

التداولية و الخطاب المسرحي :

د براهيم اسماعيل

أ قسم الفنون كلية الآداب واللغات والفنون
جامعة جيلالي ليابس - سيدي بلعباس

إن الإجراء التداولي ومن خلال مضامينه وأدواته جاء مؤكدا على ضرورة التفريق بين ضبطية ومعارية الاستعمال اللغوي، وبين جانبها النفعي، ومن ثم فقد اهتمت التداولية بقضية اللفظ ذو البنية القائمة بذاتها وكيفية استعمالها في حال خطابية معينة .

ولئن جاءت التداولية نتاجا للفكر الأنجلوساكسوني، حيث برزت وتطورت في الولايات المتحدة الأمريكية وإنكلتر، فذلك يوعز إلى الدور الهام الذي لعبته الفلسفة التحليلية، بخاصة مع أوستين وسيرل، بعد تمردهم عن الاعتقاد القديم الذي يتجه إلى دراسة اللغة دراسة شكلية منعزلة، وتقديمهم لدراسة الخطاب ضمن سياقاته الثقافية أو الاجتماعية؛ أي دراسة الاستعمال اللغوي ودراسة الضوابط التي تحكم هذا الاستخدام .

ويرجع أصل كلمة (pragmatique) إلى الجذر اللاتيني (pragma) ويعني الفعل (action) ، كما ترجم مصطلح التداولية إلى العربية بعدة ألفاظ نظرا لتداخلها مع عدة مجالات وحقول معرفية أخرى، "فإن لها كثيرا من الترجمات في العربية"¹، فاهتم

الدارسون باللغة وتأثيرها في النظام الاجتماعي وكيفية استعمالها والتفاعل الذي يحدث بين المرسل والمتلقي فتندرج هذه القضايا كلها في إطار تيار من الدراسات والنظريات تسمى عند أهل الاختصاص التداولية².

ولئن كان الفكر التداولي في جوهره قد نهض على التقابل الثنائي (اللغة/الكلام *langue/parole*) الذي قدم له عالم اللسانيات دي سوسير (*f.de.sussure*) بعد أن أولى العناية الكبرى في دراسته العلمية للغة وحدها دون الخوض في استعمالاتها ولا في سياقاتها، فإن التداولية انبرت إلى إعادة النظر في المبادئ التي تتأسس عليها الأبحاث اللسانية السابقة ومن ثم السعي إلى حل بعض الإشكالات أو القضايا التي عجزت اللسانيات عن فكها .

إن المتأمل فيما تقدم من مفهوم للطرح التداولي، يقف على حقيقة تعانق هذا الأخير مع الظاهرة المسرحية بشكل بَيِّن، بخاصة مع فعل الحوار، بوصفه عنصر بنائي وفني يعنى بحال تناقل وتبادل الأفكار بين طرفين أو أكثر حول مبلغ تواصلية أو موضوع. ومن شروط الحوار وجود طرفان تجمعهما حاجة للتواصل والتخاطب. ينضويان تحت إطار سياقي وخطية نسقية يحددها النظام اللساني المشترك بينهما.

وإذا كان الحوار في مفهومه اللساني لا يتعدى بعد إحداث التبليغ والقصدية، فإنه من على ركح المسرح، يفتح على أبعاد جمالية أخرى تضيفها فنية الأداء المسرحي، حيث يتمفصل عنصر الحوار في نسيج درامي مكتمل البناء، فترتهن وظيفته بباقي وظائف البناء الدرامي، كما ترتتهن فنيته بباقي جماليات العناصر الأخرى، ليشكل بذلك الحوار ترنيما وتناغما فنيا تتعاضد فيه قصديات القول بالمرامي الفنية للعرض والأداء، وكلما كانت الحوارات مضبوطة في النص الدرامي غير مقحمة وتؤدي وظيفة معينة، أو تنتج فعلا معيناً، جاء العرض المسرحي واضحاً سلساً، وبالتالي فإن إتقان المؤلف لحواراته يسهل على المخرج عمله في وضع التناسق بين علامات العرض السمعية والبصرية .

لقد اختلف الدارسون في أحقية كل من النص الدرامي المنجز وغير المنجز، في بعده التداولي، فهناك من يرى بأن النص الدرامي يشكل عملاً أدبياً مستقلاً يمكن دراسته من دون تجسيده، فالقارئ عند قراءته للنص الدرامي يتواصل معه من خلال التخيل، وهناك من يرى أن النص الدرامي ذا صبغة تواصلية ناقصة ما لم يمر عبر التجسيد الركحي .

وجوهر الاختلاف القائم هنا، مرده اختلاف الخطاب المسرحي عن بقية الأنواع، بوصفه خطاب آني ومباشر

(Discours directe)، لا يحتكم إلى الوساطة السردية أو الروائية التي يؤديها الراوي كما في النص المحكي، فالخطاب المسرحي ينقل الأفكار ويقدم دلالاتها عن طريق الحوار والشخصيات في فضاء العرض.

إن المؤلف في النص الدرامي لا يمكن أن ينقل أفكارا مطلقة له عن طريق الحوارات والشخصيات، فهو مقيد بذاتية الشخصيات بخصائصها وطباعها وتكوينها النفسي، وكلها أبعاد يتأكد حضورها من خلال الفلتات الحوارية التي تلازم النص، ومردّها جملة الانتماءات السياقية والثقافية للشخصية، وهي حقيقة تخالف تماما طبيعة البناء الفني في الأشكال السردية التي تعطي لمؤلفها مجالا فسحا وحرية أكبر في وصف الشخصيات والتنقل بين الأحداث في الزمان والمكان والتعمق أكثر فيها.

ووفق هذا المعطى، فإن الكاتب المسرحي يجد نفسه أمام ثنائية وظيفية للحوار، حدها الأول هو النص المكتوب، وحدّها الثاني هو تماهي الشخصية المؤدية له "لقد بين لارتوماس أن الحوار المسرحي لا يزال رهن توتر آخر، توتر نص موجه لكي يكون ليس مقولا فقط ولكن لكي يكون متصرفا في الموقف، إنه يشكل دائما تسوية بين هذين الموقفين للتواصل³". ومن ثمة، فإن المؤلف أمام حتمية أن يكتب نصا دراميا، وأن يضع له

حوارات يتشاكل فيها الملفوظ مع الأداء، حيث يأخذ بعين الاعتبار جسد وحركة وإيماءات المتكلم الناقل لهذه الحوارات بوصفها عوامل فوق لغوية تسهم في عملية إحداث التأثير ونقل الدلالة.

يُعد الحوار المسرحي أحد العناصر الأساسية في البناء الدرامي للنص مسرحي، كما يعد العنصر الحامل لفكر المؤلف وأفكار شخصياته، وبواسطته تتكلم الشخصيات وتعبّر عن نفسها وعن ما تفكر فيه، فهو "يشكل الظاهرة الفنية الثابتة التي لا يقوم نص المسرحي بدونها"⁴ فالحوار بهذا المعنى هو قطب الرّحى في البناء الفني المسرحي الذي يدفع بأحداث المسرحية كي تبلغ ذروتها نصا كانت أم عرضا.

فمهما اختلفت الاتجاهات وتباينت رؤى المدارس المسرحية، فإن عنصر الحوار شكل بتمفصلاته العامل المحوري في مورفولوجية المسرحية، بوصفه أداة لنقل الحمولات الدلالية والمقصدية والنفسية وفعل ذو " قدرة على تطوير الحدث، وهو تعبير عن الشخصية بوصفها واسطة لعملية نقل الأفكار⁵. " فكل شخصية في المسرحية لها ميزاتها الخاصة بها، وأبعادها التي تميزها عن باقي الشخصيات، فتكون مهیئة لإحداث رد الفعل لفعل مقابل لشخصية أخرى قد يدفع بالحدث المسرحي للأمام

ويصعد من حدة الصراع والحبكة قصد بلوغ النهاية المرجوة والتي سطرها كاتب النص المسرحي.

" كان الحوار في كتابات النقاد يوصف بأنه (أسلوب التعبير الدرامي المتميز)⁶ وخصيصة التمييز هنا، مردها وضوح هذا العنصر داخل العمل الدرامي، إذ يعبر به الكاتب عن فكرته، ويكشف عن الأحداث في المسرحية ويبين عن تماهي الشخصيات بميزاتها وأبعادها، فكل كلمة تؤدي معناها في الحوار تعتبر لبنة في بناء حوار جيد ومحكم البناء. كما أن" الحوار الدرامي من على الركن يخضع لطبيعة الجماهير، كما لطبيعة العمل الفني⁷، فإذا كان الحوار والمحادثة العادية يحكمه ويحدده طرفا الحديث، فإن الحوار في النص الدرامي يحتكم لطرف ثالث وهو المشاهد، بوصفه عتبة يوجه لها الحوار. ومن ثمة فهو قابع تحت سلطة الانقياد إلى خطية اللغة بعرفها اللساني الذي ينتمي إليه المشاهد، كما هو قابع لسلطة حسن الاختيار الأسلوبي والبلاغي لمفردات تؤدي المعنى الذي يخدم فكرة الكاتب فإذا " إذا كان (النص المسرحي) مقصودا بكلمة (الكلمة)، فإن (العرض المسرحي) هو المقصود بكلمة (الفعل)⁸". والترابط هنا، يرتفع إلى الانسجيمات والتوافقات بين العناصر الفنية للعرض المسرحي وكذا العناصر الجمالية للكتابة النصية.

ولئن كان الفعل من أهم عناصر العرض المسرحي، بوصفه يمثل جملة الأداءات والحركات البسيطة التي يؤديها الممثلون فوق الخشبة من وقوف ومشى، وقعود وجلوس، وإيماءات، وصولاً إلى سلاسل الكلم والحوارات بين الشخصيات. فالكلام يضحي بالضرورة عنصراً متضمناً في عنصر الفعل، فكل كلمة تؤدي معنى معيناً وينتج عنها فعل معين، فلا يمكن أن يقحم حديث في حوار مسرحي لا يساهم في دفع الفعل، أو تمهيد لفعل قادم، ومن ثمة فإن الكلمة في النص المسرحي هي قطب الرحى في النص المسرحي الناجح، على الرغم من الثبوتية التي تميز الكتابة والتي ترتفع إلى ظروف فكرية تواكب المجتمع في حقبة تاريخية ما، عكس العرض المسرحي الذي يدعو إلى تجديد أسلوب التمثيل أو الإخراج المسرحي استجابة لإملاءات الظروف الاجتماعية الآنية ولدلالات الأفعال. ومن ثمة، فإن النص المسرحي على خشبة المسرح له تاريخ منفصل عن تاريخ العرض المسرحي رغم التحامه فيه⁹.

وكما أسلفنا الذكر فإن للحوار المسرحي، المتقن ثلاث مهام أساسية لا يمكن أن يحيد عنها، وهي تطوير الحبكة وهذا بالانتقال المرحلي في العمل المسرحي من التمهيد إلى العقدة إلى الحل، وكذا تصوير الشخصيات والتعريف بها من خلال حواراتها، وثالث هذه المهام في الحوار هو عملية توليد المتعة الجمالية في القول، ففصاحة الشخصيات وبلاغتها وجهارتها في

وصف حالات الانفعال والتأثر والتعبير النفسي قد تسهم في إشباع رغبة المتلقي الجمالية من خلال الإلقاء البليغ الذي يرتقي به إلى الحسن السمعي.

وفي ضوء هذا المعطى، نخلص إلى أن آليات الأداء الناجح في الحوار الدرامي تحكمها جملة من الشروط لعل أهمها هو الاقتصاد اللغوي، وتفادي الإطناب، فالإسهاب في الحديث قد يوقع صاحبه في الخطأ ويحيد عن القصدية الهدف، كما يدفع إلى تشتيت تركيز المتلقي وتوجيهه إلى مرامي أخرى لا تخدم غرض النص المسرحي أو العرض، وبالمقابل فإننا لا نغنى بالاقتصاد هنا، الإيجاز والاختصار الذي يجفف الكلم من عذوبته وحسن بيانه، " فرائع الأدب العالمي زاخرة بجمل طويلة ولكنها درامية في كل تفاصيلها¹⁰." فالمرجو هنا إذن، هو تفادي الحشو وتوظيف العبارات الجانبية في النص والتي لا تؤدي دورها الخطابي، والاعتماد على توظيف النصوص والجمل التي تخدم الوضوح وتبيان المعاني " فالوضوح في عرض أحداث المسرحية والعلاقة بين أشخاصها يساعد المشاهد على تتبع الأحداث بشوق¹¹ فالغموض، وإن كان في بعض الأحيان يستمد شرعية حضوره من مصوغ العمق الفكري في النص المسرحي إلا أنه يحجم من قدرة الممثل على التبليغ كما يُنقص من متعة المشاهد في متابعة النص الدرامي. ففي اعتقاد ستاسلافسكي " أن الحوار الجيد هو الذي يحتوي على مفاتيح

وإرشادات تساعد الممثل على أن يقرأ دوره كما ينبغي أن يكون¹²."

إن مجمل التوصيف المقدم حول مفهوم وماهية ومقومات الحوار الدرامي، يجعلنا ندرك الدور الذي يصنعه هذا العنصر في الفعل المسرحي، بدءاً بوظيفة تعريفه بالشخصيات، وتكشفه للأفكار والمضمرات، والدفع بالأحداث إلى التطور، وإسهامه في نجاعة الإخراج المسرحي، "فالمسرح صورة مصغرة للعالم وللحياة حيث توزع الأدوار على كل شخص، وبالتالي فإن خطاب الممثلين والشخصيات المسرحية هو نفسه خطاب المتكلمين في الواقع، إذ أن المؤلف لا يمكن له أن يخرج عن الأعراف الخطابية والاجتماعية للغة التي يكتب بها.¹³ " وليس أدل على هذا الرأي، من استقراء النصوص الدرامية الناجحة التي بقيت خالدة إلى يومنا هذا كأوديب، أنتغون، هاملت، عطيل وغيرهم .

ولا غرو أن الصدارة والريادة التي أكتسبها المسرح الشكسبيري، مردها اهتمام شكسبير بموضوع الذات الإنسانية حيث عمد إلى وصفها وتشخيصها في مسرحياته الخالدة كما أنه عمد في الآن ذاته إلى توظيف لغة متداولة بين الناس يستوعبها العام والخاص، فكان يروم إلى استحضار مشاهد من حياة الناس في فترات معينة من التاريخ ونقلها للمشاهد، بلغة سلسلة

مفهومة، انطلاقاً من قناعته بأن الخطاب المسرحي هو تجسيد لأحداث واقعية " فأعظم ما في المسرحية هو مطابقتها لواقع الحياة.14".

بات النص المسرحي جنساً ونوعاً أدبياً وجدت فيه المناهج النقدية مادة خصبة في إثبات نجاعة الطرح التداولي من عدمه، اعتماداً على توافر كل عناصر الدائرة التواصلية من خلال ما يقدمه الحوار المسرحي الذي يفترض وجود المرسل والمرسل إليه وقناة للرسالة المراد تبليغها. ويبدو أن التداولية قد وفقت إلى حد بعيد في توظيف النص الأدبي المسرحي في مقارباتها دون العرض المسرحي، وهو ما ذهب إليه باتريس بافس* في قوله بأن التداولية اللسانية تتجه نحو أخذ النص الدرامي وحده بعين الاعتبار .

ومرد هذا التباين يعود أساساً إلى إن تحديد معنى النص الدرامي يتوقف عند حدود الحوارات الموجودة فيه، والتداولية في طبيعتها الإجرائية تعتمد على بنية النص المكتوب أو الملفوظ في حالة سكونية، من خلال فك رموزه المتضمنة الحوارات الموجودة بين شخصياته، حيث يؤدي المؤلف مهمة المرسل، والمرسل إليه هو القارئ، أما الرسالة فهي الخطاب المسرحي، وقد يسمى هذا النوع المسرحي بالمسرح الذهني الذي تتوقف

وظيفته التعبيرية عند حدود شخصيات المؤلف وبعض الإشارات الزمانية والمكانية الموجودة في النص.

غير أن النص المنطوق فوق الخشبة، فهو ينعطف إلى الدينامية التي تحوله من سلسلة أفعال كلامية إلى جملة من المشاهد حسية التي تحدد المعنى التداولي للنص المعروض، فيتحول الملفوظ فيه إلى خطاب تواصلية ذو وظيفة تعبيرية تعتمد على أداء الممثلين، وكذا تعبير المخرج عن طريق وسائل العرض السمعية والبصرية كالديكور والإضاءة والموسيقى.

وباستثناء عنصر الحوار الذي يبقى رغم طابعه التخيلي الأقرب إلى التحليل التداولي وفق آراء معظم الدارسين لوجود عملية التواصل بين أطراف مختلفة، بين الشخصيات ذاتها وبين المؤلف القارئ من جهة أخرى، فإن النظرية التداولية لم ترس على وسيلة إجرائية لهذا النوع من الخطاب الذي يعتمد على الركح وعلى تعدد العلامات مما أدى إلى توقف المقاربات التداولية عند المقاربة السيميائية من خلال دراسة هذه العلامات.

قائمة المراجع و المصادر

- ¹ ميجان الروسلي، سعدالبازغي: دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط2، الدار البيضاء المغرب، 2000، ص102
- ² نعمان بوقرة: المدارس اللسانية المعاصرة، مكتبة الآداب، ط1، القاهرة مصر، 2004، ص165.
- ³ ديكور أوزوالد، القاموس الموسوعي الجديد لعلوم اللسان، ت. منذر عياش، المركز الثقافي سشايفر- جان فاري العربي -بيروت لبنان، ط 2، ص 663- 664 .
- ⁴ أبو الحسن سلام حيرة النص المسرحي بين الترجمة والاقتباس والإعداد والتأليف، قسم المسرح، آداب الإسكندرية، ط1993، ص145 .
- ⁵ فؤاد علي جازر الصالحي، دراسات في المسرح دار الكندي لنشر والتوزيع، أريد الأردن 1999، ط1، ص 101.
- ⁶ بلبل فرحان : النص المسرحي الكلمة والفعل، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2003، ص 101 .
- ⁷ ينظر: أ. عادل النادي: مدخل إلى فن كتابة الدراما، دار النشر والتوزيع مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله، تونس، ط 1، 1987، ص28.
- ⁸ بلبل فرحان، النص المسرحي الكلمة والفعل، م. س، ص 116 .
- ⁹ بلبل فرحان، النص المسرحي الكلمة والفعل، م. س، ص 118.
- ¹⁰ د. عبد العزيز حمودة، البناء الدرامي، الناشر مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1977، . 169 .
- ¹¹ شفيق مجلي: مشكلة الحوار المسرحي، مقال بمجلة المسرح، القاهرة مصر، العدد 5، مارس 1964، ص 48 .

¹² شفيق مجلي، الحوار المسرحي، مجلة المسرح القاهرة مصر، العدد ⁰¹، يناير 1964، ص 25.

¹³ عمر بلخير: تحليل الخطاب المسرحي في ضوء النظرية التداولية، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط2، 2003، ص10

¹⁴ ألورديس نيكول: علم المسرحية، تر: دريني خشبة، دار سعاد صباح، الكويت، ط2، ص27.

* طالب قديم في مدرسة المعلمين سان كلود، وهو أستاذ في الآداب الحديثة ودكتور في الآداب، من مؤلفاته المعروفة المعجم المسرحي.

