اللغة في النص الدرامي
مسرح البدوي أنموذجاً
دراسة نقدية

د . حبيب بن معلا اللويحق المطيري

الأستاذ المشارك في قسم البلاغة
والنقد ومنهج الأدب الإسلامي في كلية اللغة العربية
بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية

تقديم

الحمد لله والصلاة والسلام على رسول الله أما بعد :

فإن النقد الدرامي يلح على الدرس اللغوي في مستوياته كافة ؛ لأن اللغة أساس الخطاب الدرامي وشكله البارز في سياق التلقي الإبداعي .

ولما كان كذلك اكتسب الحوار أهمية خاصة في المسرحية ؛ وتأتي هذه الأهمية من كونه وسيلتها الوحيدة في التعبير ؛ إذ هو الأداة الفنية التي تتواصل عن طريقها الشخصيات ، وبها يصلنا الحدث ، ويتجسد الصراع ؛ إذ إن هناك علاقة جدلية بين الحوار وعناصر المسرحية بوصفه وسيطاً يعمل على نقلها وتآلفها ، وتحقيق الانسجام بين مفردات العمل المسرحي .

إن هذه العلاقة الجدلية في الحوار الشعري تنمو محدثة تفاعلاً ملحوظاً بين الحوار بوصفه أداةً للتعبير الدرامي وتجليات اللغة الشعرية وطاقتها الفنية ؛ فالشعر يمنح الدراما التوهج وقوة التأثير ، والدراما بدورها تضاعف من عمق تأثيره الوجداني لدى المتلقي، ومن هنا كان الشعر – في الأصل – لا النثر هو لغة المسرحية منذ فجرها كما كان فن الشعر لأرسطو دراسة للمسرح في ثوبه الشعري .

وصياغة الحوار الشعري على هذا النحو تتطلب مهارة لغوية تمكن الشاعر من إحداث التزاوج بين درامية الحوار وجماليته ، دون أن تطغى إحداهما على الأخرى ، كما تتطلب إدراكا واعيا منه بأنه يكتب مسرحية تستعير من القصيدة الغنائية مقوماتها الجمالية لا بناءها ، وازدواج الأداء الفني في الحوار الشعري يرفع قدر المسرحية الشعرية ، لصعوبة نجاحها من هاتين الناحيتين على السواء .

وقد وقع اختياري على الكاتب المسرحي : محمد بن علي البدوي – رحمه الله – الذي يعدّ أحد رموز الكتابة الدرامية في أدبنا الإسلامي وأحد القامات المسرحية في الأدب السعودي .

وتعود صلتي إلى مسرح البدوي إلى ثلاث عشرة سنة ، إذ كنت أقرأ له مسرحيات مختلفة في المجلات الإسلامية وأرى فيه قلماً مسرحياً له شأن، وأشيم له أفقاً مشرقاً ، ثم إنني دعوته إلى للرياض والتقيت به قبل وفاته - رحمه الله - واطلعت على نتاجه وعقدت العزم على كتابة بحث عنه واقتراح إبداعه ليكون محلا لبحث أكاديمي لأحد طلابي لينال به درجة الماجستير [1].

إن البدوي – رحمه الله – كاتب مسرحي متميّز وأرجو أن تكون هذه الورقات والبحوث القادمة التي ستدرس إبداعه مجلية لبعض جوانب تميزه وريادته .

والله الموفق

[1] - سجلت الباحثة عفاف بنت إبراهيم بن محمد الدويش بإشرافي بحثا بعنوان :- البناء الفني في النص المسرحي لمحمد البدوي دراسة نقدية مطلع هذا العام ١٤٣٢هـ في قسم البلاغة والنقد ومنهج الأدب الإسلامي في كلية اللغة العربية بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية بالرياض .

التمهيد

أ - مفهوم الحوار في النص الدرامي

الحوار هو : "تبادل الحديث بين الشخصيات في قصة ، أو مسرحية" [١]، ويمكن أن يقال في تعريفه : إنه " الكلام الذي يتم بين شخصيتين أو أكثر ، وبالتجوز يمكن أن يطلق على كلام شخص واحد ، وقد تستخدم صيغة الحوار لعرض آراء فلسفية أو تعليمية أو نحوها " [٢] ؛ وهذا التعريف يكسب الحوار أهمية في مستويات متعددة ؛ فهو نسقٌ توصيلي درامي، وهو – كذلك – أداة حجاجية ومحل لعرض آراء فلسفية وفكرية ؛ ومن أجل ذلك يمكن القول هاهنا بأن الحوار :" أداة لتقديم حدث درامي إلى الجمهور دون وسيط ، وهو الوعاء الذي يختاره أو يرغم عليه الكاتب المسرحي لتقديم حدث درامي يصور صراعا إرادياً بين إرادتين تحاول كل منهما كسر الأخرى وهزيمتها " [٣] ؛ وقد لا يكون هذا ظاهراً في بعض أنواع المسرح لكنه يمثل جزءاً من مفهوم الحوار الدرامي، ومن جهة أخرى يعد" الحوار من أهم عناصر التأليف المسرحي ؛ فهو الذي يوضّح الفكرة الأساسية ويقيم برهانها ويجلو الشخصيات ويفصح عنها ، ويحمل عبء الصراع الصاعد حتى النهاية" [٤] ؛ بل إن بعض السياقات الفنية جعلته " الأداة الرئيسية التي يبرهن بها لكاتب على مقدمته المنطقية ، ويكشف بها عن شخصياته ، ويمضي بها في الصراع " [٥] .

---

١ - معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ، مجدي وهيب وكامل المهندس ، مكتبة الأنجلو المصرية ، ١٩٩٤م ، ص ١٥٤.

٢- قاموس المسرح ، د. إبراهيم حمادة ، دار الرواية ، ١٩٨١م ، ص١٠١.

٣ - البناء الدرامي ، د. عبدالعزيز حمودة ، المركز الثقافي العربي ، ١٩١٩م ، ص١٥٩.

٤ - فن المسرحية من خلال تجاربي الشخصية ، علي باكثير ، دار المعارف ، ١٩٨٩م ، ص٨١.

٥ - السابق ص ٣١٠ .

وبما أن اللغة الدرامية هي النظام السيميائي الوحيد المستهدف للمستوى الدلالي للنص وهو الذي يمكن به تفسير الأنظمة الدلالية الأخرى للنص[1]؛ لذا " فاللغة الدرامية لغة فنية ذات وظيفة جمالية لها مرجعياتها الفلسفية الاجتماعية الانفعالية التنظيمية الذي قد تتجاوز فيه على الأنظمة النحوية وتكسر إيقاعها وجرس ألفاظها لتحقق وظيفتها الشعرية التي تعبر بها عن بعدين المؤلف والشخصية الدرامية التي تكون اللغة حاملا لنسقها ، لهذا فالوظيفة الجمالية للغة الدرامية تمثل المدلول الذي تحمله هذه اللغة كواجهة جمالية للمعنى النصي والتي نراها متحققة من خلال فعل التباين والتوافق الذي يشكل أساسا بنية النص الدرامي ويظهر الصورة الانفعالية للغته الدرامية بوصفه اشارة دالة على مدلول وشيء آخر وحاملة لعلامات النص المسرحي" [2] .

ب - نبذة موجزة عن : محمد بن علي البدوي

هو محمد بن علي بن سنده البدوي، كاتب قصصي ، ومسرحي ، ولد في وادي حلي في قرية الصفة بالمملكة العربية السعودية عام ١٣٩٢هـ وتلقى تعليمه النظامي في مدارسها ، وتخرج فيها عام ١٤١٢هـ ، بعدها درس في كلية اللغة العربية في أبها ، وتخرج فيها عام ١٤١٩هـ، عمل معلماً في الرياض ثم في بلده ، مع اهتمامه بالأنشطة الطلابية والمسرح . صدر له :

١- مجموعتان قصصيتان للأطفال ؛ هي : (شجاعة) وقد صدرت عام ١٤١٧ه، و (الكابتن ماجد) وقد صدرت عام ١٤١٩ه .

٢- مجموعة قصصية للأطفال باسم (سيفان ونخلة)، عن مكتبة الملك عبدالعزيز العامّة بالرياض عام ١٤٢٠هـ .

---

[1] - ينظر : دراسات أدبية ، آفاق تناصية ، ترجمة وتقديم ، محمد خيري البقاعي ، نافذة الغد ، ص ٤٨ .

[2] السابق ص ٥٢ .

٣- (بائع الكلام) وهي : مجموعة مسرحية قصيرة تحوي مجموعة من المسرحيات التي تناقش قضايا تهم الشأن التعليمي والتربوي ، وفيها مسرحيات تحوي نضجاً فنياً وإبداعياً .

٤- مجموعة (السقوط) وهي ذروة إنتاجه الإبداعي؛ وقد صدرت عام ١٤٢٦ه قبيل وفاته .

وقد انتقل الكاتب إلى رحمة الله يوم الجمعة ١٠ / ٥ / ١٤٢٦ه بعد معاناة من مرض في الكلى، وقد كنت قد التقيته قبيل وفاته، وأنست بالحديث معه في شجون شتى، ووعدته أن أكتب عنه وعن أدبه، رحمه الله رحمة واسعة .

الفصل الأول : الفن واللغة في مسرح البدوي

العلاقة الجدلية بين الفن والخطاب مظهر من مظاهر المثاقفة النقدية الإبداعية وقد تنوعت حوارات الكاتب تبعا لاختلاف الفكرة ، فاتجه إلى إثارة التفكير والتعريض والإيحاء ، ثم إلى المناقشة والمجادلة ، ثم إلى العظة والتوجيه المباشر.

إن هذه المعادلة بين الفن واللغة لا يحسنها إلا المبدعون، وقد استعمل الكاتب في مسرحية (الضياع الحزين) ؛ شكلاً تعبيرياً تتمازج فيه اللغة والفن من خلال أساليب التعجب والاستفهام والثنائيات المتقابلة بين الصمت والكلام ؛ إذ يظهر كل ذلك في الحوار الذي جرى بين خالد وصالح في شأن التفجير والإفساد :

" صالح : فما ذنب كل هؤلاء الأبرياء يموتون؟!

خالد : لقد جاؤوا في الزمان الخطأ ، وكانوا في المكان الخطأ .

صالح : وما الذي دفعكم إلى كل ذلك ؟

خالد : لقد طفح بنا الكيل ، وبلغ السيل الزبى ؛ الأقصى في يد الأعداء والمسلمون يقتلون في كل مكان !!

صالح : ومن قال لك : إن الطريق إلى الأقصى يمر عبر بلادنا ودمائنا وأطفالنا !

خالد : إننا نصلح ما فسد أولاً .

صالح : بالقنابل الموقوتة والسيارات المفخخة والحقائب الملغمة

خالد : العدو يدفعنا إلى ذلك .

صالح : وهل هذا الوطن عدوك؟!

خالد : ...

صالح : هل يستحق الوطن الذي أعطاك من خيراته أن تفعل به كل هذا ؟ " [1]

حيث يظهر هذا النسق اللغوي في حوارات البدوي بعداً فنياً عميق الأثر يضيف على البعد الرسالي في النص دلالات إيحائية تخدم الفكرة ولا تهدم الفن ؛

ويتجلى ذلك – بوضوح - في مظاهر تستغرق مسرح البدوي منها :

١- توالد الألفاظ لمعانٍ تنبع منها قيمٌ وأبعادٌ توجيهية مثل : الإضاءة ، والهداية ، والتفاؤل ، والجهد، والحماسة، والعمل، وهذه الفكرة الأولية التي انطلق الكاتب منها إلى إيصال الرسالة، كما في مسرحية المصباح :

" البطل : ولكنه يعلمنا القرآن .

[1] مسرحية الضياع الحزين (مخطوطة) مهداة من الكاتب - رحمه الله - ص ٩ .

أحدهم : هذه هي الوسيلة وتلك هي الغاية .

البطل : (صارخاً) : كفى ، كفى .

أحدهم : كف أنت عن ملاحقته.

أحدهم : احذر أن تتبعه.

أحدهم : دعه يسير لوحده إلى طريق الهاوية .

أحدهم : (بحنان بالغ) : تمتع بشبابك يا بني .

أحدهم : أنت صغير ، لا تحرم نفسك متع الدنيا وبهجة الحياة" [١] ؛ فمع أن هذه الألفاظ تحمل دلالة توجيهية مباشرة إلا أن اندماجها في التشويق والنسق الإبداعي يجعل وصولها للمتلقي جمالياً إبداعياً .

ومنها : النمو ، والترقي اللغوي ؛ وذلك تحقيقاً لإيصال الفكرة بطريقة مختصرة مناسبة مفتوحة المآخذ ؛ لذا توجه الكاتب إلى اعتماد ظاهرة الحذف أسلوباً في الحوار يفتح أفق المتلقّي ، ويسعى إلى إشراكه في العملية الإبداعية ، والحذف في النص يجسد حالة الحذر ، والتوّجس من عواقب التحدّث ؛ إذ يمكن للمتلقي أن يحمل الحوار ما يريد من الدلالات المفتوحة ، ويعبر بالمسكوت عنه تعبيراً [٢] عن حالة القمع والحصر ، والحذف هو الأسلوب الفنّي الذي يخرج العمل الدرامي من الحوار الأجوف ، الذي يكون مملوءاً بالألفاظ ، والخالي من المعاني التي تدفع الحدث وغالباً " ما يحذف منه المفرد ، والجملة لدلالة فحوى الكلام على المحذوف ، ولا يكون إلا فيما زاد لفظه "[٣] ، وقد يكون الحذف وقتياً

[١] - مسرحية المصباح (مخطوطة) إهداء من المؤلف - يرحمه الله - ، ص ٣٤ .

[٢] تقنيات اللغة الدرامية ، نفيسة سلمان ، الرأي القادم ، ٢٠٠٦م ، ص٤٦ .

[٣] السابق ، ص١٨ .

بإرجائه ؛ لاستثارة المتلقّي ، وترغيبه ، وتشويقه للمتابعة ، كما نرى في أحد هذه المقاطع في حوار من (مسرحية السقوط) :

"العلقمي : (ممسكاً بالرجل) : ويحك ! ماذا تقول ؟

الرجل : إنها الحقيقة ، لقد قُتل خلقٌ كثير من الشيعة ، ونُهبوا!!

الرجل : (متلعثماً) : و... و...

العلقمي : وماذا بعد ؟ انطق ، ويلك.

الرجل : وبعضهم من أقاربك ،وخاصتك ، يا سيدي "[1]

ويظهر مثل هذا النسق القولي الممتلئ بالإيحاء في مثل هذه الإشارات التكرارية الكثيرة في مسرحية (جزيرة الموحدين) :

" السيد عمر : آه، آه، لقد كان الاصطدام قوياً جداً ، مات كابتن الطائرة وبقيت أنا ، الحمد لله (يتحسن جسمه) و.. و... ولكن ما هذه الجزيرة العجيبة ؟ ما هذا المكان الغريب ؟(أصوات وحوش مرعبة) ، يا ،يا ،ويلي ، إنهم وحوش الغابة (يقلب الكتب) و... ولكن الوحوش لا تقرأ الكتب ، ولا تشرب العصير الطازج (يشرب العصير درجة واحدة) إنها، إنها تأكل البشر ، يا ويلك ياسيد عمر تنجو من حادثة الطائرة لتصبح وجبة جاهزة للوحوش ، آه ، عرفت اللغز لقد كان هذا المكان طعماً لإصطيادي ، يا ويلي ويا سواد ليلي "[2] .

لقد استطاع الكاتب هاهنا إضافة قيمة فنية للّغة وقد جعلها تحمل إيحاءات عميقة تضيف للمتلقي جاذبية اللغة المناسبة لقوة الصراع بين هذه المعاني، كما يزداد هذا الصراع عمقاً ؛ ليكتشف الشخصية فكرياً ، كما أن التكرار يوائم بين المشاعر المرتبكة ، ويجلب الإحساس بهذا

[1] مجموعة السقوط ، محمد علي البدوي ، دار الهداية ، ص٢٤ .

[2] السابق ، ص٣٨ .

الشعور النفسي المضطرب الذي يصاحب الخوف والتردد اللذين يريد الكاتب أن يوحي بهما وهو ما يكشفه الاشتقاق اللفظي للكلمة ؛ مما يزيد من تحذير المعنى .

إن اختيار التعبير بـــــــ(آه) يدل على الألم الظاهر من الامتداد العميق التكويني للصوت الصائت الطويل من الحرف الأول (آ) الذي تكرر ثلاث مرات ، وكذلك حرف النداء (يا) المتكررة ست مرات تعبيراً عن الشعور النفسي المضطرب ، والحاجة الملحة العميقة المرتكزة على امتداد الصوت تنفيساً عن المكبوت ومحاولة الاستنجاد للنجاة من الاحتدام المنفعل .

ومن هذه المظاهر التي تجلي العلاقة الوثيقة بين الفن واللغة في مسرح البدوي : التعاقب المقنن لاستعمال الأساليب بين المضي والاستقبال ؛ فهو قد راوح كثيراً في لغته الدرامية بين الأزمنة في استعمال الألفاظ في خطابه الدرامي ؛ إذ يعمد - مثلاً- إلى التركيب الفعلي للفعل المضارع معبراً به عن الماضي مجسداً حالة شعورية تلوذ إليها الشخصية المسرحية في حنين جارف إلى استرجاع الماضي واستدرار الذكريات، كما في مسرحية (غرفة النوم) ؛ التي يظهر فيها هذا الحوار :

"المعلم : من هذا ؟

مسعود : حكيم هذه الغرفة .

المعلم : صوته ليس بغريب عني (يتأمل وجه مسعود) ، صورتك ، أنت أيضا ليست ...

مسعود : نعم يا أستاذي ، أنا أحد طلابك الذين كان لهم شرف التعليم على يديك .

المعلم : كثيرون هم الذين علمتهم ، كثيرون هم الذين تخرجوا على يدي ، الطبيب المهندس حتى زملائي في المدرسة أكثرهم كانوا

طلابي في يوم من الأيام ، جميعهم يحترمونني ويقدرونني حق قدري ، لم يتجرأ عليّ واحد منهم ، كما فعل هذا المعتوه .

مسعود : أذكر يا أستاذي أننا كنا نختبئ ذعراً منك عندما كنت تسير في الشارع . كان مجرد سماع صوتك كافياً لبث الرعب في قلوبنا

المعلم : واليوم يأتي حفيد من احفاد أحفادي ويرفع يديه في وجهي ويهددني بالضرب خارج المدرسة، ها ،ها،ها، (يضحك) عجبي !" [1]

إن الإسقاط التاريخي واستلهام شخصيات تراثية يوقع أي كاتب درامي في معضلة إنطاقه لشخصياته بلسان العصر أو بلسان مناسب للشخصيات المستلهمة ؛ ولكن الكاتب استطاع المزج بين هذه الشخصيات وروح العصر ؛ ففي مسرحية (موسى بن نصير) [2] فعل ذلك بكل تميز ،وفي مسرحية (المجنون) [3] جمع بين المعاصرة وبين (قيس بن الملوح)، وفي مسرحية (بائع الكلام) [4] أرجع الشخصية المعاصرة إلى القرن الخامس الهجري، وكل هذه التداخلات يجعل من الاستلهامات التاريخية أكثر انفتاحاً وتلاؤماً مع العصر ، بل جعل من الصراع عاملاً لرفع فنيّة الحوار ، عبر تداخل المستوى المعجمي والربط بينهما ؛ كما نلمسه في مسرحية (بائع الكلام):

"أحدهم : وما العمل الذي تريد؟

الزائر : مدرس .

أحدهم : ومن المدرّس ؟.

---

[1] السابق ، ص ٤٨ .

[2] مسرحية حديث موسى ، مخطوطة ، إهداء من الكاتب رحمه الله ، ص ٢٩ .

[3] مسرحية المجنون ، ضمن بائع الكلام ، ص ٥٠ .

[4] مسرحية بائع الكلام (بائع الكلام) ، ص ٢٢ .

الرجل : المدرس عندهم هو من يبيع الكلام على طلابه .

أحدهم : ومن أين يحصل على هذا الكلام؟

الزائر : من الكتب التي توزع عليهم .

أحدهم : ولماذا لم تجد هذه الوظيفة في عصركم ؟

الزائر:لأن الفرص قليلة ، والخريجون كثيرون .

أحدهم : حسناً ، ما رأيك في أن تعمل معي في الحجامة ،ها ، ها.

أحدهم : لا،لا ، بل سيعمل معي في بيع الفحم ، ها ، ها " [1] .

إن الكاتب في مثل هذا التناول يستحضر واقع الشخصية ؛ وعلاقتها مع الزمن الماضي والحاضر ، وهو فضاء ثري للتفاعل ،ويفيد العمق في توسيع دلالات الحوار ، وهذا ما جرّ الكاتب بالتعبير عن الخيارات التي عرضها المجتمع عليه مع ما يوافق القرن الخامس الهجري ، فعبر أحدهم من خلال تعبيره بتوفير اتخاذ صنعة معروفة هي (الحجامة) مهنة ، ومن خلال تعبير آخر يتمثل في بيع (الفحم) ؛ وهو سياق معروف في ذلك العصر .

إن الناظر في مسرح البدوي يرى التكثيف والجمل القصيرة تظهر بقوة لتوصيل المعنى ؛ فالتكثيف يقترن بالسرعة الإيقاعية للحدث الدرامي، ولا يناسبه الطول البائن ؛ بل يكون رشيقاً، ذا نسق إيقاعي جميل، حتى لا يؤدي إلى ضياع المعنى ؛ حيث تنطق الشخصيتان المتحاورتان بالتبادل ، وفي نوع من السرعة عبارات قصيرة " [2] ؛ " فالتركيز والإيجاز واللمحة الدالة التي تكشف عن الطبائع هي العناصر الأساسية

---

[1] السابق ، ص٢٢ .

[2] - قاموس المسرح ، د . إبراهيم حمادة ، مكتبة الأنجلو المصرية ، د.ت ، ص ١٠٢.

للحوار الجيد "[1]، فتظهر أدوار الكلام غالباً ما تكون في نظام تناوبي منتظم ومتسلسل ومتساوٍ ، وتنظمها ثنائية الطلب والاستجابة ، وتبرز " في الردود القصيرة الترابط من الناحيتين التركيبية والمعجمية ، ومن ناحية الحقول الدلالية " [2]

ومن ميزات حوار الكاتب الدرامي هاهنا : أنه يجتنب الألفاظ المبتذلة والسوقية، مع الحفاظ على واقعيتها وقربها من الأنساق الفصيحة، ولك أن تنظر في مسرحية (عصابة التوت) التي كتبها للأطفال ففيها تجلٍ ظاهر لهذه الروح التي تمزج بين الفن واللغة :

" الزعيم : أين المسروقات التي اتفقنا على سرقتها في الفسحة من حقائب الطلاب ؛ ألم نتفق على تشليح الحقائب من الصف الخامس والسادس ؟ أين هي الآن ؟

عطلان : بلى يا سيدي، ولكن المعذرة .. لقد كان طلاب النظام يقفون لنا بالمرصاد وخصوصاً بعد أن اكتشفوا كثرة حوادث السرقة وخصوصاً وقت الفسحة .

الزعيم : وأين الثعلب المكار المساعد عطلان ؟

عطلان : طلاب النظام هذه المرة كانوا أشد حرصاً وذكاءً " [3]

إذ ظهر لك هذا النسق المحبب من المزج بين الفن واللغة مع الاحتفاظ بواقعية فريدة .

---

[1] - دراسات في السرد الحديث والمعاصر ، د . أحمد العوين ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر – الإسكندرية ، د – ٢٠٠٩م ، ١٦.

[2] - السابق ، ص٥٦ .

[3] مسرحية عصابة التوت ، مخطوطة ، إهداء من المؤلف رحمه الله ، ص ٢ .

لفصل الثاني : الفصحى والعاميّة

يعدُّ الحوار الدرامي نمطاً من أنماط التعبير ؛ يتسم بالموضوعية والإيجاز والإفصاح.

والحوار الجيد هو الذي يكون معبرا "ويتمثل هذا النوع من الحوار فيما حسن تركيبه ، وسهل قوله ، واتضح معناه ، وعبر تعبيرا ملائما ، ويجب التضحية بزخرف الكلام وأناقته في سبيل المعنى [١] "

ولا يكون الحوار بهذه المثابة إلا إذا كان متسماً بسماتٍ منها :

أ- الاختصار ، والإفصاح ، والإبانة .

ب- انتقاء الأساليب والجمل المعبرة عن الشعور والعاطفة ، وتقدم أدائية الإيقاع المتسق مع الحدث بجلاء .

ج- مراعاة طبيعة المتلقي للحوار ؛ فهماً وشعوراً وتعبيراً .

د- التزامه بالأدبية [٢] .

ومن أجل ذلك كله كان لابد من كونه بالفصحى السهلة الواضحة ؛ هذا من حيث التنظير، أما من حيث الواقع فإن علاقة الدراما بالفصحى والعامية تحتاج تحريراً ؛ لأنها معقدة متشابكة ؛ فحينما وفد الأدب المسرحي إلى أدبنا العربي في منتصف القرن الثامن عشر الميلادي ، وبدأ العرب يبدعون مسرحيات على النسق الغربي ، شغلتهم مشكلة الحوار : هل يكون بالعاميات المحكية المحلية أم بالعربية الفصحى ؟

---

[١] الحوار الدرامي ، أحمد جماهر ، دار الخضراء ، طرابلس ، ٢٠٠٢م ، ص ٧٥ .

[٢] انظر في كل هذا : تقانات الحوار الدرامي ، الشادي قابيل ، المعرفة العالمية ، ٢٠٠٦م ، ص٢٦ .

واختلفت خيارات المبدعين : فمارون النقاش وهو من رواد المسرح العربي جعل حوار المسرحيات بالفصحى والعامية معا ؛ حيث جعل شخصيته تتحاور حسب منزلتها الاجتماعية ، واستخدم اللهجات المحلية في مسرحياته [١] .

ويعقوب صنوع كتب مسرحياته بالعامية المصرية ، وكذلك فعل محمد عثمان جلال في المسرحية الوحيدة المؤلفة التي كتبها ، وفي المسرحيات العديدة التي ترجمها علي أنور ومصطفى كامل كتب باللغة العربية الفصحى .

وفي مصر ظهرت مدرسة تؤثر العامية على الفصحى في الحوار – وبخاصة في الإبداع المسرحي – ومن هؤلاء : محمد تيمور وإبراهيم رومزي ، وعباس علام ، وسعد الدين وهبه ، ونعمان عاشور ، ورشاد رشدي ، ويوسف إدريس ، وميخائيل رومان ، ولطفي الخولي ، وشوقي عبدالحكيم ، ورأفت الديوري[٢] .

وقد آثر بعض الكتاب - بدعوى الواقعية – أن يكتب الحوار بالعامية ، ومنهم يوسف إدريس وقد عاب عليه طه حسين ذلك في مقدمةٍ كتبها لأحد كتبه وطلب منه "... أن يرفق باللغة العربية الفصحى ويبسط سلطانها شيئا ما على أشخاصه حين يقص كما يبسط سلطانها على نفسه ، فهو مفصح إذا تحدث فإذا أنطق أشخاصه أنطقهم بالعامية كما يتحدث بعضهم إلى بعض في واقع الأمر حين يلتقون ، ويديرون بينهم ألوان الحوار ؛ وما أكثر ما يخطئ الشباب من أدبائنا حين يظنون أن تصوير الواقع من الحياة يفرض عليهم أن ينطقوا الناس في الكتب بما تجري به ألسنتهم في أحاديث الشوارع والأندية ، فأقصى ما يمتاز به الفن

[١] السابق ص٤٩ .

[٢] للتفصيل : انظر السابق ص ٥٠ .

الرفيع هو أنه يرقى بالواقع عن الحياة درجات ، دون أن يقصر في أداءه وتصويره، والأديب الحق ليس مسجلا لكلام الناس على علاته " [١] .

إن في هذا الكلام ملمحاً مهماً في الرد على من يرى العامية في الإبداع بحجة الواقعية، إذ إن مهمة الأدب ليست نقل الواقع كما هم بل التعبير عنه بلغة أدبية راقية ؛ فالفن اختيار، ولغة المتحاورين في العمل الأدبي غير لغة حوارهم في البيوت والشوارع، ولا يعني هذا مصادمة الواقع بل مراعاته دون الإخلال باللغة بل يجب أن تبنى المسرحيّة على الدلالة الواعية والمشابهة الواقعية ؛ فإذا كانت عن العصور المتقدمة احتملت أنماطاً من الكلام الأدبي المعبر ، وإن كانت عن الحياة الواقعية احتملت نزولاً بمستوى اللغة إلى حيث ما يقتضي إليه الموقف ، ويدل عليه و" ثمة فرق بين الواقعية بمعناها الفنّي وواقعية اللغة ، فالواقعية يقصد بها واقعية النفس الإنسانية بكل أبعادها الذاتية والاجتماعية ، وواقعية اللغة عنصر من عناصر هذه الواقعية " [٢]

إن هذا الامتزاج بين الواقع والأداء الدرامي ليس معناه الهبوط باللغة ؛ "فلابدّ في عالم الأدب من الاختيار والتعمّق ، لا الاقتصار على نقل الواقع" [٣].

إننا حين ننظر في مسرح البدوي نجد أنه في مجمله قد التزم بهذا وحافظ على اللغة الفصحى الواقعية في إبداعه واستطاع اختيار مستويات لغوية مناسبة لشخوصه ، ولكنه في بعض مسرحيات الطفل قد مال إلى العبارات العامية، وجعل من اللهجات بعداً من أبعاد الشخصية ، ومسافة مكانيّة ينتقل إليها المتلقّي ، وهذا ما مغله الكاتب في مسرحية

---

[١] السابق ، ص ٤٦ .

[٢] - في الأدب المسرحي المعاصر ، د. محمد فتوح أحمد ، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع – القاهرة ، ط١ ، - ٢٠١١م ، ص ١٨٣.

[٣] السابق ، ص ٤٢ .

(عصابة التوت) [١] ، ومسرحية (الزعيم) [٢] ، إذ جعل من اللفظ العاميّ أداةً لتشكيل حركة المغامرة ، والتحدي :

" العصابة :

الله الله يا زعيم ** واحنا في حبك نهيم" [٣].

ولقد حاول الكاتب في مثل هذا أن يوظف العامية خدمة لحركة الأحداث، وظهرت منه رغبة أن يجعل الواقع متحكماً في لغة المسرحية ؛ مما عمق الفجوة اللغوية، وانخفض بمستوى المسرحية .

"وما من شكٍ في أن الحوار العامي لا تتعطل وظائفه الفنيّة فحسب ، بل تتعطل كل وظائفه التي تبرر وجوده ، مادام القارئ لا يستطيع أن يفهمه ويتابعه ، مما يهدد بتعطيل الوظيفة الفنيّة للعمل الأدبي كله "[٤] وإن تسرّبت لغة الحياة اليومية بتعبيراتها الشعبية من عوامل هبوط الأداء الفني، لكن اللغة الفصيحة التى تراعي مستويات اللغة، فتنطق كل شخصية بما يناسبها هي الأسلوب الأدبي الأمثل ، وهذا ما فعله البدوي في بقية إبداعه .

---

[١] - مسرحية عصابة التوت ، ص٢ .

[٢] - مسرحية الزعيم (بائع الكلام) ، ص٩.

[٣] السابق ، ص ١٣ .

[٤] - لغة الحوار بين العامية والفصحى في حركات التأليف والنقد في أدبنا الحديث ، يوسف الشاروني، الهيئة المصرية العامة للكتاب- القاهرة،(د – ط) ٢٠٠٧م ، ص ١٠٣.

الفصل الثالث : ملاءمة الحوار للشخصية

أول سمات الحوار الناجح : مناسبته للشخصيات التي تنطق به ؛ لأنه لا يمكن أن يكون جامعاً بين التشويق والإبداع والواقعية إلا إذا كان عميق الصلة بالشخوص الدرامية، ويقترب الحوار في خصوصيته الفنية إلى مرحلة أدق وأعمق إذ يرتبط بالشخصيات من الداخل والخارج ، ويصف أفكارهم ، ومعاناتهم وسلوكهم وقضاياهم الفكرية والروحية ، وكذلك يتميز الحوار بكونه الوعاء اللغوي للأشخاص ، مهما تعددت اللغة، وتباعدت وانحدرت إلى مناطق فلسفية أو فكرية بعيدة ، أو كانت محاكاة للواقع " [١]

إن من أهم مهمات الحوار تجلية غموض الشخصيات من خلال : معرفة الكاتب بشخوصه معرفة عميقة شاملة ، لأن الحوار ينبغي أن ينبع من هذه الشخصيات فيحمل خصائصها في ثناياها ، فكل جملة يقولها الشخص ينبغي أن تفصح عمّا هو الآن ، وتومئ إلى ما سيكون هو المستقبل " [٢] .

وحين ننظر في مسرح البدوي نجد أهم مسرحياته : مسرحية(حكاية أبي منقاش)[٣] التي تظهر فيها شخصية الفلاح الموسوم بالعفوية والبساطة :

" أبومنقاش : آه ، اقتربي ، اقتربي ، أيتها اللئيمة ، هيا ، هيا ، هه، الآن .

(يطلق رصاصة ، لكن سرعان ما يسقط عليه طائر كبير)

---

١ - السابق ، ص٥٢ .

٢ - فن المسرحية من خلال تجاربي الشخصية ، علي أحمد باكثير، ص ٨١.

٣ - مسرحية حكاية أبي منقاش(السقوط) ، ص ٢٣.

أبومنقاش : (متأملاً الطائر) : يا ويلي ، حداة ، أريد طائرة ، فأصطاد حداة ، حداة يا أبا منقاش ؟!

(صوت الطائر يقترب مرة أخرى)

أبو منقاش : هه ، الطائر مرة أخرى ، حسناً فلنحاول ، هيا تعالي ، تعالي إلى جحيمي ، وناري ، هيا ، الآن .

(يطلق الرصاص فيصيب الطائرة ، تشاهد الطائرة وهي تسقط على الأرض)

أبو منقاش : هه ، لقد فعلتها ، فعلتها (يسجد لله شكراً) ، الحمد لله ، لقد أسقطت الطائرة ، يا قوم لقد أحرزت نصراً عظيماً للأمة ، سجلت هدفاً حاسماً في مرمى الخصم " [1] .

إن الألفاظ المستعملة هنا مناسبة لشخصية الفلاح البسيط الذي يتلبس بالبيئة المحيطة ولكنه يعايش همه الكبير المتمثل في النضال ضد العدو؛ فيتخير الألفاظ الدالة على الحرب ، ويعتمد على الجمل ذات النفس الطويل ، حتى يعكسها على طول نفس الشخصية في مواجهة العدو مع عدم إخلاله بالواقعية من جهة والأدبية من جهة أخرى .

وفي سياقات أخرى نرى الكاتب يعتمد في بعض مسرحياته الحوار المشحون بالإثارة من أجل خدمة الحادثة ؛ فينبع الحوار بطريقة مشوقة محققة المواءمة بين الحوار والشخصية، معتمدة على الحركات البصرية، الوجدانية ، والشعورية النفسية للشخصية :

"وسيم : الشاي يا سيدتي .

نوال : هذا عاشر كأسٍ أشربه ، ما هذا يا وسيم ؟

[1] - السابق ص ٣٢,٣٣.

وسيم : هذا شاي يا سيدتي .

نوال : أبله ، أعلم ذلك ، ولكن ما هذا الذي يحدث في الحركة؟!

وسيم : كل شيء على ما يرام ؛ الأشياء مرتبة وصالة الاجتماعات أنيقة ، و...

نوال (تقاطعه) : أقصد العضوات ، الفاشلات ، لقد تأخرن عن حضور الاجتماع .

وسيم : اعذريهن يا سيدتي ، فلقد سهرن البارحة في الحفل الخيري حتى الثمالة .

نوال : الساعة الآن الثانية بعد الظهر ، و"ريد" على وشك الوصول .

وسيم : " ريد " ! لا تقلقي عندنا منه الكثير ، لقد اشتريت عبوات إضافية .

نوال : "ريد" يا جاهل هي رئيسة الاتحاد النسائي العالمي ، لقد هاتفتني البارحة تبارك لي إنشاء الحركة ، ووعدت بتقديم الدعم الإلزامي "[1].

لقد تجلى في هذه المسرحية هذا الرابط الوجداني العميق بين الشخصية بكل أبعادها والحوار الذي تنطق به في لغة تحمل في طياتها شحنة من الانفعالات الثائرة الغاضبة ، مما يعكس الاضطرابات النفسية لهذه الشخصيات ، وخوفها من الفشل .

كما أضاف إلى هذه الأبعاد العميقة مناجاة داخلية ذاتية ذات حياة مستمرة تتفجر قلقاً ، وتشكل رمزاً للدلالة إلى العالم المنشود .

[1] مسرحية الحضارة السوداء ، السقوط ، ص١٨ .

وتظهر المواءمة بين لغة الحوار والشخصية من الاعتماد على الألفاظ ذات الصبغة الشرعية ؛ ليصور حالة الشخصية العقدية ، ومدى التزامها التشريع ، مما يكشف الصراع النفسي للشخصية المؤمنة ضد نزغات الشيطان ، إن روح (المقاتل) و (الرجل) في مسرحية (مقاتل من الفلوجة) تؤكد العمق الإيماني لكلا الشخصيتين ، وتبين مدى التزامهما :

"الرجل : إلى أين يا رجل ؟

المقاتل : إلى الأمام .

الرجل : إنه الموت الزؤام .

المقاتل : فليكن سأذهب إلى الموت إذاً .

الرجل : وهل تسعى إليه بقدميك ؟

المقاتل : نعم ، إني أشمُّ ريح الجنة تنبعث من داخل المدينة .

الرجل : عد من حيث أتيت ، لسنا في قوتهم .

المقاتل : الله أقوى من الجميع .

الرجل : لقد أحكموا قبضتهم على كل شيء الأرض والسماء والهواء.

المقاتل : ليسوا في قوة الله .

الرجل : أنفذ بجلدك يا صديقي ، المدينة تحترق .

المقاتل : أأتولى يوم الزحف ؟! مستحيل لا يمكن.

الرجل : لم يبقى في المدينة سوى أشباح تقاتل .

المقاتل : ليسوا أشباحاً ، ولكنها أرواح المقاتلين تصعد إلى الجنة

الرجل : لا فائدة ، لا فائدة من المواجهة .

المقاتل : بل كل الفائدة إنها إحدى الحسنيين النصر أو الشهادة .

الرجل : إنك تتمتم بكلام لا أفهمه.

المقاتل : ولن تفهمه أبداً ، لأن الإيمان لم يتمكن من قلبك بعد .

الرجل : بل أنا مؤمن .

المقاتل : المؤمن لا يفرٌ يوم الزحف "[1].

وهذا من أجلى مظاهر التلازم بين الشخصية والحوار الذي تنطق به ؛ لأنه يقدم بعداً فكرياً ولغوياً وخارجياً وداخلياً لتقديم صورة صادقة للشخصية الدرامية .

[1] مسرحية مقاتل من الفلوجة ، السقوط ، ص٢٨ .

الخاتمة

يتضح من هذا البحث المختصر أن مسرح البدوي يحوي نسقاً لغوياً قريب المأخذ من المتلقي العادي و واقعية محببة لكنه يحمل روحاً فنية متميزة ليست بعيدة عن الروح الفنية المؤثرة، وثمّ امتزاج جميل بين الفن ورسالية اللغة وجمالياتها، كما أن في معجمه المسرحي رشاقة وجمالاً والتصاقاً بروح الأحداث وحركات التغيير فيها، ولا تخطئ عين الناقد في إبداع البدوي التوافق الفريد بين اللغة والتشويق، وذلك الانسجام الواضح بينهما .

غير أن استعماله العامية في بعض المواطن ؛ خصوصاً في المسرحيات المكتوبة للطفل يعد خللاً لا يمكن قبوله .

وإن الباحث هاهنا يوحي بالاهتمام بمسرح البدوي، وقيام دراسات عميقة فيه ؛ لأنه في نظر الباحث يعد الكاتب المسرحي الأول في الأدب السعودي من حيث مهارته الفنية، ومن حيث نقاء مسرحياته من كل خلل فكري أو مسلكي .

والله الموفق

المصادروالمراجع :

١-البناء الدرامي ، د. عبدالعزيز حموده، المركز الثقافي العربي، ١٩١٩م .

٢-تقانات الحوار الدرامي، الشادي قابيل، المعرفة العالمية، ٢٠٠٦م .

٣-تقنيات اللغة الدرامية، نفيسة سلمان، الرأي القادم، ٢٠٠٦م .

٤-الحوار الدرامي، أحمد جماهر، دار الخضراء، طرابلس، ٢٠٠٢م .

٥-دراسات أدبية ، آفاق تناصية ، ترجمة وتقديم ، محمد خيري البقاعي، نافذة الغد .

٦-دراسات في السرد الحديث والمعاصر ، د . أحمد العوين ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر – الإسكندرية ، د – ٢٠٠٩م .

٧-الرواية التاريخية بين الحوارية والمونولوجية، د. رزان محمود إبراهيم .

٨-فن المسرحية من خلال تجاربي الشخصية، علي أحمد باكثير، دار المعارف، ١٩٨٩م .

٩-في الأدب المسرحي المعاصر ، د. محمد فتوح أحمد ، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع – القاهرة ، ط١ ، - ٢٠١١م .

١٠- قاموس المسرح ، د . إبراهيم حمادة، مكتبة الأنجلو المصرية، د.ت، و دار الرواية، ١٩٨١م .

١١- لغة الحوار بين العامية والفصحى في حركات التأليف والنقد في أدبنا الحديث، يوسف الشاروني، الهيئة المصرية العامة للكتاب- القاهرة،(د – ط) ٢٠٠٧م .

١٢- مجموعة السقوط، محمد علي البدوي، دار الهداية .

١٣- مسرحية بائع الكلام .

١٤- مسرحية حديث موسى(مخطوطة).

١٥- مسرحية الحضارة السوداء .

١٦- مسرحية حكاية أبي منقاش .

١٧- مسرحية الزعيم .

١٨- مسرحية الضياع الحزين (مخطوطة) .

١٩- مسرحية عصابة التوت.

٢٠- مسرحية المجنون .

٢١- مسرحية المصباح (مخطوطة) .

٢٢- مسرحية مقاتل من الفلوجة .

٢٣- معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ، مجدي وهيب وكامل المهندس مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٩٤م .