

سيكولوجية المرأة المقهورة في المونودراما العربية، جدلية التسلط والخضوع

قراءة نفسية في مسرحيتي العازفة، وخريف الذكريات

محمود محمد السعيد أبو زهرة

المدرس بقسم الأدب والنقد، كلية اللغة العربية، جامعة الأزهر، المنصورة، مصر.

E-mail: moazzahra2@gmail.com

البريد الإلكتروني

E-mail: Mahmoudabouzahra1986.el@azhar.edu.eg

تاريخ تسلم البحث: ١٢ / ٤ / ٢٠٢٣م تاريخ القبول: ٥ / ٥ / ٢٠٢٣م

تاريخ النشر: ٣٠ / ١٢ / ٢٠٢٣م

ملخص الدراسة

تسعى هذه الدراسة إلى إلقاء الضوء على فن المونودراما كأحد أشكال المسرح التي فرضت حضورها على الساحة الفنية، وشهدت اهتماماً دولياً على صعيد النص والعرض، من خلال الوقوف على نشأته، ورصد الملامح النفسية للشخصية المونودرامية، والوقوف على الأثر السيكولوجي لعنصري الزمان والمكان على الشخصية، وطبيعة البنية الحوارية في المونودراما، متخذاً من النصين الفائزين بالجائزة الأولى، والثالثة في مهرجان الفجيرة الدولي للمونودراما، في دورته الخامسة سنة ٢٠١٢م أنموذجاً للدراسة؛ إذ جاء النصان يحملان أنماطاً سيكولوجية متنوعة، أفصحت عن أزمات وصددمات، تكشفت عبر سرد الشخصية، كما انعكست على سلوكها، وقد اعتمدت الدراسة على المنهج الوصفي التحليلي الذي اعتمد على استقراء النصوص، ووصفها، ورصد ظاهرة القهر في سلوك الشخصية، ومحاولة الكشف عن الأسباب الكامنة وراء هذا السلوك، مع الاستعانة في ذلك بالمنهج النفسي؛ لمعرفة الأنماط النفسية الموجودة لدى الشخصية المونودرامية، والربط بينها وبين شخصية المبدع.

الكلمات المفتاحية:

سيكولوجية، المونودراما، العازفة، ملحة عبد الله، خريف الذكريات، متولي أبو ناصر.

سيكولوجية المرأة المثورة في المونودراما العربية، جدلية التسلط والخضوع قراءة نفسية في

د/ محمود محمد السعيد أبو زهرة

مسرحيتي العازفة، وخريف الذكريات

The Psychology of Oppressed Women in Arabic Monodrama: The Dialectics of Authoritarianism and Subordination

A Psychological Reading of the Plays of The Soloist and Autumn of Memories

Mahmoud Muhammad Al-Saeed Abu Zahra

Department of Literature and Criticism, Faculty of Arabic Language, Al-Azhar University, Mansoura, Egypt.

Email: Mahmoudabouzahra1986.el@azhar.edu.eg

Abstract

This study aims to shed light on the art of monodrama as a distinctive form of theater that has firmly established its presence in the artistic landscape, attracting international attention in terms of both text and performance. The research delves into origins of monodrama, scrutinizes the psychological features of the monodramatic character, explores the psychological impact of the temporal and spatial elements on the character, and examines the nature of monodrama dialogical structure. The study takes as its model two award-winning texts, the first and third prize winners at the ٢٠١٢ International Monodrama Festival in Fujairah. These selected texts exhibit diverse psychological patterns, revealing crises and shocks that unfold through the delineation of the character and manifest in its behavior. The study employs a descriptive-analytical methodology, relying on the examination and description of the texts, pinpointing the phenomenon of oppression in the character's conduct, and attempting to unearth the underlying reasons for this behavior. The study incorporates a psychological approach to unveil the psychological patterns inherent in the monodramatic character, establishing connections between these patterns and the personality of the creative writer.

Keywords: Psychology, Monodrama, The Soloist, Milha Abdullah, Autumn of Memories, Metwally Abu Naasser.

المقدمة

الحمد لله حمداً كثيراً كما أمر، والصلاة والسلام على رسوله خير البشر، وعلى أصحابه الدرر، ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدين.

وبعد

يعد الفن المسرحي بوجه عام مصدراً لثقافة المجتمع، وسبيلاً لتعديل سلوك أفراد، ونقل القيم، والمعارف، والمونودراما إحدى أشكال المسرح التي فرضت حضورها على الساحة الفنية، واستطاعت جذب الأنظار إليها، على الرغم من محاولات تجاهلها، وعدم الاعتراف بها، بحجة قيامها على ممثل واحد، وغياب الحوار، الذي يعد من أهم شروط المسرح، لكن المتأمل في نصوص المونودراما يجد الأمر على خلاف ذلك؛ لأن الحوار متحقق في المونودراما من خلال خلق هذا الحوار، وهذه طبيعة الإنسان أن يتحدث مع نفسه أحياناً، أو يتحدث مع الأشياء حوله.

وقد شهد مسرح المونودراما في الآونة الأخيرة اهتماماً دولياً على صعيد النص والعرض، من خلال المسابقات والمهرجانات الدولية، ومن أهم المهرجانات العربية التي نظمت للمونودراما: مهرجان الفجيرة بدولة الإمارات، الذي ينظم كل عامين، وكانت الدورة الأولى له سنة ٢٠٠٣م، أما الدورة الخامسة فكانت سنة ٢٠١٢م، وقد شهدت الدورة الإعلان عن الفائز بجائزة "الفجيرة للإبداع المسرحي"، التي تم استحداثها لأول مرة، كما أصدرت هيئة الفجيرة للثقافة والإعلام كتاب: "عشر مسرحيات" وهو عبارة عن النصوص الفائزة بالمسابقة العربية لنصوص المونودراما (٢٠١٠ - ٢٠١٢م)، وقد وقع اختياري على نصين من النصوص الفائزة في هذا المهرجان: النص الفائز بالمركز الأول وهو بعنوان: (العازفة)، والنص الفائز بالمركز الثالث وهو بعنوان: (خريف الذكريات)، وقد دفعني إلى اختيار النصين اشتراكهما في القضية المعالَجة، والرؤية المطروحة، وهي صورة المرأة في المجتمع العربي؛ إذ جاء مضمون المسرحيتين صورة لقهر المرأة، واستلاب ذاتها؛ مما يعكس نظرة بعض المجتمعات العربية للمرأة.

وقد جاءت هذه الدراسة بعنوان: سيكولوجية المرأة المقهورة في المونودراما العربية، جدلية التسلط والخضوع، قراءة نفسية في مسرحيتي العازفة، وخريف الذكريات في محاولة للكشف عن خصوصية التجربة المونودرامية، وأهم عناصر بنائها الفني: (الشخصية)، من خلال الكشف عن تداخل العلوم في المسرح، وعلاقة علم النفس بالأدب، فالسيكولوجية هي: دراسة السلوك الإنساني، والظواهر النفسية، وتطلق على كل ما يتعلق بالنواحي النفسية، وتسلط النظرية السيكولوجية الضوء على الإبداع والنقد، وعلى الدلالات الباطنية للعمل الأدبي،

سيكولوجية المرأة المقهورة في المونودراما العربية، جدلية التسلط والخضوع قراءة نفسية في

د/ محمود محمد السعيد أبو زهرة

مسرحيتي العازفة، وخريف الذكريات

والفني الذي قد يتأثر بالعقل الباطن للفنان أكثر من تأثره بعقله الواعي، ويعتبر أصحاب النظرية السيكولوجية العمل الأدبي، أو الفني تعبيراً مباشراً عن شخصية مبدعه، لذلك فهم يتخذون من العمل وسيلة للكشف عن هذه الشخصية، وإلقاء الأضواء على معالمها المختلفة وأغوارها الدفينة^(١).

كما يحاول البحث تسليط الضوء على نمط جديد من فنون المسرح العربي، والوقوف على نشأته، ورصد تحولاته في بناء الشخصية المونودرامية، والوقوف على الأثر السيكولوجي للزمان والمكان على الشخصية، والمتلقي، في محاولة للإجابة عن بعض الأسئلة التي يطرحها تفرد الممثل في المونودراما، ومنها: هل يحتاج النص المونودرامي لبنية خاصة؟ ما الملامح النفسية للشخصية المونودرامية؟ ما طبيعة البنية الحوارية للمونودراما؟ ما تأثير عنصر الزمان والمكان في المونودراما؟ كيف ناقش الكاتبان تيمة القهر في مسرحيتيهما؟ هل نجح الكاتبان في إحداث صراع نفسي متصاعد؟

أما عن الدراسات السابقة فلم أفق على دراسة أكاديمية تناولت هذا الموضوع، إلا أن هناك بعض الدراسات التي أفاد منها الباحث، ومنها:

- تمثلات المرأة/ الجسد/ السلطة في مسرحية العازفة لمحنة عبد الله - مقارنة ثقافية، د/ لطيفة عايض البقمي، حولية كلية اللغة العربية بنين بجرجا، ع/ ٢٤، ج/ ١٤، ١٤٤٢هـ - ٢٠٢٠م، وقد كشفت فيها الباحثة عن الأنساق الثقافية الظاهرة والمضمرة في مونودراما العازفة، كما درست علاقات التناص بين العازفة وبين ثلاثة نصوص: مسرحية (جوديث)، التي ترجمها عن اللاتينية الكاتب الإنجليزي كورنيليوس شوناوس، ومسرحية (ثلاثية أوريستيا) للكاتب الإغريقي أسخليوس، ومسرحية (شجرة الدر) للكاتب المصري عزيز أباطة، وقد أقامت الباحثة دراستها حول فكرة المرأة القاتلة، المرأة/ الجسد، مقابل الرجل/ الضحية، مع توظيف الجسد في سبيل الوصول إلى الغاية؛ فالمرأة في جميع هذه النصوص رفضت الاستعباد وقررت الخلاص، فأقدمت على القتل، ولم تتعرض الباحثة لدراسة سيكولوجية المرأة المقهورة إلا في حدود صفتين ونصف عند الحديث عن الصراع الدرامي الذي تشكلت بنيته في أشكال منها: في مواجهة خطاب السلطة الاقتصادية، في مواجهة خطاب السلطة الاجتماعية، في مواجهة خطاب الكبت والتسلط.

(١) ينظر: موسوعة شرح المصطلحات النفسية، إنجليزي - عربي، د/ لطفي الشربيني، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ط أولى، ٢٠٠١م، ص ٢٩٢. وينظر: موسوعة النظريات الأدبية، د/ نبيل راغب، الشركة المصرية العالمية للنشر - لونجمان، القاهرة، ط أولى، ٢٠٠٣م، ص ٣٥٥، ٣٥٧.

- المونودراما وتقنية الكتابة المسرحية: دراسة تحليلية، د/ عزة حسن محمد الملط، مجلة كلية التربية- جامعة الإسكندرية، المجلد/ ٢٢، ع/ ٤٤، ٢٠١٢م.

- المونودراما وفصاحة الجسد، قاسم بياتلي، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ع/ ٧٣، ربيع- صيف ٢٠٠٨م.

- (المونودراما) ظاهرة الممثل الفرد في المسرح المصري، د/ أحمد صقر، مجلة البيان، الكويت، ع/ ٤٧٥، فبراير ٢٠١٠م.

هذا، مع الاعتماد على كتاب: التخلف الاجتماعي مدخل إلى سيكولوجية الإنسان المقهور، الذي كانت قراءته سبباً مباشراً لهذه الدراسة.

أما عن منهج الدراسة فهو المنهج الوصفي التحليلي الذي يعتمد على استقراء النصوص، ووصفها، ورصد ظاهرة القهر في سلوك الشخصية، ومحاولة الكشف عن الأسباب الكامنة وراء هذا السلوك، مع الاستعانة في ذلك بالمنهج النفسي؛ لمعرفة الأنماط النفسية الموجودة لدى الشخصية المونودرامية، والربط بينها وبين شخصية المبدع.

وقد اقتضت طبيعة البحث تقسيمه إلى بحثين يسبقهما مقدمة وتمهيد، وتسبقهما خاتمة، ثم ثبتت بالمصادر والمراجع، ثم فهرس للموضوعات:

المقدمة: تحدثت فيها عن أهداف الموضوع، وأسباب اختياره، والمنهج المتبع في الدراسة، وخطته، التمهيد: وعنوانه (المونودراما: المصطلح، والنشأة، وإشكالية التلقي)، وعرضت فيه تلخيصاً لمونودراما: (العازفة، وخريف الذكريات)، وجاء المبحث الأول تحت عنوان: (الملاح النفسية لشخصية المرأة المقهورة في المونودراما)، تحدثت فيه عن العوامل النفسية التي تقف وراء سلوك المرأة المقهورة، ومشاعرها، وعواطفها كما ظهرت في النصين، من خلال محورين هما: عقدتا النقص، والعار، وجاء المبحث الثاني بعنوان: (وقفات نفسية مع النص)، تحدثت فيه عن سلطة المؤلف على النص، سيكولوجية الزمان، وسيكولوجية المكان في مونودراما: (العازفة، وخريف الذكريات)، ثم جاءت الخاتمة لأعرض فيها أبرز النتائج التي توصل إليها البحث.

وما توفيقي إلا بالله عليه توكلت وإليه أنيب

الباحث

التمهيد

المونودراما: المصطلح، والنشأة، وإشكالية التلقي

تعد المونودراما إحدى أشكال المسرح التجريبي التي تطورت، واتسعت رقعتها خلال القرن العشرين، والتي تقوم على ممثل واحد يسرد الحدث عن طريق الحوار، على الرغم من غياب الحوار بشكله التقليدي، عن هذا النوع من النصوص، فإن الشخصية التي تقدم النص عادة ما تعبر عن عدة أصوات، قد تكون أصواتاً للشخصية في مراحلها العمرية، أو النفسية المختلفة، وقد تكون أصواتاً لأشخاص افتراضيين آخرين يتبادلون الحديث معها^(١).

وقد استقى هذا الشكل المسرحي جذوره من المسرح الإغريقي القديم، الذي برزت أولى مظاهره الفنية خلال الاحتفالات الخاصة بعبادة (ديونيسوس) إله الكروم والخمرة، والخصب والنماء عند الإغريق، ففي هذه الاحتفالات كان المنشد، أو المغني يؤدي إنشاده، أو تضرعته إلى الإله في حركات تمثيلية معينة، ويتفق جُلُّ الباحثين على أن انفراد شخص واحد من بين أعضاء فرقة الغناء، أو الرقص، وقيامه بقيادة بقية أعضاء الفرقة في أداء أغانيها، أو رقصاتها، كان البداية الطبيعية لظهور الفن المسرحي، وهذا معناه أن انفراد ذلك الشخص قد مهد لظهور شخصية الممثل، ويعد (ثيسبيس) -بعبارة الجواله- أول من قدم مسرحيات إغريقية ذات الممثل الواحد؛ إذ يعزى إليه فضل إيجاد الممثل الأول الذي أخذ يتبادل الحوار مع قائد الكورس، والمنشدين، وكان يقف على منضدة ليكون في مستوى الكورس، والمنشدين، فكانت أولى الخطوات في إنشاء خشبة المسرح المعروفة، كما كان يطلي وجهه هو وأفراد فرقته عند التمثيل، ويقدم شخصياته عبر عدة أقنعة، يلبس لكل شخصية قناعاً، وملابس مختلفة، وقيل إنه كان قبل ذلك يطلي وجهه بعدة أصباغ، ومساحيق تساعده في إخفاء معالم وجهه، وتقمص الشخصية التي يؤديها، إلى جانب ما يقوم به من إيماءات، وإشارات، وحركات^(٢)، وهذه المسرحيات تشبه ما يطلق عليه الآن المونودراما.

(١) معجم مصطلحات الأدب، مجمع اللغة العربية بالقاهرة، إشراف أ. د/ صلاح فضل، ج/ الثالث، ط أولى، ١٤٤٣هـ = ٢٠٢٢م، ص ١٢٠.

(٢) ينظر: قراءة وتأملات في المسرح الإغريقي، د/ جميل نصيف التكريتي، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، العراق، ١٩٨٥م، ص ٧٨، ٨٧. وينظر: دراسات في الأدب المسرحي، د/ سمير سرحان، مكتبة غريب، القاهرة، (د.ت)، ص ١٥، ١٨.

مفهوم المونودراما:

المونودراما لغة: تتكون من مقطعين: (مونو) وهي كلمة يونانية تعني واحد، و(دراما) وهي كلمة يونانية تحتمل معاني عدة منها: المسرحية، الفن، أو الأدب المسرحي، كما في قاموس المورد، كما تعني الفعل، أي دراما الفعل الواحد، وفي بعض الأحيان يستعمل تعبير مشابه هو عرض الشخص الواحد one man show^(١).

مفهوم المونودراما اصطلاحاً:

تعددت تعريفات المونودراما في معاجم المصطلحات المسرحية، والأدبية، ففي معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية جاء المصطلح تحت عنوان: (دراما الممثل الواحد)، وعرفها بأنها: "المسرحية المتكاملة في ذاتها، التي تتطلب ممثلاً واحداً، أو ممثلة؛ كي يؤديها كلها فوق الخشبة أمام المتفرجين"^(٢).

وقد تعرض قاموس أعلام ومصطلحات المسرح الأوروبي لمصطلح (المونودراما) تحت عنوان: (مسرحية الشخصية الواحدة)، وعرفها بأنها: "نوع من المسرحيات يقوم فن التمثيل فيها على كتفي شخصية مسرحية واحدة، يكون الموقف الدرامي فيها (أحاديًا)، ويستعمل الممثل في هذا النوع: التقليد، المحاكاة،... الحركة الجسدية، التكرار البيئي أو البيولوجي، إلى جانب المونولوج الدرامي"^(٣).

وفي معجم المسرح: المونودراما هي: المسرحية التي يؤديها ممثل فرد (بإمكانه تأدية عدة أدوار)، وتتركز المسرحية على وجه شخص واحد، تتقضى حوافزه الحميمة الذاتية، أو الغنائية"^(٤). أما معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، فقد تناول مصطلح المونودراما تحت عنوان: (المسرحية ذات الشخصية الواحدة)، وعرفها بقوله: "المسرحية التي لا يمثل فيها سوى ممثل واحد يقوم بدور واحد، أو يتقمص وحده أدوارًا مختلفة، ويعتبر هذا النوع من المسرحيات بمثابة اختبار لدرجة الممثل من البراعة"^(٥).

(١) ينظر: المورد الحديث، قاموس إنجليزي-عربي، منير البعلبكي، د/ رمزي منير البعلبكي، دار العلم للملايين- لبنان، (د.ت)، ص ٣٧٠. المعجم المسرحي، د/ ماري إلياس، د/ حنان قصاب حسن، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان- بيروت، ط أولى، ١٩٩٧م، ص ٤٩٣.

(٢) معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية، د/ إبراهيم حمادة، مكتبة الأنجلو المصرية، ط الثالثة، ١٩٩٤م، ص ١٢٥.
(٣) أعلام ومصطلحات المسرح الأوروبي، د/ كمال الدين عيد، دار الوفاء لندنيا الطباعة والنشر- الإسكندرية، ط أولى، ٢٠٠٦م، ص ٦٥٤.

(٤) معجم المسرح، باتريس بافي، تر/ ميشال ف. خطر، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط أولى، ٢٠١٥م، ص ٣٤٣.

(٥) معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبة، كامل المهندس، مكتبة لبنان- بيروت، ط الثانية، ١٩٨٤م، ص ٣٦٢.

سيكولوجية المرأة المتهورة في المونودراما العربية، جدلية التسلط والخضوع قراءة نفسية في

د/ محمود محمد السعيد أبو زهرة

مسرحيتي العازفة، وخريف الذكريات

وقد حاولت الكاتبة المسرحية د/ ملحة عبد الله، وضع تعريف جامع لفن المونودراما: بأنها محاكاة لفعل درامي محدد، له طول معين، لشخصية واحدة، أو عدة شخصيات، يقدمها ممثل واحد مستعرضًا أزمة الشخصية تجاه نفسها، أو تجاه الآخرين؛ من خلال المناجاة، والجانبية، والحوار مع شخصيات افتراضية، أو مع الجمهور، ومشفوعًا بألوان التزين الفني^(١).

والملاحظ أن هذه المعاجم اتفقت تعريفاتها في تحديد الملامح العامة المميزة للمونودراما كفن مسرحي مستقل له ملامحه التي تتحدد في: أنه نص مسرحي، يؤديه ممثل واحد، يعتمد على التقليد، والمحاكاة، والحركات الجسدية، كما يعتمد في لغته على توظيف المونولوج، والمناجاة، والحوار مع شخصيات افتراضية، وهذا النص يتمتع بوجود الصراع النفسي، مع جواز تقديمه شعرًا أو نثرًا.

ويقوم هذا النوع من المسرح بشكل أساس على مهارة الممثل في الأداء، فهو يتطلب منه أن يقوم بأداء عدة أدوار في العرض، وأن ينتقل من دور إلى آخر بسرعة كبيرة، وأن يتقصد حالات متعددة في أمكنة وأزمنة متنوعة، وأن يوحي بوجود شخصيات أخرى غائبة يتعامل معها^(٢).

وقد يستعين النص المونودرامي في بعض الأحيان بعدد من الممثلين، بشرط أن يظلوا صامتين طول العرض، وإلا انتقت صفة (المونو) من الكلمة اليونانية (Mono) بمعنى (واحد) عن الدراما^(٣).

إذًا المونودراما هي دراما أحادية، أو فردية، تقوم على ممثل واحد، وهذه الأحادية التي تعنيها كلمة (mono) لا تتعلق بالجانب الفني الدرامي، وإنما تتعلق بالجانب التجسدي للدراما أي الممثل.

نشأة المونودراما:

أكدت د/ نهاد صليحة قدم فن المونودراما، ومعرفة كتاب المسرح، ومخرجه له منذ الإغريق مرورًا بالرومان حتى عصر النهضة، ورأت في إسهامات شكسبير -من خلال مسرحياته:

(١) ندوة المونودراما بين المصطلح والحادثة تحرير الفن من سطوة المصطلح، صحيفة الرأي، المؤسسة الصحفية الأردنية، السبت ٢٨ / ١ / ٢٠١٢م. ينظر: "لا تظلموا المونودراما!" د/ ملحة عبد الله، جريدة الرياض، الجمعة ٢٨ رمضان ١٤٤٣هـ، ٢٩ أبريل ٢٠٢٢م.

(٢) ينظر: المعجم المسرحي، ص ٤٩٣.

(٣) ينظر: التيارات المسرحية المعاصرة، د/ نهاد صليحة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مهرجان القراءة للجميع، ١٩٩٧م، ص ١٦٧.

هاملت، الملك لير، وتراجيدياته - دورًا كبيرًا في دفع فن المونودراما إلى الأمام؛ لما كانت تحتويه من مقاطع تكاد تمثل مونودرامات صغيرة، وقد ذهبت د/ نهاد إلى أن البداية الحقيقية للمونودراما كشكل أدبي درامي كان في القرن الثامن عشر، إبان الرومانسية، وتحديدًا في النصف الثاني منه، حين كتب جان جاك روسو مسرحيته (بجماليون) سنة ١٧٦٠م، وفي هذه الفترة احتلت المونودراما خشبة المسرح الأوروبي لأول مرة، وروج لها الممثل الألماني جوهان كريستيان برانديز (١٧٣٥-١٧٩٩م)، الذي وجد في هذا الشكل فرصة لإطلاق مواهبه التمثيلية الفذة^(١).

أما المسرح العربي فقد ذهب بعض الباحثين إلى اعتماد ظهور فن الممثل الواحد على الجذور التراثية لبعض الظواهر الشعبية مثل: الحكواتي، الراوي الشعبي، الرجل القصاص، شاعر الربابة، لكنها فنون هدفت إلى التجسيد، والإقناع فقط، ولم تتفتح على رؤى فنية متطورة، على الرغم من أنها كانت حافلة بمقومات العرض المونودرامي، إلى أن وصلت الحملة الفرنسية، واستحضار صيغة المسرح الأوروبي الأرسطي؛ لتمثل تحولًا في تاريخ المسرح المصري، وأصبح بعض من هذه النصوص يحمل دلالات، ومعاني تقربه من ظاهرة الممثل الفرد الواحد الذي عرف حديثًا باسم المونودراما^(٢).

أما ظهور المونودراما عربيًا بشكلها الحديث فيعود إلى العراقي يوسف العاني الذي قدم أول مونودراما شهدها المسرح العراقي، والعربي في مسرحية (مجنون يتحدى القدر) التي كتبها عام ١٩٤٩م، ومثلها بنفسه على مسرح معهد الفنون الجميلة مطلع عام ١٩٥٠م، أما أول نص مسرحي عربي مونودرامي نشر في الصحافة العربية فهو نص (ابن زيدون في سجنه) للشاعر المصري أحمد زكي أبو شادي، الذي نشره في مجلة البعثة الكويتية، في العدد الثاني الصادر في شباط ١٩٥٤م، وقد شاعت المونودراما في المسرح العربي بشكل كبير حتى شكّلت ظاهرة بحد ذاتها؛ لكونها لا تتطلب سوى ممثل واحد، ولا تحتاج للعمل داخل فرقة، ولكونها تُبرز مهارة الممثل، ويعد الممثل الفلسطيني زيناتى قدسية أشهر من اشتغل على عروض المونودراما، وارتبط اسمه بها؛ فقد قدم مسرحيات: (الزبال، القيامة، حال الدنيا) لممدوح عدوان، كما ارتبطت المونودراما في لبنان بالممثل رفيق أحمد، الذي قدم مونودراما: (الجرَس)، كما

(١) ينظر: التيارات المسرحية المعاصرة، د/ نهاد صليحة، ص ١٦٥ وما بعدها.

(٢) ينظر: (المونودراما) ظاهرة الممثل الفرد في المسرح المصري، د/ أحمد صقر، مجلة البيان، الكويت، ع/ ٤٧٥ فبراير ٢٠١٠م، ص ٥٨. وينظر: المونودراما مسرحية الممثل الواحد، محمود أبو العباس، مكتبة العبيكان، ط أولى، ١٤٣١هـ / ٢٠١٠م، ص ١٢ وما بعدها.

سيكولوجية المرأة المهورة في المونودراما العربية، جدلية التسلط والخضوع قراءة نفسية في

د/ محمود محمد السعيد أبو زهرة

مسرحيتي العازفة، وخريف الذكريات

كتب التونسي محمد إدريس مونودراما: (حي المعلم) وأداها بنفسه، وقدم المغربي عبد الحق الزروالي من تأليفه مونودراما: (رحلة العطش)، ضمن ما أطلق عليه اسم المسرح الفردي^(١).

المونودراما وإشكالية التلقي:

اعتماد المونودراما على السرد، واعتماده على المونولوجات الطويلة المباشرة يصيب المتلقي بالرتابة والملل؛ لطول المدة التي يستغرقها النص المونودرامي، وأدائه عن طريق ممثل واحد يواجه الجمهور، ولكي يتخلص النص المونودرامي من هذه الرتابة، وذلك الملل لا بد من توظيف آليات، وتقنيات تعمل على تفعيل درامية النص، مثل: تقنية الاسترجاع (الفاش باك)، التنوع في مستويات الحوار، الاكسسوار، الديكور، استدعاء شخصيات افتراضية صامتة تساهم في تعميق الصوت الأحادي، تضمن السرد لبعض الفجوات التي تمنح المتلقي الحق في ملئها بخياله^(٢).

أما الجمهور: فإن الممثل يستطيع أن يتعامل معه كعنصر من عناصر العرض المسرحي؛ إذ يتوجه إليه بالخطاب، ويسرد له قصته، أو يخاطبه الممثل على أنه المجتمع، أو يشركه معه على أنه جزء من شخصياته الموجودة في قصته، فالجمهور عنصر أساسي في عرض المونودراما.

وقد تحدثت د/ نهاد صليحة عن الملامح الفنية والفكرية للمونودراما، وأوجزتها في عدة نقاط أبرزها: التركيز على الفرد، العزلة، الكثافة الشعورية النابعة من تركيز الحدث الدرامي في شخصية واحدة تلح على وجدان المتفرج طول العرض^(٣).

المونودراما والمونولوج:

المونولوج هو حديث النفس للنفس، أي: "الحديث المنفرد الذي يقوم به شخص واحد في وجود، أو غياب مستمعين"^(٤)، ويكون نتيجة تفاعل بين الشخصية وبين أحداث سابقة، فهو أشبه بصراع داخلي تعيشه الشخصية تجاه موقف معين، أو شخص ما، ومن ثم فهو يكشف للمتلقي عن دوافع الشخصية، وأسباب تصرفاتها وأفعالها، في سياق الأحداث اللاحقة، وعلى

(١) ينظر: المعجم المسرحي، د/ ماري إلياس، د/ حنان قصاب حسن، ص ٤٩٣، ٤٩٤. وينظر:

المونودراما، خصائصها، وإشكالية التلقي، عباس الحايك، مجلة قوافل، ع/ ٢٦، ربيع الآخر ١٤٣٠هـ.

على الموقع الإلكتروني: <https://abbashayek.com>

(٢) ينظر: النص المونودرامي بين إشكالية المصطلح والتلقي، د/ إبراهيم حجاج، الحوار المتمدن، ع/

٥٧٠١، ١٧/ ١١/ ٢٠١٧م.

(٣) ينظر: التيارات المسرحية المعاصرة، ص ١٧٠: ١٧٢.

(٤) المونولوج بين الدراما والشعر، أسامة فرحات، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (بدون)، ص ٢٣.

ذلك يمكن القول: إن المونولوج في المسرحية هو تسليط الضوء على الحالة النفسية للشخصية الدرامية، ويتم هذا في زمن درامي منفصل جزئياً عن الزمن الواقعي للأحداث، وتتابعها وتطورها، بمعنى أن زمن تطور الأحداث المسرحية، وتتابعها يتوقف لحظة المونولوج، ثم تستأنف الأحداث، فزمن المونولوج في المسرحية هو زمن نفسي يقع خارج سياق تطور أحداث الواقع الدرامي^(١)، بينما يتعدى الممثل في المونودراما (المونولوج) إلى استعمال السرد، والحكي، والقص، في ذكر الأحداث.

كما أن المونودراما نوع مستقل من أنواع المسرح، بينما المونولوج جزء من المسرحية.

ويكمن التقارب اللغوي بين المصطلحين في الشق الأول فقط، وهو كلمة (مونو)، بينما يأتي الاختلاف في الشق الأخير المتمثل في كلمة: (دراما) التي تعني الفعل، وكلمة: (لوج) التي تعني التعبير اللغوي عن الأفكار، فالمونودراما ليست مونولوجاً طويلاً كما يظن، لا اصطلاحاً ولا تطبيقاً^(٢).

(١) المونودراما وتقنية الكتابة المسرحية: دراسة تحليلية، د/ عزة حسن محمد الملط، مجلة كلية التربية - جامعة

الإسكندرية، المجلد/ ٢٢، ع/ ٤٤، ٢٠١٢م، ص ٣٤١.

(٢) ينظر: المونودراما وفصاحة الجسد، قاسم بياتلي، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ع/

٧٣، ربيع - صيف ٢٠٠٨م، ص ٢٢٣.

سيكولوجية المرأة المثورة في المونودراما العربية، جدلية التسلط والخضوع قراءة نفسية في
مسرحيتي العازفة، وخريف الذكريات
د/ محمود محمد السعيد أبو زهرة
مونودراما (العازفة): ملخص عام

(العازفة): نص مسرحي مونودرامي للكاتبة السعودية ملحة عبد الله^(١)، دارت أحداثه حول امرأة تعاني من اضطرابات نفسية شديدة؛ نتيجة خضوعها لسلطة مجتمعها ومعاييرها المتفاوتة، ورضوخها لعاداته وتقاليده وموروثاته، فعاشت مقهورة تحت سقف الظلم، بين نظرة المجتمع العربي للمرأة، والأحكام المسبقة حولها فهي: (العورة/ النقص/ العار)، وبين تحكم الزوج فيها، وحجره عليها، فعاشت في صراع نفسي تمثل في حبها لزوجها، وإخلاصها له، ورضوخها لرغباته، ثم قسوتها عليه، وعدم مغفرة خيانتها لها، وتخلصها منه بقتله، وتحنيطه، والاحتفاظ بجثته.

وقد ظهرت المفارقة في ثنايا النص في مواضع عدة منها: أن أحداث النص معاصرة، وأن بطلة النص زوجة متعلمة تسعى لنيل درجة الماجستير، كما تربطها صداقة بإحدى الكاتبات، ومع ذلك رضيت بالرضوخ والتبعية، وقبلت بعلاقة التسلط التي فرضها عليها زوجها: الرجل المثقف القارئ (هنا كتاب كنا قد قرأناه).

كما أن فضاء النص -وهو المنزل الذي تعيش فيه البطلة- يوحي بتحرر ساكنيه؛ فالنوافذ مفتوحة أمام الزوجة، كما أنها تملك آلة موسيقية (بيانو) تعزف عليها، وعلى الرغم من ذلك يرفض الزوج أن تكمل دراستها، ويردد أفكارًا قديمة، في نظرة دونية واضحة للمرأة: فلا حق لها، ولا مكانة، ولا قيمة، إلا ما شاء هو أن يتكرم به عليها.

(١) ولدت الدكتورة ملحة بنت عبد الله آل مزهر في أبها، عام ١٩٥٧م، وتلقت تعليمها الأول في المدرسة الأولى للبنات بها، تزوجت في سن مبكرة في الرابعة عشرة، ثم انتقلت إلى القاهرة وأتمت المرحلة الثانوية في المدرسة السنوية بها، ثم التحقت بالمعهد العالي للفنون المسرحية بأكاديمية الفنون، وحصلت على درجة البكالوريوس قسم الدراما والنقد عام ١٤١٢هـ / ١٩٩٢م، وواصلت دراساتها العليا حتى نالت درجتي: الماجستير، والدكتوراه في المسرح من جامعة (بنيسون) البريطانية، وتعتبر أول سعودية تحصل على الدكتوراه في المسرح، ولذلك لقبت ب(سيدة المسرح السعودي). من مؤلفاتها: أثر البداوة على المسرح في السعودية، أثر الهوية الإسلامية على المسرح في السعودية، ومن أعمالها الإبداعية: مسرحية (أم الفأس) ١٩٩٢م، مسرحية (فجان قهوة) ١٩٩٣م، مسرحية (الطاحونة) ١٩٩٤م، مسرحية (حينما تموت الثعالب) ١٩٩٤م، مسرحية المسخ ١٩٩٤م، مسرحية (شق المبكى) ١٩٩٥م، مسرحية (جوكاستا) ١٩٩٥م، مسرحية (سر الطلسم) ١٩٩٥م، وقد أصدرت الهيئة المصرية العامة للكتاب الأعمال الكاملة في عدة مجلدات ١٤٢٢هـ / ٢٠٠١م. كما شاركت في مهرجانات مصرية، وعربية مثل: مهرجان ملتقى المسرح العربي الأول بعرض مسرحية (المسخ)، ومهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي، ومهرجان المسرح العربي التابع للجمعيات المصرية، ونالت شهادة عرض متميزة مع شهادة تقدير، ومهرجان الرواد بالقاهرة بعرض مسرحية (سر الطلسم)، وقد فازت المسرحية فيه بعدة جوائز، كما شاركت في مهرجان البترا للمسرح العربي بالأردن. ينظر: ملحة عبد الله سيدة المسرح السعودي، محمد عبدالرزاق القشعمي، مجلة نوافذ، العدد ٦٦ - شتاء ١٤٤١هـ / ٢٠٢٠م.

كما تتمثل المفارقة في شخصية الأم حين تنادي ابنتها بالتمسك بالحرية (أنت حرة، وجسدك حر)^(١)، مع وصاياها المتكررة لابنتها بالتمسك بإرضاء زوجها، ومقابلة غضبه بالاحتواء. كما ظهرت المفارقة في شخصية الصديقة المثقفة/ الكاتبة/ المبدعة، التي حذرتها من الطلاق؛ بحجة أن المطلقات ليس لهن مكان في المجتمعات العربية^(٢). كل هذا شارك في التكوين النفسي لبطلة المسرحية، وساعد تطور الأحداث على ظهور تلك الشخصية المستترة التي تقبع في اللاشعور، بعد أن سيطرت عليها مشاعر القلق، والتوتر، والخوف، والشعور بالوحدة، فالعازفة لديها شخصية أخرى، أثرت (الأنا العليا) على سلوكها مع زوجها؛ حيث تبنت وجهة نظر أمها، في تعاملها مع زوجها، ومع إدراكها لخيانته قررت التخلي عن كل شيء، وأصبح الموت وسيلتها الوحيدة للهروب من كل تلك الصراعات، والوصول إلى الراحة الأبدية، فأقدمت على قتله كنوع من التمرد على الرضوخ الذي عاشته.

(١) العازفة: عشر مسرحيات موندراما عربية، د/ ملحة عبد الله وآخرون، هيئة الفجيرة للثقافة والإعلام-

دولة الإمارات العربية، ط أولى، ٢٠١٢م، ص ٢١.

(٢) ينظر: نفسه، ص ٢٤.

سيكولوجية المرأة المتهورة في المونودراما العربية، جدلية التسلط والخضوع قراءة نفسية في
مسرحيتي العازفة، وخريف الذكريات
د/ محمود محمد السعيد أبو زهرة
مونودراما (خريف الذكريات): ملخص عام

(خريف الذكريات): نص مسرحي مونودرامي للكاتب متولي أبو ناصر^(١)، دارت أحداثه حول فتاة دمشقية تدعى (مريم عبد العزيز)، الوحيدة على ثلاثة شباب، تغيرت حياتها، وتبدلت بعد أن ظهرت على جسدها علامات الأنوثة، فكثرت ملاحظات والدها، وإخوتها الشباب، ومُنعت من الخروج من المنزل إلا إذا كانت برفقة أمها أو عمته، كما زاد ابتعاد والدها عنها كلما تقدم بها العمر، حتى إذا دخلت الجامعة تعرفت على شاب يدعى (هشام)، فنشأت بينهما عاطفة حب، وعندما باحت لوالدها بسرهما كما كانت تفعل وهي طفلة صغيرة، قابلها بضرب مبرح، وقرر عزلها عن العالم الخارجي، فأصبحت غرفة المكتبة سجنًا لها، فُرِيطت يدها اليمنى بسلسلة غليظة تمتد حتى القدم اليمنى لمقعد خشبي، مما أتاح لها التحرك في جميع أنحاء الغرفة، ما عدا قدرتها على الوصول إلى بابها المغلق، وظلت على هذا الحال سنوات، بعد أن خلا البيت من ساكنيه؛ إذ ماتت أمها، وغادر إخوتها، ولم يبق لها إلا أبوها، الذي علمت بوفاته عن طريق رائحة جنته التي تسللت إلى أنفها.

وقد ظهرت المفارقة في ثنايا النص في مواضع منها: تصرف الوالد؛ على الرغم من عمله صحفياً، إلا أنه خضع للتقاليد وأعراف مجتمعه، وكأنه لم يحظ بثقافة.

(١) مسرحي فلسطيني من مواليد دمشق: ٢٢ / ٤ / ١٩٧٤م، البلد الأصلي: فلسطين قضاء صفد- قرية النويرية، تخرج في كلية العلوم النفسية، جامعة دمشق، بدأ مشواره الثقافي مع مسرح الطفل -تأليفاً وإخراجاً- مع مسرحية (الأرنب الضائع) ١٩٩٦م/ مخيم اليرموك منتدى غسان كنفاني، وكان العرض الثاني للأطفال بعنوان: (السر) ١٩٩٨م، بعدها توجه إلى مسرح الكبار، وأسس مع بعض الشباب (مسرح أبناء الشمس)، كان العرض الأول مسرحية (سبع دقائق تكفي) ٢٠٠٥م، تأليف وإخراج، عرضت في مسرح الخالصة اليرموك- لبنان، ومسرحية (ليش) ٢٠٠٦م على مسرح اليونوسكو في بيروت ضمن فعاليات المسرح الصامت. ومن مؤلفاته: نص مسرحي بعنوان: (حلم ولكن) ٢٠٠٩م، عن دار كنعان، (خريف الذكريات) ٢٠١٠م، ضمن النصوص الثلاثة التي فازت بمهرجان الفجيرة الدولي للمونودراما، كتاب (تجربة المدن المحررة في سوريا) ٢٠١٤م، بالاشتراك مع عدد من الصحفيين، وبحث بعنوان: المجتمع المدني في سوريا ٢٠١٥م، بالاشتراك مع عدد من الباحثين الدوليين الأجانب من سويسرا، وفرنسا، ترجم إلى عدة لغات منها العربية، والإنجليزية، والفرنسية، وكان له عمل صحفي مع عدة منابر كانت بدايتها مع نشر مقالات في النقد المسرحي في: (جريدة تشرين، الثورة، الهدف، الحياة المسرحية)، كما عمل مع عدة منابر منها: جريدة الأخبار اللبنانية، جريدة المدن، العربي الجديد الإنجليزية، بوابة اللاجئين الفلسطينيين، مجلة رمان الثقافية، كما قام بتنفيذ وإخراج عدة مشاريع في مسرح الدمى بالسويد. (ينظر: سيرورة الهوية الوطنية والثقافية الفلسطينية، نبيل محمود السهلي، (د.ت)، ص ١٧١، ١٧٢).

كما برزت المفارقة في غرفة المكتبة كفضاء درامي حمل دلالتين متناقضتين أظهرت علاقة التأثير بين الشخصية والمكان؛ فالمكتبة كمكان يتحول في نفس الشخصية إلى مكانين متضادين، فهي مكان جاذب أليف يبعث الراحة في نفس (مريم)، وله دلالة إيجابية عندها، جعلتها تشعر تجاهها بالألفة، فأصبحت رفوفها مخبأً لأشياءها المحرمة، ثم هي مكان ذو دلالة سلبية؛ إذ أصبحت زنزانة مغلقة عليها، وسجنًا انفراديًا، لا تعلم ما يدور خلفه، فباتت بقعة مقيدة للجسد، محررة لذكرياتها فقط. كما برزت المفارقة في (الكتاب) الذي استعانت به (مريم) لفك قيودها، وكسر السلاسل التي منعت حريتها، للدلالة على أن العلم هو سبيل التحرر، وهو السلاح الذي يتحدى عادات وقيود المجتمع، التي ما أنزل الله بها من سلطان، بدا ذلك في صرختها المدوية، مخاطبة جثة والدها: "جميع إرثك على الأرض أصنع منه كتلة حديدية أخرى لأقطع هذه السلسلة"^(١).

إن مونودراما (خريف الذكريات) ترصد ظاهرة اجتماعية بطلتها المرأة التي تعيش في مجتمع ينظر إليها على أنها مصدر العار، ويجب الحفاظ عليها؛ وإلا جلبته لأهلها.

(١) خريف الذكريات ضمن كتاب: العازفة عشر مسرحيات مونودراما عربية، ص ٩٠.

المبحث الأول

الملاح النفسية لشخصية المرأة المقهورة في المونودراما

يطلق علماء النفس على الآليات النفسية للصراع مصطلح (الحيل الدفاعية)، وهي: "تلك الأحداث النفسية التي تقوم بها النفس ردًا على الأحوال الاجتماعية، والطبيعية التي تعرقل الإشباع الكلي لحاجة ما، فتعكس في أقوال الفرد العادي، وأفعاله"^(١)، وهي تلك العوامل النفسية التي تقف وراء سلوك الإنسان، ومشاعره، وعواطفه، الناتجة عن تجاربه المبكرة؛ فعندما تتأسس العلاقة بين الأب وأبنائه على قانون التسلط والخضوع، ويغيب الحوار بين طرفي الأسرة، ويغرس الخوف والطاعة في نفس الطفل، ويفرض عليه أن يتلقى المنع والقمع بالقبول، وأن يطيع دون نقاش، فإن ذلك يؤدي إلى فقدان الثقة بالنفس.

وعندما تتسم علاقة الرجل بالمرأة بسمة التسلط والخضوع، وتتحول العلاقة بينهما من علاقة تكافؤ إلى علاقة تشيؤ^(٢)؛ مع فقدان الزوجة لإنسانيتها، وعدم الاعتراف بقيمتها من قبل زوجها، حينئذ تفقد المرأة الشعور بالأمن، وتضحى نهبًا للقلق، والخوف، واضطراب النفس، ويتضخم فيها الشعور بالوحدة في هذه الحياة^(٣).

وتدور الحياة النفسية للمرأة المقهورة حول محورين أساسيين هما: علاقة التسلط-الرضوخ من ناحية، والخوف من الطبيعة من ناحية أخرى، ينتج عنهما انعدام الشعور بالأمن، وسيطرة حالة من العجز أمام الطبيعة، وأمام المتسلط، وما يرتبط بهما من عقدي النقص والعار.

وتتجلى تيمة القهر من خلال ثنائية الذكر/ الأنثى: الرجل/ المرأة، وتظهر في مونودراما (العازفة) في مواضع عدة مردها عقدتا: النقص والعار، من خلال هذه الصور: (تسلط الأب/ خضوع الابنة)، (تسلط الأخ/ خضوع الأخت)، (تسلط الزوج/ خضوع الزوجة)، كما تظهر تيمة القهر في مونودراما (خريف الذكريات) من خلال عقدة العار.

(١) مقدمة لعلم النفس الأدبي، د/ خير الله عصار، مؤسسة بونة للبحوث والدراسات، الجزائر، ط أولى، ١٤٢٩هـ- ٢٠٠٨م، ص ٧٩.

(٢) التشيؤ: اختزال وجود الإنسان إلى مرتبة الشيء، ويتعلق هذا المصطلح بعمليات التبخيس التي تصيب قيمة الإنسان، فيحل محل الاعتراف بإنسانيته انهيار لقيمتها في نظر الآخر، ومن ثم فقدان هذه الإنسانية لقدسيته، وما تستوجبه من احترام، ويتحول الإنسان إلى مجرد شيء. (ينظر: التخلف الاجتماعي- مدخل إلى سيكولوجية الإنسان المقهور، د/ مصطفى حجازي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- المغرب، ط تاسعة، ٢٠٠٥م، ص ٢٤١).

(٣) نفسه، ص ٨٩.

أولاً: عقدة النقص:

النقص كمرض هو ما يدركه الناس من هذه الكلمة ببداياتهم الفطرية، هو كل عرض من الأعراض التي تزعزع الثقة بالنفس بطريقة تؤثر على سلوكه، أو شعوره بأنه دون المستوى الواجب لمواجهة موقف معين، وقد ردَّ (أدلر)^(١) عقدة النقص إلى أسباب كثيرة منها: ظروف نشأة الشخص ونموه، وأن لباب عقدة النقص: الخوف والقهر^(٢).

١- الخوف: هو انفعال نفسي "يعرض عن تصور شر قريب الوقوع...، وله درجات متفاوتة الشدة، أدهاها الخشية، وأعلاها الذعر، وشدته تكون عادة متناسبة مع عظم المكروه المتوقع"^(٣).

والشعور بالنقص ينتج عنه شعور الإنسان بالخوف، والإحساس بعدم الأمان، ويسبب مجموعة من الأعراض: كالخوف من قوى الطبيعة، أو الخوف من فقدان القدرة على المجابهة، أو الخوف من شرور الآخرين، وضعف الثقة في النفس، والعجز عن اتخاذ القرارات^(٤).

أ- الخوف من قوى الطبيعة

الخوف من قوى الطبيعة ظاهرة نفسية مكتسبة، قد يكون مرتبطاً بموقف معين، وهو ما أكدته الكاتبة على لسان بطلتها:

(١) ولد ألفريد أدلر في فيينا عاصمة النمسا سنة ١٨٧٠م، وقد حُرِم وهو في سن الثالثة من عطف أمه، كان ضعيف البنية، قبيح الوجه، لم يوفق في حياته المدرسية أول الأمر، حتى أوشك أبوه أن يخرج من المدرسة الثانوية ليعلمه صناعة الأحذية، غير أنه تمكن من مواصلة دراسته العالية في الطب، وعلم النفس، والعلوم الاجتماعية، وفي سنة ١٨٩٨م بدأ مزاولته طب العيون، ثم اهتم بالأمراض العصبية، انضم أدلر إلى مدرسة فرويد للتحليل النفسي سنة ١٩٠٩م، غير أنه لم يلبث طويلاً حتى ساءه تعنت فرويد في فرض آرائه، فاعتزله وكوّن جماعة علم النفس الفردي سنة ١٩١٢م، وأخذ في نشر مذهبه في ألمانيا وإنجلترا، والولايات المتحدة، وعين أستاذاً في جامعة كولومبيا سنة ١٩٢٩م، وتوفي سنة ١٩٣٧م. (ينظر: ألفرد أدلر الحياة النفسية تحليل علمي لشخصية الفرد، تر/ محمد بدران، أحمد محمد عبد الخالق، الأهلية للنشر والتوزيع، ط أولى، ٢٠٢٠م، ص ٩، ١٠).

(٢) ينظر: مركب النقص والعقد النفسية أسبابهما وعلاجهما وأمثلتهما عند العظماء، و.ج. ماكبرايد، تر/ حلمي مراد، المؤسسة العربية الحديثة للنشر، (د.ت)، ص ٧ وما بعدها.

(٣) المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والإنجليزية واللاتينية، د/ جميل صليبا، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ١٩٨٢م، ١ / ٥٤٥ بتصرف.

(٤) ينظر: التخلف الاجتماعي - مدخل إلى سيكولوجية الإنسان المقهور، ص ٤٦.

سيكولوجية المرأة المتهورة في المونودراما العربية، جدلية التسلط والخضوع قراءة نفسية في

د/ محمود محمد السعيد أبو زهرة

مسرحيتي العازفة، وخريف الذكريات

"ها هي رياح الشتاء تأخذ في طريقها أوراق الخريف، من الذي زرع في كل هذا الخوف؟ أمي كانت تخيفني من كل شيء، حتى الرياح، فإذا هبت العاصفة أوهمتني أن الصواعق والرعد والبرق تحرق كل شيء. من يغيثني من صوت الرعد؟ إنه يرعبني"^(١).

إن الخوف الشديد من الظواهر الطبيعية كالرياح، والرعد، والبرق، أمر طبيعي بالنسبة للأطفال، يتغلبون عليه، ويتخلصون منه مع تقدم العمر، لكن يبدو أن الأم هنا كانت سبباً رئيساً في إصابة ابنتها بهذا الشعور؛ إذ زرعت فيها الخوف من كل شيء، وأوهمتها بأن هذه الظواهر إذا هبت أحرقت كل شيء، ومن ثم عانت العازفة من مشاعر الذعر، والرعب أثناء سماعها لصوت البرق، أو هبوب العواصف: "حين تهب الرياح ويرعد الرعد وتتساقط الأمطار أنزوي كالطفلة الولهة بين حناياه فيذهب كل الخوف"^(٢).

لقد تحول الأمر إلى مرض في شبابها، وتصاعدت المشاعر إلى ما يشبه نوبات الذعر، التي لا تسكن إلا إذا دفنت وجهها بين حنايا صدر زوجها، تماماً كما كانت تفعل مع أمها وهي طفلة صغيرة.

ب- الخوف من فقدان القدرة على المجابهة:

أظهرت الأحداث ضعف شخصية العازفة، وانعدام ثقته في نفسها: "لا يمكن هذا، (بتراجع) هل أنت ضعيفة إلى هذا الحد؟ أمي كانت تقول لي هذا.. أنت ضعيفة، لا تقوين على اتخاذ القرار ولا تقدمين على أمر إلا بتردد يفني أعصابك"^(٣).

إن الخوف هو المتهم الأول الذي يقف خلف الشخصية المترددة، والتردد ناتج من ضعف الثقة بالنفس، ويبدو أن ضعف شخصية العازفة كان واضحاً لأسرتها؛ فهي لا تقوى على اتخاذ قرارها إلا بعد تردد وتفكير زائد، الأمر الذي جعل من ترددها سمة سلبية ارتبطت بها.

وفي موقف آخر واجهتها والدتها بضعفها، وتخاذلها في اتخاذ قراراتها، والمطالبة بحقوقها: "أنت ضعيفة ومتخاذلة، لا حيلة لك سوى صوتك المتعالي أقبح من صوت البوم، هو ما أضع قيمتك، فالحق لا يؤخذ بالصوت بقدر ما يؤخذ بالنبل والإقناع، من أجل أن يعود كل شيء إلى نصابه"^(٤).

(١) العازفة، ص ١٦.

(٢) نفسه، ص ٢٠. (والضمير في حناياه) يعود على الزوج.

(٣) نفسه، ص ١٥.

(٤) نفسه، ص ٢٩.

لقد أكد هذا المقطع السردي على ظاهرة سلوكية ارتبطت بشخصية العازفة وهي: نبرة الصوت العالي، وهي ظاهرة ناتجة عن ضعف شخصيتها، وعدم قدرتها على إقناع الطرف الآخر للحصول على حقها، وهو ما أفقدها القدرة على محاورة زوجها، وإقناعه بفكرة استقلال ذمتها المالية عنه.

كما عانت (العازفة) من الخوف من مستقبلها المجهول، وما يخفيه القدر لها، فتردد في ثنانيا النص خوفها من عجزها عن الإنفاق على نفسها، أو على جنينها: "ها أنا الآن أتصور جوعاً، من أين لي برغيف يسد رمقي (تتحسس بطنها مخاطبة جنينها) قلت لك اهدأ. فلن أسمح لك بالحراك، تدق جانبي برجليك الصغيرتين، أجاجع أنت؟ أعرف أنك جائع وتطلب الطعام لكن من أين يا طفلي الحبيب؟ فالحرة لا تأكل بثديها، هكذا قالوا.. لا شيء في هذا المنزل سوى الفئران الجائعة تدق ججورها كما تدق أنت أحشائي"^(١).

لقد كشف هذا المقطع عن صورة العلاقة بين العازفة وبين أهلها؛ تلك التي توحى بانقطاعها عن كل من تربطهم صلة بها، ففي حديثها إلى جنينها، كشفت للمتلقي عن عوزها، فهي تعاني من الفقر بعد قتل زوجها، وانقطاعها عن عالم الناس.

٢ - القهر^(٢):

ورد مصطلح القهر في الدراسات النفسية، والاجتماعية بوصفه علّة نفسية ناتجة عن ظروف اجتماعية يعيشها المقهور الذي يشعر دائماً بالتهميش والانطواء، وتعدّ صفات: الاتكالية، والاسكانة، والضعف من المؤشرات الأساسية للمقهور، واتهامه من الآخر بالغباء ما يجعل الذات المقهورة مهتزة عاجزة عن اتخاذ قراراتها.

والقهر بالمعنى العام "كل تأثير خارجي، أو داخلي يعوق حرية الفرد، كتأثير القوى المادية، وتأثير الغرائز والشهوات، والقهر بالمعنى الخاص هو القهر الاجتماعي، وهو كل ما يعوق حرية الفرد في المجتمع"^(٣).

وقد كشفت مونودراما العازفة عن تعدد أشكال القهر الذكوري، والمعاملة الدونية للبطلة، ومنها:

أ - السلطة الأبوية: (قهر الأبوين للابنة = تدليل الأخ):

(١) العازفة، ص ٣٠.

(٢) القهر: الغلبة، والأخذ من فوق، والقهار من صفات الله عزّ وجلّ... و قهره يقهره قهراً: غلبه، ونقول أخذتهم قهراً أي من غير رضاهم، وأقهر الرجل صار أصحابه مقهورين "لسان العرب: ابن منظور، مادة (قهر)، دار المعارف، (د، ت)، ٥ / ٣٧٦٤.

(٣) المعجم الفلسفي، ٢ / ٢٠١.

إذا كانت السنوات الأولى من حياة الإنسان هي المؤثر الأكبر في تكوينه، وهي التي تحدد معالم شخصيته، وتوجهها؛ إذ يكتسب فيها الطفل الثقة ممن حوله، ويحصل على المحبة، والدفع، وشعور الأمان من والديه، فإن مونودراما (العازفة) تُحدثنا عن طفولة سلبية، انعكست فيما بعد على شخصية بطلتها؛ إذ وجدت نفسها مع أبوين حرماها من التدليل، وفضلا عليها أخواها، بل ميزاه عنها في كل شيء؛ لا لسبب إلا لأنها أنثى، وقد أدى بها ذلك إلى شعورها بالنقص، والدونية، وهيمنة الخوف عليها، وهذا ما تشير إليه (العازفة) في قولها: "يا لقبحك، أتذكرين حين كان أبوك وأمك يدلان أخاك الذي في مثل سنك؟ يصفعونك على خديك لإرضائه ليس إلا؟. أتذكرين أمك حين تطعم أخاك الحلوى وتذكر اسم الله عليه خوفاً عليه منك ومن عينيك الواسعتين، وأنت تشتهين قطعة الحلوى تلك؟ جمالك كان مقذوفة عليك. ينعتونك حندورة حين يغضبون، أي واسعة العينين، أو حِمرة أي حمراء الخدين، وأنت تودين ألا [تحلمي] هذه الصفات الجميلة التي تسبب لك الأذى والسباب، أما الآن فإن [تبدي] جميلة تلاحقك الأعين وتلدغك السنة المارة، تبا لهذا الجمال اللعين ولتلك العادات المقتبسة وتلك الخلطة في ميزان المعرفة. من أنت؟"^(١).

إن هذا المقطع يشير إلى تازم العلاقة بين العازفة وأبويها، وهي علاقة سلبية شعارها: عدم الرضا، وعدم القبول، فمن جهة الأبوين قسوة في المعاملة، يشوبها احتقار للآخر، ومن جهة الابنة رفض لهذه المعاملة التي لم ترض طموحها، وسيطرت مشاعر السلبية على ذاتها، فجعلتها تعيش في قلق داخلي، ووساوس قهرية، أورتتها عدم الثقة في النفس، وشعورا دائما بالدونية، مما أوقعها في حيرة من أمرها، وأصبح جمالها نقمة عليها، وقد أدى بها الأمر في النهاية إلى إطلاق تلك الصرخة المدوية التي تعكس ما يمور في نفسها: (من أنت؟)، إنها إذن ضحية التربية غير السوية.

إن السؤال مبعثه التردد والحيرة بين واقعين متناقضين، في محاولة منها للبحث عن ذاتها وقيمتها في المجتمع الذي يزهد فيها حيناً، وينجذب إليها حيناً آخر، فيزهد فيها طفلة كما هو الحال في الحيط الأسري الذي عاشت فيه، وينجذب إليها امرأة ناضجة اكتمل بناؤها الجسدي فأصبحت مصدر إغراء وقبول من الآخر.

لقد تمكنت الكاتبة في هذا المقطع السردى من اختصار معالم صورة الأبوين، وملامحها المرسومة في ذهن البطلة، كما كشفت عن شعور العازفة ب(الدونية/ احتقار الذات/ فقدان الثقة بالنفس)، الذي اكتسبته منذ طفولتها؛ بسبب تدليل أخيها، وتمييزه عليها، مما أورتها الغيرة منه، والحد عليه، وولّد في نفسها: القهر، والألم، ثم العدوانية في شبابها.

(١) العازفة، ص ٢٧.

وفي مونودراما (خريف الذكريات)، سردت البطلة طريقة معاملة أبيها، وإخوتها الذكور لها: "كل ما أذكره أن ملاحظات والدي وإخوتي الشباب كثرت، وخروجي من المنزل أصبح نادراً إلا إذا كنت برفقة أمي أو عمتي سمراء"^(١).

إن شعورها بهضم حقوقها بدأ بالحد من حريتها والتضييق عليها في الخروج من المنزل، وتوجيه الكثير من الملاحظات من أبيها وإخوتها الذكور، وما ذلك إلا لأنها أنثى، وفي نظرهم لا بد للأنثى أن يكون البيت مقرها الذي لا تبرحه إلا لضرورة، كما أفصحت البطلة عن السبب الرئيس الذي أثر في نفسيته، وأشعرها بنقصها: "ولعل أكثر ما كان يضايقني خلال هذه السنوات التي سبقت دخولي إلى الجامعة هو ابتعاد والدي عني. لم يعد يحدثني بعفويته المعتادة، فأصبحت كلماته أكثر انضباطاً، ومزاحه أكثر جدية، وخروجي معه تقريباً أصبح شبه مستحيل إلا إذا كان هناك مناسبة، حتى إذا أردت التدلل عليه أو تقبيله كان يبعدي بطريقة غير مباشرة، وهكذا بدأت المسافة تكبر بيني وبينه ولكن عشقي له لم يتغير.."^(٢).

لقد تحولت معاملة أبيها لها بعد نضج معالم الأنوثة في جسدها، فأصبح أكثر تحفظاً معها، بعد أن كان في نظرها بطلها الأوحده، وحبها الأول، الأمر الذي أدى بها إلى فقدان الثقة بنفسها، وكان له آثار سيئة على صحتها النفسية، وسلوكها فيما بعد: "منحتني الثقة في طفولتي وسرقتها مني.. لا أعلم هل السبب الذي اعتقدته كافٍ لتغير سلوكك معي.. لقد كبر جسدي فقط.. لم يكن سوى جسد... لقد كبر جسدي فقط.. تفتح دون أن أدري.. لم أكن أريد ذلك، ولكنه تفتح ماذا أفعل؟"^(٣).

لقد تعلق الفتاة بشدة بوالدها في سنواتها الأولى، ورأت في التواصل معه طريقاً أسهل من التواصل مع أمها: "عندما كنت أخطئ لم أكن أخاف منك.. غالباً ما كنت أشعر أنني أستطيع التواصل معك أكثر من أمي"^(٤).

وقد كشف النص عن فجوة في العلاقة بين (مريم) وبين أمها في البداية، تلك الفجوة التي اتسعت بظهور علامات بلوغها، فشملت والدها، ومع عدم إدراكها أو فهمها لما يحدث لها، أصيبت بالخوف، ويبدو أن الأم تخلت عن وظيفتها التربوية لأنها غير معدة نفسياً لممارستها؛ إذ كان تصرفها وفقاً لما رُبيت عليه من أنماط سلوكية، وعادات اجتماعية

(١) خريف الذكريات، ص ٧٧.

(٢) نفسه، ذات الصفحة.

(٣) نفسه، ص ٨٢.

(٤) نفسه، ذات الصفحة.

انعكست على ابنتها: "لقد أخطأت.. نسيت للحظة عاداتنا، وتقاليدنا.. نسيت قوانين أسرتنا ومجتمعنا"^(١).

ب- سلطة الأخ: (قهر الأخ للأخت = الحرمان من الميراث)

إن حرمان المرأة من ميراثها امتداد للهيمنة الذكورية، ومخالفة لتعاليم الإسلام، وإحياء للعادات الجاهلية التي هدمها، كما أنه امتداد للقهر الاجتماعي الذي حطَّ من قيمة المرأة، وضخَّم من دور الرجل، وقد عانت العازفة من القهر الأسري من قبل إخوتها الذين مارسوا سلطتهم الذكورية ضدها، وحرموها من ميراث أبيها: "هذه هي الأريكة النادرة، قطعة واحدة ليس لها نظير في العالم كله، صنعت قطعة واحدة فقط، اشتريتها حينما أعطاني أخي جزءاً ضئيلاً من ميراث والدي، أحبها لأن بها رائحة أبي، بها عبير ذكره التي تطاردني (تدس أنفها في الأريكة تستنشق رائحتها) بعض نقوده وذكراه، أما باقي ما خصه الله لي من ميراث فلا أستطيع الحصول عليه، فالمرأة في مجتمعنا لا تأخذ ما يخصها من مال أبيها وإلا انهالت عليها اللعنات وقاطعها المجتمع ونبذت كالعاهرة أو اللقيطة. آه.. أشعر بالجوع رغم إرث كبير تركه والدي، لكن مخالبي إخوتي دونه، كيف يضع رجل غريب قدمه في إرث والدي! هكذا يعلنون للمارة عن امرأة سيئة السمعة أخذت ميراثها من إخوتها"^(٢).

لقد استطاعت الكاتبة من خلال المقطع السابق طرح المشكلة التي تعاني منها بعض المجتمعات العربية، وهي معاناة المرأة فيها من الاضطهاد النوعي (الذكر/ الأنثى)، الذي استتبع اضطهاداً قانونياً انعكس في شكل قوانين عرفية اجتماعية ظالمة للمرأة، وقد تمثل ذلك في حرمانها من حقها في ميراث أبيها، ولو تجرأت وطالبت بهذا الحق فهي سيئة ناشز عن عادات مجتمعها: (فالمرأة في مجتمعنا لا تأخذ ما يخصها من مال أبيها، وإلا انهالت عليها اللعنات، وقاطعها المجتمع، ونبذت كالعاهرة أو اللقيطة).

إنه وجه آخر للقهر الذي تعرضت له (العازفة)؛ حين لم يتردد إخوتها الذكور في سلب حقها في ميراث أبيها، بمباركة من المجتمع.

ج- سلطة الزوج: (قهر الزوج = رضوخ الزوجة)

هذه السلطة مستمدة من السلطة الأبوية، أو من السلطة الذكورية، وأول معاناة (العازفة) من قهر زوجها، استلاب حقها في اختيار هذا الزوج؛ حيث اختارت الرضوخ لرغبة أهلها، ثم الخضوع لهذا الزوج، والاستجابة لمطالبه، وأوامره وفقاً لمعايير المنظومة الاجتماعية، التي تستمد مشروعيتها من السلطة الدينية، والتي استغلها الزوج لصالحه الخاص، مما أسهم في

(١) خريف الذكريات، ص ٨٢.

(٢) العازفة، ص ٢٨.

قهرها وإذلالها، وقد برز ذلك في ارتباط العازفة بزوجها، واستسلامها له، استسلامًا مازوخيًا، بما فرضه عليها من إعجاب به، واعترافها بحقه في فرض سيادته عليها^(١)؛ إذ رأت صعوبة العيش بدون زوجها؛ فالزوج في نظرها هو المكمل الطبيعي لوجودها: "فكيف لي العيش بدونها! فالمرأة لا بد أن يكون لها رجل. لن تحيا بدونها. عبثًا أقوال النسوة تلك: الحياة بدون رجل!... عبثًا أن تحيا المرأة بنصف كيان، بنصف وجود، وبنصف راحة؟"^(٢).

كما كانت الأم سببًا مباشرًا في خضوع ابنتها، وتنازلها عن حقوقها؛ إذ زرعت في عقل ابنتها فكرة ضرورة وجود الزوج، والتخويف من فكرة الطلاق؛ لأنها تخالف العادات والتقاليد المجتمعية: "لا يضيرك ذلك في شيء يا بنتي المهم أن يكون لك زوج يملأ عليك أركان المنزل صولات وجولات، ويفتح بابك ليدخل منه ويخرج أمام العامة"^(٣).

إن الأم هنا عامل مباشر في قمع ابنتها؛ فحديثها نوع من أنواع الاستلاب الذي تعتقد فيه المرأة أن عالمها هو بيت الزوجية القائم، ولو بزوج متسلط خائن، فهو خير لها من أن تحمل لقب مطلقة.

واقتران (العازفة) بحاجتها لزوجها، وصعوبة استقلالها عنه، هو ما جعلها خاضعة لسيطرته عليها، وقد استغل الزوج سلطته الاقتصادية في قهر زوجته؛ فاشتراط عليها التنازل عن كامل راتبها في مقابل سماحه لها بالعمل: "يا حبيبتي أنت تعلمين متاعب الحياة ومطالبها، أيضا خروجك من المنزل له ثمن كبير، ولذا فإن أردت العمل خارج المنزل فعليك أن تعطيني راتبك بالكامل؛ نظير سماحي لك بالخروج ونظير عملك خارج إمارتي"^(٤).

لقد رأى الزوج في نفسه ملكًا في بيته، لكنه في الوقت نفسه لم يرَ زوجه شريكة له في عرشه، بل رآها أمةً عنده، وهذه النظرة تعد استلابًا للذات؛ حين تحاصر المرأة في ركن الخدمات، يتضح ذلك في خطاب التعالي الذي تعامل به الزوج، والذي أظهر الزوجة في صورة المغلوب، لا يملك من أمره شيئًا: "ألم أقل لك كفي عن هذا الهراء، كل يوم على هذا المكتب متناسية أنك امرأة. أو تحلمين أن تعتلي كرسي الوزارة، ها هي شهادتك ملقاة على حوائط المطبخ، لا مكان لك سواه، [أفهمت]؟... لن أسمح لك مرة أخرى بانشغالك بهذه الترهات، ألسنت [امرأة]؟ أجيبني أنت [امرأة] أم لا؟"^(٥).

(١) ينظر: التخلف الاجتماعي - مدخل إلى سيكولوجية الإنسان المقهور، ص ٤٣.

(٢) العازفة، ص ٣١.

(٣) نفسه، ص ٢٤.

(٤) نفسه، ص ٢٨، ٢٩.

(٥) نفسه، ص ١٨، ١٩.

سيكولوجية المرأة المهورة في المونودراما العربية، جدلية التسلط والخضوع قراءة نفسية في

د/ محمود محمد السعيد أبو زهرة

مسرحيتي العازفة، وخريف الذكريات

وقد أكد الزوج فكرته بعبارة التي تعدى فيها حوارُه مع زوجته إلى مخاطب أعم، ودلالة على موقف أشمل، فلم يعد بين (الأنا/ أنت)، وإنما أصبح بين: (الأنا/ الآخر)، مما يجعل الخطاب يبدو مفتوحاً؛ فالمنع لم يكن للعازفة، بل لجنس المرأة عامة، فالحرية في نظره تعني الموت^(١): "كانت أمي وأمك وجدتي وجدتك لا يخرجن من البيت إلا إلى القبر، ولذا فأنا سأضحى وأقبل خروجك. اتفقنا؟"^(٢).

وفي ذلك دلالة على ترسخ فكرة احتقار الزوج للمرأة/ الأنثى، ونظرته الدونية لها، تلك النظرة المستمدة من تقاليد مجتمعه وأعرافه، على الرغم من مخالفته لتلك الأعراف التي أوجبت على الرجل مسؤولية الإنفاق، فضلاً عن مخالفته للشريعة الإسلامية التي أعطت الرجل القوامة على المرأة بإنفاقه عليها، ولذا كانت مساومة العازفة على راتبها مقابل خروجها للعمل صورة من صور القهر الذي تعرضت له من قبل زوجها.

ثانياً: عقدة العار:

هي الوجه المتمم لعقدة النقص؛ فالإنسان الذي يخجل من ذاته، يعيش في حالة قلق مستمر من الفضيحة، والعار وهذه العقدة تكشف لنا عن نقطة ضعف الإنسان وهي تهديد كرامته، وجرح كبريائه، ولذلك "فإن العزة والكرامة تحتلان مكانة أساسية في خطاب الإنسان المقهور: بقاء الرأس مرفوعاً، الاحتماء من كلام الناس، قضايا مصيرية بالنسبة له، يستطيع الإنسان أن يعيش بدون خبز، لكنه يفقد كيانه الإنساني إذا فقد كرامته، وظل عارياً أمام عاره، تلك هي النقطة التي تنهار معها الطاقة على احتمال مأساة القهر والبؤس"^(٣).

وقد ربطت عقدة العار بين نصي المونودراما -عينة الدراسة- فعانت العازفة منها، كما كانت سبباً مباشراً في معاناة بطلة خريف الذكريات (مريم)؛ ففي مونودراما العازفة: "تقول لي صديقتي: أحذرك من الطلاق فالمطلقات ليس لهن مكان في مجتمعاتنا العربية"^(٤).

إن الخوف من نظرة المجتمع للمطلقة، ومن المعاملة القاسية لها، وإلقاء اللوم عليها، منعها من طلب ذلك، وجعلها تعيش في صراع مع (صدمة الخيانة/ ونظرة المجتمع للمرأة المطلقة)،

(١) ينظر: تمثيلات المرأة/ الجسد/ السلطة في مسرحية العازفة لملحة عبد الله -مقاربة ثقافية، د/ لطيفة عايض البقمي، حولية كلية اللغة العربية بنين بجرجا، ع/ ٢٤، ج/ ١٤، ١٤٤٢هـ - ٢٠٢٠م، ص ١٤٠٣٤.

(٢) العازفة، ص ٢٩. وللمزيد من النماذج ينظر: ص ١٥، ٢٠، ٢١، ٢٣.

(٣) التخلف الاجتماعي مدخل إلى سيكولوجية الإنسان المقهور، ص ٤٧.

(٤) العازفة، ص ٢٤.

فتحلت العازفة لشخصية (سلبية/ ضعيفة/ لا تقوى على اتخاذ قرار)، مما يعني أن (الأنا الأعلى) لدى (العازفة) لها الغلبة في نفسها، فهي دائماً تدفع (الأنا) إلى كبت رغباتها، وتأجيلها.

كما عانت (البطلة) في مجتمعها من كونها أنثى: "من أنت؟ أكاد لا أعرفك.. آه تذكرت! أنت امرأة أنت من يقض مضجعي، ألا [تهدين وتتذكري أنك] امرأة؟ في مجتمعنا يهتمون حدودك. ويطلقون عليك ألقاباً لا أفهمها. مرة عورة، قليلة الحيلة، يعطونك منزلة أدنى رغم أنه في الماضي كان الرجل حين يريد أن يُمتدح فلا يخاطب إلا امرأة. كانت العاهرة لديهم بينة والشريفة بينة، وبين هاتين المنزلتين تظهر الحقيقة"^(١).

إن المرأة في نظر المجتمع موطن العار؛ فهي: العورة/ قليلة الحيلة/ موطن الضعف والعيب، وتكشف الكاتبة عن مكنونات نفسها، بما تسقطه على لسان بطلتها؛ إذ تُحمّل المرأة مسؤولية تلك النظرة الدونية: "لقد ظلمت نفسك حينما امتطيت صهوة العري وتلك المعدة العارية وتعرية البطن والأفخاذ، وإبطك مجمع القمامة في إعلاناتك على شاشات التلفاز، كل ذلك هو ما أوقعك في فخ لزج لا يفرق بين العاهرة والشريفة، تراقصت شبه عارية أمام من لهم إرث كبير في تاريخ الإماء، والغانيات فوضعت نفسك بيدك على أسنة رماح هؤلاء الغزاة حين ينعمون بالسبايا، إن جداتك كن عظيمات، حرات، يحكمن ممالك في مصر وسبأ والعراق والشام، أما أنت فبطنك العارية وخاصرتك الملتوية لا تقوى على الذود عن حقها، ما عدت تقدرين على حكم نفسك، لقد تعطلت البوصلة إلى أي الاتجاهات تسيرين؟ تلاشت ملامحك بين هذه وتلك. لمن أنت تنتمين إذا؟"^(٢).

لقد أسهم هذا المقطع السردي في تحفيز كوامن الشخصية الذاتية، وبنيتها اللاواعية لكشف حقائق ترسبت في عقل الكاتبة الباطن، وقد استثمرت تقنية المونولوج كوسيلة مساعدة للشخصية المونودرامية؛ لاسترسال البوح الذاتي، والتداعي الحر؛ للكشف عن دواخل شخصيتها هي، عبر استخدام ضمير المخاطب، وكأنها تخاطب كل امرأة؛ لتحملها مسؤولية نظرة المجتمع الدونية للنساء.

وفي مونودراما (خريف الذكريات)، شكلت عقدة العار المحرك الحقيقي للأحداث: "أمي لماذا أصبح أبي يكره الألوان..؟
-أصبحت أنثى يا ابنتي..
-أنا بنت..

(١) العازفة، ص ٢٥، ٢٦.

(٢) نفسه، ص ٢٦.

- أنت أنثى..
- عليك أن تنتبهي إلى تصرفاتك منذ الآن.
- أريد النزول لألعب مع الأولاد في الشارع..
- عيب..
- [إخوتي] يلعبون في الشارع..
- إنهم أولاد..
- أنا ولد..
- أنت فتاة..
- أريد اللعب في الحديقة..؟
- ممنوع.
- أريد الخروج مع صديقاتي كما كنت أفعل دائماً.
- ممنوع.. ممنوع...^(١).

إن الأنوثة في منظور الثقافة الأبوية (عار) ينبغي الحفاظ عليها، بل هي خطر على عائلتها باعتبارها الشرف الذي ينبغي المحافظة عليه، وإلا كانت سبباً في الفضيحة، إنها "كائن شفاف قابل للانكسار في أي لحظة، وقيمتها الرمزية تكمن في عذريتها، وليس في كينونتها الإنسانية، ولا حماية لها إلا بمراقبتها، وعزلها والسيطرة عليها"^(٢)، لقد كان حرمانها من الخروج والتعليم يعني في نظر والدها: حمايتها من الفحش، كما يعني حمايتها من مد جسور العشق، والفكرة تقوم على التخويف من الأنوثة، واستئصال مقوماتها بدواعي الشرف، وقد ظهرت تجليات هذه الفكرة من خلال هذا المقطع: "لقد تعرفت على شاب يدرس معي في الجامعة... إني أحبه من كل قلبي.. أحبه بصدق.. قلت له: والله يا أبي لم أفعل ما يغضبك..^(٣)".

وعلى الرغم من اعتراف (مريم) بمشاعرها تجاه زميلها لوالدها، هذا الاعتراف الذي يدل على حسن نيتها، وأنها تطلب مشورته، إلا أن رد فعله كان مغايراً لتوقعاتها، ومبالغاً: "في الصباح الباكر دخل والدي إلى غرفتي حاملاً سلسلة طويلة، وقال: حبيبتي مريم العالم خارج هذا

(١) خريف الذكريات، ص ٧٣، ٧٤.

(٢) السرد النسوي، الثقافة الأبوية، الهوية الأنثوية، والجسد، د/ عبد الله إبراهيم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان، ط أولى، ٢٠١١م، ص ١٦٢، وينظر: وعي الذكورة والمرأة، حسين المناصرة، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ع/ ٦٦، ربيع ٢٠٠٥م، ص ١٨٥.

(٣) خريف الذكريات، ص ٨٤، ٨٥.

المنزل موحش والناس لا ترحم. أنا الآن وحيد.. إخوتك هجروا المنزل، ولم يبقَ إلا أنت. أنا أريد الحفاظ عليك.. أنا مخطئ.. نعم أخطأت معك عندما ابتعدت عنك..^(١). إن عقدة (العار) تتراءى خلف هذا الحكم الذي أصدره والدها، كرد فعل على اعتراف ابنته بحبها لشاب؛ إذ تعرضت الفتاة للتعنيف، والضرب المبرح، كما فوجئت بحكم نافذ بالعزلة عن العالم الخارجي، العزلة بعيداً عن كل ما هو ذكوري، فأصبحت غرفتها قبراً. ولم تتردد (مريم) في الموافقة على ما يريده والدها، وكان في ظلها أنها أيام، أو أسابيع لا أكثر، ولذا وضعت قيودها حول معصمها بكامل إرادتها، ولكن خاب ظنها: "سوف أفعل كل ما تطلبه مني.. أنت والدي وأنا أحبك.. لن أذهب إلى الجامعة.. لن أقابل أصدقائي.. لن أذهب لزيارة قبر أمي.. لن أحب بعد اليوم.. لن أقابل [هشاماً]. سوف أفعل كل ما يرضيك.. سوف أبقى إلى جانبك طوال عمري"^(٢)، ويبدو أن الحنين إلى زمن الطفولة، وما فيها من احتضان أبوي، ورعاية، واهتمام كان سبباً مباشراً في استجابتها لرغبة والدها في عزلها عن العالم الخارجي.

وهكذا، تعددت ملامح القهر، والقلق النفسي، والخوف من المستقبل الناتجة عن عقدي النقص، والعار في أحداث مونودراما العازفة، تجلت في صور: (تسلط الأب/ خضوع الابنة)، (تسلط الأخ/ خضوع الأخت)، (تسلط الزوج/ خضوع الزوجة)، كما شكلت ملامح القهر الناتجة عن عقدة العار أحداث مونودراما خريف الذكريات، وتجلت في صورة (تسلط الأب/ خضوع الابنة)، لقد جاءت هاتان المسرحيتان -بما حملتا من سمات للمرأة المقهورة- رسالة اجتماعية، وصرخة مدوية في وجه المجتمع المحمل بعبادات وتقاليد مبنية على مبدأ التفاضل بين الجنسين، هذا التفاضل الذي يعود إلى أعراف اجتماعية، وفهم خاطئ لنصوص الدين.

(١) خريف الذكريات، ص ٨٥.

(٢) نفسه، ص ٨٦.

المبحث الثاني

وقفات نفسية ونقدية مع النص

أولاً: سلطة المؤلف على النص:

إذا ما تتبعنا تفاعلات النص مع شخصية مؤلفه، وانعكاس الواقع المعيش على خفايا النص، لوجدنا الإبداع انعكاساً للبنى الذهنية عند مؤلفه؛ فالنتاج الإبداعي: أدبي، أو فني، أو فلسفي يرتبط بجذور نفسية في شخصية الأديب، أو الفنان، أو الفيلسوف، وإذا سلمنا بهذه الأوليات الفكرية أدركنا أن النتاج الفكري، أو الفني لا يمكن عزله وتجريده عن شخصية صاحبه مهما حاولنا إغفالها أو تجاهلها، وشخصية المبدع كأى شخصية بشرية تعتمد على كيفية نضجها منذ الطفولة، وحتى البلوغ، وعلى نوعية التجارب، والظروف الحياتية التي مر بها، والجانب الإبداعي يميل إلى المبدع ويلتصق به، ويتحول إلى بصمة له، أو لوحة إسقاط تكشف عن باطنه، وتتجلى فيه دواخل شخصيته، وتظهر فيه بعض خلجاتها، التي تتألف منها حياته^(١)، ومعنى ذلك أن النص وسيط لغوي يقوم بنقل فكر المؤلف، وبعده النفسي إلى قارئه.

وقد ظهرت نفسية الكاتبة (ملحة عبد الله)، والكاتب (متولي أبو ناصر) على مضمون مسرحيتهما: (العازفة)، (خريف الذكريات)؛ فاختارا موضوعاً اجتماعياً، يتناول ظلم المجتمع الذي يمارس فيه الرجل سطوته على المرأة؛ من خلال إبراز تلك السمات التي تنتج عن هذا الظلم الذي يقع على كاهل المرأة، وقد أظهره متسلحاً بالعادات، والتقاليد الاجتماعية، والفكر الرجعي الذي يتخذ من الدين سلماً له.

والنصان في مضمونهما نقد اجتماعي، ومحاولة للتأثير، ونشر الوعي، وخلق حالة من التعاطف، والغضب لدى المتلقي، فهما يعبران عن واقع اجتماعي تعيشه المرأة في بعض المجتمعات العربية، والقراءة المتأملة للنصين، تجعل المتلقي يجد مونودراما (العازفة) أكثر حرارة في عرض القضية؛ إذ تنطلق الكاتبة فيها من كونها أنثى، عانت من القهر في حياتها، كما عانت من ضغوطات المجتمع -بعاداته، وتقاليد- عليها؛ إذ تزوجت في سن مبكرة في الرابعة عشرة، فأخذت "كرهاً من المدرسة، وانتزعت انتزاعاً"^(٢).

(١) ينظر: السلوك الإنساني الحقيقة والخيال، د/ فخري الدباغ، كتاب العربي سلسلة فصلية تصدرها مجلة العربي، الكتاب الثاني عشر، ١٥ يوليو ١٩٨٦م، ص٤٧. وينظر: البلاغة والأسلوبية، د/ محمد عبد المطلب، الشركة المصرية العالمية للنشر - لونجمان، ط أولى، ١٩٩٤م، ص١٣٣. وينظر: القراءة النفسية للنص الأدبي العربي، د/ محمد عيسى، مجلة جامعة دمشق، مج/ ١٩، ع/ ١، ٢، ٢٠٠٣م، ص٢٧.

(٢) ملحة عبد الله "سيده المسرح السعودي"، ص١٣٩.

وقد جاء النص محملاً بهواجس نفسية للكاتبة؛ إذ ترفض أن تظل المرأة في المجتمع - السعودي خاصة، والعربي عامة- أسيرة للتقاليد، محكومًا عليها باستلاب ذاتها، وقد أكدت الكاتبة في نصها المونودرامي (العازفة) على شمولية القضية؛ فلم تقف عند أنثى بعينها، ولذا لم تضع لبطلتها اسمًا يميزها، وإنما أفصحت عن هويتها من خلال لقبٍ مهنيّ يدل عليها: (العازفة)، وهي بهذا العمل تؤكد على أن الشخصية في حالة استلاب للذات، تبدأ من استلاب الاسم، ومعلوم أن اسم الإنسان جزء من هويته؛ فبه يعرف بين الناس، وهو "تعيين للفرد، وخلق تطابق بين اسمه وحالاته النفسية والوصفية، والاجتماعية، بل هو قناع إشاري، ورمزي، وأيقوني، يدل على عوالم الشخصية الداخلية والخارجية"^(١).

أما الكاتب متولي أبو ناصر فقد تناول القضية في مونودراما (خريف الذكريات) من منظور ذكوري، وإن بدا تعاطفه مع بطلته واضحًا من أول وهلة؛ إذ أعطاها اسمًا يحمل معنى العفاف والطهر، فهي (مريم)، المبرأة من كل إفك، لكنها المظلومة بعادات مجتمعا، الذي ينظر إلى الأنثى على أنها مصدر للعار، والعيب، وسبيل موصل إلى فضيحة الأهل إذا لم تراقب، وقد ركز على مفهوم العفة كقانون أبوي يفرضه المجتمع على الأنثى، التي تعاني نظرة الاتهام من وقت بلوغها.

كما حملت المونودراما عنوانًا يدل على الاغتراب النفسي؛ بما تحمله كلمة: (خريف) من دلالات، وكأن هذه الذكريات تدور في أجواء رمادية عاصفة كرياح الخريف.

(١) سيمياء اسم العلم الشخصي في الرواية العربية، جميل حمداوي، مجلة الراوي، ع/ ٢٤، ربيع الأول ١٤٣٢هـ - فبراير ٢٠١١م، ص ٥٢.

ثانياً: سيكولوجية الزمن في مونودراما (العازفة، وخريف الذكريات):

الزمن النفسي ليس زمناً واقعياً، بل هو زمن ذاتي، ونسبي، لارتباطه بالحالات الشعورية، وفي النص المونودرامي يكاد هذا النمط يسيطر على جملة العمل؛ فتداعي الأحداث الماضية، واستشراف المستقبل، وتسريع السرد عبر الحذف، والاعتماد في ذلك على تقنياتي المونولوج، والمناجاة، دليل واضح على تشظي الشخصية في الزمن الحاضر، وإذا كانت مناجاة النفس في الرواية تعتمد على "تقديم المحتوى الذهني، والعمليات الذهنية الشخصية مباشرة من الشخصية إلى القارئ، بدون حضور المؤلف، ولكن مع افتراض وجود الجمهور افتراضاً صامتاً"^(١)، فإن الأمر ينطبق على المونودراما نصاً، وعرضاً.

وفي مونودراما: (العازفة، وخريف الذكريات)، اتفق الكاتبان في صياغة الزمن النفسي للمسرحيتين على بنية زمنية تقوم في الأساس على الاسترجاع^(٢)، مع قليل من الاستشرافات^(٣)، فبدأت المسرحيتان من النقطة التي انتهت عندها الأحداث، وقد عمد الكاتبان إلى العودة بالزمن شيئاً فشيئاً؛ حتى تتكشف الأحداث أمام المتلقي، من خلال تقنيات المونولوج، والمناجاة، والحوار، التي اتخذها الكاتبان طريقاً لسرد الأحداث، فالزمن في نصي المونودراما مرتبط بالذكريات، متذبذب بين الهدوء والقلق.

ففي مونودراما (العازفة) سارت الأحداث وفق تيار الوعي، الذي اعتمدت عليه الكاتبة في سرد الأحداث التي دارت في أنصاف دوائر، تكونت كل منها من لحظة تقابل بين إحساس

(١) تيار الوعي في الرواية الحديثة، روبرت همفري، ترجمة: د/ محمود الربيعي، المركز القومي للترجمة - القاهرة، ط أولى، ٢٠١٥م، ص ٧٤.

(٢) الاسترجاع معناه: العودة إلى الوراء، وهو أسلوب درامي، يتم من خلال إدخال حدث وقع في زمن سابق إلى التسلسل التاريخي لعمل أدبي، وهو تقنية سردية توظف في الخطاب لضرورة فنية، وجمالية تتكئ في توظيفها على فكرة مخالفة مسار السرد، والعودة إلى حدث سابق للنقطة الزمنية التي بلغها السرد؛ بغية إلقاء الضوء على الماضي، ووظيفته غالباً تفسيرية، وهي تسليط الضوء على ما فات، أو غمض من حياة الشخصية في الماضي، أو ما وقع لها خلال غيابها عن السرد، وتقديم معلومات محددة ضرورية لفهم الأحداث. ينظر: معجم مصطلحات نقد الرواية، د/ لطيف زيتوني، دار النهار للنشر، لبنان، ط أولى، ٢٠٠٢م، ص ١٨، ١٩. وينظر: معجم اللغة العربية المعاصرة، د/ أحمد مختار عمر، عالم الكتب، ط أولى، ١٤٢٩هـ - ٢٠٠٨م، ٨٦١/٢. وينظر: الشخصيات القصصية في الشعر العربي القديم، د/ جمانة الدليمي، دار الناظمة للنشر والتوزيع، ط أولى، ١٤٣٥هـ - ٢٠١٤م، ص ١٢٦.

(٣) الاستشراف: نوع من القفز إلى المستقبل، و"التطلع إلى ما هو متوقع، أو محتمل الحدوث في العالم المحكي، أو ذكر حدث لم يكن وقتها بعد". ينظر: بنية الشكل الروائي، حسن بحراري، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط أولى، ١٩٩٠م، ص ١٣٢. وينظر: معجم مصطلحات نقد الرواية، ص ١٥. (وقد ورد في مونودراما العازفة، ص ١٥، ١٨، ٢٩. كما ورد في مونودراما خريف الذكريات، ص ٧٦، ٨٦).

وإحساس، أو بين فكرة وفكرة، بحيث جعلت المتلقي لا يتقدم مع الحدث زمنياً، أي لا يسير نحو نقطة زمنية محددة، بل يدور مع المشاعر، والأفكار ليعود إلى نقطة البداية^(١)، مما أتاح للبطل أن تظهر ما في نفسها من مشاعر مضطربة، وإحساسها بالظلم، والحب، والخوف، والقهر، والخضوع في آن واحد؛ لتكشف عن صراعاتها النفسية أمام المتلقي، والجمهور.

وقد تم استدعاء الأحداث عبر ذهن الشخصية دون ترتيب منطقي لها، مما جعلها شبيهة بالهذيان، كما عكست سبب التخبط النفسي لشخصية العازفة.

وقد برزت تقنية الاسترجاع في مواضع مختلفة من مونودراما (العازفة)، ومن نماذجها، هذه الأحاديث التي كانت تدور بينها وبين زوجها، أو بينها وبين أمها، مثل: "كان يقول لي: لك رائحة أخاذة تشعرني بالنشوة، تأخذني، تطوف بي بين السحاب ثم تعيدني إلى الأرض في سكرة مجيدة تجعلني أسبح في ومضة من الوجد الصوفي الممتع، إنه معي الآن وإلى الأبد يداعب خصلات شعري المنساب بين أنامله فتعزف حينها أطياف الموسيقى الكونية"^(٢).

وقولها: "أمي كانت تقول لي هذا .. أنت ضعيفة، لا تقوين على اتخاذ القرار ولا تقديمين على أمر إلا بتردد يفني أعصابك"^(٣).

وقولها: "من الذي زرع في كل هذا الخوف؟ أمي كانت تخيفني من كل شيء، حتى الرياح، فإذا هبت العاصفة أوهمتني أن الصواعق والرعد والبرق تحرق كل شيء. من يغيبني من صوت الرعد؟ إنه يرعبني"^(٤).

لقد بدأت البطله باجتزار الماضي بكل تفاصيله من خلال هذه الاسترجاعات، التي توقفت فيها عند بعض المحطات التي عادت فيها بصفة صريحة إلى الزمن الماضي؛ عبر قرينة زمنية صريحة، تتمثل في استخدام الفعل الماضي: (كان يقول لي، أمي كانت تقول لي، أمي كانت تخيفني، أوهمتني).

(١) الحدث بمعناه التقليدي هو حدوث شيء أو وقوع فعل على المسرح، على مراحل متتابعة ومنطقية، أي مراحل تسير في تطور خطي صعوداً نحو ذروة معينة. ينظر: مدخل إلى المسرح النفسي، د/ محمد عناني، مجلة فصول، القاهرة، مج/ ٢، ع/ ٣، ١٩٨٢م، ص ١٣٠.

(٢) العازفة، ص ١٤، ١٥.

(٣) نفسه، ص ١٥.

(٤) نفسه، ص ١٦.

سيكولوجية المرأة المهورة في المونودراما العربية، جدلية التسلط والخضوع قراءة نفسية في

د/ محمود محمد السعيد أبو زهرة

مسرحتي العازفة، وخريف الذكريات

وفي استحضار البطلة لأحداث مضت دليل على أهميتها، واستمرار تأثيرها في نفسها، على الرغم من انتهائها، وزوالها في الواقع، كما يشعر المتلقي بأنيتها، وكأنها لا زالت تحدث، فهو يشاهدها حية أمامه، ويتابعها لحظة وقوعها.

كذلك برزت تقنية الاسترجاع في تذكرها ليوم زفافها، وإعادتها لحديث أمها، ونصائحها التي قدمت لها: "هو نصيبك، هو جنتك ونارك، أصغي لكلامه إذا تحدث، إذا شبت ناره فاطفئي [فأطفئي] نارك، لا تقابلين [لا تقابلي] غضبه بغضب، إهتمي [اهتمي] بغذائه فالطريق إلى قلب الرجل معدته، دعيه يتحدث كثيراً وتكلمي قليلاً، فالمرأة الثرثرة آفة، فلا يسمع منك قبيحاً ولا يشم منك إلا أطيب ريح، تنثني في خطوتك واهتمي بملبسك، وأجعلني [واجعلي] حركاتك لمساً وحديثك همساً"^(١).

لقد جاء الاسترجاع هنا عن طريق إعادة الحوار الذي دار بين الأم وبناتها يوم زفافها، وكأن الاسترجاع يقوم بمهمة التوبيخ الموجه للأم، بعد أن نفذت (العازفة) نصائحها، ومع ذلك لم تجد من زوجها إلا الخيانة: "ها أنا ذا قد نفذت كلماتك وسرت على الطريق المستقيم، لم أدع عطرًا هنديًا أو باريسياً إلا وضمخت به جسدي، لبست له كل صنوف الموضة، عطرت شعري الهادر بعطر أنفاسه، لم أغضبه يوماً"^(٢).

كما قامت مونودراما (خريف الذكريات)، على بنية الاسترجاع التي تستعيد البطلة (مريم) من خلالها ذكرياتها الحزينة، فاعتمد الكاتب عليها في الكشف عن الأسباب التي أدت إلى مصير البطلة، وقد أعطى ارتباط الزمن فيها شعورياً بالذاكرة الموجوعة واقعية للأحداث، ومن المواضع التي وظف فيها الكاتب هذه التقنية، ما جاء على لسان البطلة مفصحة عن وظيفة والدها: "لم يعد صحافياً حرّاً، رغم أنه كان يرفض العمل في مجلات الفضائح، إلا أنه الآن محرر ثابت في إحدى المجلات الفنية الخاصة"^(٣).

لقد جاء هذا الاسترجاع محملاً بإضاءات تقوم على المفارقة الزمنية بين الماضي والحاضر؛ إذ كشف عن وظيفة والد البطلة، فهو صحفي، بدأ حياته بالعمل الحر، ويبدو أنه كان يؤمن ببعض المبادئ التي جعلته يرفض تجاوزها، أو تجاوز قيم العمل الصحفي المتعارف عليها، وأخلاقيات المهنة، وعلى الرغم من ذلك فإنه في الوقت الآني يعمل في إحدى المجلات الفنية الخاصة، كما كشف الاسترجاع عن مفارقة أخرى، هي ثقافة الوالد الذي يعمل في إحدى المجلات الفنية، لكنه في الوقت نفسه محمل بالذهنية الرجعية في نظرته للمرأة.

(١) العازفة، ص ١٦.

(٢) نفسه، ص ١٧.

(٣) خريف الذكريات، ص ٧٠.

وفي موضع آخر لجأ الكاتب إلى تقنية الاسترجاع عن طريق الحوار غير المباشر، الذي دار بين الوالد والأم، ليكشف عن بداية الأزمة الحقيقية التي تعيشها البطلة: "منذ اليوم الأول في عمله قال لوالدتي: إنها الفتاة الوحيدة من بين ثلاثة شباب ويجب الاهتمام بها. أنا أحب الألوان الزاهية والفاقعة على الأطفال. هكذا قال لها، وما أن ارتديت الثوب حتى بدأت عيناه تراقبان جسدي دون أن أفهم تلك النظرة وكأنه يرى ابنته لأول مرة في حياته"^(١).

لقد كانت هذه هي اللحظة الفارقة في حياة البطلة؛ إذ تبدلت معاملة أبيها لها، وزادت القيود عليها: "-أمي لماذا أصبح أبي يكره الألوان..؟"

-أصبحت أنثى يا ابنتي..

-أنا بنت..

-أنت أنثى.. عليك أن تنتبهي إلى تصرفاتك منذ الآن"^(٢).

ومن خلال استعادة البطلة للماضي، لإلقاء الضوء على جوانب كثيرة من عالمها الداخلي وأبعادها النفسية والاجتماعية، أكدت على تحول والدها في معاملته لها من خلال قولها: "هذه القصيدة كتبتهما عندما كان عمري عشر سنوات. أذكر أن والدي وعن طريق أحد الأصدقاء، دفعني للمشاركة في أحد الأمسيات الشعرية المخصصة للأطفال. وأنا على المنبر كنت أنظر إلى عيني والدي.. لا أعرف في ذلك الوقت ما هو الشعور الذي انتاب والدي ولكني سمعته بعد انتهاء الأمسية يتحدث إلى أصدقائه..

- هذه ابنتي.. إنها مريم عبد العزيز.. انظروا إليها جيداً. كم هي جميلة.

سوف تصبح شاعرة جميلة عندما تكبر..

- ياه.. ما أجمل تلك الأيام..

حقاً.. الطفولة أجمل..؟"^(٣).

لقد جاء هذا الاسترجاع دليلاً على انفصام شخصية الوالد؛ إذ كان فخوراً بابنته وهي فتاة صغيرة، يسمح لها بمشاركة الأمسيات الشعرية، حتى إذا ما بدت علامات بلوغها تحول إلى النقيض، فبات كل شيء ممنوعاً، ومحرمًا عليها: اللعب بكل صوره، الخروج من البيت مع صديقاتها، حتى ارتداء الملابس ذات الألوان الزاهية، الأمر الذي جعلها تطلق هذه الزفرة

(١) خريف الذكريات، ص ٧١.

(٢) نفسه، ص ٧٣.

(٣) نفسه، ص ٧٦.

سيكولوجية المرأة المهورة في المونودراما العربية، جدلية التسلط والخضوع قراءة نفسية في

د/ محمود محمد السعيد أبو زهرة

مسرحيتي العازفة، وخريف الذكريات

الملتعبة، في صورة سؤال ملك عليها عقلها وتفكيرها وإحساسها: أيهما أسبق؟ الرغبة في عيون الآخرين أم نمو الرغبة في جسدها؟.

وفي سبيل الكشف عن تحول الشخصية بين الماضي والحاضر، واتساع الفجوة النفسية بين البطلة والدها، جاءت بعض الاسترجاعات لتسليط الضوء على الشخصية لإبراز البعد النفسي لها، والدلالة على انشطار الشخصية بين واقعين مختلفين يتصارعان داخلها (الرغبة والرقيب الداخلي): "أمي توفيت قبل دخولي إلى الجامعة، وأبي.. كم أنا بحاجة للحديث إليك"^(١).

وقولها: "والدي: منذ وفاة والدي شعرت بابتعادك أكثر عني.. لماذا..؟ لم تكن أسبابًا منطقية.. أنا أحتاج إليك.. أحتاج إلى نصيحتك"^(٢).

إن ابتعاد والدها عنها كان سببًا في تأزمها، خاصة بعد اتساع الفجوة بينهما بعد وفاة أمها، والملاحظ استخدام لفظتي: (أبي، والدي)، فالأب حين تكون التربية، والرعاية، والتوجيه، والإرشاد، أما الوالد حين يراد التوالد فقط، والتفرغ، والابتعاد، فلا رعاية، ولا توجيه، مما يدل على تشظي الشخصية، واضطراب شعورها نحو أبيها.

وفي موضع آخر تسترجع (مريم) شيئًا من ذكرياتها التي تحدها في بداية حديثها الموجه للمتلقي: "في خريف ١٩٩٥م، السماء شاحبة والشمس غابت خلف الغيوم وبقيت بعض أشعتها الهاربة تلفح وجهي من حين إلى آخر.. في هذا اليوم تعلمت الحب والكذب معًا.. كانت المرة الأولى التي أخرج فيها برفقة هشام في رحلة إلى البحر، وكانت المرة الأولى التي أكذب فيها بتغطية من عمتي سمراء"^(٣).

لقد قام الاسترجاع بدوره في تطوير الحدث؛ من خلال العودة إلى أحداث سابقة تأكيدًا على أهميتها؛ إذ إن ما بعدها مترتب عليها، ولا يفسر إلا من خلالها؛ إذ عرض لنا حدثًا لم يتسن للكاتب عرضه من قبل، وقد عرضه الكاتب على لسان الشخصية؛ ليفسر به سبب توتر العلاقة بين (مريم)، وبين أبيها (عبد العزيز)، وهو بهذا يعمل على ملء الفراغ الذي من الممكن أن يسببه غياب هذا الحدث، وقد كشف الكاتب عبر الاسترجاع عن تأثير هذا الحدث في شخصية البطلة؛ عندما اعترفت لوالدها بعلاقتها بزميلها: "لقد تعرفت على شاب يدرس معي في الجامعة.. تتوقف الموسيقى.. إنني أحبه من كل قلبي.. أحبه بصدق"^(٤).

(١) خريف الذكريات، ص ٧٨.

(٢) نفسه، ص ٨١.

(٣) نفسه، ص ٧٩.

(٤) خريف الذكريات، ص ٨٤.

وقد كان رد فعل الوالد قراره بعزلها عن المجتمع، وحبسها في حجرتها إلى الأبد: "في الصباح الباكر دخل والدي إلى غرفتي حاملاً سلسلة طويلة، وقال: حبيبتي مريم العالم خارج هذا المنزل موحش والناس لا ترحم. أنا الآن وحيد.. إخوتك هجروا المنزل، ولم يبقَ إلا أنت. أنا أريد الحفاظ عليك.. أنا مخطئ.. نعم أخطأت معك عندما ابتعدت عنك... ما رأيك أن نعود كما كنا سابقاً، معاً إلى الأبد.."^(١).

لقد مزجت هذه المونودراما بين مستويات الزمن، فالأزمنة متداخلة بين الماضي والحاضر، وربما يعود الأمر لتداخل الأحداث نظراً لاستدعائها من الزمن الماضي؛ لتجسد حاضراً يشكل ملامح هذا الموقف.

ومن خلال ما تم عرضه يتضح للقارئ أن الزمن في المونودراما زمن نفسي حر؛ لا يتقيد بلحظة تاريخية معينة، ولا يخضع للتسلسل الزمني الطبيعي، ولا للترتيب المنطقي للأحداث، بل تكثر فيه الانحرافات الزمنية، وتطغى فيه ثنائية الماضي، والحاضر، مع هيمنة واضحة للماضي، من خلال تقنية الاسترجاع، أو التذكر؛ فقد سارت الأحداث في مونودراما (العازفة) وفق تيار الوعي، وتم استدعاؤها عبر ذهن الشخصية دون ترتيب منطقي لها، مما جعلها شبيهة بالهذيان، فعكست سبب التخبط النفسي لشخصية البطلة، وقد جاء الاسترجاع فيها دليلاً على استمرار تأثير الأحداث في نفس البطلة، على الرغم من انتهائها، وزوالها في الواقع، مما أشعر المتلقي بحضوره، ومشاركته فيها؛ إذ يشاهدها حية أمامه، ويتابعها لحظة وقوعها، مما أضفى عليها سمة الآنية.

أما الأحداث في مونودراما (خريف الذكريات)، فقد سارت وفق التسلسل المنطقي القائم على الحكي، الذي اعتمد على تقنية الاسترجاع، التي وظفت للكشف عن تحول نفسية الشخصية بين الماضي والحاضر، وأسباب اتساع الفجوة النفسية بين البطلة ووالدها، كما قام الاسترجاع فيها بدوره في تطوير الأحداث، وتفسير بعضها.

(١) نفسه، ص ٨٥، ٨٦. وللمزيد من النماذج ينظر: ص ٧٦، ٧٧، ٨٣، ٨٧.

ثالثاً: سيكولوجية المكان في مونودراما (العازفة، وخريف الذكريات):

المكان هو الإطار الذي تقع فيه الأحداث، وتتحرك فيه الشخصيات، وهو مكان لفظي متخيل، يتولد عن طريق الحكي ذاته، وتصنعه اللغة؛ لتوازي به مكاناً موجوداً في الواقع، أو في خيال الكاتب، وهو يساعد المشاهد، أو القارئ على تفسير دلالات كثيرة تتصل بالحدث، أو الشخصية، أو بهما معاً، فالكاتب لا يصرف جهده عبثاً، حين يصف حجرة، أو بيتاً، أو منظرًا طبيعيًا؛ لأن المنظر المكاني حالة من حالات الوعي بحقيقة من حقائق الوجود، ولا ريب أن بين الإنسان والمكان صلات متداخلة^(١).

ويشكل المكان في المونودراما فضاءً نصياً ينهض ببنية النص التي يتكون منها العمل المسرحي، من شخصية، وأحداث، وحبكة.

وقد دارت الأحداث الدرامية في مونودراما (العازفة)، في مكان مغلق وهو البيت، وجاء وصفه عاكساً للحالة الاجتماعية لقاطنيه، مما ساعد المشاهد، أو القارئ على تكوين فكرة عن الشخصيات التي تعيش فيه، والتي أشارت إلى مظاهر: الغنى، الترف، النظام، التحرر؛ فمسرح الأحداث: "غرفة ذات أثاث حديث أبيض، الأرائك في المكان، والسجاد على الأرض، وعلى الحوائط لوحات فنية تدل على ذوق راقٍ، النوافذ مغلقة ومغطاة بستائر شفافة ذات لون أبيض على هيئة حدوة حصان، يتوسط المكان بيانو تعزف عليه العازفة"^(٢).

كما شكلت بعض الأدوات في هذا البيت فضاءً درامياً للأحداث، فوجدنا آلة البيانو التي تعددت دلالاتها في نفس البطلة، فهي آلة للعزف تباشر عليها العازفة هوايتها، ومرة هي مكتب تنجز عليه بحثها، وتكتب عليه خطاباتها، ومرة أخرى تستعمله كمبيوتر، ثم تحوله إلى سرير تنام عليه، وفي النهاية هو تابوت تحتفظ فيه بجثة زوجها المحنط، وفي جميع حالاته ظلَّ مصدر خوف وقلق لها: "(تتجه للبيانو وهي ترتعد) أفتحه أم لا. لكنني خائفة، وفي نفس الوقت أشتاق إليه، سأفتحه"^(٣).

بينما تتنوع المكان في مونودراما (خريف الذكريات)، وانفتح النص على عدة أماكن ما بين المغلق، والمفتوح؛ حيث تمثل المكان المفتوح -الذي تتحرك فيه الشخصيات بحرية- في: (الحقول الخضراء، السير في الشارع، البحيرة، الشاطئ، الجامعة)، هذه الأماكن التي اتخذتها

(١) ينظر: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، د/ حميد لحمداني، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط أولى، ١٩٩١م، ص ٦٢. وينظر: دراسات في نقد الرواية، د/ طه وادي، دار المعارف، ط الثالثة، ١٩٩٤م، ص ٣٦، ٣٧.

(٢) العازفة، ص ١٣.

(٣) نفسه، ص ٣٢.

الشخصية ملأداً تهرب إليه عبر الذاكرة؛ باسترجاع أحداثها، للهروب من الضغط النفسي الذي تشعر به، وتحياها في سجنها.

وقد مثلَّ المكان المغلق محور الأحداث المونودرامية، وجاء الوصف المكاني لغرفة المكتبة يوحى بسمات اجتماعية تدل على تمتع ساكني هذا البيت بالثقافة، والوعي، والبحث، والفهم، والترف؛ بما تحمله هذه المفردات من معانٍ: (مكتبة المنزل، لوحة معلقة، مقعد خشبي هزاز): "غرفة متوسطة الحجم، عبارة عن مكتبة داخل منزل. جهة اليسار هناك باب مغلق علقت عليه لوحة لأحد الطرق في مدينة دمشق القديمة. من جهة اليمين هناك نافذة، ومقعد خشبي هزاز بني اللون"^(١).

أما من الناحية النفسية فقد انعكست صورة المكان السلبية في نفس البطلة؛ إذ تحولت غرفة المكتبة إلى سجن عزلت فيه (مريم) عن الحياة الخارجية، وكان من الطبيعي أن تكون مكاناً للترويح عن النفس، وسبيلاً للاطلاع على الثقافات المختلفة، وزيادة المعرفة، والانفتاح على الحضارات، دل على ذلك الوصف المادي الذي قدم به المؤلف شخصية البطلة: "تستطيع أن نرى خلال ذلك بأن مريم رُبِطت يدها اليمنى بسلسلة غليظة تمتد حتى القدم اليمنى للمقعد.. إنها تستطيع التحرك في جميع أنحاء الغرفة ما عدا قدرتها على الوصول إلى الباب المغلق"^(٢).

هذه المفارقة المكانية النفسية التي جاءت تبعاً للحالة الشعورية لشخصية البطلة، وإحساسها النفسي: "ضاقت مساحات المنزل فجأة.. بدأت البحث عن أكثر الأماكن وحشة داخل المنزل.. نعم المكتبة.. إخوتي لا يدخلونها إلا نادراً، ووالدي قرأ غالبية هذه الكتب"^(٣). إن المكان هنا يأخذ صورة وسط تمارس فيه سلطة القهر؛ فقد تحول البيت في نظرها إلى سجن يقلل من حريتها، بما يفرضه عليها من قيود: كمنعها من الخروج بمفردها، ولا مفر لها إلا غرفة المكتبة، تجد فيها نوعاً من حريتها المسلوبة.

(١) خريف الذكريات، ص ٦٩.

(٢) نفسه، ص ٦٩.

(٣) نفسه، ص ٧٢.

الخاتمة

- لقد توصل البحث إلى مجموعة من النتائج التي يمكن إيجازها في النقاط الآتية:
- تعددت ملامح القهر، والقلق النفسي، والخوف من المستقبل الناتجة عن عقدي النقص، والعار في مونودراما العازفة، وتجلت في صور: (تسلط الأب/ خضوع الابنة)، (تسلط الأخ/ خضوع الأخت)، (تسلط الزوج/ خضوع الزوجة).
 - إقدام العازفة على قتل زوجها كان نتيجة لعقدة نفسية سببها التربية، والنشأة أولاً، مع النظرة الدونية للمرأة من المجتمع ثانيًا، ورد فعل على معاملة زوجها لها آخرًا.
 - شكلت ملامح القهر الناتجة عن عقدة العار أحداث مونودراما خريف الذكريات، وتجلت في صورة (تسلط الأب/ خضوع الابنة).
 - سارت الأحداث في مونودراما (العازفة) وفق تيار الوعي، وتم استدعاؤها عبر ذهن الشخصية دون ترتيب منطقي لها، مما جعلها شبيهة بالهذيان، فعكست سبب التخبط النفسي لشخصية البطلة، بينما سارت في مونودراما (خريف الذكريات) وفق التسلسل المنطقي القائم على الحكي.
 - ظهرت نفسية الكاتبين على مضمون مسرحيتيهما:
 - جاءت مونودراما (العازفة) أكثر حرارة في عرض قضية قهر المرأة؛ إذ انطلقت الكاتبة فيها من كونها أنثى، عانت من القهر في حياتها، كما عانت من ضغوطات المجتمع عليها.
 - تناول الكاتب متولي أبو ناصر قضية المرأة المقهورة في مونودراما (خريف الذكريات)، من منظور ذكوري، وإن بدا تعاطفه مع بطلته واضحًا، إلا إنه لا يضاهاي حرارة تناول د/ ملحمة لها.
 - جاء الاسترجاع في مونودراما (العازفة) دليلًا على استمرار تأثير الأحداث في نفس البطلة، على الرغم من انتهائها، وزوالها في الواقع، مما أضفى عليها سمة الآنية.
 - اعتمدت مونودراما (خريف الذكريات) على تقنية الاسترجاع، التي وظفت للكشف عن تحول نفسية الشخصية بين الماضي والحاضر، وأسباب اتساع الفجوة النفسية بين البطلة ووالدها.
 - جاءت الشخصية المونودرامية ثرية بتنوع جوانبها وردود أفعالها مما قلل من شعور المتلقي بتفردا بالحدث.
 - لعبت الشخصيات الغائبة دورًا فاعلاً في تحريك الأحداث، وتطوير الصراع، فشخصية الزوج في (العازفة)، كانت سببًا في وصول الزوجة إلى أن تكون قاتلة، وشخصية الوالد في (خريف الذكريات)، مع سلبية الأم كانت سببًا في قهر البطلة.

- تنوعت الشخصيات في (مونودراما الدراسة) فجاء منها غير الناطق مثل: شخصية (الأب) في العازفة، و(الإخوة) في خريف الذكريات، ومنها ما جاء ناطقاً مثل شخصية الأم (في المسرحيتين)، والزوج، والصديقة (في العازفة)، والأب، وهشام (في خريف الذكريات).
- لم يقف المكان في (مونودراما الدراسة) عند دوره السطحي كإطار تدور فيه الأحداث، وإنما اتسع ليشمل البعد النفسي، والاجتماعي للشخصية، وشكل فضاء النص النفسي في (العازفة)- المؤلف من الخوف والقلق، والقهر- فضاء درامياً للأحداث.
- شكل المكان في مونودراما خريف الذكريات وسطاً تمارس فيه سلطة القهر؛ إذ تحول البيت إلى سجن يحبس حرية البطلة، فانعكست صورته السلبية في نفسها.

سيكولوجية المرأة المتهورة في المونودراما العربية، جدلية التسلط والخضوع قراءة نفسية في
مسرحيتي العازفة، وخريف الذكريات
د/ محمود محمد السعيد أبو زهرة
قائمة المصادر والمراجع

أولاً: المصادر

- العازفة: عشر مسرحيات مونودراما عربية، د/ ملحة عبدالله وآخرون، هيئة الفجيرة للثقافة والإعلام - دولة الإمارات العربية، ط الأولى، ٢٠١٢م.

ثانياً: المراجع

- أعلام ومصطلحات المسرح الأوروبي، د/ كمال الدين عيد، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر - الإسكندرية، ط الأولى، ٢٠٠٦م.

- البلاغة والأسلوبية، د/ محمد عبد المطلب، الشركة المصرية العالمية للنشر - لونجمان، ط الأولى، ١٩٩٤م.

- بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط الأولى، ١٩٩٠م.

- بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، د/ حميد لحمداني، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط الأولى، ١٩٩١م.

- التخلف الاجتماعي مدخل إلى سيكولوجية الإنسان المقهور، د/ مصطفى حجازي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء - المغرب، ط التاسعة، ٢٠٠٥م.

- التيارات المسرحية المعاصرة، د/ نهاد صليحة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مهرجان القراءة للجميع، ١٩٩٧م.

- تيار الوعي في الرواية الحديثة، روبرت همفري، ترجمة: د/ محمود الربيعي، المركز القومي للترجمة - القاهرة، ط الأولى، ٢٠١٥م.

- الحياة النفسية تحليل علمي لشخصية الفرد، ألفرد أدلر، تر/ محمد بدران، أحمد محمد عبد الخالق، الأهلية للنشر والتوزيع، ط الأولى، ٢٠٢٠م.

- دراسات في الأدب المسرحي، د/ سمير سرحان، مكتبة غريب، القاهرة، (د.ت).

- دراسات في نقد الرواية، د/ طه وادي، دار المعارف، ط الثالثة، ١٩٩٤م.

- السرد النسوي، الثقافة الأبوية، الهوية الأنثوية، والجسد، د/ عبد الله إبراهيم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان، ط الأولى، ٢٠١١م.

- سيروية الهوية الوطنية والثقافية الفلسطينية، نبيل محمود السهلي، (د.ت).

- الشخصيات القصصية في الشعر العربي القديم، د/ جمانة الدليمي، دار النابعة للنشر والتوزيع، ط الأولى، ١٤٣٥هـ - ٢٠١٤م.

- قراءة وتأملات في المسرح الاغريقي، د/ جميل نصيف التكريتي، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، العراق، ١٩٨٥م.

- لسان العرب: ابن منظور، مادة (قهر)، دار المعارف، (د، ت)، ج/ ٥.
- مركب النقص والعقد النفسية أسبابهما وعلاجهما وأمثلهما عند العظماء، و.ج. ماكبرايد، تر/ حلمي مراد، المؤسسة العربية الحديثة للنشر، (د. ت).
- المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والإنجليزية واللاتينية، د/ جميل صليبا، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ١٩٨٢م، ١.
- معجم اللغة العربية المعاصرة، د/ أحمد مختار عمر، عالم الكتب، ط الأولى، ١٤٢٩هـ - ٢٠٠٨م.
- معجم المسرح، باتريس بافي، تر/ ميشال ف. خطار، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط الأولى، ٢٠١٥م.
- المعجم المسرحي، د/ ماري إلياس، د/ حنان قصاب حسن، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان . بيروت، ط الأولى، ١٩٩٧م.
- معجم مصطلحات الأدب، مجمع اللغة العربية بالقاهرة، إشراف أ. د. صلاح فضل، ج/ الثالث، ط الأولى، ١٤٤٣هـ = ٢٠٢٢م.
- معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية، د/ إبراهيم حمادة، مكتبة الأنجلو المصرية، ط الثالثة، ١٩٩٤م، ص ١٢٥.
- معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبة، كامل المهندس، مكتبة لبنان - بيروت، ط الثانية، ١٩٨٤م.
- معجم مصطلحات نقد الرواية، د/ لطيف زيتوني، دار النهار للنشر، لبنان، ط الأولى، ٢٠٠٢م.
- مقدمة لعلم النفس الأدبي، د/ خير الله عصار، مؤسسة بونة للبحوث والدراسات، الجزائر، ط الأولى، ١٤٢٩هـ - ٢٠٠٨م.
- المورد الحديث، قاموس إنجليزي - عربي، منير البعلبكي، د/ رمزي منير البعلبكي، دار العلم للملايين - لبنان، (د.ت).
- موسوعة النظريات الأدبية، د/ نبيل راغب، الشركة المصرية العالمية للنشر - لونجمان، القاهرة، ط الأولى، ٢٠٠٣م.
- موسوعة شرح المصطلحات النفسية، إنجليزي - عربي، د/ لطفي الشربيني، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ط الأولى، ٢٠٠١م.
- المونودراما مسرحية الممثل الواحد، محمود أبو العباس، مكتبة العبيكان، ط الأولى، ١٤٣١هـ / ٢٠١٠م.
- المونولوج بين الدراما والشعر، أسامة فرحات، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د.ت).

سيكولوجية المرأة المثورة في المونودراما العربية، جدلية التسلط والخضوع قراءة نفسية في
مسرحيتي العازفة، وخريف الذكريات

د/ محمود محمد السعيد أبو زهرة

ثالثاً: الدوريات والمجلات

- تمثلات المرأة/ الجسد/ السلطة في مسرحية العازفة لمحة عبد الله- مقارنة ثقافية، د/ لطيفة عايض
القمي، حولية كلية اللغة العربية بنين بجرجا، ع/ ٢٤، ج/ ١٤، ١٤٤٢هـ - ٢٠٢٠م.
- الجسد والمسرح، نديم معلا، مجلة عالم الفكر - الكويت، ع/ ٤، مجلد ٣٧، أبريل - يونيو/ ٢٠٠٩م.
- السلوك الإنساني الحقيقة والخيال، د/ فخري الدباغ، كتاب العربي سلسلة فصلية تصدرها
مجلة العربي، الكتاب الثاني عشر، ١٥ يوليو ١٩٨٦م.
- سيمياء اسم العلم الشخصي في الرواية العربية، جميل حمداوي، مجلة الراوي، ع/ ٢٤،
ربيع الأول ١٤٣٢هـ - فبراير ٢٠١١م.
- القراءة النفسية للنص الأدبي العربي، د/ محمد عيسى، مجلة جامعة دمشق، مج/ ١٩، ع/ ١، ٢،
٢٠٠٣م.
- مدخل إلى المسرح النفسي، د/ محمد عناني، مجلة فصول، القاهرة، مج/ ٢، ع/ ٣، ١٩٨٢م.
- ملحمة عبد الله "سيده المسرح السعودي"، محمد عبدالرزاق القشعمي، مجلة نوافذ، العدد ٦٦ -
شتاء ١٤٤١هـ / ٢٠٢٠م.
- المونودراما ظاهرة الممثل الفرد في المسرح المصري، د/ أحمد صقر، مجلة البيان،
الكويت، ع/ ٤٧٥، فبراير ٢٠١٠م.
- المونودراما وتقنية الكتابة المسرحية: دراسة تحليلية، د/ عزة حسن محمد الملط، مجلة كلية
التربية - جامعة الإسكندرية، المجلد/ ٢٢، ع/ ٤٤، ٢٠١٢م.
- المونودراما وفصاحة الجسد، قاسم بياتلي، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب،
ع/ ٧٣، ربيع - صيف ٢٠٠٨م.
- وعي الذكورة والمرأة، حسين المناصرة، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ع/
٦٦، ربيع ٢٠٠٥م.
- رابعاً: شبكة المعلومات الدولية (الانترنت):
- لا تظلموا المونودراما!، د/ ملحمة عبد الله، جريدة الرياض، الجمعة ٢٨ رمضان ١٤٤٣هـ،
٢٩ أبريل ٢٠٢٢م.
- المونودراما، خصائصها، وإشكالية التلقي، عباس الحايك، مجلة قوافل، ع/ ٢٦، ربيع
الآخر ١٤٣٠هـ. على الموقع الإلكتروني: <https://abbashayek.com>
- ندوة المونودراما بين المصطلح والحادثة تحرير الفن من سطوة المصطلح، صحيفة
الرأي، السبت ٢٨ / ١ / ٢٠١٢م.
- النص المونودرامي بين إشكالية المصطلح والتلقي، د/ إبراهيم حجاج، الحوار المتمدن، ع/
٥٧٠١، ١٧ / ١١ / ٢٠١٧م.
- *****

List of sources and references

First: Sources:

- aleazifatu: eashar masrahiaat munudirama earabiatun, Dr. Milha Abdullah and others, Fujairah Culture and Media Authority - United Arab Emirates, first edition, ٢٠١٢ AD.

Second: References:

- maelumat wamustalahat almasrah al'uwrubiyi , Dr. Kamal El-Din Eid, Dar Al-Wafa for the World of Printing and Publishing - Alexandria, first edition, ٢٠٠٦ AD.

- albalaghat wal'uslubiyati, Dr. Muhammad Abdel Muttalib, Egyptian International Publishing Company - Longman, first edition, ١٩٩٤ AD.

- binyat alshakl alriwayiyi , Hassan Bahrawi, Arab Cultural Center, Beirut, first edition, ١٩٩٠ AD.

- binyat alnasi alsardii min manzur alnaqd al'adbi, Dr. Hamid Lahmdani, Arab Cultural Center, Beirut, first edition, ١٩٩١ AD.

-altakhaluf aliajtimaeiu madkhal 'iilaa saykulujiat al'iinsan almaqhur, Dr. Mustafa Hegazy, Arab Cultural Center, Casablanca - Morocco, ninth edition, ٢٠٠٥ AD.

- altayaarat almasrahiat almueasirati, Dr. Nihad Saliha, Egyptian General Book Authority, Reading for All Festival, ١٩٩٧ AD.

- tayaar alwaey fi alraawiat alhadithati, Robert Humphrey, translated by: Dr. Mahmoud Al-Rubaie, National Center for Translation - Cairo, first edition, ٢٠١٥ AD.

- alhayaat alnafsiat tahlil eilmium lishakhsiat alfirdi, Alfred Adler, Trans. Muhammad Badran, Ahmed Muhammad Abdel Khaleq, Al-Ahliya Publishing and Distribution, first edition, ٢٠٢٠ AD.

- dirasat fi al'adab almasrahi, Dr. Samir Sarhan, Gharib Library, Cairo, (D.T.).

- dirasat fi naqd alriwayati, Dr. Taha Wadi, Dar Al-Maaref, third edition, ١٩٩٤ AD.

- alsarad alnaswi, althaqafat al'abawiata, alhuiat al'unthawiati, waljasada, Dr. Abdullah Ibrahim, Arab Foundation for Studies and Publishing, Lebanon, first edition, ٢٠١١ AD.

- sayrurat alhuiat alwataniyat althaqafiat alfilastiniyat , Nabil Mahmoud Al-Sahli, (D.T.).

- alshakhsiaat alqasasiat fi alshier allearabii alqadimi, Dr. Jumana Al-Dulaimi, Dar Al-Nabigha for Publishing and Distribution, first edition, ١٤٣٥ AH - ٢٠١٤ AD.

- qira'at wata'amulat fi almasrah alaghriqi, Dr. Jamil Nassif Al-Takriti, Publications of the Ministry of Culture and Information, Iraq, ١٩٨٥ AD.

- lisan allearabi: Ibn Manzur, Article (Oppression), Dar Al-Ma'arif, (D,

T), vol. ٥.

- murakab alnaqs waleiqad alnafsiat 'asbabaha waeilajuha, W.J. McBride, Trans. Helmy Murad, Modern Arab Publishing Corporation, (ed.).

- almuejam alfalsafi, Dr. Jamil Saliba, Lebanese Book House, Beirut, ١٩٨٢, ١.

- muejam allughat alearabiat almueasirati, Dr. Ahmed Mukhtar Omar, World of Books, first edition, ١٤٢٩ AH - ٢٠٠٨ AD.

- muejam almasrah, Patrice Pavy, tr. Michel F. Khattar, Arab Organization for Translation, Beirut, first edition, ٢٠١٥.

- almuejam almasrahi, Dr. Mary Elias, Dr. Hanan Kassab Hassan, Lebanon Library Publishers, Lebanon - Beirut, first edition, ١٩٩٧ AD.

- muejam mustalahat al'adaba, Arabic Language Academy in Cairo, supervised by A. Dr.. Salah Fadl, third edition, first edition, ١٤٤٣ AH = ٢٠٢٢ AD.

- muejam almustalahat aldiramiat walmasrahiati, Dr. Ibrahim Hamada, Anglo-Egyptian Library, third edition, ١٩٩٤, p. ١٢٥.

- muejam almustalahat alearabiat fi allughat wal'adaba, Magdy Wahba, Kamel Al-Muhandis, Lebanon Library - Beirut, second edition, ١٩٨٤ AD.

- muejam mustalahat naqd alriwayati, Dr. Latif Zitouni, Dar Al-Nahar Publishing, Lebanon, first edition, ٢٠٠٢ AD.

- muqadimat lieilm alnafs al'adbi, Dr. Khairallah Assar, Bouna Foundation for Research and Studies, Algeria, first edition, ١٤٢٩ AH - ٢٠٠٨ AD

- almawrid alhadithi, qamus English-Arabic Dictionary, Mounir Al-Baalbaki, Dr. Ramzi Mounir Al-Baalbaki, Dar Al-Ilm Lil-Malayin - Lebanon, (ed.).

- mawsueat alnazarat al'adabiati, Dr. Nabil Ragheb, Egyptian International Publishing Company - Longman, Cairo, first edition, ٢٠٠٣ AD.

- mawsueat sharh almustalahat alnafsiati English-Arabic, Dr. Lotfi El-Sherbiny, Arab Renaissance House for Printing and Publishing, Beirut, first edition, ٢٠٠١ AD.

-almunudirama masrahiat almumathil alwahidi, Mahmoud Abu Al-Abbas, Obeikan Library, first edition, ١٤٣١ AH / ٢٠١٠ AD.

- almunuluj bayn aldirama walshiera, Osama Farhat, Egyptian General Book Authority, (Dr. T.).

Third: periodicals and magazines

- tamathulat almar'ati/ aljasadi/ alsultat fi masrahiat aleazifat limulihat eabd allah- muqarabat thaqafiaturun, - Dr. Latifa Ayed Al-Baqami, Yearbook of the College of Arabic Language for Boys in Girja, No.

- ٢٤, Part ١٤, ١٤٤٢ AH - ٢٠٢٠ AD.
- aljasad walmasrahi, Nadim Mualla, Alam Al-Fikr Magazine - Kuwait, No. ٤, Volume ٣٧, April-June ٢٠٠٩.
 - alsuluk al'iinsanii alhaqiqat walkhayali, Dr. Fakhri Al-Dabbagh, Al-Arabi Book, a quarterly series published by Al-Arabi Magazine, Book Twelfth, July ١٥, ١٩٨٦ AD.
 - siamya' asm aleilm alshakhsii fi alriwayat alearabiati, Jamil Hamdawi, Al-Rawi Magazine, No. ٢٤, Rabi' al-Awwal ١٤٣٢ AH - February ٢٠١١ AD.
 - alqira'at alnafsiat lilnasi al'adabii alearabii, Dr. Muhammad Issa, Damascus University Journal, vol. ١٩, issue ١, ٢, ٢٠٠٣ AD.
 - madkhal 'iilaa almasrah alnafsi, Dr. Muhammad Anani, Fusoul Magazine, Cairo, Volume ٢, Issue ٣, ١٩٨٢ AD.
 - mulihat eabdallah "siidat almasrah alsaeudii", Muhammad Abdul Razzaq Al-Qashami, Windows Magazine, Issue ٦٦ - Winter ١٤٤١ AH/٢٠٢٠ AD.
 - almunudrama zahirat almumathil alford fi almasrah almisrii, Dr. Ahmed Saqr, Al-Bayan Magazine, Kuwait, No. ٤٧٥, February ٢٠١٠.
 - almunudirama watiqniat alkitab almasrahiati: dirasat tahliliatun, Dr. Azza Hassan Muhammad Al-Malat, Journal of the Faculty of Education - Alexandria University, Volume ٢٢, Issue ٤٤, ٢٠١٢ AD.
 - almunudirama wafasahat aljasadi, Qasim Bayatli, Fosoul Magazine, Egyptian General Book Authority, No. ٧٣, Spring-Summer ٢٠٠٨ AD.
 - waey aldhukurat walmar'ati, Hussein Al-Manasra, Fusoul Magazine, Egyptian General Book Authority, No. ٦٦, Spring ٢٠٠٥.
- Fourth: International Information Network (Internet):
- la tazlamuu almunudirama!, Dr. Milha Abdullah, Al-Riyadh newspaper, Friday ٢٨ Ramadan ١٤٤٣ AH, ٢٩ April ٢٠٢٢ AD.
 - almunudrama, khasayisuha, wa'iishkaliat altalqi, Abbas Al-Hayek, Qawafil magazine, issue ٢٦, Rabi' al-Akhir ١٤٣٠ AH. On the website: <https://abbashayek.com>
 - Al-Rai Newspaper, Saturday ١/٢٨/٢٠١٢ AD.
 - nadwat almunudirama bayn almustalah walhadathat tahrir alfani min satwat almustalaha), sahiyat alraayi, alsabt ٢٨/ ١/ ٢٠١٢m.
 - alnasu almunudramiu bayn 'iishkaliat almustalah waltalqi, Dr. Ibrahim Hajjaj, Al-Hiwar Al-Mutamaddin, No. ٥٧٠١, ١١/١٧ ٢٠١٧ AD.

سيكولوجية المرأة المقهورة في المونودراما العربية، جدلية التسلط والخضوع قراءة نفسية في
 مسرحيتي العازفة، وخريف الذكريات
 د/ محمود محمد السعيد أبو زهرة
 فهرس الموضوعات

الصفحة	الموضوع
٨٥	المقدمة
٨٨	التمهيد
٨٨	المونودراما: المصطلح، والنشأة، وإشكالية التلقي
٨٩	مفهوم المونودراما.
٩١	نشأة المونودراما.
٩٢	المونودراما وإشكالية التلقي.
٩٢	المونودراما والمونولوج.
٩٤	مونودراما (العازفة): ملخص عام.
٩٦	مونودراما (خريف الذكريات): ملخص عام.
٩٨	المبحث الأول
٩٨	الملاحح النفسية لشخصية المرأة المقهورة في المونودراما
٩٩	أولاً: عقدة النقص
٩٩	١- الخوف
١٠١	٢- القهر
١٠٦	ثانياً: عقدة العار
١١٠	المبحث الثاني
١١٠	وقفات نفسية مع النص
١١٠	أولاً: سلطة المؤلف على النص.
١١٢	ثانياً: سيكولوجية الزمن في مونودراما (العازفة، وخريف الذكريات).
١١٨	ثالثاً: سيكولوجية المكان في مونودراما (العازفة، وخريف الذكريات).
١٢٠	الخاتمة.
١٢٢	فهرس المصادر، والمراجع باللغة العربية.
١٢٥	فهرس المصادر، والمراجع باللغة الإنجليزية.
١٢٨	فهرس الموضوعات.