وزاره التعليم العالي والبحث العلمي

جامعه الموصل

كليه الفنون الجميله

قسم الفنون المسرحيه

الدراسات الاوليه

تمثلات الجنون في نصوص المونودراما

بحث تقدم به الطالب:

حسام محمد خضر الجبوري

الى قسم الفنون المسرحية في كليه الفنون الجميله / جامعه الموصل وهو جزء من متطلبات نيل درجه المشروع في الفنون المسرحية/ قسم التمثيل

بأشراف:

د. زيد طارق فاضل السنجري

1441هـ **الموصل** **2020م**

اقرار المشر ف

اشهد بان اعداد هذه البحث جرى تحت اشرافي جامعة الموصل/ كلية الفنون الجميلة وهو جزء من متطلبات نيل درجة المشروع في التمثيل.

د. زيد طارق فاضل

التاريخ /7/ 2020

اقرار لجنه المناقشة

نشهد باننا اعضاء لجنة المناقشة قد اطلعنا على البحث الموسوم) تمثلات الجنون

في نصوص المونودراما)وناقشنا الطالب / حسام محمد خضر الجبوري

في محتوياته وعلاقته به ونعد بانه جدير بالقبول لنيل درجه شهادة البكالوريوس
في الفنون المسرحية قسم التمثيل وبتقدير ( )

التوقيع:

الاسم:

التاريخ:

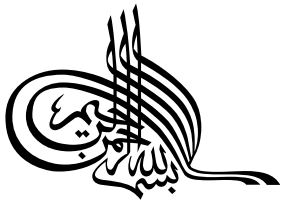
التوقيع:

الاسم:

التاريخ:

رئيس القسم: أ.م.د .بشار عبدالغني محمد

التاريخ : / 7/ 2020



فَذَكِّرْ فَمَا
أَنْتَ بِنِعْمَتِ رَبِّكَ بِكَاهِنٍ وَلَا
مَجْنُونٍ ﴿٢٩﴾

سوره الطور الايه 29

الشكر والتقدير

في مثل هذه اللحظات يتوقف اليراع ليفكر قبل ان يخط الحروف ليجمعها في كلمات ... تتبعثر الاحرف وعبثا ان يحاول تجميعها في سطور .سطورا كثيره تمر في الخيال ولا يبقى لنا في نهاية المطاف الا قليلا من الذكريات وصور تجمعنا برفاق كانوا الى جانبنا ... فواجب علينا شكرهم ووداعهم ونحن نخطو خطوتنا الاولى في غمار الحياه ونخص بجزيل الشكر والعرفان الى كل من اشعل شمعه في دروب عملنا والى من وقف على المنابر واعطي في حصيلة فكره لينير دربنا الى الأساتذة الكرام في كليه الفنون الجميلة قسم الفنون المسرحية واتوجه بالشكر الجزيل الى الدكتور زيد طارق السنجري الذي تفضل بالأشراف على هذا البحث فجزاه الله عنا خير الجزاء فله مني كل التقدير والاحترام .

الاهداء

الى من جرع الكاس فارغا ليسقيني قطره حب

الى من كلت انامله ليقدم لنا لحظه سعادة

الى من حصد الاشواك عن دربي ليمهد لي طريق العلم

الى القلب الكبير ❁ ❁ ❁ ❁ **(والدي العزيز)**

الى من ارضعتني الحب والحنان

الى رمز الحب وبلسم الشفاء

الى القلب الناصع بالبياض ❁ ❁ ❁ ❁ **(والدتي الحبيبة)**

الى القلوب الطاهرة الرقيقة والنفوس البريئة

الى رياحين حياتي ❁❁❁❁❁ **(اخوتي)**

الى من انسني في دراستي وشاركني همومي تذكارا وتقديرا ❁ ❁ ❁ ❁

(اصدقائي)

ملخص البحث

تناول الباحث في الفصل الاول مشكله البحث والتي تمحورت حول (تمثلات الجنون في نصوص المونودراما) اما الفصل الثاني الاطار النظري فقد عنون المبحث الاول(المونودراما مدخل مفاهيمي) اذ تعد المونودراما من الفنون المسرحية التي ظهرت بعد الحرب العالمية وذلك لما صاحب المسرح بشكل عام من تغيرات على مستوى البناء واختلف التعارف على تحديد ماهيه المونودراما لكن ابرز النقاط التي تم الاتفاق عليها هي ان المونودراما مسرحيه تؤديها شخصيه واحده تحمل في طياتها الكثير من التحولات النفسية والاجتماعية اما المبحث الثاني فكان بعنوان (الجنون في علم النفس والاجتماع) تحدث فيه الباحث على ظاهره الجنون من حيث علم النفس ورؤيه المجتمع وانتهى هذا الفصل بالمؤشرات التي اسفرت عنها الاطار النظري والدراسات السابقه اما الفصل الثالث كان مخصص لتحليل العينة وهي مسرحيه (مجنون يتحدى القدر) تأليف يوسف العاني واخيرا خصص الباب الرابع للنتائج والاستنتاجات التوصيات والمقترحات.

ثبت المحتويات

الموضوع	الصفحة
الاية	
الشكر والتقدير	
الاهداء	
ملخص البحث	
ثبت المحتويات	
الفصل الاول - الاطار المنهجي	
مشكلة البحث	
اهمية البحث والحاجة الية	
هدف البحث	
حدود البحث	
تحديد المصطلحات	
الفصل الثاني - الاطار النظري	
المبحث الاول	
المبحث الثاني	
مؤشرات الاطار النظري	
الدراسات السابقة	
الفصل الثالث - اجراءات البحث	
مجتمع البحث	
عينة البحث	
اداة البحث	
منهج البحث	
تحليل العينة	
الفصل الرابع	
االنتائج	
الاستنتاجات	
التوصيات والمقترحات	
المصادر	

الفصل الاول

الاطار المنهجي

مشكلة البحث.
أهمية البحث والحاجة إليه.
هدف البحث.
حدود البحث.
تحديد المصطلحات.

1 - مشكله البحث

الجنون بصوره عامه هو عدم القدرة على السيطرة او هو مجموعه من السلوكيات الشاذة أو انماط من السلوك الشاذ التي يقوم بها الاشخاص بدون وعي وإدراك رغما عن ارادتهم والذي يؤدي الى خرق المعايير الاجتماعية المعقلنة، وقد يصبح هؤلاء الاشخاص الا اسوياء يشكلون خطرا على أنفسهم او الاخرين، وقد يكون ذلك في لحظه معينه تصل الى حد قتل الاخر (السوي) احياناً في ظل غياب العقل تماماً مما يؤدي عدم القدرة على السيطرة فهذا هو الشكل الوحيد للجنون عند مناقشه الامراض النفسية بشكل عام. اما في مجال الفنون المسرحية تتوافر شخصية المجنون بصورة ملحوظة في نصوص المونودراما لما له من تحولات كبيره في الشخصية فنلاحظ في جميع الشخصيات المونودراما هناك تحولات نفسيه وهناك الشخصيات ازدواجية وهناك شخصيات انطوائية وهناك شخصيات لديها صراع داخلي نفسي، كما ارتبط الجنون بمسرح المونودراما لأنها تقوم على صوت واحد على خشبه المسرح و هو صوت الممثل تارة او صوت خارجي تارة اخرى و لهذا الشيء سوف يساعد الممثل الواحد على البوح واخراج المكنونات الداخلية والاضطرابات النفسية التي عاده تخرج من خلال هذا البوح كذلك المونودراما تجعل من الممثل وجها لوجه مع الجمهور على عكس المسرحية متعددة الشخصيات التي تساعد الممثل في الاختفاء خلف الحوار وهذا بحد ذاته يجعل المتلقي مندمجا مع الشخصية فيقوم بالتعرف عليها عن قرب ومن ثم يفسرها جيداً. فالجنون يخرج على شكل اصوات او حركات بهلوانيه او ايماءات معينه كلها تتوافر في مسرحيات المونودراما نصاً وعرضاً. اذ تساهم المونودراما كفن مسرحية يرتكز على الشخصية الواحدة الشخصية الانفرادية في ابراز كل هذه التخيلات وهذا ما لمسه الباحث ووجده في جل مسرحيات المونودراما تقريبا لذلك صاغ الباحث مشكله بحثه في الاجابة على السؤال التالي:

ما هي تمثلات الجنون في نصوص المونودراما.

2-اهميه البحث والحاجة اليه.

تتجلى اهميه البحث من خلال تسليط الضوء تمثلات الجنون في نصوص المونودراما والتحولات النفسية والشخصية اما الحاجة اليه فانه يفيد الدارسين والعاملين في المجال المسرحي وطلاب المعاهد وكليات الفنون الجميلة وكليه التربية وقسم العلوم النفسية والتربوية.

3-هدف البحث.

تعرف على خصوصيه تمثلات الجنون في نصوص المونودراما والتحولات النفسيه والشخصية.

4-حدود البحث.

- حد الزمان: 1945.
- حد المكان: بغداد-العراق.

- حد الموضوع: تمثلات الجنون في نص مسرحيه مجنون يتحدى القدر.

5-تحديد المصطلحات.

المونودراما لغةُ: لا يوجد جذر لغوي كونها كلمة اجنبية.

المونودراما: اصطلاحا.

المونودراما هي المسرحية المتكاملة العناصر والتي تطرح صوتا دراميا واحدا يمثل جيلا او شريحة او زمنا او عنصرا وتعتمد في بنائها شخصيه درامية مقتربة تعاني ازمه نفسيه واجتماعيه او فكريه وتنفرد تلك الشخصية بمساحه الفعل الدرامي لتبوح وتسود تجربتها الدرامية بشكل يعكس احادية الصوت الدرامي. سواء كانت شخصيه واحده وشخصيات عده تسهم في تعميق الصوت الدرامي للشخصية المونودرامية. او تعرف المونودراما على انها: هي دراما الممثل الواحد أو المسرحية ذات الشخصية الواحدة المتكاملة العناصر الذي يؤديها ممثل واحد ويقوم فيها دورا واحدا او يتضمن ادوارا مختلفة (1)

التعريف الاجرائي للمونودراما: يتبنى الباحث تعريف (سمير عبد الرحيم الجلبي) لملائمته هدف البحث.

التمثلات: لغة.

في لسان العرب عند ابن منظور يعني مثل له الشيء في اي صوره حتى كأنه ينظر اليه وامتثله أي نصوره ومثلت له تمثيلا وتمثيل الشيء بالشيء سواه وسببه وحصل مثله ومثلت له ومنه الحديث. رأيت الجنة والنار ممثلتين اي مصورتين وبكون تمثيل الشيء بالشيء تشبيها به. (2)

التمثلات: اصطلاحا.

يشير مفهوم التمثيل الى العملية التي يستوعب فيها الذهن المعطيات الخارجية اي معطيات الواقع بعد ان يحتك بها الفرد ويضفي عليها مستويات شخصيه المختلفة والتمثلات تكون عباره عن مواقف توجه السلوك وتحدد عددا من الاستجابات التي يتعين ان يصدرها الفرد كرد مباشر او غير مباشر اتجاه مثير داخلي او خارجي. (3)

التمثلات اجرائيا:

المعطيات والتصورات التي يكونها الرائي القارئ سواءً او المشاهد حول موضوع معين وهي بمعنى اخر تحديد المعرفة المناسبة علمياً.

1- سمير عبد الرحيم الجلبي، معجم المصطلحات المسرحيه (بغداد: دار المأمون للترجمة والنشر: مطابع دار الشؤون الثقافيه، 1993) ص 155، 156.

1-ابن منظور جمال الدين محمد بن مكرم الانصاري، لسان العرب، ج 8، (مصر: الدار المصرية للتأليف والنشر، د ت) ص 438.

2- عبد العليم ابراهيم، اهداف وتوجيهات تربوية، ط4 (القاهرة : دار المعارف بمصر، 1986) ص 36.

الفصل الثاني

الاطار النظري

المبحث الأول : المونودراما مدخل مفاهيمي

المبحث الثاني :الجنون في علم النفس وعلم الاجتماع

الد ا رسات السابقة.

ما أسفر عنه الإطار النظري من مؤشرات .

الفصل الثاني

المبحث الأول

المونودراما مدخل مفاهيمي

المونودراما مصطلح مشتق من الكلمة اليونانية (Mono)، وتعني الواحد، والمونودراما من المصطلحات الحديثة التي اختلف الباحثون والمنظرون، والمعجمات المسرحية في تحديدها على الرغم من اتفاقهم على نحو عام، على عدد النقاط الرئيسة التي تشكل أساس هذا المصطلح.

أما " المسرحيون والنقاد في اقطار المغرب العربي فقد اقترحوا وروجوا لما اسموه بـ (المسرح الفردي) والفردية هنا تقترب بطبيعة الإنتاج المسرحي وارتباطه بمبدعه (الفرد) الذي يقود مجمل أو معظم عناصر الإنتاج المسرحي إن لم تكن جميعها قاطبة "[1].

أطلق إبراهيم حماده تسمية (دراما الممثل الواحد) على المونودراما، وعرفها بأنها " المسرحية المتكاملة العناصر والتي تتطلب ممثلا واحدا – أو ممثلة -لكي يؤديها كلها فوق الخشبة "[2]. أما سمير الجلبي فقد أطلق عليها اسم المسرحية ذات الشخصية الواحدة وقال هي " المسرحية المتكاملة العناصر الي يؤديها ممثل واحد او ممثلة واحدة ويقدم فيها دورا واحدا او يتقمص أدواراً مختلفة "[3]

مما تقدم نلحظ ، أن الاختلاف يكمن في التسمية فحسب لكن مضمون التعاريف واحد سواء أكان دراما الممثل الواحد ، أم الشخصية الواحدة ، أم المسرح الفردي ، فجمعيها تحمل فكرة واحدة ومحددة للمونودراما هي "المسرحية التي تطرح صوتا دراميا واحدا وتعتمد في بنائها شخصية درامية وحيدة أو مستوحدة تعاني أزمة او عزلة او اغترابا نفسيا او اجتماعيا يفرز صراعا داخليا ، وتنفرد تلك الشخصية بالجمهور وبمساحة الفعل الدرامي بشكل (طاغ) لتبوح او تسرد تجربتها الدرامية على وفق المنظور الاوتوقراطي الذي يعكس أحادية الصوت المونودرامي ، وقد تتضمن المسرحية وجود أو دخول شخص او شخوص ثانوية تؤدي دوراً او وظيفة هامشية – تكميلية "[4].

وعلى الرغم من وضوح هذا التعريف، يبقى قاصرا عن تبيان عدد من الأمور من -وجهة نظر الباحث – إذ لم يحدد لنا التعريف حال الشخصية الثانوية، هل لها حق الكلام أمام الجمهور، أم تبقى خلف الكواليس ويسمع صوتها فحسب.

---

(1) حسين علي هارف، الخصائص الفنية للمونودراما، اطروحة دكتوراه، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد (1997) ص 15.

(2) ابراهيم حمادة معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية، دار الشعب - مصر (د . ت) 156 .

(3) المصدر نفسه، ص 155 – 156.

(4) حسين علي هارف، المصدر السابق، ص 21.

أما نهاد صليحة فقد عرفت المونودراما تعريفا أكثر وضوحا ودقة، وهو أن المونودراما هي " مسرحية يقوم بتمثليها ممثل واحد يكون الوحيد الذي له حق الكلام على خشبة المسرح فقد يستعين النص المونودرامي في بعض الأحيان بعدد من الممثلين ولكن عليهم ان يظلوا صامتين طول العرض[8] . وبناء على هذا التعريف سيقوم الباحث بأدراج مزيد من التعريف عن الشخصية المونودرامية ودراستها.

اما ظهور المونودراما ونشأتها، فعلى الرغم من أنها لم تظهر بشكلها المكتمل إلا في العصر الحديث، " إلا أن بذورها وجدت منذ الدراما الأولى، ونلمحها في المشاهد التي كان البطل فيها في المسرحيات اليونانية القديمة ينفرد بالحديث مدة طويلة بينما ينصت الجمع له في صمت حتى ينتهي "[9].

فالكاتب اليوناني احتفظ بالحديث الفردي في إطار جماعي فكان الكورس يستمع ثم يجيب ويعلق، مهما طالت المقاطع المنفردة التي يقوم بها البطل، فانفراد هذا البطل – ليتكلم كلاما طويلا (الاكسارك) كان البداية الأولى لظهور الممثل الأول، وقد تم ذلك على يد (ثيسبس) الذي تنسب إليه الريادة في ظهور التراجيديا.

وفي ضوء ما تقدم، يمكننا القول إن " الفن المسرحي قد بدأ في مرحلته التأسيسية بما يشبه (المونودراما) التي مرت بمراحل واشكال متعددة حتى وصلت الى ما استقرت عليه من شكل في العصر الحديث "[10].

أما المونودراما بمفهومها الحديث ، فلم تظهر الا ابان الحركة الرومانسية التي اجتاحت أوربا في أواخر القرن الثامن عشر ، فكما هو معروف ، جاءت الثورة الرومانسية كي تكسر القيود وتثور على التقاليد والأنظمة ، وتقدس فردية الإنسان ، فبعثت المونودراما معها ، وبما ان المونودراما تقوم على ممثل واحد ، فقد ارتبطت بالفكر الرومانسي الذي يدعو الى
الفردية ، من هنا كان ظهور مسرحية مونودرامية بعنوان (بجماليون) في عام 1760 كتبها الفيلسوف الفرنسي – صاحب الحركة الرومانسية - جان جاك رسو ، فهذه المسرحية تعد البداية الحقيقة
للمونودراما ، اما إذا أردنا أن نحدد التاريخ الحقيقي للمونودراما ومتى اعتلت خشبة المسرح الاوربي " فهناك اتفاق على ان الشكل بصورته المعروفة الآن لم يظهر الا في السنوات الاخيرة من القرن الثامن عشر ما بين 1775 – 1780 على يد ممثل الماني يعرف باسم (براندز) ، وفيما عدا ذلك فإن هذا الشكل لم يستطع ان يحط لنفسه تاريخا محدد المعالم واضح الأبعاد. أما الخصائص الفنية للمونودراما، فهي تختلف عن الخصائص الفنية للمسرحية التقليدية (المتعددة الشخصيات) ، إذ " تعد المونودراما مسرحية شخصية أكثر

(1) نهاد صليحة، التيارات المسرحية المعاصرة مركز الشارقة للابداع الفكري الشارقة (د - ت) ص 144 – 145 .

(2) المصدر نفسه، ص 145.

(3) حسين علي هارف، الخصائص الفنية للمونودراما ، مصدر سابق، ص 23.

منها مسرحية حبكة ، فضلا عن أن الشخصية في المونودراما هي التي تقود الحدث ، فهي العنصر السيادي الذي يتحكم في الأحداث "

[1] فعلى هذا يكون التركيز في المونودراما على الشخصية أكثر من التركيز على الحدث ، لأن المسرحية المونودرامية يشغلها ممثل واحد غالبا ما يكون وحيدا على خشبة المسرح ، وبما أنه – كما قلنا سابقا – لا يجوز الكلام في المسرحية المونودرامية الا لشخصية واحدة ، فقد ادى ذلك الى غياب في الحوار ، وهذا الغياب في الحوار التقليدي الذي ظل وسيلة الكاتب المسرحي في تقديم الأحداث والشخصيات ، قد يؤدي " الى انزلاق المؤلف الى السرد الممل وحينما يحدث هذا فإن النص يصبح عبئا ثقيلا على الممثل الواحد او الممثلة الواحدة ، ناهيك عن كونه عبئا أقل على المتفرج الذي لا يجد ما يشده الى العرض فير فضة "[2].

ويعد السرد احد الخصائص الفنية الرئيسة للنص المونودرامي ، وعنصرا مهما من عناصره يعتمد النص المونودرامي على " السرد المباشر بضمير المتكلم لا بضمير الغائب كما في معظم النتاجات القصصية والروائية وهذا ما يمنحه زخما دراميا "[3].

وهناك مجموعة من الوسائل الفنية التي ابتكرها المؤلفون المونودراميون لجعل السرد ذا زخم درامي منها:

1. وسائل سمعية (الموسيقى، المؤثرات الصوتية الخارجية كالرعد والبرق والمطر، المؤثرات الصوتية، الأصوات الخارجية).
2. وسائل تقنية مسرحية (اقنعة، ملابس، دمى).
3. الإكسسوار والسينوغرافيا (صور، ساعات، وسائل).
4. الهاتف بوصفه حضورا (تمثيليا لـ الأخر) المغيب [4].

ومن خلال هذه الوسائل يكون السرد موجها على نحو مباشر الى الجمهور، بل يكون موجها الى شخص أخر منحه الهاتف، أو تلك الأصوات الحضور على خشبة المسرح.

كما تتميز أيضا المسرحية المونودرامية بالكثافة الشعورية التي تكون نابعة من " تركيز الحدث الدرامي في شخصية واحدة تلح على وجدان المتفرج طول العرض. وربما كانت هذه الكثافة الشعورية أحد

(1) أمين بكير ، اربع مسرحيات مونودرامية ، تقديم :عبد العزيز حمودة ، مطبعة منير - بغداد ، 1984 . ص 6.

(2) المصدر نفسه، ص 9.

(3) حسين علي هارف، الخصائص الفنية للمونودراما، مصدر سابق، ص 256.

(4) المصدر نفسه، ص 257.

عوامل الجذب الرئيسة فيها. فهي بالنسبة للمسرحية العادية كالقصة القصيرة بالنسبة للرواية في عالم الأدب الروائي من ناحية التركيز الشعوري ([1]).أما الصراع في المسرحية المونودرامية فهو في أغلبه صراع نفسي داخلي، لأن الشخصية في المونودراما تكون منفردة ويغيب الند الاخر بوصفه أحد طرفي الصراع " وهذا الغياب هو ظاهري وغير حقيقي سرعان ما يبطل حين نتأمل صراعات الشخصية المونودرامية مع الشخصيات المفترضة والمستحضرة "[(2)]. إذ ان هذه الشخصيات المفترضة أو المستحضرة تأخذ موقعا دراميا كاملا وتكون معبرة عن وجهة نظرها بطريقة او بأخرى، وبهذا يتحقق الصراع في المونودراما، لكن هذا الصراع يبقى صراعا بطيء الحركة. وإذا ما انتقلنا الى ما يخص مكان المسرحية المونودرامية وزمانها، وجدنا المكان فيها محددا، لأن المسرحية المونودرامية ذات فصل واحد مكثف، وهذه الكثافة تتطلب مكانا محددا. وغالبا ما يعبر المكان عن عزلة الشخصية عن العالم الخارجي فيكون المكان: سجنا، غرفة نوم، قبوا [(3)].

والزمن في المونودراما هو " زمن نفسي لا يتقيد بلحظة تاريخية معينة "[(4)]. والزمن النفسي ليس له " مقاييس محددة، فهو بعيد عن الضبط لا يخضع للتوقيعات المتداولة، ولكن الناقد او الدارس قادر على معرفة سرعته وبطئه بوساطة اللغة التي تعبر عن الحياة الداخلية للشخصية "[(5)]. فالزمن يتحدد على وفق طبيعة الشخصية فإذا كانت الشخصية سعيدة فالزمن يمر بسرعة، أما إذا كانت الشخصية حزينة فالزمن يصير بطئا، ولا نجد مثالا أبلغ من مثال (فرجينا وولف) في تجسديها لمفهوم الزمن النفسي إذ تقول:

(1) نهاد صليحة، التيارات المسرحية المعاصرة، ص 150.

(2) حسين علي هارف، الخصائص الفنية للمونودراما، مصدر سابق، 258.

(3) نهاد صليحة، التيارات المسرحية المعاصرة، ص 150.

(4) حسين علي هارف، الخصائص الفنية للمونودراما، مصدر سابق، 258.

(5) فاطمة عيسى جاسم، غائب طعمة فرمان روائيا، ط1 (بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، 2004) ص 134. وللاستزادة وينظر: خليل شكري هياس، سيرة جبرا الدانية في البئر الأولى وشارع الاميرات (دمشق: اتحاد كتاب العرب، 2001) ص 229.

" إن ساعة زمنية تدخل في نطاق ذلك العنصر الغريب من النفس البشرية قد تمتد لتصبح خمسين او مائة ساعة بالحساب الآلي، ورب ساعة تمثل تمثيلا دقيقا بثانية في العقل البشري. أن هذا التباين الغريب بين الساعة بالقياس الآلي وبين الساعة الذهنية معروف أقل مما يجب ويستحق ان ينال بحثا واستقصاء اوفى "[1].

ومن الخصائص الفنية البارزة الأخرى في المونودراما، المونولوج، إذ تتوجه الشخصية الى الجمهور، وتبدأ بمونولوجات طويلة تكشف من خلالها عن أغوار الشخصية وأزمتها، مواقف مسرحية متعددة.

وعلى نحو عام تتميز المونودراما بلونين رئيسين " اللون الأول هو ذلك الذي تتوالى فيه الأحداث على حسب سياق زمني معين تحدده الشخصية المعنية بالطبع، واللون الثاني يقدم رحلة في أعماق النفس البشرية دون العناية بعنصر الحدوثة "[2].

وبعد استعراضنا لهذه الخصائص التي تتميز بها المونودراما عن المسرحية التقليدية، نستطيع ان نعد المونودراما من المسرحيات التجريبية، لأنها لم تسر على نهج ارسطو، فلم تعتمد على الوحدات الثلاث، ولم تلتزم بتعدد الشخصيات، إذ اكتفت بشخصية واحدة.

---

(1) ليون إدل ، فن السيرة الأدبية تر: صدقي خطاب (القاهرة: مؤسسة الحلبي، 1973) ص 164- 165.

(2) امين بكير، أربع مسرحيات مونودرامية ، مصدر سابق، ص 9- 10.

الفصل الثاني -المبحث الثاني

الجنون في علم النفس وعلم الاجتماع

المسرح والجنون عالمان رمزيان يلتحمان إلى حد الانصهار ويفترقان إلى حد التناقض. ولعل ما يفسر هذه العلاقة المتناقضة بين هذين العالمين الغريبين هو كون أحدهما يشكل مفارقة بالنسبة إلى الآخر. أليس المسرح، جنونا عاقلا، والجنون مسرحا غير عاقل؟! هذه المفارقة هي العتبة الأولى التي سنلج من خلالها هذا الموضوع المثير والمهم في آن واحد. مثير من وجهة جمالية محض تستحضر كل ممتع ولاذ في الممارسة المسرحية كفضاء للجنون باعتباره طاقة تخيلية وإبداعية مهمة؛ ومقرف من وجهة أخلاقية تستحضر كل الحساسيات المرتبطة بالجنون باعتباره معادلا لكل ما هو ضد – عقلي، خارج عن المألوف، فاقد للتواصل، لا إنتاجي، مخرب وفوضوي. فهنا يحضر المنظور الاجتماعي بكل إكراهاته وآليات إقصائه الرمزية والفعلية وأشكال تهميشه المؤسسية) مراكز العلاج العقلي، المعازل، إلخ.

في مقاربة الباحث هذه، سيحاول تحجيم مساحة الأخلاقي بل وتجاهلها لمعالجة العلاقة بين المسرح والجنون، من أجل الكشف عن الأبعاد الجمالية لهذه العلاقة من خلال ثنائية مسرح الجنون وجنون المسرح، دون إغفال جانب مهم ترتب على هذا البعد الجمالي وهو البعد العلمي أو الطبي في هذه العلاقة، ويتعلق الأمر باستغلال المسرح في مجال الطب العقلي.

على الرغم من اقتران مفهوم الجنون، عموما، بكل ما هو ضد – عقلي وشاذ عن المألوف وغير طبيعي، إلا أن الشيء المؤكد هو أن الجنون ليس مفهوما مطلقا وإنما هو مفهوم نسبي مرتبط بالسياق الثقافي والاجتماعي للجماعات البشرية.من هنا لا يكون المجنون مجنونا إلا بالنسبة لمجتمع ما. ولعل ارتباط الجنون بالسياق السوسيو-ثقافي هو الذي جعل مفهومه يتغير وتصورات المجتمع عنه تتبدل تبعا لتحولات العصر والتاريخ. ففي القديم (L'Antiquité)• اعتبر الجنون بمثابة مسٍّ «Possession» تلحقه بالفرد قوة خارجية قد تكون ذات طابع شيطاني. [1]

• سيدرج الباحث مصادر باللغة اللاتينية كما وردت في كتاب الباحث المغربي حسن المنيعي دون الرجوع الى المصدر الأصلي وانما سيدرجه كما ورد في مقال منشور على الشبكة العنكبوتية. الانترنت. المعنون المسرح ومفارقاته ورابط المقال هو: htpp:// .asliment.free.fr

1 -) ينظر: حسن يوسف المنيعي، المسرح والجنون، (الرباط: مطبعة سندي، 1996) ص 36-39.

وبعد عصر النهضة اعتبر المسُّ كمظهر جنوني بمثابة سلب لحرية الروح وليس الجسد. خلال القرن الثامن عشر، اعتبر الجنون مرادفا للخطأ والجهل والحرمان. وبتحول المجتمع، خلال القرن التاسع عشر، إلى مجتمع صناعي يقوم على أساس مفهوم الإنتاج اعتبر الجنون شكلا للإ انتاجية «Improductivité»، وأصبح الحديث عن المجنون باعتباره مختلا«Aliéné». وخلال القرن العشرين، ونتيجة لتطور الاكتشافات العلمية المرتبطة بالجانب النفسي للإنسان خصوصا مع فرويد Freud وتطور العلوم المرتبطة بهذا المجال) الطب العقلي، التحليل النفسي. (أصبح يتعامل مع نظام الجنون باعتباره يتكون من ثلاثة عناصر أساسية هي: المرض العقلي، المريض، ومستشفى الأمراض العقلية. ([1])

فالجنون، إذن، كظاهرة سوسيو ثقافية ذات أبعاد تاريخية ليس شيئا متجانسا لأنه اتخذ أشكالا متعددة منها الهذيان، المسّ، الاستلاب أو المرض العقلي. وتميز الدراسات النفسية الحديثة بين نوعين أساسيين من «الاضطرابات النفسية، وهي الُعُصابات «Névroses» والذهانات «Psychoses». التي تصيب الشخصية كلها نجد اضطرابات في العقل، في المزاج وفي الحس النقدي. وفي العصابات فإن جانبا واحدا من الشخصية هو الذي يصاب) ويتم استشعار أنماط من الرعب أو الوسواس في بعض الحالات (. والعُصَابي يبقى صاحيا وقادرا على الإحساس. كما أن «العصاب يعبر عن صراع نفساني يشكل اتفاقا بين الرغبة والدفاع، وله جذوره في التاريخ الطفولي للذات. والذهان هو أولا، قطيعة بين «الأنا» و«الواقع» تترك الأنا تحت رحمة الغرائز، ثم هو إعادة بناء هذياني لواقع مطابق لهذه الغرائز، إنه نمط دفاعي خاص ضد واقع معاش من طرف الذات باعتباره جد قاس إن الذوات، سواء كانت ذهانية أو عصابية، تعيش وضعها الجنوني ليس كمتخيل وإنما كواقع، وتعبر عن هذا الواقع بطرق مختلفة. هذه الطرق التي يتم التعامل معها، في المجتمع، كأعراض للمرض العقلي تكتسي طابعا دراميا حقيقيا لكنها تتميز مع ذلك، عن المسرح باعتباره فضاء للمتخيل. فـ «المريض العقلي يستعمل الكلمات واللعب من أجل ادامة dramatiser الوضعية، أو يعبر بواسطة الصمت وحركات جسده. ([2])

---

[1]Bourgaux, Jacques, Possessions et simulacres aux sources de la théâtralité, Epi. S. A. Editeurs, - .(Paris, 1973

[2]. ,Edit. Seuil ,Mannoni, Octave, Clefs pour l’imaginaire ou l’Autre scène) - p441969(.

لكن، رغم أن هذه اللغات الكلام، اللعب، الصمت، الجسد (هي نفسها اللغات المستعملة في المسرح، إلا أن التمييز بين المسرح والجنون يبقى ضروريا انطلاقا من ثنائية الواقعي والمتخيل. في هذا السياق يلاحظ أن «الاعتقاد الجماعي وخلفية اللاوعي هما اللذين يجعلان المسَّ ممكنا. في المسرح، العكس هو الصحيح، فكل شيء تظاهر Simulacre واعٍ، كل شيء لعب». لكن، هل يعني هذا التمييز بين الوضع الأساسي للمسرح كفضاء للمتخيل وبين الجنون كحالة واقعية استحالة إيجاد علاقة تداخل بينهما؟ نحن لا نعتقد ذلك لأننا مقتنعون بأن للمسرح جنونه كما أن للجنون مسرحه. ([1])

مسرح الجنــون وجنــون المسرح

يشير أوكتاف مانوني Octave Mannoni إلى وجود منظورين أساسين حول علاقة المسرح بالجنون حيث يقول: «تعرض العلاقات بين الجنون والمسرح ضمن منظورين مختلفين. فالجنون يخلق بنفسه وضعيات تجسد الدراما والكوميديا. وبالإمكان التساؤل ما إذا كان المسرح «المؤسس» يدين بشيء لهذا المسرح التلقائي. من جهة أخرى، تأخذ الخشبة نفسها هذا المسرح وتعرض علينا بالإضافة إلى الانفعال مرضى حقيقيين ومسرنمين كالآنسة ماكبث، وهذيانيين مثل لير، إلخ.»)٢-301(. يميز مانوني، إذن، بين مسرحين: المسرح المؤسس ويقصد به المسرح كفن قائم بذاته له أصوله وقواعده، والمسرح التلقائي الذي يعد الجنون أبرز مظاهره الأساسية. وهذا التمييز يعني أنه بقدر ما يحتوي الجنون على طاقات مسرحية حقيقية، يقدر ما يحضر هو نفسه كموضوع وكحالات وكشخوص في المتخيل المسرحي.

مسرح الجنــون تتعدد مظاهر الجنون وتختلف أشكال التعبير عنه من حالة إلى أخرى، إلا أن ثمة شيئا أساسيا يوحد بين مختلف هذه الأشكال والحالات الجنونية هو كونها تجسد بواسطة لغة الكلام أو الجسد ،وتبدو حالة المجنون وهو يتكلم أو يعبر عن إحساس ما بواسطة الحركات كما لو أنه يمثل أو يلعب بشكل تلقائي، مما يجعلنا بالتالي نتحدث عن تمسرح جنوني قاعدته الأساسية هي الجسد .ولعل هذا هو ما جعل مانوني يعتبر أن هذا الشكل المسرحي التلقائي يعد أحد المصادر الأساسية للمسرح المؤسس. يقول في هذا السياق: «ليس من قبيل الادعاء أن نعد من بين المواقف التلقائية التي يمكن افتراض كونها مصدرا للمسرح كما هو مؤسس – إلى جانب أنشطة اللعب وتمثيل الطقوس – بعض السلوكات من طبيعة أخرى تهم علم النفس المرضي. يتعلق

[1] - المصدر السابق نفسه، Mannoni, Octav,

الأمر، مثلا، بهذه الذوات التي توحي، دون وعي منها، بكونها أسيرة دور ما. هذه الذوات التي توحي بحركاتها وسلوكياتها ولغاتها بكونها تمثل دورا مسرحيا حقيقيا تختلف باختلاف الحالات الجنونية، عصابية كانت أو ذهانية. وباختلاف السياقات التي تمسرح فيها، ثقافيا واجتماعيا. من ثم، يمكن التمييز بين تلوينات متعددة وتجليات مختلفة لمسرح الجنون.

علم النفس المرضي والمسرح

إن إبراز المظاهر المسرحية لمختلف المواقف والحالات الجنونية يعد وجها واحدا لهذا التداخل العجيب بين عالمين مختلفين من حيث الوضع والطبيعة وهما المسرح والجنون، ذلك أن القارىء لأدبيات علم النفس المرضي «Psychopathologie» يكتشف الوجه الثاني لهذا التداخل خصوصا عندما يجد أن علما حديثا ذا طبيعة علاجية كهذا يستوحي اللغة المسرحية لوصف مختلف الحالات الجنونية التي يواجهها مما يزكي البحث عن مظاهر التمسرح داخل الجنون. يقول مانوني في هذا السياق: «على كل حال، إنه لشيء ذو دلالة أن يكون علم النفس المرضي في حاجة، من أجل أوصافه، إلى استعارة جزء من معجمه من معجم المسرح. لقد أطلقَ، مثلا، إسم "ممثلو الواقع" على هذه الذوات العصابية التي تجعل من حياتها – بالنسبة إلى نفسها وإلى الآخرين – تمثيلا لخيالاتها الخاصة، ووصف بمصطلح "أدرمة" أحد مظاهر سلوك بعض الذوات التي تدبر، سواء عن علم أو عن جهل، كوارث حقيقية، متخيلة أو واقعية، شبيهة بنهاية التراجيديات.

يتضح، إذن، أن الحالات العصابية التي سبق أن أبرزنا بعض مظاهرها المسرحية تجد ما يزكي بعدها المسرحي في العلم الذي يتخذها موضوعا له. واختيار وصف «ممثلو الواقع» اختيار يكشف البعد المزدوج لهذه الحالات المتمثل في البعد التخييلي الذي يحيل عليه لفظ «ممثلو» والبعد الواقعي الذي يشير إليه لفظ «الواقع» مما يعني أن مسرح العصابيين ليس تمثيلا لمحاكاة واقع ما كما هو الشأن في المسرح الحقيقي، وإنما هو تمثيل للواقع نفسه. علاوة على هذا، فإن إطلاق لفظ «أدرمة» على بعض الحالات العصابية يعد اختيارا دقيقا لأنه يركز ويعبر بعمق عن هذه الحالات مثل حالة الهستيريا التي تكون مقترنة ببعض الكوارث الحقيقية

ينجم عنها دمار للذات ولما يحيط بها مثلما هو الأمر بالنسبة لبعض الأبطال التراجيديين في المسرح. ([1])

جنون المسرح

يلاحظ القارئ للإبداع المسرحي منذ اليونان إلى الآن أن كثيرا من النصوص المسرحية تستوحي الجنون كموضوع أساسي، وتبني متخيلها بواسطة شخصيات تعيش مواقف وحالات جنونية مختلفة. والملاحظ أن تصورات العصر عن الجنون قد انعكست بشكل كبير على الطريقة التي مسرح بها هذا الجنون في الإبداع الدرامي. فمثلا، نجد صدى للتصور الذي يعتبر أن للجنون مصدرا فوق – طبيعي «Origine surnaturelle» خلال عصر هوميروس، في الحالة التي قدَّمَ من خلالها أغاممنون في «إليادته»، كما نجد شاعرا تراجيديا كسوفوكل يصف في عمله «أجاكس Ajax» التجربة الرهيبة التي يمكن أن يعيشها إنسان في مواجهة قدر يتجاوزه، أي في مواجهة قوة فوق طبيعية. لقد اتخذ حضور الجنون في عالم المسرح – عبر المسار التاريخي لهذا الفن – أبعادا جد معقدة. ففي الإبداع المعاصر حيث تمَّ تحويل التعامل مع الجنون باعتباره حالة مرضية واقعية إلى التعامل معه بوصفه مجالا فنيا يحتوي طاقات إبداعية جد هامة، لا غرو أن نجد مبدعا في حجم أنطونان أرتو Antonin Artaud أحدث قلبا في تاريخ المسرح يعيش على فكرة تكريس سلطة اللامعنى «L'insensé»، بل ويعيش هو نفسه حالة جنونية خاصة وصفها بعض الأطباء.» Schizophrénie«بالشيزوفرانيا.([2])

مسرحي مجنـون: أرتو الشيزوفريني.

لا يمكن أن نتحدث عن علاقة الجنون بالمتخيل الإبداعي وخصوصا المسرحي منه دون أن نستحضر المثال الصارخ والمثير في هذا الإطار، وهو أرتو حيث نجد أن الأطباء أكدوا أنه مصاب بحالة جنونية خاصة تسمى الشيزوفرينيا. لقد عرف أرتو بموقفه الواضح إزاء كل مظاهر الطب العقلي نفسيا كان أو نفسانيا، بل وضد المجتمع الذي خلق الطب النفسي من أجل حياة مؤسساته، أو بعبارى واحدة ضد كل ما يأسر الفكر، من ثم جاء دفاعه عن حق غريب

---

(1) ينظر: [1]Maryvonne, «Fragments pour une genèse du théâtre Médical», in L'Envers du ,Saison -,théâtre Union Générale d'Editions ,18/10 ,1977 -Revue D'Esthétique 1 / 2 1977.p.16

.

2- ينظر: . Jacerme, Pierre, La Folie: de Sophocle à l'Antipsychiatrie, Bordas, 1974
.avis, Patrice, Dictionnaire du théâtre, Ed. Sociales.P.55.

ومثير هو «الحق في الهذيان Droit au délire». انطلاقا من هذه الخلفية، لا نستغرب أن يخصص أرتو كتابا للرسام فان غوغ Van Gogh تحت عنوان: « Van Gogh le suicidé de la société» مؤكدا فيه أن هذا الرسام وُضِعَ في المعزل عن باطل لأنه ليس مجنونا، وإنما اتهم بذلك لأن فنه التشكيلي استطاع أن يزعزع أركان البورجوازية في الإمبراطورية الثانية. فالمجتمع، إذن، هو الذي اعتبر هذا الفنان مجنونا ودفع إلى قتله بهذه الطريقة. ففان غوغ – في نظر أرتو – لم يمت وإنما قتله المجتمع، هذا المجتمع الذي أخذ منه حياته وسرق منه موته في آن. يقول أرتو في الكتاب المذكور: «لا أحد كان وحيدا أبدا عند الولادة، ولا أحد أبدا يكون وحيدا عند الموت. وأعتقد أنه يوجد دائما أحد آخر في لحظة الموت القصوى من أجل تجريدنا من حياتنا الخاصة». ولعل أرتو يرى أن ما كتبه عن فان غوغ يطابق تماما ما يستشعر هو إزاء نفسه لأنه يعتبر أن حالته تشبه كثيرا حالة هذ الفنان. لهذا فليس غريبا أن نجد الأطباء يصفونه بالشيزوفرينيا، هذه الحالة التي ولدَّت في دواخله طاقة إبداعية هائلة مليئة بالتوتر والتناقض. يقول بورجو في هذا الإطار: «يقول الأطباء إن أ. أرتو كان شيزوفرينيا. إنهم يلخلصون بهذا عنف التناقض الوجداني الذي يوجه حياته كلها. التناقض الوجداني" Ambivalence" هو العَرَض الرئيسي للشيزوفرينيا. فالأحاسيس والأفكار والمواقف تتصارع بقوة داخل أرتو. هذا الأخير يبدو دائما على حافة الجدبة، والجدبة هي اللحظة التي يفجر فيها التناقض الوجداني الفرد جسديا. عاش أرتو تمزقه في جسده، لهذا تبدو الجدبة في عمق حياته، بمعنى آخر، إن هذا التفجر نفسه هو سبب الجدالات والتوترات والتمزقات داخل إرادته» مثل هذا الرأي يبدو من المفيد جدا البحث عن مصداقيته وتحليل تجلياته في الأعمال الإبداعية لأرتو بما فيها عمله النظري المهم «المسرح وقرينه» الذي يتضمن عدة قرائن ومؤشرات تثبت هذا التناقض الوجداني الملازم لحياة أرتو باعتباره تجسيدا لوضعيته الشيزوفرينية. إلا أن عملا كهذا يتطلب وقفة عميقة خاصة ليس هذا مجالها، لهذا نكتفي فقط بتسجيل رأي يلخص ما قام به أرتو مقارنة مع ما قام به برتون في إطار إعادة الاعتبار للجنون كقيمة إبداعية. يقول صاحب هذا الرأي: «أن يكون اللا معنى من سلطتنا وألا يكون لأحد الحق في منعنا من هذه السلطة الأساسية، هذا ما وضَّحَه بروتون، لكن، شيء آخر أن نكون في سلطة اللامعنى وأن نقول ذلك، فهنا يكمن معنى صراع أنطونان أرتو» ولعل جرأة أرتو هاته هي التي جعلته نسيجا فريدا في تاريخ العلاقة بين المسرح والجنون. [1]

[1]Ubersfeld, Anne, «Notes sur la Dénégation au théâtre», in La relation théâtrale - textes réunis par) 1980 ,Durand), P.U. De Lille Régis. P. 342.

تنوعت النظرة الى الجنون واشتغاله والاهتمام به كحالة مرضية ومميزة! في ان واحد !! بين علماء النفس (الطب) السيكولوجيا والأثنوجرافيا والسيسيولوجيا والأنثروبولوجيا، الا ان أغلب المصادر التي وجدها الباحث اشارت الى ان الجنون حالة تقترب من العبقرية كما هو رأي (ميشيل فوكو) في كتابه الشهير (تاريخ الجنون في العصر الكلاسيكي) لا سيما اذا لم نفكر بعقلنا الواعي – المكزي – المهيمن، وها هو (ارتو) عبقري في نظر البعض ومجنون في رأي علماء الطب وكلا الطرفين يريا فيه طرفي نقيض، الا ان الباحث يرى النصف المملوء من القدح، وما كتاب (المسرح وقرينه) الا هو دليل واضح على عبقرية (ارتو) ودعوته الى الرجوع الى ينابيع المسرح البدائية بعيداً عن أرستقراطية الشكل والعقل.

---

textes réunis par) 1980 ,Régis Durand), P.U. De Lille. P. 342.

.

ما اسفر عنه الاطار النظري من مؤشرات.

1- الشخصية المونودرامية مستوحدة تتوافر فيها صفات الازمة والعزلة والاغتراب النفسي والاجتماعي.
2- يتطلب خطاب الشخصية المونودرامية تقانةً عالية في السرد اللفظي وبحرفنة الاداء والوعي القصدي وتراكم الخبرة والصوت الواضح.
3- بدأت ملامح الشخصية المنودرامية منذ الاغريق عندما انفصل قائد الجوقة (الاكسارك) عن باقي افراد الجوقة اداءً واستأثر لنفسه الحورارات المهمة في المسرحية.
4- تمتاز الشخصية المونودرامية تستأثر الشخصية المونودرامية خط سير احداث المسرحية ووتحكم به منفردةً.
5- تشكل نصوص الممثل الواحد عبئاً ثقيلاً على البطل في حالات التكرار وعدم تفاعل الجمهور.
6- يستعين ممثل المونودراما بمجموعة من الوسائل لكسر هيمنة السرد المدون كالمؤثرات الموسيقية والصوتية والاقنعة والملابس والدمى والاصوات الخارجية والهاتف.
7- يكثر ممثل الشخصية المونودرامية من (المونولوغ) لإيصال ثيمة العرض وتكثر مشاهد flash back في النص والعرض معاً.
8- يحاول ممثل المسرح الفردي من التأثير على المتلقي احساساً وتعاطفاً واستحساناً بضخ كمية من المشاعر والاحاسيس التي تلامس واقعه المعيش.
9- غالباً يكون صراع الشخصية المونودرامية نفسيا داخلياً يسير ببطيء وتعاني الشخصية الوحيدة من الانكسار والقهر.
10- الزمن في المسرحية المونودرامية زمن نفسي غير مادي لا يخضع فيه البطل لوقت ثابت.
11- الجنون والمسرح وجهان لعملة واحدة هي الابداع والعبقرية وضرب القيم العقلية.
12- يعتبر فضاء الجنون طاقة تخيلية ابداعية ومقرفة من وجهة نظر عقلية خارجة عن المألوف.
13- تخضع صورة المجنون لتصورات ارثيه تدخل فيها تصورات سيسيو – ثقافية وتخضعه لقوى خارجية سلبية.
14- افرد علماء النفس حيزاُ مهما في دراساتهم لأسباب الجنون بصوره المختلفة --الهذيان، المسّ، الاستلاب أو المرض العقلي.
15- انحصرت دراسات شخصية المجنون حديثاً على الاضطرابات النفسية والعصابية (الذهانية).

16- تلعب الصفات الوراثية والجينية وزواج الاقارب المتكرر دورا كبيراً في تصدير الشخصيات المعتلة عقلياً.

17- احتوى التاريخ على نماذج شهيرة من الشخصيات التي تدعي الجنون بين (الانا) و (الواقع) كسلاح لتمرير غاياتها وافكارها للأخر كبهلول العباسي.

18- توفر شخصية المجنون طابعاً درامياً محبوباً عند المتلقي يحقق عنصر التطهير النفسي بمساحة اللعب وحرية الحركة المتاح لها.

الدراسات السابقة

لقد قام الباحث في دراسته بالبحث عن دراسات سابقة لمقاربات موضوع بحثه وبعد اطلاعه البسيط على مجموعه من المصادر في الانترنت فلم يجد الباحث عنوان يدرس (تمثلات الجنون في نصوص المونودراما.

الفصل الثالث

اجراءات البحث

مجتمع البحث
عينة البحث
منهجية البحث
اداوات البحث

الفصل الثالث

اولاً : مجتمع البحث (حدود المسرحيات)

ت	عنوان نص المسرحية	اسم المؤلف
1.	احلام في موضع منهار	قاسم مطرود
2.	اللوحة الاخيرة	فخري امين
3.	المسار	عباس الحربي
4.	سوناتا الركام	حسين علوان علي
5.	مجنون يتحدى القدر	يوسف العاني

ثانياً: عينة البحث.

تم اختيار نص مسرحية مجنون يتحدى القدر بصورة قصدية من بين النصوص الاخرى كونها تتلاءم مع اهداف البحث.

ثالثاً: منهجية البحث.

اتبع البحث المنهج الوصفي التحليلي. فلجأ الى تحليل عينة بحثه في إطار يخدم البحث ويرى الباحث ان المنهج الوصفي يساعده في ان يتوصل عن طريق التحليل الى النتائج المرجوة ايضا مع اهداف بحثه.

رابعاً: أدوات البحث.

1- مؤشرات الإطار النظري
2- الخبرة الذاتية للباحث كونه أحد العاملين في الحقل المسرحي.

خامسا: تحليل العينة.

مسرحية مجنون يتحدى القدر.•

المؤلف يوسف العاني••

قصة المسرحية

• مسرحية مجنون يتحدى القدر: كتبها وقدمها الفنان العراقي الرائد يوسف العاني على المسرح يوم 1950/02/03 وهي أول مسرحية (المونو درامـا) تقدم في الساحة المسرحية العربية عموما كما جاء لسان كاتبها، وقد عكست بامتياز واقع الإنسان ومخاوفه القدرية التي يعيشها في محيطه الاجتماعي.

•• يوسف العاني: ممثل ومخرج وفنان عراقي مشهور من مواليد بغداد 1927 وتوفي عام 2016م. هو أحد ركائز المسرح العراقي واهم رواده. استمد من اجواء البيئة العراقية الشعبية (المحلية) أهم مسرحياته التي قدمها ومنها (راس الجسر – الشليلة – المفتاح – الخرابة) وكتب للمسرح مجموعة دراسات ضمنها في كتابي (المسرح بين الحدث والحديث) و (المكوك).

تتجلى فكرة تدوين نص مسرحية مجنون يتحدى القدر للكاتب المسرحي العراقي يوسف العاني في كونها تمثل انقلابا على الواقع ورفضه والسخرية منه لكونه تاريخ حافل بالعذابات والقهر الإنساني والاستبداد الذي يدفع الإنسان مرغما لكبت فرحته تحت تهديد القوة والبطش. وتوافرت في الشخصية الوحيدة سمات الاغتراب النفسي والاجتماعي والاختلاف الفكري الشكي وعانت ازمة العزلة.

تحليل العينة

حاول (العاني) رسم شخصيات رافضه لهذا الواقع وثأره عليه ومتحديا للتابو السياسي على وجه الخصوص. واتخذ من (المونولوغ) المتكرر وسيلة للوصول سرد تاريخ الشخصية مستخدماً طريقة flashback في نصه المدون.

أن الجنون هو الذي ينفلت فيه الحاجز بين الوعي واللاوعي وهي حيله لجأ إليها العاني من أجل أن يمرر من خلاله حرفه الحقيقة للعبور من سلطة التابو السياسي. فحاول يوسف العاني عبر ممثله الانفرادي من التأثير على المتلقي احساساً وتعاطفاً.

ومن هنا تلمس الباحث أن العاني قد ارتكز وبشكل كبير على المفاهيم السايكولوجيه والدراسات النفسية من أجل رسم شخصية المجنون.

أن مسرحية مجنون يتحدى القدر هي محاوله لرسم شخصيات طافره على مفاهيم الخوف وقريبه من مفهوم التمرد وهي من المسرحيات المركبة والمعقدة التي تحمل بين طياتها الأفكار والرؤى الفلسفية.

تبدو مسرحية مجنون يتحدى القدر اجتماعية لأنها قائمه على ثورة التغير الذي يرفضه القدر والذي يعد بدوره شخصية رئيسيه تقف في وجه شخصية المجنون الذي يثير اللهفة والتشويق في نفسية المشاهد منذ الوهلة الأولى لرغبته الملحه في التحرر من قيود قدره وهي مسرحية قصيره بشكل عام.

ويرى الباحث أن مسرحية مجنون يتحدى القدر تبدو واقعية الملامح لأنها نابعه من معاناة الإنسان كان عاقلا أو مجنونا في العموم حولت خشبة المسرح إلى حقيقة نعيشها يوميا في مصارعة القدر الذي قد يفوق المتخيل في كثير من الأحيان.

أن فكرة كتابة مسرحية مجنون يتحدى القدر جاءت وليدة للسخرية من الواقع الذي يعيشه الإنسان وكأنه بصدد رسم شخصيات على الورق ترفض الخوف وتستبدله بالتمرد على كل ما يحيط بها من تلك الظواهر المأساوية والمؤلمة بهدف التغيير.

تبدأ المسرحية بتقديم المكان الذي يمثل في قاعه من قاعات مستشفى المجانين المظلمة وهو مكان واحد لا يتغير. وفي هذا المكان توجد شخصية المجنون الذي يدخل في حوار طويل مع القدر بعد سماع أصوات مرتفعة في البداية مجهولة المصدر فيشعر البطل المجنون بالخوف الشديد والاضطراب ويبدأ في الحركة. حركه تدل على الخوف الشديد من هذا الصوت الذي يملئ المكان فنشاهد المجنون يتحول من مكان إلى آخر داخل هذه الغرفة المظلمة المخيفة وبعد فترة تهدئ تلك الأصوات حيث يعود المجنون للتحدث مع القدر وكأنه مخلوق أو شخصية يقابلها وجها لوجه ويحاول هذا الصوت الذي يمثل القدر من خلال استعانته

بنبرة السخرية والاستهزاء أن يزيد من تلك الأزمات النفسية التي تلازم البطل المجنون حتى آخر مشهد في المسرحية كما نقرأ ذلك في الشهد الاتي

- المجنون: انت
- القدر: أهذا يهمك؟
- المجنون: يهمني جدا
- القدر: (ساخراً) إلى هذا الحد.. إذا فهاك حقيقتي ولا تلح بهد بهذا السؤال أنني أنني انا القدر (يضحك)
- المجنون :(متبرما) قل من انت ايها القاسي.
- القدر: انا الساخر منك الهازئ بك الضاحك عليك. ([1])

من خلال هذا المشهد نلاحظ تأزم حالة المجنون جراء السخرية والاستهزاء من قبل القدر ويدخل كلاهما المجنون والقدر في جدل عقيم عن

[1] - يوسف العاني، الصرير واخريات (دمشق: دار المدى، 2008) نص المسرحية ص 41.

النـــاس الـــذي يـــراهم المجنـــون ضـــحايا للقـــدر ومـــن هنـــا تبـــدأ الأحـــداث بالتصـــاعد نحو التعقيد لان المجنون يثور على القدر فيقفر مقاضاته.

- المجنون: اريد مقاضاتك إذن
- القدر: تقاضيني؟ يا للعجب
- المجنـــون: ولمـــا العجـــب؟ ألســـت الظـــالم وانـــا المظلـــوم. ألســـت الطـــاغي وانـــا الضعيف. ألست السرور وانا المكروب. ([1])

الباحـــث ان الحـــدث الرئيســـي فـــي نـــص المســـرحية تركـــز علـــى نفســـية المجنون

ومـــن خـــلال هـــذا الحـــوار يلاحـــظ الـــذي يـــرفض رفضـــا قاطعـــاً واقعـــة الـــذل الـــذي تســـبب فيهـــا القـــدر كونـــه قـــد ظلمـــه وخادمـــه ولـــدة وزوجـــه وصـــديقه المقـــرب حتـــى أن فكرة الانتقام تراوده.

-القدر: (يضحك) انه سلاح القرن العشرين.

- المجنـــون: أننـــي احتقـــرك احتقـــرك ولا اخشـــاك ســـأنتقم منـــك (يحـــاول المجنون الهجوم على مصدر الصوت)

- القـــدر: (يصـــرخ فـــي وجـــه المجنـــون صـــرخه عاليـــة توقفـــه فـــي مكانـــه دون حركه). ([2])

مـــن خـــلال هـــذا المشـــهد نلاحـــظ الحـــوار لا يخلـــو مـــن الواقعيـــة المريـــرة التـــي تتناســـب مـــع شخصـــية المجنـــون تحديـــداً لكونهـــا ترســـم بعـــدا رمزيـــا لكـــل مـــا مـــر ويمـــر بـــه فـــي مجتمعـــه الـــذي تنقصـــه الديمقراطيـــة والحريـــة والأمـــان والعـــدل والمواســـاة وتنقصـــه الحـــق أيضـــا والـــذي يتســـيده القهـــر والحـــزن وعـــدم الإنصـــاف والفساد والظلم وهذا ما نشاهده قراءةً في المشهد الاتي.

-المجنون: انا لست ظالما

- القـــدر: كلكـــم سواســـيه تنشـــدون العـــدل وتظلمـــون وتبنـــو الصـــلاح وتفســـدون كـــل مـــنكم يضـــع اللـــوم علـــى غيـــره ناســـيا انـــه شـــريكه لقـــد فســـد

[1] - المصدر نفسه، ص 41.
[2] - المصدر نفسه، ص 43.

المجتمع بفسادكم واوسك العالم أن يفسد لو لا بقية من نور. أحبني ألست واحداً من هؤلاء الناس. ([1])

من خلال هذا الحوار الذي دار بين الجنون والقدر نستنتج نقطة الصدام إلى تكشف طبيعة الإنسان الذي لايخلو من مشاعر الانانية وقسوة القدر هي تساعده على التشبث بذلك الشعور الذي يعكس الصراع الدرامي في هذه المسرحية ببراعة.

ونتابع بقية الحوار بين بين المجنون وقدره المحتوم.

-القدر: (يقترب منه) لم لا تكون شريكي؟

-المجنون: شريكك بماذا؟

-القدر شريكي بأفعالي.

-المجنون: لا أستطيع

-القدر: (يهم بالخروج حيث يبتعد الصوت) ستبدي لك الأيام. ستبدي لك الأيام. ([2])

تنتهي المسرحية على ذلك الاصطدام الدرامي بين المجنون المتمسك بفكرة الانتقام والقدر الذي يواصل سياسة التخويف التي لا تخلو من لكنة السخرية. وسيبقى هذا الصراع الأزلي بين الإنسان وقدرة المحتوم والمكتوب علية.

من خلال قراءة الباحث لنص مسرحية مجنون يتحدى القدر لاحظنا الصراع في الشخصية نفسيا داخليا حيث يسير ببطيء وتعاني شخصية المجنون من الوحدة والانكسار والقهر والاضطهاد.

وفي هذه المسرحية يحاول الممثل من التأثير على المتلقي بالإحساس والمشاعر واستحسانا بضخ كمية من المشاعر والأحاسيس التي تلامس واقعه المعيش وان ممثل المونودراما يحاول أن يثير المتفرج بشتى الطرق

[1] - نص المسرحية، ص 46.
[2] - نص المسرحية ص 49.

عن طريق العاطفة وعن طريق الاحساس ويستخدم (المونولوغ) اي يكون هناك حوار طويل ولكي يكسر هذا الحوار الطويل يستعين ممثل المونودراما كما شاهدنا في نص مسرحية مجنون يتحدى القدر أن يستخدم وسائل عدة لكسر هيمنة السرد ومن هذه الوسائل المؤثرات الصوتية الموسيقية والاقنعة والملابس والإكسسوار والدمى والأصوات الخارجية وهذا (وحسب ملاحظات المؤلف الاخراجية المدونة بين الاقواس) وقد وجد الباحث ايضاً في نص مسرحية مجنون يتحدى القدر هناك صوت خارجي يمثل شخصية القدر وهذا الصوت هو عامل مساعد لشخصية البطل المجنون الذي تعامل مع هذا الصوت طوال المسرحية.

أن شخصية المجنون في نص مجنون يتحدى القدر فيها صفات العزلة والوحدة والأزمة الدي كان يعاني منها البطل والاغتراب النفسي والاجتماعي والإكتاب وهو في هذه الغرفة المظلمة.

أن الشخصية المونودرامية هي التي تتحكم بالأحداث التي تدور على خشبة المسرح كونها الشخصية الوحيدة على هذه

الخشبة. وهذا ما وجدناه في نص مسرحية مجنون يتحدى القدر. إذ أن شخصية البطل (المجنون) هي التي تتحكم بسير الأحداث بمفردها. ومن خلال هذه الشخصية فأنها توفر لنا طابعا دراميا ويكون هذا الطابع مقبول َمحبوب لدى المتفرج وان شخصية المجنون فأنها تحقق عنصر التطهير النفسي من خلال حرية الحركة ومساحة اللعب التي يتمتع بها المجنون فمن خلال الحركة هنام تفريغ للشاحنات والاضطرابات والأزمات النفسية والاجتماعية التي يعاني منها هذا البطل.

ومثل هذه النصوص. نصوص المونودراما نص الممثل الواحد فأنها تكون عبئا ثقيلا على البطل ولذلك خوفا لعدم استجابة الجمهور والسبب يرجع إلى بانه لا يوجد سوى ممثل واحد وهذا يولد الملل لدى المتلقي. هنا واجب على المثل الواحد أن يستخدم شتى الوسائل والطرق لكي يستجيب له الجمهور.

الفصل الرابع

النتائج

النتائج.

1- مرت الشخصية المونودرامية في نص مسرحية (مجنون يتحدى القدر) لمؤلفها (يوسف العاني) بتحولات سايكولوجية وأزمات نفسية الاغتراب والعزلة والوحدة.
2- اتسمت شخصية البطل في نص المسرحية بقدرتها وامتلاكها أدوات الممثل المحترف التقنية الجسدية والصوتية فيما ضمنه الكاتب بين ثنايا نصه من ملاحظات (اخراجية).
3- لجأ الكاتب في نص عينة البحث الى ادراج ملاحظات تصويرية للمؤثرات الموسيقية و(الاصوات) الخارجية الاستذكارية التي اعانت صوت البطل الشخصية الانفرادية ايصال ثيمة العرض من خلال مشاهد الـ(flashback)
4- توافرت في الشخصية الانفرادية لنص مسرحية (مجنون يتحدى القدر) خطين من الصراع الاول داخلي نفس بين المجنون وذاته والاخر خارجي مع البيئة المحيطة به تأتى ذلك عبر صراع الشخصية مع اصوات اخرى.
5- احتوى نص المسرحية عينة البحث على أكثر من مشهد (مونولوغ) وظفه الكاتب للتعبير عن اراء الشخصية الوحيدة وفلسفتها تجاه الحياة.

الاستنتاجات

١ – تتسم أغلب نصوص مسرحيات المونودراما بوحدة الموضوع وضرب وحدتي الزمان والمكان.

2-يتحتم ان تتوافر في مسرحيات المونودراما ادوات تقنية حديثة سينوغرافية تصاحب الممثل في ادائه.

٣-تساهم التحولات النفسية في الشخصية المونودرامية في تفاقم أزمة الجنون وبروزها.

4-تجنح معظم المسرحيات ذات الشخصية الواحدة الى التشاؤمية في ثيمها النصية.

التوصيات

- يوصي الباحث بمزيد من الدراسات لمسرحيات المونودراما كونها تتطابق إلى حد كبير مع عصر السرعة الذي يعتمد على الاقتصاد في كل شيء (النفقات والزمن).
- ويوصي الباحث ايضا بأقامة مهرجان قطري تحتضنه كلية الفنون الجميلة تحت مسمى (مهرجان مسرح نينوى للمونودراما الأول)
على غرار مهرجان مسرح الحدباء الأول.

المقترحات

- يقترح الباحث دراسة: المعالجة الاخراجية لخطاب شخصية المجنون في المسرح العراقي

المصادر

1. ابراهيم، عبد العليم، اهداف وتوجيهات تربوية، ط4 (القاهرة: دار المعارف بمصر، 1986).
2. ابن منظور جمال الدين محمد بن مكرم الانصاري، لسان العرب، ج 8، مصدر، الدار المصرية للتأليف والنشر، د ت).
3. إدل، ليون فن السيرة الأدبية تر: صدقي خطاب (القاهرة: مؤسسة الحلبي، 1973).
4. بكير، أمين، أربع مسرحيات مونودرامية (بغداد: مطبعة منير، 1984).
5. الجلبي، سمير عبد الرحيم، معجم المصطلحات المسرحية بغداد: دار المأمون للترجمة والنشر: مطابع دار الشؤون الثقافية، 1993)
6. حمادة، ابراهيم، معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية (مصر: دار الشعب، د. ت).
7. صليحة، نهاد، التيارات المسرحية المعاصرة (الشارقة: مركز الشارقة للأبداع الفكري الشارقة، د -ت).
8. عيسى جاسم، فاطمة، غائب طعمة فرمان روائيا، ط1 (بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، 2004).

9. هارف، حسين علي، الخصائص الفنية للمونودراما، اطروحة دكتوراه، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد (1997).

10. هياس، خليل شكري، سيرة جبرا الدانية في البئر الأولى وشارع الاميرات (دمشق: اتحاد كتاب العرب، 2001).

المصادر الأجنبية.

11. Bourgaux, Jacques, Possessions et simulacres aux sources de la - .(théâtralité, Epi. S. A. Editeurs, Paris, 1973

12. Clefs pour l'imaginaire ou l'Autre scène, Edit. ,Mannoni, Octave) - Seuilp441969(.

13. 1Saison, Maryvonne, «Fragments pour une genèse du théâtre Médical», in : -,L'Envers du théâtre Union ,18/10 ,1977 -Revue D'Esthétique 1 / 2 1977 Générale d'Editions.p.16

14. e, La Folie: de Sophocle à l'Antipsychiatrie, Bordas, 1974Jacerme, Pierr .)1(.

15. .P.avis, Patrice, Dictionnaire du théâtre, Ed. Sociales.55.

16. Ubersfeld, Anne, «Notes sur la Dénégation au théâtre», in La relation - théâtrale (textes réunis par 1980 ,Régis Durand), P.U. De Lille. P. 342.

17. textes réunis par) 1980 ,Régis Durand), P.U. De Lille. P. 342.