المحاضرة التاسعة اللغة والحوار الدرامي

يعتبر الحوار شكلا من أشكال التواصل يتم فيه تبادل الكلام بين طرفين أو أكثر، حيث أعتبر في المسرح الغربي العنصر الذي يميز المسرح كجنس أدبي عن بقية الأجناس التي تقوم على السرد أساسا مثل الملحمة والرواية]...[أما المسرح الشرقي فلم يعرف هذا التمييز، لأن القالب السردي ظل هو الأساس، والحوار فيه يأتي ضمن السرد وهذا ما استند إليه المسرحي الألماني "برتولد برخت" الذي أدخل بكثافة على المسرح الملحمي" [1]، وبذلك ينمو الحوار من حدث أو فعل سابق يؤدي إلى آخر في تسلسل دائم، يقف أحيانا للاستراحة ثم يوقظه فعل آخر يدفعه إلى الأمام.

يعرف الحوار أنه الحديث الذي يدور بين اثنين أو أكثر حول موضوع ما، فيتخذ عند أحدهما صفة الهجوم وعند الآخر صفة الدفاع عنصر واضح في النص الدرامي؛ وهو بناء من الألفاظ والجمل والتراكيب والعبارات والأصوات المكونة للنص ، فيتطور الحوار معتمدا على الحركة الدرامية المتجددة إلى أن يصل لحل الموضوع وإبراز الفكرة المطروحة للنقاش، إذن هو اللغة التي تنقل الأصوات والكلمات والشخصيات المتصارعة في المسرحية إلى للنقاش، "إن الهدف الرئيس للحوار الدرامي الجيد هو أن يعرض بوضوح الحقائق التي تقدم الفعل في المسرحية" [2]، إذن هو أداة الكاتب الأساسية في الإفصاح عما يحسّ ويريد التعبير عنه وعن أفكاره المحاكية للواقع للمتلقي ولكن بصورة فنية. حيث يشترك في لغته سمة الموضوعية وأن تكون قريبة من الوجدان الثقافي وأن تخضع للمقاييس الدرامية كأن تكون حواراته متسلسلة ومنطقية.

يتكون الحوار الدرامي في أساسه من التحام الموضوع المسرحي والشخصية دون تأثير الأسلوب في البناء الفني، وعلى الكاتب أن يقتبس حواره من شخصياته ومن الأحداث، وبالتالي سيتميز بالتيار المتطرد المتصاعد (الصراع)، الذي يتسلل في المسرحية تعبيرا عن الشخصية وللإفصاح أيضا عن باطنها

في وقت واحد [3]، وهو بذلك الحديث الذي تتبادله الشخصيات، فيكشف جوهرها ويدفع الفعل إلى الأمام.

- صفات الحوار:

إن الحوار الدرامي مركز، منتقى ومهذب وهو صراع بين قوتين إنسانيتين وليس نقاشا عاديا المراد به إقناع شخص بحجة لتصفية خلاف. إذن الحوار في مجمله هو دفع الفعل إلى الأمام، وينبئنا بالمزاج النفسي للشخصيات وأحوالها سواءً أكانت فرحة أم تعسة مع إخبار المتلقي بأمور يجهلها كخلفية الصراعات أو مرجعية الشخصيات.

يتأكد الهدف من إعطاء الأهمية للغة وحسن توظيفها هو خدمة الشكل الدرامي وتوصيل الفكرة للمشاهد، وعلى المؤلف أن يحبك ذلك الانسجام بين اللغة والشخصية، لأن لغة المسرحية العامة تكون وفق ما يقتضيه الواقع المعاش، وعليه أيضا أن يصل إلى المدى البعيد ويغوص في أفكار المتلقي، فيتكلم بلغته البسيطة السهلة، بأسلوب ممتع دون عقد، مراعيا التلاؤم بين لغة الحوار في النص وطبيعة الموضوع، لأن انسجام الموضوع بالواقع سيؤدي بالحوار إلى تقصي آلام وآمال الفرد في بيئته. والواقعية في الحوار هي التزام الكاتب بحدود الشخصية، فلا يرغمها على ما لا يتلاءم وواقع الحياة، لأن الفن هو اختيار وانتقاء للمواقف والحوادث والأفكار.

يتسم الحوار الدرامي بسمات مميزة عن باقي عناصر بناء أي شكل من أشكال الأدب وهو ما يميز الدراما، ولابد أن يكون بصفات تجعله متميزا ومختلفا من بينها الاقتصاد والإيقاع والإيجاز.

- وظائف الحوار:

التعريف بالشخصيات.

التعبير عن الأفكار.

تطوير الأحداث.

المساعدة على إخراج المسرحية (الإرشادات).

وفي نفس السياق يقول (جاكبسون):" إن الكلمة فعل، وليست مجرد لفظة، وكل عنصر في الحوار المسرحي لا يكتفي بقول شيء ما فحسب، لكنه يؤدي دورا يكون له أثره على مستوى الفعل وعلى مستوى التلقي، وليست صورة الخطاب الحواري المسرحي مجرد تنسيق بلاغي، وإنما هي عبارة عن أدوار فعالة ومؤثرة" [4]، فجماليات الحوار الدرامي هي الإبلاغ عن المواقف با لفصاحة اللازمة، أي الارتقاء بمستوى الحوار عن المحادثة العادية بالوضوح والدقة والتركيز ، لأن أكبر شيء يقضي على المسرحية هو الغموض والحشو الإطناب ، فالمتلقي لن تتاح له إمكانية استرجاع الحوار عندما لا يتمكن من فهمه، هذه الإمكانية متاحة في حالة القراءة فقط، وعلى هذا الأساس فإن الوضوح في الحوار يساعد المتلقي على تتبع الأحداث بشوق ومتعة[5].

- الإيقاع في الحوار:

يعتبر الإيقاع من أهم مقومات الحوار الجيد والمتماسك؛ فالمسرحية بطبيعتها تخضع إلى تتابع المشاهد والفصول التي تتباين فيما بينها بتباين مواقف الشخصيات وتطور الأحداث، فعلى الكاتب معرفة متى يحتاج الحوار إلى الإطالة ومتى يحتاج إلى التكثيف والتركيز، إضافة إلى الالتزام بالإيقاع الزمني للحوارات، فكل شخصية مطالبة بمعرفة متى تبدأ ومتى تنتهي،لأن الدراما محكومة بمبدأ الزمن المعلوم[6].

يمكّن الإيقاع في الحوار من التغلب على بعض الجوانب الفنية ؛ حيث يقول بيسفيلد:"إن الكاتب المسرحي مطالب بالمساعدة من خلال الحوار الذي يكتبه على تذليل بعض الصعوبات الفنية والآلية التي تواجه المخرج وهو ينفذ وجهة نظر المؤلف وقت إخراجها...."[7].

وإذا كان التمييز بين الدراما والرواية يقوم أساسا على الحوار، فإن هذا التحديد وحده غير كاف للتمييز بين الشكلين الفنيين، وهذا على الرغم من أن الحوار في المسرح الغربي يعتبر أسلوب التعبير الدرامي النموذجي والصيغة الأكثر ملاءمة لتعبير الشخصية المسرحية والأكثر مشابهة للواقع، في حين اعتبرت بقية أشكال الخطاب المسرحي مثل المونولوج والحديث الجانبي والتوجه إلى الجمهور، وحتى نشيد الجوقة غير مطابقة للواقع ومصطنعة، ولا تقبل إلا ضمن الأعراف المسرحية. ذلك أن الحوار في المسرح يقوم بوظيفة تحديد الشخصية والمكان والفعل، كما يبنى أيضا على نظام الدور، أين توجه شخصية ما الحديث إلى شخصية أخرى، فتنصت ثم تجيب بدورها، وتتحول إلى متكلم.

ويمكن أن يأخذ الحوار في المسرح عدة أشكال، قد يأتي مثلا على شكل تبادل مقاطع كلامية قصيرة أو طويلة، أو يأخذ شكل حوار متناظر في الطول بين الشخصيتين المتكلمتين، كما يمكن أن يكون تواصلا فعليا بين متحاورين لهما نفس العلاقة بالموضوع الذي يتم الحديث عنه[8].

وعلى الرغم من أن الحوار يعتبر العنصر الأساسي الذي يميز المسرح عن بقية الأجناس التي تقوم أساسا على السرد مثل الملحمة والرواية، فإن هذا لا ينفي وجود السرد ذ و الوظيفة الإبلاغية ضمن القالب الحواري.

ومهما يكن، تبقى الصنعة والتقنية المسرحية هي المحك الحقيقي لجودة الحوار ، الذي يتناسب في مضمونه وشكله مع مجموعة الأجزاء الأخرى التي تمثل البناء الع ضوي للعمل المسرحي، حيث يصمم وفق صورة منسجمة ومتناسقة لتحقيق المتعة الفكرية والجمالية والأخلاقية.

---

[1]- د. ماري إلياس- د. حنان قصاب، المعجم المسرحي، م س، 175-176.

[2]- ستيوارت كريفش، صناعة المسرحية م س، ص 133.

[3]- ينظر، علي أحمد باكثير، فن المسرحية من خلال تجاربي الشخصية، مكتبة مصر للطباعة والنشر، ط2، 1985، ص74.

4- voir Jakobson. Linguistique et poïétique ; esse de linguistique général, paris minuit 1963, p 239.

[5]- ينظر، شنيق مجلي، مشكلة الحوار المسرحي، مجلة المسرح، ع 5، القاهرة، مارس 1964، ص 48. وينظر، أطروحة دكتوراه، إشراف ، محمد بشير بويجرة، جامعة وهران، 2011، ص258.

6- ينظر، نقاش غالم، مسرح الطفل في الجزائر- دراسة في الأشكال والمضامين، م س، ص259

[7]- روجريم بيسفيلد الابن، الكاتب المسرحي في الإذاعة والتلفزيون والسينما، تر/ ديني خشبة، مكتبة مصر، القاهرة، د ت، ص 226.

[8]- ينظر، إلين أستون، جورج ساقونا، المسرح والعلامات، ترجمة سباعي السيد، القاهرة، أكاديمية الفنون، 1996، ص 80.