جامعة الأزهر
حولية كلية اللغة العربية
بنين بجرجا

تقنيات البناء والتلقي في " المونودراما " الشعرية

(كِشْتن لعادل البطوسي أنموذجا)

دكتورة

سحر محمود محمد أحمد

أستاذ الأدب والنقد المساعد

قسم اللغة العربية ـ كلية التربية والآداب ـ جامعة تبوك

العدد الثالث والعشرون

للعام ١٤٤٠هـ / ٢٠١٩م

الجزء الأول

رقم الإيداع بدار الكتب المصرية ٦٩٤٠/ ٢٠١٩م

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050

الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

بسم الله الرحمن الرحيم

مستخلص

هذا البحث يقِف على أهم النبرات وتقنيات البناء والتعبير التي تتشكّل منها "المونودراما " الشعرية المعاصرة من خلال "مونودراما "كشتن"، لعادل البطوسي، هذا النص الأدبي الذي يتخذ مِن الأسطورة نقطةَ انطلاق وارتكاز، ويحاول استنطاق معالم الشخصية المحورية والوحيدة.

"كشتن" التي تعيش صراعًا محتدمًا بعد قتل أخيها "دامو" على يد معشوقتِه، كما تقول الأسطورة، لذا فهي تحاول بعثَه إلى الحياة مِن جديد، وتحاول مِن خلال نبراتٍ صوتية ووجدانية متنوعة أن تجسّد صراعها المشتبِك مع ذاتها ومع الآخَر، بلغةٍ سلِسة لا يكتنفها غموض أو تعقيد،

وهذا الملمح أحد سِمات هذا النص الإبداعي الذي تجلّت فيه ملامح أخرى مثل: توظيف تقنية المناجاة والحوار الخاص بالمونودراما بتموجات صوتية ولقطات قصيرة تنتمي إلى مشهدٍ واحد لبطلَة واحدة، استطاعت العبورَ سريعًا إلى المتلقي الذي أصبح يتابع المشهدَ بتفاصيله، وكأنه يجلس في مقاعد المسرح. وعلى الرغم من أن الأسلوب الفني للمونودراما يَجنح إلى التلقائية والسلاسة، إلا أنني كنت أنتظر روحَ الدهشة والمفارَقة التي ترتقي بالمتلقي إلى آفاقٍ رحبة تتجاوز حدود المكان وزمن المشهد ونبرات الشخصية، لكن في النهاية استطاع البطوسي أن يقدم نصًا أدبيًا يمزج فيه بين الرمز الأسطوري وإسقاطات الواقع التي تتجلّى في سلطة الذات الإنسانية وسطوتها واستبدادها، وترسم بوضوح نبرةَ الصراع الممتزجة بالألم والبحث عن نبتةِ أملٍ وبعثٍ من جديد، حتى وإن اتسمت المحاولة

بكونها مجرد محاولةٍ يائسة، كما يحاول البحث رصدَ حالة التلقي بين النص الدرامي والنص المسرحي، ويسعى للتعرف على عناصر بناء النص المونودرامي كالزمان والمكان والحدث والشخصية والحبكة، ومدى تضافرها وارتباطها وتوظيف الكاتب لها.

أهم مصطلحات البحث (الكلمات المفتاحية):

- مونودراما شِعرية: "كشتن"
- الصراع النفسي
- الرفض، التمرد
- نبرات – الصوت
- الأسطورة
- تقنيات البناء والتعبير
- السلطة والاستبداد
- التلقي

***

In the name of Allah the Merciful

Extract (Summary)

This research is based on the most important tones,the techniques of the construction and the expression that form the contemporary poetrymonodrama through the monodrama of "Kashten", by Adel Al-Batoussi.This literary text that takes the myth as a starting point , support and center. He attempts to inquest and question the features of the central andsingular character.

"Kashten", who is living a heated conflict after the killing of her brother "Damo" by his lover, as the legend says.So she is trying to send him back to life again, and tries, through various vocal and emotional accents, to embody herwarringhot conflict with herself and with the other, in a smooth language that does not have ambiguity or complexity.

This is element is one of the characteristics of this creative text, which other characteristicsappeared clearly in it , such as: the use of the technique of the monologue and the special monodrama dialogue with sound waves and short clips belonging to one scene for a single heroine.

It was able to pass quickly to the recipient who was following the scene with all its details. As if he was sitting in the Theater. Although the artistic style of monodrama tends to be spontaneous and fluent .But I was waiting for the spirit of surprise and contrast that elevates the recipient to wide horizons beyond the boundaries of space, time and the accents of thepersonality. But in the end "Al-

Batoussi" managed to present a literary text that blends the legendary symbol with the

reality projection that appears in the authority of the human self, its power and its tyranny, and clearly draws the tone of the conflict that ismixed with pain and search for a plant of hope and a new resurrection, even if the attempt was just a desperate attempt .The search also attempts to monitor the state of receipt between the dramatic text and theatrical text, and seeks to identify theelements of the construction of the monodramatic text, such as time, place, event, personality and plot, and the extent of their collaboration , association and the employment of the writer to them.

***

The most important terminologies of the search (the keywords idioms) :

-Monodrama poetry: "Kashten"

-Psychological conflict

-Rejection, rebellion

voice –sound -Tones-

-The legend

-The techniques of Construction and expression

-Power and tyranny

-Receiving

(١)

على أعتاب النص

"المونودراما هي مسرحية يقوم بتمثيلها ممثل واحد يكون هو 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" (من الكلمة اليونانية Mono) بمعنى "واحد") عن الدراما.

ورغم أن المونودراما لم تظهر بشكلها المكتمل إلا إبان الحركة الرومانسية التي بدأت تجتاح أوربا منذ النصف الثاني من القرن الثامن عشر إلا أن بذورها وجدت منذ بدايات الدراما الأولى ونلمحها في المشاهد التي كان البطل فيها في المسرحيات اليونانية القديمة ينفرد بالحديث مدة طويلة بينما ينصت الجمع له في صمت حتى ينتهي"(١) والمونودراما لها خلفية فكرية شكلتها أوربا (٢)

"ويعود أول نص مسرحي يصنف كمونودراما مكتملة الشروط الفنية إلى الفيلسوف والمفكر الفرنسي جان جاك روسو وكان ذلك عام ١٧٦٠ وهو نصه بجماليون ولكن أول من أطلق مسمى مونودراما على نصه (maud) كان الشاعر ألفريد تينيسون في العام ١٨٥٥ لاحقا بدأت نصوص المونودراما تتكاثر ويرتفع لها الصوت.."(٣)

أما عن "كشتن " فهي مونودراما شعرية حول قصة أسطورية تعود للألف الثالث قبل الميلاد، يصحبنا " البطوسي" (٤)معها في رحلة فيها ما فيها من الصراع والسفر الشاق – على النفس– بين واقع قاس تواجهه " كشتن"أخت "دامو" الذي قتلته معشوقته غدرا، بمفردها في عزلة ،وغربة روح وحياة.ويقدم المؤلف إضاءة حول النص قائلا"في أسطورة ملحمية قديمة من أساطير وادي الرافدين يعود تاريخها للألف الثالث قبل الميلاد–سبق لي أن استلهمتها في نص

مسرحي شعري قبل إثنتين وعشرين سنة–ورد ذكر كشتن على أنها أخت دامو الراعي محبوب عشتار "إبنانا" دون تفاصيل تذكر عن سيرتها وحياتها مثلما عرضت الأسطورة لعشتار "إلهة المملكة العلوية" وصراعها مع شقيتها إيرشكيجال "إلهة المملكة السفلية" واشتعال الحرب بين المملكتين ونزول عشتار للأرض وموتها وبحثها عن بديل يموت عنها وكانت المفاجأة أنها تضحي بمعشوقها "دامو" ليموت عنها ومن خلال هذا المحور الأسطوري سأجتهد في أن أتخيل دورا مؤثرا لكشتن منطلقا عبرها ترميزيا إلى أجواء واقعية آنية إنسانيا وقوميا برؤى معاصرة ،والله الموفق"(٥)

صوت "الأنثى" الذي أراه صوتا داخليا وخارجيا ،ينطلق عبر فضاء النفس المنكسرة التي قد مسها الحزن والألم الدفين، وهنا يوظف الكاتب تلك الدلالات "البسيطة "وهو يعمد إلى هذا الأسلوب لإنتاج حالة من التناسق والرسم التلقائي بالصور والكلمات ،لا تخرجك عن الإطار العام للمشهد، وها هي إشارات الاتساق النحوي والدلالي والمعجمي تسري بين عناصر المونودراما . لنجد المفتتح : (أاااااايا دامو/ يا سيد عمري.....) إن اتكاء الكاتب على بنية الاستفهام المتكرر والمتنوع ،ترسم في ذهن القارئ بوضوح الحالة النفسية "لكشتن " وهي بين فضاء الذات المعذبة ،والواقع الأليم الذي تواجهه وتصارعه الذات منفردة."فالمونودراما بطبيعتها تذهب نحو الدراسة النفسية فهناك رحلة داخل أعماق النفس.."(٦)

وتستوقفني "حروف المد" التي أضافها "البطوسي "في مستهل النص، لينقل للمتلقي"عن طريق رمز مباشر" ذاك الوجع المتأصل في الذات (البطلة – والصوت الواحد، والفعل الواحد –) وفي وقفة قصيرة تشيع فيها أجواء الحزن ، ينتقل بك في هدوء (وهي ترفع رأسها في بطء، والدموع تترقرق من عينيها ...) ومرة أخرى أراه يتكئ على الاتساق المعجمي المتمثل في الاشتقاق والتكرير:

(روح الروح، عمر العمر،....) وكأنه يشتق من أجواء الاشتقاق سلاف النبض المتوجع .

لم يعمد الكاتب إلى اللغة الرمزية المعقدة وحاول أن يكثف في" النص المونودرامي"–الذي لم يؤد على المسرح بعد– أهم عناصر وأدوات استحضار المشاهدة البصرية للقارئ.

تتسلل "المعاني الضمنية " في(تحليل الخطاب) حيث الصراع القائم في النفس الممزقة التي اصطدمت بواقع قاس مرير، تشعر فيه بالضعف بل والموت على قيد الحياة وكأن حالة الاستسلام أصبحت حاضرا مظلما لا بديل له (من غيرك يا سيد عمري/ في هذا الزمن الأخرس ينطق بالحق ....) ويحرص الكاتب على انتقاء وتخير كل الدلالات التي تعكس لحظة الانكسار والقهر بكل ما فيها ،فهو لم يغفل في" فضاء" " البوح المفتوح " " لكشتن "أن يلبسها (ومضة أمل) خافتة تلجأ إليها على الرغم من أنها تعلم أنها سراب !

وأحسب أن الإنسان أحيانا عندما يحاول أن يزيح ستار الظلمة عن نفسه بنفسه ، ولو على سبيل التخيل ،يستخدم أداة تواصلية منبعثة من ومضة أمل خافتة ،لذا فإن "كشتن "قالت :(ستقوم وتبعث...).

ويواصل الكاتب الوقفات الهادئة المترابطة المنسجمة وها هي ذي (تتكئ على حافتي التابوت وترنو داخله ....) ويحرص الكاتب أيضا –انطلاقا من وعيه بأدوات النص المسرحي– على رسم كل مقاطع – أو تفاصيل – المشهد بعناية، ليجعلك تستحضر أجواء المسرح كاملة :(تشير بيدها... تنوح بصوت عال.... ترفع راسها الغارق بالدموع .... وتهمس متسائلة.....)

وهنا تقفز "التساؤلات الحيرى "المتتابعة التي سرعان ما تنطلق في "الفضاء" بمجرد أن تجد نافذة "للبوح " "والأنا" (لكن هل تلك نهايتنا.....) وها هي "ومضة الأمل "تطل مرة أخرى داخل" كشتن "وداخل النفس التي يظللها الانكسار ويغشاها الحزن (بلهجة واثقة لاااااا، لن يفنى دامو.....) وأتأمل أيضا هذا "المد" المتشبع بدلالات واضحة .

ونسير مع ومضة الأمل لحظات (سأتوسل عند شروق الشمس ..) ومن لحظة الانكسارإلى " ومضة الأمل" عندما تنبت في صحراء الذات ،ومنها إلى لحظة القوة ، لكنها "قوة الضعيف" التي يعزي بها نفسه (سأذهب للألهة وأتوسل.....) ولأنها" قوة الضعيف" نبتت "فجأة " من أرض واهنة ليست صلبة فإن الانكسار والانهزامية أطلا من جديد : (اااااااه دامو...) وتجعلنا" كشتن " نستحضر ونسترجع عمق الذات وعمق اللحظة "معا".

إن حالة الاستدعاء والاستحضار رغم ما بها من وجع قاس ،إلا أنها تشبه "اليد الحانية" التي تهبط فجأة ، ورغم ذلك فهي تعيدك للحظة البدء" ونقطة الانطلاق " في النص (لست أصدق ما فعلت تلك الحمقاء .....) إلى أن يستجيب وعيها-ولوقسرا- إلى الحدث فتحاول نفض غبار الوجع القاتل في داخلها بالمناجاة مع أخيها تارة ومع نفسها تارة أخرى أو الحوار مع الجمهور ورغم أن تفاصيل المشهد الواحد تغلفها نبرة الصراع والحزن ،إلا أن التعبير عن هذا الصراع ضم العديد من الإيحاءات والإسقاطات على الواقع كالسلطة والاستبداد مع محاولة بعث الإرادة الإنسانية من جديد لذا فهي تخبرنا بنبرة حاسمة أنها ستبحث عن نبت البعث لأخيها متوسلة في هذا الأمر إلى أن تعلو نبرة الصخب لتطالب التوابيت بالثورة وثمة استجابة لها-كما بدا لي-منهم في آخر المشهد كما صوره لنا الكاتب.

(٢)

تلقي المونودراما

بين الأداء المسرحي والنص الإبداعي

"الدراما فن أدائي أولا وأخيرا وأن المحك الحقيقي للنص الدرامي هو خشبة المسرح فقط فالنص الدرامي الذي يفشل على خشبة المسرح وأمام جمهور نص غير مسرحي، مجرد نص أدبي فقط .." (٧) ومن ثم فإن النص المسرحي الذي لم يؤد سيقودنا إلى قراءة خاصة تختلف عن الحالة التأملية التي تصحب الأداء البصري المشاهد "لأن الحقيقة أن أي نص مسرحي لا يكتمل إلا بالأداء على خشبة مسرح وأمام جمهور.."(٨) "فالدراما ببساطة هي النص المكتوب وينظر إليه كأثر أدبي وحين يعرض هذا النص على خشبة المسرح فإنه يتحول إلى قطعة مسرحية أو نص مسرحي.."(٩)

وفي محاولة لاستكشاف عناصر المونودراما الشعرية ومقاربتها مسرحيا بالنسبة – مثلا ــ إلى الشخصية والمكان والزمان والصراع والحوار سنلاحظ أن المؤلف قد بدأ النص المكتوب بتوضيح المشهد قائلا: "مسرح مظلم طاقة ضوء تتجول لتكشف لنا محتوى المكان المقسم إلى قسمين أرضي- علوي يصل بينهما بناء متدرج في عمق المسرح هناك توابيت عديدة ثمة تابوت حديث مفتوح موضوع في مقدمة المسرح في الزوايا الأربع أربع جثث تقف محنطة لأفراد من "الكالا" حراس المملكة السفلية نصفهم العلوي حيوان والسفلي إنسان، تتدلى من السقف رؤوس طيور جارحة وثيران ثمة سيوف على الجدران يسمع وت صراخ في الخارج تصاحبه موسيقا مناسبة للحظات وجيزة تدخل "كشتن" وهو تولول تتركز على وجهها طاقة الضوء وتتابعها، يظل المسرح مظلما باستثناء المساحة العلوية بأبوابها المغلقة تضاء إضاءة باهرة تركض كشتن فور دخولها وهي تنوح تستكشف التوابيت المصفوفة من تابوت لتابوت حتى تستقر عند التابوت المفتوح

تلقي بجسدها عليه وهي تبكي بلوعة وتنوح بمرارة صارخة : آاااااااااااااه يا دامو/يا سيد عمري وابن أبي والأهل جميعا/كيف تموت وتتركني....."(١٠)

و تحديد ملامح المكان للقارئ الذي لا تتوفر له المشاهدة البصرية ،عنصر فني معروف في كتابة النص المسرحي ، وتستمر معنا هذه الإشارات أو (عملية نقل الصورة) منذ بداية النص حتى نهايته فنجد مثلا :" تتكئ على حافتي التابوت وترنو داخله" "تشير بيدها نحن المملكة العلوية" "تشير للتوابيت" ولا يقتصر نقل الصورة على ملامح المكان المعانق للحدث والحركة بل تتجاوز ذلك إلى وصف نبرات الرفض والتمرد ورسم مشاهد الصراع النفسي بدرجاته وتموجاته حينما رأت "كشتن "تابوت أخيها وقد غيبه الموت الغادر من معشوقته التي ضحت به كي تحيا هي فنجد مثلا :(تنوح بصوت عال ثم ترفع رأسها الغارق بالدموع وتهمس متسائلة وهي تنهض وترنو بذعر للجمهور ..) (نحيب مبحوح)(جسدها يرتعش) (وكأنما تكلمها بلهجة شديدة) (تصرخ بتطويل) (بصوت حاد) (تهمس غاضبة متسائلة) ....والاستعانة بالفعل المضارع هنا تحمل توظيفا ودلالة وصفية للقارئ كي تحيا فيه روح الاستدعاء والاستحضار لتفاصيل اللقطات .

أما عنصر الزمان فقد بدا بوضوح متعاقنا كذلك مع أدوات العمل الأخرى ليقوم بدوره فيلمس القارئ عنصر الظلمة التي غشت المكان إلا من طاقة ضوء تفصح عما فيه- كما وصف الكاتب في وصفه للمشهد بداية- إلى أن ينقل إلينا بنفسه بعد أن سرد بعض تفاصيل صراع كشتن ومناجاتها ونبراتها الصاخبة أيضا ما يرسم مساحة زمنية أخرى حيث يقول " تشتد الإضاءة مما يوحي بشروق الشمس ، يسمع صوت جلبة ويتردد الصرير الموحي بفتح الأبواب تتهلل أساريرها ويبدو الفرح على ملامحها..) ولأن المونودراما أحادية الصوت والفعل فإن القارئ طوال النص يظل في عملية استدعاء واستحضار متواصل، ويحاول

تلقي اللحظة بكل تفاصيلها كما وصف الكاتب لكن بعينه هو فالسلطة هنا تختلف عن سلطة المتلقي المشاهد للعمل المسرحي ببصره وإن كان لكليهما حرية التأويل لكن هذه الحرية تكون مطلقة لدى القارئ الذي لم تتوفر له عناصر المشاهدة الحية.

(٣)

من تقنيات التعبير/السرد المونودرامي

- الأبعاد البصرية والحركية

إن البناء الإبداعي الناجح لابد أن تمتزج فيه جميع عناصر بنائه وترسم لوحة ممتزجة الظلال والألوان حتى الفراغات لابد أن توظف فيها.

و البعد البصري والحركي في المونودراما الشعرية يحمل بعض الخصوصية لأنه يأتينا من ممثل واحد بفعل واحد وصوت واحد، وهذا الفعل يرتكز في بنيته على "الصراع النفسي" الذي هو محور حبكة النص لدى البطلة وهي "كشتن" التي تواجه قسوة مواجهة أخيها المقتول لذا كانت من أهم اللحظات قسوة من الناحية البصرية ما جاء في سرد الكاتب "..تركض كشتن فور دخولها وهي تنوح، تستكشف التوابيت المصفوفة من تابوت لتابوت حتى تستقر عند التابوت المفتوح،تلقي بجسدها عليه وهي تبكي بلوعة وتنوح بمرارة صارخة:آاااااااااااا يا دامو..."وتأمل الاتكاء على بنية المضارع المتوثبة السريعة الحركة هكذا نتخيلها لأن قراءة المشهد من الداخل توحي لنا بمشاعر البطلة التي يناسبها هذا الركض وراء الاستكشاف ومواجهة الكارثة، ويحتل الوصف الحركي والبصري مساحة وزمنا بارزا فنجد مثلا " تتكيء على حافة التابوت وترنو داخله" "تحتضن بأسى نفسها بذراعيها" "تركض وتشير لأحد التوابيت" تقهقه وتسير نحو مقدمة المسرح وترنو للجمهور" تمسك بتابوت دامو وتدفعه لعمق المسرح" إن كل عبارة توصيفية كان لها مكانها في المونودراما معلنة بوضوح عن دورها للمتلقي مع محاولة الاتكاء على تفاصيلها، فمثلا هي ترنو لواحد من الجمهور وهذا

البعد الحركي على المسرح- فضلا عن الأبعاد البصرية حيث التوابيت ، والصناديق ، والظلام - كل هذه الأدوات تنشأ أيضا من وعي الكاتب "بتقنيات " نص "المونودراما" ذلك النوع من الكتابة (الخاصة) الذي يقوم على عناصر فنية متشابكة ومعقدة أحيانا، ترتكز على(فعل الواحد) مع الحرص على المزج والانتقال السلس بين لحظات المشهد نفسه ، والتجسيد المسرحي شبه االكامل لتكوين صورة ذهنية بصرية للمتلقي ، لتجعله يعايش النص المكتوب ،بل يشاهده بتفاصيله، وتمتزج الدلالة "الفلسفية " في حنايا النص، فضلا عن المعاني الضمنية، ثم : (كان العشق لدى دامو كالنسك الطاهر .....) ومن ثم فهي تقتنص لحظة هدوء- الضعيف- فتسير حالمة لكن أنى لها هذا؟

فما زالت لحظة الانكسار متربصة بها : (قتلت تلك الشريرة قبل شهور زوجي العاشق .....) ونسبر في تناسق وترابط ومعايشة أغوار اللحظة الحاضرة من حالة "الحزن والبوح "إلى "الاستدعاء والاستحضار" إلى "ومضة الأمل" ثم "النكوص "مرة أخرى ، في فضاء النفس حينما تنصهر في "بوتقة البوح " وتسبح في سماء: (الأنا) المنكسرة ،المتصارعة بين "الواقع المرير" " والماضي المشرق" (آه من تلك الشريرة.....)

وتعزي نفسها بأدوات الانتقام "المتخيلة " : (سوف أريك وسائل بطشي .....) حتى دلالات الانتقام هي إحدى تموجات (مشهد البوح) لأن الكاتب ما زال مصطحبا المتلقي في رحلة الحدث بكل لقطاته الزمانية والمكانية، ليكون" مشاركا "له لا متفرجا فحسب.

وكم تستوقفني تلك (الأهة) التي تقفز - بين حين وآخر- بين ثنايا "المونودراما "وهي أشبه "بوخزة ألم " قاس تطل بوحشة بعد أن تسكن قليلا - في كل مرة- لكنها لم تشف بعد ولم ترحل ولم تغادر فضاء الذات :(أاااااااااه يا دومو / كم حذرتك.....) وتنبعث من نفس "كشتن " شرارة الصراع ، لكن من

اتجاة مختلف هذه المرة حيث صراعها وهي تستحضر(نصحها) القديم (كم قلت لك ..../.كم حذرتك.....) بإلحاح وتكرار.

وماذا بعد أن انتهى الكاتب من رسم مشهد "الفضاء الذاتي " بكل ما فيه؟ إنها" تصرخ بتطويل " وتستحضر ثانية ،وتستدعي وتعايش انكسارها بمفردها، وتختزل دهشتها المشوبة بالضعف بالعودة إلى "الاستفهام المتكرر" الذي بدأ به النص (كيف تقدمك إلى الموت وحيدي .....) ويحتدم الصراع حتى يصل إلى نقطة (اللاعودة) (قررت/ سأمزق/ جثتها..... أشرب دمها.....) وتعود "وخزة الألم " متكئة على "مقعد الاعتراف ": (ما هذا يا كشتن./ يالك من حمقاء / كيف سأنتقم .....) ثم تأتي نقطة "الارتجال المسرحي "وتأمل هذه "الأنا "التي يحوطها القهر والظلم والظلام بكل قسوة من كل اتجاه !

(٤)

- بين المواجهة والصراع /الحدث

وتتوالى نبضات المشهد الواحد (الآن دعوني أنفرد بنفسي / أفكر في صمت .....) وهذا الجزء من أهم ما يستوقفنا فيه : – الخروج من حالة التأمل لهذا" الصراع " إلى الواقع الأليم والاعتراف (بالمواجهة) (والهزيمة) أحيانا!

– مواجهة مع النفس ومع الآخر ، ولا تفارقنا لحظة "الاستدعاء " التي ترمز هنا إلى التأكيد على "نزعة الشر" المتأصلة في الآخر ، وجرأته على الاعتراف بها في كبرياء! لذا جاء تساؤل "كشتن " : (أي امرأة تلك الملعونة / تضرب عرض الحائط بالحرمات .....) وتبحث عن "قطرة الماء " "ونقطة الضوء " في صحراء الظلم المقفرة ، تلك الومضة التي تتمسك بها في رفضها للانكسار مرة أخرى.

إن "وتيرة الصراع " ما زالت تصحبنا ،وهي" تتقمص" في كل مرة" أشكالا متنوعة "لكنها في النهاية تمثل "بوتقة صراع " واحد ، قائم لم ينته ! وسيبقى على الرغم من نقطة الضوء الخافت والتلبس برداء الفارس المهزوم الذي يتمسك بحلم المقاومة: (لن تهزمني قط / سيبعث دامو....)

ويستمر الكاتب في رسم المشهد بكل تفاصيله حتى في لحظة استدعاء الماضي ،يقف ، يتحرك، يتأمل، يتوهج ، يخفت.....لذا فإن كل اللحظات التي كانت "كشتن " تتأمل فيها "دامو" متوجهة إليه بمناجاتها ،امتزج فيها وهج الانكسار مع الاعتراف بالضعف أمام جبروت الظلم الإنساني المتجسد في (الآخر) الذي حاول الكاتب قراءة أعماقه بلسان (كشتن) ورسم كل شروره وأباطيله ، ويتكئ كثيرا على وصف انفعال "الفارس المهزوم " :(لن أتركها سوف.....) ويستمر الكاتب في نسج خيوط "الرداء " "الداخلي

النفسي" ويفتح لنا "نافذة ضوء خافت" كلما ارتفعت نبرة الهزيمة ونزعة الانكسار، تبزع ومضة النور مرة أخرى في أداء متنوع فها هي (تتوسل) (وتتأمل) (وتبكي)(وتحلم)بأن ثمة أملا قادم ،ثم تثور ثورة الضعيف، ثورة طائر بلا أجنحة في عراء قاس!

إن الكاتب يحاول" التنغيم النفسي " – إذا جاز التعبير– أي الانتقال من خيط شعوري ، نفسي لآخر ، تنتمي جميعها – أي الخيوط – في النهاية إلى سياق ونبع واحد، وهذا السمت من أهم ملامح " المونودراما" بشكل عام ويعد أحد الأدوات " التقنية" الرئيسة ،فنبرة الانفعال من مفتتح "المونودراما "حتى نهايتها ترتفع وتخفت، وهكذا ثم الحوار مع الآخر ومع الذات حتى في نداء الاستغاثة والندبة (أواااااااااه/ لمن نشكو حين يمزقنا القهر .....) والاستفهام المتتابع ثم الحوار مع الجمهور .

ويبلغ" الحدث " المسرحي ذروته حينما يحتدم" الصراع الداخلي "وتتضح معالم حبكة النص كاملة ويخرج الصراعمن كونه مجرد (مشاعر) مغلقة – داخلية– إلى "الفضاء الخارجي " ليس فقط في حوار الجمهور، بل وفي التأهب "للثورة " ثم القيام بها ،هذه "الثورة " التي استجاب لها الموتى ! ليبعثوا حلم (الحرية) من جديد ، وأرى الكاتب ينتقي هذه "الإطلالة " مختتما بها عمله الفني ،ربما لأنها إطلالة ثرية ، فالصراع قد نسج خيوطه داخل "كشتن" حتى شكل " عالما " مستقلا ،وكيانا مستبدا بها فلم تجد سوى الأموات ،ولعل الأمل أصبح في" ثورة الأموات" بعد أن صار الأحياء أمواتا ! ولعلها ثورة أشباح بلا كيان حي ، تلك التي تخرج من فضاء الجريح المظلوم! ولعل الكاتب أيضا يحاول إيقاد شمعة في مخبأ الظلم الحالك ، ولعل " كشتن" تستعيد روحها الممزقة وتحارب الظلم والظلام معا– لتخيم الأشباح على أجواء المسرح ، ليترك الكاتب مساحة فارغة لبوح المتلقي ليضع مكان الفراغ،– ما يرسمه خياله بعد خروج الأشباح .

(٥)

المونودراما ، نبرات الخطاب وأسلوب السرد

"السرد في المسرح هو رواية الأحداث دون محاكاتها بالفعل...وما يسرده قد يكون استرجاعا لحدث وقع في زمن مضى أو يقع الآن أو يقع في مستقبل الأيام "(١١) ولا يستطيع المتلقي تبين ملامح أوطريقة الحكي أو الرواية إلا بتتبعه نبرات خطاب الشخصية من بؤرة الكاتب بالطبع

لا يسلك وعي المتلقي للمونودراما طريقا معقدا أو ملتويا لكي يرى صوت البطل ويستكشف طبيعة النبرات فالخطاب بما يتضمنه من معان واسعة يتراوح بين حوار ومناجاة وأعني بالحوار: التفاعل الخطابي بين طرفين أو أكثر، وبالمناجاة معناها المعجمي وليس الشائع أي :الحديث الهامس بين اثنين أو أكثر(١٢) والحوار له أهمية كبيرة سواء أعدت المسرحية للتمثيل أو القراءة فالحوارهيكل بنائها العام ..وعلى هذا ميز رواد اللسانيات التداولية بين الخطاب الواقعي المجسد على الخشبة والخطاب المتخيل(النص)..(١٣) ولا يستطيع الكاتب رواية الحدث أو الأحداث أو طرح فكرته وموضوعه إلا عبر أداة تواصلية تنقل رؤيته على لسان أبطاله .

وهاتان النبرتان- الحوار ، المناجاة- نلمحهما بوضوح في صوت كشتن بطلة الحدث التي تقطع وريدها على شقيقها حزنا وقهرا، بينما تحاول البحث عن نبتة العشب كي يبعث من جديد، وهنا يتنوع الخطاب كما أشرت تبعا لتنوع درجات الصراع نفسه، لذا فهي في بداية المشهد تناجي أخاها بعد أن تلقت صدمة "التابوت" وتبدأ المناجاة بالنداء المفعم بالقهر(آاااااااااااه يا دامو) ونلحظ اقتران المناجاة هنا باسلوب الاستفهام المتكرر، والدلالة هنا واضحة فهي في موقف دهشة وصراع نفسي فنجد مثلا" كيف تموت وتتركني/كيف تهون/كيف سأصبر..." والصراع غالبا ما يقترن بأسلوب الاستفهام وكأنه يصبح في تلك اللحظة الأداة

التي تفرغ النفس فيها شحنة الغضب، والتي تستوعب وحدها كل الركلات التي توجه لصاحبها رغم أنها صامتة لا تجيب.

وتستمر "كشتن" في أسلوب مناجاتها الذي يشكل مساحة بارزة من خطاب "المونودراما " الشعرية مستعينة بأسلوب التكرار أيضا لبعض العبارات –كما أشرت من قبل– فنجد مثلا "عد أرجوك حبيبي/ووحيدي/عد لي" ثم نجد نبرة الحوار الذاتي " المونولوج" لتقول " الموت يجوس مرافئنا كالوطواط الأعمى/ لكن هل تلك نهايتن ؟ ...ثم تقول بعد أن تحتضن بأسى نفسها بذراعيها : " ياللخيبة / إينانا لم تذق بتاتا مر الفقدان.. كانت تحيا حيث شروق الشمس." وترتفع نبرة الخطاب حينا آخر وتتحول إلى حوار مع الآخر –وأعني بالآخر هنا الجمهور– ومن ذلك قولها وهي ترنو للجمهور: "هل نأمل خيرا أو نرجوه /من امرأة نهبت كل كنوز الأرض / وحرقت كل قناني الزيت.." وبالطبع الحوار في المونودراما يكون من طرف واحد ولا يترقب فيه تفاعلا صوتيا من الآخر،ونلاحظ في كل نبرات الخطاب استخدام الاستفهام والتكرار أيضا، وهذا التنويع الذي دللتُ عليه بنماذج من النص المكتوب يصاحب النص المونودرامي كثيرا ويصبح لونا واضحا لتجسيد المشاعر والانفعالات.

ومع (الرفض والتمرد) تبزع أيضا (نبرة الضعف) التي تأتينا عبر "المناجاة " يقول الكاتب مصورا اللحظة :(تجلس عند مقدمة المسرح تلتقط أنفاسها تمسح وجهها بيدها،ثم تواصل كلامها بصوت خافت) " سأنتظر فلا حيلة لي/ أنتظر الكاهنة الزندقية/حتى تأتي كي تفتح أبواب المملكة/فأدخل للمعبد باكية/ حتى يتحنن قلب إله الخصب العادل إنكي/....سأنتظر شروق الشمس لأدخل متوسلة.."

إن سين المضارع نفسها تساعد في مقاربة الصورة كاملة، كما أن نبرة الضعف تتسلل من كل تفاصيل المشهد كاملة ،بدءا من "فعل الجلوس وهيئته" وانتهاء "بصوتها الخافت" ونلحظ هنا توظيف الكاتب للتعبيرات المنطوقة –الممثلة في الصوت/اللغة– وغير المنطوقة أو ما يسمى بلغة الجسد.

"وتعد لغة الجسد في العرض المسرحي حركات قصدية فنية كالضحك والسعال والتصفيق...يتم بها إنتاج الدلالة على خشبة المسرح " (١٤) وهذه اللغة ذات تأثير في إيصال العديد من الرسائل بين المتكلم والمتلقي في أشكال الخطاب جميعها "فلغة الجسد تشكل عاملا مهما في عملية التواصل البشري .إن الكلمات ليست كل شئ.."(١٥) وهذه التقنية لها حضور بارز أيضا في نص "كشتن" بكل سياقاته وسأكتفي بإشارات مختصرة بدون سرد أجزاء كاملة من النص حسب ترتيبها في النص–قدر المستطاع– (تلقي بجسدها عليه– وهي ترفع رأسها ببطء والدموع تترق من عينيها–ترتمي ثانية–تتكئ على حافتي التابوت–تشير بيدها– ترفع رأسها الغارق بالدموع–...) وغير ذلك، وأحيل القارئ إلى الرجوع إلى المونودراما، وهنا نلاحظ أن المونودراما التي لم تجسد بعد على المسرح يكون فيها حرص على هذه المساحات الوصفية بأشكالها، ولاسيما أن ارتكازها على البطل الواحد يصنع دائرة مغلقة أحيانا للخيال والتأويل إذا لم ينجح الكاتب في توظيف تقنيات المسرح ولغته توظيفا جيدا

ومن التقنيات الواضحة المستخدمة في نص "كشتن" أسلوب الاستدعاء والاستحضار أو "الفلاش باك" والترميز الذي يحمل رسائل واضحة للمتلقي فمن الأول:

وهي "ترنو للموتى وتتساءل باضطراب :"أو لم يأت إليكم زمن الجوع بأطنان الحنطة/أو لم يأت أوان القحط بشلالات المطر/ألم يزرع فوق تلال الحرب/شجيرات الزيتون الخضراء/لقد كان أخي ورعا لا يبغي إلا الحق/ولا يتكلم

إلا بالصدق/ولا يتردد في أن يبذل ذاته من أجل محبيه" وتقنية الاستدعاء هذه تجعلني أستدعي أيضا صوت الخنساء وهي تصف أخاها، وهذا التعالق النصي – حسب قراءتي– قد يكون مقصودا ولعله بزغ بدون قصد في تلك النصوص التي يشكل فقد الأحبة فيها –غدرا–ملمحا رئيسا .

أما أسلوب (الترميز) فيشكل كذلك ملمحا بارزا مثلا: "والسلطة لو غالت روح الحرية/ تتحول طغيانا" ثم بصوت عال " الآلهة تخطط لمصالحها/ الآلهة مخادعة تخدعنا/ تتشدق بالعدل وتظلمنا/بالحريات وتستعبدنا." وأيضا وهي تمزق في الأكفنة وتفتح التوابيت كما روى الكاتب قائلة:" هيا قوموا../ثوروا/وكفاكم إستسلاما للآلهة وسطوتها/ هيا/ الآلهية انغمسوا في أدران الرجس/ وداسوا القيم الخلقية/عاثوا في الكون شقاقا وخصاما/منهم من يبطش ويصير بغيا جبارا/ومنهم من يخنع ويصير جبانا رعديدا.."ولا يخفى أثرالمفردات وإيحاء جرسها في الأذن :بغيا جبارا، رعديدا ، ومع أن قراءة النصوص مفتوحة إلا أن قراءة صوت الكاتب في نصه يشير بوضوح إلى دلالات : السلطة /الاستبداد/ القهر فصورة الإله هنا لا ينبغي سوى أن تقرأ بدلالاتها الرمزية ومن حق القارئ أن يرفض لغة ويقبل أخرى.

ويصحبنا النص إلى نبرة (الرفض والتمرد) من "كشتن" في أكثر من موضع وهي تواجه موجا عاتيا من الصراع النفسي فنجدها مثلا " تتوقف عند التابوت" قائلة " دامو ليس من الموتى/لم يمت.." وفي لقطة أخرى يمتزج الرفض بالقوة :"..وأنا لن أسكت/ وسأشهر سيفي كي أجلب نبت البعث/ فلن أترك روحي في التابوت/ ولن أترك قلب القلب يموت..."ثم وهي تمزق الأكفنة وتفتح التوابيت وفي آخر النص تقول: (" هيا قوموا/ثوروا/ سوف آجئ بنبت البعث الآن /وسوف يقوم الراعي دامو/ كي يفتح نافذة للشمس / يقوم/ ويتحرر في زمن الرق/ويصرخ في وجه الزمن الرق/ويصرخ في وجه الزمن الأخرس/ ويكون

شجاعا في زمن الجبن/ سيحيا دامو/ سيقوم الآن ويفتح نافذة للشمس/"تمسك بتابوت دامو وتدفعه لعمق المسرح " ويستولد حلم الحرية من رحم العدم/ فهيا ..هيا "ترداد" "يضج المكان بالصخب وتتداخل الأصوت وكأن الموتى استجابوا لدعوتها ويغمر المكان دخان كثيف يحجب الرؤية عن أشباح تتحرك في جميع الأرجاء/ "يظل الدخان كثيفا.. والصخب عنيفا.. ويظل الستار مفتوحا.. حتى يخرج الجمهور من القاعة" ستار) "آثرت نقل هذا الجزء كاملا كي نطل معا على لحظة الرفض والتمرد الممزوجة بالقوة لدى البطلة بل، والتحدي الذي يدفعها إلى الصمود والمقاومة وإلى الدفع بتلك اللحظة من الكاتب رمزيا إلى الآخر، ونبرة الصمود هنا تعانقها الدلالات الحركية المجسدة لها، فهي مثلا : تمسك بتابوت دامو وتدفعه لعمق المسرح، وقصدية الفعل هنا "إيحاء "بأن القوة الداخلية لا تكتمل إلا بفعل يتزامن معها ،لذا فإن خيط الأمل الرفيع الذي تمسكت به "كشتن" رغم ضعفه أحيانا، إلا أنه فاز وانتصر على أصوات(القبح والسلطة والاستبداد) رغم أن الكاتب لم يشر بوضوح بأن الموتى قد بعثوا بعد مواجهة "كشتن" حيث كتب "يضج المكان بالصخب وتتداخل الأصوات وكأن الموتى استجابوا لدعوتها....."إلا أن المساحة المفتوحة لهذه اللقطة بكل تفاصيل سردها تحفز بعضنا لهذا التأويل

نتائج البحث

١- إن الكاتب كان على دراية ووعي كافيين بـأدوات "المونودراما " الشعرية المتداخلة التي تسبح في فضاء الذات والآخر ، وتلعب على أوتار نفسية عدة تنضم في النهاية إلى نغم واحد، لا تشذ عنه .

٢- انتقى الكاتب رمز الأسطورة التي حملت إيحاء مقاومة السلطة والاستبداد متى توفرت الإرادة الإنسانية، بأداء مقنع ولغة سلسة غير معقدة.

٣- استخدم الكاتب تقنيات فنية تعبيرية متنوعة وظفها في المونودراما فنجد مثلا:الحوار- المناجاة- الترميز- الأستفهام والتكرار

٤- تنوعت نبرات الخطاب في المونودراما وشكل الصراع النفسي أهم ملمح بارز مع تنوع أفق هذا الصراع بين الهدوء والاحتدام.

٥- أن تلقي النص الإبداعي المكتوب الذي لم ينفذ على المسرح يختلف عن النص المشاهد الذي تتوفر فيه إمكانات المشاهدة وأدواتها، أما القارئ فهو يحاول تخيل المشهد بكل تفاصيله مستعينا بما يقوم به الكاتب نفسه من سرد وصفي وبعث لبعض هذا المتخيل

٦-أن لغة النص "المونودرامي" جاءت متسقة مع الحدث ومع الخيط الدرامي إلا أن أنها لم تكن فارقة مدهشة غالبا كما أن الحدث نفسه لم يشهد تطورا إلا في نهاية المشهد الواحد.

٧- أن مناجاة البطلة "كشتن" شكلت أحد أهم الملامح الذي انطلقت منه المونودراما الشعرية وقد نجح الكاتب إلى حد كبير في توظيفها

٨- أن قراءة الرمز الأسطوري يجب أن تعامل على أنها رمز له مداره ولا ينبغي الانسياق وراء اللغة بوجهها الحقيقي الذي يتنافي بالطبع مع المعتقد الديني

٩- النص موزون على خبب المتدارك وقد أفاد الشاعر من إجازاته العروضية كما ذكرفي إيماءته *

هوامش البحث:

١- المسرحية المعاصرة د نهاد صليحة مكتبة الأسرة ١٩٩٧ الهيئة العامة للكتاب بمصر ص ١٦٥

٢- انظر السابق نفسه

٣- المونودراما، خصائصها وإشكالية التلقي نشر في مجلة قوافل العدد٢٦ ربيع الآخر ١٤٣٠ مدونة الكاتب المسرحي عباس الحايك

٤- عادل البطوسي شاعر وكاتب مسرحي مصري حصل على العديد من الجوائز منها:جائزة الدولة التشجيعية بمصر ٢٠٠٦-٢٠١٣،جائزة الملك سعود بالرياض ١٩٩٦،جائزة الهيئة العربية للمسرح بالشارقة ٢٠١٣،جائزة الدولة للإبداع المسرحي ١٩٩٦ وجوائز أخرى ، من أعماله الشعرية: رحيل السيدة الورد-أطلق سراح الموج- ثم يشتعل الرماد،وفي مجال الكتابة للطفل له: طيور السلام- قمر واحد وعشر عصافير-أحلام وعصافير ولديه إصدارات في مجال امسرح منها الرعي- الدمى ،تمت مشاركته في عدد من المهرجانات والبرامج الثقافية (ينظر:كشتن مسرح مونودراما طبعة خاصة وينظر:مدونة ابن يقظان فضلا عن حوار الباحثة مع الشاعر عادل البطوسي)

٥- كشتن مونودراما شعرية-مسرح١-عادل البطوسي- طبعة خاصة ص٤

٦- ظاهرة المونودراما في المسرح الجزائري مقاربة سيميائية لمونودراما المتمردد لدين السناني جهيد، إطروحة دكتوراه تخصص نقد مسرحي إعداد دحو محمد أمين ٢٠١٦-٢٠١٧،كلية الآداب واللغات والفنون بالجزائر ص ١٤

٧- البناء الدرامي د.عبد العزيز حمودة-الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٨ ص٦

٨- السابق نفسه ص ٢٣

٩- العناصر المسرحية الأدبية والفنية من النص الدرامي إلى النص المسرحي د.بن أيوب محمد-جامعة ورقلة ص١٥٧

١٠-كشتن مونودراما شعرية – مسرح-عادل البطوسي ص ٥-٦

١١-تداولية الحوار المسرحي" أوديب" لتوفيق الحكيم أنموذجا، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر أكاديمي، بكلية الآداب واللغات بالجزائر، ص٤١ إعداد الطالب نجاة حجيلي-١٤٣٧-١٤٣٨/٢٠١٦- ٢٠١٧

١٢-ينظر لسان العرب لابن منظور-ط دار المعارف، المجلد السادس-ص٤٣٦١ وينظر كتاب المناجاة في الشعر العربي الحديث، قراءة جديدة، د. سحر محمود محمد ،ط دار النابغة ٢٠١٨

١٣-ينظر تداولية الحوار المسرحي " أوديب" لتوفيق الحكيم أنموذجا ص ٢٨-٢٩

١٤- أهمية لغة الجسد في العرض المسرحي د.الربيع بوجلال،جامعة المسيلة ص٧٦

١٥- السابق نفسه ص٧٦

١٦- *انظر كشتن لعادل البطوسي مونودراما شعرية ص ٤

المصادر والمراجع

١- البناء الدرامي د.عبد العزيز حمودة-الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٨

٢- أهمية لغة الجسد في العرض المسرحي د.الربيع بوجلال، جامعة المسيلة

٣- تداولية الحوار المسرحي " أوديب" لتوفيق الحكيم أنموذجا

٤- تداولية الحوار المسرحي" أوديب" لتوفيق الحكيم أنموذجا، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر أكاديمي، بكلية الآداب واللغات بالجزائر، إعداد الطالب نجاة حجيلي-١٤٣٧-١٤٣٨/٢٠١٦- ٢٠١٧

٥- ظاهرة المونودراما في المسرح الجزائري مقاربة سيميائية لمونودراما المتمردد لدين السناني جهيد، اطروحة دكتوراه تخصص نقد مسرحي- إعداد دحو محمد أمين ٢٠١٦-٢٠١٧،كلية الآداب واللغات والفنون بالجزائر

٦- العناصر المسرحية الأدبية والفنية من النص الدرامي إلى النص المسرحي د.بن أيوب محمد-جامعة ورقلة

٧- كشتن مونودراما شعرية-مسرح ١-عادل البطوسي-طبعة خاصة

٨- لسان العرب لابن منظور، دار المعارف،المجلد السادس

٩- المسرحية المعاصرة د نهاد صليحة مكتبة الأسرة ١٩٩٧ الهيئة العامة للكتاب بمصر

١٠- المونودراما، خصائصها وإشكالية التلقي نشر في مجلة قوافل العدد٢٦ ربيع الآخر ١٤٣٠ مدونة الكاتب المسرحي عباس الحايك

فهرس الموضوعات

م	الموضـــــــوع	الصفحة
١.	مستخلص	٤٧٧
٢.	Extract (Summary)	٤٧٩
٣.	على أعتاب النص	٤٨١
٤.	تلقي المونودراما بين الأداء المسرحي والنص الإبداعي	٤٨٥
٥.	من تقنيات التعبير/السرد المونودرامي	٤٨٨
٦.	- الأبعاد البصرية والحركية	٤٨٨
٧.	- بين المواجهة والصراع /الحدث	٤٩١
٨.	المونودراما ، نبرات الخطاب وأسلوب السرد	٤٩٣
٩.	نتائج البحث	٤٩٨
١٠	هوامش البحث:	٤٩٩
١١	المصادر والمراجع	٥٠١
١٢	فهرس الموضوعات	٥٠٢