

أزمة المونودراما بين المتن والهامش.

.The crisis of monodrama between the text and the margins

عبد القادر بلغربي¹

¹ جامعة عمارثليجي (الأغواط)، dahmaniat0311@gmail.com

تاريخ الاستلام: 2023/11/02 تاريخ القبول: 2024/02/14 تاريخ النشر: 2024/03/03

ملخص:

تهدف الدراسة إلى تسليط الضوء على أزمة المونودراما بين المتن والهامش، وكيف تعالج الموضوعات الممنوعة والمحظورة سياسيا واجتماعيا وحتى أخلاقيا، تعرضها دراميا لتوجه المتلقي إلى اشكاليات هذه القضايا والوقوف عليها ومعالجتها وفق منهج الأسلوبية وإطارها اللغوي والدلالي محاولين تسليط الضوء على مفهوم المونودرام وإشكاليات النص في المعالجة اللغوية للأداء المسرحي، ونريد أن نقف على معطيات النص النفسية والاجتماعية في الدراما والحوار بإيجاز لنعرف أنّ القصد من الخطاب مخطط له سلفا وأنّ اللغة المونودرام موضوعة بشكل يتنامى وفق الصراع الموجود على صفحات الذات لينعكس على المتلقي للعرض. الكلمات المفتاحية: المونودراما، المتن، الهامش، الصراع، التصادم.

Abstract:

This study aims to shed light on monodrama crisis between the corpus and the edge, and how it deals with Taboo and banned moral, social and political issues.it uses drama to expose these issues so that to guide the receiver to the problematics of these causes , processing them using stylistic approach in its linguistic and indicative frame in order to spot the light on the concept of a monodrama and the problems of a drama text in linguistic processing of theatrical performance .also we want to bring attention to social and psychological indications of a drama text

shortly; to know that the aimed from a speech is previously planned, and the monodrama language is established to suit the conflict of human self which eventually reflects on the receiver of the show.

Keywords: Monodrama, Corpus, Edge, Conflict, Collision

*المؤلف المرسل: عبد القادر بلغري

1. مقدمة

المونودرام أنسب الأشكال المسرحية للتعبير عن العبثية التي تقوم على عزلة الفرد واستحالة التواصل الاجتماعي، موضوعها مأساوي الطابع، ناتج عن تجربة مريرة، تفتح الأسئلة المصيرية الكونية الوجودية وفق صراع يتنامى عبر حدث ليولد التصادم والتعارض في أزمة الإنسان مع نفسه، ومع الإنسان وشخصية أخرى، مع الطبيعة، المحيط، المجتمع، أو مع قوى كبرى (القدر، الموت، الزمن). أزمة المونودراما بين تخطئه في أزمة ميلاده، وما يحب أن يقوله النص أو الممثل النص من أفكار متاحة وقضايا مسموح الكلام فيها، لا يخجل من تناولها وعرضها ولا يمنع بسلطة تجبره على السكوت والصمت، فيتحول النص إلى معطى مستهلك وفكرة ساذجة، أو يتحول النص في شكله الفاضح، يعري المنظومات الراكدة، ويكشف الأيديولوجيات الفاسدة.

ينبغي أن نعالج هذه الأشكال الأدبية من جانبيين أولهما الجانب المفهومي من حيث هي فن أدبي وخطاب، والجانب الثاني من ناحية الممارسة وخصوصيات التمثيل ومن هنا نبنى إشكالية رئيسية مفادها التساؤل التالي: ما طبيعة النصوص وخصوصيتها في هذا الشكل الأدبي؟ وهل تختلف في مضمونها عن بقية الأشكال في معالجة القضايا والآراء بكل حرية، أم أنها بقيت تراوح بين المسموح والممنوع؟ بين المتن والهامش؟ وهل نستطيع القول أنها اتخذت شكلا تعبيريا أوسع وأكثر جرأة من غيرها في الكلام عن قضايا الفرد والمجتمع؟

أزمة المونودراما بين المتن والهامش

وللإجابة عن هذه التساؤلات حاولنا تقديم دراسة متكاملة تهدف إلى توضيح أزمة المونودراما بين المتن والهامش بتسليط الضوء على نماذج لعروض مونودرامية واختيار عرض مونودرام "ألم وأمل" الذي أدّته الممثلة "هاجر الأعواني" بمناسبة اليوم العالمي لذوي الاحتياجات الخاصة، وتحليله وفق منهج الأسلوبية.

1/ مفهوم المونودرام:

ربما إن عرفنا هذا الشكل من البداية نتيج له التواجد في الهامش أكثر من المتن، لأنه يعني الممثل الواحد أو الوحيد، شكل مسرحي يعتمد على ممثل واحد مثل عروض الجونجليز، أي الفرق الجواله... وهو المسؤول عن إيصال رسالة المسرحية ودلالاتها جنباً إلى جنب عناصر المسرحية الأخرى، وفي أحيان أخرى يستعمل تعبير رديف هو عرض الشخص الواحد.

اهتم بهذا الشكل كثير من الفلاسفة والأدباء لأنه أنسب الأشكال المسرحية للتعبير عن الفرد حينما يصعب عليه التواصل الاجتماعي، وتخيب نظرتة في أفق لا يعبر عنه، فاشتهرت نصوص مكتوبة لهذا اللون المسرحي نذكر منها ما كتبه جون جاك روسو (بيجماليون) و(مود)، " وكتب أنطون تشيخوف (مضارّ التبغ) التي أطلق عليها تسمية مونولوج في فصل واحد، وكتب جان كوكتو (الصوت الإنساني)، كما كتب يوجين أونيل وصموئيل بكيث وغيرهم، ووجد سيجموند فرويد نافذة لمذهبه في هذا الشكل المسرحي حيث يأخذ شكل الإنسان وأمراضه النفسية والعصبية والشخصية ويجعله أكثر وضوحاً فوق الخشبة التي تتيح الاستماع إليه وتوصله إلى تفرغ حملته في مناجاة عبر الكلمات والأصوات والحركات، انتشر هذا النوع من المسرح اليوم واعتبر انتشاره أحياناً مؤشراً على أزمة المسرح وعلى صعوبة العمل داخل فرقة." (قصاب، 1997، صفحة 493)

ومن أسباب تواجده في الهامش الطابع المأساوي للموضوع، ذلك أنّ الكاتب أو الممثل على حد سواء يعيشان العبيثية التي تعبر عن تجربة فردية تجيب بمرارة عن

عبد القادر بلغربي

أسئلة مصيرية، تخاطب الكونية، تساءل الوجودية، تطرح اللامنطق عبر التصادم، والتعارض، تولد الأزمات بين الإنسان ونفسه، وبينه وبين ضده من الطبيعة أو المحيط والمجتمع، أو مع قوى كبرى كالقدر والزمن والموت، كل ذلك يعتمد على الكلمة التي تمثل الركن المتين في العمل المونودرامي عبر التنامي الحسي بالإيماء والإشارة وحركة الجسد وكذلك الصمت والإيقاع.

وأمام هذه الحيرة هل يتاح للكاتب أو للممثل المجال للتعبير بكل حرية وصدق عن هذا الصراع وهذه العبثية؟ أم أنه مقيد بالمحظور من العادات والأعراف والقوانين التي لا تسمح بالتجاوز ولا تعترف بالبديل ولا تسمع إلا صوتا أحادي النظرة لا يرى نفسه إلا من خلال أدب المتن ويلغي الهامش؟ وفي الوقت ذاته هل يترك للمونودراما بنصوصها الحبل على الغارب لتبعثر ما بناه المجتمع وما وصل إليه من منظومات قيمية، وتقلب المسكوت عنه أداة لتميع الأنظمة والفلسفات دون طرح بديل ناضج أو محتوى كامل يمثل الانتماء والهوية الانسانية؟.

سنبدأ بأزمة النص التي تبدو أنها ستظل شاهدا على ميلاده، وستبقى الأزمات عنوانا له وهوية وتوأما يشاركه الرحم والولادة بل حتى الرضاع، فالنص أزمة والمونودراما أزمة والحياة أزمة ولولا هذه الأزمات لما عبر الانسان عن إنسانيته ولولاها لما تكلم الانسان عن الانسان ومات وفي قلبه شيء من الكلام.

يلد النص بعد مشقة الحمل الطويل، إذ تتراكم الصور والأشكال والمعارف في الوعي الفردي والجمعي أيضا، وتطبع في رحم الوعي والشعور الباطن ثم يحبل باليات الكلام والقراءة بالفعل الادراكي في كمال النظام اللغوي، ولكن التحكم في اللغة، تلك الظاهرة المركبة بخصائصها تجعل من الولادة أمرا مستعصيا، إما قيصرية وهذه طبيعة النصوص في المونودراما، أو ولادة طبيعية وهذه طبيعة النصوص المتاحة العادية في الاستهلاك، أو يلد النص خديجا بلا مغزى و بلا اسم وبلا هوية، أما النص

أزمة المونودراما بين المتن والهامش

الناقد للواقع الثائر الراض للنمط فتشكل ولادته تحولا في الوعي وفي الأفكار، ولكنه يوأد في السلبي ويموت تحت ركام العنف والباطل والنفاق.

وفي نفس الوقت يعاني النص من حى الولادة، ويعاني من توجيه اللغة الصارم والعصي عن المتكلم، يمتنع عن مراقبته ويأبى الانقياد لإرادته وذلك لاتصال مؤسسة اللغة بجوهر الإنسان ولا وعيه، فبقدر ما يعمل المتكلم على هيكلة استجابة المتقبل، يسرب النص تصورات النص (المتكلم...) وشعوره الباطن إلى أعطاف القول ليمد القارئ بفاعليات بديلة للتقبل، كثيرا ما تتجاذب مع الغايات المعلنة والمقاصد الواعية.

وينتج النص عبر الرمز اللغوي يخبر عن واقع خارج نصي، عالم المرجع والتاريخ، ويخبر عن عالم النص المعولم وفيهما يتقاطع الضمير (أنا. أنت. هو) ذلك المشير المقامي في الفضاء، ينظم علاقته بمحيطه وفاعليته فيه، ويقتضي الرمز اللغوي حينذاك ترتيب الأحداث خطيا يرصد ما يطرأ على ترتيب الأحداث من تشويش أو فجوات يتصرف فيها النص والكاتب معا استرجاعا أو استباقا لما هو صورة وما هو واقع لغوي.

وعليه يقتضي بالضرورة مقولة الزمن، نظرا للصفة الخطية للغة، صفة ينتفي معها النطق بعنصرين معا في نفس الوقت، "فيتحقق الدال ذو البعد السمعي ويتحول إلى فعل وحركة وتمثيل، ويمنح صفة التسامي للتعبير عن الطاقة المكبوتة التي تحقق للممثل رغباته التي أحبطها الواقع، مستفيدا من مقدرته على تحويلها إلى واقع جديد، وبذلك كانت المونودراما منطقة وسيطة بين العالم الواقعي الذي يحيط بالرغبات غير المشبعة، وعالم الخيال الذي يحققها لتصبح مجالا لإشباع الحرية اللاشعورية في الخيال، تحقق دون حدوث صراع مباشر مع قوى الكبت، هدفها استثارة اهتمام وتعاطف الآخرين لتتحول إلى قيمة لا للتخلص من التوتر فحسب وإنما لتحول هذا التوتر إلى طاقة يتحول فيها اللاوعي الفردي إلى عمل شمولي.

عبد القادر بلغربي

تظهر شخصية الممثل في المونودراما في السيطرة على الفضاء المتعدد أثناء العرض، الفضاء الأول هو الفضاء العيني المشاهد على الخشبة والذي يشترك فيه كل الحضور، والثاني هو الفضاء المتصور، فالأول مملوء بالحركة والأصوات توجه من الداخل إلى الخارج والعكس صحيح، ويتمكن الممثل في نقل هذه المعاني من خلال النظرات وتغير جهاتها ومتغيراتها والتغيير الملامح من حادة إلى ساكنة من مضطربة إلى هادئة، والايماءات التي تهب الممثل الكاريزما في الأداء والتمثيل، أما الفضاء الثاني فهو العالم المتاح عبر اللغة وفن الخطاب، إذ ترتقي بالشخصية إلى أن تقارب الواقع وتلامس الحاضر بمعطياته التي تجعل النص بصراعاته لأن يرتقي إلى فن المونودراما، وفيها يحتل المتكلم النص نقطة مركزية في المقام والموقف في اللحظة التي ينشأ فيها القول، وهو بأبعاده الشخصية والمكانية والزمانية يعدّ نقطة انطلاق الأنا.

وعلى اعتبار مؤثرات المعنى تنشأ العلاقات القائمة على الصور السمعية وتتحول إلى التصور الذهني للعالم، للواقع للمرجع المشترك بين الممثل على الخشبة والمشاهد الذي يقابله ويحضر معه هذا التحول عبر المكان والزمان، "ومن هنا يصبح الفن قوة مؤثرة في الواقع...وتصبح لغة الخيال أداة الاتصال السمعي البصري، كما يتم تدمير الشكل التقليدي للوجود من خلال مواجهة الفن لسياسة المؤسسات الواقعية، فالفن بفضل تعاليه وتجاوزه المتعالي يحقر من نجاحات هذا الواقع الزائفة، ويتجه في المقابل إلى القوة الابداعية المهملة من قبل الواقع." (الرحيم، 2010، صفحة 197)

وكذلك المونودراما تحول الأزمة إلى متعة والصراع إلى هدوء وروية، "وفيها يتحطم التوحيد بين المشاهد والعالم، ويهتز مركز الأشياء اليومية من حيث هي أشياء مسلم بها، ويتهيأ الجو لتصوير العالم من خلال روح السلب التي يتعين بعد ذلك تجاوزها." (الرحيم، 2010، صفحة 198)

أزمة المونودراما بين المتن والهامش

وعبر هذا التجاوز يتحدى النص في كثير من الأحيان الموروث المعرفي للمتلقى، ويعبر إلى عوالم كانت مقفلة أمام المنظومات القيمية سواء في تسمياتها أو آثارها أو حتي أشكالها التعبيرية، وخلال العرض أو تلقي النص يقع التلقي المقصود من المونودراما وأهدافها وهو بناء إدراك داخل كل فرد بذاته، يبعده عن الواقع الذي يعيش فيه ويستطيع خلق عالم من الوهم الداخلي معزولا عن أي تفاعل اجتماعي، بالإضافة إلى التشكيل الجماعي للموضوع الذي يشترك فيه المتلقون جميعا.

2/ نماذج تحليلية، مونودرام ألم وأمل:

ونحن في الحديث عن المونودراما وما تتيحه من فسحة أمام النص والمشاهد معا ليعبر إلى عالم حر، عالم متاح يصنع التعارض الإيجابي مع الذات والواقع، رأينا أن نسلط الضوء على بعض العناوين لعروض حضرناها وشاهدنا متعتها ولمسنا أثرها في متخيلنا ولاحظنا انعكاساتها على وجوه الحاضرين، فكانت لنا إجابات عديدة عن أسئلة بلا إجابة، ربما كنا نخجل من مناقشتها لأنها تتعارض مع ما بنيناه من قيم اجتماعية تقع تحت ما يسمى بالمسكوت عنه، أو نتركها بلا اهتمام لأنها تقع خارج اهتماماتنا بل حتى رغباتنا، ولكن تبقى المونودراما ولغتها غير العادية متنفس بلغتها غير العادية ورمزيتها الموحية المعبأة بالإحالات، وتبقى هذه النصوص تناور على هامش الذات لتفصح عن الأمل والأمل بين الذات والذات الجمعية، بين ما يمكن وما هو كائن وما يجب أن يكون.

- مونودراما ألم وأمل: حاصلة على الجائزة الأولى إقليميا في المهرجان الوطني للمونودراما، احتفالا باليوم العالمي للأشخاص في وضعية إعاقة، من تشخيص المتعلمة هاجر الأعواني.

جسدت المتعلمة في هذا العرض المعاناة المركبة عند ذوي الحاجات، فتاة مقطوعة اليدين تهض على ركبتيها، تلبس ثوبا أبيضاً وأسوداً تم تفصيله بالتناظر، بهدوء وروية تقف لتبدأ الموسيقى من نغم الصبا والسيكاه الحزينين بآلة الكمان،

عبد القادر بلغربي

لتستدعي الألم والحزن من البداية وتلزم المتلقي بمتابعة العرض والدخول في الألم والمعاناة، ثم تأخذ اللغة دورها الشعري في التأثير ونقل الخطابات.

إنّ دلالة الصمت في بداية العرض ولو لفترة وجيزة بدفع الخطاب إلى نقطة البداية ويلقى الهدوء في قاعة العرض ويلزم المتلقي بالمتابعة منذ البداية، بدت كأنها منكمشة على بعضها، ترفع رأسها ببطء "والصمت في النفس أعقد موضوعا من السكون في الطبيعة، ذلك أنه يمس الوجدان وهو من أهم المتسللات إلى حقيقة النفس." (الحاج، 1978، صفحة 105)، يدعو المتلقي بصورة ما إلى التحرر ويفصح عن امكانيات جديدة التي ستصبح بدورها شروطا لتقبل النص واستيعاب الموضوع، وينضج العمل من بدايته ليسيطر البعد الجمالي في تفاعلنا مع الواقع، ومنه تنشأ ثقافة جديدة مرنة تقراً بوعي ما كنا ننظر إليه من قبل أنه محرم أو ممنوع أو ساذج. أما عن اللونين الأبيض والأسود في ثوبها فهو دلالة التعارض ودلالة الصراع والضدية، وكما يقال: بضدها تعرف الأشياء، فالأبيض يدل على النظرة الإيجابية التي لا بد أن تكون لذوي الاحتياجات، وضرورة إدماجهم كأفراد عاديين في المجتمع، ووجوب تغيير النظرة السلبية اتجاههم، أما اللون الأسود فهو عكس ذلك يصور الجانب التشاؤمي المظلم لنفسيات هؤلاء وما يواجهونه من دونية واحتقار وتهميش، وما يعانون من وعثاء الإعاقة وتعب الاندماج.

قالت: "نحن الذين كتب علينا أن نعيش بإعاقة جسدية، إنه قدر وليس اختيارا، بل قد يكون اختيارا... مسكينة، مسكينة ما عندها ش.. عذرا لم أنظف وجهي، لم أصف شعري... سحقا لكل كف لا تحنو على الحزاني ولا تمتد إلى الآخر.." (لعواني، 2018)



هاجر لعواني، عرض مونودرام (ألم وأمل)، 2018، الجزائر.

من خلال هذا الوضع الدرامي المحزن والمخزي معا تحاول الممثلة أن تسموا بوعي الآخرين للابتعاد عن الوهم والنقد السلبي والسوداوية، "رغم أنّ العالم الذي يخلقه الفن يظل رغم محتواه وحقيقته الموضوعية وهما، إلا أنّ هذا الوهم ينشأ عن ابتعاده عن النظام الاجتماعي المرسخ.." (الرحيم، 2010، صفحة 93)، وهي بهذه اللغة البسيطة المستهلكة تستدرج وعي المتلقي للمعاناة التي يعيشها هؤلاء، ولو أن هذا الكلام ورد خارج العرض لكان ساذجا ممجوجا ولكن في المونودراما "لغة جديدة غير مركزية...تمثل لغة مشتركة بين البشر تتوحد خلالها خبراتهم وتعبّر عن الجوانب المكبوتة داخلهم، أو لنقل تعبّر من المتن إلى الهامش كما في الأعمال الفنية المختلفة." (الرحيم، 2010، صفحة 93)، وهنا اتحد الموضوع والمحمول وذات المؤلف في هذا العمل، وترك في الجمهور ردة فعل إيجابية رأيناها بعد العرض أكثر بعد أن عاش الحاضرون لحظات حقيقية يحملون معاناة المعاقين حركيا.

قالت: "انظروا لقد اهتديت لمسح دموعي بنفسي، إنها بصيرتي، بصيرتي المتفتحة، إذن أنا موجودة، موجودة، موجودة... (لعواني، 2018) كأنها تثبت

عبد القادر بلغربي

وجودها من خلال تكرار الملفوظ "موجود"، ويرتفع صوتها في كل تكرار لتنقل الحيرة والقلق إلى المتلقي فيعيد تفكيره تجاه هذه الفئة من المجتمع، لقد اهدت إلى مسح دموعها وهي بالنسبة لها معاناة أما بالنسبة للمتلقي السليم من الإعاقة فكفكفة الدموع أمر بديهي ولا عناء فيه، وأشارت إلى هذه المعاناة الدائمة لديهم لتثبت أنها موجودة لتجعل المتلقي يسأل ويجيب نفسه، فعلا كيف يمكن لمقطع اليدين أن يقوم بشؤونها الخاصة، بل كيف يكفكف دموعه، أليس من الواجب أن نحس بهم ونشاركهم صراخهم مع الحياة، هذا الصراع الذي يؤسس في هذا العمل لوعي اجتماعي "يستطيع أن يجعل اليأس والبؤس قوة ميتافيزيقية توجه الأشخاص وتجعلهم يواجهون بعضهم في تكشف وعراء المباشرة الفيزيائية" (الرحيم، 2010، صفحة 93، 94)

تقول وتصرخ: "أمي، أمي، أمي، كانت قد أبعدتنا عنها مخافة إصابتنا...أسوأ اللحظات ألا تكون أمي معي، ... كانت صباحا تصفف شعري وتزيل عني آثار النعاس، أي كف تكفكف هذه الدموع... (لعواني، 2018)

لماذا اختارت "أمي" وهي اللفظة المؤثرة جدا في هذه الحالات تكررها بنغمة النداء لغائبة فقدتها بسبب المرض الذي أقعدها وجعلها تبتعد، هي من كانت تواسمها، تضمد جراحها وتنفس كربتها وتزيل عنها الحزن والألم وتزرع فيها الأمل دائما فالأم مصدر العطف والحنان والرأفة والود، وربما هي إشارة من الكاتب إلى الوطن والأمة التي يجب عليها أن تكون أما عطوفا على هذه الفئة من الشعب، الأم لا تياس من رعاية المعاق لا تجعله يحس بفقد يديه لتعوضه بيديها الناعمتين المفعمتين بالأمل.

"علمتني أمي القراءة...علمتني أمي الحساب...بعض آيات القرآن... رأيتم يكتبون فقلت لا بد لي من الكتابة...لا بد من البديل... (أتاني الصوت من الداخل)، لم لا ترسمين أولا؟... (صمت)، يكلمها صوت داخلي، لم لا ترسمين؟ ارسعي الفرشاة

أزمة المونودراما بين المتن والهامش

بين أسنانك، ارسعي خطا أفقيا، خطا عموديا دائرة...بيتا طريقا شجرة عين أنف
ضفيرة، رمال شاطئ زرقاة بحيرة..." (لعواني، 2018)

تنوعت الدراما وتنوعت الخطابات بين الحوار الخارجي والحوار
الداخلي، بين الحركة والسكون، بين رفع الصوت ومدّه، وشكل النبر والتنغيم،
وكونت منحى يسوق الدلالة نحو الصراع والأزمة في المونودراما، فالشخصية تعلمت
القراءة والحساب حفظت بعض الآيات وهذه أفعال ذهنية لا تشكل أزمة للمعاق و
يمكن ممارستها، ولكن فعل الكتابة هو مربط الفرس في الحوار وهو بؤرة النص
والقصديّة من اللغة المركبة في الأداء، فحينما نشاهد الممثلّة وقد فقدت يداها تتكلم
عن فعل الكتابة وتبحث عن البديل نحس بالألم الذات التي من أجلها بنيت الدراما
وكيف نقلت هذا الألم إلى أذهان المشاهدين، وجعلتهم يثيرون أسئلة محورية لم تكن
لديهم من قبل، كيف يكتب هؤلاء؟ بل كيف يحس عندما يرى من يكتب على
الدفتر؟، ما مقدار الألم الذي يلزمه، وأي قوة تهبه أملا في الحياة ليرى نفسه إنسانا
عاديا، وهل يراه الناس ويحسون به؟

كلها أسئلة تثير الشفقة في المتلقي تجاه المعاقين، وهي الألم الذي يأتي في
العنوان، لكن الأمل موجود في البديل الوارد في النص، الريشة الرسم...هو بديل
الحرمان عن الكتابة بديل عن الأزمات، بديل عن المجتمع السلبي، "
بيتا...طريقا...شجرة..."، فإن العجز في فقدان الأمل ويكفي أن نعيش في ظل نحن
نصنعه، في سماء نحن نلمسها رغم الإعاقة والألم، "وندع الخيال الفني يعمل
بطبيعته على إيجاد نوع من التصالح بين الفرد والكل، وذلك من شأنه أن يحقق
السعادة...من خلال شل قوى القمع والسلب والتغلب على التخاصم الدائم مع
الواقع" (الرحيم، 2010، صفحة 114)

هكذا يمكن أن نجد في العمل الأدبي والفني جملا تعبر عن أحكام
وتساؤلات أو رغبات أو أوامر قصديّة أعدت سلفا لتثير في المتلقي للعرض إجابات

عبد القادر بلغربي

عنها، وتجعل النص مفتوحاً على تأويلات تنسجم مع المعطى الفني للنص، وإذا كانت المونودراما في شكلها المعاصر تقدم شكلاً من النصوص يحتل المتكلم فيها دوراً مركزياً في العرض، فإننا أمام معطى ثقافي يجعل دور الشخصية عبر مكوناتها فوق كل الأدوار "إننا لا نتلقى في الأدب أحداثاً أو أفعالاً محضاً، ولكننا نتلقى أحداثاً مشكلة بطريقة ما، فرؤيتان مختلفتان للحدث نفسه تجعلان الحدث مختلفاً، تلك الصيغة الثانية لتنظيم المعلومات الصادرة عن اختيار وجهة النظر" (توفيق، 2002، صفحة 417)

الخاتمة:

إنّ الأداء الفردي في المونودراما يمنح النص فسحة مثالية أكثر من المسرح الذي تتعدد فيه الشخصيات أو السينما التي تكثر فيها المشاهد، وذلك لأسباب من أهمها:

- _ تدريب شخصية واحدة في الدراما أسهل من تدريب شخصيات متعددة.
- _ الكتابة لشخصية واحدة أوفر جهداً للمؤلف وللممثل، فلا يضطر كلاهما إلى تقسيم الأدوار، ولا يضطرب الأداء في انتقال الحوارين للشخصين فينشأ الصمت وسط حلقة التواصل على الخشبة أثناء العرض.
- _ لا يحتاج الممثل الواحد إلى شخصيات أخرى تكمل دوره أو تسيطر على الحوار والتداول على الخطاب، فالواحد قد يستدرك أو يستطرد أو حتى يصمت ولا يكلفه ذلك انقطاع السرد أو الخروج عن النص أو أن يظهر انقطاع أو خلل في سير السرد أو بناء الدراما.
- _ يستطيع الممثل الواحد أن يتحرر من كل ما يحاصر المعنى من قيم اجتماعية وواقع محتوم، ويناقش القضايا والموضوعات بكل حرية، ويعمل لا على الارتواء الفردي فقط بل يعمل على الوصول إلى واقع لا قمعي يتحقق فيه التوافق بين الداخل والخارج في متعة واشباع الإنسان الواحد.

أزمة المونودراما بين المتن والهامش

_ المونودراما تكشف بصورة ما الكذب والزيغ وتفصح الصورة التجميلية وهندسة الخطأ التي تغطي الواقع، وتتجاوز الحدود لتعبر إلى واقع انزياحي عبر المجاز بدعابة ومرح وسخرية، لتسلي الانسان المهمش بمعالجة الهامش والمسكوت عنه، أو تعزیه على الأقل في كشف الرغبات المكبوتة لديه وتحرك الإحباط الناتج عن تخلي الواقع عن الحقيقة في محاولة مستمرة لتمنح الجمال الذي يتخلى عن مسرته ليحمل العالم من جديد.

إن أعمالاً مثل مونودراما "الألم والأمل" و"أوجاع الصمت" و"آهات" و"عاشقة الموت" و"امرأة بظل مكسور" و"صبية كان اسمها نسرین" و"الدمية" و"بقع الخلاص" و"آدم وحيدا" و"مرثية الوتر الخامس" و"صحا الفنان" و"كياس ولباس"، وغيرها كثير كلها أعمال وقفت بشكل صريح لتخاطب الهامش والمسكوت عنه بصور مختلفة وكنها تجتمع في خلق الثنائيات (الأنا والآخر، الجمال والقبح، الألفة والغربة، الحضور والغياب، الحياة والموت، كل همها ميلاد عالم جديد تحمله المونودراما وتحوله إلى دراما للسيطرة على شيء يخشى منه.

قائمة المصادر والمراجع:

- حنان مصطفى عبد الرحيم، (2010)، الفن والسياسة في فلسفة هيربرت ماركيزوز، بيروت، لبنان: دار التنوير.
- سعيد توفيق، (2002)، الخبرة الجمالية، دراسة في فلسفة الجمال، القاهرة، مصر: دار الثقافة للنشر والتوزيع.
- كمال يوسف الحاج، (1978). في فلسفة اللغة. بيروت، لبنان: دار النهار.
- ماري إلياس وحنان قصاب، (1997)، المعجم المسرحي مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض، بيروت، لبنان: مكتبة لبنان ناشرون.
- هاجر لعواني، (2018)، عرض مونودرام "ألم وأمل"، الجزائر.