القوّة الإنجازية للأفعال الكلامية في مسرحية "الخبزة" لعبد القادر علولة

Illocutionary Force of Speech Acts in Theater « Elkhobza » of Abdelkader Alloula

تاريخ الإرسال:2018-05-01 تاريخ القبول: 2018-05-08

الطالبة: عائشة بوزيد
khadija_aicha1@yahoo.fr
التخصص: اللسانيات التداولية
إشراف الأستاذ الدكتور: عبد الحليم بن عيسى
مختبر اللسانيات وتحليل الخطاب. جامعة وهران 1 أحمد بن بلة
جامعة وهران01 أحمد بن بلة. وهران (الجزائر)

الملخص:

يعالج موضوع القوّة الإنجازية للأفعال الكلامية في مسرحية "الخبزة" لعبد القادر علولة مدى إسهام مفهوم القوّة الإنجازية للفعل الكلامي في إنجاح العملية التفاعلية في مسرحية "الخبزة" من خلال التطرّق إلى تحديد مفهوم القوّة الإنجازية للأفعال الكلامية وبحث مفهومها في أبعاده الثلاثة الحرفية والمستلزمة والتأثيرية في المسرحية التي ألّفها عبد القادر علولة، يدور موضوعها حول الجوع الرّابط المادّي بين الأبعاد الثلاثة.

لقد تجسّدت القوّة الحرفية أساسًا في ملفوظات الرّاوي في نبر وتنغيم حزين على حالة السي علي المزرية، أمّا القوّة الإنجازية المستلزمة فتمّ رصدها من خلال الأمثال الشعبية الموظّفة في مسرحية، في حين ارتبطت القوّة الإنجازية التأثيرية بمشاهد الجوع والاستغلال الذي دفع سي علي لتأليف كتاب "الخبزة" الذي لقي صدى واسع ونال الجائزة الأولى.

الكلمات المفتاحية: الفعل الكلامي، الفعل المسرحي، القوة الإنجازية : الحرفية، المستلزمة والتأثيرية، مسرحية الخبزة.

Abstract:

Illocutionary force of speech acts in Alloula's drama of "El-Khobza, deals with the extent to which contributes that illocutionary force to the success of the interactive process in "El-Khobza", throughout touching upon the definition of illocutionary force of speech act. and discussing the notion of that force in its three dimensions: Literal, prescriptive and effective in Alloula's drama "El-Khobza" whose topic was "hunger" the link between the three dimensions. The literal dimension has been embodied in the narrator unhappy pitch and tore about Si Ali miserable state.

The illocutionary prescriptive force has been detected in the popular proverbs employed in the play. White the illocutionary effective force has been related with scenes of hunger and exploitation which drove Si Ali to write the book of "El-Khobza" very well received and awarded first prize.

Key Words: Speech Acts, Theater Act, Illocutionary Force: literal, prescriptive and effective, "El-Khobza" drama.

مقدّمة:

تهدف اللّسانيات التداولية بدرجاتها الثلاث إلى دراسة اللّغة في الاستعمال[1]، الذي عمل فلاسفة اللّغة العادية ordinary language philosophers رواد اللّسانيات التداولية إلى تسليط الضوء عليها، أمثال: جون أوستين Austin، جون سيرل Searle، بول غرايس Grice، فاندرفكن Vanderveken، وغيرهم،؛ وإذا كانت نقطة الانطلاق في التحليل التداولي هي نظرية التلفّظ، فإنّ نقطة الوصول هي نظرية الأفعال الكلامية عبر النظرية الحجاجية،

والقوّة المحرّكة للانتقال بين درجات التداولية الثلاث هي القوّة الإنجازيةillocutionary force التي سيتمّ تسليط الضّوء عليها باعتبارها مفتاح تحليلي لجنس أدبي يمثّل أحسن تمثيل اللّغة العادية، هو ما يطلق عليه بأبي الفنون "المسرح".

وعلى اعتبار أنّ المسرح الجزائري يمثّل اللغة العادية في الاستعمال اليومي للجزائريين، سيتمّ في هذا المقال تحليل مسرحية "الخبزة" لعبد القادر علولة[2] من منظور مفهوم القوّة الإنجازية، وذلك بالإجابة عن سؤال الإشكالية الآتي:

كيف يمكن للقوّة الإنجازية للفعل الكلامي أن تسهم في إنجاح العملية التفاعلية في مسرحية "الخبزة" لعبد القادر علولة؟

ويتفرّع عن سؤال الإشكالية مجموعة من الأسئلة الفرعية المتوافقة مع محاور المقال كالآتي:

- ما هو مفهوم القوّة الإنجازية للفعل الكلامي؟
- كيف تتجلّى القوّة الإنجازية الحرفية في مسرحية "الخبزة"؟
- كيف يمكن استنباط القوّة الإنجازية المستلزمة في مسرحية "الخبزة"؟
- ما هي مظاهر القوّة الإنجازية التأثيرية في مسرحية "الخبزة"؟

وسيتمّ الإجابة عن سؤال الإشكالية والأسئلة الفرعية وفقًا لمعالم الخطة الآتية:

أوّلا: تحديد مفهوم القوة الإنجازية للأفعال الكلامية

ثانيًا: القوّة الإنجازية الحرفية في مسرحية "الخبزة"

ثالثًا: القوّة الإنجازية المستلزمة في مسرحية "الخبزة"

رابعًا: القوّة الإنجازية التأثيرية في مسرحية "الخبزة"

أوّلاً: تحديد مفهوم القوة الإنجازية للأفعال الكلامية

يرتبط مفهوم القوّة الإنجازية للفعل الكلامي أساسًا بإسهامات رواد اللّسانيات التداولية أمثال: أوستين Austin وسيرلSearle وغرايس Grice وفادرفكن Vanderveken وغيرهم في نظرية الأفعال الكلامية التي تعتبر الدّرجة الثالثة من درجات اللّسانيات التداولية إلى جانب درجتي نظريتي التلفّظ والحجاج؛ وذلك في سياق التصنيف العامّ للفعل الكلامي على أنّه مباشر وغير مباشر؛ حيث كانت أفعال الكلام غير المباشرة هي بداية التفريق بين الدّلالة والتداولية والفرضية المنهجية للسّياق الصّفرى، وبعد النتاج الأخير للمسار الفكري النّاجم عن ذلك الإنجاز، ولكن بنظرة أكثر دقّة يمكن الإقرار بأنّه يوجد أيضًا شيء يمكن أن يطلق عليه بشكل مصيب "إنجاز غير مباشر"[3]، هذا الإنجاز غير المباشر يرتبط عموديًا بمفهوم القوّة الإنجازية حيث يمكن القول موازاة مع ذلك أنّها مباشرة وغير مباشرة، وهذا هو الأصل أي تصنيفها الثنائي إلى قوّة إنجازية حرفية أي مباشرة ومستلزمة فهي غير مباشرة.

ويندرج تصنيف القوّة الإنجازية الحرفية والمستلزمة ضمن الأبعاد الثلاثية لتصنيف الجملة الصّرفي والتركيبي والتنغيمي؛ وقد صنّفها سيمون ديك S.Dick إلى أربعة أصناف: جمل خبرية وجمل استفهامية وجمل أمرية وجمل تعجّبية. وفي إطار النحو الوظيفي تمّ تصنيف القوّة الإنجازية إلى نوعين: قوّة إنجازية حرفية أو قوّة إنجازية أصلية؛ وهي القوّة

التي تطابق النّمط الجملي كالإخبار والسّؤال والأمر، وقوّة إنجازية مستلزمة وهي غير مطابقة للنّمط الجملي وناتجة عن نوعين مختلفين من الاستلزام: استلزام مقالي واستلزام مقامي.

تعدّ قوّة إنجازية مستلزمة مقاليًا القوّة الإنجازية التي تنعكس بشكل من الأشكال في خصائص الجملة المعجمية أو الصّرفية–التركيبية أو التنغيمية في حين تعدّ قوّة إنجازية مستلزمة مقاميًا القوّة الإنجازية المتولّدة عن المقام، دون أن تؤشّر إليها قرينة صورية داخل الجملة[4].

كما يعرّف هنخفلد وماكنزي Heikenfeld and Makinzy القوّة الإنجازية لفعل كلامي بالخصائص المعجمية والصّورية لذلك الفعل الكلامي الذي يحدِّد استعماله علائقيًا لتحقيق قصد تواصلي ما، وأوّل ما يلفت الانتباه في هذا التعريف أنّ القوّة الإنجازية ليست الفعل الكلامي برمّته بل مكوّنًا من مكوّناته[5].

وفي هذا المقال، سيتمّ تصنيف القوّة الإنجازية بمقاربتها لنظرية الأفعال الكلامية والأبعاد الثلاثة للفعل الكلامي اللّفظية، الإنجازية والتأثيرية. وإسقاطًا على التصنيف الثنائي سيتمّ تقديم تصنيف ثلاثي للقوّة الإنجازية هي: الحرفية، المستلزمة، التأثيرية، ومن هنا يمكن تقديم تعريف إجرائي لمفهوم القوّة الإنجازية باعتبارها الأداة المحرِّكة للانتقال في نظرية الأفعال الكلامية من الفعل اللّفظي إلى الإنجازي فالتأثيري؛ وبذلك فهي أداة الانتقال بين درجات التداوليات الثلاث: اللّفظية والحجاجية ونظرية الأفعال الكلامية.

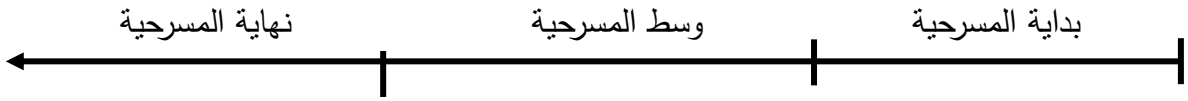
ثانيًا: القوّة الإنجازية الحرفية في مسرحية "الخبزة"

قبل التطرّق إلى القوة الإنجازية في مسرحية "الخبزة" من المفيد جدًّا الإشارة إلى توافق الفعل المسرحي مع موضوع دراسة اللّسانيات التداولية باعتباره يمثّل اللّغة العادية؛ وبناء عليه، يصبح من الضروري التطرّق إلى الفعل الشمولي للمسرحية، الذي يتمحور حول شخصية "سي علي" الكاتب العمومي الفقير الذي فتح مكتبًا متواضعًا يستقبل فيه الزّبائن الذين يتوافدون عليه كلّ يوم فيكتب لهم الرّسائل التي يوجّهونها إلى أبنائهم وذويهم المهاجرين الباحثين عن عمل. إلاّ أنّ هذه المهنة التي كان يقتات منها "سي علي" لم تعد تشكّل مورد رزق له بسبب فقر الزّبائن الذين كثيرًا ما يعجزون عن الدّفع، فيفكّر في غلق المكتب ليبحث عن حرفة أخرى جديدة ولكنّه يصادف صعوبات، فيظلّ فترة بدون عمل يضطرّ فيها لرهن أساور زوجته عائشة، إلاّ أنّ هذا لا يغطّي مصاريفه إلاّ لمدّة قصيرة، فيلتحق بمعمل الجوارب لأحد البرجوازيين الإقطاعيين أين تنعدم فيه أبسط شروط الحياة الكريمة وتنهك فيه كرامة العمّال وحقوقهم[6].

موازاة مع ذلك؛ يكشف الفعل المسرحي للخبزة على وجود شريحة اجتماعية برجوازية معيّنة تعيش في بذخ ونعيم، وتلك التفاتة ذكية وصرخة مدوّية في وجه الاستغلال، ودعوة إلى ضرورة تغيير الأوضاع وتعديل مسار العلاقات الاجتماعية بنظام آخر يحلّ مشاكل الطّبقة الكادحة، ومن رحم المعاناة يستوحي "سي علي" فكرة تأليف كتاب لمعالجة الأسباب والمسبّبات المؤدّية إلى الجوع الذي ينال به الجائزة الأولى لوزارة الثقافة.

أمّا عن طبيعة المسرحية فهي دائرية، فقد بدأها الرّاوي بتعريف شخصية "سي علي" واختتمها هو كذلك؛ واعتبر مراد سنوسي بأنّ المرحوم عبد القادر علولة بحث في مسرحيته عن التوازن بين مسرحة الفعل وقول الفعل، وحرص على احترام القالب الفنّي والمسرحي بمعايير عالمية وباعتماد مقاربة علمية[7].

وبناء عليه ويمكن رصد محورية شخصية "السي علي" في المسرحية من خلال توزيع عامّ للبعد الثلاثي للأفعال الكلامية على شخصيات المسرحية وأفعالها كالآتي:



	الأفعال اللفظية	الأفعال الإنجازية	الأفعال التأثيرية
رتبط القوّة	السي علي–عائشة والرّاوي	السي علي–عائشة ومحمد الحيطي	السي علي–عائشة والطفل

الإنجازية الحرفية بالقوّة الإنجازية للفعل اللّفظي مثلما هي مرتبطة بشخصية الرّاوي في المسرحية، الذي يردّد مقاطع غنائية مؤثّرة جدًّا تلخّص بعض المشاهد المؤثّرة في المسرحية بنبر وتنغيم حزين؛ وانطلاقًا من مقاطع الرّاوي تتّضح لنا القوّة الإنجازية الحرفية للرّاوي المرتبطة أساسًا بوصف الأوضاع المعيشية المزرية التي يعاني منها "السّي علي "[8] وزوجته عائشة.

لقد افتتح المرحوم عبد القادر علولة مسرحيته بالقوّة الإنجازية الحرفية بتعريف الرّاوي للشخصية المحورية للمسرحية المتمثلة في ما يصطلح على تسميته "بالقوال" في مسرح الحلقة[9]، شخصية سي علي عمره، حرفته، شخصيته، أخلاقه وأفعاله الطيّبة في ملفوظاته المنغّمة مستعينًا في ذلك بآلة المونـدول الجزائرية[10]:

الرّاوي: كَانْ السِّي عْلِي فِي الحُرْفَة كَاتَبْ هَامْ،
السنْ قْرِيبْ يَلْحَقْ لْسَتِّينْ عَامْ،
حْنِينْ كْرِيمْ شَعْبِي مَعْرُوفْ،
قَلْبَهْ وَاسَعْ يَحْسَنْ العُونْ وَالظُرُوفْ،
خُبْزَتَهْ المِخْلُوقْ مْنَيَطْهَا مْنَ الحْرُوفْ؛
كَانْ السِّي عْلِي فِي الحُرْفَة كَاتَبْ هَامْ،
المحَلْ ضَيَّقْ المِكْتَبْ وَالقْلَمْ قُدَّامْ،
أَفْعَالُه الطَيِّبَة تَشْهَدْ عْلِيه يَومْ القِيَامَة[11].

وتوضّح القوّة الحرفية لتعبيريات الرّاوي شخصية "السّي علي" الطيّبة وأخلاقه العالية في التعامل مع النّاس الذين يأتوه ليكتبوا عنده رسائلهم، مقدّرًا لظروفهم المعيشية الصّعبة فكلّهم في المعاناة سواء، فلم يكن يطالبهم بأجره نظير ما كان يسديه إليهم من خدمات في كتابة رسائلهم، فالمشتري الأوّل ينتظر من ابنه الذي يعيش في الغربة أن يرسل له بعض النقود، فمن رمضان لم يرسل لهم دينار واحد، والمشتري الثاني طرده مديره في العمل لمجرّد طلبه أن يزيد له في الأجر.

فحالة هؤلاء الناس ليست أحسن من حالة "سي علي"، وأخلاقه العالية جلبت إليه أمثال هؤلاء النّاس المحتاجين للّجوء إليه في أحلك الظّروف، بقلبه الواسع وأخلاقه الظريفة يكتب للمغبونين أمثاله رسائل لعلّها تفرّج عنهم كربهم؛ فملفوظ "سَمَحَات" في تعبيريات "سي علي" يمثّل القوّة الإنجازية الحرفية التي يعبّر عنها في ردّه على دعوة المشتري له بالخير كالآتي:

المشتري1: الله يْحَمَّر لَكْ الوَجْه يَا السِّي عْلِي.

سي علي: وَجْهِي ذْبَالْ وْرَانِي عَايَشْ فِي الفَايْدَة غِيرْ رُوحْ سَمَحَاتْ.

هذه التعبيريات تؤكّدها ملفوظات الرّاوي في نبر وتنغيم حزين تعكس أخلاق "سي علي" العالية:

الرَّاوي: سَمَحَاتْ سَمَحاتْ مْوَالَفْ بالله يْجِيبْ، القَلْبْ وَاسَعْ وَلاَ فَلْسْ فَالجِيبْ، سي علي فَالحَرْفَة كَاتَبْ هَامّ، كَايَنْ وَلاَ مَا كَانْشْ دَائِمًا خَدَّامْ، مَا يْغَلِّي مَا يْقَاشَحْ قَانَعْ بالقْلِيلْ، آدَمِّي بالقُوَة ظْرِيفْ لاَزْلَه القَلِّيلْ، مَشهُورْ عَنْد الشعب بْهَذَا الصِّفة قَارِي مْجَرَّبْ وأخلاَقَهْ ظْرِيفَة سِي عْلِي الكاتَبْ هَدْرَتَه نْظِيفَة وإذَا مَا خْلَصْشْ مَا يْشَدُّ الحْسِيفَة[12].

تتقاطع مشاعر التضامن والتآزر هذه مع ملفوظات "سي محمد الحيطي" الذي يرى فيه "سي علي" صورته لأنّه مثله يفكّر في الناس المحرومين الذي لم يأكلوا اليوم، الذين يعيشون في الحرمان ولم يجدوا قوت يومهم، مثل العامل الذي يعمل عنده الذي طلب منه أن يزيده قليلاً في أجرته؛ إلاّ أنّه من دون أن يستمع لأحواله ودون أن يقدّر ظروفه قام بطرده؛ وهنا يأتي حوار الأنا مع الذات، فلاشعور "سي علي" وتأثير الجوع عليه مثلما تؤكّده تعبيريات الراوي جعله يتصوّر على حائط بيته المبلّل مشهد، وهنا يبدو تأثّر عبد القادر علولة بتوفيق الحكيم في مسرحية "الطعام لكلّ فم" بكلّ وضوح.

كما استلهم عبد القادر علولة اللّحن الحزين من عازفة البيانو[13] في حائط مسرحية "الطّعام لكلّ فم" لتوفيق الحكيم ووظّف النّبر الحزين لآلة المندول التي يختتم بها الرّاوي في كلّ مرّة المشاهد المعبّرة، منها هذا المشهد المشترك بينه وبين مشهد من مسرحية "الطعام لكلّ فم"، التي تتجسّد فيها قمّة الجوع التي يعاني منها "سي علي" لدرجة تخيّله لما لذّ وطاب من الأطعمة على الحائط.

الرّاوي: بَاقِي السِّي عْلِي يْخَايَلْ فِي الطّْعُومَاتْ بَالغَفْلَة،

مْنَ الخَمْرْ يْقَرْقَبْ فِي جْغِيمَاتْ الجُوعْ اطْلَعْ لَه لَلرَّاسْ وَالمِعْدَة تْلَوَّاتْ

عَادْ فِي الحِيطْ المَنْدِى يَرَى صُورَاتْ تَهْدَرْ تَتْحَرَّكْ

صْنَعْ فِكْرَهْ خْيَالاَتْ نَاسْ احْبَابْ فَارْحَة كَافْيَة مْنَ الخَيْرَاتْ

بْعِيدَة عْلَى الجُوعْ وَمْوَالْفَة بَالحَفْلاَتْ[14].

حوار الأنا مع الذات المتخيّل في شخصية "سي محمد الحيطي" الذي يوحي "لسي علي" بتأليف كتاب "الخبزة"؛ في إخبارياته الموضّحة في القوّة الإنجازية الحرفية للمتوالية الحوارية الخاصّة بالفعل الإنجازي المتعلّق بقرار "سي علي" في تأليف كتاب "الخبزة".

الجميع: الله عْلِيكْ يَا السِّي مُحَمَد غِيرْ كْلِيمَة.

سي محمد: غِيرْ بَالشْوِيَة عَائشَة عَيَانَة.

سي محمد: فَي الحَقْ مَانِي زَعْفَانْ مَانِي مْشَنَفْ ... نْفَكَّرْ بَرْكْ.

الجميع: فَاشْ؟

سي علي: قُلْنَا بَالسِيَاسَة ... شُتْ.

سي محمد: أَكْلِيتُوا ... وْخَلِيتُوا ... أَنَا رَانِي نْفَكَّرْ فِي النَاسْ اللِّي مَا كْلاَوْشْ اليُومْ ... اللِي فِيهُمْ الجُوعْ.

سي علي: تْبَرَكَ اللهُ فِيكْ[15].

ففي البداية جاءت طلبيات الجميع من "سي محمد الحيطي" للتكلّم، تمثلت القوّة الإنجازية الحرفية لتعبيرياته في شعوره بالأسى عن النّاس الذين لم يأكلوا اليوم، الذين يعانون من الجوع؛ الشيء الذي قاده إلى التمثيل بعامل عنده طلب منه أن يزيد له في أجره، إلاّ أنّه من دون أن يستمع إليه أو يقدّر ظروفه قام بطرده، وهنا يتدخل سي علي في إخبارياته لسي محمد الحيطي بأنّه كتب له رسالة لأنّه نادم وطلب منه أن يرجعه إلى العمل ليدفع له ثمن الرّسالة التي كتبها له.

سي محمد: نْفَكَّرْ مَثَلاً فِي وَحْدْ الخَدَّامْ جَاء مَسْكِينْ يَطْلَبْ نْزِيدَهْ فِي السُّومَة طَرَّدَتَهْ بْلاَ مَا نْشَاوْرَهْ بْلَا مَا نْطلَّ عْلَى حَيَاتَهْ العَائِلِيَة وَأَقْدَارَهْ.

جميع: إِيهْ وْمَنْ بَعْدْ.

سي علي: إِيهْ ... رَانِي كْتَبْتَ لَهْ بْرِيَة مَحَلِّيَة رَاهْ نْدَمْ شْوِيَة رَدَّهْ يَخْدَمْ المِسْكِينْ بَاشْ يْخَلَّصْنِي فِي البْرِيَة.

سي محمد: بَعَّدْنَا عْلَى الشَعْبْ وْعُدْنَا عَايْشِينْ فِي الوْسَعْ ... أَنَا زَدْتْ فِي الفَقْرْ وْنَعْرَفْ سُومَة الجُوعْ ... لُوكَانْ عَنْدِي الوَقْتْ نَكْتَبْ كْتَابْ.

الجميع: اعْلاَشْ.

سي علي: قُلْنَا بَالسِّيَاسَة ... مَا تَحَشْمُوشْ انْتُمْ[16].

لتأتي بعدها القوّة الإنجازية الحرفية لإخباريات "سي محمد الحيطي" المشخّصة لمعاناة الشعب الذي يعاني من الجوع وتمنياته وآماله في كتابة كتاب يبحث فيه عن الوسائل والأسباب المؤدّية إلى تفشي الجوع في المجتمع وكيف يمكن محاربته؟ في كتاب يسمّيه "الخبزة" إلاّ أنّه لا يملك الوقت لذلك، وهنا يتدخّل "سي علي" في تعبيرياته تكمن قوّتها الإنجازية الحرفية في ملفوظ "الخُبْزَة طَايْرَة وَاحْنَا وْرَاهَا".

سي محمد: عْلَى الوَسَائِلْ وَالأَسْبَابْ اللِّي يَلْزْمُو الجُوعْ الأَسْبَابْ اللِّي لَزَمْنَا نْحَارْبُوهُمْ.

الجميع: رَبِّي خْلَقْ وْفَرَّقْ.

سي محمد: المِلِيحْ مْنَ الدُّوِينِ ... رَاكُمْ خَارْجِينْ مْنَ المَوْضُوعْ.

المرأة: وْكِيفْ تْسَمِّي هَذَا الكْتَابْ؟

سي محمد: الخُبْزَة.

الجميع: الخُبْزَة.

سي محمد: نْعَمْ الخُبْزَة.

ومن ثمّ تبدأ الصّورة المتخيّلة على الجدار تتلاشى يناديهم "السي علي" كلّ باسمه إلاّ أنّ الصّورة تتلاشى وهو ما يعبّر عنه بملفوظ "الحِيطْ انْشَفْ"، كما توضّحه المتوالية الحوارية الآتية:

سي علي: الخُبْزَة طَايْرَة وَاحْنَا وْرَاهَا .. آه ... آه مْشَاتْ الصُّورَة مْشَاتْ ... السِّي مُحَمَدْ ... آلخُو .... آلمرَأة ... يَاللِّي يَاكُلْ بَزَّافْ السْمِينْ عَائِشَة عَائِشَة الحَيْطْ ... الحَيْطْ.

صوت عائشة: وَاشْ بِيكْ؟

سي علي: الحِيطْ.

صوت عائشة: مَالَهْ الحِيطْ؟

سي علي: الحِيطْ انْشَفْ.

صوت عائشة: أَمْزِيَة .. رْبَحْ[17].

ويعبّر عنه توفيق الحكيم على لسان سميرة زوجة حمدي كما هو موضح في المتوالية الحوارية الآتية:

حمدي عبد الباري: رئيس قلم المحفوظات في إحدى الوزارات.

غرق الحائط بمياه الجارة "الست عطيات"

سميرة: الماء جف ... النشع نشف...

حمدي: نعم ... ولكنه ترك ... ألا ترين ماذا ترك؟

سميرة: خطوط وظلال عجيبة الشكل !

حمدي: ليس هذا فقط ... دقّقي النظر!

سميرة: نعم! نعم! ... كأنّها لوحة مرسومة! ... شيء غريب!

حمدي: تأمّليها جيّدًا ... ماذا فيها؟

سميرة: فيها ... عجبًا! ... كأنّهم ناس!

كما استوحى أيضًا المرحوم عبد القادر علولة فكرة محاربة الجوع في مسرحيته من مسرحية توفيق الحكيم، وهو ما ورد على لسان الشاب الذي يسعى للقيام بمشروع لتوفير الطعام لكلّ الناس، لكلّ فم، بتحطيم الجوع على حدّ تعبيره:

الشاب: المشروع الذي نعمل من أجله بسيط جدًّا ... بسيط في معناه ... يلخص في كلمة واحدة ... ولو أنّه أهمّ شيء في حياة الناس: الطعام ... مشروعنا هو "الطعام لكلّ فم"، فكرتنا هي أن تحطيم الذرة عمل لا قيمة له عند النّاس إذا لم يؤدّ إلى تحطيم الجوع ... كيف نحطّم الجوع؟ ... كيف نلغيه إلغاء؟ ... هذا هو مشروعنا[18].

ثالثًا: القوّة الانجازية المستلزمة في مسرحية "الخبزة"

ترتبط القوّة الإنجازية المستلزمة للأفعال الكلامية في مسرحية "الخبزة" لعبد القادر علولة بتلك المشاهد التي تمّ فيها الاستشهاد بالأمثال الشعبية الجزائرية، لأنّ القوّة الإنجازية في هذه الحالة تتطلّب القيام بمجموعة من الاستدلالات لفهم المعنى المراد من المثل الشعبي بمراعاة السّياق؛ وهذا هو المعنى الذي تضطلع به القوّة الإنجازية المستلزمة؛ التي تعكسها المتوالية الحوارية بين النساء في البنك مجسّدة عمق المعاناة، منها مشهد المرأة التي توفّى زوجها وتأتي لرهن ساعته وتسأل عن النقود التي يمكن أن تحصل عليها في مقابل رهنها "لتْرِيكَة المرْحُومْ[19]" على حدّ تعبيرها، وعندما تجيبها المرأة الجالسة إلى جانبها بأنّها ستحصل على مائة وخمسين دورو (أي ما يعادل تقريبا ثمانية دنانير)، ومن جرّاء سماعها لهذا الثمن

تتفاجأ المرأة وتنصدم فتتلفّظ بملفوظ "مَاطْرَانِي" الذي غالبًا ما تتلفّظ به المرأة الجزائرية عند سماعها لفاجعة ما، ويعني ملفوظ "مَاطْرَانِي" أي: يا الله على ما طرأ[20] عليّ؛ ونظرًا لما تعانيه المرأة من حاجة وعوز وفقر؛ كان وقع استماعها للثمن الذي ستحصل عليه مقابل رهنها لساعة المرحوم بمثابة وقع الصّاعقة فجاء ملفوظ "ماطراني" قوّة إنجازية دافعة لتلفّظ المرأة للمثل الشعبي "عَاشْ مَا كْسَبْ مَاتْ مَا خَلَّى[21]".

تكمن القوّة الإنجازية المستلزمة لهذا المثل في أنّ المرحوم عندما كان حيّ لم يكسب شيئًا، وحتى عندما مات لم يترك لها شيئًا سوى هذه السّاعة التي حتى ولو رهنتها فسوف لن ترفع عنها الغبن التي هي فيه الآن، شأنها في ذلك شأن المرأة التي جاءت لرهن جهاز تلفاز، والنقود التي حصلت عليها في مقابل ذلك قامت بدفع أجرة لصاحب العربة الذي أحضره لها إلى البنك؛ هذه المشاهد تعكس قمّة معاناة الشعب الجزائري في ذلك الوقت وهو ما تعكسه ملفوظات المرأة الآتية:

المرأة 1: ذَاكْ النْهَارْ مْرَأة مَسْكِينَة حَطَّتْ تِلفزْيُونْ نْتَاعْهَا قَاعْ جْدِيدْ بْثَلْتْ آلَافْ الدْرَاهَمْ اللِّي اعْطَاهُمْ لْهَا خَلْصَتْ بِيهُم مُولْ الكَارُّو اللِّي جَابْ لْهَا التِلفِزْيُونْ مْنَ الدَّارْ لَلْبَنْكَ وْرَجْعَتْ لْدَارْهَا تَبْكِي.

تستدعي مشاهد المعاناة هذه من الشعب الجزائري الصّبر، الذي يورده عبد القادر علولة في مسرحيته في شكل مثل شعبي "الصَّبَرْ يَدْبَرْ" التي ترد قوّته الإنجازية المستلزمة في سياق تطرّق الكاتب إلى الاستغلال الذي يتعرّض له عمّال المعمل السرّي (الفابريكة) يوميًا، وهو ما يظهر في المتوالية الحوارية للعمال الآتية:

دحمان: هَذِهِ هِيَ الخُبْزَة وَاللِّي يَصْبَرْ يْنَالْ

الجيلالي: الصَّبَر يَدْبر .. وَأَنَا صَبْعِي اللِّي كْلاَتَهْ المِشِينَة أَشْكُونْ يْرَدَّهْ لِي؟

السّي علي: صَبْعَكْ كْلاَتَهْ المَاشِينَة؟

أعمر: هَذَا الجَرَّارَة عَمِّي عْلِي رَدْ بَالَكْ مَنْهَا هَذِهِ هِيَ اللِّي تَاكُلْ

السّي علي: المِشِينَة اللِّي تَاكُلْ؟ حَتَّى هِيَ غَادِي نَكْتُبْ عْلِيهَا شِي حَاجَة[22].

لذلك أصبح الحثّ على فعل الخير ومساعدة المحتاجين أمرًا واجبًا لمن يستطيعون مصداقًا لقوله تبارك وتعالى: ﴿وَافْعَلُوا الخَيرَ لَعَلَّكُمْ تُفْلِحُون﴾[23]. وكما حثّت المسرحية في إحدى مشاهدها على فعل الخير، في مثل شعبي تكمن قوّته الإنجازية المستلزمة عندما جاءت امرأة محتاجة "السّائلة" عند السّي علي وزوجته عائشة المحتاجين مثلها تطلب مساعدتهما بخبيزة[24] : "لله يَا المؤمْنِينْ عَاوْنُونَا بَخْبِيزَة رَبِّي يْعَاوَنْكُمْ"، فاقترحت عائشة على "سي علي" أن تتقاسم خبزتهما مع السّائلة في قولها: نَعْطُوهَا طَرْف المخْلُوقَة هَذِهِ وْلِيَة؛ فكرّر لها سي علي في نبر هزلي ملفوظات السّائلة "لله يَا المؤمْنِينْ عَاوْنُونَا بَخْبِيزَة رَبِّي يْعَاوَنْكُمْ"، تعبيرًا على عدم موافقته اقتسام خبزتهما مع السّائلة وردًّا على زوجته التي قرّرت أن تقتسم معها خبزتهما؛ والمسكوت عنه هنا هو أنّ سي علي وزوجته إذا ما أعطوا السّائلة خبزتهم فإنّهم سوف يلجئون إلى طلب المساعدة مثل السّائلة وهو ما تلفّظ به سي علي حرفيًا، فالقوة الإنجازية المستلزمة تكمن هنا في تكرار "سي علي" لملفوظات السّائلة؛ بالإضافة إلى استشهاد زوجته عائشة بالمثل الشعبي "قَالَكْ دِيرْ الخِيرْ تَلْقَاهْ"، تعبير عن قوّة إنجازية مستلزمة لأنّه إذا ما ساعدنا هذه المرأة المحتاجة، فإنّ الله سيساعدنا إلاّ أنّ السّي علي يواصل في تعبيراته الدّالة على أنّه

محتاج فكيف يساعد الآخرين حين أجابها السّي علي بأنّ من قالوا بهذا المثل كان عندهم الخير كانوا ميسوري الحال، أمّا أنا فمحتاج مثلي مثل هذه السّائلة لذلك كرّر ملفوظها نفسه.

عائشة: قَالَكْ دِيرْ الخِيرْ تَلْقَاه.

السّي علي: اللّي قَالُوهَا هَذِه، كَانْ عَنْدهُمْ الخِيرْ أَمَا دَارْ السّي عْلِي ... الله غَالَبْ[25].

لتأتي القوّة الإنجازية المستلزمة لتعبّر عن بوادر الفرج على سي علي وعائلته؛ فبعدما تعب في تأليف كتاب "الخبزة" وبعدما عانى من بشع الاستغلال في المعمل (الفابريكة)، فرّج الله عنه كربه بنيله للجائزة الأولى من طرف وزارة الثقافة؛ وفي هذا السّياق يأتي المثل الشعبي على لسان الرّاوي بأنّ تعب الفقير لا يدوم وسيأتي يوم يفرّج عليه الله عزّ وجلّ، وبأنّ العامل سيحصد ثمار عمله في ملفوظات الرّاوي:

الرّواي: تَعْب الْفْقِيرْ مَا يْدُوم وْغَلَّة الخَدَّامْ تَنَوَّرْ[26]

فالقوّة الإنجازية المستلزمة لهذا المثل الشعبي يفسّرها مثل آخر لم يرد في المسرحية وهو: "بعد الشدّة يأتي الفرج" مصداقًا لقوله تعالى: ﴿فَإِنَّ مَعَ العُسْرِ يُسْرًا، إِنَّ مَعَ العُسْرِ يُسْرًا﴾[27] وقول الإمام الشافعي:

ضَاقَتْ فَلَمَّا استُحْكِمَتْ حَلَقَاتُهَا فُرِجَتْ، وَكُنتُ أَظُنُّهَا لاَ تُفْرَجُ[28]

تعبّر كلّ هذه الملفوظات عن الفرج، فالسّي علي بعد حصوله على الجائزة الأولى لم يعد فقيرًا محتاجًا، فتعبه وإخلاصه في تأليف كتاب "الخبزة" كافأه بهذه الجائزة لأنّ العمل زرع حصاده ثمر وماؤه الإخلاص[29].

رابعًا: القوّة الإنجازية التأثيرية لمسرحية "الخبزة"

ترتبط القوّة الإنجازية التأثيرية لمسرحية "الخبزة" أساسًا في تعبيريات "سي علي" المتعلّقة بمشروع حياته الذي استلهمه من جداره المبلّل والمتمثّل في كتابة كتاب عنوانه "الخبزة" لمعالجة الإشكالية الموضّحة في المتوالية الحوارية الآتية بين "السّي علي" وزوجته عائشة:

عائشة: وهَذَا الكْتَابْ عْلَى آشْ يَتْكَلَّمْ؟

السّي علي: عْلَى الجُوعْ ... عْلَى أَسْبَابْ الجُوعْ وَالوَسَائِلْ اللّي لَزَمْهَا تُسْتَعْمَلْ بَاشْ يَبْتَعَدْ تَمَامًا مَنْ بْلاَدْنَا.

عائشة:... الجُوعْ ... إِذَا كَانَتْ الخَدْمَة يَا عْلِي مَا يَبْقَى جُوعْ.

السّي علي: هَذِه وَحْدَة مْنَ الوَسَائِلْ ... مَاكَانْشْ غِيرْ هَذِه وَاللّي مَا عَنْدَهْشْ، اللّي يَخْدَمْ عْلِيهْ مَثَلاً: اللّي عْدِيمْ ... وَاللّي بْلاَ حَرْفَة وَاللّي مَا يَعْرَفْ لاَ يَقْرَأْ وْلاَ يَخْدَمْ هَذُو قَاعْ مْحِيتْهُمْ فِي ضَرْبَة[30].

هي تعبيريات "سي علي" في شكل حوار ذاتي أو مونولوج بينه وبين نفسه ممثلة في شخصية "سي محمد الحيطي"، وببحثه عن معالجة هذه الإشكالية في كتابه "الخبزة" سينفع البشرية، البشرية التي توضّح مشاهد اللّوحة الثالثة معاناتها برهنه لأغلى ما تملك زوجته عائشة "أساورها" في البنك، وخصوصًا التعبيريات التي تعكس معاناة الشعب الجزائري في فترة الثمانينات.

القوة الإنجازية التأثيرية للأفعال الكلامية لسي علي في كتابة كتابه "الخبزة" مستخلصة من بحثه الميداني باحتكاكه مع عامّة النّاس، ومقابلته لجميع شرائح المجتمع من: سعاجي، قهواجي، قلاع الضروس، اللاعب، المتفرّج، بائع الحزازيم،

صاحب العطور، بائع الكاوكاو، بائع الشاي، بائع الخضر، بائع المناشير، صاحب العطور؛ فالجوع هو العامل المشترك بين معظم شخصيات مسرحية "الخبزة".

وعلى اعتبار أنّ التأثير إرادة وفعل لتغيير السّلوك والاعتقادات أو الآراء، أو على الأقلّ تعديلها أو ترسيخ قيم وأفكار جديدة، أمّا التأثّر فهو النتيجة المحقّقة من وراء عملية التأثير وبهذا ندرك أنّ التأثير مرادف للإقناع، والتأثّر مرادف للاقتناع[31].

وعليه، يتمّ التأكيد هنا على أنّ القوّة الإنجازية التأثيرية تتمثّل أساسًا في كتابة "سي علي" لكتاب ينفع البشرية، وتعليمه لزوجته عائشة رمزًا لمحو الأمية وتعليمه للطفل الصّغير رمزًا لجيل الغد الذي يجب أن يكون متعلّمًا واعيًا لأنّ الوعي أساس نهوض الأمم والشعوب.

ومن هنا يمكن القول أنّ القوّة الإنجازية التأثيرية مرتبطة بأفعال الجوع والحرمان، الاستغلال، التعليم والكتاب، وقد تمّ إحصاء المفردات المرتبطة بالجوع في المسرحية كما هي موضّحة في الجدول الآتي:

الملفوظ	معناه	تواتره	النسب%
الخبزة	الخبزة: اللّطمة وهي عجين يوضع في الملّة حتى ينضج، والملة الرّماد والتراب الذي أوقد فيه النار.	40 مرّة	%32,52
الجوع	خلوّ المعدّة من الطّعام.	30 مرّة	%24,39
الزيتون	شجرة من فصيلة الزيتونيات لها جذع صلب به عقد أوراقها خضراء شاحبة تعطي ثمرًا زيتيا تختلف ألوانه حسب نضجه.	17 مرّة	%13,82
الزويتينات	تصغير لزيتون بالعامّية الجزائرية.	05 مرّات	%4,06
القليل	هو الفقير بالعامّية الجزائرية.	05 مرّات	%4,06
الفقر	العوز والحاجة.	09 مرّات	%7,31
كول (أكل)	أكل غذاءه بشهية، تناوله بعد مضغه.	17 مرّة	13,82

ما يلاحظ على جدول إحصاء المفردات المرتبطة بالجوع في مسرحية "الخبزة" لعبد القادر علولة هو أنّ أعلى نسبة تواتر هي الخبزة وهذا أمر طبيعي ومنطقي لأنّها عنوان المسرحية وتعكس موضوعها، تليها في المرتبة لفظة الجوع وارتباط ملفوظ الزيتون بفعل الأكل 17 مرّة، وهو راجع إلى تكرار عائشة لسي علي بأمره أن يأكل الزيتون، فكان الزيتون هو الغذاء الوحيد المتوفّر لديهم فقط، وهذا يعكس حالة الفقر التي كان يعاني منها، ليأتي ملفوظ الفقر في الدّرجة الرّابعة من حيث التواتر ليليه ملفوظين مرتبطين ارتباط عضوي بالفقر، القليل والزويتينات، وتوافق عدد تواتر هذين الملفوظين لدليل على ترابطهما فالقليل لا يأكل الزيتون بل يذهب "سي علي" إلى أبعد من ذلك بل القليل أي الفقير يتذوق الزويتينات، الأوّل تصغير لفعل الأكل، والثاني تصغير للمأكول الزيتون نظرًا لقلّته.

خاتمة:

لقد قادنا بحث "القوة الإنجازية للأفعال الكلامية في مسرحية "الخبزة" لعبد القادر علولة" إلى النتائج الآتية:

- يرتبط مفهوم القوّة الإنجازية للفعل الكلامي من جهة بالتصنيف ثلاثي الأبعاد للفعل الكلامي من منظور أوستين من فعل لفظي وإنجازي وتأثيري من جهة، وبالبعد الثنائي للفعل الكلامي المباشر وغير المباشر حسب سيرل في تصنيف القوّة الحرفية والمستلزمة.
- وبذلك يمكن القول أنّ القوّة الإنجازية هي الأداة المحرّكة للانتقال في نظرية الأفعال الكلامية من الفعل اللّفظي إلى الإنجازي فالتأثيري؛ وبالتالي فهي أداة الانتقال بين درجات التداوليات الثلاث: اللّفظية والحجاجية ونظرية الأفعال الكلامية.
- ارتبط مفهوم القوّة الإنجازية للأفعال الكلامية في مسرحية الخبزة بالفعل الكلامي الشمولي المتمثل في معالجة عبد القادر علولة للأسباب والمسبّبات المؤدّية للجوع لتأتي القوّة الإنجازية في أبعادها الثلاثة كمكمّل لهذا الفعل المسرحي.
- تتمثّل القوّة الإنجازية الحرفية أساسًا في تعبيريات الرّاوي في نبر وتنغيم حزين لحالة "سي علي" المزرية.
- تتمثّل القوّة الإنجازية المستلزمة أساسًا في الأمثال الشعبية الموظّفة في المسرحية، والتي تعكس معاناة الشعب الجزائري من الفقر والجوع.
- ارتبطت القوّة الإنجازية التأثيرية بمشروع حياة "السي علي" المتمثل في تأليفه لكتاب "الخبزة" الذي غيّر مسار حياته نحو الأفضل وهي رسالة أمل في غد أفضل.

الهوامش:

[1]- Jacques Moeshler et Anne Reboul, Dictionnaire Encyclopédique de pragmatique, Edition de Seuil, Paris-France , p. 17.

[2]- ولد عبد القادر علولة في مدينة الغزوات (تلمسان) سنة 1939، انضمّ إلى المسرح الوطني الجزائري وساعد على إنشائه عام 1963؛ كانت أعماله في الغالب بالعامية الجزائرية والعربية. انظّم إلى المسرح الوطني الجزائري كممثل وانتقل لاحقًا للكتابة والإخراج المسرحي بمسرحيتي "العلق" ثمّ "الخبزة"، أين يظهر تأثّره ببريخت. وفي 1972 أصبح مديرًا للمسرح الجهوي بوهران متفاعلاً مع مناخ الثورة الزراعية ونضال الطبقة العمالية من أجل توزيع عادل للثورة. وفي هذه الأجواء أسهم بنصّ مهم سمّته الفرقة بـ"المايدة". وبعد تنقّلات كثيرة في الأرياف والمناطق النائية بدأ يتعرّف على خصوصيات الثقافة الشعبية ومن ثمّة تغيّرت رؤيته للمسرح الأوروبي. استفاد المسرحي من التجربة الميدانية والاجتماعية من أجل إدخال التعديلات اللاّزمة على الأداء المسرحي، استجابة لتمثلات الشعب وثقافته. وقدّم لاحقًا هذه التجربة والرؤية الجديدة في المسرح الوطني الجزائري. (محمد حيرش بغداد، أخبار علمية، مجلة إنسانيات، عدد مزدوج 65-66، جويلية-ديسمبر 2014، www.umc.edu.dz، ص: 70).

[3]- بيت لويس مولر، الفعل الكلامي معنى للجملة-حول الصّيغة الأساسية البراجماتية للّغة الطّبيعية، ترجمة: سعيد حسن بحيري، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، مصر، الطبعة الأولى، 2014، ص ص: 80.

[4]- أحمد المتوكّل، الخطاب وخصائص اللّغة العربية دراسة في الوظيفة والبنية والنّمط، دالا الأمان، الرّباط، المغرب، الطبعة الأولى، 1431هـ-2010م، ص ص: 50-51.

[5]- المرجع نفسه، ص: 69

[6]- مقصوصة مقال بجريدة الجمهورية بمناسبة عرض مسرحية الخبزة لأوّل مرّة سنة 1970، دون عدد.

[7]- جعفر بن صالح وحميد عبد القادر، "عبد القادر علولة .. القامة التي يتّمت المسرح"، 10 مارس 2015، www.elkhabar.com

[8]– في العامية الجزائرية "السّي" هو اختصار للسيّد.

[9]– القوال عند عبد القادر علولة، والشيخ المداح عند ولد عبد الرّحمان كاكي.

[10]– المونـدولـ: آلة موسيقية جزائرية خالصة، يعود تاريخها إلى ثلاثينيات القرن الماضي، كان يستخدمها الفنانون الموسيقيون الجزائريون في الطّرب الشعبي وفي الموسيقى الرّوحية لأنّها تمتاز بعمق نغماتها ودقة العزف عليها؛ هذه الآلة الوترية تبعث في عازفها إحساسًا عميقًا بروعة الكون والسموّ بالذّات والتخفيف من آلام وهموم الحياة. تعود فكرة ابتكارها إلى المرحوم الحاج محمد العنقى الذي طلب من صانع آلات إيطالي اسمه "بيليدو" كان يقيم في القصبة أن يصنع له آلة بمواصفات معيّنة. (ينظر: www.ouadie.ahlamontada.com).

[11]– عبد القادر علولة، مسرحية الخبزة، تأليف وإخراج: عبد القادر علولة، المسرح الجهوي بوهران، ص: 4.

[12]– المصدر نفسه، ص: 5.

[13]– **حمدي**: حقًّا ... إنّهم أشخاص في حجرة ...

سميرة: حجرة فخمة ... هذا شيء مثل ... البيانو ...

حمدي: كيف يمكن أن يحدث هذا؟ !

سميرة: اسكت يا حمدي ... اسكت أرجوك ...

حمدي: أليس هذا عجبًا؟!

سميرة: اللحن جميل ... فيه رنة حزن وكآبة ... ولكنه جميل (توفيق الحكيم، الطعام لكلّ فم، ص ص: 8-9).

[14]– عبد القادر علولة، الخبزة، ص: 9.

[15]– المصدر نفسه، ص ص: 10-11.

[16]– المصدر نفسه، ص: 11.

[17]– المصدر نفسه، ص: 11.

[18]– توفيق الحكيم، الطعام لكلّ فم، مكتبة مصر، القاهرة، مصر، ص: 50.

[19]– تريكة المرحوم: أي ما ترك زوجها المرحوم بعد وفاته.

[20]– طرأ: على القوم يطرأ طرءًا وطُرُوءًا: أتاهم من مكان، أو طلع عليهم من بلد إلى آخر، أو خرج عليهم من مكان بعيد فُجاءةً، أو أتاهم من غير أن يعلموا. (ابن منظور، لسان العرب، نسّقه وعلّق عليه ووضع فهارسه: علي شيري، دار إحياء التراث العربي، بيروت-لبنان مج: 8، (ض-ظ)، ص: 135).

[21]– يضرب هذا المثل الشعبي للتعبير على هؤلاء الناس الذين يزهدون في الدّنيا، فلا يأخذوا منها شيء ولا يتركون وراءهم شيء مادّي، وغالبًا ما يتردّد هذا المثل في أوساط العائلات الفقيرة.

[22]– عبد القادر علولة، الخبزة، ص: 42.

[23]– سورة الحج، الآية: 77.

[24]– تصغير لخبزة.

[25]– عبد القادر علولة، الخبزة، ص: 34.

[26]– المصدر نفسه، ص: 55.

[27]– سورة الشرح، الآية: 5، 6.

[28]– الإمام الشافعي، ديوان الإمام الشافعي، اعتنى به عبد الرحمان المصطاوي، دار المعرفة، بيروت-لبنان، ط3، 2005، ص: 39.

[29]– قول مأثور.

[30]– عبد القادر علولة، الخبزة، ص: 18.

[31]– عامر مصباح، الإقناع الاجتماعي (خلفيته النظرية وآلياته العملية)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2005، ص: 18.