Al-Adab Journal Issue. No (150) Supplement (September) 2024
E-ISSN: 2706-9931 P-ISSN: 1994-473X

A Narrative Discourse Analysis of the Mono-Dramatic Play "The Night of Actress Jim's Burial" by Jamal Abu Hamdan

Asst. Prof. Bayda Mohieddin Miro Al-Dosky (Ph.D)
Department of Arabic Language - College of Basic Education
Al-Mustansiriya University bidaairq2020@gmail.com

Copyright (c) 2024 (Asst. Prof. Bayda Mohieddin Miro Al-Dosky (Ph.D.)

DOI: https://doi.org/10.31973/fggzg608

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

Abstract:

The monodramatic theatrical text is considered as a verbal discourse based on language, as it preserves for itself its literary nature, which represents the main basis for achieving drama. This allows us to adopt narratology as a method in order to discover its narrative-narrative characteristics, taking advantage of its complications in order to investigate the abstract laws that make up the narrative structure of the monodrama as it is a literary text. Hence, the narrative penetrates the monodrama as a storytelling technique through the self-discourse that constitutes the monodrama, and as a narrative formula that stands alongside the presentation. In this research, through monodrama, we sought to reveal the comprehensiveness of narrative, and how it penetrates into literary discourses, creating a structural structure in which the mechanics of narrative discourse combine to create a literary genre that has its own literary uniqueness, distinct from other texts. This is what we will determine during our analysis of the narrative discourse of the monodrama "The Night of the Actress's Burial" In terms of focus, form, and time.

Keywords: discourse, narration, monodramatic play

E-ISSN: 2706-9931 P-ISSN: 1994-473X

تحليل الخطاب السردي في المسرحية المونودرامية (ليلة دفن الممثلة جيم) للكاتب جمال أبو حمدان

أ.م.د بيداء محيي الدين ميرو الدوسكي
الاختصاص: النقد الأدبي الحديث
قسم اللغة العربية- كلية التربية الاساسية
الجامعة المستنصرية
bidaairq2020@gmail.com

(مُلَخَّصُ البَحث)

يعد النص المسرحي المونودرامي خطابا لفظيا قوامه اللغة، إذ يحتفظ لنفسه بأدبيته التي تمثل المرتكز الأساسي لتحقيق الدرامية، وهذا مايسوغ لنا توخي علم السرد- السردية منهجا لاستكناه خصائصه السردية – الحكائية مستفيدين من تقعيداته وصولا لتقصي القوانين المجردة التي تكون البنية السردية للمونودراما كونها نصا أدبيا، ومن هنا فالسرد يخترق المونودراما بوصفه تقنية حكي من خلال الخطاب الذاتي الذي يشكلن المونودراما، وبوصفه صيغة حكائية تقف إلى جوار العرض.

لقد توخينا في هذا البحث ومن خلال المونودراما الكشف عن شمولية السرد، وكيفية اقتحامه الخطابات الادبية مؤلفا بنية انشائية هيكلية تتضافر فيها ميكانيزمات الخطاب السردي لخلق جنس أدبي له فرادته الأدبية المنمازة من غيره من النصوص، وهو ما سنحدده إبان تحليلنا الخطاب السردي للمونودراما (ليلة دفن الممثلة جيم) من حيث: التبئير والصيغة والزمن.

الكلمات المفتاحية: الخطاب، السرد، المسرحية المونودرامية

المقدمة:

لقد عرف جينيت السرد على أنه عرض " لحدث او متوالية من الاحداث، حقيقية أو خيالية، عرض بواسطة اللغة ، وبصفة خاصة بواسطة لغة مكتوبة"،(بارت، وتودوروف، وجينيت، وايكو، وآخرون ،١٩٩٢، ٧١)، إن السرد هو الوسيط الذي " ينتقل كما يشاء في تصويره للأحداث، وفي وصفه للخلفية، سواء كانت مكانية أو زمانية، وفي عرضه للحدث وطريقة تسلسله، ثم في نقلاته الحرة كما يشاء في الزمان والمكان "،(حمودة، ١٩٧٧، ١٥٧)، ويتفق أغلب الباحثين على شمولية السرد وكونيته، إذ يرى رولان بارت أن " أنواع السرد في العالم لا حصر لها، ...، فالسرد يمكن أن تحتمله اللغة المنطوقة شفوية كانت أم

مكتوبة، ...، والسرد حاضر في الاسطورة ، وفي الحكاية الخرافية ... وفي الأقصوصة، والملحمة، والتاريخ، والمأساة، والدراما والملهاة، والبانطوميم، ... إنه عالمي، عبر تاريخي، عبر ثقافي"،(بارت، وتودوروف، وجينيت، وايكو، وآخرون، ١٩٩٢، ٩، وينظر:كنعان،١٩٩٥ ،٩، الرويلي و البازعي ، ٢٠٠٠ ،١٠٤، و شولز،١٩٩٢ ، ٦٧).

أما الخطاب فيعد " المستوى القولي الملفوظ أو المكتوب، الذي يستخدم لاستحضار القصة أو تشييدها، وللخطاب زمانه الخاص الذي يختلف عن زمان القصة، وله مكانه وحجمه واتجاهه الذي يختلف عن مكانها وحجمها واتجاهها، فإذا كان ترتيب أجزاء القصة يحكمه ترتيب وقوع الأحداث في الزمان، فإن ترتيب الوحدات القولية يحكمه الموقع التعبيري الدلالي، الذي يشبه مواقع الكلمات في الجملة، ومواقع الجمل في العبارة"، (كردي، ٢٠٠٦، ٥٩-٦٠).

وبهذا فالسرد يعد خطابا من الدرجة الثانية يسبقه – كما يرى ريكور – فهم سردي نابع من الخيال الخلاق، (ينظر: وورد، ١٩٩٩، ٤٤)، يتوزع الخطابات الأدبية كلها. والمونودراما خطاب سردي لاشتمالها على القصة (الحكاية)، وراو لهذه القصة، إذ إن أغلب " الحكايات تبدو لنا و كأنها مصفاة عبر وعي حاك، سواء كان متكلما أم غائبا. كذلك الشأن في المسرحية، فإن كل مايقال يحكيه أحد ما، وغالبا مانهتم بالطريقة التي يعكس بها وعي السارد الأحداث الواقعة، بنفس درجة اهتمامنا بما يخبرنا به الكاتب نفسه في مجال آخر"، (جينيت، وبوث، وأوسبنسكي، وآخرون، ١٩٨٩ ،٤٢)، ومن الجدير بالذكر أن الراوي في المونودراما هو الشخصية المركزية –على الأغلب– إذ ينأى السرد عن طبيعته الروائية التقليدية باقتران الجملة السردية بالفعل الحركي المقابل له، وبذلك يتحول فعل السرد (الماضي) الى فعل حاضر ومستمر.(ينظر: هارف، ١٩٩٧،٢٥٦)، الأمر الذي أكده جورج لوكاش، إذ يرى أن سرد حدث ماض في الدراما ينبغي أن تكون له وظيفة الحث على الفعل – الحدث، (ينظر: لوكاش، ١٩٨٦، ١٨٤).

تعد المونودراما جنسا أدبيا " تعكس معاناة شخصية درامية وحيدة تعاني أزمة ، واغترابا نفسيا أو اجتماعيا على أن تجسد تلك الأزمة من خلال صوت أحادي منفرد في شكل حوار داخلي معتمد على آليات السرد وهي المونولوج، مناجاة، الاسترجاع، وفي كلها تحفظ للسرد توتره وعدم استقراره على حال معين ، معتمدا في ذلك على التعدد والتنوع و يتمثل هذا باستحضار شخصيات افتراضية من خلال فعل التخيل والاستدعاء ."،(بشارف، ٢٠٢٢، ٦٤٢)، إن المونودراما مصطلح مسرحي "يعني دراما الممثل الواحد ...ويتطلب منه أن يقوم بأداء عدة أدوار في العرض ، وأن ينتقل من دور الى آخر بسرعة كبيرة وأن يتقمص حالات

E-ISSN: 2706-9931 P-ISSN: 1994-473X

متعددة في أمكنة وأزمنة متنوعة وأن يوحي بوجود شخصيات أخرى غائبة يتعامل معها"، (الياس، وحسن، ٢٠٠٦، ٢٩٤)، ولا تنأى المونودراما عن بقية الأجناس الحكائية الأخرى في احتوائها قصة وراو لهذه القصة المتمثل بالشخصية المونودرامية نفسها، ففي هذا النمط من الخطاب المسرحي " يعتمد السرد المباشر بضمير المتكلم لا بضمير الغائب .. وهذا ما يمنحه زخما دراميا . وهنا يكون السرد ذا طبيعة درامية قادرة على مسرحة فكر الشخصية وعرضه بصورة درامية ... من خلال ممارسة الشخصية المونودرامية لعملية المسرحة الذاتية، أي مسرحة أعمال الشخصية ودواخلها"، (هارف، ١٩٩٧، ٢٥٦).

يهمين التبئير الداخلي– الذاتي في النص المسرحي المونودرامي، إذ إن البطل السارد المونودرامي هو الذي يتبنى تبئير الأحداث ذاتيا ، فالوقائع والاحداث " التي يتألف منها العالم التخيلي لا تقدم أبدا في" ذاتها" بل من منظور معين وانطلاقا من وجهة نظر معينة...

فالرؤية تحل هنا محل الإدراك برمته "،(تودوروف،١٩٨٧، ٥٠)، إذ تسرد الممثلة جيم من وجهة نظر داخلية كل ما يخطر في ذهنها من تداعيات فكرية، وهي تستسلم لإفرازات لا وعيها، وصراعها الذاتي مع نفسها إبان البوح الكلامي الذي نأثره في خطابها معبرة عن الاضطراب النفسي الداخلي الذي تحياه:

" لا مسرح الآن .. وأنا خارجه، لا شئ.
لا أقدر أن أنقذ ذاتي .
قمت بأدوارهن ، حتى فقدت نفسي ودوري.
لم أعد الإنسانة جيم ، ولا الممثلة جيم.
من قال إن مأساتي ، أخف من مآسيهن !
كن عظيمات في التاريخ . شخصيات الأدب والفن والخيال
وأنا لست الآن إلا امرأة منزوية في عتمة نسيان أقسى.
(تصم أذنيها)
_ لا أريد أن أسمع أصداء تصفيق .
(تدور في المكان)
_ لا أريد هذه الأقنعة .
...
_لا أريد ذكرى . تعبت و يحق لي أن أرتاح .
ضعت ... وأريد أن أجد نفسي .
...

E-ISSN: 2706-9931 P-ISSN: 1994-473X

فمن أنا ، وأين أنا ؟

...

كنت استحضركن ، لأملأ حياتي المتوحشة ، بالأنس ، فملأتن حياتي بالفزع و الربكة و الأوهام .

صارت حياتي بكن وهما موصولا ، اتأرجح فيها ما بين الذكرى و النسيان .

فأتركنني الأن .

أنا اعتزلت المسرح . ولن أظهر بعد اليوم على خشبته أبدا .

أريد أن أرجع إلى نفسي .

...

أدواركن لم تعطني غير التعاسة. التماهي معكن أفقدني نفسي.

بقيتن في التاريخ، وفي الذكرى، وأنا أزحف الى هذه الزاوية، ليطويني النسيان." (أبوحمدان،١٩٩٢، ٣٥-٣٨)

فالشخصية تكشف عن ذاتها في تبئير داخلي ،ومن خلال وجهة نظر مقيدة ، حيث الكاتب " يقدم كل شئ من خلال ذهن شخصية واحدة" (مندلاو ،١٩٩٧ ، ١٣٦).

لقد شكلت الأزمة الذاتية التي اعترضت الشخصية المونودرامية- الممثلة جيم عقبة كبيرة في حياتها أودت بها الى العزلة والانكفاء على الذات ، فقد أسهمت في تجسيد بنية اللاوعي من خلال بناء عوالم افتراضية تتداخل وتمتزج مع الواقع البديل ، وهي في انثيالاتها السردية ذات الرؤية الداخلية –الذاتية قد جعلت عالمها مليئا بالخبرات والتجارب الإنسانية المتفاوتة، ولم تقتصر الشخصية على تبئير كلامها ذاتيا، بل تخطته الى تبئير كلام الشخصيات اللواتي قامت (الممثلة جيم) بتقمص أدوارهن تبئيرا داخليا أيضا في سرد ذاتي يوحي بتماهيها مع الشخصيات المجسدة ،وتشربها أحاسيسهن ومشاعرهن، وتحملها معاناتهن وقضاياهن ،إذ تقول :

" – أنا لم أكن إلا ظلا لكل واحدة منكن.

_ فصرخن بي ، بل نحن صرنا ظلالا لك .

فلماذا فعلت بنا هذا ،أيتها الممثلة جيم؟

كنا نائمات مطمئنات في عب التاريخ ، وقبور الزمن ، وحواشي الكتب.

فلماذا أيقضتنا على خشبة مسرحك .وتلهيت بأحزاننا . كنت تريدين أن تكسبي مجدا على حسابنا.

_ أنتن أنجزتن مجدكن، قبل أن تمتن . أما أنا.

E-ISSN: 2706-9931 P-ISSN: 1994-473X

_ فصرخن، أي مجد تتحدثين عنه. المجد الذي ظهرت به على خشبة المسرح ، لأستدرار التصفيق

وباقات الزهر .

كنا نساء تعيسات .لم تدخلي الى أعماقنا لتكتشفي مقدار تعاستنا و أنت تزحفين على جلودنا،

تحت ملابسنا الملونة الزاهية الباهرة أمام جمهورك المأخوذ بجلال الموقف، ولم يدخل أحد الى أعماقنا.

أنت امرأة منا. وأنت أيضا ضحية ،لخداع الكتب والمخرجين، وتصفيق الجمهور لكنك تبقين ضحية، مثلما كنا ضحايا لمخادعات التاريخ... ". (أبو حمدان، ١٩٩٢ ،٣٨)

إن التبئير الذاتي لدى الشخصية قد عزز قوة النص، فكان منطلقا للولوج الى عوالم الاغتراب واللاوعي، والى استنطاق اللاشعور من خلال تداخل صوتي مركب قدمته الممثلة جيم قد تمظهر في التلاعب بصيغة الخطاب مختبئة خلف قناع شخصياتها إبان القفز عبر التاريخ واستحضارها قضايا إنسانية صميمية رغبة من الكاتب في تعرية ذلك التاريخ، وفضح محتواه في عقد رابطة تصل الماضي بما يحمله من أحداث غائمة بالحاضر وما فيه من تقلبات سياسية واجتماعية متسارعة ، وداعيا في تبئير الأحداث إلى إعادة صياغة التاريخ من وجهة نظر معاصرة.

إن المونودراما–مسرحية الشخص الواحد تعد فنا تجريبيا تمارسه شخصية متفردة بالحكي تعيش حالة من التوحد والعزلة والاغتراب" إذ يشكل الاغتراب العنصر الأساسي في النص المونودرامي، لأنه يشكل الازمة الحقيقية ويعطي الصراع مستويات متعددة، في الانفصال والانعزال الذي يحدث بين الفرد والاشياء الاخرى او مع ذاته فتتضح معالمه من خلال طبيعة المكان التي توجد فيه الشخصية المونودرامية. فهذا المكان يحمل دلالات نفسية تجعل منه إطارا للغربة فهو ليس مكانا واقعيا."، (دحو،٢٠١٦ ،٩٧) والذي من شأنه تفعيل الصراع بين الذات والآخر، إذ يستدعي الكاتب تلك الشخصيات التاريخية جاعلا الممثلة جيم تحكي على ألسنتهن بتبئير داخلي من خلال الإفادة من وسيلة التشخيص بالأفكار، إذ يشخصن الكاتب افكار شخصياته ورؤاهم، فيكشف لمتلقيه " أسرار الشخصية الموظفة وتوجهاتها الفكرية، ومسالكها العقلية ورؤاها للواقع وتعاملها مع المواقف وتحدياتها للأزمات" (خلوف،٢٠١١، ١٤٤)، حيث اذهان الشخصيات تكشف أمامنا بمبررات منطقية من خلال شخصية الممثلة جيم وهي شخصية ثابتة لم تطور نفسها ذاتيا ،وإنما تطورت إبان تجسيدها

E-ISSN: 2706-9931 P-ISSN: 1994-473X

أدوار شخصياتها الثانوية المنتقاة، ولاسيما من خلال المونولوج الداخلي المسموع المبأر ذاتيا، وهذا ما أسهم في تعزيز دورها وتأجيج الصراعين الداخلي والخارجي فيها .

إن المونودراما تهتم بالشخصيات التي "تعاني أزمة أو عزلة أو اغترابا نفسيا أو اجتماعيا يفرز صراعا داخليا ، وتنفرد تلك الشخصية بالجمهور ومساحة الفعل الدرامي، لتبوح أو تسرد تجربتها الدرامية على وفق منظور أوتوقراطي ،يعكس أحادية الصوت المونودرامي".(شيماء، وأمين،٢٠٢٣، ١٣٤) .تتقمص الممثلة جيم شخصية (زرقاء اليمامة) التي تنذر القوم وتحذرهم من غزو العدو ومداهمته القبيلة و مباغتته إياها في تبئير خارجي ذي رؤية خارجية، قائلة:" يا أهل يمامة شدوا قبضات الايدي، وهزوا في وجه الليل فؤوس الأرض. الأشجار التي حملت من عرقكم قوت العمر، تمشي صوب مدينتكم.يا أهل يمامة قد تدهمكم أشجار الغابة، من لا يرى أبعد من نفسه، ستدوس الأشجار على جثته "(أبو حمدان،١٩٩٢، ٩). وفي ذلك إيماءات وإيحاءات مبطنة إلى ضرورة التحسب للعدو الكائن بيننا ، والذي يتربص بنا ويكيد المكائد سعيا للتوغل والزحف في أراضينا العربية والاستيلاء عليها " كان خلف ستار التاريخ المسدول، تقطع الأشجار المروية بدمائنا ،ويدحرنا الشجر المزروع بأيدينا "(أبو حمدان،١٩٩٢، ١٠). فالممثلة جيم – زرقاء اليمامة قد حملت النص بعدا سياسيا من خلال وجهة نظر آيديولوجية بينة ،إذ نرى أن التفسير" السياسي الذي أضفاه الكاتب على (زرقاء اليمامة)يمثل مظهرا من مظاهر التواصل مع التراث على نحو ما يأمل أن يفعله الكتاب المسرحيون"(أبوسعيد،٢٠٠٤، ٩٣) فالكاتب يدعو إلى إعادة النظر في التراث، وفي علاقته مع الإنسان المعاصر منتقدا الأساليب العقيمة في الإفادة منه(ينظر:أبو سعيد،٢٠٠٤، ٩٣).. وجسدت أيضا شخصية الأم ذات الأطفال الجوعى أيضا في تبئير خارجي غايته أدلجة المشهد في اختزال زمني يشيب تعاقبية الأحداث المفرغة من التمثيل الانساني والعمق الروحي، فهي تفند ادعاءات من يقول إن السلطان هو من أطعم الاطفال، وترد عليهم في قولها :

" هذا كذب .

لا يعرف أحد قصة الأطفال الجوعى .. وقدر الوهم .

ما مر السلطان ، ولم يرجع .

ذبلت عيون الاطفال ، وذابت في قعر القدر الاحجار.

لكن السلطان ، ما مر ، ولم يرجع .

ولد الاطفال لينتظروا . مات الأطفال وهم ينتظرون.

...

E-ISSN: 2706-9931 P-ISSN: 1994-473X

ولدوا. كبروا . شبوا . شابوا ،

ماتوا و هم ينتظرون، لينتظروا ."(أبو حمدان ،١٩٩٢، ١٥).

إن هذه القصص التاريخية قد وظفها كاتبنا توظيفا معاصرا يحاكي فيه هموم الشعب ومعاناته بأسلوب تهكمي انتقادي ساخر، فهي تمثل موقف المؤلف من " الأساليب العقيمة، والجامدة في الافادة من هذا الموروث، وتوظيفه. ويدعو- صراحة- إلى إعادة النظر في هذا التراث، وفي علاقة الإنسان المعاصر به."(د.خليل،١٩٩٦، ٩٥).

ومن خاصية التبئير نقف عند الصيغة التي يتحدد مفهومها بالكيفية التي يعرض بها السارد الحكاية ويقدمها(ينظر: بارت، وتودوروف، وجينيت، وايكو،١٩٩٢، ٦١)، إن تمظهر السارد في مواقع عدة، واداءه وظائف مختلفة في متن الخطاب المسرحي قد ساعد على تنوع صيغ الخطاب تنوعا داخليا بحسب تبدلات الحكي.

إذا كان العرض/الحوار الصيغة المهيمنة في الدراما فإن ذلك لم يمنع من حضور أنماط سردية كالسرد والوصف الذاتي إلى جانب الحوار في الخطاب المسرحي المونودرامي، فضلاً عما يتخلله من تفرعات صيغة ثانوية تتمخض عنه محدثة تنوعا في أساليب الخطاب يبدأ من أعلى حالات الموضوعية وينتهي بأقصى حالات الذاتية. إن تقنية الصيغة سندرسها من خلال مقولة الصوت، والذي نعني بها " حضور عملية التلفظ في الملفوظ...من حيث الأسلوب"(تودوروف،١٩٨٧، ٤٦)، أو هو" الصياغة على المستوى التعبيري اللغوي " (د.قاسم،١٩٨٤، ١٣٣).

لقد تجلى الخطاب الذاتي المباشر في النص المونودرامي متمثلا بالحوار الداخلي والمناجاة المتجسدة في هيأة "حديث درامي طويل نسبيا تقوم به شخصية درامية متأزمة ووحيدة ... متوجها بالحديث إلى نفسها مباشرة...،أو الى شخصية أو شخصيات ،أو أطراف، أو قوى أخرى غائبة ، وتكشف فيه عن حالة صراع نفسي داخلي ناجم عن اضطراب، أو عدم اتزان في البناء النفسي الداخلي للشخصية ، أو عن عدم القدرة على التكيف مع العالم الخارجي، أو التواصل مع الآخرين ، أو مع الذات الجوهرية"(هارف،١٣،١٩٩٧)،وهو ما يتضح في قول(الممثلة جيم) في خطاب ذاتي مباشر:

" كلهن ذهبن ، وتركنني وراءهن. وماعدن يأتين.

ومرت الليالي.

لم تعد لي غير وحشة هذه الوحدة.

خرجت من المسرح.. وما دخلت الحياة.

E-ISSN: 2706-9931 P-ISSN: 1994-473X

وما عدت انتظرهن"(أبوحمدان،١٩٩٢، ٣٩).

فنرصد الشخصية وهي في عالم آخر تبحث فيه عن الطمأنينة والسكينة ، فيتحول الخطاب الذاتي المباشر المنفرد إلى خطاب ذاتي جماعي مباشر :

" لن نرتاح في قبورنا ، إلا إذا ارتحت أنت في قبرك"(أبوحمدان،١٩٩٢، ٣٩).

ويستمر التلاعب بصيغ الخطاب المونودرامي وتتعدد الأصوات لكنها جميعها تتماهى في صوت واحد هو صوت (الممثلة جيم) الأمر الذي يؤكد امتلاكها " مقومات التعددية ، والحضور المتجاور لوجهات نظر مختلفة ، وتتوزع فيها أشكال الوعي المستقلة ، وغير الممتزجة ببعضها، ويجري التوكيد من خلالها على(الأنا)الغيرية ،لا بوصفها موضوعا بل ذاتا فاعلة أخرى ، فهي ليست داخل وعي الممثلة جيم مجرد موضوعات لهواجسها و استذكاراتها، بل إن لها حواراتها الذاتية ذات القيمة الدلالية الكاملة"(علقم،٢٠١٥، ٩٣) .إن توظيف السرد في المونودراما قد تم باسترسال وبلغة مباشرة واضحة الغاية منها تحقيق شحن دلالي عال من خلال كسر نمطية الحوار بتدخلات الشخصيات التاريخية ، وتوظيف صيغة السؤال والجواب لإضافة ميزة بنائية أخرى تسهم في إدارة السرد وتطوره فضلا عن إدارة الحوار:

" وكانت ظلالهن متطاولة على الجدران بملامحهن الشاحبة.

قلت لهن ، أرجوكن .أنا اعتزلت . تركتكن ، فأتركنني . أريد أن أعيش البقية الباقية من حياتي.

صرخن، لا حياة لك خارج المسرح. ولا حياة لك بدوننا.

أنت الآن ،ميتة تنتظر الدفن .

فلماذا لا ترتاحين في قبرك .

ميتة أنت . فلماذا تؤجلين دفنك؟

أنت أخرجتنا من قبورنا، ونحن سنعيدك الى قبرك"(أبوحمدان،٣٩،١٩٩٢).

إن أغلب الشخصيات في المونودراما هي شخصيات معارضة بل ومعيقة للممثلة جيم/الشخصية الرئيسة، فلها دور كبير في الكشف عما ينتاب الشخصية من شعور عميق بالألم والحزن والرفض الأمر الذي أسهم في خلق صراع وتوتر بين الشخصية البطل، وبقية الشخصيات الثانوية، وهو صراع يفضي الى تفكيك نمطية الحوار الذاتي المباشر الذي يعتمد على تداعي الأفكار بطريقة تحافظ على توتر السرد، وسرعة ايقاعه مسهما في تنشيط درامية النص. إن حوار الشخصية الذاتي يعد مناجاة النفس، وهو "من أكثر تقنيات الحوار الداخلي تنظيما و ترابطا لكونها تقع تحت سيطرة إرادة وعي الشخصية"(بشارف،٢٠٢٢، ٦٤٧).

E-ISSN: 2706-9931 P-ISSN: 1994-473X

لقد أسهمت الحوارية داخل النص ، وتبادل الأدوار بين الممثلة جيم وشخصياتها التي تقمصتها وجسدتها في جعل الشخصية / البطل في بوح حر إبان سلسلة من التداعيات أو الهذيانات المنكفئة على دلالات مضمرة عميقة في داخل الشخصية ، وعلى الرغم من كون المونودراما مسرحية أحادية الشخصية إلا أنها قد وظفت أنساقا بنائية مساعدة – كما رأينا– كصوت الشخصيات التاريخية كونها نافذة يطل من خلالها المتلقي على ذات الشخصية وعالمها الداخلي بما فيه من قلق واضطراب وتداخل بين العالمين المتخيل و الواقعي ، ثم ما تتنبأ به أو تستبقه من أحداث ، وهذا من شأنه خلق علاقة توتر وصراع بين الشخصية وذاتها من جهة، وبينها وبين الشخصيات الأخرى من جهة ثانية ، والذي يسهم في تنامي الأحداث وتصعيدها.

إن تفعيل الخطاب الذاتي المباشر في هذا النص وسواه من النصوص المونودرامية يوهمنا بتداخل أحداث الماضي مع أحداث الحاضر بسبب غياب التسلسل الزمني الواقعي في ذاكرة الشخصية الساردة، كما أنه يستدعي صيغ الخطاب الأخرى ، وهو ما اتضح في نصوصنا السابقة للمسرحية، وما ذلك التعدد في البناء الصيغي إلا لازمة لهذا النمط من المسرحية ، لكونه يمثل الشخصية/البطل بمستويات ومواقع متعددة تتضافر جميعها في استنطاق الشخصية الرئيسة والتعبير عن دواخلها، إذ إن استحضار تلك الشخصيات الثانوية ما هو إلا تقنية إجرائية توسع من مجرى الحدث وتعمل على نموه ، وهذا ما نلمسه في تعدد الشخصيات التاريخية في المسرحية واستبطان ذواتها ،فخرقت أحادية الصوت ومنعت تراكم الأحداث خالقة شيئا من التوتر والتصادم لتحقيق الصراع المشحون بلغة ذاتية انفعالية ممتلئة بالاضطرابات النفسية والتأزم، وهو ما وقفنا عنده أنفا.

إن الخطاب الذاتي المباشر قد هيمن في المونودراما وشكل حضورا بارزا، فهو – إن صح التعبير– " تكنيك تقديم المحتوى الذهني، والعمليات الذهنية للشخصية مباشرة من الشخصية إلى القارئ، من دون حضور المؤلف ... لذا فإن هذا التكنيك –بالضرورة– أقل عشوائية ، وأكثر تحديدا –بالنسبة لعمق الوعي الذي يمكن أن يقدمه – من المنولوج الداخلي، فوجهة النظر هنا هي دائما وجهة نظر الشخصية، وطبقة الوعي هنا عادة قريبة من السطح . " (همفري،١٩٧٤،٥٨).

فهي تحيا حياة ملأى بالتناقضات فحواها اللاجدوى والفراغ القاسي الذي جاهدت في أن تعطيه قيمة شعورية تنقله إلى حيث القصدية المعنوية من خلال ذلك التقمص الكلامي لشخصيات أخرى في ذاكرة مزدحمة بالقول إلى أن بدأت بالضمور شيئا فشيئا، إذ تقول (الممثلة جيم) :

E-ISSN: 2706-9931 P-ISSN: 1994-473X

" الممثلة جيم– في يوم الفرحة
والأشواق
تدهمنا ذكرى موتانا
فيهل الدمع من الأحداق
في يوم الندب
على الموتى
يدهمنا النسيان القاسي
ويفجر ضحكا في الأعماق

...

في أية مسرحية ، قلت هذه الكلمات
ما عدت أذكر .ذاكرتي صارت واهية ، وخربة .
كلمات كثيرة تساقطت منها ، لكن هذه ظلت عالقة في رأسي

...

–كلمات ، كلمات _
حياة مترعة بالكلمات
كنت ارتوي منها...وكنت أغص بها.
أما الآن، فلم يبق منها إلا الأصداء. "(أبوحمدان،١٩٩٢ ،١–٢)

ثم نراها تعبر عن تماهيها بين الأدوار إلى أن فقدت هويتها الشخصية والثقافية في ظل تفاقم (أنا الآخر)، واضمحلال بل وتضاؤل الأنا الذاتية بعد أن سيطر عليها الهامش مخترقا عروقها المعرفية فهي في حالة تفريغ وامتلاء متواصلتين بحسب الدور والشخصية المتقمصة.

– وضعت كل الأقنعة ،رفعت كل الأقنعة ، فأضعت بينها ملامحي.
وظلت روحي عطشى ، تركض وراء سراب الارتواء،

...

وكل ما حصلت عليه في النهاية ، خيط رفيع مشدود ما بين الذكرى
والنسيان". (أبوحمدان،١٩٩٢ ،٣)

إن الممثلة جيم ما هي إلا مزيج من هويات تاريخية حضارية مثلتها شخصيات معروفة، فهناك (كليوباترا، وشهرزاد، وولادة بنت المستكفي، وماري أنطوانيت، وشجرة الدر، ودزدمونة، وانتيجونا، وزنوبيا، وزرقاء اليمامة، ...)، فالزمن لديها أحداث توليفية ممنتجة

E-ISSN: 2706-9931 P-ISSN: 1994-473X

زمانيا ومكانيا فيها استدعاء للماضي وعصرنته، أو الهجرة إليه لإكسائه عبقا تاريخيا ينقلنا إليه محدثا إيانا بنجاحاته أو انكساراته جاعلا إيانا نعيش الماضي بما فيه من تحولات فكرية وثقافية ومجتمعية.

إن الزمن في المونودراما ذاتي داخلي تتداخل فيه الأزمنة ما بين استرجاعات الماضي وتداعياته وتكهنات المستقبل واعترافات الحاضر، فهو رهين الموقف الذي تجسده الشخصية، إذ إنه مزيج من المناجاة الفردية والأحلام والفانتازيا والتكهنات...فنحن نقف أمام زمن الشخصية الداخلي الذي تنصهر فيه الأبعاد الزمنية جميعها، تسترجع الشخصية/البطل قصة الصندوق الذي اختارته قبرا لحياتها:

" في آخر يوم لي على المسرح ، قلت لهم: أريد تذكارا في ختام حياتي المسرحية ... سألوني، ماذا تريدين؟

قلت، هذا الصندوق.

قالوا، لكنه ليس صندوقا. إنه قبر.

قلت ،أعرف إنه قبر. لكن لننس ذلك ، إن كانت هناك قدرة على النسيان.

...

قلت لهم ، المسرحية ألغيت ... منعت من العرض... ولن تعرض أبدا .

فلماذا تريدين هذا الصندوق القبر ، إذن؟

لأنه قبر. ولأنني كنت سأدفن فيه ، لو عرضت المسرحية وإني أريده ، لأتذكر دوري فيها ، دوري الأخير . في ختام حياتي المسرحية. " (أبوحمدان،٣،١٩٩٢)

إن التقنيات الاجرائية للخطاب المسرحي المونودرامي لايمكن فصلها تحليليا إلا لضرورة منهجية، فهذا المقطع وإن كان موضحا تقنية الاسترجاع، لكنه يشي بإمكانية اختراق صيغ حكائية مجاورة تقف إلى جانب الخطاب الذاتي المباشر تتجلى في متن النص المونودرامي من حيث تكوينه الهيكلي الصيغي الحكائي كما في أفعال القول: (قلت، وقالوا)، وهو خطاب مسرود منقول تكمن أهميته في استحضار أصوات رديفة تطور الحدث وتنميه. أما فيما يتعلق بتقنية الزمن فالشخصية قد اعتمدت تقنية الاسترجاع في صيغة مشهدية معروضة.

إن الزمن في المونودراما هو زمن الشخصية الذاتي/الداخلي، إذ تتلاشى فيه الحدود الزمنية فيتماهى الماضي بالحاضر مستشرفا المستقبل، إنه زمن نفسي لا يراعى فيه التسلسل الزمني الفيزيائي، بل هو زمن خاضع للذاكرة الفردية وما تختزنه من ثيم متضاربة فإما العودة لماض حنينا له، أو التطلع للمستقبل رغبة في الانعتاق من الحاضر الآني، والشخصية

E-ISSN: 2706-9931 P-ISSN: 1994-473X

المونودرامية في صراع متواصل بين هذه الأزمنة المتضاربة. إن حكايات الممثلة جيم لا تتبع نسقا زمنيا محددا، بل هي قائمة على نسق زمني متداخل ومتقطع كونها تتوخى المناجاة الذاتية استبطانا لهواجسها وأحاسيسها، وما يعتمل في داخلها من تساؤلات مصيرية عما ستؤول إليه نهايتها، فهناك زمن الشخصيات التاريخي الذي يلتبس بزمن الشخصية وهو زمن آني مأساوي يعزز تلك النهاية الحزينة التي وضعتها الشخصية لنفسها، فهي راو انعكاسي لذاتها لتحقيق ذلك التنافر الزمني المتمخض عن العلاقة بين الراوي/الشخصية بوصفها تقنية نصية، ومستوى أحداث المسرحية لما يخلقه من تداخل زمني ذاتي:

" أرادوا أن يساعدوني في حمله الى غرفتي، لكنني رفضت، فوحدي أحمل قبري...هذا كل ما أخذته . كل أرث حياتي المسرحية بعد أن سقطت من فوق الخشبة...ما زلت أتهاوى في هذا الفراغ الموحش، ما بين الخشبة وبين القبر...كنت أريد صندوقا، لكن النسيان عصي...فظل قبرا."،(أبوحمدان،١٩٩٢،١٩) فيجبنها شخصياتها المستحضرة بعد أن استرجعت الأحداث زمنيا في تقنية إجرائية وهي الخلاصة التي تعتمد" في الحكي على سرد أحداث ووقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات، واختزالها في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل . "(جنيت،١٩٩٧،١١٨)، فيسألنها :

" ميتة أنت فلماذا تؤجلين دفنك؟ أنت أخرجتنا من قبورنا ، ونحن سنعيدك إلى قبرك. "(أبوحمدان،١٩٩٢،٢٥)،فهذه المناورات الزمنية ومع توظيف تقنية المشهد إبان الحوار المتبادل بين الممثلة جيم وشخصياتها في صيغة العرض، والمشهد تقنية زمنية توحي بآنية الحدث، نستدل على تضافر التقنيات الزمنية في تشكيل النص متوخيا اختزال الزمن وتكثيفه من جهة، وواقعيته ومصداقيته من جهة ثانية في سرد مشهدي غايته تحقيق ما ذكرناه آنفا. وتختتم الممثلة جيم عرضها المونودرامي فبعد أن أعادت الحياة لشخصياتها كلها تدفن الممثلة جيم نفسها لحظة اعتزالها المسرح وهي لحظة موتها ذاتيا فكرا وروحا ،إذ تقول:

" أما أنا فلا نهاية، ولا أحلام ، بل كوابيس متصلة، تمتد في حياة الممثلة جيم والانسانة جيم معا.

...

من قال إنهما مختلفتان :

افترقا طوال العمر ، واحدة مع الجمهور ، وواحدة مع ذاتها.

وها هما تلتقيان معا عند النهاية.

النهاية التي حلمت بها، لم أقدر أن احققها

E-ISSN: 2706-9931 P-ISSN: 1994-473X

بل تدخلت كلهن فيها .. ودفعنني اليها .

منذ الليلة الأولى ،وحتى الليلة الأخيرة... وكل الليالي بينهما." (أبو حمدان ، ١٩٩٢، ٢٢)

ومع هذا التصعيد النفسي يكسب كاتبنا نصه المونودرامي بعدا نفسيا وفكريا وايديولوجيا من خلال لغة شعرية شاعرية تعتمد الإيحاء والتكثيف، ومن خلال رؤيته المؤدلجة للتراث والتاريخ في محاولة منه عقد جسور تواصل بين التاريخانية والمعاصرة توخيا لكشف الحقائق، والدعوة الى مكاشفة الواقع ومعالجته وصولا إلى عالم مثالي باستدعائه تلك الشخصيات النسوية التاريخية، إذ إن كلا منهن تمثل رؤية ومسارا انعكاسيا يشي ببنية مجتمعية متكاملة متعددة الاتجاهات، والأطر، وتتضمن دعوات لإعادة النظر في المؤسسة المعرفية، وما رغبة الممثلة جيم بالموت إلا ليقينها بموت المثل والقيم المجتمعية التي لا تتواءم مع توجهاتها، وبالتالي قد تكون النهاية بداية لعالم أفضل.

الخاتمة والاستنتاجات:

لا ينأى الخطاب السردي عن اقتحام النصوص الاخبارية القائمة على الحكي، وهو بدوره يقدم للقارئ إضافة معرفية للخطابات الحكائية بتنوع جنسياتها الأدبية، والمونودراما إحدى تلك الخطابات التي احتفظت بطابعها السردي من خلال المواءمة بينه وبين الأصول الدرامية القائمة عليها.

حفلت مونو دراما (ليلة دفن الممثلة جيم) بهيكلية انشائية ذات طابع سردي لكونها تعتمد المونولوج الداخلي/المناجاة تقنية رئيسة في الحكي الأمر الذي حدا بنا لاستقصاء ميكانيزمات السرد المتمثلة بالتبئير ذي الرؤية الداخلية ،والخطاب الذاتي المباشر، والزمن الداخلي، حيث أن آليات السرد الرئيسة تتضافر مجتمعة لتعميق سردية النص المونودرامي، وتأهيله ليكون خطابا سرديا يحتضن أهم مقومات علم السرد، ولا نعدم في حديثنا هذا مجاورته لبقية الآليات السردية المتمازجة مع آليات الدراما، لكنها شكلت حضورا بارزا وهو ما اتضح في نصنا المنتقى.

لقد منحت المونودراما اللاوعي فرصة تبئير مواقف الإنسان وتجاربه داخليا في سرد ذاتي يفصح عما يعترك الذهن من أفكار متلاطمة قد تقترب من الواقع أو تبتعد عنه، وهي في ذلك تمثل انعكاسا ذاتويا للشخصية المونودرامية /الممثلة جيم التي جسدت بقية شخصياتها في تعددية بوليفونية أسهمت في تشكيل ثيم النص وارهاصاته.

ومن أجل كسر أحادية الصوت المونودرامي، وتسلسل إيقاع الأحداث ونموها زاوج الكاتب بين الأحداث والأزمنة، الأمر الذي وشح هيكلية النص بتمازج زمني يتأرجح بين الاسترجاع والتنبؤ المستقبلي في حركة تقاربية عمقتها الشخصيات التاريخية المستدعاة.

إن الزمن المونودرامي زمن نفسي ذاتي يتخذ مسارا لولبيا ما بين استدعاء الماضي واستشراف المستقبل تخلله محطات زمنية متذبذبة ما بين الصمت الذي ينوب عنه اللاوعي واللاشعور الذاتي، وهنا نكون أمام الشخصية/الممثلة جيم وهي في مكاشفة داخلية/خارجية مع الأنا من جانب ومع الآخر من ناحية ثانية، وكأن المتلقي أمام كتاب مفتوح يتطلع فيه على كل ما تعانيه الشخصية وتكابده، وهذا ما يميز المونودراما حيث البطلة تعيش حالة من التأزم والألم لمعاناتها النفسية وهي تشعر بالغربة والاغتراب.

إن الممثلة جيم جسدت معاناة الشخصيات التي تقمصت أدوارهن ،ومآسيهن واستنطاق ما في دواخلهن من أحاسيس مكبوتة لم تشأ أن تظهر إلا بمساعدة الممثلة جيم التي اختارت التاريخ فضاء دراميا تستعرض فيه إشكالياته ومتاهاته وملابساته لتعصرنه من خلال محايثته بالواقع، والكشف عن حقائقه المضمرة، وبالتالي فقد شكلت هذه المونودراما نسقا اجتماعيا وفكريا وثقافيا لأنها اخترقت التاريخ وسلبته قدسيته إبان إثارة علامات استفهام عدة إجراءات تقنية اتكأ عليها الكاتب ليحجم تطور الشخصيات والأحداث، ويربط تطورها بتطور شخصية الممثلة جيم و تناميها، إذ إنها المحرك الأساسي لهذه الشخصيات.

المصادر والمراجع

١. أبو حمدان: جمال ، ١٩٩٢ ، ليلة دفن الممثلة جيم ، مطبعة الاصدقاء ، دار أزمنة للنشر والتوزيع ، ط١ ، عمان / الأردن .

٢. أبو سعيد : نسرين محمد علي ، ٢٠٠٤ ، جمال أبو حمدان (أديبة) أعماله ١٩٧٠-٢٠٠١ ، رسالة ماجستير في اللغة العربية وآدابها ، الجامعة الأردنية ، كلية الدراسات العليا ، ٢٠٠٤ ، ص٩٣ .

٣. الياس : ماري ، و حسن : د. حنان قصاب ، ٢٠٠٦ ، المعجم المسرحي ، مكتبة لبنان ، ناشرون ، ط٢ ، بيروت .

٤. أمين : دحو محمد ، ٢٠١٦ ، ظاهرة الاغتراب في المونودراما ، مجلة النص ،ع ٣٤ ، جانفي ٢٠١٦/١/١٥ ، ص٩٧ .

٥. بارت: رولان، و تودوروف :تزفيطان ، و جينيت:جيرار ، و ايكو: امبراطور ، وآخرون ،١٩٩٢، طرائق تحليل السرد الأدبي ، تر : مجموعة باحثين ، منشورات اتحاد كتاب المغرب،ط١ ، الرباط.

٦. بشارف : يمينة ، ٢٠٢٢ ، بين سرد الكلمة وسرد الحركة في أداء الممثل المونودرامي ، مجلة الاعلام و المجتمع ،م٠٦ ، ع ٠٢ ، ديسمبر ٢٠٢٢ ، ص٦٤٢ .

٧. تودوروف : تزفيطان ،١٩٨٧ ،الشعرية ، تر : شكري المبخوت ورجاء بن سلامة ، دار توبقال للنشر ،(د.ن).

٨. جنيت : جيرار ، ١٩٩٧ ، خطاب الحكاية (بحث في المنهج) ، تر : محمد معتصم ، وعبد الجليل الأزدي ، وعمر حلي ، مطابع الهيئة العامة للمطابع الأميرية ، المجلس الاعلى للثقافة ، ط٢ ، (د.ن) .

٩. جينيت : جيرار ، و بوث : واين ، و اوسبنسكي : بوريس ، و آخرون ، ١٩٨٩ ، نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير ، تر : ناجي مصطفى ، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي ، ط١ ، الدار البيضاء .
١٠. حمودة :د.عبد العزيز ، ١٩٧٧ ، البناء الدرامي ، مطابع سجل العرب ، الناشر :مكتبة الانجلو المصرية ، القاهرة .
١١. خلوف : مفتاح ، ٢٠١١ ، شعرية التشخيص وأساليبه في المسرح " الوردة والسياف " انموذجا ، مجلة المخبر ، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري ، جامعة محمد خيضر ، ع٧ ،٢٠١١/٤/١ ، بسكرة ، الجزائر،ص١٤٤ .
١٢. خليل : د. ابراهيم ، ١٩٩٦ ، الكاتب الاردني والمسرح : جمال أبو حمدان انموذجا ، مجلة الاقلام ، س ٣١ ، ع(١١-١٢) ، ١٩٩٦ ، بغداد / العراق ، ص٩٥ .
١٣. الرويلي : د. ميجان ، و البازعي : د. سعد ، ٢٠٠٠ ، دليل الناقد الأدبي (اضاءة لأكثر من خمسين تيارا و مصطلحا نقديا معاصرا) ، المركز الثقافي العربي ، ط٢ ، بيروت / لبنان ، الدار البيضاء / المغرب .
١٤. شولز : روبرت ، ١٩٩٢ ، السرد و السردية في الفلم و القصص ، تر : سعيد الغانمي ، مجلة الثقافة الاجنبية ، العراق ، س١٢ ، ع٢ ، ص٦٧ .
١٥. شيماء : عميش ، و أمين : دحو محمد ، ٢٠٢٣ ، سيكولوجية الشخصية في المونودراما ، مجلة النص ، م١٠ ،ع٠١ ، ٢٠٢٣/٦/٥ ، ص١٣٤ .
١٦. علقم : د. صبحة أحمد ، ٢٠١٥ ، المونودراما في المسرح الاردني قراءة في مسرحيتي : "ليلة دفن الممثلة جيم " ، و " البحث عن عزيزة سليمان " ، مجلة البلقاء للبحوث والدراسات ، م١٨ ،ع٢ ، ٢٠١٥ ، ص٩٣ .
١٧. قاسم : د. سيزا أحمد ، ١٩٨٤ ، بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ) ، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب ، (د.ن) .
١٨. كردي : عبد الرحيم ، ٢٠٠٦ ، السرد في الرواية المعاصرة (الرجل الذي فقد ظله نموذجا) ، مكتبة الآداب ،ط٢ ، القاهرة / مصر .
١٩. كنعان : شلوميت ريمون ، ١٩٩٥، التخييل القصصي (الشعرية المعاصرة) ، تر: لحسن حمامة ، مطبعة النجاح الجديدة ، دار الثقافة للنشر والتوزيع ، ط١ ، الدار البيضاء.
٢٠. لوكاش : جورج ، ١٩٨٦ ، الرواية التاريخية ، تر : صالح جواد الكاظم ، دار الشؤون الثقافية العامة ، وزارة الثقافة والإعلام ،ط٢ ، بغداد / العراق .
٢١. مندلاو : أ.أ ، ١٩٩٧ ، الزمن والرواية ، تر : بكر عباس ، مر : إحسان عباس ، دار صادر للطباعة والنشر ، ط١ ، بيروت / لبنان .
٢٢. هارف : حسين علي ، ١٩٩٧ ، الخصائص الفنية للمونودراما ، أطروحة دكتوراه في الفنون المسرحية ، نوقشت و أجيزت من جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة ، ١٩٩٧ ، ص٢٥٦ .
٢٣. همفري : روبرت ، ١٩٧٤ ، تيار الوعي في الرواية الحديثة ، تر : د. محمود الربيعي ، منشورات مطابع دار المعارف ، القاهرة / مصر .
٢٤. وورد : ديفيد ، ١٩٩٩ ، الوجود والزمان والسرد (فلسفة بول ريكور) ، تر : سعيد الغانمي ، المركز الثقافي العربي ، ط١ ، بيروت / لبنان ، الدار البيضاء / المغرب .