تأويل الخطاب المسرحي في ضوء نظرية النحو الوظيفي الخطابي

أ/ عبد الصمد لميش
جامعة مسيلة

تمهيد:

لا غرو أن الخطاب قد صار –في العقود الأخيرة الماضية– محط اهتمام اللسانيات أكثر من أي وقت مضى، فلقد توجهت إليه بنظرياتها المختلفة، منظرة ومحللة، حتى لقد باتت النظريات اللسانية تعيد صياغة نفسها لكي تظفر بالانتماء إليه، وهذا ما حدث بالفعل مع نظرية "النحو الوظيفي"، ــالتي هي نظرية مؤسسة تداوليا، يعود تأسيسها إلى أواخر السنوات السبعين من القرن الماضي على يد مجموعة من الباحثين يرأسهم اللساني الهولندي[1]"(سيمون ديك "Simon Dik")– والتي عرفت تناميا نظريا في السنوات الأخيرة الماضية، أفضى بها إلى الإعلان عن نموذج خطابي جديد، عرف باسم "**النحو الوظيفي الخطابي**"، (Functional Discourse Grammar)، المنسوب إلى الباحثين ("هنخفلد"، و"ماكنزي"، (2008))،[2] وهو نموذج قدم ليكون قمينا بمقاربة كافة أنماط الخطاب بمختلف أحجامه وأقسامه، ابتداء بالمفردة وانتهاء بالنص، مع تحديد دقيق لموضوع الدرس؛ تحديدٌ ينافح عن الطبيعة التواصلية للخطاب، ووحدته الدنيا التي هي "الفعل الخطابي". هذا، إلى جانب مفاهيم أخرى تحيط بأنماط الخطاب ومستوياته وطبقاته، مع تفسير لكيفية تحقق الخطاب في ظل مبدأ الانعكاس البنيوي القاضي بتبعية الخصائص الصرفية–التركيبية والصوتية في البنية السطحية، للخصائص التداولية الدلالية في البنية التحتية.

فاختيار النحو الوظيفي الخطابي التداولي لمقاربة الخطاب، تعززه المفاهيم الجديدة التي جاء بها في السنوات الأخيرة، ابتداء من سنة 1997 إلى يومنا هذا، سواء ما تعلق بإعادة ضبط موضوع الدرس، أو ما تم تسطيره في السنوات القليلة الماضية من مفاهيم تخص النموذج الحواري للنحو الوظيفي، الذي زود بمقلوبه، ليغطي دورة التخاطب في عمليتي إنتاج الخطاب وتأويله، بالإضافة إلى مَوْقَعَة السياق كمكون داخل النموذج.

1. نظرية النحو الوظيفي:

تنتمي نظرية "النحو الوظيفي"، إلى تيار لساني يضم مجموعة من النظريات تتخذ **"الوظيفة"** كمفهوم ومكون قاعدي في جهازها الواصف. والسياق المناسب لفهم النظرية، هو ربطها بالخط العام الذي يبدأ من ظهور المدرسة اللسانية المسماة بـ"**حلقة براغ**" التي انبثقت عن لسانيات "**دوسوسير**" خلال العقدين الثاني والثالث من القرن الماضي، وينتهي بميلاد النحو الوظيفي مع اللساني "**سيمون ديك**"، بوضع أول نموذج للنظرية سنة 1978، في كتابه "النحو الوظيفي".

ليس القصد مما سبق، التأريخ للنظريات اللسانية التي ظهرت خلال هذه الفترة، وإنما تبيان الخط العام الذي تسير في اتجاهه قصد تمييزها[3].

فمن الناحية المنهجية، وبالنظر، في الوقت نفسه بعين المقارنة، إلى ما يعاصر هذا الاتجاه من مدارس غير وظيفية، يُميز عامة في الدرس اللساني الحديث والمعاصر بين ثلاث تيارات، تعد بمثابة العناوين البارزة التي يمكن أن تحال إليها أغلب النظريات اللسانية، وهي: (التيار البنيوي، والتيار التحليلي، والتيار التواصلي–التداولي)، ويمكن وسم بدايات هذه التيارات بالثورات في مجال البحث اللساني؛ حيث شهد القرن العشرون ثلاث ثورات كبرى: [4]

- ثورة بنيوية بقيادة (دوسيسير). (Ferdinand de Saussure)
- وثورة توليدية تحويلية تحت لواء تشومسكي. (Naom Chomsky) .
- وثورة تبليغية "تواصلية" بزعامة هايمس. (Dill Hymes).

ونظرية النحو الوظيفي تنتمي إلى التيار الثالث، وهو التيار الذي يعزى فيه إلى "هايمس" عالم الأجناس الأميركي، فضل المناداة بالقدرة التبليغية أو التواصلية (Compétence de communication) موضوعا للدرس اللغوي، بدلا من "القدرة اللغوية" لتشومسكي.[5]فالنظرية هي من النظريات التي تعتمد أداتيّة اللغة كمنطلق منهجي أساسي، وتسعى في وصف القدرة التواصلية كموضوع للدرس، فيُتوقَّع أن يُصاغ الجهاز الواصف كاستجابةً لشرط الانسجام على أساس إضافة مكون تداولي يشكل مع

المكون الدلالي دخلاً للمكونين الصرفي– التركيبي والصوتي، حيث يتخذ المكون التداولي وضعًا قاعديًّا بالنسبة للمكونات الأخرى، يمدها ثلاثتها بما يحتاج إليه اشتغالها من معلومات.

هذا، خلافا للنظريات اللسانية ذات التوجه الصوري، التي تستبعد أداتيّة اللغة وتحصر القدرة –التي هي موضوع الدرس– في القدرة اللغوية الصّرف، حيث يُتوقَّع أن يُصاغ النموذج فيها اقتصاراً على ثلاثة مكونات هي المكــون التركيبي–الصرفي والمكون الدلالي والمكون الصوتي. على أساس أنّ المكونين الثاني والثالث " **تأويليان** " لا تأثير لهما في المكون الصرفي – التركيبي ذي الاستقلال التام. وحين يُضاف في هذه النظريات "**مكون تداولي**"، فإنّه يأخذ الوضع الذي يأخذه المكونان **الدّلالي والصوتي** ويقوم بنفس الدور التأويلي بالنظر إلى البنية **الصرفية–التركيبية**.[6]

أما نماذج نظرية النحو الوظيفي، فهي متعددة، حيث أعيدت صياغتها بإنماء مكوناتها وتعديلها حتى تحقق هدفها، لذلك فقد عرفت منذ نشأتها صياغات مختلفة هي[7]:

- النموذج النواة أو نموذج ما قبل النموذج المعيار (ديك 1978).
- النموذج المعيار (ديك 1989) و (ديك 1997 أ–ب)
- النحو الوظيفي المتنامي" (ماكنزي(1998))
- نحو الطبقات القالبي (المتوكل 2003)
- نحو الخطاب الوظيفي (هنخفلد وماكنزي 2008)

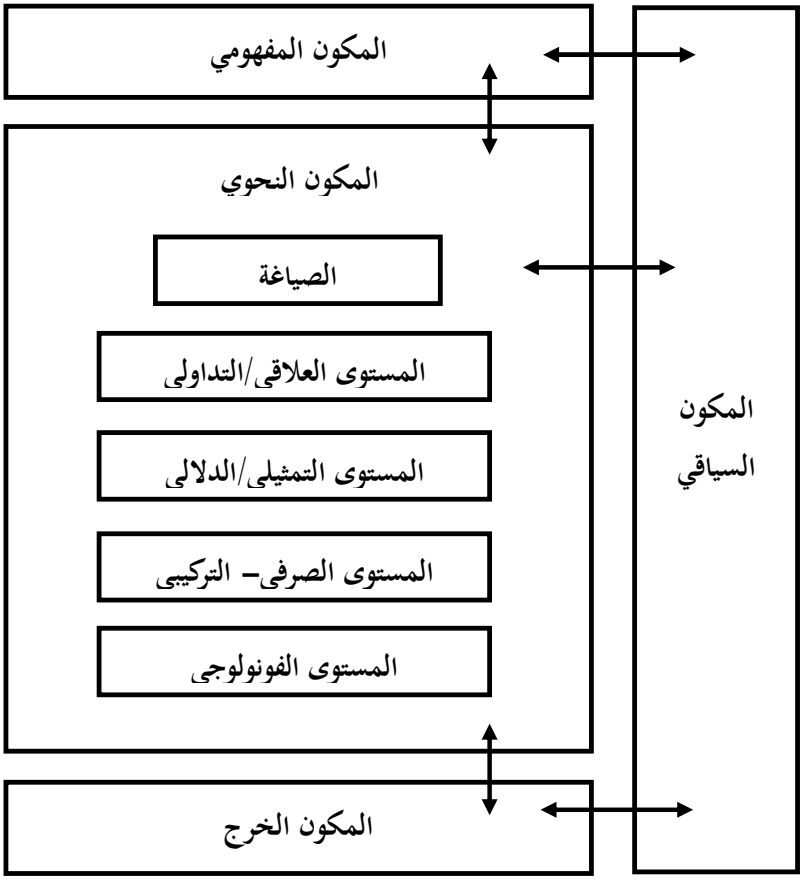
والمتتبع للنظرية في البيئة العربية، يجدها أن هذه الأخيرة قد تعرفت على نظرية النحو الوظيفي من خلال نموذجين هما، النموذج المعيار من خلال كتابات اللساني المغربي، أحمد المتوكل، وأهمها: اللسانيات الوظيفية مدخل نظري، وكتاب الوظائف التداولية في اللغة العربية، ونموذج "نحو الطبقات القالبي" من خلال كتاب أحمد المتوكل "الوظيفية بين الكلية والنمطية" على وجه خاص.[8]

2. النحو الوظيفي الخطابي:

يعد نموذج "النحو الوظيفي الخطابي" آخر نماذج نظرية "النحو الوظيفي"، ويأتي تقديمه في سياق السعي لتحقيق أكبر قدر من الكفاية النفسية في مجال وصف وتفسير مخرجات

"مستعمل اللغة الطبيعية". وإذا كان المقام لا يسمح بسرد تاريخ النظرية وخصائص نماذجها السابقة وكيف انسل بعضها من بعض[9]، فإنه لا يمنع من التطرق ولو باقتضاب إلى ما يخدم هذه الورقة البحثية من خلال التركيز على عنصرين اثنين، أولهما؛ ما يقدمه النموذج الجديد من إمكانات نظرية تتمثل في السياق كمكون من مكوناتها، وثانيا، ما يمكن أن يمده السياق من إمكانات إجرائية، لأجل استغلالها في تحليل الخطاب المسرحي.

وفي هذا السياق يجدر التعريف بالنموذج من خلال شرح مكوناته، حيث يتكون جهازه الواصف من أربع مكونات هي:(المكون النحوي، المكون المفهومي/المعرفي، والمكون السياقي، والمكون الخرج /الإصاتي). أما صيغة النموذج فتوضح معالمه الكبرى الترسيمة الآتية:[10]



تقرأ الترسيمة كما يلي[11]:

أ- تُرصد داخل **المكون المفهومي** كل المعارف المتوافرة لدى منتج الخطاب، بما في ذلك معارفه اللغويّة الصّرف والمعارف الخطابيّة، إضافةً إلى معارفه عن العالم، الواقع منه والمتخيّل. ويشكّل المكون المفهومي القوّةَ الدّافعة لباقي المكونات.

ب- تحدد خصائص الخطاب في **المكون النحوي** في ثلاث مستويات: مستوى علاقي (تداولي)، ومستوى تمثيلي (دلالي)، ومستوى بنيوي ينشطر إلى مستوى صرفي-تركيبي ومستوى فونولوجي.

المستويان العلاقي والتمثيلي خرجان لإوالية الصياغة التي تمثل للخطاب في المستوى الأول، في شكل فعل يتضمن فحوى قضويا قوامه فعل إحالي وفعل حملي، ولخصائص الخطاب الدلالية في المستوى الثاني.

وتتكفل إواليات قواعد التعبير بنقل المستويين العلاقي والتمثيلي إلى مستوى بنيوي تحدد فيه الخصائص الصرفية التركيبية والخصائص الصوتية.

ج- أمّا رابع المكونات، فهو المكون الذي يُطلق عليه " **المكون الخرج**" أو **المكون الفونولوجي**، وهو ذو طبيعة مسموعة إذا كان الخطاب منطوقًا، وطبيعةٍ غير مسموعة (خطّيّة أو إشاريّة) إذا كان الخطاب غير منطوق. وتجدر الإشارة ، بصدد هذا المكوّن الفونولوجي، إلى أنه يفضي إلى تمثيل مجرّد متدرّج في البنية التحتيّة، يمكن أن يتحقّق بواسطة المكون الخرج بالصّوت أو الخط أو الإشارة أو غير ذلك.

د- يضطلع **المكون السياقي** برصد وتخزين المعلومات المستقاة من السياق بشقّيه المقالي والمقامي، وإمداد المكونات الأخرى بها عند الحاجة. هذه المعلومات، كما هو معلوم، فئتان : معلومات تُؤخذ من الموقف التواصلي نفسه مباشرة عن طريق الإدراك الحسّي، ومعلومات تُفاد من خطاب سابق يُشار إليها، عادةً، بالعود الإحالي. كما يقوم هذا المكون بدور الربط بين المكونات الثلاثة الأخرى.

3. السياق في النحو الوظيفي الخطابي وتأويل الخطاب:

إذا كان قد أعلن عن المكونات الثلاثة: (المكون السياقي) و(المكون المفهومي) و(المكون الخرج/الإصاتي) على أنها من مكونات نموذج مستعمل اللغة الطبيعية، وأنها مكونات غير نحوية،[12] إن هذا لا يعني أنها لا تتفاعل فيما بينها وبين المكون النحوي لتحقيق عملية التواصل، وإن كان هذا التفاعل يأخذ أشكالا مختلفة، بحسب نوع التواصل ونمط الخطاب وحجمه.

من هذه الزاوية، يأتي الحديث عن دور السياق داخل النحو الوظيفي الخطابي انطلاقا من موقعه كمكون داخل النموذج.

فالمكون السياقي، يضطلع بمهمة رصد وتخزين المعلومات المستقاة من السياق بشقّيه المقالي والمقامي، وإمداد المكونات الأخرى بها عند الحاجة. وهذه المعلومات، كما هو معلوم، فئتان: معلومة تُؤخذ من الموقف التواصلي نفسه مباشرة عن طريق الإدراك الحسّي، ومعلومات تُفاد من خطاب سابق يُشار إليها عادة بالعود الإحالي، كما يقوم هذا المكون بدور الربط بين المكونات الثلاثة الأخرى.[13]

أما الموقف التواصلي الذي يمكن أن يشكل مصدرا لمعلومات الفئة الأولى، فيتعلق بما يمكن إدراكه مباشرة بالحواس مما هو موجود من عناصر مغذية للخطاب لحظة التخاطب، كما في المثال الآتي[14]:

– هل يمكن أن تعيرني **هذا الكتاب الذي تقرأه**.

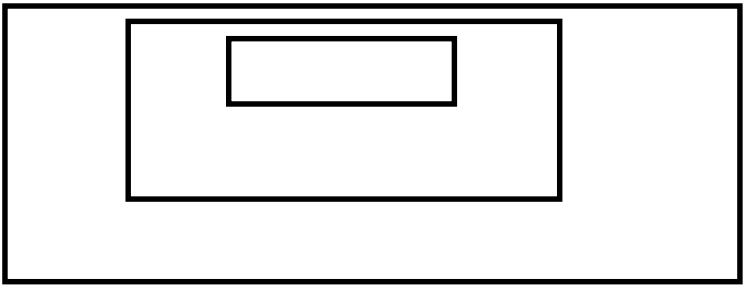
وأما معلومات الفئة الثانية، فهي متوفرة لا في ما يمكن رصده عن طريق الإدراك، وإنما يقع في خطاب لغوي سابق، نحو العبارة الآتية:

أ– انتهيت من قراءة **الرواية التي اشتريتها قبل أمس من مكتبة المعرفة**.

ب– هل يمكنكَ أن تُعيرَنيـــها؟

وفي مجال الحديث عن دور المكون السياقي في إنتاج وتأويل العبارات اللغوية والخطاب والأدبي، فإن الأبحاث–التي تنامت في الفترة الأخيرة– مست جانبين مهمين: الجانب الأول، يتعلق بالمكونات، والجانب الثاني، يتعلق بدور السياق في عمليتي إنتاج الخطاب وتأويله.

(أ) – **فأما المكونات**، فيرى المتوكل أنه إلى جانب المكونين السابقين، يمكن إضافة مكون ثالث هو (السياق العام)، فتصبح المكونات مجتمعة أشبه ما تكون بتلك الأطر ذات العلاقة الاحتوائية السلمية، التي تضيق كلما اقتربنا من العبارة اللغوية، مثلما توضحه الترسيمة الآتية:



والمقصود بالسياق العام، الخلفية الاجتماعية الثقافية للمتخاطبين: (جغرافيا، وطبقيا، وسنا، وغير ذلك من المحددات ذات الصلة).

أما السياق المقامي، فهو مجموعة العناصر المتواجدة في الموقف التواصلي أثناء عملية التخاطب، شريطة أن تكون ذات تأثير في هذه العملية إنتاجا وفهما.

وهذه العناصر المتوفرة في السياقين السابق ذكرهما، تندرج فيما يسمى بالمركز الإشاري، الذي يتضمن المتكلم والمخاطب والزمان والمكان، كما في الترسيمة التالية[15]:

المركز الإشاري:

{(ك)،(ط)،(زم)،(مك)}

أما السياق المقالي، فهو محط رصد وتخزين ما سبق العملية التواصلية من خطاب ملفوظ/مكتوب، (وما تلاها كذلك حين الحاجة إليه).

(ب)- وأما فيما يتعلق بدور السياق في **عمليتي الإنتاج والتأويل**، فإن السياق وحسب اقتراح المتوكل لا يكتفي بتغذية المكون المفهومي لمستعمل اللغة الطبيعية بالمعلومات الضرورية لعملية التخاطب، بل يشكل زيادة على ذلك محط انعكاس لها. مع مراعاة مبدأ خضوع الخطاب لشرط الاندراج ضمن الوحدات الخطابية القابلة للتسطيح الصرفي التركيبي والصوتي.

والمكون السياقي في النحو الوظيفي الخطابي، بمكوناته الفرعية الثلاثة، يقوم أثناء اشتغاله داخل نموذج نحو الخطاب الوظيفي بدورين أحدهما مباشر والآخر غير مباشر أو موسط.[16]

أ- فالدور المباشر، حينما يتعالق بدون واسط مع أحد مستويات المكون النحوي الأربعة، ومن أمثلته، تدخل السياقين المقامي والمقالي في انتقاء القوة الإنجازية أو الوظائف التداولية (محور ، بؤرة، ...) وتدخل السياق العام في انتقاء الوحدات المعجمية والمكونات الصرفية التركيبية وفقا للخلفية الاجتماعية الثقافية لمنتج الخطاب.

ب- أما الدور غير المباشر، فيتجلى حين يكون تدخله في مستوى من المستويات الأربعة، مؤثرا بكيفية من الكيفيات في مستوى آخر، مثال هذا ما يحصل حين تنتقى إحدى الوظائف التداولية، كالبؤرة مثلا، بالنظر إلى المحددات السياقية المقامية أو المقالية، ثم تنتقى البنية الصرفية التركيبية والبنية النبرية التطريزية وفقا للوظائف التداولية الواردة في المستوى العلاقي.[17]

إن العلاقة التي يمكن أن تجمع متكلما بمخاطب، لا بد أن تستحضر السياق وفق ما تقتضيه عملية التواصل، وأن حضوره يأخذ وضع التشارك الضروري لمعلومات السياق بمختلف مكوناته والمعلومات التي تتضمنها تلك المكونات، بما يسمح بالانعكاس، حتى في السياق،

كمكون من مكونات نموذج مستعمل اللغة الطبيعية. فيشكل بذلك حلقة وصل مهمة، بدوره هذا، حيث يضطلع بدور هام، فهو يغذي عملية التأويل لدى المتلقي.[18]

فمن خلال نموذج نحو الخطاب المؤول المعروض له، يحظى المستمع المتلقي بمكانة مهمة في تأويل الخطاب، ويساعده في ذلك بشكل مباشر السياق الذي يغذي آلية التأويل لديه، لإعادة بناء الخطاب، وما يرافقه من عمليات تمس المعارف الخاصة في المكون المفهومي لديه.

قد يبدو هذا التصور قادحا بشكل ما، في النموذج المعيار للنحو الوظيفي، إلا أنه يمكن الاحتفاظ به ظرفيا في هذا السياق، لأجل توسيع التصور حول دور السياق لدى متلقي العرض المسرحي، الذي هو جمهور المتفرجين، والتعمق في فهم الأداء الحواري للممثلين على خشبة المسرح، مما يقدم فرصة لتنميط هذه العناصر الإشارية سياقيا.

3. وحدات التحليل في النحو الوظيفي الخطابي:

اختيار نحو الخطاب الوظيفي لمقاربة الحوار المسرحي، تعززه المفاهيم الجديدة التي أتى في السنوات الأخيرة، ابتداء من سنة 1997[19] إلى يومنا هذا، سواء ما تعلق بالوحدة الدنيا للخطاب موضوع الدرس والتحليل، أو ما تم تسطيره في السنوات القليلة الماضية من مفاهيم تخص النموذج الحواري للنحو الوظيفي،[20] الذي زود بمقلوبه، ليغطي دورة عمليتي إنتاج الخطاب وتأويله، بالإضافة إلى موقعة السياق كمكون داخل النموذج.

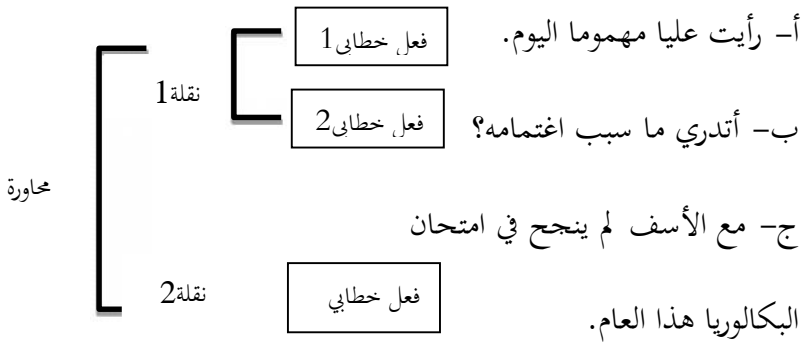
أما فيما يخص وحدات التحليل في نحو الخطاب الوظيفي، فيشار إلى التعديل الذي مس موضوع الدرس والوحدة الدنيا للخطاب، حيث تم الانتقال من الجملة إلى الفعل الخطابي، سواء أكان الفعل الخطابي جملة، أم نصا كاملا، أم مركبا اسميا، أم مفردة، شريطة أن تشكل هذه المقولات وحدات تواصلية قائمة الذات. بهذا الانتقال على مستوى الوحدة الخطابية الدنيا، تصبح الترسيمة الخاصة بالوحدة الدنيا القابلة للتحليل في نظرية النحو الوظيفي كما يلي[21]:

حيث ∞ = /نص/جملة/مركب اسمي/مفردة

استدعى هذا التعديل الذي حصل في موضوع الدرس، إعادة النظر في طبيعة ومقومات البنية التداولية، حيث أصبح يمثل لها على أساس أنه فعل خطابي("فعل لغوي" في مصطلح سورل (سورل (1969))، باعتباره الوحدة الدّنيا للخطاب، وأنه يتكون من قوة إنجازيّة (خبر، استفهام ، أمر،...) ومؤشّري المتكلّم والمخاطب وفحوى خطابي. ويتضمّن الفحوى الخطابي فعلاً إحاليًّا وفعلاً حمليًّا (أو أفعالاً إحالية وأفعالاً حمليّة.

والمستوى التداولي تبعا لهذا التعديل –والذي أصبح يسمى "المستوى العلاقي"– أصبح متضمنا لطبقتين كبريين : "نقلة" و "فعل خطابي"، باعتبار الفعل الخطابي الوحدة الدّنيا للخطاب. ويتصدّر كلاً من طبقة النّقلة والفعل الخطابي والفحوى الخطابي مخصّصٌ، في حين تُسند إلى الأفعال الإحالية والأفعال الحملية وظائف تداولية (محور، بؤرة).

أما النقلة فيعرّفها هنخفلد وماكنزي بأنها " الفعل الخطابي أو الأفعال الخطابية التي تشكّل مداخلة أحد المشاركين في الحوار"[22]. والمثال الآتي يوضح إمكان اشتمال النقلة على فعل خطابي أو أكثر:



حيث تضمنت النقلة الحوارية الأولى، أو مداخلة المتكلم الأول فعلين خطابيين، وهي نقلة حوارية واحدة، في مقابل النقلة الحوارية الثانية أو مداخلة المتكلم الثاني.

والملاحظ، أنه في حالة النقلة التي تتضمّن أكثر من فعل خطابي واحد، فإنّ التساؤل ينصب على العلاقة التي يمكن أن تجمع الأفعال الخطابية في هذه النقلة، حيث يشار إلى أن لاقة التي تقوم بين الأفعال الخطابية التي تكوّنها تكون إمّا علاقة " تكافؤ " أو علاقة "

تبعيّة". ففي حالة التكافؤ، تكون كلّ الأفعال الخطابيّة أفعالاً "نوويّة". أمّا في الحالة الأخرى، فيُميّز بين الفعل الخطابي النّووي والأفعال التّابعة.[23]

هنخفلد وماكنزي، فيشيران في معرض الحديث عن النّقلة بأنّها الطّبقة العليا في المستوى العلاقي، لكن هذا لا يعني عدم ورود طبقة تعلوها كطبقة "المحاورة ".

في هذا الاتّجاه، يقترح المتوكل[24] أن تكون هذه الطّبقة "الحديث" في حالة الخطاب الذي لا حوار فعليا فيه، و"المحادثة" أو "المحاورة" حين يتقاسم المشاركان في الخطاب دوْرَيْ المتكلّم والمخاطب بالتّناوب. فتُفهم "النقلة " –في هذا المنظور– لى أنّها مداخلة أحد المشاركين، وعلى أنّها مجموعة أفعال خطابيّة.

4. البنية التداولية والتواصلية للخطاب المسرحي:

لتحديد البنية التواصلية للعرض المسرحي، يطرح سؤال: كم باثا في الخطاب المسرحي؟ وكم متلقيا؟ حيث يلاحظ أن العرض المسرحي يتحقق على مستويين من التواصل، مستوى المؤلف حينما يخاطب المتلقي عبر الشخصيات، ومستوى الشخصيات التي ترسل حوارا يتم فيما بينها، أو الشخصيات عندما تتراسل فيما بينها، وأن على الممثلين ترجمة العبارات التوجيهية للمؤلف، فهم "الدمى" التي يحركها النص أمام المشاهدين.

فالحوار المسرحي يختفي ببنية تواصلية تداولية عامة، يكون فيها، في شكل خطاب/ملفوظ، يفترض وجود مرسل ورسالة ومرسل إليه، على اعتبار أن المرسل إليه إما أن يكون قارئا للنص أو مشاهدا لعرضه.

فالمستوى التداولي للخطاب المسرحي، ينبغي أن ينظر إليه من مستويين اثنين:

– **الأول**: المستوى الذي يربط الكاتب/المؤلف بالجمهور عن طريق نصه.

– **الثاني**: المستوى الذي تتوجه فيه الشخصيات إلى بعضها البعض بالتراسل والتخاطب داخل النص الذي هو رسالة الأديب إلى القارئ.

إذا كانت البنية التداولية للخطاب تضع قصدية المتكلم في قمة المستوى العلاقي من المكون النحوي وفي قاعدة المكون المفهومي، باعتبار القصد هو الرائز المهم في تحريك الصياغة نية للخطاب، الذي قاعدته الفعل الخطابي، فإنها في حالة النص الأدبي تكون لصيقة بمتكلم خاص، وهو المؤلف الذي يحل محل المتكلم العادي في السياق التداولي.

والبحث في (مقصدية المؤلف) -كأحد أهم منطلقات التحليل التداولي- يحيل إلى (الوعي) عند الكاتب كفرد عاقل يقوم بإنجاز "فعل خطابي" -وهو إنتاج النص الأدبي- على نحو ما أشير إليه في المقاربة القالبية[25].

الثاني: المستوى الذي تتوجه فيه الشخصيات إلى بعضها البعض داخل النص الذي هو رسالة الأديب إلى القارئ.

وهي رسالة تضم شبكة علاقات داخلية، بين عناصر النص، الذي يعادل الرسالة أو(فحوى الكلام) (locution)، غير أن هذه الرسالة لا تحمل أي (معنى) محددا بذاتها إلا بعد موضعتها في سياق تداولي يتضمن المتكلم (المؤلف)، أو المستمع (المتلقي)، وبذلك يتوافر عنصران آخران هما:

- مقصد الكلام أو ما يسمى بالإنجاز. (Illocution).
- وأثر الكلام .(Per locution).

ولكن هذا محل مراجعة مع العرض، إذ تتحقق لدى الملاحظ للعرض المسرحي القناعة الراسخة بأنه مهما بلغ الممثلون من قدرة على تقمص الأدوار، فإن الممثلين ما هم إلا حافظين لما يتكلمون به، وأن الإنجازايات ليست حقيقة، فكيف ينمط الحوار المسرحي، في العرض منه، حيث بنيته التحتية، خاصة الإنجاز.

وهنا يأتي دور السياق، بكل أبعاده، سياق الحوار بين الشخصيات/الممثلين وما توفره العناصر الركحية كرموز لاستحضار صورة مشابهة في الواقع، (فالمسجد الذي هو جدار ورقي، والأحذية المرسومة على جدار الجلاد، والنافذة المرسومة، والسيف الخشبي، والشجرة الورقية،...)، كلها عناصر أيقونية استدعائية لأشياء حقيقية.

وهذا السياق، ينفرد باستقلاله النسبي عن السياق الذي يضم الجمهور المستمع السلبي، إلى الصورة المتحركة المسموعة الحية، أي صورة ما يعرض على الركح، ويضاف إليه سياق المؤلف مع كل ما سبق.

4. الوضعيات التخاطبية للخطاب المسرحي:

يتميز الخطاب المسرحي بصفة تعدد المتلقين، وتعدد الوضعيات التخاطبية نتيجة انفتاح العلاقة بين المتكلم/ الكاتب ونصه المكتوب، وبين النص في حد ذاته والمتلقين/القراء، وبين النص والعرض المسرحي، خاصة إذا تأمل الباحث في هذه العلاقة الأخيرة، التي تعبر عن عملية انتقاء ؛ من الأدوات والعناصر التي تساعد على بناء علامات استدعائية أو إحالية، تصنع من الركح مؤشرات رمزية تمهيدا لتلقي عملية التحويل الخطابية المتجسدة في (الحوار المسرحي) المنطوق، الذي حول عن الخطاب/الحوار المسرحي المكتوب.

لذلك فالكفاية الإجرائية الوظيفية ترصد الخطاب في سياقه، ولا تحتفي ببنيته إلا ضمن وضعية تخاطبية معينة ومحددة[26]، وأي منهج يقارب الخطاب المسرحي ويخرج عن هذا التصور سيجابه لا محالة، بجملة من الإشكالات المعقدة.

ولتجاوز كل ذلك، فإن النحو الوظيفي –بصفته نحوا مؤسسا تداوليا– ينظر إلى الخطاب المسرحي لا من حيث الثنائيات التي نجدها في أغلب الدراسات التي أقيمت عليه (كثنائية النص مقابل العرض)، بل من حيث هو رسالة نصّية تتعدّد جهات إرسالها وجهات تلقّيها ضمن أوضاع تخاطبية معينة، وتفارق في الوقت نفسه مختلف النصوص الأدبيّة، وإن اشتركت معها في بعض الخصائص كالقصّة مثلاً. وتتقاطع حسب الظاهر مع الحوار الفعلي أو المحكي الذي نمارسه غالبا في حياتنا اليومية.

وليس معنى هذا أنه يلغي الثنائيات، بل على العكس من ذلك، فهو يدرجها في التحليل الخطابي للنصوص، ويحتويها ضمن ما يمثلها في التحليل من مخصصات تجعل منها عنصرا من عناصر الخطاب باعتباره رسالة لغوية بين متخاطبين محكومة بظروف إنتاجها

المقامية والمقالية، ضمن السياق العام الثقافي الفني، بمختلف عناصره المؤطرة لعملية التواصل والمساعدة على نجاحها أو المسهمة في فشلها.

5. تحديد الوضعيات التخاطبية في الخطاب المسرحي:

كيميز في الخطاب المسرحي بين عدة وضعيات تخاطبية؛يمكن توزيعها على قسمين اثنين:

أ- وضعية تخاطبية كلية، تربط بين المؤلف والنص في جميع الأحوال، حيث يبقى النص محافظا على علاقته بمؤلفه وذلك من خلال المؤشرات الحاضرة في متن النص الورقي، (اسم المؤلف، توقيعه في آخر المقدمة، ... (النصوص التوجيهية))، أو بوسيلة الإعلان المعتادة السابقة للعرض المسرحي على الركح والتي يؤشر فيها لمؤلف المسرحية المزمع عرضها، أو بالإشارة إليه في (جينيريك التسجيل في حالة التحجر).

ب- وضعيات تخاطبية جزئية تؤطرها علاقات خاصة داخل الوضعية التخاطبية الكلية؛ حيث يتوفر لدينا في المحصلة، ثلاث وضعيات تخاطبية جزئية أو مشتقة.

وفيما يلي تفصيل الحديث عن هذه الوضعيات التخاطبية، جميعا.

5. 1. الوضعية التخاطبية الكلية:

إذا كانت هذه الوضعية والتي اخترنا لها مصطلح الوضعية التخاطبية الكلية[27]، تربط المؤلف بالنص، إلا أنها تقطع صلته المباشرة به وترصدها ضمن الخطابات التي تمتاز بالحضور غير المباشر للمتكلم، وذلك تبعا لطبيعة الخطاب المسرحي المتمثلة في كونه نصا يحتوى على نصوص متقاطعة في جميع نقلاته؛ أي أنه يبنى على المحاكاة الموقفية من خلال استحضار الموقف التواصلي، واقتراح ما يمكن أن يؤدي الغرض التواصلي من أفعال خطابية لا بين المؤلف والقارئ/المتلقي، بل بين شخصيات يقترحها أو يرشحها المؤلف حتى تبدو بذلك مقنعة وجديرة بأن تقرأ.[28]

ويتأسس هذا الوضع التخاطبي عند اللحظة التي يصدر فيها نص الخطاب ويتلقاه القارئ في شكل ورقي، تبعا لمبدإ الانتقال من يد المؤلف إلى يد القارئ. ويشابه الخطاب المسرحي في مرحلة التأسيس كل أنماط الخطاب الورقية، التي تلقى في شكل مطبوع إلى القارئ، حيث يبقى نجاح الخطاب مرهونا بما يمكن أن يحدثه من تأثير في القارئ (سواء على سلوكه أو عواطفه أو معلوماته أو فكره...) بواسطة الاضافة والتعديل والتصحيح أو التشويه.

وما تجدر إليه الإشارة هنا، أن مرحلة التأسيس إما أن تكون منهية للوضعية الخطابية، أو موسعة لها بأن تكون (ناقلة)؛ بمعنى أنها تختار من بين القراء من ينقلها إلى العرض، وذلك بتدخل قارئ هو "المخرج" الذي ينقل النص بمعية "الممثلين" إلى العرض بعد أن مر على الوضع التخاطبي الأول.

5. 2. الوضعيات التخاطبية الجزئية :

بناء على تحدد الوضع التخاطبي العام،تشتق الأوضاع التخاطبية الخاصة المشار إليها سابقا:

1 – الوضعية التخاطبية: (النص–القارئ)،

2– الوضعية التخاطبية: (العرض–المتفرج/ركح)،

3– الوضعية التخاطبية: (العرض المتحجر–المشاهد /وسائط سمعية بصرية).

وفيما يلي تفصيل لهذه الوضعيات التخاطبية الثلاثة.

5. 2. 1. الوضعية التخاطبية: النص/قارئ:

وهي تنميط –إن صح القول– لثنائية (نص–قارئ)، وهي الوضعية الأولى التي يتحقق فيها الخطاب المسرحي، حيث يستدعي تشغيل نموذج مستعمل اللغة الطبيعية لدى المتلقي – وفق نمط الخطاب– التشغيل المكثف للقالب التخييلي، وما يساعده من قوالب كالاجتماعي والمنطقي، والقول بأولوية القالب التخييلي، هو من أجل بناء "الفضاء الدرامي" كشرط لازم لتقبل القيم الإبلاغية الثاوية في نص الخطاب[29]، ولذلك يمكن القول بأن النص –كرسالة مكتوبة منقطعة عن مؤلفها انقطاعا تقتضيه طبيعة الوضع التخاطبي– يحتاج إلى امتلاك القارئ

لمقدرة نصية تخييلية لأجل اكتمال الرسالة الخطابية؛ والمتمثلة فيما يمكن أن يجره الحوار المسرحي معه من نظام إحالي يوزعه المؤلف بشكل مقصود على نقلات شخصيات المسرحية.

5. 2. 2. الوضعية التخاطبية: العرض/ الجمهور المتفرج:

يتحول النص، في هذه الوضعية التخاطبية، إلى باث ناطق، بعد أن يتم نقله من طرف المخرج والممثلين من الوضعية (1) إلى الوضعية (2)، حيث يبنى العرض عن طريق إنطاق النص المكتوب بواسطة الممثلين، وإرفاقه بالعناصر الإخراجية (الأزياء، الممثلين ومهاراتهم، الخلفيات، الاضواء)، حيث يعمل الممثل على حمل النص والحفاظ عليه ونقله. عبر التحقيق الصوتي الأمين.

فيميز إذن، في الفضاء التخاطبي لهذا الوضع، تبعا لمعيار الأوضاع الخطابية السائدة، بين فضاء العرض في علاقته بالجمهور، من حيث هو فضاء تواصلي متجسد فعلا يعود أثره على الجمهور، وفضاء النص الورقي الذي ينحصر أثره على القارئ.

5. 2. 3. الوضعية التخاطبية: العرض المتحجر/المشاهد:

والمقصود تحجير العرض تسجيله وفق وسائل التسجيل المعروفة بالمسجل السمعي البصري، "الكاميرا" تحديدا[30]. وهو ما يولد لي وضعية تخاطبية مخصوصة، هي الوضعية تضم مرسلا ومشاهدا/متلقيا متأخرا عن العرض الفعلي زمانا. فهي وضعية تخاطبية يكون الباث فيها هو العرض المتحجر، والمنقول عبر وسائط سمعية بصرية إلى متلق هو المتفرج.

وهذه الوضعية، تعد بمثابة امتداد للوضعية السابقة (2)، حيث إن سمة النقل فيها غير محدثة للتغيير، فهي تقوم بالتحجير فقط.

6. الوضعيات التخاطبية وتحليل الخطاب المسرحي:

تعد الوضعية التخاطبية –في سياق التحليل الإجرائي للخطاب الأدبي عموما والخطاب المسرحي خصوصا– أحد المخرجات الإجرائية لمكون السياق في نحو الخطاب

الوظيفي؛ فهي تشتق من السياق بمختلف مكوناته خاصة المقامية منه، وأما مفهومها في خطاب العرض المسرحي، فهو ما ينتج عن تعالق خطابي بين جملة من النقلات داخل مشهد مسرحي، بما يحتويه من عناصر إشارية ركحية تخص الشخصيات المتحاورة، انطلاقا من المركز الإشاري والطبقي والسلمي لكل شخصية، هذه العناصر الإشارية هي ما يوجه نقلات الشخصيات، وما يتولد من مداخلاتها من قيم خطابية ركحية (أي ذات انعكاس ركحي).

وأما ما يؤطر الوضعيات التخاطبية، فجملة من المعايير، تحدد عددها وحدودها وعلاقاتها في الخطاب المسرحي الواحد.

والوضعية التخاطبية الركحية –أي وضعية العرض المسرحي– هي وضعية محكومة بالمعاني والدلالات الإشارية الركحية، التي لا مناص من إدراجها كعامل في تحديد الوضعيات التخاطبية الممكنة، وتبعا لذلك، تحديد الخصائص السطحية للبنية التحتية الخطابية لحوار العرض المسرحي.

علما أن بنية العرض المسرحي تخضع لما يسمى بالانشطار إلى مجموعة من الوضعيات التخاطبية التي تتعدد داخل العرض؛ فقد يحتوي العرض الواحد على عدة مشاهد، أو فصول يتغير فيها المركز الإشاري (شخصيات/ممثلين، وخلفيات، وعناصر إشارية، ...)، فيرافقه تحول في محور الخطاب جزئيا أو كليا.

ويعد تحديد الوضعيات التخاطبية في العرض المسرحي بمثابة تقسيم للعرض، ومجالا تتخصص فيه المراكز الإشارية، فتفصيل البحث فيها ضروري، بل لازم، لكشف ما يسفر عنه التعالق الحاصل بين بنية المراكز الإشارية للمتخاطبين وبين اختيارات المؤلف والعارض، خاصة الاستراتيجيات التي يسلكها هذين الأخيرين، فتسم البنية التداولية الدلالية على مستوى كل من فعل الخطاب ومكوناته، والنمط الخطابي وخصائصه.

خلاصة:

حاول هذا المقال إضاءة جانبين مهمين من جوانب نظرية النحو الوظيفي، جانب التعريف بنموذجها الأخير وبمكوناته خاصة المكون السياقي، الذي أظهر أن النظرية النحوية أصبحت تولي أهمية كبيرة للسياق باعتباره موضع تحقق الخطاب إنتاجا، وموضع يسمح بتأويله

من خلال رصد المراكز الإشارية لكل عملية تخاطبية، مما يسهم في وصف وتفسير الخطاب انطلاقا مما يقدمه السياق لمستعمل اللغة الطبيعية من إمكانيات تسمح بإنجاح عملية التواصل والتي منها التواصل الفني المتعلق بالخطاب المسرحي.

أما الجانب الثاني الذي تمت إضاءته في هذا البحث، فقد تبين فيه أن تأويل الخطاب المسرحي في إطار الكفاية الإجرائية سيجد ضالته لا محالة إن هو أعمل المفهوم الإجرائي المشتق من السياق، وهو مفهوم الوضعيات التخاطبية بما تحتويه من مراكز إشارية، والذي تم استثماره في رصد الخصائص البنيوية للخطاب المسرحي وكشف عن تعدد للوضعيات التخاطبية مما يوفر للمحلل اللساني فرصة اختيار الأدوات الإجرائية للتحليل وفق ما تدفعه إليه حاجة البحث لديه.

الهوامش:

1. ترجم عنوان النظرية من الإنجليزية إلى النحو الوظيفي الخطابي من طرف اللساني عز الدين البوشيخي. ينظر:

عز الين البوشخي: نموذج مستعمل اللغة الطبيعية من النحو الوظيفي إلى النحو الوظيفي الخطابي. أعمال ندوة: المنحى الوظيفي في اللسانيات العربية وآفاقه. منشورات جامعة مولاي اسماعيل، كلية الاداب والعلوم الانسانية، مكناس، سلسلة الندوات عدد 20، 2009. ص ص 189.

2. سيمون ديك باحث هولندي، ولد في هولندا سنة 1940، درس في البداية اللسانيات اللاتينيّة في كلية الآداب بجامعة أمستردام التي شغل فيها منصب عميد، ثم النحو الوظيفي الذي يعد أول مؤسس لنظريته التي حملت هذا الاسم في كتابه الأول سنة 1978 :Simon Dik 1978: Functional Grammar. North-Holland.Amsterdam ثم أصبحت معروفة باسم نظرية النحو الوظيفي منذ سنة 1988 إلى اليوم، و قد توفي سنة 1995.

3. ينظر:

Hengeveld, Kees; Mackenzie, J. Lachlan: Functional Discourse Grammar: A Typologically-Based Theory of Language Structure. Oxford: Oxford University Press (August, 2008).

4. ينظر: يحي بعيطيش: مرجع سابق. وينظر أيضا:

CS Butler: Functional Theories of Language : Encyclopedia Of linguistics .2006. p 696

5. ملحوظة: لا يعني هذا التحديد التنكر لأول الاتجاهات الوظيفية في مراحل سابقة، كجهد (أعضاء حلقة براغ اللغوية) (Members of the Prague Linguistic) في الثلاثينيات من القرن العشرين، وخاصة ما جاء به جاكبسون في مجال دراسة وظائف اللغة، وفق منهج بين فيه عناصر عملية التحليل وهي: المخاطِب، والمخاطَب، والخطاب، ومقام الخطاب، وقناة التخاطب، ووضع الخطاب "CODE". وتتولد عن هذه العناصر وظائف هي: (الوظيفة المرجعية F.REFERENTIELLE) (الوظيفة التعبيرية F.EXPRESSIVE) (الوظيفة الانتباهية F.PHATIQUE) (لوظيفة الإفهامية F.CONATIVE) (الوظيفة ما وراء لغوية F.META- LINGUISTIQUE) (الوظيفة الشعرية F.POETIQUE). وقد اعتبر جاكبسون الوظيفة التبليغية أهمّ وظيفة، وباقي الوظائف تتمحور حولها، لأنّ التّبليغ هو الماهية الأولى للّغة.

6. يحي بعيطيش: مرجع سابق. ص 30.

7. أحمد المتوكل: المنحى الوظيفي في الفكر اللغوي العربي، ص ص40 -41.

8. أحمد المتوكل: مسائل النحو العربي في قضايا نحو الخطاب الوظيفي, دار الكتاب الجديد بيروت. 2009. ص ص 7-8.

9. للإطلاع على النماذج يحال القارئ على كتب أحمد المتوكل ومقالاته. حيث يعد أول الباحثين العرب الذين انبرو لتقديم النظرية إلى العالم العربي لفترة تجاوزت الثلاثة عقود، أي منذ بُعيد تأسيسها إلى يومنا هذا.

10. ينظر: أحمد المتوكل: المنحى الوظيفي في الفكر اللغوي العربي، الأصول والامتداد, دار الأمان , الرباط. ط1، 2006.

11. أحمد المتوكل: الخطاب وخصائص اللغة العربية، دراسة في الوظيفة والبنية والنمط. الدار العربية للعلوم ناشرون (مع آخرين). بيروت. ط1. 2010. ص ص16 – 44 .

وينظر: أحمد المتوكل: المنحى الوظيفي في الفكر اللغوي العربي، ص 86.

12. أحمد المتوكل: نفسه، ص ص84-87.

13. ينظر:

Hengeveld, Kees; Mackenzie, J. Lachlan: Functional Discourse Grammar: A Typologically-Based Theory of Language Structure. Oxford: Oxford University Press(August, 2008) p11.

14. ينظر:

Hengeveld, Kees; Mackenzie, J. Lachlan: Functional Discourse Grammar. Pp11-14

15. أحمد المتوكل: الخطاب وخصائص اللغة العربية، ص17.

16. أحمد المتوكل: اللسانيات الوظيفية المقارنة، ص38.

17. أحمد المتوكل: نفسه، ص38.

18. أحمد المتوكل: نفسه، ص 37.

19. ينظر:

F. Cornicish . language Science 38 (2013) pp83-98. p.95

20. ينظر:

Dik, Simon C .The theory of Functional Grammar; Part 2, Complex and Derived Constructions. [TFG2]. Berlin : Mouton de Gruyter. 1997.

21. ينظر:

J. Lachlan Mackenzie: Cognitive adequacy in a dialogic Functional Discourse Grammar, Language Sciences 34 (2012) 421–432

22. – أحمد المتوكل: الخطاب وخصائص اللغة العربية، ص32.

23. Hengeveld, Kees; Mackenzie, J. Lachlan: Functional Discourse Grammar: A Typologically-Based Theory of Language Structure. Oxford: Oxford University Press(August, 2008) p 50.

24. أحمد المتوكل: الخطاب وخصائص اللغة العربية، ص34.

25. أحمد المتوكل: الخطاب وخصائص اللغة العربية، ص32.

26. الفضاء النقدي المعرفي الخاص (بالنقد الثقافي). مصطلح (قصدية المؤلف) يصبح محدوداً جدا من الناحية الثقافية وان الخطاب الثقافي المهيمن أو الأنساق الثقافية العامة تصبح هي المؤلف الحقيقي.

النقد الثقافي: يوسع دائرة المقصدية، إلى امتلاك النص مقصديته الخاصة، وعنده، أنه اذا كان (سيرل) يعتبر اللغة سلسلة أحداث. أي أن الجملة هي حدث كلامي. فان النقد الثقافي النص الأدبي على أنه حادثة ثقافية. لها تأثيرها الخاص، يتم انتاجها في إطار ما يعرف بالخطاب المؤسساتي وما يلعبه من دور في (ترويض الجمهور ودفعه إلى القبول بالانساق المهيمنه والرضى بالتمايزات

الجنسية والطبقية)، لأن النص أثر فاعل على المستوى الثقافي و الذهني للمتلقي، يمثل ما يسمى (أثر الكلام) (Per locution)، بينما تتجاوز مقصدية النص مقصدية المؤلف المباشرة (Illocution)، إذ يكون وعي المؤلف جزءا من الوعي الجمعي لطبقته ومجتمعه الواقع تحت هيمنة خطاب مؤسساتي ما، كما أكد ميشيل فوكو. وبالتالي فمساءلة النص الأدبي تقتضي الانتقال من المستوى الدلالي المقيد للتأويل الطبيعي إلى مستوى السياق الثقافي والتاريخي والاجتماعي.

27. ينظر:

Michel PRUNER: L'analyse du texte de théâtre. Armand Colin, Paris, 2000. P83.

28. فان دايك: النص والسياق. تر: عبد القادر قنيني، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، 2000. ص ص 282-225-228

29. للإشارة، فإن المؤلف قد يختار من الشخصيات ما يعبر بها عن رأيه الخاص فينطق على لسانها بما يعبر عن قناعاته وأفكاره الشخصية، وقد يظهر موقفه من خلال تغليب موقف شخصية أو عدة شخصيات على مواقف الآخرين.

30. يميز في الخطاب المسرحي بين نص الخطاب، ونص خطاب العرض.

31. يتخصص العرض في هذا الوضع بصفة التحجر، الذي نتج عن فعل التسجيل السمعي البصري، كما يتخصص، أيضا، من حيث خصائص التسجيل الذي يستند على مبدإ التبئير، حيث يركز المصور دائما على المتكلم فيوجه إليه عدسة الكاميرا. من هنا، يأتي الفرق بين العرض المشاهد مباشرة أو العرض الحي والتسجيل، إضافة إلى أن التحجير هو تحجير لكل العرض بما فيه الجمهور الذي يرصد في شكل تجاوب صوتي.

كما يتقاطع هذا الوضع مع الوضع الأول (نص-قارئ)، من حيث الإمكانية التي يوفرها التسجيل أثناء مشاهدة الشريط، بحيث يمكن للمتحصل على نسخة من التسجيل، أن يقدم أو يؤخر في الشريط أثناء المشاهدة تماما كما يفعل القاريء.

ينظر: -معجم المصطلحات السينمائية، ماري تيرز جورنو،تر: فائز بشور، جامعة باريس3، السربون الجديدة.