الوظائف الست للغة
في الأعمال المسرحية المغاربية

د. جميلة مصطفى الزقاي
كلية الآداب واللغات والفنون – جامعة السانية
الجزائر – وهران

المسرحية الجزائرية : قمر الزمان والفتية الثلاث*
النص المغربي : تاجر الحديد **
المسرحية التونسية : ليلة من ليالي الشتاء ***

١- الوظيفة المرجعية

لنصر خضع خطاب الراوي في النصوص الثلاثة للوظيفة المرجعية، هذه التي تتعلق بالمرجع référent ويكون المضمون فيها تأثيريا دلاليا أو إدراكيا للرسالة التي أراد الراوي أن يبثها في فكر الطفل وخلده، لذلك سرعان ما أحال هذا الكائن الصغير إلى " قمر الزمان " هذه الطفلة التي لم يرزق بها والداها إلا بعد يأس وطول عناء " كان يحب الأطفال حبا كبيرا، و لم يرزق بأولاد إلا بعد طول الزمان. وأخيرا رزق ببنت ما شاء الله سمّاها قمر الزمان"[٢] . ويحيل خطاب الراوي في النص المغربي على زمن وقوع الحدث "كان في سالف الزمان" [٣]ثم يعرف بتاجر الحديد الذي لبى نداء داعي الحج ليستعد للرحيل، بعدما أوصى زوجته بنفسها وبأبنائها خيرا، وبعدما قصد جاره ليأتمنه على حديده. وفي النص التونسي أشار الراوي إلى مكان وزمان الفعل المسرحي" اجتمع أفراد العائلة في بيت الجلوس بعد العشاء للسهر والسمر"[٤] ، ثم سرعان ما راح يعرف بأفراد الأسرة فردا فردا"الأب يطالع جريدة والأم تزرد الصوف... حضر هذا المنهج بشكل محسوس في البداية، ولم يلمس المرسل إليه وجوده بشكل مادي إلا في نقطة انفراج الأحداث، ويمثل هذا المرجع الضمير الأخلاقي والصورة المثالية التي ينبغي للطفل أن يتشبه بها. وعلى هذا الأساس، تكشف هذه الوضعية عن مفارقة ضخمة سيميائيا، لأن كل علامة لغوية تحيل المتلقي على مراجع ثنائية أو متعددة التعبيرية. إذ تنشأ مجموعة علامات العرض بوصفه نظاما مرجعيا للنص، أي الواقع الذي تحيل إليه الكتابة. حيث أدت " قمر الزمان" باعتبارها مرجعا، دورا هاما في العمل دون أن تظهر على الخشبة من أول وهلة. حتى أنها حركت خيال الطفل وهيمنت عليه، وبات لا يعرفها إلا عن طريق ما أوحاه الخطاب اللغوي؛ كونها أميرة جميلة ترتدي أبهى الحلل وأثمنها. وبذلك تسنى للوظيفة المرجعية أو الإيحائية أو السياقية، ألا تترك المتفرّج الصغير ينسى سياق التواصل النفسي والاجتماعي إلى أن تحيله في الأخير إلى شيء واقعي،[٥] وذلك بظهور قمر الزمان برفقة الأطفال الثلاثة وقد شفيت تماما من مرضها. ويبدو خطاب الراوي (المؤلف) في وظيفته المرجعية في الأعمال الثلاثة، لم يحد عن القاعدة المتعارف عليها في المسرح، ومفادها أن لا توضع بأسلوب الحكي إلا الأشياء التي لا يمكن أن تدخل في التمثيل، و يتعذر على رجل المسرح أو يستحيل أن يمثلها بسبب طبيعة تلك الأشياء : " مدينة المرجان "، " كبرت قمر الزمان وصارت كاللؤلؤ والمرجان"، " أحبها الجميع كبارا وصغارا وفجأة مرضت دون سابق إنذار"[٦] . ويقول الراوي في نص تاجر الحديد: وقصد التاجر سليمان بيت الحرام وأدى مناسك الحج، وزار المدينة حيث قبر الرسول (ص) ، أما جاره منصور، فبقي أياما على عهده، ثم فكر في زيارة دكان صديقه والاطمئنان على ما به من حديد[٧] . أما في النص الثالث فنجد الراوي يقول : " ذهب الأطفال إلى بيتهم لينـاموا "[٨] ، علما أن الجدة في الحكاية الأسطورية هي التي تكفلت بمهمة الراوي؛ إذ تقول: " قلنا إن الغول يسكن قرب عين الماء – وأنه يعمد إلى سدها بصخرة كبيرة ولا يفتحها إلا إذا قدم له سكان القرية فتاة يفترسها..."[٩] . ويمكن القول إن البنى اللغوية في كلام الراوي في هذا العمل أقل كثافة، وبقليل من الجهد الإخراجي يمكن إظهارها على الخشبة. خلافا لما ورد على لسان الراوي في نص قمر الزمان؛ إذ لا يمكن تمثيل هذه الأحداث والأشياء على الخشبة كذا الأحاسيس والعواطف" فتاة مهذبة يحبها كل السكان للطفها وحسن أخلاقها"[١٠] . وكل هذه الأمور التي لا يمكن إخضاعها لقاعدة الوحدات

---

* مسرحية من تأليف" حمادو محمد" ومراجعة جميلة مصطفى الزقاي؛ عرضت في مهرجان المسرح المدرسي بمستغانم سنة ٢٠٠٦.

** مسرحية من إعداد "عبد الحميد خريف"(ينظر خالد المير وآخرون ، الطفل بين الأسرة والمدرسة ، سلسلة التكوين التربوي ، المطبعة الجديدة ، الدار البيضاء ١٩٩٨. ص ١٣٩)

*** مسرحية من تأليف مصطفى عزوز، المسرح الصغير، الجزء ١ نشر الشركة التونسية للتوزيع، ويتضمن هذا الجزء ثلاث مسرحيات: الآنية الزرقاء، وليلة من ليالي الشتاء، وعيد الميلاد.

٢ - قمر الزمان، المشهد الأول ، ص ١.

٣ – تاجر الحديد، المشهد الأول ، ص ١٣٩.

٤ – ليلة من ليالي الشتاء،المشهد الأول ،ص ١١.

٥-Voir Anne Ubersfeld. Lire Le théâtre I, Bellin Lettres Sup. Paris ١٩٩٦ p٣٢. –

٦ – قمر الزمان، المشهد الأول، ص ١.

٧ – تاجر الحديد، المشهد الثالث، ص ١٤٠.

٨ – ليلة من ليالي ، الفصل الثاني، المشهد الأول ، ص ١٤.

٩ – ليلة من ليالي، الفصل الأول ، المشهد الثالث، ص ١١.

١٠ – ليلة من ليالي، الفصل الأول المشهد الثالث، ص ١١.

الثلاث، أي " الزمان والمكان والفعل: كذلك قاعدة المناسبة[11] . وتسمح الوظيفة المرجعية للأشكال اللغوية أن تحيل الخطاب على عناصر من العالم، إذ أفاد المرسل المرسل إليه بجملة من الكلمات التي أحالته على محور المسرحية ونواتها " قمر الزمان ". ويرى جان ديبوا . j Dubois أن " المرجعية هي الوظيفة التي يتمكن من خلالها الدليل اللغوي من الرجوع إلى موضوع في عالم غير لغوي ، واقعا كان أم خيالا "[12] حيث أن الدليل اللغوي الذي كان عبارة عن جمل فعلية ماضية، يمكن المرسل إليه من العودة إلى موضوع لا علاقة له بالعالم اللغوي، بل استمد من الخيال الحكائي لقصص ألف ليلة وليلة " ويضيف ديبوا قائلا : هذه الوظيفة المرجعية تجعل الدليل في علاقة ، لا مع عالم الأشياء الواقعية، بل مع العالم كما يدرك داخل المكونات الإيديولوجية لثقافة ما، فالمرجعية ترتبط بالموضوع الواقعي بقدر ما ترتبط بموضوع في الفكر[13]. يمكن القول إن الوظيفة المرجعية في خطاب الراوي (المشهد الأول) هي التي منحت الخطاب المسرحي بعده الحقيقي في تأدية المهمة المنوطة به ، حيث أن ثمرة الكلام تتوقف على مدى مطابقة العلامات للواقع ، وتبقى إذن نسبة الواقع في هذه الأعمال تتجلى فيما أراد المرسل (المؤلف) أن يلقنه للأطفال من دروس أخلاقية يستشفونها من متابعتهم لأحداث هذه المسرحية، التي تقوم في الحقيقة على محاكاة الواقع بطريقة غير مباشرة، في رسالة مشحونة بالأقوال الاجتماعية والإيديولوجية والأخلاقية.

٢- الوظيفة المعرفية

وعند انتقال القارئ إلى المشاهد التي تلي كلام الراوي في الأعمال الثلاثة على اختلاف سيرورتها، فإنه لا شك سيلاحظ كيف تغيرت وتيرة الخطاب اللغوي من الوظيفة المرجعية إلى الوظيفة المعرفية الإفهامية* impressive conative وتتجه نحو المرسل إليه لاستجوابه أو إقناعه أو جعله يطيع أمرا أو نداء " يا سكان القرية ، اسمعوا وعوا ... يا سكان .. " كذلك ما ورد في المشهد الثالث من حوار تبادله الفتية فيما بينهم و هم يستفسرون عن الخبر الذي أذاعه المداح بين سكان القرية.

الفتى الأول: يا يا مداح ... يا أصدقاء .
الفتى الثاني: ماذا حصل ؟ هيا تكلم .
الفتى الأول: إنها كارثة، قمر الزمان ؟
الفتى الثاني: ما بها قمر الزمان ؟
الفتى الأول: مريضة، و طريحة الفراش ؟ آه يا قمر الزمان" [14]

ويرد الاستجواب والأمر والنداء في العمل الثاني نفسيا، حيث يجمع فيما بين الهاتف وبين منصور قائلين:
الهاتف: خذ ما شئت من الحديد يا منصور فهو لك.
منصور: لي ؟ الحديد لي ؟! وكيف يكون لي وهو أمانة؟
الهاتف:أمانة؟!هه..هه..عن أية أمانة تتحدث، وأنت الرجل الفقير المحتاج؟
منصور : وهل أن الفقر والاحتياج مبرران لخيانة من أمنني على رزقه؟[15]....

ويظهر الاستفهام بطيئا نوعا ما في ليلة من ليالي الشتاء، يتخلله بعض التكلف وهو استفهام استنكاري في البداية:
محمود: هوّني عليك إنها قصة خيالية...فهل تظنين أن الغول موجود؟
منانة: هل راجعتم دروسكم وقرأتم كتبكم؟ ذكروني أين توقفنا البارحة؟[16]

وترفق هذه الوظيفة اللغوية بأساليب الالتماس والوعظ:
الفتى الثاني : ماذا سنفعل يا صديقي ؟
الفتى الأول : ..... هيّا فكري معي .
الفتى الأول : ..... هيّا يا صديقي الوقت يداهمنا[17]

ويلتمس فتحي من جدته إنهاء الحكاية قائلا: ماماتي أرجوك أن تكملي لنا القصة التي ابتدأتها البارحة[18]. ولئن كانت هذه الوظيفة تجد ضالتها وتعبيريتها النحوية (الخالصة في الأمري والنداتي[19] ، فإنها تستعمل أيضا أساليب التماثل والمشابهة التي لم يقو هذا النص الطفلي على استيعابها. ذلك لأن هذه الأساليب تضفي على المعنى عمقا وحسّية، ومثل هذه السمات لا يقدر عقل الطفل أن يلمّ بها في خضم المونولوج المسرحي، إلا إذا أسهمت في إيضاح المعنى وتشخيصه : " ... وصارت كاللؤلؤ والمرجان " ، " حصان يطير كالحمام ". ومن ضمن ما ورد في التماثل الشعري في النص التونسي ما يلي:
فتحي: فراشي بارد كأنه قربة.
نادية: أسناني تصطك وبدني يرجف كالمروحة[20] .

أما أساليب المغايرة والترادف التي تلجأ إليها الوظيفة المعرفية الإفهامية، فقد وظفت هنا وهناك بين المشاهد المختلفة :
– أحبها الجميع كبارا وصغارا [21]

---

[11] – ينظر : عمر بلخير ، تحليل الخطاب المسرحي في ضوء النظرية التداولية ، منشورات الاختلاف ، ط١ الجزائر ٢٠٠٣ ، ص : ٦١
[12] – م . ن ، ص : ٦٤ .
[13] – م . ن ، ص : ٦٤ .
* – وردت هذه التسمية في ترجمة محمد الولي و مبارك حنون لكتاب جاكبسون تحت عنوان قضايا الشعرية .

[14] – قمر الزمان، المشهد الثالث، ص ٢.
[15] – تاجر الحديد، المشهد الرابع، ص ١٤٠.
[16] – ليلة من ليالي الشتاء ، المشهد الثاني ، ص ١١.
[17] –قمر الزمان، المشهد الثالث، ص ٣.
[18] – ليلة من ليالي...، المشهد الثاني، ص١١.
[19] – voir Daniel Delas et Jaques Filliolet , Linguistique et Poétique. Librairie Larousse Paris. , p : ٤٠
[20] – ليلة من الليالي، الفصل الثاني، المشهد الأول، ص ١٤.
[21] – قمر الزمان ، المشهد الأول.ص١.

– الفتى الثاني: مريضة وطريحة الفراش ؟ [٢٢]
– حكيم الزمان: الدواء موجود لكنه صعب المنال [٢٣]
– الفتية: إنها جميلة ورائعة من أنت ؟ [٢٤]

ويرد الترادف في النص التونسي:

فقال الأب: لا تجازف بشبابك يا ولدي فسوف لن تقدر عليه إنه قوي جبار عتيد.

فقال الفارس مغتاظا: لا عليك يا سيدي دلني على مكانه وسوف ترى كيف ينتصر الحق الصغير على الظلم الكبير.[٢٥]

وتفرض هذه الوظيفة على المستقبل المزدوج؛ أي المستقبل الممثل (للنص)، والمستقبل الجمهور(للعرض)، بأن يعي إجابة مؤقتة وذاتية. ويبدو أن وعي إجابة مؤقتة ظرفية وآنية تتأتى من خلال تلقي أساليب النداء والأمر التي ترتكز عليها هذه الوظيفة، ومدى تأثيرها في هذا المرسل إليه المزدوج الثاني، أو بالأحرى ذلك الأثر الآني الذي يخلفه الحوار المسرحي لدى الطرفين، في اللحظة التي تصدر فيها هذه الأساليب. وسرعان ما يكون مآلها الذوبان والانصهار في بقية الخطاب اللغوي المسرحي " المتلقي (القارئ – الجمهور) عندما يتلقى تلك العلامات يعمل على تأويلها عن طريق إرجاعها إلى عالمها الحقيقي. وبالتالي انطلاقا مما تقوله الشخصية عن نفسها وعن الآخرين نحال (بضم النون) على عالم ثقافي وإيديولوجي في المسرحية وعلى عالم نفسي، بكل ما يتخلل النفس من أحاسيس واضطرابات وتناقضات"[٢٦] وهذا الإلزام الذي تفرضه الوظيفة الإفهامية على المستقبل المزدوج، فإنه يتقاطع جزئيا مع الوظيفة المرجعية. وليكون المتلقي قادرا على ترجمة الخطابات والعلامات التي يتلقاها من المرسل، يجب أن تتوفر شروط ضرورية تتم أساسا في اشتراك المتكلم والمخاطب في استعمال وضع واحد، أي أن تكون لغة الشخصيات هي نفسها لغة القارئ الجمهور.[٢٧]

ماذا حصل ، هيّا تكلم ؟ [٢٨]
ماذا سنفعل يا صديقي ؟ [٢٩]
مراد: (يخرج ويسأل) من الطارق؟
صلوحة: ما به سي سليمان؟ [٣٠]

٣– الوظيفة الانفعالية

ومن الوظائف اللغوية التي تعد أساسية في المسرح (الوظيفة الانفعالية *) وترتكز على المرسل (الممثل)، كي يتسنى لها أن تعبر بعد ذلك، بصفة مباشرة عن موقف المتكلم اتجاه ما يتحدث عنه، ويحاول الممثل أن يفرض الوظيفة الانفعالية بكل ما رزق به من ملكات جسدية وصوتية على المتلقي، خلافا للمخرج والسينوغرافي اللذين يعملان على ترتيب عناصرها الركحية بشكل درامي[٣١] . وتنزع الوظيفة الانفعالية إلى تقديم انفعال معيّن صادق أو خادع:

" إنها كارثة، قمر الزمان؟ "
مريضة وطريحة الفراش ؟ آه يا قمر الزمان. [٣٢].
" إنها جميلة و رائعة. " [٣٣].
الفتية : " زهرة الأقحوان بشر ؟ " [٣٤].
السلطان : أحسنتم يا لكم من أصدقاء . [٣٥]

اجتاحت اللغة الانفعالية العمل في معظمه، إذ لم يكف الفتية عن اكتشاف المفاجأة، وكلهم حيرة وأسف على مصاب صديقتهم قمر الزمان. وسعيا منهم لنجاتها كابدوا ويلات المغامرات المبطنة بالمفاجآت السارة تارة " رؤية الشمس ." والمخيفة تارة " اكتشاف حقيقة القمر العملاق." وجل الانفعالات كانت صادقة إلا ما ورد في قالب الملحة الطفلية والتي وردت على لسان الفتاة الصغيرة التي كان همها هو الجائزة :

الفتاة الصغيرة: يا مداح ، يا مداح ، ما نوع هذه الجائزة؟
المداح : لا أدري ؟
الفتاة الصغيرة : لا تدري مداح غبي ، آه . آه . عرفت الجائزة. [٣٦]

" وتمثل صيغ التعجب في اللغة الطبقة الانفعالية الخالصة، إلا أنها تبتعد عن وسائل اللغة المرجعية في الوقت نفسه بواسطة تشكيلها الصوتي (فالمرء يجد فيها متواليات صوتية خاصة أو حتى أصوات غير معهودة في أي مكان)، وبواسطة دورها التركيبي " فصيغة التعجب ليست عنصر جملة، وإنما هي معادلة لجملة تامة"[٣٧]. إذا اعتبرنا التعجب كما اصطلح على ذلك في المعجم النحوي، عبارة عن انفعال، يحدث في النفس عند رؤيتها لشيء نادر أو غير مألوف، فلا غرو أن يكون التعجب هو الطبقة

---

[٢٢] – قمر الزمان، المشهد الثالث . ص ٢.
[٢٣] – قمر الزمان، المشهد الخامس . ص ٤.
[٢٤] – قمر الزمان، المشهد السابع . ص ٥ .
[٢٥] – ليلة من الليالي، الفصل الأول، المشهد الخامس، ص ١٢.
[٢٦] – ينظر : عمر بلخير ، م . س ، ص : ٦٥ .
[٢٧] –. ينظر: وائل بركات ، م . س ، ص : ٦٥
[٢٨] – قمر الزمان، المشهد الثالث، ص ١.
[٢٩] – قمر الزمان، المشهد الثالث، ص٣.
[٣٠] – ليلة من ليالي الشتاء، الفصل الثالث، المشهد الثاني، ص ١٦.

* – تسمية الوظيفة الانفعالية اقترحها الألماني مارتي marty و قد بدت مفضلة على تسمية " الوظيفة الوجدانية " التي كانت مستعملة .(ينظر وائل بركات ، مفهومات في بنية النص، دار معد للطباعة والنشر، ط١، دمشق ١٩٩٦ .ص ٦٤.

[٣١] – voir Anne Ubersfeld ; op. cit. p ٣٢.
[٣٢] – قمر الزمان، المشهد الثالث ص ٢.
[٣٣] – قمر الزمان، المشهد السابع.ص ٥.
[٣٤] – قمر الزمان، المشهد الثاني عشر. ص ١٢.
[٣٥] – قمر الزمان، المشهد الأخير . ص ١٧.
[٣٦] – قمر الزمان، المشهد الثالث.ص ٢.
[٣٧] – رومان جاكسون ، قضايا الشعرية ، ترمحمد الولي ومبارك حنون ،سلسلة المعرفة الأدبية، الدار البيضاء ،المغرب١٩٨٨ ، ص ٢٨: .

الانفعالية الخالصة في اللغة. وأن يبتعد عن وسائل اللغة المرجعية، ذلك أنه لغة تلقائية تنبع من ذات المرسل للخطاب:

الفتى الأول : ما هذا المكان ؟! إنه بارد.
الفتى الثاني : جسمي يكاد يتجمد.
الفتى الثالث: ... عملاق ! هيا اختبئوا. [٣٨]

ويبتعد التعجب عن وسائل اللغة المرجعية أيضا، عن طريق تشكيله الصوتي الذي ينبئ عن انفعال المرسل وبثه لردة الفعل الطبيعية هذه والمتمثلة في خطاب تعجبي ، يؤدي رسالة إلى المتلقي (المرسل) ليعرف هذا حالة المرسل الباطنية التي قد لا تفصح عنها ملامح وجهه. ويظهر ذلك في نص تاجر الحديد، وهو تعجب يتنوع بين الدهشة والانبهار والإنكار واللوم والتكذيب من ذلك ما يلي:

منصور: يالها من كمية هائلة!
منصور: الفئران تأكل الحديد؟! ربما...حديد
منصور: الحقيقة أن الفئران سطت على الحديد.
سليمان: ماذا؟ الفئران تأكل الحديد؟!
منصور: نعم، الفئران أكلت الحديد؟!
سليمان: وهل استطاعت أكله؟!
منصور: أو تكذبني ياجاري؟! [٣٩]

وإذا ما وقف القارئ عند الدور التركيبي لصيغ التعجب، فإنه سيجدها ليست عنصرا ماديا في الجملة فحسب، وإنما هي نظيرة لجملة تامة " آه!" ، " وي! " لذلك "، فإن الوظيفة الانفعالية، الظاهرة في صيغ التعجب، تلوّن إلى درجة ما، أقوالنا على المستويات الصوتية والنحوية والمعجمية. وإذا حللنا اللغة من زاوية الإخبار الذي تنقله، فإنه لا يحق لنا أن نختزل مفهوم الإخبار إلى المظهر المعرفي للغة" [٤٠] . بالفعل إن الوظيفة الانفعالية التي تلجأ إليها صيغ التعجب، تلوّن الأقوال على المستويات الصوتية والنحوية والمعجمية وتنعكس عليها. ولا يعقل إذا تم تحليل اللغة من جهة الإخبار الذي تنقله أن يتقلص مفهوم الإخبار إلى المظهر المعرفي للغة ، لأن ذات المرسل (المتكلم) تستخدم عناصر تعبيرية، قد نشير بها إلى الخوف:

" عملاق ، هيا اختبئوا ." [٤١]

الفتى الثالث : من تكلم عن الدواء ؟ عرفت الجائزة . [٤٢]

أو إلى السخرية :

الفتى الأول : غبية ، صديقتنا مريضة وأنت تفكرين في الجائزة ؟ تبّا لك. [٤٣]

أو إلى التعجب المرفوق بالإستنكار:

الفارس: ولماذا يسد الغول عليكم العين؟!
: عجبا والله كيف ترضون بهذا الظلم؟[٤٤]! وغير ذلك من الانفعالات التي يعبر عنها التعجب وينقل في الظاهر إخبارا. ومما هو مؤكد أن هذا السلوك اللفظي، لا يمكنه أن يطابق أنشطة غير سيميوطيقية، مثلما هو الشأن في النشاط الغذائي الذي استدل به شاتمان chatman على سبيل المفارقة (أكل الليمون الهندي)[٤٥]. ويبقى الاختلاف بين بعض الأصوات المتشابهة في الحروف والمختلفة في المعنى مثل " آه " للألم و" آه " للأسف والحسرة، كما ورد ذلك على لسان الفتى الثالث، وكيف تنوعت تلويناته التعبيرية من موقف إلى آخر، ليتعرف عليها المرسل إليه انطلاقا من السياق والوسائل الأخرى التي تسهم في عملية التحديد والتميز، إضافة إلى تغيرات التشكيل الصوتي لهاتين الكلمتين أو بالأحرى الاسمين البسيطين واللذين لا يتكونان إلا من صوتين ينحتان في صوت واحد. ولا يعقل تناسي ما للكلمات من دلالات وإيحاءات ضمن السياق، إضافة إلى وسائل أخرى مساعدة تسهم في عملية التحديد والتميز. لذلك يمكن القول إن الوظيفة الانفعالية التعبيرية تتعلق بالوضع الذي يظهره المرسل بالنسبة لكلامه. وذلك باستعمال أدوات التعجب التي ليست لها قيمة مرجعية :

الفتى الثالث : تبّا لهذه الرحلة وتبّا لهذه المغامرة![٤٦] .

٣- الوظيفة التبليغية

يخضع الطفل منذ مراحله الأولى إلى ضغط كلامي تمارسه عليه الأسرة، ذلك لأن العملية الكلامية تتطلب لديه توجيها ومراقبة وتصحيحا، وتؤدي به إلى ممارسة عملية التكلم بوصفها نسقا صوتيا تواصليا، قبل ممارسة اللغة باعتبارها نسقا قاعديا، يشتمل على نظام صرفي ونحوي وتركيبي ودلالي إلى جانب عنصر الإيقاعات الصوتية. وحين يستعمل الطفل اللغة استعمالا ذاتيا وفرديا، فإن هذا الاستعمال الطفلي يهدف إلى توصيل رسالة ما. وينبغي أن تتضمن الرسالة محتوى contenu حتى يمكن للمستقبل المرسل إليه récepteur فهمها وفك رموزها، ومن ثمة فلا بد من اتفاق مسبق على مدلولات significations الرموز والألفاظ بين (المرسل إليه) المستقبل والمرسل، كما أنه لا بد من قناة لتوصيل الرسالة الكلامية" [٤٧] ، ذلك أنه لا بد أن يكون هناك اتفاق بين المرسل والمرسل إليه على ما تدل عليه الرموز والألفاظ، بواسطة قناة تؤدي الرسالة الكلامية وتبلغها محللة شيفراتها. تضاعف الوظيفة التبليغية العاطفية phatique الاتصال عن طريق رسالات قصيرة، تهدف إلى تفقد سير القناة وفحصها وشد

---

[٣٨] – المشهد التاسع، ص ٧.
[٣٩] – تاجر الحديد، المشهد الرابع، ص ١٤٠.
[٤٠] – رومان جاكبسون ، م.س، ص : ٢٨ .
[٤١] – قمر الزمان، المشهد التاسع ،ص ٧.
[٤٢] – قمر الزمان، المشهد الثالث، ص ٢.
[٤٣] – المشهد الثالث،ص ٢.
[٤٤] – ليلة من ليالي، الفصل الأول،المشهد الخامس، ص ١٢.
[٤٥] – ينظر رومان جاكبسون – م س– ص ٢٨.
[٤٦] – قمر الزمان ، المشهد التاسع ، ص ٤ .
[٤٧] – خالد المير و إدريس قاسمي : الطفل والفضاء المسرحي ، م. س، ٧٩ .

الانتباه، ولذلك يمكن تسميتها بالانتباهية*، موضوعها تمديد الخطاب بواسطة أساليب تضطلع بمثل هذه المهام التواصلية :

الفتى الأول : يا ، يا مداح ... يا أصدقاء.

الفتى الثاني : ماذا حصل هيّا تكلم.[٤٨]

الفتى الأول : إنها كارثة ، قمر الزمان!

الفتى الثاني : ما بها قمر الزمان ؟[٤٩]

والوظيفة التبليغية هي الوظيفة اللفظية الأولى التي يكتسبها الأطفال، لأن النزوع إلى التواصل عندهم يسبق طاقتهم و قدرتهم على إصدار الرسائل الحاملة للأخبار.[٥٠]

ويسعى سليمان في هذا المشهد إلى أن يلج في أعماق جاره علّه يفصح عما بداخله، حتى يعرف مصير ثروته التي تركها أمانة لدى منصور:

سليمان: لقد دعوت لك بالخير والبركة يا جاري العزيز، وأرجو أن يستجيب الله لدعائي.

منصور: ن... نعم . م .. ذا ... ق... ل ..

سليمان: مالك يا منصور؟أحدث لك شيء أثناء غيابي؟ أأصابك مكروه ؟ فأنت شارد الذهن

منصور: لا. لا، لم يحدث لي أي مكروه

سليمان: والحديد. أرجو ألا يكون..

منصور: لا. لا، الحديد لم يسرق ولكن.

سليمان: لكن ماذا؟ تحدث . أجبني ماذا حدث لثروتي؟ إنها مكسبي ورأس مالي.[٥١]

إذا كانت الوظيفة التبليغية تسعى إلى إبقاء قناة التواصل مفتوحة، فإنها أيضا قد تناشد فصمها على الرغم من أنها في معظم الأحيان تسخر كل الأسباب والوسائل كي تبقى دورة الكلام في عمل واشتغال:

حكيم الزمان : من ينادي ؟

الفتى الأول : نحن أصدقاء قمر الزمان

حكيم الزمان : إذا أنتم من مدينة المرجان ، وكيف تركتم أهلها ؟[٥٢]

الفتى الأول : في حالة يرثى لها

حكيم الزمان : ماذا حصل ؟ هيّا تكلموا ؟[٥٣]

تظهر عملية التمديد للحديث، وشد الانتباه في هذا المشهد من خلال تحاور حكيم الزمان مع الفتية بشأن حالة " قمر الزمان "، لكن القارئ لهذا العمل بإمكانه أن يلاحظ نذرة قطع الحديث وفصمه :

الفتى الأول : غبيّة ، صديقتنا مريضة وأنت تفكرين في الجائزة ، تبّا لك

مع العلم إن قطع الحديث مهمة من مهام الوظيفة التبليغية، لكنها مع ذلك تتواصل إذ تجيب الفتاة (أو الفتى الثالث) إنه حصان أبيض .

الفتى الأول والفتى الثاني : حصان ؟

الفتى الثالث : يطير كالحمام وسأراكم من فوق السحاب[٥٤]

استنادا إلى ما سلف ذكره يمكن القول إن الوظيفة التبليغية التي تنجم عن ذلك الجهد المبذول من طرف المرسل لإقامة التواصل والحفاظ عليه مع المرسل إليه ، يشبه الجهد الذي يبذله طائر الببغاء الناطق. وهكذا، فالوظيفة التبليغية تنفرد بكونها الوظيفة الوحيدة التي يشترك فيها الإنسان مع الطيور الناطقة،[٥٥] ، إذ متى أثار الإنسان زقزقة " الكناري " إلا ويستجيب هذا، ويواصل بث نغماته بلا كلل أو ملل، هكذا تماما تكون قناة التواصل مفتوحة على مصراعيها في الوظيفة التبليغية، لتضفي على الخطاب المسرحي الطفلي سلسلة لا متناهية من الجمل التي يشد آخر عنصر فيها برقبة العنصر الأول في صدر الجملة التي تليها، فيبقى المتلقي الصغير طرفا فاعلا في عملية التواصل هذه ليصانع في العمل لا شعوريا.

٥- الوظيفة الاصطلاحية:

الوظيفة الاصطلاحية (ما فوق لغوية) الواصفة ميتالسانية، تعد شريكة للوظيفة التبليغية، هذه التي تهدف إلى بعث وتفعيل كل أسباب وعوامل تحريك وتيرة الحديث إلى الأمام، ليبقى الاتصال قائما فيما بين المرسل l'emetteur والمرسل إليه le recepteur .[٥٦] كما تعمل على شد الانتباه لتتأكد ما إذا كانت قناة التواصل لم تغلق فواهتها. شراكة الوظيفة الواصفة مع التبليغية تكمن في كون الأولى تصلح للتأكد ما إذا كان الرمز المستعمل في إجراء التواصل سيكون مألوفا ومتداولا لدى المرسل والمرسل إليه ، والثانية تسعى إلى توثيق أواصر الحديث أو الكلام :

الفتى الأول : ماذا عرفت ؟

الفتى الثاني : عرفت الدواء ؟

الفتى الثالث : من تكلم عن الدواء ، عرفت الجائزة .

الفتى الأول + الفتى الثاني : جائزة ؟[٥٧]

أما في تاجر الحديد، فنجد الكفة تتقلب والحيرة تنتقل من صدر إلى صدر آخر، وكل الوسائل جائزة في سبيل استرداد الحق المسلوب:

منصور: قل لي ياسليمان أما مرّ بك ابني خالد؟

سليمان: الا تفشي السلام أيها الرجل؟

منصور: وهل هذا وقت سلام وكلام...ابني يا سليمان خرج منذ الصباح ولم يعد إلى الآن!

---

* – اصطلاح مالينوفسكي أن الوظيفة التبليغية وظيفة انتباهية.

[٤٨] – المشهد الثالث ، ص ١.

[٤٩] – المشهد الثالث ، ص ٢.

[٥٠] – ينظر : جاكبسون : قضايا الشعرية ، م . من ، ص : ٣١ .

[٥١] – تاجر الحديد، المشهد السادس، ص ١٤٠.

[٥٢] – قمر الزمان، المشهد الرابع ، ص ٣.

[٥٣] – قمر الزمان، المشهد الرابع ، ص ٤.

[٥٤] – قمر الزمان، المشهد الثالث ، ص ٣.

[٥٥] – ينظر ، جاكبسون رومان، م . س ، ص : ٣٠ ، ٣١ .

[٥٦]- voir Daniel Dalas, linguistique et poétique, op cit ; p : ٤١

[٥٧] – قمر الزمان، المشهد الثالث ، ص ٢.

سليمان: ابنك خالد؟ نعم لقد اختطفه عصفور.
منصور: ماذا تقول ؟ عصفور اختطف ابني؟! وهل يمكن ذلك؟[٥٨]

انطلاقا من هذا المشهد نلفي مدى حميمية الوظيفة التبليغية مع الوظيفة الاصطلاحية ، إذ يلاحظ الدارس أن جملة تشرح جملة أو كلمة ترادف كلمة أخرى (اصطلاحية) كما أن أفق الانتباه بقي متقدا مفتوحا. فكانت لغة المشهد معيارية standart لغة تتحدث عن نفسها، لغة يومية مسترسلة، لذلك فإن كل صيرورة كلامية تعلم اللغة. وهذا ما يحدث في قضية اكتساب الطفل للغة الأم، إذ يلجأ فيها بكثرة إلى مثل هذه العمليات الميتالسانية. ولذلك أيضا يمكن تعريف " الحبسة " وفقدان طاقة التكلم في الغالب بافتقاد القدرة على العمليات الميتالسانية[٥٩] . يسع القول إذن إن الوظيفة الاصطلاحية métalinguistique تعطي التفسيرات والتعليقات والتعريفات والمصطلحات التي تشير إلى أفعال اللغة والأحداث التي يتم التعبير عنها[٦٠]، مثلما يعبر عن ذلك في هذا المشهد :

الفتى الثالث : يا مداح ، يا مداح ، ما نوع هذه الجائزة ؟
المداح : لا أدري
الفتى الثالث : لا تدري مداح غبي ، آ . آ . عرفت الجائزة إنها صندوق من الذهب، ذهب ؟ لا، لا، إنها بنت السلطان (و تتبعها برقصات).
عرفتها، عرفتها إنها حصان أبيض: يا أصدقائي، يا أصدقائي لقد عرفتها[٦١]

أفعال وأحداث داعبت ذهن الطفلة، ففسرت ما كان ذهنها الصغير لا يقوى على فهمه في الوهلة الأولى (إنها بنت السلطان، وعرفت الجائزة إنها صندوق من الذهب) وغيرها. ترى أن أوبرسفيلد Anne Ubersfeild الوظيفة الاصطلاحية نادرا ما تكون حاضرة في الحوار ، لأنها وظيفة تقوم على تفسير اللغة، وهي بذلك تتكلم عن اللغة نفسها. والوظيفة الاصطلاحية تسمح للمتكلمين في حالة وجودها في الخطاب أن يتأكدوا من استعمالهم للسنن أو المعجم نفسه[٦٢] . وما ورد في المشهد السابق يتضمن تعريفا بطريقة غير مباشرة. أما الطريقة المباشرة، فتكمن في قول الشمس: أنا مضيئة هذا الكون ، أشعتي تحمي الإنسان والنبات[٦٣]. وكانت الوظيفة الاصطلاحية ستتضح بجلاء لو قالت الشمس : " أنا كوكب يضيء الأرض والسماء". ومثل هذه التعريفات البديهية قد تخرج الطفل من عالم الخيال، ليصدم بالحقائق العملية التي تفسد عليه متعة الفرجة الخيالية الحالمة، ومن ذلك قول الأب في النص التونسي:

الأب مراد : ثلاثة ليس لها وجود : الغول والعنقاء والودود، فالغول شخصية خيالية يضرب بها المثل في القوة والوحشية ولا وجود له في عالم الحقيقة[٦٤]. ويقول الأب في المشهد الأخير أيضا: ...أو ما تعلمون أن النار تمتص مادة الأكسجين الصالحة للتنفس؟ أو ... [٦٥].

٣- الوظيفة الشعرية

تتميز الوظيفة الشعرية بكونها تستهدف الرسالة وتركز عليها لحسابها الخاص، بمعنى أنها تصوب نظرها على الرسالة باعتبارها كذلك، كما توضح الجانب الجلي للعلامات. يبقى هذا التعريف الأخير قريبا من التعريف الذي أعطاه بول فاليري P. valery للشعر ، ويقترن باللزومية التي وضعها الرومانسيون الألمان في أساس اللغة الشعرية، وتحدث نوفاليس novalis أيضا عن Selbstsprache للغة الذاتية للقصيدة autolangue[٦٦]. في حين أن الوضعية الوظيفية لجاكبسون أكثر مرونة، إذ تطفح الوظيفة الشعرية من الشعر الخالص وتهيمن على اللغة جميعها من نكتة الشارع إلى الشعار الإشهاري أو السياسي، على عكس تحليل الشعر الذي تهيمن عليه الوظيفة الشعرية وعرف بذلك، فأصبح لا بد أن يأخذ بعين الاعتبار أيضا باقي الوظائف حسب أهميتها. هذه الأهمية التي تسهم في التفريق بين الأجناس: الوظيفة التعبيرية تميز الشعر الغنائي، بينما يطبع الوظيفة المرجعية الشعر الملحمي. ووفق هذه الشروط، فإن الشعرية نفسها يمكن أن تعرف مثل هذا الجزء من اللسانيات التي تعالج الوظيفة الشعرية في علاقاتها مع باقي وظائف اللغة " [٦٧].

٣-١- التوازيات الشعرية

تنتج كل رسالة شفهية عبر الاختيار فيما بين العناصر المتزامنة (الواقعة في آن واحد) وعن طريق تسلسل العناصر المنتقاة في تتابع الكلام. لنفرض الرسالة الآتية الواردة في المشهد الأول : " يحب الأطفال " يلاحظ انتقاء واختيار " للأطفال " في قسم العناصر المتساوية، المقترنة بواسطة المعنى الذي يتألف من : صبية، فتية، غلمان، الشيء نفسه بالنسبة للفعل " يحب " الذي انتقى من ضمن مجموعة من الأفعال الممكنة الأخرى : يود ، يريد ، يعشق، يكلف . وإذا أخذنا أية عبارة من نص "ليلة من ليالي الشتاء"، فإننا نقف عندها شعريا وينطبق عليها ما انطبق على سالفتها مثال على ذلك: " العين ممدودة في الوقت الحاضر " ؛ قد نستبدل "عين" بنبع وينبوع، ومنبع،

---

٥٨ – تاجر الحديد، المشهد الثامن، ص ١٤١.
٥٩ – ينظر : جاكبسون : قضايا الشعرية ، م . س ، ص : ٣١ .
٦٠ - voir David Fontaine, la poétique, Nathan , imprimé en France mars ١٩٩٥, p : ٨٣
٦١– المشهد الثالث ، ص ٢.
٦٢ – ينظر، أنور المرتجي، سيميائية النص الأدبي، افريقيا الشرق،الدار البيضاء ١٩٨٧ ، ص ٢٦.
٦٣ –المشهد السابع ، ص ٥.
٦٤ – ليلة من ليالي، الفصل الأول، المشهد الأول، ص ١١.
٦٥ – ليلة من ليالي، الفصل الرابع، ص ٢٠.
٦٦ Voir Daniel Delas, op. , cit. p . ٨٣
٦٧- voir ibid ; p : ٨٤

وحنفية وغيرها.واسم المفعول "مسدودة" تنجم عنها سلسلة كلامية متعددة من ذلك: مغلقة وموصدة وجافة وجامدة وغيرها، وهكذا بالنسبة لأي تركيب لغوي آخر. نافلة القول في الأخير إن الكلمات المختارة هي مركبة في السلسلة الكلامية، وأن الوظيفة الشعرية تهتم بالمعنى الواسع للكلمة الاختيار selection والتركيب combinaison، طريقتا تنظيم متسلسلتان للعلامات اللسانية، وحاضرة في كل المستويات، انطلاقا من السمات البيّنة السفلية للفونيم إلى غاية الكلام المعقد، أي أنهما عمليتان ينهض على أساسهما أي بناء لغوي. وهكذا تنفصل العلامة على محور استبدالي paradigmé فرضي (مضمر)، بحسب علاقة التماثل أو اللاتماثل، وتندمج في تركيب تعبيري تتابعي syntagme) حالي حسب علاقة التجاور والمماسة. يقرّب أيضا جاكبسون هاتين الطريقتين للتعديل اللساني لاستعارتين (tropes) ذات أهمية في البلاغة، ألا وهما المجاز، أين يحل تعبير أو لفظة محل آخر تبعا لعلاقة التشابه، والكناية حيث تعادل لفظة أو تعبير لفظة أخرى حسب علاقة المماسة والتجاور. إلا أن هاتين الطريقتين ليس لهما حظ وافر في النص المسرحي " قمر الزمان والفتية الثلاث " ذلك أنه من أثرهما على المعنى أنهما يشخصان في صورة محسوسة، وينزع الطفل إلى التعبير البريء الذي يقربه من معنائية الأشياء والأشخاص بوصفها علامات دالة، لأجل هذا لا تتجاور علاقة المماسة والتجاور إلا لماما :

الفتى الثالث : انظروا يا أصدقاء ، عملاق . هيا اختبئوا.[٦٨]

لفظة " عملاق " تحمل أكثر من دلالة، وتقوم معنائيتها بين حقيقة " قمر " ومجاز " عملاق " باعتبار علاقة المماسة والتجاور. وأما علاقة التشابه التي تنجم عن حلول تعبير أو لفظة محل آخر فتتمثل في:(وبعد المناقشة والحوار) لانت زهرة الأقحوان ومنحتهم الدواء. وصارعوا الزمن ليجدوا نفسهم في قصر السلطان " [٦٩] لانت " إذن ثنائي المعنى ، إذ حل معنى في مكان الآخر لأجل علاقة المشابهة، ذلك أن معنى الليونة يعطى لشيء مادي، والزهرة تذبل وتفقد ينعانها، لكنها لا تلين لأن من خصائصها الجمال واللون والشكل، ولا قدرة لها على اكتساب سلوك إنساني " الليونة " ضدها " الخشونة." ولا يعني ما تقدم أن الفعل " لان " لا يتعدى ثنائية المعنى، لكنه في سياق علاقة التماثل أو اللاتماثل، وباعتباره عنصرا نحويا ضمن جملة أو بالأحرى مجموعة عناصر تشبه تواجدا انسيابيا بفعل المماسة والتجاور. وإذا وقف القارئ عند الفعل " صارعوا "، فإنه يلحظ بالضرورة أنه لا يفيد علاقة التماثل والمشابهة، إلا بإضافته إلى العنصر الذي يليه، مراعاة للنظام التركيبي والنحوي " الزمن "، إذ لا يحيل على الحقيقة، وإنما يحيل على المعنى على الاحتمال الشعري ، ذلك أن البلاغة تحيل على جمالية مخيالية " مصارعة الزمن " لا يدعن لها المرء إلا في خياله، لأن الحقيقة مخالفة لذلك تماما " مصارعة الخصم والعدو " وإعمال القوة في الحصول على الحق المشروع. والأمر نفسه ينطبق على نماذج في العملين من بينها ما ورد في المسرحية المغربية قول "سليمان" حين تأهب للذهاب إلى البقاع المقدسة:

سليمان: ياجاري منصورا، أنت تعلم أنك مستودع أسراري وموضع ثقتي.[٧٠]

وقوله أيضا : " دَعَاني صَوْتُ الإيمَانِ وَرَأسُ مَالِ تِجَارَتِي"لا تَنسَ أنَّهُ حَدِيدٌ وَسَيَأكُلُهُ الصَّدَأ"وغيرها من الأمثلة التي تماثل بين الأشياء التي لا يمكن أن تقوم المشابهة بينها في الواقع والحقيقة المادية لهذه الألفاظ؛ فلا المستودع للأسرار، ولا للإيمان صوت، ولا المال له رأس، وهكذا دواليك.

ولقد حفل المشهد الأول من الفصل الثاني في مسرحية ليلة من ليالي الشتاء بهذه الأخيلة، لكنها بسيطة بساطة فهم الطفل وإدراكه من ذلك:

محمود: اسمعوا المطر كيف يدق على زجاج النوافذ والريح تصفر كأنها مواء القطط.

محمود: هذه معركة بين الريح والمطر.[٧١]

الكلمة في المسرح فعل، وكل عنصر في الخطاب يقول ويردد أشياء عديدة، ويقدم شيئا يكون له أثره ومفعوله، إن على مستوى الفعل، أو على مستوى المتفرج. وعليه يمكن التأكيد على أن الخطاب المسرحي الشعري وصوره ليس مجرّد خلابة لغوية، وإنما هو عبارة عن أدوات فاعلة، ولذلك تؤدي الاستعارات في الحوار المسرحي عملا خاصا.

---

[٦٨] -المشهد التاسع ، ص ٧.

[٦٩]- المشهد الإثني عشر ، ص١٥ .

[٧٠] – تاجر الحديد، المشهد الثاني، ص ١٣٩.

[٧١] – ليلة من ليالي، الفصل الثاني، المشهد الأول، ص ١٤.