خصائص الاداء في المونودراما دراسة تطبيقية عن التجربة المسرحية العراقية

د. ضياء طه إسماعيل القيسي
مدير معهد الفنون الجميلة للبنين
الدراسة الصباحية

م. م. جمال عبيد شاطي
معهد الفنون الجميلة للبنين

(مُلَخَّصُ البَحث)

ناقش البحث في (خصائص الاداء في المونودراما – دراسة تطبيقية عن التجربة المسرحية العراقية) اذ يطرح في مشكلته سؤالين مهمين هما (هل مسرحية المونودراما مسرحية الحدث الواحد أم الممثل الواحد أم الشخصية الواحدة ؟ و(العناصر التي تشارك الممثل في العرض لتكون معادلا موضوعيا لغياب الشخصيات الاخرى والممثل الاخر ؟) وللاجابة على هذين السؤالين فقد ناقش البحث في الفصل الثاني مبحثين الاول : (المونودراما النشاة والتطور) وفي المبحث الثاني (المونودراما في المسرح العراق واداء الممثل) وقد أسفر الاطار النظري بـ(٧) سبعة مؤشرات طبقها على عينة اختارها الباحثان من مجتمع البحث البالغ (١٤) اربعة عشر عرضا مسرحي مقدما على مسارح العراق التابعة لوزارة الثقافة ومسارح كلية الفنون الجميلة ومسارح معهد الفنون الجميلة للمدة المحصورة بين عامي ١٩٩٨\١٩٩٩ ولم يناقش الباحثان المونودراما بانه نص ادبي مكتوبا. ان اختيار العينة القصدية (ايدي يوريدس)للكاتب (بدرو بلوك) تمثيل واخراج (رعد الناشئ) والتي قدمت في (سرداب) المسرح الدوار لاسباب عرضت في متن البحث وقد تم حللت دارسا لاداء التمثيلي الذي اعتمده (المخرج / الممثل) في تقديم العرض كما خرج الباحثان بنتائج التحليل اضافة الى نتائج البحث ومناقشتها في (١٠) عشرة نقاط فضلا عن (٤) اربع استنتاجات و (٤) اربعة توصيات واستكمالا لموضوع البحث طرح الباحثان (٥) خمس توصيات واختتم البحث بقائمة للمصادر التي وصلت الى (٢٠) عشرين مصدرا .

مشكلة البحث

تعد المونوراما واحدةً من فنون الاداء التمثيلي القديمة التي يعود تاريخ ظهورها الى ماقبل عام ٥٣٥ ق. م حيث المراحل الاولى لبدايات فن التمثيل وتطوره اذ حصل هذا التطورفي مستويات العرض الثلاثة (الممثل – المتلقي – مكان العرض) وتحديدا في مدينة (ايكاريا) اليونانية على يد ممثلين يدعى الاول (سوزيوريون) الذي شكل فرقة من البهلوانيين وراح يطوف بهم في المدن

اليونانية وقبله وهو الاكثر شهرة اذ كتب نصوصا معتمدة على أساطير اليونان وقدم عروضه التي مثلها بمصاحبة جوقه في الساحات والأسواق العامة ومن ثم صنع عربته التي عرفت باسمه (عربة تسبس) وراح يقدم عروضه في القرى والأرياف معتمدا على أدائه المنفرد ولم تظل عروض المسرح الإغريقي معتمدة على ممثل واحد بل اضاف الحيلوس الممثل الثاني ومن بعده سوفومكس وهكذا حتى صارت بعض العروض تعتمد على اكثر من مائة ممثل لكن عرض الممثل الواحد عاد الى الظهور مرة ثانية في نهايات القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين على يد الممثل الالماني (براندیز) واطلق اسم (فن المونودراما) على هذا النوع من العروض وصار لهذا الفن اتباع حتى اتسع وانتشر في البلدان الاوربية وامريكا وقد عدت واحدة من الاتجاهات الرئيسة في عصرنا . دخل فن المونودراما الى البلدان العربية متاخرا وعلى الرغم من تاخره لم يحقق انتشارا واسعا وذلك لاختلاف وجهات النظر فيه فقد انقسم المعنيون في المسرح الى فريقين أحدهما يتفق معه ويؤيده كونه يرتبط بالموروث العربي من خلال فنون الاداء المنفردة (الراوي الحكواتي ، القصة ، ٠٠٠٠ الخ) والفريق الأخر يعارضه ويعده شكلا هجينا وطارئا على فنون الدراما وذلك لغياب الصراع القائم بين الشخوص .

وبشكل عام فانَ فن المونودراما ظل متواصلا في عروض المسح العالمي العربي العراقي حيث تقام سنويا عددا من المهرجانات المسرحية المتخصصة في فن المونودراما ولايخلو موسم مسرحي في بلد مامن عرض او اكثر من هذه العروض اضافة الى اعتنى به الباحثون المتخصصون بحثا ودراسة وطرحت تساؤلات عديدة

١- هل هي مسرحية الحدث الواحد الشخصية الواحدة ام الممثل الواحد ؟

فان كانت مسرحية الحدث الواحد ويمكن لممثلين آخرين أن يشاركوا فيها فما هو مدى ونوع هذه المشاركة وفي ذات الوقت لو كانت مسرحية الشخصية الواحدة فمن اين جاءت الشخوص الاخرى او اين اختفت اما لو كانت فن الممثل الواحد فما المواصفات الواجب توفرها في هذا الممثل من الناحية الأدائية ؟

٢- ما العناصر التي تشارك الممثل في العرض لتكون معادلا موضوعيا لغياب الشخصيات الاخرى أو الممثل الآخر ؟

وبناءً على ماتقدم وجد الباحثان في نفسيهما الرغبة في التصدي العلمي والمنهجي لتلك التساؤلات من خلال البحث والدراسة والتقصي للوصول الى إجابات يطمحان أن تكون وافية وشافية من خلال العنوان المختار :

(خصائص الأداء في المونودراما) ، دراسة تطبيقية على التجربة المسرحية العراقية اذ وجدنا ثمة اهمية لدراسة تلك الخصائص كون الموضوع لم ينل العناية البحثية الكافية بل اقتصرت الكتابة فيه على المقالات النقدية والاراء الشخصية وهذين الجانبين لايشكلان معيارا منصفا لهذا الفن وكان هدفنا في هذا البحث .هو التعريف بخصائص الاداء المونودراما متمثلة بالتجربة المسرحية العراقية بوصفها شكلا ادائيا مستقلا واقتصر البحث في الدراسة على العروض المونودرامية المقدمة على خشبة المسرح العراقي فقط ولايتناول ادب المونودراما (النص) للمدة الزمنية المحصورة بين (١٩٨٩- ١٩٩٩) فقط

تحديد المصطلحات

١- المونولوج (monologue) : ورد في الكثير من المعاجم اللغوية المسرحية تعريفات عديدة للمونولوج كان من اهمها مايلي :

أ- الحديث المنفرد)

ب- (كلمة طويلة يلقيها الممثل منفردا يخاطب نفسه وقد يكون بجواره احد غيره من الشخصيات المسرحية ينصتون لما يلقي) (١)

ت-(كلمة طويلة يلقيها الممثل منفردا على المسرح لايشترط فيها أن تكون مناجاة لتفسه وقد يكون بجواره غيره من شخصيات المسرحية ينصتون لما يلقي) وقد تبنى الباحث التعريف الثالث الوارد في الفقرة ت كتعريف اجرائي كونه يتماشى نع بحثه .

٢- التمثل (Ass imilation) : تبنى الباحث مفهوم (بياجيه) للتمثل الذي اخذه الباحث نقلا عن الباحث (مصطفى تركي السالم) اذ ورد بانه (عملية معرفية يحول الفرد بواسطتها المواضيع المدركة الجديدة او الاحداث المثيرة الى نماذج سلوكية قائمة)

٣- المونودراما : لم يتطرق الباحث لتعريف المونودراما وذلك لان الباحث سيتوصل الى مفهوم جديد وتعريف خاص للمونودراما في الفصل الثاني يتماشى مع اهداف بحثه .

الاطار النظري

المبحث الاول : جذور الموندراما

في زمن غابر لم تثبت تاريخه اي مستندات مرجعية ظهرت أولى بذور الممارسات السحرية والطقوس الدينية اختلطت فيها الرقصات والحركات الايقاعية الى جانب الاغاني وفي جوانب اخرى من حياة الانسان في بدايته بعد أن احتاج الى الاخر وراح يشكل مجاميع يستعين احدهما بالآخر لاسيما في العيش اذ يتطلب الامر تهيئة والاستعداد لصيد الحيوانات فلابد من وضع الخطط المناسبة للانقضاض على الهدف (الحيوان) وبعد نجاح صيد الهدف يتحول الامر الى احتفال يتخلله الرقص الى جانب الحركات المضحكة وفي تكرار آلية هذه العملية بدء الانسان الاول يشكل تجمعات صغيرة وبدا ضرورة من المواصلة والتواصل فبرزت اولى ظواهر المحاكاة من خلال ظهور احد افراد القبيلة وسط جماعته ليعيد لهم تكرار امور كان قد فعلها قبل شروعه بهذا التقليد او هذا السرد الجسدي الايمائي **وهذا** الفعل كان يحتاج الى الإيضاح من خلال المحاكاة على الحركة ، الاشارة ، الايماء اضافة الى الصوت وربما تشخيص الفعل في الضرب الدحرجة والحركات الاخرى فيما تبقى المجموعة تستمع وتشاهد وبناءا على ماتقدم فان المحاكاة الاولى توفر فيها المكان الذي يجري فيه كتمثيل الفصل ومجموعة تشاهد (الجمهور) وشخص يؤدي الفعل وفي واقع الحال لايمكن اعتبار تلك المحاولات الاولى على أنها مسرح وعرض وممثل لكنها كانت البوادر الاولى للنشأة المسرحية التي نضجت فيما بعد لكن لايمكن انكار الرقص واهميته عند تلك الاقوام البدائية فهو أي الرقص ياتي (في المرتبة الاولى مباشرة بعد ماتقوم به الشعوب البدائية من اعمال التي تضمن لها حاجياتها الضرورية المادية من طعام وسكن والرقص هو اقدم الوسائل التي كان الناس ينفسون عن انفعالاتهم .

ومن ثم كان الخطوة الاولى نحو الفنون وتدراكات الانسان البدائي على الرغم من فقر وسائله التعبيرية وقلة محصوله من اوليات الكلمات الاساسية المنطوقة كانت وسيلته الشائعة في التعبير عن أعمق مشاعره هي الحركة الرئيسية الموزونة .وذلك لان الطبيعة من حوله كانت تتحرك حركة ايقاعية كحركات الامواج المائية وتمو جات الحقول التي تداعبها انامل الرياح ان الايقاع البطئ هو السمة الغالبة على الحركة الراقصة عند الانسان البدائي الى جانب حركته في الحياة العامة اذ لم يكن ثمة شي يشغله او يدعوه الى الاسراع في حركته الايقاعية

ربما يزداد الايقاع الراقص تبعا للحالة لاسيما ان الرقص عند الانسان هو وسيلته التعبيرية الغالبة على انفعالاته اليومية (الفرح ، الشكر ، الثناء ' الصلاة ، الحزن ، الاحباط ٠٠٠الخ) وبهذا فان الفعل الراقص والفعل المحكي قاد الانسان الى وضع البذور الاولى للنشأة المسرحية وتلك البذور وجدت في الحضارات القديمة كلها والشعوب الاولى التي عرفت الملاحم والأساطير فضلا عن الشعائر الدينية وباختلاف الحضارات والشعوب تنوعت أشكال الولادات المسرحية التي لاتشبه بعضها البعض مثل المسرح اليوناني ، مسرح النو الياباني ، مسرح الكاثاكالي الهندي ، المسرح الصيني (اوبرا بكين) وغيرها ولكن لم يصل الى بلداننا من تلك المسارح سوى مانشا عن المسرح اليوناني الذي يعود جذوره إلى الاحتقانات الديونسيوسية التي نشأ عبرها وفيها المأساة والملهاة اذ كانت (المسرحية في بلاد اليونان متداخلة تداخلا معقدا في المشاعر الدينية والعبادات) وقد كانوا في البدء (يجتمعون لكي يحتفلوا بعيد قطاف العنب فقد كانوا يطوفون بشوارع المدينة وأحراش الريف وهم يتخطون ؟ ويرقصون ويرقصون ويرتجلون الأناشيد ويمشون في حلقات راقصة وكانوا يتغنون ديونيوس وباسمه رب الخمر (لكن الاحتفالات الأولى لم تظل على شكلها البسيط اذ اجتهد رجل في (كورنشا) يدعى (اريون الكورنتي) وقيل انه (عاش حوالي ٦٢٥ وكان اول من صاغ الاغاني الديثرامبية في صورتها الأدبية ونظمها وأفاد من ولادتها الفطرية الاولى ٠٠وكان يطلب من احد أفراد الجوقة هو (الاكسرخوس) أن يقف في مكان عال ويتلو قصة الإله ديونسيوس ذاكرا المغامرات العجيبة التي تكبدها في نشر ديانته وكان يتخلل السرد بعض الأبيات الوجدانية والغنائية .

وبهذا فان الاحتفال كان يقدم من خلال جوقة وقائد لها ويتوزع الحوار والانشاد والغناء فيما بينهم ثم حدث تطور اخر في احد المدن الاتيكية (ايكاريا) علي يد ثبس ويعتقد انه كان (اكسر خوسا) او (احد افراد الجوقة) ويعد هو اول الممثلين المسرحيين وبهذا فان ثمة تطور واضح قد حصل في العرض الاحتفالي في ثلاثة مفاصل (رئيس الجوقة ، الممثل او الشاعر ، الجوقة) ولم يظل العرض على شكله المالوف (اذ جعل للمسرحية موضوعها الخاص بها والمستقل عن الموضوع الديني الاصيل في العبادة الديونسيوسية (١) فوقف منه رجال الدين موقف الضد فاهتدى الانسان الى عربة عرفت باسمه (عربة ثبس) فكان ((اشبه بصاحب السيرك ينتقل في صحبته مايحتاج اليه من مواد لاقامة منصة خشبية مؤقتة ويتحول في الارياف والمدن الصغيرة ولربما كانت

مقاعد النظارة يحملها معه في عربته) وتلك هي اولى العروض المسرحية التي قدمت في التاريخ المسرحي المنفصلة عن الاحتفالات الدينية

ان كلتا الحالتين التي قدم بها ثبس عروضه سواء اكانت قبل اهتدائه الى انشاء العربةام بعدها فانه اعتمد في عروضه على ممثل وجوقته فيكون بذلك ليس اول ممثل فحسب بل هو مؤسس العروض ذات الشخصية المنفردة التي سمي فيما بعد بـ (المونودراما) فلم يكن الى جانبه ممثل اخر بل يقوم هو باداء جميع الشخصيات التي تتناولها الحكاية) من خلال استبداله للملابس والاقنعة ((اذ كان يلجا الى خيمة مجاورة للعربة ليغير ملابسه وفقا للدور الذي يؤديه ويخلع قناعه ويرتدي قناعا اخر موافق للشخصية الجديدة)) ولم يكن ثبس وحده بل كان معه اخرين كان لهم الانجاز نفسه ولم يظل من هولاء حتى معلمهم ثبس شي يذكر لامن نصوصهم التي قدموها ولا من شكل الأداء التمثيلي في عصرهم سوى بعض الاستنتاجات ومايهمنا في موضوع البحث أن الممثلين الاوائل كانوا يمثلون الى جانب الجوقة وبمرور الزمن حدث ان عدد الممثلين تزايد حتى وصل بعض العروض الى أكثر من مائة ممثل فيما تناقص عدد افراد الجوقة ليصل في بعض العروض الى فرد واحد هو (الراوي) فيما ينعدم وجوده في عروض اخرى لكن لايمكن عد ماحصل قاعدة ثابتة فان الجوقة تعود في عروض مثلما يعود الممثل المنفرد في عروض اخرى وبصيغ مختلفة .

كان للمثل المتفرد حضوره في عهد الامبراطورية الرومانية لاسيما في العروض الصامتة وكانت تلك العروض شائعة في ذلك العهد وتلك العروض (نشاة نتيجة انفصال التمثيل عما هو غناء والقاء ويرجع اول ظهوره الى نهاية عهد الجمهورية – وكان فيما يبدو – عبارة عن تمثيله يؤديها ممثل واحد بادائها كلها عن طريق مداومته استبدال الزي والقناع فصاحبة العرض فرقة موسيقية) وبهذا فانَ نشاة العروض الصامتة الرومانية تشبه الى حد كبير العروض الجواقة للمثل الاغريقي المتفرد في عروضه وان نمط الاداء (يشبه الى حد كبير ماكان عليه ثبس على الرغم من عدم احتواء العرض على مقاطع حوارية واقتصاره على الرقص والانشاد والاداء الايمائي والحركي مستعين بالقناع والازياء المسرحية ٠٠ وقد اقترن فن الممثل المتفرد بالممثل الصامت مثلما اقترن فيما بعد بالعروض الكوميدية التهريجية التي انتشرت في الأقطار الأوربية ولاسيما في فرنسا وايطاليا أبان العروض القرون الوسطى ؟ اعتمادا على الأداء الذاتي للمثل التهريجي الارتجالي وهذا يؤكد ان الولادات للمسرح المتفرد هي ذات الولادات مثلما كان

شكل الاداء قد بقي ذات الشكل ويرى الباحثان ان العروض الجوالة في عهد الإغريق لم تندثر بل ظلت قائمة لكن لم يشر أليها بعد اتساع حركة التأليف المسرحي والتنافس في المسابقات فلم تحظ تلك العروض بالاهتمام فظلت كانها عروض الغجر المتنقلة لكنها حظيت في الاهتمام في عصر النهضة الايطالية من خلال عروض كوميديا التي اتسم بعض منها أو بالعروض المتفردة .

ان تلك العروض المتفردة الشخصية لايمكن عدها عروض مانودراما على وفق المصطلح ذلك لانهم لم يكونوا قد عرفوا المونودراما او أنهم كانوا يقدمون عروضهم على أساس أنها مونودراما فالمنودراما ظهرت خلال (الحركة الرومانسية التي بدأت تجتاح اوربا منذ النصف الثاني من القرن الثاني عشر والتي تمردت على التقاليد والانظمة الموروثة ودعت الى فردية الفرد وحريته وتقديسه والبحث في التجربة الشخصية ... لقد اظهر الفكر الرومانسي بمضمونه الفردي الحاجة الى شكل فني ذي طابع مماثل (٢) لكن هذا الشكل (المونودراما) لم يظهر على المسرح بشكله الواضح الا في نهاية القرن الثامن عشر (١٧٣٥-١٧٩٩) اذ ظهر ممثل ألماني يُدعى (براندين) وقدم ((مسرحياته بشخصية الشخصية الواحدة وبمساعدة جوقة ناطقة او صامتة في المدة بين ١٧٧٥-١٧٨٠ ويبدو أن براندين هذا كان يحاول العودة بالمسرح الى منهجه الاول وأحياءً من لشبس الاغريقي وبعد تجربة براندين اخذت المونودراما تحتل موقعها بين عروض المسرح ابان تلك المدة لكن لم يدم الامر وقتا طويلا اذ بدت عروضها تنحسر (مع انحسار التيار الرومانسي لصالح المسرح الواقعي الاجتماعي حيث ضعف ماتسم بالفردية لصالح ماتسم بالجماعي ماهو جماعي ليحل مبدا خلاص الجماعة محل مبدا خلاص الفرد)

اما العرب فكانت بوادر ظهور فن الممثل الواحد قبل هذا التاريخ الاخير نهاية القرن الثامن عشر من عبر فنون(الحكواتي ، المداح ، القصة، الروزة خون) والحكواتي سبق غيره في الظهور فقد عرفته مجالس العرب في عصور ماقبل الاسلام واسواقهم وظل حتى عهد قريب يقدم حكاياته في المجالس الخاصة والعامة وفي المقاهي ايضا اما المداح فلم يحدد تاريخ ظهوره فقدعرفته مضارب الغجر في زمن لايعرف بالضبط فيما يمكن تحديد زمن ظهور الروزة خون الذي بدا بعد احداث واقعة الطف بكربلاء اذ كان يعيد تشخيص احداث الواقعة في كل عام في ايام شهر محرم ولايمكن عد تلك الممارسات عروض مسرح مونودراما لكنها تحفل بمقومات العرض لمونودرامي

حظيت المونودراما بالاهتمام الحظ الاوفر أبان العقد الأول من القرن العشرين من ذي قبل اذ شهد هذه المدة اتجاها فنيا عرف بـ(تيار الوعي) او (التداعي الحر) الذي ارتبط بالتأليف الروائي فقد اعتمد (التداعي الحر والترابط بين الحاضر والماضي وتداخل الوعي والحلم الشاعرية مستمرة النبض من البداية الى النهاية ٠٠٠ وعرض الاحداث والشخصيات عن طريق الانطباعات التي تحدث والذكريات التي تمر في اذهان الشخصيات) ٣ ولو اخذنا بنظر الاعتبار ايضا مهمة الكاتب الروائي (جيمس جويس) وروايته الموسومة (تيار الوعي) حيث لجا (الكثير من الكتاب المسرحين الى كتابة نصوص مونودرامية حديثة تؤكد تاثرهم باسلوب تيار الوعي وتعكسها كما حدث عند بيكت ، جان كوكتو ، وبدرو بلوك مثلا ٠٠٠ فسنصل بنتيجة مفادها ان التحليل النفسي الفرويدي تعد من العوامل الاساسية في خلق المونودراما الحديثة ومن عناصر بناء ها الفني))

وفي روسيا كان تشايكوف من السباقين لتبني فن المونودراما لاسيما في مسرحيته (ضرر التبغ) أو (اغنية تمر) ومن ثم تجربة المخرج الروسي (افرينوف) الذي تأثر بنظرية التحليل النفسي، فقد دعا الى مسرح يعتمد الحركة النفسية ويناقش المواقف الشخصية ومايدور داخل النفس البشرية من تداعيات وإرهاصات ومواقف مؤثرة مبتعدا عن المسرح الواقعي والطبيعي المتمسك بالحكاية والحبكة ((ان الغريزة المسرحية الكامنة داخل الإنسان تقود إلى تمثيل الأدوار وتدفعه للبحث عن تحويل الواقع الى افضل)) وقد دعا افرينوف الى مسرحه المسرح بقوله (يجب ان لايستعين المسرح الكثير من الحياة بقدر ماتستفيد الحياة من المسرح بواسطة السيطرة العالية على التمثيل وعلى الاقنعة ولمنظر غير الطبيعي والإضاءة ويجب أن يرينا المسرح حياة تستحق الحياة الى اقصى مدى) وقد طبق افرينيوف ماتوصل اليه في ابحاثه على عدد من المسرحيات المونودرامية مثل ((الجدار الرابع –، فريزور ، المستبد اللطيف، الشئ الرئيس –)) (٣)غير أن أشهر مسرحياته وأجودها مسرحية (مسرح الروح) وبالنتيجة استطاع افرينوف ان يخرج في محصلة أبحاثه الطويلة في المسرح بنظرية جديدة هي نظرية الدراما الفردية أو الذاتية وفيها (نرى كافة الشخصيات في وجهة نظر البطل فاذا كان بتصور جيد مثلا رايناها في ملاك بينما نرى اياها في صورة وحش) أما اسهامات الكاتب الروسي (تشديكوف) تبعا لخصوصية منهجه الفكري والدرامي في التعامل مع شخصيات حياتية بائسة يؤدي بها ضجرها الى الانتحار بكتابة مسرحياته الي مر ذكرها ومن المهم ان هاتين المسرحيتين كان لهما الاثر

الاكبر في كتابة مسرحية المونودرامية في روسيا ومن بين الذين تاثروا بها الكاتب (بدرو بلوك) الى جانب تاثيرات تنظيرات (افرينوف) مما حدا به ان يكتب عدداً من النصوص المسرحية المونودرامية مثل (الاعداء لاترسل الازهار) غير أن مسرحيته المونودرامية التي حملت عنوان (ايدي يوريدس) التي كتبها عام ١٩٥٠ تعد من أشهر وانضج أعماله المسرحية التي تمت ترجمتها وعرضها في مسارح عالمية عديدة .

المبحث الثاني <u>المونودراما في المسرح العراقي وفن أداءها</u>

ظهر فن اداء الممثل الواحد في العصر الحديث في عروض المنتديات الليلية فتنتقل يعد مشاهدته من اوربا الى البلاد العربية (مصر وبلاد الشام) وقد وصل الى العراق عن طريق سوريا حيث الجولات المسرحية التي قامت بها فرقة (جورج ابيض) ومن ثم فرقة (عزيز عيد وفاطمة رشدي) وكانوا يقدمون بين الفواصل مشاهد تمثيلية (استكتشات) تعتمد الارتجال يقدمها ممثل هزلي ومن ثم قلدهم الممثل العراقي (جعفر زادة) واشتهر بها في الملاهي البغدادية (ولم يقتصر عمله على عروض الملاهي بل استقدمته الفرق المسرحية العراقية وقتذاك ليقدم مشاهده الهزلية في فترة الاستراحة ومن بين من استقدمه الفنان الراحل حقي الشبلي)١ ولكن بعد افتتاح فرع التمثيل في معهد الفنون الجميلة وتخرج الدفعات الاولى منه تم انشاء الفرق المسرحية الاهلية على وفق قانون الفرق التمثيلية اذ انشات فرق (الشعبية ، الشعبي فيما بعد) الفن الحديث اليوم وغيرها لم تحظ عروض المسرح المونودرامي في الاهمية ولم تعرف المسارح العراقية هذا النوع فيما انحسرت عروض القلق زاده المنفردة في الملاهي لكن العام ١٩٤٩ يؤشر تقديم اول عرض مسرحي ينتمي الى فن المونودراما اذ قدمت جمعية (جبر لخواطر) التي أسسها الكاتب (يوسف العاني) في كلية الحقوق حين كان طالب فيها يدرس القانون ، عملا مسرحيا حمل عنوان (مجنون يتحدى القدر) ولم يكن العاني على معرفة واطلاع بهذا الفن ومن بعده اخرج الفنان الراحل ٠ ابراهيم جلال) مسرحية اغنية التي ادى شخصياتها الفنان (سامي عبد الحميد) ان الفرق الواضح بين عروض (زادة) وبين العرض الاول للمسرحية التشيكوفية هو أن الأول اعتمد التقليد والأداء الفطري القائم على أضحاك من خلال الحركات التهريجية الى جانب استعمال المفردات البذيئة اذ الجمهور الباحث عن الضحك بينما اعتمد العرض الثاني على العلمية والمنهجية لاسيما وان القائمين على العرض أستاذان مهمان مهمين درسا المسرح في

المعاهد المسرحية الأمريكية والبريطانية فضلا عن متابعتهم لعروض المسرح العالمي وتدريسهما له في معهد الفنون الجميلة ولجمهور مسرحي متخصص في فن المسرح . كان العرض المسرحي (اغنية التمر) الذي قدماه (جلال وعبد الحميد) فاتحة خير في المسرح العراقي اذ حظيت عروض المونودراما في الحظ الاوفر في عروض المواسم المسرحية اللاحقة اذ قدم لهذا المسرح نخبة من فناني المسرح العراقي كتابا ومخرجين وممثلين وتاتي تجربة الفنان (سعدون العبيدي)في عروضه التي قدمها للفرقة القومية للتمثيل وتجربة الدكتور (سعدي يونس) ان مسرحيتي (يوميات مجنون) و (كلكامش) ثم تتواصل العروض المسرحية (قاسم محمد) مسرحية (انا لمن وضد من) التي عرضت عرضا خاصا في منزل المخرج ابراهيم جلال في مدة نقاهته بعد اجراء عملية ترساقة ومن ثم قدمت (د. عواطف نعيم) مسرحية (ياطيور) على قاعة منتدى المسرح وتجارب اخرى كان اخرها تجربة الكاتب (جمال الشاطئ) في مسرحيتين (ان اوان الصفع) مع المخرج والممثل (ستار خضير) و(غربة) مع الفنان (سامي عبد الحميد) وبهذا صارت للمسرحية المونودرامية حضورها في المشهد المسرحي العراقي لاسيما في عروض المسرحيين الشباب اذ اقامت مهرجانات مسرحية متخصصة في المونودراما التي تبناها منتدى المسرح ومن ثم الفرقة القومية للتمثيل، وذلك لما فيها من تاكيد لحضور الممثل وابراز قدراته الادائية وبهذا فان مسارات العروض المسرحية المونودرامية ضمن الموسم المسرحية العراقية قد سارت ضمن منهجية بعد ان ثبتت اقدامها وصار لها جمهور يتابع عروضها وهذا دليل نجاح التأسيس الأول لها .

وعلى ما تقدم يطرح الباحثان سؤالامهما هل يمكن لاي ممثل في المسرح ان يؤدي الدور الرئيسي في المسرحية المونودرامية ؟

ان الاداء في المسرحية المونودرامية لم يكن اداء سهلا وذلك بكون الشخصية المنفردة في العرض تتشظى الى شخصيات اخرى مقترحة ينبغي حضورها الفاعل ويتطلب من الممثل ادائا وبهذا يتوجب ان تتوفر في الممثل القدرة الحركية على تمثيل الشخصية الرئيسية والشخصيات الاخرى المساندة وبهذا فهو ينتج شخصيات متعددة ومتنوعة تتركب في ممثل واحد فهو يواجه صعوبة واضحة تكمن في الفصل بين هذه الشخصيات ويحتاج الممثل الذي يتصدى لاداء الشخصية المونودرامية الخبرة الواسعة والدربة المتواصلة الى جانب توفر الخيال الخصب وسرعة البديهة فضلا عن الدراسة العلمية المنهجية التي

توصله في البحث في الشخصية لكي يستطيع المعايشة مع الشخصية الرئيسية والفصل بينها وبين الشخصيات المجاورة فالممثل المونودرامي يوهم المتلقي باستقلالية الشخصيات شريطة ان لايتكرر الاداء ذلك ان التداخل يحتاج الى فك الاشتباك الذي يوجب بالضرورة الانفصال بالمظهر والجوهر والاسلوب الادائي من خلال الأداء الصفات الجديدة المغايرة التي تنتمي للشخصية والشخصيات الرئيسية المطلوب حضورها ومن ثم يتوجب عليه العودة ثانية الى الشخصية المجاورة ويرى الباحثون ان جمالية العرض المونودرامي لان فيها تقوم بوظيفة تعبيرية بصرية سمعية عديدة شخصيات بواسطة اداء ممثل واحد وللوصول الى الامكانية الادائية لممثل المونودراما لابد من المقارنة بين ممثل المسرحية المونودرامية والممثل الاخر في المسرحية غيرالمونودرامية .ان عروض المسرح العراقي الخاصة بالمونودراما افزت ثلاث انواع من الممثلين حقق البعض منهم نجاحهم فيما اخفق البعض الاخر وتلك الانواع الثلاثة هي تندرج ضمن انواع الممثلين في المسرح العالمي اولهما (الممثل الواعي) الذي يمتلك القدرة العالية في الاداء والذي يعتمد على ادواته المنتجة للشخصية (الدماغ ، الصوت، الجسد) وهو الممثل الباحث المتسلح بالمعرفة والدراية والدربة المتواصلة فضلا عن قدرته على (سير اغوار الدور وبعد ان درسوه بعناية ٠٠٠وراحوا يجربون ماتعلموه بعد ان وظفوا المعلومة عن طريق البحث والتجريب وصولا الى الحقيقية الملموسة في عطائهم (١) ليس هذا فحسب بل ان هذا النوع من الممثلين تميزوا بثقافتهم الفنية العالية والرصانة العلمية والموقف الملتزم بقضايا الفن وهذا مايؤكده (ستافسلانسكي) في ملاحظاته الخاصة في تربية الممثل (لكي تربي الممثل ليصبح فنانا لايكفي ان تسلمه فقط بالتقنية وتلقنه طرائق الفن انما ينبغي ان تحسن تربيته بوصفه انسانا وان تساعده على ان يشكل شخصيته المتكاملة وان تفرز مواقفه الجمالية) وبخلاف ذلك فانه يعتمد الصنعة المسرحية وهي اسوء انواع التمثيل فعلى الرغم من بساطة الادوات المستعملة في العرض المسرحي المونودرامي فان الممثل البارع يتبارى مع ذاته اولا ومع الاخرين ثانيا ليثبت تجدده وإبداعه فقد جاء في البيان الختامي لمهرجان مونودراما المسرج العراقي (ان المهرجان جاء رداً على الذين يحاولون تحويل المسرح الى هزل وتسطح وهو رد جميل وناضج توهجت فيه تجارب شبابية ستاخذ موقفا متميزا في مسرحنا العراقي) فكان حرص المهرجان على التاكيد على التمسك بالمسرح الجاد والعمل على تنشيطه .

والنهوض به والسعي الى تفجير كل الطاقات الابداعية خدمة لمسيرة المسرح العراقي وديمومته وهذا دليل على الدور المميز الفاعل لهذا النوع من العروض المسرحية بما له من تاثير فعال ومباشر على المشهد المسرحي العراقي والى جانب تلك العروض المسرحية المقدمة ليس في العاصمة بل في محافظات العراق الاخرى اذ قدم المخرج المسرحي (عصمان فارس) مسرحية (يوميات مجنون) في محافظة كربلاء وتجارب عروض البانتومايم التي ينفرد في لوحاتها الممثل (منعم سعيد) في الديوانية وعروض اخرى متعددة ومتنوعة في المحافظات الاخرى ولايمكن ان نغفل الدور المتميز لدى كلية الفنون الجميلة لاسيما الدراسات العليا في قسم الفنون المسرحية في رسائل الماجستير واطاريح الدكتوراه اضافة الى الابحاث التي دعمت عروض المسرح العراقي المونودرامية والتي تشكل الكلية ومعهد الفنون جزءا مهما منها وبالنتيجة فان كل الجهود المبذولة في هذا الجانب هي تسهم في خلق وعي فني مسرحي يستند على اسس علمية لممثل عام يعي مايفعل من البحث الدائم والدراسة المستفيضة لهذا النوع من انواع الممثلين (الممثل الواعي) أما النوع الأخر فهو الممثل (الصنعة) وهو النوع الآخر الذي يتعامل مع الشخصية من دون دراستها والتفحص في تحليلاتها وفك اشتباكاتها بوعي ودراية معتمدا بذلك على الدراسة والفهم بل ان التمثيل عندهم ليس أكثر من ((كونه مجرد محاكاة للسلوك البشري برصيد جاهز من الحركات والتشنجات لاباعتباره عملية خلق فني ٠٠٠ أنهم يترجمون أفكار المؤلف بالصيغة التي تتلائم مع معطيات أنماطهم الخاصة وبذلك تجئ أفكارهم منفذة بشكل باهت فاقدة للأحاسيس والمشاعر تخضع لقوالب صنعوها وفق الطلب)) كاعتمادهم على كلانش حركية جاهزة ومهارات أدائية يستعملونها على وفق الحالة المناسبة معززة بتلاعب صوتي ارتفاعا وانخفاضا مع تنوعات ايقاعية في السرعة والبطء والعلو والانخفاض وتكون جاهزة يستعملونها في كل دور يؤدونه فهم ((يلجؤون الى مشاعر رخيصة ومسرحية ميتة وبذلك يقلدون العواطف فيزيكيا انهم لايدركون ان الشخصية الممثلة بحاجة الى نمو طبيعي في التجسيد وغياب الإداري هذا نتيجة فرضهم لعواطفهم في بواكير اعمالهم فمنذ البداية تراهم يقفزون الى عناصر التشخيص باعتمادهم عل كليشيهات جاهزة بدلا من النمو التدريجي الحي والطبيعي للشخصية))

وبناءً على ذلك فان الممثل الصنعة ((لم يحاول أن يرسم نموذجا للشخصية لكي يجسده وإنما راح يجتر هذا النموذج الواحد في كل اعماله) ١فهم لايعيشون الشخصية ولايقدمونها بل هم مجردَ حافظي كلائش وليس لهم القدرة على انتاج غيرها قد يعجب بادائهم المتلقي للوهلة الاولى او في العرض برمته ولكن حين تتكرر المشاهد في عروض لاحقة فان المتلقي قد شاهد تلك الكلائش في في عرض سابق وكررها في العرض اللاحق وبهذا فهي لاتدعو الى الادهاش والمتابعة بل الى الملل وبهذا يكون ممثل الصنعة هو الاردء بين ممثلي المونودراما لان تمثيله يخلو من الفن .

اما النوع الثالث فهو(الممثل الهاوي) وهو الممثل الذي تستهويه الاضواء الساطعة والنجومية ورونقها الذي يجد في العرض المونودرامي نوع من تحقيق الذات الذي ينتجه تفكيره بان العرض المونودرامي هو اقصر الطرق لايصالهم الى القمة والتربع على عرش النجومية كون المسرحية تعتمد الشخصية الواحدة مما يتيح له التفرد بالاضواء والمديح واعجاب المتفرجين في حال نجاح العرض ومما يؤثر على تلك العروض انها ((تتسم بعدم الخبرة وبالضعف الواضح في التكوينات البدنية والصوتية مما يظطرهم الى التشبث في الصورة الاولى التي تتكون لديهم عند رؤيتهم لاناس في وضعيات معينة كان يرفعوا اصواتهم في حالة الغضب ويهزوا ايديهم بعنف مع احتقان في الوجه ٠٠٠ الخ)) فضلا عن عدم تمكنهم من فن الاداء المونودرامي فالممثل الهاوي يتخبط في محاولة الوصول الى الشخصية بافعالها واخراجها فيلتجئ الى الصنعات الخارجية للشخصية (القشور) من دون الدخول في عوالمها ويستنتج الباحثان مما سبق ان الممثل الواعي ، الباحث هو الممثل الذي يمكن له ان يؤدي الشخصية المونودرامية ويعمل بافكار الشخصية لايصالها الى المتلقي على العكس من الانواع الاخرى

ماسفر عنه الاطار النظري

- ❖ – أن المونودراما مسرحية يؤديها ممثل واحد
- ❖ أن المونوداما مسرحية الشخصية المنفردة المتشظية والممثلة لشخصيات متعددة ومتنوعة .
- ❖ الشخصية المونودرامية تمثل شكلا وأسلوبا أدائيا من قبل ممثل واحد يؤدي شخصيات وهمية تستحضرها الشخصية الرئيسية

- ❖ المونودراما مسرحية يتداخل فيها الأداء التمثيلي كونها تشتمل على الحوار والمونولوج ، الرقص ، الغناء ، الحركة ، الشغل المسرحي ، وفضلا من استغلال مكملات العرض المسرحي .
- ❖ المونودراما نوع من أنواع العرض المسرحي الذي يتطلب جهدا فنيا خاصا بالاعداد والتدريب والعرض .
- ❖ المونودراما مسرحية الممثل البارع الباحث الذي يمتلك الخبرة والدراية والدربة الفنية وسرعة البديهة .
- ❖ الممثل المونودرامي يتعايش مع الشخصية الرئيسية ويمثل او يقدم الشخصيات الوهمية المستحضرة حسبما يتم استحضارها .

الفصل الثالث مجتمع البحث

يقيم مجتمع البحث المسرحيات المونودرامية التي قدمت على مسارح العراق التابعة لوزارة الثافة ومسارح كلية الفنون الجميلة ، ومسرح معهد الفنون الجميلة ، بغداد ضمن المدة الزمنية المحصورة بين عامي ١٩٩٨-١٩٩٩ يناقش البحث المونودراما بانه نص ادبي مكتوب اذ لاعلاقة له بذلك .

ت	المسرحية	المؤلف	الممثل	سنة العرض
١.	ياغو صانع الامواج	عبد الحسين ماهود	جمال الشاطئ	١٩٩٧
٢.	الشرخ والحطاب	محسن الشيخ	محسن الشيخ	١٩٩٧
٣.	انهيار الجدار الرابع	محمد الجوراني	طلال هادي	١٩٩٧
٤.	النهضة	عباس الحربي	عواطف السلمان	١٩٩٧
٥.	في انتظار شكسبير	علي حسين	سامي عبد الحميد	١٩٩٧
٦.	ياطيور	عواطف نعيم	محمود ابو العباس	١٩٩٧
٧.	صراخ الصدور	جمال عسكر	محمود ابو العباس	١٩٩٧
٨.	تعالو	يعرب طلال	كارين ارشير	١٩٩٨
٩.	بالسرعة الممكنة	يعرب طلال	ثورة يوسف	١٩٩٨
١٠.	لا ادعاء	عبد الكريم سلمان	عبد الجبار سلمان	١٩٩٨
١١.	مع السلامة ايها الزنوج	محي الدين زنكة	صباح الانباري	١٩٩٨
١٢.	للروح نوافذ اخرى	قاسم مطرود	ازاد وهي صمائويل	١٩٩٨
١٣.	الصفحة الاخيرة في المنهج	عبد الجبار التميمي	عباس الخالدي	١٩٩٨
١٤.	ايدي يوريدس	بدرو بلوك	رعد الناشئ	١٩٩٨

عينة البحث

اولا-أسباب اختيار العينة

اختيرت عينة البحث المتمثلة بمسرحية (ايدي يوريدس) المقدمة في سرداب المسرح الدوار بمعهد الفنون الجميلة والتي جسد الشخصية المونودرامية فيها الفنان (رعد الناشئ) وبشكل قصدي لأسباب عديدة يوردها الباحث في ادناه :

١- أن العرض قدمته مؤسسة فنية تربوية عريقة شهدت البدايات الاولى لانطلاقه الفن المسرحي المعاصر في العراق مما يضفي على العمل نوعا من الجلاء والرصانة الفنية والاكاديمية .

٢- ان العرض قدمه الفنان (رعد الناشئ) وهو احد اعضاءالهيئة التدريسية في المعهد المذكور وهو في نفس الوقت ممثل تتوفر فيه صفات الممثل الباحث اخذين بنظر الاعتبار كونه ممثل يمتلك من الخبرة والتجربة في مجال المسرح تمتد لمدة زمنية طويلة عبر المشاركات العددية في الكثير من العروض المسرحية العراقية مما يجعله انموذجا تنطبق عليه اهداف البحث .

٣- الممثل الفنان رعد الناشئ حاصل على شهادة دكتوراه في الفن المسرحي من كلية الفنون الجميلة ومدرس لمادتي التمثيل والاخراج بمعهد الفنون الجميلة مما يجعله يتمتع بالمعرفة العلمية الاكاديمية بمجال الاداء الاداء (المونودراما) تمثيلا واخراجا .

٤- ان عينة البحث (مسرحية ايدي يوريدس) كانت اخر عمل مونودرامي مقدم في عام ١٩٩٩ يتصف بجودة الاداء شاهده الباحثان بصورة حية .

٥- اراد الباحثان ان يكون النص المنتخب للعينة من تاليف كاتب عالمي متخصص بفن كتابة الدراما(بدرو بلوك) كي تتحرر العينة من واطئة التاثيرات السلبية لرداءة النص كعامل سلبي محتمل يؤثر على الاداء المونودرامي للمثل فالكاتب بدرو بلوك (كاتب مسرحي برازيلي شهير من اصل روسي ٠٠٠ من المهتمين بفن المونودراما وقد كتب نصوصا متميزة فيها وقد نال لذلك الجائزة الاولى للتاليف المسرحي في البرازيل .

تحليل العينة

المسرحية ايدي يوريدس

الكاتب \ بدرو بلوك

المخرج د. رعد الناشئ

الممثل | د. رعد الناشئ

المكان | سرداب المسرح الدوار | معهد الفنون الجميلة - بغداد

زمان العرض – ١٩٩٩ – ضمن فعاليات مهرجان حقي الشبلي

تعامل المخرج (رعد الناشئ) في مسرحية (ايدي يوريدس) بوعي اذ استطاع ان يقدم عملا مونودراميا محقق للاهداف التي مرت في الاطار النظري من حيث الاختزال والافهام وتحقيق الرسالة فقد تخلص المخرج والممثل من سرديات النص وفي المشاهد التي لاتتناسب مع رؤيته الاخراجية التي احتضنها المجتمع العراقي المعاصر فالنص في كتابته موجه الى مجتمع غربي يتعارض في كل حيثياته مع مجتمعنا ويتقاطع معه فعمل المخرج في قراءته للنص على تهجير عوالم النص الغربية الى عوالم المجتمع العراقي وبهذا فهو حذف ماهو لايتناسب في مضمونه مع توجيهات المجتمع الجديد عبر تكثيف الحوار وانتقاء بعض المشاهد التي جعل لها صلة بطبيعة المجتمع العراقي .

البس المخرج | الممثل الشخصية مزاجا وسلوكا وفعلا واحدا ليصل الى بعض الشخصيات المفترضة التي قدمها بمزاجات وسلوكيات متنوعة ومختلفة عن مزاج وسلوك الشخصية الرئيسية كما انه انتقل الى عوالم الشخصيات المفترضة بأحاسيسها وانفعالاتها فغير في طبيعة الصوت وطبيعة الحركة وتكتيك الجسد دون اللجوء الى عوامل مساعدة (الإكسسوار . اقنعة ... الخ) وبالنتيجة فهو ادى مجموعة شخصيات تختلف بشكل واضح عن شخصيته هو بكل تفاصيلها فهو يمثل دور شخصية (مريم / الزوجة) فقد عمل على وضع إبعادا خاصة لها ضمن الظروف المعطاة التي استوحاها من النص فقدمها امراة تثير الاشمئزاز لكل من يراها فضلا عن انه قدم شخصية نسائية اخرى (ام زوجته) ومعها يتحول الى شخصية جديدة اذ استعار نوعا صوتيا جديدا وحركة نسائية مختلفة فعلها مع شخصية (العم ..العمة) الكثير الثرثرة والعاطل عن العمل فهو الاخر استعار له كاركترا يمتلك صوتا يثير الضحك الضحك والسخرية مع الشخصيات الاخرى من عبر دراسة العمر وانعكاساته السلوكية من خلال تمثيله لشخصيتين جديدتين (ولديه) فهو قد استعار لهما نوع(السوبر انينو) لاقناع المتلقي بادائه فضلا عن الحركات الصبيانية التي انتقل بها الممثل الى مرحلة طفولته حيث اللعب والمشاكسة لكنه سرعان مانتقل الى عوالم انسانية مستعيرا شخصية نسائية جديدة ليقدمها بشكل مغاير

عن سابقتيها بكل تفاصيلها حيث العوالم الرومانسية الحالمة ليحكي رحلته مع معشوقته بين الحب والهيام في عالم وعالم اخر المكتظ بالخداع والغدر وشكوى الهموم حيث الجدية التي سلبته امواله وحريته وعائلته ومن جانب اخر

اشتغل المخرج / الممثل على توزيع العوالم المكانية في الفضاء المسرحي او عمل بوعي عال على توزيع الامكنة يتنقل فيها ويعود اليها في اداء حركي انتقالا فقدم الامكنة على مستوياتها المختلفة البلدان (العراق – فرنسا) مناطق الفن المختلفة (عيادة الطبيب – محطة القطار – بيت العم – قاعة الروليت – الجمعيات – النوادي) التي رافق بها كل الشخصيات دون ان تكون حاجة الى استعمال مفردات ديكورية بل عمد على تصوير هذه الامكنة وبازقتها المختلفة من خلال حركة الجسد وانتقالاته واعتماده على التنويعات الصوتية ولايمكن استعمالاته للتعبيرات البسيطة لمساقط الضوء والوانه بالاضافة الى العزف الموسيقي الحي الذي يعطي طراز المكان والزمان المتغيران .

استطاع المخرج /الممثل ان يشير عبر الشخصية الى مجاميع وهمية ادتها اجساد ممثلين رغم وجودهم الفعلي في فضاء العرض الا ان المتفرجين كانوا يرونهم وكانهم في داخل تفكير وعقله ونفسه فقد غيبهم المخرج الممثل عن كونهم اجسادا واهية لها اتصالها العاطفي او العقلي مع المتلقي مع كونهم اوهاما واشباحا تتحرك من خلال تمثيليه الشخصية .

اسس المخرج حركته المكانية في فضاء جديد مغاير عن فضاء المسرح التقليدي (العلبة الايطالية) منتقلا في فضاء دائري واسع تحيط به غرف واعمدة كونكريتية وليس له ارتفاعا عال فيكون عمل الممثل قريب ان لم يكن ملتصقا مع الجمهور فضلا عن رطوبة المكان وعتمته وهذا مادفعه للاشتغال في هذا الفضاء ليصل بذلك في المتلقي الى ان الشخصية الرئيسة تعيش في عالم معتم اقرب مايكون الى القبر ومنه ينتقل في الامكنة الذي افترضها لاتتعدى كلها ان تكون مشابهة لذلك المكان حسبما تراها الشخصية ومن جانب اخر اراد للمتلقي ان يكون قريبا من الممثل بدعوى المشاركة الفعلية للمحنة التي يعيشها فكانوا قريبين منه بحيث يروه هو الحقيقة وليس وهما من اوهام العرض المسرحي.

ان الشخصية التي أداها الممثل (رعد الناشئ) في هذا العرض ومارس من خلالها مبدا الاتصال والانفصال ظل ماسكا بها من دون أن تنفلت منه شخصية (كميل جودة) حتى وان انتقل الى شخصية جديدة يتعايش معها بشكل مغاير ومختلف لكنه يعود بوعي الرقيب الداخلي الى الشخصية الرئيسة وهذا يتكرر الفعل مع جميع الشخصيات الاخرى من خلال الاتصال والانفصال مع الشخصية الرئيسة . ومن خلال مجريات الحدث والاداء يتضح ان المخرج الممثل قدم عرضا يحمل الطابع الجدلي الذي ماينفك ان يوصل الجزء بالكل ومن ثم يعود للكل

لينفصل الى اجزاء فكان عرض يحمل السمات الحقيقية للاداء المونودرامي الذي حددنا صفاته ومميزاته في الاطار النظري السابق

. وقد جاء الاداء للشخصية معتمدا على تجربة الممثل وخبرته من خلال دراسته العلمية الاكاديمية وتدريسه لمادة فن التمثيل فضلا عن كونه ممثلا مسرحيا قدم من أعمال مسرحية عديدة فهو قد حافظ على مرونته الجسدية وقدرته العالية على التنويع في الالقاء الصوتي عبر تلاعبه بالطبقات الصوتية ونوعها مما أهلته الفصل بين جميع الشخصيات وكانها تدور في حياة العامة رغم انها وهمية على الرغم من معرفتنا السابقة عن هذا الممثل لاسيما في مشاركاته الاخيرة في الاعمال المسرحية الكوميدية الا انه قدم عملا تراجيديا بحثا في كل ماسيه وحتى اللحظات التي تتطلب من المتفرج ان يضحك فيها فكانت لحظات الضحك نابعة من الكوميديا السوداء وهذا مايبين ان الممثل يمتلك امكانيات عالية في تجسيد المتغيرات النفسية المؤداة جسديا وصوتيا في ان واحد

ثانيا – نتائج التحليل

١- قدم العرض الفنان رعد الناشئ بمفرده بمساندة جوقة صامتة من الطلبة .

٢- انفردت الشخصية المونودرامية (كميل جودة) بالفعل الدرامي على مدى العرض

٣- كان اسلوب الاداء يمتزج بين (المعايشة) للشخصية الرئيسية المحورية و (التقديم) للشخصيات المتمثلة .

٤- المرونة الجسدية التي يمتلكها الفنان (رعد الناشئ) ساهمت في اداءه للحركات الصعبة التي تطلبها العرض .

٥- انسيابية نطق الممثل (رعد الناشئ) للغة العربية الفصحى واجادته التعبير باللهجة العامية سهل من عملية ايضاح معاناة الشخصية المونودرامية .

٦- ان تشذيب النص من بعض السرديات قد ساهم في ديمومة ايقاع العرض بشكل متناسق .

٧- طول العرض الذي قارب كاملة (في سرداب رطب تحت مستوى سطح الارض) وسرعة تدفق الاحداث اوجد نوعا من التعب الجسدي (تصبب العرق من وجه الممثل) على الرغم من تدفق روحية الاداء والمتعة في اللعبة المسرحية لديه .

٨- ان عزوف الممثل (المخرج) رعد الناشئ عن استعمال الازياء والاقنعة حتى في الشخصيات النسائية اثقل كاهله وسلمه لنوع من المبالغة

٩- ان محاولة تعريف العرض وربط مفرداته بالمجتمع العراقي استدعت أن يستعمل الممثل بعض (ألجستات) العراقية اليومية .

١٠-كانت الإضاءة الخافتة ورطوبة قاعة العرض توحي ومنذ نزول المتلقي درجات المسرح بان بيئة العرض هي قبر أو ماشابه ذلك .

١١-كان الممثل منفردا بالعرض متحكما بأدائه محافظا على قدراته بانسجام دقيق بين الصوت والجسد .

النتائج ومناقشتها

١- يتميز الأداء المونودرامي عن الاداء في المسرحية التقليدية بانه لايتجاوز الى نمط ادائي معين سواء كان الاداء التمثيلي (المعايشة) للشخصية المحورية ام الاداء التقديمي للشخصيات المقدمة .

٢- أن ممثل المونودراما يضفي بعواطفه واحاسيسه طابعا حياتيا على الشخصية لاعادة خلق الشخصية –

٣- ان العواطف العمومية لاتخدم بناء الشخصية المونودرامية وعلى الممثل المونودرامي ان يكون دقيقا في التعبير والتميز بين حالات العواطف المختلفة كالخوف ، الحزن ، الفرح ، الانتظار ٠٠الخ

٤- ان المونودراما ليست حبيسة الوحدات الثلاث التي نادى بها ارسطو فهي تتخذ من الاماكن المتعددة ومن الزمن المترامي الاطراف الاحيان والاحداث المتتالية كانها سيل متدفق منهجا واطارا .

٥- ان الشخصية المونودرامية هي حصيلة ماكتبه المؤلف من خلال النص المونودرامي مضافا اليها ماسيضيفه عليها الممثل من ذاته وأحاسيسه .

٦- البساطة التي تهيمن على مجمل مجريات العرض وبالقدر الذي خدمت فيه الجانب الدلالي شريطة ان لاتخل بالجانب البصري .

٧- إن الممثل في عروض المونودراما يتحمل اعباءا استثنائية وجهدا مضاعفا قل نظيره في الاعمال المسرحية التقليدية .

٨- المونودراما عرض لمؤد فرد – لممثل واحد – يوقع المتفرجين تحت تاثيره ومن ثم يقه هو تحت تاثيرهم .

٩- للمكملات والمؤثرات والمكياج والازياء دور مساند للمثل في العرض المونودرامي .

١٠- يبدا العرض والشخصية تعاني من ازمة حادة تكون في ذروتها وينتهي العرض والحالة قائمة تدعو الى التاويل والمناقشة .

اولا الاستنتاجات

١- المونودراما قراءة مفعمة تحليلية للنفس االبشرية التي تعاني من ازمة

٢- المونودراما نقد صريح وواضح للمارسات غير الانسانية تقع تحت وطاتها الشخصية تضفي في بعض الاحيان الى حكم ومواعظ بليغة

٣- لافرق بين (مسرحية الممثل الواحد) ومسرحية الشخصيات المتعددة مجاورة لشخصية الواحدة) وذلك لوجود الشخصية المحورية الرئيسة فيها التي يمثلها ممثل واحد

٤- المونودراما مسرحية الممثل الباحث الذي يبحث في الشخصية .

ثانيا : التوصيات

يوصي الباحث مايلي :

١- تضمين الكتب المنهجية الخاصة بفن التمثيل والصوت والالقاء في قسم الفنون المسرحية بكليات ومعاهد الفنون الجميلة فصولا تعني باداء الممثل المونودرامي

٢- الاهتمام بالمهرجانات المسرحية الخاصة بالمونودراما التي اقامها منتدى المسرح العراقي وتقدايم الدعم المناسب لضمان استمراريتها .

٣- اقامة مهرجان مسرحي دولي لهذا الفن في العراق تدعى اليه فرق مسرحية من انحاء العالم والعالم العربي كافة.

٤- استحداث البعثات والزمالات الدراسية التخصصية الى خارج العراق لمواكبة اخر مستجدات هذا النص .

ثالث : المقترحات

استكمالا لموضوع البحث وتواصلا فيه يقترح الباحثان اجراء الدراسات الاتية:

١- خصائص(الممثل – المخرج) للعرض المونودرامي

٢- التواصل مع الموروث الحضاري بالاداء المونودرامي

٣- جنون المونودراما – المونودراما جنون (دراسة تحليلية)

٤- الملحمية في العرض المونودرامي

٥- الوحدات الثلاثة في العرض المونودرامي

قائمة المصادر – الكتب

١-الجلبي ، سمير عبد الرحيم ، معجم المصطلحات المسرحية ، بغداد . دار المامون للترجمة والنشر ، مطابع دار الشؤون الثقافية العامة ، ١٩٩٣

٢-التكريتي ، جميل نصيف ، قراءة ،تاملات في المسرح الاغريقي . بغداد . دار الحرية للطباعة . ١٩٨٥

٣-اردش ، سعد ، المخرج في المسرح المعاصر ، الكويت ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والادب \ ١٩٧٩

٤-المفرجي ، احمد فياض ، مهرجان بغداد للمسرح العربي ، ١٠-٢٠ شباط ١٩٩٠ في مونودرامالية الشاطر تعقيب فاضل ثامر (العراق) وزارة الثقافة والاعلام ١٩٩١

٥-تيلر ، امين ، ٤ مسرحيات مونودراما ، مقدمة المؤلف . بغداد . مطبعة منير ١٩٨٤

٦-بكر ، جون رسل ، الموسوعة المسرحية ، ج١ ترجمة سمير عبد الرحيم الجلبي ، بغداد ، سلسلة المامون \ ١٩٩٠

٧-تشيني شلدرون ، المسرح في ثلاثة الاف سنة ، ترجمة دريني خشبة . د. ت

٨-حمادة ، ابراهيم ، معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية ، القاهرة . دار الشعب د.ت

٩-صليحة نهاد ، امسيات مسرحية ، القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٧

١٠-خورشيد ، فاروق ، التراث الشعبي في المسرح العربي . بذرة التراث العربي والمسرح . الكويت ١١-١٢ فبراير ١٩٨٤

١١-فيسفولد ، مايرخولد ، في الفن المسرحي ج١ ترجمة شريف شاكر (بيروت دار الفارابي) ١٩٧٩

١٢-ڤيڤيان ، موريس ، تدريب الممثل ، ترجمة نور الدين مصطفى مراجعة دريني خشبة . د. ت

١٣-مهدي عقيل ، نظرات في فن التمثيل ، جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة . ١٩٨٨

١٤-مليت ، فردب ، بنتلي جبير الدايرس في المسرحية . ترجمة صدقي خطاب . بيروت . دار الثقافة

١٥-مور ، سونيا ، تدريب الممثل . ترجمة زياد الحكيم ، الجمهورية العربية السورية – دمشق ، منشورات وزارة الثقافة – المعهد العالي للفنون المسرجية ١٩٨٦

١٦-وهبة ، مجدي . معجم مصطلحات الادب . بيروت . مكتبة لبنان ١٩٧٤

١٧- الممثل الواقعي وتدريب الممثل حسب طريقة ستانسلافسكي ، ترجمة عقيل مهدي ، د، ت

الصحف والمجلات .

١-كيطان ، عبد الخالق ، مونودراما الطيور ، جريدة العراق . العدد ٦٣٠٣ ، ١٧ حزيران ١٩٩٧

٢- المهرجان الاول للمونودراما العراقية – الاول من نوعه ، جريدة العرب اليوم ، الاردن – عمان ، ١٧١٦ ١٩٩٧

المصادر الاجنبية :

- Bockeet , Oscar G. History of the theatre (boston , allynand bacon, Inc.1974

الهوامش

١- الجلبي ، سمير عبد الرحيم ، معجم المصطلحات المسرحية بغداد : دار المامون للترجمة والنشر ، مطابع دار الشؤون الثقافية العامة ، ١٩٩٣ ، ص ١٥٥-١٥٦

٢- وهبة ، مجدي ، معجم مصطلحات الادب ، بيروت : مكتبة لبنان ، ١٩٧٤ ص٣٢٩

السالم ، مصطفى تركي ، الالقاء في مسرح الطفل بناء نظام مقترح ، اطروحة دكتوراه غير منشورة ، جامعة بغداد –كلية الفنون الجميلة ، ١٩٩٦ ، ص٣٦

٣-مهدي ، عقيل ، نظرات في التمثيل ، جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة ، ١٩٨٨، ص٣٣

٤-تشيني ، شلدرون : المسرح في ثلاثة الان سنة ، تر : درني خشبة ، القاهرة (د.ن) ص٢٢

٥- هارف ، حسين علي ، يوسف العاني : رائد مسرحية المونودراما العربية ، دار الشؤون الثقافية ، ٢٠٠٧ ص١٦

٦- هارف ، حسين علي ، الخصائص الفنية للمونودراما ، مصدر سابق ، ص٣٨

٧- هارف ، حسين علي ، الخصائص الفنية للمونودراما ، المصدر السابق ، ص٣٨

٨- هارف ، حسين علي ، المصدر نفسه ، ص٣٩

٩- التكريتي ، جميل نصيف : قراءة وتاملات في المسرح الاغريقي ، بغداد ، دار الحرية للطباعة ، ١٩٥٨ ،ص٧٢

١٠-تشيني ، شلدرون : المسرح في ثلاثة الان سنة ، المصدر السابق ، ص٤٩

١١-حاوي ، ايليا: اسحلبوس : بيروت ، دار الكتاب البناني . ١٩٨٠ ، ص٧٤

١٢-ايليا حاوي ، اشميلوس ، المصدر السابق ، ص٧٥

١٣-جيمس لافر ، الدراما ازيائها ومناظرها ، تر ، مجدي فريد ، القاهرة ، المؤسسة المصرية العامة ، ص٢١

١٤- ايليا حاوي : اسحيليوس ، المصدر السابق ، ص٧٦
١٥- هارف ، حسين علي ، الخصائص الفنية للموندراما ، اطروحة دكتوراه غير منشورة ، جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة ، ١٩٩٧ .ص٢٥
١٦- صليحة ، نهاد : امسيات مسرحية ، القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٧ ، ص٢١٥
١٧- الجنابي ، فوزي : لقاء شخصي اجراه الباحث جمال الشاطي مع الماكير فوزي الجنابي ، بغداد ، منتدى المسرح ، ١٩٩٦
١٨- مرعي ، عبد الصاحب نعمة : فن الممثل في العراق ، رسالة ماجستير غير منشورة ، جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة ، ص١٠٣
١٩- مور ، سونيا : تدريب الممثل ، تر :زياد ، االجمهورية العربية السورية ، دمشق ، منشور وزارة الثقافة ، المعهد العالي للفنون المسرحية ١٩٨٦ ، ص٧٩
٢٠- جريدة العرب اليوم ، المهرجان الاول من للمونودراما العراقية ، الاول نوعه ، الاردن ، عمان ، الاحد ، ١٩٩٧\٧\١٦ ص٤
٢١- مور ، سونيا تدريب الممثل ، المصدر السابق ، ص٨١
٢٢- فيشيمان ، مورسيس ، تدريب الممثل ، ترجمة :نور الدين مصطفى ، القاهرة ، ١٩٩٧ ،ص٩
٢٣- مرعي ، عبد الصاحب نعمة ، فن الممثل في العراق ، مصدر سابق ر، ص١٠٣
٢٤- مرعي ، عبد الصاحب نعمة ، فن الممثل في العراق ، المصدر نفسه ، ص١١٢
٢٥- فيشمان ، موريس ، تدريب الممثل ، المصدر السابق ، ص١٢
٢٦- مرعي : عبد الصاحب نعمة : المصدر السابق ،ص١١٧
١- Boctett,osco,g G.histo. yof theatre Ailynand bacon , inc. 1974.503
1- Tbid,p.503
٢٨-ايدن . جون رسل: الموسوعة المسرحية ج١، تر ، سمير عبد الرحيم الجلبي ، بغداد ، دار المامون . ١٩٩٠ص ١٩٩٤
٢٩-اردش ، سعد : المخرج في المسرح المعاصر ، الكويت ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والادب ،١٩٧٩،ص٨٠

Characteristics of performance in monodrama ,an applied study about the Iraq dayaa.t.Ismail

Mill.diyaaAlQysie @yahoo.com
Jamal A.shaty

Abstract

The researched discussed in its topc :Characteristics of performance in monodrama an applied study about the Iraqi theatrical experience where it presented in its problem two important question wicg are Is the monodrama play a play of a singlewvent a single actor or single character and what are the elements which participate with the actor in the show in order to be an objective equivalent to the absence of other characters and other actors ?

In order to respond to thes tow question the reseaech dealt in chapter tow two subjects the first is monodrama – emergence and evolution while the second subject hs monodrama in Iraqi theaqtre actors performance the theoretical scope resulted in (7) seven indications which was applied to a spwcimen chosen by the two reserchers from the research community which was 14 fourteen theatrical show presented on Iraqs theatres which bwlong to the ministry of the find arts college and theatres of the fine arts institute for the period between the written literature text

The poem specimen eddi Eurydice for the writer bedru blog which was acted and directed by : raad alnashi: was chosen it was presented in the basement of the rotating theatre for reason which gave been discussed in the research and were discussed in (10) ten points in addition to (4) four conclusions and (4) four recommendations to the two research presented (5) five recommendations . the research was conecluded wihe the list of source bibi

Liography) which reached (2) twenty sources .