مونودراما المسرح السعودي
الرؤية وإشكالات الفن
مسرح عبدالعزيز الصقعبي أنموذجاً
Monodrama Saudi theater

إعداد

د/ على أحمد أبو زيد محمد

الأستاذ المساعد بجامعتى خالد والأزهر الشريف

☎ تـلـيـفـون / فـاكـس: ٠٨٨٢١٤٨٠٩٧
Email:theo.adv.ast@azhar.edu.eg

شكر وتقدير

*****

هذا البحث تم دعمه من خلال

البرنامج البحثي العام بعمادة البحث العلمي

جامعـــة الملك خالد- المملكة العربيـــة السعوديـــة

بالرقم(G.R.P-XXX-38 / 130)

☎ تـلـيـفـون / فـاكـس: ٠٨٨٢١٤٨٠٩٧
Email:theo.adv.ast@azhar.edu.eg

المقدمة

الحمد لله رب العالمين ، والصلاة والسلام على النبي الكريم ، وعلى آله وصحبه أجمعين .

وبعد ،

فالمونودراما أو مسرح الشخص الواحد(One man show) أول أشكال المسرح التجريبي ، وتختلف في طبيعتها عن حديث النفس / المونولوج Monologue ، وقد تتداخل معه في حالة ضعف إمكانات الكاتب .

وترتبط المونودراما بنشأة المسرح عند اليونان ، وقد انتقلت من حالة السرد إلى التشخيص أو التمثيل ، الذي اصطبغ في بداياته بالصبغة الدينية ، قبل أن ينتقل ليعبر عن قضايا الحياة والأحياء.

وهي فن عصيّ يتأبّى إلا على كاتب متمكن من أدواته ، قادر على دمج الأصوات في صوت ، والشخوص في شخصية واحدة ، والأنفس في نفس واحدة ، وخلْق الحدث المسرحي القائم على الحوار لا على السرد ، ومعالجة المعضلات الفنية التي تلاحق الفن مذ نشأته .

وقد نشط فن المونودراما المسرحي في المملكة العربية السعودية نشاطًا ملحوظًا ، فخصصت له المهرجانات والفاعليات ، وشغل حيزًا في الساحة الإبداعية ، وكانت الانطلاقة الأولى لعرضه مسرحيًّا من مدينة الطائف ، ومونودراما " صفعة في المرآة " للصقعبي ، وقد تباينت عطاءات الكتّاب السعوديين في ميدان المونودراما ، والأديب عبدالعزيز الصقعبي ممن عرف بإسهاماته المميزة في إزكاء مسيرة المسرح السعودي.

☎ تـلـيـفـون / فـاكـس: ٠٨٨٢١٤٨٠٩٧
Email:theo.adv.ast@azhar.edu.eg

وترتبط رؤيته في أعماله المسرحية بقضايا المجتمعات الإنسانية ، وهموم وهواجس الإنسان المعاصر ، عالج فيها عددًا من هذه القضايا ، باسطًا عليها وشاحًا فنيًّا أضفى بعدًا جماليًّا ، إنْ في الطرح أو المعالجة أو البنية والعرض ، واستطاع أن يتعايش ، ويعالج في نصه المسرحي كثيرًا من إشكالات المونودراما ، مثل (الحوار – الصراع – الصوت المسرحي المنفرد (وحدة الأداء) – التلقي – التداخل مع المونولوج).

ويأتي هذا البحث ليكشف عن البنية والرؤية ، ومصادرها في نص مونودراما مسرح الصقعبي ، وبنية الفن وإشكالاته وطرائق المعالجة الفنية لها ، وقسم بناء على تلك الأهداف إلى مقدمة وتوطئة ومهاد وثلاثة مباحث ، رصدت في التوطئة مسيرة المسرح السعودي لا سيما المونودراما ، وفي المهاد تناولت سيرة ومسيرة الأديب عبدالعزيز الصقعبي ، ودار المبحث الأول عن الرؤية المسرحية ومصادرها في مونودراما الصقعبي ، وتناولت في المبحث الثاني بنية المونودراما الصقعبية ، واختص المبحث الثالث بطرح الإشكالات التي تلاحق فن المونودراما ، وطرائق الصقعبي في معالجتها ، ثم كانت الخاتمة والفهارس الفنية .

والحمد لله في الأولى والآخرة .

☎ تـلـيـفـون / فـاكـس: ٠٨٨٢١٤٨٠٩٧
Email:theo.adv.ast@azhar.edu.eg

توطئة : مونودراما المسرح السعودي .. نشأة وتصور

درج بعض من تناول رصد حركة المسرح في الخليج العربي – لا سيما المملكة العربية السعودية – على الخلط بين المسرحية والمسرح / المخطوط والمنفذ ، فصدرت أحكامهم بتأخر ظهور هذا الفن في الساحة الأدبية السعودية ، وأحالوا تلك النسيئة إلى السمة المميزة للمجتمع السعودي ، فهو مجتمع شديد المحافظة ، متمسك بالثوابت ، متوجس من أي غازٍ فكري أو فني ، يخشى منه المساس بتلك الثوابت أو الدنو منها .

ومن ثم راح بعضهم يشبه المجتمع السعودي بحال المجتمع الأوروبي إبان عصر النهضة ، فكلاهما كان " ينظر إلى المسرح نظرة تدن نظرا إلى سطوة التقاليد ، فطوعوا المسرح نظرا إلى ظروف الحالة الوجدانية لكي يتساير معها ولا يتصادم ، فصدام فكرة المسرح مع فهم المجتمع وفكره يخلق نوعا من التراجع ، وهذا هو حال المجتمع السعودي "[1] .

هذا التراجع في نشأة عروض الفن المسرحي يؤول إلى غربته الفنية ، فكونه فنًّا وافدًا يحمل تصورًا معينًا عن مَنشَئه وبيئة مُنشئِه ، كان ذلك أدعى لعدم قبوله وتقبله وتذوقه ، لدى مجتمع رسخ في أذهان أفراده أنه نوع من الملهيات الماجنة ، التي لا يرجى درها .

---

(١) اللذة والكدر .. مقالات في المسرح والدراما ، ص١٤ ، ملحة عبدالله ، مؤسسة الانتشار العربي لبنان ، الطبعة الأولى ٢٠١٦م.

☎ تليفون / فاكس: ٠٨٨٢١٤٨٠٩٧
Email:theo.adv.ast@azhar.edu.eg

ولعل هذا هو السبب الذي أدي إلى وأد فكرة إنشاء أول مسرح إسلامي سعودي في مكة المكرمة ، على يد المؤلف المسرحي السعودي " أحمد السباعي " ، الذي أسس دار قريش للمسرح الإسلامي بمكة المكرمة في عام ١٣٨١هـ /١٩٦٢م ، وكان قد أعد كل شيء ، لافتتاح باكورة المسرح الإسلامي في المملكة العربية السعودية ، وكان النص المسرحي المقرر عرضه بعنوان (فتح مكة) للكاتب محمد عبدالله مليباري "[١] ، لكن " حدث ما أعاق البداية لوضع اللبنة الأولى في بناء المسرح السعودي وذلك على إثر تدخل أصحاب الآراء المحافظة التي لم يرق لها وجود مسرح في المملكة بشكل عام وفي مكة المكرمة بصفة خاصة .... وهكذا تم إجهاض فكرة إنشاء أول مسرح إسلامي في المملكة العربية السعودية .... ولكن المؤكد أن الفكرة التي أجهضت لم تذهب سدى فقد تم من خلال هذا العمل الرائد الذي قام به الأستاذ السباعي طرح فكرة المسرح وغرسها واستنباتها في هذه الأرض بدليل أنه لم تكد تمضي بضع سنوات حتى كان المسرح السعودي حقيقة واقعة ".[٢]

لهذا السبب كانت المملكة السعودية " من أحدث الدول العربية التي دخلها

---

(١) مسرحة التراث في الأدب المسرحي السعودي ص ١٠ ، فاطمة عبدالله الوهيبي ، مطابع شركة الصفحات الذهبية ، الرياض ، الطبعة الأولى ١٤١٥هـ .

(٢) مدخل إلى دراسة المسرح في المملكة العربية السعودية ص ٢٣ ، ناصر عبدالعزيز الخطيب ، إصدارات المهرجان الوطني السعودي للتراث والثقافة ١٤١٠ هـ / ١٩٩٠م.

☎ تليفون / فاكس: ٠٨٨٢١٤٨٠٩٧
Email:theo.adv.ast@azhar.edu.eg

فن المسرح بشكله المتعارف عليه .. رغم كل المحاولات الأولى التي كانت تتم بشكل أو باجتهاد فردي " [1] ، وإن كان المسرح المدرسي في المملكة قد سبق فكرة تأسيس مسرح إسلامي أو أهلي ، " فأقدم مسرحية في تاريخ المملكة العربية السعودية هي مسرحية بين جاهل ومتعلم أواخر عام ١٣٤٨ هـ / ١٩٣٠م ، وهي تمثيلية مدرسية قدمت في المدرسة الأهلية بعنيزة "[2] ، وإن رأى أحد الباحثين أن أقدم عرض مسرحي مدرسي في المملكة كان في مدارس المنطقة الشرقية في عام ١٣٧٣هـ /١٩٥٣م ، بعنوان " لليل آخر " وهو صورة من صور الجهاد الفلسطيني[3]

وغير خاف أن هذه النسيئة لولادة هذا الفن في الساحة الأدبية السعودية إنما تنسحب على العرض المسرحي لا التأليف ، وإلا فإن الكتابة المسرحية في المملكة قد سبقت مرادها ، فكانت " أقدم تجربة في كتابة المسرحية الشعرية على مستوى المملكة العربية السعودية على يد حسين عبدالله سراج ، فقد أصدر مسرحية شعرية بعنوان (الظالم نفسه) عام ١٩٣٢م ، وهي فترة مبكرة جدا في تاريخ الأدب السعودي الحديث ، ومسرحيته الثانية (جميل بثينة) صدرت عام ١٩٤٢ ، أما مسرحيته الثالثة

---

(١) السابق ص ٣٧.

(٢) إلى المسرح مع التحية .. مقالات ودراسات ، ص ٧٠ ، علي بن عبدالعزيز السعيد ، إصدار مركز صالح بن صالح الاجتماعي ١٤٣٤هـ - / ٢٠١٣م.

(٣) مدخل إلى دراسة المسرح ص ٥٣ .

☎ تليفون / فاكس: ٠٨٨٢١٤٨٠٩٧
Email:theo.adv.ast@azhar.edu.eg

(غرام ولادة) فقد أصدرتها دار المعارف بمصر عام ١٩٥٢ ، بينما صدرت مسرحيته الرابعة (الشوق إليك) عام ١٩٧٤م "[١] .

بيد أن المسرحية حياتها في المسرح لا بين الدفاتر ، فما وضعت إلا لتعرض وتشخص ، إلا أن عدم عرضها " مسرحيا عن طريق التمثيل لا يلغي من وظيفة الدراما في النص المكتوب ، ولا يمنع اعتبارها أدبا مكتوبا – يعتمد البناء الدرامي– من أداء وظيفتها الدرامية وأهدافها المسندة إليها كفعل خطط له العرض مسرحيا من قبل الكاتب نفسه ، ويستطيع القارئ تخيله "[٢]

فخصائص المجتمع السعودي قد أوجدت نوعًا من المسرحية التي تقرأ فقط لاحتوائها أو نهوضها على عنصر نسائي ، وتلك عقبة كؤود تقف حائلًا بين النص وإمكانية تجسيده ، معنى ذلك " أن هناك كتابا سعوديين يكتبون المسرح من أجل المسرح أي أنهم يمارسون الفن للفن . ومن هنا فهم يكتبون المسرحية كما يجب أن تكون من حيث الأصول الفنية ... ومن أبرز مؤلفي هذا المسرح الدكتور عصام خوقير والشاعر حسين سراج " [٣].

ولعل كل ما سبق من نسيئة ظهور المسرح وحداثته ، وانزواء جل النصوص المسرحية في رفوف المكتبات لتجريم عرضها ، وانشطار المسرح

---

(١) إلى المسرح مع التحية ص ٢٤.

(٢) المسرح السعودي بين البناء والتوجس ص ٩٣ ، حليمة مظفر ، مطبوعات نادي الطائف الأدبي الثقافي بالتعاون مع دار شرقيات ، الطبعة الأولى ٢٠٠٩م .

(٣) مدخل إلى دراسة المسرح ص ٧٥.

☎ تليفون / فاكس: ٠٨٨٢١٤٨٠٩٧
Email:theo.adv.ast@azhar.edu.eg

السعودي إلى عروض نسائية وعروض للرجال فقط ، كل ذلك يسم المسرح السعودي بسمات تفرقه عن غيره ، فـ " الحركة المسرحية في السعودية لم تمر بمراحل الترجمة للمسرح ثم الاقتباس والإعداد ، أو تبدأ كما بدأ المسرح العربي بالاقتباس والإعداد والترجمة والتأليف ، ولكن المسرح السعودي بدأ بالتأليف مباشرة ، ولم يمارس الاقتباس ، ولم يمر بمرحلة الإعداد ، وهما مرحلتان تمهيديتان لمرحلة التأليف ، وتاليتان لمرحلة الترجمة ، ولذلك يجوز القول : إن المسرح السعودي بدأ في عجلة من أمره "[١]

والمونودراما شكل من أشكال الفن المسرحي ، ذاع وانتشر تأليفًا وتمثيلًا في العالم العربي ، وهي " تركيبة درامية من المونولوج والمناجاة والجانبية على هيئة مسرحية قصيرة تتأسس بنيتها على صور متشظية لصراع نفسي يدور داخل شخصية واحدة متعددة الأصوات ، وهي أصوات درامية تستدعي مواقف ماضية من حياة الشخصية المونودرامية "[٢] .

وقد اهتم بها غير قطر من أقطار الجزيرة العربية ، فخصصوا لها المهرجانات الدولية ، وكانت الانطلاقة الأولى مع مهرجان الفجيرة الدولي للمونودراما في عام ٢٠٠٣م ، ثم كان المهرجان الأول للمونودراما في

---

(١) نهار اليقظة في المسرحية العربية .. المسرح السعوي ص ٢٧ ، أبو الحسن سلام ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر الإسكندرية ، الطبعة الأولى ٢٠٠٤م.

(٢) المونودراما وفنون ما بعد الحداثة ، أبو الحسن سلام ، مجلة الحوار المتمدن العدد ٢٤٩١ بتاريخ ١٠ / ١٢/ ٢٠٠٨م.

☎ تليفون / فاكس: ٠٨٨٢١٤٨٠٩٧
Email:theo.adv.ast@azhar.edu.eg

المملكة العربية السعودية في شهر صفر ١٤٢٥هـ ، نظمه فرع الجمعية العربية السعودية للثقافة والفنون في الطائف .

ثم نظمت الجمعية في مقرها الرئيس في الرياض المهرجان الأول للمونودراما في عام ١٤٢٩هـ /٢٠٠٨م ، وبلغ عدد العروض المحلية التي شاركت بها المملكة سبعة عروض من هيئات متنوعة ، هي : مسرحية " المذياع " وقدمت من جمعية الثقافة والفنون فرع المدينة المنورة ، ومسرحية " هذيان " فرع الجمعية بجدة ، ومسرحية " شنهو بعد " فرع الجمعية بالأحساء ، ومسرحية " المعطف " مقدمة من جامعة الملك عبدالعزيز ، ومسرحية " الصفر واحد " الفرع الرئيسي لجمعية الثقافة والفنون بالرياض ، ومسرحية " عنما يأتي المساء " فرع الجمعية بالطائف ، ومسرحية " كسر حاجز الصمت " فرع الجمعية بالدمام ، ثم كان المهرجان الدولي الثاني للمونودراما في عام ١٤٣١هـ ، وشارك فيه ثلاثة عشر عرضا مسرحيًا "[١] .

على أن أقدم عرض مونودرامي في المملكة قام به عبدالعزيز الهزاع في أوائل الخمسينيات الميلادية من القرن الماضي ، وتعد أعماله من الإرهاصات الأولى لمونودراما المحاكاة ، فهو " أول ممثل سعودي يطل على

(١) ينظر : الجمعية العربية السعودية للثقافة والفنون .. وأربعون عاما من المسرح ١٣٩٣ : ١٤٣٣ هـ ، ص ٧٤ ، علي بن عبدالعزيز السعيد طبعة خاصة ١٤٣٥ هـ / ٢٠١٤م ، فن مونودراما المسرح السعودي مجلة نقوش سابق

☎ تليفون / فاكس: ٠٨٨٢١٤٨٠٩٧
Email:theo.adv.ast@azhar.edu.eg

الخشبة في حوار درامي يقوم به شخص واحد " [١]

وحلقت مونودراما المسرح السعودي خارج حدود المملكة ، وكان أول مشاركة لها في مهرجان المسرح العربي المتنقل بالمغرب ، ونظمته جامعة الدول العربية في عام ١٩٨٤م ، وعرضت فيه مسرحية " صفعة في المرأة " لعبدالعزيز الصقعبي ، ثم عرضت المسرحية مرة أخرى في الأسبوع الثقافي السعودي في دولة الجزائر عام ١٤٠٤ هـ [٢] ، كما شاركت الجمعية العربية السعودية للثقافة والفنون بعرضين مسرحيين في مهرجان اللاذقية لمسرح المونودراما ، هم " عندما يأتي المساء " عام ١٤٣٠هـ ، و " يشك أن ينفجر "١٤٣١هـ وكلاهما لفهد ردة الحارثي [٣]، وكان للجمعية مشاركاتها الفاعلة في مهرجان المسرح العربي بالقاهرة منذ عام ٢٠٠٦ ، وشاركت الجمعية في مهرجان الفجيرة الدولي للمونودراما في عامي ٢٠٠٥ و ٢٠٠٧م ، وفي مهرجان فاس الدولي للمسرح الاحترافي عام ١٤٢٧م [٤].

ولا شك في أن تلك النشاطات المحلية والمشاركات الدولية وعطاءات

---

(١) المسرح السعودي .. دراسة نقدية ص ٦٨ ، نذير العظمة ، الناشر: النادي الأدبي بالرياض ، الطبعة الأولى ١٤١٣هـ / ١٩٩٢م .

(٢) ينظر : مدخل إلى دراسة المسرح ص ٧١ ، الجمعية العربية السعودية للثقافة والفنون ص ٨١ ، سابق.

(٣) جريدة الرياض مقال بعنوان "مسرح الطائف إلى اللاذقية " العدد : ١٥٢٧٤ بتاريخ ٥ جمادى الأولى ١٤٣١هـ / ١٩ أبريل ٢٠١٠م ، مدخل إلى دراسة المسرح ص ٨٨.

(٤) الجمعية العربية السعودية ص ٨٨ ، سابق .

☎ تليفون / فاكس: ٠٨٨٢١٤٨٠٩٧
Email:theo.adv.ast@azhar.edu.eg

المبدعين المتلاحقة ، تدل على اهتمام بالغ بهذا الفن ، الذي بدأ يفرض وجوده ويزاحم المسرح التقليدي ، ويسعى إلى إقناعنا بأن تفرد الأداء هو أحد عناصر الجذب الرئيسة في مسرح المونودراما ، وأن الأصوات قد تنبع من صوت ، وأن شخصًا واحدًا قد يكفي لملء فضاء المسرح ، فيستولي على وجدان الجمهور ، ويقنعهم برؤيته ، فتنساب دفقاتهم الشعورية مسايرة عواطف البطل ونوازعه ، لكن ذلك لا يتحقق حتى يتمكن المؤلف من أدواته ، ويتمكن من معالجة المشكلات الفنية العديدة التي تلازم المونودراما ، والتي سنعرض لها في الجانب التطبيقي من هذا البحث .

☎ تـلـيـفـون / فـاكـس: ٠٨٨٢١٤٨٠٩٧
Email:theo.adv.ast@azhar.edu.eg

المهاد

عبد العزيز الصقعبي .. سيرة ومسيرة

ولد الأديب السعودي المعاصر عبدالعزيز بن صالح الصقعبي في مدينة الطائف

المؤهلات العلمية :

حصل على ماجستير المكتبات وتكنولوجيا المعلومات من الولايات المتحدة الأمريكية ، وبكالوريوس اللغة عربية من كلية الآداب جامعة الملك سعود.

المناصب العلمية والإدارية :

- عمل مديرًا عامًّا للإيداع والتسجيل ، ومشرفًا على العلاقات والشئون الثقافية في مكتبة الملك فهد الوطنية.
- كلف برئاسة تحرير أخبار المكتبة ، ونشرة المستخلصات الصادرة عن مكتبة الملك فهد الوطنية، وعمل مستشارًا في الفهرس العربي الموحد .
- محرر ثقافي في جريدة الرياض، يكتب زاوية أسبوعية بعنوان ضوء .
- مدير تحرير المجلة العربية.
- عضو مجلس إدارة جمعية المكتبات والمعلومات السعودية للدورة الأولى .
- عضو نادي الطائف الأدبي وجمعية الثقافة والفنون بالطائف ونادي القصة السعودي.
- مثّل المملكة في عدد من الملتقيات والمؤتمرات الثقافية والعلمية .
- شارك في عدد من اللقاءات والأمسيات القصصية، وقدم عدة شهادات

حول الإبداع.

مؤلفاته الإبداعية : يكتب القصة القصيرة والرواية والمسرحية بنمطيها والمقالة والسيناريو

(أ) الأعمال المطبوعة

١- لا ليلك ليلي ولا أنت أنا – مجموعة قصص – نادي الطائف الأدبي ١٤٠٣هـ.

٢- صفعة في المرآة – مسرحية مونودراما – طبعتان رعاية الشباب ١٤٠٤هـ.

٣ – رائحة الفحم – رواية- الرياض ١٤٠٨هـ.

٤- الحكواتي يفقد صوته – قصص قصيرة- جمعية الثقافة والفنون بالقصيم١٤١٠هـ

٥- فراغات – قصص قصيرة جداً – القاهرة ١٤١٢هـ.

٦- يوقد الليل أصواتهم ويملأ أسفارهم بالتعب – قصص قصيرة- نادي الطائف الأدبي ١٤١٣هـ.

٧- أنت النار وأنا الفراشة – قصص قصيرة- دار الكنوز بيروت ٢٠٠٠م.

٨- أحاديث مسائية – قصص قصيرة – المركز الثقافي العربي ٢٠٠٧م .

٩- حالة كذب المركز الثقافي العربي٢٠٠٨م.

١٠- البهو قصص قصيرة نادي المنطقة الشرقية ٢٠١٠م.

١١- صفعة في المرآة ومسرحيات أخرى ، وزارة الثقافة والإعلام ، و دار المفردات ٢٠١٠م.

١٢- طائف الأنس – رواية- دار بيسان بيروت ٢٠١١م.

١٣- اليوم الأخير لبائع الحمام – رواية- دار أثر ٢٠١٢م.

١٤- رائحة الفحم – رواية – طبعة ثانية- دار أثر ٢٠١٢م.

١٥- مقامات النساء – رواية- جداول للنشر – طبعتان – بيروت ٢٠١٣م.

١٦- حارس النهر القديم – قصص – منشورات ضفاف /الاختلاف ٢٠١٥م.

١٧- حالة كذب – رواية- منشورات ضفاف /الاختلاف ٢٠١٥م.

١٨- القرية تخلع عباءتها مسرحية- أدبي تبوك ،ومؤسسة الانتشار بيروت ٢٠١٦م.

١٩- قصص قصيرة مختارات مما نشر في المجلة العربية إعداد ٢٠١٦م.

(ب) الأعمال المسرحية المنفذة:

١- صفعة في المرآة – مونودراما- : الطائف ١٤٠٣هـ ، والأسبوع الثقافي السعودي بالجزائر، مهرجان المسرح العربي المتنقل بالمغرب: رعاية الشباب ١٤٠٤هـ ، نفذها أيضاً مسرح فرقة محترف بسمة في المغرب ٢٠٠٢م وعام ٢٠١٣م .

٢- واحد صفر – مونودراما – الرياض ١٤٠٥هـ أخرجها تلفزيونياً : سعد الفريح تحت عنوان "حلم الحياة" .

٣- أعد وأخرج مسرحية "اللعبة" عن مسرحية سعد الله ونوس " المقهى الزجاجي " في الجمعية العربية للثقافة والفنون فرع الطائف لعام ١٤٠٦هـ ١٩٨٦م.

☎ تـلـيـفـون / فـاكـس: ٠٨٨٢١٤٨٠٩٧
Email:theo.adv.ast@azhar.edu.eg

٤- واحد اثنان ثلاثة مسرحية من عدة مشاهد مثلت المملكة في مهرجان مسرح الشباب في قطر ٢٠٠١م .

٥- مسرحية " ولادة متعسرة" مونودراما مركز ابن صالح الثقافي عنيزة ٢٠١٦م.[١]

وتعد مونودراما " صفعة في المرآة " أول مونودراما تعرض على خشبة المسرح في المملكة العربية السعودية ، ومن يومها بات عبدالعزيز الصقعبي يمثل حضورًا بارزًا في التأليف والإخراج لمسرح المونودراما ، فلم تكن " صفعة في المرآة " مغامرة أو نزوة إبداعية ، بل مثلت نقطة ارتكاز لانطلاق الصقعبي في فن المونودراما.[٢]

(١) من واقع سجلات الأديب ، وينظر : المسرح في المملكة العربية السعودية .. مسارات التطور واتجاهاته ص ٢١١: ٢١٢ ، د. وطفاء حمادي ، طبعة الجمعية العربية السعودية للثقافة والفنون بالرياض ١٤٣٤هـ.

(٢) ينظر : المونودراما في المسرح السعودي ، على بن عبدالعزيز السعيد ، مجلة نقوش العدد السابع صفر ١٤٣١هـ ، ص٢٠. .

☎ تليفون / فاكس: ٠٨٨٢١٤٨٠٩٧
Email:theo.adv.ast@azhar.edu.eg

المبحث الأول

مونودراما الصقعبي .. رؤى ومصادر

يشكل الفن المسرحي أحد أبرز عناصر الثقافة في المجتمعات ، وأحد أهم نوافذ الأدب ومنابره ، و " الأشكال المسرحية هي في حقيقة الأمر أنشطة ثقافية لا تنفصل عن وجدان المجتمع وحركته التاريخية – أي أنها ليست مطلقات فنية توجد من فراغ "[١]

والمونودراما وإن كانت أحد أشكال الفن المسرحي إلا أنها غير قادرة إلى النفاذ في عمق المشهد المجتمعي ، ونقد أوضاعه أونقضها ، وطريقتها في التصادم مع السلبيات ملتوية تفتقر إلى المباشرة ، تجنح إلى استخدام الأسلوب الساخر ، فطبيعتها الفردية / الانعزالية الاختزالية تحول دون إمكانية الطرح الشامل والمعالجة الكاملة لقضايا المجتمع ، فتكتفي باللمحة والإشارة ، فبطلها هائم في أحلامه سابح غارق في اجترار ماضيه غير قادر على معايشة آنيه .

فحدود المونودراما الفنية تكاد تقتصر على تعرية عوالم المؤدي الداخلية والخارجية المحدودة ، ومن ثم فالواقعية الفردية (الرومانسية) تكاد تكون أحد أهم مصادر هذا الفن ، وهذا يؤول إلى أن الأركان الفنية للمونودراما المسرحية قد اكتملت في رحاب الحركة الرومانسية التي نادت

---

(١) التيارات المسرحية المعاصرة ص ١٦٤ ، نهاد صليحة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٧م .

☎ تليفون / فاكس: ٠٨٨٢١٤٨٠٩٧
Email:theo.adv.ast@azhar.edu.eg

بتقديس النزعة الفردية.

يعرض الأديب عبدالعزيز الصقعبي في مونودراما " صفعة في المرآة " قضية اجتماعية بارزة ، إذ يعاني البطل / الموظف من تسلط وتجبر رئيسه في العمل ، ثم ينفذ منها إلى قضية إنسانية يعالج فيها العلاقة مع النفس ومع الآخر ، فالبطل قابع بجوار الهاتف في حالة ترقب مستمر لتلقي مهاتفة من أحد أصدقائه ، يزف إليه نبأ قبول أو رفض عرضه خطبة أحد الفتيات ، ويتداخل الصراع ، ويفترض وقوع القبول ، فيدير الصراع وفق الحالة النفسية للبطل ، ثم يفترض الرفض ؛ فيتعمق في هواجس البطل مستخرجًا منها كل احتمالات الرفض ، فتارة يشك في صديقه أنه تلاعب به ، وقام بخطبتها لنفسه ، لكن سرعان ما يعود لينفي هذا الهاجس .

ثم في لحظة يدير الصراع في ناحية أخرى ، ليعلن أن الصراع السابق كان من قبيل أحلام اليقظة ، وأنه لم يتقدم لخطبة فتاة ، وتزداد الهواجس تشابكًا وتعقيدًا ؛ فيقف أمام المرآة ، ويرى فيها شخصًا غير نفسه ، ويستمر تداعي التقلبات والتحولات النفسية حتى ينتهي الصراع كاشفًا عن مغزى فكري عميق ، مستقى من واقع الحياة ومعايشة الأحياء ، الذين يتدثرون في ثياب غير ثيابهم ، ويختبئون خلف ألسنتهم وقسمات وجوههم ، فطبائعهم ستكشف – حتما – زيفهم ، فتلونهم لا يدوم انطلاؤه ، ويسدل الستار حين يتأزم تداخل الأمور، وينكر البطل ذاته من هول ما يراه من تقلب أحوال من حوله .

ويرى الأستاذ ناصر الخطيب أن الرؤية الفكرية في هذه المونودراما

تتمثل في أن " الحقيقة المطلقة شيء مستحيل ، وإن أقصى ما يمكن أن يحصل عليه الإنسان هو الحقيقة النسبية " [١]

والحق أن في قوله جناية على المغزى الفكري للمسرحية ، فلا يمكننا بأي حال أن نخضع الحقائق لأفهام البشر ؛ وإلا لما أصبح في الكون حقائق، بل توجهات ووجهات وآراء حادثة ، حداثة مصدرها تحتمل الخطأ والصواب ، وتلك قضية فلسفية ابتدعتها (السوفسطائية) التي " تنكر وجود حقائق ثابتة وتدعي أن الحقيقة نسبية "[٢] ، ثم تبنت (البراجماتية) هذا الفكر مدعية أن الإنسان هو مقياس كل شيء ، وأن الحقائق نسبية ، ولا يمكن الوصول إلى حقيقة مطلقة .

وبعيدًا عن هذا الجدال الفلسفي ، فليس هذا هو جوهر الرؤية الفكرة، فالصقعبي قد اتجه بنصه إلى التراجيديا فصبه في قالب مأساوي ، مستعرضًا مآسي الإنسان المعاصر ، وحجم معاناته في مواجهة تقلبات وتحولات الحياة والأحياء ، فمن كثرة تلون الأشياء وتنكر الأشخاص خيل إليه أنه لم يعد قادرًا على معرفة ذاته ، والاستهلال النصي في المسرحية يثبت ذلك ؛ فالبطل في مستهل المسرحية يقف أمام المرآة ، معجبًا بنفسه معتزًا بها : " أنا رائع .. أجل أنا رائع .. انظر بعينيك المتفحصتين يا سيدي .. ألا أصلح زوجًا لابنتك

---

(١) مدخل إلى دراسة المسرح ص ٧٢ سابق .

(٢) السلم في علم المنطق للأخضري ص٧ ، تحقيق : عمر فاروق الطباع ، مكتبة المعارف ، بيروت .

☎ تليفون / فاكس: ٠٨٨٢١٤٨٠٩٧
Email:theo.adv.ast@azhar.edu.eg

؟ ..ألا أصلح ؟

أتشك بهذا .. ومن يشك ؟ .. أنا أشك .. لا .. أنا متأكد .. ومن غيري يصلح زوجا لابنتك ؟! [١]

فالثبات والثقة بالنفس التي تمتع بها في بداية الصراع ؛ تجعلنا نجزم بأن المسرحية تنبع من مصدرين هما المجتمع والنفس الإنسانية ، وأن فحوى الصراع يتمحور في إبراز أثر الضغوط النفسية والتحولات المجتمعية ، وتقلبات العلاقات الإنسانية على حياة وسلوك الأفراد ، كما أن الانعكاس الصوري في المرآة يجعل الصورة تدور " مع أصلها وجودا وعدما ، فإن وجدت كان الأصل موجودا ، وإن انعدمت أو غابت كان الأصل منعدما أو غائبا ، وهذا يعني أن المرآة ليست فقط الصورة ، إنما هي تقدم للأصل ، أو لحاملها ، أو لمن ينظر إليها "[٢]

من هنا فالقيمة الحقيقية للمسرحية " لا تتجلى إلا بالربط الواعي بينها وبين المضمون الذي تشتمل عليه بحيث يكشف لنا هذا الربط عن تعانق تام بين الشكل والمضمون ، يفضي كل منهما إلى الآخر ، حتى يصبح من المستحيل الفصل بينهما أو تصور إمكانية قيام أي منهما في حالة تخلف عن

---

(١) صفعة في المرآة ومسرحيات أخرى ص١٥ ، وزارة الثقافة والإعلام ، المملكة العربية السعودية ، الطبعة الأولى ١٤٣١ هـ / ٢٠١٠م.

(٢) فلسفة المرآة ص١٥ ، محمود رجب ، دار المعارف المصرية ، الطبعة الأولى ١٩٩٤م.

الآخر "[١].

وقد لجأ الصقعبي في هذا النص إلى القناع / المرآة التي تمثل الانعكاس ، وهي تقنية " رمزية قديمة تضرب بجذورها في الميراث الإنساني الأسطوري والفلكلوري والإبداعي على السواء ، وهو ميراث ظل مصدر إلهام – في بعض جوانبه لإبداعات حديثة "[٢] ، فالمرآة أنجع الأدوات والتقنيات الإبداعية للولوج إلى الذات ؛ كونها كفيلة بكشف غير المرئي ، فما من " وسيلة لمعرفة الذات غير تلك المواجهة عبر المرآة ، حيث يرى الإنسان نفسه ، وهو يرى نفسه ، أو حيث ينظر إلى نفسه وهو ينظر إلى نفسه "[٣]

هذه الرمزية الفلسفية تحيل المرآة أداة من أدوات المعرفة والكشف ، فيتواجه العقل مع ذاته كاشفًا عن الحضور والمشاهدة المعرفية للذات وللواقع المحيط ، ومن ثم كانت المرآة وسيلة مثلى لاستظهار ما يعانيه البطل من ضغوط نفسية ، وتقلبات مزاجية ناتجة عن علاقته بذاته وبالآخرين ، فمن فرط فقده الثقة بنفسه وبغيره يلجأ إلى تعنيف ذاته ومحاسبتها .

ومن ثم كان لابد من استحضار تلك الذات ، فكانت المرآة / الرمز وسيلة لاستحضار المؤسس لهذا الصراع وتلك المعاناة ، فهي تجلي الزيف

---

(١) الكتابة خارج الأقواس .. دراسات في الشعر والقصة ، ص ١٣٢ سعيد السريحي، نادي جيزان الأدبي ، الطبعة الأولى ١٤٠٧ / ١٩٨٦م .

(٢) رمزية المرآة .. قراءة في الدواوين الأخيرة لمحمود درويش ، جابر عصفور ، مجلة العربي الكويتية ،العدد ٥٨٧ ، ص٣٠ ، أكتوبر٢٠٠٧م.

(٣) السابق ص٣٥.

☎ تليفون / فاكس: ٠٨٨٢١٤٨٠٩٧
Email:theo.adv.ast@azhar.edu.eg

من غير مجاملة ، فكل مبالغة في القول والحركة ، إنما هي نابية عن التمثيل ، وما هذه الغاية منذ البدء إلى اليوم إلا أشبه بإقامة المرآة أمام الطبيعة ، تنعكس عليها الطبيعة ترى فيه الفضيلة قسماتها والخسة صورتها ويشاهد فيها عصرنا وجيلنا شكله وخصائصه [١]

ومما يدعم ما ذهبنا إليه في المغزى الفكري للمسرحية استحضاره لوحة الموناليزا ، واستخدامها قناعًا يعبر به عن غموض وتقلبات من حوله: " وحسن كان يجلس بعيدًا .. كان أشبه بهذه اللوحة (مشيرا إلى لوحة الموناليزا)..ابتسامة شاحبة وصمت .. لم يتحدث هو .. كنت أنا المتحدث"[٢] ، فنظرات عيني الموناليزا وابتسامتها الغامضة ، وتعدد معطياتها الدلالية ، وخلفيتها الضبابية ، التي تتلاشى فيها القسمات وتلغى الحدود ، فتتداخل مع بعضها مكونة أفقًا ضبابيًا غير متناه ، لهو أفضل قناع يُستدعى لمحاكاة تحولات البشر وتقلباتهم.

كما كان لحضور الصورة في أثناء العرض فاعلية خاصة ، فهو من قبيل إعلاء شأن الدلالة البصرية ، وتفعيل حاسة التخيل البصرى ، وتعدد المعطى الدلالي ، " فالصور العظمى تاريخ ، وهي دائما مزيج من الذاكرة والأسطورة ، وهذا يعني أننا لا نعيش الصورة بشكل مباشر ، والواقع أن لكل

---

(١) ينظر : مسرحية " هاملت .. أمير دانمركة " ص١١٢ ، شكسبير ، جامعة الدول العربية ، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم ، الطبعة الثالثة دار المعارف المصرية .
(٢) صفعة في المرآة ومسرحيات أخرى ص٢١ .

☎ تليفون / فاكس: ٠٨٨٢١٤٨٠٩٧
Email:theo.adv.ast@azhar.edu.eg

صورة عمق حلمي بعيد الغور ، يضيف إليه التاريخ الشخصي لونا خاصا"[١].
فتتعانق – هنا – رمزية الصورة / الموناليزا ورمزية المرآة ؛ كاشفتين عن حالين متناقضين : " الابتسامة لا تقنعني قد تكون ستارًا .. بالفعل هي أشبه بالستار .. مثلها مثل ابتسامة المدير .. سأرفض بعد الآن أي ابتسامة.. (ناظرًا إلى اللوحة) كفاك ابتسامًا أنت ..ما الذي حدث لي ؟!!
(يتجه إلى المرآة يتأمل وجهه .. يبدأ بالضحك)[٢] .

كما أن التلاعب المتعمد بضمير المتكلم – " الذي ليس سوى ضمير المخاطب ، في فعل التجريد بمعناه البلاغي – دال على انشطار الوعي ، وانقسام الذات ما بين مبدأ الواقع ومبدأ الرغبة : الأول يشدها إلى قبول ما هو واقع ، بينما يجذبها الثاني إلى النقيض"[٣] ، فتتجلى المفارقات كاشفة عن حجم المعاناة ، وحالات النزاع النفسي التي يكابدها هذا الإنسان ، وتحتاج معجمًا نفسيًّا يعبر بعمق عن ذلك الصراع النفسي ، فالصفعة التي تلقاها البطل في المرآة " هي صفعة الحقيقة التي تنكشف لنا حينما نبدو في حالة عجز تام عن الانعتاق من أسر الذات في علاقتنا مع الآخرين ، على نحو نصبح فيه جزرا متناثرة في محيط المجتمع .. جزرا لا تصل بينها

---

(١) جماليات المكان ص ٥٧ ، غاستون باشلار ، ترجمة : غالب هلسا ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر ، بيروت ، الطبعة الثانية ١٤٠٤هـ / ١٩٨٤م.
(٢) صفعة في المرآة ومسرحيات أخرى ص٢٤ .
(٣) رمزية المرآة .. قراءة في الدواوين الأخيرة لمحمود درويش ، ص٣٠ ، سابق .

☎ تليفون / فاكس: ٠٨٨٢١٤٨٠٩٧
Email:theo.adv.ast@azhar.edu.eg

شواطئ ، ولا تربط بينها جسور .. حقيقة أن الإنسان يحيا وحده مع الآخرين ..... وتحت وطأة هذه الحقيقة نكشف عجزنا الرهيب عن تحديد هوية الآخر بل وتحديد هويتنا نحن أيضا "[١]

ومما يدعم – أيضًا – ما ذهبت إليه في المغزى الفكري أن بؤرة الصراع تدور حول الزواج – الذي يعني الانصهار في ذات أخرى – وفشل البطل في هذا المشروع يجسد فشله في الانفكاك من ربقة العزلة ، وصعوبة الامتزاج والتآلف مع من حوله ، وأن علاقاته بمن حوله هشة تحكمها المنفعة ، ويدير دفتها التملق والمجاملة : إن " علاقتي بأولئك الناس مجرد مجاملة .... ربما الظروف أجبرتنا على إيجاد تلك العلاقة "[٢] ومن ثم كانت لحظة الانهيار بصراخ البطل في النهاية معلنًا أن كل شيء حوله سيظل على حاله ، وأن التماهي أو الانخراط مع الآخر شيء مستحيل .

وفي مسرحيته " واحد صفر " يثير قضية التكافل الاجتماعي ، وتنبيه أفراد المجتمع إلى ضرورة التلاحم ، وإنماء روح الإحساس بالتواد والتراحم والتآزر ، في ظل زخم الحياة المعاصرة ، وطبيعتها الاستهلاكية الداعية إلى الاستقلالية أو الانعزالية ، أفصح الصقعبي عن مراده في استهلاله للمشهد الأول فعرض للمكان والبطل :

" المنظر : حي شعبي.. بيوت طينية بعضها بجانب بعض ، شارع صغير ..

---

(١) الكتابة خارج الأقواس .. دراسات في الشعر والقصة ، ص ١٣٧ ، ١٣٨ ، سابق.

(٢) صفعة في المرآة ومسرحيات أخرى ص٢٥ .

☎ تليفون / فاكس: ٠٨٨٢١٤٨٠٩٧
Email:theo.adv.ast@azhar.edu.eg

من الجانب الأيمن يدخل رجل يدفع عربة صغيرة .. يبدو عليه العوز .. بائع كماليات .. يدعى (عبيد) "[١]

فتأطيره للفراغ أو الفضاء المسرحي ، وتحديده للبعد الخارجي للشخصية ساعد منذ الوهلة الأولى في إبراز البعد الرئيس في العرض المسرحي وبنية المشهد ، كما أسهمت تلك الدلالات المكانية لمسرح الصراع ، ورسم البعد الخارجي للبطل في إدراك الفعل الدرامي ، واتساع أفق المشاهدة ، ورسم التصورات .

ثم أشار إشارة صريحة إلى مغزى المسرحية ، ملحًّا في إبرازه مع أول دورة للصراع :

" عبيد : لا أحد .. لا أحد .. أين أنتم ؟؟ .. أنسيتموني ! .. أنا عبيد ..... أين أنتم ؟؟ .. وحيد أنا .. هل غادرتم الحي ؟ .. ربما بل فعلا لقد غادرتم الحي "[٢]

كما كان لصرخات البطل وصيحاته ، وكثرة تساؤلاته أثرها في الكشف عن نفس متخمة بالهموم والآلام ، المنبعثة من فقده إحساس الناس به وتجاهلهم له ، مع سعيه الدؤوب في خدمتهم وتلبية حاجياتهم .

فالصقعبي يلح في إبراز عزلة الإنسان المعاصر ، وشعوره الدائم

---

(١) واحد صفر ، نصوص مسرحية ، صفعة في المرآة ومسرحيات أخرى ص٤١ .

(٢) مسرحية " واحد صفر " ، نصوص مسرحية ، صفعة في المرآة ومسرحيات أخرى ص٤١، ٤٢.

☎ تـلـيـفـون / فـاكـس: ٠٨٨٢١٤٨٠٩٧
Email:theo.adv.ast@azhar.edu.eg

بالاغتراب ، وعجزه عن تحقيق الاندماج والانصهار في بوتقة محيطه المجتمعي ، هذا ما سعى – أيضًا – لإثباته في مستهل مسرحيته " ولادة متعسرة " :

جبران : – بصوت مرتفع – أين أنت يا .... يا ... أين أنت يا ... يا ...لا حول ولا قوة إلا بالله " متجها إلى الجمهور " .. من منكم رآه .. يا ..... يا من؟ ... ما الذي أصابني .. إنه الوهم .. أجل الوهم .. إنني مصاب بالوهم

" محدثا الجمهور " وأنتم كذلك [١].

فالبطل فاقد الثقة في نفسه ومن حوله ، يبحث عن المجهول ، ويرى أن الناس جميعهم مسكونون بهذا المرض العضال ، الذي يعد من الاضطرابات الإدراكية ، التي تصيب الأصحاء ، فتكبلهم بالأغلال ، وتعتقلهم خلف جدران الهواجس النفسية ، تفقدهم لذة الحياة ، وتورثهم سوء الظن والفهم ، حال اغترابهم أو هروبهم من واقع الذات وواقع الحياة ، إلى المجهول أو اللاوعي أو العقل الباطن الذي يكشف " أسرارا خفية في حياة الإنسان يتطلب إدراكها الوصول إلى أفضل صيغ التأمل ، وذلك استعدادا للغوص في ميادين المجهول التي لا يمكن إدراكها بالعقل وحده "[٢]

---

(١) مسرحية " ولادة متعسرة ، نصوص مسرحية ص٧١، سابق .

(٢) المسرح والقضايا المعاصرة ص١٧ ، يحيى البشتاوي ، الأكاديميون للنشر والتوزيع ، الأردن ، الطبعة الأولى ٢٠١١م .

☎ تـلـيـفـون / فـاكـس: ٠٨٨٢١٤٨٠٩٧
Email:theo.adv.ast@azhar.edu.eg

والوهم لون من ألوان الأدواء السيكولوجية / الروحية ، وشكل من أشكال التشوه الإدراكي للمحسوسات والمعنويات ، يدفع الذات إلى سوء فهم وتفسير الأشياء والمواقف ، اعتمادًا على الرؤية الذاتية ، التي تأتي على النقيض من الواقع :

جبران : " بصوت مرتفع " .. يا أهل الحي .. لماذا هجرتموه .. كيفكم .. ستندمون .. أجل ستندمون .. بعد زمن سأريكم كيف يكون هذا الحي ..سأبث فيه الحياة ....

سأعيد بناءه (بـ نـ قـ وو .....) " يتوقف " .... ما الذي أصابني حتمًا سيجتاحني الوهم مرة أخرى .. لقد جئت هنا لأعيش بعيدًا عن الوهم"[1].

أبرز الصقعبي شخصيته ثائرة في دواخلها ، يائسة ، بائسة ، رافضة لسلبيات وأدران المجتمعات ، آملة ، باحثة عن نمط أعلى يسمو فيه المجتمع الإنساني ، يخلع أفراده فيه أردية العزلة والغربة التي توشحوا بها ، فاستعمل بيته القديم قناعًا عن المجتمعات التي أصبحت سجنًا ، فراح يصرخ مناديًا زوجه وابنه أن ينتشلاه من هذا القفر الموحش :

" لا أحد في هذا الحي .. هذا البيت تسكنه الأشباح .. إنني .. خائف .. خائف

أين أنت يا خضرة ..يا جابر أمسك بيد أبيك ليخرج من هذا الظلام .. الظلام أجل الظلام .. إنني أخاف من كل شيء أسود ..

---

(١) مسرحية " ولادة متعسرة ، نصوص مسرحية ص٧٤، سابق .

☎ تـلـيـفـون / فـاكـس: ٠٨٨٢١٤٨٠٩٧
Email:theo.adv.ast@azhar.edu.eg

إنه السجـــ .....

يا إلهي لا .. هذا المكان يسمى سجنًا .. سأجعله كتلة من الضوء"[١]

ومع ذلك ، فالأمل يحدوه في غد مشرق ، تتبدد فيه ظلمات الحياة ، مع عودة الألفة والمودة والتراحم بين الناس ، لكنه سرعان ما يفيء وقد أصابه اليأس والقنوط ، فتلجلجت مشاعره وحشرجت نفسه ، فقرر الهروب والعزلة عن الحياة والأحياء ، وقد ألح على هذه الفكرة في مسرحيته " أنا لست أنا " ، فبالرغم من تعدد مشاهد الصراع إلى أنه بدأها بسرد معاناة الإنسان المعاصر ، ورغبته الجموح في مفارقة الأحياء وربما الحياة :

" أعيننا تتعب من الضوء .. ها هي العتمة تحيط بنا ..هل نحتاج إلى أن نموت لكى نحيا في ذاكرة البعض ..أنا الآن ميت .. أجل .. ميت .. سبعة أشهر وأنا أقطن هذا القبو .. نادرًا ما أغادره .. لا أريد أحدًا .. ألم يقولوا أن الآخرين هم الجحيم .. صدق من قال ذلك .. تحدثت مع أبنائي أكثر من مرة .. أخبرتهم أنني بخير .. وأنا خارج المدينة .. طلبًا للراحة والاستجمام .. من يصدق .. خارج المدينة .. وأنا حقيقة في قلب المدينة "[٢]

فأبطاله مسكونون بهواجس نفسية جراء المتغيرات التي طرأت على القيم الإنسانية ، فازدادت معها معاناتهم ، وتنوعت صراعاتهم الفكرية والنفسية ، وانتهى بهم المطاف إلى الرغبة في العزلة والانطوائية ، والإحساس الدائم

---

(١) مسرحية " ولادة متعسرة ، نصوص مسرحية ص ٨١ .

(٢) السابق ص ٩٧ ، ٩٨ .

☎ تـلـيـفـون / فـاكـس: ٠٨٨٢١٤٨٠٩٧
Email:theo.adv.ast@azhar.edu.eg

بالوحدة النفسية التحولية ، التي طرأت نتيجة المستجدات المتلاحقة ، فازداد معها شعورهم بفقدان التواصل الروحي والتقبل ، وانعدام الروابط الاجتماعية ، وعجزهم عن إيجاد علائق قوامها الألفة والمودة الصادقة.

ويعد الشعور بالوحدة والرغبة في الانكفاء على الذات من أبرز المعضلات النفسية في حياة الإنسان المعاصر ، الذي بدا في مونودراما الصقعبي فاقدًا توازنه العقلي والنفسي ، متخمًا بالاضطرابات النفسية والسلوكية.

وهذا دأب الشخصية التعبيرية في المونودراما ؛ إذ تكون عرضة للتحولات النفسية المفاجئة التي تؤثر في حركة الحدث والصراع ، فتبرز الإنسان المعاصر في صورته الحقيقية من غير خداع ؛ لذا تتكون المسرحية التعبيرية من عدد من المشاهد ، التي لا تلتزم الإطار التقليدي المتعارف عليه في الدراما المسرحية ، لتعبر عن حالات الاستلاب الإنساني ، فتبدو الشخصية سليب الإرادة لا تملك حرية الرأي واتخاذ القرار ، فالكاتب التعبيري يضخم من معاناة أبطاله ، ويبالغ في مواقفهم ، ويفجر كل طاقاتهم الحسية والذهنية ويكسبها سمة الشمول [١].

(١) ينظر : المسرح والقضايا المعاصرة ص ٣٨ ، سابق.

المبحث الثاني

بنية المونودراما في مسرح الصقعبي

تحوى المونودراما كافة مقومات النص المسرحي ، وينحصر الفارق بينها وبين المسرحية الجماعية / التقليدية في صيغة المونودراما القائمة على التكثيف من غير إخلال بمقومات العمل شكلًا ومضمونًا ، وقد يتحول الأداء في المونودراما الفردية إلى ما يشبه الأداء الجماعي ، إلا أن المؤدي يكون فردًا واحدًا ، فقد تتعدد الشخصيات فيها ، لكن لا يمنح حق الأداء إلا لشخص واحد .

والنص المونودرامي عند الصقعبي تكون من جملة عناصر المسرحية التقليدية ، منها :

- الحدث الدرامي : غلب الطابع المأساوي / التراجيدي على كل أحداث النص المونودرامي الصقعبي ، وقد أتت الأحداث نتيجة تجارب ذاتية ، متعددة المشاهد والمواقف الاختيارية أو الإجبارية ، التي تتعرض لها الشخصية ، فتقف مراجعة مواقفها ، محاسبة نفسها ، مترددة بين المفترض والواقعي والمتخيل والمأمول ، وليس كونه متخيلًا أنه بعيد عن المنطقية ، بل يتأتى من خلال توظيفه للحلم والقناع ، في إطار اختزالي لا يتعدى حدود المنطقية .

فالمونودراما تتمتع " بالكثافة الشعورية الشديدة النابعة من تركيز الحدث الدرامي في شخصية واحدة ، تلح على وجدان المتفرج طوال العرض ، وربما كانت الكثافة الشعورية أحد عوامل الجذب الرئيسية فيها ، فهي

☎ تـلـيـفـون / فـاكـس: ٠٨٨٢١٤٨٠٩٧
Email:theo.adv.ast@azhar.edu.eg

للمسرحية العادية كالقصة بالنسبة للرواية ، في عالم الأدب الروائي من ناحية التركيز الشعوري" [١]

وتكاد تنحصر السمات البارزة لنصوص الصقعبي – مع ما تعانيه شخصياته من تمزقات نفسية و اضطرابات إدراكية وسلوكية – في اختزال الأحداث وترابطها وانقطاع تسلسلها ، وتناميها – مع اختزالها – دفعها إلى الذروة أو ما يعرف بالتصاعد الدرامي ، وتحقيق التوافق والتنقل بمرونة بين المشاهد ، وإن اضطربت الأحداث في بعضها وتداخلت ، كما في مونودراما " البديل " التي استرسل في سرد مقدمات الحدث قبل أن يعرض لتيمة النص/ غياب البطل ، ثم غياب النص ، والبحث عن بديل للغائبين / النص والبطل ، فلم يكتف بالإيماءات والإسقاطات المهمة ، بل أفرط في إثبات التفريعات التي تجافي طبيعة الحدث المونودرامي القائم على التكثيف ، لتحقيق أعلى مستويات الجذب والمعايشة للمتلقي .

- الزمان والمكان :

يتداخل العنصران في بنية المونودراما المسرحية ، وهو أمر طبعي ناتج عن اعتمادها تقنية الاسترجاع / flashback ، فالأحداث والمواقف التي تستدعيها الشخصية تتعدد أفضيتها وأزمنتها ، مما يحدث ذلك التمازج .

والزمن في المونودراما زمن نفسي غير مقيد بلحظة تاريخية معينة لها التزاماتها عن طريق الفعل ، فالفعل يتطلب من سيقع عليه الفعل في

---

(١) التيارات المسرحية المعاصرة ص١٧٢ ، سابق .

إطار من التوتر والمقاومة ، وهذه حلقة مفقودة في المونودراما ؛ لأنها تبرز بصورة غير مباشرة انتفاء القدرة على الفعل ، ويتبع التركيز على انتفاء القدرة على الفعل تركيز على الماضي من ناحية ، والحلم من ناحية أخرى ، فتعتمد الحركة الدرامية في نموها على الصراعات والتحولات النفسية المتجاذبة بين ما كان وما يمكن أن يكون ، والمتوقع والمأمول(١)

وقد حافظ الصقعبي في نصوصه المونودرامية على تعدد الأزمنة ، ففي" واحد صفر " تتزاحم الأزمنة وتتقاطع ، فيتنقل بحرية بين الآني والآتي والمتوقع / المتخيل : " لدي فكرة أفضل .. سأنادي بأعلى صوتي .. سيستيقظ الجميع .. سأرى ملامح الاستغراب بادية على وجوههم .. لابد أنني سأسمع كلمات التوبيخ .. ربما يشكرونني لأنني أيقظتهم .. قد يكون ذلك ، ولكن الشيء الذي سيجعلني أتلذذ في هذا الصباح أنني سأراهم بأشكالهم الحقيقية .. أنا واثق بأن العم سالم يخفي تحت غترته صلعة ملساء (ضاحكًا) ، وحسين رغم محاولته الجادة بأن يكون وقورا سأراه بشكل مغاير (ضاحكًا بصوت مرتفع . صخب .. موسيقى .. يتوقف الضحك والصخب فجأة): أين الحياء ؟!! .. ألا أخجل من نفسي .. الصورة التي بأذهان الجميع عني جيدة .. لا أريد تشويهها "(٢).

فانتفاء القدرة على الفعل أو التردد في الإقدام عليه ، بجانب تزاحم

(١) ينظر : التيارات المسرحية المعاصرة ص ١٧١ ، ١٧٢ ، سابق .

(٢) مسرحية " واحد صفر " ، نصوص مسرحية ص٤٣ ، ٤٤ ، سابق .

☎ تـلـيـفـون / فـاكـس: ٠٨٨٢١٤٨٠٩٧
Email:theo.adv.ast@azhar.edu.eg

الصراعات النفسية ، وغياب السكينة والطمأنينة نظرًا لفردية الأداء ، وهيمنة القلق والتوتر الغرزي ، ولد كل هذا التداخل الزمني الذي ساعد في إنماء الحركة الدرامية وتطورها.

فالطرح الدرامي للزمن لا تحده قيود أو قواعد ، عدا استعداد المتلقين لتصديق أي بنية زمنية يستخدمها العرض أو يصرح بها في أيه لحظة ، وتستخدم تقاليد الزمن الواقعي وسائل درامية ، لخلق نوع من الإحساس بأهمية أداء معين ، ومن ثم توليد جرعة من الترقب المثير.(١)

كما كان للاسترجاع أو اجترار الماضي ، وامتزاجه بالآني والمتوقع أثره في إضفاء مزيد من الصدق والواقعية : " عبيد – صارخًا – : عشرة آلاف ريال !! ينظر إليها بسعادة .. أجل .. هذه هي الشمس التي أشرقت .. هي لي .. ملكي .. قد استيقظت باكرا .. خرجت لأعمل .. أبحث عن رزقي .. ووجدت رزقي .. هي لي .. لو استيقظت متأخرا كعادتي كل يوم لما حصلت عليها .. ويسبقني إليها غيري .. إذن فالقضية أن هنالك سباقا .. وأنا الذي سبقت الجميع "(٢)

ومع من هذا التداخل الزمني الذي صاحب التوترات النفسية وهواجس أبطاله إلا أن الزمن الآني كان أكثر حضورًا في جميع نصوص عبد العزيز

---

(١) ينظر : نظرية العرض المسرحي ص٥٨، ٥٩ ، جوليان هلتون ، ترجمة : نهاد صليحة ، هلا للطباعة والنشر ، القاهرة ، الطبعة الأولى ١٤٢٠هـ / ٢٠٠٠م.

(٢) السابق ص ٤٧ ، ٤٨ .

☎ تليفون / فاكس: ٠٨٨٢١٤٨٠٩٧
Email:theo.adv.ast@azhar.edu.eg

الصقعبي المونودرامية ، وإن اتخذ هذا الزمن بعدًا ملحميًّا نفسيًّا ناتجًا عن تعدد ألوان الصراع وتشكلها بين الذاتي والخارجي .

ويستعين الصقعبي بالإضاءة والمؤثرات الصوتية في التنقل بحرية من زمن إلى آخر كما في قوله : " تخفت الإضاءة ويأتي الإظلام تدريجيًّا مع موسيقى المقدمة .. ثم يضاء وسط المسرح وخلف النافذة المعلقة "

ثم حين يستدعي الفعل الدرامي التنقل بالزمن ، يستخدم التقنية ذاتها :

" إظلام فجائي .. مؤثرات صوتية أثناء الإظلام .. يصاحب ذلك الموسيقى الحزينة التي جاءت في المقدمة .. تخفت الموسيقى .. وتضاء خشبة المسرح تدريجيًّا " [١]

ومع تعدد مستويات الزمان يبقى لآنية الزمن حضورها في نصوص الصقعبي ، وهذا من شأنه أن يمنح مساحة أكبر للتجسيد ، وتجنب عنصر الإخبار والإغراق في التفاريع السردية ، التي تجرد المعطى المسرحي من خاصية الصراع ، التي تعد الدعامة الرئيسة في الدراما المسرحية .

وعلى الرغم من وحدة الفضاء العام في المسرحية / خشبة المسرح إلا أن الأمكنة تتعدد مستوياتها عن طريق اللغة السردية ، ويمثل الفضاء النفسي أبرز الأفضية بروزًا في نصوص الصقعبي المونودرامية ، فتتحول نفسية البطل من خلال المونولوج إلى بؤرة عميقة للصراع .

وتأتي فضاءاته الخارجية عامة مفتوحة : " حي شعبي .. بيوت

---

(١) مسرحية " البديل " ، نصوص مسرحية ص١٢٤ ، ١٢٧، سابق .

☎ تـلـيـفـون / فـاكـس: ٠٨٨٢١٤٨٠٩٧
Email:theo.adv.ast@azhar.edu.eg

طينية بجانب بعضها.. شارع صغير "[١]

وقد تأتي مغلقة :" المنظر : غرفة لبيت طيني قديم .. كثير من الغبار .. كثير من الأساس المهمل .. عش عنكبوت في أعلى السقف .. صوت أغنية شعبية قديمة مع إضاءة الأنوار "[٢]

فتلك الأماكن الخارجية التي اختارها الصقعبي تحمل دلالات نفسية واجتماعية، فالأشكال والأدوات داخل المكان مثلت عاملًا مهمًّا في ترجمة التيمة الدرامية .

ويستخدم الصقعبي في تشكيل فضاءات العرض المسرحي (السينوغرافيا) التي تعني : " فلسفة علم المنظرية الذي يبحث في ماهية كل ما على خشبة المسرح ، وما يرافق فن التمثيل المسرحي من متطلبات ومساعدات تعمل في النهاية على إبراز العرض المسرحي جميلاً، كاملاً، متناسقًا ومبهرًا أمام الجماهير "[٣] ، وقيل إنها تعني : " فن تنسيق الفضاء، والتحكم في شكله بغرض تحقيق أهداف العرض المسرحي الذي يشكل إطاره

(١) مسرحية " واحد صفر " ، نصوص مسرحية ص٤١ ، سابق .

(٢) مسرحية " ولادة متعسرة " ، نصوص مسرحية ص٧١، سابق .

(٣) ينظر : نظرية العرض المسرحي ، ص٢١٢ ، جوليان هلتون ، تحقيق : نهاد صليحة ، دار الثقافة والاعلام، الشارقة ٢٠٠١ م.

☎ تليفون / فاكس: ٠٨٨٢١٤٨٠٩٧
Email:theo.adv.ast@azhar.edu.eg

الذي تجري فيه الأحداث "[١] .

فتنظيم الفضاء المسرحي بأبعاده وعناصره المتنوعة يخدم بشكل مباشر الرؤية الدرامية ، ويعمل على سرعة ترجمتها وتحقق إدراكها لدي المتلقين ، وهذ يجلي التعالق الوثيق بين الحدث الدرامي ، وأساليب (السينوغرافيا) والأداء المسرحي ، والسينوغرافيا في المسرحية الجماعية تعمل على وحدة الزمان والمكان ، ولا يتحقق ذلك في المونودراما القائمة على الاستدعاء ، الذي يمنح الزمان والمكان سمة التعددية.

- **الشخصية** :

عمد الصقعبي إلى اختيار شخصياته من واقع الحياة المعاصرة ، وأظهرها متخمة بالهموم والهواجس النفسية و المعضلات المجتمعية ، وجنح إلى تحديد أبعادها الجسمية والنفسية : " يدخل بملابس النوم يبدو وكأنه مستيقظ لتوه "[٢] ، " يدخل الممثل .. وقد لبس ثوبًا (أبيض) وبشتًا ، وعقالا وغترة بيضاء " [٣]

كما استطاع أن يزود شخصياته بأفعال وحركات من شأنها تسهيل ترجمة

---

(١) ينظر : فن السينوغرافيا ومجالات الخبرة ، كراس [السينوغرافيا اليوم] ، ص٨ ، مارسيل فريد نون ، ترجمة: إبراهيم حمادة وآخرون، وزارة الثقافة المصرية ، منشورات مهرجان القاهرة للمسرح التجريبي ، القاهرة ١٩٩٣م.

(٢) مسرحية " ولادة متعسرة " ، نصوص مسرحية ص٧١، سابق .

(٣) مسرحية " صفعة في المرآة " ، نصوص مسرحية ص١٥، سابق (أبيض) خطأ لغوي ، والصواب أبيضًا .

☎ تليفون / فاكس: ٠٨٨٢١٤٨٠٩٧
Email:theo.adv.ast@azhar.edu.eg

الفكرة والكشف عن جوانب الشخصية : " يتحرك في الغرفة كأنه يرقص.. سنرقص سويًا.. ونغني ونضحك ونبكي .. بلا تشنج ..... يبدو وكأنه أصيب بالدوار أثناء رقصه .. ثم بعد أن يجلس ويهدأ قليلا : ما الذي أصابني .. بدأت أهذي .... يتجه إلى الباب الذي دخل منه .. يحاول أن يفتحه .. يسمع صوت انقضاض جزء من البيت .. يتضح أن الباب سد بأنقاض الغرفة التي سقطت " [١] .

وحرص الصقعبي على تطور شخصياته ونموها من خلال تعدد المواقف والصراعات ، وتنقلات الزمن وتعدد مستوياته وتداخله مع الفضاءات ، وقد كان لهذا النمو دوره في محاولة ملء الشخصية فضاء المسرح.

ونهوض المونودراما على شخصية واحدة يسهم في تشعب وتعدد ألوان الصراع النفسي ، وإن كانت وحدة الأداء أحد أبرز الإشكالات التي تلاحق هذا الفن ، ما حدا بالكتاب إلى ابتكار الأدوات والوسائل ، التي تمكنهم من التغلب على رتابة وحدة الأداء والصوت المنفرد .

- **اللغة**

تمثل اللغة في كافة النتاجات الأدبية أداة خلق وإيجاد ، ولابد للغة مونودراما المسرح أن تنتقل من كونها لغة إبلاغية تقريرية ، إلى لغة مشحونة بالانفعالات المتنوعة ؛ لتتمكن من الاستحواذ على حواس المشاهدين ، ومداعبة عقولهم وأحاسيسهم .

---

(١) مسرحية " ولادة متعسرة " ، نصوص مسرحية ص٨٨ ، ٨٩ ، سابق .

☎ تـلـيـفـون / فـاكـس: ٠٨٨٢١٤٨٠٩٧
Email:theo.adv.ast@azhar.edu.eg

ولغة المسرحية بشكليها الفردي والجماعي خطاب لغوي مؤجل ، بمعنى أنه خطاب حرفي أنجز في هيئة أدب مكتوب مقروء ، وصوتي في كونه كلام على ألسنة المؤدين يسمعه الجمهور ، فما وجدت المسرحية إلا لتشخص .[١]

والخطاب المسرحي يجمع في لغته بين مناجاة العقل والصراع المنطقي ، ومداعبة العواطف واستثارتها ، ولاشتماله على عنصر المشاهدة كان تأثير تلك اللغة أقوى إذا قورن بالنصوص السردية المقروءة ، " فلغة المسرحية تحقق للمشاهدين ماهية مقاييس الإمكانية والاحتمالية "[٢] ، غير أن اللغة وحدها غير قادرة على خلق العالم الافتراضي ، بل لابد أن تتعاضد معها في هذا السينوغرافيا وأسلوب التشخيص.

وقد نسج الصقعبي مسرحياته جميعها باللغة الفصحى ، ونأى بنفسه وأدبه أن يتقوقع في العامية المحلية ، فالفصحى أحالته نصًّا منفتحًا قادرًا على تقديم الأفكار وإيصالها ممزوجة بالعاطفة والخيال ، قادرة على التلاقي مع أحاسيس المشاهدين ، والزج بها في أتون الحبكة الدرامية .

---

(١) ينظر : أزمة المسرح السعودي ، ص ٢٠ ، ياسر مدخلي ، طبعة دار ناشري للنشر الإليكتروني ٢٠٠٧م .

(٢) الدراما والدرامية ص٢٣ ، س . و . داوسن ، ترجمة : جعفر الصادق الخليلي ، منشورات عويدات ، بيروت ، الطبعة الثانية ١٩٨٩م .

☎ تليفون / فاكس: ٠٨٨٢١٤٨٠٩٧
Email:theo.adv.ast@azhar.edu.eg

المبحث الثالث

مونودراما الصقعبي .. إشكالات ومعالجات

سبق الحديث عن أن المونودراما تحوي كافة مقومات النص المسرحي ، وينحصر الفارق بينها وبين المسرحية الجماعية / التقليدية في صيغة المونودراما القائمة على التكثيف من غير إخلال بمقومات العمل شكلًا ومضمونًا ، فقد يتحول الأداء في المونودراما الفردية إلى ما يشبه الأداء الجماعي ، إلا أن المؤدي يكون فردًا واحدًا ، فقد تتعدد الشخصيات فيها ، لكن لا يمنح حق الأداء إلا لشخص واحد.

ومن ثم فهي لا تمثل – كما قيل – هروبًا من الفعل الجماعي ، الذي هو أبرز ميزات الفن المسرحي ، لكن طفا في الساحة النقدية القول بأن مبررات وجود المونودراما في الساحة الإبداعية العربية " واهية فهي تأتي لتقوية الحس الفردي ، بينما المسرح عمل جماعي ، ثم إن كل من يعجز عن جمع مجموعة من الممثلين لجأ إلى المونودراما لسهولتها من الناحيتين الفنية والانتاجية " [1]، وتعالت الأصوات التي تنادي بأن المونودراما " لا تدخل ضمن تقسيم ومسميات الأدب المسرحي ، فالبناء التقليدي للدراما يعتمد الصراع عنصرًا أساسًا بين قوتين أو نقيضين ، فأين الصراع في الشخصية

(١) المونودراما : مسرحية الممثل الواحد .. تجارب المونودراما في المشهد المسرحي العربي ، ص ١٤ ، محمود أبو العباس ، مكتبة العبيكان ، الطبعة الأولى ١٤٣١هـ/ ٢٠١٠م .

☎ تليفون / فاكس: ٠٨٨٢١٤٨٠٩٧
Email:theo.adv.ast@azhar.edu.eg

الواحدة ، وهي تجسد أفكارًا من وجهة نظر واحدة ؟ "[١] .

بيد أن تلك التكهنات مرادها وأد التنويع والتجريب في العمل الدرامي المسرحي ، وإلا فإن تطورات الحياة المعاصرة المتلاحقة حدت بالمونودراما أن تحرص على تطبيق تقنيات المسرح التقليدي تأليفًا وعرضًا ، وكتابة النص المسرحي الفردي " لا تبتعد كثيرًا عن النص التقليدي ، فهي تحتاج إلى تقنيات 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 بأنك أمام جوقة ممثلين وليس ممثلا واحدًا . إذن المونودراما مسرح نوعي ، وهي إفراز فعلي لتطور المسرح برغم الاختلافات في التعاطي معه "[٢]

على أن ذلك يتطلب مبدعًا واعيًا بمجتمعه ، ذا تفاعل حي مع أفراده ، متمكنًا من أدواته ، قادرًا على جعل النص المونودرامي تنويعًا مسرحيًّا ، لا انحرافًا للنص الإبداعي عن مساره ، إذ " الخوض في غمار المونودراما من قبل المسرحي المختص يعتبر امتحانًا حقيقيًّا له في مجال فهم المسرح والعملية المسرحية لأن المونودراما درس في الإيقاع وبناء الشخصية ، وتكثيف الأفكار وبناء الفضاء المسرحي وكل ما له علاقة بالعملية

---

(١) السابق ص ١٠ .

(٢) المونودراما : مسرحية الممثل الواحد ص١٧ .

☎ تـلـيـفـون / فـاكـس: ٠٨٨٢١٤٨٠٩٧
Email:theo.adv.ast@azhar.edu.eg

المسرحية " [1] ، وإلا غدا نصه حالة من حالات السرد ، تتجافى وتقنية النص المسرحي المتهيء أو القابل للعرض .

ومن أبرز الإشكالات التي تواجه مونودراما المسرح :

- أحادية الصراع = الشخصية الفردية

لاشك في أن المسرحية فعل جماعي قائم على التعددية في الأداء ، وارتكاز المونودراما على شخصية واحدة كان أحد أبرز الانتقادات التي وجهت إليها ، وأن هذا الفعل أو الصراع الفردي يبعدها عن روح الفن المسرحي ، والحق إن كتاب المونودراما قد تفادوا أحادية التعبير والأداء ببعض الوسائل التي مكنتهم من كسر هذا الحاجز ، منها :

* الصراع مع شخصيات افتراضية يستدعيها الممثل .
* الصراع مع جمهور مفترض أو حاضر .
* الصراع مع الذات و استحضارها بواسطة المرآة أو الصورة.
* الصراع مع عناصر الفضاء المسرحي .

وقد استعان الصقعبي بتوظيف بعض هذه الوسائل ليتغلب على إشكالية الفردية في الصراع والحوار معًا ، فاستحضر بطلُه في " صفعة في المرآة " أحد أصدقائه ، وأجرى معه حوارًا عبر الهاتف : " (يجلس على الكرسي القريب من التلفون .. يرفع السماعة) : آلو .. أسعدت مساء .. أجل.. أنا

---

(١) الممثل الواحد على مسارح المهرجانات (حزين) ، جمال آدم ، مجلة البيان الإماراتية ، ١٥ أكتوبر ٢٠١٠م.

هو.. مساء البارحة لم أستطع الحضور .. كنت متعبًا .. أبدًا مجرد وعكة بسيطة .. ألم تر " حسن " ؟

كنت معه ! .. أين ؟ .. ماذا ؟ .. ولماذا ذهبتم معه ؟ .. خطوبة من ؟ .. خطوبة " حسن " ! .. تقصد خطوبتي أنا ! .. ذهبت معه منذ أيام وطلبنا يدها .... لحسن ، لا .. بل لي .. إذن فقد خدعني " حسن ! .. اسمع أريد أن أرى " حسن " الآن .. لتقل له إنني مريض .. رجاء أريده .. سأكون بانتظاره " [١].

فتخيل الغائب واستدعاؤه من وسائل معالجة وحدة الصراع في المونودراما ، وحضور الهاتف – هنا – لا يعني انقضاء المسافات وإلغاؤها بين المتحدثين ، فهو لا يعدو وسيلة للحوار بين أناس تفصلهم مسافات زمانية ومكانيه ، وربما روحية .

ومن ذلك استحضار البطل – في المسرحية نفسها – والد الفتاة التي أقبل على خطبتها: " العم عبدالله كان يسألني .. وكنت أجيبه .. وأخيرًا قال : (مغيرًا نبرة صوته ، متصنعًا شكل رجل كبير ، وقد جلس على الكرسي) الممثل : يا ولدي .. يسعدني أن تكون زوجًا لابنتي .. ولكن يجب أن نعرف رأيها .. الأسبوع المقبل بإذن الله ، ومثل هذه الليلة ستعرف الرد " [٢] ، فالصقعبي في تجربته المونودرامية الأولى / صفعة في المرآة سعى جاهدًا من

(١) مسرحية " صفعة في المرآة " ، نصوص مسرحية ص١٦، ١٧ ، سابق .
(٢) السابق ص٢١.

☎ تـلـيـفـون / فـاكـس: ٠٨٨٢١٤٨٠٩٧
Email:theo.adv.ast@azhar.edu.eg

خلال الثنائية المتخيلة أن يتغلب على إشكالية وحدة الصراع والحوار ، فشخصية "حسن " الحاضرة في الصراع الغائبة أداء أضفت مزيدًا من الصدق الفني ، والحيلولة دون استمرار الصراع أحادي المصدر ، كما تنقل في الصراع بين الذات الفاعلة وبين ذوات أخرى كشخصية المدير ووالد الفتاة وصديق آخر ، ومن ذلك استدعاء البطل في " البديل " شخصية مخرج المسرحية ، وتبادل الحوار وتناوب الصراع معها .

وقد يدير الصراع بين البطل وجمهور مفترض كما صنع في مسرحيته " واحد صفر " فقد أدار الصراع بين البطل وأعضاء الحي الشعبي : " أنا المنقذ .. منقذ هذا الحي .. أنتم قلتم هذا .. هذه هي الحقيقة .. أنتظر منكم شكرًا (باستغراب) : لم أقدم شيئًا (بحدة) بل قدمت الكثير .. أين أنتم .. وحيد أنا .. هل غادرتم الحي .. ربما ..... سأنادي بأعلى صوتي .. سيستيقظ الجميع .. سأرى ملامح الاستغراب بادية على وجوههم .. لابد أنني سأسمع كلمات توبيخ .. ربما سيشكروننني لأني أيقظتهم .. قد يكون ذلك .. ولكن الشيء الذي سيجعلني ألتذ في هذا الصباح أنني سأراهم بأشكالهم الحقيقية "[1].

فهذا العالم المتخيل عمل على التخفيف من تبئير الصراع في ذات واحدة .

وقد يستعين بتعدد الأصوات من غير حضورها على خشبة المسرح كما في مونودراما " البديل " : " المقدمة الموسيقية التي صاحبت إضاءة

(١) مسرحية " صفعة في المرآة " ، نصوص مسرحية ص١٦، ١٧ ، سابق .

☎ تـلـيـفـون / فـاكـس: ٠٨٨٢١٤٨٠٩٧
Email:theo.adv.ast@azhar.edu.eg

الأنوار .. توحي بالحزن .. هادئة .. لا أحد على المسرح .

صوت١ : أرأيتم كيف اختفى البطل ؟!

صوت٢ : من تقصد ؟

صوت١ : ومن غيره .. ذلك الذي حفظت خشبة المسرح تفاصيل قدمه .

صوت٢ : مساء البارحة كان هنا .. ولكن كيف اختفى ؟ ! " [١] ، فتنوع الأداء الصوتي يمثل عاملًا مساعدًا في التمهيد للصراع ونقطة الانطلاق ، وكسر حاجز وحدة الأداء ، من خلال السرد الحواري الذي يمثل أبرز أدوات تنامي الصراع .

ومن وسائل معالجة ذاتية الأداء والصراع – عند الصقعبي – خلقه لعالم افتراضي عن طريق تشخيص عناصر الفضاء المسرحي ، من ذلك مخاطبة البطل الغرفة القابع فيها : " جبران : لقد تهاوى البيت .. سقطت الغرفة الصغيرة ...(يتأمل الغرفة) .. أربعون سنة ينتظر هذا البيت ليودعنا .. ودعناه قسرًا .. وها هو يودعنا (بدا عليه الخوف) .. لا .. لا يا عزيزي .. ما ذنبي أنا .. إن وداعك رهيب ومؤلم .. ومميت .. إنني واثق أنك أضعف من أن تكون مسرحًا لحياة جديدة .. ولكن امنحني شيئا من الوقت حتى أغادرك .. أريد أن أغادر .. ولك الحرية في أن تنقض وقتما تشاء " [٢].

ومن وسائل المعالجة استحضاره ذات البطل عن طريق المرآة : "

---

(١) مسرحية " البديل ص١٢٣ ".

(٢) مسرحية " صفعة في المرآة " ، نصوص مسرحية ص١٦، ١٧ ، سابق .

☎ تـلـيـفـون / فـاكـس: ٠٨٨٢١٤٨٠٩٧
Email:theo.adv.ast@azhar.edu.eg

يدخل الممثل ... ويقف أمام المرآة : رائع أنا .. أجل أنا رائع .. انظر بعينيك المتفحصتين يا سيدي .. ألا أصلح زوجًا لابنتك ؟ .. ألا أصلح ؟ .. أتشك بهذا ؟ .. ومن يشك ؟! .. أنا أشك .. لا .. أنا متأكد .. ومن غيري يصلح زوجًا لابنتك ؟![1]

فقد طرح الصراع – هنا – إلى خارج الذات ؛ من خلال تمثل تلك الذات وانقسامها عبر المرآة ، فالصراع وإن كانت تصنعه نفس واحدة ، إلا أنه انعكاس لصراعات متعددة الأطراف ، وإن بدا من خلاله الإيغال في الذاتية ، والاهتمام بالخلاص الذاتي دون الجماعي ، وهذا ما تنماز به المونودراما.

- **التداخل مع المناجاة / Monologue**

لقد كان لظهور طائفة الرومانسيين في الغرب إبان عصر النهضة أثره البين في تعميق الصلة بين المونودراما وتقنية المناجاة أو حديث النفس ، فقد أوجدوا تلاحمًا بينهما ، في إطار يخدم قواعد الرومانسية التي تنزع إلى الفردية ، وإلى حرية التعبير عن طريق مؤدٍ واحد ، فالكاتب الرومانسي عمد إلى أن تقوم الشخصية الفردية بالتعبير عن كل دواخله وشواغله .

وتتلاقى المونودراما والمونولوج في أن كلاهما ينبع من شخص واحد ، وثمة تباين بينهما يبرز في أن المنولوج يمثل نصًّا ذاتيًّا / حديث نفسي قصير داخل العمل السردي الجماعي ، فالمونولوج – وإن كان حديثًا نفسيًّا تؤديه الذات – إلا أنه يفترض أن يكون داخليًّا .

---

(١) مسرحية " ولادة متعسرة " ص٨٩ ، ٩٠ سابق .

☎ تـلـيـفـون / فـاكـس: ٠٨٨٢١٤٨٠٩٧
Email:theo.adv.ast@azhar.edu.eg

والمونودراما حديث نفسي مطول يؤديه فرد واحد ، تقوم على أسس فنية ، فهي عمل درامي مسرحي متكامل الأركان ، وإن نهضت أركانها على مؤد واحد ، تتعدد فيها الشخصيات من خلال استحضارها ، وقيام البطل بتقمص أدوارها ، والمناجاة لا تنهض أن تكون عملًا فنيًّا مستقلًا بذاته ، فهي لا تعدو أن تكون أحد حالات السرد أو تقنياته ، أو لونًا من ألوان الحوار داخل المسرحية الجماعية .

ومع ذلك ، فمرونة الشكل في المسرحية المونودرامية تدفعها إلى التداخل مع المونولوج في حالة ضعف إمكانات الكاتب .

- **التلقي**

يتمثل التحدي الأكبر أمام الفنون التمثيلية – لا سيما المونودراما – في القدرة على إقامة نسق تواصلي مع جمهور يبحث عن المتعة الفنية والفكرية.

والمونودراما أحد فنون العرض التي تتطلب في تلقيها جهدًا خاصًّا ، يتمثل في استحضار جمهورها وتخيله المفقود / الغائب لمتابعة الأحداث وتفهمها ، ولعل هذا هو السر الذي أحال المونودراما فنًّا نخبويًّا ، تنفر منه العامة ، وينجذب إليه الخاصة.

والجمهور هو سر ديمومة الفنون – لا سيما المسرح – ؛ لذا كان لزامًا على المؤلف المسرحي أن يراعي اهتمامات الجمهور ، وأن يتجنب الخطاب التعليمي ، والتعالي في الخطاب ، فإن مما يفعِّل الحميمية بين الجمهور والعرض المسرحي ، إشعار المتفرجين بأن العرض يمس اهتماماتهم ،

☎ تليفون / فاكس: ٠٨٨٢١٤٨٠٩٧
Email:theo.adv.ast@azhar.edu.eg

والمؤلف لسان حالهم .

ومن ثم كانت محاورة الجمهور ، وتوجيه الخطاب المباشر إليه أحد أبرز أدوات الكاتب لتفعيل أثر الاستجابة ، وقد صنع الصقعبي ذلك في أكثر مونودراماته :(يتجه الممثل للجمهور) سند : أسعد الله مساءكم ومساءكن ومساء كل من نشر الابتسامة على هذه الأرض .. اسمي " سند " جميل هذا الاسم .. واثق من ذلك .. اسم سهل ممتنع .. ثلاثة أحرف تقرأ فقط من اليمين إلى اليسار فقط .. أتدرون لماذا أقف أمامكم الآن ؟ " [1] ، فالحديث المباشر مع الجمهور وطرح الأسئلة عليه ، واختيار اسم الشخصية وتحديد مسار قراءته الصحيحة " سند " / دنس يعمل على جذب انتباه الجمهور ، واستجلاب تفاعله ، ودفعه إلى متابعة الفعل الدرامي ، وردود الأفعال التي تصدرها هذه الشخصية ، التي قد تحمل النقيضين.

وبُعد المؤلف عن السردية والإخبار في المونودراما من شأنه أن يبعث على تحقيق عنصر الجذب ، وتملك حواس المتلقي ، والإغراق في السردية – حتمًا – سيجرد المونودراما من الصراع ، الذي يعد المكون الرئيس لأي عمل درامي ، ويحيل النص المسرحي في لغته أقرب إلى الشعر ، " فيغري المتلقي بجرس الكلمة ، أو اختزال الصورة الشعرية ، أو اللجوء إلى تعابير مجازية تدغدغ بعضًا من هواجس المتلقي ، فيصبح مفعول الدراما آنيًا أو قابلًا للنزاع

(١) مسرحية " البديل " ، نصوص مسرحية ص١٢٤ ، سابق .

☎ تـلـيـفـون / فـاكـس: ٠٨٨٢١٤٨٠٩٧
Email:theo.adv.ast@azhar.edu.eg

في أي لحظة ، أو أنه يزول بزوال المؤثر " [١] ، وتجنبًا لذلك ينأى عن تسجيل الأحداث الثانوية وكثرة التفريعات ، ويستعين بعنصر الترقب لإحداث الأثر المرجو ، ففي مسرحيته " واحد صفر " يستعمل عنصر الترقب للاستحواذ على حواس المتلقي ، فردود أفعال البطل فور سماعه صافرات سيارات الشرطة ، وطرق الباب بشدة أثارت العديد من الأسئلة ، التي منح بها الصقعبي المشاهدين مساحة لأفق توقعاتهم : " يزداد طرق الباب بعنف مع مؤثرات صوتية صاخبة .. يحاول أن يبدو طبيعيًّا .. يعجز .. يقرب العربة من الباب .. يصعد فوقها .. يسقط .. يزداد الطرق .. أصوات الإسعاف " النجدة " .. يبقى ساكنًا في مكانه "[٢]

وتعد (السينوغرافيا) أحد أبرز أدوات المؤلف المسرحي في تحقيق الإمتاع الفكري والفني ، فتتعاون جميع رموز العرض على الخشبة في إحداث هذا الأثر ، فالمؤثرات السمعية والبصرية ، وترتيب الفضاء المسرحي ، وتأطير البعد الخارجي للبطل ، وتكثيف الانفعالات تتجانس جميعها مع طبيعة عرض المونودراما ومعطيات الفضاء المسرحي (الديكور) ، وقد سبق الحديث عن أثر ذلك في خدمة الرؤية الدرامية ، وسرعة ترجمتها وتحقق إدراكها ، والاستجابة لها من قبل المشاهدين .

---

(١) المونودراما : مسرحية الممثل الواحد .. تجارب المونودراما في المشهد المسرحي العربي ، ص ١٤ ، سابق .

(٢) مسرحية " واحد صفر " ، نصوص مسرحية ص٦٧ ، سابق .

☎ تـلـيـفـون / فـاكـس: ٠٨٨٢١٤٨٠٩٧
Email:theo.adv.ast@azhar.edu.eg

وهناك نوع أخر من (السينوغرافيا) يطلق عليها (السينوغرافيا الذهنية)، وهي ذات أثر فاعل في المتلقين ، وتتمثل في " قدرة الكاتب على استثارة خيال المتلقي بصفة عامة أيا كان ؛ ليساعده في تكوين صورة ذات أطر خاصة بالعمل الأدبي المقروء ، من حيث الزمان والمكان والحدث والانفعالات الدرامية "[١]

وتتحد كل هذه الوسائل ، في إطار يشي بامتزاج المسرح والسينما جميعًا في فضاء العرض المسرحي ، دافعًا إلى إحداث متعة فنية وفكرية ، وإيجاد لون من ألوان التفاعل الإيجابي والمعايشة التامة للعرض المسرحي .

(١) السينوغرافيا .. فن تشكيل الصورة المسرحية ، د. كمال يونس ، رابطة أدباء الشام ، ٢٤ تشرين الثاني (نوفمبر) ٢٠٠٧م .
http://www.odabasham.net/%D9%81%D9%86%D9%88%D9%86/%D8%A7%D9%84%D8%B3%D9%8A%D9%86%D9%88-53381.

☎ تـلـيـفـون / فـاكـس: ٠٨٨٢١٤٨٠٩٧
Email:theo.adv.ast@azhar.edu.eg

الخاتمة

الحمد لله رب البريات ، بنعمته تتم الصالحات ، وبتوفيقه تنال الرغبات ، والصلاة والسلام على سيدنا محمد ، وآله وصحبه الأخيار الأبرار .

وبعد ،

فالفن المسرحي يمثل المرآة الحقيقية ، التي يتعرى فيها الواقع السياسي والثقافي والاجتماعي والاقتصادي لفئة من البشر ، والمونودراما تتغلغل في الذاتية ؛ فتهتم بالكشف عن هواجس الأفراد وعلائقهم بالحياة والأحياء ، وهى أحد أشكال الفن المسرحي ، الذي انصب فيه تجريب المبدعين المعاصرين ، ونشط تأليفًا وعرضًا في بيئات عربية كانت – ولا تزال – تنظر إلى المسرح على أنه نادٍ للهو والانفلات الأخلاقي ، الأمر الذي حدا بالمبدعين إلى تطويع الفن المسرحي ليساير الاتجاه السائد في المجتمع ولا يتصادم معه.

وبعد العرض لنشأة المونودراما وتصور مسيرته الآنية في الساحة الثقافية السعودية ، وتناول الفن وإشكالاته عند أحد رواده عرضًا ونقدًا ، يطيب لي تدوين بعض النتائج:

- المونودراما فن عصيّ يتأبّى إلا على كاتب متمكن من أدواته ، قادر على دمج الأصوات في صوت ، والشخوص في شخصية واحدة ، والأنفس في نفس واحدة ، وخلْق الحدث المسرحي القائم على الحوار لا على السرد .
- درج بعض من تناول رصد حركة المسرح في الخليج العربي – لا سيما المملكة العربية السعودية – على الخلط بين المسرحية

والمسرح / المخطوط والمنفذ .

- النسيئة في نشأة عروض الفن المسرحي في المملكة العربية السعودية ، تؤول إلى غربة المسرح الفنية ، فكونه فنًّا وافدًا يحمل تصورًا معينًا عن منشَئه وبيئة منشئِه ، كان ذلك أدعى لرفض قبوله وتقبله وتذوقه ، لدى مجتمع رسخ في أذهان أفراده أنه نوع من الملهيات الماجنة ، التي لا يرجى درُّها .
- نشطت عروض المونودراما المسرحية في المملكة العربية السعودية نشاطًا ملحوظًا ، في مرحلة متأخرة ، وخصصت لها المهرجانات والفاعليات ، وشغلت حيزًا في الساحة الإبداعية ، وكانت الانطلاقة الأولى من مدينة الطائف ، ومونودراما " صفعة في المرآة " لعبد العزيز الصقعبي .
- المونودراما غير قادرة إلى النفاذ في عمق المشهد المجتمعي ، ونقد أوضاعه أونقضها ، فطريقتها في التصادم مع السلبيات ملتوية تفتقر إلى المباشرة ، فتجنح إلى استخدام الأسلوب الساخر ، وطبيعتها الفردية / الانعزالية الاختزالية تحول دون إمكانية الطرح الشامل والمعالجة الكاملة لقضايا المجتمع.
- الواقعية الفردية / الرومانسية أحد أهم مصادر فن المونودراما، وهذا يؤول إلى أن أركانها الفنية قد اكتملت في رحاب الحركة الرومانسية ، التي نادت بتقديس النزعة الفردية.
- المونودراما شكل من أشكال الفن المسرحي التجريبي ، وإن تباينت

☎ تـلـيـفـون / فـاكـس: ٠٨٨٢١٤٨٠٩٧
Email:theo.adv.ast@azhar.edu.eg

درجات التعاطي معه ، وتلك ظاهرة إيجابية ، إذ الفن المسرحي ينبغي أن يعتمد على الانفتاح وتجاوز الحدود.

- مثلت المونودراما للصقعبي ميدانًا رحبًا للتجريب ، فتنوع النتاجات السردية عنده يؤكد أن لجوءه لمسرح المونودراما كان من قبيل التنويع والتجريب الفني.
- يؤخذ عليه أنه لم يبدأ في أحد نصوصه بقمة الحدث الدرامي ، أو ما يطلق عليه " منطقة الهجوم " .
- مع مرونة الشكل المونودرامي عند الصقعبي ، إلا أنها ظلت بعيدة عن التداخل مع المونولوج ، بفضل تلك التقنيات التي أحالتها عملًا مسرحيًّا يتغلب على أحادية التعبير .
- استعان الصقعبي بجملة من الوسائل الفنية ، التي عالج بها مشكلة وحدة الصراع والحوار، واستعاض عن الغائب باستحضاره وتمثله والحوار معه .

☎ تـلـيـفـون / فـاكـس: ٠٨٨٢١٤٨٠٩٧
Email:theo.adv.ast@azhar.edu.eg

فهرس المراجع

- أزمة المسرح السعودي ، ياسر مدخلي ، دار ناشري للنشر الإليكتروني ٢٠٠٧م.
- إلى المسرح مع التحية .. مقالات ودراسات ، علي بن عبدالعزيز السعيد ، إصدار مركز صالح بن صالح الاجتماعي ١٤٣٤هـ / ٢٠١٣م.
- التيارات المسرحية المعاصرة ، نهاد صليحة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٧م .
- جماليات المكان ، غاستون باشلار ، ترجمة : غالب هلسا ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر ، بيروت ، الطبعة الثانية ١٤٠٤هـ / ١٩٨٤م.
- الجمعية العربية السعودية للثقافة والفنون .. وأربعون عاما من المسرح ١٣٩٣ : ١٤٣٣ هـ ، علي بن عبدالعزيز السعيد طبعة خاصة ١٤٣٥ هـ / ٢٠١٤م .
- الدراما والدرامية ، س . و . داوسن ، ترجمة : جعفر الصادق الخليلي ، منشورات عويدات ، بيروت ، الطبعة الثانية ١٩٨٩م .
- السلم في علم المنطق للأخضري ، تحقيق : عمر فاروق الطباع ، مكتبة المعارف ، بيروت .
- صفعة في المرآة ومسرحيات أخرى ، وزارة الثقافة والإعلام ، المملكة العربية السعودية ، الطبعة الأولى ١٤٣١ هـ / ٢٠١٠م.
- فلسفة المرآة ، محمود رجب ، دار المعارف المصرية ، الطبعة الأولى

☎ تـلـيـفـون / فـاكـس: ٠٨٨٢١٤٨٠٩٧
Email:theo.adv.ast@azhar.edu.eg

١٩٩٤م.

- فن السينوغرافيا ومجالات الخبرة ، كراس [السينوغرافيا اليوم] ، مارسيل فريد نون ، ترجمة: إبراهيم حمادة وآخرون، وزارة الثقافة المصرية ، منشورات مهرجان القاهرة للمسرح التجريبي ، القاهرة ١٩٩٣م.
- الكتابة خارج الأقواس .. دراسات في الشعر والقصة ، سعيد السريحي، نادي جيزان الأدبي ، الطبعة الأولى ١٤٠٧ / ١٩٨٦م .
- اللذة والكدر .. مقالات في المسرح والدراما ، د. ملحة عبدالله ، مؤسسة الانتشار العربي لبنان ، الطبعة الأولى ٢٠١٦م.
- مدخل إلى دراسة المسرح في المملكة العربية السعودية ، ناصر عبدالعزيز الخطيب ، إصدارات المهرجان الوطني السعودي للتراث والثقافة١٤١٠/ ١٩٩٠.
- المسرح السعودي .. دراسة نقدية ، نذير العظمة ، الناشر النادي الأدبي بالرياض ، الطبعة الأولى ١٤١٣هـ / ١٩٩٢م .
- المسرح السعودي بين البناء والتوجس ، حليمة مظفر ، مطبوعات نادي الطائف الأدبي الثقافي بالتعاون مع دار شرقيات ، الطبعة الأولى ٢٠٠٩م .
- المسرح في المملكة العربية السعودية .. مسارات التطور واتجاهاته ، د. وطفاء حمادي ، طبعة الجمعية العربية السعودية للثقافة والفنون بالرياض ١٤٣٤هـ.

☎ تـلـيـفـون / فـاكـس: ٠٨٨٢١٤٨٠٩٧
Email:theo.adv.ast@azhar.edu.eg

- المسرح والقضايا المعاصرة ، يحيى البشتاوي ، الأكاديميون للنشر والتوزيع ، الأردن ، الطبعة الأولى ٢٠١١م .
- مسرحة التراث في الأدب المسرحي السعودي ، فاطمة عبدالله الوهيبي ، مطابع شركة الصفحات الذهبية ، الرياض ، الطبعة الأولى ١٤١٥هـ .
- مسرحية " هاملت .. أمير دانمركة " ، شكسبير ، جامعة الدول العربية ، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم ، الطبعة الثالثة دار المعارف المصرية .
- المونودراما : مسرحية الممثل الواحد .. تجارب المونودراما في المشهد المسرحي العربي ، محمود أبو العباس ، مكتبة العبيكان ، الطبعة الأولى ١٤٣١هـ/ ٢٠١٠م .
- نظرية العرض المسرحي ، جوليان هلتون ، تحقيق : نهاد صليحة ، دار الثقافة والاعلام، الشارقة ٢٠٠١ م.
- نظرية العرض المسرحي ، جوليان هلتون ، ترجمة : نهاد صليحة ، هلا للطباعة والنشر ، القاهرة ، الطبعة الأولى ١٤٢٠هـ / ٢٠٠٠م.
- نهار اليقظة في المسرحية العربية .. المسرح السعوي ، أبو الحسن سلام ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر الإسكندرية ، الطبعة الأولى ٢٠٠٤م.

المجلات والدوريات ومواقع الشبكة العالمية

- مجلة البيان الإماراتية
- مجلة الحوار المتمدن
- مجلة العربي الكويتية

- مجلة نقوش
- جريدة الرياض
- (رابطة أدباء الشام:

http://www.odabasham.net/%D9%81%D9%86%D9%88%D9%86/53381-%D8%A7%D9%84%D8%B3%D9%8A%D9%86%D9%88.