العدد 4 No 4
تموز 2026 July 2026
مجلة ساوة للدراسات الانسانية
Sawah Journal of Humanities
E-ISSN 3106 - 8324 P-ISSN 3106 - 8316
مجلة محكمة تصدر عن
جامعة ساوة الاهلية

الشخصية وتشظياتها في العرض المسرحي العراقي المونودرامي(ايام ذاهبة) انموذجا

م.م علي محسن علي
alialesouy0@gmail.com

ملخص البحث

تناول البحث الحالي الشخصية وتشظياتها في العرض المسرحي العراقي المونودرامي اذ تكون البحث من اربعة فصول تناول الفصل الاول مشكلة البحث التي تحددت بالتساؤل الاتي ماهي المناخات الفنية والجمالية التي تدعو الشخصية في العرض المسرحي العراقي المونودرامي الى التشظي ؟ تكمن اهمية البحث الحالي تكمن اهمية البحث الحالي بتسليط الضوء على الشخصية في العرض المونودرامي ومايتخللها هذه الشخصية من تشظيات التي تتمثل من ارهاصات النفسية والاجتماعية فيتم تجسيدها اما هدف البحث يهدف البحث الى التعرفِ على الشخصيةِ ودراسة سلوكها بعد تشظيها في العرض المسرحي العراقي المونودرامي وتحدد البحث مكانياً في المحافظة بابل وزمانياً في 2006، الشخصية وتشظياتها في العرض المسرحي العراقي المونودرامي(ايام ذاهبة) انموذجا ، فضلا عن التعريفات الاصطلاحية والاجرائية الواردة في البحث، بينما ضم الفصل الثاني ثلاثة مباحث: تناول الاول التشظي مفاهيمياً، اما الثاني الشخصية المسرحية المونودرامية في العرض المسرحي و الثالث المناخ الدرامي في العرض المونودرامي ومن ثم أختتم الفصل بالمؤشرات التي أسفر عنها الاطار النظري، أما الفصل الثالث فقد تضمن مجتمع البحث وعينته، واتخذ مؤشرات الاطار النظري كأداة لتحليل العينة، بينما احتوى الفصل الرابع النتائج واهمها: 1-اثر المناخ الدرامي وطبيعته المتغيرة على الأداء التمثيلي وقاد هذا التغيير إلى تشظي الشخصية. 2-حملت الشخصية في العرض المسرحي صفات متناقضة لا تتشابه مع بعضها وتغيير هذه الصفات داخل البنية المشهدية خلق مناخ دراميا متشظي غير مترابط الأجزاء.

الكلمات المفتاحية : الشخصية، التشظي ، مونودرما.

Character and its Fragmentations in the Iraqi Monodrama Theater: "Departed Days" as a Model

Ali Mohsin Ali

Abstract

The current research dealt with the character and its fragmentation in the Iraqi monodrama theatrical performance. The research consisted of four chapters. The first chapter dealt with the research problem, which was defined by the following question: What are the artistic and aesthetic climates that call for the character in the Iraqi monodrama theatrical performance to fragmentation? The importance of this research lies in highlighting the character in monodramatic performances and the fragmentation inherent in this character, which stems from psychological and social premonitions. The research aims to identify the character and study its behavior after fragmentation in Iraqi monodramatic theatrical performances. The research is geographically limited to Babylon Governorate and chronologically to 2006. The character and its fragmentation in the Iraqi monodramatic theatrical performance "Days Gone By" serve as a model. The research also includes the

terminological and procedural definitions. Chapter Two comprises three sections: the first addresses fragmentation conceptually; the second examines the monodramatic theatrical character; and the third explores the dramatic atmosphere in monodramatic performances. This chapter concludes with the indicators derived from the theoretical framework. Chapter Three includes the research population and sample, using the theoretical framework's indicators as a tool for sample analysis. Chapter Four presents the results, the most important of which is:1. The dramatic atmosphere and its changing nature influence acting performance, leading to character fragmentation. 2. The character in the play possessed contradictory and incompatible traits, and the shifting of these traits within the scene structure created a fragmented and disjointed dramatic atmosphere.

Keywords: character, fragmentation, monodrama

الفصل الاول (الاطار المنهجي)

اولا: مشكلة البحث

ان فحوى العمل المونودرامي كثيراً ما ترتبط بالشخصية وبطبيعة سلوكها في العرض المسرحي. ف الشخصية المسرحية بأبعادها لا يمكن ان يسودها مناخ ثابت لأنه يحد من توقف دراستها مما يجعلها في إطار ثابت لا تعددية فيه. فلا تمضي الشخصية بطبيعة الحال من دون تشتت القول او الفعل مع ذاتها او مع الاخر فجميع الشخصيات بسبب هاجس داخلي او خارجي يقوم هذا الهاجس ب التاثير على الشخصية بصورة مباشرة مما يؤدي الى تشويه صورتها من الداخل والخارج وبث حداثة غير منضبطة فيها فحين تتشظى الشخصية تتنافر اجزائها المترابطة مما يقودها الى التفكك وعدم استقلاليتها في قراراتها ويقودها الاخير الى العدمية والانخراط من كيانها وعدم الارتكاز والتفكك من الداخل والتشتت داخل البنى المشهدية رغم تتاليها اذا تظهر كانها خلق جديد لا يحمل تشابه مع الاخر رغم تشظي الاخر منها وهذا ما يظهر بشكل واضح في العرض المونودرامي حيث تقوم الشخصية بتمثيل الادوار واحتوائها في شخصية واحدة على انفراد مع ذاتها. وان المونودراما هيَ فن قائم بذاتهِ في الغالب على التشظي في الشخصية وتجسيد التشويه الحاصل فيها اما الجمهور وهذا ابرز مايميز الشخصية في العرض المونودرامي اذ تقوم الشخصية في العرض المونودرامي بمواجهة الجمهور بشكل منفرد ومباشر وهنا تكمن قدرتها في التمثيل وإظهار التشظي وسط العرض المسرحي.

وهنا بدأ الباحث تكوين سؤاله

ماهي المناخات الفنية والجمالية التي تدعو الشخصية في العرض المسرحي العراقي المونودرامي الى التشظي ؟

ثانيا: اهمية البحث والحاجة اليه

تكمن اهمية البحث الحالي بتسليط الضوء على الشخصية في العرض المونودرامي ومايتخللها هذه الشخصية من تشظيات التي تتمثل من ارهاصات النفسية والاجتماعية فيتم تجسيدها
اما الحاجة اليه

فالبحث الحالي يفيد طلاب المعاهد والاكاديميات الفنون الجميلة ، وخصوصا الطلاب باختصاص التمثيل المسرح ممايشكل اضافة معرفية اكاديمية في دراسات التمثيل

ثالثا : هدف البحث

يهدف البحث الى التعرفِ على الشخصيةِ ودراسة سلوكها بعد تشظيها في العرض المسرحي العراقي المونودرامي

رابعا : حدود البحث

١. حد المكاني : عراق (بابل | كلية الفنون الجميلة)
٢. حد الزماني : (2006)
٣. حد الموضوعي : الشخصية وتشظياتها في العرض المسرحي العراقي المونودرامي (ايام ذاهبة انموذجا)

خامسا : تحديد المصطلحات

١) الشخصية

لغة

" الشخصية لفظة مشتقة من مادة (ش خ ص) شخص فكل شخص رأيت جسمه له ارتفاع وظهور والمراد به إثبات الذات ، فاستعير لفظ الشخص و شخص الرجل بالضم فهو شخيص أي جسيم ويقال شخص بصر فالن فهو شاخص إذا فتح عينيه وجعل ال يطرق " [1] والشخصية " صفات تميز الشخص من غيره "[2]

اصطلاحا

كلمة persoeje الفرنسية فمأخوذة من الالتينية Persona التي تعني القناع وهي بدورها ترجمة لكلمة يونانية تعني الدور كان يؤديه الممثل عندما يضع القناع الخاص به . و فيما بعد توسع معنى كلمة Personnaje ليدل على الشخصية المسرحية والروائية ككيان متكامل يشبه الشخص الحقيقي بالمقابل وصارت كلمة شخصية تطلق على أي شخص في المجتمع يشكل حالة متميزة (الشخصيات السياسية و الادبية والاجتماعية) [3] تعرف الشخصية المسرحية بأنها الواحد من الناس الذين يؤدون الأحداث الدرامية في المسرحية المكتوبة أو على المسرح في صورة ممثلين ، كما قد تكون هناك شخصية معنوية تتحرك مع الأحداث ولا تظهر فوق خشبة المسرح ، فقد يكون هنالك رمز , مجسد يؤدي دوراً في المسرحية [4] وان الشخصية " هي اساسا قناع يستخدمه الانسان لاليظهر امام العالم فحسب بل ليحمي نفسه من تعاسه ايضا وهكذا نجد ان التمثيل والعرض لايرمزان الى رغبة الانسان في تمثيل دور الحياة فحسب وانما يرمزان ايضا الى حاجة لحماية نفسة من العالم المحيط والى الاحتفاظ بذاتيتة "[5]

التعريف الاجرائي

الشخصية المسرحية هو شكل غير مادي يلتبسه الممثل ويختلف تجسيده من ممثل الى اخر حسب امكانيات الممثل

٢) التشظي

مجلة محكمة تصدر عن جامعة ساوة الاهلية
مجلة ساوة للدراسات الانسانية
Sawah Journal of Humanities
E-ISSN 3106 - 8324 P-ISSN 3106 - 8316
العدد 4 No 4
تموز 2026 July 2026

لغة

"شظى (التشظية) الفلقة من العصا ونحوها والجمع (شظايا) ، ويقال : تشظي الشي ء ، تطاير شظايا"[6] اشظ القوم اشظاظا اذا فرقهم , شظ (القوم) شظا : اذا فرقهم او طردهم وشظ (الرجل : انفظ) حتى يصير متاعه كالشظاظ " [7]

اصطلاحا

" التشظي هو في نفس الوقت التعدد [8] والتشظي بالمعنى الايجابي للكلمة يتضمن نقلة من عالم تفتت الانا (انتثار القيمة) الى عالم قادر على ان يمنح الذات حرية لانهاية لاتقيدها حدود(الشكل)او تحددها ضرورات التركيب"[9] "يعد مفهوم
التشظي من المفاهيم الحاضرة باستمرار مابعد الحداثه وان الحقيقة مابعد الحداثة الاكثر بروزا هي قبولها الكامل للحضي المتشظي والمتقطع والفوضوي " [10]

التعريف الاجرائي

التشظي هو فقد الشيء لأجراء منهُ واظهار شكل جديد بسبب هذا الفقد.

٣) المونودراما

اصطلاحا

"مصطلح مسرحي يعني دراما الممثل الواحد وهو منحوت من الكلمتين اليونانيتين monos = وحيد و drama = الفعل . في بعض الاحيان يستعمل تعبير مشابه هو عرض الشخص الواحدة one man show" [11] وتعرفها صليحة " المسرحية يقوم بتمثيلها ممثل واحد يكون الوحيد الذي له حق الكلام على خشبة المسرح [12] اما مجدي وهبة فيعرفها " المسرحية التي لايمثل فيها سوى ممثل واحد يقوم بدور واحد او بتقمص وحده عدة ادوار [13]

التعريف الاجرائي

المونودراما هيَ المسرحية التي تحتوي على شخصية واحدة مؤثرة تقوم هذهِ الشخصية بتمثيل الاحداث وقد تظهر شخصيات اخرى لكنها لاتؤثر على الحدث بل تساندهُ.

الفصل الثاني (الاطار النظري)

المبحث الاول (التشظي مفاهيميا)

يعد مفهوم التشظي من المفاهيم التي نادت بتغيير المفهوم السائد للخطاب الجمالي بصورة عامة والخطاب المسرحي بشكل أكثر دقة، وهذا ما انعكس على طبيعة الأداء التمثيلي وصورة العرض كذلك، إذ بدأ المفهوم التفكيكي يتجلى من خلال أرجاء او تأجيل المعان ومحاولة تقديم تكوين لا ينتمي أو ينصهر بالضرورة للشكل الظاهري لطبيعة النص المعد إنما يخلق طبيعية تفاعلية مع عناصر اخرى، يتم كشف هذه التفاعلية عن طريق مرجعيات القاريء او المتلقي او المشاهد أو الجمهور من خلال محاولة تقديم تسوية للتكوين الجمالي المقدم، فالتشظي لا يعني غياب كلي للمعنى أو تهميش مركزية الصورة الجمالية إنما يخلق بيئة لها قدرة تفاعلية مع أكثر من تكوين رغم اتحاد عناصر وأسس هذا التكوين في الصورة الأولى وإن "للتشظي قواعد وركائز علمية وفنية تكون هوية الصورة المتشظية إن التشظي وفق هذا المفهوم حالة ممنهجة من الفوضى" [14]

العدد 4 No 4
تموز 2026 July 2026
مجلة ساوة للدراسات الانسانية
Sawah Journal of Humanities
E-ISSN 3106 - 8324 P-ISSN 3106 - 8316
مجلة محكمة تصدر عن
جامعة ساوة الاهلية

فالتشظي ليس توزيع غير ممنهج أو أداء غير منتظم بقدر ما هو تصدير تكوين يستهدف الشكل الجمالي المتعدد ويعدد مفاهيم الدلالة ويتغاضى عن رتابة الشكل واختزال المعنى و المحاكاة بشكل مباشر أي يصدر الأول ثم الثاني وإن "ومفهوم التشظي كون الحركة منطلقة من رفض كل ماهو تقليدي ورفض النظر إلى الفن على أنه محاكاة للواقع " [15] وتتجلى هذه السمات بشكل عام في الدراسات الحديثة اذ بدأت تدخل هذه المفاهيم وتتفاعل من مع عروض ما بعد الحداثة كما "تذهب دراسات عدة الى ربط التشظي بما بعد الحداثة"[16]وان أداء الممثل بعد تعاقب الحقب التاريخية النمطية بدأ يتشظى بسبب الطبيعية الكونية المتشظية كذلك كما "أن الحياة ذاتها متشظية، لا تخضع لأي نوع من الوحدة والانسجام. وإذا كان ذلك كذلك، فإن طريقة استجابة ما بعد الحداثة لهذه الحقيقة، إنما تجرى بطريقة خاصة؛ فهي لا تحاول تجاوزها ولا الهجوم عليها، ولا حتى بلوغ العناصر الثابتة والدائمة التي يمكن أن تكون فيها. ما بعد الحداثة واقع يسبح، بل يتمرغ، في موجة من التشظي والتغير والصيرورة[17]"

كما يرتكز التشظي بصورة عامة او "يستند مفهوم التشظي عند فلاسفة ما بعد الحداثة على تصورهم للتاريخ البشري بوصفه مكونا من لحظات منفصلة غير مترابطة، وبدلاً من محاولة تقديم أساس الإمكانية قيام ذات متماسكة في ظل عالم من الوقائع المتغيرة" [18]وهذا ما تجلى في مفهوم التشظي في سياق رولان بارت: ففي نظرية بارت، التشظي لا يعني مجرد التكسير أو التجزئة، بل يشير إلى حالة من التفتت أو التبعثر التي تحدث للذات في تجربته هذا التفتت يؤثر على الأفكار حيث يصبح العقل مشوشاً، وتتداخل الأفكار، وتظهر تناقضات مما يؤثر على الحاضر و الهوية والتي تتغير صورة الذات، ويتأثر تقدير الذات، ويصبح الشخص أكثر عرضة للتأثر بالآخر.[19]فتتشكل الوحدات عند بارت نتيجة لذلك ، الوحدات وهذه الوحدات هي الأجزاء المكونة للذات المتشظية. يمكن أن تكون هذه الوحدات المشاعر، الافكار ، الصور فتقوم هذه الوحدات على اسس وظيفية منها الوظيفة الانتقالية التوزيعية في حالة التشظي، تكون الوحدات منفصلة، متناثرة، وغير مرتبطة ببعضها البعض. وهي العملية التي تحاول جمع هذه الوحدات المتفرقة معاً، وتوزيعها في سياق جديد.وفي سياق اخر الوظيفة الاندماجية وهذه الوظيفة هي العملية التي تسعى إلى دمج الوحدات معاً، لخلق تجربة متماسكة. إنها محاولة لإعادة بناء الذات المتشظية فالتشظي في نظرية بارت هو حالة من التفتت التي تصيب الذات في التجربة فالوحدات تتوزع وتنفصل. وتكون. الوظيفة الانتقالية التوزيعية تحاول جمع هذه الوحدات، بينما تسعى الوظيفة الاندماجية إلى دمجها، في محاولة لإعادة بناء الذات المتماسكة، وإيجاد المعنى[20]

يتجسد التشظي على الطرف الآخر في فكر دريدا من خلال عدة جوانب. منها أولاً، عبر تفكيك الثنائيات الميتافيزيقية، يظهر دريدا أن المعاني ليست ثابتة أو متماسكة، بل تتشظى وتتغير باستمرار. ثانيًا، من خلال التركيز على الاختلاف يؤكد دريدا على أن المعنى يتشكل من خلال الاختلافات بين العلامات، مما يؤدي إلى تفتت أي محاولة لإنشاء معنى نهائي أو شامل.[21] اذ يمكن تجزيء البنية الواحدة فيحدث التفكيك والتشظي عند الأخير من خلال الوحدات الثابتة وانصهار عناصرها، فهو ليس مجرد عملية هدم. بل هو عملية بناء مختلفة، تهدف إلى فهم البنية الداخلية والوظيفية لهذه الوحدات. والاليات التي تؤدي الى تقسيم وتشظي وفي سياق التشظي، يمكننا أن نرى أن هذه العملية تكشف عن التناقضات والتوترات الكامنة داخل هذه الوحدات و التوترات، التي يتم الكشف عنها من خلال التفكيك، يمكن أن تؤدي إلى تشظي،[22]ويرتبط مفهوم تفكيك الذات بالتشظي في فلسفة دريدا بشكل وثيق. يرى دريدا أن الذات، مثل أي مفهوم آخر، لا يمكن أن تُفهم على أنها كيان موحد أو ثابت. بدلاً من ذلك، تتشكل الذات من خلال الاختلافات والتعقيدات داخل اللغة والثقافة . التشظي هنا يعني أن الذات تتكون من عناصر متعددة ومتناقضة، وأن المعنى الخاص بالذات يتأخر دائمًا، ويتشكل من خلال العلاقات مع الذوات الأخرى والعالم من حولها. لا توجد ذات حقيقية يمكن الوصول إليها بشكل مباشر، بل هناك سلسلة من التأثيرات والتمثيلات اللغوية التي تشكل ما نسميه الذات وبالتالي، فإن

العدد 4 No 4
تموز 2026 July 2026
مجلة ساوة للدراسات الانسانية
Sawah Journal of Humanities
E-ISSN 3106 - 8324 P-ISSN 3106 - 8316
مجلة محكمة تصدر عن
جامعة ساوة الاهلية

تفكيك الذات هو عملية كشف هذه التشظيات، وفهم كيف أن الذات ليست جوهرًا ثابتًا، بل هي بناء لغوي وثقافي دائم التغير[23].

يمثل التشظي فكرة أن المعنى يتشكل من خلال الاختلافات بين العلامات، وليس من خلال وجود حقيقة أو جوهر ثابت. هذا يعني أن المعنى دائمًا ما يكون مؤجلًا أو غير مكتمل لأنه يعتمد على شبكة من الاختلافات التي لا يمكن أبدًا أن تكون موجودة بشكل كامل أو نهائي[24].

المبحث الثاني: الشخصية المسرحية المونودرامية في العرض المسرحي

تتعدد دلالات مصطلح الشخصية وتشمل ابعاد متعددة منها اللغوية والنفسية والدرامية وفي هذا السياق يوضح الباحثون جذورالمصطلح بقولهم "إن كلمة شخصية personality مشتقة من الاصل اللاتيني personaبمعنى ذلك القناع الذي يلبسهُ الممثل في العصور القديمة ليؤدي دورهُ على خشبة المسرح فيظهر امام الجمهور بمظهر خاص يتمشى ويساير طبيعة دورهُ المسرحي فهو هنا ملك او صعلوك وقد تبنى هذا المفهوم بعض علماء النفس فعدوا الشخصية هيَ المظهر الخارجي للفرد كما يتمثل في سلوكهِ الظاهري"[25] وتعرف ايضا "الشخصية هي من الشخص، والاشخاص وغيرها من الكلمات والمفردات التي تدل على الجسم أي الجانب المادي الوجودي المائل للفرد في الواقع والذي يحمل اسماً بعينه، كأن محمد او صلاح او مهند او تيسير او لمى او شذى او ابتهال وما الى ذلك من اسماء لاشخاص تدل على تكوينهم الوجودي في الحياة" [26] ان ما سبق ذكرهُ من التعاريف للشخصية كان يوضح الشخصية من وجهة نظر علم النفس وهيَ تعاريف شاملة اي لاتقترب كثيراً من تعريف الشخصية المسرحية

اما الشخصية المسرحية التي تعرفها (ابراهيم حمادة) هيَ "الواحد من الناس الذين يؤدون الاحداث الدرامية في المسرحية المكتوبة،او على المرزح في صورة الممثلين" [27] ان ماسبق هيَ تعريف تخص للشخصية المسرحية بصورة عامة اما الشخصية المسرحية المونودرامية،هيَ الشخصية التي تظهر وحدها في العرض المسرحي ولكن منهم مَن يرى من الممكن ان تظهر اكثر من شخصية على خشبة المسرح ولكن دون ان يكون لهم مشاركه ناطقة في العرض المونودرامي بمعنى ان العرض يتولاه الممثل الوحد والاخرون لايعدو ان يكونوا ادوات مساعدة لاتشارك في فاعلية النص" [28] وعلى نطاقٍ ادق فان الشخصية المسرحية في العرضِ المونودرامي تختلف عما هوَ عليه في باقي العروض اذ تتحلى هذهِ الشخصية بسماتٍ خاصة تختلف عن غيرها، سمات الشخصية هي جملة الصفات والخصائص الاجتماعية والخلقية والمزاجية التي تميز الفرد الواحد عن غيره، ومن أمثلة السمات الشخصية القدرة على ضبط النفس والميل إلى التسامح أو الميل إلى التعسف او مزاجية الثبات الانفعالي. هذا إلى جانب سمات سيكولوجية مثل الانطواء أو الانبساط أو التفكك او الاكتئاب أو الهوس او الانتباه والادراك" [29]

يرى الباحث،ان الانتباه والادراك صفتان تلاصق الشخصية في العرض المونودرامي اذ من خلالهما يستطيع الممثل اقناع المتلقي بما لديهِ من هدف ومبغى حيث يقوم الممثل بالتركيز على شيء ما من الانتباه على نفسه وشخصية و على انتباه المتلقي ثانياً اذا يقود الاخير(الانتباه)الى الادراك وبطبيعة الحال ان الادراك يختلف عند المتلقي حسب قدرة الشخصية وقوتها في اقناع المتلقي اولا ومدى انتباها ثانيا اذ ان الشخصية هيَ المحور الاهم داخل العرض المونودرامي " وثمة فارق هام بين الانتباه والإدراك فقد ينتبه جمع من الناس إلى موقف واحد كسماع خطيب أو مشاهدة مسرحية لكن يختلف إدراك كل منهم له عن الآخر اختلافا كبيرا وذلك لاختلاف ثقافتهم وخبراتهم السابقة ووجهات نظرهم وذكائهم" [30]

وان الشخصية المسرحية المونودرامية بخواصها المتفردة تعمل وفق نظام يبرز في ثناياه خلق الانتباه عند المتلقي من خلال خواص عدة اهمها،تكرار المنبه فلو نادى الممثل النجدة مرة واحدة فقد لايجذب انتباه

العدد 4 No 4
تموز 2026 July 2026
مجلة ساوة للدراسات الانسانية
Sawah Journal of Humanities
E-ISSN 3106 - 8324 P-ISSN 3106 - 8316
مجلة محكمة تصدر عن
جامعة ساوة الاهلية

الجمهور ما إذا كرر هذه الاستغاثة عدة مرات اصبح هذا التكرار كافٍ لجلب الانتباه على أن لايكون التكرار واستمر رتيبا وعلى وتيرة بل على شكل هرم تصاعدي وهذهِ من الطرق التي تستخدمها الشخصية في العرض المونودرامي من اجل شد الانتباه ممايجعل الشخصية تصل الى ادراك المتلقي والعكس يُفشِل في ذلك ومثال على الاخير ان صوت المدرس إن كان رتيباً ادى الى إغفاء التلاميذ" [31] ومن الخواص التي تسود الشخصية ،الاحتفاظ اذ يتوجب على الشخصية أن تحتفظ بجميع الاشياء التي انتبهت عليها وركزت عليها ويتحقق ذلك عندما يتزامن التصور العقلى واللغة معا اذ تقوم الشخصية بتميز شيء ما وتكراره والتاكيد عليه وينعكس هذا على المتلقي من خلال الشخصية اذ يخزن ما يراه المتلقي من خلال صورة ذهنية حركية أو جملة لفظية تقدمها الشخص فإذا خزنت على هذا النحو في ذهن المتلقي يكون بوسع الشخصية استحضار الصورة الذهنية السابقة وكذلك يمكنها أن تعيد إنتاج هذهِ الصور وفق مجرى يتناسب مع رئية العرض "[32] وايضاً من خلال " تنويع الأنشطة التي يضطلع بها المرء فالتزامه بنوعية واحدة من النشاط سواء كان نشاطاً جسمياً أم نشاطاً عقلياً يؤدى إلى خفوت إنتاجيته وحتى بالنسبة لممارسة النشاط الذهني فإن التنويع فيه يساعد على الحفاظ على الطاقة النفسية وعلى تجددها" [33]

يرى الباحث، ان التنوع الادائي صفة لازمة يجب ان تتحلى بها الشخصية في العرض المونودرامي وذلك لان الصراع حتى وان كان مع الاخر الغير مادي سوف يظهر على الشخصية المونودرامية بشكل واضح لانها صوت واحد وعليه ان هذه الشخصية يجب ان تتحلى بميزات خاصة تميزها عن باقي الشخصيات اذ تساعدها هذهِ الصفات في هضم الشخصيات الاخرى في داخلها وبثها اثناء العرض ويساهم هذا في خلق جو مختلف من خلال التنوع وعدهم الارتكاز على منطقة واحدة في الاداء وهذا هوَ المحور الاساسي في هذهِ الشخصية لان وجودها على المسرح ومقابلتها للجمهور بشكل مباشر ومنفرد يُزيد نسبة الملل عند المتلقي والانفار من الرتم الواحد الغير تنقلي الذي يسير وفق اطار ثابت وهذا ما لا يتماشى مع الشخصية في العرض المونودرامي اذ يجب ان تحمل الشخصية في العرض المونودرامي هذهِ العناصر المهمة اكثر من غيرها من الشخصيات ومن جملة هذهِ العناصرالإيهام والخيال عنصران هامان في مهنة الممثل وعليهما يقوم الأساس الضروري للإبداع فالكاتب المسرحي لا يتعمق في كيفية تقمص الشخصية من الناحية العملية على خشبة المسرح فهذا من صميم مهنة الممثل نفسه كما وأن ملاحظات المخرج وتوجيهاته لا تتعدى الإشارات حول (ذهب، دخل) فالممثل هو المتقمص والمتوهم والمتخيل بإبداع تاريخ الشخصية وما حدث معها قبل المسرحية وحياتها الفعلية الآن على خشبة المسرح أيضاً تقع مسؤولية ملئ كل الفجوات والفراغات والفواصل" [34] وان الشخصية المونودرامية تحتاج الخيال بشكل مهم اكثر من باقي الشخصيات اذ ان الاخير يساعد الشخصية على تخيل الاشياء والاجواء التي تحيط بها بشكل كبير وواسع وان الخيال يساعد الشخصية في التوسع الفكري الذي تحملهُ اذ تصبح الشخصية مليئة في فكرها ويساعدها هذا على التصرف بشكل مناسب مع الاداء وتقمص الشخصية.اما الايهام فهو يقوم ويساهم في انضاج الشخصية وتكوين وخلق اجزاء تساعدها على التعايش مع الظروف ويجعل تفكير الشخصية اكثر واقعية وان الايهام كثيراً مايرتبط بالشخصية ويكون هدفهُ واضح ومعروف ومحدد والايهام يزيد قدرة الشخصية على انشاء ادوار مختلفة في الوقت ذاته ،ويجب الشخصية المونودرامية ان تبني او تشكل علاقة مع الاشياء المتواجدة على خشبة المسرح لان العلاقة والاختلاط مع هذهِ الاشياء يتيح للشخصية اللبس مع الادوار والتقلب في الشخصية وان الشخصية يجب تعرف وتتعامل جيداً من المناظر و الاضاءة و الاثاث ...الخ"[35] اذ ان الاخير يساعدها على التنقلِ في الشخصيةِ وعدم ارتكازها على محور ثابت فمن خلال معرفته وتعامله مع هذهِ الاشياء يستطيع التنقل في الشخصية وهذا مايميز الشخصية في العرض المونودرامي او من خلال الصرعات مع العقل والعاطفة او القيود التي تحاول ان تحد من هذهِ الشخصية "وان القيود تجعل الشخصية تنقسم إلى قسمين قسم تدفعه النزعات الطبيعية وقسم يحسب حساباً للبيئة واعتباراتها المكتسبة فإذا استحال التوفيق بينهما حدث الصراع بين الغرائز أو بينها وبين العواطف أو بين العواطف وعاطفة اعتبار الذات مما يؤدي إذا استفحل الأمر إلى

شتى أنواع الإنحرافات والأمراض النفسية والعقلية المعروفة " [36] ويزيد هذا في نسبة ظهور شخصيات داخل هذهِ الشخصية او بث صبغة مغايرة للشخصية الاولى"من الواضح في هذه الشخصية أنها لا تحافظ على علاقات طويلة المدى مع نفسها اذ تجد صعوبة في التأقلم حينما تؤخذ من عالمها الذي تألفه لذلك نراها تعود اليه دوما كلما غابت عنه وتبقى فيه حتى تشعر بالطمأنينة ومن الأشياء التي تخاف منها هذه الشخصية هيَ أن تكشف عن مكنوناتها ومما يزيد خوفها حين تصادف شخصية أخرى في داخلها قادره على خلق عدائية ولا تتحمل التعامل مع شخصية كهذه " [37] وهذا ينعكس على شخصية الممثل في العرض المونودرامي بشكل مباشر حيث نلاحظ ان الشخصية تتصارع مع الذات وبطبيعة الحال ان اي صرع يخلف تشوه في مكان الصراع ويترك اثر واضح فمابالك اذا كان هذا الصراع هوَ في داخل النفس اذن هو يترك اثر واضح على الشخصية وهذا الاثر يظهر في الشخصية المونودرامية اكثر من غيرها اذا ان الشخصيات في باقي العروض هناك شخصية اخرى تتصارع معها اي ان قوى الشر هي خارج ذات الشخصية اما في العرض المونودرامي ان صراع الشخصية يكون في داخلها وهذا الامر بطبيعة الحال يترك مخلفات داخل الشخصية اذ يساعدها على خلق صراع نفسي داخلي مع ذاتها من اجل التخلص من ذاتها او من اجل خلود ذاتها والامر يختلف حسب خاتمة العمل المونودرامي ومدى تحمل هذهِ الشخصية وماهو الحد الذي يمكن تصل لهُ الشخصية في مستوى الاداء "مقياس الاداء الاقصى وهي انواع من المقاييس تستخدم لمعرفة اعلى اداء يمكن ان يصله الفرد ويعبر عن أقصى ما وصلت اليه قدراته وتتركز هذه الأختبارات في الجانب العقلى اختبارات الذكاء والقدرات العقلية والمهارات الحركية " [38] وان هذا الاداء الاقصى ينعكس على الشخصية ويخلق في داخلها حرب نفسية مع ذاتها من خلال طبيعة الصراع " اذا كان ميدان الحرب النفسية هو الشخصية فان اسلحتها هيَ الكلمات والافكار والدعاية والاشاعات وهذه توجيه مباشرة الى الافراد والجماعات ومن اخطر اسلحة الحرب النفسية سلاح الرعب الشامل وهدفهُ تدمير الروح المعنوية" [39] حيث ان كل هذه الامور من شانها ان تؤثر بشكل مباشر على الشخصية المونودرامية مما يقود الشخصية الى الصراع النفسي"يقصد بالصراع في التحليل النفسي موقف تتنازع فيه رغبتان متعارضتان بحيث انه اذا تحققت احدهما لم تتحقق الثانية والواقع ان فرويد يعتبر ان الحياة النفسية عبارة عن سلسلة من الصراع " [40]

وهذا مايجعل الشخصية المسرحية المونودرامية في قلق دائم في العرض المسرحي"أن القلق ليس دائما معوقا للأداء فدرجة معينة من الاستثارة الانفعالية هي عادة من الأشياء المفيدة (الأداء) وينطبق هذا حتى على مستويات القلق التي تبدو غير مريحة وغير مستحبة بالنسبة للفنان المؤدي نفسه فقد أظهرت الدراسات التي أجريت على موسيقيين محترفين يؤدون في ظل ظروف اعتبرت مثيرة لدرجة عالية من القلق الانفعالي أن أداءهم كان أفضل من أداء مجموعة مماثلة من الموسيقيين المحترفين الذين يؤدون في ظل ظروف أكثر إثارة" [41] وان هذا القلق الانفعالي يتيح للشخصية الاعلى بتمرد على الشخصية الادني حيث يكون الصراع داخل الشخصية وتاخذ الشخصية الاقوى او الشخصية الاطغى مكانتها ووحدها في حيثيات الشخصية والسيطرة على مركزيتها في الاداء من حيث الصوت والانفعال"التوافق والتنافر عندما تعزف نغمتان موسيقيتان معا في الوقت نفسه يميل جانب منهما إلى الاندماج بسهولة وبشكل هارموني مكونا تآلفات صوتية متوافقة بينما يبدو جانب آخر منهما متضاربا ومحدثا صوتا غير سار نسميه التنافر في حالة النغمات البسيطة والنقية يكون التنبؤ بالتوافق والتنافر مباشرا على نحو جيد فالترددات الصوتية شديدة القرب من بعضها البعض والتي تتردد أصداؤها على نحو متطابق هي أصوات متوافقة مع بعضها البعض" [42]ويتطلب من الشخصية المسرحية المونودرامية التركيز اكثر من غيرها من الشخصيات ويحب ان يكون لدها القدرة على اظهار مستجدات الشخصية او ملامحها التي طغت على الشخصية الاخرى واول هذهِ الملامح "ان من اهم الملامح الأساسية لهذا الشكل الدرامي هو التركيز على الشخصية. فالمسرح في المونودراما يشغله ممثل واحد ينفرد بخشبة المسرح ليقنع المتفرج بعبقريته التمثيلية فى غياب أي مقارنة مع شخصية

العدد 4 No 4
تموز 2026 July 2026
مجلة ساوة للدراسات الانسانية
Sawah Journal of Humanities
E-ISSN 3106 - 8324 P-ISSN 3106 - 8316
مجلة محكمة تصدر عن
جامعة ساوة الاهلية

اخرى.المونودراما إذن تقوم في التمثيل على أساس المنظور الواحد الذي تنعدم فيه فرصة الجدل عن طريق التنوع" [43]

وان التمثيل في العرض المونودرامي بصورة عامة "ويعتبر أصعب أنواع الأداء التمثيلى لقدرة الممثل على إبراز طاقته الأدائية والفنية فكل أعين المتلقى عليه ولا مجال للخطأ أو المساندة إذ (يقومن) الممثل بسرد القصة والتنقل بين الشخصيات الوهمية من خلال تأدية أدوراها منفرداً وسرد للأحداث السابقة معتمداً على موهبته وقدرته في الإقناع وتجسيدها بالإضافة إلى توظيف باقي العناصر المسرحية التي سُخرت لمساندته على الخشبة" [44] وتحتاج الشخصية المسرحية المونودرامية المونولوغ "المونولوغ ويتكون هذا المصطلح في اللغة الإغريقيـة مـن مفردتين مفردة مونوس (monos) وتعني الأحادي ومفردة لوغوس (logos) التي تعني الفكر أو الخطاب الفكري ويعني إجماليا الخطاب الأحادي الذي يتم من خلال خطاب شخص يتحدث لوحده ولكن ليس بالضرورة مع نفسه) لمخاطبة شخص غائب (بعيد) او مخاطبة العالم أو قدره في الحياة" [45] وان المونولوغ يعمل ويتناسب مع الشخصية المونودرامية اكثر من غيرها من الشخصيات حيث يستطيع الممثل من هذا الخطاب الكشف عن صرعات نفسية "ان المونولوغ يكشف عن أعماق الشخصية أو التعبير عن موقفها في الوجود أو لوسواس أو قلق أو شك ويمكن أن يستخدم في المشهد أيضا لغرض الإفصاح عن الأفكار أو الميول الطبيعية المخفية للشخصية (مثلما تفعل شخصية الأب في مسرحية ست شخصيات تبحث عن مؤلف لبراندللو)أو لمخاطبة شخص ميت أو من أجل خلق فكرة ثانوية معينة في النص تتحدث عنها إحدى الشخصيات لتكون عنصرا يتذكره المتلقي ويقوم بربطه في مجرى الاحداث" [46] ويؤدي هذا الفعل الى كشف عن مكنون الشخصية داخل العرض المسرحي من خلال حوار الشخصية مع ذاتها ومخاطبة نفسها او حتى التشكيك في ذاتها وعن ماهيتها في الوجود والحيثيات التي تطرا عليها بسبب مؤثرات مختلفه من شخصية الى شخصية اخرى

وان هذا الفعل يختلف من عرض الى اخر حتى لو كان نفس العرض اذ يمكن القول ان الشخصية في هكذا مشاهد تحتاج الارتجال بشكل مباشر لاسيما اذا كان هذا في العرض المونودرامي اذ تحتاج الشخصية المونودرامية الارتجال في القول والفعل"ويعرف الارتجال بأنه محاولة الممثل لتوظيف خياله في الأداء ارتكازاً على الخبرة التي اكتسبها في مجال الأداء المسرحي والتي تدعم بتخصصات أخرى متصلة بالمسرح كالمهارة اللغوية بحيث ينشئ الممثل سرداً عفوياً دون إعداد مسبق أو ارتكاز على نص مكتوب فيبدع تبعاً لذلك عملاً يوجه به خيال الجمهور ويثيره إلى تتبعه فيما يقترحه عليه من صور فنية إلا أن الارتجال لا يجب أن يفهم منه إنشاء كلام حسب هوى الممثل" [47] وان الممثل ذاتهُ هوَ من يقرر داخل العرض من خلال معطيات التي يتحسسها في الجمهور او في رتم العمل وايقاعهُ وهذا الامر هو يختلف من ممثل الى اخر" الارتجال هو ان يتلفظ الممثل بكلمات تعبر عن افكاره ومشاعره الخاصة فقط وينفذ الافعال التي يتطلبها الموقف وتتطلبها الشخصية وفي الارتجال يحقق الممثل المبتدئ مصداقية اكثر من تلك التي يحققها عندما يستند له دور من نص جاهز كما ان للارتجال فائدة حتى في تمثيل النصوص الجاهزة فهناك الكثير من الادوار التي تتطلب قدراً معيناً من الابتكار والارتجال وخصوصاً في الكوميديا " [48]وان من خلال عملية الارتجال يقوم الممثل بالانتقال والتحويل في طبيعة المشهد واحلال صفة جديدة وصبغة تلائم نسق العرض من خلال عملية التحويل،ويقصد بالتحويل قيام الممثل بإحلال صفات الشخصية الدرامية محل الصفات الذاتية للمثل وتشبه عملية التحويل هذه عملية تبديل الممثل للاقنعة التي يرتديها خلال العرض وأن ظاهرة التحويل هذه تتعلق بقدرة الممثل وتجاوز حدود الشخصية الاعتيادية والدخول الى شخصية جديدة تناسب المشهد" [49] وهذا ماتحتاجهُ الشخصية المسرحية المونودرامية حيث يقوم الممثل بالانتقال من دور الى دور اخر وهنك اشتراط مهم في عملية التحويل"ولكي يتم التحويل بشكل جيد ومقنع يحتاج الممثل الى تطبيق مبادئ ثلاث[50]

-أن يحلل النص تحليلاً دقيقاً لكي يتفهم فعل الشخصية وأبعادها وعلاقاتها

-أن يسيطر على جسمه وصوته لكي يوجهه على وفق المتغيرات المطلوبة سواء كانت تغيرات أساسية

العدد 4 No 4
تموز 2026 July 2026
مجلة ساوة للدراسات الانسانية
Sawah Journal of Humanities
E-ISSN 3106 - 8324 P-ISSN 3106 - 8316
مجلة محكمة تصدر عن
جامعة ساوة الاهلية

تخص الشخصية ام كانت تغيرات ثانوية تخص التغيرات التي تتعرض لها الشخصية عبرمسارالمسرحية
-أن يعود نفسه على(التبوئر) وتحقيق الاتصال مع نفسه والاتصال مع المحيط والاتصالمع الآخرين بوعي وحيوية وان هذا التحول يساعد الشخصية على الظهور بحلل جديدة مختلفة عن سابقتها "إن مسرح المونودرامي بصورته الجديدة بدأ بالظهور منذ عصر النهضة الأوروبية فقد أخذ المسرح يميل نحو الخطب المطوّلة والمواعظ الأخلاقية وكشف الاعترافات الداخلية وفضح الهواجس (لمقلقة)الأمر الذي أمكن للممثل أن ينفرد على منصة المسرح ويقدم مطولاته كما في مسرحيات شكسبير،فنجد أن هاملت مثلاً يسترسل في مونولوجات تكشف عما يدور في داخله من قلق وأسئلة وهواجس وتتحول المشاهد التي يؤديها وحده إلى طراز مونودرامي نموذجي"[51] وهذا هو تابع الى المونولوج لا الى المونودراما لكن الشخصية في مشاهد المونولوج يجب ان تمتلك قدرة عالية كما تملك الشخصية المونودرامية التي هي من صفاتها
"يفترض بممثل المونودراما إمتلاك قدرة أدائية عالية وقدرة على ضبط إيقاع العرض بتفوقه على سردية اللغة التي تفرضها المونودراما وذلك بكيفية التوازن بين الكلام والصمت وبين مختلف انفعالاته وحركة جسده وبتوفير عامل الإنسجام المتصاعد بينه وبين المتلقي إضافة إلى إدراكه بالعمق أن المونودراما ليست فناً سهلاً بل هي رديف حقيقي للإبداع "[52] اذ تلتصق هذهِ الصفات في الشخصية المونودرامية ولايمكن ان تمضي الشخصية في العرض من دون هذهِ الصفات اذ تكون هذهِ الصفات مصادر الشد والجذب في العرض المونودرامي"ضرورة توفر الممثل المونودرامي على مميزات احترافية من مثل القدرة على الاداء القوي وهو يواجه الجمهور القدرة المباشرة على السيطرة على مشاعر الجمهور لحظة العرض بشكل يستطيع خلاله المتفرج الانتقال بين حالات الضحك والحزن والغضب طوال زمن العرض"[53]

المبحث الثالث : المناخ الدرامي في العرض المونودرامي

ان مناخات العروض المسرحية بصورة عامة تنخلق من خلال عناصر او عوامل عدة فالنص والرؤية الاخراجية والديكور والاضاءة والمكياج وحتى الاكسسوارات هي تحدد مناخ العرض او طبيعة المكان الذي تعيش فيهِ الشخصية وتسير نحوه المسرحية وهذا ينطبق كذلك على المناخ الدرامي في العرضِ المونودرامي اذ يتدخل النص المونودرامي في رسم بيئة او مناخ العرض وهذا يترك اثرهُ على العرض اذ يمكن ان ينطبق المناخ الذي هوَ داخل النص على العرض او يتم التعديل عليهِ وهذا يختلف من عرض لاخر ولكن يبقى النص هو المصدر الاساس في رسم او تشكيل مناخ العرض"لذلك نجد ان كتابة المونودراما لاتبتعد كثيراً عن النص التقليدي فهي تحتاج إلى تقنية الكتابة المسرحية التقليدية من خلال الوضعية الاستهلالية والوضعية الأساسية وحبكة رصينة وحدث صاعد وذروة وحدث (متهاو)وحل ضمن قصة خيوطها تتشابك وهي تتحرك بشخصية واحدة تقدم تفاصيل مقنعة تشعرك أنك أمام جوقة ممثلين وليس ممثل واحد إذن المونودراما (مسرح نوعي) وهي إفراز فعلي لتطور المسرح برغم الاختلافات في التعاطي معه"ان هذا على صعيد الكتابة وطريقتها فان النص المونودرامي يتشابه بنائهُ كثيراً مع بنات النص التقليدي فهو يحتاج كذلك الى بداية ووسط ونهاية لكن موضوع النص يختلف ومناخاته كذلك"لأن المونودراما تقربنا في الواقع من تكتيك مجرى الشعور حيث تجئ الكلمات المكتوبة في الرواية والملقاة أو المؤداة في المسرح تعبيرا عن شطحات الشعور أو اللاشعور بشكل أبعد ما يكون عن الصنعة أو الاتقان الذي يميز المسرحية المحكمة الصنع" [54]ومن خلال هذهِ الكلمات المكتوبة دخل النص يتبين النص وطبيعتهُ والبيئة التي انولدت داخل النص من خلال كشف الشعور لدى الشخصية والخوص في ثناياها ورسم طبيعة الحوارات لهذهِ الشخصية من خلال الاسلوب المتبع في الكتابة من اجل خلق مناخ مسرحي يلائم هذهِ الشخصية ،وغالبا ما تتمتع النصوص المونودرامية كشكل فني بالكثافة الشعورية الشديدة النابعة من تركيز الحدث الدرامي في شخصية واحدة فهي تكثيف واضح للفكرة وتلح على وجدان المتفرج طول العرض وفي الغالب تكون هذه الكثافة الشعورية أحد عوامل الجذب الرئيسية فيها" [55]

العدد 4 No 4
تموز 2026 July 2026
مجلة ساوة للدراسات الانسانية
Sawah Journal of Humanities
E-ISSN 3106 - 8324 P-ISSN 3106 - 8316
مجلة محكمة تصدر عن
جامعة ساوة الاهلية

وان هذهِ الكثافة الشعرية النابعة من تركيز الحدث الدرامي تنعكس على مناخ العرض وطبيعتهُ التكوينية اذا يؤثر الاخير على البنية المشهدية داخل العرض وينعكس هذا المناخ على الشخصية وعلى بنياتها" يقصد بالبنيات الشخصية هوَ الوسط الذي انبثقت منه الشخصية في عالمها الطبيعي وتجاربها الحياتية فإذا ما تم كشف هذه البنيات أمكن تحديد علاقتها فيما بينها وكذلك تكون تصور واحد عن شخصيات الحكاية"[56] اذ فان العالم الطبيعي الذي انطلقت منهُ الشخصية يكون ذا اثر على وقع الشخصية وعلى محيطها ومناخها داخل النص فهو المؤثر الاول على كشف مناخ او بيئة العرض ولو اردنا ان نكشف المناخ الاول الذي انطلقت منهُ المونودراما "فأننا نستطيع أن نقول أن المونودراما قديمة قدم المسرح ذاته لأننا لو تحلينا عن المحاولات المحددة لهذا الشكل وجدنا أن المسرح عرف المونودراما بمعناها الأعم منذ نشأته الأولى على أساس أن اللحظة التي ينفرد فيها الممثل بنفسه على خشبة المسرح يحاورها ويناجيها يفضح مكنونها ويكشف عما يعتمل فيها من أحاسيس أقول أن تلك اللحظة تعتبر النواة الحقيقية للمونودراما"[57]

يرى الباحث،ان المناخ المونودرامي هوَ مرتبط ارتباط مباشر بمناخ النص الذي يحددهُ المؤلف اذا لايمكن ان يغير المخرج هذا المناخ لان المؤلف قدم لنا شخصية واحدة ورسم لهذهِ الشخصية مناخ وطبيعة وعلى هذا الاساس قدم المؤلف فكرة وحواراته على اساس محدد وهو رسم مناخ الشخصية ولان النص المونودرامي يتكون من شخصية واحد فان المؤلف يكون منتبه جداً لهذهِ الشخصية اذا لاينتقل لشخصية اخرى وهذا الانتقال قد يؤثر او يؤدي الى تشابك مناخات او بعد الشخصيتين فهو يكتب في شخصية واحدة وفي مناخ واحد لهذهِ الشخصية حيث يكون مناخ واضح المعالم غير متشابك وهذا ينعكس على مناخ العرض اذ يحد الكاتب من قدرة المخرج على خلق مناخ مغاير لهذهِ الشخصية وان في الغالبِ مناخات النص المونودرامي هيَ منعكسة من داخل الشخصية ذاتها ومن مناجاتها لنفسها ومشاكلها الذاتية فان مناخ النص هو انعكاس الشخصية والعكس ايضاً

وكذلك تدخل الرؤية الاخراجية في رسم مناخ العرض المونودرامي ولكن الرؤية الاخراجية تاخذ اساسها من المناخ الموجود داخل النص اولاً"وعلى مستوى الإخراج فإن الرؤية الإخراجية ليست مجرد ترجمة بصرية للنص المكتوب فمخرج المونودراما هو الآخر يجب أن يمتلك قدرات خاصة إذ هو يتعامل مع نص مختلف فهو مطلوب منه توجيه هذا الممثل الفرد ورسم حركة هذه الشخصية في مساحة يملكها وحده ومطلوب منه أن يمتلك أدوات إخراجية لصياغة رؤية بصرية يقدم فيها فرجة مسرحية مدهشة تقلل من رتابة المونودراما وحوارها السردي الطويل"[58] وهذا المناخ يصنعهُ المخرج وفق رؤيتهُ للنص وبواسطة الممثل وبواسطة،الحيز العام والارتفاع والكتل بما فيها كتلت الممثل وكتل الديكور والضوء واللون بما يسهمان فيه في تشكيل بصري وحركة الضوء والمؤثرات البصرية والفراغ بما يوحي فيه من علاقات بين الكتل وهذا يسهم في التشكيل المكاني والحركة بجميع اشكالها ومفرداتها كحركة الممثل والديكور والضوء"[59] ان كل هذهِ العناصر تاثر بشكل واضح على خلقِ مناخ مسرحي يتلائم مع الطبيعة المشهدية للعرض وفق رؤية المخرج التي هي انعكاس من النص وهذا مايمكن ان نسميه الفضاء الدرامي"الفضاء الدرامي وهو العالم الذي يرسمه نص المسرحية من خلال الحكاية التي يرويها وهذا الفضاء هوَ فضاء الصراع بين القوى الفاعلة الذي يُشكل البنية العميقة للنص ويتجلى بشكل ما في البنية الظاهرية عبر العلاقات المكانية المتولدة عن الصراع حَسب رأي يوري لوتمان وأن أوبرسفلد والفضاء الدرامي ليس مكونا مسرحيا بحثا ووجوده لا يقتصر على النص المسرحي وإنما نجده في الشعر واللوحة وكل ما يصور علاقات بين قوى مختلفة لكن في حين يتشكل الفضاء في الأدب المقروء ويأخذ بعده المكاني من خلال عملية التخيل فإن الفضاء الدرامي في العرض المسرحي يأخذ بعدا ملموسا من خلال عناصر مرئية"[60]

وان هذا الفضاء ينعكس من خيال المؤلف الى رؤية المخرج وهوَ يتناغم مع وقع الشخصية من اجل تكوين فضاء يلائم ماهية الفكرة داخل النص وهذا مايُجسدهُ المخرج في الفضاءِ داخل العرض

"الفضاء على الخشبة هو ذلك الجزء من الفضاء المتخيل الذي يتحقق بشكل ملموس ومرئي على الخشبة أي

أنه مكان الحدث الذي يصوره النص ويمكن أن (تستشف) أبعاده من خلال الإرشادات الإخراجية وكل ما في الحوار من علامات دالة على المكان ظروف المكان الاستعارات والتشابيه التي ترتبط بصور مكانية ويتم تصويره فعليا على الخشبة بعناصر الديكور والأكسسوار وحركة الممثل وهذا الفضاء المرئي لا يُمكن فصله عن فضاء آخر يفترض وجوده خارج الخشبة ويُشكل امتدادًا لها هو الفضاء خارج الخشبة"[61]

اذ يصبح والمناخ الذي كَونَ العرض هوَ امتداد للمناخ الذي رُسم داخل النص ولكن وفق رؤية المخرج وان من اجزاء هذا الفضاء" الضوء اذ تمثل فكرتهُ فى حد ذاتها وفي تجلياتها المنوعة عبر فصول السنة أحد المصادر الرئيسية الهامة للصور والاستعارات المسرحية فهي أشبه ما تكون بمنطقة تماس واتصال والتقاء بين الذهن البشرى وبين عالم المحسوسات تماما ولا عجب أن تكون الشمس هى الصورة الرئيسية المهيمنة للضوء وتتجلى الشمس في المسرح في صور أحيانا رمز للضوء الذي يحرق البصر وهى أيضا رمز القوة والحرارة"[62] اذن من خلال الضوء يمكن نرسم طبيعة مناخ العرض او معرفة عوالم هذا المناخ من خلال طبيعة الضوء الممتد داخل العرض ليس هذا فحسب بل" تشكل الملابس المسرحية وكذلك المكياج المسرحى جسرا يصل بين عناصر العرض الحية وعناصره من الجماد فالملابس المسرحية على المشجب أو في خزينة الملابس لا تعدو أن تكون جماداً لا روح له لكنها ما أن تعتلى جسد الممثل حتى تصبح جزءاً حيا من شخصيته فهي تتحكم في حركته وفي تعبيراته وتؤثر في سلوكه العام بصورة مباشرة وللملابس أيضا وظيفة جمالية تساهم في تشكيل الصورة النهائية العامة للعرض هذا بالاضافة الى طاقتها الإشارية التي تساهم في الافصاح عن معاني الأحداث ودلالات الشخصيات"[63]

وتعكس هذهِ العناصر طبيعة الشخصية وطبيعة الشخصية تنعكس على مناخ العرض المونودرامي وهذهِ العناصر تكون متعارف عليها حيث "تتحكم الأنماط الإشارية الموروثة عادة في تفسير المتفرج لشفرة الملابس المسرحية فالمتفرج يدرك من خلال هذه الأنماط الموروثة أن التيجان هي شارات الملوك وأن الشحاذين يتكئون عادة على عصى بسيطة من جذوع الأشجار ويحملون آنية صغيرة لتلقى الهبات والصدقات وأن الجنود والبحارة يميزهم زين معين ولهذا فحين يخالف العرض المسرحى هذه الدلالات الموروثة أو يقلبها رأساً على عقب ويكتسب هذا الانقلاب الدلالي قوة درامية بالغة" [64] فان للزي تاثير واضح على معرفة طبيعة الشخصية وينعكس هذا في الجو العام في العرض ويولد مناخ يرسم ويجسد بُعد الشخصية ومناخها داخل العرض"ومن الناحية العملية البحتة تساهم الملابس المسرحية وكذلك المكياج في تحقيق عدد من الأهداف الهامة الواضحة فهى تقوم بدور المؤشر الشامل الذي يحدد عمر الشخصية المسرحية وجنسها وجنسيتها وديانتها ومكانتها الاجتماعية وذوقها
العام وشخصيتها المتفردة ومزاجها الخاص وملامحها المميزة وانتماءاتها الاجتماعية فكأنها فهرس كامل يلخص على مستوى الصورة طبع الشخصية وطبيعتها"[65] ولابد للاشارة والتنويه الى ان هذهِ العناصر تعمل وفق نظام واحد رغم تعدد هذهِ العناصر فلابد للازياء والمكياج ان تتوافق مع الاضاءة بشكل يساهم في تكوين مناخ للعرض"وفي هذا السياق تلعب الإضاءة وهي العنصر المسرحي الثالث في تشكيل الفضاء المسرحي وتلعب دوراً كبيرا وهاما وذلك لارتباطها المباشر والوثيق بعناصر الديكور وطبيعة مواده حديد خشب قماش ولارتباطها أيضاً بنسق الألوان فالإضاءة حامل علاقة تابعي أي أنها تابعة للمادة التي تسقط عليها وهي من أكثر الأنساق التقنية موضوعاً للاستقصاء السيميائي باختصار اذا كان الضوء مرئيا فلأنه يتشكل سيميائيا ويتحلى بحد أدنى من تمفصلات المضمون" [66]

فل اضاءة تلعب دور هام من خلال اشتراكها مع عناصر العرض لتشكل مناخ مسرحي يسهم في كشف طبيعة العرض وتنعكس الاضاءة حتى على الاكسسوارات لان "الاكسسوارات و الملحقات المسرحية والمواد المادية التي يراها الجمهور ويستخدمها الممثلون الملحقات هي الأثاث والتزينات المسرحية مثل المعلقات على الجدران والكتب والخزفيات وما شابه أما الملحقات اليدوية هي مواد تحمل من قبل الممثلين

وتعالج بواسطتهم كنظام علامي فإن الملحقات المسرحية واليدوية تشتغل بالطريقة نفسها التي يشتغل بها المنظر والأزياء تزود بالدوال البصرية للجمهور"[67] وتنعكس الاضاءة على هذهِ الاكسسوارات والملحقات لكي تعطي دلالة تكشف لنا طبيعة الاشياء وان طبيعة هذهِ الاشياء تكشف مناخ الشخصية والعرض المسرحي بصورة عامة. يرى الباحث.ان المناخ الدرامي في العرض المونودرامي يمكن ان يخلق من خلال الاداء التمثيلي للشخصية وطبيعة تعاملها مع المشهد اذ لايمكن ان يتشابه مناخ عرض مسرحي مع نفسه اذا تم عرض العمل مرة ثانية لان طبيعة العرض المونودرامي وطبيعة المناخ الذي يخلقه الممثل يكون مختلف بين عرض واخر حتى وان كان نفس العرض وذلك بسبب مسوغات مختلفه يعود سبب اختلافها الى عدة عومل فالممثل في العرض المونودرامي يحب ان يكون قارء للركود او الهدوء الذي يمكن ان يسببهُ الاسلوب السردي لدى المتلقي وهنا يعمل على خلق مناخ وجو يساهم في شد انتباه المتلقي وهذا الجو يكون مختلف من عرض الى اخر ويمكن ان يتكون الجو المسرحي من خلال الرؤية عند المؤلف والتي تجسدت داخل النص ويكون المخرج متبع لها في عرضهِ ويمكن ان يساعدهم في الاضافة على هذا جو من خلال عناصر عدة منها الاضاءة والديكور والموسيقى والمكياج وحتى الاكسسوارات فان كل هذهِ العناصر لها خاصيتها واسلوبها في رسم مناخ العرض حيث تكون الموسيقى وطبيعة هدفها الى خلق تخيل في ذهن الممثل والمتلقي مما يعجلهما يتخيلان مناخ العرض العرض وكذلك الامر ينعكس على باقي عناصر العرض المسرحي.

المؤشرات التي اسفر عنه الاطار النظري

١. ينبثق مناخ العرض المسرحي المونودرامي من ماهية الشخصية فهو انعكاس لما تحتوي الشخصية من حالات نفسية.
٢. تعدد السمات الشخصية لدى الممثل في العرض المسرحي المونودرامي حيث ان الممثل يميل الى التعسف او التسامح او الى سمات اخرى في الوقت ذاته وهذا ينعكس على ادائه الثابت.
٣. تتصارع الشخصية في العرض المسرحي المونودرامي مع ذاتها وينعكس هذا على خواصها ويقودها الى التشظي.
٤. يقود ارتجال الشخصية في العرض المسرحي المونودرامي الى التشظي.
٥. يؤثر مناخ العرض المسرحي المونودرامي على الشخصية ويقودها الى تغير الزي داخل العراض المسرحي وينعكس هذا على ادائها ويقودها الى التشظي.
٦. تنعكس الاضاءة والوانها المتغيرة والمناخ الذي تخلقهُ على اداء الشخصية وسلوكها داخل العرض المسرحي المونودرامي وتدعوها الى عدم الارتكاز والتشظي.
٧. تؤثر حدة الموسيقى وطبيعتها على اداء الشخصية وسلوكها داخل العرض المسرحي المونودرامي وتخلق فيها مشاعر تدفعها الى التشظي.

الفصل الثالث

اجراءات البحث

اولا: منهج البحث : تم الاعتماد المنهج الوصفي التحليلي في تحليل عينه البحث

ثانيا: اداة البحث : تم الاعتماد على مؤشرات الاطار النظري كاداة للتحليل

عرض مسرحية : ايام ذاهبة

مجلة محكمة تصدر عن جامعة ساوة الاهلية
مجلة ساوة للدراسات الانسانية
Sawah Journal of Humanities
E-ISSN 3106 - 8324 P-ISSN 3106 - 8316
العدد 4 No 4
تموز 2026 July 2026

تاليف : رعد كريم

اخراج : سامي الحصناوي

سنة العرض : 2006

مكان العرض : كلية الفنون الجميلة (جامعة بابل)

حكاية المسرحية

تتحدث المسرحية عن شخصية اصبحت رهينة لهذا العالم فهي من اللحظة الاولى وقبل ان تولد كانت تعاني الكثير حيث وصفت لنا هذه الشخصية معاناتها قبل ان تولد وهي في داخل الرحم والاشهر التسع التي مرت بها قبل ان تكون رهينة لهذا العالم وداخل رزايا هذا العالم حيث ان الشخصية كان لها اختصار الوقت وان الحرب هي قادمة لا محال. يرتدي ملابس الحرب ويكون منذ الوهلة الاولى هو جاهز للحرب التي لابد منها وكانت هذه الشخصية طيلة حياتها تعاني الكثير من المعلم الذي علمه ومن زوجته التي كانت لا ترى زواجها مناسب فهي لم تقضي ليلة واحدة معهُ. وكان يريد منها ان تجعله يحس بالامان والحنان لكنها كانت تمانع من ذلك طيلة فترة بقائها معه. وان ماتحمله السواتر والحروب من مآسي ينعكس عليه على واقعه فقد اصبح هذه فقد اصبحت هذه الشخصية مكان او بؤرة لليأس والحرمان. وتروي هذه الشخصية في حكايتها الواقع الراهن على مجتمعنا فيي شخصية واقعية. وقد وصلف لنا من خلال الحكاية ان اول لحظات الولادة هي بكاء الطفل بكاء الطفل وفرح الاهل ولكن في اللحظة الاخيرة انعكس الامر فهو كان يتمنى ان يموت لكي يتخلص من رزايا هذه الحياة ولكن الامر هنا اصبح مختلف حيث اصبح هو سعيد والاهل صاحبهم البكاء اذ فهي علاقة عكسية وقد تنافر هذا العنوان مع القصة حيث ان العنوان هو ايام ذاهبة لكن الواقع الذي رافق العمل كان مختلف تماماً اذ ان الايام لم تكن ذاهبة فهي ايام كانت باقية ومؤثرة وهي تاركة اثر مباشر على وقع هذهِ الشخصية .وقد كان ختام هذهِ الحكاية هو عودة البطل الي بيته ولكن وهو عائد من الحرب ولكن هذهِ العودة لم تكن مثل تلك العودات السابقة فقد كانت هذهِ العودة وهو داخل تابوت قد وضع هذت التابوت على سيارة لكن ماتركتهُ الحرب كان اكبر بكثير من هذه العودة اذ ان الام لم تتعرف على ولدها بسبب بشاعة جسدهُ فلم تكن متيقنة منهُ وستظل تبحث عنهُ الى مالا نهاية.

يبدا العرض وتظهر جميع المآسي التي هي من شأن هذه الشخصية وترسم او تتكون على هيئة ديكور العرض اذ ان هناك عربة تحمل ذكريات واوجاع هذه الشخصية فقد استخدمت العربة استخدامات عديدة فهي المكان الذي يحوي الملابس الحرب والمكان الذي يوجد في داخله المجسم الذي تعددت استخداماته اذا تارة نراه على انه معلمه وتارة نراه على انه زوجته وتاره اخرى نراه على انه امه التي كانت تنتظر قدومه وتا يستخدمها آلة لخلق ايقاع موسيقي وقد كان هذا المجسم على هيئة بشر متلونين بالونين الابيض والاسود وهو دلالة على تعدد مفهوم هذا المجسم فتارة يكون هذا المجسم هو خير على هذه الشخصية وتارة العكس ويظهر في المشهد الاول الحصناوي وهو حاملاً على ظهره العربة بما فيها من ذكريات ومآسي ومن معدات الحرب والسلاح والخوذة وقد كان في صراع دائم مع هذه المآسي حيث يقول "اكون او لا اكون تلك هي المسالة" فهو على صراع دائم مع كل ما تحتوي الحياة من مآسي ومن مشاكل وحروب تلاحق الفرد من وهلة الى وهلة اخرى فهو اما يكون ليبقى في هذه الحياة او يغادر او لايكون وان كلا الحالتين تنعكس على هذه الشخصية وعلى واقعها اليومي المرير ولكن في المنعطف الاخير سوف يبقى الانسان وحيدا لا احد يهتم به وحتى سنين الخدمة التي قدمها في الحرب لن يقف احد ويثني عليها فهي كان تكون هباء مبثوث.ومن خلال مؤثر صنعه الممثل لنفسه على ان هناك ذبابة داخل المسرح وهو يلاحقها وكانها رزايا تتطاير وهو يريد ان يتخلص منها فيمسك بهذه الذبابة ويقطعها. ومن خلال الذاكرة الصورية يحاول الحصناوي استذكار الماضي

العدد 4 No 4
تموز 2026 July 2026
مجلة ساوة للدراسات الانسانية
Sawah Journal of Humanities
E-ISSN 3106 - 8324 P-ISSN 3106 - 8316
مجلة محكمة تصدر عن
جامعة ساوة الاهلية

حيث ولد في هذهِ الارض ودعاهُ تذكر الماضي الى رسم الصورة التي ولد منها ومن خلال الاضاءة تحول المكان على انه مكان ولادة وقد استخدم كيس من اجل تشابه مع الحالة التي هي عند القابلة وقد ساهمت الاضاءة المنبثقة من بين ارجل الممثل برسم الحالة التي شابهت حالة الولادة ولقد كانت الولادة عسيرة جدا فهو لا يريد الخروج من رحم امه لان الخروج من رحم امه فيه وجع اكثر.
وقد اثرت الاضاءة في هذا المشهد تاثير مباشر على الشخصية حيث كان يتذكر الحالة التي مر بها والحالة التي مرت بها وآلدتهُ وقد ساهمت بدخول الشخصية بشخصية القابلة ومن ثم شخصية امه فقد اصبح يتذكر الماضي وهذا انعكس على شخصيته فقد ادى الاخير الى تشظي الشخصية. لقد كان رافض الخروج من رحم امه فالارحام افضل بكثير من الواقع لكن القابلة كانت تنادي له بالخروج من رحم امه ولكن هو لا يريد الخروج لقد حدث صراع مع شخصية اخرى قام بتخيلها من خلال النص وهي شخصية القابلة فقد بدا الصراع مع القابلة هي تريد منه الخروج وهو يريد البقاء في رحمه امه لكنه خرج من رحم امه ليس من اجل القابلة بل من اجل امه فهو كان خائف عليها قامت القابلة بسحب الحبل السري وقطعته وقد كان الحبل السري هو عباره عن شبكه ممتده فيها ذكريات كانت مربوطه خارج الجدار الرابع وهو وصف ان هذه الرزايا والمشاكل كانت من داخل المجتمع ومن خلال الفأس قام بقطع هذا الحبل اعتلت اصوات الافراح في الخارج بعد خروجه والعكس كان عليه لان الاطفال في لحظة خروجهم من بطون امهاتهم يبكون ولكن من ينتظر خروج الطفل كان يحمل عكس هذه المشاعر وهذه المتناقضات واضحه اوضحها المخرج اذ ان العلاقة تصبح عكس بعد خروج الاطفال من ارحام امهاتهم وبعد خروج الطفل من رحم امه وفي لحظاته الاولى طلبت القابلة من اهله ان يلبسوه ثوب الحرب وهذه اشارة واضحة على ان الحياة كانت واضحة وفور ارتداء ملابس الحرب التي كانت موجودة على تلك العربة ينعكس عليه وعلى شخصيته واثرت الازياء عليه تاثيرا مباشر واضح وقد اثرت هذه الازياء على سلوك الشخصية وعلى صوتها وتصرفاتها فقد احس بقرب الحرب وتاثير الحرب وكان واضحا عليه وقد حدث صراع مع ذاته بسبب هذه الملابس وهو يتجول وهو يقول لقد ارغموني على ارتداء هذه الملابس انا لست جاهز لارتداء هذه الملابس لكن هذا اختصار للوقت كانت هناك بقايا هياكل للجنود وقد اخذ هذه الهياكل بيده وبدا يقرع بها اذ عاد مره اخرى وعمل على مبدا المتناقضات فهو يرفض على جراحه من خلال الطبل الذين يخلقهُ بواسطه هذهِ الهياكل كان يتمنى الموت منذ الوهلة الاولى لقد تخيل الهيكل الذي هو مرتبط بالعربة على انه اخاه فهو يقول له انا اريد الموت وكان جواب اخاه وهل تعرف مراسيم الدفن فقال له كيف لي ان اعرف مراسيم الدفن وانا حديث الولادة أراد ان يتعرف على مراسيم الدفن .وهنا تشكل الصورة واضحة تعكس واقع هذا المجتمع حيث ان الانسان حين يولد يجب عليه ان يتعلم مراسيم الدفن منذ الوهلة الاولى لقد تغيرت دلالة الهيكل المعلق على هذه العربة حيث اصبح يراها حبيبته بدلا من اخاه وقد بدا بالتقرب منها واصبح يغازلها حتى اقترب منها ومن خلال اداء حركي تداخلت معه الموسيقى اخذ الممثل يتعامل مع هذا المجسم على انه جسدها وبدا يرقص معها في ارجاء خشبة المسرح ثم التف حول هذه العربة وطلب من الجمهور ان لا ينظر اليه وهو مع حبيبته على الاخص هو الان عاري فكيف لهم ان ينظرون لشخص وهو عاري لقد عانى الكثير من زوجته فهي لا تتقبله وهيَ تقوم بخلق اعذار من اجل التخلص منه اتعض منها فهو لم ياتي يوما ويجدها كما يجب ان يكون فهي تنهال عليه بالمشاكل يوميا وان هذهِ المشاكل تخص مصالحها الشخصية فقط فهي لا تفكر كما يجب ان يكون .ثم تحول هذا المجسم ذاته الى معلمه الذي كان يعاقبه ايام الدراسة لانهُ وجد في جيبه صورة لامراة عارية

وقد عاقبهُ وطلب منهُ الوقوف في احد اركان الصف ويجب عليه ان يقف واحدى قدميه مرفوعة وهيَ طريقة يعاقب بها الطلبة بسبب اشياء غير صحيحة او مخالفات قانونية قد ارتكبوها الطلبة.لقد كان يتذكر الايام والمعاناة ويسردها بشكل عفوي اذ يقول اي الاشياء يجب ان اتذكرها امي اخي او حبيبتي وفي هذه المشهد دعتهُ الموسيقى الى تذكر جبهة القتال وكيف كانت ايام الحرب التي خاضها وكيف كان هو في مقدمة مع باقي الجنود ومن خلال حركته مع الموسيقى وحركة اخرى هيَ تشابه مع حركة القادة وهي تحية للجنود التي تاتي

العدد 4 No 4
تموز 2026 July 2026
مجلة ساوة للدراسات الانسانية
Sawah Journal of Humanities
E-ISSN 3106 - 8324 P-ISSN 3106 - 8316
مجلة محكمة تصدر عن
جامعة ساوة الاهلية

بعد انتهاء الحرب وبعد هذه الحرب اعطوا حذاء لكن لكل واحد لون مختلف منهن وهنا عاد مره اخرى لاستخدام المتناقضات التي هي لا لاتتماشى مع الشيء الازم فهي تكون عكس مايجب ان يكون وبدا اصدقائه يسخرون منه بسبب اختلاف الوان احذيته لكن كان الامر عنده مختلف فهو كان سعيد بهذا الاختلاف فهو يعبر عن اختلاف الذي في داخله ويحاول من خلال الحذاء ان يلمع ذاكرته من اجل تذكر الماضي وهي في الحقيقة ايام باقية غير ذاهبة كما في العنوان فهو عمل على النقيضين كذلك من خلال العنوان ومن خلال احتواء هذه المسرحية من احداث. عاد مرة اخرى واخذ بقايا الهياكل الموجودة على خشبة المسرح ووضعها داخل الاحذية وقد كان يعتبرها على انها امتعته للسفر الذي لابد منه وهو السفر او الذهاب الى الحرب التي لابد من حدوثها. صَنع مؤثر الخاص بالقطار من خلال صوته وقد تحولت العربة الى مدلول جديد وهو القطار واخذ يدفع به وسط ارجاع المسرح حتى وصل الى مكان الحرب وقد تذكر ايام كثيرة وقد انعكس واقع المكان على الشخصية فبدا بتذكر الموتى والجرحى داخل هذا المكان ومن خلال الاضاءة والموسيقى تحول المسرح الى مكان حرب حيث الاضاءة لعب الدورالاهم والموسيقى كذلك وكانت الموسيقى هي عبارة عن طبول كانت تقرع بشكل سريع وعال وتعامل الممثل مع هذا المشهد على ان المكان هو مكان حرب ومن خلال عكازته التي وظفها على انها بندقية بدا يتصارع فيها ويقاتل وكان يقول ان السواتر جميعها متشابهة وهذا التشابه اتى من خلال تشابه الطرفين حيث هم من نفس المكون وهي دلالة لنبذ الحرب الداخلية التي يمر بها البلد مع المكونات الاخرى التي تعتبر من المكون لهذا البلد فهو اراد ان يقف ضد الطائفية والحروب التي يمر بها البلد في تلك الحقبة او في جميع الحقب وقد اكد ذلك على ان السواتر كلها حمراء وهي اشارة الى الدماء التي سالت على تلك السواتر فقد اصطبغت جميع السواتر بلون الدماء التي سقطت من المقاتلين وان لون المسرح كان كله لون احمر وهو اشارة واقعية الى لون السواتر الذي دعى الشخصية الى الانفعال والارتجال من خلال صرخات وحركات غير منطقية وقد قادهُ هذا الانفعال الارتجالي الى تشظي الشخصية وقد فقدت الشخصية ارتكازها وبدات تصرخ بشكل هستيري وكان ذلك بسبب انفجار لغم قد دعس عليه وقد تلون حذائه الاحمر الى اسود والاسود الى احمر. وقد تذكر وآلدته في هذا الموقف وهنا تشكلت صورة الام التي ظهرت في المشهد الاول. انعكاس هذا على المشهد فهو في لحظاته الاخيرة كان يتذكر امه وفي لحظاته الاولى كان مع امه وبعد ان كان هو يبكي اثناء ولادته فبعد هذا المشهد كان يتخيل ان امه بدات تصرخ عليه وهذه هي العلاقة العكسية المتناقضة التي بني عليها العمل طيلة العرض وقد عاد بعد ذلك الى مكان الاول الذي انولد منه وهو رحم امه ووجد اناء فيه ماء وهي علامة للحياة والخلق الجديد فالحياة يجب ان لاتتوقف عند موت احد فلا بد ان هناك امل جديد لان تلك الشخصية قد ماتت وهو انبثق منها واصبح يروي لنا ما حدث بعد وفات هذهِ الشخصيه فهو يقول حملوني اصدقائي واذهبوا بي الى اهلي ثم اعطوا الى وآلده ثم سلموه شهاده الوفاه لكي يتاكد انه قد مات لكن لم يصدق ذلك الخبر لانه يوجد دليل على وفاة ابنه لانه لا يعلم قد انفصل جميع اعضائه بسبب اللغم الذي انفجر عليه وان هذا حصل كثيراً ومع الكثير من اولاد هذا البلد فالاباء والامهات لايصدقون موت ابنائهم حتى يشاهدون جثث ابنائهم وان الاب لم يصدق حتى بعد ان اعطوه شهادة الوفاة الخاصة بابنه وذلك لعدم وجود جثتهُ سالمة لولدهِ وهوَ الان بحزن سرمدي لانه فارق من يحب.وقد وصفت الشخصية مملكتها وهو بيتها وعائلتها التي شيدها من تراب وماء وقد شيدها بتعب سنين ورغم ذلك لم يعوضوا اهله بشيء يستحقه حين عاد وجد مملكته وهو بيته عباره عن مكان خال وهو حزين على ذلك لانه قدم اعز مايملك من اجل بلده ومن اجل اهله لكن لم يجد من يثني عليه او على اهلهُ ولم يقدروا كل ماقدمهُ وقد اتعض من ذلك واراد ان ينهي الحرب التي هي من شانها ان تحطم هذا العالم لذلك قام بهدم السواتر التي كانت تحيط بالمسرح وهي اشارة واضحة على انهاء الحرب والثورة ضد الحرب لان الحرب جميع الاطراف هي خاسرة فيها حتى الطرف المنتصر.خلع الممثل زيهُ واراد من خلال فعل حركي اماد نيران الحرب المشتعلة اذ بدأ يضرب على الساتر الذي قام بهدمه وهي اشارة الى اخماد نيران الحرب التي اصبح ضحيتها المجتمع

العدد 4 No 4
تموز 2026 July 2026
مجلة ساوة للدراسات الانسانية
Sawah Journal of Humanities
E-ISSN 3106 - 8324 P-ISSN 3106 - 8316
مجلة محكمة تصدر عن
جامعة ساوة الاهلية

الفصل الرابع

اولا النتائج

١. اثر المناخ الدرامي وطبيعته المتغيرة على الأداء التمثيلي وقاد هذا التغيير إلى تشظي الشخصية.
٢. حملت الشخصية في العرض المسرحي صفات متناقضة لا تتشابه مع بعضها وتغيير هذه الصفات داخل البنية المشهدية خلق مناخ دراميا متشظي غير مترابط الأجزاء.
٣. تجلت الصراعات الذاتية في العرض المسرحي وقادت هذه الصراعات الى التشظي وتفكيك الشخصية وطبيعة خطابها.
٤. ظهرت خطابات الشخصية في العرض المسرحي المونودرامي على شكل مونولوج ومناجاة فالشخصية تخاطب ذاتها داخل العرض وهذا ما يؤثر على أدائها ويقودها الى التشظي.
٥. ادى تشظي الشخصية في الأداء التمثيلي إلى ظهور خيالات على هيئة ممثلين تم التعامل معها دون أن تؤدي هذه الخيالات أو الشخصيات فعل مسرحي.
٦. اقتاد تشظي الشخصية إلى تغيير المناخ الدرامي والطبيعة المشهدية وهذا ما ولد مناخا دراميا متشظي بين واخر

ثانيا : الاستنتاجات

١. ان ابعاد الشخصية في النص المونودرامي المتشظية انعكاس لمناخات العرض المسرحي المونودرامي.
٢. تتعدد الأدوار في الشخصية داخل العرض المسرحي المونودرامي يولد التشظي في العرض المسرحي.
٣. الوحدة والتفرد داخل العرض المسرحي المونودرامي يدعو الشخصية الى التشظي والدخول بصراع مع ذاتها او مع خيالات تكونها.
٤. يظهر المونولوج والمنتجات داخل العرض المسرحي المونودرامي وتكون خطابات الشخصية خطابات ذاتية تجذبها الى التشظي.
٥. ترتجل الشخصية في العرض المسرحي المونودرامي وتتشظى بادائها بسبب ذلك الارتجال.
٦. تساهم المناخات الدرامية التي تخلقها الشخصية في صنع جو يؤثر على الشخصية وطبيعتها ويقودها الى التشظي داخل العرض المسرحي المونودرامي. .

ثالثا : التوصيات

١) دعم الجانب التطبيقي واقامة دورات لمادة التمثيل لتاهيل الممثل للانسجام مع الشخصية في العرض المونودرامي

٢) توفير مكتبة فنية تحتوي على المادة المونودرامية لمسرحيات عالمية وعربية ومحلية

٣) اقامة ورشات نظرية وتطبيقية هدفها تدريب والتعرف على التشظي في العرض المسرحي العراقي المونودرامي

رابعا : المقترحات

١) الشخصية الغائبة في العرض العراقي المونودرامي المعاصر

٢) جماليات المكان في العرض العراقي المونودرامي المعاصر

مجلة محكمة تصدر عن جامعة ساوة الاهلية
مجلة ساوة للدراسات الانسانية
Sawah Journal of Humanities
E-ISSN 3106 - 8324 P-ISSN 3106 - 8316
العدد 4 No 4
تموز 2026 July 2026

٣) تعدد الرؤئ الاخراجية في العرض المسرحي المونودرامي (سامي الحصناوي انموذجا)

احالات البحث

[1]) ابن‌منظور، لسان‌العرب ، مجلد4، ج63 (دار احياء التراث ومؤسسة التاريخ العربي) ،ص2212.

[2]) ابراهيم مصطفى ,احمد الزيات واخرون , المعجم الوسيط, ط4, (مصر: مكتبة الشروق الدولية, 2004) ص 489

[3]) ماري‌إلياس‌وحنان‌قصاب , المعجم‌المسرحي(مفاهيم‌ومصطلحات‌المسرح‌وفنون‌العرض)، ط 1 ,(بيروت : مكتبة لبنان‌ناشرون, 1991) ص:239.

[4]) ابراهيم حمادة , معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية , (القاهرة : دار الشعب , د.ت) ص 185

[5]) مراد وهبة , معجم الفلسفي , (القاهرة : دار قباء الحديثة , 2007) ص 361

[6]) محمد بن ابي بكر الرازي , مختار الصحاح , (الكويت : دار الرسالة , 1982) , ص 338

[7]) محمد مرتضى الزبيدي , تاج العروس من جوهر القاموس , ج20 , (بيروت : دار مكتبة الحياة , د.ت) , ص 231

[8]) السيد فاروق , جماليات التشظي , (مصر: دار شرقيات للنشر والتوزيع , 1997) , ص 14

[9]) المصدر السابق نفسة , ص 15

[10]) بدر الدين مصطفى , دروب مابعد الحداثة , (موسسة هنداوي , 2017) , ص 57

[11]) ابن‌منظور، لسان‌العرب ، مجلد4، ج63 (دار احياء التراث ومؤسسة التاريخ العربي) ،ص2212.

[11]) ابراهيم مصطفى ,احمد الزيات واخرون , المعجم الوسيط, ط4, (مصر: مكتبة الشروق الدولية, 2004) ص 489

[11]) ماري‌إلياس‌وحنان‌قصاب , المعجم‌المسرحي(مفاهيم‌ومصطلحات‌المسرح‌وفنون‌العرض)، ط 1 ,(بيروت : مكتبة لبنان‌ناشرون, 1991) ص:239.

[11]) ماري الياس وحنان قصاب , المصدر السابق , ص 493

[12]) نهاد صليحة , التيارات المسرحية المعاصرة , (الامارات العربية المتحدة : الشارقة مركز الابداع الفكري للثقافة والاعلام , 2001) , ص 144

[13]) مجدي وهبة , معجم مصطلحات الاداب , (بيروت : مكتبة لبنان , 1974) , ص 329

[14] ابو اليزيد الشرقاوي ، شعرية غياب المرجع تفجير اللغة ،(د.ت) ، ص ٨٠

[15] دانيال تشاندلر معجم المصطلحات الأساسية في علم العلامات السيميوطيقا)، ترجمة: د .شاكر عبد الحميد، منشورات أكاديمية الفنون، ٢٠٠٢، ص ١٢٣

[1616] ابو اليزيد الشرقاوي ، مصدر سابق ، ص 80

[17] بدر الدين مصطفى ، مابعد الحداثة ،(موسسة هنداوي ،د.ت)،ص57

[18] مصدرنفسه ، ٥٨

[19] ينظر :رولان بارت ،جيرار جينيت ، من البنيوية الى الشعرية ، تر :غسان السيد ،ط١، (سوريا : دار النينوى ،٢٠٠١) ،ص ٢٥ ،٢٦

[20] ينظر : مصدر نفسه ، ص 26،27

[21] ينظر : انور المرتجى ، جاك دريدا فيلسوف نظرية الكتابة والتفكيك ، مجلة الثقافات ، ص ١٦٥

[22] ينظر : سامي الغابري ، تفكيك الميتافيزيقيا وبناء الاتيقيا في فلسفة جاك دريدا ، (دار الخليج ،)ص١٧٧

[23] ينظر :ريشارد كيرني ، جدل العقل حوارات اخر القرن ، تر : الياس فركوح وحنان شرايخة ، ط١ ،(المغرب : الدار البيضاء ، ٢٠٠٥) ، ص ١٨٧

[24] ينظر : انور المرتجي ، مصدرسابق ، ص 166

[25]) عزيز حنا داود،ناظم هاشم العبيدي،واخرون،علم نفس الشخصية،(بغداد: التعليم العالي بالموصل،1990) ص9-10

[26]) سعد شريف الامارة،سيكولوجية الشخصية،ط1(عمان:دار صفاء للنشر والتوزيع،2012) ص13

[27]) ابراهيم حمادة ،معجم المصطلحات الدرامية،(القاهرة،مكتبة الانجلو المصرية،1971) ص 185

[28]) ينظر،جمعة احمد قاجة،المدارس المسرحية وطرق اخراجها،ط1(الدوحة،وزارة الثقافة والفنون والتراث،2009) ص62

[29]) ينظر: سعد شريف الامارة،سيكولوجية الشخصية،ط1،(عمان:دار صفاء للنشر،2014) ص35

[30]) احمد عزت،اصول علم النفس،ط7(القاهرة:دار الكاتب للطابعة والنشر،1968) ص178

[31]) ينظر: المصدر نفسهُ، ص180-181

[32]) ينظر: عادل محمد هريدي،نظريات الشخصية،ط2(القاهرة:إيتراك للطباعة والنشر والتوزيع،2011) ص222

[33]) يوسف ميخائيل اسعد،الشخصية المنتجة،(القاهرة:المؤسسة العربية الحديثة للطبع والنشر والتوزيع،2016)ص30

[34]) فيصل ابراهيم المقدادي،التمثيل المسرحي،ط1(اربيل:منارة اربيل،2011) ص67

[35]) ينظر: فيصل ابراهيم المقدادي،التمثيل المسرحي،المصدر السابق نفسهُ ،ص72

[36]) كامل محمد محمد عويضة،علم النفس الشخصية،ط1(لبنان:دار الكتب العلمية،1996) ص83

[37]) ايوب لطفي مخدوم،نظريات الشخصية،ط1(عمان:دار ومكتبة الحامد للطباعة والنشر،2015) ص88

[38]) عزيز حنا داود،ناظم هاشم العبيدي،علم النفس الشخصية،المصدر السابق،ص345

[39]) حامد عبد السلام زهران،علم النفس الاجتماعي ، ط 5 (القاهرة : عالم الكتب , 1984) ص357

[40]) حمد صالح،علم النفس التربوي،ط10،(القاهرة : مكبة النهضة المصرية , 1966) ص815

[41]) جلين ويلسون،سيكولوجية فنون الاداء،تر،شاكر عبد الحميد(الكويت:عالم المعرفة،2000)352

[42]) المصدر نفسهُ،ص294

[43]) ينظر،نهاد صليحة،التيارات المسرحية المعاصرة،(مصر:مكتبة الاسرة،1997) ص170

[44]) محمود سعيد،شهادات عربية وعالمية عن المونودراما،ط (مصر : دار ميتا بوك , 2023) ص117

[45]) قاسم بياتلي،مفاهيم واساليب مسرحية , (عمان : الاكاديميون للنشر والوزيع , 2021)ص30

[46]) المصدر نفسه ,ص 30

[47]) وسام عبد العظيم الجورذي،المسرح التفاعلي،(سوريا : دار موسسة رسلان , 2019) ص166

[48]) سامي عبد الحميد،مدخل الى فن التمثيل،(بغداد:المكتبة الوطنية،2001) ص75

[49]) ينظر،سامي عبد الحميد،مدخل الى فن التمثيل،المصدر السابق نفسهُ، ص97

[50]) سامي عبد الحميد،المصدر نفسه ،ص69

[51]) جمعة احمد قاجة،المدارس المسرحية وطرق اخراجها،(قطر:دار الثقافة والفنون،2009)ص64

[52]) محمود سعيد،المصدر السابق ,ص56

[53]) المصدر نفسه ،ص39

[54]) امير بكير،اربع مسرحيات مونودرامية،(بغداد:مطبعة منير،د.ت)ص7

[55]) ينظر،نهاد صليحة،المصدر السابق،ص127

[56]) ناهضة ستار،بنية السرد في القصص الصوفي،(دمشق:اتحاد الكتاب العرب،2003)ص185

[57]) امين بكير،المصدر السابق،ص8

[58]) محمود سعيد،المصدر السابق،ص54

[59]) كريم رشيد،جماليات المكان في العرض المسرحي المعاصر،ط1(بغداد:دار ومكتبة عدنان،3013)ص44

[60]) ماري الياس،حنان قصاب حسن،المصدر السابق،ص339

[61]) المصدر نفسهُ،ص339

[62]) جوليان هلتون،نظرية العرض المسرحي،تر،نهاد صليحة،(مصر،الهيئة المصرية العامة للكتب،1994)ص136

[63]) المصدر نفسه،ص142

[64]) المصدر نفسه،ص143

[65]) المصدر نفسهُ،ص142

[66]) اكرم يوسف ، الفضاء المسرحي بين النص الاجتماعي والاقتصاد الدارمي ، ط١، (سوريا : دار موسسة رسلان ،٢٠١٠) ص108

[67]) جون وايتمور،الاخراج في مسرح مابعد الحداثة،ط1(بغداد:دار المصادر للتحضير الطباعي،2014) ص 186

قائمة المصادر والمراجع

أولاً: المعاجم والقواميس

١. ابن منظور، *لسان العرب*، مجلد 4، ج 63 (دار إحياء التراث ومؤسسة التاريخ العربي)
٢. إبراهيم حمادة، معجم *المصطلحات الدرامية والمسرحية*،)القاهرة: دار الشعب، د.ت) و(القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية، 1971)
٣. إبراهيم مصطفى، أحمد الزيات وآخرون، *المعجم الوسيط*، ط4، (مصر: مكتبة الشروق الدولية، 2004.(
٤. دانيال تشاندلر، معجم *المصطلحات الأساسية في علم العلامات (السيميوطيقا(*، ترجمة: د. شاكر عبد الحميد (منشورات أكاديمية الفنون، 2002)
٥. ماري إلياس وحنان قصاب حسن، *المعجم المسرحي (مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض(*، ط 1، (بيروت: مكتبة لبنان ناشرون، 1991)
٦. مجدي وهبة، معجم *مصطلحات الآداب*،)بيروت: مكتبة لبنان، 1974)
٧. محمد بن أبي بكر الرازي، *مختار الصحاح*،)الكويت: دار الرسالة، 1982)
٨. محمد مرتضى الزبيدي Light، *تاج العروس من جوهر القاموس*، ج20، (بيروت: دار مكتبة الحياة، د.ت)
٩. مراد وهبة، *المعجم الفلسفي*،)القاهرة: دار قباء الحديثة، 2007)

ثانياً: الكتب

١٠.أبو اليزيد الشرقاوي، *شعرية غياب المرجع تفجير اللغة*، (د.ت)

١١.أكرم يوسف، *الفضاء المسرحي بين النص الاجتماعي والاقتصاد الدرامي*، ط1، (سوريا: دار مؤسسة رسلان، 2010)

١٢.أمير بكير (أمين بكير(، *أربع مسرحيات مونودرامية*،)بغداد: مطبعة منير، د.ت.()

١٣.بدر الدين مصطفى، *دروب ما بعد الحداثة |ما بعد الحداثة*، (مؤسسة هنداوي، 2017 / د.ت)

١٤.جوليان هلتون، *نظرية العرض المسرحي*، ترجمة: نهاد صليحة (مصر: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1994)

١٥.جمعة أحمد قاجة، *المدارس المسرحية وطرق إخراجها*، ط1، (الدوحة/قطر: وزارة الثقافة والفنون والتراث، 2009)

١٦.جون وايتمور، *الإخراج في مسرح ما بعد الحداثة*، ط1، (بغداد: دار المصادر للتحضير الطباعي، 2014)

١٧.رولان بارت، جيرار جينيت، *من البنيوية إلى الشعرية*، ترجمة: غسان السيد، ط1، (سوريا: دار النينوى، 2001)

١٨.ريشارد كيرني، *جدل العقل حوارات آخر القرن*، ترجمة: إلياس فركوح وحنان شرايخة، ط1، (المغرب: الدار البيضاء، 2005.)

١٩.سامي عبد الحميد، *مدخل إلى فن التمثيل*،)بغداد: المكتبة الوطنية، 2001)

٢٠. فاروق، *جماليات التشظي*، (مصر: دار شرقيات للنشر والتوزيع، 1997)

٢١.قاسم بياتلي، *مفاهيم وأساليب مسرحية*،)عمان: الأكاديميون للنشر والتوزيع، 2021.(

٢٢.كريم رشيد، *جماليات المكان في العرض المسرحي المعاصر*، ط1، (بغداد: دار ومكتبة عدنان، 2013)

٢٣.فيصل إبراهيم المقدادي، *التمثيل المسرحي*، ط1، (أربيل: منارة أربيل، 2011)

٢٤.محمود سعيد، *شهادات عربية وعالمية عن المونودراما*،)مصر: دار ميتابوك، 2023)

٢٥.ناهضة ستار، *بنية السرد في القصص الصوفي*،)دمشق: اتحاد الكتاب العرب، 2003)

٢٦.نهاد صليحة، *التيارات المسرحية المعاصرة*،)الإمارات: الشارقة مركز الإبداع الفكري للثقافة والإعلام، 2001) و(مصر: مكتبة الأسرة، 1997)

٢٧.وسام عبد العظيم الجورذي، المسرح *التفاعلي*،)سوريا: دار مؤسسة رسلان، 2019.(

٢٨.أحمد عزت، *أصول علم النفس*، ط7، (القاهرة: دار الكاتب للطباعة والنشر، 1968.(

٢٩.أيوب لطفي مخدوم، *نظريات الشخصية*، ط1، (عمان: دار ومكتبة الحامد للطباعة والنشر، 2015)

٣٠.جلين ويلسون، *سيكولوجية فنون الأداء*، ترجمة: شاكر عبد الحميد (الكويت: عالم المعرفة، 2000)

٣١.حامد عبد السلام زهران، *علم النفس الاجتماعي*، ط5، (القاهرة: عالم الكتب، 1984)

٣٢.حمد صالح، *علم النفس التربوي*، ط10، (القاهرة: مكتبة النهضة المصرية، 1966)

٣٣.سامي الغابري، *تفكيك الميتافيزيقيا وبناء الإتيقيا في فلسفة جاك دريدا*،)دار الخليج، د.ت.(

٣٤.سعد شريف الإمارة، *سيكولوجية الشخصية*، ط1، (عمان: دار صفاء للنشر والتوزيع، 2012 / 2014)

٣٥.عادل محمد هريدي، *نظريات الشخصية*، ط2، (القاهرة: إيتراك للطباعة والنشر والتوزيع، 2011)

٣٦.عزيز حنا داود، ناظم هاشم العبيدي وآخرون، *علم نفس الشخصية*،)بغداد/الموصل: التعليم العالي، 1990)

٣٧.كامل محمد محمد عويضة، *علم نفس الشخصية*، ط1، (لبنان: دار الكتب العلمية، 1996)

٣٨.يوسف ميخائيل أسعد، *الشخصية المنتجة*،)القاهرة: المؤسسة العربية الحديثة للطبع والنشر والتوزيع، 2016)

ثالثا : الدوريات والمجلات

٣٩.أنور المرتجى، "جاك دريدا فيلسوف نظرية الكتابة والتفكيك"، *مجلة الثقافات*.