

## التعبير اللساني في الأداء المسرحي\*

### صفية مطهري<sup>(1)</sup>

يتناول هذا البحث قضية ذات أهمية بالغة تتمثل في التعبير اللساني في الأداء المسرحي حيث يطرح جملة من القضايا اللسانية وما تؤديه من وظائف داخل الخطاب الدرامي.

تعد المسرحية إبداعا فنيا وشكلا دراميا تبرز معالمه المفردة اللغوية وما تحويه من حمولة معرفية لسانية، هدفها الأول والأخير هو التعبير عن أحداث اجتماعية وغيرها يتوزعه نسق حوارى متميز تميز الحدث الذي يعبر عنه. فالموقف ذو الشكل المأساوي يستميز عن صنوه ذي الشكل الملهاوي وهكذا... وهو بهذا يهدف إلى تحقيق مقاصد معينة وإيصالها إلى المتفرج بكل ما تحمله من شحنات مؤثرة وناقدة لوضع ما، ومثله في هذا مثل بقية الأجناس الأدبية الأخرى كالشعر والرواية والموسيقى والرسم.

إن اللغة هي مظهر من مظاهر السلوك الإنساني يعكس قدرات الإنسان العقلية والفكرية، وما الحدث اللساني عند الإنسان إلا تجسيد لهذه القدرات العقلية التي يملكها والتي يحقق من خلالها توازنه الاجتماعي وذلك بواسطة التواصل مع أفراد مجتمعه. وفي هذا الصدد يقول ابن سينا في كتابه الشفاء: "لما كانت الطبيعة الإنسانية محتاجة إلى المحاورة، لاضطرارها إلى المجاورة، انبعثت إلى اختراع شيء يتوصل به إلى ذلك"<sup>1</sup> ولهذا نجد بأن دي سوسير قد عرف اللغة بأنها نظام خاص من العلاقات

\* المقال سبق نشره في مجلة القلم، عدد 4، 2006، جامعة وهران.

(1) Université Oran 1, Faculté de la langue Arabe et ses littératures, Département des lettres et arts, 31000, Oran, Algérie.

<sup>1</sup> العبارة من الشفاء لابن سينا، تحقيق محمود الخضيرى (1970)، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص. 1-2.

أو الإشارات المتفصلة تساعد الإنسان على الاتصال كما هي نتاج اجتماعي متفق عليه.<sup>2</sup> كما أنها "تواضعات ملحة ولازمة يتبناها الجسم الاجتماعي لتسهيل ممارسة ملكة اللسان لدى الأفراد"<sup>3</sup>.

أما أندري مرتيني، ففي تعريفه للغة يقول: "اللغة هي وسيلة اتصال تظهر فيها التجربة الإنسانية مختلفة من قوم إلى قوم آخر في وحدات ذات محتوى دلالي وتعبير صوتي يتم فصل بدوره في وحدات متميزة ومتتالية. إن الأصوات les phonèmes أو الحروف بعددها المحدود هي ذات طبيعة وعلاقة متبادلة بينها تختلف من لغة إلى أخرى"<sup>4</sup>. فانطلاقاً من هذا العدد المحدود من الأصوات التي تعد المادة الأساسية للغة البشرية والتي تحمل دلالة معينة في ذاتها، يتشكل عدد غير محدود من التراكيب اللغوية اللامتناهية، التي تعد الوسيلة الوحيدة لتسجيل أحداث ووقائع لا وجود لها في العالم الخارجي واستحضار الغائب وتجسيده بواسطة رموز لغوية تحمل دلالات ذات أبعاد زمنية مختلفة.

إن الفن المسرحي هو "تمثلات للطبيعة والمجتمع، ويمكن أن تكون هذه التمثلات حقيقية أو متخيلة، مرئية أو لا مرئية، موضوعية أو ذاتية"<sup>5</sup>.

كما يستعمل الفن الدرامي وسائط وأنظمة من الرموز اللسانية الملائمة، و"بناء على هذا المعنى، فإن الفنون تخلق مدلولات هي في الآن ذاته دالات، و كذلك الحال بالنسبة للأدب التي ليست سوى فنون الكلام القادرة على خلق دالات من الأشياء الألسنية"<sup>6</sup>. والمسرح باعتباره ظاهرة ثقافية ذات وظيفة تواصلية يشترط في بنيته وجود العناصر الآتية:

- المرسل: وهو الممثل فوق خشبة.

- المتلقي: وهو الجمهور المتفرج.

<sup>2</sup> Galisson, R. et Coste, D. (1988), *Dictionnaire de didactique des langues*, éd N°6, hachette-France. p 306.

<sup>3</sup> محاضرات في الألسنية العامة، لفردينان، دي سوسير. ترجمة غازي يوسف، ومجيد النصر، الجزائر، (1986)، المؤسسة الجزائرية للطباعة، ص. 21.

<sup>4</sup> Martinet, A. (1991), *Eléments de linguistique générale*, 3<sup>ème</sup> éd, armand colin, p. 20.

<sup>5</sup> السيمياء، لبيار غيرو. ترجمة أنطوان أبو زيد، بيروت - لبنان، الطبعة الأولى، (1984)، منشورات عويدات، ص. 92.

<sup>6</sup> المرجع نفسه، ص. 92.

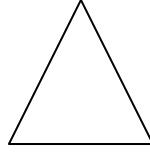
- العمل الفني وهو النص المسرحي.

- أنظمة سيميائية أخرى غير لغوية كاللباس والحركات والأضواء والموسيقى والديكور...

ويمكن تمثيل هذه الظاهرة التواصلية في المثلث الدلالي الذي سن على منواله النقاد المثلث المسرحي الآتي :

### الدال أو العلاقة بين المسرحية والموضوع أو الكاتب والجمهور

المدلول أو الموضوع الجمالي  
الموجود في الوعي الجمعي



الموضوع أو العمل  
المسرحي ( النص )

وعليه، نجد أن الناقد المسرحي يعمل على تفكيك وتحليل كل وحدات المثلث المسرحي، وذلك قصد إيجاد العلاقات التي تربطها فيما بينها ومعرفة البنية المسرحية للعمل الدرامي من خلالها.

ونجد مدرسة براغ الوظيفية قد أكدت هذا الاتجاه النقدي منذ 1926 وذلك من أجل دراسة النص المسرحي من خلال الوظائف الستة عند جاكبسون التي تؤيدها المرسلات اللغوية وهي<sup>7</sup>:

**الوظيفة التعبيرية الانفعالية (émotive)** وتظهر في المرسلات التي تتمحور على المرسل وتشير بصورة مباشرة إلى موقفه من مختلف القضايا التي يتكلم عنها ويعرضها، وهذا ما يبرر وجود المسرحية.

<sup>7</sup> يراجع الألسنية - علم اللغة الحديث - المبادئ و الأعلام، ميشال زكريا، بيروت-لبنان، الطبعة الثانية، (1983)، ص. 54.

**الوظيفة الندائية : (conative)** وتظهر في المرسلات التي تتوجه إلى المتلقي أي المتفرج لإثارة انتباهه والتأثير فيه.

**الوظيفة المرجعية : (référentielle)** وتظهر في المرسلات ذات المحتوى الذي يتناول موضوعات وأحداثا معينة إذ تشكل التبرير الأساسي لعملية التواصل بين الممثل والمتفرج بهدف تأكيد موقف الممثل من القضايا المطروحة في العرض المسرحي.

**وظيفة تعدد اللغة : (métalinguistique)** وتظهر في المرسلات التي تتمحور على اللغة نفسها، فتتناول بالوصف اللغة ذاتها، وتشمل تسمية عناصر البنية اللغوية وتعريف المفردات وتقريب المقصود من خلالها إلى المتلقي.

**الوظيفة الانتباهية :** أو وظيفة إقامة الاتصال **(phatique)**، وتظهر في المرسلات التي تراعي إقامة الاتصال وتأمين استمراره وتشويق المتلقي للعمل المسرحي.

**الوظيفة الشعرية : (poétique)** وتظهر في الشكل الفني والجمالي للعرض الدرامي. وتتم دراسة هذه الوظائف في العمل المسرحي وذلك برصد الوظائف الأكثر استعمالا من غيرها بتصنيفها وإيجاد العلاقات المترابطة القائمة بين المرسل والمتلقي ومدى تأثيرها فيما يهدف إليه هذا الفن الدرامي وذلك من خلال التعبيرات اللسانية وغيرها. وتتمثل فيما يأتي :

- النص المسرحي وما يحويه من مفردات وتراكيب وأساليب.
- الممثل وما يقوم به من حركات وما يرتديه من لباس.
- الخشبة وما تحويه من ديكور وأضواء وموسيقى وكل ما يقتضيه هذا الفضاء الخارجي.

وإذا كان الفن الدرامي وسيلة اتصال لساني داخل أداء مسرحي لا تؤدي إلا بتعبير ذات دلالات إيحائية لسانية فما هي هذه التعبيرات اللسانية، وفي ماذا تتمثل ؟

## الرموز اللسانية في الأداء المسرحي

إن من الرموز اللسانية في الأداء المسرحي ما يأتي :

### التنغيم

إن التنغيم هو مصطلح صوتي يدل على ارتفاع وانخفاض الصوت وفق عدد الذبذبات الناتجة عن الوترين الصوتيين، فهذه الذبذبات هي التي تنتج النغمة (le ton) الموسيقية في الكلام، وبالتالي فإن التنغيم هو العنصر الموسيقي في الكلام الذي يدل على لحنه.<sup>8</sup>

ولقد حدد تمام حسان موازين التنغيم في العربية وهي<sup>9</sup> :

- الإيجابي وهو إما هابط أو صاعد.

- النسبي وهو إما هابط أو صاعد.

- السلي وهو كذلك إما هابط أو صاعد.

إن هذه الموازين التنغيمية تظهر جلية في النصوص المسرحية وهي ممثلة. وقد اخترت لذلك مسرحية "لجواد" لعبد القادر علولة.

**النغمة الإيجابية الهابطة :** وهي التي تستعمل في تأكيد الإثبات وتأكيد الاستفهام بكل أدواته باستثناء الهمزة وهل ونلمسه في قول الممثل الربوحي الحبيب عندما رآه العساس داخل حديقة الحيوانات وهو يعطيها الأكل :

"واش بيك يا المغبون واش كاين... واش بيك دهشان تنذر في من بعيد، وترعش... واش بيك؟"<sup>10</sup>

فالنغمة في هذه المقاطع استفهامية الدلالة وأدواتها هي: واش بيك، واش كاين، أي ما بك وماذا حدث ؟

ويواصل العساس حديثه وبنغمة استفهامية باحثاً عن صفارته قائلاً :

<sup>8</sup> تراجع علم اللغة - مقدمة للقارئ العربي، السعران محمود، القاهرة - مصر، الطبعة الثانية، (1997). دار الفكر العربي، ص. 160. ويراجع مبادئ اللسانيات، أحمد محمد قدور، دمشق- سوريا، الطبعة الأولى.(1996)، دار الفكر، ص. 119.

<sup>9</sup> تراجع مناهج البحث في اللغة، تمام حسان، (1979)، دار الثقافة، الدار البيضاء، ص. 196-200.

<sup>10</sup> علولة، عبد القادر (1985)، الأجواد، وهران - الجزائر، ص. 9-10.

"وين هي الصفارة تاع الهم... وين هي بنت الكلب"<sup>11</sup>. فقد استعمل أداة الاستفهام وين : أين.

ثم يقول العساس : " واش راك حامل معك " : أي شيء أنت حامل معك... "واش في الموزيط اللي على اليمنة. سلاح ياه... سلاح ؟ ... قنابل ياه"<sup>12</sup>.

**النعمة الإيجابية الصاعدة** : وهي تلك التي يكون فيها الاستفهام بالأداتين هل والهمزة، ولم أعر في المسرحية على ما يمثل هذه النعمة لأن هذا لا يكون في النصوص المكتوبة بالعامية.

**النعمة النسبية الهابطة** : وهي التي تستعمل في الكلام العادي كالتحية مثلا، ونجدها في قول الممثل منور وهو يحضر هيكل صديقه عكلي للتلاميذ ليدرسونه حيث حياهم قائلا :

" مساء الخير يا وليديتي"<sup>13</sup>.

فردوا عليه قائلين :

" مساء الخير يا السي منور"<sup>14</sup>.

كما نجد هذه النعمة ذات المستوى العادي في كلام عكلي وهو يحدث صاحبه منور عن هيكله وماذا يفعل به بعد وفاته إذ يقول له :

"فكرت وقلت بعدما نموت بعامين واللا ثلاثة تجيدوا عظامي من تحت الارض وتصاوبوهم... تركبوهم هيكل عظمي يبقى ملك للثانوية... يستعملوه للدروس في العلوم الطبيعية... ما دام مدرستنا فقيرة من ناحية الأدوات المدرسية... البيداغوجية، يستافدوا به أولادنا وأحسن من اللي يستوردوا واحد من الخارج"<sup>15</sup>.

كما نجد ذلك في كلام عكلي عندما أقنع الجميع بأن يهدي عظامه للمدرسة وبنعمة عادية يقول :

<sup>11</sup> المرجع نفسه، 9-10.

<sup>12</sup> المرجع نفسه، ص.10.

<sup>13</sup> المرجع نفسه، ص.29.

<sup>14</sup> المرجع نفسه، ص.30.

<sup>15</sup> المرجع نفسه، ص.25.

"الآن نقدر نموت هاني مرتاح البال، من جهتك أرمي العين على خوك. إذا شفنتي نتدهشر... أحرزني لتقليبي سيارة أنا أصبحت ملك الأمة وأنت الحارس المسؤول علي"<sup>16</sup>.

**النعمة النسبية الصاعدة :** وهي مستعملة بكثرة في هذه المسرحية واستعمالها يكون بدون أداة الاستفهام من ذلك قول منور لصديقه عكلي مستغرباً أمره في منحه جسده للمدرسة بعد وفاته :

"يا حافظ العقايب تفول على روحك بالموت... تجهل وأنت ببركة الله مجهد على ثور اسبانيا؟"<sup>17</sup>.

كما يظهر ذلك في قول منور عندما أحضر الهيكل إلى التلاميذ وكانوا يتهافتون باسمه ليحكي لهو قصة صديقه عكلي فرد عليهم:

"حايين تلعبوا لي بخزيتي؟ المدير يدور في الحوش وأنتم منوضين علي حياية"<sup>18</sup>.

ونجد ذلك أيضاً في قول العاملة وهي تتحدث عن جلول الفهايمي إلى زميلها العامل حيث كانت تظن أنه قد أصيب بالجنون:

هيا قول نبقوا نتفرجوا ونخلوه للعديان يستشفوا فيه؟"<sup>19</sup>.

**النعمة السلبية الهابطة :** ونلمسها في قول منور وهو يقدم هيكل صديقه وكله حسرة وأسى وبنغمة صوتية منخفضة وبحشوجة مليئة بالحزن حيث يقول:

"ها هو مغلف مستور كما قالت الشريعة هيكل... عمكم علي رحمه الله... اقروا عليه واستنفعوا تستنفع منكم البلاد... اسمحوا لي ناخذ الكرسي نطلع عليه... الغلاف مسكين ... أيوى... ها هو الرجل الزين..."<sup>20</sup>

وعندما سألته المعلمة :

"وهذا ياسي منور؟"<sup>21</sup>

<sup>16</sup> المرجع نفسه، ص.28.

<sup>17</sup> المرجع نفسه، ص. 25.

<sup>18</sup> المرجع نفسه، ص. 31.

<sup>19</sup> المرجع نفسه، ص. 52.

<sup>20</sup> المرجع نفسه، ص. 30.

<sup>21</sup> المرجع نفسه، ص. 30.

فرد وبنغمة لا تختلف عن الأولى بل وأشد منها تأثراً حيث قال :

" هذا محزّام الحرفة... الطابلية متاع الخدمة انتاع المرحوم هذا ما خلى  
في التريكة...لبستها له للسترة... السترة مليحة يا بنتي والدعوة راها عندك  
مخلطة"<sup>22</sup>.

ويقصد من "الدعوة مخلطة".

أن القسم فيه بنات وبنين.

كما نجد هذا النوع من التنغيم كذلك دالا على الحسرة والحزن في كلام المنصور  
الذي أحيل على التقاعد حين كان يخاطب الآلة التي كان يشتغل عليها وهو كله ألم على  
فراقها :

"ودع أصحابه بحماس ملثم على الغمة، داخله حزين، لسانه ثقيلة عليه الكلمة،  
اوقف عند الآلة حيران، حط فوقها الرزمة، تتهت وعنقها تقول بيناتهم ذمة، خاطبها  
بمهلة وهدوء عاطفها قيمة. أنا كبرت وخارج في راحة منعمة. وأنت رشيتي عن قريب  
يصيبوك عرمة. حكموا علينا بالفراق ها يوم الخاتمة. بعدما تعاشرنا سنين فاتوا  
كالمنامة أوقفت معاك طويل ونستك بمداومة.

سنين عديدة وأنا بجنبك كالدمعة.

بجداك عشت أكثر من ما جمعت مع الحرمة.

كول العهد وأنا ليك وافي صافي الهزيمة.

من غير أيام المرض والإضراب على السومة.

ما تغيبت ساعة عليك ما رخت التحزيمة.

شوفي لدي شحال رسمتي فيها من وشمة.

شوفي لجسدي كيف يتقوس عليك برخمة.

داخلك نعرفه مليح حافظلك النغمة.

طبعك ساعات لين وحلو ما عليه لومة.

ساعات غدارك كلب هاجوم لاهف بلا كمامة.

<sup>22</sup> المرجع نفسه، ص. 30.



إذا سهيت ودركت عليك تفرزي لي اللحمة.

اشحال اشربي من دمي اشحال بلعتي من جغمة.

إلى أن يقول وهو دائما يتألم :

حان وقت المشور وأنا خارج في سلامة.

الوداع يا الآلة نفترقوا بلا نعمة"<sup>23</sup>.

أما النعمة السلبية الصاعدة : فقد وردت في قول منور وهو يعاتب المعلمة على ما بدر من التلاميذ حين أرادوا أن يحكي لهم قصة عكلي :

"كل شيء من تحتك يا المعلمة... نسرخوا سي المنور وأنت تطلعي يديك

للسماء، علاش راني طالع نخدم في السماء... نسرخوا المنور، نعتي الباب"<sup>24</sup>.

كما يعاقب إحدى التلميذات قائلاً :

"أنت ليندة الجعبوري راها فيك الحلفة غير تبايش لخالتك مامة..."<sup>25</sup>

## الخاتمة

وهكذا فإن التعبير اللساني في الخطاب الدرامي يعتمد التنغيم بكل موازينه ولا يظهر هذا الأخير إلا في الكلام العي الممثل على خشبة المسرحية الذي يبرز خصائصه ويحدد معاملة. فالاستفهام أو التعجب أو الحزن أو التحسر مثلا فهذه التعابير وغيرها لا تعرف من خلال النصوص المدونة في الكتب، ولذا يجب إعادة تصور ما يمكن تصوره وإدراكه وبالتالي تمثيله وإبراز معانيه بشتى أنواعها

## البيبلوغرافيا

العبرة من الشفاء لابن سينا، تحقيق محمود الخضيري (1970)، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

علولة، عبد القادر (1985)، الأجواد، وهران - الجزائر.

<sup>23</sup> المرجع نفسه، ص. 43-45.

<sup>24</sup> المرجع نفسه، ص. 32.

<sup>25</sup> المرجع نفسه، ص. 32.

- محاضرات في الألسنية العامة، لفردينان، دي سوسير. ترجمة غازي يوسف، ومجيد النصر، الجزائر، (1986)، المؤسسة الجزائرية للطباعة.
- يراجع الألسنية - علم اللغة الحديث - المبادئ و الأعلام، ميشال زكريا، بيروت-لبنان، الطبعة الثانية، (1983).
- السيمياء، لبيار غيرو. ترجمة أنطوان أبو زيد، بيروت - لبنان، الطبعة الأولى، (1984)، منشورات عويدات.
- يراجع علم اللغة - مقدمة للقارئ العربي، السعران محمود، القاهرة - مصر، الطبعة الثانية، (1997)، دار الفكر العربي، ويراجع مبادئ اللسانيات، أحمد محمد قدور، دمشق- سوريا، الطبعة الأولى. (1996)، دار الفكر.
- يراجع مناهج البحث في اللغة، تمام حسان، (1979)، دار الثقافة، الدار البيضاء.
- Galison, R. et Coste, D. (1988), Dictionnaire de didactique des langues, éd n°6, hachette- France.
- Martinet, A. (1991), Eléments de linguistique générale, 3<sup>ème</sup> éd, armand colin.