OPEN ACCESS
Received: 26 -04 -2026
Accepted: 17- 07-2026

الآداب
للدراسات اللغوية والأدبية

Deixis and Its Communicative and Aesthetic Roles in Poetic Drama: A Pragmatic Approach to *Gharam Wallada*

Dr. Aisha Ouda Rashid Al-Zarraa *

aalzrraa@ut.edu.sa

Abstract

This study examines the communicative and aesthetic functions of deixis in Hussein Abdullah Siraj's poetic drama *Gharam Wallada* from a pragmatic perspective. It investigates how deictic expressions contribute to effective communication, mutual understanding, and dialogic coherence while also enhancing the aesthetic qualities of dramatic discourse. The study approaches poetic drama as a literary form combining the characteristics of poetry and theater and as a medium capable of contributing to social awareness. Its analysis focuses on five categories of deixis: personal, temporal, spatial, social, and discourse deixis. Particular attention is given to their linguistic, semantic, pragmatic, and aesthetic functions within dramatic dialogue. The findings demonstrate that the play employs a wide range of deictic expressions that contribute significantly to communication and to linguistic and aesthetic coherence between the interlocutors. Personal, temporal, spatial, and social deixis are particularly prominent, while discourse deixis occurs less frequently. The analysis also highlights Hussein Siraj's skill in employing deictic expressions in ways appropriate to their dramatic and communicative contexts. The study ultimately demonstrates the value of pragmatic analysis for understanding the communicative and aesthetic dimensions of Saudi poetic drama and calls for greater scholarly attention to this literary form.

Keywords: Poetic Drama, Saudi Literature, Pragmatics, Deixis, Dramatic Art.

* Associate Professor of Literature and Criticism, Department of Arabic Language and Literature, College of Education, Prince Sattam bin Abdulaziz University, Al-Kharj, Saudi Arabia.

Cite this article as: Al-Zarraa, A. O. R. (2026). Deixis and Its Communicative and Aesthetic Roles in Poetic Drama: A Pragmatic Approach to *Gharam Wallada*, *Arts for Linguistic & Literary Studies*, *8*(3): 756 -792. https://doi.org/10.53286/h8qgre46

© This material is published under the license of Attribution 4.0 International (CC BY 4.0), which allows the user to copy and redistribute the material in any medium or format. It also allows adapting, transforming or adding to the material for any purpose, even commercially, as long as such modifications are highlighted and the material is credited to its author.

الآداب
للدراسات اللغوية والأدبية

OPEN ACCESS
تاريخ الاستلام: 2026/04/26م
تاريخ القبول: 2026/07/17م

الإشاريات ودورها التواصلي والجمالي في الشعر المسرحي: مقاربة تداولية لمسرحية (غرام ولادة)

د. عائشة عودة رشيد الزراع*
aalzrraa@ut.edu.sa

ملخص:

تهدف التداولية لتحقيق التواصل اللغوي والتفاهم بين المتخاطبين، وجاء هذا البحث لبيان أحد مرتكزات البعد التداولي في المسرح الشعري السعودي متمثلا في مسرحية "غرام ولادة" لحسين عبد الله سراج، وبيان مدى فاعلية توظيف الإشاريات في المسرح الشعري السعودي لتحقيق أهداف التداولية. وبحث وسائل الانسجام الحواري وجمالياته ومرتكزاته؛ من خلال دراسة الإشاريات ودورها الجمالي والتواصلي. ويعد الشعر المسرحي فنا من فنون الشعر يجمع بين خصائص الشعر والمسرح، وهو وسيلة فاعلة وأداة قوية في تشكيل الوعي المجتمعي، وجاء هذا البحث في مقدمة وتمهيد وخمسة مباحث. التمهيد: (تعريفات ومفاهيم). والمبحث الأول: الإشاريات الشخصية ودورها اللغوي والتداولي. والثاني: الإشاريات الزمنية ودورها الدلالي والجمالي. والثالث: الإشاريات المكانية ودورها في تحقيق الانسجام الحواري. والرابع: الإشاريات الاجتماعية ودورها في إنجاح التواصل الحواري. والخامس: إشاريات الخطاب ودورها اللغوي والتداولي. ومن نتائج الدراسة: أن الإشاريات التي تم توظيفها في المسرحية متنوعة، كالإشاريات الشخصية والإشاريات الزمكانية والإشاريات الاجتماعية وإشاريات الخطاب، وكان لها دورها الفاعل في تحقيق التواصل والانسجام اللغوي والجمالي بين المتحاورين. وأكدت الدراسة بالأدلة والأمثلة التطبيقية براعة الشاعر حسين سراج في التوظيف المناسب للإشاريات في مسرحية "غرام ولادة". ولاحظت الدراسة أن إشاريات الخطاب أقل حظا في التوظيف من باقي أنواع الإشاريات في المسرحية. وتوصي الدراسة بضرورة مضاعفة العناية بدراسة الأدب والشعر المسرحي السعودي.

الكلمات المفتاحية: المسرح الشعري، الأدب السعودي، التداولية، الإشاريات، الفن المسرحي.

* أستاذ الأدب والنقد، قسم اللغة العربية، كلية التربية والآداب، بجامعة تبوك، المملكة العربية السعودية.

للاقتباس: الزراع، ع. ع. ر. (2026). الإشاريات ودورها التواصلي والجمالي في الشعر المسرحي: مقاربة تداولية لمسرحية (غرام ولادة)، *الآداب للدراسات اللغوية والأدبية*، *8*(3): 756- 792 https://doi.org/10.53286/h8qgre46

© نُشر هذا البحث وفقًا لشروط الرخصة Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)، التي تسمح بنسخ البحث وتوزيعه ونقله بأي شكل من الأشكال، كما تسمح بتكييف البحث أو تحويله أو الإضافة إليه لأي غرض كان، بما في ذلك الأغراض التجارية، شريطة نسبة العمل إلى صاحبه مع بيان أي تعديلات أُجريت عليه.

المقدمة:

يعد الشعر المسرحي فنا من فنون الشعر له بنيته التي تميزه، فهو يجمع بين خصائص الشعر والمسرح، وهو وسيلة فاعلة وأداة قوية في التعبير عن قضايا المجتمع، ويسهم بدور فاعل في تشكيل الوعي المجتمعي، والسعي الحثيث لتحقيق التواصل الفاعل للوصول لتحقيق الانسجام والتفاهم وإنجاح التواصل اللغوي والفكري بين أفراد المجتمع، وهذا ما تعنى به التداولية؛ وهي من أشهر النظريات اللسانية في القرن العشرين والحادي والعشرين الميلادي، فإن قطب اهتماماتها وعنايتها هو تحقيق تداول المعنى بين المتكلم والمخاطب بيسر ووضوح؛ للوصول إلى إنجاح الموقف اللغوي وتحقيق التواصل والتفاهم والانسجام الحواري بين المتخاطبين، والإشاريات من أهم مرتكزات تحقيق ذلك في الفكر التداولي، وعليه؛ فإن كلا من الشعر المسرحي والتداولية يعنى بتحقيق التفاهم والانسجام والتواصل اللغوي؛ لذلك جاءت فكرة هذا البحث (**الإشاريات ودورها التواصلي والجمالي في الشعر المسرحي؛ مقاربة تداولية لمسرحية "غرام ولادة"**).

- **أهمية الدراسة: تكمن هذه الدراسة في أمورعدة، أهمها أنها:**

- محاولة لبيان أحد مرتكزات البعد التداولي في المسرح الشعري السعودي متمثلا في مسرحية "غرام ولادة".

- تعمل على بيان مدى فاعلية توظيف الإشاريات في المسرح الشعري بصفة عامة والسعودي بصفة خاصة لتحقيق أهداف التداولية.

- تدرس مسرحية لشاعر مسرحي سعودي لم ينل حظه من العناية اللائقة بنتاجه في هذا الميدان الأدبي المهم.

- تهتم بدراسة وسائل الانسجام الحواري وجمالياته ومرتكزاته؛ من خلال دراسة الإشاريات ودورها الجمالي والتواصلي.

- تعمل على بيان بعض نتائج المزج بين الفكر التداولي والشعر والمسرح للوصول إلى الانسجام الحواري والتفاهم بين المتخاطبين.

- **أهداف الدراسة: تهدف الدراسة إلى تحقيق أهداف عدة، من أهمها:**

- بيان أهمية توظيف الإشاريات في المسرح الشعري السعودي؛ متمثلا في مسرحية "غرام ولادة".

- بيان مكانة الشعر المسرحي السعودي من خلال دراسة مسرحية لأحد رواده.

- معرفة كيفية توظيف الإشاريات للوصول إلى الانسجام والتواصل اللغوي بين الشخصيات.

- دراسة أوجه التشابه بين اهتمامات الشاعر المسرحي والفكر التداولي في ميدان التواصل اللغوي والانسجام الحواري.

- **أسئلة الدراسة:**

1- ما موقع الشعر المسرحي السعودي ضمن خارطة الشعر العربي المعاصر؟

2- كيف انتظمت خاصيات الإبداع الشعري التواصلية في مسرحية "غرام ولادة"؟

3- إلى أي مدى تحققت الإشاريات التداولية في مسرحية "غرام ولادة"؟ وما الآليات التي تحققت من خلالها على مستوى التواصل والإقناع؟

4- كيف يمكن مقاربة العلاقة بين الإبداع الشعري في "غرام ولادة" والمفاهيم التداولية المتعلقة بالإشاريات، دون افتراض وعي الشاعر المسبق بالنظرية التداولية أو قصدية تطبيقها؟

- **منهج الدراسة:** استخدمت الدراسة المنهج التحليلي في إطار المقاربة التداولية وفق منهج ليفنسون في تقسيم الإشاريات.
- **الدراسات السابقة:**

- الإشاريات الشخصية ومقاصدها التداولية في شعر عبد الله البردوني. لريمة يحيى وجودي مرداسي، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، مجلد10، عدد4، سنة 2021م.

- الإشاريات التداولية في مسرحية (جواد سليم يرتقي برج بابل). لعلي عزيز صالح. يناير 2017م

- **خطة الدراسة: جاءت الدراسة في مقدمة وتمهيد وخمسة مباحث وخاتمة، على النحو الآتي:**

التمهيد: تعريفات ومفاهيم

المطلب الأول: التداولية والإشاريات.

المحور الأول: التعريف بالتداولية

يعود الاستعمال الحديث والحالي لمصطلح التداولية (Pragmatics) إلى الفيلسوف الأمريكي شارل موريس (Morris) الذي استخدمه سنة (1938م) في كتابه (أسس نظرية العلامات) دالا على فرع من فروع علم العلامات (Semiotics)، غير أن التداولية لم تصبح مجالا يعتد به في الدرس اللغوي إلا في العقد السابع من القرن العشرين؛ بعد أن قام على تطويرها ثلاثة من فلاسفة اللغة هم (أوستن Austin، وسيرلSearle، وجرايسGrice) (نحلة، 2002، ص 9، 233؛ أرمينكو، 1986، ص 13).

ويعرف موريس التداولية بأنها:" جزء من السيميائية التي تعالج العلاقة بين العلامات ومستعملي هذه العلامات" (بوقرة، 2006، ص 176)؛ كالمتكلم، والسامع، والقارئ، والكاتب.. والتداولية هي الدراسة التي تتناول اللغة من جهة استعمالنا لا من جهة معناها أو مبناها. فالتداولية تدرس معنى العبارات من خلال العلاقة مع سياق التعبير (عياشي، 1996، ص71).

ويعرفها مسعود صحراوي بأنها: "مذهب لساني يدرس علاقة النشاط اللغوي بمستعمليه، وطرق وكيفيات استخدام العلامات اللغوية بنجاح، والسياقات والطبقات المقامية المختلفة التي ينجز ضمنها (الخطاب). والبحث عن العوامل التي تجعل من "الخطاب" رسالة تواصلية "واضحة" و"ناجحة"، والبحث في أسباب الفشل في التواصل باللغات الطبيعية" (صحراوي، 2005. ص17).

ويعرفها صلاح فضل بأنها "الفرع العلمي المتكون من مجموعة العلوم اللغوية التي تختص بتحليل عمليات الكلام بصفة خاصة، ووظائف الأقوال اللغوية وخصائصها خلال إجراءات التواصل بشكل عام" (فضل، 1993، ص 10).

واكتسبت التداولية عددا من التعريفات، حسب اهتمام الباحث نفسه؛ فقد يكون اهتمام الباحث اهتماما بالمعنى في سياقه التواصلي فيعرفها بأنها: دراسة المعنى التواصلي أو معنى المرسل، في كيفية قدرته على إفهام المرسل إليه، بدرجة تتجاوز معنى ما قاله (الشهري، 2004، ص 22). أو دراسة استعمال اللغة في الخطاب، شاهدة في ذلك على مقدرتها الخطابية (أرمينكو، 1986، ص 8).

وتعرف من وجهة نظر المرسل بأنها: كيفية إدراك المعايير والمبادئ التي توجه المرسل عند إنتاج الخطاب، بما في ذلك استعمال مختلف الجوانب اللغوية، في ضوء عناصر السياق، بما يكفل ضمان التوفيق من لدن المرسل إليه عند تأويل قصده، وتحقيق هدفه (الشهري، 2004، ص 22).

إذن فالتداولية فرع من علم اللغة يبحث في كيفية اكتشاف السامع مقاصد المتكلم أو هو دراسة معنى المتكلم (نحلة، 2002، ص 96). فمثلا حين يقول شخص: أنا عطشان (فقد يعني أريد كوب ماء) وليس من الضروري أن يكون إخبارا بأنه عطشان. فالمتكلم كثيرا ما يعني أكثر مما تقوله كلماته (نحلة، 2002، ص 96).

ومن هنا فإن أشمل تعريف للتداولية هو: دراسة اللغة في الاستعمال أو في التواصل؛ لأنه يشير إلى أن المعنى ليس شيئا متأصلا في الكلمات وحدها، ولا يرتبط بالمتكلم وحده، ولا السامع وحده، وإنما يتمثل في تداول اللغة بين المتكلم والسامع في سياق محدد (مادي، اجتماعي، لغوي) وصولا إلى المعنى الكامن في كلام ما (نحلة، 2002، ص 914)؛ ونتيجة لذلك فإنه يمكن حصر العناصر التي يهتم بها المنظرون للتداولية في: المرسل وقصده ونواياه، والمتلقي، والرسالة، والسياق، ثم أفعال اللغة" (بوقرة، 2006، ص 83).

ومعلوم أنه من أجل تأويل العناصر التي ترد في خطاب ما، من الضروري أن نعرف من المتكلم، ومن المستمع، وزمان ومكان إنتاج الخطاب" (خطابي، 1991، ص297). فمعتقدات المتكلم ومقاصده، وشخصيته وتكوينه الثقافي ومن يشارك في الحدث الخطابي، والمعرفة المشتركة بين المتخاطبين والوقائع الخارجية؛ ومن بينها الظروف المكانية والزمنية، والعلاقات الاجتماعية بين الأطراف هي أهم ما تركز عليه التداولية (فضل، 2004، ص 120؛ أرمينكو، 1986، ص 48).

وهناك علماء كثيرون تصدوا للتعريف بالتداولية- ولا داعي للإطالة- فالتداولية في أبسط تعريفاتها: "هي دراسة للغة أثناء استعمالها واستخدامها في سياق التخاطب، تقوم على مراعاة كل ما يحيط بعملية التخاطب، للوصول إلى المعنى وإحداث الأثر المناسب، بحسب قصد صاحبه، وتبحث في الشروط اللازمة لضمان نجاعة الخطاب وملاءمته للموقف التواصلي الذي يوجد به المتلفظ بالخطاب والسامع له" (هويمل، 2011، ص 159).

إن التداولية تتيح للمتكلم، وتضمن له نجاح إنجاز العبارات اللغوية، حيث تعالج أسباب فشل الدراسات البنيوية الصرف للملفوظات، بمراعات سياقات ورود العبارات اللغوية واستعمالها، والانفتاح على كل ما يحيط بها ومراعاته، كما تتجاوز ذلك لدراسة كيفية إنجاز الأفعال من خلال القول، وبيان أن إنجاز الفعل تتداخل فيه جهات مخصوصة وعديدة (اجتماعية، ونفسية، وثقافية، وسياسية)، كما تهتم التداولية بشروط ملاءمة الفعل اللغوي ومناسبته، لتراكيب الكلام المنجز وسياقاته، ومدى مطابقة كل ذلك لبنية الخطاب العامة (هويمل، 2011، ص 159).

وبصفة عامة تبحث التداولية في الشروط اللازمة لضمان نجاعة الخطاب وملاءمته للموقف التواصلي الذي يوجد به المتلفظ بالخطاب والسامع له. وهي ضاربة بسهم في علوم شتى؛ كالنحو، والصرف، والدلالة، وعلم النص، والفلسفة والمنطق وعلم النفس والتربية.. الخ (دلاش، 1992، ص 1).

وتظهر أهمية التداولية في تجاوز النظر اللغوي فيها مستوى الجملة إلى النص ككل، والمعطيات السياقية والمقامية التي جعلته يرد بتلك الصورة؛ ضمانا للفهم والإفهام (هويمل، 2011، ص 164).

- **أهم جوانب البحث التداولي:** جوانب البحث التداولي كثيرة متشعبة، أهمها:(**الأفعال الكلامية، والاستلزام الحواري، والإشاريات، والافتراض المسبق (السابق)، ومبادئ التعاون والتأدب..**).
- **فروع التداولية:** لسعة الدراسات التداولية في اللغة، فقد تفرعت عنها نظريات متعددة، اهتم كل منها بجانب تداولي معين، وتطورت أبحاثه في عدة مسارات، فهناك:

- **التداولية الاجتماعية:** تهتم بدراسة شرائط الاستعمال اللغوي المستنبطة من السياق الاجتماعي.
- **التداولية اللغوية:** تدرس الاستعمال اللغوي من وجهة نظر تركيبية.

- **التداولية التطبيقية:** تعنى بمشكلات التواصل في المواقف المختلفة.

- **التداولية العامة:** تعنى بالأسس التي يقوم عليها استعمال اللغة استعمالا اتصاليا (نحلة، 2002، ص 915).

وترتبط التداولية بكثير من العلوم (إبراهيم، 1999، ص 122): كالفلسفة واللسانيات والاتصال وعلم الاجتماع وعلم النفس...إلخ. ولكن سمتها الغالبة تتجه إلى التوجه العملي، ونتيجة لتداخلها بكثير من العلوم فقد عرضت لها كثير من الترجمات في اللغة العربية منها: التبادلية، والاتصالية، والنفعية، والذرائعية، والمقصدية، والمقامية، إلى جانب التداولية (الرويلي، والبازعي، 2000، ص 100). وأفضل هذه الترجمات (التداولية) إذ هي من تداول اللغة بين المتكلم والمخاطب؛ أي: التفاعل القائم بينهما في استعمال اللغة (نحلة، 2002، ص 952).

وما يهمنا في هذه الدراسة هو دراسة الإشاريات في مسرحية "غرام ولادة"؛ لبيان أثرها ودورها التواصلي والجمالي في دراسة أدبية تداولية.

المحور الثاني: التعريف بالإشاريات وعلاقتها بالتداولية

تعد الإشاريات أحد مجالات النظرية التداولية ومرتكزاتها، حيث تعنى التداولية بدراسة اللغة قيد الاستعمال، وتدل التداولية في الغالب على ما له علاقة بالأعمال والوقائع (رمضان، 2020، ص 4526). والإشاريات: من المجالات المشتركة بين التداولية وعلم الدلالة؛ لأهمية السياق في تفسير الدلالة بينها (سعدون، 2019، ص 355).

وتندرج الإشاريات بحسب المفهوم اللساني ضمن الدرجة الأولى من التحليل التداولي، غايتها دراسة العناصر اللغوية التي لها مرجعية خاصة تتضح عن طريق اللسان (عياد، 2014- 2015، ص 20). فهي علامات لغوية لا يتحدد مرجعها إلا في الخطاب التداولي "المستعمل"؛ لأنها خالية من أي معنى في ذاتها؛ لذلك فقد كان العرب سابقا يطلقون عليها المبهمات (الماشطة، والركابي، 2018، ص57). والإشارة "عملية يستخدم بها المتكلم أو الكاتب صيغا لغوية؛ ليمكن المستمع أو القارئ من تحديد شيء ما"(الزناد، 1993، ص 116).

والإشارة هي مفهوم لساني "يجمع كل العناصر اللغوية التي تحيل مباشرة على المقام من حيث وجود الذات المتكلمة، أو الزمن، أو المكان، حيث ينجز الملفوظ الذي يرتبط به معناه، من ذلك: الآن، هنا، هناك، أنا، أنت، هذا، هذه، وهذه العناصر تلتقي في مفهوم التعيين أو توجيه الانتباه إلى موضوعها بالإشارة إليه"(بلانشيه، 2007، ص17).

وبصفة عامة فإن الإشاريات: يقصد بها أدوات الربط بين أجزاء الجملة وبين مجموعة الجمل (شبلنر، 1987، ص 188)، وهي تتواجد في جميع لغات العالم، وهي عدة أنواع وفق التقسيم الخماسي الذي وضعه العالم التداولي ستيفن ليفنسون (Stephen Levinson) (الشهري، 2004، ص 84):

(1) الإشاريات الشخصية (أرمينكو، 1986، ص 47): وهي تمثل الضمائر الدالة على المتكلم والمخاطب والغائب.. فهذه الضمائر عناصر إشارية؛ لأن مرجعها يعتمد اعتمادا تاما على السياق الذي تستخدم فيه (نحلة، 2002، ص 91).

(2) الإشاريات الزمنية (أرمينكو، 1986، ص 45): وتمثلها ظروف الزمان بصورة عامة.. وهي كلمات تدل على زمان يحدده السياق بالقياس إلى زمان التلفظ، فإذا لم يعرف زمان التكلم أو مركز الإشارة الزمانية التبس الأمر على السامع أو القارئ (أرمينكو، 1986، ص 42).

(3) الإشاريات المكانية: وتمثلها بصورة عامة ظروف المكان.. وهي كلمات الإشارة نحو: هذا وذاك للإشارة إلى قريب أو بعيد من مركز الإشارة المكانية، وكذلك هنا وهناك من ظروف المكان التي تحمل معنى الإشارة إلى قريب أو بعيد من المتكلم وسائر ظروف المكان مثل: فوق، وتحت، أمام، وخلف (نحلة، 2002، ص 22).

وهذه العناصر الإشارية إلى الأماكن تعتمد في استعمالها وتفسيرها على معرفة مكان المتكلم وقت التكلم، أو على مكان آخر معروف للمخاطب أو السامع، ويكون لتحديد المكان أثره في اختيار العناصر التي تشير إليه قربا أو بعدا أو وجهة. ولا نستطيع تفسير هذه الألفاظ الإشارية إلا إذا وقفنا على ما تشير إليه بالقياس إلى مركز الإشارة إلى المكان، فهي تعتمد على السياق المادي المباشر الذي قيلت فيه (نحلة، 2002، ص 85).

وقد تستعار إشاريات الزمان والمكان لتستخدم إشاريات للخطاب. ويرى بعض الباحثين أن (ال) التي للتعريف تدخل في العناصر الإشارية؛ لأنها تقوم بالوظيفة التي يقوم بها اسم الإشارة، والفرق بينهما أن اسم الإشارة يدل عليها بالدلالة على القرب والبعد، أما (ال) التي للتعريف فهي غير موسومة بقرب ولا بعد (نحلة، 2002، ص 22، 23).

(4) الإشاريات الاجتماعية: وهي ألفاظ أو عبارات تشير إلى العلاقة الاجتماعية بين المتكلمين والمخاطبين؛ من حيث هي علاقة رسمية، أو غير رسمية، أو علاقة حميمة أو غير حميمة... وهي ألفاظ وتراكيب تشير إلى نوع العلاقة الاجتماعية بين المتكلمين والمخاطبين، من حيث هي علاقة رسمية أو علاقة غير رسمية؛ أي: علاقة صداقة أو ألفة. والعلاقة الرسمية يدخل فيها صيغ التبجيل في مخاطبة من هم أكبر سنا ومقاما من المتكلم، أو مراعاة للمسافة الاجتماعية بينهما فتشمل الألقاب، فخامة الرئيس، جلالة الملك، سمو الأمير، والسيد والسيدة.. أما العلاقة غير الرسمية فتشمل النداء بالاسم المجرد.. (نحلة، 2002، ص 25)، فمسألة تحديد نوع العلاقة الاجتماعية بين أطراف الخطاب مسألة نسبية. (أرمينكو، 1986، ص 42) وتختلف من موقف لآخر، ومن حيث قرب أو بعد الأطراف، سواء كان القرب أو البعد ماديا أو اجتماعيا أو نفسيا.

(5) إشاريات الخطاب: هناك إشاريات للخطاب تعد من خواص الخطاب وتتمثل في العبارات التي تذكر في النص مشيرة إلى موقف خاص بالمتكلم مثل: ومهما يكن من أمر، لكن، بل، فضلا عن ذلك، من ثم. وهذه الإشاريات قد تلتبس بالإحالة إلى سابق أو لاحق (نحلة، 2002، ص 24).

ومعلوم أن الإشاريات مثل أسماء الإشارة، وأسماء الموصول، والضمائر، وظروف الزمان والمكان؛ من العلامات اللغوية التي لا يتحدد مرجعها إلا في سياق الخطاب؛ لأنها خالية من أي معنى في ذاتها، لذلك فقد كان العرب سابقا يطلقون عليها المبهمات (بلبع، 2005، ص 41). إلا أنها عامل مهم في تكوين بنية الخطاب، فلها دور مهم في الإحالة إلى المعلومات (أرمينكو، 1986، ص 41)؛ لذلك كان من تعريفات الإشارة أنها "مفهوم لساني يجمع كل العناصر اللغوية التي تحيل مباشرة على المقام، من حيث وجود الذات المتكلمة، أو الزمن، أو المكان، حيث ينجز الملفوظ الذي يرتبط به معناه" (الزناد، 1993، ص 116). كما أن "الإشاريات هي تلك الأشكال الإحالية التي ترتبط بسياق المتكلم مع التفريق الأساس بين التعبيرات الإشارية القريبة من المتكلم مقابل التعبيرات الإشارية البعيدة عنه" (الشهري، 2004، ص 81)، فكل فعل لغوي يكون ناجحا إذا علم المخاطب قصد وإحالة العبارة، وإذا كان للمتكلم غرض ينبغي بموجبه أن يشكل المخاطب هذه المعرفة (دايك، 2000، ص 266).

وتكمن وظيفة الإشاريات في أنها تهتم مباشرة بالعلاقة بين التركيب اللغوي والسياق الذي تستعمل فيه؛ ولذلك كان من تعريفات الإشارة أنها "مفهوم لساني يجمع كل العناصر اللغوية التي تحيل مباشرة على المقام، من حيث وجود الذات المتكلمة، أو الزمن أو المكان، حيث ينجز الملفوظ الذي يرتبط به معناه" (لزناد، 1993، ص 116)، فنجد أن وظيفة الإشاريات تتمثل في أنها جزء من اللغة، وبالتالي فوظائفها تدخل في وظائف اللغة.

وهي التي أشار إليها ابن جني في تعريفه للغة بأنها "أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم" (ابن جني، د.ت: 34/1)، فنجد أن الإشارات تقوم مقام الأصوات في إيصال المراد بالاعتماد على المقام الذي قيلت فيه، إضافة إلى المرجع الذي تشير إليه بالاعتماد على الخلفية الكاملة لهذا المرجع وفهم أطراف التواصل لتلك الخلفية.

ومعلوم أن الغرض الأول من اللغة هو التواصل، وفي هذا السياق يقول محمود نحلة ": ويلفت ليفنسون إلى أن التعبيرات الإشارية تذكير دائم للباحثين النظريين في علم اللغة بأن اللغات الطبيعية وضعت أساسا للتواصل المباشر بين الناس وجها لوجه، وتظهر أهميتها البالغة حين يغيب عنا ما تشير إليه، فيسود الغموض ويستغلق الفهم" (نحلة، 2002، ص 17). كما أن الإشاريات في التداولية تمثل الجانب الخفي للغة، فهي القدر اليسير الذي يحمل الكثير من الدلالات والمعاني؛ لأنها تحيل على مراجع خارجية؛ وان كانت تلك الإشاريات تحتاج إلى السياق لتكون نافعة، إلا أنها غير محدودة، تظل في حيز الإيجاز والاختصار.

ولا يقف دور الإشاريات في السياق التداولي عند الإشاريات الظاهرة، بل يتجاوز ذلك إلى الإشاريات ذات الحضور الأقوى، وهي الإشاريات المستقرة في بنية الخطاب العميقة، عند التلفظ به، وهذا ما يعطيها الدور التداولي في إستراتيجية الخطاب (الشهري، 2004، ص 81).

وتعمل الإشاريات على ضمان تحقيق الإطار التداولي للخطاب، حيث تتحول بعض الأدوات الإشارية في السياق الاجتماعي مثل الضمائر وغيرها من وظيفتها الدلالية للدلالة على المرجع إلى وظيفتها التداولية بانعكاسها على قصد المتكلم، فتصبح الإشاريات بمثابة خادم اللغة، حيث يمكن لنا أن نطوعها للخدمة في إنجاز الوظائف الرمزية. ومن بين مهمات الإشاريات التداولية أيضا الدلالة على اندماج المتكلم ذاتيا في خضم الموضوعي والاجتماعي، وحضوره في الزمان والمكان تحت شعار (نحن، الآن، هنا) في المستوى الأول من مستويات التداولية (بلخير، 2003، ص 68). فالمتكلم يشكل المركز الذي من خلاله يمكن أن نحدد مسألة القرب والبعد المادي والاجتماعي، بالنسبة لأطراف الخطاب.

ولتوضيح هذا الكلام سنعمد إلى تفصيل أصناف الإشاريات في المسرحية، وسنوضح من خلالها المفاهيم التداولية، التي تكتنف كل صنف منها؛ وهي: الإشاريات الشخصية، الإشاريات الزمانية، الإشاريات المكانية، الإشاريات الاجتماعية، الإشاريات الخطابية.

إن من أكثر الإشاريات توظيفا في المسرحية الضمائر بأنواعها، خاصة ضمير المتكلم منفصلا أو متصلا، ويعد التعبير عن الذاتية في اللغة أهم دور تقوم به الضمائر من المنظور التداولي لأنها تمنح الشخص القدرة على امتلاك ناصية الحديث. ويرى إميل بنفيست (Benveniste. E) أن اللغة تمنح إمكانية التعبير عن الذاتية، من خلال قدرة المتكلم على فرض نفسه "ذاتيا"... وهذه الذاتية لا تتحدد عبر الإحساس، بحيث إنها تحتوي دائما أشكالا لسانية تناسب التعبير عنها...، وإن الوعي بالذات والتعبير عنها لا يكون إلا عندما أتوجه إلى شخص ما يكون "أنت" في خطابي؛ لأنه بدوره شرط يستلزم التبادل إذ أصبح "أنا" "أنت" في خطاب من يصبح بدوره "أنا" في خطابه. هذا المعنى افترض وجود شخص آخر خارج عني هو "أنت"، وهذا ما يسمى "تقاطب الضمائر"، فالتلفظ بـ "أنا" يجعله قطبا، ومن المفترض أن يقابله قطب آخر هو "أنت..؛ أي: إمكانية تعبير الضمير نفسه عن ذوات مختلفة، لأن الضمائر أشكال لسانية فارغة تتناسب مع كل متكلم، فهي تمنح له القدرة على التعبير عن ذاته باعتبارها شرطا أساسيا في المسار التواصلي (بنفيست، 2007، ص 110).

المطلب الثاني: التواصل الحواري التعريف والاهتمامات

- **التواصل اصطلاحا:**

أورد طه عبد الرحمن تعريفا للتواصل على اعتبار تداوله في مختلف القطاعات المعرفية، ويرى أنه لفظ يكتنفه الغموض والإبهام، فقد يدل على معان ثلاثة متمايزة فيما بينها:" أحدها: نقل الخبر ولنصطلح على تسمية هذا النقل بالوصل؛ نظرا لأن هذا المصطلح يفيد معنى الجمع بين طرفين بواسطة أمر مخصوص، والثاني: نقل الخبر مع اعتبار مصدر الخبر الذي هو المتكلم، ولنطلق على هذا الضرب من النقل اسم الإيصال، والثالث: نقل مفهوم التواصل، ومبادئ التخاطب عند القدامى والمحدثين الخبر مع اعتبار مصدر الخبر الذي هو المتكلم واعتبار مقصده الذي هو المستمع معا، ولندع هذا النوع من النقل باسم الاتصال" (عبد الرحمن، 1998، ص 254). فالتواصل يهتم بكل أطراف العملية التواصلية: من متكلم وسامع، والسياق اللغوي والواقعي الذي يتم فيه التواصل.

ولقد انطلقت الدراسات والبحوث المتخصصة في نظرية التواصل في الولايات المتحدة الأمريكية في الأربعينيات من القرن العشرين "فقد أسهمت أبحاث متنوعة في اختصاصات محددة كالفيزياء والرياضيات في بلورة نظرية حول الأنظمة التواصلية، وبعد المحاولات التمهيدية تمكنت نظرية التواصل من تحديد موضوعها وتأسيس منظوراتها الجديدة، وقد شكل التواصل اللساني فرعا من الفروع المدروسة في نظرية التواصل، وتمت في هذا الإطار عمليات تحديد دقيقة لمفاهيم عدة وحدود كثيرة"(الغزالي، 2003، ص 23).

فقد استطاعت نظرية التواصل أن تحدد مجال دراستها وتضع أسسا جديدة لمنظوراتها، وفي هذا السياق، أصبح التواصل اللساني أحد الفروع الأساسية التي تم دراستها بدقة، حيث تم تحديد العديد من المفاهيم والحدود بشكل دقيق، " حيث تم تحديد موضوع نظرية التواصل باعتبارها بحثا تأمليا في المميزات الخاصة في كل نظام من العلامات مستعمل بين كائنين حيين يهدف إلى غايات تواصلية؛ ويقتضي هذا التعريف أطرفا مكونة تؤثر في كل سيرورة تواصلية، تبدأ من السنن Code المشترك بين المتكلمين إلى قناة الاتصال وإبلاغ الرسالة لعناصرها السياقية والمضمونية وقطبي التواصل المحوريين: المرسل والمتلقي" (الغزالي، 2003، ص 23).

فالمرسل هو مصدر تكون وتحقق الرسالة، فهو العقل الإنساني للغة المنطوقة والمكتوبة وتتم صيرورة فك السنن على مستوى المرسل إليه، بواسطة بحث في الذاكرة عن العناصر المنتمية للسنن المختار لتسجيل الرسالة.

أما كلمة Communication التواصل في اللغة الأجنبية فتعني "إقامة علاقة وتراسل وترابط وإرسال وتبادل، وإخبار وإعلام" (حمداوي، 2015، ص 9)؛ أي: هناك نقطة تشابه في الدلالة والمعنى بين مفهوم التواصل في الفكر العربي والفكر الغربي.

ويعرف شارل كولي (1864/1929)التواصل قائلا: "التواصل هو الميكانيزم الذي بواسطته توجد العلاقات الإنسانية وتتطور، إنه يتضمن كل رموز الذهن، مع وسائل تبليغها عبر المجال، وتعزيزها في الزمان ويتضمن أيضا تعابير الوجه وهيئات الجسم والحركات ونبرة الصوت والكلمات والكتابات والمطبوعات"(حمداوي، 2015، ص 10). ومن خلال هذا التعريف يتبين لنا أن التواصل هو جوهر العلاقات الإنسانية، ويظهر من خلال هذا التعريف أيضا أن للتواصل وظيفتين:

أ-وظيفة معرفية: تتمثل في عملية نقل الأفكار والتجارب والرموز الذهنية، وتبليغها في الزمان والمكان عبر وسائل لغوية وغير لغوية.

ب- وظيفة وجدانية: تقوم على تبادل المعارف والمشاعر بين الأفراد والجماعات وتفعيلها على المستوى اللفظي وغير اللفظي.

والتواصل عند جاكبسون "بناه على الحوار بين المرسل والمستقبل فنظام التواصل القائم على المرسل المنجز للكلام والمرسل إليه مستقبل الرسالة، والرسالة يحتاج إلى مرجع وقناة اتصال ورامزة مشتركة كليا أو جزئيا بين المرسل والمرسل إليه تسمح بإقامة التواصل والحفاظ عليه، ومن منظور النموذج التواصلي عند جاكبسون فإن الخطاب الأدبي بوصفه خطابا لغويا فهو تواصلي تهيمن فيه الوظيفة الشعرية دون أن يفقد وظيفته الإبلاغية أو باقي الوظائف باعتباره خطابا لغويا" (صدار، 2011، ص 123).

والتواصل عند لوهمان Lohan هو العنصر الأخير للأنظمة الاجتماعية "فالتواصل لا يقوم على الإرسال والاستقبال، إنه مركب من ثلاثة عناصر أو اختيارات: الإخبار والمعلومة والفهم، ويفرق "لوهمان" بين المعلومة والإخبار، فالمعلومة هي معالجة اختيارية للاختلافات، إنها ليست إرسالا، فالأنا لا تمتلك المعلومة، والآخر يتوصل بها، إنها نتاج للعملية التواصلية، والإخبار أحد المكونات الثلاثة للتواصل، إلا أنه ليس أهمها ولكن فقط حين يكون هناك إخبار تصبح للمعلومة قيمة داخل العملية التواصلية، إن المرء يتحدث عن التواصل حين تفهم الأنا أن الآخر قد أخبرها بمعلومة، فالفهم في النهاية لا يحقق فقط تواصلا معينا، بل يفتح الباب لعمليات تواصلية أخرى" (الجابري، 2010، ص 42). فالعملية التواصلية عند (لوهمان) تقوم أساسا على عنصر الفهم؛ فمتى فهمت الأنا قصد الآخر يتحقق التواصل ويتحقق التفاعل ويتحقق الوعي وتتحقق المشاركة؛ سواء كان ذلك على مستوى اللغة المنطوقة أو المكتوبة.

إن العملية التواصلية أو النظرية التواصلية تقوم أساسا على تبادل الأدوار بين متكلم وسامع بواسطة نسق معين يضمن التفاعل بينهما، كما أنَّ العملية التخاطبية "تقتضي اشتراك جانبين عاقلين في إلقاء الأقوال وإتيان الأفعال، ولزم أن تنضبط هذه الأقوال بقواعد تحدد وجوه فائدتها الإخبارية أو قل فائدتها التواصلية" (عبد الرحمن، 1998، ص237).

وقد يرى بعض الدارسين أن هناك فرقا بين التواصل والتخاطب "وهو أن التواصل ينبني على التطويل، في حين ينبني التخاطب على الاختصار، إذ يكون الانتفاع المطلوب سببا في إطالة المقال" (عبدالرحمن، 1998، ص 237).. وما يمكننا قوله هو أن التواصل هو التخاطب على الرغم من أنه قد توجد بعض الفروق بينهما ولكنها لا تصل إلى درجة تجعلهما متمايزين، ومن هذه الفروق:

- أن التواصل يكون لغويا وغير لغوي، أما التخاطب فلا يكون إلا باللغة.
- التواصل يعتمد التفصيل، في حين أن التخاطب يعتمد الإجمال؛ أي: يستغرق وقتا أقل.

وبعد، فإن العملية التواصلية تقتضي طرفين هما المرسل والمرسل إليه والمرسل قد يكون متحدثا أو كاتبا، والمرسل إليه قد يكون سامعا أو قارئا، كما أن التواصل يعد جوهر الدراسات اللغوية؛ نظرا لارتباطه العميق بمختلف جوانب حياة الإنسان الثقافية والاجتماعية والسياسية والاقتصادية، فهو نشاط أساسي يجعل الحياة ممكنة، حيث يمكن الإنسان من التفاعل مع الآخرين والكائنات الأخرى، ومن هنا يتضح أن العملية التواصلية تقوم على أربعة عناصر أساسية وهي: الاستماع، الكلام: القراءة، الكتابة، فالاستماع والكلام يجمعهما الصوت الذي يحتاج إليه الفرد للتواصل مع الآخرين، والقراءة والكتابة يجمعها الخط الذي بفضله يحفظ تراث الأمم، وينقل أفكار الأجيال السابقة إلى الأجيال اللاحقة (علجي، 2024، ص307).

المطلب الثالث: المسرح الشعري في الأدب العربي والسعودي

لقد تأخرت نشأة الشعر المسرحي العربي عن غيره في بعض الآداب العالمية، وبدأ الشعر المسرحي بمفهومه الفني مرتبطا بظهور مسرح مارون النقاش (ت: 1855م) في بيروت، ثم بظهور أبي خليل القباني (ت:1902م)، وأخيرا بيعقوب صنوع (ت:1912م)، وقد استقى هؤلاء الثلاثة مسرحياتهم الشعرية من مصادر أجنبية؛ لذلك نجد أن المسرح العربي بقي بعيدا عن

اهتمام الجمهور؛ نظرا لاعتماده على الأعمال المقتبسة (حمدان، 1991، ص87). ويعد الشاعر اللبناني "خليل اليازجي (ت:1889م) من أوائل الذين نظموا المسرحيات الشعرية بمسرحية (المروءة والوفاء)، وكذلك نجد للشيخ عبد الله البستاني (ت:1930م) خمس مسرحيات شعرية؛ منها مسرحية (بروتوس أيام القصر)" (آل موسى، 1990، ص 40).. وقيصر المعلوف (ت:1964م) في مسرحيته (نيرون، 1892م)، ومن شعراء سوريا نجد مسرحيات نسيب عريضة (ت:1946م)؛ منها (ديك الجن الحمصي، 1921م)، ومسرحيات عدنان مردم (ت:1988م)؛ منها (الملكة زنوبيا، 1969م).

وكانت البداية الحقيقية للمسرح الشعري في الأدب العربي مع رواد مثل أمير الشعراء الشاعر المصري أحمد شوقي (ت:1932م)، ومن مسرحياته (علي بك الكبير، 1893م)، و(مصرع كليوباترا، 1929م)، و(ليلى والمجنون، 1931م)، و(قمبيز، 1939م). ومن الرواد أيضا الشاعر عزيز أباظة (ت:1973م)، ومن مسرحياته (قيس وليلة،1942م) و(العباسية،1947م) (آل موسى، 1990، ص 41).

وبعد، فإن الجمع بين لفظتي الشعر والمسرح قد أنتج أحد أهم أنواع الفنون الأدبية، وهو المسرح الشعري الذي يتميز بخصائص فنية جمالية، تتحقق معها المتعة والمنفعة؛ لما في الشعر من الأثر الكبير في مخاطبة العقل والوجدان، " فالشعر صورة ذهنية ومعنوية مسموعة بموسيقاها وإيقاعاتها تؤدى أداء فرديا بالإلقاء أو التوقيع أو التنغيم، والمسرح صورة مرئية مسموعة حاضرة التلقي في زمن إرسالها المتعدد الوسائل وهو زمن تلقها نفسه" (سلام، 2006، ص 76، 77).

ولقد شهد المسرح الشعري العربي تطورا مع شعراء آخرين بعد جيل الرواد، مثل: توفيق الحكيم (ت:1987م)، وعبد الرحمن الشرقاوي (ت:1987م)، وصلاح عبد الصبور (ت:1981م)، حيث تميز الشرقاوي بمسرحه ذي البعد السياسي والديني، وتميز صلاح عبد الصبور بمسرحه ذي البعد الحداثي والقرب من لغة العصر. وفيما بعد تراجع المسرح الشعري لأسباب عدة، منها تغير ذائقة الجمهور نحو النصوص الأبسط، وتفوق النصوص النثرية في التكيف مع التطورات التقنية، وانخفاض حضور الشعر الموزون بشكل عام، إلى جانب قلة الإقبال الجماهيري المتوقع.

- **نبذة عن الشعر المسرحي السعودي:**

لقد بدأ المسرح الشعري السعودي متأخرا لأكثر من قرن عن نظيره في بعض الدول العربية كلبنان ومصر وسوريا، كما مر بنا. وظهرت أول مسرحية شعرية مكتوبة في السعودية عام 1932م؛ وهي (الظالم لنفسه) للشاعر حسين عبد الله سراج (ت:2007م) (العظمة، 1992، ص 97-101). ثم بدأ المسرح السعودي يأخذ شكله الأكاديمي مع تأسيس جمعيات الثقافة والفنون والجامعات في السبعينيات والثمانينات، وظهرت نصوص مسرحية أخرى في هذه الفترة (محمد، 2009، ص325). وقد واجه المسرح الشعري في السعودية تحدي عدم الحصول على الاهتمام الكافي مقارنة بأشكال المسرح الأخرى؛ ما دفع بعض الباحثين إلى ضرورة تسليط الضوء عليه، خاصة في مراحله الأولى. وقد شهدت الفترة الأخيرة كتابات حول المسرح الشعري السعودي، مثل كتاب الدكتورة نوال السويلم الذي يوثق حركة المسرحية الشعرية السعودية منذ بدايتها، مع التركيز على القيم الفنية والتاريخية (السويلم، 2021).

المطلب الرابع: مسرحية "غرام ولادة" المؤلف والبنية والمضامين.

المحور الأول: التعريف بمؤلف المسرحية

حسين عبد الله سراج، (1912م - 2007م) شاعر، وأديب ومسرحي سعودي. لقب بأبي الشعر المسرحي السعودي. وصاحب أول نص كتب في المسرح السعودي. تنقل ما بين الأردن ولبنان ومصر ثم عاد إلى السعودية. وعين مديرا عاما لرابطة

العالم الإسلامي عند عودته لمكة. توفي بالقاهرة يوم 2007/8/18م ودفن بها؛ وهو يبلغ من العمر 95 سنة. وطبعت أعماله الشعرية والإذاعية بعد وفاته في عشرة مجلدات.

- **نشأته:**

ولد بالطائف عام 1331هـ، وكان أبوه عبد الله سراج مفتي الأحناف في مكة. تلقى تعليمه الأول في المدرسة الراقية الهاشمية، وعندما سكن والده في سوق الليل أدخله مدرسة الفلاح. هاجر بعدها مع والده إلى الأردن حيث حصل على الابتدائية والمتوسطة هناك، ومن ثم ذهب إلى عالية بلبنان ودرس في الكلية الوطنية بها، وبعد حصوله على الثانوية أكمل تعليمه بالجامعة الأمريكية ببيروت فحصل منها على بكالوريوس في العلوم والآداب عام 1936م.

- **مسيرته المسرحية:**

بدأ ولعه بالمسرح منذ أيام الجامعة، فقد قرأ عن المسرح كتبا كثيرة، وكان يحضر التمثيليات، وبعد البدايات الأولى في كتابة المسرحيات، والقصص، والروايات بحوالي 8 سنوات، أصدر أول مسرحية له بعنوان "الظالم نفسه" وبعدها مسرحية "جميل وبثينة، أو الحب العذري" عام 1943م ثم عني بالمسرحيات الشعرية فنظم مسرحية "غرام ولادة" التي نشرتها دار المعارف في القاهرة عام 1952م، ثم نشرت له دار تهامة مسرحية شعرية "الشوق إليك" عام 1974م، ونشرت له نفس الدار ديوان شعر بعنوان "إليها".

- **مسيرته الشعرية:**

إنَّ أول محاولة له في نظم الشعر كانت في لبنان، وعلمه الشعر الأديب اللبناني مارون عبود وكان يساعد سراج ويشجعه على القراءة وحفظ الأشعار ويعلمه العروض بصورة خاصة، وقد كان يعرض عليه بعض الأبيات فيجد فيها شيئا من الزحاف فيرشده إليه ويصلحه. فكتب الأناشيد الوطنية والأغاني الوجدانية، ونظم في حفلة التخرج قصيدة نشرت في ديوان "وحي الصحراء".

- **مؤلفاته و آثاره الأدبية:**

الشاعر والأديب حسين السراج كان له باع طويل في مجال الأدب والشعر والكتابة الإذاعية والمسرحية، وترك العديد من المؤلفات والأعمال الأدبية ومن بين هذه الأعمال: نص مسرحي إذاعي عام 1932م. - جميل-بثينة، مسرحية شعرية في عام 1952م - "غرام ولادة"، مسرحية شعرية في عام 1952م (موضوع الدراسة). - "الظالم نفسه"، رواية مسرحية. - مسرحية الشوق إليك 1974م. - كتاب وحي الصحراء.

وله العديد من الأعمال الأخرى، وقد جمعت كافة أعماله الشعرية والنثرية في عشرة مجلدات تحت عنوان (الأعمال الشعرية والنثرية الكاملة للشاعر والأديب الكبير حسين عبد الله سراج)، وقامت مؤسسة الإثنينية لصاحبها عبد المقصود خوجة بطباعتها، وحسب الآتي: الجزء الأول: الشعر. الجزء الثاني: النثر. الجزء الثالث وحتى الجزء العاشر: المسرحيات الإذاعية.

المحور الثاني: بنية المسرحية ومضامينها

مسرحية (غرام ولادة) مسرحية شعرية في فصول ثلاثة، تسرد قصة الوزير والكاتب والشاعر الأندلسي (ابن زيدون) الذي عاش يرتل آيات حبه على مسمع (ولادة بنت المستكفي) الأميرة الأندلسية والشاعرة العربية من بيت الدولة الأموية في الأندلس، ابنة الخليفة المستكفي بالله. فتتغنى الأندلس بغرامهما وتُسكر الدنيا العربية بحديثهما، ولكنه يغوص في بحر من الدسائس والوشاية، من تدبير بعض أصدقاء وصديقات ولادة؛ منهم (سليمى) و(ابن عبدوس) غريم ابن زيدون في حب ولادة،

فينتهي إلى السجن على يد ابن جهور أحد وزراء الدولة الأموية في الأندلس، وهو في ظلمة القبو وثقل الحديد ما يفتأ يردد على قيثارة شعره ابتهالات الحب حتى استجاب له القدر فجمع بين قلبين وخلد شاعرين، فأصبح غرام (ولادة) حديث الشعر والمسرح بعد العذاب والعناء، وفي النهاية تمكنت ولادة ورفيقاتها من فك سجنه والهرب معه بعيدا عن بطش ابن جهور، واصطحب معه ولادة تاركة قصرها وتوجها إلى إشبيلية؛ حيث لحق ابن زيدون ببلاط المعتضد فقربه إليه، وولاه الوزارة وظل في كنف المعتضد وابنه المعتمد حتى توفي في إشبيلية عام 463هـ.

- **ومن أهم شخصيات المسرحية:**

-**(ولادة):** بنت الخليفة الأموي المستكفي بالله. – **(ابن زيدون):** ذو الوزارتين الشاعر المعروف.

-**(سليمى):** المغنية المنافسة لولادة على حب ابن زيدون. –**(ليلى):** وصيفة ولادة.

- **(ابن عبدوس):** منافس ابن زيدون على حب ولادة. **(أبو أحمد الحسين بن سراج):** أديب وشاعر من أعيان قرطبة. - **(صبح):** كاتب ولادة الخاص.. -**(مسك):** ناظر أملاكها. -**(رباح):** حاجب ولادة. - ابن جهور وحراسه، وراقصون وراقصات ومغنون. - وورد، وسعد، وبشر؛ (من رواد مجلس ولادة الأدبي).

وبصفة عامة، فإن مسرحية "غرام ولادة" هي رائعة حسين سراج الشعرية التي يعتز بإنجازها، وقد استطاع فيها مسرحة سيرة أحمد بن زيدون الشاعر الأندلسي وحبه المشهور لولادة بنت المستكفي. لكنه ينقل مركز الاهتمام إلى ولادة. ويبدو جليا سيطرة العنصر الغنائي على أدواته المسرحية إلا أنه استطاع أن يعمل موهبته في المادة التاريخية ويخرج منها دراما شعرية، ويسهم في تطوير نظام القصيدة العربية ويوسعها حتى تعبر عن الموضوعي والدرامي بالإضافة إلى الوجداني والغنائي (الخريجي، 1986، ص 42؛ ظفر، 2021).

المبحث الأول: الإشاريات الشخصية ودورها اللغوي والتداولي.

عرفنا في السابق الإشاريات الشخصية وهي تمثل الضمائر الدالة على المتكلم والمخاطب والغائب، يقول ابن يعيش: " وإنما أتي بالمضمرات كلها لضرب من الإيجاز، واحترازا من الإلباس. فأما الإيجاز فظاهر، لأنك تستغني بالحرف الواحد عن الاسم بكماله، فيكون ذلك الحرف كجزء من الاسم، وأما الإلباس فلأن الأسماء الظاهرة كثيرة الاشتراك، فإذا قلت: "زيد فعل زيد"، جاز أن يتوهم في "زيد" الثاني أنه غير الأول. وليس للأسماء الظاهرة أحوال تفترق بها إذا التبست. وإنما يزيل الالتباس منها في كثير من أحوالها الصفات، كقولك: "مررت بزيد الطويل، والرجل البزاز". والمضمرات لا لبس فيها، فاستغنت عن الصفات؛ لأن الأحوال المقترنة بها قد تغني عن الصفات" (ابن يعيش، 2001: 292/2). وما يهما هنا الوقوف على توظيف الشاعر للإشاريات الشخصية وأثر ذلك ودوره في تحقيق التواصل اللغوي والانسجام والتفاهم بين المتحاورين في المسرحية.

وقد قام الشاعر حسين سراج بتوظيف الضمائر بأنواعها (المتكلم والمخاطب والغائب) (المنفصل والمتصل)؛ فجاءت معبرة محققة الانسجام والتواصل اللغوي بين المتحاورين، والأمثلة على ذلك كثيرة، فعلى سبيل التمثيل لا الحصر **قول مسك لصبح** (سراج، 1952، ص 28):

أنـــا المحـــب المعنـــى فـــي محبـــتهم أنـــا المتـــيم مـــا أنفـــك مـــن أســـري

و أنـــت يـــا عـــاذلي هـــون عليـــك فلـــو عرفـــت حبـي لمـا أنقصـــت مـــن عـــذري

فالمتأمل للبيتين السابقين يلحظ توظيف الضمائر (أنا- الضمير هم في "محبتهم"- الياء في "أسري"- الضمير المستتر في "أنفك"-أنت- الكاف في "عليك"- الياء في "حبي"- التاء في "أنقصت"- الياء في "عذري") في التركيب اللغوي للبيتين للمساهمة

الفاعلة في إحداث التواصل اللغوي والانسجام بين المتكلم والمخاطب. فالضمير (أنا) فيه دلالة على التعريف والاختصار وهو أفضل الكلمات للتعبير عن الذات، وهو قادر على حمل المعنى المقصود ونقله للمستمع وتداوله بوضوح وإيجاز ويحدث التواصل المنشود، ثم جاءت كلمتا (المحب – المعنى) معرفتين للدلالة على التحديد، فالتعريف يفيد بجلاء المعنى المقصود؛ كأن المتكلم قصد أنه في حبه وعنائه معروفًا ومشهورًا ومحددًا يعرفه الناس بتلك الصفات وتلك المشاعر والمعاناة؛ فإذا قيل من المحب المعنى؟! قيل: أنا. والكلام ذاته في قوله (أنا المتيم).

واستخدم المتكلم الضمير (هم) في قوله (محبتهم) للتعظيم والإجلال؛ وكأنه أراد أنه في حبه لمحبوبته حوى محبة الناس جميعا فيهم. وجاء الضمير مستترا مع الفعل (ما أنفك) وفيه دلالة على التفاني في محبتهم وأنه أسير محبتهم فقال (أسري) وكأنه يعتز بهذا الأسر ويتلذذ به؛ فأضافه لياء المتكلم!!

ثم يتوجه بالخطاب إلى عاذله فيقول له (أنت) لما فيه من الدلالة على التحديد والتعريف والمواجهة، وأضاف (عاذل) إلى ياء المتكلم، كما أن كاف الخطاب في (هون عليك) فيه من القوة المستمدة من صوت الكاف ما ينم عن شدة المتكلم في نهر المخاطب وزجره وبيان حجم الأسى واللوعة المرافقة لحبه؛ وكأنه يريد أن يقول له: لا تلومني واعذرني، فلو عرفت مقدار حبي لعذرتني كثيرا.

-**ومن أمثلة ذلك قول سليمى عن حبها لابن زيدون** (سراج، 1952، ص 37):

وأنـــــا أنـــــت ومـــــا لـــــي أمـــــل أنـــــت آمـــــالي وأنـــــت الـــــنعم

فتوظيف الإشاريات المتمثل في الضمائر هنا خير مثال على الاختصار والتعريف والقصد وبيان المعنى وتوضيحه وتأكيده؛ حيث البلاغة والبيان يتمثلان في قول سليمى (أنا أنت) وهو تعبير لا لبس فيه ولا غموض، وهو دال بجلاء على الانسجام والتواصل بأيسر الكلمات وأقلها؛ فهذا التركيب اللغوي فيه دلالة على التشخيص والمبالغة في التعبير عن الوحدة والتماهي العميق، حيث يصور الشاعر وحدة ذاته وذات المخاطب لدرجة أنه يجعلهما شيئا واحدا، وهذا أقوى تعبير عن التماثل أو الاتفاق.

كما أنها طريقة للتأكيد على الترابط والتشابه، وغالبا ما تحمل معنى أعمق وهو أن القلوب والأرواح متوافقة لدرجة الانصهار؛ مما يشير إلى الحب العميق. فمن شدة الحب ذابت الشخصيتان وانصهرتا وكونتا شخصا واحدا (أنا أنت)، وبعد الإجمال جاء التفصيل (أنت آمالي- أنت النعم). وعليه، فتوظيف الضمائر حقق المراد والمعنى المقصود، فالبيت مشحون بمعاني الحب، ويزخر بتوظيف الضمائر المنفصلة (أنا -أنت) والمتصلة (لي- آمالي) ونجح المتكلم في تحقيق مبتغاه وتوصيل مشاعره وأحاسيسه بالتكثيف اللغوي وبكلمات مختصرة موجزة.

- **ومنه قول ابن زيدون عندما جاء حراس ابن جهور للقبض عليه** (سراج، 1952، ص 101):

أنـــــا، لا شـــــك مطلـــــبهم هيـــــا بنـــــا نســـــروالله ســـــتار

فالضمير (أنا) أجاب عن تساؤلات الحاضرين المتحاورين عن سبب مجيء الحراس ومن يطلبون، وأفاد الضمير التعريف والتحديد، كما أن فيه دلالة على اعتزاز ابن زيدون بنفسه، وأنه شيء مهم يستحق أن تصنع له كل هذه الجلبة وتلك التدابير من الحراس؛ وعليه فبتوظيف ضمير المتكلم المنفصل (أنا) تحقق بجلاء الانسجام والتواصل اللغوي بين المتحاورين في هذا المشهد.

- **ومن توظيف الضمير قول المغني (الراقص الشادي)** (سراج، 1952، ص 81):

أنـــــــت بـــــــــدربـــــــــدر أنـــــــــت صـــــــــبح بهـــــــــر

أنـــــــت دنيـــــــا العبـــــــر أنـــــــت ســـــــرحيـــــــاتي

ضـــــــمني قبـــــــل وفـــــــاتي يـــــــا حيـــــــاتي ومماتي

فالأبيات تفيض بتوظيف الضمير من أكثر من نوع (أنت) مخاطب منفصل، (حياتي – وفاتي- مماتي) الياء ضمير متصل، وكل الضمائر أدت وظيفة تداولية ودلالية جلية؛ فتكرار الضمير أنت وضح المعنى المقصود وأكده، واتصال الضمير الياء في (حياتي – مماتي- وفاتي- ضمني) أفاد اعتزاز المتكلم بحبه لمعشوقه وأنه يمثل له كل دنياه وسر حياته ومماته... ولنتأمل هذه الصرخة التي لا لبس فيها، فهي التي بلا شك حققت تواصلا وانسجاما حواريا؛ حيث يقول: (ضمني قبل وفاتي)، وتأمل كيف أحسن الشاعر توظيف ضمير (ياء المتكلم)!

ومن ذلك أيضا قول صبح عن ولادة (سراج، 1952، ص 27):

هي الثريا ونحن الناس نعشقها وليس ما بيننا وصل ولا سبب

فجاء ضمير الغائب المنفصل (هي) ليدل على التحديد والتعريف، وكأنه أراد حصرا أن يجعل محبوبته (الثريا) التي جاءت معرفة للدلالة على السمو والتعظيم لمكانة المحبوبة وقدرها ليس في نفسه فقط بل عند (الناس) جميعا فهم يعشقونها!! ومن الجلي أن توظيف الضمير والتعريف بأل يسَّر الانسجام والتواصل اللغوي وأدى لتداول المعنى بين المتحاورين؛ وإن لم يخل البيت من المبالغة والغلو!!

- **ومنه قول سليمى عن ابن زيدون** (سراج، 1952، ص 37):

أســـمع صـــوتا إنـــه صـــوت حبيبـــي ومنـــى قلبـــي وروحـــي وطبيبـــي

إن توظيف ضمير المتكلم المتصل في (حبيبي- قلبي- روحي- طبيبي) يأخذك داخل أعماق الشاعر لتلمس جليا مقدار حبه وعشقه للمحبوب والاعتزاز بهذا الحب العظيم. وكذلك هذه الكثرة في توظيف الضمير وهذا التلاحق ونطقه بنبرة منكسرة هادئة ينقلك لعالم المتكلم فيجعلك تلتحم بمشاعره وتعايشها عن قرب ولا تعذله فيما يشعر أو يبوح به، فالمحبوب هو الدنيا والحياة كل الحياة.

ومنه قول ابن زيدون عن ولادة (سراج، 1952، ص 38):

هـــــي كـــــالفجر بســـــمة ورواء وهـــي كـــالزهرة نضـــرة فـــي الخميلـــه

وهـــي كالبـــان فـــي القـــوام وفـــي الـــدل وســـحر بـــه القلـــوب قتيلـــه

هـــي فـــي مبســـم الزمـــان حـــديث مـــا روى الـــذاكرون قبـــل مثيلـــه

فتوظيف الضمير (هي) أفاد التعريف وتوضيح المعنى وتأكيده، وكأن ولادة هي الفجر لا غيرها، وهي الزهرة وهي الحديث الذي لم يرو الذاكرون مثله، وتكرار الضمير يؤكد مكانة ولادة في قلب الشاعر، وأنه لا يريد غيرها بل يريدها (هي)، ومن دونها لا حياة تعاش!

ومنه قول مسك عن سليمى (سراج، 1952، ص 26):

هـــي للفضـــيلة والكرامـــة منبـــع هـــي ســـمحة هـــي حـــرة وعفيفـــه

الضمير (هي) أفاد المعنى ووضحه كأنه أراد حصر الفضيلة والكرامة فيها (هي)، وتكراره يفيد التوكيد وتعدد الفضائل في الممدوحة (الفضيلة – الكرامة- سمحة-حرة- عفيفة)؛ وتكرار الضمير (هي) محاولةٌ من مِسك لإقناع المخاطب أو المستمع ببراءة ساحة سليمى لكنه لم يذكر اسمها واستعاض عن ذلك بذكر ضمير الغائبة (هي).

- **ومنه قول صبح لمسك** (سراج، 1952، ص 26):

هو يا مسك محب مدنف.

- **ليرد مسك: هو مثلي نعم ما يربطنا**

هنا تم توظيف ضمير الغائب (هو) فأفاد المعنى المقصود وأكده بإيجاز؛ حيث حدث الانسجام اللغوي والتواصل وتأكد من هو المحب. دون لبس أو غموض.

- **ومنه قول سليمى لابن زيدون عن خيانة ولادة المزعومة مع ابن عبدوس**(سراج، 1952، ص 42):

تطارحـــه حلـــو الحـــديث تحببـــا وتســـقيه بعـــد الكـــأس قبلتهـــا الحـــرى

إن المتأمل في توظيف الضمائر هنا ليلحظ بجلاء مدى حرص سليمى على إلحاق الأذى النفسي والعاطفي بابن زيدون؛ ليكره ولادة وينصرف عن حب ولادة إلى حبها؛ لذلك حرصت على توظيف ضمير الغائب المتصل وتكراره في (تطارحه- تسقيه- قبلتها) لتؤكد رغبة ولادة في ذلك وقناعتها بحب ابن عبدوس وعدم حبها لابن زيدون وعلى ابن زيدون ألا يضيع عمره في أوهام حب ولادة!!

وتكرار الضمير مع تكرار الأفعال وتعددها يؤكد اجتهاد ولادة في إرضاء محبوبها المزعوم (ابن عبدوس)، وأنها متفانية في حبه (تحببا)، وتحاول أن ترضيه بكل السبل حتى أنها (**تسقيه بعد الكأس قبلتها الحرى**)!!

والمطلع على أحداث المسرحية يعلم أنها فرية وأن ما تدعيه سليمى عن ولادة محض افتراء ومكيدة؛ ليخلو لها الطريق أمام قلب ابن زيدون لكن هيهات لما تأمل، فلم يتحقق لها حلمها ولا أوهامها، وعلى الرغم من هذا السبك والحبك من سليمى إلا أنها لم تحقق الانسجام والتواصل اللغوي المنشود!!

ومنه قول ابن عبدوس يرد على ابن زيدون (سراج، 1952، ص 45):

فـي منطقـي، إن شـئت، مـر إجابـة وإذا أردت فـإن سـيفي أفظـع

أدى توظيف الضمائر إلى توضيح المعنى وتداوله دون لبس أو غموض، المتلخص في مدى كراهية ابن عبدوس لابن زيدون وحقده وحنقه من حب ولادة لابن زيدون وأنها لا تعيره اهتماما، فحاول أن يصب جام غضبه وينفث سموم حقده، فيقول والغضب والغيظ يملآن قلبه: (في منطقي) بإضافة ياء المتكلم (إن شئت) (مر إجابة) (وإذا أردت فإن سيفي أفظع)؛ فلتختر يا ابن زيدون ما يسوؤك وينوؤك من (مر الإجابة) باللسان أو سوء الفعل (سيفي أفظع)!! وفي توظيف تاء المتكلم في (شئت – أردت) ما يدل على القوة والصرامة والعزم دون هوادة.

ومنه **قول ولادة** (سراج، 1952، ص 59):

إن كـان قلـب مـن أهـواه مـال إلـى قلـب سـواي؛ فهـل إن نحـت مـدنيني؟!

مـــا ضـــرني حبـــه أوبغضـــه أبـــدا بـــل ضـــرني أن حبـــي بـــات يشـــقيني

المتأمل في التوظيف الجيد للضمائر يتحقق بفضله الانسجام والتواصل اللغوي المنشود ويتم انتقال المعنى المقصود من المتكلم إلى المخاطب أو المستمع بيسر وسهولة لافتة، فلننظر إلى الضمير في (أهواه) الذي يوحي بالاعتزاز بهذا الهوى وذاك الحب، وفي (سواي) الذي يوحي بعدم أهمية من يميل إليه المحبوب (سواي)، وفي (مدنيني) دليل على الحرص على دنو المحبوب منها ودنوها منهم، فالمهم هو تحقق القرب بينهما، ولننظر إلى هذا التعبير الجمالي الرائع **(ما ضرني حبه أو بغضه أبدا)** فالعلاقة بيني وبين المحبوب والمعشوق حبا أو بغضا لا تضرني أبدا؛ يا لهذا العشق!! ثم تقول **(بل ضرني أن حبي بات يشقيني)** ففي اتصال ضمير المتكلم بالفعل (ضرني – يشقيني) دلالة على ملازمة الضرر والشقاء لها بسبب ذلك الحب، وكأن (حبي) تسبب في إلحاق الأذى والضرر كل الضرر لي وكل الشقاء لي دون غيري!!

- **ومن براعة توظيف الضمير قول ولادة لليلى عن ابن زيدون** (سراج، 1952، ص 86):

أيـــــن يـــــا ليلـــــى (حبيبـــــي)؟ طـــــال بعـــــدي ونحيبـــــي

مـــــن لقلبـــــي مـــــن وجيبـــــي مـــــن لجســـــمي مـــــن شـــــحوبي

يا حبيبي يا حبيبي

فواضح بجلاء أن توظيف ضمير ياء المتكلم يوحي بمعان مقصودة كثيرة ومتعددة؛ منها الاعتزاز والفخر بهذا الحب وذاك المحبوب، والحرص على اللقاء به وعدم البعد عنه، وتكرار الضمير فيه حرص من ولادة على أن تأخذ المخاطب إلى عالمها إلى داخل قلبها لتحس عن قرب بلهيب مشاعرها فتعذرها وتعينها على تحقيق مرادها وأمنيتها وتمنحها إكسير حياتها وهو لقاء محبوبها وضمه إلى صدرها!!

- **تقول ولادة لابن زيدون بعد اجتماعهما بعد الفراق** (سراج، 1952، ص 97- 98):

هل قلت شعرا جديدا بعد فرقتنا؟

إن ضمير المخاطب في (قلت) يدل على حضور المخاطب ومشاركته المتكلم المشهد الحواري؛ مما يحقق الانسجام والتواصل اللغوي الناجح، والضمير في (فرقتنا) نا الدالة على المتكلمين تدل على الجمع والتعدد وليس الوحدة والاتحاد؛ وهذا مناسب للتعبير عن حال الفرقة بين الأحباب، فبعد أن كانا حبيبين متحدين ملتحمين أصبحا شتى!!

- **ليرد ابن زيدون قائلا:**

بلى، لقد قلت أشكو ما أعانيه

فالضمير في (قلت) أفاد التعريف والتحديد والحصر، كما يوحي بالقوة والتأكيد واعتزازه بما قال، ولعل في توظيف الضمير المستتر (أشكو) علة تكمن في استحياء الشاعر من الشكوى، ولم يرد أن تنسب الشكوى إليه أو يعرف العاذلون شكواه!! والضمير الهاء في (أعانيه) جاء للمفرد، وكأنه أراد أن المعاناة خاصة به يقاسيها دون غيره من الناس، وأنه يتحمل ما لا يستطيع غيره تحمله، ولم يشاركه غيره فيها. **فتقول ولادة:**

قله بربك إني جد مصغية فشعرك العذب تسبيني معانيه

لم تقل (قل) بل قالت (قله) استحبابا لنسبة الشعر إلى محبوبها وتلذذها بمخاطبته، وجاء التأكيد في (بربك إني جد)، وكذلك يشعر الضمير كاف الخطاب في (فشعرك) باعتزازها وفخرها بشعره وحرصها على سماعه، كيف لا وهو

(العذب) وكأن عذوبة الكلم والشعر تمثلت في شعره دون غيره؛ لأنه (تسبيني معانيه)، فمعانيه متعلقة بحبهما!! **وقول ابن زيدون محتدا على الخطيب لذكره اسم ولادة** (سراج، 1952، ص 127):

لا تـــــدنس أيهـــــا الوغـــــد اســـــمها ليتنـــــي حـــــرلحطمـــــت فمـــــك

وظف الشاعر الضمير الهاء في (اسمها)؛ لأنه يأنف أن يذكر اسم ولادة أمام هذا الوغد، ووظف كاف الخطاب في (فمك) للدلالة على العزم والإصرار والقوة (عباس، 1998، ص 69، 70).

ومنه **قول سليمى (تغني بمرارة)** (سراج، 1952، ص 49):

لست أدري أين بدري الآن يسري لست أدري؟

أين صحبي أين حبي أين قلبي لست أدري؟

يا حبيبي أين أمس من هو انا؟ أين أيام مضت سكرى لقانا؟

من الجلي كثرة توظيف الضمير؛ خاصة ضمير المتكلم في (بدري – صحبي- حبي- قلبي – حبيبي)، ونلحظ بجلاء نطق هذا الضمير بانكسار يعكس حجم الحزن والألم والتفجع والاضطراب النفسي والعاطفي الداخلي، كما أن تكرار هذا الضمير أفاد تشظي الذات وكثرة الآلام والموجعات التي أصابت سليمى نتيجة عدم نوالها أو ظفرها بقلب ابن زيدون، وكأنه لا حياة من دون حبه.

ومن ذلك **قول الشادي** (سراج، 1952، ص 81):

يا حبيبي يا حبيبي يا حبيبي

في هذا المقطع نلحظ تكرار الضمير أكثر من ست مرات، فأفاد شدة الحب وإيصال المعنى المقصود وتأكيده، وعذوبة سماع هذا الضمير متصلا مع كلمة الحب (حبيبي) فله وقع خاص على أسماع وقلوب السامعين أو المخاطبين.

ومنه قول ابن عبدوس لابن زيدون (سراج، 1952، ص 44):

أنا من تدعو، أنا ...

تكرار الضمير (أنا) أفاد اعتزاز ابن عبدوس بنفسه وحرصه على إظهار التعالي على ابن زيدون وإشعاره بالاحتقار، ويتجلى هذا المعنى عندما يتخيل القارئ طريقة نطق الضمير في المشهد السابق. ومن أمثلة ذلك **قول ابن زيدون** (سراج، 1952، ص 136):

أنا والله للجمال مثال أنا "والله في المعالي أصيله

أنت ولادة ابن زيدون

ابن زيدون هنا يقول على لسان ولادة (أنا) الذي أفاد الاعتزاز والفخر بالنفس وتوكيد المعنى مع ذكر الضمير والقسم (والله)، ثم وفق الشاعر في قوله (أنت ولادة ابن زيدون)؛ أي: هذا يعني أن ولادة بكل صفاتها الحميدة يتشرف ابن زيدون بأن تنتسب إليه فتزيده شرفا على شرف.

وقول ابن زيدون (سراج، 1952، ص 136):

أنـــت ســـر الكـــون مـــا أعظمـــه أي ســـــحر بـــــابلي أودعـــــك

(أنت سر الكون) تعبير بلاغي بديع موجز، وسر ذلك توظيف الضمير (أنت) الذي يفيد حضور المتخاطبين في المشهد العاطفي المحلق الرائع، وإن كان الأمر لم يخل من المبالغة المقبولة في الشعر والأدب عموما. ومن أمثلة ذلك **قول ابن زيدون لولادة** (سراج، 1952، ص 134- 135):

أنت في التاج كابر بعد كابر	**أنت في الصيد من قريش سليله**
أنت للناسكين هدي ونور	**أنت للبائسين نعمى جزيله**
أنت للشاعر المتيم نجوى	**أنت أنت التي تنير سبيله**
والمنى تجعلين طوع يديه	**والليالي كألف ليل وليله**

هذه الأبيات تنبض بالحب والفخر والاعتزاز، وزاد من ذلك توظيف الضمير (أنت) وتكراره أفاد المعنى المقصود وأكده، كما أن تكراره أفاد تعدد الصفات الحميدة لولادة، وأفاد أن ولادة مهمة وضرورية للكثيرين من الناسكين والبائسين والشعراء والسالكين وغيرهم، كما أنها تعني كل شيء في الدنيا لابن زيدون.

وبعد، فقد نجح الشاعر في توظيف الإشارات الشخصية المتمثلة في الضمائر بأنواعها، وجاءت المعاني المقصودة واضحة مؤكدة تم تداولها بين المتخاطبين بيسر وسهولة فنجحت في إحداث التفاهم بين المتحاورين.

المبحث الثاني: الإشاريات المكانية ودورها في تحقيق الانسجام الحواري

عرفنا في السابق الإشاريات المكانية وعرفنا أنه تمثلها بصورة عامة (ظروف المكان).. وهي كلمات الإشارة نحو: (هذا وذاك) للإشارة إلى قريب أو بعيد من مركز الإشارة المكانية، وكذلك (هنا وهناك) من ظروف المكان التي تحمل معنى الإشارة إلى قريب أو بعيد من المتكلم وسائر ظروف المكان، مثل: (فوق، وتحت، إمام، وخلف..). و" الإشاريات المكانية هي عناصر تختص بتحديد المواقع بالانتساب إلى نقاط مرجعية في الحدث الكلامي، وتقاس أهمية التحديد المكاني بشكل عام انطلاقا من الحقيقة القائلة: إن هناك طريقتين رئيسيتين للإشارة إلى الأشياء هما: إما بالتسمية أو الوصف من جهة أولى، وإما بتحديد أماكنها من جهة أخرى" (يحيى، 2021، ص 284).

وقد أسهمت الإشاريات المكانية -بجلاء- في تحقيق التواصل اللغوي والانسجام الحواري، والأمثلة على ذلك أكثر من أن تحصى إلا أننا نذكر بعض الأمثلة للتدليل على دورها وأهميتها في المسرحية، **ومن أمثلة الإشاريات المكانية في المسرحية فيما يأتي:**

- **قول ابن عبدوس لابن زيدون** (سراج، 1952، ص 45):

هذا الدليل أليس خاتمها؟

معلوم أن "في ذكر اسم إشارة فائدة؛ وهي التنبيه" (الفوجوي، 1995: 178/1). واسم الإشارة (هذا) وضح المعنى وأكده فتم فهمه، فالإشارة إلى الخاتم دليل قوي يقنع المخاطب. ومعلوم أن "ذكر المشار إليه بعد اسم الإشارة لا يعطي للمخاطب كبير فائدة" (سلامة، 2016، ص 204)؛ أي أن اسم الإشارة قد يؤدي المعنى دون ذكر المشار إليه، وفي ذلك دلالة على دور اسم الإشارة وأهميته في الدلالة على المعنى.

ومن ذلك قول ابن زيدون عن حبه لولادة (سراج، 1952، ص 40):

(هنا أملي، هنا عمري!)

فاسم الإشارة (هنا) أشار إلى مكان وجود المحبوبة ولادة؛ أي: في هذا المكان دون غيره يكمن أمل ابن زيدون ويتمنى أن يقضي عمره فيه برفقة محبوبته؛ وهنا أيضا قد تكون إشارية مكانية رمزية قد لا تشير إلى مكان فيزيائي بعينه بل إلى حالة وجوده، وفيها دلالة على الاكتمال العاطفي.

ومن ذلك قول صبح عن حب سليمى لابن زيدون (سراج، 1952، ص 25):

وأضحى حديثا في المجالس حبها فهذا يحابيه وهذاك ينصف

لقد أحسن الشاعر توظيف اسمي الإشارة (هذا -ذاك) فالأول للإشارة للقريب والثاني للبعيد، يقول الآبذي:"وذهب أبو بكر بن السراج والفراء والكوفيون إلى أن "أعرف المعارف الاسم المبهم، وهو اسم الإشارة، نحو: "هذا وذاك"(الأبذي، 2001، ص 476). كما أن هذا التنوع في توظيف اسم الإشارة (هذا- ذاك) يفيد الشمول والعموم ووضح المعنى وأكده، كما أن فيه دلالة جلية على ذيوع أمر حب سليمى لابن زيدون بين الناس وافتضاح أمرها؛ لأن ابن زيدون لم يبادلها الحب ذاته. **وقول الخطيب** (سراج، 1952، ص 117):

وهذا نخبه إيتِ بالعود فقد طاب السمر

فاسم الإشارة (هذا) دل على المعنى وحدده بوضوح؛ مما يحدث تفاهما وانسجاما لغويا بين المتخاطبين. ومنه **قول سليمى** (سراج، 1952، ص 126):

سأنجزه هذا و ابن زيدون حاضر ليشهد يا روحي بوادر ثأري

في ذكر اسم الإشارة (هذا) والمشار إليه (ابن زيدون) توضيح وتأكيد للمعنى المقصود، وفيه حضور شخصي مادي لابن زيدون كي يسهل الثأر منه! كما أن (هذا) لا يؤدي وظيفة مكانية فحسب، فربما يحمل دلالة انفعالية بحسب نبرة المتكلم والسياق.

وقول الخطيب (سراج، 1952، ص 124): **هذا ابن زيدون**

للقارئ أن يتخيل المشهد ونبرة صوت الخطيب (هذا ابن زيدون) بما في ذلك من استحقار لابن زيدون وهو متسلسل في قيده، فأدى اسم الإشارة المعنى بوضوح..

ومنه قول الخطيب (سراج، 1952، ص 127):

قبحت فتى سوف أسقي ذا الثرى الليل دمك

نلحظ هنا أن الخطيب وظف اسم الإشارة (ذا) للدلالة على قرب المشار إليه وهو الثرى، وهذا يوحي بدنو ابن زيدون وهو في قيده من الثرى في الأرض ولعله جيء به مجرورا مكبلا مسحوبا منكسرا فهو قريب من الثرى؛ لذا دل (ذا) على تلك المعاني وأدخل القارئ في قلب المشهد بين المتحاورين.

ومنه قول ولادة (سراج، 1952، ص 134):

أيها العاشقون هذا كتابي أيها المخلصون هذا خطابي

(هذا كتابي – هذا خطابي) أفاد اسم الإشارة التحديد والتعريف والقوة والتأكيد والفخر بالكتاب وبالخطاب! كما يمكن أن نحلله بوصفه إشارة إلى حاضر الخطاب لا مجرد إشارة إلى كتاب أو خطاب.

ومنه **قول مالك** (سراج، 1952، ص 73):

هـــذا علـــى جـــاره إلـــب وذاك علـــى أخيـــه حـــرب ضـــروس مـــا لهـــا ســـبب

وســـوف نطـــرد مـــن هـــذي الـــبلاد علـــى حـــال مـــن الـــذل والأيـــام تنقلـــب

البيتان يقطران حسرة ومرارة وحزنا على أحوال العرب والمسلمين في الأندلس قبل زوال دولتهم وغروب شمسها واندثارهم بسبب الحروب الطاحنة الضروس بين الإخوة، والخلافات والفرقة بين الطوائف، وقد أحسن الشاعر توظيف أسماء الإشارة (هذا – ذاك- هذي) للإشارة إلى القريب والبعيد؛ مما يوحي بالشمول والعموم وتعدد الخلافات وكثرتها وتنوعها واتساعها؛ الأمر الذي كانت نتيجته الفشل وزوال دولتهم وتعرضهم للذل والمهانة؛ لأنهم حادوا عن سبيل الله وطريق الحق والهدى، يقول تعالى: ﴿**وأطيعوا الله ورسوله ولا تنازعوا فتفشلوا وتذهب ريحكم واصبروا إن الله مع الصابرين**﴾[الأنفال:46]، ويقول تعالى:﴿**وتلك الأيام نداولها بين الناس**﴾ [آل عمران:110]. **ومن أمثلة اسم الإشارة في المسرحية قول مالك لسليمى** (سراج، 1952، ص 35):

ألـــيس يرضـــيك عـــنهم فـــارس بطـــل ألـــيس قلبـــك مشـــغولا بـــذا البطـــل

اسم الإشارة (ذا) أفاد التعريف والتحديد والتعظيم لمكانة هذا البطل.

- **ومنه قول أبي الحسين** (سراج، 1952، ص 26):

أهنا السماريا صبح؟

- **ليرد صبح: هنا**

اسم الإشارة للمكان (هنا) أفاد مكان اجتماع السمار؛ فأدى المعنى المقصود وتحقق التواصل والانسجام اللغوي بين المتخاطبين. ومنه **قول سليمى لابن زيدون عن علاقة ولادة المزعومة بابن عبدوس** (سراج، 1952، ص 42):

تطارحـــه حلـــو الحـــديث تحببـــا وتســـقيه بعـــد الكـــأس قبلتهـــا الحـــرى

وللكـأس بعـد الكـأس مـا يـذهب الحجى ويطلـع ســرا منـك أودعتـه الصـدرا

توظيف ظرف المكان (بعد) أفاد إحاطة سليمى المزعومة بتفاصيل اللقاء وخطواته وترتيباته بين ولادة وابن زيدون لإقناع ابن زيدون بالإقلاع عن حب ولادة والتوجه بقلبه نحو سليمي!!

- **قول سليمى لابن زيدون** (سراج، 1952، ص 42):

ستعرف صدق القول بعد فو اته وتعلم أني ما أردت بها نكرا

إن توظيف ظرف المكان (بعد) هنا أرادت منه سليمى إشعار ابن زيدون بأنه سيندم بعد فوات الأوان فيلقى الحسرة والندامة إن لم يصدق قولها وينصرف عن حب ولادة الخائنة كما تزعم.

- **قول ابن زيدون لابن عبدوس؛ بعد خروج ابن عبدوس من عند ولادة** (سراج، 1952، ص 43):

"ابن عبدوس" هنا!

ظرف المكان (هنا) أدى المعنى المقصود؛ وهو تحقق مفاجأة وصدمة لدى ابن زيدون من وجود ابن عبدوس (هنا) في مكان وجود ولادة، الأمر الذي رجح في نفس ابن زيدون وجود علاقة بين ولادة وابن عبدوس.

وقول ولادة (سراج، 1952، ص 59):

هـل "ابـن زيـدون" بـين القـوم ينشـدهم مــن شــعره العبقــري الصــنع ألو انــا

توظيف ظرف المكان (بين) في البيت أفاد حرص ولادة على وجود ابن زيدون في سامرها بين القوم؛ لأنها تحب رؤيتها لتشبع عينها وقلبها من رؤيته وتشنف آذانها من بديع أشعاره العبقرية، فهو خير من يزين تلك المجالس؛ وهي تسعد وتفخر بوجوده بينهم. **وقول مالك** (سراج، 1952، ص 73):

فأرضــهم مزقــت بــين الطو ائــف مــن أتبــاعهم وعيــون "القــوط" ترتقــب

توظيف ظرف المكان (بين) في البيت عكس بجلاء حجم الحسرة والحزن والمرارة؛ لأن الحروب والمعارك كانت (بين) الطوائف، وليتها كانت مع أعدائهم لكنها للأسف كانت فيما بينهم؛ لذا وفق الشاعر في اختيار ظرف المكان (بين) دون غيره. **وقول سليمي** (سراج، 1952، ص 91):

كــل شــيء علمتــه اليــوم عنــه أنــــــه أزمــــــع جنوبــــــا

في البيت (اليوم- جنوبا) فالأول أفاد زمن الخبر؛ آخر أخبار ابن زيدون اليوم، أنه اتجه راحلا (جنوبا) وعليه يمكن توقع الديار التي يمكنه قصدها، فوجود هاتين الكلمتين أفاد المعنى كثيرا وأحدث تواصلا وانسجاما لغويا لافتا بين المتحاورين. ومنه **قول ليلى** (سراج، 1952، ص 95):

إلــى الجنــوب مشــى فــي زي مغتــرب طوتــــه بيــــد وكثبــــان وأمصــــار

كلمة (الجنوب) أفادت بجلاء خط سير رحلة ابن زيدون ووجهتها، ولولا ذكر هذا الكلمة لاستمرت الحيرة والجهل بمكان وجوده وتوجه ومصيره.

وقول ابن زيدون (سراج، 1952، ص 99):

بــين الخمائــل والأنســام تســكره بــين الجــداول والأمــواه تشــجيه

ينســاب فــوق لجــين المــاء ترقصــه أنغامــــه ونســــيمات تناغيــــه

في البيت الأول تم توظيف (بين) وتكرر، فأفاد تعدد مظاهر الجمال، أما (فوق) فأفاد الموضع الذي عليه، وأشار بطرف خفي إلى حالته حيث يرقص فوق لجين الماء. ومنه **قول ولادة** (سراج، 1952، ص 101):

الحــق بــه "صــبح" عــن بعــد لتبلغنــي مجــرى الأمــورفعنــد القــوم أســرار

(عند القوم أسرار) أفاد ظرف المكان (عند) جهل ولادة ومن معها بما سيحل بابن زيدون؛ لأن الأخبار يبدو أنها حصرية لدى القوم؛ وهي أسرار لديهم ويجب التحري والبحث لمعرفتها أو معرفة بعضها للاطمئنان على حال ابن زيدون. **وقول سليمى** (سراج، 1952، ص 113):

عندي من هواك مثيل

توظيف (عندي) أفاد المشاركة في المشاعر والأحاسيس والهوى ولوعته. **ومنه قول ابن زيدون لولادة** (سراج، 1952، ص 134- 135):

أنــت فــي التــاج كــابر بعــد كــابر أنــت فــي الصــيد مــن قــريش ســليله

(كابر بعد كابر) ظرف المكان أفاد تأصل التاج والسلطان في عائلة ولادة. **قول ليلى لولادة** (سراج، 1952، ص 62):

لا تبـــك ســـيدتي إنـــي ســـأطلبه فـي البحـــر إن ســـار أو فـي البـــر إن كانـــا

(البحر- البر) أفادت الكلمتان العموم والشمول والحرص الشديد على معرفة مصير ابن زيدون.

- **ومما يلحق بالإشاريات التعريف بأل:**

يرى بعض الباحثين كما مر- أن (أل) التي للتعريف تدخل في العناصر الإشارية؛ لأنها تقوم بالوظيفة التي يقوم بها اسم الإشارة، والفرق بينهما أن اسم الإشارة يدل عليها بالدلالة على القرب والبعد، أما (ال) التي للتعريف فهي غير موسومة بقرب ولا بعد (نحلة، 2002، ص 22، 23).

وعليه، فإن توظيف التعريف بأل للمساعدة في تحقيق الانسجام والتواصل الحواري بين المتحاورين، ومن أمثلة ذلك في

مسرحية "غرام ولادة" قول مسك لصبح (سراج، 1952، ص 28):

الحـــب لـــولا الشـــقا مـــا ســـاغ مشـــربه ولا تـــــرنم قـــــيس الشـــــعر بالشـــــعر

الحـــب ســـهل التـــردي فـــي مســـالكه أمـــا الـــتخلص فهـــو المـــوت لـــو تـــدري

إن اتصال (أل) بالكلمات فيه إشاريات مهمة توضح المعنى وتؤكده وتخصصه للمستمع، ففي (الحب) قد يفيد التعريف بأل الحب الحقيقي الخالي أو كمال الحب فليس حبا عاديا، وفي (الشعر) أيضا أفاد التعريف التحديد وأنه ليس شعرا عاديا بل الشعر البارع الرائع، وهكذا جاء الأمر في (التردي) و(التخلص) و(الموت)، فمن دون التعريف لهذه الكلمات لم يشعر المخاطب بالمعنى الحقيقي المقصود من إطلاقها وتعريفها، وكأن مجيء أل قد أفاد الكمال وشدة الأمر وليس ترديا أو تخلصا أو موتا عاديا يمر بسهولة على المتكلم، فغياب المحبوب بالنسبة للمتكلم يعد ترديا وموتا حقيقيا وليس مبالغة أو غير ذلك، فالتعريف بأل أفاد المعنى وأكده ووضحه وسهل الانسجام والتواصل اللغوي بين المتكلمين..

- ومنه **قول ليلى عن مكيدة ابن عبدوس وسليمى ضد ابن زيدون وولادة** (سراج، 1952، ص 31):

وإن هـــواه بنـــت (ذي النـــون) ذائـــع تحـــدث عنـــه النـــاس طـــرا وأجمعـــوا

جاءت كلمة (الناس) معرفة بأل فأفادت الشيوع والعموم؛ أي: كل الناس تحدثوا عن ذاك الهوى، وأكد هذا المعنى كلمة (طرا) التي بمعنى (جميعا) (الجوهري، 1990: 288/3).

وقول سليمى عن حبها لابن زيدون (سراج، 1952، ص 36):

حمـــل الشـــوق إليـــك القلـــم فـــإذا الأســـطر دمـــع ودم

جاءت (أل) في (الشوق) و(الأسطر)، فلم تقل (شوقا) بل قلت (الشوق) معرفة بأل لتعني أن شوقها هو كل الشوق أو الشوق الذي لا شيء بعده، والأمر ذاته مع (الأسطر) معرفة بأل؛ أي: كل الأسطر دمع ودم. ومنه **قول سليمى عن ولادة** (سراج، 1952، ص 38):

وســـوف يـــراك النـــاس ســـوداء حليـــة ملطخـــة بالعـــار والخـــزي حليهـــا

(الناس)(العار- الخزي) فـ أل أفادت التعريف والتحديد والتأكيد؛ أي: كل الناس يرونك سوداء، ملطخة بكل العار وكل الخزي؛ أي: أرادت أن تصمها بكل العار والخزي الموجود في الدنيا، هذا المعنى لم يكن موجودا من دون (أل). ومنه **قول ابن زيدون** (سراج، 1952، ص 39):

وأشواقي إذا تسري على الزهر، على الصخر، على الوادي، على النهر، على النجم، على البحر

(أل) في الكلمات السابقة (الزهر- الصخر- الوادي- النهر- النجم- البحر) أفادت التعريف والتحديد وتأكيد المعنى؛ فأشواقه لا تسري على أي زهر أو أي صخر أو أي وادٍ أو أي نادٍ أو أي نجم أو أي بحر بل على أنواع محددة معرفة من هذه الأشياء. **وقول ابن زيدون عن ولادة** (سراج، 1952، ص 38):

هـــي كـــالفجر بســـمة ورواء وهـــي كـــالزهرة نضـــرة فـــي الخميلـــه

التعريف في (الفجر)(الزهرة- الخميلة) وضح المعنى وأكده؛ أي: هو فجر ليس كأي فجر بل فجر محدد معروف مكتمل بكل صفاته، وهكذا الأمر مع (الزهرة والخميلة).

- ومنه **قول ابن زيدون لسليمى عند تنفيذها لمكيدتها ومؤامرتها ضد ولادة** (سراج، 1952، ص 42):

كـــذبت لعمـــري إنمـــا هـــي فريـــة تريـــدين منهـــا الطعـــن والفحـــش والفجـــرا

التعريف بأل في (الطعن- الفحش- الفجر) أفاد أن سليمى بمؤامرتها قد أتت بأقصى درجات (الطعن والفحش والفجر) وليس أي طعن عادي أو فحش أو فجر، فأحسن الشاعر عند تعريفه لهذه الكلمات بأل. ثم يرد على مكيدتها ومؤامرتها وطعنها في حق ولادة بقوله:

فبنت أمير المؤمنين (محمد) أجل وأعلى عفة، شئت، أو طهرا

- **قول ابن زيدون متهكما على ابن عبدوس** (سراج، 1952، ص 44):

بالوجـــــه الكـــــالح هيمانـــــة والشـــــكل المفـــــزع ولهانـــــه

التعريف بأل في (الوجه الكالح) و(الشكل المفزع) أفاد كمال الدمامة والكلاحة والفزع؛ وفيه تعريض وسخرية كبيرة وذم وهجاء شديد في حق ابن عبدوس.

ومنه قول ابن زيدون (سراج، 1952، ص 47):

والســـامرون بـــذكر انا شـــدوا طربـــا والعاشـــقون تمنـــوا مـــن أمانينـــا

وللنســـــائم أنفـــــاس معطـــــرة مـــن نفحـــك الطيـــب كـــافورا ونســـرينا

التعريف بأل في هذه الكلمات (السامرون-العاشقون- النسائم- الطيب) جاءت بمعنى (كل) فأفادت كمال الاتصاف بأقصى درجات الصفات إضافة إلى إفادتها العموم والشمول.

- **ومنه قول ابن عبدوس لسليمى** (سراج، 1952، ص 48):

هنيئا لنا بالنصر يا حسن ما فعلت!

لم يقل (بنصر) بل قال (بالنصر) معرفا بأل؛ أي كأنه يزعم أنه حقق كل النصر أو النصر التام المبين؛ فدخول (أل) أفاد التعريف والتحديد والشمول فوضح المعنى وأكده، فقام بدور تواصلي لافت. **ومنه قول ابن عبدوس أيضا** (سراج، 1952، ص 48):

رميـــت (ابـــن زيـــدون) بســـهم أماتـــه وآخـــــر أودى بالحبيبـــــة للقتـــــل

حيث جاءت (الحبيبة) معرفة بأل؛ لتفيد محبوبة محددة معروفة وهي (ولادة). - **ومن أمثلة ذلك قول ليلى** (سراج، 1952، ص 95):

وفـــارق الأهـــل والخـــلان و انقطعـــت أخبـــــاره وبكـــــى مغنـــــاه ســـــمار

فقولها (الأهل والخلان) جاء معرفة بأل فأفاد معنى أن ابن زيدون فارق كل الأهل والخلان وليس له في الدنيا غيرهم؛ فيزداد الخوف عليه والقلق والحيرة من فراقه ورحيله، كما أنه لن يجد أهلا وخلانا مثل هؤلاء الأهل والخلان فيعيش وحيدا حزينا. **وقول ابن زيدون لولادة** (سراج، 1952، ص 97):

مـــا ســـلوت الهـــوى وحســـبي وفـــاء إن صـــحا العاشـــقون لســـت بصـــاح

التعريف بأل في (الهوى- العاشقون) أفاد معنى (كل)؛ أي: لن أنسى عشقك ولو نسي كل العاشقين عشقهم وهواهم. **ومنه قول سليمى للخطيب** (سراج، 1952، ص 121):

لســـاني يـــا روحـــي عـــن الشـــكر عـــاجز علـــى أن قلبـــي يحفـــظ الشـــكر والحبـــا

جاءت أل في (الشكر- الحب) لتعني كل الشكر وكل الحب؛ أي: أفادت التعريف والتحديد والعموم والشمول؛ الأمر الذي من شأنه تحقيق نجاح التواصل والانسجام اللغوي بين المتحاورين. **ومنه قول ابن زيدون للخطيب** (سراج، 1952، ص 129):

لعلي أريح الناس من ظلم بربرقساة غلاظ

جاءت كلمة (الناس) معرفة بأل؛ أي: كل الناس سيرتاحون من ظلم الخطيب؛ فأفادت (أل) المعنى ووضحته وأكدته، ومن دون توظيفها سيختلف المعنى أو لن يكتمل بهذا الوضوح.

المبحث الثالث: الإشاريات الزمنية ودورها الدلالي والجمالي

عرفنا في السابق المقصود بالإشاريات الزمنية وعرفنا أنه تمثلها ظروف الزمان بصورة عامة. وهي كلمات تدل على زمان يحدده السياق بالقياس إلى زمان التلفظ، مثل: أمس، اليوم، غدا، الآن، الليل، الفجر، ولها بعد دلالي وجمالي في تحقيق التواصل اللغوي والانسجام الحواري بين المتخاطبين، **والأمثلة كثيرة في المسرحية، من ذلك: قول صبح لمسك** (سراج، 1952، ص 23):

(بعثت بالأمس، فكلمة (الأمس) أفادت التاريخ الذي بعث فيه. **وقول ليلى لمسك** (سراج، 1952، ص 31):

مـــؤامرة دارت بـــين الخليعـــين دبـــرت لســـــيدتي "ولادة" الليـــــل تشـــــرع

كلمة (الليل) بما تحمله من ظلام دامس أفادت وقت تنفيذ المؤامرة، ولقد وفق الشاعر في توظيف هذه الكلمة؛ لأن الليل غالبا ما يكون وقت تنفيذ المؤامرات والخديعة والدسائس. **وقول ليلى لصبح** (سراج، 1952، ص 32):

وقـــم نبلـــغ الأخبـــاريـــا "صـــبح" قبلمـــا تصـــــدق مـــــولاتي العشـــــية كـــــذبها

هنا وظف الشاعر كلمة (العشية) التي تعني بعد زوال الشمس وقبل دخول الليل؛ أي أنها تقصد أننا نفسد مؤامرة سليمى مبكرا فور دخول العشي وقبل حلول الليل؛ لتأكدها مما تحمله من أخبار وحقائق تدحض مزاعم سليمى. **وقول مسك لسيلمى متأثرا** (سراج، 1952، ص 34):

لقـد كنـت قبـل اليـوم كعبـة قبلتـي وكنـت هـواي البكـر والعـيش أغيـف

كلمة (اليوم) أفادت توقيت تبدل الحال وتغيره وأن اليوم فاصل بين عهدين (عهد الهوى والعشق والمكانة السامية) و(عهد انقلب فيه ما سبق إلى الضد). **وقول سليمى عندما رأت ابن زيدون** (سراج، 1952، ص 38):

أتوارى الآن عنه لأرى ما فيه منه

(الآن) أفادت تحديدا للوقت الذي تتوارى فيه عن ابن زيدون؛ لأنها تحبه وتعشقه وترغب في رؤيته ومخالطته دوما إلا أنها الآن

في تلك اللحظة فقط لا ترغب في أن يراها؛ لئلا تنكشف مؤامرتها!

- **ومن ذلك قول ابن زيدون عن حبه لولادة** (سراج، 1952، ص 40):

تـــــرف كنســـــمة الفجـــــر وحلـــــم الليلـــــة الـــــدري

(الفجر- الليلة) تضاد يظهر المعنى ويوضحه ويؤكده، وأحسن الشاعر بإضافة (نسمة) للفجر، والحلم الدري لليلة. و**قول ابن زيدون لسليمى** (سراج، 1952، ص 41):

وهل سامرو "ولادة" الليل عندها تطالعهم من بحرها النثر والشعرا

كلمة (الليل) أفادت وقت اجتماع السمار. **وقول مسك لصبح** (سراج، 1952، ص 24): **ما بك الآن؟**

كلمة (الآن) أفادت التعبير عن حالته التي عليها والتي يبدو عليها أثناء السؤال و**قول مسك لنفسه** (سراج، 1952، ص 27):

قـالوا بـراك الهـوى مـن لوعـة الهجـر وكثـرة النـوح آن الليـل والفجـر

(آن الليل والفجر) تعبير بليغ أفاد العموم والشمول وتمكن الهوى من القلب والحزن والمرارة من لوعة الهجر وكثرة النواح ودوامه!! ومنه **قول ليلى تغني** (سراج، 1952، ص 28):

أقبـــــل الليـــــل فهيـــــا نشـــــبع اللـــــذة غيـــــا

كلمة (الليل) أحسن الشاعر توظيفها، فهو موعد لقاء العشاق والأحباب في ستره وتحت جناحه بعيدا عن أعين الرقباء. و**قول صبح** (سراج، 1952، ص 29):

فـــــإذا جـــــوُّكِ صـــــافٍ نعـــــم ســـــاعات التغنـــــي

(ساعات) جاءت جمعا لتفيد الحرص على كثرة ساعات التغني والحرص على اغتنامها والاستمتاع بها؛ ما دام الجو صافيا. و**قول سليمى ردا على تغزل مالك بها** (سراج، 1952، ص 36):

لـم يبـق إلا هـوى كهـل كمثـل أبـي يـا بـئس حظـي أرى الأيـام تعـبس لـي

توظيف كلمة (الأيام) جمعا أفاد مدى إحساس سليمى بالحزن الدفين والغبن والحنق، فليس من يعبس في وجهها يوم أو يومان بل الأيام كلها تعبس في وجهها وتكدرها!!

- **وقول ابن زيدون لسليمى غاضبا** (سراج، 1952، ص 42):

فهيـا اغربـي عـن وجهـي الآن إننـي أقـبح مـن يوشـي ولا أقبـل العـذرا

كلمة (الآن) أفادت حالة الغضب الشديد لابن زيدون من سليمى وضرورة أن تنصرف عن وجهه الآن فورا دون تأجيل وإلا سيحدث ما لا يحمد عقباه لسليمى، فوُفِّق الشاعر في توظيف هذه المفردة. **وقول سليمى لابن زيدون** (سراج، 1952، ص 41):

أجـل هـو هـذا إنمـا الليـل وحـدها رأيـت "ابـن عبـدوس" يعـاقر الخمـرا

هنا سليمى تعبث بمشاعر ابن زيدون وعقله وقلبه دون هوادة، حيث ربطت بين (الليل – ولادة وحدها- معها ابن عبدوس يعاقر الخمرا)، وعماد المشهد والصورة (الليل)، فلك أن تتخيل يا ابن زيدون ما يحدث في مثل لقاء كهذا ومشهد يجمع تلك المكونات، وممن؟ من ولادة حبيبة القلب!!

- **قول سليمى لابن عبدوس** (سراج، 1952، ص 48):

(ولكن، لات ساعة للقول) فـ(لات ساعة) تركيب موجز يفيد الندم والحسرة التي لا تنفع بعد فوات الأوان، فلن ينفع القول أو يفيد تلك الساعة، وهذا يذكرنا أيضا بقول الشاعر (ابن مالك، 1990: 377/1):

نـدم البغـاة ولات سـاعة منـدم والبغـي مرتـع مبتغيـه وخـيم

- **قول صبح لليلى** (سراج، 1952، ص 50):

("ليلى" ما أحيلى ساعة جمعتنا)، فتنكير كلمة (ساعة) أفاد العموم والشمول والاعتزاز بهذه الساعة؛ فأي ساعة تجمعنا محط اعتزازنا وعنايتنا واهتمامنا وحرصنا.

- **وقول ولادة لليلى** (سراج، 1952، ص 59): **(أين "ابن زيدون" يا ليلى هو الآنا؟)**، فعلى الرغم من أن سؤال ولادة عن مكان وجود ابن زيدون إلا أن كلمة (الآنا) مع إلحاق ألف الإطلاق بها أفادت مدى لهفة ولادة وحزنها على مصير ابن زيدون وجهلها بمكان وجوده، فأطلقت مع ألف الإطلاق زفرة حزن ملتهبة يلحظها من يعايش المشهد ويتأمله!! كما أنها أفادت عدم قدرة ولادة على الصبر والتحمل لغياب محبوبها وغياب أخباره، فهي تريد معرفة ذلك (الآن) دون تأخير ولو لثوان!! ومنه **قول ولادة** (سراج، 1952، ص 60):

الآن أدركـت أنـي كنـت مسـرفة في اللـين حتـى نمـا الواشـون أفنانـا

كلمة (الآن) أفادت اللحظة المتأخرة في إدراك الإسراف في اللين؛ أي أنها لم تدرك ذلك قبل الآن. ومنه **قول أبي الحسين للشاعرة منى** (سراج، 1952، ص 70-71):

فمـا الـدنيا سـوى سـاعات أنـس تسـاقينا وآجـال تـوالى

كلمة (ساعات) على الرغم من أنها مجموعة إلا أنها أفادت أن ساعات الأنس قليلة يجب اقتناصها والاستمتاع بها دون تأخير قبل أن ينقضي الأجل. و**قول ولادة** (سراج، 1952، ص 95):

والآن يـا "ليلـى" ونحـن بخلـوة هـات الحـديث عـن الحبيـب الهـاجر

أفادت كلمة (الآن) حرص ولادة الشديد على الحديث عن محبوبها ابن زيدون دون أدنى تأخير؛ لاستمتاعها بالحديث عنه وسماع أخباره. **وقول ولادة لابن زيدون** (سراج، 1952، ص 97):

أهـلا بمـن فـر منـا ثـم خلَّفنـا نهـب الهـوى صـبحُنا ليـل وممسـانا

(صبحنا ليل وممسانا) هذه الكلمات الدالة على الزمن أفادت العموم والشمول؛ أي: ولادة تقصد أنها ظلت تهب الهوى طوال فترة غياب محبوبها ابن زيدون عنها. ومنه **قول ابن زيدون لولادة** (سراج، 1952، ص 98):

يـــا نائحـــا وســـواد الليـــل يخفيـــه وهائمـــا وبيـــاض الصـــبح يفشـــيه

(سواد الليل- بياض الصبح) تضاد أفاد المعنى ووضحه؛ وفيه دلالة على استمرار النوح والهيام وعدم انقطاعه بل افتضاح ذلك للناس. **ومنه قول سليمى** (سراج، 1952، ص 112):

هـــــمٌّ يـــــزول إذا صـــــبرنا والخطـــــوب غـــــدا تهـــــون

تنكير كلمة (غدا) وتنوينها أفاد العموم والشيوع وإمكانية توقع زوال الهم في أي لحظة؛ الأمر الذي يبث الأمل في النفوس ويعينها على الصبر وتحمل الهموم والخطوب. **ومنه قول ابن زيدون** (سراج، 1952، ص 125):

ولا تصـــورت يومـــا أن أســـاق إلـــى مبـــاءة ضـــمت الســـكرى

تنكير كلمة (يوما) وتنوينها مع سبقها بنفي الفعل أفادت الندرة واستحالة أن يتصور أنه يساق على هذه الحالة أو يقف هذا الموقف بين السكرى بعد أن عاش عمره بين الشعراء والأدباء والأمراء وولاة الأمر!! ومن ذلك **قول الخطيب** (سراج، 1952، ص 127):

ليت "ولادة" معنا تشهد الليلة حالك

كلمة (الليلة) أفادت حرص الخطيب على أن ترى ولادة ابن زيدون وهو مقيد مكبل وهي حالة استثنائية له فلم يمر بتلك الحالة قبلا، ولم تعتد ولادة أن ترى شاعرها وأديبها وبطلها ومحبوبها فيها؛ الأمر الذي سيضاعف حزنها وحزنه ويكسر شوكتهما وينال من كرامتهما وعزة النفس لديهما. ومنه **قول ابن زيدون للخطيب** (سراج، 1952، ص 129):

يا ليت أنني طليق لكنت الليل في القبر ثاويا

كلمة (الليل) أفادت امتلاك ابن زيدون القوة والعزم والنية لإدخال الخطيب في قبره الليلة دون تأخير إذا فك قيده!! و**قول الخطيب لابن زيدون** (سراج، 1952، ص 130):

سأنتقمن الآن منك بطعنةتريحك من هم الحياة وهمّيا

كلمة (الآن) أفادت حرص الخطيب الفوري على إنهاء حياة ابن زيدون. و**قول ابن زيدون** (سراج، 1952، ص 132):

أتفكين إساري وتقيلين عثاري

وعيون القوم يقظى تأخذين الليل ثاري

كلمة (الليل) أفادت العزم والإصرار وأن أخذ ولادة لثأر ابن زيدون سيكون الليلة دون تأخير أو تقاعس أو تسويف. **وقول ولادة** (سراج، 1952، ص 132):

بنـــت "حـــرب" أقســـمت ألا تنامـــا عـــن حقـــوق تصـــرخ اليـــوم انتقامـــا

جاءت كلمة(اليوم) لتفيد أنه آن الأوان دون تأخير للانتقام وأخذ حقوق المظلومين الذين يصرخون طلبا لنصرتهم ورد حقوقهم المسلوبة. و**قول ابن زيدون** (سراج، 1952، ص 138):

إن للظلـــــم وإن طـــــال المـــــدى ســـــاعة والحـــــق يعلـــــو ويبـــــين

كلمة (ساعة) جاءت نكرة منونة للدلالة على التقليل والتحقير للظلم ووقته، أما الحق فيعلو ويبين.

المبحث الرابع: الإشاريات الاجتماعية ودورها في إنجاح التواصل الحواري

مر بنا أن الإشاريات الاجتماعية: هي ألفاظ أو عبارات تشير إلى العلاقة الاجتماعية بين المتكلمين والمخاطبين من حيث هي علاقة رسمية، أو غير رسمية، أو علاقة حميمة أو غير حميمة... وهي ألفاظ وتراكيب تشير إلى نوع العلاقة الاجتماعية بين المتكلمين والمخاطبين، من حيث هي علاقة رسمية أو علاقة غير رسمية؛ أي: علاقة صداقة أو ألفة (نحلة، 2002، ص 22، 23). والعلاقة الرسمية يدخل فيها صيغ التبجيل في مخاطبة من هم أكبر سنا ومقاما من المتكلم، أو مراعاة للمسافة الاجتماعية بينهما فتشمل الألقاب، نحو: فخامة الرئيس، جلالة الملك، سمو الأمير، والسيد والسيدة.. أما العلاقة غير الرسمية فتشمل النداء بالاسم المجرد..(أرمينكو، 1986، ص 42).

أولا: من أمثلة الإشاريات الاجتماعية الرسمية:

- قول سليمى لابن زيدون (سراج، 1952، ص 41): من عند **سيدتي الكبرى**
- قول ولادة (سراج، 1952، ص 61): رباح - رد رباح: **سيدتي**
- قول ليلى لولادة (سراج، 1952، ص 54): فديتك **مولاتي** بمالي وبالعمر

فكلمات مثل (سيدتي الكبرى – سيدتي- مولاتي) من الإشاريات الاجتماعية الرسمية للدلالة على المكانة السامية للمخاطب، ويبرز أحد مظاهر التوقير والاحترام الذي يبديه المتكلم للمخاطب.

- قول رباح لولاة (سراج، 1952، ص 59): انتظم السامر **مولاتي** والكل تشوف للذات
- قول رباح لولادة (سراج، 1952، ص 60):

ليس "ابن زيدون" **مولاتي** بسامرنا يقال سافر صوب الشرق غضبانا

- قول سعد إلى بشر عن ولادة (سراج، 1952، ص 71):

ما الذي أخر **مولاتي الأميرة**؟ إن في الأمر باعثا للحيرة؟!

- قول أبي حسين لولادة (سراج، 1952، ص 74): بالروح **مولاتي** نفدي ذا الوطن بعزائم لا تعرف اليوم الوهن
- قول أبي الحسين (سراج، 1952، ص 78): **مولاتي** اعتادت تتحفنا من روض الأنس فتبهجنا

مولاتي الطرفة مولاتي

- قول الجميع: **مولاتي الطرفة مولاتي**
- قول أبي الحسين (سراج، 1952، ص 85): **يحفظ الله مولاتي**
- قول سليمى (سراج، 1952، ص 113): **ورأي مولاتي الرصين**
- قول سليمى (سراج، 1952، ص 113): **مولاتي! المخدع مولاتي**

فكلمة **(مولاتي)** من الإشاريات الاجتماعية الرسمية للدلالة على الانقياد والتوقير والاحترام الذي يظهره المتكلم تجاه المخاطب؛ الأمر الذي يسهم في إحداث التواصل والانسجام اللغوي فيما بينهما.

- قول الحارسين (سراج، 1952، ص 126): **أمرا أطعنا**
- قول رباح لولادة (سراج، 1952، ص 55): **سمعا وطاعة**

فيما سبق دلالة على الطاعة والانقياد لأمر أميرة البلاد بحب، فالتواصل الحواري يظهر فيه بجلاء الانسجام اللغوي نتيجة توظيف الإشاريات الاجتماعية الرسمية.

- قول الشادية (سراج، 1952، ص 84): شكرا **لمولاتي الأميره**

- قول الشادي: **شكرا لسيدة الجزيره**
- قول منى (سراج، 1952، ص 76): عاشت **أميرة "ولادة"** قبسابنوره تهتدي في ليلها العرب
- قول ابن زيدون (سراج، 1952، ص 133):

لبيـــــك يـــــا بنـــــت الخلائـــــف ســـــــــادة الـــــــــدنيا أميـــــــــة

لبيـك سـيدة الـبلاد=وربـة الـوادي الأبيـة

كلمات مثل (الأميرة- سيدة الجزيرة- أميرة ولادة – بنت الخلائف- سيدة البلاد) فيها بيان لمكانة ولادة الكبيرة ووظيفتها بين قومها؛ ويعد ذلك من الإشاريات الاجتماعية الرسمية.

ثانيا: إشاريات اجتماعية غيررسمية؛ تعكس الألفة والود:

- قول ورد (سراج، 1952، ص 75): **تحيا "ولادة"**
- قول الجميع: فلتحيا للمجد المشرق والعلياء
- قول ورد: **تحيا "ولادة" فلتحيا**
- قول ورد (سراج، 1952، ص 67): **"ولادة" زهرة وادينا**

ذكر كلمة (ولادة) مجردة من الألقاب الرسمية من الإشاريات الاجتماعية غير الرسمية التي تبرز الألفة والود والمحبة بين المتكلمين والمخاطبة.

- قول ولادة (سراج، 1952، ص 72): **سلام على الملأ السامرسلام على الأدب الزاهر**
- قول الجميع: **عليك السلام، عليك الثناء، ومنا الولاء**
- ولادة: **تفضلوا واجلسوا أهلا بكم ملأ بهم نفاخر أخلاقا وآدابا**
- يقول بشر: **حييت يا ربة الوادي ونعمته ويا ابنة الصيد من رباك نفحته**
- قول أبي الحسين (سراج، 1952، ص 72): **بخ بخ** ما يقول الشاعر الفطن لولا سيوفهم ما كانت العرب
- قول بشر (سراج، 1952، ص 73): هون **أخي** عليك فالدنيا لنا تلك العزائم ما تزال بنا بنا
- قول ولادة (سراج، 1952، ص 74): **لا فض فوك "أبا سراج"** إنني أبغي ازدهار العلم في هذا الوطن

كلمات (سلام- تفضلوا – أهلا بكم- عليك السلام – عليك الثناء- بخ بخ- أخي- لا فض فوك ..) من الإشاريات الاجتماعية غير الرسمية التي تبرز تواضع ولادة ومحبتها لمن حولها وكذلك تواضعها وانسجامها الحواري معهم.

- قول صبح لمسك (سراج، 1952، ص 23):

إن "ولادة" يا **"مسك"** غدت دمية في كف تلك العاهره

هي يا **"مسك"** مجون وفتون هي يا **"مسك"** فتاة سادره

- ليرد عليه مسك قائلا: والذي يا **"صبح"** نفسي في يديه ما "سليمى" بالفتاة الفاجره
- ومنه قول صبح لمسك أيضا (سراج، 1952، ص 26): هو يا **"مسك"** محب مدنف
- ويقول صبح أيضا: أراك في حبها يا **"مسك"** منغمسا ....
- ويقول صبح: أأنت **يا "مسك"** ند محتدا وحجى....
- ويقول مسك لصبح (سراج، 1952، ص 28): يا **"صبح"** خل سبيلي لست مستمعا .....

- وقول صبح (سراج، 1952، ص 29): أهلا بـ"**ليلى**"....

- وقول سليمى (سراج، 1952، ص 33): أجل يا "**مسك**"...

- وقول ابن زيدون (سراج، 1952، ص 41): **سليمى..** فترد سليمى: نعم.

- قول سليمى (سراج، 1952، ص 48): أجل يا"ابن عبدوس: أصبت معذبي ..

- قول ليلى (سراج، 1952، ص 50): "صبح" ! .. ليرد صبح قائلا: "ليلى" ما أحيلى ساعة جمعتنا

فنلحظ بجلاء أن النداء بالاسم المجرد من الإشاريات الاجتماعية غير الرسمية "مسك- ليلى- سليمى.."؛ يوحي بوجود الألفة بين المتحاورين ويحقق التواصل والانسجام اللغوي والتفاهم المنشود.

ومما لاشك فيه أن الإشاريات الاجتماعية بأنواعها؛ سواء الرسمية أو غير الرسمية هي عامل فعال مهم في تحقيق التواصل والانسجام اللغوي بين المتحاورين؛ مما يؤدي إلى إنجاح الموقف اللغوي وتداول المعاني المقصودة بيسر وسهولة ويحقق التفاهم المنشود فيما بينهم.

المبحث الخامس: إشاريات الخطاب ودورها اللغوي والتداولي

ذكرت في السابق أن إشاريات الخطاب تعد من خواص الخطاب، وتتمثل في العبارات التي تذكر في النص مشيرة إلى موقف خاص بالمتكلم، مثل: ومهما يكن من أمر، لكن، بل، فضلا عن ذلك، من ثم... (نحلة، 2002، ص 24) وقد أحسن الشاعر حسين سراج توظيفها لتحقيق التواصل اللغوي والتداولي بين المتخاطبين والمتحاورين في المسرحية، والأمثلة على ذلك كثيرة، ومن أمثلة توظيف ذلك في المسرحية قول سليمى (سراج، 1952، ص 103):

ويلي جنيت **ولكني** سأنقذه .... من ظلمة السجن من أيامه السود

كلمة (لكني) من إشاريات الخطاب التي وضحت المعنى وأكدته، وأفادت طمأنة المتكلم للمخاطب بأنها ستصلح ما أفسدته أو جنته تجاه ابن زيدون، فأصل الكلام (جنيت سأنقذه).

- ومنه قول مسك لنفسه (سراج، 1952، ص 33):

ولكن أشك بأقوالهم فكأس هوانا بنا مترعه

أصل الكلام (أشك بأقوالهم) فجاءت (لكن) لتوضح المعنى وتؤكده وهي من إشاريات الخطاب؛ حيث أفادت الاستدراك وأن المتكلم لن ينخدع بأقوالهم وإن بدا على ظاهره أنه منخدع.

- ومنه قول صبح (سراج، 1952، ص 27):

لكن "سلماك" لا تهواك فامض فما يجدي البكاء ولا يغني عن الهجر

أصل الكلام (سلماك لا تهواك) فوظف الشاعر (لكن) التي وضحت المعنى وأكدته، وأفادت (لكن) الاستدراك وضرورة عدم الاستمرار في البكاء والندم ومحبة من لا يحبه ولا يعيره اهتماما.

- قول مالك (سراج، 1952، ص 35): (**كلا**، فمثلي لا ترضيك صحبتهم) أصل الكلام (فمثلي لا ترضيك صحبتهم) فجاءت (كلا) لتوضح المعنى وتؤكده؛ حيث أراد المتكلم التعبير عن الإضراب عن مصاحبتهم والاجتماع بهم. وقول سليمى (سراج، 1952، ص 38):

أجل، حان تنفيذ الخديعة إنها سيسحق يا "ولادة" القلب وقعها

أصل الكلام (حان تنفيذ الخديعة) فجاءت كلمة (أجل) لتوضح المعنى وتؤكده؛ حيث أرادت سليمى بقولها (أجل) التعبير عن رغبتها وموافقتها ورضاها التام وشروعها في تنفيذ الخديعة وإلحاق الأذى بقلب ولادة وتخريب حبها وعلاقتها بابن زيدون. وقول سليمى (سراج، 1952، ص 41): أجل، هو هذا، إنما الليل وحددها .....

الأصل (هو هذا) فعلى الرغم من وضوح المعنى إلا أن كلمة (أجل) زادته وضوحا وتأكيدا.

- **قول سليمى لابن عبدوس** (سراج، 1952، ص 48): (ولكن، لات ساعة للقول)، فكلمة (لكن) من إشاريات الخطاب وضحت المعنى وزادته تأكيدا؛ حيث أفادت أنه لا وقت للقول بل حان وقت العمل وتنفيذ المتفق عليه. ومنه قول صبح (سراج، 1952، ص 52):

أجـــل، إنهـــا كانـــت هنـــا منـــذ لحظـــة تنـــاجي "ابـــن زيـــدون" وتبكـــي بكـــا مـــرا

على الرغم من أن معنى الكلام واضح (إنها كانت هنا) إلا أن كلمة (أجل) وضحته وزادته تأكيدا. ومنه قول ليلى لولادة (سراج، 1952، ص 54): (أجل، أنت في شك لعمري من أمري)، فأصل الكلام (أنت في شك...) وجاءت (أجل) لتزيده وضوحا وتوكيدا. ومنه قول ولادة لليلى (سراج، 1952، ص 55):

ولكـــن، هـــل علمـــت هـــوى جديـــدا حمـــى عـــن عـــين شـــاعرنا المنامـــا

جاءت (لكن) وهي من إشاريات الخطاب لتزيد المعنى وضوحا وتأكيدا؛ حيث أرادت ولادة الاستدراك وتأكيد خبر أن ابن زيدون مشغول بحب غيرها من عدمه. ومنه قول منى (سراج، 1952، ص 77):

لكـــن يخفـــف حزنـــي يقظـــة بـــدرت علـــى يـــديك وبعـــث بـــات يرتقـــب

أصل الكلام (يخفف حزني يقظة) وجاءت (لكن) لتزيد المعنى وضوحا وتوكيدا؛ حيث أفادت أن هذه اليقظة تخفف الحزن؛

وعليه فإن الحزن الآن تركته خلف ظهرها وهي الآن تعيش سعيدة.

وبعد؛ فإن إشاريات الخطاب قامت بدور فاعل وبارز في تحقيق التواصل والانسجام اللغوي بين المتحاورين إلا أننا نلحظ ندرة في توظيف الشاعر لها مثل (لكن- أجل).

النتائج:

- التداولية تعنى بكل ما من شأنه إنجاح الموقف اللغوي وتحقيق التواصل والانسجام اللغوي والتفاهم فيما بين المتحاورين.
- التواصل اللغوي بين المتخاطبين غاية سامية رئيسة لا يمكن للبشر الاستغناء عنها في تسيير أمور معيشتهم.
- على الرغم من تأخر نشأة الشعر المسرحي السعودي عن نظيره في باقي الدول العربية كلبنان ومصر إلا أن الشاعر السعودي حسين سراج يعد من أهم رواده المبرزين.
- الإشاريات من أهم الموضوعات التي تعنى الدراسات التداولية بدراستها والعناية بها، فهي من أهم دعائم توضيح المعنى وتوكيده وتداوله بين المتحاورين.
- تنوعت الإشاريات التي تم توظيفها في المسرحية، كالإشاريات الشخصية والإشاريات الزمكانية والإشاريات الاجتماعية وإشاريات الخطاب، وجميعها كان له دوره الفاعل في تحقيق التواصل والانسجام اللغوي والجمالي بين المتحاورين.

- أكدت الدراسة بالأدلة والأمثلة التطبيقية براعة الشاعر حسين سراج في التوظيف المناسب للإشاريات في مسرحية "غرام ولادة".

- لاحظت الدراسة أن إشاريات الخطاب أقل حظا في التوظيف من باقي أنواع الإشاريات في مسرحية "غرام ولادة"؛ نظرا لطبيعتها الشعرية.

- تمتاز معظم الإشاريات بأنها موجزة ومختصرة؛ نظرا لطبيعتها اللغوية إلا أنها تؤدي دورا مهما ورئيسا وفاعلا في الدلالة على المعاني وتوضيحها وتوكيدها بأقل الحروف، وبيسر وسهولة يتحقق الانسجام والتواصل اللغوي والتفاهم بين المتخاطبين؛ وذلك أسمى غايات اللغة ومقاصدها.

- أكدت الدراسة أن دور الإشاريات في مسرحية "غرام ولادة" لم يقتصر على الجانب اللغوي التواصلي بل كان لها دور بلاغي وجمالي لافت.

التوصيات:

- ضرورة مضاعفة العناية بدراسة الأدب والشعر السعودي بصفة عامة والشعر المسرحي بصفة خاصة.

- مسرحية "غرام ولادة" بحاجة لكثير من الدراسات التي تعنى بدراستها من أوجه عدة لغوية واجتماعية وتداولية وغيرها.

- ضرورة الاحتفاء ودراسة النتاج الأدبي السعودي؛ تكريما لجهود المبدعين السابقين، وتشجيعا للمبدعين في الحاضر والمستقبل.

المراجع

القرآن الكريم

آل موسى، خ. (1990). *المسرحية في الأدب العربي*، اتحاد الكتاب العرب.

الأبذي، أ. (2001). الحدود في علم النحو، تحقيق: نجاة حسن عبد الله نولي، *مجلة الجامعة الإسلامية*، *33*(112)، السنة 33.

إبراهيم، م. (1999). *نقد المذاهب المعاصرة*، دار الوفاء، الإسكندرية.

أرمينكو، ف. (1986). *المقاربة التداولية* (سعيد علوش، ترجمة). مركز الإنماء القومى.

بلانشيه، ف. (2007). *التداولية من أوستين إلى غوفمان* (صابر الحباشة، ترجمة؛ ط.1). دار الحوار.

بلبع، ع. (2005). التداولية البعد الثالث في سيميوطيقا موريس، *مجلة فصول*، (66)، 36-55.

بلخير ع. (2003). *تحليل الخطاب المسرحي في ضوء النظرية التداولية* (ط.1). منشورات الاختلاف.

بنفيست، إ. (2007). *عن الذاتية في اللغة، ضمن تلوين – فصول مختارة من اللسانيات والعلوم الدلالية والمعرفية والحجاج* (ط.1). الدار المتوسطية للنشر.

بوقرة، ن. (2006). التصور التداولي للخطاب اللساني عند ابن خلدون، *مجلة الرافدين*، (26)، 88-123.

الجابري، م. ع. (2010). *التواصل نظريات وتطبيقات* (ط.1). الشبكة العربية للأبحاث والنشر.

ابن جني، أ. (د.ت). *الخصائص* (محمد علي النجار، تحقيق؛ ط.4). الهيئة المصرية العامة للكتاب.

الجوهري، إ. (1990). *الصحاح؛ تاج اللغة وصحاح العربية* (ط.4). دار العلم للملايين.

حمدان، م. ص. (1991). *قضايا النقد الحديث، الأردن* (ط.1). دار الأمل للنشر.

حمداوي، ج. (2015). *التواصل اللساني والسيميائي والتربوي* (ط.1). مكتبة المثقف.
الخريجي، ع. ف. (1986). *نشأة المسرح السعودي*، الجمعية العربية السعودية للثقافة والفنون.
خطابي، م. (1991). *لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب* (ط.1). المركز الثقافي.
دايك، ف. (2000). *النص والسياق استقصاء البحث في الخطاب الدلالي والتداولي* (عبد القادر قنيني، ترجمة؛ ط.1). الدار البيضاء.
دلاش، ا. (1992). *مدخل إلى اللسانيات التداولية* (محمد يحياتن، ترجمة). ديوان المطبوعات الجامعية.
رمضان، إ. ع. (2020). اشتغال التداولية في المجاز والكناية، *مجلة كلية اللغة العربية بالمنوفية*، (35)، 4517-4580.
الرويلي، م.؛ والبازعي، س. (2000). *دليل الناقد الأدبي* (ط.2). الدار البيضاء.
الزناد، ا. (1993). *نسيج النص: ما يكون به الملفوظ نصا* (ط.1). المركز الثقافي العربي.
سراج، ح. (1952). *مسرحية غرام ولادة* (ط.1). دار المعارف.
سعدون، إ. ش. (2019). الأبعاد التداولية الإشارات والإحالة في قصيدة "لا تطرق الباب" لعبد الرزاق عبد الواحد، *مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية*، *11* (45)، 354-367.
سلام، أ. ا. (2006). *مقدمة في نظرية المسرح الشعري* (ط.1). دار الوفاء.
سلامة، إ. (2016). *قرينة السياق ودورها في التقعيد النحوي والتوجيه الإعرابي في كتاب سيبويه* [أطروحة دكتوراه غير منشورة]، قسم اللغة العربية، كلية البنات للآداب والعلوم والتربية، جامعة عين شمس، مصر.
السويلم، ن. ب. ن. (2021). *المسرحية الشعرية في الأدب السعودي*، دار جامعة الملك سعود للنشر.
شبلر، ب. (1987). *علم اللغة والدراسات الأدبية* (محمود جاد الرب، ترجمة؛ ط.1). الدار الفنية للنشر.
الشهري، ع. (2004). *إستراتيجيات الخطاب مقاربة لغوية تداولية* (ط.1). دار الكتاب الجديد.
صحراوي، م. (2005). *التداولية عند العلماء العرب* (ط.1). دار الطليعة للطباعة.
صدار، ن. (2011). سيميائيات التواصل بحث في إشكالات المقصدية، *مجلة أيقونات*، (3)، 119-135.
عبدالرحمن، ط. (1998). *اللسان والميزان أو التكوثر العقلي* (ط.1). المركز الثقافي العربي.
ظفر، أ. (2021). *أدب المسرحية في العالم العربي*، موقع البعث الإسلامي، تم الاسترجاع بتاريخ: 2021/1/6، https://albasulislami.com/.
عباس، ح. (1998). *خصائص الحروف العربية ومعانيها*، اتحاد الكتاب العرب.
العظمة، ن. (1992). *المسرح السعودي- دراسة نقدية* (ط.1). النادي الأدبي بالرياض.
علجي، ف. (2024). مفهوم التواصل ومبادئ التخاطب عند القدماء والمحدثين، *مجلة جسر*، *13* (1)، 300-308.
الغزالي، ع. (2003). *اللسانيات ونظرية التواصل* (ط.1). دار الحوار.
عياد، ف. (2015). *مصطلحات التداولية بين المعجم والاستعمال* [رسالة ماجستير غير منشورى]، جامعة وهران، أحمد بن بلة، الجزائر.
فضل، ص. (1993). *بلاغة الخطاب وعلم النص* (ط.1). المجلس الوطني للثقافة والفنون.
الفوجوي، ش. ز. (1995). *شرح قواعد الإعراب لابن هشام*، إسماعيل إسماعيل مروة، دراسة وتحقيق؛ ط.1). دار الفكر المعاصر، دار الفكر.

ابن مالك، م. (1990). *شرح تسهيل الفوائد* (عبد الرحمن السيد؛ محمد بدوي المختون، تحقيق؛ ط.1). هجر للطباعة والنشر والتوزيع والإعلان.

الماشطة، م.؛ الركابي، أ. (2018). *مسرد التداولية* (ط.1). الرضوان للنشر والتوزيع.

محمد، ح. ع. (2009). *في الأدب السعودي الحديث* (ط.3). دار النشر الدولي.

عياشي، م. (1996). *اللسانيات والدلالة* (ط.1). مركز النماء الحضاري.

نحلة، م. أ. (2002). *آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر* (ط.1). دار المعرفة الجديدة.

بوقرة، ن. (2006). *محاضرات في المدارس اللسانية المعاصرة*، د.ن.

هويمل، ب. (2011). التداولية والبلاغة العربية، *مجلة المخبر*، ع (7)، 155-177.

يحيى، ر.؛ مرداسي، ج. (2021). المقاصد التداولية للإشاريات الزمكانية في شعر عبد الله البردوني، *مجلة لغة-كلام*، ع (3)، 280-292.

ابن يعيش، ي. ب. ع. (2001). *شرح المفصل للزمخشري* (ط.1). دار الكتب العلمية.

References

Āl Mūsā, Kh. (1990). *Al-masraḥiyyah fī al-adab al-ʿArabī* [Drama in Arabic literature]. Ittiḥād al-Kuttāb al-ʿArab. [in Arabic]

Al-Abdhī, A. (2001). Al-ḥudūd fī ʿilm al-naḥw [Definitions in Arabic grammar] (Najāt Ḥasan ʿAbd Allāh Nūlī, Ed.). *Majallat al-Jāmiʿah al-Islāmiyyah, 33*(112). [in Arabic]

Ibrāhīm, M. (1999). *Naqd al-madhāhib al-muʿāṣirah* [A critique of contemporary schools of thought]. Dār al-Wafāʾ, Alexandria. [in Arabic]

Arminco, F. (1986). *Al-muqārabah al-tadāwuliyyah* [The pragmatic approach] (Saʿīd ʿAllūsh, Trans.). Markaz al-Inmāʾ al-Qawmī. [in Arabic]

Blanché, F. (2007). *Al-tadāwuliyyah min Austin ilā Goffman* [Pragmatics from Austin to Goffman] (Ṣābir al-Ḥabbāshah, Trans.; 1st ed.). Dār al-Ḥiwār. [in Arabic]

Balbaʿ, ʿ. (2005). Al-tadāwuliyyah: Al-buʿd al-thālith fī sīmiyūṭīqā Morris [Pragmatics: The third dimension in Morris's semiotics]. *Majallat Fuṣūl*, (66), 36–55. [in Arabic]

Bal-Khayr, ʿ. (2003). *Taḥlīl al-khiṭāb al-masraḥī fī ḍawʾ al-naẓariyyah al-tadāwuliyyah* [Analysis of dramatic discourse in light of pragmatic theory] (1st ed.). Manshūrāt al-Ikhtilāf. [in Arabic]

Benveniste, É. (2007). *ʿAn al-dhātiyyah fī al-lughah, ḍimn Talwīn: Fuṣūl mukhtārah min al-lisāniyyāt wa-al-ʿulūm al-dalāliyyah wa-al-maʿrifiyyah wa-al-ḥijāj* [On subjectivity in language, in Tlwīn: Selected chapters from linguistics, semantic and cognitive sciences, and argumentation] (1st ed.). Al-Dār al-Mutawassiṭiyyah lil-Nashr. [in Arabic]

Būqrah, N. (2006). Al-taṣawwur al-tadāwulī lil-khiṭāb al-lisānī ʿinda Ibn Khaldūn [The pragmatic conception of linguistic discourse in Ibn Khaldun]. *Majallat al-Rāfidayn*, (26), 88–123. [in Arabic]

Al-Jābirī, M. ʿ. (2010). *Al-tawāṣul: Naẓariyyāt wa-taṭbīqāt* [Communication: Theories and applications] (1st ed.). Al-Shabakah al-ʿArabiyyah lil-Abḥāth wa-al-Nashr. [in Arabic]

Ibn Jinnī, A. (n.d.). *Al-khaṣāʾiṣ* [Characteristics] (Muḥammad ʿAlī al-Najjār, Ed.; 4th ed.). Al-Hayʾah al-Miṣriyyah al-ʿĀmmah lil-Kitāb. [in Arabic]

Al-Jawharī, I. (1990). *Al-Ṣiḥāḥ: Tāj al-lughah wa-ṣiḥāḥ al-ʿArabiyyah* [Al-Ṣiḥāḥ: The crown of language and the sound Arabic language] (4th ed.). Dār al-ʿIlm lil-Malāyīn. [in Arabic]

Ḥamdān, M. Ṣ. (1991). *Qaḍāyā al-naqd al-ḥadīth, al-Urdunn* [Issues in modern criticism: Jordan] (1st ed.). Dār al-Amal lil-Nashr. [in Arabic]

Ḥamdāwī, J. (2015). *Al-tawāṣul al-lisānī wa-al-sīmiyāʾī wa-al-tarbawī* [Linguistic, semiotic, and educational communication] (1st ed.). Maktabat al-Muthaqqaf. [in Arabic]

Al-Khurayjī, ʿ. F. (1986). *Nashʾat al-masraḥ al-Suʿūdī* [The emergence of Saudi theatre]. Al-Jamʿiyyah al-ʿArabiyyah al-Suʿūdiyyah lil-Thaqāfah wa-al-Funūn. [in Arabic]

Khaṭṭābī, M. (1991). *Lisāniyyāt al-naṣṣ: Madkhal ilā انسجام al-khiṭāb* [Text linguistics: An introduction to discourse coherence] (1st ed.). Al-Markaz al-Thaqāfī. [in Arabic]

Van Dijk, T. A. (2000). *Al-naṣṣ wa-al-siyāq: Istiqṣāʾ al-baḥth fī al-khiṭāb al-dalālī wa-al-tadāwulī* [Text and context: An investigation into semantic and pragmatic discourse] (ʿAbd al-Qādir Qanīnī, Trans.; 1st ed.). Al-Dār al-Bayḍāʾ. [in Arabic]

Dallāsh, A. (1992). *Madkhal ilā al-lisāniyyāt al-tadāwuliyyah* [An introduction to pragmatic linguistics] (Muḥammad Yaḥyāten, Trans.). Dīwān al-Maṭbūʿāt al-Jāmiʿiyyah. [in Arabic]

Ramaḍān, I. ʿ. (2020). Ishtighāl al-tadāwuliyyah fī al-majāz wa-al-kināyah [The operation of pragmatics in metaphor and metonymy]. *Majallat Kulliyyat al-Lughah al-ʿArabiyyah bi-al-Manūfiyyah*, (35), 4517–4580. [in Arabic]

Al-Ruwaylī, M., & Al-Bāziʿī, S. (2000). *Dalīl al-nāqid al-adabī* [The literary critic's guide] (2nd ed.). Al-Dār al-Bayḍāʾ. [in Arabic]

Al-Zanād, A. (1993). *Nasīj al-naṣṣ: Mā yakūn bihi al-mal fūẓ naṣṣan* [The fabric of the text: What makes an utterance a text] (1st ed.). Al-Markaz al-Thaqāfī al-ʿArabī. [in Arabic]

Sirāj, Ḥ. (1952). *Masraḥiyyat Gharām Wilādah* [The play Gharām Wilādah] (1st ed.). Dār al-Maʿārif. [in Arabic]

Saʿdūn, I. Sh. (2019). Al-abʿād al-tadāwuliyyah: Al-ishārāt wa-al-iḥālah fī qaṣīdat "Lā taṭruq al-bāb" li-ʿAbd al-Razzāq ʿAbd al-Wāḥid [Pragmatic dimensions: Deixis and reference in the poem "Do not knock on the door" by ʿAbd al-Razzāq ʿAbd al-Wāḥid]. *Majallat Kulliyyat al-Tarbiyah al-Asāsiyyah lil-ʿUlūm al-Tarbawiyyah wa-al-Insāniyyah, 11*(45), 354–367. [in Arabic]

Salām, A. A. (2006). *Muqaddimah fī naẓariyyat al-masraḥ al-shiʿrī* [An introduction to the theory of poetic theatre] (1st ed.). Dār al-Wafāʾ. [in Arabic]

Salāmah, I. (2016). *Qarīnat al-siyāq wa-dawruhā fī al-taqʿīd al-naḥwī wa-al-tawjīh al-iʿrābī fī Kitāb Sībawayh* [The contextual clue and its role in grammatical rule formation and grammatical analysis in Sībawayh's Book] [Unpublished doctoral dissertation]. Department of Arabic Language, Faculty of Women for Arts, Science and Education, Ain Shams University, Egypt. [in Arabic]

Al-Suwaylim, N. B. N. (2021). *Al-masraḥiyyah al-shiʿriyyah fī al-adab al-Suʿūdī* [Poetic drama in Saudi literature]. King Saud University Press. [in Arabic]

Shiblner, B. (1987). *ʿIlm al-lughah wa-al-dirāsāt al-adabiyyah* [Linguistics and literary studies] (Maḥmūd Jād al-Rabb, Trans.; 1st ed.). Al-Dār al-Fanniyyah lil-Nashr. [in Arabic]

Al-Shahrī, ʿ. (2004). *Istirātījiyyāt al-khiṭāb: Muqārabah lughawiyyah tadāwuliyyah* [Discourse strategies: A linguistic pragmatic approach] (1st ed.). Dār al-Kitāb al-Jadīd. [in Arabic]

Ṣaḥrāwī, M. (2005). *Al-tadāwuliyyah ʿinda al-ʿulamāʾ al-ʿArab* [Pragmatics among Arab scholars] (1st ed.). Dār al-Ṭaliʿah lil-Ṭibāʿah. [in Arabic]

Ṣadār, N. (2011). Sīmiyāʾiyyāt al-tawāṣul: Baḥth fī ishkāliyyāt al-maqṣidiyyah [Semiotics of communication: An investigation into issues of intentionality]. *Majallat Ayqūnāt*, (3), 119–135. [in Arabic]

ʿAbd al-Raḥmān, Ṭ. (1998). *Al-lisān wa-al-mīzān aw al-takawthur al-ʿaqlī* [Language and the scale, or intellectual proliferation] (1st ed.). Al-Markaz al-Thaqāfī al-ʿArabī. [in Arabic]

Ẓafar, A. (2021). *Adab al-masraḥiyyah fī al-ʿālam al-ʿArabī* [Drama literature in the Arab world]. Al-Baʿth al-Islāmī. Retrieved January 6, 2021, from https://albasulislami.com/ [in Arabic]

ʿAbbās, Ḥ. (1998). *Khaṣāʾiṣ al-ḥurūf al-ʿArabiyyah wa-maʿānīhā* [Characteristics of Arabic letters and their meanings]. Ittiḥād al-Kuttāb al-ʿArab. [in Arabic]

Al-ʿAẓmah, N. (1992). *Al-masraḥ al-Suʿūdī: Dirāsah naqdiyyah* [Saudi theatre: A critical study] (1st ed.). Al-Nādī al-Adabī bi-al-Riyāḍ. [in Arabic]

ʿAljī, F. (2024). Mafhūm al-tawāṣul wa-mabādiʾ al-takhāṭub ʿinda al-qudamāʾ wa-al-muḥdathīn [The concept of communication and the principles of interaction among classical and modern scholars]. *Majallat Jisr, 13*(1), 300–308. [in Arabic]

Al-Ghazālī, ʿ. (2003). *Al-lisāniyyāt wa-naẓariyyat al-tawāṣul* [Linguistics and communication theory] (1st ed.). Dār al-Ḥiwār. [in Arabic]

ʿAyyād, F. (2015). *Muṣṭalaḥāt al-tadāwuliyyah bayna al-muʿjam wa-al-istiʿmāl* [Pragmatic terminology between the dictionary and usage] [Unpublished master's thesis]. University of Oran Ahmed Ben Bella, Algeria. [in Arabic]

Faḍl, Ṣ. (1993). *Balāghat al-khiṭāb wa-ʿilm al-naṣṣ* [The rhetoric of discourse and text linguistics] (1st ed.). Al-Majlis al-Waṭanī lil-Thaqāfah wa-al-Funūn. [in Arabic]

Al-Fawjawī, Sh. Z. (1995). *Sharḥ qawāʿid al-iʿrāb li-Ibn Hishām* [Commentary on Ibn Hisham's rules of grammatical inflection] (Ismāʿīl Ismāʿīl Marwah, Ed. & study; 1st ed.). Dār al-Fikr al-Muʿāṣir; Dār al-Fikr. [in Arabic]

Ibn Mālik, M. (1990). *Sharḥ Tashīl al-fawāʾid* [Commentary on Tashīl al-fawāʾid] (ʿAbd al-Raḥmān al-Sayyid & Muḥammad Badawī al-Makhtūn, Eds.; 1st ed.). Hajr lil-Ṭibāʿah wa-al-Nashr wa-al-Tawzīʿ wa-al-Iʿlān. [in Arabic]

Al-Māshiṭah, M., & Al-Rikābī, A. (2018). *Musard al-tadāwuliyyah* [Glossary of pragmatics] (1st ed.). Al-Riḍwān lil-Nashr wa-al-Tawzīʿ. [in Arabic]

Muḥammad, Ḥ. ʿ. (2009). *Fī al-adab al-Suʿūdī al-ḥadīth* [On modern Saudi literature] (3rd ed.). Dār al-Nashr al-Duwalī. [in Arabic]

ʿAyyāshī, M. (1996). *Al-lisāniyyāt wa-al-dalālah* [Linguistics and semantics] (1st ed.). Markaz al-Namāʾ al-Ḥaḍārī. [in Arabic]

Naḥlah, M. A. (2002). *Āfāq jadīdah fī al-baḥth al-lughawī al-muʿāṣir* [New horizons in contemporary linguistic research] (1st ed.). Dār al-Maʿrifah al-Jadīdah. [in Arabic]

Būqrah, N. (2006). *Muḥāḍarāt fī al-madāris al-lisāniyyah al-muʿāṣirah* [Lectures on contemporary linguistic schools]. n.p. [in Arabic]

Huwaymil, B. (2011). Al-tadāwuliyyah wa-al-balāghah al-ʿArabiyyah [Pragmatics and Arabic rhetoric]. *Majallat al-Mukhbir*, (7), 155–177. [in Arabic]

Yaḥyā, R., & Mirdāsī, J. (2021). Al-maqāṣid al-tadāwuliyyah lil-ishāriyyāt al-zamāniyyah wa-al-makāniyyah fī shiʿr ʿAbd Allāh al-Bardūnī [Pragmatic intentions of temporal and spatial deixis in the poetry of ʿAbd Allāh al-Bardūnī]. *Majallat Lughat-Kalām*, (3), 280–292. [in Arabic]

Ibn Yaʿīsh, Y. B. ʿ. (2001). *Sharḥ al-Mufaṣṣal li-al-Zamakhsharī* [Commentary on al-Zamakhshari's Al-Mufaṣṣal] (1st ed.). Dār al-Kutub al-ʿIlmiyyah. [in Arabic].