الدراما الاذاعية و لغة الحوار

الدكتورة عربية توفيق (*)

عندما اراد الكاتب الايرلندي برنارد شو ان يصوغ اسطورة بيجماليون في قالب عصري ، جعل من بطل المسرحية عالما في اصوات اللغة ، واستبدل بالتمثال الذي يصنعه البطل من العدم في الاسطورة الاصلية ، فتاة في الدرك الاسفل من السلم الاجتماعي ، واتاح للفتاة ان تتلقى دروسا في اصول الكلام على يد العالم اللغوي و اتم عملية (الخلق) الفني بارتقاء الفتاة الى ذروة الحياة الاجتماعية عن طريق اتقانها لاساليب النطق السليمة ، و كان المؤلف ينبهنا الى ان اللغة الناطقة اساس جوهري من اسس العلاقات الاجتماعية و القبلية (١) .

و هذا ما لا جدال فيه ، و لعل هذا هو السبب في اهتمام الدول بالتركيز على تبلور لغة قياسية تتعدم فيها الفوارق البيئية ، و تكون بمثابة لغة قومية تتضح مدلولاتها للجميع على مستوى واحد (٢) .

بعد ظهور وسائل الاتصال الحديثة المسموعة منها و المرئية كثر الجدل حول اللغة بوصفها احدى الركائز التي تستند عليها هذه الوسائل في توصيل الاهداف التي تسعى اليها ، لا سيما و مجتمعنا العربي يشهد تحولا حضاريا واسعا شمل كل جوانب الحياة بما فيها التقاليد و القيم و الاشكال الادبية و اللغة التي تستطيع ان تواجه كل هذه التحولات . و قد استطاع الدكتور (السعيد محمد بدوي) في دراسته التي اصدرها تحت عنوان [مستويات العربية المعاصرة في مصر بحث في علاقة اللغة بالحضارة] ان يحدد مستويات خمس للغة التي نتحدث بها

(*) استاذة اللغة العربية المساعدة في قسم اللغة العربية – كلية الآداب / جامعة بغداد .

هي : افصحى التراث ، وفصحى العصر ، وعامية المثقفين ، وعامية المتنورين ، وعامية الاميين [٣] ، واول ما نلاحظه ان فصحى التراث وهي من المنزلة الاعتبارية وبغض النظر عن وظيفتها الاجتماعية ، هي اعلى مستوى في قمة السلم اللغوي للمجتمع تختلف عن الصورة المثالية التي تركها لنا اللغويين القدامى للغة العربية . و معنى ذلك ان نطقنا جميعا للفصحى مشوب بصفات محلية يمكن لنا ان نسميها صفات عامية لهذه اللغة في عصورها الاولى .

أي ان فصحى النحو العربي قد اصبحت الان مثالا في التجريد لا يمكن ان تتحقق في الواقع بكامل صفاتها .. و قد ترك لنا القدماء وصفا دقيقا لفصحى النحو في معظم نواحيها ، فخصصوا ابواب الادغام و كتب القراءات لاصواتها وابواب الصرف لبنية كلماتها و ابواب النحو لبنية الجملة ، و ابواب المعاني لاساليبها ، كما اودعوا القواميس من متخصصة و غير متخصصة ما جمعوه من كلمات . وقد هيأ كل ذلك للغة العربية ان تصبح من اكثر لغات العالم توثيقا في تأريخ الانسانية ان لم تكن اكثرها في ذلك باستثناء اللغة الانكليزية [٤] .

وفي مقابل ذلك نجد ان فصحى العصر هي السجل المكتوب لعلوم العصر الحديث و معارفه ، و قد يبقى هذا السجل مكتوبا ، و قد يقرأ جهرة ، و قد يحاول القلة بشيء من النجاح ، احيانا ، ان يرتجلوا مثل هذا المكتوب في مستواه اللغوي و في التزامه بالقوانين التي يجري عليها [٥] .

لقد شاعت هذه اللغة حتى شملت كل جهود المجتمع ، ليس في العلوم فحسب بل حتى وجوه الفن و الادب من شعر و قصص و مسرحيات ، كما شملت الصحافة بموضوعاتها المختلفة ، يقول الدكتور عبد اللطيف حمزة : [من الامور المتفق عليها بالنسبة للصحافة في الوقت الحاضر . اننا نكتب ليفهمنا الناس ، و من هذه القاعدة البسيطة كل البساطة نبدأ نحو انشاء (لغة عربية بسيطة وفصحى في نفس الوقت) يمكن ان تكون لغة عالمية في المستقبل القريب] [٦] .

و قد افادت وسائل الاتصال المسموعة و المرئية من فصحى العصر في مجالاتها المختلفة ، و ذلك في محاولة لالحاق المجتمع العربي بغيره من المجتمعات التي سبقته ، و قد تركزت الجهود حول تطويع الافكار الجديدة لبنية اللغة و مفرداتها حتى اصبحت هذه اللغة ابعد متناولا و اشد مراسا في مجال النطق و الارتجال ، و يمكن ان نلمس ذلك في كل ما تقدمه هذه الوسائل من اشكال الانتاج الثقافي و الفني .

الا اننا نلاحظ ان جانبا مهما من هذا الانتاج او لنقل الجزء الاوسع منه ظل يقبع في قيود العامية المحلية . هذا الجانب هو فن الدراما بشكلها المرئي و المسموع بحجة يرددها كتابها ، هي ان العامية اكثر فاعلية لنقل الواقع ، مما جعل هذا الفن المتميز يقع في شباك المحلية الضيقة التي فرضت عليه حدودا لا يستطيع معها الابحار الى رحاب اوسع .

وعندما نقول يقبع في قيود العامية المحلية فاننا نقصد بطبيعة الحال اللغة التي يكتب بها الحوار الذي يعد اهم جانب من جوانب الدراما ، فهو الصلة بين المؤلف و المستمع للوقوف على الفكرة و الشخصيات و الحدث .

وبالنظر لاهمية الحوار فقد اخذت هذه المسألة جانبا كبيرا من اهتمام نقادنا و كثر فيها الجدل و لا يزال حتى يومنا هذا ، و نقطة الجدل هي أيكتب هذا الحوار بالفصحى ام بالعامية ؟

ولعل السبيب المباشر الذي اثار هذا الجدل هو الفرق الشاسع بين الفصحى و العامية في لغتنا مما تكاد تتفرد به في الآداب العالمية ، مع الضعف المطبق في الفصحى لدى الجمهور . و من ثم وضعت المسألة وضعا خاطئا على اساس الواقع و مسايرته ، لا على اساس مطالب الادب ، و ما ينبغي ان يكون من اجل النهضة بالاجناس الادبية [٢] .

يقول الدكتور محمد غنيمي هلال في هذا الموضوع [نسلم سلفا بان اللهجات المحلية لدينا ، و لدى الامم الاخرى ، على الرغم من التقارب بين

اللهجات المحلية و لغة الادب في تلك الامم اكثر مما هو الحال عندنا .. اروج استخداما في شؤون الحياة اليومية ، و لها من هذه الناحية حيويتها الخاصة و لها قرائن استعمال في الشؤون العادية المكررة تكسبها انواعا من الدلالات الواقعية الدقيقة التي قد تقصر عنها لغة الادب و العلم ، و يكاد يكون لكل حي من احياء المدينة و كل قرية بل لكل اسرة الفاظ حية اكتسبت بقرائن العيش مدلولات لا يتذوقها سوى اهلها ، او يحتاج في معرفتها الى شرح طويل [٨] .

قد يكون استعمال اللهجات المحلية في كتابة المسرحيات امرا مقبولا على اعتبار ان المسرح يقع ضمن منطقة محددة و جمهور محدد ، و لكن الامر مختلفا تماما في الدراما التي تقدم عبر اجهزة الاتصال المسموعة و المرئية ، التي استطاعت تخندق الحدود الاقليمية و اجتاز الحواجز و تصل الى بيئات مختلفة في اجزاء الوطن العربي ، و ربما اوسع من ذلك في المستقبل القريب . فأستعمال اللهجات المحلية في مثل هذه الاجهزة لا يحقق له النجاح كما لا يحقق له الهدف الذي يبتغيه الكاتب .

فالكاتب الذي يكتب بالعامية العراقية بمختلف بيئاتها و مناطقها سيعمد حتما الى استعمال الفاظ قد لا تكون من الالفاظ العربية الاصيلة ، بسبب ما دخل لغتنا من الالفاظ الاعجمية التي حملتها الاقوام المختلفة التي حكمت العراق فترة طويلة من الزمن ، و لا تزال لغتنا تعاني منها . فهناك الفاظ فارسية و اخرى تركية وثالثة انكليزية ، و هناك الفاظ محورة بسبب ضعف ثقافة اللغة العربية الفصحى وطغيان اللهجات المحلية في عموم القطر ذاته .

ولنأخذ مثلا جملة واحدة تتطقها احدى الشخصيات قائلة : [نفض الطوز من جوه الجربايه] . جملة من اربع كلمات ، منها الثلاث (الطوز) و هي كلمة تركية الاصل تعني الغبار ، و (الجربايه) كلمة فارسية الاصل مركبة من (جار) وتعني اربعة و (باية) وتعني دكة و الكلمة في لهجتنا المحلية تعني السرير الكبير .

واعتقد ان هذا المثال البسيط ما يؤكد ان استعمال العامية في كتابة النص الدرامي سيضفي بلا شك الغموض و عدم الفهم اذا استمع اليه مواطن عربي من قطر آخر ، و ما ينطبق على لهجاتنا المحلية في العراق ينطبق على بقية الاقطار العربية الاخرى ، فالمواطن العربي في العراق يستطيع ان يفهم كل ما يقوله المواطن العربي في المغرب او غيره من الاقطار الاخرى . هذا بالاضافة الى ما تضفيه مثل هذه الالفاظ على الجملة الحوارية من خشونة و ثقل تنوء به الاذن وتمجه الاذواق . و الذين يتعللون بأن العامية ثرية بتراثن الفاظها الحية في الاستعمال او مراعاة لواقع الحال مما يسمونه بواقعية الاداء ، ذلك ان الفرق شاسع بين معنى الواقعية الفني و واقعية اللغة ، و الخلط بينهما لا يصدر الا عن تصور شنيع في فهم الواقعية ، فالواقعية يقصد بها واقعية النفس البشرية و واقعية الحياة والمجتمع و الكاتب لا يستنطق لسان المقال ، بل لسان الحال ، و لا بد في عالم الادب من الاختيار و التعمق لا الاقتصار على نقل الواقع [٩] .

وجذور الدراما تمتد بشكل او بآخر الى اعماق الحياة نفسها اما لتحاكيها كما يقول ارسطو واما لتحليلها و تقيمها كما يقول المحدثون .

فالدراما اذن تستقي مادتها من الحياة بل ان مداها يتسع ليشمل الحياة باسرها فهي من هذه الوجهة فن انساني يرتبط بمشاكل الحياة الاقتصادية و الاجتماعية والسياسية والدينية والاخلاقية كما انها تعتمد على نوع من التفسير للحياة ، و قد يكون هذا التفسير غير قاطع او موضح ، و لكن يتحتم ان يكون تفسيرا جوهريا جامعا شاملا [١٠] . وما دامت الحياة هي النبع الذي تستقي منه الدراما ، و ما دام فن الدراما لا يعتبر مجرد نقل لما في واقع الحياة فمن اللازم ان نتبين الفرق بين حقيقة الفن وحقيقة الحياة ، فالحديث الذي قد يستغرق في الحياة العادية ساعات طويلة لايمكن ان يسمح له في الدراما بأكثر من لحظات وبالقدر الذي يعبر عن شخصيات من يدور بينهم الحديث.

وفي الدراما الاصيلة يتعامون فيها النص على الاداء لخدمة المضمون ويبرز الحوار فيها ليؤدي وظائفه ، والحوار يؤدي وظائف ثلاث على حد تعبير (روبرت جرين) :

يعطي المعلومات ، ويعبر عما تنطوي عليه العواطف ويصور الصراع حتى العقدة [١١] .

اذن فعنصر الحوار عنصر مهم جدا ولاسيما في الدراما التي تتخذ من وسائل الاتصال المرئية والمسموعة مجالا لها فالحوار هنا يشكل الغذاء الحقيقي في الدراما فاذا كان هذا الحوار متخلفا او عاجزا عن مسايرة الحدث جاءت الدراما خالية من الحياة بعيدة عن النجاح .

فما هي سمات هذا الحوار ؟ وما هي طبيعته كي تتحقق دراما ناجحة تخترق حدود الاقليمية الضيقة وتصل بلغتها مستوى متطورا ينهي مشكلة التعبير اللغوي المعاصر الذي يحاول التقريب بين اللغة والواقع ؟ .

ينبغي اولا ان نفهم ان الحوار الدرامي ليس شيئا مكتسبا بالتعلم فقط ، بل انه فن يتطلب الموهبة والاصالة واذنا حساسة للحوار الانساني .

يتفق كثير من المعنيين بهذا المجال على ان الحوار الجيد هو الذي لايكتب من اجل الجمال الصوتي فحسب ولكن كونه حوارا معبرا ، ويتضح هذا النوع من الحوار فيما حسن تركيبه وسهل قوله واتضح معناه وعبر تعبيرا ملائما [١٢] .

فحين يدرك الكاتب أنه يخاطب جماهير تتسع بأتساع مدى الارسال الاذاعي، فأنه يكون على حذر حين يمسك القلم ليكتب ، وأذا أراد أن يسمع فعليه بالاسلوب الذي قال عنه البلاغيون (السهل الممتنع) اسلوب فيه السهولة وفيه القوة وجزالة العبارة [١٣] .

فحرص الكاتب على أن يبدو الحوار في أذن المستمع واضحاً أمر ضروري كما أن جزالة الاسلوب تستلزم من الكاتب مواهب لا يتمتع بها كل كاتب ، فدقة

الاسلوب وبساطته في التعبير يحتاج الى أن يعمل الكاتب قلمه وفكره في كتابة الجملة الحوارية مرة تلو المرة حتى يكتب عبارة أكثر اصالة وأستقامة ووضوحاً .

والحوار الفني هو الحوار الذي تدل كل كلمة على معنى يكشف عن حقيقة ما، ويعبر عنها تعبيراً طبيعياً لا أفتعال فيه ولاغموض ، وقد أوضح (سومرت موم) أن الغموض ، عيب من العيوب التي ينبغي للكاتب الذي يكتب للجماهير التي تستمع إليه أن يبتعد عنها ، وقد أشار (موم) الى أن هناك نوعان من الغموض في الكتابة ، أحدهما يرجع الى التهاون والاخر يكون مقصوداً ، وهذا اللون من الغموض والتعقيد نلمسه عادة في أدب الفلاسفة المحدثين وفي أساليب رجال العلم بل وفي كتابات بعض نقاد الأدب ، والغريب أن يظهر هذا الغموض في الحوار الدرامي الاذاعي الذي يخاطب به المؤلف جماهير غير متجانسة في الثقافة والفكر أو في الاستعداد لقبول مثل هذا اللون من الأدب [١٢] .

وأذا لم يستطع الكاتب أن يعطي للاسلوب حقه من الجودة والاتقان ، فليكتب على الاقل باسلوب بياني واضح لا تقعر فيه ولا غموض .

ومن سيمات الحوار الجيد ايضاً حرص الكاتب على الايقاع الذي تتميز به الجمل ، فالايقاع في الحوار يكمن في علاقة الفقرة من فقرات العمل الادبي بالفقرات الاخرى ، وفي ثنايا كل فقرة تكمن العلاقة الايقاعية الموزونة بين الكلمة والكلمة والجملة والجملة في المسامع التي يراعى فيها الايقاع والاتزان .

ويرى برنارد شو (أن كتّاب الحوار يجب أن يتميزوا بما كان يتميز به شكسبير من الاحساس السريع الفائق بموسيقية الكلام وطلاوة المنطق ، فقد كان يلتقط شتى شوارد الكلام من الكتب ومن أحاديث الناس في زمنه ثم يجريها في أعماله ويختار لها المقام الذي يناسبها) [١٣] .

ويضيف بعض النقاد بعض السمات التي يجب ان يتميز بها الحوار الجيد منها ان يكون الحوار منطقيا ينمو مع الشخصية ومن الصراع ، وان يتماسك هذا الحوار بالقدر الذي يشد بعضه الى البعض الاخر ذلك لان التماسك ضروري حتى

يحتفظ بالخيط الدراسي الملتحم بنسيج التمثيلية حتى تؤدي الغاية التي تهدف اليها [١٥].

ومهارة الكاتب التي يتميز بها هي قدرته على ان يشعر المستمع بأن الكلام اكثر ايحاء وجاذبية واشد ايجازا منه في الحياة العادية [١٦].

والحوار الجيد هو ما ينبع من صميم الشخصيات ويعبر عنها تعبيرا صادقا لا افتعال فيه عن طريق جمل قصيرة ممزوجة باللون الموافق لطبيعة كل مستمع وان يكون بسيطا قدر بساطة الجماهير الاذاعية غير المتجانسة [١٧] .

وتضيف هنا ان جملة الحوار يجب ان تكون ثرية بما تحمله للمستمع من افكار وخواطر تشبع ذهنه وتحرك احاسيسه .

ولعل في مفردات لغتنا العربية ما يستطيع ان ينهض بكل ما يريد الكاتب ايصاله الى الجمهور والخطر كل الخطر ان نظن ان لغتنا العربية عاجزة عن التعبير، بل العكس هو الصحيح . فاللغة الفصحى اقدر واثرى في تنويع الدلالات وتعميقها من اللغة العامية المحدودة في مفرداتها والمتصلة بالواقع ، في حين تعجز عن المعاني العالية والافكار والمشاعر الرقيقة . وفي سبيل ذلك لايصح ان نراعي التيسر على عامة الجمهور ، بل يجب ان نرقي بأمكانياته وبخاصة في ادبنا الذي لم يتجاوز كثيرا مرحلة النشوء والطفولة في الادب الموضوعي ، فنحن في اشد الحاجة الى تزويد الفصحى في هذه المجالات، كي يصبح هذا الادب موضوع دراسة ، ولئلا نحرم الجمهور تغذية فكرة وامكانياته الغنية فيما تقصر فيه العامية.

المصادر :

١ - لغة الكلام ، كامل يوسف ، مجلة الفن الاذاعي ، ص ٨ ، عدد١٠ ، يناير ١٩٥٩ ، القاهرة .

٢ - المصدر نفسه ، ص ٨ .

٣ - حول مستويات العربية المعاصرة في مصر ، فاروق شوشة ، الفن الاذاعي ، عدد ٧٢ ، سنة ١٩٧٦، ص٣٥ .

٤ - المصدر نفسه ، ص٣٥ .

٥ - المصدر نفسه ، ص٣٥ .

٦ - الاعلام والدعاية ، د. عبد اللطيف حمزة ، ص١١٣، بغداد ، ١٩٦٨ .

٧ - النقد الادبي الحديث ، د. محمد غنيمي هلال ، ص٦٢٣، طبعة دار النهضة ، مصر القاهرة د. ت .

٨ - المصدر نفسه ، ص٦٤٤ .

٩ - المصدر نفسه ، ص٦٢٤ .

١٠- فن الدراما ، كامل يوسف ، الفن الاذاعي ، عدد ٦ ، عام ١٩٥٨، القاهرة ، ص٢٤ و ٢٥ .

١١- فن الدراما الاذاعية ، عصمت حمدي ، الفن الاذاعي ، عدد ٧١ ، سنة ١٩٦٧، ص ٧١ .

١٢- طبيعة الحوار في العمل الاذاعي ، د. طه عبد الفتاح مقلد ، الفن الاذاعي ، عدد ٥٨ ، سنة ١٩٧٣، ص ٦٩ .

١٣- المصدر نفسه ، ص٧١ .

١٤- المصدر نفسه ، ص٧١ .

١٥- فن الدراما الاذاعية ، عصمت حمدي ، الفن الاذاعي ، عدد ٧١، سنة ١٩٧٦، ص ٧٢ .

١٦ - المصدر نفسه ، ص٧٢ .

١٧ - المصدر نفسه ، ص٧٣ .