مقدمة :

إن عالم المسرح بصفة عامة ملئ بالتخصصات الإبداعية وفقًا لمناهج ومذاهب مختلفة، ولكل منهج اتجاه ؛ ولاسيما المسرح المونودرامي، لنرى بعض النتاجات المسرحية المونودرامية ، والبذل من أجل مسرح مدرسي مونودرامي أفضل.

والمسرح المدرسي بتعدد مسابقاته على مستوى الإدارات والمديريات التعليمية كأعياد الطفولة ، والإلقاء، ومسرحة المناهج ، والفنون المسرحية يجد فيها العاملين بالتربية المسرحية موجهين وأخصائيين ومشرفين وسيلة لطرح أهداف التربية المسرحية .

ومسابقة أعياد الطفولة على الخصوص هدفها الاشتراك بموضوعات مسرحية هادفة للطفل للمرحلة الأولى والثانية من التعليم الأساسي، ومن موضوعاتها فقرات مكملة (مونودراما– بانتومايم– اسكتش– مسرح العرائس). [*]

ويطرح مسرح "**المونودراما** " **[MONODRAMA] أو مسرحيات "الممثل الواحد" [ONE MAN SHOW أو MONO ACTORE]** شخصية واحدة كشخصية رئيسية لها خصوصية ، وتكمن تلك الخصوصية في أن الأطفال يتوحدون مع الشخصيات المقدمة في مسرحهم ، ويقتدون بها في حياتهم. ولكون العمل قائماً من جانب واحد، أيضًا فإن الصراع النفسي من أهم سمات المونودراما لأن الحدث المتصاعد يكون من خلال فرد واحد يجادل ذاته، وبهذا فالصراع داخلي نفسي.

وقد اختارت الباحثة بعض النماذج التطبيقية للمسرح المدرسي أخضعتها للتحليل الفني لتقييم التجربة المونودرامية في المسرح المدرسي، وتقييم التجربة بالتحليل يأتي في سياق التوثيق العلمي لجدوى أو عدم جدوى التجربة المسرحية المونودرامية، وهي الإشكالية الأساسية الدافعة للبحث ، ورغبة الباحثة في التحليل النصي كآلية منهجية سوف تكشف عن القدرات البنائية للنص المونودرامي المدرسي لنستنتج النتائج الموثقة بتحليل فني لسبع محاولات نصية تمثل التجربة الإبداعية الخاصة بالمونودراما وهذه النصوص السبعة ستعتمدها الباحثة مصدرًا للدراسة التطبيقية، وقد جاءت هذه النصوص:

١. مونودراما **ثوب واحد** تأليف أحمد متولي.
٢. مونودراما **وقت الفراغ** تأليف محمود ابراهيم.
٣. مونودراما **المُهرج الحزين** تأليف سمير عبد الباقي.
٤. مونودراما **يوميات تلميذة** تأليف محمد مصطفى.
٥. مونودراما **أحلام** تأليف هبه أحمد العوضي.

---

[*] **مديرية التربية والتعليم ، توجيه عام التربية المسرحية ، محافظة القاهرة ، الخطة العامة والبرنامج الزمني ولائحة المسابقات للعام الدراسي ٢٠١٨/٢٠١٧م .**

٦. مونودراما **بقبق الكسلان** تأليف ألفريد فرج.

٧. مونودراما **صديقتي الوردة** تأليف أمير محمد عز الدين.

الدراسات السابقة :

أولاً : تعددت الرؤى والغايات التي تناولت بها المونودراما، فركزت بعضها، كما في دراسة[١]**الملط ،عزة حسن محمد (٢٠١٢م) بعنوان: المونودراما وتقنية الكتابة المسرحية : دراسة تحليلية،** والتي كان من أهم نتائجها: إذا كان هناك العديد من المونودرامات التي يعتمد البناء الدرامي فيها على استعادة أحداث الماضي وشخصياته، فإن هناك مونودرامات أخرى تعتمد على بناء درامي متسلسل من بداية إلى وسط ثم النهاية.

أما دراسة[٢] **محمد، دلال اسماعيل (٢٠١١م) بعنوان : إشكالية المونودراما تجربة أمين بكير أنموذجًا تطبيقيًا** ، ومن أهم النتائج التي توصلت إليها الدراسة : أن المونودراما ليست ظاهرة جديدة وإنما هي انبعاث لنوع مسرحي امتدت جذوره وإرهاصاته عند الإغريق مع التخلق الأولي لفن المسرح.

وجاءت دراسة[٣] **محمد، رانيا فتح الله (٢٠١٠م) بعنوان: دور المخرج في مسرح المونودراما في مصر : النشأة والأداء،** ومن أهم النتائج التي توصلت إليها الدراسة :أن هناك فارقًا جوهريًا بين المونولوج الفردي وبين المونودراما بوصفها عرضًا مسرحيًا فاذا كان المونولوج يسمح بتقديم لحظة نفسية محددة لتطور الشخصية في إطار النسيج الدرامي فإن المونودراما لا تُعد تكرارًا لتلك اللحظة أو تضخيمًا لها ولكنها تتمثل في مجموع تلك اللحظات وتتابعها داخل النفس البشرية بحيث تقدم أحداثًا دراماتية تتصاعد مع بعضها وتتكامل وتتصارع لتقدم مسرحية متكاملة البناء والعناصر.

ودراسة[٤] **.DiPrima,JayT (٢٠٠٨م) بعنوان: الاتجاه نحو المونودراما الشعرية في الأداء: تاريخ وتحليل الاستجابة النقدية للمونودراما على مراحل في مدينة نيويورك من ١٩٥٢-١٩٩٦ ،** وكان الغرض من هذا البحث هو تحليل للمعايير الجمالية المستخدمة من قبل نقاد المسرح في نيويورك في تقييم مونودراما على مدى الأربع والأربعين سنة الماضية من خلال فحص ومقارنة الآراء المنشورة على مونودراما من ١٩٥٢ إلى ١٩٩٦ بعناية ، سعيت إلى تحديد بعض المفاهيم والمعيار الجمالي الذي حدده هؤلاء النقاد.

أما دراسة[٥] **Taroff,Kurt(٢٠٠٥م) بعنوان: المونودراما كاتجاه تاريخي واستراتيجية تفسيرية** ، ومن أهم نتائج الدراسة: جاء تصوير المونودراما شكلاً مركزيًا مع التعبير الخارجي للتجربة الداخلية لبطل واحد ، وهو عنصر كان دائمًا متأصلًا في الشكل ، ولكن الآن التركيز في مفهومه الحديث وتعريفه. ويقول المنظرون أن مونودراما ، يهدف إلى مواءمة المتفرج قدر الإمكان مع البطل ، مما يسمح للمشاهد بمشاركة البطل.

ودراسة[٦] **Carpenter,Alexander (٢٠٠٤م) بعنوان: "إيروارتونج" ومشهد التحليل النفسي: تفسير مونودراما شوينبيرج كدراسة حالة فرويدية** ، تقدم هذه الدراسة تفسير التحليل النفسي لمونودراما شوينبرج كدراسة حالة الخاصة. ويتم إنشاء سلسلة من التفسيرات تربط بين هذه الأعمال الخاصة ، مشيرة إلى مونودراما باعتبارها هستيرية في حد ذاتها. يعمل إورتارتنغ وشخصيته الوحيدة كبريائيين تحليليين لـ "شوينبيرج": فالمونودراما هو عمل فرويدي ، وهو تصوير مسرح التحليل النفسي وعمل التحليل النفسي .

أما دراسة[7] **EIFERT,EUNICE RUTH (٢٠٠٤م) بعنوان : كسر الجدار الرابع: دراسة عن العلاقة بين الأداء والإنتقال في المونودرامات ذات الطول الكامل (عرض الرجل الواحد)** ، تُحلل هذه الدراسة تسعة مونودرامات ، مع التركيز بشكل خاص على العلاقة بين المؤدي والجمهور. وكسر الجدار الرابع لجميع المسرحيات التي خضعت للدراسة ، مما وضع التركيز الرئيسي للشخصية على الجمهور ، وبالتالي إنشاء روابط مباشرة لأفراد الجمهور. ووجود حوار حقيقي مع الجمهور. هذا يغير التفاعل الأساسي بين الشخصيات والدراما إلى علاقة الشخصية بالجمهور. ومن هنا ، فإن المونودراما توسع العلاقات بين الشخصية والجمهور في أداء دراماتيكي.

<u>ثانيًا</u> : ركزت بعض الدراسات على أهمية المسرح المدرسي ، ومن تلك الدراسات دراسة [٨] **Goode- Middleton, Iris (٢٠١٧م) بعنوان: مخاطبة الذكاءات المتعددة في تعليم المسرح: التنوع في فنون المسرح في فصول المدرسة المتوسطة** ، وفيها حدد هاورد جاردنر Howard Gardner تسعة مستويات من الذكاء، ومن أهم نتائج الدراسة: أن استخدام نظرية الذكاءات المتعددة في فصول الفنون المسرحية للمدارس المتوسطة والتفريق بينها توسع من قدرة الطلاب ذوي القدرات المتنوعة على النجاح و التركيز على الذكاء اللغوي والرياضي. والتعرف على الاستراتيجيات المختلفة كأسلوب من أساليب التعلم.

ودراسة[٩] **عبد الفتاح، ياسمين عاطف(٢٠١٧م) بعنوان: برنامج موسيقي لتذليل صعوبات التعلم اللغوي لطلاب المرحلة الإعدادية من خلال المسرح الموسيقي المدرسي** ، ومن نتائج البحث : أن موضوع البحث الحالي يهتم بالتعبير الحركي والاهتمام بابتكار الطالب.

أما دراسة[١٠] **. Raimondi, Samantha D (٢٠١٧م) بعنوان : المسرح القائم على المناهج والتعبير عن النفس** ، فقد أشارت نتائجها إلى أن طلاب المدارس الثانوية المسجلين في البرنامج المسرحي ، والمقابلات النوعية أظهروا مستويات أعلى بكثير تدل على وجود موقف إيجابي بالإجماع تجاه توظيف الفنون المسرحية في المناهج الدراسية الثانوية.

و دراسة[11] **Kosnik, Craig(٢٠١٤م) بعنوان: صوت المراهق: كيف تؤثر المشاركة المسرحية على طلاب المدارس الثانوية وطلاب الكليات،** ومن أهم نتائج تحليل الباحث لردود المشاركين على القيم والمعتقدات حول المسرح: وجد ستة محاور تركز على: المرح ، الصداقة ، الأسرة ، النمو الشخصي ، الالتزام بالإنتاج ، والتجارب السلبية في العملية المسرحية. جميعها تركز على أفكارهم كأساس لجميع النتائج التي تم بناؤها .

وجاءت دراسة[١٢] **Warheit,Emily Jane (٢٠١١م) بعنوان : إنتاج المسرح كتعلم تجريبي: البرنامج الموسيقي الصيفي في مركز السيتار لتعليم الفنون** ، واستخدم في هذه الدراسة علم الإثنوغرافيا التعليمي والأداء لدراسة آثار برنامج المسرح والطرق التي يساعد بها في إنجاز المهمة الأكبر للمركز. بالإضافة إلى ذلك ، أستكشف العلاقة بين المزيد من البرامج التقليدية وطرق المسرح التطبيقية في التعليم المسرحي المعاصر.

كما تناولت دراسة[١٣] **عزت، السيد محمد (٢٠٠٩م) بعنوان: العرض المسرحي المدرسي ودوره في تنمية الوعي الصحي لدى طلاب الصف الخامس الإبتدائي ضد مرض أنفلونزا (الطيور والخنازير) دراسة تجريبية،** وكان من أهم نتائج الدراسة : وجود فروق دالة إحصائيًا لصالح القياس البعدي للمجموعة التجريبية في مستوى الوعي الصحي كما يظهره اختبار المعلومات للوعي الصحي بعد تقديم العرض المسرحي المدرسي للمجموعة التجريبية.

<u>تعقيب على الدراسات السابقة:</u>

- عرضت الباحثة الدراسات السابقة في خمس دراسات عربية وثمانية دراسات أجنبية، اختلفت فيما بينها من حيث الموضوع والهدف والمنهج والعينة .
- استفادت الدراسة الحالية من الدراسات السابقة في كيفية صياغة وبلورة مشكلة الدراسة، وتساؤلاتها، و إعداد الإطار المنهجي للبحث واختيار العينة، والمنهج المناسب و التأصيل النظرى للدراسة والوقوف على بعض الجهود التي بُذلت في مجال الدراسة ، والاستفادة من منهجها في البحث وأهم النتائج التي توصلت إليها .

مشكلة البحث :

إن فن المونودراما شكل مسرحي بعيد عن الأذهان منصب على فرد واحد، وكذلك موضوعاته ذاتية و مأساوية ، وهذه السمات لا تروق الكثيرين. بينما يرى كثيرون أن مشاهدة مسرحية كاملة لا يظهر فيها سوى ممثل واحد، يسرد حوارًا أو حتى يؤدي دورًا أو عدة أدوار، سواء كان دورًا صامتًا أو ناطقًا، تبعث على الملل ، ويجد آخرون أن مثل هذا العمل يُظهر إمكانات الفنان وطاقاته، وقدرته على ملء المسرح، وتحريك عاطفة الجمهور

وإقناعه بما يُقدم. ذلك هو فن "المونودراما" الذي يُعتبر أحد الفنون الدرامية، وشكلاً من أشكال المسرح التجريبي ،وهذا ما أوضحته نتائج الدراسات السابقة.

وإذا كانت إشكالية القبول والرفض تمثل أحد دوافع الباحثة للبحث في جدوى المونودراما، فلم تكن هي السبب الأوحد؛ لأن الباحثة لها رأيها الخاص في هذه الإشكالية المونودرامية، والإشكالية الثانية أن المونودراما تُعاني من إشكالية التلقي؛ فمع شيوع هذا النوع من الفن وتملكه مساحة من الاهتمام من قبل المسرحيين والمسؤولين عن المسرح في العالم، إلا أنه يواجه إشكالية حقيقية، وهي إشكالية التلقي وتلقيها نفورًا من جمهور المسرح ، إلا ما ندر من تجارب مونودرامية تمسكت بالجماهيرية بتناولها لقضايا تهم الجمهور .

أما ثالث الدوافع البحثية فيتمثل في الاحتكام لبعض نصوص المونودراما المدرسية لتحليلها، لأن التحليل الفني يمثل القول الفصل لجدوى أو عدم جدوى التجربة المسرحية المونودرامية المدرسية – إلي حد كبير.–

لذا فقد حرصت الباحثة على تناول إشكالية (المونودراما) بأبعادها الاصطلاحية والتطبيقية لتجمع بين التنظير والتطبيق لهذه التجربة، وقد حللت الباحثة بعض المحاولات المونودرامية في المسرح المدرسي كنموذج تطبيقي يساعد على توثيق النتائج، واستعانت الباحثة بتحليل العناصر البنائية في المونودراما (فكرة الحدث/ لغة المونودراما /الصراع).

وهذه الدوافع قد حددت منهجية التناول البحثي:

"إنها عروض مملة بسبب ضعف إمكاناتها ، و خلو تلك العروض من التشويق إلي جانب حضور الجماليات فيها في أحيان قليلة ، وموضوعاتها المعقدة ، التي لا تلامس الواقع لأنها تمثل أفرادًا، ولا تمثل مجتمعًا من الناس وأسباب أخرى كثيرة تجعل الجمهور يقاطع عروضها و يعزف عن مشاهدتها. لتنحصر عروضها على المهرجانات وجمهورها من النخبة والمتخصصين حصرًا". (١٤)

وعلى ضوء ما سبق تتجسد مشكلة الدراسة في: كيفية توظيف ظاهرة مسرحية الممثل الواحد "المونودراما المسرحية" في مسابقات المسرح المدرسي؟

ويتفرع من هذا السؤال عددًا من التساؤلات الفرعية تشمل الدراسة التحليلية :

١. ما شكل البناء الدرامي في النصوص المونودرامية عينة الدراسة ؟
٢. ما القضايا والموضوعات التي تضمنتها النصوص المونودرامية عينة الدراسة ؟
٣. ما نوع الصراع الذي ظهر في النصوص المونودرامية عينة الدراسة ؟
٤. ما الإطار الزمنى الذى يدور فيه أحداث النصوص المونودرامية عينة الدراسة ؟
٥. ما الإطار المكاني لأحداث النصوص المونودرامية عينة الدراسة ؟
٦. ما اللغة المُستخدمة في تقديم النصوص المونودرامية عينة الدراسة ؟

أهمية البحث: تكمن أهمية البحث في :

١. تأتي أهمية البحث في خصوصية المونودراما، وتسليط الضوء على أهمية دراما الممثل الواحد وكيفية توظيفها في مسابقات المسرح المدرسي، وتأتي أهميتها في إفادتها الطلبة والمختصين في المسرح بشكل خاص من خلال تحفيزهم لمحاولة خلق تكوينات بين الممثل الواحد وبين أسلوب التعامل معها في إقامة جسور المعرفة والتواصل.
٢. تتضح أهمية الدراسة في جانبين مهمين هما : **الجانب الأول** : الأهمية العلمية والتي ترتبط بشكل مباشر بموضوع الدراسة نظريًا، **والجانب الآخر** : الأهمية التطبيقية والتي ترتبط بصورة مباشرة بموضوع الدراسة تطبيقيًا من خلال نتائج الدراسة.

هدف البحث: يهدف البحث إلى التعرف على :

١. شكل البناء الدرامي في في النصوص المونودرامية عينة الدراسة .
٢. القضايا والموضوعات التي تضمنتها النصوص المونودرامية عينة الدراسة .
٣. نوع الصراع الذي ظهر في النصوص المونودرامية عينة الدراسة .
٤. الإطار الزمنى الذى يدور فيه أحداث النصوص المونودرامية عينة الدراسة .
٥. الإطار المكاني لأحداث النصوص المونودرامية عينة الدراسة .
٦. اللغة المُستخدمة في تقديم مضمون النصوص المونودرامية عينة الدراسة .

نوع ومنهج الدراسة : تنتمي الدراسة إلى الدراسات الوصفية ، وتعتمد على المنهج التحليلي الوصفي ، وذلك من خلال تحليل المضمون الدرامي لسبع مسرحيات مونودراما مُقدمة للمسرح المدرسي "عينة الدراسة" تحليلاً فنيًا .

أدوات الدراسة : تحليل المضمون الدرامي لسبع مسرحيات مونودراما مُقدمة للمسرح المدرسي "عينة الدراسة" تحليلاً فنيًا .

حدود الدراسة : يتحدد البحث في التعرف على:

- **الحدود الزمنية** : وتتمثل في دراسة وتحليل سبع مسرحيات مونودراما مُقدمة للمسرح المدرسي خلال المهرجان الختامي لمسابقة أعياد الطفولة في العام الدراسى (٢٠١٧-٢٠١٨م) .
- **الحدود البشرية** : مرحلة التعليم الأساسي.

- **الحدود المكانية :** بعض إدارات محافظة القاهرة (تعليم أساسي).

الحدود الموضوعية: يتحدد البعد الموضوعي للدراسة في دراسة ظاهرة مسرحية الممثل الواحد "المونودراما المسرحية" في مسابقات المسرح المدرسي.

عينة الدراسة :

يتمثل مجتمع الدراسة التحليلية في نماذج لنصوص المسرح المدرسي التي تناولت المونودراما، وتألفت عينة الدراسة من مجموعة من المونودرامات التي تم تقديمها ضمن المهرجان الختامي لمسابقة أعياد الطفولة ٢٠١٧-٢٠١٨م بمحافظة القاهرة ، وقد بلغ عددها سبعة مونودرامات من الإدارات التعليمية المُشاركة في المهرجان وتُعتبر أكثر قُربًا من تحقيق أهداف الدراسة.

ويمكن توصيف عينة الدراسة التحليلية فيما يلي : -

١. مونودراما **ثوب واحد** تأليف أحمد متولي.
٢. مونودراما **وقت الفراغ** تأليف محمود ابراهيم.
٣. مونودراما **المُهرج الحزين** تأليف سمير عبد الباقي.
٤. مونودراما **يوميات تلميذة** تأليف محمد مصطفى.
٥. مونودراما **أحلام** تأليف هبه أحمد العوضي.
٦. مونودراما **بقبق الكسلان** تأليف ألفريد فرج.
٧. مونودراما **صديقتي الوردة** تأليف أمير محمد عز الدين.

مصطلحات الدراسة :

التوظيف لغويًا : عرف ابن منظور مصطلح وظف" الوظيفة من كل شيء مايقدر له في كل يوم من رزق أو طعام وجمعها الوظائف ، وظف الشيء على نفسه ووظفه توظيفًا ألزمها إياه ، ووظف فلان يظف وظفًا إذا تبعه مأخوذ من الوظيف، ويقال استوظف ، استوعب ذلك كله ".[١٥]

المونودراما لغة واصطلاحًا: جاء فى تعريف و معنى مونودراما في معجم المعاني الجامع أنها مسرحيّة كتبت ليؤدِّيها شخص واحد.[١٦]

و"(مونودراما) **Monodram** في قاموس أعلام ومصطلحات المسرح الأوروبي لصاحبه **كمال عيد** الذي يقوم فن التمثيل فيه على كتفي شخصية واحدة ، ويكون الموقف الدرامي فيها (أُحاديًا). ويستعمل الممثل في هذا النوع التقليد ،المحاكاة ، الحركة الجسدية ، إلى جانب المنولوج لدرامي (حوار المسرحية)."[١٧]

وتُعرف الباحثة المونودراما بأنها" واحدة من الفنون المسرحيّة وفرجة شاملة وكاملة بصيغة المفرد حيث يؤدي المسرحيّة ممثّل واحد، هو الذي يقوم بكل المهام التي يستوجبها العرض المسرحي كتابة، وتشخيصًا، وتأثيثًا، وإخراجًا. حركة وحوارًا وصوتًا متباين النبرات، وتحتاج إلى لياقة بدنيّة وديناميكية حركيّة عالية وقدرة على التنويع الصوتي، والإلقاء، ومهارات وتجربة واسعة".

وتقصد الباحثة بالمسرح المدرسي في البحث : " نشاط تربوي مدرسي يُجسد على خشبة المسرح ، وهدفه تقديم موضوعات تربوية وتعليمية وأخلاقية ودينية في مناسبة معينة ، يتوجه بها إلى جمهور الطلبة بمختلف الفئات العمرية ، بأسلوب مشوق ، ويتبنى إخراجها مشرف فني تابع للنشاط المدرسي كل ذلك من خلال توظيف النصوص المونودرامية " .

الإطار النظري : وفي هذا الصدد سوف تقسم الباحثة بحثها إلى عدة محاور :

- **المحور الأول:** التدقيق الإصطلاحي للمونودراما .
- **المحور الثانى:** بنية النص المسرحي المونودرامي– إشكالية التلقي في مسرح المونودراما.
- **المحور الثالث :** الدراسة التحليلية (موضوع الدراسة).

المحور الأول: التدقيق الإصطلاحي للمونودراما:

ورد الباحثون العديد من المسميات الكثيرة للمونودراما تحمل شرحًا أو وجهة نظر خاصة فلقد تردد أن المونودراما هي:(القراءة فوق المنصة/ السيكودراما /المونولوج الدرامي) وهذه المُسميات للمصطلح تحمل في طياتها انطباعات خاصة للمونودراما، و في رأيي (القراءة فوق المنصة) تُمثل انتقاصًا لمضمون المصطلح، بينما تأتي تسمية (السيكودراما) للإشارة إلي البعد النفسي المُسيطر على البطل في المونودراما، أما تسمية (المونولوج الدرامي) يتمثل في أنه فن جاء على نسق مونولوجات هاملت المعروفة، والأخرى التي يبثها– ماكبث.

المونودراما فن من الفنون الدرامية وهي من أشكال المسرح التجريبي التي تطورت وأتسعت رقعتها خلال القرن العشرين والقائمة على ممثل واحد يسرد الحدث عن طريق الحوار.وهي "خطبة أو مشهد مطول يتحدث خلاله شخص واحد، وهو نص مسرحي أو سينمائي لممثل واحد. وهو المسئول عن إيصال رسالة المسرحية ودلالاتها جنبًا إلى جنب عناصر المسرحية الأخرى، وفي بعض الأحيان يستعمل تعبير رديف هو عرض الشخص الواحد **One Man Show**، أو الـ **Solo play** عند الألمان. والمونودراما بهذا المعنى تختلف عن المونولوج **Monologue** كما تشرحه الموسوعة البريطانية **Encyclopedia Britannica**وهو"حديث مطول لشخصية مسرحية.[١٨]

والمونودراما تتألف من كلمتين مونو و دراما **Mono** و **Drama** وأصل هذا المصطلح يوناني، ومونو تعني واحد، ودراما تعني الحركة والفعل ومن هنا تم أخذ هذا المصطلح.

ويمكن تدقيق المصطلح في بعض المعاجم المسرحية المتخصصة:

يذهب **إبراهيم حمادة** في معجمه **المصطلحات الدرامية والمسرحية** فيقول بأن: "دراما الممثل الواحد هي المسرحية المتكاملة العناصر التي تتطلب ممثلاً واحداً – أو ممثلة – كي يؤديها كلها فوق خشبة المسرح". (١٩)

وسبق إلي المضمون نفسه للمصطلح في **معجم أوكسفورد Oxford**: "هي قطعة فردية قصيرة لممثل أو ممثلة بمصاحبة عناصر صامتة أو كورس، كانت منتشرة في ألمانيا ما بين عامي ١٧٧٥ – ١٧٨٠ بواسطة الممثل براندیز".(٢٠)

ويُعرف **سمير عبد الرحيم الجلبي** في معجمه الخاص **بالمصطلحات المسرحية المونودراما** هي"المسرحية المتكاملة العناصر التي تتطلب ممثلاً واحدًا أو ممثلة واحدة".(٢١) ويرد في المورد بأن المونودراما "مسرحية يمثلها شخص واحد".(٢٢)

وهذه المعاجم ترادفت تعريفاتها في تحديد الملامح العامة المميزة للمونودراما كفن مسرحي مستقل له ملامحه التي تتحدد في:

–أنه نص مسرحي.

–نص لبطل أحادي يؤديه ممثل واحد.

–لم تحدد لغة النص مما يعني بإمكانية تقديم المونودراما شعرًا أو نثرًا.

–يمكن استعانة البطل/ الممثل بشخوص صامتة أو بكورس.

ويصفها **حمدي الجابري** بأنها "عروض شبه المسرحية التي توهم بوجود حركة مسرحية، وإن كان التاريخ والواقع ينفي ذلك أيضاً مهما بالغت الإدعاءات حول التجريب والمسرح الجديد".(٢٣)

وعرفت **د/ نهاد صليحة** هذا اللون بقولها "المونودراما هي مسرحية يقوم بتمثيلها ممثل واحد يكون الوحيد الذي له حق الكلام على خشبة المسرح ، فقد يستعين النص المونودرامى فى بعض الأحيان بعدد من الممثلين ولكن عليهم أن يظلوا صامتين طول العرض وإلا انتفت صفة المونو (من الكلمة اليونانية Mono بمعنى واحد) عن الدراما".(٢٤)

ويتوافق التعريف السابق مع التعريفات السابقة، خاصة التأكيد على كون الممثل الفرد الواحد يتحمل أعباء العرض المسرحى وحده، وإن وجدت شخصيات أخرى على خشبة المسرح، غير أنه ليس من حقها المشاركة فى الحوار.

و يرى **د. أبو الحسن سلام** أن المونودراما هي "تركيبة درامية من المونولوج والمناجاة الجانبية ،علي هيئة مسرحية قصيرة تأسست بنيتها علي صور متشظية لصراع نفسي يدور بداخل شخصية واحدة ، متعددة الأصوات ".[٢٥]

وهذه الآراء المتباينة ظاهرة طبيعية صاحبت انبعاث وإحياء المونودراما في المسرح العربي المعاصر .

المحور الثانى: بنية النص المسرحي المونودرامي :

تثير تعريفات المونودراما تساؤلات كثيرة أهمها:[٢٦]

أ .هل هناك بنية خاصة للنص المسرحي المونودرامي؟

ب .ما هي ملامح الشخصية المونودرامية؟

ت .ما هي طبيعة البنية الحوارية للمونودراما؟

ث .كيف نستطيع أن نرصد عنصري الزمان والمكان في المونودراما؟

ج .هل تختلف طبيعة الصراع في المونودراما عن غيرها من المسرحيات الأخرى؟

فطبيعة الأحداث في المونودراما يتم استدعاؤها عبر ذهن الشخصية المنفردة التي تستدعيها دون ترتيب منطقي للأحداث مما يجعلها مثل الحلم.

ولعل في قراءة المونودرامات عينة الدراسة ما يحقق هذا القول.

وتتمتع الشخصية المونودرامية ببعض السمات التي تجعلها تختلف عن باقي الشخصيات المسرحية الأخرى، فالشخصية المونودرامية تعتمد على المونولوج الذي تعلو فيه مساحة العاطفة على العقل جنبًا إلى جنب مع المناجاة التي ينتصر فيها العقل على العاطفة لاستدعاء الأحداث التي مضت ويتم استدعاؤها كجزئيات للكل الذي يمثل حكايتها في أسلوب يغلب عليه التداخل وتقطع الأحداث وعدم تسلسلها من بداية العمل حتى نهايته. فنحن أمام دراما فرد واحد .

أما عن البنية الحوارية للنص، فنظرًا لكونها تعبر عن أزمتها ومعاناتها وتنفس عما تعانيه الشخصية من ظلم، لذا فإن صيغة المونولوج في المناجاة، والأحاديث الجانبة هى الصيغ المتوقع استخدامها في السرد والقص والحكي الذي يميزها.

واللغة هي لغة سرد وليس حوار لأنه نابع من شخص واحد.

أما عن عنصري الزمان والمكان في المونودراما فإن تداخلهما أمرًا طبيعيًا في البنية الدرامية للمونودراما، والسبب في ذلك أن استدعاء الأحداث من عدة مستويات مكانية ، ولها أزمنة مختلفة تتخذ شكلاً مُغاير للشكل المسرحي التقليدي يترتب عليه تداخل الأزمنة والأمكنة فهي ما بين الحاضر والماضي ، بين ما يحكيه وما يتذكره في هذا الحكي.

أما عن الصراع فيتنامى الصراع في السرد سواء كان داخليًا – بين الفرد و ذاته– أوخارجي– بين الفرد و ما حوله سواء أشخاص أو حتى أفكار– وفي الأغلب يكون الصراع داخلي .

و**تحدثت د."نهاد صليحة" عن الملامح الفنية والفكرية للمونودراما وأوجزتها في عدة نقاط هي:**(٢٧)

* التركيز على الممثل الواحد .

*استجلاء العزلة التي تفصل البطل عن محيطه الاجتماعي.

* تتمتع المونودراما كشكل فني بالكثافة الشعورية الشديدة النابعة من تركيز الحدث الدرامي في شخصية واحدة.

*لها رسالة خفية تضع الخلاص الفردي فوق الخلاص الجماعي.

* تفتقر إلى العنصر النقدي .

واستندت الباحثة من كل ما سبق ومن التعريفات السابقة إلى مجموعة من المقومات الفنية للمونودراما وخصائص النص المونودرامي والتي يمكن حصرها في الخصائص التالية:

***الممثل الواحد أو الشخصية المونودرامية:** إذ تتبني المونودراما على الممثل الواحد أو الشخصية الواحدة ، يكون حضورها فعليًا، بمعنى أن الممثل هو وحده الذي يقوم بالدور أو بمختلف الأدوار المسرحية داخل العرض الواحد. أما بقية الشخصيات الأخرى، فهي صامتة أو مستحضرة غيابيًا أو افتراضيًا لتجاوز الوحدانية، مجازياً.

***المونولوج الدرامي:** يتحول العرض المسرحي المونودرامي إلى مونولوج طويل، يقوم على الاسترسال والانسياب والاستطراد، وتوظيف السرد، وتوظيف الفلاش باك باسترجاع الذكريات، وإعادة الماضي.

***الحكي أو السرد:** يُعتبر السرد أو الحكي من أهم الأركان الأساسية في المسرح الفردي؛ لأن الممثل يكسر حواره الداخلي أو المنولوج المسترسل، بسرد حكاية أو حكايات مختلفة ضمن عملية الاستطراد والانسياب لتكسير نمطية الحوار، واستبدالها بقصص وروايات متنوعة. فتميل لغة الحوار في النص المونودرامي إلى السرد وصيغة الفعل الماضي، لأنها تعتمد غالباً على تداعي الأفكار.

***الارتجال الفردي:** يستند المسرح الفردي إلى الارتجال والإبداع الذاتي، كما يظهر ذلك جليًا عند ممثل الشارع أو ممثل الحلقة. بمعنى أن الممثل قد لايلتزم بنص ما، بل يخلق نصه ويرتجله بشكل عفوي وتلقائي وطبيعي بقصد تطويعه في سياقات درامية مختلفة ومتنوعة.

***تعدد الأدوار:** يتقمص الممثل الواحد أدوارًا متعددة في عرضه المسرحي، ويكسر الشخصية ليتحول إلى شخصيات متعددة ومختلفة. بمعنى أن الممثل يُحاكي شخصيات متعددة افتراضًا وغيابًا واحتمالاً وإيهامًا.

***الصراع:** إذا كان المسرح الدرامي العادي يتميز بالصراع الخارجي، كصراع الشخصية مع أخرى مضادة أومع الطبيعة وظواهرها أو مع المحيط والمجتمع أو مع قوى كبرى(القدر –الموت – الزمن)، فإن المسرح الفردي يتسم بالصراع النفسي الداخلي بين الإنسان ونفسه وعواطفه، أو بصراع الذات مع نفسها وتأملاً وبوحًا واعترافًا. ويعني هذا كله غلبة الصراع النفسي على باقي أنماط الصراعات الأخرى: الصراع الخارجي، والصراع الميتافيزيقي، والصراع الاجتماعي . فهو جوهر الدراما.

***غلبة الموضوعات الذاتية والنفسية والمأساوية:** غالبا ما تكون موضوعات المسرح الفردي مأساوية الطابع، ناتجة عن تجربة ذاتية مريرة. ومن أهم التيمات التي اهتمت بها المونودراما ، وتيمة البوح والاعتراف ، وتيمة القيم.

***السرد والدرامية:** تجمع المونودراما بين فعل الحكي والتشخيص الدرامي، أو الجمع بين التمثيل الدرامي والسرد الروائي، أو الجمع بين الوظيفتين: السردية والدرامية. بمعنى أن المونودراما قد تتعدى الحوار المونولوجي الفردي إلى استعمال السرد والحكي والقص في ذكر الأحداث.

***تداخل الأزمنة والأمكنة وتشابكها:** يكون الزمن في المونودراما متعدد المستويات، ولكن يكون للزمن الحاضر النصيب الأكبر، ويمكن أن تختلط المستويات دون تسلسل منطقي. والمكان أيضًا متعدد المستويات في المونودراما، حيث تستحضر الشخصية الوحيدة ملامح الأمكنة خلال عملية التداعيات الفكرية . فالمونودراما إعادة للماضي وفق الحاضر والمستقبل. ويعني هذا أن زمن المونودراما يوجد في المنطقة الوسطى بين الماضي المعاش والمستقبل المشوش غير المرئي.

وبناء على ماسبق، ترى الباحثة أن النص المونودرامي أصعب في الكتابة من النص المسرحي المألوف المُتعدد الشخصيات، فهو نص يمتلك خصائصه و تقترب من المسرحية العادية في تقنية الكتابة، الاستهلالية وحبكة رصينة وحدث صاعد وذروة وحدث وحل.

و كتابة المونودراما تحتاج لإمكانات كاتب واسع الخيال، وصاحب رؤية تمكنه من ضبط السرد، و تشغله قضايا ذات أهمية، يتناولها بعمق ودون تسطيح.

إشكالية التلقي في مسرح المونودراما

مع شيوع هذا النوع من الفن وتملكه لمساحة من الاهتمام من قبل المسرحيين والمسئولين عن المسرح حول العالم، إلا أنه يواجه إشكالية حقيقية، وهي إشكالية التلقي، فالجمهور هو

الحكم الأول لأي عرض مسرحي، وهو الذي يقرر نجاحه من فشله من خلال استجابته وتلقيه لهذا العرض، لذا تلقى المونودراما نفورًا من جمهور المسرح، وتبدو أكثر نخبوية، يتابعها الخاصة، إلا ما ندر من تجارب مونودرامية تمسكت بالجماهيرية بتناولها لقضايا تهم الجمهور ولكنها لا تتنازل عن القيمة. وإشكالية التلقي تنبع من القصور في مميزات وخصائص المونودراما، تلك التي تعطي للمونودراما جمالها. هذه الإشكالية تنبع من نص يتناول موضوع ليس ذي أهمية، أو نص لا يحمل مقومات الجمال، ونص ذي حوار سردي مترهل لا حيوية فيه، وهذه الإشكالية تنبع أيضًا من فقر مخرج في رؤية خلاقة لعرض مونودرامي، وفقره في أدوات المسك بكل عناصر المسرحية وترجمتها إلى عرض مبدع، و تنبع أيضًا، من أولئك الممثلين العاديين في أدائهم، والإشكالية تنبع أيضًا من غياب الهارموني في العناصر المسرحية و الممثل .كل هذا يرخي ذلك الخيط الوهمي الموصول بن العرض والجمهور، فيفقد هذا الجمهور إنشداده للعرض واستجابته لمفرداته.

ومع شيوع هذا الفن المسرحي ورواجه، و دخول قائمة طويلة من المسرحيين في مغامرته، فإن الأصلح هو من سيبقى، هو من سيترك أثرًا يذكره به التاريخ المسرحي، كما ترك فنانون أعطوا لهذا الفن من روحهم وفكرهم، فأعطاهم خلود إسمهم، المونودراما ليست للجميع، وليست فناً سهلاً يحتمل العاديين من كتاب ومخرجين وممثلين. المونودراما رديف حقيقي للإبداع.(٢٨)

المحور الثالث : الدراسة التحليلية (موضوع الدراسة).

١. مونودراما ثوب واحد.

مونودراما " **ثوب واحد** " تأليف أحمد متولي تطرح نموذجًا للقناعة والرضا بما قسم الله، ولو كان قليلاً، وقناعة الفقير أن يكون راضيًا بقسمة الله، مستسلمًا لأمر الله، لا يتطلع إلى ما في أيدي الآخرين، وقناعته أن يكون عفيفًا متعففًا.

والنصيحة بعدم التطلع إلى ما في أيدي الآخرين، وهي علامة على صدق الإيمان وأعني بها شخصية االفتاة بطلة هذه المونودراما.

إن المؤلف صور مأساة "الفتاة" في هذه المونودراما التي تحمل كثيرًا من مقومات العمل المسرحي المتكامل، فلها بداية ووسط ونهاية، وتطرح فكرة إنسانية ناقشتها الكثير من المسرحيات وتعددت وجهات النظر، القناعة بأنها دُرة ثمينة ، ولؤلؤة مكنونة ، بل هي الكنز الذي لا يفنى.

الفتاة : ثوب واحد؟ يا ويلي من ثوبي الواحد... يا للحظ الجاحد. فزميلاتي وصديقاتي .. وبنات الجيران في أثواب من أزهى الألوان ثوبًا في يومين وأنا ثوبي في عامين . مسجونة ذات الثوب الواحد؟ يا للحظ الجاحد.
المسرحية ص ٢

وأن هذه "المونودراما" جمعت كافة جوانب المشكلة من خلال شخصية "الفتاة" التي بالرغم من تفردها غالبًا بالحوار– إلا في بعض الأصوت الواردة من الخلفية – إلا أنها جمعت كافة أبعاد المشكلة، خاصة على مستوى الحاجة المادية والمعنوية والنفسية مؤكدة أن انفرادها بالحوار لم يقلل من تحقق المتعة الحسية والفكرية في عرض وتوصيل الفكرة.

و هذه "المونودراما" قدمت لوحة متميزة لطبيعة الصراع تمثلت منذ اللحظة الأولى في جانبين من جوانب الصراع :–

أ. الصراع النفسي الداخلي. ب. الصراع المادي الخارجي.

- تحقق الصراع النفسي الداخلي في مساحات كبيرة من المسرحية منذ البداية، فمنذ اللحظة الأولى تُدرك أن السرقة حرام دون جدال ، وتُدرك في النهاية أنها لن تسرق مهما كان ، و الخوف الذي يسيطر عليها من الله سرعان ما يصبح هو الأمل الذي تنتظره .
- والصراع في داخلها بين صحو الضمير وتمسكها بأثواب ، الدين المبرور، وثوب الأخلاق التي سطعت كالنور ، وثوب القناعة .
- أيضًا صراع في داخلها وخجل من الظهور أمام الناس بالثوب الذي فيه رقع وثقوب ، وفيه استعارة مكنية حيث صورت الثوب بسجن تريد أن تتحرر منه وسر جمالها التوضيح .
- غطت مساحات القلق النفسي والخوف من وسوسة شيطان اللعنة مساحة من أحداث المسرحية كانت تخشى أن يحدث، أقصد السرقة . كما غطت مساحة الصراع النفسي الداخلي أيضًا من أحداث المسرحية الذي بلور مشكلتها وأزمتها.

كذلك فإن الحوار الذي صاغ به "المؤلف" المسرحية جاء متوافقا مع شخصيتها "الفتاة" ومعبرًا عن أزمتها، بل أكثر من ذلك فإن استخدامها لبعض الكلمات والجمل جاء معبرًا عن فكر "المؤلفة" وعن أفكار كثير من الفتيات اللائى يعشن نفس المأساة وطارحًا أروع تعبير عن هذه القضية التي شغلت الرأي العام كثيرًا.

الفتاة : لا يمكن أن أكويه أو ألمسه بالفرشاة . به رقع وثقوب ويلي ... ويلي من عين الناس أذوب . فمتى أتحرر من هذا الثوب ومتى منه أرتاح ؟ المسرحية ص ٣

الفتاة : يارب ابعث لي الأثواب .. أنا يارب فتاة . أرجوك يارب ثوبًا يارب . ما ذنب أبي إن كان فقيرًا .أ أمد يدي أو أسرق ؟ إني أدري أن السرقة حرام دون جدال .. لكن قد ضعت بتلك الحال .. هيا هيا المسرحية ص ٤

الفتاة : فالأمر سيأخذ بضع ثوان وتكون لديك الأثواب لا يا شيطان .. إني لن أسرق مهما كان ... هيا هيا لتتركني الثوب الواحد .. لا لا يا شيطان .. إن الأثواب كثيرة .. ثوب الدين المبرور . . ثوب الأخلاق وقد سطعت كالنور .. ثوب القناعة ... فاذهب يا شيطان لجحيم اللعنة .. لن أسرق المسرحية ص٦

وتنتهي المسرحية بأن تعلم "الفتاة" أن الأثواب كثيرة هي ثوب الدين المبرور ، وثوب الأخلاق التي سطعت كالنور ، وثوب القناعة .

شخصية الفتاة والشخصيات الغائبة

لعبت تقنيات الكتابة المسرحية لهذه "المونودراما" دورًا واضحًا في رسم ملامح شخصياتها ذلك أن المؤلفة وإن كانت قد رسمت مباشرة ملامح شخصية "الفتاة" التي تنتمى إلى طبقة اجتماعية فقيرة، الساعية إلى التمسك بمكارم الأخلاق، الرافضة لوسوسة الشيطان وهمساته، ثم تتطور ملامحها، إيجابًا وليس سلبًا، فتظل محافظة على تلك المكارم ، رافضة السرقة وبرغم أبعاد شخصيتها النفسية التي تعكس حجم مأساتها، إلا أنها قوية صامدة لا تضعف لكي تبرر بعد ذلك خطأها، بل ترفض السرقة وتحافظ على ثوب الدين ، وثوب الأخلاق ، وثوب القناعة ، مجسدة أبعاد وملامح شخصية مسرحية ثرية بتنوع جوانبها وأفعالها وردود أفعالها مما قلل من شعورنا بتفردها بالحدث لوجود شخصيات أخرى غائبة جدا لكنها حاضرة فعلاً بل ودافعة لتطور الحدث إلى الأمام بشكل قوي، مثل شخصية الأب الفقير وباقي كل من تحدثت عنهم مثل صديقاتها وبنات جيرانها أسهموا في الحدث المسرحي ولم نشعر بتفرد "الفتاة" بالمسرحية.

وقد تمكنت الفتاة من تحقيق كثير مما تتطلبه المونودراما، مثل تقمصها لعدة حالات نفسية بين السعادة والقلق والخوف والحزن، مؤكدة ارتكازها على عدة نقاط هامة:-

أ. الثوب وأنها ستصبح مثل السجينة، وعلاقته بها في لحظات تذكر السعادة أو لحظات الحاجة والخوف.

ب. صورة زميلاتها وصديقاتها وما يمثله لها من احتياج شديد .

أهم الأهداف التي تضمنتها المونودراما :

- **القناعة:** وهي الرضا بما أعطاه الله، وكتبه وقسمه. و استغناء بالحلال الطيب عن الحرام الخبيث. وأن يكتفي المرء بما يملك، ولا يطمع فيما لا يملك.

٢- مونودراما وقت الفراغ تأليف محمود ابراهيم.

تكمن قيمة وأهمية قراءة الكتب في وقت الفراغ بأنها الطريقة المُثلى للترفيه وإمضاء الوقت، التي يتمكن من خلالها القارئ الهروب من أرض الواقع مؤقتًا وتجربة واقع آخر، والتجول بين العوالم.

مونودراما "**وقت الفراغ**" تطرح نموذجًا لمشكلة إمضاء وقت الفراغ التي يُعانيها الأطفال ، أعني استثمار وقت الفراغ بعد آداء الواجبات المدرسية ، وفي ظل عدم وجود خطط أو برامج متاحة أمام هذه الشرائح يؤدي بدوره إلى إهدار الوقت من خلال اللعب أو من خلال طرق بديلة وعديدة على سبيل المثال مشاهدة التليفزيون.

ومن ثم نجد تزايد شكاوى الأبناء بسبب وقت الفراغ ، وهناك من يحرص على استثمار وقت الفراغ في تنمية مهارات الأطفال، وإكسابهم خبرات تعليمية، تعزز مستواه في القراءة

والرياضيات ومهارات التفكير الابداعي، وتوسعة الأفق والخيال، فضلاً عن إثراء معرفته وثقافته الذاتية.

تُنهي ياسمين واجباتها وتأخذ الألعاب وتلهو بها **وتنظر إلى الساعة** وهي متضجرة إلى أن تشعر بالملل، وتحتاج إلى أشياء أخرى وتتجه إلى الآلة الموسيقية والتليفزيون.

ياسمين في بحثها عن شيء تشغل به وقت فراغها وصراعها وحيرتها في قضاء وقت الفراغ إما في العزف على الموسيقى وإما مشاهدة برامج التليفزيون.

ياسمين :أف الساعة الرابعة والنصف .. ماذا افعل من الآن وحتى أنام الساعة العاشرة؟ إيه ما هذا الملل؟

"ترمي بنفسها على الكنبة، وترفع بصرها إلى الألعاب مبتسمة "لألعب قليلا "تأخذ الألعاب وتلهو بها قليلا متضجرة ثم لا تلبث أن تقذف بالألعاب".

ياسمين : أف.. إيه ما هذا الملل ؟ ما ذا أفعل يا ربي؟

صوت آلة موسيقية : ما بك ؟ .. لماذا أنت غاضبة؟ هيا نعزف معًا.

ياسمين : لا أستطيع فقد وعدت أبي أن لا أعزف إلا في أيام الأجازة فقط.

صوت الآلة : هيا هيا نعزف معًا. .

ياسمين :لا أعزف عليك .. أريد شيئًا آخر أقضي به وقت فراغي.

تقفز طفلة من خلف التلفاز تمثل التلفاز

وتنتهي المسرحية بظهور صوت الكتاب ويشرح لها بأنه خير جليس وصديق ، وتفهمم "ياسمين" في النهاية أن قراءة الكتب سوف تعطيها بحورًا من العلم وفتح آفاق مختلفة للمعرفة.

التلفاز:أنا الحل الوحيد .. أنا الممتع .. أنا المسلي .. افتحيني وأنظري ماذا في داخلي من برامج ممتعة .. ومسلية ؟

"تأخذ ياسمين جهاز التحكم وتحاول تشغيل التلفاز" ..

"تخرج من خلف المكتبة طفلة تمثل دورالكتاب فتقف حائلاً بين التلفاز وياسمين"

الكتاب : مهلاً يا ياسمين .. ماذا تفعلين؟ أترك جهاز التلفاز.. وتعالي أقضي وقت فراغك معي .. فأنا فوائدي أكثر وأفضل من فوائد التلفاز.

التلفاز: دعك منه .. لا تذهب معه فالجلوس معه ممل .. تعالي معي لتستمتعين.

الكتاب يخاطب التلفاز:انك حقًا لجاهل ألا تعلم أن المتنبي قال فيّ:

"خير جليس في الزمان كتاب" فأنا نعم الأنيس في ساعة الوحدة .. وعائي ممتلىء علمًا وظرفًا .. مزحًا وجدًا .. قيل عني "شجرة تؤتي أكلها كل حين .. زهرها لا يذبل.. وثمرها لا يفنى .. "فلماذا تبتعدي عن صحبتي .. وأنا صديق ورفيق تمليني ولا أمليك .. إذا طلبتني أجبتك .. وان احتجتني أعطيتك ..إذا قراءتني رفعت في الناس قدرك .. إذا ألفتني خلدت على الأيام ذكرك فمن ستجدين مثلي يعطيك كل هذا .. تعالي يا صديقتي وخذيني بين يديك لآخذك بين أحضان صفحاتي .. إمنحنيي وقتك .. وسوف أعطيك بحورًا من العلم وأفتح لك آفاق من المعرفة.

ياسمين : صدقت يا كتابي .. أنت أفضل صديق .. فأكرم بك من صاحب وأعز بك من رفيق .. بين صفحاتك وجدت المتعة .. والسرور. "تحضن الكتاب "فلن أفارقك بعد اليوم أبدًا .....

إن المؤلفة تصور مأساة "ياسمين " في هذه المونودراما التي تحمل كثيرًا من مقومات العمل المسرحي المتكامل، فلها بداية ووسط ونهاية، وتطرح فكرة ناقشتها الكثير من المسرحيات وتعددت وجهات النظر فيها، غير أن هذه "المونودراما" جمعت كافة جوانب المشكلة من خلال شخصية "ياسمين" التي برغم تفردها غالبًا بالحوار– إلا في بعض الأصوت الواردة من الخلفية– إلا أنها جمعت كافة أبعاد المشكلة (صوت التليفزيون – صوت الآلة

الموسيقية – صوت الكتاب)، خاصة على مستوى الحاجة المادية والمعنوية والنفسية مؤكدة أن انفرادها بالحوار لم يقلل من تحقق المتعة الحسية والفكرية في عرض وتوصيل الفكرة.
أيضًا تمكنت المؤلفة من خلال هذه المونودراما أن تقدم لوحة متميزة لطبيعة الصراع تمثلت منذ اللحظة الأولى في جانبين من جوانب الصراع الذي من الممكن أن نشاهدهما في المسرحية .

أ. الصراع النفسي الداخلي. ب. الصراع المادي الخارجي.

- تحقق الصراع النفسي الداخلي في مساحات كبيرة من المسرحية منذ البداية، فمنذ اللحظة الأولى تعلن ياسمين عن ضيقها من الفراغ، وإن كنا قد أدركنا فى النهاية أن قراءة الكتب سرعان ما تصبح هي الحل الأمثل لها .
- غطت مساحات القلق النفسي والخوف مساحة من أحداث المسرحية موضحة لنا "ياسمين" مساحة الصراع النفسي الداخلي الذي بلور مشكلتها وأزمتها.
- شكل الصراع المادي الخارجي مساحة من أحداث المسرحية، تمثل في صد "ياسمين" لكل الأصوات التي حاولت إهدار الوقت من خلال اللعب أو من خلال طرق بديلة وعديدة على سبيل المثال صوت الآلة الموسيقية وصوت التليفزيون.
- إن الصراع في الحالتين ليس يسيرًا أو أقل مما يحدث في المسرحية التقليدية، بل جاء شاغلاً مساحة كبيرة من أحداث المسرحية، كذلك فإن الحوار الذي صاغت به "المؤلفة" المسرحية جاء متوافقًا مع شخصيتها ك"تلميذة" ومعبرًا عن أزمتها، بل أكثر من ذلك فإن استخدامها لبضع الكلمات والجمل جاء معبرًا عن فكر "المؤلفة" وعن أفكار كثير من التلاميذ الذين يعيشون نفس المأساة.

شخصية ياسمين والشخصيات الغائبة

لعبت تقنيات الكتابة المسرحية لهذه "المونودراما" دورًا واضحًا في رسم ملامح شخصياتها ذلك أن المؤلفة وإن كانت قد رسمت مباشرة ملامح شخصية "ياسمين" التلميذة .
وبرغم أبعاد شخصيتها النفسية مجسدة أبعاد وملامح شخصية مسرحية ثرية بتنوع جوانبها وأفعالها وردود أفعالها مما قلل من شعورنا بتفردها بالحدث لوجود شخصيات أخرى غائبة جدًا لكنها حاضرة فعلاً بل ودافعة لتطور الحدث إلى الأمام بشكل قوي، مثل شخصية الأب والأم والمعلم الذى عرفنا عنهم الكثير حتى كادوا يتحركوا أمامنا ، بل أكثر من ذلك كان هو المعادل الموضوعى الذى أوصل "ياسمين" إلى هذه النهاية فقد كان وجودهم فاعلا مؤثرا فى الحدث المسرحى ، كذلك (صوت التليفزيون – صوت الآلة الموسيقية – صوت الكتاب وباقى كل من تحدثت عنهم أسهموا فى الحدث المسرحى ولم نشعر بتفردها بالمسرحية.

وقد تمكنت من تحقيق كثير مما تتطلبه المونودراما، مثل تقمصها لعدة حالات نفسية بين السعادة والقلق والخوف والحزن.

أهم الأهداف التي تضمنتها المونودراما :

- حث الطفل على الاستفادة من وقت الفراغ في القراءة.
- من أهم الأشياء التي تقضي على وقت الفراغ هو "دور الأهل" في تنمية قدرات أبناءهم ودلهم على الطريقة الصحيحة لقضاء وقت الفراغ ، ويستطيع الأهل الإعلاء بدوافع أولادهم وغرائزهم . قال الرسول صلى الله عليه وسلم : "**نِعْمتانِ مغبونٌ فيهما كثير من الناس** : الصحة والفراغ " رواه البخاري.

٣- مونودراما المُهرج الحزين تأليف سمير عبد الباقي.

يصور المؤلف مأساة "**المهرج**" في هذه المونودراما التي تحمل كثيرًا من مقومات العمل المسرحي المتكامل، فلها بداية ووسط ونهاية، وتطرح فكرة إنسانية ناقشتها الكثير من المسرحيات وتعددت وجهات النظر، غير أن هذه "المونودراما" جمعت كافة أبعاد المشكلة من خلال شخصية "المهرج" .

وتمكن من خلال هذه المونودراما أن يحقق في بنيتها معظم مقومات التأليف في النص المسرحي، وأيضًا الحوارية الجميلة التي تمثلت في الديالوج الذي تم في مخيلة "المُهرج" وتحقق أثره للمتلقى في حواره مع "سلامة التخين" أو"عليوة " أو"حسن الشجاع" أو حتى مع الفيلسوف. هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى فإن هذه "المونودراما" "قدمت لوحة متميزة لطبيعة الصراع تمثلت منذ اللحظة الأولى في جانبين من جوانب الصراع:-

أ. الصراع النفسي الداخلي. ب. الصراع المادي الخارجي.

- تحقق الصراع النفسي الداخلي في مساحات كبيرة من المسرحية منذ البداية، فمنذ اللحظة الأولى يعلن " المهرج " حزنه وهو يبكي على ماضيه.

المهرج: أنا بهلوان في السيرك ، أو كنت بهلوان في السيرك
طردني صاحب السيرك.. عشان حزين
نسيت الضحك، مش عارف أضحك
كنت زمان بضحك وبضحك الناس معايا المسرحية ص ١

- غطت مساحات القلق النفسي مساحة من أحداث المسرحية كما غطت لحظات تذكر الماضي الجميل القصيرة بما فيه من ضحك وسعادة وفرح مساحة أيضًا من أحداث المسرحية بأن استرجع بعضها وعاش بعضها موضح لنا مساحة الصراع النفسي الداخلي الذي بلور مشكلته وأزمته مع صاحب السيرك.

المهرج : وقعدت حزين ، مش عارف أضحك
كل واحد سعيد أشوفه ، أسأله عن سر سعادته المسرحية ص ٢

وبسؤاله ل " سلامة التخين"

المهرج : سلامة التخين ، بطنه كمان تخينة
بياكل العيش عجين ،ويشرب الطحينة
إن جاع يا كل سفينة، يبلع قطر البضاعة المسرحية ص ٣

واعتقد أن السعادة في الأكل وأكل كثيرًا إلى حد الشبع ولكنه ظل حزين.وبسؤاله ل " عليوة"

المهرج : غمض عينك يا ظرافة ، وفتح عينك بلطافة
وشوف يابني القيافة المسرحية ص ٣

واعتقد أن السعادة في ارتداء الملابس وقام بارتداء ملابس العيد ولكنه ظل حزين ، وبسؤاله ل " حسن الشجاع".

المُهرج : مايخفش من أيها حاجة ، معقول أو مش معقول العفريت يخاف يطلعله
وتخاف منه وحوش الدنيا المسرحية ص ٣

واعتقد أن السعادة في الشجاعة وعدم الخوف وقام بالنوم في الظلام بمفرده ولكنه ظل حزين، وبسؤاله ل "الفيلسوف" .

المُهرج: الدنيا زي الغابة ، حتلاقي كتير
إيشي ديابة ، وإيشي عصافير
وإيشي أفيال ، وسمك مرجان
الغابة زي دنيا الإنسان المسرحية ص ٤

واعتقد أن السعادة في فهمه للدنيا ومعرفتها ولكنه ظل حزين.وظل يتسأل أين يجد السعادة ؟ إلى أن عثر مرة على طفلة جميلة حزينة تبكي واندهش وسألها عن سبب بكاءها ، ردت عليه بأن مصروفها ضاع منها وترغب في الذهاب إلى السيرك لكي تشاهد البهلوان لأنها تحبه.

وصرح لها بأنه المهرج ولكن لم تصدقه لأن شكله حزين وطلبت منه أن يحكي لها حدوتة لكي تصدقه .

المُهرج : لغاية ما لقيتها بتضحك وبتضحك ، ولقيتني بضحك وياها
وعرفت السر اللي كان محيرني المسرحة ص ٥
المُهرج : اضحك . اضحك
ليه تتضايق وتزعل وتغضب
اضحك دايمًا وافرح والعب المسرحية ص ٥

شكل الصراع المادي الخارجي مساحة من أحداث المسرحية، تمثل في حيرة المهرج في البحث عن سر السعادة مع كل المحيطين حوله .

وتنتهي المسرحية بأن يعلم "المهرج" السر المُحير للسعادة هو أن يستطيع الإنسان إسعاد غيره وخصوصًا الأطفال.

شخصية المُهرج والشخصيات الغائبة

لعبت تقنيات الكتابة المسرحية لهذه "المونودراما" دورًا واضحًا في رسم ملامح شخصياتها ذلك أن المؤلف وإن كان قد رسم ملامح شخصية "المهرج" الذي ينتمى إلى طبقة اجتماعية متوسطة، الساعية إلى معرفة أسباب السعادة ، ثم تتطور ملامحه، إيجابًا وليس سلبًا.

وبرغم أبعاد شخصيته النفسية التي تعكس حجم مأساته، إلا أنه جسد أبعاد وملامح شخصية مسرحية ثرية بتنوع جوانبها وأفعالها وردود أفعالها مما قلل من شعورنا بتفرده بالحدث لوجود شخصيات أخرى غائبة جدًا لكنها حاضرة فعلاً بل ودافعة لتطور الحدث إلى الأمام بشكل قوي، مثل شخصية سلامة التخين و عليوة و حسن الشجاع و الفيلسوف والطفلة الذي عرفنا عنهم الكثير حتى كادوا يتحركوا أمامنا ، بل أكثر من ذلك كانوا هم المعادل الموضوعي الذي أوصل "المهرج" إلى هذه النهاية فقد كان وجودهم فاعلاً مؤثرًا في الحدث المسرحي وباقى كل من تحدث عنهم أسهموا في الحدث المسرحى ولم نشعر بتفرد "المهرج" بالمسرحية.

وقد تمكن من تحقيق كثير مما تتطلبه المونودراما، مثل تقمصه لعدة حالات نفسية بين السعادة والقلق والخوف والحزن، إن هذه المرتكزات السابقة كانت عوامل مساعدة في تحقيق رسالة "المهرج" التي تحمل في مجملها دوال رسالة واحدة مدلولها أن السعادة نعمة من الله سبحانه و سر السعادة في إسعاد الغير تلك هي فكرة المونودراما.

فهو مهرج في السيرك حزين – طرده صاحب السيرك بسبب حزنه – يعترف بأنه كان زمان يحب الضحك وضحك الناس – يفتخر بأنه مصري أبً عن جد– لا يعرف سبب حزنه – أصبح لا يعرف مكانًا للضحك .

يهتف صوت من الداخل (ضد البهلوان الحزين) – يبحث عن السعادة وكيفية تحقيقها .. ويسعى لها سعياً جاداً سأل كل شخص يقابله عن سر سعادته.

***سلامة التخين** : حياته كلها في الأكل (فعل مثله وأكل لحد الشبع اعتقادًا منه بأنها سبب سعادته ولكنه ظل حزين).

***عليوة** : يهتم بملابسه وقيافته (فعل مثله وارتدى ملابس العيد اعتقادًا منه بأنها سبب سعادته ولكنه ظل حزين).

***حسن الشجاع** :لا يخاف من أي شيء (فعل مثله ونام في الظلام بمفرده اعتقادًا منه بأنها سبب سعادته ولكنه ظل حزين).

***الفيلسوف** : استعارة تمثيلية شبه له حال الدنيا بحال الغابة ، وذلك من تعدد أصناف الحيوانات بها ،فشبه ذلك بتعدد البشر في الدنيا .

الأشخاص الطيبة مثل العصافير ، والأشخاص الشريرة مثل الدبابة .

أيضًا تعدد طباع البشر في الدنيا حيث شبه ذلك بسمك المرجان الذي يوجد له أشكال وألوان مختلفة .

الأشخاص مثل حجم الفيل لديهم قوة هائلة وبالرغم من ذلك فهم أشخاص جبانة .وهكذا تتعدد حالات البشر والدنيا مثل حال الحيوانات في الغابة .

وقد عرف في النهاية من الفيلسوف الدنيا وفهمها ولكنه ظل حزينًا ، وسأل نفسه أين أجد السعادة؟

إلى أن عثر مرة على طفلة جميلة حزينة تبكي واندهش وسألها عن سبب بكاءها ، ردت عليه بأن مصروفها ضاع منها وترغب في الذهاب إلى السيرك لكي تشاهد البهلوان لأنها تحبه.

وصرح لها بأنه المهرج ولكن لم تصدقه لأن شكله حزين وطلبت منه أن يحكي لها حدوتة لكي تصدقه. وأضاء وجه الفتاة بابتسامة وشعر بالفرح.

أهم الأهداف التي تضمنتها المونودراما :

- السعادة الحقيقية تكمن في إسعاد الآخرين وهي سر سعادتك الدائمة، وفن لا يتقنه الكثيرين ، وهو لا يقتصر على المُهرجين ، فيمكن لنا جميعًا أن ننقل السعادة إلى من حولنا بأبسط وأيسر الطرق، إذا بدئنا بالإبتسامة والوجهة البشوش فنكون أزلنا أول حاجز في طريق السعادة.
- الذي يزرع ورود السعادة يقطفه هذا هو حل المعادلة الصعبة في الحياة أسعد غيرك فتدور الدائرة حتى تصل إليك؛ وتجد من يعرف سر سعادتك .

٤- مونودراما يوميات تلميذة تأليف محمد مصطفى.

قراءة مسرحية "**يوميات تلميذة**" تضعنا أمام مشكلة كثيرًا ما تؤرق الناس وتطرح نموذجًا شغل فكر التلميذ المصري والحق بكثير من الأسر، أعني ظاهرة الدّروس الخصوصية التي أصبحت موضع جدال حاد بين من يرون الفائدة منها، و بين من يرون عكس ذلك، وما يترتب على ذلك من ضياع الوقت بل يصل الأمر إلى عدم إفادتها للطلاب، ومعاناتهم، والحرمان من أبسط الحقوق وهي ممارسة الهوايات وهذا ما توضحه " ولاء " بطلة هذه المونودراما.

ولاء تلميذة تقضي يومها بين المدرسة والدروس الخصوصية التي هي مضيعة للوقت على حساب جهد ها و قدرتها على التحمل وضعف قوتها ، بل يصل الأمر إلى أن تشبه نفسها بالطاحونة أو الآلة التي لا تهدأ ، والسجينة بأشغال شاقة :

ولاء: حتى أن الطاحونة يمكنها أن تستريح لكنني لا أستريح . من أين لي بالرحة
هل لديكم الحل؟ إنها معادلة صعبة جدًا ليست لها حل وكيف يكون الحل في ظل هذا التخبط الذي أعانيه أخرج من المدرسة مُنهكة القوى وأذهبُ إلى الدروس التي أصبحت مفروضة علي. المسرحية ص١

إن المؤلف صور مأساة "ولاء" في هذه المونودراما التي تحمل كثيرًا من مقومات العمل المسرحي المتكامل، فلها بداية ووسط ونهاية، وتطرح فكرة إنسانية لطالما ناقشتها الكثير من المسرحيات وتعددت وجهات النظر، غير أن هذه "المونودراما" جمعت كافة جوانب المشكلة من خلال شخصية "ولاء" التي برغم تفردها غالبًا بالحوار– إلا في بعض الأصوت الواردة من الخلفية – إلا أنها جمعت كافة أبعاد المشكلة، خاصة على مستوى الحاجة المادية والمعنوية والنفسية مؤكدة أن انفرادها بالحوار لم يقلل من تحقق المتعة الحسية والفكرية في عرض وتوصيل الفكرة.

صوت الأب والأم معًا : ذاكري يا ولاء
صوت المعلم : الواجب ص ٤٥
احفظي جيدًا يا ولاء المسرحية ص ٢
ولاء : أنا إنسان ولكن للأسف بلا كيان الكل يحركني كما يشاء وأنا أقول حاضر حاضر . مجرد دمية تتحرك وتؤدي دورها بإتقان . المسرحية ص ٤

اعتمد المؤلف على مونودراما تتمتع بأن لها بداية ووسط ونهاية، حقيقي أن طريقة عرض الأحداث أو استدعائها من ذهن "ولاء" لا تتم بشكل مرتب أو منطقي، ذلك أنه تستعيد صور عندما كانت في البيت والدروس ، وبعضها يخص معاناتها والحرمان من ممارسة ما تحبه.

إن هذه "المونودراما" "قدمت لوحة متميزة لطبيعة الصراع تمثلت منذ اللحظة الأولى في جانبين من جوانب الصراع:–

أ. الصراع النفسي الداخلي بين نوازعها. ب. الصراع المادي الخارجي.

تحقق الصراع النفسي الداخلي الذي تعيشه هذه الشخصية في مساحات كبيرة من المسرحية منذ البداية، فمنذ اللحظة الأولى رافضة لواقعها ، ساعية إلى إعلان معاناتها من تكدس الدروس الخصوصية عليها .

وغطت مساحات القلق النفسي مساحة من أحداث المسرحية موضحة لنا مساحة الصراع النفسي الداخلي الذي بلور مشكلتها وأزمتها مع الدروس الخصوصية التي دفعت هي ثمنها في البداية والنهاية وضعف طاقتها. شكل الصراع المادي الخارجي مساحة من أحداث المسرحية، تمثل في صد "ولاء" لكل الأصوات صوت الأم والأب والمعلم، كذلك فإن الحوار الذي صاغت به "المؤلفة" المسرحية جاء متوافقًا مع شخصيتها ك" تلميذة" ومعبرًا عن أزمتها، بل أكثر من ذلك فإن استخدامها لبعض الكلمات والجمل جاء معبرًا عن فكر "المؤلفة" وعن أفكار كثير من التلميذات اللائي يعشن نفس المأساة وطارحًا أروع تعبير عن هذه القضية التي شغلت الرأي العام كثيرًا:–

ولاء: أصبحت كالسجينة لا كمبيوتر لا تليفزيون لا نادي
لماذا كل هذه المعاناة ؟ وماذا سأجني في النهاية المسرحية ص ٥

، وتنتهي المونودراما بإعلان "ولاء" أنه لا جدوى من الكلام وتصل إلى أن الاعتماد على النفس سيجد متسع من الوقت لممارسة الهوايات .

شخصية ولاء والشخصيات الغائبة

لعبت تقنيات الكتابة المسرحية لهذه "المونودراما" دورًا واضحًا في رسم ملامح شخصياتها ذلك أن المؤلفة وإن كانت قد رسمت أمام الجمهور مباشرة ملامح شخصية "ولاء" التلميذة، الرافضة لفكرة الدروس الخصوصية ، واصفة نفسها بالطاحونة أوالآلة التي لا تهدأ ، والمسجونة بأشغال شاقة .

وبرغم أبعاد شخصيتها النفسية التي تعكس حجم مأساتها، مجسدة أبعاد وملامح شخصية مسرحية ثرية بتنوع جوانبها وأفعالها وردود أفعالها مما قلل من شعورنا بتفردها بالحدث لوجود شخصيات أخرى غائبة جدًا لكنها حاضرة فعلاً بل ودافعه لتطور الحدث إلى الأمام بشكل قوي، مثل شخصيات الأم والأب والمعلم ، بل أكثر من ذلك كانوا هم المعادل الموضوعي الذي أوصل "ولاء" إلى هذه النهاية فقد كان وجودهم فاعلاً مؤثرًا في الحدث المسرحي ولم نشعر بتفردها بالمسرحية.

وقد تمكنت من تحقيق كثير مما تتطلبه المونودراما، مثل تقمصها لعدة حالات نفسية بين السعادة والقلق والخوف والإنتظار والحزن.

أهم الأهداف التي تضمنتها المونودراما :

- أصبحت ظاهرة الدروس الخصوصية موضع جدال حاد بين من يرون الفائدة منها، و بين من يرون عكس ذلك.
- المرتكزات السابقة كانت عوامل مساعدة في تحقيق رسالة "**ولاء**" التي تحمل في مجملها دوال رسالة واحدة مدلولها أن ترك الدروس الخصوصية والاعتماد على النفس سيجد متسع من الوقت لممارسة الهوايات .

٥-مونودراما أحلام تأليف هبه أحمد العوضي.

من عنوان المونودراما" **أحلام**" تم طرح الصورة التي تحلم بها كل فتاة فأحلام فتاة واثقة من نفسها طموحة متطلعة إلى المستقبل ولا ترغب في السيطرة من أي أحد فهي أخت لثلاث أولاد، تحب التمثيل وأمنيتها الوحيدة أن تكون فنانة ممثلة على العكس من والدتها التي ترغب في أن تكون مهندسة أو طبيبة ،كما هو الحال لكل الأمهات . وتقلد صوت أمها وأبيها في كثير من المواقف في المونودراما.

فهي فتاة غاضبة من سيطرة أمها ووالدها عليها إلى أن تربى لديها عقدة البنت عكس إخواتها الحاصلين على الحرية الكاملة وهذا يقودنا إلى أحد الأخطاء الشائعة في تربية الأبناء وهي التفرقة في المعاملة بين الولد والبنت – حاصلة على الثانوية العامة بمجموع

كبير – رفض أهلها الالتحاق بالجامعة ترغب في تحقيق ذاتها لكن الأم ترغب في ارتباطها مثل بقية زميلاتها وهذا حلم كل الأمهات.

إن المؤلف يصور حياة "االفتاة" في هذه المونودراما التي تحمل كثيرًا من مقومات العمل المسرحي المتكامل، فلها بداية ووسط ونهاية، وتطرح فكرة جمعت كافة جوانب المشكلة من خلال شخصية "الفتاة" .

أحلام : كل شوية خشي أوضتك.. يا بنت متتكلميش .. متردیش .. اقفلي التليفزيون .. خلصي تليفون .. وطي الكاسيت ده.. رحلات إيه .. سينما ليه .. وصحبتك جاية ليه.. بتكلمك في إيه.. وضحكتوا عالي ليه.. يااااه . أنا زهقت. المسرحية ص ١

طبيعة الصراع تمثلت منذ اللحظة الأولى في جانبين من جوانب الصراع كما يلي :-

أ. الصراع النفسي الداخلي . ب. الصراع المادي الخارجي .

- تحقق الصراع النفسي الداخلي في مساحات كبيرة من المسرحية منذ البداية، فمنذ اللحظة الأولى تُعلن الفتاة غضبها من سيطرة أمها وأبوها عليها .

أحلام : وانتي بس مين اللي قالك إني عايزة أبقى دكتورة ولا مهندسة ، أنا عايزة أبقى فنانة .. ممثلة يعني (تقلد أمها)إلحق يا سي عبد الحميد تعالى شوف بنتك . المسرحية ص ١

أحلام : ليه بس يا ماما ؟ ما أحمد على طول بيمثل في مسرح الكلية .. وعلي في معهد فنون مسرحية وبياخد معاه رؤوف (تعود لتقليد أمها) دول رجالة .. وانتى بنت .. فاهمة؟ المسرحية ص ٢

- غطت مساحات القلق النفسي مساحة من أحداث المسرحية كما غطت لحظات تذكر الماضي بكل ما فيه مساحة أيضًا من أحداث المسرحية بأن استرجعت بعضها وعاشت بعضها " بالتقليد" الذي بلور مشكلتها وأزمتها مع أهلها.
- وشكل الصراع المادي الخارجي مساحة من أحداث المسرحية، تمثل في صراع "الفتاة" مع كل من حولها.

أحلام : أنا اسمي أحلام .. أخذت الثانوية العامة بمجموع كبير بعد جهد مُضني من الأهل والخلان علشان أكمل الثانوية العامة اللي هما برضه نفس الأهل والخلان اللي وقفو وأيدوا قرار بابا الجامعة عيب لحد ما اتربى عندي عقدة غريبة شوية .. عارفين هي إي ؟ عقدة البنت. المسرحية ص ٢

وتدرك في النهاية أن هذا هو حال كل البنات وأن هذا خوف من الأب والأم على البنت وليست سيطرة عليها.

أحلام : زي ما شفتم ده حالنا وحالك انتي وانتي وانتي .. بس مسيرنا هنلاقي حياتنا والصورة اللي بنحلم بيها. المسرحية ص ٤

شخصية أحلام والشخصيات الغائبة

تعكس هذه المونودراما الصورة التي تحلم بها كل فتاة . وتبدأ المونودراما بـ"أحلام" ومشكلتها مع أهلها وشكواها من معاملة الأسرة لها الأمر الذى جعلها تعانى من كثرة الأفكار ومن الصراع الذى لا يفارقها ، ووسط هذه الأجواء التى تعكس حجم معاناتها النفسية تنتقل "أحلام" إلى حالة شعورية أخرى فتتحدث عن أبيها وأمها وترغب في عيشة حياة ليست مناسبة لها. فهي تستنكر رغبة الأب والأم في السيطرة عليها.

اعتمد المؤلف على مونودراما تتمتع بأن لها بداية ووسط ونهاية، حقيقي أن طريقة عرض الأحداث أو استدعائها من ذهن "أحلام" واستدعائها لصور في الماضي لا تتم بشكل مرتب أو منطقي.

لعبت تقنيات الكتابة المسرحية لهذه "المونودراما" دورًا واضحًا في رسم ملامح شخصياتها ذلك أن المؤلف وإن كان قد رسم ملامح شخصية "أحلام" الفتاة التى تنتمى إلى طبقة اجتماعية متوسطة، الساعية إلى الحفاظ على المبادىء والتقاليد القديمة، الرافضة لفكرة التعليم الجامعي للفتاة ، لكنها رافضة لتلك الفكرة، واصفة نفسها بأن لديها عقدة البنت.

وبرغم أبعاد شخصيتها النفسية التى تعكس حجم مأساتها، إلا أنها قوية صامدة ، مجسدة أبعاد وملامح شخصية مسرحية ثرية بتنوع جوانبها وأفعالها وردود أفعالها مما قلل من شعورنا بتفردها بالحدث لوجود شخصيات أخرى غائبة جدا لكنها حاضرة فعلاً بل ودافعة لتطور الحدث إلى الأمام بشكل قوي، مثل شخصية الأم التي عرفنا عنها الكثير حتى كادت تتحرك أمامنا وتتنفس، بل أكثر من ذلك كانت هي المعادل الموضوعى الذي أوصل "أحلام" إلى هذه النهاية فقد كان وجودها فاعلاً مؤثرًا في الحدث المسرحي مثلما كان "الأب" فاعلاً ، كذلك أخواتها وباقي كل من تحدثت عنهم أسهموا في الحدث المسرحي ولم نشعر بتفرد "أحلام" بالمسرحية. فهي تسعى لتحقيق ذاتها، وبعضها يخص لحظات من سيطرة الأم عليها والتمييز بينها وبين أخواتها ، وصور من سلوك الأب.

أهم الأهداف التي تضمنتها المونودراما :

- تركزت التيمة الرئيسية على بطلة هذه المونودراما وتوضيح الصورة التي تحلم بها كل فتاة وطموحاتها وأحلامها الكبيرة.

٦- مونودراما بقبق الكسلان تأليف ألفريد فرج.

إن قراءة مسرحية "**بقبق الكسلان**" تضعنا أمام مشكلة كثيرًا ما تؤرق الناس، بل وتكشف بعض الناس أمام البعض الآخر، هنا من خلال المسرحية "بقبق " الذي سعى إلى المال والغنى وإلى المركز بدون تعب بالزواج من ابنة الوزير" ظافر بهرام " ، غير أن "بقبق" يكتشف أنه أخطأ حين فكر أن يصبح ثريًا ويكتشف أن الحياة الجديدة لا تناسبه ، وتنتهي المونودراما بإعلان "بقبق" أن عجرفته وغطرسته هم سبب تحطيم أباريقه.

تبدأ المونودراما بـ"بقبق" واستنكاره لطرق عيش الأثرياء في قصورهم الذي جعله يُعاني من كثرة الأفكار ومن الصراع الذي لا يفارقه وتطلعه إلى عيشة الأثرياء والقصور ، ووسط هذه الأجواء التي تعكس حجم معاناته النفسية ينتقل "بقبق" إلى حالة شعورية أخرى فيتحدث عن نفسه وعن مظهره وثراءه وكبرياءه وعجرفته وغطرسته بل ويتباهى بها وحبه للوزراء والأثرياء .ويظل يشرح قصة حياته واستحقاره للحرف البسيطة برغم من أن والده

كان يعمل شحاذ، وأنها ليست مناسبة له واختياره لتجارة الأعمال الحرة (تجارة البلور الملون) بعد وفاة والده الذي ترك له تركة نصيبه منها مائة درهم.

وتدور أحداث المونودراما في مكان تحيط به دائرة ديكورية دوارة وكأنها تمثل مجموعة قصور فخمة وينتهي الأمر بمصطبة تظللها مشربية أنيقة يضع عليها قفص الأباريق ويجلس بجانبها.

يعلن "بقبق" رفضه لحياته وعيشته وتمرده ، وينتهي الأمر برفسه القفص وتطاير أباريق البلور وتحطمها ويعترف في النهاية نادمًا بعجرته وغطرسته أنها هي السبب، ويعود إلى نفسه.

يؤكد "بقبق" على إشكالية هذه المونودراما في مكافحة الكسل ، وعدم التطلع إلى عيشة الأثرياء والقصور ،والتكبر والغرور والعجرفة .

بقبق : لا أحب الفقراء تشمئز منهم نفسي أعوذ بالله ،أحب الأثرياء .. القصور والخدم والحشم، الأمر والنهي . المسرحية ص ٢

وقرر أن يعمل بتجارة البلور الملون ، ونزل إلى السوق الكبير وطرده الخدم نظرًا لرثاثة ثيابه و نسي عيشة أهله وعاش حياة ليست مناسبة له. فهو متطلع إلى عيشة الأثرياء والقصور ومتمرد على عيشته.

بقبق : رأسمالي في هذا البلور مائة درهم سأبيعه بمائتين ، ثم أشتري بالمائتين بلور آخر أبيعه بأربعمائة ولا أزال أبيع وأشتري وأبيع إلى أن يصير معي مال كثير . المسرحية ص ٣

وتتداخل أحداث المونودراما فننتقل إلى بقبق الذي يرغب في الحصول على المال الكثير ومنزل وعروس من بنات الملوك كل ذلك بدون تعب . وينتهي المشهد بتحطيم الأباريق كل ذلك بسبب عجرفته وغطرسته .

بقبق : (يرفس الهواء بقوة وتتطاير أباريق البلور وتتحطم هنا وهناك) " يا داهيتي يا داهيتي"
الصوت : من حطم أباريقك ؟
بقبق : حطمتها عجرفتي .. وغطرستي .. المسرحية ص ٥

يعكس الصراع في هذه المونودراما نوعين من الصراع أيضًا:-

أ. الصراع النفسي الداخلي بين نوازعه وتطلعاته وفشله.

ب. الصراع الخارجي بينه وبين الطبقة الجديدة الثرية أصحاب القصور والوزراء.

عند قراءة هذه المونودراما يتضح منذ اللحظة الأولى حجم الصراع النفسي الذي تعيشه هذه الشخصية، فهو رافض لواقعه وفقره منذ البداية، يسعى إلى الصعود إلى طبقة ثرية أعلى ثم عندما يحدث ذلك يعاني الأمرين، إلى أن ينهار في النهاية ويعود إلى نفسه .

أما عن الصراع الخارجي فيمثل في جانبين، جانب يمثله "بقبق" ، وأصحاب الطبقة الثرية ويمثلها الوزير ظافر بهرام وابنته وزوجته، ويحاول المؤلف أن يجعل هذا الصراع المادي

يحسم لصالح الطبقة البسيطة الفقيرة، عندما يعلن "بقبق" ندمه، رمز هذه الطبقة، الذي انسلخ عنها بعجرفته وغطرسته واختار طريق الغنى بالكسل دون تعب .

شخصية بقبق والشخصيات الغائبة

لعبت تقنيات الكتابة المسرحية لهذه "المونودراما" دورًا واضحًا في رسم ملامح شخصياتها ذلك أن المؤلف وإن كان قد رسم ملامح شخصية "بقبق" الذي ينتمي إلى طبقة اجتماعية فقيرة، الساعي إلى المال والغنى وإلى المركز بدون تعب بالزواج من ابنة الوزير" ظافر بهرام"، الرافض لفكرة العمل ، ثم تتطور ملامحه، إيجابًا وليس سلبًا، بإعلانه أن عجرفته وغطرسته هم سبب تحطيم أباريقه أي تحطيم لآماله.

وبرغم أبعاد شخصيته النفسية التي تعكس حجم مأساته ، مجسدة أبعاد وملامح شخصية مسرحية ثرية بتنوع جوانبها وأفعالها وردود أفعالها مما قلل من شعورنا بتفردها بالحدث لوجود شخصيات أخرى غائبة جدًا لكنها حاضرة فعلاً بل ودافعة لتطور الحدث إلى الأمام بشكل قوي، مثل شخصية الوزير "ظافر بهرام" وزوجته وابنته ، بل أكثر من ذلك كان هو المعادل الموضوعي الذي أوصل "بقبق" إلى هذه النهاية . مؤكدة ارتكازها على نقاط هامة:-

- القفص والثلاث أباريق وعلاقتهم به فى لحظات تذكر لحظات الحاجة.

-المشربية وما تمثله من وظائف وهي الحفاظ على خصوصية الأسرة وعيون المارة والغرباء ومراقبة الناس ولكنه كسر تلك القواعد و نظَر خفية منها .

بنيــة المونودرامــا

حققت هذه المسرحية بنية درامية وجمالية لم تشعرنا حين نقرأها أنها تفتقد لأى من جوانب الإبداع الدرامية في المسرحيات الأخرى.

حقيقي أننا لسنا أمام بناء درامي تقليدي، ذلك أن استخدام المكاشفة والمصارحة والاصطدام بالواقع يقربنا من تقنيات الكوميديا السوداء، غير أن شخصية "بقبق" جعلتنا نقرأ النص ونشاهده ليس من منطلق فردي أحادي إنما غلب على المونودراما روح الجماعية نظرًا لشمولية القضية لأعداد كبيرة من الناس وليس اختصاصها بفئة قليلة من الناس.

تخطت البنية الحوارية للنص مشكلة "مخلوف" لتصل إلى العديد من الناس الذين يشبهونه، بل أكثر من ذلك إلى الوزير ظافر بهرام وزوجته وابنته، وكلها شخصيات لم نشعر بغيابها، إذ كانت فاعلة ومحركة للأحداث، وربما يكون ذلك من بين الأسباب التى جعلتنا نشعر بانفراد "بقبق" بالحوار الشخصى الذاتى على طول الخط ، لأنه حدثنا عن الآخرين.

عكست شخصية "بقبق" أبعاد للشخصية الدرامية على كافة المستويات الاجتماعية- النفسية والمادية ولم نشعر أننا أمام سيكودراما- "دراما نفسية"، وإن كانت مشاكل "بقبق"

والكثير مثله لم تبتعد عن دائرة الأحداث، إلا أن تكنيك المونودراما لا يعجز عن أن يرتقى إلى غيره من أشكال الكتابة للمسرحيات الأخرى.

مزجت هذه المونودراما بين مستويى الزمان والمكان، فالأزمنة متداخلة بين الماضي والحاضر والمستقبل، وربما يعود الأمر لتداخل الأحداث نظرًا لاستدعائها من الزمن الماضي لتجسد حاضرًا لتشكل ملامح هذا الموقف بكل ما فيه مستقبلاً.

كذلك تداخلت الأمكنة بين الأجواء العامة ومكان تحيط به دائرة ديكورية دوارة وكأنها تمثل مجموعة قصور فخمة وينتهي الأمر بمصطبة تظللها مشربية أنيقة يضع عليها قفص الأباريق ويجلس بجانبها. لندرك أن تمازج الأمكنة قائم لتمازج الأزمنة ومنهما تتوالد المعاني وتبتعد دلالات الحدث المسترجع ويتفكك، مما يثري من الخطاب المسرحي ويحقق غاية المونودراما في تعدد خطابات الآخرين.

وعليه تصل الباحثة من خلال ما تقدم إلى رؤية مُفادها أن فن المونودراما من الفنون الدرامية التي تهدف إلى دراسة سيكولوجية الشخصية و تبحر في أعماق النفس، وبهذا يقترب من السيكودراما.

أهم الأهداف التي تضمنتها المونودراما :

- المرتكزات السابقة كانت عوامل مساعدة في تحقيق رسالة المونودراما التي تحمل في مجملها دوال رسالة واحدة مدلولها مكافحة الكسل ، وعدم التطلع إلى عيشة الأثرياء والقصور، والتكبر والغرور والعجرفة .

٧- **مونودراما صديقتي الوردة تأليف أمير محمد عز الدين.**

إن قراءة مونودراما "**صديقتي الوردة** "توضح أهمية الجمال الرباني الذي خلقها لنا الله للاستمتاع وللتأمل ، وزيارة الحدائق وما فيها من جمال الأزهار، و ضرورة توعية الأطفال بعدم قطف الأزهار من مكانها لكي يتمتع بها كل من ينظر إليها، والاستمتاع برائحتها العطرة ولأنها سبب في تنقية الهواء حتى ننطق ونقول سبحان الله الذي خلق هذا الجمال.والمؤلف في هذه المونودراما يصور حال"الفتاة التي قطفت الوردة" والتي تحمل كثيرًا من مقومات العمل المسرحي المتكامل، فلها بداية ووسط ونهاية، وتطرح فكرة إنسانية ناقشتها الكثير من المسرحيات، غير أن هذه "المونودراما" جمعت كافة جوانب المشكلة من خلال شخصية "الفتاة" التي تفردت بالحوار فى عرض وتوصيل الفكرة.

المشهد الأول : في إحدى الحدائق الفتاة تلعب بمفردها وتقطف وردة عن جهل وعدم علم بما فعلته إلا بعد فوات الأوان.

الفتاة : الله جميلة أوي الوردة دي شكلها حلو أوي أنا هقطفها واخدها معايا البيت وتبقى حبتي وألعب معاها المسرحية ص ١

المشهد الثاني : في حجرة الفتاة ، والوردة موضوعة في إناء به ماء .

الفتاة :خلاص هتبقي صحبتي أصل أنا مليش أصحاب ولا أخوات من النهاردة إنتي صحبتي هاحكيلك كل أسراري .. بس مش عارفة ليه حاسة إنك زعلانة ودبلانة من ساعة ما قطفتك. المسرحية ص ٢

المشهد الثالث : في نفس الحجرة ، وهي حزينة على موت الوردة بعد قطفها .

الفتاة : (تمسك الوردة وهي تبكي) أنا مش مصدقة ماما قالتلي إن انتي مُتي ودبلتي عشان قطفتك .. أنا ماكنتش أعرف لما أقطفك هأزيكي .. سامحيني .. سامحيني . المسرحية ص ٣

المشهد الرابع : نفس منظر المشهد الأول الحديقة . الفتاة حزينة تتذكر ما فعلته وتقدم النصيحة في النهاية .

الفتاة : (تجد وردة أخرى وتهم لقطفها) تاني لا المرة دي مش هقطف أنا هبقى أزورك لأن لما بنقطف الوردة بتموت .. وكمان ماما قالتلي إن الورد مفيد بياخد ثاني أكسيد الكربون ويدينا الأكسجين . المسرحية ص ٤

و "المونودراما" بهذا الشكل قدمت لوحة متميزة لطبيعة الصراع تمثلت منذ اللحظة الأولى في جانبين :

أ. الصراع النفسي الداخلي. ب. الصراع المادي الخارجي.

- تحقق الصراع النفسي الداخلي في مساحات كبيرة من المسرحية منذ البداية، وغطت مساحات القلق النفسي للفتاة مساحة من أحداث المسرحية الذي بلور مشكلتها وأزمتها مع الزهرة التي قطفتها .
- شكل الصراع المادي الخارجي مساحة من أحداث المسرحية، تمثل في عدم وجود أحد تلعب معه الفتاة، فلا يوجد لديها أصحاب ولا أخوات.

أهم الأهداف التي تضمنتها المونودراما :

تنتهي المونودرما بأن تعلم "الفتاة" أن الورد مزروع ليس للقطف ولكن لنستفيد منه وإعطاءنا الأكسجين وأخذ ثاني أكسيد الكربون علاوة على أنه منظر جميل يروق له العين .

دورنا نحو الاهتمام بالحدائق والزهور

يجب أن نزرع في أطفالنا ألا يقومون بقطف الزهور من الحدائق لأن هذا الشكل يعجز من إنبات الزهور ويعمل على موتها لأن الزهور حساسة للغاية فأي شيئًا يحدث لها فيعمل

على أذيتها وقتلها. فكيف يخلق لنا الله هذا الجمال ونقوم نحن البشر بأذيته. والحياة جميلة فيجب علينا أن نحافظ على الهدايا التي يقدمها لنا الله ، لأنها أمانه كبيرة فلنرعاها.

شخصية الفتاة والشخصيات الغائبة

لعبت تقنيات الكتابة المسرحية لهذه "المونودراما" دورًا واضحًا في رسم ملامح شخصياتها ذلك أن المؤلفة وإن كانت قد رسمت أمام الجمهور مباشرة ملامح شخصية "الفتاة" ، التي تقطف وردة عن جهل وعدم علم بما فعلته إلا بعد فوات الأوان ، ثم تتطور ملامحها، إيجابًا وليس سلبًا، فتظل محافظة على الزهور في مكانها، رافضة فكرة قطفها، وتقوم بتشبيه الوردة بالصديقة أو الأخت التي تحكي لها كل الأسرار لأنها وحيدة وتحتاج لها .

وبرغم أبعاد شخصيتها النفسية التي تعكس حجم مأساتها، إلا أنها تبرر بعد ذلك خطأها هوالجهل، بل ترفض قطف الورد مرة أخرى من مكانه بل وتحافظ عليه ، مجسدة أبعاد وملامح شخصية مسرحية ثرية بتنوع جوانبها وأفعالها وردود أفعالها مما قلل من شعورنا بتفردها بالحدث لوجود شخصيات أخرى غائبة لكنها حاضرة فعلاً بل ودافعه لتطور الحدث إلى الأمام بشكل قوي، مثل شخصية الأم الذى عرفنا عنها أنها كانت هي المعادل الموضوعي الذى أوصل "الفتاة" إلى هذه النهاية فقد كان وجودها فاعلاً مؤثرًا في الحدث المسرحي ولم نشعر بتفرد "الفتاة" بالمسرحية.

قدمت الفتاة مونودراما "صديقتي الوردة" ، وقد تمكنت من تحقيق كثير مما تتطلبه المونودراما، مثل تقمصها لعدة حالات نفسية بين السعادة والقلق والخوف والحزن، مؤكدة أن عليها إلى جوار تنقلها من حالة إلى أخرى ارتكازها على عدة نقاط هامة:-

أ. الحديقة وبها مجموعة زهور وعلاقتها به فى لحظات تذكر السعادة أو لحظات والخوف.

ب. حجرة الطفلة والوردة موضوعة في إناء ماء وما يمثله لها من حزن وبكاء شديد بعد أن علمت بموتها.

أهم الأهداف التي تضمنتها المونودراما :

- المرتكزات السابقة كانت عوامل مساعدة فى تحقيق رسالة "**الفتاة**" التي تحمل في مجملها دوال رسالة واحدة مدلولها أن الورد مزروع ليس للقطف ولكن لنستفيد منه وإعطاءنا الأكسجين وأخذ ثاني أكسيد الكربون علاوة على أنه منظر جميل يروق له العين .

ومن خلال العرض السابق للإطار التحليلي لعينة الدراسة، توصلت الباحثة إلى مجموعة من النتائج يمكن رصدها فيما يلي:

أيقظت النصوص المونودرامية الموظفة في مسابقات المسرح المدرسي لدى التلميذ المتلقي بعض القضايا والموضوعات الهامة على النحو التالي :

- ففي مونودراما **(ثوب واحد)** تمثلت التيمة الرئيسية في القناعة و الرضا بما أعطاه الله، وكتبه وقسمه. و استغناء بالحلال الطيب عن الحرام الخبيث. وأن يكتفي المرء بما يملك، ولا يطمع فيما لا يملك، ونجد (الفتاة) البطلة التي تميزت بالقناعة قد بلغت من المعاناة أقصاها لكنها قاومت السرقة واكتفت بما تملكه ورضيت بكل ما كتبه الله لها.
- وفي مسرحية **(وقت الفراغ)** يدل الكاتب على الطريقة الصحيحة لقضاء وقت الفراغ والاستفادة من وقت الفراغ في القراءة، وحذر من الأشياء التي تضيع الوقت وتهدره.
- وفي مسرحية **(المُهرج الحزين)** نجد الذي يزرع ورود السعادة يقطفه هذا هو حل المعادلة الصعبة في الحياة بمعنى أن السعادة الحقيقية تكمن في إسعاد الآخرين وهي سر السعادة الدائمة، وفن لا يتقنه الكثيرين ، وهو لا يقتصر على المُهرجين ، فيمكن لنا جميعًا أن ننقل السعادة إلى من حولنا بأبسط وأيسر الطرق، إذا بدئنا بالإبتسامة والوجهة البشوش فنكون أزلنا أول حاجز في طريق السعادة.
- ومسرحية **(يوميات تلميذة)** طرحت ظاهرة الدروس الخصوصية التي أصبحت موضع جدال حاد بين من يرون الفائدة منها، و بين من يرون عكس ذلك.وكانت عوامل مساعدة في تحقيق رسالة "ولاء" التي تحمل في مجملها رسالة واحدة مدلولها أن ترك الدروس الخصوصية والاعتماد على النفس سيجد متسع من الوقت لممارسة الهوايات .
- وفي مسرحية **(أحلام)** تركزت التيمة الرئيسية على بطلة هذه المونودراما وتوضيح الصورة التي تحلم بها كل فتاة وطموحاتها وأحلامها الكبيرة.
- وفي مسرحية **(بقبق الكسلان)** يتبنى الكاتب فكرة أساسية تجسد الفوارق الطبقية في المجتمع وحجم تداعياتها النفسية على البطل بقبق ، و تحقيق رسالة المونودراما التي تحمل في مجملها رسالة واحدة مدلولها مكافحة الكسل ، وعدم التطلع إلى عيشة الأثرياء والقصور، والتكبر والغرور والعجرفة لما لها من نتائج عكسية .
- أما مسرحية **(صديقتي الوردة)** يتبنى الكاتب فكرة أساسية **الاهتمام بالحدائق والزهور**، فتعرف بطلتها "الفتاة" أن الورد مزروع ليس للقطف ولكن لنستفيد منه وإعطاءنا الأكسجين وأخذ ثاني أكسيد الكربون علاوة على أنه منظر جميل يروق له العين .
- وجود أحادية مكانية في كل محاولات مونودرامات المسرح المدرسي تتمثل في داخل النفس الإنسانية للبطل المونودرامي، فنفسه تختزل الأحداث وتتفعل بفعل ورد فعل ثم يصبح المكان الظاهري هو امتداد طبيعي لنفسيته التي تمثل الفضاء الحقيقي للمونودراما.
- تمحور الزمن الفني في أكثر محاولات المونودراما في الزمن النفسي ،ومن ناحية أخرى لاحظت الباحثة أن بعض المحاولات المونودرامية تسارع فيها إيقاع الأحداث على

الرغم من تكثيف الزمن المسرحي مما زاد المسرحية جمالاً وحيوية؛ ذلك لأن الإيقاع الدرامي أصبح سريعًا وشائقًا، ونجد ذلك في محاولات مونودرامية مثل:

- مونودراما **ثوب واحد** ثلاثة مشاهد.
- مونودراما **وقت الفراغ** ثلاثة مشاهد
- مونودراما **المُهرج الحزن** ستة مشاهد.
- مونودراما **يوميات تلميذة** ثلاثة مشاهد.
- مونودراما **أحلام** أربعة مشاهد.
- مونودراما **بقبق الكسلان** ثلاثة مشاهد.
- مونودراما **صديقتي الوردة** أربعة مشاهد.

وعلى الرغم من أحادية المكان، إلا أن التقسيم إلي مشاهد يرصد الأصداء المتسارعة لفعل التذكر لبعض الشخصيات التي يحاورها البطل في مشاهد مترابطة فنيًا برابط أساسي يتمثل في أحادية البطل المنودرامي .

- **لغة المونودراما:** ترى الباحثة أن لغة المونودراما قد رسمت خصوصيتها الفنية بفعل:
  * أحادية البطل. * الصراع الداخلي.

وبعد تحليل الحوارات الداخلية فسنجد أنها تمتد من خصوصية الحوار إلي واقعية السرد، ولاسيما أن البطل يتقمص دور الراوي الذي يدير الحركية الدرامية بالشرح والاستدعاء أو بالحوار،

وتنظر الباحثة للسردية على أنها مُعمق للحوار الداخلي ومن ثم لا حرج أن يتقمص البطل دور الراوي /الحاكي التي تكشف عمق الصراع الداخلي، ومنها يستدعى شخوصه ليحاورهم، فالسردية قاعدة لانطلاق الحوار. والملاحظة العامة على اللغة المونودرامية أنها لغة تزاوج بين الفصحى والعامية .

وعلى قدر الإطالة التي لازمت الحوارات الداخلية بما فيها من إسهاب سردي على قدر ما حرص الكاتب على الحوارات القصيرة المتسارعة في الحوار الخارجي، وبهذه السرعة حقق توازناً قصدياً بين الحركية الأفقية السردية للمونولوج والحركية الرأسية بحوارها الخارجي التي سرعت من إيقاع الحدث المسرحي في النص المونودرامي.

- **الصراع في مونودراما المسرح المدرسي** :الصراع هو أحد وسائل النجاح في جميع المحاولات المسرحية الخاصة (بالمونودراما عينة الدراسة) ، إذ أن تلك التجربة الفردية تنقلنا إلي عمق الصراع النفسي للشخصية، ويستعرض البطل دوافع هذا الصراع بالحركية المسرحية الحرة ما بين رصد الواقع واستدعاء الماضي أو استشراف المستقبل.

- ففي مونودراما **(ثوب واحد)** تصور البطلة الثوب بسجن تريد أن تتحرر منه، و صراعها بين صحو الضمير وتمسكها بأثواب ، الدين المبرور، وثوب الأخلاق التي سطعت كالنور ، وثوب القناعة .
- وفي مونودراما **(وقت الفراغ)** تقاوم ياسمين لكل الأصوات التي حاولت إهدار الوقت من خلال اللعب أو من خلال طرق بديلة وعديدة على سبيل المثال صوت الآلة الموسيقية وصوت التليفزيون.
- وتأتي مونودراما **(المُهرج الحزين)** لتستكمل مساحات القلق النفسي في أحداث المسرحية و لحظات تذكر الماضي الجميل القصيرة بما فيه من ضحك وسعادة وفرح مساحة أيضًا من أحداث المسرحية بأن استرجع بعضها وعاش بعضها موضح لنا مساحة الصراع النفسي الداخلي الذي بلور مشكلته وأزمته مع صاحب السيرك.
- وفي مونودراما **(يوميات تلميذة)** تحقق الصراع النفسي الداخلي الذي تعيشه هذه الفتاة في مساحات كبيرة من المسرحية منذ البداية، فمنذ اللحظة الأولى رافضة لواقعها ، ساعية إلى إعلان معاناتها من تكدس الدروس الخصوصية عليها .
- أما مونودراما **(أحلام)** فكان الصراع داخلياً نفسيًا خالصًا في مساحات كبيرة من المسرحية منذ البداية، فمنذ اللحظة الأولى تُعلن الفتاة غضبها من سيطرة أمها وأبوها عليها ،وشكل الصراع المادي الخارجي مساحة من أحداث المسرحية، تمثل في صراع "الفتاة" مع كل من حولها.
- أما مونودراما **(بقبق الكسلان)** فكان الصراع داخلياً نفسيًا بين نوازعه وتطلعاته وفشله. وخارجيًا بينه وبين الطبقة الجديدة الثرية أصحاب القصور والوزراء، فهو رافض لواقعه وفقره منذ البداية، يسعى إلى الصعود إلى طبقة ثرية أعلى ثم عندما يحدث ذلك يعاني الأمرين، إلى أن ينهار في النهاية ويعود إلى نفسه .
- أما مونودراما **(صديقتي الوردة)** تحقق الصراع النفسي الداخلي في مساحات كبيرة من المسرحية منذ البداية، وغطت مساحات القلق النفسي للفتاة مساحة من أحداث المسرحية الذي بلور مشكلتها وأزمتها مع الزهرة التي قطفتها، وشكل الصراع المادي

الخارجي مساحة من أحداث المسرحية، تمثل في عدم وجود أحد تلعب معه الفتاة، فلا يوجد لديها أصحاب ولا أخوات. ونجح الكاتب في أن يُجيش لهذا الصراع ما يزيد من نجاحه وذلك بتنوع المشاهد وأماكنها ليزيد المونودراما حيوية، فضلاً عن تنويع الحوار ما بين داخلي وخارجي.

الدلالات التطبيقية لنتائج البحث: أهم التوصيات التي توصلت إليها الباحثة :

توصي الباحثة بضرورة التعمق بشكل أوسع في استخدام دراما الممثل الواحد في الأعمال المسرحية المقدمة لمسرح الطفل والمسرح المدرسي على مستوى التأيف والإخراج للمحافظة عليه من الضياع والنسيان .

المصادر والهوامش

أولاً: المصادر

سبع مسرحيات مونودراما تشتمل على :

- مونودراما **ثوب واحد** تأليف أحمد متولي ، مسابقة أعياد الطفولة، إدارة السيدة زينب التعليمية ، مدرسة المنيرة الإبتدائية الجديدة ، محافظة القاهرة .
- مونودراما **وقت الفراغ** تأليف محمود ابراهيم ، مسابقة أعياد الطفولة، إدارة السلام التعليمية ، مدرسة محمد أنور السادات التجريبية ، محافظة القاهرة .
- مونودراما **المهرج الحزين** تأليف سمير عبد الباقي، ، مسابقة أعياد الطفولة، إدارة غرب القاهرة التعليمية ، مدرسة كلية البنات التجريبية بالزمالك ، محافظة القاهرة .
- مونودراما **يوميات تلميذة** تأليف محمد مصطفى، مسابقة أعياد الطفولة ، إدارة حدائق القبة التعليمية ، مدرسة مصر للتأمين الإعدادية ، محافظة القاهرة .
- مونودراما **أحلام** تأليف هبه أحمد العوضي ، مسابقة أعياد الطفولة ، إدارة المرج التعليمية ، مدرسة أنور السادات الإعدادية بنات ، محافظة القاهرة .
- مونودراما **بقبق الكسلان** تأليف ألفريد فرج، مسابقة أعياد الطفولة ، إدارة المطرية التعليمية ، مدرسة العقاد الابتدائية ، محافظة القاهرة
- مونودراما **صديقتي الوردة** تأليف أمير محمد عز الدين، مسابقة أعياد الطفولة، إدارة الشرابية التعليمية ، مدرسة طلائع المستقبل ، محافظة القاهرة .

ثانيًا: الهوامش

١. **الملط ، عزة حسن محمد (٢٠١٢م) .**"**المونودراما وتقنية الكتابة المسرحية : دراسة تحليلية**"، مج ٢٢، ع٤ ، مجلة كلية التربية ، جامعة الإسكندرية.

٢. **محمد، دلال اسماعيل (٢٠١١م) .** "**إشكالية المونودراما تجربة أمين بكير أنموذجًا تطبيقيًا**" ، مج٢ ، ع ٢٤، مجلة الدراسات العربية ، كلية دار العلوم ، جامعة إلمنيا.

٣. **محمد ، رانيا فتح الله (٢٠١٠م) .**" **دور المخرج في مسرح المونودراما في مصر : النشأة والأداء**"، ع ٣٤، مجلة كلية الأداب ، جامعة دمنهور .

4. **DiPrima,JayT. (٢٠٠٨) :"Towards a poetics of monodrama in performance: The history and analysis of critical response to monodramas on the stages of New York City from 1952-1996",** Ph.D, New York University, United States , New York.
5. **Taroff,Kurt .(٢٠٠٥)** : **"The mind's stage: Monodrama as historical trend and interpretive strategy",** Ph.D, City University of New York, United States , New York.
6. **Carpenter,Alexander .(٢٠٠٤):" "Erwartung" and the scene of psychoanalysis: Interpreting Schoenberg's monodrama as a Freudian case study"** , Ph.D, University of Toronto ,Canada.
7. **EIFERT,EUNICE RUTH .(٢٠٠٤) :"The Fourth Wall SHATTERED: A STUDY OF THE PERFORMER-AUDIENCE RELATIONSHIP IN SELECTED FULL-LENGTH MONODRAMAS (ONE-MAN SHOW)"** , Ph.D, University of Minnesota, United States, Minnesota.
8. **Goode- Middleton, Iris (2017) , "Addressing Multiple Intelligences in Theatre Instruction: Differentiation in the Middle School Theatre Arts Classroom** ", M.A, United States, Regent University.

٩. **عبد الفتاح، ياسمين عاطف (٢٠١٧م) .** "**برنامج موسيقي لتذليل صعوبات التعلم اللغوي لطلاب المرحلة الإعدادية من خلال المسرح الموسيقي المدرسي**" ، رسالة ماجستير ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان.

10. **Raimondi, Samantha D. (٢٠١٧) ," Curriculum-Based Theater and Self-Reported Empathy",** Ph.D., Fordham University, United States , New York.
11. **Kosnik, Craig.(٢٠١٤)," The Adolescent's Voice: How Theatre Participation Impacts High Schoolers and College Students"** , Ph.D., Arizona State University, United States , Arizona.
12. **Warheit,Emily Jane .(٢٠١١), "Theatre production as experiential learning: The summer musical program at the Sitar Center for Arts Education"**, M.A.,University of Maryland, College Park,United States , Maryland.

١٣. عزت، السيد محمد (٢٠٠٩م) ." **العرض المسرحي المدرسي ودوره في تنمية الوعي الصحي لدى طلاب الصف الخامس الأبتدائي ضد مرض أنفلونزا (الطيور والخنازير) دراسة تجريبية**" ، مج ١٢ ،ع ٤٥، مجلة دراسات الطفولة .

١٤. خليل، فاضل(٢٠١٠م). "**إشكالية محنة الوحدانية في المونودراما**، مُتاح على الحوار المتمدن :

http://www.m.ahewar.org/s.asp?aid=86939&r=0

١٥. ابن منظور(د.ت) . **لسان العرب** ، دار لسان العرب، بيروت ، مج ٩، ص ٣٢٨.

١٦. معجم المعاني متاح على :

https://www.almaany.com/ar/dict/ar-ar/%D9%85%D9%88%D9%86%D9%88%D8%AF%D8%B1%D8%A7%D9%85%D8%A7

١٧. عيد، كمال (٢٠٠٦م)."**قاموس أعلام ومصطلحات المسرح الأوروبي**"، ط١، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ، الإسكندرية ، ص ٦٥٤

١٨. ويكيبديا الموسوعة مُتاح على :

https://ar.wikipedia.org/wiki

١٩. حمادة، ابراهيم (د.ت). "**معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية**"، دار المعارف ، القاهرة ،ص ١٢٥.

20.Oxford Advanced Learner's Dictionary.(1995) Fifth ed. Oxford University Press, p.٧٥٣

٢١. الجلبي، سمير عبد الرحيم(١٩٩٣م). "**معجم المصطلحات المسرحية**"، دار المأمون للترجمة والنشر بغداد، ص٨٠.

٢٢. البعلبكي، منير(١٩٨٢م) .**المورد** ، بيروت، دار العلم للملايين، ص٥٨٩.

٢٣. الجابري ، حمدي (د.ت). "**المونودراما والمحبظين مسرح خدعنا والآخر ظلمناه**"، ص ٤.

٢٤. صليحة ، نهاد (١٩٩٧م) ."**التيارات المسرحية المعاصرة**" ، مهرجان القراءة للجميع ، الأعمال الفكرية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة، ص ١٦٥.

٢٥. سلام ، أبو الحسن (٢٠٠٨م) ."**المونودراما وفنون مابعد الحداثة**" الحوار المتمدن ، ع ٢٤٩١ مُتاح على :

http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=155909

٢٦. صقر ، أحمد (٢٠١١م). "**بنية المونودراما الفنية والفكرية : الملامح الفنية والفكرية للمونودراما (بنية النص المسرحي المونودرامي)**"، دراسات مسرحية متخصصة، مُتاح على :

http://ahmedsakr.ahlamontada.net/t2-topic

٢٧. صليحة ، نهاد(١٩٩٧م). التيارات المسرحية المعاصرة ،**مرجع سابق**، ص ص١٧٠-١٧٣.

٢٨. خليل، فاضل(٢٠١٠م). "إشكالية محنة الوحدانية في المونودراما، **مرجع سابق**.