

# الخطاب المسرحي وإشكالية التلقي / القراءة

نحو مقارنة تداولية للحوار

محمد فراح  
أستاذ باحث

## 1. الخطاب المسرحي وإشكالية التلقي / التواصل

لقد عرفت الساحة المسرحية المغربية مجموعة من الدراسات النقدية التي اهتمت أساسا بالكتابة النصية أو الكتابة الركحية/الإخراجية، مغفلة بذلك مسألة أساسية تعتبر من صميم العملية الإبداعية المسرحية، وهي مسألة التلقي/القراءة، على الرغم أنه على المستوى قبل النظري لا يمكن أن نتصور تحققا فعليا ملموسا للخطاب المسرحي في غياب مقوم من مقوماته الأساسية وهو عملية التواصل/التلقي/القراءة. فالخطاب المسرحي لا يجد صداه الفعلي وتكامله الفني والفكري إلا عند المتفرج/القارئ باعتباره مؤولا أساسيا لهذا الخطاب.

وإذا كانت قراءة الخطاب المسرحي تأتي عن طريق المقابلة بين البنية اللغوية والبنىات غير اللغوية، فإن الدمج بين هذه البنىات لن يتأتى إلا بانطلاق هذه القراءة من مستويات معرفية متعددة ومتباينة، كالمستوى السيميولوجي والمستوى الدلالي والمستوى التداولي. وبما أن قراءة الخطاب المسرحي تعتبر عملية تحليلية وظيفية لأنها تساعدنا على كشف كيفية حصول المعرفة والتصورات عند المتلقي/القارئ، وإذا كانت هذه المعرفة والتصورات وظيفية هي الأخرى لأنها تعيننا في استخلاص المبادئ العامة التي تتحكم فيه

الدلالة الممكنة للخطاب المسرحي، فإن هذه القراءة لا يمكن أن تتسم بالموضوعية والشمول والاطراد إلا إذا انطلقت من مقارنة تداولية تقوم بتغيير مسببات وقوع التواصل من خلال رصد طبيعة الحوار المسرحي وآلياته.

لذا تعتبر العملية الإبداعية المسرحية عملية مركبة ومعقدة، وهذا ما يجعل مسألة التواصل فيها لولبية تراكمية لا يتحقق فيها - على حد تعبير محمد مصطفى القباج - مجرد إدراك المعنى، وكأن المسألة تتعلق بحوار بين شخصين، لأن الأمر يتجاوز ذلك إلى تمهي الإرسال بالتلقي في الظاهرة المسرحية، لأن الإرسال في المسرح يفقد هويته ليصبح إرسالاً وتلقياً في الآن نفسه. وهذا يعني أن الفرجة المسرحية تعتبر فرجة مرهقة على الرغم من المتعة التي تحققها، ويرجع ذلك بالأساس إلى أن الذات المتلقية/المتفرجة تقهرها صعوبات التأويل، لأنها تتعامل مع العرض المسرحي تعاملًا ذاتيًا ضمن ذوات متعددة<sup>(1)</sup>.

وإذا كان العرض المسرحي لا يكتمل تماما في غياب جمهور يشاهده ويرقبه، فإن ذلك يعني أن العروض المسرحية لا تفرض وجودها ولا تتحقق إلا من خلال عملية التلقي/القراءة. يعني هذا أن فعل القراءة في المسرح يعتبر فعلا إجرائيا عمليا، لأن القارئ، انطلاقا من ثقافته ومعارفه ومن ميكانيزماته التحليلية، يستجيب لبعض أشكال الخطاب المسرحي التي يعرفها أو التي يعتقد أنه يعرفها، وينبثق عن هذه المعرفة عمل كلي محكم يسعى إلى إعطاء قراءة أو تأويل ما لهذا الخطاب، لذلك يشترط بعض الدارسين في كل قارئ للخطاب المسرحي مجموعة من الشروط<sup>(2)</sup>.

- معرفة ثقافية واسعة.

- معرفة بالقيود و المناهج الخاصة بالخطاب المسرحي.

- امتلاك جدول غني للبنيات النصية والركحية المجردة.

- السيطرة على كل الإمكانيات المنطقية المختلفة التي يمكن أن يقوم عليها كل

خطاب مسرحي.

1. محمد مصطفى القباج، «التلقي المسرحي: قراءة استبطانية جمعية» مجلة الوحدة، السنة الثامنة، العدد 94-95، صفحة 65 (1992).

2. ميلود بوشايد، «في قراءة العرض المسرحي»، محاضرة مرقونة أقيمت بالمركب الثقافي سيدي عثمان، يناير 1994.

يستنتج من هذه الشروط أن قراءة خطاب مسرحي ما تفرض منهجا وظيفيا يأخذ بعين الاعتبار تلك المعطيات الخارجية التي تلعب دورا أساسيا على مستوى التلقي المسرحي، ويعني هذا أن العلاقة التواصلية بين المرسل والمتلقي في المسرح ينبغي أن تكون علاقة مفترضة مسبقا، بل ومتصورة ضمنا سواء على مستوى البعد الحسي والجمالي والوجداني أو على مستوى البعد الفكري والإيديولوجي وما يتضمنه من طرح فلسفي وهم تاريخي وحضاري، وذلك لأن المسافة الفاصلة بين المرسل والمتلقي في الخطاب المسرحي تمثل فضاء ديناميكيا هو فضاء التواصل الذي يتشكل من مجموعة من المعاني والصور والتداعيات والدلالات، ومن مختلف الرموز التعبيرية والركحية.

نستنتج من هذا أن لكل خطاب مسرحي دينامية تواصلية محددة، وهذه الدينامية التواصلية هي خاصة من الخصائص الأساسية في كل ممارسة مسرحية، وتتجلى بوضوح في سياق تنمية المعلومات والأحداث والوقائع التي يريد الخطاب المسرحي التعبير عنها<sup>(3)</sup>. ولا يفهم من هذا أن الفضاء المسرحي الذي تستهدف القراءة رصده يتمدد فقط في الاعتبارات والأبعاد اللغوية وحدها لأنه ينبغي أن تتفاعل في رصده وتحليله مجموعة من العناصر الفكرية والثقافية والنفسية والاجتماعية ذات الطبيعة الدلالية، وذلك حتى يتمكن القارئ من الكشف عن أغوار اللاوعي واستنطاقه لمعرفة نواقصه والإفصاح عن بنياته العميقة. فالفضاء المسرحي بكل مكوناته وأبعاده لا يكتسب مشروعيته إلا من خلال قراءة كل الامتلاءات والتشكلات التي تنظمه، سواء من منظور داخلي أو من منظور خارجي.

وإذا كانت الوظيفة الأساسية للخطاب المسرحي هي التفاعل مع الواقع وتحقيق قيمة تواصلية معينة معه، فإنه ينبغي التركيز في عملية القراءة على المنظور الوظيفي لهذا الخطاب؛ وهو منظور لا يمكن الإمساك به إلا من خلال إعادة تركيب عناصر الخطاب المسرحي ومكوناته، والنظر إليها في دور السياق الفعلي للممارسة المسرحية، وهو سياق يتحدد انطلاقا مما هو ثقافي وفكري وحضاري<sup>(4)</sup>.

3. ميلود بوشايد، «تداولية الخطاب المسرحي وإشكالية القراءة»، محاضرة أقيمت بملتقى الحمراء الثالث لمسرح الهواة، صيف 1994.

4. المرجع نفسه.

وإذا كانت مقتضيات السياق تلعب دوراً أساسياً في تحليل دلالة الخطاب المسرحي، فإن هناك مجموعة من الخطوات الإجرائية التي ينبغي أن نأخذها بعين الاعتبار في رصد البنية الدلالية لهذا الخطاب، وهي خطوات يمكن تحديدها كالتالي:

- الحقائق المتعلقة بالمشاركين في الحدث الدرامي (طبيعة الشخصيات، مكانتها الاجتماعية، الخلفية الثقافية والمعرفية والفنية لهذه الشخصيات).  
- الأحداث اللغوية/الحوارية وما يصاحبها من مظاهر غير لغوية (حركة اليدين، تعابير الوجه، تشكيلات الجسد وبلاغته).  
- الأمور المادية التي لها صلة مباشرة بالحدث الدرامي (المكان - الديكور - الأشياء المسرحية).

- السياق المعرفي العام للخطاب المسرحي (الثقافي، الإيديولوجي، التاريخي، الاجتماعي، النفسي، الفني، الجمالي).

نستنتج من هذه الخطوات أن الدلالة في الخطاب المسرحي هي نتيجة علاقات متشابكة ومتداخلة، فهي ليست وليدة لحظة معينة، ولكنها أيضاً حصيلة المواقف الحية التي يمارسها الخطاب على المتلقي، ولذلك فإنه ينبغي على هذا الأخير أن يتعامل معه باعتباره جزءاً من المنظومة الثقافية والفكرية التي أفرزته. كما يستنتج منها أن الخطاب المسرحي، في بعده النصي والركحي/الفرجوي، يعتبر مجالاً يصعب على المقاربات والقراءات النقدية، مهما بلغ نضجها النظري، الاقتراب منه، الشيء الذي يجعل هذا النقد المسرحي القائم على أسس ومنطلقات سيميائية ولسانية يواجه بعض المشاكل النظرية أو الإجرائية التي لا يمكن تجاوزها إلا بالاستعانة بحقول معرفية أخرى تفرضها طبيعة المسرح باعتباره فناً معقداً ومركباً.

وعلى الرغم من ذلك، فإننا سنحاول في هذه الدراسة الوقوف على بعض الأبعاد التداولية للخطاب المسرحي، على أساس أن النظريات التداولية تهتم أساساً بإشكالية التواصل/التلقي، وبكل أنواع التفاعل الاجتماعي، انطلاقاً من مبدأ الحوارية اللغوية ضمن السياقات المتعددة المرتبطة بظروف إنتاج الخطاب. لكن تجدر الإشارة إلى أن التداوليات ستساعدنا فقط في الوقوف على طبيعة مكون من المكونات الأساسية في الخطاب المسرحي وهو الحوار. فإذا كان الحوار المسرحي، يتسم بميزة أساسية هي الحوارية (تعدد الأصوات - البوليفونية)، فإن ذلك يعني أننا لا يمكننا رصده إلا من خلال نظرية تداولية تأخذ بعين

الاعتبار هذا المفهوم، مثل نظرية الأفعال اللغوية التي تبلورت بفضل الأعمال التي قام بها أوستين وسورل وغرايس وغيرهم.

## II. المقاربة التداولية والبعد التواصلية للغة

إن الحديث عن المقاربة التداولية في الدرس اللساني الحديث يقتضي أولاً تحديد مجال التداوليات وموضوعها، وكذلك تحديد مكانتها في عملية الوصف اللغوي بصفة عامة، ذلك لأن أهم ما يميز الدراسة اللسانية في العقدين الأخيرين من القرن العشرين هو ظهور ما اصطلاح عليه بالتداوليات. ويمكن إرجاع أسباب هذا الظهور إلى سببين أساسيين، أحدهما داخلي و ثانيهما خارجي، فبالنسبة للسبب الداخلي، يمكن القول إنه بعد التطور الذي عرفه كل من التركيب والدلالة، كان لابد من تطوير الفرع الثالث من النظرية اللغوية وهو التداوليات، أما السبب الخارجي لظهور هذا المبحث اللغوي فيمكن إرجاعه إلى مظاهر القصور التي تجلت في الوصف اللغوي لبعض الأنحاء الصورية كالنحو التوليدي التحويلي، مثلاً.

وعلى الرغم من اختلاف المنطلقات والتصورات في النظريات التداولية، فإن هناك شبه اتفاق فيما بينها حول اعتبار المقاربة التداولية تنصب أساساً على دراسة اللغة في علاقتها بالعالم الخارجي، أي في علاقتها بظروف إنتاجها كما يتضح من التعاريف المقترحة لهذا الحقل اللساني<sup>(5)</sup>. فشارل موريس يعرفها بقوله: التداوليات جزء من السيميائيات التي تعالج العلاقة بين الدلائل ومستعملي هذه الدلائل. أما أن ماري ديير وفرانسوا ريكاناتي فيعرفانها كالتالي: «التداوليات هي دراسة استعمال اللغة في الخطاب ودراسة الإشارات النوعية التي تشهد في اللغة على مقدرتها الخطابية». ويعرفها فرانسيس جاك بقوله: «تتطرق التداوليات إلى اللغة باعتبارها ظاهرة خطابية وتواصلية معاً». أما طه عبد الرحمان فيعرفها كالتالي<sup>(6)</sup>: «التداوليات هي ممارسة التفاعل الاجتماعي عبر اللغة».

يتضح من هذه التعريفات أن التداوليات تحدد مجال اشتغالها في إدماج السلوك اللغوي داخل نظرية الفعل، وفي الاهتمام بالتواصل، أي أشكال التفاعل الاجتماعي بواسطة

5. انظر فرانسواز إيمينكود، «التداولية»، ترجمة سعيد علوش.

6. مائدة الدلالة، ندوة البحث اللساني والسيميائي (1981)، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الرباط، المغرب.

اللغة، وفي الاستعمال اللغوي ضمن السياقات المتعددة و المرتبطة بظروف إنتاج الجمل أو الخطاب. غير أن هذا الاهتمام لا يعتبر اهتماما منسجما وموحدا لأنه يتوزع في مجالات تداولية حددتها أورشيوني في ثلاثة تداوليات<sup>(7)</sup>.

أ. التداوليات التلفظية، وتهتم بوصف العلاقات الموجودة بين بعض المعطيات الداخلية للملفوظ، كما تهتم بخصائص الجهاز التلفظي (مرسل - متلق - وضعية التلفظ) التي يندرج ضمنها الملفوظ.

ب. التداوليات التخاطبية/القولية، وتهتم بدراسة القيم التخاطبية داخل الملفوظ باعتبارها أفعالا لغوية خاصة.

ج. التداوليات التحاورية، وتهتم بدراسة المحاورات باعتبارها نمطا خاصا من التفاعلات التواصلية.

إن أبرز ما يثير انتباه الدارس المتمعن في أعمال التداوليين هو المفاهيم أو المقولات الواصفة التي تشكل لغة الوصف التداولي. انطلاقا من هذه الملاحظة يمكن القول إن ثمة اتجاهات تداولية مختلفة يمكن إرجاعها في الوقت الحاضر إلى أربعة اتجاهات تختلف عن بعضها البعض باختلاف منطلقاتها ومفاهيمها و باختلاف أصولها النظرية. ويمكن تحديد هذه الاتجاهات كالتالي<sup>(8)</sup>:

1. تداوليات الأفعال اللغوية، وتأخذ منطلقا لها افتراضات أوستين وسورل. وأهم ما يمكن استخلاصه من هذه الافتراضات هو أن أي قول لغوي ليس بالضرورة إثباتا أو وصفا لواقع ما، بمعنى أن أي قول لغوي لا يؤدي بالضرورة الوظيفية الإحالية. ولإثبات هذا الافتراض ذهبت هذه التداوليات إلى القول إننا حينما نتلفظ بقول ما، فإننا لا نكتفي بالقول فقط، بل إننا نقول ونفعل.

2. تداوليات القرائن الرمزية التي تقول إن اللغة الواصفة، في إطار هذا المحفل اللساني، لا يمكن أن تحافظ على منطقيتها، إلا إذا أعطينا للرموز (متكلم، زمن، مكان، مخاطب) قيما فيزيائية ملموسة في الواقع.

7. الدكتور حسن اليوسفي، «المسرح والتداولية»، جريدة العلم الثقافي، 7 ماي 1994، ص 4.

8. محمد السيد: «ملاحظات حول الوصف التداولي»، الندوة الوطنية الأولى للبحث اللساني، اتحاد اللسانيين المغاربة، (1987).

3. التداوليات النفسية التي اتجهت إلى معانقة علم النفس وإلى تطبيق قوانينه معتبرة المتكلم رمزا قائما بنشاط عقلي وفكري.  
4. تداوليات الوظائف، وتقول بضرورة التمييز بين أنواع ثلاثة من الوظائف اللغوية:

- وظائف دلالية.
- وظائف تركيبية.
- وظائف تداولية.

وتركز على هذه الوظائف الأخيرة التي يتم تحديدها انطلاقا من العالم الخارجي، أي انطلاقا من عناصر الموقف التواصلية الذي تحدده ظروف إنتاج اللغة.  
إن اختلاف هذه التصورات والاتجاهات التداولية يؤكد على أن البحث التداولي قد وجد منطلقاته النظرية في مجالات معرفية متباينة ومتعددة هي: الفلسفة والمنطق وعلم النفس وعلم الاجتماع، فضلا عن علم اللغة.  
أمام هذا التعدد المرجعي، تجدر الإشارة إلى أننا لا نتوفر على جهاز نظري من شأنه أن يضبط هذا التداخل المعرفي. وعلى الرغم من ذلك يمكننا أن نخترل الإطار النظري الذي تشتغل بموجبه التداوليات في النقاط التالية:  
- ربط الأقوال والجمل بظروف إنتاجها.  
- القول بالإحالة الإنجازية.  
- الرجوع إلى العالم الخارجي لتحديد النية أو القصد، أي ما يريد المتكلم قوله.  
- اعتماد مقولات المتكلم.

بعد هذا الفرش النظري، نتساءل إلى أي حد تنسحب المقاربة التداولية على الخطاب المسرحي؟ يرى حسن اليوسفي أن دراسة التداوليات في علاقتها بالمسرح باعتباره نصا إبداعيا وفرجة في الوقت ذاته، تطرح مجموعة من الإشكالات، خصوصا وأن الاهتمام بالبعد التداولي للمسرح يعتبر اهتماما حديثا جدا؛ وهي إشكالات يمكن حصرها في ثلاث<sup>(9)</sup>:

9. الدكتور حسن اليوسفي، المرجع السابق.

- إشكال إستمولوجي.

- إشكال نظري.

- إشكال إجرائي.

من الناحية الإستمولوجية يمكن طرح السؤالين التاليين :

- بخصوص العلاقة بين المسرح والتداوليات أيهما يشكل نموذجاً بالنسبة للآخر؟
- هل استعملت التداوليات كطريقة لدراسة الخطاب المسرحي فحسب، أم أنها استعملت التلفظ المسرحي نموذجاً تفكر عبره في مختلف القضايا اللغوية التي تعرض لها؟

أما من الناحية النظرية والإجرائية، فإن هناك إشكالا يرتبط بنوع الاتجاه التداولي الذي يمكن استغلاله في مجال المسرح، لأن النماذج اللسانية المهيمنة على التداوليات لا يمكنها مقارنة المسرح إلا من زاوية النص الأدبي، ويصعب عليها مقارنة العرض، لأن هذه المقاربة الأخيرة تتولد عنها قضايا ومشاكل إستمولوجية ومنهجية جديدة، تتجلى في إقصاء الوضعية الركحية للمظاهرة المسرحية، مع العلم أن الاستعمال المادي والمحسوس للتلفظ هو الذي يحدد المعنى التداولي للنص المعروض، لذلك يستحسن - كما يقول باتريس بافيس - اختبار الروابط المنطقية في النص المكتوب<sup>(10)</sup>.

نستنتج من هذه الإشكالات مدى الصعوبة التي ستواجه كل مقارنة تداولية للخطاب المسرحي. وعلى الرغم من ذلك، يمكن القول إن المقاربة التداولية تعتبر واردة وأساسية بخصوص أي خطاب مسرحي لأنها ستمكنا من رصد كل الأوضاع المسرحية التي توضع وتنطق من خلالها الحوارات المسرحية، بمعنى أنها ستزودنا بكل ما نحتاج إليه من أجل تقييم ما يقال فوق خشبة المسرح، فإذا كانت بعض المقاربات اللسانية والسيمايائية تهتم بالحوار المسرحي بغض النظر عن ظروف إنتاجه، فإن التداوليات تدرس هذا الحوار باعتباره استعمالاً أو فعلاً منجزاً من لدن الشخصية المسرحية؛ إنها تهتم بالشخصية المسرحية باعتبارها منجزة للفعل اللغوي، كما تهتم بالردود التي يخلفها هذا المنجز لدى المتلقي/المجهر.

10. المرجع نفسه.

### III- نحو مقارنة تداولية للحوار المسرحي :

يستخلص من الملاحظات التي ختمنا بها النقطة السابقة أن التداوليات تسعى إلى محاولة ربط النص المكتوب بالنص الإخراجي. فالممثلون يعرفون أن الحوار ليس مجرد استظهار لنص محفوظ، بقدر ما هو مجموعة من الالتزامات والمواقف التي تفرض تحركا مضبوطا وعلاقات معينة ضمن لعبة يتحكم فيها الخطاب الإيديولوجي بالدرجة الأولى. انطلاقا من هذا، يبقى أن الهدف من المقاربة التداولية ليس هو ماذا يقول الممثل؟ وكيف يقوله؟ ولكن ماذا يفعله؟ وعلى أي شيء يميل هذا الفعل؟ بمعنى أن المقاربة التداولية ينبغي أن ترصد كل المتغيرات والتبادلات الحوارية المتلفظ بها فوق الركح باعتبارها مجموعة من الرهانات التي تحكم استراتيجية الخطاب المسرحي ككل<sup>(11)</sup>.

وعلى الرغم من ذلك، فإن المقاربات التداولية ينبغي أن تأخذ بعين الاعتبار خصوصية الخطاب المسرحي، لأنه من الصعب الانطلاق من المناهج والنماذج اللسانية وتطبيقها على هذا الخطاب توخيا للمصداقية العلمية. كما أن التداوليات التي تركز على النص المكتوب باعتباره أساسا لمقاربة الخطاب المسرحي، ينبغي عليها أن تحاول توسيع المقاربة لتشمل العرض لكي تتم المقارنة بين ما يتضمنه النص من أفعال كلامية ورهانات ضمن استراتيجية الخطاب التي تحكمه، وبين ما يلوّده الإخراج على المستوى الركحي/المرئي، حيث يبرز رهانات ويطمس أخرى وفق منظومة إخراجية معينة<sup>(12)</sup>.

بعد هذا التحديد الوجيز لأبرز المفاهيم والمنطلقات النظرية التي تقوم عليها المقاربة التداولية، وبعد رصد أهم القضايا والمشاكل الإستراتيجية والمنهجية والإجرائية التي تعترض أية مقارنة تداولية للخطاب المسرحي، سنحاول فيما يلي الوقوف على بعض التصورات التداولية التي حاولت رصد آليات الحوار المسرحي وتحديد خصوصيته، وسنكتفي في هذا الإطار بثلاث دراسات تداولية قام بها على التوالي «كاترين كريبيرا» و«أورشوني» و«دومنيك مانكونو» و«آن أوبرسفيدل».

11. الهنائي إبراهيم، «الحدث الكلامي في المسرح، هاملت وفي انتظار كودو نموذجاً» ملتقى الحمراء الوطني الثالث لمسرح الهواة، مراكش، صيف سنة 1994، المغرب.

12. المرجع نفسه.

لقد أكدت «أورشيني» في دراسة تحت عنوان «من أجل مقارنة تداولية للحوار المسرحي» على أن النص المسرحي يمكن أن يشكل موضوعاً أساسياً للمقارنة التداولية انطلاقاً من الاعتبارات التالية<sup>(13)</sup>:

- أن خصوصية الخطاب المسرحي تفرض اعتباره جهازاً تلفظياً.

- أن القول في المسرح يعتبر فعلاً بامتياز.

- أن النص المسرحي يقدم نفسه باعتباره حواراً بين شخصيات متفاعلة.

وبناءً على هذه الاعتبارات، قامت «أورشيني» بالبحث في خصوصية الجهاز التلفظي المسرحي انطلاقاً من فرضية أساسية انتهت بخصوصها أننا لا نتحاور في المسرح مثلما نتحاور في الحياة اليومية، بمعنى أن هناك فرقاً أساسياً بين الحياة العادية وبين المسرح من حيث عملية الإرسال والتلقي. فإذا كان الحوار اليومي يتم عادة بين مرسل ومتلقي، فإن الأمر في المسرح يتعلق بسلسلة من المرسلين (المؤلف - المخرج - الممارسون - المسرحيون) والمتلقين (الجمهور المتعدد). الشيء الذي يتولد عنه نوع من الدمج بين دعائم تلفظية متعددة<sup>(14)</sup>.

بعد وقوف «أورشيني» على المؤلف والشخصية والممثل باعتبارهم دعائم ركحية، ووقت عند المتفرج/الجمهور باعتباره دعامة خارج ركحية، واعتبرته مرسلًا إليه غير مباشر بالنسبة للمؤلف والممثل، ومتلقياً زائداً بالنسبة للشخصية باعتباره مستمعاً أو مشاهداً متطفلاً. وإذا ما أطلقت «أورشيني» على المتفرج مفهوم المتلقي الزائد، فإنه بحكم طبيعته ينفلت حضوره في إطار العملية التواصلية من وعي المرسل ولا يحسب له حساباً، وهذا ما يعطي خصوصية للحوار المسرحي الذي يتميز بكونه يوحي بأنه موجه نحو شخصيات معينة (التواصل الداخلي)، لكنه في الحقيقة يكون موجهاً نحو المتفرج/الجمهور (التواصل الخارجي)<sup>(15)</sup>.

وفي إطار تمييز «أورشيني» بين طبيعة الحوار في الحياة اليومية العادية، وبين طبيعة الحوار المسرحي، رصدت إجراء تلفظياً آخر هو المونولوج. فإذا كان هذا الأخير قد يضيف

13. اليوسفي حسن، «المسرح والتداولية»، العلم الثقافي، 7 ماي 1994.

14. المرجع نفسه.

15. المرجع نفسه.

على صاحبه في الحياة اليومية العادية أوصافا ونعوتها من قبيل الحمق والجنون، فإنه في الخطاب المسرحي يعبر عن ازدواجية الشخصية المسرحية التي تصح بموجب هذا النوع من الإجراء التلفظي مرسلًا ومتلقيًا في الآن نفسه. وإذا كنا لا نصادف في المسرح سوى ما يقال و ما يعبر عنه وما ينطق به من لدن الشخصية، فإن المونولوج يعتبر وسيلة من الوسائل التي تمكننا من معرفة أشياء كثيرة عن الشخصية وعن غيرها من المكونات المسرحية الأخرى.

وإذا كانت «أورشيوني» قد وقفت في دراستها التداولية لطبيعة الحوار المسرحي على تلك الملامح العامة التي تميزه عن الحوار اليومي العادي، ولم تتجاوز ذلك إلى مستويات إجرائية تحاول رصد ميكانيزمات الحوار المسرحي، فإن هناك دراسة تداولية أخرى استهدفت تحليل مظهرات و خصائص أخرى يتسم بها هذا الحوار، وهي الدراسة التي قام بها «دومنيك مانكنو» في كتابه «تداولية الخطاب الأدبي» وعنونها ب «ازدواجية الحوار المسرحي».

إن الخاصية الازدواجية - في نظر «مانكنو» - هي السمة المميزة للحوار المسرحي، لأنها تجعله يمتلك وضعيتين تلفظيتين في الآن نفسه. في الوضعية التلفظية الأولى، يتوجه المؤلف إلى الجمهور من خلال العرض باعتباره فعلاً تلفظياً، وفي الوضعية الثانية، أي الوضعية المعروضة، تتبادل الشخصيات فيما بينها أقوالاً في إطار تلفظي يتميز باستقلاله عن العرض<sup>(16)</sup>.

وفي إطار تعرض «مانكنو» لخصوصية التلفظ المسرحي، يرى أن المسألة تتعلق بمتداولين يبدون متلقين، في حين أن مجموع ملفوظاتهم والنص المسرحي نفسه، يرجع إلى مصدر تلفظي غير مرئي يمكن تسميته بالمتلفظ الجامع.

وهكذا يتضح أن هذا التداخل على مستوى التلفظ يقتضي قراءة مزدوجة للعمل المسرحي، قراءة القارئ الذي يجد نفسه أمام نص يتعامل معه باعتباره فضاء للاختراق في كل الاتجاهات والمستويات المشكلة لبنية النص المسرحي، وقراءة المتفرج الذي يلتقي الحوارات/الملفوظات متتالية بشكل لا يمكن معه تغييرها أو اختراقها.

وفيما يخص التلفظ فوق الركح، يرى «مانكنو» ضرورة أخذ المرسل إليه المتفرج/الجمهور بعين الاعتبار، لأن القراءة التداولية للحوار المسرحي ينبغي أن تتفاعل مع الملفوظات

16. المرجع نفسه.

باعتبارها حواراً بين شخصيات من جهة، وملفوظات موجهة من مؤلف إلى جمهور من جهة ثانية.

وهكذا يتبين أن لهذه الخاصية الازدواجية للحوار المسرحي انعكاسات واضحة على التفكير الضمني للملفوظ، لأن المتلقي/الجمهور المسرحي لا يتوفر بشكل قبلي على دعائم متواطئة تساعده على تفكيك ما يتضمنه هذا الملفوظ، وذلك على أساس أنه لا يوجد من سيوجهه في قراءته لها بواسطة التعليق والشرح كما هو الشأن في السرديات (القصة والرواية)<sup>(17)</sup>.

إذن، يتضح من خلال الدراسة التي قام بها «مانكنو» أن المقاربة التداولية، انطلاقاً من ضرورة تحديد شروط التواصل، لا بد أن تركز على ازدواجية الحوار المسرحي، لأن هذه الازدواجية هي الخاصية التي تميزه عن باقي أنواع الحوارات الأخرى.

وإذا كان «مانكنو»، كسابقته «أورشيوني»، قد رصد الحوار المسرحي انطلاقاً من المفهوم العام للتداوليات دون تخصيص أو تحديد أو انتقاء لانتقاء معين من الاتجاهات التداولية، فإن «آن أوبرسفيدل»، في محاولة بنائها لمقاربة تداولية للحوار المسرحي، قد انطلقت من خلفية نظرية ومنهجية، هي نظرية الأفعال اللغوية التي تبلورت - كما سبقت الإشارة - بفضل الأعمال التي قامت بها مجموعة من التداوليين أمثال «أوستين» و«سورل» و«غرايس» و«يونغ» و«كوردن».

لقد قامت «آن أوبرسفيدل»، في كتابها «قراءة المسرح»، وفي الفصل المعنون بـ «نحو تداولية للحوار المسرحي»، بصياغة تصورها التداولي للخطاب المسرحي انطلاقاً من مجموعة من المنطلقات والأسس النظرية التي يمكن تلخيصها كالتالي<sup>(18)</sup>:

- الكلام لا يعبر عن شيء فقط، وإنما يعبر ويفعل في الآن نفسه.  
- لا يمكن فهم أي ملفوظ إلا بمعرفة تلفظه الذي يتضمن المخاطبين والسياق التواصلية.

- لا تتحقق المبادلات الكلامية بين متخاطبين إلا إذا اتفقا ضمناً على عدد من الاقتضاءات.

17. المرجع نفسه.

18. المرجع نفسه.

- يعتبر الفعل الذي يحققه الكلام جزءاً من المعنى المعبر عنه.  
- تعتبر معرفة العلاقات المتبادلة بين الشخصيات عملية أساسية لفهم وإدراك وتأويل ملفوظاتهم.

وانطلاقاً من هذا التصور التداولي، ترى «آن أوبرسفيدل» أن التلفظ المسرحي يتسم بخصوصية تميزه عن باقي أنواع التلفظ الأخرى، وتتمظهر في تراكم وضعيتين للتلفظ: وضعية التلفظ المتخيل، ووضعية التلفظ الركحي، وذلك لأن الفن المسرحي هو الفن الذي يكشف عن اللغة في علاقتها بوضعية ما، حتى ولو كانت هذه الوضعية متخيلة. لذلك ترى «آن أوبرسفيدل» أن تداولية الخطاب النصي في المسرح تقود مباشرة نحو الركح. ومن ثمة ينبغي على كل تداولية مسرحية أن تميز بين النص والعرض<sup>(19)</sup>.

وسعيًا منها لإعطاء نوع من الشمولية والتعميم للمقاربة التداولية حاولت «آن أوبرسفيدل» في دراستها أن تفتح آفاقاً جديدةً للتحليل الإيديولوجي والشعري، في علاقتهما بالأفعال التي يحققها كل ملفوظ في وضعية مقامية تواصلية معينة تفرضها طبيعة الخطاب المسرحي. غير أن ما قدمته لم يستطع تجاوز حدود الافتراض لينسحب على الوقائع المسرحية المدروسة (المحارات، التلفظات).

وعلى الرغم من ذلك فإن هذه المقاربة التداولية الأخيرة - للحوار المسرحي تعتبر أكفَى وصفاً من المقاربتين السابقتين لأنها قد حددت بشكل مسبق إطارها النظري في نموذج من النماذج التداولية هو نظرية الأفعال اللغوية التي تسعنا إلى حد ما في رصد وتحليل القدرة التواصلية للخطاب المسرحي انطلاقاً من المفاهيم الأساسية التالية<sup>(20)</sup>.

- مفهوم الفعل : إن الحوار المسرحي يخدم إنجاز الفعل، وحينما نفعّل، نقوم بتدشين المعنى/الدلالة. ولا يفهم من هذا أن تحديد معنى القول هو الوظيفة الوحيدة للحوار، ولكن له وظائف تداولية أخرى، نذكر منها تحديد هوية المتكلم، تحديد هوية المتلقي، تشكيل الفضاء البيوغرافي.

19. المرجع نفسه.

20. بوشايد ميلود، «في قراءة العرض المسرحي»، محاضرة مرقونة أقيمت بالمركب الثقافي سيدي عثمان، يناير 1994، البيضاء، المغرب.

- مفهوم الإنجازية: إن إنجاز الفعل المسرحي يتم بموجب سياق معين، وذلك بمحاثة قدرات المرسلين والمتلقين على مستوى معرفتهم بالممارسة الحوارية المسرحية التي تأخذ بعين الاعتبار الواقع الخارجي غير اللغوي.

- مفهوم السياق: وهو تلك الأوضاع الملموسة التي توضع ويتلفظ بها من خلال مقاصد تخص هوية الشخصيات المسرحية، كما تخص المكان والزمان المسرحيين، أي كل ما يحتاج إليه القارئ/المتفرج من أجل فهم وتقييم ما يقوله ويتلفظ به الخطاب المسرحي. وهكذا يتضح أن هذه المقاربة التداولية القائمة على أسس ومفاهيم نظرية الأفعال اللغوية ستساعدنا في رصد مكون أساس من مكونات الخطاب المسرحي، وهو الحوار؛ بمعنى أنها ستساعدنا في رصد عملية اشتغال اللغة داخل هذا الخطاب، وفي دراسة الإشارات النوعية التي تشهد في الحوار المسرحي على مقدرته التواصلية. هذا، فضلا عن كون هذه المقاربة التداولية ستساعدنا في إبراز الخلفيات السوسيوثقافية المتحكمة في سلوكيات الشخصيات المسرحية من خلال أقوالها، وفي تحديد الاعتبارات الفكرية والإيديولوجية التي تثوي وراء بنية الخطاب المسرحي اللغوي.