قراءة تحليلة في مونودراما "شاهدة على قبر مفتوح" لمحمود أبو العباس

An Analytical Reading in Mahmoud Abu Al-Abbas's Monodrama " Witness to an Open Tomb"

د.بشير بويجرة سميرة [1]*

[1] جامعة الجزائر2، samira. bachirbouyedjra @univ-alger2.dz

تاريخ الاستلام: 29/ 12/ 2020 تاريخ القبول: 2021/05/27 تاريخ النشر:2021/06/30

الملخص:

يعدّ المونودراما نصا مسرحيا يجسّد من خلاله الكاتب فكرة معينة ويبرزها من خلال شخصية واحدة رئيسة محرّكة للأحداث، تكون على لسانها باقي شخصيات المسرحية، وبين فترات العرض نجد تلك المناجاة الفردية التي تعبر عمّا تفكر به الشخصية علنا.

حاولنا من خلال هذا المقال تقديم دراسة تحليلية لمونودراما **شاهدة على قبر مفتوح** للكاتب العراقي **محمود أبو العباس**، وذلك بتطبيق المنهج الوصفي التحليلي الذي يمكننا من تتبع الفعل في هذا النص المونودرامي لحظة بلحظة، حتى نقوم بدراسة آليات البناء الدرامي وكيفية تجسيدها من قبل الكاتب.

الكلمات المفتاحية: المونودراما؛ البناء الدرامي؛ الشخصية ؛ الصراع؛ الزمن والمكان؛ القراءة الاستكشافية.

Abstract:

The monodrama is a theatrical text in which the writer embodies a certain idea and highlights it through one main character that drives the events and the rest of the characters of the play are on the tongue.

we tried to present, through this research, an analytical study by applying the descriptive-analytical approach of the monodrama "witness of the empty Tomb" by the Iraqi writer Mahmoud Abu Al-Abbas, that enables us to trace the action in this monodramatic text step by step, so that we

study the mechanisms of dramatic construction and how they were embodied by the writer.
Keywords: Monodrama; dramatic structure; Character; Conflict; Time and Place; Exploratory reading.

✶ **المؤلف المرسل: د.بشير بويجرة سميرة،** samira. bachirbouyedjra @univ-alger2.dz

1. مقدمة:

عكس لنا المسرح منذ أقدم العصور تراكمات إبداعية وبصرية، تمّ الاعتماد فيها على تقنيات متعددة، وذلك من أجل تقديم رؤية فنية سواء عن طريق مسرحيات ذات عدّة شخصيات، أو عن طريق المونودراما المجسّد من قبل شخصية واحدة تتقمص عدّة شخصيات لها طباع، وصفات تختلف من إنسان إلى آخر لتعبر عن أفكار وتساؤلات عديدة، وقد أصبح له مكانة على مستوى الإخراج والتلقي المسرحي؛ لذا قمنا باختيار مونودراما **شاهدة على قبر مفتوح**[1] إخراج **محمد خير الرفاعي** (2001) للكاتب العراقي **محمود أبو العباس،** حتى نقوم بتحليله لنصل إلى فكرته الرئيسة، وذلك من خلال اتباع آليات البناء الدرامي.

تطرح هذه الدراسة الإشكالية الآتية: كيف يمكن استنباط آليات البناء الدرامي من خلال هذا النص المونودرامي الذي يرتكز على شخصية واحدة ؟ وهل تمكن الكاتب من تجسيد فكرته من خلال الشخصية الرئيسة؟

2. مصطلح المونودراما:

المونودراما مصطلح مسرحي يعني دراما الممثل الواحد، والذي يُعرف على أنّه مناجاة فردية مع الذات، تعبر عن الصراع الوجداني، لأنّ الشخصية حين تنتابها الحيرة والتردد فإنّها تكشف لنا عن ذاتها، وهي متكوّنة من لفظين: مونو Mono ومعناها واحد، و Drame دراما؛

"ويعد نوعا مسرحيا يستثمر المونولوغ كوحدة متكاملة ويستخدمه كإطار لتقديم حكاية ما، والمونولوغ منحوتة من الكلمتين اليونانية "Mono ومعناها واحد، وlogos معناها الكلام، وذلك قياسا على Dia-Logos التي تعني الكلام بين شخصيتين أي الحوار[2].

يتمتع ممثل المونودراما بمهارة في التمثيل لأنه يتقمص عدّة أدوار في عدّة أمكنة وأزمنة، ويعيش مع شخصيات أخرى غير موجودة معه فوق خشبة المسرح؛ لذا مثل هاته الأعمال تتطلب إضاءة ومؤثرات خاصة تساعد على ذلك التغير، وحتى بالنسبة للديكورات والإكسسوارات المستعملة فستكون بمثابة نقاط ارتكاز يستعملها الممثل لتكون البديل عن الشخصيات، لذا من يكتب نصا مونودراميا سيبرز كل هاته النقاط المهمة حتى يتمكن المخرج من تجسيدها ركحيا.

ومن بين الأسماء التي برزت في هذا النوع المسرحية والممثلة الفرنسية **إيزابيل هوبير** Isabelle Huppert (1953-)، وكذلك الكاتب والممثل المسرحي الألماني **جوهان كريستيان هالمان** Johann Christian Hallmann (1640-1716)؛ وأولى النصوص المونودرامية نص **بجماليون** للفيلسوف والمفكر الفرنسي **جون جاك روسو**، وكان ذلك عام 1760م، وكذلك ما كتبه الروسي **أنطون تشيخوف** Anton Tchekhov (1860-1904) مسرحية **مضار التبغ** وسماها بمونولوغ في فصل واحد، ومسرحية **الصوت الإنساني** للفرنسي **J. Cocteau جان كوكتو**(1889-1963)؛ أمّا في المسرح العربي فقدم الممثل الفلسطيني **زيناتي قدسية**(1948-)، عدّة مسرحيات في سوريا منها: **غوايات البهاء**(2004)، **القيامة**(1986)...الخ، ومسرحيات أخرى **حال الدنيا**(1994) للمخرج **ممدوح عدوان**، و**الجرس** (1991) للبناني **رفيق علي أحمد**، و**حي المعلم**(1987) للتونسي **محمد إدريس**، أما المغربي **عبد الحق الزروالي** فقد قدّم مونودراما **رحلة العطش** (1984) و**برج النور** (1986) من تأليفه وأطلق عليها تسمية المسرح الفردي[3].

1.2. الوضعية الأساسية:

تعتبر مفتاح الولوج الذي يقدم لنا نبذة عامة عن الحدث، وذلك من خلال عرض زمن الأحداث ومكانها، وبهذا نستطيع معرفة الحبكة والفكرة التي أسس عليها هذا النص، والتي تساعد المخرج في رؤيته الإخراجية وتمكنه من تأثيث الفضاء الركحي من خلال السينوغرافيا التي يختارها.

2.2. طبيعة الموضوعات في المونودراما:

تكون "إما مأساوية، أو ناتجة عن تجربة ذاتية، أو تفتح المجال لأسئلة مصيرية، أو كونية، أو وجودية"[4]، وبهذا تتعدد المواضيع التي تكون في مثل هاته النصوص، وقد تكون النهايات غير متوقعة.

3.2. زمن الأحداث ومكانها:

يكون زمن الأحداث متعدد المستويات، بمعنى بين الماضي والحاضر، ويغلب على النص السرد لأن الشخصية تواجه ذاتها وتعيش صراعا وجدانيا؛ وهذا الصراع لابد أن يكون واضحا منذ البداية حتى تظهر لنا فكرة الكاتب وموقفه من ذلك، ممّا يجعل الحدث يتصاعد من خلال التصادم أو التعارض الذي يحدث بين الشخصية الرئيسة وبين باقي الشخصيات، وفي بعض الأحيان يكون صراع أفكار فقط، ممّا يجعل الشخصية الرئيسة تواجه ذاتها وتعيش في تناقض، ومن خلال هذا الصراع يتمّ خلق الأزمات التي تُسْهِمُ في بناء الحدث وتركيبه حتى تظهر مقنعة.

لابد على الكاتب أن يجعل هاته الشخصية الرئيسة عميقة النظر والتفكير، وهذا بالابتعاد عن السطحية، ومحاولة إبرازها من خلال تطور الأحداث حتى تنمو وتتطور ويكون

لها ردود أفعال مبنية على دلائل تجعل المتلقي يقتنع بها، ومحاولة الابتعاد عن الحشو، والسردية غير مبررة التي تخلق الملل.

وتكون هذه العناصر المذكورة وفق بناء درامي محكم ومدروس، وهذا ما سنوضحه من خلال تحليل مونودراما **شاهدة على قبر مفتوح** للكاتب والمخرج والممثل العراقي **محمود أبو العباس**، إخراج **محمد خير الرفاعي** (2001)، عن طريق ما يعرف بالقراءة الاستكشافية.

3. القراءة الاستكشافية لمونودراما "شاهدة على قبر مفتوح":

تعدّ القراءة الاستكشافية طريقة يستعان بها من أجل الغوص في أعماق نص المؤلف، الذي بطبيعة الحال نكون على دراية بثقافته، وانتمائه الفلسفي، وتوجهه، والبيئة التي ترعرع فيها، وتستند هذه القراءة إلى آليات أوّلها ملخص المسرحية، التي نعرف من خلاله حوصلة ما كتبه المؤلف في نصه لتتضح أولى الخطوط العريضة التي بني عليها هذا التركيب الدرامي، وبعدها تبدأ عملية التحليل من أجل التعرف على فكرة النص وكيف تمّ عرض الشخصيات، عن طريق الحوار، وزمان الأحداث، ومكانها، واكتشاف الصراع الذي ينطلق منه كل كاتب حتى تتشابك الأحداث، وتكوّن لنا ما يعرف بالعقدة حتى تصل في الأخير لحد الذروة وتنتهي بالحلّ النهائي لهاته المسرحية.

1.3. ملخص المسرحية:

تلخص مونودراما **شاهدة على قبر مفتوح** حكاية امرأة نحاتة تبدو من مظهرها أنها لا تهتم بنفسها، جرّدها الكاتب من اسمها لتكون امرأة لكل زمان ومكان، تقرر دفن نفسها حية لأنها شهدت إقصاءً من هذا المجتمع الذي ظلمها، وسلب حقوقها؛ معاناتها الإنسانية دفعتها لأن تطالب بتوقيع تصريح الدفن الخاص بها لكي لا تتعرض للمساءلة القانونية، لكن سرعان ما تتهم بالجنون، ثم يقترح عليها أحد المسؤولين أن تذهب لبيتها بدليل أنه القبر

المناسب لها، ولن تتعرض لأي إزعاج من قبل السلطات، تبدأ بحفر قبرها لكنها تجد أشلاء جسد مدفونة ببيتها، لتتفاجأ في الأخير أنه جسدها وأنها مدفونة أصلا بالحياة.

2.3. البناء الدرامي في مونودراما "شاهدة على قبر مفتوح":

1.2.3. الفكـرة:

هي أوّل خلية يبني من خلالها المؤلف نصه المسرحي، ويغذيها عن طريق الموضوع الذي يختاره، وهي الأساس الذي يضع من خلاله المخرج رؤيته الإخراجية، وبهذا تعدّ أوّل عنصر درامي ومادته الأولى وهي أساس الموضوع الذي يتناوله المنظرون، والمشتغلون في الحقل الأدبي والمسرحي فكلما كانت غنية وشاملة كلما كانت ذات قيمة.

إنّ الفكرة في تكوينها مجرّدة وما يجسّدها الأفكار الجزئية، وتأتي في شكل موضوع وهي العنصر الوحيد الذي يحقق نهايته بالنهاية الكلية للمسرحية، الفكرة لا تتحقق مسرحيا إلا عندما تنجح بصريا "المشهد يحقق الفكرة"[5]، معنى هذا أن المخرج يُسْهِمُ في إبراز رؤية المؤلف بتصوّره الخاص، وإذا لم تتضح تلك الصورة من خلال العرض المسرحي فإنّ الفكرة لا تنجح بصريا.

تعتبر الفكرة مركز النص الدرامي ويطلق عليها "البذرة باعتبارها نواة النص الدرامي، وكل نص يحتوي على فكرة رئيسة هي المنطلق العام للمسرحية، والكاتب هو من يجعلها تظهر عن طريق الأفعال التي تقوم بها الشخصيات"[6]، وهنا ندرك أهمية الفكرة وكيف يستطيع المؤلف الانطلاق من تلك البذرة لينتج لنا نصا كاملا.

ويرى البعض أن الفكرة هي "مشروع أو موضوع أو بحث أو أطروحة أو فكرة جذرية أو فكرة أساسية"[7]، وهذا ما يؤكد لنا أن الفكرة جد مهمة وحتى إنْ أعاد المخرج صياغة نصوصه من أجل أن يعرضها على الركح، فإنّه يحافظ على الفكرة الأساسية وهذا ما فعله

المخرج والدراماتورج الألماني **برتولد برشت** (1898-1956) Bertolt Brecht في نصوصه التي قدمها؛ إذ يعدّ أول دراماتورج أعاد كتابة نصوصه والتي تتعدد فيها المواضيع لكن الفكرة واحدة، بينما يرى Lajos Egri **لايوس ايجري** (1888-1967) بأن الفكرة نجدها في المقدمة المنطقية التي تقدم لنا الأحداث التي حدثت قبل بداية المسرحية، وتظهر للمتلقي من خلال ما يجري من أحداث، وبذلك "تشتمل المقدمة على جميع عناصر العرض"[8]، والمخرج يقوم بتقديمها عن طريق خلفية المشهد أو اللوحة التي يبدأ بها المسرحية، لتتضح للمشاهد نقطة بداية الأحداث وعرض هاته الفكرة بطريقة مشوّقة تشد إليها انتباه المتفرج ليتمكن من متابعة نهاية الأحداث، فالفكرة "ليست جزءا من المسرحية فقط، بل هي خلاصة المسرحية ككل وهي الهدف العام"[9]، لذا تعدّ الفكرة بمثابة الأساس التي ينطلق منها الكاتب لتقديم نص مسرحي.

2.2.3. الفكرة في مونودراما "شاهدة على قبر مفتوح":

فكرة **المونودراما** هي الانتحار، ولكن هذا الانتحار أراده الكاتب بطريقة مشروعة، وجسّده ماديا من خلال موضوع تصريح الدفن الذي أرادت الشخصية الرئيسة توقيعه من قبل السلطات المعنية، وكأنها تسعى إلى تبرير ما تقوم به، وهو تخليها عن مكانها في هذا المجتمع، هذا الشعور دفعها لتغلق نافذة الأمل وتستسلم لتلك المعاناة بعدم مواجهتها والتصدي لها، وكأنها تختصر مسافات الحياة، وبهذا أراد الكاتب أن يوضح لنا أن فكرة الانتحار لن تكون أبدا حلا مناسبا لأن تلك المرأة في النهاية تكتشف أنها ميتة أصلا وهي على قيد الحياة، ويصبح التفكير السلبي بمثابة وهم وعبء ثقيل لما يحمله من حقائق، فهاته الفنانة تمّ إقصاؤها كامرأة أولا لها كيانها ووجودها، وكفنانة لم تجد مكانتها المناسبة في هذا المجتمع، ورفضها لواقع مرير، وكل هذا تجسد من خلال الأفكار الجزئية التي أسهمت في تركيب الفكرة من خلال ما تجده من أشلاء الجسد أثناء حفرها لقبرها، ويكون آخر حوار لها:

- *"انظروا تحت مقاعدكم، فكل واحد منكم سيجد قبره تحته"*[10].

تجعلنا هاته الشخصية في دائرة التفكير المفتوح إذ نسأل أنفسنا إذا أردنا التفكير، أو الهروب هل يكون الانتحار هو المناسب؟؛ حاول الكاتب تسليط الضوء على فكرة عميقة تحتوي الكثير من المواضيع التي تسهم في تركيبة هذا المجتمع، وما المرأة الفنانة إلا أنموذجا اختاره ليمثل به هاته الفكرة .

3.2.3. الشخصيات:

يختفي المؤلف من خلال الشخصية المسرحية التي عن طريقها يجسّد أفكاره وتصوّراته، ويأتي المخرج ليبعث فيها الحياة عن طريق الممثل الذي يتقمص هاته الأدوار، أما مكوّنات العرض الأخرى ستكون بمثابة البيئة الخاصة بهم.

تستخدم كلمة ""كاراكتر" في المسرح، وهي مأخوذة من الإنجليزية Character ومعناها الطبع أو الصفة، أما كلمة Personnage الفرنسية مأخوذة من اللاتينية Persona وتعني القناع، وترجمت عن الكلمة اليونانية ومعناها الدور الذي يقوم به الممثل عندما يضع القناع الخاص به. أما" كلمة تشخيص في العربية فتدل على أداء دور شخصية ما"[11]، ومن خلال تعريفنا لمصطلح الشخصية نكتشف ما تحمله من معاني، ونستطيع القول إنّ الشخصية متكونة من عدة صفات، وأبعاد تجعل الممثل يعمل على إيضاحها من خلال عملية التقمص التي يقوم بها حتى تتضح للمشاهد.

تقدم الشخصية المسرحية أنموذجا لشخص موجود في الحياة، أو من نسج الخيال، وبطبيعة الحال هي من تحمل الفكرة وتسير بها لتخلق لنا الصراع والعقدة لتقدم لنا حلا أو تبقيه محل تساؤل، لذا تعتبر الشخصية المسرحية النواة الأساسية في النص المسرحي كما يعتبر الممثل العنصر الأساسي في العرض المسرحي لأنه مَنْ يجسدها. والمؤلف المسرحي عندما يخلق هاته الشخصية يجعلها متميّزة وقابلة للتطور دائما.

لابد للمؤلف أن يرسم الشخصية المسرحية بدقة حتى تتضح أبعادها الثلاثة (الفيزيولوجية، والاجتماعية والنفسية)، إذ يعتبر الجانب النفسي حصيلة البعدين، لذا "عملية خلق الشخصية المسرحية عملية غاية في التعقيد والغموض، لأنها ستصبح نموذج إنساني يقدم صورة متكاملة الأبعاد لشخصية أدبية ، بحيث تتمثل في هذه الشخصية مجموعة من الصفات كانت من قبل مطلقة في عالم التجريد الذهني ، بعيدة عن عالم الحواس ، أو كانت متفرقة في مختلف الأشخاص"[12] لتصبح في النهاية مجسدة فوق الركح ويصبح لها وجود حقيقي .

وكل هاته الأبعاد الثلاثة تكوّن لنا هيكل الشخصية المسرحية. بالإضافة إلى ذلك، تحتوي الشخصية المسرحية كذلك على ثلاثة أبعاد أخرى: وهي "البعد الماضي والمتمثل في تاريخ الشخصية من جميع النواحي حتى لحظة بدأ المسرحية، البعد الحاضر ويقصد به تطور الشخصية أثناء أحداث المسرحية، أما البعد المستقبلي فهو ما قد تصل إليه الشخصية بعد تطور الأحداث المسرحية"[13].

وانطلاقا من هذا الاعتبار، فإنّ تصور شخصية وتكوينها في المسرحية يتطلب مؤلفا مثقفا ذي خبرة واسعة، وتجربة حياتية غنية بأحداث وأفكار متجددة حتى يقدم شخصيات يقتنع بها المتلقي. والشخصية التي تحرّك الأحداث إلى الأمام هي الشخصية الرئيسة التي تعدّ محور المسرحية ومحرّكها، وبتطوّرها تخلق تلك العلاقات مع الشخصيات الأخرى لتصل إلى الصراع، وليكتمل لا بد من نقيض لتلك الشخصية المحورية.

4.2.3. الشخصيات في مونودراما "شاهدة على قبر مفتوح":

طوال المونودراما تبرز لنا شخصية واحدة لديها معاناة تجاه واقع ترفضه، بسبب إقصائها من هذا المجتمع وعدم قدرتها على التعايش مع كل ما يحدث من حروب، ودمار، وخداع، ومكر. هاته الشخصية هي امرأة نحاتة جرّدها الكاتب من اسمها، حتى بقية

الشخصيات الأخرى التي تأتي على لسانها لا أسماء لها، إذ كل منها يمثل فئة معينة من المجتمع .

تمثل هاته المرأة امرأة لكل زمان ومكان، والشخصيات التي تقمصتها منها ما يمثل الفئة العاملة، ومنها ما يمثل الفئة المسؤولة، وبهذا فهاته الشخصيات تعبر عن شريحة اجتماعية معينة وظيفتها حمل أفكار ونماذج، تظهر لنا بعض تناقضات المجتمع ونقائصه، ووجهات النظر المختلفة.

إنّها امرأة قررت الهروب من عالم الأحياء إلى عالم الأموات، وثباتها على موقفها على الرغم من خطورته وسلبياته؛ فـهروبها يؤكد لنا أنها تعيش حالة كئيبة، حزنها ومللها أثّرا على نفسيتها، وهذا ما انعكس على أعضاء جسدها من صوت وحركة وملامح الوجه وجعلها تقرر دفن نفسها وتضع حدا لحياتها. ومن خلال الحوارات التالية وما تحمله من معانٍ وما وراء السطور نصل في الأخير إلى أبعادها، والتي تقدم لنا شخصية هاته المرأة:

- "الفراش الذي مزّقته الوحدة"[14]، يوحي لنا : أنها تعيش وحيدة .
- *"أقضي ساعتين لإصلاح عطب وجهي"*[15]. وهذا يبين لنا: أنها تكثر من وضع الماكياج.
- *"لو كنت تخافين لما قررت قرارا لا يبتدعه إلاّ المجانين"*[16]، يوضح لنا الكاتب من خلال هذا الحوار : أنها امرأة لا تعرف الخوف، قوّية الشخصية، والإرادة.
- *"ملفات قضيتي كبرت حتى أصبحت لا أخشاها ربما سأصبح تمثالا للصبر والروتين"*[17]، وهنا يود الكاتب أن يبلغ المتلقي أن هاته المرأة تم تهميشها لدرجة تفاقم عبء قضيتها .
- *يبدو أن القبر المستحيل يحتاج إلى قوة مضاعفة*[18]، معنى هذا: أنها تظهر هزيلة الجسم وضعيفة.
- *يعيدني إلى سخافات الحياة مرة أخرى*[19]، يصف لنا الكاتب من خلال هذا الحوار روتين الحياة اليومي الممل الذي أصبحت تعيش فيه هاته المرأة والذي لا جديد فيه.
- *لم أسمع سيمفونية الهاتف منذ زمن طويل*[20]، معنى هذا أنها : منقطعة عن التواصل تماما.

- *لقد عاودت جيوش الطنين تقتص من رأسي*[21]، يصف لنا الكاتب من خلال هذا الحوار الحالة التي وصلت إليها هاته الشخصية إذ أنها تعاني صداعا دائما ما يدل على أنها تحمل أفكارا كثيرة ، وتركز انتباهها على نقطة معينة مما جعلها مريضة.
- *لابدّ لي من تدريب مشاعري على الخوف على الأقل*[22]، إذ يكشف لنا الكاتب من خلال هذا الحوار الحالة الشعورية التي آلت إليها هاته المرأة: كونها لا تعرف الخوف لأن مشاعرها وأحاسيسها أصبحت ميتة وروحها ماتت.
- *لم يبق إلا هذا الإزميل ... على الأقلّ سيثبت وجودك بنحتك لهذه الحفرة*[23] . ويدلّ هذا الحوار على الميزة الوحيدة التي بقيت لهاته المرأة والتي توضح لنا أنها : نحاتة.

إذن تتلخص أبعاد هاته الشخصية على النحو الآتي:

البعد الفيزيولوجي: امرأة متوسطة العمر، ضعيفة البنية وهزيلة، يوجد عطب في وجهها.

البعد الاجتماعي: نحاتة تعيش لوحدها، شخصية مثقفة.

البعد النفسي: كئيبة (الملل واليأس)، منعزلة، مريضة تعاني صداعا، قوّية الإرادة، تغضب أحيانا ومرحة أحيانا أخرى ، حساسيتها مُفرطة.

أما فيما يخص الأبعاد الثلاثة المتبقية فيمكن أن نلخصها من خلال تلك الحوارات كذلك فستكون على النحو الآتي:

البعد الماضي: كانت موظفة عادية لها علاقات مع أصدقائها في العمل "تواصل اجتماعي".

البعد الحاضر: قررت دفن نفسها لرفضها لواقع تعيشه، فتتهم بالجنون لذا تتوجه إلى البيت لتحقق رغبتها.

البعد المستقبلي: تصطدم باكتشافها أنها مدفونة وهي على قيد الحياة.

أما عن العلاقات التي تـربطها مع الشخصيات الأخرى التي جاءت على لسانها، فهناك شخصيـة الموظف الأول الذي يتهمها بالجنون ويحاول إقناعها أن تتخلى عن موقفها بدليل أن الحياة جميلة وكأنه يخاطب عقلها وعاطفتها إذ يقول لها:

-"ماذا تحتاجين وكل شيء متوفر... ها... كل شيء ما الذي دعاك لمثل هذا التفكير وأنت تعلمين أن التفكير أقسى من صخرة القبر"[24].

أما الشخصية الأخرى فكانت لمسؤول ذي قوة ونفوذ، يقترح عليها فكرة مغايرة، إذ يطلب منها أولا أن تتركه يثمل حتى يندمج معها في عالم الخيال الذي تعيش فيه، فيطلب منها أن تدفن نفسها في بيتها لكي لا تتعرّض للمساءلة القانونية:

- إني أتخذ قراري بعد الكأس الثالثة خذي النصيحة من عقل محشور بالخيال"[25].

وبهذا فالمؤلف وظف لنا الشخصية التي تمثل العقل والضمير، والثانية تتمثل في غياب الضمير واللامسؤولية، واعتباره أن هاته الشخصية(الثانية) من صنع الخيال وحتى في حواره الأخير يعاملها وكأنها أصلا جثة ليست موجودة في هاته الحياة ككائن حي إذ يقول لها:

- "أنا لا أقوى على تقبيل الجثث"[26].

5.2.3. الصراع:

إنّ الفكرة التي بنى عليها المؤلف نصه المسرحي تكونت في الأصل من صراع تولد في مخيلته، ليطرحه عن طريق نص درامي، وأصل كلمة" Conflit من الفعل اللاتيني Confligere الذي يعني يصطدم، يكمن دوره في توليد الديناميكية المحركة للفعل الدرامي عن طريقه تبدأ الأحداث الدرامية وتكون لنا الأزمة التي ستخلق لنا العقدة ثم يأتي الحل"[27]، لذا التكنيك الذي يكتب به المؤلف نصه المسرحي يُحدث به المتعة بالصراع والتشويق حين

نرى الجدال القائم سواء بين الشخصيات أو بين الشخصية وذاتها أو يعرض أفكارا فلسفية عميقة.

فشكل الصراع وطبيعته يرتبط بنوع المسرحية، وعن طريقه تتحرك الأحداث المسرحية فقد نجد صراعا خارجيا، وهذا ما نجده مثلا في مسرحية **أنتيجون** (441 ق.م) للمؤلف والمخرج اليوناني **سوفوكليس** (496 ق. م-405 ق.م) **Sophocles** بحيث نرى قوتين متناقضتين متعارضتين بين **كريون** و**أنتيجون**؛ أو صراع داخلي نفسي تعيشه الشخصية أو ما يسمى بالصراع الوجداني Dilemme والذي يأخذ شكل نزاع أخلاقي بين الواجب والرغبة أو العقل أو العاطفة، وهذا ما يتم عرضه في المونولوغ حين ينتاب الشخصية التوتر والتردد، وأحسن مثال على ذلك مسرحية **هاملت** (1600) للشاعر والكاتب الإنجليزي **وليام شكسبير** (1564-1616) William Shakespeare، وتردده في الانتقام لأبيه؛ وهناك صراع ميتافيزيقي ويكون بين الإنسان وقوّة غيبية أو قوى كبرى كالقضاء والقدر، وهذا ما حدث في مسرحية **أوديب** (429 ق.م)، وتكمن "أهمية الصراع فيما تحدثه من متعة لدى المشاهد"[28]. ذلك أنه عندما تتصارع شخصية مع شخصية أكثر نفوذا، تبدو الثانية مسيطرة وفي لحظة تتغيّر الموازين، حيث تتصاعد أنفاس المشاهدين وهم يتابعون هذا الانتقال وهذا التنوّع في إيقاع الصراع، لذا يتأثر المتلقي بإحدى الشخصيات، وينحاز إلى الجانب الذي يرى نفسه من خلاله: "فما يثير المتعة في الصراع هو عندما تتبادل القوتين المتصارعتين في سير الحكاية فيبدو أحدهما مسيطرا في لحظة ثم يصبح مدافعا في لحظة أخرى"[29]. وفي النص المونودرامي يسخر الكاتب جهده حتى يوضح الصراع الوجداني الذي تعيشه الشخصية مع ذاتها، إذ يظهر للمتلقي عن طريق ما تبوح به الشخصية أثناء سردها لموقفها، ويمكن إحداث صراع خارجي مع باقي الشخصيات التي تمثل في الأصل أفكارا ومواقف تمر بها الشخصية الرئيسة.

6.2.3. الصراع في مونودراما "شاهدة على قبر مفتوح" :

جاء الصراع وجدانيا نتيجة لما آلت إليه هاته المرأة الفنانة من إقصاء ورفضها لواقع مليء بالمرارة، والحروب والكراهية، يبدأ منذ البداية حين تقدم تصريح الدفن الخاص بها لأنها أدركت أن في موتها راحة ستنهي بها معاناتها. فهو بذلك صراع أفكار وتساؤلات دائمة من أجل تحقيق رغبة مجنونة، وكأنها تقوم بواجب لتثبت وجودها وتنهي صراعها النفسي الذي تعيش فيه، ولو بموتها، ثم تدخل في صراع خارجي مع الموظفين.

فالموظف الأول له مكانة مرموقة وصاحب نفوذ كما جاء على لسانها، يحاول إقناعها لتتخلى عن موقفها لأنّه ينظر إلى الحياة بنظرة جميلة وأن الموت شيء رهيب بمجرد التفكير به، وهنا نرى أنّه مناقض تماما لفكرتها ويعتبرها مجنونة وبهذا نلمس ذلك الصراع الخارجي:

-"*هذا الكرسي الذي أجلس عليه نحته بدمي وعظامي، تريدين أن أتخلى عنه بتوقيع ولمن" ؟ لمجنونة؟*"[30].

يبدأ الموظف بالبكاء وكأنه يخاطب عاطفتها، وهذا الصراع يوضح لنا بأن أصحاب المركز والنفوذ لا يهمهم سوى المناصب، ولا يشعرون بمأساة ومعاناة ممن لهم جانب إنساني اتجاه هذا المجتمع، لكنها ترد عليه بجملة واحدة:

- " *لا تبك... لا تبك جئت أطلب منك العون وجدتك في حاجة إليه*"[31].

نرى أنّه عوض أن يؤثر عليها أثرت فيه لاقتناعها بموقفها، وإصرارها عليه، لأنها لا ترى سوى هذا القبر الذي قررت حفره، فصراعها النفسي يتواصل ويتضاعف فتذهب إلى مسؤول آخر أكثر نفوذا من الموظف الأول ، فـيقدم لها فكرة مناسبة لكي لا تتعرّض للمساءلة القانونية، ولكنه خاطبها بعد أن ثمل، ونرى هذا الصراع بين الحقيقة والخيال واعتباره هاته المرأة شخصية لا تمّت للواقع بصلة، إذ يقول لها:

-" *خذي النصيحة من عقل محشور بالخيال*"[32].

ثم ننتقل إلى البيت الذي ستبدأ فيه بتنفيذ رغبتها التي لم تعرف التردد إلاّ في بعض الأوقات لكن سرعان ما تعود لتصر على موقفها وثباتها على فكرة الانتحار والانتقال إلى عالم الأموات، وتصريح الدفن أرادت توقيعه لأنها اعتادت على الملفات والأوراق والوثائق ليتمّ المصادقة عليها، وكأنّ الموت الذي أرادته، يقف وراءه من سيوقعون عليه.

هذا الصراع النّفسي الذي عاشته أثناء حفرها للقبر، جاء نتيجة لما آلت إليه بسبب الظروف القاسية ومللها من روتين الحياة اليومية، ووحدتها الدائمة، صراعها مع أعضاء الجسد الذين عثرت عليهم أثناء حفرها فتخاطبهم وتلومهم على ما اقترفوه إذ تقول:

- *لو يسمح القبر بالعتاب ولو كانت لك عيون لبكت كل هذه السنوات لتغسل أدرانك من الدماء*[33].
- *أنت الذي ... وبإشارة منك تعطل هذا الهيكل المتآكل*[34].
- *هيا اركني إلى مكان يحفظك لأني سأودع هذا الجسد... ولكن دون أن آثم بك*[35].

وكذلك صراعها من أجل أن تحقق رغبتها في الانتحار حتى وإن واجهت مشاكل، إذ تقول:

– *ماذا يحصل لو أن أحدهم عرف الأمر...؟ سأحرم بالتأكيد من هذا الطقس الجميل مع هذا سأتم مراسيمي وأنا مرتاحة*[36].

ومنه، فجلّ الصراع كان وجدانيا عايشته الشخصية في حد ذاتها، وظهر هذا جليا في كل ما جاء على لسانها منذ البداية حتى النهاية، وتترك المتلقي فـي ذلك الصراع الذي يجعله في دائرة التساؤل الغامض، إذ تقول:

"احفروا تحت مقاعدكم، فكل واحد منكم سيجد قبره تحته"[37].

كذلك يمكن تصنيف هذا الصراع إلى صراع ذهني لأن هاته الشخصية لم تستطع مواجهة الزمن المعيش وقررت الهروب إلى بيتها، وبذلك استسلمت لعامل الزمن.

7.2.3. الحـــوار:

الحوار Dialogue "منحوتة من الكلمة اليونانية Dia ومعناها اثنين، وLogos معناها تبادل الكلام، ووظيفته نقل المعلومات إلى الجمهور وذلك من خلال الشخصيات، فالحوار المسرحي هو الذي يتكوّن منه نسيج المسرحية يستخدمه المؤلف كأداة عرض الأحداث والمواقف وتطور الشخصيات والكشف عن حقيقتها ويفكك الفكرة العامة التي يحملها النص"[38].

وبهذا يتبين لنا أن الحوار الدرامي يستعين به الكاتب ليوضح أفكاره من خلال الحوارات المتبادلة بين الشخصيات.

يعتبر الحوار المسرحي العنصر الذي يميز المسرح كجنس أدبي عن بقية الأجناس الأخرى كالرواية والملحمة "لذا يعتبر الفن الدرامي أرقى أشكال التعبير الإنساني لأن أداته الحوار وهو أقدر الوسائل الفنية لنقل المضمون الروحي"[39]، والحوار يكشف كذلك عن الصراع الذي تحمله الفكرة المسرحية وتعرفنا عن أسبابه ، ولكن **برتولد برشت** B. Brecht لم يعتمد على الحوار كأساس في منهجه المسرحي، بل اعتمد على السرد بكثافة في مسرحه الملحمي، ممّا يؤكد لنا أن الحوار المسرحي لا يعد العنصر الوحيد الذي نعتمد عليه في إبراز أفكار الكاتب ، وكذلك في المسرح الحديث لم يعد الحوار همزة وصل بين الشخصيات وهذا ليعكس صورة صعوبة التواصل في المجتمعات والتي أصبحت تشكل أزمة إنسانية وهذا ما نجده في عروض الإيرلندي S. Beckett **صموئيل بيكت**(1906-1989)، والكاتب **أنطون تشيخوف**"[40].

للحوار عدّة أنماط يمكن أن يجسّدها الكاتب فهناك ما يسمى بالحوارات الجانبية التي يستعان بها من أجل إبلاغ المتفرج بمجريات الأحداث، وما تخفيه الشخصية وهذا ما نجده في المونولوج. ونجد كذلك الحوار الصامت الذي يكون عن طريق الحركة، وهذا ما نجده في مسرحيات البانتوميم Pantomime، حيث تسهم الحركة في إثرائه، ولكن هذا لا يعني أن الحوار المنطوق لا نستعين به عن طريق الحركة بل على العكس فهي تزيد من تأكيده أو تأتي لتناقضه، وماهية الحوار الدرامي هي واحدة، تتمثل في إبلاغ المتلقي بمجريات الأحداث.

8.2.3. الحوار في مونودراما "شاهدة على قبر مفتوح":

استعمل الكاتب في هذا النص المونودرامي اللغة الفصحى، والتي هي وسيلة من وسائل نقل الأفكار، فامتازت بالدقة والوضوح في التعبير والإيحاء وإيصال المعنى المطلوب من أجل إصابة الهدف الفكري المراد إيصاله إلى المتلقي، وبهذا الحوار والسرد اللذان استعملهما الكاتب يعتبران بمثابة النواة الحاملة لفكرة الانتحار.

اِستَعمَلَ الكاتب الحوار في اللوحة الأولى والذي جاء على لسان الشخصية التي عرضت قضيتها والمتمثلة في دفن نفسها حية فتريد إمضاء تصريح الدفن الخاص بها، فيدور حوار بين موظفين، وتجسد لنا شخصية الموظف الأول إذ تقول فيها:

- *"تفضل يا سيدي الموظف الكبير..."*[41].

وشخصية الموظف الثاني الأكثر نفوذا من الموظف الأول إذ تقول له:

- *قالوا لي لا مرجع بعدك، وأنك تصغي بأذان تملأ وجهك*"[42].

ومن خلال هاته الحوارات نتمكن من معرفة مجريات المسرحية وخلفية فكرتها– التي كنا قد ذكرناها سابقا– فاعتمد الكاتب في هاته الحوارات على العبارات والمفردات الواضحة التي تعبر عن هاته الشخصية، وما تحمله من أفكار، تعبر عن واقع ترفضه واتخاذها

لموقف لا يُعد منطقيا بمعنى استحالة طلبها الذي لا يمكن لإنسان عاقل أن يقرره، لذا اتهمت بالجنون ونلمس هذا في الحوار التالي:

"أنت تدفنين نفسك حية...؟ وأنت حية...؟ لماذا؟ ...لماذا...لماذا. لماذا تريدين مني أن أشاركك جنونك"[43].

والحوار التالي الذي جاء على لسانها عندما ذهبت إلى الموظف الثاني، وطلب منها أن تدفن نفسها خارج المدينة، كأنه يقول لها أنا لا أريد مشاكل في بلدي كمسؤول، وموتك خارج البلاد سيكون خارج صلاحيتنا ، إذ يقول لها:

"لماذا ترفضين الدفن خارج المدينة، فبعد ثلاثة أيام ستكونين في عالم النسيان"[44].

ومنه، ترجع خطورة قرارها لما آلت إليه هاته المرأة الفنانة من إقصاء، وتهربها من أوضاع خنقتها، وملها من روتين الحياة، ومعرفتها لحقائق أرهقت كيانها، جعلتها ترى أن الموت شيء هين.

أما بخصوص باقي المونودراما فقد اعتمد الكاتب على السرد لأن هاته الشخصية ستكون وحدها وتبدأ بمحادثة نفسها في وتيرة متوازنة بين الحزن والجنون، وعن طريقه نكتشف أنها وحيدة، تعيسة، لم يعد في مقدورها رؤية صورة وجهها منعكسة على مرآة الحياة، ثم تغوص في بحر التساؤلات حين تخاطب أعضاء ذلك الجسد الذي وجدته وهي تحفر قبرها، إذ تقول لها:

– يا يد أخجلت الوجه من فاحش صنيعك... فبك خرج أبونا آدم من الجنة وبك أول جرائم التاريخ ارتكبت[45].

– ثم تخاطب بقية الأعضاء الرِجل فالجذع إلى أن تصل إلى الرأس، وتحاور كذلك الإزميل الذي تعدد دوره وهو في يدها، ما بين النحت وحفر القبر، وحتى عندما كانت تحفر في قبرها بالبيت وجدت تلك الجثة، فلم تشعر بالخوف ذلك لأنها اعتادت رؤية الجثث:

-الجثث...؟ فلقد ألفناها... ألفنا العيش قرب الجثث... فلم الخوف؟[46].

استعان الكاتب بالكلمات السهلة والحوارات الواضحة التي حملت الكثير من الدلالات والإيحاءات وكشفت لنا عن الصراع الذي تعيشه الشخصية وعمّا تخفيه، وما قرار دفنها إلا هروب من عالم الواقع.

الحوار في هاته المسرحية جاء أداة لتوضيح البناء العام للشخصية، وأفكارها وحتى الشخصيات الأخرى التي جاءت على لسانها، أسهمت في تطور الأحداث وحركة الصراع الدرامي وأوضحت لنا فكرة المسرحية، وفلسفتها، وأسهمت في خلق الجوّ النّفسي العام لصراع المرأة التي عبرت عن الكثير من القيم الإنسانية التي تؤمن بحقيقتها، ولم يعد في إمكانها مواجهة مشاكلها وحلها، فأصبحت شخصية انطوائية متشائمة.

لقد صوّرت لنا المسرحية وعي الفرد وضميره والصراع الباطني والحالات الداخلية التي لا يمكن لنا تمثيلها بطريقة مباشرة لأنها تحمل أفكارا عميقة وإيحاءات كبيرة، وهو ما ينعكس بدرجة كبيرة على حالة السّيدة في هذا المونودراما من خلال شعورها بالملل والوحدة، وغياب أي هدف في حياتها وفقدانها الأمل في المستقبل، وتفكيرها بدفن نفسها ينمّ عن تفكير لا منطقي يعكس حالتها النفسية، وهو شكل من أشكال الهروب من المواجهة، وهو ما ظهر جليا عندما شرعت في عملية الحفر فما كانت لتسمح لنفسها أن تضعف أو تتردد، مخافة الرجوع عن قرارها. والأكيد أنّ شخصية البطلة أصبحت تعيش في نوع من الانعزال عن المجتمع والانطواء نتيجة التجارب السلبية التي مرت بها، ممّا جعلها تفقد الأمل كليا.

9.2.3. الزمان والمكان:

يعتبر كل من الزمان والمكان الإطار العام الذي يعرض الكاتب من خلالهما أحداث المسرحية وهما مكوّنان أساسيان في بناء النص المسرحي. اعتبر **أرسطو** Aristote أنّ الزمن هو الذي يميز المسرح عن بقية الأجناس الأدبية الأخرى لأنه فن الحاضر، معنى هذا أن الأحداث التي سيتم تقديمها تحدث الآن، بينما الفنون السردية كالملحمة تحكي ما حصل بصيغة الماضي، وبهذا الزمن مكوّن رئيسي للنص والعرض المسرحي وإدراك الزمن مرتبط بإدراك أبعاد الفضاء المسرحي الذي تدور فيه الأحداث، وللزمن ثلاث مستويات ماضٍ وحاضر ومستقبل، إذ أنها تسهم في الكشف عن دوافع الشخصية ورغباتها ومواقفها وصراعها، وهو يتحرك ويتطور مع أوضاع الشخصيات ونموها.

إنّ الكاتب يعمل على إيضاح نقطتين هامتين وهما : زمن الحكاية، وزمن الفعل الدرامي الذي يعرض هاته الحكاية، فالأول أكثر امتدادا لأنه يحمل ماض الشخصية وكل ما يسبق نقطة انطلاق الحدث وكثير من الوقائع تأتي عن طريق الحوارات والمتلقي هو الذي يقوم بعملية ملء فراغات النص الزمنية إضافة إلى العلامات التي توظف في العرض الدالة على الزمن". ومن هنا، يكشف لنا الزمن عن دوافع الشخصيات ورغباتها ومواقفها، فعلاقة الماضي بالحاضر علاقة السبب بالنتيجة، والزمن يتطور ويحرك معه الشخصيات التي تنمو وتغيّر أوضاعها"[47].

أما المكان فهو الحيز الذي يستغله الكاتب لوصف البيئة التي ترعرعت فيها الشخصية ومن خلاله نتعرف على الطبقة والمستوى الاجتماعي الذي تنتمي له، ويسهم كذلك في الكشف عن الجو العام للمسرحية وذلك من خلال دلالة المكان إنْ كانت تتصف بالاتساع أو الضيق أو في مكان هادئ ،...الخ.

والمكان المسرحي Lieu Théâtral وهو الحيز المخصص للأداء، أما المكان المتخيّل الذي يرسمه المتلقي أثناء مشاهدته العرض يسمى مكان الحدث Lieu de l'action ويقابله في الزمن زمن العرض Temps de représentation وزمن الحدث Temps de l'action [48].

ويتمّ استخراج المكوّنات الدالة على الزمان والمكان من النص المسرحي، من خلال الإرشادات المسرحية وما نجده في الحوارات والزمن الذي عاشت فيه الشخصية، والزمن في المسرح "يتحوّل عن طريق تحوّل الأحداث المسرحية من البداية إلى النهاية[49].

10.2.3. الزمان والمكان في مونودرام "شاهدة على قبر مفتوح":

إنّ الزمن الذي تعيش فيه الشخصية هو زمنها الحاضر الآني، وما حدث لها قبل أن تبدأ حكايتها كان في الزمن الماضي بسبب رفضها واقعا مليئا بالحروب والدمار، ورفضها لما تعيشه من تهميش، إذ تقرر أن تقدم تصريح الدفن الخاص بها ليتم المصادقة عليه من طرف السلطات المعنية، وما يحدث لاحقا صدمتها بما تجده أثناء الحفر، وبالتالي توالي الأحداث يكشف عمّا آلت إليه هاته الشخصية، وفي الوقت نفسه يكشف عن الزمن المستقبلي.

أما زمن الأحداث فهو زمن النهار ، ويتغيّر بعدها حينما تتجه لبيتها لتبدأ بحفر قبرها وتستمر في الحفر لغاية اليوم الموالي، وهذا ما يدلّ عليه الحوار التالي إذ تقول:

– *"ربما أفاق السيد صاحب الكؤوس الثلاثة في القرار ودفعته مسؤوليته الوطنية بالحفاظ على أرواح المواطنين ويدلهم عليّ"*[50].

أما فيما يخص المكان المسرحي الذي تجري فيه الأحداث فهناك مكانين استخرجناهما من النص: في البلدية لأنها تذكر الموظفين وتريد المصادقة والإمضاء على تصريح الدفن الخاص بها إذ تقول:

السيدة: "*تفضل يا سيدي الموظف الكبير*"[51].

أتقدم بطلبي هذا للموافقة على... دفني..."[52] "*طيب همش عليها يا سيدي*"[53].

أما المكان الثاني فكان في بيتها لأن المسؤول الذي تكلّمت عنه اقترح عليها فكرة دفن نفسها دون أن تتعرض للمساءلة القانونية، إذ طلب منها:

إذا أردت دفن نفسك فخير الأماكن هو البيت"[54].

وكذلك من الحوارات التي تدلّ على أنها في بيتها:

"*حركتي أنعشت الغيرة في أشياء البيت... والحفرة في بيتك... فأنت المسؤولة عن الجريمة*"[55].

ويعتبر كل من الزمان والمكان عنصريْن مكمليْن لبعضهما البعض، وقد أوضح الكاتب ذلك من خلال الحوارات النصية التي جاءت على لسان الشخصية.

4. خاتمة:

حاولنا من خلال القراءة الاستكشافية الإجابة عن الإشكالية العامة، وذلك من خلال دراسة آليات البناء الدرامي في هذا النص المونودرامي، حتى نصل إلى كيفية عرض الكاتب لهاته الشخصية، والتي نوضحها من خلال النتائج التالية:

- المواقف الإنسانية، والنفسية التي مرت بها الشخصية، بطريقة إيهامية؛ ذلك أنّ الموقف الذي اتخذته لا يمكن لنا التفكير فيه، وهو دفن نفسها حية.
- طبيعة المكان بحدّ ذاته عمّق الفكرة أكثر، إذ أن البيت أصبح الحامل لفكرة الانتحار، والبيت هو المكان الذي يجمع أفراد العائلة والمكان الدافئ الذي نعيش فيه معظم أوقاتنا بعيدا عن العالم الخارجي.

- خلق عالم داخلي والمتمثل في القبر داخل الفضاء الداخلي والذي هو البيت حتى تواجه الشخصية ذاتها الدفينة، ممّا مكّنه من إيضاح الصراع الوجداني الذي عاشته فعلا.
- تأزم الحدث حين تعثر الشخصية على أشلاء جسدها في بيتها، وتُصدم أكثر حين تعرف أن هاته الأشلاء ماهي إلا جسدها الدفين، وذلك من أجل تعميق الفكرة.
- عرض بقية الشخصيات المتمثلة في الموظفين من قبل الشخصية الرئيسة، وهذا ما تطرقنا له أثناء التحليل لهذا المونودراما.

يعدّ البناء الدرامي تركيبة متكاملة لا يمكن الفصل بين أجزائها، بداية من الفكرة وكيفـية تجسيدها من خلال الموضوع، وكذلك الأفكار الجزئية التي تسهم في بناء الشخصيات، التي تخلق الصراعات والأزمات المساهمة في تطور الأحداث. وهذا من خلال الصراع الذي يتصاعد، وينتهي بنهايات وحلول، وكل هذا يتجسّد من خلال الحوار الذي يكشف عن زمان مكان الأحداث، وعمّا تخفيه الشخصيات، والبناء الفني المتكامل يكمن في تضافر هاته العناصر، وأيّ خلل يحدث خللا في تركيبة النص المونودرامي.

5. الهوامش والإحالات:

1- نص مونودراما شاهدة على قبر مفتوح، لمحمود أبو العباس، فكرة المسرحية قديمة كتبت في 1996-1997م، قدمت في المهرجان المسرحي الأردني الثامن 2001م، إخراج : د. محمد خير الرفاعي، تمثيل: الفنانة القديرة كفاح سلامة، النص منشور في مجلة أقلام الثقافيةhttps://aklamm.com/archives/346

2 - ينظر: ماري إلياس، حنان قصاب، المعجم المسرحي، مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض، عربي-انجليزي-فرنسي، بيروت، مكتبة لبنان ناشرون، ط.1، 1997، ص.494.

3- المرجع نفسه، ص.493.

4-عباس الحايك، المونودراما خصائصها، وإشكالية التلقي، مجلة قوافل العدد:26،2015 https://abbashayek.com/2015/04/26

5- ينظر: عبد الصاحب نعمة مرعي، التشكيل الحركي، الميزانسين في العرض المسرحي، الشارقة، إصدارات دائرة الثقافة والإعلام، ط.1، 2003، ص.34.

6- ينظر: شكري عبد الوهاب، النص المسرحي، دراسة تحليلية لأصول الكتابة المسرحية والتعريف بالمأساة الإغريقية، الإسكندرية، المكتب العربي الحديث، مؤسسة حورس الدولية للنشر والتوزيع، ط.2، 2001، ص. 36.

7- لايوس ايجري، فن الكتابة المسرحية، ترجمة: دريني خشبة، القاهرة، مكتبة الأنجلو مصرية، ط.1، 1993، ص.45.

8 - ينظر: المرجع نفسه ، ص.45.

9- اريك بنتلي، الحياة في الدراما، ترجمة:جبرا ابراهيم جبرا، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط.3، 1982، ص.150.

10- محمود أبو العباس، مونودراما "شاهدة على قبر مفتوح"، مصدر سابق، ص.24.

11- ينظر: عبد الصاحب نعمة مرعي، التشكيل الحركي، الميزانسين في العرض المسرحي، مرجع سابق، ص. 269.

12- علي بن تميم ،السرد والظاهرة الدرامية، الدار البيضاء – المغرب، المركز الثقافي العربي، ط.1، 2003، ص.93.

13- لخضر منصوري، التجربة الاخراجية في المسرح المغاربي قراءة في الأساليب والمناهج، تخصص إخراج مسرحي، رسالة دكتوراه، إشراف: د.ملياني محمد، جامعة أحمد بن بلة وهران1، 2010-2011، ص. 45. https://theses.univ-oran1.dz/thesear.php?id=44201108t

14- محمود أبو العباس، مونودراما "شاهدة على قبر مفتوح"، مصدر سابق، ص.12.

15- المصدر نفسه، ص. 12.

16- المصدر نفسه، ص .2.

17- المصدر نفسه، ص.2 .

18- المصدر نفسه، ص.12.

19- المصدر نفسه، ص.12 .

20- المصدر نفسه، ص.13.

21- المصدر نفسه، ص.17.

22- المصدر نفسه، ص.15.

23- المصدر نفسه، ص. 14.

24- المصدر نفسه ، ص.6.

25- المصدر نفسه ، ص.8.

26- المصدر نفسه ، ص11.

27- ينظر: المعجم المسرحي، مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض، مرجع سابق، ص.279.

28- ينظر: المرجع نفسه، ص.290.

29- فرحان بلبل، النص المسرحي، الكلمة والفعل، دمشق، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ط.1، 2003، ص. 55.

30- محمود أبو العباس، مونودراما "شاهدة على قبر مفتوح"، مصدر سابق، ص.5-6.

31- المصدر نفسه، ص.6.

32- المصدر نفسه، ص.8.

33- المصدر نفسه، ص.16.

34- المصدر نفسه ، ص.22.

35- المصدر نفسه ،.ص. 16-17.

36- المصدر نفسه ، ص .13.

37- المصدر نفسه ، ص. 24 .

38- ينظر: المعجم المسرحي، مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض، مرجع سابق، ص. 174.

39- أنيكست، تاريخ لدراسة الدراما من هيجل إلى ماركس، ترجمة: ضيف الله مراد، دمشق، منشورات وزارة الثقافة، المعهد العالي للفنون المسرحية، 2000، ص.110.

40- ينظر: المعجم المسرحي، مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض، مرجع سابق، ص.176.

41- محمود أبو العباس، مونودراما "شاهدة على قبر مفتوح"، مصدر سابق، ص.4.

42- المصدر نفسه، ص.6.

43- المصدر نفسه ، ص.4،5.

44- المصدر نفسه، ص.8.

45- المصدر نفسه، ص.16.

46 - المصدر نفسه، ص.15.

47- جبار نورة، آليات الصراع الدرامي في النص المسرحي الجزائري – دراسة تطبيقية لنماذج مسرحية جزائرية، مذكرة ماجستير، تخصص فنون درامية، إشراف : د.صياد سيد أحمد جامعة أحمد بن بلة وهران1، 2015-2016 ، ص.183.

https://theses.univ-oran1.dz/thesear.php?id=THA3957

48- ينظر: المعجم المسرحي، مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض، مرجع سابق، ص. 239.

49- ينظر: المرجع نفسه، ص.241.

50- محمود أبو العباس، مونودراما "شاهدة على قبر مفتوح"، مصدر سابق، ص.18.

51- المصدر نفسه، ص.4.

52 - المصدر نفسه، ص.5.

53- المصدر نفسه، ص.5.

54- المصدر نفسه، ص.10.

55- المصدر نفسه، ص.15.

6. قائمة المراجع:

1.6. المصادر:

- أبو العباس (محمود)، مونودراما شاهدة على قبر مفتوح، كتبت في 1996-1997م، قدمت في المهرجان المسرحي الأردني الثامن 2001 م، إخراج : د. محمد خير الرفاعي، تمثيل: الفنانة القديرة كفاح سلامة، النص منشور في مجلة أقلام الثقافية https://aklamm.com/archives/346.

2.6. المراجع باللغة العربية:

- بلبل (فرحان)، النص المسرحي، الكلمة والفعل، دمشق، منشورات إتحاد الكتاب العرب، ط.1، 2003.

- بن تميم (علي)، السرد والظاهرة الدرامية، الدار البيضاء - المغرب، المركز الثقافي العربي، ط.1، 2003.

- عبد الوهاب(شكري)، النص المسرحي، دراسة تحليلية لأصول الكتابة المسرحية والتعريف بالمأساة الإغريقية، الإسكندرية، المكتب العربي الحديث، مؤسسة حورس الدولية للنشر والتوزيع، ط.2، 2001.

- نعمة مرعي (عبد الصاحب)، التشكيل الحركي، الميزانسين في العرض المسرحي، حكومة الشارقة، إصدارات دار الثقافة والإعلام، 2003.

3.6. المراجع المترجمة:

- أنيكست، تاريخ لدراسة الدراما من هيجل إلى ماركس، ترجمة: ضيف الله مراد، دمشق سورية، منشورات وزارة الثقافة المعهد العالي للفنون المسرحية، 2000.

- بنتلي (اريك)، ترجمة:جبرا ابراهيم جبرا ،الحياة في الدراما، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط.3، 1982.

- ايجري (لايوس)، فن الكتابة المسرحية، ترجمة: دريني خشبة، القاهرة ، مكتبة الأنجلو مصرية، ط.1، 1993.

4.6. الرسائـــــل الجامعيـــــة:

- جبار (نورة)، آليات الصراع الدرامي في النص المسرحي الجزائري –دراسة تطبيقية لنماذج مسرحية جزائرية– ،مذكرة ماجستير، تخصص فنون درامية، إشراف: أ.د. صياد سيد أحمد، جامعة أحمد بن بلة وهران1، 2015–2016.

https://theses.univ-oran1.dz/thesear.php?id=THA3957

- منصوري (لخضر)، التجربة الاخراجية في المسرح المغاربي قراءة في الأساليب والمناهج، تخصص إخراج مسرحي، رسالة الدكتوراه، إشراف: أ.د.ملياني محمد، جامعة أحمد بن بلة وهران1، 2010–2011.

https://theses.univ-oran1.dz/thesear.php?id=44201108t

5.6. الدوريات :

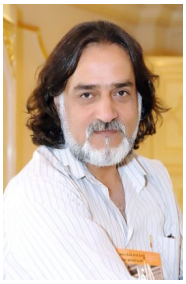
- الحايك (عباس)، المونودراما خصائصها ،وإشكالية التلقي، مجلة قوافل العدد 26، 2015.

https://abbashayek.com/2015/04/262015

6.6. المعاجم:

- إلياس (ماري)، قصاب (حنان)، المعجم المسرحي، مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض، عربي–انجليزي– فرنسي، بيروت، مكتبة لبنان ناشرون، ط.1،1997.

7. الملاحق:



محمود أبو العباس

ممثل ومخرج وباحث وكاتب مسرحي من العراق، ولد بالبصرة عام 1956، بدأ العمل في المسرح عام 1971، متحصل على الماجستير في الفنون المسرحية من جامعة بغداد تخصص الإخراج المسرحي عام 1983، عمل محاضراً في معهد الفنون الجميلة ببغداد ومدرساً في كلية الفنون الجميلة بجامعة بغداد، له مجموعة مسلسلات وسهرات درامية تلفزيونية، عمل معدا للبرامج ومديرا للإنتاج ومخرج بث تلفزيوني، تلفزيون بغداد وغيره، كتب مسلسلات للتلفزيون **(ليل السفينة)** و**(الصخب والصمت)** و**(بيت النار)** وأعد رواية **(النخلة والجيران)** للتلفزيون وكتب تمثيليات تلفزيونية وإذاعية؛

فاز بعدة جوائز من بينها : أفضل ممثل في العراق أعوام 1982، 1985، 1986، 1990، 1996، أفضل فنان عربي متميز بمهرجان أيام الشارقة المسرحية عام 2001، 2006، 2007 ، 2011، التانيت الذهبي كأفضل تقنيات مسرحية بمهرجان قرطاج الدولي عام 2001 مسرحية **(يا ليل ما أطولك)**، أفضل مخرج عراقي عام 1998، جائزة الجهد المسرحي المتميز (جمعية المسرحين) بدولة الإمارات عام 2005، جائزة لجنة التحكيم الخاصة عن مسرحية الأطفال، كتاب مستعمل . 2009، فاز بالجائزة الذهبية في مهرجان الإعلام العربي بالقاهرة عن فلم ولقاء شخصي بعنوان (**صاعد النخل**) إخراج فراس السراي ،

فاز بجائزة أفضل تأليف في مهرجان الإمارات لمسرح الطفل 2010 ، مسرحية **قطرة مطر**، فازت مسرحية **قطرة مطر** بالجائزة الثالثة في المسابقة العربية للهيئة العربية للمسرح، فاز بجائزة الفنان المسرحي العربي المتميز في أيام الشارقة المسرحية 2011، فاز بجائزة لجنة التحكيم الخاصة مهرجان المسرح الجامعي العربي المتنقل في فاس المغرب 2011، صاحب فكرة وتأسيس مهرجان الفجيرة الدولي للمونودراما.

شارك مع الفنانين ياسر القرقاوي، عمر غباش، عبد الله صالح في تأسيس مهرجان دبي لمسرح الشباب– الإمارات؛ أسهم مع الفنان عمر غباش في تأسيس مهرجان الإمارات لمسرح الطفل الإمارات، وكان عضو اللجنة العليا الأولى، أسس المهرجان الوطني لمسرح الطفل "تحت 13 سنة" بالشارقة عام 2010، عمل مشرفا عاما للنشاط المسرحي بمراكز الأطفال والفتيات بالشارقة.

بعد عودته إلى العراق من الإمارات العربية المتحدة عام 2017 شارك في العديد من الأعمال التلفزيونية، مثل مسلسل "**الفندق**" الدرامي عام 2019 الذي أثار ضجة كبيرة لتناوله المسكوت عنه في المجتمع العراقي وهو يغوص في الأعماق السفلى وما آلت إليه الحرب من تدمير في هذا المجتمع، ودوره في مسلسل "**يسكن قلبي**" الدرامي الاجتماعي عام 2020.

كما يولي الفنان **محمود أبو العباس** أهمية كبرى لمسرح الطفل وقد أقام اتفاقًا مع اتحاد الأدباء بالبصرة لإقامة بعض الورش للأطفال الذين يودون التدريب، يرأس محمود أبو العباس حاليا مهرجان البصرة السينمائي الدولي وكان من المفترض أن يقدَّم مؤخرًا إلا أن جائحة كورونا حالت دون ذلك، وقد انتهى مؤخراً من تسجيل مسلسل إذاعي من بطولته بعد أن عادت الروح إلى الإذاعة في العراق.

ينظر:

محمود أبو العباس https://elcinema.com/en/person/1035641/

-عن-العراق-والسنين-وأحلامها- ابومحمود العباس برامج/ثقافات/https://www.mc-doualiya.com/--20210203 وإنجازات-المسرح-والحياة