

البعد الاجتماعي في مسرحية "خاطيني" دراسة في ضوء التحليل المحادثي *

The social dimension in the play "Khatini" (خاطيني) study in light of
conversational analysis

د. نجمة زقور

جامعة محمد لمين دباغين (سطيف 2)، الجزائر

nedjmazegrou@hotmai.com

ملخص : تتناول هذه الدراسة البعد الاجتماعي في الخطاب المسرحي الجزائري من منظور اللسانيين الاجتماعيين في مجال التحليل المحادثي، على اعتبار المسرح شكلا من أشكال الفن الذي يقوم بتجسيد الواقع المعيش في مجتمع ما، حيث إن المسرحية تشكل بعدا تواصليا بين الممثل والمشاهد من خلال ذلك التفاعل الاجتماعي الذي يحدث بواسطة التعبير اللغوي وغير اللغوي، وعليه، سنركز في هذه الدراسة على تحليل المحادثات القائمة بين الممثلين في أحداث ووقائع مسرحية "خاطيني" المستلهمة من الحراك، فهل يمكن للشفرة اللغوية في المحادثة أن تؤلف مختلف الأنواع اللسانية؟ وهل طبيعة السلوك الاجتماعي للممثلين على خشبة المسرح هو انعكاس للأفعال المرتبطة بالحقل اللغوي المستعمل من قبل هؤلاء الممثلين؟ انطلاقا من هذه التساؤلات ما هي الآليات المعتمدة في مجال التحليل المحادثي لدراسة الحوار القائم بين شخصيات المسرحية من منظور لساني اجتماعي؟

الكلمات المفتاحية : التحليل المحادثي؛ التواصل؛ المحادثة، الخطاب المسرحي؛ اللسانيات الاجتماعية

Abstract : This study deals with the social dimension in the Algerian theatrical discourse from the perspective of sociolinguistics in the conversational analysis field. Since theatre is seen as an art form that embodies living reality in society, and the play constitutes a communicative dimension between the actor and the viewer through social interaction based on linguistic and non-linguistic expression, so, we will focus on analysing the conversations between the actors in the event of khatini's play inspired by the popular movement. So, can the linguistic code conversation be composed of different linguistic types? Is the social behaviour nature of the actors on stage a reflection of the acts related to their own used linguistic field? what are the adopted mechanisms used in conversational analysis in studying the dialogue between the characters of the play from a sociolinguistic perspective.

Keywords: Conversation analysis; communication; theatrical discourse; sociolinguistics.

*

تاريخ النشر: 2021/10/15

تاريخ قبول البحث: 2021/08/24

تاريخ استلام البحث: 2021/05/16

1. مقدمة:

إن تيار تحليل المحادثة منحدر لسانيّ إثنيتودلوجي، يتخذ المحادثات الطبيعية، كونها تفاعلا لغويا يقوم بين طرفين أو أكثر، الموضوع الأساس للدراسة، حيث تتركز هذه الدراسة على قواعد ومبادئ ومعايير يتحقق من خلالها الانسجام على مستوى النظام التسلسلي للمحادثات، ويسهم هذا الانسجام في تأويل الخطاب المرتبط أساسا بالسياق التفاعلي الاجتماعي، فقد أُعتمد في معظم المحادثات (على وصف اثنوغرافي دقيق للسياق التفاعلي والاجتماعي)⁽¹⁾، كما ينتج تنظيم قائم على التفضيل والمناسبة والشرطية عن الأفعال الكلامية المنجزة من قبل المتكلمين⁽²⁾.

ويرتكز تحليل المحادثة على علم الاجتماع مثل التفاعلية (interactionnisme) الذي كان بؤرة أبحاث "غوفمان" (Goffman)⁽³⁾ والمجال الذي اهتمّ به "ساكس" (Sacks) وآخرون، الذين ركّزوا على بنية المحادثة أثناء النشاط اللغوي والتفاعل الاجتماعي القائمين بين أفراد المجتمع؛ أي اهتموا باللغة المستعملة حسب البنية الاجتماعية مركزين على نظام السلوك الاجتماعي الذي يتنوع بتنوع المتكلم واللغة المستعملة ونوع المستمع (المتلقي)، والغاية والموقف الكلامي، لأن التركيب الاجتماعي يؤثر مباشرة في التركيب اللغوي والسلوك الذي يختلف من مجتمع إلى آخر، وينظر إلى هذا التفاعل على أنّه تجربة يبرز من خلالها الانتماء الاجتماعي، إذ انطلاقا منه يؤسس الأفراد علاقاتهم.

وقد اعتمدت معظم مقاربات المحادثة على لسانيات الكلام أو الإنجاز الذي أدى بالمختصين في مجال التحليل المحادثي إلى الاستعانة بالأعمال السوسiolسانية لـ"وليام لابوف" (W. Labov) بالتركيز خاصة على التفاعل اللغوي في المجتمع (1976، 1978)، كما اهتم مجال التحليل المحادثي أيضا بأبحاث "ديل هايمز" (D.Hymes) 1972 و"غمبرز" (Gumperz) 1989، وأدّت كل هذه الأبحاث إلى إغراء ما يسمى باللسانيات التفاعلية وهو المجال الذي اهتمت به الباحثة "كبريات أوروكيوني" (Kerbrat - Orechioni) سنة 1990⁽⁴⁾، وعليه، يهدف تيار تحليل المحادثة إلى التركيز على التنظيم التسلسلي للتبادلات اللغوية في ظل التفاعلات الكلامية الطبيعية، إذ ترتبط هذه المقاربة ارتباطا وطيدا بنظرية أفعال الكلام بالجانب التفاعلي من جهة، وذلك من خلال أعمال "شانكين" (Shenkein) 1978 و"إريتاج" (Heritage) 1984⁽⁵⁾، وبالجانب المنطقي من جهة أخرى، التي تتصل بأعمال "لابوف" و"فانشال" (Fanshel) 1977، و"سانكلير" (Sinclair) و"كولتارد" (Coulthard) 1975⁽⁶⁾.

لقد ركزت، إذًا، مختلف الدراسات اللغوية على التفاعل اللغوي من حيث الجانب التواصلية، والاجتماعي، والسلوكي النفسي، واثوغرافيا التواصل، والتداولية قصد تحليل ظاهرة التخاطب والتحاور بين الذات؛ أي تحليل ذلك التفاعل اللغوي القائم بين المتخاطبين أثناء المحادثة، باعتبار هذه الأخيرة من الأشكال الأساسية في أي شاط لغوي يقوم على التبادل والتواصل، لأن المحادثة بمثابة ضرب من طراز التفاعل لا تمثل نوعا خاصا من التفاعلات اللغوية، بل كل أنواع التبادلات اللغوية مهما كانت طبيعتها وشكلها، فهي حصيلة نشاط لغوي بين متخاطبين على الأقل يتناوبان في الكلام ويشتركان في موضوع يكون بؤرة اهتمامهما الإدراكي.

وانطلاقا من هذا المفهوم هل يمكن اعتبار الحوار مرادفا للمحادثة؟ هل النص المسرحي، باعتباره خطابا حواريا وتواصليا بامتياز، يمكن تحليله وفق منهج التحليل المحادثي؟ وبما أننا سنركز في هذه الدراسة على تحليل التفاعل اللغوي وغير اللغوي القائم بين شخصيات مسرحية "خاطيني" من منظور سوسiolساني، فما هي يا ترى الإجراءات المتخذة في هكذا تحليلات وفق منهج التحليل المحادثي؟ كيف يتم تحليل التفاعل القائم بين البنية اللغوية والبنية الاجتماعية من خلال التفاعل القائم بين المشاركين أثناء التمثيل على خشبة المسرح؟

2. التحليل المحادثي بين تحليل الخطاب وتحليل المحادثة:

يعد المنهج الإثنومتودولوجي (Ethnométhodologie)، الذي أسسه (غارفانكل)، من أبرز التخصصات التي عنت بالأبحاث التي تركز بالخصوص على المحادثة العفوية واليومية، وقد نتج عن ذلك ما يسمى بالتحليل المحادثي analyse conversationnelle، الذي برز في الستينيات، ويعني بالخطاب أثناء التفاعل اللغوي؛ أي تحليل الأنشطة اليومية القابلة للوصف والملاحظة باعتبارها أنشطة واقعية ومرئية ومنطقية، وتحليل البنى الاجتماعية بالتركيز على السلوك الاجتماعي للأفراد، وعليه نلخص أعمال الباحثين في هذا المجال في معالجة الوظائف التفاعلية التي يجب أن يؤديها الشركاء في المحادثة من حيث تبادل الكلام القائم بينهم، وتشكيل المقامات وتناوب الأدوار وتتابعها وتنسيقها بشكل دقيق.

ويعد تحليل المحادثة analyse de conversation وتحليل الخطاب analyse de discours التيارين المهيمنين على التحليل المحادثي، إذ ينظر إلى تيار تحليل المحادثة، كما سبق ذكره، على أنه منحدر إثنومتودولوجي لساني اجتماعي؛ فهو فرع من فروع علم الاجتماع، بينما يركز تيار تحليل

الخطاب على دراسات نابعة من إشكالية لسانية تهتم بكل أنساق المحادثة⁽⁷⁾، ويعنى التياران بدراسة وتحليل المحادثات الطبيعية العفوية (الخطاب الشفوي)، بالتركيز على التفاعل اللغوي القائم بين المشاركين إذ يتم التحليل بالنظر إلى عوامل السياق والمقام والحركة والتنغيم، وهي عناصر تسهم بقوة في عملية فهم الحديث القائم بين أطراف التواصل.

ويهتم التياران أيضا بالنظام التسلسلي للمحادثات، إذ يكون التركيز أعمق على المبادئ والمعايير والقواعد التي تحقق الانسجام الذي يتم من خلاله تأويل مجرى الحديث المرتبط أساسا بالسياق التفاعلي الاجتماعي، فالانسجام يحيل (على خصائص النص أو الخطاب الذي تضمن قابليته للتأويل)⁽⁸⁾، كما ترتبط المبادئ المنطقية في مجال تحليل الخطاب بنظرية الأفعال اللغوية التي تسهم بالامتياز في عملية التنبؤ بوجود علاقات قائمة بين الأفعال المتوالية تتشكل من خلالها المحادثات؛ فالسؤال يستدعي جوابا، والدعوة تستدعي قبولا أو رفضا، والأمر يستدعي امتثالا... إلخ، ويضم مجال تحليل المحادثة التنظيم المحادثي من خلال متواليات الأفعال الأصلية، وهو تنظيم قائم على التفضيل والمناسبة الشرطية كما سبق ذكره.

وعليه ترتبط المقاربتان بنظرية أفعال الكلام سواء تعلق الأمر بالجانب التفاعلي الخاص بتحليل المحادثة أم من حيث الجانب التطبيقي الخاص بدراسات تحليل الخطاب المتمثلة في أعمال لابوف وفانشال 1977 Fanshel وأبحاث سانكلير Sinclair وكولتارد 1975 Coulthard⁽⁹⁾.

ويختلف مجال تحليل الخطاب عن مجال تحليل المحادثة من حيث المنهجية في دراسة المحادثات، حيث يعتمد تحليل الخطاب على نظام اللسانيات الشكلية، إذ يهتم بالمقاربة المعجمية lexicologie أو الإحصائية اللغوية lexicométrique⁽¹⁰⁾، بينما يركز تحليل المحادثة أساسا على علم الاجتماع التفاعلي لتحديد بنية المحادثة، كون هذه الأخيرة نشاطا يختلف من مجتمع إلى آخر من حيث التركيب اللغوي والسلوكي.

كما يختلف تحليل الخطاب عن تحليل المحادثة في المنهج المتبع في التحليل، حيث يركز تحليل الخطاب على لسانيات الجملة من خلال تحليل الوحدات التركيبية في الخطاب مثل (الفعل والتدخل والتبادل) وتحديد نوع العلاقات الوظيفية القائمة بين هذه الوحدات⁽¹¹⁾، إذ ينظر إلى القدرة والكفاءة اللسانية لدى المتكلم التي تسمح له بتشكيل أحكام نحوية على الجمل، وحسن صياغة تسلسل

متواليات الخطاب وتنظيمها، وفي هذه الحالة لا يدرك الانسجام انطلاقاً من هذا التسلسل للوحدات فحسب، بل ينظر إليه على أنه مفهوم تسلسلي وتأويلي في الوقت نفسه.

وقد انصب اهتمام مجال تحليل الخطاب على التمييز بين التركيب الأصغر micro- syntax، وتركيب الخطاب، والتركيب الأكبر (macro- syntax)⁽¹²⁾. بينما اعتنى تيار تحليل المحادثة بعملية الأخذ والرد بين المشاركين أثناء التفاعل اللغوي، حيث تمّ من خلال أعمال ساكس، وجفرسون، وشغلوف، اقتراح قواعد تدرس من خلالها إستراتيجية تناوب الأدوار، ويتجلى الانسجام وفق (المبادئ التي توجه تنظيم المحادثات تنظيمياً يُفضل بعضها عن بعض)⁽¹³⁾؛ بمعنى يتم هنا تفضيل بعض الإجابات عن أخرى وفق نموذج الفعل المنجز في قالب الكلام السابق، حيث يفضي هذا التنظيم التفضيلي إلى إنهاء أو مواصلة موضوع النقاش⁽¹⁴⁾.

وثمة اختلاف بين تحليل الخطاب وتحليل المحادثة إبستمولوجياً، إذ يهدف تحليل الخطاب إلى وضع نموذج للمحادثة يتم في إطاره صياغة قواعد التأويل وقواعد التسلسل، حيث ينتج من التأويلات الوظيفية متوالية من أفعال كلامية تُبنى من خلالها المحادثة وينتج عنها قاعدة تعقيب وتسلسل تربط الأفعال بعضها إلى بعض، في حين يركز مجال تحليل المحادثة إبستمولوجياً على الاستقراء والتجريب؛ إذ يرتبط تسلسل الملفوظات بمبدأ المناسبة الذي ينظم الأزواج المتجاورة؛ (سؤال وجواب)، و(تبادل التحيات)، و(العرض والقبول أو الرفض).

بناء على ما سبق ذكره، يذهب الباحثون في مجال تحليل المحادثة إلى أن المحادثة منهجية عرقية بامتياز، بينما المحادثة عند أصحاب مجال تحليل الخطاب هي عبارة عن مجموعة من الأفعال الكلامية الإنجازية المتوالية في نسق لغوي، ويتحقق الفعل هنا من خلال استعمال اللغة، أمّا في مجال تحليل المحادثة فالفعل هو كل تفاعل. وقد انبثقت عملية تشكيل نماذج التفاعل المحادثي في تحليل الخطاب انطلاقاً من نموذج سانكلير وكولتارد سنة 1975، الذي عني بالمحادثات الطبيعية في المجال البيداغوجي، ونموذج لابوف وفانשל سنة 1977 الذي ركز على محادثات طبيعية في مجال العلاج والطب، وكذا نموذج مدرسة جنيف الذي اهتم بالمحادثات الطبيعية والعفوية. وقد ركزت كل هذه الدراسات على وظيفة الفعل من جهة، وعلى إنتاجه أو التخطيط له من جهة أخرى⁽¹⁵⁾.

وقد تمّ تحليل المحادثات analyse des conversations وفق معايير مختلفة حسب مختلف الاتجاهات اللسانية؛ (اللسانيات الاجتماعية، والتداولية، ولسانيات النص، وتحليل الخطاب)،

حيث يتجلى ذلك في أعمال المختصين في الميدان أمثال: (ساكس Sacks) و(شغلوف Shegloff)، و(جفرسون Jefferson)، و(موشلر Moeschler)، و(إيدي رولي Eddy Roulet)، و(أروكيوني Orecchioni)، و(فان ديك Vandjik)، و(غارفنكل Garfinkel) وآخرون.

3. المحادثة / الحوار:

يرى بعض الباحثين أن مصطلح "المحادثة" يحمل معنى "الحوار"، في حين يذهب البعض الآخر من الباحثين، أمثال (فان ديك Vandjik)، إلى أنه ثمة فرق بين المحادثة والحوار، لأنّ المحادثة هي وحدة تفاعل اجتماعية تتكون من سلسلة من أحداث (لغوية) وتحدد ارتباطا بسياق اجتماعي⁽¹⁶⁾، وقد حدّدت الدراسات اللغوية المفاهيم الأساسية للمحادثة، كونها الشكل الأصلي للنشاط اللغوي، انطلاقا من السياق الاجتماعي، والثقافي، والعرق، واللغوي الذي ترد فيه هذه الأخيرة، حيث إنّها تقوم بتصوير رائع لشكل التفاعل؛ وهو شكل (يتفاعل من خلاله المشاركون في الفعل في سياق محدّد تفاعلا مباشرا)⁽¹⁷⁾.

وتعد عملية تناوب الأدوار بين المتحدثين أثناء النشاط اللغوي، بمثابة معيار موضوعي وجوهري في المحادثة، بل السمة المميّزة في مجرى المحادثة، على اعتبار تناوب الكلام (مبدأ تنظيم عالمي للمحادثات)⁽¹⁸⁾، وتؤكد هذا الأمر الباحثة (أروكيوني Orecchioni)، حيث ترى أن المحادثة عبارة بالدرجة الأولى عن تتابع أدوار الكلام بين المشاركين في التفاعل اللغوي⁽¹⁹⁾، بينما يشمل الحوار على الحديث/المحادثة وأشكال أخرى من التفاعل اللغوي، والحديث هو (الوحدة التي تتشكل في سلسلة منتظمة من المنطوقات التي تتجلى في المحادثة)⁽²⁰⁾، فالحديث إذًا، تجريد لغوي نظري ونصي يميّز بالترابط والتتابع عكس المحادثة التي تأخذ بعين الاعتبار المشاركين وعملية توجيهها؛ أي يشمل الحديث على مصطلحات (نحوية "مورفولوجيا، ونحو، ودلالة" وأبنية نظرية نصية "أسلوب، أبنية بلاغية وهياكل" (مخططات) بينما تسري على المحادثة مصطلحات براجماتية ومصطلحات خاصة بنظرية الحدث ومصطلحات إدراكية واجتماعية)⁽²¹⁾، فالحديث بهذا المعنى يتم وصفه نظريا، في حين تتجلى المحادثة في الجانب الإجرائي لعملية التحدث؛ أي الجانب التفاعلي والتعاوني للنشاط الإجرائي.

يرى (إيدي رولي Eddy Roulet) أن لفظ الخطاب يشير إلى كل إنتاج لتفاعل لغوي سواء كان حواريا أم منولوجيا، شفويا أم كتابيا، أو مفتعلا (في أبعاده اللسانية والنصية والسياقية)⁽²²⁾،

انطلاقاً من هذا التعريف، يمكن الجزم أن الخطاب المسرحي خطاب حوارى ومنولوجى وتواصلى بامتياز، وبالتالي فهو إنتاج تفاعلي قائم بين شخصيات المسرحية، ولكن هل يعد الحوار القائم بين ذوات المسرحية بمثابة المحادثة التي تمّ تعريفها سابقاً على أنّها تتميز باستخدام الكلام العفوي والطبيعي بين متخاطبين أو أكثر؟

يرى (موشلر Moeschler) أن هناك اختلاف بين مفهوم الحوار والمحادثة، حيث يُصنّف الحوار ضمن التفاعل الاصطناعي⁽²³⁾، فهو ينتمي إلى الميدان النظري، كونه ظاهرة افتراضية يخضع للبناء الفني، بينما تصنّف المحادثة ضمن التفاعل الطبيعي⁽²⁴⁾؛ أي تنتمي إلى ميدان الملاحظة والتجريب، على اعتبار أنّها ظاهرة واقعية، حيث يتم التركيز أكثر في التواصل البشري على الكلام وعلاقاته بالوقائع الخارجية، وطبيعة الأدوات الداخلية التي تعمل على إنتاج الفعل الكلامي الذي يغيّر ويحوّل التزامات المتكلم والمستمع. كيف إذًا، يمكن دراسة الحوار وفق الدراسات التي تُجرى على المحادثات؟

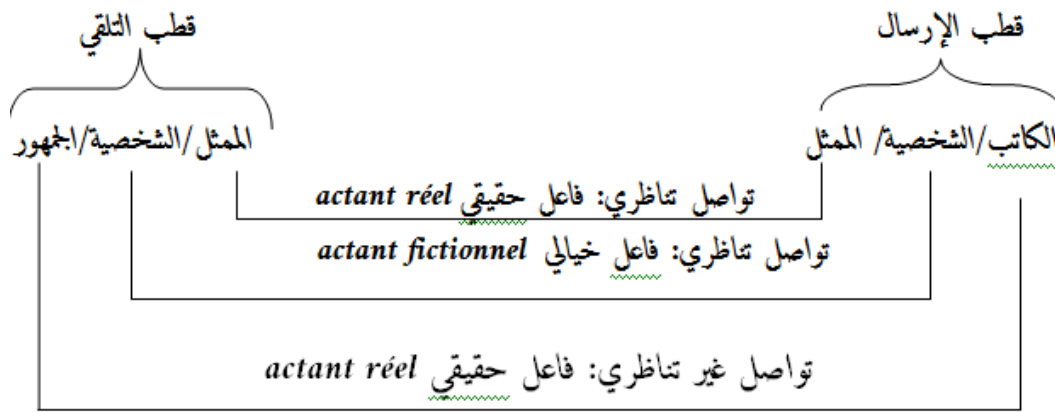
يقترح موشلر فرضيتين لتحديد العلاقة القائمة بين المحادثة والحوار، حيث يرى أولاً، أنه يمكن التعرف أكثر، من خلال ملاحظة السلوك البشري مثل المحادثة الطبيعية، إلى أي محاولة للنمذجة، وحتى إلى تجريد التواصل الحوارى، وينظر ثانياً، إلى إمكانية جعل المحادثة الطبيعية موضوعاً للنمذجة⁽²⁵⁾.

4. بنية الخطاب المسرحي:

يشمل النص أو الخطاب المسرحي على مقام تواصلى مركّب، حيث يتكون المسرح من مقامين تواصلين: مقام تواصلى عام وخارجى، يكون كاتب المسرحية مرسلًا والقارئ أو الجمهور مرسلًا إليه، ومقام تواصلى داخلى، تكون مختلف شخصيات المسرحية مرسلًا ومرسلًا إليه، وتبرز قصدية الفكرة الخلفية لكاتب المسرحية بالاعتماد على تسلسل المقاصد التي يتم تجسيدها على مستوى خشبة المسرح من قبل الشخصيات، إذ إنه لا يتم الكشف عن مختلف هذه المقاصد من خلال التحليل العام للكلام المتبادل بين شخصيات المسرحية، وإنّما ينبغي الأخذ بعين الاعتبار كل تدخل فى المسرحية دون إهمال السياق التواصلى الذي يرد فيه ملفوظ التدخل، لأنه عند العرض المسرحي يقوم المرسل الخيالي (الشخصية) بتجسيد فكرة المرسل الحقيقي (الكاتب)، ويظهر ذلك من خلال

التطابق القائم بين مجموعة المقاصد الخيالية والتأويل الخاص بكل ملفوظ على مستوى التساوق cotextuel والسياق التواصلية الذين يسمحان باسترجاع القصدية الواقعية في ضوء سياق مثالي⁽²⁶⁾.

ويؤدي التفاعل الدائم والقائم بين المعطيات السياقية والتساوقية إلى جعل عملية تأويل السياق التواصلية المسرحية أعقد من السياق التواصلية العادية، ونوضح من خلال المخطط الآتي⁽²⁷⁾ عملية التواصل في المسرح:



يركّز المرسل إليه (الجمهور) في البداية على تأويل الملفوظات الخاصة بشخصيات المسرحية، ثم يقوم بعد ذلك على استخراج، في سياق تواصل عام، عدد معين من المعلومات التي توجهه إلى مقاصد الكاتب، حيث تساعد هذه المعلومات، في سياقها التواصلية العام الداخلي، المرسل إليه في تأويل الملفوظات الأخرى، وبالتالي تتجسد أفكار الكاتب حول قضية ما عبر الخطاب المسرحي والحوار القائم بين الشخصيات؛ أي تختفي قصدية الكاتب وراء الشخصيات، فالكاتب هنا هو مرسل الرسالة إلى المرسل إليه (شخصيات المسرحية، الجمهور/ القارئ)، ويكون بذلك نص المسرحية مهيناً من قبل، حيث تُكتب المسرحية ثم يتم تحويلها إلى حوار شفهي، عكس المحادثة الطبيعية واليومية التي تتميز بالعفوية وتنتقل من الشفهي إلى الكتابة⁽²⁸⁾ باستعمال نظام من الرموز خاص بالمحادثات، والذي يشمل على:

(المعاذلة chevauchement ([[]))، والمقاطعة interruption ([[]))، والملفوظات المتجاورة énoncé contigus (=)، والصمت والوقف silence et pause، والصوت والتنغيم voix et intonation مثل الارتفاع الضئيل والقوي في الصوت (↓ \)، والانخفاض⁽²⁹⁾ الضئيل والشديد في الصوت (↓ \).

يُنظر إلى النص المسرحي على أنه خطاب مسرحي ومنولوجي ومتعدد الأصوات⁽³⁰⁾، وتشمل بنية الخطاب المسرحي، عند أروكيوني، على الوحدات الآتية: مسرحيات/ أفعال/ مشاهد/ النسخ المتماثلة répliques، بينما تحتوي بنية المحادثة على الوحدات الآتية: محادثة/ متوالية/ تبادل/ تدخل/ فعل كلامي، فرغم وجود نوع من التشابه بين المشهد والمحادثة إلا أنّهما لا يتطابقان، بينما ثمة تطابق بين النسخة المتماثلة والوحدة الشكلية الأساسية في المحادثة وهي "تناوب الأدوار في الكلام" أثناء التفاعل اللغوي بين المشاركين⁽³¹⁾، وعليه، يتبع في تحليل الخطاب المسرحي المبدأ نفسه مع اختلاف ضئيل يتجلى في كون الكلام المتبادل بين الشخصيات الخيالية كلام غير عفوي عكس التفاعلات الكلامية الطبيعية العادية.

هذا، وقد لا حظ الباحثون أن المحادثة والحوار يشتركان فيما يسمى باختراق قوانين نظام تناوب الأدوار في الكلام، الذي يتجلى في التداخل أو الفجوات (gaps and overlaps) التي تحصل بين المتفاعلين مثل الصمت، والمعاظلة والتداخل في الكلام بين المتفاعلين، أضف إلى ذلك المقاطعة في الكلام التي تحدث أثناء التفاعل بين المشاركين في الحديث، وكذا تجسيد الحوار المكتوب على خشبة المسرح بحوار شفهي مصاحب بحركات جسدية متنوعة كما يظهر في المحادثات الطبيعية ولكن ليس بالدرجة نفسها، إذ تكون حركات الوجه واليدين في المحادثة الطبيعية عفوية.

بناء على ما سبق ذكره، نخلص إلى أن نوع التشابه القائم بين الحوار المسرحي والمحادثات الطبيعية هو تشابه نسبي إلى حد ما، ولكن إذا كان الأمر يتعلق بحوار مسرحي يتخذ اللغة اليومية وسيلة لتبادل وتناوب الكلام بين الشخصيات، ويجسد، في الوقت نفسه، أحداثاً واقعية، هل يمكن تحليل هذا الحوار بالاعتماد على الإجراءات التي اتخذها ساكس وشغلوف وجفرسون في تحليل المحادثات الطبيعية، والعفوية، واليومية؟

ولرد على هذا التساؤل، سنحاول في هذه الدراسة تسليط الضوء على تحليل الحوار المسرحي في مسرحية "خاطيني" بالتركيز على الخطوات التي تمّ اعتمادها في تحليل المحادثات من المنظور السوسiolساني.

5. بنية المحادثة (الحوار) في مسرحية "خاطيني" *

قبل الخوض في تحليل بنية خطاب مسرحية "خاطيني"⁽³²⁾ وجب علينا الوقوف عند ملخص عام لوقائع وأحداث هذه المسرحية.

1.5 مسرحية "خاطيني": مسرحية جزائرية من إخراج السينوغرافي "أحمد رزاق"، يتناول موضوع مسرحية "خاطيني" الصراع النفسي القائم بين الهجرة وحب الوطن، حيث تم تسليط الضوء، في المسرحية، على الذهنيات المتحجرة في المجتمعات الرجعية ومدى تأثيرها على واقع الشباب الذي يعيش حالة يأس، وقد عُرضت الأحداث في حوالي 80 دقيقة، ضمن قالب من السخرية والفكاهة تم من خلاله تجسيد معاناة الشباب في مجتمع طغت عليه الشيخوخة ويقوده حكام شيوخ.

تدور الأحداث حول شاب جزائري يدعى "خاطيني" ابن "خالتي جميلة وماشي هو صادق"، وهو الشاب الوحيد الذي يعيش في بلد لم يبق فيه سوى الشيوخ، لذا قرر الهجرة والهروب من هذا البلد ويعارضه في ذلك والديه، وتمنعه السلطات من مغادرة البلاد بحجة أن مستقبل هذا الوطن مرهون ببقائه، وتحاول في الوقت نفسه صديقتة المقربة "إيمان"، أن تقنعه بالبقاء والنضال ضد النظام الشيخ من خلال مسيرات شعارها "انتهى زمن الهجرة".

يبرز من خلال أحداث المسرحية دور المرأة في السلطة كزوجة رئيس، وكامرأة من عامة الناس، وكأم حزينة تدافع عن ابنها، الذي يعكس مشاكل الشباب الجزائري، وتبين أمام المسؤولين الأسباب التي دفعت فلذة كبدها والشبان إلى الهجرة، كما يظهر في خضم هذه الأحداث الواقع غير المشرف للصحافة الجزائرية الذي تم تجسيده في شخصية تسم بالقبح ومظهر مقزز، تعمل على التقرب من النظام الحاكم من خلال تقديم معلومات ترضيه وتخدم مصالحه.

رّكّز المخرج من جهة، على الواقع المر للسلطة، والقرارات السياسية العشوائية في ظل غياب التنظيم والنظام في أعلى هرم السلطة، من خلال توزيع أدوار على شخصيات سياسية (رئيس مريض مسن ومتشبث بالكرسي، جنرال يقلد السلطة لرؤساء ووزراء عديمي المسؤولية)، كما اهتم بمعاناة أفراد المجتمع بمختلف مستوياتهم الثقافية والاجتماعية، من خلال النقاش الذي يدور بينهم في المقهى والشارع والعمل.

وفي الأخير ينتصر حب الوطن على الهجرة منه، وقد تجسد ذلك من خلال شخصية "خاطيني" وصديقتة "إيمان" الذين قرّرا البقاء والخروج للشارع في انتفاضة شعبية تطالب بتغيير النظام وفي مناهج الحكم، والمطالبة بحرية التعبير والرأي، بالاستعانة بشعارات مستمدة من المظاهرات الشعبية الداعية إلى التغيير، وهذا الأمر زاد من واقعية الأحداث، وقد أكّد المخرج في حوار له مع الصحافة أن مسرحية "خاطيني" بمثابة محاسبة للذات في صورة فرد وعائلة أو مجتمع.

2.5 الهيكل العام للمسرحية: تنقسم مسرحية "خاطيني" إلى مشاهد مهمة، حيث يشمل المشهد الأول على العرض؛ ويتم فيه تقديم الشخصيات الأساسية، ثم تأتي المشاهد التي تحمل فكرة التعقيد؛ وهنا يحدث نتاج وتسلسل طبيعي للأحداث، ويعد المشهد الأخير بمثابة الحل؛ ينتهي العرض العام للمسرحية في هذه النقطة، إذ يتم في هذه المحطة الكشف عن عقدتها.

ويشمل كل مشهد على وحدات حوارية ومنولوجية، حيث تشمل الأولى على التفاعل والمتواليات والتبادل، والثانية على التدخل والفعل الكلامي، وسنسلط الضوء في هذه الدراسة على كيفية تحليل بنية الحوار الوارد في مسرحية "خاطيني" القائم بين الشخصيات الخيالية، وذلك وفق منهج التحليل المحادثي من منظور سوسيولساني، وكون المسرحية طويلة نوعاً ما، ولا يتسنى لنا تحليل كل المشاهد، تمّ التركيز على المشهد الأول والأخير من مسرحية "خاطيني"، وتم تحليلهما وفق المعطيات النظرية التي سبق ذكرها، وهو تحليل يعمم على بقية أجزاء المسرحية.

يحدّد اللسانيون الاجتماعيون، كما سبق ذكره، بنية المحادثة بالتركيز على التفاعل الاجتماعي، فكل بنية اجتماعية تستجيب لبنية لغوية أخرى، وقد لاحظنا في مسرحية "خاطيني" أنّ التفاعل اللغوي القائم بين الشخصيات قد أُستعمل فيه اللهجة الجزائرية، إذ يسعى المخرج من خلالها إلى تسهيل عملية فهم الرسالة التي يتلقاها المرسل إليه (الجمهور / القارئ)، باعتبار اللهجة الجزائرية هي الأكثر تداولاً للتواصل بين أفراد المجتمع.

ويرى الباحثون في ميدان تحليل المحادثات، أنه لا تخلو التفاعلات اللغوية الاجتماعية بمختلف أنواعها من الهيكل العام الذي من خلاله يتم تنظيم الأحداث الكلامية والتحكم فيها، وعليه فالحوار في مسرحية "خاطيني" كونه يجسد الأحداث الواقعية، ينقسم إلى:

أ. الافتتاح l'ouverture؛ ويتجلى فيه التبادل التأكيدي من خلال التبادلات التناظرية، وهنا يتبادل المتفاعلون والمشاركون في التفاعل اللغوي وغير اللغوي التحيات قبل الولوج إلى أي موضوع، وتتجسد هذه التفاعلات في صيغ لغوية متداولة ضمن مجتمع واحد يتقاسم نفس الثقافة والطقوس الاجتماعية، كما يمكن أن يكون تبادل التحية عبر وسائل أو تصرفات غير لغوية مثل المصافحة، نحاول أن نستخرج من المشهد الأول من المسرحية هذا التبادل التأكيدي، ويدور الحوار في الأول بين شخصية "خالي جميلة" زوجة شخصية "ماشي هو الصادق" على النحو الآتي:

يظهر في جو موسيقي " ماشي هو" في ديكور منزلي بسيط، أمام شاشة التلفزيون ويسمع المتفرج صوت برنامج تلفزيوني مع لقطة من الإشهار عن التطعيم، ثم أغنية فرنسية، وصوت سيارات الشرطة خارج البيت أي في الشارع، وبعد مدة قصيرة يصرخ:

"ماشي هو": ذهبية :: ذهبية وين راحت هذي المصيبة :: ذهبية ↑
جميلة: واش كاين :: واش كاين أسيدي آه علاه العياط هذا كامل :: طاحت عليك السما ولا :: شكون ذهبية هادي

ماشي هو: ذهبية مرقي أم عيالي :: ذهبية ↑
جميلة: ذهبية جارتنا :: أنسيت ولا راك نتمهل ياخي ماتت
ماشي هو: ذهبية ماتت باش ماتت ↓
جميلة: يا ربي يا ربي أعطيني الصبر :: ياخي طاحت من البالكون أو عندها أربع سنين :: أبقيت أنا كل على جدي الحلوف أوتتني
ماشي هو: أنت شكون ↑

جميلة: أنا هي عيالك :: مرتك جميلة
ماشي هو: أنت مرقي :: مو حال :: نخلي مهدي اونديك أنت
جميلة: أيّا دوركي :: أشكون مهدي هذي ↑
ماشي هو: اللي دزيتها مع السكالي ألي دورك قولتلي عليها
جميلة: (الاشمئزاز من رائحة كريهة من خلال حركات وتصرفات توحى بذلك) بائث وقيلة درتها تحتك :: نوض :: نو ضراك خرقت يا راجل ما بقالكش :: أيّا اتقعد
ماش هو: ما نوضش مانوضش أنا خرقت يا شيبية النار :: حسبتيني أنسيت مين دزيتي سعادة من السكالي على خاطر قتلك باغي نعاود الزواج :: والله أنت نبوزي بك بلانت ونباسيك :: عاونيني
انوض ↑

جميلة: شوف سعادة أنتاعك أتوضك إملا كي عاد هكي إيففف بابيب تزوج أبقالك الما يخي
ماشي هو: نزوج إبيه نزوج :: نخط رجل بارك ونجيها مولات ديزويطون
جميلة: أخط راسك

ماشي هو: نخط رجل ونخط راسي أييبي (يسقط على الأريكة)
ثم يسمع الطرق على الباب
✓ التحليل:

دار الحوار بين جميلة وماشي هو في جو فكاهي، حيث عرّفا شخصيتهما للجمهور من خلال تبادلات وتفاعلات وتدخلات بينهما، وتصاحب هذه الأخيرة حركات جسدية وإيماءات، فهم الجمهور المتفرج من خلالها الرسالة التي وُجّهت إليه بطريقة غير مباشرة من مؤلف المسرحية، باعتباره المرسل الأول، ومفاد هذه الرسالة هو أن الشخصيتين تمثلان عجوزين قد نال منهما الزمن، وقد وظفت الشخصيتان كلاماً عاماً من حين لآخر يستعمل فيه كلمات أجنبية، الأمر الذي يشير إلى ظاهرة الازدواجية اللغوية في الجزائر، وعليه الحوار القائم بين "جميلة" و"ماشي هو" بمثابة تبادل تأكيدي تمّ بوساطة تناوب الأدوار بينهما بانتظام وفق تسلسل محكم للخطاب، حيث طغى على هذا التبادل ثنائية السؤال والجواب.

ويلاحظ في التفاعل القائم بين الزوجين استعمال تدخلات تارة تكون قصيرة، وتارة أخرى تكون طويلة، حيث ارتبطت لغة المتفاعلين بحركات جسدية متداولة بين أفراد الشعب الجزائري مثل حركة اليدين إلى الأعلى والأسفل في حالة الغضب والانفعال، أضف إلى ذلك الكيفية التي كانت الشخصيتان تنتقل فيها من مكان إلى آخر فوق الخشبة، تدلّ على كبر سنهما وعجزهما.

واصل "ماشي هو" مع "جميلة" التبادلات التفاعلية حول موضوع من المواضيع المتداولة في البيوت الجزائرية بين زوجين مسنين (تعدد الزيجات، المرض، إهمال الزوجة)، وتم مناقشة هذه المواضيع في جو فكاهي تجاوب معها الجمهور عن طريق الضحك، ممّا يدل على أن الجمهور قد تعرّف مبدئياً على الشخصيتين، وهذا الرد من الجمهور بمثابة تبادل تأكيدي لا يشير إلى تبادل التحية بطريقة مباشرة، وإنّما نستنتج أنّه ثمة تحية متبادلة بين الجمهور والشخصيتين بطريقة ضمنية، وقد تجلّت في عملية التعريف بهما كزوجين أمام الجمهور.

والملاحظ في مرحلة الافتتاح في الحوار أعلاه، أنه بالرغم من تهيئة تبادل الأدوار الحاصل بين الشخصيتين، وتناوبها من قبل المؤلف، إلّا أنّها تشبه إلى حدّ ما (نسبياً) التبادل الكلامي العفوي الذي يتم فيه تناوب الأدوار على الكلام عفويًا، ويعدّ تدخل الجمهور بوساطة الضحك، تواصل غير لغوي بينه وبين الشخصيات الخيالية والمؤلف (التواصل الداخلي والخارجي).

ويوضح المقطع الآتي من حوار دار بين ثلاث شخصيات؛ (جميلة، وماشي هو، والمبعوث من الرئاسة)، التبادل التأكيدي الذي تجلّى من خلاله تبادل التحية وفق طقوس اجتماعية، فبعد أن أخبرت "جميلة" زوجها أن الطارق مبعوث من الرئاسة، وقد دار الحوار بينها في جو من السخرية

والفكاهة لجذب انتباه الجمهور، ثم صاغ المفوض من الرئاسة "ماشي هو" وقدم نفسه، وهو سلوك اجتماعي يُترجم من خلاله تبادل التحية بطريقة غير لغوية،

المفوض من الرئاسة: la présidence

جميلة: أو قالك جا على جالت الطفل ولدنا

ماشي هو: أمم

جميلة: [جا علجال الطفل ولدنا

ماشي هو: صار أنا وياك متزوجين en plus عندنا طفل آه

جميلة: رائحة نُدب في وجهي::: ياه أنا مرتك جميلة بنت الحاج مبروك

ماشي هو: يا سيد الرئاسة je te présente ma femme خالتي يمينة

المفوض: خالتك هادي

جميلة: جميلة

ماشي هو: خالتي جميلة

جميلة: (بحركة جسدية تبتعد عن زوجها) اطلق: أي مارانيش خالتو أنا مرتو خالتي جميلة بنت

الحاج مبروك خالتي

المفوض: (يتم) لا حولة ولا قوة إلا بالله::: حبس حبس هادي ما فهمتاش

جميلة: الر::: الرجالة تع هذا الزمان::: أه ماشي خالتو مرءو خالتي جميلة بنت الحاج مبروك خالتي

ماشي هو: (ينظر إلى جميلة) هذا والله ما يفهم حبة (ينظر إلى المفوض) الخليقة هادي مرتي بنت

خالتي حاج مبروك

المفوض: قولي راك مزوج مع بنت خالتك أسيدي اوهنييني

ماشي هو: (يوجه الكلام أولاً لجميلة) ذوك هذا يخدم في الرئاسة هذا::: على بها كلى الدراهم (ضحك

الجمهور)

(يوجه الكلام للمفوض ينظر في اتجاهه) يا محمد يا الخليقة هادي ماهيش بنت خالتي هي بنت خالتي

عمي حاج مبروك خالتي (ضحك الجمهور)

جميلة: (تتجه مباشرة نحو المفوض) هاها سما ماتفهمش انت ذورك::: يسمكي انا بابا خالتي مبروك

باباه خالتي لزهراً أفهمت ولا مازال

المفوض: وقيلة بديت نفهم شوية (ضحك الجمهور) انتي باباك نكوتو خالتي

جميلة: الحمد لله (يرفع الأيدي إلى السماء)

ماشي : الحمد الله (برفع الأيدي إلى السماء)
 المفوض: يتسمى هذا راجلك
 جميلة: ما شي هو (ضحك الجمهور)
 المفوض: شكون الي ماشي هو
 جميلة: الصادق
 المفوض: شكون هذا الصادق
 جميلة: آه...: الصادق ما شي هو
 ماشي هو: هاذا والله مايفهم مستقني في راسه...: ذوك أنا نبسطله الأمور
 جميلة: إيه جرب
 ماشي هو: سيد الرياسة (ينظر إلى جميلة ويقول لها: دحسي علي شوية الهية) تبغني مليح آه (ينظر
 من جديد إلى جميلة ويقول لها: قتللك دحسي علي) راك تشوف فيا
 المفوض: راني نشوف
 ماشي هو: l'image راهي complet
 المفوض ذورك راهي مليحة
 ماشي هو: أنا ماشي هو
 المفوض: أيا...: العرق الي بقبلي زيدي كمل عليه...: ذوك نتاي دروك...: كيفاش أنت ماشي هو
 كيفاش...: أنا لا فهمت هاذي مرتك ماشي بنت خالتك...: تق...: أنت اسمك ما شي هو
 جميلة: الحمد الله
 ماشي هو: الحمد الله

نلاحظ من خلال هذه التبادلات أن هناك من حين إلى آخر اختراق قوانين نظام تناوب الأدوار كما يحدث في المحادثات الطبيعية، وثمة أيضا تضمين لتداخل داخل آخر، وقد تمّ تعيين الدور الموالي من خلال النظر إلى اتجاه المتحدث؛ بمعنى أن ثلاثتهم (الشخصيات الثلاث) لوحظ انسجام في تناوب الأدوار بينهم، حيث عندما يأخذ أحدهم الكلمة ينظر في اتجاه الشخصية التي ينتظر منها الردّ وهكذا، من الرغم أن هذا التناوب قد تمّ تهيئته من قبل إلا أنه يتماشى نوعا ما وتناوب الأدوار الحاصل أثناء التفاعل اللغوي العفوي.

ب. الموضوع:

يعدّ موضوع الحوار أو المحادثة من العناصر الأساسية التي تعمل على إنجاح التفاعل بين المشاركين، إذ ينبغي أن يكون الموضوع لب اهتمام وإدراك المتفاعلين، فمن خلال التبادلات التأكيذية بين الشخصيات الثلاث (ماشي هو، وخالتي جميلة، والمفوض من الرئاسة) تعرّف الجمهور على سبب زيارة المفوض من الرئاسة لعائلة "ماشي هو"، فثمة تمهيد للولوج إلى المرحلة الثانية من الحوار، وهو الموضوع الأساسي للمسرحية بأكملها.

يدخل الوفد الرئاسي والصحافة إلى بيت "ماشي هو"، ويزور الرئيس شخصياً، هذه العائلة ليطلب من الوالدين منع ابنهما "خاطيني" من السفر والهجرة، حيث دار حوار بين الوالدين والشخصيات السياسية والرئيس، في جو من الفكاهة، حول الموضوع الأساس للمسرحية، وسنبين ذلك من خلال هذا الجزء القصير من الحوار الذي دار بينهم

يدخل أولاً الجنرال وتستقبله "خالتي جميلة" قائلة:

(1) {
مرحباً مرحباً سيد الرئيس
الجنرال: راهو جاي راهو جاي
ماشي هو: أهلاً سيد الرئيس
جميلة: ماش هو ماشي هو

نلاحظ أن التبادل القائم بين "جميلة" و"الجنرال" بمثابة تبادل إصلاحي، حيث تعتقد جميلة في الأول أنها ترحب بالرئيس ليرد عليها الجنرال بطريقة غير مباشرة أنه ليس الرئيس. وأثناء هذا التبادل يضحك ويصفق الجمهور تأكيداً على فهم الرسالة الموجه إليه، وهي أن البلد يسيره جنيرالات. يدخل الرئيس (العجوز) يمشي بخطى بطيئة جداً على بساط أحمر، وتظهر عليه بوضوح حالته الصحية المتدهورة، والكل ينتظره بشغف بوجوه تظهر عليها ملامح الخوف والتعجب، ويصطحب هذا الاستقبال موسيقى يُستدل من خلالها على مدى عظمة مكانة الرئيس في البلاد.

الجنرال: راهي جاتنا معلومات أتقول يلي وليدكم أعطولوا فيزا
جميلة: ااهه هو راه ايقول::: الطفل ملي يخرج الصباح ما يجيش لنص الليل
الرئيس: أوكيفاه هذا:::الوا راه معول ايروح سمانة هذي ولا السمانة الي موراها

الجنرال: المخابرات انتاعي راهي تقول وليدكم ايروح أنهار لخميس
جميلة: واحد إيقول أنهار لخميس :: واحد إيقول السبت :: واحد إيقول الحد أنا عدت منشفاش
والله ماعلابالي

الرئيس: حنا مدا بنا لكان راه أهنا لوكان رانا تفهامنا معاه
ماشي هو: المخابرات أه :: شتي دار خاطيني
الرئيس: ماتقلقش غير الخير
بن حملاوي: ما يقصدش خاطي يا سي الرئيس :: ولدهم
الرئيس: المهم ولدكم ما عندو وين إيروح :: أو ما يقدرش إيفوايجي
جميلة: علاه أسيدي لاه أه :: أصحابو اكل راحوا يحب يلحقهم كيش ما تسالوه
ماشي هو: حتى أنا نروح
جميلة: وين تروح
ماشي هو: نلحق صحابي
جميلة: صحابك راهم في الجبانة.....

الرئيس: المشكلة راهي ثم :: المشكلة راه ثم :: صحابو أكامل راحو أو واحد ما رجع :: وعلى هذي
مالا زمش إيروح

وراك أرواح فهمهم أه أه أرواح فهمهم
الجنرال: ما فهموش هي في الحق ساهلة رونسينمو الي تحت لدير كسيو انتاعي أو نتاع سيد نخامة
الرئيس ربي

يطولنا في عمرو وفي أعمارنا انشاالله

الصحفية: آمين

الجنرال: تقول الجون jeune اللخر الي بقي فلبلاط طول أو عرض هو وليدكم

يبرز، في ظل التبادلات التفاعلية اللغوية القائمة بين والدي "خاطيني" والشخصيات السياسية وخاصة الرئيس، هدف زيارة هذا الوفد السياسي لعائلة ماشي هو، حيث يتمحور الموضوع حول منع "خاطيني" من السفر لأنه الشاب الوحيد الذي بقي في البلاد، ومن خلال التبادلات القائمة بين أطراف الحديث لاحظنا أن استعمال مصطلحات تدل على مكانة الشخصيات (نخامة الرئيس، سيد الرئيس) و(عائلة ماشي هو، خالتي، وليدهم خاطيني)؛ أي تشير هذه الأخيرة إلى مختلف الأمكنة الاجتماعية التي يتم استعمال فيها صيغ مألوفة أو متكلفة تفرض على المتكلم نمط العلامات اللغوية

وغير اللغوية التي يلجأ إلى استعمالها⁽³³⁾، حيث إن هذه الصيغ بمثابة عوامل ترتبط بالبعد الاجتماعي للتفاعلين، والتي يتم الكشف من خلالها عن العلاقات العمودية والأفقية التي تقوم على تأسيس التفاعل.

ويتجلى تفاعل الجمهور مع التفاعلات اللغوية وغير اللغوية بين الشخصيات الخيالية، وذلك من خلال التصفيق والضحك من حين إلى آخر للتعبير عن موافقته للفكرة بل ليوثق عليها، ويبيّن مدى تجاوبه مع رسالة المؤلف غير المباشرة.

ج الاختتام:

يكون على شكل تبادلات تأكيدية إصلاحية وتفاعلية تمهد للنهاية، وقد لاحظنا معظم المشاهد لا يتم التصريح مباشرة بنهاية الكلام؛ أي التبادلات التفاعلية بين المشاركين التي تمهد لنهاية المشهد، حيث كان يلح إليها بتخفيض الصوت وإطفاء الأنوار وإصدار موسيقى توحى بنهاية الحوار، أما في المشهد الأخير وهو "الحل"، فقد ظهر فيه الاختتام الداخلي، إن صح التعبير، الذي يدور بين الشخصيات الخيالية، حيث تصرخ في آخر المشهد صديقة "خاطيني": أخلاص، وبهذه الصرخة فهي تتفاعل مع الجمهور الحاضر والغائب وتوجه لهم الرسالة المهيمنة في كل الحوارات ألا وهي: خلاص الحقرة، خلاص زمن حكم الشيخوخة، فكرامة الشباب لا تكون إلا في وطنهم في ظل حرية الرأي، وكل هذه المعاني أشارت باختتام العرض ككل. ثم يأتي في الأخير التبادل التأكيدي والإصلاحي بين الممثلين والجمهور، حيث أدى الممثلون تحية جماعية غير لغوية (الانحناء) أمام الجمهور ليُرد عليها بتصفيقات الجمهور ووقوف الحاضرين ليعبروا بذلك عن التبادل التأكيدي، الذي يحمل معاني التقدير والشكر من الجمهور إلى الممثلين الواقعيين على أدائهم الجيد والمميز على الخشبة.

4. خاتمة:

نخلص إلى أن الحوار المسرحي يُصنّف ضمن التفاعل الاصطناعي عكس المحادثة العادية التي تصنف ضمن التفاعل الطبيعي، فالحوار المسرحي ظاهرة افتراضية تخضع للبناء الفني، وبالتالي يمتاز الحوار المسرحي بمقام تواصل مركّب؛ مقام تواصل عام خارجي، ومقام تواصل داخلي، وعليه يُنظر إلى عملية تأويل السياق التواصل المسرحي على أنه أعقد من السياق التواصل العادي.

وقد توصلنا من خلال تحليل مسرحية "خاطيني" من منظور سوسيولساني، إلى أنه ثمة تشابه نسبي بين الحوار المسرحي والمحادثة العادية، حيث:

✓ يخضع الحوار في مسرحية "خاطيني" إلى تناوب الأدوار وتنظيمها بين الشخصيات الخيالية، كما يحدث في المحادثات الطبيعية.

✓ تشمل المسرحية على هيكل عام يتضمن عدّة مشاهد، حيث المشهد الأول بمثابة عرض يكشف لنا عن هوية الشخصيات الخيالية، والمشاهد ما قبل الأخيرة عبارة عن ما يدعى بالتعقيد، حيث يتم في هذه المرحلة سرد الأحداث المتتالية والمتتابعة، وفي الأخير يأتي المشهد الذي يحمل فكرة الحل.

✓ يتضمن كل مشهد من المسرحية على حوارا تواصلية عام وداخلي بين المؤلف والشخصيات والجمهور

✓ ينقسم الحوار القائم بين الشخصيات الخيالية، إلى الافتتاح ولب الموضوع والاختتام

✓ استعمل الممثلون اللهجة الجزائرية أثناء التفاعل اللغوي وهو الأمر الذي أسهم في إنجاح العملية التواصلية بين الشخصيات الخيالية والجمهور، بصفة عامة، وبين مؤلف المسرحية والجمهور على نحو الخصوص.

✓ ساعدت الحركات الجسدية (حركة الرأس واليدين وملامح الوجه) وكذا الديكور العام للمسرحية، على نقل فحوى الرسالة بأكمل وجه.

✓ تضمنت الأفعال الكلامية على إيجاءات ومقاصد تم تأويلها من قبل الجمهور، وقد تجلّى ذلك من خلال تجاوبه مع أحداث المسرحية

✓ يتضمن الافتتاح والاختتام في مسرحية "خاطيني" على التبادلات التأكيدية والإصلاحية

✓ يتضمن الاختتام على تبادلات تأكيدية وإصلاحية غير مباشرة بين الشخصيات الخيالية، وتبادلات تأكيدية وإصلاحية واقعية بين المخرج (المؤلف) والممثلين والجمهور.

¹ Michel Santacrocce, Analyse Du Discours et Analyse conversationnelle, dans: Michel Santacrocce@wanadoo.fr, 2000, p3.

² Ibid, p4.

³ ينظر: أزوالد ديكرو وجان ماري سشايفر: القاموس الموسوعي الجديد لعلوم اللسان، تر: منذر العياشي، المركز الثقافي العربي، ط 2، المغرب، 2007، ص: 134.

⁴ Michel Santacrocce, Op, cit, p3.

⁵Voir : Jacques Moeschler, Modélisation dudialogue représentation de l'inférence argumentative, Éd Hernès, Paris, 1989, p17

⁶ Voir : christian Bachmann et autres, Langage et communications sociales, Édition Didier, Paris, 2002, p162.

⁷ باتريك شارودو، دومنيك منقينو: معجم تحليل الخطاب، تر: عبد القادر المهيري، حمادي صمود، مراجعة، صلاح الدين الشريف، دار سينتار، تونس، 2008، ص: 45.

⁸ جاك موشر وآن ريبول: الانسجام: الزمنية والعلاقة الغرضية والتعقيب، تر: سهيل الشملي، ضمن القاموس الموسوعي للتداولية، تر: مجموعة من الأساتذة والباحثين، إشراف: عز الدين المجدوب، دار سينتار، تونس، 2010، ص: 500.

⁹ Voir : Jacques Moeschler, Modélisation du dialogue représentation de l'inférence argumentative, p16.

¹⁰ Voir : Jacques Moeschler, Argumentation et conversation, Éléments pour une analyse pragmatique du discours, Hatier, Paris, 1985, p16.

¹¹ Voir : Moeschler, modélisation du dialogue, p 117.

¹² Michel Santacrose, Analyse Du discours et Analyse conversationnelle, p5.

¹³ جاك موشر وآن ريبول: تحليل الخطاب وتحليل المحادثة، تر: عز الدين المجدوب، ضمن قاموس الموسوعي للتداولية، ص: 512.

¹⁴ ينظر: أزوالد ديكر و جان ماري سشايفر: القاموس الموسوعي الجديد لعلوم اللسان، ص: 149.

¹⁵ Voir : J. Moeschler, Théorie pragmatique et pragmatique conversationnelle, Armand colin, Paris, 1996, P 204

¹⁶ فان ديك: علم النص مدخل متداخل الاختصاصات، تر: سعيد حسن بحيري، عالم الكتب، ط 1، القاهرة، 2007، ص: 375.

¹⁷ فولفجانج هاني همان ديترفيهر: مدخل إلى علم لغة النص، تر: حسن بحيري، مكتبة زهراء الشرق، ط 1، القاهرة، 2001، ص: 215.

¹⁸ المرجع نفسه، ص: 221.

¹⁹ -voir : Catherine Kerbrat- Orecchioni, La conversation, Éd du seuil, France, 1996, p 34.

²⁰ فان ديك، المرجع السابق، ص: 375.

²¹ المرجع نفسه، ص: 281-282.

²² Patrick Charaudeau, Dominique Maingueneau, Dictionnaire d'analyse Du Discours, Éd du seuil, Paris, 2002, p 38.

²³ Voir : Jacques Moeschler, Modélisation du dialogue représentation de l'inférence argumentative, p 22.

²⁴ Ibid, p22.

²⁵ Ibid, p22.

²⁶ Voir :Jacque Moeschler et Anne Reboul, Analyses linguistique et Littéraire du texte théâtral, dans : J.Moeschler et A.Reboul, Discours théâtral et analyse conversationnelle, cahier de linguistique Française, université de Geneve, 1985, p6.
<https://clf.unige.ch/numeros/6/>

²⁷ Voir : Catherine Kerbrat-Orecchioni, Dialogue théâtral vs Conversations ordinaires, <https://journal.opendition.org/praxematique/2977>, 26/1996, p32-49, 01 Janvier 2015.

²⁸ Voir: Catherine Kerbrat- Orecchioni, Dialogue théâtral vs conversations ordinaires, p 7.

²⁹ Voir : Véronique Traverso, L'Analyse des conversations, éd Nathan, Paris, 1999, p22,26,27.

³⁰ Anne Reboul, Le texte De théâtral comme discours dialogal monologique polyphonique, dans : discours théâtral et analyse conversationnelle, p 49.
P38.

³¹ Voir: Catherine Kerbrat- Orecchioni, Dialogue théâtral vs conversations ordinaires, p38.
* نالت مسرحية خاطيني جائزة أحسن عرض متكامل في المهرجان الوطني الـ 14 للمسرح المحترف، وقد جسدت شخصيات هذه المسرحية مجموعة من الفنانين الجزائريين، حيث جسد دور الأم "خالتي ذهبية" الممثلة سميرة صحراري، وقامت الممثلة صبرينة قريشي بأداء دور "صرهودة"، وتقمص الممثل دبابة فؤاد شخصية "بن حملاوي"، وقامت الممثلة حرية بهلول بتجسيد شخصية "الصحفية"، وقام بدور "ماشي هو صادق" الممثل بوججر بوتشيش، أما الممثل محمد قطاوي تجسد شخصية "القهواجي"، بالإضافة إلى الممثلين الآخرين الذين جسدوا مختلف الأدوار الأخرى: ربيع وجاوت، خليفة ونسرين بلحاج، داودي فتحي، بصغير عبد الله، بن أحمد حمزة. ألف الموسيقى صوفي عبد القادر، نفذ الديكور: محمد قطاوي رفقة براسيل محمد تقنيا للصوت، وبن أحمد حمزة ريجيسور، وعمامرة سمير تقني الإضاءة، ساعد في الإخراج بشير بوجمعة وإخراج أحمد رزاق. أنظر: <http://eldjazaironline.dz/acc>
ينظر: <http://eldjazaironline.dz/acc>³²

* أحمد رزاق من مواليد 26 فيفري 1967 بالجلفة، خريج المعهد الوطني العالي للفنون الدرامية 1992 تخصص سينوغرافيا، من أشهر أعماله: مسرحية "مبروكة"، ط زوبعة في فنجان"، "فوضى الأبواب"، ونال عن مسرحية "الطرشاقة" الجائزة الكبرى للمهرجان الوطني الحادي عشر للمسرح المحترف 2016، كما نال عن مسرحية "الصاعدون إلى الأسفل" جائزة أحسن إخراج في مهرجان المديّة التاسع للمسرح الفكاهي 2014. أنظر: <http://eldjazaironline.dz/acc>

كان أحمد رزاق عضوا في لجنة تحكيم المهرجان الوطني العاشر للمسرح المحترف 2015، وشارك في معرض بكن بالعين لتكنولوجيا العرض، كما أدى الدور الثاني في أفلام: بن بولعيد، "لظفي" وكريم بلقاسم.

³³ Voir: Catherine Kerbrat- Orecchioni, La conversation, p 41-42.

5. قائمة المراجع:

- شارودو (باتريك)، دومنيك منقينو: معجم تحليل الخطاب، تر: عبد القادر المهيري، حمادي صمود، مراجعة، صلاح الدين الشريف، دار سينيتار، تونس، 2008.
- ديكر (أزوالد) و سشايفر (جان ماري): القاموس الموسوعي الجديد لعلوم اللسان، تر: منذر العياشي، المركز الثقافي العربي، ط 2، المغرب، 2007
- فان ديك (توان): علم النص مدخل متداخل الاختصاصات، تر: سعيد حسن بحيري، عالم الكتب، ط 1، القاهرة، 2007.
- فولفجانج هاني همان ديترفيقر: مدخل إلى علم لغة النص، تر: حسن بحيري، مكتبة زهراء الشرق، ط 1، القاهرة، 2001.
- موشر (جاك) وريبول (آن): الانسجام: الزمنية والعلاقة الغرضية والتعقيب، تر: سهيل الشملي، ضمن القاموس الموسوعي للتداولية، تر: مجموعة من الأساتذة والباحثين، إشراف: عز الدين المجدوب، دار سيناترا، تونس، 2010.
- Bachmann (christian) et autres, Langage et communications sociales, Édition Didier, Paris, 2002
- Charaudeau (Patrick), Maingueneau (Dominique), Dictionnaire d'analyse Du Discours, Éd du seuil, Paris, 2002
- Kerbrat- Orecchioni (Catherine) :
 - La conversation, Éd du seuil, France, 1996
 - Dialogue théâtral vs Conversations ordinaires, <https://journal.opendition.org/praxematique/2977>, 26/1996, p32-49, 01 Janvier 2015
- Moeschler (Jacques):
 - Argumentation et conversation, Éléments pour une analyse pragmatique du discours, Hatier, Paris, 1985.
 - Modélisation dudialogue représentation de l'inférence argumentative, Éd Hernès, Paris, 1989.
 - Théorie pragmatique et pragmatique conversationnelle, Armand colin, Paris, 1996.
- Moeschler (Jacques) et Anne Reboul, Analyses linguistique et Littéraire du texte théâtral, dans: J.Moeschler et A.Reboul, Discours théâtral et analyse conversationnelle, cahier de linguistique Française, université de Geneve, 1985, p6. <https://clf.unige.ch/numeros/6/>
- Santacroce (Michel), Analyse Du Discours et Analyse conversationnelle, dans : Michel Santacroce@wanadoo.fr, 2000, p3.
- Traverso (Véronique), L'Analyse des conversations, éd Nathan, Paris, 1999.
- <http://eldjazaironline.dz/acc>