1985
جامعة محمد بوضياف - المسيلة
Université Mohamed Boudiaf - M'sila

# مجلة أبحاث

العدد السادس

جامعة محمد بوضياف
بالمسيلة - الجزائر

مجلة أكاديمية محكمة
تصدر عن مخبر سيميولوجيا المسرح
بين النظرية والتطبيق

issn:2602-585X
العدد: ديسمبر/2019

# الفهـــــــرس


**تشكيل النص المسرحي في ثلاثية عبد القادر علولة**

الدكتورة: أسماء غجاتي جامعة محمد بوضياف المسيلة ..... 09

**جماليات المكان في العرض المسرحي**

الدكتور:الربيع بوجلال جامعة: محمد بوضياف المسيلة..... ..... 30

**توظيف التراث في الكتابة لمسرح الطفل**

الدكتورة: كاهية باية جامعة: محمد بوضياف المسيلة..... 40

**الأشكال التعبيرية للتراث في بدايات المسرح الجزائري**

الدكتوره: سعدية بن ستيتي جامعة محمد بوضياف المسيلة.....49

**التعبير الجسدي بين سيميائية الحركة وتكاملية الأداء المسرحي**

الدكتور: مفتاح خلوف جامعة محمد بوضياف المسيلة.....60

**الظواهر التراثية الفنية في المسرح الحلقوي**

الدكتورة: العلجة هذلي جامعة محمد بوضياف المسيلة.....70

**جدلية لغة الخطاب في المسرح الجزائري (الكائن والممكن)**

الدكتور: زكري بحوص جامعة محمد بوضياف المسيلة.....91

**مسرح الصورة مدخل تنظيري**

طالب الدكتوراه :محمد جعيجع جامعة قاصدي مرباح ورقلة .....104

**دور الموروث الشعبي في بناء فسيفساء الفن المسرحي**

الباحث: حمريط سليم جلول جامعة أحمد بن بلة – وهران- .....123.

**مقاربة بين جماليات مسرح الخشبة وتمثيلية الأثير**

الدكتوره: مليكة سعداوي كلية الفنون جامعة باتنة .....134

**العنوان في الخطاب المسرحي الجزائري- مقاربة أسلوبيةلنماذج مختارة -**

الدكتور: عز الدين عماري جامعة محمد بوضياف المسيلة.....158

**النشاط المسرحي من المدرسة إلى الجامعة**

الدكتور: براهيم زلافي جامعة محمد بوضياف المسيلة.....172

**الفرجة عند عبد القادر علولة بين التأليف والاخراج**

طالبةالدكتوراه: هدى قرباص جامعة محمد بوضياف المسيلة.....181

**أفعال الكلام والنصية الدرامية جوانب لسانية وتعليمية**

الدكتور: خليفة عوشاش جامعة محمد بوضياف المسيلة.....201

# أفعال الكلام والنصية الدرامية جوانب لسانية وتعليمية

أندريه بيتيجان[1]

## مقدمه

موضوع هذا المقال هو دراسة كيفية اشتغال الافعال الكلامية في الحوارات المسرحية، سأبدأ بالتذكير، لكن في نقاط كبرى، ببعض المبادئ الأساسية المتعلقة أكثر بالتوصيفات النظرية للأفعال نفسها منه إلى كيفيات اشتغالها في النصية الدرامية.

على عكس الأطروحات الاستعراضية ، فإن الأعمال النابعة من فلسفة اللغة والتداولية ، ابرزت أهمية الاستخدام الإنجازي للغة باستخدام كلمات اللغة لإنتاج فعل ما .

حسب تحديدات أوستن Austin (1962) ، فإن فعل الكلام يمكن تحليله في ثلاثة أبعاد: فعل القول (الفعل الصوتي أو الرسم الكتابي للإنتاج من القول في شكل فعل مرجعي إخباري ، على أساس قواعد نحوية معينة) ؛ الفعل المتضمن للقول (مواصفات القيمة القصدية للفعل المنجز )؛ ناتج فعل القول ( تحديد التأثير المتوقع أو الناتج عن الفعل المتضمن في القول على المتلقي).

يعود الفضل أيضا إلى أوستن Austin وسيرل Searle (1972) أو فاندرفيكين Vanderveken (1988) في الإشارة إلى أن الفعل المتضمن في القول ينطوي على القصد والاتفاق ومحاولة تحديد القواعد التأسيسية التي يميزه. وهي متعلقة بانطلاق فعل الخطاب (شروط التمهيد والإخلاص)، تحقيق الفعل (وقت وطرق انجاز الهدف) وكذلك نتائج الفعل ( شروط الرضا والنجاح) .

نحن مدينون كذلك لهؤلاء المؤلفين وغيرهم كذلك مثل (غرايس Grice (1979) ، غاردينر Gardiner (1989)...)، في التأكيد على أن من بين الشروط التي يجب الوفاء بها لكي يتم إنجاز الفعل المتضمن في القول ، وجوب أن يكون المحاور قد فهم محتوى القصد الانجازي الذي ضمنه المتحدث في تلفظه.

---

[1]- هذا البحث هو ترجمة لمقال الباحث André Petitjean

بعنوان:

Actes de langage et textualité dramatique : aspects linguistiques et didactiques

في مجلة : Synergies Roumanie n° 5 - 2010 pp. 241-254

سأقول من خلال هذه العناصر التعريفية المختصرة المذكورة ، إن الفائدة من أعمال مثل أوستن، سيرل، فريزر، بالمر... تكمن في محاولتهم تحديد الأفعال الكلامية بتصنيفها ووصفها. فعلوا ذلك باستخدام صنافات مقاصد الانجاز أو الأفعال المضمنة في القول المبنية على أساس المعايير التي أهمها الهدف الإنجازي وجهة التكيف ، ودون أن تكون دائما محددة بالأفعال الانجازية أو الأفعال المضمنة في القول ، فما نجده عند أوستن خمس هو فئات من الملفوظات (حكمية ، وتقريرية ، ايضاحية ، وسلوكية ) ، وخمسة أنواع من الأفعال الإنجازية عند سيرل (توجيهية ، اخبارية أو تقريرية ، تعبيرية ، وعدية ، إعلانية) ، وخمسة كذلك عند فاندرفيكين ، الذي يتحدث عن استخدامات (اخبارية ، تعهدية ، توجيهية ، اعلانية ، تعبيرية) وأربعة أنواع من أفعال الخطاب عند فيرنانت Vernant (1997). بعد ما فصل هذا الأخير، الإعلانيات عن اللاإعلانيات ، قسم هذه الاخيرة إلى ميتاخطابيات ( اقتباسية وايضاحية )، اخبارية (تأكيدية - ثابتة وواقعية، ووصفية – تعبيرية وسلوكية)، تعهدية

( توجيهية ووعدية).

سوف أتجاوز الكثير من الأعمال التي تلت ، والتي تذهب إلى حد تحدي فكرة الفعل الكلامي (A. Berrendonner, 1981) يتعلق الأمر بإعادة النظر في مفهوم فعل الكلام حسب المؤلفين ، (F. Recanati, 1981, O. Ducrot, 1984...) ، وتعميق آليات معينة (انظر، على سبيل المثال، انسكومبر J.-C. Anscombre (1980 ) للأفعال المشتقة أو وصف عائلة أوفعل مميز من أفعال الكلام ( على سبيل المثال، م. دي فورنيل M. de Fornel (1990) " Pour les couples للأزواج" في الاتهام مقابل الانتقاد و المجاملة مقابل التهنئة).

في اطار التوسع والنقاش في إطار المقاربة الفلسفية والتناول الدلالي للأفعال الكلامية ، تطورت أعمال نابعة من المقاربة التفاعلية لما يسمى الأفعال. (للاطلاع على خلاصة ذلك، انظر C. Kerbrat-Orecchioni, 2008). الأمر نفسه عند روليه Roulet (1981) أو جانيريه Jeanneret (1999) الذين اشتغلا بالتنظيم المتوالي لأفعال الكلام ، وكيربيرات اوركيوني KerbratOrecchioni (1990) في أفعال الكلام والعلاقات البينشخصية أو فيرنان Vernant في بعدها التفاعلي والحواري وعلاقتها مع وظيفتها التعاملية في المحيط . وهذا يعني أنه من المهم ، عند تحديد القيمة والقوة الإنجازية لملفوظ ما ، معرفة سياق التفاعل (حالة المتفاعلين والاستراتيجيات التلفظية بين الأشخاص، وأنواع الحوارات والتبادلات) وعدم الوقوف عند المنظور الأحادي في الحوار و التصورات التجريدية للخطاب.

أما بالنسبة للنصية الدرامية ، فمن المسلم به الآن (Laillou Savona, J., 1980) ، أن النصوص المسرحية مشبعة بأفعال الكلام ، سواء كانت مشارا بصراحة أو لا ، سواء كانت أصلية أو مشتقة ،وما إذا كانت هذه الأفعال الكلامية، المفترضة من قبل الشخصيات ذات وضع خاص. ففي الواقع ، وبفضل التقريريات التي مضمونها القضوي يتأسس على القصة (وصف الشخصيات ، وإعداد الزمان والمكان ، واستحضار الأحداث السابقة...) ، فإن الأمر بالنسبة للشخصيات يتعلق بإنجاز الوظيفة السردية المنوطة بالسارد الروائي. ومن ناحية أخرى ، فإن أفعال الكلام تأخذ مكانها ، والآداء الايمائي يقتضي الأفعال التي تطور الحبكة على الأقل للمسرحيات التي تقوم على الحكاية المشيدة. ويتعلق الامر هنا بحقيقة سيميائية ولسانية تستحق الاهتمام، بل الأهم من ذلك أنها تشترط القدرة على قراءة النصوص المسرحية عند شريحة لا يمكن تجاهلها من الطلاب .

لهذا السبب، تناولت في جزء من المقال، طرق إضفاء الطابع اللفظي على الخطابات التي اسندت للشخصيات أو تجلت باستخدام التوجيهات المسرحية في جزء ثان، سأقترح أنشطة تقوم على فهم وتفسير النصوص الدرامية على أساس أفعال الكلام التي تؤديها الشخصيات .

**1- فعل الكلام وكلام الشخصيات**

قبل هذا الجزء ، أود أن أقول إن تناول النصية المسرحية باستخدام أفعال الكلام يمكن أن يتم على مستويات مختلفة:

- التساؤل ، حسب سيرل Searle (1982) ، منقحا ومصححا من طرف جينيت Genette (1991) على الحالة الإنجازية للتخييل التي تعد كأفعال كلامية كلية حققها الكاتب المسرحي؛

- حساب الفعل الإنجازي(الوصفي أو الإلزامي) الذي يقود بناء التوجيهات المسرحية وحالة معلنها -(A. Petitjean, à par) - تحليل أفعال الكلام المنجزة من طرف الشخصيات في سياق الحوارية الداخلية لتفاعلاتها.

وفي هذا المستوى الثالث سأحدد مجال تفكيري، بقصد التحقق لسانيا من عبارة جينيت Genetteالتالية (1991):

« في التخييلية قريبا سياقها، أفعال كلام الشخصيات التخييلية، أفعال درامية أو سردية ، هي أفعال واقعية ، ضمنت تماما خصائصها الانجازية ، من "مركزها " وقوتها الانجازية ، وتأثيراتها القولية المحتملة المشار إليها وغير المشار »(Fiction et Diction, p. 43) .

ومع ذلك، سنحتفظ في ذاكرتنا بأن أفعال الكلام في النص الدرامي مسجلة عمليا في نظام تواصلي معقد، فمن ناحية تقوم الشخصيات بأداء أفعال كلامية عبر تفاعلاتها (حوارية داخلية)، ومن ناحية أخرى ، تفترض الوظيفة السردية التي قام الكاتب المسرحي باعطائها تفويضا للقيام بها تجاه القارئ / المشاهد ( حوارية خارجية) . ونتيجة لذلك ، فإن وصف أفعال كلام المسرحية يتطلب حساب هذه القيود العامة من أجل للقيام بذلك ، ويمكننا تحليل دور أفعال الكلام في تنظيم الحوارات ، ومظاهرها وفقا لبنية التخييل ، و دورها في التعبير عن العلاقات بين الشخصيات أو تحديدها ، للأساليب اللسانية في تحققاتها النصيّة.

**1.1- وضع علامات أقل أو أكثر تصريحية:**

في المسرح ، كثيرة هي الحوارات التي تشير صراحة إلى فعل الإنجاز التي تنفذه الشخصيات بواسطة أمر يتمظهر بفعل يستخدم في الحاضر ، في **اللغة الفرنسية** مع أول شخص ، أسلوب مباشر (je x) أو باستخدام صيغة من النوع (Je x de) أو (Je x que). في كل الحالات يقدم المتكلم كلامه على أنه إنجاز لفعل.

**«ليأندر**

اه ! مسكيني سكابان أتوسل لنجدتك

**سكابان**

(منتصبا يمر بفخر أمام ليأندريه)

اه! مسكين سكابان! أنا المسكين سكابان ، في هذه الساعة التي فيها في حاجة إلي .

**ليأندر**

هيا، أنا أسامحك على كل ما أخبرتني به للتو، والأسوأ من ذلك، إذا فعلت ذلك بي.

**سكابان**

لا، لا؛ لا تسامحني؛ مرر هي ادخل سيفك في الجسم، سأكون سعيدا لأنك تقتلني.

**ليأندر**

لا، أتوسل إليك بدلاً من ذلك أن تعطيني الحياة، وتخدم حبي. »

(Molière, Les Fourberies de Scapin, Acte II, scène 4)

***

«**دورانت** ماذا ! يا أنجيليك الساحرة، هل ستصل سعادتي إلى هذا الحد؟ هل أجرؤ على

إضافة إيمان إلى ما تقوله لي؟

انجيليك اعترف لك أنها جد صماء» .

(Marivaux, La Mère confidente, Acte I, scène 3.)

لم يعد من النادر أن نكون في حضرة « التوجيهات الأولية» (جملة أمرية مثلا ) التي تشير فقط إلى الفعل التوجيهي المناسب ولكن دون تسميته صراحة.

.« **ادريان** - لا تلمس ذلك، ماتيلد. تحترم على الأقل ذلك . هذا على الأقل لا يفسد الأمر» .

(Le Retour au désert, p. 39).

في الواقع، ليس محسموما تماما لمعرفة ما إذا كان هذا متعلقا على وجه التحديد في هذا المثال، بالتماس أو نصيحة أو أمر. ونحن نعلم أن العديد من التوجيهات في لغة إنجازية متعددة الدلالات ، والتي يشير إليها كولتيس Koltès في روح من الدعابة في المثال التالي (القسم 1 = الوعد والقسم = 2 الإهانة) ، ما لم يكن مجرد الإشارة إلى أن فعل الخطاب أقل إيلاما من الفعل الجسدي.

«**بورني**- **بلونتيار** أقسم لك أنني سوف أضربك.

**بلونتيار** - اقسم، اقسم هذا سيكون أقل ألما من الضرب».

(Le Retour au désert, p.51).

ومن المعروف أيضا أنه يمكن نعزو إلى نفس الملفوظ مقاصد انجازية مختلفة. هذا هو السبب في أن الكاتب المسرحي في بعض الأحيان يرى أنه من المفيد أن صاحب الملفوظ (المنبع أو المصب) نوع من شبه التعليق الذي يعزو إليه صراحة قيمته الإنجازية مثل الدور الجوهري للأفعال «الاعتراضية » (Urmson, 1953) "، حسب تقييد حزمة التفسيرات الممكنة للملفوظات .

«**مدام كولو**- **إدوارد**، أتوسل إليك، سوف أصبح مجنونة» .

(Le Retour au désert, p. 38).

كما أنه ليس من النادر أن يستخدم للكاتب المسرحي التوجيهات المسرحية للتصريح بأفعال الكلام التي تؤديها الشخصية أو أن تجعلها بطريقة تعاضدية يشير إلى الأفعال الكلامية التي تقول أنها أنجزتها أو لها القدرة على انجازها . في هذه الحالة على شكل تبادل ميتا تواصلي.

«**كال**- (مهددا). لا تعاملني مثل الحمقى **هورن**، ليس هناك أحمق بعد الان».

(Combat de nègre et de chiens, p. 99).

«**بلانتيار** - لأن هذه نظارتك، الآن التي كنت ستبحث عنها ؟"

هل تعرف ما الذي ستبحث عنه؟

**بورني** نظارتي الموجودة في منشفتي التي في سيارتي، نعم.

**بلانتيار**، أنت تهينني.

بلانتيار - ليس على الأقل، **بورني**. ولكن أريد أن أرافقك إلى سيارتك» .

(Le Retour au désert, p. 49).

عندما لا تكون بنية الملفوظ كافية لتحديد القيمة الإنجازية في الوقت الحاضر ، يمكننا اللجوء إلى مجموعة متنوعة من عناصر الملفوظ لتكون بمثابة مؤشرات النوعية الخطابية (صيغة الفعل، ترتيب الكلمات، معدلات الملفوظات أو النطق ، التنغيم في التواصل الشفوي ، وعلامات الترقيم في التواصل الكتابي...) ، أو حتى تمدلل الليكسيمات والمؤشرات السياقية. مثلما هو الأمر ، في المثال التالي، القصد التواصلي (**تلميح**) يمكن اكتشافه بواسطة علامات مثل صيغة الشرط **والتخيير الدحضي** "بدلا من plutot" التي تجعل النظام يبني سبب حكمة اختيار فلاديمير ، أساس رد الفعل الميتا تواصلي فللاديمير:

«فلاديمير - قال أمام الشجرة. (ينظرون إلى الشجرة)

هل رأيت المزيد منها ؟

**استراجون**- . لن تكون أكثر من شجيرة.

فلاديمير- واحد (يلتقط نفسه). ماذا تريد أن **تقول** ، أننا أخطأنا المكان ؟

(S. Beckett, En attendant Godot, p. 17).

يجب أن يكون لكل مسرحية ، حتى لو اقتصرنا على التوجيهات الصريحة والأولية ، وتفحصها سنجد أنها حاضرة في كل جزء منها.

**1.2.- أفعال أصلية أو مشتقة**

هذا الحضور الهائل لأفعال الخطاب والأكثر وضوحا بداية من اللحظة التي ندرك فيها أن التوجيهات يمكن أن تتخذ أشكالا مختلفة بسبب وجود الأفعال المشتقة ، والحقيقة أن قائمة من الأفعال الإنجازية قابلة للتوسع بطريقة لا يمكن تحديدها .

في الواقع ، ثبت بأشكال مختلفة أن الملفوظات المحينة تكون في الغالب متعددة الإنجاز ، بمعنى تكون فيه القيمة غير المباشرة متراكبة (حسب التوصيف أو الاستبدال) مع القيمة الأصلية. بهذه الطريقة يمكن استخدامها كوسيلة استعلام أو وظيفة تهديد.

في **رو** حيث يزعجه الوصول غير المتوقع ، **ڤيك** يحثه على الرحيل

يسأله سؤالاً: «ألا تريد أن تقوم بجولة ؟»

(X. Durringer, Une envie de tuer sur le bout de la langue, p. 69).

***

**جينو**- «هل تفضل أن أضع قبضتي على قبضتك أو على وجهك؟»

(X. Durringer, Une envie de tuer sur le bout de la langue, p. 34).

ولذلك فإن معرفة سياق التلفظ مطلوبة لاتخاذ قرار بشأن القصد الإنجازي المضمنة في القول المسندة للشخصية، أن اتخاذ القرار هذا يكون واقع الشخصيات ، في إطار الحوارية الداخلية أو إطار القراء ، ومستقبلين إضافيين . بالنسبة للأوائل ، وهذا يفسر بوجود التبادلات التي تتمظهر خلالها التحولات التأويلية ، التي ستشكل ستبني شكل سوء الفهم أو التفاوض حول المقاصد المضمنة.

وهكذا ، على أساس من الشرط المستخدم من قبل **جون** ، لوك يفسر **تدخلها** كتوبيخ، الذي سارعت **جين** إلى إنكاره.

**جون**

يجب أن تأتي لرؤيتنا دائما.

**لوك**

ماذا تريدني أن أفهم؟ أنه كان يجب أن أذهب إلى لويجي وأنني لم أفعل ذلك حتى الآن. أعرف. أنا لست ذاهبا. إنه يرحل.

**جون**

ألا يمكنك أن تتنازل قليلا؟ اذهب وتحدث معه، وأمضي بعض الوقت معه. الأمر ليس بهذا التعقيد لماذا تعتقد أن يجري اللوم عليك في شيء؟ لا أحد يلومك .

(E. Durrif, Tonkin-Alger, p. 19).

إذا قبلنا بالفرضية التي اقترحها اقترحها **أنسكومبر** Anscombre 1980 اللاتلظفية الواسعة النطاق في قاعدة العديد من الاشتقاقات الانجازية، فمن المناسب توسيع التوجيهية إلى ظواهر مثل الشتائم، والكلمات والقسم، والمعارضات ، والاصوات الطبيعية ، والتعجب...) التي تكثر في بعض النصوص الدرامية المعاصرة. انظر، أيضا، الفعل التعبيري للشكوى كما تم التعبير عنها في بيرينيس Berenice بواسطة علامة "helas" للأسف .

تتوسع القائمة مع "أفعال الصياغة" (السلطة، الإرادة، الحاجة، الواجب...) التي عن طريق التحويل الاشتقاق تسمح للسؤال بتقديم طلب أو تأكيد لتنفيذ **حكم**

« فلاديمير، ماذا كنت أقول؟ هل يمكننا العودة إلى هناك؟

اسبارغون- متى ؟»

(S. Beckett, En attendant Godot, 110).

***

«فلاديمير .... هيا ، غوغو، عليك أن ترسل لي الكرة من حين لآخر

استراغون- أنا اسمع؛ ».

(S. Beckett, En attendant Godot, 18)

***

«لياندر

لا ، أوكتاف، أريده أن يعترف لي بنفسه؛ . الآن، الخيانة التي صنعها لي »

(Molière, Les Fourberies de Scapin, Acte II, scène 3)

وفي الأخير ، سأشير إلى حقيقة أنه يمكن تنفيذ فعل الانجاز بدون اللجوء إلى اللفظية ، في شكل السلوك البدني مثلما يدرك من قبل القارئ (المذكورة في التوجيهات المسرحية ) أو من قبل المشاهد الحركة التي ينجزها الممثل.

« كال - (إصبع على الفم) – لا تتكلم بصوت عال ، رضيع ؛ لن يكون سعيدا »؛

« اشرب ذلك. (يسلمه كأسا من الويسكي) (في .Combat de nègre et de chiens, p. 89).

هذا هو الحال مع التواصل الجسدي، والذي يمكن أن يساعد في التحديد، على سبيل المثال ، بمساعدة النثر أو **المحاكاة** حالة فعل الكلام المتحققة لفظيا. و كما هو الأمر في المثال التالي ، التوجيهات المسرحية تفسر **المسألة** على أنها في الواقع تقريرية تعبيرية .

«**كال**. (على الطاولة، رأسه بين يديه). - وحش مسكين، لماذا رحلت؟ (Combat de nègre et de chiens, p. 18.)

وينطبق هذا بشكل خاص على السلوكيات أو والحركات المتضمنة للقيمة الانجازية الكاملة ، و دورها في أفعال الكلام ، سواء كان ذلك للتحية أو تهديد، أو الشكر... هنا أيضا ، يكون التأثير المتزايد للمسرح ، بمساعدة عامل سوء الفهم المبني على أساس تبادل لغة الإشارة بين أنجيليك وعشيقها، لكن (داندان) يفسرها على أنها موجهة إليه، هذا الأخير يجعل من نفسه أحمق (George Dandin, Acte II, scène II). فبعض الأفعال غير الكلامية يمكن أن تكون بمثابة **أفعال كلية** تبنى عليها المسرحية بكاملها. كما هو الأمر في **قتال الزنوج والكلاب** ، هناك إهانة أولية قام بها العامل الأسود الذي بصق في اتجاه المهندس الأبيض وهو فعل من شأنه أن يكلف العامل حياته و هو بمثابة القادح لشرارة القصة بأكملها.

« إذن يريد أن يغادر؛ أنا أقول: لا، لن تغادر. مغادرة موقع البناء ساعة قبل الانتهاء جد مهم ، ساعة؛ إذا تركت الأمر يستغرق ساعة، هناك مثال للقيام بهذا. كما أقول لك، أنا أقول إذن لا. حتى انه يبصق عند قدميه، وعلى مقربة سنتيمترين لقد كان على الحذاء [...] أطلق النار على الأخرق إذا بصق عليّ، وأنا على حق ، اللعنة عليه؛ وبفضلي لم يبصقوا عليك [...] لأن هذا ليس بمنتهى البعد

سنتيمتران إذا كان على قدمنا، عشرة سنتيمترات أعلى، كانت السراويل، وأعلى قليلا كان لدينا في الفم. »

.(Combat de nègre et de chiens, p. 78.)

**2- أفعال الكلام وتمارين قراءة النصوص الدرامية**

وبالنظر إلى أن الكتابة الدرامية اهليليجية بشكل خاص، فإنه يتطلب قدرات القارئ الاستدلالية وخفة الحركة التفسيرية أكيدة. للقيام بذلك، يلجأ للقيام بذلك إلى قدرته اللسانية ، إلى معارفه الموسوعية وفهمه لحالة الخطاب. من أجل عدم تأجيل الطلاب ، والتمسك بقراءة وشرح النصوص الدرامية ، وينبغي أن يكونوا على وعي بواقع أن حالة الشخصيات وعلاقاتها قابلة للحساب، غير قابلة للاستدلال، انطلاقا من الإشارات النصية المنتشرة في الحوارات (المؤشرات وأسماء و ضمائر العنوان ، وأفعال الكلام ... ) .

مهما كان معنى التمارين الموالية، فإنها ستكون مسبوقة بأنشطة يتم من خلالها تعريف مفهوم الفعل "التوجيهي"، يستغرق الوقت لتزويدهم بتصنيف مبسط لأفعال الكلام والتأكيد على الدور الذي يمكن أن تلعبه في التفاعلات اللفظية بين الشخصيات : **التقريريات** للإبلاغ عن الأماكن أو الاحداث ؛ **التوجيهيات** من أجل التأثير على الآخرين؛ الوعديات لجعل الفعل يأخذ شكله التصاعدي من خلال الالتزام بذلك؛ **التعبيريات** للتعبير عن المشاعر الإعلانيات لهيكلة التبادلات ...

في الأساس ، فإن التدريبات التي سنجد بعض الأمثلة عليها في الصفحات التالية ، تهدف إلى التبيين للطلاب أن الشخصيات الدرامية ، خلال حوارية مزيفة ، تستخدم باستمرار الكلمات لتنفيذ الأفعال.

نبدأ بالتبيين للطلاب أن التحدث، في ظل ظروف معينة فعل ، مثل أي عمل يقوم به الإنسان، ينطوي على مساعد للقول يتضمن النوايا و المعتقدات والمعرفة والمشاعر... ثم يتم التعريف بطريقة أكثر تحديدا بمفهوم الفعل "التوجيهي" ومن ثم يتم اللجوء إلى استخدام طريقة من التنميط المبسط لأفعال الكلام التي يتم تصنيفها وفقا لجهات التكيف ، أي الطريقة التي تلتزم بها العلاقة بين الكلمة والعالم ، وفقا للمقصدية التواصلية للمتكلم و وضع المخاطب. وهذا يميز **التقريريات** (أكد، أعلن، استدعى ، ودعم ، وصدق...) ؛ **التوجيهيات** (طلب، سأل سؤالا، رتب ، وتطلب ، توسل ...) ؛ **الوعديات** (وعد، وافق، التزام، هدد ، أقسم...) ؛ **الاعلانيات** (فتح أو إغلاق

المحادثة، التخلي، تحية ، والتنازل...) ؛ **التعبيريات** (شجب، هنأ، اعتذر، شكر، أتمنى...). في جميع الحالات ، نؤكد على الدور الذي يمكن أن تلعبه في التفاعلات اللفظية ، كما سبقت الإشارة إليه.

**أفعال خطابية معلّمة وغير معلّمة**

أفعال الكلام التي تؤديها الشخصيات تكون معلمة بعلامة صريحة من المتكلم (التوجيه ، دلالية الفعل ، ونوع الجملة ، وصيغة الفعل...) أو مبرزة من المخاطب. ويحدث أيضا أن يكون فعل الكلام ضمنيا أو غامضا . ثم يعود الأمر إلى القارئ لاستنتاج وجوده في السياق (وضعية وحالة الشخصية)

**أفعال الكلام معلمة من الشخصية نفسها:**

يسلط الضوء ، في هذا المقتطف من ***خياط للسيدات*** ، والأفعال التوجيهية لتحديد أفعال الكلام.

في هذا المشهد من المصالحة ، سوزان إيفون ، زوجتي أوبين ومولينو باحترام بدأتا تعترفان بأن أزواجهن لم يكونا يخونان مع امرأة تدعى روزا .

**سوزان**، لأوبين. - كيف ؛يكون إذا كل هذا صحيحا؟

**اوبين**. - لكنني أخبرك به منذ ساعة.

**سوزان** أوه، عزيزي أناتول!

**اوبين** اذهب، لقد سامحتك.

**ايفون** وأنا هل ستغفرين لي؟"

**مولينيو** أوه ! لا تطلب مني المغفرة، سيكون ذلك كثيرا !

**2- أفعال الكلام لم تعلم من قبل ا**

**أ) مشاهدة السياق**

شاهد التبادل التالي:

**ايفون**. -لا ! لن أعطيها لك!

**بيير** -يمكنني أن أتوقف عند منزلك.

أجب على الأسئلة

1 ) وفقا لهذا التبادل، ما هي أعمال كلام بيير ؟ ماهي ؟

2 ) ما هو رد الفعل إيفون الذي يمكن استفزازه؟

قارن هذا التبادل مع التبادل التالي:

**ايفون**.- لا ! لن أعطيها لك!

**بيير** هل يمكنني المجيء إليك؟.

**ايفون**.- اتظن أن تهديداتك تخيفني...

أجب على الأسئلة

1)هل يمكنك التعرف بشكل أفضل على فعل كلام بيير ؟ ما هو؟

2 ) ما الذي يسمح لك بتحديد ذلك؟

قارن المثالين التاليين

**مثال 1**

**المحب**. - أتوسل إليك أن تقبلي عرض زواجي.

**الجميلة**. -كيف يمكنك التجرؤ ؟

المحب. لا تجعلي رد فعلك عنيفا!

**مثال 2**

**المحب**.- "هل ستتزوجني؟"

**الجميلة**.- كيف تجرؤ على تشكيل هذا الطلب ؟

**المحب**.- لا تتعاملي مع كلامي بعنف!

في أي من هذه الأمثلة هل علم المتكلم فعله الكلامي ؟ في أي من هذه الأمثلة هل قام المخاطب بتحديد فعل كلام الآخر؟

اكمل العبارة التالية :

عندما لا تحدد الشخصية صراحة الفعل الكلامي الخاص بها ، هذا يمكن تعريف الأخير بـ ـــــــــــ لهذا يجب التحقق من السياق.

**ب) إضافة التوجيهيات**

عندما لا تكون أفعال الكلام معلمة ، فإن إحدى الطرق تحديد ها هو إضافة فعل توجيهي يتوافق مع السياق.

**مثال**

فعل اللغة دون فعل توجيهي

أ تريد أن تعطيني يدك؟

إضافة فعل توجيهي

"أرجوك أن تتفضل علي باعطاء يدك .

من الواضح أنه في بعض الأحيان يجب على القارئ أو المخرج اللجوء إلى **تأويل**.

لاحظ الأمثلة التالية:

في الفقرة التالية من خياط للسيدات، يعتقد أوبين أنه يتحدث إلى طبيب، في حين أن محاوره في الواقع هو الخادم، إتيان.

**مثال على فعل كلام بدون فعل توجيهي**

أوبين، لإتيان. - لأنني كنت في الطابق السفلي، قلت لنفسي: سأذهب إلى الطابق العلوي من أجل أن أستشيرك

. تخيل أنه كنت أنزفمن أنفي لبعض الوقت و تدفق الدم الذي يتوقف الآن.

**نفس المقطع مع إضافة الفعل التوجيهي**

**أوبين**، لإتيان.- لأنني كنت في الطابق السفلي، استشيرك. يجب أن أشرح لك أنه و لبعض الوقت كنت أنزف من الأنف وتوقف سيلان الدم

ضف أحد الأفعال التقريرية التالية في المسافات المسبقة إلى هذا المقصد فيمايلي من الحوار

نصح، حذر، شهد، أقسم، أوصي، أكد، طلب، ترجى، أجاب

| النص الأصلي | النص بإضافة الفعل |
| --- | --- |
| في المقطع التالي من خياط للسيدات تعتقد **أوبين** أنها تتحدث إلى طبيب في حين أن محاورها هو المألوف، إتيان.<br>أوبين لإتيان- لأنني كنت في الطابق السفلي، قلت لنفسي ، سأصعد إلى الطابق العلوي لاستشيرك. هل يمكنك أن تتخيل أنه لبعض الوقت كان لدي نزيف في الأنف وحركة للدم وقد توقفت.<br>ايتيان، بعد حركة من الدهشة.<br>تماما!... حسنا! افتح غرفة طعامك .<br>اوبين.- أنا ـــــــــ إذا أعتنيت بغرفة الطعام؟<br>اتيان.- ـــــــــ قدر الإمكان، نعم. ـــــــ أن تأخذها وتضعها وراء ظهرك.<br>اوبين. - غرفة الطعام !... كبيرة !...<br>اتيان. - ـــــــ أن تبقى ساعة ونصف خافضا أنفك وفمك ، دون إزالة، من وعائك المليء بالماء.<br>اوبين.- ها؟... حسنا! ثم تتنفس !...<br>اتيان.- أوه، تنفس !... على أن يبقى أنفك وفمك في الماء! هذا كل شيء؛ ـــــــــ أنه سيشفى... جذريا.<br>اوبين. - حسنا، ـــــــ أنني أريد شيئا آخر!<br>هيا ! ـــــــ أن ترى لساني. كيف تراه ؟<br>يجلس. | في المقطع التالي من خياط للسيدات تعتقد **أوبين** أنها تتحدث إلى طبيب في حين أن محاورها هو المألوف، إتيان.<br>أوبين لإتيان-لأنني كنت في الطابق السفلي، ـــــــــ هل يمكنك أن تتخيل أنه لبعض الوقت كان لدي نزيف في الأنف وحركة للدم وقد توقفت.<br>ايتيان، بعد حركة من الدهشة.<br>تماما!... حسنا! افتح غرفة طعامك .<br>اوبين.- أنت تعتني بغرفة الطعام؟<br>اتيان.- قدر الإمكان، نعم. خذ ها ووضعها وراء ظهرك.<br>اوبين. - غرفة الطعام !... كبيرة !...<br>اتيان. - ابقى ساعة ونصف خافضا أنفك وفمك ، دون إزالة، في وعائك المليئ بالماء.<br>اوبين.- ها؟... حسنا! ثم تتنفس !...<br>اتيان.- أوه، تنفس !... على أن يبقى أنفك وفمك في الماء! هذا كل شيء؛ ويشفى... جذريا.<br>اوبين. - حسنا، عندي شيء آخر!<br>هيا ! انظر إلى لساني. كيف تراه ترى؟<br>يجلس.<br>إتيان.- يجلس بجانبه بوه ! لساني أنا أطول.<br>اوبين.- أوه !هذا ، يا دكتور<br>اتيان.- أنا لست الطبيب |

| | |
|---|---|
| إتيان.- يجلس بجانبه بوه ! ـــــــــ أن لساني أنا أطول.<br>اوبين.- أوه ! هذا ، يا دكتور<br>اتيان.- ـــــــــ أنني لست الطبيب | |

---

**ج) استخدام التوجيهات المسرحية:**

عندما لا تكون أفعال الكلام معلمة ، تلاحظ التوجيهات المسرحية يمكنها أن تسمح بتحديد فعل الكلام.

لاحظ التوجيهات المسرحية للمقتطف التالي

" سليم "استعار" سيارة لوغانو، عشيق والدته، دون إذنها. أخبرها هذا الأخير آخر فوصلت غاضبة.

سليم. - حسنا كما ترى ، لحسن الحظ هناك أمي، أنت تأخذ أمي، وأنا آخذ سيارتك.

لوغانو، يتقدم نحو سليم، يرفع ذراعه مهددا . - أنت تستحق الضرب على الفم.

سليم، ينسحب إلى الوراء ، يديه أمام وجهه. - ليس أمام سيدة شابة، لديه سيدة هناك.

(D'après Xavier Durringer, Une petite entaille)

**أجب على الأسئلة**

1) ما هو فعل الكلام الذي قام به لوغانو؟

2) ما هي القرائن التي تسمح لك بالاجابة ؟

3) أين تقع في النص؟

قم بإضافة التوجيهات المسرحية التالية، معطيات في الفوضى، التي يمكن أن تضيء تأويل فعل الكلام الذي يتحقق في الإجابة

مستجوبا مارسيل / مسيئا / بلهجة النصيحة / ساخط / منكسرا / لائذا بالصمت / معلنا التهابه/ مستجيبا بحماس / طالبا موافقته/ مهددا في الفراغ الزوج الغائب.

**مارسيل**، بعد مشادة مع زوجها حضرها صديق العائلة، السيد بينجليت، يجد نفسه وحده مع هذا الأخير.

**مارسيل**، يجلس على الأريكة،(_____) غاضبة. - حسنا، هذا كل شيء! انظر كيف يتحدث معي زوجي! هكذا يتحدث معي! (_____) اه!

إنه صاخب جداً!

بنجيليت يتردد ، ثم فجأة ، (_____) - مارسيل ! مارسيل أنا أحبك!

مارسيل،(_____) تقف بسرعة. "ها !....

بينجليت. "أوه ! لا ، لا ، إنه غبي جداً! إنه غبي جداً! (_____) أنت شاهد، أليس كذلك ، أنني سأخبره بكل شيء يجب اخباره به ؟... لقد أوفيت بواجبي كصديق؟

مارسيل، (_____) حسنا – نعم !

بينجليت. - أخبرته أنه كان يفعل يرتكب حماقة !... وهو يصر على القيام بذلك !... (_____)

حسنا! هذا سيئ !... لا أتذكر إلا شيئاً واحداً فقط: عندما يكون لديك

هدد أن يأخذ المعزي، أجابك: خذه ! (_____)

حسنا،خذه إذا كان لديك قليل من المروءة ، هذا المعزي. اه!

لكن...

مارسيل.- نعم!... الحق معك!

بينجليت.- لا تقل أنه ليس هناك شخص في متناول اليد،(_____) هأنذا!

مارسيل.- لك؟

بينجليت.- نعم، أنا!

(Feydeau, L'Hôtel du libre échange)

**3- أفعال الكلام وهرم الشخصيات**

**اقرأ المقتطفات التالية:**

ماذا نرى في المشهد التالي، من هو السيد ومن هو الخادم؟ استخرج جميع المؤشرات ، وخاصة أفعال الكلام التي تشير إلى من هو سيد وإلى من هو الخادم.

هاربادون.- اخرج من هنا لاحقا، ولا تقم بالرد . هيا، دعونا نتحرك من منزلي، محلف تافه، لعبة مشنقة حقيقية.

**لافلاش**، جانبا.- لم أرى في حياتي أسوء من هذا العجوز الملعون واعتقد ، ما لم يتم تصحيحه، أن لديه شيطان في جسده.

هارباغون .- أنت تهمس بين أسنانك!

وفلاش .- لماذا تريد اصطيادي.

هارباغون .- الأمر متروك لك، ، لتسألني لماذا! أخرج بسرعة قبل أنهيك.

(Molière, L'Avare, Acte 1, scène 3.)

تخيل هارباغون مشلولا وضعيف يعتمد على خدمه.

أعد كتابة المشهد الأول من الفعل الثالث من البخيل (بداية من " هارباجان - أنني أوزع أوامري عليكم . . . "إلى " هارباغون. – ( ...كن دائم الظهور للناس " .

لا تنسى أن تشير ، ولا سيما من خلال أفعال الكلام ، حالة هارباجون .

**خلاصة:**

فكرة فعل الكلام ، كما حاولت أن أبرزها ، تبدو لي متميزة للحساب اللساني لاشتغال الحوارات الدرامية كما تنبع من نصية خاصة مبنية على نظرة التخييل الروائي . هذه الحقيقة تفسر تعددية المسارات التشاكلية التي يسمح بها نفس النص ويعززها وجود هذه الاختطافات الإبداعية في الاخراج.

هذا هو السبب ، من أجل جعل الطلاب يفهمون أسباب التباين في الاخراج وممارستها لهم في الميتا القراءة هذه للنصوص الدرامية المطلوبة من قبل المدرسة، لقد اقترحت أنشطة مفيدة التي تعمل على تطوير قدراتهم الاستدلالية والتأويلية.

## بيبليوغرافيا

*Anscombre, J.-C., « Voulez-vous dériver avec moi ? », Communications, n° 30, 1980, 61-123.*

*Austin., Quand dire c'est faire, Paris, Seuil, 1970 (1re édition, 1962).*

*Berrendonner, A., (1981) : Eléments de pragmatique linguistique, Paris, Editions de Minuit.*

*De Fornel, M., « Sémantique du prototype et analyse de conversation », Cahiers de linguistique française, n° 11, Université de Genève, 1990, 159-178.*

*Ducrot, O., Les mots du discours, Paris, 1980, Minuit.*

*Ducrot, O., Le dire et le dit, Paris, 1984, Minuit.*

*Gardiner, A.-H., Langage et acte de langage. Aux sources de la pragmatique, Lille, Presses universitaires de Lille, 1989.*

*Genette, G., « Les actes de fiction » in Fiction et diction, Paris, 1991, Seuil.*

*Grice, H.-P., « Logique et conversation », Communications, n° 30, 57-72, 1979, 1re édition,1975.*

*Jeanneret, Th., La coénonciation en français, Peter Lang, 1999.*

*Kerbrat-Orecchioni, C., Les interactions verbales, Tome 1, Paris, 1990, A. Colin.*

*Kerbrat-Orecchioni, C., Les actes de langage, Paris, A. Colin, 2008.*

*Laillou Savona, J., « Narration et actes de parole dans le texte dramatique », Etudes littéraires, Volume 13, n° 3, Presses universitaires de Laval, 1980, 471-493.*

*Petitjean, A., « Statut de l'énonciateur et des destinataires des didascalies », journée d'études de Dijon, déc. 2008, (à par.).*

*Recanati, F., Les énoncés performatifs, Paris, Editions de Minuit, 1981.*

*Roulet, E., « Echanges, interventions et actes de langage dans la structure de la*

*conversation », Etudes de linguistique appliquée, n° 44, 1981, 7-39.*

*Searle, J.-R., Les actes de langage, Paris, Hermann, 1972 (1re édition, 1969).*

*Searle, J.-R., « Le statut logique du discours de la fiction » in Sens et expression, Paris,Minuit, 1982, 1re édition 1979.*

*Urmson, J.-O., « Some questions concerning validity », 1953, repris dans Flew (ed.), Essays in Conceptual Analysis, London, 1956.*

*Vanderveken., Les actes de discours, Liège, Mardaga, 1988.*

*Vernant, D., Du discours à l'action, Paris, PUF, 1997.*

***Œuvres***

*Beckett, S., En attendant Godot, Minuit.*

*Durrif, E., Tonkin-Alger, Théâtre.*

*Durringer, X., Une envie de tuer sur le bout de la langue.*

*Durringer, X., Chroniques, Editions théâtrales.*

*Feydeau, L'Hôtel du libre échange.*

*Feydeau, Tailleur pour dames, collection Garnier.*

*Koltès, B.-M., Le Retour au désert.*

*Koltès, B.-M., Combat de nègre et de chiens, Minuit.*

*Marivaux, La fausse suivante.*

*Marivaux, La Mère confidente Garnier.*

*Molière, Les Fourberies de Scapin.*

*Molière L'Avare, La Pléiade.*