الخصائص الفنية للخطاب المسرحي
في مسرحية إرم ذات العماد لجبران خليل جبران

Les caractéristiques artistiques du discours théâtral Dans le jeu **d'Erm dat el imad**, de Gibran Khalil Gibran

The artistic characteristics of the theatrical discourse In the game **of Erm dat el imad**, by Gibran Khalil Gibran

د. عبد العزيز بوشلالق

جامعة محمد بوضياف المسيلة

الملخص:

مسرحية جبران خليل جبران " إرم ذات العماد" مملوءة بالمعاني الدينية والروحية، وحافلة بأفكار الشرق والغرب، لذلك تطلبت من كاتبها أن يعدد خطابه، ويحدد لمن يتوجه به، هذه النظرة سمحت للقارئ أو المشاهد أن يضع نفسه موضع الكاتب بإحساسه، وموضع الناقد بعقله، ليتكشف مجموعة من الخصائص المميزة لهذا النوع من الخطاب الذي يعتمده الكاتب في الإبانة عن معانيه وأفكاره.

الكلمات المفتاحية:

مسرحية . جبران . إرم ذات العماد . الخصائص الفنية.

Résumé

La pièce théâtrale de JUBRAN KHALIL JUBRAN "Iram dhat alimad" est rempli de significations religieuses et spirituelles, et est emballé avec des idées de l'est et l'Ouest, alors elle a demandé à son greffier pour énumérer son discours et de déterminer à qui il se dirige, cette vue a permis au lecteur ou le spectateur de se mettre la position de l'auteur avec son sens, et la position de critique dans son esprit, de déplier un groupe Les caractéristiques distinctives de ce type de discours adoptés par l'auteur en exprimant ses significations et ses pensées.

Mots-clés

La pièce théâtrale . JUBRAN . "Iram dhat alimad" . Caractéristiques techniques.

1 ـ مضمون المسرحية:

تتألف المسرحية من فصلٍ واحدٍ، يسرد اختار لها الكاتب شخصية امرأة صوفية زاهدة مرت بعدة محطات بحياتها بدءا من وفاة والدها أثناء توجههما أداء مناسك الحج لتقوم بدفنه والاعتكاف عند قبره لمدة سبع ليال متتالية ، حتى توحي إليها روحه أن تمضي في سبيلها نحو المكان في الجنوب الشرقي، لتدخل في الصحراء " الربع الخالي" يظن الناس أنها ماتت لكنها تظهر في مدينة الموصل بعد خمس سنوات، أين تخبر الناس بما قاسته و دخولها مدينة "إرم" المحجوبة وأمور ربانية، لتواجه بانتقادات ومعارضة من قبل العلماء والشيوخ حاسدين لها لما رأته وما في جعبتها من معارف. تجوب مختلف بقاع الأرض من الآستانة وطرابلس وبلاد الشام إلى الموصل بالعراق محدثة عما رأته وعن الحق والعدل ومختلف القيم، إلا أنها في كل مرة تلقى نفس المصير، فتقرر العزلة والابتعاد عن الناس، لتستقر في غابة عند نهر العاصي وتتخذها مأوى لها، فتلقب ب"جنية الوادي."

ومن هنا تبدأ أطوار المسرحية عندما يقدم شاب في مقتبل العمر(ثلاث وثلاثون سنة)، يدعى نجيب رحمة وهو أديب لبناني مسيحي، يبحث عن إجابات شافية لأسئلته الحرجة، وعن رحلة آمنة العلويّة إلى المدينة الأسطورية إرم التي أثارت في نفسه الفضول، وفي أثناء ذلك يلتقي بالدرويش الأعجمي زين العابدين الذي طاف بقاع الأرض لكنه يشعر بالغربة فيها، ويدور بينهما حوار مطول يتعرف من خلاله على معلومات عن آمنة العلوية، يدرك الرجل الصوفي أن نجيب رحمة مسيحي، وهو على قدرٍ واسعٍ من المعرفة .بعده ا تأتي آمنة العلويّة إليهما، فيندهش نجيب رحمة لهيئتها كما لا يستطيع معرفة عمرها نتيجة تراكمات المعرفة، ثم يدور حوار شائق بينهما، سألها عن مدينة إرم وعن زيارتها لها وهل زارتها بالجسد أم بالروح فقط، وعن طبيعة هذه المدينة الأسطورية وهل أنها مصنوعة من عناصر الأرض أم أنها مدينة روحية ، ورؤيتها هل تقتصر على الأنبياء أو الأشخاص الذين يصلون إلى مرحلة روحانية عالية؟.

فتجيبه آمنة العلوية وتخبره أنها دخلتها بالفعل وعانت بها الجوع والعطش ووحشة الظلمة والمخاوف، وأنها رأت المدينة وأسوارها.كما أنها حقيقة روحية بإمكان المرء الولوج إليها، وهي ليست محجوبة بل الناس حجبوا عنها ولم يعد بإمكانهم دخولها.كما تعلمه بأنه يحمل في ذاته الخلق بأسره وأن لا شيء يفنى على الإطلاق، كما تشددّ على أهمية الإيمان والمخيلة كملكتين من ملكات العقل. وفي الأخير يستأذن نجيب بالرحيل والعودة إلى دياره، فتأذن له بعدما أن عثر على بعض الإجابات لتساؤلاته، متمنية له السلامة، إلا أنْ زين العابدين يطلب من اللبناني السماح له بمرافقتهِ، فيرد عليه بالإيجاب ويترافقان معاً.

2 ـ محددات الخطاب المسرحي:

يمتاز هذا النوع من الخطاب بمجموعة من الخصائص الفنية التي تميزه عن بقية الأنواع من الخطابات ويمكن ذكر بعضها على وجه التوضيح فقط :

أ ـ الخطاب المزدوج:

أثبت هذا الخطاب وجود بنيوته كخطاب مزدوج أدبي وفني في الوقت نفسه، ومن منطلق التعامل معه بصيغة تلفظ يسعى من خلاله المتكلم إلى إقناع السامع والتأثير عليه بشكل كبير، فهو مزدوج صوريا [الخطاب الدرامي وخطاب العرض] "[1]

ب ـ صفة الديمومة:

يتميز الخطاب المسرحي حسب ما هو واضح عن مختلف الخطابات " بالتأثير الإيجابي على المتلقي ، و المحمولات الفلسفية والفكرية والجماليات المأخوذة من خطاب النص إلى خطاب العرض، وانتمائه إلى الحاضر دائما والعصرنة)[2]وهو خطاب" ذو بعد لساني، له صلة وثيقة بالخطاب الأدبي ، لأنه موضوع الوسيلة الأدبية بما أنها الخاصية التي تجعل منه خطابا أدبيا)[3]، وهذا ما يتقاطع مع رأي المسدي إذ يؤكد أن الأدبية تتجسد في الخطاب بصفة كاملة فهو ليس فقط جزء معين يتعدى حدود القراءة الأدبية الصرفية ليشمل لغة حلقة العرض كما أن هذا "الخطاب يخضع للدراسة اللغوية بوصف اللغة نظاما صوتيا System Acoustics . أما خطاب الصورة فيخضع للدراسة السيمولوجية بوصف السيمولوجيا نظاما لغويا أكبر من الحدود الصوتية " [4] ،ومما يدخل في هذا الإطار أنه يعد أكثر شيوعا بين الدارسين والمنظرين وحتى النقاد وهو أنّ الفاعلين في الخطاب المسرحي ينبغي البحث عنهم في الأماكن التي لا تتوقع وجودهم فيها إلى درجة أن الفاعل الأيديولوجي والفاعل النفسي غالبا ما يظهر كما لو أنهما خارج المركز ، حيث يقدم الإخراج عنهما سوى صورة تقريبية وهمية ، كما يتسم بعدم الثبات أو السكونية ، فالممثل والمخرج يفضلان التمايز عن النص وإعادة صياغتهِ وبنائهِ حسب المقام التلفظي ، لما فيه من خاصية مشهدية وحركية وقابلية للترجمة المشهدية، التي ترتبط بإيقاعهِ وبخصوصيته الصوتية.

إن موضع الخطاب المسرحي في مقام معين يكشف بحسب درجة دقته وشرحه عن العناصر التي كان من الممكن أن يظل خفية داخ ل النص لأن جدلية الخطاب المسرحي متفاوتة، ترتبط بالتغيرات المقامية الدرامية ، و تتوالى وفق الصراعات الدرامية، أو حسب الحلول المقترحة لها، أو على العكس من ذلك ستكون محكومة بالصدفة.

إن الخطاب المسرحي هو شكل تخاطبي يسعى إلى تعويض الحوار (التبادل الدرامي أو التخاطب)[5]

كما أن طبيعة الخطاب المسرحي تقوم على اصطناع لغة أدائية يختلط فيها الملفوظ بالأداء الجسدي، أي أن الكاتب المسرحي يضع في اعتباره أن يوظف اللغة مع تصور أن جسد المتكلم مشارك في عملية تبادل التأثير وتبادل المعلومات من خلال المستويين اللفظي والحركي)[6] .

ومن هنا يمكن القول إن : " الخطاب المسرحي محكوم بالتعددية خلافا للنص السردي المكتوب، وخلال عملية التمسرح يتشكل النص وفق آلية ضبط جديدة لشفرته وكيفية انتظامها وتوزيعها في بنية الخطاب..."[7] أي أن الخطاب المسرحي ما هو إلا وصلة للعمل المنجز، يقدم أفكارا موضوعية باعتباره يعتمد على وسائل مختلفة من خلال ترجمة النص وتحويله إلى عرض مسرحي بغية التأثير في المتلقي.

3- اللغة و الأسلوب:

اللغة هي الصورة التي تتشكل بواسطتها فنون الأدب جميعا باعتبار أن اللغة "هي مستودع عواطفنا وأفكارنا كما أن اللغة في أدب المسرح أو لغة المسرح على ألسنة الشخصيات تكمن عند محور النص مؤلفا" [8]، لذا على المؤلف أو كاتب النص أن يكتب مؤلفه بلغة الشخصية وما يتناسب مع جوانب الحياة في المسرح، لأنها تعتبر من نماذج التواصل والتعبير والتفكير داخل المسرحية، ويشترط فيها أن تكون بأساليب سهلة متاحة للفهم من قبل جمهور المتلقين.

وفي هذا النص المسرحي نرى أن جبران قد عمد إلى التنويع في أساليب العرض ، ففي البداية بدأ بالسرد من خلال سرد أسطورة إرم ذات العماد، وأدرج بعض الظواهر التراثية، ووظفها توظيفا يتلاءم مع طبيعة طرحه الاجتماعي. وجرّدها من مضمونها في الرواية التراثية، لتصبح رمزا يدل على العودة إلى الأصول والجذور قصد البحث عن الذات والهوية .

أ ـ توظيف الألفاظ الدينية الصوفية:

وتتلخص هذه الميزة أو الخاصية في الألفاظ الرامزة أو الدالة على توجهه الديني العقدي أ المنحى الصوفي الذي يسعى إلى ترسيخه بين ثنايا أحداث هذه المسرحية، ومما استخدمه في ذلك الألفاظ التالية:

(الروح، الوجود، الله ، المدينة المحجوبة ، إرم ذات العماد، المقدسة ، لا إله إلا الله، الكريم، الوهاب ، الله أكبر ، الوجدانيات ، الموت ، الإيمان ، المعرفة ، أنبياء ، الروحية ، المرئيات، المعقولات ،مسيحيا، الوحدة الدينية ، طوائف ، معبودات ، الإخلاص ، الحجاج ، المدينة المنورة ، الأمور الربانية ، الحق ، أئمة الدين ، شيوخ العلم ، الأسرار الربانية ، متعبدة ، مكنونات النفس ... إلخ)

ب ـ توظيف ألفاظ الطبيعة:

تعتبر من السمات المميزة لأدباء المهجر قصد الهروب من الواقع والاستئناس بالطبيعة ، كما أن لبيئته التي نشأ فيها تأثير كبير على كتاباته، ذكر من الألفاظ الواردة بكثرة : (بذور ، نهار ، الليل ، صباح ، أشجار ، البحار ، الخريف ، أزهار ، الذرات ، الشمس ، أمواج البحر، الفضاء ، الكون ،الخريف، ثمار، السهول ، الجبال ، الأغصان ،الرياحين ، البحيرة ، غيوم ، الخلايا ، الأرض، الصحاري ،الغابات ، البحار ، الظلام، أوراق ، ندى ، الهواء، ينابيع ، سمك ، شاطئ، حجارة ، صخر... الخ)

ج ـ توظيف الرمز والأسطورة:

عمد جبران في أعماله إلى توظيف الرمز، الذي يع د من السمات التي تميز جلّ الرومنسيين وبالأخص كتاب الرابطة القلمية في المهجر، أراد أن ينقل إلينا إرم ذات العماد في بناء مسرحيته عبر رؤية حداثية، وفعل حداثي تعامل فيه

مع الماضي والحاضر بمنظور جمالي ، استطاع فيه أن يعكس الماضي على الحاضر ، ويلبسه أفكاره المستحدثة ، من خلال فضح عيوب الحاضر متخفيا وراء رمزية الماضي، وهو بذلك يحيلنا عبر فعل درامي نشط إلى اهتمام البشر بالأشياء المادية وابتعادهم عن الروحانيات والدعوة إلى الاهتمام بتهذيب الروح، وكذلك ضرورة توحيد الرؤى لمختلف الأديان، فكلها من مصدر واحد وموجهة إلى مصدر واحد ألا وهو الإنسان مهما اختلفت توجهاته، فكلنا سنلقى مصيرا واحدا وهو الرجوع إلى الله .

إن المتتبع لهذا العمل يلاحظ مدى سعة ثقافة الكاتب واطلاعه على مختلف كتب الفكر والفنون والفلسفة وتشبعه بالثقافة التراثية العربية ، وخاصة الصوفية منها. لذا أولى اهتماما كبيرا بالنص والأنساق وما وراء الألفاظ الدّالة على تمكنه من ناصية اللغة وعلومها وثقافتها.

د ـ استخدام الثنائية الضدية :

اعتمد جبران في أساليبه على طريقة التقابل اللفظي أو الثنائية الضدية، لإعمال التفكير وتحريك العقل الكاتب، ومن استخدامه في ذلك:(القول و الفعل، يصدق ويفند، ألقى واجتذب، جلست وتسير، تسير وتقف، أغمضت وفتحت، بداية ونهاية ، باطني وخارجي ، أقرب وأقصى، أعلاها وأخفضها ،أصغرها وأعظمها ، الأعلى والأدنى ، الأمام والوراء ، داخله وخارجه ... إلخ). إنها طريقة الصدمة بالحيرة، تترك القارئ أو المستمع في موقف اختيار، واستغلال الوقت الكافي في التفكير، والوصول إلى النتيجة التي لا يريد الكاتب فرضها عليه، بل يترك له الحرية، وكأنها من إنتاجه، مع أن الكاتب أرادها في شكل إيحاء نفسي، من باب تداعي الأفكار والخواطر.

ج ـ استخدام الترادف:

استخدم الكاتب بعض الترادفات للكلمة الواحدة في عدة مواضع وذلك لإيضاح المعنى، فهو حين يردف الكلمة ومعناها يكون بذلك شارحاً للمعنى. نذكر بعضها: (تسمع وتصغي، ترى وتنظر، أبلغ وما أجمل ، دندنة وغناء ، عارية ومجردة، المعرفة ولاختبار ، محسوس ومعقول ، مخاوف وأهوال، سجين ورهين ، شوقي وحنيني ، مخاطبات ومسامرات ، جليلة وخالدة ، قانعا مكتفيا ، أسرارها وخفاياها ، متجولاً متنزهاً ، هذبها وثقفها ، خاشعاً محتشماً)إضافة إلى السمات البارزة في مسرحيته كتوظيف الجمل الطويلة سواء الخبرية أ م الإسمية . كما كان حريصاً على الكتابة بلغة سليمة فصيحة خالية من الأخطاء النحوية و الصرفية و التركيبية . استخدامه لأسلوب التوكيد وأسلوب التعجب: على سبيل المثال:

" العلويّة: أنت أنت. وأنت... أعجبتني أعجبتني ...."[9]

"ما أبلغ هذا الكلام و ما أجمله ! وما أشد شفقتي على من يدير ظهره إلى الشمس ! " [10] وذلك لإثراء المعنى وجذب المتلقي إلى محتوى النص والتفاعل معه.

د ـ استخدام الصور الفنية:

أكثر الكاتب من الصور الفنية من تشبيهات وصور بيانية كالاستعارة بنوعيها والكناية و يمكن ذكر البعضمنها كالتشبيه فيما يلي: "إن العلوم التي أخذتها عنه لم تكن من العلم الذي أنزل عليها إلاّ بمقام الزبد من البحر" [11] (تشبيه

تمثيلي)"كأنه في حديقة ؟ وكذلك قوله:"كان ظهورها بما هي عليه من الجمال والهيبة والعلم والصلاح أشبه شيء بهبوط نيزك من الفضاء"[12]

- **"فهي في الناس على اختلاف طوائفهم كندى الصباح الذي يهبط من الأعالي**
- **فكأن الشباب في وجهها يستر ألف سنة من المعرفة والأختبار**
- **... جامدين خاشعين متهيبين كأنّهما بحضرة نبّي من أنبياء الله...**
- **فكان مثلي مثل صياد ألقى شبكته في البحر ليصطاد سمكا.**
- ليست الزهرة سوى عطر يتمّوج في الأثير .ليس هو إلّا كالمزكوم الذي يقول ...
- **ترفع عينيها إلى العلاء كأنّها تتناول شيئا من جيوب الفضاء "[13]**

كما أكثر من استخدام الاستعارة بنوعيها والكناية نذكر على سبيل المثال :

"- الروح العاقلة التي ترى فتتهيّب وتتأمل وتسمع فتفرح وتكتئب.

- **ينزع الشوق نقاب الظواهر .**
- **وفي حركة واحدة من حركات الفكر**
- **يلقيها الخريف في أديم التراب أساليب خاصّة في فسخ قشرتها .**
- **الملقي ظلّه بين الألسنة والشفاه.**
- **ثّم التحف ذكرهما النسيان كأنّهما ما كانا .**
- **وهذه الكلمات الثلاث [تعانق أحلامي].**
- **كأنّها تخترق بنظراتها صدره.**
- **إنّا نرى بعينيك نورا من أنوار الله.**
- **بذور نلقيها في تربة حياتنا اليوميّة فتنبت أعمالا جليلة أو أقوالا خالدة**
- **أقول إنّا محاطون بوجدانات تستميل وجداناتنا."[14]**

تنوعت أنماط الصورة الفنية في المسرحية ، وفقا لتنوع ثقافة الكاتب فهو قد جمع بين ثقافتين مختلفتين الشرقية والغربية ، وهذا ما يثري مداركه الفنية، فقد لجأ إليها بغيةِ تقوية المعنى وتجسيدهِ وتشخيصهِ.

كما نلاحظ في المسرحية شيئاً من المبالغة ، تبرز لنا جبران ذا" خيال نشط مجنح ينشط في أكثر الأحيان إلى عوالم الفن العلوية فلا يلاحقه لاحق ولا يشق له غبار، ونسيج منمنم دقيق، تمسح عليه يد الحزن العميق والتشاؤم الأسود بيدها السحرية فتلونها بألوانها القاتمة، وترسم عليه صورة إنسانية رائعة للقلب البشري ، في كل مكان وزمان " [15] . لقد كان جبران في كل ما كتب ، مولعا بالتطويل والتكرار، فلا يدع الفرص المواتية له أن تفلت من يده لإظهار قدراته ، كما كان أسلوبه مزيجا بين روحانية الشرق وعَلمَنَة الغرب ومزيجا من ثقافات مختلفة ، مما أضفى لمسة جمالية خاصة ميزته

عن أدباء عصره، وفلسفته المتأثرة بالفيلسوف الألماني نيتشه ، فلغته أحاطت بأفكاره الفلسفية الوجودية ، مع مزيج من أسلوب رمزي ينسجم مع روح العصر لأنها تتعلق بأمور الحياة اليومية .كما أكثر من استخدام الاستفهام في نصه المسرحي نذكر بعض الأمثلة :

"أهنا تسكن آمنة العلوية؟

أفي هذا المكان تسكن آمنة العلويّة ؟

أتعني أن لها بيتا آخر؟"[16]

"هلا أخبرتني أين هي الآن ؟

هل تعود اليوم إلى هذا المكان ؟"[17]

ماذا تعني يا سيّدي بقولك إن لم يفتح لي كنت أنا الملوم؟

ماذا أقول لأكون حريا باستماع حديثها؟[18]

"أليس كذلك؟"[19]

جئت تسألنا عن دخولنا إرم ذات العماد؟"

"من أنا وما أنا لأبقى خالدا؟"

"أفي كلّ خيال حقيقة يا سيّدتي، وهلْ في كّل تصوّر معرفة ؟"[20]

"إلى أين أنت مسافر؟

أتسمح لي بمرافقتك؟"[21]

فقد لعب الاستفهام دورا بارزا في نص المسرحية ، الذي أراد جبران من خلاله طرح أفكاره الفلسفية، والوصول إلى الهدف من وراء هذه الأسئلة كلها.

هوامش وإحالات:

1 ـ ليلى عائشة ، بنية الخطاب المسرحي العربي المعاصر بين ثنائية التجريب و الإبداع ، أطروحة دكتوراه إشراف د/صالح لمباركة ، جامعة وهران ، 2010-2011، ص502.

2 ـ باسم الأغشم ، الخطاب المسرحي بين التراث و المعاصرة ، جريدة الصباح www.alsabah.com

3 ـ أحمد عيسى، طبيعة الخطاب النقدي المسرحي في الجزائر . مسرحية الصدمة " أنموذجا أطروحة ماجستير إشراف : د/ميراث السعيد ، جامعة وهران ، 2010/2011، ص 240.

4 ـ تيسير عبد الجبار، إضاءة في الخطاب الدرامي العربي www.google.com

5 ـ باتريس بافيس ، باتريس بافيس، معجم المسرح، تر: ميشال ف خطَّار، المنظمة العربية للترجمة،ط 1، شباط(فبراير)، بيروت لبنان، 2015، ص185.

6 ـ غسان غنيم، الخطاب في المسرح، مجلة الأثر، العدد الخاص، أشغال الملتقى الدولي الرابع لتحليل الخطاب، سوريا، د/ت ، ص292.

7 ـ حسين الأنصاري، الأثر الدلالي في الخطاب المسرحي بين المدون والمكتوب و فضاء النص، قسم الفنون، الدراسات النقدية العربية الأكاديمية العربية المفتوحة، دت، ص09.

8 ـ محمد بن أيوب، عناصر المسرحية الأدبية الفنية من النص الدرامي إلى النص المسرحي، مجلة الباحث 2016/03، جامعة قاصدي مرباح. ورقلة، ص06.

9 ـ جبران خليل جبران.البدائع والطرائف، تر: ثروت عكاشة، دار الشروق، ط 9، القاهرة، 2000، ص118.

10 ـ المرجع نفسه، ص 116.

11 ـ المرجع نفسه، ص117.

12 ـ المرجع نفسه، ص 115-118.

13 ـ المرجع نفسه، ص120،123،124،125،129.

14 ـ جبران خليل جبران.البدائع والطرائف، تر: ثروت عكاشة، ص115، 118، 119، 120، 123، 124، 126، 127، 128، ، 130، 134.

15 ـ محمد بن أيوب، عناصر المسرحية الأدبية الفنية من النص الدرامي إلى النص المسرحي ، مرجع السابق، ص02.

16 ـ جبران خليل جبران.البدائع والطرائف، تر: ثروت عكاشة، ص113.

17 ـ جبران خليل جبران.البدائع والطرائف، تر: ثروت عكاشة، ص114.

18 ـ المرجع نفسه، ص 116.

19 ـ المرجع نفسه، ص119.

20 ـ المرجع نفسه، ص 119-124-128-135.

21 ـ المرجع نفسه، ص138.