

تداولية الخطاب المسرحي

مقدس نورة

كلية الآداب و اللغات و الفنون
جامعة الجيلالي اليابس-سيدي بلعباس-

ما يميز المسرح هو كونه يقبل كل القراءات ويتكيف مع كلّ الحقول المعرفية، والدليل أنّ كلّ المناهج النقدية التي وصلتنا تجذب ضالتها في الخطاب المسرحي، باعتباره مادة غزيرة لا تبخل على أي ناقد أو منهج نقدي في تلبية إشباعه المعرفي.

في هذا الصدد نجد أنّه من أهم النظريات التواصلية التي اشتغلت على الخطاب بصفة عامة والخطاب المسرحي بصفة خاصة وجعلت السياق من أولى اهتماماتنا، يتعلق الأمر باللسانيات الوظيفية في شقها التداولي، فالتداوليات بإمكانها أن تقن الخطاب المسرحي، وتجعل العلامات الصادرة عنه قابلة لتأويلات محدّدة ومضبوطة ومن ثمّ يصبح موضوع الخطاب المسرحي واضحاً، وقراءة معانيه ستكون موحدة بين جميع المتلقين.

تعريف التداولية:

بالرغم من أن التداولية مبحث لساني جديد، إلا أن البحث فيها يمكن أن يؤرخ له منذ القدم حيث كانت تستعمل كلمة (Pragmaticus) اللاتينية، وكلمة (Pragmatcos) الاغريقية بمعنى (عملي)، ويعود الاستعمال الحالي للتداولية (Pragmatics) للفيلسوف الأمريكي شارل موريس (CHARLES Morris)(1) عام

1938 في كتابه (أسس نظرية العلامات) الذي تأثر بالعقيدة الفلسفية الأمريكية البراغماتية، ففي تعريفه للتداولية: " التداولية جزء من السيميائية التي تعالج العلاقة بين العلامات و مستعملي هذه العلامات، وتعرفها آن ماري دير (ANNE MARIE DILLER) ، وفرانسوا ريكاناتي (François Recanati) كالتالي: "هي دراسة استعمال اللغة في الخطاب، شاهدة على ذلك على مقدرتها الخطابية، و يظهر تعريف ادماجي آخر لـ ريتشيه فرانسيس جاك (Francis Jaque) اذ تتطرق التداولية، كظاهرة خطابية، وتواصلية واجتماعية معا" (2).

كما نجد أيضا أنّ التداولية فرضت نفسها في مجال الدراسات اللغوية لأنها تجيب عن أسئلة أهملتها المدارس اللسانية، وهذا ما اشار إليه الباحث "ليفينسون" في قوله:

"إنّ الأساس الأول في نشوء المنهج التداولي كان بمثابة ردّة فعل على معالجة تشومسكي للغة بوصفها شيئاً تجريدياً لا علاقة لها بمستعملها" (3).

فهي تسعى إلى الإجابة عن تساؤلات منها: من يتكلم؟ ومن يقع عليه الكلام؟

ماذا نفعل عندما نتكلم؟

ما هي قيود الكلام؟ متى نصرح؟ متى نلمح؟

متى نستعمل الإقناع والحجاج؟ .

تعريف الخطاب المسرحي:

يعد الخطاب من الألفاظ التي شاعت في حقل الدراسات اللغوية، و لقيت اقبالا واسعا من قبل الدارسين و الباحثين، فالخطاب ليس بالمصطلح الجديد و لكنه كيان متجدد ذا استعمالات عديدة يشتمل على مجالات واسعة من الأنشطة التداولية ، السيميائية، الاجتماعية، النفسية و الأسلوبية...، فقد حظي بتعريفات متعددة بتعدد التخصصات و زوايا الرؤيا.

"ان الخطاب في بعده الشمولي يعد أهم ما يمكن من ضبط الاتصال بين المرسل و المتلقي عبر الوسيط اللساني، و ما يضمنه الخطاب هو الكفيل بتحديد بنيته النوعية، و برصد غايات عملية التواصل"(4) و من هنا نجد عدد لا حصر لو من الخطابات التي تأخذ شكلها و محتواها ومن ثم تسميتها من الموضوع الذي تطرحه بوصفها رسالة موجهة الى المتلقي تختلف باختلاف المضمون، و أول ما يلفت انتباهنا في التعامل مع الخطاب المسرحي كمصطلح " هو مظهره المزدوج في مجال الكلام، في اطار النص و التأدية، مما يجعل دراسته تبدو صعبة... و قد أشارت أوبرسفيلد الى أن "المسرح هو فن المفارقة" فهو نتاج أدبي و عرض يشبه الواقع، و النص المسرحي باق الى الأبد بعد تأليفه و عرضه، و لكن العرض يختلف من فترة لأخرى، فهو دائم التغير..وهذه المفارقة التي اشارت اليها أوبرسفيلد تطرق اليها منقونو، و لكن بطريقة أخرى حيث أنه لم يتحدث عن المفارقة، بل تحدث عن عدم الاستقرار في الخطاب المسرحي و كذا في طبيعته الكلامية"(5).

ومن وجهة نظر تداولية نجد أن التداوليين يولون أهمية للخطاب باعتباره موضوعا خارجيا يفترض وجود فاعل أو منتج له، بصفته طرفا أساسيا في عملية التخاطب أو الخطاب و ذلك عبر دوره باعتباره مرسلا أو بوصفه مخاطبا يقوم بخلق علاقة حوارية مع مرسل اليه أو مخاطب.

علاقة التداولية بالخطاب المسرحي:

إذا كانت التداولية هي دراسة اللغة في الاستعمال أو دراسة اللغة في التواصل، فإلى أي مدى يمكن أن يجسد المسرح هذه الوظيفة؟ هل يعتبر المسرح الإطار الأمثل للدراسات التداولية باعتبارها تواسلا عاديا؟

يقال: "إنّ المسرح صورة مصغرة للعالم وللحياة حيث توزع الأدوار على كلّ شخص، وبالتالي، فإنّ خطاب الممثلين والشخصيات المسرحية هو نفسه خطاب المتكلمين في الواقع، إذ أنّ المؤلف لا يمكن له أن يخرج عن الأعراف الخطابية والاجتماعية للغة التي يكتب بها"(6).

نلاحظ من هذا التعريف أنّ الكاتب أراد أن يوصل لنا فكرة أنّ الخطاب المسرحي ما هو إلّا تجسيد لأحداث واقعة في المجتمع الخارجي، وما يحتويه العالم من حقائق ومظاهر اجتماعية، دينية، نفسية، سياسية " فأعظم ما فيها من جمال هو مطابقتها لواقع الحياة"(7).

فنجد أن هناك عدّة مسرحيات اكتسبت شهرتها لأنّها تصور مشاهد من حياة الناس أو تنقل فترة من فترات التاريخ البشري للمشاهد أو القارئ مع مراعاة اللغة والخطاب حيث يكون من أحسن الأنواع ويتطابق مع الأحاديث المتداولة بين الناس دون أن

ننسى عنصر التبليغ والتواصل الذي يميز الخطاب المسرحي، إذ يسعى المؤلف إلى إيصال فكرة للقارئ أو المشاهد، وذلك باستعمال بعض القواعد اللغوية التداولية الشخصيات ليتواصل مع الجمهور بطريقة غير مباشرة .

ودليل ذلك وجود شخصيات مسرحية تتقاسم أدوار الأحداث وإذا كانت عملية التواصل العادي تتطلب وجود مرسل ومتلقي ورسالة، وواقع تواصل هو المقام بكل مقوماته الاجتماعية والنفسية والحضارية، وينبغي لهذا التواصل أن يقوم على أساس تبادل الوظائف بين المرسل والمتلقي عبر نفس الوضع فيقول المرسل إلى المتلقي والعكس(8).

إنّ الخطاب المسرحي لا يكاد يخلو من هذه المكونات، فالمرسل في المسرح هو المؤلف عادة أو المؤلف والمخرج المسرحي والممثلون، والمرسل إليه هو المتلقي أو المتفرج، والرسالة هي الخطاب أو العرض، أمّا المقام فهو العلامات اللغوية في شكلها السمعي-المرئي. وبتوفر هذه الشروط يمكن أن نقول بأنّ المسرح هو أحد أنواع التواصل والتبليغ، وإن اختلف عن التواصل العادي في انعدام صفة القصديّة.

إذ لا يمكن أن تشتهر مسرحية من المسرحيات بمجرد أنّها صورت مشهداً أو وضعا طبيعياً، أو اجتماعياً بطريقة مطابقة للواقع، لأنّ الغاية من العمل المسرحي هو التأثير في جمهور المتفرجين الذين تختلف طبائعهم وأمزجتهم وثقافتهم وأهواؤهم.

فالمسرحية تبحث عن عالمها الخاص بها والمميز لها، لأنها في البداية كانت نصا مكتوبا حوّله العرض إلى بؤرة من الإحتمالات والتوقعات اللامحدودة، حيث أنّ الصورة والحركة حيث تلازمان اللغة تعملان على تحويلها من كونها علامة ثابتة الدلالة إلى كونها طاقة إيحائية ومركزا من مراكز التشفير يحفل بها خطاب العرض، وهي تفاعل بين المشاركين (الممثلين، المتلقين، الجمهور) من أجل تكييف عناصر العرض المسرحي لإنشاء بنية مسرحية.

أما الخطاب وفق المنهج التداولي يجري في إطار عملية تواصلية مشتركة بين المرسل والمرسل إليه، فالمرسل يبحث من أفضل وسيلة لإنشاد خطاب يؤثر على المرسل إليه، كما أنّ المرسل إليه يبحث على أفضل طريقة إلى مقاصد وأهداف المرسل.

كما أنّ النظريات التداولية تقوم بدراسة هذه الأقوال أو الملفوظات داخل ظروفها وسياقها مع مراعاة شرط الإشتراك في الخطاب، أي وجود متخاطبين ضمن وضعية خطابية لكي تحدث عملية التواصل وتتحول الأقوال إلى أفعال.

ومن هنا نتساءل هل الخطاب المسرحي يدخل ضمن إهتمامات الباحثين في الميدان التداولي؟ وهل اللغة المسرحية تتوفر فيها الشروط اللازمة لتطبق عليها بعض النظريات التداولية؟

يعد الإهتمام بالبعد التداولي للمسرح حديثا جدا يمكن ربطه زمنيا بعقد الثمانينات، فجل الدراسات المنجزة في السياق الثقافي الغربي تعود إلى هذه الفترة، إلّا أنّها لاقت إشكالات عديدة أهمها: - الإشكال الأبستمولوجيا.

- الإشكال النظري.

- الإشكال الإجرائي.

فابستمولوجيا ما طبيعة العلاقة بين المسرح والتداولية؟ وأي منهما يستمد نموذج من خلال إستعمال الآخر؟ هل استخدمت التداولية كوسيلة لدراسة الخطاب المسرحي، أم أنّها استعملت التلفظ المسرحي كنموذج تفكر به مختلف القضايا اللغوية التي تدرسها؟

فهذا الإشكال توصل إليه "دومنيك مانغونو" (Dominique Maingueneau) (9) من خلال قوله:

"أردنا إستعمال التداولية من أجل تحليل التلفظ المسرحي، فاكشفنا أنّها تفكر في اللغة عبر نموذج هذا التلفظ المسرحي نفسه" (10).

مما يدعم قوله هذا أنّ المقاربات التداولية تتناول الخطاب الأدبي بصفة عامة والخطاب المسرحي بصفة خاصة، فهي كثيرا ما تلجأ في إختيار مفاهيمها إلى مقاطع دراسية من كتابات مسرحية كلاسيكية أو حديثة.

تتمثل المقاربة التداولية؛ في كون الخطاب المسرحي لا يهدف إلى تحقيق متعة أو تسلية المتفرج فقط، ولكن بتبليغ خطاب معين يُحرص فيه على أن يلبس أجمل حلة ويتزيّن بأحلى الأزياء، ويتأنق ويتألق من أجل تحقيق المبتغى؛ ويبرز ذلك في لغة الخطاب المسرحي

المكثفة وجمله المعبرة وكلماته المشعة البراقة التي تتوجه نحو المتلقي، فالخطاب المسرحي يرتقي بدرامية النص ليصبح خطابا تتجاوزيا ضمن فضاء مغاير يصنعه خشبة المسرح والممثل والمتلقي معا.

ونظرا لتعدد مفاهيم التداولية ودرجاتها المختلفة نقف أمام إشكال نظري يتمثل في: أي شكل من أشكال التداولية يمكن توظيفه في إطار نظرية المسرح؟ هذا دون أن ننسى الإشكال الثالث والمتمثل في الأشكال الإجرائي، ذلك لأن التداولية في مقاربتها المتعددة إستطاعت توظيف النص الأدبي المسرحي دون أن تتمكن من إختراق منطقة العرض، فهذا "باتريس بافيس" (Patrice Pavis) (11) يؤكد على هذه الإشكالية بقوله: "تتجه التداولية اللسانية نحو أخذ النص الدرامي وحده بعين الاعتبار"، حيث تبقى النتائج المستخلصة جد صحيحة لهذا النص الخصوصي وليس بالنسبة للعرض ككل، لهذا تقصى الوضعية المشهدية، مع العلم أن الإستعمال المحسوس للتلفظ المشهدي هو العنصر الذي يحدد المعنى التداولي للنص المعروض، يستحسن ادن إختيار الروابط المنطقية تحت أي شكل كانت، والتي استعملت من لدن المثل الواحد والخشبة لمعرفة ماذا غيرت في الروابط المنطقية للنص.

ونتيجة لهذا الإشكال توقفت المقاربات التداولية عند حدود النص الدرامي، ولم تتجاوزه إلا في حاجات قليلة وذلك من خلال المقاربة السيميائية التي اهتم بها أصحابها بدراسة العلامات المسرحية (كالممثل وصفاته الجسدية، والعلامات المصاحبة

وغيرها...) والبحث عن مساهماتها في صياغة الدلالات الإصطلاحية والاجتماعية... إلخ، ولكن على الرغم من هذه المحاولات إلا أنها لم تستطع أن تخرج من دائرة النص الدرامي.

فالمسرح ينقسم إلى نوعين مسرح نص ومسرح عرض، أو بمعنى آخر نص مسرحي ذهني، ومسرح ممثل، وإذا كانت عناصر التواصل في المسرح الممثل هي العناصر التي ذكرت سابقا فإن النوع الثاني منه يفتقد إلى السياق المادي الذي تتجمد فيه العملية التواصلية، وإنما يمكن أن نقول: بأن له سياقاً تصورياً(12).

هذا السياق هو نفسه سياق الحوار الذي يجري بين الشخصيات من خلال العلامات التي يقدمها المؤلف عن البنية التي يجري فيها الحوار والظروف الزمانية المحيطة بها.

وعليه فإنّ إعتبار المسرح وصفاً تواصلياً يحيل مباشرة إلى وجود وظائف الخطاب التواصلي التي تصورها "جاكسون"(13) فالوظيفة التعبيرية المتعلقة بالمرسل يفرضها على الخشبة، أمّا المخرج المسرحي فطريقة في التعبير عن هذه الوظيفة تعتمد على وسائل كالديكور والإضاءة والموسيقى بالنسبة لمسرح الممثل، أمّا المسرح الذهني، فإنّ المرسل هو المؤلف ووظيفته التعبيرية تتجمد في حوار شخصياته والإيماءات الزمانية والمكانية التي يذكرها في نصه بين الحين والحين.

أمّا الوظيفة التبليغية فتتعلق مباشرة بت (المخرج/القارئ) والوظيفة المرجعية هي التي تمكن (المتفرج/القارئ) من معايشة الواقع الذي يتحدث عنه المرسل.

أمّا الوظيفة الإفهامية فهي التي تضمن توصيل الخطاب بين المرسل والمتلقي، في حين تتعلق الوظيفة الشعرية بالخطاب المسرحي ذاته، ومدى قدرته على توصيل المطلوب (14).

ومن الباحثين الذين أقحموا التداولية في المسرح الناقذة الفرنسية " آن أوبرسفيلد" (Anne Ubersfeld) (15) في كتابها (Lire le Théâtre)، أنّ أهمية التحليل التداولي للمسرح هو أن نبين كيف أنّ جزءاً مهماً من النص المسرحي هو صورة للكلام العادي الحي في جميع أبعاده" (16).

وعليه يمكن القول أنّ الخطاب المسرحي ونظراً لتوفره على كلّ مقومات الخطاب التواصلية العادي هو نوع من التواصل أراد به صاحبه إيصال فكرة أو بالأحرى تجسيد واقعة اجتماعية ولذلك قيل: "أنّ النص الناجح أو المسرحية الناجحة هو ذلك النص الذي يتمكن فيه صاحبه من الاقتراب من النص الأصلي، من حيث الدلالات التي يرغب المؤلف في إيصالها إلى الجمهور من خلال إظهار أحسن لكلّ أبعاد التداولية لمختلف العناصر اللغوية التي يشتمل عليها النص، لأنّ الأهم في كلّ ذلك هو أن يفهم المتلقي الأبعاد المختلفة لخطاب المؤلف" (17).

على هذا الأساس استطاع بعض الباحثين أن يجعلوا الخطاب المسرحي - رغم طابعه التخيلي - ضمن الأقوال التي تخضع للتحليل التداولي، لوجود عملية التواصل والتبليغ بين عدّة أطراف بين الشخصيات داخل العمل الدرامي، وبين المؤلف والجمهور خارج العمل الدرامي.

ومن هنا فإنّ النص المسرحي سواء كان مكتوبا أو معروضا فإنّه يحتوي على عناصر التواصل المتمثلة في المرسل والمرسل إليه والقناة، وأن التداولية استطاعت أن تفتح آفاقا جديدة للدرس اللغوي، باعتبار اللغة تضمن استمرارية الأقوال أثناء الخطاب، وهذا لتوفر الخطاب المسرحي على كل مقومات الخطاب التواصلية .

الهوامش:

- (1) شارل موريس: سيميائي أمريكي، ولد سنة 1901، يعد من مؤسسي السيميائية بأمريكا إلى جانب بيرس.
- (2) عمر بلخير: تحليل الخطاب المسرحي في ضوء النظرية التداولية، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2003، ص155.
- (3) عبد الهادي بن ظافر الشهري: إستراتيجيات الخطاب - مقارنة لغوية تداولية - دار الكتاب الجديدة، لبنان، 2004، ط1، ص21.
- (4) سعودي النواري: جدلية الحركة و السكون في الخطاب الشعري عند نزار قباني الغاضبون نموذجاً - دراسة أسلوية في دلالية البنى - ط1، مطبعة مزوار، الوادي، الجزائر، 2003، ص22
- (5) عمر بلخير: تحليل الخطاب المسرحي في ضوء النظرية التداولية، ص45.
- (6) م.نفسه، ص10.
- (7) آلارديكس نيكول: علم المسرحية، تر: دريني خشبة، دار سعاد صباح، الكويت، ط2، ص27.
- (8) عمر بلخير: تحليل خطاب مسرحي في ضوء النظرية التداولية، م. س، ص40.
- (9) دومينيك منيغنو: طالب قديم في مدرسة المعلمين "سان كلود"، وهو استاذ مبرز في الآداب الحديثة و دكتور في الآداب، و له مؤلفات عديدة في اللسانيات الفرنسية و تحليل الخطاب.

(10) حسن اليوسفي: المسرح ومفارقاته، مطبعة سيدي مكناس، 1996، ط2، ص ص 112-113.

(11) باتريس بافيس: مؤلف كتاب "معجم المسرح"، أستاذ العلوم المسرحية في جامعة باريس ومؤلف عدة كتب حول المسرح من الناحية الثقافية والنظرية الدرامية والإخراج المعاصر. وهي أعمال لاقت صدى كبيرا لدى النقاد الذين أشادوا بنظرياته.

(12) عمر بلخير: تحليل الخطاب المسرحي في ضوء النظرية التداولية، م. س، ص 41.

(13) رومان جاكسون: عالم لغوي و ناقد أدبي روسي ولد سنة 1896، من رواد المدرسة الشكلية الروسية، وقد كان أحد أهم علماء اللغة في القرن العشرين وذلك لجهوده الرائدة في تطوير التحليل التركيبي للغة والشعر والفن.

(14) عمر بلخير، تحليل الخطاب المسرحي في ضوء النظرية التداولية، م. س، ص 42 (بتصرف).

(15) آن أوبرسفيلد، نافذة و باحثة فرنسية الجنسية و ألمانية الأصل، مؤلفة كتاب "قراءة المسرح".

(16) Anne ubersfeld, lire le theatre, édition sociales par 2ème éditions, 1981, P 294.

(17) عمر بلخير، تحليل الخطاب المسرحي في ضوء النظرية التداولية، م.س، ص 47.



