

الخطاب في المسرح

غسان غنيم (سوريا)

يفرض الحديث عن العمل الدرامي وافتعا موضوعيا يتمثل في حضور النص الأدبي المسرحي "الدراما" ووجود العمل الأدبي ..ولا يقبل أحدهما أن يختزل في الآخر ،وهذا ما يشكل نوعا من الخصوصية للخطاب المسرحي،تفترض من الدارس مراعاة هذا التشظي الذي لا حظه أعضاء "حلقة براغ" ممن اهتموا بالدراسات المسرحية من مثل "اوتكار زيش" الذي لم يعترف بالعمل الدرامي مالم يكن منجزا مسرحيا،ووجد فيه نصا ناقصا، بينما خالفه "جيري فيلتريكسي" الذي وجد أن النص الدرامي يشكل عملا أدبيا مستقلا ثابت الحضور حتى في غياب التجسيد المسرحي. فقارئ الأعمال المسرحية "الدرامية" يمكنه تلقي النص المسرحي والتواصل معه من خلال عملية التخيل، تشارك فيه ملاحظات المؤلف، مما يهيئ المتلقي لحالة تواصلية خاصة فالنص الدرامي على هذا الأساس يمكن أن يتشكل في عمل أدبي تام، ويتجه للقراءة بالمقدار الذي يتجه فيه للإخراج والتمثيل. ولكن الحقيقة الكافية في هذا الصراع بين النص الدرامي والتفويض "التجسيد" على الخشبة أن تمة عنصران يجمع الاثنان معا هو النص الدرامي الذي يتطلب القدرة على استعمال اللغة لغايات اتصالية. بالإضافة إلى القدرة على إنشاء الألفاظ الملائمة لسياقها، وفهم الأدوار الاجتماعية والأنساق السيميائية غير اللسانية 1 .

بالإضافة إلى "قدرة المتكلم على القيام بدور المستمع والعكس بالعكس والقدرة على خلق عوالم غير حقيقة يجري الرجوع إليها أثناء الحوار، تعبير عن مجموع الرغبات والتمنيات والافتراضات والمعتقدات والتخيلات المزغومة. 2 إن الاتفاق على النص الدرامي بشكل عاملا مشتركا يتيح للدرامي اللساني مشروعية التعامل مع النص المسرحي كونه خطابا يتشكل من "ملفوظ طويل من الجمل تكون مجموعة منغلقة من الوحدات" وهو ملفوظ يفترض وجود مرسل ورسالة ومرسل إليه.

أو متكلم، وخطاب ذي دلالة ومخاطب يهدف المتكلم إلى التأثير فيه إلا أن الخطاب المسرحي يختلف عن بقية أنواع الخطاب في أنه لا يقدم عبر وسيط، يشكل في السرد مثلا الشخص الغائب الحاضر الذي يقدم الأحداث والشخصيات ويعرف كل شيء ويتحكم بكل شيء فهو وسيط بين الأحداث والمتلقين بينما يختفي هذا الوسيط ببراعة تامة في الخطاب المسرحي. حيث يترك للحوار وللشخصيات حرية تقديم الأحداث والدلالة محتجا مختفيا ويزداد احتجابه النسبي في حالة تنفيذ العمل فوق خشبة ليبرز المخرج والممثل عنصرين أساسيين في عملية التواصل مع المتلقين يتوسلان خطاب المؤلف اللاشخصاني.

وللتمثيل، يمكننا النظر إلى المقطع التالي من مسرحية " القارى تصعد إلى القمر " لفرحان بلبل يتحدث عن كيفية استغلال القانون في بلدان العالم الثالث يختفي خلاله المؤلف كلية

آدم : هل يدبرون القانون ؟

بالوظ: القانون في يدك مثل الخاتم ، طري مثل العجين ، تعجنه و تخبزه كما تقتضي المصلحة ، تمطه كما تشاء .

آدم : القانون يمت ؟

بالوظ : يمت ويحط وينط ويتشقلب ويلعب على الحبال ، القانون لا قيمة له ياسيدي ، القيمة لأصول الشغل .

أصول الشغل هي القانون الحقيقي ياسيدي ، مثلا يأتيك رجل محترم فاضل محبوب ، رزقه الله مالا وفيرا وأراضي كثيرة وقد اعتدى عليه واحد حقير فقير زنديق ، لايفرق بين المجيدي وطبق النحاس.

آدم : إي

بالوظ : العدل واضح في هذه الحالة ، القانون صريح ، القانون يحكم للمظلوم .

آدم : من هو المظلوم ؟

بالوظ : الرجل المهيبوب ، المحترم ، المرزوق ، لأنه فاضل ، صادق أمين لا يعتدي على أحد .

آدم : و الظالم هو الحقير الزنديق الفقير الذي لا يفرق بين المجيدي و طبق النحاس .
بالوظ : تماما ياسيدي أتقنت أصول الشغل .

آدم : معنى هذا كتاب القانون حبر على ورق ؟

بالوظ : تماما ياسيدي أنت علامة في القانون ، والله العظيم ، عرفت في خمس دقائق
مالا يعرفه غيرك في خمسين سنة .

آدم : مضبوط .

بالوظ : وإياك ثم إياك ياسيدي أن ترأف بالفقراء المشاحيت ذوي البطون الكبيرة ، و
العقول الصغيرة قصف الله أعمارهم ، وأدخلهم جهنمائه.

آدم : اماذا ؟

بالوظ : لأنهم لا يستحقون المعاملة الطيبة ، بمجرد أن يشموا رائحة باطهم يعنقون
ويتكبرون لذلك اكسر رأسهم وضع بصلة على أنوفهم ، خلهم دون رائحة باط 4
في مثل هذا النمط من الخطاب يحتجب المؤلف الوسيط ويفسح المجال أمام
الشخصيات لتقديم ، الحوادث الكلامية من خلال وحدات التبادل الحوارية ، فتصبح
اللغة تتبع الفعل وهذا ما أكده أرسطو " ومع ذلك فإن العمل الدرامي مادام يستطيع
أن يصل إلى مقام العمل الأدبي ، فإنه يستطيع أن يصبح مفحوصا بوصفه هكذا ...
وان مثل هذه المقاربات النقدية ، سواء الأسلوبية أم الموضوعية أم الأخرى ، فإنها
منتشرة بشكل واسع وتحيد ، كما هو معلوم ، عناصر النص التي تربط بفائفة
المسرحية ، وبما أن قارئ النص الدرامي يتصرف بالطريقة نفسها ، فإن الإجراء
يكون مسوغا ويمكن لهذه البنية إذن أن تحلل لذاتها ، سواء كان ذلك عن طريق علم
الدراما الموضوعاتية أو عن طريق علم الدراما 5

يتفق الخطاب المسرحي مع أصناف الإبداعات اللغوية الأخرى في اعتماده
على ماسماه الشكلانيون الروس اللآلية ، فالكلمات لا تقدم اعتباطا أو دون تركيز
ولا تشكل الوحدات اللغوية فيه علامة منقطعة عن الواقع ، بل تمتلك خصوصية في
السياق الذي يشكل نسقا أدبيا متطورا ومقصودا بشكل تصاعدي ...

وبهذا تصبح المادة التي يقدمها المسرح و النص المسرحي ، مادة مدركة من
الناحية الجمالية تقدم رؤية و ليس معرفة فقط و هذا ما يفرض على المؤلف استعمال
أنساق لغوية بشكل خاص تهدف إلى التواصل و التأثير دون أن ينسى الصلة مع
الواقع (فالولاء الأولي للغة في الدراما و لا سيما ولاء توابعها المرجعية يكون
بالضبط لمسار الأحداث و هذا السياق التداولي الدينامي الذي ينشأ فيه 6.

فألية تقديم الملفوظ الدار مي تقوم على مراعاة عدد من الأنظمة :

أ- مراعاة نمط الكتابة المسرحية التي تتعلق بفن المسرحية من حيث الحوار و تقديم الملاحظات الإخراجية و الاهتمام بوصف الشخصيات و تقديمها مع مراعاة التنوع في نمط خطاب كل شخصية على حده بعيداً عن ذاتية المؤلف أي أنه فن كتابة لا شخصاً ني يبتعد فيه المؤلف عن تقديم ذاته و يفسح المجال للشخصية و نمطها أن تقدم ذاتها و رؤيتها المرتبطة بها.

ب- مراعاة اتساق الوحدات اللغوية المنفصلة و التي تتعلق بأكثر من شخصية مختلفة الأداء مع السياق العام الذي تقدمه المتواليه اللفظية المنتمية إلى الخطاب بمعناه المسرحي التواصلي الهادف إلى التأثير بالمتلقي عبر محاولة تبليغ رسالة بطريقة معنية تحددتها الرؤية الإخراجية و تقنيات التمثيل و مستويات التلقي.

ت- الانتباه إلى أن لغة المسرح لا تقتصر على الوحدات اللغوية الصوتية المنطوقة فحسب بل الاهتمام- بالإشارات و فترات الصمت و الحركات المصاحبة للوحدات المنطوقة المؤداة المنتظمة ضمن سياق عام تتم فيه مراعاة و جود (شفييرة) بين المرسل و المتلقي لا تحجب العملية التواصلية لأن المسرح يقوم بشكل أساسي على هذه العملية و يراعى في كتابة النصوص المسرحية أن تكون قادرة على التواصل لأن الحوار ليس مجرد تعاطي كلام أوصاله تقابل حالة (المنولوج) التي توجد في الأنماط الأخرى من الخطاب، وهو ليس عملية عذائية و إنما هو خطاب يقوم على وظيفة.

د- مراعاة وجود و سائل مساعدة تغني الخطاب في حالة تنفيذ النص من وسائل صوتية و إضاءة ز مناظر مسرحية ثابتة أو متحركة بالإضافة إلى حركة الممثلين الأدائية و معطيات الجسد و قدراته على ابتكار لغة مصاحبة للمنطوق اللغوي، وهذا ما بغرض على المؤلف المسرحي الابتعاد عن الحشود مثلاً و عن الزخارف اللفظية مفسحا المجال للمساعدات المرافقة أن تقوم بمثل هذا الدور فلا مجال مثلاً للغة الرومانسية الحاملة في وصف الربيع للتعبير عن زمن أو مكان الأحداث، حيث يمكن الاكتفاء بخليفة أو بمناظر تدل على هذا بعيداً عن الوصف مالم يكن له وظيفة في بنية الخطاب تسوغه و تحتم وجوده.

هـ- (إن النص المسرحي ليس إنتاجا لحوار طبيعي بل انه التمثيل الفني لمثل هذا الحوار وهذا يعني انه ليس فقط لا ينفصل عن الاسلطة التي تحيل إلى مواصفات أدبية ولكنه أيضا مقود خفية ببواعث من التأثير الدرامي التي تحيل إلى قضايا نموذجية للتواصل المسرحي وليس إلى قضايا إلى قضايا تتعلق بالتواصل اليومي وهكذا فان حوادث اللسان انقطاعات تشوهات..... الخ التي تقع عرضا في المحادثة العادية هي حوادث وظيفية عموما في الحوار الدرامي وهي مختارة ومموضعة بفضل تأثيرها الدرامي أو بفضل تضمينها الدلالي إن الخطاب المسرحي بالفعل هو دائما خطاب الشخصية الموحد نحوى شخصية أخرى وخطاب المؤلف الموجه إلى المشاهد في الوقت نفسه) 7.

ففي مقطع من مسرحية "الفيل يا ملك الزمان" يقدم (سعد الله ونوس) الحوار فيه الكثير من القطع والتشويه والسكوت ولكن ذلك كان موظفا في سياق المسرحية لا نتاج خطاب ذي رؤية معينة يطمح المؤلف الى تقديمها .

"الملك" : ادن لكم بالكلام ثم جئتم تشنكون

زكريا : متجزئا صوته راجف " الفيل ياملك الزمان

"الملك" : ماخبر الفيل

صوت : " راعيش بين الجماعة " قد..... "ثم يخننق الصوت ويتألفت صاحبه حوله بذعر
"...."

زكريا: " يقوي صوته "الفيل ياملك الزمان

الملك : " متاففا " وماله الفيل

صوت الطفلة خفيفا "قتل ابنتضع الأم يدها بهلع على فم الصغيرة وتجبرها على
السكوت

زكرياء: "بائسا" يلتفت نحو الناس المفوسى في انحناءة خوف " الفيل ياملك الزمان" 8
إن طريقة تقديم الملفوظ في هذا المقطع ليست طريقة تلقائية عرضية وما اعث التشوهات الواردة في الحوار عبثا فالصوت الراعش الذي اكتفى بكلمة (قد..) ثم صمت وصوت الطفلة الخفيف الذي انقطع ولم يؤدي وحدة لغوية لم يأت عبثا بل كان له وظيفة معينة للدلالة على مدى الخوف ومدى حضور القمع في ذهنية الشخصيات بحضورها أمام السلطة

للدلالة على مدى الخوف ومدى حضور القمع في ذهنية الشخصيات بحضورها أمام السلطة .

ومن هنا ، فإن دراسة النص المسرحي الذي وضع في تصميمه أنه موضوع ليقدم على خشبة و يحتم تحليل النص وفق هذه الغائبة التي بني النص على أساسها ، حيث يصاغ الخطاب بقصد التأثير في المتلقي من خلال التجسيد " وان التحليل المسرحي للحوار لا يدرسه لا من خلال منظور النقد الأدبي ، ولا من وجهة نظر تحليل الخطاب المؤسس على المحادثة الجادة ، ولكنه يدرسه بوصفة وسيطا دراميا..

ولقد بين " لارتوماس " أن الحوار المسرحي لا يزال رهن توتر آخر توتر نص موجه لكي يكون ليس مقولا فقط ولكن لكي يكون متصرفا في الموقف ، انه يشكل دائما تسوية بين هذين الموقفين للتواصل 9

ان طبيعة الخطاب المسرحي تقوم على اصطناع لغة أدبية يختلط فيها الملفوظ بالأداء الجسدي ، أي أن الكاتب المسرحي يضع في اعتباره أنه يوظف اللغة مع تصور أن جسد المتكلم

مشارك في عملية تبادل التأثير، وتبادل المعلومات من خلال المستويين اللفظي و الحركي أي أنه يستخدم جسد المتحدث مباشرة في فعل الكلام .. مما يعني أن لغة المسرح تستدعي تدخل أداء الممثل حتى تكتمل معانيها و مثل هذه الخاصية تعد إجبارية ، تقيد الكتابة المسرحية ، بينما لا تؤثر كثيرا في أنماط الخطاب في الأجناس السردية مثلا .

يقول كير ايلام (يقسم الخطاب المسرحي على الدوام باستعراضية Performability ولا سيما بايمائته الكامنة التي لا تملكها اللغة السردية عادة لأن سياقها يكون موصوفا أكثر مما يشار إليه تداوليا)10

إن الأحداث في المسرح لا تقدم بشكل مباشر ، بل لا بد من ناقل بين الحدث و المتلقي ، وهذا ما يجعل تكتيك الكتابة والتأليف مختلفا جدا عن الأشكال السردية ، التي تعطي لمؤلفها حرية الانتقال و التوغل في أعماق الشخصيات وتقديم مظهرها الخارجي والهمس بهواجسها الداخلية ورغباتها .

بينما يقف المؤلف المسرحي حياديا أمام الشخصيات ويترك لها مساحة أكبر لتقديم أنفسها وهذا لا ينفي تدخل المؤلف ولكن بنسبة محدودة وبعيدة عن ذاتيته.

ان الوحدات اللغوية التي توضع في النص لتقال لا لتقرأ بالاضافة الى ضرورة ألا تكون جامدة لأن الحركة واحدة من الأسس التي تأسس عليها الخطاب المسرحي كونه فنا أدائيا يتوسل اللغة و الخطاب ، و هذا ما يعطي الممثل دورا مهما في عملية التوصيل " ويذهب السيميولوجيون الى القول : انه -أي الممثل - يمكن بأفعاله أن يحل محل حوامل العلاقات كلها أو ناقل الخطاب المسرحي كله ، فالنص المسرحي يمر من خلاله" 11

وهذا ما يحتم انتهاج آليات خاصة في كتابة النص المسرحي ويفرض نمطا من الخطاب خاصا متميزا من الأنماط الأخرى حيث تمر نظم العلامات و الدلالات من خلال هذا الناقل وليس عبر ذات الكاتب .

ان تحليل الخطاب المسرحي يمكن تسميته " علم الدراما" ويقصد به دراسة الطريقة التمثيلية للعمل الدرامي ' فالعلاقات في العمل الدرامي ، بين مستوى الخطاب ومستوى العالم ليضبطها حكم (سردي) مستقل ، ولكن يضبطها المؤلف مباشرة بفضل تقطيع المشاهد وبفضل العلاقات الزمانية و المكانية التي يبنها' 12

هذا النمط من من الخطاب يجعل من المسرح فنا من أصعب الفنون. وفنا يتطلب موهبة أكبر ودراية متعددة الجوانب ، فالكاتب المسرحي يدرك مسبقا أنه ملزم بتقديم الخطاب عبر خشبة ثابتة فهو محكوم سلفا بزمن ومكان محددين وبآليات لغوية تقوم على الأداء اللغوي اللاشخصاني الذي يدرك فيه المؤلف أنه ينطق بألسنة الشخصيات و يقدمها بشيء غير قليل من الحيادية محاولا نقل التأثير الحي المتبادل بين الوسيط ، و المتلقي .

الهوامش

- 1- إيلاّم -كير: المرجع السابق ص 211.
- 2- يقطين- سعيد: تحليل الخطاب الروائي
المركز الثقافي العربي - ط سنة 1992 بيروت ط2-1993- ص 17..
- 3- إيلاّم -كير: سنمائية المسرح والدرامة- رثيف خوري
المركز الثقافي العربي - ط سنة 1992 بيروت
بلبل - فرحان : القرى تصعد الى القمر دار الكلمة بيروت ط 1 سنة 1981
ص 83 - ص 84 ص 86 - ص 87
- 5- ديكور - أوزوالد القاموس الموسوعي الجديد لعلوم اللسان منذر عياش - المركز
الثقافي سشافير - جان فاري العربي - بيروت ط2 ص 658 - 659
أيلاّم - كير : المرجع نفسه ص 213
- ونوس - سعد الله : الفيل يملك الزمان - دار الأدب - بيروت 1981
- 9- ديكور - أوزوالد المرجع نفسه ص 663-664
سشافير - جان ماري
-- معلا -نديم : لغة العرض المسرحي : دار المدى -سورية -دمشق ط 1 2004 ص
26
- 12 ديكور - أوزوالد المرجع نفسه ص 665
شافير - جان ماري
ايلاّم - كير : المرجع نفسه ص 219