

المونودراما في مسرحية

(حديث منور Münevverin Hasbihali)

للكاتب التركي ابن الرفيق أحمد نوري سكينجي

İbnürrefik Ahmet Nuri Sekizinci

ومسرحية (احذروا) للكاتب المصري أمين بكير.

دراسة مقارنة

إعداد

د/ دينا محمد عبد ربه عطوه

مدرس بكلية الدراسات الإنسانية

قسم اللغة التركية وآدابها

جامعة الأزهر

المونودراما في مسرحية (حديث منور للكاتب التركي ابن الرقيق
أحمد نوري سكينجي ومسرحية (احذروا) للكاتب المصري أمين بكير.
دراسة مقارنة

دينا محمد عبدربه عطوه

قسم اللغة التركية وآدابها، كلية الدراسات الإنسانية، جامعة الأزهر، القاهرة،
مصر.

البريد الإلكتروني: dinaattwa192.el@azhar.edu.eg

الملخص:

تتنوع الكتابة المسرحية نتيجة لتنوع الأنشطة الثقافية التي لا تتفصل عن وجدان المجتمع وحركته التاريخية، ومن هذه الأنواع نصادف فن المونودراما، الذي ظهر في المسرح العربي والتركي متأثراً بالمسرح الغربي ولاسيما إن هذا الشكل المسرحي له وجود في أصول وجذور المسرح التركي والعربي على حد سواء حيث التشابه بينه وبين الحكواتي في الأدب التركي وبين الراوي الشعبي في الأدب العربي، وهناك العديد من الكتاب الأتراك والعرب الذين تناولوا هذا الشكل الفني وعالجوا من خلاله الكثير من الموضوعات الاجتماعية والنفسية. ولكن هناك اختلاف كبير في بنية النص المونودرامي وبنية المسرح التقليدي والتي تجعله قادراً عن التعبير عن الموضوعات ذات النزعة الفردية متعمقاً داخل الوجدان الإنساني. حيث يعتبر مسرح المونودراما أحد أشكال المسرح النفسي، الذي يسلط الضوء على تجربة ذاتية ليعبر عن خلجات نفسها مما يصفق الكاتب في استخدام آليات النص الكلامي وغير الكلامي لكسر حاجز الوحدة. والالتزام بالشكل التقني والتكنيك الفني لكتابة النص المونودرامي ومن

هذه التقنيات، وجود الشخصيات الصامتة مما يزيد من الترقب لدى المتلقي، واتباع أسلوب السرد الذي يكتف الحداث ويسرع من تطوره. وقد اعتمد البحث على الدراسة المقارنة بأسلوب وصفي يفسر أسلوب الكاتبين في صياغة العمل الفني المونودرامي ويوضح مدى التزامهما بسمات وخصائص هذا الشكل الفني الحديث من خلال مسرحيتهما.

الكلمات المفتاحية: المونودراما، المسرح التركي، المسرح العربي، مسرحية حديث منور ، مسرحية احذروا.

**The monodrama in the play “Münevverin Hasbihali”
by the Turkish writer Ibn Rafiq Ahmed Nuri Sekizinci
and the play “Beware” by the Egyptian writer Amin
Bakir.**

A comparative study

Dina Mohamed Abd Rabbo Atwa

Department of Turkish Language and Literature, Faculty
of Human Studies, Al-Azhar University, Cairo, Egypt.

Email: dinaattwa192.el@azhar.edu.eg

Abstract:

Theatrical writing varies as a result of the diversity of cultural activities that are inseparable from the conscience of society and its historical movement, and from these types we encounter the art of monodrama, which appeared in Arab and Turkish theater, influenced by Western theater, especially that this theatrical form has a presence in the origins and roots of Turkish and Arab theater alike where similarities Between him and the storyteller in Turkish literature and the popular narrator in Arabic literature, there are many Turkish and Arab writers who dealt with this art form and dealt with it many social and psychological issues. But there is a great difference in the structure of the monodramatic text and the structure of the traditional theater, which makes it able to express the themes of individual tendency deep within the human conscience. Monodrama theater is one of the forms of psychological theatre, which highlights a subjective experience to express itself, which refines the writer in using the mechanisms of verbal and non-verbal text to break the barrier of unity. Commitment to the technical form and technique of writing

the monodramatic text, and among these techniques, the presence of silent characters, which increases the anticipation of the recipient, and following the narration style that intensifies the event and accelerates its development. The research relied on the comparative study in a descriptive style that explains the two writers' style in formulating the monodramatic artwork and shows the extent of their commitment to the features and characteristics of this modern art form through their two plays.

Keywords: Monodrama, Turkish theater, Arab theater, Münevverin Hasbihali's hadith play, Beware.

المقدمة:

الحمد لله وحده والصلاة والسلام على من لا نبي بعده، سيدنا محمد وعلى آله وصحبه وسلم تسليماً كثيراً، أما بعد،

تتنوع الكتابة المسرحية نتيجة لتنوع الأنشطة الثقافية التي لا تفصل عن وجدان المجتمع وحركته التاريخية، ومن ثم نجد إننا نواجه شكلاً محددًا قد اجتذب الكتاب المسرحيين للتعبير عن ما يدور في أذهانهم، ومن هذه الأشكال ظهر مسرح المونودراما، مأخوذاً عن التأثر بالأدب الغربي لاسيما إن هذا الشكل المسرحي قريب من الأصول والجذور في الأدبين العربي والتركي على حد سواء، حيث التشابه الكبير بينه وبين الراوي الشعبي في الأدب العربي والتشابه بينه وبين (الحكواتي Meddahlık) في المسرح التركي.

وموضوع هذا البحث هو، المونودراما في مسرحية (حديث منور Münevverin Hasbihali) للكاتب التركي ابن الرفيق أحمد نوري سكينجي İbnürrefik Ahmet Nuri Sekizinci ومسرحية (احذروا) للكاتب المصري أمين بكير. دراسة مقارنة

وكان اختياري لهذا الموضوع لما لمستته من أهمية لهذا الشكل المسرحي الغربي وتأثيره في المسرح التركي والعربي على حد سواء. وكان هذا دافعاً لي للبحث عن أصول هذا الفن في المسرح العربي والتركي، وكيفية تأثر الكتاب العرب والأتراك بهذا الشكل وطرق معالجتهم لموضوعاته وبنيتة الفنية التي تختلف عن البناء الفني للمسرح التقليدي، وأن كان التشابه في البنية الفنية الأساسية في المسرحية، ولكن هناك اختلاف كبير في صياغة البناء الفني لمسرح المونودراما، وموضوعاته التي تكون ذات نزعة فردية، متعمقة داخل الوجدان الإنساني. وسنتحدث عن هذا تفصيلاً من خلال البحث.

وسنذكر بعض الأسئلة التي كانت مدار البحث:

- ما المقصود بالمونودراما؟ نشأتها وتطورها؟
- متى ظهرت المونودراما في المسرح العربي والتركي ، وأهم الكتاب الذين تناولوا هذا الشكل الفني؟
- ماهي السمات والخصائص الفنية المونودرامية التي تحكم هذا الشكل الفني الجديد؟
- هل التزم الكاتبان بتلك الخصائص والسمات للبناء الفني المونودرامي من خلال مسرحيتهما؟

منهجية البحث:

اعتمد البحث على الدراسة المقارنة الفنية، بأسلوب وصفي يفسر أسلوب الكاتبين في صياغة العمل الفني المونودرامي بشكل صحيح ويوضح مدى التزام الكاتبين بسمات وخصائص هذا الشكل الفني الحديث. من خلال الدراسة التحليلية المقارنة لمسرحيتي (حديث منور Münevverin Hasbihali) للكاتب التركي ابن الرفيق أحمد نوري سكينزنجي İbnürrefik Ahmet Nuri Sekizinci ومسرحية (احذروا) للكاتب المصري أمين بكير. من خلال دراسة الموضوع والشخصيات والزمان والمكان والحدث واللغة والأسلوب لكل منهما في اطار فني مونودرامي. وقد قسمت البحث إلى تمهيد، ومبحثين وخاتمة، وسأعرض كل منهم تفصيلاً:

التمهيد، ويتضمن تعريف المونودراما، وتوضيح نشأتها الغربية وتطورها وصولاً لماهي عليه الآن. أما المبحث الأول، بعنوان (المونودراما في المسرح العربي والتركي) حيث يتناول المونودراما في المسرح العربي والتركي، ويوضح التشابه بين فن المونودراما وبين الراوي الشعبي في الأدب

العربي والتشابه بينه وبين (الحكواتي Meddahlık) في المسرح التركي، وأهم من كتب في هذا الشكل الفني الحديث. أما المبحث الثاني وهو بعنوان (دراسة البناء الفني المونودرامي في مسرحية (حديث منور Münevverin Hasbihali) للكاتب التركي ابن الرفيق أحمد نوري سكينجي İbnürrefik Ahmet Nuri Sekizinci ومسرحية (احذروا) للكاتب المصري أمين بكير، ولقد تناولت فية سمات البناء الفني لمسرح المونودراما وخصائص الموضوع والشخصيات والزمان والمكان واللغة والأسلوب ومدى التزام الكاتبين في تطبيق هذه السمات الخاصة بفن المونودراما مع الاستشهاد بنماذج من المسرحيتين.

التمهيد:

تعريف المونودراما:

المونودراما، هي مسرحية يمثلها ممثل واحد يكون الوحيد الذي له حق الكلام على خشبة المسرح، فقد يستعين النص المونودرامي في بعض الأحيان بعدد من الممثلين ولكن عليهم أن يظلوا صامتين طوال العرض وإلا انتفت صفة (المونو، وهي من الكلمة اليونانية mono بمعنى واحد) عن الدراما.^١ وتعرف أيضاً أنها المسرحية المتكاملة في ذاتها والتي تتطلب ممثلاً واحداً كي يؤديها كاملة فوق خشبة المسرح.^٢ وتعرف المونودراما من حيث البنية الدرامية للنص بأنها (تركيبية درامية من المونولوج والمناجاة على هيئة مسرحية صغيرة تأسست بنيتها وصورها على صور متشعبة لصراع نفسي يدور بداخل شخصية.^٣

نشأتها وتطورها:

لم تظهر المونودراما بشكلها المكتمل إلا إبان الحركة الرومانسية التي بدأت تجتاح أوروبا منذ النصف الثاني من القرن الثامن عشر، إلا أن بذورها وجدت منذ بدايات الدراما الأولى ونلمحها في المشاهد التي كان عليها البطل في المسرحيات اليونانية القديمة. و في عصر النهضة استمرت المقاطع المنفردة

١ - انظر: نهاد صليحة: التيارات المسرحية المعاصرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٧، ص ١٦٥.

٢ - انظر: إبراهيم حماده: معجم المصطلحات الدرامية، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٥، ص ١٢٥.

٣ - [www. Ahewar.org](http://www.Ahewar.org) - أبو الحسن سلام: المونودراما وفنون الحداثة (دراسة في معمار النص)

(السولو) أو (المونو) على هذا الحال في التراجيديات الأوروبية والتي تأثرت بحركة احياء الكلاسيكيات والتزمت بالقواعد الجامدة. التي استنتها نقاد فترة عصر النهضة، فوجد الأبطال يحتكرون المسرح فترات طويلة ليلقوا على مسامع الجمهور الخطب العصماء، وظل عنصر الفعالية البلاغية بدلاً من الفعالية الدرامية يسيطر على هذه المقاطع المنفردة حتى استطاع شكسبير أن يحيل هذه الخطب البلاغية إلى مونولوجات درامية تفصح عن فردية البطل وتلتحم بالهموم الاجتماعية والسياسية والفكرية في آن واحد، وتدفع بالحدث الدرامي إلى الأمام ولكن لم يستمر ذلك وقد حارب التيار الكلاسيكي النزعة الفردية وعندما اجتاحت أوروبا التيار الرومانسي نادى بالثورة على التقاليد والأنظمة الموروثة وعادت بذور المونودراما إلى النمو ودبت فيها الحياة، وبدأت في الإزدهار في النصف الثاني من القرن الثامن عشر. وفي بداية القرن العشرين ومع ظهور الصحوة الرومانسية التي بلغت أوجها على أيدي التعبيريين في ألمانيا احتلت المونودراما خشبة المسرح الأوروبي وروج لها آنذاك الممثل الألماني (يوهان كريستيان). وتولد آنذاك نوعان من المسرح مسرح يلتحم بالمجتمع وقضاياها، ومسرح يسحب الفرد بعيداً عن دائرة المجتمع ويصوره في إحباطه وقنوطه ووحدته ولم يكن غريباً أن يبدي الكاتب العبثي (صامويل بيكيت) اهتماماً كبيراً بالمونودراما كشكل فني. لقد وجد (بيكيت) في المونودراما أصلح الأشكال المسرحية لصياغة رؤيته العبثية التي تقوم على عزلة الفرد، واستحالة التواصل واليأس من الحلول الاجتماعية.^١

^١ - انظر: نهاد صليحة: مصدر سابق، ص ١٦٦-١٧٠.

ليس أدل على دور المونودراما باعتبارها شكلاً فني التفرّد من مسرحية مونودرامية بعنوان (بجماليون) كتبها الفيلسوف الفرنسي (جان جاك روسو) وربما كانت هذه المسرحية هي البداية الحقيقية للمونودراما باعتبارها شكلاً أدبياً درامياً. وبدأت المسرحيات المونودرامية في الظهور بجهود رواد عالميين مثل تشيكوف الذي كتب نصاً بعنوان (مضارالتبغ) كما ظهرت في القرن العشرين تجارب كثيرة تعتمد على الممثل الواحد مثل مسرحية (الأقوى) للكاتب السويدي (أوجست سترندبرج) ومسرحية (قبل الإفطار) للكاتب الأمريكي (يوجين أونيل) ومسرحية (نوبة صحيان) للكاتب الإيطالي (داريوفو).^٢

١ - انظر: نهاد صليحة: أمسيات مسرحية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة، ١٩٨٧، ص ٢١٥.

٢ - انظر: رانيا فتح الله : دور المخرج في مسرح المونودراما في مصر، النشأة والأداء، مجلة كلية الآداب، جامعة الإسكندرية، العدد ٣٤، يونيو ٢٠١٠، ص ٥، ٤.

المبحث الأول:

المونودراما في المسرح العربي و التركي :

المونودراما في المسرح العربي :

إن هناك اختلافا في الآراء حول وجود جذور لفن المونودراما في واقعنا العربي، ومنهم من ذهب إلى أنه نوع من المسرح النفسي الذي يكشف عن الصراع الداخلي للشخصية والمسمى ب(السيكودراما) وهناك من يرى إن المونودراما تعبيرسيكولوجي عن معاناة شخصياتها ولكنها في الوقت نفسه تعكس قضايا الواقع ومشكلاته. وعلى الجانب الآخر يؤكد المؤلف المسرحي (أمين بكير) على وجود بذور هذا الفن في عصر الفراعنة كما يرى دكتور أحمد صقر إن ظاهرة الممثل الواحد قديمة على المستوى العالمي والمحلي ويتضح هذا في العديد من الظواهر المسرحية مثل الراوي والحكواتي وشاعر الربابة.^١

يجذب القارئ العربي إلى الأشكال الدرامية العالمية التي يجد لها نظائر في الأشكال الشعبية ومنها الراوي الشعبي الذي يقص قصته وقد يمثل بعض أجزائها وحده أو مع آخرين وهو نظير لشكل المونودراما الغربي، ولذا يجد هذا الشكل هوى في نفوس الشباب وإن كانت هناك فروق جوهرية بين المونودراما والرواية الشعبية.^٢

^١ - انظر: أحمد صقر: المونودراما ظاهرة الممثل الفرد الواحد في المسرح المصري، دراسة نقدية تطبيقية ، مجلة البيان ، العدد ٤٦٦ ، الكويت ، ٢٠٠٩، ص ٥٩.

^٢ - انظر: نهاد صليحة: التيارات المسرحية المعاصرة، مصدر سابق ١٧٣.

قد انتقل هذا النوع من الدراما إلى مسرحنا العربي عن طريق الاحتكاك الثقافي بالغرب وفعل الترجمة والإطلاع على الكتابات والعروض المونودرامية الغربية وكذلك عن طريق الدراسة في معاهد الغرب وجامعاته مع تطوير التجارب الفردية النظرية التي توجد في موروثنا العربي القديم، وقد انتشرت المسرحيات المونودرامية في مساحة مسرحنا المصري خلال الثلث الأخير من القرن العشرين سواء على مستوى مسرح المحترفين أو الهواة.^١

يعود ظهور المونودراما بشكلها الحديث عربياً إلى العراقي يوسف العاني الذي قدم أول مونودراما شهدها المسرح العراقي والعربي في مسرحية (مجنون يتحدى القدر) التي كتبها ١٩٤٩م ومثلها بنفسه على مسرح الفنون الجميلة، أما أول نص مسرحي عربي نشر في الصحافة العربية، فهو نص (ابن زيدون في سجنه) للشاعر المصري أحمد زكي أبو شادي، وتوالت الأعمال المسرحية في المنطقة العربية ففي سوريا دخلت المونودراما على يد المخرج (فواز الساجر) بعرضة المنودرامي (يوميات مجنون) للكاتب سعد الله ونوس، وقدمت مسرحيات (الزبال، والقيامة، وحال الدنيا) للكاتب ممدوح علوان. وفي لبنان ارتبطت المونودراما بالممثل المسرحي رفيق علي أحمد الذي قدم عدد من العروض ضمن مسرح الحكواتي.^٢

حفل المسرح العالمي بالكثير من التجارب المسرحية التي أرادت اعلاء صوت الممثل الواحد في المسرح ولعل عندنا الكثير من الشواهد والنماذج من المسرح العالمي والعربي نقتبس منها ما قدمه الكاتب الروسي تشيخوف المتميز

١ - انظر: نهاد صليحة: أمسيات مسرحية، مصدر سابق، ص ٢١٨.

٢ - انظر: عباس الحايك: المونودراما خصائصها واشكالها التلقية، مجلة قواقل، العدد السادس والعشرون، ربيع الآخر، النادي الأدبي بالرياض للنشر، ٢٠٠٥، الرياض، ص ١٠، ١١.

بثراء نصوصه الواقعية السحرية وقد أعطى هذا الضوء الأخضر للكتاب العرب والأجانب لخوض غمار المونودراما ومنهم (على أحمد باكثير) الكاتب العربي الذي أعد قصة (تشيخوف) المعروفة ب (العطسة أوموت موظف) إلى مسرحية مونودراما (من العطس ما قتل) قدمها المسرح المصري.^١

المونودراما في المسرح التركي:

تعد فترة التنظيمات (١٨٣٩) ذات أهمية قصوى في الفن المسرحي التركي، حيث ازدادت عدد الأبنية المسرحية وتأثر المسرح التركي بشكل كبير بالمسرح الغربي.^٢ ولهذا ظهر مسرح التنظيمات على شاكلتين، المسرح الشعبي (التقليدي) خاصة عروض القره كوز والأورطه أويونى ومسرح متأثر بالمسرح الغربي بما يحمله من تيارات عديدة.^٣

أصبحت الميلودراما^٤ شكلاً أدبياً شائعاً من حيث الأسلوب والفكرة إبان عصرالتنظيمات، وكان لها عظيم الأثر على الجماعات الأدبية المختلفة، ومن ثم وجدت المحاكاة والتقليد للميلودراما الأوروبية وكتبت على غرار الميلودراما

١ - انظر: محمود أبو العباس: المونودراما.....مسرحية الممثل الواحد، الطبعة الأولى، العبيكان للنشر، ٢٠١٠، الرياض، ص ٢١، ٢٠.

2 Bak:Metin And: Tanzimat ve istibdat döneminde Türk tiyatrosu 1839- 1908 , Türkiye iş bankası kültür yayınları,Ankara, 1972,S.18.

3 - adı geçen eser.S.268.

* الميلودراما:(الدراما الموسيقية) تتميز بالمواقف المثيرة والأحداث المفجعة والشخصيات الغريبة والانتقال المفاجئ في الأحداث التي تعتمد على المبالغة والتحويل وعلى إن الفضيلة ترتبط بالفقر والرذيلة ترتبط بالثروة وتكون النهاية بها سعيدة في معظم الأحيان والغرض منها إثارة المشاعر والتأثير على المشاهدين، وللميلودراما علاقة وثيقة بالمأساة.

٤ انظر: د. كمال الحاج : السيناريو والدراما، منشورات الجامعة الافتراضية السورية،سوريا،

الأوروبية مسرحية الإنتقام الدامي أو دليلة antikam kanlı Yahut dalile
1 ومسرحية فقيرة أو مكافأة العفة Fakire yahut mükafati iffetidir
لمحمد رفعت المناسترلي وحسين بدر الدين باشا واحدة من مسرح الميلودراما
آنذاك.

تقاربت الأنواع المسرحية سواء في بداية فترة التنظيمات أو المشروطية
وتنوعت إلى أشكال عديدة ومنها التراجيديا، والأحداث التاريخية (الدراما)
والدراما الرومانسية والميلودراما والدراما الشعبية. ٢. ومن ثم ظهرت المسرحيات
الكوميديية (الكوميديا) ومن أهم كتاب الكوميديا آنذاك الكاتب التركي (ابن
الرفيق أحمد نوري سكينزنجي وكان متأثرا بالفوديفل* الفرنسي. وكتب مسرحية
الكوميديية (الشوكة(diken) وهي ذات الفصل الواحد. ٣.

وإذا ما أمعنا النظر في جذور مسرح المونودراما (مسرحية ذات
الشخص الواحد) في الأدب التركي نجد أنها تشبه إلى حد كبير المداح أو
الحكواتي (الحكي -الحكاء Meddah Meddahlık) هذا النوع من

1 – Bak:Metin And: a.d.g S.378–380.

2 –Bak:Metin And: Meşrutiyet döneminde Türk tiyatrosu 1908–
1923 , Türkiye iş bankası kültür yayınları,Ankara, 1971,S..142.

* الفوديفيل الفرنسي: هو عرض مسرحي هزلي ساخر هدفه النقد الاجتماعي والسياسي
والاقتصادي والتسلية والترفيه، يتخلله الأغاني الشعبية كما أنه لا يخلو من الحزن والمأساة
وهو أحد أجناس الفن المسرحي انتشر في وادي فير ثم ربوع فرنسا .

– انظر: أنطون تشيخوف: مسرحيات أنطون تشيخوف ذات الفصل الواحد (الفوديفل)،
ترجمة د. نادية إمام، دار الطباعة المتميزة، القاهرة، ٢٠١٦، ص١٩.

3 –Bak:Metin And: Meşrutiyet döneminde Türk tiyatrosu 1908–
1923 , Türkiye iş bankası kültür yayınları,Ankara, 1971,S..١٥٨

الفن الذي كان موجوداً قبل مئات السنين. ولكن المسرحية ذات الشخص الواحد قد ظهرت منذ العهود الأولى للمسرح اليوناني، ولها شكل خاص حيث النص المكتوب بعمق لشخص واحد للتعبير عن ألمه النفسي ومعاناته الداخلية وعزلته عن مجتمعه ووطنه.¹

ورجوعاً للحديث عن التشابه بين الحكواتي والمونودراما، نجد أن الحكواتي أو الحكاء، فرع من أفرع الأدب الشعبي (الشفهي) حيث كان يوجد الحكاء قديماً بين جموع الناس ليلقى الحكايات والأشعار والقصص الديني في القصور وفي الطرقات بين العامة، ولقد مر (مسرح الحكواتي) بتغييرات عديدة مرتبطة بالتغييرات الثقافية والاجتماعية للمجتمع حتى أصبح وجود شكل المداح التقليدي نادراً، ونظراً لارتباط الأدب التركي والثقافة التركية بهذا النموذج تطور (مسرح الحكواتي) ليصل لشكل النموذج الحالي من (مسرح الشخصية الواحدة Tek kişilik oyunu) ومسرح² Standup.

ظهر مسرح المونودراما على خشبة المسرح التركي متأثراً بمسرح العبث، ومن خلال ذلك نشأت أنواع عدة من المسرح منها مسرح الشارع والعمال وعالج الدارس للفن المسرحي التركي التقارب الشديد بين المسرح الغربي والمسرح التركي.³

¹ – Bak:Derya korkmaz: Tek kişilik oyunlar, Hacettepe ünversitesi Sosyal bilimler enstitüsü yayınları, Ankara, 2019. S11-12.

² – Bak:Mehmet Emin Bars: Geçmişten günümüze Meddahlık geleneğindeki değişim / dönüşümler Meddahlıktan Standup a , Türkiyat Araştırmaları değisi , 2019.S7.

³ –Bak:Derya korkmaz:adı geçen Eser.S.8,9.

مثلت أولى مسرحيات المونودراما على خشبة المسرح التركي في عام ١٩٦٥ على يد المسرحي جنجو اركد genco erkcd ، عن قصة (مذكرات مجنون) لنيقولاي جوجول، وفي الفترة ما بين 1980-١٩60 أصبح فن المونودراما أكثر شهرة وحقق كتاب المسرح التركي نجاحا كبيرا في الكتابة المسرحية والتكنيك الفني لهذا النوع من المسرح، ثم توالى الأعمال المسرحية للمونودراما للعديد من الكتاب ومنهم (أورخان اسينا orhan Asena) مسرحية (الأم Ana)، مسرحية (çiçü لعزیز نسين) Aziz nesin ومسرحية (خزام Hüzam لجونارسومر Somer) güner ومسرحية (أنا الأناضول) (Ben Anadolu) للكاتب التركي güngör dilman وكونكرديلمان¹.

وخالصة القول، إن مسرح المونودراما وإن كانت نشأة غريبة خالصة، إلا إنه قد لاقى رواجاً واستحساناً في الأدب التركي والعربي نتيجة لتشابهه مع الأصول والجنور في الأدبين على حد سواء فلم يُستغرب، حيث وجدنا تشابهاً بينه وبين مسرح الحكواتي في الأدب التركي ووجدناه أيضاً في صورة الراوي الشعبي في الأدب العربي .

¹ aynı Eser S.44-49.

المبحث الثاني: دراسة البناء الفني المونودرامي بين

مسرحية (حديث منور Münevverin Hasbihali) للكاتب

التركي (İbnürrefik Ahmet Nuri Sekizinci) ومسرحية

(احذروا) للكاتب أمين بكير^٢:

1 - İbnürrefik Ahmet Nuri Sekizinci بن رفيق أحمد نوري سكينجي (١٨٧٤-١٩٣٥) عرف باسم بن رفيق، وبعد تطبيق (قانون اللقب) اتخذ لنفسه اسم (سكينجي) وهي اسم لإحدى مسرحياته وكان الكاتب متأثراً بالمسرح الغربي في كتاباته، عمل موظفاً طوال حياته في غلطة سراي، وكتب المسرح وهو في سن صغيرة، وله العديد من الأعمال المسرحية ولاسيما في الفترة (١٩١٩-١٩٢٢)، كان يستخدم الكوميديا للتعبير عما يدور في خلجات نفسه، ولهذا جاءت غالبية أعماله من الصنف الكوميدي والفوديفل، وأعد مع أصدقائه محمود يساري ورشاد نوري كونته كين المجلة الساخرة (الفراشة Kelebek، ولابن رفيق مسرحيات (ذات الفصل الواحد) وتعتمد تلك المسرحيات على (الديالوج - الحوار) ويظهر بها التيمة الساخرة في شتى موضوعات الحياة الأسرية والعامية. فللكاتب قدرة كبيرة في صياغة أمور الحياة وهمومها في قالب درامي ساخر. ومن أعماله Hissei şayia سهم الشائعة، بلقيس belkis والعديد من الأعمال الفنية.

-bak: İnci Enginün: Cumhuriyet dönemi Türk Edebiyatı, Dergah Yayınları, İstanbul, S.167-168.

٢ - أمين بكير، ولد أمين بكير في القاهرة، في الثامن من مارس ١٩٣٧ وهو كاتب وناقد ومخرج مسرحي، أحد أهم كتاب مسرح المونودراما في مصر والوطن العربي، تم تكريمه في مهرجان القاهرة الدولي للمونودراما كرائد لفن المونودراما، وتوفي عام ٢٠٢٠ اثر وعكة صحية. أقام العديد من الورش المسرحية المتخصصة وكان عضواً في اتحاد الكتاب العرب وكتب العديد من المسرحيات والروايات التاريخية في سلسلة تاريخ المصريين اصدارات دار الهلال، وكتب في أدب الأطفال ومن أهم أعماله وأبرزها بهلول العظيم وله ما يزيد على ٤٠ نصاً مسرحياً ما بين مطبوع وممثل سواء في مسارح الدولة وغيرها.

إن كتابة المونودراما لا تبتعد كثيرا عن النص التقليدي فهي تحتاج إلى تقنية الكتابة المسرحية التقليدية من خلال الوضعية الاستهلاكية والوضعية الأساسية وحبكة رصينة وحدث صاعد وذروة وحدث متهاو وحل ضمن قصة خيوطها تتشابك وهي تتحرك من خلال شخصية واحدة.^١ ولكن يلاحظ الباحث في مجال المسرح المونودرامي اختلاف في اختيار الموضوعات التي تلائم المونودراما واختلاف في خصائص العناصر الفنية للعمل وهذا الذي سنسلط الضوء عليه في التحليل والمقارنة للمسرحيتين (حديث منور) و(احذروا)، ونرى من خلال ذلك كيفية التزام و تناول الكاتب التركي (İbnürrefik Ahmet Nuri Sekizinc) والكاتب العربي (أمين بكير) لتلك الخصائص، وتضافر أليات النص الكلامي وغير الكلامي لوصول المعنى للمتلقي.

الموضوع :

غالباً ما تكون موضوعات المونودراما موضوعات مأساوية الطابع، ناتجة عن تجربة ذاتية مريرة هذه المأساوية هي ما تفتح الأسئلة المصيرية والكونية والوجودية.^٢

تدور أحداث مسرحية (حديث منور Müniverin Hasbihali) للكاتب التركي بن الرفيق أحمد نوري سكينجي (İbnürrefik Ahmet Nuri Sekizinci) في فصل واحد ، حول حياة أرملة في مقتبل عمرها تدعى (منور Müniver) تعيش وحيدة بعد موت الزوج، تتعزل عن الناس وتعيش وحدها

– انظر: منة الله الأبيض: مقال بعنوان (تكريم اسم المبدع الراحل أمين بكير) ، الأهرام ، مصر، ٢٠٢١ & WWW.elcinema.com

١ – انظر: محمود أبو العباس: المونودرامامسرحية الممثل الواحد، مصدر سابق، ص ١٧.

٢ – انظر: عباس الحايك: مصدر سابق، ص ١٢.

في بيت صغير على ضفاف البحر في حي (kandilli) على ذكرى فقيدها، تتلقى منور هانم رسالة من (مكرم بك Mukerrem) وهو أحد أقرباء زوجها المتوفى (مرتضى بك murtaza) ويعمل لديها في وظيفة محامي، يطلب الزواج منها في تلك الرسالة بعد وفاة زوجته ويخبرها، إنه سوف يرسل والدته وخالته لإتمام الخطبة والزواج، ولكن تنور منور لهذا الطلب، وتستنكر عليه فعلته تلك وحديثه معها بلا تكلف، وتبدأ في الرد عليه وهي تقرأ كلماته تارة توجه الحديث لصورة الزوج وتارة أخرى إلى مكرم بك وأخرى توجهها للمتلقى والمستمع لها، تقسم للزوج إنها زوجة وفيه له وستظل هكذا إلى أن تفارق الحياة، ولكن (مكرم بك) يعدد لها ضرورة أن تمر الأزمة وتعود لها حياتها وهي ترفض ذلك وبشدة. حيث تقرأ حديثه قائلاً:

(لكن في هذه الدنيا الغم والحزن كما السعادة والسرور تأتي وتذهب،) (تقطع قراءتها) فلنقل هذه الكلمة لنفسك أيها السيد المحامي مرهف المشاعر، لا تتركني، وأنا أيضا لا حيلة لي (عاجزة) بسبب الوفاة ولن يزول الغم والحزن عنى طوال عمري).¹

¹ – Fakat bu Alemde zevk ve Sürur gibi elem ve kederde gelip geçer.(okumasını keserek) Siz bu sözü yalnız kendiniz için söyleyiniz katı yürekli avukat bey. Beni karıştırmayınız. Bıçarenin vefatıyla bende hasıl olan elem ve keder ömrüm oldukça zail olmayacaktır.

Bak: İbnürrefik Ahmet Nuri Sekizinci: Münevverin Hasbihali,kısa oyunlar, Güzel Yazılar Dizisi 4,Türk Dil Kurumu Yayınları:643, Ankara. 1996.S.58.

تستكر التفكير في الزواج لإنها مخلصه وفيه لزوجه تعيش على ذكره وتطلب من (مكرم بك) أن يقطع الأمل بها حيث تقول :

أقسمت أن أبقي وفيه لذكرى الزواج مدى الحياة وحتى قيام الساعة. ولوتقلب الدنيا سأحافظ على يميني هذا. (تذهب إلى صورة مكرم) لمتضحك أيها السيد ؟ أنا لم أقل شيئاً مضحكاً¹.

وفي ظل ثورتها على طلب (مكرم بك) تلمس صدق ما يقوله وتعاني منه من ألم الوحدة، ومضى العمر وتحاول أن تروح عن نفسها ، وتطلب من صورة زوجها الخروج والتجول ولكن تشعر بأن هذا يزعجه فتقرر المكوث في البيت للجلوس مع صورته ولا تتركه وحيداً، تشعر بالالم والأسى لوحدتها وانقطاعها عن الحياة وتستغرق في التفكير وحديث النفس وتستمع إلى الأناشيد من القوارب التي تدور حولها تذكرها بالإغتراب عن روحها وتشعرها بحياتها القاسية المملة وتحاول البحث عن أي شيء يسلي روحها وتريد الاختلاط بالناس لتسرى عن نفسها ولكن تكون صورة الزوج هي مصدر الرفض لهذا، تتبدل أفكارها تدريجياً لرؤيتها متع الحياة حولها وهي تغمض عينيها عنها خوفاً من نظرات المحيطين بها ولكي تتال رضا زوجها الفقيد حتى تبدأ في إعادة حديث وطلب (مكرم بك) للزواج منها، وتتحدث عن ثقل الأيام التي تعيشها وتلتمس لنفسها العذر في تغيير هذه الحياة حيث تقول:

(مضى عام سريعاً ولكني أعلم مدى ثقله..يقول مكرم بك في خطابه تكفي تلك الدموع المتدفقة من عينيك الجميلتين عزيزتي منور.... حقا....

¹ – Ben Senin zeciyet hatıralarına kıyamete kadar sadık kalacağıma yemin ettim. Dünya yıkılsa bu yeminimi tutacağım.(Mükerrermin Resmine gider) Neden gülüyorsunuz beyefendi ?

Bak: İbnürrefik Ahmet Nuri Sekizinci: Münevverin Hasbihali,S.60.

بكيت عام بشكل متواصل... كل امرأة تقضي مدة ثلاثة أشهر ولكن أنا أكملت المدة ثلاث مرات .^١ يدور الحديث مع صورة الزوج بأنه من يلزمها بأن تتزوج وتكمل حياتها وبالفعل تنصت لهذا الحديث، وكأنما تفعل ذلك نزولاً لرغبة زوجها وتخبر خادماتها (برفين) إنها ستقابل اليوم والدة مكرم بك وخالته وعليها الذهاب للترتين لمقابلتهم.

أما موضوع مسرحية (احذروا) لأمين بكير، تدرو الأحداث في ستة مشاهد حول حياة شاب في الخامسة والثلاثين من عمره يدعي (أحمد شلقامي)، مثقف، محبط ، يبحث عن ذاته وأحلامه التي ضاعت نتيجة لضغوط مجتمعية وحياتية، يعمل شلقامي موظفاً في إحدى الدوائر الحكومية، تزوج من امرأة عاملة تدعى (نانسي) لم تكتف بالوظيفة كما فعل (شلقامي) ولكنها تدرس الماجستير، ولكنها لم تولى زوجها وبيتها الاهتمام فكانت دراستها وانشغالها بها هي أولى متطلبات حياتها. يشعر شلقامي بالضجر من تخلي نانسي عن مسئوليتها تجاهه وتجاه المنزل ويشعر بإحباط تزداد دوافعه كلما مر الوقت ليثبت لزوجته أنه أيضاً له حقوق عليها حيث يقول بلهجته البسيطة العامية: (يا دكتور نانسي أنا أكتفيت إنني موظف قطاع عام ... من أيام ما

¹ - Bir Sene çabuk geçti. Ama onun ağırlığını ben bilirim...

Mükerrem Bey Mektupta

(Münevverciğim Ogüzel gözlerinizden akan yaşlar artık yeter diyor pek doğru Bir sene Mütemediyan ağladım her kadın ın adet müddeti üç ay iken ben tamam üç defa fazla geçirdim.

Bak: İbnürrefik Ahmet Nuri Sekizinci:aynı eser S.64.

كان ق.ع يعني قطعاً عاطل بالثقافة والتعليم).^١ يتحسر على حاله فلم يحقق أي من أحلامه البسيطة ويتذكر ما كان عليه في الجامعة من شاب واع طموح يلقي الشعر ولكن سرعان ما اصطدم بالحياة وتعرقل مصيره وارتبط بزوجته نانسي التي يشعر بأنانيتها كثيراً . حيث يقول : (اجلد ذاتك بذاتك ...أيها المواطن المدعو شلقامي..... وفي الآخر كلام يطلع في الهوا ... أيوه بالونه هواها الفاسد يطلع في الفراغ).^٢ إن رفض نانسي الزوجة الإنجاب كان أحد الدوافع التي جعلت شلقامي يفكر في الزواج من غيرها ليحرر نفسه من هذه الحياة التي فرضتها عليه الأوضاع وارتباطه بزوجته نانسي، يحاول أن يتخطى هذه الفكرة ويتذكر ما عليه من حقوق لنانسي عند طلاقها وهي ابنة لعائلة ذات نفوذ كبير، يعدل عن الفكرة مرات عديدة لخوفه من السجن وهو المصير المحتوم له، ويشعر انه من الأفضل ألا ينجب فابنه سوف يواجه حياة مليئة بالصعاب والأزمات ومنها أزمة الكهرباء والمياه وجميع الأمور الحياتية فلا داعي لوجوده، ولكن تتأجج فكرة التخلص من حياته كلما شعر بالضيق والملل ، يلجأ لحديث مع أمه و يحاول أن يظهر لها مدى تعاسته، والتي كانت تسري عن روحه بحديثها له، ولكن يفكر مراراً في طلاق زوجته ويتحدث مع والده بأنه سيطلق نانسي، يخشى الوالد على ولده من انتقام أهل الزوجة ويرد شلقامي قائلاً :

١- انظر: أمين بكير: ٥ مسرحيات مونودراما احذروا، الطبعة الأولى، مؤسسة يسطرون للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠١٧، ص٨.

٢- انظر: المصدر السابق، ص١١.

(أنا مش دود الأرض أبداً هما اللي آفة مخيفة)^١ يثبت لوالده أنه لا يخشى نفوذ أهلها ولن يصمت مرة أخرى وسيواجه حياته ليستعيدها كما يريد وكما حلم بها.

وبعد التعرف على موضوع المسرحيات نجد التشابه في اختيار موضوع ذي نزعة فردية، وتجربة ذاتية، لشخص ما لتعبر عن مشاعره الخاصة وما يعاني منه كما كان الحال في (حديث منور Münevverin Hasbihali) ومسرحية (احذروا) وقد يصادف هذا الموضوع من المجتمع صنفاً له نفس الأزمات الإنسانية تلك، وهذا ما تختص به موضوعات المونودراما وقد التزم به الكاتبان (بن الرفيق أحمد نوري سكينجي İbnürrefik Ahmet Nuri) و(أمين بكير) على حد سواء.

الشخصيات:

تعيش الشخصية المونودرامية حالة من التوحد، وهذا وفقاً لمعنى الأحادية (مونو) في المونودراما، فهي تعيش الغربة والاستلاب، حيث يشكل الاغتراب العنصر الأساسي في النص المونودرامي، لأنه يشكل الأزمة الحقيقية ويعطى الصراع مستويات متعددة.^٢ يعتمد النص المونودرامي على شخصية واحدة يكون حضورها فعلياً بينما يكون حضور بقية الأشخاص متى اعتمد الكاتب حضورها كمقترح لتجاوز الوجدانية مجازياً.^٣ وعند النظر في الشخصيات في مسرحية (حديث منور Münevverin Hasbihali) نجد أن شخصية (منور Münevver) هي الشخصية الرئيسية في المسرحية، تتكشف

١ - انظر: أمين بكير : مصدر سابق، ص ٤١.

٢ - انظر: دحو محمد أمين: ظاهرة الاغتراب في المونودراما، مجلة النص، الجزائر، يناير ٢٠١٦، ص ٩٦.

٣ - انظر: عباس الحايك، مصدر سابق، ص ١٢.

ملاح الشخصية لمنور من أول وهلة بشكل كامل فلم تتدرج في الظهور بل وضح للمتلقي أنها شخصية بسيطة منذ الوهلة الأولى والذي وضح جلياً من خلال حديثها الذي دوماً يختلط فيه المزاح والجد، وتستحضر (منور) من خلال أحداث المسرحية، حضور شخصيات ثانوية وهي (مكرم Mükerrem) المحامي الذي تقدم لخطبتها والزواج منها وشخصية الزوج المتوفى (مرتضى) هذا بالإضافة إلى شخصية بسيطة وغير فاعلة وهي شخصية (برفين) الخادمة والتي لم تكن لها دور في تطور الأحداث بل جاءت شخصية مسطحة، وتعد تلك الشخصية مقترحاً لتجاوز الوحدة كما ذكرنا سابقاً.

على الرغم من ظهور شخصية منور كشخصية ثابتة، فإن الكاتب (سكينزنجي) استطاع من خلال الأحداث واشتراك الشخصيات الثانوية الأخرى تحويلها إلى شخصية متطورة ومتحركة قابلة للتدرج مع الحدث صعوداً وهبوطاً. حيث يتطور السلوك العام لشخصية منور، الغاضبة الثائرة إلى شخصية أكثر هدوءاً وتعقلاً تتماشى مع معطيات الحديث لتهدأ ثورتها ويتبدل فكرها من الرفض التام للزواج لمحاولة التقبل والتعايش مع حياتها الجديدة. حيث تبدأ حديثها بالرفض التام وتنتهي في آخر المسرحية بالاستعداد بمقابلة (والدة وخالة مكرم بك) حيث تقول: (نعم، سيد مكرم بك إنني لن أستقبل والدتكم وخالتكم ، تتوسلون إلي لما تريدونه بنظراتكم الزائغة تلك....كلمتي كلمة واحدة) ¹ ومن ثم بعد التدرج في الأحداث يتبدل تفكير الشخصية بالقبول حين تقول لخادمتها برفين:

¹ – Evet Mükkerrem bey efendi hazretleri validenizi teyzenizi kabul etmeyeceğim.bu baygın bakışlarınızla bana istediğiniz kadar yalvarınız Sözüm Sözdur.

Bak: İbnürrefik Ahmet Nuri Sekizinci:aynı eser S56.

(برفين..... برفين.. عدلت (بدلت) رأيي ..لن أذهب إلى تلك النزهة
...وليتفضل السيدات ضيوفاً هنا أنتظر)^١

تعمل شخصية منور (الشخصية الرئيسية) على إستخدام الشخصيات
الثانوية والكشف عنها بشكل تدريجي، وذلك وفق إطار صفة (المونو) أي
الشخصية الوحيدة لتتكشف جوانب كل شخصية على حده، وعلى سبيل المثال
تكون رسالة مكرم بك هي أداة الكشف عن هويته، بأنه من أقرباء الزوج يعمل
بوظيفة محامي ، شخصية عقلانية، ثابتة لم تتطور منذ بداية المسرحية، كانت
دائماً في الموضع المضاد للشخصية المحورية (منور) حيث كان مصدراً للفعل
وشخصية منور وتحركاتها تأتي رداً على حديث (مكرم) رداً للفعل حيث
تظهر من خلال الرسالة وهي تقول:

(أنا ارملة مسكينة..... لم يبق لي أحد بعد وفاة زوجي وأنت محامي،
ولما كنت من أقربائه وممزوجاً فقد وكلتك بأعمالي، حقيقة كنت أتحدث كثيراً،
ولكن لم تكن كلماتي متفجعة، جميعها كانت بداخل العمل. على ما يبدو بعد
وفاة زوجتك بدأت توحى بمعنى آخر ...لزوجنا).^٢

1 - pervin.....pervin Fikrimi deđiřtirdim gezmeye gitmeyeceđim.
Bekliyorum.

Bak: İbnürrefik Ahmet Nuri Sekizinci:aynı eser S68.

2 - Ben Zavallı bir dulum.zevcimın vefatından sonar kimsesiz
kaldım. Siz onun akrabasından bir avukat hemde evli bir avukat
olduđunuz için işlerimi size havale etmiřtim vakıa çok söyler idim
ama Sözlerim řuhane deđildi.hep iş içindi. Galiba Siz hareminizin
vefatından sonra gevezeliklerime bařka mana vermeđe bařladınız.

Bak: İbnürrefik Ahmet Nuri Sekizinci:a.g.e S57.

تظل شخصية مكرم بك (شخصية ثانوية) ولكنها هي المسئولة عن تطور نفسها وموقفها المحدد من خلال الرسالة على العكس من شخصية (مرتضى بك) الشخصية التي استدعت حديثها الشخصية المحورية (منور) وهذا سنتحدث عنه لاحقاً في آلية استدعاء الشخصيات الصامته، توجه الشخصية المحورية (منور) الشخصية الصامته حيثما تريد وتستدعي حواراً بينهما، حينما تطلب من زوجها أن تذهب للتنزه وتشعر برفضه وبناء عليه تفضل أن تمكث في المنزل وتارة أخرى تستدعي موافقته حيث تقول: (تعود لصورة زوجها) هيا فليضحك وجهك سيدي، (تأخذ صورة زوجها وتتهض) فلنذهب إلى نزهة ... طلبت تجهيز قارب... سنتجول قليلاً في بحيرة كوكسو.... فالتطرد الغم والحزن وتبتهج(صمت) (هل قلت ليس ممكناً... أنت تعلم...أذهب وحيدة..ماذا.... هل هذا أيضاً غير ممكن.... حسناً..... لا تبكي.....لن أذهب.¹

وعلى الجانب الآخر تقسم الشخصيات في مسرحية (احذروا) للكاتب المصري أمين بكير، إلى شخصية رئيسية وهي شخصية (أحمد الشلقامي)، شخصية موظف محبط يعيش حياة تتكشف جوانبها تدريجياً ولم تظهر طبيعتها منذ بداية الحديث بل اعتمدت على التطور في الأحداث لتظهر جميع الجوانب

¹ (kocasının resmini alıp kalkarak) haydi gezmeğe gidelim.sandal ısmarladım. Göksu da biraz dolaşırız. Defi gam edersin . Açılırsın. Olmaz mı dedin..senbilirsin.....ben yalnız giderim ...ne bu da mi olmaz (şiddetle) peki ...peki ağlama gitmem. Bak: İbnürrefik Ahmet Nuri Sekizinci: Münevverin Hasbihali,S.63.

بها، وذلك على العكس من شخصية منور في المسرحية التركبية (حديث منور Münevverin Hasbihali).

استعان الكاتب (أمين بكير) بخاصية التشخيص بالفكر وهي من أهم الطرق التي يلجأ إليها الكاتب للتلصص، على أدق أسرار الشخصية وإمطة اللثام عن أفكارها وبواعث تصرفاتها وأكثر مشاكلها النفسية تعقيداً هذا الكشف يتم بوسائل منها ما تبوح به الشخصية لصفي عما يعمل في صدرها وأيضاً حديث الشخصية مع نفسها أو ما نسطح عليه بالحديث الداخلي^١. وعند النظر في مسرحية (احذروا) نجد الشخصية تتسم بهذا النوع من التشخيص حيث الحديث عن النفس ومع النفس وما يشغلها، حيث يقول على سبيل المثال:

(ماكنتش أحب أتعب حد ... واللي حصل إني تعبت أهلي وكمان تعبت نفسي...لأنني مشيت بدماغي حلمتوحلمي كان زي سمك في ميه)^٢.

تتسم شخصية (شلقامي) بالفلسفة والجدال على عكس شخصية (منور) الشخصية البسيطة النمطية، في مسرحية (حديث منور Münevverin Hasbihali)، أما (شلقامي) في مسرحية (احذروا) شخصية ساخرة تقابل إحباطها بالضحك والثورة على كل ما يؤلمها، حيث يقول: (أنا وانت وكل واحد فينا ومنا ولينا وعلينا كل واحد ناتج أفكاره أنا وأنت والعقل الباطن لكل واحد مننا العقل الغريزي والكوني..... وأنا وأنت وهو وهم

١ - عبدالمطلب زيد، أساليب رسم الشخصية المسرحية، قراءة في مسرحية (مصرع كليوبترا) لشوقي، دار الغريب للطباعة والنشر، القاهرة، ٢٠٠٥، ص ٤١.

٢ - انظر: أمين بكير : مصدر سابق، ص ٢٤.

قدام تدخل العقل الواعي..... احنا افكارنا اتلوث بتقافات مشكوك في نقائها)^١.

أما الشخصيات الثانوية في المسرحية فهي ثابتة وغير متطورة وهي (الزوجة نانسي) وهي شخصية يتضح من حديث الزوج عنها إنها شخصية متسلطة، لا تكثر بالبيت والزوج بل كان الأهم بالنسبة لها هي حياتها وتعليمها. وهي مصدر الجدل والصراع بين البطل وبين أفكارها ومتطلباتها، أما شخصية (الأب) و(الأم) تظهر في صور الناصحين للإبن ويعتريهم الخوف الأبوى دائما. ولكن هناك اختلاف كبير في طبيعة استخدام الكاتب أمين بكير للشخصية الرئيسية والثانوية فلم يعتمد على الشخصية الثانوية في إظهار نفسها من خلال تطور الحدث وارتباطها بالشخصية الرئيسية بل ظهرت جميع الشخصيات في شكل صامت وهنا يلجأ أمين بكير لاستخدام نمط الشخصيات الصامتة دون وجود آلية للتواصل على العكس في مسرحية (حديث منور Münevverin Hasbihali) من وجود الرسالة كآلية للتواصل مع الشخصية الصامتة.

وهكذا تصبح دراسة الشخصية بوصفها مفردة أو بوصفها عاملاً أو فاعلاً له وظيفة في البنية الدرامية، تسعى لتحقيق انجاز ما إلى جانب وظيفة الكناية بوصف الشخصية ومؤدية لوظيفة في سياق أكبر أو بعلاقتها بالشخصيات الأخرى^٢. وهذا ما لمسناه بالفعل في المسرحيتين (حديث منور Münevverin Hasbihali) و(احذروا)، حيث استطاع الكاتب التركي جعل شخصية منور هي المسئولة عن تكشف جوانب الشخصيات الثانوية أما في

١ - انظر: أمين بكير: مسرحية احذروا، مصدر سابق ص ١٩.

٢ - عصام الدين أبو العلا: آليات التلقي في دراما توفيق الحكيم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٧، ص ٨٣.

مسرحية (احذروا) كان التشخيص بالفكر هو المسيطر على الشخصية الرئيسية وظهرت الشخصيات الثانوية في اطرافها الصامت، وعلاقتها بالشخصية المحورية. مما حمل الكاتبين على استدعاء الشخصيات الثانوية كأصوات ليست موجودة على خشبة المسرح بل في بنية النص.

الحدث:

يقوم الصراع في بنية الحدث الدرامي على تنامي الحدث وتصعيده من خلال ما يخلقه من تصادم وتعارض بين أطرافه ليستولد الأزمت فهو جوهر الدراما والصراع نوعان، الصراع الداخلي، ويتجلى في الصراع بين الإنسان ونفسه وعواطفه. والصراع الخارجي ويتجلى بين الانسان وشخصية أخرى مضاده. والبطل في المونودراما يكون عرضة لكل أنواع الصراع.^١

نجد الصراع في كلتا المسرحيتين،(حديث منور Münevverin Hasbihali) ومسرحية (احذروا) يسير في خط مستقيم للحدث حيث البداية والوسط والنهاية ، ففي مسرحية ،(حديث منور Münevverin Hasbihali) تبدأ المسرحية (بعرض الرسالة التي بها طلب مكرم بك الزواج من منور) ومن ثم يتنامي الحدث ليصبح صراعاً داخلياً يتطور ليبلغ الحدث الصاعد، ويظهر الصراع أيضاً في شكل صراع خارجي مع (مكرم بك)، اذن تعيش الشخصية الرئيسية صراعين داخلي وخارجي، يغلب الصراع الخارجي للشخصية نتيجة لتداخل الشخصيات الثانوية،وتصل إلى العقدة أو ما يسمى بالذروة للحدث ، وذلك عند التصريح من (مكرم) بك للزواج قائلاً: (أعرض عليك حبي بجنون.... متوسلاً وامتدلاً إليك.... افق أيها السيد ..ترى ان توسلك وتذلك قد أزعجني.....)(تقرأ الرسالة) اليوم بالقرب ثمانية سيأتي إليكم والدتي

^١ - انظر: عباس الحايك، مصدر سابق، ص ١٢.

وخالتي بصورة رسمية...ارجوك واتوسل إليك ألا ترفضني، إذا ارتبطنا يُنسى
فقدك وفقيديتي .. ونصبح سعداء.¹

ومن الملاحظ إن الصراع في المونودراما سواء داخل أو خارج الشخصية، يتحرك بشكل أسرع من المسرح التقليدي ليصل إلى ذروة الحدث، وتبدأ هذه العقدة بالتوائم مع بعض الأحداث الثانوية، التي تؤهل لظهور الحدث النازل، كما حدث وقد استعان الكاتب التركي بسماع الأغاني في المراكب التي تطوف بالبحر مما جعل (منور) تتذكر حالها وتبدأ بالتفكير كيف ستقضي بقية عمرها في هذه الوحدة والعزلة ، وبدأ الحدث النازل في التطور، وهنا تتجه إلى شخصية (مرتضى) الزوج المتوفى وتتجاذب معه أطراف الحديث وتبحث عن أسباب تمهد لها الوصول إلى الحل حيث تقول: (متجولة في المكان) رحماك ربي ما أطول هذه الأيام النفاذ.. لا تنتهي....يقول مكرم بك في خطابه أزيللي الغم واليأس عن وجهك الجميل).² ومن ثم تتوالى

¹ - Sizi çıldırmasıya sevdiğim ayaklarınıza kapanarak arz ederim (Okumasini keserek) kalkınız beyefendi kalkınız. Sizi ayak larıma kapan mış görmek sinirlerime dokunuyor.(okur) bugün sekiz vapuruyla validem ve teyzem resmen size gelecekler.rica ederim reddetmeyiniz.ikimiz birleşirsek siz merhumu ben de merhumeyi unuttur. Mesut oluruz.

Bak: İbnürrefik Ahmet Nuri Sekizinci: Münevverin Hasbihali,S.63

² - (Gezinerek) Aman ya rabbi günler de ne uzun. Bitmek . tükenmek bilmiyor. Mükerrerem mektubunda (yeis ve matem mağmumiyetini dilber çerenizden kaldırınız diyor . Bak: İbnürrefik Ahmet Nuri Sekizinci: Münevverin Hasbihali,S.64

الأحداث النازلة واستدعاء الحديث مع الزوج وصولاً إلى الحل نزولاً على رغبة زوجها المتوفى أن تكمل حياتها وتتزوج مرة أخرى.

أما الحدث في مسرحية (احذروا) للكاتب أمين بكير، فلن يختلف عن، البداية والوسط والنهاية، ولكن يمكننا القول إن الشخصية كانت تعاني من صراع نفسي (صراع داخلي) أكبر من الصراع الخارجي مع الشخصيات الأخرى على العكس من الشخصية في المسرحية التركيبية (حديث منور)، التي كان لديها الصراع الخارجي أكبر من الصراع الداخلي.

فالحديث الدرامي يبدأ مع عملية الانتهاك للتوازن، أما الحكمة فهي خصوصية التعبير عن الفعل الدرامي في كل معالجه من معالجات الموضوع الواحد.^١ وهذا التوضيح لنقطة بداية الحدث هو ما نلمسه في مسرحية (احذروا)، يستهل الكاتب الصراع بحوار مجازي يجري بين (أحمد الشلقامي وزوجته) يمر هذا الحديث في يوم من أيام العطلة حين يطلب الزوج أحمد الشلقامي طعام الفطور من زوجته نانسي وهي منشغلة تماماً بدراسة الماجستير ومهملة تماماً لزوجها وأمور بيتها، ويرد قائلاً: (الماجستير أهم طبعاً)^٢، يتجلى الصراع الداخلي ويحاول (شلقامي) أن يعدد أزماته الحياتية والتي كان ذات تأثير شديد في حياته ووصوله لهذا الإحباط، حيث يقول: (جينا للدنيا وأزمتنا النمو... السكاني طبعاً... وبدل ما يبقى نعمة... بقي نعمة..) يزيد الصراع الداخلي أيضاً ويتطور مع تطور الأحداث الثانوية والأزمات العادية بين الزوجين أو في الحياة العامة من أزمة المياة أو الكهرباء حتي تراوده فكرة

١ - عصام الدين أبو العلا: مصدر سابق، ص ٣٨.

٢ - انظر: أمين بكير: مسرحية احذروا، مصدر سابق ص ٧..

٣ - انظر: المصدر السابق، ص ٢٤.

الانتحار للتخلص من حياته ولكن يتناول ذلك في شكل ساخر كعادته في الحديث مع نفسه.

إن الصراع النفسي للشخصية المونودرامية هو الذي يشكل بنية وتركيبه النص مما يفرض على الكاتب أن ينتفع بكل الحيل الدرامية، والمنطقية في صياغة هذا الحدث، وذلك كأسلوب التذكر أو الحلم أو غير ذلك من الحيل، وذلك شبيهه بمسرح العبث.^١ وعلى اثر ذلك يستدعي الكاتب أمين بكير مشهد تمثيلي وهمي (من الأحداث الثانوية) ليدفع بالصراع إلى الحدث الصاعد على العكس من الكاتب التركي (ابن الرفيق احمد نوري في مسرحية حديث منور)، فلم يلجأ إلى مشاهد تخيلية، حيث يتخيل (شلقامي) وجوده بساحة المحكمة ، ليقضى في أمر حياته وزواجة، يلجأ لهذا ليثبت لنفسه أنه حر في قراره لا أحد يمكن أن يقف في وجه خلاصه من هذه الحياة، حيث يقول: (أيوه يا سيادة القاضي ... أنا أحمد شلقامي السيد ...حاصل يا فندم على ليسانس حقوق منذ ريع قرن أنا طبعا مقيد في جدول المحامين وان كنت لم أمارس المهنةأنا جاي أذافع عن نفسي ...أنا جاي استأذن القانون إني اسيب مراتي.... هل أنا أقدر أطلقها وآخذ كل حقي منهاأنا عايز أثبت لنفسني اني حر).^٢

ومن هنا تبدأ الذروة في الحدث إلى الاتجاه إلى الحدث النازل حيث تتدافع الأحداث بعد ذلك وصولاً لتصريح (شلقامي) الشخصية الرئيسية لوالده (الشخصية الثانوية) في تطليق زوجته ورجوع حياته له بلا خوف من نفوذ أهل

١ - أبو الحسن سلام: حيرة النص المسرحي بين الترجمة والاقتباس والاعداد والتأليف، ط١، مكتبة التسنيم المركزية، الرياض، ١٩٩١، ص١٣٩.

٢ - انظر: المصدر السابق، ص٣٠.

زوجته وبلاخوف من الحقوق المترتبة على ذلك، ساعياً لتحقيق أحلامه التي نسيها في ظل هذه حياته القديمة.

الزمان والمكان:

يكون الزمن في المنودراما ملحمي البعد، بمعنى أن يكون متعدد المستويات ولكن يكون للزمن الحاضر النصيب الأكبر ويمكن أن تختلط المستويات، دون تسلسل منطقي، والمكان أيضاً، متعدد المستويات في المنودراما ، حيث تستحضر الشخصية الوحيدة ملامح الأمكنة خلال عملية التدايعيات الفكرية^١. وبالنظر في مسرحية (حديث منور Münevverin Hasbihali) نجد الزمن محدد من بداية المشهد الأول في المسرحية وهو الزمن الحاضر، فلم تنتقل (الشخصية الرئيسية) بالأحداث والصراع إلى أزمنة أخرى، فكان الزمن الحاضر هو المسيطر على الأحداث، وتلك خاصية من خصائص المنودراما .

أما عن المكان، يساهم المكان في خلق المعنى داخل النص ولا يكون دائماً تابعا أو سلبياً بل يمكن للكاتب أحيانا تحويله إلى أداة للتعبير عن ظواهر اجتماعية أو نفسية^٢. فلم تتعدد الأمكنة في المسرحية بل كان التركيز على الصراع والأحداث نظراً لأن الشخصية الرئيسية منور تعاني من الوحدة والعزلة لذا كان محيط المكان هو المنزل الذي لم تغادره مطلقاً، ولكن التزم الكاتب (بن الرفيق أحمد نوري سيكيزنجي) بالوصف لإحدي قاعات المنزل الذي تعيش فيه السيدة منور وهنا تظهر أهمية النص غير الكلامي في المسرحية، لتحديد

١ - انظر: عباس الحايك ، مصدر سابق، ص ١٢.

٢ - انظر : سيزا قاسم، القارئ والنص ... العلامة والدلالة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠١٤، ص ٣٨.

الزمن والمكان حيث لا ينفصلان عن بعضهما بعضاً، حيث يقول: (قاعة مزينة وصغيرة تطل على شاطئ البحر في قنديلي kandilli، في نهايتها باب ذو مصرعين يميناً ويساراً، وفي اتجاه اليسار خزنة ذات أدراج وعليها مرآة، والمصابيح مزينة... في يمين القاعة باب يفتح على غرفة أخرى..... وفي اليمين في المشهد الأمامي منضدة صغيرة وجميلة ومقابل لها صورة رجل وحول المنضدة، يوجد كراسي مطلية باللون الذهبي).¹ تتحرك الشخصية الأساسية في ذلك المكان، ويعبر عن توترها بالقرب والبعد عن صورة الزوج المتوفى. أما الزمان فلم يظهر سوى الزمن الحاضر الذي تعيش فيه الشخصية ويتحرك فيه الصراع الخارجي. لم يستخدم الكاتب الزمن النفسي ولم تتعدد الأمكنة التي تجري فيها الأحداث بل اقتصر على وصف البيت وحركة الشخصية الرئيسية به.

أما على الجانب الآخر في مسرحية (احذروا) كان الزمن محدداً ومتنوعاً نظراً لاستخدام الكاتب للصراع النفسي الداخلي بشكل أكبر، حيث يتحرك الصراع ذهاباً وإياباً وفقاً للحدث سواء في زمن الحاضر أو الماضي أو الخيال، يحدد الكاتب في النص غير الكلامي الزمن بشكل دقيق في المشهد الأول، حيث يقول: (المذيع: إنها الساعة من صباح الجمعة).² ومن ثم

¹ Kandilli de bir yalının denize nazır küçük ve müzeyyen bir salonu. Nihayette sağa doğru iki kanatlı bir kapı. Sola doğru bir konsol, üzerinde ayna lambalar vesair müzeyyinat. Sahnenin sağında diğer odaya açılır bir kapı. sağda birinci planda küçük ve şık bir masa üzerinde güzel bir dikiş sepeti ve huzzara karşı bir erkek resmi.

Bak: İbnürrefik Ahmet Nuri Sekizinci: adı geçen eser. S.55.

² - انظر: أمين بكير، احذروا، مصدر سابق، ص 6.

ينتقل بالأمكنه المختلفة وفقاً لطبيعة الحدث، ففي المشهد الثالث (يجلس على حافة مساحة التمثيل ويمسك سنارة ويلقى بها في مكان جلوس المشاهدين).^١ أما في المشهد الرابع، يستحضر الكاتب ملامح المكان خلال عملية التدايعات الفكرية التي ذكرناها آنفاً، ويختلف المكان (قاعة للمحكمة) ليتماشي مع المشهد التمثيلي الذي افتعله الكاتب كآلية من اليات الحبكة الدرامية (ميزان العدالة في فراغ مسرحي مغلف بالسواد).^٢ تتعدد اليات التلقي المونودرامي لإبراز الشخصية والليات التي تعزز من ظهور الشخصية الرئيسية ومنها الضوء حيث، يسلط الضوء على الشخصية ليزيد من حالة الترقب لدي المتلقي.

اللغة والأسلوب:

تميل لغة الحوار في النص المونودرامي إلى السرد لأنها تعتمد على تداعي الأفكار.^٣ وإذا أمعنا النظر في النص المونودرامي لمسرحية (حديث منور Münevverin Hasbihali) نجد إن الحوار والسرد هما العنصران السائدان في المسرحية، وينجح الكاتب في اختيار أسلوب الحديث البسيط الذي يميل إلى العامية، ليلئم بساطة الشخصية ويعكس ثقافتها وتعليمها. حيث اختلط حديث منور الجد بالهزل أحياناً كثيرة حتى وهي ثائرة وغاضبة وعلى سبيل المثال يقول الكاتب على لسان منور: لا تضحكوا... أنا جادة في حديثي... هذا ليس اليوم فقط، بل غداً أيضاً وربما اليوم التالي للغد أو اليوم الذي يليه والخاصة... كل يوم... بل دائماً...^٤ أما اللغة في مسرحية (احذروا)

١ - انظر: المصدر السابق، ص ٢٢.

٢ - انظر: المصدر نفسه، ص ٢٩.

٣ - انظر: عباس الحايك: نفس المصدر السابق.

٤ - Gülmeyiniz ciddi Söylüyorum. Bu yalnız bugün değil yarın da öbür gün de daha öbür gün de hasılı her gün daima

فكانت اللغة المصرية العامية، ولقد نجح الكاتب أمين بكير في استخدام اللغة العامية، واستطاع من خلالها أن يعالج أزمة البطل ومعاناته مما جعل الشخصية غير مستغربة للمتلقى، بل كانت مألوفة مفعمة بالأحداث.

وعند النظري المسرحية التركية (حديث منور)، نجد إن اللغة، تركية بسيطة بها العديد من الكلمات الفارسية والعربية، وهذا متماشياً مع الفترة التي عاش بها (سكي زنجي) ألا وهي فترة المشروطية، ومن تلك الكلمات dilber بمعنى جميلة، يصبح مألوفاً Fam oluyor وكلمة aluda وتعني الوداع، وكلمة huzzara وتعني للحاضرين، كلمة Sene بمعنى عام ومنها ايضاً كلمة Abaa وتعني آباء.

يستخدم (سكي زنجي) الجمل المركبة للمبالغة في الحدث، حيث يقول ((çaldırasıya sevdiğim)) وجملة ayaklarınıza kapanara وتعني متثلاً ومتوسلاً، وجملة sinirlerime dokunyor وتعني تثيراً أعصابي أو تميزغيطاً. أما الصيغة الحالية فكانت هي المسيطرة على النص غير الكلامي ومنها (Okumasını keserek) وتعني، قاطعة قراءتها). كما استخدم (سكي زنجي) المبالغة في شكل أسلوب التكرار كما هو الحال في (Tatlı Tatlı). وكلمة peki peki بمعنى حسنٌ وتنوعت الأفعال التي استخدمها سكي زنجي ومنها المضارع والحال وحكاية الحال والماضي.

إن أحداث المونودراما تستدعي من الماضي القريب أو البعيد ولا يزال أثرها واضحاً وهو ما يجعل المونولوج والمناجاة الفردية أنسب أشكال الحوار تعبيراً عن مكونات النص.^١ ولكن الملاحظ إن الكاتب (ابن الرفيق أحمد نوري

Bak: İbnürrefik Ahmet Nuri Sekizinci:adı geçen eser.S.56.

١ - انظر: أحمد صقر: المونودراما ظاهرة الممثل الفرد الواحد في المسرح المصري، دراسة نقدية تطبيقية، مجلة البيان العدد ٤٦٦، الكويت، ٢٠٠٩. ص ١٧.

سكيزنجي İbnürrefik Ahmet Nuri Sekizinci استخدام الحوار ولكن الحوار المجازي، حيث لا يظهر أشخاص أخرى ولا يجري على لسان الممثل أكثر من صوت ولكن تكون الأشخاص موجوده بشكل ضمني ، وقد استعان الكاتب بآلية تظهر هذه التقنية الرسالة، والتي كان لها دور كبير في تقدم وتطور الأحداث كما استخدم (سكيزنجي) الصور الفوتوغرافية لتحريك الحديث وتداوله بين شخصين. مما يضفي الحيوية على النص الدرامي ويجعل المتلقي في انتظار دائم لتطور الحدث. أما في مسرحية (احذروا) للكاتب التركي (أمين بكير) نجد الحوار المجازي، مستخدماً بتقنية وآلية مختلفة، حيث يكون حديث الشخصية الرئيسية رداً على الشخص الآخر دون سماع صوته وعلى سبيل المثال يقول: (صوت فتح الباب وإغلاقه) أه... زي عادتي بكلم نفسي وبصوت عالي....يمكن نوع من المرض النفسي)^١. نجد إنه قد استعان بالنص غير الكلامي وهو (صوت فتح الباب وإغلاقه) ليذعن بحوار جديد مع شخص آخر، ومن الأليات التي استخدمها (بكير) لإحياء النص وتعدد الشخصيات لإثراء الحديث، تقنية الهاتف، حيث يظهر حديثه مع شخص آخر عبر الهاتف، بوصفه (شلقامي) يتحدث هاتفياً (أيوه يا ست الكل وحشاني والله...أيوه يا أمي ... مخنوق يا أمي).^٢ إن المونولوج، هو العنصر الملازم للسرد والحوار في المونودراما، ويعرف المونولوج بأنه، هو خطاب الشخصية الوحيدة على خشبة المسرح كما يعد المونولوج قديماً قدم الحوار، إذ كانت أولى مهامه التعريف بشخصية ما من الداخل.^٣

١ - انظر : أمين بكير، مصدر سابق، ص ٤٠.

٢ - انظر: المصدر السابق.

٣ - أسامه فرحات: المونولوج بين الراما والشعر، الهيئة المصرية العامه للكتاب، القاهرة، ص ٢٠.

تظهر آليات السرد في المونودراما عند الكاتبين بشكل مفصل، الشخصيات الصامتة، يعد الصمت لغة لها خصائصها التعبيرية على مستوى الأدب في جميع أجناسه وربما يتفوق الصمت على الحوار الكلامي ففي بعض المواقف التي يكون الصمت فيها هو الوسيلة الوحيدة لنقل حالة التأزم الدرامي.^١ ولأن خصائص المونودراما تفرض وجود الشخصيات الصامتة وعدم ظهور أكثر من شخص على خشبة المسرح إلا إن الصمت التي تفرضه صفة المونو، يعمل على دفع الأحداث وتطور الشخصية الرئيسية.

استخدم بكير الاستشهاد من القرآن الكريم ليدلل عن صدق حديثه. مستشهدا بالآية القرآنية، قال تعالى: (إنما قولنا لشيء إذا أردناه أن نقول له كن فيكون)^٢ صدق الله العظيم. ولم يعمد إلى ذلك الكاتب التركي (ابن الرفيق أحمد نوري سكينزنجي)، ولم يستخدم الكاتب التركي (سكينزنجي) آية الاسترجاع على العكس من استخدام (بكير) لهذه الآية، حيث تذكر (شلقامي) لحياته الجامعية والقاء الشعر، حيث يقول: جمالك بسمه الدنيا ووجهك طلعة الفجر، ولحظك منبع الآمال والأحلام والسحر.^٣ أما على الجانب الأخر، استخدم (سكينزنجي) الشعر أيضاً، ولكن كان مسموعاً من الخارج وهو انشودة تغنيها القوارب حول منزل (منور هانم) مما يأجج مشاعر منور ويزيد من حدة الأحداث وصولاً للنهاية، حيث يقول:

مرة أخرى أصبح الأفق في نظري مجللاً بالسواد

^١ - بنجاي آلواران: في مجال الصمت، ترجمة كاظم سعدالدين، دار الحكمة، بغداد، ٢٠٠٩، ص ٤١.

^٢ - سورة النحل الآية رقم ٤٠.

^٣ - أمير بكير: نفس المصدر. ص ١٥.

يحل المساء والوحدة تلوي عنقي.¹

وخلاصة القول إن من أهم الحيل الفنية التي استدعاها الكاتب (أمين بكير) للتعبير عن شخصياته استخدام (الهاتف) والرد على المتصل كأسلوب حوارى وهذا ما استعاض عنه (سكيزينجي) في (حديث منور) بالرسالة، فجميعها آليات للتواصل والحوار وكسر حاجز الفردية. وهنا ايضا تظهر أهمية النص غير الكلامي لإثراء المونولوج (الحوار)، فنرى مسرحية (حديث منور) تخط بين الحوار المجازي والرسالة ويسيطر عليها الحوار الذي يعتمد على قراءة الرسالة بصوت مرتفع أما أمين بكير في مسرحية (احذروا) يسيطر عليه الحوار المجازي مستخدماً التشخيص بالفكر، واستخدام الشخصيات الصامتة. ومن الجدير بالذكر التزام الكاتبان بخصائص وسمات المونودراما واستطاعا كسر حاجز الفردية والتعبير عن الحدث الدرامي بشكل سليم لا يخل بصفة (المونو) ولا يفقد البناء المسرحي رونقه وتماسكه وحيويته، بل استطاع جذب المتلقى بأسلوب سليم وشكل جديد من أشكال المسرح.

¹ -Nazarımda yine afak Siyah fam oluyor

Yalnızlık büküyor boynumu akşam oluyor.

Bak: : İbnürrefik Ahmet Nuri Sekizinci:adı geçen eser.S.63.

الخاتمة والتوصيات

نتائج البحث:

- بعد أن انتهيت من الدراسة خلصت لبعض من النتائج والتي جمعتها في نقاط:
- يعد مسرح المونودراما أحد أشكال المسرح النفسي، الذي يسלט الضوء على تجربة ذاتية لشخصية واحدة ، ليعبر عما يدور بخبرات نفسها .
 - إن كتابة نص المونودراما تصقل الكاتب باستخدام الأليات المختلفة سواء في النص الكلامي وغير الكلامي لكسر حاجز الوحدة.
 - إن للمونودراما شكل تقني وتكنيك فني يختلف عن التكنيك العام لكتابة النص المسرحي التقليدي.
 - اعتمد الكاتب أمين بكير على آلية التشخيص بالفكر لتوضيح جوانب الشخصية الرئيسية. مما جعل الصراع الداخلي للشخصية يعلو عن الصراع الخارجي، على العكس من الكاتب التركي ابن الرفيق أحمد نوري.
 - إن الحوار المجازي والمنولوج هو المسيطر على لغة مسرح المونودراما.
 - إن اسلوب السرد الذي يتبعه كتاب المونودراما، يكتف الحدث ويسرع من تطوره.
 - إن للمونودراما أصول في الأدبين العربي والتركي، ولكنها لم تتطور للوصول للشكل الغربي.
 - يعمد كتاب المونودراما إلى الشخصية الرئيسية لتوضيح جوانب الشخصيات الثانوية، مما يتقل دورها ويؤجج الصراع الداخلي والخارجي للشخصية.

- يضطلع النص غير الكلامي بدور مهم في كسر حاجز الوحدة والعزلة في النص المونودرامي دون إخلال بصفة (المونو).
- إن وجود الشخصيات الصامته يزيد من الترقب لدي المتلقي ويبعث الحيوية للنص المونودرامي.

التوصيات:

توصي الدراسة بالتركيز بالبحث والتحليل لهذا الشكل الفني الجديد (المونودراما) وازهار التباين والتقارب بين النص المسرحي التقليدي والمونودرامي، من خلال دراسات مقارنة عديدة.

ثبت المصادر والمراجع

أولاً: الكتب والمراجع العربية:

- ١- القرآن الكريم.
- ٢- إبراهيم حماده: معجم المصطلحات الدرامية، دار المعارف ، القاهرة، ١٩٨٥.
- ٣- أبو الحسن سلام: حيرة النص المسرحي بين الترجمة والاقتباس والاعداد والتأليف، ط١، مكتبة التنسيم المركزية، الرياض، ١٩٩١.
- ٤- أحمد صقر: المونودراما ظاهرة الممثل الفرد الواحد في المسرح المصري، دراسة نقدية تطبيقية ، مجلة البيان ، العدد ٤٦٦ ، الكويت ، ٢٠٠٩.
- ٥- أسامه فرحات: المونولوج بين الدراما والشعر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.
- ٦- أمين بكير: ٥ مسرحيات مونودراما احذروا، الطبعة الأولى، مؤسسة يسطرون للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠١٧.
- ٧- أنطون تشيخوف: مسرحيات أنطون تشيخوف ذات الفصل الواحد (الفوديفل)، ترجمة د. نادية إمام، دار الطباعة المتميزة، القاهرة، ٢٠١٦.
- ٨- بنجاي آلواران: في مجال الصمت، ترجمة كاظم سعدالدين، دار الحكمة، بغداد، ٢٠٠٩.
- ٩- د. كمال الحاج : السيناريو والدراما، منشورات الجامعة الافتراضية السورية، سوريا، ٢٠٢٠.
- ١٠- دحو محمد أمين: ظاهرة الاغتراب في المونودراما، مجلة النص، الجزائر، يناير ٢٠١٦.

- ١١- رانيا فتح الله : دور المخرج فى مسرح المونودراما فى مصر، النشأة والأداء، مجلة كلية الآداب، جامعة الإسكندرية، العدد ٣٤ ، يونيو ٢٠١٠ .
- ١٢- سيزا قاسم، القارئ والنص ... العلامة والدلالة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠١٤ .
- ١٣- عباس الحايك: المونودراما خصائصها واشكالية التلقي، مجلة قواقل ، العدد السادس والعشرون ، ربيع الآخر، النادي الأدبي بالرياض للنشر، الرياض، ٢٠٠٥ .
- ١٤- عبدالمطلب زيد، أساليب رسم الشخصية المسرحية، قراءة فى مسرحية(مصرع كليوبترا) لشوقي ، دار الغريب للطباعة والنشر، القاهرة ، ٢٠٠٥ .
- ١٥- عصام الدين أبو العلا: آليات التلقي فى دراما توفيق الحكيم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ، ٢٠٠٧ .
- ١٦- محمود أبو العباس: المونودرامامسرحية الممثل الواحد، الطبعة الأولى، العبيكان للنشر، الرياض ، ٢٠١٠ .
- ١٧- منة الله الأبيض: مقال بعنوان (تكريم اسم المبدع الراحل أمين بكير) ، الأهرام، مصر، ٢٠٢١ .
- ١٨- نهاد صليحة: التيارات المسرحية المعاصرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة، ١٩٩٧ .
- ١٩- نهاد صليحة: أمسيات مسرحية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة، ١٩٨٧ .

الكتب والمراجع التركية:

- 1- Derya korkmaz: Tek kişilik oyunlar, Hacettepe üniversitesi Sosyal bilimler enstitüsü yayınları, Ankara, 2019.
- 2- İbnürrefik Ahmet Nuri Sekizinci: Münevverin Hasbihali,kısa oyunlar, Güzel Yazılar Dizisi 4,Türk Dil Kurumu Yayınları:643, Ankara. 1996.
- 3- İnci Enginün: Cumhuriyet dönemi Türk Edebiyatı, Dergah Yayınları,İstanbul, 2001.
- 4- Mehmet Emin Bars: Geçmişten günümüze Meddahlık geleneğindeki değişim / dönüşümler Meddahlıktan Standup a , Türkiyat Araştırmaları degisi , 2019.
- 5- Metin And: Meşrutiyet döneminde Türk tiyatrosu 1908- 1923 , Türkiye iş bankası kültür yayınları,Ankara, 1971.
- 6- ____: Tanzimat ve istibdat döneminde Türk tiyatrosu 1839- 1908 , Türkiye iş bankası kültür yayınları,Ankara, 1972.

المواقع الالكترونية:

- ١- أبو الحسن سلام: المونودراما وفنون الحداثة (دراسة في معمار النص) (www.ahewar.org)
- 2- www.elcinema.com.