الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

People's Democratic Republic of Algeria

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

Ministry of Higher Education and Scientific Research

جامعة أبي بكر بلقايد – تلمسان –

University Aboubakr Belkaïd– Tlemcen

كلية الآداب و اللّغات

Faculty Of Lettres And Languages

قسم الفنون

Departements Of Arts

الشعبة: فنون درامية

التخصص: مسرح مغاربي

مذكرة لنيل شهادة الماستر ل.م.د الموسومة ب:

المونودراما النسائية في العرض المسرحي الجزائري- تحليل مونودراما لالونا لهشام بوسهلة أنموذجا-

إعداد الطالبة:

بومدين سناء

تحت إشراف:

د.هني كريمة

لجنة المناقشة

د. دحو محمد الأمين	جامعة تلمسان	رئيسا
د.هني كريمة	جامعة تلمسان	مشرفا و مقررا
د. بن عمار بهيجة	جامعة تلمسان	مناقشا

السنة الجامعية: 2023-2024

شكر وعرفـــان

أشكر الله المعين القدير على فضله عليّ وتوفيقه لإتمام هذا العمل، وعملت بقول الرسول صلى الله عليه وسلم (من لم يشكر الناس لم يشكر الله) صدق رسول الله، وبهذا أتقدم بالشكر الجزيل والامتنان لكل من منحني من وقته الثمين وأفادني بعلمه الغزير وتوجيهاته القيمة وملاحظاته الصائبة، فبفضل الله وفضلهم تم إنجاز هذا البحث على الوجه المرجو منه.

كما وأقدم شكري الجزيل وثنائي الخالص وتقديري الصادق للأستاذ المشرف الدكتور "هني كريمة" اللتي طالما رفرف علمها وذاع صيتها في جامعة تلمسان، لتوليها الإشراف على هذه المذكرة حيث لم تبخل بتوجيهاتها ونصائحها، فاشكرها على صبرها معي فكانت بذلك نعم المشرفة ونعم الأستاذة فاسأل الله تعالى ان يجعل ذلك في ميزان حسناتها، وأسال لها دوام الصحة والعافية.

والشكر مقدم للجنة المناقشة، فلنا الشرف العظيم لقبولها مناقشة هذا العمل واثرائها له بالتقييم والارشاد واصلاح النقص فيه بملاحظاتهم وإرشاداتهم القيمة. فنتوجه بجزيل الشكر والعرفان لكل من د. حدو محمد الأمين و د. بن عمار بهيجة من جامعة تلمسان.

وفي الأخير آمل من الله ان يجعل هذا العمل صدقة جارية ينتفع بها كل طالب علم لأنه هدفنا الأسمى.

سنـــــــاء بومدين

الإهـــــداء

الى صاحب السيرة العطرة والفكر المستنير فلقد كان له الفضل الأول في بلوغي التعليم العالي والدي الحبيب أطال الله في عمره

الى من وضعتني على طريق الحياة وجعلتني رابطة الجأش ورعتني الى امي الغالية أطال الله عمرها.

الى اختاي من كان لهم بالغ الأثر في تسهيل الكثير من العقبات والصعاب.

الى طمأنينة القلب التي تأتي بعد طمأنينتي لامي خالتي الحبيبة

الى زوجي ورفيق دربي الى الداعم والناصح الى النور الذي دخل حياتي، الى عائلتي الثانية التي ستظل دعواتهم لي بالخير ترافقني في حياتي

الى رفيقات دربي وصديقات عمري اللواتي جمعتني بهن احلى الايام نورة و مريم

الى زملائي في الدفعة

اليكم جميعا أهدي ثمرة جهدي.

مقدمة

مقدمة

المسرح، أو أبو الفنون هو فن عريق عراقة الحضارات الراسخة في غابر العصور، لطالما كان مرآة عاكسة للشعوب لتجسيد الامهم وآمالهم وافراحهم واحزانهم وانتصاراتهم وانتكاساتهم، فوق خشبته عرضت أهم قضايا الشعوب وتطلعاتها بشكل فني وابداعي جذاب وآسر للقلوب. عندما يرتفع الستار على خشبة المسرح، يتمكن الفنانون من عرض تجارب الحياة ومشاعرها المختلفة بطريقة تجعل الجمهور يعيش تلك اللحظات وكأنها جزء من واقعه.

ومن بين أشكال المسرح العديدة، يبرز فن المونودراما كنوع فريد ومتميز، يحظى بجمهور راق ومتميز ظهر مع ظهور المسرح وأصبح جزأ لا يتجزأ منه.

المونودراما، التي تستمد اسمها من الجذور اللاتينية، تعني حرفياً "الدراما التي يقدمها الممثل الواحد يتولى تجسيد جميع الشخصيات والأحداث بمفرده، مما يتطلب منه براعة استثنائية وقدرة فائقة على التفاعل مع النص والجمهور، وفي هذا الفن كل كلمة وكل حركة تصبح جزءًا حيوياً من القصة التي يتم سردها. فيصبح العرض المسرحي تجربة إنسانية عميقة تجمع بين التكامل النفسي والجسدي للممثل مما يخلق انسجاما مع الجمهور، هذه التجربة تتيح فرصة فريدة للمتلقي للغوص في أعماق النص ومعايشة تفاصيله بشكل شخصي، فالممثل الوحيد على خشبة المسرح يحمل على عاتقه مهمة تجسيد الشخصيات المتعددة ونقل حواراتها وأفكارها، مما يتطلب قدرة فائقة على التحول والتنوع والتنقل من نمط او شخصية الى أخرى بكل تفاصيلها حتى يهيئ للمتلقي أنه يشاهد أكثر من شخص حقيقي على الخشبة.

يمتاز فن المونودراما بقدرته على تناول القضايا الاجتماعية والثقافية والانسانية، حيث يقدم فرصة لمناقشة موضوعات معقدة وحساسة من خلال رؤية فردية ومباشرة. هذه المواضيع قد تشمل الصراعات الشخصية، والهموم الاجتماعية، والقضايا السياسية، والمعضلات الأخلاقية والصراع الأبدي بين الخير والشر.

قد تبدو المونودراما لأول وهلة انها فن يسهل اتقانه، لكن العكس هو الصحيح فالمونودراما فن معقد، يتطلب ادوات فنية كغيره من فنون المسرح، فالممثل لابد من براعته وجرأته ليؤدي كل مشاعر الشخصيات خلال العرض فيكون طيبا وينقلب شريرا ويكون عاقلا ويصبح مجنونا بطريقة توحي بوجود صراعات نفسية متعددة في نفسية واحدة.

لقد ظهر فن المونودراما قديما في عصر اليونانيين القدماء، وانتقل للحضارة الرومانية عن طريق الاحتكاك الثقافي واستمر هذا الفن عبر العصور والأزمنة والحضارات الى أن أصبح فنا مسرحيا لا يقل أهمية عن الفن المسرحي.

على غرار باقي الدول في العالم والدول العربية وعلى مدار العقود الماضية، شهد المسرح الجزائري تطوراً ملحوظاً في مختلف أشكاله وتعبيراته، ليصبح مساحة حيوية للتفاعل الثقافي والفني. ومن بين أشكال المسرح التي حظيت باهتمام خاص في الجزائر، تأتي المونودراما فبرع الكثير من الفنانين في اداء عروض فنية غاية في الابداع مثل العملاق عبد القادر علولة و محمد فلاق، كما ظهرت المونودراما النسائية لتشكل ظاهرة ثقافية وفنية متميزة. هذه الظاهرة ليست مجرد وسيلة للتعبير الفني، بل هي حركة تحمل في طياتها أبعادًا اجتماعية ونفسية وثقافية، تعبر عن واقع المرأة الجزائرية وتطلعاتها.

المونودراما النسائية ليست مجرد فن يقتصر على الترفيه، بل هي صوت المرأة الذي تعرض للكتم طوال عقود، لكنه انتصر ليحكي قصص النساء، آمالهن، آلامهن، وتحدياتهن في مجتمع لا يزال يواجه العديد من القضايا المتعلقة بالهوية، الحقوق، والمساواة.

فمن خلال الأداء الفردي، تتجلى قدرة النساء على التمثيل الفردي والبوح بمكنونات انفسهن فوق الخشبة، مما يمنح هذا الفن قوة تعبيرية ناعمة، لكنها تسمع صدى صوتها للمجتمع، و العالم بأسره.

من خلال ما سبق طرحه و للإبحار عميقا في تفاصيل هذا الفن عالميا و محليا نصوغ الاشكالية الرئيسية كمايلي:

كيف كان أثر المونودراما النسائية في العرض المسرحي الجزائري؟

وتتفرع من هذه الاشكالية الرئيسية عدة اسئلة فرعية كما يلي:

- ماهو فن المونودراما وماهي أصوله التاريخية؟
- كيف ظهر فن المونودراما في الوطن العربي؟
- كيف ظهر فن المونودراما في الجزائر
- ماهي المونودراما المسرحي الجزائري و أهم رواده؟

للإجابة على هذه التساؤلات نطرح الفرضية التالية:

- تؤثر المونودراما النسائية بشكل إيجابي وفعال على العروض المسرحية الجزائرية.
- تساهم المونودراما النسائية في تعزيز الوعي المجتمعي حول قضايا المرأة الجزائرية.
- تطور فن المونودراما النسائية في الجزائر يعكس التحولات الاجتماعية والثقافية والسياسية.
- تلعب المونودراما النسائية دوراً هاماً في إثراء المسرح الجزائري وتقديم صوت المرأة في الساحة الفنية.

تتجلى أهمية دراسة المونودراما النسائية في عروض المسرح الجزائري من خلال قدرتها على تسليط الضوء على الدور المرأة ثقافيا واجتماعيا وسياسيا و انسانيا، فالجزائر شهدت

مراحل تاريخية واجتماعية وسياسية مختلفة أهمها فترة الاستعمار الفرنسي والمقاومة و حرب التحرير حيث كان للنساء دور حاسم بجانب الرجل فكانت الفدائية و المجاهدة و الشهيدة في ساحات الحرب، ثم جاءت مرحلة العشرية السوداء الدموية التي أثرت بشكل مباشر على فن المسرح ومنه فن المونودراما حيث استهدفت أيادي الغدر رموزا مسرحية تعتبر من أسس هذا الفن في الجزائر، واصبحت حياة الفنان مهددة في اي حين مما اضطرهم الى التواري و الابتعاد عن المسرح.

في هذا السياق، تهدف هذه المذكرة إلى تحليل واستكشاف تطور المونودراما والاحاطة بأهم محطاتها في مختلف العصور والمجتمعات وأهم روادها عبر التاريخ وكذلك ابراز فن المونودراما النسائية في الجزائر، من خلال دراسة أهم العروض المسرحية التي قدمتها نساء جزائريات، وتحديد العوامل التي أثرت في تطورها، والتحديات التي واجهتها. كما تسعى إلى فهم الأدوار المتعددة التي تلعبها هذه العروض في تعزيز الوعي المجتمعي بقضايا المرأة وفي إثراء الثقافة في الجزائر.

لقد قمنا بإنجاز هذا العمل في فصلين اثنين حيث قدمنا في الفصل الأول أدبيات نظرية عن مفهوم المونودراما وأصول هذا الفن وقسمناه إلى ستة مباحث كما يلي:

المبحث الأول: مفهوم المونودراما وتم التوسع فيه في تعريف المونودراما وأهم عناصرها

المبحث الثاني: التطور التاريخي لفن المونودراما في هذا المبحث، تطرقنا للظهور الأول لهذا الفن عبر التاريخ، عند الإغريق ثم عند الرومان ثم في عصر النهضة والعصر الاليزابيثي.

أما في المبحث الثالث تطرقنا فيه الى ظهور فن المونودراما في الوطن العربي، واهم رواده

في المبحث الرابع تناولنا فيه الفن المسرحي في الجزائر وبدايته ثم تم التطرق لظهور فن المونودراما في الجزائر.

في المبحث الخامس جاء بعنوان المونودراما الرجالية والنسائية، حيث رأينا اهم الفروق بين المونودراما الرجالية والمونودراما النسائية عموما.

ثم أخيرا في المبحث السادس خصصناه لدراسة فن المونودراما النسائية عموما وفي الجزائر خصوصا.

بينما خصصنا الفصل الثاني لدراسة تطبيقية عن مسرحية مونودراما لالونا، ***la luna*** للممثلة سعاد جناتي، حيث نتطرق لدراسة العرض المسرحي بتحليل فني كما يلي:

المبحث الأول: نقدم بطاقة فنية عن المسرحية، من حيث سنة الانتاج والعرض الاولي والاخراج والتمثيل.

المبحث الثاني: تخليص نص المسرحية لإعطاء الفكرة الرئيسية للعرض.

المبحث الثالث: عرض المسرحية أي عرض ما أمكن عن الحوار والإضاءة والموسيقى والأزياء خلال العرض المسرحي كاملا.

أمّا المبحث الرابع: تحليل مسرحية لا لونا من حيث عرض قراءة في الشخصيات وفي الأزياء والديكور والإضاءة والموسيقى.

في الأخير ختمنا هذا العمل بخاتمة عامة عن فن المونودراما واهم روادها في العالم والعالم العربي والجزائر، وبروز المونودراما النسائية في العروض المسرحية الجزائرية.

نعتمد في انجاز مثل هذه الدراسات إلى منهجين رئيسين وهما المنهج الوصفي التحليلي والمنهج التطبيقي كما يلي:

المنهج الوصفي (التحليلي):

الوصف والتحليل: في الفصل الأول، يتم استخدام المنهج الوصفي لتحليل وتقديم أدبيات المونودراما يتضمن هذا المنهج جمع ما أمكنمن المعلومات حول المونودراما من المصادر المختلفة مثل الكتب والمقالات والأطروحات الأكاديمية.

المقاربة التاريخية: جزء من المنهج الوصفي قد يشمل أيضًا تحليل التطور التاريخي للمونودراما، حيث يتم وصف كيف نشأت وتطورت عبر الزمن وفي مختلف الثقافات.

المنهج التطبيقي (التحليل النصي):

التحليل النصي: في الفصل الثاني، يتم تطبيق المنهج التحليلي على نص معين من المونودراما، هذا المنهج يتضمن قراءة النص المسرحي محل الدراسة بعمق وتفكيكه إلى عناصره الأساسية مثل الفكرة الرئيسية، الشخصيات، الحوار. يتم تحليل هذه العناصر لفهم كيفية تقديم الموضوعات الرئيسية والصراعات النفسية والشخصية.

النقد الأدبي: يتم استخدام هذا المنهج لتحليل النص من خلال منظور نقدي، حيث يتم تقييم النص بناءً على معايير معينة مثل الأسلوب الأدبي، عمق الشخصيات، والرمزية المستخدمة.

التحليل الفني: بالإضافة إلى التحليل الأدبي، يتم أيضًا دراسة الجوانب الفنية مثل الإضاءة، الموسيقى، والأزياء إذا كانت المذكرة تشمل دراسة أداء معين للنص المسرحي.

ولإنجاز هذا العمل استعنت بمجموعة من المراجع والمصادر رغم قلتها لاقتباس التعاريف والأدبيات العامة لفن المسرح والمونودراما، من أهمها:

أبو العباس محمود، المونودراما مسرحية الممثل الواحد.

سامية غشير، "عناصر التشكيل الفني في المسرحية المونودرامية: دراسة تطبيقية لعرض متزوج في عطلة أنموذجا".

دحو محمد أمين، ظاهرة المونودراما في المسرح الجزائري: مقاربة سيميائية لمونودراما المتمرد، لدين الهناني جهيد، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه.

سهيلة بن عمر، "المونودراما النسوية العربية: الون وومن شو. One women show

هوادف رابح، عيسى أحمد، "آليات الخطاب المونودرامي في مسرح محمد فلاق: تجربة باخرة نحو استراليا أنموذجا.

لقد واجهتنا العديد من الصعوبات، في سبيل إنجاز هذا العمل من أبرزها النقص الفادح في المراجع العربية والجزائرية التي تتناول خصوصًا فن المونودراما النسائية. هذا النقص جعل من عملية البحث عائقا كبيرًا، حيث اضطررنا إلى الاعتماد على مراجع قليلة المتوفرة في هذا الموضوع، والبحث عن معلومات متناثرة في مواقع الأنترنت عموما، حيث حاولنا ربطها بالسياق المسرحي والمونودرامي في الجزائر.

الفصل الأول: أصول المونودراما ومراحل تطورها عبر العصور

تمهيد

المونودراما، فن من الفنون المسرحية، يجسد رحلة الإنسان مع ذاته، حيث يندمج النص والأداء ليقدما عرضًا مدهشًا يمزج بين الأدب والتمثيل في قالب واحد. إن جذور هذا الفن تعود إلى العصور القديمة، حيث كانت الأشكال الأولى للمونودراما تظهر في الطقوس و العبادات الدينية والاحتفالات الثقافية تقديسا للآلهة الاغريقية، التي اعتمدت على شخص واحد يسرد قصة أو يؤدّي دوراً مركزيًا. في العصر اليوناني، على سبيل المثال، كانت التراجيديات والمسرحيات الشعرية تشهد ظهور شخصيات منفردة تتحدث إلى الجمهور، مما يعدُّ من البدايات الأولى لهذا النوع، مع مرور الزمن، تطورت المونودراما وتعددت أساليبها، لا سيما في القرون الوسطى وعصر النهضة، حيث استخدمها الكتاب والمسرحيون لتقديم قصص ملهمة ودرامية تتعلق بأحداث تاريخية أو شخصيات رمزية. ومع ظهور المسرح الحديث في القرن التاسع عشر، شهدت المونودراما نهضة حقيقية، حيث قام كتّاب مثل أنطون تشيخوف وهينريك إبسن بتطوير هذا الفن ليعكس مشاعر الفرد وتحدياته الاجتماعية والنفسية وفي القرن العشرين، أصبحت المونودراما وسيلة للتعبير الشخصي عن الصراعات النفسية التي تتخبط في أعماق النفس البشرية، تعكس هموم الإنسان في مجتمع معقد ومتغير باستمرار. ومازال يستمر في التطور اليوم، محافظًا على جوهره كوسيلة فنية فريدة تجمع بين الأدب والأداء المسرحي لتعبر عن أعمق جوانب الشخصية الإنسانية.

المبحث الأول: مفهوم المونودراما

أولا تعريف المونودراما:

المونودراما هي شكل من أشكال المسرح حيث هناك ممثل واحد يقوم بأداء دور كل الشخصيات في المسرحية مهما كان اختلافها لتكوين القصة، حيث يتمتع هذا الممثل بقدر عال من المهارة والاحترافية في تقمص الأدوار تعطي انطباعا للمشاهد ان هناك أكثر من شخصية حقيقية على المسرح. المونودراما صراع مع الذات وتعدد الأزمات لمن يجب أن يكون هناك التزام بوجدانية الممثل والفعل[1].

باللغة اليونانية (mono) تعني واحداً أو أحادي، والتفسير الحرفي لـ (Drama) هو الفعل.. فإن المونودراما هنا تعني –بالتأكيد– (المسرحية الأحادية) بمعنى أحادية التشخيص، وهي بهذا تصبح (مسرحية الممثل الواحد) (Mono Actor Drama) وهي تختلف كثيراً عن الـ (Monologue)، وهو حوار مناجاة النفس على المسرح يؤديه ممثل واحد ضمن فاعلية كاملة لمسرحية مكتوبة ومجسدة، ورغم امتداد هذا النوع في جذور التاريخ إلا أن الإلحاح على تقديمه مؤخرا وبهذه الطريقة أثار حفيظة الكثير من النقاد المسرح من التشويه والانقراض، كما يدعي بعضهم فقد لقي اعتراضاً، باعتبار أن المسرحية (المونودرامية) لا تدخل ضمن تقسيم ومسميات الأدب المسرحي، ولأن البناء التقليدي للدراما يعتمد الصراع عنصراً أساساً بين قوتين أو نقيضين[2] ، و يقصد بمسرح المونودراما المسرح الفردي أو دراما الممثل الواحد أو مسرح

---

[1]– د. شيماء فتحي عبد الصادق، سيكولوجية الشخصية في المونودراما المسرحية للأطفال نصوص الكاتب علي خليفة أنموذجا، حولية كلية اللغة العربية بالزقازيق، العدد 41، ص 1278.

[2]– محمود أبو العباس، المونودراما مسرحية الممثل الواحد، مكتبة العبيكان، 2010.

الشخصية الواحدة فالمسرحية المونودرامية يقوم بتمثيلها ممثل واحد يكون الوحيد الذي له الحق على خشبة المسرح فقد النص المونودرامي في بعض الأحيان بعدد من الممثلين و لكن عليهم أن يظلوا صامتين طوال العرض و إلا انتفت صفة المونو من الدراما[1]، و المونودراما هي المسرحية المتكاملة العناصر و التي لا يسمح سوى شخصية واحدة أن تتكلم و تكون هذه الشخصية يمثل جيلا او شريحة أو زمنا أو عصرا و تعتمد في بنائها على شخصية تعاني أزمة نفسية أو اجتماعية أو فكرية وتنفرد تلك الشخصية بمساحة الفعل الدرامي لتبوح و تسرد تجربتها الدرامية بشكل يعكس أحادية الصوت الدرامي سواء كانت شخصية واحدة أو شخصيات عديدة[2].

المونودراما مسرحية تطرح صونا دراميا وحيدة أو مستوحدة على مستوى البناء الفني ومن ثم فهي تعاني أزمة أو عزلة أو اغترابا نفسيا و اجتماعيا تفرز صراعا داخليا و تنفرد تلك الشخصية بالجمهور و مساحة الفعل الدرامي لتبوح أو تسرد تجربتها الدرامية وفقا لمنظور اوتوقراطي يعكس أحادية الصوت المونودرامي و قد تتضمن المسرحية وجود أو دخول الصوت المونودرامي أو شخوص ثانوية ذوي دورا او وظيفة هامشية أو جوقة صامتة أو ناطقة مساندة[3] و يعرفها الجبلي في معجمه الخاص بالمصطلحات المسرحية ان المونودراما:" دراما الممثل الواحد، المسرحية ذات الشخصية الواحدة المتكاملة العناصر التي يؤديها ممثل واحد او ممثلة واحدة و

---

[1]– د. سامية غشير، عناصر التشكيل الفني في المسرحية المونودرامية دراسة تطبيقية لعرض متزوج في عطلة أنموذجا، مجلة الميادين للدراسات في العلوم الإنسانية، المجلد 1 2020. ص 11.

[2]– ص 47 أ. م زياد حلو عبد الله، عناصر التكوين الدرامي) والمونودراما من حيث البنية الدرامية للنص بأنها تركيبة درامية من المونولوج على هيئة مسرحية صغيرة تأسست بنيتها وصورها على صور متشعبة لصراع نفسي يدور داخل الشخصية (ص 2625، المونودراما في مسرحية حدجيث منور للكاتب التركي.

[3]– سيكولوجية الشخصية في المونودراما مجلة النص المجلد 10 العدد 1 ،2023، ص 134

يقدم فيها دورا واحدا يتقمص من خلاله أدوارا مختلفة[1] و في تعريف ابراهيم حمادة بأنها المسرحية المتكاملة العناصر و التي تتطلب ممثلا واحد أو ممثلة لكي يؤدي كلها فوق الخشبة[2] ،كما يرى آخرون أن المونودراما مصطلح مسرحي يعني دراما الممثل الواحد و هي تتكون من كلمتين اليونانيين none وحيد و كلمة Drama الفعل و يتطلب منه أن يقوم بأداة عدة أدوار في العرض و أن ينتقل من دور الى دور بسرعة كبيرة و أن يتقمص حالات متعددة في أمكنة و أزمنة متنوعة و أن يوحي بوجود شخصيات أخرى غائبة يتعامل معها[3]، والمونودراما هي مسرحية تطرح صوتا دراميا واحدا و تعتمد على شخصية درامية وحيدة أو متوحدة على مستوى البناء الفني ومن ثم فهي تعاني أزمة أو عزلة أو اغترابا نفسيا و اجتماعيا تفرز صراها داخليا و تنفرد تلك الشخصية بالجمهور و مساحة الفعل الدرامي لتبوح او تسرد تجربتها الدرامية وفقا لمنظور اوتوقراطي يعكس أحادية الصوت المونودرامي، وقد يتضمن المسرحية وجود أو دخول شخص أو شخوص ثانوية ذوي دور أو وظيفة هامشية أو جوقة صامتة أو ناطقة مساندة[4] وتتميز الشخصية المونودرامية في أغلب الأحيان بضعفها الإنساني ومع أن الشخصية المونودرامية هي التي تقود الأحداث من خلال الصراع.

---

[1]– الجلبي سمير عبد الرحيم، معجم المصطلحات المسرحية، بغداد، دار المأمون للترجمة، والنشر 1993، ص 86.

[2]– حمادة ابراهيم معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية القاهرة دار الشعب 2000.

[3]– ماري الياس، حنان قصاب، المعجم المسرحي ط 2، بيروت لبنان ناشرون. 2006، ص 493.

[4]– عميش اسماء، دحو محمد الأمين، سيكولوجية الشخصية في المونودراما، مجلة النص، مجلد 10، العدد 1، 2023، ص 134.

ب- عناصر المونودراما:

ان اهم عناصر العرض المسرحي المونودرامي، يتمثل في ثلاث عناصر رئيسية وهي الممثل الواحد والسرد والمونولوج.

- **الممثل الواحد:**

الممثل المونودرامي يقوم بتجسيد شخصيات مختلفة لذلك فهو التنويع في طبقات الصوت وفي الغناء ومهارة حركية تتمثل في قدرته على الرقص والتمثيل الصامت والارتجال الحركي كما يقوم الممثل المونودرامي بالإيهام تارة وبالتجسيد تارة أخرى[1] والممثل هو الوسيط الذي ينقل رسالة المؤلف الى جمهور ولكن ممثل المونودراما يحمل العبء الأكبر فهو المسؤول الاول والاخير عن العرض ولذلك لابد ان يمتلك قدرات خاصة تمكنه من أداء العرض بشكل جيد عن طريق:

الصوت وتطويع نبرات صوته وفقا للشخصية التي يمثلها أو يقوم بها.

القدرة على الكلام، الإماءة، الإشارة، لغة الجسد، الصمت، الخ. والبطل المونودرامي متفرد لا يمكنه أن يقدم تفرده إلا إذا ابتلع دوره، ولاكه وهضمه مفككاً روح جسده وعاداته الشخصية التي سيلعبها في جسده هو، وصولاً إلى كيمياء روحية وجسدية بينه وبين الشخصية، حتى يصل بوعي بصري وفكري إلى نبش قاع الشخصية تماماً[2] و يتعامل الممثل مع شخصياته بالجسد و الحركة وعند تحوله من جسده إلى جسد شخصية أخرى يحتاج على خلق وضعيات جديدة في

[1]- علي عبد المحسن علي جماليات الاداء في العرض المسرحي المونودرامي العراقي، مجلة نابو للبحوث والدراسات مجلد 30، العدد 8، 2022. ص 476.

[2]- محمود سليمان، فن ولوج الذات أو مسرح المونودراما، مجلة العربي، العدد 696.

تكوين الجسد مستعملا خطواته، الأذرع، الأيادي و تعابير الوجه مع نبرة صوتية مختلفة كذلك بها يلائم الشخصية الجديدة، لذا يعتمد المسرح المونودرامي على مهارة الممثل الواحد ومن خلال هذه الشخصية الوحيدة على الركح نشهد حدثا و صراعا إذ يرتكز الممثل على صفات دلالية ومؤثرات بصرية و سمعية معينة تمكنه على الانتقال في الزمان و المكان.

- **السرد:**

يقترن السرد بالقصة باعتباره يمثل الهوية الشخصية لفن القصص بينما تقترن المسرحية بالحوار، باعتباره هوية المسرح ومن خلال هذين العنصرين السرد في القصة و الحوار في المسرحية تنبني أجزاء العمل الفني و تتفاعل مع المكونات الأساسية فيها زمانا ومكانا وحبكة و صراعا[1]و يعد السرد أو الحي من أهم العناصر التي يتكئ عليها المسرح و السرد في المسرح يبتعد عن تشخيص الحركة كما يسمح للكاتب المسرحي بالانتقال من مكان الى مكان ومن زمان الى زمان و يفترض السرد في المسرح توفر قصة و شخص يحكى له أو راوي و مروي له[2] و يوظف السرد في مسرح المونودراما كرافد جمالي و فني فالممثل يقوم بكسر نمطية الحوار و المونولوج يعرض مجموعة من الحكايات و القصص الكوميدية حتى لا يشعر المشاهد بالملل و السرد لم يعد مقتصرا على العمل الروائي و القصصي بل يوظف في العمل المسرحي هذا

[1]– أسماء حسن النويري، عناصر التشكيل الفني في المونودراما، (صبية كان اسمها حنين)، مجلة الآداب للدراسات اللغوية و الأدبية، العدد 14، 2022. ص 287.

[2]– محمد الحميداني بنية النص السردي، طبعة الدار البيضاء، المغرب ط1، 2009، ص 45.

الاخير الذي نجح في الواقع في استخدام السرد في البناء الدرامي إما لضرورة تاريخية او عن طريق التحايل الفني[1].

- **المونولوج:**

المونولوج هو خطاب أو حديث طويل يقوم به شخص واحد في المسرحية، حيث يتحدث الممثل عن مشاعره وأفكاره الداخلية إلى الجمهور أو إلى نفسه. حيث يُستخدم المونولوج بشكل كبير في المونودراما، يقدم فيه هذا الممثل جميع الشخصيات داخل العرض المسرحي. وعرّف جيرالد برنس المونولوج في كتابه المصطلح السردي أنّ" المونولوج حوار طويل تفضي به شخصية واحدة وليس موجها لأشخاص آخرين، وإذا كان الحوار غير منطوق ذي الصوت العالي للشخصية، فإنه يشكل مونولوجا داخليا وإذا كان منطوقا فإنه يشكل منولوجا خارجيا ومناجاة للنفس[2]"، من خلال هذا التعريف يمكن تحديد نوعين من الحوار المونولوجي:

– حوارا مونولوجيا داخليا، والذي يبقى على شكل أفكار لدي الشخصية المحاورة دون البوح به.

–حوارا مونولوجيا خارجيا، فهو عبارة عن مناجاة النفس منها وإليها أي حوار غير موجه لأشخاص آخرين.

[1]– سامية غشير، مجلة الميادين للدراسات في العلوم الانسانية، المجلد 1 2020 العدد 1، ص 13.

[2]– جيرالد برنس، تر: عابد خزندار، المصطلح السردي، المجلس الأعلى للثقافة، الطبعة 1، القاهرة، مصر، 2003، ص 19.

وهناك نوع ثالث للمونولوج وهو المونولوج المسرود وهو الحوار الأحادي المسرود، الخطاب الحر غير المباشر في سياق سرد الشخص الثالث وفي مونولوج المسرود فان الخطاب المروي للشخصية يمثل كلمات التعرف على انتمائها إليه[1] .

- **الارتجال:**

كان الارتجال 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 الابقاء على مساحة محدودة لاجتهاد الممثل في أثناء العرض المسرحي[2]، وتعتمد المونودراما تعتمد الى الارتجال الفردي حينما يستبد الممثل بالحوار النفسي الداخلي، قصد تطويعه في سياقات درامية مختلفة ومتنوعة[3].

المبحث الثاني: أصول المونودراما

أصول المونودراما تعود إلى المسرح الإغريقي القديم حيث كانت تُعرض قصص وأساطير بواسطة شاعر أو ممثل منفرد. تطورت المونودراما خلال العصور الوسطى وعصر النهضة مع الأعمال الدينية والمسرحيات الفردية. في القرن التاسع عشر، أصبحت المونودراما شكلًا مستقلًا من الأداء المسرحي، تستمر المونودراما اليوم كوسيلة للتعبير الفردي والإبداع المسرحي المتنوع. إنّ أول من أطلق مصطلح المونودراما هو الشاعر الانجليزي ألفريد تنيسون 1855، وأما بدايات

[1]– فندو محمد، شعرية الحوار المونولوجي في رواية فضل الليل على النهار لياسمينا خضرا، مجلة اشكالات في اللغة والادب مجلد 10، عدد 1، جامعة طاهري محمد بشار الجزائر، 2021، ص 1186

[2]– د حسن علي هارف، فلسفة المونودراما وتاريخها، ص26.

[3]– دحو محمد امين، ظاهرة المونودراما في المسرح الجزائري، مقاربة سيميائية لمونودراما المتمرد، لدين الهناني جهيد، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه ل.م.د تخصص نقد مسرحي، 2016–2017 ص 45.

المونودراما ترجع الى بدايات الفن المسرحي على يد الممثل اليوناني (ثيسبيس في القرن السادس ق.م حيث كان يجوب الساحات متنقلا من مدينة إلى أخرى بعربته مقدما فرجته المسرحية وهو يشخص الأدوار بشكل فردي[1].

أ- في العصر الإغريقي

لقد استقى هذا الشكل المسرحي جذوره من المسرح الاغريقي القديم الذي برزت أولى مظاهره الفنية خلال الاحتفالات الخاصة بعبادة ديونسيوس اله الكروم و الخمرة و الخصب و الدماء عند الاغريق و في هذه الاحتفالات كان المنشد يؤدي إنشاده أو تضرعاته الى الإله في حركات تمثيلية معينة[2]، لا تعتبر المونودراما فناً جديداً، وإنما هي من أنواع فن العرض الدرامي، وانبعاث لنوع مسرحي ترجع أصوله إلى أيام الإغريق مع الولادة الأولية للمسرح، وقد تطور بداية عند اليونان عندما استقل عن الارتباط بالكهنة والمعابد الدينية والطقوس التعبدية، حيث عرف التاريخ أول ممثل وهو ثيسبيس Thespis المؤسس الأول له، وكان ممثلاً واحداً على عربة، و المونودراما ترجع الى بداية الدراما الإغريقية حيث نجد الممثل الذي يلقى حديثا مطولا، ثم انتقلت المونودراما و أخذت في التطور كشكل من أشكال المسرح التجريبي[3]

من خلال المسرحيات اليونانية مثل "أوديب ملكًا"، "أنتيجون"، و"ليسستراتا"، تجوم الجوقة بوظيفة سردية حيث يعمل كحلقة وصل بين الجمهور والقطعة المسرحية نفسها، حيث يتم ابراز الجوانب

---

[1]- ابراهيم حامد الحارثي، المونودراما المزدوجة ونص ياراجوبا، مجلة النادي الأدبي الثقافي بجدة، 2014، مج 28، ص33.

[2]- محمود محمد السعيد أبو زهرة، سيكولوجية المرأة المقهورة في المونودراما العربية، جدلية التسلط والخضوع قراءة نفسية في مسرحيتي العازفة وخريف الذكريات، مجلة كلية اللغة العربية، العدد 42، جامعة المنصورة، 2023، ص 88.

[3]- (منى عبد العزيز شنب، ، فنيات الكتابة و حرفية التمثيل في عروض المونودراما، أو الأداء المسرحي من قبل ، مجلة البحوث في مجالات التربية النوعية، مجلد 8، العدد 43، 20، ص 525).

المهمة من المشهد والتشديد على الحالة العاطفية الحالية للقطعة. وذلك إما من خلال السرد المباشر والتوضيح، أو من خلال التعليق التحليلي أو الحوار حول الأحداث والشخصيات في المسرحية. في بعض الأحيان[1]،

ومن الأمثل الشهيرة مسرحية "أوديب ملكًا" لسوفوكليس، حيث يعبر أوديب عن معاناته وصراعه الداخلي في مونولوجات مؤثرة. على الرغم من أن المسرح الإغريقي لم يكن يحتوي على مونودرامات بالمعنى الحديث، إلا أن الأسس التي وضعت خلال هذه الفترة شكلت النواة لهذا النوع من الأداء[2].

وتطور مفهوم المونودراما في المسرح الإغريقي الكلاسيكي، حيث أصبح الأداء الفردي جزءًا مهما من المسرحية. كما كان الكاتب المسرحي الإغريقي سوفوكليس يستخدم مونولوجات طويلة لتطوير الشخصيات وتقديم مشاعرها وأفكارها. كذلك، كان إيسخولوس (525 ق.م – 456 ق.م.)*Aeschylus* ، Αἰσχύλος، هو كاتب مسرحي يوناني ويعتبر من مؤسسي اللون التراجيدي في الأدب) يستخدم المونودراما لإيصال المعاني العميقة والتراجيدية في أعمالهم المسرحية.

ب- المونودراما عند الرومان

[1] -Binebai, Benedi Mono Drama: Categorization and Theoretical Scaffolds in the Universe of Africa IJAH VOL 4 (3) SEPTEMBER, 2015

[2] -Brockett, Oscar G. & Hildy, Franklin J. (2008). "History of the Theatre." Pearson Education.

كان مسرح روما القديمة ضربا مزدهرا من الفنون تتنوع من أداء الأعياد لمسرح الشارع، الرقص والاكروبات الى العرض المسرحي لكوميديا المواقف التي كانت تحظى بقبول واسع، ويعتبر عام 240 ق.م هو تاريخ ظهور المسرحية على نمط النماذج اليونانية في روما عندما عرضت أول مسرحية يونانية في الأعياد الرومانية واقتبس جنايوس نايفيوس من التراجيديا الإغريقية موضوعات كثيرة لمسرحياته بجانب موضوعات رومانية بحتة

المسرح الروماني ورث العديد من تقاليد المسرح الإغريقي، لكنه طورها بطرق جديدة. كان الشعراء الرومان، مثل سينيكا، يميلون إلى التركيز على الجانب النفسي والعاطفي للشخصيات. تميزت أعمال سينيكا بخطابات طويلة وشاعرية تقدمها شخصيات فردية، مما يعزز من تأثير المشاهد على الجمهور. على الرغم من أن المسرحيات الرومانية كانت غالبًا ذات طابع جماعي، إلا أن الاستخدام المكثف للمونولوجات ساهم في تطوير مفهوم المونودراما[1].

تطور هذا الفن ليستقل بذاته عبر اشتغالاته الفنية، حيث استمرت صور التمثيل الفردي في المسرح الروماني،" وخاصة في تراجيديات الكاتب الالتيني سينيكا الذي قلد التراجيديات اليونانية على الرغم من اختلاف البنية الثقافية اليونانية عن الرومانية، وفي المسرح الروماني انقلب الوضع، ولم تعد المقاطع المنفردة تعبر عن فردية البطل وصراعه مع التقاليد الثابتة، بل أصبحت تعبر عن القيم الموروثة بجميع أنواعها، واتخذت كنتيجة طبيعية صورة الخطب البالغية الطويلة التي تعرقل مسار الحدث الدرامي وتعطله «وارتبطت المونودراما بالميم أو البانتوميم في المسرح الروماني، حيث "يبرز للجمهور ممثل واحد يلبس قناعا ومن ورائه كورس يحضر

[1] –Beacham, Richard C. (1996). "The Roman Theatre and Its Audience." Harvard University Press .12 Hacen Liner Print-out Light(

فيجلس وتجلس معه فرقة موسيقية ويأخذ الممثل يشخص وحده، يرقص ممثل مسرحية أسطورية، بينما الكورس ينشد نصوص هذه المسرحية[1].

ج – المونودراما في العصر الإليزابيثي

في العصر الإليزابيثي، ازدهرت المونودراما بشكل كبير، بفضل الكتاب المسرحيين مثل ويليام شكسبير وكريستوفر مارلو. استخدم شكسبير المونولوجات بمهارة في مسرحياته، مثل مونولوج "أن تكون أو لا تكون" لهاملت، الذي يعبر عن تأملات وجودية عميقة. كان هذا النوع من الخطابات الفردية أداة قوية في نقل المشاعر المعقدة والأفكار الفلسفية، مما جعل المونودراما جزءًا لا يتجزأ من المسرح الإليزابيثي.

واستخدم الكُتّاب المسرحيون مثل وليام شكسبير المونودراما بشكل بارز في أعمالهم. في "هاملت"، يُعد مونولوج "أكون أو لا أكون" من أشهر الأمثلة على استخدام المونودراما للتعبير عن مشاعر وأفكار الشخصية الرئيسية. هذا النوع من المونودراما يسمح للجمهور بالتفاعل بعمق مع الصراعات الداخلية للشخصيات[2].

---

[1]– يمينة شارف، بين سرد الكلمة وسرد الحركة في أداء الممثل المونودرامي، مجلة الإعلام والمجتمع، المجلد 06، العدد 2، ، جامعة قسنطينة، الجزائر، 2022

[2] – Bevington, David (1997). "The Complete Works of Shakespeare." Longman.

ومن الأمثلة الشهيرة لمسرح المونودراما في العصر الاليزابيثي إلى جانب "هاملت"، أعمال خالدة مثل "ماكبث" و"عطيل" لشكسبير، حيث تستخدم المونودراما بشكل فعال للتعبير عن المشاعر والأفكار العميقة للشخصيات.[1]

د-المونودراما في العصر الحديث

لم تظهر المونودراما بشكلها المكتمل إلا إبان الحركة الرومنسية أي عندما اجتاح اوروبا التيار الرومنسي و ذلك منذ النصف الثاني من القرن 18 الذي نادى بالثورة على التقاليد و الانظمة الموروثة و قدّس فردية الفرد، فتبلور الشكل الناضج للعروض المسرحية المونودرامية و اعتبرت شكلا فنيا بالفكر الرومانسي الذي يدعو الى التفرد و تعتبر مسرحية بيجماليون التي كتبها الفيلسوف الفرنسي جون جاك روسو عام 1760 هي البداية الحقيقية للمونودراما باعتبارها شكلا أدبيا دراميا و ازدهرت على رواد عالميين و عادت الى المسرح ومن أشهر النصوص المكتوبة لهذا النوع نص انطوان تشيكوف بعنوان ضرر التبغ و مسرحية قبل الإفطار للكاتب الامريكي يوجين أونيل و يوميات مجنون للكاتب الروسي غوغول، ونجد المونودراما اصبحت نوعا يسعى لتسخير كل شيء في خدمة رؤية وحيدة لشخصية و هذا راجع لتشكله فنيا و جماليا في نهاية القرا التاسع عشر و بداية القرن العشرين[2]

[1] -Bevington, David (1997). "The Complete Works of Shakespeare." Longman.

[2]- يمينة شارف مرجع سابق، ص 641-642.

في القرن التاسع عشر، تأثرت المونودراما بالحركة الرومانسية التي كانت تركز على التعبير عن المشاعر العميقة والأحاسيس الفردية. أصبح الأداء الفردي وسيلة فعالة لإيصال العواطف والتجارب الشخصية بشكل مباشر إلى الجمهور[1].

حسب نهاد صليحة أنّه مع بداية القرن 19 انسحبت المونودراما بعيدا عن المسرح وذلك راجع للمد الثوري التحريري الذي احتوته الحركة الرومانسية بالنزعة الفردية فيها فاتجه دعاة الثورة الاجتماعية تدريجيا الى العمل الجماعي، بينما انزوى دعاة تقديس الفردية في ظل عوالم غيبية رمزية منفصلة عن الواقع وانعكس هذا الانقسام الفكري في المسرح فنشا المسرح الواقعي والمسرح الرمزي وانسحبت المونودراما بطابعها الفردي عن عالم المسرح ولتجد في الشعر متنفسا لها[2]

في القرن العشرين عرف تطورًا كبيرًا في المونودراما مع ظهور الحركات المسرحية الحديثة مثل التعبيرية والسريالية. استخدم الكُتّاب والمخرجون المسرحيون تقنيات جديدة لخلق تجارب مسرحية مميزة وفريدة[3]

ومن أهمّ رواد المونودراما في القرن العشرين يمكن ذكر صمويل بيكيت، وخاصة في عمله "في انتظار غودو"، الذي يعتمد بشكل كبير على المونولوجات الفردية للتعبير عن العبثية والوجودية. أيضًا، يعتبر أنطونين أرتو من الرواد في هذا المجال، حيث استخدم تقنيات مسرحية جديدة

---

[1] –Thomson, Peter "The Cambridge Introduction to English Theatre, 1660–1900." Cambridge University Press(2002).

[2]– نهاد صليحة، امسيات مسرحية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 1987، ص 213

[3] –Esslin, Martin (1968). "The Theatre of the Absurd." Penguin Books

للتعبير عن المشاعر والأفكار[1]. كما ظهرت في القرن العشرين تجارب كثيرة تعتمد على الممثل الواحد مثل مسرحية الأقوال للكاتب السويدي اوجست سترندبرج ومسرحية نوبة صحيان للكاتب الإيطالي داريو فو[2] .

[1]– المرجع السابق، ص 80.

[2]– د. ابراهيم أحمد محمد حسن، آليات السرد في المونودراما: معكم انتصفت ازمنتي للكاتب العراقي قاسم مطرود المجلة العلمية لكلية التربية النوعية العدد 4، 2015، الاسكندرية، مصر، ص 151.

المبحث الثالث: المونودراما في الوطن العربي

كان هناك العديد من الرواد الذين ساهموا في تطوير المونودراما في الوطن العربي. من بينهم توفيق الحكيم، الذي يُعتبر من أبرز الكتاب المسرحيين في مصر والعالم العربي. في الجزائر، يُعتبر عبد القادر علولة من الرواد الذين أسهموا في تطوير هذا الفن المسرحي.

و يعود ظهور المونودراما، بشكلها الحديث، عربياً إلى العراقي يوسف العاني الذي قدم أول "مونودراما شهدها المسرح العراقي والعربي في مسرحية (مجنون يتحدى القدر) التي كتبها عام 1949 ومثلها بنفسه على مسرح معهد الفنون الجميلة مطلع عام 1950[1] أمّا أول نص مسرحي عربي مونودرامي نشر في الصحافة العربية فهو نص (ابن زيدون في سجنه) للشاعر المصري أحمد زكي أبو شادي الذي نشره في مجلة البعثة الكويتية في العدد الثاني الصادر في شباط 1954 و في سوريا دخلت المونودراما على يد المخرج الراحل فواز الساجر بعرضه المونودرامي (يوميات مجنون) عن نص لغوغول أعده الكاتب المسرحي الراحل سعد الله ونوس ومثله أسعد فضة، ويعد الممثل الفلسطيني زيناتي قدسية أشهر من أشتغل على عروض المونودراما وارتبط اسمه بها فقد قدم مسرحيات (الزبال, القيامة, حال الدنيا, أكلة لحوم البشر للكاتب وكلها للراحل ممدوح عدوان)، أما في لبنان فقد ارتبطت المونودراما بالممثل المسرحي رفيق علي أحمد الذي قدم عدداً من العروض ضمن مسرح الحكواتي (الجرس، جرصة)، وفي تونس، أشتهر المسرحي محمد إدريس بتقديم عروض المونودراما مثل عرضه (حي المعلم) التي كتبه وأداه، بينما يعد المغربي عبد الحق الزروالي رائداً لمسرح المونودراما في المغرب، إذ قدم أول عروضه في العام

[1]– مرعي الحليان، الممثل الواحد فن النرجسي بطله الاختزال، جريدة البيان، العدد 14، 2008.

1961، وكان واحداً من مؤسسي أول مهرجان مونودراما عربي في العام 1976 بالتعاون مع وزارة الثقافة.[1]

إنّ هناك اختلافا في الأراء حول وجود جذور لفن المونودراما في واقعنا العربي، و منهم من ذهب إلى نوع من المسرح النفسي الذي يكشف عن الصراع الداخلي للشخصية و المسمى بالسيكودراما و هناك من يرى إن المونودراما تعبير سيكولوجي عن معاناة شخصياتها و لكنها في الوقت ذاته تعكس قضايا الواقع و مشكلاته، و على الجانب الاخر يؤكد المؤلف المسرحي أمين بكير على وجود بذور في عصر الفراعنة كما يرى الدكتور أحمد صقر إنّ ظاهرة الممثل الواحد قديمة على المستوى العالمي و المحلي و يتضح هذا في العديد من الظواهر المسرحية مثل الراوي و الحكواتي و شاعر الربابة[2] وقد انتقل هذا النوع من المسرح الى المسرح العربي عن طريق الاحتكاك الثقافي بالغرب وفعل الترجمة والاضطلاع على الكتابات والعروض المونودرامية الغربية وكذا عن طريق الدراسة في معاهد الغرب وجامعاته مع تطوير التجارب الفردية النظرية التي توجد في موروث الغرب القديم مثل مسرح الحكواتي وقد انتشرت المونودرامية في المسرح المصري خلال الثلث الاخير من القرن العشرين سواء على مستوى مسرح المحترفين او مسرح الهواة[3].

و من اهم رواد مسرح المونودراما العربي ممثلون أنشغلوا بعروض المونودراما حتى صاروا علامة في أقطارهم، ففي لبنان يبرز إسم المسرحي رفيق علي أحمد، وفي سوريا، الممثل

---

[1]– عباس الحايك، المونودراما و إشكالية التلقي ، مرجع سابق.

[2]– حمد صقر المونودراما ظاهرة الممثل الفرد الواحد في المصرح، دراسة نقدية تطبيقية مجلة البيان العدد 466، 2009، ص 59.

[3]– دينا محمد عبد ربه عطوة، 2022، ص 2629.

الفلسطيني زيناتي قدسية الذي صدر عنه مؤخراً كتاب (القابض على الجمر: زيناتي قدسية ومسرح المونودراما) والذي يقرأ فيه إبنه قصي قدسية تجربته مع المونودراما، وفي المغرب يبرز إسم عبد الحق الزروالي الذي قدم ما يقارب الأربع وعشرين مسرحية كان فيها الكاتب والمخرج والممثل الوحيد على خشبة المسرح منذ العام 1961م، وفي الكويت يبرز اسم الممثل المسرحي عبد العزيز الحداد الذي قدم عدد من المونودراما منذ أول تجربة مونودرامية له في العام 1989م. هؤلاء الممثلون اختاروا المونودراما طريقاً، وابدعوا فيها لأنهم يمتلكون هذه الأدوات الخاصة، أدوات جعلت من أدائهم مختلفاً، وتفوقوا على سردية اللغة المونودرامية، ممثلون استطاعوا أن يشغلوا الحيز المكاني (الخشبة) والحيز الزماني (مدة العرض) دون أن يتسرب الضجر إلى الجمهور، هؤلاء هم ممثلو المونودراما المفترضون[1]

المبحث الرابع: المونودراما في الجزائر

قبل التطرق الى فن المونودراما في العروض المسرحية الجزائرية، نقدم نبذة عن المسرح الجزائري ونشأته وتأسيسه وأهمّ رواده.

1. نشأة وتأسيس المسرح الجزائري

لا يخفى عن الدارس لتاريخ المسرح ان الجزائر بها عدد لا بأس من الاثار الرومانية القديمة والمسارح التي لا تزال شاهدا على ان فن المسرح ضارب بجذوره في عراقة التاريخ الجزائري منذ العصور القديمة، وتضم الجزائر العديد من الآثار الرومانية البارزة، ومن أهمها المسارح الرومانية التي تمثل جزءًا لا يتجزأ من تراثها الثقافي والتاريخي. من أبرز هذه المسارح مسرح تيمقاد في باتنة، الذي بني في عهد الإمبراطور تراجان ويتسع لحوالي 3500 متفرج، ومسرح

[1]– المونودراما و إشكالية التلقي، عباس الحايك. مرجع سابق.

الجم في مدينة جميلة بسطيف، وهو جزء من الموقع الأثري المدرج ضمن قائمة التراث العالمي لليونسكو ويتسع لحوالي 3000 متفرج. كذلك، يوجد مسرح تيبازة المطل على البحر الأبيض المتوسط، ويتسع لحوالي 4000 متفرج. تعكس هذه المسارح الحياة الثقافية والاجتماعية في الفترة الرومانية وتبرز براعة الهندسة الرومانية. ورغم هذا وعلى غرار باقي الدول العربية فالجزائر لم تعرف المسرح بالمفهوم الحديث أي باعتباره نوعا ادبيا وفنا له أصوله وقواعده المتعارف عليها حديثا الا في مطلع القرن العشرون، كما تأثر المسرح الجزائري بعوامل عديدة واستفاد من تجارب الامم الاخرى من اجل شق طريقه ليصبح ظاهرة اجتماعية وثقافية في منتصف العشرينيات ومن هذه العوامل نذكر مثلا:

- زيارة الفرق العربي مثل فرقة القرداحي، فرقة جورج الابيض فرقة فاطمة رشدي هذه الفرق كان لها أثر عظيم جدا في الاوساط الأدبية والثقافية[1]
- التأثر بالفن المسرحي الفرنسي: لقد تأثر الجزائريون بالمسرح الفرنسي، واستلهموا من روائعه العديد من المسرحيات الكوميدية، ذلك أن الإدارة الاستعمارية اهتمت بالمسرح لرغبتها في الترفيه عن عساكرها المتذمرين من المقاومات الشديدة التي واجههم بها الشعب الجزائري. لهذا قامت بخلق فرق مسرحية للجيش الفرنسي داخل الثكنات، وفي أماكن تواجد المستعمرين الأوروبيين، وذلك مراعاة لطريقة نابليون في هذا المجال. حيث قامت بإنشاء مسرح بلدي في كل مدينة تقريبًا، فكان للعاصمة مسرحها، إذ أصدر لويس نابليون مرسومًا بموجبه سيشيد بناء مسرحي رائع خلال أعوام (1853–1850). وكان

[1]– بن داود أحمد نشاة وتأسيس المسرح، مجلة القرطاس العدد 2، الجزائر 2015، ، ص 272

أول عرض مسرحي يقدم فيه دراما بعنوان «الجزائر ما بين 1850-1830»، وكذلك الحال بالنسبة لمدينة وهران، حيث تسلم مجلسها البلدي مسرح المدينة سنة 1853[1].

نشأ المسرح الجزائري في ظل الظروف الاجتماعية والسياسية المعقدة التي مرت بها الجزائر، متأثراً بالتغيرات الثقافية والاحتلال الفرنسي للبلاد. بدأ المسرح الجزائري في التطور بداية من القرن العشرين، حيث تأسست أولى الفرق المسرحية في العاصمة الجزائرية. كانت هذه الفرق في البداية تعبر عن القضايا الاجتماعية والسياسية التي كانت تواجه الشعب الجزائري تحت الاحتلال، مما جعل المسرح وسيلة مهمة للتعبير عن الهوية الوطنية والمقاومة[2] .

وفي فترة الخمسينيات، شهد المسرح الجزائري ازدهاراً ملحوظاً مع ظهور كتاب ومخرجين مبدعين، مثل كاتب ياسين ومحمد بودية، الذين أسسوا أعمالاً مسرحية خالدة تعبر عن آمال وآلام الشعب الجزائري، ثم جاءت مرحلة بعد الاستقلال في عام 1962، استمر المسرح الجزائري في النمو، مستفيداً من الحرية الثقافية التي أتاحتها الدولة المستقلة، وأصبح منصة هامة للتعبير الفني والثقافي، مقدماً عروضاً تعكس التنوع الثقافي والاجتماعي للجزائر[3].

---

[1]– داود بن احمد مرجع سابق ، ص 273

[2]– بودية، محمد. المسرح الجزائري: تطوره ومستقبله، دار النشر الجزائري، الطبعة الأولى، المجلد 1، الجزائر، 1970. الصفحات 23-45).

[3]– بودية محمد، مرجع سابق.

2. رواد المسرح الجزائري:

من أهم رواد وقامات المسرح الجزائري الذين كان لهم شرف تأسيس وتجذير هذا الفن العريق نكر منهم[1]:

- **محي الدين بشطارزي :(1897-1986)** كان رائدًا في الحركة المسرحية الجزائرية، بدأ حياته كقارئ للقرآن، ثم انخرط في المسرح مع فرقة "المطربية". أسس فرقة المسرح العربي وعمل مديرًا للمعهد البلدي للموسيقى بعد الاستقلال.
- **حسن الحسني :(1916-1989)** ممثل جزائري معروف بشخصية "عينينع" و"بوبقرة"، تألق في أفلام مثل "ريح الأوراس" و"أبواب الصمت"، وكان له دور كبير في السينما والمسرح الجزائري.
- **مصطفى كاتب :(1920-1989)** أحد مؤسسي فرقة المسرح العربي، شارك في أفلام مثل "ريح الأوراس"، وكان له دور كبير في تعريف القضية الجزائرية من خلال الفن.
- **يحيى بن مبروك :(1928-2004)** ممثل كوميدي بارز، بدأ مسيرته المسرحية في الأربعينيات، وشارك في عدة أفلام ومسرحيات منها "حسن طيرو" و"الغولة."
- **حاج عبد الرحمان :(1940-1981)** ممثل ومخرج، اشتهر بشخصية "المفتش الطاهر" في سلسلة أفلام بوليسية.

---

[1]-أنس أحمد الشامي، تاريخ المسرح الروماني ووظيفته 200ق.م -330 ق.م، رسالة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه في تاريخ الشرق القديم، جامعة دمشق سوريا، 2018-2019

[1]- مسلم خيرة، محاضرات في مقياس المسرح المغاربي، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الدكتور مولاي الطاهر سعيدة، ص 7-9

- **رويشد :(1921-1999)** ممثل كوميدي، اشتهر بأدوار "حسن نية" و"حسن طيرو"، وكان من أشهر الكوميديين في الجزائر.
- **عبد القادر علولة :(1939-1994)** كاتب مسرحي مشهور، عُرف باستخدامه للحلقة في مسرحه، قُتل في حادث اغتيال في 1994.

3. نشأة المونودراما الجزائرية

نشأت المونودراما في الجزائر في سياق تاريخي وثقافي معقد، حيث تأثرت بالفن المسرحي العربي والغربي. كانت البداية مع العروض الفردية التي تعبر عن القضايا الاجتماعية والسياسية والثقافية في الجزائر. و المسرح في الجزائر بدأ شعبيا في الساحات العمومية و في الأسواق و مع القاء الشعراء للملحون لقصائدهم و المداحين لأشعار المديح النبوي، أداؤه له تعبيرا شفهيا و حركيا و إيمائيت (جسمانيا) و الذي غدا في مسرح الجزائر في شخص المداح أو القوال[1]، ويمكن القول أنّ المونودراما قد تشكلت ارهاصاتها الاولى مع مسرح الحلقة و الحلقة شكل من أشكال الدرامية الشعبية التي استهوت واستقطبت كل فئات المجتمع من اجل سماع ما يحكيه الراوي من قصص و حكايات و كانت القصص الشعبية التي يرويها الحلايقي تدور في الأسواق العامة و الساحات الشعبية و ينشدون الرواة في هذه الحلقات الملحون و الزجل و يقومون بأداء أدوار اجتماعية و نقدية كتشخيص دور البخيل و الابن العاق و سلوك الغني و الفقير و

[1]- إدريس قرقوي، الطقوس والشعائر الاحتفالية في النص المسرحي الجزائري، مكتبة الراشد للطباعة والتوزيع، ط1، 2013، ص 31.

يطلبون من الجمهور الصلاة على النبي أو التامين للمدعو له بقول آمين، أو بالتصفيق أو بحمل او مسك اكسسوار يصلح للعرض[1].

إنّ الظهور الفعلي لمسرح المونودراما في الجزائر بالمقاييس و الشروط المتعارف عليها لهذا الفن على يد عبد القادر علولة رحمه الله في مونودراما "حمق سليم"[2]، وهي مونودراما مقتبسة من نص يوميات مجنون لنيكولاي غوغول، وقام عبد القادر علولة بتمثيلها شخصيا حيث غبر فيها بوضوح عن فكره متبنيا طرح مشكلات اجتماعية معقدة بشكل واقعي حيث مزج بين التحليل النفسي الاجتماعي كما يرى ستانسلفسكي و المنهج الملحمي التعليمي الذي دعا اليه برتولد بريخت"[3] و أسّس علولة مساء 19 اكتوبر أول مونودراما في الجزائر و سماها تعبيرا مسرحيا قبل ان تتميز في ثمانينيات القرن الماضي بازدهار تجربة المونودراما التي راجت تحت مسمى المونولوج و الوان مان شو مع كل من محمد فلاق ، صونيا و مصطفى عياد قبل ان تشهد السنوات اللاحقة اعتماد مصطلح المونودراما كتوصيف لمسرحية الممثل الواحد[4].

---

[1]– دحو محمد امين، مرجع سابق، ص 139–140

[2]– مسود الرقية، د جميلة مصطفى الزقاي، سيمائية الجسد في المونوداما الجزائرية الصامت الصرخة الصامتة للطفي بن سبع–أنموذجا– مجلة النص، المجلد 9، العدد 3، المركز الجامعي مرسلي عبد الله تيبازة، الجزائر، 2022، ص 108.

[3]– محمد دحو، مرجع سابق، ص 149.

[4]– هوادف رابح، عيسى أحمد، اليات الخطاب المونودرامي في مسرح محمد فلاق تجربة باخرة نحو استراليا أنموذجا، مخبر الفنون والدراسات الثقافية، مجلد 09، العدد 1، جامعة ابو بكر بلقايد، 203، ص 271.

المبحث الخامس: المونودراما الرجالية والنسائية

يؤدي فن المونودراما مجموعة مهرة ومبدعين من الممثلين سواء كانوا رجالا أو نساء، وتختلف المونودراما الرجالية عن النسائية في العديد من النقاط نذكره أهمها فيما يلي:

المونودراما النسائية غالبًا ما تستكشف قضايا تتعلق بالهوية والجنس، مع التركيز على التحديات الشخصية والنفسية المرتبطة بالتجارب النسائية. هذه العروض قد تتناول موضوعات مثل القمع الاجتماعي، والعلاقات الأسرية، والبحث عن الذات. في المقابل، المونودراما الرجالية قد تميل إلى استكشاف مواضيع مثل القوة، والسلطة، والصراع الداخلي، مع تأكيد على تجارب الرجل في المجتمع مثل العمل، والسياسة، والحروب.

تتميز المونودراما النسائية بأسلوب أداء أكثر عاطفية وداخليًا، حيث تُستكشف المشاعر الداخلية والنفسية للشخصية بشكل أعمق. هذا يمكن أن يتضمن استخدامًا مكثفًا للغة الجسد والإيماءات للتعبير عن المشاعر. في المقابل، المونودراما الرجالية قد تتميز بأسلوب أكثر مباشرة وواقعية، مع تركيز على الحوارات القوية والمباشرة التي تستعرض الصراعات الخارجية والمواقف الحياتية.

- **أهم رواد المونودراما في الوطن العربي والجزائر**

1. **في الوطن العربي:** من اهم رواد المونودراما الرجالية في الوطن العربي نخبة لامعة من الفنانين الذين تركوا بصمة ابداعية في فن المونودراما نذكر منهم على سبيل المثال لا الحصر:

عبد الحق الزروالي، المولود في المغرب، هو أحد أبرز رواد المونودراما في الوطن العربي. يعتبر الزروالي من الفنانين القلائل الذين كرسوا حياتهم للمسرح الفردي، حيث نجح في إبداع عروض مونودرامية تجمع بين الأداء الفردي والقضايا الاجتماعية والسياسية.

في كتابه "المسرح الفردي في الوطن العربي.. مسرح عبد الحق الزروالي نموذجا"، تناول الطاهر الطويل مسيرة الزروالي وقدم قراءة نقدية لأعماله، من بينها مسرحية "رحلة العطش". هذه المسرحية تعد من أبرز أعمال الزروالي، حيث تعتمد على الأداء الفردي لتقديم قصة مليئة بالرمزية والدلالات العميقة، متناولةً موضوعات مثل الصراع الداخلي والبحث عن الذات[1].

الزروالي يتميز بأسلوبه الفريد الذي يمزج بين العناصر التقليدية والشعبية المغربية والمسرح العالمي، مستخدماً لغة درامية ذات طابع شعري. وقد ساهم بشكل كبير في تعزيز فن المونودراما في الوطن العربي، من خلال تركيزه على القضايا الإنسانية والاجتماعية بأسلوب جمالي مميز.

يوسف العاني، أحد أعلام المسرح العراقي والعربي، قدم إسهامات كبيرة في فن المونودراما. من أبرز أعماله "فلوص الدوا" (1952)، التي تعرض معاناة عائلة فقيرة بسبب تكاليف العلاج المرتفعة، وتسلط الضوء على الفروقات الاجتماعية الكبيرة. كذلك، قدّم في "سدة دنانير" (1954) نقدًا لاذعًا لجشع الأطباء الذين يستغلون المرضى الفقراء. أعماله الكوميدية، مثل

[1]– الطاهر الطويل/ المسرح الفردي في الوطن العربي– مسرح عبد الحق الزروالي نموذجا، الهيئة العربية للمسرح–الشارقة، 2015، مدخل، ص2

"راس الشليلة" (1951)، استخدمت الفكاهة لنقد الفساد الإداري والبيروقراطي في الحكومة العراقية.

هذه الأعمال وغيرها من كتاباته أسهمت في تعميق فهم المونودراما كفن مسرحي يمكنه تناول قضايا اجتماعية وسياسية مهمة باستخدام أداء فردي متميز[1].

زيناتي قدسية: لقب زيناتي قدسية بـ (فنان المونودراما) هذا اللقب الذي رافقه طويلا وقدم في هذا الفن عدة أعمال منها: مونودراما (غوايات البهاء) في عام 2004، التي تصنف من نتاجات مرحلة جديدة جمعت بين قدسية والكاتب السوري (موفق مسعود)، حيث اتجه قدسية إلى تقديم أعمال ذات طابع فلسفي، حيث لا شخصيات حقيقية، والشخصيات هشة مفككة، وكأنها أفكار مجردة، والحوار في هذه الأعمال كان أقرب للمناجاة الشعرية منه للمسرحي، وقدم (قدسية) أيضا مع (مسعود) عدة أعمال في هذه الفترة منها (كأس سقراط الأخير – 2006)، وفي العام 2011، عاد قدسية إلى صيغة الأعمال التي حققت شعبيته، حيث قدم الراوي الفلسطيني مونودراما (أبو شنار)، ساردا بعض من حكايا الداخل الفلسطيني، و(أبو شنار) الذي يحلم بالعودة إلى قريته (إجزم) هو نفسه (زيناتي قدسية) في الواقع، إذ أن الحكايا التي قدمها خلال

[1] –https://www.aljazeera.net/encyclopedia/2016/10/11/%D9%8A%D9%88%D8%B3%D9%81-%D8%A7%D9%84%D8%B9%D8%A7%D9%86%D9%8A-%D9%81%D9%86%D8%A7%D9%86-%D8%A7%D9%84%D8%B4%D8%B9%D8%A8-%D8%A7%D9%84%D8%B9%D8%B1%D8%A7%D9%82%D9%8A

أربعين عام من العمل المسرحي، تشبه كثيرا حال الفلسطينيين، وحاله، كواحد منهم، هو الحالم والراغب بالعودة حتى ولو طال الانتظار.[1]

2. في الجزائر:

لقد لمع نجم عدة فنانين جزائريين في هذا الفن المسرحي، بعد الاستقلال ولكن مرت مرحلة شنيعة على الجزائر جعلت المسرح الجزائري يفجع بفقد قامتين شامختين من رواد المونودراما والمسرح الجزائري وهما عبد القادر علولة وعز الدين مجذوب وهما في عز العطاء والتألق.

عبد القادر علولة: هو ممثل ومؤلف مسرحي جزائري بارز وُلِد عام 1939 في مدينة الغزوات غرب الجزائر. بدأ نشاطه المسرحي عام 1955 في فرقة الشباب، وبرز في مشواره الفني منذ عام 1963. من أبرز أعماله المسرحية "أبناء القصبة"، "حسان طيرو"، "الحياة حلم"، "العهد"، "المرأة المتمردة"، و"السلطان الحائر". أولى مسرحياته كانت بعنوان "الغولة" في عام 1968، تلتها "العلف" و"الخبزة" عام 1970، و"حمق سليم" المقتبسة عن نص لجوجول عام 1979.

علولة كان معروفًا بمزجه للمسرح الشعبي الجزائري مع عناصر من المسرح العالمي، مما جعله رمزًا للإبداع المسرحي في الجزائر. توفي في 14 مارس 1994 بعد إصابته برصاص إرهابيين في وهران[2].

---

[1]– https://www.shahrayar-stars.com/2022/07/39009/ زيناتي قدسية.. رائد المونودراما والتجريب في المسرح السورية، 2022. تم الاطلاع يوم 2024/07/30 على الساعة 20:28.

[2]– المسرحية عبد القادر علولة تجربة:09المحاضرة،

محمد فلاق ممثل كوميدي جزائري المعروف، كاتب وفكاهي دخل مدرسة الفنون المسرحية في الجزائر العاصمة في 1968 وبقي هناك لمدة أربع سنوات قائما بالعديد من المسرحيات في جميع أنحاء الجزائر .له عدة أدوار في التلفزيون والسينما، لكن أهم بروز له كان على خشبة المسرح. ثم أدّى عشرات العروض في فرنسا، عرف محمد فلاق بأنه صاحب أسلوب سريالي وساخر وشاعري وتراجيدي كوميدي في الان ذاته، ويضع ذلك في قال نقد لاذع مشبع بالسخرية والتهكم لسلوكيات المجتمع الراهن العام في الجزائر وفرنسا ومن بين أعماله بابور استرالي، صدمات حضارية صغيرة، إس او إس لاباس، جرجرسيك بلاد او بلاد العداء، وايضا كوكتيل خوروطوف، (كلمة خوروطو أي بمعنى الأكاذيب)[1].

المبحث السادس: المونودراما النسائية

لا يمكننا غض البصر أبدا على انه في زمن مضى، كان المسرح محرّمًا على النساء، حيث حرمن ولعصور طويلة من التعبير عن أنفسهن فوق الخشبة، حيث قيدهن المجتمع في مختلف العصور بعادات وتقاليد صارمة، وأقصاهن إلى الظل. فحاربن بالصمت والفن، واخترقن الحواجز، ليصبحن اليوم رموزًا للنضال والحرية. فالمسرح، كونه مرآة للحياة، لا يكتمل إلا بوجودهن وإبداعهن.

فقبل دخول النساء للمسرح كان يتم الاستعانة بالرجال لتمثيل دور النساء، لا لشيء سوى لاستهجان المجتمعات انذاك ظهور امراة تعبر عن نفسها بكل حرية بدون قيد، ولكن مع ظهور الحركات التنويرية والتحريرية في اوروبا تخلصت المراة من قيود الكنيسة عليها ويصبح تواجدها

[1]– هوادف رابح، عيسى احمد، ص 273، مرجع سابق.

في الأماكن التي كانت حكرا على الرجال فقط لأزمنة طويلة، في مختلف المجالات الاجتماعية والاقتصادية والثقافية ودخلت ابواب المسرح من اوسع ابوابه واصبحت تقدم ابداعا وتطرح قضايا الاضطهاد والعنف الممارس على النساء في تلك الحقب.

وفي الوطن العربي لم يختلف حال المرأة كثيرا عما كانت عليه في أوروبا حيث عانت من الاقصاء المتعمد من طرف رجال الدين الذين احكموا قبضتهم و سيطرتهم على النساء ايما احكام، وكان وقع دخول المرأة العربية كمؤدية نسوية في مسرح خليل القباني مدويّا، حيث تعالت الأصوات بالشجب و التنديد لاستخدام فتاتين في احدى العروض المسرحية التي قدمها القباني على خشبة المسرح السوري آنذاك فندد الشيخ سعيد الغبرة مستغيثا بسلطان الباب العالي كي يمنع " الأفاق عدو الله وقوع اختلاط النساء بالرجال مادفع القباني لإلاق مسرحه و الهجرة الى مصر بشكل نهائي، و تكرر نفس هذا الامر في مصر حيث شهدت تجربة يعقوب صنوع نفس النهاية ان لم تكن اقسى و اشد فبعد ادخاله الممثلات فياحدى العروض المسرحية التي قدمها صنوع ما أقلق الخديوي ودفعه الى نفيه خارج صر مدى الحياة[1]، زمع تطور العلم و بعد صراع طويل مع المجتمع و مع التقاليد و السنن الكثيرة التي فرضت عليهن، استطاعت النساء ان ترجع حقهن المشروع في التمثيل على خشبة المسرح و هكذا بتطور العلم يتطور المجتمع و هكذا بات بامكان المراة فتح قفصها و الخروج منه فاعتلت خشبة المسرح ممثلة و كاتبة مبدعة[2]

[1]– سهيلة بن عمر، المونودراما النسوية العربية أو ألوان وومن شو، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، جامعة الوادي، ص 346.

[2]– حدوين عفاف، لصهب عبد القادر، قضايا المراة في النص المسرحي فاطمة لمحمد بن قطاف انموذجا، مجلة النص، المجلد 10، العدد 02، 2024، ص91.

تتميز المونودراما النسائية بتقديم رؤية فنية فريدة تمكّن الممثلة من استكشاف عمق الشخصية والتعبير عن مشاعرها وأفكارها بصدق وشفافية. يمكن أن تكون النصوص في المونودراما النسائية مكتوبة أو مرتجلة، وغالبًا ما تعتمد على نصوص قوية تحمل رسائل اجتماعية أو سياسية، تهدف إلى إحداث تأثير على الجمهور وإيصال تجارب ووجهات نظر النساء.

في المسرح الجزائري، على غرار باقي المسارح العالمية، يمكن أن تكون المونودراما النسائية وسيلة لإبراز قصص النساء ونضالهن، وتسليط الضوء على القضايا الاجتماعية والثقافية التي تؤثر على حياتهن.

في كتاب دور المرأة الانتقامي في مسرحيات مختارة من العصر الإليزابيثي

في المسرحيات الإليزابيثية، للكاتبة ندى ابو السعود غالبًا ما تُصوَّر المرأة كشخصية معقدة، تسعى للانتقام كرد فعل على الظلم الذي تعرضت له أو الأشخاص المقربين منها. هذا الدور الانتقامي يعكس القضايا الاجتماعية والثقافية في العصر الإليزابيثي، حيث كان للنساء أدوار محدودة في المجتمع، مما جعلهن يعتمدن على أساليب غير تقليدية لاستعادة كرامتهن أو حقوقهن.

- هاملت: في مسرحية "هاملت" لويليام شكسبير، شخصية الملكة جيرترود وزوجة كلوديوس تجسد التعقيد في العلاقات النسائية وكيف يمكن أن تكون دوافعها الانتقامية مغلفة بالغموض والإثارة.
- تاجر البندقية: في هذه المسرحية، شخصية بورشيا تتنكر كقاضٍ للدفاع عن زوجها وحماية ممتلكاتها، مما يُظهر براعتها وذكائها في تحقيق العدالة بطرق غير متوقعة.

هذه المسرحيات وغيرها تظهر كيف أن النساء في الأدب الإليزابيثي استخدمن الانتقام كوسيلة لتحقيق العدالة في عالم غير عادل.) ندى ابو السعود، دور المرأة الانتقامي في مسرحيات مختارة من العصر الإليزابيثي، 2006، رابطة الادب الحديث،

المهرجانات العربية والجزائرية للمونودراما: من اهم الاحتفاليات والمهرجانات التي تقام سنويا للاحتفاء بفن المونودراما العربية والجزائرية حيث يلتقي نخبة كبيرة من فناني المونودراما والجمهور العاشق لهذا النوع من المسرح لتقديم العديد من العروض وتلقي التكريمات، ومن بين هذه المهرجانات نذكر منها مايلي:

مهرجان الفجيرة الدولي للمونودراما يعتبر مهرجان الفجيرة الدولي للمونودراما، تظاهرة مسرحية، تقيمها إمارة الفجيرة في كل سنتين مرة، وينهض مسرح دبا الفجيرة بشرف تنظيمة وإخراجه للنور، وذلك احتفاء بالمسرح كفن يرتقي بوعي الناس ويحسن من ذائقتهم الفنية بعيدا عن بريق الجوائز والمسابقات كما يجري عادة في المهرجانات الأخرى. والغاية من إقامة هذا المهرجان ترسيخ حضور المسرح المونودرامي (مسرح الممثل الواحد) في الحياة المسرحية العربية عامة والإماراتية خاصة، وخلق ظروف وشروط تطور هذا الفن المسرحي الصعب والراقي ودعم الكوادر الشابة والموهوبة والتي يمكن أن تنهض به. من هذا المنطلق يشكل هذا المهرجان مناخا فاعلا ومثمرا لنمو هذا الفن وازدهاره من خلال إقامة عروض مسرحية تستوفي المستوى الفني المطلوب، وذلك بمشاركة دول عربية وأجنبية كثيرة إضافة إلى ندوات تطبيقية وحوارية تثقيفية تقام على هامش المهرجان.[1]

[1]– مهرجان الفجيرة الدولي للمونودراما، https://ar.wikipedia.org/wiki/%D9%85%D9%87%D8%B1%D8%AC%D8%A7%D9%86_%D8%A

مهرجان المونودراما النسوية في بيروت حكاية النساء، وهو مهرجان الحكايا والمونودراما ببيروت مارس 2014 احتفى بالحكي النسوي والمونودراما النسائية، الذي نزل على قبولنية القديس يوسف، وقدم اليه من كل حدب وصوب لتكن اغلب العروض بداياتها بالكلمة السحرية كانت يامكان بدلا من كام يامكان، فكانت هي قصص النساء الشريرات والطيبات الساحرات والاميرات المعنفات والضعيفات.[1]

مهرجان الجزائر: تحتضن سنويا مدينة الوادي، جنوب شرق الجزائر، المهرجان الدولي للمونودراما النسائي، مهرجان نادر من نوعه في المنطقة العربية تنظمه جمعية ستار للفنون الدرامية. الدورة الثالثة للمهرجان التي رفعت شعار "المونودراما والموروث الثقافي العالمي" تميزت بمشاركة فنانين ونقاد وأكاديميين من عدة دول مثل العراق، تونس، ليبيا، سوريا، الكويت، الدنمارك والولايات المتحدة الأمريكية. العرض التونسي "ذهان 4:48 "الذي أخرجه معزّ حمزة تحصل الجائزة الأولى، فيما عادت الجائزة الثانية لجمعية "بودرة" للمسرح بالبيض (الجزائر) عن عرض "أس دي أف" (المتشردة) من أداء الممثلة طاهري فتيحة" وإخراج أحمد هشام قاندي . كل العروض تبعت بنقاش نقدي في دار الثقافة محمد الأمين العمودي بالوادي.[2]

7%D9%84%D9%81%D8%AC%D9%8A%D8%B1%D8%A9_%D8%A7%D9%84%D8%AF%D9%88%D9%84%D9%8A_%D9%84%D9%84%D9%85%D9%88%D9%86%D9%88%D8%AF%D8%B1%D8%A7%D9%85%D8%A7، تم الاطلاع يوم 204/07/30، على الساعة 15:55.

[1]– أروى غنياني، مهرجان المونودراما في بيروت.

[2]– المهرجان الدولي للمونودراما النسائية في الجزائر فرصة نادرة لكسر التابوهات التي تحاصر المرأة العربية https://www.listennotes.com/podcasts/%D8%B1%D9%8A%D8%A8%D9%88%D8%B1%D8%AA%D8%A7%D8%AC/%D8%A7%D9%84%D9%85%D9%87%D8%B1%D8%AC%D8%A7%D9%8

- **رائدات فن المونودراما النسائية**

في أواخر أيام تألقها المسرحي، وجدت الممثلة الشهيرة فاطمة رشدي نفسها دون فرقة، فقررت السفر بمفردها إلى ليبيا وتقديم عروض مسرحية منفردة. تألقت في أداء مقاطع من أشهر أعمالها، مما جذب الجمهور وأثار إعجابهم. انتقلت لاحقًا إلى تونس، الجزائر، المغرب، وحتى باريس، حيث حازت على نجاح كبير. دون أن تدرك، كانت فاطمة رشدي تبتكر نوعًا جديدًا من الفن المسرحي الذي يُعرف اليوم بالمونودراما، حيث قدمت عروضًا فردية استثنائية استمرت بإبداعها حتى عودتها إلى مصر[1].

وفي الجزائر لمع نجم الفنانة المرحومة صونيا عاليا في سماء مسرح المونودراما، صونيا (اسمها الحقيقي سكينة مكيو)، من مواليد 31 جويلية 1953 في الميلية التابعة لولاية جيجل.

دخلت ميدان التمثيل في سن مبكرة لم تتعدّ الـ 17 عاما، وواجهت جملة من الصعوبات بفعل اعتراض الأهل على ممارستها للمسرح. تخرجت رفقة أربع ممثلات أخريات من المعهد الوطني العالي للفنون الدرامية ببرج الكيفان دفعة 1973، ودشّنت مسيرتها بمونودرام "فاطمة." في سن العشرين، شاركت في مسرحية "لنعبّر للعالم" إلى جانب "محمد فلاق" و" حميد رماس."

كانت صونيا حاضرة دائما كممثلة قبل انتقالها إلى الإخراج السينمائي الذي لم يدم طويلا.

6-%D8%A7%D9%84%D8%AF%D9%88%D9%84%D9%8A-%D9%84%D9%84%D9%85%D9%88%D9%86%D9%88%D8%AF%D8%B1%D8%A7%D9%85%D8%A7-dDfjOpYAoZ5/ تم الاطلاع يوم 2024/08/01 على الساعة 11 : 45.

[1]– سيد علي اسماعيل، رائدة المنودراما في العالم العربي، جريدة المساء، جمهورية مصر العربية، 2020.

حملت هموم المجتمع فوق خشبات المسارح الجزائرية وفي الخارج، إلى جانب حضورها في الأفلام والمسلسلات الجزائرية وما يربو عن 50 مسرحية أبرزها "حضرية والحواس" و" الصرخة."

عملت صونيا كممثلة إلى جانب كل من المرحومين عزالدين مجوبي وعلولة كما عملت مع سيد أحمد أقومي، وامحمد بن قطاف وزياني الشريف عياد.

عُيّنت مديرة للمعهد العالي للفنون المسرحية سنة 2001 واستمرت إلى 2003.

عيّنت على رأس مسرح سكيكدة الجهوي، ثمّ مسرح عنابة الجهوي.

أسّست المهرجان الوطني للمسرح النسوي (2012) وسيّرت محافظة هذا المهرجان في أربع دورات، قبل أن تتقاعد في2016، لتوافيها المنية عن عمر 65 سنة بعد صراع مع المرض عام 2018.

خلاصة الفصل الأول

لطالما كان المسرح مرآة عاكسة للأمم والشعوب منذ قديم الأزل وغابر الحضارات الإنسانية، فظهر في اشكال عديدة كالغناء والتعبد و الرقص و الموسيقى وظهر أيضا في شكل اخر عرف بمصطلح المونودراما أي مسرح الممثل الواحد حيث يعتلي ممثل واحد او ممثلة واحدة خشبة المسرح و يقوم بأداء أدوار المسرحية كاملة لوحده و إيصال مشاعر الشخصيات المتعددة و الصراعات النفسية للمتلقي و كأنها تصدر من عّدة ممثلين لا ممثل واحد، تطور هذا الفن بتطور المسرح عبر العصور و أتقنه الممثلين و أدّوا مسرحيات بقيت خالدة في التاريخ.

وعلى غرار باقي الدول كانت الجزائر حاضرة بتمثيل هذا الفن الراقي بنخبة من فنانيها رجالا ونساء فجاءت المونودراما النسائية كجزء مهمّ لا يستهان من المسرح الجزائري الذي شهد مراحل ومحطات بارزة وقدّم فنانات أبدعن في نقل وتجسيد أغلب القضايا النسائية الاجتماعية وقدمن قطعا فنية لامست قلوب الجماهير وحازت على الجوائز في مهرجانات المونودراما العربية والمحلية والدولية.

الفصل الثاني: تحليل مونودراما الألونا لسعاد جناتي انموذجا

لم يعد هناك أي شك أنّ المونودراما المسرحية هي وصف للصراعات والتحديات النفسية والاجتماعية والإنسانية التي ترافق حياة البشر، ففي هذا الفن تمكن المبدعون من تجسيد الصراع بين الخير والشر والظلم والعدل والطيبة والقسوة والفساد والالتزام وغيرها من المتضادات الي تتصارع في نفس الانسان من أجل الانتصار.

لقد تعددت العروض المسرحية المونودرامية، التي تحكي قصصا لأشخاص عانوا من الالام النفسية التي يسببها الظلم والفقدان وخيبة الأمل لكن يسعى ابطال هذه العروض الى إيصال مشاعر الحب والفرح والأمل للمتلقي، وكيف ينتصر الخير على الشر والأمل على اليأس والحب على الكراهية، حتي يتذوق الجمهور النهاية السعيدة ويغادر المسرح و في قلبه انتصار و لذة تطمئنه دائما.

في هذا الفصل من المذكرة سنقوم بعرض مونودراما نسائية للممثلة المسرحية سعاد جناتي بعنوان: "لا لونا" حيث سنقوم بعرض المسرحية ثم تحليلها.

المبحث الأول البطاقة الفنية للمسرحية

مسرحية مونودراما لالونا la luna، من اخراج وتأليف هشام بوسهلة، قامت بأدائها الممثلة سعاد جناتي، تاريخ الإنتاج يعود لسنة 2021، وهو أحدث انتاج مسرحي لفرقة موزاييك بسيدي بلعباس، يرسم ركحيا معاناة امرأة بعد فقدان ابنها الوحيد.

قدم العمل المونودرامي الذي تم عرضه في قاعة الحاج عمر بالمسرح الوطني محي الدين بشطارزي، ضمن العروض خارج المنافسة في إطار المهرجان الوطني الخامس عشر للمسرح المحترف، أداءً متميزاً من قِبل الممثلة سعاد جناتي. حيث برعت في تجسيد شخصية "ما مريامة" وأظهرت جوانب الشخصية التائهة تحت وطأة الفراغ والحزن على غياب ابنها.

تدور أحداث المسرحية لمدة 55 دقيقة حول معاناة هذه الأم الوحيدة التي تتوق للعثور على ابنها موسى، المفقود منذ عقود دون أن يظهر أي أثر له. ومع تفشي اليأس لديها بشأن احتمالية عودته، اتجهت اهتماماتها نحو القمر كونه كان حلمًا يراود ابنها.

اتسم العرض بطابع سينوغرافي دائري قام بتصميمه هشام بوسهلة الذي كتب أيضًا النص. تعكس هذه الرؤية صورة القمر وتغوص في دوامة الحياة ودوراتها المتكررة من خلال أجواء البوح والتعمق في قضية ضحايا الهجرة غير الشرعية ما ينقل المشاهد إلى نفس المكان بشكل متكرر.

كما تميز العرض بجذب انتباه الجمهور بواسطة تصميم بسيط للإضاءة والديكور و الأزياء البسيطة التي ارتدتها الممثلة طيلة عرض المسرحية الذي يحمل دلالات غنية؛ مثل الشباك المستعار من فضاءات الميناء والصيادين موزعًا عبر إيقاع موسيقى ترافق الحالة الحزينة للعمل.

وفي هذا الإطار صرح المخرج بأن هذا العرض – والذي سبق له الفوز بعدد من الجوائز في مهرجانات مسرحية متنوعة – قد تمت هندسته وفق رؤية سينوغرافية حلقيّة كمركز للعرض وباستخدام لغة عربية ولهجة محلية بسيطة. كما أشار إلى أن العمل حصل مؤخرًا على جائزة أفضل دور نسائي خلال فعاليات ليالي المسرح الدولي للصحراء بأدرار للممثلة سعاد جناتي.

- **التعريف بالممثلة سعاد جناتي:**

سعاد جناتي هي ممثلة مسرحية جزائرية بدأت مسيرتها في المسرح الجامعي عام 2003 وانتقلت إلى الاحتراف عام 2007 في المسرح الجهوي لسيدي بلعباس. تعتبر سعاد واحدة من أبرز الممثلات في مجال المونودراما في الجزائر، وقد اشتهرت بأدائها المتميز في هذا الفن المسرحي الذي يعتمد على الممثل الواحد.

من أبرز أعمالها في فن المونودراما "مايا" و"ميرة" و"لالونا"، والتي عرضت في مهرجانات دولية وحصدت جوائز مهمة. تشارك سعاد جناتي في عروضها مع زوجها هشام بوسهلة، الذي يعمل ككاتب ومخرج لهذه الأعمال. تعبر سعاد عن فخرها بإسهامها في إثراء المسرح الجزائري وتؤكد على أهمية التجريب في تطوير المسرح لمواكبة التغيرات الاجتماعية والثقافية في البلاد.

المبحث الثاني: ملخص المسرحية

مسرحية "مونودراما لالونا" تقدم عرضًا مكثفًا يجمع بين العناصر الصوتية والبصرية لتروي قصة امرأة تُدعى "ما مريامة" تسافر بنا في رحلة بحث مضنية عن ابنها الغائب ولا تحمل معها سوى صورة له وذكريات تركها لها، المسرحية تبدأ في أجواء هادئة، مع استخدام الإضاءة الخافتة والصوتيات لتعزيز إحساس بحميمية المكان و منزل الأم. تتنقل "ما مريامة"

في فضاء المسرحية، محملة بإطار صورة ابنها الفارغ، وهو رمز لغيابه. الحوار الداخلي الذي يدور بين "ما مريامة" ونفسها أو مع ابنها المفقود وبينها وبين الشخصيات المتعددة التي مثلت دور الخير والشر ودور الصلاح والفساد حيث يعكس صراعها الداخلي مع الفقدان والحنين.

الديكور بسيط، مكون من دائرة أرضية تعكس دوامة حياتها، بينما تعتمد المسرحية بشكل كبير على أداء الشخصية الوحيدة لملء الفضاء المسرحي. الموسيقى التصويرية والإضاءة تلعبان دورًا حاسمًا في نقل المشاعر المختلفة، من الأمل إلى اليأس، ومن الرغبة في اللقاء إلى الاستسلام للواقع.

المسرحية تجسد رحلة البحث عن الذات من خلال رمزية القمر "لالونا"، الذي يمثل الضوء الوحيد في حياتها المظلمة، مما يعكس موضوعات أعمق تتعلق بالحب، الخسارة، والأمل المستمر في العثور على الحقيقة والعدالة في عالم يبدو أنه لم تعد معالم الخير والحق فيه واضحة.

المبحث الثالث: عرض المسرحية

يبدأ العرض بضوء خافت جدا ثم صوت همهمة غير مفهوم يأتي من بعيد، بعد برهة تبدأ الإنارة في السطوع تدريجيا لتوضح لنا مشهد امرأة تجلس على الأرض نرى ظهر المرأة و هي تتمتم بكلمات سرعان ما يتضح أنّها تغني، تبدوا المرأة و كأنها تحيك شيئا ما ثم يتضح انها شباك صيد، تستمر المرأة على نفس هذه الوضعية و هي تغني:

خي , خي , خي

يا وخي ... و لي شاف خي

خي مامات لبارح ما سمعت أخبارو ليوم

خي اااا خي

ما نطق ما تكلم

خي ما صبح ماصبح

اه خي يا خي

خي مابان ما طل عليا في لمنام

خي اااااخي ياو لي ا شاف خي

للوهلة الأولى يتلقى المشاهد هذا المشهد حيث يعطي انطباعا أن المرأة تعمل على خياطة وترقيع شباك الصيد المقطعة وتوحي الإضاءة البرتقالية موجهة على الممثلة ان الوقت هو الغروب حيث لا تزال المرأة تعمل وظهرها منحنى على الشباك.

المشهد الرئيسي يحتوي على دائرة أرضية تجلس عليها المرأة وتناثرت عليها بعض الشباك وتقابلها دائرة بنفس حجمها تقريبا.

تتوقف عن الغناء وترفع رأسها للسماء ثم تتهيأ للنهوض، ترتدي فردة حذاءها وتمشي ببطيء وظهرها منحن وتتجه نحو الجمهور ترتدي ملابس بيج وسوداء و ترتدي وشاحا و حذاء ابيض باهت و يتدلى من عنقها اطار صورة فارغ ترتديه كقلادة. تتأمل في الجمهور للحظات ثم تخاطبهم: جيتو ، تعبتو حتى وصلتو ....، قريب ترتاحو... كيفي ... ما جابوكمش ...لا...حتى أنا جيت وحدي ...لي يرافقني غايب ...هاذو سنين...

فجأة تلقى ما مريامة و هو اسم الشخصية الرئيسية في هذا العرض، وكأنها رات شيئا فاجئها و تقولي ياربي.... ياربي...ياربي . تمسك الإطار بكلتا يديها و تستمر في قول يارب...ياربي بنبرة مرتفعة و كأنها خائفة من شيء ما أو متفاجئة، (صمت ... تحمل إطار

الصورة الفارغ) ...جيتو تشوفو لالونا ...تبسمو... تبسم ... تبسمي ...لا لونا ما تشوف غير في لوجوه الباسمة ... لقلوب الطيبة ... (بلغة الاشارة) ...

تسأل الجمهور يادرى .. يادرى كل واحد فيكم راه يقول يادرا انا بزهري اليوم رايح يختارني نور لالونا(نور القمر)، يادرى شكون بزهره اليوم يختاره نور لالونا.

(صمت... تنظر للسماء) ... هذا هو الوقت ...تمنو ... و دعوا ... دعو فارش الرمل و باسط البحر ... تمنو من خالق النور ...النور يلامس قلبكم ...و ينور طريقكم ...و توصلو و انا معاكم... ... و كيما وصيتكم ... لي يختارو النور ... يستنا يدي وصايتي...

تسطع الإضاءة على القمر وتبدأ في الجلوس على ركبتيها والدعاء باسطة كلتا يديها :

باسمك بديت وعليك توكلت انا وحبابي

يالي ما تخفى عليك خافية يا لي بعبادك رحيم ...بنورك رحم ضعفي...

يا لي بكل شي عليم ... عالم حاجتي ...

يا رب ابسطلي بنورك طريق نلقاه؟ ؟

تنطلق موسيقى بهدوء وتعلو مع سطوع نور خلف الدائرة التي تقابلها. تتحرك في كل الاتجاهات وهي تنظر لانعكاس نور على الأرض وكأنها تبحث عن شيء ما، يستمر سطوع الإضاءة مع استمرار الموسيقى، تجلس مامريامة على ركبتيها و هي ممسكة الاطار الفارغ تنظر له و على وجهها تعابير الخيبة :

كنت قريبة ... كنت قادرة نكون انا ليوم ... كنت قريبة ... كنت جاهزة كيما كل مرة ... متبسمة ومتمنية داعية ...نور القمرة ما يلامس غير لي قلبو طيب ... ويحملو يديه

لهيه ... نوصيكم والوصاية أمانة ... لهيه ....رايح تصيبو (خي) ... انت و لا انت ... لي يوصل فيكم يخبره

صمت..

تنهض فجأة لتتأمل القمر ثم تطمئن الجمهور لا تتقلقو .. غيوم سود خايبة ... ما هي ماطرة ... فايتة ... نورالنور قوي عليها افرحو... لي لامس قلبكم ... راه راجع ليكم ... دو وصايتي لخي ... لخي (الاطار) و بلغوه السلام ... و قولو ما مريامة راهي متوحشتك بزاف بزاف ... و زيد قوله ... صمت

تمسك الاطار و تكلمه توحشتك ياخي توحشتك، خبروه قولوله، خبروه قولوله لا ما تقولهش هاذي ... قوله ما مريامة ما زالها تستناك في مكانها ...وين تركتها أخر ليلة ... خبروه ... (وشوشة) اوراقه مازالني مخبيتهم ... وسط الشبكة لي ما كمل ترقاعها ... قولوله ...قولوله مازالني نعد النجوم ... نجمة.. نجمة في كل ليلة نحسب نجمة زايدة تبتسم ... نعدهملك كيما كان يعدهملي .... اركتوس ... سيريوس ... اااا بولاريس.

تتحول الإضاءة الى الأزرق الليلي، يسود الظلام تماما لتتحول الى شخصية أخرى وهي شخصية ابن ما مريامة.

تحمل مصباحين مضائين في كلتا يديها ترتدي نظارة، وتضع الإطار فوق رأسها، تتغير مشيتها لتصبح أكثر رشاقة ومرونة،

صمت. موسيقى ايقاعية، يدور الابن حول الدائرة بخفة:

كانوب ...أنتريس .... نجوم تسبح في السما ... حتى هي فيها القاوية الساطعة... بضوها مالكة مكانها ... وفيها المتخفية الغايبة لي ما نشوفوها ... نجمة وما تبان (يضحك)

نفهمك ... ما مريامة ... الشمس بقوتها واقفة في مكانها تدور على نفسها و توزع في نورها ... لارض تدور على الشمس محتاجة نورها ...و لالونا تدور على نفسها وتدور على لرض و توزع نورها و احنا باقيين ندورو و ندور و ... ندورو ... لا نور الشمس قوانا و لا القمر ضوانا .... فهمتي ما مريامة .. (يضحك) . نفهمك خلي شبكة واعطيني بالك ... لهيه؟

في هذه الأثناء تضاء الإضاءة البرتقالية تارة ثم تضاء الإضاءة الزرقاء تارة أخرى ويستمر الابن في مخاطبة ما مريامة ويكلمها عن الأرض والشمس و لالونا، يخبئ المصباحين في جيبيه و يقوم بلف الدائرة على الأرض على شكل هلال، مع اضاءة زرقاء خافتة، يخرج المصبحين و يوجههما على وجهه: يقولو هما، هوما يقولو يمشي حتى يختلف وراء القمر مع الإبقاء على إضاءة المصباحين و يضحك، تعود الإضاءة البرتقالية تدريجيا: يخوفونا يخوفونا يخفونا حابين يملكو لالونا، باغيين يكونو الشمس، يكلم الابن موسى امه مامريامة ويقول لها: كي ندير نروح، نفهمك، تتحول الإضاءة الى الزرقاء الخافتة ويسطع نور المصباحين ويلوح بهما الابن في كل الاتجاهات.

(جالس بجانب مريامة غاضبا) ...البوطي للحوات ماشي للحراق ... هكذا علمتيني ... صباعك تشقو من ترقاع شبكة مارايحة تفيد؟ لواش هاذ الترقاع ... للحوات ... لي ما خلتله العالية واش يصيد .... و لا للي منعته سلاحجية بالرصاص ... لمن هاذ الشبكة المرقعة ... للزاوية تقدمها كفن للحراق ...لمن ... مانبدل أرض بأرض ... لهيه فوق لالونا ...أرضنا لجديدة ... ما فيها لا حاكم لا محكوم ...مافيها لا سلاح لا مال ... لهيه لا ظالم لا مظلوم ... احنا وعلمنا... وانسانيتنا راس مالنا... لهيه نور الشمس لينا جميع. لأرض فسدت ونظامها تعفن. ... لازم نروحو لهيه ... لا لونا تاني ملك الرب ...لينا اهداها...

الليلة يا اما مريامة (القمر الكبير) الليلة ليلتنا يا نروحو... يا نروحو ....(يضحك)

يبدأ في الغناء باللغة الأنجليزية تصفيق ثم ظلام كلي

تعود الإضاءة تدريجيا تظهر ما مريامة تخاطب ابنها:

روح للدار ... عشاك راه تحت الطيفور(مائدة صغيرة للاكل) ... كمل قرايتك ... و طفي الضو راني كل صباح نصيبه شاعل ... هذاك النور راه بالدراهم ... ما هوش باطل كيما نتاع لالونا نتاعك .... تضحك ... وهات هاذ الكواعط ... ندسهم عندي ... هاذو لي ما خلوك تقرا ...قابل قرايتك ما عندك ما داك للعالية و لا (ايماء +الضخامة) و لا شيخة ... احنا نتاع ترقاع اولدي ما نقدرولهمش ... ربك هو لقادر عليهم و علينا وعلى الشمس .. خالق لارض وهو ينجيها منهم ماشي احنا ... هلا تخوفنيش عليك ...(تستخرج شيئ من تحت غطاء)

هاك هاذو ... دراهم الشبكة لي ما هايش عاجبتك ...بصح نتفاهمو ماتشريش لكواعط ... شري صباط جديد هذا راه حفا ... يا ودي حكم وقرا و خدم و ردهوملي ... هاو تروح للالونا بهاذ الصباط ... ايا روح ... و ماتنساش طف يضو ...

تعود ما مريامة لعملها لكنها تتفجا ان ابنها نسي نظارته: موسى موسى، نواظرك يولي يولي مايقدرش يبقى بلا بيهم. موسيقى مع تحول في الاضاءة بين الازرق الليلي و الاصفر الشمسي و دوران مريامة ...تلميحا لمرور الايام و هي تنتظر ابنها

تستمر مامريامة في عملها في حياكة الشباك و ترقيعها، فجأة تسمع صوت اهازيج تأتي من بعيد مع ضوء ساطع يسلط على وجهها، لنفهم انه صوت اهازيج و زغاريد موكب عرس ابنة جارتها فاطمة: تقف مخاطبة لها:

...حشمتيني (احرجتيني) ... وصلتي بعرس بنتك حتى لعندي... حشمتيني ... و سامحيني ... ماقدرتش نحضر و لا نفرح ... من غاب موسى هاذي 3 ليالي و خاطري عنده (ثم تستخرج بعض النقود و تهديهم لام العروس) هاذو كرانة العروسة و ربي يحيب الطيب و الهنا ... افرحي بيها .... تطلب منها الدعاء لتجد ابنها ... ترتفع (زغاريد) ... يواصل الموكب طريقه على انغام العرس و تعود مريامة الى عملها و هي ترقع بعض شباك الصيد

على انغام الموسيقى دائما ... ياتي شخص أخر (شخصية زواوي و هو هو صياد فقير ...ياتي الى مريامة من اجل ترقيع شباك الصيد)

مريلمة مكلمتا زواوي : خويا زواوي سامحني ...و لكن هاذ الشبكة ما بقى فيها ما يترقع ... راهي رشات ... اشري وحدة جديدة ...ايه صح ...منين و بواش ... الصولدي قليل ...ربي يكون معاك ...انا بغيتك تجدد الشبكة ...هاذي مارايحة تلم والو من البحر ... (وهي تفتح له الشبكة القديمة) شوف راهي مقطعة من كل جهة ....(ثم تعيد الشبكة لمكانها) ... خلاص ضرك نشوف كاش ما رقعلك .... اه ماجيتنيش على جال الشبكة ...جيت تسقسي على موسى....

مريامة تقف متعبة و تاخذ نفسا عميقا ثم تجيبه : مابان عليه خبر ...هاذو اسبوعين ما بان ...ماشي من عوايده ... سقسيت اصحابه كامل ...انشاء الله يرجع سالم ...ادعي معايا خويا زواوي ...ساعدني بالدعاء ....(زواوي مغادرا) ...ماتنساش ادعي معايا و جدد الشبكة.

تعود مامريامة للصمت و العمل و هي تدور حول الدائرة الموضوعة على الخشبة ...مع تدرج للإضاءة بين الازرق الليلي و الاصفر الشمسي ... في سنوغرافيا تشير الى تقدم الأيام...

...الانتظار و القلق و التعب ... كلهم صفات هذا المشهد.

تحمل مامريامة شبكة أخرى في يديها عند رؤيتها لشخص قادم نحوها و هو السي حسان و يبدو انه رجل ذو شأن تكلمه عن شبكته فيقول لها انه لم يعد يحتاجها فتقول له انها ستصدقها للزواوي ، ثم يسالها عن ابنها فترد عليه:

سامحني سي حسان ... ما قدرتش نكملك ترقاع الشبكة .... ايه ما تحتاجهاش ؟ خلاص ... نرميها؟ ... لا سي حسان ما نرميهاش ... نمدها لزواوي

شبكته ما بقى فيها ما يترقع ...صدقة عليك ...و كاش ما تحتاج راني اهنا ... ربي يكثر خيرك ....و خير ما جابك ... جيت تسال على موسى ... لا مابان حتى خبر عليه ... ايه سألت عند الشرطة و في المستشفى و حد ما شافه .... لمهم سي حسان شكرا لك على الشبكة وعلى السؤال وكاش ما نحتاج ...راني نقولك ...ما تنساش ... تدعي معايا ربي برك ...عاوني بالدعاء....

عودة الموسيقى و تعود مامريامة للعمل و تفقد الشباك المقطعة لاصلاحها.

فجأة تبتسم ابتسامة كبيرة لرؤيتها كريم (شخصية أخرى) فيسالها عن ابنها موسى و يخمن انه ربما هاجر في قوارب رالهجرة الغير شرعية او مايسمى بالحرقة،فلا تصدق و تستهجن ان يفعل ابنها ذلك قائلة: مايديرهاش لا مايديرهاش، ثم تطلب من كريم ان يدعو الله لعودة ابنها.

يغادر كريم،...

موسيقى و يتجدد نفس المشهد من اضاءة و حركة و انتظار و عمل ... مع ظهور علامة تقدم الزمن .... ثم فجاة .. تتالم بشدة وهي ممسكة ظهرها وركبتها للدلالة على تعبها الشديد لدرجة انها لم تعد قادرة على الوقوف فتجلس.

مريامة : يارب البحر و الحوت و رب الصحة و العمر ... قويني حتى نشوف ابني ارجع...

موسيقى الانتظار ... ثم ظهور شخصية مصطفى ...(الدكتور الجامعي)

مريامة : اهلا سي مصطفى ... ايه سي مصطفى ... الدكتور مصطفى كيما كان يقول لك ابني ...تسالها عن علاج لالام الظهر لكنه يخبرها انه بروفيسور في الجامعة و ليس طبيبا...(صمت) والو...مابان والو هاذو شهور ... سألت الحواتة ...سألت في لحباس ... سألت الجميع ....لكن مابان حتى خبر....كيفاه .. نغمض عينيا ... ها سي مصطفى هذا وقت الضحك؟ ... و علاه نغمض اسي مصطفى ... صح اسيدي هاني غمضت؟؟؟

موسيقى ... ظهور إطار (صورة فارغ) وكأن مصطفى من أهداه لها.

مريامة فرحة بإطار الصورة الذي اهداه اياها مصطفى و هي حاملة الاطار.

مريامة : صحيت سي مصطفى ... هكذا ... نبحث عليه في كل مكان ... و نوري للناس صورته ...و نسالهم ... نمشي حتى للعاصمة و نسأل ... ندير من الصورة مليون نسخة و نوزعها ... نمشي في الشوارع و نسأل ...شكون فيكم شاف ابني موسى

تنهض و تخبئ الشباك في أكياس للدلالة على انها ستغادر منزلها، لتنطلق باحثة عن ابنها.

موسيقى ... مريامة تحمل اطار الصورة و هي تذهب و تجيء في كل الاتجهات و تغني

شكون فيكم شاف خي ... شكون فيكم شاف ابني

خي ما مات لبارح ما جات أخبارو ليوم

خي ا خي ,,,

خي ما صبح ما صبح ,,, خي ا خي

خي ما نطق ما تكلم خي خي ا خي اخي خي ا خي ما بات ما بان ,, ما طل عليا في لمنام خي خي أ خي

تسلط على الممثلة اضاءة على شكل حرف X تستمر برفع صورة ابنها والغناء الى ان تتعب و تجلس على الأرض: تعبت و عييت، مك مريامة ما تياسش نسولهم و نقصدهم وحدة وحدة.

تتوقف فجأة عن الغناء بعدما صارت عجوزا كبيرة ...إنحنى ظهرها ... تتذكر ...انه كان لها بعض الاصدقاء ممن كانوا يشتغلون معها في البحرية ...وان احداهن صارت ... مهربة للشباب عبر قوارب الموت ...فتتجه اليها لتسألها

في مشهد موسيقي تعبيري ...كيف يعيش البارونات

ظلام دامس يسود المسرح ودندنة على انغام اغنية اجنبية ثم تعود الإضاءة لتظهر شخصية أخرى

وهي احدى البارونات تغني و ترقص، تلتقط قطعة نقدية و تقبلها ثم تضعها في حقيبتها

تشير المرأة لمامريامة انها لم ترى ابنها وتشير له بحركات اصبع الوسطى في دلالة انها تهين موسى ابن مامريامة وانه يرفض الأموال ويقول:

لهيه لامال لاجاه... لهيه لا ذهب لا سلطان.... لهيه لابوطي لا حراق

تستمر البارونة في إهانة ابن مامريامة وتضحك وتعود للغناء للغة الإنجليزية، ثم تقول التاج مايلبسوهش الرعيان، نسيه مريامة نسيه... ظلام ثم سطوع ضوء خافت

تظهر ما مريامة غاضبة بشدة و هي تقول للبارونة: ماجيتكش على المال ...و لا جيتك طالبة صدقة ... جيتك على جال ابني...

تغادر مامريامة مرة أخرى في رحلة بحثها عن ابنها

يسود ظلام دامس ونسمع صوت اقدام اشخاص كأنهم في تدريب عسكري و يهتفون واحد اثنان، واحد اثنان.....

تنتقل الى شخصية أخرى شخص يضع شباكا على رأسه ويهتف 1.2.1.2.1.2

كأنه أحد تجار السلاح يقف باستعداد يشير برأسه الى الإطار المعلق ويقول لمامريامة:

ماشفتهش مريامة بصح سمعته يصادي: لهيهي لهيه لا رئيس لا مرؤوس.... لهيه لهيه لا سلاح لا رصاص ... كي تلقيه قوليله الأرض بالسلاح والقمر بالسلطان

تعود مامريامة للظهور وهي في قمة غضبها من تاجر السلاح مستهجنة كلامه وسخريته من ابنها. تحمل الإطار في يديها وتخاطبه:

ابني كان على حق ... همك تخذروهم حتى تنوهم ...ابني كان عارفكم انتم سباب الفساد فوق الارض ...ابني ..لاخاف من كلمة حق يوم من الايام ... و لا انا نخاف

منكم ...حيتكم على ابني اذا عندكم رجعوهلي و اذا اقتلتوه خبروني ..ما جيت طامعة في مالكم

ولا جاهكم ...جيت على ابني

تغادر مامريامة تاجر السلاح وهي تكلم ابنها: مك مريامة ماتيأس ماتخاف مسولتهم مسولتهم و قاصدتهم قاصدتهم وحدة وحدة...

يعوذ الظلام نسمع هتافات يالطيف يالطيف تكرر عدة مرات وكأنه وعدة او مقام ولي صالح تظهر اضاءة خافتة على الإطار المعلق، تظهر شخصية أخرى وهي تحرك راسها يمينا و يسارا و تقول يالطيف يالطيف تكررها مرات عديدة

تبدو كأنها امرأة متسولة او مشعوذة وتقول لمريامة: ابنك هذا دار فتنة فوق الأرض ... ابنك هذا تعاون مع الشياطين.

تقوم بحركات براسها وكأنها في حلقة لاستخراج الجن ثم تستطرد: انسيه انسيه ورواحي معانا

تظهر مامريامة وهي غاضبة من المرأة وتنعتها بالطلابة... تحمل الإطار وتقول ان ابنها منصور من الرب.

تنخفض الإضاءة تمشي مامريامة حاملة الإطار وتكلمه: تعبت ياخي تعبت ... مازالني واقفة

وتعود للسير من جديد و تبدأ مرحلة الخرف و الهذيان و هي حاملة اطار صورة ابنها....

ثم تتألم ...تتوقف عن المشي ... تجلس في مفترق الطرق وتبدأ في الهذيان

مريامة : (و هي تشير الى القمر)

لهيه ... يا أمي ...لا ظالم لا مظلوم ...لهيه الحق واحد و الصح واحد و البشر واحد ...لهيه ...عكس اهنا يا ...أمي شعاع القمر ...نور ...يضوي على القلوب المظلومة ...شعاع القمر يا امي نور ...اذا لامسك ...و لامس وقلبك ...رايح يحملك و يأخذك لهيه فوق القمر...

)ثم تنظر الى اطار الصورة(ابحث عليك في كل مكان ...في البر و في البحر ...في الشجر و الرمل ...ابحث عليك و سالت عليك لي يسوا و لي ما يسوا ... ابحث عليك و سالت عليك ...عارفة غيابك ما هو بخاطرك ...و عارفة ماهم طبايعك ...وينك ..ما وجدتلك قبر ...ما سمعتلك خبر....

تعود مامريامة لمنزلها وعملها تعود لاستخراج الشباك ونشرها لإصلاحها:

مابقالي غير ذيك لالونا (القمر) ... لي كنت تكلمني عليه ليل ونهار ...ما بقالي غير هو نستنا شعاع نورو ...يلامسني ويحملني لهيه لعندك.

تغيير في الاضاءة منبعثة من الدائرة الورقية المعلقة ...مع موسيقى

نستناك ياخي نستناك، و ابعثلي نور من نور لالونا، تنظر للسماء..

هاهو جا ياك قلتلكم، تخاطب الجمهور: ماتنسونيش و قولوله راها تستناك..

تجلس كما كانت في الوضعية الأولى لتعودو وتخيط الشبكة وهي تغني :

شكون فيكم شاف خي ... شكون فيكم شاف ابني

خي ما مات لبارح ما جات أخبارو ليوم خي ا خي ,,, خي ما صبح ما صبح ,,, خي ا خي

خي ما نطق ما تكلم خي ا خي اخي خي ا خي خي ما بات ما بان ,, ما طل عليا في لمنام

خي خي أ خي ليعم الظلام من جديد و ينسدل الستار. .....النهاية.

المبحث الرابع تحليل مونودراما لالونا

يركز العرض المونودرامي على شخصية امرأة تدعى "مامريامة" التي تنتظر ابنها موسى الغائب. تبدأ المسرحية بمشهد خافت وضوء خافت يسلط على المرأة وهي تقوم بخياطة شباك صيد. وهي تسترجع ذكرياتها مع ابنها الوحيد الغائب والذي لم تعد تعرف اية اخبار عنه، و لم يترك لها سوى ذكريات أحلامه عن نور القمر او نور لالونا، تتخلل المسرحية مشاهد من الحوار الداخلي لمامريامة وهي تغني وتتمتم عن غياب ابنها. كما تتفاعل مع شخصيات أخرى تتعاطف مع مامريامة وتتفقد احوالها وتسألها عن ابنها الغائب باستمرار وتتمثل هذه الشخصيات في الجيران والأصدقاء ومعارف المقربين في دلالة على الحميمية بين مامريامة الشخصية الرئيسية وهذه الشخصيات. كما تظهر تفاعلا يملأه الغضب والحزن عند تفاعلها مع الشخصيات التي تعبر عن الفساد والظلم، تعبر المسرحية عن مشاعر الأمل واليأس والتحدي في مواجهة الفقدان.

والفكرة الرئيسية لمونودراما "لا لونا" تدور حول استكشاف الصراع الداخلي والتحديات النفسية التي تواجه الفرد عندما يجد نفسه معزولًا أو بعيدًا عن المجتمع، سواء كان ذلك بسبب ظروف قسرية أو اختيارات شخصية. العمل يعكس الصراع بين الرغبة في العودة إلى الحياة الطبيعية والتكيف مع الوضع الجديد، ويبرز مشاعر الوحدة، الفقدان، والأمل. من خلال حوارات ذاتية والتفاعلات التي تبديها الشخصية الرئيسية مع العالم الخارجي، تسلط المونودراما الضوء على رحلة الشخصية في مواجهة هذه التحديات والصراعات النفسية والعاطفية.

الصراع النفسي في مونودراما "لا لونا" يتمثل في الصراع الداخلي العميق الذي تعيشه الشخصية الرئيسية وهي تتعامل مع مشاعر العزلة والوحدة والفقدان والأمل في عودة الغائب. هذا الصراع ينبع من التباين بين رغبتها في التواصل مع الآخرين والانخراط في المجتمع وبين واقع الانفصال الذي تعيشه. الذي فرضه عليها مأساة غياب ابنها الوحيد.

تعكس الشخصية الرئيسية مشاعر متناقضة مثل الأمل واليأس، القوة والضعف، مما يؤدي إلى تفاقم حالتها النفسية. كما تواجه تحديات تتعلق بالفقدان والجرح الكبير الذي سببه لها غياب الابن موسى انقطاع اخباره تماما منذ مدة طويلة، كما تحاول جاهدة العثور على الأمل هذه التوترات النفسية تظهر من خلال الحوارات الداخلية والانعكاسات الشخصية، مما يجعل الصراع النفسي محوراً أساسياً في تطور العرض المسرحي.

الشخصيات:

في مونودراما "لا لونا"، تنتقل الممثلو من شخصية الى أخرى بابداع لدرجة انها تنسلخ تماما من الشخصية الرئيسية وترتدي ثوب الشخصية الأخرى حتى يكاد المتلقي يجزم بوجود عدة ممثلين لا ممثلة واحدة، وهذا لقوة التجسيد ومهارته لدى الممثلة.

لقد تقمصت الممثلة في العرض بعض الشخصيات، بينما البعض الاخر بدا كأنه محاور فقط للشخصية الرئيسية حيث تظهر انفعالاتها المختلفة مع كل شخصية، وفيما يلي نعرض كل الشخصيات التي مثلت في هذه المسرحية بالترتيب حسب الظهور:

الشخصية الرئيسية

(لامريامة): وهي محور العمل، تمثل المرأة التي تعاني من الصراع الداخلي نتيجة للظروف التي تواجهها، مثل الفقدان والوحدة والانتظار والتحدي والامل وغيرها من المشاعر التي أظهرتها طيلة العرض. تعبر من خلال حواراتها الذاتية وأفعالها على خشبة المسرح عن مشاعرها المتناقضة وأفكارها الداخلية.

الشخصيات الثانوية

لقد تنقلت الممثلة بحواراتها وانفعالاتها وحركة جسدها بين العديد من الشخصيات الثانوية التي بني عليها العمل.

موسى: ابن مامريامة، وهو الأبن الغائب الذي تنتظره. الشخصية الحالمة والملهمة لما مريامة رغم غيابه، إلا أن حضوره يظل محسوسًا من خلال حديث مامريامة عنه وعن أملها اللامتناهي في عودته لأحضانها من جديد.

فاطمة ام العروس: جارة وصديقة مامريامة تسألها عن غياب ابنها وكيف منعها من حضور زفاف ابنة جارتها.

زواوي: صياد فقير تعمل مامريامة على ترقيع شبكته الممزقة جدا والتي تدل على مستواه المعيشي المحدود يأتي ليسأل لامريامة عن ابنها موسى، مما يسلط الضوء على تأثير غيابه على من حولها.

سي حسان: كبير الصيادين، رجل ذو مكانة كبيرة في المنطقة، تتكلم معه مامريامة بخجل واحترام شديدين، ويبدو انه شخصية طيبة محبة لفعل الخير.

كريم: أحد الشخصيات المحببة لدى لامريامة، مما يساعد على إظهار مشاعرها وقلقها تجاه غياب موسى.

سي مصطفى: شخصية مثقفة تظهر في العرض، تلعب دورًا في تطور الحوار والمشاعر التي تعيشها لامريامة كما يعطيها بعض الامل في عثورها على ابنها بعد ان أهدي لها هدية من ابنها الغائب.

هذه الشخصيات، رغم أنها تظهر بشكل محدود أو رمزي، تساهم في بناء عالم لامريامة الداخلي وتقديم صورة عن التحديات النفسية والعاطفية التي تواجهها.

تلتقي مامريامة بشخصيات طيبة وأخرى شريرة وفاسدة وظالمة لاتظهر أي تعاطف مع ام حزينة تبحث عن ابنها الغائب حيث طرقت ابوابهم لكونهم كانوا من معارفها القدماء راجية ان تجد لديهم جوابا عن مكان ابنها، بل تتعمد هذه الشخصيات الإساءة لابن ما مريامة وتماديهم في السخرية منه ومن أفكاره وأحلامه التي كانت تفضح فسادهم وشرهم، وهذه الشخصيات هي:

البارونة

البارونة تمثل شخصية امرأة قوية، مهيمنة وغامضة ومادية. هي رمز للنفوذ وحب المال والسلطة، و لها نظرة استعلاء لمامريامة فقرها حيث تظهر حبها اللامتناهي للمال فوق أي شيء أخر،و قد تكون مرتبطة بعالم الأرستقراطية أو الطبقة العليا، تتطلب هذه الشخصية استخدام لغة جسد مغرورة، نبرة صوت حادة وقوية، ونظرات تخفي الكثير من الغموض.

تاجر السلاح:

شخصية تاجر السلاح تجسد الفساد والجشع، شخص يتاجر في الموت والدمار لتحقيق مكاسب شخصية. والصراع هنا قد يكون بين الجشع والرغبة في التبرير الأخلاقي لأفعاله، أو قد يكون غير مكترث تمامًا بمعاناة الآخرين، حيث كان يذم ويسفه من كلام الابن موسى عندما صادفه في حد الأيام يتظاهر ضد التسليح وتجار الموت، ومثلما فعلت البارونة استهزا بابن مامريامة مما جعلها حزينة وغاضبة.

قد يُعبر عن هذه الشخصية من خلال حركة جسد سريعة، نبرة صوت متمردة، مع تعابير وجه تحمل ازدراءً للعالم من حوله.

المشعوذة:

المشعوذة تمثل الغموض والخوف. هي رمز للمجهول والخرافات، وشخصية قادرة على التأثير والسيطرة على الآخرين بطرق خفية. ويتمثل الصراع بين قوى الخير والشر داخلها، أو

التوتر بين المعرفة المخفية والمسؤولية تجاه الآخرين، تستخدم الحركات المبالغ فيها، نبرة صوت متغيرة ومفاجئة، مع تعابير وجه غامضة وغير مفهومة لتقديم هذه الشخصية. ومثل الشخصيتين السابقتين اساءت هي أيضا لابن مامريامة، وطلب منها نسيان ابنها والانضمام لها بدل البحث عنه بدون فائدة.

قراءة في العرض المسرحي:

قراءة في محتوى العرض المسرحي: و يتمثل في البناء الدراماتولوجي للقصة و النص المسرحي.

قراءة في الصراع النفسي:

للقيام بقراءة في الصراع النفسي من خلال النص المونودرامي "ألونا"، يمكن تناول الصراعات النفسية المختلفة التي يتم تمثيلها في النص من خلال عدة محاور:

1** .الصراع العمودي (صراع الإنسان مع القدرة الإلهية)**:

- يمكن التعمق في كيفية تناول النص للصراع بين الإنسان وإيمانه أو شكوكه في القدرة الإلهية. كيف يتفاعل الشخص مع المواقف التي يشعر فيها بأنه محكوم بإرادة عليا؟ هل يظهر النص التردد أو الرفض أو القبول في مواجهة هذا النوع من الصراع؟

2** .الصراع الأفقي (صراع الإنسان مع المجتمع)**:

- هنا يمكن التركيز على صراع الشخصية مع المجتمع أو معايير المجتمع. كيف يعكس النص رفض الشخص أو محاولته التكيف مع ووانين المجتمع، وكيف يؤثر ذلك على حالته النفسية؟

3** .الصراع الديناميكي (رفض الإنسان لمصيره)**:

- يبرز هذا الصراع عندما يرفض الشخص القبول بمصيره أو ما يعتبره مقدراً له. يمكن استكشاف كيفية تعبير النص عن هذه الديناميكية بين الإنسان وقدره، وكيف يتمثل هذا الرفض في النص سواء من خلال التفكير أو الأفعال.

4** .الصراع الداخلي (الصراع النفسي داخل الإنسان)**:

- هذا النوع من الصراع هو محور رئيسي في أي نص مونودرامي. يمكنك تحليل كيف يتناول النص صراع الشخصية بين العقل والعاطفة، بين الرغبات والمبادئ. كيف يتجلى هذا الصراع في تصرفات أو تفكير الشخصية؟

5** .صراع الأفكار**:

- هنا يمكن تحليل الصراع بين الأفكار المتضاربة داخل ذهن الشخصية. كيف تعبر الشخصية عن هذا الصراع الفكري؟ هل هناك تباين بين أفكار متعارضة، مثل الأمل واليأس، أو بين القيم الشخصية والمجتمعية؟

الصراع العمودي (صراع الإنسان مع القدرة الإلهية):

- يظهر الصراع العمودي في النص عندما تتوجه "مامريامة" بالدعاء إلى الله، باحثة عن الهداية والنور لمعرفة مصير ابنها. يمكن ملاحظة تداخل الإيمان العميق بالشعور بالعجز أمام القدر الإلهي، ما يشير إلى صراع داخلي مستمر بين الإيمان وقبول المصير. النص يصور كيف تعتمد الشخصية على القوة الإلهية في محاولة فهم ما يتجاوز قدراتها البشرية :

" < باسمك بديت وعليك توكلت انا وحبابي... يا رب ابسطلي بنورك طريق نلقاه؟. "

الصراع الأفقي (صراع الإنسان مع المجتمع):

- يتمثل هذا الصراع في مواجهة "مامريامة" مع المجتمع الذي يحمل قيمًا وتوقعات قد تكون قاسية وغير عادلة. النص يشير إلى الصراع بين الفرد والمجتمع من خلال رفض

"مامريامة" التكيف مع ظروفها والتحدي الذي تواجهه من خلال تجاهل احتفالات الآخرين، كما هو موضح في تفاعلها مع "فاطمة" عند زفاف ابنتها:

وصلتي بعرس بنتك حتى لعندي. حشمتيني. وسامحيني. ماقدرتش نحضر و لا نفرح. "

الصراع الديناميكي (رفض الإنسان لمصيره)

- يظهر رفض "مامريامة" لمصيرها في النص من خلال استمراريتها في البحث عن ابنها وعدم قبولها لفكرة فقدانه أو موته. هذا الصراع يتجلى في تصميمها على إيجاد ابنها مهما كانت الظروف:

" < نستناك ياخي نستناك، وابعثلي نور من نور لالونا. "

الصراع الداخلي (الصراع النفسي داخل الإنسان):

- يمثل الصراع النفسي داخل "مامريامة" بين العقل والعاطفة محورًا مركزيًا في النص. فبينما تحاول الحفاظ على الأمل والإيمان، تصارع في داخلها مشاعر الخوف والحزن العميقين:

" < توحشتك ياخي توحشتك... خبروه قولوله... مازالني نعد النجوم. "

صراع الأفكار:

- يتمثل صراع الأفكار في النص في التناقضات التي تواجهها "مامريامة" بين التفاؤل واليأس، وبين الإيمان والشك. تبرز هذه الأفكار من خلال محاولة تفسير ما يحدث لها وما تراه من ظواهر، وكذلك من خلال التفاعلات الفلسفية حول الكون والطبيعة:

" < الشمس بقوتها واقفة في مكانها تدور على نفسها و توزع في نورها ... ولالونا تدور على نفسها وتدور على لرض و توزع نورها و احنا باقيين ندورو و ندور و... ندورو. "

هذه القراءات تساعد في توضيح التعقيد النفسي للشخصية وكيف يعكس النص المونودرامي "ألونا" هذه الصراعات المتنوعة على مستويات مختلفة.

قراءة في أداء الممثلة:

من خلال النص المسرحي لمونودراما "لالونا"، يمكننا تقديم قراءة معمقة في أداء الممثلة، التي تجسد شخصية "مامريامة" بشكل يثير التفاعل العاطفي العميق لدى الجمهور. أداؤها يتميز بعدة جوانب أهمها:

1. التحول بين الشخصيات:

الممثلة تبدو وكأنها تتحول بين شخصيتين رئيسيتين؛ شخصية "مامريامة" التي تنتظر ابنها، وشخصية الابن الغائب "موسى". هذا التحول يتطلب قدرة فائقة على التنقل السلس بين الحزن والأمل، بين القوة والضعف. استخدام الممثلة للحركة الجسدية مثل طريقة المشي وتغيير نبرة الصوت يعزز من قدرة المشاهد على التمييز بين الشخصيتين، مما يضفي عمقًا على الأداء.

وكذلك التحول لشخصية البارونة والتغير الواضح في طريقة الكلام والاعتدال في وقوفها ونبرتها الواثقة والحادة، ونظرة الاستعلاء والفوقية والاستهزاء بآلام ومعاناة مامريامة.

ثم التحول لشخصية تاجر السلاح، وتجسيد لغة حوار وحركات جسد تعبر عن شخص استغلالي، قاس، لامبالي، كل ما يهمه نفسه وأعماله اللاأخلاقية و غير القانونية.

المشعوذة او المتسولة هي شخصية محتالة تستغل مشاعر العطف لتنال مبتغاها، لا تهتم ولا تبالي بمعاناة الام مامريامة، في سبيل استغلالها لمصالحها الشيطانية فقط.

التفاعل مع الجمهور: الممثلة تكسر الجدار الرابع بحديثها المباشر مع الجمهور، مما يخلق جوًا من التواصل الحميمي بين الشخصية والجمهور. استخدام الجمل البسيطة والعفوية يعكس واقعية الشخصية ويجعل الجمهور يشعر بأنه جزء من القصة.

استخدام الجسد والتعبير الحركي: يعتمد الأداء بشكل كبير على تعبيرات الجسد، حيث تظهر الممثلة وهي تجلس وتتحرك على خشبة المسرح ببطء وبطريقة مدروسة لتعكس حالة التعب والإرهاق التي تعاني منها الشخصية. هذه الحركات الدقيقة تضيف بعدًا حسيًا للأداء، حيث يشعر الجمهور بالثقل الذي تحمله الشخصية في جسدها وروحها.

التمثيل الصوتي: أداء الممثلة يتنوع بين الغناء والتمتمة والحديث، وهو ما يعكس الحالة النفسية للشخصية. الغناء الحزين الذي تؤديه الممثلة يعبر عن الحنين والشوق الذي تشعر به "مامريامة"، في حين أن ارتفاع الصوت وانخفاضه يعكسان لحظات الخوف، الفرح، والأمل.

باختصار، أداء الممثلة في "لالونا" هو عرض متكامل يجمع بين المهارات الحركية، الصوتية، والتعبيرية لتجسيد حالة الانتظار والألم الذي تعاني منه "مامريامة"، مما يجعل الجمهور يتورط عاطفيًا في القصة ويشعر بمعاناتها بشكل ملموس.

قراءة في الديكور والاكسسوار:

الديكور والإكسسوارات: يبدو الديكور في هذا العرض المسرحي بسيطا جدا، يتكون من دائرتين ورقيتين احداهما تشير الى الأرض حيث تقف عليها الشخصيات و تتحرك حولها فقط، و أخرى معلقة تشير الى القمر.

الديكور: يظهر في الصور خلفية دائرية كبيرة ذات لون أصفر أو ذهبي، تشبه القمر أو الشمس، مما قد يرمز إلى الزمن أو الأمل أو الانتظار. الشكل الدائري يعزز فكرة الحلقات الزمنية أو الدورات التي تعيشها الشخصية في انتظار ابنها.

الإكسسوارات: نرى أن الممثلة تستخدم شبكة صيد، التي قد ترمز إلى السجن أو البحث المستمر أو حتى المحاولة الدائمة للوصول الى شيء بعيد المنال. هذه الشبكة تشكل عنصرًا ملموسًا يجسد حالة الانتظار والفقدان التي تجسدها مامريامة طيلة العرض.

وتحمل ايضا إطار صورة فارغ، وهذا يرمز للكثير من المشاعر والصراعات النفسية منها الغياب والفقدان والذكريات التي تركها الغائب في نفسية الشخصيات.

قراءة في الإضاءة والألوان:

تُظهر استخدامًا ذكيًا للإضاءة حيث نرى في بعض المشاهد إضاءة صفراء خافتة تمزج بين دفء الشمس وقرب الغروب، مما قد يشير إلى نهاية النهار وانتهاء الأمل. في مشاهد اخرى، نرى إضاءة زرقاء داكنة توحي بالليل والوحدة، كما أنها تعزز من الإحساس بالغموض والبحث في الظلام.

لقد غلب على الإضاءة استخدام لونين رئيسين هما الأصفر والأزرق، فاستخدام اللون الأزرق الداكن في الإضاءة يخلق جوًا من الغموض والكآبة والتوتر، مما يعكس الحالة النفسية للشخصية. في حين أن اللون الأصفر يعكس الذكريات والدفء الداخلي الذي قد تحاول الشخصية التمسك به.

كما اعتمد العرض على استعمال **الإضاءة المحورية** :حيث يتم تسليط الضوء في مركز المشهد يُركز الانتباه على الممثل، مما يعزز حضوره ويجذب انتباه الجمهور إليه. الضوء الساطع من خلف الممثل يخلق هالة حوله، مما قد يشير إلى موضوعات مثل الحلم أو الوهم.

الألوان المتباينة :استخدام الألوان المتباينة بين الأحمر والأزرق يخلق تأثيرًا بصريًا مميزًا ويعزز التباين بين الشخصيات أو المشاعر المختلفة. الأحمر قد يرمز إلى الحماسة أو الخطر، بينما الأزرق قد يعبر عن الهدوء أو الحزن.

الظل والعمق :الظلال الناتجة عن الإضاءة تسهم في إضافة عمق إلى المشهد وتخلق إحساسًا بالمساحة، مما يعزز الأجواء الغامضة أو السريالية التي قد تسعى المسرحية لإيصالها.

قراءة في أزياء الممثلة:

ترتدي الممثلة ثيابا بسيطة ترمز لحالتها المادية المحدودة تتمثل في قميص وعليه سترة بيج وتنورة طويلة سوداء، وشال على رأسها، لكنها تغير من وضعية هذه الأزياء بتغير الشخصيات لكنها لا تغيرها.

لربما من النقائص الملاحظة في هذا العرض هو بساطة الأزياء التي ارتدتها الممثلة والتي عبرت عن الشخصية الرئيسية ما مريامة البسيطة التي تعيش حياة الكفاف فقط من عملها في ترقيع الشباك و ما يتصدق به بعض معارفها عليها، و عدم تغييرها رغم تقمصها لشخصيات أكثر ثراء و نفوذا مثل شخصية البارونة او شخصية تاجر السلاح. حيث كان من الممكن تغيير الأزياء مع كل شخصية.

خلاصة الفصل الثاني

لقد حاولنا في هذا الفصل تحليل درامي لمونودراما لالونا للمثلة سعاد جناتي، من اخراج و تأليف هشام بوسهلة، حيث تدور الفكرة الرئيسية للعمل عن امرأة تدعى ما مريامة، تعاني بعد غياب ابنها الوحيد ، مما يجعلها في صراع نفسي بين الاستسلام للأمر الواقع وبين أملها اللامتناهي في العثور عليه، مما يدفعها لولوج عوالم غريبة عنها تلتقي بها بأشخاص كانت تعرفهم من قبل لكنهم تغيروا و اصبح الجشع و حب المال همهم الوحيد، لقد تعددت الشخصيات في هذا العرض المونودرامي و تمكنت الممثلة رغم بساطة الأزياء و الديكور من جعل المتلقي يتمتع وينذمج مع الحوار و الأداء طيل فترة العرض ، وجعلته يعيش الصراع النفسي بين الخير و الشر و الطيبة و القسوة و الحب و الكراهية. والامل واليأس

الخاتمة العامة

خاتمة

بعد استعراض مختلف مراحل تطور فن المونودراما عالميًا وفي الجزائر، يتضح أن هذا الفن المسرحي يلعب دورًا محوريًا في إبراز القضايا النفسية والاجتماعية، سواء من خلال الأداء الفردي أو من خلال النصوص الدرامية المعقدة التي تعالج قضايا فردية وجماعية. يعد فن المونودراما من أكثر الفنون تحديًا، حيث يتطلب من الممثل براعة كبيرة لتجسيد شخصيات متعددة والتعبير عن الصراعات الداخلية والخارجية للشخصيات أمام الجمهور.

بعد تقديم دراسة وافية لأدبيات فن المونودراما وأصوله التاريخية، سواء في العالم العربي أو الجزائري، والتطرق لأهم رواده مع التركيز على المونودراما النسائية، ثم تحليل مسرحية لالـــــــونا للممثلة سعاد جناتي في الفصل الثاني، ننتقل الآن إلى اختبار الفرضيات التي تم طرحها في بداية هذه الدراسة. يهدف هذا الاختبار إلى تحليل مدى تطابق النتائج المستخلصة مع الفرضيات المطروحة، وذلك من خلال استعراض الأثر الذي تتركه المونودراما النسائية على المسرح الجزائري، ودورها في تعزيز الوعي المجتمعي بقضايا المرأة الجزائرية. بناءً على الأدلة والمعطيات المتاحة، سنقوم بتقييم هذه الفرضيات للوصول إلى استنتاجات شاملة تسهم في تعميق فهمنا لهذا الفن المسرحي المتميز.

تأثير المونودراما النسائية على المسرح الجزائري:

أظهرت الدراسة أن المونودراما النسائية في الجزائر ليست مجرد شكل فني مستقل، بل هي أداة قوية للتعبير عن واقع المرأة الجزائرية. العرض المسرحي "لالونا" للممثلة سعاد جناتي، على سبيل المثال، أظهر كيف يمكن للمونودراما النسائية أن تقدم معاناة وتجارب نسائية تتعلق بالفقدان والحرمان، لكنها في الوقت ذاته تسلط الضوء على الأمل والكفاح من أجل الحياة. يؤكد

خاتمة

هذا أن المونودراما النسائية أضافت أبعادًا جديدة للعروض المسرحية الجزائرية، مما جعلها أكثر ثراءً وتنوعًا.

تعزيز الوعي المجتمعي بقضايا المرأة الجزائرية

تناولت المونودراما النسائية قضايا المرأة الجزائرية بمختلف جوانبها، من الاجتماعية إلى النفسية. من خلال تحليل المسرحية "لالونا"، تبين أن الفن المسرحي ليس مجرد وسيلة للترفيه، بل هو وسيلة لطرح ومناقشة القضايا التي تؤثر في المجتمع، خاصة تلك المتعلقة بالنساء. ساهمت المونودراما في زيادة الوعي المجتمعي بقضايا المرأة، من خلال تقديم صوتها بشكل مباشر وشجاع أمام الجمهور، مما يجعلها جزءًا لا يتجزأ من النقاش الاجتماعي حول حقوق المرأة.

تطور فن المونودراما النسائية كمرآة للتحولات الاجتماعية والثقافية والسياسية.

إن تطور المونودراما النسائية في الجزائر جاء كنتيجة للتحولات الاجتماعية والسياسية التي شهدتها البلاد، خصوصًا في الفترات الحرجة مثل فترة الاستعمار الفرنسي والعشرية السوداء. كان لهذا الفن المسرحي دور كبير في نقل صراعات المرأة الجزائرية خلال هذه المراحل الحساسة، حيث أصبحت المونودراما نافذة للبوح بما يختلج في النفس البشرية، ولا سيما معاناة المرأة في مجتمع لا يزال يعاني من تحديات اجتماعية معقدة.

إثراء المسرح الجزائري بصوت المرأة:

من خلال العروض التي قدمتها النساء، أصبح المسرح الجزائري غنيًا ومتعدد الأبعاد، حيث لم تعد قضايا المرأة مقتصرة على الأدوار الثانوية، بل أصبحت محورًا رئيسيًا للأعمال المسرحية المونودراما النسائية قدمت صوتًا قويًا ومتفرّدًا يعكس تطلعات المرأة الجزائرية وأحلامها وتحدياتها، مما أدى إلى تعزيز مكانة المرأة في المشهد الفني والمسرحي الجزائري.

خاتمة

ختاما، يمكن القول إن المونودراما النسائية لعبت دورًا حاسمًا في إثراء المسرح الجزائري، ليس فقط من خلال تقديم أداء متميز على خشبة المسرح، ولكن أيضًا من خلال قدرتها على تسليط الضوء على قضايا اجتماعية وسياسية وثقافية هامة. المونودراما النسائية هي أكثر من مجرد عرض مسرحي؛ إنها انعكاس للروح النضالية للمرأة الجزائرية في مجتمع مليء بالتحديات. وبفضل هذا الفن، أصبحت للمرأة الجزائرية منصة للتعبير عن أفكارها ومعاناتها وأحلامها، مما جعل المونودراما جزءًا أساسيًا من المشهد المسرحي الجزائري الحديث .

قائمة المراجع والمصادر

قائمة المراجع والمصادر

❖ الكتب

1. أبو العباس محمود، المونودراما مسرحية الممثل الواحد، مكتبة العبيكان، 2010.
2. إلياس ماري، حنان قصاب، المعجم المسرحي، ط 2، بيروت، لبنان ناشرون، 2006.
3. بودية محمد، المسرح الجزائري: تطوره ومستقبله. دار النشر الجزائري، الطبعة الأولى، المجلد 1، الجزائر، 1970.
4. حمادة إبراهيم، معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية. القاهرة، دار الشعب، 2000.
5. الجلبي سمير عبد الرحيم، معجم المصطلحات المسرحية، بغداد، دار المأمون للترجمة والنشر، 1993.

❖ المجلات

1. بن عمر سهيلة، "المونودراما النسوية العربية: ألوان وومن شو"، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، جامعة الوادي. العدد 14، 2022.
2. حدوين عفاف، لصهب عبد القادر، "قضايا المرأة في النص المسرحي: فاطمة لمحمد بن قطاف أنموذجا"، مجلة النص، المجلد 10، العدد 02، 2024.
3. أ.م حلو زياد عبد الله، «عناصر التكوين الدرامي والمونودراما من حيث البنية الدرامية للنص بأنها تركيبة درامية من المونولوج على هيئة مسرحية صغيرة تأسست بنيتها

وصورها على صور متشعبة لصراع نفسي يدور داخل الشخصية"، مجلة النص، العدد 2625

4. دحو محمد الأمين، عميش أسماء، "سيكولوجية الشخصية في المونودراما"، مجلة النص، مجلد 10، العدد 1، 2023.

5. د. الزقاي جميلة مصطفى، مسود الرقية، "سيمائية الجسد في المونوداما الجزائرية: الصرخة الصامتة للطفي بن سبع–أنموذجا"، مجلة النص، المجلد 9، العدد 3، المركز الجامعي مرسلي عبد الله تيبازة، الجزائر، 2022.

6. سليمان محمود،" فن ولوج الذات أو مسرح المونودراما"، مجلة العربي، العدد 696.

7. د. عبد الصادق شيماء، "سيكولوجية الشخصية في المونودراما المسرحية للأطفال نصوص الكاتب علي خليفة أنموذجا"، حولية كلية اللغة العربية بالزقازيق، العدد 41، بدون سنة نشر.

8. علي عبد المحسن علي "جماليات الأداء في العرض المسرحي المونودرامي العراقي"، *مجلة نابو للبحوث والدراسات*، مجلد 30، العدد 8، 2022.

9. عطوة دينا محمد عبد ربه، "فنيات الكتابة وحرفية التمثيل في عروض المونودراما: (الأداء المسرحي من قبل)", مجلة البحوث في مجالات التربية النوعية، مجلد 8، العدد 43، 2020.

10. د. غشير سامية، "عناصر التشكيل الفني في المسرحية المونودرامية: دراسة تطبيقية لعرض متزوج في عطلة أنموذجا"، *مجلة الميادين للدراسات في العلوم الإنسانية، المجلد 1، 2020.

11. فندو محمد، "شعرية الحوار المونولوجي في رواية فضل الليل على النهار لياسمينا خضرا"، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، مجلد 10، عدد 1، جامعة طاهري محمد بشار، الجزائر، 2021.

12. قرقوي إدريس، "الطقوس والشعائر الاحتفالية في النص المسرحي الجزائري"، مكتبة الراشد للطباعة والتوزيع، ط1، 2013.

13. مسلم خيرة، "محاضرات في مقياس المسرح المغاربي"، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الدكتور مولاي الطاهر سعيدة.

14. النويري أسماء حسن، "عناصر التشكيل الفني في المونودراما: (صبية كان اسمها حنين)"، مجلة الآداب للدراسات اللغوية والأدبية*، العدد 14، 2022.

15. د. هارف حسن علي "فلسفة المونودراما وتاريخها، الشارقة، دائرة الثقافة والإعلام Sharjah : Department of Culture and Information، 2012

16. هوادف رابح، عيسى أحمد، "آليات الخطاب المونودرامي في مسرح محمد فلاق: تجربة باخرة نحو استراليا أنموذجا"، مخبر الفنون والدراسات الثقافية، مجلد 09، العدد 1، جامعة أبو بكر بلقايد، 2023.

الأطروحات

1. دحو محمد أمين، ظاهرة المونودراما في المسرح الجزائري: مقاربة سيميائية لمونودراما المتمرد، لدين الهناني جهيد، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه ل.م.د تخصص نقد مسرحي، 2016-2017.

المحاضرات

2. عبد القادر علولة، تجربة المسرح، 2009، محاضرة.

المراجع الأجنبية المترجمة:

1. جيرالد برنس، تر: عابد خزندار. "المصطلح السردي"، المجلس الأعلى للثقافة، الطبعة 1، القاهرة، مصر، 2003.

المراجع باللغة الأجنبية

1. Binebai, Benedi. Mono Drama : Categorization and Theoretical Scaffolds in the Universe of Africa. IJAH VOL 4 (3) SEPTEMBER, 2015.

2. Brockett, Oscar G. & Hildy, Franklin J.(2008). "History of the Theatre." Pearson Education.

3. Beacham, Richard C. (1996). "The Roman Theatre and Its Audience." Harvard University Press. 12 Hacen Liner Print-out Light.

4.Bevington, David. (1997). "The Complete Works of Shakespeare."Longman.

5. Esslin, Martin. (1968). "The Theatre of the Absurd."* Penguin Books.

6. Thomson, Peter. (2002). "The Cambridge Introduction to English Theatre, 1660-1900." Cambridge University Press.

مواقع الإنترنت

1. زيناتي قدسية.. رائد المونودراما والتجريب في المسرح السورية [تم(https://www.shahrayar-stars.com/2022/07/39009/). 2022. الاطلاع يوم 2024/07/30 على الساعة 20 :28.

2. المهرجان الدولي للمونودراما النسائية في الجزائر فرصة نادرة لكسر التابوهات التي تحاصر المرأة العربية [(https://www.listennotes.com/podcasts/%D8%B1%D9%8A%D8%A8%D9%88%D8%B1%D8%AA%D8%A7%D8%AC/%D8%A7

%D9%84%D9%85%D9%87%D8%B1%D8%AC%D8%A7%D9%
86-%D8%A7%D9%84%D8%AF%D9%88%D9%84%D9%8A-
%D9%84%D9%84%D9%85%D9%88%D9%86%D9%88%D8%A
تمF%D8%B1%D8%A7%D9%85%D8%A7-dDfjOpYAoZ5/).
الاطلاع يوم 2024/08/01 على الساعة 11:45.

3. يوسف العاني فنان الشعب العراقي [
(https://www.aljazeera.net/encyclopedia/2016/10/11/%D9%8A%
D9%88%D8%B3%D9%81-
%D8%A7%D9%84%D8%B9%D8%A7%D9%86%D9%8A-
%D9%81%D9%86%D8%A7%D9%86-
%D8%A7%D9%84%D8%B4%D8%B9%D8%A8-
%D8%A7%D9%84%D8%B9%D8%B1%D8%A7%D9%82%D9%
8Aتم الاطلاع يوم 2024/07/30 على الساعة 15:55.).

4. مهرجان الفجيرة الدولي للمونودراما [
(https://ar.wikipedia.org/wiki/%D9%85%D9%87%D8%B1%D8%
AC%D8%A7%D9%86_%D8%A7%D9%84%D9%81%D8%AC%D
9%8A%D8%B1%D8%A9_%D

A7%D9%84%D8%AF%D9%88%D9%84%D9%8A_%D9%84%D
9%84%D9%85%D9%88%D9%86%D9%88%D8%AF%D8%B1%
D8%A7%D9%85%D8%A7). 2016. تم الاطلاع يوم 2024/07/30 على
الساعة 16 :50.

فهرس

شكر وعرفـــــان..... I

الإهـــــداء II

مقدمة.....أ

تمهيد 1

المبحث الأول: مفهوم المونودراما 2

أولا تعريف المونودراما:..... 2

ب- عناصر المونودراما: 5

الممثل الواحد: 5

السرد:..... 6

المونولوج:..... 7

الارتجال: 8

المبحث الثاني: أصول المونودراما 8

أ- في العصر الإغريقي 9

ب- المونودراما عند الرومان..... 10

ج - المونودراما في العصر الإليزابيثي 12

د-المونودراما في العصر الحديث..... 13

المبحث الثالث: المونودراما في الوطن العربي 16

المبحث الرابع: المونودراما في الجزائر 18

أ.نشأة وتأسيس المسرح الجزائري 18

ب.رواد المسرح الجزائري:..... 21

ج.نشأة المونودراما الجزائرية..... 22

المبحث الخامس: المونودراما الرجالية والنسائية 24

أهم رواد المونودراما في الوطن العربي والجزائر 24

أ.في الوطن العربي:..... 24

ب.في الجزائر: 27
المبحث السادس: المونودراما النسائية..... 28
رائدات فن المونودراما النسائية 33
خلاصة الفصل الأول 35
المبحث الأول البطاقة الفنية للمسرحية 36
المبحث الثاني: ملخص المسرحية..... 37
المبحث الثالث: عرض المسرحية..... 38
المبحث الرابع تحليل مونودراما لالونا 51
قراءة في العرض المسرحي:..... 55
خلاصة الفصل الثاني..... 62
خاتمة 63
قائمة المراجع والمصادر 66

الملخص: هدفت هذه الدراسة إلى تسليط الضوء على فن المونودراما في المسرح، حيث تناولت مفهوم هذا الفن وأصوله التاريخية عبر العصور. وقد تم التركيز على قدرة الممثل الواحد في تقديم عرض مسرحي متكامل بمفرده، متقمصًا عدة شخصيات وصراعات داخلية بمهارة مؤثرة. كما تطرقت الدراسة إلى دور المونودراما النسائية في المسرح الجزائري، مستعرضة الأداء المبهر للفنانة الجزائرية سعاد جناتي في "مونودراما لالونا"، حيث أبدعت في تجسيد الشخصية الرئيسية "مريم" والعديد من الشخصيات الأخرى، مظهرة انتقالات سلسة بين الأدوار. بهذا، أكدت على التأثير العميق للمونودراما في مخاطبة وجدان الجمهور وتحريك مشاعره.

Résumé : Cette étude a pour objectif de mettre en lumière l'art du monodrame dans le théâtre, en abordant son concept et ses origines historiques à travers le temps. Elle s'est concentrée sur la capacité d'un seul acteur à offrir une performance théâtrale complète en incarnant plusieurs rôles et conflits internes avec une grande maîtrise. L'étude a également mis en avant le rôle du monodrame féminin dans le théâtre algérien, en présentant l'interprétation remarquable de l'artiste algérienne Souad Jennati dans la "Monodrame Lalouna". Elle a brillamment incarné le personnage principal "Mariam" ainsi que d'autres personnages, avec une transition fluide entre les rôles. Ainsi, elle a démontré l'impact profond du monodrame sur l'émotion et la conscience du spectateur.

Abstract: This study aimed to highlight the art of monodrama in theater by exploring its concept and historical origins over time. It focused on the ability of a single actor to deliver a complete theatrical performance, embodying various roles and inner conflicts with remarkable skill. The study also shed light on the role of female monodrama in Algerian theater, showcasing the impressive performance of Algerian actress Souad Jennati in "Monodrama Lalouna." She skillfully portrayed the main character, "Mariam," as well as several other characters, with smooth transitions between them. This demonstrated the profound impact of monodrama in engaging the audience's emotions and stirring their conscience.