناتي قدسية

ممدوح عدوان



أسعد فضة



فواز الساجر

ومن أهم المنودرامات العربية نستحضر: (**بيت الجنون**) للفلسطيني توفيق فياض؛ و(**النقشة**) للمغربي طيب الصديقي؛ و(**الوجه والمرآة**)، و(**ماجدولين**)، و(**جنائزية الأعراس**)، و(**رحلة العطش**)، و(**عكاز الطريق**)، و(**سرحان المنسي**)، و(**برج النور**)، و(**زكروم الأدب**) للمغربي عبد الحق الزروالي؛ و(**الناس والحجارة**) للمغربي عبد الكريم برشيد؛ و(**أوفيليا لم تمت**)، و(**شريشتاموري**)، و(**يوميات مجنون**)، و(**بلوبالبوف**) للمغربي نبيل لحلو؛ و(**اندحار الأوثان**) للمغربي محمد

قاوتي؛ و(**بشار الخير**) للمغربي محمد الكغاط؛ و(**حميدو**) للمغربي شفيق السحيمي؛ و(**صمت له كلامه**) للمغربي عبد الرحمن بن زيدان ؛ و(**تارت**) للمصري السيد محمد علي؛ و(**الحصان**) للمصري كرم النجار؛ و(**يوم جديد**)، و(**الإشاعة**)، و(**من العطس ما قتل**)، و(**ويوميات عصفور**) للمصري أمين بكير؛ و(**لحظة صدق**) للمصري مجدي فرج؛ و(**فنفان الصياد**) للمصري رحمين ياسين؛ و(**عديلة**) للمصري نهاد جاد؛ و(**بقبق الكسلان**) للمصري ألفرد فرج؛ و(**الأيدي البيضاء**)، و(**نادي النفوس العارية**) للمصري محمد الباجس؛ و(**القيامة**)، و(**الزبال**)، و(**حال الدنيا**) للسوري ممدوح عدوان؛ و(**لقمة الزقوم**) للسوري وليد إخلاصي؛ و(**شيء يهبل**) للتونسي رؤون بن يغلان؛ و(**حبة رمان**) لناحية الورغي؛ و(**سراب**) للتونسي محمد عفيف اللقاني؛ و(**رسالة التربيع والتدوير**) للتونسي عز الدين المدني؛ و(حكاية بلا معنى)، و(ليلة دفن الممثلة جيم) للأردني جمال أبو حمدان؛ و(**الشارع العام**) للأردني عايد الماضي؛ و(**غرفة بمليون دولار**) للسوداني النعمان حسن أحمد؛ و(**ريش النعام**) للسوداني خالد المبارك مصطفى؛ و(**صفعة في المرآة**) للسعودي عبد العزيز الصقبعي؛ و(**بم**) للإماراتي مؤيد شباني؛ و(**الجاثوم**) للبحريني يوسف الحمدان؛ و(**النظارات**) للبناني بول شاؤول؛ و(**نقوش على وجه امرأة**)، و(**اختناق**)، و(**هذيان عاقل !**)، (**وخلف أسوار الجنون**) للكويتية هيفاء السنعوسي؛ و(**مجنون يتحدى القدر**) للعراقي يوسف العاني؛ و(**أصوات من نجوم بعيدة**) للعراقي صباح عطوان؛ و(**منقار من حديد**)، و(**ماري**)، و(**مذكرات ميم**)، و(**لن أقلع أسنان أبي**) للعراقي سعدون العبيدي؛ و(**مرحبا أيتها الطمأنينة**)، و(**ومضات من خلال موشور الذاكرة**)، و(**انهزامية حزينة**)، و(**مساء السلامة أيها الزنوج البيض**) لجليل القيسي؛ إلى جانب مونودرامات عراقية أخرى لمحي الدين زنكنة، وقاسم محمد، وعواطف نعيم، وفلاح شاكر، وسعدي يونس، وإسماعيل أكبر محمد، وعلي حسين، وعلي عبد النبي الزيدي، ومحمود أبو العباس، ويعرب إبراهيم طلال، وعبد الله السراج، وناجي كاشي، وكاظم الحجاج، وبنيان صالح، وعبد الحسن ماهود، وضياء سالم، وعلي المطوع، ورياض كاظم، وكاظم النقدي، وعلي حداد، وخليفة، وكريم جمعة، وعباس الحربي، ورحمن عبد الحسين، ومحمد الجوراني، وخزعل

الماجدي، وعبد الكريم السوداني، وحنين منع، وحسن موسى، وجبار صبري العطية، ومثنى صبري، ورحيم العراقي، وشوقي كريم، ومنال غازي...[٤٤]

➢ المبحث السابع: مهرجانات وملتقيات خاصة بالمونودراما

ثمة مجموعة من المهرجانات المنودرامية العالمية ، مثل: المهرجان العالمي للمونودراما والبانتوميم ببلغراد بيوغوسلافيا، وقد انطلق في سنة ١٩٧٣م، ومهرجان الحكي والمونودراما بفرنسا الذي انطلق مع الألفية الثالثة (٢٠٠٠م)، وينظمه مسرح مونو (Monnot)، وقد وصل إلى النسخة الخامس عشرة، وقد شارك فيه مجموعة من الحكواتيين، مثل: حليمة حمدان من المغرب، وكوراليا رودريجيز (Coralia Rodriguez) من كوبا، ونتالي لوبوشي (Nathalie Leboucher) من فرنسا، وحسن كوياتي(Hassane Kouyaté) من بوركينا فاصو، وجهاد درويش من لبنان.

وعلى الصعيد العربي،يمكن الحديث أيضا عن مجموعة من الملتقيات والمهرجانات الخاصة بالمونودراما ، مثل: المهرجان الأول للمسرح الفردي بالرباط عام ١٩٧٦م، والملتقى الأول للمسرح الفردي المنظم من قبل جمعية الفن السابع سنة ١٩٧٧ بالرباط، والمهرجان الثاني للمسرح الفردي بفاس سنة ١٩٨٣م. علاوة على مهرجان الفجيرة الدولي للمونودراما الذي انطلقت دورته الأولى سنة ٢٠٠٣م، ويقام كل سنتين. إضافة إلى مهرجان الكويت للمونودراما، ومهرجان بيروت للحكايا والمونودراما ، ومهرجان المونودراما السنوي في اللاذقية منذ عام ٢٠٠٥م ، وقد نظم ست دورات حتى الآن . وهناك أيضا مهرجان القاهرة لفنون المونودراما ، ومهرجان الأرز المغاربي للمسرح الفردي بخنيفرة، ومهرجان المسرح الفردي بسطات، ومهرجان الدشيرة للمسرح الفردي... وأخيرا، مهرجان الناظور الدولي الأول للمونودراما ومسرح الشارع الذي انطلقت دورته الأولى في ١٩و٢٠ يونيو عام ٢٠١٤م ، بإشراف الناقدين

---

[٤٤] - راجع: د.حسين علي هارف: نفسه، صص:٣٤٦-٣٥٥.

المسرحيين: جمال الدين الخضيري وجميل حمداوي، والمبدع المتميز ميمون حرش...
ومن جهة أخرى، يمكن الحديث - كذلك - عن الجائزة السنوية للمونودراما بالكويت، تشرف عليها القاصة والمسرحية الدكتورة هيفاء السنعوسي؛ الأستاذة في جامعة الكويت، ورئيسة نادي الفكر والإبداع.

➢ المبحث الثامن: دراســـات حـــول المـــونـــودراما

قليلة هي الكتب التي تناولت المونودراما أو المسرح الفردي بالتحليل والدرس على الصعيد العربي، وهي إما دراسات متخصصة في الموضوع من البداية حتى النهاية ، مثل: دراستي الدكتور حسين علي هارف، وإما دراسات خصصت بعض فصولها للمسرح الفردي موضوعا وشكلا ووظيفة ، مثل: دراسات نهاد صليحة، وجميل حمداوي، وتهامة الجندي، وأديب السلاوي، ولحسن قناني ... وفي هذا الصدد، يمكن الإشارة إلى كتاب (**المسرح المغربي: البداية والامتداد**)، لمحمد أديب السلاوي (١٩٨٦م)[٤٥]، وكتاب(**المونودراما**) للدكتور حسين علي هارف (١٩٧٩م)[٤٦]، وكتاب (**التيارات المسرحية المعاصرة**) لنهاد صليحة (١٩٩٩م)، وكتاب (**الاتجاهات الحديثة في المسرح السوري**) للدكتور تهامة الجندي (٢٠٠٦م)، وكتاب (**المونودراما: مسرحية الممثل الواحد**) لمحمود أبو العباس(١٤٣١هـ/٢٠١٠م)[٤٧]، وكتاب (**المسرح المغربي: جدلية التأسيس**) لمحمد أديب السلاوي(٢٠١١م)[٤٨]، وكتاب (**فلسفة المونودراما وتأريخها**) للدكتور حسين علي هارف (٢٠١٢م)، وكتاب

---

[٤٥] - محمد أديب السلاوي:**المسرح المغربي: البداية والامتداد**، دار وليلي للطباعة والنشر، مراكش، الطبعة الأولى سنة ١٩٨٦م.

[٤٦] - د.هارف حسين علي: **المونودراما**، دار الحرية ، بغداد، العراق، الطبعة الأولى سنة ١٩٩٧م.

[٤٧] - محمود أبو العباس: **المونودراما: مسرحية الممثل الواحد**، مكتبة العبيكان، الرياض، المملكة العربية السعودية، الطبعة الأولى سنة ١٤٣١هـ.

[٤٨] - محمد أديب السلاوي: **المسرح المغربي جدلية التأسيس**، دار مرسم/ الرباط، الطبعة الأولى سنة ٢٠١١م.

(**شؤون وقضايا مسرحية**) لفرحان بلبل[٤٩]، وكتاب(**أطياف من المسرح العربي**) لهيثم يحيى خواجة[٥٠]، وكتاب(**المفاهيم الإجرائية للنقد المسرحي في المغرب**) للحسن قناني (٢٠١٢م)[٥١]، وكذلك الكتب التي ألفها جميل حمداوي، مثل: (**أنواع الممثل في التيارات المسرحية الغربية والعربية**)(٢٠١٢م)[٥٢]، وكتاب (**الفضاء في المسرح المغاربي**) (٢٠١٤م)[٥٣]، وكتاب (**المسرح المغاربي والتراث**) (٢٠١٤م)[٥٤].

ومن جهة أخرى، فثمة كتب مشتركة تنصب حول تجارب مونودرامية معينة، مثل: الكتاب الذي أعده الدكتور حسن يوسفي، تحت عنوان (**عبد الحق الزروالي وحيدا في مساحات الضوء**) (٢٠١٤م)، وقد نشر ضمن إصدارات المركز الدولي لدراسات الفرجة بطنجة التي يشرف عليها الدكتور خالد أمين[٥٥] ...

أما في ما يتعلق بالمقالات الورقية والرقمية المتعلقة بالمونودراما أو المسرح الفردي، فهي كثيرة وعديدة ومتفرقة في الجرائد والمجلات هنا وهناك، يصعب جمعها وحصرها بشكل علمي دقيق؛ نظرا لضيق الحيز المخصص للمونودراما[٥٦].

---

[٤٩] - فرحان بلبل: **شؤون وقضايا مسرحية**، كتاب دبي، الإمارات العربية المتحدة، رقم ٧١، نوفمبر٢٠١٢م.٣٦٣ صفحة من الحجم الجيبي.

[٥٠] - هيثم يحيى خواجة :**أطياف من المسرح العربي**، منشورات دائرة الثقافة والإعلام، حكومة الشارقة، الإمارات العربية المتحدة، الطبعة الأولى سنة ٢٠٠٧م.

[٥١] - لحسن قناني: **المفاهيم الإجرائية للنقد المسرحي في المغرب**، سلسلة الكوميديا الصادمة، مطبعة الجسور، وجدة، المغرب، الطبعة الأولى سنة ٢٠١٢م.

[٥٢] - د.جميل حمداوي: **أنواع الممثل في التيارات المسرحية الغربية والعربية**، مطبعة الجسور، وجدة، المغرب، الطبعة الأولى سنة ٢٠١٢م.

[٥٣] - د.جميل حمداوي: **الفضاء في المسرح المغاربي**، منشورات المعارف، الرباط، المغرب، الطبعة الأولى سنة٢٠١٤م.

[٥٤] - د.جميل حمداوي: **المسرح المغاربي والتراث**، منشورات المعارف، الرباط، المغرب، الطبعة الأولى سنة٢٠١٤م.

[٥٥] - مجموعة من المؤلفين: **عبد الحق الزروالي وحيدا في مساحات الضوء**، إشراف د. حسن يوسفي، المركز الدولي لدراسات الفرجة، طنجة، المغرب، الطبعة الأولى سنة ٢٠١٤م.

[٥٦] - منها مقال قاسم بياتلي:(المونودراما وفصاحة الجسد)، **مجلة فصول**، مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، العدد ٧٣، ربيع- صيف ٢٠٠٨م.

obeikandl.com

➢ المبحث التاسع: مواقف نقدية مختلفة من المونودراما

ثمة مجموعة من المواقف المختلفة حول المونودراما. فهناك من يؤيد حركية هذا الفن ، ويدرجه في خانة التجريب والتأصيل. وهناك من يرفض هذا الفن لفرديته، ومنولوجيته ، وعزلة شخصيته المحورية؛ لأن المسرح فن جماعي بامتياز.ومن ثم، فالممثل الفرد عاجز عن إنجاز عرض مسرحي متكامل بمفرده من البداية حتى النهاية.
والآن، إليكم مجمل مواقف المؤيدين والمعارضين.

◉ الفرع الأول: مواقف المؤيدين

هناك من الدارسين من يدافع عن فن المونودراما باعتباره تجريبا وبحثا حداثيا في مجال المسرح، بشرط ألا تتحول هذه المونودراما إلى فن يستسهله الناس، وخاصة المبتدئون منهم. وفي هذا، يقول فرحان بلبل:"سواء رضينا بانتشار هذا الفن أم رفضناه، فإنه اتجاه أخذ يكبر ويتسع لأنه ابن الواقع الاجتماعي الذي أخذ يفرض أفكاره وأشكاله الفنية.وأعتقد أن على الحركة المسرحية أن ترعى هذا الفن، و تنظمه، وتقسو عليه في نقده وتقييمه حتى تصل إلى تقويمه لكي يتحول من مظهر متراجع إلى مظهر قوة، ولكي يضاف إلى تراثنا المسرحي المكتوب وإلى حركتنا المسرحية في عروضها المتنوعة، بدلا من أن يكون عبئا عليها، ومطية لكل مستسهل له، وهذا يدعونا إلى وضع القواعد لهذا الفن حتى يهتدي بها الراغبون فيها لعلهم ينتقلون من تقديم فن ضعيف إلى تقديم فن قوي."[٥٧]
هذا، ويعد الباحث العراقي الدكتور حسين علي هارف من المدافعين كذلك عن المونودراما باعتبارها من أهم الاتجاهات الرئيسية في مسرحنا المعاصر ، وقد قال:" إن للمونودراما بوصفها شكلا دراميا خاصا ومتميزا خصائص فنية وتقنية تجعل منها مشروعا يحمل في داخله عناصر النجاح أدبيا وفنيا أحيانا."[٥٨]

---

[٥٧] - فرحان بلبل: نفسه، ص:١٩١.
[٥٨] علي هارف: نفسه، ص:١٨.

ويرى فاضل تامر معقبا على إحدى التجارب المونودرامية:" أنا أرى أن تجربة المونودراما ليست تجربة ملفقة وغريبة على الدراما، كما يخيل للبعض، فلقد كان العرض المسرحي منذ بداياته الأولى يكشف في داخله عن مشاهد مونودرامية متكاملة...
إن فن المونودراما فن يمتلك شرعيته داخل حقل الدراما الحديثة، وأنه ليس نبتة شيطانية طارئة يجب استئصالها."[٥٩]
وعليه، فالمونودراما فن درامي جليل يستجمع كل الآليات والتقنيات المسرحية في يد الممثل الواحد. ومن ثم، فالمونودراما شكل صالح للحاضر والمستقبل معا، مادام يحمل رؤى فلسفية انتقادية ثرية، ويصيغها الممثل الفرد أو الممثل النجم ضمن منظوره الذاتي، من خلال الانتقال من حدث إلى آخر، أو من مشهد إلى آخر، مع استغلال آلية التنويع، وآلية الالتفات، وآلية التقطيع، وآلية المونتاج، وآلية التهجين...لذا، لايمكن للفرجة المونودرامية أن تحقق، لنفسها ، النجاح الجماهيري إلا إذا تحققت فيها الجودة الفنية والجمالية. وأكثر من ذلك، استطاعت أن تحقق ، لدى الراصد، نوعا من الإشباع والارتواء الشعوري واللاشعوري، مستخدمة في ذلك كل الإمكانيات والوسائل التجريبية والتأصيلية لإفادة الراصد وإمتاعه.

◉ الفرع الثاني: مواقف المعارضين

عرفت المونودراما انتقادات شرسة من قبل المسرحيين العرب، إذ نجد أن أغلب هؤلاء يدافعون عن المسرح الجماعي، ويرفضون المسرح الفردي الرتيب الذي يسقط في المونولوجات الطويلة والسلبية والمملة، بل اعتبروه (فن الملل والإملال) . كما تعبر المونودراما عن تعالي الممثل الفرد أو الممثل النجم الذي يؤدي مجموعة من الأدوار والمواقف ضمن فرجة واحدة. ويرى فرحان بلبل بأن الهجوم على فن المونودراما في الوطن العربي صار " محموما منذ السنوات الأخيرة من القرن العشرين، بعد تراجع الحركة المسرحية العربية، وانفراط عقد الفرق المسرحية."[٦٠]

---

[٥٩] - نقلا عن حسين علي هارف: نفسه، ص:٩٩-١٠٠.
[٦٠] - فرحان بلبل: **شؤون وقضايا مسرحية**، ص:١٨٦.

وقد ذكر هيثم يحيى خواجة ، في كتابه(**أطياف من المسرح العربي**)، أسماء ما يزيد عن خمسين مسرحيا عربيا بين كاتب ومخرج وممثل عملوا في المونودراما من المغرب حتى العراق، منذ العقد الأخير من القرن الحادي والعشرين ، ثم استفحل الهجوم عليه منذ بداية القرن الحادي والعشرين، حتى أقيمت له المهرجانات الخاصة به[٦١].

وقد أشار فرحان بلبل إلى مجموعة من الانتقادات التي توجه إلى المونودراما في كتابه(**شؤون وقضايا مسرحية**):" وبمقدار ما يدل انتشار هذا الفن على خلل في النشاط المسرحي، وعلى انفراط عقد التجمعات المسرحية، فإنه يدل أيضا على أن أكثر الممثلين صاروا يرغبون بأن ينفردوا بخشبة المسرح ليثبتوا قدراتهم التمثيلية حتى تشعر كأن تقديم المونودراما صار حلما عذبا يراود الممثلين.. كما أن المخرجين يهجمون على المونودراما لأنهم لا يجدون نصوصا تلبي أفكارهم ونظرتهم إلى هموم المجتمع والحياة، بعد أن غامت عندهم الهموم الاجتماعية العامة، وصارت هموم الذات الفردية مدخلهم إلى التعبير عن ضياع المواطن العربي في ظل العولمة التي أصابنا شرها أكثر مما نفعنا خيرها، فصاروا يلجأون إلى الكتاب الذين ينصاعون لما يريدون، والذين يظنون- ويا بؤس ما يظنون- أن كتابة المونودراما أمر سهل لايحتاج إلى تمرس في الكتابة ودراسة لأصولها وقواعدها، ولمعرفة بتاريخ المسرح ومفاصله الرئيسية.ويكفي- في ظن هؤلاء- أن يفيضوا القول فيما يخطر ببالهم من شجون نفسية ومشاعر تغمر قلوبهم المجرحة بآلام الضيق الاجتماعي أو الحلم الفردي والعام بالتخلص مما يعانون منه. وقد أتيح لي أن أقرأ وأشاهد عددا وافرا من المونودرامات السورية والعربية التي تعبر عن هذه الآلام والأحلام بشكل نبيل، دون أن يمتلك أكثر كتابها أية معرفة بأصول الكتابة.

ويضاف سبب آخر وراء انتشار هذا الفن هو أن كل ممثل وقف على المسرح لمدة عام أو عامين تكمن أعمق رغباته في أن يكتب له أحد الكتاب مونودراما خاصة به، وأن يقوم هو بذاته بإخراج النص وتوجيه الملاحظات بنفسه إلى نفسه لأنه يحقق بذلك صفتي الممثل والمخرج، فإذا

---

[٦١] - هيثم يحيى خواجة :**أطياف من المسرح العربي**، منشورات دائرة الثقافة والإعلام، حكومة الشارقة، الإمارات العربية المتحدة، الطبعة الأولى سنة ٢٠٠٧م، ص:٦٣.

التقى ممثل مبتدئ يريد أن يحقق الشهرة لنفسه، وكاتب يظن كتابة المونودراما سهلة، فقد توفر شرطا العرض المسرحي، خصوصا أن إنتاج مثل هذا العرض لا يحتاج إلى فريق مسرحي كبير ونفقات مادية كبيرة، وأمثال هؤلاء اليوم في الوطن العربي كثيرون."[٦٢]

ويطيل الباحث في تفسيره إلى أن يقول :" والذي يجري اليوم في المسرح العربي أنه إذا وقف هذا الممثل مرة بطلا وحيدا في مونودراما، لا يعود- في أغلب الأحوال- قادرا على الوقوف مرة ثانية مع شريك. ففي المونودراما تسلط عليه الأضواء وحده، ويصول على المسرح ويجول وحده، وينال اهتمام المتفرجين وحده، فلا يستطيع العمل الجماعي بعد ذلك إلا بصعوبة. حتى إذا شارك بعد ذلك في عمل مسرحي جماعي عجز- في أغلب الأحوال أيضا- عن الانسجام مع الشركاء، فيشعر المتفرجون أن هذا الممثل ليس مندغما في العمل المسرحي كما يندغم زملاؤه.ولا يقع في هذا الداء الممثل المبتدئ الذي يتوهم فن التمثيل وقوفا على المسرح واختبالا متفردا فوق خشبته فحسب.فمثل هؤلاء الممثلين سرعان ما يلفظهم المسرح لأنهم خرجوا منه بمجرد دخولهم إليه، وإنما قد يقع فيه الممثلون المخضرمون الذين دخلوا فن المونودراما بعد طول تمرس، فصاروا يعرفون تماما كيف يؤدونها بجدارة، فترى بعضهم يصاب بما يصاب به المبتدئ من غرور ساذج، فلا يستطيعون الوقوف مع الشريك في مسرحية من غير هذا النوع، وإذا بهم يخسرون لذة النظر في عين الشريك، وهو ينسج معه العواطف المتصارعة، ويصعد بالحدث الدرامي ، كما تخسر الحركة المسرحية خبرتهم المديدة. ومثل هؤلاء الممثلين المخضرمين الذين عجزوا عن الوقوف مع الشريك، بعد اشتغالهم عدة مونودرامات رأيت منهم الكثير في سورية. ولا أكاد أستثني منهم إلا قلة يقف زيناتي قدسية على رأسهم، ولعلك لا تستثني إلا قلة آخرين في بقية أقطار الوطن العربي.

هذا كله يعني أن انتشار المونودراما في الوطن العربي تحول إلى مظهر من مظاهر التراجع المسرحي في الكتابة والتمثيل والإخراج."[٦٣]

---

[٦٢] - فرحان بلبل: نفسه، ص:١٨٨-١٨٩.

[٦٣] - فرحان بلبل: نفسه، ص:١٨٩-١٩١.

و ترى الباحثة المصرية نهاد صليحة بأن المونودراما تعبير عن العزلة الفردية، إذ تضع الخلاص الفردي فوق الخلاص الجماعي. ومن ثم، تقترح حلولا فردية أنانية لا يمكن أن يقبل بها المجتمع .كما يفتقد هذا الفن الجدلية الديناميكية والنقد الموضوعي البناء. وفي هذا الإطار، تقول الناقدة:" لكن المونودراما كشكل فني اكتمل في أحضان النزعة الفردية، التي وصلت بها الحركة الرومانسية إلى مرحلة التقديس، تحمل في طياتها رسالة خفية تضع الخلاص الفردي فوق الخلاص الجماعي، وتنقل بؤرة التركيز من جدل الفرد والجماعة إلى النفس في انغلاقها على نفسها وجدلها العقيم مع ذاتها.

وحتى عندما تحاول المونودراما أن تطرح نوعا من النقد الاجتماعي الساخر عادة ما تصطدم هذه المحاولة بحدود الشكل المسرحي المونودرامي الذي يصل بالنقد إلى طريق مسدود- فهي حدود تعزل الفرد عن محيطه التاريخي، وتسجنه في دائرة الحلم واجترار الأحداث الماضية بدلا من التفاعل الحي عن طريق الفعل الحالي.لذلك، لا تطرح المونودراما كشكل فني إمكانية التغيير الاجتماعي، وأقصى إنجاز إيجابي يتحقق من خلالها هو تعرية البطل الفرد (الذي يصبح بحكم الشكل الذي يطرحه وحده على المسرح لمدة ساعة أو أكثر رمزا للإنسانية جمعاء)، دون أن تستشرف طريقا لرأب الصدع الذي تعريه.

والمونودراما بطبيعة شكلها تفتقر إلى العنصر النقدي في تناولها لمادتها مهما حاول المؤلف تأكيد هذا العنصر. إن إلحاح الممثل الواحد والمنظور الواحد على وجدان المتفرج طول فترة العرض يخلق نوعا من التعاطف تنتفي في إطاره إمكانية النقد، خاصة وأن المونودراما تتيح للممثل فرصة نادرة لشد الجمهور بقدراته الفذة بحيث تضيع الرسالة النقدية أو تبهت."[٦٤]

ومن جهة أخرى، يرى لطفي فام بأن المسرح جماعي بامتياز، وليس فعلا فرديا. وفي هذا السياق، يقول الباحث:" إن المسرح أصلا فن جماعي، بل هو جماعي بصورة مزدوجة إن جاز هذا التعبير، جماعي بين الممثلين أنفسهم، ثم جماعي بين الممثلين والجمهور، فمن العسير أن نتخيل مسرحية يقوم بها ممثل واحد.وإن اتفق أن انفرد ممثل واحد بالجمهور،

---

[٦٤] - د.نهاد صليحة: نفسه، ص:١٥٠-١٥١.

فإن ما يقوله أو يتحدث عنه هذا الممثل يوحي بأشخاص آخرين، ويشير إلى شخصيات متعددة"[٦٥].

ويعلن المخرج حاتم السيد موقفه السلبي من المونودراما بأنها غير ديناميكية بقوله:" أنا ضد المونودراما، لأن المسرح حركة وحياة، وشكل المونودراما لا يمكن دائما من تقديم حياة بكامل أبعادها وعرضها على المسرح"[٦٦]

ويرى الناقد عواد علي بأن المونودراما نوع من السيكودراما التي تقوم على الاستبطان الداخلي والتحليل النفسي للشخصية:" إن عنصر الحكاية ملغى تماما، إذ ليس ثمة حدث درامي بالمفهوم الأرسطي، ولا حبكة ولا تعقيد ولا أزمة، وإنما كل ما تقوم عليه المسرحية هو : الشخصية والصراع الداخلي، والحوار، ولذلك فهي تقترب كثيرا إلى ما يسمى بالسيكودراما."[٦٧]

ويرى لحسن قناني بأن المسرح لا يمكن أن يكون فرديا ، بل هو مسرح جماعي، حيث يحضر الآخر دائما في مخيلة الذات والأنا. بمعنى ألا وجود للذات في غياب الآخر. وفي هذا الصدد،يقول الباحث:" إذاً، لا وجود لمسرح فردي، بل سيظل المسرح جماعيا، لأنه حتى في المونودراما وحيث يتم الاعتماد على قدرات الممثل الواحد، فإن هذا الممثل لا يعيش الحدث كظاهرة تأمل.أي: لا يعيشه معتكفا على ذاته في أقصى درجات العزلة عن الآخرين، سواء كفواعل(Actants) حاضرين أو غائبين في النسق الدرامي للحكاية التي يسردها، أو كمتلقين لهذا النسق داخل القاعة، وذلك على اعتبار أنه في مجال التأمل، وكما يذهب إلى ذلك سارتر" لا يستطيع المرء أن يجد سوى الشعور الذي هو كحضور عيني مباشر، فإنه موجود في شعورنا، فهو الذي يجعلنا نعيش الحدث وننميه، وذلك باستحضار هذا الآخر فنحدثه أو نشخصه، أو نتقمص شخصه، أو نحتج عليه أو نوافقه، أو نضحك معه أو نضحك عليه، أو نبكي له أو نبكي

---

[٦٥] - لطفي فام: **المسرح الفرنسي المعاصر**، الدار القومية للطباعة والنشر، د.م، ١٩٦٤م، ص:٧٧.

[٦٦] - خيرة الشيباني: (المونودراما (كذا) حالة مسرحية متكاملة)، **مجلة الرافد**، الشارقة، الإمارات العربية المتحدة، العدد الرابع، شتاء١٩٨٥م، ص:٧٥.

[٦٧] - عواد علي: (المونودراما في المسرح العراقي)، القسم الثاني، **جريدة القادسية**، بغداد،بتاريخ١٩٨٦/١٢/٢٠م، ص:٤.

عليه...وفي كل هذه الحالات لا يمكن للحدث الدرامي أن يترك لهذا الآخر فرصة التماهي بشعورنا، بل إنه يخرجه من قعر الشعور ليلقى به على سطح الركح، فيصبح معنا، ذاتا أخرى لها الحضور الفعلي المباشر، تعيش معنا الصراع اللازم لتنامي الحدث.وحتى إذا عرض لهذا الممثل أن يعوض الذوات الإنسانية بالأشياء الجامدة فيتوجه لها بالكلام، فإن هذه الأشياء تكون حينئذ قد اكتست بالنسبة لهذا الممثل شكلا جديدا لــ" أنا" قائم مقام الإنسان، لأن الشيء يكون قد شخص ليصير آخر وطرفا محببا في الحوار وفاعلا في الصراع، إنها النزعة الإحيائية إذاً (Animisme)، وقد صارت قابلة للتجسيد العملي على الخشبة."[٦٨]

وهكذا، يتبين لنا بأن المسرح ، في عمومه وجوهره، لا يمكن إلا أن يكون فعلا جماعيا قائما على التواصل والمشاركة الجماعية الحية. وبالتالي، فالممثل الفرد عاجز عن إنجاز الفرجة الدرامية الشاملة بمفرده.

[٦٨] - لحسن قناني: **المفاهيم الإجرائية للنقد المسرحي في المغرب**، ص:٢١٧-٢١٨.

obeikandl.com

خلاصـــة الفصـل الأول:

يتبين لنا، مما سبق ذكره، بأن المونودراما أو المسرح الفردي عبارة عن فرجة شاملة وكاملة يقوم بها ممثل واحد، حيث يكسر العرض المسرحي إلى مجموعة من المواقف والمشاهد والمناظر والمنولوجات، جامعا في ذلك بين السرد والحوار، مع استحضار شخصيات تخييلية وافتراضية، وميل إلى الاقتصاد في الديكور والأثاث، وتمثل البريختية في التجريب وتكسير الجدار الرابع.

ويمكن القول بأن المونودراما قد ظهرت، بشكل من الأشكال، في الفترة اليونانية، وتطورت مع الكوميديا المرتجلة، لتتبلور فنيا وجماليا في القرن الثامن عشر مع براندز، وتتوسع في القرنين: التاسع عشر و العشرين؛ بسبب مجموعة من العوامل الذاتية والموضوعية.

أما في العالم العربي، فلم تظهر المونودراما ، بشكل واسع، إلا في عقد السبعين من القرن العشرين، مع مجموعة من الأسماء اللامعة في مختلف البلدان العربية. ومن ثم، لم تنجح هذه التجربة الدرامية، وتلتصق فنا واتجاها إلا مع المبدع المغربي عبد الحق الزروالي الذي طورها، بشكل جيد، نظريا ودلاليا وفنيا وجماليا.

هذا، وثمة مجموعة من المواقف النقدية التي انصبت حول المونودراما من حيث قيمة تمسرحها، وبعدها التواصلي، وحركية التشخيص والرصد. وفي هذا الصدد، يمكن استجماع رأيين متناقضين: رأي يدافع عن هذه التجربة باعتبارها فعلا تجريبيا إيجابيا، جاء ليكون بديلا للمسرح السائد الذي يعاني أزمات كثيرة على مستوى الكتابة، والتشخيص، والسينوغرافيا، والميزانسين، والرصد الجماهيري.

ورأي يرفض هذه التجربة جملة وتفصيلا؛ على أساس أن المسرح فعل جماعي بامتياز. ومن هنا، فالمسرح الفردي لا يمكن له أن يحقق، بشكل إيجابي، تواصلا بين الذوات المبدعة والذوات الراصدة والمتلقية في إطار فرديته الشاملة الرتيبة، وحواراته المونولوجية المملة، وخطبه الطويلة السلبية ؛ لأن المسرح- في جوهره- إبداع احتفالي جماعي .