سيكولوجية الشخصية في المونودراما المسرحية للأطفال

(نصوص الكاتب علي خليفة أنموذجًا)

إعداد

أ.م.د/ شيماء فتحي عبدالصادق

أستاذ الفنون المسرحية المساعد

بكلية التربية النوعية – جامعة الزقازيق

الملخـــــص

هذه الدراسة في سـيكولوجية الشخصـية فـي المونودرامـا المسرحية للأطفال، وقامت على انتقاء نماذج من مسرحيات كاتـب الأطفال (علي خليفة)، وقد توجه بها إلى الأطفال. وتناولـت هـذه الدراسة نماذج منتقاة من مسرحياته، وهذه المسرحيات هـي علـى النحو الآتي: "مُتحف السندباد – سندريلا حائرًا– العفريت الظريف – الأراجوز وحيدًا– بلياتشو ع المعاش ".

وجاءت أهداف الدراسة موضحة مدى أهمية مسرح المونودرامـا كنمط مسرحي حديث، وقـد أجابـت عـن سـؤال: هـل مسـرح المونودراما متناغم مع روح العصر؟ .وقد قامت الباحثة بتوضـيح بعض ما يقدمه مسرح المونودراما من أهداف وقيم تربوية.

وقـد توصـلت الدراسـة إلـى أن مسـرح المونودرامـا متوافق ومتناغم مع روح العصر، وأنـه مـن الممكـن أن نطبـق منهج التحليل النفسي لـلأدب علـى المسـرحيات المونودراميـة، وفى النهاية توصلت الباحثة إلـى أن مسـرحيات (علـي خليفـة) [النصوص المنتقاة] ينطبق عليهـا قواعـد المسـرح المونـودرامي من الناحية الفنية، وأن نصوصـه تركـز علـى الشخصـية أكثـر

من التركيز على الحدث، وأن شخوصه وأبطاله يتسمون بقدر كبير من الإيجابية، وتحمل المسؤولية .

الكلمات المفتاحية : السيكولوجية- الشخصية المسرحية – المونودراما – الأفكار العقلانية – النرجسية – التحليل النفسى – الكاتب على خليفة .

دكتور
شيماء فتحي
قسم العلوم الاجتماعية والاعلام، كلية التربية النوعية
جامعة الزقازيق، شعبة فنون مسرحية، جمهورية مصر العربية.
sfmeselhy@zu.edu.eg

Abstract

This study is in the psychology of personality in children's theatrical monodrama and has based on the selection of models from the plays of the children's writer (Ali Khalifa). It has been directed to children. This study has dealt with selected models of his plays, and these plays are as following: The Sinbad Museum - Cinderella Confused - The Wry Sprite - The Argus Wahid – Bliachu (Joker) on the Annuity, using the psychoanalytical approach of literature on monodrama theater figures (Ali Khalifa's texts as a model) to achieve the study objectives that lie in clarifying the importance of the monodrama theater as a modern theatrical style, and also clarifying some of goals and educational values that the monodrama presents.

Finally the research has reached results and recommendations written down in the conclusion, including that: the plays of Ali Khalifa (the chosen texts) apply the rules of the monodrama theater technically, and his texts focus on personality rather than the event. Also his

characters and heroes are very positive, and take responsibility

Keywords : psychological – Monodrama –Theatrical Personality – Rational thoughts – Narcissism – Psycho analysis – Writer Ali Khalifa.

Dr.
Shimaa fathy
Department of Social Sciences and Media,College education quality, Zagazig University , Theater Arts Division,Egypt.
sfmeselhy@zu.edu.eg

مقـدمـــــة

حققت المونودراما مكانتها في المسرح الحديث من خلال كتابات المبدعين والمخرجين الذين تخصصوا في هذا النـــوع المســـرحي، حيث إن عالم المسرح بصفة عامة مليء بالتخصصـــات الإبداعيـــة وفقًا لمناهج ومذاهب مختلفة، ولكل منهج اتجاه، ولا سيما المســـرح المونودرامي، لنرى بعض النتاجات المسرحية المونودرامية المبذولة للأطفال ثرية فنيًّا ودراميًّا وهادفة اجتماعيًّا.

لذا نجد أنسب وصف لهـــذا النـــوع المســـرحي مـــن وصـــف كرودوفسكى الشهير "المسرح الفقير"(١)، ولكن هذا الوصـــف لـــيس إنقاصًا من قيمة المونودراما كظاهرة مسرحية، بل لكونها لا تتطلب الكثير من التكاليف من ديكور وتجهيزات، حتى إنها تختزل عددًا من الممثلين ليصل إلى ممثل واحد.

فالمونودراما تحمل عناصر وتقنيات هي ذاتها في أي نـــص وأي عرض مسرحي، ولكن الشكل والأسلوب وطريقة التعامل مع هـــذه العناصر تختلف بين المونودراما والنص العادي، وهذا ما يعطيهـــا خصائص خاصة.

---

(١) جيرزى جوتوفسكى: نحو مسرح فقير، ترجمة سمير سرحان، القـــاهرة، هلا للنشر والتوزيع،١٩٩٩م، ص ١١.

ومن المعروف أنه مع ظهور مدرسة التحليل النفسي التي أثـرت بدورها فى الفكر الإنساني بصفة عامة وفى الفكر الأدبـي بصـفة خاصة، حيث ظهرت مدارس التحليل النفسي للأدب، ولذلك حـاول فرويد مؤسس مدرسة التحليل النفسي أن يحلل الأسطورة (أوديب – أنتيجونى – نرسيس – إلكترا)، وحذا حذوه المحللون العظماء الـذين أتوا من بعده" وإن كان أعظمهم على الإطلاق (جاك لاكان) مؤسس الفكر اللاكاني، والذى أحدث ضجيجًا علميًّا فـي التحليـل النفسـي والأدبي على حدٍّ سواء، وكيف وقد تضافرت على يد جـاك لاكـان أفكار البنيوية، عند ليفى شتروس، وأفكار ديسوسـير اللغويـة مـع جدلية هيجل حتى أصبح لاكان تتحدث بلغتـه الخاصـة، حتـى إن أحدهم كان يقول: (إنني أتحدث اللاكانية)"[1].

وهنا تبرز أهمية هـذه الدراسـة حينمـا تتـداخل أكثـر مـن مدرسة علمية لإنتاج هذا البحـث، وكـذلك قـد اختـارت الباحثـة عنوان بحثها عن المونودراما؛ لأنها تناسـب العصـر مـن حيـث (السرعة – الدقة – قلة التكاليف).

(١) انظر عبدالله السيد عسكر: مدخل إلى التحليل النفسى اللاكـانى، مكتبـة الانجلو المصرية، ط٢٠٠١،٤، ص ٣٠،٣١، ٣٢.

أهمية الدراسة:

المونودراما شكل مسرحي منتشر في شتى أرجاء العالم، إذا لا يخلو مهرجان مسرحي على مستوى العالم العربي من عروض مسرحية تنضوي تحت هذا التصنيف، فهذا النوع المسرحي أصبح سائدًا ومعتنَى به.

ولذا كانت أهمية الدراسة كالتالي:

١- أهمية نظرية، وتتمثل في:

إلقاء الضوء على مسرح المونودراما.

إثراء الحقل النظري والفني والتربوي بمثل هذا النوع من الدراسات التي تتسم بالندرة إلى حدٍّ ما.

٢-أهمية تطبيقية، وتتمثل في:

الربط بين شخصيات مسرح المونودراما و المدارس السيكولوجية لدراسة الشخصية.

البحث عن القيم السيكولوجية والتربوية في مسرح المونودراما للأطفال.

أهداف الدراسة:

أن توضح الدراسة مدى أهمية مسرح المونودراما كنمط مسرحي حديث.

أن تجيب الدراسة عن سؤال: هل مسرح المونودراما متناغم مع روح العصر؟

أن توضح ما يقدمه مسرح المونودراما من أهداف وقيم تربوية لأطفالنا.

أن تطبق منهج التحليل النفسي على شخصيات مسرح المونودراما.

أن تربط الدراسة بين الشخصية في علم النفس والشخصية في المسرح المونودرامى.

أن تصل الدراسة إلى توصيات تفيد كل من مسرح المونودراما والمدارس التربوية للأطفال.

مشكلة الدراسة:

تتمثل مشكلة البحث في السؤال الرئيس، وهو:

ما الملامح السيكولوجية لمفهوم البطل في مونودراما مسرحيات (علي خليفة) للأطفال؟

وينبثق من هذا السؤال تساؤلات فرعية وهى كالتالي:

كيف وظف الكاتب (علي خلفية) المونودراما المسرحية للأطفال؟

هل من الممكن تطبيق المنهج السيكولوجي على شخصيات نصوص الكاتب (علي خليفة)؟

ما القضايا التي تضمنتها النصوص المونودرامية للكاتب (علي خليفة)؟

ما القيم التربوية التي تضمنتها النصوص المونودرامية للكاتب (علي خليفة)؟

هل المونودراما هي دراما الممثل الواحد أو دراما الشخصية الواحدة؟

منهج الدراسة:

تعتمد الباحثة في هذه الدراسة على المنهج التحليلي النفسي، وذلك من خلال تحليل النصوص المونودرامية لمسرح (علي خليفة) تحليلًا نفسيًّا. والتطرق إلى العمق النفسي للشخصية، وإبراز الآثار النفسية التي يخلقها النص المسرحي على شخصية القارئ.

عينة الدراسة:

١-مسرحية "العفريت الظريف"، دارالوفاء للطباعة والنشر، الإسكندرية، ٢٠٢٠م.

٢-مسرحية "سندريلا حائرة"، دارالوفاء للطباعة والنشر، الإسكندرية، ٢٠٢٠م.

٣-مسرحية "مُتْحَفُ السندباد"، دارالوفاء للطباعة والنشر، الإسكندرية، ٢٠٢٠م.

٤-مسرحية "الأراجوز وحيدًا"، دارالوفاء للطباعة والنشر، الإسكندرية، ٢٠١٧م.

٥-مسرحية "بلياتشو ع المعاش"، دارالوفاء للطباعة والنشر، الإسكندرية، ٢٠١٧م.

مصطلحات الدراسة:

المونودراما:

تُعد المونودراما شكلاً من أشكال التأليف المسرحي، حيث اختلف الكثير من الباحثين في تحديد مفهوم لهذا المصطلح، "فكلمة المونودراما جاءت من أصل لاتيني متكون من مقطعين (Mono) وتعنى الواحد أو أحادي و (drama) هو الفعل، فالمونودراما معيارها الوحيد (المونو)؛ فالتجربة تعبر عن نفسها بعيدًا عن المنح والمنع والتنظير المقيد للإبداع، فالمونودراما صراع مع الذات وتعدد الأزمة، لكن يجب أن يكون هناك التزام بوجدانية الممثل والفعل"(١).

فالمونودراما من المصطلحات التي اختلف الباحثون حول تعريفها؛ فمنهم من حددها بـــ (المسرحية ذات الشخصية الواحدة)، ومنهم من رأى أن المونودراما هي (تمثيل الممثل الواحد)، ومنهم من خلط بين الرأيين.

ومن هنا يتضح وجود خلط بين تعبيري: الشخصية الواحدة، والممثل الواحد، " حيث نجد هناك مسرحيات متعددة الأدوار والشخصيات، لكن يؤديها ممثل واحد؛ فالممثل الواحد يقوم بتقديم

---

(١) مهرجان الكويت الدولى للمونودراما الدورة(٢١)،لعام ٢٠١٤، ٢٠١٥، ٢٠١٦، صـــ ٢٨

وتجسيد مسرحية كاملة ذات شخصيات متعددة مثل: مسرحية كلكامش، التي قدمها الفنان سعدى يونس، وفى الوقت نفسة فإننا نجد مسرحيات كتبت لشخصية واحدة ولكن يؤديها ممثلان أو أكثر حسب الرؤية الإخراجية "(١).

فالأمر يتعلق بالشخصية الدرامية والتي تشكل نواة النص المونودرامي، وكذلك الجوهر الدرامي لتلك الشخصية؛ فالممثل الواحد يقوم بأداء شخصية واحدة في العمل المسرحي، أما الممثل في المونودراما فيقدم دورًا واحدًا ويتقمص أدوارًا مختلفة، فهو ينغمس في أداء شخصية واحدة ثم يدخل في صراعات داخلية من خلال أداء شخصيات أخرى؛ لتكون المسرحية متكاملة العناصر، حيث تكون هذه الشخصيات أقل عمقًا، وأقل إيهامًا عن الشخصية الأساسية.

ويعرف إبراهيم حمادة في معجمه "المصطلحات الدرامية والمسرحية"، المونودراما بأنها هي " المسرحية المتكاملة العناصر والتي تتطلب ممثلًا واحدًا لكى يؤديها كلها فوق الخشبة "(٢). وهذا

---

(١) حسين على هارف: فلسفة المونودراما وتأريخها، إصدارات دار الثقافة، الشارقة، الإمارات، ط ٢٠١٢، صـــ ٢٤.

(٢) إبراهيم حمادة: معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية، القاهرة، دار الشعب ٢٠٠٠، صـــ١٥٦.

التعريف يؤكد أن المونودراما هي مسرحية ذات ممثل واحد يقوم بأداء كل الشخصيات.

كما نجد خلطًا بين مصطلح المونودراما والمونولوج، ولكن المصطلحين مختلفان، وأوضحت ذلك الموسوعة البريطانية Britannia Encyclopedia أن المونودراما "حديث مطول لشخصية مسرحية، أما المونولوج الدرامى فهو أي حديث توجهه شخصية لشخصية أخرى في المسرحية، بينما المناجاة Soliloquy هي نوع من المونولوج، الذى يقوله الممثل للجمهور مباشرة أو يفصح عن أفكاره، وما يجول بداخله بصوت مسموع، حيث يكون وحيدًا أو حين يكون بقية الممثلين صامتين (١).

إذن المونودراما نوع مستقل من أنواع المسرح بينما المونولوج هو جزء من المسرحية؛ لذا يصح للمونودراما أن تمتلك خصائص ونظريات خاصة، لكنها تبقى عبارة عن تركيبة دراميه من المونولوج والمناجاة.

نستنتج مما سبق أن المونودراما بوصفها شكلًا دراميًّا وأدبيًّا، هي دراما الممثل الواحد؛ لأن الشخصية المسرحية عاجزة عن الفعل إلا من خلال الممثل، والمونودراما تتضمن أكثر من شخصية، تمكن الممثل المؤدي لهذا النوع من الدراما أن يستدعيها ويقوم بتشخيصها،

(1) www.britannica.com

وأرادنا أن نصنف العمل الدرامي بأنه مونودراما، يجب أن نرى على خشبة المسرح ممثلًا واحدًا، ولم يربطها بالشخصية الواحدة.

كما نستنتج- أيضًا- أن المونودراما نوع مستقل من أنواع المسرح، بينما المونولوج هو جزء من المسرحية وليس نوعًا منفصلًا؛ لذا يصح للمونودراما أن تمتلك خصائصها ونظرياتها الخاصة، وليس بالضرورة أن تكون خاضعة لاشتراطات المسرحية، وإن تكن تأخذ منها بعض هذه الخصائص وتشترك معها فيها.

السيكولوجي:

علم النفس هو" علم دراسة السلوك والعقل والتفكير والشخصية والظواهر النفسية، بهدف تفسيره والتحكم فيه والتنبوء به، وله فروع متعددة مثل علم النفس العام والإكلينكي والصناعي، والوصف هو سيكولوجي Psychology أو نفسي"(١).

الشخصية في العلوم النفسية:

وتُعَرَّف الشخصية بأنها " مجموع صفات الشخص كما تبدو في علاقته مع الناس، أو أنها مركب من صفات مختلفة تميز الشخص عن غيره، وبخاصة من ناحية التكيف والمواقف الاجتماعية "(٢).

وتُعرف مدارس التحليل النفسي الشخصية على أنها " تنظيم دينامي أي حراكي داخلي لعوامل نفسية وفسيولوجية تحقق تكيف الفرد لبيئته" (٣).

إذن الشخصية في علم النفس هي كلٌّ متكامل يوضح النمط الفريد للفرد، وكيفية علاقته بذاته وبيئته، وما يترتب على ذلك من شكله الخارجي، وأسلوبه في الحوار وطريقة تكيفه مع المواقف المختلفة.

---

(١) لطفى الشربيني: موسوعة شرح المصطلحات النفسية إنجليزي – عربي، دار النهضة، بيروت، ط ١، ٢٠٠١، صـ ٢٩٢.

(2) Cattell: personality 1995.p393

(3) Bonner: social psycholology 1954.p 215.

الشخصية في المسرح:

تُعد الشخصية من أهم عناصر المسرحية " فعالم المسرح صورة للعالم الكبير، لا عزلة فيه ولا حياة فنية للمسرحية ما لم تتفاعل الشخصيات، ومن هذا التفاعل في شتى صوره تتولد بنية المسرحية، ومن خلاله تنمو الشخصيات مع الحدث في حساب فنى محكم يبدو في دقة إحكامه أنه تلقائي طبيعي " [١] إذن فهي تُقوِّي المسرحية وتبعث فيها الروح والحركة والتفاعل؛ لأن الشخصيات تحيا في النص أو بالعرض المسرحي.

ويعرفها ابراهيم حمادة " بأنها الواحد من الناس يؤدون الأحداث الدرامية في المسرحية المكتوبة أو على المسرح في صورة الممثلين"[٢] فالشخصية إذن سلوك مُحاكَى من الواقع يلبس الفرد فتميزه وتثبت وجوده.

كما تعرف بأنها هي " تصوير منظم لجانب واحد من إنسان ما في جميع خصائصه، التي تميزه عن غيره، موضوعًا في حالة

---

(١) محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة،٢٠٠١، صـ ٥٦٨.

(٢) يحيى البشتاوي: بناء الشخصية في العرض المسرحي المعاصر، دار الكندي، الأردن،، ٢٠٠٤م، صـ ١٠.

صراع مع الآخرين، مقصودًا به الوصول إلى هدف معين " [1].

فتصوير الشخصية المنظم يعنى أن يأتي الكاتب من أفعال الشخصية وأقوالها بما يخدم هذا الموضوع ويطوره. إن الإنسان ابن بيئته، ولا يمكن رسمه إذا لم يُوضَع ضمن ظرفه الاجتماعي بمهنته وانتمائه الطبقي، ويكون له طول معين ووجه معين قد يكون قبيحًا أو جميلاً، ويكون له تركيب نفسى هو الذى يحركه، وتنبثق عنه الدوافع والمواقف، ومجموع هذه العوامل تسهم في تحديد مسار الشخصية.

فالشخصية هي الأساس في قيام نص مسرحي ناجح؛ لأن الشخصية هي صانعة الحدث وبذلك تكون الشخصية والحدث شيئًا واحدًا. ولهذا يعد رسم الشخصيات بدقة ميزة من مميزات الكاتب المسرحي الموهوب، وغالبًا ما يستمد الكاتب الشخصيات التي يرسمها في مسرحه من الحياة، ولكنه مع ذلك يدرك أن الشخصية في المسرح تختلف عن الشخصية في الحياة، فالحياة تفرض علينا وجودًا مستمرًّا، بينما الشخصية في المسرحية لا تظهر إلا في الأوقات التي ينتظر منها أن تقوم فيها بعمل ما؛ لذا يجب أن تتميز كل شخصية في المسرحية عن غيرها من الشخصيات، بحيث لا

(١) فرحان بلبل: النص المسرحي: الكلمة والفعل، القاهرة، الهيئة العامة للكتاب، ٢٠١٨م، ص١٣٧.

يخلط الأطفال المشاهدون بينها، وأن تكون خصائصها واضحة بحيث يسهل على الأطفال إدراك حقيقتها.

ولهذا فقد اختارت الباحثة شخصياتها المعدة كنموذج للدراسة بعناية شديدة، بحيث تكون كل شخصية ثرية من الناحية الفنية والإنسانية، ومعقدة الصراع حتى إذا ما كانت النهاية، وبحل العقدة تنبثق لنا الدروس والعبر الفنية والتربوية والنفسية على حدٍّ سواء؛ فالكاتب (علي خليفة) وهو يؤلف مسرحياته كان دائم الحرص على أن لا يخل بعنصر من عناصر المسرحية الفنية، إذ ما يمكن قوله عن شخصيات مسرحياته، حيث يختار شخوص مسرحياته بدقة وعناية، وكان يضع في حسبانه أن الشخصية التي تتسم بالوضوح هي التي سيكون لها تأثير بالغ على الطفل.

فشخصية أبلوس في مسرحية العفريت الظريف، ذلك العفريت الذى يرفض ذاته ويتمرد على عالم الشر والوسوسة ويتحول إلى كائن لطيف أقرب ما يكون إلى حياة البشر معبرًا أن الفرد أو الذات تولد من جديد مرة من الرحم البيولوجي، ومرة أخرى عبر اللغة والثقافة وإيجاد الإنسان لذاته الحقيقية.

أما شخصية سندريلا في مسرحية سندريلا حائرًا، فهنا تحاول الأميرة أن تستعيد حبيبها وزوجها المفقود فقدًا معنويًّا، فإن كان موجودًا بجسده فهي لم تعد تستشعر حبه لها ولكنها تولد مرة أخرى

ميلادًا ثقافيًّا من رحم اللغة، حيث تبحث في الكتب والمعارف حلًّا لحيرتها وترمي بعصا الساحرة إلى الأبد؛ لتكتشف أن العلم والمعرفة والثقافة سوف تنتصر على عالم السحر والجن والشياطين.

أما شخصية سندباد في مسرحية متحف السندباد، فهو ذلك الرحال المثابر الذى يفقد كل شيء: سفينته ورجاله، ولكنه- أيضًا- يولد من جديد مستشرفًا الأمل راضيًا بالقضاء سعيدًا على ما أنجزه في حياته، فلا هو يائس ولا هو حزين، يستعرض ماضيه القديم ليجده ماضيًا مشرقًا يأخذ منه الأمل ويصنع السفينة باستراتيجية النملة: خطوةً بخطوةٍ، ينتظر أن تمر سفينة بالقرب من الشاطئ، وبعد عام ونصف يظهر الأمل يتحرك نحوه لا يعلم إن كان سوف يصل أم لا، ولكنه سعيد وراضٍ، مهما كانت النتيجة.

أما شخصية شيحة في مسرحية بلياتشو عم المعاش، فتظهر لنا شخصية عم شيحة الرجل البسيط، الذى أفنى عمره في إضحاك الأطفال عند تقديمه عروض البلياتشو: كيف يتجرع ألم فراق مسرح الأطفال، وإسدال الستار على حياته الوظيفية، إذ يخرج على المعاش ينظر أمامه وخلفه يجد الوحدة والفراغ تملأ ذاته المغتربة الوحيدة المهلهلة بلا زوجة ولا أبناء ولا عمل، ولكن كما عودنا الكاتب (علي خليفة) بأن الأمل باقٍ إلى النهاية "**يسمع صوت الأطفال عم شيحة..عم**

شيحة. . يرتدي ملابسه. . وينزل إلى الحارة. . يلتف الأطفال من حوله. . ويقدم عرضه المسرحي للأطفال في الحارة وبالمجان" . (المسرحية: ص١٧) .

أما شخصية الأراجوز في مسرحية الأراجوز وحيدًا، فنجد أن شخصية الأراجوز تعتريه أفكار النرجسية، إذ إنه يمتلك ذاتًا متضخمة يقع في فخ الصورة، صورته هو، صورته المرأوية، ويصم سمعه فلا يسمع أصوات من معه في عرض الأراجوز المسرحي، يتركه الجميع، ويظل وحيدًا، يعتز بذاته، يصرخ بصوته أنا الأراجوز، ولكنه في النهاية يعلم أنه مخطئ يسمع صوت الضمير، يعتذر للجميع ويندم على خطئه ويستمر العرض جماعيًّا، ويسعد الأراجوز ويسعد أصدقاءه في العرض ويضحك الأطفال عند المشاهدة.

ومن هنا تستنتج الباحثة من خلال القراءة المتأنية لشخصيات الكاتب (علي خليفة) نجد خطًّا دراميًّا فكريًّا ثابتًا لديه متمثلًا في:

- جميع الشخوص لدى (علي خليفة) تمر بأزمة نفسية عنيفة من الممكن أن تسبب الانهيار والتفكك.

- جميع شخوص (علي خليفة) تعتصرها الوحدة في قمة الصراع المسرحي.

- جميع شخوص (علي خليفة) تمتلك آليات الحديث مع الـــنفس حديثًا هادفًا إيجابيًّا يصل بهم إلى حل نهائي لصراعاتهم.

- جميع شخوص (علي خليفة) تتسم بالقوة والصلابة والتماســك والقدرة على التعايش، وقد ساعده ذلك إلى استخدام اللغـــة العاميـــة المصرية البسيطة الدارجة.

- أسماء الشخصيات نفسها لا نجد فيها غرابة، ولا إلى ما يدعو إلى الاندهاش.

- لا نجد عند (علي خليفة) في لغـــة شخصـــياته مصـــطلحات صعبة،أو ألفاظ أجنبية،أو لغة قديمة وفى ذلك ميزة، إذ إن الطفل عند قراءته للنص سوف يستغرقه ويكمله إلى نهايته بدون توقف ليســـأل عن معنى كلمة.

الجذور الفنية للمونودراما

المونودراما بسبب كونها فنًّا ارتبط بالمسرح الاغريقي، اعتمـــد علي قدرات الممثل الواحد كما هو الحال مع أول ممثل في التاريخ، تم تطور هذا الفن المسرحي إلى ممثلين عدة ودخلت مجاميع غنائية عدة تجوب المسرح.

والمونودراما فن قديم ويعد" "ثسبس" Thespis الممثل الأول في التاريخ، أما المونودراما حديثًا ومع تطور الفنون الأدائيـــة توســـعت دائرة ضوئها في القرن العشرين، ويصفها بعض الباحثين أنها خطبة

أو مشهد مطول يتحدث خلاله شخص واحد، وهو نص مسرحي أو سينمائي لممثل واحد وهو المسؤول عن إيصال رسالة المسرحية ودلالاتها جنبًا إلى جنب وعناصرها الأخرى"(١).

هذا الممثل هو الذي له حق الكلام علي خشبة المسرح، وأحيانًا يستعين النص المونودرامي بعدد من الممثلين، ولكن عليهم أن يظلوا صامتين طوال العرض وإلا انتفت صفة المونو. كما " يعتبر الكثيرون أن أصل هذا النوع يعود إلى ما قدمه الممثل والكاتب المسرحي (جوهان كريستيانا براندز)عام ١٧٧٥-١٨٨٠م، لكنه لم يلق رواجًا كبيرًا. أما أول نص مسرحي يصنف كمونودراما مكتملة الشروط الفنية فيعود إلى الفيلسوف والمفكر الفرنسي (جان جاك روسون) وذلك عام ١٧٦٠م وهو نص بجماليون، وفي عام ١٩٥٥م أطلق الشاعر (ألفريد تينسون) مسمي مونودراما على النصوص التي تحوي ممثلًا "(٢)، وبعدها بدأت نصوص المونودراما تتكاثر ويرتفع لها صوت. وهذا يعود لكونها شكلاً أدبيًّا جماليًّا ودراميًّا، و- أيضًا- كونها الممثل الواحد إلى جانب ملامح الأشكال الأخرى من سينوغرافيا وحركات وتنويعات صوتية.

---

(١) نهاد صليحة:- التيارات المسرحية المعاصرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٦م، ص١٠٧.

(٢) نك كاي: ما بعد الحداثة والفنون الأدائية، ترجمه نهاد صليحة، الدار المصرية، القاهرة،١٩٩٩،ص٩٦.

خصائص المونودراما

تستند المونودراما علي مستوى الكتابة والعرض إلى مجموعة من الخصائص، تتمثل في:

[١] الممثل الواحد أو الشخصية المونودرامية

" فالممثل الواحد هو الذي يقوم بمجموعة من المواقف المتناقضة أو المتباينة فوق خشبة المسرح؛ بغية تجسيد الصراع النفسي أو الصراع الخارجي، انطلاقًا من الذات المتكاملة أو المراسلة "(١).

[٢] المونولوج:

يتحول العرض المسرحي المونودرامي إلى مونولوج طويل، فنجد الشخصية المونودرامية تعيش في غالبية العرض المسرحي صراعات داخلية تعبر عنها عبر المونولوج.

[٣] الحكي أو السرد

يعد عنصرًا مهمًّا من العناصر التي تعتمد عليها المونودراما؛ إذ ينقل السرد الشخصية المونودرامية من المونولوج إلى الديالوج؛ لتعود إليه مره أخرى.

[٤] الارتجال

المونودراما تعتمد علي الارتجال الفردي، "حينما يستبد الممثل بالحوار النفسي الداخلي، قصد تطويعه في سياقات درامية مختلفة ومتنوعة"(٢).

---

(١) دحو محمد أمين: ظاهرة المونودراما في المسرح الجزائري، رسالة دكتوراه، كلية الآداب واللغات والفنون، ٢٠١٧ م، ص٤٢.

(٢) دحو محمد أمين: مرجع نفسه، ص٤٥.

[٥] تعدد الأدوار

إن الممثل الواحد يقوم بتقمص أدوار متعددة ومختلفة ليكسر الشخصية، ويتحول إلى شخصيات متعددة ومختلفة.

[٦] الصراع النفسي الداخلي

فالمونودراما تمتاز بصراعها النفسي الداخلي مع ذاتها، الذي يتنامى ويعيش معها من خلال أحداث المسرحية.

[٧] تداخل الأزمنة

فالزمن في المونودراما زمن ذاتي نفسي بعيد عن الزمن المنطقي التعاقبي، فالمونودراما إعادة للماضي وفق الحاضر والمستقبل، والمونودراما ترتبط بزمن كينونة الشخصية(كما كانت) في صراعها مع الحاضر والمستقبل.

[٨] المكان المونودرامي

إن غالبية كتاب المونودراما يميلون إلى تأكيد المكانية المسرحية لمونودراماتهم، "كما تشكل صالة المتفرجين جزءًا من هذه المكانية؛ فالمكان يتوزع وفق عالم افتراضي من خلال مكان ذهني ذي طابع مسرحي يخضع لنزوات الشخصية وهواياتها وعالمها الداخلي المضطرب"(١).

(١) دحو محمد أمين: المرجع نفسه،ص٤٧.

[٩] المؤثرات الصوتية

تعد المؤثرات الصوتية عنصرًا مهمًّا من عناصر المونودراما؛ إذ إنها تكشف عن أبعاد الشخصية المونودرامية وعالمها الداخلي المشحون بالمكبوتات والأسرار.

[١٠] الحدث

الحدث في المونودراما ذو بنية دائرية تتم في الغالب من خلال تعاقب الحالات واستمرار الحكايه وتنوع أحداثها.

[١١] تقنية الكتابة

المونودراما تقترب من المسرحية العادية في تقنيتة الكتابه وكذلك الرؤيه الإخراجيه وتقنيات أداء الممثل، إلا أنها تمتلك خصائصها التي تفترق فيها عن المسرحية المتعددة الشخصيات، فهي تحتاج إلى كاتب واسع الخيال، وصاحب رؤية تمكنه من ضبط السرد الذي ينتج عن طبيعة اللغة في هذا النوع من الكتابة.

تقنية المونودراما المسرحيه للكاتب علي خليفة

تتطلب المونودراما نوعًا ما من الكتاب" هو ذلك الكاتب المسرحي المتزود بالموهبة، بالإضافة إلى كونه شخصًا ذا خيال وإدراك وذوق متميز، وقوي الملاحظة وعلى قسط كبير من حسن التقدير ووزن الأمور، وملمًّا بعلوم الاقتصاد والاجتماع والسلوك وعلى قدر كافٍ من المعرفة بأعضاء جسم الإنسان وحركاته

الإرادية واللاإرادية، فهو يحتاج- أيضًا- إلى ثقافة عالية في علم النفس، كونه أول ما تُبنَى عليه الشخصيات وتندرج تحتها كل التحولات التي تطرأ والقرارات التي تتخذها الشخصية بالحزن أو الفرح أو القلق أو الغضب بفعل أو رد فعل"(١).

ولهذا الأمر تبدو أهميته واضحة في الكتابة للمونودراما (خصوصًا عند الكاتب علي خليفة) بسبب كونها دراسة تغور في أعماق النفس البشرية التي هي ممثلة بشخصية وحيدة علي الخشبة، وكون الشخصية هي قلب المسرحية، والكاتب كلما ازاداد معرفة بشخصية المسرحية زاد من إمكانية وصول النص إلى حالة التكامل وقرب الجمهور منه.

وفي حالة الكاتب (علي خليفة) قدم لنا الكتابة المونودرامية المسرحية في شكلها السليم للأطفال، حيث يؤكد على ضرورة الابتعاد في النص المونودرامى من الحشو بما يخطر علي باله، خشية الوقوع في مطب تحويل العمل إلى سلسلة غير متناهيه من الأحداث والتي يكاد لا يربط بينها رابط.

فالكتابة لدى (علي خليفة) تبدو كأنها تتحول إلى فعل متواصل، وسيل من المرونة، حيث يحدد الكاتب المحور الذي تدور حوله

(١) أحمد الماجد: نص الخشبة، إصدارات الشارقة، الإمارات، ٢٠١٥م، ص ١٠٢.

الأحداث ليكون محورًا ذاتيًّا أي أن الشخصية تقوم بعملية اكتشاف في دواخل نفسها فيكون الحدث نابعًا من الخارج إلى الداخل.

فأي كاتب سواء أكان ملهمًا أو غير ملهم، عليه أن يتخذ من الشخصية أساسًا لبناء مسرحيته؛ كي يمضى في تأليفها في الطريق الصحيح، فكل عمل أدبى عظيم ينبع من الشخصية، حتى إذا وضع الكاتب خطة موضوعه قبل ذلك.

إن بناء الشخصية في المونودراما حالها حال باقي أنواع المسرح يحتاج إلى قوة دافعة مسيرة؛ لأن صاحبها قرر أن يكون كذلك، ولسبب بسيط جدًّا، هو أن حاجة أو ضرورة ظاهرة أو خافية تجبره على الفعل وتضطره إليه، فنمو الشخصية في المونودراما لا يمكن أن يكون شاملًا كنمو الشخصيات في المسرحيات الأخرى، فالشخصية المونودرامية تبدأ من الماضي ثم تعود إلى الحاضر وتعود للماضي مرة أخرى؛ فالنص المونودرامي قائم على التداخل الزماني بحكم انقضاء الحدث بداية من الماضي.

ويحدث التداخل المكاني في المونودراما بحكم تعدد صور الأمكنة التي يستعيدها ذهن الشخصية للأماكن والمناظر التي جرى فيها الحدث إلى جانب تداخل الأصوات المستعادة محمولة على صوته، وتعبيراته متداخلة البواعث من وجهة نظر الشخصية

المونودرامية، مما ينتج تعدد دلالات ذلك الحدث المسترجع مفككًا لنسق خطاب الآخرين وناقضًا إياه.

ومن هنا نستنتج أن تقنيات كتابة النص المونودرامي للكاتب (علي خليفة) تتمثل في:

- آلية الاسترجاع (الفلاش باك).
- الصوت الخارجي الذي يسهم في كسر أحادية الصوت المنفرد (كسر نمطية السرد)
- الفجوة الدرامية.
- التنوع في مستويات الحوار.

ومن خلال تسليط الضوء على نصوص الكاتب (علي خليفة) تتكشف لنا خفايا هذا الفن المسرحي (المونودراما)، من خلال الوسائل التي استعملها المؤلف بسبب كونها تقانات كتابية جديدة تم توظيفها للمونودراما وإعطائها زخمًا فنيًّا كاشفًا عن الحوار الذاتي المباشر، ليدخل في عالم الصراع الداخلي من خلال كينونة الإنسان نفسه.

الجانب التطبيقي:

مسرحية "مُتْحَفْ السندباد"

مسرحية مونودراما للأطفال (من فصل واحد). استطاع الكاتب (علي خليفة) في هذه المسرحية القصيرة أن يقدم قيمًا تربوية بمفهوم سيكولوجي متطورًا ومتماشيًا مع الأفكار الحديثة، لتنمية الذات والتحكم في الأفكار، والإيمان بالأفكار العقلانية، "وهذا الأمر ليس بعيدًا علي أفكار ما بعد الحداثية للبرمجة اللغوية العصبية(١).

وقد قدم الكاتب شخصية سندباد المغامر والبحار الشهير الذي جاب البحار والمحيطات والجزر، وحارب الأشرار (الجن والشياطين) وتعرض للمخاطر كرجل عجوز معاصر في جزيرة وحيدًا بلا رجال ولا سفينة ولا أحد بجواره.

ولعل السؤال الذي يطرح نفسه دائمًا: ماذا بعد؟

فالإجابة هنا تحتاج إلى فهم دقيق لسيكولوجية البطل، والتعرف على ما يميز الأبطال بنمط مختلف من التفكير وهو التفكير الإيجابي، الذي يطلق عليه علماء التنمية البشرية (التفكير العقلاني الإنفعالي) وهو عكس التفكير عند غير الناجحين الذين تحتوي عقولهم علي أفكار سلبية ومفاهيم غير عقلانية.

---

(١) ناصر بن عبدالكريم العقل: الاتجاهات العقلانية الحديثة، دار الفضيلة للنشر، ٢٠٠١،ص١٨.

سيكولوجية شخصية البطل سندباد

استخدام الكاتب (علي خليفة) استراتيجية النملة لتحديد سيكولوجية سندباد في النص، حيث إن النملة تحدد هدفها بدقة، وتعمل علي العمل الدؤوب بغير كلل أو ملل، حتى تستطيع أن تصل إلى هدفها رويدًا رويدًا؛ فقد يستغرق الوقت زمنًا طويلًا، ولكن الاستمرار والصبر يؤدي إلى انتهاء العمل على أكمل وجه.

واستعار الكاتب هنا استراتيجية النملة، حيث ظل سندباد يجمع حطام سفينته ليصنع مركبًا لعله ينجو. والحقيقة هنا أن الأبطال جميعهم ينتمون إلى هذه الاستراتيجية، فهم يتقدمون كل يوم خطوة صغيرة في طريق النجاح، لكن مع مرور الأيام والشهور والسنين تكون الخطوة قد أصبحت آلاف الخطوات، ويكون الأبطال الحالمون حققوا نجاحات لا يرقى إليها الإنسان العادي؛ فشخصية سندباد في هذه المسرحية لا تعرف اليأس ولا الاكتئاب، فهو يتأمل ويقدر قيمة الحياة، لذلك نجد سندباد يحدث نفسه:

"مات كل رفاقي. . . ونجوت أنا بأعجوبة كبيرة !" (المسرحية: ص ١٣)

إنه يدرك تمامًا الواقع، هذا الواقع المرير الذي يعيشه؛ لأنه فقد كل رفاقه. فالإنسان العادي إذا مر بهذه الظروف سوف يشعر باليأس والحزن والاغتراب والاكتئاب، وفقدان معنى الحياة، ولكن

سيكولوجية البطل سندباد ونمط تفكيره لها طبيعة خاصة. وهي صفة من صفات الأبطال؛ لأنهم يقدرون قيمة الحياة.

"لاشك أنه فضلٌ كبير من الله لي. .أن أنجو من الموت. . بعد هذا الحادث الشديد. .وبعد كثير من الحوادث قبله. . .خلال مغامراتي الكثيرة في البحر !" (المسرحية:ص١٤)

فالبطل يختار مصيره بنفسه ولا يحزن على النتيجة، إنه يختار ويحدد الهدف ويسير في الطريق ومهما تكن النتائج، فهو لا يحزن وكأنه ارتضى من الحياة أنها مقامرة كبيرة، إما أن يكسب كل شيء، أو إما أن يخسر كل شيء، أو حتى حياته، فهو غير نادمٍ علي الخسارة؛ لأنه اختار مصيره بنفسه، ولو عادت الحياة إلى الوراء لاختار الطريق نفسه.

" لقد ولدت بجانب البحر. . وعملت في البحر منذ صغري. .وصرت عاشقًا له. .الذي لا يمكنني العيش بعيدًا عنه. .ولم تجعلني الحوادث الكثيرة. . التي رأيتها فيه. . خلال مغامراتي به. . أملُّه أو أكرهه. . بل إنها زادت عشقي له. . لقد كنت في البداية أصارعه. . وأبحث عن مصيري فيه. . وأتوقع نهايتي به. ." (المسرحية: ص١٤)

إن تصرف سندباد كبطل هو الذي اختار، وهو الذي قرر، نظر إلى ماضيه بكل فخر وارتضاه، مهما كانت النتيجة.

"فمخاطر هذا البحر.. قد زاد عشقي له.. وزادت رغبتي في ركوبه.. حتى مع كبر سني... ولم أعبأ بنصائح الآخرين لي.. بأن أتوقف عن ركوبه.." (المسرحية: صـ١٥)

فالبطل دائمًا ينتقل من خيرٍ إلى خير حتى إذا وافته المنية، فيكون في سبيل تحقيق قيمة عظمى، و بالفعل قد تحطمت مركب سندباد، وفقد سفينته، ومات كل أصدقائه وهو في طريقه لتقديم المساعدات إلى جزيرة معزولة بعيدة عن الحضارة وعن الحياة.

"أما عن مغامراتي الأخيرة.. فقد كنت مع رفاق لي.. تقصد الذهاب لبلاد بعيدة... سكانها يعيشون حياة أقرب.. لحياة الإنسان البدائي... لنعلمهم الحضارة والعلوم.. دون أن نستعمرهم ونستعبدهم... ولكن قدر الله حال دون ذلك.. فقد تحطمت سفينتنا.. ومات كل رفاقي.. سواي.. ولله حكمة في ذلك" (المسرحية: ص١٦)

-كما أن البطل- أيضًا- يمر بأشياء عظيمة تكون تحفيزًا له على التعلق بالأمل والتعلق بالنجاة، فسندباد يجمع ذكرياته و يضعها في متحف خاص في الجزيرة المعزولة.

وهذا المتحف مليء بلوحات الذكريات، ومن هذه اللوحات:

اللوحة الاولي:

وتتمثل في شخصية (عجوز البحر)، والتفسير النفسي لهذه الشخصية تتجسد في الهم و النكد، و اليأس حين يكسو على كتف الإنسان ويكبل عنقه، ولكن سندباد استطاع أن يتخلص من عجوز البحر، وهو قادر على أن يتخلص من مشاعر اليأس و يفكر في النجاة.

هذا التمثال لعجوز البحر. . . طلب إلى أن أحمله على كتفي. . . وقد حملته في البداية شفقة به. . . وحين أردت إنزاله على الأرض رفض. . وأظهر لي قوة عجيبة. . لم أرها في إنسان من قبل. . وصارت متعته في أن أحمله مكرهًا. . طوال النهار على كتفي. . أتجول به في هذه الجزيرة. . وقد تألمت كثيرًا. . من كثرة حملي إياه. . ونجوت منه". (المسرحية: صـ١٩،١٨)

أما اللوحة الثانية

فتتمثل في القبر مع جثة زوجته الجميلة، فهو في هذه اللحظة لم يفقد الأمل و فكر في النجاة و آمن به، وبالفعل كانت النجاة حينما سمع صوت نباح الكلب، وتتبع أثره.

"زوجتي الجميلة حورية. . إنها بالفعل في جمالها كحورية البحر. . وقد تزوجتها في أحد البلاد العجيبة. . وعرفت بعد ذلك. . أن من عادات أهل هذا البلد. . أن يضعوا الزوج حيًا مع زوجته. . عند موتها. . ثم كان قدر

الله الذي لا مَرَدَ له . . فماتت زوجتي . . ووُضعت في تلك البئر العميقة . . حيًّا مع جثتها . . وبحثت عن مخرج من تلك البئر . . وبالفعل استدللت بسماع نباح كلب فيها . . " (المسرحية: صـ٢٠)

أما اللوحة الثالثة

وتتمثل في حوت كبير يضحك متعجبًا، حيث ظن أن هذا الحوت جزيرة في البحر، ولم يظهر وجه، وأخذ يشوى بعض الأسماك التي اصطادها مع رفاقه، وعندما شعر الحوت بحرارة النار التي أشعلوها غاص الحوت في البحر، وغرق ما غرق، ونجا سندباد مع بعض رفاقه من الموت، و أكمل سندباد السير في البحر، قاصدًا البلد التي كان يقصدها.

واستمر سندباد في تذكر أزماته و نكباته، وكيف كانت تأتي النجاة دائمًا، حتى لأشد الظروف ظلامًا. وهنا يترك السندباد متحفه الخاص وذكرياته القديمة مستشرقًا بالمستقبل، ويركب سفينته الصغيرة المصنعة من الأخشاب المتكسرة، ويدعو الله بالنجاة محدثًا نفسه، لو مُتْ فأحمد الله أنني عشت حياة جميلة، وإن نجوت فسوف أجهز رحلة لأعود مرة أخرى لمساعدة أهل الجزيرة الضعفاء.

إذن تستنتج الباحثة مما سبق أن الكاتب (علي خليفة) استطاع أن يغوص في أعماق سيكولوجية البطل (سندباد).

مسرحية سندريلا حائراً

إنها فكرة جديدة ولكنها قديمة في ذهني، فمنذ طفولتي وحينما كنت أقرأ نصًّا أسطوريًّا أطرح سؤالًا: وماذا بعد؟

ومن خلال هذا الطرح كنت أقتحم العوالم السحرية من النصوص الأسطورية في الأدب العربي أو الشعبي علي حدٍّ سواء.

من أمثلة تلك التساؤلات:

- ماذا حدث في الليلة الأولى بعد الألف في ألف ليلة وليلة؟

- هل قتل شهريار شهر زاد؟ هل أحبها؟

إنه سؤال يطرح نفسه ماذا بعد؟ وهنا يطرح المؤلف (علي خليفة) سؤالًا كان يجول بخاطري منذ طفولتي، ووضعت له إجابات كثيرة، ولكن الحقيقة لم أقدم له طرحًا كهذا الطرح الذي تناوله (علي خليفة).

السؤال هو: ماذا فعل الأمير مع سندريلا بعدما تزوجها؟

هل استمر يحبها تحت تأثير سحر الساحرة أم انقلب السحر على الساحر، وأصبح الأمير يرنو أن يتزوج من أميرة مثله، وكانت الإجابة ما يلي:

إن السحر لا يُبنَى عليه حياة حقيقية، إذ سرعان ما يتخلص الإنسان من تأثير السحر و يعود إلى طبيعته الأولي، وبالفعل انقلب

السحر على الساحر، و أصبح الأمير يرى محبوبته كفتاة عاديـــة، لا تتمتع بأي موهبة عن باقي الفتيات، وأصابه الملل و الرتابة.

"لم أكن أتوقع . .أن يصل أمري معه . .إلى هذه الحال . . لقد قال لي اليوم . .إنه لم يعد يشعر بالسعادة معي . . ولم يعد جمالي يفتنه كما كان في الماضي . . وقال لي أيضاً . . إن سحر الساحرة التي هيأتني له . . هو الذي جذبه إلى . . وقد زال هذا السحر منه ! "

(المسرحية: صـ٥،٦)

فالصراع في المسرحية وصل إلى قمته وهو صراع مع الـــذات، والذي يتمثل في أن سندريلا سوف تُلقي العصا السحرية إلى الأبـــد، لأنها لم تمنحها السحر الكافي فهي تخسر الأمير.

وهنا تتجه سندريلا لاكتشاف ذاتها الحقيقية من خلال المعرفـــة و قراءة الكتب وتنمية المهارات (السحر الحلال) لتقرر أن تأخذ بيـــده، وتدخله في ألف ليله جديدة عن طريق سرد حكايات ألف ليلة وليله، لتتوحد ذاتها مع روح الأميرة المفقودة التي لم يعاد اكتشـــفها حتـــى الآن (شهرزاد).

"في الأيام الأخيرة . . التي هجرني فيها الأمير . . وصار مشغولاً بالكتب والقراءة . .كنت أسلي نفسي . . بقراءة هذا الكتاب . .كتاب ألف ليلة و ليلة . . وأبحث في قصصه . .عن حل لمشكلتي مع الأمير . .

وقد خطرت لها فكرة.

سأقوم بدور شهرزاد في هذا الكتاب. . سأحكي للأمير قصص ذلك الكتاب. . وقصصًا أخرى سأؤلفها. . وبهذا أسحره بسحر جديد. . إنه سحر المعرفة. . . " (المسرحية: صـ٨،٩)

هذا الطرح الجديد الذي يقدمه (علي خليفة) يعد مناسبًا لهذا العصر؛ لأنه حوار ذاتي بيد البطلة الوحيدة في المسرحية وبين ذاتها، فكان حل الصراع عن طريق التحدث مع الذات بإيجابية.

فنيات التحدث مع الذات

من علامات الصحة النفسية لدى الأفراد " القدرة على اختزال القلق "[1]، ومما لا شك فيه أن سندريلا كزوجة مثل كل الزوجات، وأن سندريلا امرأة مثل كل النساء، اعتراها قلق شديد، لقد كانت على الهاوية، كادت أن تفقد زوجها، فقدرتها على اختزال القلق جعلها تستطيع أن تحافظ على بيتها و على زوجها، إذ لو أن القلق تمكن منها ولم تستطع أن تختزله لكانت انتهت حياتها الزوجية. وهذا في حد ذاته رسالة إلى كثير من بناتنا في العصر الحديث.

إن سندريلا فكرت تفكيرًا نفسيًّا إيجابيًّا سليمًا، وماذا أفعل لكي أستعيد زوجي؟، لقد ركزت هنا سندريلا على الحل، ولم تركز على المشكلة، وهذا يعد علاجًا عقليًّا معرفيًّا للمشكلة. إذ كان من الممكن

(١) حامد عبد السلام زهران: الصحة النفسية والعلاج النفسي، عالم الكتب، ٢٠١٥م، ص ٦٩.

أن تتهم زوجها بالخيانة، أو أن تفكر في الطـــلاق، أو أن تخونـــه و تنتهي حياتها بشكل تراجيدي، و لكنها فكرت بإيجابية و توصلت إلى الحل (سحر المعرفة).

"سحر المعرفة.. الذي ينجذب إليه هذه الأيام.. نعـم هذه هي الوسيلة.. التي سأستعيد بها الأمير إلى.. وهذه المرة.. سأمتلك قلبه وعقله معًا.. بخلاف ما سبق.. فقد كنت أمتلك قلبه فقط.. حتي قل جمالي". (المسرحية: صـ١٠)

ومن هنا تستنتج الباحثة أن الكاتب (علي خليفة) استطاع من خلال نصٍ قصير أن يثري قيمه تربوية عظيمة، وهـــي أن الأفكـــار الأسطورية القديمة لم تَعُد تناسب أطفالنا عقلًا ولا تربيةً ولا قيمًا، إذ إننا في عصر جديد.

وفي النهاية استطاع الكاتب أن يتحدث بلغة العصر المتمثلة فـــي أفكار التنمية البشرية الحديثة: كيف يعيد الشخص اكتشـــاف ذاتـــه؟ فكأنه أتى بنص قديم و طويل، ومن خلال إجابته علي السؤال: مـــاذا بعد؟ استطاع أن يحوله إلى نصٍ قصير أو إلى فكرٍ حديث.

مسرحية العفريت الظريف

مسرحية العفريت الظريف هي مسرحية مونودرامـــا كوميديـــة للأطفال، تتناول شخصية الجني الذي يقوم مسرور الجلاد بضـــربه؛ لأنه لم يفلح في مدرسة الشيطنة، التي تجعله مؤهلًا لوسوسة البشـــر وإيذائهم؛ لأنه نشأ على حب المسالمة، ورفض إيذاء الآخرين، لـــذا

سماه جده (أبلوس) وهو في طفولته أملًا أن يكون شيطانًا مثلهم، فكان يُسمَّى قبل ذلك (ظريف)، لأنه وُلِدَ ظريفًا ويحب المزاح، وعندما رأى الجن الأزرق أنه لا يفلح في مدرسة الشيطنة عينه مُضحكهُ الخاص، لأنه يضحكه كثيرًا بنكاته وحركاته البهلوانية، وفي يومٍ طلب الجن الأزرق من الجن أبلوس أن يضحكه فذكر له بعض النكات وبعض الحركات البهلوانية، ولكنه لم يضحك وازداد وجهه غضبًا، وسخر منه، وأمر مسرور الجلاد بضربه وطرده من عالم الجن، وهنا فكر الجنى أبلوس أن يعمل مضحكًا ومهرجًا للأطفال بين البشر، فارتدى ملابس المهرج كاملة وقام بأعمال سحرية ونجح في عمله وشعر بسعادة كبيرة، ولم يشعر بالندم لطرده من عالم الجن.

ومن خلال المسرحية نجد مقطعًا أساسيًّا لا يمكن التخلي عنه؛ لأنه يُعبر أو بالأصح يُعد الذروة الرئيسية للمسرحية، وهي رفضه إيذاء البشر، فهم لم يذنبوا في حقه فكيف يؤذيهم؟!

لا . . لا يمكن أن أستجيب لهذه الوسوسة التي يحثني صاحبها . . على إيذاء البشر . . لم يذنب البشر في حقي . . فكيف أوذيهم ؟ ! . . وقد نشأت على حب المساواة . . ورفض إيذاء الآخرين . . وهذه مشكلتي ! . . ولا يمكن أن أحلها . . بأن أحاول إيذاء الناس . . لن يكون هذا أبدًا . . لن يكون" . (المسرحية: صـ٨)

فهذا التوتر الدرامي يُحيلنا إلى أمرٍ واحدٍ، وهو أن هذا الجني أبلوس مثالي ويحب المسالمة، وقد رفض أن يرجع إلى الجنى الأزرق ويسترضيه؛ لأنه يكره عالم الجن؛ فهو يشعر بأنه جني خُلِق من أجل المرح والضحك وليس القيام بأعمال الشر، وهذا على عكس ما نعرفه عن عالم الجن في الواقع.

كما وظف المؤلف بعض التناقضات من أجل البعد المناسب للشخصية وسماتها، فأبلوس يعيش تضاربًا بين ما يحب فعله، وتحقيق رغبة الجن الأزرق في أن يكون شريرًا، وبين رغبته هو في أن يكون مُسالمًا لا يؤذي البشر، فهم لم يذنبوا في حقه.

"..وقد نشأت على حب المساواة.....ورفض إيذاء الآخرين" (المسرحية:صـ٨)

فالجني أبلوس يعيش في حيرة بين الفعل واللافعل، يذهب إلى عالم الجن مرة أخرى، أم يبعد عنهم ويحاول أن يسعد نفسه بحياة أخرى بعيدة عن عالم الجن.

إن المؤلف صدر لنا مأساة "الجني أبلوس" في هذه المونودراما التي تحمل كثيرًا من مقومات العمل المسرحي المتكامل، فلها بداية ووسط ونهاية، وهي تطرح فكرة إنسانية وهي (المسالمة بين البشر، والتفاني في العمل).

إن هذه المونودراما جمعت كل جوانب المشكلة من خلال شخصية (الجني) التي بالرغم من تفرده غالبًا بالحوار- إلا في بعض الأصوات التي تهمس في أذنه- إلا أنها جمعت جميع أبعاد المشكلة، خاصة على مستوى الحاجة المعنوية والنفسية، مؤكدة أن انفرادها

بالحوار لم يقلل من تحقق المتعة الحسية والفكرية في عرض وتوصيل الفكرة.

وهذه المونودراما قدمت لوحة متميزة لطبيعة الصراع تمثلت في جانبين من جوانب الصراع، هما:

أ- صراع نفسي داخلي والذي تحقق منذ البداية

فمنذ اللحظة الأولى ظهر لنا من كلامه أنه خفيف الظل واسمه (ظريف) قبل أن يسميه جده في طفولته (أبلوس)، ولم ولن يحاول إيذاء الناس، لكي يصبح جنيًّا شريرًا.

ب- الصراع المادي الخارجي

وهو يتجسد في محاولة إيجاد أبلوس حل لمشكلته؛ لأن البشر لن يقبلوا وجوده بينهم وهو جني، والخوف من الأطفال أن يلقوه بالحجاره، لذا فكر في أن يعمل مضحكًا لأطفال بين البشر، وهنا تخلى عن اسمه أبلوس ورجع إلى اسمه الأول ظريف.

"قربوا..قربوا يا صغار..هنا السرك المتنقل..لصاحبه العجيب أبلوس..."يتدارك" لعنه الله على إبليس...وأبلوس وكل الأبالسة...بل اسمي يا صغار ظريف..نعم المهرج ظريف..قربوا يا صغار قربوا" (المسرحية: ص١٠)

وهنا شعر الجني بالسعادة والتفاني في عمله من أجل إضحاك الأطفال حتى لا يُطرَد من عالم البشر، كما طُرِد من قبل من عالم الجن.

"يشير للجمهور:

وأضحككم أنتم أيضًا . .وكل ما أرجوه . .ألا تطردوني أنتم -أيضًا- من بينكم . .فلا أجد لي مكانًا . .في هذه الحياة!" (المسرحية:ص١١)

وتنتهي المسرحية بتقديم قيمة تربوية هادفة وهي الالتزام وتقديس العمل يؤدي إلى النجاح.

وتستنتج الباحثة مما سبق أن سيكولوجية الشخصية للجني أبلوس تتمثل في:

– مر الجني أبلوس في صراع ذاتي أولًا مع اسمه، وهو يرفض اسمه إنه جني ظريف يحب الهزل والضحك، مسالم لا يفكر في إيذاء ذاته ولا غيره.

– **صراع ذاتي مع نفسه**، وهو يرفض تمامًا أن يقوم بدور الشيطان الذي يوسوس لعالم البشر ويجرهم إلى الخطيئة، وبذلك إن لم يحل هذا الصراع فلا يمكن أن يتمتع بخصائص الصحة النفسية لأنه غير راضٍ عن نفسه، غير مقبل لذاته.

– **حل الصراع في المسرحية:** ويتمثل في أن الجني أبلوس يكتشف ذاته الحقيقية فهو ظريف اسمًا وشكلًا وسلوكًا.

– تَرْك عالم الجن الذي لا ينتمي إليه الجني أبلوس على المستوى النفسي، وإن كان ينتمي إليه من الناحية البيولوجية، وذلك لأن الأفراد يولدون مرتين: مره في رحم الأم، ومره أخرى عبر الثقافة، عبر لغة المجتمع، عبر اكتشاف الذات الحقيقية للفرد.

– إن الجني أبلوس كان من الممكن أن يتمتع بسلطة كبيرة في عالم الجن؛ لأنه يحترف فنيات الغواية، ولكنه ترك عالم الجن وفضل عالم البشر البسيط مكتفيًا بتصالحه مع ذاته، تاركًا كل المناصب في عالم الجن.

– وهذه قيمة تربوية كبرى في نص المسرحية حيث يقوم كثير من الأفراد بأعمال لا تتناسب مع ضمائرهم، ولكنهم يتنازلون عن ذواتهم ويغتربون عن أصولهم مقابل حفنة من المال، أو منصب زائل أو وظيفة لا يستحقونها.

مسرحية الأراجوز وحيداً

مسرحية الأراجوز وحيدًا مسرحية مونودراما كوميدية للأطفال، تتناول شخصية الأراجوز الذي أراد التخلص من كل العرائس التي تمثل معه في العرض، فهم مجرد ضيوف، لأن العرض يسمي عرض الأراجوز، فهو يستطيع أن يمثل ويغني لوحده دون أن يمل الجمهور!

فشخصية الأراجوز في الأساس هي شخصية مضحكة، فالهمزات واللمزات اللفظية وغير اللفظية التي يرويها الأراجوز تثير عاصفة مدوية من الضحك بالنسبة للمشاهدين. و لكن الكاتب (علي خليفة) قدم لنا شخصية الأراجوز بصورة أسطورية رائعة تتميز بالنرجسية

" أى الاهتمام السيكولوجي على الأنا "[١]، وهي حب النفس و الأنانية، حيث أن الشخص النرجسي يتميز بالغرور و التعالي والشعور بالأهمية، ومحاولة الكسب ولو على حساب الآخرين. كما ورد في الأسطورة اليونانية القديمة (نرسيس)، " الذي عشق نفسه ووقع في فخ الصورة، حيث كان يعشق صورته المرأوية في مياه البئر الصافية، و في النهاية سقط في البئر و غرق ومات محبًّا لذاته"[٢]، وتمثل أسطورة نرسيس نمطًا من أنماط البشر الذي عاش وما يزال يعيش حتى الآن، فالشخص النرجسي هو الشخص الذى يعجب بنفسه ويعتز بها لدرجة تنسيه إعجاب الآخرين به، وتنسيه أيضًا حبه وإعجابه بالآخرين.

فالنرجسية تسبب خللًا في علاقة الفرد مع ذاته ومع الآخرين، كما يهتم كثيرًا بمظهره وأناقته، ويصاحبه شعور غير اعتيادي بالعظمة، و يسيطر عليه حب الذات، فهو نوع خاص و فريد لا يمكن أن يفهمه إلا خاصة الناس.

---

(١) بيلاغرانبرغر: النرجسية دراسة نفسية، ترجمة وجيه أسعد، منشورات وزارة الثقافة، دمشق ٢٠٠٠، ص ٩.

(٢) عبد الرقيب أحمد البحيرى: الشخصية النرجسية، دراسة فى ضوء التحليل النفسى، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٧، ص١١.

ومن خلال تطبيق سيكولوجية الشخصية والبناء النفسي لشخصية الأراجوز في مسرحية الأراجوز وحيدًا، نجد أنه يتصرف بشكل نرجسي ملحوظ، فيبدأ الحديث مع ذاته حديثًا سلبيًّا.

"ياه.. أخيرًا تخلصت من كل العرايس اللي كانت معايا.. ويتقاسمني شباك العرض ده.. ودلوقتي بقيت لوحدي.." (المسرحية: صـ٥)

ما الفرق هنا بين نرسيس الشاب الأسطوري، وهو جالس على حافة البئر، يبحث عن صورته في مياه البئر الصافية، وبين الأراجوز على خشبة المسرح سعيدًا لأنه قد تخلص من الجميع متمتعًا بذاته، منتشيًا بوحدته، إنها النرجسية في أبهى صورها.

ثم يستمر الأراجوز الوحيد متماديًا في نرجسيته، يتحدث حديثًا سلبيًّا جديدًا ضاربًا(بالأفكار العقلانية) عرض الحائط، حيث إن الفكر العقلاني المعروف يتمثل في أن الفرد كائن اجتماعى، ولكنه قد تهرب من الجميع، وتَتَصل من الجميع:

قائلًا: "العرض بتاعنا.. اسمه عرض الأراجوز.. يعنى باسمي.. وأنا لوحدي أقدر أسد فيه.. وأي حد كان بيشاركني.. كان مجرد ضيف" (المسرحية: صـ٥)

فشخصية الأراجوز تتضخم تتنامى تتعاظم. ولكنها كورم سرطانى، ينتهى به في النهاية إلى الانفجار والتلاشي والعدم. كما سقط (نرسيس) في البئر، وانتهى به المطاف ميتًا.

وقد رفض الأراجوز آراء الجميع ولم يسمع إلا صوت الأنا الداخلي (eggo) وهو يحطم الذوات الأخرى المحيطة به غير منصت بمشاعرهم، ولا إلى آرائهم وكأنهم ذوات معدومة غير مرئية (hiden) وهذه الشخصيات هي:

١- زوجة الأراجوز وابنه

"مراتي وابني.. وقال إيه.. مدايقهم.. إني في كل عرض بضربهم و اشتمهم.. وقالولى.. كفاية كده.. أنا الأراجوز.. أهم عروسة.. في عرايس عرض الأراجوز.. وقلت لمراتى وابنى.. مش حبطل ضرب وشتيمة فيكو.. وإذا كان مش عاجبكو.. اتفضلوا فارقونى.. وشوفوا حتة تانية"

(المسرحية: صـ ٦)

لم يستجب الأراجوز لهم وقرر طردهم وتركهم يرحلون.

٢- شخصية حسونه الغفير وقد تركه يرحل أيضًا.

"كمان الواد الغفير.. قال إية.. عاوز يبقى ظابط مرة واحدة.. مش عجباه شغلانة الغفير ده.. زعقت له.. زعل منى.. وسابنى وساب صندوق الأراجوز

ده . . مش مشكلة . . بناقص هو كمان . . ده حتى كان دايمًا دوره صغير . . مش عايزة . . لا هوه ولا غيره " (المسرحية: صـ٧)

٣- **شخصية الحانوتي**: قال الأراجوز له تبقى حنوتي لا إما توريني عرض كتافك ومشى أيضًا كما فعل حسونه الغفير وزوجته وابنه " **قال إيه . . مش عجباه شغلته . . عاوز يسبها ويطلع شاب حبيب . . بقى الحانوتي ياعالم . . ممكن يتقلب ويبقى شاب حبيب ! رفضت طلبه . . وقولت له ياتبقى حانوتي . . ياتورينى عرض كتافك . . نزعل من كلامى . . ساب صندوق الأراجوز وطفش . . همه مفكرين لما حبقى لوحدى . . مش حقدر أقدم عرض الأراجوز . . أنا حغنى وأمثل . . وأضحك . . نرى الأول وأكثر . .**

" للجمهور " وطبعًا لا يمكن حتملوا منى " (المسرحية: صـ٨)

الآن أصبح الأراجوز وحيدًا محتجزًا داخل فخ الصورة.

فهل يستطيع أن يواجه الجمهور كبطل؟ كما استطاع السندباد في مسرحية (متحف السندباد) أن يوجه مصيره وحيدًا راضيًا في جزيرة و معزولة.

استطاع الكاتب (علي خليفة) أن يجعل من شخصية سندباد المعزول في جزيرته بطلًا، وأتفق معه على هذا الرأي بعد تشريح الشخصية تشريحًا سيكولوجيًّا، كنت أقرأ المسرحية وكلي قلق؛ إذ لو أنهى الكاتب المسرحية بنجاح

الأرجوز وحيدًا على خشبة المسرح يصفق له الجماهير، لكان بذلك قدم قيمة تربوية سلبية تضمر جيلًا من الأطفال يتعود على الفقد محققًا أحلامه بطرق هلوسية نرجسية كما يقول فرويد: " الإشباع الهلوسى للرغبة " (١)

لكن الكاتب (علي خليفة) جعل الأراجوز تتضح له الحقائق فجأة، ويخرج من فخ الصورة ليستمع إلى صوت الضمير بداخله.

قائلًا: "لازم أعتذر لهم مش عيب إنى أعتذر لهم . . وأحاول أحل لكل واحد . . المشكلة اللى مدايقاه . . حا روح أدور عليهم كلهم ولازم حلاقيهم . . ومش حقدم عرض تانى لوحدى أبدًا . . "

(المسرحية: ص١٠)

إنها لحظة الاستبصار ليعود الأراجوز إلى ذاته الأصلية، ويقل التورم في الأنا لتصبح ذاتًا طبيعية محبة لمن حولها، وهذه هي القيمة التربوية التي من الممكن أن نستخلصها من تشريح شخصية الأراجوز، وهى أن نعلم أطفالنا أننا نعيش في حياه اجتماعية لكل منا دوره، فليست هناك ذات مركزية نتمحور حولها.

---

(١) أحمد عكاشة: آفاق فى الابداع الفنى رؤية نفسية، دار الشروق، ٢٠٠١، صـ١٢.

مسرحية بلياتشو ع المعاش

نص جديد ممتع ومؤلم استطاع فيه الكاتب(على خلفية) باحترافياته المعهودة أن يغوص في أعماق النفس البشرية واصفًا شعور إنسان قضى حياته بالعمل الجاد في السيرك محترفًا شخصية البلياتشو، عاملًا على إسعاد الجمهور عمومًا والأطفال بشكل خاص.

لقد حاول هذا البلياتشو على مدار سنوات عمله المديدة على أن يطور من عروض البلياتشو، وأن يغير من الأقنعة فتقمص شخصية (السفاح – النصاب – الدُهل – العبيط.... إلخ) ولكنه الآن قد بلغ سن التقاعد، إنه الآن بلياتشو على المعاش لن يستطيع أن يقدم العروض على خشبة مسرح السيرك مهما كان فنانًا أو مبدعًا. إنه في النهاية موظف بالثقافة الجماهيرية حينما يبلغ **(الستين)** يحال إلى التقاعد، يفتش البلياتشو في ذاكرة أعماله – شخصياته – أقنعته – الجماهير التي كانت تصفق له مع نهاية كل عرض، ولكن الحقيقة هي أنه بلياتشو ع المعاش. مخاطبًا ذاته: إذن سأعود إلى أبنائى، إننى لست وحيدًا ولكن أين هم؟ هاجروا إلى أستراليا وكندا وأصبح البلياتشو وحيدًا بلا زوجه، بلا أبناء، بلا جماهير، إنه بلياتشو ع المعاش، يفكر في الموت؛ لأن الموت سوف يحل له المشكلة، تقطع أفكاره الحزينة صيحة الأطفال "**إنزل ياعم شيحة انزل لنا.. إننا في انتظارك، يرتدى ملابسه كاملة، ويقدم العرض في الشارع** ".

التشريح السيكولوجي للشخصية

"إنراى أطلع على المعاش. . إنراى مشتغلش في السيرك. . " (المسرحية: صـ ١٣) إنه الشعور المؤلم الذى ينتاب الإنسان حينما تهرب منه سنوات عمره يشعر بالرحيل العمر وضياع الحلم واقترب الأجل، شعور الألم ورثاء الذات.

"أنا فنان. . ماانيش موظف. . الجمهور بالنسبة لى نرى الأكسجين اللى بتنفس بيه" (المسرحية: ص ١٣)

شعور البلياتشو بالاغتراب عن الناس أو الآخرين. أثار لدينا سؤالاً: هل الفنان من الممكن أن يعامل معاملة الموظف ويكون له سن التقاعد أم شيء يدوم؟، وعلى القديم أن يفتتح مجالاً للصغير القادم، حتى يستشعر الجميع نعمة الحياة، وحتى يستطيع كل فرد أن يقدم دوره في الحياة الإنسانية.

"لكن أنا غيرت كل ده. . عملت للبلياتشو أقنعة كثيرة كنت ألبسها أتقمص شخصية كل قناع. . وأنا ألبسه مثل السفاح. . النصاب. . الدهل. . العبيط. . وغيره كثيرا" (المسرحية: صـ ١٤)

إنه الإبداع حيث يؤكد البلياتشو لنفسه مرة أخرى أنه أبدع، أنه قدم، أنه غير، أنه مازال يحمل مشاعر الاكتئاب، ومشاعر سن المعاش، ويعمل على رثاء ذاته. يتمنى لو أن العمر قد توقف قبل هذه اللحظة المشؤمة.

"ينظر في جانب من الصالة لصورتين . . لولدين له . . طيب أروح فين . . حتى أولادي هجروا . . واحد هاجر لأستراليا . . والتاني هاجر لكندا " (المسرحية: صـ ١٤)

إنها أزمه العصر الحديث تنكر القادم الجديد للراحل القديم، تنكر الأبناء لآبائهم لإثنائهم عن الذات، وتحقيق النجاح والأمل في حياه أفضل حتى لو كان الثمن سكيناً من الألم يغرس في قلب الآباء.

"خدوا شهادات عالية . . هربوا من طريقي . . علشان محدش يقول لهم إن أبوهم بلياتشو "(المسرحية: صـ ١٥)

زادت شخصية عم شيحة البلياتشو شخصية متألمة حزينة مغتربة تكثر الذكريات، عم شيحة الآن وصل إلى محطة رثاء الذات، ولو استمر الوضع كذلك سيصل إلى شريحة الاكتئاب المرتبط بسن التقاعد:

"ده آخر قناع عملته . . إنه قناع الموت . . يلبس القناع وأقول للموت أنا مش خايف منك . . أنا بخوفك . . إنك بتقضي على كل حاجة بتموت السعادة . . " (المسرحية: صـ ١٥)

يحل الموقف بنداء الأطفال من الشارع على عم شيحة الذى ينسى أو يتناسى أزمة التقاعد ويرتدى ملابسه ليقضى ما تبقى من حياته سعيدًا مسرورًا راضيًا، يقدم عروض البلياتشو في الشارع لأطفال الحارة بل ولو بالمجان.

خاتمة البحث

إن البنية الدرامية للمونودراما تعتمد على استحضار الشخصية المونودرامية لواقع افتراضى قائم على أحداث ماضية، تأسيسًا على البعد السيكولوجي للشخصية نفسها، فالشخصية المسرحية هي صانعة الحدث ومحورها الأساسى في المونودراما، وبذلك تكون الشخصية والحدث شيئًا واحدًا.

حيث إن الكاتب (علي خليفة) استطاع أن يقدم لنا مونودراما مسرحية للأطفال هادفة، تميزت شخصياتها بالبطولة الحقيقية على الرغم من تعرضها لأزمات عنيفة، استطاعت جميعها من خلال الحوار البناء مع الذات أن تحل صراعاتها وتصل إلى التصالح مع الذات، حتى إذا أتاها الموت تتقبله بنفس راضية، فشخصيات (علي خليفة) المسرحية إيجابية حتى الرمق الأخير، كما استطاع أن يقدم بعض صور التراث والأساطير (سندباد – سندريلا) بشكل عصري جديد بدون عصا الساحرة الشريرة أو الطيبة، وبدون الاستعانة بعالم الجن الذى كان يملأ الأساطير القديمة.

وقد توصل البحث إلى مجموعة من النتائج البحثية، يمكن إيجازها في النقاط الآتية:

١. أن الكاتب قدم مسرحيات تنطبق عليها قواعد المسرح المونودرامى.

٢. صراع البطل في النصوص عينة الدراسة دائمًا كان مع ذاته.

٣. من الممكن تطبيق المنهج السيكولوجي (التحليل النفسي) على شخصيات الكاتب (علي خليفة).

٤. شخصيات نصوص (علي خليفة) تتسم بالبطولة وتحمل المسؤولية.

٥. شخصيات نصوص (علي خليفة) تقدم قيمة سيكولوجية وتربوية هادفة للأطفال.

٦. نصوص (علي خليفة) استطاعت أن تقدم إجابة للسؤال: وماذا بعد؟

٧. نصوص (علي خليفة) قصيرة جدًّا تتسم مع روح العصر.

٨. امتازت نصوص الكاتب (علي خليفة) بالتكامل الفني والدرامي.

٩. تتسم نصوص الكاتب (علي خليفة) بالتركيز على الشخصية أكثر من الحدث، وعزلته في عالمه الذي يعيش فيه، التركيز على الماضي من ناحية، والحلم من ناحية أخرى.

ومن أهم التوصيات التي توصلت إليها الباحثة:

أنها توصي بالتركيز من قبل المؤلفين والباحثين على مسرح المونودراما؛ لأنها تتناسب مع طبيعة العصر.

مصادر ومراجع البحث

أولاً: المصادر:

١-على خليفة: مسرحية العفريت الظريف، دارالوفاء للطباعة والنشر، الاسكندرية، ٢٠٢٠.

٢-على خليفة: مسرحية سندريلا حائرة، دارالوفاء للطباعة والنشر، الاسكندرية، ٢٠٢٠.

٣-على خليفة: مسرحية مُتْحَفُ السندباد، دارالوفاء للطباعة والنشر،الاسكندرية، ٢٠٢٠.

٤-على خليفة: مسرحية الأراجوز وحيداً، دارالوفاء للطباعة والنشر، الاسكندرية، ٢٠١٧.

٥-على خليفة: مسرحية بلياتشو ع المعاش، دارالوفاء للطباعة والنشر، الاسكندرية، ٢٠١٧.

ثانيا: المراجع:

أولاً: المراجع العربية:

٦-إبراهيم حمادة: معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية، القاهرة، دار الشعب،٢٠٠٠.

٧-أحمد الماجد: نص الخشبة، إصدارات الشارقة، الامارات، ٢٠١٥.

٨-أحمد عكاشة: آفاق فى الابداع الفنى رؤية نفسية، دار الشروق، ٢٠٠١.

٩-حامد عبد السلام زهران: الصحة النفسية والعلاج النفسى، عالم الكتب، ٢٠١٥.

١٠-حسين على هارف: فلسفة المونودراما وتأريخها، إصدارات دار الثقافة، الشارتة، الإمارات، ط٢، ١٩٩٧.

١١-انظر عبدالله السيد عسكر: مدخل إلى التحليل النفسى اللاكانى، مكتبة الانجلو المصرية، ط٤، ٢٠٠١.

١٢-عبدالرقيب أحمد البحيرى: الشخصية النرجسية، دراسة فى ضوء التحليل النفسى، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٧.

١٣-فرحان بلبل: النص المسرحى -الكلمة والفعل، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠١٨.

١٤-كمال الدين حسين: الدراما والمسرح فى العلاج النفسى، القاهرة، دار المعارف، ٢٠١٥.

١٥-لطفى الشربينى: موسوعة شرح المصطلحات النفسية إنجليزى – عربى، دار النهضة، بيروت، ط ١,٢٠٠١.

١٦-محمد غنيمى هلال: النقد الأدبى الحديث، نهضة مصر للطباعة،٢٠٠١

١٧-ناصر بن عبدالكريم العقل: الاتجاهات العقلانية الحديثة، دار الفضيلة للنشر، ٢٠٠١.

١٨-نهاد صليحة: التيارات المسرحية المعاصرة الدار المصرية القاهره ١٩٩٦.

١٩-يحيى البشتاوى: بناء الشخصية في العرض المسرحى المعاصر، دار الكندى، الأردن،، ٢٠٠٤.

ثانيا: مراجع أجنبية مترجمة

١-بيلاغرانبرغر: النرجسية دراسة نفسية، ترجمة وجيه أسعد، منشورات وزارة الثقافة، دمشق ٢٠٠٠.

٢-جيرزى جوتوفسكى: نحو مسرح فقير، ترجمة سمير سرحان، القاهرة، هلا للنشر والتوزيع، ١٩٩٩.

٣-نك كاي:- مابعد الحداثه والفنون الادائيه، ترجمه نهاد صليحة الهيئة المصريه العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٩.

ثالثاً: مراجع أجنبية

1- www.britannica.com.
2- Cattell: personality 1995.
3- Bonner: social psycholology 1954.

رابعاً: الرسائل

- دحو محمد أمين: ظاهرة المونودراما فى المسرح الجزائرى، رسالة دكتوراة، كلية الآداب واللغات والفنون، ٢٠١٧

خامساً: مهرجانات

- مهرجان الكويت الدولى للمونودراما الـــدورة (٢١)، لعـــام ٢٠١٤، ٢٠١٥، ٢٠١٦.